

Edition Eulenburg
No. 1898

KORNGOLD

CONCERTO IN D MAJOR

for Violin and Orchestra
Op. 35



Eulenburg

ERICH WOLFGANG KORNGOLD

CONCERTO IN D MAJOR

for Violin and Orchestra
Op. 35



Ernst Eulenburg Ltd

London · Mainz · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto · Zürich

© 1945 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz · © renewed 2006
Preface © 2006 Ernst Eulenburg & Co. GmbH Mainz
for the Europe excluding the British Isles
Ernst Eulenburg Ltd, London
for all other countries

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system,
or transmitted in any form or by any means,
electronic, mechanical, photocopying, recoring or otherwise,
without the prior written permission of the publisher:

Ernst Eulenburg Ltd
48 Great Marlborough Street
London W1V 2BN

CONTENTS/INHALT

Preface/Vorwort	IV
I. Moderato nobile	1
II. Romance · Andante	35
III. Finale · Allegro assai vivace	56

PREFACE/VORWORT

In October 1934, Erich Wolfgang Korngold (1897-1957) was summoned to Hollywood by a telegram sent by the stage and theatre director Max Reinhardt (1873-1943) requesting him to adapt the incidental music by Felix Mendelssohn Bartholdy for a projected film version of Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream*. Initially it was planned that Korngold would work in Hollywood for a duration of six to eight weeks, but in fact he remained there until May 1935. Korngold's Mendelssohn adaptation gained great recognition within the film industry, and in August 1935, influential film studios such as Paramount Pictures and Warner Brothers issued repeat invitations to tempt him once more from Vienna to Hollywood. Reluctantly, Korngold accepted the financially attractive offers and was resident in Hollywood between August 1935 and May 1936 and returned in October 1936. Korngold felt himself a stranger in Hollywood and was unhappy. Despite many qualms, he was however able to achieve repeated maximum successes through his impressive professionalism, producing film music in a "late Romantic" vein; for his music to the film *Anthony Adverse* (1936), he even received the highest accolade Hollywood had to offer: the coveted "Oscar" for the best film music of the year. Korngold nevertheless felt the urge to return to Vienna in the summer of 1937 in order to complete his opera *Die Katrin* and undertake preparations for its first performance. Finding that these plans were becoming protracted, Korngold once again found himself returning in Hollywood in January 1938 with new offers from Warner Brothers. While still in Hollywood, he was overtaken by the annexation (*Anschluss*) of Austria by Nazi Germany and resolved to take up permanent residence in the United States; in 1943, he also adopted US-American nationality.

Korngold was now loosely associated with Warner Brothers and was provided with optimum working conditions until 1946 when he almost completely gave up the composition of film music. He was never required to provide music for more than two films a year, enjoyed complete independence in his musical decisions, was able to work from home and had one of the best film orchestras at his disposal. Additionally, he had few problems in adapting himself to the composition of film music, as he made no differentiation between operatic and film music. "The film 'story'," according to his

Im Oktober 1934 holte ein Telegramm des Regisseurs und Theaterleiters Max Reinhardt (1873-1943) Erich Wolfgang Korngold (1897-1957) mit der Bitte nach Hollywood, für eine geplante Verfilmung des Shakespeareschen *Sommernachtstraums* die Bühnenmusik von Felix Mendelssohn Bartholdy einzurichten. Vorgesehen war zunächst ein Arbeitsaufenthalt von sechs bis acht Wochen, doch blieb Korngold bis zum Mai 1935 in Hollywood. Mit seiner Mendelssohn-Einrichtung fand Korngold in der Filmindustrie größte Anerkennung. Einflussreiche Filmstudios wie Paramount Pictures und Warner Brothers versuchten ihn im August 1935 aufs Neue von Wien nach Hollywood zu holen. Widerstrebend nahm Korngold die finanziell attraktiven Angebote an und lebte von August 1935 bis Mai 1936 sowie seit Oktober 1936 wieder in Hollywood. Korngold fühlte sich dort eher fremd und unglücklich. Mit seinen wohl voller Skrupel, doch mit beeindruckender Professionalität komponierten Filmmusiken „spätromantischer“ Haltung erzielte er freilich wieder größte Erfolge; für die Musik zu *Anthony Adverse* (1936) erhielt er sogar die höchste Hollywood-Auszeichnung: den begehrten „Oscar“ für die beste Filmmusik des Jahres. Jedoch zog es Korngold im Sommer 1937 wieder zurück nach Wien, um seine Oper *Die Katrin* zu vollenden und ihre Uraufführung vorzubereiten. Als sich diese Pläne verzögerten, fand sich Korngold mit neuen Angeboten von Warner Brothers im Januar 1938 wieder in Hollywood ein. Hier überraschte ihn im März 1938 der Anschluss Österreichs an Nazi-Deutschland, und er entschloss sich, endgültig in den Vereinigten Staaten zu leben; 1943 nahm er dann auch die US-amerikanische Staatsbürgerschaft an.

