

IL TROVATORE

Commento critico

LE OPERE DI GIUSEPPE VERDI

Serie I OPERE TEATRALI

COMITATO DI REDAZIONE

Philip Gossett

Direttore responsabile

Julian Budden

Martin Chusid

Francesco Degrada

Gabriele Dotto

Ursula Günther

Giorgio Pestelli

Pierluigi Petrobelli

Kathleen Kuzmick Hansell

Redattore coordinatore

*La realizzazione di questa edizione critica è stata resa possibile
grazie alla generosità di
Brena D. e Lee A. Freeman
e al contributo del
National Endowment for the Humanities*

GIUSEPPE VERDI
IL TROVATORE

Dramma in quattro parti di
SALVADORE CAMMARANO

a cura di
DAVID LAWTON

VOLUME 18 A

DAVID LAWTON è Professor of Music alla State University of New York in Stony Brook.

PHILIP GOSSETT è Robert W. Reneker Distinguished Service Professor of Music alla University of Chicago e membro del comitato di redazione per l'edizione critica delle opere di Gioachino Rossini.

Titolo originale:

Il trovatore Critical Commentary

Questo commento critico è ripreso dall'edizione della partitura e fa da corredo all'edizione della study score pubblicata in brossura.

Electronic publication at VerdiEdition.org

Traduzione dall'inglese di Mauro Pasquale

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS, CHICAGO 60637

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS, LTD., LONDON

G. RICORDI & C. S.p.A. - MILANO

© 1992 by The University of Chicago and G. Ricordi & C. S.p.A. - Milano

© 1993 by G. Ricordi & C. S.p.A. - Milano per il Commento critico italiano

136180

All rights reserved. Anno 1994

Printed in Italy

INDICE

Abbreviazioni	7	N. 7	Aria Conte	76
PARTE PRIMA: FONTI		N. 8	Finale Atto II	84
Fonti autografe	11		Parte terza (Il figlio della Zingara)	
Copie manoscritte	14	N. 9	Coro	93
Fonti musicali a stampa	18	N. 10	Scena e Terzetto	99
Libretti	23	N. 11	Aria Manrico	108
PARTE SECONDA: NOTE CRITICHE			Parte quarta (Il supplizio)	
Parte prima (Il duello)		N. 12	Scena ed Arià Leonora	115
N. 1 Introduzione	31	N. 13	Scena e Duetto [Leonora e Conte]	124
N. 2 Cavatina Leonora	40	N. 14	Finale Ultimo	131
N. 3 Scena, Romanza e Terzetto	47		Appendice 1	
Parte seconda (La gitana)			Abbozzi e frammenti scartati	146
N. 4 Coro di Zingari e Canzone	55		Appendice 2	
N. 5 Racconto d'Azucena	63		N. 11a. Parte organistica orchestrata per banda di strumenti a fiato	149
N. 6 Scena e Duetto [Azucena e Manrico]	68			

ABBREVIAZIONI

A	Manoscritto autografo: Milano, Archivio Ricordi	Mes	Un messo
A-Wn	Copia manoscritta: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek	MI⁵³	Libretto a stampa: Milano 1853
Azu	Azucena	N., NN.	Numero o numeri dell'opera
B.	Coro, Bassi	Ob	Oboe (i)
Camp	Campana	Orch	Orchestra
Cb	Contrabbasso (i)	Org	Organo
Cimb	Cimbasso	Ott	Ottavino
Cl	Clarinetto (i)	n. l.	numero di lastra
Con	Il Conte de Luna	pRI	Parti corali e per archi a stampa: Ricordi
Cor	Corno (i)	pVPA	Riduzione per canto e pianoforte: Partenopeo
D.	Coro, Donne	pVRI	Riduzione per canto e pianoforte: Ricordi
f., ff.	folio, folii	r	recto
Fer	Ferrando	RO⁵³	Libretto a stampa: Roma, Stagione di Carnevale, 1853
Fg	Fagotto (i)	T.	Coro, Tenori
Fl	Flauto	Tamb	Tamburi militari
GB-Lbl	Copia manoscritta: London, British Library	Timp	Timpani
GB-Lcg	Copia manoscritta: London, Archive Office, Royal Opera House, Covent Garden	Tr	Tromba (e)
I-Bc	Copia manoscritta: Bologna, Civico Museo Bibliografico-Musicale "G.B. Martini"	Trgl	Triangolo
I-Fc	Copia manoscritta: Firenze, Biblioteca del Conservatorio di Musica "L. Cherubini"	Trn	Trombone (i)
I-Mc¹,	Copie manoscritte: Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica	Trov	Trovatore
I-Mc²	"G. Verdi"	TS	Altezza totale di una pagina musicale manoscritta dal fondo del pentagramma più basso alla cima di quello più alto
I-Nc¹,	Copie manoscritte: Napoli, Biblioteca del Conservatorio di Musica	US-Bm	Copia manoscritta: Boston, Boston University, Mugar Library
I-Nc²	"S. Pietro a Maiella"	US-Wc¹,	Copie manoscritte: Washington,
I-Rsc¹,	Copie manoscritte: Roma, Biblioteca Musicale "Santa Cecilia"	US-Wc²	D. C., Library of Congress, Music Division
I-Rsc²	Libretto manoscritto di Cammarano: S. Agata (Busseto), Villa Verdi	V	Verdi
ISA	Libretto manoscritto di Cammarano: S. Agata (Busseto), Villa Verdi	v	verso
Leo	Leonora	Vc	Violoncello (i)
Man	Manrico	VI	Violino (i)
Martel	Martelli su incudini	Vle	Viola (e)
		vol., voll.	volume (i)
		WGV	Le Opere di Giuseppe Verdi
		Zing.	Un vecchio Zingaro

Le note musicali sono citate in base al seguente sistema:

The image shows a musical staff with two staves, a treble clef on the top and a bass clef on the bottom. A sequence of notes is written across both staves, with arrows indicating the progression from left to right. The notes are: a whole note on the first line of the bass staff (B1), a whole note on the second line (B2), a whole note on the second space (C3), a whole note on the third space (C4), a whole note on the third line (C5), a whole note on the fourth space (C6), a whole note on the fourth line (C7), a whole note on the fifth space (C8), and a whole note on the first line of the treble staff (C9). Below the staff, the notes are labeled with solfège notation: $\text{si}^{-1}; \text{do}^1$, $\text{si}^1; \text{do}^2$, $\text{si}^2; \text{do}^3$, $\text{si}^3; \text{do}^4$, and $\text{si}^4; \text{do}^5$. Arrows point from these labels to the corresponding notes on the staff.

Per l'ottavino e il contrabbasso sono citati i suoni scritti.

PARTE PRIMA

FONTI

Fonti autografe

La fonte principale di questa edizione critica è costituita dalla partitura completa autografa di Verdi. È nota l'esistenza di schizzi e/o abbozzi, probabilmente dello stesso tipo del facsimile dell'abbozzo del *Rigoletto*, al momento, però, non disponibili per una eventuale consultazione.

A: Partitura autografa, Milano, Archivio di Casa Ricordi

Il manoscritto autografo di Verdi de *Il trovatore* è conservato a Milano negli Archivi di Casa Ricordi, dove presumibilmente si trova sin dall'epoca della prima rappresentazione dell'opera. La carta del manoscritto è in formato in folio in piedi, con fogli singoli che misurano 25 per 35 cm circa (variazioni nella misura di alcuni fogli sono la conseguenza di tagli e incollature verificatesi durante il processo di rilegatura e delle piccole diversità tra i tipi di carte rigate con un diverso numero di pentagrammi).

Sembra che Verdi abbia ricevuto la carta per il manoscritto direttamente da Ricordi, che detrasse tali spese dall'acconto sui diritti d'autore del compositore stesso. La carta giunse probabilmente in fascicoli di cinque bifolii inseriti uno nell'altro ("quinterni"); ciascun fascicolo conteneva carta per manoscritto rigata con un numero costante di righe musicali. Come vedremo, molti di questi gruppi di bifolii inseriti uno nell'altro resteranno nel manoscritto inutilizzati. Sono presenti tre tipi di carta: il tipo A ha ventiquattro pentagrammi ed una altezza totale (TS), misurata dalla cima del pentagramma più in alto al fondo di quello più in basso, di 30,8 cm, il tipo B dispone di venti pentagrammi (TS 28,8 cm), mentre il tipo C presenta trenta pentagrammi (TS 28,9 cm).

La tavola qui di seguito riassume la struttura dei fascicoli e la distribuzione nel manoscritto autografo dei diversi tipi di carta. Le note critiche presentano una dettagliata analisi della struttura dei fascicoli di brani problematici (in particolare i NN. 4, 11 e 14).

Numero	Titolo	Posizione	Struttura del fascicolo	Tipo di carta
N. 1	Introduzione	1-32	3 di 5 bifolii inseriti uno nell'altro (1-30) e 1 bifolio (31-32)	A
N. 2	Cavatina Leonora	33-53	1 di 4 bifolii inseriti uno nell'altro (33-40) e 1 di 7 bifolii inseriti uno nell'altro (41-53; la seconda metà del f. 41 è stata tagliata via)	B
N. 3	Scena, Romanza e Terzetto	54-79	2 di 5 bifolii inseriti uno nell'altro (54-73) e 1 di 3 bifolii inseriti uno nell'altro (74-79)	B
N. 4	Coro di Zingari e Canzone	80-101	originariamente 1 di 12 bifolii inseriti uno nell'altro	A
N. 5	Racconto d'Azucena	102-118	1 di 5 bifolii inseriti uno nell'altro (102-111) e 1 di 4 bifolii inseriti uno nell'altro (112-118; la seconda metà del f. 112 è stata tagliata via)	B
N. 6	Scena e Duetto	119-142	2 di 5 bifolii inseriti uno nell'altro (119-138) e 1 di 2 bifolii inseriti uno nell'altro (139-142)	B
N. 7	Aria Conte	143-162	2 di 5 bifolii inseriti uno nell'altro	B
N. 8	Finale Atto II	163-182	1 di 10 bifolii inseriti uno nell'altro	C
N. 9	Coro	183-198	1 di 8 bifolii inseriti uno nell'altro	A
N. 10	Scena e Terzetto	199-222	1 di 5 bifolii inseriti uno nell'altro (199-208) e 1 di 7 bifolii inseriti uno nell'altro (209-222)	A
N. 11	Aria Manrico	223-250	1 di 5 bifolii inseriti uno nell'altro (223-234, con esclusione dei ff. 232-233) e 1 di 8 bifolii inseriti uno nell'altro (235-250)	A

Numero	Titolo	Posizione	Struttura del fascicolo	Tipo di carta
N. 12	Scena ed Aria Leonora	251-276	1 di 8 bifolii inseriti uno nell'altro (251-266) e 1 di 5 bifolii inseriti uno nell'altro (267-276)	A
N. 13	Scena e Duetto	277-300	2 di 6 bifolii inseriti uno nell'altro	B
N. 14	Finale Ultimo	301-340	2 di 5 bifolii inseriti uno nell'altro (301-310 e 311-320); 6 folii singoli incollati tra loro sì da formare un fascicolo unico (321-326) e un fascicolo di 7 bifolii inseriti uno nell'altro (327-340)	B

Le mutevoli dimensioni dell'organico vocale e strumentale richiedono l'utilizzo di tipi di carta diversi tra loro. Il tipo "base" di carta comprende venti pentagrammi (tipo B) e venne impiegato nei NN. 2, 3, 5, 6, 7, 13 e 14. Per i NN. 1, 4, 9, 10, 11 e 12, nei quali è presente il coro, Verdi impiegò carta a ventiquattro pentagrammi (tipo A). Egli destinò invece la carta con trenta pentagrammi (tipo C) al finale centrale, N. 8, che prevede il maggior numero di voci e strumenti.

Per quanto un fascicolo standard contenesse quasi sicuramente cinque bifolii inseriti uno nell'altro, Verdi determinò le dimensioni dei vari raggruppamenti del manoscritto dopo aver progettato (e abbozzato da qualche parte) il disegno complessivo di ciascun pezzo: come possiamo riscontrare, egli riusciva di solito a prevedere con precisione il numero di bifolii inseriti uno nell'altro di cui avrebbe avuto bisogno.

In presenza di misure standard del fascicolo troppo ampie o troppo ridotte, Verdi riduceva o aumentava le dimensioni eliminando o aggiungendo bifolii al raggruppamento stesso. Probabilmente sono proprio tali procedure a giustificare le minori dimensioni dei fascicoli di 2, 3 e 4 bifolii inseriti uno nell'altro rispettivamente nei NN. 6, 3 e 5 e quelle maggiori dei fascicoli di 7, 8, 10 e (originariamente) 12 bifolii nei NN. 2, 9, 8 e 4 rispettivamente. Le irregolarità rilevate nei NN. 4 e 14 sono la conseguenza di revisioni e decisioni musicali prese da Verdi successivamente all'abbozzo della numerazione: un cambio nella struttura dell'introduzione orchestrale nel N. 4 e particolareggiate modifiche nell'elaborazione del brano d'insieme centrale ("Andante") nel N. 14. Nel N. 10 un errore di progettazione determinò l'inserimento di due ulteriori bifolii al centro del secondo raggruppamento.

Nella partitura sono state impiegate sei serie di numeri:

a) una numerazione a stampa (da 1 fino a 340) nell'angolo in alto a destra del recto. Secondo

un'annotazione riportata nel foglio di sguardia iniziale di ciascuno dei quattro volumi in cui è suddiviso il manoscritto, tale numerazione venne aggiunta nel 1927. L'annotazione presente nel primo volume riporta: "Contr. e num. i fogli [controllati e numerati i fogli] / 28-XI-1927 / M.Z. [Maffeo Zanon]".

b) una serie di numeri scritti ad inchiostro sul margine superiore sinistro del primo recto di un nuovo fascicolo. Molti di questi numeri non sono più visibili a causa della rilegatura e/o dei vari ritagli effettuati. Essi possono benissimo essere stati la numerazione progressiva dei fascicoli adottata da Verdi all'interno di ciascun numero. È possibile vedere tracce residue di tale numerazione nei NN. 1 ("2" e "3" per il secondo e terzo fascicolo), 3 ("1" fino a "3") e 14 ("1" fino a "4").

c) un'altra serie di numeri riportati a matita sul margine sinistro di solito sul primo recto di un nuovo fascicolo. Il copista che aggiunse tale numerazione utilizzò per il N. 1 gli stessi numeri scritti da Verdi. La tavola di p. 13 elenca le loro posizioni. La serie a matita procede consecutivamente da 4 fino a 18 nel I e nel II Atto (cambiando un errato 12 in 10 e saltando il 15: due probabili sviste) e da 1 fino a 14 nel III e IV Atto (ripetendo due volte il 12 e cambiando in 14 il secondo di due 13, il che lascerebbe presupporre la presenza di revisioni nel manoscritto: vedere Note al N. 14). Tutti questi numeri, probabilmente aggiunti da un impiegato della ditta Ricordi, avevano la funzione di mantenere i fascicoli nell'ordine appropriato.

d) una serie di numeri, scritti con una matita marrone-rossiccio o con una matita colorata e di solito nella parte sinistra più in basso alla pagina, esattamente corrispondente alla suddivisione in sezioni e alla numerazione della **pvRI**. Probabilmente proprio nella fase di preparazione della **pvRI** un impiegato della ditta Ricordi aggiunse tali numeri. La serie procede consecutivamente da 2 fino a 23. La presenza del numero 2 sul f. 1 lascia presupporre che l'editore considerasse probabile, in un secondo tempo da parte di Verdi, l'aggiunta alla partitura di

un preludio o di un'ouverture. Nella **pvRI**, infatti, la prima sezione è intitolata "N. 1 e 2 Coro d'Introduzione e Cavatina (Racconto)"; nelle **pRI** il N. 1 utilizza, unitamente al numero di lastra, due lettere (AB), al contrario degli altri numeri che ne presentano solamente una.

e) numeri apparentemente casuali, scritti ad inchiostro e di solito doppiamente sottolineati, situati per la maggior parte in quella zona della partitura nella quale si trovano le parti dei legni e degli ottoni. Furono senza dubbio i copisti e/o gli incisori responsabili della preparazione delle parti orchestrali ad aggiungere tali numeri, giacché essi fanno tutti riferimento al numero di battute di pausa tra le varie entrate.

f) nei NN. 3, 5-10 e 12-14 una serie di numeri scritti ad inchiostro, approssimativamente ogni quattro battute e posti al di sotto della stanghetta di battuta in fondo alla pagina. Essi sono sicuramente opera degli incisori impegnati nella progettazione della disposizione grafica di una delle pubblicazioni Ricordi. La tavola riportata qui di seguito indica le delimitazioni di ciascuna serie all'interno del numero in cui si trova:

N. 3: 1-85	N. 9: 2-44
N. 5: 1-49	N. 10: 2-73
N. 6: 1-79	N. 12: 1-79
N. 7: 1-53	N. 13: 1-74
N. 8: 1-54	N. 14: 1-26

Numero	Numerazione, caratteristiche	Posizione
I ATTO		
N. 1	"2", ad inchiostro	f. 11, margine superiore sinistro
	"3", ad inchiostro	f. 21, margine superiore sinistro
	"3", seguito da "2/4" ad inchiostro, quest'ultimo cambiato in "1/2" a matita	f. 31, margine superiore sinistro
N. 2	"4", a matita	f. 33, margine superiore sinistro
	"5", a matita	f. 41, margine superiore sinistro
N. 3	"6", a matita	f. 54, margine superiore sinistro
	"7", a matita	f. 64, margine superiore sinistro
	"8", a matita	f. 74, margine superiore sinistro
II ATTO		
N. 4	"9", a matita	f. 80, margine sinistro, centro-pagina
N. 5	"12", il "2" cambiato in "0", a matita	f. 102, margine sinistro, centro-pagina
	"11", a matita	f. 112, margine sinistro, centro-pagina
N. 6	"12", a matita	f. 119, margine sinistro, centro-pagina
	"13", a matita	f. 129, margine sinistro, centro-pagina
	"14", a matita	f. 139, margine sinistro, centro-pagina
N. 7	"16", a matita	f. 143, margine sinistro, centro-pagina
	"17", a matita	f. 153, margine sinistro, centro-pagina
N. 8	"18", a matita	f. 163, margine sinistro, centro-pagina
III ATTO		
N. 9	"1", a matita	f. 183, margine sinistro, centro-pagina
N. 10	"2", a matita	f. 199, margine sinistro, centro-pagina
	"3", a matita	f. 209, margine sinistro, centro-pagina
N. 11	"4", a matita	f. 223, margine sinistro, centro-pagina
	"5", a matita	f. 235, margine sinistro, centro-pagina
IV ATTO		
N. 12	"6", a matita	f. 251, margine sinistro, centro-pagina
	"7", a matita	f. 267, margine sinistro, centro-pagina
N. 13	"8", a matita	f. 277, margine sinistro, centro-pagina
	"9", a matita	f. 289, margine sinistro, centro-pagina
N. 14	"10", a matita	f. 301, margine sinistro, centro-pagina
	"11", a matita	f. 311, margine sinistro, centro-pagina
	"12", a matita	f. 320, margine sinistro, centro-pagina
	"12" [sic], a matita	f. 321, margine sinistro, centro-pagina
	"13", a matita	f. 324, margine sinistro, centro-pagina
	"13", il "3" cambiato in "4", a matita	f. 327, margine sinistro, centro-pagina

Secondo Casa Ricordi le attuali copertine e rilegature dei quattro volumi de *Il trovatore*, uniformi a quelle degli altri autografi verdiani negli archivi, risalgono agli anni Venti. Poiché le note di Maffeo Zanon relative alla verifica e alla numerazione del manoscritto sono state scritte sui fogli di sguardia, i quattro volumi de *Il trovatore* vennero probabilmente rilegati nel novembre del 1927. Il primo volume contiene i ff. 1-79 (I Atto), il secondo i ff. 80-182 (II Atto), il terzo i ff. 183-250 (III Atto) ed il quarto i ff. 251-340 (IV Atto). Le copertine sono di cartone, sul quale è stata incollata carta marmorizzata verde. I dorsi presentano le seguenti diciture a lettere dorate:

Vol. I: "VERDI/IL/TROVATORE/ATTO 1."

Vol. II: "VERDI/IL/TROVATORE/ATTO 2."

Vol. III: "VERDI/IL/TROVATORE/ATTO 3."

Vol. IV: "VERDI/IL/TROVATORE/ATTO 4."

Prima della rilegatura i fascicoli vennero cuciti insieme e incollati. Grosso modo a metà del Volume I la rilegatura si è rotta, lasciando sciolti al loro posto i ff. 42-53.

Verdi impiegò carta per manoscritto pesante e bianca di eccellente qualità, divenuta piuttosto gialla col passare del tempo. Scrisse il manoscritto servendosi di inchiostro nero e di un pennino sottile. Le correzioni da lui apportate in un secondo momento sono state effettuate con due tinte d'inchiostro. La prima, una sfumatura di marrone molto chiara, è dovuta a inchiostro probabilmente diluito con un po' d'acqua e asciugatosi molto rapidamente. Verdi può aver utilizzato questo tipo di inchiostro correggendo le bozze del proprio manoscritto. Un'altra serie di interventi successivi sono stati effettuati con un inchiostro blu vivo. Tutte le annotazioni in inchiostro blu sembrano essere state scritte con tratto frettoloso e possono rappresentare le modifiche apportate all'ultimo istante da Verdi durante le prove per la prima rappresentazione. La maggior parte di quest'ultime annotazioni, come vedremo, non avrà seguito all'interno della **pvRI**. Vi sono infine correzioni ed aggiunte appartenenti ad un'altra mano, scritte con inchiostro marrone e per mezzo di un pennino meno sottile di quello impiegato da Verdi. L'inchiostro di tali inserimenti non-autografi è inoltre filtrato spesso dall'altro lato della pagina.

Il materiale introduttivo alle note critiche di ogni numero contiene ulteriori informazioni inerenti la partitura autografa di quel particolare numero.

Fogli d'album autografi

Verdi scrisse numerosi fogli d'album con melodie tratte da *Il trovatore*. Verso la fine del suo deludente soggiorno a Napoli nell'inverno e nei primi giorni di primavera del 1858, ad esempio, mentre il progetto di mettere in scena *Un ballo in maschera* stava fallendo, scrisse due di questi fogli d'album in due giorni consecutivi (5 e 6 Aprile). Il primo venne messo in vendita dalla Kenneth W. Rendell Gallery di New York all'interno del catalogo pubblicato durante l'estate 1986, sulla copertina del quale il foglio d'album era riprodotto in facsimile. Il secondo venne messo all'asta dalla società Stargardt nell'ambito del loro catalogo n° 560 del 28 novembre 1962 (articolo n° 1203) ed è riprodotto in facsimile come "Tafel 15". Entrambi i fogli d'album contengono "Sconto col sangue mio", la melodia di Manrico relativa alla scena "Miserere" (N. 12, battute 105-112) alla quale è stato aggiunta come accompagnamento una linea di basso. La melodia e il testo rispecchiano essenzialmente quanto contenuto nell'opera; fa eccezione il testo della battuta 111, nel quale alcune parole appaiono in ordine inverso: "[Leono]-ra, addio, Leonora, addio" (invece di "[Leono]-ra, Leonora addio, addio").

Questi fogli d'album, scritti a memoria, non possono essere ritenuti fonti attendibili per l'opera e non vengono pertanto considerati nella presente edizione.

Copie manoscritte

Della partitura completa de *Il trovatore* sono state esaminate quattordici copie manoscritte, la maggior parte delle quali preparate da Ricordi per il noleggio nella fase iniziale di vita dell'opera. Nessuna di esse si è però rivelata di particolare valore ai fini dell'edizione critica. In nessuna copia c'è traccia dell'intervento diretto di Verdi; a dire il vero, poche tra loro possono essere datate. È molto raro che tali fonti possano dare una mano nel far luce su ambiguità presenti nell'autografo, per quanto, come si vedrà dalle note che seguono, alcune di esse offrano interessanti suggerimenti su argomenti riguardanti la pratica esecutiva e una in particolare (la **A-Wn**) ci sia di aiuto nello stabilire la data entro la quale Verdi deve aver completato l'orchestrazione dell'opera.

A-Wn: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, O. A. 367.

Il manoscritto è in formato in folio in piedi. Il suo frontespizio riporta: “Vienna Prim[aver]a 1854 / Il Trovatore M.^o Verdi / Preludio ed Int.^{no} / Atto 1.^o”. La partitura è in italiano e al suo interno vi sono numerose annotazioni, sia in italiano che in tedesco, dell direttore d’orchestra. Il manoscritto venne indubbiamente impiegato per una nutrita serie di rappresentazioni tenutesi a Vienna dalla primavera del 1854 fino almeno al 13 giugno 1914, data, quest’ultima, che compare alla fine del Vol. I. Sono altresì presenti un certo numero di tagli e trasposizioni, presumibilmente non da ascrivere tutti alla medesima produzione. I tagli comprendono: N. 2, 96-102; N. 6, 207-249 e 275-286; N. 7, 106-133 e 145-155; N. 8, 49-57; N. 9: un taglio più lungo per 82-129 ed uno più breve per 99-126; N. 11, 82-103 e 176-258; N. 12, 38-61 e 123-236 (lasciando *esclusivamente* il “Miserere”); N. 13, 187-211; N. 14, 303-313 e 332-362. Per adattarla ai tagli, in due circostanze fu necessario riscrivere la musica: 1) nel N. 12, all’interno delle battute 36-37 venne evitata una cadenza in Fa minore e preparata la tonalità di La minore del “Miserere”; 2) nello stesso pezzo, a 128-129, per preparare l’inizio del N. 13 le battute vennero cambiate in una cadenza perfetta ed autentica in Fa minore.

Le trasposizioni si trovano all’interno dell’Aria del Conte (N. 7), nella quale sia la Scena che l’adagio (“Il balen del suo sorriso”) sono indicate “ $\frac{1}{2}$ Ton tiefer”, e dell’Aria di Manrico (N. 11), nella quale a 37-38 le parti degli archi sono riscritte e seguite dall’annotazione “ $\frac{1}{2}$ Ton tiefer”. A 104 si trova la parola “Naturale” (presumibilmente col significato di *in tono*) ma al di sotto di questa compare l’indicazione “Müller [un cantante] $\frac{1}{2}$ Ton tiefer”. All’interno delle stesse pagine del N. 7 contenenti tali trasposizioni vi sono anche indicazioni più recenti rispetto alle altre: “Müller Originale” a 37-38 e “Originale” in corrispondenza dell’Adagio.

Le rielaborazioni di un certo numero di passaggi appaiono anche più radicali dei tagli e delle trasposizioni stesse. All’inizio del Racconto d’Azucena (N. 5) qualcuno compose due battute di una fanfara in Do maggiore per archi, col chiaro intento di aiutare il tenore nell’intonazione della prima nota del suo “Soli or siam”. La fine dell’Aria del Conte (N. 7) è seguita da tre pagine di partitura completa destinate a sostituire la coda scritta da Verdi (134-176). Tale nuova coda consiste di una

frase ripetuta di quattro battute sotto forma di cadenza, seguita da una nuova frase anch’essa di quattro battute sotto forma di cadenza e infine conclusa con cinque battute appartenenti all’armonia di tonica e riservate alla sola orchestra: 17 battute al posto di 42! Le parti corali di questa nuova conclusione appaiono estremamente semplici e la ragione principale della loro modifica potrebbe aver trovato giustificazione nei limiti del coro di Vienna.

Un’altra indicazione presente nel manoscritto e inerente l’esecuzione è l’annotazione “Ballo”, posta al termine del Coro (N. 9). Dal momento che la partitura procede direttamente col N. 10, non è possibile determinare se tale indicazione vada riferita o meno alla musica da ballo di *Le Trouvère*.

L’indicazione più importante presente nella **A-Wn** è forse la data scritta dal copista alla fine della Scena e Terzetto (N. 10): “Li 13 dicembre 1852”; da questa possiamo desumere che Verdi doveva aver ultimato l’orchestrazione, perlomeno di questo numero, con più di un mese di anticipo rispetto alla prima rappresentazione (vedere l’introduzione alla partitura).

GB-Lbl: London, British Library, add. ms. 34235.

Il manoscritto, in due volumi, è in formato in folio in piedi. Un’etichetta sulla prima pagina di copertina riporta: “Il / Trovatore / Conductor. / Atto 1.^o 2.^{do}”. Su di un foglio di guardia all’interno della prima pagina di copertina compare il seguente avviso: “Acquistato da A. Mapleson / 12 Maggio 1888”. Visti i numerosi segni del direttore d’orchestra riportati al suo interno, è lecito pensare che il manoscritto sia servito come partitura per l’esecuzione. Vi compaiono anche diversi tagli e trasposizioni. Il teatro che utilizzò la partitura aveva stampato etichette con le quali indicare le trasposizioni; queste sono posizionate in due punti. All’inizio dell’Aria del Conte (N. 7) un’etichetta riporta “ $\frac{1}{2}$ tono più in basso 1877”; l’ultimo “7” è stato inserito a mano. Nella Scena e Terzetto (N. 10) se ne trova un’altra a 37, ma nessuno completò lo spazio vuoto posto di seguito all’indicazione a stampa “187_”.

GB-Lcg: London, Archive Office, Royal Opera House, Covent Garden

Il manoscritto è in formato in folio in piedi. Il suo frontespizio riporta: “Il Trovatore / di / Giuseppe Verdi / Partitura / Atto / 1^{mo}”.

Il Covent Garden impiegò il manoscritto per esecuzioni almeno fino al 1927 (vedere qui di

seguito). Nel manoscritto sono indicati un certo numero di tagli: N. 2, 96-102 (analogamente alla **A-Wn**, questo taglio può denotare la conoscenza di un altro taglio, paragonabile a questo, realizzato dallo stesso Verdi per *Le Trouvère*) e 210-211; N. 3, 270-281; N. 6, 265-282 e 299-302; N. 7, 106-133; N. 10, 209-241; N. 11, 82-103 e 176-224; N. 12, 123-236, dopo il quale il N. 13 inizia con una figurazione musicale ripetuta di una battuta per Vc-Cb: *fa - sib - la - sol* (tutte semiminime). Come pure nella **A-Wn**, sono presenti alcune trasposizioni. Tutta l'Aria del Conte (N. 7) è segnata "1/2" a matita (presumibilmente un semitono più in basso); l'inizio del Finale Atto II (N. 8) è stato contrassegnato dall'indicazione "come scritto". All'interno dell'Aria di Manrico (N. 11) compare l'indicazione "1/2 tono più in basso 1927", riferita al tempo di mezzo e cabaletta ("Di quella pira").

Un'altra annotazione che denota una certa familiarità con *Le Trouvère* è presente nell'Aria del Conte (N. 7) a 55-57 ("Il balen del suo sorriso"). Al di sopra del pentagramma relativo alla voce viene riportata a matita la seguente variante, connessa con *Le Trouvère*:



I-Bc: Bologna, Civico Museo Bibliografico-Musicale "G. B. Martini", RR 189.

Il manoscritto è in formato in folio oblungo. Il suo frontespizio riporta: "Il Trovatore / del Maestro / Giuseppe Verdi / Atto / I^{mo}". Al termine dell'Atto II due pagine contengono le parti di Fg, Trn, Cimb, Timp e Cassa relative al Finale dell'Atto II. Questa copia della partitura appare molto pulita e priva di quelle annotazioni (tagli, trasposizioni o varianti vocali) riconducibili a decisioni inerenti l'esecuzione. Nella partitura, curiosamente, non compare inoltre alcun segno di metronomo. Il copista, forse, li ha semplicemente omessi. È comunque anche possibile che la partitura sia stata copiata dall'autografo di Verdi prima che lo stesso compositore avesse aggiunto le indicazioni di metronomo.

I-Fc: Firenze, Biblioteca del Conservatorio di Musica "L. Cherubini", B IX 270, 271.

Il manoscritto, in due volumi, è in formato in folio oblungo. Non vi è un frontespizio e le pagine sono state rifilate troppo sia in alto che in basso, cosicché la maggior parte dei titoli dei singoli numeri è stata

tagliata via. Nell'Introduzione (N. 1) le battute 16-106 sono state rilegate alla rovescia. Analogamente alla **I-Bc**, non compaiono indicazioni di metronomo e annotazioni relative a esecuzioni. In molte pagine la parte inferiore è stata seriamente danneggiata dall'acqua (probabilmente durante l'alluvione del 1966), che le ha rese ora quasi illeggibili.

I-Mc¹: Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica "G. Verdi", Part. Tr. Ms. 444.

Il manoscritto è in formato in folio in piedi. Il suo frontespizio riporta: "M^o Verdi Il Trovatore / Preludio ed Introd.^{ne} / Atto Primo". Questa copia della partitura appare molto pulita, contrassegnata da poche correzioni comunque non relative a tagli, trasposizioni o varianti.

I-Mc²: Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica "G. Verdi", Fondo Noseda S. 42-11.

Il manoscritto è in formato in folio oblungo. Il suo frontespizio riporta: "Il Trovatore / Poesia del Sig^o: Salvatore Cammarano / Musica / del M^o Giuseppe Verdi / Atto Primo". Analogamente alla **I-Mc¹**,

anche questa partitura è priva di indicazioni.

I-Nc¹: Napoli, Biblioteca del Conservatorio di Musica "S. Pietro a Maiella", Verdi 970.

Il manoscritto è in formato in folio in piedi. Il suo frontespizio riporta: "Il Trovatore / Dramma Lirico in quattro parti Poesia di Salvatore Cammarano / Musica / Del Sig^o M^o G^o Verdi / Rappresentato nel Real Teatro S. Carlo L'anno 1853 / Preludio ed Introd.^o / Atto Primo". Nell'angolo in alto a destra compaiono le parole "Riveduta con la copia venuta da Milano e Libretto", seguite da una firma illeggibile. La stessa mano ha aggiunto: "Opera nuova per Napoli / Scritta per Roma / L'anno 1852 nell'angolo in basso a sinistra e "Appartenente all'Archivio / del Real Collegio di Musica" nell'angolo in basso a destra.

L'interesse maggiore di questo manoscritto risiede nel testo poetico, diverso in più punti da quello scritto da Cammarano e che testimonia l'intervento di censori sia politici che religiosi. Dal momento che in questa partitura molte delle variazioni apportate al testo corrispondono alle versioni

del **RO**⁵³, appare verosimile che sia proprio quest'ultimo il libretto citato nella nota presente sul frontespizio.

La copia della partitura appare molto pulita e priva di segni riguardanti l'esecuzione.

I-Nc²: Napoli, Biblioteca del Conservatorio di Musica "S. Pietro a Maiella", Verdi 973, 974.

Il manoscritto, in due volumi, è in formato in folio oblungo. Il suo frontespizio riporta: "Il Trovatore / Musica / Del M.^o Verdi / Atto Primo".

Alla fine dell'Atto II vi sono sette pagine di partitura per gli "8 Strumentini in Fine del Finale 2.^{do}"; nell'Atto IV, anche le parti del "Miserere" relative a Tr, Trn, Cimb, Timp e Cassa sono scritte su di un foglio separato posto di seguito alla fine del N. 12.

Al termine dell'opera il copista scrisse: "Finis Laus Deo / 28. Giugno 1855".

I-Rsc¹: Roma, Biblioteca Musicale "Santa Cecilia", G. Mss. 506, 507.

Il manoscritto, in due volumi, è in formato in folio in piedi. Il suo frontespizio riporta: "Il Trovatore / Opera / di / Giuseppe Verdi". Nell'angolo in basso a sinistra compare la parola "Partitura"; nell'angolo in basso a destra una nota riportata dalla medesima mano identifica il copista: "Copiata per studio proprio / da / Alessandro Orsini". La disposizione grafica del manoscritto appare diversa da quella impiegata per la maggior parte delle altre partiture descritte in queste pagine. Legni, ottoni e percussioni sono raggruppati nella parte superiore della pagina ma secondo l'ordine generalmente riscontrato nelle partiture italiane del XIX secolo, nelle quali i Cor seguono i Cl e i Fg vengono a trovarsi tra Tr e Trn. Poste di seguito a quelle vocali, tutte le parti relative agli archi compaiono insieme in basso alla pagina, così come accadrebbe in una partitura moderna.

La copia della partitura appare pulita e priva di annotazioni riguardanti l'esecuzione.

I-Rsc²: Roma, Biblioteca Musicale "Santa Cecilia", A. Mss. 118, 119.

Il manoscritto, in due volumi, è in formato in folio in piedi. Il suo frontespizio riporta: "Atto 1.^o / Il Trovatore / di Gius. Verdi". La distribuzione delle parti segue l'inusuale disposizione della **I-Rsc**¹; analogamente a quel manoscritto, non compaiono indicazioni di metronomo e note inerenti l'esecuzione. Non vi è inoltre alcuna prova di censura

esterna nei confronti del testo poetico. Sembra improbabile che l'uno o l'altro di questi manoscritti della biblioteca romana possano essere messi in relazione con la prima rappresentazione dell'opera.

US-Bm: Boston, Boston University, Mugar Library, BSO score #311.

Il manoscritto è in formato in folio oblungo. Il suo frontespizio riporta: "Il Trovatore / Musica / Del Sig.^r M.^{ro} Giuseppe Verdi / Atto Primo". La copia della partitura appare pulita, priva di indicazioni di metronomo e di segni del direttore d'orchestra. Al termine del Finale dell'Atto II vi è un foglio separato per gli "Strumentini mancanti del Finale 2do" (Trn, Cimb, Timp e Cassa). Può rappresentare dettaglio di interesse il fatto che nella ripetizione della cabaletta nell'Aria del Conte (N. 7), nella quale è annotata la sola parte vocale, le battute 132-133 compaiono nella loro forma non revisionata (confrontare di seguito la descrizione della **pvPA**).

US-Wc¹: Washington, D. C., Library of Congress, Music Division.

Il manoscritto è in formato in folio in piedi. Il suo frontespizio riporta: "Il Trovatore / Gran Partitura / Musica / Del Maestro Giuseppe Verdi / Atto 1.^{mo}". Un timbro ovale sul frontespizio testimonia l'appartenenza in passato della partitura alla Edward Uhlig Musical Library di New York. Il testo della partitura è in italiano. Non sono presenti indicazioni di metronomo, mentre sono stati segnati a matita un certo numero di tagli. Alla fine del N. 1 una pagina separata contiene gli "Strumentini seguito dell'Introd.^{no}".

US-Wc²: Washington, D. C., Library of Congress, Music Division.

Il manoscritto, in quattro volumi, è in formato in folio in piedi. Il suo frontespizio riporta: "Maestro Verdi / Il Trovatore / Preludio ed Introduzione / Atto 1.^{mo}". Nell'angolo in alto a destra compare la seguente nota: "Torino S[tagion]e C[arnevale] Quaresima 1865". Sulla prima pagina di copertina un'etichetta stampata indica che, più recentemente, il manoscritto appartenne alla Arthur Tams Musical Library, un'agenzia di noleggi di New York. Al contrario della precedente, all'interno di questa partitura sono presenti indicazioni di metronomo come pure segni del direttore d'orchestra, ivi compresi tagli e trasposizioni.

Fonti musicali a stampa

Per determinare il testo di un'opera di Verdi è necessario prendere in considerazione tre tipi di fonti musicali a stampa: partiture d'orchestra, parti per orchestra e per coro e riduzioni per canto e pianoforte. Nel caso specifico de *Il trovatore* solamente gli ultimi due tipi di fonte si sono rivelati realmente autorevoli. Altre pubblicazioni contemporanee (estratti di brani celebri od orchestrazioni dell'opera per varie combinazioni strumentali) sono utili per tracciare uno studio sui gusti musicali e sulle attività di musicisti dilettanti e professionisti e per seguire la diffusione dell'opera verdiana nel corso del XIX secolo. Per quanto ne sappiamo, comunque, per la determinazione del testo de *Il trovatore* esse non rivestono alcuna importanza e, pertanto, non sono state prese in considerazione in questa sede.

Partiture d'orchestra

Il successo riscosso da *Il trovatore* spinse Ricordi, probabilmente già nel 1888, a riprodurre mediante incisione una partitura completa dell'opera "in luogo di manoscritto". La prima edizione della partitura completa porta la sigla del "R. Stabilimento Tito di Gio. Ricordi e Francesco Lucca" (nel 1888 Ricordi acquisì Lucca). La partitura, composta da 595 pagine, non presenta alcun numero di lastra. Secondo sia Hopkinson che Chusid una seconda edizione della partitura completa comparve nel 1895 circa. (Vedere Cecil Hopkinson, *A Bibliography of the Works of Giuseppe Verdi*, 2 voll. [New York, 1973-78], 2:88-97, e Martin Chusid, *A Catalog of Verdi's Operas* [Hackensack, New Jersey, 1974], 160-63). Anche questa partitura, composta da 675 pagine, non presenta alcun numero di lastra; come l'edizione precedente essa venne messa a disposizione esclusivamente per fini di noleggino. Non vi è prova alcuna che Verdi abbia avuto in qualche modo a che fare con la pubblicazione dell'una o dell'altra partitura, per altro avvenuta mentre il compositore era ancora in vita. Nessuna delle due può essere considerata fonte significativa per l'edizione critica.

Probabilmente nel 1913 (Chusid) Ricordi incise una nuova edizione della partitura, il cui numero di lastra era 113957. Tale partitura, composta da 445 pagine, è stata ristampata frequentemente. Verso il 1915 (Hopkinson, Chusid) vide la luce un'altra partitura completa di 445 pagine, che portava il numero di lastra 115340. Nel 1955 Ricordi pubbli-

cò una "nuova edizione riveduta e corretta", anch'essa di 445 pagine, col numero di lastra P.R. 158. Per quanto la P.R. 158 non possa essere considerata fonte attendibile per l'edizione critica, una sua copia è servita per la preparazione del testo musicale.

Riduzioni per canto e pianoforte

Nel corso del XIX e XX secolo vennero pubblicate numerose riduzioni per canto e pianoforte de *Il trovatore*. Ai fini di questa edizione critica riveste particolare importanza la prima edizione Ricordi. Tale partitura risale al 1853, alcuni mesi dopo la prima esecuzione dell'opera. Tutte le altre edizioni vennero tratte, con o senza autorizzazione, quasi interamente da essa.

pvRI: Prima edizione Ricordi

della riduzione per canto e pianoforte (1853)

Ricordi iniziò a preparare riduzioni per canto e pianoforte di numeri separati de *Il trovatore* più di un mese prima del 19 Gennaio 1853, giorno della prima rappresentazione romana. Dal riscontro delle pagine dei *libroni* di Ricordi che registrano questa fase del lavoro si rileva che l'assegnazione per l'incisione di pezzi separati ha avuto inizio il 10 Dicembre 1852 ed è terminata il 14 Giugno 1853; le date per la catalogazione di tali riduzioni vanno dal 31 Gennaio al 6 Agosto 1853 (vedere tavola di seguito). Il giornale di casa Ricordi, la «Gazzetta musicale di Milano», annunciò nel numero del 30 Gennaio 1853 una scelta di quindici brani separati "da pubblicarsi ad intervalli". Per quanto in questo numero sia presente un preliminare annuncio pubblicitario, lo spartito completo venne offerto solamente nel numero del 7 Agosto.

Lo spartito inciso, di 252 pagine, in folio oblungo, presenta il seguente frontespizio, con i caratteri disposti intorno ad un'illustrazione centrale:

[in alto alla pagina:] *Al suo venerato ed ottimo amico, l'egregio Avvocato* / ANTONIO VASSELLI / L'EDITORE / TITO DI GIO. RICORDI / IL TROVATORE / Drama in quattro parti di Salvatore Cammarano / POSTO IN MUSICA DAL MAESTRO / GIUSEPPE VERDI / Cavaliere della Legion d'Onore / [illustrazione, firmata S. M., rappresentante il momento, nel finale del secondo atto, in cui giunge Manrico ed impedisce al Conte di rapire Leonora] / [a sinistra dell'illustrazione:] Riduzione per CANTO e PIANO / di LUIGI TRUZZI / [a destra dell'illustrazione:] OPERA COMPLETA / Fr. 40- / [al di sotto dell'illustrazio-

ne:] Proprietà dell'Editore che si riserva il diritto della stampa di tutte le riduzioni, traduzioni e composizioni sopra quest'Opera. - Reg. all'Arch. dell'Unione. / MILANO / I. R. STABILIMENTO [stemmi Asburgici] NAZIONALE PRIV. DI / TITODIGIO. RICORDI/Contrada degli Omenoni N. 1720 e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala / FIRENZE, *Ricordi e Jouhaud*. - MENDRISIO, C. Pozzi, che ne ha fatto regular deposito al Consiglio di Stato. - PARIGI, *Escudier*.

Il verso del frontespizio è vuoto. L'indice appare sul recto seguente (p. [3]). Sul verso della medesima pagina (p. [4]) sono elencati su due colonne i "Personaggi" ed i corrispondenti "Attori". Tale lista riproduce le informazioni riportate sulla pagina corrispondente nel libretto della prima rappre-

sentazione (RO⁵³). Segue la musica da p. 5 a p. 252.

Lo spartito per canto e pianoforte divide l'opera in sezioni che corrispondono soltanto in parte ai "numeri" di Verdi. Ciascuna delle ventitre sezioni della **pvRI** ha un proprio numero di lastra (con l'eccezione dei NN. 1-2, accomunati dallo stesso numero) che va progressivamente da 24842 fino a 24863 ed è accompagnato da una delle seguenti sette coppie di lettere: "C. C.", "HH", "KK", "MM", "NN", "SS" e "UU"; tali lettere corrispondono a singoli incisori.

La tavola che segue riproduce la struttura della **pvRI**, confrontandola con i titoli autografi di Verdi. La tavola di p. 20 fornisce dettagliate informazioni su ciascuna sezione, riportando il nome dell'incisore e le date d'incisione e di catalogazione.

Struttura della **pvRI**

<u>Verdi</u>			<u>Prima edizione Ricordi</u>	
Numero	Titolo autografo	Numero di lastra	Numero	Titolo
N. 1	Introduzione	24842	N. 1 e 2	Coro d'Introduzione e Cavatina (Racconto)
		24843	N. 3	Seguito e Stretta dell'Introduzione
N. 2	Cavatina Leonora	24844	N. 4	Scena e Cavatina
N. 3	Scena, Romanza e Terzetto	24845	N. 5	Scena e Romanza
		24846	N. 6	Scena e Terzetto
N. 4	Coro di Zingari e Canzone	24847	N. 7	Coro di Zingari
		24848	N. 8	Canzone
		24849	N. 9	Coro
N. 5	Racconto d'Azucena	24850	N. 10	Scena e Racconto
N. 6	Scena e Duetto	24851	N. 11	Scena e Duetto
N. 7	Aria Conte	24852	N. 12	Scena ed Aria
N. 8	Finale Atto II	24853	N. 13	Finale secondo. Coro
		24854	N. 14	Seguito del Finale secondo
		24855	N. 15	Pezzo concertato nel Finale secondo
N. 9	Coro	24856	N. 16	Coro d'Introduzione
N. 10	Scena e Terzetto	24857	N. 17	Scena e Terzetto
N. 11	Aria Manrico	24858	N. 18	Scena ed Aria
N. 12	Scena ed Aria Leonora	24859	N. 19	Scena ed Aria, Preghiera e Romanza
N. 13	Scena e Duetto	24860	N. 20	Scena e Duetto
N. 14	Finale Ultimo	24861	N. 21	Finale quarto. Duetto
		24862	N. 22	Seguito del Finale quarto. Scena e Terzettino
		24863	N. 23	Scena finale

Preparazione della **pvRI**

Numero di lastra	Incisori	Assegnata	Catalogata [1853]
24842	Milanesi, Brioschi	10 Dicembre 1852	31 Gennaio
24843	Pè	13 Giugno 1853	6 Agosto
24844	Milanesi, Brioschi, Pè	12 Dicembre 1852	31 Gennaio
24845	Grassi	15 Dicembre 1852	31 Gennaio
24846	Milanesi, Pè, Brioschi	15 Dicembre 1852	31 Gennaio
24847	Pè	13 Giugno 1853	6 Agosto
24848	Milanesi	17 Dicembre 1852	31 Gennaio
24849	Milanesi	14 Giugno 1853	6 Agosto
24850	Grassi, Pè	19 Dicembre 1852	15 Febbraio
24851	Grassi, Pè, Milanesi	23 Dicembre 1852	15 Febbraio
24852	Grassi, Brioschi	27 Dicembre 1852	15 Febbraio
24853	Milanesi	13 Giugno 1853	6 Agosto
24854	Milanesi	13 Giugno 1853	6 Agosto
24855	Brioschi	13 Giugno 1853	6 Agosto
24856	Grassi	13 Giugno 1853	6 Agosto
24857	Milanesi, Grassi, Brioschi	2 Gennaio 1853	22 Marzo
24858	Pè, Milanesi, Brioschi	5 Gennaio 1853	8 Marzo
24859	Grassi, Villa	7 Gennaio 1853	8 Marzo
24860	Milanesi, Pè	10 Gennaio 1853	8 Marzo
24861	Pè	14 Gennaio 1853	22 Marzo
24862	Milanesi	14 Gennaio 1853	22 Marzo
24863	Brioschi	16 Gennaio 1853	22 Marzo

Sulla prima pagina di sei di questi pezzi compaiono in un angolo alcune date:

- N. 1 e 2 n. l. 24842: 4.2.52 [sic per "53"] (p. 5)
 N. 3 n. l. 24843: 9.6.53 (p. 17)
 N. 5 n. l. 24845: 18.7.53 (p. 39)
 N. 6 n. l. 24846: 25.2.53 (p. 43)
 N. 7 n. l. 24847: 9.6.53 (p. 58)
 N. 11 n. l. 24851: 15.2.53 (p. 84)

Non si è in grado di spiegare le discordanze tra le suddette date e quelle presenti nei *libroni* di Ricordi. Dalle stampe è però possibile ottenere ulteriori informazioni. Solamente quattro di esse (n. l. 24842, 24846, 24851 e 24862) recano il marchio "Proprietà di G. Ricordi in Milano"; tutte le altre fanno riferimento a Tito Ricordi. Ciò lascia presupporre che la partitura sia stata incisa per la maggior parte dopo il 15 Marzo 1853, data della morte di Giovanni Ricordi.

Le suddivisioni stabilite da Ricordi per questa prima edizione furono determinate da esigenze economiche e redazionali. Arie, duetti e brani d'assieme venivano messi in commercio man mano che erano disponibili, in modo che la loro diffusione commerciale potesse trarre beneficio dall'attenzione suscitata nel corso delle prime esecuzioni. Il

primo spartito completo per canto e pianoforte de *Il trovatore*, quindi, venne formato, al pari di tante altre opere di successo dell'epoca, riunendo assieme singoli numeri messi in vendita precedentemente, cui venne aggiunta una copertina, un frontespizio, un indice e alcuni brani d'insieme o scene non ancora pubblicati. Al lavoro completo venne aggiunta una numerazione consecutiva che corre parallela a quella precedente, indipendente, di ciascun pezzo. Come è possibile osservare dalla precedente tavola comparativa, Ricordi isolò dai rispettivi ben più ampi numeri, cui Verdi, nel suo autografo, li aveva assegnati, tre pezzi solistici: il "Racconto" di Ferrando, la "Romanza" di Manrico e la "Canzone" di Azucena. Ricordi divise anche in tre e in quattro sezioni rispettivamente i finali del secondo e del quarto atto.

Escludendo le suddivisioni aggiuntive (unitamente ai nuovi titoli e alle cadenze che Ricordi fu costretto ad inventare), la musica della **pvRI** è strutturalmente identica all'opera scritta da Verdi.

Altre riduzioni per Canto e Pianoforte

Un elenco delle riduzioni de *Il trovatore* appare in Hopkinson. Nessuna di queste venne preparata

sotto il controllo di Verdi, e nemmeno i rispettivi responsabili cercarono (dopo la prima edizione) di reperire ulteriori informazioni dall'**A** o da altre fonti attendibili. Ai fini della presente edizione critica esse non sono state ritenute fonti significative.

Una di esse riveste un certo interesse storico in quanto potrebbe essere stata pubblicata prima della **pvRI**: la prima edizione completa preparata dallo Stabilimento Musicale Partenopeo di Napoli (**pvPA**). Secondo Hopkinson la «Gazzetta musicale di Napoli» annunciò questo spartito l'11 Dicembre 1852 (cinque settimane circa prima che Ricordi annunciasse, nella «Gazzetta musicale di Milano», la vendita di quindici pezzi singoli), e il 12 Marzo 1853 lo Stabilimento Partenopeo annunciò che, unitamente all'intero spartito, il 23 Aprile 1853 sarebbero stati disponibili dieci *pezzi staccati* (anticipando di circa tre mesi l'annuncio di Ricordi del proprio spartito completo).

Lo spartito inciso della **pvPA** contiene 195 pagine, è in formato in folio oblungo e reca il seguente frontespizio: «IL TROVATORE / Opera tragica in 4 Atti / Rappresentata per la prima volta al Teatro di Apollo in Roma li 19 Gennajo 1853. / Poesia di S. Cammarano / MUSICA DEL CAV. / G. VERDI». Segue un indice che divide l'opera in ventuno sezioni (a differenza delle ventitre che compongono la **pvRI**), con un numero di lastra separato per ciascuna di esse. Se confrontata con quella relativa alla **pvRI**, la sequenza dei numeri di lastra sembra caotica:

Atto I:	10869	Atto III:	11001
	10996		10983
	10875		10959
	10831	Atto IV:	10920
	10832		11002
Atto II:	10997		10984
	10876		10985
	10998		10986
	10872		10987
	10873		
	10874		
	10999		

Il frontespizio quindi continua: «L'Opera intera D. 6.00 / [tre pezzi separati dell'opera:] 'Il balen del tuo sorriso [...] in chiave di Sol per Mezzo Soprano o Basso'; 'D'amor sull'ali rosee' e 'Tu vedrai che amore in terra'. / STABILIMENTO MUSICALE PARTENOPEO».

Il verso del frontespizio è vuoto. Il recto seguente è diviso in due colonne: quella di sinistra, «PER-

SONAGGI ATTORI», elenca i cantanti della prima rappresentazione dell'opera; quella di destra è un «INDICE» delle ventuno sezioni con relativi numeri di lastra e titoli nei quali l'opera è suddivisa. Il verso di questa pagina è vuoto; segue la musica da p. 1 a p. 195.

Escludendo le divisioni aggiuntive (unitamente ai nuovi titoli e alle cadenze) inventate dall'editore, la musica della **pvPA** è strutturalmente identica all'opera composta da Verdi. All'interno della cabaletta dell'Aria del Conte de Luna è presente un dettaglio interessante. Nella prima presentazione del tema, le battute 104-105 compaiono nella versione definitiva dell'autografo di Verdi; alla ripetizione del tema, nelle battute equivalenti (132-133) la parte vocale e la mano destra del pianoforte corrispondono, nel **A**, alla versione precedente, in seguito cancellata, di 104-105 e 132-133. (Vedere Nota 104-106 all'interno delle Note Critiche al N. 7). Essendo la versione originale di Verdi più complessa, l'intenzione dell'editore potrebbe essere stata quella di offrire al cantante alcuni abbellimenti per la conclusiva frase cadenzale.

pRI: Ricordi, Materiale d'esecuzione per Coro e Orchestra

Certamente prima della morte di Giovanni Ricordi, avvenuta il 15 Marzo 1853, e forse appena dopo la straordinariamente trionfale prima rappresentazione dell'opera, tenutasi il 19 Gennaio 1853, Ricordi iniziò a preparare per il noleggio la stampa delle parti corali e orchestrali de *Il trovatore*. Non è dato sapere se gli incisori lavorarono sulle parti manoscritte preparate per la prima romana, sull'autografo di Verdi oppure su copie derivanti da quest'ultimo; in ogni caso, essi ebbero a disposizione le fonti dell'opera maggiormente attendibili. In basso alla prima pagina di ciascuna parte è stampato il seguente avvertimento:

«L'Editore Proprietario di quest'Opera *G. RICORDI* dichiara che la presente edizione non deve considerarsi quale pubblicazione, ma sibbene (a sensi e per gli effetti del [articolo] 8.° della Sovrana patente 19 Ottobre 1846) venne intrapresa per distribuirne gli esemplari in luogo di manoscritti».

Dal momento che tutti i numeri di lastra (vedi di seguito), contrassegnati nei *libroni* Ricordi come «cori per copisteria», rientrano sotto un medesimo gruppo di numeri (21201 - 21432), non è possibile datare tali parti con maggior precisione. Sebbene per tutto il XIX secolo e per i primi anni del successivo i numeri di lastra di Ricordi seguano

generalmente una successione cronologica, vi sono eccezioni: la pubblicazione di una composizione cui era stato assegnato un determinato numero poteva essere rallentata mentre altre venivano portate avanti; occasionalmente, nonostante la già avvenuta assegnazione di un numero, una composizione non veniva mai stampata; infine, come in questo caso, interi blocchi di numeri potevano essere assegnati per un utilizzo futuro. Le seguenti voci, relative a composizioni verdiane, appartenono a questo particolare gruppo di numeri:

- 21213-21214 *L'assedio d'Arlem (La battaglia di Legnano)* (coro)
 21215-21216 *Luisa Miller* (coro)
 21222-21225 *Luisa Miller* (archi)
 21232-21233 *Stiffelio* (coro)
 21239-21243 *Rigoletto* (coro, archi)
 21278-21283 *Il trovatore* (coro, archi)
 21293-21309 *Il trovatore* (fiati, ottoni, percussioni, organo, corno *sul palco*)
 21310-21320 *Rigoletto* (fiati, ottoni, percussioni)
 21323 *Viscardello* (adattamento di *Rigoletto*) (coro)
 21332-21376 *La traviata* (coro, archi, fiati, ottoni, percussioni, *violino principale*, parte del suggeritore, parti vocali solistiche, partitura completa per orchestra)
 21403-21426 *Giovanna de Guzman (Les Vêpres siciliennes)* (coro, archi, fiati, ottoni, percussioni)

Prima de *Il trovatore* era consuetudine di Ricordi quella di stampare solamente parti per coro e per archi. Tale comportamento redazionale era basato su un principio estremamente pratico: per archi e coro si richiedevano parti multiple mentre per legni, ottoni e percussioni erano necessarie parti singole. Solamente alla luce dello straordinario successo delle opere di Verdi, che garantì a Ricordi un ampio mercato per le parti stampate, la ditta iniziò ad incidere, di alcuni lavori, tutte le parti strumentali. *Il trovatore* sembra essere la chiave di volta, e non appare difficile trovarne la spiegazione. Durante i suoi primi tre anni di vita non vi furono meno di 229 allestimenti dell'opera, di cui trentuno nel solo 1853 (vedere Martin Chusid e Thomas Kaufman, "The first three years of *Trovatore*", in *Verdi Newsletter* 15 [1987], pp. 30-49).

Le parti vennero preparate in due gruppi. Quelle per archi sono in formato oblungo, mentre quelle

per legni, ottoni e percussioni sono in formato in piedi. Per identificare gli incisori le parti per archi riportano le iniziali "HH", "JJ", "KK", "NN", "SS" e "VV"; quelle per legni, ottoni e percussioni impiegano tutte le medesime iniziali eccetto "JJ". Non è stata individuata alcuna copia delle parti per coro.

Tutte le parti orchestrali usano una serie di lettere in rappresentanza dei quattordici numeri dell'opera: la successione va da A fino a Q, saltando J e K e appaiando A con B per il N. 1. Tali lettere appaiono direttamente dopo il numero di lastra, quest'ultimo inciso di solito sul margine inferiore del lato sinistro di ciascuna pagina; le lettere che caratterizzano l'incisore sono invece incise verso il lato destro del margine inferiore.

L'elenco che segue mostra la parte (o le parti), il numero di lastra e (quando conosciuto) il numero di pagine di cui quella parte è composta.

Parte	Preparazione della pRI	
	Numero di lastra	Numero di pagine
Cori donne	21278	
Cori uomini	21279	
Violino 1. ^{mo}	21280	[81]
Violino 2. ^{do}	21281	[79]
Viole	21282	[79]
Basso e Violoncello	21283	[94]
Flauto e Ottavino	21293	61
Oboe [I, II]	21294	53
Clarineti [I, II]	21295	64
Fagotti [I, II]	21296	60
Corni 1. ^{ma} Coppia	21297	46
Corni 2. ^{da} Coppia	21298	45
Trombe [I, II]	21299	34
Tromboni 1. ^{mo} e 2. ^{do}	21300	31
Trombone 3. ^o e Cimbasso	21301	30
Timpani	21302	17
Cassa	21303	9
Arpa	21304	3
Tamburo sul palco	21305	1
Triangolo	21306	1
Campana sul palco	21307	2
Organo sul palco	21308	1
Corno sul palco	21309	1

Per ciò che riguarda la numerazione delle pagine, tutte le parti relative a legni, ottoni e percussioni hanno un doppio sistema: paginazione per numeri singoli negli angoli superiori e paginazione progressiva in quelli inferiori. Al fine di programmare convenientemente le voltate di pagina, Ricordi

lascia talvolta alcune pagine in bianco, calcolando però quest'ultime nella numerazione progressiva delle stesse. Le parti per archi non presentano alcuna paginazione progressiva, mentre è presente negli angoli superiori quella per numeri singoli. Analogamente a quanto accade per legni, ottoni e percussioni, tra un numero e l'altro compaiono spesso pagine vuote; ciò sia per agevolare le voltate di pagina, sia perché la parte per archi di ciascun numero veniva stampata in un fascicolo a sé stante. I totali delle parti per archi dati tra parentesi quadra comprendono le pagine vuote.

Per la presente edizione sono state prese in esame le copie delle parti orchestrali presenti alla Metropolitan Opera Library, alla Princeton University e alla University of Wisconsin, Madison. Molte parti singole sono raccolte in copertine di un azzurro chiaro e di una carta spessa ma piuttosto porosa, sulle quali è stato stampato:

“IL TROVATORE / MUSICA DI / GIUSEPPE VERDI / [il nome dello strumento si trova in questo punto, scritto a mano con inchiostro] / Proprietà esclusiva di / TITO DI GIO. RICORDI / in Milano”.

Il nome di Tito di Giovanni Ricordi lascia presupporre che queste particolari parti siano state distribuite dopo il Marzo 1853, ma prima della morte di Tito, avvenuta nel 1888.

Libretti

La fonte primaria per il testo, per la punteggiatura e per le didascalie del libretto di Salvatore Cammarano è costituita da un manoscritto conservato negli archivi di Villa Verdi a S. Agata: il **ISA**. Tale manoscritto, che reca le calligrafie di Cammarano, Leone Emmanuele Bardare e Verdi, servì da libretto per la composizione de *Il trovatore*. L'introduzione alla partitura esamina il significato di questa fonte, la sua relazione col testo, la punteggiatura e le didascalie indicate nell'autografo, oltre al modo in cui essa è stata impiegata per la preparazione della presente edizione critica. Qui di seguito verranno presentate le sue caratteristiche più rilevanti unitamente alla descrizione della sua struttura.

ISA

Il compositore ricevette il libretto da Cammarano e Bardare a spezzoni. Gli autori inviarono in tutto dieci bifolii, il cui contenuto e organizzazione vengono descritti qui di seguito. È altresì presente

un frontespizio separato ed un folio singolo (di dimensioni notevolmente minori) contenente le modifiche preparate da Bardare dopo la morte di Cammarano. Per ulteriori dettagli vedere, nell'introduzione alla partitura, “La Genesi del Libretto” di Carlo Matteo Mossa.

Il frontespizio, di mano di Bardare, comprende i personaggi e l'ambientazione. Non vi è alcun riscontro circa la data del suo invio a Verdi:

“Il Trovatore / Drama in quattro parti / Parte 1.^a Il Duello / Parte 2.^a La gitana / Parte 3.^a Il figlio della Zingana. / Parte 4.^a Il Supplizio. / La poesia è di Salvatore Cammarano. La musica è di Giuseppe Verdi. / N. B. Il subbietto è tolto da un drama di Antonio Garcia Gutierrez, che porta lo stesso titolo. / Personaggi / Il Conte di Luna / Leonora / Azucena / Manrique / Ferrando / Ruitz / Un Messo / Compagne di Leonora e Religiose - Familiari del Conte - Uomini d'arme - Zingani e Zingane / L'avvenimento ha luogo parte in Biscaglia e parte / in Aragona”.

Le seguenti note, basate sulla descrizione del manoscritto data da Mossa, forniscono una visione complessiva della struttura e dei contenuti del **ISA**.

Parte prima

Il testo dell'Atto I è scritto di mano di Cammarano, eccetto poche modifiche apportate dallo stesso Verdi.

Bifolio 1, spedito a Verdi il 7 Giugno 1851:

Scena 1 - il testo del N. 1.

In alto a p. [1] Cammarano scrisse “Il Trovatore / Parte 1.^a / Scena I”. Il testo occupa da p. [1] a p. [3]. In basso a p. [3] il librettista aggiunse: “Parte a momenti la Posta; vi / scriverò con l'altra”.

Bifolio 2, spedito a Verdi il 12 Aprile 1851:

Scena 2 - il testo del N. 2.

Il testo occupa le pp. [1] e [2]. A p. [3] Cammarano scrisse: “Ho scritto questa cavatina, aspettando il vostro riscontro sul / Programma...”. La Cavatina di Leonora fu la prima scena messa in versi da Cammarano. Questi lasciò, in alto a p. [1], uno spazio bianco affinché vi potesse essere inserito il numero della “Scena”; successivamente Verdi aggiunse il numerale romano “II”. In questa fase il nome di Leonora era “Olimpia”. Verdi modificò ciascuna ricorrenza di tale nome in “Leonora” a p. [1] e “Leon.” a p. [2].

Bifolio 3, spedito a Verdi il 19 Luglio 1851:

Scene 3, 4 e 5 - il testo del N. 3.

Il testo occupa da p. [1] a p. [3]. Nel momento in

cui Cammarano lo inviò a Verdi, gli autori avevano già programmato di eliminare la Cavatina precedentemente inviata dal librettista. Proprio per tale motivo Cammarano assegnò i numeri “2”, “3” e “4” alle scene e ripeté la descrizione scenica che aveva precedentemente fornito all’inizio della Cavatina: “Giardini del Palazzo [etc.]”. Una volta presa da Verdi la decisione di utilizzare, in fin dei conti, la Cavatina, egli fece una croce sulla descrizione scenica di p. [1] e modificò in “3”, “4” e “5” rispettivamente la numerazione delle scene.

A p. [3], di seguito alla fine del testo, Cammarano scrisse “Fine della Prima Parte”.

Parte seconda

Il testo dell’Atto II, nel quale vi sono alcune annotazioni effettuate dal compositore, è scritto di mano di Cammarano, eccetto che per la versione “lunga” del Finale II, della quale Bardare fece una copia nel momento in cui il manoscritto originale (inviato da Cammarano il 23 Luglio 1851) non giunse a destinazione.

Bifolio 4, primo folio, inviato a Verdi il 18 Ottobre 1851 (per il secondo folio di tale bifolio vedere l’inizio della Parte 3^a): Scena 1 - il testo del N. 4 e tutto il N. 5 tranne l’ultimo verso e mezzo.

In alto a p. [1] Cammarano scrisse “Parte Seconda / Scena 1.^a”. Il testo occupa le pp. [1] e [2]. A p. [1] “Stride la vampa” è nella sua forma originaria: due quartine di *settenari* (vedere l’introduzione alla partitura e la Nota 89-206 al N. 4). Il folio termina dopo il “Che dici?..” di Manrico ed è privo sia del pezzo conclusivo di Azucena “Ahi! dall’orror / Sul capo mio le chiome sento drizzarsi ancor!” che della didascalia finale.

Bifolio 5, primo di due bifolii inseriti all’interno del bifolio 4, spedito a Verdi il 9-10 Luglio 1852: conclusione della Scena 1 e parte restante dell’Atto II - testo conclusivo del N. 5 e testo dei NN. da 6 fino a 8 nella versione “breve” (priva di un’aria per il Conte), non utilizzata da Verdi (vedere l’introduzione alla partitura e la Nota 1 al N. 7).

Il testo occupa da p. [1] a p. [4]. Sul margine destro di p. [2], di seguito al verso “Vibra, immergi all’empio in cor!”, Verdi scrisse “Sì ti giuro questa lama / Scenderà all’empio in cor (vedere la Nota 109-124 al N. 6).

Sul margine sinistro di p. [3], prima della designazione di Cammarano “Scena 3.^a” (all’inizio di ciò che equivale ai NN. 7 e 8), Verdi annotò un segno, ripetuto a p. [1] del bifolio 6 – contenente il testo, di mano di Bardare, della versione lunga del Finale dell’Atto II (vedere di seguito).

A p. [4], di seguito alla fine del testo, Cammarano scrisse “Fine della Parte 2.^a”.

Bifolio 6, secondo di due bifolii inseriti all’interno del bifolio 4, spedito a Verdi il 23 Agosto 1851 allo scopo di sostituire il manoscritto precedentemente inviato il 23 Luglio 1851 e mai giunto a destinazione: le scene finali dell’Atto II - il testo dei NN. 7 e 8, secondo la versione “lunga”. La calligrafia del presente bifolio appartiene a Bardare. Si presume invece che il bifolio spedito il 23 Luglio fosse stato scritto da Cammarano.

Il testo occupa da p. [1] a p. [4]. A p. [1] il numero di “Scena” non risulta inserito. A sinistra della parola “Scena” Verdi tracciò un segno il quale, facendo riferimento a quello precedentemente riportato a p. [3] del bifolio 5, “Scena 3.^a”, indicava che il testo del bifolio 6 doveva essere utilizzato in sostituzione di quello relativo al bifolio 5, pp. [3]-[4].

A p. [1] Verdi tracciò un ulteriore segno subito dopo il verso del Conte “Novello e più possente ella ne appresta”, quindi cancellò, tracciandovi sopra una linea, parecchi versi che, alla fine, non avrebbe impiegato (vedere la Nota 24-86 al N. 7); infine scrisse “2” a sinistra del primo verso della cabaletta “Per me ora fatale”. Tali annotazioni servivano a ricordargli di inserire il materiale trovato tra gli analoghi segni presenti alle pp. [1]-[2] del folio con “Il balen del suo sorriso”, inviatogli da Bardare il 23 Ottobre 1852 (vedere di seguito) in sostituzione di quello cancellato.

Il testo dell’Aria del Conte (N. 7) si conclude a p. [2]; ad esso fa immediatamente seguito il testo del Finale dell’Atto II (N. 8). La nuova “Scena” per l’ingresso di Leonora è priva di numero, analogamente alla “Scena” all’arrivo di Ruiz, in basso a p. [3]. A p. [4], all’inizio di tale scena, Verdi apportò alcuni cambiamenti, per altro ampiamente analizzati dalla Nota 120-125 al N. 8.

Ancora a p. [4], dopo l’esclamazione del Conte “Ho le furie nel cor!..”, Cammarano aveva composto un testo evidentemente pensato per una stretta: una quartina ciascuna per il Conte, Manrico e Leonora e un distico ciascuno per “Ruiz. Armati” e “Ferrando. Seguaci”; il tutto in *decasillabi* (vedere la Nota 134-157 al N. 8). Al termine della scena Bardare scrisse “Fine della Parte 2.^a”, cui Verdi fece seguire i seguenti due versi: “Vieni: è lieta la sorte per te / Cedi: or ceder viltade non è”.

Parte terza

Le prime quattro scene dell’Atto III sono di mano di Cammarano. Le scene 5 e 6 sono state scritte da Bardare ma fu Cammarano ad apporvi la firma

(“Salvadore Cammarano”), asserendo quindi di esserne l'autore.

Bifolio 4, secondo folio, spedito a Verdi il 18 Ottobre 1851 (per il primo folio del presente bifolio vedere l'inizio della Parte 2^a): Scene 1, 2, 3 ed inizio della 4 – il testo del N. 9 e dell'inizio del N. 10.

Il testo occupa le pp. [3] e [4] del bifolio 4. In alto a p. [3] Cammarano scrisse “Parte Terza / Scena 1.^a”. Dopo aver fornito l'intero testo del N. 9, Cammarano continuò con la “Scena” per il Conte che inizia al N. 10, proseguendo poi con la parte iniziale del testo di una Romanza per il Conte, completata in alto a p. [4]. Tale Romanza, “I miei giorni tu rendesti” (vedere l'introduzione alla partitura e la Nota 13 al N. 10), è composta da quattordici versi in *ottonari*; Verdi la cancellò. Nel folio singolo spedito a Verdi il 23 Ottobre 1852, Bardare mise per iscritto alcuni versi per compensare tale omissione (vedi di seguito); Verdi, comunque, non li prese in considerazione.

La p. [4] termina dopo soli quattro versi del Terzetto (“Mi lasciò!..m'oblia l'ingrato!” di Azucena). È probabile che Cammarano avesse completato il numero (sul bifolio 7) ma che la parte restante non sia stata inviata a Verdi che molto dopo.

Bifolio 7, spedito a Verdi il 9-10 Luglio 1852: la conclusione della Scena 4 (N. 10) di mano di Cammarano, seguita immediatamente dalle Scene 5 e 6 (N. 11) di mano di Bardare.

Il testo occupa da p. [1] fino a p. [4]. All'inizio di p. [1] Bardare scrisse: “N. B. Mi lasciò!.. m'oblia l'ingrato! (a questo verso attacca ciò che segue)”, indicando così chiaramente che Verdi, prima di ricevere il bifolio 7, doveva essere già in possesso del bifolio 4. Su p. [1] e sulla prima metà di p. [2] Cammarano scrisse la parte restante del testo del N. 10. Ad essa fa immediatamente seguito, di mano di Bardare, il testo del N. 11, con inizio a metà di p. [2] e conclusione alla fine di p. [4].

In basso a p. [4] Bardare scrisse “Fine della Parte Terza”. Cammarano, al di sotto sulla sinistra, appose la sua firma.

Parte quarta

Il testo dell'Atto IV è di mano di Cammarano, ad eccezione di alcune importanti modifiche ed aggiunte fatte dallo stesso Verdi.

Bifolio 8, spedito a Verdi il 9 Agosto 1851: Scena 1 - il testo del N. 12.

Il testo occupa le pp. [1] e [2]. In alto a p. [1] Cammarano scrisse “Parte Quarta / Scena 1”. Dopo il verso di Leonora “Deh! pietosa gli arreca i miei

sospiri...” Verdi tracciò un piccolo segno a forma di croce e cancellò la didascalia (“(Suona la campana dei morti)”). Direttamente al di sotto della didascalia cancellata rifece il segno a forma di croce e scrisse, sul margine destro, il testo completo di “D'amor sull'ali rosee”, aggiungendo alla fine “Suona la campana de [sic] morti”, la didascalia cancellata sopra (vedere la Nota 38-61 al N. 12). Presumibilmente egli lo copiò direttamente dal manoscritto di Bardare del 23 Ottobre 1852 (vedere di seguito).

A p. [3] Cammarano scrisse una breve lettera, datata 9 Agosto, per il compositore; essa ha inizio così: “Eccovi l'aria di Leonora, con la Romanza, e la Prece mortuaria: ho scritto per quest'ultima versi endecasillabi e senza tronchi, come quelli che meglio si adattano ad una musicale recitazione, mentre parmi che il Coro debba più tosto recitare che cantare, onde avere un contrapposto con la melodia del Trovatore ed incutere maggior tetrag[gl]ine [...]”.

