

L'ÉTOILE DE SÉVILLE

MICHAEL WILLIAM BALFE

L'ÉTOILE DE SÉVILLE

Grand-opéra en cuatro actos
Libreto de Hippolyte Lucas y Léon Pillet

Partitura para canto y piano

Edición crítica de Julián Jesús Pérez Fernández,
basada en la edición de Victor Cornette (Schonenberger, París, 1846)
y en un manuscrito de copistas de la partitura orquestal
(Bibliothèque Nationale de France, París)

 EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Sevilla 2025

Colección Música

Núm.: 9

Comité editorial de
la Editorial Universidad de Sevilla:

Araceli López Serena

(Directora)

Elena Leal Abad

(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez

Rafael Fernández Chacón

María Gracia García Martín

María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado

Manuel Padilla Cruz

Marta Palenque

María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda

Marina Ramos Serrano

José-Leonardo Ruiz Sánchez

Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Motivo de cubierta: *L'Étoile de Séville*, Biblioteca Nacional de Francia (Paris).

© Editorial Universidad de Sevilla 2025

Porvenir, 27 - 41013 Sevilla

Tlfns.: 954 487 447; 954 487 451

Correo electrónico: info-eus@us.es

Web: <https://editorial.us.es>

© Julian Jesús Pérez Fernández (Introducción y edición crítica) 2025

© De los textos, sus autores 2025

Impreso en papel ecológico

Impreso en España-Printed in Spain

ISBN: 978-84-472-2659-7

Depósito Legal: SE 771-2025

Diseño de cubierta: Gonzalo Romero Vela <gonzaloromero vela@gmail.com>

Maquetación: Intergraf

Impresión: Podiprint

Contenido

Agradecimientos	XI
Abreviaturas.....	XIII
Introducción	XV
1. El compositor.....	XV
2. El libretista	XXI
3. El argumento	XXII
4. Fuentes y criterios para la edición.....	XXV
5. Notas críticas	XXVII
Obertura.....	XXIX
Acto I	XXXIII
Acto II.....	XLVII
Acto III	LVII
Acto IV	LXXXIII
Referencias bibliográficas.....	LXXXIII
Créditos fotográficos	LXXXV
Michael William Balfe. <i>L'Étoile de Séville</i> (portada).....	LXXXVII
<i>L'Étoile de Séville</i> : ficha del estreno.....	LXXXVIII
Índice de números musicales.....	LXXXIX

~ L'ÉTOILE DE SÉVILLE ~

Obertura.....	1
Acto I	22
Acto II	118
Acto III.....	188
Acto IV.....	290
Anexo	353

A Alfredo Rodríguez López-Vázquez, con mi eterno agradecimiento

A mi familia, con todo cariño

Agradecimientos

Dr. Alfredo Rodríguez López-Vázquez
Catedrático de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Universidad de La Coruña

Dr. Andrés Moreno Mengíbar
Doctor en Historia, profesor de Educación Secundaria y crítico musical

Nadège Danet
de la Bibliothèque Nationale de France (París)

Ann Hyde
de la British Library (Londres)

Jane Pepler
de la Oxford Westgate Library (Oxford)

Joám Trillo
Compositor, director de orquesta y musicólogo

Juan de Udaeta
Director de orquesta

Juan Vara
Compositor y profesor de Lenguaje Musical

Rubén Alvar Fernández
Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos, pianista y compositor

Biblioteca Nacional de España (Madrid)

Biblioteca Provincial da Coruña

Bibliothèque Nationale de France (Paris)

Bodleian Library (Oxford)

British Library (Londres)

Drury Lane Theatre (Londres)

Oxford Westgate Library (Oxford)

St. Patrick's Cathedral (Dublin)

Abreviaturas

A.:	Arias
B:	barítonos y bajos del coro
B.:	Bustos
Bj:	bajos del coro
Br:	barítonos del coro
A:	contraltos del coro
c.:	compás
cc.:	compases
Cor.:	coro
D.S.:	Don Sanche (S. en la partitura)
E.:	Estrelle
G.:	Gómez
man.:	manuscrito
m.d.:	mano derecha de la parte de piano
m.i.:	mano izquierda de la parte de piano
P.:	Pedro
pno.:	piano (m.d. y m.i. del piano)
p.v.:	partitura vocal
R.:	Rey
S:	sopranos del coro
sol.:	solistas
ss.:	siguientes (referido a compases)
T:	tenores del coro
T1º:	tenores primeros del coro
T2º:	tenores segundos del coro
U.S.:	un señor
v.:	véase
v.i.:	voz inferior
v.s.:	voz superior
Z.:	Zaïda

Introducción

1. El compositor

Michael William Balfe (Dublín, 1808-Rowney Abbey, Hertfordshire, 1870) es un compositor de la época victoriana que merece ser recuperado en los teatros y en las temporadas de ópera. Fue un músico versátil, ya que, además de compositor, era barítono, violinista y director de foso. En el prólogo de una biografía escrita por Walsh, el director de orquesta Richard Bonyngue dice:

That the majority of his works are so little heard is a shame. He was of supreme importance during the great *bel canto* epoque of the nineteenth century, and it is certainly time that his works be rediscovered and re-evaluated. His melodic genius, allied with the innate simplicity of his compositions, give his work a freshness which will never die¹ (cf. Walsh 2010: xi).

En términos generales, se puede afirmar que las óperas de Balfe han tenido éxito; muchas de ellas se han representado por todo el mundo, y algunas también se tradujeron a diversas lenguas. Aunque trabajó como compositor en diversos géneros, como canciones de cámara, cantatas y una sinfonía, en esta sinopsis biográfica queremos destacar la importancia de Balfe como compositor de óperas.

A temprana edad comienza su formación musical en violín y piano de manos de su padre, violinista y maestro de baile. Durante su infancia estudió en Dublín y en Wexford, ciudad adonde la familia se había mudado. Entre otros maestros, Balfe tomó clases de violín con James Barton y también fue alumno de William Rooke, un notable

1. «Es vergonzoso que la mayor parte de sus obras se escuchen tan poco. Tuvo suma importancia durante la gran época del *bel canto* en el siglo XIX, y ya va siendo hora de que sus obras se redescubran y se reevalúen. Su genio melódico, junto con la simplicidad innata de sus composiciones, le dan a su obra una frescura que nunca morirá».

violinista y compositor. Considerado como un niño prodigio, a los nueve años ofreció su primer concierto como violinista en Dublin's Rotunda Concert Rooms el 30 de mayo de 1817. Al fallecer el padre en 1823, se trasladó a Londres, donde estudió armonía y composición con Carl Friedrich Horn, y canto con Charles Edward Horn, hijo de Carl Friedrich, a quien había conocido en Dublín. Balfé desarrolló una hermosa voz de barítono. Durante la temporada 1823-1824 formó parte como violinista en la orquesta de Drury Lane Theatre. En 1824 conoció a una persona que sería muy importante en su carrera: el conde Mazzara, un noble y rico italiano que le ayudó a continuar sus estudios en Roma. Balfé se desplazó a la Ciudad Eterna en 1825 para estudiar composición con Ferdinando Paër². En Milán estudió armonía y contrapunto con Vincenzo Federici, y canto con Filippo Galli. Ese mismo año estrenó su primera obra escénica, un *ballo-pantomime*³ titulado *Il naufragio de la Pérouse*.

Siguiendo la moda de la época, así como la necesidad de proyectar su trabajo en París, capital europea de la música en el siglo XIX, se trasladó a dicha ciudad en 1826 para continuar sus estudios. Allí conoce a Rossini, quien le anima a tomar clases de canto con Giulio Bordogni. Un año más tarde debuta en el Théâtre des Italiens de la capital francesa como Fígaro de *Il barbiere di Siviglia*.

Después de estudiar algún tiempo en París, Balfé continuó su trayectoria como cantante y compositor, y poco a poco fue ganando fama en centros operísticos de Italia como Milán, Palermo y Pavía. En ese país estrenó sus tres primeras óperas. También conoció a una soprano húngara, Lina Magdalena Roser. Fruto de su matrimonio, la pareja tuvo dos hijos y dos hijas; una de ellas, Victoire, fue cantante de ópera durante un breve período de tiempo.

Uno de los momentos más importantes de la trayectoria de William Balfé como cantante fue su debut en 1834 en La Scala de Milán, donde protagonizó el *Otello* de Rossini. Su pareja en escena fue María Malibrán⁴, famosa mezzosoprano francesa, hija del ilustre cantante, compositor y maestro de canto Manuel García y hermana de otra reconocida mezzosoprano: Pauline Viardot. Ambas fueron también compositoras.

En 1835 volvió a Londres y presentó con gran éxito el estreno de su ópera *The siege of Rochelle*. Gracias a ello, fue considerado en Inglaterra como el compositor británico más popular de su tiempo.

Balfé tuvo una trayectoria itinerante durante la mayor parte de su vida. Entre las muchas ciudades que visitó, destacamos Dublín, Londres, París, Berlín, Viena y Trieste,

2. Ferdinando Paër (1771-1839) fue un compositor italiano de origen danés. Entre otros cargos, durante la Restauración trabajó en París como compositor de cámara del rey y director de la orquesta privada del duque de Orleáns; también fue designado director de la orquesta del rey Luis Felipe I.

3. El *ballet de acción* o *ballet pantomima* es un espectáculo narrativo de ballet en el cual el argumento se desarrolla a través de la danza y la pantomima. Nacido a principios del siglo XVIII, tuvo un éxito considerable hasta comienzos del siglo XIX, cuando toma la forma del ballet romántico.

4. María Malibrán estrenaría una de las óperas más conocidas de Balfé: *The maid of Artois*.

que valoraron mucho sus obras. En esta época, otras óperas de importancia fueron *The maid of Artois* (Londres, 1836), *Falstaff* (Londres, 1838), *Les quatre fils Aymon* (París, 1844), y el gran éxito de su carrera: *The bohemian girl* (Londres, 1843). Esta ópera se representó en Drury Lane Theatre durante más de cien noches, y se ofreció también en Europa, Estados Unidos, México, Canadá, Australia, Nueva Zelanda y Sudáfrica. Se hicieron producciones en francés, italiano y alemán; más adelante, el libreto se tradujo al ruso, al croata y al sueco. *The bohemian girl* se representó en muchos países durante un período de ciento cincuenta años. Se valoró como una obra que se encuentra al mismo nivel que las óperas belcantistas de las primeras décadas del siglo XIX, de compositores como Rossini, Bellini y Donizetti, y a Balfé se le consideró como discípulo de la escuela italiana del *bel canto*.

En el siglo XIX, España, la ciudad de Sevilla y la cultura gitana se convirtieron en temas muy populares entre muchos escritores, pintores y compositores europeos (principalmente franceses), e incluso influyeron en algunos escritores norteamericanos. Estos artistas ofrecían, en gran medida, una imagen de España como *sueño romántico*, una especie de visión idealizada de nuestro país. Balfé compuso al menos tres óperas basadas en temas españoles: *The bohemian girl*, *L'Étoile de Séville* y *The Rose of Castille*. Las dos últimas se basan en personajes medievales, lo que fue algo muy habitual entre los artistas románticos.

Después del éxito de *The bohemian girl*, Balfé compuso cinco óperas más para Drury Lane Theatre entre 1844 y 1852. También escribió veintiuna óperas con texto en francés, italiano o alemán. Una de sus óperas francesas, *L'Étoile de Séville*, basada en un libreto de Hippolyte Lucas en colaboración con Léon Pillet, se estrenó en París en 1845. Recogemos una cita de Walsh: «The opera was given 15 performances with considerable success. It was later performed in Brussels and then translated into German for Vienna, however it does not appear to have ever been performed there»⁵ (cf. Walsh www.britishandirishworld.com). Su creación es fruto de la trascendencia que tuvo desde el siglo XVII la tragedia *La Estrella de Sevilla* de Andrés de Claramonte, y que pasó por su refundición a finales del siglo XVIII, *Sancho Ortiz de las Roelas* de Cándido María Trigueros, así como una nueva versión escrita en el siglo XIX: *La Estrella de Sevilla* de Juan E. Hartzenbusch. En ese mismo siglo, Adelardo López de Ayala escribió un libreto para la zarzuela *La Estrella de Madrid*, cuya música fue compuesta por Emilio Arrieta; a su vez, Mariano Capdepón es autor de un libreto para el *drama lírico*⁶ titulado *La Estrella de Sevilla*, con música de Antonio Llanos. El tema trasciende fronteras y llega a Francia con la tragedia *Le Cid d'Andalousie*, de Pierre Lebrun; de ahí pasó a la ópera de Balfé y Lucas-Pillet.

Aunque es posible encontrar algunas similitudes con *The bohemian girl*, *L'Étoile de Séville* puede ser considerada como una *grand opéra*, ya que tiene las características

5. «La ópera tuvo 15 representaciones con considerable éxito. Posteriormente se representó en Bruselas y luego se tradujo al alemán para Viena, aunque parece que nunca se representó allí».

6. La expresión «drama lírico» se utilizaba en la España del siglo XIX para referirse a la ópera.

básicas de este subgénero: su argumento es histórico (al menos en parte), está dividida en cuatro actos, utiliza recitativos en lugar de diálogos hablados (propios de la *opéra comique*), tiene un despliegue coral bastante amplio e incluye un ballet.

Balfe trabajó como director de ópera de Her Majesty's Theatre en Londres desde 1846 hasta 1852. En ese teatro dirigió el estreno londinense de la ópera *Nabucco* de Verdi y las primeras representaciones en inglés de una ópera menos conocida: *I masnadieri*, también del maestro de Le Roncole.

Durante la década de 1850, Balfe continuó viajando al extranjero. Estrenó *The bondmann* y *The bohemian girl* en alemán (*Die zigeunerin*); esta última se representó en Viena (1846) y en diversas ciudades germanas. También viajó a San Petersburgo, donde ofreció algunos conciertos y clases de música para personas de la nobleza, y a Trieste, donde presentó *The bohemian girl* en italiano (*La zingara*, 1854).

La última etapa de su trayectoria, entre 1857 y 1863, fue muy prolífica. *The Rose of Castille* (1857), una de sus óperas más populares, se estrenó en el Lyceum Theatre londinense. Fue compuesta para una compañía de ópera: The Pyne-Harrison Opera Company, cuyo objetivo era promocionar la ópera nacional inglesa. Su directora, Louisa Pyne, y su promotor, William Harrison, que también eran cantantes, encargaron a Balfe cinco óperas más. Dos de ellas fueron muy populares: *Satanella* (1858) y *The puritan's daughter* (1861). En esta etapa presentó la primera versión francesa de su ópera *The bohemian girl* (*La bohémienne*, Rouen, 1862).

En 1864 se retiró junto con su esposa a Rowney Abbey, donde viviría hasta su fallecimiento en 1870. Allí trabajó en una revisión de la citada versión francesa de *The bohemian girl* para su representación en París (1869). Su última ópera, titulada *The knight of the leopard*, quedó inconclusa. Se basa en la novela *The talisman*, de Walter Scott. Se estrenó en Drury Lane Theatre cuatro años después de su muerte bajo el título *Il talismano*.

Uno de sus biógrafos escribió: «With the exception of Händel, no musician in this or any other European country has ever enjoyed so much fame while living as Michael William Balfe»⁷ (cf. Barrett 1822: 306). El famoso director de orquesta Sir Thomas Beecham, que tuvo a su cargo la dirección de una producción de *The bohemian girl* en el *Festival of Britain* de 1951, afirmó: «Balfe was the most interesting British musical figure of the nineteenth-century [...]. He was a very good, highly intelligent and cultivated musician»⁸ (cf. Walsh www.britishandirishworld.com). Estas dos citas apuntan la importancia de las obras de Balfe en la historia de la música. Una estatua de mármol en el vestíbulo de Drury Lane Theatre, un cenotafio en Westminster Abbey y una vidriera junto a una placa en la Catedral de St. Patrick de Dublín honran su memoria.

7. «Con la excepción de Händel, ningún músico en este o en cualquier otro país europeo ha disfrutado de tanta fama en vida como Michael William Balfe».

8. «Balfe fue la figura musical británica más interesante del siglo XIX [...]. Fue un muy buen músico, muy cultivado y de gran inteligencia».



Figura 1. Estatua dedicada
a Balfe en Theatre Royal
Drury Lane, Londres

Sobre la importancia que tuvo Michael William Balfe en la historia de la música en general y de la ópera en particular dan fe diversas entradas de enciclopedias y libros de referencia, entre los que destacamos *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Sadie (ed.) 1980: 66-68) y *The New Grove Dictionary of Opera* (Sadie (ed.) 1992: 286-288). También hemos encontrado referencias a algunas de sus óperas en publicaciones como *The New Kobbé's Opera Book* (Harewood y Peattie (ed.) 1997: 18-19), *The Oxford Dictionary of Opera* (Warrack y West 1992: 43), *Dictionnaire Lyrique or Histoire des Opéras* (Clément y Larousse 1863: 263), *The New Penguin Opera Guide* (Holden (ed.) 2001: 32-24) y *The Paris Opéra* (Pitou 1990: 436-439), entre otras. Durante



Figura 2. Vidriera y placa dedicadas a Balfe en la Catedral de St. Patrick, Dublín

la segunda mitad del siglo XIX, contamos en España con abundantes referencias a Balfe y a sus óperas en periódicos de Madrid y Barcelona⁹. En su época fue muy conocido en Europa, y las representaciones de sus óperas eran algo frecuente.

Teniendo en cuenta la trayectoria de Michael William Balfe, no dejamos de preguntarnos por qué su música no se conoce más. Es cierto que se han realizado grabaciones de algunas de sus óperas, y también se ha registrado una selección de sus canciones para voz y piano, pero la obra de Balfe necesita y merece ocupar un lugar en los teatros. Esperamos que nuestra aportación a la difusión de *L'Étoile de Séville* sirva, al menos, para crear interés por la recuperación de una de sus óperas.

2. El libretista

Hippolyte Lucas (1807-1878) fue un hombre de letras: dramaturgo, poeta, crítico literario y periodista; también trabajó como bibliotecario. Nació en Rennes, Bretaña. Después de finalizar la carrera de Derecho, marchó a París, donde se inició en las letras redactando trabajos periodísticos. Más tarde fue crítico teatral, escritor de novelas folletinescas y bibliotecario en la Bibliothèque de l'Arsenal. Conocía las literaturas extranjeras, especialmente la inglesa y la española. Con respecto a su interés por esta última, Lucas adaptó o escribió hasta ocho obras teatrales a imitación de Lope, Calderón, Rojas Zorrilla, Guillén de Castro y Alarcón. También escribió libretos de óperas; uno de ellos fue *L'Étoile de Séville*, musicalizado por Michael William Balfe. La ópera se estrenó en París, en el teatro de l'Académie Royale de Musique (Salle Le Peletier), el 17 de diciembre de 1845. La dirección musical estuvo a cargo de François Habeneck.

Hubo una segunda mano en la elaboración del libreto del *L'Étoile de Séville*: Léon Pillet, que desde 1840 hasta 1847 fue director de la Ópera de París. Hippolyte Lucas agradece su colaboración en una página de la edición bruselense del libreto (Lelong (ed.) 1846: 2). Además, la Bibliothèque Nationale de France conserva una nota manuscrita de Lucas donde consta la colaboración con Pillet. Está fechada el 17 de diciembre de 1845, precisamente el día del estreno de la ópera.

La Francia del siglo XIX ofrecía una atmósfera favorable para la recepción de *L'Étoile de Séville*. Los románticos franceses redescubrieron el teatro español del siglo XVII; España era una fuente de inspiración para ellos. Incluso se traducen obras de Lope, Calderón y Tirso. Este interés quedaba circunscrito a los textos escritos y a su custodia en bibliotecas, no a su representación escénica, dado que el teatro español se difundía a través de la lectura. En este contexto debemos enmarcar el interés de Lucas por adaptar la tragedia *Le Cid d'Andalousie* de Pierre Lebrun. Coudert (2012) cree que Lucas es una figura crucial en ese redescubrimiento del teatro español auri secular. Como

9. Citamos *El Correo de los Teatros*, *El Arte*, *El Artista*, *El Entreacto*, *Gaceta Musical de Madrid*, *La América*, *La Correspondencia de España*, *La España*, *La Iberia Musical y Revista* y *Gaceta Musical* (Madrid), *La Gaceta Musical Barcelonesa* y *La Ilustración Musical* (Barcelona).

libreto, *L'Étoile de Séville* es buena prueba de ello; cumple con la premisa que anota Delgado Cabrera (1993: 59): «el texto de ópera tiene unas características muy específicas y que, antes que «bello», ha de ser eficaz desde el punto de vista dramático y contar una historia clara y bien delimitada en sus partes».

Coudert reconoce dos méritos en la obra de Lucas: su originalidad y su honestidad. Quiere dar a conocer en Francia a los autores españoles para divertir e interesar al público de su país, pero sin traicionar el espíritu de las obras que adapta. Su trabajo fue exitoso, según afirman los críticos Charles de Matharel, Paul Porel o Georges Monval, y el conocido escritor Théophile Gautier (1859: 144).

Entre otras obras, Lucas escribió *La jeunesse du Cid* a partir de *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro, posteriormente versionada por Corneille en *Le Cid*. No parece casual que escogiese la tragedia de Lebrun para dar forma al libreto de la ópera, más bien cabe pensar que le interesaba el tema cidiano y su proyección escénica.

3. El argumento

La ciudad de Sevilla espera con júbilo al rey Sanche IV, llamado *le Brave*. Si nos atenemos a la historia, Sancho IV, hijo de Alfonso X el Sabio, había destronado a su padre, pensando que iba a quitarle la sucesión al trono para otorgársela a sus sobrinos, los infantes de la Cerda. Este hecho tiene una dimensión negativa que define al personaje, y que se confirma con su actitud ante la protagonista, Estrelle Tabera. El difunto rey Alfonso era amigo de Bustos, supuesto padre de Estrelle. Bustos desconfía del nuevo rey, en cambio, aprecia a Sanche Ortiz de las Roëlas, enamorado de Estrelle. Zaïda, criada de Estrelle, advierte a Pedro, su amante, que Bustos no permitirá que Estrelle asista a la fiesta de bienvenida porque sabe que al rey le gusta y la desea. Zaïda y Pedro se citan a medianoche. Sanche, deslumbrado por el valor del rey, tan solo ve su gloria, no sus errores. Confiesa a Bustos su amor por Estrelle y él aprueba la relación. Sanche quiere que el rey presida la ceremonia nupcial, pero Bustos lo disuade pidiendo que confíe en su sabiduría y honor. El pueblo recibe al rey con alegría y como prueba de paz y felicidad. Un regidor le entrega las llaves de su ciudad natal y él las recibe con emoción. Enseguida pregunta por la joven a quien admiró en Burgos; Arias, confidente del rey, le revela su nombre. El rey le ordena sobornar a quien corresponda para que él pueda acceder a medianoche a la alcoba de Estrelle. Por invitación real tendrá lugar un torneo entre Sanche y el rey. Zaïda entrega a Sanche en secreto un chal que ha sido bordado por Estrelle. Los caballeros se arman y parten para el torneo.

El acto segundo se abre con una escena en la habitación de Estrelle. Zaïda y ella esperan el resultado del torneo. Estrelle confiesa tener negros presentimientos, que se alivian gracias a la canción morisca que entona su criada. En el torneo ha vencido Sanche, lo que tranquiliza a Estrelle. Llega Sanche y anuncia la boda. Ella se siente feliz y su corazón se llena de esperanza ante la proximidad del enlace. Su felicidad no es completa, ya que ha visto en sueños a Bustos muerto.

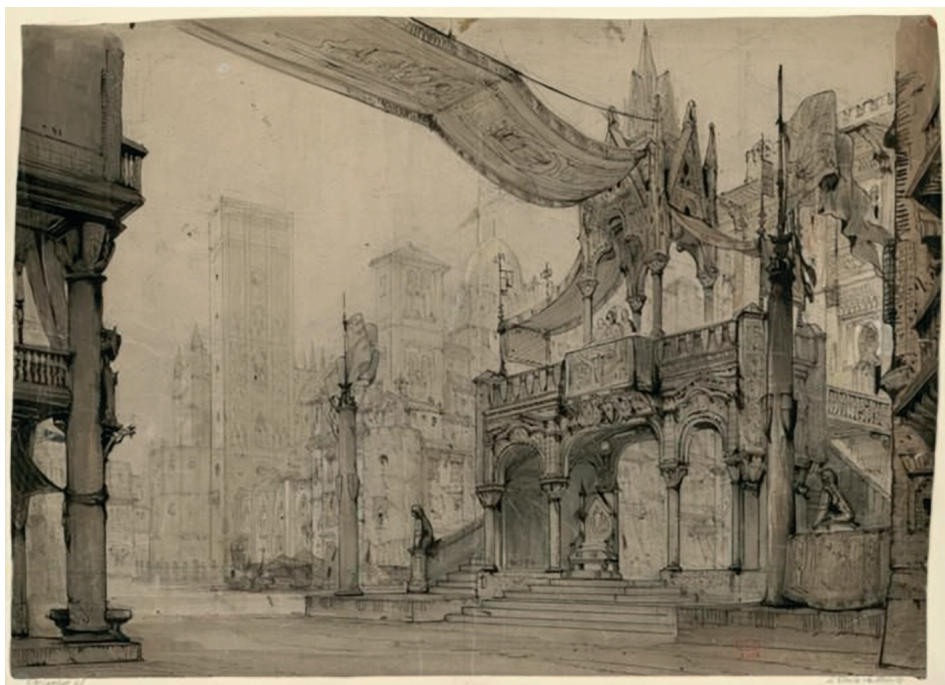


Figura 3. *L'Étoile de Séville*, Acto I de la producción original (1845). Diseño de Charles Cambon

En la segunda parte nos encontramos en el jardín del castillo de Bustos. Zaïda cuenta a Bustos que ha visto a un paje (en realidad, es el rey disfrazado) intentando sobornar a su criado Diego para que a medianoche le facilite la entrada en la alcoba de Estrelle. Se esconden al escuchar un ruido: llegan el rey y Arias. El primero entrega una bolsa de dinero a Diego; al verlo, Bustos sale de su escondite y le asesta una puñalada. El rey descubre a Bustos y Zaïda huye. Bustos reacciona ante lo que considera una violación de su casa. Amenaza con defenderse a espada y reconoce la voz del rey, a quien pretende castigar por su mano. Arias aconseja la huida, pero el rey no cede. Bustos quiere vengarse y habla al rey con dureza: le afea su conducta y le recuerda que su padre murió maldiciéndolo. El rey se enfurece y Bustos manifiesta su ansia de venganza golpeándole con la hoja de su espada y descubriendo su rostro. El rey lo amenaza e intenta huir junto con Arias. Bustos lo detiene; dice que se ha hecho justicia frustrando sus expectativas.

