JAN DISMAS ZELENKA

Sonata V F-Dur

für zwei Oboen, Fagott
und Basso continuo

Sonata V in F major

for two Oboes, Bassoon
and Basso continuo

ZWV 181,5

Nach den Quellen revidierte Neuausgabe von
New Edition revised after the sources by

Wolfgang Horn

Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
HM 275

VORWORT

Jan Dismas Zelenka (1679–1745) hat um 1721/22 eine Partitur niedergeschrieben, die sechs unter dem Namen „Triosonaten“ bekannt gewordene Werke enthält. Er selbst verwendet diesen Begriff jedoch nicht; die Stücke sind entweder unbezeichnet oder tragen den Titel „Sonata“ bzw. „Suonata“. Diese „neutrale“ Bezeichnung verweist darauf, dass es sich bei diesen Werken weder in formaler noch in satztechnischer Hinsicht um Stücke handelt, die sich bruchlos einer – historisch ohnehin fragwürdigen – Standardvorstellung vom Wesen einer „Triosonate“ mit zwei „melodieführenden“ Instrumenten und einer fundierenden Bassstimme einfügen würden. Im Arsenal der gängigen Form- oder Gattungsbegriffe sucht man vergeblich nach einem passenden Etikett für etliche Werke oder Einzelsätze.

Die Erstveröffentlichung der Trio- bzw. Quadrosonaten durch Camillo Schoenbaum in der Reihe Hortus Musicus vor drei Jahrzehnten war eine Pionierat, die der „Zelenka-Renaissance“ unserer Tage den Boden bereitete. Dieses bleibende Verdienst wird nicht durch die Einwände gesch[mälert], [die] mutiger Sicht gegen diese Edition [vorgebracht wurden], in erster Linie [die] autograph zugrunde [liegt] und [die] vorliegenden [Ori]ginalen [nicht] in wünschenswerter Weise. Diesem [Mangel] die Neuausgabe der sechs [Triosonaten], [die] Sonaten bezeichnen zwei [Violinen] ausdrücklich (Sonaten 1–5, [Violine] Wolfgang Reich), die sich [Stimmlagenfragen] und den meisten [Sonaten] nehmliche Lösungen bemüht [hat], [wird] Charakter der Quellen in vielen Fällen [keine] Entscheidungen aus.

Die Quellenlage erscheint auf den ersten Blick unproblematisch. Es gibt nur zwei maßgebliche Quellen: die autographe Gesamtpartitur (Sächsische Landesbibliothek Dresden, Musikabteilung, Mus. 2358-Q-1), ferner die Originalstimmen zu den Sonaten Nr. 2, 4 und 5 (Mus. 2358-Q-3). Erhebliche editorische Probleme resultieren jedoch daraus, dass zwischen der Partitur und den Stimmen Unterschiede bestehen. So findet sich in den Stimmen zur Sonate Nr. 2 zusätzlich zu der in der Partitur einzig notierten Stimme „Fagotto concertato“ eine abweichend geführte Stimme für „Violone ò Basso continuo“. In der Partitur finden sich keinerlei Hinweise auf diese Stimme. Zudem sind Partitur und Stimmen – gemessen an anderen barocken Quellen – verhältnismäßig reich mit dynamischen und artikulatorischen Angaben versehen, wobei es oft zu (scheinbaren?) Inkonsequenzen und Abweichungen kommt.

Die Ausgaben geben in einem (notwendigerweise) ausführlichen „Kritischen Bericht“ zu jeder Sonate Rechenschaft über das Verhältnis des gedruckten Notentextes zu den Quellen. Die unverzichtbare Arbeit von Analytikern und Interpreten an und mit dem Notentext soll durch die vorliegende Ausgabe auf eine philologisch vertretbare Grundlage gestellt werden. Die Ausgaben möchten sich jedoch nicht an den Spielern und Exegeten die letzte Verantwortung für die Interpretation abzeichnen.

Besondere Beachtung verdienen die Besetzungsangaben in den Continuopart. Zelenka hat die Bassstimme der Sonaten 1–3 unspezifiziert für „Violone ò Basso continuo“ bestimmt, diejenigen der Sonaten 4 und 5 aber für „Violone ò Tiorba“ („ò“ jeweils als „und“ zu lesen). Die letztere Besetzung dürfte Zelenkas Idealvorstellung entsprechen, wird heute aber nur unter Ausnahmebedingungen zur Verfügung stehen. Die Generalbassaussetzung der vorliegenden Sonate ist deshalb für das Cembalo gedacht.

