Trente six

FUGUES

pour le Piano-Forté

composées

d'après un nouveau systême

par

Antoine Reicha.

à Vienne

Au Magasin de l'Imprimerie chymique Imper. Roy. priv.

M.S. 3244

II

1. Anmerkung auf die zusammengesetzten Takte von $(\frac{2}{8}$ und $\frac{2}{8})$, von $(\frac{2}{4}$ und $\frac{2}{4})$, und von $(\frac{6}{8}$ und $\frac{6}{8})$. Siehe die folgenden No. 20. 24. 128.

Diese zusammengesetzten Takte sind keineswegs neu, jeder Takt ist nur eine Verbindung zweyer bekannter und angenommener Takte. Es gibt Springe und Nationaltänze, wo in verschiedenen Takten abgesetzt, wo man nun zwey zusammengesetzte Takte aufeinander, und es gibt sogar solche in verschiedenen Tempos, als: im 6/8 Takt, bisweilen, geschwinder etc. Es seyen hier einige Noten aufgezeichnet, die mir einer meiner Freunde vorgelegt mit folgenden Worten:

Noten über einen Nationaltanz, dessen Arie einen Takt von 5 Achteln hat.

Es gibt in dem von sie genannten Elsaß, nämlich oberhalb dem sogenannten Departement genannt, eine Gegend, Hochgebirg genannt, welche sich in einer Breite von Straßburg bis nach Saverne, und in einer Länge von Hagenau bis nach Rothheim erstreckt. Die Bäche, die Gebräuche und die Gemüthsart der hiesigen dieses Departements unterscheidet sich gänzlich von den andern; ihre Tänze haben einen besondern und merkwürdigen Charakter, und haben nichts mit den Tänzen ihrer Nachbarn gemein. Die einen dieser Tänze haben einen gut regierten Takt von 5 Achteln. Sie alte Art der neuen Zeit diese Arbeit von den alten Zeiten her. Hier ist eine von ihnen Melodie: (Siehe die Noten auf den folgenden Seiten)

Der Takt dieses Tanzes unterscheidet sich von den Meinigen darin, daß er von $\frac{2}{8}$ und $\frac{3}{8}$ zusammengesetzt ist, und nicht von $\frac{3}{8}$ und $\frac{2}{8}$, wie der meinige.

2. Anmerkung auf das gemeinschaftliche System, weswegen die Tänze von No. 19 zusammengesetzt ist.

Auf jedem der ersten Takte von einem jeden Tanze, welche

sey, weil sie sie nicht will, kann man eine Cadenz machen, ohne einige Note derselben Gamme zu ändern; z. B. auf den Ton sol kann der ganze Gamme ut machen man die Folgenden Cadenzen:

Volkommene oder Ganze Cadenz auf den untersten Ton der ganzen Gamma ut.	1. Cadenz in Absicht der ganzen Tonleiter der ganzen Gamma ut
2. Cadenz in Absicht der 3. Tons der ganzen Gamma ut.	3. Cadenz in Absicht der 4. Tons der ganzen Gamma ut.
4. Cadenz in Absicht der 5. Tons der ganzen Gamma ut	5. Cadenz in Absicht der 6. Tons der ganzen Gamma ut.

(Die Notenbeyspiele zeigen sich auf der folgenden Seite.)

Ich nenne die fünf letzteren beyspiele, weil sie ohne Beyhülfe auf einen Ton unter 12 ganzen Tönen, von denen sie ihren Ursprung haben, nicht können angewendet werden, und weil sie die einzigen sind, mit welchen man eine musikalische Composition, solche sie auch sey, gänzlich transponiren kann. Jeder einzelne hat eine besondere Eigenschaft, und weicht von unsern ganz gewöhnlichen Cadenzen, die ich um sie zu unterscheiden, vollkommene oder Ganze benennen werde, ab.

1. Vollkommene ganze Cadenz. 2. Vollkommene kleine Cadenz.

(Siehe die Notenbeyspiele.)

Die benannten sind eigentlich die beyspielenden Cadenzen, wenn man sie annimmt, ist: der Baß immer mit musikalischen Sprüngen, die den auf folgenden nächst, beantwortet: folglich können sie auch vollendet, und ein ganzes Stück: wenn sie nicht zu ungleichen und Wiederholungen beygesetzt, und die beyd: Cadenzen abwechselnd nicht zu oft gebräuchlich Wiederholungen beygesetzt.

Jede beyspielende Cadenz hat eine beyspielende Gamma *), die man von den übrigen unterscheiden muß, die ungleiche ganze und kleine Gamma sind z. B.

ganze Gamma ut der ut. 1. Gamma der absteigenden Tone ut.
2. Gamma der absteigenden 3 Tone ut. 3. Gamma der absteigenden 4 Tone ut.

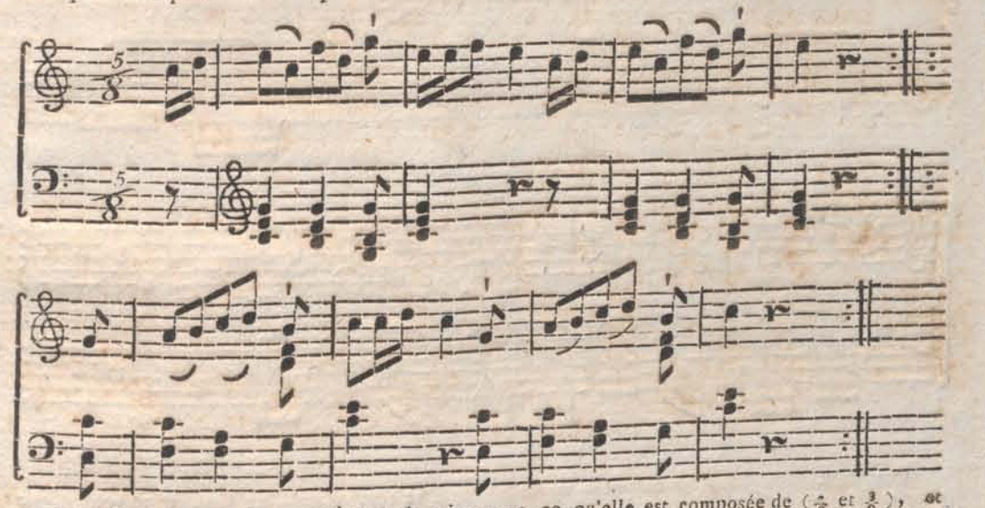
*) (Siehe Notenbeyspiele.)
dieser Abstand hat eine ganze Übereinstimmung mit dem Abstand des alten Spielens, oder Singens, die man Bass nennt.

1. *Remarques sur les trois mésures composées de ($\frac{3}{8}$ et $\frac{9}{8}$). de ($\frac{6}{4}$ et $\frac{3}{4}$,) et de ($\frac{6}{8}$ et $\frac{3}{8}$). Voyez les fugues de Nro. 20, Nro. 24 et Nro. 28.*

Ces trois mésures composées ne sont nullement des mésures nouvelles, chacune d'elle n'est qu'un mélange de deux mésures connues et adoptées de tout le monde. Il existe des chants et des danses nationales dans plusieurs pays d l'Asie, qu'on ne peut rendre que par des mésures composées; et il en existe même dans plusieurs contrées de l'Europe, comme dans la Suisse, la Biscaie, la Grèce etc. Je donne ici sur cet objet une note, qu'un de mes amis a bien voulu me communiquer.

Note sur une danse nationale, dont l'aire a une mésure à 5 temps.

Il existe dans la cidevant Alsace, département du bas Rhin, une contrée, qui s'étend en largeur depuis Strasbourg jusqu' à Saverne, et en longueur depuis Haguenau jusqu'à Molsheim; cette contrée se nomme Kochersberg. Les moeurs, les usages et les coutumes de ces habitans la distinguent entièrement des autres parties du département; leurs danses ont un caractère particulier et rémarquable: et n'ont rien de commun avec celles de leurs voisins. Les airs de ces danses ont une mésure bien marquée à cinq tems; la tradition du pays fait remonter cette musique à la plus haute antiquité. Voilà une de leurs Walzes:

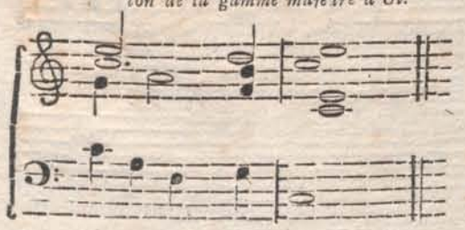


La mésure de cette danse differe de la mienne en ce qu'elle est composée de ($\frac{5}{8}$ et $\frac{3}{8}$), et non de ($\frac{3}{4}$ et $\frac{2}{4}$), comme la mienne.

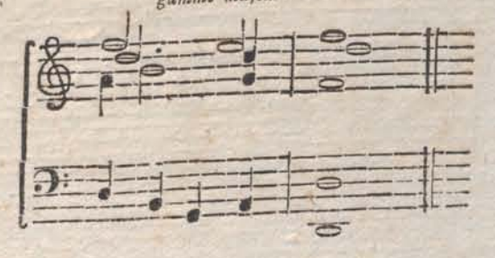
2. *Remarques sur le systéme de l'harmonie d'après lequel la fugue de Nro. 13. est composée.*

Sur chacun de premiers 6 tons d'une gamme majeure quelconque on peut faire une cadence sans alterer aucune des notes de cette même gamme; par exemple: sur les 6 premiers tons de la gamme majeure d'ut, on fera les 6 cadences suivantes:

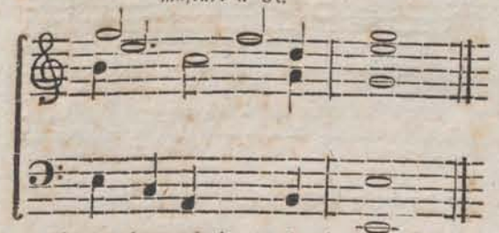
Cadence parfaite ou primitive sur le premier ton de la gamme majeure d'Ut.



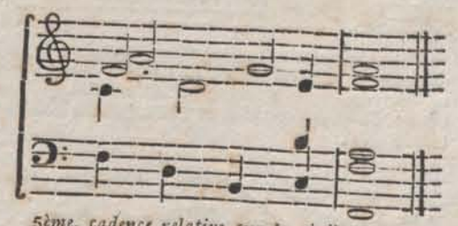
1re. cadence relative sur la seconde de la gamme majeure d'Ut.



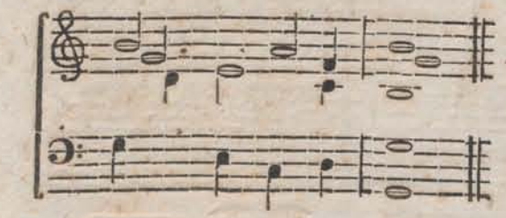
2de. cadence relative sur la tierce de la gamme majeure d' Ut.



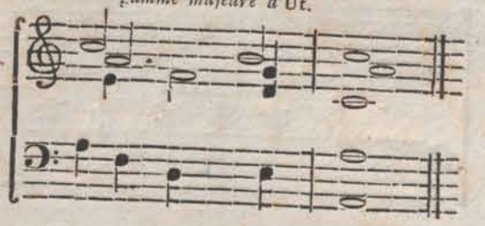
3ème. cadence relative sur la quatrième de la gamme majeure d'Ut.



4ème. cadence relative sur la cinquième de la gamme majeure d'Ut.

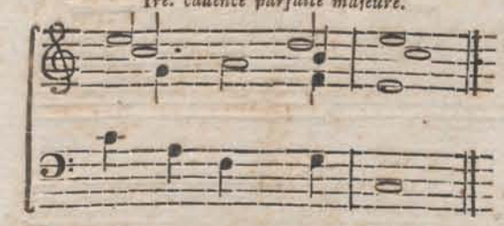


5ème. cadence relative sur la sixième de la gamme majeure d'Ut.

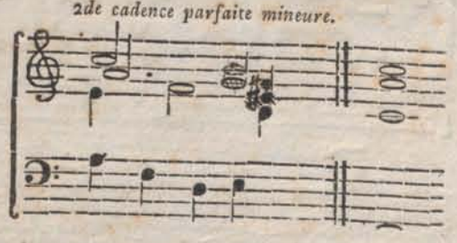


J'appelle les 5 dernières relatives, parce qu'elles ne peuvent être employées sans relation avec une de nos 12 gammes majeures, dont elle tirent leur origine, et parcequ'elles sont les seules avec lesquelles ont peut achever entièrement une composition musicale quelconque. Chacune d'elle sa un caractère particulier, et diffèrent de nos deux cadences suivantes, que j'appelle, pour la distinguer, cadence parfaite, ou primitive.

1re. cadence parfaite majeure.



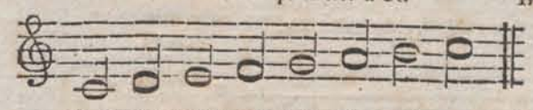
2de cadence parfaite mineure.



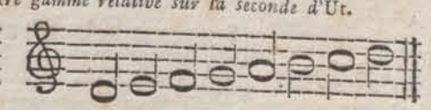
La qualité principale des cadences rélatives est, lorsqu'on les employe, de laisser toujour à desirer des phrases musicales, qui doivent les suivre: elles ne peuvent par consequent achever que des phrases, et jamais un morceau entier. On peut les comparer avec les accords dissonans, et les cadences parfaites avec les accords consonans.

Chaque cadence relative a aussi une gamme rélative*), qu'il faut distinguer des gammes primitives, qui sont nos gammes majeure et mineure: par exemple:

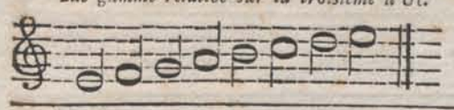
Gamme majeure primitive d'Ut.



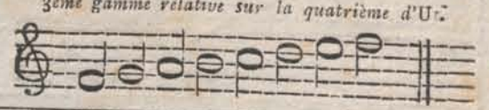
1re gamme relative sur la seconde d'Ut.



2de gamme relative sur la troisième d'Ut.

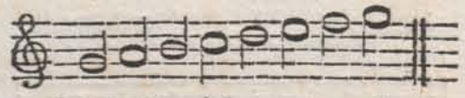


3ème gamme rélative sur la quatrième d'Ut.

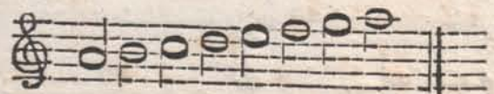


*) Ce systême aurait une grande analogie avec celui de l'ancienne Grèce, mais il offret infiniment plus d'avantage.

4ème gamme relative sur la cinquième d' Ut.

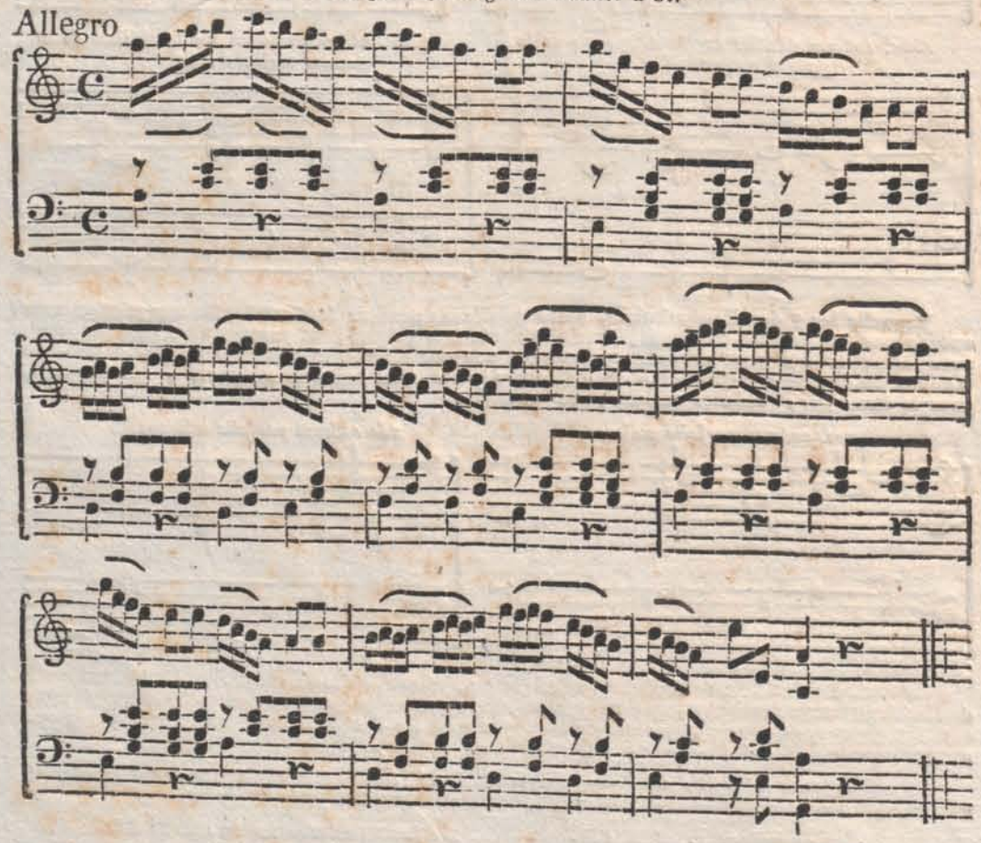


5ème gamme relative sur la sixième d'Ut.

