

Passacaglia

Definitionen und Beispiele



Inhalt:

Definitionen	2
Harmoniemodelle	4
Zur Diminutionstechnik	5
Peter Phillips – Pavana	7
Heinrich I. F. Biber – Mytserienonate Nr. 1	8
Cl. Monteverdi – Lamento della Ninfa	10
G. F. Händel – Chaconne in G-Dur (G 229)	14
Heinrich I. F. Bieber – Passagalia in g	17
J. S. Bach – Ciaccona in d (aus BWV 1004)	18
J. S. Bach – Goldberg-Variationen BWV 988	21
J. S. Bach – Passacaglia in c-Moll BWV 582	24
J. S. Bach – Crucifixus der Messe in h-Moll 232	31
W. A. Mozart – Qui tollis aus der großen Messe in c-Moll KV 427	33
J. Brahms – Sinfonie Nr. 4 in e-Moll, 4. Satz Op. 98	35
J. S. Bach – Kantate >Nach dir, Herr, verlanget mich< BWV 150.....	38

Definitionen

»Chaconne (Ciacona) ist ein seit etwa 1600 in Spanien nachweisbarer Tanz, der wenig später von der Instr.-Musik aufgegriffen wurde, in Verbindung mit dem Ostinato-Verfahren zu hoher Blüte kam und bis gegen 1800 am Leben blieb. Erwähnt wird die Chaconne in dem Intermedium El Platillo von S. Aguado, das 1599 am span. Hof aufgeführt wurde, ferner in Bühnenwerken von Cervantes und Lope de Vega und später vielerorts. Dabei wird mehrfach auf den amerikanischen (mexikanischen, mulassischen, indischen) Ursprung und lasziven Charakter des Tanzes hingewiesen. Geschirrspülerinnen und Bediente als Tänzer, ein Maultiertreiber als Sänger und Kastagnettenspieler (Cervantes, La ilustre fregona) charakterisieren seinen Lebensraum. Erhaltene Texte dieser Frühzeit zeigen die Form einfacher rondeauartiger Refrainlieder. Eine span. Gitarrentabulatur von Briceño (Paris 1626) überliefert die Musik zu mehreren Chaconne- Refrains, so zum folgenden:



Dreizeitiger Takt, streng symmetrische Periodik und mehrmalige Wiederholung einer ganz schlichten Formel, am Beispiel erkennbar, bleiben Wesensmerkmale der Chaconne. In volkstümlichen Refrainformen benutzen die Coupletzeilen zumeist die Refrainweise, woraus sich die ungezwungene Erklärung für die Neigung der Chaconne zu dauernder Wiederholung ergibt. Auf höherer Ebene folgt daraus die Variation mit ostinatem Baß. – Schon um 1635 gilt der Tanz in Spanien als veraltet. Chaconnevariationen treten hier erst sehr spät auf (L. Ruiz de Ribayaz 1672, G. Sanz 1674). Das muß angesichts der zahlreichen »glosas« und »diferencias« des 16. Jh. befremden, zumal schon 1615 eine Lautentabulatur von Nicolas Vallet (*Secret des Muses*, Amsterdam 1618, Druckprivileg 1615) eine Chaconne mit Andeutung von Variationen enthält [...]»



Aus: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (= MGG),
Kassel 1949–1987, Art. »Chaconne«, zit. nach d.
Paperback-Ausg. 1989, Sachteil 2, Sp. 1007–1011.

»Ciacona oder Chaconne ist eine Instrumental, oder Vocal, auch wohl von beyden zusammen gesetzte Piece, welche einen obligaten Baß, und gemeiniglich ein Subiectum von 4 Tacten im Tripel hat / der so oft wiederholet wird / als die Chaconne Couplets oder Variationes darüber moduliren / (i.e. auf unterschiedene Art immer eine neue Melodie / zu eben demselben unveränderlichen Themate im Basse machen) soll. Man ändert in Chacconen oft den Modum, so daß man aus moll, dur, ... macht & vice versa; anbey vergönnet man in Ansehung des gezwungenen Basses viele Sachen / die sonst eine reguliere Composition nicht hingehen lassen würde.«

Aus: Johann Mattheson, *New-Eröffnetem Orchester*, 1713, S. 184 f.

»Ciacona [ital.] Chaconne [gall.] ist eigentlich ein Tanz, und eine Instrumental=piece, dessen Bass-Subjectum oder thema gemeiniglich aus vier Takten im $\frac{3}{4}$ bestehet, und, so lange als die darüber gesetzte Variationes oder Couplets währen, immer obligat, d. i. unverändert bleibt. (Es kan aber auch das Baß-Subjectum selbst diminuiret und verändert, allein den Tacten nach nicht verlängert werden, so daß z. E. anstatt voriger vier Takte, in der Veränderung 5 oder 6 daraus gemacht würden.)«

Aus: J. G. Walther, *Musicalisches Lexikon oder musikalische Bibliothek*, Leipzig 1732, S. 164.

During the early 1600s the chaconne rapidly became established as Spain's most popular dance, overshadowing its older (but equally 'immoral') rival, the zarabanda, with which it was often associated. For the earliest musical notations of chaconnes, however, one must turn to Italy, to the alfabeto (chord) tablatures of the newly popular five-course or 'Spanish' guitar, beginning with Montesardo's *Nuova inventione d'intavolatura* (1606). The notations take the form of chord-strumming formulae, presumably based on the dance, which appear along with other formulae of Spanish origin such as the folía and zarabanda. They are usually presented in several keys and were no doubt intended as pedagogical examples and exercises. Although these tablatures do not provide tunes for the dances, they offer at least some indication of their harmonies and rhythms (Montesardo's rhythmic notation is, however, not without ambiguity). The most common progression for the chaconne was I-V-vi-V, with a metric pattern of four groups of three beats (ex.1b); in later variants the final dominant was often extended by a standard cadential formula.

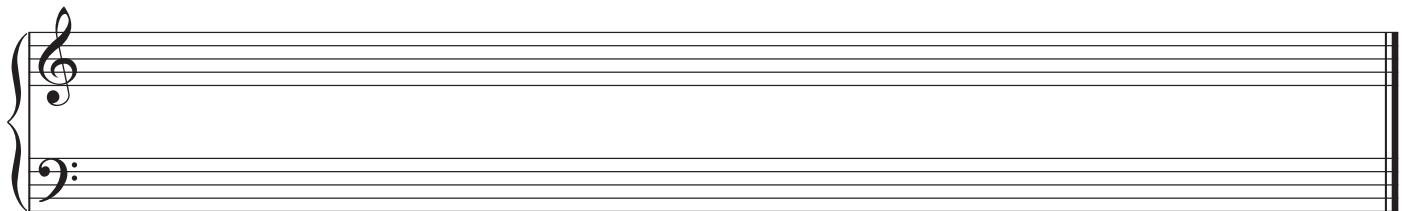
Aus: Oxford Music Online, Art. >Chaconne< (10. April 2016).

Aufgaben:

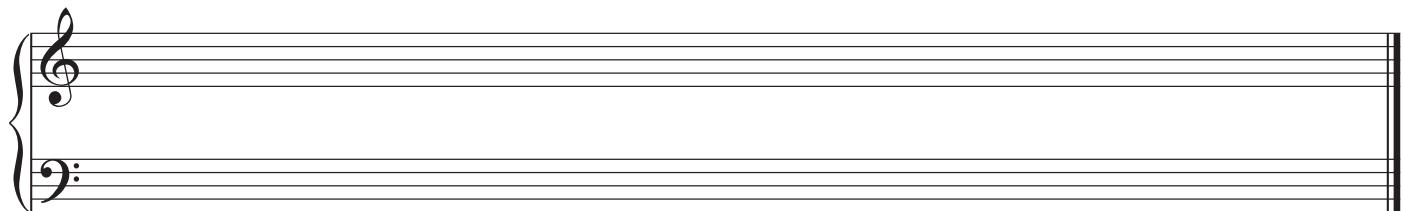
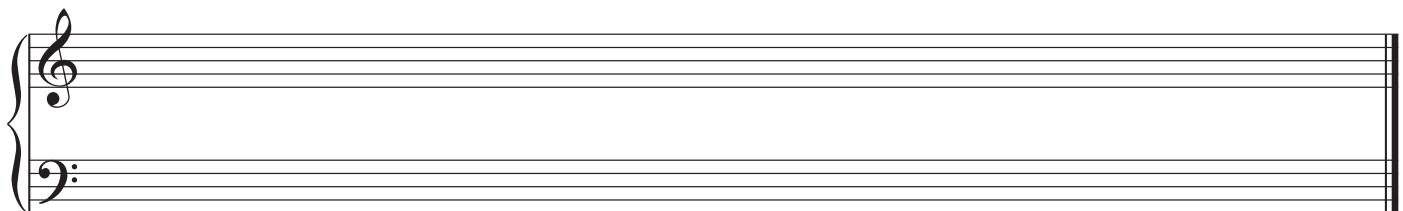
- Recherchiere den Begriff >Passacaglia< und fasse in eigenen Worten zusammen.
- Benenne Unterschiede bzw. Gemeinsamkeiten zwischen >Chaconne< und >Passacaglia<.
- Kläre die folgenden Begriffe: Ruggiero, Passamezzo, Romanesca, La Foliera, Lamentobass.