Wolfgang Horn

Generalbassaussetzung / Continuo realization: Wolfgang Horn

© 1992 by Hinnenthal-Verlag / Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG
Heinrich-Schütz-Allee 35–37, 34131 Kassel, Germany, info@baerenreiter.com
12. Auflage / 12th Printing 2024
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
ISMN 979-0-006-00515-4

Bärenreiter Leseprobe Sample page

KRITISCHER BERICHT

I. Die Quelle

Die einzig maßgeblichen Quellen sind Zelenkas autographe Partitur, geschrieben um 1721/22, sowie die von einem Kopisten (Tobias Buz?) geschriebenen und von Zelenka revidierten Originalstimmen.

1. Autographe Partitur

Sächsische Landesbibliothek Dresden (D Dlb), Signatur: Mus 2358-Q-1. Der Band enthält auf 117 Seiten alle sechs Sonaten Zelenkas (ZWV 181,1–6). Die Seiten sind mit zwölf Systemen rastriert, so dass sie Platz für drei oder vier Akkoladen bieten.

Die hier vorgelegte Sonate beginnt auf S. 70. Dort stehen in der ersten Akkolade die Schlusstakte der 4. Sonate, in der zweiten Akkolade steht groß „Segue il Numero 5.“, in der dritten Akkolade beginnt der erste Satz. Tempo- und Instrumentenangabe fehlen. Der zweite Satz beginnt in der zweiten Akkolade auf S. [illegible]; über dem 5. Notensystem der Seite steht die Tempoangabe „Adagio“. Der dritte Satz beginnt in der dritten Akkolade auf S. [illegible]; die Tempoangabe „Allegro“ steht in der Mitte über dem 3. Notensystem. Der dritte Satz endet in der zweiten Akkolade auf S. 96.

Die Partitur der Triosonaten ist insgesamt schwer lesbar. [illegible]he Rasuren, Ausstreichungen, mindestens eine Zeile[illegible] gearbeitet hat. Zum anschön zu bezeichnen. fast immer ungenau. nicht als Reinschrift ausgegangen sein. [illegible] nicht gespielt.

[illegible] (D Dlb), Signatur: Mus. 23[illegible] Durchspaginierung). Vier Stimmen von der [illegible] (Tobias Buz?). Alle Stimmen wurden von Zelenka revidiert. Sämtliche Stimmenbezeichnungen, Titel- und Autorenangaben stammen von Zelenkas Hand.

Stimme 1:

„Hautbois I[ma]“, S.48–53. Rechts oben auf S. 48 Kopftitel und Autorenangabe: „Suonata 5 di Giov: Zelenka.“. Das „u“ in „Suonata“ wurde von Zelenka später in das ursprüngliche Wort „Sonata“ eingefügt. Dies gilt auch für die anderen Stimmen. Von Zelenkas Hand stammen die meisten der dynamischen Angaben. Wahrscheinlich hat er auch die kalligraphischen Tempoangaben geschrieben. Ferner finden sich etliche Notenkorrekturen von Zelenkas Hand.

Stimme 2:

„Hautbois 2.“, S. 54–58. Rechts oben auf S. 54 Kopftitel und Autorenangabe: „Suonata 5 di Giov: / Zelenka.“. Zu Zelenkas Schriftanteil siehe die Bemerkungen zu Hautbois 1.

Stimme 3:

„Fagotto.“ S. 59–65. Rechts oben auf S. 59 Kopftitel und Autorenangabe: „Suonata 5 di / Giov: Zelenka.“. Zu Zelenkas Schriftanteil siehe die Bemerkungen zu Hautbois 1. Zusätzlich stammen die Angaben „Tutti“ und „Solo“ wohl durchweg von Zelenkas Hand.

Stimme 4:

„Violone ò Tiorba.“ S. 66–70. Rechts oben auf S. 66 Kopftitel und Autorenangabe: „Suonata 5 di Giov: / Zelenka.“. Zu Zelenkas Schriftanteil siehe die Bemerkungen zu Hautbois 1. Zusätzlich stammen die Angaben zur Bezifferung von Zelenkas Hand.