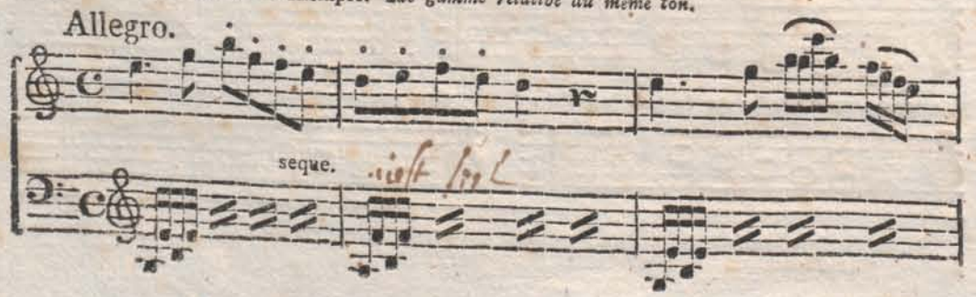


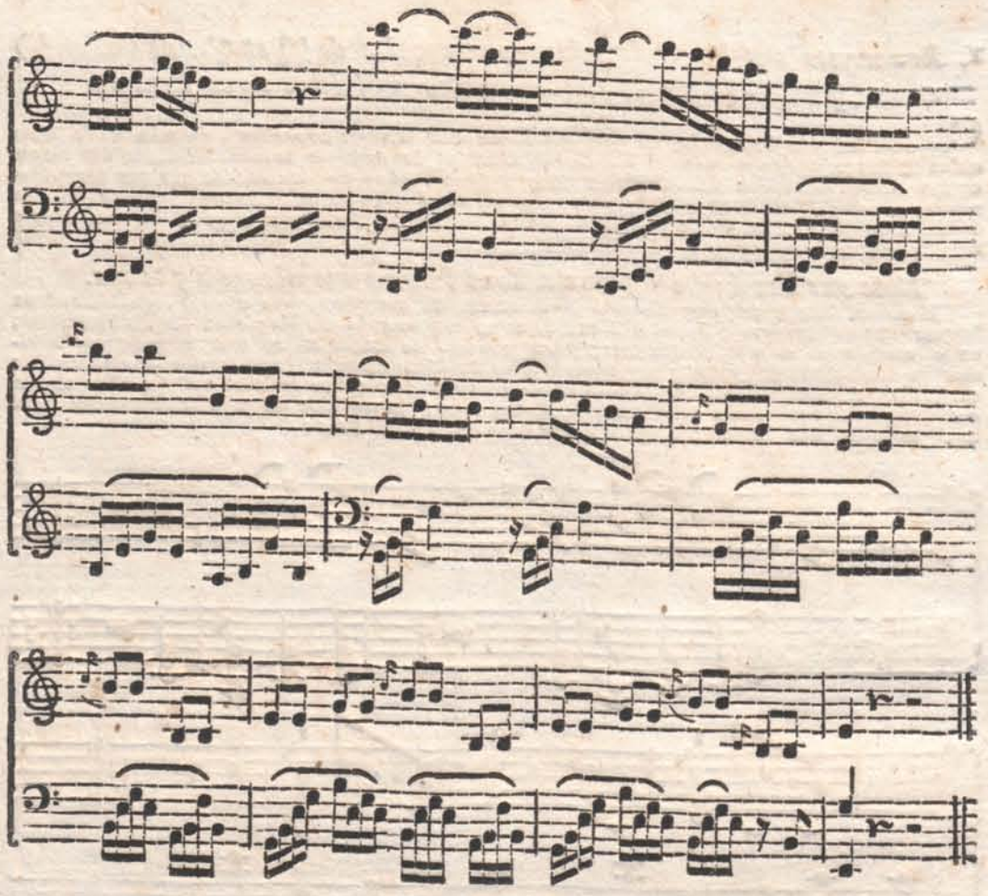
Les gammes relatives sont en même tems des gammes primitives, de même que la gamme majeure primitive est en même tems une gamme relative. Tout cela dépend de la manière dont on les considère et dont on les emploie; par exemple : les deux exemples suivants sont comme posés, le premier dans la 5ème gamme relative d'ut, et le second dans la 2de gamme relative du même ton :

Premier exemple. *5ème. gamme relative d'Ut.*



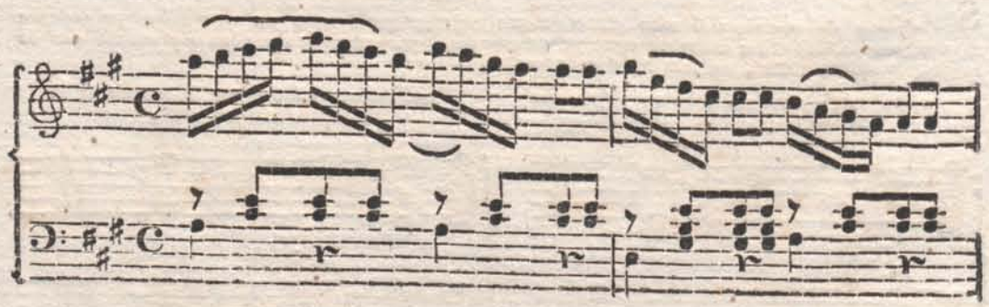
Seconde exemple. *2de gamme relative du même ton.*





Ces deux exemples d'un caractère tout-à-fait neuf et sentimental, ne peuvent se rendre que par ces deux gammes relatives. Car si on vouloit les rendre par une gamme primitive majeure ou mineure, ils changeroient absolument de nature, et perdroient totalement leur caractère particulier, comme on le peut voir dans les exemples suivants :

Premier exemple : *gamme primitive majeure de* La.



4. Gamma in Absicht der 5 von ut. 5. Gamma in Absicht der 6 von ut.

(Notenbeysp.)

Die beziehenden Gammen sind zugleich Stammgammen, so wie auch die große Stammgamme zugleich eine beziehende ist. Dieses alles hängt von der Art ab, womit man sie betrachtet, und wie man sie anwendet; z. B. die zwey nachfolgenden Beyspiele sind, das erste in der 5. beziehenden Gamma von ut, und das zweyte in der 2. beziehenden Gamma des nehmlichen Tones componiert.

Erstes Beyspiel. 5. beziehende Gamma von ut.

(Notenbeyspiel.)

Zweites Beyspiel. 2. beziehende Gamma des nehmlichen Tones.

(Notenbeyspiel.)

Diese zwey Beyspiele, die von einer gänzlich neu und empfindungsvollen Eigenschaft sind, lassen sich nur durch diese zwey beziehenden Gammen machen. Denn, wenn man sie mit einer großen oder kleinen Stammgamme machen wollte, so würde man sie ganz und gar ändern, und die Stücke würden gänzlich ihre besondere Eigenschaft verlieren, wie man es in nachstehenden Beyspielen ersehen kann.

Erstes Beyspiel. Große Stammgamme von la.

(Notenbeyspiel.)

Zweytes Beyspiel: Große Stammgamme von Mi.
(Notenbeyspiel.)

Erstes Beyspiel: Kleine Stammgamme von La.
(Notenbeyspiel.)

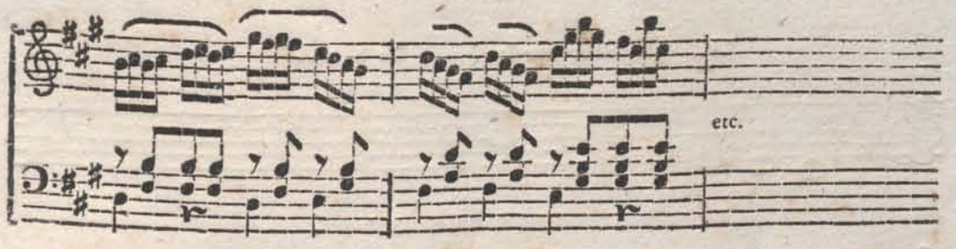
Zweytes Beyspiel: Kleine Stammgamme von Mi.
(Notenbeyspiel)

Nach diesem System hätten wir zwey Stammgammen, eine große, und eine kleine, und fünf beziehende, und durch ihre Transponierung 12 kleine Stammgammen und 60 beziehende, im ganzen 84 Gammen und eben so viel Cadenzen. Was für ein Reichthum ist uns da, bis zu unserer Zeit unbewußt geblieben!

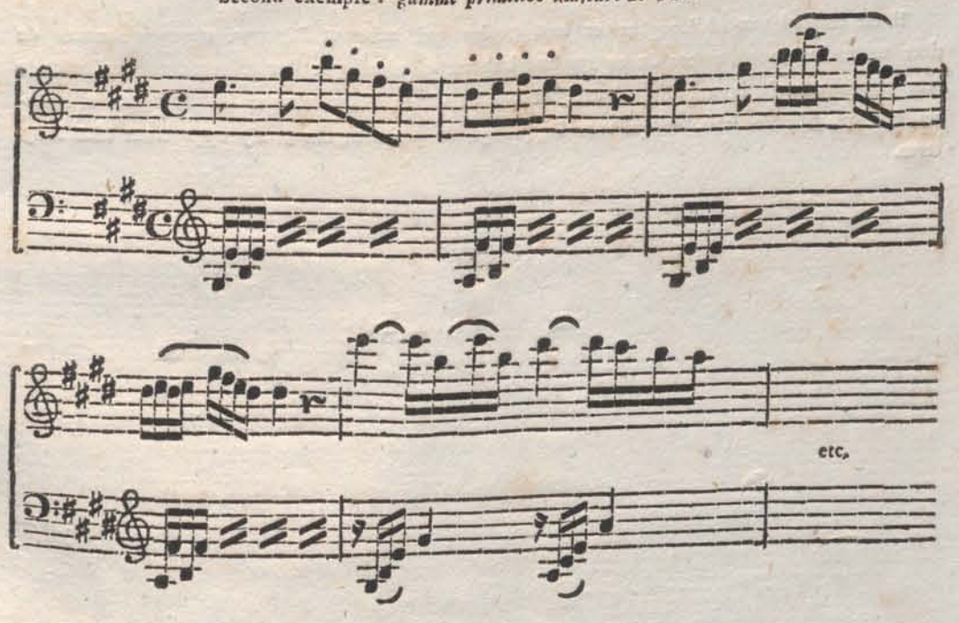
Vermög dessen, was wir so eben gesagt haben, nimmt jeder von unsern 12 Tönen sieben Gammen an, wovon eine groß, eine klein, und fünf beziehend sind; z. B. der Ton ut in den sieben folgenden Beyspielen:

Große Stammgamme von ut.

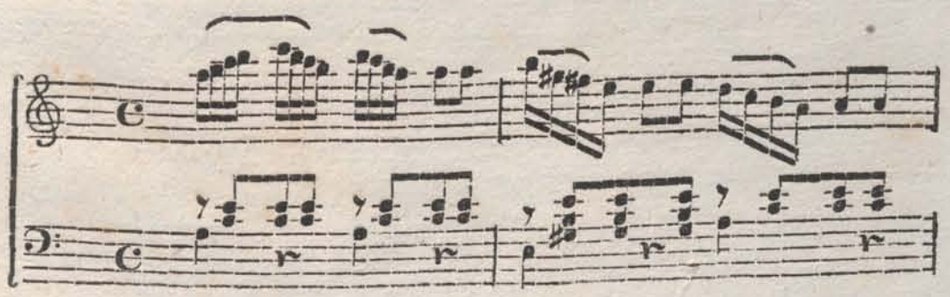
Kleine Stammgamme von ut

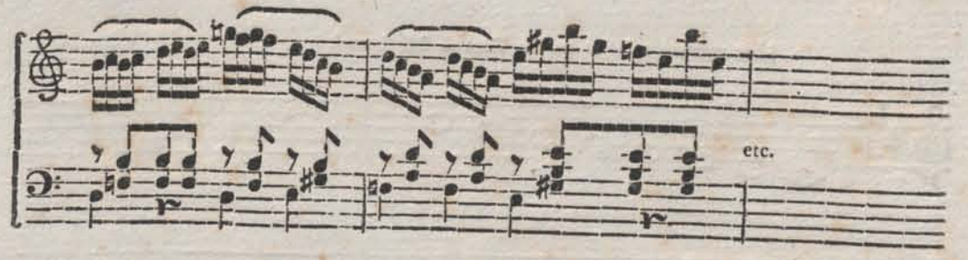


Second exemple : *gamme primitive majeure de* Mi.

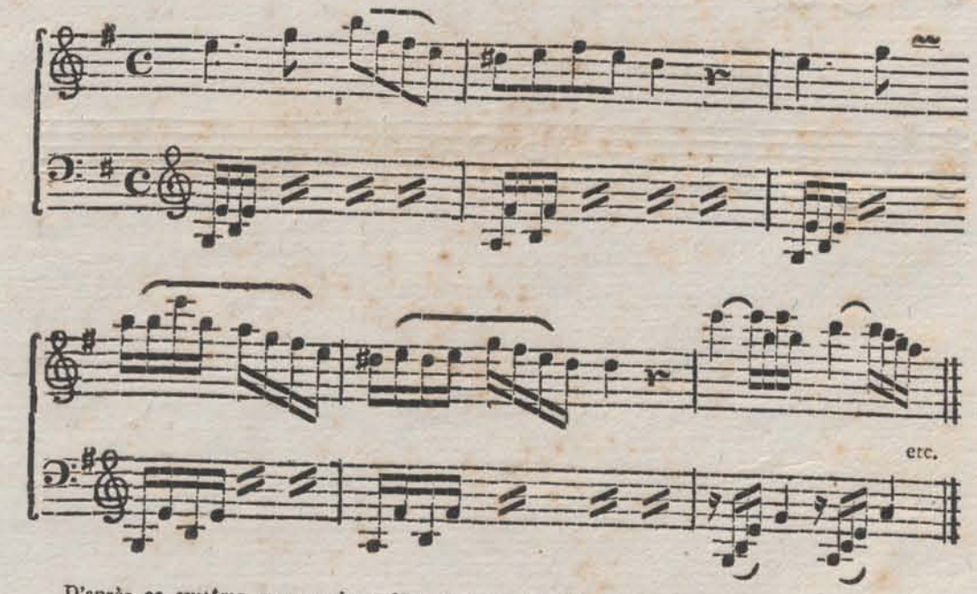


Premier exemple : *gamme primitive mineure de* La.





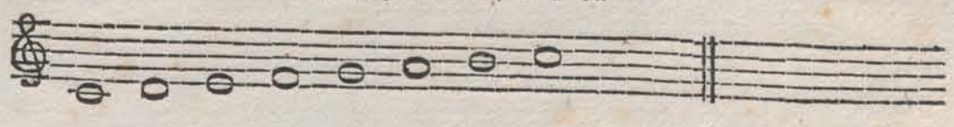
Second exemple : *gamme primitive mineure de* Mi.



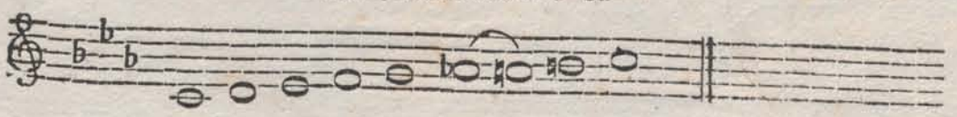
D'après ce système nous aurions deux gammes primitives, une majeure et une mineure, et 5 relatives, et par la transposition, 12 gammes primitives mineures, et 60 gammes relatives; en totalité 84 gammes et autant de cadences. Quelle richesse, ignorée jusqu'à nos jours!

D'après ce que nous venons de dire, chacun de nos 12 tons seroit susceptible de 7 gammes, dont une est majeure, une mineure, et 5 relatives; par exemple: le ton *ut* dans les 7 exemples suivants:

Gamme primitive majeure d' Ut.

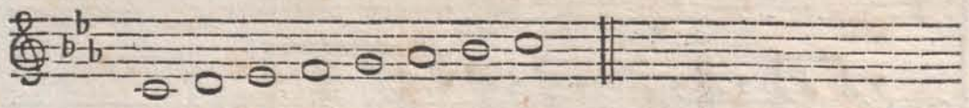


Gamme primitive mineure d' Ut.

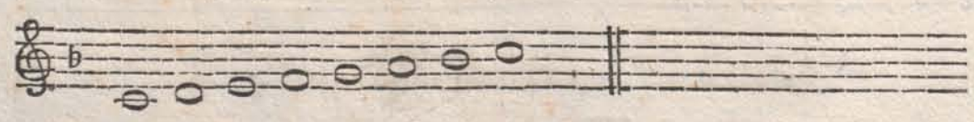


X

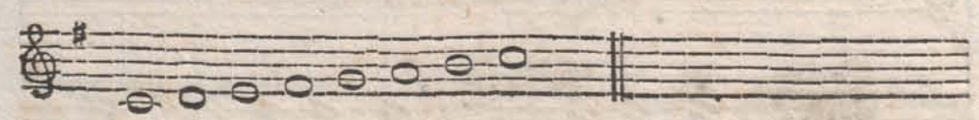
5ème *gamme relative sur la* 6ème *de* Mi b-mol.



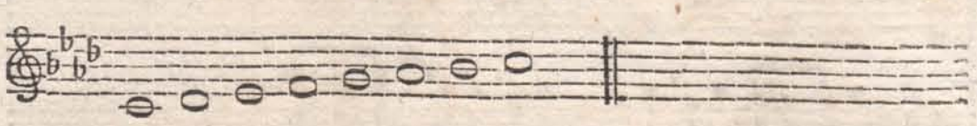
4ème *gamme relative sur la* 5ème *de* Fa.



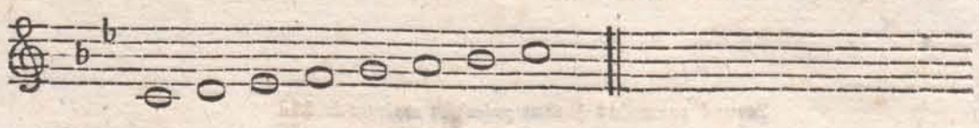
3ème *gamme relative sur la* 4ème *de* Sol.



2de *gamme relative sur la* 3ème *de* La b-mol.



1re *gamme relative sur la* 2de *de* Si b-mol.



Il est reservé aux philosophes et aux genies qui suivront l'époque où nous sommes de tirer toutes les consequences de ce système important, ainsi que des mésures composées et de leur emploi ; mais la subtilité d'un gout conventionel ; l'ignorance et les préjugés, si funestes aux progrès des arts, et qui sont l'appanage de petits esprits, s'y opposeront bien longtems.

5. Gemmel in 2 offiff. da 6 und mit 6 mol.

4. Gemmel in 2 offiff. da 5 und fol.

3. Gemmel in 2 offiff. da 4 und fol.

2. Gemmel in 2 offiff. da 3 und la 6 mol.

1. Gemmel in 2 offiff. da 2 und fe 6 mol.

(Notenbeyfpiele ſiehe auf der folgenden Seite)

Hiebey fand und gefand Chriſtand, die man ſind labend wandel, iſt ab Gnadenfeld, alla Chriſtgeſtand auf Gnaden laſſen, wie uns und den Heyden gefehlen Leben und Wandel, Lehre, zu ziehen; allein die unbarmherzige Strafe einer über einen Sünder geſetzt, die Unwiſſenheit und die Barmherzigkeit, welche den Heyden die Lehre ſo zuwider, und welche den Chriſten ſind, warden ſie ſo lange nicht entgegen ſetzen.