Bifolio 9, spedito a Verdi il 23 Agosto 1851: Scena 2 - il testo del N. 13.

Il testo occupa le pp. [1] e [2]. In alto a p. [1], nell'angolo destro, Cammarano scrisse “Parte Quarta; dopo l'aria di / Leonora”.

A p. [3] si trova una breve lettera di Cammarano datata 23 Agosto che inizia con “Lo scorso mese partì da Napoli [...]”: un riferimento alla posta spedita il 23 Luglio e contenente quel manoscritto originale della versione “lunga” del Finale II che non raggiunse mai Verdi.

Bifolio 10, spedito a Verdi il 25 Novembre 1851: Scene 3 e 4 - il testo del N. 14.

Le prime tre pagine di questo bifolio contengono, di mano di Cammarano, il testo del Finale Ultimo (N. 14), fino alla morte di Leonora. Gli ultimi versi di p. [3] e tutti quelli di p. [4] sono di mano di Verdi.

In alto a p. [1] Cammarano scrisse “Scena ...”, lasciando vuoto il numero, come se non fosse ancora del tutto certo circa il numero di scene dell'Atto IV che avrebbero preceduto questa. Per l'ingresso di Leonora, a p. [2], il comportamento fu il medesimo. A p. [3], sulla destra del verso di Leonora “Padre del Cielo... imploro...” Verdi aggiunse una didascalia: “Entra il Conte e si arresta sulla soglia”. L'ultimo verso scritto da Cammarano su questa pagina riporta: “Io... vollì... tua... morir!.. (Spira.)”. Immediatamente dopo, fino a p. [4], si trova, per mano di Verdi, la versione precedente e più lunga del finale dell'opera, dal verso del Conte “Ah! volle me deludere” fino al suo conclusivo “E vivo ancor!..” (vedere la Nota 312-362 al N. 14). La

versione del finale revisionata e abbreviata, sempre di mano di Verdi, si trova a S. Agata su un foglio di carta separato.

Revisioni di mano di Bardare

Il 23 Ottobre 1852 Bardare inviò a Verdi (tramite Cesare de Sanctis) un folio singolo, di dimensioni più ridotte, contenente quattro testi: 1) una nuova versione di “Stride la vampa” di Azucena (N. 4); 2) un cantabile per l’Aria del Conte (N. 7); 3) alcuni versi per compensare l’omissione della Romanza del Conte (N. 10) e 4) un cantabile per l’Aria di Leonora (N. 12).

1) In alto a p. [1] Bardare scrisse: “Canzone d’Azucena / Atto 2.° Scena 1.ª”. Formato da due stanze di sei righe di *quinari doppi*, è questo il nuovo testo per “Stride la vampa”; il passaggio termina con “Azu: Del pari mesta ecc. ecc.”, al di sotto del quale Bardare tracciò una linea orizzontale.

2) Bardare continuò poi con “Atto 2. Scena 3.ª / Aria del Conte”, con “ecc ecc ecc ecc ecc desiri” come segnale per l’attacco. Alla sua sinistra Verdi tracciò un segno a forma di croce; ripetuto nel punto appropriato sul bifolio 6 (p. [1]), esso aveva il compito di ricordargli ove posizionare esattamente, all’interno dell’Aria del Conte, il nuovo testo. Sulla restante parte di p. [1] si trova il testo di “Il balen”. Segue a p. [2] il tempo di mezzo, che si conclude con il primo verso della cabaletta “Conte: (nell’ eccesso del furore) / Ora per me fatale ecc.”. Sulla destra della didascalia “(Nell’ eccesso [etc])” Verdi scrisse “2”, un’ indicazione ripetuta anche sul bifolio 6 (p. [1]) a sinistra della prima riga del testo della cabaletta completa (“Ora per me fatale”).

3) Sul margine destro di p. [2], a metà pagina, Bardare girò il foglio lateralmente e scrisse: “Al’ Atto 3. Scena 2. / (togliendo la romanza del Conte) / Conte - Come persecutor demone ovunque / M’ insegue! (Odesi tumulto) / Scena 3 / Che mai fu?” Tale nota suggerisce come eliminare il testo della Romanza, fornito da Cammarano per la Scena 2 dell’ Atto III; in ultima analisi Verdi decise, però, di non prendere in considerazione il consiglio di Bardare e si limitò a seguire, tolta la Romanza, il testo originale.

4) Sulla parte restante di p. [2], dopo le parole “Ora per me fatale ecc.”, Bardare tracciò un’ altra linea orizzontale; quindi scrisse: “Atto 4 / Deh! pietosa gli arreca i miei sospiri...”, seguito dai dieci versi dell’ Adagio dell’ Aria di Leonora “D’ amor sull’ ali

rosee” (N. 12). L’ ultima riga di p. [2] riporta: “Voci interne -. miserere d’ un alma ecc ecc ecc ecc -”.

Nell’ introduzione alla partitura e nelle Note Critiche di ciascun numero si possono trovare ulteriori notizie riguardanti il **ISA**.

A S. Agata è presente anche un altro libretto manoscritto dell’ opera. Scritto da un copista, contiene numerosi emendamenti di mano del censore romano, parecchi dei quali finirono nel **RO**⁵³. Il testo non è ancora nella sua forma definitiva: “Stride la vampa” è nella sua versione originale, manca “Il balen”, il Finale si presenta nella sua forma breve e la Romanza del Conte dell’ Atto III figura ancora. Il presente libretto, interessante per la sua relazione con il **RO**⁵³ e per la luce che fa sull’ intera questione della censura, non è tuttavia da considerarsi fonte significativa ai fini dell’ edizione critica.

Altri due libretti rivestono una certa importanza per l’ edizione critica de *Il trovatore*: il **RO**⁵³, il libretto a stampa preparato per la prima rappresentazione dell’ opera, avvenuta al Teatro di Apollo nel Gennaio 1853, e il **MI**⁵³, pubblicato dalla ditta Ricordi nel 1853 e primo libretto non in relazione con una specifica produzione dell’ opera. Le descrizioni di tali libretti sono esposte qui di seguito.

RO⁵³

pagina [1]: Frontespizio

IL TROVATORE / DRAMMA / IN QUATTRO PARTI / POESIA DI / SALVADORE CAMMARANO / MUSICA DI / GIUSEPPE VERDI / DA RAPPRESENTARSI / *NEL TEATRO DI APOLLO* / IL CARNEVALE del 1852 in 1853 / PARTE PRIMA - IL DUELLO / PARTE SECONDA - LA GITANA / PARTE TERZA - IL FIGLIO DELLA ZINGARA / PARTE QUARTA - IL SUPPLIZIO / [marchio tipografico] / ROMA 1853. / Presso Gio. Olivieri Tipogr. dell’ Univ. Rom. / *Con permesso*

pagina [2]: Personaggi, ambientazione ed elenco del personale di teatro

PERSONAGGI	ATTORI
IL CONTE di Luna	Sigg. GIOVANNI GUICCIARDI
LEONORA	ROSINA PENCO
AZUCENA	EMILIA GOGGI
MANRICO	CARLO BAUCARDÈ
FERRANDO	ARCANGELO BALDERI
INES	FRANCESCA QUADRI
RUIZ	GIUSEPPE BAZZOLI
UN VECCHIO Zingaro	RAFFAELE MARCONI
UN MESSO	LUIGI FANI

Familiari del Conte - Uomini d’ arme

Zingari - Damigelle

L'avvenimento ha luogo parte in Biscaglia, / parte in Aragona. / Epoca dell'azione: 1409. / [simbolo tipografico] / (Nota bene - *Il Subbietto è tolto da un Dram- / ma di Antonio Gargia [sic] Gutierrez, che porta / lo stesso titolo*) / [simbolo tipografico] / Direttore di scena *Giuseppe Cencetti*. / Pmo Violino Direttore d'Orchestra *Cav. Emi- / lio Angelini*. / Maestro Istruttore dei Cori *Pietro Dolfi* / La 1a, 3a, e 4a scena è di *Bazzani*, la 2a di *Prampolini*, la 5a, 6a, 7a, e 8a di *Fornari* / Machinista *Eugenio Venier* - Attrezzista *Gio- / vanni Celli* / Il vestiario è di proprietà dell'Impresario / [simbolo tipografico] / AVVERTIMENTO / [simbolo tipografico] / *Il presente libretto essendo di esclusiva pro- / prietà dell'editore Giovanni Ricordi, restano diffi- / dati i Sigg. Tipografi e Libraj di astenersi dalla / ristampa dello stesso o dalla introduzione e vendita / di ristampe non autorizzate dall'editore proprietario.* pagine [3]-32: Testo de *Il trovatore*

MI⁵³

È questo un libretto di 40 pagine, nel quale il testo dell'opera si conclude a p. 40. Il suo frontespizio legge:

“IL / TROVATORE / Drama in 4 parti / POESIA DI SALVADORE CAMMARANO / MUSICA DEL M.^o / GIUSEPPE VERDI / [stemmi Asburgici] / Milano / DALL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.^o DI / GIOVANNI RICORDI / *Cont. degli Omenoni, N. 1720 / sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala. / 24279 1853*”.

L'elenco dei personaggi riporta i nomi de “Gli attori [...] che eseguirono quest'opera per la prima volta a Roma nel carnevale 1852-1853”.

PARTE SECONDA

NOTE CRITICHE

N. 1. Introduzione

Fonte

A: ff. 1-32 (32^v vuoto)

Il manoscritto è formato da tre fascicoli di cinque bifolii inseriti uno nell'altro (il secondo ed il terzo dei quali numerati ad inchiostro, forse da V, rispettivamente con "2" e "3") e da un bifolio singolo (numerato con "3" e seguito, ad inchiostro, da "2/4", quest'ultimo modificato a matita in "1/2"); tutti i suddetti bifolii impiegano carta a ventiquattro pentagrammi (tipo A).

Le battute sono distribuite come segue:

f. 1	1-6	f. 17	155-159
f. 1 ^v	7-11	f. 17 ^v	160-164
f. 2	12-17	f. 18	165-169
f. 2 ^v	18-23	f. 18 ^v	170-174
f. 3	24-29	f. 19	175-179
f. 3 ^v	30-35	f. 19 ^v	180-184
f. 4	36-40	f. 20	185-189
f. 4 ^v	41-45	f. 20 ^v	190-194
f. 5	46-50		
f. 5 ^v	51-54	f. 21	195-198
f. 6	55-59	f. 21 ^v	199-201
f. 6 ^v	60-63	f. 22	202-205
f. 7	64-66	f. 22 ^v	206-209
f. 7 ^v	67-70	f. 23	210-213
f. 8	71-74	f. 23 ^v	214-217
f. 8 ^v	75-78	f. 24	218-222
f. 9	79-84	f. 24 ^v	223-227
f. 9 ^v	85-90	f. 25	228-234
f. 10	91-95	f. 25 ^v	235-239
f. 10 ^v	96-100	f. 26	240-244
		f. 26 ^v	245-251
f. 11	101-105	f. 27	252-257
f. 11 ^v	106-110	f. 27 ^v	258-264
f. 12	111-115	f. 28	265-271
f. 12 ^v	116-119	f. 28 ^v	272-278
f. 13	120-123	f. 29	279-285
f. 13 ^v	124-127	f. 29 ^v	286-292
f. 14	128-131	f. 30	293-303
f. 14 ^v	132-135	f. 30 ^v	304-311
f. 15	136-139		
f. 15 ^v	140-144	f. 31	312-318
f. 16	145-149	f. 31 ^v	319-326
f. 16 ^v	150-154	f. 32	327-331
		f. 32 ^v	vuoto

In ottemperanza con la legislazione italiana del 1865 sul diritto d'autore, vicino al lato basso del f. 1 sono state scritte le seguenti parole: "N.° 687 Ministero / di Agricoltura Industria e Commercio /

Visto per gli effetti dell'Art.° I.° del R.° Decreto / del 29 Luglio 1865 N.° 2439. / Firenze addi 11 Dicembre 1865. / Il Direttore Capo della Divisione / Industria e Commercio". Segue la firma "B. Serra" unitamente ad un timbro rotondo al cui centro figurano le parole "DIREZIONE DEL COMMERCIO", attorniate da "MINISTERO DI AGRICOLTURA INDUSTRIA E COMMERCIO".

Note Introdotte

Organico

All'inizio del N. 1 V distribuì le parti su carta a ventiquattro pentagrammi, come mostrato qui di seguito (**WGV** annota anche le successive aggiunte e modifiche):

Violini [I]
[II]

Viole
Flauto
Ottavino

[2] Oboè
[2] Clarini [in Do]
[2] Corni in Mi
[2] Corni in Mi; *a 291*: in La
[2] Trombe in Mi

[2] Fagotti
[3] Tromboni
Cimbasso
Timpani in Mi; *a 235*: in La
Cassa

[vuoto]: *a 287*: Una Campana
[vuoto]: *a 289*: Tamburri [sic] interni
Ferrando

Coro di Famigliari [Tenori]
[Bassi]

Coro d'Armigeri [Tenori]
[Bassi]

Violon[celli]
Bassi

Titolo

In alto al f. 1 V scrisse "Introduzione" al centro, "Atto I.°" a sinistra e "N.° 1 / G. Verdi" a destra.

Note Critiche

1 Fonti: Nel **ISA** (per mano di Bardare) e nel **RO**⁵³ il titolo "Il duello" è riportato sul frontespizio; nel **MI**⁵³ si trova invece nel testo, tra "Parte prima" e "Scena prima". **ISA** e **MI**⁵³ posizionano l'indicazione "Scena I" immediatamente prima della descrizione dell'impianto scenico: "Atrio nel palazzo dell'Aliaferia". Il **RO**⁵³, al contrario, seguito da

WGV, lo colloca appena prima delle parole “Fer-rando, e molti famigliari del Conte”, situate a 21 nell’A. Per la formulazione del testo relativo alla descrizione della scena, **WGV** segue il **RO**⁵³ e il **MI**⁵³, i quali riportano “agli appartamenti” e non “all’appartamento”, come invece indicato nel **ISA**.
7 VI I (VI II = 8^a VI I) A: **fff** / La prova a favore dell’indicazione **ff** è schiacciante, sì da convincere **WGV** a modificare consequenzialmente l’indicazione di V.

18
 Cor. I
 Tr. I
 23
 dim. sempre

7-9 Vle A: “col Basso”.

8 Cor I, II (Cor III, IV = Cor I, II) A: In questa battuta V dimenticò di continuare ad indicare i doppi gambi così come aveva iniziato in 7 e come avrebbe ripreso a segnare in 9. **WGV** ritiene che da 7 a 9 i corni debbano suonare “a 2”.

8-9 Ob A: Ad iniziare dal quarto tempo di 7 V annotò l’oboe raddoppiando il Fl all’“8^a” inferiore; stando a questa notazione sul quarto tempo di 8 l’Ob dovrebbe suonare un *la*², nota, quest’ultima, che supera l’estensione dello strumento. Dal quarto tempo di 8 fino a 9 **WGV** segue la versione **pRI**.

9 Cimb A: In questa battuta V scrisse inavvertitamente doppi gambi.

11 Cor I WGV: L’indicazione dinamica (**pp**) deriva dalla **pRI**.

11-14 Cor I A: Una stesura precedente, in seguito cancellata, riportava:

Solo

15-17 VI I (VI II = VI I) A: La legatura che inizia sul terzo tempo di 16 si estende fino al battere di 17. Dal momento che tale notazione si pone in contraddizione con gli altri modelli riguardanti Vle e Vc, **WGV** abbrevia la legatura conformandola al modello a sei note.

17 VII (VII II = VII I) A: In questa battuta, ultima del f. 2, la legatura si estende al di là della stanghetta di battuta. La situazione musicale (armonica e dinamica) presente in 18 va a favore della legatura

presente nella Vla in 17; **WGV** adegua di conseguenza le parti dei VI I e VI II.

18 VI I A: Una stesura precedente, in seguito cancellata, riportava:

18-28 Cor I, Tr I A: Una stesura precedente, in seguito cancellata, riportava:

22 Didascalia ISA: “famigliari” / Cammarano impiegò per tutto il manoscritto tale ortografia; V, al contrario (eccetto errori occasionali di scrittura come “Coro di famigliari” in 43), preferì adottare il termine “famigliari”, più comune ed altrettanto valido.

22-28 VII I, VI II, Vle A: Alcune modifiche apportate sopra una stesura parzialmente cancellata e non più recuperabile danno alla pagina un aspetto confuso, in particolar modo in 25-26; nonostante ciò, la versione finale di V appare chiaramente decifrabile.

23-24 RO⁵³, **MI**⁵³: La didascalia riporta: “Uomini d’arme che passeggiano in fondo”; **WGV** segue il A e il **ISA**.

24 VI I A: Alla fine di 24 vi è un accento appartenente ad una stesura precedente ed in seguito cancellata; analoga origine per una seconda legatura al di sopra del terzo e quarto tempo in 24 e a metà di 25. **WGV** elimina tanto l’accento quanto le legature supplementari.

26 VII WGV: Il \sharp , non presente nel A, relativo alla seconda nota del terzo tempo (*do*³), deriva dalla **pRI**.

28-29 Fer RO⁵³, **MI**⁵³: “Parla ai famigliari” / In conformità col A e col **ISA**, **WGV** omette “Parla”.

31-34 A: V annotò esclusivamente VI I e Cb (Vc = Cb), segnalando una ripetizione di 7-10 tramite la numerazione da “1” a “4” delle battute corrispondenti. Scrisse accenti solamente a 33 su tutti i quattro tempi dei Cb. **WGV** preferisce rifarsi al modello più completo riportato in 7-10, eliminan-

do per i Cb gli accenti sui primi due tempi di 33.

36 Fer A: Una stesura precedente, in seguito cancellata, riportava:



39-40 Fer A: “presso i verroni” [sic].

40 Fer A: La terza nota recava originariamente un uncino di ottavo; V lo cancellò con un dito mentre l'inchiostro era ancora bagnato.

40-41 Fer ISA, RO⁵³, MI⁵³: “della sua vaga”.

44-45 Cb (Vc = Cb) A: In 45 V scrisse “cres.” all’interno della \llcorner ; **WGV** sopprime tale indicazione ridondante.

45 Coro T. A: Le due note da un sedicesimo sul secondo tempo sono unite assieme col tratto: chiaramente si tratta di un errore. **WGV** segue la notazione del Coro B.

48 Fer RO⁵³, MI⁵³: “muove”.

54 Coro B. A: La seconda legatura parte dalla seconda nota; **WGV** la fa invece iniziare sulla terza nota, come in T. a 54 e in T. e B. a 56.

57 Coro T. A: Il tratto superiore della \llcorner inizia in realtà sul quarto tempo di 56. Dal momento che il tratto inferiore parte dalla stanghetta della battuta 57, **WGV** ritiene debba essere questo, in analogia col Coro B., il punto d’inizio dell’indicazione.

61 Coro WGV: La didascalia “(i famigliari eseguiscono)” è presa dal **RO⁵³** e dal **MI⁵³**.

62 Coro di Fam WGV: Il (h) deriva dalla **pvRI**.

63 Coro di Fam T. A: I due $fa\sharp^2$ sono collegati da una legatura di valore, assente nei B.; nella **pvRI** essa è invece presente sia nei T. che nei B. Date le due sillabe da declamare (“[u]-di-te”), **WGV** elimina la legatura di valore.

64 A: Nella stesura della partitura scheletro (Fer, Coro di Fam, Coro d’Arm, Cb [Vc = Cb]) V originariamente cambiò in questo punto in Mi minore l’armatura in chiave; in un secondo momento eliminò tale singolo diesis.

65 Vle A: Le prime tre note erano inizialmente scritte un’ottava sopra; V le cancellò con un dito mentre l’inchiostro era ancora bagnato.

65 Cb (Vc = Cb) A: Una legatura indica la terzina sul terzo tempo; in mancanza di altri modelli, **WGV** la elimina.

65-67 Vc A: Sul pentagramma, al di sopra delle stanghette relative alla battute 66 e 67, vi sono due legature dal significato incerto. Non essendovi una parte separata per i Vc e risultando le legature troppo lontane dal pentagramma dei Cb si da poter-

le riferire alla parte annotata, **WGV** le elimina.

74 Fg I A: La legatura ha inizio sul battere. **WGV** la sposta sul secondo tempo, come per i Cl, il che meglio riflette la costruzione del motivo.

75 Cl A: V iniziò accidentalmente a scrivere la parte dei Cl sul pentagramma dei Cor, un rigo musicale troppo in basso. Resosi conto dell’errore, cancellò la parte con un dito mentre l’inchiostro era ancora bagnato e la riscrisse sul pentagramma appropriato.

76-78 Coro A: “?” dopo la parola “favella” / La punteggiatura di V è inesatta; **WGV** adotta quella del **ISA**.

76-78 Fg A: Sul secondo tempo di 76 inizia una legatura singola che si conclude sul battere di 78; **WGV** la sostituisce con due legature da quattro note, come nel Cl I, notazione che conferma i raggruppamenti del motivo.

79 A: V scrisse “Allegro” sopra VI e “Allegretto” sotto Vc-Cb. Data l’indicazione di metronomo ($\text{♩} = 112$) **WGV** predilige “Allegretto”.

79 Fer A: Al di sotto dell’istruzione “con mistero” una stesura precedente, in seguito cancellata, riportava: “Tutto sotto voce”.

79 Ob WGV: L’indicazione dinamica (*p*) deriva dalle **pRI**. **WGV** la estende alle parti affini in Fl, Cl e VI I.

79-84 Vc A: In una stesura precedente, in seguito cancellata, i Vc erano “col Basso”.

79-121 VI I A: A 79-80 V scrisse il bicordo in ottava completo; a 81-121 scrisse solamente le note inferiori con l’indicazione “divisi 8^a” a 81, seguita da una linea ondeggiante fino a 121. **WGV** anticipa “divisi” a 79.

79-125 (143-189 = 79-125) A: La legatura al di sopra dei due abbellimenti in Fer e VI I (Fl, Ob, Cl = VI I) deriva dai modelli a 79 (Fer, VI I), 83 (Fer), 143 (Fer) e 175 (Fer). **WGV** estende la legatura ovunque, senza differenziazioni tipografiche.

83-86 Fer RO⁵³: “Mostrava al tremito l’alma bugiarda:” / Il cambiamento riflette certamente le richieste imposte dalla censura romana.

85-90 Fg A: V annotò accidentalmente queste battute (= f. 9^o) sul pentagramma dei Trn. Per chiarire quali fossero le sue reali intenzioni scrisse “Fagotti” a 85 e tracciò una linea di collegamento da 90 a 91, prima battuta del f. 10 all’interno della quale, questa volta sul pentagramma appropriato, ripeté l’indicazione “Fagotti”.

87 Cb A: > al di sotto del *sol!* / Da 88 a 94 V indicò che 87 doveva essere ripetuta. Per quanto una ripetizione include di norma sia la nota che l’accen-

to, data la speciale funzione rivestita da quest'ultimo nel contesto musicale della battuta 87 **WGV** lo mantiene solamente qui.

87-88 Cor, Vle A: Stesure precedenti, in seguito cancellate, riportavano:

La parte dei Cor è presumibilmente una ripetizione errata di 85-86.

91-92 Fer **RO**⁵³, **MI**⁵³: “affiggeva”.

95-102 VI I (Fl, Ob, Cl = VI I) A: All'interno di questo passaggio in progressione **WGV** conserva in gran parte la discrepanza nell'uso del tratto d'unione e nell'articolazione esistente tra 97-98 e 101-102. Al contrario, questa edizione ha regolarizzato parecchie altre contraddizioni minori presenti nel passaggio (come, ad esempio, l'assenza di accenti in Fer sul terzo tempo di 99 e sulla seconda nota di 101).

97 Fer, VI I (Fl, Ob, Cl = VI I) **WGV**: Il \flat sull'ultima nota deriva dalla **pvRI**.

104-105 Fer **RO**⁵³: “che il labbro”.

104-121 Orch **WGV**: Per quanto V abbia fornito dettagliate indicazioni dinamiche per Fer, trascurò di fare altrettanto per l'orchestra. Sembra chiaro che quest'ultima debba rispondere alle dinamiche della parte vocale. Nonostante nelle **pRI** non siano date ulteriori informazioni a tal proposito, i segni dinamici presenti nella parte pianistica della **pvRI** riflettono quelli della linea vocale (“cres.” a 105-106, “**pp**” a 108, “cres. a poco sempre cres.” a 115-117 e “**f**” a 118).

113, 115 Fer **ISA**, **RO**⁵³: “urri” / **WGV** rispetta “urli” come riportato nel **A** e nel **MI**⁵³.

116, 180 Fer A: A 116 V scrisse originariamente un \sharp prima del sol^2 , sesta nota della battuta; successivamente lo cancellò. Parallelamente a 180, battuta nella quale è annotato il solo Fer, egli trascurò di cancellare il diesis. **WGV** lo elimina quindi anche a 180.

118 VI II, Vc A: Sul secondo tempo, in una stesura precedente, VI II = $sol^2 + mi^3$, Vc = si^2 . V cancellò con un dito tale versione mentre l'inchiostro era ancora bagnato.

120 Cor I, II A: V ripeté originariamente sul terzo tempo $do^4 + mi^4$ ($mi^3 + sol^3$ reale); in seguito vi sostituì il do^4 a doppio gambo (mi^3 reale).

122 Coro di Fam T. A: In una stesura precedente, in seguito cancellata, V annotò per errore questa battuta in chiave di basso. Mentre l'inchiostro era ancora bagnato cancellò le note con un dito e scrisse nuovamente la parte in chiave di tenore. Gli accenti appartengono alla stesura definitiva.

123 VI II, Vle A: Stesure precedenti, in seguito cancellate, riportavano:

124-126 Trn, Cimb, Timp A: In un primo tempo V scrisse queste parti un pentagramma troppo in alto; successivamente le cancellò e le annotò sui pentagrammi appropriati. In tale stesura, sul secondo tempo di 126 V scrisse per il Timp un accento (>). Riscrivendo la parte V omise quest'ultimo, che non appare in alcun altro posto. Anche **WGV** lo omette.

127-128 A: In alto e in basso alla pagina V scrisse originariamente “Dal A. al B.”, indicando una ripetizione della musica a partire da 64. Già prima di scrivere “A” a 64, tuttavia, decise di non portare avanti questo passaggio come una ripetizione testuale e cancellò di conseguenza l'indicazione originale.

127 Ob A: Al di sopra di questo pentagramma vuoto compare la parola “Solo”.

130-131 Fer A: Originariamente V scrisse la parola “Bugiarda” e la relativa musica dall'ultimo tempo di 130 all'inizio di 131; in un secondo momento trasferì la frase a metà di battuta 130.

134 VI II A: Alla fine della battuta V tracciò una pausa di ottavo superflua.

136 Vle A: Al di sopra della terza nota sembra esservi un segno di staccato. In mancanza di altri esempi all'interno di questo passaggio **WGV** elimina tale indicazione.

139-140 Fer **Fonti**: **RO**⁵³ = “Avvelenato egli era”; **ISA**, **MI**⁵³ = “Ammaliato egli era”. / Nel **A** a 139 il testo originale può essere stato “ammagliato [sic] eg[l]”; V cancellò tale stesura e scrisse direttamente sopra la versione definitiva.

143-146 Fer **RO**⁵³: “La delinquente perseguitata”.

143-189 A: Sono stati annotati solamente Fer e Coro. Per l'orchestra, scrivendo “Dal A. al B.”, V indicò di ripetere le battute 79-125.

145 Fer A: V per errore fece precedere l'ultima nota (re^2) da un \flat invece che da un \sharp .

154 Fer **ISA**: Dopo la parola “maledetta” vi è una virgola. Essendo a 155 “maledetta” un aggettivo che modifica il nome “figlia”, **WGV** omette la virgola.

163-164 Fer **RO**⁵³, **MI**⁵³: “Sparve il bambino”.

169-170 Fer **RO**⁵³, **MI**⁵³: “Nel sito stesso” / V segue l’indicazione di Cammarano “sito istesso”.

170-177 Fer **RO**⁵³: “Ove la zingara arsa un di venne!.. / E d’un fanciullo... ohimè!..” / **MI**⁵³ segue il **A** e il **ISA** impiegando però l’”ohimè!..” del **RO**⁵³.

180 Fer **A**: Vedere Nota 116, 180.

187 Coro di Fam **B. A**: “o donna” / In Coro d’Arm **B**. (l’unica altra parte corale con testo) **V** scrisse “oh”, in analogia col **ISA**.

190 Coro **pvRI**: , versione giunta fino alle edizioni moderne. **WGV** segue il **A**.

190 **VI I A**: Una versione precedente, in seguito cancellata, riportava: .

Revisionando la parte **V** dimenticò di modificare l’unione col tratto; come in tutte le parti simili a 190 e 191 **WGV** separa il primo ottavo.

190 **VI II, Vle A**:



WGV adegua l’unione col tratto conformandola ai modelli in **VI I** (vedere comunque la Nota 190 relativa ai **VI I**), **Fl**, **Ott**, **Ob**, **Cl** e **Fg**.

192 Cor **III, IV WGV**: L’indicazione relativa all’intonazione anticipa la notazione di **V** a 291.

194 **Cb (Vc = Cb) A**:  / **WGV** modifica la notazione di **V** delle pause per conformarla a quella di tutti gli altri strumenti.

194-195 Coro di Fam, Coro d’Arm **ISA, RO**⁵³, **MI**⁵³: Per quanto tutti i libretti specificano “Alcuni”, **V** assegnò il verso ad entrambi i cori. Data l’indicazione del libretto si potrebbe prendere qui in considerazione un impiego solamente parziale di ciascun coro.

195 **A**: Nella parte superiore ed inferiore della partitura **V** scrisse originariamente “Adagio”; in seguito sostituì tale termine con “And” senza cancellare l’indicazione precedente.

196-197 Fer **A**: Una stesura precedente, in seguito cancellata, riportava:



197 **A**: Al di sotto dei **Cb**, come pure al di sopra del pentagramma vocale, **V** scrisse originariamente “Adagio”. In un secondo momento lo cancellò e aggiunse l’indicazione di metronomo “♩ = 80” sia nel punto in cui si trovava l’indicazione originale che al di sopra dei **VI I**. Contemporaneamente cambiò probabilmente idea circa l’andamento da impiegare a 195, sostituendo “Adagio” con “Andante” (vedere Nota 195). Per Fer a 197 **WGV** mantiene “Adagio”. Considerata unitamente all’indicazione di metronomo negli archi, rispetto a 195 l’indicazione di movimento lascia intendere un leggero allargarsi del tempo.

197-198 **Vc A**: In queste battute, ultime del f. 21, **V** trascurò di scrivere “/”, per indicare che **Vc** = **Cb**. A partire da 199 il segno è presente. **WGV** presuppone che **Vc** e **Cb** debbano suonare insieme ad iniziare da 197.

201 Fer **A**: “figlio:” / **WGV** sostituisce il punto e virgola del **ISA** ai due punti di **V**.

206-207 Coro di Fam **B. A**: Originariamente era intenzione di **V** quella di far cantare questa frase al Coro di Fam **B.**; prima di cambiare idea annotò la parte fino al quarto tempo di 207. La stesura precedente, in origine presente anch’essa nel Coro d’Arm **B.**, differiva dalla versione finale:



206-208 **Vle A**: “col Basso”.

207 Coro d’Arm **RO**⁵³, **MI**⁵³: “sì ebbe”.

209-210 Fer, **Cb (Vc = Cb) A**: Versioni precedenti, successivamente cancellate, riportavano:



Fer.  - tez - za. Oh! da - to mi

Cb.  **pp**

Fer.  fos - se rin - trac - ciar - la un di!

Cb. 

Dopo aver modificato la stesura precedente, a 210 in Fer **V** trascurò di correggere la pausa da un ottavo in pausa da un quarto.

211-212 **Vle A**: Sulla stanghetta di battuta 211/212 **V** scrisse “//”. Non appare chiaro se tale segno

significati che le Vle debbano suonare con i VI I e VI II oppure “col Basso”. Essendo le Vle “col Basso” a 206-207 e 215-218, **WGV** interpreta come “col Basso” anche la notazione di V a 211-212.

215-218 Vle A: “col Basso”.

216 Coro d’Arm B. A: Sulle ultime quattro note V scrisse degli staccati; per conformità con i modelli in Coro d’Arm T. e VI I (VI II = VI I) **WGV** li sostituisce con quattro >.

217-218 Coro d’Arm **RO**⁵³: “madre senza pietà spedirla”.

(e quindi anche a Vle e Vc) l’indicazione, presente nei Cb a 225, “sempre più piano”.

225 Timp **WGV**: L’indicazione relativa all’intonazione anticipa la notazione di V della battuta 235.

228 Vle A: V scrisse “dim.” sul terzo tempo; **WGV** lo anticipa al secondo, in analogia con i VI I.

229-232 Cori A: In una precedente versione, in seguito cancellata, V distribuì le entrate corali nel seguente modo:

The image shows a musical score for two choirs: Coro di Fam. and Coro d'Arm. Each choir has a Tenor (T.) and Bass (B.) part. The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. The lyrics are 've-ro!' and 'È ve-ro!'. The Coro di Fam. part starts with 've-ro!' on the Tenor line, while the Coro d'Arm. part starts with 'È ve-ro!' on the Bass line. The notation includes various rhythmic values and rests.

218 Fl (Ott = Fl; Ob, Cl = 8a Fl) A:

The image shows a short musical notation for Flute (Fl). It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation shows a few notes and rests, representing a melodic fragment.

il Fl suona all’unisono con i VI I, **WGV** ritiene fosse l’ottava inferiore l’intenzione di V a 218, e modifica in tal senso la sua notazione.

218-219 Fer **RO**⁵³: “Alla madre?...” / **WGV** segue la versione del A: “All’inferno!”. Da notare la diversa punteggiatura impiegata da Cammarano (e seguita dal **MI**⁵³): “All’inferno?..”

220-223 Vle A: “col Basso”.

222-224 Fer **RO**⁵³: “Mondo, dal supplizio tolta, / L’empia vegliarda”.

224 Timp A: *do*² / All’inizio del numero i Timp sono “in Mi”; la successiva esplicita indicazione d’intonazione è “Timpani in La” a 235. A 224 il *do*² è sicuramente inesatto; forse V si riferisce per un momento a quella convenzione di scrittura in base alla quale tonica e dominante (in questo caso *mi*² e *si*¹) venivano scritte come *do*² e *sol*¹. **WGV** ritiene fosse un *mi*² l’intenzione di V, e modifica di conseguenza in tal senso la sua notazione; le **pRI**, comunque, seguono la versione del A.

224-226 VI I A: Al di sopra del pentagramma dei VI I V scrisse > per i primi due tempi di 224. A 225-226 impiegò il segno “/” per indicare una ripetizione di 224. Piuttosto che ricorrere nuovamente alla >, **WGV** estende anche ai VI I

235 A: Al di sotto del pentagramma dei Cb V scrisse in un primo tempo “All.° assai agitato”, quindi cambiò idea e, direttamente sopra “agitato”, scrisse “mosso”. Successivamente, con una sfumatura d’inchiostro più scura, annotò in alto e in basso alla pagina l’indicazione di metronomo e anche, al di sopra del pentagramma dei VI I, l’indicazione “All.° assai agitato”. **WGV**, considerando come decisione definitiva di V (che per altro si riflette anche nella **pvRI**) il ritorno all’originale “All.° assai agitato”, stampò l’indicazione originariamente riportata al di sotto del pentagramma dei Cb.

235 Coro A: V scrisse “estremamente **ppp**”; in seguito tracciò “piano” al di sopra di “**ppp**”.

235-303 Fonti: V distribuì i versi della Stretta in maniera diversa rispetto all’originale di Cammarano; quest’ultimo era strutturato nel modo seguente:

Alcuni. Sull’orlo dei tetti alcun l’ha veduta!..
In upupa, o strige talora si muta!

Altri. In corvo tal altra, più spesso in civetta,
Sull’alba fuggente al par di saetta!

Ferrando. Morì di paura un servo del Conte,
Che avea della zingana percossa la
fronte!
(*Tutti si pingono di superstizioso
terrore.*)

- Coro. Morì di paura!.. morì di paura!
Apparve a costui, d’un gufo in
sembianza,

Nell'alta quiete di tacita stanza!
 – Coro. Apparve a colui d'un gufo in
 sembianza!
 Con occhio lucente guardava,
 guardava!
 – Coro. Con occhio lucente guardava,
 guardava!
 Il cielo attristando con urlo feral!
 – Coro. Il cielo attristando con urlo
 feral!
 Allor mezzanotte appunto suonava!..
 (Suona mezzanotte.)

Tutti. Ah!.. (con subito soprassalto. –
 Odoni alcuni tocchi di tamburo.)
 – Sia maledetta la strega infernal!
 (Gli uomini d'arme accorrono in
 fondo, i familiari traggonsi verso
 la porta.)

V assegnò i primi due versi al Coro d'Arm invece che ad "Alcuni" e i due successivi al Coro di Fam piuttosto che ad "Altri". Sia il RO⁵³ che il MI⁵³ specificano "Altri" per il secondo verso ed entrambi seguono il ISA nell'assegnare il terzo e il quarto ad "Altri".

Nel ISA i successivi quattro versi corali:

"Mori di paura!.. mori di paura!";
 "Apparve a colui d'un gufo in sembianza!";
 "Con occhio lucente guardava, guardava!";
 "Il cielo attristando con urlo feral!";

sono assegnati genericamente al "Coro". Queste ultime quattro risposte corali (non indicate nel RO⁵³ e nel MI⁵³) sembrano essere state aggiunte successivamente, visto che Cammarano le compresse sul margine destro della pagina e le scrisse frettolosamente. V prese in considerazione l'idea delle risposte corali; le risoluzioni da lui adottate, però, appaiono diverse da quelle proposte da Cammarano nel ISA.

236-351 Vle A: V scrisse solamente l'anacrusi alla fine di 235, indicando poi "col Basso" per le battute 236-251. Il *mi*³ anacrusico annotato, comunque, denota l'intenzione di V di far suonare le Vle nel registro dei VI II.

244 Coro di Fam RO⁵³: "cervo".

250-251 VII (VI II = VI I) A: Le legature racchiudono le prime quattro note delle battute. WGV ne riduce l'estensione alle prime tre note, come riportato in qualunque altro punto del passaggio.

251-256 Fer A: Originariamente V scrisse la parte di Fer un pentagramma troppo in basso, e precisamente su quello appartenente al Coro di Fam T. Sul secondo tempo di 256 si accorse del proprio errore

e riscrisse la parte sul pentagramma appropriato a partire da 251.

260-261 Fer A: Tra le note vi sono due pause da un quarto ed una da un ottavo. WGV elimina una delle pause da un quarto.

260-263 Coro di Fam B. A: Una versione precedente, diversa solamente a 262, appare parzialmente cancellata:



La medesima versione è visibile come stesura originale del Coro d'Arm B. Nel momento in cui V decise di assegnare questa frase solamente al Coro d'Arm, modificò anche la battuta 262. Il Coro d'Arm T. presenta esclusivamente la versione definitiva, senza traccia alcuna di precedenti stesure.

261 Cb A: Il **pp** cade sul battere di 261; al fine di farlo coincidere con l'entrata di Cl e Fg WGV lo anticipa a 260.

267-271 Ob I A: In una stesura precedente, in seguito cancellata, si prevedeva a questo punto l'entrata all'unisono dell'Ob I con i VII. L'anacrusi della battuta 268 era segnata **ppp**. Dal momento che una dinamica analoga si trova anche alla battuta 268 dei Timp, WGV suggerisce **ppp** per gli strumenti in melodia cui l'Ob I avrebbe dovuto unirsi a 267.

272 Coro di Fam T., Coro d'Arm T. A: Una precedente stesura, successivamente cancellata,



274-275 Coro di Fam B. A: Una legatura di valore a cavallo di battuta (non presente nel Coro d'Arm B.) sembra sia appartenuta ad una precedente ed indecifrabile stesura. WGV elimina tale legatura di valore.

274-275 Fg, VI II, Vle A: In precedenti stesure, in seguito cancellate, Fg = *sol*^{♯1} + *re*² a 274 e *la*¹ + *do*² a 275; VI II = *re*³ a 274 e *la*² + *do*³ a 275; Vle = *sol*^{♯2} a 274.

276-277 Fer RO⁵³, MI⁵³: "occhi lucenti".

279-283 VI I, VI II, Vle A: Iniziando un nuovo recto (f. 29) V saltò una battuta (279) ed iniziò con quella che ora è la 280. Essendovi correzioni, dovute alla battuta omessa, in tutte e tre le parti a 279-282, apparentemente V non si accorse dell'errore fino a quando non raggiunse la battuta 283. Il fatto che tale errore non compaia nelle parti vocali e nella linea del basso lascia decisamente intendere che V stesse lavorando su un abbozzo completo e

che l'inesattezza si sia verificata durante l'orchestrazione. Resosi conto del proprio sbaglio probabilmente completò la pagina, com'era uso fare, con le restanti parti e vi aggiunse Cl e Fg, quest'ultime correttamente annotate.

279-283 Timp A: Sul f. 28^v V aveva annotato i Timp scrivendo per esteso la battuta 272 e aggiungendo successivamente una serie di segni di ripetizione (“/”) per 273-278. Egli dimenticò di annotare i Timp sul nuovo folio (f. 29), visto che il relativo pentagramma appare vuoto per l'intera pagina. Anche se le **pRI** seguono il **A**, **WGV** considera l'omissione una svista e ritiene che V intendesse far proseguire Timp insieme a Fg fino al battere di 283.

281-282 Fer **ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³: “con urlo feral”.

281 Coro d'Arm T. A: V scrisse il testo “-va!!!” ma dimenticò di annotare la nota e le pause. **WGV** vi sopperisce ricavandole dal modello presente nel Coro di Fam T.

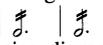
283-287 Coro d'Arm B. A: La frase di Fer era originariamente scritta sul pentagramma del Coro d'Arm B.

285 Fer A: La sillaba del testo “ap-” sull'ultimo tempo non è di mano di V. Egli scrisse “-notte” nella 285, ultima battuta del f. 29, e “punto” nella 286, prima battuta del f. 29^v. Sul pentagramma del Coro d'Arm B. il testo era corretto (vedere Nota 283-287) e **WGV** aggiunge la sillaba mancante senza differenziazione tipografica alcuna.

287 Camp **Fonti**: Per quanto sia **A** che le copie manoscritte non forniscano alcuna chiave, le **pRI** presentano la parte in chiave di violino, mentre la **pvRI** assegna alla nota un'altezza (*mi*³). Le **pRI** specificano “sul palco”.

289 Fg, VI I, VI II, Vle A: I segni sono sufficientemente lunghi da poter essere interpretati come  invece che accenti. In considerazione dei chiari modelli presenti in Ob e Cb (Vc = Cb) **WGV** li interpreta come >.

290 Tamb A: , come se fosse in $\frac{4}{4}$ / **WGV** corregge l'errore ed attua la notazione abbreviata in $\frac{3}{4}$.

291-293 VI I A: Originariamente V indicò sedicesimi ripetuti: . Nel momento in cui decise di modificarli in ottavi ripetuti, in analogia con VII e Vle, riempì lo spazio tra i due tratti, trasformandoli in un tratto unico e spesso.

291-299 Fer, Cori **RO**⁵³: “Ah! Donna perversa!... orrore mortal!”

293 Fer, Coro T. A: Precedenti versioni, in seguito cancellate, riportavano:



Per quanto dettagliatamente diverse, tra le due notazioni vi è un collegamento. Le differenti posizioni di “sia” possono aver guidato V nella scelta della soluzione definitiva.

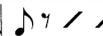
293-294 Trn A: Originariamente queste battute erano collegate tramite legature di valore. V le cancellò con un dito mentre l'inchiostro era ancora bagnato e aggiunse accenti a ciascuna metà col punto.

293-303 Coro d'Arm A: V annotò solamente il Coro di Fam e scrisse “unisono” a 293, seguito da una serie di tratti diagonali, indicando così che il Coro d'Arm avrebbe dovuto raddoppiare il Coro di Fam.

303 VI I A: Il **f** appare in realtà all'inizio di 304 (prima battuta del f. 30^v), in cui Fl, Ott = VI I e Cl, VI II = 8^a VI I. A 303 **WGV** lo stampa con caratteri normali in tutte le suddette parti, anche se la loro derivazione dai VI I ha inizio solamente alla battuta 304.

304 **Fonti**: **ISA**, **MI**⁵³ = “(Gli uomini d'arme accorrono in fondo; i familiari [“famigliari” in **MI**⁵³] traggonsi verso la porta.)”; **RO**⁵³ = “(Gli uomini d'arme accorrono in fondo, i famigliari tengonsi verso la porta)”. **WGV** segue il **A**, uniformando l'espressione di V “d'arme” in “d'armi”.

311 Cor I, II, Cor III, IV, Tr A:  / **WGV** dimezza il valore delle note, in analogia con Trn e Cimb.

311-316 VI II A: Dal terzo tempo di 311 al battere di 316 V diede originariamente ai VI II una figurazione musicale di accompagnamento basata sul *la*²: . Cambiando idea V scrisse una pausa da un quarto alla fine di 311 e pause di intero a 312-316.

311-319 Cimb A: All'origine il Cimb raddoppiava i Timp; in un secondo momento V decise che il Cimb dovesse concludere sul battere della battuta 311, lasciando proseguire i Timp fino a 319.

312 Cl A: A 312 V originariamente segnò “Solo”; nel momento in cui lo scrisse nuovamente in corrispondenza dell'ultimo tempo di 311, omise di cancellare il termine, a quel punto ridondante, presente a 312.

312-318 Vc A: Vi sono annotate due legature: una al di sopra del pentagramma con inizio sul terzo tempo di 312 e conclusione sul secondo di 316; l'altra, al di sotto del pentagramma, con inizio sul secondo tempo di 312 e conclusione (nonostante alcune interruzioni dovute ad una scorrevolezza non ottimale del pennino impiegato da V) alla fine di 318 (ultima battuta del f. 31). **WGV** unifica le due legature e ne traccia una continua che parte dal secondo tempo di 312, comprende interamente 318 e si estende ulteriormente fino al battere di 319, punto in cui ha termine la frase.

314 Fg A: Il "dim." di "dim. sempre" appare a 314. **WGV** lo sposta a 315, seguendo le altre simili indicazioni relative a VI I e Cb.

319 Timp A: In un primo momento V annotò i Timp sul pentagramma della Cassa; successivamente cancellò la nota con un dito e riscrisse la parte sul pentagramma appropriato.

323 Vle A: Originariamente V scrisse:

 ; in un secondo tempo cancellò con un dito completamente la parte.

330 WGV: Per quanto V non abbia scritto alcuna indicazione dinamica, l'accento e la strumentazione per l'intera orchestra suggeriscono una dinamica più sonora del **pp** scritto l'ultima volta a 320. L'indicazione dinamica (**ff**) deriva dalla **pvRI** e dai Trn nelle **pRI**. In nessuna copia manoscritta vi è alcuna indicazione dinamica.

330-331 VI I, VI II A: Una stesura precedente, in seguito cancellata, riportava:



331 Cor III, IV A: È presente un accento, interpretabile anche come > . Nella stesura originale dei VI II, successivamente cancellata, vi era un segno simile, eliminato da V nel momento in cui scrisse la versione definitiva. Non essendovi, per tale accento, altri modelli nella stesura finale, **WGV** lo elimina.

N. 2. Cavatina Leonora

Fonte

A: ff. 33-53 (53^v vuoto)

Il manoscritto è costituito da un primo fascicolo di quattro bifolii inseriti uno nell'altro e da un secondo composto originariamente da sette bifolii inseriti uno nell'altro, l'ultimo folio dei quali è stato rimosso; per entrambi è stata impiegata carta a venti pentagrammi (tipo B). In quanto parte della numerazione progressiva all'interno dei primi due atti, i fascicoli sono stati numerati da una mano più recente come "4" e "5".

Le battute sono distribuite come segue:

f. 33	1-5	f. 43	117-123
f. 33 ^v	6-10	f. 43 ^v	124-128
f. 34	11-15	f. 44	129-133
f. 34 ^v	16-21	f. 44 ^v	134-137
f. 35	22-26	f. 45	138-141
f. 35 ^v	27-31	f. 45 ^v	142-146
f. 36	32-36	f. 46	147-150
f. 36 ^v	37-39	f. 46 ^v	151-154
f. 37	40-45	f. 47	155-159
f. 37 ^v	46-51	f. 47 ^v	160-163
f. 38	52-59	f. 48	164-167
f. 38 ^v	60-68	f. 48 ^v	168-171
f. 39	69-74	f. 49	172-176
f. 39 ^v	75-80	f. 49 ^v	177-
f. 40	81-86	f. 50	
f. 40 ^v	87-94	f. 50 ^v	
		f. 51	
f. 41	95-102	f. 51 ^v	-202
f. 41 ^v	103-108	f. 52	203-207
f. 42	109-112	f. 52 ^v	208-211
f. 42 ^v	113-116	f. 53	212-214
		f. 53 ^v	vuoto

V scrisse cinque battute vuote su ciascuna pagina dei ff. 49^v-51 ed iniziò il f. 51^v con due battute vuote supplementari, indicando che a 177-199 la musica è identica ad un passaggio precedente nonostante che il numero complessivo delle battute vuote risulti inferiore di un'unità rispetto a quello necessario. Vedere Nota 177-199.

Note Introduttive

Organico

All'inizio del N. 2 V dispose le parti su carta a venti pentagrammi nel modo seguente (**WGV** indica anche aggiunte e modifiche successive):

Violini ^[I]
 ^[II]

Viole
Flauto
Ottavino

[2] Oboè
[2] Clarinetti in Sib
[2] Corni in Mi \flat
[2] Corni in La \flat
[2] Trombe in Mi \flat
[2] Fagotti
[3] Tromboni
Cimbasso
[vuoto]; a 68: Timpani in La \flat
[vuoto]
[vuoto]
Leonora
Ines
Violoncelli
Bassi

Titolo

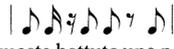
In alto al f. 33 V scrisse "Cavatina Leonora" al centro, "Atto I." a sinistra e "N.° 2. / G. Verdi" a destra. Sulla sinistra di "N.° 2." un'altra mano aggiunse "Il trovatore".

Note Critiche

1-214 ISA: Al testo di questa Cavatina, primo pezzo inviato da Cammarano a V, il librettista aggiunse una nota: "Ho scritto questa cavatina, aspettando il vostro riscontro sul Programma..." Nel corso dell'intera Cavatina Cammarano scrisse "Olimpia" invece di "Leonora"; nel **ISA V** intervenne su ciascuna ripetizione del nome correggendolo in "Leonora" o "Leon".

1 RO⁵³, MI⁵³: "negli appartamenti"; "cuoprono".
4-5 VI I, VI II, Vle, Cb (Vc = Cb) A: Nonostante l'omorfia delle parti l'uso delle legature è contraddittorio. Mentre, da una parte, vi è pieno consenso nel far iniziare le legature sul quarto tempo di 3, dall'altra si riscontrano opinioni ampiamente contrastanti circa il punto su cui le stesse debbano terminare. La legatura dei VI II è compresa all'interno di 4; quella dei VI I continua fino al battere di 5; quella relativa alle Vle si porta appena oltre il battere di 5; la legatura di Vc e Cb si estende nel margine del f. 33, il che significherebbe una sua conclusione sul battere di 6. Gli incisori delle **pRI**, forse in considerazione delle arcate, decisero in favore del modello più breve: quello dei VI II. **WGV** suggerisce una versione coerentemente basata sui VI I; il modo di legare di quest'ultimi rispecchia in modo molto chiaro la convergenza

delle parti sull'accordo cadenzale di quarta e sesta.

8 Ines A:  / V dimenticò di inserire in questa battuta una pausa da un quarto; la correzione apportata da **WGV** deriva dalla **pvRI**. Dopo la parola "tarda" V inoltre scrisse una virgola; **WGV** vi sostituisce, ricavandolo dal **ISA**, il più indicato punto e virgola.

13-14 Ines A: "tu nutri! Oh come!" / La punteggiatura di V non è corretta; **WGV** segue il **ISA**.

14 Ines A: La penultima nota era originariamente un *do*⁴; V cancellò con un dito tale versione mentre l'inchiostro era ancora bagnato e sostituì la nota con un *si*³.

16 Archi A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, l'accordo cadeva sul terzo tempo.

17 Leo A: Dopo la seconda nota V dimenticò chiaramente una pausa di ottavo; la correzione apportata da **WGV** viene confermata dalla **pvRI**.

19 Leo A: Una stesura precedente, in seguito cancellata, riportava:



24 Cb A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, i Cb continuavano il tremolo per un'altra ulteriore battuta.

26-27 Leo A: Una stesura precedente, in seguito cancellata, riportava:



28-30 Leo RO⁵³: "D'aspra guerra il grido / Surse..."

28-30 Leo A: Una stesura precedente, in seguito cancellata, riportava:



37 Leo A: Sul quarto tempo V scrisse due pause di ottavo, sostituite in **WGV** con una da un quarto.

37 Fl, Cl A: Sul terzo tempo originariamente Fl = *dob*⁴, mentre Cl = *dob*³.

37 Fg A: In questa battuta, la prima del f. 36^v, V dimenticò di continuare la parte di Fg che aveva iniziato a 36. Fu un copista, seguendo la parte dei Vc, a completare la battuta 37.

40 VI I A: Sul primo tempo V scrisse quei *dob*³ ripetuti da un ottavo che in un secondo momento avrebbe assegnato ai VI II, ma li cancellò con un

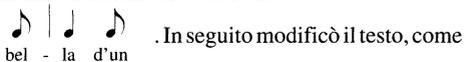
dito mentre l'inchiostro era ancora bagnato.

40 A: I livelli dinamici discordanti presenti nel A a 40, **mf** nei Cb (Vc = Cb) e **pp** nei Fg, sono mantenuti anche in **WGV**. È ovviamente possibile che V abbia inteso dare primaria rilevanza al **pp** (risalente probabilmente alla fase di orchestrazione) piuttosto che al **mf** (scritto probabilmente nella partitura scheletro). Nella ripresa (vedere Nota 71-100), nella quale annotò solamente la parte dei Cb (Vc = Cb), come indicazione dinamica V segnò **ppp**.

Piuttosto che uniformare le indicazioni **WGV** preferisce mantenere i suggerimenti di V. Considerato il nuovo testo della seconda strofa, un livello dinamico diverso a 71 sembra plausibile, mentre il conflitto tra **mf** e **pp** a 40 potrebbe lasciar pensare all'intenzione, da parte di V, di dare maggior enfasi a Vc-Cb con una presenza più sfumata dei Fg.

Gli incisori delle **pRI** lasciarono inalterato a 40 tale contrasto mentre a 71 giunsero addirittura al punto di modificare il **ppp** di V in un **mf**. Nelle **pRI** a 40 l'indicazione dinamica per le Vle è **pp**; non ne figura però alcuna per i VI II (o per i VI I a 42). Nella **pvRI** a 40-43 si trova solamente il **mf** e a 71-74 unicamente il **pp**.

46-47 Leo ISA, RO⁵³, MI⁵³: "Tacea la notte placida, / Bella d'un ciel sereno" / In una precedente stesura, in seguito cancellata, per mantenere il ritmo caratteristico V in realtà aveva scritto:



In seguito modificò il testo, come

riportato in **WGV** (vedere anche Nota 50-51).

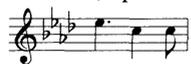
48, 52 Leo A: In entrambe le battute V scrisse un gruppetto prima della terza nota da un ottavo; in seguito lo raschiò via:



50-51 Leo Libretti: ISA e MI⁵³ = "lieto mostrava e pieno"; **RO⁵³** = "lieto mostrava appieno" / Analogamente a 46-47 (vedere Nota), la modifica apportata da V ("mostrava lieto e pieno") gli permise di mantenere il ritmo caratteristico.

53-54 A: V scrisse l'indicazione "animando un poco il tempo" solamente al di sopra del pentagramma di Leo. Un'altra mano aggiunse, in alto alla pagina al di sopra dei VI I, le parole "animando un poco". Tale indicazione compare all'interno della **pvRI**, nella quale si trova (anche nella seconda strofa a 84-85) sia al di sopra della parte vocale che tra i pentagrammi dell'accompagnamento pianistico. Essa è presente anche nelle **pRI**.

56 Leo A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



. In questa fase non venne annotato alcun testo.

57-58 VI I A: Al di sotto dei VI I un'altra mano aggiunse "con espressione"; al di sopra del pentagramma V indicò "con esp.". **WGV** interpreta questo "con esp." (analogamente all'"es." presente nel Cl) come abbreviazione di quel "con espansione" scritto per esteso per Leo (anche a 88) e lo estende anche a Fg e Vc. Tale interpretazione viene confermata dalla **pvRI** ma non dalle **pRI**, in cui sia a 57 che a 88 i VI I riportano "con espressione". Sempre nelle **pRI**, per Cl e Fg non è data alcuna indicazione.

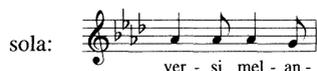
57-64 VII, Vle A: Per quanto per gli staccati al di sopra degli ottavi vi siano molti modelli, solamente in una battuta (Vle a 59) V aggiunse le legature. Considerata la coerenza del modello di accompagnamento a 57-64, **WGV** estende le legature a tutto il passaggio.

59 Vc A: La legatura in fine di battuta può essere letta come se racchiudesse le ultime tre note da un ottavo. Considerati i modelli nel Fg a 59 e nei Vc alla parallela battuta 63, **WGV** interviene sulla legatura a 59 facendo sì che essa comprenda solamente gli ultimi due ottavi. In Leo a 59 V autorizza a mantenere la legatura di tre note contro ad una legatura strumentale di due.

60 VI I A: Originariamente alla fine della battuta V (seguendo la parte di Leo) scrisse un *do*⁴ anacrusico; successivamente lo cancellò.

63 Cl A: Due > di diversa lunghezza sono presenti una al di sopra e l'altra al di sotto del pentagramma. In partitura **WGV** riporta quest'ultima.

65-66 Leo A: In una stesura precedente, in seguito cancellata, queste due battute erano in realtà una



sola: V tracciò la

stanghetta supplementare e corresse la linea vocale in fase di partitura scheletro, prima di aver annotato i Cb. La medesima revisione si riscontra a 96-97, dove non vi sono parti orchestrali.

66 Cl A: **ppp**.

66-68 Leo ISA, RO⁵³, MI⁵³: "malinconici" / **WGV** segue l'ortografia del A.

67-70 WGV: Per quanto vi sia chiaramente in questo passaggio l'intenzione di un crescendo generale, con linea melodica (Leo, Fl, Ott, Ob, Cl, Tr

e VII) ed accompagnamento culminanti rispettivamente sul secondo tempo di 69 e sul battere di 70, V impiegò indifferentemente le indicazioni "cresc." e < :

Leo: "cresc." sull'ultima nota di 66; < dal quarto tempo di 67 fino a 68.

Fl: < da 67 fino al battere di 69.

Cl: < dal quarto tempo di 67 fino al battere di 69.

Fg I: "cresc." a 68; < a 69 (iniziando dal margine della pagina).

Cor I, II: "cresc." a 68.

Timp: "cresc." a 69.

VI I: < dal levare di 67 al quarto tempo di 69.

Vle: < da 67 fino al battere di 70.

Vc: "cresc." all'inizio di 68; < a 69.

Cb: "cresc." a 68; **f** nella seconda metà di 69 (che **WGV** sposta a 70).

Sul modello dei VI I, **WGV** estende la < a tutte le parti ed elimina le indicazioni "cresc."

69 Fl A: **ff** / **WGV** vi sostituisce un **f**, sì da uniformare tale parte agli altri modelli strumentali presenti in Ob, Cl, e VI I.

71-100 A: V annotò solamente i Cb (Vc = Cb) a 71-75 e Leo a 75-100. Per la restante parte dell'orchestra segnalò, con l'indicazione "Da Capo al ♩ ", una ripetizione delle battute 40-69.

Il "Da Capo" (**I Tempo**) deriva dalle **pRI**.

75-76 Leo A: Originariamente V scrisse:



77-78 Leo A: "qual uom" / **WGV** segue quanto indicato in tutti i libretti: "qual *d'* uom".

82-83 Leo A: "il mio mio..." / Può essere stata intenzione di V quella di scrivere "il mio nome"; **WGV** vi sostituisce "il nome mio", versione presente nel **ISA**, nel **RO⁵³** e nel **MI⁵³**. A 82 V erroneamente aggiunse il punto di valore alla nota da un quarto presente nella seconda metà della battuta; successivamente lo cancellò con un dito. A 88, 92 e 96 commise il medesimo errore, apportandovi la stessa correzione.

84 Leo A: "verron".

88-95 Leo RO⁵³: "Gioja provai che a ogni anima / Non è provar concesso!..."

89-90 Leo ISA: "agli Angeli" / Tale forma è presente anche nel **MI⁵³**, senza però l'impiego della maiuscola per la parola "Angeli". Nel A V non adopera la maiuscola.

98 Leo A: L'indicazione "cres. a poco a poco" ha inizio, in realtà, sulla seconda metà della battuta; in conformità col modello indicato a 66 e con quelli strumentali presenti nel passaggio, **WGV** la prepone sull'ultima nota di 97.

101-102 Leo A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:

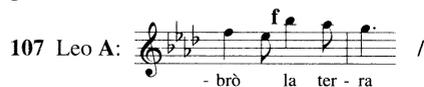


Il testo è allineato con la sola stesura definitiva. Da notare che le pause sono annotate come se ci si trovasse in $\frac{3}{4}$. **WGV** inverte la posizione delle due pause.

105 A: Al di sotto del pentagramma relativo a Vc-Cb V scrisse in un primo momento "incominciare pp", per poi decidere di far seguire "ianissimo" all'abbreviazione **pp**. **WGV** adotta la versione dell'indicazione, scritta successivamente, che compare al di sopra dei VI I.

105-108 Cor I, II A: Al di sopra della parte è presente una legatura; come per il Cimb, **WGV** presuppone si debba trattare di legature di valore.

105-108 Tr A: Per la prima nota V scrisse doppi gamba, successivamente solo gamba singola. **WGV** segue le **pRI**, assegnando il passaggio ad entrambi gli esecutori.



WGV segue la **pvRI** e sposta "la ter-" in modo da permettere una precisa declamazione del testo.

107 Trn A: Il segno >, posto sulla seconda nota, è piuttosto grande e potrebbe essere visto come >>. Nel contesto di un crescendo che continua fino al battere di 108, **WGV** interpreta tale segno come accento.

108 Cor III, IV A: La nota è dotata di un gambo singolo. Considerando contestualmente le battute 105-107, nelle quali tutte le note presentano un doppio gambo, **WGV** presuppone che V intendesse "a 2" anche l'ultima nota.

109 Cb (Vc = Cb) A: Originariamente V scrisse:



109-110 Archi **WGV**: Nel A non vi sono indicazioni dinamiche e neanche dalle **pRI** è possibile acquisire un qualche suggerimento. **WGV** ricava il proprio [p] dal modello dei Cb a 122.

113-114 Ines A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



114 Fg A: V anticipò per errore il bicordo $la^2 + do^3$; cancellò con un dito tale inesatta notazione mentre l'inchiostro era ancora bagnato.

115 Ines **RO**⁵³, **MI**⁵³: "M'ha piena l'anima!..."

117 Vle A: Questa battuta, la prima di un nuovo foglio (f. 43), non è stata scritta per mano di V. Essa sembra attribuibile allo stesso copista autore della correzione sulla parte del Fg a 37.

122-123 VII A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



125, 131 Ines, Leo **ISA**: "obbliarlo".

130 VII, Cb (Vc = Cb) A: Nei VII I le prime tre note sono unite insieme col tratto nonostante vi sia anche un uncino separato sulla prima di esse; nei Cb le prime tre note presentano solamente l'unione col tratto. Dato il **f** sulla seconda nota di ciascuna parte, **WGV** separa le prime note, in analogia con VI II e Vle.

132 VII A: In una precedente stesura V scrisse $do^4 + mi^4$. In seguito cambiò il mi^4 in fa^4 e, per chiarire meglio la correzione, scrisse "fa" a sinistra della nota più alta. Ancora successivamente a tale intervento cancellò il bicordo e lo riscrisse.

134 Cor I, II A: Nell'indicazione dinamica sembra esservi un tratto verticale supplementare, la cui presenza lascerebbe ipotizzare che l'intenzione di V fosse quella di un **ff**. Considerati gli altri modelli inequivocabili presenti in questa battuta (Fl, Ob e VI I) **WGV** interpreta tale indicazione come **f**.

134-135 Leo **RO**⁵³: "Voce, che intendere".

134-135 Cor I, II A: Le corone non sono state scritte da V.

135 Leo **ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³: "intendere".

136 Cb (Vc = Cb) A: La battuta inizia con una pausa di ottavo seguita da una di sedicesimo. Per analogia con le altre parti **WGV** le sostituisce con una pausa di ottavo col punto.

137 Trn I **WGV**: reb^3 / Dal momento che sull'ultima nota di 136 e sulla prima di 137 tutte le altre parti eseguono la medesima nota, **WGV** deduce che tale reb^3 debba essere in realtà una inaccurata notazione di mi^b^3 , sostituendo quindi quest'ultima altezza alla precedente.

138-141 Cb A: Nelle quattro battute presenti in questa pagina (f. 45) V scrisse note del valore di un quarto, ponendo un segno di staccato sul battere di

138 ed un altro sul terzo tempo di 141. Sul f. 45^v cambiò tale notazione in ottavi, senza staccati, e la mantenne per l'intero passaggio. **WGV** ha esteso quest'ultima notazione a 138-141.

138-142 Fl, Ob, Cl A: Nell'annotare le pause sul secondo tempo di questa frase V non fu coerente. Pur essendovi alcuni esempi di pause di ottavo col punto, la notazione ritrovata con maggior frequenza consiste in una pausa da ottavo seguita da una da un sedicesimo, ed è proprio quest'ultimo il modello adottato da **WGV**.

138-164 Vc A: Come pure in altre opere, V impiegò in questo punto una combinazione di pizzicato con staccati, intendendo forse dare a quest'ultimi un significato di accento leggero.

139, 141 Cor I, II, Cor III, IV, VII, Vle, Vc, Cb A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, tali parti ripetevano originariamente la battuta 138 (a 139) e la 140 (a 141).

144 Fl A: Per quanto dalla propria posizione sulla pagina e dal confronto con le altre parti simili la prima nota sul quarto tempo appaia chiaramente un *fa*⁵, essa presenta un taglio addizionale in meno rispetto al necessario.

147-155 Leo RO⁵³: Il testo relativo alla prima stanza della cabaletta riporta:

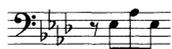
“Amor, che non può dirsi
Dalla mortal parola,
Amor, che intendo io sola
Il cor m'inebriò.”

151 Fl A: V dimenticò chiaramente di annotare la continuazione del Fl (la 151 è la prima battuta del f. 46^v). La correzione apportata da **WGV** trova conferma nelle **pRI**.

153 Fl A: Sul secondo tempo V segnò originariamente degli staccati sui due sedicesimi, salvo poi, in conformità coi modelli presenti in Ott, Ob, Cl e VI I, coprirli con una legatura.

154 Leo ISA, RO⁵³, MI⁵³: “s'inebriò”.

155 Vc A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riguardante i primi due tempi riportava:



155-156 Leo ISA: “Il mio *destin* compirsi” / Al fine di adattare il testo al modello musicale V aggiunse una sillaba al nome e scelse un'altra forma del verbo “compiere”, spostando l'accento tonico.

157-158 Leo A, RO⁵³: “d'appresso” [sic].

162 Leo A: V annotò per errore le prime note sul secondo e terzo tempo con un valore di ottavo; **WGV** le corregge trasformandole in sedicesimi.

162 VII A: L'abbellimento sulla seconda metà del quarto tempo (*re*⁴) non è stato scritto da V. Esso venne correttamente aggiunto nel A per analogia con Fl (Ob = 8^a Fl), Ott e Cl.

163 A: Al di sopra del pentagramma di Leo V scrisse “poco più mosso”, mentre al di sopra dei VI I e al di sotto dei Cb scrisse “poco più vivo”. Nella **pvRI** “poco più mosso” compare al di sopra del pentagramma vocale, mentre per l'accompagnamento pianistico non è data alcuna indicazione di movimento. Le **pRI** riportano “poco più vivo”. Dal momento che le due indicazioni non sono in conflitto, **WGV** le mantiene entrambe.

163-164 Leo A: Le tre note sul terzo tempo sono unite assieme col tratto. Per adattarvi il testo (come avviene nella **pvRI**) **WGV** separa la nota di ottavo dai due sedicesimi. Va notato come a 163 la **pvRI** separi in due sillabe anche “s'io”, le quali vengono posizionate al di sotto delle due note da un ottavo. Per quanto questa possa essere considerata una possibile interpretazione del A, la versione scelta da **WGV** appare più vicina alla notazione di V e determina una declamazione del testo più appropriata.

163-164 VII A: V scrisse “cres.” sia al termine di 163 (ultima battuta del f. 47^v) che all'inizio di 164 (prima battuta del f. 48). **WGV** elimina il “cres.” superfluo della battuta 164.

165 Cb A: V rinforzò ulteriormente l'indicazione di crescendo scrivendo “cres.” tra la linea superiore e quella inferiore della \llcorner . Riconducendosi alla simile indicazione presente nei VI I al termine di 163, **WGV** la anticipa a 164.

166 VII A: Al di sotto della \llcorner vi è un'ulteriore indicazione superflua di “cres.”, cancellata da **WGV**.

167 Leo A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava sul battere:



167 Vc A: Originariamente l'intenzione di V era quella di far ripartire da questa battuta il raddoppio dei Vc nei confronti dei Cb. Dopo aver scritto i primi tre simboli (e aver specificato “arco” sul secondo tempo) cambiò idea: cancellò con un dito sia l'indicazione che la pausa da un ottavo presente sulla seconda metà del primo tempo e proseguì la parte dei Vc con il precedente modello in ottavi.

169 Leo A: Gli ultimi quattro sedicesimi sono uniti assieme col tratto; V, però, posizionò chiaramente la sillaba “-ri-” al di sotto dell'ultima nota. **WGV** segue tale indicazione e separa l'ultima nota dalle altre tre. La **pvRI**, invece, mantiene le note unite

assieme col tratto e colloca la sillaba all'inizio del quarto tempo.

170 Ines WGV: L'indicazione "(da sé)" proviene dal RO⁵³ e dal MI⁵³.

170 Fl, Ott, Trn A: In precedenti stesure, in seguito cancellate, Fl = do^5 sul primo tempo, Ott = do^5 sul terzo tempo e Trn = $sol^2 + do^3$ (solo bicordo) sul secondo tempo.

171 Fg, Trn A: In precedenti stesure, in seguito cancellate, Fg = $si^b + fa^2$ (bicordo) sul primo tempo, Trn = $mi^b + sol^2$ (bicordo) sul terzo tempo.

171 Cor III, IV A: re^4 (si^b reale) sul primo tempo / Per quanto V potesse avere in mente un accordo di II⁶, è improbabile che avesse voluto assegnare (come si verifica in questo caso) la fondamentale dell'accordo solamente ad una parte. Nel momento in cui a 210-211 il passaggio si ripete, infatti, nell'analogia battuta 211 V scrisse do^4 (e non re^4). WGV adotta tale versione anche a 171 e 173.

171, 173 VI I (VI II = 8^a VI I) WGV: Le legature redazionali provengono dalla ripresa di questo passaggio a 211.

172 Ines ISA: "che tanto".

172-173 A: In queste due battute V scrisse solamente la parte relativa ad Ines; per quanto riguarda l'orchestra segnalò una ripetizione delle battute 170-171.

174 Trn A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, i Trn presentavano sul battere $mi^b + mi^b$ (bicordo).

174-175 VI II A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



A 174 V cambiò in si^b la nota più bassa, ma tralasciò di fare altrettanto a 175, nel qual punto una mano estranea cancellò il sol^3 e, a matita, vi aggiunse il si^b . WGV corregge anche l'unione col tratto a 174, si dà farla corrispondere con i modelli in Ob, Cor I, II, Tr, Timp e Vle.

175 Cor I, II A: > sul battere / Non essendovi per tale accento altri modelli, WGV lo elimina. In tutte le altre parti con accenti questi figurano a partire dal secondo tempo.

175 Tr II A: re^{\sharp} (fa^{\sharp} reale) sul secondo tempo: chiaramente si tratta di un errore / WGV vi sostituisce il do^{\sharp} (mi^{\sharp} reale), versione suffragata dalle pRI.

177 WGV: L'indicazione "(I Tempo)" proviene dalle pRI e dalla pvRI.

177-199 A: A 177 V scrisse solamente la parte

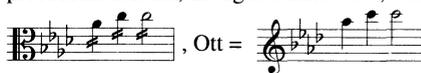
relativa a Leo, senza testo; per il resto del passaggio segnalò, tramite l'indicazione "Dal A. al B.", una ripetizione delle battute 147-169. Egli, però, tirò le stanghette solamente per 22 battute vuote al posto delle 23 necessarie. Per evitare un possibile errore, un copista scrisse il numero "23" dopo l'indicazione di V "Dal A. al B."

200 WGV: Nel A, nella pvRI o nelle pRI non compaiono indicazioni dinamiche. Per analogia con la battuta 170, WGV suggerisce "[f]".

200 Leo A: la^b / Successivamente alla ripetizione meccanica a 177-199 delle battute 147-169, V scrisse solamente la versione "oppure" della nota di risoluzione di Leo. WGV riporta la nota all'ottava corretta nella parte principale, inserendo un pentagramma a parte per la risoluzione dell'"oppure".

200-203 Fg A: "col Basso" / Se si prendesse alla lettera l'indicazione di V, i Fg dovrebbero eseguire, come i Cb (Vc = Cb), note del valore di un ottavo ciascuna. Nel momento in cui, però, a 208 V riprese la notazione per esteso, scrisse per i Fg note da un quarto pur lasciando proseguire Vc e Cb nei loro ottavi ripetuti. WGV segue le pRI omettendo per i Fg a 200-207 i tratti diagonali sui gambi delle note.

202 Ott, Ob, Cl II, Cor III, IV, Tr I, Vle A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, Vle =



e Ob =

Originariamente nel Cl II, Cor III, IV e nella Tr I le note sul quarto tempo erano rispettivamente do^3 , do^3 e do^2 . V modificò tali note in re^b , re^b e re^b . Diversamente da Ott, Ob e Vle, prima e dopo la correzione il ritmo non subì modifiche.

203 Ines A: Originariamente V scrisse $do^4 - si^b$; in seguito cancellò con un dito tale versione mentre l'inchiostro era ancora bagnato.

204-207 A: V annotò solamente Leo e Ines; per l'orchestra segnalò, tramite l'indicazione "Come le 4 antecedenti", di ripetere le battute 200-203.

208 Trn A: Originariamente V scrisse:



Mentre l'inchiostro era ancora bagnato cancellò con un dito gli ultimi tre accordi e li riscrisse nella loro forma definitiva.

