

*A Kalmus Classic Edition*

George Frideric

**HANDEL**

**RINALDO**

An Opera in Three Acts

First Version

MINIATURE SCORE

K 01282





# RINALDO

*Opera in tre Atti.*

## PERSONAGGI.

Versione

GOFFREDO, capitano generale dell' armata Christiana.  
ALMIRENA, sua figlia, destinata sposa a Rinaldo.  
RINALDO, heroe del campo.  
EUSTAZIO, fratello di Goffredo.  
ARGANTE, re di Gierusalemme, amante d'Armida.  
ARMIDA, incantatrice, regina di Damasco.  
Mago Christiano.

Prima.	Seconda.
Alto.	Tenore.
Soprano.	Soprano.
Soprano.	Contralto.
Alto.	
Basso.	Alto.
Soprano.	Contralto.
Alto.	Basso.

## VORWORT.

RINALDO, die erste Oper, welche Händel für London schrieb, wurde dort am 24. Februar 1711 im Haymarket-Theater zuerst aufgeführt und war eins seiner erfolgreichsten Bühnenerwerke. Der Verfasser des Textes war ein Engländer, *Aaron Hill*, der damalige Direktor jenes Theaters, und *Giacomo Rossi* übertrug das englische Gedicht in's Italienische. Im Vorwort zum Textbuche erzählt Rossi, dass Händel diese Oper in etwa 14 Tagen komponirte und nennt ihn den »Orpheus unserer Zeit«.

Dieses schöne jugendfrische Werk erscheint hiermit in einer zweiten Ausgabe in zwei verschiedenen Bearbeitungen. Die erste Ausgabe, welche ich im Jahre 1874 publicirte, enthält zwar die vollständige Oper in lückenloser Folge so wie sie 1711 auf die Bühne kam; aber von dem nicht zusammen gebliebenen und unvollständig erhaltenen Autograph waren mir damals nur die wenigen Bogen bekannt, welche sich im Buckingham Palast befinden. Inzwischen sind die im Fitzwilliam Museum zu Cambridge erhaltenen hinzu gekommen, welche zum Theil Bogen um Bogen die Lücken im Autograph des Buckingham Palastes ausfüllen und nach meiner Ansicht auch noch heute dort zu finden sein würden, wenn sie nicht gegen Ende des vorigen Jahrhunderts auf räthselhafte Weise abhanden gekommen wären. Durch die Vergleichung des jetzt reicheren Materials hat sich für die Partitur von 1711 im Grossen zwar nichts wesentlich Neues ergeben, aber doch im Einzelnen Manches richtiger stellen und ergänzen lassen, was man mir gestatten möge hier in einem Neudruck vorzulegen statt in einer langen Liste von Bemerkungen und Berichtigungen. Weil mir aber selber am meisten daran gelegen ist, die Publication der Werke Händel's möglichst schnell zu Ende zu führen, so würde ich mich mit einer solchen Liste dennoch begnügt haben, wenn es nicht etwas Anderes wäre, wodurch diese zweite Ausgabe des Rinaldo nöthig geworden ist und ihren eigentlichen Werth erhält.

Bei seiner zweiten Oberleitung erneuerte Händel den beliebten Rinald und führte ihn seit dem 10. Februar 1731 mehrfach auf. Seine damaligen Sänger waren von den zwanzig Jahre früheren so verschieden, dass ausser Almirena und einigen kleineren Partien sämtliche Stimmen umgeschrieben werden mussten. Auch in der Handlung, wie in der Wahl der Gesänge, wurden bedeutende Aenderungen vorgenommen, die ich an den betreffenden Stellen bei der Musik namhaft gemacht habe. Die Oper liegt damit in zwei so verschiedenen Bearbeitungen vor, dass beide ein Anrecht auf Veröffentlichung haben.

## PREFACE.

RINALDO, the first Italian opera which Handel wrote for London, was first brought out on Feb. 24. 1711 in the Haymarket Theatre, and was one of his most successful works for the stage. The author of the poem was an Englishman, Aaron Hill, then the Director of the Haymarket Theatre, and Giacomo Rossi translated it into Italian. In the preface to the book of words Rossi states, that Handel, whom he calls the "Orpheus of our age", composed this opera in about a fortnight.

