





# DENKMÄLER DER TONKUNST IN BAYERN

VERÖFFENTLICHT DURCH DIE  
GESELLSCHAFT ZUR HERAUSGABE VON DENKMÄLERN  
DER TONKUNST IN BAYERN

UNTER LEITUNG  
VON  
ADOLF SANDBERGER

---

SIEBENTER JAHRGANG  
II. BAND

SINFONIEN DER PFALZBAYERISCHEN SCHULE  
(MANNHEIMER SYMPHONIKER)

II. TEIL I. HÄLFTE



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1906



## EINLEITUNG.

---



as Bild, welches die historische Skizze zum ersten Bande der »Mannheimer Sinfonien« (Jahrgang III, Bd. 1) von der durch das Genie Johann Stamitzs um 1750 bewirkten plötzlichen Umwandlung des Instrumentalstils entwirft, hat sich in dem seither verstrichenen Lüstrum als durchaus zutreffend erwiesen, so daß heute, wo ein zweiter und dritter Band eine neue, auch die »jüngeren Mannheimer« berücksichtigende Auswahl bringen, nichts einzuschränken und nichts zurückzunehmen ist von dem, was dort gesagt wurde. Das Bild Johann Stamitzs tritt aber immer leuchtender in den Vordergrund, die Abhängigkeit seiner Schüler nicht nur von seiner Denk- und Ausdrucksart, sondern auch von seinen Ideen selbst wird immer auffälliger, je mehr von ihren Werken mit den seinen verglichen werden. Es ist darum nicht mehr als billig, auch in der neuen Auswahl lieber dem Begründer und geistigen Haupte der Mannheimer Schule einen breiteren Raum zu gönnen als durch Vermehrung von Beispielen der Werke seiner Epigonen einen falschen Schein von deren Bedeutung zu wecken. Daß besonders Christian Cannabich, Carl Stamitz und Toeschi ihrer Zeit derart in die Mode kamen, daß man darüber Johann Stamitz vernachlässigte, steht zwar fest und macht schiefe Urteile wie die K. L. Junkers und Daniel Schubarts begreiflich. Die Untersuchung der Denkmäler macht aber zur Gewißheit, daß sie ihre Erfolge nicht eigenen Erfindungen verdanken, daß sie vielmehr mit oft genug erstaunlicher Naivität immer wieder dieselben von ihrem Lehrmeister geschaffenen Wendungen gebrauchen, sich sozusagen von dem Wortlaut seiner Redeweise nicht zu emanzipieren vermögen. Es war daher gar nicht leicht, überhaupt ein paar Werke ausfindig zu machen, in welchen ihre Unselbständigkeit nicht allzu fühlbar hervortritt. Doch sei ausdrücklich betont, daß die schließlich gewählten Beispiele nicht ihre Abhängigkeit demonstrieren sollen, sondern vielmehr bestimmt sind, ihre Eigenart von der vorteilhaftesten Seite zu zeigen. Keiner der Epigonen reicht freilich an den Meister heran, vor allem nicht in der Ursprünglichkeit der Erfindung, der Kühnheit der Konzeption, der freien Verfügung über die gegensätzlichen Mittel des Ausdrucks, der Stärke und Unmittelbarkeit der Wirkungen. Das impulsive Aussprechen eines reichen, leidenschaftlichen Empfindens, wie es besonders die sechs Orchestertrios Op. 1 (vgl. die Neuausgabe mit ausgearbeitetem Klavierpart in des Herausgebers Sammlung »Collegium musicum«, Leipzig bei Breitkopf und Härtel) als etwas ganz Neues in die Literatur brachten, läßt sich ja freilich überhaupt nicht nachmachen, sondern wird in absichtlichen Nachbildungen bestenfalls den Eindruck einer geistvoll kombinierten Mosaik hervorbringen. Es ist darum nicht überflüssig, besonders darauf hinzuweisen, daß das auf-

fallende starke Fluktuieren des Ausdrucks, das Kontrastieren im engsten Abstande selbst innerhalb eines und desselben Themas, die direkte Gegenüberstellung leidenschaftlicher Energie und sinniger Zartheit, das weiche Hinschmelzen des stärksten Pathos und umgekehrt das plötzliche Auflodern der Leidenschaft in Momenten ausgesprochenster Intimität, welche für Johann Stamitz speziell charakteristisch sind, bei seinen nächsten Nachfolgern — ausgenommen den einzigen Filtz — überhaupt gar nicht nachweisbar sind, sondern erst bei Mozart, Haydn und besonders bei Beethoven mit der gleichen Ursprünglichkeit und überzeugenden Wahrheit wiederkehren und weiter gesteigert werden. Die häufigen Wechsel von forte und piano, welche statt dessen die persönlichen Schüler und sonstigen ersten Nachfolger Stamitz bringen, beabsichtigen wohl dasselbe, sind aber doch etwas ganz anderes; sie ahnen die äußerliche Wirkung nach, aber ohne die innere Notwendigkeit. Für gar manchen Fall ist deshalb der Tadel der norddeutschen Kritiker, der Vorwurf nicht genügend motivierten Wechsels zwischen ernstem Pathos und tändelndem Scherz, gar wohl berechtigt. Selbst die Kontrastierungen in weiten Abständen geraten den Epigonen nicht immer, und die nach Stamitzs Vorbilde überall mit unverkennbarer Absicht herausgestellten zweiten Themen der Sätze in Sonatenform haben oft genug nur eine geringe Daseinsberechtigung, erscheinen mehr als nebensächlicher Kleinkram, Tand, denn als gleichwertiger Faktor. Relativ gut nehmen sich viele erste Sätze aus, in denen selbst bei unverhülltester Nachbildung der Faktur der Vorbilder doch die größeren Linienführungen und kräftigeren Farbengebungen über den Mangel eigener Erfindung hinwegtäuschen; nur die zweiten Themen machen da, wenn sie nicht ausnahmsweise knapp gefaßt sind, allzu oft den Eindruck ostentativer Simplizität. Am auffallendsten tritt das Unvermögen, es dem Meister gleich zu tun, bei den langsamten Sätzen hervor: Sätze, die mit den zweiten des C dur-Trio, des A dur-Trio, des E dur-Trio, des B dur-Trio, des F dur-Trio von Johann Stamitz konkurrieren könnten, wird man vergebens bei den jüngeren Mannheimern suchen. Die besten die man findet, kommen über eine zierliche Grazie oder bestenfalls herzige Schlichtheit, anspruchslose Natürlichkeit nicht hinaus. Die Menuette (soweit sie nicht überhaupt fehlen) sind zumeist schablonenmäßig erledigt, kurz und ohne stärkere Ausdrucksmomente, die Finali oft flott, aber bedeutungs- und inhaltslos. Äußerlich sieht alles ähnlich aus wie bei Stamitz, oft zum Verwechseln ähnlich, aber es klingt nicht, es ist alles nur formell in Ordnung und es fehlt die Hauptsache, die innere Notwendigkeit, das Ausdrucksbedürfnis, die dahinter stehende Persönlichkeit.

Auch bei Stamitz selbst ist freilich das starke Fluktuieren des Ausdrucks keineswegs überall von gleich überzeugender Ursprünglichkeit; es fehlt in seinen Symphonien nicht an Stellen, wo auch er sich ein wenig in Kleinigkeiten verzettelt, wirklich nur tändelt, ein an sich reizendes Spiel mit zierlichem Figurenwerk etwas allzulang ausdehnt. Damals, als das alles formell und inhaltlich neu war, fiel das nicht so auf wie heute, wo dergleichen längst abgenutzt ist. Es ist auch bei Stamitz selbst, wo solche verträumte Partien durch die leidenschaftliche Erregung anderer aufgewogen werden, doch überall noch gut hinzunehmen, während es bei seinen Nachahmern zu einer unerträglichen Manier wird. Das gilt besonders von manchen dünn gesetzten zweiten Themen, die sich bei den Epigonen allzu fadenscheinig ausnehmen.

Inwieweit Franz Xaver Richter<sup>1</sup> auf symphonischem Gebiete gegenüber Stamitz selbständig, inwieweit er an der Stilreform selbstschöpferisch beteiligt ist, könnte nur mit Bestimmtheit ermittelt werden, wenn sich Werke von ihm nachweisen ließen, welche früher geschrieben sind als diejenigen von Stamitz. Was ihn speziell von Stamitz unterscheidet, die Neigung zu mehr kontrapunktischer Gestaltung bis zur wirklichen Fugenarbeit, die Stamitz geradezu meidet, weist aber auf die voraus-

<sup>1</sup> Eine kleine biographische Skizze über Richter aus der Feder von Fr. X. Mathias erschien in der Zeitschrift Caecilia XXIV, S. 1 ff. Dieselbe bringt nichts wesentliches Neue, da Herr Dr. Mathias dem Herausgeber bereits für die Einleitung der ersten Auswahl die Ergebnisse seiner Nachforschungen mitgeteilt hatte.

# DENKMÄLER DEUTSCHER TONKUNST

---

ZWEITE FOLGE

## DENKMÄLER DER TONKUNST IN BAYERN

VERÖFFENTLICHT DURCH DIE  
GESELLSCHAFT ZUR HERAUSGABE VON DENKMÄLERN  
DER TONKUNST IN BAYERN

---

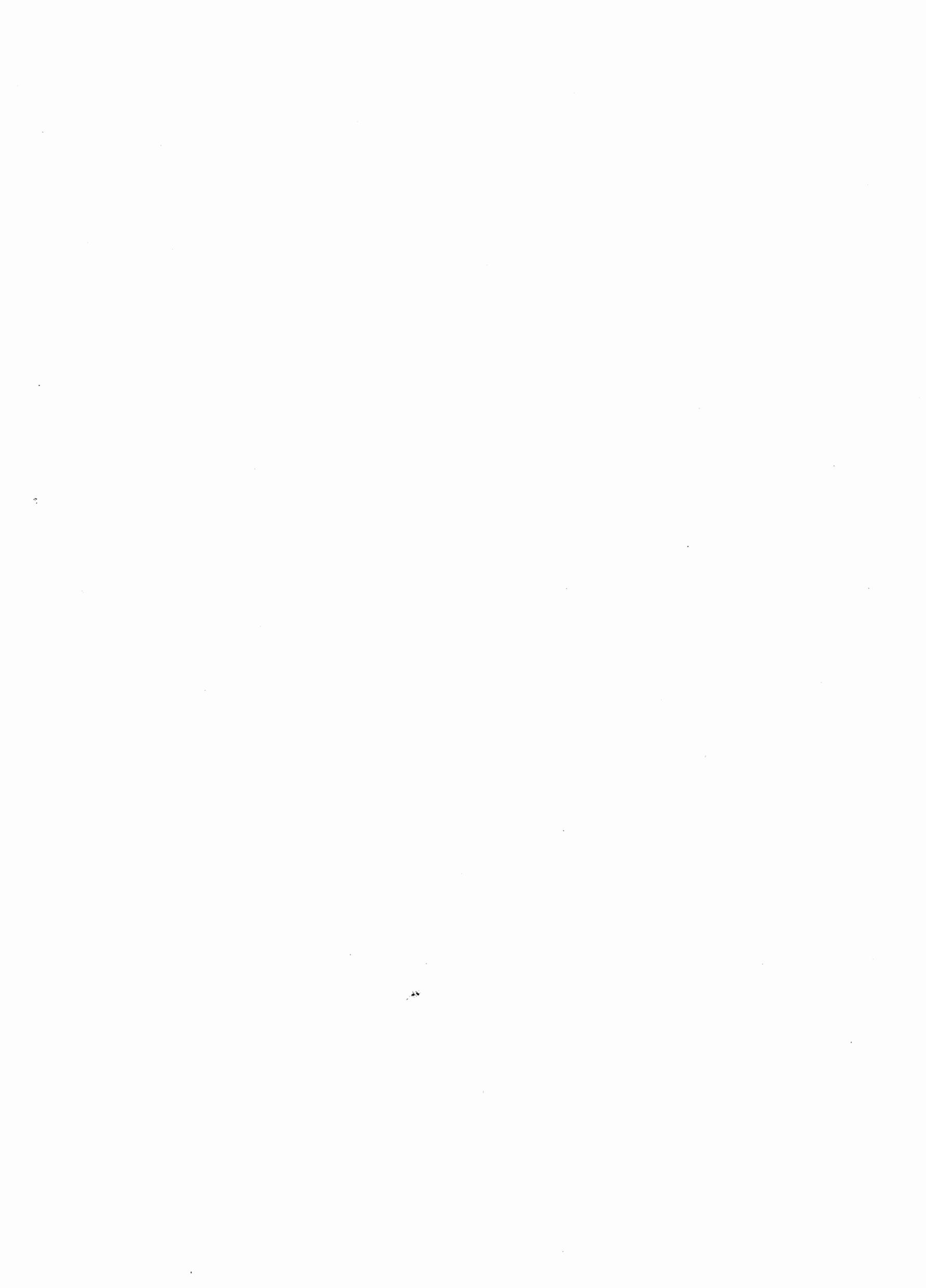
SIEBENTER JAHRGANG

II. BAND



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1906



gehende Epoche (Corelli-Abaco-Bach-Händel). Man wird deshalb, trotz seiner außer Zweifel stehenden starken persönlichen Begabung und ausgezeichneten Schulung, doch die Gemeinsamkeit mancher Ideen und die starke Ausprägung der Mannheimer Manieren in seiner Faktur auf eine Beeinflusung durch Stamitz zurückführen und annehmen müssen, daß er sich (wie Holzbauer) trotz seines höheren Alters demselben angeschlossen hat und sein Geistesschüler geworden ist. Da er in keinem seiner Werke zu der für Stamitz charakteristischen Flexibilität des Ausdrucks gelangt, so ist auf alle Fälle ausgeschlossen, daß er der Begründer der Stilreform gewesen wäre. Aber es gebührt ihm ein Ehrenplatz neben Stamitz, und seine zumeist durch Gedrungenheit und Kraft ausgezeichneten Sinfonien verdienen darum ganz besondere Beachtung.

Zu den biographischen Notizen über Johann Stamitz sind einige wenige, aber wichtige Ergänzungen zu machen. Zunächst ist dem Herausgeber gelungen, die letzten Zweifel daran zu beseitigen, daß Stamitz bereits 1757 gestorben ist, nämlich durch Eruierung des Tages seiner Beerdigung. Im Totenbuch der katholischen Stadtpfarrei Mannheim findet sich folgender Eintrag unter dem

**30. März 1757:**

»Sepultus est Joes Stainmiz Musices aulicae director  
artis musicae adeo peritus ut similem sibi vix invenerit  
Rite provisus.«

Als Sterbetag wird man somit den 27. März 1757 mit ziemlicher Sicherheit annehmen können. Eine auf des Herausgebers Bitte von Herrn Dr. Carl Mennicke vorgenommene erneute Durchsicht des Mercure de France hat ergeben, daß nicht erst 1754—55, sondern auch schon am 12. April 1751 im Pariser Concert spirituel unter Le Gros eine Symphonie von Stamitz (mit Pauken, Trompeten und Hörnern) aufgeführt worden ist. Aber auch die bereits 1748 erfolgte Einführung der Hörner (vgl. Mercure de France 24. Dez. 1748) geschah nach der Aussage Gossec's (vgl. Fétis' Revue musicale V. 217) auf den Rat von Johann Stamitz, der daher vielleicht schon um diese Zeit Paris besucht hat und nicht erst 1754, wo er nach dem Zeugnis Fayolle's (*Notices sur Corelli, Tartini, Gaviniés, Pugnani et Viotti* p. 27 und 33) im Concert spirituel mit Gaviniés als Violinvirtuose konkurrierte.

Die fortgesetzte Suche nach einem Porträt Stamitz's hat einen kleinen Erfolg gehabt, nämlich die Auffindung eines Medaillonbildchens in der Umrahmung des Titels von Cartier's *L'art du violon* (1798). Wir fügen dasselbe hier im Text ein. Vielleicht hilft seine Bekanntmachung zur Auffindung eines größeren Originals. Die in Bälde folgende zweite Hälfte dieser neuen Auswahl wird ein Faksimile des im Historischen Stadtmuseum zu München erhaltenen vortrefflichen Ölbildes von Christian Cannabich bringen.

Die Zahl der zeitgenössischen Zeugnisse über Stamitz's Künstlerruhm zu vermehren, hat insofern wenig Zweck, als die bereits angeführten genügend beweisen, daß tatsächlich schon früh seine Epoche machende Bedeutung erkannt wurde, die Neuausgaben seiner Werke aber besser als kritische Auslassungen dartun, in welchem Maße er der Führer auf neuen Pfaden war. Der ausführlichere Nachweis der Zugehörigkeit der Johann Christian Bach, Boccherini, van Maldere, Gossec, Leopold Hoffmann, Georg Benda, Dittersdorf, Leopold Mozart, Michael Haydn<sup>1</sup>, Mysliweczek, Aspelmayr, Janitsch, Schwindl, Veichtner,



<sup>1</sup> Der soeben erschienene Band XIV, 2 der Denkmäler der Tonkunst in Österreich mit ausgewählten Instrumentalwerken Michael Haydns zeigt wohl Anklänge an Fr. X. Richter aber nicht an Stamitz; die Einleitung des Herausgebers Dr. Lothar Herbert Perger gedenkt der Mannheimer mit keinem Worte.

Hertel, Schmittbauer usw. zu der Einflußsphäre der Mannheimer Stilreform mag noch zu mancher kleinen Spezialarbeit Stoff geben; er liegt aber außerhalb des Rahmens dieser Publikation. Bezuglich der norddeutschen älteren Zeitgenossen, besonders Hasses und der Brüder Graun, orientiert Carl Mennickes ausführliche Arbeit »Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker« (1906, mit thematischem Katalog). Daß nicht etwa Wagenseil irgendwie Stamitz seine Verdienste streitig machen kann, sei noch beiläufig angemerkt; seine Cdur-Symphonie in Hubertis Op. V nimmt sich in der Gesellschaft von Stamitz, Richter und Beck recht kläglich aus und gehört durchaus dem alten Stile »d'une teneur« an; von ähnlicher Erfindungsarmut sind die Beispiele in Breitkopfs Raccolta. Eine Sonderstellung nimmt Johann Friedrich Fasch ein, der einerseits Sebastian Bach sehr nahe steht, andererseits durch frappierende Kontrastwirkungen und bunte Einfälle aller Art an Stamitz gemahnt, aber keinesfalls von demselben beeinflußt ist und auch ihn nicht beeinflußt hat (vgl. die 6 Trios und ein Quatuor in der Sammlung Collegium musicum, wo auch einige Orchestersuiten folgen werden). Noch näher als Fasch steht aber Stamitz Gluck, nämlich in seinen 7 Trios (ebenfalls im Collegium musicum), die nur durchschnittlich weicher gehalten sind als die Trios von Stamitz und schroffer Kontraste entbehren, aber eine Fülle feiner Nuancierungen des Ausdrucks zeigen und wohl auf Stamitz gewirkt haben könnten (sie sind 1746 erschienen). Über Graupner hat Wilibald Nagel eine Spezialstudie verheißen; auch Graupner konkurriert nicht mit Stamitz, ist aber Fasch verwandt.

Der Zahl der im thematischen Kataloge der ersten Auswahl (III, 1) berücksichtigten Schüler Stamitzs wachsen hier drei neue recht respektable zu: *Franz Beck*, *Ernst Eichner* und der *Earl of Kelly* (dem Stamitz seine 6 Trios Op. 1 widmete). Beck und Eichner waren dem Herausgeber entgangen, weil weder Junker noch Schubart sie nennt, auch Fr. Walters Studie über die Musik am kurpfälzischen Hofe nichts von ihnen weiß. Schließlich sind auch noch die Sinfonien Franz Danzis angeführt, obgleich dieselben bereits einer dritten Generation angehören.

**Franz Beck** ist 1730 in Mannheim geboren, nach einer biographischen Skizze aus der Feder seines Schülers H. L. Blanchard als Sohn eines kurfürstlichen Geheimrats, erzogen auf Kosten Karl Theodors, dessen besondere Gunst er erlangte, in der Musik ausgebildet von Johann Stamitz; er mußte aus Mannheim flüchten wegen eines Duells mit tödlichem Ausgange, wandte sich nach Bordeaux, wo er bereits am 20. Aug. 1767 eine Oper »La belle jardinière« zur Aufführung brachte, 1780 Konzertdirigent wurde und am 31. Dez. 1809 starb. Die Pariser Akademie ernannte Beck zum korrespondierenden Mitgliede. Außer den im thematischen Kataloge verzeichneten 19 Symphonien wurden von seiner Komposition bekannt ein 1783 im Pariser Concert spirituel aufgeführtes Stabat mater, ein am 2. Juli 1789 im Théâtre de Monsieur aufgeführtes Melodram »Pandore«, sechs Quatuors Op. 2 und Pièces de clavecin Op. 5, auch ein paar Messensätze. Die als Probe seiner Kunst in unsere neue Auswahl augenommene Symphonie Op. 4<sup>1</sup> D-dur geht zwar in fast auffälliger Weise den weiterhin zu erörternden weichlichen Mannheimer Seufzermanieren aus dem Wege, trägt aber trotzdem so unverkennbar das Gepräge der Mannheimer Schule, daß man auch ohne die Aufschrift des Titels (*discepolo di Stamitz*) den Stamitzschen Schüler erkennen würde. Daneben ist wohl auch der Einfluß Richters zu bemerken. Schüler Becks sind Blanchard und der Harfenvirtuose R. N. Ch. Bochsa.

**Ernst Eichner** ist am 9. Febr. 1740 zu Mannheim geboren, nennt sich zwar nicht einen Schüler von Stamitz, hat wohl auch wirklich nicht dessen Unterricht genossen, da er nicht Violinist, sondern Fagottist und als solcher »von der ersten Klasse« war (Gerber, ATL), ist aber als Komponist so durch und durch Mannheimer und zwar mit allen charakteristischen Manieren der Schule, daß man ihn ohne Bedenken zu den direkten Schülern Stamitzs stellen darf. Seine erste Stellung war die als Konzertmeister (!) am Pfalz-Zweibrückener Hofe; doch verließ er diesen Dienst »ohne Abschied«, ging zuerst nach England (1773 konzertierte er nach Pohl [Haydn in London S. 373] in London als

Fagottist) und fand noch 1773 Anstellung in der Kapelle des Kronprinzen zu Potsdam; hier starb er Anfang 1777. Als berühmte Schüler Eichners werden genannt die Fagottisten Most und Knoblauch. Die Mehrzahl der Kompositionen Eichners erschien in doppelten Ausgaben mit zum Teil widersprechenden Opuszahlen bei M<sup>me</sup> Berault in Paris und bei B. Hummel et fils in Haag (J. J. Hummel in Berlin). Außer den im Katalog verzeichneten 31 Symphonien sind zahlreiche Klavierkompositionen (Konzerte, Pièces, Trios mit Violine und Violoncell) nachweisbar.

**Thomas Alexander Erskine, Lord Pittenweem**, seit 1756 **Earl of Kelly**, geb. 1. Sept. 1732 auf Schloß Kellie, bildete sich in Mannheim unter Stamitz zum Violinisten und Komponisten, übernahm 1756 die väterlichen Besitzungen, verkaufte aber dieselben später teilweise und lebte unverheiratet zu Brüssel, wo er 9. Okt. 1781 starb. Außer den im Kataloge verzeichneten 14 Symphonien sind von ihm noch eine Anzahl Menuette (Neudruck 1839) und Airs für Violine erschienen. Die Anlehnung des Schülers an den Lehrer geht bei Lord Kelly etwas weit, besonders bei der Es dur-Symphonie Op. I<sup>IV</sup>, deren Anfang vollständig mit dem von Stamitzs Op. 4<sup>VI</sup> (vgl. den Neudruck im vorliegenden Bande) übereinstimmt. Die Übereinstimmung erstreckt sich nach einer Vergleichung, die Barclay Squire auf die Bitte des Herausgebers angestellt, auf die ersten 22 Takte, die bei Lord Kelly so aussehen (1. Violine):

Oder ist vielleicht gar der dilettierende Lord der Erfinder des Themas, das auch Stamitz selbst später weiter ausführte? Doch sehen auch alle anderen Kopfmotive Kellys so mannheimisch aus, daß man ihm wohl kein schweres Unrecht tun wird, wenn man das Gegenteil annimmt.

Über die bereits im ersten Bande im thematischen Kataloge bedachten Mannheimer Komponisten des 18. Jahrhunderts mögen hier ebenfalls noch ein paar kurze Notizen Platz finden.

**Ignaz Holzbauer** (Holtzbauer, Holtzbaur), laut Selbstbiographie (Pfälz. Museum I. 460—77; abgedruckt in Bosslers Realzeitung 1790 und neuerdings bei Walter S. 356 ff.) 1711 in Wien geboren, war in der Musik Autodidakt. Nachdem er zuerst Stellungen bei österreichischen Adeligen bekleidet, wurde er 1745—47 Musikdirektor am Wiener Hoftheater, ging dann mit seiner Frau, die Opernsängerin war, nach Italien und 1751 als Nachfolger von Brescianello als Hofkapellmeister nach Stuttgart. Von dort zog ihn Karl Theodor im Juli 1753 als Kapellmeister der Hofoper und Hofkomponisten nach Mannheim (sein Nachfolger in Stuttgart wurde Jomelli). Auch von Mannheim aus bereiste er noch mehrmals Italien. Unter seinen Werken stehen ein Dutzend italienische Opern im Vordergrunde; erst 1776 brachte er seine einzige deutsche Große Oper »Günther von Schwarzburg« (Neuausgabe von H. Kretzschmar in den Denkmälern deutscher Tonkunst, 1. Serie, Bd. 8—9). Als 1778 der Hof Karl Theodors nach München verlegt wurde, blieb der bejahrte Holzbauer in Mannheim, wo er am 7. April 1783 starb. Wenn ihm gegen 210 Symphonien zugeschrieben werden, so ist diese Zahl jedenfalls sehr stark übertrieben. Der Anhang zu seiner Autobiographie spricht übrigens nur von »205 Sinfonien und Konzerten verschiedener Art.«

Noch älter als Holzbauer ist der böhmische Violinist **Georg Zarth** (Czarth, Tzarth, Zaardt) geb. 1708 zu Hochten bei Deutschbrod in Böhmen. Derselbe kam mit Franz Benda von Prag nach Warschau und von dort nach Reinsberg in die Kapelle des Kronprinzen, nachherigen Königs Friedrich II. und gehörte dem Berliner Hoforchester an bis 1758, wo er nach Mannheim

ging. Die Akten verzeichnen ihn als Mitglied der Mannheimer Hofmusik bis 1778. Breitkopfs Kataloge zeigen von ihm je eine Sinfonie, Triosonate und ein Violinkonzert an. Eitners Quellenlexikon nennt 6 Violinsonaten mit Baß. Die Bibliothek der Thomasschule in Leipzig besitzt handschriftlich 2 Violinkonzerte und 2 Violin-Soli mit Baß.

