



威柏

单簧管
小协奏曲

总谱

作品第26号

光华出版社

威柏
单簧管
小协奏曲
总谱
作品第26号

VORWORT

Carl Maria von Weber (1786 – 1826) gilt als der Vollender einer deutschen romantischen Musikauffassung. Im Bereich der Oper hat er diese Kunstgesinnung am klarsten verwirklicht, während sein übriges Schaffen mehr oder minder ein klassisches Gestaltungsprinzip wachhält. Doch ist auch hier unverkennbar der Drang zu spüren, romantische Klangvorstellungen lebendig werden zu lassen. Unter den vielerlei Kennzeichen, die das „Romantische“ bei Weber ausmachen, ist vor allem eine Neigung zu beobachten, den Klangraum des Einzelinstruments auszuwerten. Verständlich daher seine Vorliebe für die Form des Konzerts schlechthin, darüber hinaus seine Aufgeschlossenheit für ein Instrument wie die Klarinette, die er in weitgehendem Maße zum Träger seiner romantischen Ideen erhob. Nicht weniger als sechs Werke spiegeln deutlich diesen Vorgang. Den Auftakt bildet das „Concertino“ aus dem Jahre 1811; es folgen kurz darauf die beiden „Konzerte“ in f-Moll und Es-Dur, denen sich im gleichen Jahre noch die „Variationen“ über ein Thema aus der Oper ‚Silvana‘ anschließen. 1815 entstand das „Klarinettenquintett“, und die Reihe wird 1816 mit einem „Duo“ beschlossen. Die intensive Beschäftigung mit der Klarinette im Jahre 1811 ist sicherlich auf Webers Freundschaft mit dem Klarinettenisten Heinrich Joseph Baermann (1784–1847), einem Meister seines Instruments, zurückzuführen, wovon auch Max Maria von Weber im „Lebensbild“ seines Vaters berichtet (I, 262). Fünf der Werke sind diesem Künstler gewidmet, Denkmale herzlicher Verbundenheit. Doch dürften auch rein musikalische Gründe Weber bewogen haben, der Klarinette seine Aufmerksamkeit zu widmen. Ihr ‚registerhaft‘ gestufter Klang, der eine gedanklich vertiefte, ‚sprechende‘ Melodik gestattet, die Schattierung ihres Tonbereichs, der alle seelischen Zwischenwerte von dunkler Elegie bis zum hellen und kecken Übermut umfaßt, lockte Weber, sein romantisches Naturgefühl darzustellen, um das es ihm letztlich in seinem Gesamtchaffen ging.

Das vorliegende „Concertino“, als opus 26 bezeichnet, veranschaulicht deutlich diese Zusammenhänge. Noch schimmert das Gesetz einer klassischen Variationstechnik im Gesamtaufbau hindurch. Das verleiht dem Konzertstück eine formale Fertigkeit. Der überlieferte Grundriß mit einer pathetischen ‚Einleitung‘ und einem heiteren ‚Ausklang‘ im sprühenden $\frac{3}{8}$ -Takt ist gewahrt. Dazwischen schieben sich ‚Thema‘ und ‚Variationen‘. Aber die Übergänge sind spannungsstark, gewinnen durch Generalpausen ein dramatisches Gepräge. Das Soloinstrument trägt die fast zur ‚Szene‘ geweitete musikalische Entwicklung. Die melodische Linie ist völlig aus dem Geist des Instruments heraus entworfen. Bewußte Auswertung des Klangraumes, Gesänglichkeit in der thematischen Struktur, vir-

tuoses Überspielen von Stützpunkten verraten Webers Freude am neu gewonnenen Klangbereich, der auch im sinfonischen Hintergrund neben Bindung an die Überlieferung besonders romantische Züge aufweist. So stellt dieses „Concertino“ den Ansatz zu einem neuen künstlerischen Wollen dar. Die Uraufführung erfolgte in einem Konzert Webers am 5. April 1811 in München mit Heinrich Baermann als Solisten.

Als Quellen kommen in Betracht:

A. Die Handschrift des Komponisten in der Hand der Urnenkelin des Meisters, Mathilde von Weber, die in dankenswerter Weise für diese Ausgabe die Einsicht in das Werk gestattete. Das Autograph trägt folgenden Titel:

Concertino
per il
Clarinetto principale
composto per uso
dell Signore Enrico Baermann
ed eseguito la prima volta al mio
Concerto alla Salla dell Teatro a Monaco
di
Carlo Maria de Weber.
op: 26
Vollendet d: 2' April 1811 in München.

