

ELGAR

Serenade

for Strings / für Streicher

op. 20

Urtext

Edited by / Herausgegeben von
Christopher Hogwood

Score / Partitur



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 9041

CONTENTS / INHALT

Introduction	III
Einführung	VI
<i>Serenade op. 20</i>	1
Critical Commentary	20
Facsimile	23

Aufführungsdauer / Duration: ca. 12 min.

The complete performance material (BA 9041) is available to this edition.
Zu vorliegender Ausgabe ist das Aufführungsmaterial (BA 9041) erhältlich.

INTRODUCTION

The *Serenade* for Strings, which Elgar late in life described as one of his favourite works, was the earliest of his compositions to become widely known and came (like the composer himself) from very modest origins. Rosa Burley, headmistress of a local girls' school, took violin lessons from Elgar and, with a friend, played in the local Ladies Orchestral Class in Worcester which he conducted; in her memoirs she recalled that

One afternoon at the orchestral class Jessie and I found ourselves playing in a work which was unfamiliar at any rate to me. I think I must have arrived late and commenced hurriedly, for I do not remember looking at the title but I do remember the profound impression a rather Mendelssohnian slow movement made on me.

'What is this?' I asked.

'Oh, it's a thing he wrote himself,' she said. 'Serenade for Strings.' She spoke casually and quite without enthusiasm.

'I can scarcely believe it.'

'I tried these things and trying

is a matter of course

Elgar had been

born and the theme

and I remembered

tions...¹

could hear

resources, and

is for friends, pu

ershire ensemble. On

7 May

the Worcestershire Musi

cal Union had

sketches for string orchestra

were

conducted by the Rev. Edward Vine Hall; in a letter to

Charles Buck, Elgar described them as "three move-

ments for String Orchestra, classical style", adding,

"they were played on May 7 & took well. I like 'em (the

first thing I ever did)".² Although the manuscript of

this work is now lost, we know that the three move-

ments were titled *Spring Song* (Allegro), *Elegy* (Adagio)

and *Finale* (Presto). The first two movements may

have contributed to the later *Serenade*, but the Presto

presumably fell by the wayside, to be replaced with

a short Allegretto. This, as we can tell from Elgar's

piano arrangement (see below), was later extended by the addition of 39 bars borrowed from the opening movement – a solution he may have learned from either the Tchaikovsky *Serenade*, premiered in 1880, or Dvořák's very similar solution in his *Serenade* Op. 22, published in 1879.

Elgar offered his finished work to the publishers Novello (who were later to be central to his career), but their reply was discouraging: "We have given your 'Serenade' our attention, finding it is very good. We find however that this class of music is practically unsaleable, & we therefore agree to say that we do not see our way to make you an offer for it".³ Elgar

then approached Breitkopf & Härtel, who operated a London office in Great Marlborough Street in addition to their headquarters in Leipzig, and they accepted the piece. There appears to have been a higher demand and greater acquaintance with works for string

orchestra in mainland Europe which Breitkopf could exploit. Elgar, with his connections in Germany, would have come across the many similar works published there; in addition to the familiar works of Tchaikovsky, Grieg and Dvořák it is comprehensible that he was aware of the seven string serenades produced by Robert Fuchs (the first appeared in 1874) which were championed by Weingartner and Richter.

The publication of the *Serenade for Strings* was announced in 1892, and the score and parts appeared the following year. Although supposedly written as a present for his wife at their third wedding anniversary (on the manuscript of the 4-hand arrangement he credits her help in the composition: "Braut⁴ helped a great deal to make these little tunes"), the published version carried a dedication to E. W. Whinfield, a local musical friend and Chairman and President of Elgar's Worcester Amateur Instrumental Society.

Elgar's autograph score of the finished *Serenade* has yet to be located; it was presumably used by Breitkopf & Härtel as their engraving copy and quite possibly destroyed once the edition had appeared. The 1893 print is therefore forced into the position of prime

Elgar's autograph score of the finished *Serenade* has yet to be located; it was presumably used by Breitkopf & Härtel as their engraving copy and quite possibly destroyed once the edition had appeared. The 1893 print is therefore forced into the position of prime

Elgar's autograph score of the finished *Serenade* has yet to be located; it was presumably used by Breitkopf & Härtel as their engraving copy and quite possibly destroyed once the edition had appeared. The 1893 print is therefore forced into the position of prime

Elgar's autograph score of the finished *Serenade* has yet to be located; it was presumably used by Breitkopf & Härtel as their engraving copy and quite possibly destroyed once the edition had appeared. The 1893 print is therefore forced into the position of prime

Elgar's autograph score of the finished *Serenade* has yet to be located; it was presumably used by Breitkopf & Härtel as their engraving copy and quite possibly destroyed once the edition had appeared. The 1893 print is therefore forced into the position of prime

Elgar's autograph score of the finished *Serenade* has yet to be located; it was presumably used by Breitkopf & Härtel as their engraving copy and quite possibly destroyed once the edition had appeared. The 1893 print is therefore forced into the position of prime

¹ Rosa Burley and Frank C. Carruthers, *Edward Elgar: the record of a friendship* (London, 1972), p. 31.

