DVOŘÁK

VI. symfonie
D dur

Symphony No. 6
in D major

Symphonie Nr. 6
in D

op. 60

Urtext

K vydání připravil / Edited by /
Herausgegeben von
Jonathan Del Mar

Partitura / Score / Partitur

Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA10416

OBSAH / CONTENTS / INHALT

Introduction III
Preface VI
Úvod VII
Předmluva X
Einführung XI
Vorwort XIV

VI. symfonie op. 60
I Allegro non tanto 1
II Adagio 58
III Scherzo (Furiant): Presto 73
IV Finale: Allegro con spirito 91

Critical Commentary 156

ORCHESTRA

Flauto I, II (anche Flauto piccolo), Oboe I, II, Clarinetto I, II, Fagotto I, II;
Corno I–IV, Tromba I, II, Trombone I–III, Tuba; Timpani;
Violino I, II, Viola, Violoncello, Contrabbasso

Durata / Duration / Aufführungsdauer: ca. 45 min.

Vedle předkládané partitury je k dispozici
také orchestrální materiál (BA10416).

The complete performance material (BA10416)
is also available for this work.

Zu vorliegender Ausgabe
ist das Aufführungsmaterial (BA10416) erhältlich.

© 2025 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG
Heinrich-Schütz-Allee 35–37, 34131 Kassel, Germany, info@baerenreiter.com
Všechna práva vyhrazena / All rights reserved / Alle Rechte vorbehalten / Printed in Germany
Pořizování jakýchkoli kopií je podle zákona zakázáno.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

ISMN 979-0-006-56834-5 (print) · ISMN 979-0-006-60072-4 (digital)

INTRODUCTION

When Dvořák set pen to paper on what he entitled "Symphony in D major for large orchestra" op. 58 in the summer of 1880 he had already composed five works in the form. Nevertheless, he was aware that the circumstances surrounding the composition of his new symphony were considerably more propitious than hitherto. The second half of the 1870s had seen his fortunes rising at home in Prague and with the growing interest in his work of Johannes Brahms and the Berlin publisher Fritz Simrock further afield. In July 1874 Dvořák applied for an Austrian State Stipendium designed to support impoverished but talented artists; he was to be successful in this annual competition five times. In addition to easing his financial situation and allowing him to concentrate on composition, many of Dvořák's new compositions came to Brahms's attention, who arrived to the awarding committee late in 1875. Brahms's favourable opinion led to his prompting Simrock to publish four of Dvořák's *Moravian Duets* (B 69, op. 38).

Most significant for Dvořák's growing reputation was Simrock's suggestion, made in a letter of 18 March 1878, that he consider composing Slavonic dances in the manner of Brahms. In a matter of weeks, the first set for piano duet was complete, followed by the orchestral version (B 83), the success of the *Moravian Duets* turned Dvořák into a European and a huge success. The effect was felt in Louis Ehlert, a critic who had the composer's ear an "obligation to [him] for the instant and positive impression in Germany. Keen to maintain [his] returned Ehlert's generous appraisal by dedicating his D minor *Serenade* for wind instruments (B 77, op. 44) to him. A virtual torrent of offers from a range of German publishers followed along with visits to Joseph Joachim in Berlin for a soirée on 29 July 1879, at which his string sextet (B 80, op. 48) and E-flat-major string quartet (B 92, op. 51) were played, and, crucially for the composition of the sixth symphony, a trip to Vienna in 1879.

Dvořák was invited to Vienna by Hans Richter, the conductor of the Vienna Philharmonic, for the first concert of the season on 16 November 1879, in which his third *Slavonic Rhapsody* (B 86, op. 45 no. 3) was to be played. Dvořák's excited account of the event in a letter of 23 November to his close friend Alois Göbl records that he was seated with Brahms, enjoyed the sympathetic reaction of the orchestra, was warmly embraced by Richter and told that, of some sixty new works, the players liked his best.[2] Furthermore, he was invited to a dinner at Richter's home attended by all the Czech members of the orchestra. In a letter to Simrock of 22 October, Dvořák stated that he was considering a symphony which "must be something" ('die etwas sein muss').[3] The wave of enthusiasm he encountered in Vienna proved a strong catalyst and Dvořák promised Richter a symphony for the orchestra's next season.

Dvořák was well aware that the expectation of performers, audiences and critics was considerable. Throughout the composition and orchestration of the new symphony, from 25 August to 15 October 1880, Dvořák's assumption was that Richter would make good on his promise to perform it. On 7 September 1880 he informed Simrock that he had completed a draft of the work, adding that he intended to show it to Brahms and that Richter intended to perform it.[4] However, despite the warm feelings felt by Dvořák at the event of 16 November 1879, both the public and critical reaction to his *Slavonic Rhapsody* was anything but fulsome.[5]

Although the influential critic Eduard Hanslick was supportive in downplaying the Czech aspects of Dvořák's work, it is clear from others that there was a hardening of attitudes concerning aberrative nationalism in the *Slavonic Rhapsody*. Given this background, the players of the Vienna Philharmonic, who ultimately decided on whether a new work was to be performed, resisted Richter's attempts to have the work played during the 1880 to 1881 season. For his part, Richter appears to have been entirely genuine in his desire to premiere the work. In a letter to Dvořák in early March 1881, notwithstanding prevarication concerning illness in his family and a busy rehearsal schedule at the Vienna Opera, he expressed his earnest wish to perform the symphony within the season, adding that he would "count it an honour to be first to give your beautiful work a public performance".[6] However, shortly after this, Dvořák heard that the symphony was

1 Louis Ehlert, "Anton Dvorak", *National-Zeitung (Berlin), Morgenausgabe*, year 31, no. 539 (15 November 1878), p. [3]; this article was also referred to in the *Neue Berliner Musikzeitung*, year 32, no. 47 (21 November 1878), p. 376. See Otakar Šourek, *Antonín Dvořák: Letters and Reminiscences*, trans. Roberta Finlayson Samsour, (Prague, 1954), pp. 47–8.

2 *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty. Kritické vydání*, ed. Milan Kuna et al., vol. 1 (Prague, 1987), pp. 187–8.

3 Kuna 1987, pp. 184–5.

4 Kuna 1987, pp. 229–30.

5 For a full consideration of the event and the critical aftermath of the Vienna performance of the *Slavonic Rhapsody*, see David Brodbeck's excellent article "Dvořák's reception in Liberal Vienna: Language Ordinances, National Property, and the Rhetoric of *Deutschtum*", *Journal of the American Musicological Society*, 60/1 (Spring 2007), pp. 71–132, and *Defining Deutschtum: Political Ideology, German Identity, and Music-Critical Discourse in Liberal Vienna* (Oxford, 2014).

6 *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty. Kritické vydání*, ed. Milan Kuna et al., vol. 5 (Prague, 1996), pp. 285–6.

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.

the movement required planning and discrimination. At one stage Dvořák seems to have contemplated a symphony in the tonic minor, and the first movement sketch indicates that he intended an F minor fugato in the development. His decision to abandon this in favour of a rising line beginning in F minor wrenched forcefully toward the tonic adds enormous power to the recapitulation.

Dvořák's response to the blazing, end-loaded conclusion of the first movement is a soberly beautiful *Adagio* whose unforced nobility relies mainly on its expressive main theme. Largely monothematic, any hint of repetitiveness is avoided by the range and ingenuity of the contrapuntal reactions to the main melody. As in the first movement, a sense of impetus is maintained by the prevalence of a gently syncopated accompaniment. There are, however, two places where motion is suspended: soft downbeat chords underpin a wistful falling figure; in both cases the effect is almost of the music catching breath before moving on, leaving the uncanny feeling that Dvořák is challenging the listener to guess where he will go next. The poetic introduction to the movement, in which the woodwind introduce the main melody on the strings rising briefly in volume before falling back, has been read by many as an homage to the *Adagio molto cantabile* of Beethoven's ninth symphony. If this is the case, it is a handsomely [illegible] ute to a composer Dvořák revered from [illegible] ful nod toward the Viennese au[illegible]

[illegible] nt symphonic [illegible]
[illegible] erised rhythmically
[illegible] ising of the popu-
[illegible] before with catchy,
excitable cross-rhythms and the unashamed use of the word *Furiant* as a subtitle. While certainly as colourful as the *Slavonic Dances*, the symphonic imperative is served by a clear rhythmic allusion to the main melody as a foundation for the sweeping second main theme and another which introduces the harmonically more static trio with its celebrated piccolo obligato.

The string texture at the start of the finale may recall Brahms's second symphony, but the open-hearted first theme, with its powerful sense of forward motion is entirely characteristic of Dvořák.[16] He ensures that impetus is maintained by limiting the subsidiary material to short ideas and underpinning the main formal punctuation points with powerful cumulative pedals. The substantial *Presto* conclusion is based on a creative development of the opening theme, which generates high spirits similar to those captured by Bedřich Smetana in his overture to *The Bartered Bride*.

In the year immediately after the premiere of the sixth symphony accolades of various kinds abounded, many of which the composer would have read in letters and newspapers. However, he cannot have known about one of the most spontaneous and unaffected [illegible] ever felt, even though it was made by a member of [illegible] orchestra performing under his own baton. On 11 September 1884 Dvořák conducted a performance of this symphony and his *Stabat mater* at the Worcester Three Choirs Festival. In the third desk of the first violins was a young Edward Elgar who wrote shortly after the event to his friend Charles Buck: "I wish you could hear Dvořák's music. It is simply ravishing, so tuneful & clever & the orchestration is wonderful; no matter how few instruments he uses it never sounds thin."[17]

Jan Smaczny

16 In outline and, to an extent, spirit it anticipates the main opening melody of the second of Mahler's *Lieder eines fahrenden Gesellen* by five years, itself used for the main *Allegro* of the first movement of his first symphony three years later.
17 See Jerrold Northrop Moore, *Edward Elgar – A Creative Life* (Oxford, 1984), p. 109.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

PREFACE

Sources

A Autograph full score, dated 1880 and housed in the Czech Museum of Music, Prague. **A** served as Stichvorlage for **E**, but nevertheless does not quite show the final text; many details were added or altered at proof stage.

E, **P** First Edition score and parts, published by N. Simrock, Berlin in January 1882.

For a full account of these sources, see Critical Commentary.

Specific Editorial Problems

Wherever possible, Dvořák's own notation, nomenclature, clefs, spelling of dynamic markings, and note-groupings have been retained. For example Dvořák almost always wrote accents – whether > or ^ – **above** the note, regardless of its orientation (𝅗𝅥 or 𝅘𝅥); this naturally reinforces the psychological effect of the weight of the accent acting down on the note.

Dvořák sometimes wrote *dim.*, sometimes *dimin.*; there is no evidence of any preference and we have adopted *dim.* throughout, as almost always in **E** and **P**.

But an important problem in Dvořák is his clefs in Vc: apart from [illegible] twice (II 182–8, IV 510–2) uses 𝄞 sounding [illegible]ion with the twin disadvantages of [illegible] toward many l[illegible]ines and [illegible] to 𝄢.

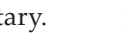
[illegible]dations are distinguished by [illegible]or (in the case of slurs, ties

[illegible]n shared staves

[illegible]wed the usual [illegible]dence of [illegible]ecessitate a separate slur for [illegible]es share a single stem, one slur [illegible]ccato and accents (whether > or ^) [illegible]ay, except when the two players are in unison (eg 51–2 Fls, IV 487–8 Cors), where one symbol is held to suffice despite the two stems. Thus (for example) II 198 Obs, Clars need only one staccato, but 199 is no longer entirely unison, so needs two.

One problem, in a score with many instructions for individual players, is the allocation of dynamic markings to one player but not both. Clearly the normal convention is that dynamics beneath the stave apply to both players; those above the stave are for the first player only. The additional convention II. *p* is easy to operate where *p* is required only in the second player, and can be extended to *p* II. (in which case *p* applies to both). The inevitable problem, however, arises when II. *p* is followed immediately by for both players; in such cases it can only be declared here that II. *p* indicates **both** players (I 195 Obs), and that otherwise it is notated II. *p* II. (as in II 142 Obs).

Notation of timpani rolls

In this work Dvořák notated most of his timpani rolls with a new  in every bar, but he sometimes wrote or . There is no possibility of any subtle distinction between these different notations, and we have essentially followed **E** in unifying them all to + one continuous long , to which the only (apparent unintentional) exception is II 106–11. See further discussion in the Critical Commentary.