210-214 Timp WGV: In conformità con una tipica strategia compositiva delle code nelle cabalette,

nelle battute 210-211 V riprese materiale proveniente dal passaggio di transizione tra le due esposizioni del tema della cabaletta (cfr. 170-171). Nello scrivere la ripresa, però, egli omise i Timp; le **pRI** seguono il **A**. Tale omissione può certamente essere dovuta ad una svista; **WGV** suggerisce

quindi una possibile realizzazione della parte:



N. 3. Scena, Romanza e Terzetto

Fonte

A: ff. 54-79^v

Il manoscritto è costituito da due fascicoli contenenti cinque bifolii inseriti uno nell'altro e da un fascicolo contenente tre bifolii inseriti uno nell'altro; per tutti è stata impiegata carta a venti pentagrammi (tipo B). Nell'angolo in alto a sinistra i fascicoli sono stati numerati, probabilmente da V, "1", "2" e "3"; successivamente un'altra mano aggiunse sul margine sinistro "6", "7" e "8", proseguendo la numerazione progressiva dei fascicoli all'interno dei primi due atti.

Le battute sono distribuite nel modo seguente:

f. 54	1-8	f. 67	151-155
f. 54 ^v	9-14	f. 67 ^v	156-160
f. 55	15-19	f. 68	161-165
f. 55 ^v	20-23	f. 68 ^v	166-170
f. 56	24-27	f. 69	171-177
f. 56 ^v	28-31	f. 69 ^v	178-184
f. 57	32-38	f. 70	185-191
f. 57 ^v	39-45	f. 70 ^v	192-198
f. 58	46-54	f. 71	199-204
f. 58 ^v	55-63	f. 71 ^v	205-210
f. 59	64-71	f. 72	211-216
f. 59 ^v	72-78	f. 72 ^v	217-222
f. 60	79-84	f. 73	223-228
f. 60 ^v	85-88	f. 73 ^v	229-235
f. 61	89-92		
f. 61 ^v	93-96	f. 74	236-241
f. 62	97-101	f. 74 ^v	242-247
f. 62 ^v	102-106	f. 75	248-254
f. 63	107-111	f. 75 ^v	255-260
f. 63 ^v	112-116	f. 76	261-266
		f. 76 ^v	267-273
f. 64	117-121	f. 77	274-281
f. 64 ^v	122-126	f. 77 ^v	282-289
f. 65	127-132	f. 78	290-297
f. 65 ^v	133-137	f. 78 ^v	298-305
f. 66	138-144	f. 79	306-313
f. 66 ^v	145-150	f. 79 ^v	314-322

Note Introdottrive

Organico

All'inizio del N. 3 V dispose le parti su carta a venti pentagrammi nel modo seguente (WGV indica anche aggiunte e modifiche successive):

Violini [I]
[II]

Viole

[vuoto]; a 93: [Flauto]

[vuoto]; a 93: [Ottavino]

[vuoto]; a 93: [2 Oboi]

[vuoto]; a 93: [2 Clarinetti in Do]; a 166: in Sib

[vuoto]; a 93: [2 Corni] in Mi; a 166: in Mi^b

[vuoto]; a 93: [2 Corni] in Mi; a 166: in La^b

[vuoto]; a 93: [2 Trombe] in Mi; a 166: in Mi^b

[vuoto]; a 93: [2 Fagotti]

[vuoto]; a 93: [3 Tromboni]

[vuoto]; a 93: [Cimbasso]

[vuoto]; a 40: [Manrico]; a 166: [Timpani] in Re^b

[vuoto]; [rigo superiore]; a 288: [Cassa] a 32: Arpa

[vuoto]; [rigo inferiore]; a 79: Leonora

[vuoto]; a 79: Trovatore

Il Conte

Violoncelli

Bassi

Titolo

In alto al f. 54 V scrisse "Scena Romanza e Terzetto" al centro, "Atto I." sulla sinistra e "N. 3. / G. Verdi" sulla destra.

Note Critiche

1 ISA: Avendo inviato questo numero a V nel momento in cui, in accordo col compositore, era intenzionato ad omettere la Cavatina di Leonora, Cammarano originariamente etichettò così il presente testo: "Scena 2. / Giardini del Palazzo; sulla destra marmorea scalinata che mette agli appartamenti: dense nubi coprono la luna". Presa invece la decisione di mantenere la Cavatina, V scrisse un grande "3" sopra il "2" e cancellò la descrizione dell'impianto scenico, la quale venne successivamente trasferita all'inizio del N. 2. Per tutta la scena Manrico è scritto come "Manrique". V adeguò anche la numerazione delle scene successive presenti nel N. 3 del ISA, trasformando "Scena 3" e "Scena 4" in "4" e "5".

1-16 A: Sui ff. 54-54^v sono conservate precedenti versioni, piuttosto diverse, di questo passaggio orchestrale. Per quanto riguarda la trascrizione commentata delle diverse stesure vedere Appendice 1A.

2 VI II A: Nella penultima stesura (vedere Appendice 1A) i VI II entrano alla battuta 2, punto nel quale V inserì la dinamica. Nel posticipare però la loro entrata, V tralasciò di trasferire l'indicazione

dinamica; **WGV** sposta quest'ultima alla battuta 3. **8-9 VI I A: pp** / Tutte le altre parti recano a 8 l'indicazione **pp**, livello sonoro accettato da **WGV**. Questa battuta venne aggiunta sul margine destro del f. 54 come parte della revisione definitiva del passaggio. Alla battuta 9, la prima del f. 54^v e, nella partitura scheletro originale, l'ultima dell'introduzione orchestrale, per VI I e Cb V aveva scritto **pp**. Nel momento in cui aggiunse la battuta 8, le indicazioni **pp** alla 9 diventarono ridondanti; **WGV** le elimina.

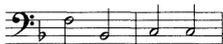
16 Con A: Quando V corresse il ritmo di questa battuta trasformando i due quarti in una metà col punto seguita da un quarto (vedere Appendice 1A), tralasciò di modificare da metà ad un quarto il valore della pausa finale.

17 Con ISA: "O"; **WGV** segue l'"Oh" presente nel A.

19-20 Con A: "verrone".

24 Con ISA, RO⁵³, MI⁵³: "vampa" / Originariamente V scrisse "vampa", in seguito modificò tale parola in "fiamma".

24-25 Cb (Vc = Cb) A: Una precedente versione, in seguito cancellata, riportava:



25 Con ISA, A: "fibbra"; nel **RO⁵³** e nel **MI⁵³** si trova la corretta ortografia.

25-26 VI I, VI II A: La legatura oltrepassa in realtà la doppia stanghetta e termina sulla pausa da un quarto presente sul battere di 26. **WGV** adotta il modello delle VIe, in base al quale tale legatura termina a 25.

26 Con A: Sul quarto tempo originariamente V scrisse: . Nel momento in cui decise di elidere "-ga è" cancellò con un dito la prima nota da un sedicesimo e aggiunse il punto a quella di ottavo.

27 Con A: Il bemolle relativo al *si*² è scritto a matita, da una mano sconosciuta, al di sopra della nota; è comunque presente nella **pvRI**.

31 Cb (Vc = Cb) A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava: 

32 Libretti: "(Cieco di amore avviato alla gradinata: odonsi gli accordi d'un liuto; egli si arresta.)" / **WGV** segue il A.

34 Arpa A: Nel rigo superiore compare l'indicazione **p**, in quello inferiore **pp**. **WGV** è favorevole al **pp** ed elimina il **p**.

35 Con A: Sul terzo tempo V scrisse per errore una pausa di sedicesimo; **WGV** la corregge in una pausa di trentaduesimo.

36 Con ISA: "Trovatore".

38-39 Arpa A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, nel rigo superiore riportava:



40 Man A: In una stesura precedente, successivamente cancellata, V scrisse il *re*³ fisicamente troppo vicino al *mi*^{b3} iniziale, rendendo difficoltoso indicare con chiarezza il ritmo puntato.

45 Arpa A: Sul terzo tempo era originariamente presente anche un *lab*³, raschiato via da V.

46 Arpa WGV: Il *h* relativo al *re*³ proviene dalla **pvRI**.

51-53 Man A: Probabilmente per una svista, V scrisse originariamente solo:



tendo la battuta 51 ma includendo al di sotto di tali due misure l'intero testo di 51-53. Per correggere il proprio errore aggiunse una stanghetta di battuta a metà della prima misura e vi inserì la versione definitiva. Non cancellò la lunga legatura, che ora sembra andare da 51 fino al battere di 53, ma per le ultime quattro note di 52 aggiunse degli staccati al di sotto di una legatura. Basandosi sul modello presente a 75 nel parallelo passaggio, **WGV** segue la **pvRI** omettendo la legatura più lunga ed estendendo quella più breve di battuta 52, sì da farla iniziare sul primo tempo della battuta stessa. Analogamente a quanto accade nella **pvRI**, **WGV** limita a 52-53 anche la .

54 Man A: All'inizio del terzo tempo V tracciò per errore un trentaduesimo col punto; **WGV** lo sostituisce con il valore corretto (sedicesimo col punto).

57-79 A: A 57-79 V scrisse solamente le parti vocali e a 57-62 la sola linea più acuta dell'Arpa. Per quest'ultima segnalò la ripetizione tramite l'indicazione "Come prima". (Nelle battute 61-62 l'altezza corrisponde costantemente ad un *mi*^{b3}: una stesura precedente non corretta. Vedere Nota 38-39). Per chiarire la suddetta indicazione, un'altra mano aggiunse il numerale romano "I" al di sopra di Arpa a 34 e "II" a 56, quindi completò il "Come prima" di V con l'indicazione "dal I al II". Come già a 56, anche a 79 l'indicazione verdiana intendeva certamente comprendere la risoluzione dell'Arpa. Perciò, dopo aver aggiunto i numerali romani, a 79 il copista risolse l'Arpa. Dal momento che il nome "Leonora" scritto da V occupava il pentagramma

precedentemente utilizzato per il rigo inferiore dell'Arpa, il copista ripeté le chiavi di violino e di basso per l'Arpa sui pentagrammi appropriati e quindi, alla battuta 80, scrisse nuovamente la chiave di soprano ed il nome "Leonora".

70 Con **A**: Dopo la seconda pausa di ottavo vi sono due punti di valore. Per quanto V possa aver voluto, in fine di battuta, una nota di trentaduesimo piuttosto che una di sedicesimo, il modello presente a 56 suggerisce come l'errore risieda nel punto di valore in più. **WGV** adegua il ritmo di conseguenza.

71-72 Man **RO**⁵³: "Egli è d'ogni uom maggior".

76-77 Man **A**: Originariamente queste due battute ne formavano una sola (equivalente all'attuale 77):



In seguito V tracciò una stanghetta aggiuntiva di battuta (creando le attuali 76-77), allungò il valore del *sol*³ iniziale e cambiò gli ultimi tre sedicesimi nel ritmo puntato della versione finale.

79 **WGV**: V non cancella in questo punto i tre bemolli. La presenza di accidenti non indispensabili (come a 84-87 nei VI I i bemolli sul *mi*³) e l'assenza di quelli necessari (come a 91 i bequadri sul *mi*³ nei VI I e sul *si*² nei VI II) implica però un cambio di tonalità. La **pvRI**, infatti, cancella i tre bemolli a 79. Considerando comunque che fino a 93 V non specifica alcun cambio di tonalità, a 79 **WGV** prosegue con i tre bemolli.

79 Vle, Vc **WGV**: (*p*) deriva dalle **pRI**, Vc.

79-92 **A**: V riscrisse interamente questo passaggio. Per una ricostruzione della versione precedente vedere Appendice 1B.

80-81 Leo **ISA**: "(correndo verso *De Luna*)".

80-82 Leo **WGV**: In una precedente stesura, in seguito cancellata, Leo e il Con cantavano a 81-82 (vedere Appendice 1B). Dal momento che Leo iniziava a 81, V scrisse la didascalia ("Correndo verso il Conte!") a 80-81. Per quanto V abbia poi posticipato fino alla battuta 83 l'entrata di lei, **WGV** mantiene la didascalia a 80-81 in quanto le figurazioni degli archi rendono qui con estremo realismo l'idea del "correre".

82 VII **WGV**: Il $\frac{1}{4}$ relativo al *fa*⁴ presente sul quarto tempo deriva dalla **pvRI**.

84 Con **A**: Per questo a parte V dimenticò le parentesi; **WGV** le ricava dal **ISA**.

87 Leo **ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³: "Coi palpiti".

87-88 Vle **A**: La legatura iniziata a 85 (prima battuta su un verso) sembra terminare a metà di 87,

punto nel quale il pennino di V restò privo d'inchiostro. Il solco tracciato sulla carta dalla punta del pennino si estende, però, fino al *re*¹ della battuta 88. **WGV** amplia la legatura anche a ritroso fino a 84, suo logico punto di partenza.

88 VI I **A**: Sul primo tempo originariamente V scrisse *la*^{b2} + *re*³; successivamente cambiò idea e, mentre l'inchiostro era ancora bagnato, cancellò con un dito la nota inferiore. Egli aveva intanto iniziato a scrivere (senza mai completarla) la testa di un *la*^{b2} sul secondo tempo. **WGV** elimina la conseguente traccia d'inchiostro, somigliante ad un'indicazione di staccato.

91-92 Leo **Libretti**: **ISA**, **MI**⁵³ = "tra queste braccia..."; **RO**⁵³ = "alla tua sposa...". Nel **ISA** la didascalia riporta: "(Una voce esclama fra mezzo alla piante *Infida!* nel tempo stesso la luna mostrasi dai nugoli, e lascia scorgere una persona di cui la visiera nasconde il volto.)" I libretti a stampa assegnano la parola "Infida!" a "La voce del Trovatore" e solo dopo proseguono con la didascalia: "esclama dal mezzo delle piante. Nel tempo [...]", ecc.

92 Cb (Vc = Cb) **A**: La corona include entrambe le pause; **WGV** la assegna alla pausa di metà, come riscontrabile in tutte le altre parti.

94 Cor III, IV, Tr **WGV**: I cambiamenti d'intonazione anticipano l'indicazione esplicita di V a 166.

98 **RO**⁵³, **MI**⁵³: "(riconoscendo entrambi, e gettandosi ai piedi di Manrico.)".

100 ClA: V unì col tratto separatamente le due note sul terzo tempo e le due sul quarto. Conformandosi ai VI I (Fl = VI I) alla battuta 100 ed a Cl e VI I (Fl = VI I) alla parallela 108, **WGV** unisce assieme col tratto tutte e quattro le note.

100-101 Fg **A**: La legatura è tracciata a matita e non è certo se sia stata scritta, o meno, da V.

104-107 VI I (Fl = VI I) **A**: Segni la cui unica funzione può essere quella di legature di valore (anche se potrebbero rappresentare la continuazione meccanica di una serie di legature di frase) collegano a 104-105, 105-106 e 106-107 il *mi*⁴ anacrusico con il successivo *mi*⁴ in battere. L'analogo punto nella frase precedente (96-99) non presentava segni affini. Conformandosi a quel modello, **WGV** qui li omette.

110 Leo **ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³: "Io t'amo, il giuro, io t'amo".

112-113 Cor I, II **A**: Il segno attraverso la stanghetta relativa alle battute 112/113 è scritto al di sotto del pentagramma. La sua conformazione, tuttavia, suggerisce una legatura di valore destinata al Cor I e non una legatura di frase per il Cor II.

113 Leo A: Originariamente V scrisse un $re\sharp^4$ (del valore di metà); in seguito, mentre l'inchiostro era ancora bagnato, lo cancellò con un dito.

114 Cl A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:

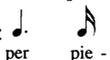


118 VI I A: La prima nota sul terzo tempo è un $sol\sharp^3$: trattasi di un errore rispetto al $la\sharp^3$ scritto (un'ottava sopra) nella parte del Fl.

121-122 Cb (Vc = Cb) A: In ciascuna battuta la seconda nota era originariamente un sol^2 , modificato da V in re^2 .

122-123 Leo ISA: "(Ahimè!..)"

125 Leo ISA, RO⁵³, MI⁵³: "Sommessamente a Manrico" ("Manrique" nel ISA).

125 Leo A:  / **WGV** corregge l'errore

ritmico di V aggiungendo, come nella **pvRI**, un doppio punto alla nota da un quarto.

126-127 Man A: "Ravisami".

127 Man A: L'ultima nota era originariamente un re^2 , come nella **pvRI**. Una mano successiva la modificò in un do^3 e scrisse "do" al di sopra della correzione. Sul margine destro, una "x" a matita rossa richiama l'attenzione su tale rettifica, della quale per altro non si sa se sia stata effettuata con l'assenso di V. **WGV** accetta la correzione, motivata da ragioni armoniche, anche se una tesi a favore del forte effetto determinato dall'anticipazione del re^3 sarebbe efficacemente sostenibile.

127 VI I A: In questo punto sono visibili tracce di una precedente stesura, in seguito cancellata; non è stato però possibile ricostruire l'originale.

130 VII (Fl, Cl = VII) A: Originariamente sul terzo tempo V scrisse una nota del valore di un quarto; in seguito, adoperando lo stesso inchiostro marrone utilizzato nel manoscritto per altre correzioni, la modificò in un ottavo seguito da una pausa del medesimo valore.

136-137 Con RO⁵³: "morte / Dannato, ardisci".

138 Con A: L'ultima nota aveva originariamente il valore di un sedicesimo; V cancellò immediatamente con un dito l'uncino supplementare.

138-140 Vc A: V aveva annotato Vc = Cb tramite il segno "↗"; a 138-140, prime tre battute del f. 66, dimenticò però di proseguire tale indicazione. Il pentagramma dei Vc resta quindi vuoto fino a quando, a 141, ha inizio per quest'ultimi una parte separata. Seguendo le **pRI**, **WGV** presuppone che a 138-140 V intendesse far continuare i Vc "col Basso".

139 Con A: Dopo la nota da un quarto sul secondo tempo, V scrisse originariamente una pausa di ottavo col punto. Resosi conto del proprio errore, la sostituì con una pausa da un quarto (per quanto riguarda il terzo tempo), scrivendo nuovamente quella di ottavo col punto all'inizio del quarto tempo.

139, 141 VI I (Fl, Cl = VI I) A: Sul terzo e quarto tempo di 139 le pause di sedicesimo sono scritte con lo stesso inchiostro marrone utilizzato nel manoscritto per altre correzioni. Allo stesso modo nei VI I venne aggiunta con inchiostro marrone la pausa di sedicesimo sul primo tempo di 141.

141 Man A: Originariamente la nota era un $sol\sharp^2$.

143-144 Man A: V scrisse dapprima "aspella" (pensando probabilmente ad "aspetta"), quindi tracciò una "p" sopra alla "s" ed infine cancellò completamente la parola scrivendovi "appella" direttamente al di sopra.

145-149 Cl A: Al fine di indicare al Cl di raddoppiare i VI I all'ottava inferiore, V utilizzò dalla battuta 122 fino alla 144 il segno "↗". A 145-149 (prime quattro battute del f. 66") tale segno scomparire, lasciando così vuoto il pentagramma del Cl. A 149, inoltre, analogamente a Ob e Cor I e II, il Cl inizia con una pausa. **WGV** presuppone che V volesse far proseguire il Cl I nel raddoppio dei VI I fino al battere di 149.

La soluzione delle **pRI** appare piuttosto diversa: come nel A, il Cl I continua a suonare fino a 147 e

si ferma sul battere di 148 ()

prima di riprendere a 149. Tra le fonti manoscritte, **A-Wn**, **Gb-Lbl**, **I-Bc**, **I-Mc¹**, **I-Nc¹** e **Us-Wc²** = **A**; **I-Mc²**, **I-Nc²** e **US-Bm** = **pRI**. La versione della **I-Rsc¹** e della **I-Rsc²** sembra convalidare **WGV**. Alcuni manoscritti aggiungono per il Cl esplicite pause a 144-148 (**GB-Lcg** e **I-Fc**) oppure a 146-148 (**US-Wc¹**).

146 Man A: a)  / Analogamente alla **pvRI**, **WGV** omette il punto di valore dopo la pausa di ottavo.

148 VI I A: Originariamente V indicò un'altra ripetizione della figurazione data a 141-147; in seguito sostituì la suddetta con la versione definitiva. (Per Cl vedere Nota 145-149).

149 VII A: Il **mf**, di mano non di V, venne aggiunto con lo stesso inchiostro marrone utilizzato nel manoscritto per altre correzioni.

149 (150-155 = 149) Ob, Cor I, II A: V iniziò la battuta con una pausa di ottavo seguita da una di

sedicesimo; nei VI I sul primo e sul terzo tempo di 150 è presente per le pause la stessa notazione. **WGV** la sostituisce con pause di ottavo col punto, riscontrabili ovunque lungo tale passaggio.

151-153 Con **A**: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:

Nel momento in cui **V** modificò il passaggio, non rielaborò la stesura originale del testo; di conseguenza, le parole non appaiono ben allineate con le nuove note. L'unione col tratto lascia intendere a 152 che sul terzo tempo le sillabe “-mo è” dovrebbero essere elise, interpretazione, questa, convalidata dalla **pvRI**. A 155 **V** fece una correzione simile a quella apportata a 151; a 156-157, però, si trova la sola versione definitiva.

154 Con **A**: Al di sopra del primo *sol*² sul secondo tempo è stato aggiunto, a matita, un #.

155-156 Con **ISA**: “è forza ch'io ti sveni!”

158 Con **A**: La seconda nota è un ottavo. **WGV**, rispettando il precedente ottavo col punto e riconducendosi al modello presente a 160, la sostituisce con un sedicesimo. Come a 154, al di sopra delle ultime due note si trova, scritto a matita, un #.

158-159 **Cl**, **Cor I**, **II** **WGV**: I cambi di tonalità anticipano le esplicite indicazioni di **V** presenti a 166.

159-163 **Leo** **WGV**: Le parentesi, necessarie visto il senso del testo ma assenti sia nel **A** che nel **ISA**, sono tratte dal **RO**⁵³ e dal **MI**⁵³.

159 **Leo** **A**: Nel momento in cui **V** inserì inizialmente il testo, omise per sbaglio la parola “mai”; resosi conto dell'errore cancellò “farò” ed aggiunse “mai fa-” al di sotto del testo cancellato.

161-162 **Cb** (**Vc = Cb**) **A**: Una versione precedente, in seguito cancellata, riportava:

164 **Leo** **A**: La prima nota era originariamente un *re*^{#4}.

166-181 **Cl**, **Fg** **A**: Per quanto **V**, per indicare come debba essere il solo primo strumento di ciascuna coppia a suonare la melodia, non scriva “Solo” in **Cl** e **Fg** a 166 (come invece fa per **Ob** e **Tr**), traccia comunque per **Cl II** e **Fg II** a 175-177 esplicite

pause. Sulla base di tale prova, **WGV** usa l'indicazione “T” in caratteri romani per le parti fino a 181.

172-173 **A**: In una precedente stesura **V** fece corrispondere queste battute a 168-169. A 172-173 **Vle** e **Cb** (**Vc = Cb**) ripetevano 171 (così come a 168-169 ripetevano 167) e **Ob**, **Cl**, **Fg** e **Tr** eseguivano la stessa figurazione di 169. Nella parte del **Con**, comunque, a 173 è presente la sola versione definitiva.

173 Con **A**: **V** iniziò con lo scrivere “fuoco”, termine successivamente sostituito con “foco”. A 216 utilizzò “foco”. **Cammarano** indicò esattamente “foco”, versione, quest'ultima, rispettata dal **MI**⁵³ ma non dal **RO**⁵³, al cui interno si trova “fuoco”. (Sia il **MI**⁵³ che il **RO**⁵³ a 172 omettono l'articolo “il”). **WGV** uniforma l'ortografia in “foco”.

182 **Cb** (**Vc = Cb**) **A**: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:

187-188 Con **A**: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:

Le legature di due note appartengono alla stesura originale; **WGV** le elimina.

189 Con **A**: La metà è seguita da due punti di valore. Essendo da un quarto l'ultima nota in battuta, **WGV** elimina il punto supplementare.

192 Con **A**: “proferisti” / A 200 **V** seguì il **ISA** e scrisse “profferisti”, ortografia adottata da **WGV**.

192-194 **Ob** **A**: In queste battute, prime del f. 70°, **V** scrisse inizialmente la parte del **Cl** sul pentagramma dell'Ob; successivamente, quando l'inchiostro era ancora bagnato, la cancellò con un dito, aggiunse l'Ob e scrisse nuovamente il **Cl** sul pentagramma appropriato.

197-199 **Archi** **A**: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:

V effettuò la revisione durante l'orchestrazione.

Dopo aver scritto a 197 per le Vle il do^3 del valore di metà, cambiò idea e continuò tale parte con note da un quarto. Gli accenti sulle metà nei VI I e nei Cb appartengono alla stesura originale, successivamente cancellata; **WGV** li elimina, al pari dell'accento isolato presente nei Cb ($Vc = Cb$) alla battuta 199.

Nella stesura originale a 197 nelle Vle è presente un $\frac{1}{2}$ sul terzo tempo. Correggendo il passaggio, V trascurò di cancellarlo. Dimenticò anche di aggiungere sul battere un nuovo $\frac{1}{2}$, nonostante in questo punto ne avesse scritto uno per i Cb ($Vc = Cb$). Le **pRI** mantengono erroneamente la discordanza ($Cb = lab^2$ per l'intera battuta; $Vle = lab^2$ per i primi due tempi e $la\frac{1}{2}^2$ per gli ultimi due). Coll'appoggio della **pvRI**, **WGV** pone il $\frac{1}{2}$ all'inizio della battuta.

197-198 Fg, Cb ($Vc = Cb$) A: La \rightrightarrows in queste parti contraddice la \leftarrow presente in Ob, VI I, VI II e Vle. Dal momento che la parte dei Cb, presente a livello di partitura scheletro, venne scritta precedentemente, **WGV** presuppone che V abbia cambiato idea durante l'orchestrazione. Nel Fg rimane comunque il problema della \rightrightarrows contrastante. Essendovi quattro \leftarrow , **WGV** considera quella \rightrightarrows una svista e modifica il Fg per uniformarlo al modello prevalente.

199 A: Tutte le corone nelle linee orchestrali sono state scritte con l'inchiostro marrone del copista autore, in questo numero, della correzione di numerosi errori.

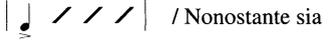
199 A: Sia la diversità ritmica (tra Ob, Cl e Fg e le parti degli archi) che l'irrisolta dissonanza dei fiati riflettono questioni pratiche riguardanti l'esecuzione. La corona nel Con posta al di sopra delle prime due note da un quarto (il sol^3 del ritardo e il suo fa^3 di risoluzione) permette al baritono di risolvere la dissonanza a piacere. Dal momento che i fiati raddoppiano il Con, sarebbe per costoro difficile sincronizzare la loro risoluzione con la parte vocale (in particolar modo in assenza di un direttore in senso moderno). La notazione di V richiede che i fiati smettano di suonare prima che il baritono si sia portato su fa^3 . La metà negli archi, unitamente al fa^3 dei VI I, suggerisce come l'intenzione di V fosse quella di far loro sostenere le proprie note durante la risoluzione vocale. La notazione verdiana, quindi, ha un significato musicale ben preciso; **WGV**, al pari delle **pRI** e della **pvRI**, la rispetta.

201 Con A: Originariamente V scrisse sul battere le ultime due sillabe di "profferisti". Scoperto il proprio errore cancellò la sillaba "sti" e la riscrisse sul quarto tempo.

201-203 Cl A: 

Per quanto le **pRI** seguano il A, sembra probabile che V abbia commesso un errore nell'annotare la parte dei Cl. A 201 il do^3 (si^b^2 reale) del Cl II urta col lab^2 di Fg, Vle e Cb ($Vc = Cb$); a 202 non vi è alcun bequadro per il mi^3 del Cl I (suono che dovrebbe risultare un re^3 reale, come nell'Ob II e nei VI II); a 202 anche il $do\sharp^3$ ($si\frac{1}{2}^2$ reale) urta col si^b^2 del Con.

Precedenti partiture complete Ricordi (compresa la PR 158) a 201 cambiano tacitamente nel Cl II il do^3 in si^b^2 (senza aggiungere a 202 il bequadro al mi^3 del Cl I). **WGV** propone una soluzione diversa, basata sul presupposto che V intendesse far suonare il Cl all'unisono con l'Ob e che si fosse momentaneamente confuso nell'effettuare la trasposizione, sì da scrivere la parte del Cl come se questo fosse in Re^b (vale a dire un semitono sotto rispetto all'altezza reale invece che un tono sopra). Tale correzione porta ad un raddoppio tipicamente verdiano tra Ob e Cl.

202 VI II A:  Nonostante sia lecito ritenere che il segno di ripetizione ("//") debba riguardare sia la nota che la sua articolazione, **WGV** presuppone che l'accento fosse voluto sulla sola prima nota da un quarto, al fine di enfatizzare al momento dell'attacco il passaggio cromatico $reb^3 - re\frac{1}{2}^3$.

206 Man ISA: "Del superbo vana è l'ira" / V vi sostitui "è vana".

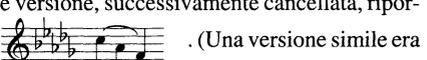
209-212 Leo A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:


il tuo sde- gno al- la ra- gio- ne

La stesura originale portava in una nuova direzione armonica, vale a dire verso la medianta (Fa minore) piuttosto che la dominante della versione definitiva.

217 Vle A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava: 

220 Leo, Cor III, IV, VII, VII A: In ciascuna parte vennero apportate modifiche. Per Leo, una precedente versione, successivamente cancellata, riporta:


- gio- ne

presente anche in (Man). Dal momento che la legatura appartiene alla sola stesura originale, **WGV** la elimina. Nei Cor III e IV (come pure nei Cor I e II)

V originariamente scrisse “/”; resosi conto del proprio errore cancellò con un dito il segno di ripetizione e scrisse le note prescritte dal mutamento armonico. Nei VI I V dapprima scrisse sul terzo tempo una nota del valore di un quarto, successivamente la cancellò con un dito; nei VI II sul terzo e quarto tempo scrisse una pausa di metà, anch’essa in seguito cancellata con un dito.

221-223 Leo ISA, RO⁵³, MI⁵³: “Piombi, *ah!* piombi il tuo furore” / A 255-258 V impiegò l’intero verso.

225 Cl A: Il segno > è sufficientemente lungo da poter essere considerato una . Data la presenza di altri chiari modelli (come Cl e VI I a 221) **WGV** interpreta tale segno come accento.

228 Fg A: In questa battuta V annotò il Fg un pentagramma troppo in basso (vale a dire sul rigo musicale dei Trn). Un’altra mano aggiunse nella battuta precedente l’indicazione “Fag:”, utilizzando l’inchiostro marrone impiegato nel manoscritto per altre correzioni non-autografe. In una precedente stesura, in seguito cancellata, sul quarto tempo entrambi i Fg eseguivano un *lab*².

234-235 Leo ISA, RO⁵³, MI⁵³: “non vuol, *non* può”.

235, 269 Cb (Vc = Cb) A: Nella seconda metà della battuta 235 V originariamente scrisse una pausa del valore di metà. Il copista autore di altre correzioni nel manoscritto vi sostituì un segno di ripetizione, indicando come la seconda metà della battuta dovesse essere uguale alla prima; egli però non apportò la stessa modifica alla battuta 269. Nonostante l’aggiunta in Fg, Vle e Vc della figurazione di note da un quarto, dal contesto musicale si evince che la correzione deve essere apportata anche in tal punto.

236 Ob, Cl, Fg, Tr **WGV**: Le suggerite indicazioni “Solo” e “Sola” provengono dai modelli, relativi a Ob e Tr, presenti alla parallela battuta 166. La presenza a 237-239 e 241-243 di pause occasionali nel Cl II e nel Fg II ha indotto **WGV** ad indicare con “I” fino a 243 tutte e quattro le parti.

239 Cl I A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava sul primo tempo:



Per un momento V dimenticò che a 236 la ripresa ometteva la prima frase dell’esposizione (166-169) e che iniziava direttamente dalla seconda (170-173). Di conseguenza egli scrisse in un primo momento le note che sarebbero state necessarie per analogia con 169. Prima di completare la parte, a

239 si rese conto del proprio errore, cancellò con un dito le note inesatte e scrisse quelle corrette al di sopra della stesura originale. Iniziò anche ad effettuare una correzione nei VII a 239, cancellando con un dito il *fab*²; accorgendosi però subito come la nota fosse la stessa sia a 169 che a 173, ripristinò il *fab*³.

239, 243 Con, Ob I A: In entrambe le parti a 239 e nell’Ob a 243, la legatura si estende fino alla nota da un quarto. Altre volte passaggio la legatura comprende solamente quattro note da un ottavo. **WGV** uniforma la notazione secondo tale ultimo modello.

243 Con A: Vi è un segno al di sopra della nota da un quarto: esso consiste, in realtà, nella testa di una nota cancellata in una precedente stesura, raschiata via tanto accuratamente da renderla non più decifrabile.

247-248 Con A: La 247 è l’ultima battuta di un verso (f. 74^v) e la 248 la prima di un nuovo foglio (f. 75). In entrambe le battute V scrisse . Sono due le possibili interpretazioni: (1) la  a 248 rappresenta la continuazione di quella scritta a 247 (247-248 andrebbero quindi eseguite come un diminuendo continuo), oppure (2) le due indicazioni implicano in ciascuna battuta uno *sf* seguito da un diminuendo. Anche se la **pvRI** segue alla lettera la notazione del A, **WGV** vi sostituisce una singola , in parte per analogia con 251-252, dove le note ascendenti riprendono specularmente quelle discendenti di 247-248.

254 VI I, Vle A: In entrambe le parti V scrisse quattro staccati. **WGV** vi sostituisce gli accenti, in analogia con le parti del Con e dei Vc.

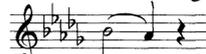
255 Vc A: “pizzicato i Violoncelli” / **WGV** rappresenta tale indicazione col consueto “pizz.”. Gli staccati aggiunti nelle Vle e nei Vc hanno probabilmente il significato di un leggero accento.

256 Con, Fg A: Una precedente stesura per il Con, in seguito cancellata, riportava:



Sul secondo tempo dei Fg V originariamente scrisse un *sol*², mentre il *fa*² sul terzo tempo è stato cancellato con un dito ma è rimasto invariato.

257 Cl A: *sib*³ (l’altezza reale necessaria) sul quarto tempo: un momentaneo errore nella trasposizione. **WGV** modifica la nota scritta da V in un *do*⁴ (*sib*³ reale).

258, 266 Leo A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:  (senza la legatura a 266).

258-262 Con A: Una stesura precedente, in seguito cancellata, riportava:

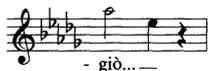


259 Cl A: > sulla metà col punto, unico accento strumentale presente in tale posizione. (Nelle parti vocali V annotò un accento sul secondo tempo solamente quando il ritmo era composto da una metà seguita da un quarto; mai quando il ritmo consisteva in una metà col punto). **WGV** ne deduce che il modello corretto debba essere quello dei VI I (Fl, Ott e Ob = VI I) alla battuta 259 e sposta, arretrandolo sul battere, l'accento presente sul secondo tempo del Cl.

260 Cl A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, sul battere del Cl vi era un *mib⁴* (*reb⁴* reale) del valore di un quarto.

260 VI I (Fl, Ott, e Ob = VI I) A: Al di sopra dei due ottavi compare l'indicazione di staccato, unico caso nel passaggio in cui sia presente tale articolazione. Nella stessa battuta il Cl, che esegue le medesime note, presenta una legatura al di sopra degli ottavi. Per uniformarla al modello prevalente, **WGV** modifica nei VI I (Fl, Ott e Ob = VI I) la notazione di V.

262 Leo A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



stesso ritmo era originariamente presente nei VI I.

263-264 VI I A: Originariamente V annotò una terza sopra le note presenti in queste due battute. In seguito cancellò con un dito tale stesura e corresse il proprio errore.

265 Leo, Man A:

Leo.	
Man.	

/ Alla corrispondente battuta del passaggio analogo (231) V posizionò “-sto” in Leo sulla nota del valore di metà e “tua” in Man su quella da un quarto. La versione della battuta 265 presenta un vantaggio: gli accenti agogici della melodia sostengono le sillabe accentate del testo; se fosse possibile mostrare che il posizionamento delle sillabe a 231 contraddice qualche principio seguito da V nel declamare il testo, si potrebbe essere indotti a mantenere in questo punto la sua declamazione (e ad estenderla a 231). V, infatti, non è coerente. Sembra esservi una chiara tendenza a sistemare la sillaba il più vicino possibile alla sua posizione logica, anche nel caso che, così facendo, essa

acquisisca un accento innaturale. A 207, ad esempio, V scrive le sillabe “va-na” di Man sui primi due tempi ma pone il “dia” di Leo sul quarto, visto il legame di quest'ultimo col “loco” della battuta seguente. L'impostazione di V della battuta 231 è coerente con quella effettuata alla 207: “que-sto” sui primi due tempi e “tua”, sillaba connessa al termine “vita” della battuta successiva, sul quarto. **WGV** si mostra quindi favorevole al modello presente a 231 e modifica la disposizione delle sillabe a 265.

270 Vle, Vc **WGV**: L'indicazione presente nelle Vle (*arco*) deriva dalle **pRI**. Nei Vc l'indicazione *arco* è implicita nella notazione stessa di V, la quale richiede che, a partire da 270, i Vc suonino “col Basso”.

270-273 Cor III, IV A:



270 e 272 V dimenticò di scrivere le doppie note del valore di intero che i doppi gambi a 271 e 273 e i doppi interi a 274 implicano. **WGV** presuppone fosse sua intenzione che l'intero passaggio venisse eseguito “a 2”.

275 Man A: Sul terzo e quarto tempo di Man si trovava originariamente un *reb³* del valore di metà; V lo cancellò con un dito mentre l'inchiostro era ancora bagnato.

275 VI II A: *sib⁴* nella seconda metà di questa battuta: una nota scritta evidentemente per errore al posto del *la⁴* presente (nei vari registri) per l'intera battuta in Man, Ott, Ob I, Cl I, Tr II, Trn III e Vle. **292-301** A: V annotò la Cassa a 292 mentre a 292-301 scrisse parti vocali e Cb (Vc = Cb). Per mezzo dell'indicazione “Come le 10. anteced[enti]”, posta a 292, segnalò alla parte restante dell'orchestra di ripetere le battute 282-291.

301 Man A: Vi sono due note del valore di metà invece che (come nella corrispondente 291) una metà col punto seguita da un quarto. Non solo una tale distinzione, nel contesto di un “tutti”, appare futile, ma va oltretutto rilevato come il modello precedente rispecchi con maggior naturalezza gli accenti prosodici del testo. **WGV** modifica il ritmo della battuta 301, sì da uniformarlo a quello della battuta 291.

302-305 A: In un primo momento V scrisse le parti dei Trn sul pentagramma dei Fg; successivamente, scoperto l'errore, le riscrisse sul rigo musicale appropriato.

310 Cor I, II A: Vi sono accenti su entrambe le note. Non essendovi in questa battuta altri modelli nei quali l'accento cada sul battere, **WGV** lo elimina.

N. 4. Coro di Zingari e Canzone

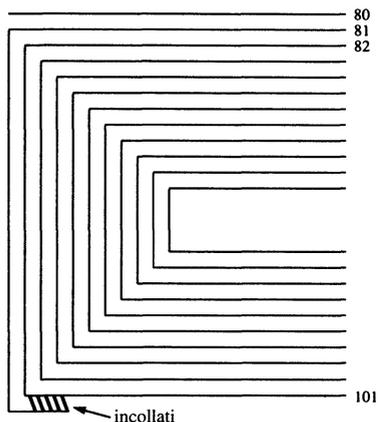
Fonte

A: ff. 80-101 (101^v vuoto)

Verdi rivedette interamente l'introduzione orchestrale al Coro di Zingari quando la notazione si trovava a livello di partitura scheletro. Di conseguenza, la struttura del manoscritto, per il quale è stata impiegata carta a ventiquattro pentagrammi (tipo A), si presenta irregolare.

Sembrerebbe che, originariamente, il manoscritto dovesse consistere in un singolo fascicolo composto da dodici bifolii inseriti uno nell'altro, gli ultimi due dei quali vuoti (e presumibilmente tagliati via). Prima dell'orchestrazione del numero V rielaborò il tema d'apertura (che nella versione definitiva equivale alle battute 1-20); apportò anche un congruo numero di cambiamenti all'interno del primo folio (f. 80, sia sul recto che sul verso) della composizione. Le modifiche da attuare sull'originale del secondo folio erano di tali proporzioni da determinare in lui piuttosto la decisione di sostituire completamente il bifolio di cui il suddetto secondo folio costituiva la prima metà. V compì tale operazione con una certa facilità, visto che della seconda metà del bifolio non aveva avuto bisogno (o non ne avrebbe avuto). Il f. 81 è quindi un folio di sostituzione, un foglio unico sul quale è riportata la sola versione corretta. Il folio successivo (f. 82) deriva, tuttavia, dalla stesura originale, corretta da V nella partitura scheletro.

Allo stato attuale il manoscritto denota come il foglio originariamente unito al f. 80 sia stato tagliato via e come la parte restante del foglio inizialmente unita al folio sostitutivo (f. 81) si trovi incollata al f. 101^v secondo il seguente diagramma:



Da altra mano il fascicolo è stato successivamente contrassegnato col numero "9", dando così seguito alla numerazione progressiva dei fascicoli all'interno dei primi due atti.

Le battute sono distribuite come segue:

f. 80	1-4	f. 91	112-120
f. 80 ^v	5-9	f. 91 ^v	121-128
f. 81	10-13	f. 92	129-136
f. 81 ^v	14-18	f. 92 ^v	137-144
f. 82	19-23	f. 93	145-152
f. 82 ^v	24-27	f. 93 ^v	153-160
f. 83	28-31	f. 94	161-169
f. 83 ^v	32-36	f. 94 ^v	170-178
f. 84	37-41	f. 95	179-187
f. 84 ^v	42-45	f. 95 ^v	188-195
f. 85	46-49	f. 96	196-202
f. 85 ^v	50-53	f. 96 ^v	203-208
f. 86	54-58	f. 97	209-212
f. 86 ^v	59-63	f. 97 ^v	213-217
f. 87	64-69	f. 98	218-221
f. 87 ^v	70-74	f. 98 ^v	222-225
f. 88	75-79	f. 99	226-230
f. 88 ^v	80-84	f. 99 ^v	231-236
f. 89	85-88	f. 100	237-240
f. 89 ^v	89-95	f. 100 ^v	241-244
f. 90	96-103	f. 101	245-249
f. 90 ^v	104-111	f. 101 ^v	vuoto

Note Introdotte

Organico

All'inizio del N. 4 V distribuì le parti su carta a ventiquattro pentagrammi nel modo seguente (**WGV** indica anche aggiunte e modifiche successive):

Violini ^[I]
[II]

Viole

Flauto

Ottavino

[2] Oboè¹

[2] Clarini [in Do]¹

[2] Corni in Sol

[2] Corni in Do

[2] Trombe in Do

[2] Fagotti

[3] Tromboni

Cimbasso

1. Originariamente V contrassegnò questi due pentagrammi coi termini "Clarini" e "Corni" rispettivamente. Rendendosi conto di aver omesso gli Oboi, scrisse "Oboè" e "Clarini" al di sopra delle indicazioni precedenti.

Timpani in Mi; a 34: in Do; a 47: in Mi²
 Triangoli³
 Cassa³
 [vuoto]
 Azucena
 Manrico; a 34: Martelli sulle incudini; a 215:
 Manrico
 Coro [Donne]
 di [Tenori]
 Zingani [Bassi]; a 217: Un Zingano; a
 221: Cori [Bassi]
 Violoncelli
 Bassi

Titolo

In alto al f. 80 V scrisse “Coro di Zingani e Canzone” al centro, “Atto II” sulla sinistra e “N.° 4 / G. Verdi” sulla destra. Contrassegnando i pentagrammi V scrisse anche “Coro di Zingani”, usando però “una banda di Zingari” nella descrizione della scena. **WGV** uniforma ovunque l’ortografia a “Zingari”.

Note Critiche

1 Fonti: Il titolo “La gitana” si trova solamente all’interno del **MI**⁵³, tra “Parte seconda” e “Scena prima,”; esso compare anche sul frontespizio del **ISA** (di mano di Bardare) e del **RO**⁵³. Sia nel **ISA** che nel **MI**⁵³ l’indicazione “Scena prima” è posta prima di “Un diruto abituro...”, la descrizione dell’impianto scenico; nel **RO**⁵³ precede invece la descrizione della scena (“Azucena siede presso il fuoco...”).

WGV fornisce le descrizioni del **A**, con aggiunte tratte dal **ISA**. Per quanto riguarda la punteggiatura relativa alla descrizione dell’impianto scenico, comunque, **WGV** preferisce il **ISA** al **A**, nel quale una voltata di pagina tra “aperto” e “arde” portò V a scrivere: “Diruto abituro: nel fondo quasi tutto aperto. Arde un gran fuoco. I primi albori.” Nel **RO**⁵³ la frase inizia con “un *diserto* abituro” e prosegue con “sulle falde”. Il plurale “sulle falde” è presente anche nel **MI**⁵³.

2. All’interno dei passaggi “Come Sopra” a 74 e 87 sono presenti ulteriori modifiche.

3. Sul primo di questi due pentagrammi originariamente V scrisse “Incudini”. In un secondo momento cancellò tale termine e al di sopra di esso scrisse “Triangoli”, aggiungendo “Cassa” al pentagramma vuoto sottostante. Intendendo chiarire le proprie intenzioni ripeté “Triangoli” a 13 e “Timpani”, “Triangoli” e “Cassa” a 34. Sempre a 34, inoltre, nel pentagramma originariamente predisposto per Manrico inserì l’indicazione “Martelli sulle incudini”. Presumibilmente era sua intenzione quella di avere le parti riguardanti le incudini annotate più vicino ai pentagrammi del Coro.

1-20, 49-64 A: V intraprese una considerevole correzione di queste battute nella stesura della partitura scheletro. L’Appendice 1C offre una ricostruzione commentata di entrambi i passaggi.

1-8 Fg A: V annotò l’inciso in levare che porta alla prima battuta con gambi singoli. A 1-7 Fg = “col Basso”; la notazione completa riparte a 8, battuta nella quale vi sono gambi doppi. A 9-10 e 11-12 V continuò ad impiegare gambi singoli per il levare e doppi per il successivo battere. **WGV** considera improbabile che V volesse utilizzare un singolo Fg sul solo levare, giungendo a concludere, quindi, che la sua intenzione fosse quella di far eseguire l’intero passaggio ad entrambi i Fg.

1-11 Vle A: “col Basso”.

2 VII (VI II = VII) A: Sulle prime quattro note vi sono degli staccati; **WGV** li sostituisce con gli accenti presenti in Ob (Cl = Ob) e Cb (Fg, Vle, Vc = Cb).
5-7 A: V annotò solamente i VI I (VI II = VI I); contrassegnando da “1” a “3” le battute corrispondenti, indicò al resto dell’orchestra una ripetizione delle prime tre misure.

8 Timp A: V dimenticò di scrivere il *mi*², la necessaria nota di risoluzione per analogia con la battuta 4 (vedere Nota 5-7); **WGV** segue le **pRI** e ve la aggiunge. Il cambio d’intonazione anticipa la notazione di V a 34.

8 Cb (Vle, Vc = Cb) A:

 / La posizione

degli accenti sulla prima nota delle terzine contraddice tutti gli altri modelli presenti in questa e nelle seguenti battute, in cui gli accenti cadono solamente sugli ottavi. A 8 nei VI I (VI II = VI I) vi sono accenti anche sulla prima nota di ciascuna delle tre terzine; questi appartengono, però, ad una precedente stesura, in seguito cancellata (vedere Appendice 1C). **WGV** stabilisce quindi che nella versione definitiva gli accenti appartengano esclusivamente agli ottavi, versione, questa, che trova conferma anche nella **pvRI**.

13 VI I A: Il segno sul quarto tempo potrebbe essere interpretato come una . Considerando la chiarezza dei modelli presenti a 14-15 e 17, **WGV** lo considera un accento.

13 Cb A: pp / La totalità delle prove è favorevole ad un **p**.

13-19 Fg, Cor, Trgl, Vle, Vc, Cb WGV: Nel **A** l’unione continua col tratto degli ottavi ripetuti viene segnata così: . Nei Cor e Fg a 13 e nel Trgl a 13-15 l’unione col tratto è indicata da note del valore di metà; **WGV** la corregge sì da farla coincidere con le altre parti.

20-23 VI II A: A 14-19 V indicò che i VI II avrebbero dovuto suonare un'ottava sotto rispetto ai VI I. Da 20 a 23 il pentagramma dei VI II è vuoto; a 24 (prima battuta del f. 82^v), però, vi è un *la*³ sul battere, nota appartenente allo stesso registro dei VI I. Ciò lascerebbe pensare che, ad iniziare dal terzo tempo di 20 e fino al battere di 24, i VI II debbano trovarsi all'unisono con i VI I, come riportato nelle **pRI**. Nella ripetizione della frase (24-28), infatti, V segnò che i VI II dovessero suonare all'"unis." con i VI I.

21-27 Archi A: Nei VI I (VI II = VI I) e nelle Vle a 20-23 prevalgono legature della durata di due tempi; vi sono però numerose varianti:



25-27 VI I (VI II = VI I):



25-27 Vle:



WGV è favorevole al modello di due tempi, sostituendo quest'ultimo alle legature di maggior lunghezza.

24 A: Questa battuta rappresenta la correzione di quanto nella partitura scheletro occupava due misure; V cancellò la prima e modificò la seconda:

24 Cor I, II A: Scrivendo le rispettive note come se suonassero "in Mi", V dimenticò momentaneamente che i Cor I e II erano "in Sol". Il copista autore nel A di altre correzioni scoprì tale errore: a 24, a sinistra dei Cor III, IV (ma riferito ai Cor I, II) egli scrisse "in Mi". Quindi a 28, sul margine sinistro del f. 83, ripristinò la precedente condizione "in Sol".

24, 28 VI I, Vc A: I primi quattro ottavi dei Vc a 24 e dei VI I a 28 sono uniti assieme col tratto; **WGV**,

in analogia con gli altri archi, separa la prima nota da un ottavo.

28-29, 68-69 A, **pvRI**: Gli accidenti nella linea melodica indicati da **WGV** tra parentesi quadre a 28-29 e tonde a 68-69 rispecchiano le versioni della **pvRI** a 68-69.

28-30 Coro, Vc, Cb A: Originariamente V iniziò a scrivere il Coro T. alla fine della battuta 28; successivamente cancellò tale parte e annotò entrambe quelle corali a 29-30. A 28-29 la linea dei Cb appariva diversa; la versione originale, però, non è più leggibile. A 30 i Cb riportavano una volta la stessa linea che V avrebbe successivamente assegnato ai soli Vc:

30 VI I (Fl, Ott, Ob, Cl, VI II desunti dai VI I) A: Vi è uno staccato sulla terza nota, unico esempio in tal senso a 30-31 e 70-71. **WGV** lo elimina, riservando gli staccati per la ripresa di tale passaggio a 223-224, battute nelle quali tali segni compaiono ovunque.

30-31 **Fonti**: A e ISA sono d'accordo nell'associare la didascalia "danno di piglio ai ferri del mestiere" con le righe "All'opra, all'opra" del testo vocale. **RO**⁵³ e **MI**⁵³, al contrario, raggruppano la suddetta istruzione con la successiva, posta tra le righe "Dagli, martella" e "Chi del gitano": "al misurato tempestare dei martelli cadenti sulle incudini, o uomini, o donne, e tutti in un tempo infine intuono la cantilena seguente".

30-31 Vle A: Per i primi due tempi di 30 V scrisse coppie separate di ottavi uniti col tratto; **WGV**, in analogia con gli altri archi, li unisce col tratto tutti insieme. A partire dal terzo tempo di 30, V pose l'indicazione "coi Violoncelli", da interpretarsi come una trasposizione all'ottava superiore.

34-41 Timp A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, i Timp suonavano sul primo e sul terzo tempo invece che sul secondo e sul quarto.

36 Coro A: “abella” / V continuò a riportare ovunque tale errata ortografia, tranne che a 83, battuta nella quale aggiunse nel Coro D. una seconda “b”.

38 Tr A: > sulle prime due note / **WGV** elimina tali accenti, presenti per altro solamente in questo punto e non alla parallela battuta 34.

38-39 Coro B. A: Una legatura racchiude entrambe le battute; altri modelli nel Coro a 34-35 e 39 sono favorevoli ad una legatura di una battuta, versione, quest’ultima, condivisa da **WGV**.

41 Ob A: Sui primi due tempi (come pure sul terzo) sono presenti accenti; **WGV** vi preferisce gli staccati dei VI I (Fl, Ott e VI II sono desunti dai VI I), più logici in considerazione degli accenti che iniziano sul terzo tempo.

43, 83, 236 Coro **pvRI**: Un’errata declamazione del testo nella **pvRI** finì in tutte le edizioni successive e nella tradizione esecutiva moderna. Posizionando una sillaba al di sotto di ciascuna nota (“gior-ni ab-bel-”) la **pvRI** ignorò l’elisione di “-ni ab-” fatta da V, determinando così una discutibile accentuazione della parola “abella”. La versione presente in **WGV** rispecchia certamente l’intenzione di V.

44 Timp **WGV**: Il cambio d’intonazione anticipa l’esplicita notazione di V a 47.

44-45 Coro D. A: Originariamente l’intenzione di V era che D. I e D. II raddoppiassero all’ottava superiore T. e B. rispettivamente. Prima di annotare il quarto tempo della battuta 45 egli decise però di eliminare tale parte.

46-47 Coro D., T. A: In queste due battute V omise tutti gli accidenti. Ripetendo a 85-88 e a 238-241 (con tre ulteriori repliche a 240-241) tale frase in forma di cadenza, V aggiunse gli opportuni segni di alterazione. L’omissione degli accidenti a 46-47 non rappresenterebbe alcun problema se la **pvRI** (e quindi la maggior parte delle edizioni moderne derivanti da essa) non seguisse il A alla lettera. Il \natural è obbligatorio per il fa^4 nel Coro D. e per il fa^3 nel Coro T. alla fine della battuta 46 e sul quarto tempo della 47. Il \sharp per il re^4 nel Coro D. e per il re^3 nel Coro T. sul terzo tempo di 46 non è musicalmente obbligatorio, ma la presenza di diesis simili (e di successivi bequadri sul quarto tempo) nelle battute 86, 239, 241, 243 e 245 rappresentano un’importante prova che non può essere ignorata. **WGV** inserisce tra parentesi quadra i segni d’alterazione mancanti. Tra i manoscritti contemporanei, **I-Mc²**,

I-Nc² e **US-Bm** confermano l’interpretazione data da **WGV**.

47-48 Cassa A: La parte è scritta sul pentagramma fino ad ora occupato dal Trgl. **WGV** assegna le note alla Cassa in quanto scritte da V sul secondo spazio del rigo musicale (sua abituale notazione per la Cassa) piuttosto che al di sopra del pentagramma stesso (come in questo numero egli aveva annotato il Trgl).

48 Fg A: Sul quarto tempo la parte presenta solo un gambo singolo rivolto verso il basso; la successiva indicazione di ripetere 1-15 implica, però, un “a 2” (vedere anche Nota 1-8).

48 Timp A:  / Per analogia con l’anacrusi alla battuta 1 (49-63 = 1-15) **WGV** aggiunge la parte mancante, anche se le **pRI** seguono il A.

49-51 Libretti: **ISA** = “(alle donne, stando alcun poco dal lavoro)”; **RO⁵³**, **MI⁵³** = “(alle donne, stando un poco dal lavoro)”.

49-63 A: V annotò solamente le parti vocali, i VI I a 58 (vedere Nota), i Vc e i Cb; per la restante parte dell’orchestra indicò, tramite l’istruzione “Dal A. al B.”, di ripetere le battute 1-15. A 55-57 e 61-63, comunque, è conservata una precedente stesura dei VI I, in seguito sostituita, che V tralasciò di cancellare; un’ulteriore stesura precedente è visibile a 52-59 al di sotto della versione definitiva dei Cb (Vc = Cb) (vedere Appendice 1B).

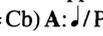
49 Cb (Vc = Cb) A: Sull’ottavo iniziale del terzo tempo vi è un segno di staccato: un modello unico. Non essendovi nell’equivalente passaggio precedente (vedere Nota 49-63) altri staccati su questo tempo, **WGV** elimina il suddetto isolato staccato presente a 49.

50 Cb (Vc = Cb) A:  / **WGV** adeguò l’articolazione al modello presente nel parallelo passaggio alla battuta 2.

54 Cb (Vc = Cb) A: Per i primi quattro ottavi V scrisse degli staccati; **WGV** vi sostituisce gli accenti, in analogia coi modelli desunti dalla parallela battuta 6 (6 = 2).

56 Coro A: Una precedente stesura, in seguito raschiata via, non è più decifrabile. Per quanto riguarda l’intenzione definitiva di V non sussiste comunque dubbio alcuno.

58 A: V aggiunse a mano questa battuta, prolungando i necessari pentagrammi sul margine destro del f. 86. Vedere Appendice 1B.

60 Cb (Vc = Cb) A:  / Per analogia con la parallela battuta 12 **WGV** dimezza il valore.

61 Cb A: **pp** / **WGV** vi sostituisce un **p**: lo stesso

intervento effettuato alla parallela battuta 13 (vedere Nota).

64 Trgl, Vc A: Sul battere di 64 termina una ripetizione (49-64 = 1-15). Riprendendo la notazione per esteso, però, V dimenticò l'ultima nota del Trgl e il *re*² dei Vc; **WGV** inserisce tali note mancanti.

64-65 Coro D. A: La legatura della battuta 64 oltrepassa in realtà la stanghetta, portandosi fino all'interno della 65.

65-66 Vle A: V scrisse un'unica legatura per tutta la battuta 65 ed un'altra per tutta la 66; **WGV** adegua le legature conformandole al modello in due tempi presente nei VI I e alla precedente esposizione della medesima frase a 20-24.

66 Coro RO⁵³: "Batte più vivido".

66-67 Coro A: V, sbagliando, mise gli uncini separando i due ottavi presenti nel Coro T. sul secondo tempo di 66 e unì assieme col tratto gli ottavi col punto e le coppie di trentaduesimi del Coro D. e T. sul quarto tempo di 67. **WGV** adegua la notazione al corretto modello presente nel Coro B.

68-87 A: V annotò lungo tutto il passaggio le parti relative a voci, Vc e Cb, a 68-73 quella riguardante i VI I e a 74-79 quella relativa alle incudini. Per la restante parte dell'orchestra indicò di ripetere le battute 28-47 "Dalla [croce] al [segno]", con riferimento ai segni posizionati a 28 e 48 rispettivamente.

68 VI I A:



/**WGV** separa la prima nota da un ottavo (come alla parallela battuta 28) ed elimina l'abbellimento sul quarto tempo, del quale non esiste alcun equivalente all'interno delle precedenti esposizioni di tale materiale (vedere comunque Nota 221-222).

70-84 Coro ISA, RO⁵³, MI⁵³:

"All'opra, all'opra... Dagli... Martella...
(c[ome] s[opra])

Quale a ^{noi} voi splende propizia stella?

La Zingarella."

V ripeté invece "Chi del Gitano i giorni abbellà?", rinforzando la ripresa musicale con una ripresa anche del testo.

70-71 Vc A: V unì col tratto gli ottavi a due a due; **WGV** adegua l'unione col tratto al modello presente nelle altre parti.

72 Cb A: > sul battere / **WGV** elimina tale accento isolato (cfr. inoltre 32 e 225).

74-81 Coro **WGV**: Le legature redazionali e l'accento a 81 sono tratti dalle parallele battute 34-41.

83 Vc A: Alla parallela battuta 43 le note poste sul primo e sul terzo tempo sono scritte un'ottava sotto. Considerando che tale discrepanza non influenza né l'armonia né l'andamento delle parti, **WGV** segue il A.

84 Coro B. A: > sul battere / **WGV** elimina questo esempio unico, assente anche alla parallela battuta 44.

84-86 Coro A: La ripetizione in questo punto di "la zingarella" (diversa dal testo presente a 44-46) segue il A e la **pvRI**.

88 A: In questa battuta termina una sezione ripetuta di musica (68-87 = 28-47); solamente la partitura scheletro (Coro, Vc e Cb) è di mano di V. Tutte le restanti parti sono state scritte con l'inchiostro marrone adoperato nel A per altre correzioni non autografe. Nel riprodurre la notazione di V sul battere della battuta 48, il copista, come lo stesso V, commise a sua volta l'errore di scrivere la Cassa sul pentagramma del Trgl.

89 A: Al di sotto dei Cb V scrisse "M" (o "M^o?"), pensando forse a "Moderato". Successivamente scrisse sopra alla stesura originale la prima lettera di "Allegretto". Quest'ultima indicazione compare in alto alla pagina senza alcuna traccia di una stesura precedente.

89 RO⁵³, MI⁵³: Didascalia = "(canta; gli Zingari le si fanno *allato*.)".

89-206 Azu ISA: Il testo originale per la *canzone* scritto da Cammarano era piuttosto diverso:

Stride la vampa, il popolo

Urli di gioia innalza

Al giunger della vittima

Bruno-vestita, e scalza.

E gli occhi della misera,

Che al rogo si conduce,

Fiammeggiano al riverbero

Della sinistra luce... (*si arresta*.)

Il testo corretto, di mano di Bardare, si trova nel ISA e corrisponde col testo effettivamente impiegato da V, come pure con quello riprodotto sia dal RO⁵³ che dal MI⁵³. Per una discussione esauriente circa il testo originale e la sua modifica, per la quale Bardare seguì in gran parte il modello suggerito dallo stesso V, vedere l'introduzione alla partitura.

94 Azu A: Originariamente V scrisse una nota da un quarto seguita da una pausa di ottavo; successivamente vi sostituì una nota da un quarto col punto. Una simile modifica venne apportata anche all'in-

terno delle battute 102, 126, 156, 164 e 188. **97 Azu A:** V unì le note assieme col tratto; **WGV** separa il trentaduesimo finale per evidenziare la chiara posizione assegnata da V alla sillaba “-mi”. Un problema simile si ripresenta alle battute 129, 159 e 191: **WGV** vi apporta le adeguate modifiche suggerite dal confronto.

109 Azu A: V può originariamente aver scritto la melodia senza la nota di volta superiore sul terzo tempo: in battuta vi era infatti una nota da un quarto col punto. Nel momento in cui V aggiunse (unitamente alla legatura) la nota di volta sul terzo tempo, trascurò di cancellare il punto di valore (a questo punto errato) successivo alla nota da un quarto. **WGV** lo elimina. Una simile situazione esisteva a 117, 171 e 179; in questi casi fu lo stesso V a cancellare i punti di valore. Anche a 194 dopo la nota da un quarto vi era un punto di valore che V cancellò.

111-112 ISA: Bardare scrisse: “d’ intorno”.

112 Azu A: “eccheggiano”.

113 Azu WGV: Nel **ISA** “eccheggiano” è seguito da un trattino; **WGV** preferisce i tre puntini di sospensione del **RO**⁵³ e del **MI**⁵³.

118 Fg A: La legatura posta in **WGV** al di sopra delle battute 119-121 inizia in realtà a 118. Questa edizione è favorevole al modello presente nei **Cl** e abbrevia la legatura dei **Fg** conseguenzialmente.

119, 181 WGV: I [*pp*] suggeriti sono desunti dalle indicazioni di V alle analoghe battute 111 e 173.

120 Azu A: “s’avvanza”.

127 Azu ISA: “su”.

135-136, 197-198 Azu A:

 / Dato il contesto ritmico, **WGV** corregge in trentaduesimi i sedicesimi conclusivi di ciascuna battuta. Tale soluzione differisce da quella adottata dalla **pvRI**, la quale toglie invece i punti di valore alle pause di sedicesimo.

144 VI I A: L’indicazione dinamica è tracciata in modo poco preciso; **WGV** la interpreta come **pp**, ma potrebbe anche essere vista come **p**.

147-149 Ob (Cl = Ob) A: 

/ Per quanto la legatura posta al di sopra di 149 inizi in realtà prima della stanghetta di battuta, essa non è sufficientemente vicina alla fine della legatura precedente sì da poter essere interpretata come la prosecuzione di quest’ultima. **WGV** ritiene il modo di legare a 147-149 analogo a quello di 143-145.

151-152 Ob A: Una precedente stesura riportava:

 / V trascurò di cancellare

il *mi*⁴ a 152. Considerato che nessun’altra parte suona in questa battuta, **WGV**, come anche le **pRI**, elimina tale nota.

153-204 A: V annotò solamente Azu. Per quanto riguarda l’orchestra indicò, tramite l’istruzione “Dal A. al B.” una ripetizione delle battute 91-142. Un copista scrisse a 91 e 143 le corrispondenti lettere, utilizzando l’inchiostro marrone impiegato nel manoscritto per altre correzioni non autografe.

164 Azu Libretti: Dopo la parola “vestita” vi è un trattino, che separa le due metà del *doppio quinario*; **WGV** vi sostituisce una virgola.

176 Azu ISA: Non vi è punteggiatura. **WGV** adotta il punto e virgola ricavandolo dal **RO**⁵³ e dal **MI**⁵³.

178 Azu A:  / Sul terzo tempo

o la posizione delle sillabe al di sotto delle note o l’unione col tratto sono inesatte; **WGV** adotta la medesima soluzione della **pvRI**.

199-203 Azu A: V scrisse un trillo separato in ciascuna battuta; **WGV**, in analogia con le parallele battute 137-141, vi sostituisce un trillo unico posto al di sopra delle quattro note unite da legature di valore.

205 A: Questa battuta è successiva ad una sezione ripetuta (153-204 = 91-142); V annotò solamente Azu. Un’altra mano, correggendo la svista di V, aggiunse tutte le altre parti utilizzando l’inchiostro marrone impiegato nel manoscritto per altre correzioni non autografe.

206 Cb A: Una precedente stesura riporta:

 . V cancellò parzialmente il *mi*² sul

battere e la pausa di ottavo sul secondo tempo; successivamente inserì una pausa di intero con una corona. Tale modifica può a ragione essere messa in relazione con quella apportata nell’**Ob** e discussa alla nota 151-152.

207 A: L’indicazione di movimento posta al di sotto dei **Cb** è di difficile lettura; V scrisse infatti la seconda stesura direttamente al di sopra di quella originale senza prima cancellarla. Sembra che V avesse scritto in un primo momento “Adagio moderato”, sostituendo in seguito “Adagio” con “All.^o” e infine comprimendo un “assai” tra “All.^o” e “moderato”, sovrapponendosi leggermente a quest’ultimo. L’indicazione di movimento “Assai moderato”, posta in alto alla pagina, non reca alcun

segno di modifica. **WGV** considera decisione definitiva di V l'indicazione posta più in alto, interpretazione condivisa dalla **pvRI**.

207-211 Vle A: "col Basso".

207-213 Azu, Coro B., Cb A: Una precedente stesura della partitura scheletro, in seguito cancellata, riportava:

208 Cb (Vle, Vc = Cb) A: Sul terzo tempo V scrisse un **p** superfluo; **WGV** lo elimina.

211-212 Libretti: "(rivolge il capo dalla parte di Manrique e mormora cupamente)".

215-217 Man A: Per questo a parte V dimenticò di inserire le parentesi; **WGV** le ricava dal **ISA**.

217 A: "Un Zingano" / L'aggettivo "vecchio" è presente in tutti i libretti.

219-220 Zing **ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³: "scendiamo".

221 Cor III, IV **WGV**: Il "Solo" è desunto dalla parallela battuta 28.

221-222 VI I (Fl, Ott, Ob, Cl, VI II desunti dai VI I) A: Prima dei sedicesimi, sul quarto tempo di 221 e sul secondo di 222 (il quarto tempo di 222 deriva dal secondo) vi sono delle acciaccature. V scrisse un'acciaccatura simile a 68; dal momento che le altre parti melodiche vennero desunte da 28 (battuta nella quale nessuna acciaccatura precedeva i sedicesimi), **WGV** la omette (vedere Nota 68). La presenza di acciaccature a 221-222 sembra una svista; **WGV** le toglie.

223-227 **ISA**: La didascalia di V nel **A** è la combinazione di due, presenti separatamente nel **ISA**:

"Gli uomini - Andiamo... (ripongono sollecitamente nei sacchi i loro arnesi.)

Le donne - Andiamo... (Tutti discendono alla rinfusa giù per la china: tratto, tratto, e sempre a maggior distanza, odesi il loro canto.)"

Sia il **RO**⁵³ che il **MI**⁵³ riportano "tutti scendono" al posto di "tutti discendono". Il **RO**⁵³, inoltre, elimi-

na completamente la prima didascalia ("ripongono sollecitamente", ecc.).

225-226 Fl (Ott, Ob, Cl desunti dal Fl) A: Sul quarto tempo di 225 e sul secondo e sul quarto di 226 manca l'abbellimento *re*[♯]. Anche se le **pRI** seguono il **A**, **WGV** aggiunge gli abbellimenti mancanti, considerata la loro presenza sia all'inter-

no delle parti degli archi che nelle parallele battute 32-33.

231-233 Coro A: Originariamente V annotò la melodia del Coro B fino al secondo tempo di 233. Prima di scrivere il testo cancellò con un dito le note ed aggiunse in ciascuna battuta pause del valore di un intero.

241 Coro A: In questa battuta, la prima di un verso, V lasciò erroneamente vuoto il pentagramma relativo al Coro D. ed annotò il Coro T. e il Coro B. nel seguente modo:

versione del passaggio parallelo presente alla battuta 88, soluzione che trova conferma nella **pvRI**.

241-243 VI I A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, anche i VI I eseguivano la melodia:

241-246 A: Con lo stesso inchiostro marrone impiegato in questo numero per altre correzioni non autografe sono stati aggiunti un certo numero di bequadri ovvi. I diesis relativi al *re*[♯] del Fl a 241, ecc., comunque, sono di mano di V.

242 Fl A: Il **pp** (che potrebbe essere interpretato come **p**) viene a cadere in realtà sul primo tempo di questa battuta. Seguendo il modello presente nei Fg

a 245, **WGV** anticipa l'indicazione a 241. tutte le altre parti, il valore della nota è stato corretto
243 Cb (Vc = Cb) A:  /Per analogia con in un quarto.

N. 5. Racconto d'Azucena

Fonte

A: ff. 102-118 (118^v vuoto)

Il manoscritto, su carta da venti pentagrammi (tipo B), è formato da un primo fascicolo contenente cinque bifolii inseriti uno nell'altro e da un secondo originariamente costituito da quattro bifolii anch'essi a loro volta inseriti uno nell'altro. In quest'ultimo, è stato tagliato il secondo folio (presumibilmente vuoto) del bifolio esterno e il lembo restante è stato incollato alla pagina che ora conclude il fascicolo (il f. 118^v). I fascicoli recano in una mano più tarda la numerazione "10" (in un primo momento "12" poi corretta in "10") e "11", dando seguito al loro ordinamento numerico progressivo all'interno dei primi due atti.

Le battute sono distribuite come segue:

f. 102	1-4	f. 111	103-105
f. 102 ^v	5-8	<u>f. 111^v</u>	<u>106-110</u>
f. 103	9-13		
f. 103 ^v	14-18	f. 112	111-114
f. 104	19-23	f. 112 ^v	115-118
f. 104 ^v	24-28	f. 113	119-122
f. 105	29-33	f. 113 ^v	123-126
f. 105 ^v	34-38	f. 114	127-130
f. 106	39-43	f. 114 ^v	131-134
f. 106 ^v	44-47	f. 115	135-138
f. 107	48-52	f. 115 ^v	139-143
f. 107 ^v	53-57	f. 116	144-148
f. 108	58-62	f. 116 ^v	149-152
f. 108 ^v	63-66	f. 117	153-157
f. 109	67-75	f. 117 ^v	158-162
f. 109 ^v	76-84	f. 118	163-167
f. 110	85-94	f. 118 ^v	vuoto
f. 110 ^v	95-102		

Note Introduttive

Organico

All'inizio del N. 5. questa è la distribuzione delle varie parti realizzata da V sulla pagina a venti pentagrammi (**WGV** indica anche successive aggiunte e modifiche):

- Violini [I]
- Violini [II]
- Viole
- Flauto
- Ottavino
- [2] Oboè
- [2] Clarini in Do

- [2] Corni in Mi
- [2] Corni in La
- [2] Trombe in Mi
- [2] Fagotti
- [3] Tromboni
- Cimbasso
- Timpani in La
- [vuoto]; *prima della 133*: Cassa sola
- [vuoto]
- Azucena
- Manrico
- Violoncelli
- Bassi

Titolo

Nel margine superiore del f. 102 V scrisse al centro "Racconto [originariamente "Raconto"; la seconda "c" venne aggiunta da un copista] d'Azucena", "Atto II" a sinistra e "N.° 5. / G. Verdi" a destra.

Note Critiche

2 Man **RO**⁵³, **MI**⁵³: "siamo", analogamente alla

pvRI:  . **WGV** segue **A** e **ISA**,
sia - mo!

entrambi i quali riportano "siam".

5 Azu **A**: In una precedente stesura, in seguito cancellata, il ritmo era il seguente: 5-6 Azu **ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³: "giovinetto".

6 Azu **A**: Apprestandosi a scrivere l'ultimo ottavo di 6, V annotò un bemolle in corrispondenza del terzo spazio (in chiave di soprano; come se intendesse preparare un *lab*³). Senza più eliminare tale versione originale egli vi sostituì in seguito un *fa*³.

11-12 Azu **ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³: "quella storia".13-14 Azu **RO**⁵³: "di *veneficio*".15 Azu **RO**⁵³: "*spento* un bambin".

17-19 Azu **Libretti**: **ISA**, **MI**⁵³ = "Essa bruciata / Fu dov'arde or quel foco!"; **RO**⁵³ = "Essa bruciata / Su rogo infame venne!"

18 Azu **pvRI**:  /
ven - ne o - v'ar - de quel

Per quanto sia piuttosto difficoltoso leggere nel **A** le note poste su "arde", sembrerebbe che esse fossero in origine *mi*³ - *fa*³, come riportato nella **pvRI**; in un secondo momento V le trasformò in *fa*³ - *mi*³, come presente in **WGV**. Due le possibilità: un'errata lettura da parte degli incisori della **pvRI** oppure una modifica apportata da V successivamente all'incisione della lastra.

19-22 A: Una stesura precedente ed in seguito cancellata riportava:

Conseguenzialmente alla revisione di V compaiono in Man 20-22 due legature sovrapposte:

(posta sulla parola “sciagurata”) appartiene alla versione precedente; quella più breve (posta su “Ahi sciagu-”) è frutto della revisione. **WGV** rappresenta tali legature sovrapposte con un unico segno continuo.

26 Azu **ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³: “ell’era”.

29-31 Azu **ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³: “Col figlio... *teco* in braccio” / Sostituendovi “sulle braccia” V evitò di anticipare la notizia che Manrico non era suo figlio.

32-33 VI II, Vle A: V scrisse originariamente la 33 conclusiva una battuta troppo presto, alla 32, e con la 33 come “z” della 32. In un secondo tempo egli corresse tale errore, indicando che la 32 doveva essere dedotta dalla 31 e scrivendo per la 33 la parte corretta.

35 Azu A: In corrispondenza del quarto tempo V scrisse originariamente un piccolo **pp**, a cui poi sovrappose un **p**. Il risultato, se pur di difficile lettura, non lascia comunque alcun dubbio sulle intenzioni definitive del compositore.

36 Azu A: Una versione precedente, in seguito eliminata, riportava:

39-40 Cl, Fg A: V scrisse distrattamente queste due battute credendo di trovarsi in un tempo di $\frac{6}{4}$ (vale a dire inserendo note di metà col punto al posto di

quarti col punto); egli corresse in seguito tale errore.

