



**PHILHARMONIA**  
PARTITUREN • SCORES • PARTITIONS

# SMETANA

DER KUSS / HUBIČKA  
THE KISS / LE BAISER  
OUVERTURE

No. 73

WIENER PHILHARMONISCHER VERLAG





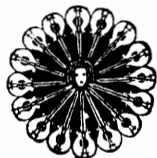
114957

PHILHARMONIA  
PARTITUREN · SCORES · PARTITIONS

---

# B. SMETANA

DER KUSS / HUBIČKA  
THE KISS / LE BAISER  
OUVERTURE



No. 73

---

WIENER PHILHARMONISCHER VERLAG A.G.  
WIEN

Printed in Austria

Nach der »Verkauften Braut« ist »Der Kuß« die zweite Bauernoper, die Friedrich Smetana komponiert hat. Doch ist der »Kuß« durchaus nicht eine Wiederholung des Milieus. Treten in der »Verkauften Braut« die Bauern des böhmischen Flachlandes auf, so agieren im »Kuß« Gebirgsbauern, Leute frommen, aber auch abergläubischen Sinnes, Starrköpfe, die mit dem Schädel durch die Wand rennen wollen, Leute, die vom Schmuggel leben und das Paschen für ein gottgewolltes Tun halten. »Der Kuß« ist die erste Oper, die Smetana im Zustand der Taubheit komponiert hat. Nichtsdestoweniger ist sie von einem Melodiereichtum erfüllt, der verblüffend ist. Das Duett zwischen Vendulka und Lukas, das Wiegenlied Vendukas, die Trutzpolka Lukas', das Duett zwischen Lukas und Thomas, das Vogellied der Magd sind ein paar Perlen aus der Kette. Dazu die lebendigen Chöre mit ihrem straffen Rhythmus, der aus dem Geist der tschechischen Sprache erwächst. Die Oper ist von vornherein durchkomponiert, eine Tatsache die ihre künstlerische Geschlossenheit verbürgt. »Die verkaufte Braut« und »Die zwei Witwen« haben ursprünglich Dialog und hatten erst in späteren Umarbeitungen Rezitative erhalten. Zu den komischen Opern Smetanas kann man den »Kuß« eigentlich nicht zählen. Die handelnden Personen kommen wohl in komische Situationen, sind aber selbst nicht komisch. Ja, die konsequente Führung der Charaktere bleibt selbst vor der Tragik nicht stehen. Wenn die Braut sich weigert, dem verwitweten Bräutigam eher einen Kuß zu geben, als bis sie am

»The Kiss« is the first peasant opera which Smetana composed after »The Bartered Bride«. Yet »The Kiss« has an atmosphere entirely different from that of »The Bartered Bride«. In the latter piece, the characters are peasants from the Bohemian plains, while the peasants which appear in »The Kiss« are inhabitants of the highlands: pious, yet superstitious; stubborn and bent to run their heads against the wall; people who live on smuggling committed in the name of religion. »The Kiss« is the first opera which Smetana composed after the loss of his hearing, yet possessed of a wealth of melodies which is nothing short of astonishing. The duet between Vendulka and Lukas, Vendulka's Cradle-song, the defiant Polka of Lukas, the duet between Lukas and Thomas, the Bird-song of the servant-girl may be mentioned at random as maid of the finest pieces from this wonderful score; the vigorous chorus numbers derive their forceful rhythmic from the peculiarities of the Czech language. While »The Bartered Bride« and »The Two Widows« originally contained some spoken dialogue interspersed between their musical part (this dialogue was replaced by recitatives in the ultimate reading), »The Kiss« was composed continuously from the very outset, and this fact no doubt accounts for its remarkable consistency. It is not quite correct to count »The Kiss« among Smetana's comic operas, for although the characters of the opera are sometimes caught in comical situations, they are not really comical in themselves, indeed the logical development of the characters occasionally borders on the tragic. The opera deals with a bride's refusal to grant her betrothed (a widower) a kiss prior to the wedding ceremony, lest his first wife's soul might be deprived of its eternal rest; and while

