



PLEYEL .

IGNAZ PLEYEL – EIN EUROPÄER DER MUSIK (Klingenbeck 1963, Benton 1980)

Ignaz Joseph Pleyel wurde am 18. Juni 1757 in Ruppersthal im niederösterreichischen Weinviertel als Sohn eines Schullehrers geboren. Sein musikalisches Talent wurde offenbar schon früh gefördert, sodaß er noch als Knabe bei Johann Baptist Wanhal (1739 – 1813) in Wien Unterricht erhielt. Wanhal sah sich jedoch durch seine Gemütskrankheit außerstande, den Unterricht fortzu-setzen, und vertraute schließlich seinen Schützling 1772 Joseph Haydn (1732 – 1809) zur Ausbildung in Eisenstadt und Esterhaza an. Kosten und Unterkunft wurden von Graf Erdödy in Preßburg getragen, der Pleyel dann auch 1777 als Kapellmeister verpflichtete. Bereits in dieser Zeit bewies er seine Universalität in allen musikalischen Gattungen, von der Messe bis zum Streich-quartett, von der Oper bis zum Klaviertrio.

Pleyel war wie Graf Erdödy Mitglied der Freimaurerloge „Zum goldenen Rad“, seine aufgeklärte und wohltätige Gesinnung sollte er sich sein Leben lang bewahren. Seine musikalische Ausbildung konnte er auf Studienreisen nach Italien weiter vervollkommen; in Neapel wurde er 1784 mit der Komposition einer Oper „Iphigenie in Aulide“ beauftragt, er traf die bedeutendsten italienischen Komponisten Cimarosa und Paisiello, und er dürfte spätestens 1784 die Berufung als Vizekapellmeister an den Straßburger Dom erhalten haben.

František (Franz) Xaver Richter, einer der böhmischen Komponisten der Mannheimer Schule, war in Straßburg Domkapellmeister; Pleyel konnte so neben seiner Adjunktentätigkeit am Dom zusammen mit Johann Peter Schönfeld ab 1785 noch eigene Konzerte veranstalten. Diese Periode war überhaupt seine musikalisch fruchtbarste Zeit. Am 22. Jänner 1788 heiratete er Franziska Gabrielle Lefebre, und am 18. Dezember dieses Jahres wurde Joseph Stephan Camille als erstes Kind geboren.

Das Menschheitsereignis des Bastillesturms am 14. Juli 1789 fand kurz darauf sein Echo in Straßburg, als das Rathaus am 21. Juli gestürmt und verwüstet wurde; der königliche Statthalter Frederic de Dietrich wurde Bürgermeister, für Pleyel selbst war jedoch mit dem Tode F. X. Richters am 12./13. September die Berufung zum Kapellmeister am Dom das wichtigste Ereignis.

Straßburg entwickelte sich schnell zum Magneten für von der Despotie vertriebene freie Geister aus Deutschland und zum Leuchtfieber der Revolution, von dem das Licht der Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit und der Menschenrechte in die von Willkür und Weihrauch verfinsterten deutschen Fürstentümer hineinstrahlte. Die Autorität des französischen Königs Ludwig XVI. war durch die schimpfliche, aber in Varennes gescheiterte Flucht aus Paris am 25. Juni 1791 völlig geschwunden, doch ließ er sich nun immerhin von der Nationalversammlung am 18. September die Annahme der Verfassung mit der Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte abtrotzen; am 25 September wurde in Straßburg dieser Akt mit einer vom Bürgermeister Dietrich beauftragten, von Claude-Joseph Rouget de Lisle gedichteten und von Pleyel komponierten Hymne an die Freiheit feierlich gewürdigt.

In Straßburg erfolgte zur gleichen Zeit die Spaltung des ursprünglichen Jakobinerclubs in einen konservati-

ven, königstreuen Club und in die eigentlichen revolutionären, republikanischen und auch kosmopolitischen Jakobiner. Die Kirche hatte inzwischen ihren Besitz zur Sanierung des Defizits hergeben müssen, der bereits 1786 in die als schlimmster Auswuchs höfischer Verschwendungs sucht angesehene Halsbandaffaire verwinkelte Kardinal von Straßburg, Rohan, war emigriert und die Musik am Dom fast erloschen. Pleyel, der ohne Gehalt dastand, ergriff daher die günstige Gelegenheit, die Saison 1791/1792 als Kapellmeister der „Professional Concerts“ in London als Konkurrent zu den „Salomon-Konzerten“ unter Haydns Leitung aufzutreten. Haydn und Pleyel selbst begegneten einander in London weiterhin als Freunde.

Kurz nach der Kriegserklärung der französischen Nationalversammlung an Österreich und Preußen am 20. April 1792 kehrte Pleyel im Mai nach Straßburg zurück, konnte das Landgut Ittenweiler in den Vogesen erwerben und machte sich trotz aller Verdächtigungen als ehemals in fürstlichen Diensten stehender ausländischer Staatsbürger während der „Schreckenszeit“ weiter um die Revolution verdient, er leitete das Fest der Vernunft im Straßburger Münster im November 1793, komponierte eine Hymne für das Fest des Höchsten Wesens am 8. Juni 1794 und schon nach dem Sturz der Robespierristen seine berühmte Kantate „Die allegorische Sturm-glocke, oder die Revolution des 10. August“ (mit eigenen Instrumentalsätzen und arrangierten Opernarionen Grétrys) zum zweiten Jahrestag des Tuileriensturms, des Sturzes der Monarchie.

1795 entschloß er sich jedoch zur Übersiedlung nach Paris und gründete dort eine Musikalien-handlung und 1797 den Musikverlag. Seinen Konkurrenten gegenüber war er durch seine Tätigkeit als Komponist entscheidend im Vorteil, konnte er doch eigene Werke ganz nach Bedarf komponieren und arrangieren; dazu kam noch, daß die besten Revolutionskomponisten wie Gossec, Méhul und Cherubini kaum Ambitionen in der Instrumentalmusik zeigten. Pleyel konnte daher sowohl als Komponist als auch als Verleger die musikalischen Wünsche des aufstrebenden Großbürgertums bestens erfüllen und war um 1800 wohl der beliebteste Komponist in Europa, nur wurde ihm – als französischem Staatsbürger – justament die Einreise ins Österreich der Franzosen-Reaktion verweigert...

