

W. A. MOZART

Konzert in Es
für Horn und Orchester
»Nr. 3«

Concerto in E-flat major
for Horn and Orchestra
»No. 3«

KV 447

Klavierauszug
nach dem Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe von
Piano Reduction
based on the Urtext of the New Mozart Edition by
Martin Schelhaas

Mit Kadenzen und Eingängen von / With Cadenzas and "Eingänge" by
Dennis Brain · Timothy Brown



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 5312-90

ORCHESTRA

Clarinetto I, II, Fagotto I, II; Archi

Aufführungsdauer / Duration: ca. 15 min.

Zu vorliegender Ausgabe sind eine Studienpartitur (TP 308) sowie das komplette Aufführungsmaterial (BA 5312) erhältlich.

A study score (TP 308) is available for this work as well as the complete performance material (BA 5312).

Die in Anführungszeichen gesetzte Nummernangabe nach dem Titel bezieht sich auf die erste Kritische Gesamtausgabe der Werke Mozarts. Obwohl diese Nummerierung überholt ist und in der Neuen Mozart-Ausgabe keine Verwendung findet, ist sie dennoch in Katalogen, Konzertprogrammen und bei Publikationen der CD-Industrie in Gebrauch.

The numbering given in quotation marks after the title stems from the first critical edition of Mozart's works. Although this numbering is old and is not used in the New Mozart Edition, it has none the less found its way into catalogs, concert programs and publications of the recording industry.

Urtextausgabe aus: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, in Verbindung mit den Mozartstädten Augsburg, Salzburg und Wien herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Serie V, Werkgruppe 14, Band 5: *Hornkonzerte* (BA 4602-01), vorgelegt von Franz Giegling.

Urtext Edition taken from: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued in association with the Mozart cities of Augsburg, Salzburg and Vienna by the *Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg*, Series V, Category 14, Volume 5: *Hornkonzerte* (BA 4602-01), edited by Franz Giegling.

© 2003 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
8. Auflage / 8th Printing 2024

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN 979-0-006-46721-1

VORWORT

Mozarts Hornkonzerte sind während der Wiener Zeit entstanden und aufs Engste mit der Person des Hornisten Joseph Leutgeb (Leitgeb, 1732–1811) verbunden. Leutgeb wurde in den Jahren 1764 bis 1773 als „Jägerhornist“ im Salzburger Hofkalender geführt und scheint gelegentlich auch als Violinspieler ausgeholfen zu haben.¹ Einige Male trafen die Mozarts mit ihm außerhalb Salzburgs zusammen, so in Wien und in Mailand. Zwei öffentliche Auftritte Leutgebts sind in Wien (1752 und 1762) belegt, und 1770 trat er in Frankfurt am Main² und in Paris auf, wo er mit zwei oder drei eigenen Solokonzerten in den *Concerts spirituels* großen Erfolg hatte.³ Erhalten haben sich diese Konzerte anscheinend nicht, was zu bedauern ist, da der Vergleich zwischen ihnen und denjenigen Mozarts zweifellos sehr aufschlussreich hätte sein können. 1770 kehrte Leutgeb Salzburg den Rücken und ließ sich in Wien nieder, wo er bereits einige Jahre zuvor durch seine Ausbildung geworden war. Am 1. Februar 1771 schrieb Leopold Mozart seinem Sohn Wolfgang: „Leutgeb, istzt in eine vornehme Haushaltung mit einer Pension gekauft“⁴ und so wurde sein erstes Konzert am 1. März 1771 in der ersten Sinfonie in Es-Dur KV 407 (386^a) gegeben. Erst das Konzert am 27. März 1771, das die Hornisten, nachdem dieser Leutgeb schon das „Leitgebische Quin-

tett“⁷ für Horn, Violine, zwei Violen und Violoncello in Es-Dur KV 407 (386^a) erhalten hatte. In der Folgezeit schrieb Mozart für Leutgeb noch die zwei weiteren vollständig überlieferten Hornkonzerte in Es-Dur KV 495 (Juni 1786) und KV 447 (vermutlich 1787) sowie das unfertig instrumentierte Rondo in D-Dur KV 412 (386^b; wohl 1791 entstanden). Ob Mozart auch den Allegro-Satz in D-Dur KV 412 (386^b; wohl ebenfalls 1791), womit sich das Rondo zu einem nur zweisätzigen Konzert ergänzen lässt, Leutgeb zugedacht hat, ist hingegen fraglich.⁸

