

Edition Eulenburg
No. 426

BRAHMS

SYMPHONY No. 2
D major/D-Dur/Ré majeur
Op. 73



Eulenburg

JOHANNES BRAHMS

SYMPHONY No. 2

D major/D-Dur/Ré majeur

Op. 73

Edited by/Herausgegeben von

Richard Clarke



Ernst Eulenburg Ltd

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

CONTENTS

Preface	III
Vorwort	VII
I. Allegro non troppo	1
II. Adagio non troppo	68
III. Allegretto grazioso (Quasi Andantino)	96
IV. Allegro con spirito	115

© 2015 Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz
for 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, recording or otherwise,
without the prior written permission of the publisher:

Ernst Eulenburg Ltd
48 Great Marlborough Street
London W1F 7BB

PREFACE

The village of Pörschach on the Wörthersee in Carinthia was a place of superlatives for Brahms: ‘Yes, it couldn’t possibly be any lovelier than it is here’, he wrote to his friend Theodor Billroth on 29 June 1877, before going on to describe ‘the lake and forests and, above them, the curve of the blue mountains shimmering white in the driven snow’.¹ At more or less the same time he had written to another of his friends, his publisher Fritz Simrock:

It is delightful here, it couldn’t be more charming, quite apart from the fact that it is the gateway to something that could not be more beautiful or more magnificent.²

Brahms had travelled to Pörschach at the beginning of June 1877 in order to spend his summer vacation there. In addition to his work on the piano score of his First Symphony, on the motet *Warum ist das Licht gegeben* Op.74/1 and his vocal duet *Edward* Op.75/1, he must also have worked at this time on his Second Symphony because we find him writing to one of his friends in Vienna, Eduard Hanslick, during this same summer of 1877:

It will also be a way of thanking you if this coming winter, say, I have a symphony played for you and if I make it sound so carefree and so lovely that you will think I wrote it specially for you or even for your young wife! That’s no great feat, you’ll say, Brahms is a smart fellow, the Wörthersee is virginal territory, where tunes fly up so frequently that you have to be careful not to tread on them.³

That Brahms made a certain amount of progress on his new symphony before he travelled

to Lichtental near Baden-Baden in the middle of September 1877 to visit Clara Schumann, who owned a house there, emerges from a letter that Clara wrote to Hermann Levi on 24 September 1877:

Brahms is in good spirits, altogether delighted by his summer break, and he has finished, in his head at least, a new symphony in D major – the first movement is now written out.⁴

Part of the final movement, too, must already have been noted down by 3 October, for on that day we find Clara making the following entry in her diary:

Johannes came this evening and played me the first movement of his second symphony in D major, which I found altogether delightful. [...] I also heard part of the last movement and am overjoyed at it.⁵

Two days later we find a further entry: ‘Johannes accompanied us to Oos but then returned to Baden, where he plans to finish writing out his D major symphony.’⁶ Unfortunately, Brahms’s autograph score contains no dates, so that it is impossible to know whether Clara’s reference to Brahms ‘finishing writing out’ the symphony means that he wrote out the full score of the final movement before turning to the full score of the second and third movements. On the strength of the different types of paper that he used (the opening movement is written on one type, the two middle movements on a second type and the final movement on a third type of paper) and in the light of the original pagination (the first movement begins on page 1; the second and third are consecutively numbered, again beginning with page 1; and the fourth once

¹ Otto Gottlieb-Billroth, *Billroth und Brahms im Briefwechsel* (Berlin and Vienna, 1935; R1991), 244; as Constantin Floros has pointed out, the words ‘and, above them, [...] pure driven snow’ are taken from Brahms’s song *Auf dem See* Op.59/2 of 1873, a setting of a poem by Karl Simrock; see Constantin Floros, *Johannes Brahms: Sinfonie Nr. 2, D-Dur, op. 73. Einführung und Analyse* (Mainz and Munich, 1984), 160.

