

# MARTINES

## Sonata da Cimbalo

Urtext

Herausgegeben mit Hinweisen zur Aufführungspraxis von  
Edited with Notes on Performance Practice by  
Judith Valerie Engel



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
BA10888

# VORWORT

## DIE KOMPONISTIN

Marianna Martines (getauft 4. Mai 1744 auf den Namen Anna Catharina – gest. 13. Dezember 1812), Komponistin, Sängerin, Cembalistin und Gesangspädagogin, zählt zu den bedeutendsten Musikerinnen im Wien der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Sie war die Tochter des spanischstämmigen Neapolitaners Nicolò (Nicolò) Martines (1689–1764), Zeremonienmeister des päpstlichen Nuntius in Wien, und seiner Frau Maria Theresia (ca. 1712–1775).<sup>1</sup> Die Familie kam um 1729/30 nach Wien, wo sie seit Mitte der 1730er-Jahre<sup>2</sup> im Großen Michaelerhaus am Wiener Kohlmarkt wohnte. Dort bezog auch der Librettist und Dichter Pietro Metastasio (1698–1782), seit 1730 Hofpoet am kaiserlichen Hof in Wien, eine Wohnung sowie seit etwa 1750 für einige Jahre der junge Joseph Haydn. Metastasio, der Familie aufs engste verbunden, förderte früh die musikalische Ausbildung Mariannas. In ihrer autobiographischen Skizze nennt sie neben ihm zwei Lehrer: einen siebenjährig ersten Musiklehrer, der sie Kosmische Grundlagen der Orgel und Clavierspiel,<sup>4</sup> sowie (vermutlich) den Komponisten Niccolò Jommelli (gest. 1760 gleichfalls im Großen Michaelerhaus) und den 1764 bis 1771 in Wien wirkenden Adolph Hasse (gest. 1782). Wie sie weiter ausführte, studierte sie die Musik von Georg Friedrich Händel, Antonio Caldara, Hasse, Niccolò Jommelli und Giuseppe Galuppi.

Im Laufe der 1760er-Jahre trat Martines mit Vokalmusik hervor (überliefert sind u. a. vier Messen, zwei Oratorien, italienische Psalmen, geistliche Solomotet-

ten, weltliche Kantaten, italienische Arien), seit etwa Mitte der 1760er-Jahre auch mit Instrumentalwerken (erhalten haben sich u. a. eine Symphonie, vier Cembalokonzerte, drei Sonaten für Cembalo). 1761 kam ihre dritte Messe in der Michaelerkirche zur Aufführung, 1782 das Oratorium *Isacco figura del Redentore* in der Tonkünstler-Sozietät. Als erste Komponistin wurde sie 1773 in die Accademia Filarmonica di Bologna aufgenommen. Später (1780/90) gründete sie eine nicht genauer benannte Singschule.

1774 wurden die Töchter Martines in den erblichen Adelsstand erhoben, was auch Marianna erlaubte, sich von „Martines“ zu nennen. Joseph, ihren ältesten Bruder, seit 1771 Kustos der kaiserlichen Hofbibliothek (deren Leitung er nach dem Tode Adam Franz [František] Kohlers 1783 übernahm),<sup>7</sup> setzte Metastasio in seinem am 29. Juli 1765 verfassten Testament als Haupterbe ein. Marianna, die als Haupterbe vorgesehen war, sollte ihr Bruder vor Metastasio sterben, hinterließ er 12.000 „fiorini veneziani“ (Geld der venezianischen Cembali, seine Clavichorde (Soubrette) und alle handschriftlichen wie gedruckten Noten.<sup>8</sup> In dem mit dem 17. April 1780 ratifizierten Kodizil seines Testaments erhöhte Metastasio den Betrag auf 20.000 Gulden.<sup>9</sup>

Die von Martines veranstalteten musikalischen Abendgesellschaften waren ein wichtiger Anziehungspunkt des Wiener Musiklebens, u. a. zählten Hasse, W. A. Mozart und Charles Burney zu ihren Besuchern:

Martines, Fräulein Nanette von, ist eine der vorzüglichsten Kennerinnen unter unsern zahlreichen Dilettantinnen. Sie liest vom Blatte, accompagnirt aus der Partitur, ist eine vortreffliche Sängerinn, streng grammatikalisch in Komposition und Exekution, ihr Geschmack ist hauptsächlich nach der ältern italiänischen Manier. Aus Unterhaltung und aus Liebe für die Kunst hat sie fast immer eine eigene Singschule, worinn sie vortreffliche Sängerrinnen bildet [...]. Sie hat Messen und sehr viele Arien komponirt, die zuweilen dem Jomelischen Styl nahe kommen, und ist in jedem Betrachte eine große Stütze der

1 Vgl. Irving Godt, *Marianna Martines. A Woman Composer in the Vienna of Mozart and Haydn* (= Eastman Studies in Music 77), hrsg. von John A. Rice, Rochester, NY 2010, S. 213.

2 Siehe ebd., S. 12.

3 Datiert 16. Oktober 1773; Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, Signatur L.117.8; abgedruckt in: A. Peter Brown, *Marianna Martines' Autobiography as a New Source for Haydn's Biography During the 1750's*, in: *Haydn-Studien* VI/1, 1986, S. 68–70.

4 Siehe Georg August Griesinger, *Biographische Notizen über Joseph Haydn*, Leipzig 1810, S. 13.

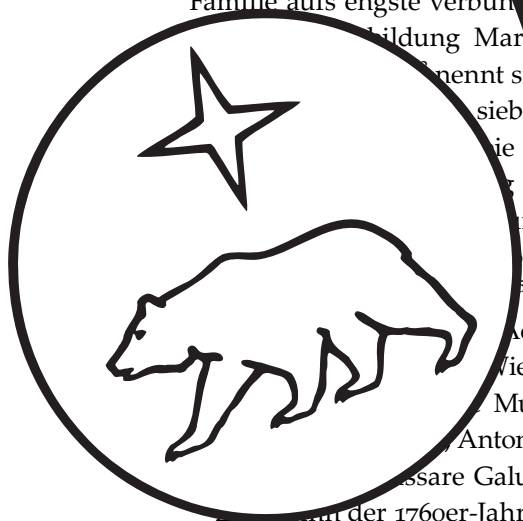
5 Vgl. Anton Schmid, *Zwei musikalische Berühmtheiten Wien's aus dem schönen Geschlechte in der zweiten Hälfte des verflossenen Jahrhunderts*, in: *Wiener allgemeine Musik-Zeitung* 6, 27. Oktober 1846, S. 517.

6 Siehe Eva Marx und Gerlinde Haas, *210 Österreichische Komponistinnen vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Biographie, Werk und Bibliographie. Ein Lexikon*, Salzburg 2011, S. 262.

7 Godt, *Marianna Martines* (s. Anm. 1), S. 15.

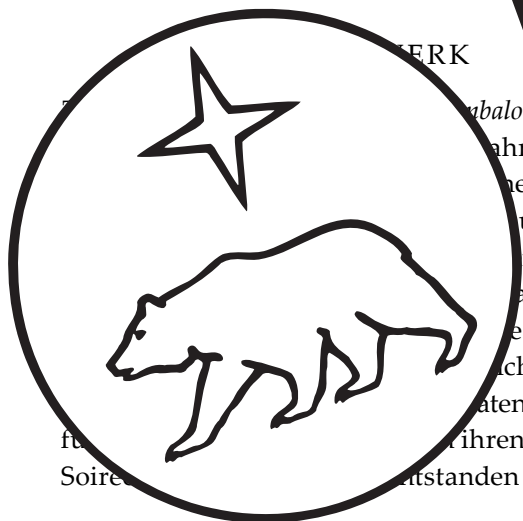
8 Wortlaut des italienisch verfassten Testaments und Kodizils mit englischer Übersetzung wiedergeben in: Godt, *Marianna Martines* (s. Anm. 1), S. 244–255, hier: S. 245ff.