**Christian Cannabich** ist 1731 zu Mannheim geboren als Sohn des als Flötist bzw. Oboist 1723—58 dem Orchester angehörenden Martin Friedr. Cannabich und wuchs als Scholar und Violinist allmählich in seine Stellung hinein. 1759 übernahm er das Erbe von Johann Stamitzs Ruhm als Konzertmeister und Direktor der Instrumentalmusik. In dieser Eigenschaft ging er auch 1778 mit dem Hofe nach München. Der Tod ereilte ihn auf einer Reise am 22. Februar 1798 in Frankfurt am Main. Sein Sohn und Nachfolger, der als Komponist weniger hervortretende Karl Cannabich, geb. 1764 zu Mannheim, starb schon 1. Mai 1806 in München (Eitner, Quellenlexikon [laut Kirchenbuch]; Eitners Notiz, daß Karl Cannabich der Sohn von Matthias Cannabich sei, beruht auf einer Flüchtigkeit beim Lesen der Angaben Walters). Die Musik Cannabichs zeigt in einzelnen Fällen (vgl. die Sinfonie und die Ouvertüre in der neuen Auswahl) individuelle Züge, die wohl Beachtung verdienen.

**Joseph Toeschi** (*Toesca della Castellamonte*) ist am 12. April 1788 in München 64jährig gestorben (nach Gerber), also 1724 geboren, aber sicher nicht in Mannheim, wie aus dem Verzeichnis bei Hiller (vgl. III, I, S. IX) zu schließen wäre. Denn auch wenn Alexander Toeschi, 1742—58 Konzertmeister der Kirchenmusik, sein Vater war, was nicht allzu wahrscheinlich ist, so wäre er doch schon 18 Jahre früher geboren, als dieser in der Mannheimer Kapelle nachweisbar ist. Er ist also wahrscheinlich wie Alexander »ein Romaner« (aus der Romagna). Karl Joseph [Giuseppe] Toeschi wurde 1752 als Violinist im Orchester angestellt, 1759 Konzertmeister (wohl als Nachfolger von Alexander Toeschi), später auch Direktor der Kabinettsmusik. In dieser Stellung siedelte er mit nach München über. Joseph ist der besonders durch seine Sinfonien und Ballette berühmte Träger dieses Namens. Doch ist seine Musik flach und schablonenhaft; trotz oft raffinierter thematischen Arbeit vermag sie nicht nachhaltig zu interessieren. Sein Bruder Johann gehörte dem Orchester seit 1755 als Violinist an und brachte es 1774 auch noch zum Konzertmeister; er starb 1. Mai 1800 in München.

**Karl Stamitz** (zum Unterschied von seinem Vater anfänglich »Stamitz il figlio« oder »Stamitz fils« später zum Unterschied von seinem Bruder Anton »Stamitz ainé« genannt) ist am 7. Mai 1746 (1743?) zu Mannheim geboren und wurde 1762 als Violinist im Orchester angestellt. 1770 verließ er Mannheim und führte in der Folge ein unruhiges Wanderleben als Virtuose auf der Bratsche und Viola d'amour, tauchte als solcher in London (1778 vgl. Pohl, Haydn in London S. 370, 374) und Petersburg auf, nahm nur immer vorübergehend Stellungen an (1785 als Konzertmeister des Duc de Noailles in Paris, 1787 beim Fürsten Hohenlohe-Schillingsfürst, 1790 als Dirigent der Liebhaberkonzerte in Kassel) und wurde 1800 Universitäts-Musikdirektor in Jena, wo er im November 1801 starb (beerdigt am 11. Nov.)<sup>1</sup>. Dem schroffen (freilich auf Hörensagen beruhenden) Urteile Mozarts (Brief vom 9. Juli 1778) über den Lebenswandel der beiden Söhne Stamitzs steht wenigstens für Karl dasjenige Gerbers entgegen (Altes T.-L. II. 260): »Im Umgange ist er übrigens wegen seinem rechtschaffenen und edlen Charakter ebenso sehr zu schätzen als wegen seiner Kunst.« Ähnlich wie Boccherini erhielt auch Karl Stamitz seit 1786 (bis zum Tode des Königs) von Friedrich Wilhelm II. von Preußen einen bestimmten Honorarbetrag für jedes für denselben geschriebene und an ihn eingesandte Werk (Gerber a. a. O.), wodurch sich die große Zahl der in der Kgl. Haus-Bibliothek zu Berlin bewahrten Werke von Karl Stamitz erklärt. Seine Kompositionen sind sehr ungleich

<sup>1</sup> Jenaischer Wochentl. Anzeiger Nr. 91. Vgl. den Aufsatz von O. Schmid in den »Blättern für Haus- und Kirchenmusik« 1901 Nr. 10. Die Angabe, daß er »alt 58 Jahre« gestorben, würde auf 1743 als sein Geburtsjahr weisen; doch ist derselben wohl kein besonderes Gewicht beizulegen.

an Wert; die beiden in die Auswahl aufgenommenen Sinfonien sind aber nicht nur frisch und natürlich erfunden, sondern auch sorgfältig gearbeitet.

Der jüngere der beiden Söhne Johann Stamitzs **Anton Stamitz** geb. 1753 zu Mannheim, wurde 1764 im Orchester als Violinist angestellt und ging 1770 mit Karl in die Welt; er setzte sich in Paris fest, wo ihn Mozart 1778 traf und wo der berühmte Rudolph Kreutzer sein Schüler wurde. Nach Schillings Univ.-Lex. starb er um 1820. Symphonien schrieb er nur in kleiner Zahl, wohl aber eine Menge Violinduette, Duos für Violine und Cello, Streichtrios, Quartette, auch Violinkonzerte u. a., deren Kunstwert aber nur ein mittelmäßiger ist.

**Wilhelm Cramer** ist 1745 zu Mannheim geboren als Sohn des seinerzeit als Geiger sehr hochgestellten kurfürstlichen Kammermusikers Jakob Cramer. Er genoß den Unterricht von Joh. Stamitz und wurde schon 1757 im Orchester als Violinist angestellt. 1772 nahm ihn Joh. Chr. Bach, der wohl zur Vorbereitung der Aufführung seines »Temistocle« in Mannheim weilte, mit sich nach London, wo er schnell zu hohem Ansehen gelangte, zuerst als Konzertmeister der Bach-Abel-Konzerte, bald aber auch als Dirigent der Hofkonzerte, Konzertmeister der italienischen Oper, der Concerts of ancient music (1780 bis zu seinem Tode) und nach Bachs Tode (1782) der Professional-Concerts. Er starb am 5. Oktober 1799 zu London (Pohl, Haydn in London S. 331). Sein Sohn, der berühmte Klavierspieler Johann Baptist Cramer, war ein Jahr alt, als der Vater nach London übersiedelte. Wilhelm Cramer wurde in London nicht nur als Virtuose und Dirigent, sondern auch als Komponist gefeiert. Violinkonzerte, Quartette, Trios und Violin-Sonaten und -Soli erschienen in Paris, London und Amsterdam im Druck. Seine Triosonaten Op. I zeigen deutlich die Manier der Mannheimer, sind aber in der Erfindung und Arbeit nicht bedeutend.

**Ignaz Fränzl**, geb. 3. Juni 1736 zu Mannheim, wurde 1747 als Violinist angestellt und gehörte zur Hofmusik (seit 1774 als Konzertmeister) bis 1778, wo dieselbe nach München verlegt wurde. Anscheinend verblieb er in Mannheim, wo er 1811 (Walter S. 216) als Musikdirektor des Hoftheaters starb. Er komponierte mehrere Symphonien, 7 Violinkonzerte (Eitner, Quellenlexikon), Violinsonaten u. a.

---



# DER STIL UND DIE MANIEREN DER MANNHEIMER.

Mehrmals ist oben bemerkt worden, daß die Kompositionen der Mannheimer Symphoniker fast durchweg in auffallender Abhängigkeit von den durch Johann Stamitz gegebenen Vorbildern stehen und daß auch, wo eine direkte Entlehnung von Themen nicht vorliegt, doch die ganze Diktion eine spezifisch mannheimische ist, welche die Zugehörigkeit sofort verrät. Es dürfte von allgemeinerem Interesse sein, einmal bestimmt festzulegen, worin denn eigentlich dieser »vermanirerte Mannheimer goût« (um mit Leopold Mozart zu reden; vgl. Brief vom 11. Dez. 1777 an Wolfgang) bestanden hat. Keinesfalls kann damit das schnelle Umschlagen des Ausdrucks in Johann Stamitzs leidenschaftbewegtesten Sätzen gemeint sein, schon darum nicht, weil dasselbe nichts weniger als eine stereotype, nachahmbare Manier ist, vielmehr in jedem Falle zu neuen Kombinationen und neuen Wirkungen führt. Eine Manier ist dagegen z. B. das in einer sehr großen Zahl von Mannheimer Symphonien anzutreffende Anschwellen des Orchesters vom zartesten Piano bis zum stärksten Fortissimo, das gewöhnlich in tiefer Tonlage mit dem Streichorchester allein beginnt und mit der Beischrift *cresc il F- Fmo* unter allmählichem Hinzutritt der Blasinstrumente zugleich mit fortgesetzten Höhersteigen der Melodie den ganzen Glanz des Orchesterklangs entfaltet (vgl. 1. Auswahl: J. Stamitz Op. V 2, 1. Satz, Andante und Finale, Filtz, Sinf.-périod. Nr. 2, 1. Satz; 2. Auswahl: J. Stamitz Op. 5 Nr. 2, 1. Satz und Finale, Melodia germanica Nr. III, 1. Satz und besonders Finale, Op. 4 VI Finale, Filtz Sinf. périod. Nr. 10 1. Satz, Beck Op. 4 I, 1. Satz, Eichner Op. 8 IV, 1. Satz und Finale, Toeschi Op. 3 III, Carl Stamitz Op. IX, Nr. 1, 1. Satz, Nr. 3, 1. Satz usw.). In gar nicht wenigen Fällen erzielen diese auf Mannheimer Boden gewachsenen Crescendi starke Wirkungen mit einem wahrhaft minimalen Aufwande an Erfindung, insofern während der ganzen Prozedur die Harmonie dieselbe bleibt und eine einfache Figur der Oberstimme, gewöhnlich eine »Walze«, allmählich immer höher rückt:

a) Filtz, Sinf. pér. 2.  
b) Richter, III<sup>th</sup> set No. 1.  
c) das. No. 2.  
d) Filtz, Op. 2. usw.

Die Erfindung dieser Art von Crescendi ist nicht der höchste Ruhmestitel der Mannheimer Schule, obgleich die Zeitgenossen davon mehr Wesens gemacht haben als von den rinforzandi von Auftaktnoten mit Umschlägen ins pp (dem heute sogenannten »Beethovenschen piano«) z. B.

Joh. Stamitz, C-dur-Trio 2. Satz. Joh. Stamitz, A-dur-Trio, 2. Satz.

Wo jene Sammel-Crescendi bei Stamitz selbst auftreten, sind sie entweder nur kurz oder fesseln das Interesse durch die Dissonanzwirkungen der Stimmführung über stationären Baß; wo auch der Baß an der Bewegung teilnimmt, wohl gar in Gegenbewegung, ist natürlich von einer »Manier« überhaupt nicht mehr zu sprechen.

Eine andere auffallende Erscheinung in der Faktur der Mannheimer sind die sehr häufigen thematischen Bildungen mit raketenartigem Aufsteigen der Melodiestimme im Akkord:

Joh. Stamitz, G-dur Nr. 7, 1. Satz.      Filtz, S. périod. 2, Finale.      Joh. Stamitz, Op. 3 I, 1. Satz.      Filtz, Op. 2 V, Menuett.

(vgl. Joh. Stamitz Op. 3 I Finale, Op. 3 II Finale, Op. V 2 Finale, Op. 7 II Finale, Filtz B dur Nr. 3 Finale, Op. 2 V, 1. Satz, Op. 2 VI Finale, Richter Op. 7 III, Holzbauer C dur Nr. 1, 1. Satz, Eichner Op. 11 I, 1. Satz usw.). Viele der Sätze, in welchen solche Arpeggiengruppen thematisch auftreten und verschoben wiederholt werden, nehmen einen breitspurigen, gespreizten Charakter an, wenigstens bei den Nachahmern, wo die spontane Erzeugung solcher weit ausholenden Ideen fehlt. In bescheidenem Umfange mit sofortigem wieder zurücklenken treten sie nicht selten mit ganz ausgezeichneter Wirkung und starkem Ausdruck auf (auch in getragenen Sätzen) z. B.

Filtz, S. périod. No. 2, 1. Satz.      das. 2. Satz.      Joh. Stamitz, Op. III 2, 2. Satz.      Richter, Op. 4 IV, 2. Sattz.

(vgl. auch Filtz S. périod. Nr. 10, 2. Satz, Richter Op. 4 V, 1. Satz, Joh. Stamitz Mel. germ. I, 2. Satz, G dur-Trio, 1. Satz usw.) Auch der Verwendung kürzerer aufsteigender schnellen Arpeggiengruppen als Ausdruck freudiger Erregung sei gedacht:

Joh. Stamitz, B-dur-Trio, Finale.      ders. F-dur-Trio, 1. Satz.      ders. D-dur Nr. 11, 1. S.  
das. Op. 4 IV, Finale.      Beck, Op. 4 II, 2. S.      Richter, Op. 4 V, 1. S.

Das abwärts gerichtete Arpeggio spielt in der Thematik der Mannheimer besonders in längeren Werten eine bedeutsame Rolle als feierliches sich herabsenken:

J. Stamitz, Op. 8 V.      Filtz, Es-dur, Nr. 7.      Holzbauer, D-dur, Nr. 14.      Beck, Op. 4, Nr. 2.

vgl. auch Toeschi Op. 3 I, Op. 12 II, Op. 3 II, Op. 6 I, Es-dur Nr. 9, Cannabich D dur Nr. 19, Op. 6 II, Carl Stamitz Op. 9 V, Sinf. concert. Nr. 14 usw. usw.

Natürlich kann man aber solche Anwendungen an sich selbstverständlicher und naheliegender musikalischen Bildungen nicht als spezifisch mannheimisch in Anspruch nehmen. Dagegen kommen wir erst dem Kern der Frage näher, wenn wir auf gewisse Idiotismen achten, deren isolierte Herausstellung und gehäufte Wiederkehr nicht als selbstverständlich gelten kann. Zu diesen gehört zunächst die schnelle Verzierung eines Tones durch Bewegung bis zu Terz und wieder zurück:



Es ist sehr bemerkenswert, welche Rolle diese zierliche Ausschmückungsform bei den Mannheimern spielt und zwar schon bei Johann Stamitz selbst, auf dessen Initiative dieselbe zurückzugehen scheint. Es genügt, ein paar Fälle anzuführen. Zunächst gibt das Andante des A dur-Trio eine Art Erklärung der Verzierung:



d. h. den Kern bildet die Verzierung mit der Sekunde (Pralltriller) aber die Sekunde selbst ist abermals mit ihrer Sekunde verziert,



so daß die Terz nicht als Akkordton, sondern als Nebennote zweiter Ordnung zur Geltung kommt und das Ganze nur als eine Art Erbeben des Haupttones wirkt (Mannheimer »Bebung«):

a) Joh. Stamitz, Mel. germ. Nr. 1.

b) Joh. Stamitz, Op. 4 II.

c) Filtz, S. pér. Nr. 2, 2. Satz.

d) Richter, Op. 4 III, 2. Satz.

e) J. Stamitz, Op. 4 IV.

f) J. Stamitz, A-dur-Trio, Finale.

(vgl. auch Richter Op. 7 II, Filtz Op. 2 I, Toeschi Op. 7 VI, A dur Nr. 1, D dur Nr. 10, Cannabich F dur Nr. 11 usw.). Aber auch der kurze Doppelschlag (Mordent) mit vorausgeschickter Obersekunde) über isolierten Noten tritt uns als eine besondere Liebhaberei der Mannheimer entgegen. Folgen mehrere solche Trillerchen nacheinander und wechseln sie dazu noch ihren Ort, so ist die Assoziation fast unabweisbar, in ihnen auf den Zweigen hüpfende »Vögelchen« zu sehen:

a) Joh. Stamitz, Op. 4 IV, 1. Satz.

b) das. Finale.

c) Eichner, Op. 8 IV.

g) Beck, Op. 4 V.

eine Manier, die noch in Beethovens Op. 127 ihre Dienste tut.

Weniger zu den Manieren als zu den immer wieder angestrebten Wirkungen gehören jene seit Stamitz so beliebten durch Abbiegungen nach oben bald in Terzschritten bald in Sekundschritten, bald in gleichen Noten bald in punktierten oder Vorschlagsrhythmen künstlich gehemmten abwärts gewandten Schlußbildungen ausdrucks voller Themen, deren einfachste Formen Stamitzs Trios aufstellen:

a) C-dur-Trio, 1. Satz.

b) das. 2. Satz.

c) A-dur-Trio, 2. Satz.

d) daselbst.

e) B-dur-Trio, 2. Satz.

f) B-dur-Trio, 2. Satz.

g) G-dur-Trio, Finale.

Man wird trotz aller Verschiedenheit im Detail nicht nur in diesen sieben Varianten, sondern auch in den folgenden stärkeren Verkleidungen die enge Verwandtschaft der Wirkung nicht in Abrede stellen:

a) Joh Stamitz, Op. 4 IV, 2. Satz.  
 b) J. Stamitz, Op. 7 II, 2. S.  
 c) J. Stamitz, Op. 3 II, 2. S.  
 d) Beck, Op. 4, 2. S.  
 e) Filtz, S. period. 2, 2. Satz.  
 f) Filtz, Op. 2 V, 2. S.  
 g) Carl Stamitz, Op. 13 I (16 I) 2. Satz.  
 h) Holzbauer, C-dur. Nr. 7, 2. S.  
 i) Holzbauer, periodical Ov. 29, 1. S.  
 j) Eichner, Op. 8 VI, 1. S.  
 k) Eichner, Op. 8, Nr. V, 2. S.  
 l) Richter, Op. 4 III, 2. Satz.  
 m) Richter, Op. 4 II, 2. Satz.

und ähnlich in zahllosen anderen Stellen. Auch hier mag Beethoven das letzte Wort sprechen (Cis moll-Quartett Op. 131):



Damit haben wir zwar bereits ein gar nicht unbeträchtliches Material zur Kenntlichmachung der Familienähnlichkeit der Mannheimer Kompositionen beisammen; dasselbe ist aber durchaus noch nicht vollständig. Manches einzelne wäre noch zu nennen, so z. B. die Thema-Köpfe mit auffallend weit ausgreifenden langen Noten:

a) J. Stamitz, Op. 4 I, Finale.  
 b) Filtz, Es-dur-Trio.  
 c) Filtz, F-dur Nr. 1.  
 d) Toeschi, Es-dur Nr. 4.

ferner die aus einem Tremolo der Violinen wie »Funken« herausspringenden kurzen Markierungen von Melodietönen:

Joh. Stamitz, Op. 7 IV, 1. S.

auch die geschickte nachdrückliche Einführung von Skalenmotiven wie

Joh. Stamitz, B-dur-Trio, 1. S.  
 Das. C-dur-Trio, 2. S.  
 Das. A-dur-Trio.  
 Filtz, B-dur Nr. III, 1. S.

Filtz, S. pér. 10, 1. S.  
 Holzbauer, C-dur, Nr. 7.  
 J. Stamitz, Op. 3 III, Menuett.  
 Das. D-dur-Trio, Finale.  
 usw.

Auch die ruckweise »alla zoppa« an- oder absteigenden Skalen mit Hinzutreten weiterer Stimmen finden sich sehr häufig:

Richter, F-dur, Nr. 8, Finale.      Filtz, Op. 2 V.      Filtz, S. pér. 10, 1. S.

usw.

desgleichen machen sich gehäufte Schleifer als energische Anfänge sehr bemerkbar, wie wir sie bei Mozart und Beethoven kennen:

Richter, Op. 4 III, Finale.      Beck, Op. 4 IV, 1. S.

tr

(vgl. Joh. Stamitz D dur Nr. 11, 16 und 18, Richter G moll Nr. 2, F dur Nr. 6, Holzbauer G dur Nr. 1, D dur Nr. 4, 11, 12, Es-dur Nr. 8 [Günther von Schwarzburg], Toeschi D dur Nr. 2, 5, 11, Cannabich C dur Nr. 2, 4, 6, 7, 11, G dur Nr. 10, D dur Nr. 6, 15, 16, 20, Es dur Nr. 8, 12, Carl Stamitz C dur Nr. 8, F dur Nr. 3, 4, D dur Nr. 4, Es dur Nr. 4, Kelly B dur, Eichner Op. 11, Nr. 3 usw. usw.). Das alles bedeutet aber noch nicht den Kern des »vermanierierten Mannheimer goût«, da es Bildungen betrifft, welche zu allen Zeiten sich ohne besondere Absicht gelegentlich einstellen werden und denen aus dem Wege zu gehen kein Grund ersichtlich ist.

Die so recht eigentlich charakteristische Manier der Mannheimer ist vielmehr eine gewisse gefühlsschwergerische Vorliebe für Vorhaltsbildung und ihnen nachgebildete weibliche Endungen im Akkord, wie sie mutatis mutandis das geschmacksgefährliche Element der Faktur Mendelssohns und — Wagners bilden. Die Mannheimer »Seufzer« haben aber das Eigentümliche, daß die Vorhaltsnote kürzer ist als die Auflösungsnote und daß letztere portamentartig vorgeschlagen wird. Forschen wir nach dem Ursprunge der Manier, so fällt unser Blick wieder zuerst auf die sechs Orchestertrios Op. 1 von Johann Stamitz, deren Einfluß ja ohne allen Zweifel ein ganz außerordentlicher gewesen ist. Da ist dann zu konstatieren, daß dieses Werk, das in nuce den ganzen Stamitz enthält und wie kein zweites eine Überfülle neuer Ideen bringt und wie schon bemerkt am auffallendsten das heftige Fluktuiieren des Ausdrucks, die schnellen Kontraste, das plötzliche Umschlagen der Stimmung belegt, irgendwelche aufdringliche Manieren überhaupt nicht aufweist. Trotzdem finden sich in demselben aber auch bereits Beispiele der Mannheimer »Seufzer«, aber ganz vereinzelt, nur im Andante des D dur-Trio und im Lento des B dur-Trio in größerer Zahl, aber in einer Form, welche die Erklärung der Manier gibt. Ich stelle zunächst nur wenige Fälle zusammen:

a) A-dur-Trio, 1. Satz.      b) Das. 2. Satz.      c) F-dur-Trio, 2. Satz.

NB.      NB.      NB.

d) daselbst.      e) das. Menuett.      f) das. NB.

NB.      NB.      NB.

3      3      3

g) D-dur-Trio, 2. S.      h) daselbst.      i) daselbst.

NB.      NB.      NB.

3      tr      NB.

NB.      NB.      NB.

Hier haben wir bei d), e), g), i) und l) die einfachsten Formen, nämlich wirkliche Sekund-Vorhalte von oben, bei c) und m) Lösungen in die Unterseptime statt Obersekunde (oder auch statt in die Untersekunde, jedenfalls vikariierende Fortschreitungen) und bei a), b), f), h) und k) analoge rhythmische Bildungen ohne Dissonanz. Letztere geben den Schlüssel für die richtige Auffassung auch der anderen. Am offensten liegen die Verhältnisse bei h) zutage, wo weibliche Endungen überhaupt nicht angenommen werden können, ohne den Ausdruck zu fälschen; die zweite Violine interpretiert deutlich genug:

Bei k) ist wohl im ersten Takte ebenfalls keine weibliche Endung, keinesfalls eine bis zu dem langen c reichende, im zweiten Takte aber analog der Endbildung im vierten Takte wirklich das Herunterschleifen nach g intendiert, aber entweder nur bis zum ersten g oder aber mit Doppelbeziehung des langen g als End- und Anfangsnote:

A musical score excerpt featuring a single melodic line on a treble clef staff. The line consists of eighth and sixteenth notes connected by slurs. Several grace notes are indicated by small vertical strokes above the main notes. The first measure ends with a fermata. The second measure begins with a grace note followed by a sixteenth-note cluster. The third measure features a grace note and a sixteenth-note cluster. The fourth measure shows a grace note and a sixteenth-note cluster. The fifth measure contains a grace note and a sixteenth-note cluster. The sixth measure concludes with a grace note and a sixteenth-note cluster.

Zur Verdeutlichung des Sinnes kann etwa die rhythmische Vereinfachung dienen:

A musical score for piano, showing two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measures 11 and 12 are shown, each consisting of four measures. Measure 11 starts with a quarter note on the A string of the treble clef staff, followed by eighth-note pairs on the G and B strings. Measure 12 starts with a quarter note on the D string of the bass clef staff, followed by eighth-note pairs on the C and E strings.

Dieselbe bringt zum Bewußtsein, worin die Verstärkung des Ausdrucks im Original besteht.

Es ist nur der bekannte primitive Auffassungsfehler, daß man lange Noten als Stillstände, d. h. als Endnoten zu nehmen geneigt ist, wenn man in diesem wunderschönen Gesange fortgesetzt gleiche Endungen, nämlich  hört. Im dritten Takte ist ja das Hinaufgehen von e) nach b) deutlich genug, diese banale Leseweise zu verhüten.

Auch bei b) und f) ist es direkt falsch, überhaupt eine weibliche Endung zu hören, welche den kräftigen Aufstieg ohne Not um seine Wirkung bringt. Nur bei a) reicht wirklich die Endung bis zu dem Viertel h (einschließlich), wie auch das erste Taktmotiv eine gleichlange Endung, nur ohne das Portament hat. Wir haben also vier in ihrem Ausdruckswerte sehr scharf unterschiedene Fälle zu konstatieren

1. mit männlicher Endung (natürlich nur, wo keine Dissonanz vorliegt),
  2. mit weiblicher Endung bis zur zweiten Note,
  3. mit weiblicher Endung bis zur dritten Note, die aber doppelt bezogen ist und daher Akzent beansprucht,
  4. mit weiblicher Endung bis zur dritten Note (ohne Akzent).

Von diesen vier Fällen ergeben 1—3 eine starke Emphase, da sie die lange Note in den Auftakt rücken.

Es steht außer Zweifel, daß alle diese Formen bei dem übermäßigen Gebrauche, den die Mannheimer von der ganzen Manier gemacht haben, in Betracht kommen; doch sollte man auch sogar den Epigonen eine häufigere Anwendung der vierten nicht zutrauen. Fast immer sind für die langen Endnoten Sekundanschlüsse erweislich, entweder direkte (zur Anfangsnote des folgenden Motivs), oder indirekte (zu der korrespondierenden Endnote des nächsten Motivs); durch dieselben verlieren aber wenigstens die langen Endnoten des Aufstellungsmotivs die Bedeutung, nur Ende zu sein.