1801 begann Pleyel mit einer Gesamtausgabe der Streichquartette Haydns, 1802 erfand er die Taschenpartitur. Nach der Abreise Antonín Rejchas nach Wien 1802 war Pleyel der einzige (!) große Symphoniker in Paris, diese späten Symphonien verlegte er jedoch zeitlebens nicht selbst. Mit den bedeutendsten Komponisten dieser Zeit (Beethoven, Dussek, Boccherini, Clementi, Hummel, Cramer) stand er geschäftlich und privat in Verbindung. 1805 konnte Pleyel durch Napoleons Siege sogar Wien und dort seinen Lehrer Haydn besuchen!

1807 schließlich war das Geburtsjahr der heute noch bestehenden Klavierfabrik. Die Instrumente mit ihrer englischen Mechanik wurden besonders von den Komponisten der frühen Romantik (Dussek, Moscheles, Kalkbrenner und vor allem Chopin) hoch geschätzt.

Durch diesen Stilwandel veranlaßt schloß Pleyel 1810 zunächst sein kompositorisches Schaffen ab, sein

Sohn Camille trat 1815 als Gesellschafter in die Familienerneuerungen ein. In der bourbonischen Restauration verbrachte Ignaz Pleyel auf seinem Landgut Saumeray in der Nähe von Paris seine letzten Jahre, bewies als Fabrikant seine damals ungewöhnliche soziale Gesinnung aber weiter dadurch, daß er den Arbeitern seiner Klavierfabrik Arztkosten und Alterspensionen bezahlte.

Am 1. Jänner 1830 wurde der heute noch als Institution bestehende Konzertsaal „Salle Pleyel“ in Paris in Pleyels Anwesenheit eingeweiht, im Sommer desselben Jahres begann der betagte Meister jedoch zu kränkeln. Am 14. November 1831 starb Pleyel, sein Grab befindet sich auf dem Friedhof Père Lachaise in Paris.

Pleyels Leben und Werk ist ein Beispiel für die kulturelle Gemeinsamkeit des aufgeklärten, noch nicht vom Gift des romantisch-irrationalen Nationalismus zersetzen Europa. Gleichzeitig zeigt es auch den Übergang von der feudal-klerikalen Stellung des Musikers als Diener des Adels oder der Kirche durch Emanzipation und Revolution zum freischaffenden Künstler, selbstständigen Geschäftsmann, und erfolgreichen und sozial denkenden Industriellen. Begabung und Fleiß, Ideenreichtum und Geschäftstüchtigkeit brachten für Pleyel Erfolg, Ansehen und Wohlstand.

Das Interesse an seiner Musik nimmt in unserer Zeit ständig zu; so werden Pleyels Symphonien erstmals vollständig bei Artaria in Neuseeland von A. Badley herausgegeben. In Frankreich genießt Pleyel weltweit wohl noch immer das höchste Ansehen, nicht zuletzt durch sein Engagement als Revolutionskomponist, durch die Klaviere, die seinen Namen tragen, und vor allem durch den bedeutendsten Konzertsaal in ganz Paris, der 1926 fertiggestellten neuen „Salle Pleyel“. Am niederösterreichischen Geburtsort des Komponisten ist die Internationale Ignaz Joseph Pleyel-Gesellschaft tätig. Durch deren Einsatz konnte auch dieses Konzert realisiert werden..

PLEYELS MUSIKALISCHES SCHAFFEN

Es würde den Rahmen dieses Textes sprengen, wollte man hier Pleyels Werk auch nur grob umreißen; selbst der gründliche Katalog von Benton (1977) listet neben den Originalkompositionen und Erstdrucken in allen musikalischen Gattungen unzählige Bearbeitungen und fremde Ausgaben auf. Symphonien, konzertante Symphonien, Solokonzerte für Streich- und Holzblasinstrumente, Divertimenti, Kammermusik für Streicher, Klaviertrios, klavierbegleitete Sonaten, Duos und vergleichsweise wenige Klavier-Solowerke stehen neben Messen, einem Requiem, kleinen geistlichen Werken, den Opern und der Revolutionsmusik. Doch selbst das Benton-Verzeichnis ist trotz seines Umfangs unvollständig, noch immer werden darin nicht angeführte Quellen und ganze Werke neu erfaßt.

Stilistisch ist Pleyel ein Vertreter der Wiener Klassik, sein Können wußten Haydn und Mozart zu schätzen (immerhin galten zwei seiner Klaviertrios Benton 428 in C und 429 in F so lange als Haydns Kompositionen, daß sie sogar noch 1976 in einer aufwendig gestochenen Ausgabe als Haydns Hob. XV:3 und 4 erschienen). Haydn selbst hatte 1784 dem Verleger Forster diese

Klaviertrios als seine eigenen nach London übersandt und mußte sich später dafür vor Gericht verantworten...

Gerade das umfangreiche kammermusikalische Werk der Straßburger Zeit ist für das Repertoire bis heute weitgehend unerschlossen geblieben. Die Revolution setzte freilich andere musikalische Schwerpunkte, und Pleyels Schaffen nahm durch die Zeitumstände etwas an Intensität ab.

Speziell nach der Verlagsgründung richtete sich sein Stil gelegentlich eher nach dem Publikumsgeschmack, doch bewies Pleyel beispielsweise in seinen großen Symphonien von 1803/1804 immer noch höchsten musikalischen Anspruch; diese Musik steht auf der Höhe ihrer Zeit und wurde bis in die 1830er Jahre vom Verleger André in Offenbach gedruckt. Pleyels Nachlaß gelangte in die Bibliothèque Nationale de France.

PLEYELS TRAUERSYMPHONIE AUF JOSEPH II.