Le »Baiser« est après »La fiancée vendue« le 2ième opéra rustique que composa Frédéric Smetana. Mais le »Baiser« n'est point une répétition du même milieu. Si nous nous occupons dans »La fiancée vendue« des paysans de la plaine de la Bohême, »Le Baiser« met en scène les montagnards. Des gens pieux, mais également superstitieux, des têtes obstinées qui se buttent, des gens qui vivent de la contrebande et qui s'y sentent autorisés par la volonté de Dieu. »Le Baiser« est le lier opéra que Smetana composa étant sourd. Malgré cela cette oeuvre est pourvue d'une richesse mélodique stupéfiante: Le Duo entre Vendulka et Lucas, — la berceuse de Vendulka, — la »Trutz-Polka« (polka boudeuse) de Lucas, — le Duo entre Lucas et Thomas, — la chanson de l'oiseau par la servante, ne sont que quelques perles du collier. Ajoutons les chœurs, si vivants dans leur rythme scandé qui naît de l'âme même de la langue tchèque. Cet opéra est composé d'un seul jet un fait qui témoigne de sa carrure artistique, tandis que »La fiancée vendue« et »Les deux Veuves« renfermaient primitivement »du Dialogue« qui fut transformé plus tard en »Récitatif«. On ne peut compter »Le Baiser« parmi les opéras comiques de Smetana. Les personnages de l'action se trouvent quelquefois dans une situation drôle, mais ne sont eux-mêmes pas comiques, pas plus que la peinture des caractères ne s'arrête devant le tragique. Lorsque la »promise« refuse de donner un baiser à son fiancé veuf avant qu'ils ne soient unis devant l'autel, afin de ne point troubler la paix

Traualtar vereinigt sind, damit die Seele der abgesehenen ersten Frau nicht ihre Ruhe verliere, so ist das ein Motiv, das zwar nicht freigeistig ist, dessen bewegendende Kraft man aber anerkennen muß, insbesondere im Kreis des ländlichen Volkes, in dessen Seele Glaube und Aberglaube unmittelbar nebeneinander liegen und das auch für den Volksbrauch viel übrig hat. Der Stoff bringt es mit sich, daß Smetana im »Kuß« zum erstenmal auch den Ton der Romantik anschlägt. Die Szene im Wald (erstes Bild des zweiten Aktes) malt in einfachen Strichen, aber in ungemein wirkungsvollen Tönen die Stimmen des nächtlichen Waldes, dann auch die Stimmung im Herzen des Mädchens, das ob der ihr von ihrem Verlobten angetanen Schmach die väterliche Hütte verläßt. Die Ouvertüre ist thematisch vorwiegend aufgebaut über dem versöhnenden festlichen Schlußchor und der Trutzpolka Lukas'.

Ernst Rychnovsky.

this motive of the opera may not be free from bias, it is certainly convincing, taking into consideration the mentality of the peasants who are addicted in equal measure to faith and to superstition and who cling to their traditional customs. In »The Kiss« Smetana's music strikes for the first time a note of romanticism which is quite in keeping with the subject. The Forest scene (first scene of the second act) pictures the atmosphere of a night in the forest in a simple yet highly effective manner, and convincingly conveys the mood of the young girl who leaves her father's hut on account of the alleged great insult offered to her by her betrothed. The thematic material of the overture is based mainly upon the solemn music of the chorus of reconciliation which closes the opera, and on the defiant Polka of Lukas.

Ernst Rychnovsky.

de sa première femme déçagée, nous voyons un motif qui n'est nullement primesautier mais dont il faut reconnaître la force agissante, surtout dans le milieu paysan dont l'âme unit la croyance comme la superstition, et chez lequel l'habitude des moeurs garde toujours son influence. Le sujet est également la cause de ce que Smetana fait dans »Le Baiser« pour la premier fois une place au romantisme. La scène de la forêt (premier tableau du deuxième acte) dépeint en traits simples, mais extrêmement expressifs, l'atmosphère de la forêt nocturne, ainsi que l'état d'âme de la jeune fille qui vient de quitter la cabane paternelle, après l'affront subie de par son fiancé. Dans l'échafaudage de l'ouverture prédominent les thèmes du choeur final, fête réconciliatrice, ainsi que ceux de la »polka boudeuse« de Lukas.