This fine, ever fresh work is given here in a second edition in two distinct treatments. The first edition, which I published in 1874, contains the complete work without a break in the form in which it was put on the stage in 1711; but at that time of the autograph, which is not kept together and is preserved in an imperfect form, only the few sheets were known to me, which are at Buckingham Palace. But since then the leaves preserved in the Fitzwilliam Museum at Cambridge, have come to my knowledge, which, sheet after sheet, partially fill up the gaps occurring in the Buckingham Palace autograph. In my opinion these pieces would still be there, if they had not been lost in some mysterious way towards the end of last century. By comparison of the now richer matter nothing essentially new has been discovered on a large scale for the score of 1711; but in the smaller details a good deal can now be written more correctly and completely, which I may be allowed to supply here in a reprint, rather than in a long list of annotations and corrections. Still, I would have been content with such a list, in order not to delay unnecessarily the publication of Handel's works, were there not other reasons, by which this second edition of Rinaldo became necessary and obtained its real importance.

In his second directorship of the Opera Handel revived the popular Rinaldo, and put it on the stage repeatedly on and after Feb. 10. 1731. His singers were then so different from those of twenty years earlier, that except Almirena and a few minor parts all the solos had to be rewritten. In the action also, and in the choice of songs, important alterations were undertaken, which I have noticed at their proper places in the music. So that the opera exists in, two distinct forms, each of which has a claim to publication.

Dass aber diese Veröffentlichung hier nicht, ähnlich wie bei Rhadamist Band 63, auf die Mittheilung der abweichenden Gesänge sich beschränkt, sondern die vollständigen Werke wiedergiebt, hat noch einen besonderen Zweck.

Händel's Theater-Exemplar des Rinald von 1731 ist in der Hamburger Sammlung der Handexemplare in zwei Abschriften erhalten, von denen die eine für den Dirigenten am ersten, die andere für den eigentlichen Begleiter am zweiten Flügel bestimmt war. Letztere enthält aber nicht die vollständige Partitur, sondern nur das, was der Cembalist nöthig hatte, um nach damaliger Weise die Aufführung zu begleiten; ich bezeichne seinen Part desshalb als Cembalo-Partitur. Es besteht diese in den symphonischen Sätzen, bei welchen das ganze Orchester ohne hervor tretende Solostimmen theilhaftig ist, durchweg nur aus den Bassnoten, zu denen der Begleiter die Harmonien in bequemen Mittellagen anschlug. Dagegen sind alle Solostimmen, auch instrumentale, von ihm beigeschrieben, weil er auf die mehr oder weniger freie Ausführung derselben Rücksicht zu nehmen hatte. Namentlich gilt dies vom Gesange. Die Recitative und Arien sind von dem Cembalisten stets über seinen Bass geschrieben, da er, ohne dieselben vor Augen zu haben und mit der Ausführung des Sängers vergleichen zu können, keinen Akkord richtig anzuschlagen im Stande war. Sein Bass ist fast überall unbeziffert; schon in der Vorrede zu der zweiten Bearbeitung des Pastor Fido (Bd. 84) habe ich geäußert, dass diese Gesangstimmen die wahre Bezifferung des Begleiters bilden und eine weit bessere für die wirkliche Ausführung, als Ziffern oder sonstige Vorschriften jemals geben konnten.

Dieses genau zu erkennen, ist von grosser Wichtigkeit, wenn man die wahre Praxis jener Musik erfassen will. Ich habe deshalb schon früher derartige Vorlagen des Cembalisten in einzelnen Sätzen mitgetheilt, und sodann 1890 in der zweiten Version des Pastor Fido den ganzen Cembalo-Part, sowohl von dieser Oper wie von dem Vorspiele Terpsichore, Band 84 (S. 2 bis 54) zum Abdruck gebracht. Hier folgt nun als Ergänzung dazu die zweite Version der ganzen Oper Rinald in einer ähnlichen, aber noch deutlicheren und instructiveren Gestalt. Es sind nämlich die offenen Linien, welche der Cembalist mit Rücksicht auf das, was Schmidt zu schreiben hatte, leer mitlaufen liess, hier in meinem Druck durch die Musik der Partitur ausgefüllt, aber in kleineren Noten, so dass man in jedem Satze ein deutliches Bild erhält von dem, was der Begleiter sich abschrieb, wie von dem was in der vollen Partitur steht. Wer sich nun entschliesst, durch diese bequemen Vorlagen den wichtigen Gegenstand kennen zu lernen, der wird bald gewahr werden, wie grundlos die modernen Vorstellungen sind, nach welchen der Begleiter erkünstelte Zusätze angebracht haben soll, die doch den Vortrag der Sänger nur gestört hätten und im Rahmen der damaligen Musik-Aufführung schlechterdings unmöglich gewesen wären.