La primera parte del acto tercero se desarrolla en una gran sala de baile en palacio, donde se celebra una fiesta. Unos cortesanos perciben la cólera del rey; éste, sin nombrar a Bustos, cuenta a Sanche la afrenta sufrida. Cree que Bustos representa la mano castigadora de su padre y quiere vengarse. Le ordena matar a una persona que lo ha ofendido. Sanche no sabe de quién se trata y debe acatar la orden del rey. Le propone desafiar a esa persona, ya que matarla sin más sería un ultraje; prefiere el honor antes que la perfidia

de un crimen. El rey acepta la propuesta. Escribe el reto en un papel para entregárselo a Bustos en secreto: Sanche se batirá con la persona a quien va dirigido.

En la segunda parte del acto tercero nos trasladamos a un paisaje a orillas del Guadalquivir. Bustos supone que el rey quiere vengarse ordenando su muerte. Decide escapar sin ver a Estrelle, sabiendo que le deja un esposo digno de ella. Da a leer a su confidente Gómez un pergamino y le confía un secreto por si surgiese una desgracia imprevista, o para tenerlo en cuenta en caso de extremo peligro. Intenta huir en una barca y Arias lo retiene: la vida de Bustos está en sus manos, aunque le concede la posibilidad de defenderse. Le entrega el papel y Bustos acepta el reto. Llega Sanche con la cara cubierta, se bate con Bustos y lo mata. Ambos reconocen sus respectivas voces. Sanche cae desmayado y Arias ordena la huida. Pedro reconoce a Bustos e intenta reanimarlo. Entra Estrelle, que cae desvanecida cuando ve a su padre muerto. Cree que se trata de un terrible sueño y se pregunta quién es el autor de tal crimen. La alegría que sentía por la boda que preparaba se ha transformado en dolor. Pedro dice a Zaïda que ha seguido la pista a los asesinos y Estrelle, llena de valor, clama venganza.

El cuarto acto se desarrolla en una gran sala de palacio. Sanche está desesperado; el rey le advierte de que su generosidad lo condenará a un terrible castigo. Confiesa que amaba a Estrelle y que conocía los sentimientos de Sanche hacia ella. Arias anuncia que el pueblo pide venganza por la muerte de Bustos. Sanche se resigna a perder su amor por no desvelar un secreto de Estado (que el culpable de la muerte de Bustos es el propio rey). Una multitud, encabezada por Estrelle, pide justicia al monarca. Le dice que su padre, un hombre honorable, ha sido asesinado; el asesino está en palacio y debe ser castigado. Arias observa que el rey se estremece de vergüenza y dolor. Teme que el pueblo descifre el misterio y decida vengar la muerte de Bustos. Sanche se inculpa, pero Estrelle no le cree y desea descifrar el misterio. Desconfía del rey. No cree que Sanche haya matado a su padre, sino que ha sido víctima de alguna intriga espantosa. Sancho se inculpa una vez más. Estrelle inculpa al rey. Sanche afirma, apelando a Dios y a un amor sin esperanza, que nadie le había ordenado hacer tal cosa, y que creyó, al hacerlo, cumplir un deber. Pide su castigo. Los alcaides se acercan a Sanche, pero el rey los frena: apelando a una antigua costumbre castellana, exige que sea Estrelle la que absuelva o castigue al asesino de su padre.

Estrelle ama a Sanche y lo cree inocente, pero rompe sus vínculos con él. No puede abandonar su deber y le dice que es necesario que deje de ser culpable a los ojos de todos. Además, quiere saber por qué ha matado a un amigo. Sanche le pide que ignore el alcance de su desgracia. Insiste en que él ha matado a Bustos; solo le quedan el sufrimiento y la muerte como liberación. Quiere tirarse por un precipicio. Al oírlo, Estrelle decide correr la misma suerte: la felicidad estará para ellos en la otra vida. Apellando a Dios, conocedor de su inocencia, dicen que solo en la otra vida serán amados sin remordimiento y que, absueltos de un crimen involuntario, podrán aspirar a la felicidad. El rey llega y detiene a Sanche y a Estrelle, ya dispuestos a saltar al vacío, con un papel escrito por el difunto rey Alfonso, en el que confía a Bustos su última voluntad: fruto

de un amor secreto, Estrelle es hija suya. Había pedido a Bustos que ocultara el origen de la joven adoptándola, al menos hasta que no fuese necesario revelar la verdad. El rey, convencido de que Bustos perdonará un crimen involuntario y rogará por todos desde el cielo, permite la unión de la pareja.

4. Fuentes y criterios para la edición

Para realizar nuestra edición crítica nos hemos basado inicialmente en una edición parisina realizada por Victor Cornette¹⁰ (Schonenberger 1846), ya que no parecía posible trabajar con el manuscrito. Desde la British Library nos confirmaron que no disponen de ese material porque se ha perdido. En *The New Grove Dictionary of Opera* figura la expresión: «MS lost»¹¹ (cf. Sadie (ed.) 1992 (1): 288). Grande fue nuestra sorpresa cuando descubrimos que, al menos, existía una copia manuscrita de la partitura orquestal en la Bibliothèque Nationale de France. Este documento está escrito con caligrafías diferentes, por lo que suponemos que intervinieron varios copistas en su elaboración.

Dado que el texto en la edición impresa de la partitura vocal (Schonenberger) estaba muy descuidado en cuanto a puntuación, ortografía y nombres propios (que figuran en minúscula), hemos utilizado las dos ediciones del libreto (Jonas (ed.) 1845; y Lelong (ed.) 1846) que manejamos para elaborar nuestra edición crítica (2022), que incluye una traducción, para la cual hemos contado con el apoyo de Alfredo Rodríguez López-Vázquez¹².

Existen bastantes diferencias entre el texto que figura en los libretos (casi siempre coincidente) y el que se encuentra debajo de las líneas vocales de la partitura. En general hemos escogido esta opción, bien entendido de que se trata de pequeños ajustes que se realizaron, en muchos casos, para adaptar el texto a la música.

La edición de Schonenberger presenta numerosas imprecisiones en cuanto a la escritura musical. La propia partitura vocal nos proporciona pistas para su corrección; por ejemplo, pasajes repetidos en los que figura una articulación concreta en uno de ellos y en el otro no. Además de la falta de ligaduras (de unión, de acento o de expresión), acentos o indicaciones dinámicas, hemos encontrado errores de notas, fácilmente subsanables cuando los acordes del coro no coinciden con los acordes de la parte de piano. En otras

10. Victor Cornette (Amiens, 1795 - París, 1868) fue compositor, instrumentista y arreglista. También escribió métodos para diversos instrumentos de viento.

11. «Manuscrito perdido».

12. Es catedrático de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Universidad de La Coruña y experto investigador de nuestro teatro clásico. Alfredo Rodríguez López-Vázquez (1983) sostiene con sólidos argumentos que el autor de *La Estrella de Sevilla*, atribuida a Lope de Vega hasta 1920, es, en realidad, el actor y dramaturgo Andrés de Claramonte (Murcia, c. 1560-Madrid 1626). Los trabajos de Foulché-Delbosch (París 1920), S. G. Morley y Courtney Bruerton (Berkeley 1940), Sturgis E. Leavitt (Cambridge, Massachussets 1931), Alfredo Rodríguez López-Vázquez (Madrid 1991) y la tesis inédita de Nàdia Revenga García (2021) apoyan la autoría de Claramonte.

ocasiones, los hemos detectado de oído. Este trabajo resultó relativamente fácil, ya que el programa Sibelius de edición de partituras permite escuchar lo que se ha escrito. No obstante, hemos utilizado el piano para revisar algunos pasajes. Gracias al manuscrito de copistas hemos revisado indicaciones dinámicas, ligaduras, acentos y articulaciones.

Hemos localizado algunos errores de tipo métrico: en estos casos hemos ajustado la figuración rítmica para que cuadrase con la medida del compás. En uno de ellos, incluso hemos tenido que crear un compás nuevo para que la métrica que figura en la partitura editada encajase correctamente. También aparecen errores en alguna indicación de compás, que hemos corregido teniendo en cuenta el contenido métrico. En los pasajes donde aparece una figura con triple puntillo, hemos modificado la escritura rítmica (sin que ello afecte a la métrica) para mayor comodidad de lectura.

La partitura presenta bastantes grupos rítmicos de valoración especial (principalmente tresillos y seisillos) en el acompañamiento de piano, pero no siempre están reflejados. Hemos puesto la indicación numérica en el primer compás de cada sección.

Hemos eliminado alteraciones innecesarias (por ejemplo, una nota alterada dos veces en el mismo compás). Por otra parte, hemos incluido en muchos momentos alteraciones de *cortesía*. La edición consultada utiliza frecuentemente becuadros de cortesía, que se colocan junto a una nota que ha sido alterada en el compás anterior (y por tanto, su efecto ha cesado) para recordar que la entonación de dicha nota debe ser natural. En nuestra edición, además de mantenerlos, incluimos alteraciones si aparece la misma nota en una octava superior o inferior para evitar cualquier duda.

Hemos modificado el título del n.º 18; en lugar de «aria y coro final», preferimos llamarle «aria y concertante», por ser esta una denominación más precisa.

La edición de Schonenberger presenta pequeños despistes que hemos corregido, como la ausencia del calderón en alguna voz, errores en el número de barras de un trémolo y alguna clave errónea, teniendo en cuenta el tipo de voz asociado al personaje.

Cada nota crítica va encabezada por el número de compás o el grupo de compases a los que se refiere. A continuación, si es necesario, se indica entre paréntesis el tiempo de compás al que afecta, seguido de la/s abreviatura/s que se refieran a un personaje concreto, a una voz del coro o a la parte de piano, según el código que figura en la página ix.

Un fragmento del dúo final (Acto IV, N.º 21, cc. 50-84) presentó ciertas dificultades de transcripción, que explicamos en un anexo. La parte de piano resulta muy complicada de ejecutar tal como está escrita, por ello planteamos una propuesta práctica de edición.

Después de haber consultado algunas ediciones de partituras vocales de ópera publicadas por la conocida casa Ricordi, de Milán, hemos realizado una revisión técnica del material trabajado teniendo en cuenta dos criterios: por una parte, unificamos en la partitura vocal las entradas de los diferentes personajes; por otro, siguiendo las indicaciones que figuran en el libreto de la ópera, precisamos las descripciones de los diferentes escenarios en los que se desenvuelve la ópera, la división en escenas (que no aparecen en la partitura vocal editada por Schonenberger) y las acotaciones.

5. Notas críticas

Utilizamos el índice acústico franco-belga. En las referencias a sonidos del piano, el Do_3 es el Do central. Para las tesituras de la voz humana, el índice acústico es el siguiente:

Sopranos	$\text{do}_4 - \text{do}_6$
Mezzosopranos	$\text{la}_3 - \text{la}_5$
Contraltos	$\text{fa}_3 - \text{fa}_5$
Tenores	$\text{do}_3 - \text{do}_5$
Barítonos	$\text{la}_2 - \text{la}_4$
Bajos	$\text{mi}_2 - \text{mi}_4$

Obertura

- c. 1: corregimos las indicaciones dinámicas de la partitura vocal (en adelante p.v.) según el manuscrito (en adelante man.); figura *ff* en los tresillos (que corresponden a la m.i. en p.v.) y *f* en el trémolo (que corresponde a la m.d. en p.v.; en man., el trémolo figura solo para los timbales).
- c.1 (m.i.): indicaciones de tresillos en el primer compás de la sección (cc. 1-20).
- cc. 3, 7, 11, 15, 17, 19, 21, 23, 25 (m.d.): corregimos los mordentes, según man.; son de semicorcheas (en p.v. figuran como mordentes de fusas).
- cc. 4, 12 (2): en el tresillo de la m.d. incluimos un becuadro en el re_4 .
- c. 23: corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 27: acento en lugar de regulador, según man.
- c. 27-28: ligadura, según man.
- c. 39 (2): eliminamos dinámica *f* según p.v.; no en man.
- c. 40: dinámica *pp* según p.v, no en man.
- c. 41: falta una ligadura que abarque las notas de la m.d.
- c. 42 (2, m.i.): faltan una ligadura y un acento.
- c. 50 (1, m.i.): becuadro en la negra de la v.s.
- c. 52 (m.i.): indicaciones de seisillos en el primer compás de la sección (cc. 52-69).
- c. 54 (3-4, m.d.): sugerimos una ligadura que abarque las corcheas.
- c. 56 (2-4, m.d.): sugerimos una ligadura por analogía con el c. 52.
- c. 62 (m.d.): sugerimos una ligadura que abarque todo el compás.
- c. 66 (2-4, m.d.): sugerimos una ligadura por analogía con el c. 64.
- c. 73 (4, m.d.): eliminamos el acento según p.v.; no en man.
- c. 78 (2-4, m.d.): sugerimos una ligadura por analogía con el c. 51.
- c. 86 (m.d.): articulación en picado en anacrusa de corcheas (v. cc. 87, 88).
- c. 98 (m.d.): sugerimos una ligadura por analogía con los cc. 99 y 100.
- cc. 114-121 (m.d.): ligadura en cada compás, por analogía con los cc. 90-92 y 98-100.
- c. 117: dinámica *cresc. poco a poco* según man.; no en p.v.
- cc. 143-146 (1, m.i.): becuadro en re_2 de los acordes.
- c. 143 (2, m.d.): becuadros en las corcheas.

- c. 147 (2, m.i.): becuadro en sol_1 .
- c. 149 (1, m.d.): becuadro en sol_3 .
- cc. 150, 154, 158 y 162 (1, m.d.): becuadro en re_4 .
- c. 152 (2, m.i.): becuadro en sol_2 .
- c. 153 (1, 2, m.d.): becuadros en sol_4 y en re_5 .
- c. 159: eliminamos el regulador descendente según p.v.; no en man.
- c. 159 (1, m.i.): acento que figura en las partes de man. que ocupan el compás entero.
- cc. 163-175: ligaduras de unión entre las notas media e inferior de los acordes sincopados en cada cambio de compás.
- c. 171 (1, m.i.): acento en la segunda octava de la m.i.
- cc. 201-202 (m.d.): ligadura desde el sol_3 hasta el fa_3 .
- cc. 206-211: en este pasaje, man. no coincide con p.v.; escogemos la segunda opción.
- c. 215: dinámica *cresc.* según man; no en p.v.
- c. 217 (m.d. y m.i.): corregimos los mordentes, según man.; son de semicorcheas (en p.v. figuran como mordentes de fusas).
- c. 217 (3): dinámica *f* según man; no en p.v.
- c. 215-216 (m.d.): falta ligadura en el re_4 de la v.s.
- c. 221-228 (m.d.): *staccato* en todo este pasaje según p.v.; en man. solo figura en un compás.
- c. 228-232: faltan en man; solo en p.v.
- c. 227 (1, m.d.): la cuarta corchea debe ser un si sostenido₃, no un si doble sostenido₃ (v. c. 239).
- c. 238 (m.i.): debe figurar un sol becuadro₂, no un sol sostenido₂.
- c. 229 (m.d. y m.i.): corregimos el mordente por coherencia con c. 217.
- cc. 261-262 (2): faltan ligaduras en el fa sostenido₃ y en el si_3 (m.d.) y en el si_1 (m.i.).
- cc. 263-264 (2): faltan ligaduras en el si_3 y en el re_4 (m.d.) y en el si_1 (m.i.).
- cc. 265-266 (2, m.d.): faltan ligaduras en el re_4 y en el fa sostenido₄.
- c. 276: dinámica *p* en p.v.; no en man. Mantenemos la primera opción por razones musicales.
- c. 278: corregimos dinámica según man: *ff* (*f* en p.v.).
- cc. 281-282 (m.d., m.i.): ligaduras entre la redonda del c. 281 y la negra del compás siguiente.
- c. 285 (1, m.d.): acento en la primera negra por coherencia con los dos compases anteriores.
- c. 285 (2, m.d.): articulación en picado por coherencia con los dos compases anteriores.
- cc. 310-317 (m.d.): faltan ligaduras que abarquen cada uno de los compases.
- cc. 313 ss.: falta dinámica *cresc. poco a poco*.
- c. 328 (2, m.i.): becuadro en el sol_3 .
- cc. 330, 334, 338 y 342 (1, m.d.): becuadro en el primer sol_4 .
- c. 331 (2, m.i.): no es necesario el bemol en el si_1 .

- cc. 343-355: ligaduras de unión entre las notas media e inferior de los acordes sincopados en cada cambio de compás.
- c. 356 (m.i.): dinámica *f* en p.v., según man.
- c. 359 (m.i.): dinámica *pp* en p.v., según man.
- c. 365 (m.d.): acento según man; no en p.v.
- cc. 371-372 (m.d.): ligadura que abarque los dos compases, según man.; no en p.v.
- c. 380 (m.d.): ligadura que abarque las cuatro negras, según p.v.; no en man.
- cc. 381-382 (m.d.): falta una ligadura entre el do_4 y el si_3 .
- c. 388: dinámica *cresc.* según p.v.; no en man.
- cc. 391-392 (m.d.): falta una ligadura en el fa_4 .
- cc. 393-394 (m.d.): falta una ligadura en el mi_4 .
- cc. 395-396 (m.d.): falta una ligadura en el sol_3 .
- cc. 397 y 409 (m.d. y m.i.): corregimos los mordentes, según man.; son de semicorcheas (en p.v. figuran como mordentes de fusas)
- cc. 413-420 (m.d.): eliminamos la articulación en picado; figura en p.v., no en man.
- c. 420-421: eliminamos dinámica *f* que aparece en p.v., no en man.
- c. 433: *poco più animato* según man.; no en p.v. Corregimos dinámica según man.: *ff* (*fff* en p.v.).
- cc. 433-434 (2, m.d.): ligadura en el sol_3 .
- cc. 437-438 (2, m.d.): ligadura en el do_4 .
- cc. 441-442 (2, m.d.): ligadura en el sol_3 .
- cc. 445-446 (m.d.): falta una ligadura en el do_4 .
- c. 457 (m.i.): eliminamos las corcheas en la v.s.

Acto I

N.º 1: Introducción

- cc. 1, 3, 5, 9, 11, 13, 33, 34 y 40 (m.d.): ligaduras entre las dobles semicorcheas.
c. 1: corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
c. 6: acentos en las negras.
c. 10 (2, m.d.): acento en la negra.
c. 7: eliminamos dinámica *ff* (p.v.); no figura en man. Acentos en las negras.
c. 9: mantenemos dinámica *p* que figura en p.v., no en man.
cc. 13-14: incluimos dinámica *p* y regulador (*cresc.*) que figuran en man., no en p.v.
c. 15: dinámica *f*, según man.
c. 17: corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
c. 19: corregimos dinámica según man.: *f* (*p* en p.v.).
c. 21: sustituimos dinámica *ff* que figura en p.v., no en man., por dinámica *f* (v. c. 17).
c. 23: mantenemos dinámica *p* según p.v. (no en man.), por motivos musicales.
c. 25: dinámica *f*, por analogía con cc. 17 y 21.
cc. 18, 22, 26 (2, m.d. y m.i.): ligaduras entre las dobles semicorcheas.
c. 27: dinámica *ff* según man.; no en p.v.
c. 29: dinámica *p* según man.; no en p.v.
c. 33: corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
cc. 33-34 (2, m.d.): ligaduras entre las dobles semicorcheas.
cc. 39-40 (2, m.d.): ligaduras entre las dobles semicorcheas.
cc. 52-53 (m.d.): ligaduras; figuran en man., no en p.v.
c. 53 (m.d., v.s.): ligadura que abarque las tres corcheas; figura en man., no en p.v.
c. 53: corregimos dinámica según man: *cresc.* (regulador en *dim.* en p.v.).
c. 54: la dinámica *f* no pertenece a este compás, sino al siguiente.
cc. 55-56: eliminamos dinámica *f*; figura en p.v., no en man.
c. 58: dinámica *fp*; figura en man., no en p.v.
c. 59: dinámica *p*; figura en man., no en p.v.

- c. 60: incluimos dinámicas según man.: *mf* para el coro y *p* en la parte de piano.
- c. 62 (2, 3, m.i.): la_2 en lugar de sol_2 .
- c. 63 (m.i.): sol sostenido-si-mi en los acordes.
- c. 66 (m.d.): acento en cada negra, según man.; no en p.v.
- c. 68 (coro): dinámica *p*; en p.v. figura solo en la parte de piano.
- c. 69 (2, B): acento en la negra. El becuadro de la m.i. debe estar en el sol_2 , no en el la_2 .
- c. 71 (B): ligadura entre las notas de la segunda sílaba de la palabra «mème».
- c. 76 (m.i.): articulación en picado en las semicorcheas.
- c. 78 (v.s. m.d.): fa sostenido₄ en las dos últimas semicorcheas (sol_4 en p.v.). Dinámica *f* en la parte del coro; figura en man., no en p.v.
- c. 84: articulación en picado.
- c. 85 (m.d., m.i.): becuadro en los mordentes.
- c. 86: dinámica *ff*, según man.; no en p.v.
- c. 88: dinámica *p*, según man.; no en p.v.
- c. 89 (m.d.): eliminamos el acento del acorde en negras, según p.v.; no figura en man.
- c. 91 (B): sol_2 - sol_3 en octava, según man. (si bemol₂ en p.v.)
- c. 92 (coro): dinámica *f*; en p.v. figura tan solo en la parte de piano.
- c. 104 (SAT): unificamos la dinámica según man.: *ff*; en p.v. figura tan solo en los bajos del coro y en la parte de piano.
- c. 105 (1, m.i.): falta un bemol en el Si_1 .
- cc. 111-112 (m.d.): ligaduras (v. cc. 52-53); figuran en man., no en p.v.
- c. 114 (pno.): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 116 (m.i.): las dos notas superiores del acorde deben ser la_2 -do₃, no si_2 -re₃.
- c. 117 (T): corregimos la altura de la nota según man.: si_3 (sol_3 en p.v.).
- c. 117 (B): sol_2 - sol_3 en octava, según man. (re₃ en p.v.).
- c. 118 (1-2, m.d.): ligadura de unión, según man.; no en p.v.
- c. 118: corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 120 (m.d.): incluimos una ligadura de unión; figura en man., no en p.v.
- c. 120 (2, 3, 4, m.d.): faltan indicaciones de tresillo.
- c. 123: corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 123 (4, m.i., B): ligadura en la doble corchea.
- c. 125 (4, S): falta una ligadura.
- c. 125 (1-2, B): falta ligadura entre las negras.
- c. 127 (m.d.): falta un becuadro en el fa_3 .
- c. 128 (4, SATB, m.d.): faltan ligaduras.
- c. 129 (4, m.i.): sostenido en el fa_3 .
- c. 131 (4, T): ligadura entre las dos corcheas.
- c. 131: unificamos dinámicas del coro y de la parte de piano en *ff*, según man.
- c. 132 (m.i.): no coincide la armonía del coro con el acorde del piano; modificamos la nota superior del acorde. Sustituimos el re₃ por un do₃.
- c. 133 (1, m.i.): el becuadro en el fa_2 debe estar en la negra inicial, no en la blanca.

- c. 135 (1, m.d.): becuadro en el fa_3 .
- c. 136 (3, A): becuadro en el sol_3 .
- c. 136 (4, SATB, m.d.): ligaduras.
- c. 139 (T, B, pno.): dinámica *p*.
- cc. 142, 144 (2, coro, m.d.): acentos en las negras (v. cc. 63-65).
- c. 142 (m.i.): no es necesario el acento.
- c. 144 (2, SATB): acentos en las negras.
- c. 145 (coro): dinámica *f* en la parte del coro.
- c. 145 (m.d., SATB): acentos.
- c. 147 (SATB): dinámica *p*.
- c. 148, 150, 152 (2, SATB, pno.): acentos (v. cc. 69, 71, 73).
- c. 148 (2, m.i.): el becuadro debe figurar en el sol_2 , no en el la_2 .
- c. 151 (SATB, pno.): eliminamos dinámica; figura en p.v., no en man.
- c. 153 (m.d.): acentos en corcheas; figuran en man., no en p.v.
- c. 155 (pno.): debe figurar *f*, no *ff*.
- c. 155 (SATB): dinámica *f*.
- c. 162 (S): corregimos la altura de la nota: re_5 en man. (si_4 en p.v.).
- c. 163: dinámica *f* para SATB y pno.; en p.v. figura *ff* en SATB y *f* en pno. (v. c. 100)
- c. 174 (B): no es necesaria la ligadura inferior.
- c. 174 (m.d.): ligaduras; figuran en man., no en p.v. (v. cc. 52-53; 11-112)
- c. 177 (B): debe figurar *f*, no *ff*.
- c. 177 (pno.): debe figurar *f*, no *ff*.
- c. 178 (pno.): no es relevante poner *ff*; figura en el compás anterior.
- c. 181 (3, m.d.): no es relevante la repetición del bemol en el si_4 del acorde.
- c. 182 (2, 3, S): la segunda negra debe ser un do_5 y la tercera debe ser un si_4 .
- c. 187 (2, m.i.): eliminamos acento en el acorde en blancas; figura en p.v., no en man.
- c. 189: no es relevante la dinámica *ff* en B (v. c. 181), ni en pno. (v. c. 180).
- c. 191 (pno.): dinámica *ff*, según man.
- cc. 192, 194, 196 (2, m.d.): incluimos acentos, según p.v. (no en man.), por analogía con los primeros compases de este número.