Fast alle für Leutgeb komponierten Stücke enthalten schriftliche Hinweise auf den Empfänger, und sei es nur wie im dritten Satz von KV 447, das zweimalige „Leutgeb“ (T. 22 und 196). Bemerkenswert ist vor allem jener freundschaftlich-dünkelnde Brief, mit dem Mozart auf den fast 30 Jahre älteren Leutgeb zielte: So trägt das Konzert KV 412 auf der ersten Partiturseite oben rechts die launige Zuschrift „Wolfgang Amadeus Mozart hat sich über den Leitgeb Esel, Ochse und Narke am 27. zu Wien den 27. May 1783“⁹ und im Eröffnungssatz des Rondo KV 412 (386^b) ist die Hornstimme sogar durchgehend mit koprös-provozierenden Bemerkungen wie „Für auch Herr Esel – auf geht’s – gescheit – [...] ein wenig Luft! – dann wird’s besser – [...] noch ein Kunststück? – bravo! – ah Thierschnabel! – bist du fertig? Dem Himmel sei Dank! – genug, genug!“⁹ versehen. Sie spielen einerseits auf die Nöte des Solisten bei den Bravourstellen an und galten, als Mozart sie 1791 niederschrieb, einem 59-jährigen, der als Hornist seinen Zenit sicherlich schon überschritten hatte. Andererseits kommentieren sie aber auch, indem sie mit den musikalischen Ereignissen des Konzertsatzes korrespondieren, den Fortgang der Komposition und lassen damit ein nicht geringes Maß an Selbstironie des Komponisten erken-

1 Zur Biographie vgl. Karl Maria Pisarowitz, *Mozarts Schmorrer Leutgeb*, in: Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum 18 (1970), Heft 3/4, S. 21–26.

2 Vgl. Robert Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, Band VI, Leipzig 1902, S. 122.

3 Vgl. Constant Pierre, *Histoire du Concert spirituel 1725–1790*, Paris 1975, S. 151.

4 Leopold an Wolfgang Amadeus Mozart, Salzburg 1.12.1777; zitiert nach Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Bd. II, Kassel etc. 1962, Nr. 382, hier S. 159.

5 Ein Klavierauszug zu dem von Marie Rolf ergänzten Rondo KV 371 ist im Bärenreiter-Verlag (BA 5329–90) erschienen.

6 Verschiedene Quellen deuten darauf hin, dass Mozart diese Sätze für den Hornisten der Wiener Hofkapelle, Jacob Eisen (1756 bis 1796), auszuführen gedachte. Vgl. hierzu NMA V/14, Band 5: *Hornkonzerte*, hrsg. von Franz Giegling, Kassel etc. 1987, S. X.

7 Constanze Mozart in einem Brief an André, Wien 26.1.1801; zit. nach Bauer/Deutsch, Bd. IV, Kassel etc. 1963, Nr. 1326, hier S. 395. Das Aufführungsmaterial (BA 4708) sowie eine Studienpartitur (TP 13) dieses Werks sind im Bärenreiter-Verlag erschienen.

8 Das Autograph dieses Satzes enthält keinen schriftlichen Hinweis auf den Hornisten (vgl. unten). Ein weiterer unvollständig überlieferter Konzertsatz für Horn und Orchester in E-Dur KV 494^a entstand vermutlich 1786 und war wohl ebenfalls nicht Leutgeb zugedacht. Dieser Satz mit Ergänzungen von Domenic Nunns ist als Klavierauszug (BA 5349–90) im Bärenreiter-Verlag erschienen.

9 Deutsche Übersetzung von Uwe Schweikert, in: *Aus der Alten Welt*, Programmheft Freiburger Barockorchester 29./20. Januar 2007, S. 30. Die originalen italienischen Bemerkungen stehen zwischen den Notenzeilen.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

