

Gustav Mahler
Symphonie Nr. 10
Adagio

马勒

第十交响曲：柔板（总谱）

Gustav Mahler

Sämtliche Werke

Kritische Gesamtausgabe

Herausgegeben von der Internationalen Gustav Mahler Gesellschaft, Wien

Band XI^a

Adagio

aus der

Symphonie Nr. 10

für großes Orchester

Partitur

Erstausgabe der Originalfassung

4. Auflage

Universal Edition

Orchesterbesetzung

**3 Flöten (3. auch Piccolo), 3 Oboen, 3 Klarinetten,
3 Fagotte, 4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, Baßtuba,
Harfe, Streicher**

Spieldauer: ca. 22 Minuten

Uraufführung: 14. Oktober 1924, Wien

Die Ergebnisse der Revision sind Eigentum der Internationalen Gustav Mahler Gesellschaft, Wien

Revisionsbericht: © Copyright 1964 by Internationale Gustav Mahler Gesellschaft, Wien

Preface

The situation in regard to Gustav Mahler's Symphony No. 10 is significantly different from the one regarding the "Lied von der Erde" and Symphony No. 9. In the case of the two earlier works, while Mahler did not have the opportunity to perform them and, as he had done with all his other compositions that he was able to conduct himself, make such changes as he saw fit in order to bring them into their final form, we do have the existence of the fair copies and engraver's copies made by copyists. The engraver's copies have corrections in Mahler's own hand and contain changes from the manuscript. Therefore, these two works did at any rate achieve that degree of completion which makes it possible to comprehend the artistic concept of the overall construction.

In the case of Symphony No. 10, begun in the summer of 1910, not a single movement got even as far as the fair copy. Nor is the first movement available other than as a draft score which can by no means be assumed to represent what would have been its ultimate form. This volume of the Complete Edition is the first to publish the score of the first movement according to the manuscript. Yet the latter itself, apart from what Mahler would have amended and added in preparing the fair copy, contains numerous passages which are barely decipherable and which will require special mention in the *Revisionsbericht*. To some degree dubious points could be settled by comparison with the earlier 'short score' (a sketch consisting of four staves and with the instruments written in their actual sound) and many a difficulty was thus elucidated which in the draft score is unintelligible. It must however remain a matter of the greatest regret that two pages of the 'short score' (including bars 159—212) should be missing precisely from this important preliminary stage and that therefore certain details, no more than hints in the very hurried draft score, have not been able to be completed other than by surmisal. Symphony No. 10, according to the facsimile edition published by Zsolnay in 1924, was intended to have five movements. Even this figure and the sequence of the movements seemed only gradually to emerge and it would have been perfectly conceivable for the bluepencilled Roman figures to be cancelled again at a latter stage when some movements had either been expunged altogether or replaced by something else. Thus the title-page of the Second Movement carries the superscription, "2. Scherzo — Finale". This movement likewise exists only as a draft score containing no more than the most important parts. The draft score represents an earlier stage than that of the "Adagio" movement and clearly was intended to serve simply as a first pointer towards the formal construction. It may be regarded as highly probable that at this stage substantial alterations would still have been made in the formal structure of all subsequent movements in the same way as this is known to have occurred, for instance, in the Second Movement of Symphony No. 9. There, despite the fact of the draft score being much further advanced, the fair copy displayed a fundamental modification of the overall disposition. Of the Third Movement ("Purgatorio") a 'short score' written on two to four staves and a draft score of no more than the first thirty bars are extant. The very briefness of this movement (one hundred and seventy bars) suggests that the final version would have looked different. The title-page of the Fourth Movement is extremely contradictory in its designations: "1. Scherzo (I. Satz)", "2. Satz, Finale". This movement is written on separate leaves which have been marked with Roman ordinal numerals (I—XI) as 'short score' with two to four parts and contains almost no particulars of the instruments. Of this it is even more obvious than of the Second Movement that it represents only a first attempt at the overall disposition of the musical material which lays no claim whatever to be final or to be complete in regard to any details. The same holds true for the Fifth Movement. This is called "Finale" and includes ideas stated in the earlier movements.