Korngold band sich nun lose an Warner Brothers und erhielt, bis er 1946 das Komponieren von Filmmusik fast vollständig aufgab, die denkbar besten Arbeitsbedingungen: Er brauchte nicht mehr als zwei Filme im Jahr mit Musik auszustatten, war in den musikalischen Entscheidungen gänzlich unabhängig, konnte zu Hause arbeiten und erhielt eines der besten Filmorchester zur Verfügung gestellt. Zudem konnte er sich relativ problemlos auf das Komponieren von Filmmusik einstellen, weil er keinen Unterschied zwischen Opern- und Filmmusik machte. „Die ‚Story‘ des Films,“ so seine

wife Luzi¹, “became for him an opera libretto – at least this is how he adapted it – and he was able to convince himself of the perhaps deliberate delusion that he was creating an operatic work.” Korngold also created his film music in a virtually symphonic manner, working with concise leitmotifs. This symphonic vein even permitted him to incorporate earlier concert works into his film compositions, such as in his music for the film *The Adventures of Robin Hood* (1938) in which he includes a quotation from his concert overture *Sursum corda* op. 13 (1919), a composition dedicated to Richard Strauss. For the music to this film, with which he can be said to have clearly influenced the style and structure of Hollywood film music, Korngold was awarded a further “Oscar”.

Although the composer was repeatedly requested to make compilations of some of his film music, for example as suites for concert performances, Korngold resolutely refused to compose any concert music during this period. “It was as if he had taken a vow not to compose a single note outside the genre of film music for as long as the horror [i.e. the Second World War] was raging throughout the world”, conjectured his wife². He thus also never answered the constantly repeated requests on the part of his friend Bronislaw Huberman (1882-1947) – “Erich, how about my violin concerto?”³ Nevertheless, Korngold – as Brendan Carroll found out – had sketched a violin concerto as early as 1937, but a private rehearsal of these sketches with the violinist Robert Pollak (1880-1962), a friend of the family, culminated in a fiasco as the solo part proved to be far too demanding for Pollak. Korngold then abandoned all work on the composition. Yet, when his old friend Huberman reiterated his request for a violin concerto to be written for him in the spring of 1945, Korngold “immediately stood up, went to the piano and played a theme – this was later to be incorporated into the first movement of the violin concerto”, Korngold’s wife recalled⁴. In late 1945, Korngold resumed his work on the 1937 sketches for a violin concerto, revised and completed them to a large extent. Huberman, however, did not include the concerto in his concert programmes at once, and Korngold misunderstood this quite reasonable reaction as a sign of scepticism. It was Rudi Polk, the agent representing Jascha Heifetz (1901-1987), who intervened in this deadlock situation and arranged a rehearsal with Korngold und Heifetz. Heifetz not only swept Korngold along with him in his enthusiasm for the work, but also requested that Korngold should if

Frau Luzi¹, „wurde ihm zum Opernbuch – zumindest legte er es sich so zurecht -, und er gab sich, während er komponierte, der vielleicht bewussten Täuschung hin, ein Opernwerk zu schaffen.“ Korngold gestaltete denn auch seine Filmmusiken geradezu sinfonisch durch und arbeitete mit prägnanten Leitmotiven. Dieser sinfonische Zug erlaubte es ihm sogar, eigene frühere Konzertmusik in seinen Filmmusiken zu integrieren wie etwa in seiner Musik zum Film *The Adventures of Robin Hood* (1938), die aus seiner Richard Strauss gewidmeten Konzertouvertüre *Sursum corda* op. 13 (1919) zitiert. Für die Musik zu diesem Film, mit der er den Stil und die Faktur von Hollywood-Filmmusik schlechthin prägte, erhielt Korngold abermals einen „Oscar“.