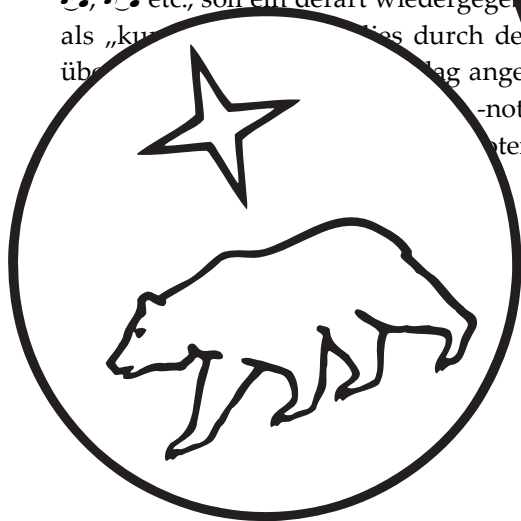


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

ZUR EDITION

Berichtigungen und Ergänzungen des Herausgebers sind im Notentext typographisch gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, tr-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel sowie Akzidenzien vor Haupt-, Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Ziffern zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. sind stets kursiv gestochen, die ergänzten in kleinerer Type. In der Vorlage irrtümlich oder aus Schreibbequemlichkeit ausgelassene Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (das heißt ♪ , ♪ statt ♪ , ♪); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung nicht möglich. Die vorliegende Ausgabe verwendet in all diesen Fällen grundsätzlich die moderne Urschrift ♪ , ♪ , ♪ etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurzer“ durch den Zusatz „[♪]“ über dem Vorschlag angedeutet. Fehlen



kulationszeichen bei Ziernoten werden grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt.

Das der vorliegenden Ausgabe beigegefügte Kadenzheft macht erstmals die Kadenz des berühmten Hornisten Dennis Brain im Druck zugänglich. Der englische Hornist Dominic Nunns schrieb Brains Kadenz auf Basis einer Einspielung, die Brain gemeinsam mit dem Philharmonia Orchestra unter Herbert von Karajan vorgelegt hat (12.–13. November 1953, CDH 7 61013 2, EMI Records Ltd 1954). Dennis Brain schrieb seine Kadenz für das moderne Ventilhorn. Vorliegende Edition bietet die Kadenz sowohl in F als auch in Es an, ebenso findet sich auch eine modifizierte Fassung für das Naturhorn. Transpositionen und modifizierte Fassung für Naturhorn wurden von Dominic Nunns vorbereitet.

Timothy Brown schrieb seine Kadenz für das Naturhorn. Dominic Nunns besorgte für das moderne Ventilhorn die Transposition nach F.

Browns Kadenz wurde 1990 in der Fassung für Naturhorn mit dem *Orchestra of the Age of Enlightenment* bei Virgin Classics (VCL 7 03845-2) eingespielt; eine Interpretation auf dem Ventilhorn mit geringfügigen Änderungen bietet die Einspielung mit der *Academy of St. Martin in the Fields* (Hänssler Classic 9 371, 1997).

PREFACE

Mozart's horn concertos originated during his years in Vienna. They are intimately connected with the horn player Joseph Leutgeb (or Leitgeb, 1732–1811), whose name appears in the Salzburg court calendar as a 'hunting horn player' from 1764 to 1773, and who seems also to have occasionally deputised on the violin.¹ On several occasions the Mozarts met up with him outside of Salzburg, namely, in Vienna and Milan. He is known to have made two public appearances in Vienna (in 1752 and 1762), and in 1770 he appeared in Frankfurt am Main² and in Paris, where he played two or three solo concertos from his own pen at the Concerts Spirituels.³ These concertos have apparently not survived – regrettably, as a comparison between the

and Mozart's would undoubtedly have been very revealing. In 1770 Leutgeb left Salzburg and settled in Vienna, where his name had already appeared in the city's registers a few years earlier in connection with

On 1 December 1777 Leopold Mozart, then in Mannheim, that Leutgeb credit, a cheese monger's shop in a Viennese suburb' and had

most six years for the first

to movements in E-flat

a fragmentary first move-

to (K. 371) – were left un-

ly not intended for Leutgeb.⁶

ot met until 27 May 1783, the

for the E-flat major Concerto

Leutgeb had already received the

'Leitgeb Quintet'⁷ in E-flat major for horn, violin, two violas and cello (K. 407/386^a). Thereafter Mozart wrote another two E-flat major concertos for Leutgeb that have survived intact – K. 495 (June 1786) and K. 447 (presumably 1787) – as well as the incompletely orchestrated Rondo in D major, K. 412/386^b (probably 1791). It is unlikely that Leutgeb was also the intended recipient of the D-major *Allegro*, K. 412/386^b (probably likewise 1791), which may be combined with the Rondo to create a two-movement concerto.⁸