This legacy, left to us by the outstanding symphonic composer of the present century, is most touching. Our great regret must be that Mahler could not complete a work which would doubtless have proved to be of quite unusual significance. Yet with equal emphasis it must be stated that any idea of its completion by someone else is a notion to be firmly rejected. Arnold Schoenberg, Alban Berg, Anton Webern and Ernst Krenek

were all thoroughly familiar with these sketches and in every instance declined even to entertain such a possibility. What stands on these sheets was fully intelligible to Mahler alone and not even a genius would be able from this stage of the work's development to divine the approach to its final shape. Artistic manifestation is something reflected not only in thematic material, but consists above all of the form assumed by that material during the creative process, which for all great composers is often a very laborious and protracted one. That all who were close to Mahler's works made a piano score of Symphony No. 10 for their private use as soon as the facsimile edition appeared is understandable, but this did not obviate a feeling of guilt at committing an indiscretion. To study the sketches of a composition whose final shape is known is something entirely different from examining sketches which, representing merely an interim phase of an artistic achievement whose character cannot even be surmised, must inevitably be imperfect. The world at large should have the final shape only accessible to it. The creative process should be the composer's private affair and access to its secrets be limited to those capable of treating it with appropriate respect. Bruno Walter, who was so much in accord with Gustav Mahler, did not agree even with publication of the "Adagio". This movement has however become generally familiar through performances and recordings of an arrangement intrinsically inadequate, and moreover, not identified as such. Hence it has seemed imperative within the framework of the Complete Edition to present a text purged of all extraneous additions and gravest errors.

A separate volume is planned to contain a transcription of the sketches for the remaining movements, freed of all additions and indicating such insoluble problems as have been encountered in the attempt. A reprint of the facsimile edition with subsequently discovered sketches appended would perhaps be the most appropriate way to give all friends of Gustav Mahler an insight into this work and to fortify them in their understanding of how impossible a reconstruction would be to undertake. Mahler himself showed what endless pains he was prepared to undergo in order to achieve an appropriately sentient realization of his artistic ideas. It is therefore a complete misunderstanding to believe that simply by adopting the hints conveyed by the sketches one can even approach the same artistic level achieved by all Mahler's symphonies. Precisely because Mahler treated of ultimate things is it out of the question for anyone else to be in a position to reveal them. Had it been in the slightest feasible, Schoenberg with his reverential devotion to Mahler would alone have been able to do it. But Schoenberg, too, had to recognise that the work had not yet matured to the degree of artistic expression and shape where somebody else could have completed it in its purely orchestral form.

In the present edition of the "Adagio" palpable errors have been corrected without special mention, additions on the part of the editor placed in brackets, and dubious passages cited in the editorial commentary. An addition to the articulation marks, very sparingly applied as they were, has purposely been avoided in order to convey as exact a picture as possible of the manuscript. Every conductor has discretion to introduce such slurring and bowing into his orchestral parts as may seem appropriate.

My particular thanks for assistance with the numerous problems involved in the transcription of this movement as well as that of the sketches for the other movements are owing to Mr. Clinton A. Carpenter (USA), Professor Paul Daubner (Munich), Herr Karl Heinz Füssl (Vienna), Dr. Josef Polnauer (Vienna), Professor Dr. E. Reeser (Utrecht), Herr Hans Wollschläger (Bamberg). I would like here also to thank the Publishers for the careful printing of the score which conforms wholly to my intentions.

Vienna, Easter 1964

Erwin Ratz

Revisionsbericht

Anläßlich der Veröffentlichung von 15 bisher unbekannten Skizzenblättern zum Adagio der X. Symphonie in der neuen, bei Walter Ricke, München, erschienenen Faksimile-Ausgabe wurde der vorliegende Band der Gesamtausgabe einer neuerlichen sorgfältigen Revision unterzogen, wobei nicht nur eine Reihe von Druckfehlern beseitigt wurde, sondern auch zahlreiche, bisher fragliche Stellen berichtigt beziehungsweise in ihrer Problematik ausführlicher dargestellt werden konnten, auch dort, wo leider keine neuen Unterlagen aufgefunden wurden wie zum Beispiel für die Takte 194—212.