Punkte and Striche

Dvořák usually wrote his staccato signs as Punkte (dots), but occasionally he so clearly wrote Striche (dashes) that these were evidently intended. The problem is that although some of his Striche are retained in **E** and **P** (sometimes only in **P**, e.g. IV 28–9 Vc), more often both **E** and **P** have only Punkte, so that we cannot be certain that he did not revoke them. However, where he seems consciously (and with some consistency) to have intended Striche we have preserved them even if they did not survive into the first edition.

[illegible] rehearsal letters

[illegible] principle the rehearsal letters in our score are present in all the sources for the work including **A**. However, the scherzo suffers from a complete absence of any, so that here we have created a fresh set of letters which (it must be emphasized) have no authenticity, but are presented purely for convenience.

Acknowledgements

I am grateful to the Czech Museum of Music, Prague for allowing me to study the original manuscript of **A**, and to Ray Lee (Concord Music Library) for kindly making me a set of **P**. It has been a special privilege to be able to examine early scores in the Library of the Czech Philharmonic Orchestra, and I extend warm thanks to Prokop Tomka for his kind hospitality. Thanks, too, to Adrian Brown and John Longstaff for many musical perceptions over a lifetime of conducting this work, and to my brother Robin for his valuable advice on the practicalities of *non divisi* in Dvořák's viola parts.

Jonathan Del Mar

Bärenreiter Leseprobe Sample page

ÚVOD

Když začal Dvořák v létě roku 1880 pracovat na *Symfonii D dur pro velký orchestr* op. 58, měl už na kontě pět skladeb v této formě. Uvědomoval si ale, že okolnosti, které provázely vznik nového díla, byly o mnoho příznivější než dosud. Ve druhé polovině 70. let 19. století již začínal sklízet úspěchy jak v Praze, tak, díky zájmu, který o jeho dílo projevovali Johannes Brahms a berlínský nakladatel Fritz Simrock, i v zahraničí. V červenci 1874 se Dvořák poprvé ucházel o rakouské státní stipendium určené na podporu nemajetných, ale talentovaných umělců; v této každoroční soutěži nakonec uspěl celkem pětkrát. Stipendium pozvedlo jeho finanční situaci a umožnilo mu soustředit se na kompozici, ale také se díky němu do povědomí Brahmse, který se stal členem stipendijní komise koncem roku 1875, dostalo mnoho nových Dvořákových děl. Příznivý dojem z nich pak Brahmse vedl k tomu, aby Simrockovi doporučil k vydání čtyři Dvořákovy *Moravské dvojzpěvy* (B 69, op. 38).

Nejzásadnější pro Dvořákovo rostoucí renomé byl Simrockův návrh (v dopise z 18. března 1878) na vydání [illegible] několika slovanských tanců ve stylu Brahmsových *Uherských tanců*. Během [illegible] dnů Dvořák dokončil první řadu *Slovanských tanců*, [illegible] na klavír na čtyři ruce a vzápětí [illegible] Simrock [illegible] díla [illegible] a zaměnal [illegible] edávaného ve[illegible] a konkurenčního pu[illegible]necku: kritik Louis [illegible]načil skladbu za [illegible]námiti“.[1] Ehlertovo [illegible] Německu okamžitý [illegible] dobrý vztah s Ehl[illegible] odplatil tím, že mu věnoval *Dumky a klavírní trio* (B 77, op. 44). Následoval [illegible]ek od řady německých vydavatelů, Dvořák [illegible]eva Berlína, kde na koncertě 29. července 1879 v podání Josepha Joachima zazněly jeho *Smyčcový sextet* (B 80, op. 48) a *Smyčcový kvartet Es dur* (B 92, op. 51), a v tom samém roce také cesta do Vídně, která byla zásadní právě pro zkomponování Šesté symfonie.

Na pozvání dirigenta Vídeňských filharmoniků Hanse Richtera se Dvořák 16. listopadu 1879 zúčastnil prvního koncertu sezony, na němž měla zaznít jeho třetí *Slovanská rapsodie* (B 86, op. 45 č. 3). Ve svém vzrušeném líčení této události svému blízkému příteli Aloisi Göblovi v dopise z 23. listopadu Dvořák uvádí, že seděl vedle Brahmse, že si rázem získal sympatie celého orchestru a že ho Richter vřele objal a sdělil mu, že z asi šedesáti nových skladeb se ta jeho hráčům líbila nejvíce.[2] Navíc byl pozván k Richterovi domů na večeři, které se zúčastnili všichni čeští členové filharmonie. V dopise Simrockovi z 22. října se Dvořák vyjádřil, že uvažuje o složení symfonie, která „… musí být něco“ („… die etwas sein muss“).[3] Vlna nadšení, s níž se setkal ve Vídni, ho výrazně povzbudila a slíbil, že symfonii pro příští orchestrální sezonu připraví.

Dvořák si byl dobře vědom toho, že očekávání interpretů, publika i kritiky byla značná. Po celou dobu komponování a orchestrace nové symfonie, [illegible]27. srpna do [illegible] října 1880, tvořil s tím, že Richterovi slíbí [illegible] symfonii provede. 24. září 1880 [illegible]ormoval Simrocka, že dokončil skicu díla, a dodal, že [illegible]hodlá ukázat Brahmsovi a Richter že míní dílo [illegible]ovést.[4] Navzdory kladným dojmům, které si Dvořák z koncertu [illegible] listopadu odnesl, nebyla reakce [illegible]ěřejnosti a kritiky [illegible] jeho *Slovanskou rapsodii* výrazně [illegible]ozitivní.[5]

Vlivný kritik Eduard Hanslick Dvořákovi sice pomohl tím, že nezdůrazňoval [illegible]eské aspekty *Slovanské rapsodie*, z ostatních vyjádření [illegible]ylo nicméně zřejmé, že názory na to, co [illegible] být vnímáno jako hudební nacionalismus, se značně vyvíjely. V důsledku toho se hráči Vídeňské filharmonie, kteří sami s konečnou platností rozhodovali o tom, zda bude nové dílo provedeno, vzepřeli Richterovým snahám, aby během sezony 1880–1881 zaznělo. Zdá se však, že Richterův původní [illegible] skladbu premiérovat byl myšlen zcela upřímně. V dopise Dvořákovi počátkem března 1881 vyjádřil i přes vyhýbavé [illegible] o přemoci v jádře a nabitém programu zkoušek ve Vídeňské opeře toužebné přání symfonii během sezony uvést a dodal, že si považuje „… za čest být prvním, kdo Vaše krásné dílo veřejně provede“.[6] Krátce poté se však Dvořák dozvěděl, že symfonie v této sezoně hrána nebude, a bez zjevné zášti požádal o vrácení partitury a partů s tím, že musí nechat připravit čtyřruční verzi díla (svým přítelem a spolupracovníkem Josefem Zubatým), pravděpodobně kvůli vydání u Simrocka.[7]

Symfonie byla premiérována 25. března 1881 v Praze pod taktovkou Adolfa Čecha na jednom ze Slovanských koncertů

1 Louis Ehlert, „Anton Dvorak“, *National-Zeitung (Berlin), Morgenausgabe*, ročník 31, č. 539 (15. listopadu 1878), s. [3]; na tento článek se odvolává také *Neue Berliner Musikzeitung*, ročník 32, č. 47 (21. listopadu 1878), s. 376. Viz Otakar Šourek, *Antonín Dvořák ve vzpomínkách a dopisech*, Praha 1951, s. 41.

2 Antonín Dvořák, *Korespondence a dokumenty. Kritické vydání*, ed. Milan Kuna et al., 10 sv., Praha 1987–2004, sv. 1, Praha 1987, s. 187–188. Dále *ADKD*.

3 *ADKD* 1, s. 184–185.

4 *ADKD* 1, s. 229–230.

5 Pro podrobnější informace o této události a kritických ohlasech vídeňského provedení *Slovanské rapsodie* viz vynikající článek Davida Brodbecka „Dvořák's reception in Liberal Vienna: Language Ordinances, National Property, and the Rhetoric of *Deutschtum*“, *Journal of the American Musicological Society*, 60/1 (Jaro 2007), s. 71–132, a *Defining Deutschtum: Political Ideology, German Identity, and Music-Critical Discourse in Liberal Vienna*, Oxford 2014.

6 *ADKD* 5, Praha 1996, s. 285–286.

7 *ADKD* 1, s. 244–245.

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.

jako by se nadechovala, než se vydá dál, a navozuje zvláštní pocit, že Dvořák vyzývá posluchače a posluchačky, aby hádali/y, kam se bude ubírat nadále. Poetický začátek věty, v němž dechy představují hlavní melodii nad smyčci, které krátce nabývají na hlasitosti a pak zase utichají, mnozí čtou jako poctu části *Adagio molto e cantabile* z Beethovenovy *Deváté symfonie*. Pokud je tomu tak, pak se jedná jak o nádherně provedený hold skladateli, kterého Dvořák ctil od svých začátků, tak o elegantní pokývnutí směrem k vídeňskému publiku, na které doufal zapůsobit.

Scherzo je Dvořákovým nejbouřlivějším symfonickým furiantem, po formální stránce jednoduchým a výrazně charakterizovaným rytmicky. Je dost možné, že Dvořák chtěl těžit z popularity o dva roky starších *Slovanských tanců*, a proto použil chytlavé, energické polyrytmy a poměrně dost nepokrytě také slovo furiant v podtitulu. I když je tato věta stejně barvitá jako *Slovanské tance*, požadavkům symfonické formy je učiněno zadost jasnou rytmickou aluzí na hlavní melodii sloužící jako základ pro rozmáchlé druhé hlavní téma a také téma, které uvádí harmonicky statičtější trio s proslulou obligátní pikolou.

Smyčcová faktura na začátku finále [illegible] připomíná Brahmsovu *Druhou symfonii*, ale citově b[illegible] středu hlavní téma s intenzivním tahem vpřed je zcela charakteristické pro Dvořáka.[16] O udržení hybnosti se skladatel postaral tak, že vedlejší materiál omezil na krátké nápady a strukturálně zásadní momenty podepřel mohutnými, kumulujícími se prodlevami. Robustní závěr v prestu je založen na nápaditém rozvinutí úvodního tématu, které působí podobně živě a nespoutaně jako předehra ke Smetanově *Prodané nevěstě*.

V letech bezprostředně po premiéře *Šesté symfonie* se ozývalo množství nejrůznějších nadšených ohlasů, z nichž mnohé si skladatel mohl přečíst v dopisech a novinách. O jedné z těch nejryzejších a nejsrdečnějších reakcí však vědět nemohl, přestože jejím autorem byl člen orchestru hrajícího pod skladatelovou vlastní taktovkou. Dne 11. září 1884 Dvořák dirigoval provedení této symfonie a svého *Stabat Mater* na Festivalu tří sborů ve Worcestru. U [illegible]ho pultu prvních houslí seděl mladý Edward El[illegible], kt[illegible] krátce po této události napsal svému p[illegible]li Charlesi Bu[illegible]ovi: „Kéž bys také mohl slyšet D[illegible]ak[illegible]v[illegible]adbu. Je [illegible]stě úchvatná, tak zpěvná a [illegible]ytm[illegible] a [illegible]chestrace je úžasná; ať použije sebeméně nástrojů[illegible]niko[illegible] nehraje mdle.“[17]

Jan Smaczny
(přeložila Barbora Vacková Gillies)

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

16 Svým tvarem a do jisté míry i atmosférou předjímá o pět let mladší hlavní úvodní melodii druhé části Mahlerova cyklu *Lieder eines fahrenden Gesellen*, kterou skladatel o tři roky později použil jako Allegro první věty své *První symfonie*.
17 Viz Jerrold Northrop Moore, *Edward Elgar – A Creative Life*, Oxford 1984, s. 109.

PŘEDMLUVA

Prameny

A Rukopisná partitura, datována 1880, uložena v Českém muzeu hudby v Praze. **A** sloužila jako tisková předloha pro **E**, přesto však nepředstavuje finální znění – mnoho detailů bylo přidáno či změněno během předtiskových korektur.

E, **P** První vydání partitury a partů, vydaných firmou N. Simrock v Berlíně v lednu 1882.

Pro kompletní popis těchto pramenů viz Kritická zpráva.

Specifické ediční problémy

Dvořákova vlastní notace, nomenklatura, klíče, zápis dynamických značek a seskupení not zůstávají zachovány, kdekoliv je to možné; skladatel kupříkladu téměř vždy zapisoval akcenty – ať už > nebo ^ – **nad** notou, bez ohledu na směr nožičky (𝅗𝅥 nebo 𝅘𝅥); to přirozeně zesiluje psychologický efekt váhy akcentu, působící dolů na notu.