Das Manuskript im Querformat 35 : 25 cm umfaßt 24 Seiten; beschrieben sind nur 21, die letzten drei Seiten leer; vom Titelblatt abgesehen, durchlaufende Seitenzählung, unten von 61–79, auf Seite 3. beginnend. Die Ziffer 60 steht ausnahmsweise auf Seite 2 rechts oben. Gelbliches kräftiges Papier mit 12 Zeilen. Die Partitur ist elfzeilig angelegt, das oberste System bleibt stets frei. Das Titelblatt trägt rechts oben den Zusatz „No: 9.“, vermutlich von Friedrich Jähns; dies deutet, wie auch die untere Seitenzählung, auf einen Sammelband. Hinter dem Schlußstrich auf Seite 21 steht quer über die Systeme: „Vollendet d: 2' April 1811 in München. Carl Marie von Weber“. Das Werk enthält über dem ersten System, vermutlich für den Stecher, meist durchlaufende Richtungsziffern von 2–50, die in der Regel fünf Takte zu Gruppen zusammenfassen, beginnend mit Takt 6. Folgende Bleistiftnotizen von Jähns sind zu vermerken: Takt 45 Wiederholungszeichen mit der Angabe „bei Bärmaun“, ebenso Takt 73 und 80, die dazwischenliegenden Phrasen einschließend, ferner bei Takt 103, wohl auf die Wiederholung ab Takt 96 deutend; Takt 146 „hier große Cadenz bei Bärmaun“; Takt 155 „Più mosso bei Bärmaun“; Takt 163 „risoluto im Stich“; Takt 185 „con passione im Stich“; Takt 211 „con fuoco im Stich“; Takt 241 „Spielt 10 Minuten; Bärmanns Bemerkung in seinem Exemplar von Copisten-Hand“.

B. Der Erstdruck nach dem Autograph in Orchesterstimmen, erschienen 1814 bei Ambrosius Kühnel im Bureau de musique, Leipzig, dem späteren Verlag Peters. Kühnel, der schon 1813 starb, erhielt nach Jähns (Them. Verz. Nr. 109 Anm. b) am 23. September 1812 das Manuskript von Weber; die endgültige Vertragsregelung scheint nach Max Maria von Weber („Lebensbild“ 1, 395) erst in den ersten Tagen des Januar 1813 erfolgt zu sein. Das Werk wurde gestochen und im Intelligenz-Blatt vom 7. November 1814 der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“, Leipzig, 16. Jahrgang, angezeigt. Der Titel der Stimmen lautet:

Concertino
pour la Clarinette principale, 2 Violons,
Flûte, 2 Hautbois, 2 Bassons, 2 Cors,
2 Trompettes, Timbales, Viole et Basse
composé pour son Ami Henry Baermann
Membre de la Chapelle de S. M. le Roi de Bavière

par
C. M. de Weber
Oe. 26 Propriété de l'Editeur Pr. 1 Thlr.
A Leipzig chez C. F. Peters
Bureau de Musique

Die Öffentliche Wissenschaftliche Bibliothek, Berlin, verwahrt davon eine Prinzipalstimme und 14 Orchesterstimmen auf einem Bogen und acht halben Bogen. Signatur IV A 42.

C. Eine Abschrift der Partitur von unbekannter Kopistenhand, die sich nach Jähns (Them. Verz. Nr. 114) noch 1865 im Besitz Carl Baermanns (1811–1885), ebenfalls eines tüchtigen Klarinettenisten, befand. Das Manuskript hatte in einem Sammelband Aufnahme gefunden, der neben dem „Concertino“ auch noch die beiden „Konzerte“ op. 73 und op. 74 enthielt. Wo sich der Band gegenwärtig befindet, ließ sich nicht ermitteln.