² Letter, 8 July 1888, *Letters of Edward Elgar and Other Writings* (London, 1956), pp. 35–6.

³ Letter, 30 July 1892, in Hereford and Worcester County Record Office (705: 445: 8277).

⁴ One of Elgar's many nicknames for his wife, Alice.

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.

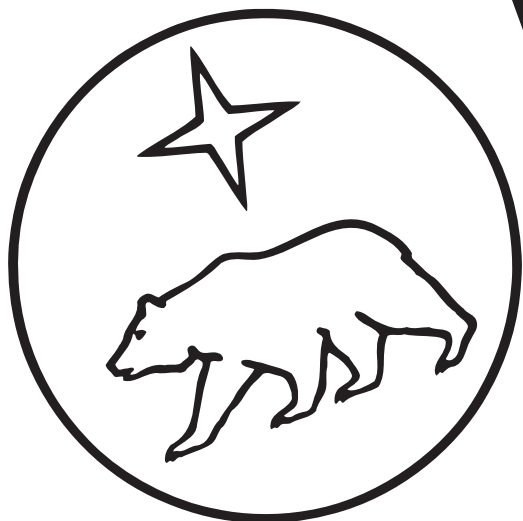
has been re-issued in various forms (most recently as part of a 5 CD collection issued by the LPO: 0016-0020) and sheds an interesting light on changes in performance style that have overtaken Elgar's music in less than a century. Robert Philip has noted the prevalence of portamento in string playing during the composer's lifetime, and the relative absence of vibrato.⁶ In addition we hear in the 1933 recording Elgar's very cavalier attitude to the metronome markings given in both score and parts; the first movement, for example, begins noticeably slower at ♩ = 82 rather than the marked 96, a tempo held fairly steadily throughout, though with a big unmarked *rallentando* at bar 133. The second movement is also much slower at ♩ = 58 instead of 80, and dropping still further to 54 at bar

17 and to 46 at bar 25; the section from letter K rises again to 58, and at L is a very unsentimental 72, dropping to 60 two bars before M. The final movement, by contrast is recorded at 92 as marked, dropping slightly to 90 at letter P and with very little *rallentando* in the final bars.

Our thanks for help with source material for this edition go to the Elgar Birthplace Museum (Catherine Sloane, Margaret Sanders) and the British Library (Nicolas Bell); we are also grateful for the help of Jonathan Del Mar, Stephen Rose, Vlad Wevebergh, Miel Pieters, Julian Rushton, Heather Thomas, James Jolly, Ryan Mark, Douglas Walford, Harris and the members of the Zürich Chamber Orchestra who road-tested this new edition.

6 'The Recordings of Edward Elgar (1857–1934): Authenticity and Performance Practice' in *Early Music*, vol. 12, no. 4 (Oxford University Press, November 1984), pp. 481–9.

Christopher Hogwood
Cambridge, July 2010



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

EINFÜHRUNG

Die *Serenade* für Streicher, die Elgar in seinem späteren Leben als eines seiner Lieblingswerke bezeichnete, war die früheste seiner Kompositionen, die sich weit verbreitete und (wie der Komponist selbst) aus bescheidenen Verhältnissen stammte. Rosa Burley, Direktorin einer örtlichen Mädchenschule, nahm Violinunterricht bei Elgar und spielte (zusammen mit einer Freundin) in der von Elgar geleiteten lokalen Frauen-Orchesterklasse in Worcester. In ihren Memoiren berichtet sie:

... eines Nachmittags in der Orchesterklasse fanden Jessie und ich uns spielend in einem Stück zusammen, das mir völlig unbekannt war. Ich muss wohl ziemlich spät in die Probe gekommen sein und eilig angezogen haben, denn ich erinnere mich nicht auf den Tag geschaut zu haben, wohl aber an den tiefen geländenden Eindruck, den der Mendelssohn'sche langsamste Satz auf mich gemacht hat.

