

José Maurício Nunes Garcia

Sinfonia Fúnebre

Para 2 flautas, 2 oboés, 2 fagotes, 2 trompas,
2 trompetes e cordas (violinos I e II, violas I e II,
violoncelos e contrabaixos)

Rio de Janeiro, 1790

Edição crítica de Rubens Russomanno Ricciardi

**Serviço de Edição e Difusão de Partituras do NAP-CIPEM
Ribeirão Preto: FFCLRP-USP, 2018**



José Maurício Nunes Garcia retratado com a condecoração da Ordem de Cristo (recebida em 1809/1810) – pintura a óleo por seu filho, o Dr. José Maurício Nunes Garcia Júnior (Rio de Janeiro, 1808-1884), membro titular da Academia Imperial de Medicina e professor honorário da Academia de Belas Artes.

Relatório de edição

Por Rubens Russomanno Ricciardi
Assistência de edição: Lucas Pigari

Meu interesse pela *Sinfonia Fúnebre* (1790), em Mi bemol maior, de **José Maurício Nunes Garcia** (Rio de Janeiro, 1767-1830), remonta ao ano de 1979, quando assisti à defesa da dissertação de mestrado de Eduardo Seincman, na Sala Piscina do antigo B9, então sede do Departamento de Música da ECA-USP, em São Paulo.

Entre os membros da banca se encontrava ninguém menos que Cleofe Person de Mattos (Rio de Janeiro, 1913-2002), com quem de imediato passei a ter um fecundo contato, apresentado que fui a ela pelo meu saudoso professor Olivier Toni (São Paulo, 1926-2017).

Por diversas vezes, no início dos anos 80 do século passado, eu estive no Rio de Janeiro. A notável pioneira nos estudos sobre José Maurício Nunes Garcia me passou uma série de informações, muitas delas visitando os principais arquivos cariocas (Biblioteca da EM-UFRJ, Biblioteca Nacional, Arquivo do Cabido, Instituto Histórico Geográfico, Arquivo Nacional, entre outros). Ao final do dia, ela me mostrava ainda as dezenas de papéis de música espalhados em seu apartamento na Glória, e, por fim, sempre no jantar, havia um estupendo peixe assado, logo ali embaixo, na Taberna da Glória -

bastava descer de elevador. Guardo destes preciosos encontros, verdadeiras diretrizes que sempre me conduziram, nos anos seguintes, em minhas andanças pelos arquivos de música colonial. Mais que visitar os arquivos, havia todo um sentido de reconstrução de memória por meio da música, desvendando a arte brasileira de todos os tempos.

Entre outros ensinamentos, para uma edição mais efetiva da *Sinfonia Fúnebre*, Cleofe Person de Mattos me aconselhou consultar também os manuscritos de São João d'El Rey. “Importante”, dizia ela, “seria a inclusão da parte de segunda viola, além do imprescindível confronto entre as partes dos sopros”. Seguindo suas orientações, trabalhamos diretamente com todas as fontes primárias existentes, não apenas as cariocas, mas também as sanjoanenses – pelo que deixo registrado aqui, e do mesmo modo com saudade, o agradecimento, *in memoriam*, a Alúzio José Viegas (São João d'El Rey, 1941 – Nova Lima, 2015), por ter viabilizado o acesso aos manuscritos da Lira Sanjoanense, bem como por demais orientações na pesquisa.

Não há notícia da partitura original da *Sinfonia Fúnebre*. As fontes primárias sobreviventes são todas elas partes avulsas, arquivadas na Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (autógrafos das partes de cordas, menos segunda viola, materiais estes que remontam ao ano de 1816, e as demais partes tardias dos sopros) e da Lira Sanjoanense de São João d'El Rey (conjunto completo de cordas, incluindo-se segunda viola, e sopros, todas cópias manuscritas do século XIX).