Ernst Rychnovsky.

\*

## FORMÜBERSICHT

	Takt
Einleitung .....	1—35
Hauptteil .....	36—141
Hauptsatz ....	36—63
Überleitung ...	64—71
Seitensatz ....	71—91
Durchführung .	92—131
Reprise des Seitensatzes ..	132—141
Episode .....	142—157
Überleitung zur Koda (Orgelpunkt)	161—198
Koda .....	199—224

## SYNOPSIS OF FORM

	Bar
Introduction .....	1—35
Principal portion ...	36—141
Principal section	36—63
Transitory passage .....	64—71
Subsidiary section	71—91
Development ...	92—131
Recapitulation of the Subsidiary section .....	132—141
Episode .....	142—157
Transitory passage leading to the Coda (organ-point) .....	161—198
Coda .....	199—224

## RÉSUMÉ DE LA FORME

	Mesure
Introduction .....	1—35
Partie principale ...	36—141
Thème principal	36—63
Pont .....	64—71
Thème secondaire	71—91
Développement .	92—131
Reprise du thème principal .....	132—141
Episode .....	142—157
Transition à la coda (point d'orgue) .....	161—198
Coda .....	199—224

»Hubička« je po »Prodané nevěstě« druhá selská opera, kterou složil Bedřich Smetana. Ale prostředí »Hubičky« je přece jiné. V »Prodané nevěstě« vystupují sedláci z české roviny, v »Hubičce« pak horáci, zbožný, ale pověřivý lid, tvrdohlavci, kteří chtějí vždy prorazití zeď hlavou, lidé kteří se žijí podlouhlostí a považují je za poctivé řemeslo. Hubička jest první dílo, jež složil Smetana po ohluchnutí. Přes to vyniká bohatstvím melodií, které až překvapuje. Dvojzpěv Vendulky s Lukášem, ukolébavka Vendulčina, vzdorná polka Lukášova, dvojzpěv Lukáše a Tomše, skrívání píseň služčína, toť jenom několik perel nádherné stuyhy. K tomu přistupují živé sbory, silné rytmem, který vyrůstá z ducha českého slova. Opera byla od počátku prokomponována a to jí zaručuje uměleckou jednotu. »Prodaná nevěsta« a »Dvě vdovy« měly původně mluvený dialog a dostaly recitativy teprve v pozdějším přepracování. Hubičku nelze vlastně řaditi ke komickým operám Smetanovým. Jednající osoby se ocitají sice v komických situacích, ale nejsou komické. Ba důsledné provedení charakteru se nezastaví ani před tragikou. Odpírá-li nevěsta dáti svému ženichu políbek, dokud nebude jejich svazek požehnán u oltáře, aby nerušila duševního klidu jeho zemřelé první manželky, není to sice pohnutka svobodomyšlná, ale je jí dlužno přiznati účinnou sílu zvlášť v prostém prostředí lidovém, v němž se mísí víra s pověrou a v němž se pečlivě dbá zděděného mravu. Povahou děje Hubičky je dáno, že v ní Smetana po prvé rozezvučel romantické tony. Výjev v lese (první obraz druhého jednání) zobrazuje jednoduchými, ale nesmírně účinnými tahy noční náladu lesní, potom také citovou náladu dívky, jež opustila rodný dům pro pohanu, kterou jí způsobil její ženich. Overtura je tematicky vybudována především na slavnostním, smířlivém sboru závěrečném a na vzdorní Lukášově polce.