9 Ebd., S. 247.



Tonkunst.<sup>10</sup> [...] Bei dieser geschickten Tonkünstlerinn ist alle Sonnabende sehr große Gesellschaft, bei welcher Gelegenheit immer viel gesungen und auf Flügel [d. h. Cembalo] gespielt wird.<sup>11</sup>

Der Begriff der Dilettantin bezog sich dabei – im Gegensatz zur beruflichen Ausübung, die dem Lebensunterhalt diene – auf die fachkundige nichtprofessionelle Ausübung einer musikalisch-künstlerischen Tätigkeit. Burney, dem die Komponistin 1772 eine ihrer „sehr artigen Claviersonaten“ vorspielte, lobte das Werk als „voller Feuer und glänzender Passaggien“ und bat sie um Abschriften einiger ihrer Werke:<sup>12</sup> „Sie übertraf wirklich noch die Erwartung, die man mir von ihr beygebracht hatte. Sie sang zwo Arien von ihrer eigenen Komposition [...] und aus der Art, wie sie die Ritornelle spielte, konnte ich urtheilen, daß sie sehr fertige Finger hätte.“<sup>13</sup> [...] Nach diesen beiden Arien spielte sie ein schweres Handstück auf dem Flügel von ihrer eignen Komposition, mit vieler Fertigkeit und sehr rein.“<sup>14</sup>



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

vom Spätbarock zum Galanten Stil im Umfeld des in den 1750er-Jahren in Wien in Mode stehenden „Divertimento per Cembalo“.<sup>16</sup> Besonders erfolgreich wirkten die der Erzherzogin Maria Anna von Österreich gewidmeten *VI Divertimenti da Cimbalo* op. 1 (1753) von Johann Christoph Wagenseil (der erste Wiener Musikdruck seit fast 15 Jahren),<sup>17</sup> seit 1745 Klavierlehrer von Maria Theresia und ihren Töchtern, gefolgt bis 1763 von drei weiteren gedruckten Opera. Auch die frühen Klaviersonaten Haydns sind überwiegend als „Divertimenti“ bezeichnet. Martines’ G-Dur-Sonate zeigt typische Charakteristika des Cembalo-Divertimentos bzw. galanter Stilistik, u. a. eine einfache, weitläufige Satzweise (Melodiestimmensatz, Dreiklangsbrechungen, standardisierte Begleitfiguren der linken Hand (z. B. Folgen von Achtel- oder Viertelnoten), kleinteilige Motivik, Tendenz zur identischen Wiederholung von Motiven, Takten und Taktgruppen und Dreisätzigkeit.<sup>18</sup> Hingegen fehlt ihr dafür das „Divertimento per Cembalo“ obligatorische Minuett<sup>19</sup> (nur Martines’ A-Dur-Sonate schließt mit einem *Tempo di Minuett*). Der erste Satz besitzt in Grundzügen Sonatennorm (T. 1–4: Exposition mit Hauptthema und Seitensatz; T. 5–68: Durchführung; T. 68–103: verkürzte Reprise mit Wiederaufnahme der Schlussgruppe aus der Exposition).<sup>20</sup> Höhepunkt ist der gezeigte in dem früheren Werk in der Art eines Adagios, der aber als Andante überspielt werden ist. Den vokal empfundenen Satz kennzeichnen zahlreiche ausnotierte, bei ihrer Wiederkehr rhythmisch nuancierte Verzierungen, variative Veränderungen der melodischen Linien und Seufzersequenzen.<sup>21</sup> Der brillante zweiteilige Schlusssatz basiert vor allem auf Skalen, Dreiklangsbrechungen und Arpeggien.

10 Johann Ferdinand von Schönfeld, *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag*, Wien 1796. Faksimile-Nachdruck der Ausgabe Wien 1796 mit einem Nachwort und Register von Otto Biba (= Publikationen der Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien), München und Salzburg 1976, S. 41f.

11 Ebd., S. 71.

12 Carl Burney’s *der Musik Doctors Tagebuch seiner Musikalischen Reisen durch Frankreich und Italien*, Bd. 2: *Durch Flandern, die Niederlande und am Rhein bis Wien*, aus dem Englischen übersetzt von Johann Joachim Christoph Bode, Hamburg 1773, S. 255.

13 Ebd., S. 227f.

14 Ebd., S. 229.

15 Sonate in E-Dur, in: *Raccolta musicale contenente VI. sonate per il cembalo solo d’altretanti celebri compositori italiani* [...]: opera IV:<sup>1a</sup>, Nr. CXII, Nürnberg (Giovanni Ulrico Haffner) [um 1759/60], S. 12–17; Sonate in A-Dur, in: *Raccolta musicale contenente VI sonate per il cembalo solo d’altretanti celebri compositori italiani* [...]: opera V:<sup>1a</sup>, Nr. CXXIX, ebd. [1765], S. 16–21.

16 Vgl. dazu ausführlich Ulrich Leisinger, *Joseph Haydn und die Entwicklung des klassischen Klavierstils bis ca. 1785*, Laaber 1994, S. 78.

17 Ebd., S. 77.

18 Zum „Divertimento per Cembalo“ vgl. ebd., S. 61–110, hier: S. 106, 109.

19 Vgl. ebd., S. 67f.

20 Vgl. Marina Penz, *Marianna Martines: Analyse der G-Dur Sonate*, Masterarbeit Universität Wien 2015, Signatur: II-1579536, S. 42–106.

21 Vgl. auch ebd., S. 64–79.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

Setzmanieren“. Von diesen wurden erstere in der Regel entweder extemporiert oder „nur mit gewissen Zeichen oder Nötchen“ angedeutet, man „ihre Eintheilung aber dem Ausüber überlässet“. Als Setzmanieren beschreibt er die „Veränderung einer grössern Note in kleinere“ bzw. als „Verbindung einer Hauptnote mit Nebennoten“, sie wurden „ordentlich zu Papiere“ gebracht und „in den Tact mit ein[ge]theilet“, allerdings war der Übergang fließend: Auch Spielmanieren konnten genau notiert und umgekehrt „gewisse Setzmanieren durch Zeichen oder Nötchen“ angedeutet werden.<sup>29</sup> Exemplarisch finden sich beide Arten von „Manieren“ im *Andante* von Martines' G-Dur-Sonate: Neben den Symbolen für Mordent und Triller findet sich eine Fülle ausnotierter Verzierungen, die im weiteren Verlauf fantasiereichen Veränderungen unterzogen werden. Die rhythmische Notation einiger von ihnen weist in der zeitgenössischen Abschrift (C) mathematische Ambivalenzen auf (T. 2, 21, 31, 32, 40, 41). Nicht nur diese Stellen legen – mit Blick auf die in Italienischer Gesangkunst intensiv geschulte Komponisten und Sängerin – den Gebrauch von Rubato nahe (vgl. auch die durch Ambivalenzfiguren notierten Zweifeln (T. 1, 12, 13, 14 usw.), d. h. die linke Hand rückt die darüber notierte Note vor, die besonders in aller Regel in Martines' Zeit war die mit einer kurzen Verzögerung. Vorschläge nicht und war der Affekt der Stelle.<sup>31</sup> Die in ihrer Dauer den Vorschläge treten u. a. vor kurzen oder lang gezogenen Noten, Tonrepetitionen, zur Ausfüllung von Terzsprüngen und vor Triolen auf. Lange, in ihrem Wert von der Länge der Hauptnote, von der sie die Hälfte bzw. bei punktierten Noten zwei Drittel der Dauer einnehmen, abhängige Vorschläge erscheinen vorzugsweise vor langen Noten, vor Schlusstrillern, Fermaten oder Schlussnoten: Alle



diese Vorschläge, nebst ihren Abzügen, wenn sie zu- mahl häufig vorkommen, thun besonders bey sehr affectuösen Stellen gut, indem der letztere oft mit einem Pianissimo verlöscht“.<sup>32</sup> Triller begannen bis weit ins 18. Jahrhundert in der Regel mit der oberen Nebennote,<sup>33</sup> ausgenommen u. a. mit der unteren Nebennote eingeführte Triller oder Pralltriller. Ein Schrägstrich durch einen Akkord zeigt an, dass er arpeggiert wird.