² Quoted by Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, 2nd edn, 4 vols (Berlin, 1912), Vol.III/1, 148

³ Kalbeck, *Johannes Brahms* (note 2), Vol.III/1, 175

⁴ Berthold Litzmann, *Clara Schumann: Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, 3rd edn, 3 vols (Leipzig, 1920), Vol.III, 363; trans. Grace E. Hadow as *Clara Schumann: An Artist’s Life*, 2 vols (Leipzig, 1913), Vol.II, 328 (trans. revised)

⁵ Litzmann, *Clara Schumann* (note 4), Vol.III, 364; Engl. trans. Vol.II, 329 (trans. revised)

⁶ Litzmann, *Clara Schumann* (note 4), Vol.III, 365; this passage was not taken over into the Engl. trans.

IV

again begins with page 1), Reinhold Brinkmann assumes that

Brahms began to write down the second movement in full score before the first movement was completely notated (or else the page numbers could have run on), that the entire third movement was written down after the second, and that the writing of the fourth was begun before the third had been notated to the end of the movement.⁷

If this is true, then it means that even while he was still in Pörtschach Brahms had been working simultaneously on all four movements. It may have been this that Clara Schumann had in mind when she wrote on 24 September 1877 that Brahms had completed a new symphony 'in his head at least'.

The full score of the Second Symphony was completed at the end of October 1877, shortly before Brahms returned to Vienna. Here he prepared the arrangement for piano duet that he and Ignaz Brüll performed in early December to a small group of invited guests in Friedrich Ehrbar's piano salon. By this date it had already been decided that the D major Symphony would be given its first performance by the Vienna Philharmonic Orchestra under Hans Richter. The date originally planned, 9 December, proved impossible to accommodate within the orchestra's busy schedule, and so the first performance was postponed until 30 December 1877. Immediately after the performance, Carl Ferdinand Pohl – best remembered for his Haydn biography – reported briefly on the event to Fritz Simrock:

It's over. Model performance, warmest reception. 3rd movement (Allegretto) da capo, repeated calls for the composer. Duration of the movements: 19, 11, 5, 8 minutes.⁸

Brahms himself conducted his new symphony for the first time in Leipzig on 10 January 1878.

⁷ Reinhold Brinkmann, *Johannes Brahms: Die Zweite Symphonie. Späte Idylle* (Munich, 1990), 13 (= Musik-Konzepte 70); trans. Peter Palmer as *Late Idyll: The Second Symphony of Johannes Brahms* (Cambridge, MA, 1995), 21

⁸ Letter of 30 Dec. 1877 quoted by Brinkmann, *Johannes Brahms* (note 7), 9; Engl. trans., 16 (trans. slightly modified)

Reactions to Brahms's Second Symphony were far more spontaneous and enthusiastic than to his First, which had received its first performance in November 1876. Above all, it was the symphony's carefree character that commentators stressed, describing it variously as 'jovial', 'soulful', 'easy to grasp' and 'full of the joys of life'.⁹ The doyen of Vienna's music critics, Eduard Hanslick, wrote in this context that

I cannot adequately express my pleasure in the fact that Brahms, having given such forceful expression to the emotion of a Faustian struggle in his First Symphony, has turned again to the spring blossoms of earth in his Second.¹⁰

Secondly, and relatedly, the work evoked associations of nature with its horn sonorities, its parallel thirds and sixths, its triadic melodies and a structure based on four-bar periods.¹¹ 'It's like a pure blue sky, the murmur of springs, sunshine, and cool green shadows!' wrote Billroth immediately after getting to know the work,¹² while the review that appeared in the Vienna *Konstitutionelle Vorstadtzeitung* had the following to say about the symphony's first performance:

In the opening movement a beautiful musical idea is developed along positively exemplary lines; time and again it reappears like a gambolling stream between bushes and rocks, always with new charm and in an ever new and ever more beautiful light.¹³

Thirdly, commentators stressed the symphony's folklike tone. According to the critic of the *Wiener Fremden-Blatt*, Brahms had 'soaked up melody' and 'fallen under the spell of songs and country dances',¹⁴ while the review of the local premiere in Leipzig in 1878 that was re-

⁹ See Floros, *Johannes Brahms* (note 1), 177ff.