N.º 2: Recitativo y Duettino

- c. 7 (m.d.): debe figurar un mi bemol₃ en el acorde, no un mi_3 .
- c. 9 (1, P): re_4 en p.v. y do_4 en man.; escogemos la primera opción.
- c. 16 (2, m.d.): falta un bemol en el mi_3 ; figura en man., no en p.v.
- c. 17 (1, m.d.): falta un bemol en el mi_3 ; figura en man., no en p.v.
- c. 22 (1, Z.): falta una ligadura.
- c. 25 (m.i., v.s.): ligadura en el mi bemol₃ y bemol en el mi_2 .
- c. 28 (m.i.): las ligaduras no son relevantes.
- c. 31 (pno.): las ligaduras no son relevantes.

- c. 32 (3,4, Z.): modificamos la altura de las notas, teniendo en cuenta man.: sol₄-sol₄-la₄.
 c. 34 (2, P): suprimimos el la₃; figura en p.v., no en man.
 c. 40 (P): falta la palabra «voir».
 c. 43 (Z., 4): corregimos la nota en la segunda corchea, teniendo en cuenta man.: re₅, no mi₅.
 c. 43 (3, m.d.): no es necesario el sostenido en la repetición del do sostenido₃ del segundo acorde; en cambio, alteramos el la₂ de dicho acorde porque tiene más sentido armónico y conecta con el acorde del c. 45, según man. Es probable que se trate de un error de desplazamiento de la alteración en p.v.
 c. 47 (pno.): no son relevantes las ligaduras.
 c. 48 (pno.): dinámica de *f*; figura en man., no en p.v.
 c. 51: tempo *allegro moderato*; figura en man., no en p.v.
 cc. 53-54: indicación de tresillos en los grupos de corcheas.
 c. 54 (2, m.i.): según man., la sexta corchea debe ser un sol₁ (fa₁ en p.v.).
 c. 58 (1, m.i.): la segunda corchea debe estar acentuada, según man.
 c. 58 (4, m.d.): acento según man.; no en p.v.
 c. 59 (4, P): re₄ en p.v. y do₄ en man.; escogemos la primera opción.
 c. 62 (m.d.) indicación de tresillos en el primer compás del fragmento (cc. 62-73).
 cc. 64, 66 (m.d.): ligadura que abarque los grupos de tresillos.
 c. 67 (3-4, m.i.): ligadura que abarque los dos grupos de tresillos.
 c. 69 (m.d.): faltan dos ligaduras; cada una debe abarcar seis corcheas (v. c. 68).
 c. 86: (Z., pno.): dinámica *pp*; *dolce* en pno., según man.
 c. 98 (1,3, Z.): ligaduras en las dobles corcheas.
 c. 107 (pno.): *dolce* en pno.
 c. 119 (1, 3, P): v.c. 98.
 c. 120 (m.d.) indicación de tresillos en el primer compás de la sección (cc. 120-129).
 c. 122 (1, m.d.): modificamos la segunda corchea, según man.: la bemol₄; sol₄ en p.v.
 c. 125 (m.i.): el sostenido del segundo espacio no es relevante. Debe estar a la altura del re sostenido₂ ligado a la misma nota del compás siguiente. Acento, según man.
 c. 130 (Z., P): dinámica *p*.
 c. 130 (m.i.): indicación de tresillos en el primer compás de la sección (cc. 130-149).
 c. 131 (1-2, m.d.): ligadura entre las octavas.
 c. 135 (1-2, m.d.): ligadura entre las octavas.
 c. 138 (Z.); c. 139 (P): dinámica *pp*.
 c. 139 (1-2, m.d.): ligadura entre las negras.
 c. 143 (1-2, m.d.): ligadura entre las negras.
 c. 150 (1, Z., P): ligadura entre las corcheas.
 c. 151 (m.d.): indicación de tresillos en el primer compás de la sección (cc. 151-165).
 cc. 155-156 (m.i.): *staccato* (v. cc. 161-162).
 c. 157 (2-3, m.i.): no es necesario el bemol en la blanca.
 cc. 157-158 (4-1, m.i.): ligadura, según man.

- c. 160 (pno.): dinámica *cresc.*, según man.
 c. 162 (m.i.): negras articuladas en picado, según man. (v. c. 161).

N.º 3: Recitativo y Dúo

- c. 1: corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
 cc. 1, 3, 5 (2, 3, 4): acentos en la primera semicorchea de cada grupo, según man.
 c. 8: incluimos dinámica *f*, según man.
 c. 8 (4, m.d.): corregimos la altura de la primera semicorchea, según man.: si_2 (sol_2 en p.v.).
 c. 14 (1, B.): ligadura.
 c. 14 (2-3, m.d.): sostenido en el fa_3 .
 c. 17 (1, B.): no es necesario el becuadro.
 c. 19 (1, B.): corregimos el texto: «*fls*», no «*flis*».
 c. 20 (1, B.): corregimos la nota según man.: fa_2 (mi_2 en p.v.).
 c. 22 (1, G.): corregimos la nota según man.: sol_3 (fa_3 en p.v.).
 c. 23 (4, B.): corregimos la nota de la última semicorchea según man.: si_3 (la_3 en p.v.).
 c. 26 (3, 4, m.d.): mordentes antes de cada grupo de cuatro semicorcheas.
 c. 31: corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.). Acentos en la primera semicorchea de cada grupo, según man.
 c. 32 (1, m.i.): no es necesario el bemol en el segundo re_2 de p.v.
 c. 37 (B., 1): corregimos la nota de la segunda semicorchea, según man.: la $bemol_3$, no sol_3 .
 c. 40 (4, m.d.): bemoles en el si_3 , en el re_4 y en el mi_4 .
 c. 42 (3, m.d.): bemol en el la_4 , según man.
 c. 43 (2, m.d.): no es necesario el becuadro.
 c. 43 (3, m.i.): corregimos la nota superior del acorde, según man.: re_3 (mi_3 en p.v.).
 c. 43 (1, m.i.): acento, según man.
 c. 44 (3, m.i.): añadimos un $re\ bemol_3$.
 c. 44 (1, m.i.): acento, según man.
 c. 47 (m.i.): bemol en el si_2 , según man.
 c. 52 (D.S.): clave de sol (clave de *fa* en p.v.).
 c. 53 (D.S.): corregimos el texto según man.: «pour bien le recevoir?».
 c. 66: corregimos el tercer término en la indicación de tempo: «*molto*» («*moto*» en p.v.).
 c. 67 (3, D.S.): ligadura en la doble corchea.
 c. 68 (1, S.): ligadura en la doble corchea.
 c. 71: sustituimos la expresión francesa «*suivez*» de p.v. por la italiana «*a voce*», según man.
 c. 73 (3, 4, D.S.): ligaduras entre las dobles corcheas de las palabras «*dieu*» y «*fait*».
 c. 73 (pno.): dinámica *p*, según man.
 c. 74 (pno.): dinámica *cresc.*, según man.

- c. 78 (1): ligadura entre las dos corcheas de la sílaba «hai-».
- c. 78 (3, 4, m.d.): acento sobre el acorde.
- c. 81 (m.i.): dinámica *f*, según man.
- c. 82 (1, B.): ligadura en la doble corchea.
- c. 88: sustituimos la expresión francesa «*suivez*» (p.v.) por la italiana «*col canto*», según man.
- c. 89 (4, B.): sol-fa en man. y sol-sol en p.v.; escogemos la segunda opción.
- c. 90 (3, 4): ligaduras entre las dobles corcheas de las sílabas «à» y «re-».
- c. 90 (4, B.): corregimos la última corchea del tresillo según man.: do₃ (mi bemol₃ en p.v.).
- c. 91: sustituimos el término francés «*doux*» (man.) por su versión italiana «*dolce*», más usada en terminología musical.
- c. 103: dinámica *cresc.*, según man.
- c. 105 (4): falta una «-s» al final de la expresión «l'aime».
- c. 120 (1, D.S.): no es necesario el bemol en el primer si (p.v.).
- c. 132 (D.S.): eliminamos el calderón; figura en p.v., no en man.
- c. 134 (D.S.): expresión *a piacere*, según man.
- c. 137 (m.d.): ligadura de expresión, según man.
- c. 138 (pno.) expresión *a piacere*, según man.
- c. 138 (m.d.): ligadura de expresión (v. c. 134, D.S.).
- c. 139 (pno.): corregimos dinámica según man.: *p* (*pp* en p.v.).
- c. 140 (1, m.i.): bemol en el Si₂.
- c. 152 (3, m.d.): dinámica *pp*, según man.
- c. 155 (D.S.): debe figurar «parlez» en lugar de «parler».
- c. 155 (4, D.S.): dinámica *p* (v. pno., c. 156).
- c. 155 (2, 3 m.i.): acentos y *f*, según man.
- c. 157 (D.S.): ligadura que cubre el melisma sobre «dit» (v. c. 134).
- c. 162 (1, B.): ligadura.
- c. 164-172 (m.d.): sugerimos articulación en picado (v. cc. 160-163).
- c. 174 (pno.): dinámica *cresc.*, según man.
- c. 174 (3-4, m.i.): blanca tenida, que sustituye a la disonancia la₂-si₂.
- c. 178 (1, 3, m.d.): sugerimos unas ligaduras entre las dobles semicorcheas.
- c. 180: indicación de tempo y carácter *allegro moderato con moto*, según man.
- c. 180 (D.S.): «*molto animato*»; en man. figura «*con molto anima*» (sic).
- c. 186 (pno.): dinámica *cresc.*, según man.
- c. 188 (D.S., pno.): dinámica *p*, según man.
- c. 192 (2, 3, 4, pno.): acentos en la primera semicorchea de cada grupo, según man.
- c. 192 (3, 4, m.d.): mordentes antes de cada grupo de cuatro semicorcheas.
- c. 194 (4, m.i.): un becuadro en el mi₂ corchea.
- c. 194 (pno.): regulador en *diminuendo*, según man.

- c. 198: aunque en man. figura «mon», mantenemos el término «notre», según p.v. y libretos.
- c. 199 (pno.): dinámica *fp*, según man.
- c. 205 (4, pno.): sustituimos el término francés «*suivez*» de p.v. por la expresión italiana «*col canto*», según man.
- c. 210 (pno.): dinámica *pp* y el término «*dolce*», traducido del término francés «*doux*» que figura en man.
- c. 216 (B., 3): becuadro junto al la_2 , según man.
- c. 216 (pno.): indicación dinámica *cresc.*, según man.
- c. 218 (pno.): dinámica *p*, según man.
- c. 233 (2, D.S., B.): ligaduras entre las dobles corcheas de la sílaba «elle».
- c. 237 (B.): calderón sobre el mi_3 .

N.º 4: Marcha triunfal y Romanza

- c. 1 (m.i.): ligaduras. Corregimos dinámica según man.: *mf* y regulador *cresc.* (regulador *cresc-dim.* en p.v.).
- c. 2 (pno.): dinámica *f*, según man.
- c. 3 (pno.): corregimos dinámica según man.: regulador *cresc.* (regulador *cresc-dim.* en p.v.).
- c. 5: dinámica *p*, según man., y mantenemos regulador *cresc.*
- c. 6 (4, m.d.): dinámica *f*, según man.
- cc. 9, 10 (m.d., v.s.): acentos en las corcheas con puntillo, según man.
- c. 14 (1, v.s. m.i.): ligadura.
- c. 15: indicaciones de tresillo. Dinámica *f*, según man.
- c. 16 (1): indicaciones de tresillo.
- cc. 17, 21: dinámica *ff*, según man.
- c. 21 (3, m.d.): eliminamos acento; no en man.
- c. 23 (2, m.i.): dinámica *mf*, según man.
- c. 23 (3, m.i.): acento, según man.
- c. 24 (m.i.): acento en la blanca. Eliminamos la ligadura; no en man.
- c. 25 (1,2, m.i.): corregimos la articulación, según man.: ligaduras en grupos rítmicos.
- c. 26 (4, m.i., v.s.): no es necesario el becuadro.
- c. 26: regulador en *cresc.*, según man.
- c. 27 (m.d.): dinámica *f*, según man.
- c. 27 (2, m.i.): dinámica *mf*, según man.
- c. 27 (3, m.i.): acento, según man.
- c. 28 (m.i.): acento en la blanca. Eliminamos la ligadura; no en man.
- c. 29 (3, 4, m.d.): acentos en corcheas, según man.
- c. 29: regulador en *cresc.*, según man.
- c. 31 (pno.): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).

- c. 33 (3, S): ligadura.
- c. 34 (1, 2, S; v.s. m.d.): ligaduras.
- c. 34 (3; coro, pno.): acento, según man.
- c. 37 (1, 3, S; 3, T): ligaduras.
- c. 38 (1, 2, S; v.s. m.d.): faltan ligaduras.
- c. 43 (pno.): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 45 (1-2, Br): corregimos la altura de la nota según man.: sol_2 (fa_2 en p.v.).
- c. 45 (pno.): dinámica *ff*, según man.
- c. 47 (B, m.i.): dinámicas *ff* para B y *mf* para m.i., según man.
- c. 51 (pno.): corregimos dinámica según man.: *f* para m.d. y *mf* para m.i. (*p* en p.v.).
- c. 52 (1, m.i.): acento, según man.
- c. 53 (1, B): ligadura en la doble corchea.
- c. 53 (pno.): regulador en *cresc.*, según man.
- c. 55 (pno.): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 57 (1, 3, S): ligaduras.
- c. 58 (1, 2, S): faltan ligaduras.
- c. 58 (3, S., m.d.): acento, según man.
- cc. 57, 58 (m.i.): acentos en las blancas.
- c. 59 (pno.): acentos, según man.
- c. 61 (1, 3, S; 3, T1): ligaduras.
- c. 62 (1, 2, S; m.d.): ligaduras.
- c. 67 (Bj.): mantenemos el sol_2 de p.v., aunque no figura en man.
- c. 67 (m.d.): eliminamos los acentos de p.v.; no en man.
- c. 68 (1, 2., m.d.): ligaduras de cada dos semicorcheas, según man.
- c. 75 (m.d.): eliminamos los acentos de p.v.; no en man.
- c. 76 (1, 2, m.d.): ligaduras de cada dos semicorcheas, según man.
- c. 84 (coro): ligaduras.
- cc. 91-94 (m.d.): ligaduras.
- cc. 92-94 (m.d.): unificamos los trémolos (v. cc. 90-91).
- c. 99 (pno.): corregimos dinámica según man.: *pp* (*p* en p.v.).
- c. 101 (pno.): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 102 (m.d., m.i.): acentos, según man.
- c. 102 (pno.): dinámica *f*, según man.
- c. 104: indicación de tempo «*allegro*», según man.
- c. 104 (pno.): dinámica *ff*, según man.
- c. 106 (3, pno.): dinámica *mf*, según man.
- c. 108 (2, S): falta una ligadura entre las dos notas de la sílaba «des».
- c. 112 (pno.): corregimos dinámica según man.: *ff* (*f* en p.v.).
- c. 115 (pno.): dinámica *f* y regulador en *dim*, según man.
- cc. 115-116: ligaduras de unión entre los acordes (v. cc. 117-118).
- c. 117 (pno.): regulador en *dim.*, según man.

- c. 120 (pno.): dinámica *ff*, según man.
- c. 121 (3, R.): ligadura.
- c. 122 (3, 4, pno.): acentos, según man.
- c. 124 (4, R.): «*dolce*», según man.
- c. 126 (4, m.d.): «*dolce*», según man.
- c. 127: no es necesaria la dinámica *pp* (v. c. 126).
- c. 129 (3-4, m.d.): ligadura, según man.
- c. 131 (R.): dinámica *pp*.
- c. 135 (1, R.): ligadura en la doble corchea.
- c. 135 (3, R., pno.): dinámica *f*, según man.
- c. 137 (3-4, R.): re_3 en las corcheas, según man. (do_3 en p.v.; v. c. 181).
- c. 137 (3, R., pno.): dinámica *pp*, según man.
- c. 138 (3-4, R.): do natural₃ en las corcheas (si_2 en p.v.; v. c. 182).
- c. 140-141 (4, R.-1, R.): añadimos la opción de notas según man.: do sostenido₃- re sostenido₃- mi_3 .
- c. 143 (1, R.): ligadura en la figura rítmica.
- c. 145 (1, R.): ligadura en la figura rítmica.
- c. 150 (R.): dinámica *cresc.*, según man.
- c. 152 (2, 3, 4, R.): ligaduras.
- c. 153 (1, 2, 3, 4, R.): ligaduras.
- c. 155 (1, R.): sobra el puntillo.
- c. 155 (3, pno.): calderones.
- c. 155 (3, R.): ligadura de expresión que abarca desde la primera nota de la *cadenza* hasta el calderón del cuarto tiempo.
- c. 156: término «*tempo*», según man.
- c. 161 (4, R.): corregimos el ritmo según man.
- c. 167 (pno.): dinámica *pp* y articulación en staccato. Sustituimos la indicación en p.v. «*accelerando poco a poco*» por la que figura en man.: «*accelerando un poco*».
- c. 168 (2, m.d.): no es necesario el sostenido.
- c. 169 (1, R.): ligadura en el grupo rítmico.
- c. 171 (1, R.): ligadura en la doble corchea.
- c. 175 (R.): dinámica *pp*. Sustituimos la indicación en p.v. «*con molto anima*» por la que figura en man.: «*con moto animato*».
- c. 176 (R.): «*poco rubato*», según man.
- c. 179 (3, R., pno.): dinámica *f* (v. c. 135).
- cc. 177, 179 y 181 (1, R.): ligaduras.
- c. 184 (R.): dinámica *cresc.*, según man.
- c. 191 (3, R.): dinámica *f*, según man.
- c. 197 (pno.): dinámica *cresc.*, según man.
- cc. 202-203 (R.) ligadura hasta 1 de 203, según p.v.

N.º 5: Pas de Trois

- c. 0 (anacrusa): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 2 (1, m.i.): bemol en las dos notas.
- c. 6 (m.d.): dinámica *p*, según man.
- c. 8 (m.i.): dinámica *pp*, según man.
- c. 8 (m.i.): indicación de tresillos en el primer compás de la sección (cc. 8-35).
- cc. 8-19 (1, 2, m.i.): picado en la primera corchea y legato el resto en p.v.; «*pizz.*» («*pizzicato*») en man., VI.1; eliminamos ligaduras en nuestra edición.
- cc. 9, 10, 13, 14, 15, 21-23: acentos en las negras.
- cc. 11, 12, 15, 29 (m.d.): indicaciones de tresillo.
- cc. 17-19, 21-22 (2-3, m.d.): ligaduras entre las semicorcheas y la negras.
- c. 20: dinámica *p*, según man. Eliminamos el regulador en *dim.* de p.v.; no en man.
- c. 21: dinámica *pp*, según man.
- c. 23 (1, 3, m.d.): ligaduras en p.v., no en man.
- c. 25: (2, m.d.): corregimos la segunda y tercera semicorcheas, según man.: sol sostenido₅ y sol natural₅ (fa sostenido₅ y fa natural₅ en p.v.).
- c. 26 (2, 4, m.d.): ligaduras en p.v., no en man.
- c. 27: dinámica *cresc.*, según man.
- c. 32: eliminamos dinámica *cresc.* de p.v., según man.
- c. 33 (4, m.d.): la figura debe ser una blanca para que cuadre la métrica del compás.
- c. 33 (1): dinámica *f*, según man.
- c. 34: dinámica *p*, según man.
- c. 37: dinámica *mf* y corregimos la indicación de tempo según man.; en p.v. figura «*allegro moderato*» y en man. «*alltto. (allegretto) moderato*».
- c. 37 ss. (1, m.i.): no coincide la figuración rítmica de las fuentes manejadas, ya que en p.v. figura corchea y dos semicorcheas, y en man. vemos corchea y tresillo de semicorcheas. Mantenemos la primera opción.
- c. 45 (m.d.): incluimos articulación en picado, según man.
- c. 46 (m.d.): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- cc. 49-52 (m.d.): unificamos las articulaciones (v. cc. 39-43).
- c. 54: dinámica *p*, según man.
- c. 56 (m.d.): modificamos la segunda nota según man.: la₄ (fa₄ en p.v.).
- c. 61 (m.d.): modificamos la última semicorchea según man.: re₄ (mi₄ en p.v.).
- cc. 63-68 (m.d.): acentos en negras y ligaduras entre negras y corcheas (v. cc. 39-44).
- c. 74: dinámica *cresc.*, según man.
- c. 76: dinámica *f*, según man.
- c. 117: dinámica *f*, según man.
- c. 122: dinámica *p*, según man. Incluimos indicación de tempo según man.: «*allegretto*» (en abreviatura); no figura en p.v.

- c. 122 ss. (1, m.i.): no coincide la figuración rítmica de las fuentes manejadas; dos corcheas en p.v., una corchea y dos semicorcheas en man. Mantenemos la primera opción.
- cc. 124, 128 (2, m.d.): eliminamos la ligadura entre las dos semicorcheas; no en man.
- c. 132 (m.d.): acento en la negra, según man. Eliminamos la ligadura entre las dos semicorcheas; no en man.
- cc. 134, 138, 140 (2, m.d.): eliminamos la ligadura; no en man.
- c. 135 (m.d.): eliminamos la articulación en picado; no en man.
- c. 136 (2, m.d.): eliminamos la ligadura; no figura en man.
- cc. 155 (2, m.d.): mantenemos la ligadura entre las dos primeras semicorcheas, según p.v.; la primera es una apoyatura de la segunda.
- c. 157 (2, m.d.): ligadura en las dos primeras semicorcheas (v. c. 155).
- c. 163: dinámica *ff*, según man.
- c. 165: dinámica *p*, según man.
- c. 166: eliminamos indicación de *staccato*; no en man.
- cc. 175, 177 (2, m.d.): acento en la corchea, según man.
- cc. 186, 187 (2, m.d.): eliminamos los acentos; no en man.
- c. 193: dinámica *cresc.*, según man.
- c. 197: dinámica *f*, según man.
- c. 205: dinámica *p*, según man.
- c. 207 (2, m.d.): corregimos la altura de la primera corchea: sol_2 (fa_2 en p.v.).
- c. 213: no es necesario poner *cresc.*; está indicado con un regulador.
- c. 220 (1, m.d.): fa_3 en el acorde (v. c. 219).
- c. 239: corregimos dinámica según man.: *cresc.* (*f* en p.v.). Acentos en las tres últimas corcheas, según man.
- c. 243: incluimos dinámica *f*, según man.
- cc. 253-256: repetimos los compases que integran este pasaje (cc. 257-260), según man.

En man. aparece un número de ballet titulado «*Pas de cinq*» entre los que corresponden a los números 5 y 6 de p.v.

N.º 6: Escena en medio del ballet – Final del divertimento

- c. 1 (pno.): dinámica *f*, según man.
- c. 2 (4, R.): corregimos la última corchea, según man.: do sostenido_2 (do_2 en p.v.).
- c. 4 (3, A.): falta un sostenido.
- c. 5 (3, R.): dinámica *p*, según man.
- c. 11 (m.d.): sostenido en el sol_3 .
- c. 19 (2, R.): corregimos la altura de la primera nota según man.: la_3 (si_3 en p.v.).
- c. 20 (pno.): corregimos dinámica según man.: *ff* (*f* en p.v.).
- c. 21 (pno.): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).

- c. 24: compás de dos por cuatro (compás de compasillo en p.v.).
 c. 24: corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
 c. 27 (m.i.): falta un calderón.
 c. 35 (2): dinámica *ff*, según man.
 c. 38: indicación de tempo *allegretto* y de dinámica *p*, según man.
 c. 39 (3): corregimos dinámica según man.: *f* (*p* en p.v.).
 cc. 44-45, 52, 53, 60-61, 68, 69 (3, m.d.) y cc. 54, 58, 62, 70, 74 (1, m.d.): picado, según man.
 cc. 47, 55, 63 (2-3, m.d.): unificamos la figuración rítmica según p.v. y c. 39: negra, silencio de semicorchea seguido de semicorchea (silencio de semicorchea con puntillo seguido de fusa en man.).
 c. 88-89, 92-93 (2, m.i.): becuadro en el do_3 .
 cc. 107-109 (2, m.i.): no es necesario el sostenido en el re_2 .
 c. 110: corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
 cc. 122, 123 (m.d.): acentos en negras con puntillo, según man.
 c. 124 (1-2, m.d.): incluimos ligaduras, según man.
 cc. 128, 136, 138-139, 144, 152, 154-155 (2, 3, m.d.): corregimos altura de notas según man.
 c. 134: corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
 cc. 129, 137, 140, 145, 153, 156 (1, m.d.): corregimos altura de nota según man: Do_5 , no La_4 .
 c. 155 (2, m.i.): falta un becuadro en el re_3 ; no es necesario el sostenido en el sol_2 .
 c. 158: dinámica *f*, según man.
 cc. 162-163, 170-171 (3, m.d.) y 164, 170-171 (1, m.d.): indicación de picado, según man.
 c. 165 (3): eliminamos dinámica *f* que figura en p.v., no en man.
 c. 165 (3, m.d.): mantenemos la figuración rítmica según p.v.: silencio de semicorchea seguido de semicorchea.
 c. 174: corregimos dinámica según man.: *f* (*p* en p.v.).
 c. 175 (1, m.d.): eliminamos el puntillo; no es correcto.
 c. 188: dinámica *ff*, según man. Sustituimos el término francés «*pressez*» por su correspondiente en italiano «*accelerando*».
 c. 197 (m.d.): corregimos las notas según man.
 cc. 204-206, 212: eliminamos las indicaciones dinámicas; en man.

N.º 7: Final del primer acto (concertante)

- cc. 13 (4, A.) y 14 (1, 2, A.): no figuran en man. las notas de la voz superior; solo en p.v.
 c. 14 (2, A.): becuadro en Si_3 .
 c. 15 (pno.): «*col canto*», según man.; no en p.v.
 c. 16 (3, R.): ligadura.