N.° 28. Toutes le croches de la mesure de cette fugue sont égales comme dans une mesure de ¢, mais en les exécutant il faut les diviser et les détacher de la maniere suivante: (Fgmme.) ou, ce qui vient au même: (Fgmme.) mais il faut se garder de les e. xécuter comme dans l'exemple suivant: (Fgmme.)

N.° 28. Alle geſchwinde Noten der Zeitmeaſur dieſer Fuge ſind gleich wie in einer Zeitmeaſur von ¢, allein ſie muſſen auf folgende Art getheilt und abgeſtoßen warden, wie man ſolches folgender Art beybringet: (Fgmme) oder, welches gleich iſt: (Fgmma) und muſſen ſie nicht ſo ſpielen, wie folgende Art zu beybringet.

N.° 30. La mèsure de 3/4 dans la quelle le 2.d Sujet de cette fugue est composé, doit etre regardée et exécutée de la manière suivante: (Fgmme.) Seulement en observant de ne pas faire trop sentir les triolets; c'est la raison qui a déterminé d'écrire le 2.d Sujet de ce morceau avec la mesure de 3/4.

N.° 30. Der Zeitmeaſur von 3/4 in welcher der 2. Subject dieſer Fuge componiert iſt, muß auf folgende Art beybeobachtet und beybehalten warden: (Fgmma) nur mit dem Unterſcheid, daß man die kleinen Triolen nicht zu ſtarck mache; das iſt die Urſache, die der 2. Subject dieſer Fuge mit der Zeitmeaſur von 3/4 zu ſchreiben bewogen hat.

Übersetzung der im Werke hier und da vorkommenden Bemerkungen.

N.° 10. Divisez la Mésure de ce N.° en 4 mesures de $\frac{3}{4}$ et exécutez la de la manière suivante.

N.° 10. Theile das Taktmaaß dieses N.° in 4 Taktmaaßen von $\frac{3}{4}$ und bewerkstellige es so wie es hier folget.

N.° 13. Cette fugue et composée d'après un noveau système harmonique.
(voyez les Remarques, qui sont à la tête de cet ouvrage.)

N.° 13. Diese Fuge ist nach einem neuen harmonischen System componiert.
(Siehe die Anmerkungen am Anfange dieses Werkes.)

N.° 14. Le Thema suivant (: Fugenthema :) avec lequel cette fugue fantaisie est composée, est de Girolamo Frescobaldi, un des plus célèbres compositeurs au com̄encement du 16ème Siècle à Rome.

N.° 14. Das Fugenthema, (Fugenthema) mit welchem diese eingebildete Fuge componiert ist, ist von Girolamo Frescobaldi, einer der berühmtesten Componisten zu Anfang des 16. Jahrhundert in Rom.

N.° 15. Le Thema principal de cette fugue est le Thème suivant: (Thema) il est de G. Fr. Hændel. * On a gravé cette fugue sur 6 portées en fin pour être en etat de bien distinguer chaque partie d'avec les autres. – La même fugue écrite à deux portées.

N.° 15. Das vornehmste Thema dieser Fuge ist das folgende Thema (Thema) es ist von G. F. Händel. * Man hat diese Fuge nach 6 Begriffen gestochen, damit man im Stande sey, jeden Theil von dem andern wohl zu unterscheiden. – Die nähmlich geschriebene Fuge ist nach 2 Begriffen.

N.° 20. Les 5 Croches de la mesure de cette fugue sont égales; on les divise, et on les marque en 3 Croches et en deux Croches. Il faut avoir soin de ne la pas exécuter de la manière suivante: – (: Thema :) ce seroit tout – à fait contre l'intention de l'auteur; mais bien de cette autre: (: Thema :) ou, ce qui vient au même: (: Thema :)

N.° 20. Die 5 geschwänzte Noten des Taktmaaßes dieser Fuge sind gleich, man theilet und zeichnet sie in 3 und in 2 geschwänzte Noten. Man muß sorgen, daß man sie nicht auf nachfolgende Art bewerkstelliget, (Thema) es wäre ganz wider die Absicht des Verfassers; wohl aber auf die andere Art: (Thema) oder, was das nähmliche ist: (Thema)

N.° 27. même mouvement

Das folgende siehe auf der vordern Seite.

N.° 27. Die nähmliche Bewegung.

Première Partie.

Allo.

№ 1.

tr tr tr tr

ff ff

Adagio.

pp

f

Allo.

№ 2.

cresc

fz

p

fz

No 3.

Thème de

J. Haydn.

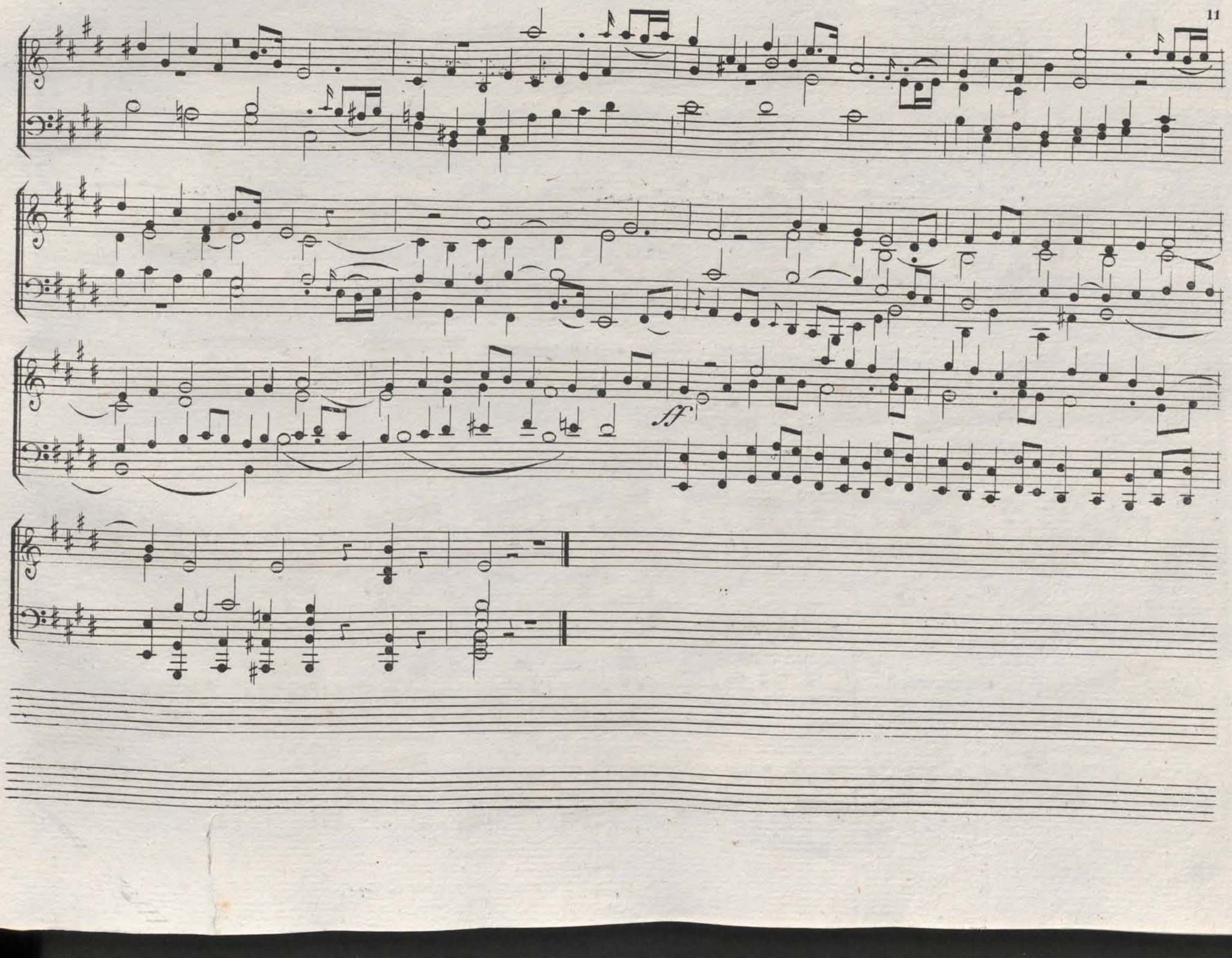
Molto mod^to.

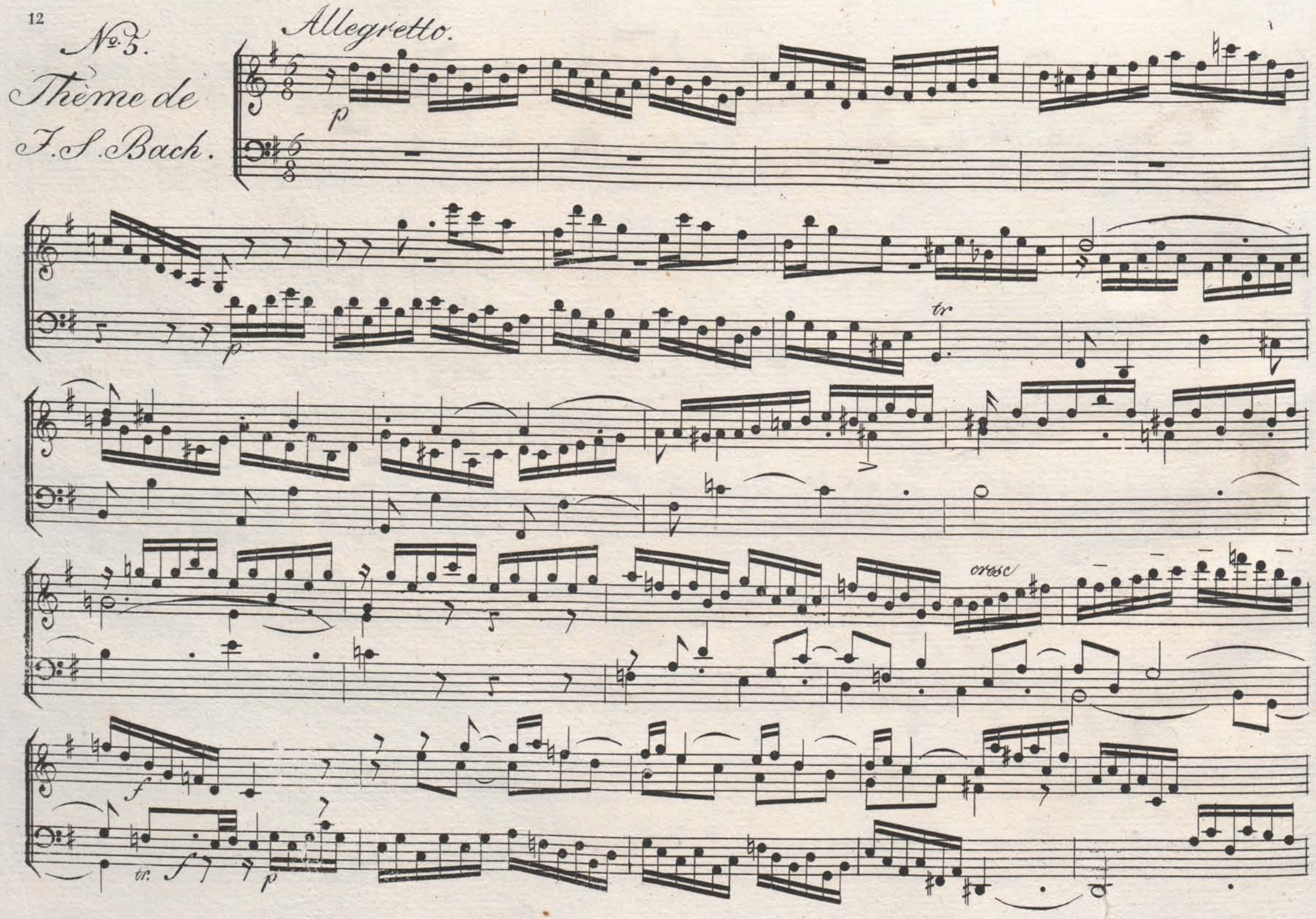
tr

fz fz fp

All.o mod.to.

№ 4.
à deux
Sujets.

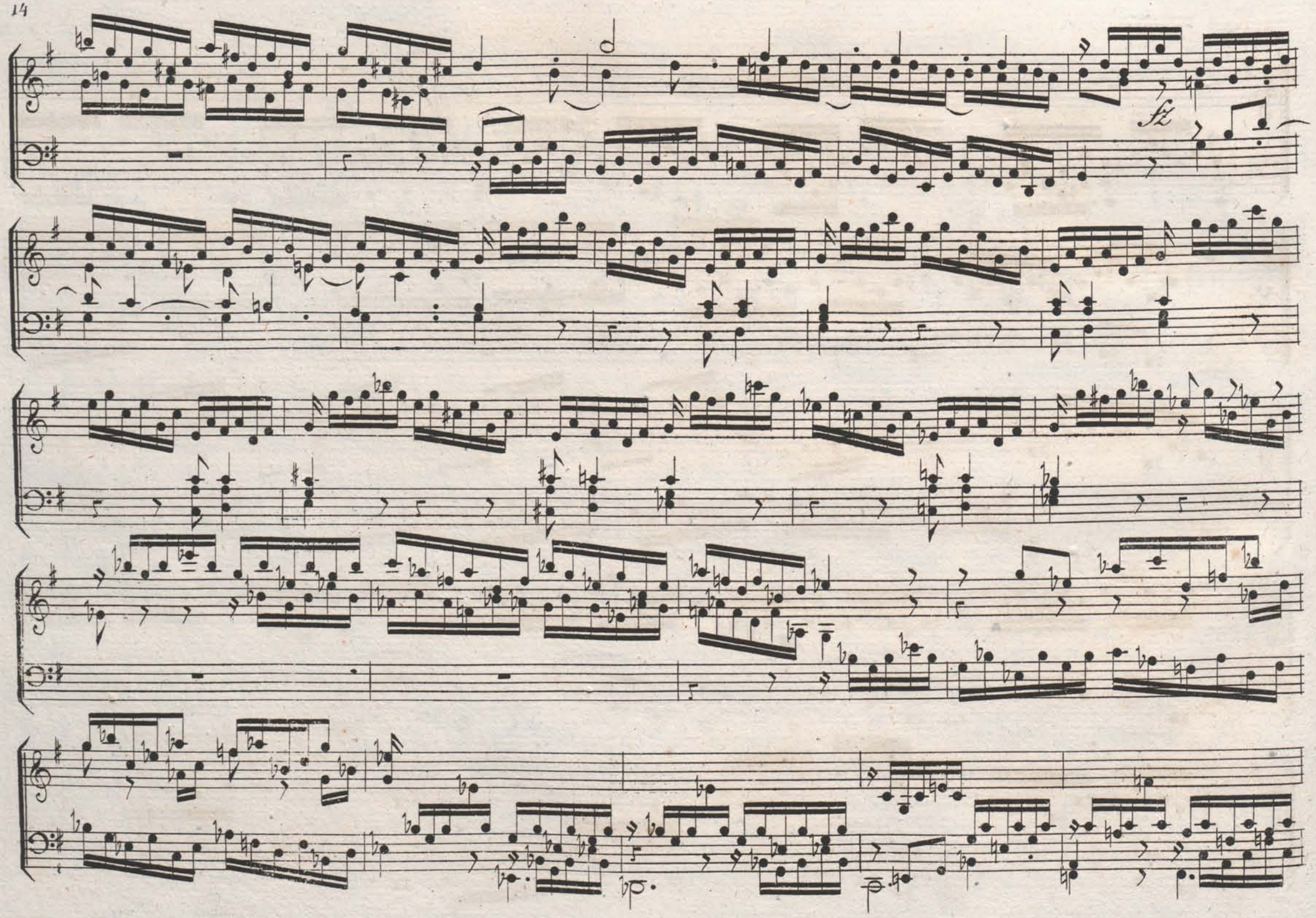

sf.


No. 5.
Thème de
J. S. Bach.
Allegretto.
p
p
tr
cresc
f
tr.
f
p

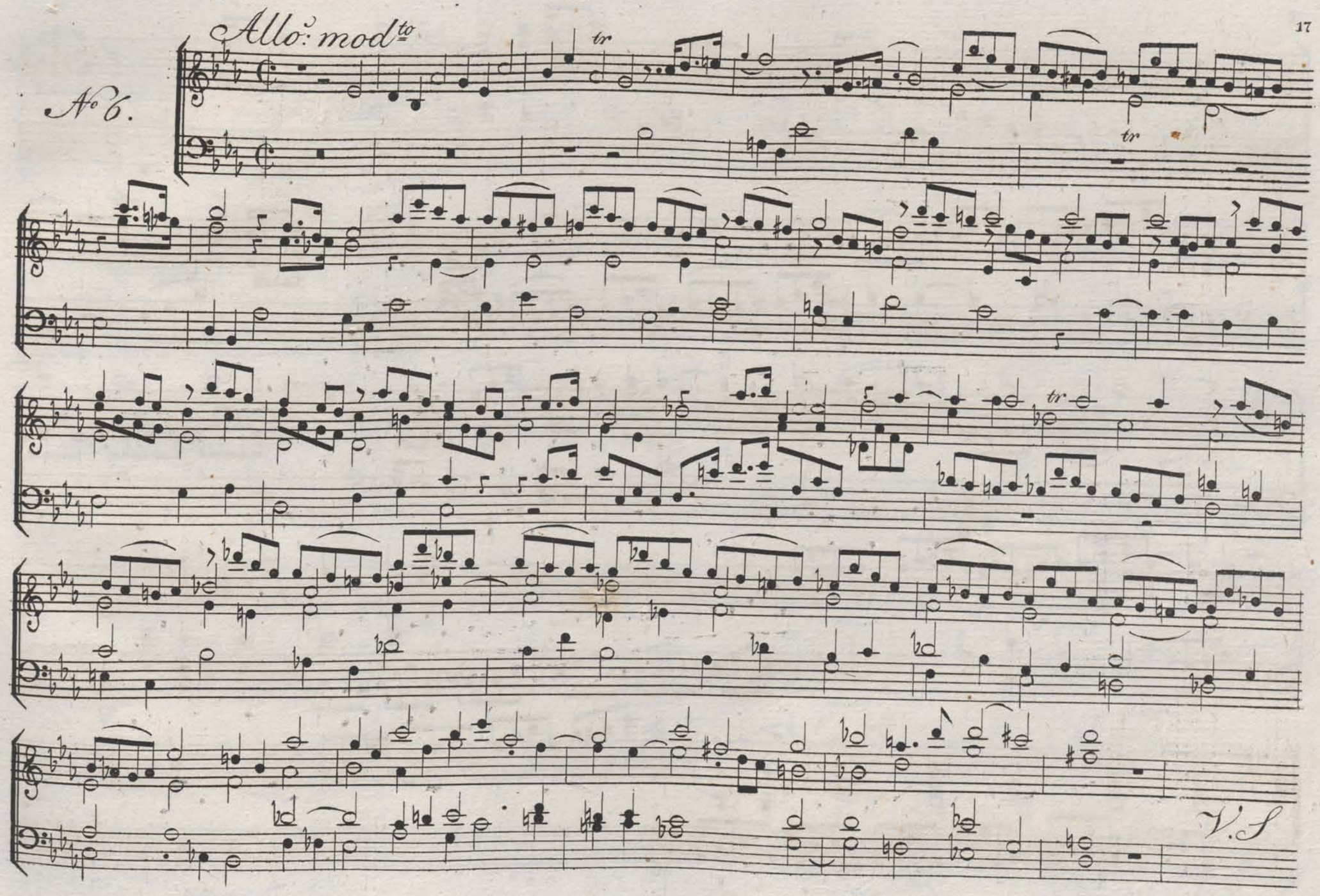
tr

tr

V.S.


fz

cresc


Allo: modto
No 6.
tr
tr
tr
V.S

f *tr* *tr* *p* *tr*

No. 7.

