Journal für das Pianoforte

Heft 10

Vinzenz Lachner
1811–1893

42 Variationen

über die C-Dur-Tonleiter
für Pianoforte
op. 42

Reprint der Schott Erstausgabe

Herausgegeben von Franzpeter Goebels / Jost Michaels

ED 7555

SCHOTT

Mainz · London · New York · Paris · Tokyo

© B. Schott's Söhne, Mainz, 1989 · Printed in Germany

Man hat mich von mehreren Orten
und Gegenden her zur Fortsetzung meiner
Pianoforte-Schule schmeichelhaft mit der Bedingung
aufgefordert, daß solche nichts als ganz neue
und unbekannte Stücke enthalten möchte. Diesen Wunsch
will ich unter dem Titel „Journal für das Pianoforte“
erfüllen. Ich werde darin die besten, neuesten und
unbekanntesten, in Deutschland, England, Frankreich,
und Italien herausgekommenen Musikalien,
nebst Auszügen der schönsten Operetten liefern,
und solche mit Ausdruck, Manier und richtigem
Fingersatz bezeichnen.

Johann Peter Milchmeyer (1799)

Unsere Reihe, deren Titel
J.P. Milchmeyers periodischer „Zeitschrift“
entlehnt wurde, möchte für den Klavierliebhaber und den
über die engen Grenzen seines Repertoires hinaus
interessierten „Professionisten“ eine Fundgrube darstellen.
Sie bietet:

RARA
- vergessene Klaviermusik großer Meister
- ergänzende Literatur „zwischen den Pfeilern“

CURIOSA
- Merkwürdigkeiten der Klavierliteratur
- Beiträge zur Trivialmusik

Die Hefte erscheinen in zwangloser Folge,
die Auswahl der Materialien erfolgt in bunter Abwechslung.
Eine Sammlung für „Kopf, Herz und Hand“.

Franzpeter Goebels

Frau

BETTY SCHOTT

geb. von Braunrasch

ingeeignet

42 VARIATIONEN

ÜBER

die C dur Tonleiter

für

PIANO-FORTE

VON

VINZENZ LACHNER.

OP. 42.

Vorwort

Die „42 Variationen über die C-Dur Tonleiter" von Vinzenz Lachner sind zwar kein Unicum, gewißaber ein Rarum unter den Kompositionen, denen eine Tonleiter bzw. ein Ausschnitt derselben als strukturelle Bindung – von Thema ist hier nicht zu sprechen – zugrunde liegt. Von den mannigfachen DO-RE-MI-FA-SOL-LA-SI-Stücken der Virginalisten über die c-Moll-Variationen op. 32 von Beethoven bis hin zu den „12 Variations sur la gamme d'ut" für Klavier vierhändig des polnischen Chopin-Interpreten und -Herausgebers Carl Mikuli von 1868 lassen sich interessante Lösungen dieser zunächst befremdlich erscheinenden kompositorischen „Widerstandssetzung" nachweisen[1]). Lachners op. 42 ragt nicht nur aus dessen eigenem Klavierschaffen als besonders gelungen und fantasiereich hervor, es ist zudem ein bemerkenswertes Zeugnis einer Klaviermusik im Spannungsbereich zwischen Brahms und Liszt. Lachner hat hier seine Eigenständigkeit bewahrt.

Vinzenz Lachner (1811–1893) – heute zumeist im Schatten seiner ebenfalls komponierenden und dirigierenden Brüder Franz (1803–1890) und Ignaz (1807–1895) stehend – war zweimal unmittelbarer Nachfolger seines berühmten Bruders Franz als Kapellmeister am Kärntnertor-Theater in Wien (1834) und als Hofkapellmeister in Mannheim, wo er mit nur kurzen Unterbrechungen von 1836 bis zu seiner Pensionierung 1873 wirkte. Als Dirigent, Komponist und Lehrer (ab 1873 am Konservatorium Karlsruhe tätig) erfreute er sich zeitlebens hohen Ansehens. Dem Komponisten bescheinigt die Allg. Musikal. Zeitung 1837 „bedeutendes Talent in der Komposition, dessen Geist und Haltung mit Vergnügen wahrgenommen wird."

Und dies ist genau der Punkt, zu dem die Wiederveröffentlichung der 1867 im Schott-Verlag erschienenen Variationen – sie wurden der Frau des Hauses gewidmet[2]) – die Aufführenden und Hörer in Konzert, Schule und Haus leiten möchte: mit Vergnügen den Geist und die Haltung dieses prächtigen Zyklus zu erfahren.

Jost Michaels – als Musiker stets bestrebt, Verborgenes und zu Unrecht Vergessenes mit Ein- und Umsicht wieder ins musikalische Bewußtsein zu heben – ist die Bereitstellung des revidierten Textes zu danken. Seine praktisch erprobten Fingersätze sowie der im Anhang beigegebene Kommentar werden hilfreich sein bei der Gestalterfassung und -verwirklichung dieser Komposition[3]).

Franzpeter Goebels

[1]) Hingewiesen sei hier auf die „Variations chromatiques" von George Bizet, die Glenn Gould eingespielt hat und die er als „eines der Meisterwerke für Soloklavier" bezeichnete.

[2]) Betty Schott, Edle von Braunrasch (1820–1875) war eine angesehene Pianistin und mit Franz Phil. Schott (1811–1874) verheiratet.

[3]) Eine Schallplatteneinspielung dieser Variationen durch Jost Michaels ist bei Dabringhaus & Grimm unter der Bestellnummer L 3279 erschienen.

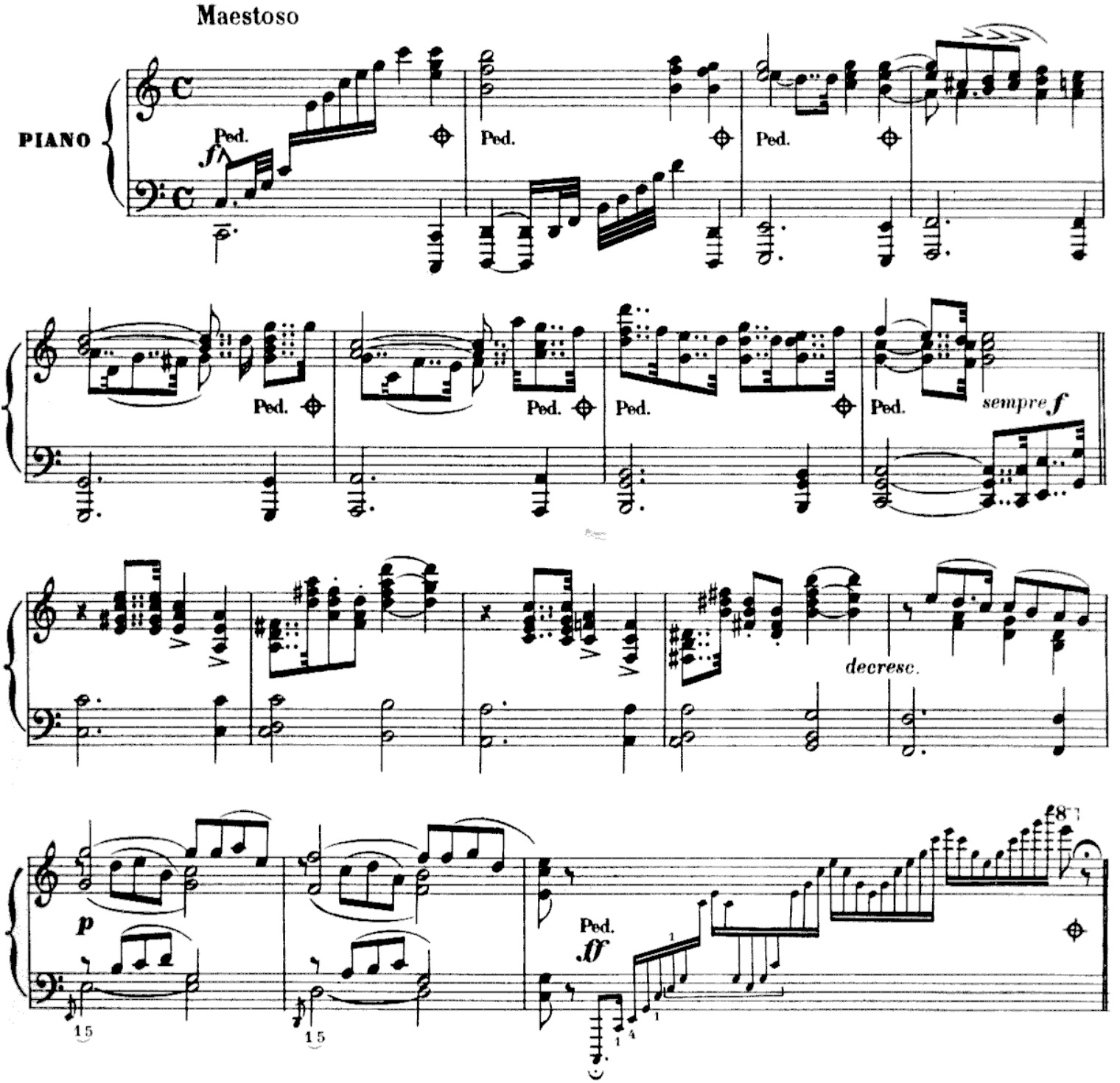
42 VARIATIONEN

über die C=dur Tonleiter für das Piano-Forte.

VINZENZ LACHNER. OP. 42

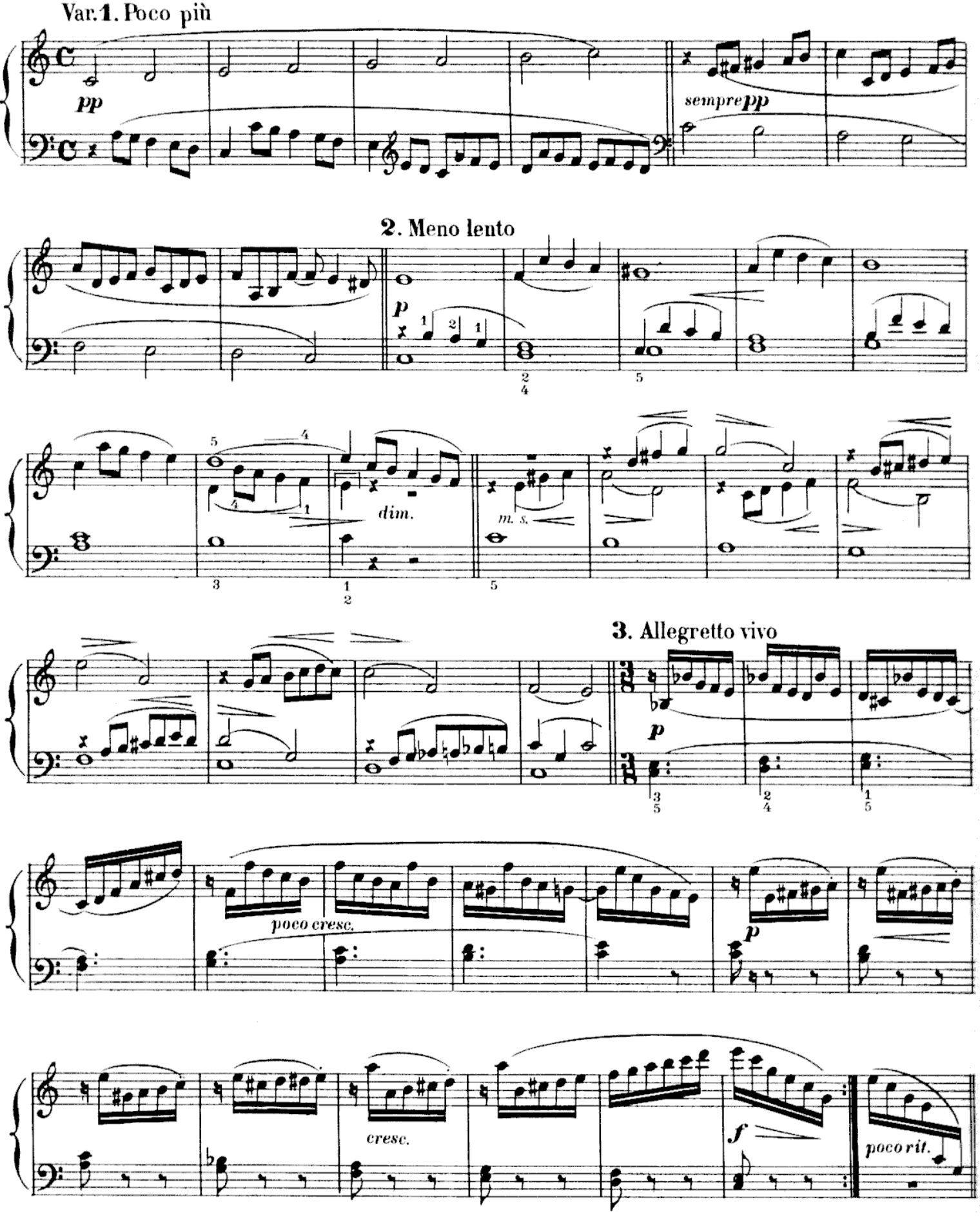
Heft 1.

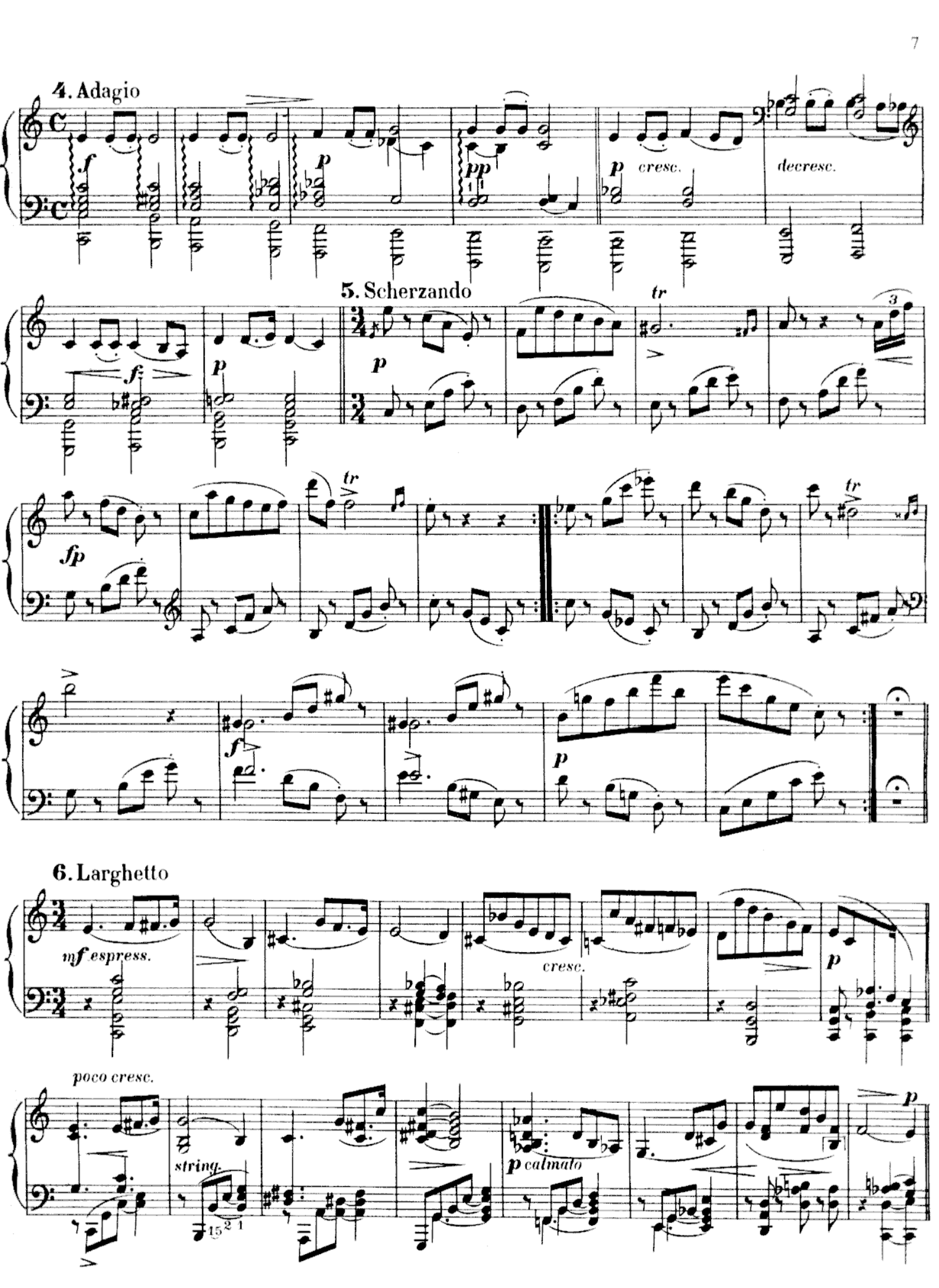
Praeludium.