- c. 20 (1, R.): sostenido, según man.
- c. 23 (4, m.d.): acento, según man.
- c. 24 (3, pno.): dinámica *f*, según man.
- cc. 27, 29, 31, 33, 35, 37, 39 y 41 (3, 4): abreviatura «m.i.» para indicar que las notas que figuran en el tercer y cuarto tiempo deben ser tocadas con la mano izquierda por encima de la mano derecha.
- cc. 27 y 30 (m.d.): ligadura que abarque los cuatro grupos de semicorcheas.
- cc. 30-31: La palabra «ravie», cuya primera sílaba pertenece al c. 30, debe continuar en el c. 31 (en p.v. figura en el c. 31).
- cc. 34-41 (m.d.): ligaduras en las semicorcheas.
- c. 36 (pno.): dinámica *cresc.*, según man.
- c. 41 (3, R.): dinámica *ff*, según man.
- c. 43 (pno.): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 44 (pno.): dinámica *p*, según man.
- c. 55 (2, m.d.): no es necesario el sostenido en el fa_3 de la primera semicorchea.
- c. 57 (2, m.d.): no es necesario el sostenido en la primera semicorchea.
- c. 58 (1, m.d.): becuadro en el primer do_3 .
- c. 59 (3, coro): falta dinámica *ff*.
- cc. 60-61 (pno.): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 60 (1, 2, m.i.): acentos, según man.
- c. 64 (m.d.): acento en la negra sincopada y articulación según man.
- c. 66 (3, D.S.): eliminamos el acento; no en man.; solo en p.v.
- c. 67 (1, D.S.): sostenido en el sol_3 .
- c. 67 (2, D.S., m.d.): ligaduras.
- c. 70 (1, D.S., m.d.): ligaduras.
- c. 72 (1, m.i.): falta un sol becuadro a la octava baja (v. 2).
- c. 73: (3-4, m.d.): sostenido en el do_4 .
- c. 78 (D.S.): becuadros en el sol_4 y en el re_4 .
- c. 78 (m.d.): ligadura que abarque los grupos de semicorcheas, según man.
- c. 79: (1, m.i.) becuadro en el do_2 .
- c. 79 (3, m.d.): becuadro en el do_4 , y sobra el becuadro del fa_2 (v. c. 66).
- c. 79 (3-4, m.d.): eliminamos la ligadura, según man. (sí en p.v.).
- c. 80: en el texto figura «ces tissu» en p.v. y debe figurar «ce tissu», según libretos y man.
- c. 80 (1, m.i.): el mi_2 debe ser natural, no sostenido.
- c. 82 (D.S., A., R., B.): dinámica *f*.
- c. 83 (1, Z. D.S., m.d.): ligaduras en las dobles corcheas.
- c. 83 (1, m.i.): falta un la_2 a la octava alta (v. 2).
- c. 85 (1, m.i.): falta un sol becuadro 1 a la octava baja (v. 2).
- c. 85 (pno.): eliminamos la indicación *rfz*; aparece solo en p.v., no en man.
- c. 86 (m.d.): corregimos la articulación según man.
- c. 87 (pno.): eliminamos la indicación *rfz*; aparece solo en p.v., no en man.

- c. 89 (pno.): dinámica *p*, según man.
 cc. 90, 94 (m.d.): acento en la negra sincopada, según man.
 c. 91 (m.d.): ligadura que abarque los grupos de semicorcheas, según man.
 c. 92 (3, m.i.): becuadro en el do_3 ; no es necesario el becuadro en el re_2 .
 c. 93 (2, S., m.d.): ligaduras.
 c. 96 (1, Z, D.S., S, m.d.): ligaduras.
 c. 96 (1, m.i.): falta un la_2 a la octava alta (v.2).
 c. 98 (2, m.i.): becuadro en el sol_1 .
 c. 98 (3, R.): becuadro en el do_3 .
 c. 98 (1, m.i.): falta un sol becuadro₁ a la octava baja (v. 2).
 c. 100 (1-3, SA): ligaduras entre las octavas.
 c. 100 (2, T): si sostenido₃ en T2º, no si_3 (v. m.i.)
 c. 102: «*più mosso*», según man. (no en p.v.).
 c. 107 (4, R.): sol_3 , no sol bemol₃ (v. m.i.)
 c. 107 (4, A): becuadro en el mi_4 .
 c. 110 (coro): mi_5 para S y sol sostenido₄ para A en todo el compás, según man.
 c. 113 (2, Bj.): sinalefa entre «-te» (de «fête») y «et»; solo figura el final de la palabra «fête».
 c. 115 (4, Z.): si bemol₄, no si natural₄ (v. S y m.d.).
 c. 115: (3, A): do natural₄, no do sostenido₄.
 c. 115 (4, A): becuadro en el mi_4 .
 c. 115 (2, m.d.): re becuadro₄, no re sostenido₄ (v. Z., S.).
 c. 119 (1, A.): re_4 becuadro (v. Z., D.S., S, T).
 c. 120 (1, Z.): becuadro en re_5 . (v. S., T., m.d.).
 c. 120 (1, m.d.): la nota inferior del acorde inicial debe ser sol becuadro₄.
 c. 120 (2, m.d.): no es necesario el sostenido en la nota central del acorde.
 c. 125 (3, 4, A., B.): acentos.
 c. 125 (3, B): re becuadro₄.
 c. 132 (1, m.i.): mi natural_2 ; sobra el sostenido.
 cc. 137, 139 (pno.): acento, según man., en lugar del *rfz* que figura en p.v.
 c. 139 (1, m.d.): sostenido en la octava inicial.
 c. 139 (pno.): acento y dinámica *ff* según man., en lugar del *rfz* en p.v.
 cc. 142-143 (1, m.d.): subimos una octava la nota inicial, según man.

Acto II

N.º 8: Entreacto, Recitativo y Canción morisca

- c. 1: compás de 3/4, no compasillo. Incluimos articulación en picado en m.i. (v. m.d.).
- c. 1 (pno.): corregimos dinámica según man.: *mf* (*f* en p.v.).
- cc. 5-6, 10, 12-14 (m.d.): acentos, según man.
- c. 14 (2, m.d., v.s.): bemol en el si_4 .
- c. 14 (3, m.d., v.i.): la bemol₂, según man. (si bemol₂ en p.v.).
- c. 16 (1, m.d., v.s.): blanca, según man. (negra en p.v.).
- cc. 19-20 (m.d.): regulador en *dim.*, según man.
- c. 25 (pno.): dinámica *p*, según man.
- c. 26 (m.i.): corregimos dinámica según man.: *mf* (*f* en p.v.).
- c. 28 (pno.): dinámica *f*, según man.
- c. 30 (2, Z.): corregimos la altura de la nota en segunda corchea según man.: la_4 (si_4 en p.v.).
- c. 30 (4, Z.): corregimos el ritmo según man.: dos semicorcheas (corchea con puntillo y semicorchea en p.v.).
- c. 34 (2, E.): silencio de negra.
- c. 37 (m.i.): dinámica *f*, según man.
- c. 37 (4, Z.): no es necesario el becuadro.
- c. 40 (1, E.): apoyatura, según man. (mordente en p.v.).
- c. 41 (2, m.i.): la_1 becuadro.
- c. 41 (1, E.): incluimos apoyatura según man.
- c. 44 (4, m.d.): corregimos el acorde, según man: $sol_2-si_2-re_3$.
- c. 44 (2, Z.): la figura inicial debe ser una corchea, no una negra.
- c. 45 (m.d.): si bemol₂, según man.
- c. 46: en el texto debe figurar la expresión «chante, ô ma belle...», según los libretos.
- c. 47 (Z., 1): corregimos la altura de la segunda corchea, según man: do_5 (re_5 en p.v.).

- c. 50 (2, m.i.): re sostenido₁. Falta el nombre de Zaïda sobre las palabras «ma chanson, là voici».
- c. 51 (Z.): corregimos la figura según man.: negra (blanca en p.v.).
- c. 51 (3-4, Z.): falta un calderón sobre el silencio de blanca.
- c. 63-64 (pno.): incluimos reguladores *cresc.*- *dim.* y dinámica *f* entre uno y otro, según man.
- c. 64 (1, m.d.): acento, según man.
- cc. 75, 134, 193 (1, m.i.): fa₂, no mi₂, según man.
- cc. 77-78 (Z.): sustituimos las dos ligaduras por una que abarca las tres notas.
- c. 80 (2, Z.): mantenemos grupo de cuatro fusas, según p.v. (cuatro semicorcheas en man.).
- c. 86 (1, m.d.): sostenido en el sol₂.
- c. 92 (2, Z.): ligaduras en las dobles semicorcheas.
- cc. 93-113: ligaduras de expresión en algunos momentos de este largo pasaje de agilidad.
- c. 104 (2, Z.): incluimos un sostenido en el Fa₅.
- cc. 108-113 y primera corchea del c. 114 (Z.): incluimos ligaduras de expresión.
- cc. 113, 172 (Z.): dinámica *ff*, según man.
- cc. 120, 179 (pno.): *staccato*, según man.
- c. 125 (pno.): dinámica *cresc.*, según man.
- c. 127 (pno.): corregimos dinámica según man.: *pp* (*p* en p.v.).
- c. 133 (1, Z.): acento, según man.
- cc. 136-137 (Z.): sustituimos las dos ligaduras por una que abarca las tres notas, según man.
- c. 144 (1, Z.): acento, según man.
- c. 145 (1, Z.): mantenemos la altura de la nota en la primera semicorchea, según p.v.: mi₄ (si₅ en p.v.) por analogía con el c. 147.
- c. 151 (2, Z.): ligadura entre las dos semicorcheas.
- cc. 152-171: v. cc. 93-113.
- c. 162 (2, m.d.): no es necesario repetir el becuadro en el Do₃.
- c. 163 (2, Z.): corregimos la nota en la cuarta semicorchea, según man.: do sost.₅ (si₄ en p.v.).
- cc. 174-175: regulador en *cresc.*, según man.
- c. 176 (Z.): corregimos la indicación dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 185 (1, m.d.): becuadro en el do₄ (v. c. 126).
- c. 186 (2, pno.): dinámica *pp*, según man.
- cc. 189-190 (2-1): ligadura de unión entre la última corchea del c. 189 y la negra del primer tiempo del c. 190.
- c. 195 (2, m.i.): debe figurar un becuadro junto al sol₁.
- cc. 195-196: sustituimos las ligaduras por una que abarque las tres notas (v. cc. 77-78).
- c. 196 (1, Z.): corregimos la nota en las dos últimas semicorcheas, según man.: mi₅, no fa₅.

- cc. 198-214 (m.i.): corregimos la nota en los mordentes, según man.: si₁ (do₁ en p.v.).
 c. 200 (4, m.d.): no es necesario el bemol en el último si₃ corchea (v. 1).
 c. 204 (E.): mi₅ en p.v. y re₅ (que disuena con el bajo) en man.; escogemos la primera opción.
 c. 204 (4, m.d.): no es necesario el bemol (v. 1 y c. 200).
 c. 209 (2, D.S.): corregimos la figura según man.: negra (corchea precedida de silencio en p.v.).
 c. 215 (1, m.d.): las dos notas superiores deben ser sol₄-si bemol₄, no sol bemol₄-si₄ (v.c. 214).
 c. 216: el texto es diferente: «Vainqueur!» en p.v. y en los libretos; «Vengeur!» en man. Escogemos la primera opción.
 cc. 220, 222, 224 (pno.): eliminamos las dinámicas; no en man.
 c. 220 (4, m.d.): corregimos la nota superior del acorde según man.: sol₄, no fa₄.
 c. 221 (1, m.d.): corregimos la nota superior del acorde según man.: sol₄, no fa₄.
 c. 222 (1, E.): corregimos la nota de adorno; apoyatura, según man. (mordente en p.v.).
 c. 226 (1., D.S.): mordente en p.v.; en man. no figura ninguna nota de adorno. Sugerimos una apoyatura, que podría interpretarse o no.

N.º 9: Dúo

- c. 5 (3, E.): ligadura entre las dos notas de la sílaba «pei-».
 c. 8 (3, E.): ligadura entre las dos notas de la sílaba «lui-».
 c. 9: (3, E.): ligadura entre las dos notas de la sílaba «lai-».
 c. 12: la dinámica *p* no es necesaria; aparece en c. 11.
 c. 18 (3, 4, E.): ligaduras entre las dobles corcheas.
 c. 19, 21 (1, m.d.): corregimos la altura de la nota en la primera corchea según man.: fa₃ (la₃ en p.v.).
 cc. 20, 22 (4, m.d.): corregimos la altura de la primera corchea según man.: do₄ (si₃ en p.v.).
 cc. 20, 22 (m.i., v.s.): corregimos la altura de las notas según man.
 c. 21 (1, E.): ligadura entre las notas de la sílaba «ran-». La dinámica *pp* no es necesaria; aparece en c. 19.
 c. 21 (m.i.): ligadura en cada grupo de cuatro corcheas (v. cc. 19-23).
 c. 23 (m.d.): ligadura que abarque las ocho corcheas, según man.
 cc. 24, 26 (D.S.): acentos en las negras con puntillo, según man.
 c. 24 (pno.): dinámica *p*, según man.
 c. 25 (1, m.i.): añadimos un re a la octava grave por coherencia con los cc. 24 y 26.
 c. 37 (4, D.S.): corregimos la altura de la nota según man.: fa₄ (sol₄ en p.v.).
 c. 39 (1, 2, E.): ligadura entre las dos notas de la sílaba «-riè-».
 c. 45 (4, E.): si₄ en man. y do₅ en p.v.; escogemos la segunda opción (v. c. 3).
 cc. 45-47 (pno.): el acompañamiento en p.v. no coincide con man.

- c. 47 (3, E., D.S.): ligadura entre las notas de la sílaba «pei-».
- cc. 47-56 (m.d.): los grupos de corcheas deben ir ligados (v. cc. 3-14).
- c. 50 (3, E.): ligadura entre las dos notas de la sílaba «lui-».
- c. 51 (3, E.): ligadura entre las dos notas de la sílaba «-lai-» deben ir ligadas.
- c. 54 (pno.): no es necesario indicar la dinámica; figura en c. 53.
- c. 56 (3, pno.): dinámica *f*, según man.
- cc. 58-59: ligadura de unión.
- c. 59 (3, 4, E.): ligadura entre las dobles corcheas; «*colla voce*», según man.
- c. 60 (3, 4, E.): ligaduras entre las dobles corcheas.
- c. 73 (E.): modificamos la duración de la redonda para el encaje rítmico del mordente.
Ligadura que abarca las notas del mordente.
- c. 82 (E.): «*con molto espressione*» figura en p.v., no en man.
- c. 88 (3, 4, E.): ligadura entre las notas de las sílabas «vain» y «rê-».
- c. 92 (3, 4, E.): ligaduras entre las notas de las sílabas «-tal» y «pré-». Mantenemos indicación «*ritard.*», según p.v. (no en man.).
- c. 92 (m.i.): acento sobre la blanca, según man.
- c. 93 (1, E.): acento sobre la blanca, según man.
- c. 94 (pno.): dinámica *pp*, según man.
- c. 97 (3, 4, E.): ligadura entre las notas de las sílabas «-ge» y «es-».
- c. 98: (3, 4, E.): ligaduras entre las notas de las dobles corcheas.
- c. 98 (m.i.): dinámica *pp*, según man.
- c. 99 (3, E.): ligadura entre las notas de la doble corchea.
- c. 100 (E.): ligadura entre las notas de la sílaba «-ra».
- c. 100 (pno.): dinámica *mf*, según man.
- c. 108 (1-2, E.): mi bemol₅ (re bemol₅ en p.v.).
- c. 108 (3, 4, pno.): regulador *cresc.*, según man.
- c. 111 (3, 4, E.): ligaduras entre las notas de las sílabas «-gir» y «la».
- c. 115 (1-2, E.): ligadura de unión entre las dos notas que corresponden a la sílaba «deuil».
- c. 115 (3, 4, E.): ligaduras entre las notas de las sílabas «-tal» y «pré-».
- c. 117 (pno.): dinámica *pp*, según man.
- c. 120 (3, 4, E.): ligaduras entre las notas de la sílaba «es-».
- c. 120 (pno.) «*ritard.*», según man.
- c. 120 (1, m.i.): acento sobre la blanca, según man.
- c. 121 (3, 4, E.): ligaduras entre las notas de las dobles corcheas.
- c. 122 (3, E.): ligaduras entre las notas de la doble corchea.
- c. 123 (E.): ligaduras entre las notas que ocupan la sílaba «-ra».
- c. 123 (pno.): dinámica *mf*, según man.
- c. 127 (D.S.): «*a piacere*», según man.
- cc. 128-137: toda esta sección está escrita medio tono bajo en man.

- cc. 138-230: toda esta sección está escrita en mi mayor en man. y en fa mayor en p.v.; optamos por esta última por coherencia con la tonalidad de la primera parte del dúo.
- c. 131 (m.i.): becuadro en el re_2 del trémolo.
- c. 134 (1, D.S.): corregimos la nota: mi_4 en lugar de fa_4 ; entendemos que se trata de un error en p.v., porque la nota no armoniza bien con el acorde.
- c. 138 (1, D.S.): falta un do_4 (resolución melódica) y la sílaba «-le» (final de palabra), según man.
- c. 138 (pno.): eliminamos la indicación «*staccato*», según man. (figura solo en p.v.).
- c. 138 (m.d.): indicaciones de seisillos en el primer compás de la sección (cc. 138-155).
- c. 145 (1-2, E.): ligadura de unión entre la figura inicial y la primera semicorchea.
- c. 150, 155 (1, 2, E.): ligaduras entre las notas de los grupos rítmicos.
- c. 156 (pno.): dinámica *f*, según man.
- cc. 157-158 (E.): no coincide la colocación del texto en las fuentes manejadas; optamos por la propuesta de p.v.
- c. 158 (E.): ligadura de expresión que abarque las notas de la *cadenza*.
- c. 166 (1, 3, m.i.): sustituimos el sol_{-1} por un sol_2 , según man.
- c. 172 (m.d.): la primera figura debe ser una corchea (negra en p.v.).
- c. 174 (pno.): expresión «*col canto*», según man.
- c. 176 (D.S.): corregimos las figuras según man.: blanca seguida de dos negras (blanca con puntillo seguida de dos corcheas en p.v.).
- c. 176 (pno.): «*colla parte*», según man.
- c. 179 (D.S.): «*portando la voce*», según man.
- c. 180 (m.d.): indicaciones de seisillos en el primer compás de la sección (cc. 180-196).
- c. 186 (E.): unificamos criterio de edición según c. 145.
- c. 188 (E., D.S.): dinámica *pp*.
- c. 191 (1, 2, E., D.S.): ligaduras entre las notas de los grupos rítmicos.
- c. 194 (4, D.S.): ligadura entre las dos notas del grupo rítmico.
- cc. 195-197 (D.S.): en man. figura una intervención del tenor que no aparece en p.v.; la incluimos en nuestra edición, pero modificando la primera nota (sol_4), que provocaría una disonancia con el fa_5 de la soprano.
- c. 196 (1, 2, E., D.S.): ligaduras entre las notas de los grupos rítmicos.
- c. 199 (E., D.S.): la última figura debe ser una corchea (semicorchea en p.v.).
- c. 199 (D.S.): calderón sobre la primera nota de la *cadenza*.
- cc. 218-225 (m.d.): indicaciones de tresillo en algunos grupos de corcheas.
- c. 224 (1, m.d.): acento en la corchea con puntillo (v. c. 220).

N.º 10: Cuarteto

- c. 1 (3): becuadros de cortesía en re_3 y en si_2 .
- c. 2 (3): dinámica *p*, según man.
- c. 5 (3): becuadros de cortesía en re_2 y en si_1 .

- c. 9: «*stacc.*», según man.
 c. 9 (4): no es necesaria la dinámica *f*; aparece un tiempo antes.
 c. 10 (3, m.i.): do_2 acentuado y dinámica *f*, según man.
 c. 11 (4): no es necesaria la dinámica *f*; aparece un tiempo antes.
 c. 13 (3, m.i.): bemol en fa_3 , según p.v.; no en man.
 c. 14 (m.d., m.i.): eliminamos los acentos; no en man.
 c. 18 (4, m.d.): el mi_3 debe ser bemol, según man. (no en p.v.).
 c. 21 (3, m.i.): dinámica *p*, según man.
 cc. 22-23: dinámica *pp* en c. 22, según man. (en p.v. en c. 23).
 c. 29 (pno.): corregimos dinámica según man.: *pp* (*p* en p.v.).
 c. 42 (3-4, B.): modificamos el grupo rítmico según man.: negra con puntillo seguida de corchea (negra con doble puntillo seguida de semicorchea en p.v.).
 c. 51 (2, m.i.): no es necesario el becuadro en el si_2 ; aparece en el tresillo anterior.
 c. 54 (3, R.): pequeño regulador sobre las dos primeras corcheas, según man. (v. c. 55).
 c. 56 (3, R.): ligadura entre las dos notas de la sílaba «-yan-».
 c. 58 (3, R.): ligadura entre las dos notas de la sílaba «-ri-».
 c. 59 (3, R.): ligadura entre las dos notas de la sílaba «-pri-».
 c. 60 (3, R.): ligadura entre las dos notas de la sílaba «-pri-».
 c. 62 (3, A.): ligadura entre las dos notas de la sílaba «en».
 c. 64 (3, A.): ligadura entre las notas de la sílaba «-pa-».
 c. 64 (3, B.): falta una ligadura entre las notas de la sílaba «-den».
 c. 66 (3, B.): ligadura entre las dos notas de la sílaba «-pri-».
 c. 67 (3, B.): ligadura entre las dos notas de la sílaba «-ri-».
 c. 70 (1, Z.): dinámica *p*, según man.
 c. 75 (3, Z.): no es necesario el becuadro en el mi_3 ; aparece en el grupo anterior.
 c. 75 (3, A.): ligadura que cubra las notas de la sílaba «-ri-».
 c. 75 (1-3, m.i.): ligadura en v.s.
 c. 77 (2, Z.): dinámica *p*, según man.
 c. 77 (2, A., R., B.): dinámica *p*, por analogía con la voz superior.
 c. 80 (1, A.): dinámica *p*, según man.
 c. 80 (3, Z.): dinámica *p*, por analogía con el resto de las voces (cc. 79-80).
 c. 82 (A., B.): dinámica *cresc.*, por analogía con el resto de las voces.
 c. 83 (2, m.d.): becuadros en la octava mi_3 - mi_4 .
 c. 86 (A., R., B., pno.): «*riten.*».
 c. 91 (A., R., B.): «*riten.*».

N.º 11: Trío

- c. 3 (pno.): eliminamos dinámica *p*, según man. (sí en p.v.).
 c. 10: no coinciden los personajes para los que está escrita la expresión «Grand Dieu!» en las dos fuentes consultadas. En p.v. figuran los nombres de Arias y el Rey; en

- man., así como en los libretos, figuran los de Zaïda y Arias. Hemos escogido la segunda opción.
- c. 13 (pno.): mantenemos dinámica *p*, según p.v.; añadimos un regulador *cresc.*, según man.
- cc. 14, 16 (3, m.d.): no es necesario el sostenido en re_3 .
- c. 34 (m.d.): no es necesario el sostenido en el si_4 del segundo trémolo.
- c. 34 (pno.): dinámica *f*, según man.
- c. 42 (pno.): dinámica *ff*, según man.
- c. 43 (m.i.): calderón sobre la octava.
- cc. 44, 48, 53 (1-2, B.), 60 (1-2, R.), 68 (1-2, R.): sustituimos la blanca con triple puntillo por una blanca ligada a una negra con doble puntillo.
- cc. 52-53 (pno.): dinámica *cresc.*, según man.
- c. 57 (1, B.): en p.v. figura un re_2 y en man. un mi_2 ; escogemos la primera opción, ya que el mi_2 disuena con el bajo.
- c. 72 (A.): incluimos dinámica *f*, según man.
- c. 72 (2, m.d.): acento sobre la blanca, según man.
- c. 73 (1, A.): figura una blanca con doble puntillo, y éste debe ser triple; modificamos la escritura rítmica. Sostituimos esta opción por una blanca ligada a una negra con doble puntillo por analogía con el resto de las voces.
- cc. 80 (1, B.), 82 (1, R.), 85 (1, B.): sustituimos la blanca con triple puntillo por una blanca ligada a una negra con doble puntillo. (v. cc. 44, 53, 60, 68).
- cc. 84-87 (m.d.): articulación en picado en la tercera y cuarta corcheas de cada pulsación, según man.
- cc. 88-89 (1, m.d.): articulación en picado en la tercera y cuarta corcheas, según man.
- c. 85 (pno.): dinámica *cresc.*, según man.
- c. 88 (1, 3, m.d.): las notas de las dobles corcheas deben estar ligadas. (v. c. 89).
- cc. 90 (B.), 91 (R., B.), 112 (B.): sustituimos la blanca con triple puntillo por una blanca ligada a una negra con doble puntillo. (v. cc. 44, 53, 60, 68).
- c. 101 (pno.): eliminamos dinámica *pp*, según man. (sí en p.v.).
- c. 104 (B.): ligadura entre las dos notas; según man. (no en p.v.).
- c. 113 (pno.): dinámica *pp*, según man.
- c. 131 (pno.): dinámica *p*, según man.
- cc. 137-138 (m.d.): en man. figura un ritmo en tresillos y en p.v. en corcheas; escogemos la segunda opción.
- c. 143 (2, B.): ligadura entre las notas del grupo rítmico.
- c. 146 (pno.): dinámica *cresc.*, según man. y lo ampliamos hasta el c. 148.
- c. 149 (pno.): corregimos dinámica según man.: *ff* (*f* en p.v.).
- c. 146-148: estos compases no coinciden en las fuentes; mantenemos la opción de p.v.
- c. 150 (1, m.d., m.i.): ligaduras de unión entre la corchea inicial y la primera fusa.
- c. 151 (2, B.): ligadura entre las notas de la doble corchea.