II. Zur Edition

Am Anfang der Überlieferung steht die Partitur in ihrer ursprünglichen Fassung, die aber (wie jede Konzeptschrift) bereits etliche Korrekturen aufwies. Von dieser Erstfassung hat der Kopist die Stimmen abgeschrieben. Zelenka hat die Stimmen revidiert, ob unmittelbar nach der Abschrift oder später, ob einmal oder mehrmals lässt sich nicht sagen. Zelenka hat nach dem Abschreiben der Stimmen offenbar an der Partitur weitergearbeitet. So finden sich in der Partitur zahlreiche Lesarten, die nicht mehr in die Stimmen übertragen wurden (siehe insbesondere die Anmerkung zum 3. Satz, T. 179). In solchen Lesartfragen hat die Ausgabe der Partitur die Priorität.

Allerdings bieten aber auch die Stimmen Informationen, die in der Partitur fehlen. Dies betrifft vor allem den Bereich des Vortrags, also die Artikulation, die Dynamik und die Generalbassbezifferung. Auch die Tempoangabe zum ersten Satz sowie die Angabe „cantabile“ in der Fagottstimme beim zweiten Satz fehlen in der Partitur. Die Ausgabe übernimmt die über die autographe Partitur hinausgehenden Spielvorschriften der Stimmen dann, wenn sie eine Ergänzung zur Partitur bilden und nicht im Widerspruch zu Angaben der Partitur stehen. Wir haben es demnach mit zwei gewichtigen Quellen zu tun, die – bei gemeinsamer Grundsubstanz – in gewissen Bereichen selbständig sind. Wenn sich die beiden Quellen ergänzen, werden die jeweils aussagekräftigsten Versionen geboten. Wenn sich die Quellen widersprechen, muss zugunsten der einen oder der anderen entschieden werden.

Die philologisch strenge Deduktion stößt an ihre Grenzen, wenn sie es mit Quellen zu tun hat, die häufig benutzt wurden und dabei von Fall zu Fall mehr oder weniger stark verändert werden konnten, ohne dass dabei jemals ein „letztgültiges“ Stadium erreicht worden wäre. Angesichts dessen strebt die vorliegende Ausgabe danach, die Genese des gebotenen Notentextes typographisch und mittels ausführlicher Anmerkungen transparent zu machen.

Angaben, die sich in keiner der Quellen finden, werden in der Ausgabe diakritisch gekennzeichnet: Bögen durch Strichelung,

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.

PREFACE

Around 1721 or 1722 Jan Dismas Zelenka (1679–1745) wrote out a score containing six pieces which later became known as "trio sonatas". Zelenka himself, however, did not use this term; the pieces either bore no title at all or were called simply "sonata" or "suonata". This "neutral" term suggests that these works do not easily fit, neither in their formal design nor in their formal texture into the standard concept of a trio sonata, a concept which encompasses two melody instruments and a supporting bass part and which is, as such, historically questionable. Among the standard form and genre terminology one persues in vain to properly label many works or single movements.

These trio or "quadro" sonatas first appeared in print three decades ago in the series *Hortus Musicus,* edited by Camillo Schoenbaum. This pioneering publication ushered in the "Zelenka renaissance" of the present day, and its lasting merits are not diminished by the objections which from todays point of view have been levelled against the publication. Schoenbaum based his work primarily on the autograph score, but failed to [illegible] original set of parts which [illegible] for this reason that the [illegible] edition of the six [illegible] responsible for the sep[illegible]os. 1, 5 and 6, and [illegible] they strove to find [illegible] principal editorial issues [illegible] The character of the [illegible] cases decisions modeled a[illegible]

The situation regarding the sources would seem to be unproblematical at first glance. There are only two authoritative sources: the autograph full score (in the music division of the Sächsische Landesbibliothek, Dresden, Mus. 2358-Q-1) and the original parts to sonatas nos. 2, 4 and 5 (Mus. 2358-Q-3). However, serious editorial problems arise from the discrepancies between score and parts. For example, the set of parts for sonata no. 2 contains a variant part for "violone ò basso continuo" in addition to the "fagotto concertato" (concertante bassoon) written in the score. At no point in the score is there a reference to the variant part. Moreover, compared to other Baroque sources, both score and parts have a relatively large number of marks for dynamics and articulation which frequently, or seemingly, give rise to inconsistencies and discrepancies.