Uma vez que por meio destas fontes existentes se torna impossível a reconstituição, em sua totalidade, das intenções do compositor, optamos pela metodologia da edição voltada à *performance*. Entendemos assim, por edição crítica, não um fac-símile que reproduz os manuscritos. Aliás, entre os sectários da “música antiga”, tornou-se procedimento recorrente a execução (*historically informed performance practice*) a partir do autógrafo do compositor. Ora, no caso da *Sinfonia Fúnebre*, já seria uma tarefa inglória, porque sequer há partitura original, como já afirmamos antes. Só algumas partes das cordas são autógrafos do compositor, e, em meio às diversas partes copiadas, ocorrem as mais inusitadas contradições.

Outra questão desafia qualquer método editorial. O compositor carioca vivenciava um processo de transformação na escritura musical. As velhas apojeturas longas caíam em desuso, no momento em que surgiam novas grafias de dinâmicas, articulação e agógica. Era o fim do século XVIII, e o fim do que posteriormente se convencionou chamar de barroco, bem como o início dos novos tempos, que depois se consolidariam

no romantismo musical. Mas ainda naquele instante de transição, as fontes da *Sinfonia Fúnebre* acabaram por contemplar um irremediável *imbroglio*. Diante de tais fatos complexos, optamos por transcrever as apojeturas longas, mantendo, contudo, a grafia original das curtas, bem como revisar as dinâmicas experimentais do compositor de 23 anos. Buscamos, assim, uma coerência harmônico-expressiva na *performance*.

Temos uma edição com nossa assinatura, resultante de um trabalho hermenêutico: descobrir as ideias musicais por trás de toda sorte de contradições na escritura. Outro colega, ao trabalhar com as mesmas fontes, por certo, chegará a conclusões diversas das nossas. E que ele tenha maior sorte no empreendimento. Não haverá uma edição definitiva desta obra, exceto se fontes mais decisivas, até aqui desconhecidas, forem descobertas.

Já editamos a *Sinfonia Fúnebre* anteriormente, em 1997, pela Editora da OSESP. Nesta segunda edição, agora pela USP de Ribeirão Preto, em parceria com o projeto *Musica Brasilis*, do Rio de Janeiro, temos um processo distinto, com resultados diferenciados. Esta edição crítica, independente da anterior, é fruto de anos de estudos e apresentações em concertos, como mais recentemente, frente à USP-Filarmônica.

Januário da Cunha Barbosa (Rio de Janeiro, 1780-1846), primeiro biógrafo de José Maurício Nunes Garcia, logo após sua morte, já chamava a atenção para todo um simbolismo em torno da obra, pois “entre as suas composições, contam-se por mais célebres a *Sinfonia Fúnebre*, executada na ocasião de seu enterro”. E talvez seja mesmo a mais importante obra sinfônica do século XVIII no Brasil. O título desta abertura, segundo Cleofe Person de Mattos, pode estar associado ao falecimento, em 1790, de uma tia, irmã da mãe do compositor, “dedicada auxiliar nos esforços pela educação do futuro padre-mestre”. Outra hipótese, também aventada pela grande musicóloga carioca, é que a *Sinfonia Fúnebre* teria sido composta para a “Venerável Ordem Terceira do Carmo, que neste ano viu desaparecer pessoa importante ligada à sua administração”.

É possível que a obra nos revele ainda alguma antiga tradição perdida. O andamento da *Sinfonia Fúnebre*, por exemplo, talvez tivesse como referência uma mesma prática musical do século XVIII de romaria católica, tal como no famoso *Coral de Santo Antônio*, atribuído a Franz Joseph Haydn (Rohrau, 1723 – Viena, 1809). Trata-se de um *andante quasi allegretto*, ou seja, de um *andante con moto*. De modo algum a execução deve se dar em andamento *lento* ou *adagio*, como ocorreu, infelizmente, nas primeiras gravações da obra, aniquilando sua fluência, estilo e expressão artística.

Logo no início, após um breve motivo introdutório, simples e transparente, em Mi bemol maior, com figuras semelhantes ao citado *Coral de Santo Antônio* (Figuras 1 e 2),

surge um fio condutor no segundo violino, depois reexposto pela primeira viola, com apenas duas notas repetidas, Mi bemol e Ré, sobre o qual se desdobra uma frase cromática expandida de inspiração singular (compassos 5-19 e 52-66).