- cc. 151-158 (pno.): en man. figura un ritmo en tresillos y en p.v. en corcheas; escogemos la segunda opción.
- c. 152 (pno.): eliminamos dinámica *pp*, según man. (sí en p.v.).
- cc. 153-154 (m.i.): unificamos articulación en picado, según c. 152.
- c. 155 (pno.): dinámica *f*, según man.
- c. 155 (2, 3, B.): ligaduras entre las notas de las dobles corcheas.
- c. 160 (3, B.): el *do*₃ sostenido, según man.
- c. 161 (2, 3, B.): ligaduras entre las notas de las dobles corcheas.
- c. 163: modificamos la expresión en p.v. («*accelerando il tempo a poco e crescendo*») por la de man. («*accelerando poco a poco e crescendo*»).
- c. 170 (1, B.): negra, según man. (blanca en p.v.).
- c. 173 (1, m.i.): *do* sostenido₂, según man. (*do*₂ en p.v.).
- c. 187 (1, R.): mordente, según man.
- c. 189 (pno.): corregimos dinámica según man.: *fp* (*p* en p.v.).
- cc. 195-196 (pno.): sustituimos dinámica *f* de p.v. (c. 195) por un regulador *cresc.*, según man.
- c. 197 (pno.): corregimos dinámica según man.: *fp* (*p* en p.v.).
- c. 201 (2, B.): no es necesaria la ligadura.
- c. 203 (1, B.): incluimos un mordente, según man.
- c. 205 (pno.): corregimos dinámica según man.: *fp* (*p* en p.v.).
- c. 205 (B.): dinámica *f*.
- c. 206 (pno.): dinámica *p*, según man.
- c. 213 (2, A.): corregimos dinámica según man.: *ff* (*f* en p.v.).
- c. 223 (pno.): dinámica *pp*, según man.
- c. 228 (m.d.): modificamos la articulación según man.
- cc. 226-228 (m.d.): los trémolos de corcheas deben tener una barra (v. cc. 238-240).
- c. 237 (2, m.d.): modificamos la articulación según man.
- cc. 251-252 (m.d.): ligaduras de cada cuatro corcheas.
- c. 260 (pno.): dinámica *cresc.*, según man.
- cc. 271-286 (m.i.): modificamos la articulación de todo este pasaje, según man. (sin picados). Mantenemos indicaciones de tresillo solo en el primer compás.
- cc. 272, 276, 280 y 284 (m.d.): modificamos los mordentes (semicorcheas) por coherencia con la sección inicial de la obertura, ya que el acompañamiento guarda relación con ella; en las fuentes manejadas aparecen mordentes de fusas.
- c. 273 (2, m.d.): indicación de tresillo.
- cc. 274-275 (pno.): en p.v. figura dinámica *cresc.* en c. 274 y en man. en c. 275; escogemos la segunda opción.
- c. 271 (m.i.): indicaciones de tresillos en el primer compás de la sección (271-286).
- c. 275 (m.d.): ligadura en el *sol*₃.
- c. 277 (2., B.), 278 (1, B.): modificamos la articulación según man.
- c. 281 (2., B.), 282 (1, B.): modificamos la articulación según man.

- c. 285 (2., B.), 286 (1, B.): modificamos la articulación según man.
cc. 294, 302 (A., R., B.): incluimos la articulación que figura en man.
cc. 301, 302 (m.i.): mantenemos acompañamiento del c. 300 y según man.
c. 306 (pno.): dinámica *cresc.*, según p.v. (no en man.); la mantenemos en nuestra edición.
c. 308 (1, m.d.): becuadro de cortesía en el re_5 .
c. 310 (m.i.): sostenido en el la_1 de la primera octava.
c. 312: no es necesario repetir dinámica *ff*; aparece en c. 311.
c. 315 (1, R.): sustituimos *re sostenido*₄ por *mi*₄ porque disuena con el resto de las voces.
c. 315 (pno.): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
cc. 316 y 318 (1, m.i.): becuadros en el do_2 .
c. 324 (1, m.d., m.i.): becuadro en la negra.
c. 326: (1, m.i.): falta un becuadro en la negra.
c. 329: «El Rey».
c. 330 (pno.): dinámica *cresc.*, según man.
c. 331 (pno.): corregimos dinámica según man.: *ffp* (*p* en p.v.); «*colla voce*», según man.
c. 341 (pno.): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
cc. 343-344 (B.): «*lento a piacere*», según man.
cc. 350-365 (pno.): estos compases no coinciden en las fuentes manejadas; mantenemos la opción de p.v.

Acto III

N.º 12: Coro

- c.1: dinámica *f*, según man.
- c.4 (m.d., v.s.): la ligadura cubre las cuatro notas en man.
- c. 5 (m.i.): dinámica *f*, según man.
- c. 7 (3, m.d.): acento según man.
- c. 11 (m.i.): ligadura entre las dos blancas (v. m.d.).
- c. 12 (m.i.): calderón, no ligaduras, según man.
- c. 13: dinámica *p*, según man.
- c. 14 (m.d.): dinámica *p*, según man.
- cc. 20-21 (m.d.): ligaduras entre cada negra sincopada y la corchea siguiente, según man.
- c. 21 (pno.): dinámica *cresc.*, según man.
- c. 23 (pno.): dinámica *ff*, según man.
- c. 24 (pno.): dinámica *p*, según man.
- c. 26 (1, AT): dinámica *mf*, según man.
- c. 30 (S): ligaduras entre cada negra sincopada y la corchea siguiente, según man.
- c. 31 (pno.): dinámica *cresc.*, según man.
- c. 31 (2, S): re₅, corchea, no mi₅.
- c. 32 (3, AT): ligaduras entre las corcheas de la sílaba «-me».
- c. 33 (pno.): eliminamos el regulador y dinámica *f*, según man.
- c. 34 (pno.): regulador en *diminuendo* después de dinámica *f*, según man.
- c. 34 (3, S): ligadura entre las corcheas.
- c. 35 (SATB): dinámicas *p*, según man.
- c. 37 (SATB, pno.): dinámica *cresc.*, según man.
- c. 38 (SATB): dinámica *f*, según man.
- c. 38 (pno.): corregimos la dinámica e incluimos un regulador *dim.*, según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 38 (3, S): ligadura entre las corcheas.

- c. 39 (SATB, pno.): dinámica *p*, según man.
- c. 45 (1, m.i.): el fa_2 natural, no bemol (v. B).
- cc. 45-47 (m.d.): acentos en las blancas.
- c. 53 (4, m.d.): corregimos la tercera semicorchea según man.: si sostenido₃ (si natural₃ en p.v.).
- c. 54 (1, m.i.): el fa sostenido₂ debe figurar en el acorde inicial, no en el primer grupo de semicorcheas.
- cc. 54, 56 (3, 4, m.i.): corregimos notas según acorde en man.
- cc. 54-57 (m.i.): modificamos según ritmo de acordes en man.
- c. 56 (1, m.i.): falta un becuadro en el la_2 del acorde.
- c. 56 (2, m.d.): acento según man.
- c. 56 (2, 3, 4, m.i.): sugerimos sustituir los do_1 de cada grupo de semicorcheas por re_1 ; enlaza mejor con la armonía del compás siguiente.
- c. 58 (4, pno.): dinámica *ff*.
- c. 59 (m.d.): dinámica *ff* indicación según man.
- c. 65 (3-4, m.d.): ligadura entre las notas fa_4 y fa sostenido₄.
- c. 66 (SATB): dinámicas *cresc.*, según man.
- c. 67 (S): acento en la segunda negra sincopada, según man. (no en p.v.).
- c. 68 (2, S): error en man.: figura un la_4 y debe figurar un sol_4 , según p.v.
- c. 68 (4, T): ligadura entre las dos corcheas de la sílaba «nos».
- c. 68 (1, m.d.): ligadura entre las dos corcheas.
- c. 70 (m.i.): dinámica *pp*, según man.
- c. 75 (m.i.): dinámica *p*, según man.
- c. 78 (B): becuadro al principio del compás.
- c. 85 (pno.): dinámica *p*, según man.
- c. 86 (1, pno.): articulación picada en las dobles corcheas (v. c. 85).
- c. 86 (3,4, pno.): acentos en las tres últimas corcheas, según man.
- c. 87 (pno.): corregimos la dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 87 (2, B): corregimos la altura de la semicorchea según man.: re_4 (do_4 en p.v.).
- c. 88 (3, TB): ligaduras entre las dobles corcheas de la sílaba «-ni-».
- c. 90 (3, m.i.): no es necesario el becuadro; figura en la corchea anterior.
- c. 91 (pno.): corregimos la dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 97 (1-3, TB): sustituimos la blanca con triple puntillo por una blanca ligada a una negra con doble puntillo.
- c. 98 (pno.): corregimos la dinámica según man.: *f* en 1, *pp* en 2 (*pp* en p.v.).
- c. 111 (2-3, m.d.): ligadura entre la negra y la corchea.
- c. 114 (pno.): dinámica *p*, según man.
- c. 123 (4, S): no es necesaria la segunda indicación de *f*.
- c. 123 (AT): dinámica *f*, según man.
- c. 123 (B): mantenemos dinámica *ff*, según p.v.
- c. 124, 126 (m.i.): acento en la primera negra.

- c. 125 (2, m.i.): acento en la negra.
- c. 128 (3, m.d.): becuadro en el primer mi_5 .
- c. 130 (1, T, m.d.): becuadro en el fa_4 de T., así como el fa_5 de m.d.
- c. 139 (1, m.i.): sustituimos el silencio por un puntillo (v. cc. 139-140).
- c. 145 (pno.): expresión *decresc.*, según man.
- c. 146 (pno.): dinámica *p*, según man.
- c. 146 (1,2, m.d.): ligadura que abarque las cuatro corcheas, según p.v. (no en man.).
- c. 147 (pno.): dinámica *mf*, según man.
- c. 148 (m.d.): acento, según man.
- c. 148 (1-2, m.i.): ligadura, según man.

N.º 13: Cabalos (Danza)

- c. 5: dinámica *f*, según man.
- c. 9: eliminamos dinámica *f*, según man. (sí en p.v.).
- cc. 13-14 (1, m.i.): no es necesario el becuadro en el fa_2 del acorde.
- c. 15: dinámica *ff*, según man.
- c. 19: dinámica *mf*, según man.
- c. 26 (m.d.): ligadura que abarque el compás entero, según man.
- c. 32 (m.d.): incluimos un acento según man.
- c. 34 (2, m.d.): corregimos la altura del sonido: la_3 , según man, (si_3 en p.v.).
- c. 37: dinámica *pp*, según man.
- c. 47 (2, 3, m.d.): no es correcta la ligadura entre la segunda y tercera corchea; la incluimos entre las dos primeras (v. man. y cc. 39, 41 y 43).
- cc. 49-51 (1, m.d.): acentos en la primera corchea, según p.v. (no en man.).
- c. 53: corregimos dinámica según man.: *mf* (*p* en p.v.).
- cc. 53, 55-57, 59-61 (m.d.): la ligadura debe cubrir el compás entero.
- cc. 64, 66-67 (m.d.): ligaduras que ocupen el compás entero; no en p.v. ni en man.
- c. 64 (m.d.): la ligadura debe cubrir las cuatro semicorcheas.
- c. 65 (2, m.d.): incluimos un acento, según man.
- c. 65 (3, m.d.): eliminamos el acento en la última semicorchea.
- c. 68 (m.i.): el sostenido debe estar en el sol_2 , no en el mi_2 .
- cc. 69-70, 77-78 (2, m.d.): acentos en las corcheas con puntillo (v. cc. 21-22).
- cc. 76, 80: incluimos un acento, según man.
- c. 76 (m.d.): falta un puntillo.
- c. 81 (1, m.d.): indicación de tresillo.
- c. 82 (2, m.d.): corregimos la altura del sonido; debe ser la_3 , según man. (no si_3).
- c. 84: dinámica *f*, según man.
- cc. 84-100 (m.d.): todo este pasaje está escrito en tresillos en man.; no así en p.v., que figura escrito en dobles semicorcheas.
- c. 89 (3, m.d.): falta un sostenido en el la_1 .

- cc. 89-90, 93-94 (2, m.i.): acentos (v. cc. 85-86).
- c. 96 (m.i.): acento (v. cc. 88, 92).
- c. 101: dinámica *pp*, según man.
- c. 105: dinámica *cresc.*, según man.
- c. 101: sustituimos la expresión francesa «*plus animé*» por su correspondiente en italiano «*più animato*», según p.v.
- c. 101 (2, m.d.): acento en la corchea con puntillo, no en la semicorchea (v. c. 105).
- c. 101 (2-3, m.d.): ligadura entre las dos últimas notas.
- c. 102 (2, m.d.): acento en la corchea con puntillo (v. c. 106).
- c. 104: mantenemos el sol₃ de p.v.
- c. 106 (2-3, m.d.): ligadura entre las dos últimas notas (v. c. 102).
- c. 111 (2-3, m.d.): ligadura entre las dos primeras notas (v. c. 103, 107).
- c. 113 (2, m.d.): acento en la negra con puntillo, según man. (no en p.v.).
- c. 114 (2, m.d.): acento en la negra con puntillo; no figura en las fuentes consultadas.
- c. 116: incluimos un compás para cerrar la frase; según man. (no en p.v.).
- cc. 116-117, 121 (2, m.d.): acento en la negra con puntillo.
- c. 123: dinámica *ff*, según man.
- cc. 123-138: todo este pasaje está escrito en tresillos en man.; no así en p.v., que figura escrito en dobles semicorcheas.
- cc. 123-124, 127 (2, m.i.): acento en la corchea con puntillo. (v. cc. 130, 131).
- c. 126: (1, m.d.): sostenido en el do₅.
- c. 128: (3, m.i.): la nota grave debe ser un sol₁, no un la₁.
- c. 129: (1, m.i.): faltan los puntillos en las dos notas de la octava inicial.
- c. 139: sustituimos el término francés «*pressez*» de man. por su correspondiente en italiano «*accelerando*».

N.º 14: Recitativo y Aria

- c. 10: dinámica *ff*, según man.
- cc. 12, 14 (4, m.i.): las dos últimas notas deben ser mi₂ y re₂, según man. (v. cc. 2, 4).
- c. 19: dinámica *ff*, según man.
- c. 22 (4, m.d.): corregimos la cuarta semicorchea, según man.; do₄ (si₃ en p.v.).
- c. 23 (1, m.i.): bemol en el do₃.
- c. 23 (pno.): corregimos dinámica según man.: *ff* (*fff* en p.v.).
- c. 31 (pno.): no está claro en man., pero parece que figura el término «*furioso*».
- c. 43 (pno.): dinámica *f*, según man.
- c. 49 (3, R.): no es necesario el calderón.
- c. 52 (3, R.): ligadura entre las dos corcheas de la sílaba «ma».
- c. 56 (3, pno.): sustituimos el término francés «*suivez*» por la expresión italiana «*colla voce*», según man.

- c. 56 (3, 4, R.): ligaduras entre las dobles corcheas de la contracción «m'a» y de la sílaba «don-».
- c. 58 (pno.): dinámica *f*, según man.
- c. 58 (2, m.i.): no es necesario el bemol en el mi_3 ; falta un sol_2 negra.
- c. 58 (2, m.d.): la figuración rítmica debe ser similar a la del tercer tiempo.
- c. 60 (1, R.): en el texto sobra el apóstrofo.
- c. 60 (1, m.d.): acento, según man.
- c. 61 (2, m.i.): no es necesario el sostenido en el sol_2 .
- c. 62 (4, m.i.): no es necesario el bemol en el si_2 .
- c. 63 (4, R., pno.): calderones, según man.
- c. 65 (3, m.d.): puntillo.
- c. 66 (3, R.): acento en el mi_3 del tercer tiempo (v. c. 70).
- c. 67 (3, pno.): dinámica *pp*, según man.
- c. 69 (3, pno.): dinámica *cresc.*, según man.
- c. 70 (3, R.): acento en el mi_3 del tercer tiempo, según p.v. (no en man).
- c. 71 (3, pno.): dinámica *pp*, según man.
- c. 72 (R.): ligadura de expresión que abarque las notas de la *cadenza*.
- c. 74 (pno.): dinámica *f*, según man.
- cc. 74-176: toda esta sección está suprimida en man.; solo figura en p.v.
- c. 94 (3, R.): doble puntillo detrás del mi bemol₂.
- c. 103 (3-4, m.d., m.i.): ligaduras.
- c. 108 (2, m.d.): no es necesario el bemol en el si_3 .
- c. 109 (1, R.): ligadura entre las dos notas.
- c. 113 (2, 3, R.): ligaduras entre las dobles corcheas en sílabas «ni» y «paix».
- c. 116 (3, R.): ligaduras entre las dobles corcheas en sílaba «-ron-».
- c. 120 (4, m.d.): no es necesario el sostenido en el do_4 .
- c. 121 (pno.): indicaciones de tresillos.
- c. 134 (2, pno.): la segunda figura debe ser una negra (corchea en p.v.).
- c. 139 (3-4, m.d., m.i.): ligaduras.
- c. 144 (2, m.d.): no es necesario el bemol en el si bemol₃.
- c. 145 (1, R.): ligadura entre las dos notas.
- c. 149 (2, 3, R.): ligaduras entre las dobles corcheas en sílabas «ni» y «paix».
- c. 171 (4, R.): ligaduras entre las dos primeras corcheas del tresillo, en sílaba «ni».
- c. 171 (3-4, m.i.): calderón sobre el silencio de blanca.

N.º 15: Recitativo y Dúo

- c. 1 (4, m.d.): sostenido en el fa_3 .
- c. 2 (4, m.d.): sostenido en el fa_2 .
- cc. 5-6 (D.S.): en man. figura mi_4 en todas las notas; en p.v., en cambio, figura si_3 . Escogemos la primera opción.

- c. 9 (3, m.i.): la primera y tercera semicorcheas deben ser un la_2 , según man. (si_2 en p.v.).
- c. 9 (3, m.d. y m.i.): corregimos la cuarta semicorchea según man.: mi_3 .
- c. 16: «*moderato*», según p.v. (no en man.).
- c. 29 (pno.): dinámica *p*, según man.
- c. 30 (4, pno.): corregimos las notas del acorde según man.: si_2 (la_2 en p.v.).
- c. 39 (pno.): *cresc.* y adelantamos un compás la expresión «*accel. poco a poco*», según man.
- c. 41 (m.i.): corregimos las notas y la dinámica, según man.: *p* (*pp* en p.v.).
- c. 46 (m.i.): mantenemos el do sostenido₂ de p.v.; el do natural₂ en man. es un error.
- c. 45 (3, 4, m.i.): ligadura entre las dos últimas notas (v. c. 49).
- c. 51 (pno.): «*colla voce*», según man.
- c. 57 (1, R.): el la bemol₃ (natural en p.v.).
- cc. 59-61, 63-64 (1, m.d.): ligaduras entre las dobles semicorcheas, según man.
- c. 65 (2, 4, pno.): calderones, según man.
- c. 74 (1, m.i.): sustituimos la corchea inicial (de p.v.) por un silencio de corchea, según man.
- c. 91 (3, pno.): dinámica *f*, según man.
- c. 94 (2, pno.): corregimos dinámica según man.: *ff* (*f* en p.v.).
- c. 97 (4, m.d.): no es necesario el becuadro en el mi_4 del tresillo.
- cc. 97, 101, 104, 109, 207, 211 (4, m.d.): corregimos la última nota de la voz inferior del tresillo según man.: la_3 (fa_3 en p.v.).
- c. 97 (4, D.S.): ligaduras entre las dos notas del tresillo en sílaba «no-».
- c. 101 (D.S., texto): en p.v. figura «*jamais*» y en man. «*toujours*»; escogemos la segunda opción, que coincide con el libreto.
- c. 101 (1, m.d.): ligadura entre la corchea con puntillo y la semicorchea.
- c. 103 (pno.): «*colla voce*», según man.
- c. 103 (4, D.S.): falta una indicación de tresillo.
- c. 105 (4, D.S., R.): ligaduras entre las notas que corresponden a la sílaba «no-».
- c. 106 (2, pno.): dinámica *p*, según man.
- c. 107 (2-4): regulador *crescendo*, según p.v.; no en man. Lo mantenemos en nuestra edición.
- c. 109 (1, D.S., R., m.d.): ligaduras entre las dos primeras notas.
- c. 110: (4, D.S., R.): ligaduras entre las dos notas que corresponden a las sílabas «vo-» y «et».
- c. 112 (3, 4, D.S.): ligaduras entre las dos notas de las sílabas «vo-» y «-tre».
- c. 112 (4, R.): ligaduras entre las dos notas de la sílaba «mon».
- c. 113 (1, D.S., R.): ligaduras entre las dos notas.
- c. 114 (pno.): dinámica *p*, según man.
- c. 119 (2-4, m.d.): articulación en picado, según man. (no en p.v.).
- cc. 121, 123, 125 (2-4, m.d.): articulación en picado por coherencia con c. 119.
- c. 126 (pno.): corregimos dinámica según man.: *ffp* (*fp* en p.v.).

- c. 126 (m.i.): acento, según man.
- c. 132 (3, 4, m.i.): acentos en las octavas.
- c. 154 (1, R.): calderón sobre el silencio.
- c. 156 (1, D.S., R.): ligaduras entre las dos corcheas iniciales.
- cc. 161, 163 (R.): en el texto, «Merci, Sanche», según man. («Merci, mon Dieu» en p.v. y libretos).
- c. 164: «*moderato*», según man. (no en p.v.).
- cc. 164-171 (m.d.): seisillos en cada grupo de semicorcheas; lo indicamos tan solo en el primer compás. La indicación no figura en man. ni en p.v.
- cc. 173-174: doble barra, según man.
- c. 176 (1, D.S., R.): ligaduras entre las notas de la sílaba «an-».
- c. 184 (m.i.): dinámica *p*, según man.
- c. 185 (pno.): dinámica *p*, según man.
- c. 185 (3-4, D.S., R.): ligaduras entre las primeras notas del tresillo.
- c. 189 (1, D.S., R.): ligaduras entre las dos notas del primer tiempo.
- c. 189 (4, D.S., R.) ligaduras entre las dos primeras notas del tresillo.
- c. 189 (4, m.i.): corregimos la nota inferior del acorde: fa sostenido₂, no re sostenido₂ (v. c. 185).
- c. 190 (4, D.S., R.): ligaduras entre las dos primeras notas del tresillo.
- c. 192 (3-4, S.): ligaduras entre las dos notas de las sílabas «et» y «mon».
- c. 192 (4, R.): ligaduras entre las notas de la sílaba «mon».
- c. 193 (1, D.S., R.): las dos notas en sílaba «guide» deben ir ligadas.
- c. 194 (pno.): dinámica *f*, según man.
- c. 205 (pno.): eliminamos dinámica de p.v. (no en man.).
- c. 206 (1-3, D.S., R.): sustituimos la blanca con triple puntillo por una blanca con puntillo ligada a una corchea con puntillo.
- c. 207 (pno.): corregimos dinámica según man.: *fff* (*ff* en p.v.).
- c. 208 (4, m.d.): corregimos la última nota del tresillo según man.: re₄ (si₃ en p.v.).
- c. 210 (pno.): dinámica *ff*, según man.
- c. 211 (pno.): dinámica *p*, según man.
- c. 213 (4, m.d.): incluimos acento, según man.
- c. 215 (pno.): corregimos dinámica según man.: *decresc.* (*pp* en p.v.).
- c. 218 (pno.): dinámica *p*, según man.
- c. 219 (2-4, m.d.): corregimos las dos últimas semicorcheas de cada grupo, según man.: sol₃ y fa₃ (fa₃ y re₃ en p.v.).
- c. 219 (2-4, m.d.): articulación en picado, según man.
- c. 227 (4, m.i.): corregimos la altura del sonido según man.: fa₂ (sol₂ en p.v.).

N.º 16: Barcarola

- cc. 7, 11, 19 (m.d.): la ligadura empieza al principio del compás, según man. (v. c. 15).

- c. 30 (pno.): corregimos dinámica según man.: *pp* (*p* en p.v.).
- c. 35 (P): acento, según man.
- c. 39 (pno.): mantenemos la dinámica *p*, según p.v. (no en man.).
- cc. 45-46 (m.d.): ligadura que abarque las cuatro negras, según man.
- c. 46 (2, P): ligaduras entre las corcheas de la sílaba «son».
- cc. 48-54 (P): articulaciones en *legato*, según man.
- c. 49 (1, P): ligadura que abarque el grupo rítmico, según man.
- c. 50 (2, P): no es necesario el becuadro que aparece junto al re_4 .
- c. 53 (1, P): ligadura que abarca el grupo rítmico inicial.
- c. 54 (2, P): dinámica *f*, según man.
- c. 56 (pno.): dinámica *pp*, según man.
- c. 59 (1, m.d.): corregimos la última semicorchea según man.: fa_5 (re_5 en p.v.).
- c. 63 (pno.): mantenemos dinámica *p*, según p.v. (no en man.).
- c. 68 (P): acento, según man.
- c. 70 (1, P): fa_4 en la primera nota (mi_4 en p.v.; v. c. 45).
- c. 80 (pno.): dinámica *p* según p.v. (no en man.).
- cc. 82-87 (P): articulaciones en *legato* según man.
- c. 82: (1, P): ligadura que abarque el grupo rítmico, y ligadura entre las dos fusas que forman parte de él, según man, (v. cc. 49, 53).
- c. 83: (2, P): no es necesario el becuadro que aparece junto al re_4 .
- c. 86 (1, P): ligadura entre las dos fusas que forman parte del grupo rítmico inicial.
- c. 89 (pno.): dinámica *pp*, según man.
- c. 92 (1, m.d.): mantenemos ligadura según p.v. (no en man.).
- c. 92 (1, m.d.): corregimos la última semicorchea según man.: fa_5 (re_5 en p.v.).
- c. 96 (2, m.d.): corregimos la última semicorchea según man.: fa_5 , no la_5 .
- c. 97 (pno.): dinámica *mf*, según man.