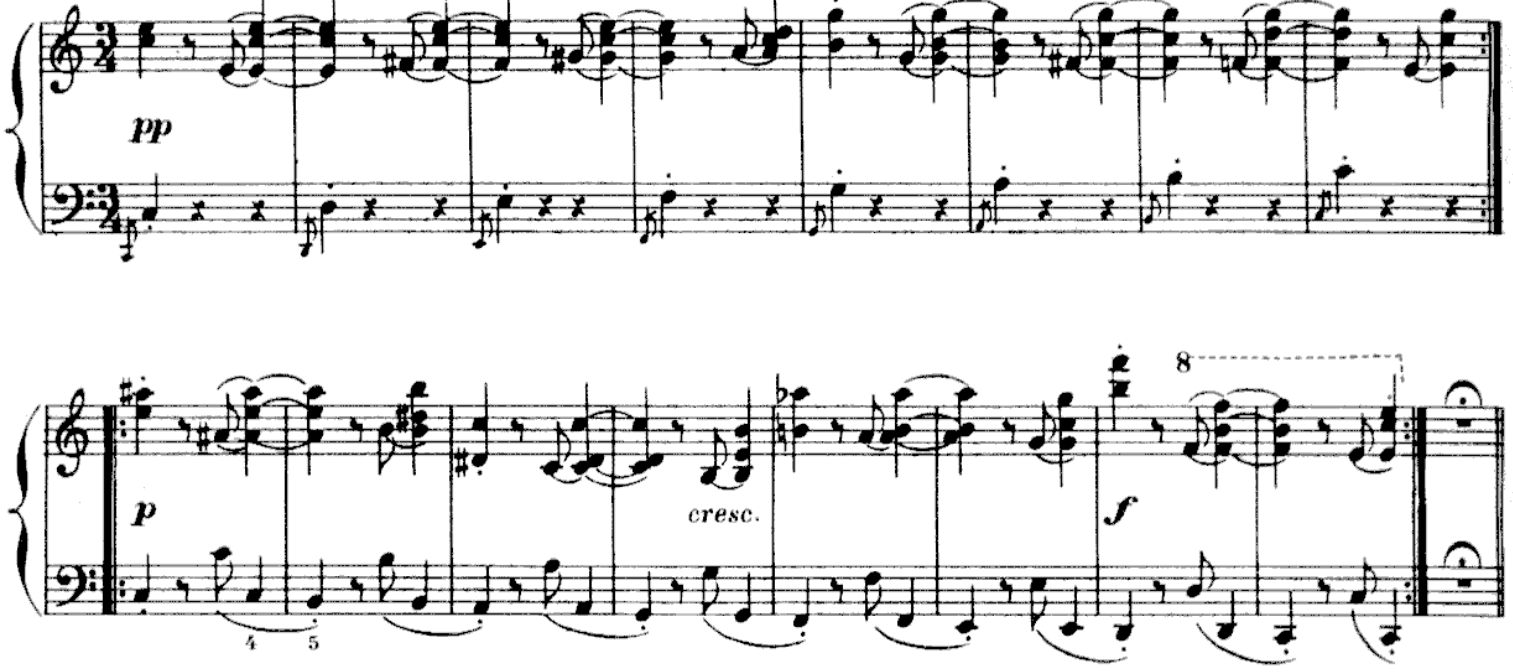
© B. Schott's Söhne, Mainz, 1989

Das widerrechtliche Kopieren von Noten ist gesetzlich verboten und kann privat- und strafrechtlich verfolgt werden.
Unauthorised copying of music is forbidden by law, and may result in criminal or civil action.

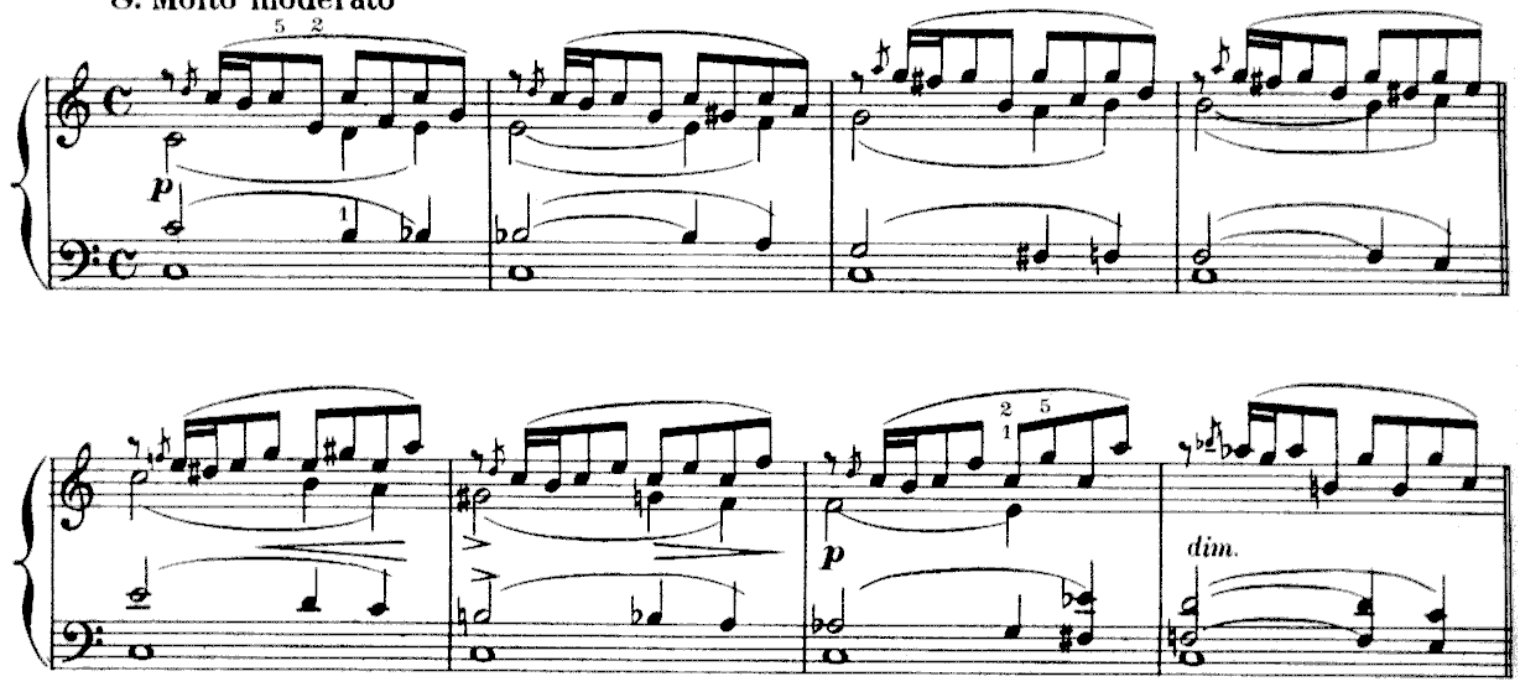

Var. 1. Poco più
pp
sempre pp
2. Meno lento
p
dim.
m. s.
3. Allegretto vivo
p
poco cresc.
p
cresc.
f
poco rit.


4. Adagio
f
p
pp
p cresc.
decresc.
5. Scherzando
f
p
tr
3
fp
tr
f
p
6. Larghetto
mf espress.
cresc.
p
poco cresc.
string.
p calmato
p