41 Cl A: \downarrow sul battere / **WGV** dimezza il valore, come nel Fg. Per quanto su questo do^3 vi sia solamente un gambo, sembra comunque chiaro che esso debba essere eseguito da entrambi i Cl, come nelle **pRI**.

42-43 Azu **RO**⁵³: “Che, tra i più duri oltraggi”; anche **ISA** riporta “tra”.

43 Fg, Vc A: L’indicazione dinamica posta al termine del diminuendo è **p**; nell’ambito di questa sezione, però, il livello dinamico prevalente è **pp**, come nei Cb. Quando a 44-47 (vedi Nota) V annotò erroneamente il Fg un pentagramma troppo in alto, egli inserì **p** alla fine di 44 e **pp** sul battere di 45; riscrivendo la parte sul pentagramma appropriato mantenne esclusivamente il **pp** del battere di 45. A 45 e 47 sia i Fg che i Cl hanno **pp**. **WGV** conclude che **pp** corrisponda alla dinamica desiderata, alterando conseguenzialmente a 43 Fg e Vc.

44-47 Fg A: Tratto in inganno dal cambio di pagina (a 44 inizia un verso) V annotò in un primo tempo erroneamente i Fg, riportando la parte un pentagramma troppo in alto, per poi riscriverla sul rigo musicale appropriato. Nella prima versione, in seguito cancellata, V scrisse **p** alla fine di 44 e **pp** sul battere di 45.

45-46 Timp A: Per quanto non vi siano le indicazioni “3” a segnalare la presenza di terzine, la notazione adottata da V avalla comunque tale interpretazione. Le **pRI**, invece, preferiscono sostituirvi quattro trentaduesimi, non considerando affatto i valori ritmici presenti nel A e, in particolare, i punti di valore che seguono le note conclusive.

46 Vle A: Il segno riportato sul battere potrebbe essere interpretato come \triangleright ; valutato nel contesto, **WGV** lo considera un accento.

47 Fg A: La legatura racchiude l’intera battuta, l’ultima del f. 106’. **WGV** preferisce la situazione presentata da Vc e Cb in base alla quale la legatura ha inizio con la riduzione a **pp** della sonorità.

47-48 Vc, Cb A: Nei Cb V scrisse **p** sul quarto tempo di 47 e successivamente **pp** sul battere di 48; riconducendosi a Ob, Fg e VI I, **WGV** riporta in 47 il **pp** di 48, eliminando il **p** di 47. Nei Vc V scrisse **p** sul battere di 48. Anche in quest’altra situazione **WGV** riporta a 47 l’indicazione dinamica, trasformandola in **pp**.

50-52 Azu **RO**⁵³, **MI**⁵³: “mi vendica! esclamò...”

56 Azu A: \downarrow \downarrow \downarrow / V annotò erroneamente le pause, considerandole nel contesto di un tempo in $\frac{4}{4}$ invece che in $\frac{6}{8}$.

56 Vc A: Il **pp** cade sul quarto tempo; **WGV** lo sposta sul secondo, uniformandolo al modello presente nei VI I.

57 Vle, Vc A:  / **WGV** preferisce riportare il modello di notazione presente nei VI II: .

58 Azu RO⁵³, MI⁵³: “lo trascinai”.

58-59 Azu A: Una stesura precedente, in seguito cancellata, riportava:



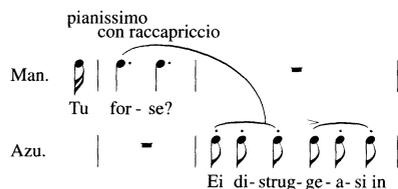
Con - te... lo stra - sci - nai qui
me - co... le fiam - me ar - dean già pron - te...

Gli accenti presenti nella seconda metà di 58 figurano esclusivamente nella prima versione; **WGV** li elimina.

58-59 VII A: Le pause presenti nella seconda metà di entrambe le battute sono scritte con lo stesso inchiostro marrone utilizzato, nel manoscritto, anche per altre correzioni non autografe.

60 Cor III, IV A: A 60 è riportato solamente un gambo, mentre a 61 ne figurano due. Originariamente a 60 V impiegò l'ottava inferiore per la parte relativa al Cor IV. Successivamente, eliminandola, omise di aggiungere un secondo gambo alla nota superiore.

60-61 Man A: Originariamente V scrisse la parte di Man sul pentagramma immediatamente superiore rispetto ad Azu; in seguito la cancellò. Quella versione, già nella sua forma definitiva, presenta un'indicazione dinamica (“pianissimo”) per “Tu forse?”; questa non venne però riportata da V nella stesura definitiva. In entrambe tali versioni è comunque presente una legatura che continua fino a 62, quasi a voler far sembrare la frase di Azu una prosecuzione o, meglio ancora, un'interruzione della linea di Man. La grafia originale (con la parte di Man scritta al di sopra di quella di Azu) risulta a tal proposito particolarmente significativa:



pianissimo
con raccapriccio

Man.
Tu for - se?

Azu.
Ei di - strug - ge - a - si in

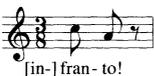
62 VII A: **ppp** / **WGV** preferisce, per Fl, Vle e Cb (Vc = Cb), l'indicazione **pp**.

62, 64, 66 Azu, VII WGV: I diesis presenti in Azu

in 66 e nei VI I in tutte e tre le battute, non riscontrabili nel A, sono tratti dalla **pvRI**.

63 Fl A: **pp** / In questa prima battuta di un verso V dimenticò evidentemente di aver già in precedenza specificato a 62 il livello dinamico. **WGV** elimina tale indicazione eccedente.

65 Azu MI⁵³: “cor”.

67 Azu pvRI:  / Sia le note che
[in-]fran - to!

il ritmo sono inesatti. La versione originale riportata nel A presenta, come la **pvRI**, due note da un ottavo ciascuna. V trasformò poi il ritmo in due sedicesimi, sovrapponendo direttamente la correzione alla stesura precedente. 67-68, prime due misure del f. 109, erano una volta un'unica battuta; all'interno di questa V tracciò la stanghetta di battuta creando, di conseguenza, le due misure. Probabilmente sua intenzione originale era quella di far entrare i VI I solamente a 68, lasciando cantare Azu da sola a 67. La suddetta modifica potrebbe essere connessa con il cambio di ritmo apportato alla parte di Azu.

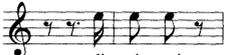
69 VI I A: Una stesura precedente è stata completamente cancellata. Per quanto la versione originale risulti del tutto illeggibile, si potrebbe ipotizzare una sua coincidenza con quanto attualmente eseguito dai VI I a 73; tale interpretazione farebbe pensare che V avesse in origine progettato di dare inizio a 67 alla frase “Stride la vampa”.

70 VI I A: V scrisse una parola (probabilmente “accentato”) al di sopra del pentagramma relativo ai VI I; successivamente la cancellò.

70-71 Azu A:  / All'interno di queste battute vi sono valori in eccesso. Riconducendosi alla correzione apportata dalla **pvRI**, **WGV** modifica le pause.

71-72 Azu ISA, RO⁵³, MI⁵³: “agli egri”.

85-93 Azu A: In queste battute, che compongono un recto (f. 110), V scrisse la parte di Azu un pentagramma troppo in alto. Ricopiandola successivamente sul rigo musicale appropriato, egli dimenticò di riportare la legatura posta al di sopra di 91-93; **WGV** la aggiunge. Nella versione cancellata V scrisse a 90 due pause ed una nota, tutte del valore di un ottavo; **WGV** preferisce seguire il ritmo puntato della versione definitiva.

96-97 Azu A: Una versione precedente, in seguito cancellata, riportava: 

di - scin - ta!..

99 Azu A: V aggiunse erroneamente un punto alla pausa di sedicesimo del terzo tempo.

100 Ob, Cl, VI I A: Oltre alla \leftarrow V annotò anche l'indicazione "cres."; **WGV** elimina quest'ultima, ritenendola superflua.

102-104 Azu A: V sottolineò le parole "*Mi vendica!*" omettendo, però, di porle tra virgolette. **WGV** aggiunge le virgolette fin dal primo apparire, nelle battute 50-51, delle suddette parole.

103 Cor III, IV A: All'interno di questa battuta è presente una \rightrightarrows ; fino a 104, però, in nessun'altra parte figurano indicazioni di diminuendo. **WGV** trasferisce quindi a 104 tale \rightrightarrows , coerentemente con quanto previsto per gli altri modelli.

105 VI I A: V scrisse due volte l'indicazione "dim.": una tra il secondo e il terzo tempo, al termine della \rightrightarrows al di sopra del pentagramma, e l'altra tra il primo e il secondo tempo, al di sotto del pentagramma. Questo secondo "dim." è più giustificato se considerato rispetto ai motivi paralleli presenti a 104 e 105. Proprio per tale ragione **WGV** elimina il "dim." situato al di sopra del pentagramma.

107 Cb (Vc = Cb) A: **ppp** / Per quanto possibile desumere dagli altri modelli, verrebbe avallata, in questa battuta, l'indicazione di un **pp**.

107-109 Cor III, IV A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



107-114 Fg A: Chiaramente V scrisse il Fg un pentagramma troppo in basso (sul rigo musicale dei Trn), ma non si avvide dell'errore; assegnando tale parte al Fg I, **WGV** segue le **pRI**.

108-111 Azu A: Una precedente stesura, successivamente in parte cancellata, riportava:



115, 123 Vc A: Le prime tre note sono unite assieme col tratto; in conformità con gli altri modelli (tra cui i Vc stessi a 119) **WGV** separa il primo ottavo.

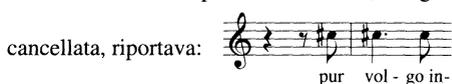
119 Fl, VII, Vc A: In queste tre parti (tutte le altre linee melodiche sono desunte da esse) V omise gli ultimi due sedicesimi in battuta. Un copista aggiunse le note mancanti, adoperando l'inchiostro marrone impiegato nel A per altre correzioni non autografe.

123 Vc A:



/ I problemi per V cominciarono sul terzo tempo, nel quale ripeté $mi^3 - mi^3$ invece di proseguire con $mi^3 - fa^3$. Dimenticò anche di inserire in battuta gli ultimi due sedicesimi, ed è proprio per tale errore che i due sedicesimi presenti sul battere di 124 si trovano un tono troppo in basso. Un copista corresse la parte, adoperando l'inchiostro marrone impiegato nel A per altre correzioni non autografe. Come a 119, inoltre, nei VII (VI II = 8^a VI I), Fl (Ott = Fl), Ob (Cl = Ob) e Vc mancano le ultime due note, aggiunte in un secondo momento dal medesimo copista.

123-124 Azu A: Una precedente stesura, in seguito



127 Azu A: Per quanto al ritmo vocale siano state apportate numerose correzioni, la versione definitiva appare chiara.

127-131 Vle A: 127 è la prima battuta di un recto. Al termine del verso precedente V tracciò una legatura che (sia nelle Vle che nei Vc) oltrepassa la stanghetta di battuta portandosi sul margine destro; ciò lascia intendere un'estensione della stessa fino al battere di 127, anche se poi, in realtà, nella prima battuta del nuovo folio la sua prosecuzione non compare. V fece invece partire le nuove legature sul primo tempo di 127 per le Vle e solo sul terzo tempo per i Vc. Il modello presente in questi ultimi accompagna meglio il raggruppamento in quattro note del motivo; **WGV** modifica il modo di legare delle Vle adeguandolo a quello dei Vc. A 131 la legatura posta sui quarti nelle Vle ha inizio sul battere. **WGV** segue il modello dei Vc.

129-165 ISA: Il testo è predisposto nel modo seguente:

"Man. Ah! come?..
 Azu. Il figlio mio,
 Mio figlio avea bruciato!
 Man. Che dici?..
 Azu. Ahi! dall'orror
 Sul capo mio le chiome sento drizzarsi
 ancor!"

Il **RO**⁵³ e il **MI**⁵³ presentano testi simili, ma che concludono entrambi con:

"Man. Che dici! quale orror!
 Azu. Sul capo mio le chiome sento drizzarsi
 ancor!"

("drizzarmi" nel **RO**⁵³). V impiegò questo testo

quasi interamente, anche se in parte diversamente disposto.

130 Vle, Vc A: Oltre alla  V scrisse ridondanti indicazioni di "cres."; **WGV** le cancella.

132 Cassa A: Per quanto l'indicazione "Cassa sola" compaia a 132, la Cassa non suona in realtà fino a 135.

133-134 Man A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava: 

137-138 Ob A: Una legatura racchiude entrambe le battute. In considerazione degli accenti presenti nelle parti simili sul terzo tempo di ciascuna misura, **WGV** elimina tale legatura unica. D'altro canto, essa indica, unitamente agli accenti del Cl I, che a 137-138 V sentiva il battere di 137 come parte della frase.

139 Man A: Questa battuta, la prima di un verso, appare vuota; **WGV** segue la versione della **pvRI**.

139-142 VIIA: Originariamente V scrisse $la^3 + fa^4$ per tutte queste battute.

139-145 Ob A: Fino al battere di 145 originariamente gli Ob avevano la parte alla fine assegnata da V ai Cl. In alcune battute egli non cancellò sufficientemente la stesura precedente; le versioni presenti in **WGV** trovano comunque conferma nelle **pRI**.

144 VI I A: Originariamente su ciascuna nota del valore di un quarto vi erano tagli di sedicesimo; in seguito V li cancellò.

146 Cb (Vc = Cb) A:  / Essendo specificate a 145 e 147-152 note del valore di un ottavo, i tagli indicanti sedicesimi ripetuti sono evidentemente un errore.

146-147 Fl, Timp, VIIA: A cavallo della stanghetta relativa alle battute 146/147 vi è in ogni parte un'indicazione di "dim.". La  presente a 145-148 in VI I e Timp rende superflua tale indicazione. Nel Fl, all'interno della cui parte non figura alcuna , **WGV** sostituisce l'istruzione verbale col segno grafico.

149 VI I A: Il **pp** cade sul terzo tempo. Poiché la  termina alla battuta precedente, **WGV** retrocede sul battere l'indicazione dinamica.

149-153 Cor III, IV A: A 149 vi sono due note del valore di intero, seguite a 150-152 da una nota sola e, a 153, da una nota con un unico gambo. **WGV** segue le **pRI** ed assegna l'intero passaggio ad entrambi gli strumenti.

153 VI I A: Le prime tre note sono unite assieme col tratto; per analogia coi VI II, **WGV** separa il primo ottavo.

153 Cb (Vc = Cb) A:  sul battere / Scritta nella fase della partitura scheletro, tale nota del valore di metà doveva chiaramente coincidere col valore di Man. Nel momento in cui V orchestrò la partitura, scrisse per Cor III, IV e Vle una nota da un quarto. **WGV** modifica i Cb di conseguenza.

154-160 VI I A: A 154 V scrisse  (155-

160 = " / " di 154). La legatura sull'intera battuta sembra suggerire arcate da una battuta intera ciascuna. **WGV** è favorevole al modello presente nei VI II, in cui le note sono state scritte allo stesso modo ma con una legatura che racchiude solamente la prima metà della battuta. Nei VI II a 161 V impiegò la medesima notazione.

156 Cb (Vc = Cb) A: L' > sulla seconda nota è scritto a matita; non è certo se tale correzione sia o meno di mano di V.

161-166 Cb (Vc = Cb) A: La prima legatura a 161 si estende quasi fino al terzo tempo. Il modello delle Vle, che termina chiaramente sul battere, è musicalmente più logico; **WGV** adegua i Cb conseguenzialmente. La lunga legatura che ha inizio nei Cb sul terzo tempo di 161 giunge in realtà fino al battere di 166; era però certamente intenzione di V che essa dovesse seguire Azu e concludersi quindi sul battere di 165.

165 Cb (Vc = Cb) A:  sul battere / Per analogia con Azu e con le Vle, **WGV** raddoppia il valore.

N. 6. Scena e Duetto [Azucena e Manrico]

Fonte

A: ff. 119-142^v

Il manoscritto è costituito da due fascicoli di cinque bifolii inseriti uno nell'altro e da uno di due bifolii inseriti uno nell'altro; per entrambi è stata impiegata carta a venti pentagrammi (tipo B). Proseguendo la numerazione progressiva all'interno dei primi due atti, i fascicoli sono stati successivamente numerati come "12", "13" e "14".

Le battute sono distribuite come segue:

f. 119	1-4	f. 131	123-125
f. 119 ^v	5-9	f. 131 ^v	126-132
f. 120	10-14	f. 132	133-138
f. 120 ^v	15-18	f. 132 ^v	139
f. 121	19-23	f. 133	139-140
f. 121 ^v	24-28	f. 133 ^v	141-145
f. 122	29-32	f. 134	146-150
f. 122 ^v	33-37	f. 134 ^v	151-155
f. 123	38-42	f. 135	156-160
f. 123 ^v	43-47	f. 135 ^v	161-166
f. 124	48-55	f. 136	167-176
f. 124 ^v	56-60	f. 136 ^v	177-187
f. 125	61-66	f. 137	188-198
f. 125 ^v	67-71	f. 137 ^v	199-208
f. 126	72-77	f. 138	209-217
f. 126 ^v	78-83	f. 138 ^v	218-227
f. 127	84-89		
f. 127 ^v	90-93	f. 139	228-238
f. 128	94-97	f. 139 ^v	239-249
f. 128 ^v	98-102	f. 140	250-259
		f. 140 ^v	260-268
f. 129	103-107	f. 141	269-276
f. 129 ^v	108-112	f. 141 ^v	277-286
f. 130	113-117	f. 142	287-299
f. 130 ^v	118-122	f. 142 ^v	300-319

Note Introduttive

Organico

All'inizio del N. 6 V dispose le parti su carta a venti pentagrammi nel modo seguente (WGV indica anche aggiunte e modifiche successive):

Violini [I]
[II]

Viole

[vuoto] a 56: Fla[uto]

[vuoto] a 56: Ott[avino]

[vuoto] a 56: [2] Ob[oi]

[vuoto] a 56: [2] Clar[inetti] in Do¹

[vuoto] a 56: [2] Cor[ni] in Sol

[vuoto] a 56: [2] Corni in Do

[vuoto] a 56: [2] Trombe in Do

[vuoto] a 56: [2] Fag[otti]

[vuoto] a 56: [3] Trom[boni]

[vuoto] a 56: Cimb[as]o

[vuoto] a 125: [Corno interno]; a 142: [Timpani] in Sol

[vuoto] a 129: [Corno] interno

[vuoto] a 148: Messo

Azucena; a 137: Messo; a 143: [Azucena]

Manrico

Violoncelli

Bassi

Titolo

In alto al f. 119 V scrisse "Scena e Duetto" in centro, "Atto II" a sinistra e "N. 6 / G. Verdi" a destra.

Note Critiche

3 Man A: Dopo l'ultima nota di Man originariamente V scrisse una pausa di ottavo seguita da una del valore di un quarto; annotò inoltre Azu come se dovesse entrare dopo che Man aveva terminato di cantare. Successivamente, rendendosi conto che in questa battuta era presente un eccessivo numero di tempi, cambiò la pausa di quarto in pausa di ottavo. Al posto della risultante coppia di pause di ottavo WGV inserisce una pausa del valore di un quarto.
3-4 Azu ISA: "(con la sollecitudine di chi cerca emendare involontario fallo.)"; RO⁵³ e MI⁵³ presentano lo stesso testo omettendo però l'articolo "la".

5 Azu A: La terza nota è scritta senza troppa cura: la testa riempie lo spazio del *la*³ ma si estende leggermente sulla riga del *si*³. Diversamente dalla **pvRI** (che stampa un *si*³) WGV la interpreta come *la*³.

7 Azu A: Utilizzando un inchiostro blu scuro impiegato altrove nel A per le ultime modifiche (apportate forse durante le prove), V sostituì "l'atroce" con "il truce". È interessante rilevare come ciò ripristini la versione del ISA. Nella **pvRI** "l'atroce" è presente, unitamente a due sedicesimi per "[s'affac]-cia l'a-[troce]".

9 Azu A:



1. Per quanto V non abbia specificato l'intonazione dei CI, la parte è scritta chiaramente "in Do".

/ I valori ritmici annotati non sono sufficienti per formare una battuta completa di $\frac{4}{4}$. Tali valori rappresentano la stesura definitiva di una battuta all'interno della quale sono state effettuate numerose modifiche. Alcuni sedicesimi erano originariamente degli ottavi, modificati tramite l'aggiunta, con inchiostro aereo scuro, di un secondo uncino. Trasformando la quinta nota del valore di sedicesimo presente in battuta in un ottavo, **WGV** segue la **pvRI** e le altre fonti contemporanee.

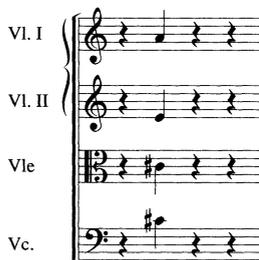
14 Azu A:  / Sul ter-
a me se vi-vi

zo tempo sorge un problema ritmico: o la pausa o l'ultimo sedicesimo sono errati. Pur considerando che la **pvRI** raddoppia il valore della nota, **WGV** preferisce mantenere il sedicesimo in levare sul "se", aggiungendo quindi, per correggere l'inesattezza, una seconda pausa di sedicesimo.

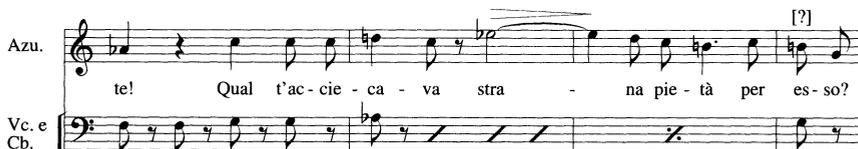
15 Azu A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava: 

16 Archi A: Vi sono accenti nei Vc-Cb e staccati nei VI I, VI II e nelle Vle. Seguendo le analoghe battute 21 e 25, nelle quali V annotò solamente accenti, **WGV** sostituisce questi ultimi agli staccati.

19 VI I, VI II, Vle, Vc A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



20 Azu A: Una precedente stesura, in seguito



cancellata, riportava: 

Vedere anche la Nota 15.

23-24 Azu RO⁵³: "ti arrestato".

24 Azu A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, la prima nota era un *si*³ e non un *do*⁴.

25 Azu, VI I **pvRI**: *sol* \sharp^3 / Nel A in Azu il \sharp relativo al *sol*³ è lampante; **WGV** segue il A. Tra i manoscritti del periodo, nella I-Mc², nella I-Nc² e nella US-Bm vi sono i diesis, mentre la A-Wn, la GB-Lbl, la I-Bc, la I-Mc¹, la I-Nc¹, la US-Wc¹ e la US-Wc² riportano i bequadri; nella GB-Lcg, nella I-Rsc¹ e nella I-Rsc² non vi sono accidenti. Per i danni causati dall'acqua la I-Fc è in questo punto illeggibile.

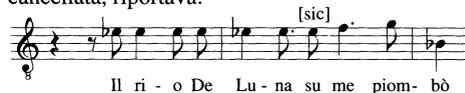
29 Man A: "portai nel" / Tutti i libretti riportano "portai quel". Nonostante la **pvRI** rispetti il A, **WGV** ha il sospetto che la preposizione articolata "nel" sia un errore e ripristina la versione del ISA, del RO⁵³ e del MI⁵³.

30 Man A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava: 

33 Man A: 

vo relativo alla sillaba "mi-" è chiaramente un errore; **WGV**, seguendo la **pvRI**, vi sostituisce una nota del valore di un quarto.

36-38 Man A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



39 Man A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, alla parola "caddi" corrispondeva un intervallo discendente di ottava (*fa*³ - *fa*²).

42 Azu ISA, RO⁵³, MI⁵³: "ai giorni" / **WGV** accetta l'"a giorni" del A, ma vi aggiunge un apostrofo ("a'").

45-46 Azu RO⁵³: "ti accecava".

45-47 Azu, Cb (Vc = Cb) A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:

Considerando l'appartenenza a tale stesura originale della  posta alla battuta 46 sopra al pentagramma di Azu, **WGV** la cancella.

48-51 Man, Cb (Vc = Cb) A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:

Man. O ma - dre! non sa - prei dir - lo a me stes - so!

Vc. e Cb. *dim.*

52 Azu A: L'interiezione "Strana piet "   una licenza presa da V nei confronti del testo; le parole sono tratte dalla fine del verso di Azu a 47. Nessun libretto in questo punto le richiede.

56 A: L'indicazione di movimento posta al di sopra dei VI I era originariamente "All.^o giusto"; mentre l'inchiostro era ancora fresco V cancell  con un dito la parola "giusto". Sotto i Cb scrisse solamente "All.^o".

57 Man A: Originariamente sul quarto tempo V scrisse due note separate; in seguito le un  assieme col tratto.

81-82 Man A: "fibre acuto gelo fan" / Seguendo il ISA, WGV modernizza in "fibre" l'ortografia. La "n" della parola "fan"   chiaramente un errore: nel ISA Cammarano scrisse la corretta terza persona singolare ("fa"); il soggetto, infatti,   "gelo" e non "fibre".

83 Vle A: Originariamente V scrisse "∕"; rendendosi conto che l'armonia doveva cambiare, cancell  con un dito tale segno.

84 VI I A: V un  col tratto in due gruppi da due le ultime quattro note. WGV impiega, in analogia con le Vle, un tratto unico.

89 Ob A: La 89   l'ultima battuta del f. 127^r. La legatura che inizia a 88 tocca la stanghetta della battuta 89/90, lasciando intendere di dover terminare a 90. Il modello presente nei Fg   chiaramente contenuto all'interno della battuta 89. In parte per quest'ultimo modello ed in parte per il desiderio di una chiara articolazione sul battere di 90, l'interpretazione data da WGV prevede che la legatura relativa all'Ob termini alla battuta 89.

91-92 Man A: Prima di "non ferir" V apr  le virgolette, dimenticandosi per , dopo le due parole, di chiuderle. WGV aggiunge l'indicazione mancante.

92 A: V scrisse l'indicazione di movimento "Meno mosso" al di sopra del pentagramma di Azu, probabilmente come parte della partitura scheletro. Avendo egli riportato tale indicazione, unitamente con quella di metronomo, anche in alto e in basso alla

pagina, WGV elimina quella ridondante posta sul pentagramma di Azu.

93-96 Azu Libretti: ISA, MI⁵³ = "del cielo il detto!" RO⁵³ = "del ciel l'accento!"

94 VI I (Fl, Cl desunti dai VI I) A: In questa battuta V scrisse **p** due volte: una prima volta alla fine del secondo tempo al di sopra del *mi*⁴ del valore di sedicesimo, ed una seconda sul *re*⁴ sul terzo tempo (per quanto la sua intenzione fosse chiaramente quella di far coincidere, come accade per i VI I a 98, il secondo **p** con quello di Azu posto sulla seconda met  del quarto tempo). WGV cancella il primo ed allinea il secondo con quello di Azu.

100 Cb (Vc = Cb) A: Sul terzo tempo V effettu  un cambio di registro, passando da *la*¹ a *la*²; trascur  per  di cancellare la stesura originale.

100-104 Azu RO⁵³:

"Contro il crudo in dubbio evento,
Compi, o figlio, il cenno mio,
Spegni, ah!, spegني allor quel rio...".

104-105 Azu A: V omise due versi presenti nei libretti:

ISA, MI⁵³: "Di vendetta giusta brama
Sorga, accenda il tuo furor..."
RO⁵³: "Di vendetta ultima brama
Sorga, accenda il tuo furor..."

107 Azu A: Sul terzo tempo V scrisse **pp**; analogamente a quanto accade a 94, WGV lo sposta sulla seconda met  del quarto tempo.

109-124 Man A: I seguenti versi di Man

"S , lo giuro: questa lama
Scender  dell'empio in cor."

non compaiono in alcun libretto. Nel ISA, comunque, di fronte ai versi di Azu "Sino all'elsa questa lama / Vibra, immergi all'empio in cor!" V scrisse:

"S  ti giuro questa lama
Scender  dell'empio in cor."

109 VI I A: In una stesura precedente, in seguito cancellata, su ciascun tempo (forse con le note *do*³, *mi*³, *fa*³, *fa*³) vi erano espliciti accenti (>). Sul battere della stesura definitiva V scrisse un nuovo accento al di sopra di quello cancellato, ricorrendo per gli altri tempi ai segni di ripetizione (∕). Appare chiaro, quindi, che nella versione finale egli voleva un accento su ciascun tempo.

109-111 Cl II A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



111, 117 Man A: Alla battuta 111, successivamente ai primi due ottavi, V scrisse una pausa di ottavo seguita da una da un quarto; resosi conto del proprio errore, trasformò quest'ultima in una del valore di un ottavo. A 117 copiò le due pause di ottavo. In entrambe le battute **WGV** vi sostituisce una pausa da un quarto.

112 Cor III, IV A: Originariamente V scrisse queste parti un pentagramma troppo in alto, poi le cancellò con un dito mentre l'inchiostro era ancora fresco e le riscrisse sul pentagramma appropriato.

114 Fl A: Su entrambi gli ottavi del secondo tempo vi sono degli staccati. In analogia con l'Ott, **WGV** li sostituisce con una legatura.

114 Vc A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



114, 120 Azu A: Le due battute terminavano originariamente con due note del valore di un ottavo sul quarto tempo: $fa^{\sharp 3} - fa^3$.

115-120 A: V annotò esclusivamente la parti vocali, come pure la risoluzione sul battere di 115 di Fl, Ott, Ob, Cl e Cor. Per quanto riguarda l'orchestra, segnalò una ripetizione di 109-114 numerando le corrispondenti battute da "1" fino a "6".

121 Fl A: do^4 sul battere / Per il Fl non è questa la risoluzione corretta; **WGV** inserisce il mi^4 richiesto dal fa^4 che precede. Il riprendere a 121 la notazione per esteso (dopo una voltata di pagina) contribuì probabilmente all'errore di V.

122 Cb (Vc = Cb) A: Le prime quattro note sono unite assieme col tratto; per analogia con le altre parti **WGV** scrive un uncino separato per il primo ottavo.

125-126 ISA: "(Odesi un prolungato squillo di corno.)"; **RO**⁵³ e **MI**⁵³ sostituiscono il termine "squillo" con "suono".

125-129 Cor interno A: V annotò i due interventi su due diversi pentagrammi. Il primo porta l'indicazione "Odesi suono prolungato di corno", mentre il secondo è specificatamente contrassegnato col termine "Interno". Allo stesso tempo V scrisse "dà fiato anch'esso al corno" come didascalia per

Man. Il primo suono di corno dovrebbe ovviamente provenire da più lontano, mentre il secondo dovrebbe sembrare emesso da Man in scena. **WGV** mantiene la notazione di V.

128-129 Man Libretti: **ISA** = "(dà fiato anch'esso al corno, che tien sospeso ad armacollo)"; **RO**⁵³, **MI**⁵³ = "(dà fiato anch'esso al corno che tiene ad armacollo)".

130-132 Azu WGV: Le parentesi sono desunte dal **ISA**. **RO**⁵³ e **BO**⁵³ sostituiscono "resta concentrata, quasi inconsapevole" alla versione del **ISA** adottata in questo punto.

133 WGV: L'indicazione dinamica (*f*) è desunta dalla **pvRI**.

133-134 Vle A: "col Basso" / **WGV** segue le **pRI** facendo suonare le Vle nell'ottava dei VI.

134 Man WGV: La didascalia è desunta dal **RO**⁵³ e dal **MI**⁵³.

135 Man A: "piè-" / **WGV** interpreta il trattino come tre puntini di sospensione.

139-141 Man WGV: Le parentesi sono desunte dal **ISA**.

139 Man A: "diffese"

139 Man RO⁵³:

"In nostra possa è Castellor; ne dei,

Finchè Urgel non vi riede

Vigilar le difese".

139-140 Cb (Vc = Cb) A: A 139 originariamente V annotò una breve, successivamente sostituita da un intero, al di sotto del quale scrisse tre tagli di tremolo. Considerando la parziale cancellatura di quest'ultimi e la loro assenza negli archi superiori (presumibilmente scritti successivamente rispetto ai Cb), **WGV** li omette. A 140, all'inizio della battuta, V scrisse una nota del valore di intero col punto, in un secondo tempo sostituita con un normale intero posto a destra della nota originale.

140-141 Man RO⁵³: Al riferimento riguardante il prendere il velo il libretto romano sostituisce:

"Per sempre in ermo impenetrabil loco

Fuggirà Leonora".

143-144 Azu WGV: Le parentesi sono desunte dal **ISA**.

144 Man WGV: La didascalia, assente nel **ISA**, è desunta dal **RO**⁵³ e dal **MI**⁵³.

146 Man ISA, RO⁵³, **MI**⁵³: "e d'un" / La sostituzione con "ed un", effettuata da V e che potrebbe essere considerata una svista, cambia in qualche modo il senso del verso. Non potendo però reputare inesatta la versione di V, **WGV** la mantiene.

147-148 Cl I A: $si^{\flat 3}$ sul battere di 147 e sol^3 sul battere di 148 / Tali note sono entrambe armonica-

mente inesatte. Orchestrando la partitura V considerò per un momento gli accordi sul battere a 147 e 148 come rispettivamente di Mi bemolle maggiore in primo rivolto e di Do minore e non, invece, come accordi di Do minore in secondo rivolto e di La bemolle maggiore. Entrambi gli errori vennero riportati nelle **pRI**. Un copista o un incisore richiamò l'attenzione su di essi tracciando nel **A** un cerchio attorno alle note.

150-151 Man **ISA**: “Vola, e m’aspetta” / Anche **RO**⁵³ e **MI**⁵³ omettono la congiunzione.

153 VI I **A**: In una precedente stesura, in seguito cancellata, i VI I anticipavano la battuta 154.

153-156 Man **WGV**: Le parentesi sono desunte dal **ISA**.

155-156 Man **A**: “perder *quel* angel” / **ISA** e **MI**⁵³ = “angelo”; per ragioni di censura il **RO**⁵³ vi sostituisce “Ah no; è impossibile!”

160 Cor I, II **A**: **ff** / **WGV** vi sostituisce un **f**, come in tutte le altre parti segnate in questa battuta. Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:

 , come se Cor I e II fossero “in Do”.

160-162 Ob, Cl **A**: V scrisse gambi singoli a 160-161, ma gambi doppi a 162. **WGV** segue le **pRI** ed interpreta “a 2” l’intero passaggio.

160-162 Fg **A**: V scrisse gambi singoli a 160-161, quindi un’ottava ($re^2 + re^3$) a 162. **WGV** segue le **pRI** ed interpreta “a 2” le battute 160-161.

160-162 Trn, Cimb **A**: A 160, ultima battuta del f. 135, V scrisse le parti per i Trn, lasciando però vuoto il pentagramma del Cimb. A 161, prima battuta del f. 135^a, sia per i Trn che per il Cimb scrisse “/”, indicando che 161 = 160. In seguito si rese evidentemente conto di come a 160 non vi fosse alcuna parte di Cimb, dal momento che per tale strumento a 162 non annotò nulla. Nonostante le **pRI** riportino una parte per il Cimb (un’ottava sotto rispetto a Trn II e III), **WGV** considera una svista determinata dalla voltata di pagina il tratto nel Cimb a 161 e omette tale strumento nelle suddette battute.

161-162 Azu **ISA**, **RO**⁵³: “parlo a te” / **WGV** segue **A**, **MI**⁵³ e **pvRI**, tutte fonti nelle quali è riportato “parla a te”.

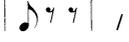
165 VI II **A**: Sul terzo tempo V scrisse dapprima un $fa\sharp^2$, nota al di sotto dell’estensione del violino. Mentre l’inchiostro era ancora fresco si accorse del proprio errore e sostituì il $fa\sharp^2$ con un la^2 .

166 Cl **A**: Nonostante vada sicuramente inteso “a 2”, il sol^3 ha un solo gambo. L’omissione del

secondo gambo è probabilmente dovuta ad una correzione. Originariamente per il Cl II V scrisse un re^3 ; in seguito lo cancellò con un dito mentre l’inchiostro era ancora fresco.

166-168 Azu **RO**⁵³: “Per cammin deserto”.

170 Cl **A**: Sul terzo tempo le note sono coperte da una macchia; l’intenzione di V è comunque chiara.

178 Cl **A**:  / Prendendo in considerazione la battuta 166, simile a questa, **WGV** raddoppia il valore della nota.

179 VII **A**: Originariamente V proseguì ancora per una battuta lo schema d’accompagnamento

 ; in seguito decise che i VI I dovevano raddoppiare la melodia.

182 Ob **A**: Originariamente la parte proseguiva come nei VI I; in seguito V decise di mantenere l’Ob all’unisono con Azu.

186 Azu **A**: Una precedente stesura, in seguito

cancellata, riportava:  mi - o!..

186 Vc **A**:  sul battere / Per analogia col Cl **WGV** ne raddoppia il valore.

187 VI II, Vle **A**: In una stesura precedente, in seguito cancellata, V anticipò per errore la 188.

189 Azu **A**: “ch’io ne”; **RO**⁵³ e **MI**⁵³ seguono la versione del **ISA**: “che ne”. **WGV** sostituisce le versioni dei libretti a quella del **A**. Il pronome riflessivo “ne” che precede “versi” presuppone “tu” e non “io”.

194 Cl **A**: Nonostante l’indicazione dinamica assomigli più ad un accento che ad una  , nel contesto esistente **WGV** la interpreta come un diminuendo.

194-197 Ob **A**:



/ **WGV** è favorevole al modo di legare dei VI I e modifica di conseguenza quello dell’Ob.

197 Azu **A**: fa^3 sul terzo tempo / Tale nota potrebbe rappresentare una versione precedente che V, dopo aver orchestrato la partitura, dimenticò di modificare, oppure essere semplicemente un errore. Nelle parti di raddoppio melodico, in ogni caso, figura un do^4 . Nella battuta 201, sequenzialmente parallela, tutte le parti procedono all’unisono. **WGV** segue la **pvRI** e modifica il fa^3 in do^4 .

199 Ob **A**: In questa battuta, la prima di un verso, pur avendo fatto partire una legatura di valore dal sol^3 al termine di 198, V dimenticò di scrivere una

parte per l'Ob II. Sebbene le **pRI** seguano il **A**, **WGV**, per analogia con la battuta 195, aggiunge la nota mancante.

203 VI I **A**: A 203-205 V tracciò una  al di sotto del pentagramma, aggiungendo un "cres." superfluo al di sopra dello stesso a 203. **WGV** mantiene la sola .

206-209 Azu **A**: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



210 Fl **A**: Sui due sedicesimi del terzo tempo originariamente V aveva posto degli staccati; successivamente tracciò una legatura che li annullava.

212 Man **A**: V scrisse le sillabe "in-vo-[larmi]" al di sotto della coppia di sedicesimi uniti col tratto. Nella metrica, tuttavia, la prima sillaba dovrebbe elidere con la precedente "può". Per quanto sarebbe comunque possibile sostituirvi due sedicesimi separati (ciascuno con una propria sillaba), **WGV** segue la **pVRI** e ritiene che V volesse elise "può in" malgrado la posizione fisica del testo nel **A**.

213 Azu, VI I **A**: Le legature si estendono oltre la stanghetta relativa alle battute 213/214. In quasi ogni altra occorrenza di questo motivo, però, la legatura rimane di fatto racchiusa all'interno della battuta. **WGV** abbrevia quindi la legatura tracciata da V per uniformarla ai modelli prevalenti.

213, 217 VI I, Fl (Ob, Cl = 8^a Fl) **A**: Nei VI I a 213 e nei VI II e Fl a 217 V scrisse tre accenti al di sotto delle legature; **WGV** propende per gli staccati di Fl e Fg a 213 e di Fg a 217. Nelle parallele battute 229 e 233 V scrisse solamente staccati. Nel momento in cui, a 253, il livello dinamico è più sonoro, per l'orchestra V scrisse solamente accenti. **WGV** accetta gli accenti a 253 ma è favorevole ed estende gli staccati a 213 e 217.

218-221 Ott, Fg I **A**: Il modo di legare non è

coerente: Ott =  ;

Fg I =  . **WGV** risolve

il problema della discordanza a favore dei modelli presenti nel Fl (Ob I, Cl I = 8^a Fl) e nei VI I.

222 Fl (Ob, Cl = 8^a Fl), Fg, VI I **WGV**: Il **p** proposto sul terzo tempo è desunto dall'esplicita istruzione verdiana alla parallela battuta 238.

222-225 Man **A**, **ISA**: "terra e ciel non ha possanza" / La forma singolare del verbo è grammaticalmente errata; **WGV** segue il **MI**⁵³. Il testo presente nel

RO⁵³ ("Niuno in terra avrà possanza") testimonia certamente un intervento censorio.

223-224 Cor III, IV **A**: V continuò ad annotare con un gambo singolo tali strumenti, pur essendo evidente dagli accenti nelle Vle che egli intendeva attribuire questi ultimi alla sola parte cromatica del Cor III. Per maggior chiarezza, in queste battute e nelle parallele 239-240 **WGV** dota le note di gambi separati.

225 Azu **WGV**: Nel **A** non vi è alcuna punteggiatura. La parola "demente" è tolta dal suo contesto originale (ultima parola del terzo verso della prima quartina di Azu), nel qual punto i libretti adottano punteggiature differenti: **ISA** = "demente,."; **RO**⁵³ = "demente,!" [sic]; **MI**⁵³ = "demente!". **WGV** adotta la versione del **MI**⁵³.

226-227 Fg II **A**: A partire dalla battuta 210 V annotò il *sol*¹ ripetuto presente nel Fg II tramite una serie di segni di ripetizione indicanti una reiterazione della battuta 209. A 226-227 dimenticò di proseguire con tale indicazione (pur scrivendo le pause per il Fg I), riprendendola solamente a 228 (prima battuta del f. 139). Si trattò evidentemente di una svista; a 226-227 **WGV** prosegue nell'annotare la parte.

230 Fg I **A**:  sul battere / Alla parallela battuta 214 il Fg I riportava una nota del valore di un ottavo. Essendo in questa battuta la nota da un quarto non conforme con Azu, Fl, Ob, Cl e VI I, a 230 **WGV** ne dimezza il valore.

231 Fl (Ob, Cl = 8^a Fl) **A**: Per quanto a 231 (232 = "x" di 231) vi sia una legatura che racchiude l'intera battuta, nelle altre circostanze in cui compare tale figurazione musicale V legò solamente la coppia di sedicesimi. **WGV** corregge la misura 231 adeguandola al modello prevalente.

234-238 Ott, Fl, Fg I, VI I **A**: In questo passaggio vi sono legature contraddittorie. **WGV** segue la versione del Fl (Ob I, Cl I = 8^a Fl), coincidente col modello originale a 218-222. A 234-238 Ott =

 ; a 238 nel Fg I

e nei VI I V legò l'intera battuta.

241 VI I **A**: In questo punto V annotò un'intera battuta di pausa: non può trattarsi che di una svista, dal momento che tutte le altre parti concludono la frase sulla tonica. Nonostante le **pRI** seguano il **A**, **WGV** aggiunge la nota mancante.

244 Cor IV **A**: Prima del *do*⁴ vi è un ♯: si tratta evidentemente di un errore. A quanto pare V dimenticò che nella linea del basso vi fosse il *do*⁴. Per quanto le **pRI** seguano il **A**, **WGV** elimina il diesis.

Un copista o un incisore dovette accorgersi del problema: questi tracciò infatti nel **A** un cerchio attorno al bicordo e vi aggiunse un punto interrogativo.

245-247 Fl (Ob, Cl = 8^a Fl) **A**: Sul terzo tempo di 245 parte una legatura che termina alla fine di 246. Questo modello unico non giustifica un superamento del fraseggio prevalso nelle battute 218-220, 234-236 e 241-243. **WGV** modifica il legato, conformandolo ai modelli precedenti.

250 VI I **A**: A 250 V scrisse solamente l'ottava; a partire da 251 indicò "8^a divisi". **WGV** retrocede il "divisi" alla battuta 250.

257 VI I **A**: La \rightrightarrows segnata da V in questa battuta contraddice la \leftarrow presente nel Fl (Ott = Fl, Ob, Cl = 8^a Fl) e nei Vc. Le prove sono decisamente a favore del modello in crescendo; **WGV** sostituisce quindi quest'ultimo al modello in diminuendo presente nei VI I.

258 Man **A**: Sebbene V abbia unito col tratto i sedicesimi, la declamazione richiede che essi siano separati, come riportato nella **pvRI**.

260-265 Cimb **A**: V iniziò ad annotare il Cimb alla battuta 251, sul f. 140; a partire dalla 260, prima battuta del f. 140^v, dimenticò di dar seguito alla parte, lasciando il pentagramma vuoto. Un copista aggiunse (a matita): "? e qui?". La soluzione proposta dalle **pRI** prevede che il Cimb prosegua fino alla battuta 264. Considerando, però, che il Cimb in questo passaggio sta raddoppiando il Fg II, **WGV** continua con la parte fino al termine della frase (battuta 265), utilizzando le durate e le articolazioni del Fg II.

261-262 Cor III, IV **A**: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



261-265 Azu, Man **A**: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:

Azu.

Man.

ver - si tu la spre - mi dal mio cor!
tuo - i spento il fi - glio di do - lor!

L'accento sul terzo tempo della battuta 264 (Man) appartiene solamente a questa stesura; **WGV** lo elimina. La correzione apportata da V alla fine della battuta 264 non è chiara; sembra però che egli

desiderasse due ottavi separati, suggerendo che le sillabe finali debbano cadere sull'ultimo ottavo (e non sulla coppia di note, come nella stesura originale). La versione della **pvRI** appare ambigua: in Azu, "mio" è reso con due sillabe poste al di sotto dei due ottavi; in Man, la sillaba "do-" è posta al di sotto della nota finale.

264 VI I **A**: Originariamente V scrisse questa battuta una terza sopra (vale a dire in chiave di soprano), poi cancellò con un dito la stesura originale mentre l'inchiostro era ancora fresco.

265 Cor II **A**: mi^3 (si^2 reale) che urta con l'accordo di Sol minore. **WGV** lo sostituisce con un do^3 (sol^2 reale).

266-303 Azu, Man **A**: V dotò di poca punteggiatura questo passaggio, il cui testo è liberamente tratto dalla conclusione del tempo di mezzo. A 269, in Man, dopo la parola "lascia" scrisse due puntini di sospensione; in Azu scrisse punti esclamativi dopo "m'odi" a 271 e "ah" a 273. **WGV** inserisce una punteggiatura coerente con quella incontrata al primo apparire di tale testo (155-162).

273-276 Trn **A**: Originariamente in queste battute la parte dei Trn coincideva con quella dei Fg (come continua ad essere a 277-282). Nel momento in cui V corresse i Trn a 273-275, omise di togliere le legature a 275-276, che appartengono solamente alla stesura cancellata. **WGV** le elimina.

273-276 Cimb, Timp **A**: Per errore V scrisse il Timp sul pentagramma del Cimb; successivamente corresse tale inesattezza.

273-282 Cb (Vc = Cb) **A**: V abbreviò la notazione degli ottavi ripetuti utilizzando un quarto col punto con un taglio. Per una maggior chiarezza **WGV** riporta le note per esteso.

281-282 Azu **A**: Al di sopra della stanghetta relativa alle battute 281/282 V scrisse una legatura di valore, parallela a quella presente in Man. In Azu, però, tale legatura non è compatibile con la declamazione del testo; di conseguenza **WGV** la elimina. La **pvRI**, al contrario, preferisce mantenerla, eliminando piuttosto la parola "che": una soluzione grammaticalmente povera.

283 Fg **A**: do^3 sul secondo tempo, successivamente al quale i Fg ricevono l'istruzione di suonare "col Basso" fino alla battuta 294. La nota è certamente un errore. **WGV** segue le **pRI** e, per analogia con Cimb e Cb (Vc = Cb), vi sostituisce un mi^3 .

287-299 Azu, Man **A**: Una precedente stesura di questo passaggio, in seguito eliminata, giungeva al medesimo fine impiegando un minor numero di battute:

Azu. - ma, ah! _____ fer - - - - ma...

Man. - scia, ah! _____ ad - di - - - - o!
[?]

Correggendo il passaggio V dimezzò la seconda misura per formare le attuali 288-289.

294 Cb (Fg, Vc = Cb) A: \downarrow / La discordanza nei confronti della restante parte dell'orchestra è senza dubbio dovuta all'appartenenza dei Cb alla fase di stesura della partitura scheletro. **WGV** corregge il valore della nota, adeguandolo a quello delle altre parti.

300-319 Fg A: V annotò i Fg con i tagli ("// " e "/") senza un'esplicita indicazione "col Basso".

WGV segue le **pRI** interpretando la notazione come "col Basso" ed assegnando la parte ad entrambi gli strumenti.

303 ISA: "(si allontana indarno *rattenuto* da Azucena)" / Nel **RO**⁵³ e nel **MI**⁵³ "rattenuto" è sostituito con "trattenuto". Tra i due verbi vi è una lieve differenza di significato: solitamente "rattenere" implica un tener forzatamente fermo *se stesso*, mentre nel caso di "trattenere" l'azione viene esercitata su *qualcun altro*. Visto il contesto, "trattenere" appare più logico; **WGV** segue pertanto il **RO**⁵³ e il **MI**⁵³.

318-319 A: Per inserire sul f. 142^v queste ultime due battute, V proseguì i pentagrammi fin dentro al margine destro.

N. 7. Aria Conte

Fonte

A: ff. 143-162^v

Il manoscritto è costituito da due fascicoli di carta a venti pentagrammi (tipo B) contenenti cinque bifolii inseriti uno nell'altro. I fascicoli sono stati successivamente numerati "16" e "17", dando così seguito alla loro numerazione progressiva all'interno dei primi due atti. (Da notare come non esista il fascicolo "15"; la sua assenza è probabilmente dovuta a null'altro che una svista).

Le battute sono distribuite come segue:

f. 143	1-5	f. 153	84-87
f. 143 ^v	6-10	f. 153 ^v	88-91
f. 144	11-15	f. 154	92-95
f. 144 ^v	16-19	f. 154 ^v	96-99
f. 145	20-24	f. 155	100-103
f. 145 ^v	25-30	f. 155 ^v	104-107
f. 146	31-35	f. 156	108-112
f. 146 ^v	36-39	f. 156 ^v	113-116
f. 147	40-43	f. 157	117-120
f. 147 ^v	44-46	f. 157 ^v	121-125
f. 148	47-49	f. 158	126-130
f. 148 ^v	50-52	f. 158 ^v	131-134
f. 149	53-55	f. 159	135-138
f. 149 ^v	56-58	f. 159 ^v	139-142
f. 150	59-62	f. 160	143-146
f. 150 ^v	63-66	f. 160 ^v	147-150
f. 151	67-70	f. 161	151-155
f. 151 ^v	71-74	f. 161 ^v	156-160
f. 152	75-79	f. 162	161-169
f. 152 ^v	80-83	f. 162 ^v	170-176

Note Introduttive

Organico

All'inizio del N. 7 V distribuì le parti su carta a venti pentagrammi nel modo seguente (**WGV** indica anche aggiunte e modifiche successive):

Violini [I]
[II]
Viola
Flauto
Ottavino

- [2] Oboe
[2] Clarini; *a 33*: Clarinetti in Sib
[2] Corni in Fa; *a 87*: in Mib
[2] Corni in Sib; *a 87*: in Lab
[2] Trombe in Mib
[2] Fagotti
[3] Tromboni
Cimbasso

[vuoto] *a 62*: [Campana sul palco]; *a 142*:

[Timpani in Re^b]

Conte

Ferran[do]

Cori [Tenori]

[Bassi]

Violon[celli]

Bassi

Titolo

In alto al f. 143 V scrisse "Aria Conte" al centro, "Atto II" sulla sinistra e "N.° 7. / G. Verdi" sulla destra.

Note Critiche

1 ISA: Ad iniziare da questo punto e fino al termine dell'Atto II esistono due versioni del testo. Entrambe sono di Cammarano, anche se la prima delle due (la cosiddetta versione "lunga"), alla fine impiegata da V (pur con alcune modifiche), è di mano di Bardare; la seconda versione (quella "breve") è invece di mano di Cammarano. Tutte e due vennero pubblicate da John N. Black nel proprio articolo "Salvadore Cammarano's Programma for 'Il trovatore' and the Problems of the Finale" in *Studi verdiani* 2 (1983), pp. 78-107. Per un approfondimento sulla cronologia e sul confronto tra le due versioni vedere nell'introduzione alla partitura "La genesi del libretto" di Carlo Matteo Mossa, come pure la descrizione del ISA nella prima parte di questo Commento Critico. La differenza più significativa tra le due versioni della Scena III consiste nell'assenza nella più breve dell'aria per il Conte (in quel momento Cammarano aveva previsto per quest'ultimo una Romanza all'inizio dell'Atto III, N. 10; vedere più avanti le Note Critiche al N. 10). Nelle presenti Note sono prese in considerazione le sole stesure della versione "lunga". Per quanto concerne il testo di quella "breve", non utilizzata da Verdi, vedere Black, pp. 98-100.

1 ISA: "Chiosstro d'un Cenobio, in vicinanza di Castellor: alberi nel fondo: è notte"; il testo, tranne lievi differenze nella punteggiatura, è identico a quello del **MI**⁵³. Il **RO**⁵³ vi sostituisce: "Antico edificio in vicinanza di Castellor. Alberi nel fondo. È notte".

1-2 VI, Cb (Vc = Cb) A: V cancellò parzialmente nei Cb l'indicazione dinamica **pp**. Nei VI I tracciò anche la "i" di "pizz" al di sopra della seconda **p** di quello che originariamente era un **pp**. A quanto pare V scrisse il passaggio dapprima **pp** con gli staccati e in seguito lo trasformò in pizzicato, senza

però fornire un'indicazione dinamica o eliminare gli staccati, quest'ultimi eventualmente considerabili come leggeri accenti. Sia nelle **pRI** che nella **pvRI** non è dato alcun livello dinamico. Considerando l'ambientazione e l'azione drammatica (l'entrata furtiva del Con e dei suoi seguaci), l'indicazione originale **pp** sembra appropriata; **WGV** la ripristina.

2-5 VI II, Vle A: In origine queste parti erano invertite: i VI II eseguivano quanto ora suonato dalle Vle, e viceversa.

3 VI I, VI II, Vle A: ♩ / **WGV** dimezza i valori, in analogia con i Cb (Vc = Cb) e conformemente ai modelli prevalenti nelle battute 5 e 7.

5-8 Libretti: "Il Conte, Ferrandò, ed alcuni seguaci, inoltrandosi cautamente, ed avviluppati ne' loro mantelli"; **RO**⁵³ e **MI**⁵³ = "nei".

10 Con **RO**⁵³, **MI**⁵³: "l'aura".

11-12 Con **ISA**: "il devoto carne".

13 Con A: Sul secondo tempo V scrisse dapprima una pausa di ottavo, quindi, al di sopra di questa, ne tracciò una del valore di un quarto.

15 Fer A: Successivamente alle note vi è una pausa del valore di metà. Non essendoci dubbio alcuno

circa il valore delle note nei primi tre tempi, **WGV** sostituisce la suddetta pausa con una del valore di un quarto.

15 VI I, VI II, Vle, Cb (Vc = Cb) A: L'indicazione "arco" non è di mano di V; per essa è stato impiegato l'inchiostro marrone utilizzato altrove nel manoscritto per correzioni non autografe. Lo stesso vale per l'indicazione dinamica **p** presente nei Cb (Vc = Cb).

20 Con **ISA**: "Ogn'ostacol".

21 Con A: Una stesura precedente, in seguito cancellata, riportava:

cancellato la legatura da questa stesura, **WGV** la mantiene, facendole però racchiudere solamente le ultime tre note della battuta. Nella **pvRI** la legatura inizia nel medesimo punto, proseguendo però fino alle prime due note di 22.

22-24 Con **RO**⁵³:

"Novello, in questo asilo, ella ne appresta..."

Il vedi!.. (indicando l'edificio.)"

Senza alcun dubbio i censori religiosi non gradirono il riferimento all'"altare" come "ulteriore, più potente avversario".

24-86 **ISA**: Il testo originale per questo passaggio (senza alcun cantabile per il Conte) era così composto:

Conte: L'altar! Pria che vi giunga

Uopo è rapirla.

Ferrando: Oh bada!.. (*Odesi il rintocco de' sacri bronzi.*)

Conte: Taci... annunzia la squilla
Vicino il rito!.. Di que' faggi all'ombra
Celatevi. (*Ferrando e gli altri seguaci si ritirano.*)

Ah! fra poco

Mia diverrà!.. Tutto m'investe un
foco!.. (*Ansio, guardingo, osserva dalla parte onde deve giungere Leonora.*)

Dopo la morte di Cammarano V chiese a Bardare di aggiungere un cantabile per il Conte. Il testo corretto, comprensivo di "Il balen del suo sorriso", venne inviato al compositore il 23 Ottobre 1852.

25-27 Con, Cb A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:

La correzione di V è stata effettuata utilizzando quell'inchiostro blu impiegato altrove nel A per le modifiche degli ultimissimi istanti. Per dare maggior enfasi, nella revisione egli aggiunse la parola "mai" (assente sia nella stesura originale che nel **ISA** e nel **MI**⁵³). La correzione delle battute 26-27 fu senza dubbio successiva alla stampa della **pvRI**, vista la versione precedente delle stesse presente in quest'ultima. Solamente il **RO**⁵³ presenta il testo finale.

Nella versione definitiva della battuta 26 V suddivise "Leo-no-ra" in tre sillabe, unendo assieme col tratto i due ottavi sul terzo tempo. Nella 28 quindi scrisse: ♩ | ♩ | ♩ |, suddividendo nuovamente in tre sillabe la parola (anche se la medesima altezza delle prime due note fa apparire ciò come una svista). In altri passaggi presenti in partitura V non è coerente nella scansione del nome; quest'ultimo è in generale suddiviso in tre sillabe, ma vi sono alcuni rari casi in cui ne vengono utilizzate quattro. Nel presente contesto **WGV**

preferisce la versione con quattro sillabe, modificando quindi a 26 l'unione col tratto di V e cambiando a 28 la loro posizione al di sotto delle note (versione, quest'ultima, presente anche nella **pvRI**).

30-32 Cb (Vc = Cb) A: In una stesura precedente i Cb ripetevano la nota *fa*², mantenendo lo stesso ritmo della versione definitiva.

33 **WGV**: L'indicazione suggerita [**pp**] è desunta dalle esplicite istruzioni di V a 30 e 36.

33 **Cl A**: Non vi è alcuna indicazione che specifichi se gli arpeggi debbano essere eseguiti da uno o da due Cl. Per quanto l'esplicito "Solo" scritto da V alla battuta 50 possa far presupporre che nelle intenzioni del compositore l'esecuzione degli arpeggi dovesse essere affidata ad entrambi i Cl, **WGV**, in analogia con le **pRI**, preferisce (I).

36-37 **VI I A**: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



38 **Con A**: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava sul quarto tempo:



40-41 **Con RO**⁵³, **MI**⁵³: "Nuovo infonde".

41 **Con ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³: "in me".

42-44 **Con MI**⁵³: "Ah! l'amor, l'amor ond'ardo".

42-45 Cb (Vc = Cb) A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



45 **Fg A**: Sulla pausa da un quarto sul quarto tempo (come pure alla battuta 46) V scrisse una corona. Non essendo quest'ultima presente in alcun'altra parte, **WGV** la elimina. L'intenzione originale di V era forse quella di avvisare l'orchestra di seguire il cantante in tale cadenza.

46 **Con A**: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



La legatura sul quarto tempo appartiene chiaramente alla sola stesura originale.

48 **Con A**: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



49 **Con A**: L'istruzione "Largo" è scritta in maniera imprecisa e potrebbe anche essere letta come "lunga". Considerata la sua collocazione al di sopra dei trentaduesimi, **WGV** la interpreta come "Largo".

49-50 **Fg A**: La legatura tocca la stanghetta di battuta alla fine di 49, ultima misura del f. 148. Dopo la voltata di pagina V non portò a termine la legatura; a giudicare però dalla sua notazione alla battuta 49 e dal modo di legare impiegato alle analoghe 37-38 e 41-42, la sua intenzione sembra chiara. **WGV** traccia la legatura fino al battere della battuta 50.

51 **Cl A**: 

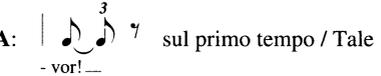
/ **WGV** adegua il modo di legare del Cl conformandolo coi modelli prevalenti alla battuta 50 (Fl, Cl I, VI I).

52 **VI I A**:  / **WGV**

adegua il modo di legare dei VI I conformandolo al modello prevalente in questa battuta in Fl, Ob e Vc.

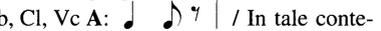
52-53 **VI I A**: La singola  presente in **WGV** unifica le due del A, nel quale tra 52 e 53 vi è un cambio di folio.

54-56 **A**: V annotò solamente il Con a 54-56 e i VI I a 54-55. Per la parte restante dell'orchestra segnalò una ripetizione delle battute 50-52 numerando da "1" fino a "3" le misure corrispondenti.

56 **Con A**:  sul primo tempo / Tale - vor! -

versione era presente anche nella partitura scheletro alle battute 51, 52 e 55. Prima di accingersi o mentre scriveva le parti strumentali, V a 52 cambiò il ritmo e aggiunse a "favor" la "e" finale. Tralasciò di apportare le modifiche necessarie a 56, forse a causa della meccanica ripetizione prevista per gli strumenti alle battute 54-56.

56 **Con A**: "solo" [sic].

57 **Fl, Ob, Cl, Vc A**:  / In tale contesto le due note sul terzo e quarto tempo potrebbero facilmente essere fraintese per una terzina. Sull'esempio dell'esplicita notazione riportata da V nel Con e nei VI I, anche nelle suddette parti **WGV** aggiunge un punto di valore alla nota da un quarto.

58 **Con A**: Nella cadenza V trascurò di annotare gli accidenti necessari per cancellare le precedenti alterazioni: i bemolli per *mi*³, *mi*² e *si*², come pure il bequadro per il *fa*². Il contesto armonico li richie-

de e tutti tranne l'ultimo figurano nella **pvRI**. La penultima nota della cadenza (*re*³) era originariamente un ottavo con doppio punto di valore; V cancellò con un dito l'uncino mentre l'inchiostro era ancora bagnato.

58 Cor **WGV**: I cambi d'intonazione anticipano le esplicite istruzioni date da V a 87.

59 Cor III, IV **A**: Al di sopra della pausa di intero vi è una corona; **WGV** la elimina.

61 Camp **A**: V scrisse le note dimenticando però di specificare lo strumento, per altro evidente considerata la didascalia. **WGV** utilizza la nomenclatura delle **pRI**. Come già accaduto per il N. 1, per la Camp V non specificò alcuna intonazione. Su questo punto le prime fonti a stampa appaiono contraddittorie: le **pRI** aggiungono alla notazione del **A** una chiave di violino, specificando però "Campana in Sib"; la **pvRI**, d'altro canto, annota l'altezza come *fa*³, soluzione adottata anche dalla prima partitura completa stampata da Ricordi (n.1. 113957). Quest'ultima versione (presente anche, sebbene senza alcuna chiave, nella **I-Mc**² e nella **I-Nc**²) è divenuta tradizionale.

61-62 **RO**⁵³: "(*Odesi il rintocco de' bronzi.*)", omettendo l'aggettivo "sacri".

63-65 Fer **RO**⁵³: "La squilla vicina l'ora annunzia!..."

63-65 Fer **A**: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



La squil-la vi-ci-no il ri-to an-[nun-zia!...

65-67 Con **A**: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



Ah! pria che giun-ga al-l'al-tar... si ra-pis-ca!

65-67 Con **RO**⁵³: "Ah pria che varchi La soglia si rapisca!..."

67 Fer **A**: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



Oh ba-da!

67 VI II **A**: Sui primi due ottavi vi sono degli staccati (68 = 67). Il primo di questi rappresenta un esempio unico nel passaggio; **WGV** lo elimina.

70 Cb (Vc = Cb) **A**:  / **WGV** vi sostituisce una nota da un quarto, modello prevalente lungo l'intero passaggio.

71 **ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³: "Ferrando e gli altri seguaci

si allontanano". Nel **A** per errore V scrisse "allontanano".

71-74 Vc **A**: Originariamente V indicò ai Vc di raddoppiare i Cb in queste battute; successivamente, però, fornì loro una parte indipendente.

75-76 VI I, VI II, Vle, Cb (Vc = Cb) **WGV**: I bemolli ivi aggiunti sono desunti dalle **pRI** e dalla **pvRI**.

77-78 Con **RO**⁵³: "fuoco".

78-79 **ISA**: "(Anzio, guardingo, *osserva* dalla parte onde deve giungere Leonora, *mentre* Ferrando ed i Seguaci dicono sottovoce.)"; il **RO**⁵³ sostituisce "venire" al posto di "giungere" e "discorrono" al posto di "dicono".

78-79, **82-83** Fer, Coro **ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³: "Ardire!..." / V elimina sempre la vocale conclusiva.

78, **80**, **84**, **106**, **108**, **112** Coro T. **A**: Per quanto l'ultima nota di queste battute presenti un gambo singolo (analogamente alla seconda ed alla terza delle battute 84 e 112), V intendeva sicuramente che fossero sempre tutti i T. a cantare. Per maggior chiarezza **WGV** vi aggiunge i doppi gambi.

78-83 Cl **A**: In un primo momento V annotò i Cl un pentagramma troppo in alto. Alla fine della battuta 83 si rese conto del proprio errore, tornò alla 78 e scrisse nuovamente i Cl sul rigo musicale appropriato.

79 Fg **A**: V iniziò a scrivere anche il Fg un pentagramma troppo in alto; scoprì però tale errore già a 80 (prima battuta del f. 152'), proseguendo poi sul corretto rigo musicale.

79 **A**: Vi sono alcune piccole discordanze tra le parti circa le indicazioni dinamiche ed esecutive. Il modello più chiaro ed eloquente è quello relativo ai VI I ("ppp ed assai staccate"), che **WGV** estende anche alle altre parti. Versioni differenti sono: Cl = "staccate e pianissime"; Fg, prima stesura = "assai staccate e pp"; Fg, seconda stesura = "staccate e ppianissime" al di sopra del pentagramma e pp al di sotto; Vc = "staccate e pp".

79 Vle **A**:  / La stessa nota-

zione ricorre a 83 nei Vc. Altrove nelle battute 79-85, gli ottavi a cavallo dei primi due tempi o del terzo e quarto sono uniti assieme col tratto. A 79 e 83 **WGV** interviene apportando le opportune correzioni.

82 Vle **A**: Sul quarto tempo vi sono due pause di ottavo, probabilmente conseguenza della notazione dei VII e VI II. Per analogia con quanto presente in Fer, Coro B., Fg e Vc **WGV** vi sostituisce una pausa del valore di un quarto.

82 Vc A: L'ottavo sul terzo tempo è contrassegnato con uno staccato; **WGV** elimina questo esempio unico.

86 Ob A: L'intenzione originale di V prevedeva che l'Ob raddoppiasse il Fl all'ottava inferiore. Egli scrisse la versione definitiva al di sopra della stesura precedente, per altro non cancellata.

86 VI I A: V unì assieme col tratto le tre note sul terzo tempo; per analogia con Cl e Fg **WGV** separa la prima nota.

86-88 Con ISA, RO⁵³, MI⁵³: "Ora per me fatale".

88 VI I A: sul terzo tempo / Per analogia con le altre parti parallele **WGV** dimezza il valore.

90 Cl A: Una legatura racchiude l'intera battuta. Nelle parti di Fl (Ob = Fl), Fg e VI I, però, tale legatura ha inizio sulla seconda nota. Nell'interesse di una lettura coerente delle parti strumentali, **WGV** corregge la legatura del Cl.

91 (92 = 91) Cor I, II, Cor III, IV A:

 / **WGV** modifica l'unione col tratto, si da farla corrispondere con quella presente nei VI II, nelle Vle, come pure negli stessi Cor a 87 (88 = 87).

91-92 Con RO⁵³: "La gioja che mi aspetta".

95 Cl A:  / **WGV** elimina

la legatura, modello unico in questa battuta.

96 Cimb A: In questa prima battuta di un verso V lasciò vuoto il pentagramma del Cimb. Seguendo i Cb, **WGV** aggiunge la risoluzione mancante. Nelle **pRI** se ne trova una simile, realizzata però con una nota del valore di un ottavo.

96-98 Cor III, IV A: V scrisse doppi gambi a 95, ultima battuta del f. 154^r, ma soli gambi singoli a 96-98. È chiaro che entrambi i Cor devono continuare a suonare.

96-106 Con RO⁵³:

"Invano all'amor mio

S'oppone un core altero...

Non puote il Mondo intero,

Donna, rapirti a me".

L'omissione della frase "Un Dio rivale" sembra dovuta all'intervento della censura religiosa.

97 VI II A:  / Non vi sono altri modelli che riportino staccati sugli ottavi; **WGV** li elimina.

98 Con A:  / Nella ripresa (battuta 126) V unì correttamente assieme col tratto le prime quattro note, una soluzione che meglio sostiene la declamazione del testo.

98-99 Con ISA, MI⁵³: "opponi"; V vi sostituì "s'oppone".

100 Con, Fg, Cor I, II, Cor III, IV, VI II, Vle, Vc-Cb A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



V effettuò le medesime correzioni nel Con a 128 (punto nel quale, nella stesura precedente, tracciò anche una legatura al di sopra dell'intera battuta). A 100, nel Fl (Ob = 8^a Fl) e nel Cl vi sono > analoghe. Nel momento in cui V corresse tale battuta, invece di cancellare il diminuendo presente nella parte del Con, scrisse la < direttamente al di sopra di essa, dimenticando però di modificare la dinamica negli strumenti con funzione di raddoppio. Vi sono, comunque, esplicite < nell'accompagnamento di VI II e Fg, presumibilmente aggiunte in fase di revisione. Alla battuta 100, quindi, **WGV** sostituisce la > con un crescendo.

La versione della **pRI** per il Con a 100 e 128 appare leggermente diversa:



mi - o... non

101 Con ISA, MI⁵³: "nemmeno".

104 Cimb A: *mi^{b1}* sul quarto tempo / In questo caso si tratta palesemente di una svista, considerando che tutti gli altri strumenti adibiti a suonare la linea del basso hanno un *sol^{b1}* (Fg II) o un *sol^{b2}* (Cb). Nonostante le **pRI** seguano il **A**, **WGV** corregge la parte del Cimb.

104-106 Con, Cl, Fg, Cor I, II, Cor III, IV, VII (Fl, Ott, Ob desunti dai VI I), VI II, Vle, Vc A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, in queste battute la melodia era diversa, e lo stesso dicasi per l'accompagnamento nella seconda metà di 105. L'esempio che segue riporta le sole parti successivamente modificate.

The image shows a page of a musical score for measures 104-106. The score is arranged in systems. The instruments listed on the left are: Cl. in Si b, Fg., Cor in Mi b, Cor in La b, Tr. in Mi b, Con., VI. I, VI. II, Vle, and Vc. The vocal line (Con.) has the lyrics: "me, non può ra - pir - ti, ra - pir - ti a me!". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'a2'. There are also some editorial markings like '1' and 'I' above the first few notes of the Cl. and Fg. parts.

(Nel solo Con a 132-134 V effettuò sostanzialmente la medesima correzione). Le legature presenti nel Con a 104 appartengono alla sola stesura originale; **WGV** le elimina. Mentre anche gli accenti sul secondo tempo della battuta 105 relativi a Tr I, VI I (Fl, Ott e Ob sono desunti dai VI I) e Vc appartengono alla stesura originale, sembra che V fosse intenzionato ad averli anche nella versione definitiva: tracciò infatti un accento più grande al di sopra di quello originale nei VI I ed evitò di cancellare gli accenti relativi a Con e Tr.

106 Con A: *reb*² / Tale nota appartiene alla precedente stesura delle battute 104-105. Nel momento in cui V le corresse, dimenticò di trasformare questa nota conclusiva nel necessario *reb*³, correzione per altro adeguatamente apportata alla parallela battuta 134.

106 Ob, Cl, Fg, Tr A: Nella parte degli Ob vi sono gambi singoli sul primo e sul terzo tempo sebbene,

a giudicare dal bicordo presente sul secondo tempo, V intendesse far eseguire questa battuta ad entrambi gli strumenti. Il Cl ha gambi singoli per i primi tre tempi ma doppi per l'anacrusi a 107. Per quanto riguarda i Fg, dopo aver scritto due parti distinte, a 106 V ne annotò solamente una con gambi singoli e non scrisse pause per il Fg II. **WGV** propone di far

suonare le note con gambi singoli ad entrambi gli strumenti di ogni coppia. Tale soluzione differisce da quella adottata dalle **pRI**, le quali prevedono l'intervento del solo Ob I sul primo tempo, suggeriscono un *reb*² sul secondo tempo del Fg II e specificano per questa battuta un solo Cl e Tr.

107 **WGV**: L'indicazione di tempo "(I Tempo)" è desunta sia dalle **pRI** che dalla **pvRI**.

107-133 A: A 107-114 V annotò solamente il Coro T. (col testo), mentre a 114-133 scrisse il solo Con (senza testo); occasionali variazioni vengono citate di seguito. Per l'orchestra, tramite l'istruzione "Dal A. al B." V segnalò una ripetizione delle battute 79-105.

110, 114 Coro T. A: \downarrow sul terzo tempo / Derivando la parte restante del brano d'insieme da 79-105, **WGV** dimezza il valore, in analogia con le battute 82 e 86.

117-118 Con A: Nel punto analogo all'interno

della prima esposizione della frase melodicamente più importante (89-90) la \llcorner si estende solamente fino al battere della battuta 90. A 117-118 **WGV** mantiene per il Con il crescendo più lungo, considerandolo una variante espressiva per il cantante. **WGV** sostituisce, al contrario, il “rall.” scritto da V a 118 con l’indicazione “stentate” tratta dall’analogia battuta 90 e altresì presente all’interno delle parti strumentali.

134 A: L’indicazione di movimento in alto alla pagina originariamente era “Più mosso”. V scrisse la definitiva “Primo tempo” direttamente sopra alla precedente. Sotto ai Cb, forse già nella partitura scheletro, annotò “1° Tempo”.

134 Fl, Ott, Ob, VI I A: \downarrow sul battere / **WGV** dimezza il valore come in tutte le altre parti strumentali (ivi comprese quelle simili di Cl e Tr).

134-139 VI II, Vc A: Con riferimento ai modelli presenti nelle battute simili 79-85, vi sono alcune incoerenze per quanto riguarda l’unione col tratto. Nel precedente passaggio tutte le coppie di ottavi a cavallo tra il secondo e terzo tempo erano dotate di uncini separati; in questo punto, invece, nei Vc a 134 e 136 e nei VI II a 138 esse sono unite assieme col tratto. **WGV** continua ad assegnare loro un uncino separato per conformità con i modelli presenti nel Fg a 134 e 136, nel Cl a 138 e 139 e nei VI II a 139.

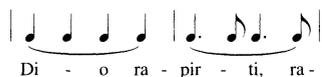
137 Con A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, V ripeté originariamente il testo della battuta 135.