N.º 17: Recitativo y escena

- c. 1 (2, 3, m.d.): acentos.
- c. 4 (1, m.i.): sol sostenido₂ (sol_2 en p.v.).
- c. 5 (4, P): «tout est prêt» en p.v y «je suis prêt» en man.; escogemos la primera opción.
- c. 7 (m.i.): eliminamos las ligaduras; (no en man.).
- c. 8 (m.i.): sostenidos, según man.
- c. 12 (4, m.d.): fa_2 sostenido (fa_2 en p.v.)
- cc. 15-16: «de courir» en p.v y «d'accourir» en man.; escogemos la primera opción.
- c. 17 (pno.): dinámica *p*, según man.; «*allegro moderato*», según p.v. (no en man.).
- c. 25 (4, m.d.): fa_3 en la primera corchea (v. c. 23; sol_3 en p.v.).
- c. 28 (pno.): dinámica *cresc.*, según man.
- c. 35 (pno.): dinámica *f* según p.v. (no en man.).
- c. 39 (pno.): dinámica *p*, según man.

- c. 43 (m.i.): corregimos dinámica según man.: *pp* (*p* en p.v.).
 cc. 44, 46: (B., G.): es necesaria la clave de fa en cuarta.
 c. 46: en la parte vocal no es necesaria la clave de fa en cuarta.
 c. 46 (3, B.): no es necesario el segundo bemol (v. 1).
 c. 51 (m.d.): acento, según man.
 c. 52 (1, 2, m.d., v.s.): articulación en *legato* de cada dos semicorcheas, según man.
 c. 52 (3, m.d., v.s.): acento, según man.
 c. 52 (1, 3, m.i.): acentos, según man.
 c. 56 (m.d.): sol sostenido₃ en el primer trémolo (v. cc. 55, 57).
 c. 61 (2, m.d.): no es necesario el sostenido en el do₃.
 c. 61 (pno.): corregimos la dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
 c. 65 (pno.): corregimos la dinámica según man.: *pp* (*p* en p.v.).
 cc. 65-66 (m.i.): ligaduras, según p.v. (no en man.).
 cc. 67-68 (m.i.): ligaduras, según p.v. (no en man.).
 c. 67 (3, B.): no es necesario el silencio de corchea.
 c. 69 (1, B.): falta un bemol en el si₂.
 c. 69 (1, m.d.): si bemol₂ del acorde (v. m.i.).
 c. 71 (pno.): dinámica *pp*, según man.
 c. 75: (G.): no es necesaria la clave de fa en cuarta. Eliminamos el silencio situado a continuación de la primera negra.
 c. 75 (2, G.): corchea, según man. (negra en p.v.).
 c. 77 (2, B.): sol sostenido₃, según man.
 c. 80 (pno.): dinámica *pp*, según man.
 c. 82 (1, m.i.): re sostenido₂.
 c. 83 (1, m.i.): sol sostenido₂.
 c. 84 (pno.): dinámica *fp*, según man.
 c. 89 (1, m.i.): sol sostenido₂.
 c. 95 (pno.): dinámica *p*, según man.
 c. 99 (m.d.): no es necesario el becuadro en el do₄ del primer trémolo.
 c. 106 (m.d.): acento en la primera síncopa de negra y eliminamos el acento en la última corchea, según man.
 c. 106 (m.i.): acentos en las tres negras sincopadas, según man.
 c. 107 (B.): sobra el silencio de negra.
 c. 109 (pno.): dinámica *cresc.*, según man.
 c. 110 (pno.): dinámica *f*, según man.
 cc. 113-114 (pno.): corregimos dinámica en ambos compases, según man.: *f* (*ff* en p.v.).
 c. 121 (B.): «*lento*», según man.
 c. 129 (pno.): «*accelerando*», según man.
 c. 132 (1, m.d.): el sol sostenido₃, según man. (no en p.v.).
 c. 134 (pno.): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
 c. 142 (pno.): dinámica *f*, según man.

- c. 143 (pno.): dinámica *ff*, según man.
- c. 143 (3, 4, pno.): indicaciones de tresillos.
- c. 142 (P): la clave correcta para este personaje es la clave de sol (clave de fa en p.v.).
- c. 147 (1, m.d.): re bemol₃ (re natural en p.v.).
- c. 147 (pno.): dinámica *ff* según p.v. (no en man.).
- c. 148 (4, m.d.): no es necesario el bemol en el re₄.
- c. 149 (1, m.d.): no es necesario el bemol en el segundo re₄.
- c. 153 (pno.): dinámicas en man.: *pp* en m.d. y *p* en m.i.
- c. 154 (m.d.): mi bemol₃ y fa sostenido₃ (v. c. 153).
- c. 155 (pno.): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 157 (pno.): corregimos dinámica según man.: *ff* (*f* en p.v.).
- c. 157 (m.i.): no es necesario el becuadro.
- cc. 157-167: todo este pasaje está escrito un semitono más bajo en man. que en p.v.
- c. 158 (pno.): dinámica *ff* según p.v. (no en man.).
- c. 159 (m.d.): no es necesario el bemol.
- c. 160 (m.d.): sobra el bemol en el sol₄.
- c. 162 (pno.): dinámica *pp*, según man.
- c. 164 (3-4, E.): calderón sobre el silencio de blanca, según man.
- c. 165: «*adagio*» según p.v. (no en man.).
- c. 165 (2, m.d.): sol bemol₂ (v. T).
- c. 166 (pno.): dinámica *pp*, según man.
- c. 166: (3, m.d., v.i.): la becuadro₂ (v. T).

N.º 18: Aria y concertante

- cc. 1-87: toda esta sección está escrita un semitono más bajo en man. que en p.v.
- c. 2 (E.): dinámica *f*, según man.
- c. 19 (2, m.i.): becuadro en el la₁.
- c. 20 (Z.): dinámica *f*.
- c. 21 (2, m.i.): bemol en el la₁.
- c. 22 (pno.): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 24 (4, m.d.): no es necesario duplicar el sol bemol₃.
- c. 26 (pno.): corregimos dinámica según man.: *pp* (*p* en p.v.).
- cc. 32-33 y 37-38 (E.): «les mains» en libretos y man.; «le main» en p.v.; mantenemos la primera opción.
- c. 36 (pno.): dinámica *f*, según man.
- c. 36 (U.S.): al principio del sistema debe figurar una clave de fa (clave de sol en p.v.).
- c. 36 (4, E.): ligaduras entre las corcheas de la sílaba «por-».
- cc. 38-41: modificamos la aplicación del texto en las sílabas «-chante» (de «touchante») y «Aff-» (de «Affreux»), teniendo en cuenta la ligadura en las dobles corcheas.
- c. 38 (B): dinámica *f*.

- c. 39 (2, B): bemol en el sol₂.
- c. 41 (1, T.): bemol en el re₄.
- c. 42 (pno.): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 43 (1, m.d.): bemol en el sol₅ (v. c. 42).
- c. 44 (m.d.): bemol en el sol₅ del primer trémolo.
- c. 44 (m.i.): bemol de cortesía en el la₂ del primer trémolo.
- c. 45 (m.i.): bemol en el sol₅ del primer trémolo.
- c. 46 (pno.): dinámica *ff*, según man.
- c. 46 (1, m.d.) bemol en el sol₅ del acorde.
- c. 46: (1, B): bemol en el la₂.
- c. 49 (pno.): dinámica *f*, según man.
- c. 51 (3, m.d., m.i.): semicorchea que complete el compás; ligadura entre la blanca con doble puntillo y la primera semicorchea.
- c. 51 (pno.): dinámica *ff* según p.v. (no en man.).
- c. 53: acorde según man.; en p.v., este compás figura en silencio.
- c. 54: «*largo cantabile*», según man. (no en p.v.).
- c. 54 (pno.): dinámica *pp*, según man.
- c. 55 (E.): dinámica *p*.
- c. 56 (3-4, E.): sobra la ligadura en p.v.
- c. 61: «*a piacere*» según p.v. (no en man.).
- c. 61 (4, E.): hemos modificado ligeramente la figuración rítmica de p.v. en la palabra «ma» para que encaje bien en la medida del compás.
- c. 62 (pno.): sustituimos el término francés «*animez*» (man.) por su correspondiente en italiano: «*animato*».
- c. 63 (pno.): dinámica *pp*, según man.
- c. 65 (2, m.d.): no es necesario el bemol en el sol₃ de la m.d.
- c. 66 (pno.): dinámica *pp*; «*accel.*» según p.v. (no en man.).
- cc. 66-67: sustituimos la expresión francesa «*animez encore plus*» (man.) por su correspondiente en italiano «*ancor più animato*».
- c. 69 (4, E.): ligadura entre las dos notas de la sílaba «un».
- c. 71 (E.): falta dinámica *p*.
- c. 71 (pno.): corregimos dinámica según man.: *pp* (*p* en p.v.).
- c. 72 (3-4, E.): sobra la ligadura.
- c. 77 (E.): dinámica *pp*, según man.; acento en la última negra, según man. (no en p.v.).
- c. 78 (3, pno.): dinámica *f*, según man.
- c. 79 (pno.): corregimos dinámica según man.: *ff* (*f* en p.v.).
- c. 79 (E.): unificamos dinámica con pno.: *ff*.
- c. 79 (2, 3, 4, E.): ligaduras entre las dobles semicorcheas (2) y en las sílabas «en», «-cor» (3) y «sur» (4).
- c. 79 (3-4, E.): modificamos ligeramente la figuración rítmica en la sílaba «sur» para que encaje bien en la medida del compás.

- c. 80 (E.): dinámica *pp*.
- c. 80 (1, E.): ligadura entre las dos notas de la sílaba «ter-».
- c. 82 (E.): dinámica *f*.
- c. 83 (2, E.): calderón, según man.
- cc. 83, 84 (E.): ligadura de expresión que abarque las notas del melisma.
- c. 84 (2, E.): dinámica *p*.
- c. 84 (4, E.): hemos añadido un compás y modificado ligeramente la figuración rítmica para que encaje bien en la medida del compás.
- c. 85 (E. 2-3): abreviatura de mordente entre las dos notas y acento sobre la segunda negra, según man.
- c. 85 (3, E.): hemos sustituido la doble corchea sobre el fa_3 por una negra; ligadura entre las notas de la sílaba «de».
- c. 88: «*allegro*», según p.v. (no en man.).
- c. 88 (pno.): dinámica *f*, según man.
- c. 89 (1, pno.): re bemol en man. (no en p.v.). Escogemos la primera opción.
- c. 90 (1, pno.): acentos, según man.
- c. 91: acentos en todas las blancas, según man.
- c. 91 (3-4, m.d.): no es necesario el becuadro en el mi_3 .
- c. 93 (Z.): dinámica *p* por coherencia con el c. 92 en pno.
- c. 93 (4, Z): puntillo después de la negra.
- c. 101 (1, m.i.): la nota inferior de la segunda octava debe ser un re bemol₁, no un do bemol₁.
- c. 111 (1, E.): el primer do₄ debe ser una negra (corchea en p.v.).
- c. 114 (pno.): suprimimos «*ritenuto*» y corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 115 (E.): dinámica *f* (*ff* en p.v.) por coherencia con el c. 114 en la parte de piano.
- c. 116 (1, E): sustituimos la blanca con triple puntillo por una blanca con puntillo ligada a una corchea con puntillo.
- cc. 117, 120, 127, 132 (pno.): eliminamos dinámica; figura en p.v., no en man.
- c. 117 (1, m.i.): en la primera octava, la nota inferior debe ser un la₁.
- c. 120 (1, m.i.): en la primera octava, la nota inferior debe ser un la bemol₁.
- c. 123 (pno.): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- cc. 125-126: incluimos una semicorchea ligada a la blanca con doble puntillo para que encaje bien en la medida del compás.
- cc. 133-141: unificamos en cuatro pentagramas las seis voces del coro. Hemos redistribuido las voces femeninas; en p.v. figura «Sop.1.^a» y «Sop.2.^a» y no aparece «A» (altos).
- c. 135 (4): ligadura en todas las voces entre las dos notas de la sílaba «-mes».
- cc. 140-141 (m.d.): el ritmo del acompañamiento no coincide en las fuentes consultadas; escogemos la opción de p.v.
- c. 144: «*allegro grandioso*», según p.v. (no en man.).

- cc. 144-191: toda esta sección tiene un ritmo de acompañamiento en tresillos en man., no en p.v.; escogemos esta opción.
- c. 144 (E.): dinámica *f*, según man.
- c. 144 (3, m.d., v.s.): modificamos la primera corchea según man.: mi_3 (sol_3 en p.v.).
- cc. 144-147 (1, 3, m.d.): ligaduras en las dobles corcheas, según man.
- c. 148 (1, m.d.): ligadura en la doble corchea, según man.
- c. 145 (E.): acentos (v.c. 149), según p.v. (no en man.).
- c. 146 (3-4 m.d.): modificamos la altura de las notas en tres últimas corcheas, según man.: do_3 (la_2 en p.v.).
- c. 147 (3, m.d.): modificamos la altura de la primera corchea, según man.: la_2 , (si_2 en p.v.).
- c. 148 (1, m.d.): ligadura en la doble corchea, según man. (no en p.v.).
- c. 148 (2, 3, 4, m.d.): indicaciones de tresillos.
- c. 150 (1, E.): acento (v.c. 147), según p.v.
- c. 150 (pno.): dinámica *cresc.*, según man.
- c. 150 (3, E.): ligadura entre las dos notas.
- c. 151 (3-4, E.): sustituimos la blanca con triple puntillo por una blanca ligada a una corchea con puntillo.
- c. 151 (pno.): dinámica *f*, según man.
- c. 152 (pno.): corregimos dinámica según man.: *ff* en m.d. y *decresc.* (*f* en p.v.).
- c. 153 (E., 2): corregimos la altura de la negra con puntillo según man.: la_5 (sol_5 en p.v.).
- c. 153 (pno.): dinámica *pp*, según man.
- c. 154 (1-2, E.): la ligadura debe abarcar las tres notas de la sílaba «tra-».
- c. 155 (1-2, E.): ligadura entre las dos notas de la sílaba «-de-».
- c. 157 (3-4, m.d.): ligadura entre la negra de 3 y la corchea con puntillo siguiente (v. c. 156).
- c. 158 (2, 4, m.d.): acentos, según man.
- c. 159 (3, 4, E.): ligaduras entre las notas de sendas sílabas «-per» y «mon».
- c. 160 (pno.): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 161 (m.d., m.i.): acentos, según man.
- c. 162 (pno.): incluimos dinámica *f*, según man.
- cc. 163, 165 (m.d.): acentos, según man.
- c. 163 (1-2-3, P): corregimos la primera figura; debe ser una blanca (negra en p.v.).
- c. 163 (1-2-3): sustituimos en todas las voces la blanca con triple puntillo por una blanca con puntillo ligada a una corchea con puntillo.
- c. 164 (1, m.d.): mi becuadro₄ en el acorde inicial (mi bemol₄ en p.v.).
- c. 165 (1, U.S.): re bemol₄ (re_4 en p.v.).
- c. 167 (2): completamos el texto en todas las voces; falta la sílaba «-vrons».
- c. 167 (m.d.): indicaciones de tresillo en los grupos de corcheas.
- c. 168 (E., m.d.): dinámica *pp*, según man.
- c. 168 (pno.): corregimos dinámica según man.: *pp* (*p* en p.v.).

- c. 168 (2, 3, m.d.): ligadura en las dobles corcheas.
- c. 169 (3, E.): ligadura en la doble corchea.
- cc. 169-170 (1, 3, m.d.): ligaduras en las corcheas, según man.
- c. 171 (1, m.d.): ligadura en las corcheas, según man.
- c. 171 (E., 1): modificamos la altura de la blanca según man.: sol₄ (si bemol₄ en p.v.).
- c. 172 (E.): eliminamos acentos, según man. (sí en p.v.).
- c. 172 (tutti, excepto E., pno.): dinámica *p*, según man.
- c. 173 (pno.): dinámica *cresc.*; según p.v. (no en man.).
- c. 173 (3, E.): ligadura en la doble corchea.
- cc. 173, 175 (solistas, coro): unificamos la dinámica, según pno.
- c. 174 (1,2, E.): ligaduras en las dobles corcheas de las sílabas «-rit» y «dé-».
- c. 174 (pno.): incluimos dinámica *f*, según man.; en p.v. figura en el c. 175.
- c. 175 (4, E.): falta la sílaba «du-» en p.v.
- c. 175 (pno.): corregimos dinámica según man.: *ff* en m.d. y *decresc.* (*f* en p.v.; v.c. 152).
- c. 175 (3, 4, m.d.): puntillos detrás de las corcheas.
- c. 175 (2-3, m.d.): la semicorchea debe ir ligada a la corchea con puntillo siguiente.
- c. 176 (pno.): dinámica *pp*, según man.
- cc. 176-179 (3, m.i.): la primera figura debe ser una corchea (blanca en p.v.).
- c. 176 (2, E.): ligadura entre las notas de la sílaba «sui-».
- c. 177 (2, E.): la ligadura debe abarcar las tres notas de la sílaba «tra-» (v.c. 154).
- c. 179 (2, E.): ligadura entre las notas de la sílaba «nos».
- c. 182 (E., 3): ligadura entre las notas de la sílaba «-per».
- c. 183 (pno.): indicaciones de tresillos.
- c. 184 (U.S., coro): acentos en las negras.
- c. 184 (pno.): no es necesaria la dinámica *ff*; figura en el compás anterior.
- c. 185 (3, 4, voces, SA): ligaduras en las dobles corcheas de la palabra «trace».
- c. 185 (1-3, m.d.): ligaduras entre la blanca y la primera corchea de la octava inferior.
- c. 187 (1-3, m.d.): ligaduras entre la blanca y la negra inferiores.
- c. 187 (m.i.): indicaciones de tresillo; acentos en todo el compás, según man.
- c. 189 (3-4, E., Z., P., S): ligaduras en las dobles corcheas de las sílabas «-ce» y «où».
- c. 189 (m.d.): ligadura entre la blanca inferior de la octava (1) y la primera corchea (3).
- cc. 190, 198, 206, 210, 214, 217 (coro): Tanto en p.v. como en man. figura «ton» en solistas y coro. Lo mantenemos en nuestra edición, aunque en los libretos figure «son». Entendemos que la modificación podría deberse a una mayor presencia fonética de la sibilante, y el autor decidió unificar el empleo del pronombre «ton» para solistas y coro.
- c. 190 (m.d.): indicaciones de tresillo en los grupos rítmicos.
- c. 191 (pno.): «*accelerando*», según man.
- c. 191 (4, tutti): dinámica *ff*, según man.
- c. 192 (2, m.d.): ligadura entre las notas del grupo rítmico.
- c. 193 (1, tutti, m.d.): acentos, según man.

- c. 193 (1-2, m.d.): ligaduras entre las negras.
- cc. 194 y 196: no es necesaria la dinámica *ff*; aparece al principio del pasaje (v. c. 192).
- c. 195 (1, 2, tutti): acentos, según man.
- c. 196 (2, Z.): la primera nota debe ser un fa sostenido₅, no un mi sostenido₅ (v. E., S, m.d.).
- c. 197 (1, Z. S): acento.
- c. 197 (1-2, ST): ligadura entre las dos notas.
- c. 197 (3, 4, E., Z., S): ligaduras en las dobles corcheas.
- c. 197 (1., m.d.): acento, según man.
- c. 200 (2, Z., S, m.d.): ligadura entre las dos notas.
- c. 201(1-2, m.d.): ligaduras entre las negras (v. c. 193).
- c. 202: no es necesaria la dinámica *ff*; aparece al principio del pasaje (v. c. 200).
- c. 203 (1, 2, tutti): acentos, según man. (v. c. 195).
- c. 205 (3, 4, E., Z., S): ligaduras entre las dobles corcheas de las sílabas «-ce» y «où».
- c. 205 (1-2, S): ligadura entre las dos primeras notas.
- c. 205 (3-4, TB): para colocar mejor el texto, sustituimos la blanca por dos negras.
- c. 205 (1., m.d.): acento, según man.
- c. 207 (pno.): indicaciones de tresillos. Corregimos dinámica según man.: *ff* (*fff* en p.v.).
- c. 208 (2, 3, 4, m.i.): acentos en las octavas.
- c. 209 (ST, m.d.): becuadro en el fa (fa₅ en S, fa₄ en T), según man.
- c. 211 (2, tutti): acentos, según man.
- cc. 212-214 (2, m.i.): acentos, según man.
- c. 217 (pno.): dinámica *fff*, según man.
- cc. 219-222 (m.d.): indicaciones de tresillos.
- c. 219 (m.d.): eliminamos el sol₄ y sustituimos el mi₄ (p.v.) por un mi₅, según man.
- c. 220 (2-3, m.d.): suprimimos la ligadura que figura entre la sexta y séptima corcheas y situamos otra entre las dos primeras corcheas del tercer tiempo.
- c. 222 (1, 2, m.d.): modificamos las dos primeras ligaduras, que deben ir de la primera corchea a la segunda en cada grupo rítmico, según man. (v. cc. 220, 221).
- c. 223 (3, 4, m.i.): faltan acentos.
- cc. 224-226 (pno.): acentos, según man.

Acto IV

N.º 19: Entreacto, escena y romanza

- c. 1 (pno.): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 1 (3-4, m.d.): eliminamos la ligadura; no aparece en man.
- c. 2: eliminamos dinámica *cresc.* de p.v. (no en man.).
- cc. 5, 7, 18, 21 (m.d.): los mordentes de resolución de los trinos figuran en p.v., no en man.
- c. 8 (4, v.s. m.d.): ligadura entre las dos corcheas (v. c. 21).
- c. 14: corregimos dinámica según man.: *f* (*p* en p.v.).
- c. 15: eliminamos dinámica *cresc.* de p.v. (no en man.).
- c. 17 (3, m.d.): do sostenido₅.
- cc. 19, 21 (1): acentos en m.d. y en m.i., según p.v. (no en man.).
- c. 21 (4, m.d.): dinámica *ff*, según man.
- c. 26 (3): corregimos dinámica según man.: *ff* (*f* en p.v.).
- cc. 26-38: en todo este pasaje aparecen en ambas fuentes algunas notas en picado y otras no. Corregimos la articulación, según man.
- c. 30 (4, m.d.): dinámica *pp*, según man. (*p* en p.v.).
- c. 31 (4, m.d.), c. 32 (1, m.d.): no es necesario el becuadro en el *fa*₃.
- c. 39 (m.d., m.i.): acentos en las blancas y un regulador en *dim.*, según man.
- c. 45 (m.d., m.i.): acentos, según man.
- c. 47: dinámica *f*, según man.
- c. 52: «*ritenuto*», según man.
- c. 71 (pno.): corregimos dinámica, según man.: *pp* (*p* en p.v.).
- c. 78 (3, pno.): dinámica *cresc.*, según man.
- c. 84 (3-4, m.d.): la primera figura debe ser una blanca con puntillo, según man. (negra con puntillo en p.v.).
- c. 86 (3): corregimos dinámica según man.: *ff* (*f* en p.v.).
- c. 86 (3-4, m.i.): acentos, según man.

- cc. 87-91 (pno.): dinámica *fp*, según man.
 cc. 90 (3-4, R.)-91 (1, R.): la opción figura en man., no en p.v.
 cc. 90-92 (R.): modificamos la altura de las notas según man.
 cc. 95-96 (R.): «*con passione*», según man.
 c. 96 (1-2, m.d. v.s., m.i. v.i.): ligaduras entre las dos negras.
 cc. 97-98 (R., texto): en p.v. figura «hélas!» y en man. «Don Sanche»; escogemos la primera.
 c. 97 (1-2, m.d. v.i.): ligadura entre las dos negras.
 c. 98 (2, R.): ligadura entre las dos corcheas de la sílaba «et»; bemol en el si_2 (v. m.d., v.s.).
 c. 99 (R.): «*riten.*», según man., y «*a tempo*» después del calderón por lógica musical, aunque esta última no aparece en las fuentes consultadas.
 c. 99 (2, v.s. m.i.): becuadro en el do_3 .
 c. 99 (1, m.i. v.i.): bemol de cortesía en el la_2 .
 c. 99 (2, m.i. v.s.): becuadro en el do_3 .
 c. 100 (1-2, m.d. v.s., m.i. v.i.): ligaduras de unión entre las dos negras.
 c. 102 (pno.): dinámica *pp*, según man. (no en p.v.).
 c. 103 (2-3, R.): ligadura entre las corcheas de la contracción «D'un».
 c. 105 (3, m.i. v.s.): no es necesario el becuadro en el re_3 (v. 1).
 c. 106 (1, R.): ligadura entre las dos notas de la sílaba «gué-».
 cc. 106, 127 (2, m.i., v.s.): fa sostenido y acento en lugar de silencio, según man.
 c. 107 (pno.): incluimos dinámica *cresc.*, según man.
 c. 107 (1, m.d. v.i.): ligadura entre los re bemol $_3$.
 c. 108 (1-2, m.d. v.i., m.i. v.s.): ligaduras entre las dos negras.
 c. 110 (1-2, m.d. v.i.): ligadura entre las dos negras.
 c. 112 (1-2, m.d. v.s. y m.i. v.i.): ligaduras.
 c. 112 (1, pno.): acentos y dinámica *f*, según man.
 c. 114 (R.): «*riten. a piacere*», según man.
 c. 114 (1, m.i. v.s.): becuadro en el do_3 .
 c. 114 (pno.): dinámica *f*, según p.v. (no en man.); «*col canto*», según man.
 c. 115: separamos las dos «*couplets*» con una doble barra.
 cc. 116-135: no figuran en man.; corresponden al segundo «*couplet*», según p.v.
 c. 117 (1-2, R.): falta una ligadura entre la negra y la corchea.
 c. 117 (1-2, m.d. v.s. y m.i. v.i.): ligaduras.
 c. 118 (1-2, m.d. v.s.): ligadura.
 c. 119 (2, R.): ligadura entre las dos notas de la contracción «m'avoir».
 c. 120 (2-3, m.d.): ligadura que abarque las tres corcheas al final del compás.
 c. 121 (1-2, m.d. v.s. y m.i. v.i.): ligaduras.
 c. 124 (2, R.): ligadura entre las dos notas de la contracción «d'un».
 c. 125 (m.d. v.i. y m.i. v.i.): puntillo en las blancas.
 c. 126 (3, m.i. v.s.): no es necesario el becuadro en el re_3 .
 c. 127 (1, R.): ligadura entre las dos notas de la sílaba «gué-».