Trotz dieser Apologie soll aber nicht in Abrede gestellt werden, daß der übermäßige Gebräuch dieser Seufzer-Manieren entschieden geschmacksgefährlich werden mußte und zwar aus dem einfachen Grunde, weil auch im 18. Jahrhundert nicht zu verhüten war, daß das Gros der Hörer wirklich überall die langen Noten als Endnoten hörte. Eine kleine Blumenlese mag einen ungefährnen Begriff geben, welche Rolle die Manier in der Mannheimer Literatur spielt:

1. Joh. Stamitz, Melod. germ. III, 1. S.

2. das., 2. S.

3. J. Stamitz, Op. V 2, 2. S.

4. Joh. Stamitz, Op. 8 III, 2. S.

5. Joh. Stamitz, Mel. germ. I, Finale.

6. Joh. Stamitz, Op. 3 I, 1. S.

7. Joh. Stamitz, Op. 3 II, 2. S.

8. Joh. Stamitz, Op. 4 IV, 2. S.

9. Joh. Stamitz, Mel. germ. I, 1. S.

10. Joh. Stamitz, Op. 4 IV, 2. S.

11. Richter, A-dur-Trio.

12. das.

13. Richter, Op. 4 IV, 1. S.

14. das. 2. S.

15. Richter, G-dur Nr. 6, 1. S.

und:

16. Richter, Op. 4 I, 1. S.

17. Richter, Op. 4 III, 1. S.

18. Holzbauer, period. Ov. 29, Finale.

19. das., 1. Satz.

20. Filtz. Op. 2 V, 1. S.

21. Toeschi, Op. 3 III, Finale.

22. Carl Stamitz, Op. 9 IV, 1. S.

23. daselbst.

24. daselbst.

## 25. Carl Stamitz, Op. 9 IV, 1. S.



26. Carl Stamitz, Op. 9 VI, 2. S.

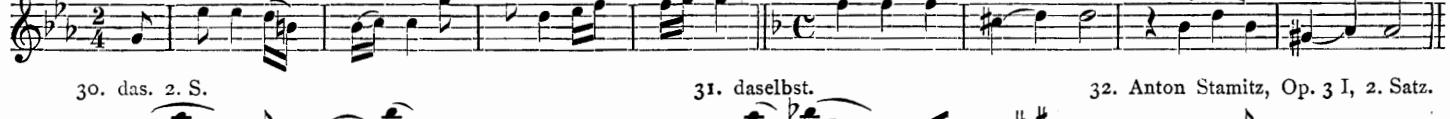


27. Carl Stamitz, Op. 16 V, 1. S.



28. das. 2. S.

29. Carl Stamitz, Op. 16 VI, 1. Satz.



30. das. 2. S.

31. daselbst.

32. Anton Stamitz, Op. 3 I, 2. Satz.



33. das.

34. Christ. Cannabich, Quintett F-dur, 2. S.



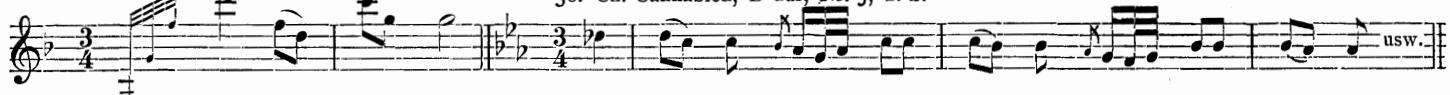
35. Chr. Cannabich, D-dur Nr. 15, 1. S.

36. Chr. Cannabich, F-dur, Sinf. period. Nr. 28, 2. S.



37. das., Menuett.

38. Ch. Cannabich, B-dur, Nr. 5, 2. S.



38. Beck, Op. 4 II, 2. Satz.

39. das.

40. Beck, Op. 4 III, 2. S.



41. Beck, Op. 4 IV, 1. S.

42. das., 2. S.

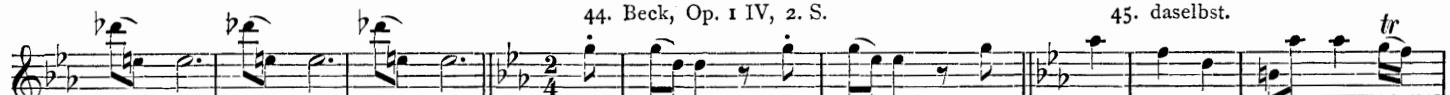
43. Beck, Op. 4 VI, 1. S.

und:



44. Beck, Op. 1 IV, 2. S.

45. daselbst.



46. Beck, Op. 1 VI, 2. S.

47. Beck, Huberti, Op. V 5, 1. S.

(II a)

tr



48. Eichner, Op. 8 IV, 1. S.

49. daselbst.



50. das. 2. Satz.

51. das. Finale.



52. Eichner, Op. 8 V, 2. Satz.

53. Eichner, Op. 8 VI, 1. S.



54. das. 2. Satz.

55. Eichner, Op. 11 I, 1. Satz.



56. Eichner, Op. II II, 1. S.



57. Eichner, Op. II IV, 1. S.



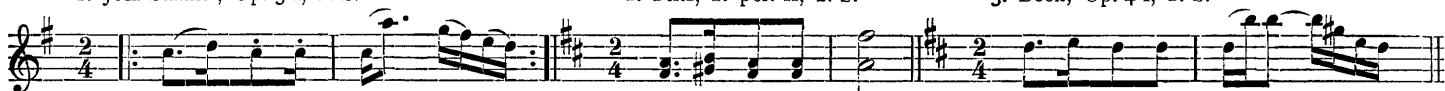
59. daselbst.

In enge Beziehung zu diesen abwärts gerichteten Seufzern gehören natürlich die noch viel auffallenderen und ausdrucks volleren aber auch selteneren aufwärts gerichteten:

1. Joh. Stamitz, Op. 3 I, 2. S.

2. Filtz, S. pér. II, 2. S.

3. Beck, Op. 4 I, 2. S.



4. Richter, F-dur Nr. 8, 2. Satz.

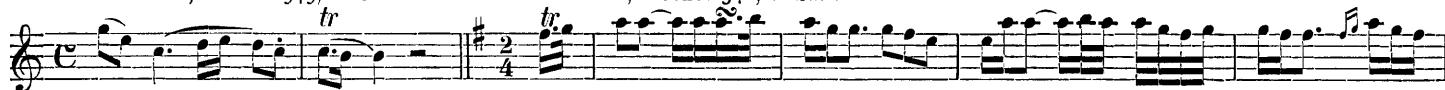
und



Mozart steckt in Werken aller Art voller Mannheimer Reminiszenzen und zwar nicht nur in seinen Jugendjahren, sondern auch noch in seiner reifsten Zeit. Es genüge, das wenigstens mit dem Nachweise der Seufzer-Manier in seinen Klaviersonaten zu belegen:

1. Mozart, Köchel 545, 1. Satz.

2. Mozart, Köchel 341, 2. Satz.



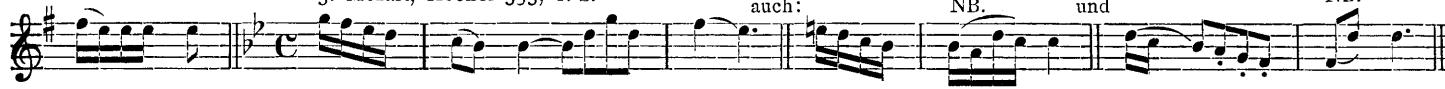
3. Mozart, Köchel 333, 1. S.

auch:

NB.

und

NB.



4. daselbst.

5. Mozart, Köchel 332.

6. Mozart, Köchel 310, 1. S.



und 7. das. 2. Satz.

8. das.



9. das. Finale (Maggiore).

usw.

10. Mozart, Köchel, 309, 1. S.

11. das. 2. Satz.



12. Mozart, Köchel 311, 1. S.

13. das. Var. II

14. das. Var. 12.



15. Mozart, Köchel 280, 1. S.

16. Mozart, Köchel 576. 2. S.

17. Mozart, Köchel 457, 1. S.

(NB. Das Andante lehnt an das  
des F-dur-Trios von Stamitz an.)

18. daselbst.

19. das. 2. S.



20. daselbst.

21. Haydn, Sonate Nr. 1 (1763) 1. Satz.

usw.



22. das., Menuett.

23. Haydn, Sonate 9 (1767) 1. S.

24. Haydn, Sonate 33 (1786) 1. S.

25. das., 2. S.

26. Beethoven, Op. 2 II, Finale.

27. Beethoven, Op. 2 III, 1. S.

28. Beethoven, Op. 26, 1. S.

29. Beethoven, Op. 31 III, 1. S.

30. Beethoven, Op. 78, 1. S.

31. Beethoven, Op. 90, 2. S.

32. Beethoven, Op. 106, Adagio.

33. Beethoven, Op. 111, Arietta.

34. Beethoven, Quartett, Op. 18 IV.

35. Beethoven, Cis-moll-Quartett, Op. 131, Nr. 5.

36. Quartett, Op. 130, Cavatine.

37. Beethoven, Op. 10 III, 2. S.

usw.

Ganz anders sieht es in Haydns Klaviersonaten aus. Mit Ausnahme der ganz frühen kleinen A dur-Sonate vom Jahre 1763 (erstmalig gedruckt in der Augenerschen Ausgabe als Nr. 1), zeigen alle andern eine offenbar absichtlich die Mannheimer Manier meidende Faktur. Nur ganz wie zufällig kommt einmal in Nr. 9 (1767) ein Mannheimer Seufzerchen auf und nur die späte 33. Sonate (1786) zeugt davon, daß Haydn nun nicht mehr nötig hat, prinzipiell dergleichen zu meiden. Es wäre wohl Stoff für eine lohnende Spezialstudie, festzustellen, in welchem Umfange es Haydn durchgesetzt hat, sich der Mannheimer Manieren zu erwehren, vor allem auch zeitlich festzulegen, wann seine bewußte Vermeidung derselben begonnen hat. Fälle wie das Adagio des G-moll-Trio Nr. 17 (Ed. Peters)



oder der echt Stamitzsche Seufzer im Andante der D dur-Symphonie Nr. 2:



garantieren von vornherein ein nicht nur negatives Resultat der Untersuchung. Es würde aber Haydns Künstlerschaft in eine ganz neue Beleuchtung rücken, wenn sich bestimmt erweisen ließe, daß er nicht so kritiklos sich seinen Momenteingebungen überlassen hat, wie man bis jetzt annimmt, sondern verhältnismäßig früh bewußt bestimmte Wege eingeschlagen und andere gemieden.

Bei Beethoven steht wohl das bewußte Vermeiden der Mannheimer Seufzmanier außer Frage; daß sie ihm trotzdem ein paar Mal in die Feder gelaufen, ist gewiß nicht verwunderlich, wenn man be-

denkt, in welchem Maße die Mannheimer Sinfonien auch in Bonn das Repertoire beherrschten, selbst noch, als Beethoven bereits in Wien war. Daß besonders die Werke Johann Stamitz auf sein jugendliches Gemüt stark gewirkt haben, ist ja zweifellos und mancher leichte Anklang, manche geistvolle Umbildung von beliebten Mannheimer Wendungen mag in Jugenderinnerungen wurzeln. Der erste Satz von Op. 31 III ist eine Apotheose des Mannheimer Seufzers.

Die Breite, mit welcher hier auf die Mannheimer »Manieren« eingegangen ist, möge aber nur ja nicht dazu verleiten, in ihnen das Gemeinsame des Stils der Wiener Klassiker und desjenigen der Mannheimer zu sehen; im Gegenteil: in der Überwindung und Abstreifung dieser Manieren beruht gerade das Wesen des Stils der Klassiker. Was die Wiener von den Mannheimern übernehmen, sind viel höher stehende positive Eigenschaften, nämlich einerseits die Befreiung des Ausdrucks von dogmatischen Einschränkungen aller Art, andererseits aber ganz neue durch ihre logische Begründung zwingende Gesetze für die formale Gestaltung im Großen. Diese des weiteren hier darzulegen, würde die Grenzen überschreiten, welche sich Verfasser gesetzt hat.

---

Aus dem soeben erscheinenden von Michel Brenet verfaßten Auszuge aus den Pariser Privilegien-Registern 1653—1790 (Sammelb. VIII, 3 der Intern. MG. April-Juni 1907) ergeben sich bestimmte Daten für eine Reihe von Werken der Mannheimer Komponisten. Besonders wichtig ist das Privileg für den S<sup>r</sup> Dutés (Duter) zur Herausgabe von »12 symphonies en deux oeuvres du seigneur Richter« vom 31. März 1744 (!). Von diesen 12 Symphonien sind bis jetzt nur 6 als von Duter herausgegeben nachweisbar (s. d. themat. Katalog). Wahrscheinlich ist aber der Verlag von Duter in demjenigen von Leclerc aufgegangen. Leclerc erhält bereits 1736 und wieder 1751 ein Privileg zur Herausgabe von Instrumentalwerken einer großen Zahl von Komponisten, unter denen (1751) die Namen Canabi und Schmitz vorkommen, die wohl jedenfalls Cannabich und Stamitz bedeuten (für Canabi nimmt das auch M. Brenet an; der deutsche Flötist Schmitz, welcher 1753 ein eigenes Konzert im Concert spirituel spielte, ist aber in Leclercs bzw. seines Nachfolgers La Chevardière Katalog nicht zu finden, während Joh. Stamitz reich vertreten ist). Das gänzliche Fehlen von Privilegien für M<sup>r</sup> Huberty, einen der ersten und wichtigsten Verleger der Mannheimer (vgl. den thematischen Katalog) ist wohl dahin zu deuten, daß Huberty für die den Komponisten selbst verliehenen Privilegien (ebenso wie z. B. M<sup>me</sup> Bérault für Eichner) der Pariser Vertreter war; 1761 wurde La Chevardière darin auch sein Rechtsnachfolger (vgl. Filtz, Op. 1, 2 und 5, »mises à jour par Mr. Huberty, Paris La Chevardière«). Das Bureau d'abonnement musical wurde erst im Juni 1765 von einem S<sup>r</sup> Peters mit Pierre Miroglio als Associé begründet, gehört also nicht zu den ersten Verlegern der Mannheimer. Persönliche Privilegien werden verliehen: [1738 Telemann,] 1755 Johann Stamitz, [1757 Wagenseil, 1763 Joh. Christian Bach, 1764 K. Fr. Abel, 1765 von Maldere,] 1766 Cannabich, [1767 Schobert,] 1770 Ernst Eichner.

Die Sinfonie di vari autori zuerst bei Boyer, dann bei Bayard, gingen bereits 1755 laut Privileg in Besitz von Venier über. Da von den 14 Werken a 6 Symphonien dieser großen Sammlung 11 noch Bayards Namen tragen, so sind jedenfalls diese vor 1755 ausgegeben (enthalten aber auch schon Toeschi, Holzbauer, Beck, Cannabich, Fränzl; Op. XI: La Melodia germanica!). Weitere interessante Daten sind noch das erstmalige Auftreten der Namen: [Michel] Corrette bereits 1727, Quantz 1729 (italienische Sonaten bei Francois Boivin), 1736 Händel [livre 1—2 der Pièces de clavecin] und Telemann [5 Werke] in Ch. N. Le Clercs erstem Privileg, 1744 ([zugleich mit Fr. X. Richter] 12 Flötenkonzerte von Hasse bei Duter), 1751 [bei Leclerc] Abaco père et fils, Camerloher, [Christian] Förster, [Gaspar] Fritz, Guillemain, Sammartini, 1762 J. Christian Bach bei Venier, 1765 bei Leclerc Op. 1 und 2 von Gossec, 1764 Haydn, 1765 Schwindl und Wendling bei Lelerc, 1767 [Leopold] Hoffmann und Ditters (Dittersdorf), 1768 Boccherini (bei Venier), 1771 Vanhal (bei Sieber) usw. Das Ergebnis ändert an den Aufstellungen im Text nichts, da es durchaus im unklaren läßt, wann Stamitzs erste Werke im Druck erschienen. Merkwürdig gering sind auch die Aufschlüsse über die Erscheinungszeit der Werke von Karl Stamitz (1773 bei Heyna, von Brenet für ein Werk Johann Stamitzs angesehen). Das Hauptergebnis ist, daß Richters Sinfonien bereits seit 1744 in Paris zu erscheinen beginnen, ferner, daß die aus dem Verlage von Boyer bzw. Bayard in den von Venier übergehenden Werke jedenfalls vor 1755 verlegt sind und daß 1760 La Chevardière den Leclercschen Verlag übernimmt, also die vorher mit Leclerc, Huberty bzw. L'auteur gezeichneten Werke vor 1760 erschienen sind. Gegen die Jahrg. III, 1 gegebenen Anhaltspunkte der Breitkopfschen Kataloge rücken dadurch eine ganze Reihe Publikationen erheblich zurück und man kann deshalb jetzt mit Bestimmtheit sagen, daß mindestens seit Anfang der fünfziger Jahre die Mannheimer Komponisten eine erste Rolle im Pariser Verlage spielen.

\* \* \*

Die Zahl der nachträglich bekannt gewordenen Druck- und MS.-Exemplare von Mannheimer Sinfonien ist nicht so groß, wie wohl zu erwarten stand. Den stärksten Zuwachs brachte Dr. Georg Walters »Verzeichnis von Werken der Mannheimer Symphoniker im Besitze der Universitätsbibliothek in Basel und der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich« (1907 i. d. Festschrift zum 2. Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft in Basel.) Zur Beschaffung des Materials über die neu hinzugekommenen Komponisten bedurfte es des Entgegenkommens einer Reihe von Bibliotheksvorständen und der Mithilfe opferwilliger Kunstgenossen, denen ich hiermit meinen verbindlichsten Dank abstatte, ganz besonders den Herren Barclay Squire in London, Alfred Wotquenne in Brüssel, Monsignore H. Bäuerle in Regensburg, Dr. Voltz in Darmstadt, Dr. Eus. Mandyczewski in Wien, Arno Reichert in Dresden, J. Ecorcheville in Paris, Dr. R. Kauer und Otto Kinkeldey in Berlin, Dr. Gropp in Maihingen. Auch der Leiter der Publikationen Prof. Dr. Ad. Sandberger steuerte Wertvolles bei.

Weiter ergänzende Mitteilungen sind für den vorbereiteten 2. Band dieser zweiten Auswahl (Sinfonien von Chr. Cannabich, Carl Stamitz, Franz Beck und Ernst Eichner) willkommen.

Leipzig, im Frühjahr 1907.

Hugo Riemann.

NACHTRÄGE

ZUM

VERZEICHNIS DER DRUCKAUSGABEN

UND DEM

THEMATISCHEN KATALOGE

DER

MANNHEIMER SINFONIEN

# VERZEICHNIS DER DRUCKAUSGABEN.

## A. Sammlungen von Werken verschiedener Komponisten.

3. (Sinfonie périodique): Franz Beck (Nr. 17).
4. (The periodical overture): Th. Alex. Erskine, Earl of Kelly (Nr. 13, 17, 25, 28); Ignaz Fränzl: Nr. 37.
5. (Huberty, Op. V) auch in Brüssel, Cons.
- 5a. Six Simphonies à quatre parties obligées avec hautbois ou flutes et cors de chasses composées de différents auteurs. Paris, Huberti, Oeuvre I<sup>e</sup> (identisch mit Huberty Op. V, aber mit einer Sinfonie von Le Roy statt des Edur-Trio von Stamitz). Paris, Bibl. Nat.
6. (Da alcuni famosi maestri) auch in Brüssel, Cons.

- 7a. Six Symphonies de diverses auteurs Oeuvre V... Amsterdam, J. J. Hummel (Nr. I—VI, von Klöffler, Haydn, Vanhall [2], Konrad Back, Toeschi). Berlin, KHB. Upsala, Un.-B.
- 12a. Sei Sinfonie a più stromenti composte da vari autori. Opera V. Paris, La Chevardière (Gossec [1], Toeschi [2], Fils [4]). Brüssel, Conservatorium.
17. (III Simphonies) auch in Brüssel, Cons.
18. Six Simphonies in four parts. Proper for small and great concerts. Composed by J. Stamitz, his pupil the Earl of Kelly and others. London, R. Bremner (Nr. VI von J. Stamitz [Op. 7 V 3], Nr. IV von Filtz [Op. 1 IV], die andern wohl von Lord Kelly). London, Royal College of Music.

## B. Werke einzelner Komponisten in Partien (*Oeuvres*).

### 6. Christian Cannabich.

4. (6 Symphonies Oeuvre 4<sup>e</sup>) auch in Brüssel, Cons. (ohne Opus-Nummer, Paris »chez l'auteur«).
- II. Six Symphonies a grande orquestre pour 2 Violons, Alto viola, Basso, Fluttes, Hautbois ou Clarinettes avec Cors de chasses ad libitum. Ces simphonies sont les meilleures et les plus nouvelles que ce fameux auteur ait fait. Paris, La Chevardière. (Edur Nr. 6, Gdur Nr. 7, Ddur Nr. 9, Adur Nr. 5, Gdur Nr. 12, Adur Nr. 4.) Brüssel, Conservatorium.

### 7. Carl Stamitz.

8. (Six Quatuors) auch Basel UB.

### 9. Franz Beck.

- I. Sei Overture a più stromenti composte da Francesco Beck, Virtuoso di Camera di Sua A. S. L'Elector Palatino e disepolo (sic!) di Gioan Stamitz. Opera prima. Fait graver par Venier ... A Paris. (Breitkopf, Suppl. 1766.) Brüssel, Conservatorium.
2. Six Symphonies a quatre parties et cors de chasses ad libitum Oeuvre II<sup>e</sup>. Paris La Chevardière. (angezeigt in Breitkopfs Suppl. 1775.) Paris, Bibl. Nat.
3. Six Sinfonies a plusieurs instruments composées et dédiées a Monseigneur le maréchal Duc de Richelieu par Francesco Beck, Virtuoso di Camera di Sua A. S. L'Elector Palatino E Dissepolo (sic!) d'Stamitz. Paris, La Chevardière ... Oeuvre IV<sup>e</sup> APDR. Schwerin, Regierungs-Bibliothek.

Vgl. A. 3 (Simphonie périodique No. 17), A. 5 (Huberty, op. V, No. 4) A 5<sup>a</sup> (Huberti, Op. I, Nr. 2) und A. 14 (Bayard, Op. IX, No. 1).

### 10. Ernst Eichner.

- I. Six Simphonies Oeuvre 1<sup>r</sup>. Paris, M<sup>me</sup> Bérault. (angezeigt in Breitkopfs Suppl. 1773.) Die autographe Partitur in Berlin KKB (»6 Symphonien, von denen die 3 letzten mit vier Instrumenten ausgeführt werden können«).
2. Six Simphonies Oeuvre 4<sup>e</sup>. Paris, M<sup>me</sup> Bérault. (F dur 1, D dur 5, 6, Edur 1 und Esdur 5, 6 enthalten).
3. Trois Simphonies a huit parties Ouvre 5<sup>e</sup>. Paris, M<sup>me</sup> Bérault. Darmstadt, HB.
4. Trois Simphonies à 8 parties obligées Oeuvre 6<sup>e</sup>. Paris, M<sup>me</sup> Bérault. Berlin, KHB.
5. Six Simphonies à 8 parties obligées Oeuvre 7<sup>e</sup>. Paris, M<sup>me</sup> Bérault. Berlin, KHB.
6. Six Simphonies a grand orchestre Oeuvre 11<sup>e</sup> (Oeuvre 6<sup>e</sup> de Simphonies) Paris, Bérault. Mannheim, Theater-Bibliothek.
7. Trois Simphonies choisies à 2 violons, taille et basse, 2 fluttes ou hautbois et 2 Cors de Chasses ad libitum, Oeuvre 7<sup>e</sup> (No. I—III) Haag, B. Hummel et fils. Berlin, Thulemeier.
8. Trois Simphonies choisies (etc. wie 7) Oeuvre 8<sup>e</sup> (No. IV—VI) Haag, B. Hummel et fils. Lübeck, StB.
- II. Thomas Alexander Erskine [Lord Pittenweem] Earl of Kelly.
  - I. Six Overtures in eight parts and a thoroughbass for the harpsichord. Opera prima, London, R. Bremner. London, British Museum.

Vgl. A. 4 (The periodical Overture, No. 13, 17, 25, 27). A. 18 (Six simphonies, No. 1, 2, 3, 5).

# THEMATISCHER KATALOG.

AMG = Allgemeine Musikgesellschaft (Zürich).

Katal. Sarasin = Katalog der Lucas Sarasinschen Sammlung von Musikalien, deren erhaltener Rest sich im Besitz der Universitätsbibliothek zu Basel befindet (nur soweit die Musikalien nicht erhalten sind, wird auf den Katal. Sarasin hingewiesen).

## Johann Stamitz.

**C-dur** Nr. 1: MS. auch Basel UB.

**G-dur** Nr. 1 u. 2 [»Nepomuc Stamitz«]: MS auch Basel UB.

**F-dur** Nr. 1: MS auch Basel UB.

→ Nr. 5: Dr auch in Six Simphonies in four parts, London, Bremer Nr. VI (London RCM).

**D-dur** Nr. 1, 3, 4, 6, 7, 12, 19: MS auch Basel UB.

**B-dur** Nr. 1: MS auch Basel UB.

**A-dur** Nr. 1: MS auch Basel UB.

2 C. 2 Fl. Fresco assai.

4. MS: Basel UB.

a C. Allegro.

5. MS: Zürich, AMG.

a 4. Allegro.

6. Basel, Katalog Sarasin.

**Es-dur** Nr. 3 u. 5: MS auch Basel UB.

→ Nr. 6: Dr [Op. V<sup>1</sup>] auch Brüssel Cons.

**E-dur** Nr. 1: Dr [Op. V<sup>3</sup>] auch Brüssel Cons. MS. auch Basel UB.

## Franz Xaver Richter.

**C-dur.**

2 C. 2 Fl.

6. MS: Basel, Katal. Sarasin.

**C-moll** Nr. 2: MS auch Brüssel Cons.

**D-moll.**

2 C. 2 Fl. (Largo.)

2. MS: Basel, Katal. Sarasin.

**B-dur** Nr. 1 auch MS Part. in Berlin KB. (MS misc. 200 »Concerto«).  
a 4. »Sinfonia da camera«.

5. MS: Berlin KB (MS misc. 200).

**Es-dur.**

a 4 (»Concerto«).

7. MS: Berlin KB (MS misc. 200).

a 4 (Sinfonia da camera).

8. MS: Berlin KB (MS misc. 200).

## Anton Filtz.

**G-dur** Nr. 1: MS auch Basel UB.

**F-dur** Nr. 1: MS auch Basel UB.

→ Nr. 5: ist mit Nr. 4 identisch.