Obwohl Korngold immer wieder aufgefordert wurde, etwa Suiten aus seinen Filmmusiken für den Konzertsaal zusammenzustellen, weigerte er sich standhaft, in jener Zeit Konzertmusik zu komponieren. „Es war, als hätte er ein Gelübde abgelegt, dass er, solange das Grauen [gemeint ist der Zweite Weltkrieg] über der Welt lastete, keine Note außerhalb der Filme schreiben wolle“, vermutete seine Frau². So ließ er auch die ständig vorgetragene Bitte seines Freundes Bronislaw Huberman (1882-1947) – „Erich, was ist’s mit meinem Violinkonzert?“ – stets unbeantwortet³. Gleichwohl hatte Korngold – wie Brendan Carroll herausfand – bereits 1937 ein Violinkonzert skizziert, doch endete ein privates Probespiel dieser Skizzen mit einem Freund der Familie, dem Geiger Robert Pollak (1880 – 1962), mit einem Fiasko, weil sich die Solostimme für Pollak als allzu anspruchsvoll erwies. Korngold hatte daraufhin die Arbeit an diesem Violinkonzert abgebrochen. Doch im Frühjahr 1945, als sein alter Freund Huberman wieder einmal seine Bitte nach einem für ihn geschriebenen Violinkonzert wiederholte, stand Korngold „sofort auf, ging zum Klavier und spielte ein Thema – das später das des ersten Satzes seines Violinkonzertes wurde“, erinnerte sich Korngolds Frau⁴. Ende 1945 nahm Korngold dann die Arbeit an den Skizzen von 1937 zu einem Violinkonzert wieder auf, überarbeitete sie und schloss sie weitgehend ab. Freilich setzte Huberman das Konzert sogleich nicht auf seine Programme, und Korngold missverstand diese verständliche Reaktion als ein Zeichen von Skepsis. In dieser verfahrenen Situation griff Rudi Polk, der Agent von Jascha Heifetz (1901-1987) ein, vermittelte ein Probespiel mit Korngold und Heifetz, und Heifetz riss mit seiner Begeisterung nicht nur Korngold mit, sondern forderte ihn auch auf,

¹ Luzi Korngold, Erich Wolfgang Korngold, Vienna 1967, p. 80.

² Luzi Korngold, loc. cit., p. 79.

³ Quoted according to Luzi Korngold, loc. cit., p. 85.

⁴ Luzi Korngold, loc. cit., p. 85.

¹ Luzi Korngold, Erich Wolfgang Korngold, Wien 1967, S. 80.

² Luzi Korngold, a.a.O., S. 79.

³ Zitiert nach Luzi Korngold, a.a.O., S. 85.

⁴ Luzi Korngold, a.a.O., S. 85.

possible increase the technical demands of the concerto. Korngold now found himself able to complete the composition immediately. The first performance with Heifetz took place on 15 February 1947 in St. Louis with the orchestra of the same name conducted by Vladimir Golschmann. “The reception of the Violin Concerto in St. Louis was triumphal”, Korngold wrote⁵ to Josef Reitler; “A success just as in my best times in Vienna. [...] Heifetz embraced the composition with heart and soul – and also produced the finest and most fervent violin playing. I enclose a review of the only morning newspaper in circulation in St. Louis which establishes two priceless facts: the most enthusiastic ovation in the history of the auditorium and the prophecy that the composition will remain well-known for as long as the Mendelssohn concerto (I do not need more than that!).” The huge public success was repeated in the subsequent performances in New York and Chicago; the press reactions however ranged from consistently dismissive to hostile. The music was criticised for being too similar to Hollywood film music, forgetting that it was in fact Korngold himself who had left his mark on the genre: “This is a Hollywood concerto”, The New York Times wrote⁶; “The melodies are ordinary and sentimental in character, the facility of the writing matches the mediocrity of the ideas.” Jascha Heifetz on the other hand not only retained the work as one of the highlights of his repertoire, but also made a record of the concerto in 1953 with the Los Angeles Philharmonic conducted by Alfred Wallenstein. This recording has proved to be one of the “classics” among his substantial collection.