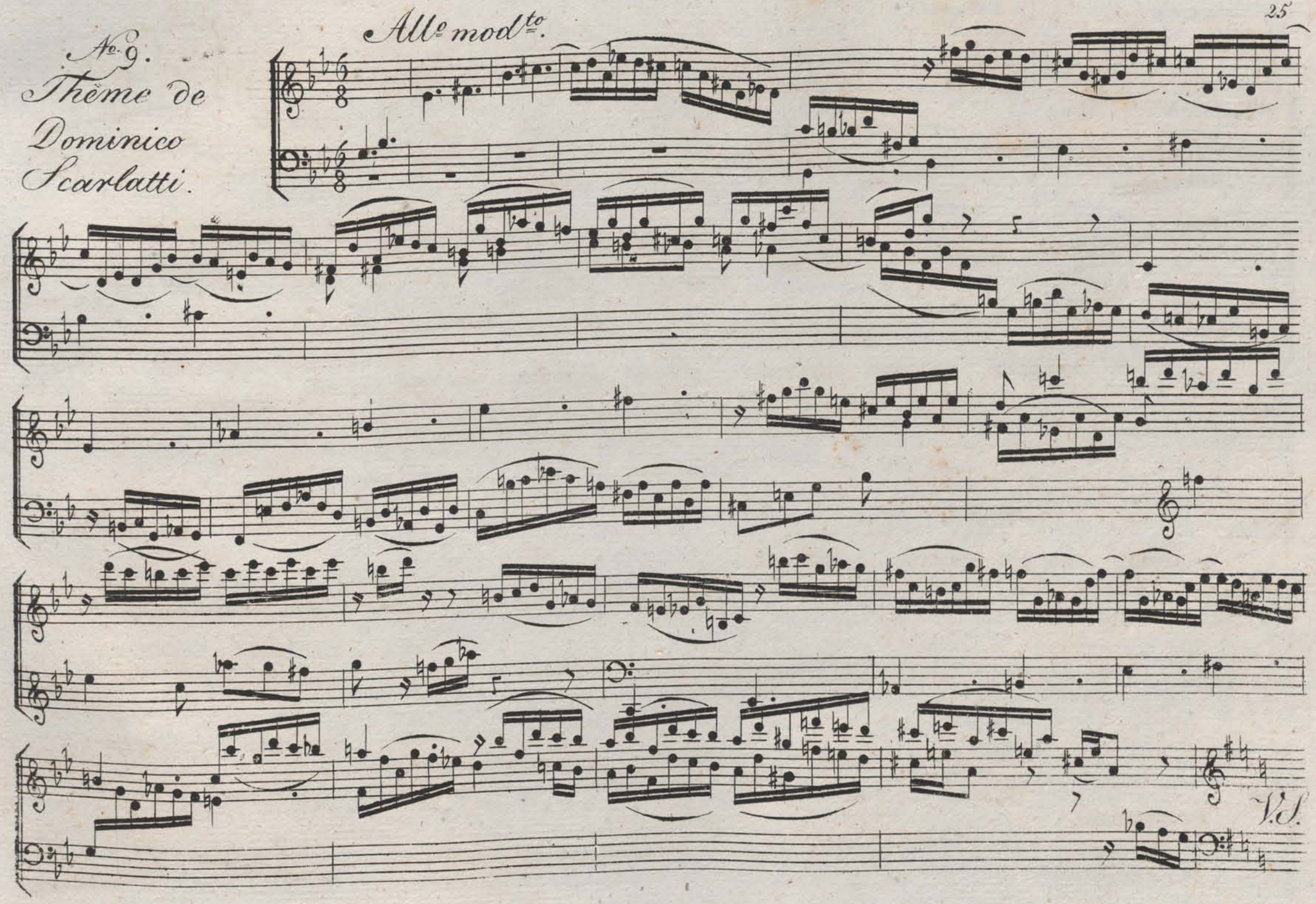
Thème de W.A. Mozart.

All.o

Allegretto.

No. 8.
Cercle
harmonique

V.S.


No. 9.
Thème de
Dominico
Scarlatti.
Allo modto.
V.S.

cresc

sp

N°. 10. Divisez la Mésure de ce N° en 4 mesures de 3/4, et exécutez la de la manière suivante.

Allo.

Allegro

maestoso.

All^o mod^to.

No. 11.

fz fz fz fz fz

fz Adagio.

Allegretto.

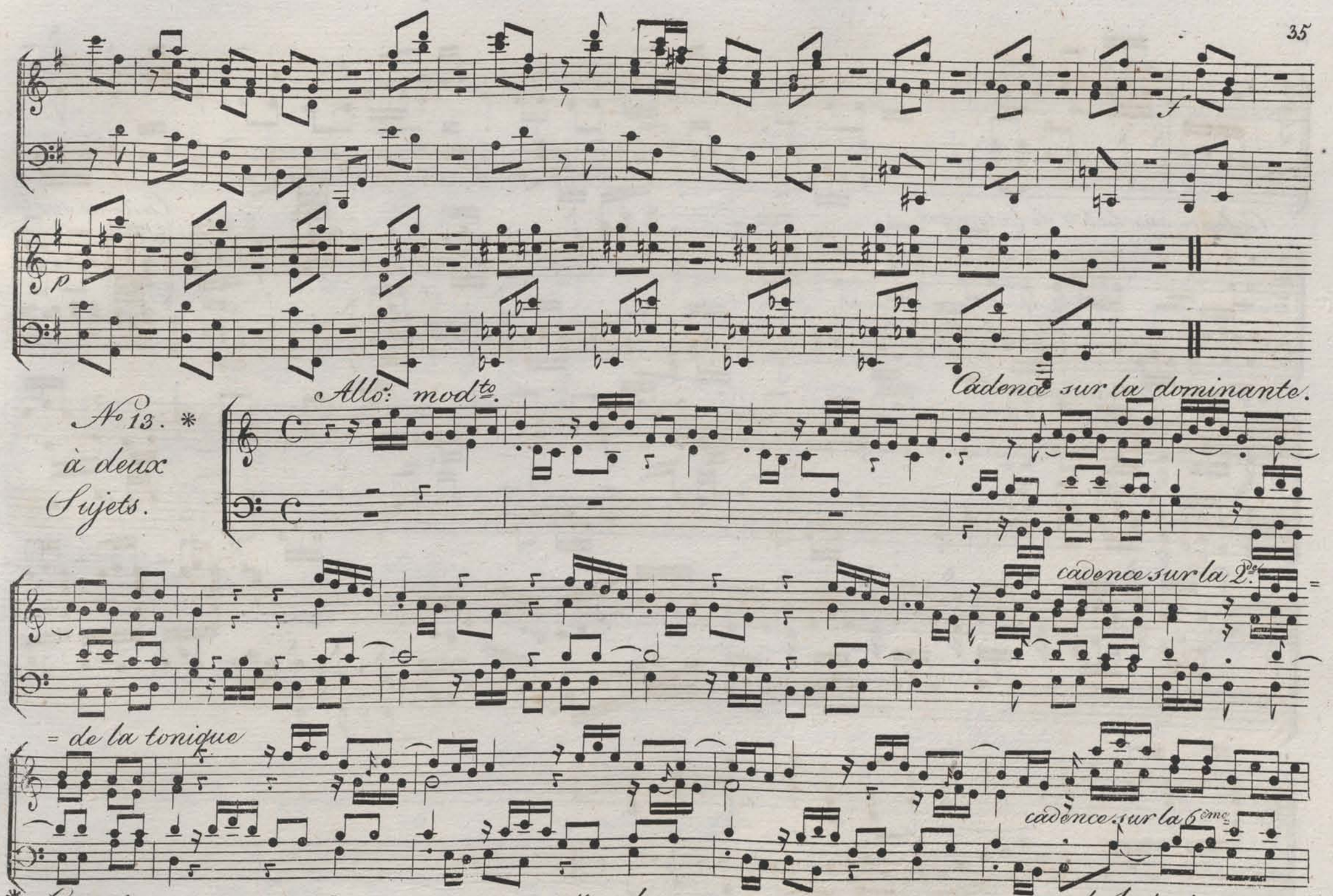
No. 12.

p

f

p

3



* Cette fugue est composée d'après un noveau systême harmonique.
(voyez les Remarques, qui sont à la tête de cet ouvrage.)

Cadence sur la 3me de la tonique.

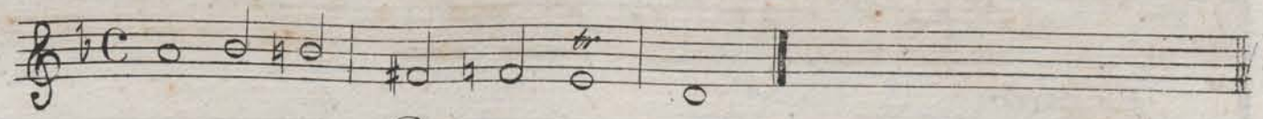
Cadence sur la

= 4ème de la tonique.

f

f

No. 14. Le Thème suivant.

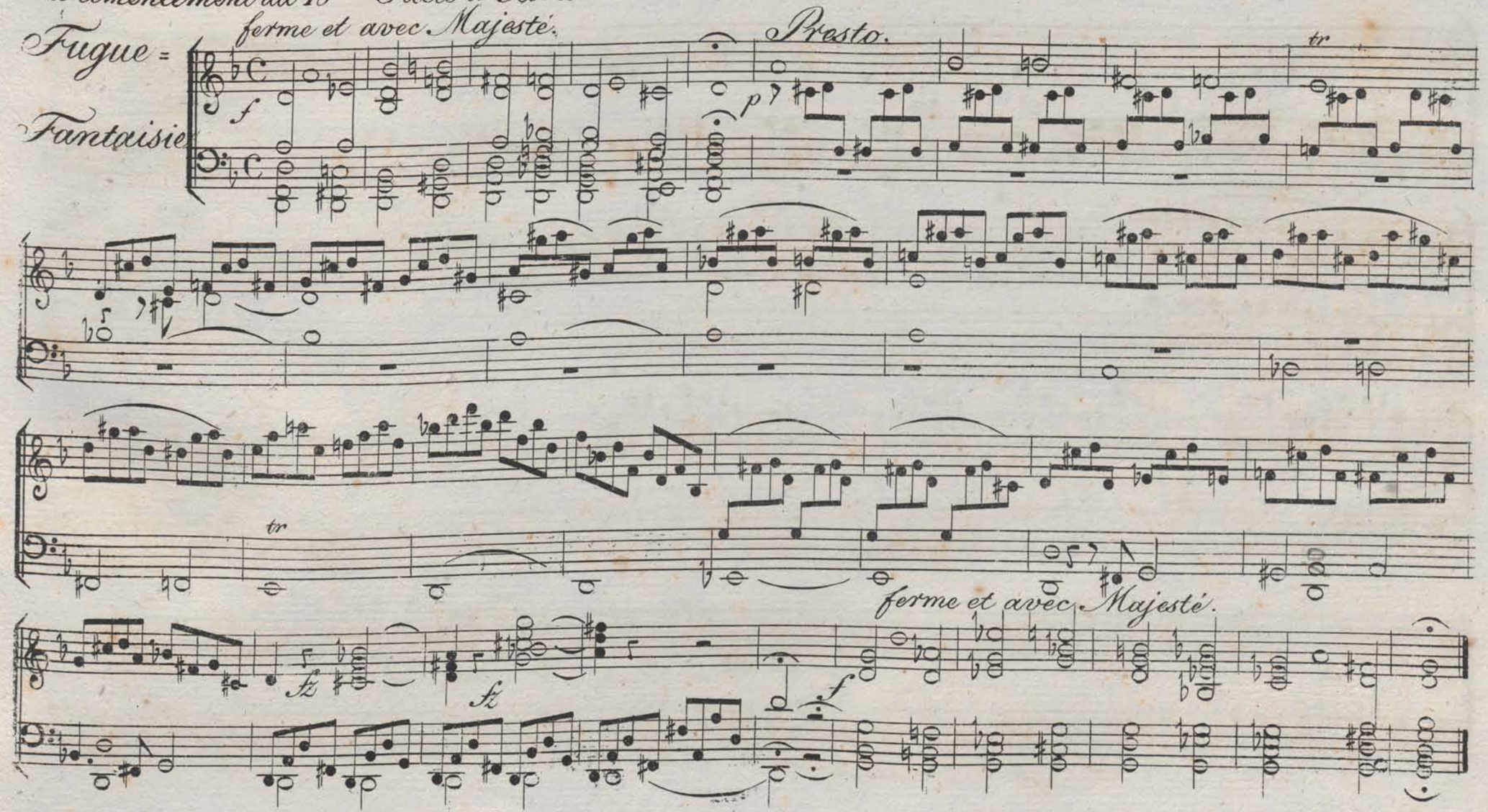


avec lequel cette fugue-fantaisie est composée, est de Girolamo Frescobaldi, un des plus célèbres compositeurs au commencement du 16ème Siècle à Rome.

Fugue = Fantaisie

ferme et avec Majesté.

Presto.