„Was?“ fragte ich.
„Das hat er selbst geschrieben“, sagte sie, „Serenade“, wie sie sprach heiläufig, und ganz ohne zu wissen, dass ich es kaum glauben konnte. Ich fragte sie, was das für ein Thema war, und sie sagte, es sei ein Stück, das sie selbst und probieren zu verstehen, das ich mir eine Wahrnehmung geben sollte. Malvern war ein sehr ruhiges Dorf, und das mir durch den Klang ging, was Mr. Elgar aus über seine ...¹

an einer Aufführung zu hören, gab es. Elgar anfangs nur den Weg, sich lokaler Möglichkeiten zu bedienen, und daher belieferte er Freunde, Schüler und jede Art von Ensembles in Worcestershire mit seinen Werken. So wurden zum Beispiel am 7. Mai 1888 während der Worcestershire Musical Union seine *Three Sketches for String Orchestra* von Rev. Edward Vine Hall dirigiert; in einem Brief an Charles Buck beschreibt Elgar diese als „drei Sätze für Streichorchester im klassischen Stil“ und fügt hinzu: „sie wurden am 7. Mai gespielt & gingen gut. Ich mag sie (das erste Ding, was ich jemals mochte).“²

Obwohl das Manuskript des Werkes heute verloren ist, wissen wir, dass die drei Sätze mit *Spring Song* (Allegro), *Elegy* (Adagio) und *Finale* (Presto) betitelt waren. Die ersten zwei Sätze könnten zur späteren *Serenade* beigetragen haben, aber das Presto fiel vermutlich weg, um durch ein kurzes Allegretto ersetzt zu werden. Wie wir aus Elgars Klavierarrangement schließen können (s. unten), wurde dieses später um 39 Takte erweitert, die dem Eröffnungssatz entlehnt sind – eine Lösung, die ihn entweder durch Tschaikowskys *Serenade* (er veröffentlichte 1888) oder durch Dvořáks sehr ähnliche *Verheirathete* in dessen *Serenade* op. 22 (er veröffentlichte 1879) vertraut gewesen sein muss.

Elgar bot sein vollendetes Werk den Verlegern von Novello an (die später eine zentrale Rolle in seiner Karriere spielen sollten), aber die Antwort war entmutigend: „Wir haben Ihrer *Serenade* unsere Aufmerksamkeit geschenkt & wir denken, dass sie sehr gut ist. Doch meinen wir auch, dass diese Art von Musik politisch unverkäuflich ist, & darum befehlen wir Ihnen mitteilen zu müssen, dass wir keine Möglichkeit sehen, Ihnen dafür ein Angebot zu machen.“³

Elgar suchte danach Kontakt zu Breitkopf & Härtel, die ein Londoner Büro in der Great Marlborough Street zusätzlich zu ihren Hauptgeschäftsstellen in Leipzig betrieben, und dieser Verlag akzeptierte das Stück. Auf dem Kontinent schien eine größere Nachfrage und Vertrautheit im Umgang mit Werken für Streichorchester zu herrschen, was Breitkopf ausnutzen konnte. Es ist anzunehmen, dass Elgar mit seinen Verbindungen in Deutschland auf die vielen ähnlichen Werke gestoßen ist, die dort bereits veröffentlicht waren. Zusätzlich zu gleichartigen Werken von Tschaikowsky, Grieg und Dvořák scheint er vermutlich auch die zahlreichen Streicherserenaden von Robert Fuchs (die erste erschien 1874) gekannt zu haben, für die sich Weingartner und Richter einsetzten.

Die Veröffentlichung der *Serenade for Strings* wurde 1892 angezeigt, und die Partitur und die Stimmen erschienen im folgenden Jahr. Obwohl vermutlich geschrieben als Geschenk für seine Frau zum dritten Hochzeitstag (auf dem Manuskript des vierhändigen Arrangements gesteht er ihre Hilfe bei der Komposi-

¹ Rosa Burley und Frank C. Caruther, *Edward Elgar: the Record of a Friendship*, London 1972, S. 31.

² Brief vom 8. Juli 1888, *Letters of Edward Elgar and Other Writings*, London 1956, S. 35–36.

³ Brief vom 30. Juli 1892, Hereford and Worcester County Record Office (705: 445: 8277).

tion zu: „Braut⁴ hatte einen großen Anteil an der Entstehung dieser kleinen Melodien“), trug die publizierte Version eine Widmung an E. W. Whinfield, einen örtlichen Musikfreund und Chairman und Präsident der Worcester Amateur Instrumental Society, die Elgar leitete.