Harmoniemodelle

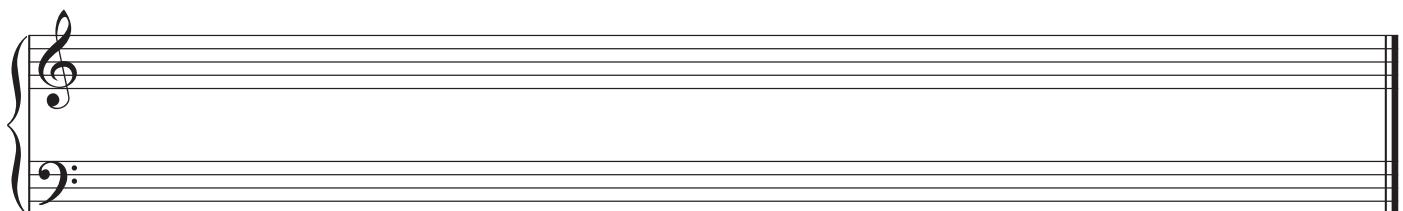
Ruggiero



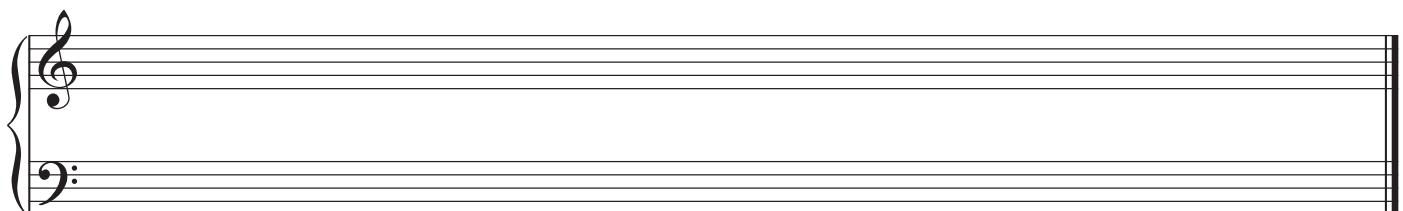
Passamezzo



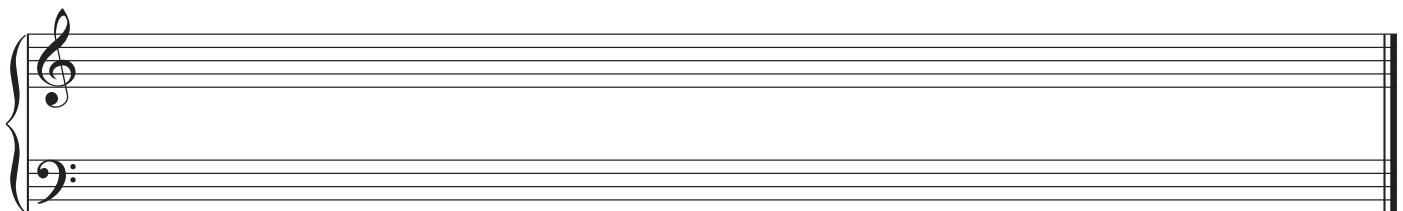
Romanesca



La Foliera



Lamentobass



Aufgaben:

- Recherchiere und notiere die bekannten Bassmodelle.

Zur Diminutionstechnik

3

Dic. Sieh auf.
Prec. Ich habe, um die Notenreihen auszufüllen, ein Cembel mit
sehr flüssigen Beinen.
Dic. Ganz gut.

Dic. Ich weiß Ihnen, daß es einfacher ist, herab oben hinauf. Ich weiß auch, daß
die 8., 5. und der Unisono vollkommen Konsonanzen, die 3. und 6. unvollkommen, aber doch auch Consonanzen
sind; das macht zusammen fünf Konsonanzen: von den überzähligen und vermaßen Intervallen
ist der doppelte Stich nicht. Zeigt denn haben wir breite Dissonanzen, nämlich die 2., die 4. und die 7.
Zum Beispiel sind die Durchgehenden nicht alleine Dissonanzen sein?
Prec. Richtig; denn es kommen manchmal die 6. und 5. als gute und schlechtere Noten unmit-
telbar nach einander, 1. Gr.

4

Dic. Sieh auf.
Prec. Es ist auch nicht gar selbstverständlich, daß die kleinste Oktave die oben oben unter
nachfolgende Stelle habe, sondern man hat sie eigentlich getrennt, 1. Gr.

Dic. Wie sind meine 6. und auch diese die Diminuten also gut?
Prec. Säurem nicht?
Dic. So getraue mir doch nun gleichzeitig den doppelten hier ein wenig früher zu machen, wie folgt:

Prec. Großtrotz wohl, und zwar über ①. Sie haben dort hier nicht nur vor uns, noch obere
Kamm son; sondern bald bestimmt nur und über ②. Sie haben auf ähnliche Art wohl noch laufend gut,
und gleichsam anfüllende Oktave und Läufigkeit, wie ungefähr folgt:

Dic. Goldbergstafel kann einen langen Gang oben laufen, in allen Fortsetzen, noch Reisen sehr viel
durchgehend. Noten haben und festzuhalten für viel gute Qualität innen zwei und zwey zusammen gerechnet.
Prec. Ohne Zweifel. Zuhörer ist aber zu warten, daß der Gang, er mög lang oder kurz, sonst
wenn er zu gehen aufhort, nicht auf eine unanständige Note treten möß, 1. Gr.

5

Dic. Ich weiß die Oktave tragen, wenn man mit dem mittleren roten Einfallspunkt austreichen möchte. Du weißt:
mit diesen O-Zeichen habe ich schon im ersten Capitel am Ende der 12. Seite den Anfang gemacht, und über
höher mehr, darauf wegzudenken. Ich beschreibe dadurch bald stärke, bald viel, bald 100, bald 1000 und mehr
durchdringend und möglich. Sollte das für diejenigen Namen, und das sowohl in Anfang gütter als höher Dröpfe.
Du sollst aber nämlich breite breite Dissonanzen erkennen; ich will dir am überflug um indirekte Deutlichkeit rausen
noch ein paar aufzuschreiben:

Dic. Wie ich weiß, ist es nicht der Grund, daß die Note F nur bestreift ist, so kann es nicht sein; denn das erhit
Cembel hier entsprechend aus dem Provenienz.

Prec. Nicht so normal! Mit Versiegungen ist es nicht aufzufinden; ist 1. Gr.

Dic. Sieh auf, ist nicht ich den Grund: da die Note F nur bestreift ist, so kann es nicht sein; denn das erhit
Cembel hier entsprechend aus dem Provenienz.

Prec. Nicht so normal!

Joseph Riepel, *Anfangsgründe zur musikalischen Setzkunst, Fünftes Capitel, Unentbehrliche Anmerkungen zum Contrapunct, über die durchgehend- verwechselt- und ausschweifenden Noten etc.*, Regensburg 1768, aus: *Musiktheoretische Quellen 1750-1800. Gedruckte Schriften von J. Riepel, H. Chr. Koch, J. F. Daube und J. A. Scheibe*, hrsg. von Ulrich Kaiser, mit einem Vorwort und einer Bibliographie von Stefan Eckert und Ulrich Kaiser, Berlin 2007

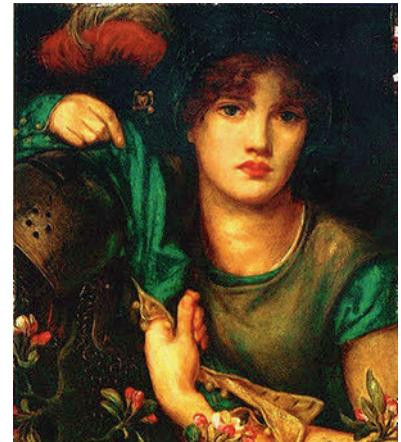
Peter Philips

Pavana

Greensleeves

Greensleeves

1. A - las, my love, you do me wrong to cast me off diss - cour - teous ly, and
5 I have loved you for so long, de - light - ing in your com - pa - ny.
9 Green - sleeves was all my joy, Green - sleeves was my de - light.
13 Green - sleeves was my heart of gold and who but my La - dy Green- sleeves?



My Lady Greensleeves von Dante Gabriel Rossetti, 1864, Urheber: I, Maris stella CC BY-SA 3.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.de>





Heinrich I. F. Biber

Mysteriensonate Nr. 1



Heinrich Ignaz Franz Biber (* 12. August 1644 in Wartenberg, Böhmen; † 3. Mai 1704 in Salzburg) trat ab 1670 in den Dienst des Erzbischofs Max Gandolph Graf von Kuenburg in Salzburg. 1678 erhielt er dort die Stelle als Vizekapellmeister und nach dem Tode seines Vorgängers Andreas Hofer um 1684 die des Kapellmeisters. Er galt als genialer Violinvirtuose, und für sein kompositorisches Werk verlieh ihm Kaiser Leopold I. 1690 ein Adelsprädikat. Sein monatliches Einkommen betrug zu diesem Zeitpunkt 60 Gulden, bei freier Wohnung, Wein, Brot und Brennholz. Sein Sohn Carl Heinrich Biber (1681-1749) folgte dem Vater 1715 auf dem Posten des Kapellmeisters.