Der Revision liegen somit zugrunde: 1. der Partiturentwurf (Ms), 2. das Particell (Pc), bei dem — wie bereits im Vorwort mitgeteilt wurde — die Takte 159—212 fehlen, 3. 15 Skizzenblätter aus verschiedenen Phasen der Entstehung des Werkes (Sk).

Wie ebenfalls bereits im Vorwort erwähnt wurde, besitzen wir von der X. Symphonie keine Reinschrift; erst diese hätte uns ein Bild der endgültigen Gestalt vermitteln können. Auch das Adagio ist nur als Skizze zu bewerten, die in Partiturform angelegt ist, wobei die Instrumente bereits transponierend notiert sind, was im Particell noch nicht der Fall ist. Mahler pflegte in Partiturskizzen noch keine Pausenzeichen für ganze Takte zu setzen, was er in der Reinschrift immer tat. Die Pausenzeichen in unserer Ausgabe bedeuten daher durchwegs, daß in den betreffenden Takten des Partiturentwurfs (Ms) keine Noten stehen. Um jedoch ein genaues Bild dieser Skizze auch jenen Lesern zu ermöglichen, die nicht das Faksimile besitzen, seien jene wenigen Stellen, an denen Mahler bereits im Entwurf Pausenzeichen angebracht hat, ausdrücklich angeführt: Takt 16—19 Kb; 20—23 Pos; 28 Fl; 39 Vl, Vlc, Kb; 57/58 Fg; 62 Hr; 65—68 2. Vl, Kb; 73 Kl; 75 Pos; 77 Vlc, Kb; 83/84 Kb; 88 2. Vl; 90 1. u. 2. Vl; 92/93 Vla; 117 Ob; 133/134 Vla; 203 2. Vl; 207 alle Instrumente (außer 1. Trp); 232 Kb; 273 Picc u. 1. Vl.

Seite	Takt	
2	19—21	Die im Ms über der 1. Vl. notierte Variante, der unser Text folgt, ist offenbar die letzte Fassung, die Mahler jener bereits im Pc mehrfach geänderten Stelle verliehen hat.
3	28	1. Vl, 2. Viertel, 4. Sechzehntel: weder im Ms noch im Pc ein Auflöser vor cis ³ .
4	38	2. Vl, 2. Achtel: Der Auflöser vor a im Ms dürfte ein Schreibfehler sein. Im Pc steht er erst beim 6. Achtel; beim 2. Achtel steht kein Kreuz, da im Pc noch Fis-Dur vorgezeichnet ist.
	43	Vla. 1. Halbe: disis ² im Ms ist zweifellos ein Schreibfehler, in Pc steht cisis ² . Vorletztes Achtel in Ms: a.
	46	Vla, 4. Viertel: aisis in Ms (gisis in Pc und Sk dürfte ein Schreibfehler sein, eher wäre noch ais denkbar wie in Takt 13).
5	50	1. Vl, 3. Achtel in Ms, Pc und Sk ais ¹ im Gegensatz zu fis ¹ in Takt 17 (offenbar wegen der neuen Gegenstimme im Vlc).
6	60	Zahlreiche Korrekturen in Vlc und Kl lassen keinen eindeutigen Schluß auf die letzte Absicht zu; das 3. Hr hat im Ms eine ganze Note des ¹ (Klang: ges) überbunden zum folgenden Takt; 2. Fg, 2. Pos und Vlc haben jedoch gis auf der 2. Halben; die Hornstimme wurde daher entsprechend angeglichen.
	61	2. Vl, vorletztes Sechzehntel: weder im Ms noch im Pc ist das cisis ³ widerrufen; dennoch dürfte wohl cis ³ gemeint sein.
7	67	1. Hr, 4. Viertel: eis-fis in Ms (Klang ais-h) offenbar ein Schreibfehler, Pc hat deutlich (Klang) h ¹ — his ¹ .
9	81	Die Tempobezeichnung: (fließend) in Ms.
10	87	1. Vl, 1. Viertel: das Kreuz vor a ² im Ms ist wahrscheinlich ein Schreibfehler; in Pc ist es nicht vorhanden, hingegen stehen ausdrücklich Auflöser vor a in Vla und Vlc.
12	92	Kl, 3. Viertel, 4. Sechzehntel: in Ms Klang $\begin{smallmatrix} a \\ c \end{smallmatrix}$, in Pc jedoch $\begin{smallmatrix} a \\ fis. \\ cis \end{smallmatrix}$.