A peça chama a atenção também pelo tratamento formal diferenciado, um A - A', onde o desenvolvimento é resumido por um curto e *appassionato* solo dos primeiros violinos, explorando os extremos da tessitura (compassos 42-48).

Tal como no *Coral de Santo Antônio*, observa-se também na *Sinfonia Fúnebre* a mesma repetição reiterada da Tônica com acordes supostamente conclusivos, em figuras de igual valor e com a indicação “*smorzando*” (Figuras 3 e 4). Contudo, o padre José Maurício rompe o silêncio misterioso com um surpreendente Dó menor, finalizando sua obra com uma *codetta* que modula de volta ao Mi bemol maior (compassos 110-119).

A personalidade instigante do jovem compositor nos revela um paradoxo: de um lado, o canto de peregrinos, numa singela quietude rítmico-harmônica (tal como no *Coral de Santo Antônio*), o que podemos presumir do elemento devocional popular de sua época (Figuras 1 a 4), e, em contraste, suas frases cromáticas de notável tensão, com acordes ousados e de um romantismo *avant la lettre*, com a antecipação, em 75 anos, do *Acorde de Tristão* (1865) de Richard Wagner (Leipzig, 1813 – Veneza, 1883) – Fá / Dó *b* ou Si / Mi *b* ou Ré # / Lá *b* ou Sol # – com a diferença de que no carioca, o Mi *b* do ostinato do segundo violino, depois da viola, vem dobrado com o Mi *b* do baixo em nota pedal (Figuras 5 e 6). Está claro que apenas destacamos um mesmo acorde singular, com as mesmas notas, não obstante as diferenças harmônico-funcionais. Na *Sinfonia Fúnebre* o Acorde de Tristão é uma Dominante sem fundamental, com 4ª no baixo e 9ª menor, articulada em meio a uma cadência perfeita. Já no *Tristão e Isolda*, seu célebre acorde surge como Dominante individual da Dominante, com 5ª diminuta no baixo e uma apojetura de 6ª maior para 7ª menor.

Esperamos que nossa nova edição possa contribuir para uma melhor recepção da *Sinfonia Fúnebre*, ainda raramente programada pelas orquestras brasileiras. Quem sabe possamos, assim, começar a refutar a tão propagada tese de um Brasil andando sempre 50 anos atrás dos outros povos, defasado em relação aos seus pares europeus ou de qualquer outro lugar, como se em nosso subdesenvolvimento não houvesse artistas diferenciados como José Maurício Nunes Garcia, cuja inventividade e engenho transcendem o ambiente meramente cultural, inaugurando o que permanece e fundando a história.

Ribeirão Preto, 22 de julho de 2018



Figura 1: Os quatro primeiros compassos da *Sinfonia Fúnebre*

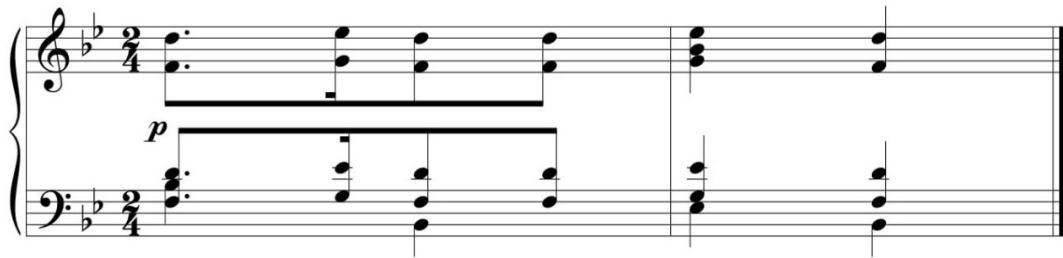


Figura 2: Os dois primeiros compassos do *Coral de Santo Antônio*



Figura 3: Compassos 107-109 da *Sinfonia Fúnebre*



Figura 4: Os três últimos compassos do *Coral de Santo Antônio*

[D⁷]

9
S
5

8#

Acorde de Tristão

mf

pp

9^b
D
4

T⁴-----3

Figura 5: O romantismo *avant la lettre* na Sinfonia Fúnebre

Acorde de Tristão

pp

p

t^x
1-----6-----5

[D]

6#-----7

D⁷
4# - 5

Figura 6: Início da ópera *Tristão e Isolde* de Wagner

Título da obra: *Sinfonia Fúnebre*

Autor: José Maurício Nunes Garcia (Rio de Janeiro, 1767-1830)

Cidade e data da composição: Rio de Janeiro, 1790

Arquivos em que estão depositadas as fontes primárias: Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da UFRJ, no Rio de Janeiro; e Lira Sanjoanense, em São João d'El Rey.