The relation between the sources and the musical text presented in this volume is discussed for each sonata in a detailed "critical commentary". Our edition is intended to place the essential work of analysis and interpretation on new pieces on a sound scholarly foundation. It does not presume, however, to remove the ultimate responsibility for their interpretation from performers and analysts.

Special attention should be given to the directions for scoring the continuo part. Zelenka indistinctly specified "violone ò basso continuo" for the bass part of sonata no. 2 and "violone ò tiorba" for those of nos. 4 and 5, where "ò" should be understood in both cases to mean "and". The latter direction, though probably what Zelenka ideally had in mind, is difficult to fulfill today. We have therefore realized the figured bass of this sonata for harpsichord.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

CRITICAL COMMENTARY

I. The Sources

The only authoritative sources are Zelenka's autograph score, written around 1721–2, and the original set of parts, which were written out by a copyist (perhaps Tobias Buz) and revised by the composer.

1. Autograph Score

Sächsische Landesbibliothek Dresden (D Dlb), call number: Mus. 2358-Q-1. This 117-page volume contains all six of Zelenka's sonatas (ZWV 181:1–6). The pages are ruled into twelve staves, leaving sufficient room for three or four systems.

The sonata presented here starts on page 70. The first system on this page contains the concluding measures of Sonata No. 4; the second, "Segue il Numero 5" in large writing; the third, the opening measures of the first movement. There are no tempo or instrumentation indications. Movement 2 starts on the second system of page 80; the tempo mark "Adagio" is found above the first staff on that page. Movement 3 starts on the third system of page 81; the tempo mark "Allegro" is located in the centre of the page above the ninth staff. Movement 3 ends on the second system of page 96.

of Zelenka's trio sonatas is difficult to

erasures, deletions and postings-

or a while, working intently on

r another, his handwriting is

f the rhythms in particular,

me, although one hesitates

py, it must have been pre-

other way to create piece

sden (D Dlb), call number: Mus.

rary's pagination). Four parts in the

ps Tobias Buz). All the parts were revised by Zelenka, who also entered the titles, authorship and names of the parts in his own hand.

Part 1:

"Hautbois 1ma", pp. 48–53. Heading and name of author in upper right-hand corner of p. 48: "Suonata 5 di Giov: Zelenka." The "u" in "Suonata" was added by the composer to the original word "Sonata" at a later date. The same applies to the other parts as well. Most of the dynamic indications were entered by Zelenka, who probably also wrote out the calligraphic tempo marks. Finally, there are a number of note corrections in Zelenka's hand.

Part 2:

"Hautbois 2.", pp. 54–8. Heading and name of author in upper right-hand corner of p. 54: "Suonata 5 di Giov: / Zelenka." For information on Zelenka's involvement in this manuscript see the comments on Hautbois 1.

Part 3:

"Fagotto.", pp. 59–65. Heading and name of author in upper right-hand corner of p. 59: "Suonata 5 di / Giov: Zelenka." For information on Zelenka's involvement in this manuscript see the comments on Hautbois 1. The indications "Tutti" and "Solo" are also entirely in Zelenka's hand.

Part 4:

"Violone ò Tiorba.", pp. 66–70. Heading and name of author in upper right-hand corner of p. 66: "Suonata 5 di Giov: / Zelenka." For information on Zelenka's involvement in this manuscript see the comments on Hautbois 1. The numbers in the bass figuration are also entirely in Zelenka's hand.

II. Note on the Edition

The source history of this work starts with the score in its original form, which, however, like many other drafts, already contained a number of corrections. The copyist wrote out the parts from this initial version. Zelenka then revised these parts, although it is impossible to say whether he did this immediately or long after the copy work, and on how many occasions. Apparently the composer continued to work on his score after the parts had been written out. Thus there are many readings in the score which were not incorporated in the parts (see in particular the note on Movement 3, measure 179). In all questions of this sort we have given preference to the reading in the score.