2 C. 2 Fl. Allegro.

7. Basel, Katal. Sarasin.

**D-dur** Nr. 3 (C) und 4 (Tp. 2 Clarin.) MS auch Basel UB.

**A-dur** Nr. 1 und 2: MS auch Basel UB.

2 Fl. Allegro molto.

3. MS: Basel UB.

**Es-dur** Nr. 1: MS Basel UB. [mit 2 C.]

→ Nr. 2: Dr auch in Six simphonies in four parts, London, Bremer Nr. IV (London RCM).

→ Nr. 3 [mit zugesetzten Tp. und 2 Clarin.] MS Basel UB.

## Ignaz Holzbauer.

**C-dur** Nr. 3 (mit zugesetzten Tp. MS Basel UB.

2 C. 1 Oboe Solo.

9. Basel, Katal. Sarasin der Sarasinschen Sammlung vielleicht = C-dur 8.

2 Clarini.

Nr. 10. MS: Basel UB. (Nr. 14).

**G-dur.**

2 Fag. 2 C. 2 Fl.

8. Basel, Katal. Sarasin.

**F-dur** Nr. 3: MS Basel UB. [mit Fag. obl.].

**D-dur.**

Nr. 20. MS: Basel UB.

**Es-dur** Nr. 2: MS Basel UB. (2 Fag., 2 Clarineti Tp.).

## Joseph Toeschi.

**C-dur** 2 Clarini [Clarinetti in C] und 2 Fag. [Violette].

10. MS: Basel UB.

**F-dur** Nr. 1 [mit 2 Fag.]: MS auch Basel UB.

**B-dur** Nr. 1 nach Katalog Sarasin »Le Moullin« (nur 2 Fl.).

**Es-dur** Nr. 5, 9 und 11 [2 C., 2 Fl., 2 Ob., 2 Fag.] MS auch Basel UB.

### Christian Cannabich.

C-dur Nr. 3: Dr auch Brüssel Cons.

2 C. 2 Fl.

MS: Augsburg, Fugger.

G-dur Nr. 2: Dr auch Brüssel, Cons., MS Basel UB.

- › Nr. 7: Dr Paris La Chevardière, VI Simph. à gr. orch. Nr. 2 (Brüssel, Cons.), MS Augsburg, Fugger.
- › Nr. 12: Dr Paris La Chevardière, VI Simph. à gr. orch. Nr. 5 (Brüssel, Cons.).

D-dur Nr. 2 und 3: Dr auch Brüssel Cons.

- › Nr. 9: Dr Paris La Chevardière, VI Simph. à gr. orch. Nr. 3 (Brüssel, Cons.), MS auch Augsburg, Fugger (nur 2 C., 2 Ob.).

2 C. 2 Ob.

MS: Augsburg, Fugger.

B-dur Nr. 3: Dr auch Brüssel, Cons.

A-dur Nr. 4: Dr Paris La Chevardière, VI Simph. à gr. orch. Nr. 6 (Brüssel, Cons.).

- › Nr. 5: Dr Paris La Chevardière, VI Simph. à gr. orch. Nr. 4 (Brüssel, Cons.).
- › Nr. 6: MS auch Augsburg, Fugger (nur 2 C., 2 Ob.).

Es-dur Nr. 4: Dr auch Brüssel, Cons.

- › Nr. 6: Dr Paris La Chevardière, VI Simph. à gr. orch. Nr. 1 (Brüssel, Cons.).

### Carl Stamitz.

C-dur Nr. 1 und 7: MS: auch Basel UB.

F-dur Nr. 1: MS: auch Basel UB.

B-dur Nr. 2: MS: auch Basel UB. (Bläser ad lib.).

### Ignaz Fränzl.

B-dur.

a 4.

MS: Basel UB.

A-dur.

a 4.

MS: Basel UB.

### Franz Beck (1730—1809).

#### 19 Sinfonien.

C-dur.

a 4. Allegro.

Dr: Paris, Venier Op. 1<sup>VI</sup> (Brüssel, Cons.).  
MS: Berlin KB.  
(Breitkopf, Kat. 1766.)

G-dur.

a 4. Allegro.

Dr: Paris, Venier Op. 1<sup>V</sup> (Brüssel Cons.).  
MS: Schwerin RB, Berlin KB.  
(Breitkopf, Kat. 1766.)

2 C. Allegro assai.

Dr: Paris La Chevardière Op. 2<sup>V</sup> (Paris, Bibl. Nat.)  
(Breitkopf, Kat. 1775.)

2 C. 2 Ob. Allegro con brio.

Dr: Paris, La Chevardière Op. 4<sup>V</sup> (Schwerin RB).  
(Breitkopf, Kat. 1775.)

F-dur.

a 4. Allegro.

Dr: Paris, Venier Op. 1<sup>VI</sup> (Brüssel, Cons.).  
MS: Berlin KB.  
(Breitkopf, Kat. 1775.)

2 C. 2 Ob. Allegro ma non troppo.

Dr: Paris, La Chevardière Op. 4<sup>III</sup> (Schwerin RB).

D-dur.

2 C. Allegro assai.

Dr: Paris, La Chevardière Op. 2<sup>I</sup> (Paris, Bibl. Nat.)  
(Breitkopf, Kat. 1775.)

2 C. Allegro.

Dr: Paris, La Chevardière Op. 2<sup>VI</sup> (Paris, Bibl. Nat.)  
(Breitkopf, Kat. 1775.)

2 C. 2 Ob. Allegro maestoso. pmo.

Dr: Paris, La Chevardière Op. 4<sup>I</sup> (Schwerin RB).

2 C. 2 Ob. Allegro maestoso.

Dr: Paris, La Chevardière Op. 4<sup>IV</sup> (Schwerin RB).

B-dur.

2 C. 2 Ob. Allegro moderato.

Dr: Paris, La Chevardière Op. 4<sup>II</sup> (Schwerin RB).

G-moll.

a 4. Allegro assai.

Dr: Paris, Venier Op. 1<sup>I</sup> (Brüssel, Cons.).  
MS: Schwerin RB, Berlin KB.

2 C. Allegro moderato.

Dr: Paris, La Chevardière Op. 2<sup>II</sup> (Paris, Bibl. Nat.)  
(Breitkopf, Kat. 1775.)

A-dur.

a 4. Allegro.

Dr: Paris, Venier Op. 1<sup>II</sup> (Brüssel, Cons.).  
MS: Berlin KB.

2 C. Allegro moderato.

Dr: Paris, La Chevardière Op. 2<sup>III</sup> (Paris, Bibl. Nat.)  
(Breitkopf, Kat. 1775.)

Es-dur.

2 C. 2 Ob. Allegro moderato.

Dr: Paris, Bayard Op. 1<sup>2</sup> (Paris, Bibl. Nat.) und Paris, Hüberli Op. V<sup>4</sup> (Berlin KHB, Paris, Cons., Brüssel, Cons., Upsala UB.).

a 4. Allegro assai.

Dr: Paris, Venier Op. 1<sup>IV</sup> (Brüssel, Cons.).  
MS: Schwerin RB.

2 C. Allegro.

Dr: Paris, La Chevardière Op. 2<sup>IV</sup> (Paris, Bibl. Nat.)  
(Breitkopf, Kat. 1775.)

2 C. 2 Ob. Allegro moderato.

Dr: Paris, La Chevardière Op. 4<sup>VI</sup> (Schwerin RB).

## Ernst Eichner (1740—1777).

## 31 Sinfonien.

C-dur.

2 C. 2 Ob. (Clarinet). Adagio (Einl.).

1. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 1<sup>III</sup>.  
MS: Berlin KHB (autogr. Partitur »Nr. 14 Zweibrücken, 26. Juni 1769, auch Stimmen), Dresden KB.  
(Breitkopf, Kat. 1773.)

2 C. 2 Ob. (Fl.) Allegro.

2. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 5<sup>I</sup> (Darmstadt HB).  
MS: Berlin KHB (autogr. Part. »Nr. 14 Paris, 2. Mai 1770 [mit Tp. 2 Tr.], auch Stimmen).

2 C. 2 Fl. obl. 2 Ob. obl. Allegro vivace.

3. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 1<sup>I</sup> (Mannheim ThB).  
MS: Berlin KHB (autogr. Part. »Nr. 29 Potsdam 23. Nov. 1775, auch Stimmen).

G-dur.

2 C. 2 Fl. (ad lib. a 4) Allegro.

1. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 1<sup>IV</sup>.  
MS: Berlin KHB (autogr. Part. »Nr. 4 Zweibrücken, 26. Aug. 1769, auch Stimmen), Dresden KB, Regensburg Th. u. T.  
(Breitkopf, Kat. 1773.)

2 C. 2 Fl. (Ob.) Allegro.

2. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 7<sup>II</sup> (Berlin KHB) und Haag, B. Hummel & fils Op. 7<sup>I</sup> (Berlin, Thulemeier).  
MS: Berlin KHB (autogr. Part. »Nr. 18 Zweibrücken, 13. Dez. 1771).

2 C. 2 Fl. (Ob.) Allegro.

3. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 11<sup>II</sup> (Mannheim ThB).  
MS: Berlin KHB (autogr. Part. »Nr. 30 Potsdam, 7. Febr. 1776, auch Stimmen).

G-moll.

2 C. 2 Ob. Allegro.

1. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 6<sup>II</sup> (Berlin KHB).  
MS: Berlin KHB (Stimmen »Nr. 19\*, nicht datiert).

F-dur.

2 C. 2 Fl. Allegro.

1. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 1<sup>VI</sup>.  
MS: Berlin KHB (autogr. Part. »Nr. 6 Zweibrücken, 1. Okt. 1769, auch Stimmen), Dresden KB, Regensburg Th. u. T.  
(Breitkopf, Kat. 1773.)

2 C. 2 Ob. Allegro. (Die letzte Zweibrückener Sinfonie vgl. Es-dur 6.)

2. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 4<sup>4</sup>.  
MS: Berlin KHB (autogr. Part. »Nr. 24 Zweibrücken, 19. Sept. 1772, auch Stimmen).

2 C. 2 Ob. (Fl.) Allegro.

3. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 11<sup>IV</sup> (Mannheim ThB).  
MS: Berlin KHB (autogr. Part. »Nr. 31 Potsdam, 6. März 1775 [1776?]).

D-dur.

2 C. 2 Ob. (Clarinet) Allegro.

1. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 1<sup>I</sup>.  
MS: Berlin KHB (autogr. Part. »Nr. 24 Zweibrücken, 1. Aug. 1769, auch Stimmen).  
(Breitkopf, Kat. 1773.)

2 C. 2 Ob. (Clarinet) Allegro.

2. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 6 (Berlin KHB).  
MS: Berlin KHB (autogr. Part. »Nr. 7 Pettersheim, 16. Sept. 1769, auch Stimmen).

2 C. 2 Ob. (Fl.) Adagio (Einl.)

3. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 5<sup>II</sup> (Darmstadt HB).  
MS: Berlin KHB (autogr. Part. »Nr. 12 Zweibrücken, 25. Sept. 1770 [mit Tp. 2 Tr.], auch Stimmen).

2 C. 2 Ob. Allegro maestoso.

4. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 7<sup>V</sup> (Berlin KHB), Haag, B. Hummel & fils Op. 8<sup>IV</sup> (Lübeck StB).  
MS: Berlin KHB (nur Stimmen »Nr. 17\*), Dresden KB.

(D-dur.)

2 C. 2 Ob. Allegro.

5. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 4, Haag, B. Hummel & fils Op. 8<sup>VI</sup> (Lübeck StB).  
MS: Berlin KHB (autogr. Part. »Nr. 21 Zweibrücken, 4. Juni 1772 [Tp. 2 Tr.]).

2 C. 2 Ob. Allegro.

6. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 4, Haag, B. Hummel & fils Op. 7<sup>I</sup> (Berlin, Thulemeier).  
MS: Berlin KHB (autogr. Part. »Nr. 23 Pettersheim, 22. Aug. 1772 [mit Tp. 2 Tr.], auch Stimmen) 'Dresden KB.

2 C. 2 Ob. (Fl.) Adagio (Einl.).

7. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 1<sup>III</sup> (Mannheim ThB).  
MS: Berlin KHB (autogr. Part. »Nr. 26 Potsdam, 20. Aug. 1774 [mit Tp. 2 Tr.] auch Stimmen), Darmstadt HB.

D-moll.

2 C. 2 Ob. (Fl.) Allegro.

1. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 7<sup>IV</sup> (Berlin KHB).  
MS: Berlin KHB (autogr. Part. »Nr. 8, 2. u. 3. Satz, Pettersheim, 5. Nov. 1769 mit 1. Satz von Gluck [s. d. f.]; der 1. Satz nachkomponiert, Pettersheim, 4. Nov. 1770).

2 C. 2 Fl. 2 Ob. 2 Fag. Allegro moderato.

2. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 7<sup>IV</sup> (Berlin KHB).  
MS: Berlin KHB (del Sig. Cavaliere Gluck von Eichners Hand).  
von Eichners Hand.  
MS: Berlin KHB.

B-dur.

2 C. 2 Ob. Allegro.

1. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 6<sup>III</sup> (Berlin KHB).  
MS: Berlin KHB (autogr. Part. »Nr. 5 Zweibrücken, 1. Okt. 1769, auch Stimmen), Dresden KB.  
(Breitkopf, Kat. 1773.)

2 C. 2 Ob. Allegro.

2. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 6<sup>III</sup> (Berlin KHB).  
MS: Berlin KHB (autogr. Part. »Nr. 14 Zweibrücken, 15. Mai 1771).

2 C. 2 Ob. (Fl.) Allegro.

3. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 7<sup>II</sup> (Berlin KHB).  
MS: Berlin KHB (autogr. Part. »Nr. 20 Zweibrücken, 26. Jan. 1772, auch Stimmen).

2 C. 2 Ob. (Fl.) Allegro.

4. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 11<sup>V</sup> (Berlin KHB).  
MS: Berlin KHB (autogr. Part. »Nr. 28 Potsdam, 2. Okt. 1775, auch Stimmen), Darmstadt HB.

A-dur.

2 C. 2 Fl. Allegro.

1. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 5<sup>III</sup> (Darmstadt HB), Haag, B. Hummel & fils Op. 8<sup>V</sup> (Lübeck StB).  
MS: Berlin KHB (autogr. Part. »Nr. 10 Zweibrücken, 13. Febr. 1770, auch Stimmen), Dresden KB.

E-dur.

2 C. 2 Fl. Allegro.

1. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 4<sup>?</sup> (Berlin KHB).  
MS: Berlin KHB (autogr. Part. »Nr. 16 Zweibrücken, 10. Nov. 1771).

Es-dur.

2 C. 2 Fl. Vla. obl. Adagio.

1. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 4<sup>?</sup> (Berlin KHB).  
MS: Berlin KHB (autogr. Part. »Nr. 3 Zweibrücken, 16. Aug. 1769, auch Stimmen), München, HSB (ad Canoniam Weyarensen 1778), Regensburg Th. u. T.  
(Breitkopf, Katalog 1773.)

2 C. 2 Ob. (Fl.) Allegro.

2. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 7<sup>VI</sup> (Berlin KHB).  
MS: Berlin KHB (autogr. Part. »Nr. 9 Zweibrücken, 3. Febr. 1770, auch Stimmen).

Tp 2 Tr 2 C. 2 Fl. 2 Ob. Adagio.

3. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 4<sup>?</sup> (Berlin KHB).  
MS: Berlin KHB (autogr. Part. »Nr. 13 Zweibrücken, 19. Jan. 1771, auch Stimmen).

2 C. 2 Ob. (Fl.) Allegro.

4. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 7<sup>I</sup> (Berlin KHB).  
MS: Berlin KHB (autogr. Part. »Nr. 15 Zweibrücken, 3. Juli 1771 mit einer durchstrichenen Einleitung Adagio 3/4 mit Tp. 2 Tr. 2 C. 2 Fl. [Ob. 2 Clarinetts, 2 Fag.]).

2 C. 2 Ob. Allegro.

5. Dr: Paris, Mme Béroud Op. 4, Haag, B. Hummel & fils Op. 8<sup>VI</sup> (Lübeck Thulemeier).  
MS: Berlin KHB (nur Stimmen »Nr. 22\* [mit Tp. 2 Tr.]), Dresden KB.

Tp. 2 Tr. 2 C. 2 Fl. Adagio (Die erste Potsdamer Sinfonie vgl. F-dur 2).

(Dr: Paris, Mme Bérault Op. 4.)  
MS: Berlin KHB  
(autogr. Partitur Nr. 25 Potsdam 25. Aug. 1773).

2 C. 2 Fl. obl. 2 Ob. obl. Allegro.

Dr: Paris, Mme Bérault Op. 11 VI (Mannheim ThB).  
MS: Berlin KHB (autograph. Part. Nr. 27a Potsdam, 3. Nov. 1774 [mit Tp. 2 Tr. 1, auch Stimmen]).

## Thomas Alexander Erskine, Earl of Kelly (1732—1781).

14 Sinfonien.

C-dur.



2 C. 2 Ob. Allegro.

London, Bremner Op. 1 II (London BrM).

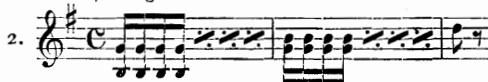
G-dur.



2 C. 2 Ob. Allegro.

London, Bremner Op. 1 V (London BrM).

a. 4. Allegro.



Six symphonies in 4 parts (London, Bremner) Nr. 1. London RCM.

F-dur.



2 C. 2 Ob. Allegro.

London, Bremner Op. 1 VI (London BrM).

D-dur.



2 C. 2 Ob. Allegro.

London, Bremner Op. 1 I (London BrM).



2 C. 2 Ob. Allegro assai.

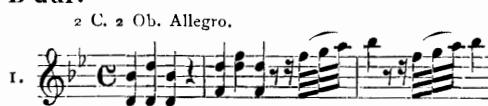
London, Bremner The period. Ov. Nr. 25 (London BrM.)



a. 4. Allegro.

Six symphonies in 4 parts (London, Bremner) Nr. 5. London RCM.

B-dur.



2 C. 2 Ob. Allegro.

Periodical Overture Nr. 27 (Overture to the Maid of the mill) London, Bremner. (London BrM.)

A-dur.



a. 4. Presto.

Six Symphonies in 4 parts (London, Bremner) Nr. 2. London RCM.

## Es-dur.

2 C. 2 Ob. Allegro.  
I.   
London, Bremner Op. 1 IV (London BrM.). NB. vgl. J. Stamitz Es-dur Nr. 5.2 C. 2 Ob. Allegro.  
2.   
London, Bremner, The period. overt. Nr. 13. (London BrM.)2 C. 2 Ob. Allegro.  
3.   
London, Bremner, The per. ov. Nr. 17. London BrM.

## E-dur.

a. 4. Spiritoso.  
I.   
Six Simphonies in 4 parts (London, Bremner) Nr. 3. London RCM.

## Franz Danzi (1763—1826).

8 Sinfonien.

## C-dur.

Tp. 2 Tr. 2 C. 1 Fl. 2 Ob. 2 Fag. Larghetto.  
I.   
Dr: Leipzig Breitkopf & Härtel à gr. orchestre Op. 25 [20]. (München, Ad. Sandberger, Leipzig, Archiv von Breitkopf & Härtel.)

## D-moll.

Tp. 2 Tr. 2 C. 1 Fl. 2 Ob. 2 Fag. Allegro vivo.  
I.   
Dr: Leipzig Breitkopf & Härtel à gr. Op. 24 [19]. (Regensburg, Th. & T., Leipzig, Archiv von Breitkopf & Härtel.) MS: Pat: Darmstadt HB.Tp. 2 Tr. 2 C. 2 Fl. 2 Ob. 2 Fag. Adagio.  
2.   
Dr: Offenbach, André Grande Sinfonie Nr. IV. (Darmstadt HB, Wien Mfr.)

## D-dur.

Tp. 2 Tr. 2 C. Fl. 2 Ob. Fag. Adagio non troppo (Ouverture).  
I.   
MS: Regensburg Th&T.

## B-dur.

Sinf. concert. Nr. 1. V. pr. 2 C. 2 Clarinetto, 2 Fagotti. Allegro moderato.  
I.   
Dr: Paris, Miles Erard. (Darmstadt HB, Berlin KB.)Tp. 2 Tr. 2 C. Fl. 2 Ob. 2 Fag. Adagio.  
2.   
Dr: Offenbach André »Grande sinfonie« Nr. III. (Darmstadt HB, Wien Mfr.)Sinf. concert. Clarinetto princ. Fag. pr. 2 C. Fl. 2 Ob. Allegro.  
3.   
Dr: Leipzig, Breitkopf & Härtel Op. 47. (Leipzig, Archiv von Breitkopf & Härtel.)

## Es-dur.

Sinf. conc. Fl. princ. Clarinetto princ., Ob. pr., Fag. pr., 2 C. 2 Ob. Allegro.  
I.   
MS: Schwerin RB (dat. 1786) Berlin KHB, Regensburg Th&T.

# REGISTER.

---

	Seite
Einleitung. <b>Der Stil und die Manieren der Mannheimer . . . . .</b>	15
<b>Nachträge zum Verzeichnis der Druckausgaben . . . . .</b>	28
<b>Nachträge zum Thematischen Katalog . . . . .</b>	29
<b>Musiktext:</b>	
<b>Johann Stamitz, Sinfonia a 8, La Melodia germanica Nr. III (Es dur) . . . . .</b>	1
»           »           »     a 8, Op. 4 <sup>VI</sup> (Es dur). . . . .	29
»           »           »     a 12 (8), Op. 5 <sup>II</sup> (D dur) . . . . .	55
<b>Franz Xaver Richter, Sinfonia a 8, Op. 4<sup>III</sup> (C dur) . . . . .</b>	77
<b>Anton Filtz, Sinfonia a 11 (S. périodique, Nr. 10, D dur) . . . . .</b>	93
<b>Ignaz Holzbauer, Sinfonia a 10 (The periodical overture Nr. 29, Es dur) . . .</b>	117
<b>Joseph Toeschi, Sinfonia a 8, Op. 3<sup>III</sup> (B dur) . . . . .</b>	143

---

Der 2. Halbband wird bringen: Christian Cannabich, Sinfonia a 12 B dur Nr. 5 und Ouvertüre C dur [im them. Katalog unter Karl Cannabich, Nr. 2]; Karl Stamitz, Sinfonia a 8 Op. 13<sup>I</sup> [16<sup>I</sup>] Es dur und Sinfonia a 8 Op. 13<sup>IV</sup> (16<sup>IV</sup>) G dur; Franz Beck, Sinfonia a 8 Op. 4<sup>I</sup> (D dur) und Ernst Eichner, Sinfonia a 8 Op. 7<sup>V</sup> (D dur).

---



# Sinfonia a 8.

1

Johann Stamitz,  
La Melodia Germanica № 3.

Allegro assai.

2 Corni in Es.  
(F)

2 Oboi.  
(Flauti o Clarinetti)  
(F)

Violino I.  
(F)

Violino II.  
(F)

Viola.  
(F)

Basso.  
F

Klavierauszug  
ff fp

Anm. Die kleinen x der Bezifferung entstammen Rameaus Versuch einer Reform der Akkordbezeichnung (1732, vgl. Riemann. Geschichte der Musiktheorie S. 483) Dieselben markieren stets Umkehrungen der Harmonie des Leittons (verminderten Dreiklangs) sowohl der Haupttonart als auch aller Ausweichungen.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

D. d. T. i. B. XII.



FF

FF

FF

FF

FF

p

p

p

6  
5  
5

p

F

F

cres

FF

FF

cres

x6  
6  
5

5  
5  
5

x6

cresc.

ff

ff

Musical score page 4, measures 1-4. The score consists of four staves. The top two staves are in G major (one treble clef, one bass clef) and the bottom two are in E major (two bass clefs). The key signature changes from G major to E major at the beginning of measure 4. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Musical score page 4, measures 5-8. The score consists of four staves. The top two staves are in E major (one treble clef, one bass clef) and the bottom two are in F major (two bass clefs). Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 7: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 8: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

The image shows two systems of a musical score. The top system, starting with a treble clef, features dynamics 'Fp' and 'F' with a vocal part labeled 'Soli'. The bottom system, starting with a bass clef, features dynamics 'F' and 'p'. Both systems include various instruments such as strings, woodwinds, and brass, with specific notes and rests indicated on each staff.

Musical score for orchestra and piano, page 6. The score consists of five staves. The top staff is soprano, followed by three staves for strings (two violins, cello, bass) and a basso continuo staff at the bottom. The music includes dynamic markings like *p*, *F*, *f*, *pp*, *cresc.*, and *decresc.*, and various time signatures (6/5, 6/4, 7/4).

Continuation of the musical score from page 6. The score continues with the same five staves and instrumentation. It features dynamic markings such as *p*, *a 2.* (adagio), *cresc.*, *decresc.*, and *pp*. The basso continuo staff shows a prominent bassoon line.

7

F                    FF

F                    FF

F                    FF

F                    FF

ff

ff

(allarg...)

D. d. T. i. B. XII.

Musical score page 8, measures 1-6. The score consists of five staves. Measures 1-2 are mostly rests. Measure 3 starts with a eighth note followed by sixteenth-note patterns. Measure 4 continues with eighth and sixteenth notes. Measure 5 shows a bass line with eighth notes and a treble line with sixteenth-note patterns. Measure 6 concludes with a bass line.

Musical score page 8, measures 7-12. The score consists of five staves. Measures 7-8 show eighth-note patterns in the treble and bass staves. Measure 9 begins with a dynamic  $>p$  and features eighth-note patterns. Measure 10 concludes the section with eighth-note patterns.

Musical score page 8, measures 13-18. The score consists of five staves. Measures 13-14 are mostly rests. Measures 15-16 show eighth-note patterns in the treble and bass staves.

Musical score page 8, measures 19-24. The score consists of five staves. Measures 19-20 show eighth-note patterns in the treble and bass staves. Measures 21-22 feature dynamics (cres) in the treble staff. Measures 23-24 show eighth-note patterns in the treble and bass staves.

Musical score page 8, measures 25-30. The score consists of five staves. Measures 25-26 show eighth-note patterns in the treble and bass staves. Measures 27-28 feature dynamics (cres) in the treble staff. Measures 29-30 show eighth-note patterns in the treble and bass staves.

Musical score page 9, measures 1-5. The score consists of five staves. The top staff has two dynamics: 'FF' at the beginning and 'ff' later. The second staff has 'FF' dynamics. The third staff has 'FF' dynamics. The fourth staff has 'ff' dynamics. The fifth staff has 'f' dynamics. Measures 1-5 show various rhythmic patterns and dynamics.

Musical score page 9, measures 6-10. The score consists of five staves. The top staff has dynamics 'p', 'Fp', and 'Fp'. The second staff has 'p' dynamics. The third staff has 'p' dynamics. The fourth staff has 'p' dynamics. The fifth staff has 'p' dynamics. Measures 6-10 show various rhythmic patterns and dynamics.