#### ZUR EDITION

Hauptquelle der vorliegenden Edition ist die in einem nicht bekannten Zeitpunkt von der linken Hand wahrscheinlich durch eine Kopistin im Dienst der Hof angefertigte Abschrift (C) von Martines' G-Dur-Sonate, die einzig bislang bekannte Quelle des Werks. Auf der Titelseite ist Martines als Komponistin genannt sowie das Entstehungsjahr 1771. Das Manuskript ist nicht von Martines signiert, noch weist es Einträge oder Korrekturen auf, die auf eine Durchsicht ihrerseits deuten könnten. Abweichungen zu notenschriftlichen Originalen in Autographen der Komponistin scheinen sie selbst als Urheberin der Kopie weitgehend zu sehen. Abgesehen von zahlreichen ungenutzten Klammern in der Notation von Vorzeichen bzw. gelegentliche Versehen oder Fehler, handelt es sich um eine saubere Abschrift, die als Vorlage für Aufführungen bestimmt gewesen sein dürfte. Editorische Emendationen sind durch eckige Klammern oder Strichelung gekennzeichnet und im Critical Commentary verzeichnet. In C fehlende Akzidentien vor der oberen oder unteren Note von (gebrochenen) Oktaven wurden stillschweigend ergänzt. Editorische Warnvorzeichen erscheinen im Kleindruck. Besonderheiten und idiosynkratische Ambivalenzen der rhythmischen Notation von ausnotierten Verzierungen im *Andante* wurden unverändert beibehalten wie grundsätzlich auch die Halsung von Akkorden in allen Sätzen.

Oxford, Dezember 2025  
Judith Valerie Engel

29 Friedrich Wilhelm Marpurg, *Anleitung zum Clavierspielen, der schönern Ausübung der heutigen Zeit gemäß entworfen*, 2. verbesserte Auflage, Berlin 1765, S. 36ff.

30 Zum Rubatospiel im 18. und 19. Jahrhundert vgl. Trinkewitz, *Historisches Cembalospiel* (s. Anm. 25), S. 319ff.

31 Ebd., S. 257.

32 C. Ph. E. Bach, *Versuch* (s. Anm. 24), Teil I, S. 67–68.

33 Erst Johann Nepomuk Hummel hielt 1828 explizit als Regel fest, dass der Triller auf der Hauptnote beginnt (*Ausführlich theoretisch-practische Anweisung zum Pianoforte-Spiel, vom ersten Elementar-Unterrichte an bis zur vollkommensten Ausbildung*, Wien 1828, Bd. 3, S. 386).

# PREFACE

## THE COMPOSER

Marianna Martines (baptised as Anna Catharina on 4 May 1744, died 13 December 1812), composer, singer, harpsichordist and singing teacher, was one of the most important female musicians in Vienna in the second half of the eighteenth century. She was the daughter of Nicolo (Nicolò) Martines (1689–1764), a Neapolitan of Spanish descent who was *Maestro di Camera* to the papal nuncio in Vienna, and his wife Maria Theresia (c. 1712–1775).<sup>1</sup> The family arrived in Vienna around 1729–30, where they resided in the “Große Michaelerhaus” at the Wiener Kohlmarkt from the mid-1730s onwards.<sup>2</sup> The librettist and poet Pietro Metastasio (1698–1782), court poet at the imperial court in Vienna since 1730, also took up residence in a flat there, and had the young Joseph Haydn for several years in the room around 1750. Most intimately connected with the family, Metastasio supervised the children’s musical education from an early age. In her autobiography she mentions two further teachers: the Italian sketcher:<sup>3</sup> Haydn, who taught her to play the piano (singing and piano), when she was five years old, and lessons at the age of seven, by the composer and teacher, and Giuseppe Bonno (1710–1773), who was also taught by Nicolo Martines in the “Große Michaelerhaus” from 1730 to 1773, by Johann Adolph Hasse, from 1764 to 1773. Furthermore, she made a particular study of the works of George Frideric Handel, Antonio Caldara, Hasse, Niccolò Jomelli and Baldassare Galuppi.

At the beginning of the 1760s Martines made a name for herself with vocal music (surviving works

include four masses, two oratorios, Italian psalms, sacred solo motets, secular cantatas and Italian arias), and from the mid-1760s also with instrumental music (one symphony, four harpsichord concertos and three sonatas for cembalo are extant, amongst others). In 1761 her third mass was performed at the Michaelerkirche, in 1782 her oratorio *Isacco figura del Redentore* at the Tonkünstler-Sozietät. She was the first female composer to be accepted into the Accademia Filarmonica di Bologna in 1773. Later (1780/90)<sup>6</sup> she founded a “singing school” (date not specified in more detail).

In 1774 Martines’ brothers were raised to the rank of knights of the Austrian hereditary lands, which allowed Marianna to also call herself “von” Martines. In his will dated 29 July 1761, Metastasio appointed her oldest brother Joseph as main heir, who had been custodian of the imperial court library since 1751 and which he headed after Adám Franz (František Kollár’s pupil) in 1783.<sup>7</sup> To Marianna, who was designated as main heir should her brother die before Metastasio, he bequeathed 1,000 “fiacini viennesi” (gulden) as well as his harpsichord, his clavichords (“sordini”) and all manuscript and printed music. In the codicil to his will dated 17 April 1780, Metastasio increased the amount to 20,000 gulden.<sup>9</sup>

The musical *soirées* organised by Martines were a major attraction of the music scene in Vienna. Her guests included Hasse, W. A. Mozart and Charles Burney:

Martines, Miss Nanette of, is one of the most outstanding authorities amongst our numerous dilettantes. She can sight-read, accompany from a score, is a superb singer, strictly grammatical in composition and execution, her musical taste shows a preference for the older Italian style. For diversion and out of love for the art she almost always has her own singing school where she trains superb female singers [...]. She has composed masses and many arias, sometimes close to Jomellian style, and is

1 Cf. Irving Godt: *Marianna Martines. A Woman Composer in the Vienna of Mozart and Haydn*, Eastman Studies in Music 77, ed. John A. Rice (Rochester, NY, 2010), p. 213.

2 See *ibid.*, p. 12.

3 Dated 16 October 1773; Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, call number L.117.8; reproduced in A. Peter Brown: “Marianna Martines’ Autobiography as a New Source for Haydn’s Biography During the 1750’s,” *Haydn-Studien* VI/1 (1986), pp. 68–70.