Seite	Takt	
13	94	Ob, 3. Viertel, 2. u. 3. Sechzehntel: in Ms u. Pc ausdrücklich des^2 — f^2 (mit Auflöser!).
	95	1. Kl, 4. Sechzehntel in Ms und Pc kein Auflöser vor es^3 (Klang des); hingegen in der Skizze ausdrücklich d (mit Auflöser); ob es sich um eine nachträgliche Änderung oder ein Versehen handelt, ist kaum zu entscheiden.
14	97	1. u. 2. Ob, 3. Sechzehntel in Ms f^2 , in Pc u. Sk jedoch es^2 .
16	114	2. Vl u. 1. Kl, 3. Viertel, 3. Sechzehntel sowohl in Ms wie Pc e^2 (bzw. fis^2), doch dürfte dies wohl ein Schreibfehler sein, in der Sk steht es^2 . — Das 4. Sechzehntel ist gis^2 (bzw. ais^2) notiert und wurde der leichten Lesbarkeit wegen in as^2 (bzw. b^2) umgeschrieben.
17	117	1. Vl, 4. Viertel: die stacc. Punkte wurden entsprechend der 1. Fl hinzugefügt.
22	132	1. Fl: Dieser Takt, in dem im Ms lediglich ein Wiederholungszeichen steht, wurde sinngemäß ergänzt. 1. Vl, 2. Viertel, 4. Sechzehntel steht in Ms, Pc und Sk fis^2 ; dennoch glauben wir, daß eis^2 beabsichtigt war.
	133	1.—3. Hr: Dauer der Noten in allen Vorlagen undeutlich.
24	138	2. Vl u. Vlc so in Ms. (Fehlt leider in Pc u. Sk.)
	139/140	Diese beiden Takte des Vlc fehlen im Ms und wurden dem Kb entsprechend ergänzt; möglicherweise war jedoch eine Fortsetzung der Figuration des vorhergehenden Taktes geplant (fehlt in Pc und Sk).
25	143/144	Kb so in Ms.
	145	1. Vl: das p subito im Ms läßt auf ein im natürlichen Vortrag sich ergebendes cresc. in den vorhergehenden Takten schließen.
	147	3. Fg, 1. Halbe: H in Pc und Ms wahrscheinlich ein Schreibfehler.
26	148	Sowohl in Ms wie in Pc fehlt der Auflöser vor e im 1. Fg und 1. Vlc; er wurde entsprechend der 2. Kl ergänzt. Ebenso wurde das 2. Vlc entsprechend dem 3. Fg ergänzt.
	151	3. Hr, 1. Halbe: as^1 (Klang des^1) in Ms zweifellos ein Schreibfehler, Vlc hat deutlich d^1 .
27	153	Im Ms geht in diesem Takt die Ob mit der 2. Vl. Ob Mahler die Verdopplung fortsetzen wollte oder fallen ließ, aber durchzustreichen vergaß, ist kaum zu entscheiden.
28	164	1. Vl, 2. Viertel, 2. Sechzehntel in Ms und Sk unleserlich, doch ist d^3 wahrscheinlich gemeint.
		1. Vl, 4. Viertel, 2. Sechzehntel in Sk deutlich f^3 .
	165	1. Vl, 4. Viertel, 3. Sechzehntel in Ms und Sk eis^3 .
30	170/171	Diese Stelle in der 2. Vl (Takt 170, 1. Viertel bis Takt 171, 2. Viertel) stellt eine der überraschendsten Änderungen gegenüber der Skizze dar, da dort die gleichen Noten zweifellos zuerst im Baßschlüssel beabsichtigt waren (also: a statt f^2 usw.). Zunächst ist man geneigt, einfach einen Irrtum Mahlers anzunehmen. Dennoch liegt eindeutig hier eine überaus interessante Veränderung des ursprünglichen Einfalls vor; die Notierung des Ms läßt keinen Zweifel zu und wird auch z. B. durch den Zusatz des Auflösers vor a^2 (Takt 171, 1. Viertel) bestätigt.
31	172	Im Ms steht nach dem 1. Viertel ein Doppelstrich durch das ganze System und dann erst erfolgt der Wechsel der Vorzeichen; im 1. Hr steht im Ms eine ganze Note, jedoch erst nach dem Doppelstrich, so daß es denkbar wäre, daß das Hr erst auf dem 2. Viertel einsetzt und statt der ganzen Note ein Halbe mit Punkt gemeint wäre, wie es auch in der Skizze steht (im Gegensatz zu Takt 118).
	175	Nach der Skizze wäre es denkbar, daß in Ms die Fortsetzung im 1. Hr vergessen wurde; sie wurde daher ergänzt. 1. u. 2. Ob, 3. u. 4. Viertel steht in Ms eine halbe Note des^2 , in der Skizze jedoch deutlich es^2 , so daß hier ein Schreibfehler des Ms vorliegen dürfte.