Elgars autographe Partitur der vollendeten Serenade muss noch aufgefunden werden, sie wurde vermutlich von Breitkopf & Härtel als Stichvorlage benutzt und ziemlich sicher nach Erscheinen der Ausgabe vernichtet. Der Druck von 1893 hat daher die Position der Primärquelle eingenommen, ungeachtet der vielen Abweichungen zwischen Partitur und Stimmen.

Zwei Quellen, die zusätzliche Informationen liefern, können dazu beitragen, einige der Diskrepanzen und Auslassungen der Primärquelle abzuklären: An erster Stelle ist hier ein autographes Arbeitsmanuskript zu nennen, das kürzlich wiederentdeckt wurde (Quelle A) und das den Zustand des Werkes in einem Stadium vor der finalen Version offenbart. Dieser Entwurf zeigt nur kleine Veränderungen in Anlage und Rhythmus, und der Satz zeigt sich hier in hohem Maße schon so wie in der finalen Form. Zum Beispiel stand die *Andante*-Bezeichnung an erster Stelle, gefolgt vom punktierten *Siciliano*-Tempo und dem *Ostinato* (und vermerkt, dass der Kontrabass und die 6. Violine *più mosso* sind schon von Anfang an, also so wie in der finalen Fassung. Die Synkopierung, die in der ersten Minute, war durch die strukturelle Änderung nicht in die finale Fassung übernommen. Die Takte 114/115 wurden in einer späteren Fassung (nicht aber die Takte 25/26). Die Partitur enthält viele Bleistift-Eintragungen mit Vorschlägen für Legatobögen, einige davon sind in die Druckversion eingeflossen, andere sind übersehen oder verworfen worden. In wenigen Fällen sind die Änderungen nicht konsequent ausgeführt worden, und in der vorliegenden Ausgabe sind alternative Legatobögen (die von identischen Parallelstellen übernommen wurden) durch gestrichelte Linien angezeigt. Das Manuskript (Quelle A) endet mit der Bezeichnung „Segue II“, jedoch sind bislang keine weiteren Entwürfe aufgetaucht.

Eine zweite Quelle, die die Vorgehensweise in der Ausgabe untermauert, ist das Arrangement des gesamten Werks, das der Komponist für Klavier zu

vier Händen angefertigt hat und das sowohl im Manuskript (Quelle D) und in der Druckversion von Breitkopf & Härtel (Quelle P₄) vorliegt. Wie in den meisten seiner Klavierarrangements behält Elgar beinahe durchweg die Artikulation und die dynamischen Eintragungen des Originals bei, auch wenn er üblicherweise Passagen bearbeitete, die gänzlich unmöglich auf dem Klavier umzusetzen waren (so beim Crescendieren auf einer gehaltenen Note oder dem Kürzen der finalen Takte des dritten Satzes, die die anhaltende Kraft des Streichorchesters erfordern). Die Einträge im Klavierarrangement sind ergänzend zu jenen in der publizierten Partitur vorhanden. Sie sind im Critical Commentary dokumentiert und schließen die exakten Taktangaben und Platzierungen von *sf* und *fz* sowie anhaltende oder geänderte Dynamik und *Stato*-Bezeichnungen mit ein (2. Satz, T. 21).

Das Arrangement zeigt auch, dass die ursprüngliche reduzierte Version des dritten Satzes ursprünglich beim „come prima“ in Takt 39 endete; Elgar strich aber zwei Takte der *Klarinette*, markierte dort sein *fine* (s. Faksimile S. 33) und kürzte in letzter Minute 39 Takte des *Contra*, die aus dem ersten Satz gezogen hatten.

In der vorliegenden Edition sind Fingerhats, die in **PP** eingezeichnet sind (oder in einem Fall in **A**) mit aufgenommen; dies schließt die Pausentakte um die Soloviolen-Passagen im ersten und im dritten Satz in allen Quellen untereinander, sind sie gestrichen und durch editorische *Col-tutti*-Anweisungen ersetzt worden. Elgars Akzentsetzung ist so wiedergegeben wie im Originaldruck: Das horizontale Symbol < ist seltener verwendet als das vertikale ^ . Die Unterscheidung zwischen *sf* und *fz* ist unklar, da Elgar das erste Zeichen bevorzugte, Breitkopf & Härtel es aber öfter durch das zweite ersetzte. Warnungsakzidenzien, eingezeichnet in **PP**, nicht aber in der Partitur, wurden ebenfalls beigegeben und originale Richtbuchstaben beibehalten.