4 See Georg August Griesinger: *Biographische Notizen über Joseph Haydn* (Leipzig, 1810), p. 13.

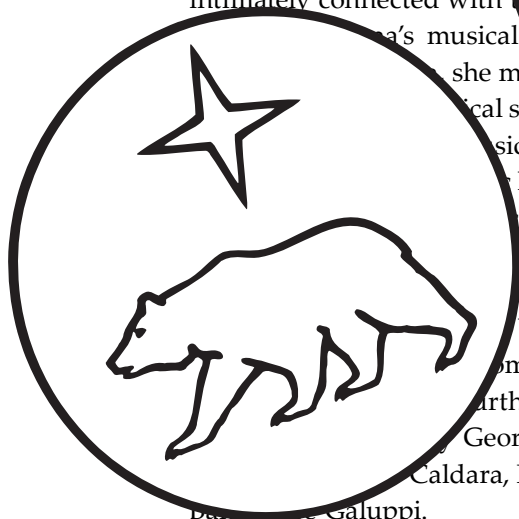
5 Cf. Anton Schmid: “Zwei musikalische Berühmtheiten Wien’s aus dem schönen Geschlechte in der zweiten Hälfte des verfloßenen Jahrhunderts,” *Wiener allgemeine Musik-Zeitung* 6 (27 October 1846), p. 517.

6 See Eva Marx and Gerlinde Haas: *210 Österreichische Komponistinnen vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Biographie, Werk und Bibliographie. Ein Lexikon* (Salzburg, 2011), p. 262.

7 Godt: *Marianna Martines* (see note 1), p. 15.

8 For the Italian wording of the will and codicil as well as an English translation see Godt: *Marianna Martines* (see note 1), pp. 244–255, here: pp. 245ff.

9 *Ibid.*, p. 247.

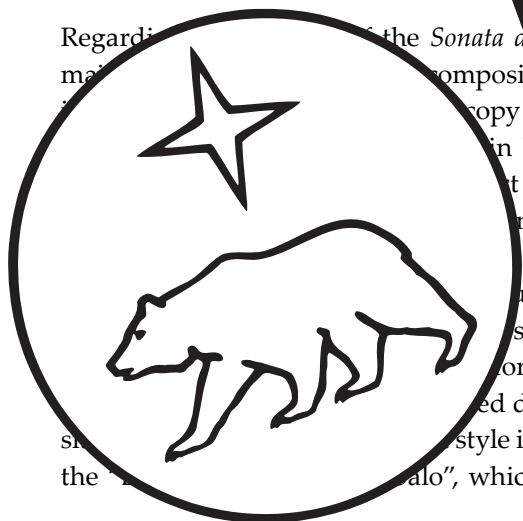


a great support for musical art in every respect.<sup>10</sup> [...] Every Sunday evening this skilful musical artist holds large gatherings, where there is always much singing and harpsichord playing.<sup>11</sup>

The term *dilettante* refers to the expert, non-professional practice of a musical-artistic profession, in contrast to its professional activity in order to earn a living. 1772 the composer played “a very pretty harpsichord *Sonata* of her own” for Burney, who praised the work as “spirited, and full of brilliant passages” and asked her for copies of several of her works.<sup>12</sup> “Her performance indeed surpassed all that I had been made to expect. She sung two airs of her own composition [...] and, in playing the ritornels, I could discover a very brilliant finger.”<sup>13</sup> [...] “After these two songs, she played a very difficult lesson, of her own composition, on the harpsichord, with great rapidity and precision.”<sup>14</sup>

#### THE WORK

Regarding the *Sonata da Cimbalo* in G major, the composition is known from a copy (source C). It is in E major and A minor, a mixture of a theologies of “Dilettante” (like her four published during her harpsichord performing style in the context of the “Cimbalo”, which was fashion-



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

able in Vienna in the 1750s.<sup>16</sup> Dedicated to archduchess Maria Anna of Austria, the *VI Divertimenti da Cimbalo* op. 1 (1753) by Johann Christoph Wagenseil, who had been piano teacher to Maria Theresia and her daughters since 1745, seemed to have been particularly successful. It was the first Viennese music edition in almost 15 years;<sup>17</sup> by 1763 three further works by Wagenseil would be published. Also, the early piano sonatas by Haydn are mainly labelled “Divertimenti”. Martines’ G major sonata shows typical characteristics of the harpsichord divertimento or of the galant style, for instance a simple two-part setting (melody with accompaniment), broken triads, standardised accompanying figures in the left hand (e.g. sequences of repeated eighth or quarter notes), use of short motifs, a tendency towards the identical repetition of motifs (bars and groups of bars), as well as a three-movement structure.<sup>18</sup> Missing, however, is a minuet, which was obligatory for the *Divertimento per Cembalo* (only Martines’ A major sonata closes with a *Tempo di Minuetto*).<sup>19</sup> The first movement has essential features of the sonata form (mm. 1–44: exposition with main theme and second theme; mm. 45–68: development; mm. 69–100: shortened recapitulation with a variation of the closing group from the exposition). Already anticipated in the earlier work in G major, the climax is an expressive slow movement in G minor in the manner of an *adagio*, but labelled *Andante*. The vocally perceived nature of the movement is characterised by numerous fully notated ornaments which undergo a subtle alteration of their rhythmical structure when repeated, variation-like alterations of the melodic lines, and sequences of sighing motifs.<sup>21</sup> The brilliant final movement in two parts is based primarily on scales, broken triads and arpeggios.

10 Johann Ferdinand von Schönfeld: *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* (Wien, 1796). Facsimile reprint of the Vienna 1796 edition with a postface and an index by Otto Biba, Publikationen der Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (Munich and Salzburg, 1976), pp. 41f.

11 *Ibid.*, p. 71.

12 Charles Burney: *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces*, vol. 1 (London, rev. 2<sup>nd</sup> 1775), p. 346.

13 *Ibid.*, pp. 311–312.

14 *Ibid.*, p. 313.

15 Sonata in E major, *Raccolta musicale contenente VI. sonate per il cembalo solo d'altretanti celebri compositori italiani [...]*: opera IV:<sup>1a</sup>, No. CXII (Nuremberg: Giovanni Ulrico Haffner, [c. 1759/60], pp. 12–17; Sonata in A major-Dur, *Raccolta musicale contenente VI sonate per il cembalo solo d'altretanti celebri compositori italiani [...]* opera V:<sup>1a</sup>, No. CXXIX, (*ibid.*, [1765]), pp. 16–21.

16 For further details see Ulrich Leisinger: *Joseph Haydn und die Entwicklung des klassischen Klavierstils bis ca. 1785* (Laaber, 1994), p. 78.

17 *Ibid.*, p. 77.

18 For the “Divertimento per Cembalo” cf. *ibid.*, pp. 61–110, here: pp. 106, 109.

19 Cf. *ibid.*, pp. 67f.

20 Cf. Marina Penz: *Marianna Martines: Analyse der G-Dur Sonate*, master’s thesis, University of Vienna, 2015, shelf mark: II-1579536, pp. 42–106.