D. Eine Abschrift der Partitur von Friedrich Wilhelm Jähns (1809–1888) im Besitz der Öffentlichen Wissenschaftlichen Bibliothek, Berlin, unter der Signatur IV A 21. Es handelt sich um einen Sammelband, der außerdem die beiden „Konzerte“ op. 73 und op. 74 enthält. Der Titel lautet genau wie der des Autographs. Beim Datum der Entstehung findet sich folgender Zusatz: „Das Tagebuch Weber's sagt: 3. April früh vollendet das Concertino für Baermann.“ Es folgt dann die Angabe: „Copie nach der Original-Partitur“, schließlich die Bemerkung: „Die hierin befindlichen rothen Notierungen befinden sich in einer Abschrift im Besitz vom Hofmusiker Carl Baermann in München [vgl. Quelle C], dem Sohn des berühmten obigen Heinrich Baermann. Diese Abschrift ist in roth Maroquin zusammengebunden mit den eigenhändigen 2^{ten} Abschriften des F moll und Es dur Clarinett-Concerte op. 73 u. 74 von C. M. v. Weber. Genaueres darüber in meiner Monographie der Clarinett-Kompositionen, in den Zetteln meiner Materialien-Sammlung ferner in den gedruckten Exemplaren der Sammlung Weberscher [Kompositionen] in meinem Besitz. F. W. Jähns 1865.“ Es handelt sich um eine zuverlässige Abschrift nach Quelle A unter Einzeichnung von Baermanns Änderungen, die sich in Quelle C befinden müssen, die dann wohl die Vorlage für Quelle F 2 abgab.

E. Eine Abschrift der Partitur von Julius Rietz (1812–1877) im Besitz der Sächsischen Landesbibliothek Dresden unter der Signatur Mus. 4689 M/1. Der Sammelband enthält folgende Werke: „Sechs Variationen für Viola“ (Jähns Nr. 49), „Variationen für Violoncello“ (Jähns Nr. 94), „Grand Potpourri pour le Violoncello“ (Jähns Nr. 64), „Romanza siciliana per il Flauto principale“ (Jähns Nr. 47), „Concertino für Klarinette“ (Jähns Nr. 109), „Konzert für Klarinette Nr. 1, f-Moll“ (Jähns Nr. 114), „Konzert für Klarinette Nr. 2, Es-Dur“ (Jähns Nr. 118), „Concertino für Horn“ (Jähns Nr. 188), „Konzert für Fagott“ (Jähns Nr. 127), „Tusch für 20 Trompeten“ (Jähns Nr. 47 A), „Andante e Rondo Ongarese per il Fagotto principale“ (Jähns Nr. 158). Es handelt sich bei dem „Concertino“ um eine sorgfältige Kopie, vermutlich nach Vorlage B, da gewisse Tempobezeichnungen übernommen werden, die sich zwar nicht in Vorlage A befinden, dort aber mit Bleistift wurden, so „*risoluto*“, Takt 163, „*con passione*“ Takt 185 und „*con fuoco*“ Takt 211. Die Handschrift dürfte zur Zeit des Wirkens von Julius Rietz in Dresden als Hofkapellmeister, also nach 1860, anzusetzen sein, da sich der spätere Generalmusikdirektor in dieser Zeit besonders mit Editionsarbeiten befaßt hat, wie die Mendelssohn-Ausgabe von 1874–1877 bei Breitkopf & Härtel beweist. Andererseits dürfte die Abschrift nicht nach 1870 erfolgt sein, da sie auf alle eigenmächtigen Zusätze der Ausgabe Baermanns (vgl. Quelle F 2) verzichtet.

F. Bearbeitungen für Klarinette und Klavier

1) Bei Peters in Leipzig erschien eine frühe Ausgabe mit der Stichnummer 1073, heute im Besitz der Musikbibliothek Peters Leipzig. Sie schließt sich eng an das Autograph an, verzichtet auf Baermanns Zusätze und dürfte demnach in die Zeit des Erstdruckes der Orchesterstimmen fallen (vgl. Quelle B). Offenbar handelt es sich um eine Bearbeitung, die Jähns ungerechterweise als „alte incorrecte Ausgabe“ mit einem „theilweis entstellten Inhalt“ beurteilt (vgl. Quelle F 2).