Almost all the pieces that Mozart composed for Leutgeb contain written references to the recipient, if only the two appearances of the name 'Leitgeb' in the third movement of K. 447 (mm. 22 and 196). Especially remarkable are the coarse but friendly jibes that Mozart directed at Leutgeb, a man almost 25 years his senior. The first page of the full score of K. 417, for example, contains in the upper right-hand corner, the following inscription 'Wolfgang Amadé Mozart took pity on the class, ox and fool of a Leitgeb' (Vienna on 17 May 1783). The draft of the Rondo (K. 412/386^b) even has a light-hearted 'taunting' commentary throughout the entire solo on the part: 'for you, Ignor Ass, off you go – rest [...] take a breath! – then it'll get better – [...] and then back? – bravo! – ah, you trill kisser! – are you finished, thank heaven! – enough, enough!'⁹ These allusions to the soloist's difficulties in the *bravura* passages applied, at the time Mozart wrote them (1791), to a 59-year-old man who had surely passed his zenith as a horn player. But they also supply a musical commentary in that they relate to the movement's musical events, allowing us to follow the progress of the composition and to detect no small measure of self-irony on the part of the composer. This sort of banter can only be properly assessed if we bear in mind that the two men were connected by a bond of jovial camara-

1 For Leutgeb's life see Karl Maria Pisarowitz: 'Mozarts Schnorrer Leutgeb', *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* 18 (1970), nos. 3–4, pp. 21–26.

2 See Robert Eitner: *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts* 6 (Leipzig, 1902), p. 122.

3 See Constant Pierre: *Histoire du Concert spirituel 1725–1790* (Paris, 1975), p. 151.

4 Leopold Mozart's letter of 1 December 1777 to Wolfgang Amadeus Mozart, translated from *Mozart: Briefe und Aufzeichnungen, Gesamtausgabe*, ed. International Mozarteum Foundation, Salzburg, compiled by Wilhelm A. Bauer and Otto Erich Deutsch, 2 (Kassel, 1962), no. 382, p. 159.

5 A piano reduction of the Rondo K. 371, completed by Marie Rolf, has been published by Bärenreiter (BA 5329–90).

6 Various sources suggest that Mozart intended these movements to be performed by Jacob Eisen (1756–1796), a horn player in the Vienna court orchestra. See W. A. Mozart: *Hornkonzerte*, ed. Franz Giegling, Neue Mozart Ausgabe V/14, vol. 5 (Kassel, 1963), no. 1326, p. x.

7 'Leitgebisches Quintett', the name used by Constanze Mozart in a letter to André, dated Vienna, 26 January 1801; quoted from Bauer and Deutsch, *Mozart* (see note 4), vol. 4, no. 1326, p. 395. The performance material for this work (BA 4708) and a study score (TP 13) have been published by Bärenreiter.

8 The autograph score of this movement has no written reference to the horn player (see below). Another incomplete concerto movement in E-flat major for horn and orchestra, K. 494^a, was probably written in 1786 and likewise intended for someone other than Leutgeb. This movement, completed by Dominic Nunn, has been published by Bärenreiter in piano reduction (BA 5349–90).

9 The original Italian commentary is written between the staves.

derie, among other things as members of a Viennese bowling fraternity.¹⁰

When Mozart began to take a deeper interest in the horn he was confronted with an instrument still in the process of its evolution: the valve-less *Inventionshorn*, which could be adapted to different tunings with the aid of interchangeable crooks. Nor was its playing technique clearly defined. The clarino technique, adopted from the baroque clarino or *tromba*, was retained here and there for a few years beyond the mid-18th century, provided the players were particularly adept. Otherwise the technique of hand stopping gradually took hold. Whether Mozart considered transferring the clarino technique, with its ties to baroque sound, to the horn is a matter in need of further study. Whatever the case, the technique was out of the question for his horn concertos. Instead, he preferred hand-stopping, a technique that Leutgeb apparently commanded to perfection, and which makes it possible to play chromatic melodies and achieve an emphatically vocal delivery. Its invention is thought to have been Anton Joseph Hampel (d. 1761) who played horn in the chapel from 1737 to 1761. It allowed the player to move outside the harmonic

the hand in the bell to the nearest compass for the in he required in Concerto never e, never beneath pass in the mid octaves, or even one of K. 495. This may well be the melodic character of these movements.