21 Cf. also *ibid.*, pp. 64–79.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

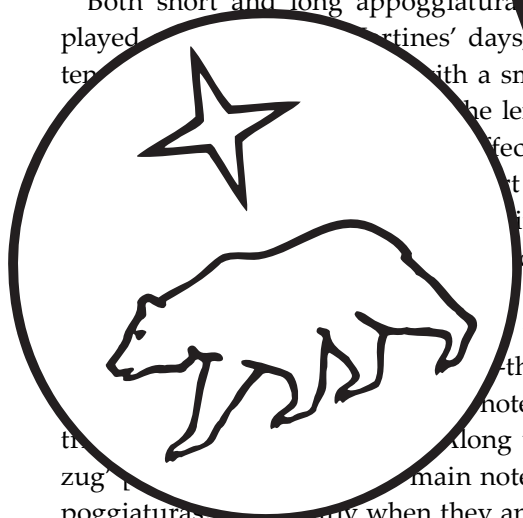


This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

“be fitted correctly into the beat”. However, the transition from one to the other was seamless: generally extemporaneous ornaments could also be notated precisely and, in turn, “certain written-out ornaments” be hinted at “by signs or small notes”.<sup>29</sup> Both types of ornaments are illustrated in the *Andante* in Martines’ G major sonata: besides symbols for mordents and trills a wealth of fully notated ornaments can be found which later-on undergo imaginative modifications. There is mathematical ambivalence concerning the rhythmic notation of some of these (mm. 2, 21, 31, 32, 40, 41) in the contemporary copy (C). Considering that the singer-composer was highly trained in the Italian art of singing, these passages, amongst others, suggest the use of rubato (see also the thirty-second notes mm. 1, 3, 11, 12, 13, 14 etc., which are notated without triplet signs throughout), i.e. the so-called “linear rubato” where the left hand remains in strict time while the melody above it moves more freely – a performance skill which Mozart in particular had also mastered.<sup>30</sup>

Both short and long appoggiaturas were usually played in Martines’ days, they were often with a small, short note of the length of appoggiatura. The effect of the movement of appoggiaturas is, for instance, before dotted notes, within appoggiaturas, the main note is written with thirds of dotted notes, before final notes, along with their ‘Abzug’ (the main note), all these appoggiaturas, particularly when they appear often, are especially beneficial in very affective passages in that the main note often fades in pianissimo”.<sup>32</sup> Well into



the eighteenth century trills normally started on the upper auxiliary note,<sup>33</sup> with the exception of, for instance, trills introduced by the lower auxiliary note as well as *Pralltriller* (upper mordent). A chord which is struck through with a slash is to be played as an arpeggio.

## NOTES ON THE EDITION

The main source of the present edition is the copy (C) of Martines’ G major sonata in a third hand which was prepared at an unknown point in time, probably by a copyist at the court in Besencon. It is the only source of the work known to date. On the title page are noted Martines’ as composer and 1769 as the year of composition. The manuscript was neither signed by Martines, nor are there any notes or corrections which would suggest that she examined it. Discrepancies with characteristics of the musical notation in the composer’s autograph mainly exclude her as the author of the copy. Apart from numerous inaccuracies in the notation of accidentals and occasional oversights or errors this is a clean copy which will have been intended for use at performances.

Editorial emendations are indicated with square brackets or broken lines and documented in the Critical Commentary. Accidentals lacking in C before the upper or lower note of (broken) octaves have been added without further comment. Editorial courtesy accidentals appear in small print. Where the rhythmic notation of fully notated ornaments in the *Andante* is unusual or ambiguous, this was retained unaltered, as was the stem direction of chords in all movements.

Oxford, December 2025

Judith Valerie Engel

(translated by Anne-Christine Gardner)

29 Friedrich Wilhelm Marpurg: *Anleitung zum Clavierspielen, der schönern Ausübung der heutigen Zeit gemäß entworfen*, 2<sup>nd</sup> revised edition (Berlin, 1765), pp. 36ff.

30 On the use of rubato in the eighteenth and nineteenth centuries see Trinkewitz: *Historisches Cembalospiel* (see note 25), pp. 319ff.

31 *Ibid.*, p. 257.

32 C. P. E. Bach: *Versuch* (see note 24), Part I, pp. 67–68.

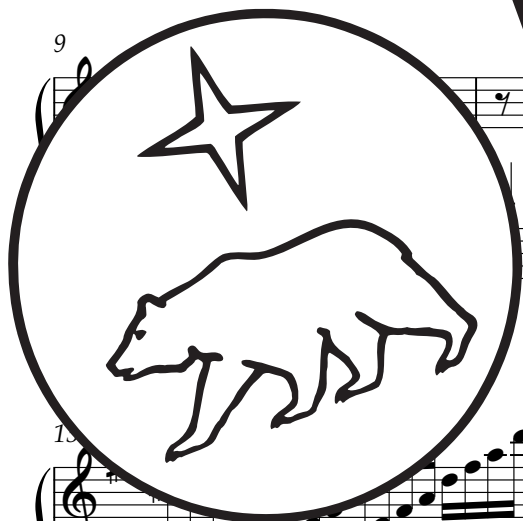
33 It was not until 1828 that Johann Nepomuk Hummel explicitly laid down the rule that trills should begin on the main note (*Ausführlich theoretisch-practische Anweisung zum Pianoforte-Spiel, vom ersten Elementar-Unterrichte an bis zur vollkommensten Ausbildung* (Vienna, 1828), vol. 3, p. 386).

# Sonata da Cimbalo

Allegro brillante

Musical notation for the first system (measures 1-4). The piece is in G major (one sharp) and common time (C). The right hand features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes.

Musical notation for the second system (measures 5-8). The right hand continues with intricate patterns, including triplets. The left hand maintains its accompaniment.



**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**

Musical notation for the third system (measures 9-16). The right hand has a more melodic line with some staccato markings. The left hand uses block chords. A double asterisk (\*\*) is placed above the right hand staff in measure 16.

Musical notation for the fourth system (measures 17-20). The right hand features a rapid sixteenth-note passage. The left hand continues with its accompaniment.

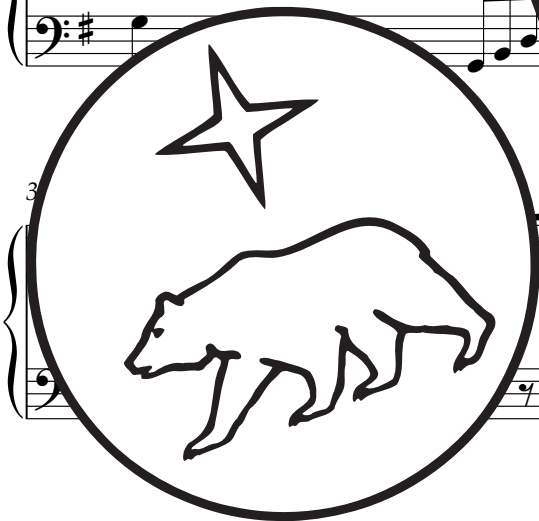
\*) Zur Staccato-Notation siehe Critical Commentary. / For the notation of staccato, see Critical Commentary.

\*\*) T./M. 16 t: e<sup>2</sup>?

20

24

28



**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**

32

36

40

\*) T. 33 t: g#1 in C. / M. 33 t: C has g#1.

*volti subito*

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.


61

64

67

71

75

\*) T. 78 b: Möglicherweise auch Schreibfehler für   
 M. 78 b: Perhaps also error for

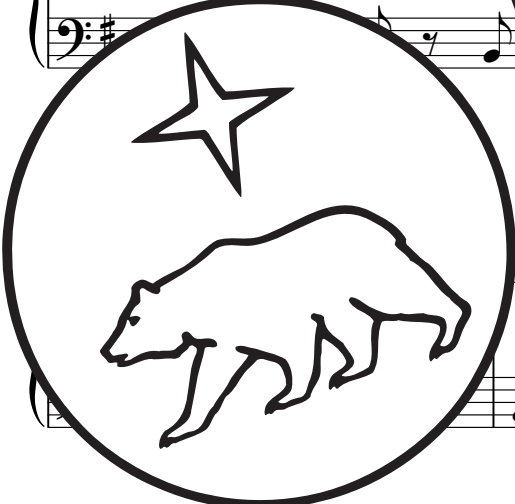
**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**



79

83

86



**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**

93

97

\*) T. 82 b: C notiert wohl irrtümlich f#. / M. 82 b: C has f#; possibly error.

Andante

\*) Zur rhythmischen Notation in T. 1, 3 und an parallelen Stellen sowie in T. 2 siehe Critical Commentary. / For the rhythmic notation in mm. 1, 3, and parallel places as well as in m. 2, see the Critical Commentary.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

33

Musical notation for measures 33-34. The right hand features a complex melodic line with many sixteenth notes and some accidentals. The left hand provides a steady accompaniment with chords and single notes.