D. d. T. i. B. XII.

11

p

F p

F p

F p

6 5 6 4 7 F p

6 5

p cres

pp cres F

p cres F

cres rinf

6 5 6 4 7 p F

pp cresc.

Musical score for orchestra and piano, page 12, measures 1-5. The score consists of six staves. The top two staves are for the piano, with dynamics FF, p, pp, and F. The middle two staves are for the orchestra, with dynamics FF, p, F, and p. The bottom two staves are for the strings, with dynamics FF, p, F, and p. Measure 1: Piano (top) has eighth-note pairs. Orchestra (middle) has eighth-note pairs. Strings (bottom) have eighth-note pairs. Measure 2: Piano (top) has eighth-note pairs. Orchestra (middle) has eighth-note pairs. Strings (bottom) have eighth-note pairs. Measure 3: Piano (top) has eighth-note pairs. Orchestra (middle) has eighth-note pairs. Strings (bottom) have eighth-note pairs. Measure 4: Piano (top) has eighth-note pairs. Orchestra (middle) has eighth-note pairs. Strings (bottom) have eighth-note pairs. Measure 5: Piano (top) has eighth-note pairs. Orchestra (middle) has eighth-note pairs. Strings (bottom) have eighth-note pairs.

Musical score page 10, measures 11-16. The score consists of four staves. Measures 11-12 show rhythmic patterns with dynamic markings 'FF' and 'a 2.'. Measures 13-14 show more complex patterns with 'FF' and 'ff' dynamics. Measures 15-16 conclude with 'ff' dynamics.

### **Andante.**

*Andante.*

Violino I. *p*

Violino II. *p*

Viola. *p* 2 *x7*

Basso. *p*

Klavierauszug. *p* *pp* *pp*

This page contains four staves of musical notation for orchestra and piano. The top two staves are for the orchestra, showing parts for strings, woodwinds, and brass. The bottom two staves are for the piano. The music consists of six measures. Measure 15 starts with eighth-note patterns in the orchestra and a sustained note in the piano. Measure 16 begins with a dynamic *p*, followed by eighth-note patterns and sustained notes. Measure 17 starts with a dynamic *cresc.*, followed by eighth-note patterns and sustained notes. Measure 18 starts with a dynamic *f*, followed by eighth-note patterns and sustained notes. The piano part features sustained notes and eighth-note patterns throughout the measures. Measure numbers 6, 4, 6, and 6 are written above the piano staff in the last measure.

Musical score for orchestra and piano, page 10, measures 15-18. The score consists of six staves. Measures 15-16 show woodwind entries with dynamic markings  $\mu$ ,  $p$ , and  $f$ . Measure 17 features a piano solo with dynamic  $p$  and a crescendo. Measure 18 concludes with a piano dynamic  $f$ .

Musical score page 16, measures 1-8. The score consists of four staves. Measures 1-4 show eighth-note patterns with dynamic markings *p*, *F*, *F*, and *rinf.*. Measures 5-8 show sixteenth-note patterns with dynamics *b7*, *5*, *5'*, *F*, and *F*.

Musical score page 16, measures 9-16. The score consists of four staves. Measures 9-12 show eighth-note patterns with dynamics *pf*, *f*, *p*, and *s*. Measures 13-16 show sixteenth-note patterns with dynamics *f*, *p*, and *cresc.*

Musical score page 16, measures 17-24. The score consists of four staves. Measures 17-20 show eighth-note patterns with dynamics *rinf.*, *p*, *rinf.*, *p*, and *rinf.*. Measures 21-24 show sixteenth-note patterns with dynamics *rinf.*, *x2*, *6*, *x2*, *6*, *rinf.*, *p*, and *rinf.*.

Musical score page 16, measures 25-32. The score consists of four staves. Measures 25-28 show eighth-note patterns with dynamics *f*, *p*, *f*, and *p*. Measures 29-32 show sixteenth-note patterns with dynamics *f*, *p*, *f*, and *p*.

Musical score page 16, measures 33-40. The score consists of four staves. Measures 33-36 show eighth-note patterns with dynamics *x4*, *6*, *x4*, *6*, *5*, and *5*. Measures 37-40 show sixteenth-note patterns with dynamics *5*, *5*, and *5*.

Musical score page 16, measures 41-48. The score consists of four staves. Measures 41-44 show eighth-note patterns with dynamics *=*, *p*, *f*, and *=*. Measures 45-48 show sixteenth-note patterns with dynamics *p*, *f*, and *=*.

Musical score for orchestra and piano, page 17. The score consists of three staves:

- Orchestra (Top Staff):** Features woodwind entries with grace notes and dynamic markings like **F** (fortissimo) and **p** (pianissimo). Measures include 5, 5, F, p, F, p, F, p.
- Piano (Second Staff):** Shows rhythmic patterns with grace notes and dynamic markings like **cresc.**, **f**, **p**, **f**.
- Bassoon (Third Staff):** Shows sustained notes and rhythmic patterns.

The score continues with more complex sections involving woodwind entries, sustained notes, and rhythmic patterns across all three staves.

## MENUETTO.

2 Corni in Es.

2 Oboi.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Klavierauszug.

## Trio.

Musical score for measures 20-25. The score consists of five staves for piano. Measure 20 starts with a forte dynamic (F) followed by a piano dynamic (p). Measures 21-22 show eighth-note patterns with dynamics p and pp. Measure 23 includes harmonic changes indicated by Roman numerals (6, 5, 4, 7) and measure numbers (6, 5). Measures 24-25 feature sustained notes and chords with dynamics f, dim., p, and pp.

Musical score for measures 26-30. The score consists of five staves for piano. Measures 26-27 show sustained notes with dynamics p and F. Measures 28-29 show eighth-note patterns with dynamics p and F. Measure 30 concludes with a dynamic p.

Musical score for measures 31-35. The score consists of five staves for piano. Measures 31-32 show eighth-note patterns with dynamics F and p. Measures 33-34 show eighth-note patterns with dynamics F and p. Measure 35 concludes with a dynamic p.

Menuetto da Capo.

Musical score for measures 36-40. The score consists of five staves for piano. Measures 36-37 show eighth-note patterns with dynamics cresc. f and p. Measures 38-39 show eighth-note patterns with dynamics f and p. Measure 40 concludes with a dynamic p.

Prestissimo.

3/8  
p  
p  
p  
 $\times 7$   
p  
p  
p  
 $\times 7$   
 $z$   
 $b7$   
 $6/4$   
 $\times 7$   
 $z$

p  
eres  
cres  
cres  
cres  
2

*poco cresc.*  
*molto cresc.*

F  
rinf.  
F  
rinf.  
FF

F  
rinf.  
FF

F  
rinf.  
FF

F  
 $\times 7$   
 $6/4$   
 $\times 7$   
FF

F  
 $7$   
 $5$   
 $6$   
 $7$

FF

Musical score for orchestra and piano, page 22. The score consists of six systems of music.

- System 1:** Two staves for orchestra (treble and bass) and one staff for piano (treble clef).
- System 2:** Two staves for orchestra (treble and bass) and one staff for piano (treble clef).
- System 3:** Two staves for orchestra (treble and bass) and one staff for piano (treble clef).
- System 4:** Three staves for orchestra (treble, bass, and bass) and one staff for piano (treble clef). Includes dynamic markings: **p**, **F**, **F**, **p**.
- System 5:** Three staves for orchestra (treble, bass, and bass) and one staff for piano (treble clef). Includes dynamic markings: **f**, **p**, **F**, **Soli.**, **F**.
- System 6:** Three staves for orchestra (treble, bass, and bass) and one staff for piano (treble clef). Includes dynamic markings: **p**, **F**, **p**, **F**, **p**, **F**, **6**, **5**, **p**.

F

p

$\frac{6}{4}$

$\frac{6}{4}$

F

F

F

$\frac{6}{5}$     $\frac{6}{5}$     $\frac{6}{5}$     $\frac{7}{6}$     $\frac{6}{5}$     $\frac{6}{5}$     $\frac{6}{5}$     $\frac{6}{5}$

F

ff

24

6 5 6 5

*sempre f* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *ff* *p* *f*

F a 2. F p a 2. cres F p cres F p cres F p cres F pp cres

*p* *poco cresc.* *p* *più cresc.*



Musical score for orchestra and piano, page 10, measures 11-12. The score consists of ten staves. Measures 11 (top) show the piano in treble clef with a single note, followed by the orchestra in bass clef with eighth-note patterns. Measures 12 (bottom) show the piano in treble clef with eighth-note patterns, followed by the orchestra in bass clef with eighth-note patterns.

D. d. T. i. B. XII.

Musical score for orchestra, page 28, featuring six staves of music:

- Staff 1:** Treble clef, key signature of one flat. Dynamics:  $p$ ,  $a^2$ ,  $p$ . Measure 1 ends with a fermata. Measure 2 starts with  $F$ .
- Staff 2:** Bass clef, key signature of one flat. Dynamics:  $p$ ,  $FF$ . Measure 1 starts with  $p$ . Measures 2-3 start with  $FF$ .
- Staff 3:** Bass clef, key signature of one flat. Dynamics:  $p$ ,  $FF$ . Measures 1-2 start with  $p$ . Measures 3-4 start with  $FF$ . Measure 5 ends with  $FF$ .
- Staff 4:** Bass clef, key signature of one flat. Measures 1-2 start with  $ff$ . Measures 3-4 start with  $p$ . Measure 5 starts with *cresc.* Measures 6-7 start with  $ff$ .
- Staff 5:** Treble clef, key signature of one flat. Measures 1-2 start with  $p$ . Measures 3-4 start with  $p$ . Measures 5-6 start with  $p$ . Measures 7-8 start with  $p$ .
- Staff 6:** Bass clef, key signature of one flat. Measures 1-2 start with  $p$ . Measures 3-4 start with  $p$ . Measures 5-6 start with  $p$ . Measures 7-8 start with  $p$ .

# Sinfonia a 8.

**Allegro maestoso.**

Johann Stamitz, Op. 4<sup>VI</sup>

2 Corni in Es.

2 Oboi.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Klavierauszug.

A musical score page featuring five staves of music. The top two staves are for voices (Soprano and Alto) and the bottom three are for orchestra (Violin I, Violin II, Cello). The vocal parts sing the word "for" repeatedly, while the orchestra provides harmonic support. Various dynamic markings are present, including "pia" (pianissimo), "pssmo" (pissimamente), "cres" (crescendo), "ff" (fortissimo), "sf sf" (sforzando), "p" (piano), "sf sf" (sforzando), "pp" (pianississimo), and "eresc." (crescendo). The score is set in common time and includes rehearsal marks "4" and "5" at the bottom.

pia

pia

pia

pia

pia

pia

pia

pia

*p*

*mf*

*mf*

cres

for

fmo

cres

for

fmo

cres

for

fmo

cres

for

fmo

*cresc.*

*f*

*ff*

*f*

for for f p f p cres  
 for for f pia cres  
 f p cres  
 f p cres  
 f p cres

for for Soli pia  
 for pia pia  
 for pia pia  
 f p pia  
 f p pia  
 quasi ritard. molto  
 sf p p dolce p mf p

D. d. T. i. B. XII.

for  
f p cres for fmo

for pia cres for fmo pia

for pia cres for fmo pia

f p cres for fmo pia

*f* *fp* *cresc.* *f* *ff* *p*

for for *pssmo* for for *pssmo*

for pia for *(pp)* *pssmo* for pia for *pssmo*

for pia for *pssmo* for pia for *pssmo*

for for *(pp)* *pssmo*

*f* *p* *f* *pp* *dolce* *cresc.*

Score for orchestra and piano, page 35, featuring six systems of music:

- System 1:** Two staves. Dynamics include *p*, *pia*, *p*, *pia*, *pia*, *pia*.
- System 2:** Two staves. Dynamics include *pia*, *pia*, *pia*, *pia*.
- System 3:** Two staves. Dynamics include *p*, *p*.
- System 4:** Two staves. Articulations include *Soli*, *smorzato*, *pia*, *Soli*, *pia*.
- System 5:** Two staves. Articulations include *smorzato*, *pia*, *smorzato*, *pia*.
- System 6:** Two staves. Articulations include *smorzato*, *pia*, *smorzato*, *pia*.

pssmo

pssmo

pssmo

pssmo

*p*

*pp*

cres

for

più for

cres

for

più for

eres

for

più for

eres

for

più for

cresc.

*f*

*sf*

D. d. T. i. B. XII.

for for  
for for  
pia for pia for pia  
pia for pia for pia  
for pia for pia

*ff* *sf* *p* *f* *sf* *p* *p*

pia for *tr* *fmo* *a 2.* *fmo*  
pia for *fmo*

eres for *fmo*  
eres for *fmo*  
eres for *fmo*

cres for *fmo*  
cres for *fmo*  
cres for *fmo*

*cresc.* *f* *ff*

## Adagio.

Violino I.

Violino II.

Viola

Basso.

Klavierauszug.

The image displays three staves of musical notation, likely for an orchestra and piano. The top staff consists of five lines of music with various dynamics such as 'fmo', 'pia', 'tr', 'tr', and 'cres'. The middle staff has dynamics including 'mf', 'p', 'f', 'fp', and 'cres'. The bottom staff features dynamics like 'pp', 'f', 'pp', and 'cres'. The music includes various note heads, stems, and rests, with some notes having horizontal dashes or dots indicating performance techniques.

Three staves of musical notation for orchestra and choir, page 41.

**Staff 1:** Four voices sing "for" and "pia". The first voice has "fmo" above it. The second voice has "pia" below it. The third voice has "for" below it. The fourth voice has "pia" below it. The bassoon part has "fmo" above it. The strings play eighth-note patterns. Dynamics: ff, p, f, p.

**Staff 2:** Four voices sing "for", "pia", "eres", and "for". The first voice has "for" below it. The second voice has "pia" below it. The third voice has "eres" below it. The fourth voice has "for" below it. The bassoon part has "fmo" above it. The strings play eighth-note patterns. Dynamics: f, p, ff, f.

**Staff 3:** Four voices sing "pia", "eres", "for", and "fmo". The first voice has "pia" below it. The second voice has "eres" below it. The third voice has "for" below it. The fourth voice has "fmo" above it. The bassoon part has "tr" above it. The strings play eighth-note patterns. Dynamics: f, p, ff, f.

**Staff 4:** Four voices sing "pia", "for", "pia", "for", "pia", "for", "pia", and "for". The first voice has "pia" below it. The second voice has "for" below it. The third voice has "pia" below it. The fourth voice has "for" below it. The bassoon part has "tr" above it. The strings play eighth-note patterns. Dynamics: p, f, ff, f.

**Staff 5:** Four voices sing "pia", "for", "pia", "for", "pia", "for", "pia", and "for". The first voice has "pia" below it. The second voice has "for" below it. The third voice has "pia" below it. The fourth voice has "for" below it. The bassoon part has "tr" above it. The strings play eighth-note patterns. Dynamics: p, f, ff, f.

**Staff 6:** Four voices sing "pia", "for", "pia", "for", "pia", "for", "pia", and "for". The first voice has "pia" below it. The second voice has "for" below it. The third voice has "pia" below it. The fourth voice has "for" below it. The bassoon part has "tr" above it. The strings play eighth-note patterns. Dynamics: p, f, ff, f.

**Staff 7:** Four voices sing "pia", "for", "pia", "for", "pia", "for", "pia", and "for". The first voice has "pia" below it. The second voice has "for" below it. The third voice has "pia" below it. The fourth voice has "for" below it. The bassoon part has "tr" above it. The strings play eighth-note patterns. Dynamics: p, f, ff, f.

## MENUETTO.

2 Corni in Es.

2 Oboi.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Klavierauszug.

Fine.

## Trio.

Soli

3  
4

dolce

mf

p

Sheet music for orchestra and piano, featuring multiple staves and dynamic markings like pssmo, cres, for, fmo, and pia.

The score consists of six systems of music. The first system shows five staves (two treble, one bass, two tenor/bass) with lyrics "pssmo", "cres", "for", "fmo", and "pia". The second system shows five staves with lyrics "pssmo", "cres", "for", "fmo", and "pia". The third system shows five staves with lyrics "pssmo", "cres", "for", "fmo", and "pia". The fourth system shows five staves with dynamics pp, cresc., f, ff, and p. The fifth system shows five staves with lyrics "for", "pia", and "for". The sixth system shows five staves with lyrics "for", "pia", and "for". The seventh system shows five staves with lyrics "pia", "for", "pia", and "for". The eighth system shows five staves with lyrics "pia", "for", "pia", and "for". The ninth system shows five staves with lyrics "pia", "for", "pia", and "for". The tenth system shows five staves with lyrics "for", "Menuetto da Capo.", and "for".

Presto.

Musical score for orchestra, measures 1-4. The score consists of five staves. The first two staves are in common time (indicated by '4') and the third staff is in 3/4 time. The key signature changes from G major (no sharps or flats) to F major (one sharp) and then to E major (two sharps). Measure 1 starts with eighth-note patterns. Measure 2 shows sixteenth-note patterns. Measure 3 features eighth-note chords. Measure 4 concludes with a dynamic instruction 'fp' (fortissimo), followed by 'f' (forte) and 'ff' (fortississimo).

Musical score for orchestra, measures 5-8. The score continues with five staves. Measures 5-6 show sustained notes with dynamics 'pssmo' (pianissimo sostenuto) and 'cres' (crescendo). Measures 7-8 feature sixteenth-note patterns with dynamics 'fr' (sfondo), 'fmo' (fondissimo), 'pia' (pianissimo), and 'for' (fortissimo).

Musical score page 46, top half. The score consists of five staves. The first two staves are in common time, G major, with dynamic markings 'fr' and 'pia'. The third staff begins in common time, G major, with 'pia' and 'for' lyrics. The fourth staff begins in common time, G major, with 'pia' and 'for' lyrics. The fifth staff begins in common time, G major, with 'F' and 'pia' lyrics.

Musical score page 46, middle section. The score continues with five staves. The first two staves show a transition with dynamics 'sf' and 'p'. The third staff begins in common time, G major, with 'pia' and 'for' lyrics. The fourth staff begins in common time, G major, with 'pia' and 'for' lyrics. The fifth staff begins in common time, G major, with 'pia' and 'for' lyrics.

Musical score page 46, bottom section. The score continues with five staves. The first two staves show a transition with dynamics 'fr'. The third staff begins in common time, G major, with 'pia' and 'fr' lyrics. The fourth staff begins in common time, G major, with 'pia' and 'fr' lyrics. The fifth staff begins in common time, G major, with 'pia' and 'fr' lyrics.

Musical score page 46, end of section. The score continues with five staves. The first two staves show a transition with dynamics 'fr'. The third staff begins in common time, G major, with 'for' lyrics. The fourth staff begins in common time, G major, with 'for' lyrics. The fifth staff begins in common time, G major, with 'for' lyrics.

Musical score page 46, final section. The score continues with five staves. The first two staves show a transition with dynamics 'fr'. The third staff begins in common time, G major, with 'for' lyrics. The fourth staff begins in common time, G major, with 'for' lyrics. The fifth staff begins in common time, G major, with 'for' lyrics.

Musical score page 46, concluding section. The score continues with five staves. The first two staves show a transition with dynamics 'fr'. The third staff begins in common time, G major, with 'for' lyrics. The fourth staff begins in common time, G major, with 'for' lyrics. The fifth staff begins in common time, G major, with 'for' lyrics.

fr  
pia  
Soli

pia

pia

pia

pia

for

for

for

for pia

for

*p*

*poco f*

*p*

Musical score for orchestra and piano, measures 11-15:

- Violin 1:** Playing eighth-note patterns.
- Violin 2:** Playing eighth-note patterns.
- Viola:** Playing eighth-note patterns.
- Cello:** Playing eighth-note patterns.
- Bass:** Playing eighth-note patterns.
- Vocal:** Singing "eres" and "for".
- Piano:** Playing eighth-note patterns in the bass and middle octaves.

Text below the piano part:

pia      eres      for

Measure 15 dynamics:

p      cresc.      f

Musical score page 48, measures 1-8. The score consists of five staves. Measure 1: Treble staff has a whole note. Bass staff has a half note. Measures 2-3: All staves play eighth-note patterns. Measure 4: Bass staff has a half note. Measures 5-6: All staves play eighth-note patterns. Measure 7: Bass staff has a half note. Measures 8-9: All staves play eighth-note patterns. Measure 10: Bass staff has a half note. Measure 11: All staves play eighth-note patterns. Measure 12: Bass staff has a half note. Measure 13: All staves play eighth-note patterns. Measure 14: Bass staff has a half note. Measure 15: All staves play eighth-note patterns. Measure 16: Bass staff has a half note. Measure 17: All staves play eighth-note patterns. Measure 18: Bass staff has a half note. Measure 19: All staves play eighth-note patterns. Measure 20: Bass staff has a half note. Measure 21: All staves play eighth-note patterns. Measure 22: Bass staff has a half note. Measure 23: All staves play eighth-note patterns. Measure 24: Bass staff has a half note. Measure 25: All staves play eighth-note patterns. Measure 26: Bass staff has a half note. Measure 27: All staves play eighth-note patterns. Measure 28: Bass staff has a half note. Measure 29: All staves play eighth-note patterns. Measure 30: Bass staff has a half note. Measure 31: All staves play eighth-note patterns. Measure 32: Bass staff has a half note. Measure 33: All staves play eighth-note patterns. Measure 34: Bass staff has a half note. Measure 35: All staves play eighth-note patterns. Measure 36: Bass staff has a half note. Measure 37: All staves play eighth-note patterns. Measure 38: Bass staff has a half note. Measure 39: All staves play eighth-note patterns. Measure 40: Bass staff has a half note. Measure 41: All staves play eighth-note patterns. Measure 42: Bass staff has a half note. Measure 43: All staves play eighth-note patterns. Measure 44: Bass staff has a half note. Measure 45: All staves play eighth-note patterns. Measure 46: Bass staff has a half note. Measure 47: All staves play eighth-note patterns. Measure 48: Bass staff has a half note.

Musical score page 48, measures 19-38. The score consists of five staves. Measures 19-20: Bass staff has a half note. Measures 21-22: Bass staff has a half note. Measures 23-24: Bass staff has a half note. Measures 25-26: Bass staff has a half note. Measures 27-28: Bass staff has a half note. Measures 29-30: Bass staff has a half note. Measures 31-32: Bass staff has a half note. Measures 33-34: Bass staff has a half note. Measures 35-36: Bass staff has a half note. Measures 37-38: Bass staff has a half note. Measures 39-40: Bass staff has a half note. Measures 41-42: Bass staff has a half note. Measures 43-44: Bass staff has a half note. Measures 45-46: Bass staff has a half note. Measures 47-48: Bass staff has a half note.

measures 1-8:

- Measures 1-2: Dynamics fmo, tr, cres, fr, fmo, fr.
- Measures 3-4: Dynamics cres, for, fmo, pia, fr, pia.
- Measures 5-6: Dynamics pia, cres, for, fmo, pia, fr, pia.
- Measures 7-8: Dynamics pia, cres, for, fmo, fr.

measures 9-16:

- Measures 9-10: Dynamics pssmo, cres, pssmo, cres.
- Measures 11-12: Dynamics pssmo, cres, pssmo, cres.
- Measures 13-14: Dynamics pssmo, cres, pssmo, cres.
- Measures 15-16: Dynamics pssmo, cres, pssmo, cres.

Musical score page 50, measures 1-4. The score consists of five staves. The first two staves are in G major, the third in A major, and the last two in E major. Measure 1: The first staff has a dynamic of *fr*. Measures 2-4: The first staff has a dynamic of *fr*, the second staff has dynamics of *for*, the third staff has dynamics of *for*, and the fourth staff has dynamics of *pia*. Measure 4 concludes with a fermata over the bassoon staff.

Musical score page 50, measures 5-8. The score continues with five staves. Measures 5-8 show rhythmic patterns with dynamics *f*, *ff*, *sf*, *sf*, *p*, and *d*.

Musical score page 50, measures 9-12. The score continues with five staves. Measures 9-12 show dynamics *fr*, *fr*, *fr*, and *fr*.

Musical score page 50, measures 13-16. The score continues with five staves. Measures 13-16 show dynamics *for*, *pia*, *for*, *pia*, *for*, *pia*, *for*, and *pia*.

Musical score page 50, measures 17-20. The score continues with five staves. Measures 17-20 show dynamics *fr*, *f*, *p*, *f*, and *p*.

fr  
Soli

fr pia

pia for pia

for pia

for pia

for pia

pia

pia

for

for

for

for

dim.

f

Musical score page 52, measures 1-8. The score consists of five staves. The top two staves are soprano and alto voices. The third staff is bassoon. The fourth staff is cello. The bottom staff is double bass. The vocal parts sing "for pia". The bassoon and cello provide harmonic support. Measure 8 concludes with a dynamic *p*.

Musical score page 52, measures 9-16. The vocal parts continue "for pia". The bassoon and cello play sustained notes. The double bass provides rhythmic support with eighth-note patterns. Measures 15-16 feature a prominent eighth-note bass line.

pia

pia

pia

pia

cres for fmo

cres fmo

cres for fmo

cres for fmo

cres for fmo

cres. f ff sf

tr  
tr  
tr  
tr  
fr  
fr  
fr  
fmo

pia for pia for fmo tr  
for for fmo fmo  
for for fmo fmo

fr fr fmo  
fr fr fmo  
fr fr fmo

pia for pia fr fmo tr  
for for fr fmo  
for for fr fmo

for fr fmo

Fine.

## Sinfonia a 12 (8).<sup>\*)</sup>

### Johann Stamitz, Op.V. N° 2.

Presto.(Allegro.)

Johann Stamitz, Op.V.Nº.2.

2 Corni in D.

for eres

2 Flauti.

2 Oboi. a 2. for eres

2 Fagotti. a 2. for pia cres for

Violino I. for pia cres for

Violino II. for pia cres

Viola. for pia cres

Basso. for pia cres

Klavierauszug. f <> p cresc. molto f

\* Die Flöten und Fagotte fehlen in den Druckausgaben ganz; die Abweichungen der Drucke (die mit kleinen Noten angezeigten) scheinen durch die Reduction der Besetzung veranlasst, besonders die der Violinstimmen.

Musical score page 10, measures 11-12. The score consists of six staves. The top staff (treble clef) has a dynamic of *p*. The second staff (treble clef) has dynamics *a 2.*, *pssmo*, and *for Soli pia*. The third staff (treble clef) has dynamics *pssmo* and *for Soli pia*. The fourth staff (bass clef) has dynamics *pssmo* and *for Soli pia*. The fifth staff (bass clef) has dynamics *pssmo* and *for Soli pia*. The bottom staff (bass clef) has dynamics *pssmo* and *for Soli pia*. Measures 11 and 12 show various rhythmic patterns and dynamics, including *pssmo*, *for Soli pia*, *for pia*, and *for pi*. Measure 12 concludes with a dynamic of *p*.