Dvořák někdy zapisoval dynamický pokyn *dim.* jako *dim*. *min.*, neexistuje důkaz o jeho p[illegible]i, edice [illegible]ed[illegible]ocuje v souladu s **E** a **P** na *dim.*

P[illegible]ravuje Dvořákovo užití klíčů ve violoncella: [illegible] (II 182–188, IV 510–512) zn[illegible]ující [illegible]čináší dvě nevýhody [illegible]nohá p[illegible]mocná [illegible]inek. Obě

[illegible]odliše[illegible]užitím hranatých [illegible]ch obloučků, ligatur a vid-

[illegible]dechových nást[illegible]ů [illegible]tové osnově

[illegible]obvyklé zvyklosti moderní no[illegible] vyžadují oddělené obloučky pro [illegible]y sdílejí jednu nožičku, je jeden oblouček [illegible] pro oba party. Ke staccatu a akcentům (ať už > nebo ^) je přistupováno stejně. Výjimku tvoří situace, kdy zní dva party unisono (např. I 51–52 flétny, IV 487–488 lesní rohy) – zde je jeden znak dostačující pro oba party i přes zápis se dvěma nožičkami. Například v II 198 hoboje, klarinetky (unisono) vyznačuje edice pouze jedno staccato, od t. 199, kde již unisono nezní, je potřeba znaků dvou.

V partituře s mnoha instrukcemi pro jednotlivé party je problematická alokace dynamických znamének určených pouze pro part jeden (nikoliv pro oba). Obvykle platí, že dynamické označení pro oba party je umístěné pod notovou osnovou, označení umístěná nad notovou osnovou platí pouze pro part první. Další úzus říká, že značení II. *p* znamená, že *p* platí pouze pro druhý part. V případě *p* II. ≺ tedy víme, že *p* platí pro oba party, ≺ pouze pro part druhý. Problém vyvstává v okamžiku, kdy po II. *p* následuje ≺ pro oba party. V takovém případě edice přistupuje k řešení, kdy II. *p* II. ≺ značí *p* i ≺ pouze pro druhý part (např. II 142 hoboje), II. *p* ≺ značí *p* pro první part, ≺ pro **oba** party.

Notace víření timpánů

V této kompozici Dvořák většinou zapisoval instrukci pro víření na timpány novým *tr*〰 v každém taktu, někdy ale zapsal 𝅗𝅥♯ nebo 𝅗𝅥♮. Není možné odlišit takto jemné rozdíly v notaci, a proto po vzoru Bärenreiter sjednocuje zápis na *tr* + jedna dlouhá 〰, přičemž jediná (zjevně úmyslná) výjimka je [illegible] viz bližší pojednání v Kritické zprávě.

Punkte a Striche / Tečky a čárky

Dvořák většinou zapisoval staccato jako Punkte (tečky), příležitostně ale také ve [illegible]ěch dlouhých tahů, které zjevně zamýšlel jako Striche (vertikální čárky, označované také jako [illegible]). Ačkoliv **E** a **P** přejímají i Striche (někdy je v I např. IV 28–29 violy, violoncella), častějš[illegible] v obdobných případech objevují Punkte. Nemůžeme si tak[illegible]by [illegible]ou, zda skladatel zápis Striche nepřehodnotil. Tato, kdy se zdá, že Striche užíval vědomě [illegible]konzistentně, tak[illegible] je edice [illegible]novává, i když se v **E** n[illegible]skytují.

Orientační písmena

Všechna orientační písmena v edici se v zásadě shodují se všemi prameny včetně **A**. Ve scherzu však orientační písmena ve všech pramenech zcela chybí – edice doplnila novou sadu písmen, která tedy (nutno zdůraznit) není autorizovaná, ale je přítomna čistě pro praktičnost.

Poděkování

Jsem vděčný Českému muzeu hudby v Praze za možnost prostudovat originální rukopis **A** a Rayi Leeovi (Concord Music Library) za zpřístupnění **P**. Bylo mi ctí moci studovat rané tisky v Hudebním archivu České filharmonie a srdečně děkuji Prokopu Tomkovi za jeho pohostinnost. Děkuji rovněž dirigentům Adrianu Brownovi a Johnu Longstaffovi za řadu hudebních postřehů, jež nastřádali během celoživotního provozování tohoto díla, a mému bratrovi Robinovi za jeho cenné rady ohledně praktického užití *non divisi* ve Dvořákových violových partech.

Jonathan Del Mar
(přeložila Kateřina Nová)

Bärenreiter Leseprobe Sample page

EINFÜHRUNG

Als Dvořák im Sommer 1880 seine „Symphonie D-Dur für großes Orchester“ zu Papier brachte, hatte er bereits fünf Werke dieser Gattung geschaffen. Gleichwohl war ihm klar, dass sich die Umstände, die die kompositorische Arbeit begleiteten, nunmehr weitaus günstiger als bisher gestalteten. Während der zweiten Hälfte der 1870er Jahre wuchs die Anerkennung, die er zuhause in Prag wie auch – bedingt durch das Interesse, das Johannes Brahms und der Berliner Verleger Fritz Simrock seinem Werk entgegenbrachten – außerhalb erfuhr. Seit Juli 1874 hatte sich Dvořák um ein alljährlich ausgeschriebenes Stipendium des österreichischen Staats zur Unterstützung begabter, aber mittelloser Künstler beworben, und dies über fünf Jahre hinweg mit Erfolg. Abgesehen davon, dass Dvořáks wirtschaftliche Situation sich hierdurch verbesserte und er sich auf seine kompositorische Arbeit konzentrieren konnte, lernte Brahms, nachdem er Ende 1875 Mitglied der Auswahlkommission geworden war, viele neue Werke aus dessen Feder kennen. Der günstige Eindruck, den sie hinterließen, führte dazu, dass er Simrock die Veröffentlichung von Dvořáks *Mährischen Duetten* (B 69, op. 38) empfahl.

Am entscheidenden Wendepunkt für Dvořáks wachsendes Renommee war Simrock [illegible] einem Brief vom 18. März 187[illegible] ungarischen von Brahms [illegible]n war [illegible]e erste [illegible]eine [illegible]länder (B 78, [illegible]gte die [illegible]sung für [illegible]von Simrock veröf[illegible]sondere de[illegible]änze [illegible]blikum u[illegible]d in der [illegible] werden. Dies [illegible]r [illegible]en, wo der damal[illegible]n [illegible]hlert seine Motivation für [illegible]*wische Tänze* und einige der *Kl*[illegible]20; B 60, op. 29; B 62, op. 32 oder B 69, op. [illegible] dermaßen erklärte: „Wer auf einer vielbelebten Straße etwas Werthvolles findet, hat die Pflicht, seinen Fund zu melden. Aus diesem Gesichtspunkte möchte ich diese kleine Notiz betrachtet wissen.“[1] Ehlerts Begeisterung wirkte sich sofort positiv auf die Bekanntheit des Komponisten in Deutschland aus. Um die Bindung seinerseits zu festigen, erwiderte Dvořák Ehlerts freundliche Würdigung mit der Widmung der *Serenade* für Blasinstrumente (B 77, op. 44). Eine wahre Flut von Angeboten etlicher deutscher Verleger folgte und ging einher mit einem Besuch bei Joseph Joachim in Berlin anlässlich einer Soirée am 29. Juli 1879, bei der das Streichsextett (B 80, op. 48) und das Es-Dur-Streichquartett (B 92, op. 51) gespielt wurden, sowie schließlich mit einer für die Komposition der Sechsten Symphonie entscheidenden Reise nach Wien im Jahre 1879.

Dvořák war von Hans Richter, dem Dirigenten der Wiener Philharmoniker, dorthin eingeladen worden, um dem ersten Konzert der Saison mit seiner dritten *Slawischen Rhapsodie* (B 86, op. 45 Nr. 3) am 16. November 1879 beizuwohnen. In einem Brief an seinen engen Freund Alois Göbl vom 23. November erzählt Dvořák begeistert, dass er neben Brahms saß, die freundliche Zugewandtheit des Orchesters genoss, von Richter herzlich umarmt wurde und erfuhr, dass die Musiker sein Werk unter rund [illegible]zig neuen Kompositionen am meisten schätzten.[2] Zudem [illegible]hmen [illegible]er die Einladung zu einem Abendessen in Richters Haus, an dem auch alle tschechischen Orchestermitglieder teilnahmen. Dass er eine Symphonie in Angriff nehmen wolle, [illegible]die etwas [illegible]sein muss“, hatte Dvořák in einem Brief vom 22. Oktober bereits seinem Verleger Simrock mitgeteilt.[3] Die [illegible]urliche Gesinnung, die ihm in Wien entgegenschlug, verlieh seinem Plan nun einen kräftigen Schub, und er versprach, für die nächste Konzertsaison eine Symphonie zu liefern.

Er war sich dabei der beträchtlichen Erwartungen des Musikers, des Publikums und der Kritiker bewusst. Während der Komposition und Orchestrierung der neuen Symphonie in der Zeit vom 2[illegible] August bis [illegible] Oktober 1880 ging Dvořák davon aus, dass [illegible]ht sein Versprechen, sie aufzuführen, einlösen würde. Am 24. September ließ er Simrock wissen, dass er den Entwurf des Werks abgeschlossen hätte, er ihn Brahms vorzulegen plante und dass Richter eine Aufführung vorhätte.[4] Allerdings war im Gegensatz zur warmherzigen Atmosphäre, die Dvořák während der Veranstaltung am 16. November 1879 empfunden hatte, nun die Resonanz beim Publikum wie auch der Fachwelt alles andere als überschwenglich.[5]

Spielte auch der einflussreiche Kritiker Eduard Hanslick die tschechischen Facetten in Dvořáks Werk herunter, so meinten andere, dass sich die in der *Slawischen Rhapsodie* wahrgenommenen Nationalismen noch verschärft hätten. Vor diesem Hintergrund widersetzten sich die Mitglieder des Orchesters, bei denen letztlich die Entscheidung lag, ob ein neues

1 Louis Ehlert, „Anton Dvorak“, in: *National-Zeitung (Berlin), Morgenausgabe*, Jahrgang 31, Nr. 539 (15. November 1878), S. [3]; der Artikel wird in der *Neuen Berliner Musikzeitung* erwähnt (Jahrgang 32, Nr. 47 (21. November 1878), S. 376). Vgl. auch Otakar Šourek, *Antonín Dvořák: Letters and Reminiscences*, übersetzt von Roberta Finlayson Samsour, Prag 1954, S. 47–48.

2 *Antonín Dvořák, Korespondence a dokumenty. Kritické vydání*, hrsg. von Milan Kuna et al., Bd. 1, Prag 1987, S. 187–188.

3 Kuna 1987, S. 184–185.

4 Kuna 1987, S. 229–230.

5 Eine umfassende Betrachtung des Ereignisses und des kritischen Widerhalls der Wiener Aufführung der *Slawischen Rhapsodie* bietet David Brodbeck in seinem gehaltvollen Artikel „Dvořák's reception in Liberal Vienna: Language Ordinances, National Property, and the Rhetoric of *Deutschtum*“, in: *Journal of the American Musicological Society*, 60/1 (Frühjahr 2007), S. 71–132, sowie in *Defining Deutschtum: Political Ideology, German Identity, and Music-Critical Discourse in Liberal Vienna*, Oxford 2014.

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.

Die stilistische Ausgewogenheit und Stabilität seiner Werke in den späten 1870er Jahren mag zu der Annahme verführen, dass Dvořák gleichsam einen Gipfelpunkt erreicht hätte. Demgegenüber ist die Sechste Symphonie ein Beleg für seine Fähigkeit, in neue Dimensionen vorzudringen. Tovey betonte die Erhabenheit im einleitenden Gedanken des Kopfsatzes,[14] und kaum ein Betrachter war nicht vollkommen hingerissen von Dvořáks natürlichem Gespür für das symphonische Potenzial jenes von sanften Synkopen begleiteten musikalischen Ausgangspunkts.[15] Diese unablässige Vorwärtsbewegung wird auch während der Durchführung und bis zum Ende der Coda beibehalten, als Dvořáks Anfangsthema unter schallenden Blechbläserfanfaren gleichsam eine Apotheose erlebt. Umsomehr erforderte der energische Duktus des Satzes überaus sorgfältige Planung. Zu einem bestimmten Zeitpunkt scheint Dvořák eine Symphonie in der Molltonika erwogen zu haben, und der Entwurf zum ersten Satz zeigt außerdem, dass er ein Fugato in f-Moll innerhalb der Durchführung plante. Seine Entscheidung, stattdessen eine in f-Moll beginnende, ansteigende Tonfolge zu komponieren, die sich mit Nachdruck der Tonika nähert, verleiht der Reprise eine unbändige Wirkung.