Die Serenade scheint vier Jahre auf ihre erste komplette öffentliche Aufführung gewartet zu haben⁵, die in Antwerpen am Donnerstag, den 23. Juli 1896, stattfand. Edvard Keurvels dirigierte das abendliche Serenaden-Concert im Zoologischen Garten mit einem

⁵ Nach Percy Young wurde am 19. Juni 1894 in der St Andrew's Hall nur der zweite Satz gespielt (*Letters of Edward Elgar and Other Writings*, London 1956, S. 357).

⁴ Einer von Elgars vielen Spitznamen für seine Frau Alice.

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.

op. 20

Allegretto piacevole ♩. = 96

14

pp

cresc.

mf

div.

cresc.

cresc.

cresc.

Vc. e Cb.

cresc.

pizz.

20

mf *p* *sf* *dim.* *p* *sf* *dim.*

mf *dim.* *p* *sf* *p* *sf* *dim.*

mf *dim.* *p* *sf* *mf*

Vc. *arco* *sf* *dim.* *p*

Cb. *sf* *arco* *dim.* *p*

27

p *pp* *dim.*

pp *pizz.* *dim.*

pp *pizz.* *dim.*

pp *dim.*



33

p *mf* *dim.* *p*

p *mf* *dim.*

p *arco* *mf* *dim.*

p *mf* *arco* *dim.* *p*

mf *dim.*

39

mf *mf* *mf* *f* *dim.* *sf* *f* *dim.* *dim.*

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

mf

46

C

pp *espress.*

mf *mf*

mf

mf

54

pp *pp* *pp* *pp* *pp*

pp

dim.

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.

78

E

[col tutti]

espress.

pp

pp

Vc. e Cb.

pp

cresc.

unis.

cresc.

cresc.

cresc.

84

A musical score for 'Bairn's Lullaby' in G major (one sharp) and 3/4 time. The score is for a piano and includes a large circular logo on the left side. The logo features a stylized bear walking to the right, with a five-pointed star above it. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *ff* (fortissimo) and *fz* (forzando). A large, diagonal watermark reading 'Bairn's Lullaby' is overlaid across the score.

[illegible]

97

sf *p* *dim.*

Vc. e Cb.

sf *p*

102 G

cresc. *mf* *dim.*

cresc. *dim.*

106

p *dim.* *pp* *cresc.*

Vc. *pizz.* *arco*

Cb. *pizz.* *arco*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

111

sf *dim.* *p* *sf* *dim.* *pp*

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



sf *cresc.* *mf*

Vc. I
fp *fp* *mf*

Vc. II
fp *fp* *fp*

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.

II

Larghetto ♩ = 80

9

9

p *sf* *fp* *cresc. molto e string.* *f* *sf*

fp *fp* *cresc. molto e string.* *sf*

fp *fp* *cresc. molto e string.* *sf*

Vc. *fp* *fp* *cresc. molto e string.* *sf*

Cb. *fp* *fp* *cresc. molto e string.* *sf*

9

a tempo

p *dim.* *pp* *dim.* *pp*

f *dim.* *pp* *pp*

dim. *pp* *pp*

17 I

dolce

dolce

10

23

pp

pp

pp

pp

pp

29

pp

dim.

dim.

dim.

dim.

pp

pp



35

ten.

unis.

p

p cresc.

p

sf

sf

ten.

sf

p

pp

pp

p

pp

Vc.

41

ten.

cresc. molto

sfp *pp*

pp

cresc. molto

sfp *pp*

unis.

cresc. molto

sfp *pp*

Vc.

p

cresc. molto

46

unis.

ppp

ppp

ppp

ppp

poco rit.

a tempo

3

3

3

3

52

cresc.

cresc.

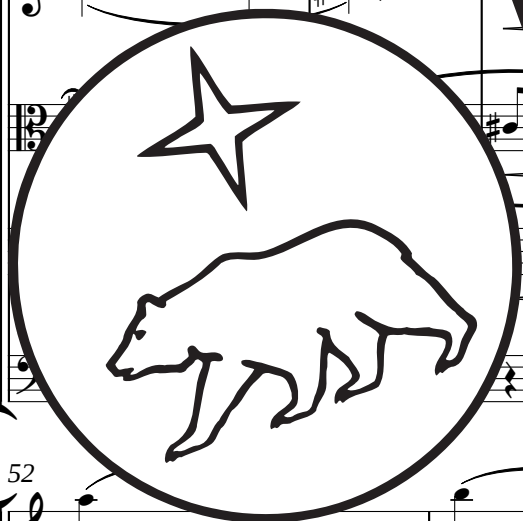
cresc.

cresc.