37

a 2.

pia cres for più for fmo

pia cres for più for fmo

pia pssmo cres for più for fmo

*p*

*pp*

*sfp*

*sf ff*

for for pia for for

>*ff*

*p*

*sfp*

*sfp*

*mfp*

*p*

*f p*

*sfp*

This page contains two staves of musical notation for orchestra and piano. The top staff consists of six systems of music, each with multiple voices and dynamic markings like *pia*, *for*, *fmo*, *ff allargando*, *dim.*, and *a tempo*. The bottom staff continues the musical line, featuring dynamics such as *cres*, *fmo*, and *for*, along with various performance instructions and markings.

Musical score page 59, featuring six staves of music. The vocal parts are written in soprano, alto, tenor, and bass clefs. The piano part is in common time, indicated by a 'C' at the beginning of each staff. The vocal parts sing words like 'più for', 'fmo', 'pia', and 'for'. The piano part includes dynamic markings such as 'f', 'ff', 'p', and 'più f'. Measure numbers 3, 4, 6, 6, 15, and 3 are visible.

Continuation of musical score page 59. The vocal parts continue with 'eres', 'for', 'fmo', 'pia', 'for', 'dolce', 'for', 'dolce', 'eres', 'for', 'fmo', 'pia', 'for', 'pia', 'eres', 'for', 'fmo', 'pia', 'for', 'pia', 'eres', 'for', 'fmo', 'pia', 'for', 'pia'. The piano part includes dynamics 'cresc.', 'ff', 'p', 'f', and 'p'.

for dolce dolce

for dolce dolce

for pia pssmo

for pia pssmo

for pssmo

for pssmo

*f* *p dim.* *pp* *f*

for a 2. pia for pia for pia *pia* *cres*

for a 2. pia for pia for pia *pia* *cres* for a 2.

for pia for pia for pia *pia* *cres*

*f* *p* *f* *p* *f* *p*

for più for fmo

pìù for fmo

for più for fmo

*f più f*

*ff*

*ff*

pia

pia

pia

pia

pia

pia

pia

pia

*cresc.*

*f*

ffmo for for  
fmo for for pia  
fmo for for pia  
fmo for pia for pia  
fmo for pia for pia  
fmo for pia for  
6 5 6 7 6 5 6 7 pia for pia for  
fmo for for  
ff for for pia  
pia for for pia  
for for pia a 2.  
for for for pia a 2.  
for pia for pia pia  
for pia for pia pia  
pia 6 6 7 for pia for pia pia  
pia 6 6 7 for pia for pia pia  
pia for pia for pia pia  
p p sf p p sf mfp dim. p leg.  
D. d. T. i. B. XII.

eres for più for

cres for più for

cres for più for

cres for più for

pia cres for più for

for più for

cres for più for

fmo

ff

## Andantino.\*

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Accompagnamento.

\*) Im Pariser Druck: Andante.

Musical score page 65, measures 1-8. The score consists of four staves. The top two staves are in G major, and the bottom two are in E major. The vocal parts sing "for pia" in a repeating pattern. The piano accompaniment features eighth-note patterns and harmonic changes indicated by Roman numerals (6, 5, 4, 3). Measure 8 ends with a dynamic *mf*.

Musical score page 65, measures 9-16. The vocal parts continue their "for pia" pattern. The piano accompaniment includes more harmonic shifts and eighth-note chords. Measures 14-16 feature sustained notes and a final dynamic *f*.

Musical score page 65, measures 17-24. The vocal parts sing "fmo pia pssmo pia". The piano accompaniment consists of eighth-note patterns and sustained notes. Measures 21-24 show a transition with dynamics *più f*, *p*, *pp*, and *p*, followed by trills.

for pia      for pia      pia  
 for pia      for pia      pia  
 for pia      for pia      pssmo  
 5 - 3 -      6 3      3 3  
 for pia      for pia      pssmo      6      5

for pia      eres      for fmo      pssmo      for  
 for pia      eres      for fmo      pssmo      for  
 for pia      eres      for fmo      pssmo      for  
 3 2 8      3 2 6      6      6 5 7      3  
 for pia      eres      for fmo      pssmo      for

*mp <-- cresc.*      *sf*      *pp*      *f*

pia      for pia      for  
 pia      for pia      for  
 pia      for pia      for  
 6 6      6 6      6 5 7      6 5 4 3  
 pia      for pia      for

*p*

## MENUETTO.

MENUETTO.

2 Corni in D.

2 Flauti.

2 Oboi.

2 Fagotti.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Klavierauszug.

The musical score consists of eight staves of instrumentation. The top five staves are for woodwind instruments: two horns in D (2 Corni in D.), two flutes (2 Flauti.), two oboes (2 Oboi.), and two bassoons (2 Fagotti.). The bottom three staves are for strings: violin I (Violino I.), violin II (Violino II.), and cello/bass (Viola. Basso.). The piano reduction at the bottom includes a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The music is in 3/4 time, with various dynamics like forte (f), piano (p), and accents. Measures 1 through 6 are shown, with measure 7 indicated by a bracket and measure 8 starting with a forte dynamic (f).

A page of musical notation for a string quartet, featuring six staves of music. The notation includes various dynamics like "for" and "pia", and rhythmic patterns. The page concludes with a "Fine." at the end of the sixth staff.

## Trio.

3

Soli

Soli

Soli

pia

pia

pia

$\begin{smallmatrix} 6 & 5 \\ 4 & 3 \end{smallmatrix}$

$\begin{smallmatrix} 6 & 5 & 9 & 8 \\ 4 & 3 & 7 & 6 \end{smallmatrix} \text{ h5}$

$\begin{smallmatrix} 6 & 3 & 3 & 3 & \text{h5} \\ 3 & 3 & 3 & 3 \end{smallmatrix}$

pia

Da Capo al Menuetto.

\* Der Pariser Druck weist den 1. Violinen neben der Bassführung auch noch die ganze Melodie unisono mit der 1. Oboe zu (wohl nur für die führende Prinzipalgeige). D. d. T. i. B. XII.

Prestissimo.

The musical score consists of two systems of staves. The top system, labeled "Prestissimo.", contains six staves. The first three staves are in common time (indicated by '8') and the last three are in 6/8 time. The vocal parts sing the words "eres for fmo" in three different melodic lines. The bottom system continues in common time (indicated by '8'). It features a soprano, alto, tenor, bass, and double bass. The vocal parts sing "eres for fmo" again. The score includes dynamic markings such as *pia*, *a 2.*, *cresc.*, *f*, *ff*, and *p*. Measure numbers 6 and 3 are visible at the beginning of the second system.

Musical score page 9, measures 11-12. The score consists of ten staves. Measures 11 (pp) and 12 (p) feature vocal entries with lyrics "for Soli pia". The vocal parts are supported by various instruments, including woodwind and brass sections. Measure 12 includes dynamic markings *pssmo*, *pia cres*, and *pia eres*. Measure 13 begins with *pssmo* and continues with *pia cres* and *pia eres* markings.



Musical score for orchestra and choir, page 10, measures 11-12. The score consists of ten staves. The top staff is soprano, followed by three staves for piano (two hands), alto, bass, and another three staves for piano (two hands). The vocal parts sing "pia for" repeatedly, with dynamic markings "pssmo" and "fmo". The piano parts provide harmonic support with various patterns. Measure 11 ends with a forte dynamic (ff) in the piano parts. Measure 12 begins with a piano dynamic (p) and continues with the vocal line.

D. d. Tri. P. xvii

\*)

for

for

for

for

rit. . . . . a tempo

f

rit.

15<sup>th</sup>

3      6/4 3      5      9/8      6      6/3      7

\*) Dieser Takt fehlt in den Druckausgaben ganz.

A detailed musical score page, numbered 74 at the top left. The page features ten staves of music, primarily in G major and A major, with some changes in key signature. The dynamics and markings include:

- Staff 1: "for" (repeated), dynamic ff.
- Staff 2: "pssmo" (pizzicato soft molto).
- Staff 3: "a 2.", "pssmo" (pizzicato soft molto).
- Staff 4: "for" (repeated).
- Staff 5: "pssmo" (pizzicato soft molto).
- Staff 6: "for" (repeated).
- Staff 7: "pssmo" (pizzicato soft molto).
- Staff 8: "for" (repeated).
- Staff 9: "allargando" (widening), "a tempo" (tempo).
- Staff 10: "pp (quasi ritenuto)" (pianissimo quasi ritenuto), "cresc." (crescendo), "f" (fortissimo).
- Staff 11: "pssmo" (pizzicato soft molto).
- Staff 12: "pp" (pianissimo).
- Staff 13: "for" (repeated).
- Staff 14: "pssmo" (pizzicato soft molto).
- Staff 15: "pssmo" (pizzicato soft molto).
- Staff 16: "pssmo" (pizzicato soft molto).
- Staff 17: "pssmo" (pizzicato soft molto).
- Staff 18: "pssmo" (pizzicato soft molto).
- Staff 19: "ff" (fortissimo).
- Staff 20: "pp" (pianissimo).

The score is written on five-line staves with various clefs (G, F, C) and time signatures (common time, 6/4, 3/4). There are also some handwritten markings like "5", "6", and "7".

V  
 pia for a 2.  
 for for  
 for for  
 for for  
 for for  
 for più for  
 for più for  
 for più for  
 pia for più for  
 fmo pssmo  
 fmo  
 fmo a 2.  
 pssmo  
 fmo pssmo  
 fmo pssmo  
 fmo pssmo  
 fmo pssmo  
 fmo pssmo  
 pp pp

D. d. T. i. B. XII.



# Sinfonia a 8.

Franz Xaver Richter, Op. 4. N° 3.

**Allegro spiritoso.**

2 Corni in C.

2 Oboi.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Klavierauszug.

for  
pia

for  
pia

for  
pia

for  
pia

for  
pia

il

il

for

f

pia

for

pia

for

for

for

for

for

for

for

$\begin{matrix} 8 & 5 \\ 3 & 3 \end{matrix}$

$\begin{matrix} 8 & 5 \\ 3 & 3 \end{matrix}$

$\begin{matrix} 8 & 5 \\ 3 & 3 \end{matrix}$

$\begin{matrix} 8 & 5 \\ 3 & 3 \end{matrix}$

$\begin{matrix} 5 & 3 \\ 6 \end{matrix}$

$\begin{matrix} 5 & 3 \\ 6 \end{matrix}$

$\begin{matrix} 6 \\ 6 \end{matrix}$

$\begin{matrix} 6 \\ 5 \end{matrix}$

Musical score for orchestra and piano, page 10, measures 11-12. The score consists of five staves. The top two staves are for the piano, with the right hand playing eighth-note chords and the left hand providing harmonic support. The middle two staves are for the orchestra, featuring woodwind instruments like oboes and bassoons. The bottom staff is for the strings. The music is in common time, with various dynamics and articulations. The vocal part, which has been present throughout, continues with the word "for". Measure 11 ends with a fermata over the piano's eighth-note chord. Measure 12 begins with a dynamic change and a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Musical score page 79, system 1. The score consists of six staves. The top staff has a treble clef and includes lyrics "for", "Soli", and "for". The second staff has a treble clef and lyrics "pia", "for", and "pia". The third staff has a treble clef and lyrics "pia", "pia", and "for". The fourth staff has a bass clef and dynamics "f" and "ff". The fifth staff has a bass clef and dynamics "6 6 6" and "4 2". The bottom staff has a bass clef and dynamics "p" and "dolce". Measure 1 starts with a whole note followed by a half note. Measures 2-3 show eighth-note patterns. Measure 4 starts with a half note followed by eighth-note patterns. Measures 5-6 show eighth-note patterns. Measure 7 starts with a half note followed by eighth-note patterns.

Musical score page 79, system 2. The score consists of six staves. The top staff has a treble clef and lyrics "pia", "Soli", and "pia". The second staff has a treble clef and lyrics "f", "pia", and "pia". The third staff has a treble clef and lyrics "pia", "pia", and "pia". The fourth staff has a bass clef and dynamics "6 6 6". The fifth staff has a bass clef and dynamics "4 2". The bottom staff has a bass clef and dynamics "p" and "dolce". Measure 1 starts with a whole note followed by a half note. Measures 2-3 show eighth-note patterns. Measure 4 starts with a half note followed by eighth-note patterns. Measures 5-6 show eighth-note patterns. Measure 7 starts with a half note followed by eighth-note patterns.

Musical score page 80, measures 1-8. The score consists of six staves. The top two staves have lyrics: "for" (measures 1-2), "for" (measures 3-4), "for" (measures 5-6), and "for" (measures 7-8). The bass staff contains numerical markings: 6, 5, 6, #, 6, 5, 6, #. The piano staff has dynamics: *f* (measures 1-2) and *ff* (measures 7-8). Measure 8 ends with a fermata over the piano staff.

Musical score page 80, measures 9-16. The score continues with six staves. The lyrics "for" appear again in measure 9. Measures 10-11 feature a sixteenth-note pattern with a three-measure bracket. Measures 12-13 show eighth-note patterns with a three-measure bracket. Measures 14-15 continue the eighth-note patterns. Measure 16 concludes with a dynamic *sf*.

for

pia rinf for for for for

pia rinf for for for for

pia rinf for for for for

*p* cresc. *f* dim.

*p*. for Soli

pia for pia for pia for pia for pia for

pia for pia for pia for pia for pia for

*p* for *f* rit. *p* for *f*

for  
pia  
for  
pia  
for  
pia  
for  
pia  
for  
pia  
for

pia  
pia  
pia  
pia  
pia  
pia  
pia  
pia  
pia  
pia

for  
for  
for  
for  
for

6 6 — 5 — 6 6 — 8 3 3 3 8 3 3 3

*cresc.* *f*

8 3 3 3 4 2 6 5 3 4 2 6 6 6

*f*

pia

Soli pia for

pia for

pia for

pia dolce for

pia

for pia

pia for

pia for

pia for

pia dolce

f

f

f

6        5        6        5        6        5        6        5        7     5     3

f

ff

3

3

5     3     6     5     6     4     5

3

3

3

3

3

3

3

3

3

ff

## Andante grazioso.

Musical score for orchestra and piano, Andante grazioso.

The score consists of two systems of music. The top system starts with a treble clef, 2/4 time, and a bass clef, 2/4 time. It features five staves: strings (two staves), woodwind (one staff), piano (one staff), and vocal (one staff). The vocal part has lyrics: "for 3", "for 3", "for 3", "for 6 4 #", and "for". The piano part includes dynamic markings: *pia*, *pia*, *pia*, *pia*, *pia*, *mp*, *f*, *f*, *p*, and *pia*. The bottom system continues with a treble clef, 2/4 time, and a bass clef, 2/4 time. It features four staves: strings (two staves), woodwind (one staff), piano (one staff), and vocal (one staff). The vocal part has lyrics: "dolce", "dolce", "dolce", "dolce", "dolce", "dolce", "dolce", "dolce", "dolce", and "dolce". The piano part includes dynamic markings: *dolce*, *dolce*, *dolce*, *dolce*, *dolce*, *dolce*, *dolce*, *dolce*, *dolce*, and *dolce*.

14

mp > f > f > mf > f > f dim.

Musical score page 10, measures 11-12. The score consists of five staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. Measure 11 starts with a rest followed by eighth-note patterns. Measure 12 begins with a melodic line in the bass staff, followed by eighth-note patterns in the upper staves. Various dynamics like *dolce*, *rinf*, *tr*, and *f* are indicated. Measure numbers 5, 3, 6, 6 and 6, 4, # are shown above the bass staff.

Musical score page 10, measures 11-12. The score consists of five staves. Measures 11 (left) show the first two violins playing eighth-note patterns, the cello providing harmonic support, and the bassoon and double basses resting. Measures 12 (right) begin with a dynamic of *dolce*. The first violin plays eighth-note chords, the second violin provides eighth-note patterns, and the cello and bassoon play eighth-note chords. The bassoon and double basses enter with eighth-note patterns in measure 12. The score includes lyrics "for" and "for" above the first two violins in measure 11, and "for" below the bassoon and double basses in measure 12. Measure 12 concludes with a dynamic of *segue dolce*.

for  
rinf.  
for  
rinf.  
rinf.  
for  
6  
8  
65h  
6  
64  
for  
*dolce*

## Presto.

for  
a 2.  
for  
for  
for  
for  
6 5 6 7 7 5 2 6 5 65 6

*f* — *sf* — *f* — *f* — *f*

Soli dolce  
 Soli dolce  
 for  
 for  
 for  
 for  
 dolce  
 f  
 for  
 for  
 for  
 for  
 f  
 sf ff

pia  
for  
for

pia  
for  
for

pia  
for  
for

for  
 $\begin{smallmatrix} 6 & 5 \end{smallmatrix}$

for  
 $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$   
 $\begin{smallmatrix} 6 & 5 \end{smallmatrix}$

for  
 $\begin{smallmatrix} 6b & 5b \end{smallmatrix}$

*f* dim. *p*

*pia*  
*for*

*f*

*p*

*f*

*f*

*dolce*

Soli

*dolce*

$\begin{smallmatrix} 6 & 5 \end{smallmatrix}$

$\begin{smallmatrix} 6 & 5 \end{smallmatrix}$

$\begin{smallmatrix} 3 & 5 & 65 \end{smallmatrix}$

$\begin{smallmatrix} 5 & 6 & 3 \end{smallmatrix}$

*scen - do*

*sf*

*dim.*

*f*

*dim.*

*dolce*

*sf*

Musical score for orchestra and piano, page 10, measures 11-12. The score consists of ten staves. The top two staves are for the piano (treble and bass). The remaining eight staves are for the orchestra, divided into four groups: strings (two staves), woodwinds (two staves), brass (two staves), and percussion (two staves). The vocal parts from the previous page are absent. Measure 11 starts with the piano playing eighth-note chords. The orchestra enters with eighth-note patterns. The vocal parts from the previous page are absent. Measure 12 begins with a forte dynamic (f) in the piano. The orchestra plays eighth-note patterns. The vocal parts from the previous page are absent.

## Sinfonia a 11.\*)

Anton Filtz, Sinf. périodique N° 10.

**Allegro.**

Tympano (in D). (fmo)

2 Clarini in D. (fmo)

2 Corni in D. (fmo) pia

2 Oboi. (fmo) pia

Violino I. (fmo) pia

Violino II. (fmo) pia

Viola. (fmo) pia

Basso. (fmo) pia

Klavierauszug. ff p poco a

\*) Clarini und Tympano fehlen im Pariser Druck.

pia

a 2.

pia

pia

pia

pia

*p dolce*

*mf*

pia

(pia) Soli  
 (pia)  
 pia for pia for pia for (pia)  
 for pia for for for (pia)  
 for for for (pia)  
 for for for (pia)  
 for for for (pia)  
 dolce  
 meno f

a 2.  
 (for)  
 (for)  
 (for)  
 (for)  
 (for)  
 (for)  
 (for)  
 (for)  
 (for)  
 f assai

Musical score page 16, measures 11-12. The score consists of six staves. Measures 11 (Bassoon) and 12 (Flute) begin with rests. Measures 11-12 (Oboe) feature eighth-note patterns. Measures 11-12 (Clarinet) show sustained notes. Measures 11-12 (Trumpet) contain eighth-note patterns. Measures 11-12 (Trombone) show eighth-note patterns. Measures 11-12 (Piano) show eighth-note patterns. Measure 13 (Bassoon) begins with a dynamic of **fmo**. Measures 13-14 (Flute) show eighth-note patterns. Measures 13-14 (Oboe) show eighth-note patterns. Measures 13-14 (Clarinet) show eighth-note patterns. Measures 13-14 (Trumpet) show eighth-note patterns. Measures 13-14 (Trombone) show eighth-note patterns. Measures 13-14 (Piano) show eighth-note patterns. Measures 15-16 (Bassoon) show eighth-note patterns. Measures 15-16 (Flute) show eighth-note patterns. Measures 15-16 (Oboe) show eighth-note patterns. Measures 15-16 (Clarinet) show eighth-note patterns. Measures 15-16 (Trumpet) show eighth-note patterns. Measures 15-16 (Trombone) show eighth-note patterns. Measures 15-16 (Piano) show eighth-note patterns.

The musical score consists of ten staves. The top staff is bass clef. The second and third staves are soprano clef. The fourth and fifth staves are alto clef. The sixth and seventh staves are tenor clef. The eighth and ninth staves are bass clef. The piano accompaniment is on the bottom staff. The vocal parts sing "pia cres il for" in a repeating pattern. The piano part features chords and arpeggiated patterns. Measure numbers 101 through 110 are indicated above the staves. The key signature changes from B-flat major to A major at measure 101. The tempo is marked as Allegro.

pia

pia

pia

pia

pia

*p dolce*

*mf*

*dim.*

*p*

*mf*

*for*

*for*

*for*

*for*

*dim.*

*p*

*f assai*

Musical score page 98, measures 1-10. The score consists of eight staves. Measures 1-3 are blank. Measure 4 starts with a bassoon entry in common time, followed by a forte dynamic. Measures 5-6 show woodwind entries. Measures 7-8 feature a continuous bassoon line. Measures 9-10 conclude with a piano dynamic.

Musical score page 98, measures 11-20. The score continues with eight staves. Measures 11-12 show a continuation of the bassoon line. Measures 13-14 introduce a woodwind section. Measures 15-16 feature a continuous bassoon line. Measures 17-18 conclude with a piano dynamic. Measures 19-20 show a continuation of the bassoon line.

Musical score page 10, measures 11-12. The score consists of six staves. Measures 11 and 12 begin with rests. Measure 11 contains vocal entries with lyrics "for", "pia", and "for". Measure 12 begins with a dynamic *p*, followed by a bassoon solo. The vocal parts return with "for", "pia", and "for". The score concludes with a dynamic *f*.

<sup>\*)</sup> Die folgenden Takte bis zur Fermate im Pariser Druck ganz anders (nur 9 Takte statt 16).

for

for

pia

pia

pia

pia

pia

pia

pia

p

*mf*

*f*

oo

oo

oo

for

pia

for

pia

for

for

for

for

for

*mf*

*p*

*f*

*ff*

(pia)

for (pia) (pia)

pia for (pia) (pia) for (pia)

(pia) (pia) (pia)

for (pia) (pia)

*p* *f* *dolce*

*più f*

(for)

(for)

(for)

(for)

(for)

(for)

(for)

*pianissimo* *pianissimo* *pianissimo* *pianissimo* *pianissimo* *pianissimo*

## Andante.

2 Oboi.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Klavierauszug.

Musical score for orchestra and piano, page 10, measures 101-115. The score consists of six staves. The top three staves represent the orchestra (two violins, viola, cello/bass) and the bottom three staves represent the piano. The music is in common time, key signature of one sharp. Measure 101: Violin 1 plays eighth-note pairs, Violin 2 and Viola play eighth-note pairs, Cello/Bass plays eighth-note pairs. Measure 102: Violin 1 and Violin 2 play eighth-note pairs, Viola and Cello/Bass play eighth-note pairs. Measure 103: Violin 1 and Violin 2 play eighth-note pairs, Viola and Cello/Bass play eighth-note pairs. Measure 104: Violin 1 and Violin 2 play eighth-note pairs, Viola and Cello/Bass play eighth-note pairs. Measure 105: Violin 1 and Violin 2 play eighth-note pairs, Viola and Cello/Bass play eighth-note pairs. Measure 106: Violin 1 and Violin 2 play eighth-note pairs, Viola and Cello/Bass play eighth-note pairs. Measure 107: Violin 1 and Violin 2 play eighth-note pairs, Viola and Cello/Bass play eighth-note pairs. Measure 108: Violin 1 and Violin 2 play eighth-note pairs, Viola and Cello/Bass play eighth-note pairs. Measure 109: Violin 1 and Violin 2 play eighth-note pairs, Viola and Cello/Bass play eighth-note pairs. Measure 110: Violin 1 and Violin 2 play eighth-note pairs, Viola and Cello/Bass play eighth-note pairs. Measure 111: Violin 1 and Violin 2 play eighth-note pairs, Viola and Cello/Bass play eighth-note pairs. Measure 112: Violin 1 and Violin 2 play eighth-note pairs, Viola and Cello/Bass play eighth-note pairs. Measure 113: Violin 1 and Violin 2 play eighth-note pairs, Viola and Cello/Bass play eighth-note pairs. Measure 114: Violin 1 and Violin 2 play eighth-note pairs, Viola and Cello/Bass play eighth-note pairs. Measure 115: Violin 1 and Violin 2 play eighth-note pairs, Viola and Cello/Bass play eighth-note pairs.

The image displays three staves of musical notation for piano, arranged vertically. The top staff uses a treble clef, the middle staff an alto clef, and the bottom staff a bass clef. All staves are in common time and feature a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth note patterns, dynamic markings like 'mf' (mezzo-forte) and 'p' (pianissimo), and performance instructions like 'pia'. The piano's right hand is primarily responsible for the upper two staves, while the left hand handles the lower staff. The music consists of a series of measures separated by vertical bar lines.

Musical score for orchestra and piano, page 105. The score consists of three staves:

- Staff 1 (Top):** Treble clef, key signature of one sharp (F#). It features six measures. The first measure has eighth-note pairs. The second measure has eighth-note pairs. The third measure has sixteenth-note triplets (3 groups of 3 sixteenths) followed by eighth-note pairs. The fourth measure has sixteenth-note triplets followed by eighth-note pairs. The fifth measure has sixteenth-note triplets followed by eighth-note pairs. The sixth measure has sixteenth-note triplets followed by eighth-note pairs.
- Staff 2 (Middle):** Bass clef, key signature of one sharp (F#). It features six measures. The first measure has eighth notes. The second measure has eighth notes. The third measure has sixteenth-note triplets followed by eighth-note pairs. The fourth measure has sixteenth-note triplets followed by eighth-note pairs. The fifth measure has sixteenth-note triplets followed by eighth-note pairs. The sixth measure has sixteenth-note triplets followed by eighth-note pairs.
- Staff 3 (Bottom):** Bass clef, key signature of one sharp (F#). It features six measures. The first measure has eighth notes. The second measure has eighth notes. The third measure has sixteenth-note triplets followed by eighth-note pairs. The fourth measure has sixteenth-note triplets followed by eighth-note pairs. The fifth measure has sixteenth-note triplets followed by eighth-note pairs. The sixth measure has sixteenth-note triplets followed by eighth-note pairs.

Text in the music includes "for" repeated three times, "pia" repeated three times, and "for" repeated three times. The dynamic "p" is indicated in the middle staff's fourth measure. The instruction "presp." is written above the middle staff's first measure.

## MENUETTO.\*)

Tympano (in D).  
 2 Clarini in D.  
 2 Corni in D.  
 2 Oboi.  
 Violino I.  
 Violino II.  
 Viola.  
 Basso.  
 Klavierauszug.

\*) Der Pariser Druck hat ein anderes Menuett: (1. Viol.)  
 D. d. T. i. B. XII.