Diejenigen Sätze der ersten Version, welche unverändert in die zweite herüber genommen wurden, sind nun dann nicht wieder abgedruckt, wenn die Cembalo-Partitur ebenfalls den vollständigen Satz davon enthält. Man wird bemerken, dass die Cembalo-Partitur an vielen Stellen plötzlich und anscheinend ohne Grund die vollständige Partitur giebt und ebenso unmotiviert wieder in die blossen Skizzirung zurück fällt. Dies hatte auch eine rein zufällige, obwohl musikalische Ursache. An dem Exemplar des Begleiters waren zwei Schreiber beschäftigt, Schmidt und noch ein Anderer. Alles, was Schmidt geschrieben hat, enthält die vollständige Partitur, da er zwar mit Händel's Handschrift am besten vertraut, aber im Uebrigen doch nur Kopist war. Wo aber der Andere, welcher den grössten Theil schrieb, einsetzt, beginnt sofort die Beschränkung auf das, was der Begleiter allein nöthig hatte. Weil letzteres nur ein Musiker

*But this republication, not limited (as in Radamisto, vol. 63) to the indication of alterations in the songs, but repeating the entire work, has a special object.*

*Handel had two copies of the Rinaldo of 1731 for use in the theatre (both contained in the collection of conducting scores at Hamburg). One of these was intended for the conductor at the first harpsichord, the other for the actual accompanist at the second. The latter, however, does not contain the whole score, but only what the cembalist required to accompany the performance in the manner peculiar to that age. I therefore designate his part as Cembalo-score, or Harpsichord-score. This consists, in those symphonic movements in which the whole orchestra takes part without any prominent solo parts, mainly of those bass-notes only to which the accompanist strikes the harmonies in convenient middle octaves. But all the solo parts, even the instrumental ones, are added by him, because he had to take notice of their more or less free execution. This is especially true of the voice-parts. The recitatives and airs are always written by the cembalist over his bass, since without having them before his eyes and being able to compare them with the singer's execution, he could not strike the right chord. This bass is everywhere almost entirely unfigured. In the preface to the second version of Pastor Fido, vol. 84, I said already that the voice-parts formed the true figuring, and were much better for actual execution, than figures or any other signs.*

*It is of great importance fully to realise this, if we are to understand the proper rendering of this music. I have, therefore, already shown similar examples of the Cembalist's score in several movements; and then in 1890, in the second version of Pastor Fido, copied the whole cembalo part of this opera, as well as of the prelude Terpsichore, vol. 84, pp. 2—54. Now here follows the completion of these cembalo parts, being the second version of the entire opera of Rinaldo in a similar but clearer and more instructive form. For the open lines, which the Cembalist left in blank with a view to what Schmidt had to insert, are here filled in with the music of the full score, but in smaller notes; so that every movement exhibits a clear picture of what the accompanist wrote out, as well as of what is given in the full score. Any one, who is resolved to use these convenient expositions for the purpose of understanding this important subject, will very soon perceive how groundless are the modern notions, which represent the original accompanist as introducing artificial additions, which would have only destroyed the singer's delivery, and were absolutely impossible under the conditions of the musical performances of the time.*

*Those movements of the first version, which were retained without alteration in the second, are not engraved again here, when the cembalo score likewise contains the complete movement. It will be observed that the cembalo score in many places suddenly, and as it seems without reason, gives the complete score, and then equally without motive falls back again into the mere sketch. For this there is a purely accidental reason. In the accompanist's copy two scribes were employed, Schmidt and another. All that Schmidt wrote contains the complete score, because, though he was most familiar with Handel's handwriting, he was in other respects only a copyist. But where the other, who wrote the main portion, takes up the pen, he immediately limits his writing to what is necessary to the accompanist. As this could be known only*

wissen konnte, so nehme ich an, dass es der Cembalist selber war, der diesen Theil seines Exemplares geschrieben hat.