2) Bei Schlesinger (Robert Lienau) in Berlin erschien 1870 eine „Prachtausgabe“, und zwar „revidiert, metronomisiert und herausgegeben“ von Heinrich Baermanns Sohn Carl und Enkel Carl Baermann (1839–1913). Jähns (Them. Verz. 109, Anm. a) meint dazu:

„Diese Revision wurde zugleich dadurch eine sehr wichtige für diese Werke, daß sie sich auf die Traditionen stützt, welche der ältere Carl Baermann von seinem Vater Heinrich über den Vortrag und den in der alten incorrecten Ausgabe theilweis entstellten Inhalt der Compositionen empfing.“

Die wichtigsten Abweichungen hat Jähns mit Bleistift in die Vorlage A eingetragen oder dort vermerkt. Dazu kommt noch eine große Anzahl von dynamischen und phrasierungsmäßigen Abweichungen, welche die Urgestalt des Werkes in ihrer Struktur wie in ihrem Klangbild bedenklich gefährden. Die Freiheit der Tempoauffassung wird eingengt und festgelegt: Adagio ma non troppo $\text{♩} = 52$, Andante $\text{♩} = 84$, Poco più vivo $\text{♩} = 112$, Allegro $\text{♩} = 100$.

3) Bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschien eine Bearbeitung von Friedrich Hermann. Sie schließt sich weitgehend der Baermannschen Vorlage an.

Die vorliegende Ausgabe folgt erstmalig getreu dem Autograph (Quelle A). Zum Vergleich wurden insbesondere herangezogen die Quellen B, D, E und F1: Verzichtet wurde auf die Pariser Stimmendrucke bei Garambo und Richault, da sie nicht zugänglich waren, ferner auf alle weiteren Bearbeitungen für Klarinette und Klavier, Violine und Klavier, Flöte und Klavier, Oboe und Klavier oder Klavier zu vier Händen.

Bei der Herausgabe erfolgte die Beachtung gewisser Grundsätze. So wurden die italienischen Instrumentenbezeichnungen durch deutsche ersetzt. Die Partituranordnung wurde nach heutigem Brauch geregelt. Weber notiert „*Clarinetto principale*“, „*Violini*“ (auf zwei Systemen), „*Viole*“, „*Flauto*“, „*Oboi*“ (auf einem System mit Doppelschlüssel), „*Corni in C*“ (auf einem System mit Doppelschlüssel), „*Fagotti*“ (auf einem System), „*Trombe in Es*“ (auf einem System mit Doppelschlüssel), „*Timpani in Es*“ (wobei das „S“ von anderer Hand an das „E“ gefügt wurde), „*Bassi*“ (Violoncello und Kontrabaß auf einem System). Webers Schreibabkürzungen wurden auch im äußeren Bild beibehalten, jedoch Bezeichnungen wie „*col i mo*“ und reine Doppelfiguren ausgestochen. Die ältere Notation von, transponierenden Pauken wurde belassen, ebenso die gelegentliche Verwendung des Tenorschlüssels für die Fagotte. Im übrigen sind zwei Instrumente auf einem System in der Stielung und Balkensetzung nach Möglichkeit zusammengefaßt worden. Wo das Schriftbild des Originals zur Verdeutlichung der motivischen Struktur beitrug, wurde es übernommen. Die beiden Staccatozeichen (Punkt und Keil) wurden wie in der Handschrift nebeneinander, also gleichwertig, verwendet. Die Akzente stehen in der Handschrift häufig unterhalb der Note. Alle Triller sind auch in der Vorlage ohne Nachschlag notiert. Auf die Bezeichnung „*Tutti*“ wurde durchgehend verzichtet, da die Handschrift nur ein einziges Mal (Takt 54) einen Vermerk enthält und auch sonst die Einsätze des konzertierenden Instruments nicht als „*Solo*“ gekennzeichnet sind. Hingegen wurden die von Weber in den übrigen Instrumenten gebrauchten Bezeichnungen „*solo*“ oder „*soli*“ beibehalten. In der Phrasierung wurden alle Legatobogen sorgfältig übernommen, ohne dabei Analogiestellen in ein Schema zu zwingen. Soweit sich Zusätze und Ergänzungen in den Tempobezeichnungen, in der Dynamik und in der Phrasierung als unumgänglich notwendig erwiesen, wurden sie durch *Kleindruck* oder *Klammersetzung* kenntlich gemacht. Sie gehen fast durchweg auf alte Stichvorlagen (Quelle B und F, 1) zurück, ferner auf Quelle E.