Ernst Rychnovský

## PŘEHLED FORMY

	Takt
Úvod.....	1— 35
Hlavní část.....	36—141
Hlavní věta .....	36— 63
Převod.....	64— 71
Vedlejší věta .....	71— 91
Provedení.....	92—131
Reprisa vedlejší věty.....	132—141
Episoda.....	142—157
Převod k závěrečné skupiny .....	161—198
Coda .....	199—224

DER KUSS / HUBIČKA  
THE KISS / LE BAISER

1

OUVERTURE

Bedřich Smetana  
(1824 1884)

Moderato assai

Flauto piccolo  
Flauti  
Oboi  
Clarineti in [C Do]  
Fagotti  
Corni in [D Re]  
Trombe in [D Re]  
Tromboni  
Timpani in [D Re La]  
Triangolo  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Violoncello I  
Violoncello II  
Contrabasso

Moderato assai

*ff*

5

1

## L'istesso tempo

Cl. <sup>a2</sup> 10

*p dolce espress.*

Fg. *p dolce espress.*

Cor. *p*

Timp.

## L'istesso tempo

Vl.I *p dolce espress.*

Vl.II *p*

Vla. *p dolce espress.*

Vcl.I *p*

Vcl.II *p*

Cb. *p*

10



15 20

Ob. *p* *meno p*

Cl. *meno p*

Fg. *meno p*

Cor. *meno p*

Tr. *ff* *meno p*

Vl. I *meno p*

Vl. II *meno p*

Vla. *meno p*

Vlc. I *meno p*

Vlc. II *meno p*

Cb. *meno p*

15 20

Fl. *mf* 25 a2

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Fg. *mf*

Cor. *mf*

Tr. *mf*

Timp. *mf*

Vl. I *mf*

Vl. II *mf*

Vla. *mf*

Vcl. I *mf*

Vcl. II *mf*

Cb. *mf* 25

30

Fl. picc.

Fl. *a<sup>2</sup>*

Ob.

Cl.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.

Timp.

Vi. I

Vi. II

Vla.

Vcl. I

Vcl. II

Cb.

*CFENC.*

*ff*

*f-ff*

35

**Allegro (♩=♩)**  
1.

Fl.  
Ob.  
Cl.  
Fg.

VI.I  
VI.II  
Vla.  
Vlc.I  
Vlc.II  
Cb.

*p* *f* *sf* *p* *sf* *sf* *sf* *cresc.*

*p* *f* *sf* *p* *sf* *sf* *sf* *cresc.*

*p* *f* *sf* *p* *sf* *sf* *sf* *cresc.*

*p* *f* *sf* *p* *sf* *sf* *sf* *cresc.*

*p* *f* *sf* *p* *sf* *sf* *sf* *cresc.*

*p* *f* *sf* *p* *sf* *sf* *sf* *cresc.*

40

Fl.  
Ob.  
Cl.  
Fg.

VI.I  
VI.II  
Vla.  
Vlc.I  
Vlc.II  
Cb.

*f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

*f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

*f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

*f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

*f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

*f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

45

Fl. *p* *f sf* *p* *f sf* *cresc.*  
 Ob. *f sf* *cresc.*  
 Cl. *p* *f sf* *p* *f sf* *cresc.*  
 Fg. *p* *f sf* *p* *f sf* *cresc.*  
 Vl. I *p* *f sf* *p* *f sf* *cresc.*  
 Vl. II *p* *f sf* *p* *f sf* *cresc.*  
 Vla. *p* *f sf* *p* *f sf* *cresc.*  
 Vcl. I *p* *f sf* *p* *f sf* *cresc.*  
 Vcl. II *p* *f sf* *p* *f sf* *cresc.*  
 e Cb. *p* *f sf* *p* *f sf* *cresc.*

50 *p* 55 *f sf cresc.*

Fl. *piu f* *f sf* *f sf* *f sf* *f sf*  
 Ob. *sf* *piu f* *f sf* *f sf* *f sf*  
 Cl. *sf* *piu f* *f sf* *f sf* *f sf*  
 Fg. *piu f* *f sf* *f sf* *f sf* *f sf*  
 Vl. I *piu f* *f sf* *f sf* *f sf* *f sf*  
 Vl. II *piu f* *f sf* *f sf* *f sf* *f sf*  
 Vla. *piu f* *f sf* *f sf* *f sf* *f sf*  
 Vcl. I *piu f* *f sf* *f sf* *f sf* *f sf*  
 Vcl. II *piu f* *f sf* *f sf* *f sf* *f sf*  
 Cb. *piu f* *f sf* *f sf* *f sf* *f sf*

60 *f sf* 73 *f sf*

65 70

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor.  
in F-Fa  
in D-Re

Trb.