With regard to form, as H. C. Robbins Landon noted particularly in relation to K. 447,¹¹ Mozart apparently took the horn concertos of Antonio Rosetti (c. 1750–1792) as his guide. Indeed, their concertos resemble each other in overall design, proportions, distribution of solo and tutti sections and frequent use of hand-stopped notes in the solo part.

The concerto in E-flat major, K. 447, survives in a complete autograph score. It is preserved in the British Library, London, and forms the basis for our edition

of the musical text. What is problematical here is the work's date of composition, for the manuscript itself has no authentic references to a date of origin or day of completion, and Mozart did not enter the concerto in his autograph thematic catalogue. This fact may imply that it was composed in 1783 (Mozart did not begin his catalogue until 1784), as was assumed by Johann Anton André (see his inscription on the autograph) and, probably in consequence, by Ludwig Ritter von Köchel. But even Georges de Saint-Foix concluded from the use of clarinets and bassoons, among other things, that the concerto must have originated in 1788 or 1789.¹² Wolfgang Plath, using handwriting analysis, placed it in 1787, the year of *Die Götterkinder*.¹³ However, this leaves unanswered the question of why Mozart neglected to enter it in his autograph thematic catalogue. Perhaps he simply forgot to do so, a possibility considered plausible by Alan Tyson.¹⁴

One striking feature of the autograph manuscript, which has no corrections whatever, is the unusual numbering of the folios. Mozart assigned the numbers 1 and 2 to the middle movement and continued with folio 3 in the finale, while giving a separate set of folio numbers to the first movement (pls. 1–3). The fact that these findings offer air-tight proof for the claim that the *Romance* was initially composed as an independent movement – a claim attributed by Köchel (without any source citation) to August André (1806–1880), the son of the original publisher Johann Anton André¹⁵ – is impossible to judge. Still, the theory receives some support from the heading of the second movement (*Larghetto. / Romance. / di Wolfgang Amadeo Mozart*'), which gives the leaf the semblance of a title page. If so, movements 1 and 3 were composed later and added to the *Romance*, as a middle movement, in order to create a three-movement concerto.

Franz Giegling (1921–2007)

Gudula Schütz

(translated by J. Bradford Robinson)

10 See Peter Gülke: 'Die Konzerte', *Mozart Handbuch*, ed. Silke Leopold, Jutta Schmoll-Barthel and Sara Jeffe (Kassel and Stuttgart, 2005), p. 365.

11 *The Mozart Companion*, ed. H.C. Robbins Landon and D. Mitchell (London, 1956), p. 277.

12 Georges de Saint-Foix: 'Les Concertos pour le cor de Mozart', *Revue de musicologie* 10 (November 1929), p. 243.

13 Personal communication from Franz Giegling.

14 Alan Tyson: 'Mozart's Horn Concertos: New Datings and Identification of Handwriting', *Mozart-Jahrbuch* 1987–88, pp. 121–37, see esp. p. 124.

15 Ludwig Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts*, ed. Franz Giegling, Alexander Weinmann and Gerd Sievers, 6th edn. (Wiesbaden, 1964), p. 478.

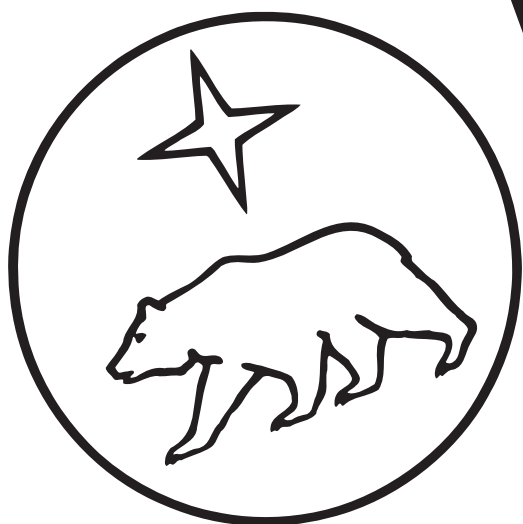
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter Leseprobe Sample page