Folgende Einzelheiten sind überdies als Abweichungen vom Autograph zu vermerken:

Takt	
5	Fg: <i>p</i> steht zwischen Takt 5 und 6
29/30	V 1: steht Legatobogen
47	V 1: irrtümlich als <i>d</i> notiert
54	SKL: steht „ <i>Tutti</i> “
58	Va: Legatobogen beginnt erst im 4. Viertel
85	SKL: letzte Note notiert als „ <i>cis</i> “
86	SKL: notiert als 
93	V 2: 2. Viertel fehlt Punkt
95	Fg: <i>‡</i> fehlt als 4. Viertel
106	Va: Legatobogen schließt mit T. 105 ab
112	H, Trp, Pk: steht nochmals <i>ff</i>
116	Fg 1: T. 116—122 ist im Tenorschlüssel notiert
123	Pk: <i>ppp</i> steht zwischen Takt 122 und 123
162	B: „ <i>es</i> “ als Viertel notiert
171	Va: fehlt 2. Achtel als <i>7</i>
192	V 1: steht schwer lesbar „ <i>poco f</i> “
194	V 1: steht <i>pp</i> , wurde aber auf den folgenden Takt bezogen
195	Vc: 2. Takthälfte notiert als  , ebenso Takt 196—202
195	SKL: Legatobogen zu T. 196 angedeutet
213	Tr: radiert, trotz Pause <i>pp</i> stehengeblieben
224	H: 2. und 3. Achtel dreistimmig „ <i>e, g, c</i> “
227	Vc und B: <i>d</i> <i>7</i>
228	V 1: steht <i>ff</i>
237	Ob: steht <i>></i>
240	Trp: 1. bis 3. Achtel 
241	SKL: ganze Pause fehlt

Zur Aufführungspraxis wäre zu bemerken, daß Weber im „*Andante*“ ausdrücklich überall *♩* vorschreibt. Die Bezeichnung „*solo*“ oder „*soli*“ bedeutet nicht eine solistische Reduzierung des Klangkörpers, wie man bei der Violenepisode Takt 125 vermuten könnte, sondern bedeutet nach dem älteren Sprachgebrauch in allen Fällen nur ein Hervortreten der betreffenden Stelle. Im übrigen gestattet gerade der Solopart der Klarinette, befreit von allen späteren Phrasierungszutaten, eine freizügige, stilistisch geschmackvolle Musikauffassung, die den echten Geist des Konzertierens im Sinne einer älteren Überlieferung mit dem neugewonnenen Klangideal der Romantik zu verschmelzen hat.

Dr. Günter Haußwald

Concertino für Klarinette und Orchester

Carl Maria von Weber, op. 26
Nach dem Autograph herausgegeben
von Günter Hausswald

Adagio ma non troppo

Flöte

Oboen I II

Fagotte I II

Hörner in C I II

Trompeten in Es I II

Pauken in Es, B

Solo-Klarinette in B

Adagio ma non troppo

Violine I

Violine II

Viola

Violoncell

Kontrabaß

10

Solo-Klar. (B)

Viol. I

Viol. II

Viola

Vcll.

K.-B.

19

Solo-Klar. (B) *f* *pp* *f*

Viol. I *poco f* *pp*

Viol. II *poco f* *pp*

Viola *poco f* *pp*

Vcll. *poco f* *pp* *f*

K.-B. *poco f* *f*

28

Fag. I *pp*

Fag. II *pp*

Hr. I *pp*

Hr. II *pp* *sol* *Muta in Es*

Solo-Klar. (B) *pp* *pp*

Viol. I *p* *pp* *pp* *pp*

Viol. II *p* *pp* *pp* *pp*

Viola *p* *pp* *pp* *pp*

Vcll. *pp* *pp* *pp*

K.-B. *pp*

38

Solo-Klar. (B) *Andante* *con anima*

Viol. I *Andante* *p*

Viol. II *p*

Viola *p*

Vcll. *p*

K.-B. *p*

45

F1.

Ob. I
II

Fag. I
II

Solo-Klar. (B)

Viol. I

Viol. II

Viola

Vcll.

K.-B.

52

Poco più vivo

F1.

Ob. I
II

Fag. I
II

Hr. I
(Es) II

Trpt. I
(Es) II

Pk.