Presto

p

tr

tr

fz

fz

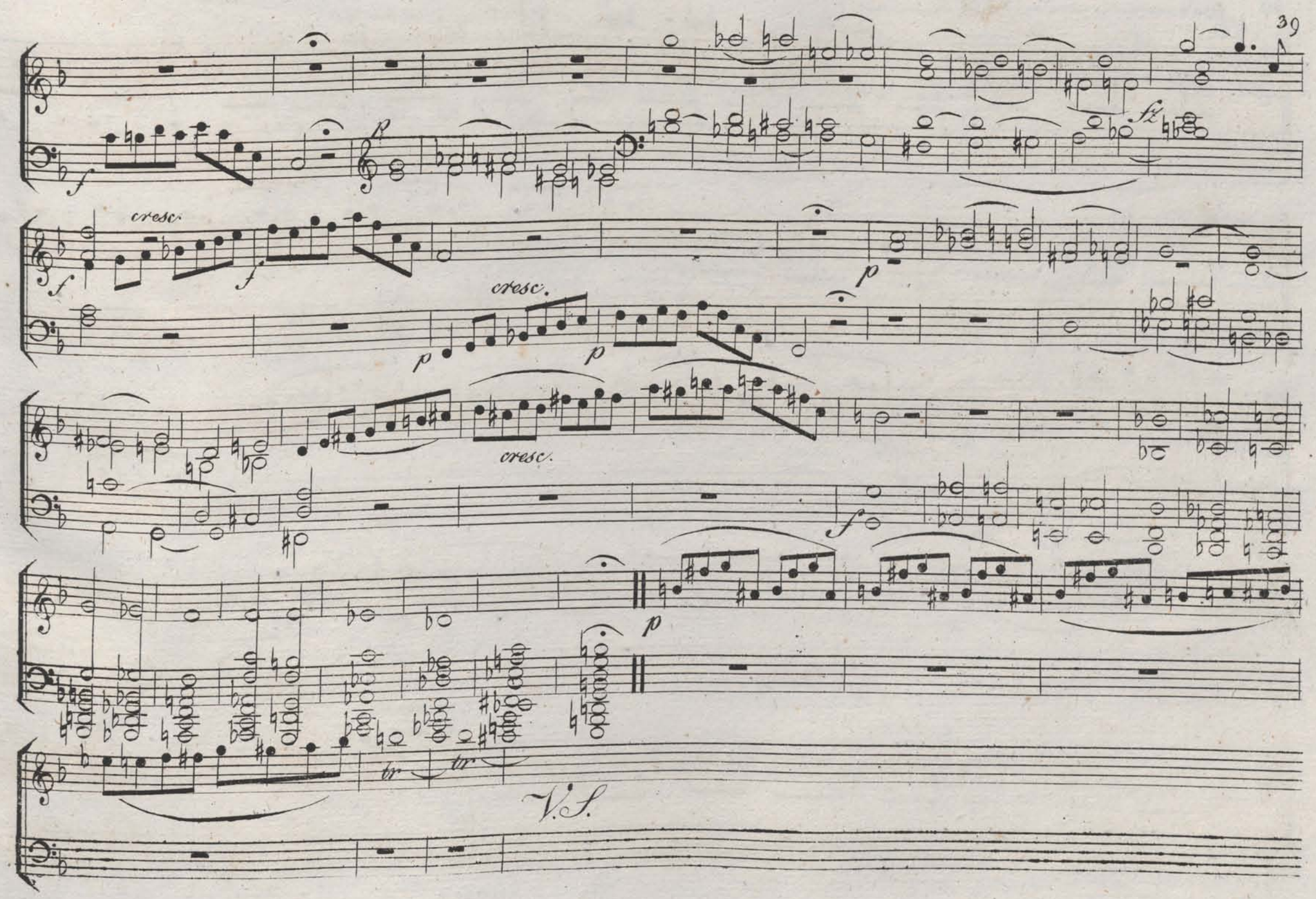
cresc

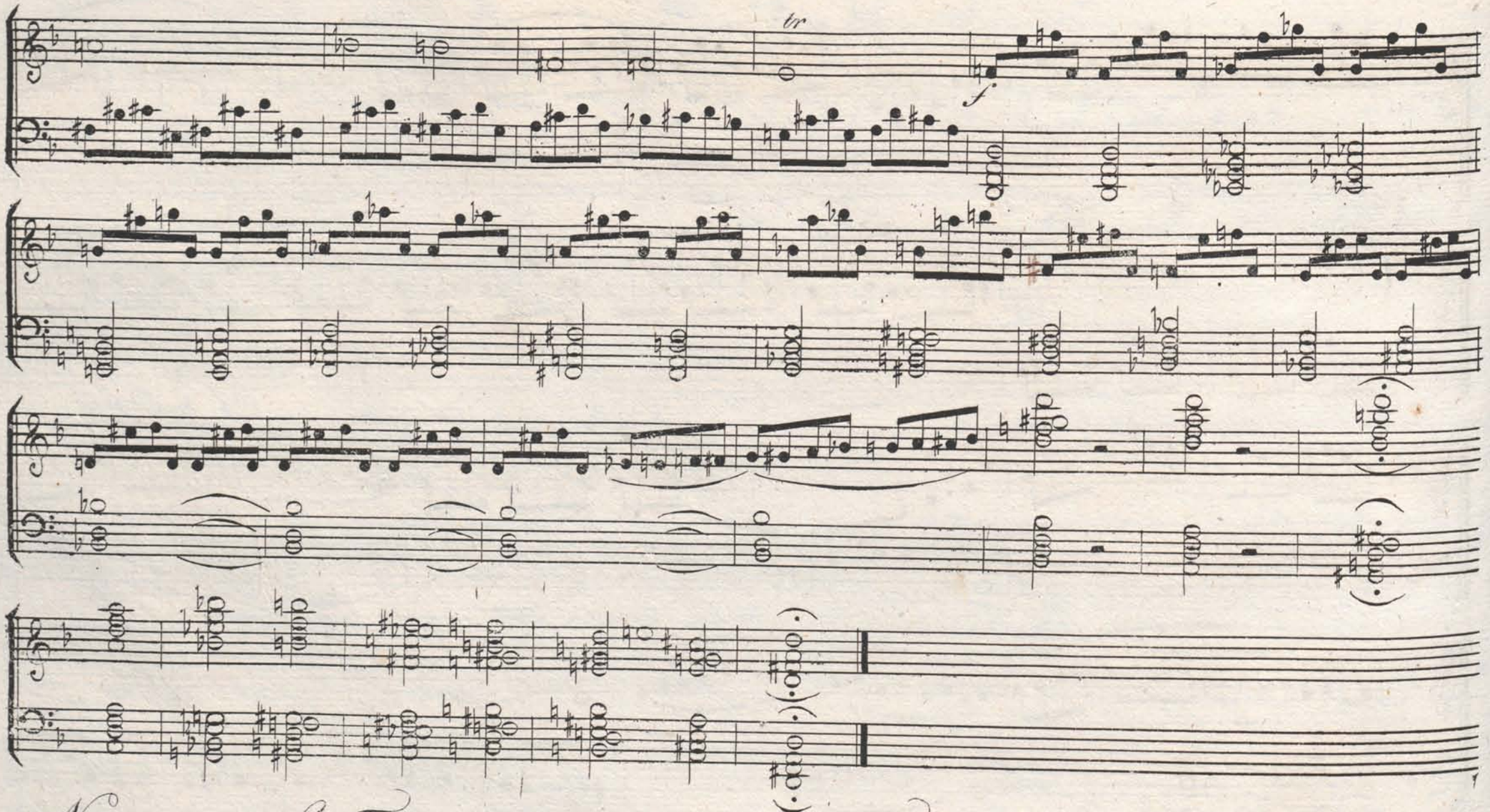
f

fz

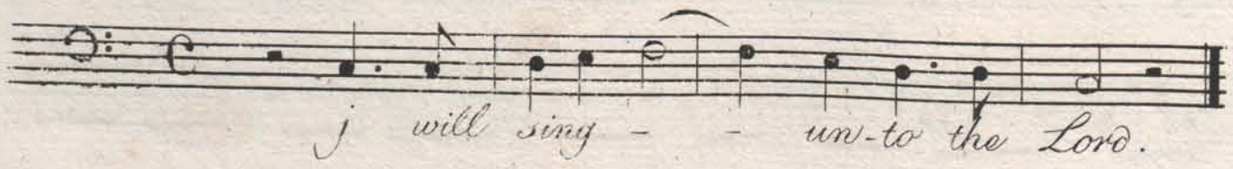
cresc.

p


cresc.
cresc.
cresc.
V.S.



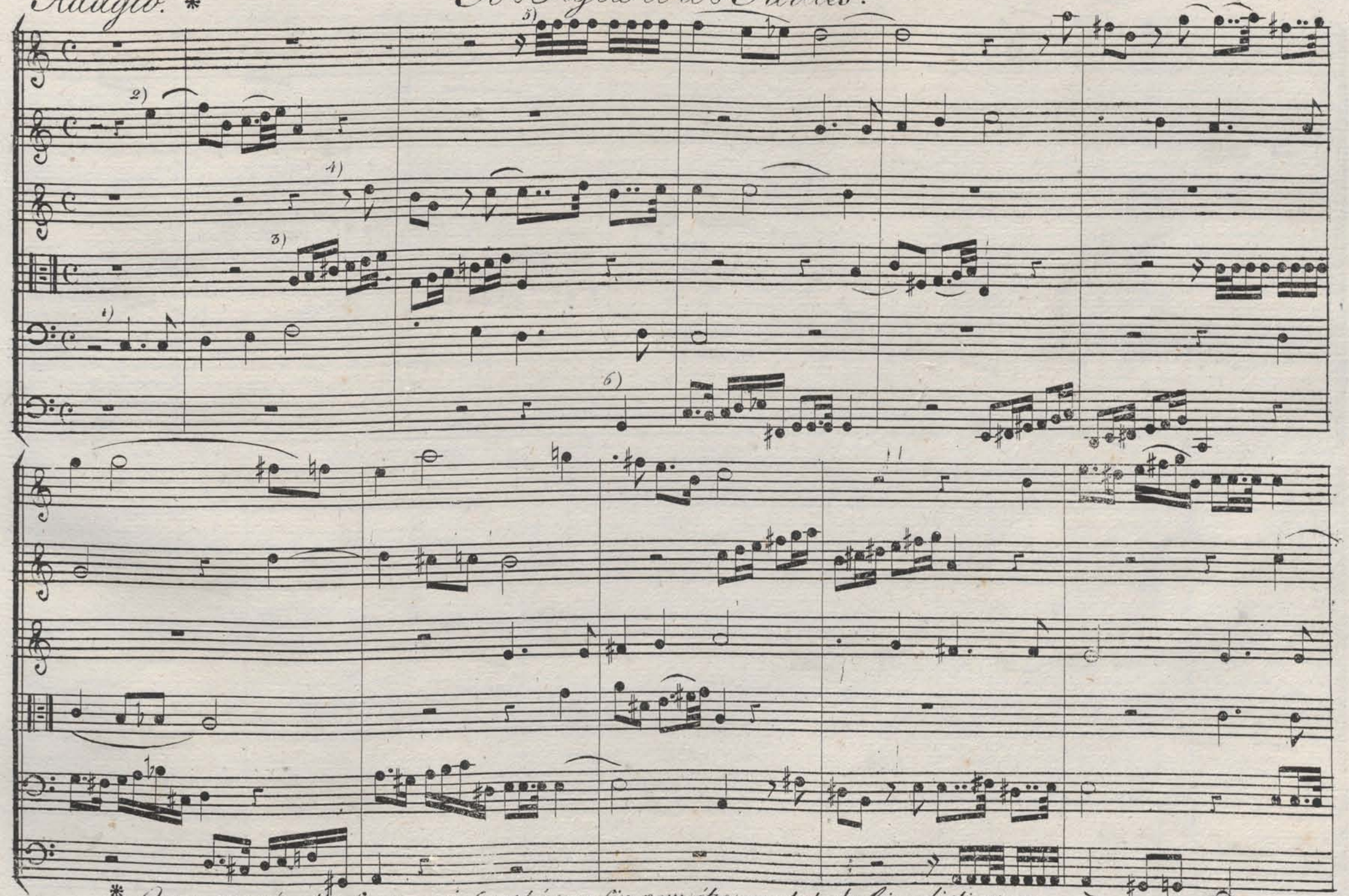
No 15. *Le Thème principal de cette fugue est le Thème suivant:*



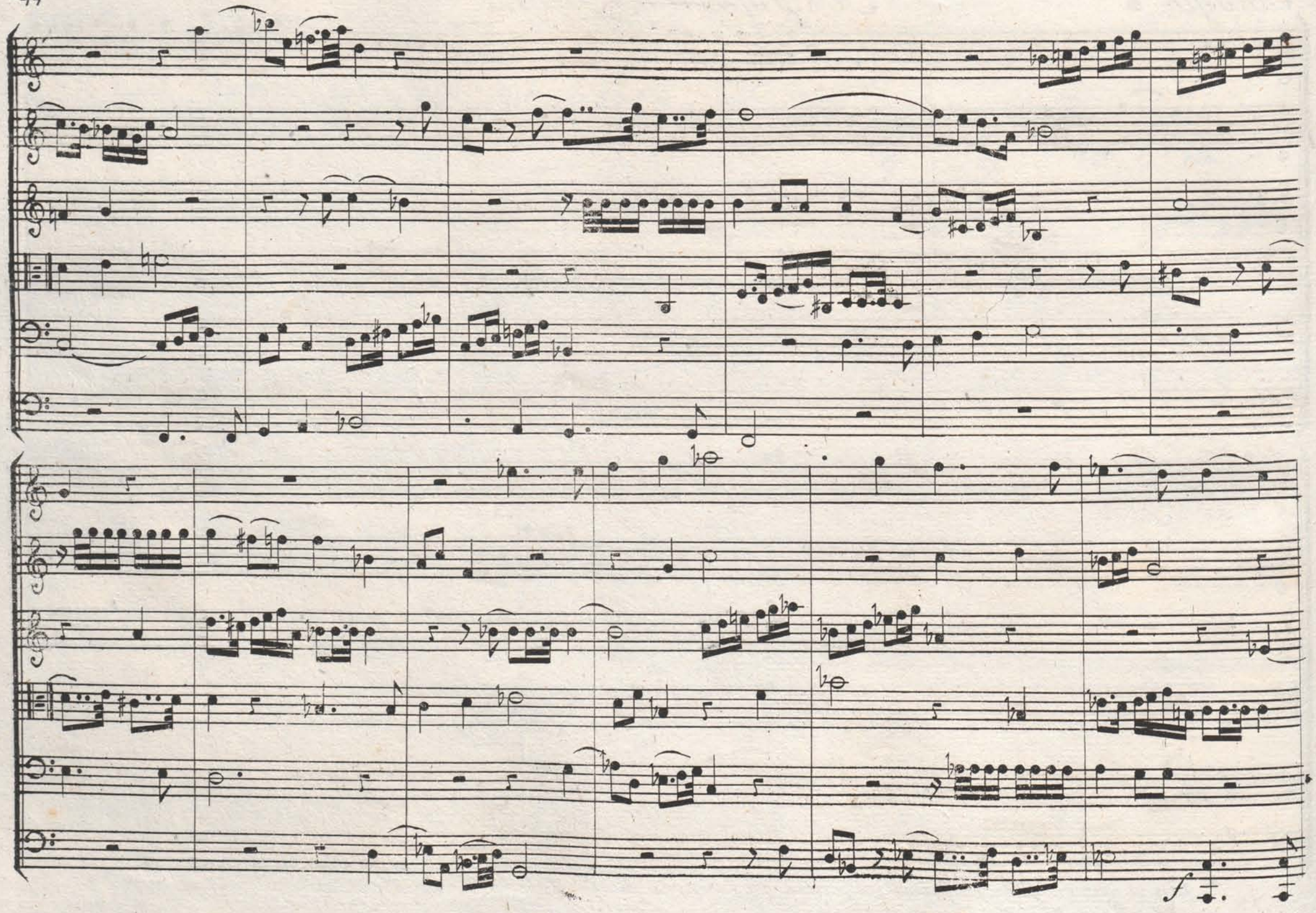
il est de G. Fr. Haendel.

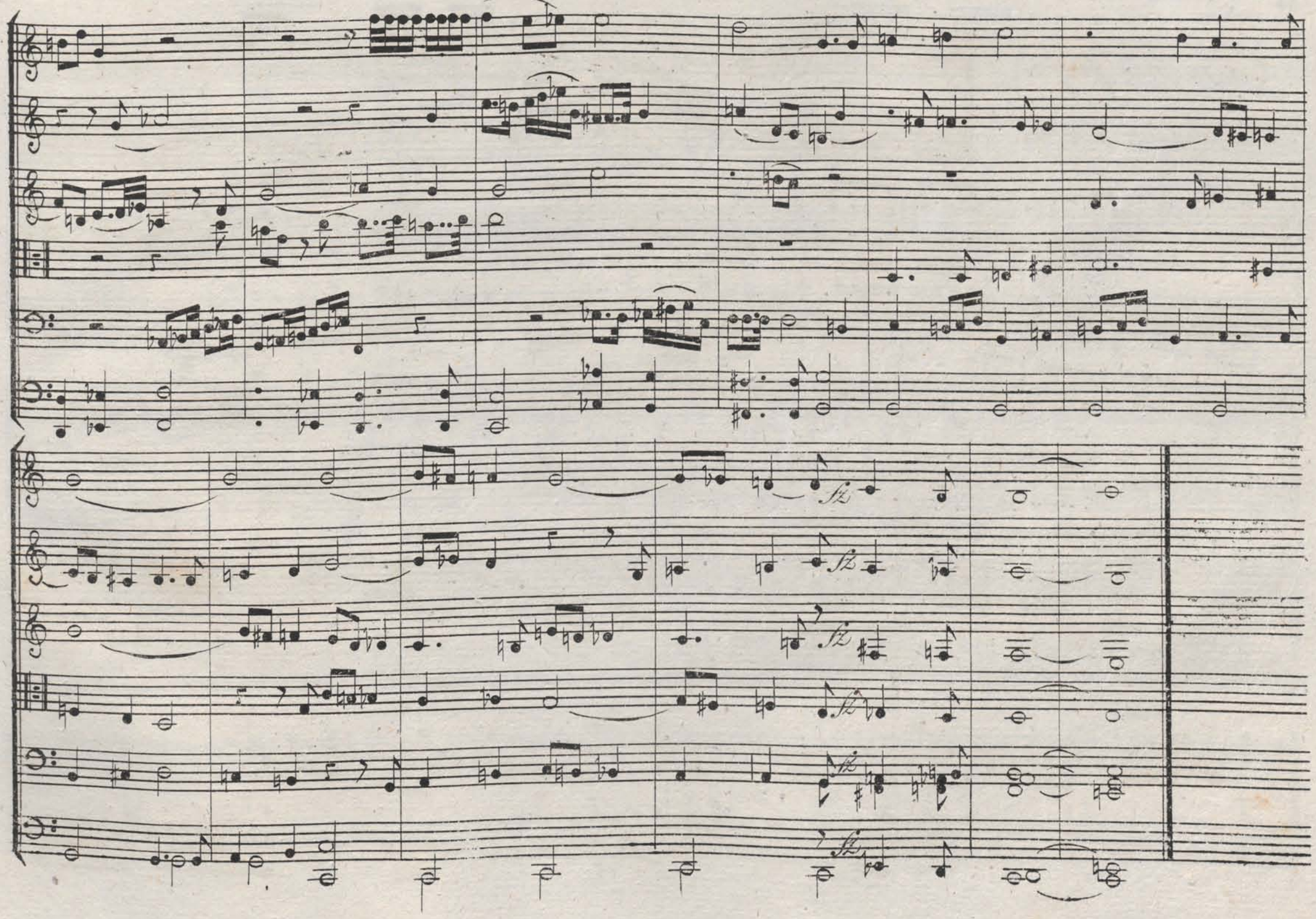
Adagio. *

A 6 Sujets et à 6 Parties.