Concerto

KV 447

Wolfgang Amadeus Mozart

Klavierauszug / Piano reduction: Martin Schelhaas

Allegro

Corno principale
in Mib/E_b

Pianoforte

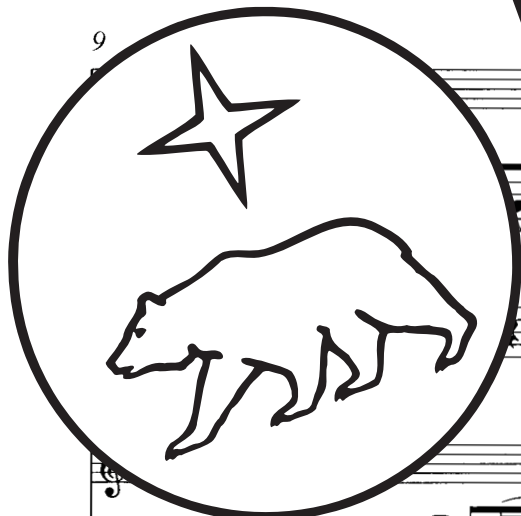
5

9

18

p *f* *cresc.* *f*

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



The image displays a page of musical notation for a piano reduction of Mozart's Concerto KV 447. The score is written for a Corno principale in Mib/E_b and a Pianoforte. The tempo is marked *Allegro*. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (*p*, *f*, *cresc.*). A large, diagonal watermark reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page" is overlaid across the center of the page. In the lower-left corner, there is a circular logo containing a stylized bear and a star. The page number "BA 5312-90" is visible in the bottom left corner, and the copyright notice "© 2003 by Bärenreiter-Verlag, Kassel" is in the bottom right corner.

21

24

29

*Solo**)

37

*) Zur Bedeutung von Solo und Tutti, siehe Vorwort. / Regarding the meaning of Solo and Tutti, see Preface.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

63

f *p* *cresc.*

68

Tutti

f

71

f

f

77

p

81

Solo



86



91



99



102

Measures 102-105 of the musical score. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more active melody in the right hand.

106

Measures 106-109 of the musical score. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part continues with the eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand.

110

Measures 110-113 of the musical score. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand. The word "Tutti" is written above the vocal line.

Measures 114-116 of the musical score. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand. The word "f" (forte) is written below the piano part.

117

Measures 117-120 of the musical score. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand. The word "Solo" is written above the vocal line.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

139



145



156



160

164

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

170

*) Hier ist eine Kadenz zu spielen. / A cadenza is to be played here.

173



175



180



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

19

Measures 19-22 of the musical score. The score is in 3/4 time and B-flat major. Measure 19 has a whole rest in the treble and a half note B-flat in the bass. Measure 20 has a half note B-flat in the treble and a half note B-flat in the bass. Measure 21 has a half note B-flat in the treble and a half note B-flat in the bass. Measure 22 has a half note B-flat in the treble and a half note B-flat in the bass. Dynamics: *f* (forte) in measure 20, *p* (piano) in measure 21.

23

Measures 23-31 of the musical score. The score is in 3/4 time and B-flat major. Measure 23 has a half note B-flat in the treble and a half note B-flat in the bass. Measure 24 has a half note B-flat in the treble and a half note B-flat in the bass. Measure 25 has a half note B-flat in the treble and a half note B-flat in the bass. Measure 26 has a half note B-flat in the treble and a half note B-flat in the bass. Measure 27 has a half note B-flat in the treble and a half note B-flat in the bass. Measure 28 has a half note B-flat in the treble and a half note B-flat in the bass. Measure 29 has a half note B-flat in the treble and a half note B-flat in the bass. Measure 30 has a half note B-flat in the treble and a half note B-flat in the bass. Measure 31 has a half note B-flat in the treble and a half note B-flat in the bass. Dynamics: *f* (forte) in measure 23, *p* (piano) in measure 24, *p* (piano) in measure 29, *cresc.* (crescendo) in measure 31.

32

Measures 32-35 of the musical score. The score is in 3/4 time and B-flat major. Measure 32 has a half note B-flat in the treble and a half note B-flat in the bass. Measure 33 has a half note B-flat in the treble and a half note B-flat in the bass. Measure 34 has a half note B-flat in the treble and a half note B-flat in the bass. Measure 35 has a half note B-flat in the treble and a half note B-flat in the bass. Dynamics: *f* (forte) in measure 32, *p* (piano) in measure 33.

37

Musical score for measures 37-41. The score is in 3/4 time and features a melody in the right hand and a complex accompaniment in the left hand. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat).