140 Cl A: **WGV** elimina una ridondante indicazione di “Solo”.

142 Timp A: V né specificò lo strumento, né aggiunse le alterazioni alla parte. Nonostante ciò (e malgrado la nota dissonante a 142), appare chiaro che la parte sia per Timp in Reb, ed è proprio questa l’interpretazione data dalle **pRI**.

142 VI I A: Questa battuta era originariamente scritta un’ottava sotto.

142-143 Con A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, la declamazione era diversa:



144-155 A: V annotò solamente il Con a 145-155, Fer a 145-146 e il Coro T. (senza testo) a 145. Per le restanti parti aggiunse una risoluzione sul battere di 145 (eccetto che nei Vc e nei Cb) e un’indicazione dinamica di **p** per i VI II; segnalò quindi una ripetizione di 134-144 numerando da “1” fino ad “11” le corrispondenti battute.

145 Fer A: **pppp** / Nell’analogia battuta 134 V non indicò alcun livello dinamico per le voci; l’unica esplicita dinamica era il **pp** dei VI II. A 145 vi è un **pp** per il Coro T. e un **p** per i VI II. Considerando le prove favorevoli al **pp**, **WGV** modifica le parti di Fer e dei VI II.

145 Coro B., VII A: \downarrow sul battere / Ad eccezione del Con, parte solista, in tutte le altre parti vi è una nota del valore di un ottavo. **WGV** lascia inalterato il Con, trasformando però in ottavi B. e VI I.

145 Ob A: V trascurò di scrivere la nota di risoluzione dell’Ob II. Nelle **pRI** è stato aggiunto un *reb*³. **WGV** preferisce invece un *fa*³, considerando che a 142-145 l’Ob suona all’unisono col Cl. Lo stesso V, nell’analogia battuta 156, dopo la ripetizione della frase scrisse un *fa*³.

146, 153-154 Con A: La posizione del testo al di sotto delle note differisce da quella presente nelle battute equivalenti della frase precedente (135 e 142-143). In entrambi i casi **WGV** mantiene tale discordanza. Da notare che a 152-153 vi era una precedente stesura, in seguito cancellata, del testo (“no no no no non rapirti” a 152, mentre il testo di 153 non è più decifrabile).

156 Fl, Ott, A: \downarrow sul battere / Per analogia con gli altri fiati **WGV** raddoppia i valori delle note.

156 Ob A: V scrisse “Solo”, quindi cancellò con un dito tale istruzione mentre l’inchiostro era ancora bagnato. A 156-157 aggiunse alcune pause all’Ob II.

156 Timp A: In questa battuta, la prima di un verso, V dimenticò di risolvere la parte. **WGV** accetta come risoluzione il *reb*² presente nelle **pRI**.

156-164 Con ISA: Successivamente all’ultima riga di testo del Con la didascalia riporta: “Raggiunge i suoi”. Il **RO**⁵³ e il **MI**⁵³ riportano invece “raggiunge i suoi nell’interno”.

158, 162 Coro T. II A: *do*² sul quarto tempo / La scelta di questo *do*² dev’essere stata effettuata da V durante la fase della partitura scheletro; orchestrando la coda, infatti, egli cambiò idea: le parti che raddoppiano i T. II (Cl I, VI II) presentano un *reb*³. **WGV** segue la **pRI** e corregge in *reb*² la parte dei T. II.

Nei T. II a 158 e 162 (e a 158 nei VI II un’ottava sopra), inoltre, V originariamente scrisse un *mi*^{b2}, mentre in Fer e nel Coro B. annotò un *do*² sul battere di entrambe le battute. In seguito cambiò tali note rispettivamente in *reb*² e *sib*¹.

163 Cl, VI II, Vle A: \downarrow sul battere / La discordanza tra queste note da un quarto e gli ottavi presenti a 159 non è particolarmente significativa.

Visti gli ottavi delle parti vocali, **WGV** a 163 modifica **Cl**, **VI II** e **Vle**.

164 **Coro T. A**: Sul secondo e terzo tempo **V** scrisse gambi singoli; ad iniziare dal quarto, però, annotò gambi doppi. Nonostante la **pvRI** riporti ovunque gambi singoli, **WGV** aggiunge il secondo gambo ove mancante.

164 **Cl A**: Il pentagramma relativo ai **Cl** è vuoto. La risoluzione dell'**Ob** è effettivamente appena visibile e la testa della nota (ma non il gambo) può essere stata cancellata. **V** intendeva sicuramente risolvere **Ob** e **Cl** a 164, così come aveva fatto a 160. Nonostante le **pRI** seguano il **A**, **WGV** aggiunge ai **Cl** la prevista risoluzione.

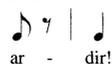
164 **Vc A**: **V** aveva annotato i **Vc** separatamente; all'inizio della battuta 164 indicò "arco col Basso". Nonostante tale istruzione implichi che l'esecuzione con l'arco inizi sul battere, **WGV** la sposta al più logico secondo tempo.

166 **Fer A**: Sul terzo tempo originariamente **V** scrisse un *la^{b1}*, successivamente trasformato in *do²*.

166 **VI II, Vle A**: In una precedente stesura, in seguito cancellata, sul quarto tempo i **VI II** avevano un *sol^{b3}* mentre le **Vle** avevano un *do³*.

167-169 **A**: Queste battute sono una ripetizione di 164-166, queste ultime racchiuse tra doppie stanghette con segni di ripetizione. A 167 **WGV** omette le note di risoluzione relative a **Ob** e **Cl**. In **Fer** e nel **Coro** è necessario modificare il testo dal "[celiamo]-ci" di 164 all'opportuno "[mi]-ster" di 167. Lo stesso **V** aggiunse a 167 una nota diversa per il **Coro B.**; **WGV**, invece (seguendo la **pvRI**), suggerisce una modifica nei **T**.

170 **A**: Scrivendo "allontandosi" **V** sbagliò l'ortografia della didascalia.

173-174 **Fer A**:  / **Fer** raddoppia il

Coro T. II e non ha alcun senso che canti un testo diverso. **WGV** si unisce quindi alla **pvRI** nel sostituire, in analogia col **Coro**, la parola "andiam!". Sarebbe ovviamente possibile scegliere "ardir!"; in tal caso **Fer** e il **Coro** continuerebbero a ripetere le parole del **Con**.

N. 8. Finale Atto II

Fonte

A: ff. 163-182

Il manoscritto è costituito da un unico fascicolo di carta a trenta pentagrammi (tipo C) contenente dieci bifolii inseriti uno nell'altro. A tale fascicolo è stato successivamente assegnato da altra mano il numero "18", che conclude la numerazione progressiva dei fascicoli all'interno dei primi due atti.

Le battute sono distribuite come segue:

f. 163	1-4	f. 173	84-86
f. 163 ^v	5-9	f. 173 ^v	87-90
f. 164	10-13	f. 174	91-94
f. 164 ^v	14-18	f. 174 ^v	95-97
f. 165	19-23	f. 175	98-101
f. 165 ^v	24-27	f. 175 ^v	102-104
f. 166	28-31	f. 176	105-107
f. 166 ^v	32-35	f. 176 ^v	108-110
f. 167	36-41	f. 177	111-113
f. 167 ^v	42-45	f. 177 ^v	114-116
f. 168	46-49	f. 178	117-119
f. 168 ^v	50-53	f. 178 ^v	120-123
f. 169	54-57	f. 179	124-128
f. 169 ^v	58-61	f. 179 ^v	129-133
f. 170	62-65	f. 180	134-138
f. 170 ^v	66-69	f. 180 ^v	139-143
f. 171	70-74	f. 181	144-146
f. 171 ^v	75-77	f. 181 ^v	147-150
f. 172	78-80	f. 182	151-157
f. 172 ^v	81-83	f. 182 ^v	vuoto

Note Introduttive

Organico

All'inizio del N. 8 V distribui le parti su carta a trenta pentagrammi nel modo seguente (WGV indica anche aggiunte e modifiche successive):

- Violini [I]
- Violini [II]
- Viole
- Flauto
- Ottav[ino]
- [2] Oboè
- [2] Clarini in Sib
- [2] Corni in Mib
- [2] Corni in Sib; *a 68*: in Lab¹
- [2] Trombe in Mib
- [2] Fagotti
- [3] Tromboni
- Cimbasso

1. I Cor III e IV, infatti, non suonano fino alla battuta 68.

Timpani; *a 68*: in La[^b]²

Cassa

[cinque pentagrammi vuoti]

[vuoto]; *a 42*: [Leonora]

Coro interno [D. I, II]; *a 43*: Ines di Religiose [D. III, IV]; *a 61*: Coro di donne [I, II]

[vuoto]; *a 61*: Coro di donne [III, IV]

Conte

Ferrando

Coro Seguaci di Ferr[ando] [T.]
[B.]

Violoncelli

Bassi

In corrispondenza dell'"Andante mosso" della battuta 75 V annotò nuovamente i pentagrammi nel seguente modo:

Violini [I]

Violini [II]

Viole

Flauto

Ottav[ino]

[2] Oboè

[2] Clarini in Sib

[2] Corni in Mib

[2] Corni in Lab

[2] Trombe in Mib

[2] Fagotti

[3] Tromboni

Cimbasso

Timpani [in Lab]

Cassa

[due pentagrammi vuoti]

Leonora

Ines

Trovatore

Ruiz

Conte

Ferrando

Coro di donne

Coro Seguaci [T.]

del Trovatore³ [B.]

Coro Seguaci [T.]

del Conte [B.]

Violon[celli]

Bassi

2. L'istruzione relativa all'intonazione è scritta prima della stanghetta della battuta 68, come se in un primo tempo l'intenzione di V fosse stata quella di far entrare i Timpani in questo punto. In seguito anticipò la loro entrata a 67.

3. A 120 V contrassegnò questo gruppo come "Seguaci di Ruiz".

Titolo

In alto al f. 163 V scrisse "Finale" al centro, "Atto II" a sinistra e "N.° 8./G. Verdi" a destra. Nel titolo **WGV** incorpora "Atto II".

Note Critiche

1 ISA: Analogamente al N. 7, nel **ISA** per il N. 8 vi sono due versioni del testo, entrambe trattate nell'introduzione alla partitura. Nelle note che seguono viene considerata la sola versione "lunga".

1 Coro uomini WGV: Nell'elenco relativo all'organico, per gli uomini del coro nascosti tra le piante insieme al Con e a Fer V scrisse "Seguaci di Ferrando". Nessun libretto specifica se i "Seguaci" siano da ritenersi tali con riferimento al Con o a Fer. Prima della cabaletta del N. 7 (battuta 71), comunque, la didascalia del **ISA**, del **RO**⁵³ e del **MI**⁵³ riporta: "Ferrando e gli altri seguaci si allontanano". La frase "gli altri" suggerisce che Fer si trovi tra i seguaci del Con. Pertanto, **WGV** sostituisce "Seguaci del Conte" al posto dell'indicazione "Seguaci di Ferrando", scritta da V.

1 Coro di Religiose MI⁵³: "Ah!... se l'orror t'ingombra".

1 Coro di Religiose A: Al di sopra del pentagramma superiore V scrisse "interno". Essendo tale istruzione una ripetizione di quanto già specificato sul margine sinistro della pagina ("Coro interno di Religiose") **WGV** la elimina.

5 Coro di Religiose, D. III, IV A: L'ultima nota in battuta è annotata come ottavo: un errore di scrittura.

9 Coro di Religiose, D. III, IV A: Nell'articolazione sul secondo tempo **WGV** risolve la discordanza tra D. I, II (staccati) e D. III, IV (Λ) a favore dei primi, nonostante la presenza di accenti nelle battute 1, 3, 5 e 7. A 22, misura equivalente nell'ambito della ripetizione, sul secondo tempo di tutte le parti sono presenti gli staccati e non gli accenti. Considerando gli staccati più logici nel contesto dinamico di un **pp**, **WGV** è favorevole al loro inserimento anche all'interno della battuta 9.

12 A: V scrisse "Nascosti tra le piante" una sola volta, e precisamente verticalmente lungo il pentagramma di Fer e quello relativo al Coro Seguaci del Con. **WGV** estende l'indicazione a tutti i personaggi nascosti, cambiando, ove necessario, la vocale conclusiva del participio "nascosti".

12 Coro Seguaci del Con A: Sia sul pentagramma dei T. che su quello dei B. sui primi due tempi V scrisse pause da un quarto. Riconducendosi alla notazione di V alla parallela battuta 25, **WGV** vi sostituisce pause del valore di metà.

12 Archi WGV: Il **pp** è desunto dall'esplicita indicazione di V alla parallela battuta 25 (vedere Nota 25). Tenuto conto di questo modello e dell'indicazione "sottovoce" nelle parti vocali alla battuta 12, la dinamica **pp** è chiaramente preferibile al **p** presente nelle **pRI**.

12-14 Con A: V iniziò a scrivere la parte del Con un pentagramma troppo in basso. Resosi rapidamente conto del proprio errore cancellò parzialmente quanto originalmente inserito, riscrivendo il tutto sul pentagramma appropriato. Nonostante a 12-14 la parte di Fer sia di difficoltosa lettura, l'intenzione di V appare chiara. Anche alla battuta 13 del Con vi sono alcune cancellature. La parte originale sembra essere stata la seguente:



La medesima correzione è stata apportata a 26-27 nella ripetizione di questa sezione musicale. Modifiche simili sono state fatte da V sul secondo e sul terzo tempo delle battute 28 e 30.

12-14, 25-34 Con, Fer, Coro Seguaci del Con A: Fu un'idea di V quella di far cantare in questo punto il Con, Fer e il Coro Seguaci del Con. Non avendo Cammarano preparato per loro alcun testo in tal punto, V impiegò parole tratte dal numero precedente, trascurando però di aggiungergli una qualche punteggiatura. La punteggiatura proposta da **WGV** è desunta da quella presente all'interno del N. 7 e trova conferma nella **pvRI**.

13 Fer, Coro Seguaci del Con A: Le note sul secondo tempo erano originariamente un *lab*³ nei T. e un *lab*² in Fer e nei B.

14, 16, 22 Coro di Religiose A: Le legature oltrepassano in realtà la stanghetta di battuta, giungendo fino alla misura successiva; **WGV** le mantiene nell'ambito della battuta, nel rispetto del modello prevalente.

14-25 Coro di Religiose RO⁵³:

"Vieni; a tranquilla stanza
Il tuo destin ti chiama;
Pace, che ogn'alma brama,
Pose qui solo il piè.
Or vieni, e la speranza
Rieda, ch'è morta in te".

23 Coro di Religiose, D. III, IV A: In questa battuta, ultima del f. 165^v, figurano gambi doppi mentre nella 24, prima misura del f. 165^v, vi sono gambi singoli. Seguendo la notazione di V alla parallela battuta 10, **WGV** elimina i gambi doppi a 23. Dalla notazione si deduce chiaramente che le D. III e IV devono cantare questo verso all'unisono.

25 Fer A: V scrisse in realtà il **pp** in mezzo alla battuta 24. **WGV** interpreta tale indicazione come anticipazione del livello dinamico espresso a 25, la sposta quindi al punto nel quale Fer inizia a cantare e la estende anche al Con e al Coro Seguaci del Con.

27 Con A:  / In qualunque altro punto di me!

questo passaggio la nota di risoluzione del presente motivo ha il valore di un sedicesimo; l'ottavo è da considerarsi probabilmente una svista. Nonostante la **pvRI** mantenga la versione del A, **WGV** vi sostituisce una nota del valore di sedicesimo.

27, 29 VI II, Vle **pvRI**: Sul quarto tempo dell'accompagnamento pianistico il mi^2 e il mi^3 sono preceduti da bequadri, probabilmente aggiunti dal musicista responsabile per la riduzione (Luigi Truzzi). Questi fu senza dubbio infastidito dalla simultanea falsa relazione presente nella notazione di V. In entrambe le battute, nei VI I, VI II e nelle Vle V scrisse il primo tempo per esteso, quindi annotò i successivi come ripetizione di quest'ultimo, anche se sul quarto tempo il Coro di Religiose si sposta a mi^3 e mi^4 . Non essendovi alcuna prova dell'approvazione di V nei confronti della **pvRI**, **WGV** rispetta la notazione musicalmente valida indicata nel A.

28 Coro di Religiose, D. III, IV A: Al di sotto del pentagramma V scrisse una , anticipando per errore la notazione della battuta 29. La  al di sopra delle D. I, II a 28 rappresenta sicuramente il modello corretto (cfr. anche la parallela battuta 30).

30 Coro di Religiose, D. I, II A: L'ultima nota era originariamente un si^b^3 ; V la modificò mentre l'inchiostro era ancora bagnato.

34 Coro di Religiose, Con, Fer, Coro Seguaci del Con A: In tutte le parti vocali erano originariamente presenti note del valore di intero, alle quali in seguito V aggiunse i gambi trasformandole in note del valore di metà. Al Coro di Religiose ed al Con aggiunse anche le pause conclusive di metà. Tali modifiche sono state scritte con l'inchiostro blu impiegato altrove nel A per le ultime correzioni. Probabilmente esse vennero apportate da V nel corso delle prove in teatro e dopo che la **pvRI** (nella quale viene mantenuta la versione precedente) era già in stampa.

35-36 ISA: "Leonora, con seguito muliebri, poi Conte, Ferrando, e seguaci, indi Manrique". Forse Cammarano non menzionò Ines in quanto costei avrebbe fatto naturalmente parte del "seguito muliebri" di Leo. In ogni caso il **RO**⁵³ e il **MI**⁵³ (al

pari di V) la includono: "Leonora con Seguito Muliebri, Ines, poi il Conte, Ferrando, Seguaci, indi Manrico".

42 Leo A: L'indicazione "Rec:" non è di mano di V; per essa è stato impiegato l'inchiostro marrone utilizzato altrove nel manoscritto per correzioni non autografe. Nella **pvRI** tale indicazione figura come "Rec.^{vo}".

43-45 Ines ISA, **RO**⁵³, **MI**⁵³: Nei libretti questo verso è assegnato alle "Donne" e non ad Ines.

44 Ines A:  / L'ottavo sul secondo tempo dovrebbe in realtà avere un valore di sedicesimo; la correzione di **WGV** trova conferma nella **pvRI**.

45 Leo ISA: "O dolci amiche".

49-60 Leo **RO**⁵³:

"Degg'io

In questo asil remoto, ad ogni incauto
Sguardo celarmi ognor e i mesti giorni
Trar nel dolor, che il mio perduto bene
Destommi eterno in cor!.. Tergete i rai...
Il mio destin si compia!"

La censura obiettò sicuramente al lamento di Leo, che afferma di doversi accontentare provvisoriamente di Dio in attesa di incontrare il vero amore dopo la morte.

51-53 Leo ISA, **MI**⁵³: "che degli afflitti è solo conforto".

54 Leo **WGV**: Il \natural relativo all'abbellimento sul secondo tempo è desunto dalla **pvRI**.

55 Leo A: La legatura si estende almeno fino al fa^4 del quarto tempo; **WGV** la limita alla parola "può", rispettando il senso della notazione ritmica verdiana ed assicurando un fraseggio più logico.

55-56 Vc A: Originariamente V scrisse la seconda nota della battuta 55 e la prima della 56 all'ottava superiore.

60 Con A: "Il Conte irrompendo ad un tratto" / Poiché l'indicazione "Il Conte" specifica semplicemente il cantante, **WGV** omette tali parole dalla didascalia.

61 Coro di Donne **WGV**: Per il coro femminile il cambio della nomenclatura a 61 da "Coro di Religiose" a "Coro di Donne" è opera di Verdi e **WGV** rispetta tale decisione. Le partiture Ricordi, ivi comprese la PR 158 e la più recente versione per canto e pianoforte (n. l. 42315, ed. Mario Parenti, ristampa 1989) proseguono in tal punto con "Coro di Religiose", trascurando quelle buone ragioni che portarono V a scrivere "Coro di Donne".

Nel ISA (versione breve) la didascalia relativa alla Scena IV riporta: "Leonora con seguito muliebri,

alcune Religiose che si presentano sulla porta della Chiesa, e detti all'agguato". Mentre il "Coro di donne" può includere le "religiose", V ed i libretti successivi non specificano la loro presenza; inoltre il "seguito muliebri" di Leo *non* è composto da suore ma dalle dame di compagnia, ecc. Per i versi relativi alla Scena IV, anche i libretti usano "Le Donne". Pur considerando che possa parteciparvi un ristretto numero di suore, il coro dovrebbe dunque essere composto, per la maggior parte, da appartenenti al seguito di Leo.

62-64 Con **RO**⁵³: "Per te non *avvi*
Altro destin che Imen..."

Forse i censori vennero infastiditi dalla citazione di un altare pagano subito dopo quella di un altare cristiano.

63 Con **ISA**, **MI**⁵³: "havvi".

66 Vle A: In questa battuta, la prima di un recto, V dimenticò i due tratti indicanti la ripetizione di sedicesimi. Essendo tali tratti continuamente presenti da 61 a 66 (con chiari modelli a 66 tanto nei VI I quanto nei VI II) **WGV** a 66 li aggiunge alle Vle.

66-67 Libretti: La didascalia del **ISA** riporta: "(E sì dicendo scagliasi verso Leonora, onde impadronirsi di lei; ma fra esso e la preda trovasi, qual fantasma surta di sotterra, Marique [sic]. – Un grido universale.)" Il **RO**⁵³ sostituisce "onde" con "crede" e "surta" con "sorto". Sia il **RO**⁵³ che il **MI**⁵³ dopo "Un grido universale" aggiungono "irrompe".

68-69 Timp, Cb (Vc = Cb) **WGV**: Il cambio da sedicesimi a trentaduesimi (da due a tre tagli) nei Timp e dagli ottavi ai sedicesimi (da uno a due tagli) nei Cb riflette precisamente la notazione del A.

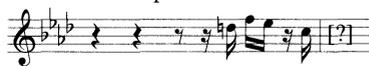
70 Cb (Vc = Cb) A: "dim." / **WGV** sostituisce tale istruzione con una \rhd , per analogia con VI I e Vle.

71-72 Cb (Vc = Cb) A: Le due battute sono racchiuse da una legatura. Non essendovi di quest'ultima alcun altro modello (e visto il suo significato ambiguo nel contesto di un tremolo) **WGV** la elimina.

75 Leo Libretti: Nel **ISA** la punteggiatura della prima frase è "E deggio!..", mentre nel **RO**⁵³ e nel **MI**⁵³ corrisponde a "E deggio...". Nel A V omette completamente la punteggiatura e, data la declamazione del testo da lui usata, **WGV** ne segue l'esempio.

75 Leo, VI I, VI II, Vle, Vc A: Le indicazioni di corona sono state scritte con l'inchiostro blu utilizzato da V altrove nel A per le ultime correzioni.

75-76 Leo, VI I, VI II A: Vi sono precedenti stesure, in seguito cancellate. La prima versione di Leo a 75 è stata quasi del tutto cancellata, ma potrebbe forse corrispondere a:



Le stesure cancellate riguardanti a 75-76 i VI I e i VI II riportavano:



76 Leo A: Originariamente il *si*³ sull'ultimo sedicesimo del secondo tempo era preceduto da un ♯. Nonostante V l'avesse cancellato, esso comunque compare in edizioni moderne come, ad esempio, la PR 158. Essendo il bequadro assente anche nella **pvRI**, **WGV** lo omette.

79 Leo **WGV**: Il (b) relativo a *la*³ sul terzo tempo è tratto dalla **pvRI**.

82 Leo **ISA**: "giubbilo".

83 Leo A: "sorpreso?" / Il punto interrogativo non è molto logico. **WGV** lo sostituisce con la punteggiatura riportata dal **ISA** ("!.."), versione per altro confermata dal **RO**⁵³, dal **MI**⁵³ e dalla **pvRI**.

85 Leo A: Nonostante il segno posto sul terzo tempo sembri più una \rhd che un $>$, considerato il contesto di crescendo ed il chiaro modello presente nei Vc in raddoppio **WGV** lo interpreta come accento.

85 Ob A: Sul terzo tempo V scrisse "cresc."; per analogia con le altre parti **WGV** lo sostituisce con una \rhd .

85 Ob, Cl, Fg, Vc A: Malgrado le precedenti pause di sedicesimo col punto, V scrisse l'anacrusi al terzo tempo impiegando note del valore di sedicesimo. Per analogia con Leo e con i VII I (Fl = 8^a VI I), **WGV** trasforma i valori di tali note in trentaduesimi. Le **pvRI**, d'altro canto, conservano i sedicesimi, modificando invece le pause.

85-86 Cb A: Al di sotto della stanghetta relativa alle battute 84/85 V scrisse "cres.", quindi tracciò una \rhd dal secondo tempo di 85 al terzo di 86. In altre parti strumentali (scritte successivamente) il crescendo culmina sul battere di 86. **WGV** elimina la prosecuzione della \rhd sui primi due tempi di 86, inserendovi piuttosto un diminuendo, in analogia con le altre parti.

86 Leo A: Sul quarto tempo V unì assieme col tratto i primi quattro trentaduesimi; **WGV** si unisce alla **pvRI** nel separarli in due coppie di due note

ciascuna, seguendo l'allineamento delle sillabe indicato da V.

90 Man A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



Considerato che gli accenti e la legatura sul terzo e quarto tempo appartengano alla stesura originale, **WGV** li elimina. La correzione venne apportata da V molto tardi; la **pvRI** conserva infatti ancora la versione precedente. Nella stesura definitiva V unì assieme col tratto i sedicesimi e i trentaduesimi col punto presenti nella seconda metà del terzo tempo; il modo in cui le sillabe sono disposte richiede però che le due note siano separate. **WGV** assegna l'elisione “-co in-” al sedicesimo col punto e la sillaba “-fer-” al trentaduesimo.

91-94 A: V annotò solamente Man, Con e Cb (Vc = Cb); per gli altri segnalò una ripetizione di 87-90 numerando le battute equivalenti da “1” fino a “4”.

92-93 Con **RO**⁵³: Il censore sostituì il termine pagano “averno” al cristiano “inferno”.

94 Man ISA, RO⁵³, **MI**⁵³: “vibrano *colpi mortali*”.

94 Man A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, sul terzo e quarto tempo riportava:



95-96 Dinamiche A: V scrisse due ampie \llcorner, una al di sopra dei VI I ed un'altra al di sotto delle Vle. **WGV** le interpreta come indicazioni globali, estendendole a tutte le altre parti.

95-98 Con A: In questa parte V apportò ampie modifiche, delle quali solamente alcune decifrabili. A 95-96 la parte era così composta:



Non è possibile invece decifrare la versione originale della battuta 97 (con la relativa anacrusi), anche se appare comunque chiaro che dall'ultima nota di 97 fino alla terza di 98 la parte fosse originariamente stata scritta un'ottava sopra.

96 Man A: Accidentalmente V scrisse “irrestibile”, lasciandosi sfuggire la terza sillaba. Nonostante l'allineamento delle sillabe appaia quindi sbilanciato, non è in ogni caso difficile determinare la corretta soluzione; la versione proposta da **WGV** trova conferma nella **pvRI**.

96 Ob A: La legatura ha inizio sul primo tempo. Seguendo il modello prevalente, **WGV** la circonda al secondo.

98 Leo A: Sul quarto tempo V unì assieme i sedicesimi a coppie. Essendovi una sola sillaba di testo (“con”), **WGV** unisce col tratto tutti e quattro i sedicesimi assieme.

98 VIIA: V scrisse due volte l'indicazione “dim.”, prima sul secondo tempo e quindi sul terzo. Non essendovi altri modelli a favore del “dim.” ridondante sul terzo tempo, **WGV** lo elimina.

99 Man A: I segni presenti sul quarto tempo potrebbero essere letti come accenti molto piccoli. Tenendo presente gli espliciti modelli presenti sul secondo tempo in Man e sul secondo e sul quarto nel Con, **WGV** li interpreta come staccati.

99-100 Vc A: Sui quattro sedicesimi sul secondo tempo a 99 e sulle prime otto note della battuta 100 vi sono accenti che contrastano con gli staccati presenti nelle parti di Ob, Cl e Fg. Risalendo la parte dei Vc ad una fase di scrittura indubbiamente precedente rispetto alle altre (partitura scheletro), **WGV** sostituisce gli accenti con gli staccati.

100 Man A:  sul terzo tempo / L'unio-

ne col tratto e il legare le note a gruppi di due non trovano adeguato sostegno nel testo e contrastano col modello del Con. **WGV** preferisce seguire quest'ultimo.

100 Cl A: Sul secondo e sul quarto sedicesimo del secondo tempo vi sono accenti che anticipano l'accentuazione in contrattempo presente sul terzo e quarto tempo della battuta. **WGV** li sostituisce con gli staccati, l'articolazione prevalente, che estende anche al primo ed al terzo sedicesimo.

102-120 Fer, Coro RO⁵³: Manca l'istruzione che indichi alle D. di indirizzare i propri versi “a Leonora”. Contemporaneamente, inoltre, le righe ripartite tra Fer e il Coro Seguaci del Con sono assegnate al solo Fer.

102 Con A: Prima della seconda metà del terzo tempo vi è un piccolo tratto simile al gambo e all'uncino di un abbellimento; non è presente, però, alcuna testa di nota e lungo l'intero passaggio non figurano altri abbellimenti simili. **WGV** determina debba trattarsi di un errore di scrittura, forse una falsa partenza della legatura posta al di sopra dei due sedicesimi.

103 Con A: Originariamente la terza nota era un la^b^2 , successivamente modificato da V in un do^3 .

103 Vc A: Le note sul terzo tempo sono unite assieme col tratto. **WGV** separa il sedicesimo che

precede la pausa dalla coppia di sedicesimi che la seguono, secondo un modello presente sul primo e terzo tempo da 102 fino a 105 in tutte le parti parallele (compreso il Fg sul terzo tempo di 103).

104 Ines A: Sul terzo e quarto tempo originariamente V scrisse:



Cancellò quindi il sedicesimo in fine di battuta, tracciò la parola “ah!” al di sopra della sillaba “piè” sul terzo tempo e scrisse “piè” al di sotto del sedicesimo restante sul quarto tempo.

106 Ines A: | sul battere / Il sedicesimo impiegato come risoluzione è senz'altro da considerarsi una svista, visto che tutte le parti omoritmiche (Coro D. e Coro Seguaci del Con) risolvono su una nota del valore di un quarto; **WGV** effettua la sostituzione del caso.

106 Cl I A: | sul battere / **WGV** raddoppia il valore della prima nota, sì da farlo coincidere con la versione dei VI I (Fl = VI I).

106-107 VI II A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, dal terzo tempo di 106 al terzo di 107 riportava:



107 Leo A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, risulta non più leggibile.

107 Vc A: Sulla prima nota del secondo tempo vi è un segno che sembra essere uno staccato (per quanto potrebbe anche essere letto come linea superiore di un >); sulla seconda nota è presente un accento. Visto che la parte dei Vc segue quella del Con, **WGV** interpreta il segno dubbio come accento estendenolo, unitamente al successivo, al Fg I.

107-108 Coro Seguaci del Con A: V inizialmente ripeté “ah sì” dal quarto tempo di 107 al battere di 108. Successivamente, ricordando come questo coro debba cantare insieme a Fer, scrisse “tu” al di sopra di “ah” e “col” sopra a “sì”.

108 Vc A: All'inizio della battuta V scrisse una piccola legatura e poi “col Basso”. Dal momento che i Cb suonano “pizz.”, si presuppone che i Vc debbano comportarsi allo stesso modo. A causa della legatura che arriva fin sul primo tempo (proseguendo quella tracciata da V alla fine della battuta 107), **WGV** pospone l'indicazione “pizz.” al secondo tempo.

108, 117 Leo A: V unì assieme col tratto i primi due sedicesimi del quarto tempo. Essendovi però due

sillabe (“[di]-sce-so”), **WGV** assegna a tali note uncini indipendenti.

108-110 Ob, Ines, Con A: Le legature presenti a 108 nelle parti dell'Ob e di Ines e quella relativa al Con a 109 oltrepassano in realtà le stanghette di battuta. Prendendo come modelli Man e il Con a 108 e l'Ob e Ines a 109, **WGV** le contiene all'interno della battuta.

109 Cor III, IV A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, sulla seconda metà del quarto tempo Cor III e IV = *re*^d. V cancellò tale nota con un dito mentre l'inchiostro era ancora bagnato.

109-110 Man, Fer A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava in Fer:



La prima nota di Man alla battuta 110, inoltre, era originariamente del valore di metà.

110-111 Coro di Seguaci del Con A: “egl'è” / In tutte le altre circostanze in cui in Fer e nel Coro Seguaci del Con compaiono tali parole, è riportato “egli è”. Questa fu anche l'intenzione di V nei riguardi di Fer a 110-111. Alla fine di 110 scrisse “egli”, quindi dimenticò “è” all'inizio di 111, prima battuta di un nuovo foglio (f. 177). **WGV** corregge in “egli è” il Coro di Seguaci del Con.

111-119 A: Sul primo tempo di 111 V annotò tutte le linee vocali ed i VI I (Fl = 8^a VI I); in seguito scrisse solamente Leo. Per le restanti parti segnalò, tramite l'istruzione “Come le 9 battute antecedenti”, una ripetizione di 102-110. Alla battuta 111, all'inizio della notazione abbreviata, trascurò di fornire le note di risoluzione per Ob, Cl, Fg e Vc. Per le parti di Ob e Cl **WGV** segue le **pRI**, mentre per Fg e Vc, per le quali le **pRI** non danno alcuna risoluzione, **WGV** fornisce le note mancanti.

115 Leo A: Sul battere vi è uno staccato, soppresso da **WGV**. Alla parallela battuta 106, infatti, esso non trova alcun equivalente.

120 A: Sul margine sinistro del f. 178^v V scrisse “Seguaci / di Ruiz” nonostante a 75 avesse scritto per questi stessi pentagrammi “Coro Seguaci del Trovatore”. Con ogni probabilità ciò è dovuto al fatto che è Ruiz in questo punto a condurre gli uomini. Essendo però questi ultimi chiaramente responsabili verso Man, **WGV** segue la **pvRI** nel contrassegnarli come “Seguaci del Trovatore”.

120-123 Cb (Vle, Vc = Cb) A: A 120 e 122 l'ottava ha un uncino proprio ed è separato dalla terzina (121 = 120 e 123 = 122); a 120-127, in tutti gli altri esempi relativi agli archi le note sono unite assieme

col tratto, modello, quest'ultimo, adottato da **WGV**. Sul battere di 120, inoltre, nei Cb V scrisse sia un accento che uno staccato; nella battuta 121, desunta dalla precedente, **WGV** mantiene il solo staccato, seguendo così i modelli presenti nei Cb a 125-127.

120-125 ISA: All'interno della versione più lunga del testo del Finale, scritta di mano di Bardare e adottata da V nel N. 8 (vedere l'introduzione alla partitura e la prima parte di questo Commento Critico), il compositore apportò parecchie modifiche. Di seguito al verso di Ruiz "Urgel viva!" cancellò i seguenti:

Manrique Che avvenne?
Ruiz Sorpreso
 Fu il nemico dai nostri guerrieri...
 Ei fuggia; Castellor è già preso!
Conte Come!..

Sulla destra del verso "Fu il nemico [ecc.]", V scrisse "miei prodi guerrieri". Avendo cancellato il "Come!.." del Con, con il quale iniziava un nuovo verso, V aggiunse la parola "Donna" prima del "Mi segui" di Man. I libretti a stampa seguono le modifiche verdiane.

120-129 Vle A: "col Basso".

124-126 Man, Con A: V scrisse le didascalie "a Leonora" e "opponendosi" dopo i versi di Man e del Con; **WGV** le sposta anticipandole all'inizio dei rispettivi versi.

125 VI I (VI II = VI I) A: All'interno della terzina sul primo tempo il *fa*³ è preceduto da un bemolle. Nei Cb (Vle, Vc = Cb) il bemolle relativo al *fa*² compare solamente sul terzo tempo. Visto che in tutto il passaggio prevale movimento di semitono tra la nota di volta e la terzina (anche in questo caso più convincente), **WGV** è favorevole alla versione proposta dai Cb, soluzione per altro confermata dalle **pRI** e dalla **pvRI**.

126 Leo RO⁵³, MI⁵³: "Oh!..."

126 Man WGV: La didascalia ("al Conte"), assente nel **ISA**, è desunta dal **RO⁵³** e dal **MI⁵³**.

128-129 Fl (Ott = Fl), Ob A: A 128, ultima battuta del f. 179, V scrisse per esteso le parti relative a Fl e Ob. A 129, prima battuta del f. 179^v, per Fl, Ott e Ob adoperò il segno (✓) senza specificare la parte dalla quale sono desunti. Essendo a 128 la loro linea melodica all'unisono con i VII (eccetto quella dell'Ob II, segnata come 8^a Ob I), **WGV** segue le **pRI**, facendo proseguire tali parti a 129 con i VI I (adottando di quest'ultimi anche l'articolazione).

129 Ruiz, Coro Seguaci del Trov RO⁵³, MI⁵³: "Vaneggia!" In questi libretti la didascalia riporta: "accerchiando il Conte".

130 Fer A: "Signor!" / Il punto esclamativo, pur presente nel **RO⁵³** e nel **MI⁵³**, non ha molto senso. **WGV** preferisce, traendolo dal **ISA**, il punto interrogativo e lo estende al Coro Seguaci del Con, che nel **A** non presenta punteggiatura alcuna.

130 Cb (Vc = Cb) A: ff / Gli altri modelli in battuta (Ott e VI I [VI II = VI I]) riportano un **f**. Sia l'ampiezza delle prove che l'appartenenza dei Cb alla fase della partitura scheletro sono favorevoli al **f**. Tale soluzione, inoltre, ha il vantaggio di tenere in serbo il **ff** per l'incremento dinamico previsto alla battuta 134.

132-133 RO⁵³, MI⁵³: La didascalia riporta: "(con gesti ed accenti di maniaco furore)".

134-135 Fer, Coro Seguaci del Trov, Coro Seguaci del Con T. A: A 134 le note del valore di intero sono unite con legatura di valore alle successive note da un quarto nonostante su quest'ultime vi sia una nuova sillaba. Si tratta indubbiamente di una svista: V continuò a tracciare meccanicamente le legature di valore che aveva utilizzato per Ines e per le D., parti nelle quali figura la sola sillaba "Ah". Alle parallele battute 136-137 non ripeté infatti l'errore.

134-140 Leo WGV: Le parentesi che racchiudono il testo sono desunte dal **ISA**, dal **RO⁵³** e dal **MI⁵³**.

134-157 ISA: A questo punto, dopo il "Di ragione ogni lume perdei!.." del Conte, la versione "lunga" del Finale presenta un verso suddiviso tra Leonora ed il Conte, seguito da una stretta completa a conclusione dell'atto.

Leonora: (M'atterisce!..)

Conte: Ho le furie nel cor!..
 In me vibra la spada, il pugnale...
 (A *Manrique*)

Fammi spento cadere al tuo piè...
 Ancor tua questa donna fatale
 Sin che un aura io respiro non è.

Manrique: Sia respinto quest'uomo insensato...
 Morte invano egli spera da me...
 Vivi, e renda il sapermi beato (Al
Conte)

Un supplizio la vita per te.

Leonora: Ah! *Manrique* si fugga da lui...
 Tal l'indonna spavento di me,
 Qual se in fronte leggessi a costui
 La condanna di morte per te!

Ruiz,

Armati: Vieni[:] è sempre fugace la sorte!..
 (A *Manrique*)
 Guai che presto a fermarla non è!

Ferrando,

Seguaci: Cedi... spesso col cedere, il forte
 Vincitore, da vinto si fe (*Manrique*)

[sic] *tragge Leonora seco, De Luna è respinto, le donne rifuggono al Cennobio* [sic].

Scende subito la tela.)

V cancellò la parte di testo da “In me vibra la spada, il pugnale” fino al termine dell’atto (lasciando la sola didascalia conclusiva). Al suo posto scrisse due righe di testo: la prima destinata ai Seguaci del Trov: “Vieni: è lieta la sorte per te” (inizialmente abbozzata a matita come “Vieni: la sorte sorride per te”); la seconda per i Seguaci del Con: “Cedi: or ceder viltade non è”.

A 134-140 il testo di Man (“Fia supplizio la vita per te!..”) è desunto dalla stretta scartata. Nel **RO**⁵³ e nel **MI**⁵³ a 134-140 il testo dei Seguaci del Trov è dato nella sua forma definitiva; V, però, preferì impiegare la versione scritta a matita nel **ISA**.

138 Man, Ruiz A:  / Questo ritmo è diverso da quello relativo a Fer, Coro Seguaci del Trov e Coro Seguaci del Con. Vista la prosecuzione a 139, **WGV** modifica il ritmo in Man e Ruiz.

138 Cb (Fg, Vc = Cb) A: In questa battuta, ultima di un recto, V scrisse degli staccati; nel proseguire però la linea sul retro della pagina, per il Cimb annotò degli accenti. Rappresentando l’articolazione di quest’ultimo strumento il suo pensiero più recente e visto che una voltata di pagina separa le due battute, a 138 **WGV** sostituisce gli staccati con gli accenti.

138-139 Fl, Ob, Trn A: Le battute 138 e 139 erano originariamente collegate da legature di valore. Per quanto V avesse cancellato queste ultime nelle parti di Fl e Ob, dimenticò di togliere la legatura tracciata per i Trn. **WGV** la elimina.

143 A: Solamente la parola “Primo” è di mano di V; per il termine “tempo” è stato impiegato l’inchiostro marrone utilizzato altrove nel manoscritto per correzioni non autografe. Sia nella **pvRI** che nelle **pRI** compare l’indicazione “I Tempo”.

143-144 Leo A:



/ La notazione ritmica usata da V sul terzo e sul quarto tempo di 143 e sul secondo e terzo di 144 è chiaramente errata: o si fa seguire agli ottavi un solo punto di valore oppure bisogna trasformare i sedicesimi in trentaduesimi. Rifacendosi al modello di V a 83-84, **WGV** modifica le note, correggendo a 143 anche l’anacrusi sul terzo tempo. La **pvRI** interviene sui ritmi correggendoli in maniera piuttosto diversa:



144 Cl A: Per il Cl II sul primo e sul secondo tempo di 145 V annotò delle pause, ma dimenticò di comportarsi allo stesso modo nella battuta precedente. Vista la trasparenza dei suoi fini, **WGV** colloca l’indicazione “I” al di sopra della battuta 144.

145 Leo, Fl, Ott, Ob, Cl, Tr A: Dopo le pause di sedicesimo col punto V scrisse note del valore di un sedicesimo (nell’Ob II di un ottavo): un errore ritmico simile a quello delle battute precedenti. **WGV** accetta le pause col punto, cambiando quindi in trentaduesimi i valori delle note. Analogamente alla battuta 85, le soluzioni proposte dalla **pvRI** e dalle **pRI** appaiono non coerenti e problematiche. La **pvRI** elimina i punti di valore, mentre le **pRI** o mantengono l’errata notazione di V oppure modificano le pause.

145 VI A: Al di sopra del pentagramma V scrisse sia la  che “cres.”; **WGV** mantiene solamente la prima indicazione.

145-146 Tr A: V annotò gambi singoli in entrambe le battute, scrivendo però due legature di valore tra il terzo ed il quarto tempo della battuta 146. **WGV** segue le **pRI** assegnando tale frase alla sola Tr I.

146 Leo A: Sul secondo tempo V unì col tratto le note formando due coppie di sedicesimi. Seguendo la notazione di V alla battuta 86, **WGV** traccia separatamente gli uncini sugli ultimi due sedicesimi.

146 Cl A: Nonostante alla battuta 145 V avesse scritto gambi doppi, alla 146 mancò di proseguire in tal senso. **WGV** segue le **pRI** e impiega fino a 146 entrambi gli strumenti.

146 VI A: **ff** / Tutte le altre indicazioni dinamiche presenti in battuta riportano **f**. **WGV** corregge i VI I di conseguenza.

147 Trn A: Le ultime quattro note sono unite col tratto formando due gruppi di due ottavi ciascuno. **WGV** unisce assieme le quattro note, in analogia con tutte le altre parti strumentali.

147-148 Ob, VI I A: 

/ Gli staccati contrastano con gli accenti presenti nelle parti relative a Cl, Cor III, IV, Tr, Cimb, VI II e Cb (Vc = Cb). Essendo le prove decisamente favorevoli agli accenti, **WGV** sostituisce questi ultimi agli staccati scritti da V.

147-150 Parti vocali A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, il ritmo di tutte le parti vocali era il seguente: 

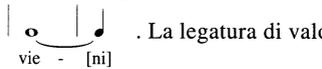
Nel momento in cui corresse il passaggio, V fece sorgere parecchi problemi. Nel Coro Seguaci del Con la stesura definitiva riporta:

 , revisione incompleta della stesura precedente:

 . Dopo aver modificato

il ritmo, V dimenticò di aggiungervi il necessario nuovo testo e di cancellare la legatura di valore posta al di sopra delle ultime due note (la quale ha una sua logica solamente in presenza del testo originale). **WGV** segue la **pvRI** correggendo il modo in base al quale le sillabe sono poste al di sotto delle note sì da conformarlo a quello di Fer (il quale canta lo stesso testo) e omettendo inoltre la legatura di valore nelle battute 149-150.

Nel Coro Seguaci del Trov B. a 149-150 V scrisse:

 . La legatura di valore rappresenta

una traccia della precedente stesura, nella quale vi era una sola sillaba. Modificando il passaggio, sul battere della battuta 150 V trascurò di scrivere

l'ultima sillaba della parola "Vieni" e di cancellare la legatura di valore. **WGV** corregge la sua notazione.

149-152 VI I A: In una precedente stesura, in seguito cancellata e annotata solamente per quanto riguarda i VI I, questo passaggio aveva originariamente una durata di tre battute (x, y, z), equivalenti a 150-152. V cancellò la battuta x sovrapponendovi l'attuale 149; allo stesso modo sostituì la battuta y con la 150 definitiva. Successivamente cancellò le note presenti nella battuta z (la prima del f. 182') e la suddivise nelle due attuali battute 151-152. Dallo stato del **A** si deduce che prima di effettuare le suddette modifiche V aveva completato la partitura scheletro del Finale, ma non aveva ancora iniziato l'orchestrazione dello stesso.

152 Libretti: Il **ISA** riporta "Cennobio"; **WGV** segue l'ortografia del **MI**⁵³. Per il resto **MI**⁵³ = **ISA**, ma sostituisce "Il Conte" al posto di "De Luna". Nel **RO**⁵³ la censura eliminò il riferimento religioso: "(*Manrico tragge seco Leonora. Il Conte è respinto. – Cala la tela.*)".

N. 9. Coro

Fonte

A: ff. 183-198^v

Il manoscritto è costituito da un unico fascicolo di carta a ventiquattro pentagrammi (tipo A) contenente otto bifolii inseriti uno nell'altro. Da una mano successiva, adesso è stato assegnato il numero "1", con il quale ha inizio la numerazione progressiva dei fascicoli all'interno degli Atti III e IV.

Le battute sono distribuite nel modo seguente:

f. 183	1-4	f. 191	71-74
f. 183 ^v	5-9	f. 191 ^v	75-78
f. 184	10-13	f. 192	79-82
f. 184 ^v	14-17	f. 192 ^v	83-86
f. 185	18-21	f. 193	87-89
f. 185 ^v	22-26	f. 193 ^v	90-93
f. 186	27-30	f. 194	94-97
f. 186 ^v	31-34	f. 194 ^v	98-101
f. 187	35-39	f. 195	102-105
f. 187 ^v	40-44	f. 195 ^v	106-109
f. 188	45-49	f. 196	110-114
f. 188 ^v	50-53	f. 196 ^v	115-119
f. 189	54-58	f. 197	120-124
f. 189 ^v	59-63	f. 197 ^v	125-128
f. 190	64-66	f. 198	129-133
f. 190 ^v	67-70	f. 198 ^v	134-136

Note Introduttive

Organico

All'inizio del N. 9 V distribui le parti su carta a ventiquattro pentagrammi nel modo seguente (WGV indica anche aggiunte e modifiche successive):

- Violini [I]
- Violini [II]
- Viole
- Flauto
- Ottavino
- [2] Oboe
- [2] Clarini [in Do]
- [2] Corni in Sol; *a 60*: in Fa
- [2] Corni in Do
- [2] Trombe in Do
- [2] Fagotti
- [3] Tromboni
- Cimbasso
- Timpani in Do; *a 67*: in Fa
- Cassa
- [vuoto]
- [vuoto]
- Ferrando

Uomini d'armi I [T.];
[B.]; *a 67*: Coro unis. all'altro

Uomini d'armi II [T.];
[B.]; *a 67*: Tutti

Violon[celli]

Bassi

Titolo

In alto al f. 183 V scrisse "Coro" al centro, "Atto III" sulla sinistra e "N.° 9 / G. Verdi" sulla destra. Il sottotitolo, "Il figlio della Zingara", si trova all'inizio dell'Atto III nel solo MI⁵³. Nel ISA il sottotitolo compare (come "Il figlio della Zingana") di mano di Bardare sul frontespizio dell'intero manoscritto, senza essere però ripetuto all'inizio dell'Atto III. Anche nel RO⁵³ figura solamente sul frontespizio.

Note Critiche

1 Libretti: Il ISA e il MI⁵³ collocano "Scena I" prima di "Accampamento". Questa edizione vuole seguire il RO⁵³, che la posiziona tra le due metà della descrizione, consistente per la prima parte in una generale descrizione d'ambiente e per la restante in una didascalia relativa alla prima scena. Vi sono alcune piccole differenze d'ortografia tra le fonti. Nel A V scrisse "padiglione del Conte di de Luna" e "Uomini d'arme"; WGV segue il ISA. (RO⁵³ e MI⁵³ riportano "Scelte di uomini d'arme"). ISA, RO⁵³ e MI⁵³ propongono "giuocano"; WGV segue l'ortografia indicata dal A. Il RO⁵³, infine, riporta "altri fabbricano le armi"; WGV segue il "forbiscono" presente nel A, nel ISA e nel MI⁵³.

1 Cb (Vc = Cb) A: Vi sono due indicazioni di f: una al di sopra del pentagramma ed un'altra al di sotto. Forse V programmò in un primo momento di scrivere le parti relative a Vc e Cb su due pentagrammi diversi e successivamente cambiò idea. WGV elimina il f ridondante al di sopra del rigo musicale.

3 Cor III, IV A: Il sol³ sul battere ha un gambo singolo, mentre alla parallela battuta 7 ne presenta uno doppio. WGV ritiene che l'intenzione di V fosse quella di far suonare il sol³ da entrambi gli esecutori anche alla battuta 3.

5 Cor III, IV, Cb (Fg, Vc = Cb) A: Tutte le parti che suonano sul secondo tempo presentano ottavi sul

1. Al di sotto dell'attuale "d'armi" vi è una stesura precedente che è stata completamente cancellata. Essa poteva riportare forse "Balestrieri". Nel pentagramma superiore dei due, la chiave era originariamente quella di basso, successivamente cambiata da V in chiave di tenore.

battere. Tra le parti che su tale tempo non sono invece tenute a suonare, solamente i Cor III, IV ed i Cb (Fg, Vc = Cb) riportano sul battere note del valore di un quarto. Nonostante le note di risoluzione di un quarto delle battute 3, 7 e 9 possano aver influenzato la notazione di V alla battuta 5, il semplice numero di modelli con note di risoluzione di un ottavo presenti in quest'ultima misura dissuade dal mantenere tale discordanza. **WGV** estende gli ottavi alle suddette parti. Lo stesso problema sorge alla parallela battuta 26. Qui Cor I, II, Cor III, IV, Timp, Cassa e Cb (Fg, Vc = Cb) riportano note da un quarto, sostituite da **WGV** con note del valore di un ottavo ciascuna.

5 Timp A: *do*² sul battere / Nella parallela battuta 26 V scrisse *sol*¹. Nonostante nessuna delle due altezze sia armonicamente adatta, in entrambe le battute dovrebbe esservi la stessa nota. **WGV** è favorevole al *sol*¹ (cfr. 41, battuta nella quale, in presenza del medesimo contrasto armonico, anche V sceglie per i Timp il *sol*¹).

8 Ob I (Cl I = Ob I) A:  sul battere / L'ottavo è evidentemente dovuto ad una svista. Nella simile parte dei VII (Fl e Ott) sono desunti da questi ultimi vi è una nota da un quarto. Alla parallela battuta 29, inoltre, il valore di un quarto figura in tutte le parti. **WGV** raddoppia quindi il valore dell'ottavo scritto da V.

8 Tr A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



10-17 Cor I, II, Cor III, IV, Vle, Cb (Vc = Cb) A: V annotò gli ottavi ripetuti ponendo un tratto diagonale sulle note del valore di intero. Nei punti nei quali vi sono gli staccati, questi sono scritti al di sopra dell'intero in due gruppi di quattro. Seguendo le implicazioni che la notazione di V relativa allo staccato comporta, **WGV** unisce col tratto gli ottavi, formando due gruppi di quattro note ciascuno.

14 Cb (Vc = Cb) A: L'indicazione "cres." è posta con poca precisione in centro alla battuta. Nell'interesse di una lettura coerente, **WGV** la sposta sul battere di 15, in analogia con la posizione che occupa nei VI I (dai quali sono desunti Fl, Ott, Ob, Cl e VIII). La ripetizione dell'indicazione di "cres." presente nei VI I nel medesimo punto della battuta 17 non fa altro che avvalorare ulteriormente la decisione presa da **WGV** per la battuta 15.

18-19 Fg A: La piccola legatura, simile ad una di

valore, tracciata dal quarto tempo di 18 al primo di 19 è probabilmente dovuta ad una ripetizione meccanica delle legature di valore che collegano le note nei Tr II e Trn I, i cui pentagrammi si trovano immediatamente al di sopra e al di sotto di quello relativo ai Fg. Non essendovi in tal punto altri modelli di legatura nelle parti in movimento, **WGV** la elimina.

18-20 Timp A: 

/V in effetti potrebbe aver voluto in questo punto un *re*², ma è più probabile che abbia momentaneamente dimenticato che i Timp sono intonati "in Do". Non vi è tempo per un cambio d'intonazione ed è altamente improbabile che si voglia presupporre l'impiego di tre Timp. **WGV** segue le **pRI**, correggendo il *re*² in *do*².

20 Cb (Vc = Cb) A:  sul battere / Per analogia con tutte le altre parti strumentali **WGV** dimezza il valore.

22 Coro I A: "alcuni uomini d'arme" / Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava "Balestrieri".

22 Ob (Cl = Ob) WGV: I gambi unici, rivolti verso l'alto, a 22-23 e soprattutto le pause di metà per l'Ob II nella prima metà della battuta 24 e quelle presenti dal secondo fino al quarto tempo della 26, implicano che a suonare sia un solo strumento.

24, 28 pvRI: mf / Il livello dinamico rappresenta un tentativo di rispecchiare i cambiamenti presenti nella strumentazione.

25 Cor III, IV A: Il piccolo segno presente sul terzo tempo sulla linea del *fa*⁴ può essere interpretato come la testa di una nota. Se però l'intenzione di V per i Cor III e IV fosse stata quella di avere *re*⁴ + *fa*⁴, egli non avrebbe impiegato gambi doppi. Essendo la battuta 25 parallela alla 4 (nella quale l'unisono *re*⁴ appare chiaro), **WGV** accetta quest'ultima versione anche per la 25.

26 Coro II ISA: "Altri" / Né il **RO**⁵³ né il **MI**⁵³ specificano che questi versi debbano essere cantati da un'altra sezione del coro.

26 Cor I, II, Cor III, IV, Timp, Cassa, Cb (Fg, Vc = Cb) A: Vedere Nota 5 (Cor III, IV, Cb).

26-27 Coro II ISA, RO⁵³, **MI**⁵³: "Questo acciar".

27 Coro II A: "di sangue"; **ISA, RO**⁵³, **MI**⁵³ e **pvRI** riportano tutte "dal sangue". Forse V anticipò il "di" del verso successivo. **WGV** segue la **pvRI**, sostituendo "dal" al posto del "di" scritto da V.

27-28 Coro II A: Originariamente V scrisse "sangue acciar", ripetendo per errore tale parola; poi la cancellò e la sostituì con le corrette "or terso".

30 ISA: “Odoni strumenti guerrieri, tutti si volgono là d’onde il suono si avanza”; il **RO**⁵³ e il **MI**⁵³ modificano l’ultima frase in “là, dove si avanza il suono”. **WGV** segue il **A**, pur correggendo l’ortografia di **V** relativamente alla parola “drapello”.

30 Tr A:  / Per conformità con i Cor

I e II, WGV modifica l’unione col tratto e il ritmo della **Tr I**.

31 Trn A: Originariamente sui primi due tempi **V** scrisse i **Trn** un pentagramma troppo in basso; poi cancellò le note con un dito. Sul margine aveva scritto anche “due soli”, indicazione in seguito parzialmente cancellata. Ricopiando i **Trn** sul pentagramma appropriato trascurò di ripetere “due soli”, pur specificando **pp** come livello dinamico. Nonostante ciò, dalla stesura originale, come pure dal “tutti” sul terzo tempo della battuta 38, appare chiara la sua intenzione di far eseguire il passaggio a due soli **Trn**.

34 Coro I T. A: Sul terzo e sul quarto tempo **V** tracciò due pause da un quarto ciascuna; per analogia col **Coro I B. WGV** le sostituisce con una del valore di metà.

38-39 Cb (Vc = Cb) A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, i **Cb** presentavano le stesse note come ottavi seguiti da pause dello stesso valore.

38-45 Trn A: A partire dal terzo tempo della battuta 38 e fino a tutta 39 **V** scrisse gambi doppi, aggiungendovi inoltre “Tutti”; a 40-45 i **Trn** sono “col Basso”. Per chiarire il senso di tale notazione **WGV** impiega gambi singoli e indica “a 3”.

39 Coro I (Coro II = Coro I) A: Inizialmente **V** scrisse “doman-[dato]”, correggendo in seguito tale parola in “ritar-[dato]”.

40, 44 Coro I (Coro II = Coro I) A: Sul terzo tempo di entrambe le battute **V** dapprima scrisse “no”, successivamente lo corresse in “or”.

41 Cb A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, il ritmo era il seguente: 

47 Coro I (Coro II = Coro I) B. A: $re^2 + la^2$ sul battere / Il re^2 , unico nell’accordo, è certamente un errore. Alla parallela battuta 49 **V** scrisse un fa^2 , seguendo il basso strumentale. **WGV** segue la **pvRI** e corregge il re^2 in fa^2 .

49 Coro I (Coro II = Coro I) A: Originariamente sul battere **V** scrisse “non”; in seguito cancellò l’ultima “n”.

50 Coro I (Coro II = Coro I) A: In questa battuta, la prima di un verso, **V** dimenticò di scrivere il

testo. Seguendo la **pvRI**, il **ISA**, ecc., **WGV** fornisce il “più” mancante.

50 Fer WGV: La virgola che segue il “Sì” è desunta dal **RO**⁵³ e dal **MI**⁵³.

50 Cor I, II, Timp WGV: I cambi d’intonazione anticipano le istruzioni esplicite di **V** a 60 e 67 rispettivamente.

52 Fer A: **V** scrisse nove note (o pause) da un ottavo; **WGV** segue la correzione apportata dalla **pvRI**, sostituendo in corrispondenza delle sillabe “-te del” due note del valore di sedicesimo.

55 Fer A: Nella seconda metà della battuta **V** corresse una precedente stesura, sulla cui originale notazione sussistono dubbi.

56-57 Cor III, IV A: Il segno tracciato da **V** potrebbe essere interpretato come una legatura che unisca il fa^4 al do^4 del **Cor III**. Essendo il suo aspetto simile all’inequivocabile legatura di valore presente nei **Fg**, **WGV** interpreta per analogia anche tale segno come legatura di valore per il **Cor IV**.

58 Fg A: Per il fa^1 **V** scrisse un unico gambo; considerate però le due note del valore di intero a 53-57, **WGV** considera ciò una svista e assegna il suddetto fa^1 ad entrambi i **Fg**.

60, 62 Fg, Tr A: Originariamente **V** annotò la parte del **Fg** sul pentagramma delle **Tr**, situato nel **A** immediatamente al di sopra. In seguito corresse il proprio errore scrivendo i **Fg** sul pentagramma appropriato ed annotando adeguatamente la parte delle **Tr**.

67 Fer A: **V** annotò **Fer** per una sola battuta, quindi, a 68, scrisse “col Basso del Coro”. A 68-105 tramite un segno (“/”) specificò di proseguire in tal senso. Da 106 (prima battuta del f. 195^v) e fino al termine smise di usare tale segno; resta comunque chiaro che **Fer** debba continuare all’unisono col **Coro B**. A 118-122, punto nel quale il **Coro B** si suddivide, **WGV** assegna **Fer** alla parte superiore.

67 Coro A: I due cori sono annotati su un sistema di due pentagrammi. Un’unione delle forze viene indicata dall’esplicito “Tutti”, scritto da **V**, come pure dal suo “coro unis. all’altro” specificato nei pentagrammi precedentemente occupati dal **Coro I**.

67 Cor III, IV A: Sul margine sinistro la parola “In” è stata scritta da **V**, mentre per “do” è stato impiegato l’inchiostro marrone utilizzato altrove nel manoscritto per correzioni non autografe. Una stesura originale è stata cancellata, non risultando più in alcun modo decifrabile.

67 Tr A: Nell’armatura di chiave **V** scrisse un bemolle. Adottando la notazione standard per trom-

ba, **WGV** elimina l'armatura ed aggiunge i bemolli necessari direttamente a fianco delle note.

67 Cimb A: Per il Cimb, come pure per i Trn, V scrisse "Solo". Nel caso dei Trn, l'indicazione comporta che sia un solo strumento a suonare; per il Cimb, invece, tale istruzione rappresenta semplicemente un errore. **WGV** la elimina.

69 Fer, Coro **RO**⁵³, **MI**⁵³: "alla pugna".

74 Cor I, II A: **ff** / **WGV** preferisce il **f** presente nei Fg e nelle Tr.

75 Cimb A: **pp** / Le uniche altre parti con indicazioni dinamiche (tutte **p**) a 75, prima battuta di un verso, sono Fg, Cor I, II e Tr, vale a dire quelle nelle quali a 74 vi era stato un **f** seguito da una \rightrightarrows . Sembra probabile che la voltata di pagina possa aver momentaneamente confuso V. Forse egli pensò al **pp** come ad una dinamica precauzionale per i Timp che scrisse, però, un pentagramma troppo in alto. In ogni caso **WGV** la considera una svista e la elimina.

80 Coro (Fer = Coro B.) A: Tra "aspetta" e "la gloria" V dimenticò d'inserire la congiunzione "e". **WGV** la deriva da **ISA**, soluzione confermata dalla **pvRI**. Il medesimo problema ricorre a 128.

81 Fg A: Originariamente sul battere V scrisse $fa^1 + fa^2$; in seguito corresse tale errore.

82 Fer, Coro **ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³: "l'onor!" / V impiegò la conclusione tronca o piana in base alle proprie necessità musicali.

82 Fg, Cor I, II, Cor III, IV, Tr **WGV**: Il **f** è desunto dalla parallela battuta 74.

83 Fl (Ott = Fl) A: Una stesura precedente è stata cancellata. Nonostante la versione definitiva possa apparire confusa, l'intenzione di V sembra chiara.

83 Fg I A: V legò il terzo e il quarto tempo; **WGV** elimina questo modello unico.

83 VI I, Vle, Cb A: "arco" / È questa la prima battuta di un verso; V dimenticò, a quanto pare, di aver già scritto "arco" nella misura precedente. **WGV** elimina quindi tale indicazione ridondante.

83 Cb A: > sul battere / **WGV** cancella questo accento, la cui funzione per V fu quella di promemoria a livello di partitura scheletro per un tutti orchestrale.

83-86 Ob, Cl A: Vi sono sufficienti doppi gambi da giustificare l'indicazione "a 2" riportata da **WGV**; la notazione rimane comunque ambigua:

84 Cor I, II, Cor III, IV, Tr, Trn, Cimb, Cb A: \downarrow sul terzo tempo / Vi è discordanza tra questo valore e gli ottavi presenti nelle parti di Fg II, Timp, Cassa, VI I, VI II e Vle. Alla parallela battuta (86) nella progressione, le parti in cui figurano gli ottavi sono anche in maggior numero: Fg II, Cor I, II, Cor III, IV, Tr, Timp, Cassa, VI I, VI II e Vle. La nota del valore di un quarto è probabilmente una traccia riconducibile alla stesura della partitura scheletro, nella quale essa aveva il compito di sostenere la nota da un quarto presente nella melodia; quest'ultima verrebbe invece messa in rilievo dalla presenza dell'ottavo. Essendo le prove decisamente a favore di quest'ultimo valore, **WGV**, in questo punto come pure alla battuta 86, lo sostituisce alla nota da un quarto.

85 Timp A: \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow / Per analogia col Timp alla parallela battuta 83 e con tutte le parti simili a 85, **WGV** raddoppia il valore delle note.

86 Trn, Cimb, Cb A: \downarrow sul terzo tempo / Vedere nota 84.

87 Coro T., B. (Fer = B.) A: V unì assieme col tratto i due sedicesimi presenti sul secondo tempo, proponendo un'elisione delle sillabe "-li, e-". Nell'identica battuta 67, però, assegnò alle due note uncini separati. **WGV** è favorevole a questa versione anche per quanto riguarda la battuta 87.

87-88 Timp A: \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow / Le note da un quarto vanno sicuramente considerate come una svista. Per analogia con le parallele battute 91-92 **WGV** ne dimezza il valore.

89 Ob A:  / Gli abbellimenti sul terzo tempo differiscono dai modelli prevalenti. **WGV** segue le **pvRI** e vi apporta le appropriate modifiche. Sul secondo e sul quarto tempo, inoltre, V originariamente scrisse $la^3 + fa^4$.

89-98 A: In una precedente stesura (presumibilmente nella partitura scheletro), in seguito cancellata, a 89 il Coro B. riportava:

cui faceva seguito nei Cb (Vc = Cb) a 90-98:



Queste battute anticipano il materiale della Coda (battute 101-110) con un'importante eccezione: nell'abbozzo precedente, alle battute 90-98 era presente una misura supplementare, venutasi a determinare in seguito alla ripetizione della terza battuta della progressione. La presenza di tali precedenti stesure suggerisce come V avesse originariamente programmato una ripresa abbreviata, con l'inizio della Coda previsto già per la battuta 90.

91 Coro B. (Fer = Coro B.) A: I due sedicesimi presenti sul secondo tempo sono uniti assieme col tratto. Essendo le note cantate ciascuna su una sillaba, **WGV**, in analogia con i T., assegna a tali note uncini separati. Per una situazione più ambigua vedere la Nota 87.

93 Tr A: Per una svista da parte di V, le prime due note sono ottavi. **WGV** riporta il corretto ritmo puntato.

94 Ob A: V scrisse le note di abbellimento sul battere per il solo Ob I. Seguendo il modello delle precedenti battute, **WGV** si unisce alle **pRI** nell'aggiungere abbellimenti indipendenti per l'Ob II, parallelamente alla parte prevista per l'Ott a 94.

94 Cl A: Analogamente a quanto accaduto per l'Ob, V scrisse le note di abbellimento sul battere per il solo Cl I, nonostante nelle battute precedenti ne avesse scritte altre per il Cl II. **WGV** segue le **pRI** ed aggiunge per il Cl II una parte indipendente. Sul terzo tempo V omise gli abbellimenti per entrambi i Cl. Nonostante le **pRI** non li aggiungano, **WGV** non vede alcuna ragione per la quale essi non debbano essere eseguiti e li desume, pertanto, dai modelli presenti nelle parti degli Ob.

94 Fl, Cl I, VI A: V unì assieme col tratto le note sul terzo tempo: . Dato l'improvviso calo sonoro a **pp** sulla seconda nota, **WGV** è favorevole al modello presente nell'Ob I e nei VI II e separa l'uncino dell'ultimo sedicesimo.

94 Vle A:  / Tutte le altre parti che concludono sul terzo tempo presentano una nota da un quarto. **WGV** effettua le appropriate modifiche ritmiche.

101 Coro (Fer = Coro B.) A: "Ivi opimi e la preda e l'onor" / **WGV** segue la **pvRI**, eliminando la congiunzione "e" (non richiesta dal **ISA**) posta tra "opimi" e "la preda". Sul terzo tempo originariamente V separò le note, assegnando i relativi uncini, sia nei T. che nei B., come se volesse musicare "da" e "e" senza elisione. Successivamente unì assieme le note col tratto.

102 Vc A: All'inizio della battuta V scrisse "arco" e "col Basso". Tale notazione abbreviata necessita che i Vc suonino un fa^2 , come riportato nelle **pRI**, piuttosto che risolvere in battere su un fa^3 . Non è impossibile, ovviamente, che V avesse momentaneamente dimenticato in quale registro i Vc stavano suonando (la 102 è la prima battuta di un recto); una risoluzione "pizz." sul fa^3 sarebbe stata però difficilmente udibile; inoltre, una volta suonata la nota con l'"arco", il significato della risoluzione cambia piuttosto profondamente. Fatte queste considerazioni, **WGV** accetta la versione del A e delle **pRI**.

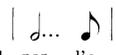
108 Fl, Ott, Trn I, II A: Sul terzo e quarto tempo V unì col tratto tali parti in due gruppi da due note ciascuno. **WGV** unisce tutte assieme le quattro note, in analogia sia con Ob (Cl = Ob) e Tr che, alla battuta 109, con tutte le parti parallele.

108 Ott A:  / Le note dell'ab-

bellimento sembrano poco credibili. **WGV** segue le **pRI** modificandole in $do^5 - re^5 - mi^5$.

108 Ob (Cl = Ob) A: Le note dell'abbellimento sul secondo tempo sono scritte con i gambi rivolti solamente verso l'alto. Nonostante l'intenzione di V possa essere stata quella di farle eseguire ad entrambi gli strumenti, **WGV** si unisce alle **pRI** e le assegna ai soli Ob I e Cl I.

109 Coro B. (Fer = Coro B.) A:

 / O nel triplo punto di valore o nell'ottavo vi è un errore. Nonostante la **pvRI** elimini uno dei tre punti, nel A l'ottavo è così ben allineato con l'ultimo sedicesimo dei T. e il triplo punto di valore annotato con tanta chiarezza, da convincere **WGV** a dimezzare il valore della nota conclusiva.

110-117 A: Sul primo tempo della battuta 110 V aggiunse le note di risoluzione relative a Coro (Fer = Coro B.), Fl, Ott, Ob, Cl, Cor, Tr, Fg, Trn, Cimb e Cb (Vc = Cb). Dal secondo tempo di 110 e fino a 117 scrisse la parte dei soli Cb, mentre per il resto

segnalò una ripetizione di 102-109 numerando da “1” a “8” le battute corrispondenti.

122 Ott, Ob A:  sul battere / Nei Cl V effettuò una chiara distinzione tra l'ottavo del Cl I (che continua a suonare) e il quarto del Cl II (che conclude sul battere). Essendo le parti di Ott e Ob analoghe a quella del Cl II e alle parti strumentali simili ad esso, **WGV** effettua le appropriate modifiche ritmiche.

122 Cl I A: V unì assieme col tratto le due note sul primo tempo, al di sopra della pausa di sedicesimo. **WGV** è favorevole al modello presente nelle parti di Fl, VI I e VI II, separando i sedicesimi e attribuendo loro i rispettivi uncini.

123-124 A: In queste due battute, ultime del f. 197, V scrisse una parte per Fer (identica a quella del Coro B.), successivamente cancellata; sullo stesso pentagramma scrisse la didascalia “partendo”. Sul f. 197^v la notazione non prosegue. Dal **A** non è possibile dedurre con chiarezza in questo punto se “partendo” debba essere riferito a Fer tanto quanto al coro. Solo l'inizio della Scena e Terzetto, momento nel quale Fer entra nuovamente alla battuta 10, permette di chiarire la situazione. Per Fer, quindi, alla battuta 122 **WGV** indica “partendo”.

125 Coro B. (Fer = Coro B.) A: Le due note sul terzo tempo sono separate con uncini propri. Essendovi su questo tempo una sola sillaba, ciò appare chiaramente un errore; **WGV**, in analogia con la parte dei T., le unisce col tratto.

125 Cb (Fg, Vc = Cb) A: Nei passaggi paralleli (battute 77 e 97) sul terzo tempo vi è un *fa*² e non un *do*². Nonostante quest'ultimo possa essere considerato come una svista del compositore, all'interno della battuta 125 vi sono parecchi altri cambiamenti nelle parti orchestrali. **WGV** accetta quindi tale differenziazione.

125-126 VI I (Fl, Cl, VI II desunti dai VI I) A:



/ Queste due battute sono le prime di un verso. A 122-124 e ancora a 127, V unì col tratto per unità di tempo le figure indicate. **WGV** impiega quest'ultimo modello di unione col tratto in sostituzione di quello a gruppi di due tempi presente a 125-126.

126 Cor III A: Il *mi*³ sul secondo tempo crea una falsa relazione con il *mi*⁴ e il *mi*³ presenti simultaneamente nelle parti di Fl, Cl, VI I e VI II. Nella 98, battuta simile a questa, scrivendo per il Cor III e IV un *do*³ all'unisono, V evitò tale falsa relazione; nell'orchestrazione, però, vi erano in quel punto parecchie altre differenze. **WGV** segue le **pRI**, mantenendo alla battuta 126 la falsa relazione.

126-127 Cor I, II A: Sul quarto tempo delle battute 126 e 127 vi sono gambi singoli, mentre nella 128 sono presenti gambi doppi. **WGV** segue le **pRI**, facendo suonare a 126 e 127 entrambi i Cor.

127 Cor III, IV A: Sul terzo e quarto tempo V scrisse due pause da un quarto; **WGV** le sostituisce con una del valore di metà.

128 Coro (Fer = Coro B.) A: Vedere la Nota 80.

129-130 Cor I, II WGV: Queste battute sono le prime di un recto. Inoltre, V aveva originariamente previsto in questo punto una sola battuta. Ne creò due tracciando una nuova stanghetta di battuta tra quelle che ora precedono la 129 e seguono la 131. Probabilmente a causa di entrambi i suddetti fattori, a 129-130 V lasciò vuoto il pentagramma relativo al Cor I e II. Nonostante le **pRI** ed i manoscritti contemporanei seguano il **A**, **WGV** ritiene che i Cor, in analogia con l'omoritmica parte delle Vle, debbano concludere la frase e suggerisce quindi una realizzazione plausibile.

130 Tr A: Vi sono due indicazioni dinamiche: **ppp** al di sopra del pentagramma e **p** al di sotto. Considerato il generale diminuendo nelle altre parti, **WGV** segue le **pRI** scegliendo il livello sonoro più leggero.

N. 10. Scena e Terzetto

Fonte

A: ff. 199-222^v

Il manoscritto è costituito da un primo fascicolo contenente cinque bifolii inseriti uno nell'altro e da un secondo di sette bifolii inseriti uno nell'altro; per entrambi è stata impiegata carta a ventiquattro pentagrammi (tipo A). Da una mano successiva sono stati loro assegnati i numeri "2" e "3", con i quali prosegue la numerazione progressiva all'interno degli Atti III e IV. Il secondo fascicolo era originariamente costituito da cinque soli bifolii inseriti uno nell'altro, in mezzo ai quali V ne aggiunse altri due (vedere Nota 226-227).