Timp.

Vl.I

Vl.II

Vla.

Vcl.I

Vcl.II

Cb.

65 70  $p <$

Detailed description of the musical score: The score is for measures 65 to 70. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and strings (Violins, Violas, Cellos, Double Bass) play a rhythmic pattern of eighth notes. The woodwinds have dynamic markings of *f* and *sf*. The Cor Anglais part has two staves, with the first in F-Fa and the second in D-Re. The Timpani part has dynamic markings of *f* and *sf*. The strings have dynamic markings of *p* and *p <*. The score ends with a crescendo leading to a piano section starting at measure 70.

75 80

Fl. *p* *più p dolce* *f*

Ob. *p* *più p dolce* *f*

Cl. *p* *più p dolce* *f*

Fg. *p* *più p* *f*

Cor. *f* *f*

Timp. *f*

Vl. I *dim.* *pp* *f*

Vl. II *dim.* *pp* *f*

Vla. *dim.* *pp* *f*

Vcl. I *dim.* *pp* *f*

Vcl. II *dim.* *pp* *f*

Cb. *dim.* *pp* *f*

75 80

Fl. *p* *f* *p dolce* 85

Ob. *p* *f* *p*

Cl. *pp* *f* *p dolce*

Fg. *p* *f* *p*

Cor. *f* *f*

Timp. *f*

Vl. I *pp* *sf* *p*

Vl. II *pp* *sf* *p*

Vla. *pp* *f* *p*

Vlc. I *pp* *sf* *p*

Vlc. II *pp* *sf* *p*

Cb. *pp* *sf* *p* 85



90

Fl. *dim.* a 2

Ob. *dim.*

Cl. *dim.*

Fg. *dim.*

Cor.

Vi. I *dim.*

Vi. II *dim.*

Vla. *dim.*

Vcl. I *dim.*

Vcl. II *dim.*

Cb. *dim.*

99 *dim.*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 89 and 90. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fg.), each with a *dim.* (diminuendo) marking. The Flute part has a dynamic marking of *a 2*. The string section consists of Violin I (Vi. I), Violin II (Vi. II), Viola (Vla.), Violoncello I (Vcl. I), Violoncello II (Vcl. II), and Contrabass (Cb.), all marked *dim.*. The brass section includes two Horns (Cor.). The score is written in a key signature of two sharps (D major or F# minor) and a 2/4 time signature. Measure 90 features a melodic line in the Flute and Oboe, with the Flute playing a second part (*a 2*). The strings provide a rhythmic accompaniment with various articulations and dynamics.

Fl. a 2

Ob. *pp*

Cl. *pp*

Fg. *pp*

Vl. I *pp*

Vl. II *pp*

Vla. *pp*

Vlc. I *pp*

Vlc. II *pp*

Cb. *pp*

95

95

95

Fl. *a2* *pp* *100*

Ob. *pp*

Cl. *pp* *pp*

Fg. *pp* *pp*

Cor. *3. 4.* *pp*

Vl. I *pp*

Vl. II *pp*

Via. *pp*

Vlc. I *pp*

Vlc. II *pp*

Cb. *pp* *100*

105

Fl. *sf* *sf* *p* *dim.* a2

Ob. *sf* *sf* *p* *dim.*

Cl. *sf* *sf* *p* *dim.*

Fg. *sf* *sf* *p poco marcato* *dim.*

Cor. in D-Re 1. *sf p*

Vl. I *sf* *dim.*

Vl. II *sf* *dim.*

Vla. *sf* *dim.*

Vcl. I *sf* *dim.*

Vcl. II *sf* *p poco marc.* *dim.*

Cb. *sf* *p poco marc.* *dim.*

105

110  
a2

115

Fl.

Ob.

Cl.