While Korngold had integrated his concert music to a certain extent into his film music, he had in turn taken themes from his film music for the Violin Concerto, but these were at the same time amalgamated into the traditional form types of the genre. The first movement, in which the solo violin opens the work in a similar manner to Mendelssohn’s Violin Concerto, is composed in the customary first movement sonata form, consisting of the sections exposition (principal theme group bars 1 – 37; transition passage bars 37 – 67; second theme group bars 67 – 92), development (bars 92 – 128), abbreviated recapitulation (principal theme group bars 128 – 151; second theme group bars 151 – 180) and stretta (bars 180 – 187). Within the context of this traditional form however, Korngold creates not so much an antagonism between themes, but rather allows both

die spieltechnischen Ansprüche möglichst noch zu steigern. Korngold konnte nun die Kompositionsarbeit endgültig abschließen. Die Uraufführung spielte Heifetz am 15. Februar 1947 in St. Louis mit dem dortigen Orchester unter Vladimir Golschmann. „Die Aufnahme des Violinkonzertes in St. Louis war triumphal“, schrieb Korngold⁵ darüber an Josef Reitler, „ein Erfolg wie in meinen schönsten Wiener Zeiten. [...] Heifetz hat sich mit Leib und Seele für das Werk eingesetzt – und mit schönstem, intensiv feurigem Geigenspiel. Ich lege eine Review des einzigen Morgenblattes von St. Louis bei, die zwei unbezahlbare Dinge feststellt: die enthusiastischste Ovation in der ‚History‘ des Auditoriums und die Prophezeiung einer Lebensdauer wie die des Mendelssohn-Konzertes (mehr brauche ich nicht!).“ Der große Publikumserfolg wiederholte sich auch bei den Folgeaufführungen in New York und Chicago, doch reagierte die Presse nun durchweg ablehnend bis feindselig; man warf der Musik ihre Nähe zu Hollywood-Filmmusik vor und vergaß, dass es Korngold gewesen war, der diese Musik geprägt hatte: „Das ist ein Hollywood-Konzert“, schrieb⁶ The New York Times, „die Melodien wirken gewöhnlich und charakterlich sentimental, die allzu leichte Schreibweise entspricht der Mittelmäßigkeit der Einfälle.“ Jascha Heifetz hingegen behielt nicht nur das Werk als eines seiner Glanzstücke im Repertoire, sondern spielte es auch 1953 zusammen mit der Los Angeles Philharmonic unter Alfred Wallenstein für die Schallplatte ein. Diese Einspielung hat sich als ein „Klassiker“ seiner zahlreichen Aufnahmen erwiesen.

Hatte Korngold in seiner Filmmusik zum Teil seine Konzertmusik integriert, so hat er im Violinkonzert umgekehrt Themen aus seiner Filmmusik übernommen, dabei aber zugleich an die traditionellen Formtypen angeschlossen. Der erste Satz, den wie im Violinkonzert von Mendelssohn die Solovioline eröffnet, trägt die Sonatenhauptsatzform mit den Teilen von Exposition (Hauptthemenengruppe Takt 1 – 37; Überleitung Takt 37 – 67; Seitenthemenengruppe Takt 67 – 92), Durchführung (Takt 92 – 128), verkürzter Reprise (Hauptthemenengruppe Takt 128 – 151; Seitenthemenengruppe Takt 151 – 180) sowie Stretta (Takt 180 – 187). Doch bildet Korngold im Kontext dieser traditionellen Form weniger einen Themenantagonismus aus, als dass er vielmehr Haupt- und Seitenthemenengruppe sich mit ihrem verströmenden Lyrisismus ergänzen lässt. Einen

⁵ Zitiert nach Luzi Korngold, a.a.O., S. 86f.

⁶ Zitiert nach Jessica Duchon, Erich Wolfgang Korngold, London 1996, S. 205: „This is a Hollywood concerto. The melodies are ordinary and sentimental in character, the facility of the writing is matched by the mediocrity of the ideas.“

⁵ Quoted according to Luzi Korngold, loc. cit., p. 86f.

⁶ Quoted according to Jessica Duchon, Erich Wolfgang Korngold, London 1996, p. 205.