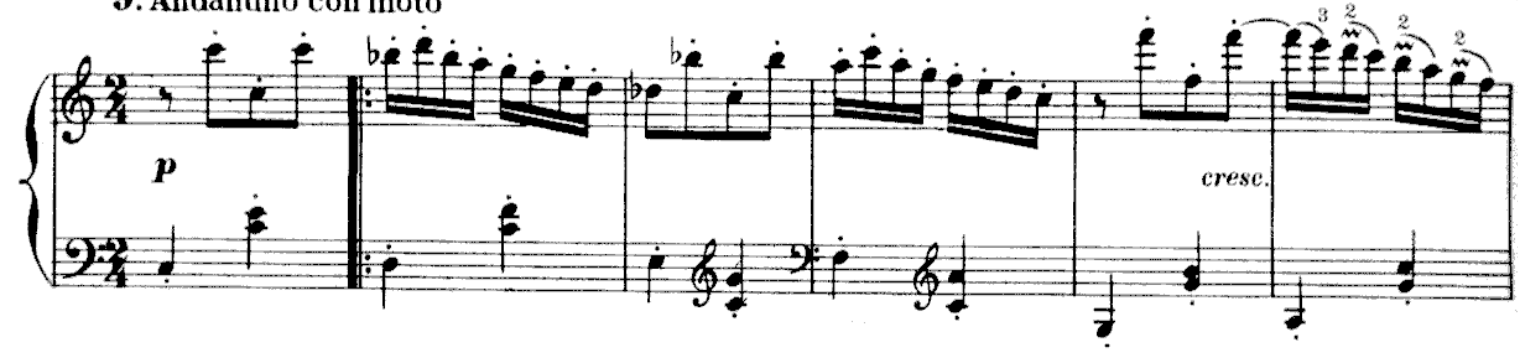
7. Allegro assai

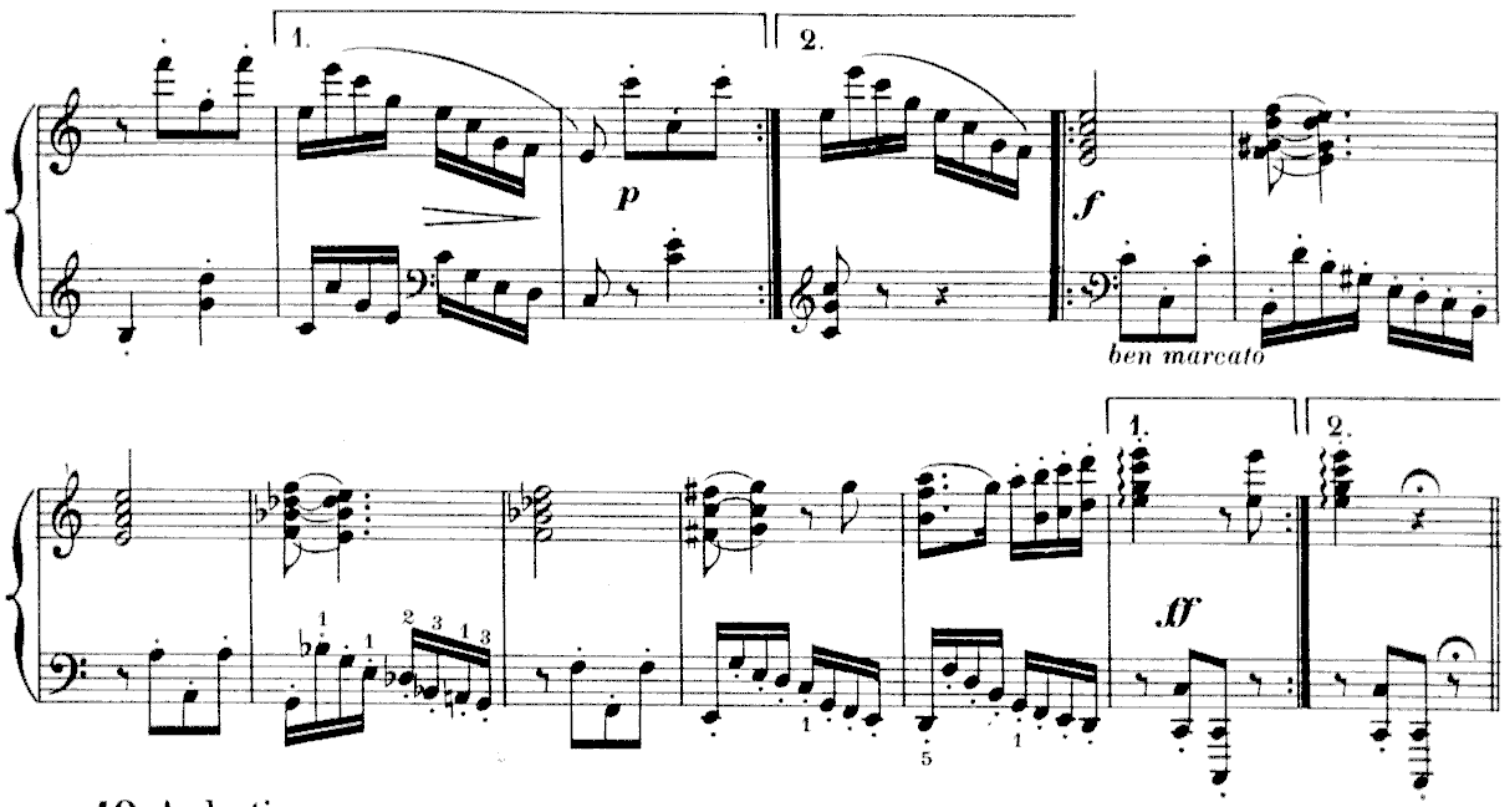


8. Molto moderato

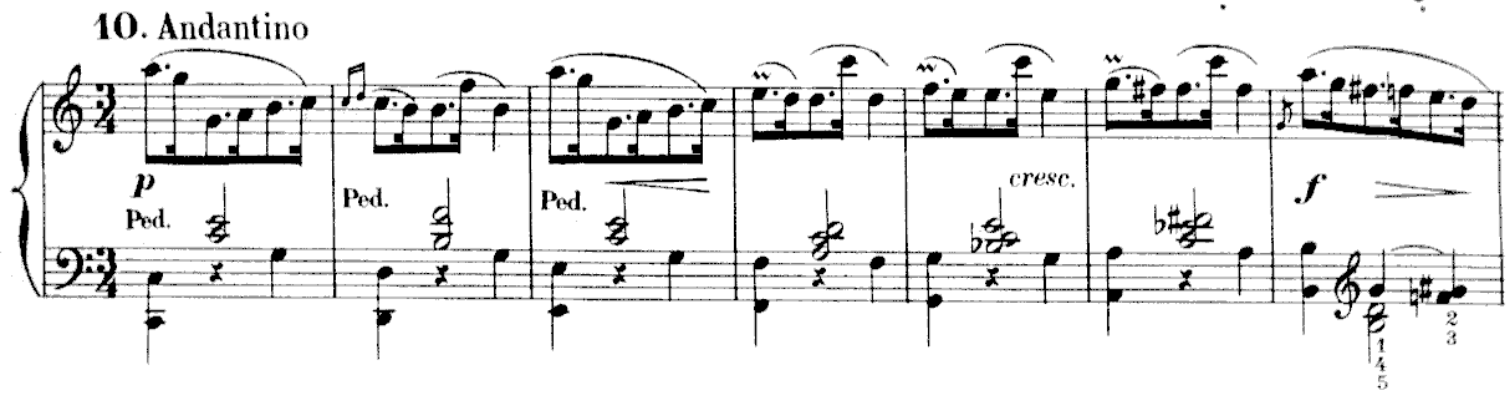


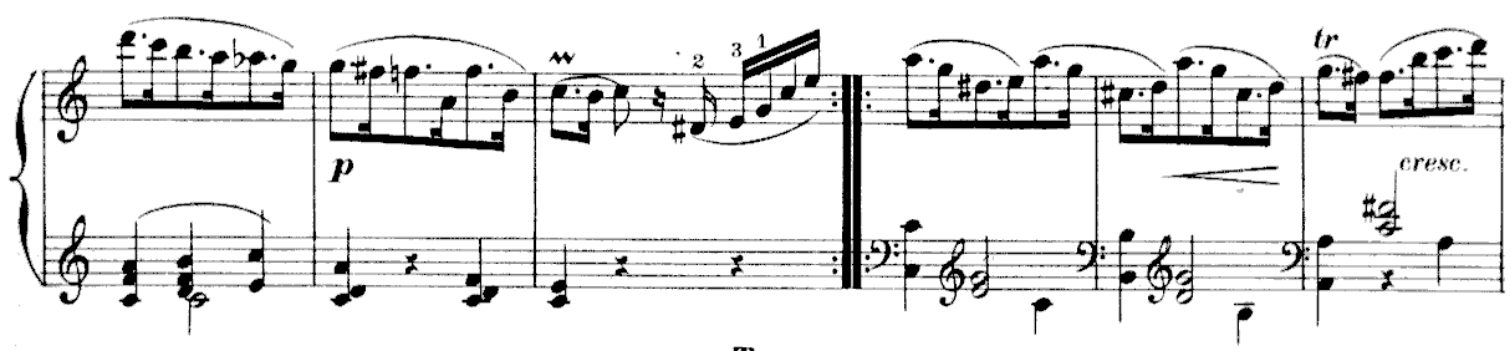
9. Andantino con moto



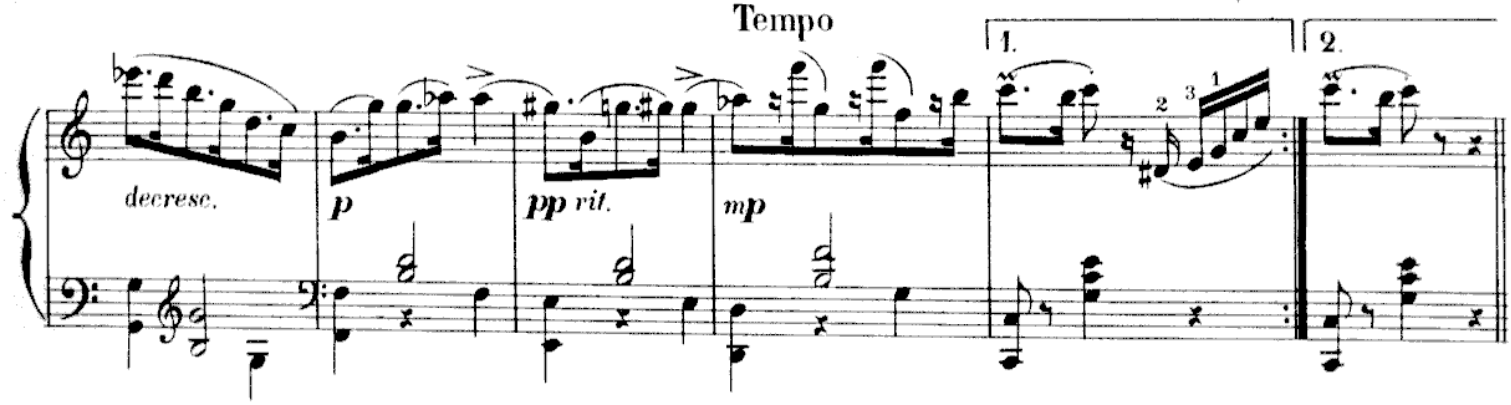


10. Andantino

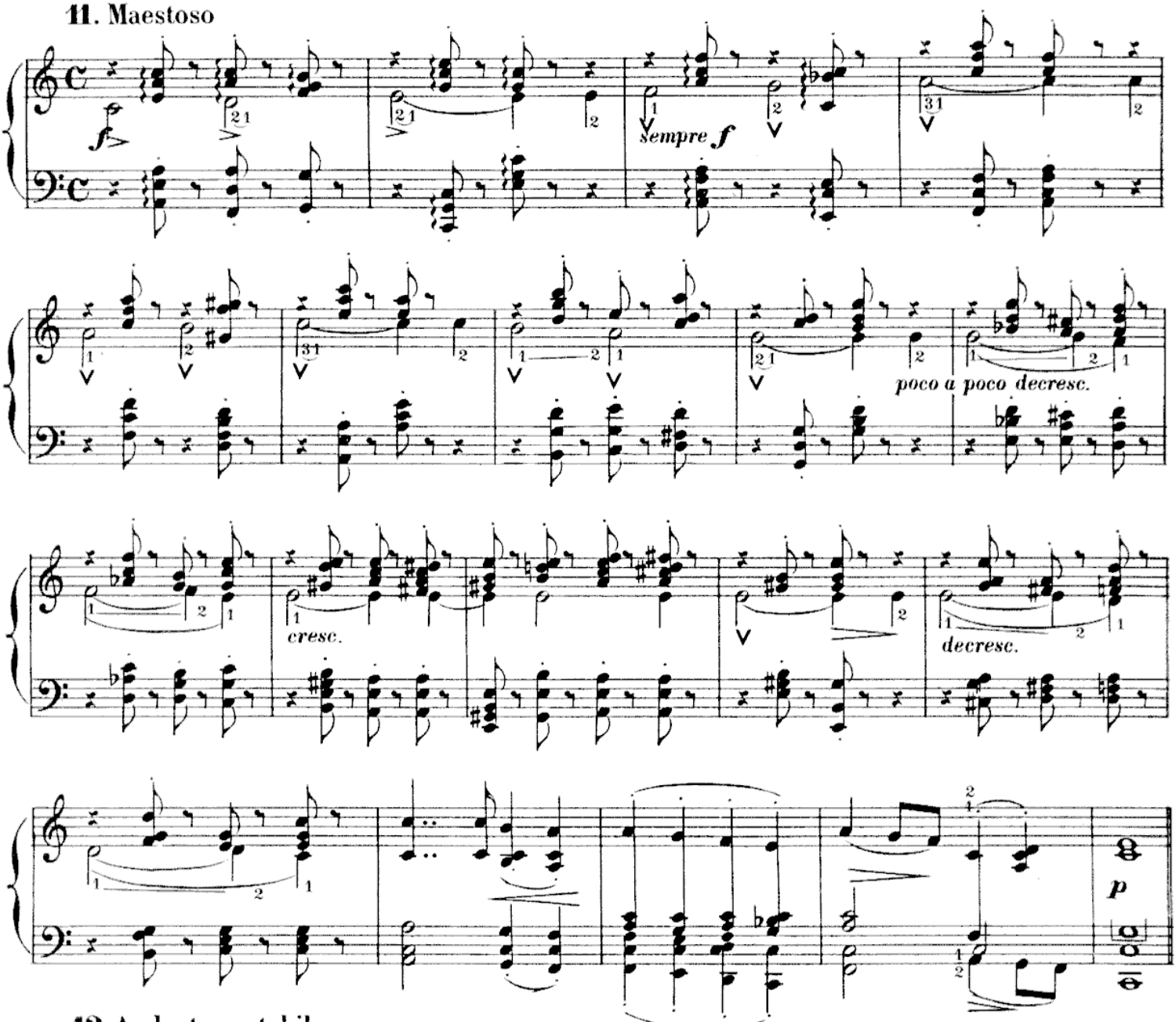