Musical score for orchestra and piano. The score consists of ten staves. The top six staves represent the orchestra, with parts for strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello), woodwinds (Oboe, Clarinet, Bassoon), and brass (Horn). The bottom four staves are for the piano, with two staves each for the right and left hands. The music concludes with a piano solo section, indicated by a bracket under the piano staves and the word "Fine." at the end.

## Trio.

Musical score for orchestra and piano, continuing from the previous section. The score features ten staves. The top six staves represent the orchestra, and the bottom four staves are for the piano. The piano part includes dynamic markings such as "soli" and "pia". The score ends with a piano solo section, indicated by a bracket under the piano staves and the word "Fine." at the end.

Musical score page 108, measures 1-10. The score consists of six staves. Measures 1-3 are blank. Measure 4 starts with a forte dynamic (f) in the bass staff, followed by a piano dynamic (pia) in the upper staves. The vocal line includes lyrics "for" and "pia". Measures 5-7 show a continuation of the piano dynamic (pia) with lyrics "for" and "pia". Measures 8-10 show a piano dynamic (pia) with lyrics "for" and "pia". The score concludes with a repeat sign and a section of eighth-note chords.

Musical score page 108, measures 11-20. The score continues with six staves. Measures 11-13 feature piano dynamics (pia) with lyrics "for" and "pia". Measures 14-16 show a piano dynamic (pia) with lyrics "for" and "(pia)". Measures 17-19 show a piano dynamic (pia) with lyrics "for" and "(pia)". Measure 20 concludes with a forte dynamic (f) in the bass staff, followed by a piano dynamic (pia) in the upper staves. The section ends with a repeat sign and a section of eighth-note chords. The section title "Menuett D. C." is written above the final measure.

Presto.

Musical score for orchestra and piano, Presto tempo. The score consists of eight staves. The first four staves are for strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello) and the last four staves are for woodwind instruments (Flute, Clarinet, Bassoon, Oboe). The music features a continuous pattern of eighth and sixteenth notes. The strings play eighth-note patterns, while the woodwinds play sixteenth-note patterns. The piano part is present in the bottom staff. The score includes several measures of music, with some sections labeled "for" and "pia". The key signature changes between common time and 3/8 throughout the piece.

Continuation of the musical score from page 109. The score consists of eight staves. The first four staves are for strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello) and the last four staves are for woodwind instruments (Flute, Clarinet, Bassoon, Oboe). The music continues with a continuous pattern of eighth and sixteenth notes. The strings play eighth-note patterns, while the woodwinds play sixteenth-note patterns. The piano part is present in the bottom staff. The score includes several measures of music, with sections labeled "for" and "pia". The key signature changes between common time and 3/8 throughout the piece.

Musical score for orchestra and piano, page 10, measures 11-12. The score consists of six staves. The top two staves are for the piano, with the right hand playing eighth-note chords and the left hand providing harmonic support. The third staff is for the first violin, featuring eighth-note patterns. The fourth staff is for the second violin, also with eighth-note patterns. The fifth staff is for the cello, showing eighth-note patterns. The bottom staff is for the double bass, with eighth-note patterns. The vocal part begins in measure 11 with the lyrics "for pia for pia for pia for". In measure 12, the vocal part continues with "for pia for pia for pia for". The dynamic marking "crese." appears above the vocal line in measure 12. The piano part ends with a forte dynamic "f" and a piano dynamic "p".

Musical score page 10, measures 11-12. The score consists of eight staves. Measures 11 and 12 begin with eighth-note rests. Measure 11 contains six measures of vocal parts with lyrics "for for for for for for". Measure 12 begins with a dynamic instruction "pia" above the vocal parts. The vocal parts continue with "for for for for for for". The bassoon part in measure 12 features a continuous eighth-note pattern. The score concludes with a dynamic instruction "calando" followed by "dim." and "p" (pianissimo) in measure 13.

for

for

for

(for)

pia

pia

pia

pia

for

for

for

for

for

*(ritenuto)*

*a t.*

*f*

*ff*

*sempre ff*

pia

pia

pia

pia

Musical score page 113, measures 1-8. The score consists of eight staves. The top four staves are in common time, treble clef, and have a key signature of one sharp. The bottom four staves are in common time, bass clef, and have a key signature of one sharp. Measure 1: All staves are silent. Measure 2: All staves are silent. Measure 3: The bass staff has a dotted half note. Measures 4-8: The bass staff has a dotted half note. The tenor staff has eighth-note pairs. The alto staff has eighth-note pairs. The soprano staff has eighth-note pairs. The top two staves are silent. Measure 9: The bass staff has a dotted half note. The tenor staff has eighth-note pairs. The alto staff has eighth-note pairs. The soprano staff has eighth-note pairs. The top two staves are silent. Measure 10: The bass staff has a dotted half note. The tenor staff has eighth-note pairs. The alto staff has eighth-note pairs. The soprano staff has eighth-note pairs. The top two staves are silent.

Musical score page 113, measures 9-16. The score consists of eight staves. The top four staves are in common time, treble clef, and have a key signature of one sharp. The bottom four staves are in common time, bass clef, and have a key signature of one sharp. Measure 9: The bass staff has a dotted half note. The tenor staff has eighth-note pairs. The alto staff has eighth-note pairs. The soprano staff has eighth-note pairs. The top two staves are silent. Measure 10: The bass staff has a dotted half note. The tenor staff has eighth-note pairs. The alto staff has eighth-note pairs. The soprano staff has eighth-note pairs. The top two staves are silent. Measure 11: The bass staff has a dotted half note. The tenor staff has eighth-note pairs. The alto staff has eighth-note pairs. The soprano staff has eighth-note pairs. The top two staves are silent. Measure 12: The bass staff has a dotted half note. The tenor staff has eighth-note pairs. The alto staff has eighth-note pairs. The soprano staff has eighth-note pairs. The top two staves are silent. Measure 13: The bass staff has a dotted half note. The tenor staff has eighth-note pairs. The alto staff has eighth-note pairs. The soprano staff has eighth-note pairs. The top two staves are silent. Measure 14: The bass staff has a dotted half note. The tenor staff has eighth-note pairs. The alto staff has eighth-note pairs. The soprano staff has eighth-note pairs. The top two staves are silent. Measure 15: The bass staff has a dotted half note. The tenor staff has eighth-note pairs. The alto staff has eighth-note pairs. The soprano staff has eighth-note pairs. The top two staves are silent. Measure 16: The bass staff has a dotted half note. The tenor staff has eighth-note pairs. The alto staff has eighth-note pairs. The soprano staff has eighth-note pairs. The top two staves are silent.

for  
pia  
pia  
for  
for  
for  
(a t.) for  
sempre *p* (*rit.*) f  
f

pia  
pia  
pia  
pia  
pia

for  
for  
for  
for  
for  
for  
pia  
pia  
pia  
pia  
pia  
pia

*ff*

*piano legato*

A page of musical notation for orchestra and piano, featuring six staves of music with various dynamics and performance instructions.

The notation includes:

- Staff 1 (Bassoon):** "for a z." (measures 1-2), "for" (measures 3-4), "for" (measures 5-6).
- Staff 2 (Oboe):** "for" (measures 1-2), "for" (measures 3-4), "for" (measures 5-6).
- Staff 3 (Clarinet):** "for" (measures 1-2), "for" (measures 3-4), "for" (measures 5-6).
- Staff 4 (Trumpet):** "for" (measures 1-2), "for" (measures 3-4), "for" (measures 5-6).
- Staff 5 (Trombone):** "for" (measures 1-2), "for" (measures 3-4), "for" (measures 5-6).
- Staff 6 (Piano):** "pia" (measures 1-2), "pia" (measures 3-4), "pia" (measures 5-6).
- Staff 7 (Piano):** "for" (measures 1-2), "for" (measures 3-4), "for" (measures 5-6).
- Staff 8 (Piano):** "a t." (measures 1-2), "f" (measures 3-4), "f" (measures 5-6).
- Staff 9 (Piano):** "pia (ritenuto)" (measures 1-2), "pia (ritenuto)" (measures 3-4), "pia (ritenuto)" (measures 5-6).
- Staff 10 (Piano):** "a t." (measures 1-2), "f" (measures 3-4), "f" (measures 5-6).

A page of musical notation for orchestra, featuring six staves. The top staff is bass clef, followed by five treble clef staves. The first three treble staves have "for" and "a 2." written above them. The fourth staff has "for" and "Allegro" written above it. The fifth staff has "for" written above it. The bottom staff has "for" written above it. The music consists of various note heads and stems, with some slurs and dynamic markings like "f" and "ff".

# Sinfonia a 10.

**Allegro non troppo.**

Ignaz Holzbauer Op.4 III (The periodical № 29).

2 Corni in Es.      2 Oboi.      2 Fagotti.      Violino I.      Violino II.      Viola.      Basso.      Klavierauszug.

The Klavierauszug part starts with a piano dynamic (p). It then moves to a forte dynamic (f) with a crescendo (cresc.) and a piano dynamic (mp). The piano dynamic (p) is also used in the first measure of the Klavierauszug.

A musical score page featuring five staves of music. The top staff uses a treble clef. The second staff uses a bass clef and includes a dynamic instruction "simile". The third staff uses a treble clef. The fourth staff uses a bass clef and contains numerical markings (4, 3, 4, 6, 6, -) under specific notes. The fifth staff uses a treble clef. The music consists of measures divided by vertical bar lines, with various note heads, stems, and beams.

for oo oo oo

for for a 2

for for

for

for

**f**

**sf**

**sf**

for

Soli pia for a 2. for

pia

pia for

pia for

pia for

**dim.** **p** **f**

The image displays two systems of musical notation for a piano. The top system begins with a treble clef and common time, followed by a bass clef and a key signature of one flat. The notation includes six staves of music with various dynamics such as 'pia', 'for', 'cresc.', and 'f'. The bottom system continues with a treble clef and common time, followed by a bass clef and the same key signature. It also features six staves of music with dynamics including 'pia', 'for', and 'p'. The music consists of a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures featuring grace notes and slurs.

5

6

rinf

for ff

cresc.

f <ff>

dim. e rit.

Musical score for orchestra and piano, page 10, measures 11-12. The score consists of six staves. The top staff (treble clef) has three ovals above the notes. The second staff (treble clef) has two 'pia' markings. The third staff (bass clef) has a 'pia' marking. The fourth staff (treble clef) has 'for' markings. The fifth staff (bass clef) has 'a 2.' and 'for' markings. The bottom staff (bass clef) has 'for' markings. Measure 11 ends with a repeat sign and a '6' over the bass staff. Measure 12 begins with a '5' over the bass staff.

Musical score page 122, measures 1-8. The score consists of six staves. The first three staves are in common time (indicated by a 'C') and the last three are in 2/4 time (indicated by a '2'). The key signature is one flat. The vocal parts are labeled 'Soli' and 'a 2.'. The piano part includes dynamic markings like 'pia' and 'p.'. Measure 1: Soli (two eighth notes), piano (two eighth notes). Measure 2: Soli (eighth note), piano (eighth note). Measures 3-4: Soli (eighth note), piano (eighth note). Measures 5-6: Soli (eighth note), piano (eighth note). Measures 7-8: Soli (eighth note), piano (eighth note).

Musical score page 122, measures 9-16. The score consists of six staves. The first three staves are in common time (indicated by a 'C') and the last three are in 2/4 time (indicated by a '2'). The key signature is one flat. The vocal parts are labeled 'for' and 'a'. The piano part includes dynamic markings like 'a', 'for', 'for', 'for', 'for', 'for', 'cresc. sf', and 'f'. Measure 9: Soli (eighth note), piano (eighth note). Measure 10: Soli (eighth note), piano (eighth note). Measure 11: Soli (eighth note), piano (eighth note). Measure 12: Soli (eighth note), piano (eighth note). Measure 13: Soli (eighth note), piano (eighth note). Measure 14: Soli (eighth note), piano (eighth note). Measure 15: Soli (eighth note), piano (eighth note). Measure 16: Soli (eighth note), piano (eighth note).



Musical score for orchestra and piano, page 10, measures 11-12. The score consists of eight staves. The top two staves are for the piano, with the right hand playing eighth-note chords and the left hand providing harmonic support. The middle two staves are for the strings (Violin I and Violin II). The bottom two staves are for the bassoon and double bass. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) sing "for pia" in a three-measure phrase. Measure 11 ends with a forte dynamic (f) and a ritardando instruction. Measure 12 begins with a piano dynamic (p) and an *a t.* (allegro tempo) instruction. The vocal parts continue their phrase through measure 12.

A page of musical notation for piano and voice. The piano part is in the bass clef, and the vocal part is in the soprano clef. The music consists of six staves of five measures each. The vocal line features eighth-note patterns with grace notes and sustained notes. The piano part includes eighth-note chords and sixteenth-note patterns. The lyrics "for pia for for for for for" are written below the vocal line, with "pia" appearing in the third and fifth measures. Measure 16 concludes with dynamic markings *p*, *f*, and *f*.

for  
for  
for  
for  
for  
for

for for pia  
for for pia  
pia for pia for pia  
6/4 5/3 pia for 6/4 5/3 pia for 6/4 5/3 pia for  
pia for pia for pia  
pia for pia for pia  
pia for pia for pia

Musical score page 126 featuring six staves of music. The dynamics include *rinf*, *ff*, *f*, and measures numbered 1. and 2. The music consists of various note patterns and rests across the staves.

## Adagio. Maestoso e graticoso.

Continuation of the musical score from page 126, starting with the instruction *Adagio. Maestoso e graticoso.* The score includes staves labeled *c*, *a 2.*, and *1. 2.*. The dynamics *for*, *tr*, *pia*, and *for* are used throughout the staves.

Musical score for orchestra and piano, page 10, measures 11-12. The score consists of six staves. The top staff (treble clef) has vocal entries "for pia" and "ff". The second staff (bass clef) has dynamic markings "p", "f", "p", "f", "ff". The third staff (bass clef) has "pia", "rinf", "a 2.", "f", "ff", and "pia". The fourth staff (treble clef) has "pia for", "pia for", "ff", and "pia". The fifth staff (bass clef) has "pia", "rinf", and "pia". The bottom staff (bass clef) has "pia", "for", "pia", "for", "ff", and "pia". The piano part is present in all staves, with specific dynamics like "ff" and "p" indicated.

A musical score for piano, featuring six staves of music. The score includes dynamic markings such as 'pia' (pianissimo), 'cres' (crescendo), 'for' (forte), 'tr' (trill), and 'f' (fortissimo). The music consists of six staves, each representing a different part of the piano (e.g., treble clef, bass clef, etc.). The score is divided into measures by vertical bar lines, and the overall style is expressive and dynamic.

A musical score for piano, featuring six staves of music. The top staff uses a treble clef, while the others use a bass clef. The score includes dynamic markings such as 'pia' (pianissimo), 'rinf' (rinfuso), 'p' (piano), 'f' (forte), and 'ff' (fortissimo). Articulation marks like dots and dashes are also present. The lyrics 'for' appear in several measures. The music consists of eighth and sixteenth note patterns, with some measures featuring sustained notes or rests.

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time and have a key signature of one flat. The music consists of several measures of notes and rests, with some measure endings indicated by short vertical lines.

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses treble clef and the bottom staff uses bass clef. The score consists of eight measures. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs (pia), Bass staff has eighth-note pairs (pia). Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs (pia), Bass staff has eighth-note pairs (pia). Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs (rinf), Bass staff has eighth-note pairs (rinf). Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs (p crec), Bass staff has eighth-note pairs (for). Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs (p crec), Bass staff has eighth-note pairs (for). Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs (p cres), Bass staff has eighth-note pairs (for). Measure 7: Treble staff has eighth-note pairs (p cres), Bass staff has eighth-note pairs (for). Measure 8: Treble staff has eighth-note pairs (p cres), Bass staff has eighth-note pairs (for). Measure 9: Treble staff has eighth-note pairs (p f), Bass staff has eighth-note pairs (p f). Measure 10: Treble staff has eighth-note pairs (p f), Bass staff has eighth-note pairs (p f). Measure 11: Treble staff has eighth-note pairs (p cresc.), Bass staff has eighth-note pairs (cresc.). Measure 12: Treble staff has eighth-note pairs (p cresc.), Bass staff has eighth-note pairs (f).

## MENUETTO.

(for)

(for) a 2.

(for)

pia for pia for

6

dim.

a 2.

p rinf

fp rinf

p for p for fp rinf

p for p for fp rinf

fp rinf

fp rinf

f p > f p > cresc.

a 2.

6  
4    5  
3

## Trio.

14

L.H.

Soli

$\frac{6}{4}$

cresc.

dim.

Menuett D. C.

## La Tempesta del marc.

Musical score for 'La Tempesta del marc.' showing measures 1 through 12. The score consists of six staves, each with a different dynamic marking (p, f, ff, ff p, ff cresc., etc.). Measures 1-4 show sustained notes with dynamic changes. Measures 5-8 show eighth-note patterns. Measures 9-12 show sixteenth-note patterns.

Continuation of the musical score for 'La Tempesta del marc.' starting from measure 13. It shows measures 13 through 24. The dynamics remain consistent with the previous section, featuring sustained notes and eighth-note patterns.

Musical score for orchestra and piano, page 10, measures 11-12. The score consists of eight staves. The top two staves are for the piano, with dynamics p, f, f, and p rinf. The remaining six staves are for the orchestra, featuring woodwind instruments. The dynamics for the orchestra are p, p, f p, f p, poco f, rinf., f p, f p, poco f, rinf., f p, f p, poco f, rinf., and f p. Measure 11 concludes with a dynamic poco rinf. Measure 12 begins with a dynamic cresc.

Musical score page 135, measures 1-10. The score consists of six staves. The top staff has dynamics f, f, f, f. The second staff has ff, f, p, f, f. The third staff has ff, rinf., f, rinf., f. The fourth staff has ff, f, p, f, f. The fifth staff has ff, f, f. The bottom staff has ff, f, fp, f, fp.

Musical score page 135, measures 11-20. The score consists of six staves. The top staff has three measures of rests followed by a dynamic f. The second staff has p, a 2., f, f, f, p. The third staff has fp, f, fp, fp, fp. The fourth staff has p, f, fp, fp, fp. The fifth staff has f, fp, fp, fp, fp. The bottom staff has fp, f, f, fp, fp.

A musical score page featuring six staves of music for orchestra and piano. The top staff is for the piano, followed by five staves for the orchestra. Measure 11 starts with a forte dynamic (f) in the piano. The orchestra entries begin with dynamics p, f, f, p, and f respectively. Measures 12 and 13 continue with similar patterns of dynamics and articulations, including slurs and grace notes. Measure 14 begins with a dynamic marking of 6/4.

Musical score for orchestra, page 10, measures 11-12. The score consists of six staves. Measures 11 (left column) start with a dynamic of **f**. Measures 12 (right column) start with a dynamic of **f**, followed by **a 2.** Measure 12 also includes dynamics **p** and **cresc.** The score features various musical elements such as eighth-note patterns, sixteenth-note patterns, and sustained notes. Measure 12 concludes with a dynamic of **f**.

Musical score page 10, measures 11-12. The score consists of six staves. Measures 11 and 12 begin with rests. Measure 13 starts with a forte dynamic (*ff*) in the bassoon and oboe staves, followed by a piano dynamic (*p*) in the flute and clarinet staves. The bassoon and oboe continue with eighth-note patterns, while the flute and clarinet play sixteenth-note patterns. The bassoon and oboe staves end with a crescendo dynamic (*cresc.*). The bassoon staff ends with a dynamic of *mf*.

Musical score for orchestra and piano, page 10, measures 11-12. The score consists of six staves. The top staff is treble clef, the second is bass clef, the third is bass clef, the fourth is bass clef, the fifth is bass clef, and the bottom is bass clef. Measure 11 starts with a dynamic **f**. The second staff has a dynamic **f** followed by **p**. The third staff has **f**, **p**, **f**, **p**. The fourth staff has **f**, **p**, **f**, **p**. The fifth staff has **f**, **p**, **f**, **p**. The sixth staff has **f**, **p**, **f**, **p**. Measure 12 begins with **a 2.** The second staff has **f**, **p**, **f**, **p**. The third staff has **f**, **p**, **f**, **p**. The fourth staff has **f**, **p**, **f**, **p**. The fifth staff has **f**, **p**, **f**, **p**. The sixth staff has **f**, **p**, **f**, **p**. The score concludes with a dynamic **p**.

8

f  
a.2.

f

5

6

5

6

f

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

Musical score page 139, measures 1-10. The score consists of six staves. Measures 1-10 show various dynamics including *p*, *a poco rinf.*, and *ff*. Measure 10 ends with a dynamic marking of *mf*.

Musical score page 139, measures 11-20. The score consists of six staves. Measures 11-20 show dynamics including *f*, *p*, and *f*. Measure 19 includes a tempo marking of  $\frac{6}{4}$ .

Musical score for orchestra, page 140, featuring two systems of music.

**System 1 (Measures 1-8):**

- Measures 1-2: Treble clef, key signature of one flat. Dynamics: f, p, f, ff. Performance: slurs, grace notes.
- Measures 3-4: Bass clef, key signature of one flat. Dynamics: f, p, f, ff. Performance: slurs, grace notes.
- Measures 5-6: Treble clef, key signature of one flat. Dynamics: p, f, ff. Performance: slurs, grace notes.
- Measures 7-8: Bass clef, key signature of one flat. Dynamics: p, f, ff. Performance: slurs, grace notes.

**System 2 (Measures 9-16):**

- Measures 9-10: Treble clef, key signature of one flat. Dynamics: f, p, ff. Performance: slurs, grace notes.
- Measures 11-12: Bass clef, key signature of one flat. Dynamics: ff. Performance: slurs, grace notes.
- Measures 13-14: Treble clef, key signature of one flat. Dynamics: ff. Performance: slurs, grace notes.
- Measures 15-16: Bass clef, key signature of one flat. Dynamics: ff. Performance: slurs, grace notes.

Measure 16 concludes with a time signature change to 6/4, followed by 5/4.

a 2.

*ff*

*meno f*

*di.*

*mi.*

*nu.*

*p*

*f*

*dolce*

*ten.*

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

*a tempo*

*en - do*

*p*

*ritenuto*

*f*

*p*

*f*

Musical score for orchestra and choir, page 10, measures 11-12. The score consists of eight staves. The top two staves are for the orchestra, featuring strings, woodwinds, and brass. The bottom six staves are for the choir. The vocal parts are labeled 'eres' in the first two measures and 'a 2.' followed by 'eres' in the third measure. The fourth measure contains a wavy line under the vocal parts. Measure 11 starts with dynamic 'f' and includes dynamics 'f', 'p', 'f', 'p' below the staves. Measure 12 starts with dynamic 'p' and includes dynamics 'f', 'p', 'f', 'p' below the staves. Measure 13 starts with dynamic 'f' and includes dynamics 'eres', 'eres', 'eres' below the staves. Measure 14 starts with dynamic 'ff' and includes dynamics 'eres', 'eres', 'eres' below the staves. Measure 15 starts with dynamic 'f' and includes dynamics 'eres', 'eres', 'eres' below the staves. Measure 16 starts with dynamic 'ff' and includes dynamics 'eres', 'eres', 'eres' below the staves. Measure 17 starts with dynamic 'f' and includes dynamics 'p', 'f', 'p' below the staves. Measure 18 starts with dynamic 'p' and includes dynamics 'f', 'p', 'f', 'p' below the staves. Measure 19 starts with dynamic 'p' and includes dynamics 'f', 'p', 'f', 'p' below the staves. Measure 20 starts with dynamic 'f' and includes dynamics 'p', 'f', 'p' below the staves. Measure 21 starts with dynamic 'f' and includes dynamics 'cre.', 'scen.', 'do' below the staves.

Musical score for orchestra and piano, page 10, measures 11-12. The score consists of eight staves. The top staff is soprano, followed by alto, bass, tenor, two violins, cello, double bass, and piano. The piano part features sustained notes and dynamic markings of ff (fortissimo) and ff (fortissimo). The vocal parts sing eighth-note patterns, and the instrumental parts play sixteenth-note patterns. Measure 11 ends with a forte dynamic ff. Measure 12 begins with a forte dynamic ff.

## Sinfonia a 8.

**Allegro.**

Joseph Toeschi Op. 3 III.

2 Corni in B.

*f*

Contrabasso  
con Violoncello.

Klavierauszug.

Musical score for orchestra and piano, page 10, measures 11-16. The score consists of six staves. Measures 11-12 show woodwind entries with dynamic *pianis.* Measure 13 begins with a forte dynamic *f*. Measures 14-15 show rhythmic patterns with dynamics *f* and *cresc.* Measure 16 concludes with a dynamic *p*.

Musical score for orchestra and piano, page 10, measures 17-22. The score consists of six staves. Measures 17-19 show melodic lines with dynamics *p*, *p*, and *p*. Measure 20 begins with a dynamic *p*. Measures 21-22 show rhythmic patterns with dynamics *p* and *p*.

Musical score for orchestra and piano, page 10, measures 23-28. The score consists of six staves. Measures 23-25 show melodic lines with dynamics *ff* and *fp*. Measure 26 concludes with a dynamic *p*.

a 2.

Sheet Music for orchestra, measures 146-155.

**Measure 146:** Violin 1 (G clef) starts with a dynamic **f**. Violin 2 (C clef) has a dynamic **f** followed by **Fortis**. Trombones play eighth-note patterns. Bassoon has a dynamic **f** followed by **Fortis**. Double basses play eighth-note patterns. Dynamics: **f**, **Fortis**, **tr**.

**Measure 147:** Violin 1 (G clef) starts with a dynamic **f**. Violin 2 (C clef) has a dynamic **f** followed by **Fortis**. Trombones play eighth-note patterns. Bassoon has a dynamic **f** followed by **Fortis**. Double basses play eighth-note patterns. Dynamics: **f**, **Fortis**, **tr.**, **fp**.

**Measure 148:** Violin 1 (G clef) starts with a dynamic **f**. Violin 2 (C clef) has a dynamic **f** followed by **Fortis**. Trombones play eighth-note patterns. Bassoon has a dynamic **f** followed by **Fortis**. Double basses play eighth-note patterns. Dynamics: **f**, **Fortis**, **fp**.

**Measure 149:** Violin 1 (G clef) starts with a dynamic **f**. Violin 2 (C clef) has a dynamic **f** followed by **Fortis**. Trombones play eighth-note patterns. Bassoon has a dynamic **f** followed by **Fortis**. Double basses play eighth-note patterns. Dynamics: **f**, **Fortis**, **fp**.

**Measure 150:** Violin 1 (G clef) starts with a dynamic **f**. Violin 2 (C clef) has a dynamic **f** followed by **ff**. Trombones play eighth-note patterns. Bassoon has a dynamic **f** followed by **ff**. Double basses play eighth-note patterns. Dynamics: **f**, **ff**, **sf**, **tr.**, **fp**.

Sheet Music for orchestra, measures 156-165.