Edição disponível nas páginas de internet do Serviço de Edição e Difusão de Partituras do NAP-CIPEM / FFCLRP-USP (Ribeirão Preto) e Musica Brasilis (Rio de Janeiro): 2018

Duração de performance: 5'

Edição crítica: Rubens Russomanno Ricciardi (professor titular da FFCLRP-USP)

Apoio editorial: Lucas Pigari (bolsista da USP-Filarmônica)

Sinfonia Fúnebre

(Rio de Janeiro, 1790)

Edição crítica de Rubens Russomanno Ricciardi,
de acordo com os manuscritos da Biblioteca
Alberto Nepomuceno da EM-UFRJ, do Rio de Janeiro,
e da Lira Sanjoanense, de São João d'El Rey.

José Maurício Nunes Garcia

(Rio de Janeiro, 1767 - 1830)

Maestoso *)

2 Flauti

2 Oboi

2 Fagotti

2 Corni (Mi b)

2 Trombe (Mi b)

Violini I

Violini II

Viola I

Viola II

Violoncelli e Contrabassi

A

*) O andamento aqui tem como referência uma mesma tradição musical do século XVIII de romaria católica, tal como no famoso *Coral de Santo Antônio*, atribuído a Haydn. Trata-se de um *andante quasi allegretto*, ou seja, de um *andante con moto*. De modo algum a execução deve se dar em andamento *lento* ou *adagio*.

6

Fl.

Ob.

Fg. a 2

mf

pp

6

Cr. (Mi b)

Tb. (Mi b)

6

VI. I

pp

mf

pp

p

VI. II

mf

p

Va. I

pp

mf

pp

Va. II

pp

mf

pp

Basso

pp

mf

pp

Detailed description: This page of a musical score contains measures 6 through 9. The instruments listed are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Clarinet in B-flat (Cr.), Trombone in B-flat (Tb.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola I (Va. I), Viola II (Va. II), and Bassoon (Basso). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. Measures 6 and 7 are marked with a '6' above the staff. The Flute, Oboe, and Trombone parts are mostly rests. The Bassoon part (Fg.) has a '6' above the staff and a '2' below it, indicating a second ending. The Violin I part (VI. I) has a '6' above the staff and a 'V' above the first measure. The Violin II part (VI. II) has a '6' above the staff. The Viola I (Va. I) and Viola II (Va. II) parts have a '6' above the staff. The Bassoon part (Basso) has a '6' above the staff. Dynamics include *pp* (pianissimo), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). Crescendos and decrescendos are indicated by wedge-shaped lines.

This musical score page, numbered 4, features a woodwind section (Flute, Oboe, Bassoon), strings (Violin I, Violin II, Viola I, Viola II, Bass), and brass (Cornet, Trombone). The score is written in a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. It begins at measure 15. The woodwinds and strings play a melodic line with dynamic markings of *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo), and *p* (piano). The brass instruments provide harmonic support with sustained notes, also marked with *mf* and *pp*. The Viola I part features a complex rhythmic pattern of sixteenth notes. The score is divided into four measures, with dynamic changes occurring at the start of the second and third measures.