Die 16 Mysteriensonaten (›Rosenkranzsonaten‹) wurden um 1670 komponiert. Bis auf die erste und die letzte Sonate wird in allen Stücke eine Skordatur vorgeschrieben.

Aufgaben:

- Recherchiere den Begriff Skordatur und veranschauliche ihn durch ein Beispiel.

Variatio

26

Aria allegro

30

4 Variatio

Rosenkrantz Sonaten – 1. The Annunciation

Musical score for Variatio 4 of Rosenkrantz Sonaten, measures 34 to 43. The score consists of two staves: treble and bass. The key signature changes between measures, indicated by sharps (#) and flats (b). Measure 34 starts with a grace note followed by eighth notes. Measure 35 shows a bass note with a sharp. Measure 36 has a bass note with a sharp and a bass note with a flat. Measure 37 features sixteenth-note patterns. Measure 38 has a bass note with a sharp. Measure 39 shows sixteenth-note patterns. Measure 40 has a bass note with a flat. Measure 41 features sixteenth-note patterns. Measure 42 has a bass note with a sharp. Measure 43 features sixteenth-note patterns.

Adagio

Musical score for the Adagio section of Rosenkrantz Sonaten, measures 46 to 54. The score consists of two staves: treble and bass. The key signature changes between measures, indicated by sharps (#) and flats (b). Measure 46 starts with a bass note with a sharp. Measure 47 has a bass note with a sharp and a bass note with a flat. Measure 48 has a bass note with a sharp. Measure 49 has a bass note with a flat. Measure 50 features eighth-note patterns. Measure 51 has a bass note with a sharp. Measure 52 has a bass note with a sharp and a bass note with a flat. Measure 53 has a bass note with a sharp. Measure 54 features sixteenth-note patterns.

Rosenkrantz Sonaten – 1. The Annunciation

5

Musical score for Rosenkrantz Sonaten, Part 1, The Annunciation, measures 56-60. The score consists of two staves: treble and bass. The key signature changes from B-flat major to C major (no sharps or flats) at measure 57. Measure 56 starts with a treble clef, a common time signature, and a B-flat key signature. Measures 57-60 start with a bass clef, a common time signature, and a C major key signature. The music features sixteenth-note patterns and some eighth-note chords.

Finale

Musical score for the Finale of Rosenkrantz Sonaten, measures 62-69. The score consists of two staves: treble and bass. The key signature changes from B-flat major to C major (no sharps or flats) at measure 63. Measures 62-69 start with a bass clef, a common time signature, and a C major key signature. The music features sixteenth-note patterns and some eighth-note chords, with dynamic markings like forte (f), piano (p), and trill (tr).

Amor

A 4 voci: Canto, doi Tenori e Basso

LAMENTO DELLA NINFA

p

Canto  - A -
 le tre parti cantino piano

Tenore primo  - A -
 pp

Tenore secondo  - A -
 pp

Basso  - A -
 pp

(Lento, in due)

5

- mor  - A - mor
 pp

il ciel mi - rando il più fer - mó
 (4)  - A -

il ciel mi - rando il piè fer - mó
  - A -

il ciel mi - rando il piè fer - mó
  - A -

il ciel mi - rando il piè fer - mó
  - A -

il ciel mi - rando il piè fer - mó
  - A -

il ciel mi - rando il piè fer - mó
  - A -

il ciel mi - rando il piè fer - mó
  - A -

il ciel mi - rando il piè fer - mó
  - A -

il ciel mi - rando il piè fer - mó
  - A -

il ciel mi - rando il piè fer - mó
  - A -

il ciel mi - rando il piè fer - mó
  - A -

Seite 10

Zusammenstellung: Ulrich Kaiser – CC BY-SA

21

- ti	non mi tor - men - ti	<i>pp</i>	-	non mi tor - men - ti
mi - se -	rul - lu ah	pù	no	tanto
				<i>gel</i>
- rel -	lu	-	-	<i>sof</i> . - frir non
				-

25

<i>f</i>	-	<i>p</i>	-	-
più	no	non vo'	più chei so - spi - ri se	non lon - tan lon -
				- tan da me
				-
può	-	-	-	-

29

<i>pp</i>	-	<i>pp</i>	-	-
no	no	che i mu'r - ti - ri più	non di - rummi	non di - ram - mi af -
ah	mi - se -	rel - la	Ah	mi - se - rel - la
				-

33

37

per - elù di lui
mi - se - rel - la ah più no no
mi - su - rel - in ah più no no
mi - se - rel - la ah più no no

38

strug - tut v'orgo - glio - so si
mi - se - rel - la mi - se - rel - la pp
mi - se - rel - la ah più no no

39

che si che si se' fug-go an - cor
no tan-to gel sof - trir non può
no

40

an - cor mi pre - ghe -
mi - se - rel - la

41

33

45

- rà
mi - se - rel_la ah
mi - se - rel_la ah
mi - se - rel_la ah

49

- lei eo - lei
ch'el mio non è

53

bel - la fù si
mi - se - rel_la ah
mi - se - rel_la ah
mi - se - rel_la ah

57

- rà
mi - se - rel_la ah
mi - se - rel_la ah
mi - se - rel_la ah

61

ci - glio hu più
re - no co - lei
può
può
può
da quel_la
- rel - lu
mi - se -
mi - se - rel - lu

65

ta - cl ta -
mi - se - rel' - lu
mi - se - rel - lu
mi - se - rel - lu

1) Nell'originale:

Chaconne in G Major (G 229)

Chaconne.

Var. 1.

Var. 2.

Var. 3.

Var. 4.

Var. 5.

Var. 6.

Var. 7.

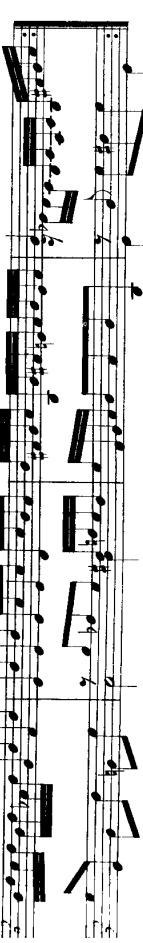
Var. 11.



Var. 12.



Var. 13.



Var. 14.



135

Var. 7.



Var. 8.



Var. 9.
Adagio.



Var. 10.



Largo, e puntato.

Musical score for the first movement of Church Sonatas, Op. 1 (12). The score consists of two systems of music for two voices (Soprano and Alto) and basso continuo. The key signature is G major (one sharp). The vocal parts are written in soprano and alto clefs, and the basso continuo part is in bass clef. The vocal parts are mostly sustained notes with occasional eighth-note patterns. The basso continuo part features sixteenth-note patterns. Measure numbers 1 through 12 are indicated below the staff. The vocal parts begin with sustained notes followed by eighth-note patterns. The basso continuo part has sixteenth-note patterns throughout. Measures 7-12 show a continuation of the eighth-note patterns in the voices and sixteenth-note patterns in the continuo.

Musical score for the second movement of Church Sonatas, Op. 1 (12). The score consists of two systems of music for two voices (Soprano and Alto) and basso continuo. The key signature is G major (one sharp). The vocal parts are written in soprano and alto clefs, and the basso continuo part is in bass clef. The vocal parts feature eighth-note patterns with grace notes. The basso continuo part has sixteenth-note patterns. Measure numbers 1 through 12 are indicated below the staff. The vocal parts have eighth-note patterns with grace notes. The basso continuo part has sixteenth-note patterns. Measures 7-12 show a continuation of the eighth-note patterns in the voices and sixteenth-note patterns in the continuo.