Die auffallende Beteiligung dieser beiden Schreiber an derselben Kopie fast Seite um Seite hatte auch ihren guten Grund, was sich freilich nur im Ganzen, nicht im Einzelnen nachweisen lässt. Händel musste die meisten Recitative neu setzen und auch sonst Vieles eigenhändig ordnen. Alles, was dazu von dem Früheren an Text und Musik verwendbar war oder doch in Frage kam, konnte nur der hierin allein geübte Schmidt ihm abschreiben; das Uebrige verblieb dem zweiten Kopisten, der sich dann darauf beschränkte, seinen Cembalo-Part auszuziehen. Von den 272 beschriebenen Seiten der Cembalo-Partitur hat dieser zweite Kopist 170 Seiten geschrieben, und Schmidt 102 Seiten.

to a musician, I assume that he himself was the cembalist who wrote out this part of his copy.

The obvious share, which these two copyists both took in writing from the same original almost page after page, had, however, a good reason, which can be traced only in general terms, but not proved in all its details. Handel was obliged to set anew most of the recitatives, and also to rearrange much else by his own hand. All of the earlier version, both of the words and of the music, which could be used again, could be copied for him only by Schmidt, who alone was experienced enough in this work. The rest was left to the second scribe, who limited himself to extracting his cembalo part. Of the 272 written pages of the cembalo score the second scribe wrote out 170. and Schmidt 102.

Seite 2 und 124. Die Angabe der Instrumente ist bei den Versionen **A** und **B** nicht ganz gleich, denn das zweite Solo wird bei **B** nicht den Violinen, sondern der Oboe zugewiesen. Die von Walsh gedruckten Stimmen dieser Ouvertüre halten sich an die erste Version und haben nur Violinsoli.

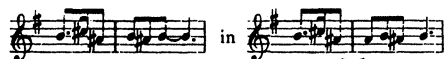
S. 11, Takt 3 sind die kleineren Noten im Bass eine Correctur der Version **B** von 1731, wodurch der incorrecte Gang verbessert wurde.

S. 13 und 131. Von der Arie des Argante blieb in Version **B** nur das Vorspiel; die Partie wurde aus dem Bass in den Alt versetzt.

S. 29. Die Arie »Molto voglio« findet man im Appendix S. 116 als Satz für Oberstimme und Bass in etwas abweichender und mehr geschlossener Form. Der Satz passt weder recht für Klavier noch für Flöte; vielleicht haben wir darin eine fremde Vorlage zu erblicken, aus welcher Händel sein Thema bildete.

S. 31. Für »Flauto piccolo«, wie es im Handexemplar heisst, schreibt Händel im Autograph »Flageolet«.

S. 52 und 162. Der Sirenen-Gesang wurde in die zweite Version unverändert herüber genommen. Händel versuchte aber dabei, den Schlussfall



zu ändern und schrieb dies Takt  $\frac{5}{6}$  und  $\frac{12}{13}$  in seine Partitur, an beiden Stellen aber nur in die erste Violine. Er wird sich bald überzeugt haben, dass es keine Verbesserung war.

S. 56–57. Die Arie »Scorta rea« wurde nachträglich eingeschaltet, daraus erklärt sich der unvollkommene Anfang des Recitatives S. 57.

S. 61. Die Arie »Lascia ch'io pianga« steht im Handexemplar richtig am Ende des Recitativs; nach dem Autograph sollte sie schon in der Mitte desselben (S. 60) gesungen werden.

S. 72. Wie Händel's Beischrift besagt, wurde das Basson-Solo 1711 von »Mr. Keutsch« und das Violoncell-Solo »di S. Francesco« vorgetragen. Keutsch ist nicht nachweisbar; vielleicht gehörte er vormalig zu der Kapelle in Celle und ging nach deren Auflösung mit Galliard nach London. »Signor Francesco« ist der Musiker, den ich in den Besoldungs-Registern im Archiv zu Hannover unter dem Namen Francesco Ernesto Allivieri als Mitglied der Hofkapelle aufgeführt fand. Er war von 1710 an dort abwesend, wurde aber 1712 »wieder angenommen«, woraus wir schliessen dürfen, dass er mit Händel 1710 nach England ging und wahrscheinlich auch mit ihm 1711 wieder nach Hannover zurückkehrte.

S. 78 und 117. Diese Schlussarie des zweiten Actes begleitete Händel mit berühmt gewordenen Improvisa-

Pages 2 and 124. The prescription of the instruments is not quite identical in versions **A** and **B**; for in **B** the second solo is not given to the violins, but to the hautboys. The parts printed by Walsh of this Overture adhere to the first version, and have only violin solos.