first and second theme groups to be augmented by a flowing lyricism. The contrast is more evident in the extreme technical virtuosity of the transition (bars 37 – 67) and in the development which Korngold – apparently also following the model of the Mendelssohn Violin Concerto – largely composes as a solo cadenza. Here the first theme group originates from the film music⁷ for *Another Dawn* (1937) and the second theme group from the film music for “Juárez” (1939). The *Romanza* of the second movement, composed with exquisitely differentiated agogic in the conventional three-part song form (A bars 1 – 55; B bars 56 – 72; A’ bars 73 – 110), takes its main theme from the film *Anthony Adverse* (1936); the principal theme of the concluding rondo movement in variation form originates however from the film *The Prince and the Pauper* (1937). Korngold additionally creates an exquisite wide range of tonal colour in the orchestral accompaniment, also utilising such instruments as glockenspiel, xylophone, vibraphone, tubular bells, harp and celesta, imbuing the score with a tonal colouring harking back to the aesthetic sensitivity of the “Viennese Modern Style” from the outgoing nineteenth century. It was indeed one of the protagonists of this “Modern Style” whom Korngold had designated as the dedicatee of his Violin concerto: Alma Mahler-Werfel. She had been venerated by Korngold as an admirable compositional “child prodigy” since the beginning of his career in Vienna around 1910 and he had maintained a close relationship with her during his Hollywood period. Against the background of the serial development in music from the late 1940s onwards, the concerto initially appeared to be stylistically “over-Romantic” due to its unaffected tonality and conventional forms, regular phrasing, sentimental melodies, brilliant virtuosity and its orchestral opulence. However, it was exactly these characteristics which ensured that the work was retained in the repertoire. What is more: since the 1970s this music has experienced a virtual rediscovery and, together with the works of the “Viennese Modern Style”, encompassing composers such as Mahler, Schreker, Zemlinsky or Franz Schmidt, has gained renewed topicality with the new approach to tonal composition or with the ideals of “crossover” between diverse musical genres, thereby also lending film music the kudos of nobility. Since then, Korngold’s Violin Concerto has been included as an impressively original work in the core repertoire of the majority of violin soloists.

Giselher Schubert

Translation:

Lindsay Chalmers-Gerbracht

⁷ Korngold’s utilisation of film music in concert music is analysed by: Robert van der Lek, *Concert Music as Reused Film Music: E.-W. Korngold’s Self-arrangements*, in: *Acta Musicologica* LXVII, 1994, pp. 78-112.

Kontrast bietet eher die spieltechnische Virtuosität der Überleitung (Takt 37 – 67) sowie der Durchführung, die Korngold – offensichtlich wieder nach dem Vorbild des Mendelssohnschen Violinkonzertes – weitgehend als Solokadenz gestaltet. Dabei entstammt die Hauptthemengruppe der Filmmusik⁷ zu *Another Dawn* (1937), die Seitenthemengruppe der Filmmusik zu *Juárez* (1939). Die mit ungemein differenzierter Agogik komponierte Romanze des zweiten Satzes in der konventionellen dreiteiligen Liedform (A Takt 1 – 55; B Takt 56 – 72; A’ Takt 73 – 110) übernimmt als Hauptthema ein Thema aus dem Film *Anthony Adverse* (1936), während das Hauptthema des abschließenden rondoartigen Variationensatzes dem Film *The Prince and the Pauper* (1937) entstammt. Korngold arbeitet zudem den Orchesterpart des Werkes ungemein klangvoll aus und setzt auch Glockenspiel, Xylophon, Vibraphon, Röhrglocken, Harfe und Celesta ein, die ihn unverkennbar im Sinne der „Wiener Moderne“ der vorletzten Jahrhundertwende einfärben. Und einer Protagonistin dieser „Moderne“, die er seit seinen Wiener Anfängen um 1910 als bewundertes kompositorisches „Wunderkind“ verehrte und mit der er in Hollywood enge Beziehungen unterhielt, hat Korngold sein Violinkonzert gewidmet: Alma Mahler-Werfel. Das Konzert wirkte denn auch vor dem Hintergrund der seriellen Musikentwicklung seit den späten 1940er Jahren mit seiner unbeeinträchtigten Tonalität, seinen konventionellen Formen, seiner regelmäßigen Phrasenbildung, seiner gefühlvollen Melodik, seiner glanzvollen Virtuosität und seiner orchestralen Opulenz stilistisch zunächst als allzu „romantisch“. Doch hat es sich gerade dank solcher Eigenschaften im Repertoire gehalten. Mehr noch: Seit den 1970er Jahren wurde diese Musik geradezu wiederentdeckt und gewann zugleich mit der „Wiener Moderne“ um Komponisten wie Mahler, Schreker, Zemlinsky oder Franz Schmidt, mit der neuen Wendung zum tonalen Komponieren oder mit den Idealen eines „crossover“ zwischen den unterschiedlichen Musikgenres eine neue Aktualität, durch die schließlich auch die Filmmusik nobilitiert wurde. Seitdem zählt Korngolds Violinkonzert als ein bestechend originelles Werk zum Kernrepertoire der meisten Geiger.