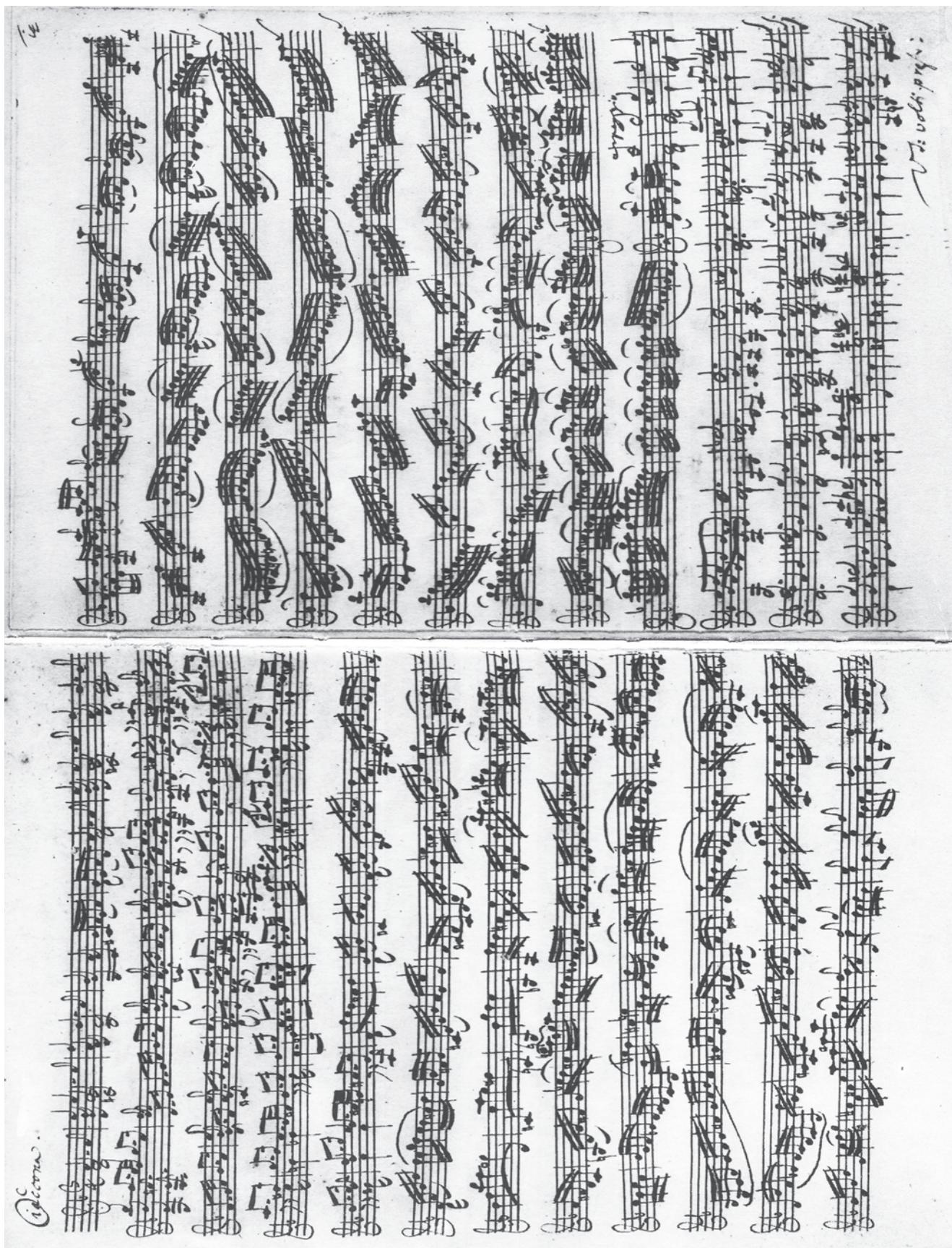
Grave.

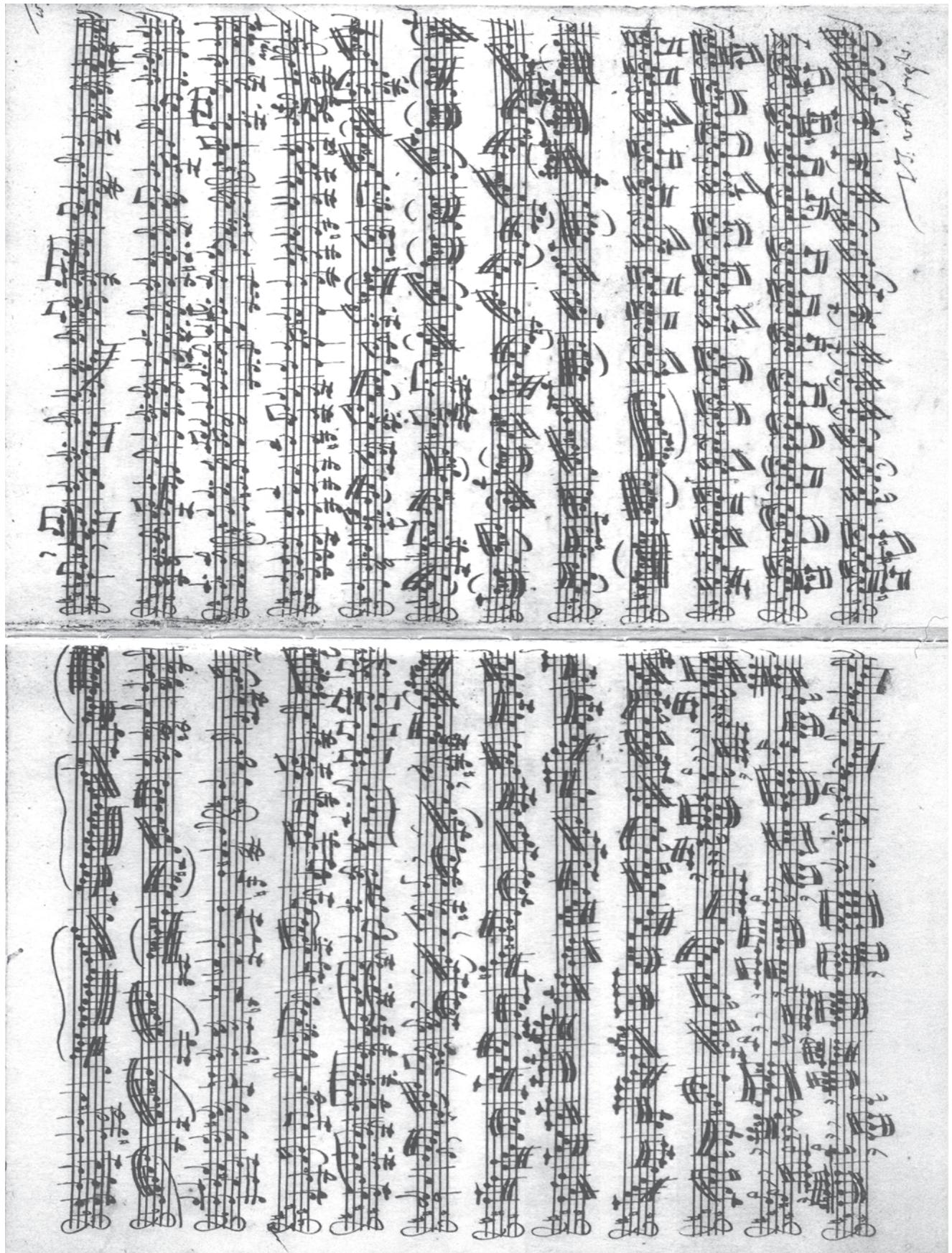
Allegro.

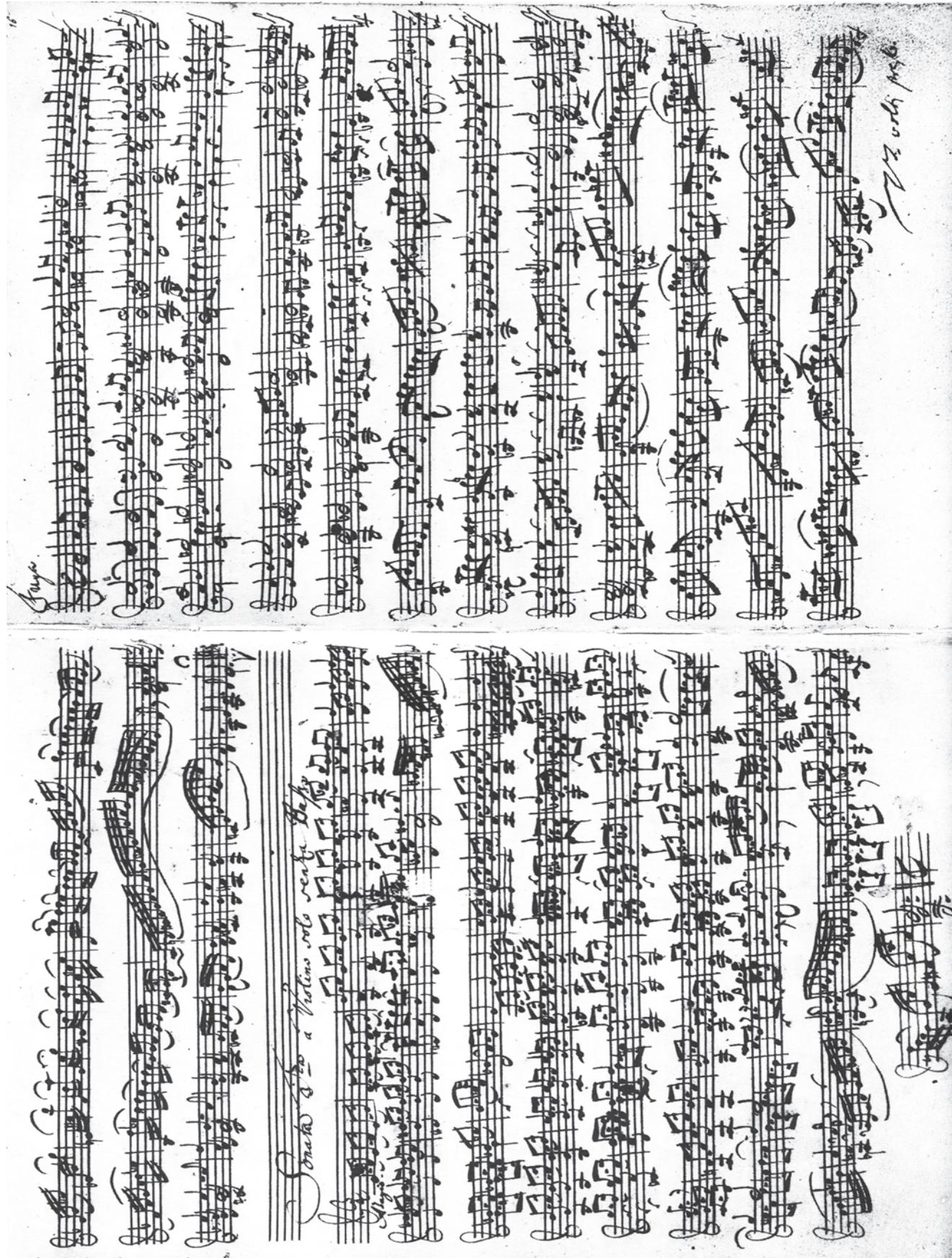
Passagalia

H.I.F. Biber (1644-1704)