Vc. I

Vc. II

Cb.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

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.

65

pizz. arco con sordini

dim. *pp*

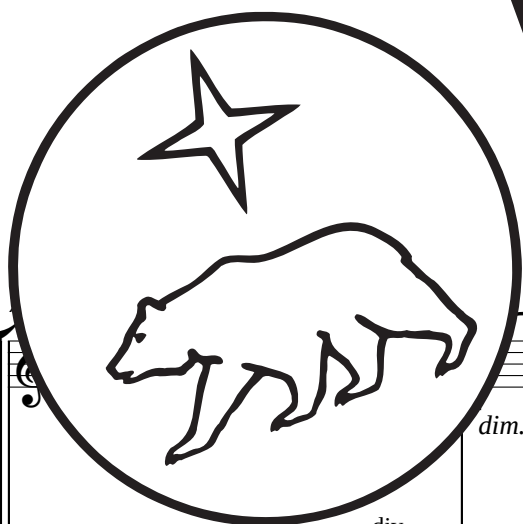
con sordini *pp* dim.

con sordini *pp*

Vc. *pp*

con sordini *pp*

Cb. *pp* pizz.



dim. *pp* rit.

div. unis. *pp*

p dim. *pp*

unis. *pp*

arco *pp*

Allegretto $\text{♩} = 92$

senza sordini *p* *pp* *dim.* *p*

senza sordini *p* *pp* *dim.* *p*

senza sordini *p* *pp* *dim.* *p* *poco marcato*

senza sordini *p* *pp* *dim.*

6 *cresc.* *p* *dim. e do* *cresc.* *p* *cresc.* *p* *cresc.* *p* *cresc.* *p*

11 *N* *pp* *dim.* *pp* *dim.* *p* *cresc.* *fp subito* *cresc.* *p* *cresc.* *fp subito* *cresc.*



16

pp
p
dim.
p
fp subito
cresc.
[mf]
fp subito

21

poco rit.
a tempo
dim.
pp
mf
mf
mf
fp subito

26

cresc.
unis.
f
dim.
p
cresc.
f
dim.
p
cresc.
f
dim.
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.

49

Solo
[col tutti]

Solo

Viol. I

Viol. II

p subito

cresc.

f

div.

pp

cresc.

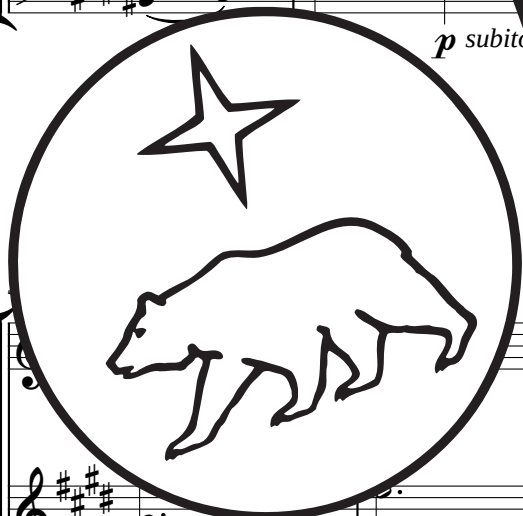
p subito

pp

cresc.

p subito

p subito



cresc.

f

p sempre dim. al fine

cresc.

f

p sempre dim. al fine

cresc.

f

p sempre dim. al fine

cresc.

f

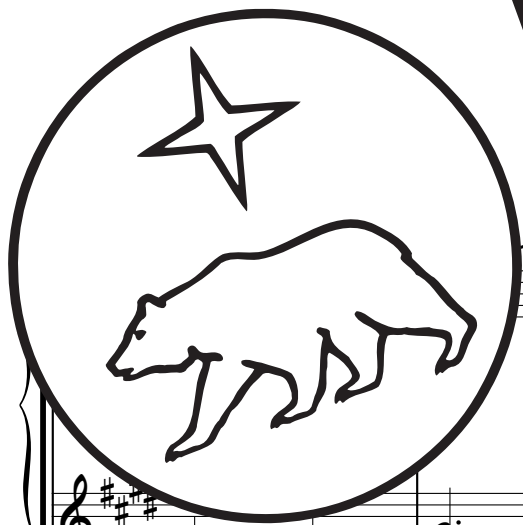
p sempre dim. al fine

cresc.

f

p sempre dim. al fine

The first system of the musical score consists of five staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The bottom three staves are in bass clef with the same key signature. The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics include *pp* (pianissimo) in the first and second staves. A *div.* (divisi) marking is present in the third staff. The system concludes with the instruction *I. C.B. Solo* in the fifth staff.