Conversely, the parts also contain information lacking in the score. This applies above all to performance instructions, i. e. articulation, dynamics and figured bass. The tempo mark of Movement 1 is likewise lacking in the score, as is the indication "cantabile" for the bassoon staff of Movement 2. Our edition includes performance instructions not given in the autograph whenever they constitute additions to the score and do not conflict with the instructions given therein. In other words, we are dealing with two principal sources which, notwithstanding their common substance, are in certain respects independent. Wherever the two sources complement each other we have chosen the version that supplies the greatest amount of information. Wherever they conflict, we have had to decide in favour of one or the other.

Strict philological argumentation reaches its limits in the case of source material that was used frequently and thus altered to a greater or lesser extent from one occasion to the next without ever reaching a "final" stage. Accordingly, the goal of the present edition is to reflect the genesis of the musical text by our choice of typography and extensive annotations. Markings lacking in both sources are indicated diacritically: slurs by dotted lines, accidentals and modified bass figures by brackets, dynamics and other alphabetical markings by italics and brackets. Markings found in only one of the two sources are not indicated as such, but are discussed in the annotations. Markings which are neither spe-

Bärenreiter Leseprobe Sample page

cially indicated nor discussed in the annotations occur in both sources. Dynamic marks in the sources have been adopted even in those cases where they at first seem exaggerated or excessive, e. g. when "p" is requested several times in succession within a single part. Such instructions invariably prove to be useful guides for performance. The score has only a few sporadic figures in the bass. Zelenka, in his own hand, added the bass figures to the "Violone ò Tiorba" part, occasionally causing slips or inaccuracies in the process. Figures differing from those in the source arc enclosed in square brackets. The readings given by the source are discussed in the annotations. Occasionally, especially in Movement 2, the numbers do not appear in the usual order (e. g. 2/4/6 instead of the customary 6/4/2). We have retained Zelenka's notation even in those cases, where it seems to add nothing new to the standard notation, for example by indicating the distribution of notes in the chord. The figured bass has been realized for a harpsichord even though it is by no means certain that Zelenka reckoned with the use of this instrument. We have deliberately kept the realization simple but without dispensing entirely with "mannered" passages. In the original material, the part of the figured bass was given to the theorbo, or bass lute. Today, however, it is rarely possible to play or to hear the work on the theorbo. Even in Zelenka's day, good theorbists were a rare and highly paid breed. The court in Dresden retained the greatest master of the trade: Silvius Leopold Weiss. If the replacement of the theorbo by a harpsichord is unavoidable today, it is nevertheless easily [illegible] her of the composer's scoring instructions. Zelenka, a double bass player by profession, wrote "Violone ò Tiorba", meaning the sixteen-foot double bass as a string bass instrument. The term "violoncello" does not occur in any of his six trio sonatas, neither in score nor in the parts. No matter how legitimate the use of a cello might seem, it is not mandatory.

The indications "Solo" and "Tutti" for the bassoon are found in the bassoon part only (where they were probably added by Zelenka himself), but not in the score. They inform the bassoon player when his part is to be played concertante and when it has a continuo function, together with the "Violone ò Tiorba" (only one passage contains an instruction to this effect, namely, Movement 1, mm. 230 and 248). We have incorporated these markings in the score. To be sure, unlike the separate part, the information conveyed is also evident from the layout of the score itself. Still, Zelenka's markings provided a useful guide for performance purposes and even for analysis. The editor has occasionally added markings of this sort (indicated and enclosed in brackets) but without observing each and every change within a small time span.

Camillo Schönbaum's praiseworthy first edition of this sonata was based entirely on the highly illegible score. The musical text presented in the present volume differs from this edition in so many respects, many of them substantial, that the simultaneous use of both versions for a single performance is scarcely conceivable.

Wolfgang Horn

(translated by J. Bradford Robinson)

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.

Sonata V

F - dur

für zwei Oboen, Fagott und B.c.

Jan Dismas Zelenka
Generalbaßaussetzung und Editor: Wolfgang Horn



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

© 1992 by Hinnenthal-Verlag, Kassel



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.

84

(tr)

p f

(tr)

p f

(f)

f

6 5
4 ♮3

6 5
4 ♮3

6 5
4 ♮3

tasto solo

92

100

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



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.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



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.

267

274

281

Solo

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



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.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



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.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



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.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

88

f *p* *p* *p*

Solo

92

f

97

p *p*

(Tutti)

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.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



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.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



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.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

257

(Tutti)

p

261

f

tr

5

4
2

6

265

f

ff

tr

6

5

7

7

5
3

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.