- c. 127 (3, m.d.): no es necesario el becuadro en el fa_3 .
- c. 127 (1, m.i. v.i.): no es relevante el acento en el la becuadro₂.
- c. 128 (2, R.): dinámica *pp*.
- c. 128 (1-2, m.d.): ligadura de unión.
- c. 129 (1-2, m.d. v.s. y m.i. v.i.): ligaduras.
- c. 131 (1-2, m.d. v.i. y m.i. v.s.): ligaduras.
- c. 133 (R., pno.): dinámica *f*.
- c. 133 (1-2, m.d. v.s. y m.i. v.i.): ligaduras.
- c. 134 (1, R.): ligadura entre las dos notas de la sílaba «so-».
- c. 135: separamos el segundo «*couplet*» de la sección siguiente con una doble barra.
- c. 136-137 (pno.): dinámica *pp* (c. 136) y regulador en *cresc.*, según p.v. (no en man.).
- c. 138 (pno.): dinámica *mf*, según man.
- c. 139 (pno.): dinámica *cresc.*, según man.
- c. 140 (pno.): dinámica *f*, según man.
- c. 141 (pno.): eliminamos dinámica *ff* y la incluimos en c. 142, según man.
- c. 144 (pno.): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 145 (2, pno.): dinámica *ff*, según man.
- c. 152 (1, m.i.): dinámica *f*, según man.
- c. 153 (1, m.i.): becuadro en el do_2 , según man.
- cc. 154-155 (m.d.): alteraciones (v. cc. 152-153).
- cc. 156-159 (m.d.): corregimos la nota alta del trémolo, según man.: mi bemol₄, no re bemol₄.
- c. 161 (1, m.i.): dinámica *f*, según man.
- cc. 172, 176, 180, 182 (1, m.d.): acentos en las blancas, según man.
- cc. 184, 186 (pno.): corregimos dinámica según man.: *ff* (*f* en p.v.).
- c. 188 (pno.): corregimos dinámica, según man.: *ff* (*f* en p.v.); «*molto marcato*», según man.
- c. 189 (pno.): corregimos dinámica según man.: *pp* (*p* en p.v.).
- c. 189 (3, m.i.): dinámica *mf*, según man.
- c. 190 (1, m.i.): dinámica *p*, según man.
- c. 191 (3, E.): mantenemos la altura de la nota, según p.v.: sol_4 , ya que encaja mejor con la armonía (la_4 en man.).
- c. 196 (1, E.): becuadro en el mi_4 .
- c. 196 (1, m.i.): acento y dinámica *pp*, según man.
- c. 198 (4, pno.): eliminamos dinámica; no aparece en man.
- c. 200 (pno.): dinámica *p*, según man.
- c. 201 (pno.): dinámica *pp*, según man.
- c. 201 (3, m.d.): no es necesario poner el becuadro en el do_3 (v. 1).
- c. 203 (3, E.): ligadura entre las dos corcheas de la sílaba «sai-».
- c. 204 (2, E.): eliminamos el grupeto; no aparece en man.
- c. 204 (1, m.i.): becuadro en el Fa_1 de la primera octava.

- c. 207 (E.): modificamos el contenido melódico de este compás según man.
- c. 209 (1, E.): falta una ligadura entre las dos corcheas de la sílaba «-sin». En p.v. figura fa sostenido₃, no en man. Incluimos un sostenido en la tercera corchea del tresillo, según figura en el acorde del piano.
- c. 209 (3, pno.): dinámica *f*, según man.
- c. 209 (4, pno.): calderones en m.d. y m.i., según man.
- c. 213 (4, E.): ligadura en la última negra, que estaría unida a la primera corchea del compás siguiente. Pertenecen a la misma sílaba: «-vre».
- cc. 215-216, 222 (3, pno.): acentos, según man.
- cc. 215-216, 221-222 (1, 3, m.i.): sustituimos las blancas (v. p.v.) por corcheas.
- c. 216 (2, m.d.): no es necesario el becuadro en el si₃ del segundo tiempo.
- c. 218 (2, E.): mordente de dos notas, según man. (error en p.v.: mordente de tres notas).
- cc. 227-228, 232 (1, m.i.): acentos, según man.
- c. 236 (1, m.d.): becuadro en el fa₃, según man.
- cc. 236-239, 241, 244-246 (m.d.): tresillos en los grupos de semicorcheas, distribuidos según man.; lo indicamos tan solo en los dos primeros.
- c. 237 (1, m.d.): no es necesario el becuadro.
- c. 239 (4, D.S.): dinámica *f*, según man.
- c. 239 (4, D.S.): corregimos la altura de la última corchea, según man.: si₃ (do₄ en p.v.).
- c. 240 (1, pno.): dinámica *f*, según man.
- c. 241 (pno.): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 241 (3, 4, m.d.): fa sostenido₃ (3) y fa sostenido₄ (4), según p.v. (no en man.).
- c. 243 (1, m.i.): en p.v. figura re₁ y re₂ en octavas y en man. mi₁ y mi₂ en octavas; escogemos la primera opción.
- cc. 245-246 (pno.): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 247 (m.i.): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 249 (3, 4, m.i.): indicaciones de tresillos.
- c. 251 (coro): dinámicas *p*; «*sotto voce*», según man.

N.º 20: Sexteto y coro (concertante)

Hemos unificado los acentos que faltan.

- cc. 1-20 (m.i.): unificamos la articulación en picado; en las fuentes consultadas aparece y desaparece de manera arbitraria.
- c. 11 (4, m.d.): ligadura entre las dos notas.
- c. 13 (4, m.d. v.s.): ligadura entre las dos notas.
- c. 14 (3, 4, R. y m.d.): indicaciones de tresillos; las incluimos también en algunos momentos de la partitura (que sería prolijo detallar) a lo largo de este número.
- c. 21: dinámica *cresc.* en todas las voces, según man.
- c. 22 (2, m.i.): acento, según man., y por coherencia con cc. 21 y 23.
- c. 24 (2, E.; 1, P., A., R.; 1, pno.): dinámicas *f*.

- c. 28 (4, m.d.): no es necesario el bemol en el si_3 del tresillo (ver acorde inicial).
 c. 28 (4, m.d.): no es necesario el bemol en el si_3 ni el becuadro en el último do_4 del tresillo (v. c. 27); dinámica *f*, según man.
 c. 29 (2, A.): no es necesario el bemol en el si bemol₃ (v. 1).
 c. 31 (1, m.d.): no es necesario el sostenido en el sol_3 del primer acorde.
 cc. 33-34 (4): acentos en todas las voces y en m.d.
 c. 37 (1-3, R.): fa sostenido₂ (mi_2 en p.v.).
 c. 40 (4, D.S.): dinámica *pp*.
 c. 40 (pno.): dinámica *decresc.*, según man.
 cc. 41-42 y 43-44 (D.S.): ligadura que abarque todo el compás y la primera nota del compás siguiente (v. cc. 41-42 y 43-44, Z.).
 cc. 41, 42-44 (2, E., S., A.): acentos, según man.
 c. 41 (3, B.): la altura de la nota no coincide en las fuentes manejadas; la_2 , según man.
 c. 42 (4, m.d.): ligadura entre las octavas (v. c. 40, 4, m.d.).
 c. 44 (4, Z., D.S., m.d.): ligaduras entre las dos notas (Z., D.S.) y las octavas (m.d.).
 c. 45 (pno.): dinámica *cresc.*, según man.
 c. 46 (3, R.): becuadro.
 c. 47 (3, 4, m.d.): ligadura que abarque los dos tresillos (v. Z., E., D.S., P).
 c. 47 (pno.): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
 c. 47-49 (1, m.i.): acentos en el tresillo, según man.
 cc. 48-49: hemos suprimido las dinámicas *ff* en c. 48 y *fff* en c. 49 en algunas voces por motivos estéticos en la edición de la partitura; la dinámica es la misma en todas ellas.
 c. 50 (4, Z., E., D.S., P): ligaduras entre las dos primeras corcheas.
 c. 51 (3, B.): dinámica *p*, según man.
 c. 52 (4, S): becuadro en el la_4 .
 c. 52 (4, S): becuadro en el la_2 .
 c. 53 (pno.): dinámica *pp* y «*rall.*», según man.
 c. 53 (voces): «*rall.*», según man.
 c. 54 (1-2, m.d. v.s.): blanca (negra en p.v.).
 c. 55 (pno.): «*accel.*», según man.
 cc. 55-56 (pno.): trasladamos la dinámica *ff* del c. 56 en p.v. para el c. 57, según man.

N.º 21a: Recitativo después del sexteto

- c. 6 (m.i.): acento en la octava.
 c. 10 (1, m.d.): bemol en el mi_3 ; eliminamos el sol_3 , según man.
 c. 17 (4, E.): corregimos la altura de la corchea según man.: fa_4 (mi_4 en p.v.).
 c. 18 (3, m.d.): no es necesario el becuadro en el sol_3 .
 c. 23 (1, E.): sostenido en el fa_3 .

- c. 25 (2, 3, E.): corregimos altura de notas según man.: $re_5 - re_5 - re_5$ ($do_5 - re_5 - mi_5$ en p.v.).
- c. 27 (2, m.i.): sostenido en el do_1 .
- c. 33 (pno.) corregimos dinámica según man.: pp (p en p.v.).
- c. 34 (pno.) corregimos dinámica según man.: f (ff en p.v.).
- c. 38 (pno.) corregimos dinámica según man.: pp (p en p.v.).
- c. 41 (pno.) corregimos dinámica según man.: f (ff en p.v.).
- c. 43 (pno.) corregimos dinámica según man.: fpp (fp en p.v.).
- c. 46 (4, D.S.): modificamos la altura de la nota según man.: re_5 (mi_5 en p.v.).
- c. 50 (3-4, m.d.): no es necesario el bemol en el si bemol₂.
- c. 62 (pno.): corregimos dinámica según man.: f (ff en p.v.).
- c. 67 (pno.): dinámica p según man.
- c. 77 (3, m.d.): no es necesario el sostenido en el fa_3 .
- c. 81 (pno.): dinámica ff según man.
- c. 87 (1, R.): bemol en el si_2 .
- c. 94 (m.d.): dinámica ff según man.
- cc. 94-95 (m.d.): acentos, según man.
- c. 95 (R.): el texto no coincide en las fuentes manejadas. Escogemos la opción de p.v.:
«tu voulais la justice...».
- c. 105 (pno.): corregimos dinámica según man.: f (ff en p.v.).
- cc. 110-111 (m.d.): eliminamos las ligaduras; figuran en p.v., no en man.
- c. 111 (m.i.): dinámica fp según man.
- c. 113 (m.d. v.s.): falta una ligadura entre las dos notas.
- c. 117 (v.s. m.d.): ligadura que abarque las tres notas.
- c. 119 (3, m.d.): no son necesarios los bemoles (v. 1).
- c. 120 (3, m.d.): no es necesario el bemol (v. 1).
- c. 123 (1, E.): bemol, según man.

N.º 21b: Gran Dúo final

- c. 1: corregimos indicación «*allegro*» de p.v. según man.: «*allegro giusto*».
- c. 1: dinámica f , según man.
- c. 3: incluimos dinámicas según man.: f en m.d. y pp en m.i.
- c. 4 (2, m.d.): dinámica f , según man.
- c. 5 (2, m.d.): dinámica p , según man.
- c. 9 (pno.): corregimos dinámica según man.: pp (p en p.v.).
- c. 10 (1, E.): ligadura entre las dos notas del primer tiempo.
- c. 11 (1, 3, E.): ligaduras entre las notas de las dobles corcheas.
- c. 18 (3, D.S.): corregimos la primera corchea según man.: re_4 (do_4 en p.v.).
- c. 23 (m.d.): eliminamos el trémolo y dejamos el compás en redondas, según man.

- cc. 25, 29-31 (1, m.i.): eliminamos articulación en picado en la primera corchea de cada compás (no en man; solo en p.v.).
- c. 37 (m.d.): eliminamos los acentos en las octavas; aparecen en p.v., no en man.
- cc. 44 (2)-49: este pasaje figura transportado un semitono más bajo en man. que en p.v.; del mismo modo, la sección que abarca desde el c. 50 hasta el c. 114 está escrita en do bemol mayor en man., mientras que en la p.v. figura en do mayor. Escogemos esta última.
- c. 48 (4, pno.): dinámica *f*, según man.
- c. 50: corregimos la indicación «*andante*» de p.v. según man.: «*andantino*».
- cc. 50-84: este fragmento plantea problemas de edición (ver anexo). La p.v. está escrita en compás de tres por cuatro tanto en la voz como en el piano, aunque en la indicación de compás figura tan solo un 3. En man., la parte de violas figura en 9/8 y el resto en 3/4.
- c. 59 (2, D.S.): corchea con puntillo en lugar de negra con puntillo. En man. figura una corchea con doble puntillo; por cuestiones de métrica, no es posible el doble puntillo detrás de la corchea si a continuación figura una semicorchea.
- c. 59 (1, 2, D.S.): la opción aparece en ambas fuentes.
- c. 60 (4, D.S.): ligadura que abarque las notas de la sílaba «ab-».
- c. 62 (m.d.): indicaciones de tresillos.
- c. 65 (1, D.S.): ligadura que abarque las notas de la sílaba «-mour».
- c. 68 (3, D.S.): ligadura entre las dos notas que son continuación de la sílaba «-mour».
- c. 70 (2, E.): ligaduras entre las dos notas.
- c. 78 (2, E.): por cuestiones de métrica, no es posible el doble puntillo detrás de la corchea si a continuación figura una semicorchea; lo sustituimos por un puntillo.
- c. 79 (3, m.i.): no es necesario el bemol en el si bemol₂ del acorde.
- c. 79 (3, E.): ligadura que abarque las notas de la sílaba «ab-».
- c. 83 (3, m.i.): indicación de tresillo.
- c. 85 (pno.): dinámica *cresc.*, según man.
- cc. 88-98, excepto el c. 97 (m.i.): indicación de tresillos en los grupos de corcheas.
- c. 89 (3, 4, D.S.): ligaduras entre las notas de las sílabas «in-» y «-lon-».
- c. 90 (3, E.): ligadura entre las notas de la sílaba «ab-», excepto c. 97: articulaciones en picado.
- c. 92 (3, D.S.): ligadura entre las notas de la sílaba «on», en el cuarto tiempo.
- c. 93 (2, 3, E., D.S.): ligaduras entre las notas de la sílaba «pré-».
- c. 94 (3, E., D.S.): ligaduras entre las notas de la sílaba «à».
- c. 95 (2, m.d.): no son necesarios los becuadros del mi₃ y del do₄ del tresillo.
- c. 99 (2, E.): calderón.
- c. 114 (1-2, m.d.): ligadura entre las dos negras (v. c. 110).
- c. 116 (3, E.): corregimos la altura de la nota, según man.: re₅ (mi₅ en p.v.).
- c. 118 (pno.): Sostituimos el término francés «*pressez*» (en p.v. y en man.) por su correspondiente en italiano «*accelerando*».

- c. 133 (pno.): dinámica *f*, según man.
- c. 134 (1, E.): sustituimos la blanca con triple puntillo por una blanca con puntillo ligada a una corchea con puntillo.
- c. 135 (pno.): corregimos dinámica según man.: *mf* (*p* en p.v.).
- c. 136 (2, E.): dinámica *f*, según man.
- c. 135 (pno.): indicaciones de seisillos en el primer compás de la sección (cc. 136-153).
- cc. 139-140 (E.): ligadura que abarque las notas de la palabra «coeur».
- c. 142 (4, E.): calderón sobre la corchea con puntillo, según man.
- c. 143 (4, E.): dinámica *p* por coherencia con la parte de piano.
- c. 146 (E.): dinámica *ff*, según man.
- c. 148 (E.): dinámica *fff*, según man.
- c. 150 (3, E.): ligadura entre las dos corcheas.
- c. 154 (pno.): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 154 (2, m.d.): becuadro en mi_3 .
- c. 156 (1-3, E.): ligadura que abarque las notas de la palabra «nous».
- c. 157 (pno.): dinámica *f*, según man.
- c. 158 (pno.): dinámica *ff*, según man.
- c. 160 (pno.): corregimos dinámica según man.: *f* (*ff* en p.v.).
- c. 160 (4, pno.): calderones sobre el silencio de corchea en m.d. y m.i.
- c. 161 (pno.): «*tempo primo*», según man. (no en p.v.).
- c. 161 (pno.): corregimos dinámica según man.: *mf* (*p* en p.v.).
- c. 161 (pno.): indicaciones de seisillos en el primer compás de la sección (cc. 161-179).
- c. 162 (2, E., D.S.): dinámica *mf* por coherencia con la parte de piano en c. 161.
- c. 163 (1-2, E., D.S.): ligaduras.
- c. 164 (3, E., D.S.): ligaduras entre las notas de la sílaba «coeur».
- c. 168 (4, D.S.): calderón sobre el re_4 .
- c. 169 (4, E., D.S.): dinámica *p* por coherencia con la parte de piano.
- c. 170 (3, E. D.S.): bemoles en ambas voces.
- c. 170 (3, m.i.): bemol junto al la_2 , según man. (fa_2 en p.v.).
- c. 174: unificamos la dinámica del piano y las voces solistas: *f*, según man., para que tenga sentido el *cresc.* del c. 178 (E., D.S.: *ff* en man.).
- c. 175 (1-2, E., D.S.): ligaduras entre las dos notas de la sílaba «-nel-».
- c. 176 (2, E., S.): acentos, según man.
- c. 176 (3, E., D.S.): ligaduras entre las notas de las dobles corcheas.
- c. 180 (4, D.S.): becuadro de cortesía en el mi_4 .
- c. 182 (1-3, E., D.S.): ligaduras que abarquen las notas de la palabra «nous».
- c. 183 (pno.): «*più presto*», según man.
- c. 183 (m.i.): alteraciones en las notas repetidas a la octava.
- c. 184 (4, m.d.): sostenido en el do_4 .
- c. 185 (3, m.d.): sostenido en el do_3 .
- c. 185 (4, m.i.): sostenido en el do_3 .

~ ACTO IV ~

- c. 185 (4, m.d.): sostenidos en las tres corcheas.
- c. 192 (3-4, m.i.): fa sostenido₂ en el trémolo.
- cc. 193-195 (1-2, m.i.): fa sostenido₂ en el trémolo.
- cc. 196-221 (texto): en todo este fragmento, el texto de los libretos es diferente al que aparece en p.v. y en man. Ofrecemos este último en nuestra edición.
- cc. 199-204 (1-2, m.i.): si bemol₁ en el trémolo.
- c. 205 (2, pno.): dinámica *f*, según man.
- c. 211 (tutti): dinámica *ff*, según man.
- c. 217 (3, 4, tutti, excepto B): ligaduras entre las dos notas de la sílaba «-don» y la contracción «d'un».

Referencias bibliográficas

Fuentes primarias (partitura vocal, copia manuscrita y libretos)

- BALFE, Michael William (1846?): *L'Étoile de Séville*. Paris: Schonenberger.
BALFE, Michael William (1845): *L'Étoile de Séville*. Partitura manuscrita de copistas.
LUCAS, Hyppolite (1845): *L'Étoile de Séville*. V. Jonas (ed.). Paris: Hachette Livre.
LUCAS, Hyppolite (1846): *L'Étoile de Séville*. J.-A. Lelong (ed.). Bruselas: Hachette Livre.

Fuentes secundarias

- BONAVIA, Ferruccio (1997): «Michael William Balfe: *The Bohemian Girl*», en The Earl of Harewood y Antony Peattie (ed.), *The New Kobbé's Opera Book*. Londres: Ebury Press, 18-19.
BARRETT, William Alexander (1882): *Balfe: his life and work*. Londres: Remington.
BURTON, Nigel (1992): «Balfe, Michael William», en Sadie, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Opera*, tomo 1. Londres: Macmillan, 286-288.
CLÉMENT, Félix y LAROUSSE, Pierre (1869), «*Étoile de Séville, L'*», en *Dictionnaire Lyrique or Histoire des Opéras*. París: Administration du Grand Dictionnaire Universel, 263.
COUDERT, Marie-Thérèse (2012): «Hippolyte Lucas (1807-1878) et le théâtre espagnol du Siècle d'Or: le texte et la scène», en Christophe Couderc (dir.), *Le théâtre espagnol du Siècle d'Or en France. De la traduction au transfert culturel*. París: Presses universitaires de Paris Ouest, 231-246. Disponible en: [http:// books.openedition.org/pupo/3082](http://books.openedition.org/pupo/3082) [consulta: 26/08/2015].
CLARAMONTE, Andrés de (1991): *La Estrella de Sevilla*, en Alfredo Rodríguez López-Vázquez (ed. e introd.). Madrid: Cátedra.
DELGADO CABRERA, Arturo (1993), «Un texto teatral específico: el libreto de ópera», en *Símpoio O teatro e o seu ensino*. La Coruña: Universidade da Coruña, 57-70.

- GAUTIER, Théophile (1859): *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*. París: Hetzel.
- HUGHES, Gwen (2001): «Michael Balfe», en Amanda Holden (ed.), *The New Penguin Opera Guide*. Londres: Penguin Books, 32-34.
- PÉREZ FERNÁNDEZ, Julián Jesús (2022): *De «La Estrella de Sevilla» a «L'Étoile de Séville»: un viaje temporal, estético y lingüístico*. Sevilla: Ediciones Universidad de Sevilla.
- PITOU, Spire (1990): «L'Étoile de Séville», *The Paris Opéra. An Encyclopedia of Operas, Ballets, Composers and Performers. Growth and Grandeur, 1815-1914; A-L*, tomo 3. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 436-439.
- REVENGA GARCÍA, Nàdia (2021): «La Estrella de Sevilla» y las potencialidades de la edición digital [tesis doctoral en acceso abierto en TESEO]. Valencia: Universidad de Valencia.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo (1983): «La Estrella de Sevilla y Claromonte», *Criticón*, 21, 5-31.
- STRELETSKI, Gérard (2001): «Cornette, Victor», *Grove Music Online*, Oxford: Oxford University Press. Disponible en: <https://www.oxfordmusiconline.com> [consulta: 26/08/2015].
- TEMPERLEY, Nicholas (1980): «Balfe, Michael William», en Stanley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, tomo 2. Londres: Macmillan, 66-68.
- WALSH, Basil (2008): *Michael William Balfe: a unique Victorian composer*. Portland, USA: Irish Academic Press & Arts Council of Ireland.
- WALSH, Basil: www.britishandirishworld.com.
- WARRACK, John y WEST, Ewan (1992): «Balfe, Michael», en *The Oxford Dictionary of Opera*. Oxford: Oxford University Press, 43.

Créditos fotográficos

Figura 0 (portada). Portada interior de una edición de *L'Étoile de Séville*: Bibliothèque Nationale de France¹³, en <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41483462b>

Figura 1. archivo personal del autor (de su autoría).

Figura 2. archivo personal del autor (de su autoría).

Figura 3. *L'Étoile de Séville*, diseño de Charles Cambon para el decorado del acto I de la producción original (1845): Bibliothèque Nationale de France, en <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39751809d>

13. Los documentos procedentes de la Bibliothèque Nationale de France se pueden reproducir libremente en publicaciones académicas o científicas, siempre y cuando se mencione la fuente de procedencia.