Giselher Schubert

⁷ Korngolds Verwendung von Filmmusik in der Konzertmusik analysiert: Robert van der Lek, *Concert Music as Reused Film Music: E.-W. Korngold’s Self-arrangements*, in: *Acta Musicologica* LXVII, 1994, S. 78-112.

ORCHESTRATION/ORCHESTERBESETZUNG

Flutes 1, 2 (2 doubling Piccolo)
Oboes 1, 2 (2 doubling Cor anglais)
Clarinets (B^b) 1, 2
Bass Clarinet (B^b)
Bassoons (2 doubling Double Bassoon)
Horns (F) 1 – 4
Trumpets (B^b) 1, 2
Trombone
Timpani
Percussion
 Cymbal
 Gong
 Bass Drum
 Tubular Bells
 Glockenspiel
 Xylophone
 Vibraphone

Harp
Celesta
Violins I
Violins II
Violas
Violoncellos
Double Basses

Duration: 23 minutes

2 Flöten (2. auch Piccolo)
2 Oboen (2. auch Englisch Horn)
2 Klarinetten in B
1 Bassklarinete in B
2 Fagotte (2. auch Kontrafagott)
4 Hörner in F
2 Trompeten in B
1 Posaune
Pauken
Schlagzeug
 Becken
 Gong
 Große Trommel
 Röhrenglocken
 Glockenspiel
 Xylophon
 Vibraphon

Harfe
Celesta
Violinen I
Violinen II
Violen
Violoncelli
Kontrabässe

Aufführungsdauer: 23 Minuten

KONZERT IN D-DUR

I
Erich Wolfgang Korngold
(1897–1957)
poco rit.

Moderato nobile (♩)

3/4 4/4 3/4 2/4 3/4

Flöte (2. auch Piccolo)
Oboe (2. auch Englisch Horn)
Klarinette (in B)
Bassklarinette (in B)
Fagott (2. auch Kontrafagott)
Horn (in F)
Trompete (in B)
Posaune
Pauken
Schlagzeug
Harfe
Celesta
Violine solo
Violine I div.
Violine II
Viola
Violoncello 1. 2.
Violoncello 3. 4.
Violoncello 5. 6.
Kontrabass

1. *pp*
2. *pp*
1. *p*
1. *p*
2. *pp*
1. *pp*
2. *pp*
1. *pp*
2. *pp*
3. *pp*
4. *pp*
5. *pp*
6. *pp*
Solo *pp*
poco espr.
pizz.
p

© Schott Music GmbH & Co. KG
© renewed 2006
Ernst Eulenburg & Co GmbH

a tempo $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$

7

1 Fl. p

2 Fl. p

Kl. (in B)

Bkl. (in B) pp

Fg. 1 pp

2

Hr. (in F) pp

Hfe.

Violine solo

a tempo $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$

VI. I div. p

VI. II div. pp p

Vla. (div.) pp 1. Pult p *espr.* tutti div. p

1. 2. pp *morendo* (arco) pp

Vc. 3. 4. pp pizz. div. a 4 pp (arco)

5. 6. pp arco pp

Solo arco p pizz. p

Kb. (pizz.) p tutti div. a 2 p

die übr. p

13 **3/4** **2** *poco sf* *p* *mp* *p* *sf* **4/4 a tempo** **3/4** **3**

Fl. 1 2

Ob. 1

E.H.

Bkl. (in B)

Fg. 1 2

Hr. (in F) 1 2 3 4

Hfe.

Cel.

mf **3/4** *poco sf* *pp* *p* *p* *p* *f* **4/4 a tempo** **3/4**

Violine solo

VI. I unis. *poco sf* *pp* *p* *p* *f*

VI. II div. *poco sf* *f* *p* *p* *f*

Vla. *poco sf* *f* *p* *p* *f*

Solo Vc. *poco sf* *f* *p* *p* *f*

die übr. *poco sf* *f* *p* *p* *f*

div. a 3 *div. a 2*

poco string.

20 **3/4** **2/4** **3/4** **2/4** **3/4** **4**

Violine solo

VI. I **3/4** **2/4** **3/4** **2/4** **3/4**

VI. II **3/4** **2/4** **3/4** **2/4** **3/4**

Vla. **3/4** **2/4** **3/4** **2/4** **3/4**

Vc. **3/4** **2/4** **3/4** **2/4** **3/4**

Kb. **3/4** **2/4** **3/4** **2/4** **3/4**

arco