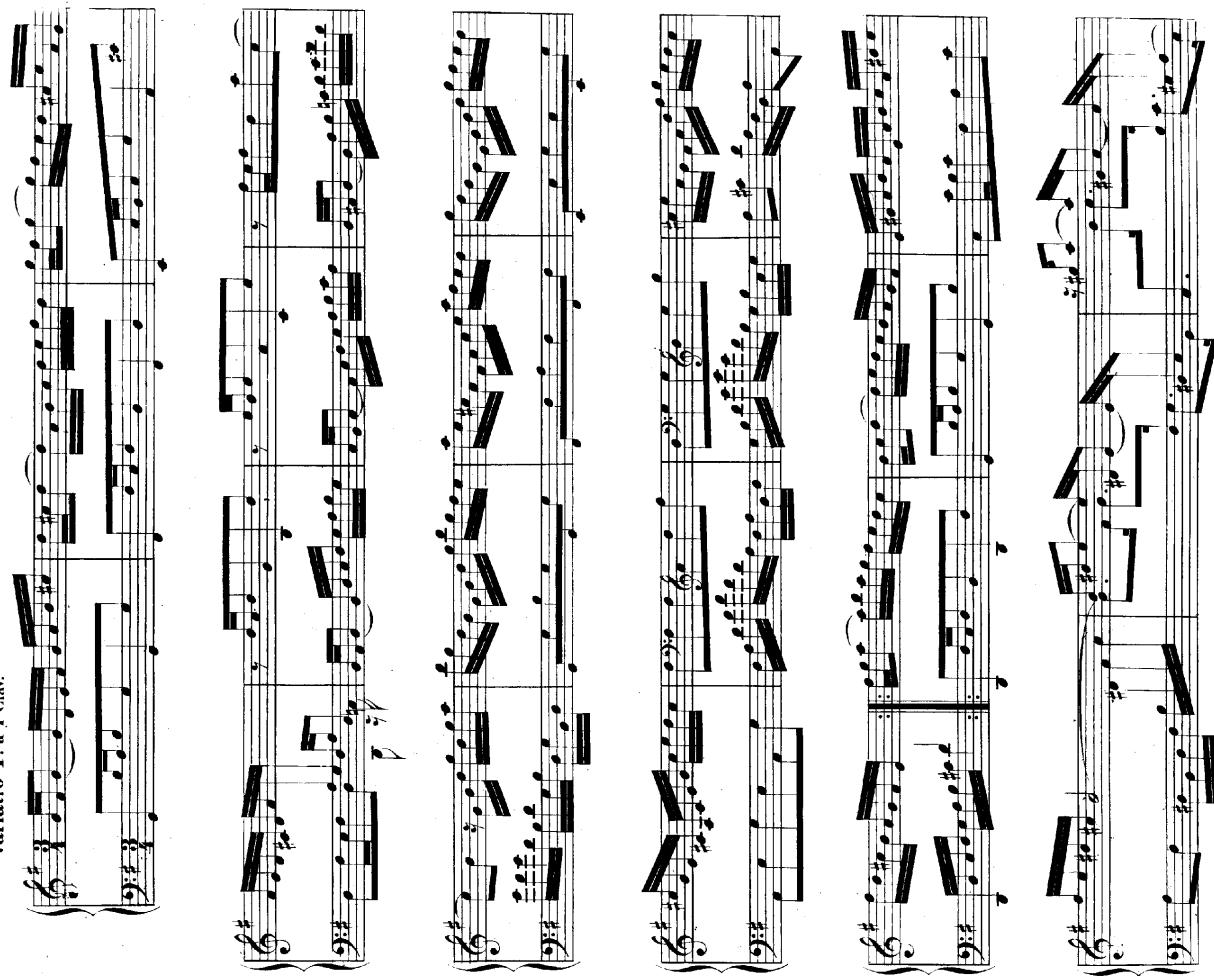
The musical score consists of two staves of sixteenth-note patterns. The first staff begins at measure 12 and ends at measure 32. The second staff begins at measure 36 and ends at measure 62. Measure numbers are indicated above the staves. The music is in common time, with a key signature of one sharp. The notation includes various sixteenth-note figures, some with grace notes and slurs. Measure 45 is labeled "orig." and measure 48 is labeled "tr adagio". Measure 51 is labeled "tr". Measure 56 is labeled "tr". Measure 62 is labeled "tr". Measure 36 is labeled "Rosenkrantz Sonaten - Passaglia".



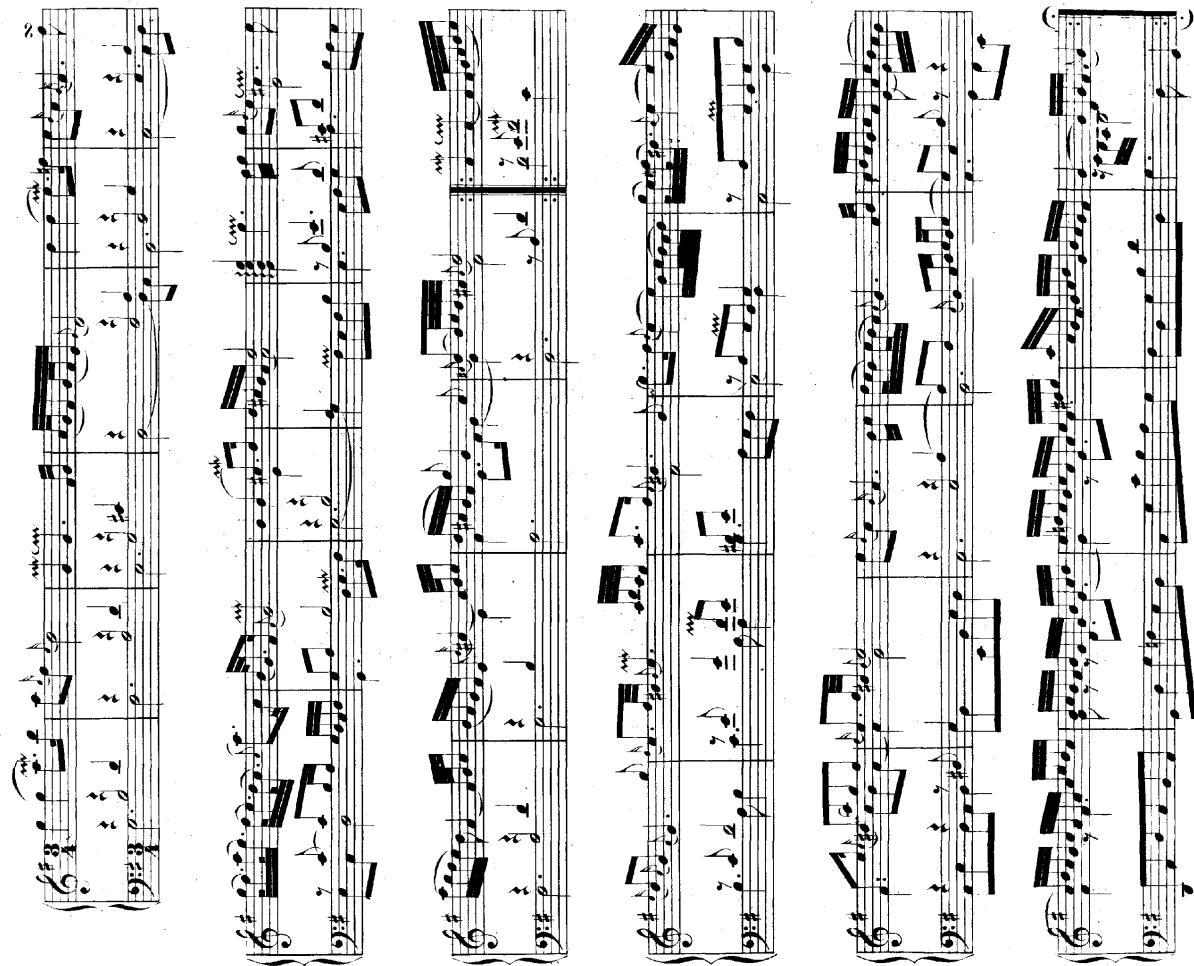




Variatio 1. a 1 Clav.



ARIA.



Variatio 14. a 2 Clav.

Sheet music for two keyboards (2 Clav.). The music consists of six staves, each with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The notation is dense, featuring mostly eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings like 'f' (fortissimo) and 'ff' (fortississimo). Measures are separated by vertical bar lines, and the staves are connected by horizontal measures.

Variatio 2. a 1 Clav.

Sheet music for one keyboard (1 Clav.). The music consists of four staves, each with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The notation is denser than the previous variation, with many eighth and sixteenth notes, and includes dynamic markings such as 'f' and 'ff'. The staves are connected by horizontal measures.