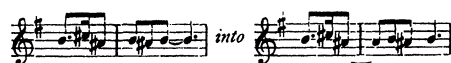
P. 11. bar 3. The small notes in the bass are a correction of the version **B** of 1731. to improve the incorrect motion.

Pp. 13 and 131. Of Argante's air only the prelude was retained in version **B**; his part was transposed from the bass into the alto.

P. 29. This air is given in the appendix (p. 116) as a piece for the upper part and bass in a somewhat different and more condensed form. It is not very suitable either for harpsichord or for flute; perhaps we ought to regard it as the production of another composer, from which Handel formed his theme.

P. 31. Instead of Flauto piccolo, which is put in the conducting score, the autograph has "Flageolet".

Pp. 52 and 162. The song of the Sirens was given without alteration in the second version. But Handel attempted to alter the cadence



and wrote this in his score, bars  $\frac{5}{6}$  and  $\frac{12}{13}$ ; yet in both places only for the violin. He must have soon convinced himself that it was not an improvement.

Pp. 56–57. The air "Scorta rea" is a later interpolation; which explains the imperfect commencement of the recitative on p. 57.

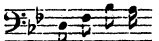
P. 61. The air "Lascia ch'io pianga" is rightly placed in the conducting score at the end of the recitative; but according to the autograph it ought to be sung in the middle of it, on p. 60.

P. 72. Handel's marginal note says that the Basson solo in 1711 was performed by "Mr. Keutsch", and the Violoncello solo "di S. Francesco". Keutsch cannot now be identified; perhaps he previously belonged to the orchestra at Celle, and after its dissolution went with Galliard to England. "Signor Francesco" is the musician Francesco Ernesto Allivieri, of the court orchestra of Hanover. From the register of salaries in the Archives of Hanover, which I have looked through, it appears that he was removed from that post about 1710, but reinstated in 1712. We may infer that he went to England with Handel in 1710, and then in 1711 came back to Hanover with him.

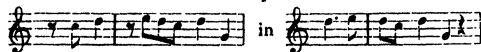
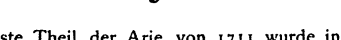
Pp. 78 and 117. This final air of the second act "Vo' far guerra" was accompanied by Handel on the Harpsichord



tionen auf dem Flügel. In die Partitur schrieb er an den betreffenden leeren Stellen nur das Wort »Cembalo«. Aber als Walsh noch im selben Jahre (1711) seine »Arie dell' Opera di Rinaldo« publicirte, wollte er seinen Käufern wenigstens etwas von dem bieten, was man von Händel in der Oper gehört und so sehr bewundert hatte; er liess also die leichteren Gänge davon aufschreiben (wahrscheinlich durch W. Babell) und sodann die Arie drucken »with the Harpsicord piece [»peice« steht bei ihm als Stichfehler] perform'd by Mr. Hendel«. Seinen Druck habe ich S. 117—119 mitgetheilt und dabei die Klavierpartie in grösseren Noten gegeben. Denselben findet man ebenfalls in Band 48 dieser Ausgabe S. 206—209 und daneben S. 230—243 die grosse Klavier-Phantasia, welche Babell über diese Arie in Nachahmung der Händel'schen Kunst geschrieben hat. Im Vorwort jenes 48. Bandes ist der Gegenstand eingehender behandelt, worauf ich hier verweise.


- S. 93. In dem Duett »Al trionfo« begann der Gesang des

Basses anfangs , war mithin dem Continuo gleich, und so steht es auch noch in der Ausgabe von Walsh p. 57. Die Correctur im Handexemplar geschah also erst nach der ersten Aufführung.

- S. 97. Der Arie »Bel piacere« hat Händel im Autograph »Tutti« und beim Beginn des Gesanges »Violin pianiss« vorgeschrieben; aber das Handexemplar hat es wie hier gedruckt, was als richtig anzusehen ist.
- S. 100. Für Version A von 1711 gelten im Bass nur die gross gedruckten Noten; die kleinen sind späterer Zusatz und meistens für Contrabass bestimmt.
- S. 101 und 116. Zuerst schrieb Händel für diese Scene den Marsch in B dur (S. 116), der aber nie aufgeführt wurde.
- S. 112. Auch die Arie »Solo dal brando« findet sich nur im Autograph und kam niemals zur Aufführung.
- S. 143. Takt 6—7 habe ich die unmöglichen Noten des zweiten Horns im Handexemplar


 in  geändert.