Le battute sono distribuite nel modo seguente:

f. 199	1-3	f. 211	140-147
f. 199 ^v	4-7	f. 211 ^v	148-155
f. 200	8-12	f. 212	156-163
f. 200 ^v	13-16	f. 212 ^v	164-171
f. 201	17-20	f. 213	172-179
f. 201 ^v	21-24	f. 213 ^v	180-187
f. 202	25-28	f. 214	188-192
f. 202 ^v	29-32	f. 214 ^v	193-197
f. 203	33-36	f. 215	198-202
f. 203 ^v	37-40	f. 215 ^v	203-206
f. 204	41-44	f. 216	207-211
f. 204 ^v	45-49	f. 216 ^v	212-216
f. 205	50-53	f. 217	217-221
f. 205 ^v	54-61	f. 217 ^v	222-225
f. 206	62-70	f. 218	226-229
f. 206 ^v	71-79	f. 218 ^v	230-233
f. 207	80-87	f. 219	234-237
f. 207 ^v	88-96	f. 219 ^v	238-241
f. 208	97-103	f. 220	242-246
f. 208 ^v	104-110	f. 220 ^v	247-251
		f. 221	252-257
f. 209	111-117	f. 221 ^v	258-261
f. 209 ^v	118-124	f. 222	262-266
f. 210	125-132	f. 222 ^v	267-272
f. 210 ^v	133-139		

Note Introduttive

Organico

All'inizio del N. 10 V distribuì le parti su carta a ventiquattro pentagrammi nel modo seguente (WGV indica anche aggiunte e modifiche successive):

Violini [I]

Viole [II]

[vuoto]; a 54: [Flauto]

[vuoto]; a 54: [Ottavino]

[vuoto]; a 54: [2 Oboi]

[vuoto]; a 54: [2 Clarinetti in Do]

[vuoto]; a 54: [2 Corni] in Mi; a 150: in Fa

[vuoto]; a 54: [2 Corni] in Mi; a 150: in Do

[vuoto]; a 54: [2 Trombe] in Mi;¹ a 150: in Do

[vuoto]; a 54: [2 Fagotti]

[vuoto]; a 54: [3 Tromboni]

[vuoto]; a 54: [Cimbasso]

[vuoto]; a 54: [Timpani]; a 186: in Fa

[vuoto]²

[vuoto]

[vuoto]

Azucena³

Conte

Ferrando³Cori³ [T.]

[B.]

Violoncelli

Bassi

Titolo

In alto al f. 199 V originariamente scrisse "Scena Aria e Terzetto" al centro, "Atto III" sulla sinistra e "N.° 10 / G. Verdi" sulla destra.

Qualcun altro, forse un impiegato della ditta Ricordi, cancellò successivamente "Aria" utilizzando lo stesso inchiostro marrone impiegato altrove nel A per correzioni non autografe. Cammarano aveva in realtà preparato per questo punto il testo per un assolo lirico riguardante il Conte (vedere Nota 13). La presenza nel titolo del termine "Aria" fa sorgere la possibilità che V possa anche aver messo in musica questo testo. L'abbozzo per *Il trovatore* probabilmente farebbe luce su tale questione. In ogni caso V decise per tale omissione prima di abbozzare, nell'autunno del 1852, la partitura scheletro; la struttura dei fascicoli del A contenenti il N. 10 non è stata infatti sovvertita. In una lettera datata 23 Agosto 1851 Cammarano aveva già proposto che il pezzo venisse eliminato.

1. Nonostante la parte sia contrassegnata "in Mi", le Tr non suonano fino a quando non hanno oltrepassato il punto nel quale la loro intonazione diventa "in Do".

2. Alla battuta 54 V segnò un'indicazione di tempo riguardante la Cassa, per la quale forse originariamente programmò di scrivere una parte; alla fine, però, per essa non annotò nulla.

3. I nomi Azucena, Ferrando e Cori non sono di mano di V; unitamente alle rispettive chiavi, indicazioni di tempo ed armature di chiave, per essi è stato impiegato l'inchiostro marrone utilizzato altrove nel A per correzioni non autografe. V stesso, alla battuta 54, scrisse su questi pentagrammi indicazioni analoghe.

Note Critiche

1 RO⁵³, MI⁵³: “(Il Conte, uscito dalla tenda, volge uno sguardo bieco a Castellor)”.

2 Con ISA, RO⁵³, MI⁵³: “!...” / Nel **A** V scrisse dapprima un punto interrogativo, quindi lo sostituì con un punto esclamativo.

2 VII, VI II, Vle A: Gli > sono lunghi quanto basta per essere interpretati come > . Il modello presente nei Cb (Vc = Cb) è più chiaramente distinguibile come accento. Considerando anche quelli tutt’altro che ambigui presenti nei VI II e nei Cb (Vc = Cb) nell’analogo battuta 6, **WGV** interpreta come accenti i segni della battuta 2.

5 VII, Vle A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, nei VI II vi era un *do*³ e nelle Vle un *fa*³.

9 Vle A: “col Basso”.

10 Con RO⁵³, MI⁵³: “Oh”.

13 Con ISA: In questo punto Cammarano fornì un testo per un’aria, la cosiddetta “Romanza”:

“I miei giorni tu rendesti
Un sol giorno di martoro!
Tu mi sprezzì, mi detesti,
Ed io t’amo, ed io t’adoro!
A disfarmi del rivale
Compirei qualunque orrore....
Pur talvolta ancor m’assale
Il rimorso accusatore,
E un oggetto di spavento
A me stesso allor divento!..
Di sì rio, sì acerbo stato
La cagion, crudel, sei tu!
Questo cor da te sprezzato
Nacque forse alla virtù! (*Odesi tumulto.*)”

Nel **ISA**, dopo aver deciso di non utilizzarlo, **V** cancellò tale testo. Il 23 Ottobre 1852 Bardare inviò a Verdi una proposta che prevedeva ulteriori tagli nel recitativo; il compositore, però, impiegò senza modifiche il resto del testo di Cammarano.

13 RO⁵³, MI⁵³: La descrizione della scena riporta: “Ferrando, detto”.

13-23 Vle A: “col Basso”.

15 Fer RO⁵³: “D’appresso”. Nel **A** V scrisse dapprima “D’appresso”, quindi cancellò l’apostrofo.

16 Fer RO⁵³: “si aggirava”.

23 VII (VI II = VI I) A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava un *do*³.

28 RO⁵³, MI⁵³: La descrizione della scena = “Detti, Azucena con le mani avvinte, è trascinata dagli Esploratori: un codazzo d’altri Soldati”.

28-29 Coro RO⁵³: “Innanzi, *iniqua*, innanzi...”.

31 Azu RO⁵³, MI⁵³: “Oh!”

33 Azu A: Dopo “io” **V** scrisse dapprima un punto interrogativo, quindi cambiò idea e vi inserì un punto esclamativo. Non sono chiare le motivazioni che determinarono tale modifica. **WGV** preferisce la versione precedente, che corrisponde anche con quella presente nel **ISA**, nel **RO⁵³** e nel **MI⁵³**.

34 Con A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava: 

Originariamente **V** programmò di iniziare il verso “s’appressi” due tempi dopo, quindi cambiò idea, anticipandone l’entrata all’attuale posizione.

37 VI I, VI II, Vle A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



WGV elimina l’accento dei VI I, appartenente alla stesura originale.

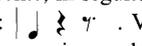
38-39 Conte ISA: “Onde vieni?”

40 A: L’indicazione di movimento in alto alla pagina era originariamente “And.^o”; **V** la sostituì con “Adagio”. Per l’“Adagio” in basso alla pagina non vi è invece alcun segno di una precedente stesura.

41, 42 Azu A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, i primi due tempi di ciascuna battuta prevedevano: 

43 Azu A: L’ultima nota è un sedicesimo. Essendovi dopo il sedicesimo precedente un ben chiaro punto di valore, **WGV** trae la conclusione che a tale seconda nota debba corrispondere un valore di trentaduesimo, modificandola in tal senso nonostante la **pvRI** riporti due sedicesimi.

44 Azu RO⁵³: “la patria”.

44 Azu A: In una stesura precedente, in seguito cancellata, la battuta iniziava con: . **V** cancellò quindi con un dito le pause, aggiungendo alla prima nota i punti di valore.

45-49 Azu Fonti: **V** segue il **ISA**, al pari dei libretti a stampa e della **pvRI** (con l’eccezione che nel **RO⁵³** e nel **MI⁵³** è riportato “*finora*” invece di “*sinora*”). A rigor di termini, la sintassi richiederebbe una preposizione: o “*nelle* montagne ebbi ricetta”, oppure “*le* montagne ebbi a ricetta”. Sia le partiture orchestrali Ricordi (n. l. 113957 e PR 158) che la recente riduzione per canto e pianoforte

(n. l. 42315) aggiungono dopo “ebbi” la preposizione “a”. Questa soluzione ha il vantaggio di rispettare il conteggio originale delle sillabe. Nonostante la costruzione ritrovata nel **A** possa apparire inusuale, essa però non è certo senza precedenti; **WGV** decide pertanto di mantenerla.

49-52 Con, Fer **ISA**: Le parentesi tonde presenti nel testo sono desunte dal **ISA**.

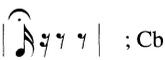
50 Con **A**: La seconda nota era originariamente un si^4 , un’ottava al di sotto della prima.

55-58 Azu **ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³: “*Ivi povera vivea*”.

63-64 VI II **A**: Una precedente stesura, in seguito

cancellata, riportava:  . V an-

ticipò per errore la parte delle battute 64-65.

67 Archi **A**: VI I, VI II, Vle =  ; Cb

(Vc = Cb) =  / La discordanza tra Cb

(Vc = Cb), archi superiori e legni nella scrittura dei valori ritmici e delle corone riflette certamente le varie fasi della notazione del **A**. Sembra difficilmente probabile che V volesse tenuta più a lungo la corona dei fiati rispetto a quella degli archi superiori, come suggerito dalla notazione autografa. Nella stesura della partitura scheletro (Cb), inoltre, la corona non è posta sulla nota ma, piuttosto, sulla pausa seguente, cosa che ben si integra con la parte vocale. **WGV** propone, per gli archi, una soluzione di compromesso che segua l’idea dei Cb e che impieghi, però, i valori presenti in Azu e negli archi superiori.

68-69 Azu **ISA**: “m’obblia l’ingrato!”

71 **ISA**: Con il verso “Io deserta vado errando” ha inizio una nuova pagina. Al di sopra della poesia vi è una nota scritta da Bardare: “*N.B. Mi lasciò!.. m’obblia l’ingrato! (a questo verso attacca ciò che segue)*”. Sia questa pagina che la precedente sono di mano di Cammarano, ad eccezione di questa nota. Cammarano inviò, a quanto pare, il testo della restante parte dell’Atto III (ad iniziare da questo verso) circa nove mesi dopo la sezione iniziale, con quella che doveva essere la sua ultima spedizione di testi poetici indirizzata a V. Ciò spiega la necessità della nota di Bardare. Per maggiori dettagli vedere l’introduzione alla partitura.

71-79 Azu **A**: Inizialmente V scrisse Azu un pentagramma troppo in basso. Prima di scoprire il proprio errore e di eliminarlo egli aveva scritto le sole note. Nella battuta 71 della stesura precedente, al di sopra di entrambi i mi^4 vi sono gli staccati; nella versione definitiva (annotata un pentagramma

più in alto) al di sopra di tali note V scrisse sia gli accenti che gli staccati. **WGV** elimina questi ultimi. Nella stesura definitiva, la legatura della battuta 71 si estende in realtà fino alla 72, per quanto, nella versione precedente, essa sia chiaramente contenuta all’interno della battuta. **WGV** è favorevole a quest’ultima versione e, di conseguenza, abbrevia la legatura.

77 VI II **A**: In una precedente stesura, in seguito cancellata, la terza nota era un do^3 .

79, 83 Vle **A**: In entrambe le battute V inizialmente scrisse “/” (indicando la ripetizione di 78 e 82 rispettivamente). Alla battuta 79, prima di scrivere la versione definitiva cancellò il tratto con un dito; alla 83 l’inchiostro si era già asciugato: non gli restò che scrivere semplicemente sopra alla stesura originale.

81 Azu **ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³, **pvRI**: “che al mio [core]” / È inequivocabile l’uso, da parte di Verdi, di “il” mio core.

83 Fl **A**: In una precedente stesura, in seguito

cancellata, V scrisse:  , ripetendo

quindi la figurazione della battuta 75. La versione definitiva deve essere stata una modifica tarda, dal momento che essa non compare in alcuna partitura pubblicata dell’opera, né tantomeno nelle **pRI**. Probabilmente V apportò tale modifica al fine di eliminare nella stesura originale le quinte parallele tra le parti di Fl e Cb, quest’ultima l’effettiva linea del basso.

83 Fg **A**: Originariamente V scrisse un do^3 , quindi lo cancellò con un dito e lo sostituì con un sol^2 .

84 VI II **A**: Il si^2 presente in entrambe le battute 83 e 84 è desunto dalla 82 tramite segno di ripetizione. Questa settima aggiunta a 84 finì nelle **pRI**, ma fu sostituita da un do^3 nella riduzione pianistica della **pvRI**. Non vi è alcun convincente motivo per rifiutare l’interessante armonia del **A**.

90, 93 Vle, Cb (Vc = Cb) **A**: Nei Cb alla battuta 90 e nelle Vle alla 93 V inizialmente scrisse “/”, indicando una ripetizione della misura precedente; in seguito vi sovrappose la versione definitiva.

99-101, 107-109, 127-129 VI I, Vc **A**: In tali analoghe battute, la posizione delle forcelle \leftarrow e \rightarrow è piuttosto imprecisa. Nel contesto musicale, la cosa più logica è un crescendo fino al battere della seconda battuta ed un diminuendo fino al termine della terza. Da notare, inoltre, come l’accento compaia solamente nei VI I alle battute 100 e 127 (in cui è lungo quanto basta da farlo assomigliare ad un secondo diminuendo). **WGV**

segue la proposta delle **pRI**, estendendo l'accento anche ai Vc.

104 Ott A: Sui due sedicesimi vi sono degli staccati. Nelle successive occasioni in cui tale figurazione si ripresenta (battute 112 e 132), a 112 l'Ott non presenta alcuna articolazione, mentre a 132 vi è una legatura. La parte con funzione di raddoppio (VI I) lega sempre i due sedicesimi. **WGV** estende la legatura all'Ott a 104 e 112.

107-108 Con A: Una stesura precedente, in seguito cancellata, riportava:



Le legature sono presenti esclusivamente in tale stesura originale.

114 Con A: In una stesura precedente, in seguito cancellata, nella parte del Con vi erano le medesime note, il cui valore era però di un sedicesimo ciascuna e non di un ottavo.

116-121 Cor III, IV A: V scrisse la parte dotandola di gambi singoli. Nonostante le **pRI** prevedano per questo passaggio l'impiego di entrambi i Cor, **WGV**, considerato il contesto **pp** nel quale ci si trova, suggerisce di utilizzarne uno solo. Lo stesso V fece una simile distinzione nei Cl a 72-79: i bicordi delle battute 72-73 sono eseguiti da entrambi, mentre la singola linea melodica delle battute 74-79 riguarda il solo Cl I.

117 Ott, VII A: Questa è l'ultima battuta del f. 209. Sul terzo tempo vi è un punto di staccato, come pure una legatura di valore che oltrepassa la stanghetta di battuta; nella parte dell'Ob è presente la sola legatura. Forse in un primo momento V intendeva stabilire un parallelismo tra le battute 116 e 117, con un'anacrusi in staccato seguita da una riarticolazione sul battere della stessa nota. A 118 (prima battuta del f. 209^v) V fece proseguire le legature di valore per l'Ob e per i VI I, ma non per l'Ott. Lo staccato sembra quindi appartenere ad una stesura precedente; **WGV** lo elimina.

118 VI I A: L'ultimo ottavo ha un proprio uncino separato. **WGV** corregge l'unione col tratto, conformandola a Ott e Ob.

121-122 Con A: "tradito" / ISA, RO⁵³ e MI⁵³ riportano tutti "rapito", termine più logico in tale contesto. **WGV** segue la **pRI**, modificando "tradito" in "rapito".

123-126 Fer RO⁵³: Manca la didascalia "(notando il mal nascosto terrore di Azucena)".

132 Fl A: All'inizio della battuta V scrisse inizialmente due pause del valore di un ottavo ciascuna; in seguito le cancellò entrambe, sostituendole con una sola.

132 Ott, VII **WGV**: Gli abbellimenti, non presenti nel A, sono desunti dalla **pRI**.

134 Azu RO⁵³: "scuopra".

134 Cor **WGV**: I cambi d'intonazione "in Fa" e "in Do" anticipano le indicazioni date da V alla battuta 150.

135 VI II, Vle A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, VI II = $sol^2 + sol^3$, e Vle = $do^3 + mi^3$.

136-139 Fl A: In ciascuna battuta erano presenti pause del valore di intero, successivamente cancellate da V.

142 Fer A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava $fa^2 - mi^2$ (entrambe note di ottavo).

148-149 VI I, VI II, Vle, Vc A: In queste due battute, le prime di un verso, V dimenticò di continuare a tracciare la < iniziata a 144. Essendovi alla battuta 150 un **ff**, **WGV** estende il crescendo fino a 148-149.

153 Coro **pRI**: Sia nei T. che nei B. la seconda nota è un re^2 . Il fatto che manchi il bemolle necessario per l'ottava inferiore lascia ipotizzare che gli incisori abbiano semplicemente letto male il A, inserendo un re^2 al posto di un mi^2 . Per ironia della sorte, l'errata versione della **pRI** (ora con l'aggiunta del bemolle all'ottava inferiore) persiste anche all'interno delle più recenti partiture Ricordi, comprese la PR 158 e la partitura per canto e pianoforte n. l. 42315. La notazione di V ($re b^3 - mi^2$) è inequivocabile e certamente corretta; **WGV** la rispetta.

157 Cb (Vc = Cb) A: Le prime cinque note della battuta 157 sono racchiuse da una legatura, non seguita da alcuno staccato. Essendo tale legatura in contrasto con i prevalenti modelli di tre note, **WGV** modifica l'articolazione, adeguandola a quella di VI I, VI II e Vle.

162 RO⁵³: Manca la didascalia.

162-166 Ob, Cl, Fg A: Per Ob (Cl = Ob) e Fg a 162 V scrisse gambi singoli e a 163-165 segni di ripetizione ("↗"). A 166, per l'ultima nota della frase scrisse gambi doppi. Nonostante le **pRI** impieghino in ciascuna di queste parti solamente uno strumento, **WGV**, visti i gambi doppi a 166, la sonorità piena e la dinamica **f**, attribuisce il significato di "a 2" alla notazione di V.

165-166 Coro ISA, RO⁵³, MI⁵³: "Urla pure".

168 Azu ISA, RO⁵³, MI⁵³: "m'odi" / V vi sostituì "vieni".

178 Cor I, II A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava



ficò prima di tracciare il tratto d'unione.

178-179 Con **A**: V dapprima scrisse queste due battute un pentagramma troppo in basso, quindi le cancellò, riannotandole sul rigo musicale appropriato.

178-180 Con **Fonti**: Nel **ISA** il testo riporta:

“Sarebbe ver?..”

Di Manrique genitrice!...”

Il **MI**⁵³ presenta il medesimo testo (con “Manrico” come ortografia del nome). Nel musicarlo V omise “sarebbe ver?”. Nel **RO**⁵³ manca il verso “Di Manrico genitrice!...”.

181 VI I **A**: V iniziò ripetendo il modello delle battute 178-180, in seguito vi sostituì la versione definitiva.

182 Con **WGV**: Nel **ISA**, nel **RO**⁵³ e nel **MI**⁵³ il punto esclamativo è seguito dai puntini di sospensione. Avendo V scritto, in occasione della ripetizione della parola alla battuta 188, il solo punto esclamativo, **WGV** a 182 (dove il **A** è privo di punteggiatura) mantiene unicamente tale segno.

182-186 Ob, Cl **pRI**: Le parti assegnano queste battute ad un solo Ob e ad un unico Cl. In considerazione del contesto, **WGV** propone “[a 2]”. Nelle battute 182-185 del **A** Ob = 8^a VI I e Cl = Ob; la notazione completa riparte solo a 186. Gli incisori delle **pRI** possono aver suggerito l’impiego di un solo strumento dalla battuta 182 fino al battere della 186 basandosi sulla notazione di V a 186. Negli Ob V unì assieme col tratto tutti e tre i tempi; sul *sol*^t del battere vi è quindi un gambo singolo. Nei Cl, separò il *sol*^t sul primo tempo (dotato di gambo singolo) tracciando per questi il relativo uncino, mentre unì assieme col tratto i bicordi *mi*^t + *sol*^t, presenti sul secondo e sul terzo tempo. Nei Cl, come in tutte le altre parti strumentali, **WGV** unisce col tratto tutte e tre le note assieme.

186 Timp **A**: L’indicazione riguardante l’intonazione “in Fa” non è di mano di V; per essa è stato adoperato l’inchiostro marrone impiegato altrove nel **A** per correzioni non autografe.

187-188 Con, Fer **A**: La 188 è la prima battuta del f. 214; in entrambe le parti vi sono segmenti relativi a legature di valore. Alla fine della 187, ultima battuta del f. 213^v, non compare comunque alcuna legatura di valore, nonostante nelle battute 186-187 tali legature siano presenti in entrambe le parti. Tra le battute 187-188 le legature di valore appaiono decisamente inopportune; **WGV** le omette.

189 Azu **WGV**: La corona proposta è desunta dalla **pvRI**.

190 **Fonti**: Nel **A** non è indicato alcun livello dinamico. **WGV** estende a tutte le parti il **pp**

presente nelle Vle nelle **pRI**. Tra le fonti secondarie, la **I-Mc**² e la **US-Bm** riportano **p** per VI II e Cb, mentre nella **I-Nc** il **p** figura nei soli VI II.

190 Azu **A**: Al di sopra della parte V iniziò a scrivere “Straziante” (vedere Nota 226-227); in seguito decise di cancellare tale termine.

190 Azu **A**: “oh barbari” / In occasione della ripetizione (battuta 223), V, in analogia con **ISA**, **RO**⁵³ e **MI**⁵³, tralasciò la lettera “h”. **WGV** la elimina anche alla battuta 190.

190 Cor III, IV **A**: Nonostante la versione definitiva appaia ben chiara, sono parecchie le stesure precedenti cancellate. In una di queste V scrisse nella presente battuta gambi doppi. Alla fine aggiunse “Sola”, peculiare indicazione appropriata per la sola Tr, quantunque sembri palese che intendesse il Cor III.

190-200 Vle **A**: Dopo aver scritto le Vle alla battuta 190, tramite segni di ripetizione posti in ciascuna battuta V indicò di continuare analogamente fino alla 200. Stando a questi, le Vle dovrebbero suonare *fa*² + *do*³ anche nelle battute 194 e 196, indipendentemente dal cambio d’armonia previsto in queste ultime. La svista di V trova giustificazione probabilmente nella fretta. Nonostante le **pRI** rispettino il **A**, **WGV** preferisce seguire l’accompagnamento pianistico presente nella **pvRI**, correggendo in entrambe le battute da *fa*² a *mi*² la nota inferiore.

193-195 Azu **RO**⁵³, **MI**⁵³: “Questo crudel supplizio” / V oscillò tra i termini “martirio” (come nel **ISA**) a 194-195 e “supplizio” a 227-228. Altrove alternò tra “traditore” e “seduttore” (vedere Nota 211-212) e tra “ampia” e “piena” (vedere Nota 222-223). Tali avvicindamenti si verificano in contesti non prominenti e nei quali la lieve differenza può difficilmente essere apprezzata. In nessun caso vi è una ragione musicale analoga a quella che giustifica la sostituzione in Fer di “anima” con “alma” (vedere Nota 235-237).

195-196 Fl **A**: V scrisse accenti sia al di sopra che al di sotto della terza nota della battuta 195 e della prima e terza nota della 196. **WGV** elimina gli accenti superflui.

196 Azu **A**: La terza e quarta nota erano originariamente *sol*^b + *si*^b³; V cancellò con un dito immediatamente tale versione.

200 Azu **A**:  / L’accento posto sulla seconda metà del terzo tempo (alla fine di una sillaba) appare poco credibile. Seguendo il modello presente nella parallela battuta 192, **WGV** lo sposta sul battere.

201 Azu **WGV**: La virgola posta dopo “peggiore”, assente nel **ISA**, è stata desunta dal **RO**⁵³ e dal **MI**⁵³.

202 Azu **ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³: “pe” / V scrisse la parola per esteso.

202 Fl A: I due ottavi sul primo tempo sono legati. Ob e Cl presentano una combinazione di staccati e accenti che meglio si adatta al “declamato” di Azu. **WGV** elimina la legatura, estendendo l’articolazione dell’Ob.

202 Fg A:  È questa l’ultima battuta di un verso. Dopo la voltata di pagina V proseguì la legatura di valore per il solo Fg I, unico strumento a presentarne una nelle analoghe battute 203-204. Nelle parallele 235-236 V scrisse nuovamente una legatura di valore per il Fg I ed una d’espressione per il Fg II, quest’ultima però immediatamente cancellata con un dito. Considerate la cancellatura a 235-236, la voltata di pagina a 202-203 e la diversa funzione delle due linee, a 202 **WGV** elimina la legatura del Fg II.

202-203 A: Nella seconda metà della 202, ultima battuta del f. 215, V scrisse: **pp** per il Fl, **pppp** per il Cl, **pppp** per i Fg, **pppp** per Azu, **ppp** per i VI I e VI II e, infine, **ppp** per i Cb (Vc = Cb). All’inizio di 203, prima battuta del f. 215^v, scrisse (forse in un secondo momento): **ppp** per Fl e Cl, **pppp** per i Fg, **ppp** per i VI I e **pppp** per i Cb (Vc = Cb). (Nei Cb a 203 il livello dinamico era originariamente **pp**, al di sopra del quale V tracciò **pppp**). È improbabile che fosse sua intenzione ottenere tra 202 e 203 un ulteriore abbassamento della sonorità. La ripetizione dei livelli dinamici a 203 sembra piuttosto essere una precauzione presa in considerazione della voltata di pagina. Questa è l’interpretazione data anche dalle **pRI**, nelle quali è presente un **ppp** in tutte le parti nominate, come pure, sul terzo tempo di 202, in quelle di Ob I e Vle, senza alcuna indicazione supplementare a 203. **WGV** elimina le indicazioni dinamiche a 203 e, considerate le altre indicazioni di sonorità molto attenuata presenti in partitura, a 202 estende alle altre parti il **pppp** dei Fg e di Azu.

202-208 Azu **RO**⁵³:

“Trema!... V’è il ciel pe’ miseri,
E il ciel ti punirà”.

205-206 VI I **pRI**: Nella battuta 205 il terzo tempo è annotato come “cres. **f**”; il **f** è ripetuto sulla prima nota della battuta 206.

205-208 Cor III, IV A: Sulla prima nota V scrisse gambi doppi, successivamente solo gambi singoli. **WGV** segue le **pRI**, assegnando la parte ad entrambi i Cor.

206 Fl, Ob, Azu A: L’indicazione dinamica potrebbe essere interpretata più come  che come >. Visto il contesto, con le indicazioni “cresc.” a 205 e la ripetizione della parola “Trema”, **WGV** interpreta il segno come accento.

209 Fg, Vle, Cb A: Nei Fg sul primo tempo sono in realtà annotate tre parti: il bicondore $fa^2 + la^2$ (che risolve il $mi^2 + sib^2$ della misura precedente) come pure il fa^1 del Fg II. **WGV** favorisce il fa^1 come inizio di un nuovo modello ed elimina il fa^2 del bicondore.

Nelle Vle, V indicò la ripetizione del primo tempo tramite una serie di tratti. Di questi ne annotò inizialmente quattro invece che tre, quindi cancellò con un dito l’ultimo.

Nei Cb, sui primi due tempi originariamente V scrisse ; in seguito modificò la parte come appare in **WGV**.

210-211 Fer, Coro, Vc A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, per le parti di Fer e del Coro riportava:



In questa versione i Vc, come i Cb, ripetevano il fa^1 in entrambe le battute.

210-211 Vc A: Le sette note da un quarto sono racchiuse da un’unica legatura. Nell’intento di realizzare una versione coerente, **WGV**, per analogia con le parti relative a Fer, Coro B. e Vle, corregge tale notazione trasformandola in due legature di più breve estensione.

211-212 Con **Fonti**: A e **RO**⁵³ = “traditore”; **ISA** e **MI**⁵³ = “seduttore”. A 227-228, comunque, V scelse il termine “seduttore”.

212 Fer, Coro **ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³: “sorgere, *empia*, vedrai fra [tra nei libretti a stampa] poco” / Per ragioni musicali V sostituì “*empia*” con “ah sì”. Egli scrisse inoltre ovunque “tra”.

214 VI I A: V scrisse accenti sia al di sopra che al di sotto del re^4 . **WGV** ne conserva solamente uno.

215 Con A: Il segno al di sopra dell’ultima nota è tracciato frettolosamente e potrebbe essere interpretato anche come staccato. Visto il contesto, **WGV** lo considera accento.

216 Con **ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³: “core”.

216 Fg II A: ♩ sul battere / Questa nota conclude una lunga frase (battute 209-215), successivamente ripetuta da 216 a 222. Alla parallela battuta 209, il Fg II riporta una nota del valore di ottavo. Considerato il contesto, **WGV** preferisce quest'ultimo valore, modificando di conseguenza il valore di un quarto riportato a 216.

216-222 A: Sul primo quarto della battuta 216 V annotò il Con, Fer, i Fg, la Tr I e i VI I; a 217-221 scrisse solamente Con e Fer (Coro = Fer); a 222 annotò il Coro separatamente. Per le parti strumentali restanti segnalò una ripetizione di 209-215 numerando da "1" a "7" le battute parallele. A 216 il Coro T. risolve implicitamente sul fa^1 , nota troppo bassa per l'estensione tenorile. **WGV** desume il proprio fa^2 dalla parallela battuta 223, quest'ultima annotata per esteso.

221-222 Fer, Coro RO⁵³, MI⁵³: "sarà l'orrendo foco [fuoco nel RO⁵³]!..."

222-223 Con ISA, RO⁵³, MI⁵³: "piena vendetta avrà". A partire dalla battuta 234, comunque, V stesso impiegherà "piena".

223 Fg, Tr, Cimb A: Riprendendo, dopo l'indicazione di ripetizione relativa alle battute 209-215, a scrivere per esteso la notazione, V dimenticò di annotare le note di risoluzione riguardanti Fg, Tr e Cimb. **WGV** le aggiunge ricavandole dalle **pRI**.

224 Ob (Cl = Ob) A: Al di sotto della legatura sono presenti degli staccati. Nell'intento di conseguire una versione coerente, **WGV**, per analogia con la battuta 191 e col Fl alla 224, sostituisce questi ultimi con accenti.

224-230 VI II, Vc A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, le parti scritte da V si presentavano invertite: originariamente assegnò la parte dei Vc a 224-225 e 228-229 ai VI II (un'ottava sopra) e la parte di questi ultimi a 225-227 e 229-230 ai Vc (un'ottava sotto). Alla battuta 230, l'ultima nota dei Vc (fa^2) era del valore di un ottavo e non di un quarto come indicato nella versione definitiva dei VI II. Successivamente alla 230 (prima battuta del f. 218^v) non vi sono ulteriori revisioni di questo tipo. A causa della voltata di pagina, comunque, V trascurò di cancellare a 230 il fa^2 del valore di ottavo, risoluzione della precedente stesura dei Vc. Nonostante l'isolato fa^2 non abbia alcuna logica all'interno del testo definitivo, esso venne riportato nelle **pRI** ed è ancora presente nelle partiture orchestrali Ricordi, iniziando da quella contrassegnata dal n. l. 113957 per finire alla PR 158, l'edizione più recente. **WGV** elimina tale fa^2 .

224-234 Fer, Coro RO⁵³: Al fine di evitare l'imma-

gine delle fiamme che circondano il rogo e anticipano il fuoco eterno dell'inferno, i censori vi sostituirono:

"Di sangue un capo intriso

Balzar vedrai reciso!...

Inorridir pel figlio

L'anima tua dovrà".

Quest'anticipazione dell'idea che Manrico sarebbe stato decapitato rappresenta un cambiamento interessante. Drammaticamente parlando appare debole, dal momento che riduce l'effetto provocato dal verso d'apertura del Con nell'Atto IV, Scena 2; esso però mostra che, tra coloro che si occupavano della censura, vi era pure comunque qualcuno che pensasse effettivamente alla trama e non si limitasse alla manipolazione delle parole.

226-227 A: All'inizio del f. 218 è stata completamente cancellata una precedente stesura:

Da tale stesura appare chiaro che il f. 218 rappresentasse una volta la prosecuzione del f. 213^v; i ff. 214-217^v, i due bifolii centrali del fascicolo, devono quindi essere stati inseriti in un secondo momento. Le battute originariamente scritte sul f. 218 sono le 188-189 (le ultime due della sezione in $\frac{3}{8}$) e la 190 (quella con "Straziante" scritto al di sopra delle prime due note di Azu; vedere Nota 190). V decise di inserire i bifolii supplementari mentre lavorava alla preparazione della partitura scheletro: nel momento in cui si rese conto che per concludere il N. 10 all'interno di un unico fascicolo avrebbe avuto bisogno di più carta, non aveva ancora ultimato di copiare la battuta 190, e neanche tracciato la relativa stanghetta di battuta.

227 Coro B. A: Le prime due note hanno uncini separati. **WGV**, per analogia col Coro T., le unisce assieme col tratto.

227 VIIA: Sulla seconda nota e sulle altre note fino alla quinta vi sono indicazioni di staccato. Invece

che estendere, a 223-234, tali esempi unici alle altre parti degli archi in pizzicato, **WGV** preferisce eliminarli.

229 Coro T., B. A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:

T.
Coro
a te fia ro-go e-

B.
a te fia ro-go e-

Tale modifica (probabilmente verificatasi durante la preparazione, da parte di V, della partitura schietro) è certamente antecedente a quelle descritte nella Nota 224-230. Per un cambiamento simile vedere la Nota 210-211.

230-242 Cor III, IV A: A partire da 230 e fino al battere di 242 V scrisse gambi singoli; poi annotò gambi doppi, ad iniziare dalla seconda nota di 242. La frase antecedente (223-229) è comunque eseguita da entrambi i corni dall'inizio alla fine. Essendo la 230 la prima battuta di un verso, **WGV** conclude che nelle intenzioni di V dovevano essere entrambi i corni a proseguire e segue le **pRI** nel segnare "a 2" le battute 230-242.

231 VI I A: La terza nota è segnata separatamente con un uncino proprio. **WGV**, in analogia col modello prevalente (cfr. 224, 228, ecc.), unisce assieme col tratto tutti e tre gli ottavi.

233 Azu A: I due ottavi sul terzo tempo hanno uncini separati. **WGV**, come per l'analogia battuta 200, li unisce assieme col tratto.

235 Fer A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, le note erano *re*² - *sol*² - *fa*² - *mi*².

235-237 Fer ISA, RO⁵³, MI⁵³: "L'anima tua dovrà" / Per ragioni di carattere musicale V modificò il verso in "l'alma dovrà"; alla battuta 239, comunque, ritornò alla versione dei libretti.

238-239 Con, Fer A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, alla battuta 238 Fer cantava "ivi penar" solamente una volta. V scrisse successivamente tre pause da un ottavo a conclusione della 238, ed una pausa sempre di ottavo sul battere della 239. Assegnò invece la prosecuzione della linea vocale al Con, per il quale erano previsti tre ottavi al termine della battuta 238 (*mi*² - *fa*² - *sol*²) ed un ottavo di risoluzione (*fa*²), seguito da pause, sul battere della 239. Nella versione definitiva V assegnò tale continuazione a Fer. Prima di posizionare il testo al di sotto delle note, modificò la distribuzione originale delle parti.

239 Con A: V segnò uncini separati per i due ottavi

presenti sul quarto tempo, nonostante al di sotto di essi vi fosse una sola sillaba ("no"). **WGV** segue il modello del terzo tempo e li unisce assieme col tratto.

239 Vc A: L'ultima nota era originariamente un *sol*².

242 VI II A: L'indicazione "arco" non è di mano di V; per essa è stato utilizzato l'inchiostro marrone impiegato altrove nel A per correzioni non autografe. La nota inferiore del bicordo presente sul secondo tempo era originariamente un *la*³.

242 Cb (Vc = Cb) A: V scrisse "arco" al di sotto del secondo tempo, punto nel quale i Vc, che fino a quel momento avevano suonato in pizzicato una propria parte separata, si riuniscono con i Cb. Dal momento però che questi ultimi avevano sempre continuato a suonare con l'archetto, **WGV** assegna l'indicazione "arco" ai soli Vc.

242-243 Timp A: La prima nota della battuta 242 ha il valore di un quarto (243 = 242). **WGV** dimezza tale valore, si da farlo coincidere con il resto dell'orchestra.

244 Cimb A: L'ultima nota era originariamente scritta un'ottava più in basso.

245 Fg II A: Sul quarto tempo V tracciò, al di sotto del pentagramma, un solo taglio addizionale; la nota sembra quindi essere un *re*¹. Considerando il raddoppio all'ottava lungo l'intero passaggio e la posizione della testa della nota rispetto alle altre note che la circondano, appare probabile che l'intenzione di V fosse quella di scrivere un *si*⁻¹.

246-247 Coro T. I A: Al termine della 246, ultima battuta di un recto, si vede la parte iniziale di una legaura di valore. V può aver scritto tale legatura ad imitazione della parte di Azu, nella quale essa riveste una funzione logica. Essendovi nei T. I sul battere di 247 una nuova sillaba, **WGV** elimina la legatura di valore.

248, 254 (256 = 254) Timp A: La nota sul battere è scritta come *fa*¹ anche se in qualunque altro punto della cabaletta l'altezza è data all'ottava superiore (*fa*²). Forse V venne momentaneamente confuso dal registro del Cimb sul pentagramma adiacente. **WGV** sostituisce il *fa*¹ con un *fa*².

248-253 A: Sul battere di 248 V annotò tutte le parti, poi fino a 253 proseguì solamente con quella relativa ad Azu. Per gli altri, tramite l'istruzione "Come le 6. battute anteceden[ti]" indicò di ripetere le battute 242-247.

255 Azu A: V dimenticò di includere la sillaba "-ni-". **WGV** ne desume la posizione dall'analogia battuta 257.

260 Coro B. **A:** Sull'intero vi è una corona: si tratta, come per la doppia stanghetta di battuta posta in tutte le parti vocali dopo la 260, di una traccia residua relativa alla partitura scheletro. **WGV** la elimina.

260 Ob II (Cl II = Ob II), VI I **A:** V unì assieme le prime tre note. **WGV**, in analogia con Fl (Ott = Fl), VI II e Vle, separa con un proprio uncino l'iniziale nota di ottavo.

260-267 Ob (Cl = Ob) **A:** V scrisse gambi doppi a 260, singoli a 261, segni di ripetizione (↗) da 262 a 267 e un gambo doppio sul battere di 268. **WGV** segue le **pRI**, interpretando ovunque come "a 2" tale notazione.

267 Vc, Cb **A:** In questa battuta, la prima di un verso, V trascurò di scrivere i tagli sui gambi delle note da un quarto, al fine di determinare quella ripetizione di ottavi che aveva impiegato dal terzo tempo di 260 fino a 266. **WGV** corregge di conseguenza la parte.

272 Fl, Ott **A:** V scrisse una nota del valore di metà, senza ulteriori pause. Essendovi in tutte le altre parti una nota del valore di intero, nelle parti di Fl e Ott **WGV** raddoppia il valore.

272 Cor III, IV **A:** V scrisse solamente un'unica nota del valore di intero, anche se sua intenzione era certamente quella di far concludere all'unisono entrambi i corni.

272 Timp **pRI:** Al di sopra dell'ultima nota ci sono tre tagli indicanti un rullo. Di tale rullo, però, nel **A** non vi è traccia alcuna, così come nessuno dei numeri dell'opera termina con un rullo di timpani. I rulli delle percussioni sulla corona conclusiva sono così rari nelle opere di V di questo periodo da poter essere senz'altro considerati come elementi non caratteristici del suo stile. Tuttavia, timpanisti e direttori d'orchestra continuano di regola ad aggiungerli.

N. 11. Aria Manrico

Fonte

A: ff. 223-250 (250^v vuoto)

Il manoscritto dell'Aria è costituito da un primo fascicolo contenente cinque bifolii inseriti uno nell'altro e da un secondo di otto bifolii inseriti uno nell'altro; per entrambi è stata impiegata carta a ventiquattro pentagrammi (tipo A). Da una mano successiva sono stati loro assegnati i numeri "4" e "5", con i quali prosegue la numerazione progressiva dei fascicoli all'interno degli Atti III e IV. Tra gli ultimi due folii del fascicolo "4" è rilegato un bifoglio più ridotto di carta a quattordici pentagrammi (ff. 232-233): realizzata da un altro musicista, in esso è contenuta la trascrizione per strumenti bandistici della parte relativa all'organo presente nelle battute 82-103 (vedere "Organico" qui di seguito).

Le battute sono distribuite nel modo seguente:

f. 223	1-3	f. 236 ^v	109-113
f. 223 ^v	4-8	f. 237	114-118
f. 224	9-13	f. 237 ^v	119-124
f. 224 ^v	14-18	f. 238	125-130
f. 225	19-23	f. 238 ^v	131-135
f. 225 ^v	24-27	f. 239	136-137
f. 226	28-31	f. 239 ^v	138-142
f. 226 ^v	32-35	f. 240	143-147
f. 227	36-41	f. 240 ^v	148-152
f. 227 ^v	42-45	f. 241	153-157
f. 228	46-50	f. 241 ^v	158-162
f. 228 ^v	51-55	f. 242	163-167
f. 229	56-59	f. 242 ^v	168-172
f. 229 ^v	60-64	f. 243	173-177
f. 230	65-69	f. 243 ^v	178-182
f. 230 ^v	70-74	f. 244	183-189
f. 231	75-78	f. 244 ^v	190-
f. 231 ^v	79-81	f. 245	

f. 232	82-89
f. 232 ^v	90-96
f. 233	97-103
f. 233 ^v	vuoto

f. 234	82-86
f. 234 ^v	87-92

f. 235	93-97
f. 235 ^v	98-103
f. 236	104-108

1. V scrisse sei battute vuote su ciascuna pagina dei ff. 244^v-245^v e sette sul f. 246. Il numero complessivo delle misure vuote è inferiore di dieci rispetto alle trentacinque necessarie per com-

Note Introduttive

Organico

All'inizio del N. 11 V distribui le parti su carta a ventiquattro pentagrammi nel modo seguente (**WGV** indica anche aggiunte e modifiche successive):

Violini ^[I]
[II]

Viole

[vuoto]; a 38: [Flauto]; a 42: Fl[auto]

[vuoto]; a 42: Ott[avino]

[vuoto]; a 42: [2] Oboe

[vuoto]; a 38: [2 Clarinetti] In Si^b; a 42: [2] Clarini in Si^b; a 104: [2] Clarini in Do

[vuoto]; a 42: [2] Corni in Mi^b; a 112: in Sol

[vuoto]; a 42: [2] Corni in La^b; a 112: in Do

[vuoto]; a 42: [2] Trombe in Mi^b; a 112: in Do²

[vuoto]; a 42: [2] Fagotti

[vuoto]; a 112: [3 Tromboni]

[vuoto]; a 112: [Cimbasso]

[vuoto]; a 112: [Timpani *mi-sol*]; a 123: [in Do]

[vuoto]; a 234: Cass[a]

[due pentagrammi vuoti]

[vuoto]; a 176: [Leonora]

Leonora; a 138: Trova[tore]

Trovatore; a 225: Ruiz

[vuoto]; a 82: Organo [rigo super.]; a 104: Ruiz;
[vuoto]; [rigo infer.];

a 225: Coro [Tenori]
[Bassi]

Violoncelli

Bassi

Il bifoglio inserito (ff. 232-233^v) reca il titolo "Atto 3.^{zo} Armonia nel Trovatore" in alto ad attraversare la pagina e "invece dell'organo" sulla sinistra, al di sotto dell'indicazione metronomica. L'orchestratore distribui le parti su carta a quattordici pentagrammi nel modo seguente:

[due pentagrammi vuoti]

Piccolo Clarinetto in Mi^b

Clarinetto in Si^b

Clarinetto in Si^b

Fligelcorno [sic] in Si^b

Tromba in Do

Trombe in Do

Corni in Fa

Bombardina

Fagotto

pletare la ripetizione del tema della cabaletta, iniziata a 187-189 alla fine del f. 244. Vedere Nota 187-224.

2. In effetti le Tr non suonano fino alla battuta 112.

Tromboni
Bombardone
[vuoto]

Nonostante l'elenco degli strumenti specifici "Corni", "Trombe" e "Tromboni" nella forma al plurale, su ciascun pentagramma è presente una sola parte, con l'unica eccezione delle battute 96-102 dei Tromboni, all'interno delle quali di parti ne figurano due. L'"Armonia" è trascritta nell'Appendice 2.

Titolo

In alto al f. 223 V scrisse "Aria Manrico" al centro, "Atto III" sulla sinistra e "N.° 11 / G. Verdi" sulla destra.

Note Critiche

1-269 ISA: Troppo malato per farlo in prima persona, Cammarano dettò la scena a Bardare, quindi, a conferma della paternità, vi appose la sua firma.

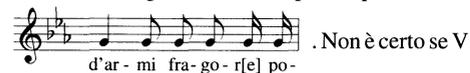
1 RO⁵³: "Sala in Castellor con verone in fondo"; il libretto romano evita ogni menzione di una "Capella" col suo relativo organo.

1-3 Vle A: "col Basso".

4 Vc A: L'indicazione dinamica **pp** non è di mano di V; per essa è stato adoperato l'inchiostro marrone utilizzato altrove nel A per correzioni non autografe.

7 Vc A: V unì assieme col tratto le prime quattro note. Essendo la prima di esse il punto di arrivo, **WGV** la separa assegnandole un uncino proprio e rendendo così l'unione col tratto conforme a quella relativa a VI I, VI II e Vle.

10 Leo A: Originariamente la parte riportava:



abbia scritto "fragore" (come riportato nel **ISA**, nel **RO⁵³** e nel **MI⁵³**) oppure "fragor". Nella versione definitiva, in ogni caso, lasciò uno spazio sufficiente solo per "fragor".

10 Leo A, ISA: "Pocanzi" / **WGV**, come riportato anche nel **RO⁵³**, nel **MI⁵³** e nella **pvRI**, aggiunge l'apostrofo.

12 Man A: / Rispetto alle sillabe

vi è un numero insufficiente di note. **WGV** adotta la soluzione proposta dalla **pvRI**.

13 Man RO⁵³, MI⁵³: "A/la".

14-15 Man, Leo RO⁵³: "Assaliti sarem.... Ohi-mè!.."

16 Man A: / Come verifica-

tosì anche alla battuta 12, in considerazione delle sillabe V non scrisse un numero sufficiente di note. **WGV** segue la soluzione proposta dalla **pvRI**.

18 Man A: La penultima nota corrispondeva originariamente ad un *si^b*³.

18 Vle A: Sono presenti solamente due tagli, ad indicare una ripetizione di sedicesimi. A 19-20, però, per le Vle V scrisse tre tagli, mentre dalla battuta 18 fino alla 20 sia per VI I che per VI II i tagli sono tre. **WGV** corregge la parte delle Vle, conformandola al modello prevalente.

22-25 Man A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



Nella stesura definitiva la battuta 25 inizia con due note del valore di un ottavo ciascuna; V dimenticò, però, di modificare le pause che seguono. La **pvRI** e parecchie altre fonti manoscritte (**I-Mc²**, **I-Nc²**, **I-Rsc¹**, **I-Rsc²** e **US-Bm**) raddoppiano il valore del primo ottavo; altri manoscritti copiano il ritmo non esatto del A. **WGV** accetta la modifica ritmica di V, correggendo le pause di conseguenza.

28 Leo A: La penultima nota era originariamente un *si^b*³.

28 VII, Vle A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, VI I e Vle iniziavano a 28 con note del valore di metà (*si^b*³ e *sol*³ rispettivamente).

30 Man A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, Man iniziava con:

32 Man A: Il ritmo sul quarto tempo era originariamente:

33 Man RO⁵³: "subblime".

38-40 Cl A: V annotò il Cl dapprima in Do, quindi ne riscrisse la parte in Si^b aggiungendo l'indicazione "In Si^b". Alla battuta 40 trascurò di reinserire il "rall." che aveva cancellato unitamente alla precedente stesura. Sia al di sotto del pentagramma del Fl che di quello del Cl, comunque, un copista aggiunse "rall.^{do}", utilizzando lo stesso inchiostro marrone impiegato nel A per altre correzioni non autografe.

42 A: Originariamente in questo punto V scrisse un'armatura di chiave con cinque bemolli, ad eccezione di Man, per il quale ne annotò solamente quattro. Iniziando il movimento in Fa minore e

terminando in Re bemolle maggiore, la confusione appare comprensibile. In ultima analisi V optò per i quattro bemolli, cancellando il quinto dalle armature.

49 Man A: V scrisse la  solamente al di sopra dei quattro trentaduesimi; in un secondo momento ne tracciò un'altra fino al termine della battuta senza cancellare il segno originale. **WGV** riporta esclusivamente l'indicazione più lunga.

49 Fg I A: **pp** / Per analogia con le parti di Cl e Vc **WGV** corregge l'indicazione in **p**.

49 Vle A: La legatura si estende in realtà fino al secondo tempo. Nella battuta 48 e fino al battere della 49 la parte delle Vle appare musicalmente uguale a quella dei Fg e dei Vc; queste ultime, però, presentano un diverso modo di legare. Nei Vc una legatura termina sul battere di 49 ed un'altra unisce i primi due tempi della stessa battuta. Nei Fg una prima legatura ha termine alla fine di 48 ed una seconda inizia sul secondo tempo di 49. Nella soluzione di compromesso proposta da **WGV** per le Vle, la parte segue i Vc fino al battere di 49 ma, da questo punto in avanti, adotta una legatura parallela a quella dei Fg, con inizio sul secondo tempo di 49.

51-52 Cl A: V scrisse accidentalmente il materiale relativo alle misure 52-53 una battuta troppo presto; successivamente cancellò le note con un dito mentre l'inchiostro era ancora fresco.

52-53 Man A: Oltre a quella che racchiude le battute 52-53, vi è un'altra legatura (probabilmente appartenente ad una precedente stesura) posta al di sopra delle tre note conclusive della battuta 53. **WGV** è favorevole alla legatura lunga, più vicina alla versione presente alla parallela misura 51.

52-54 Fg A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



V cambiò successivamente idea riassegnando tali note al Cor I e al Cor II (vedere Nota 58).

54 Man ISA: "scritto:" / V non mantenne i due punti, per altro assenti anche nel **RO**⁵³ e nel **MI**⁵³. Tale punteggiatura non è di primaria importanza e **WGV** la ignora.

55 Man ISA, RO⁵³, **MI**⁵³: "tra".

55 Cor I, II A: "Solo" / V scrisse probabilmente tale indicazione prima di decidere di sostituire a 52-54 il Fg con il Cor I. Successivamente alla modifica, dimenticò a quanto pare di cancellare a 55 la

suddetta indicazione, a questo punto ridondante. **WGV** la elimina.

58 Cor I, II A: Sul terzo tempo V scrisse doppi gambi. Si tratta evidentemente di un errore, considerando che a 52 la parte è stata contrassegnata con "Solo" e che non vi è prosecuzione nella scrittura con gambi doppi. **WGV** continua ad assegnare la parte al solo Cor I.

58-60 A: Tra le tante legature e frammenti di esse tracciate da V, la legatura lunga presente nei Vc appare quella musicalmente più logica. Dalla presente edizione è possibile ricostruire l'effettivo stato del **A** ad eccezione della parte dell'Ob, per la quale **WGV** incorpora in una sola le due legature sovrapposte presenti nel **A**:



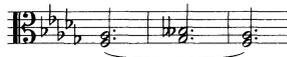
65-67 Cb A: V tracciò una  dall'inizio di 65 fino al terzo tempo di 66 ed una  dalla fine di 66 fino al termine di 67. Tali indicazioni, probabilmente derivanti dalla partitura scheletro, vengono sostituite da quelle presenti nei Cl, nei Fg e nei Cor III e IV. **WGV** modifica la parte dei Cb adeguandola alle altre.

69 Man A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



70-72 Man A: Dal terzo tempo di 70 e fino al secondo di 72 il testo riporta: "la morte a me parrà, parrà". In questo punto V confuse l'ordine dei versi, sostituendo "la morte a me parrà" a "a te il pensier verrà". **WGV** corregge tale svista uniformandosi al modello riportato alle parallele battute 62-64 e seguendo la **I-Rsc**²; in quest'ultima, il copista iniziò con lo scrivere "la morte", si rese quindi conto della svista di V, cancellò "la morte" e vi sostituì "a te il pen-", proseguendo infine nella battuta seguente con "-sier verrà, verrà". La **pvRI** e tutte le altre fonti seguono, senza intervenire criticamente, il **A**.

76-78 Vle A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, per le Vle erano previsti in ciascuna battuta bicordi del valore di metà col punto:



77 VI I A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



79 A: Inizialmente V tentò di scrivere la cadenza alla fine del f. 231; lo spazio, però, non era sufficiente anche dopo aver allungato il pentagramma sul margine destro del foglio. Cancellò dunque quanto aveva scritto, riannotando infine l'intera cadenza sul f. 231^v.

79 Man A: Originariamente V così scrisse la parte iniziale della cadenza (questa è anche la stesura, successivamente cancellata, scritta alla fine del f. 231):



Nel momento in cui decise di aggiungere la *lab*³ da un quarto (unito con legatura di valore all'ottavo originale), V trascurò di spostare l'accento. **WGV** posiziona quest'ultimo al di sopra del quarto inserito.

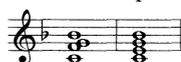
82 A: Anziché cancellare in chiave i quattro bemolli estranei, V impostò la nuova armatura scrivendone uno singolo.

82 ISA: La didascalia iniziava originariamente con le parole "In questo", successivamente cancellate (cfr. anche la Nota seguente riguardante il **RO**⁵³). Trascrivendo il testo del **ISA**, V scrisse per errore "dalla vicina Capella".

82 MI⁵³, **RO**⁵³: Il libretto romano riporta: "(In questo odesi un suono interno)"; quello milanese invece: "(odesi il suono dell'organo dalla vicina cappella)". Il fatto che il **RO**⁵³ trascuri di menzionare un organo suggerisce che l'orchestrazione per fiati riportata sui ff. 232-233 inseriti nel **A** possa aver sostituito l'organo stesso in occasione della prima rappresentazione dell'opera. Il fatto che tale orchestrazione non autografa sia stata conservata all'interno del **A** le attribuisce una certa rilevanza come possibile scelta esecutiva. L'Appendice 2 ne fornisce una trascrizione.

82 Cor WGV: I cambi d'intonazione indicati in questo punto anticipano le istruzioni esplicite di V a 112.

84-85 Org A: Una precedente stesura della mano destra, in seguito cancellata, riportava:



86-87 Leo, Man ISA: "L'onda dei suoni mistici". Nella versione del **RO**⁵³ ("L'onda de' suoi mistici") l'aggettivo possessivo "suoi" costituisce un puro e semplice errore tipografico e non una variante.

87, 89 Leo A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, come prime due note di ciascuna battuta V scrisse *fa*⁴ - *mi*⁴.

90 Leo Libretti: Dopo "Vieni" il **ISA** riporta un trattino, mentre nel **RO**⁵³ e nel **MI**⁵³ figura un punto e virgola. **WGV** vi sostituisce una virgola.

91 Man A: Le ultime due note sono unite assieme col tratto, notazione imprecisa in considerazione delle due sillabe. Come per Leo, **WGV** separa gli ottavi. Alla battuta 94 V ripeté in Leo il medesimo errore; in questo caso, però, se ne accorse e lo corresse.

94, 96, 99 Org A: Sul pentagramma superiore vi sono alcune macchie che suggeriscono modifiche apportate a dettagli della parte.

96 Leo A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, la parte riportava:



104 RO⁵³, **MI**⁵³: La didascalia è leggermente diversa. Il **MI**⁵³ riporta: "mentre s'avviano giubilanti al tempio, Ruiz *sopraggiunge* frettoloso"; il **RO**⁵³ ripete la stessa frase, omettendo però "al tempio".

109 Man ISA: "Oh! Dio!" / Da notare il punto esclamativo aggiuntivo.

112 A: "accostandosi al verrone".

112 Man ISA: "O Ciel".

112-114 Timp A: Nonostante V in questo numero non abbia chiaramente specificato l'intonazione, dalla battuta 123 scrive le sole note *do*² e *sol*¹. L'intonazione a *mi*² a 112 e 114, per quanto isolata, si adatta perfettamente all'armonia. Come intonazione a 112 **WGV** indica "*mi-sol*"; successivamente, seguendo le note scritte da V, "*in Do*" dalla battuta 123. È necessario modificare l'intonazione del solo timpano più acuto.

A 114 per il Timp V scrisse solamente due tagli, mentre alla parallela battuta 112 ne aveva annotati tre. **WGV** segue le **pRI** modificando la 114 e conformandola alla 112.

115 Man RO⁵³: "Nube mi cuopre".

116 VI II A: Dopo l'ottavo V trascurò di scrivere il necessario punto di valore, per altro presente nei VII (117 e 118 = "z" di 116). **WGV** lo aggiunge.

117 Leo ISA: "fremi?...". / I libretti a stampa condividono il punto esclamativo del **A**.

119 VI I A: A 119-121, prime battute di un verso e punto di partenza del crescendo, nei VI I (VI II = 8^a dei VII) V iniziò la figurazione ritmica sul primo tempo con due sedicesimi. Tale ritmo contraddice i modelli precedentemente esposti a 106-111 e 116-118 (vedere però anche la Nota 116). Considerando come la notazione a 119-121 appaia tutt'altro che ambigua e come V a 128-131 abbia man-

tenuto tale nuovo ritmo, **WGV** segue le **pRI**, mantenendo quindi tale discordanza.

121 Leo **ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³: “chi mai?” / V non adottò il punto interrogativo.

121-123 Man A: Originariamente V annotò la parte sul pentagramma di Leo; resosi conto dell'errore la cancellò, riscrivendola quindi sul rigo musicale appropriato. L'esclamazione di Leo “Ah!” non compare in alcun libretto.

124-125 Ott A: Originariamente V scrisse un *mi*^{b5}, inseguito modificato in un *do*⁵.

128-137 A: Tutti i bequadri relativi (in qualsiasi parte e registro) al *si*² sono scritti con un tenue inchiostro marrone. Essi sono stati aggiunti in un secondo momento, probabilmente dallo stesso V.

129-130 Man **RO**⁵³: “Qui... va... torna... vola!” Solo il **RO**⁵³ inserisce “Qui” al posto di “Ruiz”, sostituzione che fa diventare il verso di una sillaba troppo breve. (La ripetizione nel A di “va” non trova corrispondenza in alcun libretto).

132 **WGV**: La didascalia “(Ruiz parte)” è desunta dal **RO**⁵³ e dal **MI**⁵³.

133 Timp A: La nota presenta due soli tagli. **WGV** continua ad impiegarne tre, analogamente a quanto previsto per le battute simili 112 e 123 (vedere però anche la Nota 114).

135 Ob A: Originariamente V sul primo tempo iniziò proseguendo con l'andamento discendente; resosi conto però che ciò avrebbe portato l'Ob troppo in basso, corresse la parte come ora riportato nella presente edizione.

138 Fg A: Sul primo tempo V scrisse un gambo doppio, mentre sul terzo ne annotò uno singolo. Dalla battuta 139 alla 179 la parte è “col Basso”. **WGV** segue le **pRI** assegnando tale parte ad entrambi i Fg. La nota sul battere di 138, inoltre, nei Fg ha valore di un quarto, mentre nell'intera figurazione i Cb (Vc = Cb) riportano note del valore di un ottavo ciascuna. **WGV** interviene sulla parte dei Fg apportandovi le opportune modifiche ritmiche.

141 Man **ISA**: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava “l'ardente” piuttosto che “l'orando”.

142 Man **RO**⁵³: “fuoco”.

142 Cor III, IV A: Alle prime due note è stato erroneamente attribuito il valore di ottavo (143 = 142). **WGV** dimezza tale valore, in analogia coi Cor I e II.

143-145 Tr A: Originariamente V scrisse, un'ottava sotto rispetto ai VI I, una parte per la Tr I, contrassegnandola con “Sola”. Dopo aver annotato

il primo tempo della battuta 145, cancellò con un dito quanto scritto (eccetto la parola “Sola”, per la quale l'inchiostro si era già asciugato), sostituendovi le pause.

144 Cb (Vc = Cb) A: Originariamente sul terzo tempo V scrisse un *sol*², confondendo forse momentaneamente questa battuta con la 145.

148 Man A: V unì assieme col tratto i quattro sedicesimi sul primo tempo: si tratta certamente di una svista, considerata la necessità di sistemare due sillabe di testo. **WGV** divide i sedicesimi in due gruppi da due note ciascuno.

149 Man **ISA**, **MI**⁵³, **RO**⁵³: “tra”.

151-152 VI I A: La , scritta frettolosamente al di sopra del pentagramma, si estende fino al secondo tempo della battuta 152. Nel passaggio parallelo (167-168), tra le due battute vi è una volta di pagina. In questo punto, nel FI (Ott = FI) e nei Vc le indicazioni a 167 si allungano, oltrepassando la stanghetta di battuta, fin sul margine destro della pagina (f. 242), senza essere però scritte nuovamente nella battuta 168 del f. 242^v. I modelli più convincenti in questi due passaggi si trovano in Man e nei Vc a 151-152, dove le  si estendono fino alla prima nota di 152. **WGV** adotta tale modello per tutte le parti melodiche presenti nelle battute 151-152 e 167-168.

152-153 Cb A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



158-159 Cor I, II A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



159 Cb A: Sul terzo tempo V annotò un segno di bemolle in corrispondenza del terzo spazio, come se intendesse preparare un *mi*^{b2}; successivamente lo cancellò con un dito e vi sostituì un *do*³.

162 Cl A: A 162 V scrisse gambi singoli, tutti rivolti verso l'alto, ma nessuna pausa per il Cl II. Vi sono, comunque, pause relative all'Ob II a 162-163 ed al Cl II a 163. L'intenzione di V sembra chiara: **WGV**, in analogia con le **pRI**, assegna pertanto la parte al Cl I.

162 VI II, Vle A: Dopo le note del valore di metà presenti sul secondo tempo vi sono punti di valore. Nelle altre parti la notazione è corretta. V ripeté il medesimo errore ritmico a 174 nei soli VI I e VI II. **WGV** elimina tali punti di valore inappropriati.

164 Cb (Fg, Vc = Cb) A: 164 = “ \surd ” di 163, notazione che richiederebbe una nota da un quarto sul battere di 164. Ciò appare poco logico, visto che le note in pizzicato hanno sempre avuto valore di ottavo. **WGV** modifica di conseguenza il ritmo del battere.

167-168 Man ISA: “o teco almen”.

170 Fl, Ott, Cor I, Tr I, VI I, Vle A: V unì assieme col tratto le tre note sul primo tempo. Poiché la formula di cadenza in due misure inizia sul secondo ottavo della battuta, **WGV** è favorevole al modello presente nelle parti di Ob (Cl = Ob), Tr II, VI II e Cb (Vc = Cb), separando il primo ottavo con un uncino proprio. Nella ripetizione, scritta per esteso, della battuta 170 a 172 e nella simile 173, V sul primo tempo unì con un tratto unico le note in tutte le parti. **WGV** mantiene tale sua notazione.

170, 172 Ott, Cor I, II, Cor III, IV A: Alla battuta 170 l'Ott e le due coppie di Cor hanno, sul secondo tempo, una nota ed una pausa entrambe del valore di un ottavo; alla battuta 172 la medesima notazione si ritrova per il solo Ott. In entrambe le misure, per queste voci d'accompagnamento le prove sono favorevoli in modo schiacciante ad una nota del valore di un quarto.

172 Cb (Fg, Vc = Cb) A: V scrisse l'accento senza troppa cura, si da farlo cadere sull'ultimo sedicesimo del primo tempo. **WGV**, in analogia con la parallela battuta 170 e con altre parti della 172, lo sposta sul secondo.

173 Tr, Trn A: V scrisse gambi singoli sui due sedicesimi e gambi doppi per il resto della battuta. Era certamente sua intenzione far suonare tutti gli strumenti per l'intera battuta. La versione di **WGV** è confermata dalle **pRI**.

173 Vle A: Dopo il *sol*² iniziale, V cominciò ad annotare un # per il *re*³, come se la funzione delle Vle dovesse essere quella di raddoppiare i VI I all'ottava inferiore. Prima ancora di scrivere la nota V cancellò con un dito il #.

173-174 Cor I, II, Cb (Fg, Vc = Cb) A: Alla battuta 173 (nei Cb 174 = “ \surd ” della 173) i quattro ottavi sul secondo e terzo tempo di entrambe le parti sono scritti per esteso. **WGV** impiega l'abbreviazione presente in tutte le parti simili a queste.

176 Cb (Fg, Vc = Cb) A: **ff** / Per analogia col Fl e con i VI I **WGV** vi sostituisce un **f**.

183 Cb (Vc = Cb) A: **ff** / Non esiste alcun altro modello per tale dinamica. Alla battuta 182 **WGV** vi sostituisce un **f**, dinamica che trova invece corrispondenza in molti altri modelli.

183-184 Fg A:



/Le note della battuta 183 sono palesemente inesatte, visto che nessuna delle altre parti risolve l'accordo di settima diminuita prima della battuta 184. **WGV** segue la soluzione proposta dalle **pRI**.

185 VI I A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, V originariamente ripeté le note e i valori ritmici della battuta 184.

185 A: Nella presente battuta **WGV** estende a tutte le parti gli accenti ricavati da un unico esempio sul battere dei Cb (Vc = Cb) e sul secondo tempo degli Ob (Cl = Ob). Le **pRI** danno un'interpretazione più restrittiva, assegnando tali accenti a tutti gli archi sul primo tempo ma non sul secondo, tempo sul quale essi figurano invece per i soli Ob.

187-224 A: V annotò la parte di Man per due sole misure, quindi, tramite l'indicazione “Dall'A al B.”, segnalò una ripetizione delle battute 138-175. I folii 244^v-246 sono vuoti, eccetto che per le stanghette di battuta in essi tracciate. Nonostante V non abbia lasciato sufficienti misure vuote per tale ripetizione (ne sarebbero state necessarie altre dieci), non vi è alcun dubbio circa le sue reali intenzioni.

225 RO⁵³, MI⁵³: “(Ruiz torna con armati)”.

225 Ott A:  / Nessun altro legno

suona sul secondo tempo; tale notazione sembra quindi chiaramente un errore. Dalla battuta 226 Ott = Fl; nella 225, però, visto che Fl e Ott raddoppiano le note degli Ob (ovviamente ad ottave diverse), la soluzione più ragionevole è quella di seguire l'esempio degli Ob (Cl = Ob). **WGV** concorda con le **pRI**, suggerendo un *do*⁴ sul battere.

226-233 Vle A: “col Basso”.

228 Coro A: Originariamente V unì assieme col tratto gli ottavi presenti sul primo tempo. Nel Coro T. corresse il suo errore, trascurando però di fare altrettanto col Coro B.

228 Cb (Fg, Vle e Vc = Cb) A: Sui primi due ottavi figurano accenti, in contraddizione con gli staccati delle parti di Ob, Trn e VI I (VI II = VI I). Essendo le prove a 228 favorevoli agli staccati, **WGV** modifica di conseguenza gli accenti, lasciando però questi ultimi al loro posto nella battuta 232, simile a questa.

229-232 Cor I, II A: Sul primo ottavo della battuta 229 V scrisse gambi doppi, poi annotò gambi singoli fino al secondo tempo della 232, battuta nella quale riprese a scrivere gambi doppi; da questo punto in avanti continuò con entrambi i Cor

fino al termine della frase (battuta 240). **WGV** segue le **pRI**, interpretando tale notazione “a 2” per tutto il passaggio.

232-233 Ruiz, Coro T. A: Per Ruiz sul battere della battuta 233 V scrisse gambi doppi: chiaramente una svista. Nel Coro T. vi sono gambi doppi dal secondo tempo della 232 fino al battere della 233. V può aver impiegato questi ultimi a seguito della suddivisione dei T. alla battuta 234. Non essendovi comunque alcun dubbio circa la permanenza all'unisono dei T. a 232-233, **WGV** impiega gambi singoli.

232-233 Timp A: 

/ Il bicordo *sol'* + *do*² sul terzo tempo della battuta 232 rappresenta probabilmente due differenti stesure. Sembra che V ne avesse inizialmente scritta una, salvo poi optare per una seconda senza cancellare la prima. Scegliendo il *do*² **WGV** segue le **pRI**. D'altro canto, nella 233 il *do*² (in contrasto con l'armonia) è inesatto. **WGV** segue le **pRI**, cambiando il *do*² in *sol'*.

233 Cor III, IV, Tr II, Trn I, II A: In queste parti V separò con un proprio uncino il primo ottavo, mentre in quelle del Cor I, II, della Tr I e del Trn III (che presentano gli stessi valori ritmici) unì assieme le note col tratto. **WGV** estende a tutte l'unione continua col tratto.

236 Cassa A: Sul secondo tempo originariamente V scrisse una nota del valore di un quarto. In seguito la cancellò sovrapponendovi una pausa, come nelle parallele battute 237 e 238.

238 Ruiz, Coro A: La congiunzione “o”, aggiunta da V, non figura in alcun libretto.

241-256 A: Nella battuta 241 V scrisse per esteso le parti relative a Man, Ruiz, Coro T. e Cb (Fg, Vc = Cb). Annotò anche il Coro B. (eccetto l'ultimo sedicesimo) e la Cassa sul battere. Nella battuta 242 scrisse la parte dei Cb (Fg, Vc = Cb). Per le rimanenti parti segnalò una ripetizione di 225-240 numerando da “1” a “16” le battute corrispondenti. Nel Coro T. l'ultima nota della battuta 241 ha un gambo doppio. Non essendovi alcun dubbio sul

fatto che i T. riprendano a cantare all'unisono, **WGV** vi sostituisce un gambo singolo.

257 Coro B. A: *do*² sul battere / È questa la prima battuta successiva alla ripetizione di 225-240. Essendo 256 = 240, l'andamento delle parti richiede un'ottava *do*² + *do*³ sul battere della battuta 257. Alla 241, scritta da V per esteso, la risoluzione è correttamente annotata. **WGV** segue la **pRI**, aggiungendola anche a 257.

257-259 Ruiz A: In ciascuna battuta l'ultima nota era originariamente un *fa*³; V la modificò in un *re*³.

257-262 A: Che anche Man dovesse cantare “Al l'armi!” fu una decisione presa da V: il **ISA** assegna tali parole solamente a Ruiz ed al Coro.

261-262 Man, Ruiz, Coro A: In queste due battute, le prime di un verso, V dimenticò di includere le parti vocali. **WGV** aggiunge le note ed il testo mancanti ricavandoli dalla **pRI**; i manoscritti contemporanei concordano con tale soluzione.

261, 264 Cassa A: La nota del valore di metà è seguita da una pausa della medesima durata. Quest'ultima avrebbe dovuto essere chiaramente da un ottavo. **WGV** corregge l'errore in entrambe le occasioni.

262 **ISA**: “odasi”. Il congiuntivo è inesatto. **WGV** utilizza l'indicativo “odesi” del **RO**⁵³ e del **MI**⁵³.

264 Timp A: Al di sopra del pentagramma vi è una linea ondulata che potrebbe indicare un rullo; V però segnò anche due tagli che attraversano il gambo della nota. **WGV** segue le **pRI**, preferendo mantenere solamente questi ultimi.

267 Fl (Ott = Fl), VI I A: Sul primo tempo originariamente V annotò un *do*⁵, quindi scrisse nuovamente la parte all'ottava superiore. Non cancellò, tuttavia, la versione precedentemente.

267 Trn A: Sul terzo tempo originariamente V

scrisse  ; in seguito aggiunse la testa

della nota relativa ad un *do*³ senza però cancellare il secondo uncino sul *do*². Essendo a 268-269 i Trn = *do*² + *do*³, **WGV** determina debba essere quest'ultima la versione definitiva per la battuta 267.

N. 12. Scena ed Aria Leonora

Fonte

A: ff. 251-276^v

Il manoscritto è costituito da un primo fascicolo contenente otto bifolii inseriti uno nell'altro e da un secondo di cinque bifolii inseriti uno nell'altro; per entrambi è stata impiegata carta a ventiquattro pentagrammi (tipo A). Da una mano successiva sono stati loro assegnati i numeri "6" e "7", con i quali prosegue la numerazione progressiva dei fascicoli all'interno degli Atti III e IV.

Le battute sono distribuite nel modo seguente:

f. 251	1-3	f. 265	106-108
f. 251 ^v	4-7	f. 265 ^v	109-111
f. 252	8-10	f. 266	112-114;
f. 252 ^v	11-15		116-118 ¹
f. 253	16-20	f. 266 ^v	115;
f. 253 ^v	21-25		119-122
f. 254	26-29		
f. 254 ^v	30-33	f. 267	123-129
f. 255	34-37	f. 267 ^v	130-134
f. 255 ^v	38-41	f. 268	135-140
f. 256	42-45	f. 268 ^v	141-145
f. 256 ^v	46-49	f. 269	146-149
f. 257	50-53	f. 269 ^v	150-154
f. 257 ^v	54-56	f. 270	155-159
f. 258	57-58	f. 270 ^v	160-163
f. 258 ^v	59-60	f. 271	164-167
f. 259	61-64	f. 271 ^v	168-170
f. 259 ^v	65-68	f. 272	171-175
f. 260	69-72	f. 272 ^v	176-180
f. 260 ^v	73-75	f. 273	181-186
f. 261	76-78	f. 273 ^v	187-193
f. 261 ^v	79-82	f. 274	194-199
f. 262	83-86	f. 274 ^v	200-206
f. 262 ^v	87-90	f. 275	207-212
f. 263	91-95	f. 275 ^v	213-216
f. 263 ^v	96-99	f. 276	217-226
f. 264	100-102	f. 276 ^v	227-236
f. 264 ^v	103-105		

Note Introduttive

Organico

All'inizio del N. 12 V distribuì le parti su carta a ventiquattro pentagrammi nel modo seguente (WGV indica anche aggiunte e modifiche successive):

Violini [I]
[II]

1. Sui ff. 266-266^v V tracciò segni di ripetizione che comprendono le battute 112-115 (vedere Nota 116-119)

Viole
Flauto
Ottavino

[2] Oboè
[2] Clarini in Sib
[2] Corni in Mi \flat ; a 130: in Fa
[2] Corni in La \flat ; a 130: in Do
[2] Trombe in Mi \flat ; a 130: in Do
[2] Fagotti
[3] Tromboni²
Cimbasso
Timpani in Mi \flat ; a 130: in Fa
[vuoto]; a 62: Campana in Mi \flat ; a 71:
[Campana e] Cassa sola

Leonora

Ruiz; a 80: Trovatore
[vuoto]; a 80: [rigo superiore]
[vuoto]; a 80: Arpa [rigo inferiore]
[vuoto]; Primi Tenori
[vuoto]; a 62: Coro interno Secondi Tenori
[vuoto]; [Bassi]
Violoncelli
Bassi

Titolo

In alto al f. 251 V scrisse "Scena ed Aria Leonora" al centro, "Atto IIII" sulla sinistra e "N. 12 / G. Verdi" sulla destra.