Fg. *pp*

Cor. *p*

Vl. I *pp*

Vl. II *pp*

Vla. *pp*

Vcl. I *pp*

Vcl. II *pp*

Cb. *pp*

1. *p*

3. *p*

4. *p*

110

115

u2

Fg.

Cor.

1. *p* *più p*

4. *p*

Vl. I

Vl. II

Vla.

Vcl. I

Vcl. II e Cb.

*p* *più p* *più p* *p*

120

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor.

Vl. I

Vl. II

Vla.

Vcl. I

Vcl. II e Cb.

1. *p* *cresc.*

*p* *cresc.*

*p* *cresc.*

*cresc.* *p*

3. *p*

*cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.* *p*

*cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.* *p*

*cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.* *p*

*cresc.* *p*

125

FL. *cresc.* *ff*

Ob. 1. *cresc.* *ff*

Cl. *ff*

Fg. *cresc.* *ff*

Cor. *p* *cresc.* *ff*

Tr. *f* *ff*

Trb. *f* *ff*

Timp. *sf* *ff*

Vl. I *cresc.* *ff*

Vl. II *cresc.* *ff*

Vla. *cresc.* *ff*

Vcl. I *cresc.* *ff*

Vcl. II *cresc.* *ff*

Cb. *cresc.* *ff*

FL.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vla.

Vcl. I

Vcl. II

Cb.

*sf*

*cresc.*

135

*cresc.*



140

Fl. picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor.

Tr.

Tra.

Timp.

Trgl.

L'istesso tempo

Vl. I

Vl. II

Vla.

Vcl. I

Vcl. II

Cb.

140

Fl. picc.  
 Fl.  
 Ob.  
 Cl.  
 Fg.  
 Cor.  
 Tr.  
 Tryl.  
 Vl. I  
 Vl. II  
 Vla.  
 Vcl. I  
 Vcl. II  
 Cb.

145 *ffz*  
 150 *ffz sf*

Fl. picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor.

Tr.

Trygl.

Vl. I

Vl. II

Vla.

Vcl. I

Vcl. II

Cb.

Fl. picc. *sf*

Fl. *sf*

Ob. *sf*

Cl. *sf*

Fg. *sf*

Cor. *sf*

Timp. *ff* *pp*

Trgl.

VI.I *sfpp*

VI.II *sfpp*

Vla. *sfpp*

Vlc.I *sfpp*

Vlc.II *sfpp*

Cb. *sfpp*

160 165

1. 2. 3. 4.

160 165

Ob. 170 Moderato

Cl. *pp*

Fg. *pp*

Cor. 2. 4. *pp* a2

Vl. I Moderato *pp*

Vl. II *pp*

Vla. *pp*

Vcl. I *pp*

Vcl. II *pp*

Cb. 170 *pp*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 170 to 174. The tempo is marked 'Moderato'. The score is for a full orchestra. The woodwinds (Ob., Cl., Fg., Cor.) and strings (Vl. I, Vl. II, Vla., Vcl. I, Vcl. II, Cb.) all play in a piano-piano (*pp*) dynamic. The woodwinds have melodic lines, while the strings provide harmonic support with chords and moving lines. The Cor. part includes fingerings (2, 4) and a breath mark (a2). The bassoon part has a fingering (7) and a breath mark (pp). The double bass part has a fingering (170) and a breath mark (pp). The score is in 3/4 time and the key signature has one flat (B-flat).