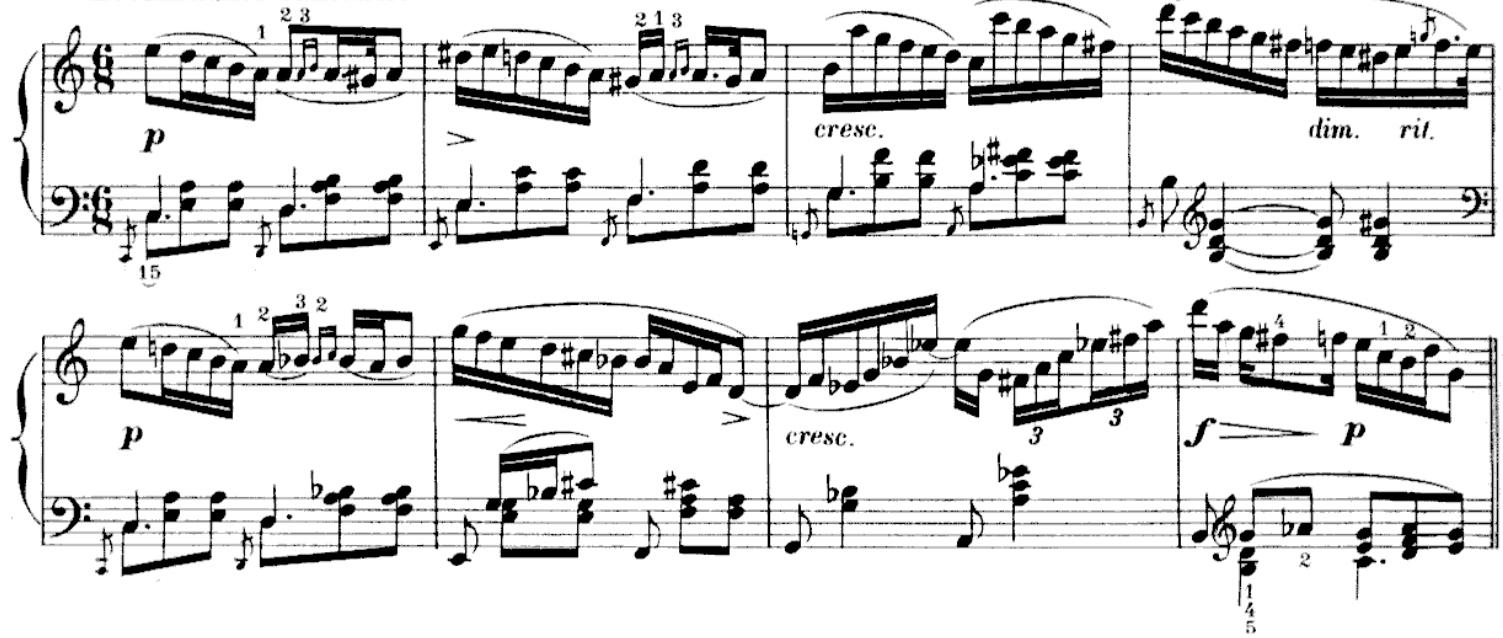
Tempo

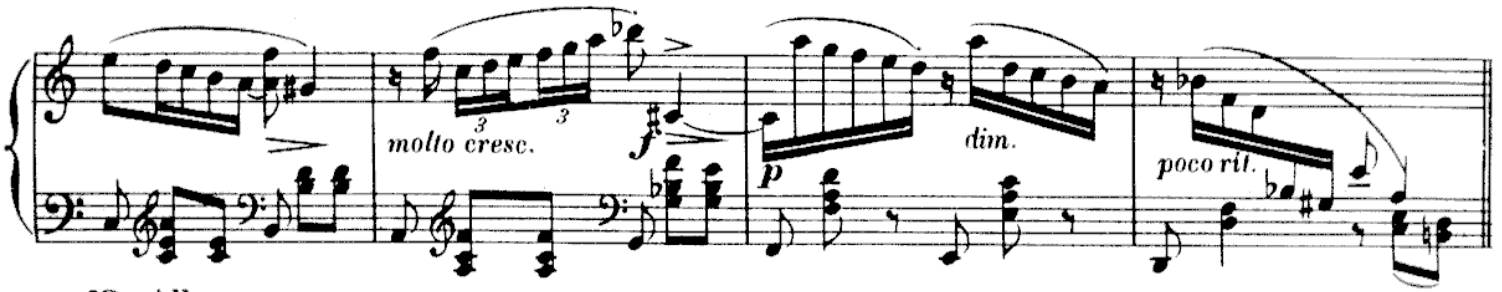


11. Maestoso

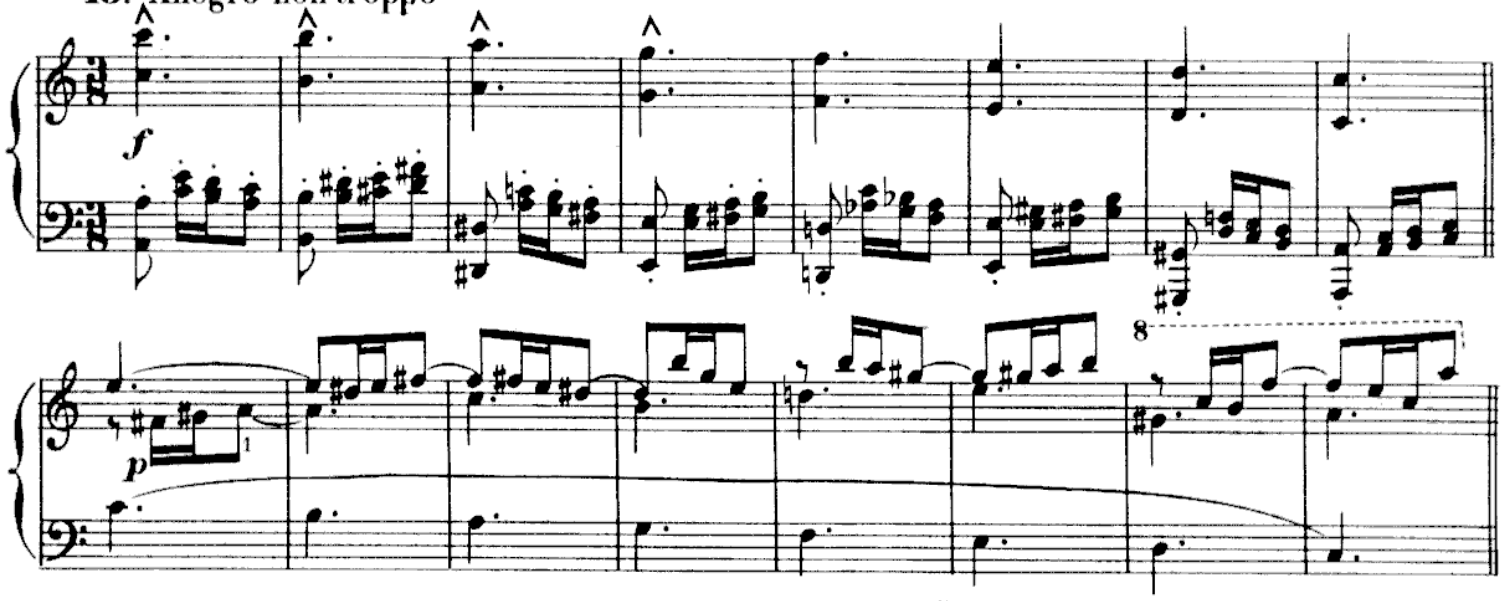


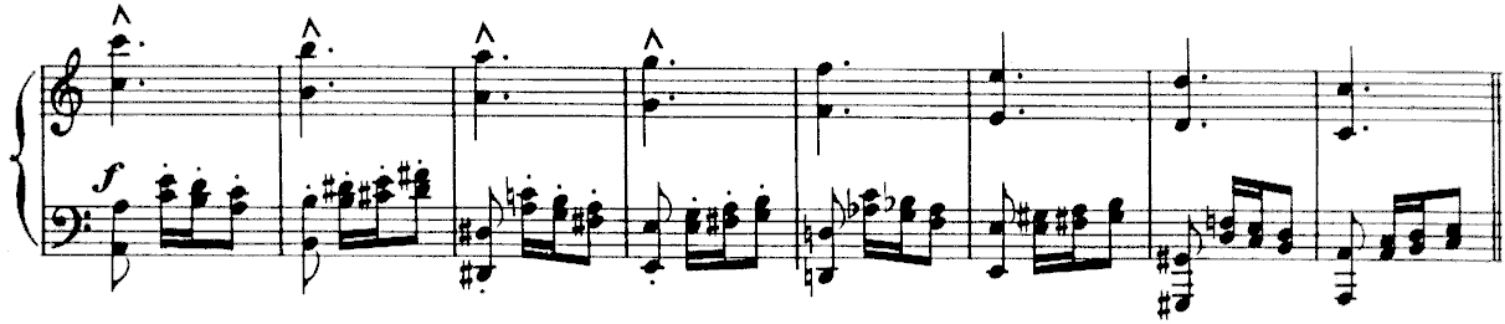
12. Andante cantabile

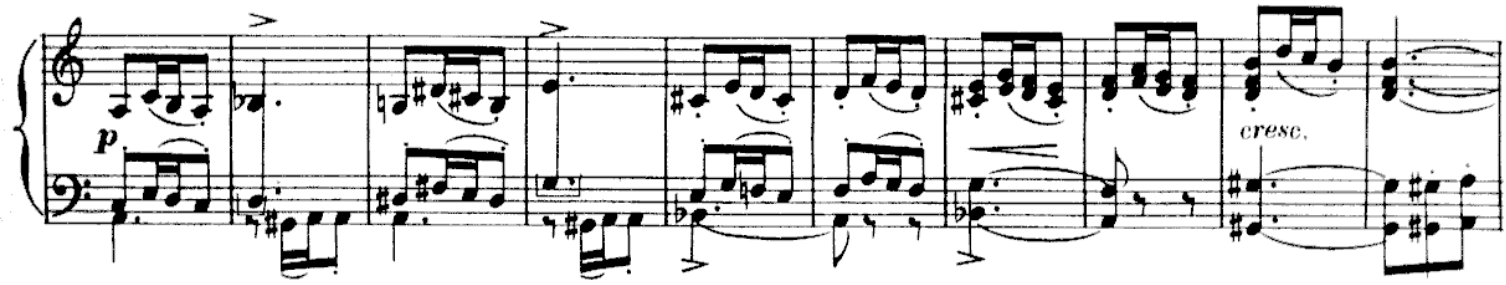


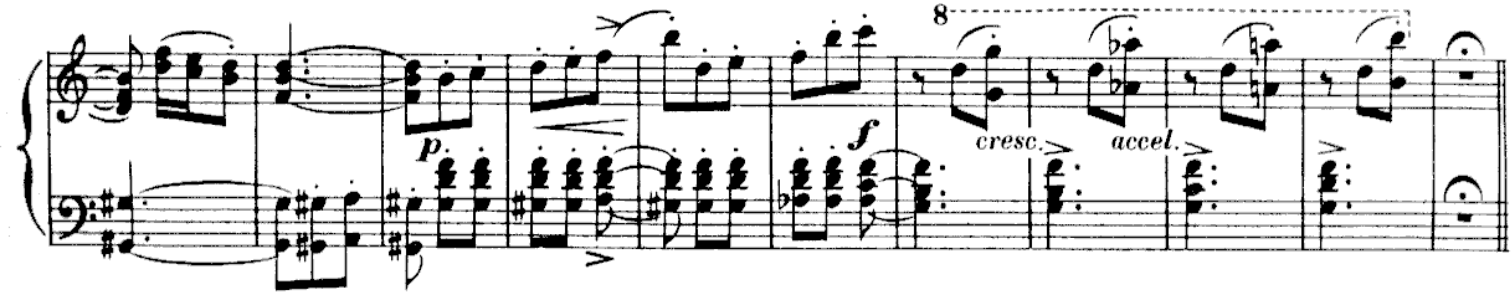


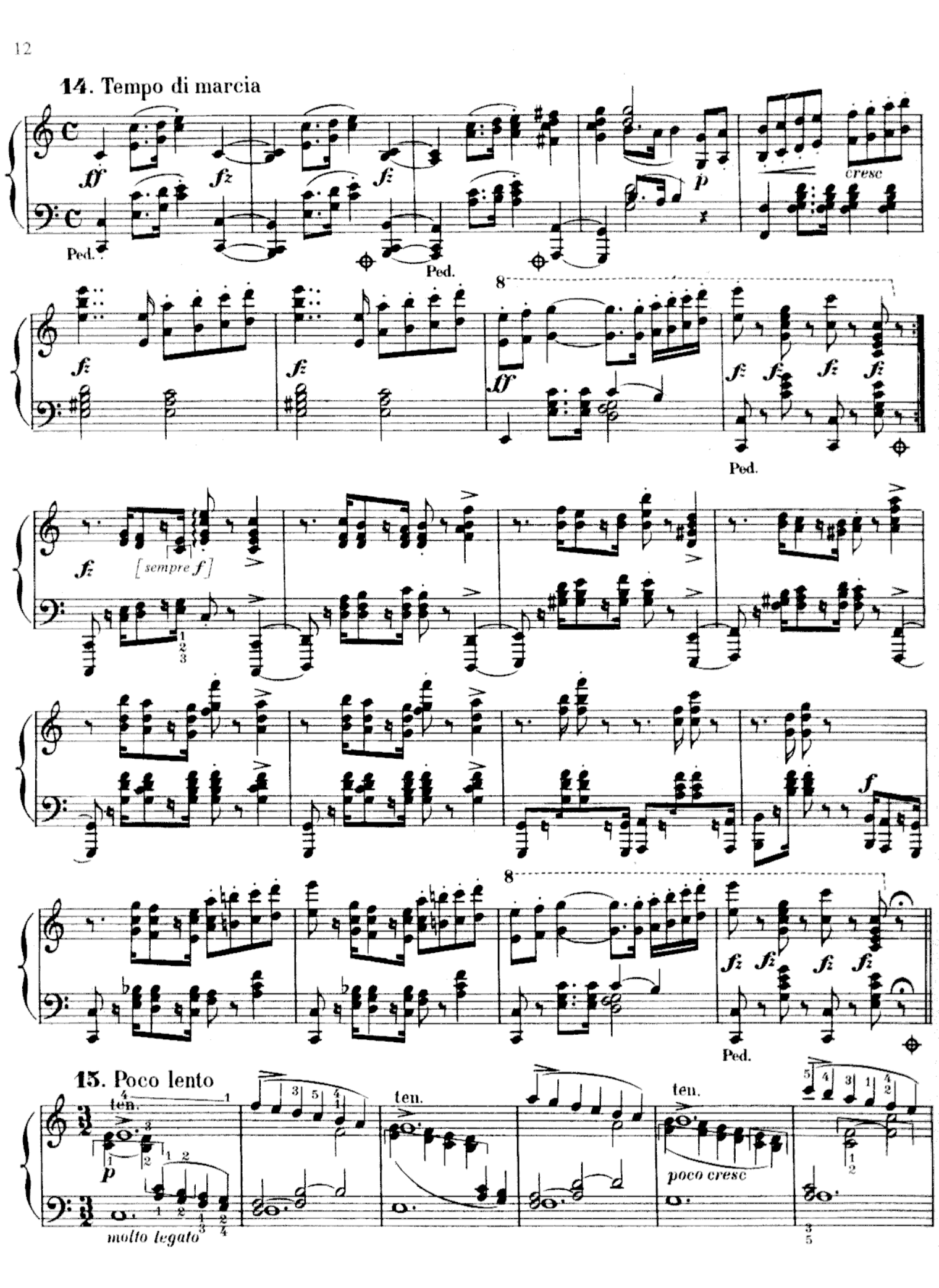