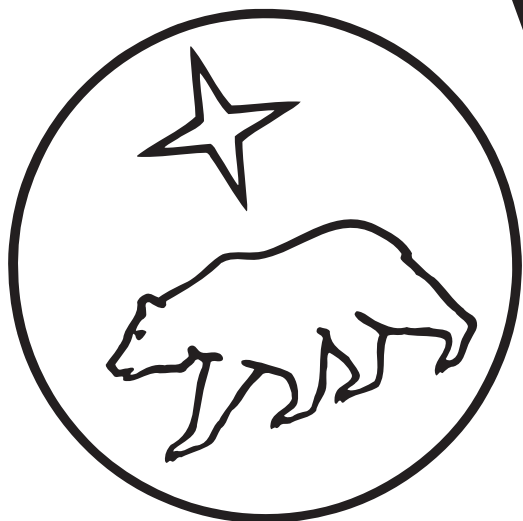


The second system of the musical score continues with five staves. It includes dynamic markings such as *cresc.* (crescendo), *mf dim.* (mezzo-forte decrescendo), *pp* (pianissimo), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). The notation includes various note values and rests. The system concludes with the instruction *Tutti pp* in the fifth staff.

APPENDIX

CRITICAL COMMENTARY

FACSIMILE



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

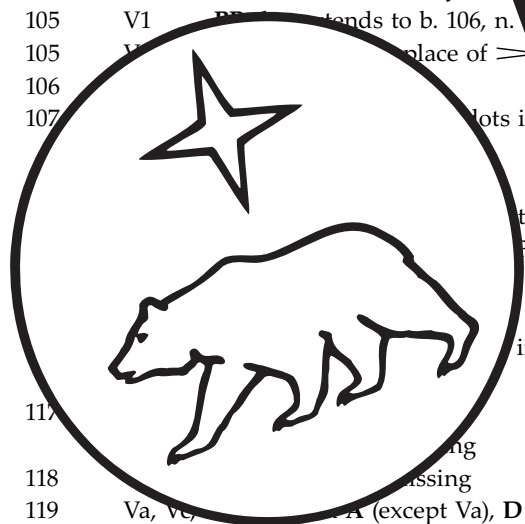
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

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.



73	V2I	V2II on same stave, but present in PP (two staves); b. 69, nn. 2–3 lower tie missing in S n. 2 staccato missing in PP2 but present in S , PP1
81–2	Va	slur to lower part missing in S , present in PP
83–6	V solo	soloist rejoins V1 at line break in PP (b. 83), S (b. 85, preceded by rests in bb. 83–4) but not until <i>unis ff</i> at b. 86 in A (mid-line, preceded by rests in bb. 83–5)
85	Vc, CB	◀ in A only, starting in preceding bar
86	Vc, CB	◀ missing in S , present in PP and A
88	V2	PP n. 2 accent missing
89	all	S gives <i>sf</i> in all parts, PP gives <i>sf</i> in V1 and V2, but <i>fz</i> in lower parts; A , D give <i>fz</i> in all parts
90	Va	n. 1 staccato missing in PP
91	Va	n. 1 and nn. 4–6 staccato missing in PP
92	Va	nn. 2–3 slur missing in S
96	V2	n. 1 <i>f</i> in PP
99	V2I	A crotchet plus quaver rest
	V2II	n. 1 missing in A
100	V2II	accent in D only
100, 111, 113	V1	A slurs 3 + 2
101	Vc, CB	◀ in D only
102	VaI	n. 1 staccato in D only
105	V1	PP tends to b. 106, n.
105	V1	place of ▶
106		
107		lots in S
		to lines instead
		P reverses Va
		in S ; <i>p</i> in S , PP
117		ing
118		missing
119	Va, Vc	A (except Va), D only
120	VcI	<i>mf</i> in D only
123	V1	A gives <i>sf</i> instead of accent
	Va	n. 1 staccato missing in S but present in PP
124	V1, Vc	cautionary natural in A , PP but not S
128	CB	n. 1 staccato missing in PP
130	Vc	PP nn. 3–4 staccato missing
131	Vc, CB	nn. 3–4 staccato missing in PP (Vc only), S