Seite	Takt	
32	182	Der Takt 182 bereitet besondere Schwierigkeiten. Wie die Skizzen und das Ms erkennen lassen, war auch für Mahler dieser Takt problematisch. Das Ermitteln des von Mahler beabsichtigten Textes wird noch dadurch erschwert, daß Mahler nicht nur die Noten so durchstrichen hat, daß nicht erkennbar ist, was zuerst dort gestanden hat, sondern überdies gerade hier sich immer wieder verschrieben hat, was sonst selten vorkommt. Wir besitzen von dieser Stelle zwei Skizzenblätter und den Partiturentwurf (Ms), leider fehlen — wie bereits erwähnt — diese Takte im Particell. In der ersten Skizze haben die Takte 181/182 noch ganz andere Gestalt als in der zweiten Skizze, während die Takte 177—180 und 183/184 bereits die Endgestalt haben. In der zweiten Skizze sind die Takte 182/183 bereits im Wesentlichen übereinstimmend mit dem Ms, jedoch ist die fragliche Note in der 2. Vl (das 3. punktierte Viertel) heftig durchstrichen und ein f^3 an deren Stelle gesetzt. Es fehlt jedoch offenbar der Auflöser, der dem ganzen harmonischen Zusammenhang nach anzunehmen ist, und der ausdrücklich vor dem 1. Viertel (f^2) steht, so daß die Note eigentlich fis^3 wäre (da 6 Kreuze vorgezeichnet sind). Andererseits ist wieder nicht anzunehmen, daß Mahler, wenn er wirklich die Folge $f^2 — as^2 — fis^3$ gemeint hätte, nicht ausdrücklich noch ein Kreuz vor das fis^3 gesetzt hätte. (Daß nicht fis^3 gemeint sein kann, sondern f^3 , wird überdies noch dadurch bestätigt, daß auch vor dem 1. Achtel des folgenden Taktes der Auflöser vor f^2 fehlt, weil offenbar in Mahlers Vorstellung der Des-Dur-Klag so stark gegenwärtig war, daß er nicht mehr an die Vorzeichnung der 6 Kreuze = Fis-Dur dachte.) Im Ms ist das Verschreiben wieder umgekehrt: hier fehlt vor dem 1. Viertel (f^2) der Auflöser, so daß fis^2 zu lesen wäre, was vollkommen ausgeschlossen ist. Hingegen steht vor dem 3. Viertel ein Zeichen, das als Be (b) gedeutet werden kann, so daß auch fes^3 gemeint sein könnte, die Note ist aber so undeutlich, daß man sie auch für ges^3 lesen kann. Das fes^3 stünde in gewisser Beziehung zu den Takten 230 und 233. Dennoch erscheint uns f^3 am wahrscheinlichsten.
	187—192	2. Vl in Ms so wie hier wiedergegeben, jedoch ohne die eingeklammerten Auflöser in den Takten 189 und 192. In beiden Skizzen steht in den Takten 187—189 und 191/192 ausdrücklich c^3 , so daß anzunehmen ist, daß die Auflöser nach den halben Pausen in Takt 188 und 191, die in der Skizze noch nicht enthalten sind, offenbar vergessen wurden.
	192	2. Vl, 3. Viertel: der Auflöser vor dem Vorschlag e^3 fehlt in Ms, doch ist eis^3 kaum wahrscheinlich. (In der Skizze ist der Vorschlag noch nicht vorhanden.)
35	198	1. Hr u. 1. Trp, 3. Viertel steht im Ms kein Vorzeichen vor g^2 ; da von diesem Takt weder Pc noch Sk vorhanden sind, ist kaum zu entscheiden, ob hier Klang ces oder c (was sehr hart klingt) beabsichtigt ist.
37	212	Vlc, 1. Halbe in Ms kein Vorzeichen! Es ist jedoch anzunehmen, daß e gemeint ist.
42	260	In der Skizze stehen in 1. Fl und 1. Vl, 1. Halbe, Viertelnoten a^2 bzw. fis^3 , in Ms jedoch halbe Noten; diese rhythmische Verschiebung ist zweifellos beabsichtigt. Hingegen stehen im Ms in den Kl auf dem 1. Viertel halbe Noten, was sicherlich ein Schreibfehler ist, da auf dem 2. Viertel eindeutig punktierte Halbe stehen.