35

Musical notation for measures 35-36. The right hand continues with intricate sixteenth-note patterns. The left hand has a more rhythmic accompaniment.

38

Musical notation for measures 38-39. Measure 38 includes a trill (tr) and a sixteenth-note run. Measure 39 features a sixteenth-note run and a sixteenth-note chord marked with a bracket and the number 6.

41

Musical notation for measures 41-42. Measure 41 has a sixteenth-note run and a sixteenth-note chord marked with a bracket and the number 6. Measure 42 includes a trill (tr) and a sixteenth-note run.

44

Musical notation for measures 44-47. Measure 44 has a sixteenth-note run and a sixteenth-note chord marked with a bracket and the number 6. Measure 45 includes a triplet (3) and a sixteenth-note run. Measure 46 has a sixteenth-note run and a sixteenth-note chord marked with a bracket and the number 6. Measure 47 ends with a sixteenth-note run and a sixteenth-note chord marked with a bracket and the number 6.

Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page



Allegro assai

Musical notation for measures 1-5. The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.

Musical notation for measures 6-11. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the accompaniment pattern.



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

Musical notation for measures 12-16. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand continues the accompaniment.

Musical notation for measures 17-20. The right hand features a melodic line with some rests, and the left hand continues the accompaniment.

Musical notation for measures 21-24. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand continues the accompaniment.

25

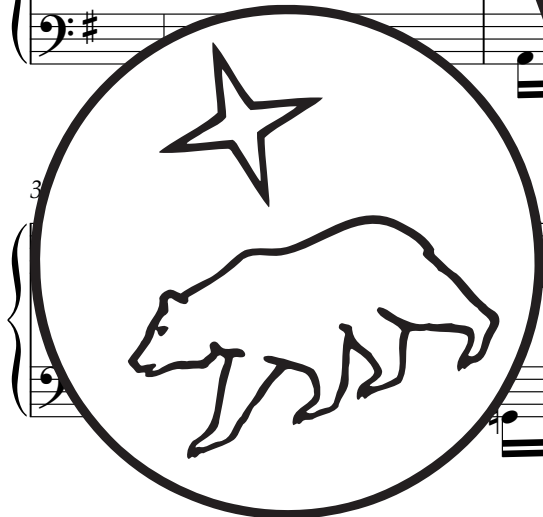
Musical notation for measures 25-29, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#).

30

Musical notation for measures 30-34, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#).

35

Musical notation for measures 35-39, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#).



**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**

43

Musical notation for measures 43-46, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#).

47

Musical notation for measures 47-50, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#).

*volti subito*

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

86

91

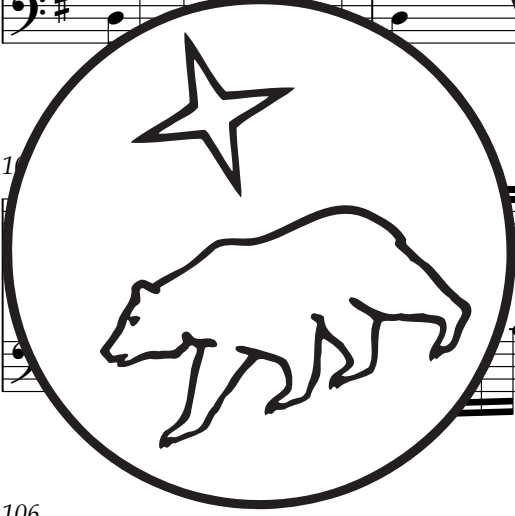
96


101

106

111

**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**



\*) T. / M. 92 t:  ? Vgl. T. 31 t./Cf. m. 31 t.

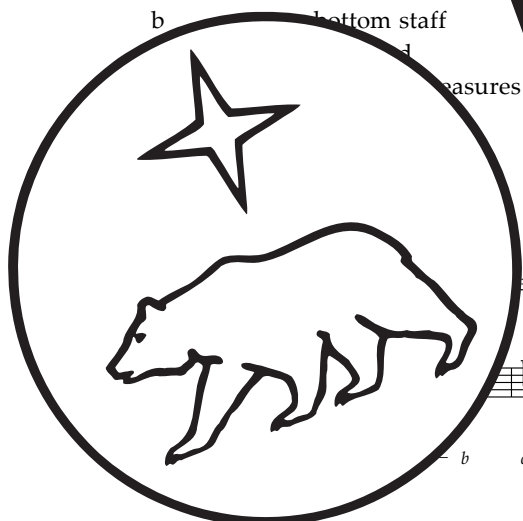
# CRITICAL COMMENTARY

## SOURCES

- [A] Autograph manuscript; current location unknown.  
 C Copy in an unknown hand (copyist of Dresden court; cf. RISM Catalog), most likely from [A]; unsigned; 12 pp. Page 1, title: "Sonata / da / Cimbalo / composta / da / Marianna Martines / 1769. / [Incipit mm. 1–2, r.h. note 1]"; music on pp. 2–11 (p. 12: blank). Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Dresden (olim: Bibliotheca Musica Regia; cachet on title page and shelf number "F. 4." added in ink below the incipit). Shelf mark: Mus.3450-T-1 (former shelf mark of the Sächsische Landesbibliothek "[Mus.c.]Ch.LX" written in pencil in the upper left margin crossed out. Digital copy: <http://digital.slub-dresden.de/id101824822>

## ABBREVIATIONS

- b bottom staff  
 d measures



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page



## SPECIAL COMMENTS

Method of citation: measure, staff, comment. Every musical sign is counted (including rests and grace notes).

### I. Allegro brillante

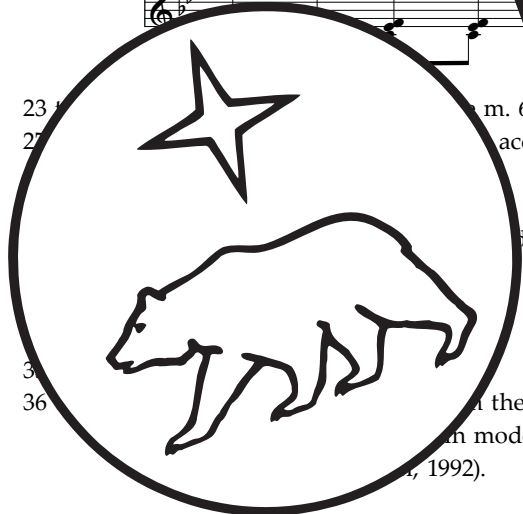
- 2–8, 30–33, 46–47, 49–50, 69–74 t In the respective bars, we have dispensed with the continuous notation of triplet numbers present in C in favor of better legibility.  
 2–8 b Notation in soprano clef from m. 2, n. 2 to m. 8, n. 1.  
 10, 12, 14, 15, 16, 57 t C only has clear staccato dots in m. 10. In mm. 14 and 57 the source shows staccato dashes; in the remaining bars, C tends to contain dashes (cf. also mm. 2 and 3).  
 16 t Note 1  $c^{\sharp 2}$  possibly erroneous.