Die Antwort des Komponisten auf das [illegible] ganz auf die Schlusswirkung hin konzipierte Ende des Kopfsatzes ist ein Adagio, dessen [illegible]falte Anmut ganz überwiegend auf dem a[illegible]nken basiert. Innerhalb des we[illegible]aufs findet sich nicht ein[illegible]em vielfältigen Ideen-[illegible]Umspielung d[illegible]ersten [illegible] entsteht [illegible]ine durchgehende, [illegible]tellen jedoch wird [illegible]de auf den beton-[illegible]osteigende Figur[illegible]n [illegible]ass der musikalische [illegible]und es stellt sich das sel[illegible]eine Hörer raten lassen will, w[illegible]hmungsvolle Einleitung des Satzes, in der [illegible]äser – begleitet von einem sich verstärkenden und dann wieder abnehmenden Streicherklang – die Hauptmelodie vorstellen, wurde oft als Reverenz an das *Adagio molto e cantabile* aus Beethovens Neunter Symphonie angesehen. Wenn dies wirklich intendiert ist, haben wir eine gelungene Hommage an einen Komponisten vor uns, den Dvořák schon immer verehrt hatte, und somit eine höfliche Verbeugung vor dem Wiener Publikum, das er zu beeindrucken suchte.

Das Scherzo ist Dvořáks schwungvollster symphonischer Furiant, schlicht geformt und von starker rhythmischer Konturierung. Augenscheinlich wollte der Komponist sich die Popularität der zwei Jahre älteren *Slawischen Tänze* mit ihren wirkungsvollen, scharfen Rhythmen und der unverhohlenen Verwendung des Begriffs *Furiant* im Untertitel zu Nutzen machen. Zwar ist dieser Satz ebenso farbenreich wie die *Slawischen Tänze*, doch wird der symphonische Charakter gewahrt mittels einer unüberhörbaren rhythmischen Nähe zur Hauptmelodie als Basis für das schwungvolle zweite Thema und ein weiteres, das das harmonisch klarere Trio mit dem berühmten Piccolo-Solo einleitet.

Der Streicherklang zu Beginn des Finales mag an Brahms' Zweite Symphonie erinnern, hingegen ist das fröhliche erste Thema mit seiner kräftigen Vorwärtsbewegung typisch für Dvořáks Stil.[16] Diese Dynamik behält er bei, indem er untergeordnetes Material auf kurze Ideen beschränkt und die formalen Wendepunkte mit kraftvollen Akkorden hervorhebt. Der gewichtige Presto-Schluss beruht auf einer kunstvollen Umgestaltung des Ausgangsthemas und mündet in eine Ausgelassenheit, wie wir sie [illegible] Smetanas Ouverture zu *Die verkaufte Braut* kennen.

Die Jahre unmittelbar nach der Uraufführung der Sechsten Symphonie waren geprägt von vielfältigen Formen der Anerkennung, die der Komponist schon in ihn betreffenden Briefen und auch der Presse entnehmen konnte. Dies musste jedoch verborgen bleiben, da[illegible] eine spontanen und liebenswürdigen Sympathiekundungen ausgerechnet von einem Orchestermusiker kam, der unter seiner Leitung spielte. Am 11. September 1884 dirigierte Dvořák die Symphonie und sein *Stabat mater* während des Three Choirs Festival in Worcester. Am dritten Pult der ersten Violinen wirkte ein junger Mann namens Edward Elgar mit, der kurz nach dem Ereignis seinem Freund Charles Buck schrieb: „Ich wollte, Du könntest Dvořáks Musik hören. Sie ist einfach hinreißend, so melodisch und gekonnt und die Orchestrierung wunderbar; gleichgültig wie wenige Instrumente er einsetzt – es klingt niemals dünn."[17]

Jan Smaczny
(Übersetzung: Axel Beer)

14 Tovey 1989, S. 269.

15 Eine ausdrucksvolle, 14 Takte lange Passage leitet zurück zur Wiederholung der Exposition. Dvořák scheint es sich im Blick auf die Wiederholung noch einmal anders überlegt zu haben, da die im Archiv der Tschechischen Philharmonie überlieferte Partitur eine Notiz von der Hand des Komponisten trägt: „Hier und auch sonst ohne Wiederholung" (vgl. Critical Commentary, S. 160); er schrieb auch keine Wiederholungen in den ersten beiden Sätzen der Siebten und Achten Symphonie vor. Tovey (ebd., S. 270) war der Meinung, dass die lange Passage, die zum Beginn des Satzes zurückführt, eine Streichung der Wiederholung ausschließe; er fügt hinzu: „Glücklicherweise besteht keine Veranlassung, dies zu tun, da der Satz keineswegs von übermäßiger Länge ist."

16 In seinen Umrissen, aber auch in gewisser Hinsicht in seinem Charakter nimmt es die Hauptmelodie zu Beginn des zweiten der fünf Jahre später entstandenen *Lieder eines fahrenden Gesellen* von Gustav Mahler vorweg, der denselben musikalischen Gedanken wiederum drei Jahre später im Allegro des Kopfsatzes seiner Ersten Symphonie verwendete.

17 Vgl. Jerrold Northrop Moore, *Edward Elgar – A Creative Life*, Oxford 1984, S. 109.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

VORWORT

Quellen

A Autographe Partitur, datiert mit 1880 und im Bestand des Tschechischen Musikmuseums, Prag. **A** diente als Stichvorlage für **E**, gibt aber dennoch nicht ganz den endgültigen Text wieder; viele Details wurden in der Korrekturphase hinzugefügt oder geändert.

E, **P** Erstausgabe der Partitur und Stimmen, veröffentlicht bei N. Simrock, Berlin im Januar 1882.

Zur vollständigen Beschreibung der Quellen siehe den Critical Commentary.

Spezielle Editionsprobleme

Wo immer es möglich war, wurden Eigenarten von Dvořáks Notation, Nomenklatur, Schlüssel, Schreibweise der dynamischen Angaben und Gruppierung der Noten beibehalten. Dvořák schrieb beispielsweise Akzente (> oder ^) ungeachtet ihrer Halsung (𝅗𝅥 oder 𝅘𝅥) nahezu ausschließlich über die Noten, wodurch die Akzente psychologisch [illegible] stärkeres Gewicht erhalten. Dvořák notiert manchmal *dim.*, manchmal *dimin.*, wobei nicht erkennbar ist, dass er eine der beiden Schreibweisen bevorzugt hätte. In der vorliegenden Edition wird [illegible] in **E** und **P**, durchgehend *dim.* verwendet. [illegible] bei Dvořák ist die Schlüsselung be[illegible] wendet Dvořák zweimal (II [illegible] tave tiefer klingt. Diese Noten[illegible] Nachteil der [illegible] deutigkeit [illegible] linien; [illegible] der vorliegenden [illegible] llen B der Vorzug gegeben [illegible] des Herausgebers [illegible] len [illegible] n kenntlich gemacht [illegible] er [illegible] wie Gabeln) gestrichelt [illegible]

[illegible] etc. in geteilten Systemen

[illegible] folgt der gebräuchlichen modernen Not[illegible] te Halsung (auf- und abwärts) verlangt eigene Bögen für jedes Instrument, doch wenn zwei Noten zusammen gehalst sind, steht für beide Instrumente nur ein Bogen. Staccato-Zeichen und Akzente (> oder ^) werden genauso behandelt, mit einer Ausnahme: Bei unisono beider Instrumente (z. B. I 51–2 Flöten, IV 487–8 Hörner) steht nur ein Zeichen trotz getrennter Halsung. Insofern benötigen (beispielsweise) Oboen und Klarinetten in II 198 nur ein Staccato-Zeichen, in 199 aber zwei, da nicht länger durchgehend unisono gespielt wird.

In einer Partitur wie der vorliegenden mit vielen komplexen Spielanweisungen für jedes einzelne Instrument ergibt sich das Problem, dynamische Angaben für nur einen der beiden Spieler notieren zu können. Für gewöhnlich gelten dynamische Zeichen unterhalb des Systems für beide, jene oberhalb nur für den ersten Spieler. Zusätzlich wird „II. *p*“ verwendet, wo *p* nur für den zweiten Spieler gilt; diese Schreibweise kann auch modifziert werden zu „*p* II. ≺“ (*p* gilt hier für beide). Wenn aber der Fall eintritt, dass hinter „II. *p*“ sofort ein ≺ folgt, das für beide Spieler gelten soll, sei hier *per definitionem* festgelegt, dass bei „II. *p* ≺“ das Zeichen ≺ für **beide** Spieler gilt (I 195 Oboen), andernfalls wäre „II. *p* II. ≺“ notiert (wie in II 142 Oboen).

Notation von Paukenwirbeln

In diesem Werk notierte Dvořák die Paukenwirbel überwiegend mit *tr*〰 in jedem neuen Takt, schrieb aber manchmal 𝅘𝅥𝅯 oder 𝅘𝅥𝅰. Da es keine Möglichkeit einer Differenzierung gemäß dieser Notierungsweise gibt, sind wir grundsätzlich **E** gefolgt und haben zu [illegible] mit einem langen 〰〰〰 vereinheitlicht, wobei die einzige (offenbar beabsichtigte) Ausnahme II [illegible] 111 ist. Zur weitergehenden Diskussion vgl. den Critical [illegible]mentary.

Punkte und Striche

Dvořák schrieb Staccato-Zeichen fast immer als Punkte, doch gelegentlich hat er einen [illegible] Striche notiert, die offensichtlich als solche gemeint sind. Das Problem besteht darin, dass zwar einige der Striche in **E** und **P** (manchmal nur in [illegible], z. B. [illegible] 28–29 Vla, Vc) übernommen wurden, aber beide Quellen zumeist nur Punkte haben, sodass [illegible] hinsichtlich der endgültigen Absicht Dvořáks in Unklarheit sind. Wenn bewusst und mit gewisser Beständigkeit Striche gemeint zu haben scheint, wurden sie in die Edition als solche übernommen, auch dann, wenn sie nicht in der Erstausgabe überliefert sind.

Richtbuchstaben

Prinzipiell begegnen die Richtbuchstaben unserer Partitur in allen Quellen des Werks einschließlich **A**. Im Scherzo fehlen sie jedoch vollständig, sodass dafür eine Folge von Richtbuchstaben neu eingeführt wurde; diese besitzt (es sei ausdrücklich betont) keinerlei Authentizität, sondern dient allein der praktischen Anwendung.

Dank

Ich danke dem Tschechischen Musikmuseum, Prag für die Erlaubnis, mit der Originalhandschrift **A** arbeiten zu dürfen, und Ray Lee (Concord Music Library) für die freundliche Herstellung eines Satzes von **P**. Es war ein besonderes Privileg, frühe Partiturexemplare in der Bibliothek der Tschechischen Philharmoniker untersuchen zu dürfen, und ich sage Prokop Tomka herzlichen Dank für seine liebe Gastfreundschaft. Mein Dank gilt auch Adrian Brown und John Longstaff für viele musikalische Erkenntnisse, die sie im Laufe ihres Lebens beim Dirigieren dieses Werks entwickelt haben, und meinem Bruder Robin für seine wertvollen Ratschläge zu den praktischen Aspekten der *non divisi*-Notation in Dvořáks Bratschenstimmen.

Jonathan Del Mar

(Übersetzung: Gudula Schütz)

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hanns Richter gewidmet

VI. symfonie

D dur • op. 60

Antonín Dvořák

I

Allegro non tanto ♩ = 132

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in La / A

Fagotto I, II

Corno I, II
in Re / D

Corno III, IV
in Mi / E

Tromb
in Re

T
T

Timpani
in Re-La / D

Allegro non tanto ♩ = 132

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

© 2025 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

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

un poco più animato ♩= 144

Fl. I II
Ob. I II
Clar. I (La) II
Fag. I II
Cor. I (Re) II
Cor. III (Mi) IV
Tr. I (Re) II
Tb
Timp.

un poco più animato ♩= 144

I Viol. II
Vle.
Vc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

29

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Re) I II

Cor. (Mi) III IV

Tr. (Re) I II

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

a 2

rinforz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

38

Fl. I II — a 2

Ob. I II

Clar. I (La) II

Fag. I II — a 2

Cor. I (Re) II

Cor. III (Mi) IV — a 2

Tr. I (Re) II — a 2

Tb

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

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.