Wien, Weihnachten 1968

X. SYMPHONIE

GUSTAV MAHLER

Andante

Flöten 1. 2. 3.

Oboen 1. 2. 3.

Klarinetten 1. 2. 3.
in B

Fagotte 1. 2. 3.

Hörner in F 1. 3.

2. 4.

Trompeten in F 1. 2.

3. 4.

Posaunen 1. 2.

Baßtuba 3.

Harfe

Andante

Violinen 1. 2.

Violen

Violoncelli *pp*

Kontrabässe

10 **1 Adagio**

1. 2. 3. *Pbs.*

1. 2. *Vl.*

Vla.

Vlc.

Kb.

p *aber sehr warm*

unis.

espress.

19

1. 2. 3. *Klar. B.*

1. 2. 3. *Fag.*

Hrn. F.

1. 2. 3. *Pbs.*

p

f

cresc.

19

1. 2. *Vl.*

Vla.

Vlc.

Kb.

cresc.

p

poco cresc.

molto cresc.

f

cresc.

(p)

poco cresc.

molto cresc.

f

cresc.

p

poco cresc.

molto cresc.

f

24 [2]

Fl. 1. 2. *a 2*
p (mf)

Pos. 1. 2. 3.
(p) *cresc.* *(f)*
(p) *cresc.* *(f)*

24 [2]