Note Critiche

1 Libretti: Il titolo dell'Atto IV, "Il supplizio", compare sul frontespizio del ISA (di mano di Bardare) ma non all'inizio dell'Atto IV stesso (di mano di Cammarano). Nel MI⁵³ tale titolo è presente prima di Atto IV, mentre nel RO⁵³ figura sul solo frontespizio.

1 Libretti: Nel RO⁵³ la designazione "SCENA I." è posta tra "Notte oscurissima" ("Notte oscura" nel ISA) e "Si avanzano due persone ammantellate". Nel ISA e nel MI⁵³ "SCENA I." si trova prima della descrizione dell'impianto scenico ("Un'ala del palazzo...").

3-4, 21-22 Cl, Fg A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riporta:

Cl.
in Si \flat

Fg.

2. V in un primo momento annotò "Cimbasso", quindi, resosi conto del proprio errore, scrisse "Tromboni" sopra la parola originale.

6 Ci I **WGV**: Nella **pvRI** e nella maggior parte delle successive stampe dell'opera, la penultima nota, il la^2 (sol^2 reale), è stata cambiata in un fa^2 reale; questo nonostante le **pRI** seguano il **A**. L'incisore della **pvRI** era presumibilmente preoccupato per l'urto armonico col fa^2 presente nel Fg I. Il sol^2 , in ogni caso, deriva da una logica figurazione orizzontale erroneamente sacrificata in nome di un momentaneo problema verticale. Nonostante la correzione apportata dalla **pvRI** sia diventata prassi standard, **WGV** preferisce e ripristina la notazione di V.

8 Fonti: Nella didascalia **ISA**, **RO**⁵³ e **MI**⁵³ = "ammantellate: sono Ruiz e Leonora". Nel **A** V scrisse "avanzano".

8-9 Fg A: Con inizio sul quarto tempo della battuta 8, una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



9 Fg II A: Sul terzo tempo V, impiegando una notazione di terzina, fece momentaneamente seguire la nota da un ottavo da due pause dello stesso valore. Successivamente cancellò la seconda pausa di ottavo tracciandovi sopra quella da un quarto relativa al quarto tempo.

11-12 **WGV**: L'indicazione "(Recit.)" è desunta dalla **pvRI**.

13-17 Ruiz **RO**⁵³: "ove fu tratto
Prigionier l'infelice... ah, già ogni speme
A lui fu tolta!"

Il linguaggio impiegato da Cammarano suggerisce che Man è un prigioniero politico, implicazione che la censura romana volle senza dubbio evitare.

20 **WGV**: L'indicazione "(I Tempo)" è desunta dalla **pvRI**.

25 Cb (Vc = Cb) A: L'intera battuta è racchiusa da una legatura. **WGV** preferisce il modo di legare della battuta 26 non solo in quanto rappresenta un'intenzione successiva di V, ma anche perché una riarticolazione sul terzo tempo meglio sostiene la dinamica presente.

25-27 **RO**⁵³, **MI**⁵³: Nel **MI**⁵³ la didascalia riporta: "che le fregia la man destra"; nel **RO**⁵³ essa manca del tutto.

27 Leo **ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³: "questa oscura".

30 VI II A: Una legatura comprende tutte e quattro le note, mentre altrove essa racchiude solamente i tre ottavi. Nei VI II, alla battuta 30, **WGV** adegua il modo di legare ai modelli prevalenti.

30-31 VI I **WGV**: In nessuna delle due battute V scrisse il b per il sol^3 ; a quanto pare esso venne

aggiunto da mano successiva nella sola misura 31. Tale necessario segno d'alterazione figura sia nelle **pRI** che nella riduzione per pianoforte della **pvRI**.

30, 32 VI I A: Oltre alle indicazioni dinamiche poste al di sopra del pentagramma e accettate da **WGV**, nella seconda metà della battuta 30, al di sotto del rigo musicale, vi è un segno, parzialmente cancellato, che potrebbe corrispondere ad un accento allungato o ad una > aggiuntiva; **WGV** lo elimina. Alla battuta 32, al di sotto del pentagramma, spostata un po' sulla sinistra rispetto al terzo tempo, compare una piccola linea inclinata verso destra: si tratta, forse, della metà inferiore di un segno simile, incompleto; **WGV** la elimina.

32 Cb A: La seconda nota era originariamente scritta un'ottava sotto.

32-33 Leo A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



Nel momento in cui trasformò da quarto in ottavo il valore della prima nota della battuta 33, V aggiunse una pausa di ottavo davanti alle due presenti nella stesura originale. **WGV** trasforma in pausa da un quarto le prime due delle tre pause di ottavo risultanti.

33 Leo **WGV**: Il (\natural) relativo al re^3 sul quarto tempo è desunto dalla **pvRI**.

38-39 VI II A: Originariamente V scrisse:



Nel momento in cui decise di sostituire la pausa iniziale presente sul battere della battuta 38 con un fa^3 , fu costretto a modificare la propria notazione, scrivendo per esteso la seconda metà della battuta 38 e la prima della 39 (la seconda metà di quest'ultima deriva a sua volta dalla prima).

38-61 **ISA**: Cammarano non fornì un testo per il cantabile. Nel suo abbozzo originale, la didascalia "(Suona la campana dei morti.)" segue il "Deh! pietosa gli arreca i miei sospiri..."; seguiva il "Miserere". Il testo per "D'amor sull'ali rosee", invece, è opera di Bardare, che lo inviò a V il 23 Ottobre 1852. V lo copiò all'interno dell'abbozzo di Cammarano del N. 12. In tale abbozzo cancellò la didascalia, scrivendo nel margine destro il testo di Bardare per il cantabile; successivamente, di seguito al nuovo testo, inserì di nuovo la didascalia (come "Suona la campana de morti").

V non mise attentamente la punteggiatura nel **ISA** (nel quale scrisse solo due punti esclamativi: il primo a 53 dopo "dell'amor!" ed il secondo a 54

dopo “Ma deh!”) e neanche nel A (nel quale la punteggiatura manca del tutto). **WGV** desume il resto della punteggiatura dall’autografo di Bardare nel **ISA** e dal **MI**⁵³.

39 Leo A: Inizialmente **V** collocò la seconda sillaba di “ali” al di sotto della penultima nota, quindi la cancellò con un dito, riscrivendola al di sotto della nota finale della battuta.

43-45 Fg A: In un primo momento **V** annotò il **Fg** un pentagramma troppo in basso, poi cancellò parzialmente questa prima stesura. Riscrivendo il **Fg** sul rigo musicale appropriato, modificò alcuni aspetti della sua precedente notazione:



WGV mantiene il “Solo” proveniente da tale stesura originale, modifica però la legatura ed omette i segni dinamici, non inseriti dallo stesso **V** nella stesura definitiva.

45 Leo A: L’ultima nota della battuta è un sessantaquattresimo e non il trentaduesimo che avrebbe dovuto far seguito alla precedente pausa di sedicesimo col punto. **WGV** effettua l’opportuna correzione.

45 Cl II A: Sul battere **V** originariamente scrisse un *mib*³ (*reb*³ reale).

46 Cl A: “Solo” / Forse **V** originariamente era intenzionato a far suonare un solo **Cl**, dimenticando così di cancellare “Solo” nel momento in cui aggiunse una seconda parte relativa al **Cl II**. **WGV** elimina tale indicazione irrilevante.

46-49 Fg A: Questa volta, all’inizio di un verso, **V** annotò il **Fg** un pentagramma troppo in alto. Nel riscrivere la parte sul rigo musicale appropriato, non riportò le legature presenti nella stesura originale che comprendono rispettivamente le battute 46-47 e 49. A 46-47 non annotò alcuna legatura; a 48-49 la legatura comprende ora entrambe le battute. **WGV** adotta dalla stesura originale la legatura a 46-47 e da quella definitiva la legatura a 48-49.

47, 49, 51 Leo A: Sul quarto tempo di tali battute originariamente **V** scrisse pause da un quarto. In un secondo momento, al di sopra della stesura precedente, tracciò pause di ottavo con doppio punto di valore seguite da un trentaduesimo anacrusico. Tali modifiche (unitamente al levare della battuta 46: anche questa una decisione presa forse successivamente) lasciano presupporre che la melodia fosse già abbozzata ed inserita nella partitura scheletro prima che il compositore ne ricevesse il relativo testo.

49 Leo RO⁵³, **MI**⁵³: “la desta”.

49 VI II, Vle A: Nei **VI II** le note sui primi due tempi erano originariamente diverse. La stesura precedente non è più decifrabile, ma quanto di essa rimane ha reso meno chiara la lettura dell’ultima nota del secondo tempo. Per quanto fonti secondarie la interpretino generalmente come *sib*², la nota è decisamente un *sol*². Anche **WGV**, per ragioni musicali, preferisce tale *sol*²: esso infatti comporta un effetto armonico maggiormente espressivo ed elimina le ottave parallele coi **VI I**. La prima nota delle **Vle**, inoltre, era originariamente un *do*²; **V**, però, la sostituì con il corretto *reb*².

50 Leo A: Sul secondo e quarto tempo originariamente **V** scrisse dei trilli; in un secondo momento li raschiò via.

51 Fl A:  sul quarto tempo / Visto che alla battuta 50 la parte del **Fl** è contrassegnata con “secondando il canto” e che tutti i modelli vocali per questo ritmo prevedono l’impiego di una nota da un trentaduesimo, **WGV** corregge il ritmo adeguandolo a quello di Leo. Da rilevare, comunque, come le **pRI** preferiscano seguire il **A**.

51, 53 Fg A: Sul secondo tempo della battuta 51 e sul battere della 53 **V** scrisse due superflue indicazioni di **pp**. **WGV** le elimina.

54 Cor IA: La nota era originariamente un *do*⁴ (*mib*³ reale).

54 VI II, Vle A: Nella seconda metà della battuta le parti di **VI II** e **Vle** originariamente prevedevano:



54-55 Cor III A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



55 VII A: **V** fece due tentativi di tracciare sul primo tempo il segno di raggruppamento della terzina. Nonostante il risultato finale appaia alquanto confuso, la sua intenzione resta chiara. Il *sib*⁴ sul secondo tempo, inoltre, aveva originariamente valore di ottavo; **V** lo modificò in quarto allungandone il gambo ma dimenticò di cancellarne l’uncino.

55-56 Leo RO⁵³: “La pena”.

56 Leo A: **V** trascurò di scrivere sul terzo tempo la parola “cor”. **WGV** la aggiunge ricavandola dalla **pvRI**.

56 Fg A: Sul terzo e quarto tempo per il Fg I V non annotò nulla, lasciando irrisolto il si^b^2 di tale strumento. **WGV** aggiunge la nota di risoluzione, preferendo questa scelta al la^b delle **pRI**, nelle quali la risoluzione è scritta all’ottava sbagliata. L’aspetto della partitura lascia presupporre che, dal terzo tempo della battuta 54 e fino alla 56, la parte relativa al Fg superiore sia stata aggiunta in un secondo momento.

56-57 Fl A: V proseguì la notazione in terzine aggiungendo punti di valore alle due note da un quarto. **WGV** li elimina.

57 Cl I A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, il Cl I raddoppiava la melodia:



57 Vl II, Vle A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, nella prima metà della battuta le parti presentavano la seguente stesura:



Questa prima versione è identica a quella scritta e in seguito modificata da V alla parallela battuta 54 (vedere Nota).

58 Cor I A: In questa battuta, ultima del f. 258, V tracciò distattamente una legatura di valore che parte dall’ultima nota e che, oltrepassando la stanghetta di battuta, si porta all’interno del margine.

59 Cl A: Nonostante ai primi due tempi siano state apportate correzioni illeggibili, la versione definitiva non lascia dubbio alcuno.

60 Leo A: Successivamente alla nota da un quarto all’inizio della battuta 60, V scrisse in un primo momento una pausa da un quarto, in seguito sostituita da una di ottavo col punto.

62 Coro A: V scrisse “primi tenori divisi” e “secondi tenori divisi”. Visto che dalla notazione appare chiaramente come ciascuna sezione debba cantare suddivisa in due parti, **WGV** omette il termine “divisi”.

62 Coro T. I A: L’ultima nota è erroneamente un trentaduesimo. **WGV**, in analogia col Coro T. II e B., vi sostituisce il corretto valore di sedicesimo.

62 Libretti: Mentre sia nel **ISA** che nel **MI**⁵³ figura “(Suona la campana dei morti)”, il **RO**⁵³ omette “dei morti”.

62-122 Coro RO⁵³: Per evitare riferimenti al “Miserere” il testo venne così modificato:

“(Ah! pietade d’un’alma già vicina
Alla partenza che non ha ritorno;
Ah! pietade di lei che si avvicina
Allo splendor dell’immortal soggiorno.)”

66 Coro A: Nella seconda metà della battuta il ritmo era originariamente: 

V raschiò via i gambi degli ottavi facendo sì che le teste delle note diventassero un secondo punto di valore successivo alla nota da un quarto. Egli stava forse momentaneamente pensando al verso successivo (“preda non sia”).

67-68 Coro B. A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



71 Tr A: **pppp** / **WGV** modifica la dinamica adeguandola al modello prevalente (**ppp**).

71 Cb A: Al di sotto del pentagramma V scrisse la seguente nota: “I Contrabbassi abbasseranno d’un mezzo tono il cordone di la”. Tale precisazione si riferisce agli strumenti a tre corde (la cui corda più grave era appunto un la^1) in uso in Italia in quel periodo. Gli esecutori avrebbero di norma eseguito la nota un’ottava sopra rispetto all’altezza effettivamente scritta. In questo punto V aveva così tanto a cuore il suono della nota nel suo giusto registro da chiedere agli strumentisti di modificare l’intonazione della corda. Considerando che sugli strumenti moderni l’esecuzione di tale nota non presenta alcuna difficoltà, sarebbe risultato fuorviante mantenere in partitura l’indicazione di V.

71-80 Ott A: A 71 V scrisse “unis.” col Fl; alla 72 proseguì la notazione impiegando il simbolo “/”. A 73-74, prime battute di un verso, annotò pause di intero, quindi lasciò il pentagramma vuoto fino a 79-80 (prime battute del verso seguente), punto nel quale scrisse nuovamente pause di intero. Anche alla simile battuta 112 l’Ott ha pause di intero. Malgrado l’indicazione di V a 71-72, sembra chiaro che in questo passaggio l’Ott debba astenersi dal suonare. Nonostante le **pRI** mostrino l’Ott all’unisono col Fl a 71-74 e non chiamato a suonare a 75-80, per l’intero passaggio 71-80 **WGV** elimina del tutto la presenza di tale strumento.

72 Leo A: Dato il caratteristico ritmo con doppio punto di valore del presente passaggio (battute 71-76 e 96-101: in particolar modo la 97), il ritmo con un solo punto presente sul primo tempo può a ragione essere considerato una svista. In assenza di ulteriori prove, però, **WGV** si unisce alla **pRI** nel

mantenere la notazione di V. Da rilevare, inoltre, come nel **A**, dopo l'ottavo sul secondo tempo, manchi una pausa del medesimo valore.

72 Cassa **A**: V annotò Cassa e Campana sullo stesso pentagramma. Alla battuta 72, dopo aver scritto la nota per la Camp, dimenticò di annotare la Cassa. Riprese a scrivere quest'ultima a 73, prima battuta del f. 260^o, indicando per essa “ \times ” a 74-78. **WGV** segue le **pRI**, facendo proseguire la Cassa a 72.

72, 73 Leo **WGV**: Le necessarie virgole, assenti sia nel **A** che nel **ISA**, sono desunte dal **RO**⁵³ e dal **MI**⁵³.

73, 74, 76 Leo **A**: Sui terzi tempi di queste battute manca il secondo punto di valore dopo la pausa di ottavo.

73-75 Leo **RO**⁵³, **MI**⁵³: “*Riempion quest'aere di cupo terrore!...*”

74 Vc **A**: Sul terzo tempo (il quarto è desunto da esso) una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava un *fa*¹.

77-78 Leo **RO**⁵³, **MI**⁵³: “*i palpiti al core!...*”

77-80 Fl, Ob **A**: Queste parti si portano al di sotto dell'estensione dei rispettivi strumenti. Ai tempi di V le note basse sarebbero in pratica state eseguite un'ottava sopra. I moderni Fl e Ob, forniti di una chiave per il *si*², possono eseguire la battuta 77 così com'è scritta. **WGV** propone che, dal secondo tempo della battuta 79 fino al battere della 80, le note siano eseguite un'ottava sopra.

77-80 Ob **A**: A 71-76 V scrisse gambi doppi, mentre a 77-80 indicò solamente gambi singoli. **WGV** segue le **pRI**, impiegando entrambi gli Ob.

78 Ob **A**:  sulla seconda metà della battuta 78 / **WGV** elimina questo esempio unico di staccato posto al di sopra dell'ottavo.

78 VI II **A**: Sul terzo tempo originariamente V scrisse un *reb*³ (come riportato nelle **pRI**). In seguito modificò evidentemente la nota in un *lab*², senza però cancellare il *reb*³. Un bicordo è in ogni caso fuori luogo, ed inoltre non vi è alcuna indicazione di “divisi”.

80 Camp **A**: Originariamente V prevede di far suonare la Camp in questa battuta; in seguito cancellò la nota.

80-129 Libretti: Nel **ISA** e nei libretti a stampa che da esso derivano, la struttura della parte restante del tempo di mezzo si presenta molto diversa. Successivamente alla prima esposizione del “Miserere” da parte del coro, Cammarano scrisse tutti gli otto versi di Leo come stanza unica, cui fece seguire una

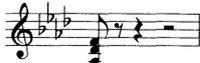
didascalia: “(Rimane assorta: dopo qualche momento scuotesi, ed è in procinto di partire, allorchè viene dalla Torre un gemito, e quindi un mesto suono: ella si ferma.)”. Solo allora Man canta la sua prima quartina (“Ah! che la morte ognora”) seguita dall'interiezione di Leo “Oh ciel!.. Sento mancar-mi!..” Il testo prosegue con la ripresa del “Miserere”, la seconda stanza di Man (“Sconto col sangue mio”) e il “Di te, di te scordarmi?..” di Leo, che conduce alla cabaletta.

Nella costruzione musicale V rielaborò il testo e divise la stanza di otto versi di Leo in due quartine, separate tra loro dalla prima delle due quartine di Man e dalla ripresa del “Miserere”. Tale rielaborazione fa perdere ogni significato alla didascalia (“Rimane assorta” ecc.). **WGV**, conforme a tutte le fonti musicali, omette pertanto quest'ultima dalla partitura.

80 Man **Fonti**: Per quanto concerne la didascalia, **ISA** e **RO**⁵³ = “dalla torre”; **MI**⁵³ = “di dentro”. **WGV** impiega l'indicazione del **A** (“Trovatore nella prigione”) presente alla battuta 80, seguendo però il **ISA** in occasione della ripresa alla battuta 105.

80-87 Man **RO**⁵³, **MI**⁵³: Questo testo è racchiuso in parentesi.

86-87 Man, Arpa **A**: Sul quarto tempo di 86, ultima battuta del f. 262, in Man originariamente V diede uncini separati all'ottavo col punto e alle note del valore di sedicesimo con le quali è musicata la parola “[ad]-di-o”. A 87, prima battuta del f. 262^o, quindi, per Man e per l'Arpa egli non scrisse alcuna risoluzione. In un secondo momento, lo stesso V oppure qualcun altro unì assieme col tratto le note del quarto tempo di 86, cancellò la “-o” di “addio” e, a 87, aggiunse le note di risoluzione per Man e per l'Arpa. Per queste ultime è stato utilizzato l'inchiostro marrone impiegato altrove nel manoscritto per correzioni non autografe. In assenza di prove che dimostrino il contrario, **WGV** accetta la versione corretta del **A**, seguita sia dalle **pRI** che dalla **pvRI**. Da rilevare, in ogni caso, come nel **A**

l'accordo della mano destra 

sia inesatto. **WGV** accetta la correzione apportata-vi dalle **pRI**.

Tutte le partiture manoscritte danno la risoluzione di Man alla battuta 87. L'unica a mostrare alla 86 alcune ambiguità è la **I-Rsc**¹. Molte delle copie manoscritte, ivi comprese **A-Wn**, **GB-Lcg**, **GB-Lb**¹, **I-Bc**, **I-Fc**, **I-Rsc**¹ e **US-Wc**², ripetono a 87 l'errore relativo alla mano destra dell'Arpa. Altri

manoscritti, tra cui **I-Mc²**, **I-Nc²** e **US-Bm**, presentano a 87 una battuta vuota o una battuta di pausa per tale strumento. Tre manoscritti forniscono invece l'esatta versione dell'accordo: **I-Nc¹** e **US-Wc¹** = $lab^2 + dob^3 + lab^3$; **I-Rsc²** = $lab^2 + dob^3 + mib^3$.

90 Coro T. II A: Nella prima metà della battuta 90 V continuò a scrivere $lab^2 + dob^3$. In seguito corresse il proprio errore.

91 Coro B. I A: Nei primi due tempi le note superiori sono collegate da una legatura di valore. Considerata la presenza di due sillabe e dato che di tale legatura non vi sono altri modelli, **WGV** la elimina.

92 Coro T. I A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, nella prima metà della battuta V scrisse un ritmo errato: 

94 Coro T. I A: La  inizia prima della stanghetta relativa alle battute 93/94; nel Coro B., però, l'indicazione ha inizio a 94, in analogia con la parallela battuta 69. È proprio quest'ultimo il modello accettato da **WGV**. La situazione appare diversa da quella che riguarda le battute 90-91, nelle quali la declamazione di "partenza" favorisce il segno più lungo.

96 Coro T. II A: Per la parte superiore V dapprima scrisse un dob^3 . Nel momento in cui cancellò tale nota ed aggiunse un secondo gambo, rivolto verso l'alto, al lab^2 , trascurò di eliminare il bemolle.

96 Coro B. A: Nei B. I V trascurò di scrivere il lab^2 che l'andamento delle parti richiede. **WGV** si unisce alla **pvRI** ed aggiunge la nota mancante.

96-111 A: V annotò a 96-105 le parti vocali, la Camp, i Vc ed i Cb, quindi Man a 105-111. Alla battuta 105 indicò anche "Arpa come prima" e alla 111 riprese a scrivere la parte di Leo. Per gli altri, tramite l'indicazione "Dal A. al B." segnalò una ripetizione delle battute 71-86. A 96-102 Vc e Cb riportano segni di staccato sulla maggior parte degli ottavi, diversamente da quanto verificatosi precedentemente. Nel passaggio 71-80, l'unico modello di staccato posto su di un ottavo era quello relativo agli Ob alla battuta 78 (e cancellato da **WGV**: vedere Nota 78). Conservare gli staccati a 96-111 vorrebbe dire estenderli all'intera orchestra; **WGV** preferisce eliminare tali esempi.

97 Leo **RO⁵³**, **MI⁵³**: "ah".

97-101 Leo A: Successivamente alla pausa di ottavo sul terzo tempo di ciascuna battuta manca il secondo punto di valore.

97-105 Coro **WGV**: I punti esclamativi sono desunti dalla **pvRI**.

100 Leo **ISA**, **RO⁵³**, **MI⁵³**: "Ahi".

102-105 Leo **ISA**, **RO⁵³**, **MI⁵³**: "cadavere già freddo *ei* sarà".

105-112 Man **RO⁵³**: I versi di Man sono racchiusi tra parentesi.

110-111 Man A: Nel testo originale il modo in base al quale le sillabe sono poste al di sotto delle note era diverso . V cancellò tale

soluzione e inserì quella nuova adoperando l'inchiostro blu impiegato altrove nel A per le ultime modifiche.

112 Tr A: **pppp** / **WGV** corregge la dinamica adeguandola al modello prevalente: **ppp**.

112-113 Ob A: Alla battuta 112 (113 = "∴" della 112) V scrisse per i primi due tempi gambi singoli e per il terzo gambi doppi. **WGV** segue le **pRI** ed assegna l'intera parte ad entrambi gli Ob.

112-113 Cb A: Il mib^1 si trova al di sotto dell'estensione di un contrabbasso con tre corde. Gli strumentisti dell'epoca di Verdi avrebbero eseguito questa nota un'ottava sopra rispetto alla sua effettiva scrittura. I contrabbassi moderni, invece, la cui estensione raggiunge il do^1 basso, possono riprodurre la nota nello stesso registro specificato da V (vedere anche Nota 71).

113 Coro A: Sul terzo tempo manca sia l'indicazione di terzina che la pausa in corrispondenza del terzo ottavo di una terzina. Nonostante ciò, appare poco credibile che nelle intenzioni di V vi fosse un ritorno al ritmo binario delle battute 97-98; per le terzine, inoltre, alla battuta 112 è presente un chiaro modello. **WGV** segue la **pvRI** completando la terzina con l'aggiunta della pausa di ottavo.

114 Leo A: Sul quarto tempo V originariamente scrisse $reb^4 - reb^4$, con gli stessi valori ritmici della versione definitiva.

114-115 Camp A: In un primo momento V proseguì in queste battute la parte della Camp; successivamente, con un inchiostro di colore chiaro, la cancellò e tracciò al di sopra del pentagramma pause del valore di un'intera misura.

115 Coro T. II, B., A: V posizionò il testo al di sotto delle figure musicali solamente per i T. I, nella cui parte sul terzo e quarto tempo tutte le note appaiono diverse. Per T. II (parte inferiore) e B. sul quarto tempo non è previsto alcun cambiamento di altezza. Per meglio chiarire la declamazione **WGV** aggiunge una legatura di valore.

116-119 A: Annotando doppie stanghette di battuta dotate di segni di ripetizione, V segnalò di replicare le misure 112-115. A 115, in un pen-

tagramma per Leo tracciato a mano, scrisse una prima conclusione che contrassegnò con “1.^a volta”; per le altre parti, però, non annotò nulla di analogo. Di conseguenza, alla battuta 116 per il Coro manca la risoluzione; **WGV** segue la versione della **pvRI**.

120 Leo A: Due legature appartengono ad una precedente stesura non più decifrabile. La prima ha inizio sulla pausa del terzo tempo e termina sulla prima nota del quarto; la seconda parte dalla seconda nota del quarto tempo e si conclude sull’ultima nota della battuta. Per la versione definitiva tali legature appaiono chiaramente inappropriate.

121 Leo, Man, Coro A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, in tutte le linee vocali i valori ritmici erano diversi:

A 121-122 le note corrispondono a quelle della versione definitiva. La stesura mostrata qui sopra deve appartenere alla partitura scheletro, considerando che nelle parti strumentali (compresi i Cb) di essa non compare alcuna traccia.

123 Cor, Tr, Timp **WGV**: I cambi d’intonazione anticipano le istruzioni di V a 130.

126 Fl, Ott A: Originariamente V scrisse note del valore di intero sia per il Fl (la^b^4) che per l’Ott (fa^4), annotando inoltre una \rightrightarrows al di sotto di esse. A quanto pare per questo accordo di settima diminuita egli aveva inizialmente programmato di impiegare per lo meno i legni, e aveva iniziato a scrivere cominciando in alto alla pagina. Prima che l’inchiostro si fosse asciugato completamente cambiò idea, cancellando con un dito entrambe le note.

130 VI I, VII I, Vle, Cb (Vc = Cb) A: L’indicazione “arco” non è di mano di V; per essa è stato utilizzato l’inchiostro marrone impiegato altrove nel A per correzioni non autografe.

130-131 Leo A: La legatura posta al di sopra del terzo e quarto tempo della battuta 130 si allunga sul battere seguente. Considerati il cambio di sillaba, l’accento e l’inizio di una nuova legatura a 131, **WGV** mantiene la precedente all’interno della battuta 130, in analogia con quanto compiuto dallo stesso V alla 138.

132-133 Leo ISA, RO⁵³, MI⁵³: “mai non fu del mio”.

135-136, 143 VI I, VI II, Vle A: Sul terzo e quarto tempo, in una precedente stesura in seguito cancellata queste parti riportavano: $\text{f} \mid$

135-149 Cl A: V annotò inizialmente questo passaggio per Cl in Do, indicando addirittura a 130 il cambio d’intonazione: “Clar. in do”. In seguito decise di mantenere i Cl in Sib: cancellò il cambio d’intonazione a 130 unitamente alle note scritte a 135-149 e riscrisse la nuova parte al di sopra della stesura rimossa.

140-141 Leo ISA, RO⁵³, MI⁵³: “La tua vita io salverò”.

144 Fg A: A quanto pare vi erano due precedenti stesure, in seguito cancellate, la seconda delle quali composta da due note del valore di metà ($re^2 - fa^2$).

146 Cl, VII A: Mentre nessuna delle due indicazioni, “all.^{do} col canto” al di sopra del pentagramma dei VI I e “col canto” nei Cl, è di mano di V (esse sono state aggiunte con l’inchiostro marrone impiegato altrove nel A per correzioni non autografe), l’“allarg.” in Leo e il “col canto” nei Cb (Vc = Cb) sono entrambe autografe.

148 Fg A: Per quanto V avesse dotato questo do^3 di un solo gambo, le doppie legature mostrano come la sua intenzione fosse in realtà quella di far suonare entrambi i Fg.

148-150 Leo RO⁵³, MI⁵³: “Nella tomba io scenderò”.

150 Cl, Fg A: In questa battuta, la prima di un verso, V dimenticò di risolvere queste parti. Le appropriate risoluzioni possono essere dedotte dalla parallela battuta 148. Nonostante le **pRI** seguano il A, **WGV** corregge la svista di V.

150 **WGV**: L’indicazione “(I Tempo)” è desunta dalla **pvRI**.

152-153 Fl A: / Al fine di

conseguire una versione coerente, **WGV** corregge il modo di legare, adeguandolo al modello dei Cl.

153, 155 VI II, Vle, Cb (Vc = Cb) A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, alla battuta 153 tutte e tre le parti riportavano “ f ”, analogamente a quanto facevano VI II e Vle alla 155. Le correzioni di V alterano il ritmo dell’accompagnamento.

155 Cor I, II A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, in entrambi i Cor figurava un fa^4 (sib^3 reale) del valore di intero, con tratti ad indicare ottavi ripetuti.

155 Vc A: Oltre alla legatura per le ultime tre note, l’intera battuta è racchiusa da un’ulteriore più lunga legatura. La presenza di due legature crea confusione. Visto che di quella più breve esistono

chiari modelli sia nell'Ob che nel Cl, **WGV** elimina quella più lunga.

156-157 Fg A: Nonostante in queste battute la notazione di V non indichi in maniera specifica "a 2", il contesto nel suo insieme lascerebbe supporre che siano entrambi gli strumenti a dover suonare, come per altro riportato nelle **pRI**.

159 Cl A: V unì assieme col tratto e legò le prime quattro note. Prendendo in considerazione anche il disegno della linea vocale, **WGV** corregge l'unione col tratto e l'articolazione del Cl seguendo il modello del Fl.

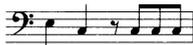
160-161 VI I A: Sul secondo tempo della battuta 160 ha inizio una legatura che termina sulla seconda nota della 161. Una seconda legatura comprende solamente i primi due ottavi di 161. La legatura più lunga contrasta con i modelli presenti nel Fl e nel Cl, questi ultimi preferiti da **WGV**.

164-166 Leo A: Vi sono segni di precedenti tentativi riguardanti la collocazione del testo in queste battute; essi, però, possono essere ricostruiti solo in parte.

166-168 Fg A: V scrisse gambi doppi nella battuta 166, singoli nella 167 e di nuovo doppi nella 168. Tale notazione viene interpretata da **WGV** come un'indicazione a far suonare entrambi i Fg in tutte e tre le battute.

167 VI I A: Dalla seconda nota fino alla quinta vi sono staccati. Tutte le parti parallele presentano accenti (e non staccati) sulle sole note del valore di un quarto. **WGV** corregge di conseguenza l'articolazione dei VI I.

170 Ob II, Cl II A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, sul terzo e quarto tempo l'Ob II presentava un *sol*⁴. Nel Cl II, sul terzo tempo, V iniziò a scrivere (senza mai completarlo) un inesatto diesis relativo al *do*⁴. **WGV** lo elimina.

170 Timp A:  / Non vi è traccia alcuna che suggerisca l'intenzione, da parte di V, di volere in questo passaggio un terzo Timp intonato come *mi*². **WGV** vi sostituisce un *do*².

173 Vle A: V mancò di annotare i tratti diagonali che indicano la ripetizione di sedicesimi. **WGV** li desume dalle **pRI**.

177-214 A: Nella battuta 176 V scrisse le note relative a Leo senza alcun testo. Per il passaggio 177-214 tracciò il necessario numero di battute vuote e, tramite l'istruzione "Dal A. al B."; segnalò una ripetizione di 131-168.

215 Leo A: Sul battere manca la sillaba "rò" del testo. **WGV** la aggiunge, analogamente a quanto fa la **pvRI**.

215 Cl A:  / Senza dubbio V impiegò

il doppio gambo sulla prima nota per indicare l'inizio di un passaggio "a 2", interpretazione, questa, seguita dalle **pRI**. Nel Cl I **WGV** aggiunge un uncino di ottavo al gambo della nota da un quarto scritta da V, in modo da adeguare tale valore a quello presente nelle altre parti che eseguono questo motivo.

215-216 Fl A:



/ Se la presente notazione venisse seguita alla lettera, sul terzo tempo della battuta 215 e sul primo e terzo della 216 il Fl dovrebbe eseguire un *fa*⁵. Chiaramente non è questa l'intenzione di V. **WGV**, seguendo le parti parallele di Cl e VI I (VI II = VI I) vi sostituisce un *la*⁴. Da notare, in ogni caso, come le **pRI** riproducano esattamente quanto presente nel A (abbreviazioni comprese).

217 Leo A: "con" / In questa battuta, la prima del f. 276, V evidentemente dimenticò di aver già impiegato sull'ultimo sedicesimo della precedente misura la parola "con". **WGV** segue la **pvRI** e vi sostituisce "te". Sembra che a 217-218 V abbia avuto di che pensare prima di decidere la disposizione delle sillabe al di sotto delle note. Una precedente stesura riporta quanto segue:



217-218 Fl A:



/ Le ultime quattro note della battuta 217 lasciano perplessi. Dalla misura 215 il Fl raddoppia i Cl e i VI I e alla 218 riprende tale compito. Alla 217 queste parti proseguono con la scala ascendente. **WGV** giunge alla conclusione che le ultime quattro note del Fl siano state scritte da V (forse momentaneamente confusosi con i tagli addizionali) una terza troppo in basso.

219 Trn pRI: La disposizione degli strumenti è diversa: Trn I = *fa*² e Trn II e III = *re*². A causa del cattivo andamento delle parti che ne consegue, **WGV** non accetta tale soluzione.

221-226 A: V annotò solamente Leo, senza testo. Alla battuta 221 per VI I, VI II e VI e scrisse il primo ottavo, mentre per le restanti parti segnalò una ripetizione di 215-220 contrassegnando da “1” a “6” le rispettive misure. Alla battuta 221, per favorire un collegamento più fluido **WGV** corregge la parte relativa al C I II.

221 Timp A: Il rullo presente sul do^2 alla battuta 220 sembra richiedere una risoluzione sul fa^2 alla 221. **WGV** aggiunge tale nota ricavandola dalle **pRI**.

230 Leo A: V cancellò con un dito una stesura precedente (forse un do^5 del valore di intero che sarebbe risultato poco opportuno, considerato il testo).

N. 13. Scena e Duetto [Leonora e Conte]

A: ff. 277-300^v

Il manoscritto, su carta da venti pentagrammi (tipo B), è formato da due fascicoli di sei bifolii inseriti uno nell'altro. Da una mano successiva sono stati loro assegnati i numeri "8" e "9", con i quali prosegue la numerazione progressiva dei fascicoli all'interno degli Atti III e IV.

Le battute sono distribuite come segue:

f. 277	1-4	f. 289	114-118
f. 277 ^v	5-10	f. 289 ^v	119-123
f. 278	11-14	f. 290	124-127
f. 278 ^v	15-19	f. 290 ^v	128-131
f. 279	20-22	f. 291	132-136
f. 279 ^v	23-25	f. 291 ^v	137-141
f. 280	26-29	f. 292	142-146
f. 280 ^v	30-34	f. 292 ^v	147-151
f. 281	35-39	f. 293	152-155
f. 281 ^v	40-44	f. 293 ^v	156-159
f. 282	45-49	f. 294	160-164
f. 282 ^v	50-55	f. 294 ^v	165-168
f. 283	56-60	f. 295	169-173
f. 283 ^v	61-65	f. 295 ^v	174-177
f. 284	66-70	f. 296	178-182
f. 284 ^v	71-75	f. 296 ^v	183-187
f. 285	76-80	f. 297	188-192
f. 285 ^v	81-85	f. 297 ^v	193-196
f. 286	86-90	f. 298	197-200
f. 286 ^v	91-95	f. 298 ^v	201-204
f. 287	96-100	f. 299	205-209
f. 287 ^v	101-105	f. 299 ^v	210-215
f. 288	106-109	f. 300	216-220
f. 288 ^v	110-113	f. 300 ^v	221-229

Note Introduttive

Organico

All'inizio del N. 13 V distribuì le parti su carta a venti pentagrammi nel modo seguente (WGV indica anche aggiunte e modifiche successive):

Violini ^[I]
 ^[II]

Viole

[vuoto]; a 23: Fla[uto]

[vuoto]; a 23: Otta[vino]

[vuoto]; a 23: [2] Oboè

[vuoto]; a 23: [2] Cl[arinetti] in Sib; a 124: in Do

[vuoto]; a 23: [2] Cor[ni] in Mib; a 136: in Fa

[vuoto]; a 23: [2] Corni in Sib; a 50: in Lab;¹
a 136: in Do

[vuoto]; a 23: [2 Trombe] in Mib; a 136: in Do

[vuoto]; a 23: [2] Fagotti

[vuoto]; a 23: [3] Tromb[oni]

[vuoto]; a 23: Cimba[ssò]

[vuoto]; a 23: Timp[ani] in Mib; a 143: [in Fa]

[vuoto]

[vuoto]

Leonora

Conte

Violonc[elli]

Bassi

Titolo

In alto al f. 277 V scrisse "Scena e Duetto" al centro, "Atto III" sulla sinistra e "N.° 13. / G. Verdi" sulla destra.

Note Critiche

1 ISA: La didascalia riporta: "(All'avanzarsi di alcuni Leonora si pone in disparte.) / Scena 2. / S'apre una porta: n' esce il Conte ed alcuni Seguacii." Nel RO⁵³ e nel MF⁵³ essa appare leggermente diversa: "Scena II. S'apre una porta, n' esce il Conte ed alcuni Seguaci. Leonora si pone in disparte."

3 Con A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, la nota sul terzo tempo era un *fa*².

7 VI I (VI II = VI I) A: In una versione precedente, in seguito cancellata, la musica corrispondeva esattamente a quella della battuta precedente.

8 Con ISA: "Abuso *io* forse".

8-13 Con RO⁵³:

"Giusto è il rigor... perversa stirpe è questa,
D'ogni delitto piena... Ed essa l'ama!...
Donna per me funesta!..."

10 VI II WGV: Il bemolle, ovvio in tale contesto, è desunto dalla **pvRI**.

12 Con A:  / Il punto di valore successivo al quarto è probabilmente un errore. **WGV** segue la **pvRI** e lo cancella.

12, 16, 20 Archi A: I bemolli nelle Vle e nei Cb (Vc = Cb) alla battuta 12, nei VI I (VI II = VI I) e nei Cb (Vle, Vc = Cb) alla 16 e nei VI I e nelle Vle alla 20 sono stati scritti con una sfumatura d'inchiostro più chiara e sembrano essere specificazioni aggiunte in un secondo momento.

1. V scrisse l'indicazione relativa all'intonazione alla battuta 56 pur essendo la parte in Lab già dalla 50, misura nella quale essa venne aggiunta da una mano successiva.

13-16 Vle A: “col Basso”.

16 Cb (Vle, Vc = Cb) A: Sul battere vi è uno staccato. Non essendovi esempi di quest’ultimo né in VI I né in altre parti di battuta 14, analoga a questa, **WGV** lo elimina.

21 Con **ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³: “Oh”.

22 Leo **RO**⁵³: Manca la didascalia “(avanzando-si)”.

22-23 Leo **Libretti**: **ISA**, **RO**⁵³ = “A te d’innante.”; **MI**⁵³ = “A te dinante.”

23 **WGV**: L’indicazione dinamica (*f*) è desunta dalla **pvRI**.

23-24 VI II, Vle A: Nei VI II alla battuta 23 e nella prima metà della 24 (la seconda metà = “*z*” della prima) e nelle Vle nella prima metà della 23 V scrisse gli ottavi per esteso. Altrove nel passaggio abbreviò tale ripetizione di ottavi impiegando un quarto col punto con un tratto attraverso il gambo. Per coerenza, in questo punto **WGV** corregge la notazione.

24 Con A:  /La pausa di ottavo alla fine della battuta rappresenta sicuramente un errore. **WGV** la sostituisce con una del valore di un quarto.

27, 29 VI I (Fl = 8^a VI I, Ob = VI I) A: In entrambe le battute, dalla terza alla quinta nota figurano indicazioni di staccato. Invece che estenderli ovunque **WGV** elimina questi pochi esempi.

34-35 Leo **WGV**: Il punto esclamativo dopo “Pietà” è desunto dalla notazione di V alla battuta 54.

34-35 Con A: V scrisse la versione definitiva sopra una precedente stesura, poi cancellata, non più ricostruibile. Sul terzo tempo di 35 il testo originale prevedeva “si”, cui V sovrappose “Ah” senza prima cancellare la vecchia versione.

35 Con A: “[de]-liri?” / Il punto interrogativo, inappropriato in questo contesto, può rappresentare una traccia residua della stesura precedente. **WGV** lo sostituisce col punto esclamativo del **ISA**.

36-37 Con **ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³: “Io del rivale”.

38-40 Leo **ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³: “Clemente *il* Nume a te *l’inspiri*”.

38-40 Ob A: Dalla battuta 38 fino al battere della 39 vi sono tracce di una legatura precedente; successivamente, al di sopra dell’intera frase, V ne tracciò una nuova.

38-44 Ob A: Una pausa di un quarto per l’Ob II posta sul primo tempo di 44 indica come nelle intenzioni di V la battuta precedente dovesse essere destinata al solo Ob I, tesi che trova per altro conferma nelle **pRI**.

44 Fg, Trn A: Per i Fg originariamente V scrisse “col Basso” ed iniziò ad annotare sul pentagramma dei Trn una parte identica alla versione definitiva dei Fg. Successivamente cancellò sia l’indicazione presente nella parte di questi ultimi, sia, con un dito, quanto scritto sul pentagramma dei Trn; inserì quindi la versione finale dei Fg sul rigo musicale appropriato.

44 Cor III, IV **WGV**: Il cambio d’intonazione anticipa l’indicazione successivamente aggiunta alla battuta 50 da un’altra mano (vedere Note Introdottrive, Organico, relativamente a questo numero). Lo stesso V inserì l’indicazione alla battuta 56.

44-49 Vle A: “col Basso” / Come tipicamente avviene in passaggi di questo tipo, per tutti gli archi superiori è prevista una ripetizione di sedicesimi, mentre ai Vc e Cb sono assegnati gli ottavi (ogni tanto i più agili Vc si uniscono ai VI ed alle Vle). In questo punto, la notazione “col Basso” richiederebbe che le Vle, contravvenendo alle caratteristiche appena citate, raddoppiassero gli ottavi dei Cb (Vc = Cb). Nonostante le **pRI** seguano il A (tratti unici sui gambi delle note), **WGV** vi sostituisce i doppi tratti dei VI I e dei VI II.

44-55 A: Nel presente passaggio V non inserì alcun livello dinamico. Dall’organico impiegato e dagli accenti appare chiaro che dal secondo tempo di 44 si richiede una dinamica più sonora, a 50 ne serve una più leggera e che, nuovamente, a partire dal secondo tempo di 54, è necessaria una sonorità più piena. **WGV** segue il A nel lasciare tali cambiamenti alla discrezionalità degli esecutori.

50 Fg A: La risoluzione avviene su un ottavo, forse come raddoppio di Vc e Cb. In tutte le altre parti dei fiati simili a questa, tuttavia, figurano note del valore di un quarto; **WGV** corregge i Fg di conseguenza.

51, 53 Leo A: Alla battuta 51 originariamente V scrisse “pietà” anche sul secondo e terzo tempo; i due ottavi presenti sul terzo tempo, inoltre, erano uniti assieme col tratto. Nel momento in cui decise di cambiare la parola in “domando”, separò gli ottavi assegnando a ciascuno un proprio uncino. Nella misura 53 la musica venne probabilmente inserita prima del testo, visto che, pur essendo presente la sola versione definitiva di quest’ultimo, alla linea vocale sono state apportate le medesime modifiche. Nell’effettuare i propri cambiamenti V trascurò di eliminare le legature. **WGV** le lascia al loro posto, nonostante si possa sostenere la tesi di una loro appartenenza alla sola stesura precedente.

54 Tr A: Sul secondo tempo originariamente V indicò *do*³ + *do*⁴ (scritte); prima di proseguire con la parte, eliminò la nota superiore aggiungendo un secondo gambo a quella inferiore.

56 Libretti: Nel **ISA** e nel **RO**⁵³ la didascalia è la seguente: “(Leonora si getta disperata *alle sue piante*.);” il **MI**⁵³ riporta: “(Leonora si getta disperata *ai suoi piedi*.).” **WGV** segue il **A**, aggiungendo però dopo la “a” l’apostrofo omissa da V.

57 Leo A: V scrisse sopra una precedente stesura che, però, non può più essere ricostruita.

62-63 Leo A: “Ti *basti* il sangue mio” / Tutti i libretti riportano “Ti *bevi*”, e lo stesso V a 66-67 mise per iscritto tale espressione. **WGV** considera il “basti” un momentaneo errore di scrittura, forse determinato dalla presenza, a 61, della parola “basta”, e vi sostituisce “bevi”.

63 Leo A: V tracciò l’ultimo sedicesimo sopra una precedente stesura, completamente raschiata via.

63, 71, 89 Fl, Tr A: Nelle parti che raddoppiano la melodia solo parzialmente (Fl, Ob e Cl a 63; Tr a 71 e 89) V scrisse legature che, nel Fl a 63 e nella Tr a 71, comprendono sia il primo che il secondo tempo, mentre nella Tr a 89 esclusivamente il primo. **WGV** preferisce ed estende alle altre parti quest’ultimo modello, che concorda con il modo di legare adottato per l’intera melodia.

71-72 Fg A: Queste due battute seguono una voltata di pagina. V iniziò a scrivere la parte dei Fg alla misura 70 (ultima del f. 284). Presumibilmente era sua intenzione quella di proseguire in analogia con le corrispondenti battute 63-64 e 89-90; lasciò però vuota la 71 e inserì una pausa di intero nella 72. **WGV** ritiene che il compositore sia stato distratto dalla voltata di pagina ed aggiunge il proseguimento mancante.

76, 80 Cl A: Sui sedicesimi V scrisse gli staccati. **WGV** preferisce ed estende alle altre parti gli accenti presenti nel **A** in entrambi gli Ob e i Cl alle battute 72, 74 e 78 e nell’Ob a 76 e 80. Ad iniziare dalla 82, tuttavia, misura nella quale V annotò gli staccati con coerenza nelle parti strumentali, **WGV** accetta la notazione del compositore, pur rilevando come la parte del Con prosegue con gli accenti.

80-87, 90-97 A: Tra questi passaggi paralleli vi sono parecchie piccole discordanze per quanto riguarda il fraseggio e l’articolazione. **WGV** effettua un piccolo numero di interventi al fine di chiarire la situazione musicale senza divergere eccessivamente dalla notazione verdiana.

80 Ob A: Nella parallela battuta 90 manca l’accento sul primo tempo; dato il diverso conte-

sto di quest’ultima misura, tuttavia, **WGV** mantiene ed estende l’accento alla battuta 80, ma non altrettanto alla 90.

82 Con A: Gli accenti redazionali sugli ultimi due sedicesimi sono desunti dalla parallela battuta 92.

85 Con A: V unì col tratto in due coppie i sedicesimi presenti sul terzo tempo. Per conformità con l’impostazione del testo, **WGV** unisce col tratto tutte e quattro le note assieme, come alla parallela battuta 95.

86 Ob, Cl, Fg, Tr, VI I WGV: L’estensione editoriale dell’accento nelle parti melodiche sul primo tempo, in analogia con le battute 83 e 85 (simili a questa) ha lo scopo di sostenere la medesima articolazione presente nella parte del Con; tale operazione viene ripetuta nell’analogo battuta 96 (e in questo caso coinvolge anche la stessa parte del Con).

87 Fg, Tr A:  sul battere / Considerata la presenza di una nota da un quarto nell’Ob e nel Cl (parti con funzione di raddoppio) e nell’Ob e nella Tr alla battuta 97, analoga a questa, **WGV** vi sostituisce una nota del valore di un quarto.

87 Vc WGV: L’indicazione “col Basso” data da V implica che i Vc suonino con l’“arco”, cambiamento che trova conferma alla battuta 90 nell’esplicito “pizz.” scritto dal compositore.

88 Fl A: Per errore V aggiunse tre punti di valore alla nota da un quarto presente sul secondo tempo.

88 Fg WGV: Nonostante V abbia scritto l’accento del secondo tempo sul pentagramma adiacente e relativo alle Tr, **WGV**, per analogia con la parallela battuta 70, ritiene che tale segno sia da riferirsi al Fg.

90 Ob A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, per l’Ob, in analogia con la parte dell’Ott, era indicata una nota da un quarto (*lab*³) seguita da due pause del medesimo valore.

90 Tr A: Sui sedicesimi V scrisse staccati. **WGV** li sostituisce con accenti, in analogia con le parti di Ob e Cl.

91-95 Leo A: In ciascuna battuta il sedicesimo di anacrusi al secondo tempo era originariamente scritto una terza sopra.

93 Fg A: Sul secondo tempo è presente una nota del valore di un quarto: una discordanza ritmica ingiustificata rispetto alle parti di Ob, Cl e Tr. **WGV** vi sostituisce un ottavo.

94 Leo A: La legatura comprende tutte e tre le note. Seguendo il modello prevalente a 91-95 **WGV** la limita solamente alla seconda e terza.

94 Fg A: I sedicesimi sono uniti da una legatura

della quale non esiste altro modello strumentale. **WGV** preferisce ed estende gli staccati tratti da Ob, Cl e Tr.

97 Vc WGV: L'indicazione "(arco)", desunta dalle **pRI**, è implicita nel fatto che, dopo aver suonato a 90-96 ciascuno una parte propria, i Vc si riuniscono ai Cb.

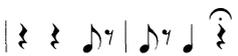
97-98 Cl A: La legatura si estende dal battere di 97 fino al battere di 98. **WGV** corregge il modo di legare sì da conformarlo a quello adottato per le parti di Fl e VI I, nelle quali la legatura è contenuta all'interno della battuta 97.

97, 100 Cor IV A: Sul terzo tempo di entrambe le battute la nota era originariamente un *sol*³ (*mi*^{b3} reale).

102 Ob A:  / **WGV** preferisce il modo di legare presente nei Vc, modificando di conseguenza la parte dell'Ob.

110 VI I A: **ff** / **WGV** vi sostituisce il **f**, del quale sono presenti sei modelli autografi.

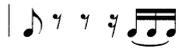
110-111 Cb (Vc = Cb) A:

 / Gli accenti appartengono alla partitura scheletro, nella quale la loro funzione era probabilmente quella di ricordare a V di far intervenire l'intera orchestra. Considerando che egli non ritenne opportuno ripeterli in nessun'altra parte, **WGV** li elimina.

112 Cl, Cor, Tr, Timp WGV: I cambi d'intonazione nelle parti di Cl, Cor e Tr anticipano l'esplicita indicazione data da V alla battuta 124. Nonostante per i Timp egli non indichi alcun cambio d'intonazione, dalla 143 alla fine del numero essi sono chiaramente "in Fa".

112 RO⁵³, MI⁵³: La didascalia riporta: "(Vuol partire, Leon. *si avvicinchia* ad esso.)"

112 A: Dopo la doppia stanghetta di battuta V ripeté l'armatura di chiave con i quattro bemolli. **WGV** elimina tale indicazione ridondante ad eccezione della parte dei Cl, per la quale, dato il cambio d'intonazione, essa è necessaria.

113 VI I (Fl = 8^a VI I) A:  / Considerando che in tutte le battute analoghe (114-118) V conclude la figurazione musicale con una nota da un quarto, **WGV** corregge di conseguenza la misura 113 ed elimina, inoltre, la pausa di ottavo supplementare.

114 Con Libretti: Come punteggiatura il **ISA** impiega "?", mentre **RO⁵³** e **MI⁵³** riportano "?..". **WGV** segue il **A**.

116 Con ISA: "Prezzo non *havvi*."

119 Leo ISA: "Uno *ven* ha!"

121-122 Leo A, ISA: "tel offro!" / **WGV** desume da **RO⁵³**, **MI⁵³** e **pvRI** la propria versione, ortograficamente corretta. Da notare come nella **pvRI** il *sib*³ previsto da V per "te" sia stato cambiato in un *lab*³: pochi dubbi sul fatto che la versione del **A** sia più convincente.

123-128 Leo RO⁵³: A 123-124 Leo riporta: "La mano!" e a 125-128 continua con "Credimi; / Mai non promisi invano". L'intervento del censore è ovvio: "la mano" implica il matrimonio, mentre "me stessa" lascia intendere che Leo si stia offrendo sessualmente al Con. I cambiamenti inerenti alle parole a 125-128 sono la logica conseguenza delle modifiche apportate a 123-124.

124 Leo RO⁵³, MI⁵³: In questi libretti figura una didascalia non presente nel **ISA** e nel **A**. Nel **RO⁵³** essa figura come: "(Stendendo la sua destra con dolore.)"; il **MI⁵³** riporta invece: "(Stendendogli la sua destra con dolore.)". Nel **RO⁵³** (dal quale libretto venne copiata nel **MI⁵³**) tale didascalia era probabilmente collegata alle modifiche del testo trattate alla Nota 123-128. **WGV** la omette dalla partitura.

124 Cb (Vc = Cb) A: **mf** / L'indicazione dinamica appartiene probabilmente alla partitura scheletro. Nel corso dell'orchestrazione V attribuì ai VI I un **f**, logica conseguenza del crescendo delle precedenti battute. **WGV** considera tale **f** la decisione definitiva presa da V e pertanto lo inserisce nei Cb.

128-130 Leo A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:

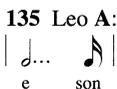


Per questa versione, dalla fine della battuta 128 e fino alla 130 V non inserì alcun testo.

130 Vle A: Prima della seconda nota V scrisse **pp**. **WGV** lo sposta sul battere, in analogia con i Cb (Vc = Cb).

131-132 Leo RO⁵³, MI⁵³: "tra quelle mura".

132-133 Leo RO⁵³: "Che mi oda...".

135 Leo A: Una precedente stesura riportava: . V cancellò il terzo punto di valore e l'uncino supplementare utilizzando l'inchiostro blu che aveva già impiegato altrove nel manoscritto per le ultime correzioni. Tale modifica deve essere avvenuta prima della pubblicazione della **pvRI**, nella quale figura infatti la stesura definitiva.

136 Leo A: Non vi è alcun accidente relativo al *re*^d, e lo stesso dicasi per la **pvRI**. Nonostante l'ipotesi che nelle reali intenzioni di V vi fosse un *re*^{b4} sia

credibile, il contesto tonale in tal punto richiede un *re*⁴. **WGV** aggiunge tra parentesi il segno d'alterazione mancante.

136 Fg A: Il *sol*² in aggiunta all'ottava *do*² + *do*³ figura nel solo primo accordo. Probabilmente esso appartiene ad una stesura precedente.

137-141 Leo RO⁵³:

“Lo giuro *al Ciel*, che l'anima
Tutta mi *scerne!*”

142 Con ISA, MI⁵³: Dopo “Olà?” vi è un punto interrogativo, mentre nel **RO**⁵³ compare un punto. **WGV** riporta il punto esclamativo del **A**.

142-143 Ob A: I segni tracciati al di sopra della stanghetta di battuta sembrano essere legature di valore. Forse in un primo momento **V** intendeva che l'Ob I fosse unito con legatura di valore ad un *sol*⁴ presente nella battuta 143. Nel momento in cui invece cambiò idea a favore di un *si*^{b4}, dimenticò di cancellare la legatura di valore, a quel punto priva di ogni utilità. Nonostante sia legittimo mantenere nell'Ob II la legatura di valore, questa non compare in nessun'altra parte tra quelle nelle quali potenzialmente potrebbe figurare. Di conseguenza, **WGV** elimina entrambe le legature.

142-146 Fonti: Nelle varie fonti la didascalia si presenta di volta in volta leggermente diversa. Il **RO**⁵³ omette il riferimento al veleno: “(Si presenta un Custode: mentre il Conte le parla all'orecchio, *Leonora resta innanzi.*)”; **ISA** e **MI**⁵³ condividono: “(Si presenta un Custode; mentre il Conte gli parla all'orecchio, *Leonora* sugge il veleno chiuso nell'anello.)”. **WGV** segue il **A**, correggendo però “il Conte *le* parla”, scritto da **V**, in “il Conte *gli* parla”, in analogia con il **ISA** e il **MI**⁵³; dall'**ISA** **WGV** aggiunge anche “chiuso nell'anello”.

146 VI I, Vle WGV: Il *h* relativo a *re*⁴ dei **VI I** e al *re*³ delle **Vle** è desunto dalla **pvRI**.

150 Con A: Successivamente alla nota del valore di metà vi sono solamente due punti di valore: occorre, quindi, aggiungerne un terzo oppure modificare in ottavo il sedicesimo conclusivo. La **pvRI** adotta quest'ultima soluzione. Considerando che in questo numero **V** commise anche altre volte errori riguardanti i punti di valore e che le anacrusi sono esclusivamente sedicesimi, **WGV** preferisce invece aggiungere un terzo punto di valore.

151 A: Nella partitura scheletro in questo punto **V** scrisse due battute. Pur sussistendo qualche dubbio circa alcuni elementi della trascrizione, il passaggio era essenzialmente composto come nell'esempio che segue nella colonna successiva. In seguito egli cancellò la stanghetta di battuta, riscrivendo le parti all'interno di una sola misura.

152 Libretti: Nel **ISA** le parole “in alto” vennero aggiunte in un secondo momento; esse infatti non compaiono né nel **RO**⁵³ né nel **MI**⁵³. Questi ultimi, d'altro canto, aggiungono “da sé” alle istruzioni.

153 Leo ISA: “giubbilo”.

154 Leo A: Sul secondo tempo originariamente **V** separò le note con uncini propri, in seguito le unì assieme con un singolo tratto (rendendo pertanto necessaria l'elisione di “-ti a”). Avendo scritto in un primo momento a 186-190 un testo diverso (“or il mio fine impavida, piena di gioia attendo”), alla parallela battuta 189 **V** separò con uncini le note sul secondo tempo. Sostituendovi il nuovo testo, trascurò di correggere l'unione col tratto a 189. L'unico modello relativo alle intenzioni di **V** a non presentare problemi è quello della battuta 213, nella quale le note sul secondo tempo sono unite assieme col tratto. **WGV** estende tale unione anche a 154 e 189. La legatura redazionale al di sopra del terzo e quarto tempo della 154 è desunta dalla 189.

154-155 VI II, Vle A: Originariamente **V** indicò una ripetizione continua della battuta 152 (153 = “/” di 152). In un secondo momento raschiò via tale indicazione (armonicamente impossibile) e vi inserì la versione definitiva.

157 VI I A: L'indicazione “brillante” è scritta con l'inchiostro marrone impiegato altrove nel manoscritto per correzioni non autografe. Presumibilmente il copista la estese ai **VI I** ricavandola dall'istruzione data da **V** a **Fl** (**Cl** = 8^a **Fl**) e **Ob**.

159 Leo ISA, RO⁵³, **MI**⁵³: “Ora”.

159 Fl (**Cl** = 8^a **Fl**) **A:** L'ultima nota della battuta è un *la*⁴. Nell'analogia misura 151 a questo levare corrispondeva un *do*⁵, con funzione di raddoppio all'ottava della parte di **Leo**. Nel **A**, a matita intorno alla nota è stato tracciato un cerchio affiancato dalla domanda “do?” circa l'altezza della nota. **WGV** segue le **pRI** e la riduzione pianistica della **pvRI**, modificando il *la*⁴ in *do*⁵.

160-166 A: **V** annotò solamente la parte di **Leo**; per le restanti segnalò una ripetizione di 152-158 contrassegnando da “1” a “7” le battute corrispondenti.

163-164 Leo ISA, RO⁵³, **MI**⁵³: “Dirgli potrà morendo” / **V** invertì l'ordine delle prime due parole.

167 Ott, Ob A: La battuta ha inizio con pause del valore di metà. Considerando che queste parti raddoppiano il Fl ed il Cl, sul battere dovrebbe trovarsi un *fa*³. Questa è la prima battuta scritta per esteso dopo la ripetizione di 152-158; l'omissione di tali note non fu certamente intenzionale. **WGV** segue le **pRI** ed aggiunge le note mancanti. Una svista di V è all'origine anche della ridondante indicazione "Solo" (eliminata da **WGV**) presente nell'Ob sul levare di 168. Dall'anacrusi della 168 fino alla battuta 170 vi sono state cancellature nella linea dell'Ott; la versione definitiva, tuttavia, è senza dubbio chiara.

169 Con **ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³: "che parli?.. Ah! volgimi, / *Volgimi*".

174 Ob A: **p/L** L'entrata avviene sulla prima battuta di un verso. Forse l'intenzione di V era quella di chiarire il livello dinamico successivo al diminuendo presente a 173 nel Fl, nel Cl e nei VI I. Non essendovi a 174 in queste parti alcuna indicazione dinamica, **WGV** preferisce eliminare il **p** e lasciare l'Ob al livello specificato alla battuta 167.

175 VI I A: Nonostante V avesse unito col tratto il primo ottavo con i tre seguenti, **WGV**, per conformità con le altre parti, preferisce separarlo con un proprio uncino.

180 Con **RO**⁵³: "Ah!.. *che io*".

181, 185, 216 Con **WGV**: Le virgole sono desunte dal **RO**⁵³ e dal **MI**⁵³.

184 Con A: Prima del secondo tempo originariamente vi era un abbellimento (*fa*³); V lo cancellò. Sul terzo tempo il compositore dapprima separò le note con uncini propri; in seguito (presumibilmente dopo aver scritto il testo) le unì assieme col tratto.

187-188 Vle A: Sulle prime quattro note della battuta 187 (la cui seconda metà è desunta dalla prima, così come la 188 è desunta dalla 187) vi sono indicazioni di staccato: probabilmente si tratta di tracce rimaste da una precedente stesura, in seguito cancellata. Non essendovi nelle Vle o nei Vc altri modelli di staccato, **WGV** elimina queste indicazioni.

192-194 Fg A: V scrisse gambi doppi alla 192, singoli a partire dalla 193 (prima battuta di un verso) fino al battere della 194 e "col Basso" dal secondo tempo di quest'ultima alla 199. **WGV** segue le **pRI** e per l'intero passaggio interpreta "a 2" tale notazione.

194-197 Cb (Vc = Cb) A: In una precedente stesura V scrisse:



Egli effettuò successivamente alcune modifiche nella seconda metà delle battute 194 e 195 e nella prima metà della 197.

195 VI I A: Sul battere è presente uno staccato: esempio unico, nel passaggio, a trovarsi in una posizione simile. **WGV** lo elimina.

197-199 Leo, Con A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:

Leo. 

Con. 

199 VI I A: Sul battere vi è uno staccato del quale, nelle altre parti melodiche strumentali, non esiste equivalente. **WGV** lo elimina.

200-205 A: V annotò le parti di Leo, Ob, Cl e VI I sul primo tempo della battuta 200 e quella del Con per l'intera misura. Per le restanti, tramite l'istruzione "Come le 6. antecedenti" indicò una ripetizione di 194-199. Egli scrisse anche "1." al di sopra delle parti vocali. Quest'ultimo doveva evidentemente essere il primo numero di una serie che però non ebbe alcun seguito.

200 Cl A: Sul battere V scrisse una nota del valore di un quarto. Considerando che in questo punto ha inizio la ripetizione di 194-199 (vedere Nota 200-205), tale valore non può essere corretto. **WGV** modifica la nota in un ottavo, in analogia con la battuta 194.

206 Con A: Riprendendo in questa battuta, dopo la ripetizione di 194-199, la propria notazione, V scrisse sul battere la parola "te". Sembra che egli avesse dimenticato che l'ultima parola del Con era stata "appe-[na]". **WGV** sostituisce pertanto "te" con la sillaba "-na".

208 Con **RO**⁵³, **MI**⁵³: "pensaci!"

208 Cor I, II A: Sul battere è presente un accento: un caso unico in questa battuta. **WGV** lo elimina.

219 Leo A: Sopra l'esclamazione "ah" V scrisse "sì".

221 Trn A: Alla battuta 221 (la prima di un verso) i Trn sono desunti dalla 220 ("X"). Una ripetizione meccanica comporterebbe la presenza sul battere del solo bicordo *fa*² + *la*²; la scrittura della parte, però, necessita di una soluzione diversa da questa. Anche se le **pRI** seguono il A, **WGV** inserisce sul battere l'accordo di tre note presente anche sul terzo tempo.

222 Fg A: Sui primi due tempi V scrisse gambi singoli, mentre sugli ultimi due impiegò gambi doppi; a partire dalla battuta 223 e fino al termine del numero specificò, inoltre, “col Basso”. Dall’inizio di 222 **WGV** assegna la parte ad entrambi i Fg.

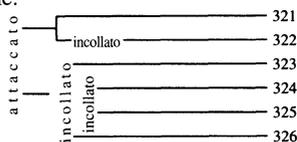
224 Trn A: Sui primi due tempi V annotò gambi doppi, mentre sul terzo e quarto scrisse gambi singoli, con un gambo doppio sul battere della battuta 225. **WGV** estende a tutta la battuta tale notazione con gambi doppi, seguendo le **pRI** nell’assegnare la parte a tutti e tre i Trn.

N. 14. Finale Ultimo

Fonte

A: ff. 301-340 (340^v vuoto)

Il manoscritto è costituito da quattro fascicoli di carta a venti pentagrammi (tipo B): il primo ed il secondo contengono cinque bifolii inseriti uno nell'altro, mentre il quarto ne contiene sette. Il terzo fascicolo comprende sei folii separati incollati assieme:



Nell'angolo in alto a sinistra V numerò consecutivamente tali fascicoli: "1" sul f. 301, "2" sul f. 311, "3" sul f. 321 e "4" sul f. 327.

Da una diversa mano essi vennero poi contrassegnati a matita sul margine sinistro a metà pagina: "10" sul f. 301, "11" sul f. 311, "12" sul f. 320, "12" nuovamente sul f. 321, "13" sul f. 324 ed infine "14" (modificato da "13") sul f. 327. Ha così termine la progressiva numerazione dei fascicoli all'interno degli Atti III e IV. La presenza di due numeri ("12" e "13") scritti a matita all'interno dell'irregolare terzo fascicolo, nonché la posizione iniziale del primo di questi sull'ultimo folio del fascicolo precedente e il cambio di numero nel quarto fascicolo, suggeriscono che le modifiche di V a questa sezione furono apportate piuttosto tardi. Per maggiori dettagli vedere le Note relative all'"Andante" (226-251).

Le battute sono distribuite nel modo seguente:

f. 301	1-4	f. 310 ^v	89-92
f. 301 ^v	5-10		
f. 302	11-16	f. 311	93-99
f. 302 ^v	17-20	f. 311 ^v	100-106
f. 303	21-25	f. 312	107-113
f. 303 ^v	26-29	f. 312 ^v	114-122
f. 304	30-33	f. 313	123-131
f. 304 ^v	34-36	f. 313 ^v	132-138
f. 305	37-40	f. 314	139-146
f. 305 ^v	41-44	f. 314 ^v	147-154
f. 306	45-48	f. 315	155-163
f. 306 ^v	49-54	f. 315 ^v	164-171
f. 307	55-63	f. 316	172-177
f. 307 ^v	64-67	f. 316 ^v	178-183
f. 308	68-71	f. 317	184-190
f. 308 ^v	72-74	f. 317 ^v	191-197
f. 309	75-79	f. 318	198-203
f. 309 ^v	80-84	f. 318 ^v	204-209
f. 310	85-88	f. 319	210-216

f. 319 ^v	217-221	f. 330	286-290
f. 320	222-223	f. 330 ^v	291-295
f. 320 ^v	224-225	f. 331	296-301
		f. 331 ^v	302-305
f. 321	226-228	f. 332	306-308
f. 321 ^v	229-230	f. 332 ^v	309-312
f. 322	231-232	f. 333	313-316
f. 322 ^v	233-234	f. 333 ^v	317-319
f. 323	235-236	f. 334	320-322
f. 323 ^v	237-238	f. 334 ^v	323-325
f. 324	239-240	f. 335	326-328
f. 324 ^v	241-242	f. 335 ^v	329-333
f. 325	243-244	f. 336	334-339
f. 325 ^v	245-246	f. 336 ^v	340-343
f. 326	247-249	f. 337	344-347
f. 326 ^v	250-251	f. 337 ^v	348-351
		f. 338	352-355
f. 327	252-256	f. 338 ^v	356-359
f. 327 ^v	257-261	f. 339	360-363
f. 328	262-267	f. 339 ^v	364-367
f. 328 ^v	268-273	f. 340	368-370
f. 329	274-279	f. 340 ^v	vuoto
f. 329 ^v	280-285		

Note Introduttive

Organico

All'inizio del N. 14 V distribuì le parti su carta a venti pentagrammi nel modo seguente (**WGV** indica anche aggiunte e modifiche successive):

Violini ^[I]
[II]

Viole

Flauto

Ottavino

[2] Oboè

[2] Clarini in Si \flat ; a 51: in Do

[2] Corni in Mi \flat ; a 65: in Sol; a 252: in Mi \flat

[2] Corni in La \flat ; a 65: in Re; a 252: in Si \flat

[2] Trombe in Mi \flat ; a 65: in Re; a 252: in Mi \flat

[2] Fagotti

[3] Tromboni²

Cimbasso

[vuoto]; a 65: [Timpani in Mi]; a 224:

[la-re]; a 238: [in Sol]; a 328: [in Mi \flat]

1. A 164-177 V assegnò i due pentagrammi superiori a sei VI I; di conseguenza, i restanti VI I, i VI II e le VIe vennero scritti dal terzo al quinto pentagramma rispettivamente (in questo passaggio Fl e Ott non suonano). Alla battuta 178 egli ripristinò la disposizione originale dei pentagrammi.

2. Per errore V scrisse "Cimbasso" sul margine del pentagramma relativo ai Trn e "Timpani" in corrispondenza del pentagramma del Cimb. Successivamente raschiò via tali indicazioni e vi aggiunse quelle corrette.

[vuoto]; a 302: Cassa
 [vuoto]; a 182: Leonora; a 341: Azucena
 Azucena; a 252: Manrico
 Manrico; a 252: Conte
 Violoncelli
 Bassi

Titolo

In alto al f. 301 V scrisse “Finale Ultimo” al centro, “Atto IIII” sulla sinistra e “N.° 14 / G. Verdi” sulla destra.

Note Critiche

1 ISA: Nel N. 14 Cammarano non specificò il numero delle scene. Sia in questo punto che alla battuta 178 egli scrisse: “Scena...”. Ciò induce a ritenere che nel momento in cui preparò questa parte del **ISA** egli non conoscesse con certezza l’esatto numero di scene che avrebbero preceduto il presente Finale. **WGV** desume dal **RO**⁵³ e dal **MI**⁵³ le proprie indicazioni a 1 e 178.

1 Fonti: Per la descrizione della scena V copiò all’interno del **A** una selezione di quanto presente nel **ISA**; **WGV** completa le indicazioni del compositore ricavate da quest’ultimo libretto. Da notare, comunque, come lo stesso **ISA** riporti: “finestra con inferreata [sic]”. Il **RO**⁵³ ed il **MI**⁵³ riportano inoltre: “Azucena giacente sopra una specie di rozza coltre”, mentre nel **RO**⁵³ compare: “Manrico seduto a lei d’appresso”.

1 A: Una generica indicazione dinamica, posta al di sopra della parte dei VII, riporta: “Anche questo squarcio estremamente piano”. Il termine “anche” si riferisce alla simile istruzione globale precedentemente riportata nel N. 12 a 71: “Questo squarcio deve essere pianissimo benché a piena orchestra”. In entrambi i casi scopo dell’indicazione era quello di ricordare al maestro concertatore che i passaggi devono essere eseguiti il più sommamente possibile, per quanto la loro orchestrazione contempli l’impiego dell’intera orchestra. L’“Anche” situato all’inizio del N. 14 è un “non sequitur” che potrebbe rivelarsi fuorviante; **WGV** lo elimina dalla partitura.

1-2 Cl A: Nella battuta 1 e come prima nota della 2 originariamente V scrisse un mi^b^3 (re^b^3 reale).

1-4 Ob A: Per queste due battute originariamente V scrisse un re^b^3 .

5-10 Cor III, IV A: Per errore V annotò la Tr I su questo pentagramma a 5-7 e le Tr I e II a 8-10; successivamente, quando l’inchiostro era ancora fresco, cancellò con un dito quanto aveva scritto.

7 Tr II A: la^2 (do^2 reale) / Tale nota non concorda con l’armonia presente: si tratta indubbiamente di un errore. Esso venne notato da un copista della ditta Ricordi, il quale, con una matita rossa, tracciò una “x” sulla sinistra della nota. **WGV** segue le **pRI**, correggendola in un sib^2 (re^b^2 reale).

9 Cl A: V scrisse una sola nota del valore di intero; la unì, però, con legatura di valore ad una nota della battuta 10 del valore di un quarto e dotata di gambo doppio. Considerando che dalla battuta 1 i Cl suonano “a 2”, non sussiste dubbio: **WGV** fa proseguire la parte “a 2” anche alla misura 9.

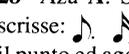
10 WGV: L’indicazione “(Recitativo)” è desunta dalle **pRI**.

14 Azu A: “luci! ___”; **WGV** sostituisce la lineetta con puntini di sospensione.

20 Azu ISA, RO⁵³, **MI**⁵³: “vivi sol fuggir”.

25 WGV: In assenza di dinamiche autografe **WGV** propone un “[p]” per tutte le parti. Nonostante i manoscritti contemporanei non indichino alcun livello dinamico, alla battuta 25 le **pRI** raggiungono un **pp** alle Vle.

27 Man RO⁵³: “Ah!”.

28 Azu A: Sul terzo tempo originariamente V scrisse: . In seguito cancellò parzialmente il punto ed aggiunse un altro uncino, trasformando così l’ottavo puntato in sedicesimo, e inserì una pausa supplementare di ottavo all’inizio del tempo.

29-30 Azu A: Originariamente i primi tempi di entrambe le battute iniziavano con appoggiate. A 29 V scrisse $mi^b^4 - re^b^4$ (ottavi) e a 30 $do^b^4 - sib^3$ (ottavi); li sostituì con due re^b^4 e due sib^3 rispettivamente. Questi rappresentano esempi significativi inerenti la questione delle appoggiate; essi sono ulteriormente trattati nell’introduzione alla partitura.