Un poco animato

60

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Re) I II

Cor. (Mi) III IV

Tr. (Re) I II

Th

Timp.

Un poco animato

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

69

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

a 2

Cor. (Re) I II

Cor. (Mi) III IV

Tr. (Re) I II

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

pizz.

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

79

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Re) I II
Cor. (Mi) III IV
Tr. (Re) I II
Timp.
Tb
Viol. I II
Vle.
Vc.
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.

98

Fl. I II

Ob. I II

Clar. I (La) II

a 2

Fag. I II

Cor. I (Re) II

Cor. III (Mi) IV

Tr. I (Re) II

Tb

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

106

B

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Re) I II

Cor. (Mi) III IV

Tr. (Re) I II

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

p espressivo

pp leggiero

leggiero

div.

pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

113

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Re) I II
Cor. (Mi) III IV
Tr. (Re) I II
Tb
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

dim. pp

tranquillo

p espressivo

pizz.

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.

132

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Re) I II
Cor. (Mi) III IV
Tr. (Re) I II
Th
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

p *cresc.* *f* *cresc.* *pp* *mf* *arco*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

140

C

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Re) I II

Cor. (Mi) III IV

Tr. (Re) I II

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

149

Fl. I II
Ob. I II
Clar. I (La) II
Fag. I II
Cor. I (Re) II
Cor. III (Mi) IV
Tr. I (Re) II
Tb
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
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.

167

Fl. I II
Ob. I II
Clar. I (La) II
Fag. I II
Cor. I (Re) II
Cor. III (Mi) IV
Tr. I (Re) II
Tb
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

a 2

1.

II.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

179

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Re) I II
Cor. (Mi) III IV
Tr. (Re) I II
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

fp dim. pp p a 2 tr

Bärenreiter Leseprobe Sample page

176[II]

2.

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Re) I II

Cor. (Mi) III IV

Tr. (Re) I II

Tb.

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

pp sempre molto tranquillo

mp

pp

ppp

tr

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.

198

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Re) I II

Cor. (Mi) III IV

Tr. (Re) I II

Tb.

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

209

D

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Re) I II

Cor. (Mi) III IV

Tr. (Re) I II

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

pp

pp sempre

non legato

Bärenreiter Leseprobe Sample page

221

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Re) I II

Cor. (Mi) III IV

Tr. (Re) I II

Tb.

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

pp *sempre*

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.

241

Fl. I II

Ob. I II

Clar. I (La) II

Fag. I II

Cor. I (Re) II

Cor. III (Mi) IV

Tr. I (Re) II

Th

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

250

Fl. I II

Ob. I II

Clar. I (La) II

Fag. I II

Cor. I (Re) II

Cor. III (Mi) IV

Tr. I (Re) II

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

pizz.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

261

E

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Re) I II

Cor. (Mi) III IV

Tr. (Re) I II

Th

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

[naturale]

[naturale]

arco

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.

279

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Re) I II
Cor. (Mi) III IV
Tr. (Re) I II
Tb
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

288

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Re) I II

Cor. (Mi) III IV

Tr. (Re) I II

Tr.

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

fz

tr

sempre ff

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

296

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Re) I II
Cor. (Mi) III IV
Tr. (Re) I II
Tb
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

a 2

ff

pesante

ff rinforz.

sempre marc.

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.

320

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Re) I II
Cor. (Mi) III IV
Tr. (Re) I II
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

330

Poco animato

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Re) I II
Cor. (Mi) III IV
Tr. (Re) I II
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

339

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Re) I II
Cor. (Mi) III IV
Tr. (Re) I II
Th
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

a 2

f sempre

fz

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.

G

360

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

II. pp

Cor. (Re) I II

Cor. (Mi) III IV

Solo p

a 2

Tr. (Re) I II

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

pizz.

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

371

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Re) I II

Cor. (Mi) III IV

Tr. (Re) I II

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

380

Fl. I II
Ob. I II
Clar. I (La) II
Fag. I II
Cor. I (Re) II
Cor. III (Mi) IV
Tr. I (Re) II
Tb
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
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.

395

H

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Re) I II

Cor. (Mi) III IV

Tr. (Re) I II

Th.

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

dim. p pp a 2 espressivo leggiero div. pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

403

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

a 2

Cor. (Re) I II

Cor. (Mi) III IV

Tr. (Re) I II

T

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

p dim. pp

tr

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Poco tranquillo

410

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Re) I II

Cor. (Mi) III IV

Tr. (Re) I II

Th

Timp.

Solo

II.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

pizz.

arco

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.

430

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Re) I II
Cor. (Mi) III IV
Tr. (Re) I II
Tb
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

a 2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

439

I

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Re) I II
Cor. (Mi) III IV
Tr. (Re) I II
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

a 2

p *cresc.* *f*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

449

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Re) I II

Cor. (Mi) III IV

Tr. (Re) I II

Th

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

II. *f cresc.*

cresc.

f

ff

a 2

tr

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.

469

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Re) I II
Cor. (Mi) III IV
Tr. (Re) I II
Th.
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

479

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Re) I II

Cor. (Mi) III IV

Tr. (Re) I II

Tr.

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

489

K

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Re) I II

Cor. (Mi) III IV

Tr. (Re) I II

Tb

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

ff

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.

511

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Re) I II

Cor. (Mi) III IV

a 2

Tr. (Re) I II

Tb

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

522

poco sostenuto

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Re) I II
Cor. (Mi) III IV
Tr. (Re) I II
T
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

534

in tempo

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Re) I II
Cor. (Mi) III IV
Tr. (Re) I II
Th
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
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.

9

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (Si♭) I II
Fag. I II
Cor. (Fa) I II
Cor. (Si♭) III IV
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

Solo

Bärenreiter Leseprobe Sample page

27

Poco più animato ♩= 56

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (Si♭) I II
Fag. I II
Cor. (Fa) I II
Cor. (Si♭) III IV
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

cresc. fp fz p f ff pesante

Poco più animato ♩= 56

Tempo I

ten. pizz. dim.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

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.

80

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (Sib) I II
Fag. I II
Cor. (Fa) I II
Cor. (Sib) III IV
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

a 2

pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

95 **Poco più animato** **rit.**

Fl. I II

Ob. I II

Clar. I (Si♭) II

Fag. I II

Cor. I (Fa) II

Cor. III (Si♭) IV

T

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

mf *cresc.* *f* *ff* *fz* *p* *dim.* *p* a 2 arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Tempo I

104

D

Fl. I II

Ob. I II

Clar. I (Si♭) II

Fag. I II

Cor. I (Fa) II

Cor. III (Si♭) IV

Ti

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

a 2

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.

127

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (Sib) I II
Fag. I II
Cor. (Fa) I II
Cor. (Sib) III IV
Tr. (Sib) I II
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

a 2 *f* *scen* *do* *ff* *pp* II.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

E

142

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (Si♭) I II

Fag. I II

Cor. (Fa) I II

C

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

150

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (Si♭) I II
Fag. I II
Cor. (Fa) I II
Cor. (Si♭) III IV
Viol. I II
Vle.
Vc.
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.

175

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (Si♭) I II
Fag. I II
Cor. (Fa) I II
Cor. (Si♭) III IV
Tr. (C)
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

a 2

mf f ff p dim. pp

pizz. cresc.

p espress.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

184

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (Si♭) I II
Fag. I II
Cor. (Fa) I II
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

fp dim. pp ppp arco

Fl. I II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Cor. (Si♭) III IV
Tr. (Si♭) I II
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

a 2 ff fp pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Presto ♩. = 96

Flauto I, II (II. anche Flauto piccolo)
Oboe I, II
Clarinetto I, II in La/A
Fagotto I, II
Corno I, II in Fa/F
Corno III, IV in Re/D
Tromba I, II in Re/D
Timpani in Re-La / D-A

Presto ♩. = 96

Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Co

Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Fa) I II
Cor. III IV (Re)
Tr. (Re) I II
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
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.

47

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

p

a 2

Cor. (Fa) I II

Cor. (Re) III IV

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

f *ff*

a 2

a 2 Solo

arco

70

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Fa) I II
Cor. (Re) III IV
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

a 2

a 2

Solo

dim.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

96

D

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Fa) I II
Cor. (Re) III IV
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

pp *poco* *a* *p* *ff*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

cresc. *cen - - - do* *mf* *f*

Cla (La)
Fag. I II
Cor. (Fa) I II
Cor. (Re) III IV
Tr. (Re) I II
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

mf cresc. *p* *cresc.* a 2 *poco cre - - - scen - - - do*

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.

136

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Fa) I II
Cor. (Re) III IV
Tr. (Re) I II
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

a 2

II. muta in Flauto piccolo

fz *p dim.* *f*

1. 2.

attacca Trio

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Trio

153 **Poco meno mosso** ♩. = 80

poco sostenuto

in tempo

Fl.

Picc.

Flauto piccolo

Ob. I II

Clar. I (La) II

Fag. I II

Cor. I (Fa) II

Cor. III (Re) IV

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

180

Fl.
Picc.
Ob. I II
Clar. I (La) II
Fag. I II
Cor. I (Fa) II
Cor. III (Re) IV
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

f p dim. pp ppp arco (pizz.) pizz. muta in Flauto

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.

235

Fl. I
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Fa) I II
Cor. (Re) III IV
Tr. (Re) I II
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

pp

arco

H

p mf

a 2

pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

263

Fl. I
Ob. I II
Clar. I (La) II
Fag. I II
Cor. I (Fa) II
Cor. III (Re) IV
Tr. I (Re) II
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

dim. sempre
Solo
a 2
arco
poco a poco stringendo
cresc.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

I

Tempo I (Presto)

288

Fl. I II
Ob. I II
Clar. I (La) II
Fag. I II
Cor. I (Fa) II
Cor. III (Re) IV
Tr. I (Re) II
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

a 2

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.

336

L

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Fa) I II
Cor. (Re) III IV
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

a 2
II.
arco
a 2 Solo

Bärenreiter Leseprobe Sample page

363

M

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Fa) I II
Cor. (Re) III IV
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

a 2

Solo

N

Cl. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Fa) I II
Cor. (Re) III IV
Tr. (Re) I II
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

391

Fl. I II
Ob. I II
Clar. I (La) II
Fag. I II
Cor. I (Fa) II
Cor. III (Re) IV
Tr. I (Re) II
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

cresc. mf cresc. mf II. mf II. f sempre cresc. fz a 2 ff grandioso

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.

IV Finale

Allegro con spirito ♩= 84

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in La/A

Fagotto I, II

Corno I, II
in Mi/E

Corno III, IV
in Re/D

Tromba I, II
in Re/D

Timpani
in Re-La / D-A

Allegro con spirito ♩= 84

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

Bärenreiter Leseprobe Sample page

9

accelerando poco a poco

Fl. I II

Ob. I II

Clar. I (La) II

Fag. I II

a 2

Cor. I (Mi) II

Cor. III (Re) IV

Tr. I (Re) II

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

pp *p* *poco a poco cresc.*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

17

Fl. I II

Ob. I II

a 2

Clar. I (La) II

Fag. I II

a 2

poco *cresc.*

Cor. I (Mi) II

Cor. III (Re) IV

Tr. I (Re) II

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

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.

31

Fl. I II

Ob. I II

Clar. I (La) II

Fag. I II

a 2

Cor. I (Mi) II

Cor. III (Re) IV

Tr. I (Re) II

Tr.

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

f

ff

Tuba.

tr

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Tempo I

A

38

Fl. I II — a 2 — *ff grandioso*

Ob. I II — a 2 — *ff grandioso*

Clar. (La) I II — *ff grandioso*

Fag. I II — *ff grandioso*

Cor. (Mi) I II

Cor. (Re) III IV

Tr. (Re) I II — a 2

Timp.

Tempo I

Viol. I — *ff grandioso*

Viol. II — *ff grandioso*

Vle. — *ff grandioso*

Vc. — *ff grandioso*

Cb. — *ff grandioso*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

45 a 2

Fl. I II

a 2

Ob. I II

Clar. I (La) II

Fag. I II

Cor. I (Mi) II

Cor. III (Re) IV

a 2

Tr. I (Re) II

Timp.