**Measure 156:** Violin 1 (G clef) rests. Violin 2 (C clef) starts with a dynamic **f**. Trombones play eighth-note patterns. Bassoon has a dynamic **f**. Double basses play eighth-note patterns. Dynamics: **f**.

**Measure 157:** Violin 1 (G clef) rests. Violin 2 (C clef) starts with a dynamic **f**. Trombones play eighth-note patterns. Bassoon has a dynamic **f**. Double basses play eighth-note patterns. Dynamics: **f**.

**Measure 158:** Violin 1 (G clef) rests. Violin 2 (C clef) starts with a dynamic **p**. Trombones play eighth-note patterns. Bassoon has a dynamic **p**. Double basses play eighth-note patterns. Dynamics: **p**.

**Measure 159:** Violin 1 (G clef) rests. Violin 2 (C clef) starts with a dynamic **p**. Trombones play eighth-note patterns. Bassoon has a dynamic **p**. Double basses play eighth-note patterns. Dynamics: **p**.

**Measure 160:** Violin 1 (G clef) rests. Violin 2 (C clef) starts with a dynamic **p**. Trombones play eighth-note patterns. Bassoon has a dynamic **p**. Double basses play eighth-note patterns. Dynamics: **p**.

**Measure 161:** Violin 1 (G clef) rests. Violin 2 (C clef) starts with a dynamic **p**. Trombones play eighth-note patterns. Bassoon has a dynamic **p**. Double basses play eighth-note patterns. Dynamics: **p**.

**Measure 162:** Violin 1 (G clef) rests. Violin 2 (C clef) starts with a dynamic **p**. Trombones play eighth-note patterns. Bassoon has a dynamic **p**. Double basses play eighth-note patterns. Dynamics: **p**.

a 2.

tr.

a 2.

p

p

p

ff

fp

a 2.

A musical score page featuring ten staves of music. The top staff uses a treble clef. The second staff uses a bass clef. The third staff uses a bass clef. The fourth staff uses a bass clef. The fifth staff uses a bass clef. Measure 1: Treble staff has a whole rest. Bass staves have quarter notes. Measure 2: Treble staff has a whole rest. Bass staves have eighth-note patterns. Measure 3: Treble staff has a whole rest. Bass staves have eighth-note patterns. Measure 4: Treble staff has a whole rest. Bass staves have eighth-note patterns. Measure 5: Treble staff has a whole rest. Bass staves have eighth-note patterns. Measure 6: Treble staff has a whole rest. Bass staves have eighth-note patterns. Measure 7: Treble staff has a whole rest. Bass staves have eighth-note patterns. Measure 8: Treble staff has a whole rest. Bass staves have eighth-note patterns. Measure 9: Treble staff has a whole rest. Bass staves have eighth-note patterns. Measure 10: Treble staff has a whole rest. Bass staves have eighth-note patterns.

Musical score page 10, measures 11-16. The score consists of five staves. Measures 11-12: Treble staff: rest. Alto staff: eighth note. Bass staff: eighth note. Measures 13-14: Treble staff: eighth note. Alto staff: eighth note. Bass staff: eighth note. Measures 15-16: Treble staff: eighth note. Alto staff: eighth note. Bass staff: eighth note.

Measure 11: Treble staff: rest. Alto staff: eighth note. Bass staff: eighth note.

Measure 12: Treble staff: eighth note. Alto staff: eighth note. Bass staff: eighth note.

Measure 13: Treble staff: eighth note. Alto staff: eighth note. Bass staff: eighth note.

Measure 14: Treble staff: eighth note. Alto staff: eighth note. Bass staff: eighth note.

Measure 15: Treble staff: eighth note. Alto staff: eighth note. Bass staff: eighth note.

Measure 16: Treble staff: eighth note. Alto staff: eighth note. Bass staff: eighth note.

Musical score page 150, measures 1-5. The score consists of five staves. Measures 1-4 show sustained notes with dynamics: piano (p), forte (f), piano (p), crescendo (cres), piano (p), forte (f), piano (p), crescendo (cres), piano (p), forte (f), piano (p). Measure 5 begins with a dynamic of crescendo (cres) followed by a melodic line with eighth-note patterns.

Musical score page 150, measures 6-11. The score continues with five staves. Measures 6-7 feature dynamic markings: piano (p), forte (f), piano (p), forte (f), piano (p), forte (f), piano (p). Measures 8-9 show dynamic markings: forte (f), piano (p), forte (f), piano (p). Measure 10 concludes with a dynamic of piano (p).

Musical score page 151, measures 1-10. The score consists of five staves. Measures 1-3 are mostly blank. Measures 4-10 show various dynamics (f, p, tr) and rhythmic patterns (eighth and sixteenth notes). Measure 10 ends with a large bracket under the bass staff.

Musical score page 151, measures 11-20. The score continues with five staves. Measures 11-14 feature dynamic markings f, a 2., tr, and ff. Measures 15-18 show eighth-note patterns. Measures 19-20 conclude with ff and sf markings.

## Andante.

Violino I. *p*

Violino II. *tr*

Viola. *p*

Basso. *p*

Klavierauszug. *rinf*

*rinf*

*p*

*rinf*

*rinf*

*cresc.*

*f*

*pp*

*rinf*

*6*

*6*

*6*

*rinf*

*rinf*

*rinf*

*mp*

*p*

*cresc.*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

*dim.*

The musical score is divided into six systems, each containing four staves. The instruments are as follows:

- System 1:** Violin I, Violin II, Cello, Double Bass, Piano.
- System 2:** Oboe, Clarinet, Bassoon, Cello, Double Bass, Piano.
- System 3:** Trumpet, Trombone, Cello, Double Bass, Piano.
- System 4:** Violin I, Violin II, Cello, Double Bass, Piano.
- System 5:** Violin I, Violin II, Cello, Double Bass, Piano.
- System 6:** Violin I, Violin II, Cello, Double Bass, Piano.

**Dynamic and Articulation Markings:**

- System 1:** f, tr, p, f, tr, f, p.
- System 2:** f, p, f, p, f, dim. p.
- System 3:** f, p, f, rinf, p.
- System 4:** rinf, rinf, rinf, rinf.
- System 5:** rinf, cres., f, p.
- System 6:** rinf, p, eres, f, 6, rinf, p, eres, f, eres, f, rinf, p, eres, f.
- Bottom System:** cresc., f, p, cresc., f.

Musical score for orchestra and piano, page 10, measures 101-116. The score consists of six staves: Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, Double Bass, and Piano. The key signature is B-flat major (two flats). Measure 101: Violin 1 (p), Violin 2 (p), Viola (p), Cello (p), Double Bass (p), Piano (p). Measure 102: Violin 1 (rinf), Violin 2 (rinf), Viola (rinf), Cello (rinf), Double Bass (rinf), Piano (p). Measure 103: Violin 1 (cresc.), Violin 2 (cresc.), Viola (cresc.), Cello (cresc.), Double Bass (cresc.), Piano (p). Measures 104-105: Violin 1 (p), Violin 2 (p), Viola (p), Cello (p), Double Bass (p), Piano (p). Measures 106-107: Violin 1 (p), Violin 2 (p), Viola (p), Cello (p), Double Bass (p), Piano (p). Measure 108: Violin 1 (dim.), Violin 2 (dim.), Viola (dim.), Cello (dim.), Double Bass (dim.), Piano (p). Measures 109-110: Violin 1 (tr), Violin 2 (tr), Viola (tr), Cello (tr), Double Bass (tr), Piano (f). Measures 111-112: Violin 1 (p), Violin 2 (p), Viola (p), Cello (p), Double Bass (p), Piano (f). Measures 113-114: Violin 1 (f), Violin 2 (f), Viola (f), Cello (f), Double Bass (f), Piano (tr). Measures 115-116: Violin 1 (p), Violin 2 (p), Viola (p), Cello (p), Double Bass (p), Piano (dim.). Measure 117: Violin 1 (tr), Violin 2 (tr), Viola (tr), Cello (tr), Double Bass (tr), Piano (dim.). Measure 118: Violin 1 (tr), Violin 2 (tr), Viola (tr), Cello (tr), Double Bass (tr), Piano (dim.). Measure 119: Violin 1 (tr), Violin 2 (tr), Viola (tr), Cello (tr), Double Bass (tr), Piano (dim.). Measure 120: Violin 1 (tr), Violin 2 (tr), Viola (tr), Cello (tr), Double Bass (tr), Piano (dim.). Measure 121: Violin 1 (tr), Violin 2 (tr), Viola (tr), Cello (tr), Double Bass (tr), Piano (dim.).

## MENUETTO.

2 Corni in B.

2 Oboi.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Klavierauszug.

This section contains five staves of musical notation for orchestra and piano. The first four staves represent the orchestra: two horns in B-flat, two oboes, violin I, violin II, and viola. The fifth staff represents the piano (Klavierauszug). The music is in 3/4 time, primarily in B-flat major. Dynamics include forte (f), piano (p), and trill (tr). Measure numbers are present at the beginning of each staff.

This section contains three staves of musical notation for orchestra and piano. The staves are separated by vertical bar lines. The first staff starts with a forte dynamic (f). The second staff begins with a piano dynamic (p). The third staff begins with a forte dynamic (f). The music continues in 3/4 time, primarily in B-flat major, with dynamics including forte (f), piano (p), and trill (tr).

## Trio.

3/4

*pianis*

3/4 *sempre p*

3/4 *sempre pia*

3/4 *sempre pia*

3/4 *cres*

3/4 *f*

3/4 *p*

3/4 *cresc.*

3/4 *f*

Musical score for strings and piano, page 157. The score consists of five staves: Violin I (G clef), Violin II (F clef), Viola (C clef), Cello (C clef), and Piano (F clef). The key signature is B-flat major (two flats). The music features various dynamics like 'p' (piano) and 'tr' (trill). Measures include eighth-note patterns, sixteenth-note patterns, and sustained notes.

Musical score for strings and piano, continuation. The score consists of five staves: Violin I (G clef), Violin II (F clef), Viola (C clef), Cello (C clef), and Piano (F clef). The key signature is B-flat major (two flats). The music features sustained notes, eighth-note patterns, and sixteenth-note patterns, with dynamics like 'p' and 'tr'.

## Menuett D.C.

## Allegro.

Musical score for piano, page 158, Allegro section. The score consists of two systems of music. The first system starts with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one flat. It features six staves: the top two are blank; the third staff has a dynamic of *pianissimo* (pp); the fourth staff has a dynamic of *pianissimo* (pp) and includes a tempo marking "simile"; the fifth staff has a dynamic of *pianissimo* (pp); and the bottom staff has a dynamic of *pianissimo* (pp). The second system begins with a bass clef, a common time signature, and a key signature of one flat. It features five staves: the top three have dynamics of *pp leggiero*; the fourth staff has a dynamic of *pianissimo* (pp); and the bottom staff has a dynamic of *pianissimo* (pp).

Continuation of the musical score for piano, page 158. The score consists of four systems of music. The first system starts with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one flat. It features five staves: the top two have dynamics of *f*; the third staff has dynamics of *tr*, *tr*, and *tr*; and the bottom staff has a dynamic of *f*. The second system starts with a bass clef, a common time signature, and a key signature of one flat. It features five staves: the top two have dynamics of *tr*, *tr*, and *tr*; the third staff has a dynamic of *pianissimo* (pp); and the bottom staff has a dynamic of *pianissimo* (pp). The third system starts with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one flat. It features five staves: the top two have dynamics of *f*; the third staff has a dynamic of *f*; and the bottom staff has a dynamic of *f*. The fourth system starts with a bass clef, a common time signature, and a key signature of one flat. It features five staves: the top two have dynamics of *pp*; the third staff has a dynamic of *f*; and the bottom staff has a dynamic of *f*.

Musical score page 159, measures 1-6. The score consists of five staves. Measures 1-2: Treble clef, key signature of one flat. Measure 1: Rests. Measure 2: Dynamics f, tr. Measures 3-4: Bass clef, key signature of one flat. Measure 3: Dynamics f, tr. Measure 4: Dynamics p, f cres. Measures 5-6: Bass clef, key signature of one flat. Measure 5: Dynamics f. Measure 6: Dynamics p, f.

Musical score page 159, measures 7-12. The score consists of five staves. Measures 7-8: Treble clef, key signature of one flat. Measure 7: Dynamics p. Measure 8: Dynamics f, p. Measures 9-10: Bass clef, key signature of one flat. Measure 9: Dynamics p. Measure 10: Dynamics f. Measures 11-12: Bass clef, key signature of one flat. Measure 11: Dynamics p. Measure 12: Dynamics f.

Musical score page 160, measures 1-4. The score consists of five staves. Measures 1-2 show dynamic markings "cres" and "f". Measures 3-4 show "cres", "f", and "p". Measure 4 concludes with a half note followed by a fermata.

Musical score page 160, measures 5-8. The score shows a crescendo with "cresc.", followed by "f" and "p". The bass staff has sustained notes throughout this section.

Musical score page 160, measures 9-12. The score is mostly blank, with only the bass staff showing sustained notes.

Musical score page 160, measures 13-16. The score features eighth-note patterns in the upper staves and sustained notes in the lower staves. Measure 16 ends with a dynamic "p".

Musical score page 160, measures 17-20. The score includes "poco cresc." and "mf (rit.)" markings. Measure 20 concludes with a dynamic "p".

Musical score page 10, measures 11-12. The score consists of five staves. Measures 11 and 12 begin with rests. Measure 11 ends with a forte dynamic (f). Measure 12 begins with a piano dynamic (p) and includes performance instructions such as crescendo (cres), trill (tr), and eighth-note patterns.

Musical score for orchestra, page 10, measures 10-15. The score consists of six staves:

- Top staff: Treble clef, dynamic f, six measures of sustained notes.
- Second staff: Treble clef, dynamic f, six measures of eighth-note patterns.
- Third staff: Treble clef, dynamic f, six measures of eighth-note patterns.
- Fourth staff: Bass clef, dynamic f, six measures of eighth-note patterns.
- Fifth staff: Bass clef, dynamic f, six measures of eighth-note patterns.
- Bottom staff: Bass clef, dynamic f, six measures of eighth-note patterns.

Measure 10: All staves play sustained notes.

Measure 11: Second, third, fourth, and fifth staves play eighth-note patterns; first and sixth staves sustain notes.

Measure 12: All staves play eighth-note patterns.

Measure 13: All staves play eighth-note patterns.

Measure 14: All staves play eighth-note patterns.

Measure 15: All staves play eighth-note patterns.

Musical score for orchestra and choir, page 162, measures 1-4. The score consists of five staves. The top three staves are for the orchestra, featuring violins, violas, cellos, double basses, and woodwind instruments. The bottom two staves are for the choir. The vocal parts are: Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Basso continuo (C). The key signature is one flat, and the time signature is common time. Measure 1: The orchestra plays eighth-note patterns. The choir is silent. Measure 2: The orchestra continues with eighth-note patterns. The choir is silent. Measure 3: The orchestra continues with eighth-note patterns. The choir is silent. Measure 4: The orchestra continues with eighth-note patterns. The choir is silent.

Musical score for orchestra and choir, page 162, measures 5-6. The score consists of five staves. The top three staves are for the orchestra, featuring violins, violas, cellos, double basses, and woodwind instruments. The bottom two staves are for the choir. The vocal parts are: Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Basso continuo (C). The key signature is one flat, and the time signature is common time. Measure 5: The orchestra plays eighth-note patterns. The choir is silent. Measure 6: The orchestra plays eighth-note patterns. The choir is silent.

Musical score for orchestra and choir, page 162, measures 7-8. The score consists of five staves. The top three staves are for the orchestra, featuring violins, violas, cellos, double basses, and woodwind instruments. The bottom two staves are for the choir. The vocal parts are: Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Basso continuo (C). The key signature is one flat, and the time signature is common time. Measure 7: The orchestra plays eighth-note patterns. The choir is silent. Measure 8: The orchestra plays eighth-note patterns. The choir is silent. The basso continuo part has dynamic markings "p" and "s".

Musical score for orchestra and choir, page 162, measures 9-10. The score consists of five staves. The top three staves are for the orchestra, featuring violins, violas, cellos, double basses, and woodwind instruments. The bottom two staves are for the choir. The vocal parts are: Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Basso continuo (C). The key signature is one flat, and the time signature is common time. Measure 9: The orchestra plays eighth-note patterns. The choir is silent. Measure 10: The orchestra plays eighth-note patterns. The choir is silent. The basso continuo part has dynamic markings "p", "dolce", and "v".

Musical score for orchestra, page 163. The score consists of two systems of music.

**System 1 (Measures 1-8):**

- Measures 1-2: Blank.
- Measures 3-4: Melodic lines in Alto and Tenor staves.
- Measures 5-8: Melodic lines in Bass and Cello/Bassoon staves.

**System 2 (Measures 9-16):**

- Measures 9-10: Blank.
- Measures 11-12: Melodic lines in Alto and Tenor staves.
- Measures 13-16: Melodic lines in Bass and Cello/Bassoon staves, with dynamic markings 'p' and 'poco cresc.'

Musical score page 164, measures 1-4. The score consists of five staves. Measures 1-3 are mostly rests, with dynamic markings **f** at the end of each measure. Measure 4 begins with a dynamic **f**. The staves include treble, bass, and alto clefs, with various key signatures (B-flat, E-flat, A-flat) and time signatures.

Musical score page 164, measures 5-8. The score continues with five staves. Measures 5-7 feature sustained notes with dynamic markings **f**. Measure 8 begins with a dynamic **sf** (sforzando). The staves include treble, bass, and alto clefs, with various key signatures (B-flat, E-flat, A-flat).

Musical score for orchestra, measures 165-170. The score consists of five staves: Violin 1, Violin 2, Cello/Bass, Double Bass, and Piano. The piano part features eighth-note patterns. Measures 165-167 show sustained notes and eighth-note patterns. Measure 168 begins with a forte dynamic (f) followed by eighth-note patterns. Measure 169 starts with a piano dynamic (p) and ends with a forte dynamic (f). Measure 170 concludes with a piano dynamic (p) and a forte dynamic (f).

Musical score for orchestra, measures 171-176. The score consists of five staves: Violin 1, Violin 2, Cello/Bass, Double Bass, and Piano. The piano part features eighth-note patterns. Measures 171-173 show sustained notes and eighth-note patterns. Measure 174 begins with a piano dynamic (p) followed by eighth-note patterns. Measure 175 starts with a piano dynamic (p) and ends with a forte dynamic (f). Measure 176 concludes with a piano dynamic (p) and a forte dynamic (f).

Musical score for orchestra, page 166, featuring six staves of music. The score includes the following dynamics and performance instructions:

- Staff 1:** Dynamics include  $\text{ff}$ ,  $\text{sf}$ ,  $\text{f}$ ,  $\text{tr}$ ,  $\text{sf}$ ,  $\text{ff}$ ,  $\text{sf}$ ,  $\text{ff}$ .
- Staff 2:** Dynamics include  $\text{ff}$ ,  $\text{sf}$ ,  $\text{ff}$ .
- Staff 3:** Dynamics include  $\text{ff}$ ,  $\text{sf}$ ,  $\text{ff}$ .
- Staff 4:** Dynamics include  $\text{ff}$ ,  $\text{sf}$ ,  $\text{ff}$ .
- Staff 5:** Dynamics include  $\text{ff}$ ,  $\text{sf}$ ,  $\text{ff}$ .
- Staff 6:** Dynamics include  $\text{ff}$ ,  $\text{sf}$ ,  $\text{ff}$ .

Other markings include *a 2.* and *più f*.

# SATZUNGEN

## der Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Bayern.

§ 1.

### Name und Zweck der Gesellschaft.

Unter dem Namen „Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Bayern“ verfolgt die Vereinigung den Zweck, solche Werke der Tonkunst zu veröffentlichen, die für die Musikgeschichte Bayerns von künstlerischer oder entwicklungs geschichtlicher Bedeutung sind. Mit dem Jahre 1900 angefangen, soll alljährlich mindestens ein, dem Stand der modernen Musikforschung entsprechend redigierter, dabei aber der Praxis tunlichst entgegenkommender Band erscheinen.

Das Geschäftsjahr der Gesellschaft beginnt am 1. April und schließt mit dem 31. März.

§ 2.

### Sitz der Gesellschaft.

Die Gesellschaft hat ihren Sitz zu München.

§ 3.

### Eintritt in die Gesellschaft.

Man wird Mitglied der Gesellschaft durch schriftliche oder mündliche Erklärung, welche an ein Mitglied des Ausschusses (§ 6) oder an einen der Vertrauensmänner (§ 8) zu richten ist.

§ 4.

### Ausscheiden aus der Gesellschaft.

Jedes Mitglied der Gesellschaft ist befugt mit Schluß des Geschäftsjahres auszutreten. Die Austrittserklärung ist vor Ablauf desselben in schriftlicher Form an den Vorsitzenden des Ausschusses abzugeben.

Das Ausscheiden eines Mitgliedes hat die Auflösung der Gesellschaft nicht zur Folge. Eine Abfindung des ausscheidenden Mitgliedes unterbleibt.

§ 5.

### Pflichten und Rechte der Mitglieder.

Der Jahresbeitrag ist auf vierzehn Mark festgesetzt und bei Ablieferung der Jahrespublikationen fällig. Jedes Mitglied erhält ein Exemplar der Jahrespublikationen.

§ 6.

### Ausschuß der Gesellschaft.

Der Ausschuß der Gesellschaft besteht aus fünf Mitgliedern, von denen eines als Vorsitzender, eines als Leiter der Publikationen, eines als Schriftführer und eines als Rechner zu fungieren hat. Die Wahl des Ausschusses geschieht in der Generalversammlung und zwar werden der Leiter der Publikationen auf fünf, die übrigen Mitglieder

(Beschlossen von den Generalversammlungen

auf drei Jahre bestellt. Scheidet ein Mitglied aus, so bestellt bis zur nächsten Generalversammlung der Ausschuß einen Ersatzmann.

Der Leiter der Publikationen hat die kunstwissenschaftliche Tätigkeit der Gesellschaft auszuüben, insbesondere die zur Drucklegung geeigneten Werke dem Ausschuß vorzuschlagen und die Verhandlungen mit den Mitarbeitern der Gesellschaft zu führen.

Der Ausschuß beschließt über die vorgeschlagenen Tonwerke und die von der Gesellschaft vorzunehmenden Rechtshandlungen, sowie über alle sonstigen Vereinsangelegenheiten, insbesondere über die Vertretung der Gesellschaft.

Die Ausschußversammlungen werden vom Vorsitzenden unter Mitteilung der Tagesordnung berufen und geleitet. Bei der Beschußfassung entscheidet die absolute Mehrheit der abgegebenen Stimmen. Bei Stimmengleichheit gibt in kunstwissenschaftlichen Fragen die Stimme des Leiters der Publikationen, in den andern die des Vorsitzenden den Ausschlag.

§ 7.

### Generalversammlung.

Die Generalversammlung der Gesellschaft ist zuständig zur Bestellung und Entlassung der Vereinsorgane, zu Beschlüssen über Rechtshandlungen gegenüber denselben, über Abänderung der Satzungen und Auflösung der Gesellschaft.

Die Berufung der Generalversammlung geschieht in der Regel durch den Vorsitzenden des Ausschusses in Form eines Rundschreibens.

Die Generalversammlung beschließt mit absoluter Mehrheit der abgegebenen Stimmen, vorbehaltlich der Bestimmung in § 9. Die Beschlüsse werden protokolliert und von den anwesenden Ausschußmitgliedern unterzeichnet.

§ 8.

### Vertrauensmänner.

Zur Vertretung der Gesellschaftsinteressen wählt auf Vorschlag des Ausschusses die Generalversammlung für jeden Kreis Bayerns mit Ausnahme von Oberbayern einen Vertrauensmann auf die Dauer von drei Jahren.

Der Ausschuß hat mit den Vertrauensmännern in ständiger Fühlung zu bleiben.

§ 9.

### Auflösung der Gesellschaft.

Ein Beschuß über Auflösung der Gesellschaft kann nur gefaßt werden, wenn bei Berufung der Generalversammlung dieser Gegenstand auf die Tagesordnung gesetzt war, und wenn wenigstens drei Vierteile der erschienenen Mitglieder ihre Zustimmung erklären.

Wird die Gesellschaft aufgelöst, so fällt ihr Vermögen einem von der Generalversammlung zu bestimmenden Zweck anheim.

am 19. November 1899 und am 15. März 1902.)

## Denkmäler der Tonkunst in Bayern.

Bisher erschienen:

- Jahrgang I. E. F. Dall'Abacos ausgewählte Werke, erster Teil. Eingeleitet und herausgegeben von Adolf Sandberger.  
» II. Band 1. Klavierwerke von Johann Pachelbel nebst beigefügten Stücken von W. H. Pachelbel. Eingeleitet u. herausgegeben von Max Seiffert. Mit biographischen Vorbemerkungen von Adolf Sandberger.  
» II. Band 2. Ausgewählte Werke v. J. K. Kerll. Erster Teil. Eingeleitet und herausgegeben von Adolf Sandberger.  
» III. Band 1. Symphonien der Pfälzbayerischen Schule (Mannheimer Symphoniker). Erster Teil. Eingeleitet und herausgegeben von Hugo Riemann.  
» III. Band 2. Ludwig Senfs Werke, Teil I. Eingeleitet und herausgegeben von Th. Kroyer, nebst einer Abhandlung über Senfs Geburtsort und Herkunft von Adolf Thirlings.  
» IV. Band 1. Johann Pachelbel, Orgelkompositionen nebst beigefügten Stücken von Wilh. Hieron. Pachelbel. Eingeleitet und herausgegeben von Max Seiffert.

Jahrgang VII. Band 2. Symphonien der Pfälzbayerischen Schule (Mannheimer Symphoniker). Zweiter Teil, 1. Hälfte. Eingeleitet und herausgegeben von Hugo Riemann.

- Jahrgang IV. Band 2. Ausgewählte Werke von Chr. Erbach. Teil I. Werke für Orgel u. Klavier. Werke Hans Leo Hasslers. Teil I. Werke für Orgel und Klavier mit beigefügten Stücken von Jacob Hassler. Eingeleitet u. herausgegeben von E. von Werra.  
» V. Doppelband. Lieferung I. Bemerkungen zur Biographie Hans Leo Hasslers und seiner Brüder, sowie zur Musikgeschichte der Städte Nürnberg und Augsburg im 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts. Herausgegeben von Adolf Sandberger.  
» V. Lieferung II. Werke Hans Leo Hasslers. Teil II. Eingeleitet und herausgegeben von R. Schwartz.  
» VI. Band 1. Nürnberger Meister der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts: Geistliche Konzerte und Kirchenkantaten. Eingeleitet und herausgeg. von Max Seiffert.  
» VI. Band 2. Ausgewählte Werke von Agostino Steffani. Teil I. Herausgegeben von Alfred Einstein und Adolf Sandberger.  
» VII. Band 1. Ausgewählte Werke von Johann Staden, Teil I. Eingeleitet u. herausgegeben v. Eugen Schmitz.