* On a gravé cette fugue sur 6 portées en fin pour être en état de bien distinguer chaque partie d'avec les autres.


f


fz
fz
fz
fz
fz

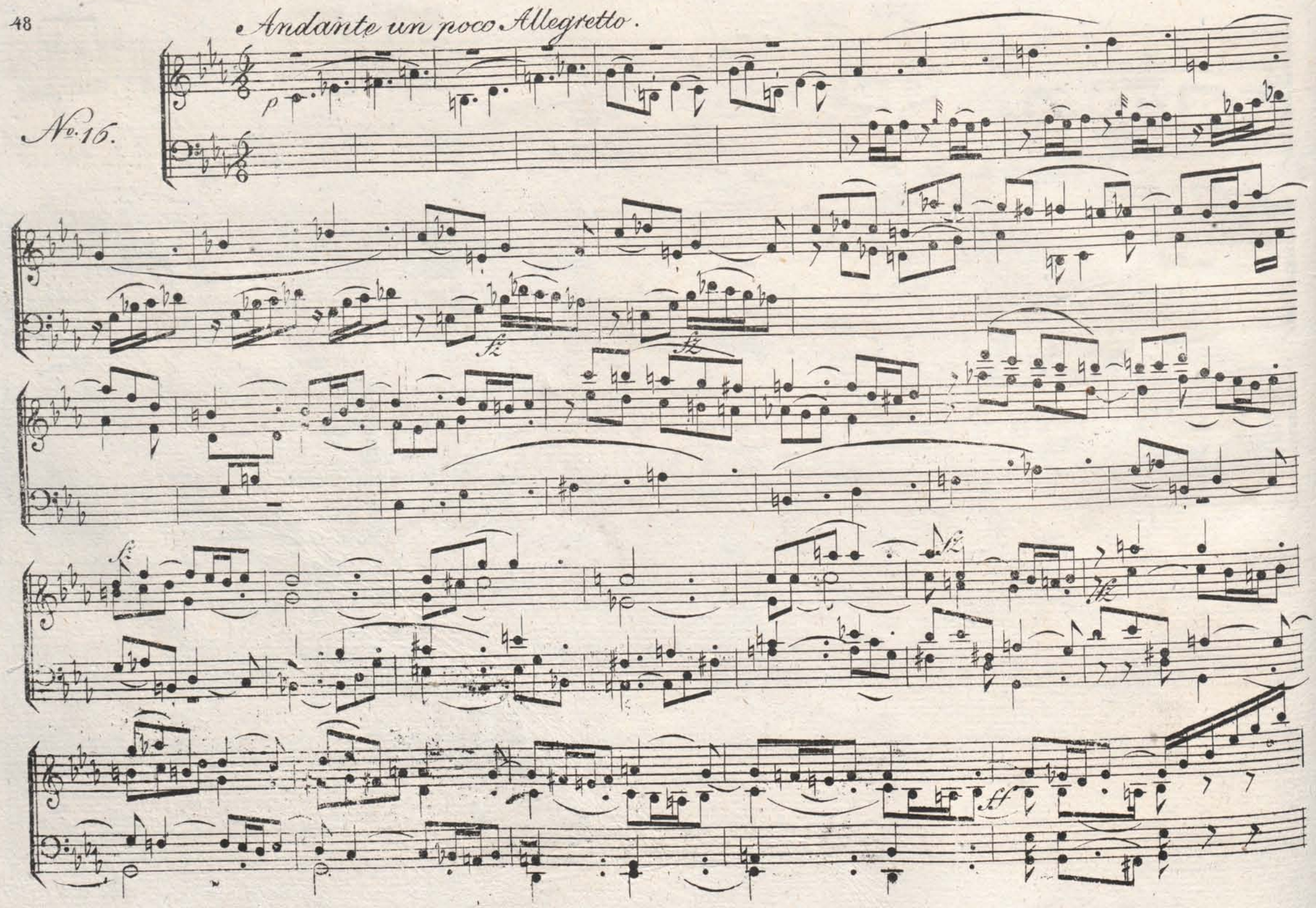
La même fugue

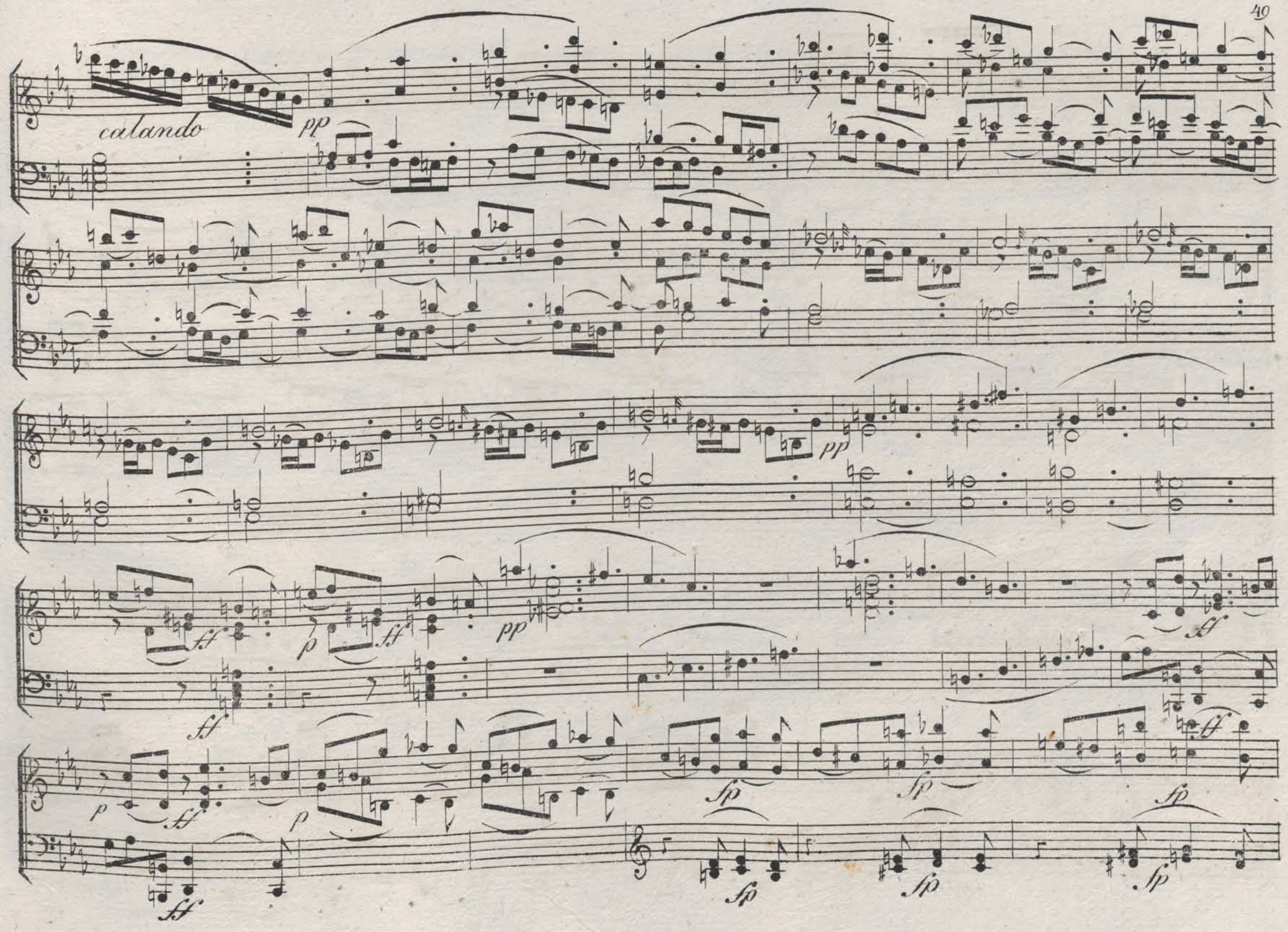
écrite à deux portées.

Adagio.

No. 16.

Andante un poco Allegretto.




calando
pp
pp
ff
p
ff
pp
ff
p
ff
p
ff
fp
fp
fp
fp
fp
fp
ff

f

p

ff

ff

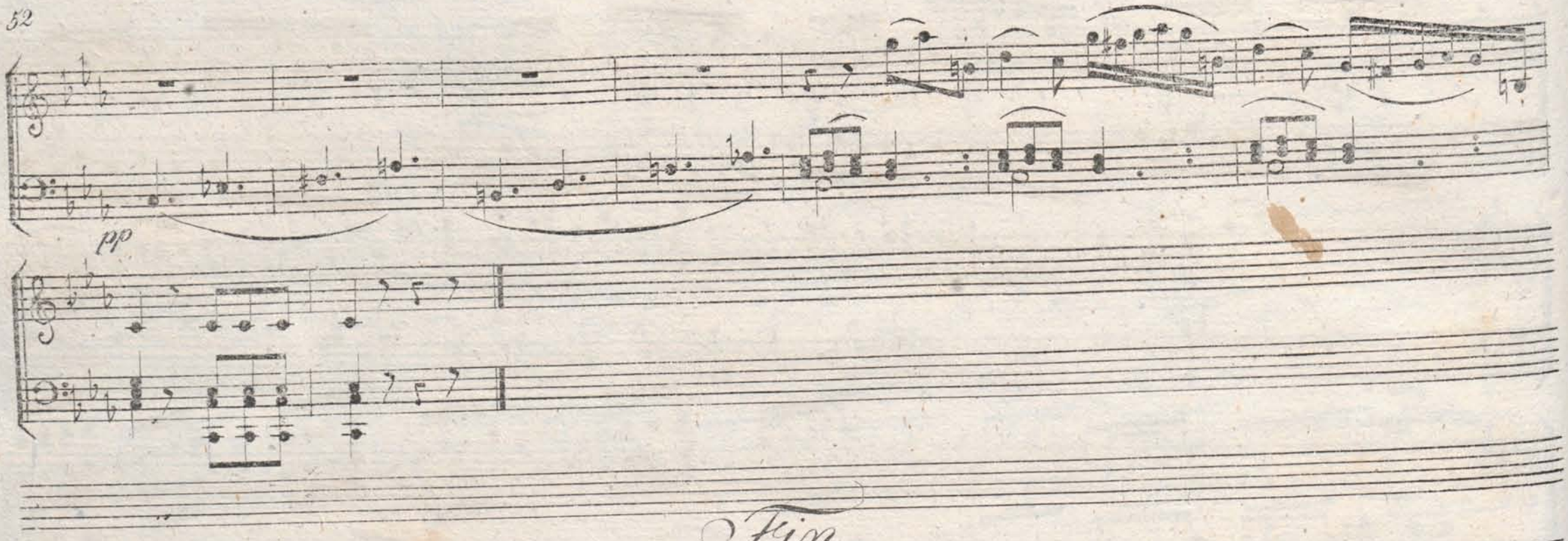
calando.

p

fp

fp

V.S.



Fin

de la première Partie.

Seconde Partie.

Allegro.

No. 17.

V.S.

pp

№ 18.
à deux
Sujets.

Adagio.

fz fz fz

tr:

cresc.

cresc.

fp fp fp fp

Allo:

No. 19.

f

fz

fz

fz

fz

V.S.

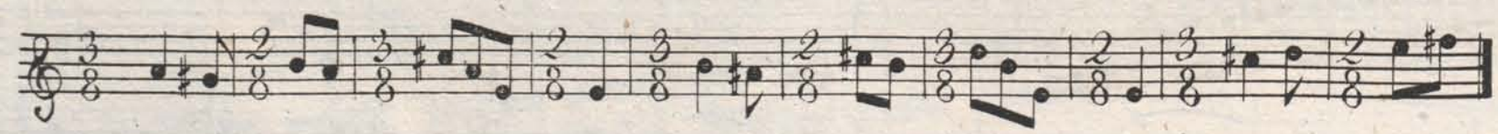
fz fz p p f p sf p

V.S.

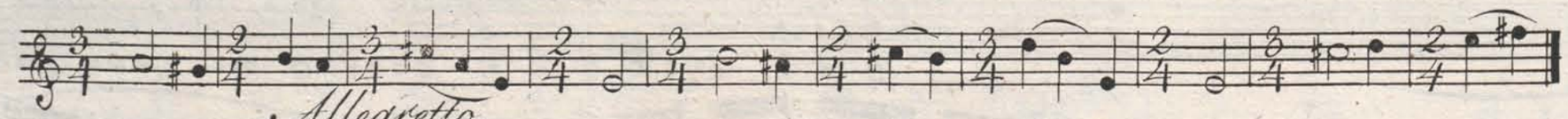
N°20.

Les 5 Croches de la mesure de cette fugue sont égales, on les divise et on les marque en 3 Croches et en deux Croches. Il faut avoir soin de ne la pas exécuter de la manière suivante :-

ce seroit tout-à fait contre l'intention De l'auteur ; mais bien de cette autre :

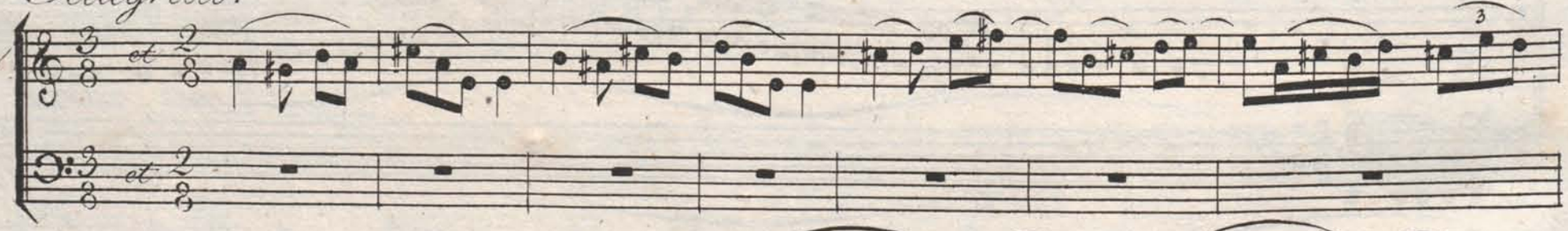


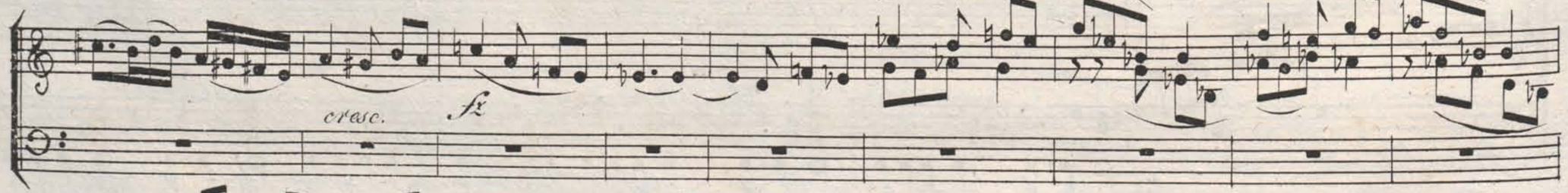
ou, ce qui vient au même :

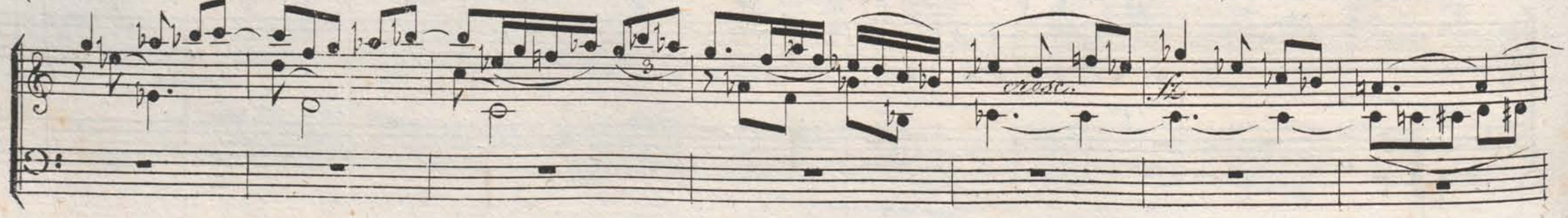


Allegretto.

1ère Mesure composée.







V.S.

fz

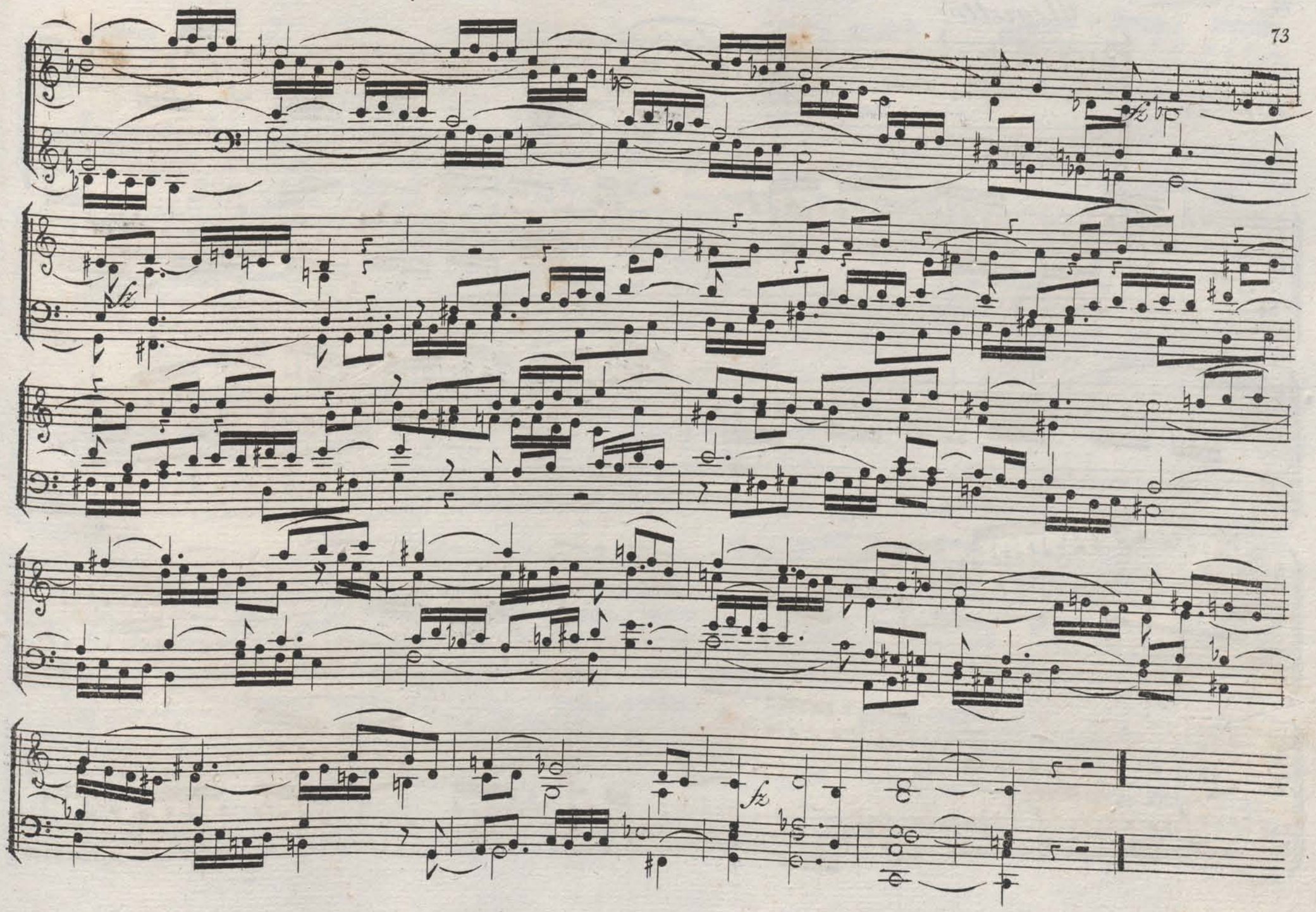
fz

pp

Allegro.

No 21.

fz


fz

Allegretto.