MICHAEL WILLIAM BALFE
L'ÉTOILE DE SÉVILLE

Grand-opéra en cuatro actos
Libreto de Hippolyte Lucas y Léon Pillet
Partitura para canto y piano

Edición crítica de Julián Jesús Pérez Fernández,
basada en la edición de Victor Cornette (Schonenberger, París, 1846)
y en un manuscrito de copistas de la partitura orquestal
(Bibliothèque Nationale de France, París)

L'Étoile de Séville: ficha del estreno

Théâtre de l'Académie Royale de Musique, Paris
Salle de la Rue Le Peletier,
17 de diciembre de 1845

EL REY SANCHE, LLAMADO *Le Brave* PAUL BARROILHET, BARÍTONO
DON SANCHE, CÍD D'ANDALOUSIE ITALO GARDONI, TENOR
DON BUSTOS, REGIDOR DE SEVILLA HIPPOLYTE BRÉMONT, BAJO
DON ARIAS, CONFIDENTE DEL REY JOSEPH MENGHIS, TENOR
GOMEZ, CONFIDENTE DE BUSTOS FERDINAND PRÉVOT, BAJO-BARÍTONO
PEDRO, BARQUERO, AMANTE DE ZAÏDA . PAULIN (JOSEPH-LOUIS LESPINASSE), TENOR
ESTRELLE TABERA, SUPUESTA HIJA DE BUSTOS . ROSINE STOLTZ, MEZZOSOPRANO
ZAÏDA, SU SIRVIENTA, ESCLAVA MORISCA MARIE-DOLORÈS NAU, SOPRANO
DIEGO, CRIADO DE BUSTOS PERSONAJE MUDO

Escenografía de Humanité-René Philastre (hijo),
Charles-Antoine Cambon, Jean-Paul-M. Diéterle,
Édouard-Désiré-Joseph Despléchin y Charles Séchan
Coreografía de Jean Coralli
Director: François-Antoine Habeneck

Índice de números musicales

Obertura	1
----------------	---

Acto I

N.º 1 Introducción: « <i>Belle Séville</i> »	22
Coro	
N.º 2 Recitativo y Duetto: « <i>Zaïda... Pedro... Tu le promets encore!</i> »	32
Zaïda, Pedro	
N.º 3 Recitativo y Dúo: « <i>De l'heritier... Je sais qu'au rivage... Depuis deux ans</i> »	45
Bustos, Gomez, Sanche / Sanche (romanza)	
N.º 4 Marcha Triunfal y Romanza: « <i>Plus de discorde... Ô doux berceau de mon enfance</i> »	63
Rey, un regidor, coro / Rey (romanza)	
N.º 5: Pas de Trois	79
Ballet	
N.º 6 Escena en medio del ballet / Final del divertimento: « <i>Du feu de leurs regards</i> »	89
Rey, Arias (escena), ballet	
N.º 7 Final del primer acto (concertante): « <i>Elle se nomme... La belle fête et le beau jour!</i> »	96
Zaïda, Sanche, Rey, Bustos, Arias, coro	

Acto II

N.º 8 Entreacto, Recitativo y Canción Morisca: « <i>Le tournoi... Je suis une fille Maure</i> »	118
Estrelle, Zaïda, Sanche	
N.º 9 Dúo: « <i>À lui demain! Dans mon délire... Sais-tu bien quel tourment</i> »	129
Estrelle, Sanche / Estrelle (romanza)	
N.º 10 Cuarteto: « <i>Tu ne t'abuses point... Avançons en silence</i> »	152
Zaïda, Rey, Bustos, Arias	
N.º 11 Trío: « <i>Le bonheur m'appelle... Qui donc ose à cette heure...?</i> »	162
Rey, Bustos, Arias	

Acto III

N.º 12 Coro: « <i>Jamais fête pareille</i> »	188
Coro	
N.º 13 Cabalos (Danza)	203
Ballet	
N.º 14 Recitativo y Aria: « <i>Qu'on appelle Don Sanche... Aux torts qu'une jeunesse</i> »	208
Rey	
N.º 15 Recitativo y Dúo: « <i>À vos ordres soumis... Nous avons été frères d'armes</i> »	227
Sanche, Rey	
N.º 16 Barcarola: « <i>Ô nuit, de ton silence</i> »	245
Pedro	
N.º 17 Recitativo y escena: « <i>Bustos, pour un départ</i> »	250
Sanche, Pedro, Bustos, Gómez, Arias	
N.º 18 Aria y concertante: « <i>Mort! Mort!... Ta vertu, ta bonté, mon père</i> »	261
Estrelle, Zaïde, Pedro, un señor, coro / Estrelle (aria)	

Acto IV

N.º 19 Entreacto, escena y romanza: « <i>Qui donc...!... Ainsi que toi, j'aimais Estrelle</i> »	290
Zaïda, Estrelle, Sanche, Pedro, Rey, Arias, coro / Rey (romanza)	
N.º 20 Sexteto y coro (concertante): « <i>À ma douleur extrême...</i> »	311
Estrelle, Rey, Sanche, Zaïda, Pedro, Arias, coro	
N.º 21a Recitativo después del sexteto: « <i>Tuer mon père!... Toi! Pourquoi?...</i> »	327
Estrelle, Sanche, Rey, coro de alcaldes	
N.º 21b Gran dúo final: « <i>Ainsi tu veux qu'aux yeux de ma famille</i> »	337
Estrelle, Sanche, Rey, coro	
Anexo ¹⁴	353
N.º 21b Gran dúo final (propuesta práctica) « <i>Ainsi tu veux qu'aux yeux de ma famille</i> »	337
Estrelle, Sanche, Rey, coro	

14. La primera página del anexo figura con la paginación que le corresponde; no así la propuesta práctica de edición del dúo final, en la que hemos preferido respetar la propia paginación de la edición crítica de la ópera.

L'ÉTOILE DE SÉVILLE

Obertura

Hippolyte Lucas (1807-1888)

Michael William Balfe (1808-1870)

Edición crítica de Julián Jesús Pérez Fernández

Allegro vivace

Measures 1-4 of the Overture. The music is in 2/4 time, key of D major (two sharps). The right hand features a rapid sixteenth-note arpeggiated pattern in measures 1 and 2, followed by a melodic phrase in measures 3 and 4. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *ff* (fortissimo).

Measures 5-8 of the Overture. The right hand continues the arpeggiated pattern in measures 5 and 6, then transitions to a melodic line. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. Measure numbers 5, 6, 7, and 8 are indicated at the start of each measure.

Measures 9-12 of the Overture. The right hand continues the arpeggiated pattern in measures 9 and 10, then transitions to a melodic line. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. Measure numbers 9, 10, 11, and 12 are indicated at the start of each measure.

Measures 13-16 of the Overture. The right hand continues the arpeggiated pattern in measures 13 and 14, then transitions to a melodic line. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. Measure numbers 13, 14, 15, and 16 are indicated at the start of each measure.

Measures 17-20 of the Overture. The right hand features a melodic line with trills. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Measure numbers 17, 18, 19, and 20 are indicated at the start of each measure. The piece concludes with a *ff* (fortissimo) dynamic.

23

f *ff* *pp*

31

Andante sostenuto

p

38

cresc. *ff* *pp* *p*

42

f *p*

48

cresc. *f*

52

dolce

pp

54

54

56

56

58

58

cresc.

60

60

62

62

cresc.

64

64

66

66

68

cresc.

68

70

cresc.

f

70

72

f

72

75

75

80

80

ff *p*

3 3 3 3 3 3

86 Allegro vivace

86

pp *cresc.*

pp

91

91

f *ff* *pp*

pp

97

97

cresc. *f*

102

ff ff

108

pp

114

cresc.

cresc. poco a poco

119

f

p

124

cresc.

130

ff

135

140

145

ff

148

151

Measures 151-153. The treble staff features a continuous eighth-note chordal pattern. The bass staff has a more melodic line with some rests.

154

Measures 154-156. The treble staff continues the eighth-note chordal pattern. The bass staff has a more melodic line with some rests.

157

Measures 157-159. The treble staff continues the eighth-note chordal pattern. The bass staff has a more melodic line with some rests.

160

Measures 160-163. The treble staff continues the eighth-note chordal pattern. The bass staff has a more melodic line with some rests.

164

Measures 164-171. The treble staff features a continuous eighth-note chordal pattern. The bass staff has a more melodic line with some rests.

171

f *dim.*

178

p dolce *pp*

185

p *pp*

192

p *pp*

199

p *pp*

206

cresc. *f* *p*

212

cresc. *f*

218

f

223

f

228

f

233

Measures 233-237. Treble clef: eighth notes, half note. Bass clef: eighth note, four chords with accents.

238

Measures 238-242. Treble clef: eighth notes, half note. Bass clef: four chords, last two marked *f*.

243

Measures 243-247. Treble clef: eighth notes, half note. Bass clef: five chords, last four marked *cresc.*

248

Measures 248-250. Treble clef: eighth notes, half note. Bass clef: three chords, first marked *f*.

251

Measures 251-253. Treble clef: eighth notes, half note. Bass clef: three chords, last marked *ff*.

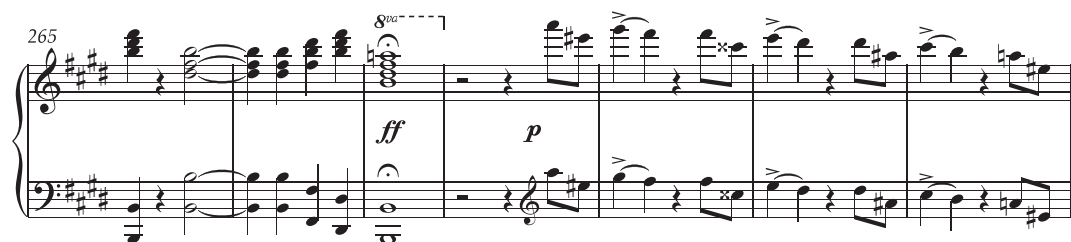
254



259



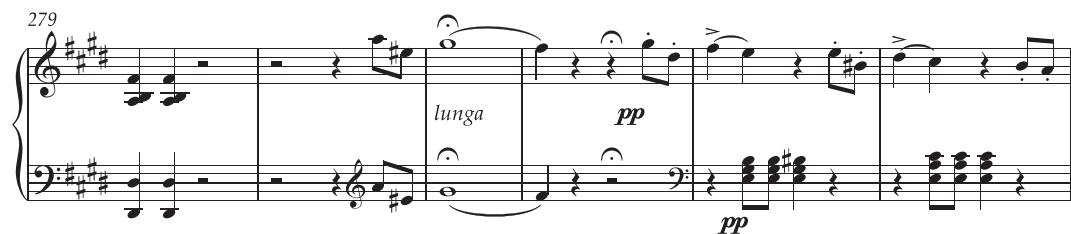
265



272



279



285

Measures 285-290. The music is in D major (three sharps). The right hand features a melodic line with a crescendo starting at measure 286, reaching a fortissimo (ff) peak at measure 289, and then dropping to pianissimo (pp) at measure 290. The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.

cresc. *f* *ff* *pp*

291

Measures 291-296. The right hand continues the melodic line with a crescendo starting at measure 294. The left hand maintains the accompaniment. The piece ends at measure 296 with a final chord.

pp *cresc.*

297

Measures 297-302. The right hand features a series of chords and a melodic line. The left hand continues the accompaniment. The piece ends at measure 302 with a final chord.

f *ff* *ff*

303

Measures 303-308. The right hand features a melodic line with a piano (pp) dynamic. The left hand continues the accompaniment. The piece ends at measure 308 with a final chord.

pp *pp*

309

Measures 309-314. The right hand features a melodic line with a crescendo starting at measure 310. The left hand continues the accompaniment. The piece ends at measure 314 with a final chord.

cresc. *cresc.*

314

poco a poco

f

p

Measures 314-319. The treble clef staff features a melodic line with slurs and ties, while the bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. Dynamics include 'poco a poco', 'f', and 'p'.

320

cresc.

Measures 320-325. The treble clef staff continues the melodic line with slurs and ties. The bass clef staff features a steady accompaniment of chords. A 'cresc.' marking is present in measure 324.

326

ff

Measures 326-332. The treble clef staff has a melodic line with slurs and ties. The bass clef staff features a dense accompaniment of chords. A 'ff' marking is present in measure 327.

330

Measures 330-332. The treble clef staff features a dense accompaniment of chords. The bass clef staff has a melodic line with slurs and ties.

333

Measures 333-335. The treble clef staff features a dense accompaniment of chords. The bass clef staff has a melodic line with slurs and ties.

336

336

339

339

342

ff

342

348

348

354

f *dim.* *p dolce* *pp*

354

361

361-367

368

368-374

375

375-381

382

382-388

389

389-395

395

Measures 395-400. The music is in G major (one sharp). The right hand features a melodic line with a forte (*f*) dynamic marking at measure 397. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

400

Measures 400-405. The right hand continues the melodic development with eighth-note patterns. The left hand features sustained chords and a bass line with a forte (*f*) dynamic marking at measure 402.

405

Measures 405-410. The right hand has a melodic line with a forte (*f*) dynamic marking at measure 408. The left hand consists of sustained chords and a bass line.

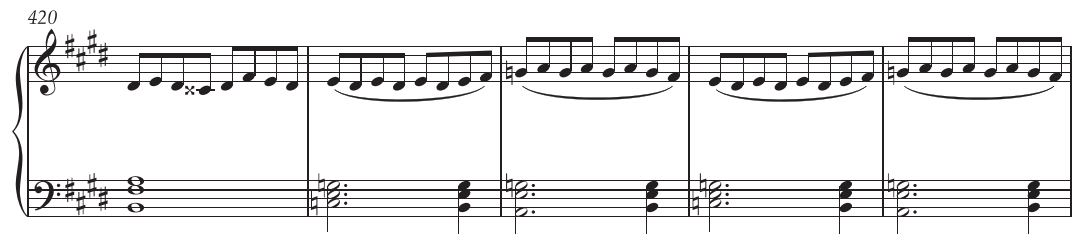
410

Measures 410-415. The right hand features a melodic line with a forte (*f*) dynamic marking at measure 411. The left hand has a bass line with a forte (*f*) dynamic marking at measure 412.

415

Measures 415-420. The right hand continues the melodic line. The left hand features sustained chords and a bass line.

420



425

cresc.

f



430

poco più animato

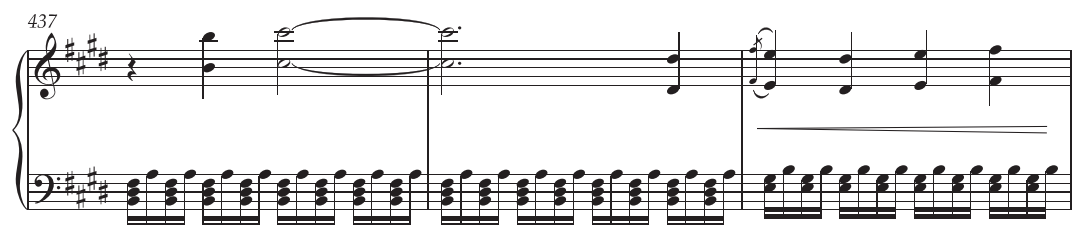
ff



434



437



440

Musical score for measures 440-442. The treble clef has a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The bass clef has a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melody in the treble with some rests and a long note in the final measure.

443

Musical score for measures 443-445. The treble clef has a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The bass clef has a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music continues with the eighth-note accompaniment in the bass and a melody in the treble.

446

Musical score for measures 446-449. The treble clef has a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The bass clef has a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music features a more active melody in the treble and a bass line with some rests and chords.

450

Musical score for measures 450-452. The treble clef has a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The bass clef has a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music features a complex, fast-moving melody in the treble and a bass line with chords and rests.

453

Musical score for measures 453-455. The treble clef has a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The bass clef has a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music features a very fast, dense melody in the treble and a bass line with chords and rests.

Più mosso

456

ff

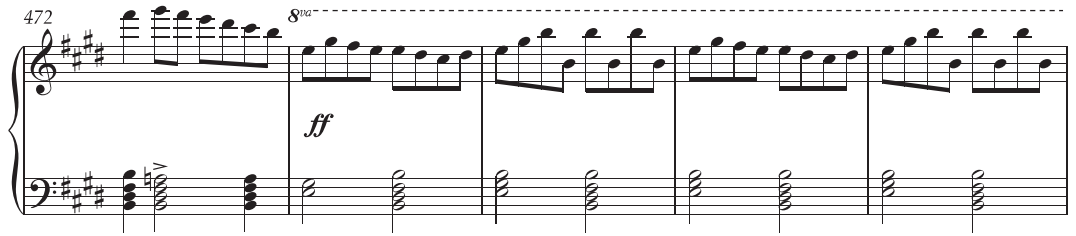
459

462

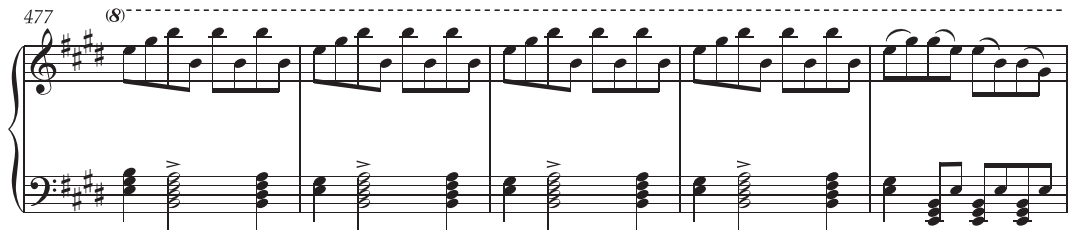
465

468

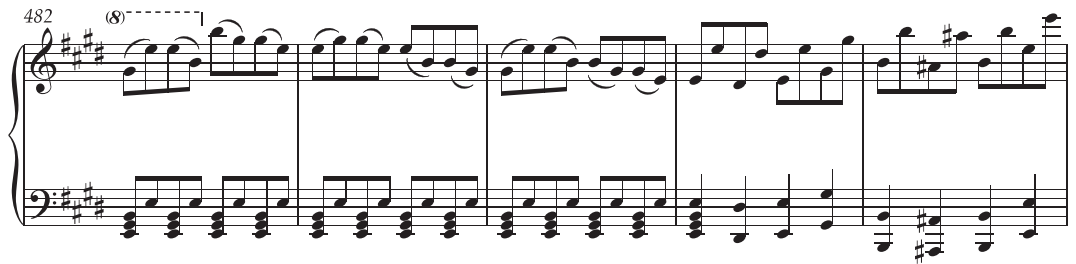
472 8^{va} *ff*



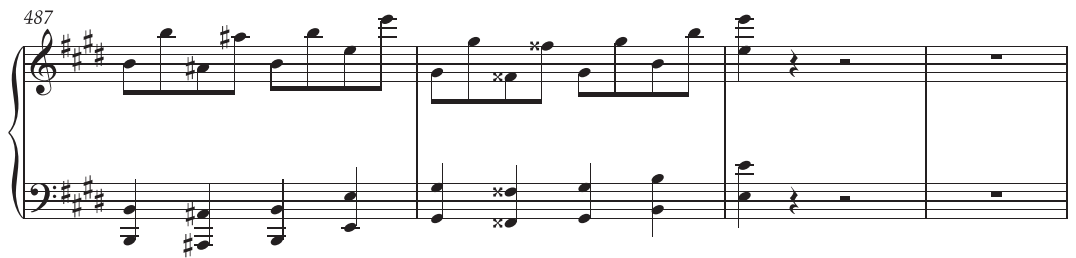
477 (8)



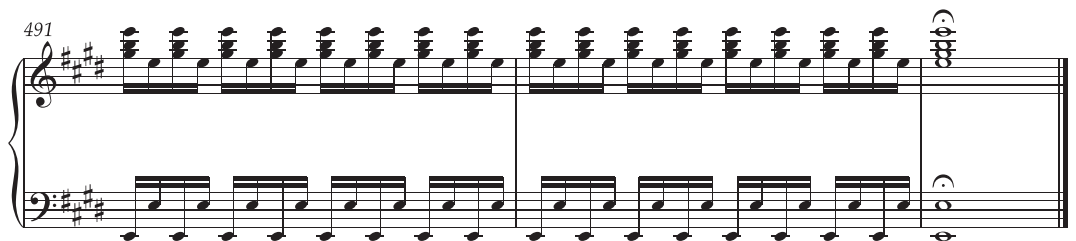
482 (8)



487



491



ACTO I

Nº. 1: Introducción

El teatro representa la plaza principal de Sevilla, preparada para la entrada del Rey. Arcos de triunfo, estandartes, etc.

ESCENA I

Allegro Moderato

The musical score is written for piano in 3/8 time, key of D major. It consists of 47 measures, divided into six systems. The tempo is marked 'Allegro Moderato'. The score includes various dynamics: *f* (forte), *p* (piano), and *ff* (fortissimo). It also features crescendos (*cresc.*) and trills. The notation includes treble and bass staves with chords, single notes, and triplets. Measure numbers 11, 21, 29, 38, and 47 are indicated at the start of their respective systems.

58 Coro
mf Bel-le Sé-vil-le, heu-reu-se vil-le, au sol fer-ti-le, aux cieus si purs!
mf Bel-le Sé-vil-le, heu-reu-se vil-le, au sol fer-ti-le, aux cieus si purs!
mf Bel-le Sé-vil-le, heu-reu-se vil-le, au sol fer-ti-le, aux cieus si purs!
mf Bel-le Sé-vil-le, heu-reu-se vil-le, au sol fer-ti-le, aux cieus si purs!
fp *p* *p* *f*

68
p Hon-neur ex-trê-me! Au-jour-d'hui mê-me, un roi qui t'ai-me re-voit tes murs.
p Hon-neur ex-trê-me! Au-jour-d'hui mê-me, un roi qui t'ai-me re-voit tes murs.
p Hon-neur ex-trê-me! Au-jour-d'hui mê-me, un roi qui t'ai-me re-voit tes murs.
p Hon-neur ex-trê-me! Au-jour-d'hui mê-me, un roi qui t'ai-me re-voit tes murs.
p *f*

77

Bel-le Sé - vil-le! Heu-reu - se vil-le!

Bel-le Sé - vil-le! Heu-reu - se vil-le!

Bel-le Sé - vil-le! Heu-reu - se vil-le!

Bel-le Sé - vil-le! Heu-reu - se vil-le!

8^{va}-----|

8^{va}-----|

85

Heu-reu - se vil-le, au sol fer - ti-le, aux cieus si purs! Hon-neur ex-

Heu-reu - se vil-le, au sol fer - ti-le, aux cieus si purs! Hon-neur ex-

Heu-reu - se vil-le, au sol fer - ti-le, aux cieus si purs! Hon-neur ex-

Heu-reu - se vil-le, au sol fer - ti-le, aux cieus si purs! Hon-neur ex-

8^{va}-----|

8^{va}-----|

93

trê-me! Au-jour-d'hui mê-me, un roi qui t'ai-me re-voit tes murs.

trê-me! Au-jour-d'hui mê-me, un roi qui t'ai-me re-voit tes murs.

trê-me! Au-jour-d'hui mê-me, un roi qui t'ai-me re-voit tes murs.

trê-me! Au-jour-d'hui mê-me, un roi qui t'ai-me re-voit tes murs.

100

ff Un roi qui t'ai-me *p* re-voit tes murs! *f* Un roi qui t'ai-me, *p* un roi qui t'ai-me re-voit tes murs, un

ff Un roi qui t'ai-me *p* re-voit tes murs! *f* Un roi qui t'ai-me, *p* un roi qui t'ai-me re-voit tes murs, un

ff Un roi qui t'ai-me *p* re-voit tes murs! *f* Un roi qui t'ai-me, *p* un roi qui t'ai-me re-voit tes murs, un

ff Un roi qui t'ai-me *p* re-voit tes murs! *f* Un roi qui t'ai-me, *p* un roi qui t'ai-me re-voit tes murs, un

110 *cresc.* *f*

roi qui t'ai - - - me re - voit tes

cresc. *f*

roi qui t'ai - - - me re - voit tes

cresc. *f*

roi qui t'ai - - - me re - voit tes

cresc. *f*

roi qui t'ai - - - me re - voit tes

117 **Allegro marziale**

murs!

murs!

murs!

murs!

f *f* *f* *f*

122

De la gloire es - cla - ve, dé - jà sa va - leur, du sur-nom de Bra - ve a__

De la gloire es - cla - ve, dé - jà sa va - leur, du sur-nom de Bra - ve a__

De la gloire es - cla - ve, dé - jà sa va - leur, du sur-nom de Bra - ve a__

De la gloire es - cla - ve, dé - jà sa va - leur, du sur-nom de Bra - ve a__

129

con-quis l'hon - neur! Que pour lui s'ap - prê - te ce bril-lant sé - jour!

con-quis l'hon - neur! Que pour lui s'ap - prê - te ce bril-lant sé - jour!

con-quis l'hon - neur! Que pour lui s'ap - prê - te ce bril-lant sé - jour!

con-quis l'hon - neur! ce bril-lant sé - jour!

Tempo primo

135

Pour si no-ble fê - te s'é - lève un beau jour. Bel - le Sé - vil - le, heu - reu - se

Pour si no-ble fê - te s'é - lève un beau jour. Bel - le Sé - vil - le, heu - reu - se

Pour si no-ble fê - te s'é - lève un beau jour. Bel - le Sé - vil - le, heu - reu - se

Pour si no-ble fê - te s'é - lève un beau jour. Bel - le Sé - vil - le, heu - reu - se

142

vil - le, au sol fer - ti - le, aux cieux si purs! Hon - neur ex - trè - me! Au - jour - d'hui mê - me,

vil - le, au sol fer - ti - le, aux cieux si purs! Hon - neur ex - trè - me! Au - jour - d'hui mê - me,

vil - le, au sol fer - ti - le, aux cieux si purs! Hon - neur ex - trè - me! Au - jour - d'hui mê - me,

vil - le, au sol fer - ti - le, aux cieux si purs! Hon - neur ex - trè - me! Au - jour - d'hui mê - me,

151

un roi qui t'ai-me re-voit tes murs. Hon-neur ex - trê-me! Au-jour - d'hui mê-me,

un roi qui t'ai-me re-voit tes murs. Hon-neur ex - trê-me! Au-jour - d'hui mê-me,

un roi qui t'ai-me re-voit tes murs. Hon-neur ex - trê-me! Au-jour - d'hui mê-me,

un roi qui t'ai-me re-voit tes murs. Hon-neur ex - trê-me! Au-jour - d'hui mê-me,

159

un roi qui t'ai-me re - voit tes murs. Un roi qui t'ai-me re-voit tes murs!

un roi qui t'ai-me re - voit tes murs. Un roi qui t'ai-me re-voit tes murs!

un roi qui t'ai-me re - voit tes murs. Un roi qui t'ai-me re-voit tes murs!

un roi qui t'ai-me re - voit tes murs. Un roi qui t'ai-me re-voit tes murs!

167

f *p* *cresc.*

Un roi qui t'ai-me, un roi qui t'ai-me re-voit tes murs, un roi qui t'ai - - me

f *p* *cresc.*

Un roi qui t'ai-me, un roi qui t'ai-me re-voit tes murs, un roi qui t'ai - - me

f *p* *cresc.*

Un roi qui t'ai-me, un roi qui t'ai-me re-voit tes murs, un roi qui t'ai - - me

f *p* *cresc.*

Un roi qui t'ai-me, un roi qui t'ai-me re-voit tes murs, un roi qui t'ai - - me

f *p*

177

f *Allegro vivace* *ff*

re - voit tes murs! Un roi qui t'ai - me re -

f *ff*

re - voit tes murs! Un roi qui t'ai - me re -

f *ff*

re - voit tes murs! Un roi qui t'ai - me re -

f *ff*

re - voit tes murs! Un roi qui t'ai - me re -

f *ff*

183

voit tes murs, re - voit tes murs. Hon-neur ex - trê-me, un roi qui t'ai-me re - voit, re -

voit tes murs, re - voit tes murs. Hon-neur ex - trê-me, un roi qui t'ai-me re - voit, re -

voit tes murs, re - voit tes murs. Hon-neur ex - trê-me, un roi qui t'ai-me re - voit, re -

voit tes murs, re - voit tes murs. Hon-neur ex - trê-me, un roi qui t'ai-me re - voit, re -

189

Tempo primo

voit tes murs!

voit tes murs!

voit tes murs!

voit tes murs!

194

voit tes murs!