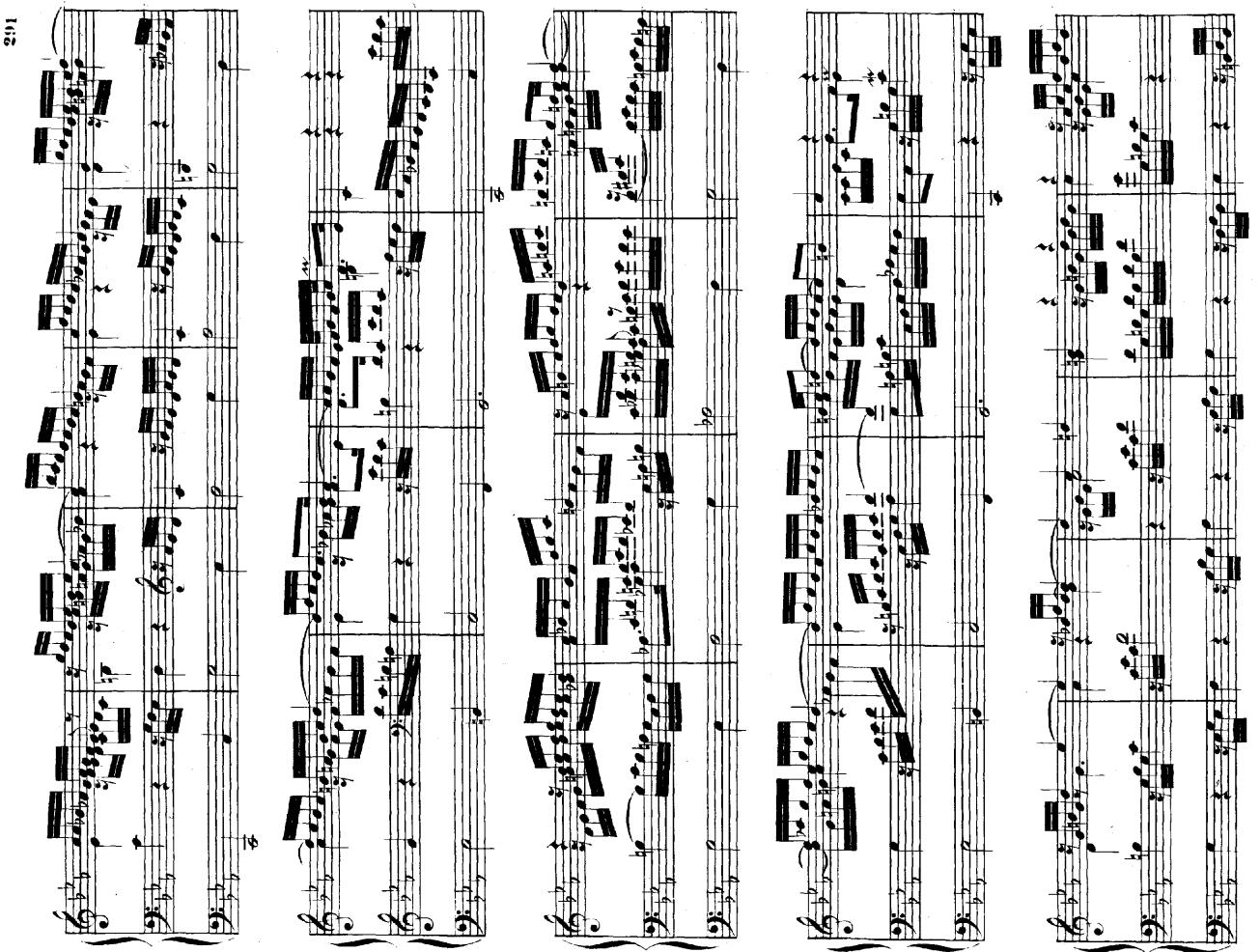
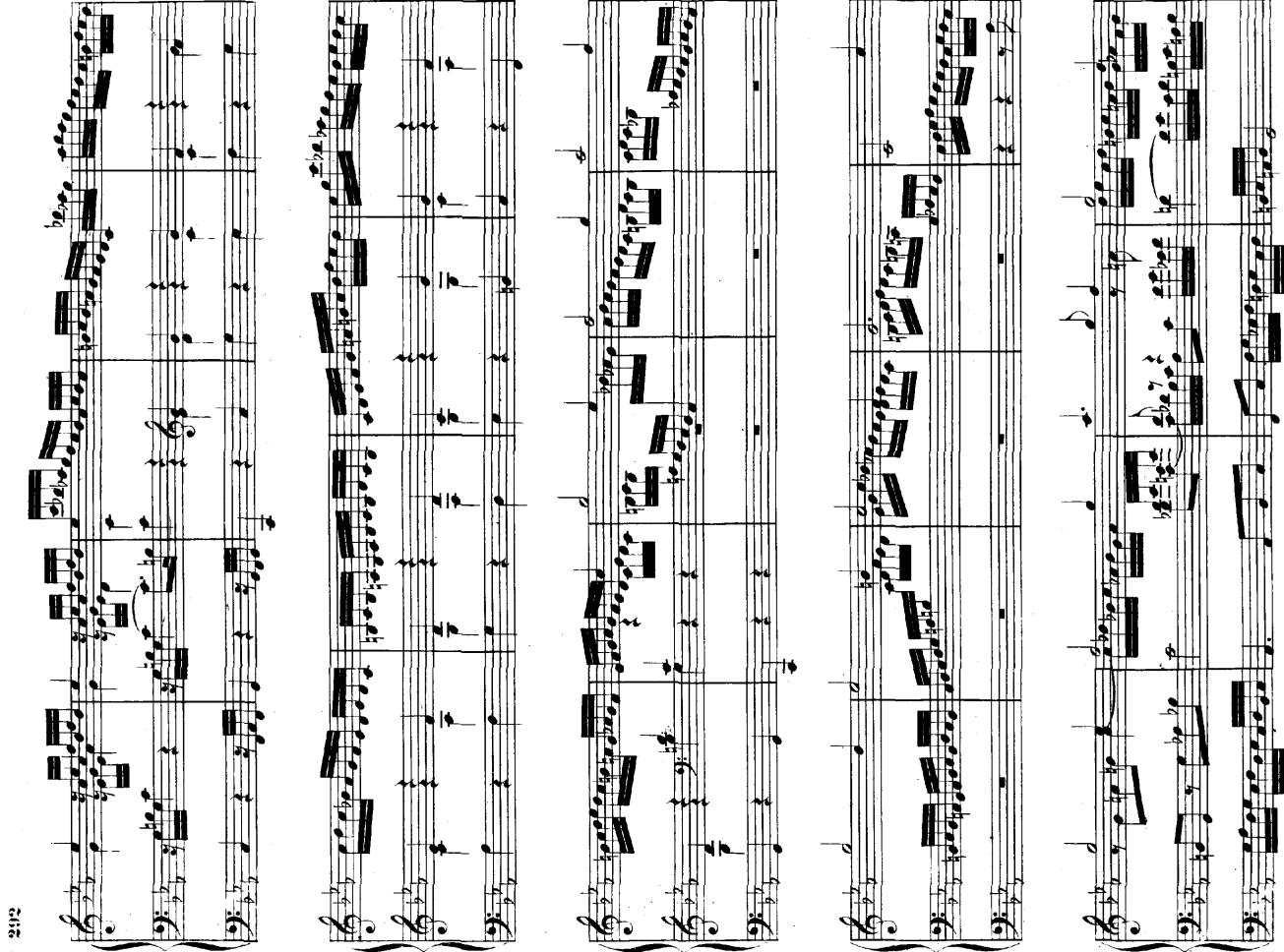
Variatio 16. Ouverture. a 1 Clav.