- S. 183. Nur der erste Theil der Arie von 1711 wurde in Version B verwerteth, und zwar für Almirena. Weil ein Textbuch von der zweiten Version mir nicht vorliegt, bleibt hier und an andern Stellen in der scenischen Bewegung Einiges unklar.
- S. 184 und 185. Der Wechsel der Figuren  und , welcher nicht überall motivirt zu sein scheint, ist von mir nach den Vorlagen gegeben, die aber in A und B nicht ganz überein stimmen. Wer Händel's Schreibweise kennt, der weiss auch, dass in solchen Einzelheiten eine völlige Gleichheit und Gewissheit bei ihm häufig nicht zu erlangen ist.
- S. 186—188. Diese Arie ist die einzige, welche für die zweite Version neu geschrieben wurde.
- S. 189 und 190. Die »Sinfonia« wurde 1731 nicht zusammenhängend gespielt, wie bei A, sondern getheilt. Die S. 82—83 stehende Musik eröffnete in B den dritten Akt ohne Wiederholung des Allegro, so dass das überleitende Largo (S. 83, unten) weg fiel. Die Wiederholung dieses Allegro erfolgte zwar, aber erst in der zweiten Scene S. 190 mit dem folgenden Anfang

, ebenfalls ohne da capo, also auch ohne die Largo-Ueberleitung.

Bergedorf bei Hamburg, Oct. 1. 1894.

with improvisations which became celebrated. In the score he wrote at the proper places only the word "Cembalo". But when Walsh in the same year 1711 published his "Arie dell' Opera di Rinaldo", he desired to offer to his purchasers at least some portions of Handel's performance which they had heard and admired so much in the opera; so he had the easier passages written out, probably by William Babell, and then printed the air "with the Harpsicord piece [written "peice" by an error of the press] perform'd by Mr. Hendel". I have given this edition on pp. 117—119, the harpsichord part in larger type. The same is given also in vol. 48, pp. 206—209 of this edition, with the addition of the great piano fantasia which Babell wrote upon this air in imitation of Handel's art. In the preface to vol. 48 the subject is more fully treated; and I need only to refer to it here.

- P. 93. In the duet "Al trionfo" the bass voice originally began , being identical with the

Continuo; and it is given in this form in Walsh's edition, p. 57. The correction in the conducting score, must therefore have been made after the first performance.

- P. 97. In the autograph Handel has prescribed "Tutti" for the air "Bel piacere", and at the beginning of the song "Violin pianiss"; but the conducting score has it in the form adopted here, which is to be regarded as the correct one.

- P. 100. In the bass only the large notes are from version A of 1711; the small ones were added later, mostly for the double bass.



- Pp. 101 and 116. Handel first wrote the march for this scene in Bb major, p. 116; but it was never performed.

- P. 112. The air "Solo dal brando" occurs only in the autograph, and was never performed.

- P. 143, bars 6—7. Here I have changed the impossible notes of the second horn in the conducting score

 into 

- P. 183. Only the first part of this air, belonging to version A, was adopted in version B, for Almirena. As I have no libretto of 1731, some points relating to the scenic arrangements here and elsewhere remain obscure.

- Pp. 184—185. The alternation of the phrases  and ,

for which there does not always appear sufficient reason, is given here as it stands in the manuscripts, which however do not always agree in versions A and B. Whoever is familiar with Handel's handwriting, must be aware that in the smaller details a perfect similarity and certainty is often not to be obtained from him.

- Pp. 186—188. This air is the only one which was written for the second version.

- Pp. 189 and 190. The "Sinfonia" was played in 1731 at two places. The music at pp. 82—83 opens the third act in version B without repetition of the Allegro, so that the Largo which led over to it (infra, p. 83) was taken out. The repetition of this Allegro did occur, indeed, but not till the second scene, p. 190, beginning thus

, again without da capo, and therefore without the Largo bars.

# RINALDO

VERSIONE PRIMA

---

*In Londra,*

1711





# OUVERTURE.

*Largo.*

(Violino I.  
Oboe I.)

(Violino II.  
Oboe II.)

(Viola.)

(Bassi.)

*Allégo.*