Die noch 1790 bei André als op. 29 Nr. 3 erschienene Stimmenausgabe trägt im Titel keinen derartigen Hinweis. Lediglich eine in Berlin bei Rellstab gedruckte Bearbeitung für Klavier, Flöte, Violine und Violoncello trägt den Vermerk „arrangé sur la symphonie sur la mort de l'empereur [sic] romain“.

Nach der „Sturm und Drang“-Periode war in den späten 1780er Jahren eine eher unterhaltende Musik gefragt. So ist Pleyels c-moll Symphonie in ihrer Zeit eine Ausnahme, dem Anlaß angemessen aufgewühlt und voller Unruhe. Trotz der Trauertonart c-moll hat sie nicht den gemessenen Charakter einer offiziellen Trauersymphonie.

Schon der erste Satz von Pleyels Symphonie (Allegro assai) zeugt von dem von der Todesnachricht erschütterten Gemüt des Komponisten. In Durchführung und Reprise baut sich die Unruhe nicht ab. Bemerkenswert ist die Verwendung von je einem Horn in C und in Es, was die düstere Färbung von c-moll noch verstärkt.

Der zweite Satz (Adagio) steht, von beschaulicher Einfachheit charakterisiert, in Es-Dur, der Tonart der Andacht, des Trostes und der Zuversicht.

Im dritten Satz ist das Menuett ernst und voller Anspannung, das Trio dagegen ein piano und unisono einsetzender Ländler, bei dessen wie von weiter Ferne unwirklich herüberklingender Melodie freilich keine fröhliche Tanzstimmung aufkommen will.

Das Finale ist der aufgewühlteste Satz der Symphonie in nicht mehr zu steigernder seelischer Unruhe, die sich ganz zuletzt aber faßt und in eine Harmoniemusik in Es-Dur übergeht. Mit diesem Epilog für zwei Oboen, zwei Hörner und Fagott klingt die Symphonie in berührendet Schlichtheit tröstlich aus.

LITERATUR

Klingenbeck J.: I. J. Pleyel, sein Leben und seine Kompositionen, Diss Univ. München 1928; ds.: Pleyel, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel 1963
Benton R.: Ignace Pleyel: A thematical catalogue of his works, New York 1977; ds.: Pleyel, in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, London 1980

Honegger, G.: Pleyel à Strasbourg durant la Terreur, Revue de Musicologie 73 (1987) 1: 113 - 119

Ignaz Joseph Pleyel
Symphonie composée sur la mort de l'Empereur Romain
Benton 142/André op. 29 Nr. 3 (1790)

Allegro assai

Ob. c *f* (f)

Corno primo in C c *f* (f)

Corno secondo in Es c *f* (f)

Violino I c *p* *f* *p* *f*

Violino II c *p* *f* *p* *f*

Viola c *p* *f* *p* *f*

Basso e Fagotto c *p* *f* *p* *f*

Allegro assai

Ob. 6 c -

Cor. I (C) c -

Cor. II (Es) c -

VI. I c -

VI. II c -

Vla. c -

B. c -

VI. I c -

VI. II c -

Vla. c -

B. c -

11

18

Ob. Cor. I (C) Cor. II (Es) Vi. I Vi. II Vla. B.

23

Ob. Cor. I (C) Cor. II (Es) Vi. I Vi. II Vla. B.

27

Ob. Cor. I (C) Cor. II (Es) Vi. I Vi. II Vla. B.

33

Ob.

Cor. I
(C)

Cor. II
(Es)

VI. I

VI. II

Vla.

B.

38

Ob.

Cor. I (C)

Cor. II (Es)

VI. I

VI. II

Vla.

B.

vor der Todestürme © LOEWE UMT International 19

43

Ob.

Cor. I
(C)

Cor. II
(Es)

VI. I

VI. II

Vla.

B.

Musical score for orchestra and basso continuo, featuring parts for Oboe (Ob.), Cor. I (C), Cor. II (Es), Vi. I, Vi. II, Vla., and B. (Bassoon). The score is divided into three systems by double bar lines.

System 1 (Measures 47-51):

- Measure 47:** Ob. plays eighth-note pairs. Cor. I (C) has eighth-note pairs. Cor. II (Es) has eighth-note pairs. Vi. I has sixteenth-note pairs. Vi. II has eighth-note pairs. Vla. has eighth-note pairs. B. has eighth-note pairs. Dynamics: dynamic *p* at the end of the measure.
- Measure 48:** Ob. rests. Cor. I (C) rests. Cor. II (Es) rests. Vi. I has sixteenth-note pairs. Vi. II has eighth-note pairs. Vla. has eighth-note pairs. B. has eighth-note pairs. Dynamics: dynamic *p* at the beginning of the measure.
- Measure 49:** Ob. rests. Cor. I (C) rests. Cor. II (Es) rests. Vi. I has sixteenth-note pairs. Vi. II has eighth-note pairs. Vla. has eighth-note pairs. B. has eighth-note pairs. Dynamics: dynamic *p* at the beginning of the measure.
- Measure 50:** Ob. rests. Cor. I (C) rests. Cor. II (Es) rests. Vi. I has sixteenth-note pairs. Vi. II has eighth-note pairs. Vla. has eighth-note pairs. B. has eighth-note pairs. Dynamics: dynamic *p* at the beginning of the measure.
- Measure 51:** Ob. rests. Cor. I (C) rests. Cor. II (Es) rests. Vi. I has sixteenth-note pairs. Vi. II has eighth-note pairs. Vla. has eighth-note pairs. B. has eighth-note pairs. Dynamics: dynamic *p* at the beginning of the measure.