1. *p* *cresc.* *f*

Vl. *p espress.* *cresc.* *f*

Vla. *(a 2)* *(p)* *cresc.* *f*

Vcl. *(p)* *cresc.* *f*

Kb. *p* *cresc.* *f*

28

Fl. 1. 2. *a 2*
sf *p* *dim.*

Ob. 1. 2. *a 2*
sf *p* *dim.*

28

1. *p*

Vl. 2. *p espress.*

Vla. *pizz.* *p*

Vcl. *pizz.* *p*

Kb. *(pizz.)* *(p)*

31 3

Fl. 1. 2. *pp*

Ob. 1. 2. *pp*

1. *p* *sf* *tr* *pp*

2. *pizz.* *(p)* *arco* *tr* *sf* *p* *tr* *tr* *tr*

Vla. *arco* *p* *sf* *pizz.* *arco(tr)* *tr*

Vlc. *(p)* *pizz.* *arco div.* *sf* *unis.* *pizz.* *f* *(dim.)*

Kb. *(p)*



35

1. *sf* *p* *dim.* *(#)* *p* *arco* *sf*

2. *pizz.* *sf* *f* *dim.* *(#)* *p* *arco* *sf*

Vla. *pizz.* *(p)* *sf* *(p)* *sf* *(f)* *sf* *dim.* *ppp*

Vlc. *arco* *D-Saite* *p* *sf* *p* *sf* *p* *dim.* *ppp*

Kb. *pizz.* *(p)*



4

Andante come prima

39

Vla. *pp*

49

[5] *Tempo Adagio*

Hrn. 1. *F*
 1. *p*
 2. *sf*
 3. *f*
 4. *sf*

49 [5] *Tempo Adagio*
 1. *p*
 2. *p*
 3. *p*
 4. *p*
 5. *p*
 6. *p*
 7. *p*
 8. *p*
 9. *p*
 10. *p*
 11. *p*
 12. *p*
 13. *p*
 14. *p*
 15. *p*
 16. *p*
 17. *p*
 18. *p*
 19. *p*
 20. *p*
 21. *p*
 22. *p*
 23. *p*
 24. *p*
 25. *p*
 26. *p*
 27. *p*
 28. *p*
 29. *p*
 30. *p*
 31. *p*
 32. *p*
 33. *p*
 34. *p*
 35. *p*
 36. *p*
 37. *p*
 38. *p*
 39. *p*
 40. *p*
 41. *p*
 42. *p*
 43. *p*
 44. *p*
 45. *p*
 46. *p*
 47. *p*
 48. *p*
 49. *p*
 50. *p*
 51. *p*
 52. *p*
 53. *p*
 54. *p*
 55. *p*
 56. *p*
 57. *p*
 58. *p*
 59. *p*
 60. *p*
 61. *p*
 62. *p*
 63. *p*
 64. *p*
 65. *p*
 66. *p*
 67. *p*
 68. *p*
 69. *p*
 70. *p*
 71. *p*
 72. *p*
 73. *p*
 74. *p*
 75. *p*
 76. *p*
 77. *p*
 78. *p*
 79. *p*
 80. *p*
 81. *p*
 82. *p*
 83. *p*
 84. *p*
 85. *p*
 86. *p*
 87. *p*
 88. *p*
 89. *p*
 90. *p*
 91. *p*
 92. *p*
 93. *p*
 94. *p*
 95. *p*
 96. *p*
 97. *p*
 98. *p*
 99. *p*
 100. *p*

*) Siehe Rev. Bar.

53

Klar. B
 1. *p*
 2. *p*
 3. *p*
 4. *p*
 5. *p*
 6. *p*
 7. *p*
 8. *p*
 9. *p*
 10. *p*
 11. *p*
 12. *p*
 13. *p*
 14. *p*
 15. *p*
 16. *p*
 17. *p*
 18. *p*
 19. *p*
 20. *p*
 21. *p*
 22. *p*
 23. *p*
 24. *p*
 25. *p*
 26. *p*
 27. *p*
 28. *p*
 29. *p*
 30. *p*
 31. *p*
 32. *p*
 33. *p*
 34. *p*
 35. *p*
 36. *p*
 37. *p*
 38. *p*
 39. *p*
 40. *p*
 41. *p*
 42. *p*
 43. *p*
 44. *p*
 45. *p*
 46. *p*
 47. *p*
 48. *p*
 49. *p*
 50. *p*
 51. *p*
 52. *p*
 53. *p*
 54. *p*
 55. *p*
 56. *p*
 57. *p*
 58. *p*
 59. *p*
 60. *p*
 61. *p*
 62. *p*
 63. *p*
 64. *p*
 65. *p*
 66. *p*
 67. *p*
 68. *p*
 69. *p*
 70. *p*
 71. *p*
 72. *p*
 73. *p*
 74. *p*
 75. *p*
 76. *p*
 77. *p*
 78. *p*
 79. *p*
 80. *p*
 81. *p*
 82. *p*
 83. *p*
 84. *p*
 85. *p*
 86. *p*
 87. *p*
 88. *p*
 89. *p*
 90. *p*
 91. *p*
 92. *p*
 93. *p*
 94. *p*
 95. *p*
 96. *p*
 97. *p*
 98. *p*
 99. *p*
 100. *p*