13. Allegro non troppo

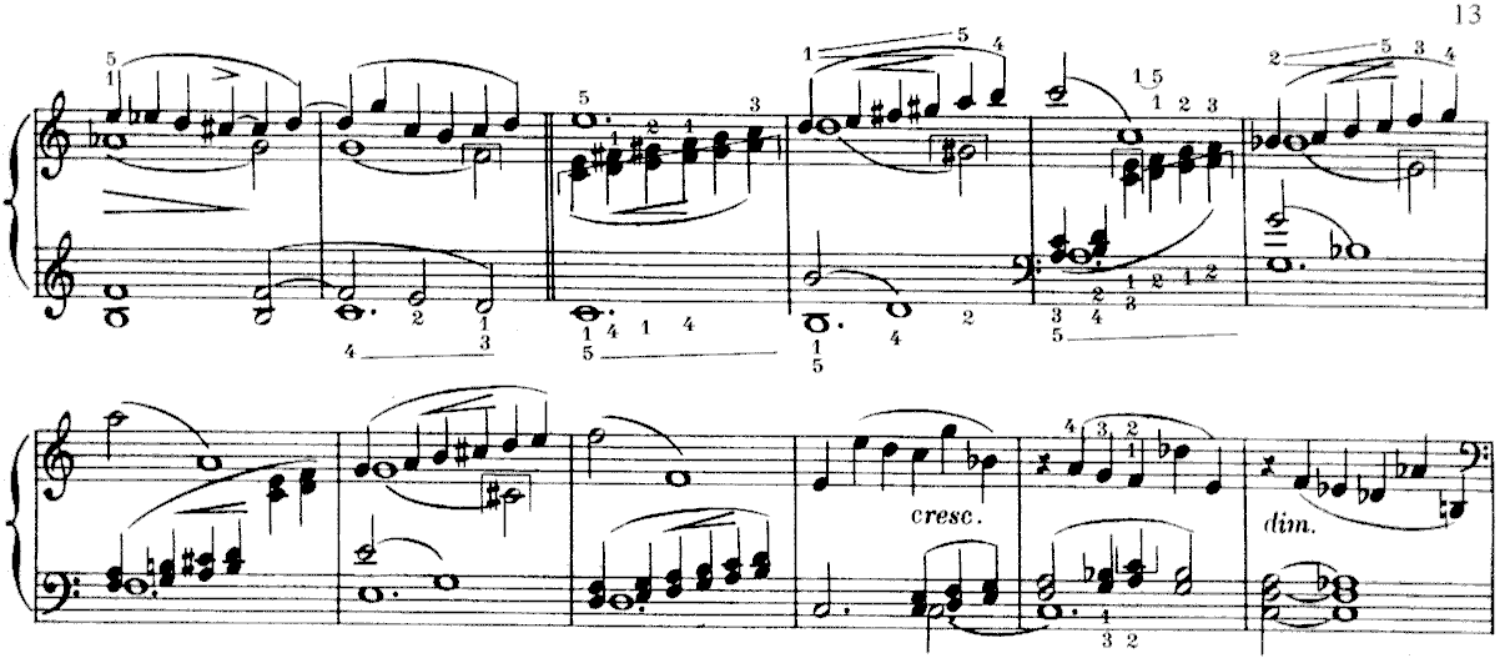




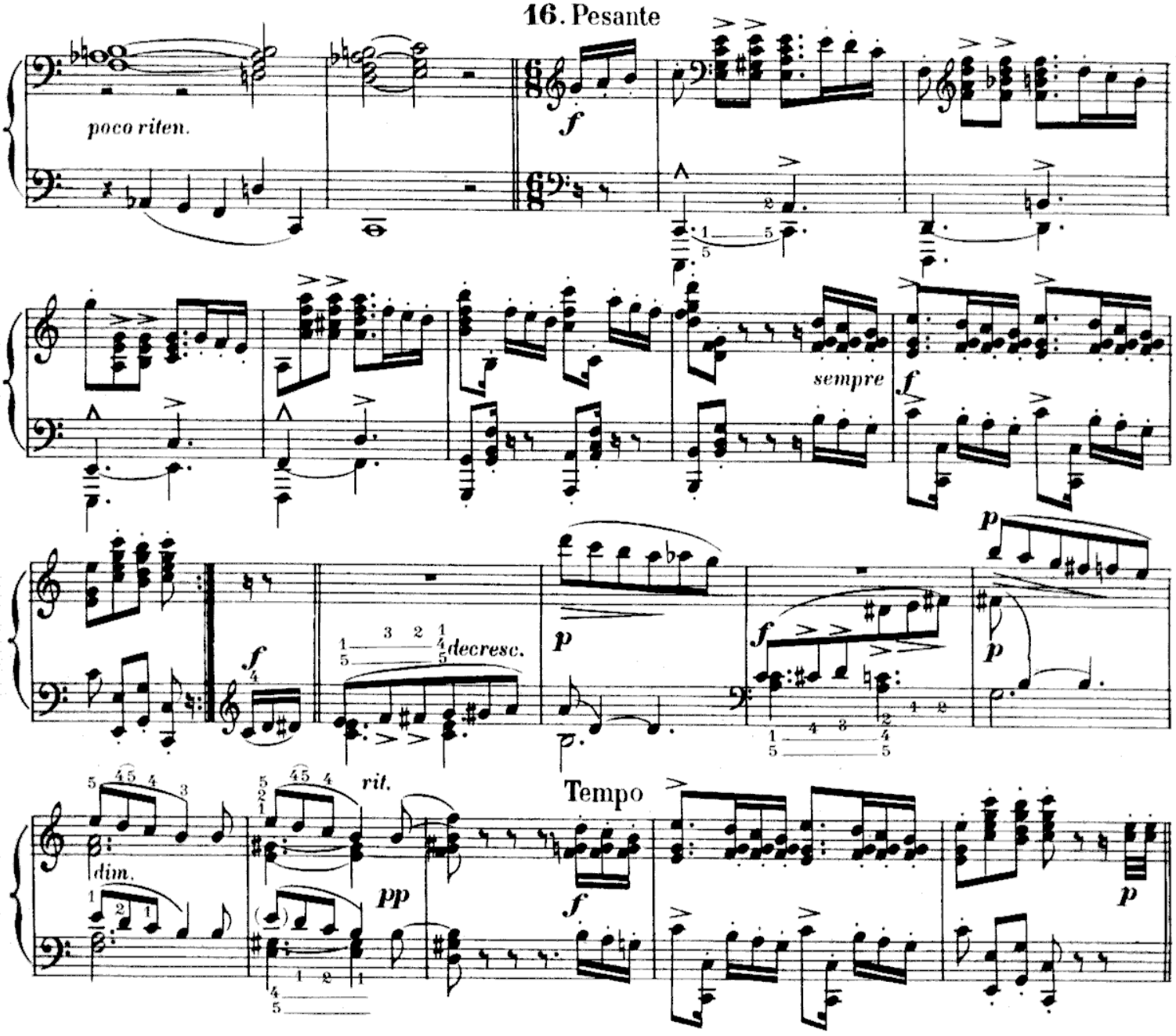




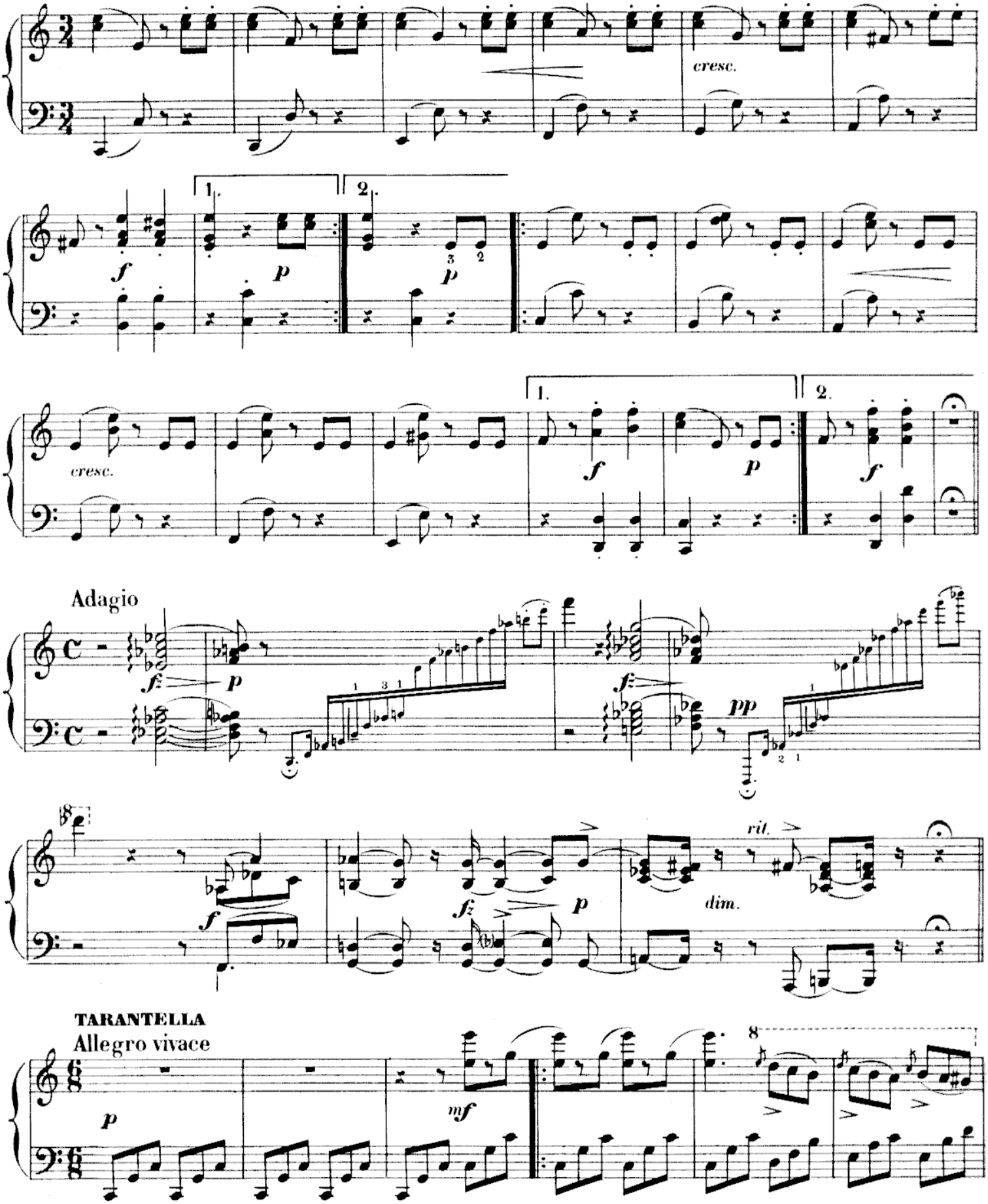

14. Tempo di marcia
ff
fz
cresc
p
Ped.
8
[sempre f]
f
15. Poco lento
ten.
molto legato
poco cresc

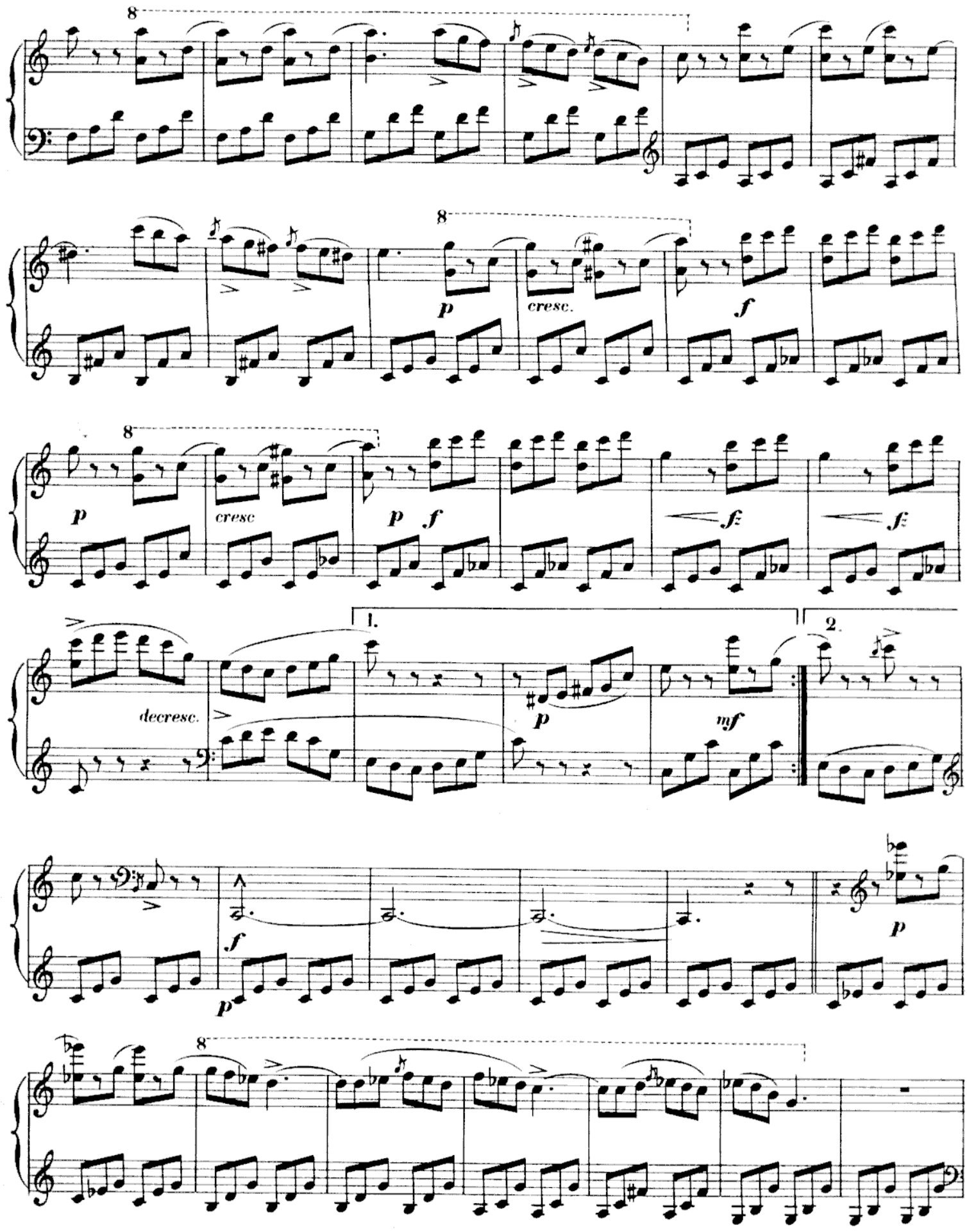

cresc.
dim.