No. 22.

fz

V.S.

fz fz

№ 23.

Allegro.

cresc.

f

cuturido.

f

V.S.

No. 24.

2ème mesure composée.

Allo. mod^to.

V.S.

Allo:

No. 25.

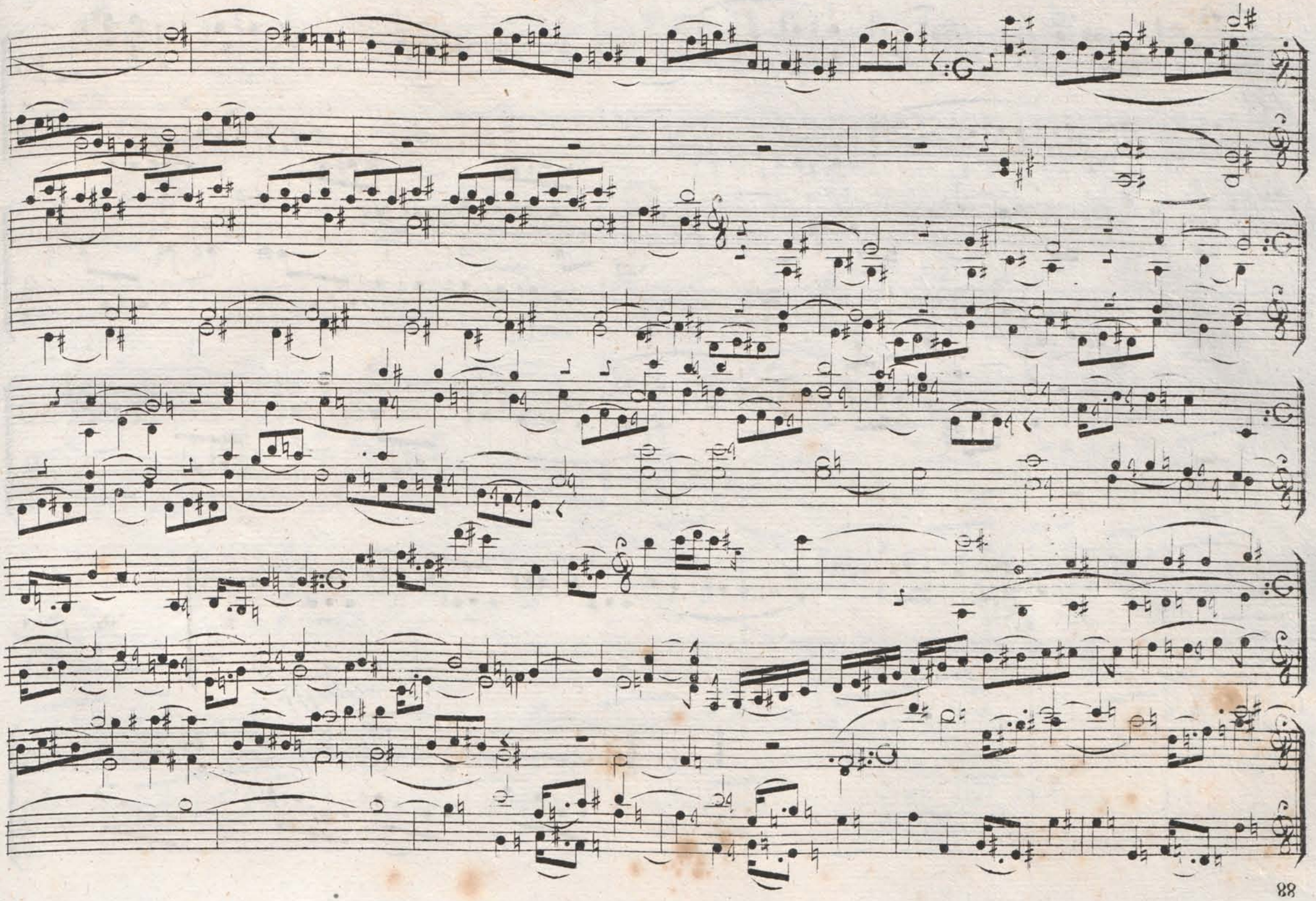
fz

fz

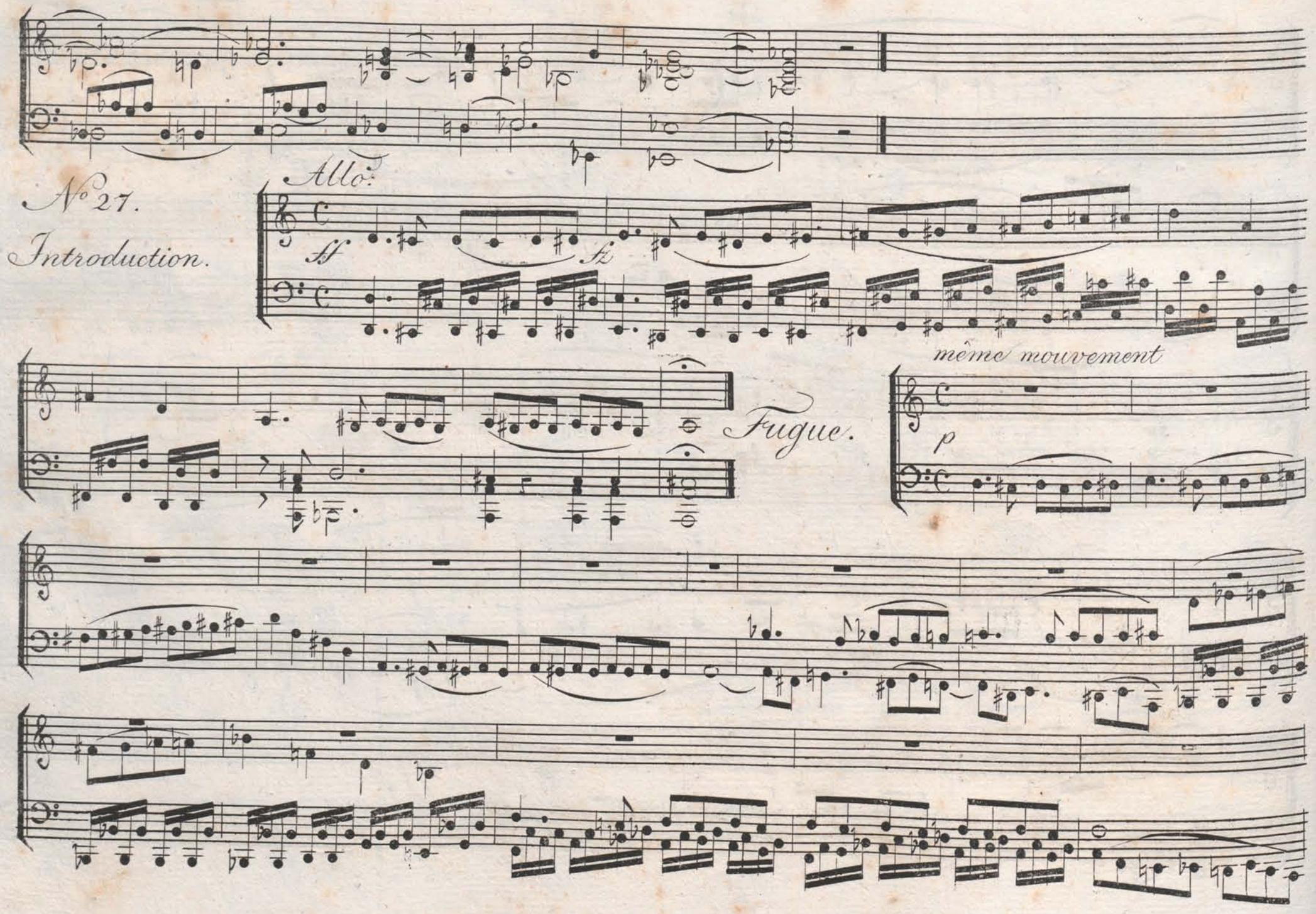
Allegro.

№ 26.

V.S.

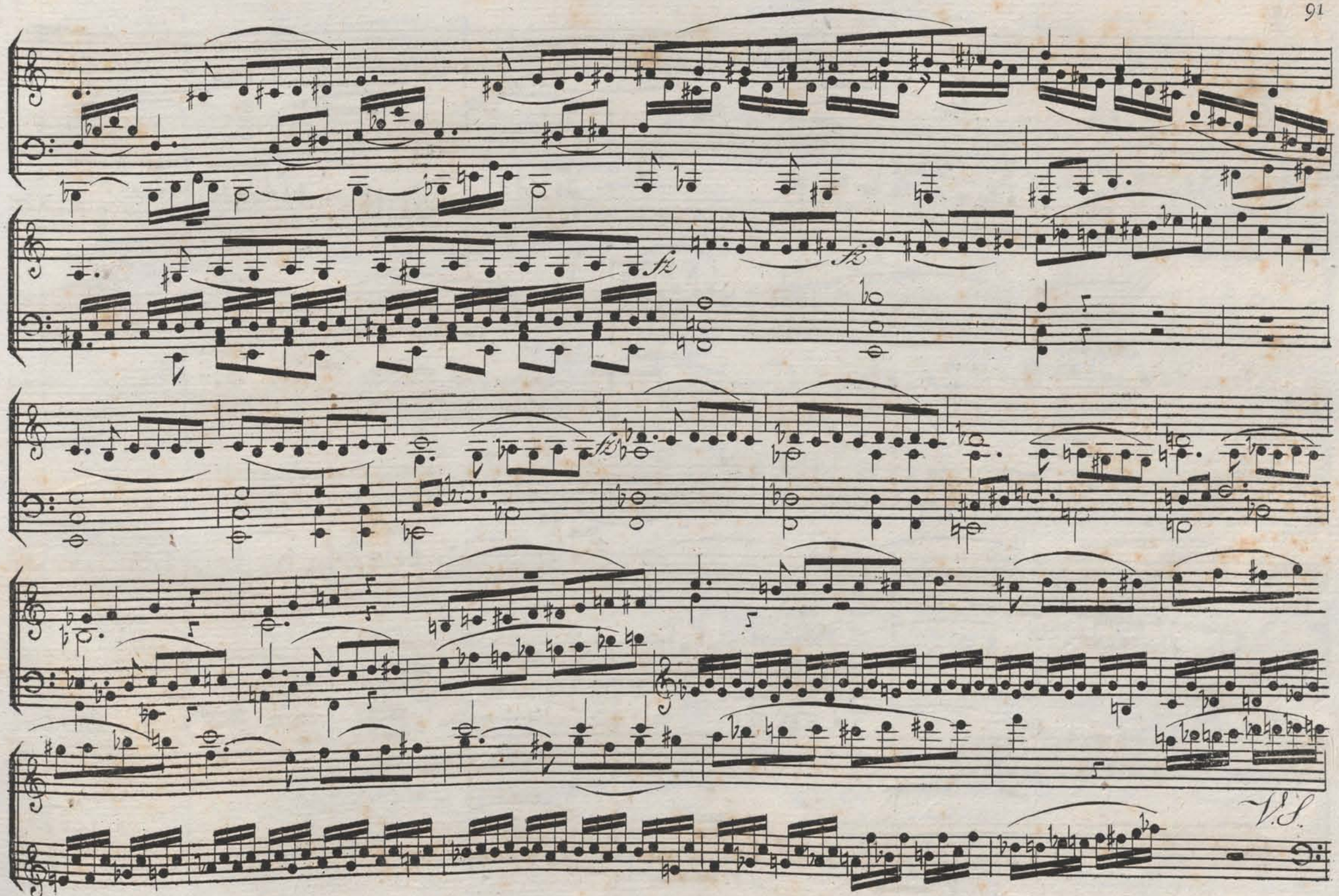


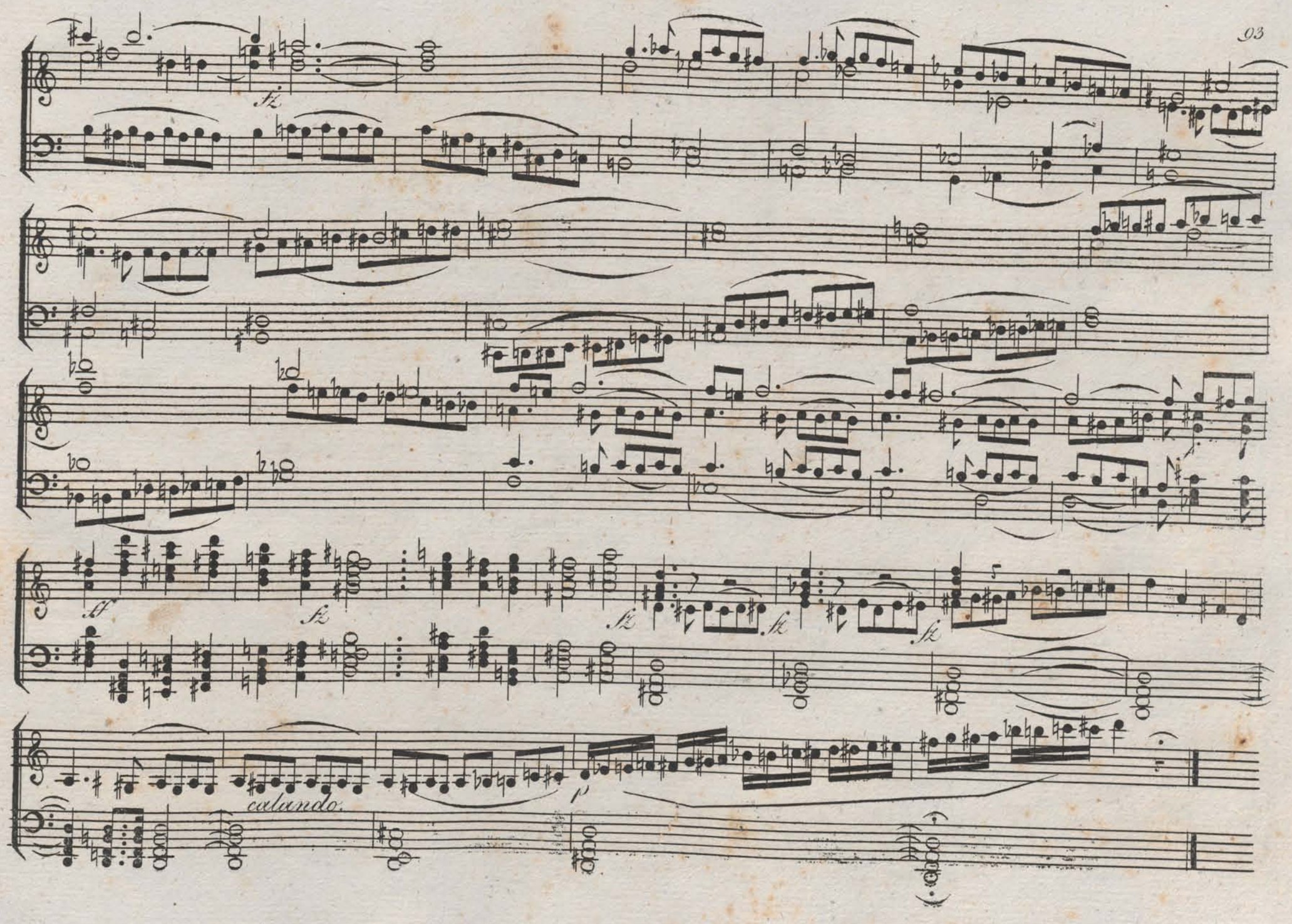
V.S.



№ 27.

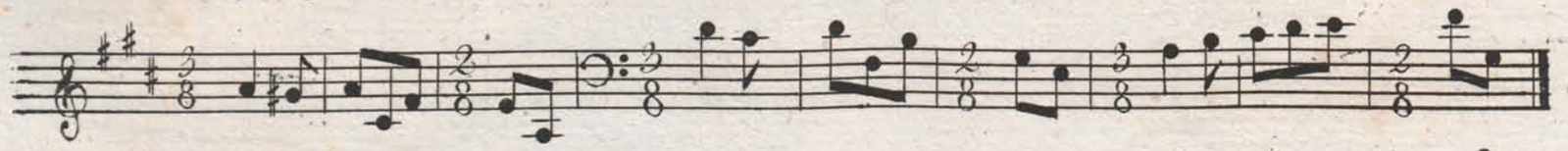
Introduction.


sfz
sfz
sfz
V.S.