Solo-Klar. (B)

Viol. I

Viol. II

Viola

Vcll.

K.-B.

habe.

Poco più vivo

57 (B)

Fl. I

Ob. I II

Fag. I II

Hr. (Es) I II

Trpt. (Es) I II

Pk.

Solo-Klar. (B) *con fuoco*

Viol. I (B)

Viol. II

Viola

Vcll.

K.-B.

61

Solo-Klar. (B)

Viol. I *p*

Viol. II *p*

Viola *p*

Vcll. *fp*

K.-B. *fp*

65

Fag. I
Fag. II

Hr. I
Es II

Solo-Klar. (B)

Viol. I

Viol. II

Viola

Vcll.

K.-B.

70

(C)

Fag. I
Fag. II

Hr. (Es) I
Hr. (Es) II

Solo-Klar. (B)

Viol. I

Viol. II

Viola

Vcll.

K.-B.

75

Fag. I
II

Hr. I
(Es) II

Solo-Klar. (B)

Viol. I

Viol. II

Viola

Vcll.

K.-B.

80

Fag. I
II

Hr. I
(Es) II

Solo-Klar. (B)

Viol. I

Viol. II

Viola

Vcll.

K.-B.

pp

85

Musical score for measures 85-89. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), Horns (Hr. (Es)), Trumpets (Trpt. (Es)), Percussion (Pk.), Solo Clarinet (Solo-Klar. (B)), Violin I (Viol. I), Violin II (Viol. II), Viola, Violoncello (Vcll.), and Double Bass (K.-B.). Measures 85 and 86 feature a *pp* dynamic marking. The Solo-Klar. (B) part has a complex melodic line with many accidentals. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes.

90

Musical score for measures 90-94. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), Horns (Hr. (Es)), Trumpets (Trpt. (Es)), Percussion (Pk.), Solo Clarinet (Solo-Klar. (B)), Violin I (Viol. I), Violin II (Viol. II), Viola, Violoncello (Vcll.), and Double Bass (K.-B.). Measures 90-94 feature a *ff* dynamic marking. The woodwinds and strings play more active parts. The Solo-Klar. (B) part has a melodic line with some rests. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes.

96

Fag. I II

Trpt. I II (Es)

Pk.

Solo-Klar. (B)

Viol. I

Viol. II

Viola

Vcll.

K.-B.

Solo

con fuoco

f

p

pp

100

Fag. I II

Trpt. I II (Es)

Pk.

Solo-Klar. (B)

Viol. I

Viol. II

Viola

Vcll.

K.-B.

pp

pp

pizz.

coll' arco

p464

118

Fl.
Ob. I
II
Fag. I
II
Hr. (Es) I
II
Trpt. (Es) I
II
Pk.
Solo-Klar. (B)
Viol. I
Viol. II
Viola
Vcll.
K.-B.

120

Fl.
Ob. I
II
Fag. I
II
Hr. (Es) I
II
Pk.
Solo-Klar. (B)
Viola

133 (E)

Pk. *pp* *solo*

Solo-Klar. (B)

Viol. I *pp* (E)

Viol. II *pp*

Viola

142 *soli* *pp* **Allegro**

Hr. I (Es) II

Solo-Klar. (B) *dolce* *p*

Viol. I *pp* **Allegro** *p*

Viol. II *pp* *pizz.* *p*

Viola *pp* *pizz.* *p*

Vcll. *pizz.* *p*

K.-B. *p*

150

Solo-Klar. (B)

Viol. I

Viol. II

Viola

Vcll.

K.-B.

155

Fl. *ff*

Ob. I *ff*

Ob. II *ff*

Fag. I *ff*

Fag. II *ff*

Hr. I *ff*

(Es) II *ff*

Trpt. I *ff*

(Es) II *ff*

Pk. *ff*

Solo-Klar. (B)

Viol. I *ff*

Viol. II *ff*

Viola *ff*

Vcll. *ff*

K.-B. *ff*

a2

163

Fag. I *p*

Fag. II *p*

Hr. I *p*

(Es) II *p*

Solo-Klar. (B) *f* *risoluto* *dolce*

Viol. I *p*

Viol. II *p*

Viola *p*

Vcll. *p*

K.-B. *p*