I

Viol.

II

Vle.

Vc.

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.

62

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Mi) I II

Cor. (Re) III IV

Tr. (Re) I II

Tb.

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

69 **B** ♩= 100

Fl. I II
Ob. I II
Clar. I (La) II
Fag. I II
Cor. I (Mi) II
Cor. III (Re) IV
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

Solo

p *dim.* *mf* *fp* *fz* *dolce* pizz. arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

83

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Mi) I II

Cor. (Re) III IV

Tr. (Re) I II

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

fp *cresc.*

fz

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.

96

Fl. I II — a 2 — fz fz — fp — fp — fp cresc.

Ob. I II — fz fz

Clar. (La) I II — fz fz — fp — fp — fp — fp cresc.

Fag. I II — a 2 — fz fz

Cor. (Mi) I II — a 2 — fz fz — fp cresc.

Cor. (Re) III IV — fz fz — fp cresc.

Tr. (Re) I II — a 2

Th

Timp.

Viol. I — fz fz — fp cresc.

Viol. II — fz fz — fp — fp cresc.

Vle. — fz fz — fp — fp cresc.

Vc. — pizz. — arco — fz fz — f — p

Cb. — pizz. — arco — fz fz — f — p

Bärenreiter Leseprobe Sample page

102

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Mi) I II
Cor. (Re) III IV
Tr. (Re) I II
T
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

a 2

ff

f

ff marc.

fp cresc.

fz

Bärenreiter Leseprobe Sample page

108

C

Fl. I II

Ob. I II

Clar. I (La) II

Fag. I II

Cor. I (Mi) II

Cor. III (Re) IV

Tr. I (Re) II

Tb

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

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.

125

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

a 2

Cor. (Mi) I II

Cor. (Re) III IV

Tr. (Re) I II

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

133

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Mi) I II
Cor. (Re) III IV
Tr. (Re) I II
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

a 2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

142 a 2

Fl. I II

Ob. I II

Clar. I (La) II

Fag. I II

Cor. I (Mi) II

Cor. III (Re) IV

Tr. I (Re) II

Tb.

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

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.

159

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Mi) I II

Cor. (Re) III IV

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

Solo

Solo

a 2

a 2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

173

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Mi) I II
Cor. (Re) III IV
Tr. (Re) I II
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

180

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Mi) I II
Cor. (Re) III IV
Tr. (Re) I II
Th
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

a 2

fp pp

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.

198

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Mi) I II

Cor. (Re) III IV

Tr. (Re) I II

Th

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

205

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

a 2

Cor. (Mi) I II

Cor. (Re) III IV

a 2

Tr. (Re) I II

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

212

E

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Mi) I II

Cor. (Re) III IV

Tr. (Re) I II

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

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.

226

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Mi) I II
Cor. (Re) III IV
Tr. (Re) I II
Tb
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

234

Fl. I II — a 2 — marc. — dim.

Ob. I II — a 2 — marc. — dim.

Clar. (La) I II — a 2 — marc. — dim.

Fag. I II — marc. — dim.

Cor. (Mi) I II — a 2 — *f* — dim.

Cor. (Re) III IV — a 2 — dim.

Tr. (Re) I II — a 2 — *f* — dim.

Tb. — dim.

Timp.

Viol. I II — marc. — dim.

Vle. — marc. — dim.

Vc. — marc. — dim.

Cb. — marc. — dim.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

243

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Mi) I II

Cor. (Re) III IV

Tr. (Re) I II

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

pizz.

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.

259

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Mi) I II
Cor. (Re) III IV
Tr. (Re) I II
Tb
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

a 2

II.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

268

Fl. I II

Ob. I II

Clar. I (La) II

Fag. I II

a 2

Cor. I (Mi) II

Cor. III (Re) IV

Tr. I (Re) II

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

275

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

a 2

Cor. (Mi) I II

Cor. (Re) III IV

Tr. (Re) I II

Th

Timp.

Tuba. *ff*

Viol. I II

Vle.

Vc.

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.

290

Poco sostenuto

Fl. I II — a 2 — ff

Ob. I II — a 2 — ff

Clar. I (La) II — a 2 — ff

Fag. I II — ff

Cor. I (Mi) II — a 2

Cor. III (Re) IV — ff

Tr. I (Re) II — a 2 — ff

Tb — ff

Timp. — tr — ff

Poco sostenuto

Viol. I — ff pesante

Viol. II — ff pesante

Vle. — ff pesante

Vc. — ff pesante

Cb. — ff pesante

Bärenreiter Leseprobe Sample page

299 a 2

ritard. **G** in tempo

Fl. I II

Ob. I II

Clar. I (La) II

Fag. I II

Cor. I (Mi) II

Cor. III (Re) IV

Tr. I (Re) II

T

Timp.

Viol. I

Viol. II

Vle.

Vc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

310

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Mi) I II
Cor. (Re) III IV
Tr. (Re) I II
Th.
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

pp
♩ = 84
pp tranquillo
ppp
tr
pp

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.

336

Fl. I II
Ob. I II
Clar. I (La) II
Fag. I II
Cor. I (Mi) II
Cor. III (Re) IV
Tr. I (Re) II
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

♩ = 100

344 a 2

Fl. I II

Ob. I II

Clar. I (La) II

Fag. I II

Cor. I (Mi) II

Cor. III (Re) IV

Tr. I (Re) II

Timp.

♩ = 100

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

353

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Mi) I II

Cor. (Re) III IV

Tr. (Re) I II

Th.

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

a 2

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.

376

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Mi) I II
Cor. (Re) III IV
Tr. (Re) I II
Th.
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

p cresc. mf

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

383

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Mi) I II

Cor. (Re) III IV

Tr. (Re) I II

T

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

a 2

cresc.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

389

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Mi) I II
Cor. (Re) III IV
Tr. (Re) I II
Th.
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

a 2

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.

402 a 2

Fl. I II

Ob. I II

Clar. I (La) II

Fag. I II

Cor. I (Mi) II

Cor. III (Re) IV

Tr. I (Re) II

Th.

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

409

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

a 2

Cor. (Mi) I II

Cor. (Re) III IV

Tr. (Re) I II

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

417

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Mi) I II
Cor. (Re) III IV
Tr. (Re) I II
Tb
Timp.
Viol. I II
Vle.
Vc.
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.

433

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Mi) I II

Cor. (Re) III IV

Tr. (Re) I II

Th

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

440

I

Presto ♩ = 132

Fl. I II
Ob. I II
Clar. (La) I II
Fag. I II
Cor. (Mi) I II
Cor. (Re) III IV

Presto ♩ = 132

Viol. I II
Vle.
Vc.
Cb.

f

pizz.

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

456

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Mi) I II

Cor. (Re) III IV

Tr. (Re) I II

Th.

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

a 2

f

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.

K

472

Fl. I II — a 2 — *ff*

Ob. I II — a 2 — *ff*

Clar. (La) I II — a 2 — *ff*

Fag. I II — a 2 — *ff*

Cor. (Mi) I II — *ff*

Cor. (Re) III IV

Tr. (Re) I II — a 2 — *f* *ff*

Th.

Timp.

Viol. I II — *fz*

Vle. — *f* *fz*

Vc. — *f* *fz*

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

482

Fl. I II — a 2 — *ff*

Ob. I II — *marc.*

Clar. (La) I II — *marc.*

Fag. I II — a 2 — *ff*

Cor. (Mi) I II — a 2 — *ff marc.*

Cor. (Re) III IV — a 2 — *ff marc.*

Tr. (Re) I II — a 2

Tbn. — *ff*

Timp. — *ff*

Viol. I II — *ff*

Vle. — *ff*

Vc. — *ff*

Cb. — *ff*

*) Bar 486: d in all sources, but inevitably Dvořák's error, cf. 482 / T. 486: ve všech pramenech d, ale jasně Dvořákova chyba, srov. 482 / T. 486: in allen Quellen d, aber zwangsläufig Dvořáks Fehler, vgl. 482

Bärenreiter Leseprobe Sample page

493 a 2

Fl. I II

Ob. I II

Clar. I (La) II

Fag. I II

a 2

Cor. I (Mi) II

Cor. III (Re) IV

Tr. I (Re) II

a 2

Tb.

a 2

f

a 2

f

Timp.

f

Viol. I II

Vle.

ff

Vc.

ff

Cb.

ff

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.

511

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Mi) I II

Cor. (Re) III IV

Tr. (Re) I II

Tb.

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

a 2

f

ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

L

519

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Mi) I II

Cor. (Re) III IV

Tr. (Re) I II

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

528

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II — a 2

Fag. I II — a 2

Cor. (Mi) I II — a 2

Cor. (Re) III IV — a 2

Tr. (Re) I II — a 2

Th.

Timp.

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

ff *pesante*

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.

551

in tempo

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (La) I II

Fag. I II

Cor. (Mi) I II

Cor. (Re) III IV

Tr. (Re) I II

Tb

Timp.

in tempo

Viol. I II

Vle.

Vc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page



Autograph (A), pages 78–79 (III 153–78), showing how in 159/69 the published *fp* in Picc might have been the result of a misreading. (Czech Museum of Music, Prague)

Explanation of some signs and conventions used in the Preface and Critical Commentary

1. The system of pitch notation adopted simply indicates the number of whole octaves higher than middle c (c^0). Ascending in fifths, then, we have g^0, d^1, a^1, e^2; descending, f_1, $b\flat_2$. Upper case (capital) letters are only used to denote sources.

2. Notes are counted including tied notes (e.g. n.2 may be tied to n.3), but excluding grace notes. In the case of chords in the strings at, say, n.3, the top note is n.3a, then n.3b, and so on. Similarly, Vl 2a indicates the upper line.

3. Vers.I indicates an original version, subsequently revised.

4. 81–4 = 81 to (through) 84
   81/4 = 81 and 84
   Therefore: 95–6 = both 95 and 96
   But: 95/6 = one marking (e.g. a slur) that starts in 95 and finishes in 96.

5. The word 'accent' always means >; where ^ is meant, the symbol ^ is always used instead.

Abbreviations

The following abbreviations are employed:

Picc
[illegible]
Cb

In the case of woodwind, horns and trumpets, the instrument alone (e.g. Fl) indicates the first player; this system is used only in places where there is no risk of ambiguity, the other player(s) being silent in the bar(s) under discussion. Hence:

Fl = 1.Fl
Fls = 1.2.Fls

The only inevitable exception to this convention is in the case of Pos, which denotes all three, the first player is always specifically identified.

In addition, certain groups of instruments have their own abbreviations:

Vls = Vl 1 + Vl 2
VcB = Vc + Cb
Str = Strings
WW = Woodwind
Brass = Cors + Trs + Pos + Tuba

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.

evidently added in K. E,P are (however) faulty; see note on 291 in the commentary below.

475 Dvořák originally notated n.2  in A; this is altered in A to  (new *tr* in 476), E,P as our score.

488/9 Dvořák originally wrote  (!) | | .

II

104–11 originally  in A, altered by publishers to barwise ***tr*** (= E,P), of which 106–11 are probably a special case which has in our score been retained.

III

40–1 Dvořák's barwise ***tr*** in A is unaltered in E (40, doubtless oversight), but one ***tr*** (= our text) in E(323), P.

126/7 Here Dvořák, unusually, writes a continuous trill (= our text) already in A.

IV

142–5 Dvořák's barwise ***tr*** in A is unaltered in E,P, doubtless oversight.

430/1 Here again Dvořák writes a continuous trill in A.

Rehearsal letters

As was his usual practice, Dvořák wrote rehearsal letters already into his manuscript, and these were preserved in the same places in the first edition. However, he apparently saw no need for any in III (so in the present score we have supplied some afresh); while in the outer movements he characteristically adhered to the historical Czech alphabetical order of F, then I and J, then H, K (I and J could apparently be either way round: he wrote I, J in the first movement, but J, I in the Finale). In the autograph Simrock altered these to accord with the more internationally-expected sequence F, G, H, I, K.

Dedication

The Symphony carries, on the title page of E, the dedication *HANNS RICHTER gewidmet*. The spelling is curious: Richter, though born in a Hungarian-speaking part of Austria-Hungary and given the name Johann on Váňa's was always known as Hans. Many letters survive both from him to Dvořák and from Dvořák to Simrock, and both men consistently wrote Hans. However, Christopher Fifield gives chapter and verse on this: "The spelling of his Christian name as 'Hanns' had also been his custom, though by 1874 he was signing himself 'Hans'." (1993:76). Presumably Dvořák had his own personal reasons for wishing to resurrect this older form of the nam

Bärenreiter Leseprobe Sample page

CRITICAL COMMENTARY

In this commentary the tiniest details of staccato and placing of dynamics have been omitted. Where our text differs from Ua, it is almost always found in E; where it differs from E, it is usually found in both A and P, the choice being obvious from the context. Sometimes it may be only in A or P, but is then also clearly deducible from another instrument or bar.