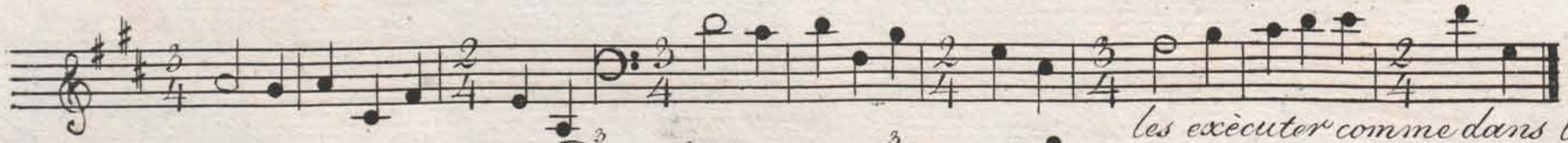

fz
ff
fz
fz
fz
fz
calando.
p

N.o 28

Toutes les Croches de la mesure de cette fugue sont égales comme dans une mesure de ¢, *mais en les exècutant il faut les diviser et les détacher de la maniere suivante:*



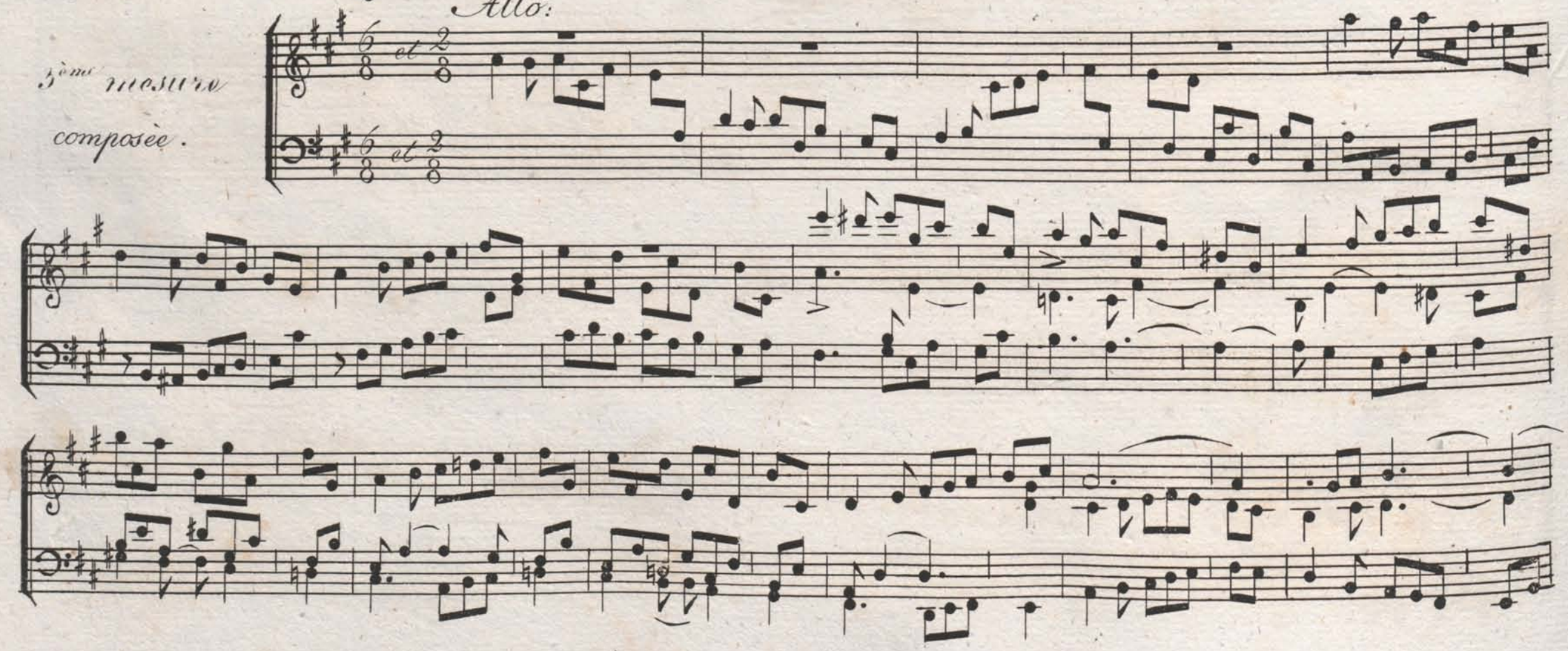
ou, ce qui vient au même:



mais il faut se garder de les exècuter comme dans l'exemple suivant:

Allo.

3ème mesure composèe.



fz fz. p

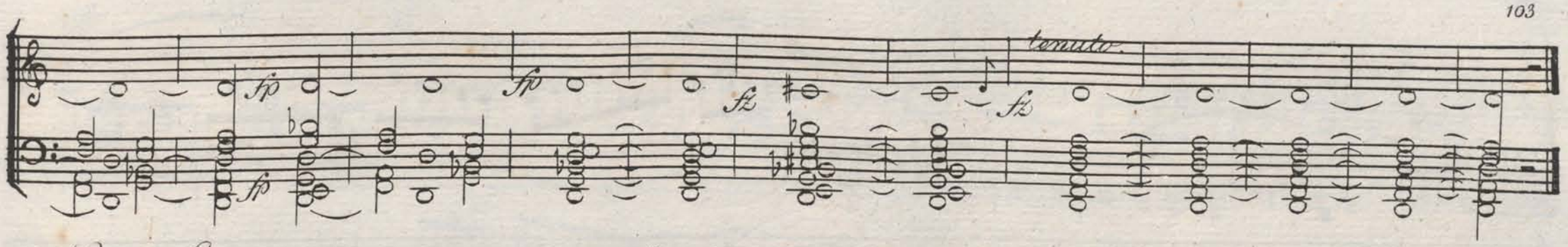
No. 29.

Allo: mod^to.

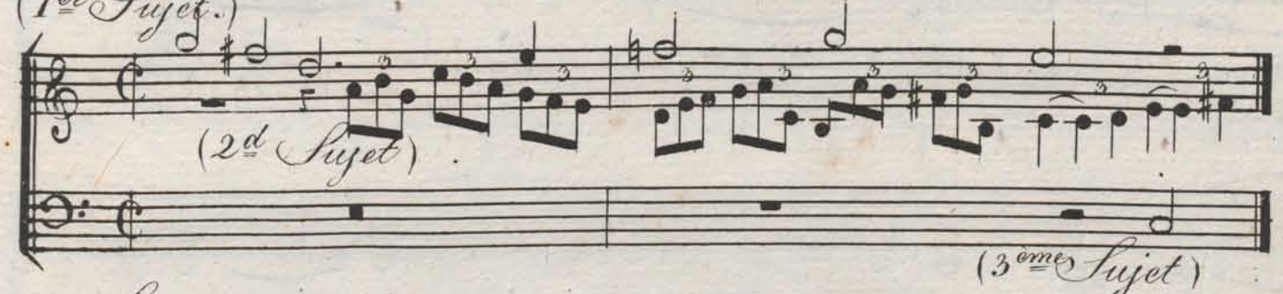
fz fz fz fz

V.S.

Coda



• N.o 30 *La mèsure de* $\frac{3}{4}$ *dans la quelle le 2.e Sujet de cette fugue est compase, doit être regardèe et exécutede la manière suivante:*

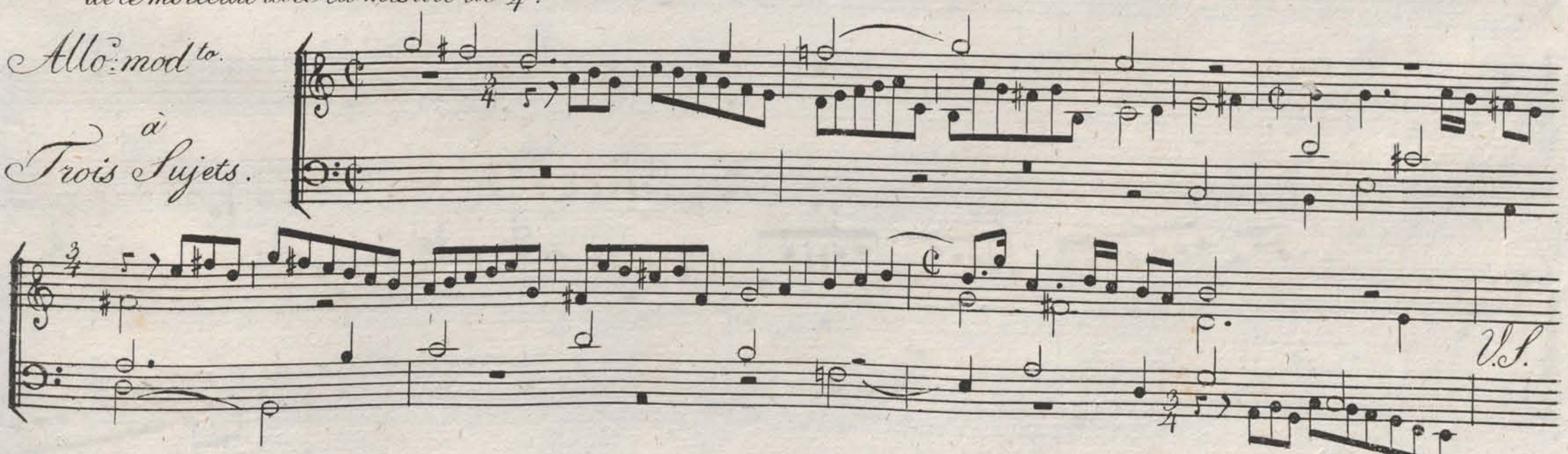


Seulement en observant de ne pas faire trop sentir les triolets; c'est la raison qui a determine d'ècrire le 2.e Sujet de ce morceau avec la mesure de $\frac{3}{4}$.

Allo: mod.to

à

Trois Sujets.



Allo: mod^to.

No. 31.
à deux
Sujets.

fz fz sfp sfp sfp sfp

p

N° 32. *à deux Sujets.*

Poco Lento.

p p p fz fz

f

f

calando.

p

f

f

calando.

p

p

pp

pp

Allo:

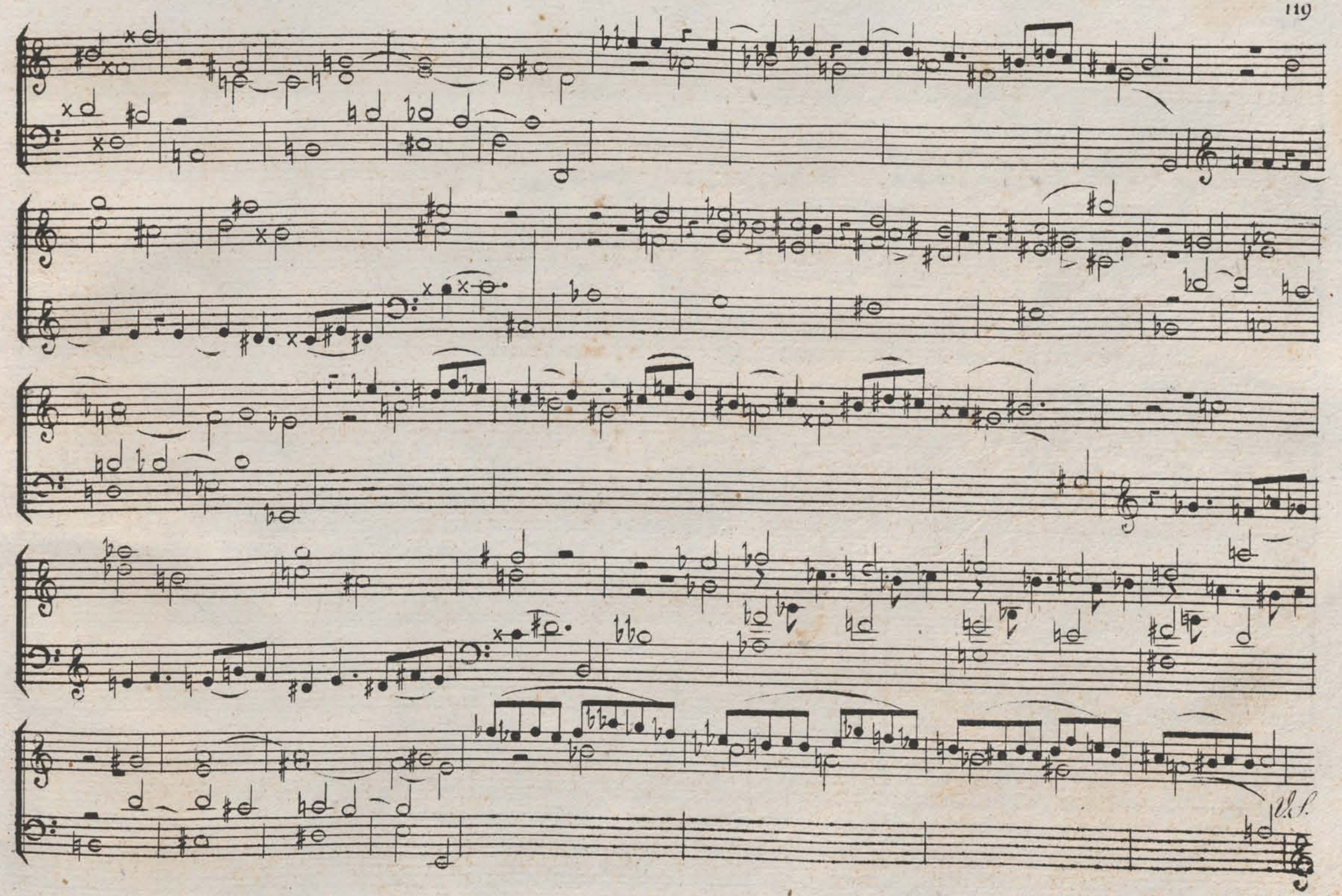
No. 33.

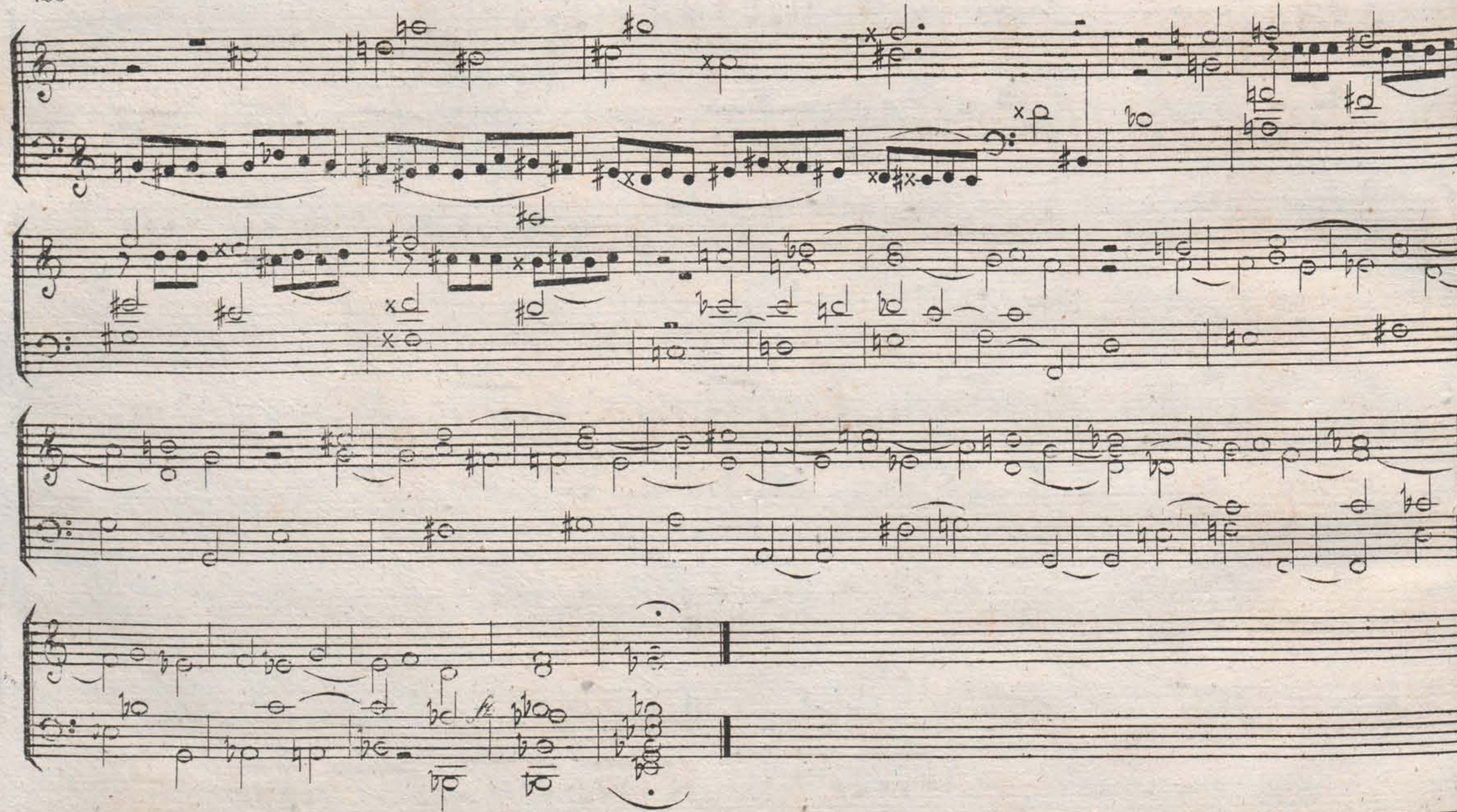
Un poco Presto.

No 34.

à deux

Sujets.


V.S.


fz

No. 35.

Allo.

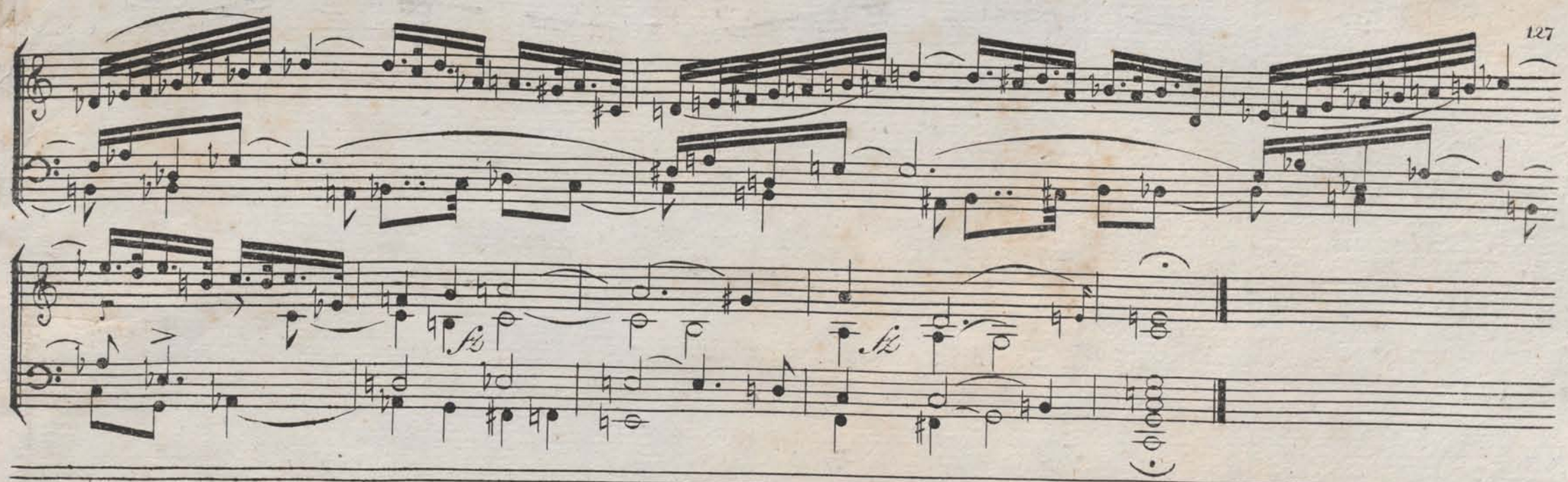
fz

fz

fz

Allo: mod^to

N°36.



Fin de la 2de Partie.