System 2 (Measures 52-56):

- Measure 52:** Ob. rests. Cor. I (C) rests. Cor. II (Es) rests. Vi. I has sixteenth-note pairs. Vi. II has eighth-note pairs. Vla. has eighth-note pairs. B. has eighth-note pairs. Dynamics: dynamic *f* at the beginning of the measure.
- Measure 53:** Ob. rests. Cor. I (C) rests. Cor. II (Es) rests. Vi. I has sixteenth-note pairs. Vi. II has eighth-note pairs. Vla. has eighth-note pairs. B. has eighth-note pairs. Dynamics: dynamic *f* at the beginning of the measure.
- Measure 54:** Ob. rests. Cor. I (C) rests. Cor. II (Es) rests. Vi. I has sixteenth-note pairs. Vi. II has eighth-note pairs. Vla. has eighth-note pairs. B. has eighth-note pairs. Dynamics: dynamic *f* at the beginning of the measure.
- Measure 55:** Ob. rests. Cor. I (C) rests. Cor. II (Es) rests. Vi. I has sixteenth-note pairs. Vi. II has eighth-note pairs. Vla. has eighth-note pairs. B. has eighth-note pairs. Dynamics: dynamic *f* at the beginning of the measure.
- Measure 56:** Ob. rests. Cor. I (C) rests. Cor. II (Es) rests. Vi. I has sixteenth-note pairs. Vi. II has eighth-note pairs. Vla. has eighth-note pairs. B. has eighth-note pairs. Dynamics: dynamic *f* at the beginning of the measure.

System 3 (Measures 57-61):

- Measure 57:** Ob. has sixteenth-note pairs. Cor. I (C) rests. Cor. II (Es) rests. Vi. I has sixteenth-note pairs. Vi. II has eighth-note pairs. Vla. has eighth-note pairs. B. has eighth-note pairs. Dynamics: dynamic *f* at the beginning of the measure.
- Measure 58:** Ob. has sixteenth-note pairs. Cor. I (C) rests. Cor. II (Es) rests. Vi. I has sixteenth-note pairs. Vi. II has eighth-note pairs. Vla. has eighth-note pairs. B. has eighth-note pairs. Dynamics: dynamic *f* at the beginning of the measure.
- Measure 59:** Ob. has sixteenth-note pairs. Cor. I (C) rests. Cor. II (Es) rests. Vi. I has sixteenth-note pairs. Vi. II has eighth-note pairs. Vla. has eighth-note pairs. B. has eighth-note pairs. Dynamics: dynamic *f* at the beginning of the measure.
- Measure 60:** Ob. has sixteenth-note pairs. Cor. I (C) rests. Cor. II (Es) rests. Vi. I has sixteenth-note pairs. Vi. II has eighth-note pairs. Vla. has eighth-note pairs. B. has eighth-note pairs. Dynamics: dynamic *ff* at the beginning of the measure.
- Measure 61:** Ob. has sixteenth-note pairs. Cor. I (C) rests. Cor. II (Es) rests. Vi. I has sixteenth-note pairs. Vi. II has eighth-note pairs. Vla. has eighth-note pairs. B. has eighth-note pairs. Dynamics: dynamic *ff* at the beginning of the measure.

Vorabdruck/Preprint. © 2002, 2011 Internationale Ignaz Joseph Pleyel-Gesellschaft. Weitergabe nur zum privaten Gebrauch gestattet/forwarding permitted only for private use

The musical score consists of three systems of music, each starting with a double bar line.

System 1 (Measures 62-67):

- Measure 62:** Ob., Cor. I (C), Cor. II (Es) play eighth-note patterns. Vi. I starts a sixteenth-note pattern at *p*. Vi. II, Vla., and B. play eighth-note patterns.
- Measure 63:** Ob. and Cor. I (C) rest. Cor. II (Es) plays eighth-note patterns. Vi. I, Vi. II, Vla., and B. play eighth-note patterns.
- Measure 64:** Ob. and Cor. I (C) rest. Cor. II (Es) plays eighth-note patterns. Vi. I, Vi. II, Vla., and B. play eighth-note patterns.
- Measure 65:** Ob. and Cor. I (C) rest. Cor. II (Es) plays eighth-note patterns. Vi. I, Vi. II, Vla., and B. play eighth-note patterns.
- Measure 66:** Ob. and Cor. I (C) rest. Cor. II (Es) plays eighth-note patterns. Vi. I, Vi. II, Vla., and B. play eighth-note patterns.
- Measure 67:** Ob. and Cor. I (C) rest. Cor. II (Es) plays eighth-note patterns. Vi. I, Vi. II, Vla., and B. play eighth-note patterns.

System 2 (Measures 68-73):

- Measure 68:** Ob. and Cor. I (C) play eighth-note patterns. Cor. II (Es) rests. Vi. I, Vi. II, Vla., and B. play eighth-note patterns.
- Measure 69:** Ob. and Cor. I (C) rest. Cor. II (Es) plays eighth-note patterns. Vi. I, Vi. II, Vla., and B. play eighth-note patterns.
- Measure 70:** Ob. and Cor. I (C) rest. Cor. II (Es) plays eighth-note patterns. Vi. I, Vi. II, Vla., and B. play eighth-note patterns.
- Measure 71:** Ob. and Cor. I (C) rest. Cor. II (Es) plays eighth-note patterns. Vi. I, Vi. II, Vla., and B. play eighth-note patterns.
- Measure 72:** Ob. and Cor. I (C) rest. Cor. II (Es) plays eighth-note patterns. Vi. I, Vi. II, Vla., and B. play eighth-note patterns.
- Measure 73:** Ob. and Cor. I (C) rest. Cor. II (Es) plays eighth-note patterns. Vi. I, Vi. II, Vla., and B. play eighth-note patterns.

System 3 (Measures 73-78):

- Measure 73:** Ob. and Cor. I (C) rest. Cor. II (Es) plays eighth-note patterns. Vi. I, Vi. II, Vla., and B. play eighth-note patterns.
- Measure 74:** Ob. and Cor. I (C) rest. Cor. II (Es) plays eighth-note patterns. Vi. I, Vi. II, Vla., and B. play eighth-note patterns.
- Measure 75:** Ob. and Cor. I (C) rest. Cor. II (Es) plays eighth-note patterns. Vi. I, Vi. II, Vla., and B. play eighth-note patterns.
- Measure 76:** Ob. and Cor. I (C) rest. Cor. II (Es) plays eighth-note patterns. Vi. I, Vi. II, Vla., and B. play eighth-note patterns.
- Measure 77:** Ob. and Cor. I (C) rest. Cor. II (Es) plays eighth-note patterns. Vi. I, Vi. II, Vla., and B. play eighth-note patterns.
- Measure 78:** Ob. and Cor. I (C) rest. Cor. II (Es) plays eighth-note patterns. Vi. I, Vi. II, Vla., and B. play eighth-note patterns.