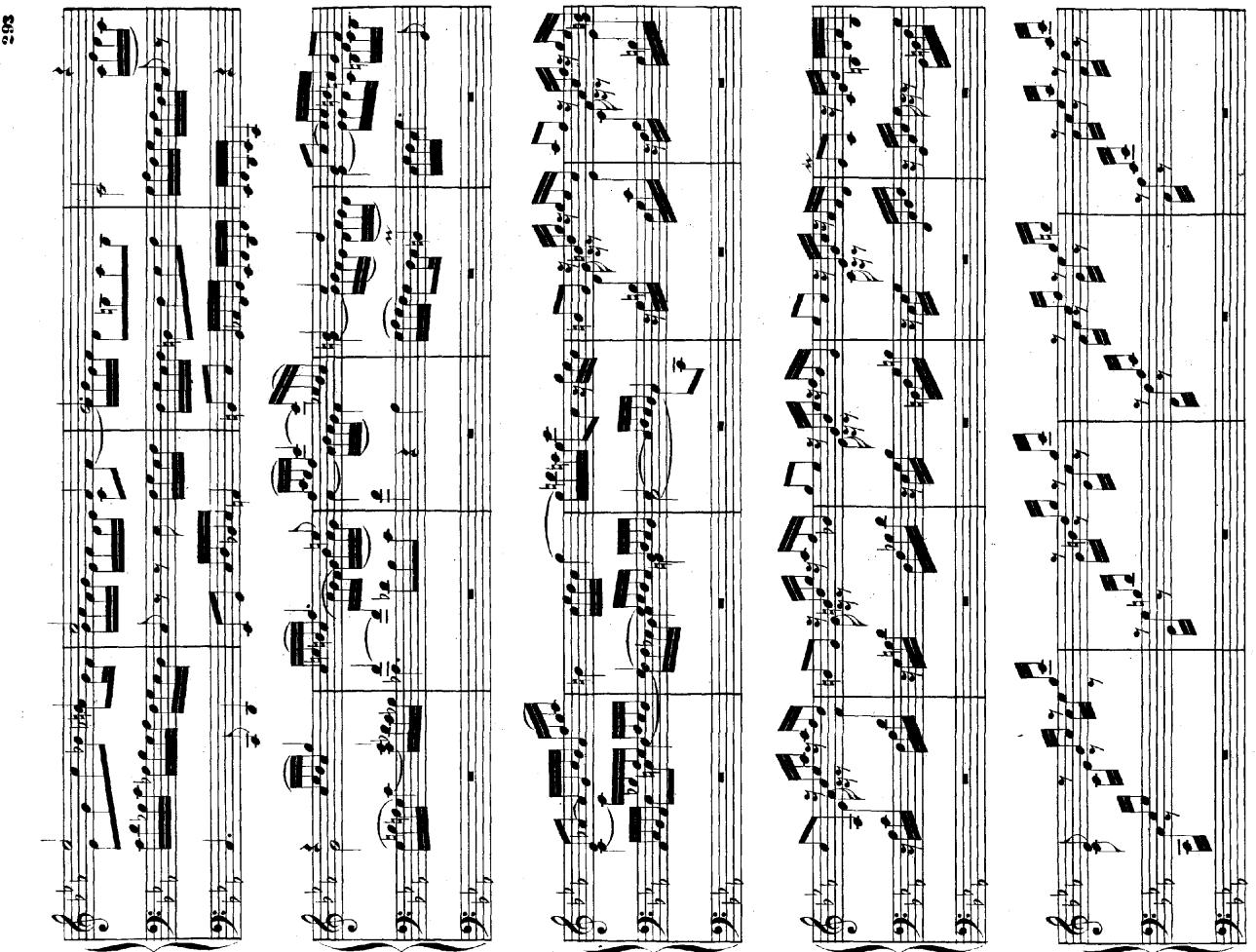
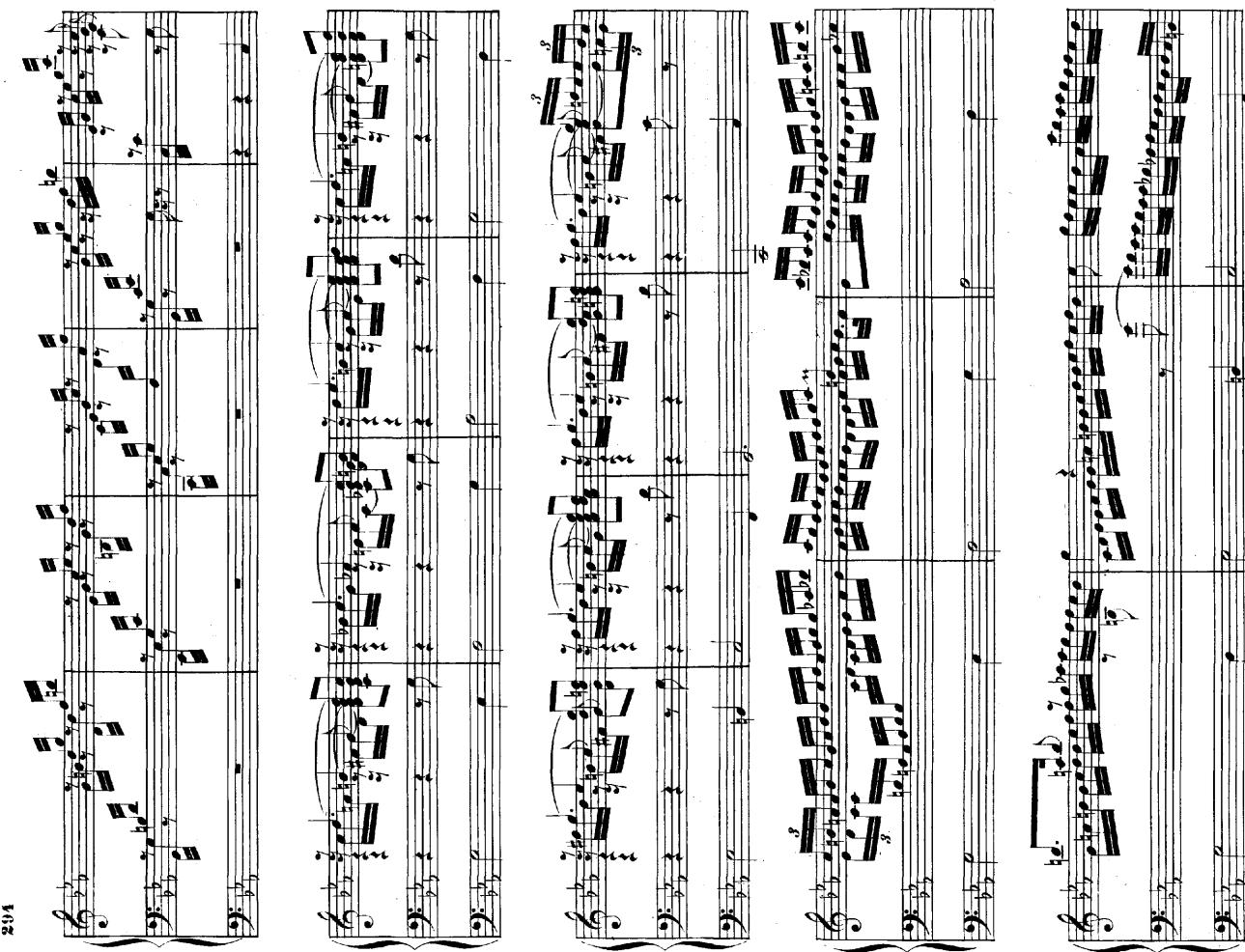
Variatio 25. a 2 Clav.

PASSACAGLIA.

A musical score for a Passacaglia, consisting of five staves of music. The staves are arranged in two rows: the top row contains three staves, and the bottom row contains two staves. Each staff is divided into measures by vertical bar lines. The music is written in common time (indicated by 'C') and uses a variety of clefs (G, F, C) and key signatures (e.g., B-flat major, A minor). The notation includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second), rests, and dynamic markings like 'f' (fortissimo) and 'p' (pianissimo). The piece is labeled 'Cembalo' and 'ossia Organo.' at the beginning of the first staff, and 'Pedale.' below the second staff.

A musical score for a Passacaglia, consisting of four staves of music. The staves are arranged in two rows: the top row contains two staves, and the bottom row contains two staves. Each staff is divided into measures by vertical bar lines. The music is written in common time (indicated by 'C') and uses a variety of clefs (G, F, C) and key signatures (e.g., B-flat major, A minor). The notation includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second), rests, and dynamic markings like 'f' (fortissimo) and 'p' (pianissimo). The piece is labeled 'Cembalo' and 'ossia Organo.' at the beginning of the first staff, and 'Pedale.' below the second staff.





A musical score for piano featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The music consists of various note patterns, including eighth and sixteenth notes, with some notes having stems pointing up and others down. Measures are separated by vertical bar lines. The score is titled "Thema fugatum." at the beginning.

Thema fugatum.

A vertical strip of musical notation, likely from a piano score, showing multiple staves of complex music. The notation includes various note heads, rests, and dynamic markings, typical of classical or romantic piano literature.

100 of 100

A vertical strip of musical notation, likely from a piano score, showing multiple staves of music. The notation includes various note heads, stems, and rests, typical of classical piano music. The staves are separated by horizontal lines, and the notes are placed on or between these lines.

1

A page of musical notation for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves have various note heads and stems, with some notes having vertical dashes through them. The music is divided by a thick horizontal bar.