Fl.
mf *pp* *p*

Ob.
mf *pp* *p*

Fg.
mf *pp* *p*

Cr.
(Mi \flat)
mf *pp*

Tb.
(Mi \flat)
mf *pp*

VI. I
mf *pp* *p*

VI. II
mf *pp*

Va. I
mf *p*

Va. II
mf *pp*

Basso
mf *pp*

19 C

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Fg. *pp* a 2

Cr. (Mi b)

Tb. (Mi b)

VI. I *pp*

VI. II

Va. I *pp*

Va. II

Basso

This musical score page contains measures 25 through 29. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Measures 25-29. Starts with a melodic line in measure 25, marked *p*. In measure 28, it is marked *cantabile* and *p*. In measure 29, it is marked *pp*. A dynamic hairpin shows a decrease from *p* to *pp* between measures 28 and 29.
- Oboe (Ob.):** Measures 25-29. Measures 25-27 are marked *p*. In measure 28, it is marked *pp*. In measure 29, it is marked *a 2* and *pp*.
- Bassoon (Fg.):** Measures 25-29. Measures 25-27 are marked *p*. In measure 28, it is marked *pp*. In measure 29, it is marked *a 2*. A dynamic hairpin shows a decrease from *p* to *pp* between measures 28 and 29.
- Clarinet (Cr. (Mi b)):** Measures 25-29. Measures 25 and 29 are marked *a 2*. Measures 26-28 are marked with a whole rest.
- Trombone (Tb. (Mi b)):** Measures 25-29. Measures 25 and 29 are marked *a 2*. Measures 26-28 are marked with a whole rest.
- Violins (VI. I, VI. II):** Measures 25-29. Both parts play a rhythmic eighth-note pattern. VI. I is in treble clef, VI. II is in bass clef.
- Violas (Va. I, Va. II):** Measures 25-29. Both parts play a rhythmic eighth-note pattern. Va. I is in bass clef, Va. II is in bass clef.
- Basso:** Measures 25-29. Measures 25-27 are marked *p*. In measure 28, it is marked *pp*. In measure 29, it is marked with a whole rest. A dynamic hairpin shows a decrease from *p* to *pp* between measures 28 and 29.

Measure numbers 25, 26, 27, 28, and 29 are indicated at the beginning of their respective staves. A box containing the letter 'D' is positioned above the Flute staff in measure 28. The key signature consists of three flats (B-flat, E-flat, A-flat).

This musical score page, numbered 7, features a key signature of three flats and a common time signature. It begins at measure 30. The Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) parts play a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano). The Bassoon (Fg.) part provides a rhythmic accompaniment. The Clarinet (Cr.) and Trombone (Tb.) parts play sustained notes. The Violin I (VI. I) and Violin II (VI. II) parts play a rhythmic pattern. The Viola I (Va. I) and Viola II (Va. II) parts play a rhythmic pattern. The Bass part provides a rhythmic accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

This musical score page, numbered 8, covers measures 35 through 40. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cr. (Mi b)), Trombone (Tb. (Mi b)), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola I (Va. I), Viola II (Va. II), and Bass (Basso). The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 35, marked with a *p* dynamic. The Flute and Oboe parts feature melodic lines with slurs and accents, while the Bassoon part provides a steady accompaniment. The Cor Anglais and Trombone parts are marked *a 2* and play sustained notes. The Violin and Viola sections play rhythmic patterns with slurs and accents, marked *pp*. The Bass part provides a low-frequency accompaniment, also marked *pp*. The score concludes at measure 40 with a *pp* dynamic.

40 *a 2* *tr* **E** *p*

Fl.

Ob.

Fg.

Cr.
(Mi \flat)

Tb.
(Mi \flat)

VI. I *mp* *f*

VI. II

Va. I

Va. II

Basso

Detailed description: This page of a musical score, numbered 40, features a key signature of two flats and a common time signature. The instruments are arranged in a standard orchestral layout. The Flute (Fl.) part begins with a dynamic marking of *p* and includes a trill (*tr*) and a second ending (*a 2*). A boxed 'E' is placed above the staff. The Oboe (Ob.) and Bassoon (Fg.) parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The Clarinet (Cr.) and Trombone (Tb.) parts play sustained notes. The Violin I (VI. I) and Violin II (VI. II) parts feature intricate rhythmic patterns, with VI. I including dynamic markings of *mp* and *f*. The Viola I (Va. I) and Viola II (Va. II) parts play rhythmic accompaniment. The Bassoon (Basso) part provides a steady bass line.