78

Musical score page 78. The score includes parts for Oboe (Ob.), Cor. I (C), Cor. II (Es), Vi. I, Vi. II, Vla., and B. The instrumentation consists of woodwind and brass instruments. The score shows various musical patterns and dynamics, such as *f*, *ff*, and *p*.



82

Musical score page 82. The score includes parts for Oboe (Ob.), Cor. I (C), Cor. II (Es), Vi. I, Vi. II, Vla., and B. The instrumentation consists of woodwind and brass instruments. The score shows various musical patterns and dynamics, such as *p* and *p*.



87

Musical score page 87. The score includes parts for Oboe (Ob.), Vi. I, Vi. II, Vla., and B. The instrumentation consists of woodwind and brass instruments. The score shows various musical patterns and dynamics, such as *p*.

93

Musical score page 93. The score includes parts for Oboe (Ob.), Cor. II (Es), Vi. I, Vi. II, Vla., and B. The measures show various dynamics like *p*, *fz*, *cresc.*, *(p)*, and *p*. Measures 1-4 show sustained notes and eighth-note patterns. Measures 5-8 show sixteenth-note patterns with crescendos and decrescendos. Measure 9 shows eighth-note patterns.

98

Musical score page 98. The score includes parts for Ob., Cor. I (C), Cor. II (Es), Vi. I, Vi. II, Vla., and B. Dynamics include *fz*, *f*, *(f)*, *cresc.*, *ff*, and *cresc.* Measures 1-4 show sustained notes and eighth-note patterns. Measures 5-8 show sixteenth-note patterns with crescendos and decrescendos. Measure 9 shows eighth-note patterns.

103

Musical score page 103. The score includes parts for Ob., Cor. I (C), Cor. II (Es), Vi. I, Vi. II, Vla., and B. Measures 1-4 show sustained notes and eighth-note patterns. Measures 5-8 show sixteenth-note patterns with dynamic markings like *p*, *fz*, *cresc.*, *(p)*, *p*, and *f*. Measure 9 shows eighth-note patterns.

Vorabdruck/Preprint. © 2002, 2011 Internationale Ignaz Joseph Pleyel-Gesellschaft. Weitergabe nur zum privaten Gebrauch gestattet/forwarding permitted only for private use

107

Ob.

Cor. I (C)

Cor. II (Es)

VI. I

VI. II

Vla.

B.

ff

112

Ob.

Cor. I (C)

Cor. II (Es)

VI. I

VI. II

Vla.

B.

p

120

Ob.

Cor. I (C)

Cor. II (Es)

VI. I

VI. II

Vla.

B.

ff

126



131



135

140

Ob. - (f)
Cor. I (C) - (f)
Cor. II (Es) - (f)

Vi. I
Vi. II
Vla.
B.

==

145

Ob. -
Cor. I (C)
Cor. II (Es)

Vi. I
Vi. II
Vla.
B.

==

150

Cor. I (C)
Vi. I
Vi. II
Vla.
B.

12

Musical score page 12, measures 155-170. The score consists of eight staves for various instruments: VI. I, VI. II, Vla., B., Ob., VI. I, VI. II, Vla., B., Ob., Cor. I (C), VI. I, VI. II, Vla., B., Ob., Cor. I (C), VI. I, VI. II, Vla., B. Measure 155: VI. I (cresc.) eighth notes, VI. II eighth notes, Vla. (cresc.) eighth notes, B. eighth notes. Measure 156: VI. I (p) eighth notes, VI. II eighth notes, Vla. (p) eighth notes, B. eighth notes. Measure 157: VI. I (cresc.) eighth notes, VI. II eighth notes, Vla. (cresc.) eighth notes, B. eighth notes. Measure 158: VI. I (p) eighth notes, VI. II eighth notes, Vla. eighth notes, B. eighth notes. Measure 159: Ob. eighth notes, VI. I (tr) eighth notes, VI. II eighth notes, Vla. eighth notes, B. eighth notes. Measure 160: VI. I (tr) eighth notes, VI. II eighth notes, Vla. eighth notes, B. eighth notes. Measure 161: Ob. eighth notes, VI. I eighth notes, VI. II eighth notes, Vla. eighth notes, B. eighth notes. Measure 162: Ob. eighth notes, VI. I eighth notes, VI. II eighth notes, Vla. eighth notes, B. eighth notes. Measure 163: Ob. eighth notes, VI. I eighth notes, VI. II eighth notes, Vla. eighth notes, B. eighth notes. Measure 164: Ob. eighth notes, VI. I eighth notes, VI. II eighth notes, Vla. eighth notes, B. eighth notes. Measure 165: Ob. eighth notes, VI. I eighth notes, VI. II eighth notes, Vla. eighth notes, B. eighth notes. Measure 166: Ob. eighth notes, VI. I eighth notes, VI. II eighth notes, Vla. eighth notes, B. eighth notes. Measure 167: Ob. eighth notes, VI. I eighth notes, VI. II eighth notes, Vla. eighth notes, B. eighth notes. Measure 168: Ob. eighth notes, VI. I eighth notes, VI. II eighth notes, Vla. eighth notes, B. eighth notes. Measure 169: Ob. eighth notes, VI. I eighth notes, VI. II eighth notes, Vla. eighth notes, B. eighth notes. Measure 170: Ob. eighth notes, VI. I eighth notes, VI. II eighth notes, Vla. eighth notes, B. eighth notes.

175

Ob. Cor. II (Es) Vi. I Vi. II Vla. B.



180

Ob. Cor. II (Es) Vi. I Vi. II Vla. B.



185

Ob. Cor. II (Es) Vi. I Vi. II Vla. B.

190

Ob. Cor. I (C) Cor. II (Es) VI. I VI. II Vla. B.