Movement 2

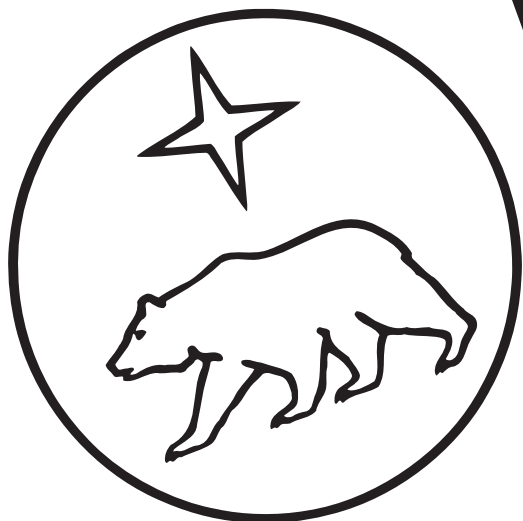
1		D originally <i>Adagio</i> , later deleted
2	V1	n. 2 D gives <i>fp</i> instead of <i>sfp</i>
6	V2	S gives both notes of beat two on a single upward stem
17		P4 (but not D) gives <i>più tranquillo</i>
27	V1	S gives ◀ on n. 5 only
	V2, Va, Vc, CB	◀ in D only

33	VIII	PP tenuto markings and slur missing
34, 36	V2	<i>mf</i> and <i>p</i> in D only
37	Va	n. 1 <i>ten.</i> missing in S , ▶ missing in PP
41	V1, Va	PP uses single stems, S double stems as here (<i>divisi</i> is assumed until <i>unis.</i> in Va, b. 44 and V1, b. 46); V1I, VaII tenuto markings and slurs missing in S
42	Vc	D marks this entry <i>mf</i>
43	V1	lower slur begins on beat two in S
44	Va	n. 2 <i>f</i> in PP
45	V1	n. 1 <i>sfp</i> editorially emended from <i>sf</i> in S , PP
52–3	VcII	slur missing in PP
53	VcI	harmonic marked in PP , not S
57	V2	PP ◀ missing
	CB	S ◀ missing
58	V1	PP n. 4 <i>sf</i> in place of <i>rf</i>
	Vc	PP gives <i>sf</i> of no learn
59	Va	P missing
61	V2	P gives <i>sf</i> from n. 7 and omits ◀
62	Va	three accents missing in S , present in PP
63	CB	S <i>p</i> missing
71–2	V1	nn. 1–3 staccato missing to lower part in S
72	VaI	slurred to n. 1 of b. 73 in PP
74	V1	P n. missing
77	all	gives <i>rit.</i> one bar later
78	CB	S <i>pp</i> missing

Movement 3

1	V1	n. 3 harmonic in PP only
	Vc	PP missing
	V1	accent in D only
	Va	<i>p</i> in D only
	V2, Va	<i>p</i> in D only
18	V1	n. 1 harmonic in PP only
	Va	PP nn. 2, 6 accent in place of ▶
21	V1	n. 4 accent missing to lower part in S
	V2	lower part n. 4 accent in D only
22	V1	n. 4 harmonic marked in PP only
32	V1	n. 4 upper part harmonic in PP only
	Vc	harmonic in PP only
34	VIII	n. 1 v missing in S
34–5	Va	S uses single downward stems from b. 34, n. 2 to b. 35, n. 1
35	Va	n. 7 harmonic marked in PP only
36	all	the original ending at this point can be seen in D (see Facsimile, p. 23)
37, 38	V2	n. 1 staccato missing in PP
41	Va	S , PP give both notes of beat two on a single upward stem
50	Va	D n. 1 <i>f</i>
50–1	V solo	solo staff appears at b. 50 in PP which gives rests in bb. 50–1
55	Vc, CB	cautionary natural in PP for CB only; none in S
59	V1	S slur continues beyond n. 4 (but not to b. 60 which begins a new line)

	V2	n. 1 ^ missing in PP	70–1	Va	tie missing in S
	Va	≧ missing in PP	76	V2, Va	tenuto markings mistakenly added in S (V2 only), PP
60	CB	<i>sempre dim. al fine</i> missing in S		CB	PP gives <i>Tutti</i> above the staff, suggesting the soloist plays the lower note, the reverse of the more plausible reading given here from S ; dots of prolongation missing in S , PP
61	V1	n. 1 staccato missing in PP			
62	V2	n. 1 staccato missing in PP			
68	Vc	n. 1 staccato missing in PP			
69	Vc	PP nn. 5–6 slur missing			



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

22

10

20

mf *pp*

Fine

Come prima

espress.

Wm

"ACME" P & W.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Facsimile: page 22 of source D, showing bb. 36–47 of the third movement, including the cancellation of the original ending. Expressive markings in the *Fine* bar demonstrate this was a literal transcription from the string version.

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.