42

Musical score for measures 42-46. The melody continues in the right hand, while the left hand features a steady eighth-note accompaniment. The key signature remains three flats.

47

Musical score for measures 47-51. Measures 47-49 feature a series of chords in the left hand marked *sfp* (sforzando piano). The right hand has a melody. Measure 50 has a *fp* (fortissimo piano) marking in the left hand. Measure 51 continues the chordal accompaniment in the left hand.

Musical score for measures 52-55. Measures 52-53 feature a series of chords in the left hand marked *sfp*. Measure 54 has a *f* (fortissimo) marking in the left hand. The right hand has a melody. Measure 55 continues the chordal accompaniment in the left hand.

56

Musical score for measures 56-60. Measures 56-57 feature a melody in the right hand marked *p* (piano). The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Measures 58-60 continue the melody in the right hand and the accompaniment in the left hand.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

59

63

67

76

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

25 *Tutti*



31 *Solo* [♯]



44

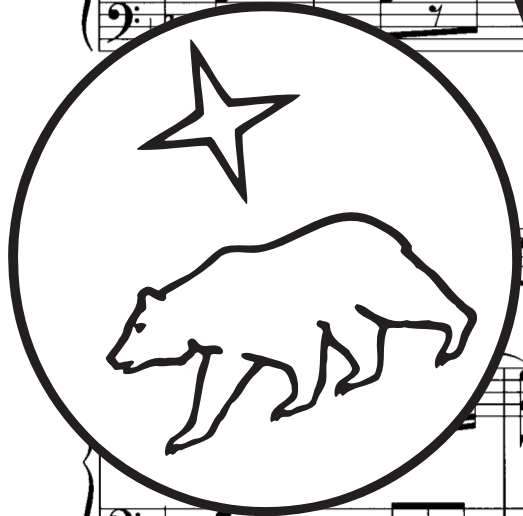


50

Measures 50-54 of a musical score. Measure 50 features a vocal line with a single note and a piano accompaniment with a sustained bass note and a moving treble line. Measures 51-54 show a more active piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a treble line with various chords and intervals.

55

Measures 55-63 of a musical score. Measure 55 begins with a vocal line and a piano accompaniment. Measures 56-63 continue with a vocal line and a piano accompaniment that includes a variety of chords and intervals, with the bass line providing a steady accompaniment.



64

Measures 64-68 of a musical score. Measure 64 features a vocal line and a piano accompaniment. Measures 65-68 continue with a vocal line and a piano accompaniment that includes a variety of chords and intervals, with the bass line providing a steady accompaniment.

70

Tutti *Solo*



76

Tutti



88

p



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

119



124



128



137

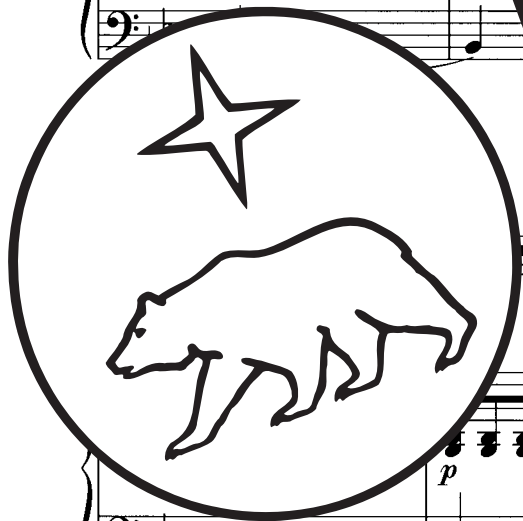


142

Musical score for measures 142-147. The score is in 3/4 time and features a melody in the right hand and a piano accompaniment in the left hand. The key signature has two flats. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

148

Musical score for measures 148-159. The score continues the melody and piano accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).



160

Tutti

Musical score for measures 160-165. The score is in 3/4 time and features a melody in the right hand and a piano accompaniment in the left hand. The key signature has two flats. Dynamics include *f* (forte).

166

Musical score for measures 166-170. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a piano (p) dynamic. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The key signature has one sharp (F#).

171

Solo

Musical score for measures 171-180. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a solo section. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The key signature has one sharp (F#).



181

Musical score for measures 181-185. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a piano (p) dynamic. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The key signature has one sharp (F#).

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.