196

Ob. Cor. I (C) Cor. II (Es) VI. I VI. II Vla. B.

f *(f)* *f* *p* *f*

f *p* *f*

f

201

Ob. Cor. I (C) Cor. II (Es) VI. I VI. II Vla. B.

p

p

p

206

Cor. II (Es) VI. I VI. II Vla. B.

212

Ob. (f) Cor. I (C) (f) Cor. II (Es) f

VI. I f VI. II f Vla. f B. f

217

Ob. Cor. I (C) Cor. II (Es)

VI. I VI. II Vla. B.

222

Ob. - (f)
Cor. I (C) - (f)
Cor. II (Es) - (f)

VI. I - (ff) p
VI. II - (ff) (b)
Vla. ff
B. ff

==

227

Ob. (f) - (f) (f)

Cor. I (C) -
Cor. II (Es) -

VI. I ff p ff p ff
VI. II ff - ff - ff
Vla. ff - ff - ff
B. ff - ff - ff

==

232

Ob. (b) -
Cor. I (C) -
Cor. II (Es) -

VI. I pp -
VI. II (p) - o o o o o o
Vla. p - o o o o o o
B. p - o o o o o o

238

Cor. I (C) Cor. II (Es) VI. I VI. II Vla. B.

pp *pp* *pp* *ff* *ff*

Ob. Cor. I (C) Cor. II (Es) VI. I VI. II Vla. B.

f *fz* *fz* *fz*

Ob. Cor. I (C) Cor. II (Es) VI. I VI. II Vla. B.

fz *f* *fz*

254

b.

I

C)

II

(s)

I

II

a.

B.

Musical score for orchestra, page 10, measures 264-265. The score includes parts for Oboe (Ob.), Violin I (Vi. I), Violin II (Vi. II), Cello/Violoncello (Vla.), and Bassoon (B.). The key signature is B-flat major (two flats). Measure 264 starts with a dynamic *p*. The Oboe and Violin I play eighth-note patterns. The Violin II, Cello, and Bassoon provide harmonic support with sustained notes and eighth-note patterns. Measure 265 continues with the same instrumentation and dynamics, maintaining the established harmonic and rhythmic patterns.

269

Ob. *p*

Vi. I

Vi. II

Vla.

B.

ff

p

p

p

p

p



274

Ob. *f*

Cor. I (C)

Cor. II (Es) *p*

Vi. I

Vi. II

Vla.

B.

f

f

ff

ff

ff



279

Ob.

Cor. I (C)

Cor. II (Es)

Vi. I

Vi. II

Vla.

B.

284

Ob. Cor. I (C) Cor. II (Es) VI. I VI. II Vla. B.

290

Ob. Cor. I (C) Cor. II (Es) VI. I VI. II Vla. B.

297

Ob. Cor. I (C) Cor. II (Es) VI. I VI. II Vla. B.

The musical score consists of three systems of music, each starting with a double bar line. System 1 (measures 284-285) features woodwind entries (Ob., Cor. I, Cor. II) followed by rhythmic patterns from the strings (VI. I, VI. II, Vla., B.). System 2 (measures 290-291) shows woodwind entries (Ob., Cor. I, Cor. II) followed by rhythmic patterns from the strings. System 3 (measures 297-298) features woodwind entries (Ob., Cor. I, Cor. II) followed by rhythmic patterns from the strings. Measure numbers 284, 290, and 297 are at the top of their respective systems. Dynamics like (p), tr, ff, and f are indicated throughout the score.

2.

Adagio

Oboi

Corni in Es

Adagio
con sordini

Violino I

Violino II

Viola

Basso e Fagotto

=

Ob.

Cor.

VI. I

VI. II

Vla.

B.

=

Ob.

Cor.

VI. I

VI. II

Vla.

B.

16

Ob.
Cor. *p*
VI. I
VI. II
Vla.
B.

dolce

=

21

Ob.
Cor. *f*
VI. I
VI. II
Vla.
B. *f*

p *p*

=

27

Ob. *p* *fp* *fp* *fp*
Cor.
VI. I
VI. II
Vla.
B. *fp* *fp* *pp* *fp*

33

Ob. *fp* Cor. *p* *pp* *pp*

VI. I *fp* *p* *pp*

VI. II *fp* *p* *pp*

Vla. *fp* *(p)* *pp*

B. *fp* *pp*

=

39

Ob. *f*

Cor.

VI. I *f* *tr* *tr* *p dolce*

VI. II *f* *f* *tr* *tr* *p*

Vla. *f*

B. *f* *p*

=

46

Cor. *p*

VI. I

VI. II

Vla.

B.

51

Ob. *f* *p* *ff*

Cor. *p* *f* *ff*

Vi. I *tr* *ff*

Vi. II

Vla.

B.

Ob. *pp*

Cor.

Vi. I *p dolce*

Vi. II *p*

Vla.

B. *p*

Ob. *pp*

Cor. *pp*

Vi. I

Vi. II

Vla.

B.

68

Ob.
Cor.
Vi. I
Vi. II
Vla.
B.

=

74

Ob.
Cor.
(p)
Vi. I
Vi. II
Vla.
B.

=

79 1.

Ob.
Cor.
Vi. I
Vi. II
Vla.
B.

84

Ob. Cor. VI. I VI. II Vla. B.

fp *fp* *fp* *fp*

|||

89

Ob. Cor. VI. I VI. II Vla. B.

tr *dolce*

|||

94

Ob. Cor. VI. I VI. II Vla. B.

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

This image shows three systems of a musical score for orchestra and basso continuo. The instrumentation includes Oboe (Ob.), Horn (Cor.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Cello (Vla.), and Bass (B.). The basso continuo part is indicated by a bass staff with dots below it. Measure 84 starts with Ob. and Cor. playing eighth-note chords. VI. I and VI. II play sixteenth-note patterns with dynamic marks *fp*. Vla. and B. also play sixteenth-note patterns with *fp*. Measure 89 begins with Ob. and Cor. playing eighth-note chords. VI. I and VI. II play sixteenth-note patterns with dynamic *tr*. Vla. and B. play eighth-note patterns. Measure 94 starts with Ob. and Cor. playing eighth-note chords with dynamic *f*. VI. I and VI. II play sixteenth-note patterns with *f*. Vla. and B. play eighth-note patterns with *f*. The score concludes with Ob. and Cor. playing eighth-note chords with *p*, while VI. I and VI. II play sixteenth-note patterns with *p*.