F

This musical score page contains measures 46 through 50. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. (Flute):** Measures 46-47 have a whole rest. Measures 48-50 play a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4.
- Ob. (Oboe):** Measures 46-47 have a whole rest. Measures 48-50 play a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4.
- Fg. (Bassoon):** Measures 46-47 have a whole rest. Measures 48-50 play a descending eighth-note scale: G3, F3, E3, D3.
- Cr. (Mi b) (Clarinet in B-flat):** Measures 46-47 have a whole rest. Measures 48-50 play a descending eighth-note scale: G3, F3, E3, D3.
- Tb. (Mi b) (Trombone in B-flat):** Measures 46-47 have a whole rest. Measures 48-50 play a descending eighth-note scale: G3, F3, E3, D3.
- VI. I (Violin I):** Measures 46-47 have a whole rest. Measures 48-50 play a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4.
- VI. II (Violin II):** Measures 46-47 have a whole rest. Measures 48-50 play a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4.
- Va. I (Viola I):** Measures 46-47 have a whole rest. Measures 48-50 play a descending eighth-note scale: G3, F3, E3, D3.
- Va. II (Viola II):** Measures 46-47 have a whole rest. Measures 48-50 play a descending eighth-note scale: G3, F3, E3, D3.
- Basso (Bassoon):** Measures 46-47 have a whole rest. Measures 48-50 play a descending eighth-note scale: G3, F3, E3, D3.

Dynamic markings include *p* (piano) starting at measure 48 for the Flute, Oboe, Bassoon, Clarinet, Trombone, and Bassoon parts. The Violin I and II parts also have a *p* marking at measure 48.

52 G

Fl. *pp*

Ob. *pp*

Fg. *pp* a 2 *mf*

Cr. (Mi b) *pp*

Tb. (Mi b) *pp*

VI. I *pp* *mf*

VI. II *p* *mf*

Va. I *pp* *mf*

Va. II *pp* *mf*

Basso *pp* *mf*

61

Fl.

mf *pp* *p*

Ob.

mf *pp* *p*

Fg.

mf *pp* *p*

Cr.
(Mi \flat)

mf *pp*

Tb.
(Mi \flat)

mf *pp*

VI. I

mf *pp* *p*

VI. II

mf *pp*

Va. I

mf *p*

Va. II

mf *pp*

Basso

mf *pp*

This musical score page contains measures 65 through 68. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. (Flute):** Measures 65-68. Measure 65 has a first ending bracket labeled 'I'. Dynamics include *mp*, *p*, *mp*, and *pp*.
- Ob. (Oboe):** Measures 65-68. Dynamics include *pp* and *p*.
- Fg. (Bassoon):** Measures 65-68. Dynamics include *mp* and *pp*. An *a 2* marking is present in measure 67.
- Cr. (Clarinet, Mi b):** Measures 65-68. Dynamics include *pp* and *p*. An *a 2* marking is present in measure 67.
- Tb. (Trombone, Mi b):** Measures 65-68. Dynamics include *pp* and *p*. An *a 2* marking is present in measure 67.
- VI. I (Violin I):** Measures 65-68. Dynamics include *pp* and *p*.
- VI. II (Violin II):** Measures 65-68.
- Va. I (Viola I):** Measures 65-68. Dynamics include *pp*.
- Va. II (Viola II):** Measures 65-68.
- Basso (Bassoon):** Measures 65-68.

70

Fl.

Ob.

Fig.

Cr.
(Mi b)

Tb.
(Mi b)