—

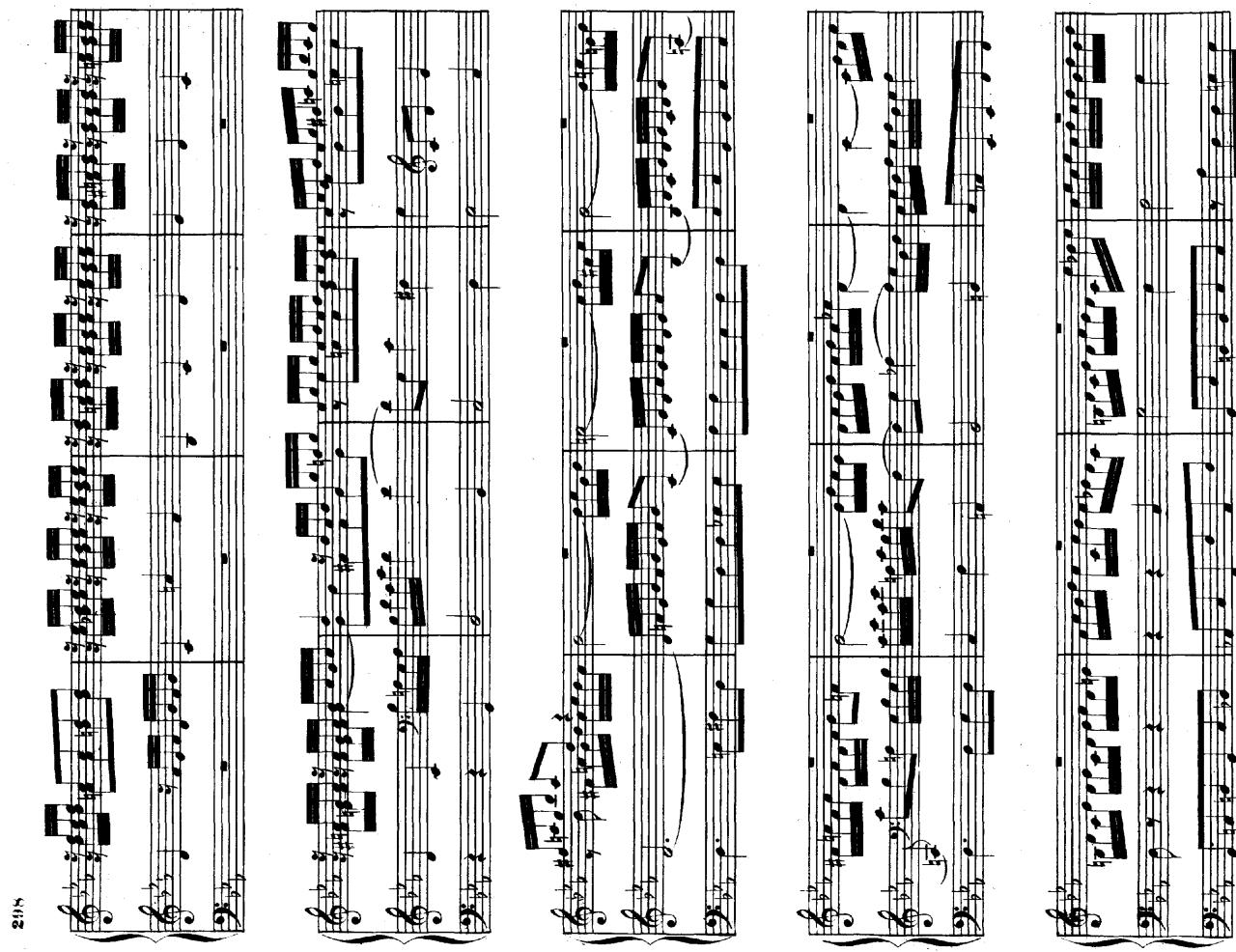
A vertical strip of a musical score, likely from a piano-vocal score, showing multiple staves of music. The staves include parts for the piano (with two hands), bassoon, cello, and other instruments. The music consists of measures with various notes, rests, and dynamic markings like forte and piano.

1

A vertical strip of musical notation on five staves. The notation consists of black note heads and rests on white staff lines. The top two staves begin with a whole note followed by a half note. The middle staff begins with a half note. The bottom two staves begin with a half note. The notation includes various note heads and rests, indicating a complex musical phrase.

10

-



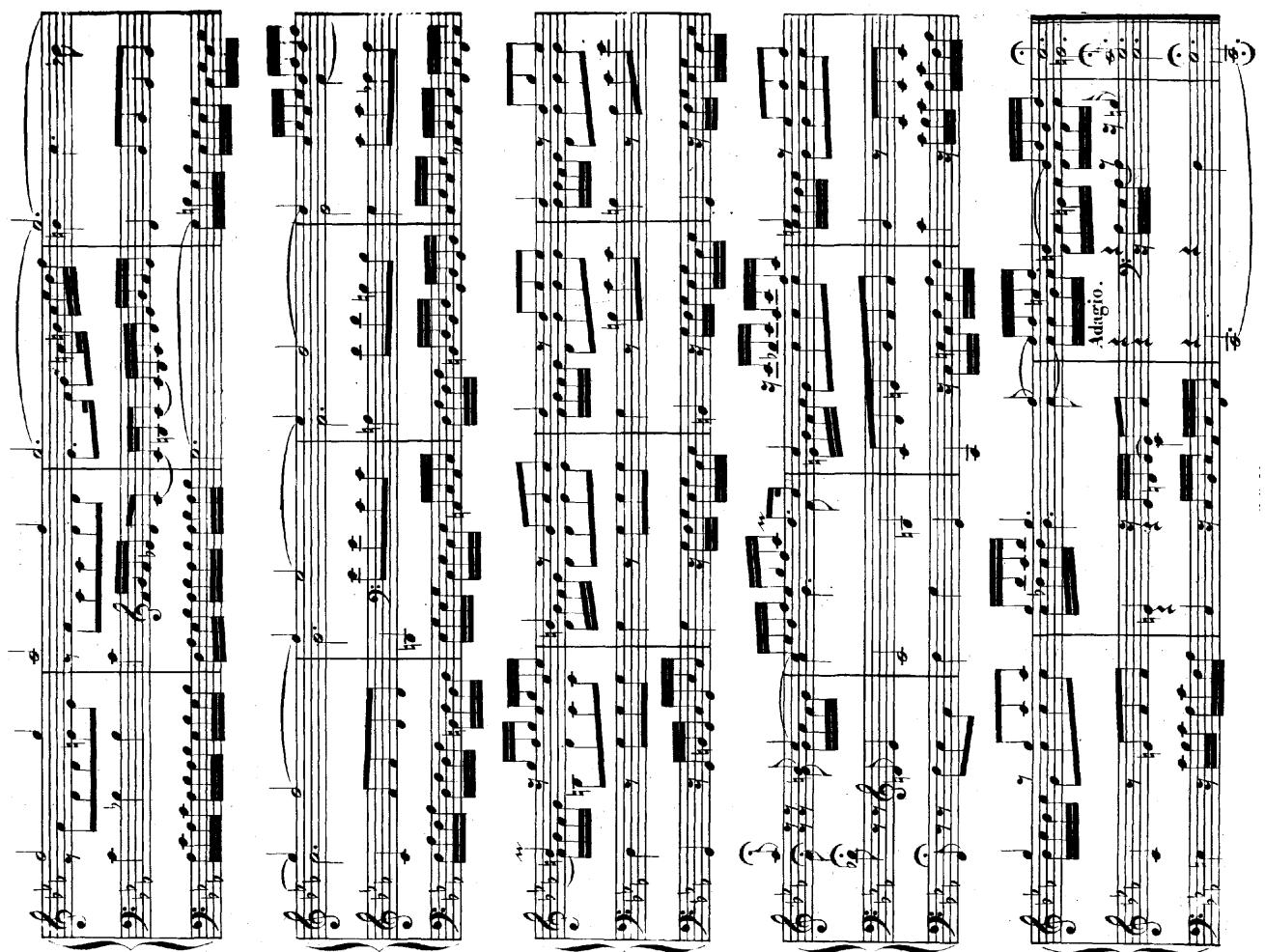
217

A musical score page featuring five staves of music, continuing from the previous page. The arrangement is identical, with three staves in the top row and two staves in the bottom row. The music consists of various notes and rests, maintaining the established musical style and structure.

300

301

299



Musical score for measures 186-187. The score includes parts for Flauto traverso I., Flauto traverso II., Violino I., Violino II., Viola, Soprano II., Alto., Tenore., Basso., and Continuo. The vocal parts sing in homophony. The vocal parts sing in homophony. The vocal parts sing in homophony.

Musical score for measures 186-187. The score includes parts for Flauto traverso I., Flauto traverso II., Violino I., Violino II., Viola, Soprano II., Alto., Tenore., Basso., and Continuo. The vocal parts sing in homophony. The vocal parts sing in homophony. The vocal parts sing in homophony.

189

Qui tollis

49

50

7 — 6 — 7 — 6 — 7 — 4 — 6 — 7 — 4 — 6 —

pec - ca - ta mun - di,
 lis pec - ca - ta mun - di,
 lis pec - ca - ta mun - di,
 lis pec - ca - ta mun - di,

Qui tol - - lis - - pec - ca - ta
 Qui tol - - lis - - pec - ca - ta
 Qui tol - - lis - - pec - ca - ta
 Qui tol - - lis - - pec - ca - ta

12

8

Internationaler Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

B

38

Fl. 1, 2
Ob.
Klar. (A)
Fag.

poco f
poco f
a 2 poco f
poco f

1 Viol.
2 Viol.
Br.
Vcl.
K. B.

sforzando
sforzando
sforzando
sforzando

B

47

Fl.
Ob.
Klar. (A)
Fag.
(E) Hr. (C)

cresc. sempre più
cresc. sempre più
cresc. sempre più
cresc.

1 Viol.
2 Viol.
Br.
Vcl.
K. B.

cresc. cresc.
espresso cresc.
espresso cresc.
espresso cresc.
espresso cresc.

28

Ft. Ob. Klar. (A) Fag. C.Fag. (E) Hr. (C) Trpt. (E) Pos Pk.

1Viol. 2Viol. Br. Vcl. Kb.

ben marc. largamente

arc o

C

55

Fl. Ob. Klar. (A) Fag. K-Fag. (E) Hr. (C)

1 Viol. 2 Viol. Br. Vcl. K.B.

Fl. Ob. Klar. (A) Fag. K-Fag. (E) Hr. (C)

1 Viol. 2 Viol. Br. Vcl. K.B.

62

Fl. Ob. Klar. (A) Fag. K-Fag. (E) Hr. (C)

1 Viol. 2 Viol. Br. Vcl. K.B.

CHOR.
Niacenna.

CHOR. Giaccona.

Fagotto.

Violino I.

Violino II.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Bassso.

Continuo.