¹⁰ Quoted by Floros, *Johannes Brahms* (note 1), 183; trans. Henry Pleasants as Eduard Hanslick, *Music Criticisms 1846–99* (Harmondsworth, 1963), 159

¹¹ See Brinkmann, *Johannes Brahms* (note 7), 27; Engl. trans., 33

¹² Gottlieb-Billroth, *Billroth und Brahms im Briefwechsel* (note 1), 251

¹³ Quoted by Floros, *Johannes Brahms* (note 1), 179

¹⁴ Quoted by Floros, *Johannes Brahms* (note 1), 178

produced in the *Neue Zeitschrift für Musik* noted that in the second movement ‘the violoncellos, violins and, gradually, most of the other instruments sing with an uncommonly heartfelt and inward tone in the manner of the noblest folksong’.¹⁵ In short, it was the sense of beauty and intimacy that determined the altogether positive responses to the symphony. That this beauty and intimacy turned out on closer inspection to be less than wholly unsullied but to contain rough edges and disjunctions emerges from a letter that the conductor Vincenz Lachner wrote to Brahms on 6 August 1879:

Why do you introduce the growling timpani & the dark and lugubrious sounds of the trombone & tuba into the idyllically carefree mood with which the 1st movement begins? Could not the subsequent earnestness or, rather, the powerful outburst of manliness teeming with youthful vitality be motivated as if of its own accord, without these sounds, which portend disaster? Should grace be combined with power by means of something so sinister?¹⁶

Brahms replied in August 1879, revealing an openness about himself as a composer and about

his work that we rarely find in his other correspondence:

I’ll tell you just as fleetingly that I very much wanted and tried to manage without trombones in that first movement. (The E minor passage I would gladly have sacrificed, as I now offer to sacrifice it to you.) But that first entrance of the trombones, that belongs to me and so I cannot dispense with it nor with the trombones, either. Were I to defend that passage, I would have to be long-winded. I would have to admit, moreover, that I am a deeply melancholy person, that black pinions constantly rustle over us, that in my works – possibly not entirely without intent – this symphony is followed by a small essay on the great ‘Why’. If you do not know it (motets) I will send it to you. It throws the necessary sharp shadows across the lighthearted symphony and perhaps explains those trombones and kettledrums.¹⁷

In a word, Brahms regarded his Second Symphony as a musical idyll with melancholy strains that can be faintly heard in the background.

Klaus Döge

Translation: Stewart Spencer

¹⁵ Quoted by Floros, *Johannes Brahms* (note 1), 185

¹⁶ Quoted by Reinhold Brinkmann, ‘Die “heitere Sinfonie” und der “schwer melancholische Mensch”’: Johannes Brahms antwortet Vincenz Lachner’, *Archiv für Musikwissenschaft*, Vol. XLVI (1989), 294–306, esp. 297

¹⁷ Brinkmann, ‘Die “heitere Sinfonie”’ (note 16), 301–2; trans. Josef Eisinger and Styra Avins in *Johannes Brahms: Life and Letters*, ed. Styra Avins (Oxford, 1997), 552–3

VORWORT

Pörschach am Wörthersee in Kärnten war für Johannes Brahms ein Ort der Superlative: „Hier – ja hier ist es allerliebste, See, Wald, >drüber blauer Berge Bogen, schimmernd weiß in reinem Schnee<“, schrieb der Komponist am 29. Juni 1877 an seinen Freund Theodor Billroth,¹ und den mit ihm befreundeten Verleger Fritz Simrock ließ er wissen:

Hier ist es reizend, allerliebste, und außerdem ist man am Eingang zum Schönsten und Großartigsten [...].²

Anfang Juni 1877 war Brahms nach Pörschach gereist, um dort seine Sommerferien zu verbringen. Neben der Arbeit am Klavierauszug zur 1. Sinfonie, an der Motette *Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen* (op. 74/1) sowie an der Duett-Ballade *Edward* (op. 75/1) muss er an diesem Ort auch an seiner Zweiten zu komponieren begonnen haben, denn noch in den Sommermonaten 1877 schickte er an seinen Wiener Freund Eduard Hanslick die Zeilen:

[...] und zum Dank soll's auch, wenn ich Dir etwa den Winter eine Symphonie vorspielen lasse, so heiter und lieblich klingen, daß Du glaubst, ich habe sie extra für Dich oder gar Deine junge Frau geschrieben! Das ist kein Kunststück, wirst Du sagen, Brahms ist pfiffig, der Wörther See ist ein jungfräulicher Boden, da fliegen die Melodien, daß man [sich] hüten muß keine zu zertreten.³

Wie weit die damalige Pörschacher Arbeit zum Opus 73 vorangeschritten war, bevor Brahms Mitte September 1877 nach Lichtental bei Baden-Baden zu Clara Schumann reiste, die dort ein Haus besaß, ist aus deren Schreiben an Hermann Levi vom 24. September 1877 zu ersehen:

Brahms ist in guter Stimmung, sehr entzückt von seinem Sommeraufenthalt, und hat, im Kopfe wenigstens, eine neue Symphonie in D-dur fertig – den ersten Satz hat er aufgeschrieben [...].⁴

Bereits am 3. Oktober muss auch ein Teil des Finalsatzes notiert gewesen sein, denn in ihren Tagebucheinträgen hielt Clara fest:

Johannes kam heute Abend und spielte mir den ersten Satz seiner zweiten Symphonie D-dur vor, der mich hoch entzückte. [...] Auch vom letzten [Satz] hörte ich einen Theil und bin ganz voller Freude darüber.⁵

Und zwei Tage später notierte sie in ihrem Tagebuch: „Johannes begleitete uns nach Oos, ging aber wieder zurück nach Baden, wo er seine D-dur Symphonie fertig aufschreiben will.“⁶ Ob dieses „fertig aufschreiben“ dabei bedeutete, dass Brahms zunächst die Partiturniederschrift des Finalsatzes abschloss und erst danach die Partitur der Mittelsätze in Angriff nahm, ist – da Brahms' Manuskript keine Daten aufweist – eindeutig nicht zu klären. Aufgrund des verwendeten Notenpapiers (Papiersorte 1 für den Kopfsatz, Papiersorte 2 für die beiden Mittelsätze und Papiersorte 3 für das Finale) und aufgrund der ursprünglichen Paginierung der Seiten (die Seitenzählung des 1. Satzes beginnt mit Seite 1; Satz 2 und 3, wiederum mit Seite 1 beginnend, sind als Ganzes durchgezählt; die Seitenzählung von Satz 4 beginnt erneut mit Seite 1) nimmt Reinhold Brinkmann an,

daß Brahms die Partiturniederschrift des zweiten Satzes begann, bevor der erste vollständig notiert war (sonst hätte die Seitenzählung fortlaufen können), daß der gesamte dritte Satz nach dem zweiten aufgeschrieben wurde und daß die Niederschrift des

¹ Zitiert nach Otto Gottlieb-Billroth, *Billroth und Brahms im Briefwechsel*, Berlin-Wien 1935, S. 244. Wie Constantin Floros, *Johannes Brahms: Sinfonie Nr. 2, D-Dur, op. 73. Einführung und Analyse*, Mainz-München 1984, S. 160, ausführt, stammen die in > < stehenden Worte aus Brahms' Lied *Auf dem See*, op. 59/2 (1873), komponiert auf ein Gedicht von Karl Simrock.