I

23 Vl 2: n.2–3 slur in all sources (and cf. 27, 340 Vla, VcB, perhaps), but cf. 336, and 25 Vl 1, 338 Vla; just possibly Dvořák forgot to delete it.

25–6 Vl 2, Vc: dynamics here entirely consistent in E,P, hence must be accepted, though cf. the apparently more logical 338–9, to which A is closer (25 n.2–3 ≺, 26 accent), but indisputably Vers.I, for in A all Str have 25 n.2–3 ≺.

34 n.2 –35 n.2 Fags, VcB: stacc. in E + P Fags, but misreading of A where this is residue from different Vers.I notes. Cf. 347–8/51–2.

36 Vla: *fz* from P (accent, at least, in A, arguably still valid for the altered note) and on basis 34

38 n.2 –39 n.2 Fags: also stacc. in E and mostly P, [illegible] cf. 34–5 above, and VcB; here A has only stacc. and the intention was surely to replace the with accents (just in addition).

38 n.3 –39 n.1 VcB: stacc. from P a[illegible]on basis 34–5, also Fags; [illegible]ts in E (as also A, but there no *fz*).

[illegible]ll sources, but perhaps resi[illegible]e from [illegible]cent in A not in E,P.

[illegible] printed above ds, Cors, os, [illegible]t as in Ua, alle[illegible] to Tempo I [illegible]n A the intention is clearly [illegible]*ioso* is deleted in Fags, Cors, [illegible]ts, Pos). P i[illegible]s our [illegible](ex-[illegible]*randioso* c[illegible]ld be omitt[illegible]in [illegible]

[illegible]uba, VcB.

[illegible]; A ambiguous (only one stem), [illegible] b_1 on downstem.

[illegible] only from P 2.Ob, but since Clars [illegible] in A from *fz* to ∧, doubtless applies to both.

99 Vls: n.2–3 portato in all sources, despite 392 (and 101, 394).

99 VcB; 100 Cors: ≺ in Ua, but only in A, consistently absent in E,P.

99, 101 Vla: only triplet slur from E, also alteration to 99 in A, and on basis 392/4 in all sources; slur over to penultimate note in P, also 101 in A. (Ua's slur 392 n.2–5 is an error.)

102 Vla: *f* in E,P, but in A this is deleted, as in Vl 2.

106 Vc: n.1 stacc. in A, obscured by *pp*, hence missing in E,P.

109–11, 402–4 Vls: Ua restores A's ≺ ≻, but this is consistently absent in E,P (as also Cb, despite Fags in 402–4).

112 2.Fag: inconsistency is endemic in Dvořák (cf. Vla slurs 112/3, 405–6), but perhaps should slur to 113 (cf. 405).

112 Cb; 405 Vla, Cb: *p* in E, also Vla in P, but clearly residue from Vers.I, for in A all had ≺ ≻ in 109–11, 402–4, and *p* correctly absent in P Cb.

116 Clars: slur to 117 is accepted from E,P, but vague in A, very possibly intended n.1–3 (cf. 409).

161–6 Vla: n.2–4 ≺ from P, also 163–6 in A, and 161 Clars in A,P, though none in E.

176[I/II] Tutti: this bar has been added editorially in order to rectify a [illegible]and [illegible]y i[illegible] all s[illegible]rc[illegible]s which persists in Ua: 1st-time b[illegible]s st[illegible]t fro[illegible]177, so that on 2ª volta 1.Fl, Vl 1 a[illegible]le[illegible]in [illegible]e a[illegible]for th[illegible]e from 176 does not connect [illegible]177[II]. – In A a double bar was added in pencil by Si[illegible] at the start of the 1st-time bars (beginning of 177[I]), which appears in E, most P (and Ua), and could perhaps now be moved back a bar, but seems purposeless and meaningless. No such double bar occurs at the 1st-time bar I 146, nor in (the more similar) Symphony No.5 I 1[illegible]or I 193, nor No.9 I 177. It is hence omitted.

177–90[I] W[illegible]en Dvořák conducted this s[illegible]pr[illegible]ny [illegible]1, h[illegible] wrote into the full score [illegible]e the te[illegible]t the [illegible]e bars: ***jednou pro vždy b[illegible] repi[illegible]*** [illegible]now and for ever, witho[illegible] re[illegible]at), [illegible]nd in [illegible]e middle of the score, just [illegible]re [illegible]e beginning of the first 1st-time bar: ***dost*** (enough). At the foot of the score, Josef Boleška, author of the history of the orchestra *Česká filharmonie 1896–1906* (Prague, 1906) wrote: * *napsal skladatel vlastní rukou v gen. skoušce na výstavní III. koncert r. 1891* Boleška (written by the composer in his own hand in the final rehearsal before the third concert of the 1891 exhibition). I am indebted to Prokop Tomka, Librarian of the Czech Philharmonic Orchestra, for showing me this copy of E (library's no.42). The question is of course whether this should now be obeyed as the composer's definitive intention; the answer is surely that by 1891 Dvořák had moved on, and had less patience with the relatively simple, warm-hearted expression in this piece than he had had in 1880 when he composed it (how much patience would the Beethoven of 1809 have had with the repeat in his 2nd Symphony of 1802?). Composers are prone to denigrating, or at least undervaluing, their earlier works. The repeat is delightful, and should preferably be taken.

247–64 Vla: the notation is logical, for all 247–55 (double stopped) is played in first position, whereas 257–64 would not be, hence 257–9 divisi (thus far, as in all sources). But then 260 remains first position, hence double stopped (thus in A,P; double stems in E to match remainder of 257–64, doubtless unthinkingly).

260 2.Clar: 𝄾 𝄽 𝄽 (= Ua) on basis 250/4/64; tacet in all sources, doubtless error due to page-turn here in A.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

264 Vl 2, Vla: no *naturale* in sources (nor Ua!), but inevitable.

291 Pk: new *tr* from A (= Ua); in E,P wiggle merely continues from 290 despite *fz*, surely error. However:

292 Pk: 𝄐 from E,P (= Ua); in A 〰 continues over this note.

330 2.Clar: n.2 ♮ is missing in all sources (and Ua), but inevitable, cf. 1.Fl, 1.Ob.

332 Pk: 〰〰 clearly into this bar in A, also on basis 19 (cf. 2.Cor in both places); only 330/1 in E,P (but 331/2 page-turn in E).

343/5 Obs: accents from A,P; instead stacc. in E, probably error, though we cannot be certain.

344 Vl 2: f♯ from A,P and on basis 31; ♮ (error) in E.

365 Vc: *p* on basis 2.Cor, and must inevitably = 367 Cb (q.v. below); no dynamic in sources.

367 Vla: slur n.1–6 from P and on basis 81 Vl 2; vague in A, from n.2 in E,Ua.

367 Cb: *p* from E, apparently revised since *pp* in A; nothing in P.

383 Vl 1: n.2–4 portato from A and on basis 90 (this rising figure is never slurred); Punkte small (and obscured by ♯) in A, hence only slur in E,P,Ua.

422 2.Ob, Vl 1: could seem to want slur (on basis 1.Ob, 129 respectively?), but in 129 only Vl 1 is slurred, Wind not, leaving the possibility that here too a duality of articulation is intended.

442–4 Cors: Dvořák wrote (at start of new page) 𝅗𝅥. | 𝄎 | 𝄎 |, surely intending ties as in 149–51, but misread in E,P 𝅗𝅥. | 𝅗𝅥. | 𝅗𝅥. | (= Ua).

460 All sources give accelerando without any end (except perhaps 498 *pesante*), but this must be assumed by at least 485, very possibly already 466.

462–5 Cb: 2-note slurs from A,P; the difference from Vc's 3-note slurs was apparently overlooked in E,Ua.

529 1.2.Cors: slur n.1–3 (= Ua) from P and on basis 527 Obs, Clars; n.1–2 in A,E.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

II

10 …ugh sooner (most of 9) in A.

11 …sistently to n.4 in E,P. …ugh 79 clearly to n.5 in … Cor, 2 Fl, 82 Fl, 149 …4, 27 vague, 82, 149 …early to n.4 but per… …to which slur origi… …bly it was intended …

… …ng in E,P.

27 …

29–31 …y from P, except 29–31 where … text (= Ua) on basis 1.Ob.

66 1.Clar: n.4 accent in A,Ua, but not in E,P, though admittedly small, possibly overlooked.

70 Clar: < from A,P. Ua extends < > to 1.Cor, but curiously this is not in sources.

73–4, 85 Vla(b): slurs (= Ua) not in sources, doubtless assumed from Vla(a).

79/80 Vla(b): slur from P.

88 2.Ob: slur from A,P. No 2.Fl slur in sources (cf. 1.Ob), but perhaps should slur n.2–3, at least.

93 Vls: only one *cresc.* in A, only Vl 1 in E,Ua, both in P.

98 Vl 1: slur to n.3 from E,P, also perhaps on basis 96–7, but awkward in practice, and possible to argue that in A slur is vague, assumed to n.2.

101 1.2.Cors: n.1–3 slur in both P, but not in A,E, so surely error in P, if a surprising one.

105–11 Pk: every bar *fz* in P, but not in A,E. Perhaps this derived from a player's marking in PX, seeking to clarify …a new attack in each bar, for indeed this was wis… *tr* notation, used often by Dvořák to mean continuous roll (see Symphony No.7 I 1– etc., No.8 I 27–32 etc., No.8 I 29–6 etc.) is prone to ambiguity, in No.6 elsewhere avoided by its alteration in A (= E) to a continuous 〰. Here, therefore, the barwise notation, even though in the publisher's hand in A, is certainly (cf. accents and *fz* in WW, Brass) to be read literally.

118 Vla: n.3 might be expected a but clearly g in A (= E,P). Cf. 120 n.3 a (not b).

142 3.4.Cors, Str: our text is as in all sources, though derives from publisher (Keller)'s alteration in A. What Dvořák wrote was Vls 𝄐⌒, 3.4.Cors, Vla n.3–4 = n.1–2, Vc n.4 d (= n.2). But cf. 7, 75; presumably this was an oversight, and the alteration authorised by the composer. However, it is curious that 1.Fag was not adjusted similarly. (In A Fags tie into margin, but after page-turn 143 ⌒; evidently oversight, and Keller crossed out the ties.) 75 was similarly altered in A (Vla(a) Vers.I 𝅗𝅥⌒), but there altered in ink by Dvořák.

155/6 Vla: > *pp* from P.

160 Cors: n.1 tenuto line in E, but none in A (where all in 156–9 are notated), and obviously unsuitable for 1.Cor who (indeed) has none in P. Despite P 2.3.4.Cors, therefore, it seems more likely that they were added mechanically, and were not intended.

165 Fl: n.1 *tr* in A. In E,P this was rewritten as a tie from 164, but the trill then stops too early. Clearly Dvořák wanted it to continue into 165, hence our *tr*〰 (= Ua, but still stops before barline).

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.

53 Vc: n.1 ♪ 𝄾 only from P; ♩ 𝄽 *col Basso* (presumably oversight) in A, hence ♩ 𝄽 in E,Ua.

56 VcB: slur to n.4 from A and on basis 353; over to 57 in E,P,Ua.

76, 373 Vl 1: < > might be assumed to peak at n.4 as in P,Ua, but A,E consistently at n.5.

97–112, 394–409 are notated only as a repeat of 81–96, 378–93 in A (though VcB dynamics in 81/97 were evidently adjusted in K). Hence:

97 Ob, VcB; 394 Ob: perhaps little thought was given to these notes whose existence is only due to the preceding context in 80, 377; had Dvořák considered, Ob might be tacet, VcB arco (cf. 378/94). However, 394 Ob *p* in E,P (obviously 378 nothing in A), so someone noticed.

117/8 Vla: no > in any source (or Ua).

142–5 Pk: continuous roll (= Ua) according to the general principle (see 'Notation of timpani rolls' above, p.158), and specifically on basis Trs; all sources have Dvořák's usual *tr*~~~~ in each bar.

(145 After this bar A originally had 4 1st-time bars, repeated from the beginning.)