100

107

113

118

Ob. *p* *perdendosi*

I. *p*

Cor.

II. *p* *pp*

Vl. I *perdendosi*

Vl. II *perdendosi*

Vla. *perdendosi* *pp*

B. *perdendosi* *pp*

This musical score page contains six staves of music. The first staff features woodwind instruments: Oboe (Ob.) and two flutes (I. and II.). The second staff includes a cor anglais (Cor.) and a bassoon (II.). The third staff consists of two violins (Vl. I and Vl. II). The fourth staff contains a cello (Vla.). The fifth staff is for basso continuo (B.). Measure 118 begins with eighth-note chords from the woodwinds and bassoon. The violins play sixteenth-note patterns. The cellos provide harmonic support. The basso continuo provides harmonic bass lines. The dynamic marking *p* (piano) is present in most staves, while *pp* (pianissimo) appears in the flute parts and the basso continuo's final measure. The tempo is indicated as 118 BPM. The vocal line, labeled *perdendosi*, is present in all staves except the basso continuo, which has its own distinct rhythmic pattern.

3. Menuetto

29

Poco allegretto

Oboi

Corni in Es

Poco allegretto

Violino I

Violino II

Viola

Basso e Fagotto



Ob.

Cor.

VI. I

VI. II

Vla.

B.



Ob.

Cor.

VI. I

VI. II

Vla.

B.

Vorabdruck/Preprint. © 2002, 2011 Internationale Ignaz Joseph Pleyel-Gesellschaft. Weitergabe nur zum privaten Gebrauch gestattet/forwarding permitted only for private use

30 24

Ob. *p*

Cor. *pp*

VI. I *p*

VI. II *p*

Vla. *p*

B. *p*

==

33

Ob. *f*

Cor. *f*

VI. I

VI. II

Vla.

B.

==

40

Ob. *f*

Cor. *f*

VI. I *fz*

VI. II *fp*

Vla. *fz*

B. *fz*

Trio

Musical score for orchestra section 1, measures 1-10. The score includes parts for Oboe, Horns in E-flat, Violin I, Violin II, Viola, and Bassoon/Bassoon. The instrumentation is as follows:

- Oboe:** Stays silent until measure 10, where it plays eighth-note chords.
- Corni in Es:** Stays silent until measure 10, where it joins the Oboe with eighth-note chords.
- Violino I:** Playing eighth-note chords in 3/4 time, dynamic *p*.
- Violino II:** Playing eighth-note chords in 3/4 time, dynamic *p*.
- Viola:** Playing eighth-note chords in 3/4 time, dynamic *p*.
- Basso e Fagotto:** Playing eighth-note chords in 3/4 time, dynamic *p*.

The score features a double bar line with repeat dots at the end of measure 9, leading into measure 10. Measures 10 begin with dynamic *f*.

Musical score for orchestra, page 13. The score includes parts for Oboe (Ob.), Clarinet (Cor.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Cello (Vla.), and Bass (B.). The Oboe and Clarinet play eighth-note chords at fz dynamic. The Violins play sixteenth-note patterns starting at p dynamic. The Cello and Bass play eighth-note patterns at fz dynamic.

Menuetto D. C.

A musical score for string instruments. The top staff is labeled 'VI. I' and shows a treble clef, four flats, and a key signature of B-flat major. The second staff is labeled 'VI. II' and shows a treble clef, four flats, and a key signature of B-flat major. The third staff is labeled 'Vla.' and shows a bass clef, four flats, and a key signature of B-flat major. The bottom staff is labeled 'B.' and shows a bass clef, four flats, and a key signature of B-flat major. The score consists of two measures of music. In measure 11, the VI. I part has eighth-note patterns, VI. II has eighth-note patterns, Vla. has eighth-note patterns, and B. has eighth-note patterns. In measure 12, the VI. I part has sixteenth-note patterns, VI. II has sixteenth-note patterns, Vla. has sixteenth-note patterns, and B. has sixteenth-note patterns.

4. Finale

Presto

Oboi *f*
 Corni in Es *f*
Presto
 Violino I
 Violino II
 Viola *f*
 Basso e Fagotto *f*

==

Ob. 6
 Cor.
 VI. I
 VI. II
 Vla.
 B.

==

12
 Ob.
 Cor.
 VI. I
 VI. II
 Vla.
 B.

p

18

Musical score page 18. The score includes parts for Oboe (Ob.), Cor (Cor.), Violin I (Vi. I), Violin II (Vi. II), Cello (Vla.), and Bass (B.). The instrumentation consists of two oboes, two cors, two violins, one cello, and one bass. The key signature is B-flat major (two flats). Measure 18 starts with a rest for the oboes and cor. The violins play eighth-note patterns. The cellos play eighth-note patterns. The bass plays eighth-note patterns. Dynamics include (f) for oboe and cor, ff for violins, ff for cellos, f for bass, and f at the end of the measure.

==

24

Musical score page 24. The instrumentation remains the same: two oboes, two cors, two violins, one cello, and one bass. The key signature changes to A major (no sharps or flats). Measure 24 starts with eighth-note patterns for the cellos and bass. The violins play eighth-note patterns. The cellos play eighth-note patterns. The bass plays eighth-note patterns. Dynamics include 8 for oboe and cor, 8 for cellos, and 8 for bass.

==

30

Musical score page 30. The instrumentation remains the same: two oboes, two cors, two violins, one cello, and one bass. The key signature changes to G major (one sharp). Measure 30 starts with eighth-note patterns for the cellos and bass. The violins play eighth-note patterns. The cellos play eighth-note patterns. The bass plays eighth-note patterns. Dynamics include 8 for oboe and cor, 8 for cellos, and 8 for bass.