² Zitiert nach Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, Bd. 3, 1, zweite Auflage, Berlin 1912, S. 148.

³ Kalbeck, a. a. O., S. 175.

⁴ Zitiert nach: Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, Dritter Band: *Clara Schumann und ihre Freunde 1856–1896*, vierte unveränderte Auflage Leipzig 1920, S. 363.

⁵ Ebd., S. 364.

⁶ Ebd., S. 365.

VIII

vierten angefangen wurde, ehe der dritte zu Ende notiert war.⁷

Das hieße dann allerdings nichts anderes, als dass Brahms bereits in Pörtschach an der Partitur aller vier Sätze gleichzeitig gearbeitet hatte. Möglicherweise zielten darauf Clara Schumanns Worte vom 24. September 1877, Brahms habe „im Kopfe wenigstens eine neue Symphonie fertig“.

Abgeschlossen wurde die Partitur der Zweiten Ende Oktober 1877, kurz vor der Rückkehr von Johannes Brahms nach Wien. Dort verfasste der Komponist jenes vierhändige Klavierarrangement, aus dem er am Flügel zusammen mit Ignaz Brüll in Friedrich Ehrbars Klaviersalon Anfang Dezember 1877 geladenen Gästen seine D-Dur Symphonie vorspielte. Zu diesem Zeitpunkt stand bereits fest, dass es die Wiener Symphoniker unter der Leitung von Hans Richter sein würden, die das Opus 73 erstmals aufführen sollten. Der ursprünglich dafür anvisierte Termin des 9. Dezember jedoch ließ sich wegen Überlastung des Orchesters nicht verwirklichen und so wurde die Uraufführung auf den 30. Dezember 1877 verschoben. Noch am Abend der Premiere sandte der bekannte Haydn-Biograph Carl Ferdinand Pohl einen kurzen Bericht an den Musikverleger Fritz Simrock:

Vorüber! Musterhafte Aufführung, wärmste Aufnahme. 3. Satz (Allegretto) da capo, wiederholter Hervorruf. Zeitdauer der Sätze: 19, 11, 5, 8 Minuten [...].⁸

Die erste Aufführung der Zweiten, die Brahms selbst dirigierte, fand am 10. Januar 1878 in Leipzig statt.

Die Reaktionen auf Brahms' Zweite waren wesentlich spontaner und enthusiastischer als diejenigen auf die ein Jahr zuvor uraufgeführte Erste. Bewundert wurde zum Ersten und allem voran die Unbeschwertheit der neuen Sympho-

nie (Worte dafür in den Rezensionen:⁹ „heiter, lebensfreudig, seelenvoll, leicht faßlich“). Eduard Hanslick, der Wiener Musikkritikerpapst schrieb diesbezüglich:

Wir können unsere Freude darüber nicht laut genug verkünden, daß Brahms, nachdem er in seiner ersten Symphonie dem Pathos faustischer Seelenkämpfe gewaltigen Ausdruck verliehen, nun in seiner zweiten sich der frühlingsblühenden Erde wieder zugewendet hat.¹⁰

Eine wichtige Rolle spielte dabei zum Zweiten das Assoziationsfeld „Natur“, das die Musik der Zweiten mit ihrem Hörnerklang, ihren Terzen- und Sextenführungen, ihrer Dreiklangsmelodik und ihrer periodischen Quadratur unmittelbar zum Ausdruck bringt.¹¹ „Das ist ja lauter blauer Himmel, Quellenrieseln, Sonnenschein und kühler grüner Schatten!“, schrieb bereits Billroth nach seinem ersten Bekanntwerden mit der Musik von Brahms' Zweiter nieder,¹² und in der Besprechung der Wiener *Konstitutionellen Vorstadtzeitung* hieß es nach der Uraufführung:

Ein schöner musikalischer Gedanke gelangt im ersten Satz zu geradezu mustergültiger Durchführung; wie ein hüpfender Bach zwischen Busch und Felsen blitzt er da und dort immer wieder auf, immer von neuem Reiz und immer in neuerem, schönerem Lichte.¹³

Hervorgehoben wurde zum Dritten der Volksliedton: Brahms „hat Wohllaut eingesogen; Lied und Reigen haben ihn bezaubert“, stand in der Besprechung des *Wiener Fremden-Blattes*,¹⁴ und nach der Leipziger Aufführung 1878 war in der Aufführungskritik, abgedruckt in der *Neuen Zeitschrift für Musik*, zum zweiten Satz zu lesen: „doch singen die Violoncelle, die Violinen und nach und nach die Mehrzahl der Instrumente ungemein herzlich und innig in der Weise des edelsten Volksliedes.“¹⁵ Summa summarum: es war das Schöne und Vertraute, das die äußerst positive Rezeption des Brahms'schen Opus 73

⁹ Vgl. dazu Floros, a. a. O., S. 177ff.

¹⁰ Zitiert nach Floros, a. a. O., S. 183.

¹¹ Vgl. Brinkmann, a. a. O., S. 27.

¹² Billroth, a. a. O., S. 251.

¹³ Zitiert nach Floros, a. a. O., S. 179.

¹⁴ Ebd., S. 178.

¹⁵ Ebd., S. 185.

⁷ Reinhold Brinkmann, *Johannes Brahms: Die Zweite Symphonie. Späte Idylle*, München 1990 (= Musik-Konzepte 70), S. 13.

⁸ Brief vom 30.12.1877, zitiert nach Brinkmann, a. a. O., S. 9.

bestimmte. Dass dieses Schöne und Vertraute bei näherem Hinhören aber nicht durchgehend ungetrübt war, sondern auch Ecken und Brüche hatte, verdeutlicht ein Brief des Dirigenten Vincenz Lachner an Brahms vom 6. August 1879. Darin heißt es:

Warum werfen Sie in die idyllisch heitere Stimmung, mit der sich der 1. Satz einführt, die grollende Pauke, die düstern, lugubren Töne der Posaune u. Tuba? Wäre der später nachfolgende Ernst, od[er], vielmehr die Kraftäußerung jugendlich strotzender Männlichkeit nicht auch ohne diese, Schlimmes kündenden Töne durch sich selbst motiviert? Soll das Graziöse mit dem Starken durch Unheimliches vermittelt werden?¹⁶

In einer ansonsten kaum irgendwo anzutreffenden Offenheit über sein kompositorisches Schaffen und über sich als Komponist antwortete Johannes Brahms im August 1879:

Ebenso flüchtig sage ich, daß ich sehr gewünscht u. versucht habe, in jenem ersten Satz ohne Posaunen auszukommen. (Die e-moll-Stelle hätte ich gern geopfert, wie ich Sie Ihnen also jetzt opfere.) Aber ihr erster Eintritt, der gehört mir u. ihn u. also auch die Posaunen kann ich nicht entbehren. Sollte ich jene Stelle vertheidigen da müßte ich weitläufig sein. Ich müßte bekennen daß ich nebenbei ein schwer melancholischer Mensch bin, daß schwarze Fittiche beständig über uns rauschen, daß vielleicht nicht so ganz ohne Absicht in m[einen]. Werken auf jene Sinfonie eine kleine Abhandlung über das große „Warum“ folgt. Wenn Sie die (Motette) nicht kennen so schicke ich sie Ihnen. Sie wirft den nöthigen Schlagschatten auf die heitre Sinfonie u. erklärt vielleicht jene Pauken u. Posaunen.¹⁷

Die Zweite – Brahms' Worten zufolge also: Eine musikalische Idylle mit melancholischen Tönen im Hintergrund.