175

Cl. *poco a poco cresc.*

Fg. *poco a poco cresc.*

Cor. *pp poco a poco cresc.*

Timp. *pp* *poco cresc.*

Vi. I *poco a poco cresc.*

Vi. II *poco a poco cresc.*

Vla. *poco a poco cresc.*

Vcl. I *poco a poco cresc.*

Vcl. II *poco a poco cresc.*

Cb. *poco a poco cresc.*

175

180

Ob. *pp*

Cl. *pp*

Fg. *pp*

Cor. *pp*

Timp. *pp*

Vl. I *pp*

Vl. II *pp*

Vla. *pp*

Vcl. I *pp*

Vcl. II *pp*

Cb. *pp*

181

a2

Detailed description: This page of a musical score covers measures 180 and 181. The score is arranged in a system with ten staves. The instruments are: Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor.), Timpani (Timp.), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla.), Violoncello I (Vcl. I), Violoncello II (Vcl. II), and Contrabass (Cb.). The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is indicated for most parts. The Oboe part begins in measure 181 with a series of chords. The Clarinet and Bassoon parts have melodic lines with slurs. The Cor Anglais part has a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The Timpani part has a rhythmic pattern. The Violin and Viola parts have melodic lines with slurs. The Violoncello and Contrabass parts have a rhythmic pattern. The page number 180 is at the top, and 181 is at the bottom. The letter 'a2' is written above the Cor Anglais staff in measure 181.

185

Ob. *cresc.*

Cl. 2. *cresc.*

Fg. *cresc.*

Cor. *p*

Timp.

VI. I *cresc.*

VI. II *cresc.*

Vla. *cresc.*

Vic. I *cresc.*

Vic. II *cresc.*

Cb. *cresc.*

185

Detailed description: This page of a musical score covers measures 185 to 188. The woodwind section (Oboe, Clarinet 2, Bassoon) and string section (Violins I & II, Viola, Violas, Cellos) all have a *cresc.* (crescendo) marking. The Cor Anglais part is marked *p* (piano) and features a triplet of eighth notes in the first measure. The Timpani part consists of a steady rhythmic pattern. The woodwinds and strings play complex rhythmic patterns, often with accents. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature.



Fl. *a2* *p* *molto cresc.*

Ob. *p* *molto cresc.*

Cl. *p* *molto cresc.*

Fg. *p* *molto cresc.*

Cor. *p* *molto cresc.*

Timp. *pp* *molto cresc.*

Vl. I *p* *molto cresc.*

Vl. II *p* *molto cresc.*

Vla. *p* *molto cresc.*

Vcl. I *p* *molto cresc.*

Vcl. II *p* *molto cresc.*

Cb. *p* *molto cresc.*

190

Fl.  
picc.*ff*  
*trasc.*

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor.

Tr.

Timp.

VI. I

VI. II

Vla.

Vc. I

Vc. II

Cb.

**Maestoso** 200

Fl. picc. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Fg. *ff*

Cor. *ff*

Tr. *ff*

Trb. *ff*

Timp. *ff*

**Maestoso**

Vl. I *ff*

Vl. II *ff*

Vla. *ff*

Vcl. I *ff*

Vcl. II *ff*

Cb. *ff*

## Allegro moderato

205

Fl. picc. *f* *sf* *sf* *cresc.* *sf*

Fl. *a2* *f* *sf* *cresc.* *sf*

Ob. *f* *sf* *cresc.* *sf*

Cl. *f* *sf* *cresc.* *sf*

Fg. *f* *sf* *cresc.* *sf*

Cor. *f* *sf* *cresc.* *sf*

Tr. *f* *sf* *cresc.* *sf*

Trb. *f* *sf* *cresc.* *sf*

Timp. *f* *sf* *sf* *sf*

Allegro moderato

VI. I *f* *sf* *sf* *cresc.* *sf*

VI. II *f* *sf* *sf* *cresc.* *sf*

Vla. *f* *sf* *sf* *cresc.* *sf*

Vlc. I *f* *sf* *sf* *cresc.* *sf*

Vlc. II *f* *sf* *sf* *cresc.* *sf*

Cb. *f* *sf* *sf* *cresc.* *sf*

Fl. picc.  
 Fl.  
 Ob.  
 Cl.  
 Fg.  
 Cor.  
 Tr.  
 Trb.  
 Timp.  
 Vl. I  
 Vl. II  
 Vla.  
 Vcl. I  
 Vcl. II  
 Cb.

Musical score for a symphony orchestra, measures 210-215. The score includes parts for woodwinds (Flute piccolo, Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon), brass (Coronet, Trumpet, Trombone), percussion (Timpani), and strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello I, Violoncello II, Contrabass). The music is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). Dynamics range from piano (p) to fortissimo (fff).