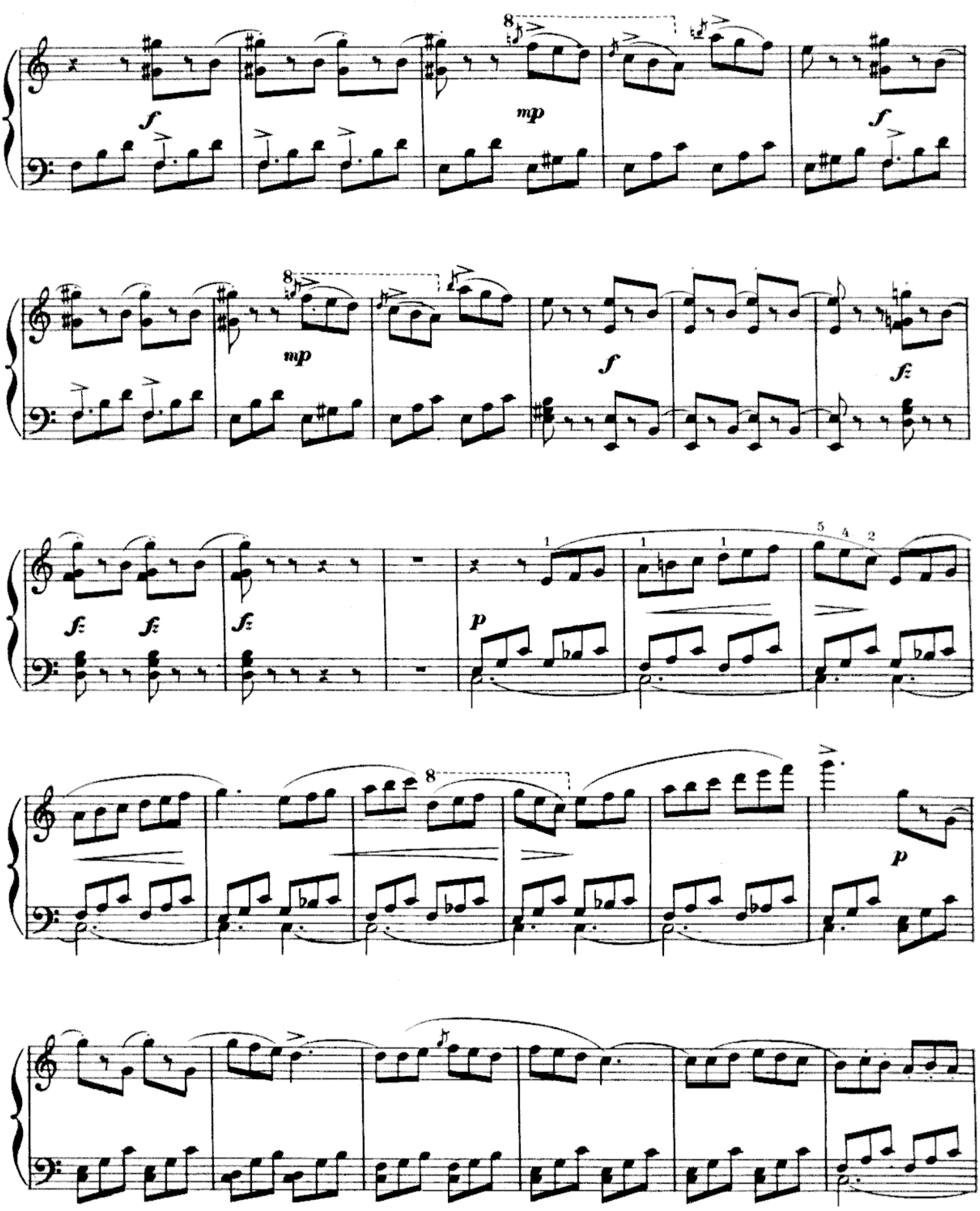
16. Pesante

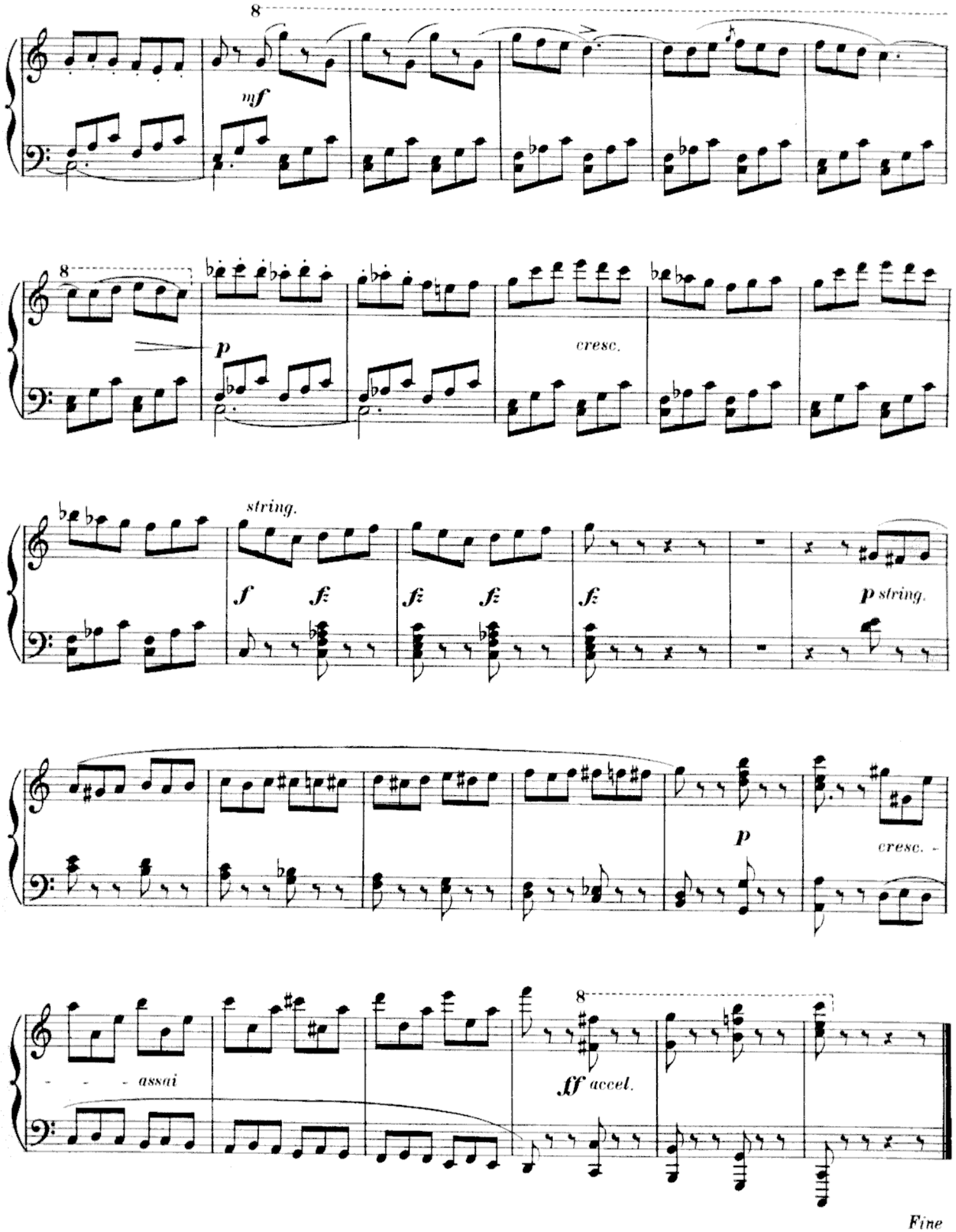

poco riten.
f
sempre
f
p
f
decresc.
p
f
p
dim.
rit.
pp
Tempo
f
p

17. Presto


cresc.
1.
2.
f
p
cresc.
Adagio
fz
pp
rit.
dim.
TARANTELLA
Allegro vivace
mf


8
8
p
cresc.
f
8
p
cresc
p
f
fz
fz
decresc.
1.
2.
p
mf
f
p
p
8

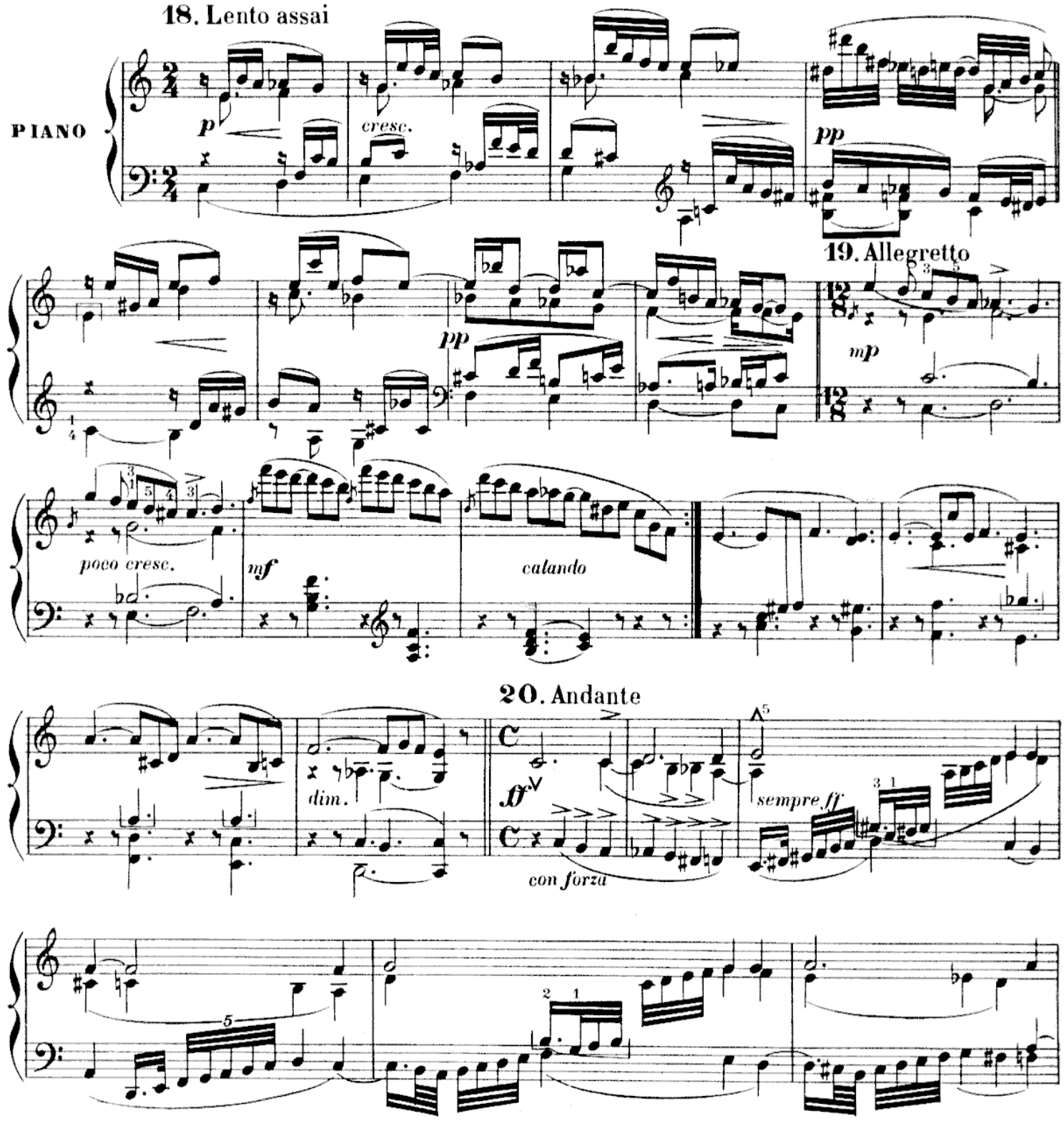

8
f
mp
f
8
mp
f
fz
fz
fz
fz
p
1
1
1
5
4
2
8
p

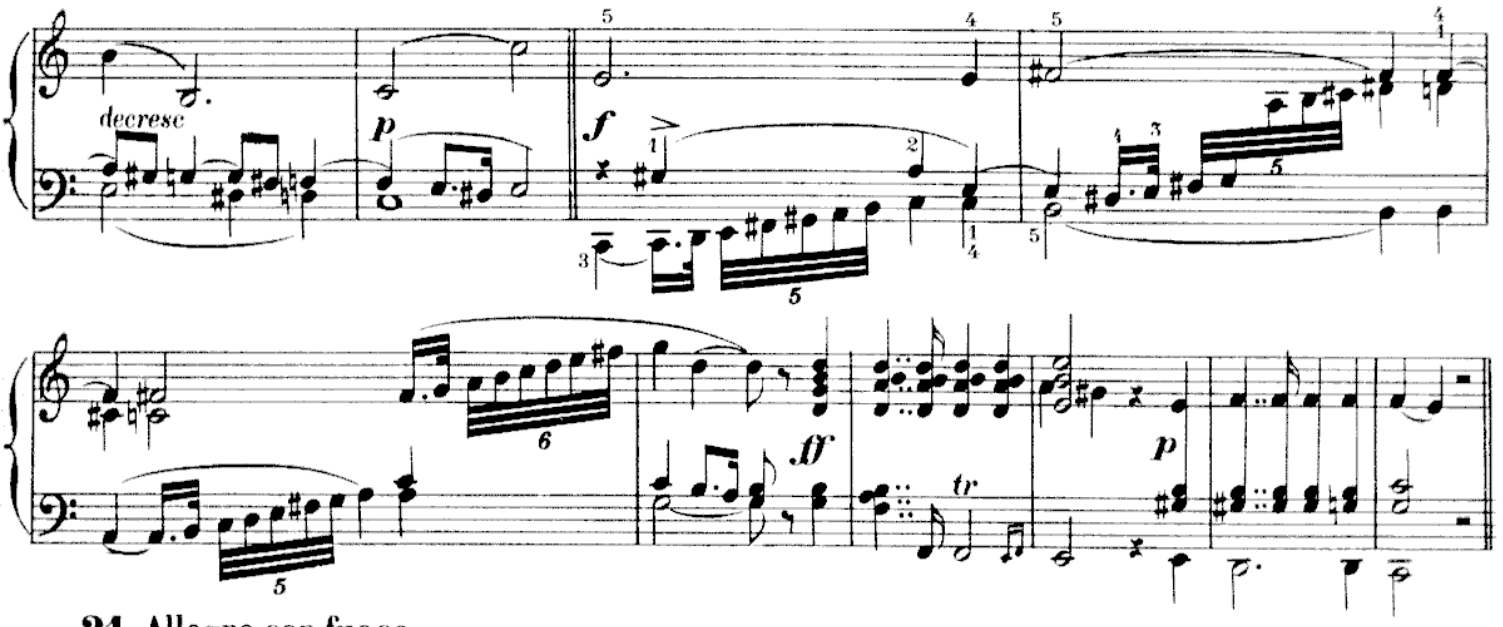

8
mf
8
p
cresc.
string.
f
fz
fz
fz
fz
fz
p string.
p
cresc.
assai
8
ff accel.
Fine

42
VARIATIONEN

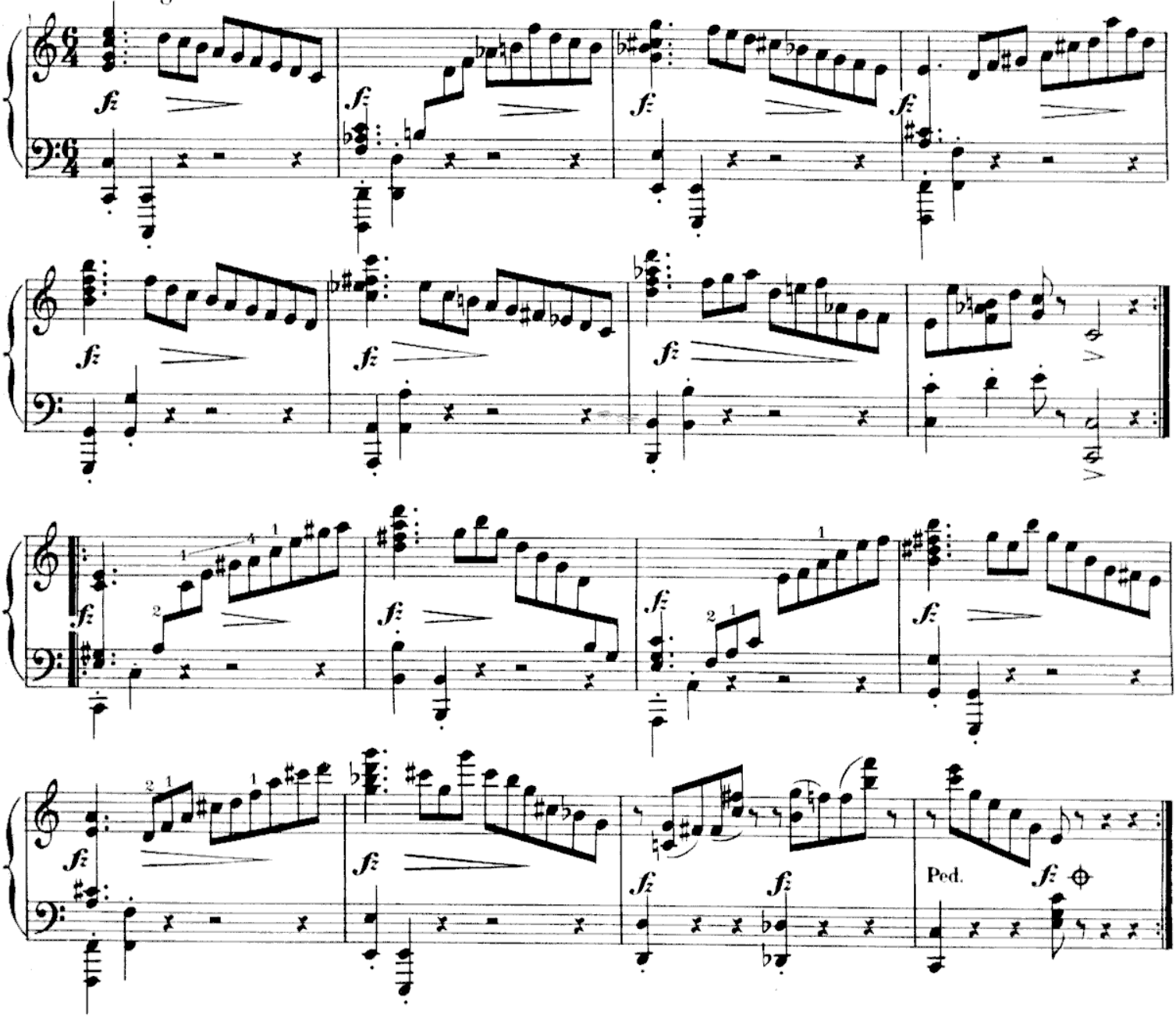
über die C=dur Tonleiter für das Piano-Forte.

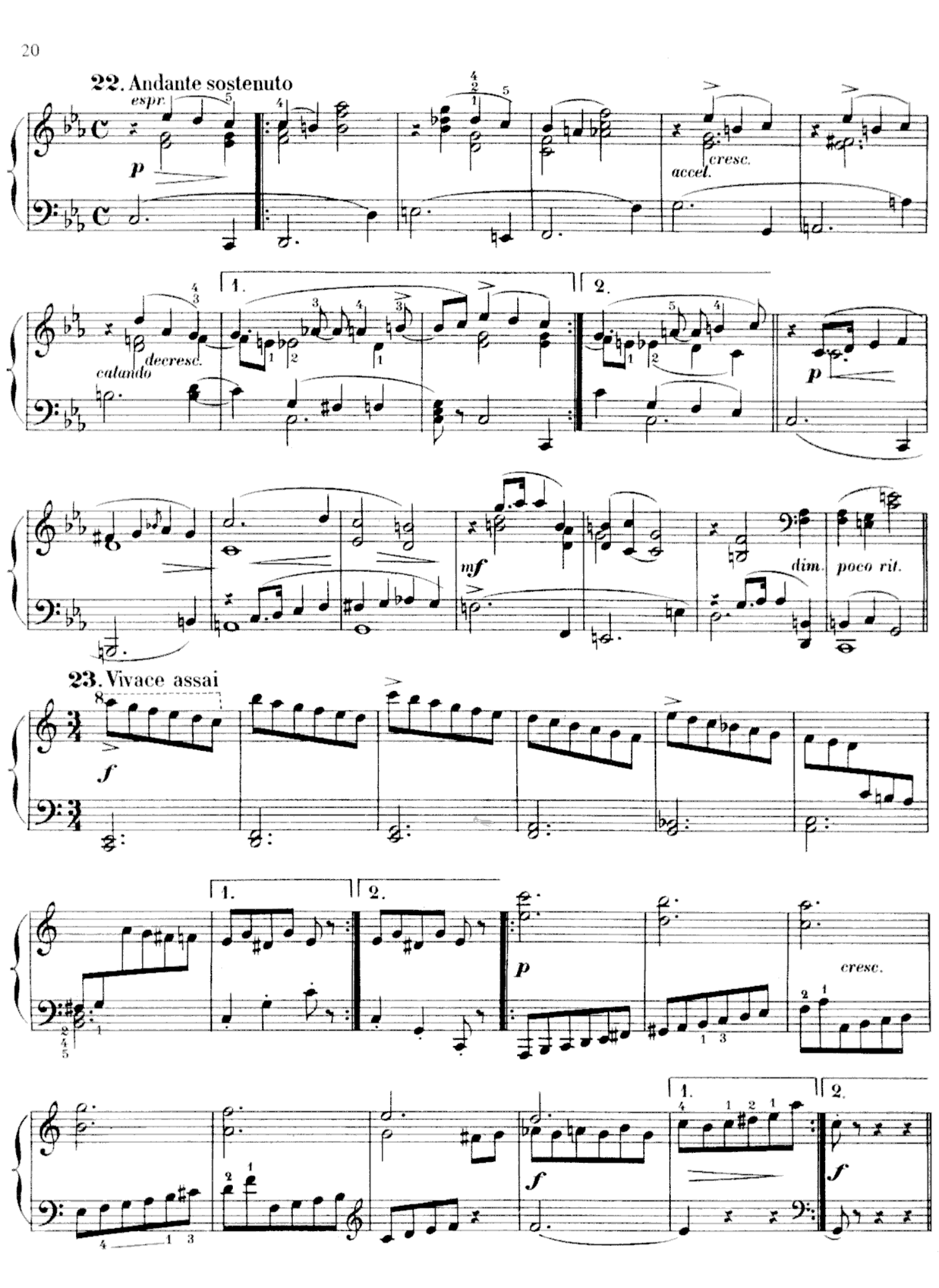
VINZENZ LACHNER OP. 42.
Heft 2.