70

VI. I

VI. II

Va. I

Va. II

Basso

J

mp

pp

mp

pp

p

mp

a 2

a 2

pp

p

pp

p

a 2

a 2

pp

p

pp

p

p

p

p

This musical score page contains measures 76 through 80. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. (Flute):** Measures 76-79 feature a melodic line with dynamics *pp*, *mp*, and *pp*. Measure 80 has a whole note chord with dynamic *p*. A rehearsal mark 'K' is present in measure 80.
- Ob. (Oboe):** Measures 76-79 feature a melodic line with dynamics *pp*, *pp*, and *mp*. Measure 80 has a whole note chord with dynamic *mp*.
- Fg. (Bassoon):** Measures 76-79 feature a melodic line with dynamics *pp*, *pp*, and *mp*. Measure 80 has a whole note chord with dynamic *p*.
- Cr. (Mi b) (Clarinet):** Measures 76-79 are silent. Measure 80 has a whole note chord with dynamic *pp* and *a 2*.
- Tb. (Mi b) (Trombone):** Measures 76-79 are silent. Measure 80 has a whole note chord with dynamic *pp*.
- VI. I (Violin I):** Measures 76-79 feature a melodic line with dynamics *pp*, *pp*, and *mp*. Measure 80 has a whole note chord with dynamic *pp*.
- VI. II (Violin II):** Measures 76-79 feature a melodic line with dynamics *pp* and *pp*. Measure 80 has a whole note chord with dynamic *p*.
- Va. I (Viola I):** Measures 76-79 feature a melodic line with dynamics *pp* and *pp*. Measure 80 has a whole note chord with dynamic *p*.
- Va. II (Viola II):** Measures 76-79 feature a melodic line with dynamics *pp* and *pp*. Measure 80 has a whole note chord with dynamic *p*.
- Basso (Bass):** Measures 76-79 feature a melodic line with dynamics *pp*, *pp*, and *mp*. Measure 80 has a whole note chord with dynamic *p*.

92 *a tempo*

Fl. *p*

Ob. *p*

Fg. *p*

Cr. (Mi b) *a tempo* *p*

Tb. (Mi b) *p*

VI. I *p* *pp* *mp* *a tempo* *tr*

VI. II *p*

Va. I *p*

Va. II *p*

Basso *p*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 92 to 96. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The score is for a full orchestra. Measures 92-95 are marked *a tempo*. In measure 92, the Flute, Oboe, and Bassoon play whole notes, while the Clarinet and Trombone play chords. The Violin I part has a melodic line starting with a *p* dynamic, followed by a *pp* section and a *mp* section. The Violin II, Viola I, Viola II, and Bass parts play sustained whole notes. Measure 96 continues the *a tempo* marking, with the Flute, Oboe, and Bassoon playing chords, and the Violin I part ending with a trill. Dynamics are marked *p* (piano) for most woodwinds and strings, and *pp* (pianissimo) and *mp* (mezzo-piano) for the Violin I part.

99 L

Fl. *p*

Ob. *p*

Fg. *p* a 2

Cr. (Mi b) *pp*

Tb. (Mi b) *pp* *p*

VI. I *pp* *p*

VI. II *pp* *p*

Va. I *pp* *p*

Va. II *pp* *p*

Basso *pp* *p*

105 *smorzando* M *a tempo*

Fl. *p* *pp*

Ob. *p* *pp*

Fig. *p* *pp* a 2

Cr. (Mi b) *p* *pp* *smorzando* *a tempo*

Tb. (Mi b) *p* *pp*

VI. I *p* *pp* *smorzando* *a tempo*

VI. II *p* *pp*

Va. I *p* *pp*

Va. II *p* *pp*

Basso *p* *pp*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 105 to 110. It features a woodwind section (Flute, Oboe, Bassoon), a brass section (Cornet in B-flat, Trombone in B-flat), and a string section (Violin I, Violin II, Viola I, Viola II, Bass). The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the brass instruments play a similar pattern. The score includes dynamic markings of *p* (piano) and *pp* (pianissimo), and articulation markings of *smorzando* (diminuendo) and *a tempo*. A rehearsal mark 'M' is placed above the first staff at measure 108. The key signature is B-flat major, and the time signature is 3/4.

112

Fl. *mf* *p* *pp* a 2

Ob. *p* *pp*

Fg. *mf* *p* *pp* *mp* *pp*

Cr. (Mi b) *p* *pp*

Tb. (Mi b) a 2 *p* *pp*

VI. I *mf* *mp* *pp*

VI. II *mf* *p* *pp*

Va. I *mf* *p* *pp*

Va. II *mf* *p* *pp*

Basso *mf* *p* *pp* *Fine*