29-30 Azu Libretti: Il **ISA** riporta: “Mi ha già stampato in fronte”, mentre nel **RO**⁵³ e nel **MI**⁵³ compare: “M’ha già stampate in fronte”.

30 Cl, Cor, Tr WGV: I cambi d’intonazione anticipano le istruzioni date da V alla battuta 51 per i Cl ed alla 65 per Cor e Tr.

31 Man A: Questa battuta non è di mano di V; per essa è stato utilizzato l’inchiostro marrone impiegato altrove nel manoscritto per correzioni non autografe. Considerata la presenza dell’esclamazione nel **ISA**, due appaiono le tesi possibili: o V dimenticò di musicarla oppure tralasciò di copiarla dall’abbozzo e di trasferirla nella partitura scheletro. **WGV** segue le **pRI** ed include tale componente non autografa.

33 Azu A: Sul terzo e quarto tempo vi sono due legature, una al di sopra dell'altra. Quella superiore venne scritta precedentemente rispetto all'altra. Nello scrivere la didascalia, V andò a finire sopra la legatura; per maggior chiarezza ne tracciò pertanto una seconda. Essendovi delle corone nei VII, nelle VIe e nei Fg, **WGV** interpreta come corona una delle due legature, aggiungendovi il puntino mancante.

36 Azu A: La seconda nota era originariamente un *sol*^{♯3}. Nell'innalzarlo a *si*², V trascurò di cancellare dalla stesura precedente l'uncino inferiore; il risultato è una nota che a prima vista potrebbe essere scambiata per un trentaduesimo. Nonostante ciò, non sussiste dubbio alcuno circa la sua intenzione definitiva.

36-38 VI I A: V scrisse una  continua; inoltre, sia alla battuta 36 che alla 38 specificò "cres.". **WGV** elimina le istruzioni verbali ridondanti. Alla 37 **WGV** estende agli archi l'indicazione di Azu "string."

37 Azu A: Per dare maggior enfasi V sottolineò la parola "rogo".

41 Vle A: "col Basso".

42 Cb (Vc = Cb) A:  sul primo tempo. **WGV**, per analogia con gli archi superiori, corregge in ottavo il valore della nota.

46-48 Azu A: Vi sono tre punti interrogativi non autografi scritti a matita: il primo al di sopra del *fa*³ alla battuta 46 (secondo tempo); il secondo sul *do*⁴ della 47 (primo tempo) ed il terzo sul *fa*³ della 48 (secondo tempo). Essi fanno indubbiamente riferimento a possibili accidenti mancanti. Quelli relativi ai *fa*³ (inclusi nella **pvRI**) sono ovvi. Ma dovrebbe davvero esserci un *♯* prima del *do*⁴ della battuta 47? Quest'ultimo segno d'alterazione non compare né nella **pvRI** né in qualunque altra fonte manoscritta. **WGV** preferisce il *do*₄⁴, più consoni alle appoggiature di semitono di Azu presenti nelle battute circostanti.

51 A: L'indicazione di metronomo "*♩* = 60", posta in alto alla pagina, non è di mano di V. Scritta con l'inchiostro marrone impiegato altrove nel **A** per correzioni non autografe, essa replica l'andamento indicato dal compositore in occasione delle precedenti esposizioni del presente materiale (N. 4, battuta 89, e N. 5, battuta 67).

56-57 Fg A: In un primo momento V scrisse una legatura di valore che partiva dal *do*₄³ del terzo tempo della battuta 56; poi la cancellò rapidamente con un dito.

64 Fg A: In questa battuta, la prima di un verso, V

trascurò di scrivere il *si*¹ necessario per completare la linea del Fg. Nonostante le **pRI** seguano il **A**, **WGV** aggiunge la nota mancante ricavandola dai Vc, i quali ad iniziare dalla battuta 55 condividono con il Fg le medesime note. La legatura alla 63 (ultima battuta del recto precedente) si estende inoltre notevolmente sul margine destro, lasciando chiaramente intendere che essa debba proseguire su una nota della battuta 64.

65 Azu A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



65 Cl A: Il primo ottavo è separato con un proprio uncino. Per analogia con le parti di Fl (Ott = Fl), Ob e VI I, **WGV** lo unisce ai sedicesimi seguenti.

65-70 VI II A: Non è certo se V intendesse una ripetizione di sedicesimi o di trentaduesimi. A 65-66 (67 = "////" di 66) V tracciò tre tagli; a 68-70 fece inizialmente lo stesso, salvo poi riempire lo spazio tra i due tagli superiori. A 71-73 nei VI II annotò solamente due tagli: la notazione impiegata per le VIe lungo l'intero passaggio. **WGV** ritiene fosse quest'ultima l'intenzione di V anche nei confronti dei VII; una soluzione, questa, che trova conferma nelle **pRI**.

67 Azu A: Mi - ra la terribil

/In relazione al testo non vi è un sufficiente numero di note. Per quanto la notazione verdiana possa suggerire un accento agogico sulla prima sillaba di "terribil" (contrariamente al parlare comune), **WGV** accetta la correzione apportata dalla **pvRI**.

70-71 Fg A: Sul terzo e quarto tempo della battuta 70 originariamente V scrisse una nota da un quarto con doppio gambo seguita da una pausa del medesimo valore, come se intendesse continuare col medesimo ritmo della misura 68. Prima di annotare le necessarie legature di valore, però, cancellò con un dito sia la nota che la pausa, sostituendole con una pausa del valore di metà. Alla battuta 71, sul terzo tempo scrisse per errore una pausa da un quarto; poi la cancellò.

71 Azu A: Originariamente, nella seconda metà della battuta 71 V scrisse le note piuttosto vicine tra loro, non lasciando uno spazio sufficiente per il testo. In seguito cancellò tale stesura e riscrisse le note con maggior chiarezza.

72 Cb (Vc = Cb) A: ro - go!

/La discordanza tra VI I e Cb costituisce un problema

anche per gli incisori delle **pRI**, i quali modificarono la parte dei **VI I** sì da farla coincidere con quella dei **Cb**. **WGV** ritiene che i **VI I** (annotati indubbiamente dopo rispetto ai **Cb**) rappresentino l'intenzione finale di **V**, modificando di conseguenza la parte dei **Cb**.

73-74 Azu **ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³: “Fuor dell'orbita *lor*”.

75 Azu **ISA**, **RO**⁵³, **MI**⁵³: “*Ahi!* chi mi toglie”.

75-76 **Vle A**: Sono visibili parti rimaste da una stesura precedente: un *fa*^{♯3} cancellato solo in parte alla battuta 75 e un bicordo *mi*³ + *sol*³ cancellato alla 76.

75-76 **Cb (Vc = Cb) A**: Sotto la semibreve originariamente **V** scrisse due tagli, ad indicare una ripetizione di sedicesimi; in seguito riempì lo spazio tra di essi.

75-77 **Tr A**: Dalla battuta 75 fino praticamente al battere della 77 si estende una legatura. Non essendovi altri casi simili **WGV** la elimina.

77 **VI I A**: Al di sopra del *do*^{♯3} sul secondo tempo **V** scrisse un “dim.”, seguito da una serie di puntini fino alla stanghetta relativa alle battute 77/78.

WGV preferisce disporlo come nella parte del **Fl** (in corrispondenza dell'ultimo ottavo della 77), per altro coincidente con quella di Azu.

78 **Timp WGV**: Il cambio d'intonazione anticipa la notazione di **V** a 224-291. Per quanto il compositore non avesse specificato esplicitamente tale cambio, a 224 egli scrisse la nota *la*¹; quindi, a 238-291 le note *sol*¹ e *re*². A 224 come intonazione **WGV** indica “*la-re*”, cui fa seguito “*in Sol*” a partire dalla battuta 238. Successivamente alla 224 è necessario modificare l'intonazione del solo timpano grave.

79 **Libretti**: Nel **RO**⁵³ e nel **MI**⁵³ la didascalia riporta: “(cadendo tutta convulsa tra le braccia di Manrico)”; nel **ISA** compare: “cadendo, tutta convulsa, in braccio a Manrique”. **WGV** segue il **A**.

79 **VI I A**: > sulla seconda nota / Questo accento rappresenta un caso unico che nei **VI I** non trova seguito e nei **VI II** non compare affatto. **WGV** lo elimina.

82-83 **VI II A**: A 81 **V** scrisse “unis” (= **VI I**) ma a 82-83 annotò pause del valore di intero. Sembra improbabile che i **VI II** debbano cessare di suonare al termine della battuta 81. **WGV** fa proseguire la parte dei **VI II** insieme a quella dei **VI I** fino al battere di 83; una soluzione, questa, che trova conferma nelle **pRI**.

83-84 **Man RO**⁵³: “*Se mi ami ancor*”.

84 **Man A**: L'ultima nota era originariamente un *re*³.

84 **Vc A**: Originariamente **V** annotò una nota (*la*²) del valore di intero, seguita da una legatura di valore che si protrae fin sul margine della pagina successiva. Entrambe vennero cancellate con un dito mentre l'inchiostro era ancora fresco.

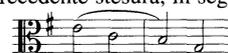
86 **VI I A**: In una precedente stesura, in seguito cancellata, **V** scrisse un *sol*³, anticipando la battuta 87.

86-87 **Man RO**⁵³, **MI**⁵³: I testi appaiono leggermente diversi rispetto al **ISA**. **RO**⁵³ = “*possa di una madre in seno*”; **MI**⁵³ = “*possa di una madre in core*”.

88 **VI II A**: Originariamente **V** scrisse un *si*² (del valore di intero), in seguito cancellato con un dito e sostituito con un *re*^{♯3}.

90 **VI I A**: La prima nota era originariamente un *sol*³.

90-91 **Vle A**: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



92 **Man A**: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



92 **Cl A**: Originariamente la nota era un *la*³.

93 **A**: In questo punto **V** ripeté l'armatura di chiave con un diesis.

93 **Ob A**: Per errore, sul terzo tempo **V** scrisse una pausa da un quarto. Lo stesso accadde per la parte del **Cl**; in quest'ultimo caso, però, egli corresse l'inesattezza commessa.

100 **Azu A**: Nel **A**, come pure nella **pRI**, non figura alcun accidente relativo al *mi*³. Un impiegato di Casa Ricordi tracciò a matita un punto interrogativo al di sopra della nota. Dal contesto tonale, infatti, come pure dall'esplicito *mi*^{b3} presente nei **VI II** a 99, si può verosimilmente ritenere che **V** intendesse inserire un bemolle anche all'interno della battuta 100. **WGV** lo aggiunge.

101 **Azu A**: Sul terzo tempo figurano due accenti: ^ e >. Nonostante il primo appartenga ad una stesura precedente, in seguito cancellata, nel contesto (cfr. 97-98, 102) esso risulta preferibile.

106 **VI II A**: **pp** / **WGV** corregge la dinamica adeguandola al modello prevalente (**p**).

106, 110 **Azu A**: In ciascuna misura il valore dell'ultima nota era originariamente di un ottavo (mancavano però le pause finali di ottavo); in seguito **V** cancellò gli uncini.

113 **VI I A**: Come parte di una precedente stesura, in seguito cancellata, **V** inserì l'indicazione dina-

mica **pp**. È possibile che la sua decisione di cancellarla sia stata dovuta alla necessità di creare spazio per l'indicazione "arco".

114-116 Man **RO**⁵³: "Madre; il ciel conceda".

117 Man **ISA**, **RO**⁵³: "Men triste".

117 VII, Vle **A**: Nei VII V scrisse una ridondante indicazione di "cres.", eliminata da **WGV**. Nelle Vle **WGV** mantiene l'indicazione sotto forma di una \leftarrow , seguendo quanto riportato nelle parti di Fl, VI I, VI II e Cb (Vc = Cb).

117-120 Fg **A**: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



Correggendo le battute 117-118, V tracciò una legatura dalla 117 al battere della 118, ed un'altra al di sopra della 118 stessa. Il risultato è una notazione che disorienta alquanto: due lunghe legature derivanti dalla stesura originale a 117-120 ed altre due, più brevi, determinate dalla correzione apportata a 117-118. La logica della scrittura suggerisce, comunque, di impiegare una legatura unica per l'intera frase; è infatti proprio questa la soluzione adottata da **WGV**.

119 VI I **A**: La \leftarrow si estende fino al termine della battuta 119, nonostante V avesse scritto **f** sul battere, punto sul quale culminano tutti gli altri modelli dinamici. **WGV** corregge tale indicazione, conformandola a quelle presenti nelle parti di Fl, VI II e Cb (Vc = Cb).

119 VI II **A**: L'ultima nota era originariamente un la^2 .

119-128 Azu, Man **A**: In una precedente stesura, in seguito cancellata, V scrisse i due pentagrammi superiori dell'esempio che segue:

(Nell'esempio le stanghette di battuta sono state numerate come "119a", "120a", ecc., sì da poterle distinguere rispetto alla stesura definitiva). In tale versione V stabilì che Azu dovesse iniziare a cantare "Ai nostri monti" immediatamente dopo la conclusione di "al tuo sopor" da parte di Man. Prima di annotare anche una sola parte strumentale, V decise di inserire l'interludio che attualmente si trova alle battute 120-124.

Al fine di procurarsi lo spazio di cui aveva bisogno senza dover scartare le pagine sulle quali aveva già scritto, V cancellò la stesura originale, quindi dimezzò le ultime due battute del f. 312^v (119a e 120a, creando le attuali 119-122) e la prima del f. 313 (121a, creando le attuali 123-124). In mezzo alla 123a e 124a tracciò due nuove stanghette di battuta, ottenendo così tre battute (126-128) al posto delle due preesistenti. Scrisse quindi la stesura finale delle parti vocali all'interno dello spazio appena predisposto come mostrato nei due pentagrammi inferiori dell'esempio. L'indicazione "con semplicità" è presente nella sola stesura originale. Pur non essendo più stata scritta da V, essa rimane del tutto appropriata: **WGV** la mantiene.

125-126 **RO**⁵³: Manca la didascalia. Nel **ISA** e nel **MI**⁵³ la prima parola è "tra", come nella prima stesura del **A**. Nella propria revisione, comunque, V impiegò "fra": **WGV** segue questa sua ortografia.

125-177 Azu **ISA**:

"Ai nostri monti... ritorneremo!..

L'antica pace ivi... godremo!..

Tu canterai... sul tuo liuto...

In... sonno placido... io... dormirò."

In molti punti l'impostazione musicale di V fa diventare superata la punteggiatura di Cammarano:

a 130-131, in cui l'interruzione si trova dopo "pace" e non dopo "ivi"; a 137, 153 e 161, in cui dopo "in" non vi è interruzione alcuna; infine a 139, 155 e 163, dove non compare interruzione dopo la parola "io". La punteggiatura del **MI**⁵³ sembra aver tenuto conto dell'effettiva realizzazione musicale; nei passaggi precedentemente elencati **WGV** la adotta.

132 Azu A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



137-141 Fl A: La legatura (interrotta per un cambio di pagina tra 138 e 139) si estende al di sopra delle pause a 140 e oltrepassa la stanghetta relativa alle battute 140/141. Date le caratteristiche della linea melodica, **WGV** fa terminare tale legatura sul battere di 140.

141 Cl A: "Solo" / **WGV** elimina tale indicazione ridondante. È possibile che la parte del Cl alle battute 141-148 sia stata inserita prima che V decidesse di includere quella delle battute 137-140. Quando aggiunse quest'ultimo passaggio, lo contrassegnò con "Solo" ma trascurò di cancellare l'indicazione (a questo punto superflua) presente alla misura 141.

141 Fg A: Il bicordo sul terzo tempo era originariamente composto da $fa\#^2 + la^2$.

141-142 Fl A: Una lunga legatura comprende le battute 141-142; al di sopra delle ultime due note della 142 ne compare anche un'altra, più breve. Al fine di conseguire una versione più coerente possibile delle parti dei fiati, **WGV**, per analogia con 113-114 (cfr. anche Cl e Fg a 143) sostituisce la legatura più lunga con una che comprende una sola battuta.

142-143 Man A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, V scrisse:



143-146 Fl, Cl, A: Nel Fl la legatura posta al di sopra della battuta 143 raggiunge in realtà la prima nota della 144; dal primo tempo di quest'ultima misura, inoltre, ne parte un'altra che termina sul battere della 146. Nel Cl la legatura posta al di sopra della battuta 146 ha inizio, in realtà, alla fine della 145 e si porta fin sul margine destro della pagina (la 146 è l'ultima battuta di un recto). **WGV** apporta lievi modifiche a tali legature, anche per analogia con la parallela misura 113. Per quanto riguarda il Fl, **WGV** contiene all'interno della battuta la legatura presente a 143, facendo terminare alla fine

della 145 quella iniziata a 144. Per il Cl **WGV** mantiene all'interno della battuta la legatura a 146.

145 Fl A: L'indicazione "do[lce]" (scritta parzialmente) presente sul terzo tempo può derivare da una stesura precedente.

148 VI II, Vle A: È possibile che una precedente stesura, in seguito cancellata, prevedesse un re^3 per i VI II ed un si^2 per le Vle.

149-152 VI I, Vle A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



La correzione apportatavi da V inverte le due parti.

154-156 Man A: A 154, ultima battuta di un verso, come testo V scrisse "ciel ri-"; a 155-156, quindi, annotò "rivolgerò". A 162-163 compì il medesimo errore ma questa volta fu egli stesso a correggerlo. **WGV** segue la **pvRI**, completando la parola "cielo" a 154 e riservando la prima sillaba di "rivolgerò" alla battuta seguente.

164 VI I A: Sul margine sinistro V scrisse: "6 Violini primi con sordini". Avendo egli scritto "sordini" anche al di sopra della parte relativa ai VI I, **WGV** elimina dalla descrizione dell'organico la precisazione "con sordini". Nonostante le **pRI** non lo specificchino, l'indicazione "arco" è necessaria.

166 VI I Soli (pentagramma inferiore) A: Le note sono unite col tratto tutte assieme. Per conformità al modello prevalente **WGV** separa con un proprio uncino l'ottavo iniziale.

171 Man A: V unì col tratto le ultime due note separandole dalle prime tre (è probabile che avesse scritto la musica prima del testo). **WGV** corregge l'unione col tratto uniformandola a quella di battuta 167, equivalente a questa.

172-177 VI I Soli (pentagramma inferiore) A: Dopo il cambio di pagina successivo alla battuta 171 (dal f. 315^v al f. 316), per la parte restante del passaggio V impiegò gambi singoli. Essendo chiare le sue reali intenzioni **WGV** aggiunge l'indicazione "[divisi]".

177 Libretti: Nel **RO**⁵³ la didascalia è la seguente: "(Azucena si addormenta; Manrico resta genuflesso ed accanto a lei)"; il **MI**⁵³ omette "ed". **WGV** impiega la didascalia del **ISA**, eliminando però l'errato apostrofo, scritto da Cammarano, in "d' accanto".

178 ISA: "Scena..." / Vedere all'inizio delle Note relative al N. 14 quella riguardante i numeri di

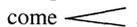
scena nel **ISA**. **WGV** desume l'aggettivo "ultima" dal **RO**⁵³ e dal **MI**⁵³.

178 ISA: "S'apre la porta; entra Leonora: gli anzidetti". / **RO**⁵³ e **MI**⁵³ riportano: "Si apre la porta, entra Leonora; gli anzidetti, *in ultimo il Conte con seguito di Armati*".

178 A: Nonostante **V** non avesse modificato l'armatura di chiave, molte partiture Ricordi (compresa la prima per orchestra, n. l. 113957) in questo punto cancellano il diesis in chiave. Presumibilmente tale comportamento trova giustificazione negli occasionali diesis per il *fa* scritti da **V** nelle battute 178-203 e nella sua nuova indicazione della tonalità di Sol maggiore ad iniziare dall'anacrusi della battuta 222. È vero che a 204-216 compare un certo numero di diesis relativi al *fa*, ma è altrettanto inconfutabile che in questo passaggio **V** sta pensando in Sol minore, e in tale contesto i vari diesis sono essenziali. D'altro canto, **V** fu molto accurato nell'aggiungere quasi tutti i bequadri richiesti da una tonalità con un diesis in chiave. **WGV** non accetta il bequadro previsto in chiave dalle partiture Ricordi, preferendo proseguire con l'armatura relativa alla tonalità di Sol maggiore, implicita nella notazione verdiana: una soluzione, questa, che trova conferma sia nelle **pRI** che nella **pvRI**.

178-184 Archi WGV: Probabilmente perché esso risulta evidente dal contesto, nel **A V** trascurò di indicare il ritorno all'"arco". Nelle **pRI**, invece, quest'ultima indicazione compare esplicitamente nelle parti dei **VI II** e delle **Vle**.

180-182 Man RO⁵³, **MI**⁵³: "Ciel!... non m'inganno!... quel fioco lume..."

182 VI I, Vle A: Al di sotto del pentagramma nei **VI I** compare una ridondante indicazione di "cres."; **WGV** la elimina. Sotto al rigo musicale delle **Vle** ne è presente un'altra, quest'ultima resa da **WGV** come .

184 Man MI⁵³, **RO**⁵³: "Oh, mia".

184 VI I A: ff / WGV vi sostituisce un **f**, la dinamica prevalente.

184-186 Leo ISA, RO⁵³, **MI**⁵³: "Mio Manrico" non compare in alcun libretto.

186 Man A: **V** trascurò di scrivere l'ultima sillaba di "Leonora".

186-190 VI II, Vle A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, alla battuta 186 nei **VI II** vi era una metà col punto (*fa*³) seguita da "8ª [VI I]"; **V** tracciò anche singoli tratti attraverso le stanghette relative alle battute 188 e 190, indicando così di proseguire nel raddoppio all'ottava. Nella stesura originale, all'interno delle battute 186-188 le **Vle**

presentavano bicordi di note del valore di intero (*sib*² + *re*³, *do*³ + *mib*³, *sib*² + *re*³) con tratti posti sopra di essi, ad indicare una ripetizione di sedicesimi. Dopo aver annotato le **Vle** a 188 **V** cambiò idea, modificando in questo passaggio la partitura sì da portarla allo stato in cui attualmente si trova: le **Vle** raddoppiano i **VI I** all'ottava e i **VI II** eseguono bicordi (ora spezzati).

190 Cl A: Originariamente **V** pensò di far raddoppiare gli **Ob** e i **VI I** dai **Cl**; quando cambiò idea cancellando con un dito la prima ipotesi egli aveva però scritto solamente la prima nota.

190 Cb (Vc = Cb) A: Sul terzo tempo il cambiamento nella durata della nota da quarto ad ottavo seguito da pausa del medesimo valore ha inizio, in realtà, solamente a 191, prima battuta di un verso. Per quanto tale differenza possa essere il risultato di una svista dovuta alla voltata di pagina, a 191-197 **V** annotò degli ottavi. **WGV** mantiene la discordanza, dando però inizio agli ottavi già alla battuta 190, in concomitanza con l'inizio di una nuova frase musicale.

192 VI II A: In un primo momento **V** annotò la battuta 192 come la 191, quindi corresse il proprio errore.

194 Cor I, II A: Originariamente **V** scrisse un bicordo: *sol*³ + *mib*⁴ (*re*³ + *sib*³ reali); in seguito cancellò il *sol*³.

195 Ob, Cb (Vc = Cb) A: Il "cres." è in realtà annotato a 194. **WGV** preferisce il modello relativo ai **VI I** e sposta a 195 entrambe le indicazioni.

196-197 VI I A: Tutte le note presenti nelle battute 196 e 197 rispettivamente sono racchiuse da due legature separate. **WGV** corregge il modo di legare adeguandolo ai modelli prevalenti nelle parti di **Fl**, **Ob** (**Cl** = **Ob**) e **Vle**.

200-201 VI II A: **V** modificò da *la*² a *do*³ la nota inferiore del bicordo, impostando quell'accordo di settima successivamente mantenuto nelle parallele battute 204-205. Nonostante il compositore avesse trascurato di togliere il taglio addizionale inferiore relativo al *la*², le **pRI** confermano essere il *do*³ la versione definitiva.

201 Man WGV: Il **b** deriva dalla **pvRI**.

202-203 Leo ISA, RO⁵³, **MI**⁵³: "tronca ogni indugio..."

204 Leo RO⁵³: Manca la didascalia.

204-216 A: Dopo la voltata di pagina (f. 318^v) sembra che **V** avesse dimenticato la presenza del *fa*[#] in chiave, al contrario a lui ben nota per quanto riguarda le battute 178-203. In quest'ultimo passaggio, infatti, ai *fa* aggiunse i bequadri, mentre in

quello che costituisce l'oggetto della presente Nota scrisse i diesis. In ogni caso, dal f. 319^v (217-221) ricordò ovviamente quanto previsto dall'armatura di chiave, non preoccupandosi affatto di aggiungere un diesis all'*fa*² presente nella battuta 219. In occasione dell'anacrusi della battuta 222 (con la quale inizia il f. 320) V ripeté l'armatura di chiave con un diesis, una ridondanza analoga a quella di battuta 93.

206 Leo A: In una precedente stesura V scrisse *la*³ + *sol*³.

208-212 Cor I, II A: Alla battuta 208 V scrisse "Solo" ma alla 212 annotò gambi doppi. **WGV** considera questi ultimi un errore, interpretazione per altro confermata dalle **pRI**.

210 Libretti: Non è impossibile che il "correndo verso l'uscio" scritto da V sia un'errata lettura del "cercando trarlo verso l'uscio" presente nell'**ISA**. **RO**⁵³ e **MI**⁵³ riportano "(cercando di trarlo verso l'uscio)".

212-216 Fg A: Dal secondo al quarto tempo della battuta 212 V scrisse gambi singoli. A partire dalla 213 e fino alla 215 annotò gambi doppi, mentre alla 216 ritornò nuovamente ai gambi singoli. **WGV** interpreta "a 2" l'intero passaggio.

213-214 Leo A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, V scrisse la musica ed il testo di "la tua vita!" iniziando sul terzo tempo della battuta 213, una misura prima rispetto alla stesura definitiva. La modifica permise di creare lo spazio per l'interiezione "No!" di Man.

213-214, 216 Fl A: V scrisse per errore gambi doppi. **WGV** effettua l'ovvia correzione.

214-215 Cimb A: Dal secondo tempo della battuta 214 e fino alla 215 V scrisse per errore gambi doppi. **WGV** non li prende in considerazione.

216 Ob A: Nonostante V a 212-213 (214-215 = "///" di 212-213) avesse impiegato gambi doppi, a 216, dopo le battute abbreviate, annotò inavvertitamente un solo gambo. **WGV** corregge tale disattenzione.

220 Man A: Originariamente la prima nota aveva il valore di un quarto. Quando V, aggiungendovi un uncino, la modificò in un ottavo, corresse anche il valore della pausa originale di un ottavo facendone seguire un altro. **WGV** unifica queste ultime due pause in una sola, del valore di un quarto.

222 Man A: Originariamente la prima nota aveva il valore di un ottavo. Successivamente V aggiunse ad essa un uncino supplementare, trascurando, però, di farla precedere dalla pausa di sedicesimo richiesta dalla notazione delle parti strumentali. **WGV** la aggiunge.

222 Archi A: I Cb (Vc = Cb) mostrano chiaramente un *mi*², mentre nelle Vle V modificò il bicordo *sol*² + *re*² in *sol*² + *mi*³. La correzione, apportata con una sfumatura d'inchiostro più chiara, è evidente. È interessante rilevare come le **pRI** seguano la versione del A non corretta (Cb = *mi*²; Vle = *sol*² + *re*³). Gli incisori della **pvRI** notarono il problema, ma preferirono risolverlo modificando in Sol maggiore l'armonia e trasformando la nota del basso in un *sol*². Tutte le pubblicazioni successive hanno seguito la loro versione. Può darsi che V avesse modificato la parte delle Vle successivamente all'incisione della **pvRI**, supposizione, quest'ultima, confermata dalle fonti manoscritte, due delle quali (**I-Rsc**¹ e **I-Rsc**²) presentano un'inequivocabile armonia di Mi minore. Altre sei figurano chiaramente in Sol maggiore (**GB-Lb**¹, **I-Bc**, **I-Mc**¹, **US-Bm**, **US-Wc**¹ e **US-Wc**²), due mostrano la correzione da *mi*² a *sol*² della nota dei Cb (**I-Fc** e **I-Mc**²), due riportano la stessa versione non corretta delle **pRI** (**A-Wn** e **I-Nc**²), una indica un cambio da *mi*³ a *re*³ nelle Vle ma un *mi*² nei Cb (**I-Nc**¹) ed una fonte soltanto (**GB-Lcg**) riporta nei Cb il *mi*², contrapposto però nelle Vle al doppiamente errato bicordo *la*² + *re*³. Ad ogni modo, l'intenzione di V sembra chiara e l'armonia di Mi minore estremamente appropriata. **WGV** la rispetta.

223 VI I, Vle A: Nonostante in queste due parti la legatura velocemente tracciata da V si estenda verso l'ottavo, oltre i sedicesimi ripetuti, i VI II mantengono il modello impostato a 222. Nelle **pRI** in tutti gli archi la legatura è posta al di sopra dei soli sedicesimi.

223 VI II A: Sul secondo tempo, al di sotto della prima nota, oltre allo staccato ed alla legatura vi sono due piccole lineette (- -). A 222-223 molti accenti sono scritti così frettolosamente da non risultare nemmeno chiusi al vertice. **WGV** interpreta le due lineette a 223 come accenti tracciati senza troppa cura, versione, quest'ultima, coincidente con quella delle **pRI**.

223 Cb (Vc = Cb) A: **ff** / **WGV** modifica il livello dinamico adeguandolo al **f** prevalente.

225 Timp **WGV**: Il cambio d'intonazione a 225 ("in Sol") anticipa la notazione di V a 238.

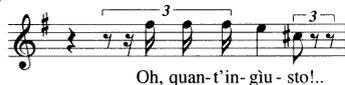
226-251 A: Alla presente sezione venne apportato un certo numero di revisioni, confermate non solo dai folii relativi a precedenti stesure, ma anche dalla struttura stessa del fascicolo (interamente costituito da singoli fogli incollati tra loro). Dal A è possibile ricostruire solamente la correzione di dettagli; se fosse disponibile l'abbozzo potremmo trarre da quest'ultimo le necessarie informazioni

concernenti eventuali modifiche di più ampia portata.

226-251 A: Saltuariamente V annotò punti di valore di seguito alle note da un quarto, come se l'indicazione di tempo fosse $\frac{12}{8}$. **WGV** elimina tali punti.

226 Man ISA, RO⁵³: "Ha questa infame".

227 Leo A: La parte, originariamente così impostata:



determinava la formazione di ottave parallele col basso.

227 Leo ISA, RO⁵³, MI⁵³: "Ahi, quanto ingiusto" / Nella resa musicale V anticipò tali parole (cfr. la battuta 230, nella quale le parole si trovano nel medesimo ordine previsto dai libretti).

228 Cl A: $\frac{1}{4}$ / **WGV**, in analogia con i Fg, vi sostituisce una nota del valore di un quarto.

228 Fg A: L'indicazione dinamica potrebbe facilmente essere scambiata per una > . Nel presente contesto **WGV** la considera come > .

228 Vle A: Sul terzo e quarto tempo una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



La legatura e l'accento appartengono alla sola stesura originale. **WGV** li elimina.

229 Leo ISA, RO⁵³, MI⁵³: "Ahi, come l'ira".

229 Cl A: Sul battere è presente una nota del valore di un quarto: sicuramente un errore. Nonostante le **pRI** mantengano tale notazione, **WGV** apporta la necessaria correzione.

229 Cor I A: Originariamente il secondo tempo prevedeva un $\text{si}^{\flat 3}$ (fa^3 reale). L'indicazione "Solo" appartiene esclusivamente alla precedente stesura, in seguito cancellata. In analogia con la tesi sostenuta dalle **pRI**, tale indicazione deve comunque essere ritenuta altrettanto valida per la versione definitiva. La stessa nota era originariamente prevista anche alla battuta 230.

229 Cor III, IV A: Questa battuta, la prima di un verso, inizia con una pausa da un quarto. V dimenticò di annotare nel Cor III il $\text{sol}^{\flat 3}$ (la^2 reale) che risolve il $\text{la}^{\flat 3}$ ($\text{si}^{\flat 2}$ reale), analogamente a quanto accade per le parti dei Cl, Fg e VI I (raddoppiate dal Cor III). Nonostante le **pRI** seguano il **A**, **WGV**, in base al modello presente nelle battute 226-227, aggiunge la nota mancante.

Per quanto riguarda il Cor IV, V annotò poco coerentemente il secondo e terzo tempo delle bat-

tute 229 e 230. Alla 229 unì note da un quarto con una legatura di valore, a 230 annotò invece una nota del valore di metà. Per entrambe le battute **WGV** adotta quest'ultima versione.

229-230 Leo A: Una precedente stesura, in parte cancellata, riportava:



231 Leo RO⁵³: "Ti arrendi..."

231 VI I (Fl, Ob, Cl = VI I) A: Oltre alla < , sul secondo tempo è presente una ridondante indicazione di "cres.". **WGV** la elimina.

231-232 Leo Libretti: V modificò l'ordine delle parole. Le versioni dei libretti differiscono leggermente l'una dall'altra: **ISA** = "O il ciel *nemmeno* salvar ti può!"; **RO⁵³** = "O il ciel *soltanto* salvarti può"; **MI⁵³** = "O il ciel *nemmen* salvar ti può!"

232 Fl (Cl = 8^a Fl), Vc A: L'ottavo sul battere è unito col tratto ai quattro sedicesimi seguenti. In analogia con Fg I, VI I e VI II, **WGV** separa la nota assegnandole un uncino proprio.

232 Ob, Fg A: Sul terzo tempo V annotò il quinto sedicesimo come $\text{si}^{\flat 3}$ e $\text{si}^{\flat 2}$ rispettivamente. **WGV** modifica enarmonicamente tali note in $\text{la}^{\sharp 3}$ e $\text{la}^{\sharp 2}$, per analogia sia con la battuta 225 che con le parti con funzione di raddoppio alla 232.

232 VI I A: I sedicesimi erano originariamente scritti un'ottava sotto.

233 Ott A: Oltre alla legatura più lunga (mantenuta in **WGV**) ne è presente un'altra, più breve, posta al di sopra delle prime due note del terzo tempo. **WGV** elimina quest'ultima.

233 Fg A: L'indicazione dinamica sul terzo tempo è sufficientemente lunga da poter essere considerata come > . Nonostante ciò, alla luce di altri modelli presenti in passaggi paralleli (battute 226, 228 e 235) **WGV** considera tale segno come > , estendendolo ai Cl, ai Cor III e IV ed ai VI I.

233 Tr A: Al di sopra delle prime due note del quarto tempo è presente una legatura. **WGV** la retrocede di una nota, sì da conformarla ai modelli relativi a Ott e Ob.

233 VI I A: Oltre alle due legature sul terzo e quarto tempo (unite in questo punto, sì da formarne una più lunga, in analogia con le parti relative a VI I, ecc. alla parallela battuta 235), ne compare un'al-

tra, relativa al gruppetto della terzina sul terzo tempo. **WGV** sostituisce quest'ultima con una graffa di terzina.

233 VI II A: Nonostante sul secondo tempo V avesse scritto “//”, la sua intenzione era chiaramente quella di indicare (come nelle Vle) una ripetizione dei soli ultimi cinque sedicesimi del primo tempo.

233 Vle A: Sul terzo e quarto tempo una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



La legatura appartiene alla versione originale; **WGV** la omette.

233-236 Cor I, II A: Per errore, in un primo momento V annotò le parti relative al Cor III e IV su questo pentagramma, contrassegnandolo “in Re”; in seguito cancellò tale parte, riscrivendola sul rigo musicale appropriato.

234 Fl A: Sui primi tre sedicesimi del primo tempo vi è una legatura. Questa è da ritenersi superata dai modelli di staccato previsti per le battute 236 e 237, simili a questa. Una legatura compare anche sui quattro sedicesimi del secondo tempo. Non trovando quest'ultima alcuna conferma altrove, **WGV** la elimina.

236 Man A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



236 Ott A: L'ottavo sul primo tempo è seguito da due pause del medesimo valore. Per la maggior parte di questo passaggio V aveva in mente un tempo in $\frac{12}{8}$; da ciò le due pause di ottavo sul primo tempo. Considerato che Ob, Tr e Vc presentano un ottavo seguito da una sola pausa dello stesso valore, **WGV** modifica opportunamente la parte dell'Ott.

236 Tr WGV: Il cambio d'intonazione anticipa l'istruzione di V alla battuta 252.

236, 237 Leo, Fl, Ob, VI I A: In relazione al *do*⁴ di Leo o alle note simili previste per gli altri strumenti, V non aggiunse alcun ♯. Per maggior chiarezza **WGV** inserisce invece tali accidenti mancanti.

237 Cl A: Sul battere di 237, prima battuta di un verso, in un primo momento V scrisse un *sol*³ di un ottavo seguito da una pausa di sedicesimo, dimenticando momentaneamente che dalla 236 Cl = 8^a Fl. In seguito cancellò tale nota e vi sostituì doppi tagli (“//”) sulla stanghetta di battuta precedente alla 237 e su quella tra la 237 e la 238.

238-239 Man A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



come se la sillaba “-me” dovesse cadere sulla prima nota della battuta 239 e fosse immediatamente seguita da quel modello ritmico che verrà poi ripetuto sul terzo e quarto tempo.

239 Cl A: Sul battere per i Cl V non scrisse nulla. Il *re*⁴ del Cl I è desunto dall'indicazione che contemplava “8^a Fl” a partire dalla battuta 236. Per quanto concerne il Cl II, è evidente che la nota sul battere deve corrispondere a quella dell'Ob II. **WGV** la aggiunge.

239 Cor WGV: I cambi d'intonazione anticipano le istruzioni di V alla battuta 252.

239 Cor III A: Vi sono due indicazioni di **pp**: una scritta prima e l'altra dopo la nota del valore di intero. **WGV** elimina la prima di esse, spostando la seconda alla fine della battuta.

239 VI I A: Sono presenti due indicazioni di “dim.”: una al di sopra del secondo tempo e l'altra al di sopra del terzo. Essendo quest'ultima ridondante, **WGV** la elimina. È interessante rilevare come i due “dim.” al di sopra dei VI I siano verticalmente allineati con le due indicazioni di **pp** relative al Cor III.

241, 243 Leo A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



Sul primo tempo di 241 la legatura di Azu appare poco leggibile; V, infatti, nel correggere la parte di Leo la cancellò parzialmente. La sua presenza, comunque, è fuori discussione e **WGV** si regola di conseguenza.

242-243 Azu ISA, RO⁵³, MI⁵³: “Tu canterai... sul tuo liuto...” / Entrambe le volte in cui tale testo compare nei libretti esso figura come “canterai sul”. Nella prima circostanza (battute 133-158) V impostò le parole così come sono riportate; in questo punto (242-243), invece, modificò il testo in “suonerai col”.

244-248 Azu, Man A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, a 244-246 riportava: (vedere in alto alla pagina 141). Dopo aver corretto il presente abbozzo V proseguì scrivendo nella partitura scheletro due ulteriori battute (senza testo): in quella che originariamente era la terza battuta del f. 325^v annotò la 247 (Man e le prime due note di Leo)

244

Azu. *rò!.. in son-no, in son - no io dor-mi - rò, io dor - - mi-*

Man. *- to! ven - - du - to un cor, ven-du-to un cor che mi - o, che mio giù-*

246

Azu. *rò, in son-no, in son - no io dor-mi -*

Man. *rò! ven - - du - to un*

seguita da una stanghetta di battuta; all'interno di quella che in passato corrispondeva alla prima battuta del f. 326 scrisse la 248 (Azu solamente). Quando V si rese conto che nell'ultima battuta del f. 235^v la parte di Man sarebbe risultata tanto compressa da non lasciare possibilità alcuna d'inserimento del testo, raschiò via sia le parti di Leo e Man (unitamente con la stanghetta di battuta conclusiva) presenti in questa misura, che quanto scritto per Azu nella prima battuta del f. 326. In seguito proseguì annotando la definitiva versione della 247 come prima battuta del f. 326. Ad iniziare dalla misura successiva (la 248 definitiva) nella linea vocale non compaiono ulteriori modifiche di rilievo.

244 Leo A: Nonostante il segno posto al di sopra del secondo tempo corrisponda certamente ad una \rightrightarrows , **WGV**, in analogia con la parallela battuta 246, lo considera come $>$. Altre interpretazioni sono state estese tra l'una e l'altra linea vocale all'interno delle battute parallele 244-245 e 246-247. Dalla notazione di **WGV** è comunque possibile ricostruire tutte le versioni autografe.

245, 247 Leo A: Inizialmente V separò con uncini propri le prime due note del primo tempo. Questa notazione lascia supporre che la scrittura di tali due note abbia preceduto quella del testo. Nel momento in cui aggiunse quest'ultimo ("può"), unì assieme col tratto le suddette due note.

245, 247 Cl A: Sul battere di entrambe le battute un la^3 non può essere la nota corretta. Forse V stava momentaneamente considerando il Cl come se fosse in $Si\flat$. In entrambe le occasioni **WGV** modifica il la^3 in sol^3 .

248 Man A: V unì le note sul secondo e terzo tempo con una legatura di valore, probabilmente a imita-

zione della legatura nella parte di Leo. **WGV** cancella quest'ultima in quanto resa priva di significato dal modo in cui le sillabe sono associate alle note.

251 A: V scrisse "allarg. sempre" al di sopra dei VI I, "allargando e morendo" al di sopra dei Fg e "allarg. e morendo" al di sotto dei Cb (Vc = Cb). **WGV** unifica tali indicazioni in un generale "allargando sempre e morendo".

252 Libretti: Per quanto riguarda la didascalia, **ISA** = "Leonora è caduta a piè"; **RO**⁵³ e **MI**⁵³ = "Leonora è caduta ai piedi". Da notare come nei libretti a stampa la presente didascalia segua immediatamente la riga di testo conclusiva di Leo ("O il ciel nemmen salvar ti può") e preceda la quartina finale di Azu. **WGV** segue il **A**, aggiungendo però dopo "a" l'apostrofo mancante.

252 Leo, Man, Con A: Le indicazioni "Leonora" (tracciate al di sopra di un "Manrico" erroneamente collocato), "Manrico" e "Conte", come pure le chiavi di soprano, tenore e basso sul margine sinistro del f. 327 (= battuta 252) non sono di mano di V. Per esse è stato adoperato l'inchiostro marrone impiegato altrove nel **A** per correzioni non autografe.

252 Archi **WGV**: L'indicazione "arco" è desunta dalle **pRI**.

252 VI I A: La parte originariamente prevedeva:

253 Vle A: Originariamente le ultime due note corrispondevano a due $si\sharp^2$.

263-264 Leo A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



265-266 Cor I, II A: La > è in realtà scritta al di sotto dei Cor III e IV. **WGV** la sposta sì da riferirla ai Cor I e II; inoltre, in analogia con VI I (a 266-267 Fl = VI I) e Cb (Vc = Cb), la estende fino al termine della battuta 267.

266 Cor I, II A: Nella presente battuta sono visibili tre stesure compositive. Inizialmente V scrisse note del valore di metà ($mi^3 + do^4$, vale a dire $sol^2 + mi^3$ reale), seguite da pause del medesimo valore. In una successiva stesura decise di lasciar proseguire il solo Cor I; iniziò pertanto a scrivere "So[lo]". Ancora più tardi cambiò nuovamente idea, scrivendo una parte per il Cor II e inserendo le pause nelle battute 266 e 267, ove necessario. **WGV** elimina l'indicazione "Solo", scritta solo in parte.

268 Leo **RO**⁵³: "a prece a Dio" (probabilmente un errore tipografico).

268-270 VI I (Fl = VI I) A: A partire dalla seconda nota di 268 e fino al termine di 270 è presente una legatura. V può averla voluta al fine di indicare un raggruppamento ritmico. Visto che però essa si trova all'interno di un ampio passaggio che è al contrario interamente e coerentemente contraddistinto da punti di staccato, **WGV** consegna tale legatura ad una nota a piè di pagina.

270 VI I (Fl = VI I) A: L'ultima nota era originariamente un mi^4 .

276 Cb (Vc = Cb) A: sul battere / Nonostante prima di questa battuta per i Cb sia prevista una parte in ottavi indipendente dalle altre, in questo punto essi si uniscono all'andamento melodico generale. **WGV**, in base al modello relativo alle altre parti degli archi, corregge l'ottavo in un quarto.

276-277 A: Le dinamiche appaiono contraddittorie e in grado di confondere facilmente. Il modello adottato da **WGV** ($\text{<} f$) è presente nei VI I e nei VI II; d'accordo con questo modello appaiono la < del Fl a 276 e il f delle Vle a 277. Ott, Tr, Trn, Cimb e Cb (Vc = Cb) hanno inoltre a 276 un f non preceduto dalla < (nei Cb tale f si trova al di sotto dell'ultima nota di 276). A 277, infine, nell'Ott figura anche un ff . **WGV** porta sul battere di 277 le indicazioni esplicite di f , aggiunge le < alle parti che a 276 ne sono sprovviste e a 277 elimina il ff dalla parte dell'Ott.

276-278 Tr A: Dimenticando di aver specificato Tr in Mi \flat , V scrisse la parte impiegando suoni reali. Le

pRI seguono la notazione del A: a 252 cambiano pertanto "in Do" l'intonazione, ripristinando quella "in Mi \flat " alla battuta 278. **WGV** preferisce mantenere le indicazioni verdiane concernenti l'intonazione, effettuando la necessaria trasposizione. **277** Leo **RO**⁵³, **MI**⁵³: "cade boccone" / **WGV** segue l'ortografia del **ISA** e del A.

278-279 Man **Libretti**: Per quanto riguarda la didascalia, **ISA** = "(Accorrendo e sollevandola.)"; **RO**⁵³ e **MI**⁵³ = "(accorrendo a sollevarla)". **WGV** segue il A.

278-280 **WGV**: Nel A non figura alcuna indicazione dinamica; quelle adottate da **WGV** sono desunte dalla **pvRI**. Alla battuta 280 due manoscritti (**I-Mc**² e **I-Nc**²) riportano numerosi p .

283-284 Leo, Man A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava per Leo:



esisteva una versione antecedente; al momento, però, essa non è più leggibile.

284 Cor I, II A: Originariamente V annotò $do^3 + do^4$ ($mi^2 + mi^3$ reale).

285 Leo **ISA**: "Ahi!..."

285 Cb A: Originariamente entrambe le note corrispondevano ad un sol^2 ; forse V stava anticipando la battuta 286.

285-290 Leo **RO**⁵³:

"Ah, fu più rapida

Ch'io non pensava... almeno

Presso te spiro!"

La censura intervenne modificando questo verso per evitare un qualunque accenno al suicidio, la cui rappresentazione in scena a Roma era vietata.

287-288 Leo A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, sia l'ultima nota della battuta 287 che entrambe quelle presenti nella 288 corrispondevano ad un do^4 .

292 Timp A: Il cambio d'intonazione anticipa la notazione di V alla battuta 328.

293 Vle A: Originariamente la nota sul terzo tempo era un si^4 .

294 VI II A: Le note sul terzo e quarto tempo erano originariamente do^3 .

295, 299 Leo A: Il \sharp relativo al fa^3 è scritto in entrambe le battute con l'inchiostro blu adoperato da V altrove nel manoscritto per le ultime correzioni. Il \flat relativo al mi^3 della battuta 299 è stato annotato con inchiostro marrone, ma anche in questo caso sembra si tratti di una delle ultime correzioni.

296-297 RO⁵³: “(*torcendosi* il petto.)”

298-300 ISA, RO⁵³, MI⁵³: “foco *orribile* arde!...”

299-300 VI I A:  / Non sembra esservi alcuna ragione che possa giustificare nella seconda metà della battuta 299 una differenza ritmica dei VI I rispetto agli altri archi. **WGV** apporta le necessarie modifiche e cancella, inoltre, gli staccati presenti sul battere della 300, dei quali non vi sono altri modelli (cfr. il parallelo passaggio alla battuta 296).

300 Man ISA, MI⁵³, RO⁵³: “oh”.

302-305, 313-316 Leo RO⁵³:

“Prima che di altri vivere,

Io *voglio* tua morir...”

303 Cl A: V inizialmente scrisse i Cl come se fossero in Sib; poi cancellò con un dito la propria precedente notazione, riscrivendo le medesime note questa volta per Cl in Do.

304, 315 Man A:  / La pausa di ottavo o la nota da un sedicesimo è un errore. Nonostante la **pvRI** preferisca raddoppiare il valore della nota, **WGV**, considerando l'impiego caratteristico nella frase di Man del sedicesimo sul levare, aggiunge un punto di valore alla pausa.

305 Man A: Le prime due note sono unite da una legatura di valore. **WGV** elimina quest'ultima, contraria al modo in base al quale il testo è posizionato al di sotto delle note.

305 Fg A: Sul terzo tempo originariamente V scrisse $la^4^2 + do^3$.

305 Cor II A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, la parte era costituita da due note del valore di metà: $mi^3 - fa^4^3$ ($sol^2 - la^2$ reali).

305-307, 316-318 Man RO⁵³:

“Insano!.. *e si bell'anima*

Osava maledir!...”

306 Fg, Cor A: Al di sopra della battuta (la prima di un nuovo foglio) compaiono legature che oltrepassano la doppia stanghetta, probabilmente pensate per una risoluzione delle parti sulla 307. Non essendo ora prevista alcuna nota per tali strumenti in quella battuta, le legature diventano prive di ogni significato; **WGV**, pertanto, le elimina. Si confronta la parallela battuta 317, nella quale non sono presenti legature.

307 A: Al di sopra dei VI I compare sia “Più mosso” che “Più animato”, senza che vi sia possibilità alcuna di dedurre quale delle due indicazioni V abbia scritto per prima. **pvRI** e **pRI**, contrastanti tra loro, non sono di alcun aiuto: la prima riporta “Più mosso”, mentre nelle seconde si alternano le indicazioni “Più animato” e “Più mosso”. Entram-

bi i termini fanno riferimento alla velocità, anche se il significato di “animato” non può prescindere anche da considerazioni inerenti il carattere o l'espressione. **WGV** preferisce “Più animato”, riportando il “Più mosso” come nota a piè di pagina.

307 Leo A: Al posto della pausa di sedicesimo sul secondo tempo ve ne era originariamente una del valore di un ottavo.

308 Leo A: Tra la pausa da un quarto sul battere e la seguente da un sedicesimo ne compare una estranea del valore di un ottavo. **WGV** la elimina. Sul quarto tempo della battuta 308 il valore della pausa di sedicesimo era originariamente di un ottavo.

309 RO⁵³, MI⁵³: La didascalia riporta: “(entra il Conte, arrestandosi sulla soglia)”. Nel **ISA**, inserita sul margine di mano di V, essa è così composta: “Entra il Conte e si *arresta* sulla soglia”.

309 Con A: Questa nota corrispondeva originariamente ad un la^4^2 .

310 Leo ISA: La didascalia riporta: “*di addio*”.

312 Ob, Cl A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, V scrisse $fa^3 + la^4^3$ per gli Ob e $sib^2 + re^3$ per i Cl.

312-313 Fl A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



. Nonostante V,

quando assegnò tali note all'Ob I, non avesse ripetuto la , sembra chiaro che quest'ultima indicazione deve comunque essere inserita. **WGV** la impiega per gli Ob, estendendola anche alle altre parti strumentali.

312-362 ISA: Successivamente al “Padre del Cielo... imploro...” di Leo, Cammarano scrisse una ripresa dei due versi di Man (“Insano!...”), seguita dai due versi di Leo (“Prima che”), alla fine dei quali Leo stessa muore. V scelse di comporre tali versi in un insieme al quale aggiunse anche “Ah! volle me deludere,” ecc. del Con, che nel **ISA** è *successivo* alla morte di Leo. Dai versi del Con fino al termine del **ISA** il testo è di mano di V: una versione antecedente e più lunga della conclusione dell'opera (in questa fase, ad esempio, V scriveva ancora “Manrique”).

Con. (Ah! volle me deludere

E per costui morir!)

Sia tratto al ceppo!!] (*indicando agli
armati Manrique*)

Man. È ben supremo

A me la morte... O Madre addio
(*parte tra gli armati*)

Azu. Ai nostri monti ritorneremo...
(*destandosi*)
Figlio?... Ah chi miro!... È il figlio mio?
Con. Trema, il vedrai!
Azu. Che dire intendi?
Con. Egli al suo fin già corre...
Azu. Ammorza
Quell'ira insana... M'odi... so-
spendi[...]
Madre, Io non reggo... svelargli è forza...
(*Albeggia... Il Conte trascina
Azucena presso la finestra*)
Con. Vedi?
Azu. Ah! il supplizio!
Con. È spento[!]
Azu. Egli
era...
Con. Chi?
Azu. Tuo fratello!
Con. Ei!, quale orror!
Azu. Tarda vendetta, ma quanto fiera –
Avesti o madre!
(*cade a piè della finestra*)
Con. E vivo ancor!..

La versione definitiva del finale, anch'essa di mano di V, si trova su di un foglio separato. Identica al testo del **A**, presenta alcune eccezioni solamente per quanto riguarda la punteggiatura e la didascalia relativa alle battute 338-339; quest'ultima riporta: "(*parte fra gli armati*)".

315 Con **A**: Alla fine di questa battuta V o scrisse per il Con un'anacrusi coincidente con quella di Man (e cancellata nel momento in cui si rese conto che, visto il testo, non era la soluzione ottimale), oppure iniziò semplicemente ad annotare la parte di Man sul pentagramma sbagliato.

318 Man **A**: La prima nota era originariamente un mi^b^3 , risoluzione mantenuta da V a 323.

318 VI I **A**: V unì assieme col tratto tutte le note presenti sui primi due tempi ed altrettanto fece con quelle relative al terzo e quarto. **WGV** segue il modello a due note di unione col tratto, per altro prevalente nelle battute 319-321.

318-321 Cl **A**: Dimenticando momentaneamente che i Cl in questo passo suonano "in Do", V ne annotò le parti in Si^b . Resosi conto del proprio errore cancellò la stesura originale e riscrisse le parti in Do.

320 Man **A**: La seconda metà del quarto tempo corrispondeva originariamente ad un ottavo (mi^b^3). Solo in seguito V aggiunse il fa^3 di passaggio ed unì assieme col tratto le due note, divenute a questo punto del valore di un sedicesimo ciascuna.

320 Con **A**: 

La differenza ritmica tra questa battuta e la corrispondente 325 potrebbe sembrare intenzionale; in considerazione però del doppio punto di valore successivo alla prima nota di 320, **WGV** ritiene che probabilmente V volesse un doppio punto anche in questa battuta, nella quale la presente edizione apporta le appropriate modifiche.

320-321 VI I **A**: Dalla seconda nota della battuta 320 e fino al secondo tempo della 321 V originariamente scrisse le note una terza sopra, come se in chiave di soprano.

321 Leo **A**: Originariamente V posizionò la sillaba "[vol]-li" sul quarto tempo della battuta 321. In seguito la cancellò con un dito, posticipandola sul battere della 322.

323-327 A: Alla battuta 323 V scrisse le note di risoluzione relative a Ob, Cl, Fg, Tr e VI I (Fl = 8^a VI I). Dalla 323 e fino alla 327 annotò invece solamente le parti vocali, Vc e Cb. Per le altre, tramite l'indicazione "Come le 5 antecedenti" segnalò una ripetizione di 318-322.

324 Man **A**: Sul secondo tempo V scrisse una nota da un quarto: una svista, evidentemente. **WGV**, per analogia con la parallela battuta 319, ne dimezzò il valore. Sul secondo tempo in Man e nel Con compaiono inappropriati punti esclamativi. **WGV** li elimina.

327 Leo **A**: La seconda nota = $si^f]^3$. Essa differisce dal sol^3 presente a 322 e dalle versioni relative alle parti orchestrali con funzione di raddoppio (Fl, Ob e VI I). L'intenzionalità di questa modifica sembra poco probabile; **WGV** corregge pertanto tale parte conformandola a quella presente a 322.

328-332 Leo, Man, Con **ISA**: Queste espressioni frammentarie non sono indicate nel libretto.

331 Leo **A**: Originariamente V scrisse la sillaba finale di Leo al di sotto dell'ultimo ottavo della battuta 331; in seguito la spostò alla 332.

331 Man **A**:  / Dato il paralle-
mi - se - [ra!]

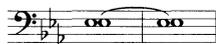
lismo di Man e Leo presente in questo punto, **WGV** segue la **pvRI**, trasformando in un ottavo il valore dell'ultima nota.

331 Fl, Ob, Cl, Fg **A**: L'accordo è il frutto di un ripensamento; in un primo momento erano presenti in battuta pause del valore di intero con corone.

332-333 Ob **A**: Dal secondo tempo della battuta 332 e fino al primo della 333 V cancellò con un dito le note si^b^4 - sol^b^4 - mi^b^4 - si^b^3 . A causa delle macchie d'inchiostro che rendono illeggibili i gambi originali delle note, non è chiaro se inizialmente egli

avesse impostato le due parti con funzione di raddoppio dei Cl, oppure se per esse fossero previsti bicordi, nel qual caso l'Ob I avrebbe eseguito la parte come attualmente si trova lasciando all'Ob II quella più grave.

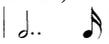
332-333 Fg A: Una precedente stesura, in seguito cancellata, riportava:



La legatura di valore appartiene solamente a questa stesura. **WGV**, pertanto, la elimina.

332-351 Cassa A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, la Cassa suonava alle battute 332, 336, 340 e 344; V cancellò tali note. A questo punto appare con estrema chiarezza come la Cassa non debba intervenire prima della battuta 352.

338 Libretti: Nel **ISA** la didascalia è la seguente: "(parte fta gli armati)"; **MI**⁵³ e **RO**⁵³ riportano: "(parte tra gli armati)".

339 Man A:  / Dal momento
ma - dre ad - [dio!]

che per tutte le anacrusi del passaggio sono state impiegate note del valore di sedicesimo, in questo caso l'errore ritmico sembrerebbe risiedere nel doppio punto. **WGV** aggiunge pertanto un terzo punto di valore.

340-341 Cor III, IV A: Nella fretta di scrivere queste pagine conclusive V annotò singole note del valore di intero, ma con bemolli doppi! Era sicuramente sua intenzione quella di annotare *doppie* note da un intero (= "a 2") precedute da bemolli singoli. La correzione apportata da **WGV** trova conferma nelle **pRI**. Alla battuta 349 V ripeté il medesimo errore.

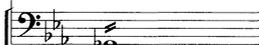
342 Azu A: In una precedente stesura, in seguito cancellata, Azu entrava solamente alla battuta 342:



Man-ri - co!

348 A: La partitura scheletro di questa battuta originariamente riportava:

Azu. 

Vc. e Cb. 

V cancellò questa battuta tracciando un segno sulla pagina dall'alto in basso. Certamente poteva essere sua intenzione che Azu cantasse "M'odi" due volte; si rese però conto che la voltata di pagina aveva confuso il suo conteggio delle battute. Piuttosto che rompere l'equilibrio della struttura 2 x 2 delle battute, scelse di eliminare il primo "m'odi".

348 MI⁵³, **RO**⁵³: "trascinando Azuc. presso la finestra".

352 Ob (Cl = Ob) A: Le note ornamentali hanno solamente gambi singoli mentre il quarto che segue (*solb*⁴) presenta un gambo doppio. **WGV** segue le **pRI** ed assegna l'intera parte ad entrambi gli esecutori.

353 Fl (Ott = Fl; Ob, Cl = 8^a Fl) A: la prima nota è scritta come *dob*⁵; **WGV**, per analogia con i VI I (VI II = 8^a VI I) la trasforma enarmonicamente in *sih*⁴.

354-355 Azu ISA, RO⁵³, **MI**⁵³: "Egli era tuo fratello!.."

358 VI I A: Le note sul primo tempo erano originamente *mib*⁴ + *sib*⁴.

359 WGV: La didascalia "Inorridito" proviene dal **RO**⁵³ e dal **MI**⁵³.

360 Tr A: Il bicordo era originariamente *sol*³ + *si*³ (*sib*² + *re*³ reali).

360-362 Timp A: Al di sopra o al di sotto delle note di intero presenti in queste battute vi sono solamente due tagli. Essendo questi ultimi in numero di tre per tutto il passaggio 332-353, e verificata la loro presenza anche a 363, **WGV** aggiunge il taglio supplementare anche a 360-362.

361 RO⁵³: "(cade ai piedi della finestra)".

364-365 Fl A: Per errore V scrisse gambi doppi a partire dal quarto tempo di 364 fino a 365.

370 Cor III, IV A: V scrisse solamente un'unica nota da un intero, nonostante i doppi gambi da lui stesso apposti a 364-369 indichino che entrambi i Cor devono suonare fino al termine dell'opera.

Appendice 1

Abbozzi e frammenti scartati

Sono due gli abbozzi separati de *Il trovatore* pubblicati in facsimile. Il primo è un breve frammento relativo al Finale Ultimo (N. 14) conservato presso il Museo teatrale alla Scala di Milano. Esso è stato riprodotto, trascritto ed analizzato alle pp. 29-35 di "A Sketch Fragment for *Il Trovatore*", *Verdi Newsletter* 14 (1986), di Jesse Rosenberg. Il secondo consiste in una singola pagina tratta dal Duetto di Leonora e del Conte (N. 13) il cui testo inizia con "Mira, di acerbe lagrime". Riprodotta a p. 186 di *Verdi nelle immagini* (Milano, 1941) di Carlo Gatti, tale pagina fa sicuramente parte di un abbozzo completo dell'intera opera, conservato nella Villa Verdi a S. Agata e al momento inaccessibile agli studiosi. Entrambi i suddetti abbozzi sono trattati nell'introduzione alla partitura.

All'interno del manoscritto autografo V stesso lasciò numerose tracce relative al proprio processo compositivo. Le modifiche dei vari dettagli sono analizzate nel Commento a ciascun numero. In due numeri, N. 3 (Scena, Romanza e Terzetto) e N. 4 (Coro di Zingari e Canzone), comunque, vi sono passaggi sottoposti nel A ad una vasta serie di modifiche. La presente Appendice ha proprio il compito di ricostruire le precedenti versioni dei passaggi sopracitati.

A. TRE ABOZZI

PER L'INIZIO DELLA SCENA DEL N. 3

In origine V concepì piuttosto diversamente sia l'introduzione orchestrale d'apertura che le prime battute (1-16) del recitativo del Conte de Luna nella Scena del N. 3 (Scena, Romanza e Terzetto). La prima versione venne da lui preparata durante l'abbozzo della partitura scheletro, mentre le altre due risalgono alla fase di orchestrazione. Per quanto non sia sempre possibile assegnare inequivocabilmente ciascuna nota ad un determinato abbozzo o ad un altro, si può comunque giungere a delineare una storia compositiva ragionevolmente precisa. I tre abbozzi vennero precedentemente trascritti in forma di particella ed analizzati da James A. Hepokoski nel proprio articolo "Compositional Emendations in Verdi's Autograph Scores: 'Il trovatore', 'Un ballo in maschera' e 'Aida'", *Studi verdiani* 4 (1988), pp. 87-109 (vedere in particolare pp. 94-98).

Fonte

A ff. 54-55^r

V inserì tutte e tre le versioni sui ff. 54-54^v (introduzione orchestrale) e 54^v-55^r (prime battute del recitativo del Conte de Luna).

I. Primo abbozzo

La partitura scheletro originale relativa all'inizio del N. 3 (un passaggio che doveva alla fine andare ad occupare le battute 1-16) è lunga solamente tredici battute. Nell'introduzione orchestrale di sette misure V scrisse le parti di VI I, Vc e Cb; ad iniziare dal recitativo della settima battuta inserì solo quella del Conte.

L'introduzione orchestrale di questa partitura scheletro è interamente in Fa maggiore (diversamente dal Do maggiore della stesura definitiva) e di tre battute più breve. I valori ritmici della linea vocale sono essenzialmente gli stessi della versione finale; non così però le note: queste continuano a definire la tonalità di Fa maggiore e non quella di Do maggiore della versione definitiva.

II. Secondo abbozzo

Orchestrando l'introduzione Verdi ne arricchì enormemente le voci interne. Questa seconda versione occupa esattamente lo stesso numero di battute dell'abbozzo relativo alla partitura scheletro. Non essendovi alcuna modifica nella linea vocale, **WGV** trascrive solamente le sette battute dell'introduzione orchestrale.

Nella suddetta trascrizione (ed in particolar modo nella linea dei Vc) vi sono alcuni punti controversi:

4 Vc A: Hepokoski trascrive la prima nota come *fa*^l. Anche se interessante, tale versione non considera la legatura di valore che oltrepassa la stanghetta relativa alle battute 3/4.

5-6 Vc A: Ad un certo punto, a partire dalla seconda nota della battuta 5 e fino al battere della 6 le altezze vennero annotate una terza sopra. L'ordine di priorità di queste versioni non è del tutto chiaro. Hepokoski riporta le ultime tre note della battuta 5 una terza sopra, mantenendo il battere della 6 analogo a quello presente in questa edizione.

III. Terzo abbozzo

V decise infine di modificare considerevolmente la parte iniziale cambiando in Do maggiore la tonalità di partenza, aggiungendo altre due battute all'introduzione orchestrale (a tal proposito divise in due la prima misura originale e, allungando i penta-

grammi sul margine destro della pagina, ne aggiunse un'altra di seguito a quella che in partenza era la quinta, l'ultima del f. 54) e riscrivendo la linea vocale. A differenza di quest'ultima, che fu subito redatta nella sua versione definitiva, l'introduzione orchestrale passò attraverso una fase intermedia, come testimonia il presente terzo abbozzo. La linea vocale appare identica a quella presente nel N. 3, battute 10-16. Per un esame delle implicazioni armoniche relative alla presente revisione vedere Hepokoski, pp. 97-98.

V infine divise in due la terza battuta del terzo abbozzo (inserendo quindi quattro punti di imitazione al posto di tre) ed apportò ulteriori modifiche ai particolari. Questa versione definitiva dell'introduzione orchestrale è data alle battute 1-16 del N. 3 della presente edizione.

B. DUE ABOZZI PER LE BATTUTE 79-92 DEL N. 3

V abbozzò la Scena (battute 79-92) nella partitura scheletro unendo la Canzone del Trovatore al tempo d'attacco del Terzetto in maniera del tutto diversa rispetto alla realizzazione finale. In fase di correzione delle linee vocali abbozzò in alcune parti anche l'orchestrazione; anche per quanto concerne quest'ultima le sue idee iniziali appaiono diverse da quella che sarà in seguito la stesura definitiva.

Fonte

A ff. 60-61^r

Su queste pagine V tracciò la partitura scheletro. Correggendo il passaggio, apportò le necessarie modifiche direttamente sopra la versione originale. Alcune battute, subito dopo tale correzione, assunsero la stessa conformazione della stesura definitiva; altre invece passarono attraverso una fase intermedia.

I. Primo abbozzo delle battute 79-92

Nella partitura scheletro V abbozzò solamente le linee vocali e quella dei Cb. In questo formato vi erano quattro battute su ciascuna pagina e per l'intero passaggio erano previste solamente dodici battute.

II. Abbozzo corretto delle battute 84-92

Quando decise di allungare il passaggio (risoluzione essenzialmente motivata dal desiderio di inserire quel frammento musicale che alla fine occuperà le battute 81-83), V (cancellando le parti vocali) divise in due le quattro battute iniziali e, allungan-

do sul margine i pentagrammi, aggiunse anche una misura supplementare di seguito all'ultima del f. 60.

Elaborando questa versione corretta, scrisse le nuove linee vocali in quelle che erano diventate le battute 83-84, lasciando inalterata il resto della parte vocale all'interno di quelle che a loro volta erano diventate le battute 85-92. Le parti strumentali relative alle battute 84-92 (l'orchestrazione delle quali non è stata completata) erano comunque significativamente diverse. L'armonia appare molto meno complessa rispetto alla versione definitiva (nelle battute 84-88 il basso non si sposta mai dal *la^{b2}*). Solamente a seguito della decisione di cambiare sia l'armonia che la parte del basso V apportò a 86-88 le modifiche definitive alla linea vocale e completò l'orchestrazione.

C. PRIMI ABOZZI DEL CORO DI ZINGARI (N. 4)

In fase di partitura scheletro le battute 1-20 e 49-64 del Coro di Zingari si presentavano alquanto diverse. La modifica di questi passaggi da parte di V precede l'orchestrazione della partitura. Da quanto resta delle battute 1-20 e di quelle relative alla ripresa del passaggio a 49-64 (nonostante di queste ultime nella partitura scheletro esistano due stesure precedenti) è possibile ricostruire la versione originale. Le correzioni apportate a 1-20 furono di tale rilevanza da convincere il compositore a sostituire un nuovo folio al posto dell'originale f. 81.

I. L'abbozzo originale delle battute 1-20

Fonte

A ff. 80-82^r

Disponendo graficamente la partitura scheletro relativa alle battute 1-20, V probabilmente annotò la sola parte dei VI I. Le prime sette misure erano già nella loro stesura definitiva. L'ottava, invece, si presentava completamente diversa, mentre la battuta 9 della versione finale, ultima del f. 80^r, non faceva parte della partitura scheletro originale. Sul primo f. 81 V abbozzò sicuramente altre nove battute della partitura scheletro, salvo poi decidere però di eliminare dalla partitura quel folio e di sostituirlo con l'attuale f. 81 (vedere la descrizione del manoscritto all'interno delle Note al N. 4). Il f. 82 appartiene nuovamente al manoscritto originale; nelle prime due battute del f. 82^r (19-20), sotto la correzione è ancora visibile il primo abbozzo relativo alla partitura scheletro.

L'Appendice C.I presenta una ricostruzione ipotetica di come potrebbe essere stata nella partitura

scheletro la musica delle battute 1-20. Si presume che il passaggio fosse di una battuta più breve rispetto alla versione finale. Le misure tra parentesi sono state aggiunte in seguito al confronto effettuato con passaggi successivi. La cosa che in questa versione colpisce maggiormente è l'asimmetrica frase centrale, ripetuta e della durata di una battuta e mezzo; nella versione definitiva, essa diventerà più regolare e sarà lunga due battute. Da notare, infine, la differenza melodica tra l'abbozzo e la stesura definitiva della frase conclusiva di quattro battute (anch'essa a sua volta ripetuta).

II. *L'abbozzo originale delle battute 49-64*

Fonte

A ff. 85-87^r

Il materiale orchestrale d'apertura riguardante il Coro di Zingari presenta, sia nella sua forma definitiva che in quelle degli abbozzi, la struttura aabbcc. Nella stesura finale del Coro di Zingari, la ripresa del materiale iniziale omette la ripetizione della frase finale (l'equivalente delle battute 17-20), da cui la struttura aabbcc. Quando V concepì originariamente nella partitura scheletro questo passaggio, non omise la ripetizione della frase finale, ma piuttosto quella relativa alla frase iniziale; quindi, aabbcc. Il numero di battute sarebbe ovviamente rimasto invariato, ma l'asimmetria avrebbe riguardato l'inizio e non la fine del passaggio stesso. Dai pentagrammi di VI I e Cb è possibile trascrivere nel A la maggior parte di questo primo

abbozzo della partitura scheletro relativo alle battute 49-64. Le misure mancanti sono state integrate sulla base del materiale presente altrove nella partitura.

È necessario fare a questo punto un paio di osservazioni. La prima: è possibile che nelle ultime quattro battute dell'Appendice C.II la parte dei VI I sia stata aggiunta solamente nel *terzo* abbozzo; ciò non toglie comunque che queste siano anche le stesse note volute da V nel *secondo* abbozzo. In secondo luogo, la battuta sul margine destro del f. 86^r (la 58 della versione definitiva) non figurava all'interno degli abbozzi della partitura scheletro. In analogia con quella posta sul margine del f. 80^v (la 9 della stesura definitiva), anch'essa venne aggiunta durante la revisione finale.

III. *L'abbozzo corretto delle battute 49-64*

Modificando la stesura della partitura scheletro relativamente alle battute 49-64, V decise di mantenere la ripetizione della prima frase e di eliminare, invece, quella dell'ultima. Elaborò quindi questa seconda stesura della partitura scheletro prima di aggiungere sui ff. 85^v-86^r le parti corali; queste ultime, infatti, concordano solamente con l'abbozzo corretto e non con il precedente. Questo modo di affrontare la struttura della ripetizione sarebbe rimasto valido anche nel momento in cui V intraprese quella revisione finale del materiale melodico che avrebbe condotto alla versione conclusiva.

Appendice 2

N. 11a Parte organistica orchestrata per banda di strumenti a fiato

Nel Novembre 1851 Vincenzo Jacovacci, impresario del Teatro Apollo, sottopose lo scenario de *Il trovatore* all'esame dei censori romani. Secondo Jacovacci, tra le altre obiezioni sollevate essi non permisero la presenza di un organo in scena:

Il genere di musica dei canti interni potrà essere come si vuole, accompagnato da una grossa fisarmonica, che ha la medesima voce dell'Organo, come si è praticato nello *Stiffelio*, ma non dovranno però esservi parole sacre ed immorali in nessuna parte. Nel Vestibolo si avvanzerà Leonora per entrare nel chiostro. Senza nominar Chiesa, Convento e voti.

Non esiste alcuna documentazione precisa che riferisca cosa fu effettivamente eseguito a Roma durante la Stagione di Carnevale del 1853; V, però, dovette presumibilmente trovare una soluzione alternativa per il tempo di mezzo dell'Aria di Manrico. Forse egli accettò il suggerimento di una grossa "fisarmonica"; appare però per lo meno plausibile che in questa circostanza la musica prevista nel N. 11 (battute 82-102) per l'organo possa essere stata sostituita con una orchestrazione per banda di strumenti a fiato. Quest'ultima compare su un singolo bifolio, rilegato all'interno dell'autografo de *Il trovatore*. Per ulteriori informazioni consultare l'introduzione alla partitura e le Note Critiche al N. 11.

Fonte

A ff. 232-233^v (il f. 233^v è vuoto)
Il manoscritto relativo all'orchestrazione per ban-

da di strumenti a fiato della parte organistica del N. 11 occupa un singolo bifolio. In alto alla pagina esso è intitolato come "Atto 3.^{zo}" e "Armonia del Trovatore", mentre sulla sinistra compare "invece dell'organo".

Note Introductive

Organico

All'inizio di questo manoscritto l'orchestratore distribuì le parti su carta a ventiquattro pentagrammi nel modo seguente:

[due pentagrammi vuoti]

Piccolo Clarinetto in Mi \flat

Clarinetto in Si \flat

Clarinetto in Si \flat

Fligelcorno [sic] in Si \flat

Tromba in Do

Trombe in Do

Corni in Fa

Bombardina

Fagotto

[2] Tromboni

Bombardone

[vuoto]

Nonostante l'elenco degli strumenti specifici "Corni", "Trombe" e "Tromboni" nella forma al plurale, su ciascun pentagramma è presente una sola parte, con l'unica eccezione delle battute 96-102 dei Tromboni, dove figurano due parti.

Note Critiche

86-89 Fligelcorno A: In una stesura precedente il Fligelcorno raddoppiava la Tr I.

90-91 Piccolo Cl A: Le note erano originalmente scritte una terza sopra, come se la parte fosse stata in Do.

99 Cl I A: Sulla seconda nota vi sono gambi doppi.