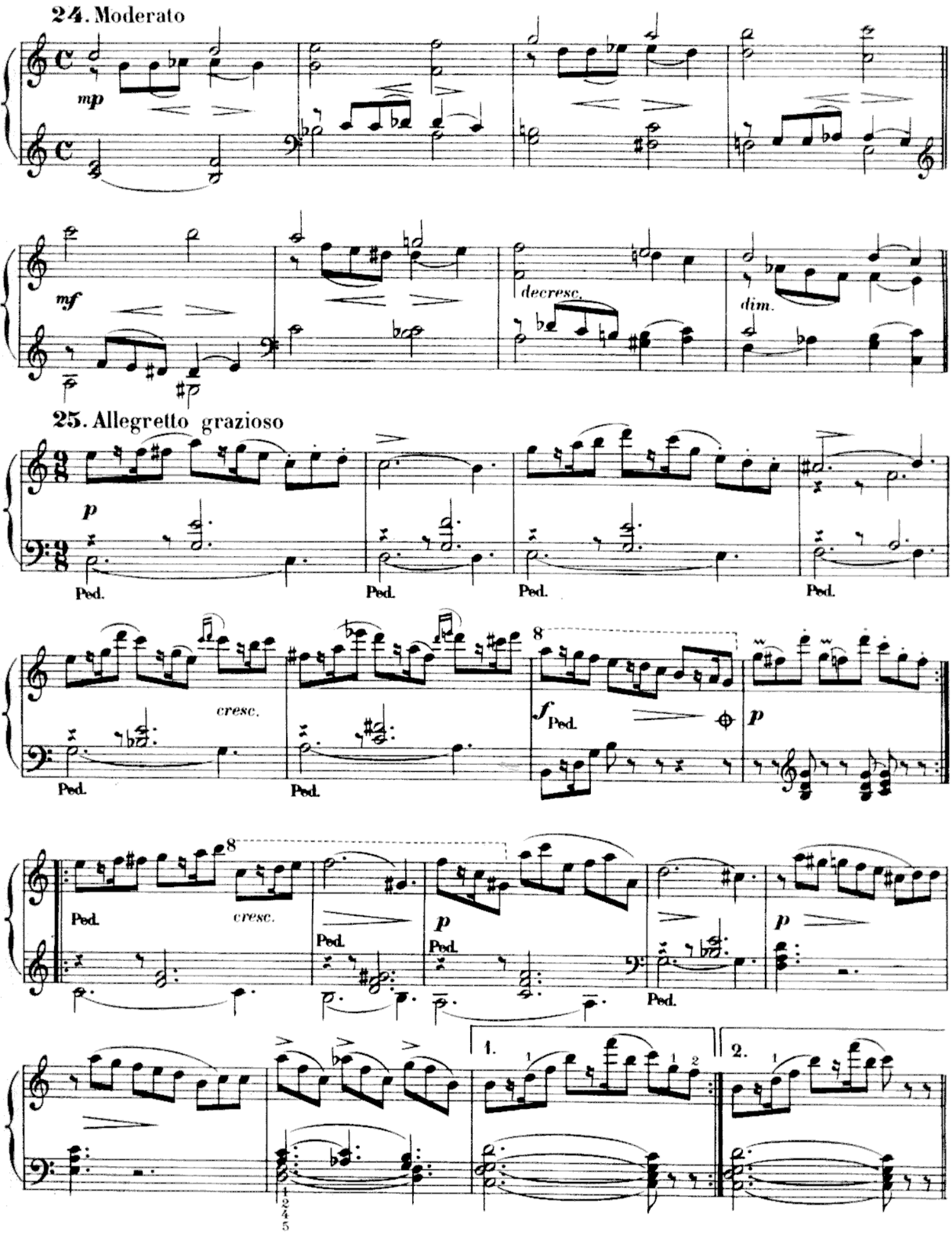




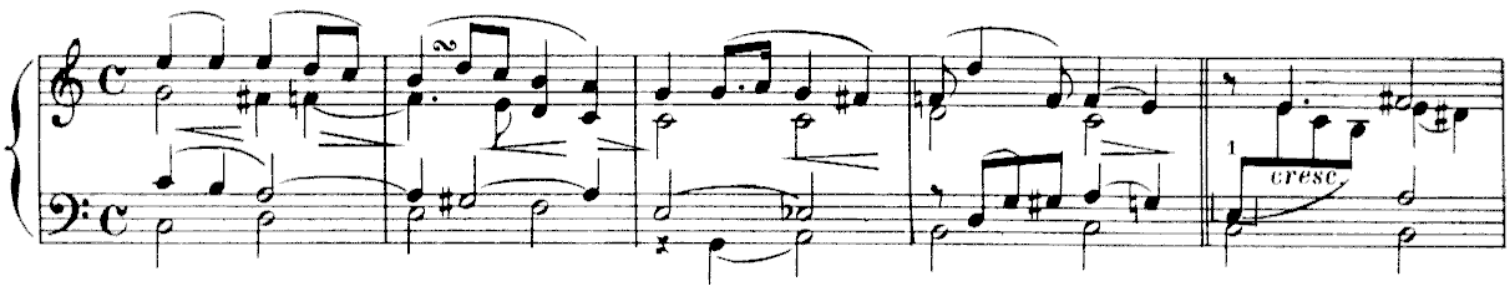
21. Allegro con fuoco



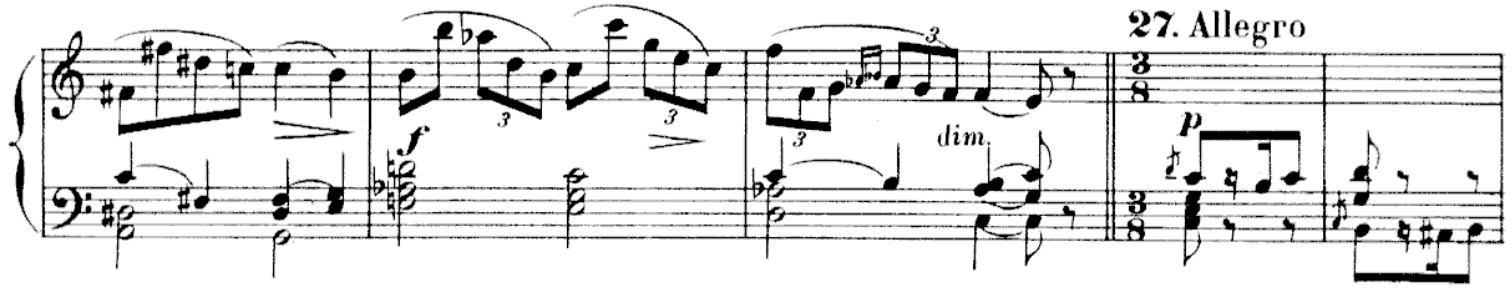

22. Andante sostenuto
espr.
p
cresc.
accel.
1.
2.
calando
decresc.
p
mf
dim.
poco rit.
23. Vivace assai
f
1.
2.
p
cresc.
1.
2.
f
f