- 17 t # to n. 12  $g^{\sharp 2}$  and 16  $c^{\sharp 2}$ ; redundant, not adopted.  
 17–21 b Notation in alto clef.  
 27 tb  $\natural$  to n. 9  $c^{\sharp 2}$  and 16  $c^{\sharp 1}$ ; not adopted because unnecessary.  
 29 b No # to n. 3  $c^{\sharp 1}$ .  
 33 t Note 6  $g^{\sharp 1}$  instead of  $g^1$ ; error? The present edition changes to  $g^1$ .  
 35–36, 39–40, 91–92, 95–96 t In the respective bars, it remains unclear whether group slurs are intended to mark the triplets and sextuplets or legato slurs or both. In m. 36,  $b$  and 19, the respective (sextuplet) slur begins only on 2<sup>nd</sup> sextuplet eighth. The present edition retains all these slurs and begins the sextuplet slurs on the first sextuplet eighth in all cases.  
 37, 93 In m. 37, no slur to n. 1–3 and no *tr* to n. 5  $c^{\sharp 2}$  (but cf. m. 41); also in m. 93, no slur to n. 1–3. In m. 37, no # to n. 5.  
 39 t Triplet indication lacking.  
 41 t No # to n. 5  $c^{\sharp 2}$ .  
 43 t No # to n. 10  $c^{\sharp 2}$ .  
 44 t No # to n. 1  $c^{\sharp 2}$ .  
 45–53 b Notation in alto clef.  
 50 # to n. 4  $F^{\sharp}$ ; not adopted because unnecessary.  
 53 t No # to n. 9  $e$ .  
 53, 55 t Triplet indication lacking.  
 56 b No # to n. 1  $c^{\sharp 1}$ .  
 64 # to n. 8  $c^{\sharp 2}$ ; not adopted because unnecessary.  
 67 b No half rest.  
 69–75 b Notation in soprano clef from m. 69, n. 3 to m. 75, n. 3.  
 78 b Note 1  $f^{\sharp}$ ; possibly slip of the pen; in the present edition changed to  $d$ ; see also score, p. 5.  
 82 b Note 4  $f^{\sharp}$ ; possibly error.  
 86–88 b Notation in alto clef from m. 86, n. 2 to m. 88, n. 1.  
 91, 95 t Note 10  $c^1$  still notated in bass clef; for better readability, changed to notation in violin clef one note earlier.  
 99 b No triplet indication; editorially added according to m. 98.

### II. Andante

- 1, 3, 11–14, 19, 20, 25, 28, 35, 38, 39 t The r.h. opening motive is notated throughout as dotted eighth followed by three 32nds. Though suggesting that the 32nds be executed as triplets, the consistent absence of triplet numbers in these bars could also indicate a more rhythmically free execution or rubato.  
 2 t In C, n. 1–5 written as A spelling mistake cannot be ruled out here. However, there are two possible solutions for a metrical correct notation: or (cf. also mm. 16, 17, 45, 46).

- 3 t No ♯ to last note 6 c<sup>♯2</sup>.
- 8–10 b Notation in alto clef.
- 15 t No ♭ to n. 1 a<sup>♭2</sup>.
- 17 t In chord 1, augmentation dots editorially added according to top note and m. 16 (but see mm. 45, 46).
- 19–33 b Notation in alto clef.
- 20 t ♯ to n. 8 e<sup>2</sup>; not adopted because redundant.
- 21, 31, 32, 40, 41 t The rhythmic design of the motive on beat 1 and 2 is modeled on that of m. 4. However, the rhythmic notation of the motive in mm. 21, 31, 32, 40, 41 is not quite mathematically correct in C. In particular, the rhythmically consistent alignment in mm. 31, 32, 40, and 41 of the right and left hands as notated in C remains ambivalent with regard to the intended execution; it appears to ask for slightly extending n. 1 while playing the following 32nds somewhat faster suggesting a rubato effect. Whether lack of space was the reason or whether the specific alignment in C was intentional cannot be answered with certainty:



23 t m. 6.