hervortretend

53

1. *p*
 2. *p*
 3. *p*
 4. *p*
 5. *p*
 6. *p*
 7. *p*
 8. *p*
 9. *p*
 10. *p*
 11. *p*
 12. *p*
 13. *p*
 14. *p*
 15. *p*
 16. *p*
 17. *p*
 18. *p*
 19. *p*
 20. *p*
 21. *p*
 22. *p*
 23. *p*
 24. *p*
 25. *p*
 26. *p*
 27. *p*
 28. *p*
 29. *p*
 30. *p*
 31. *p*
 32. *p*
 33. *p*
 34. *p*
 35. *p*
 36. *p*
 37. *p*
 38. *p*
 39. *p*
 40. *p*
 41. *p*
 42. *p*
 43. *p*
 44. *p*
 45. *p*
 46. *p*
 47. *p*
 48. *p*
 49. *p*
 50. *p*
 51. *p*
 52. *p*
 53. *p*
 54. *p*
 55. *p*
 56. *p*
 57. *p*
 58. *p*
 59. *p*
 60. *p*
 61. *p*
 62. *p*
 63. *p*
 64. *p*
 65. *p*
 66. *p*
 67. *p*
 68. *p*
 69. *p*
 70. *p*
 71. *p*
 72. *p*
 73. *p*
 74. *p*
 75. *p*
 76. *p*
 77. *p*
 78. *p*
 79. *p*
 80. *p*
 81. *p*
 82. *p*
 83. *p*
 84. *p*
 85. *p*
 86. *p*
 87. *p*
 88. *p*
 89. *p*
 90. *p*
 91. *p*
 92. *p*
 93. *p*
 94. *p*
 95. *p*
 96. *p*
 97. *p*
 98. *p*
 99. *p*
 100. *p*

57

6

Fl. 1. 2. 3. *ff* *dim.*

Ob. 1. 2. 3. *(a 3)* *(ff)*

Klar. 1. 2. 3. *a 3* *ff*

Fag. 1. 2. 3. *ff*

Hrn. 1. 2. 3. *a 2* *f*

Pos. 1. 2. 3. *a 2* *f*

Tba. 1. 2. 3. *a 2* *f*

57

6

6-Saite

V. 1. 2. *(cresc.)* *ff*

Vla. *ff*

Vcl. *f*

Kb. *(f)*

62 (a 3)

1. Fl. 2. 3. *pp*

1. Ob. 2. 3. (a 3)

1. Klar. 2. B. 3. a 3 1. 2. (f) a 2 (f)

1. 2. Fag. (f)

3. (f)

Hrn. F. 1. f (cresc.)

1. 2. Pbs. 3. Th. 2.

62

1. Vl. 2. (f) ff

Vla. ff

Vlc. (f) ff

Kb. (f)

This musical score is for measures 1 through 6 of 'The Song of the Nightingale' from the opera 'The Song of the Nightingale' by Dmitri Shostakovich. The score is for a full orchestra and includes parts for Clarinet (Klar.), Bassoon (Fag.), and Horn (Hrn.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score is written for measures 1 through 6. The Clarinet part (Klar.) has three staves, with the first staff showing measures 1-6. The Bassoon part (Fag.) has three staves, with the first staff showing measures 1-6. The Horn part (Hrn.) has two staves, with the first staff showing measures 1-6. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *sf* (sforzando) and *ff* (fortissimo). There are also performance instructions like '(a3)' and '(b)' in parentheses. The score is written in a standard musical notation style with a key signature of one flat and a time signature of 4/4.

73 8

Hrn.
F
3. 4.

Pos.
3.
Tba.

ff *a 2* *sf* *sf* *sf* *sf*

77

riten. - - - - -

1. 2. Hr. *f*
3. 4. *f*

1. 2. Pos.
3. Tba

riten. - - - - -

1. VI.
2. VI.
Vla.
Vcl.
Kb.



81

9

a tempo (fließend)

Fl. 1. *(mf)*

81

9

a tempo (fließend)

1. VI.
2. VI.
Vla.
Vcl.
Kb.

U. E. 13880