36

==

42

==

48

54



61



69

75

Ob.

Cor.

Vl. I

Vl. II

Vla.

B.

81

Vl. I

Vl. II

Vla.

B.

87

Cor.

Vl. I

Vl. II

Vla.

B.

93

Ob.

Cor.

Vl. I

Vl. II

Vla.

B.

99

Ob.

Cor.

Vi. I

Vi. II

Vla.

B.



105

Ob.

Cor.

Vi. I

Vi. II

Vla.

B.



111

Ob.

Cor.

Vi. I

Vi. II

Vla.

B.

117

Ob.

Cor.

Vi. I

Vi. II

Vla.

B.

==

123

Ob.

Cor.

Vi. I

Vi. II

Vla.

B.

==

129

Ob.

a due

Cor.

Vi. I

Vi. II

Vla.

B.

135

Ob. Cor. VI. I VI. II Vla. B.

141

Ob. Cor. VI. I VI. II Vla. B.

147

Ob. Cor. VI. I VI. II Vla. B.

This musical score page contains three systems of music, each starting with a double bar line. The instrumentation includes woodwind (Ob., Cor.), strings (VI. I, VI. II, Vla.), and basso continuo (B.). Measure 135 shows the woodwinds playing eighth-note chords, while the strings provide harmonic support. Measure 141 features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the strings. Measure 147 concludes the section with a dynamic range from piano to forte, with various dynamics (pp, f, ff) indicated above the notes. The score is written in common time, with key signatures alternating between B-flat major and E major.

153

Ob.

Cor.

Vl. I

Vl. II

Vla.

B.

a due

==

158

Ob.

Cor.

Vl. I

Vl. II

Vla.

B.

==

163

Ob.

Vl. I

Vl. II

Vla.

B.

a due

p

pp

Musical score for strings and oboe, featuring four systems of music.

Measure 169: Vi. I (Violin I) has a sustained note. Vi. II (Violin II) and Vla. (Viola) play eighth-note patterns. B. (Bass) has sustained notes. Measure number 169 is at the top left of the first system.

Measure 175: Similar to measure 169, with Vi. I having sustained notes and the other instruments providing harmonic support. Measure number 175 is at the top left of the second system.

Measure 181: Vi. I has sustained notes. Vi. II and Vla. play eighth-note patterns. B. has sustained notes. Measure number 181 is at the top left of the third system.

Measure 187: Ob. (Oboe) plays eighth-note patterns. Vi. I (Violin I) has sustained notes. Vi. II (Violin II) and Vla. (Viola) play eighth-note patterns. B. (Bass) has sustained notes. Dynamics include p (piano). Measure number 187 is at the top left of the fourth system.

193

Ob. (Treble clef, B-flat key signature) plays eighth-note chords.

VI. I (Treble clef, B-flat key signature) plays eighth-note chords.

VI. II (Treble clef, B-flat key signature) plays eighth-note chords.

Vla. (Bass clef, B-flat key signature) plays eighth-note chords.

B. (Bass clef, B-flat key signature) plays eighth-note chords.



199

Ob. (Treble clef, B-flat key signature) rests.

Cor. (Treble clef, B-flat key signature) plays eighth-note chords.

VI. I (Treble clef, B-flat key signature) plays eighth-note chords.

VI. II (Treble clef, B-flat key signature) rests.

Vla. (Bass clef, B-flat key signature) rests.

B. (Bass clef, B-flat key signature) rests.



205

Ob. (Treble clef, B-flat key signature) plays eighth-note chords.

Cor. (Treble clef, B-flat key signature) rests.

VI. I (Treble clef, B-flat key signature) plays eighth-note chords.

VI. II (Treble clef, B-flat key signature) rests.

Vla. (Bass clef, B-flat key signature) plays eighth-note chords.

B. (Bass clef, B-flat key signature) plays eighth-note chords.

211

Ob.

Cor.

Vl. I

Vl. II

Vla.

B.

=

217

Vl. I

Vl. II

Vla.

B.

=

223

Ob.

Cor.

Vl. I

Vl. II

Vla.

B.

This image shows three systems of a musical score. System 1 (measures 211-212) features woodwind entries (Ob., Cor.) followed by rhythmic patterns from the strings (Vl. I, Vl. II, Vla., B.). System 2 (measures 217-218) shows sustained notes from the bassoon and cello, with dynamic markings *p* and *f*. System 3 (measures 223-224) includes woodwind entries and sustained notes from the bassoon and cello, with dynamic markings *f*.

229

Ob.

Cor.

VI. I

VI. II

Vla.

B.

=

235

Ob.

Cor.

VI. I

VI. II

Vla.

B.

=

241

Ob.

Cor.

VI. I

VI. II

Vla.

B.

247

253

261

267

Ob. Cor. Vl. I Vl. II Vla. B.

273

Ob. Cor. Vl. I Vl. II Vla. B.

279

Ob. Cor. Vl. I Vl. II Vla. B.

285

Ob.

Cor.

VI. I

VI. II

Vla.

B.

Vorabdruck/Preprint. © 2002, 2011 Internationale Ignaz Joseph Pleyel-Gesellschaft. Weitergabe nur zum privaten Gebrauch gestattet/forwarding permitted only for private use

Musical score for orchestra, page 291. The score includes parts for Oboe (Ob.), Cor (Cor.), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Cello (Vla.), and Bass (B.). The Oboe and Cor play sustained notes. The Violins play eighth-note patterns. The Cellos play eighth-note patterns. The Bass plays sustained notes.

Vorabdruck/Preprint. © 2002, 2011 Internationale Ignaz Joseph

298

Ob. Cor. VI. I VI. II Vla. B.

perdendosi

perdendosi

perdendosi

304

Ob. *pp*

Adagio tacet

VI. I

VI. II

Vla.

B.

==

Adagio

Oboi

Fagotto

Corni in Es

==

321

Ob. *p*

Fg.

Cor.

==

331

Ob.

Fg.

Cor.

==

341

Ob. *pp*

Fg.

Cor.

perdendosi

pp

Fine