Klaus Döge

¹⁶ Zitiert nach Reinhold Brinkmann, „Die ‚heitre Sinfonie‘ und der ‚schwer melancholische Mensch‘. Johannes Brahms antwortet Vincenz Lachner“, in: *AfMw* (46) 1989, S. 297.

¹⁷ Ebd., S. 301–302.

SYMPHONY No. 2

Johannes Brahms
(1833–1897)
Op. 73

I. Allegro non troppo

Flauto 1
2

Oboe 1
2

Clarinetto (A) 1
2

Fagotto 1
2

(D) 1
Corno
(E) 3
4

Tromba (D) 1
2

Trombone 1
2

Tuba 3

Timpani (D, A)

Violino 1
II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

p dolce

p

dolce

p

p

Musical score for measures 8-15. The score includes parts for Flute 1 & 2, Clarinet in A 1 & 2, Bassoon 1 & 2, Cor Anglais 3 & 4, Violin I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass. Measure 8 is marked with a rehearsal sign. The Cor Anglais part begins in measure 10 with a *p* dynamic. The strings play a steady accompaniment.



Musical score for measures 16-23. The score includes parts for Flute 1 & 2, Clarinet in A 1 & 2, Bassoon 1 & 2, Violin I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass. Measure 16 is marked with a rehearsal sign. The woodwinds and strings play a melodic line with a *p dolce* dynamic. The Cor Anglais part is absent in this section. The strings end with a *dim.* dynamic in measure 23.

24

VI I
VI II
Vla.
Vc.
Cb.

dim.
p dolce *dim.*

32

Fl. 1
Ob. 1
Cl. (A) 1
Fig. 1
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Tba. 1
Tba. 2
Tba. 3
Timp.
VI I
VI II
Vla.
Vc.
Cb.

p
p
p
p
p
pp
p

A

40

Fl. 1
2

Ob. 1

Cl. (A) 1
2

Fg. 1
2

(D) 1
2

Cor. (E) 3

Tr. (D) 1
2

Tbn. 1
2
3

Timp.

VI. 1
II

Vla.

Vc.

Cb. pizz.

p

pp

p dolce

p div.

p

Detailed description: This page of a musical score covers measures 40 to 45. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is arranged in a standard orchestral layout. The woodwind section includes Flute 1 and 2, Oboe 1, Clarinet in A 1 and 2, Bassoon 1 and 2, Cor Anglais (E) 3, and Trumpet (D) 1 and 2. The brass section includes Trombone 1, 2, and 3, and Timpani. The string section includes Violin 1 and 2, Viola, Violoncello, and Contrabass. Measure 40 is marked with a box containing the letter 'A'. The flute parts are mostly rests. The oboe and bassoon parts have melodic lines starting in measure 41. The clarinet parts are mostly rests. The bassoon part has a melodic line starting in measure 41. The cor anglais part has a melodic line starting in measure 41. The trumpet part has a melodic line starting in measure 41. The trombone parts have a melodic line starting in measure 41. The timpani part has a rhythmic pattern starting in measure 41. The violin 1 part has a melodic line starting in measure 41. The violin 2 part has a melodic line starting in measure 41. The viola part has a melodic line starting in measure 41. The cello part has a melodic line starting in measure 41. The contrabass part has a melodic line starting in measure 41. Dynamics include *p*, *pp*, *p dolce*, and *p div.*. The *pizz.* marking is present in the contrabass part.

70

Fl. 1
2

Ob. 1
2

Cl. (A) 1
2

Fg. 1
2

Cor. (D) 1
2

VI. I
II

Vla.

Vc.

p

dim.

dim.

div.

p

div.

p

76

C

Fl. 1

Cl. (A) 1
2

Fg. 1
2

Cor. (D) 1

VI. I
II

Vla.

Vc.

Cb.

p

p sempre dolce

cantando

cantando pizz.

p