27 t according to

31 t

36 t editorially

37 t

38 t

39 t

40 t

41 t

42 t

43 t

44 t

45 t

46 t

47 t

48 t

49 t

50 t

51 t

52 t

53 t

54 t

55 t

56 t

57 t

58 t

59 t

60 t

61 t

62 t

63 t

64 t

65 t

66 t

67 t

68 t

69 t

70 t

71 t

72 t

73 t

74 t

75 t

76 t

77 t

78 t

79 t

80 t

81 t

82 t

83 t

84 t

85 t

86 t

87 t

88 t

89 t

90 t

91 t

92 t

93 t

94 t

95 t

96 t

97 t

98 t

99 t

100 t

101 t

102 t

103 t

104 t

105 t

106 t

107 t

108 t

109 t

110 t

111 t

112 t

113 t

114 t

115 t

116 t

117 t

118 t

119 t

120 t

121 t

122 t

123 t

124 t

125 t

126 t

127 t

128 t

129 t

130 t

131 t

132 t

133 t

134 t

135 t

136 t

137 t

138 t

139 t

140 t

141 t

142 t

143 t

144 t

145 t

146 t

147 t

148 t

149 t

150 t

151 t

152 t

153 t

154 t

155 t

156 t

157 t

158 t

159 t

160 t

161 t

162 t

163 t

164 t

165 t

166 t

167 t

168 t

169 t

170 t

171 t

172 t

173 t

174 t

175 t

176 t

177 t

178 t

179 t

180 t

181 t

182 t

183 t

184 t

185 t

186 t

187 t

188 t

189 t

190 t

191 t

192 t

193 t

194 t

195 t

196 t

197 t

198 t

199 t

200 t

201 t

202 t

203 t

204 t

205 t

206 t

207 t

208 t

209 t

210 t

211 t

212 t

213 t

214 t

215 t

216 t

217 t

218 t

219 t

220 t

221 t

222 t

223 t

224 t

225 t

226 t

227 t

228 t

229 t

230 t

231 t

232 t

233 t

234 t

235 t

236 t

237 t

238 t

239 t

240 t

241 t

242 t

243 t

244 t

245 t

246 t

247 t

248 t

249 t

250 t

251 t

252 t

253 t

254 t

255 t

256 t

257 t

258 t

259 t

260 t

261 t

262 t

263 t

264 t

265 t

266 t

267 t

268 t

269 t

270 t

271 t

272 t

273 t

274 t

275 t

276 t

277 t

278 t

279 t

280 t

281 t

282 t

283 t

284 t

285 t

286 t

287 t

288 t

289 t

290 t

291 t

292 t

293 t

294 t

295 t

296 t

297 t

298 t

299 t

300 t

301 t

302 t

303 t

304 t

305 t

306 t

307 t

308 t

309 t

310 t

311 t

312 t

313 t

314 t

315 t

316 t

317 t

318 t

319 t

320 t

321 t

322 t

323 t

324 t

325 t

326 t

327 t

328 t

329 t

330 t

331 t

332 t

333 t

334 t

335 t

336 t

337 t

338 t

339 t

340 t

341 t

342 t

343 t

344 t

345 t

346 t

347 t

348 t

349 t

350 t

351 t

352 t

353 t

354 t

355 t

356 t

357 t

358 t

359 t

360 t

361 t

362 t

363 t

364 t

365 t

366 t

367 t

368 t

369 t

370 t

371 t

372 t

373 t

374 t

375 t

376 t

377 t

378 t

379 t

380 t

381 t

382 t

383 t

384 t

385 t

386 t

387 t

388 t

389 t

390 t

391 t

392 t

393 t

394 t

395 t

396 t

397 t

398 t

399 t

400 t

401 t

402 t

403 t

404 t

405 t

406 t

407 t

408 t

409 t

410 t

411 t

412 t

413 t

414 t

415 t

416 t

417 t

418 t

419 t

420 t

421 t

422 t

423 t

424 t

425 t

426 t

427 t

428 t

429 t

430 t

431 t

432 t

433 t

434 t

435 t

436 t

437 t

438 t

439 t

440 t

441 t

442 t

443 t

444 t

445 t

446 t

447 t

448 t

449 t

450 t

451 t

452 t

453 t

454 t

455 t

456 t

457 t

458 t

459 t

460 t

461 t

462 t

463 t

464 t

465 t

466 t

467 t

468 t

469 t

470 t

471 t

472 t

473 t

474 t

475 t

476 t

477 t

478 t

479 t

480 t

481 t

482 t

483 t

484 t

485 t

486 t

487 t

488 t

489 t

490 t

491 t

492 t

493 t

494 t

495 t

496 t

497 t

498 t

499 t

500 t

501 t

502 t

503 t

504 t

505 t

506 t

507 t

508 t

509 t

510 t

511 t

512 t

513 t

514 t

515 t

516 t

517 t

518 t

519 t

520 t

521 t

522 t

523 t

524 t

525 t

526 t

527 t

528 t

529 t

530 t

531 t

532 t

533 t

534 t

535 t

536 t

537 t

538 t

539 t

540 t

541 t

542 t

543 t

544 t

545 t

546 t

547 t

548 t

549 t

550 t

551 t

552 t

553 t

554 t

555 t

556 t

557 t

558 t

559 t

560 t

561 t

562 t

563 t

564 t

565 t

566 t

567 t

568 t

569 t

570 t

571 t

572 t

573 t

574 t

575 t

576 t

577 t

578 t

579 t

580 t

581 t

582 t

583 t

584 t

585 t

586 t

587 t

588 t

589 t

590 t

591 t

592 t

593 t

594 t

595 t

596 t

597 t

598 t

599 t

600 t

601 t

602 t

603 t

604 t

605 t

606 t

607 t

608 t

609 t

610 t

611 t

612 t

613 t

614 t

615 t

616 t

617 t

618 t

619 t

620 t

621 t

622 t

623 t

624 t

625 t

626 t

627 t

628 t

629 t

630 t

631 t

632 t

633 t

634 t

635 t

636 t

637 t

638 t

639 t

640 t

641 t

642 t

643 t

644 t

645 t

646 t

647 t

648 t

649 t

650 t

651 t

652 t

653 t

654 t

655 t

656 t

657 t

658 t

659 t

660 t

661 t

662 t

663 t

664 t

665 t

666 t

667 t

668 t

669 t

670 t

671 t

672 t

673 t

674 t

675 t

676 t

677 t

678 t

679 t

680 t

681 t

682 t

683 t

684 t

685 t

686 t

687 t

688 t

689 t

690 t

691 t

692 t

693 t

694 t

695 t

696 t

697 t

698 t

699 t

700 t

701 t

702 t

703 t

704 t

705 t

706 t

707 t

708 t

709 t

710 t

711 t

712 t

713 t

714 t

715 t

716 t

717 t

718 t

719 t

720 t

721 t

722 t

723 t

724 t

725 t

726 t

727 t

728 t

729 t

730 t

731 t

732 t

733 t

734 t

735 t

736 t

737 t

738 t

739 t

740 t

741 t

742 t

743 t

744 t

745 t

746 t

747 t

748 t

749 t

750 t

751 t

752 t

753 t

754 t

755 t

756 t

757 t

758 t

759 t

760 t

761 t

762 t

763 t

764 t

765 t

766 t

767 t

768 t

769 t

770 t

771 t

772 t

773 t

774 t

775 t

776 t

777 t

778 t

779 t

780 t

781 t

782 t

783 t

784 t

785 t

786 t

787 t

788 t

789 t

790 t

791 t

792 t

793 t

794 t

795 t

796 t

797 t

798 t

799 t

800 t

801 t

802 t

803 t

804 t

805 t

806 t

807 t

808 t

809 t

810 t

811 t

812 t

813 t

814 t

815 t

816 t

817 t

818 t

819 t

820 t

821 t

822 t

823 t

824 t

825 t

826 t

827 t

828 t

829 t

830 t

831 t

832 t

833 t

834 t

835 t

836 t

837 t

838 t

839 t

840 t

841 t

842 t

843 t

844 t

845 t

846 t

847 t

848 t

849 t

850 t

851 t

852 t

853 t

854 t

855 t

856 t

857 t

858 t

859 t

860 t

861 t

862 t

863 t

864 t

865 t

866 t

867 t

868 t

869 t

870 t

871 t

872 t

873 t

874 t

875 t

876 t

877 t

878 t

879 t

880 t

881 t

882 t

883 t

884 t

885 t

886 t

887 t

888 t

889 t

890 t

891 t

892 t

893 t

894 t

895 t

896 t

897 t

898 t

899 t

900 t

901 t

902 t

903 t

904 t

905 t

906 t

907 t

908 t

909 t

910 t

911 t

912 t

913 t

914 t

915 t

916 t

917 t

918 t

919 t

920 t

921 t

922 t

923 t

924 t

925 t

926 t

927 t

928 t

929 t

930 t

931 t

932 t

933 t

934 t

935 t

936 t

937 t

938 t

939 t

940 t

941 t

942 t

943 t

944 t

945 t

946 t

947 t

948 t

949 t

950 t

951 t

952 t

953 t

954 t

955 t

956 t

957 t

958 t

959 t

960 t

961 t

962 t

963 t

964 t

965 t

966 t

967 t

968 t

969 t

970 t

971 t

972 t

973 t

974 t

975 t

976 t

977 t

978 t

979 t

980 t

981 t

982 t

983 t

984 t

985 t

986 t

987 t

988 t

989 t

990 t

991 t

992 t

993 t

994 t

995 t

996 t

997 t

998 t

999 t

1000 t

- 39 t No ♯ to n. 2 e<sup>♯2</sup> and last note c<sup>♯2</sup>. ♯ to n. 17 f<sup>♯2</sup>; not adopted because redundant.
- 42 t No ♯ to n. 1 f<sup>♯2</sup>.
- 45 t Sixtuplet number editorially added according to m. 46.
- 46 t g<sup>♯1</sup>+b<sup>♯1</sup> notated as ♭; editorially changed to eighth chord in accordance with m. 45 (see also mm. 16, 17). Triplet number editorially added according to m. 45. ♯ to last n. f<sup>♯1</sup>; not adopted because redundant.
- 47 t No ♯ to n. 1 f<sup>♯1</sup>.

III. Allegro assai

- 6–7 b Notation in alto clef.
- 13 b Notation in alto clef.
- 15 t No ♯ to n. 1 c<sup>♯3</sup>.
- 15–18 b Notation in alto clef.
- 16 t No ♯ to n. 1 c<sup>♯3</sup>.
- 18 b ♯ to n. 17 f<sup>♯2</sup>; not adopted because unnecessary.
- 20 t No ♯ to n. 1 c<sup>♯2</sup>.
- 21 t No ♯ to n. 1 c<sup>♯2</sup>.
- 29 b No ♯ to n. 3 a<sup>♯</sup>.
- 33, 34, 35, 36, 27 t No ♯ to n. 1 c<sup>♯</sup>.
- 43–46 b Notation in alto clef.
- 55 t Notes stemmed separately: d<sup>1</sup> with upward stem, d<sup>2</sup> with downward stem; changed according to mm. 52ff.
- 61–64, 69, 71, 100, 105 b Notation in alto clef.
- 66–68 t No arpeggiated chords; but see mm. 10–12.
- 70 t Triplet number editorially added according to mm. 68, 72–75.
- 74 t Slur to triplet 32nds; because singular and possibly group slur not adopted.
- 85 b ♯ to note 7 a<sup>♯</sup>; not adopted because redundant.
- 87 b No ♯ to n. 6 c<sup>♯1</sup>.
- 90 t No ♯ to n. 6 c<sup>♯2</sup>.
- 107–110 b Notation in alto clef.

Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.