147 Vl 1: n.7 ♮ (= Ua) not in sources, but on basis 146 and may be inferred from correcting ♯ in 148.

152 [illegible] Fag and on basis 159 Obs, 162

16[illegible] nevertheless sure error: beginning of this new

[illegible]a.

[illegible]m E,P (= Ua), but cf. no tie in A

[illegible]very clear in A), de-

[illegible] may have calculated [illegible]a bow (⊓ ∨) which he

287 [illegible] (e_2) in E, correct in Ua.

294 [illegible] from A,P; at upbeat in E,Ua, a levelling that Dvořák probably did not intend. However, also 1.2.Cors n.1 *ff* in P, this belied by A (= E).

301–2 Vla: all three notes + accent in all sources (except P, 302), but can, it seems, have no conceivable purpose. Other random isolated accents in A (e.g. 302 Trs, Vl 1 ∧) were deleted already in A, so these were probably overlooked.

304 Pk: > from P and on basis all other parts; curiously, *dimin.* in A,E.

315/6 Cb: tie (= Ua) from P and on basis Vc; Cb's tie in 305/6 is also lacking in A, but that is in both E,P.

328 Clars: slur-break at n.1/2 (= Ua) from A + 1.Clar in E,P; curiously 2.Clar breaks at barline (like 11!) in E,P.

344 In this recapitulation Dvořák skips bars 24–46 with their return to Tempo I (38); as a result 344 is faster than 47 was, and there is no accel. at 350.

354 Vla(b): n.6 g on basis n.4 and 355–7; all sources Vla only , but seems certain this must be Dvořák's oversight though remains in Ua.

376 Vc: n.1 from A, 𝄽 (in E,Ua.

392, 408 Trs: *f* [illegible] A,P; *fp* in E,Ua.

392, [illegible] Tr: 3 as [illegible]xt from A (= Ua); 𝄽 in E,P, makes no sense, certainly error.

440 Clars, Fags, 3.Cor, Vl 1, Vla: n.1 *f* in E (Vl 1 also in Ua), certainly error; nothing [illegible] A,P

457 Fags: n.2 *f* only from E and arguably superfluous, but *ff* (= A,P) [illegible] certainly [illegible]rs. [illegible] A (where also Str *ff* from here), and would be distinctly isolated.

4[illegible] cB: n[illegible] stacc. in all sources, but apparently [illegible]es [illegible] s[illegible], perhaps a random ink spot in [illegible] whose [illegible]tion was overlooked [illegible] Ua = our text.

485 Obs, Clars, Brass: Ua add accents to match Fags, Cb, and 489; [illegible] a quantity of additional editorial marks is also in[illegible] but the omission in 3.Pos, Tuba (at least) was perhaps an oversight.

48[illegible] 3.4.Cors: 2 f only on basis 482, but also the universal sounding [illegible] in all other instruments; d in all sources, but can only be Dvořák's error.

486 1.2.Pos: n.2 accent in all sources, omitted in Ua to match other Brass, but Pos are melodic. On the contrary, the question might rather be whether 482 should also have accent; not necessarily, perhaps.

492 1.2.Cors: accent (= Ua) on basis all other parts, also 493 Fags, Pos, Tuba.

528–31 2.Fl: stacc. on basis Obs, and 527/32.

559 n.2 –562 Vla: single stem (probably = non div.) from A,P; double in E. However:

563 Vla: double stems (= divisi, to avoid open A string on this final note) from A,E; single in P.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Appendix 1

POSSIBLE ERRORS

The following is a listing of those places of any significance where an error in the sources is at least suspected. All are additionally discussed in the Critical Commentary above.

(a) Places where the text in the sources has nevertheless been retained:

I

23	Vl 2: no slur?
46	Trs: n.2 no accent?
112	2.Fag: slur to 113?

II

88	2.Fl: n.2 slur to n.3, at least?
142	Fags: ♩𝄽 ?

III

68	Vla, Vc: n.1 accent, or not?
153	Pk: 2[a] volta tacet?

IV

97, 394	Ob: tacet?
97	VcB: arco?

(b) Places where the text in the sources has been amended:

I

176	no 1st/2nd-time bar
260	2.Clar: tacet

II

177	Fls: n.1–7 stacc.
178	Trs: n.1 accent

III

200	no 1st/2nd-time bar

IV

301–2	Vla: accents
354	Vla: n.6 only a
473	VcB: no stacc.
486	4.Cors: n.2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Appendix 2

ALTERNATIVE READINGS

naturally the one considered most likely to correspond to Dvořák's intentions, as discussed and justi- Comment y. How the are a number places where a different reading could possibly be same evidence, often simply preferring the reading in one (or two) of the other authentic sources. important of these are for the benefit of those interpreters who may wish to select the text that best e. All are additionally discussed in the Critical Commentary above.

1	ndioso in A (nor 3.4.Cors in P)
116	Clars: slur to n.3 in A?
343/5	Obs: n.1–2 stacc. (instead of accents) in E
383	Vl 1: n.2–4 slur (not portato) in E,P

II

9	Ob: ≺ already here in A
11	Vl 1; 79 Vla; 146 Vls: slur to n.5 in A?
66	1.Clar: n.4 accent in A
98	Vl 1: slur to n.2 in A?
160	Cors: n.1 tenuto line in E (and 2.3.4.Cors in P)
200	Cors: n.2 stacc. in P (and 3.4.Cors in A)

III

42	Vla(b): n.2 tie to 43 in E(325)
159/69	Picc: no *fp* (i.e. no dynamic) in A

IV

160	Cb: tie to 161 in E,P
186	Vl 2, Vla: no tie to 187 in A
457	Fags: n.2 *ff* in A (= Vers.I?), P

Bibliography

Burghauser, Jarmil
1996 *Antonín Dvořák: thematic catalogue.* Prague.

Fifield, Christopher
1993 *True artist and true friend: a biography of Hans Richter.* Oxford.

Beethoven · Berlioz · Haydn
Mendelssohn Bartholdy · Mozart · Schubert
Aufführungsmateriale · Performance Materials

B Ä R E N R E I T E R U R T E X T

Ludwig van Beethoven

Neue Urtext-Ausgabe der neun Symphonien / New Urtext Edition of the Nine Symphonies

- Nr. 1 C-Dur op. 21. BA09001
- Nr. 2 D-Dur op. 36. BA09002
- Nr. 3 »Eroica« Es-Dur op. 55. BA09003
- Nr. 4 B-Dur op. 60. BA09004
- Nr. 5 c-Moll op. 67. BA09005
- Nr. 6 »Pastorale« F-Dur op. 68. BA09006
- Nr. 7 A-Dur op. 92. BA09007
- Nr. 8 F-Dur op. 93. BA09008
- Nr. 9 d-Moll op. 125. BA09009

Die neun Symphonien. Dirigierpartituren im Schuber. BA09000

Studienpartituren der neun Symphonien im Schuber. TP0090

Hector Berlioz

lioz-Ausgabe
Edition
781, TP0033

6

honies
7

695
- in Es 4674
- in G Hob. I:100. BA04637
- in D Hob. I:101 »Die Uhr«. BA04671
- in B Hob. I:102. BA04666-01
- in Es Hob. I:103 »Mit dem Paukenwirbel«. BA04667-01
- in D Hob. I:104 »Londoner«. BA04668-01

*Urtextausgabe der im G. Henle Verlag München erschienenen Gesamtausgabe *Joseph Haydn Werke* / Urtext edition from the Complete Edition *Joseph Haydn Werke*, published by G. Henle Verlag, Munich

Felix Mendelssohn Bartholdy

Urtext

Die schöne Melusine – Ouvertüre op. 32. BA09051

Ouvertüre in C »Trompeten-Ouverture« op. 101. BA09052

Die Hebriden »Fingalshöhle« op. 26. BA09053

Ruy Blas op. 95, Ouvertüre. BA09054

Ouvertüre in C für Harmoniemusik op. 24. BA09055

Ouvertüre zu Shakespeares Sommernachtstraum op. 21. BA09056

Meeresstille und glückliche Fahrt, Ouvertüre op. 27. BA09057

Sinfonien / Symphonies
- in a op. 56 »Schottische«. BA0909
- in A op. 90 »Italienische« BA0909
- in D op. 107 »Ref matio Symphon «. A09095

Wolfgang Amadeus Mozart

Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe
Urtext from the New Mozart Edi

Ouvertüren / Overtu
- »Le nozze di Figaro« KV 92. A0811
- Don Giovanni KV BA0880
- Co fan tu KV 5 BA0880
- Id me KV 3 BA08804
- La Clemenza di Tito KV 621. BA08805
- Die Zauberflöte KV 620. BA08806
- Die Entführung aus dem Serail KV 366. BA08807

Sinfonien / Symphonies
- in E KV 16. BA0916
- in D KV BA0916
- in B KV 22. BA0916
- in F KV 4 BA0916
- in D KV 45 BA05355
- in D KV 48. BA09171
- in C KV 73 (75a). BA05359
- in G KV 74. BA05366
- in F KV 75. BA05361
- in F KV 76 (42a). BA05362
- in D KV 81 (73I). BA05367
- in D KV 84 (73q). BA05375
- in D KV 95 (73n). BA05376
- in C KV 96 (111b). BA05365
- in D KV 97 (73m). BA05377
- in G KV 110 (75b). BA05363
- in D KV 111/120 (111a). Ouvertüre zu »Asconio in Alba« KV 111 mit nachkomponiertem Schlusssatz KV 120. BA05364
- in F KV 112. BA05360
- in G KV 114. BA05356
- in G KV 124. BA05357
- in C KV 128. BA04713, TP00013
- in G KV 129. BA04714
- in F KV 130. BA04715
- in Es KV 132. BA04716
- in D KV 133. BA04717
- in A KV 134. BA04718
- in D KV 141 a. Ouvertüre zu »Il sogno di Scipione« KV 126 mit nachkomponiertem Schlusssatz KV 163. BA04719
- in C KV 162. BA04743
- in D KV 181 (162b). BA04 TP00074
- in B KV 182 (166 BA04
- in C KV 183 BA 474 TP00076
- in Es KV 4 (16 BA0474 TP00072
- in D KV 1 V121 Ouvertüre zu »La finta Giardiniera« KV 19 nachkomponiertem Schlusss KV 121 (207a). BA04726
- in G KV 199 (162a). BA04745, TP00073
- in C KV 200 (173e). BA04749
- in A KV 201 (186a). BA04722, TP00043
- in D KV 202 (186b). BA04725
- in D KV 04 (213a). A0973
- in F KV 3 (1 Ausgabe. BA04795
- in D nach der »Haffner-Serenade« KV 250 248 BA09174
- in D KV 297 (300a) »Pariser Sinfonie«. BA04727, TP00041
- in G KV 318. BA05351, TP00177
- in B KV 319. BA05352
- in D nach der »Posthorn-Serenade« KV 320. BA09175
- in C KV BA053 , TP0017
- in D KV 385 »Haffner-Sinfonie« BA047 TP00180
- in F K 409 Sinfonie-Menuett. BA05354
- in C KV »Linzer-Sinfonie« BA0 704, TP00016
- in D KV 504 »Prager-Sinfonie« BA04766, TP00160
- in Es KV 543. BA04723, TP00039
- in g KV 550, erste Fassung. BA04710
- in g KV 550, zweite Fassung BA04724, TP00040
- in C KV 551 »Jupiter-Sinfonie« BA04703, TP00017
- in B KV Anh. 214 (45b) nach der Serenade KV 204. BA09170
- in B KV Anh. 216 (74g). BA09176
- in G KV Anh. 221 (45a). Frühe und späte Fassungen. BA09172

Sämtliche Sinfonien. Vier Studienpartituren im Schuber. TP00600

Franz Schubert

Urtext der Neuen Schubert-Ausgabe
Urtext from the New Schubert Edition

Sinfonien / Symphonies
- Nr. 1 D-Dur D 82. BA05601
- Nr. 2 B-Dur D 125. BA05602
- Nr. 3 D-Dur D 200. BA05603
- Nr. 4 c-Moll »Tragische« D 417. BA05604
- Nr. 5 B-Dur D 485. BA05645
- Nr. 6 C-Dur D 589. BA05646
- Nr. 7 h-Moll »Unvollendete« D 759. BA05647
- Nr. 8 C-Dur D 944. BA05648

Ouvertüre zu Die Zauberharfe D 644 »Rosamunden-Ouvertüre«. BA05644

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Bärenreiter
www.baerenreiter.com

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.