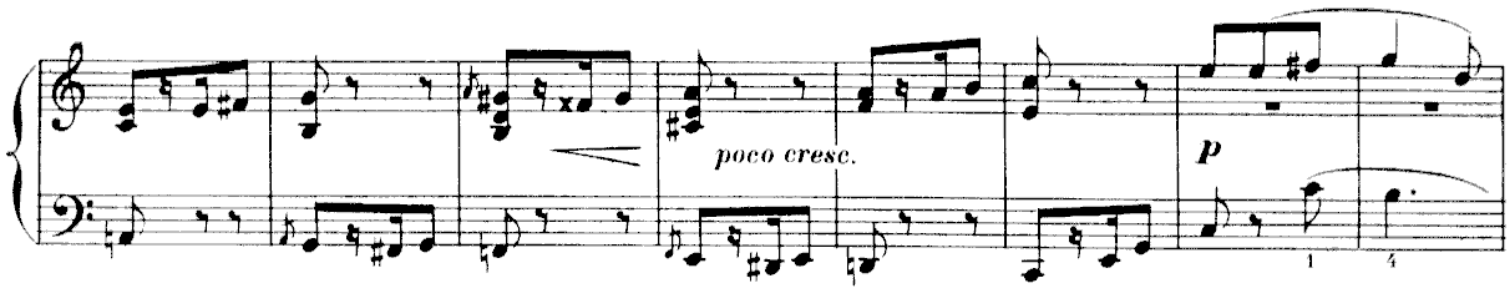

24. Moderato
mp
mf
decresc.
dim.
25. Allegretto grazioso
p
Ped.
cresc.
8
f
Ped.
p
1.
2.

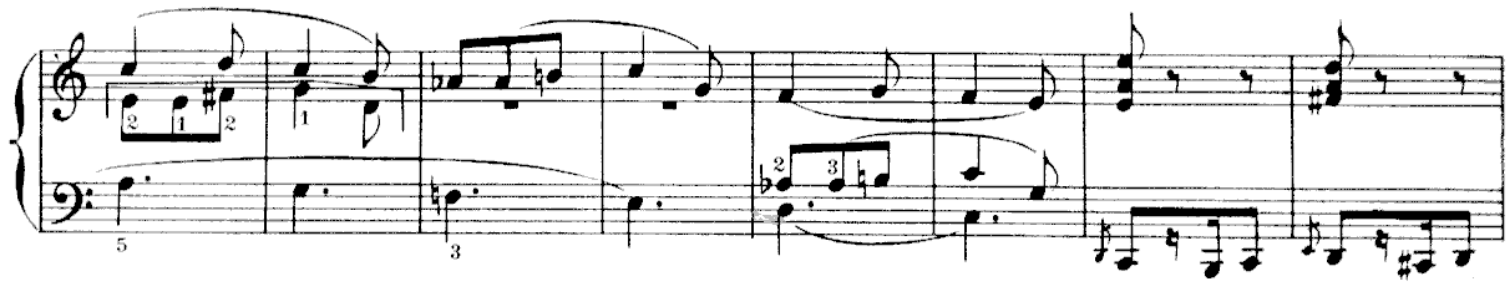
26. Andante sostenuto

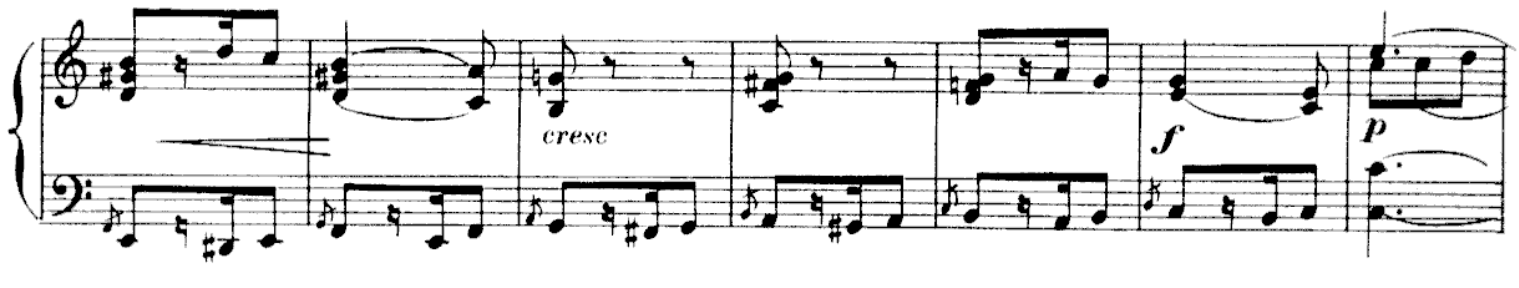


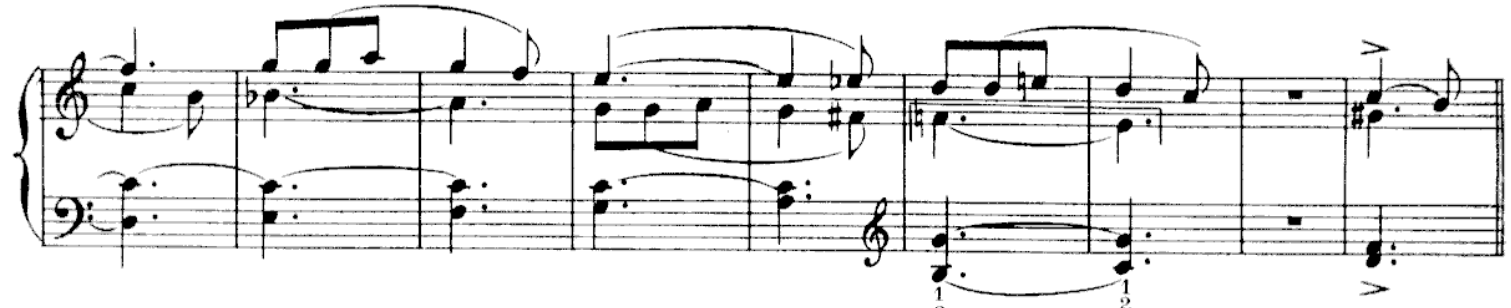
27. Allegro



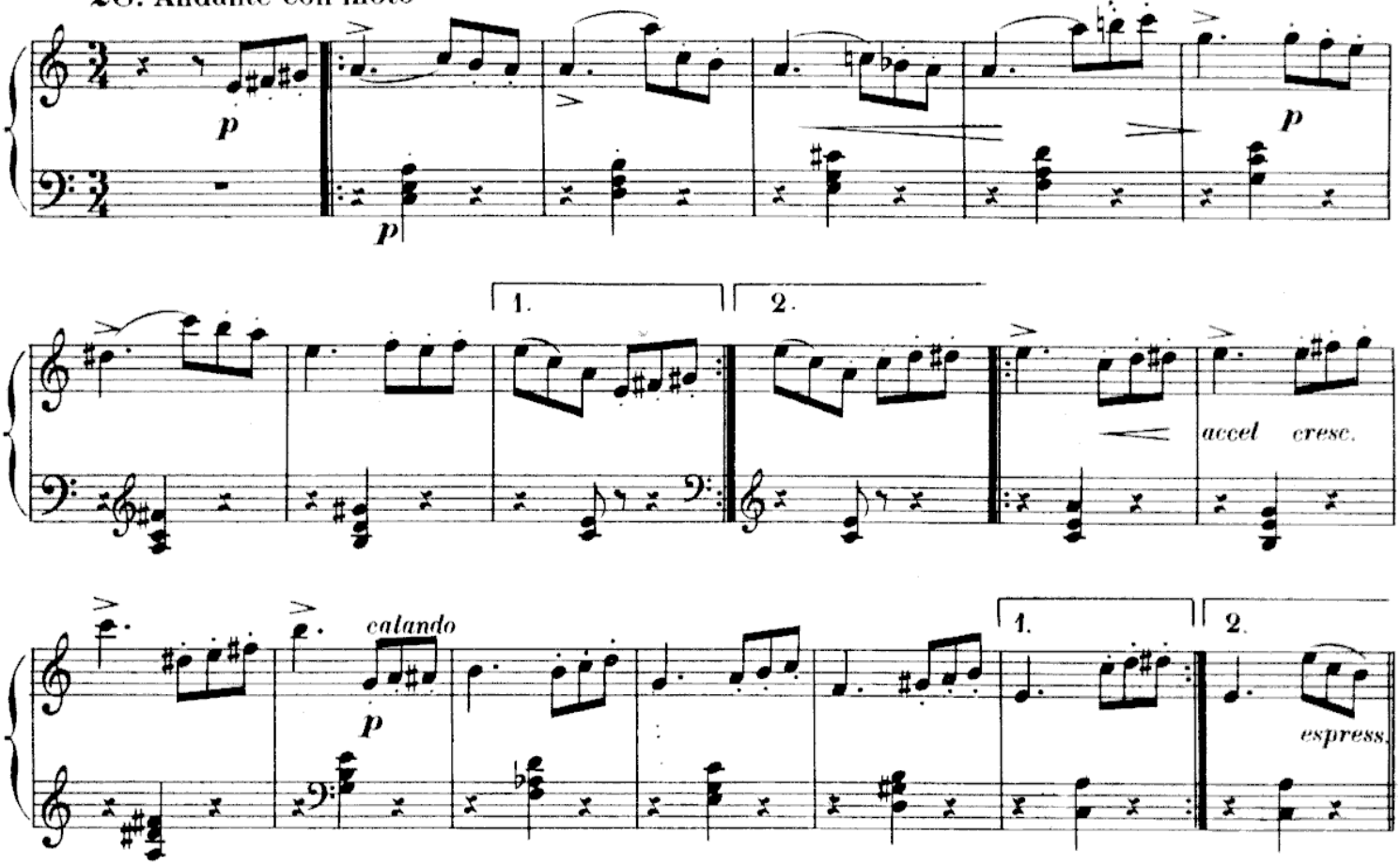




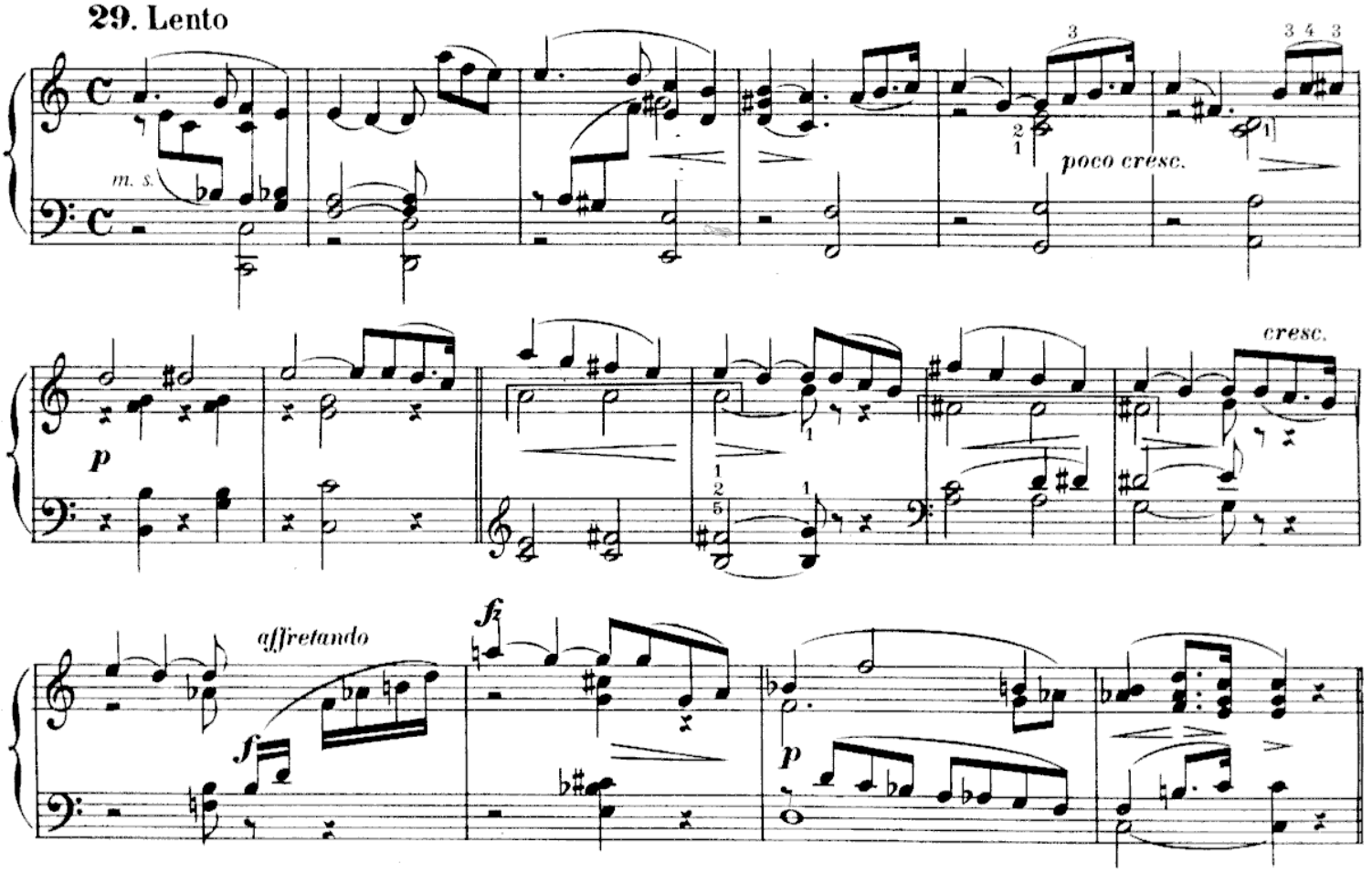




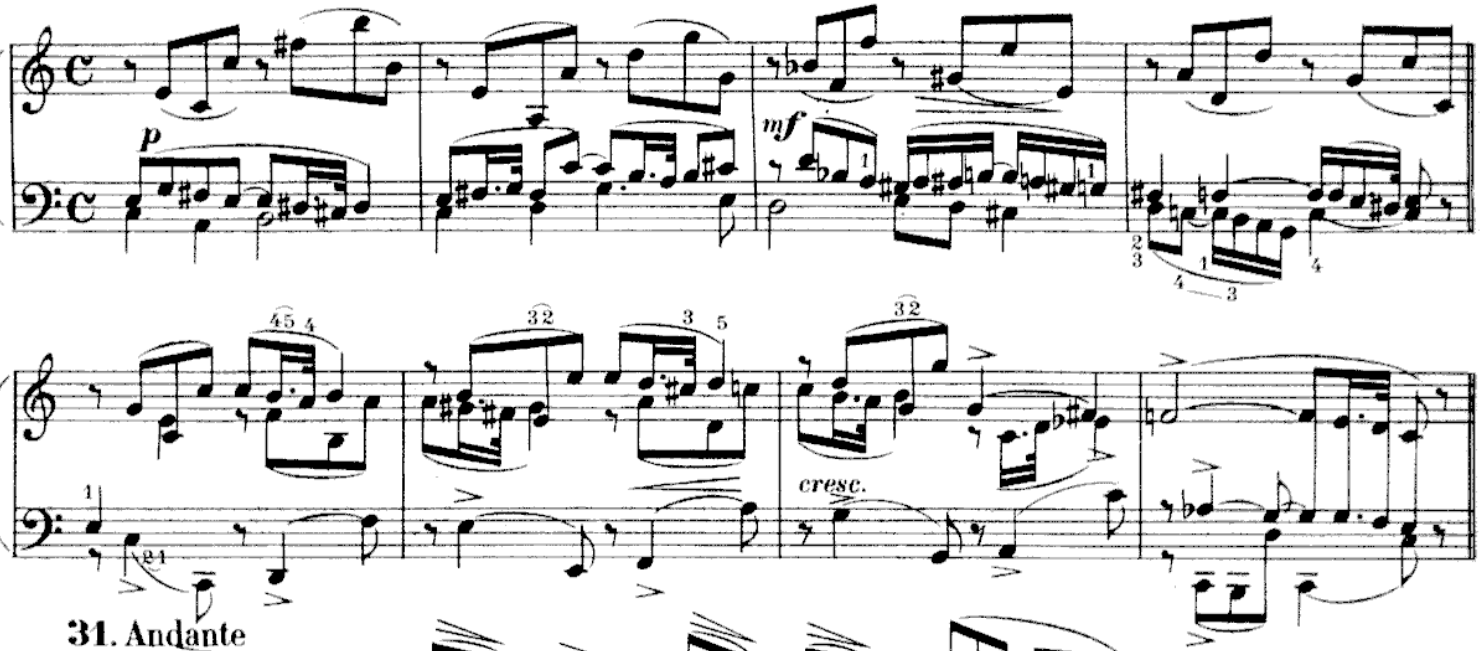
28. Andante con moto



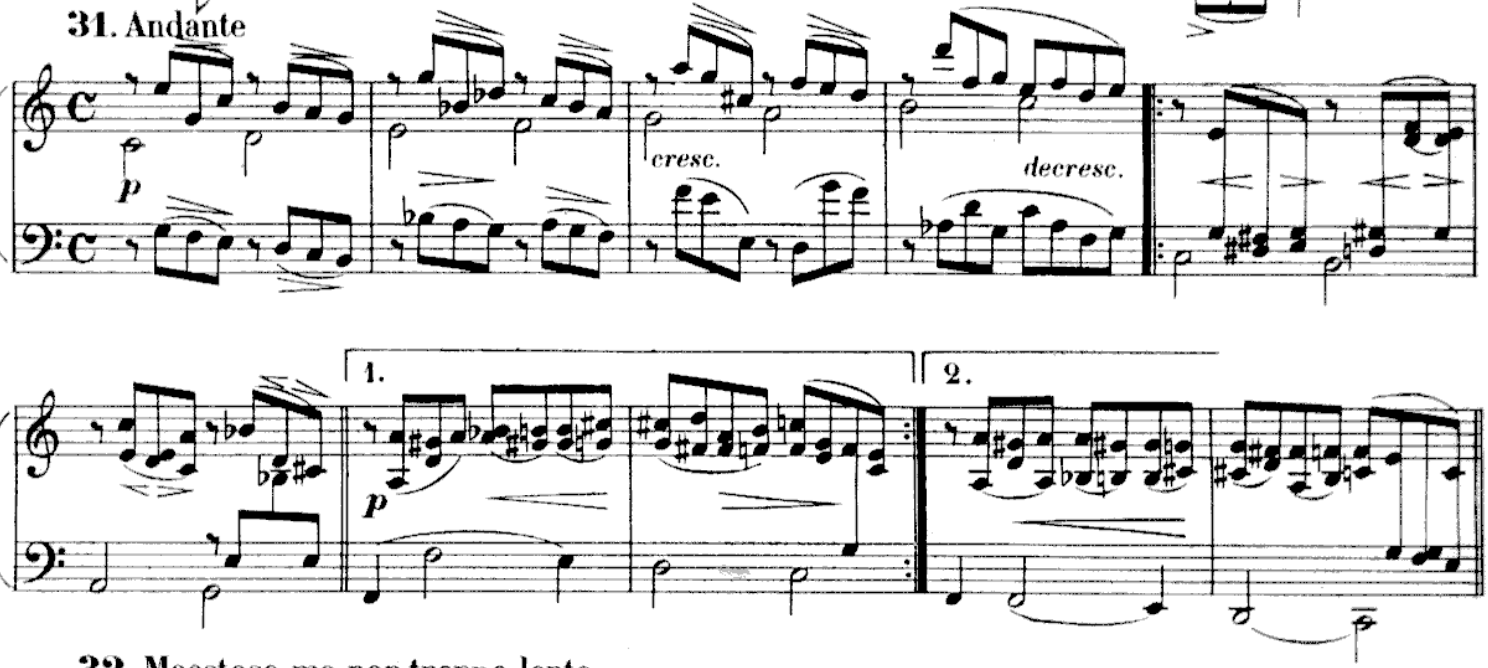
29. Lento



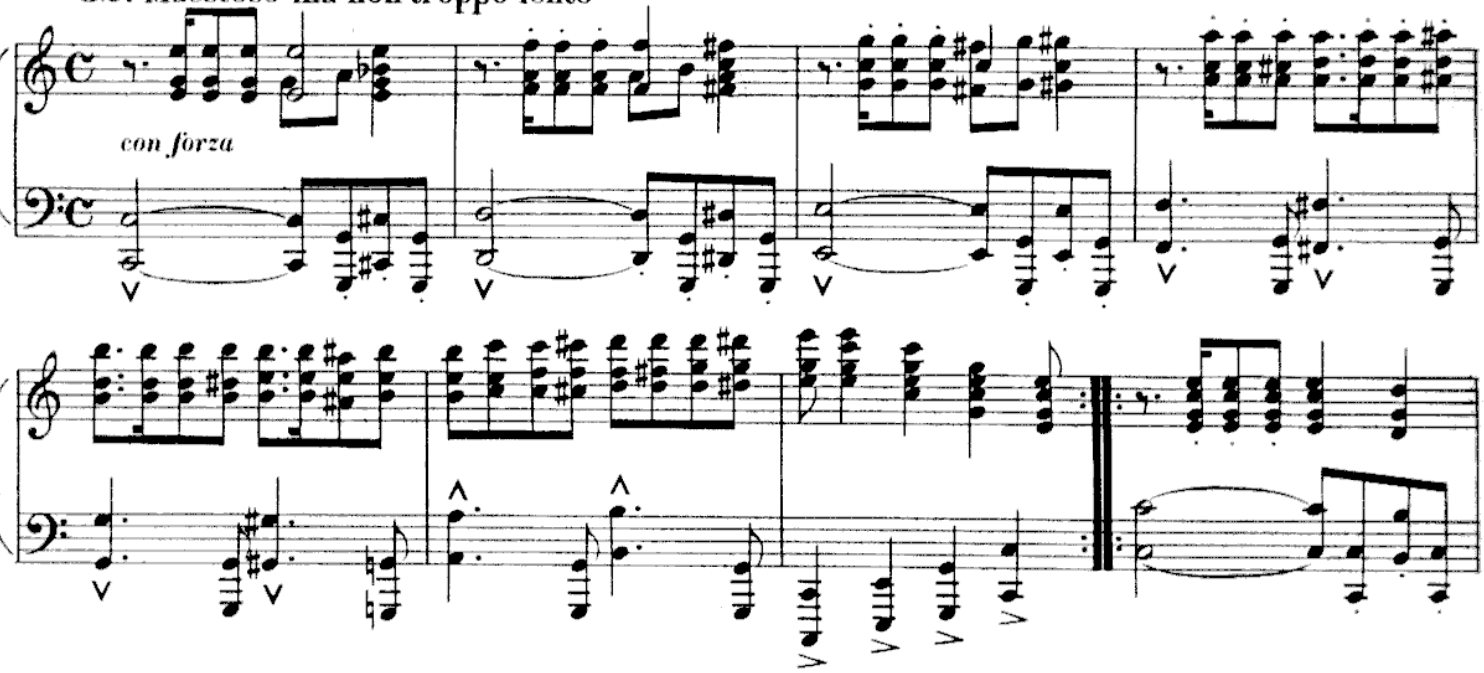
30. Molto moderato

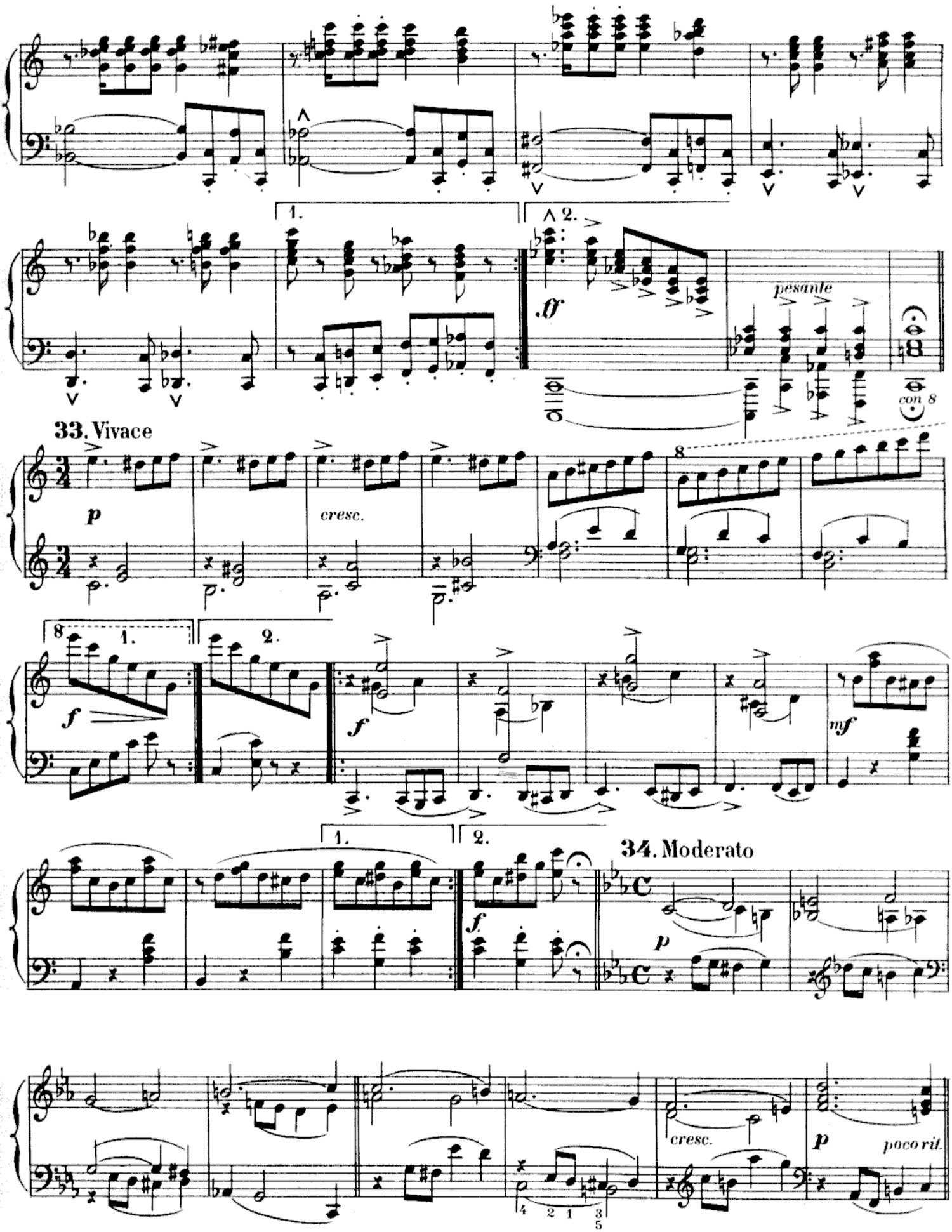


31. Andante

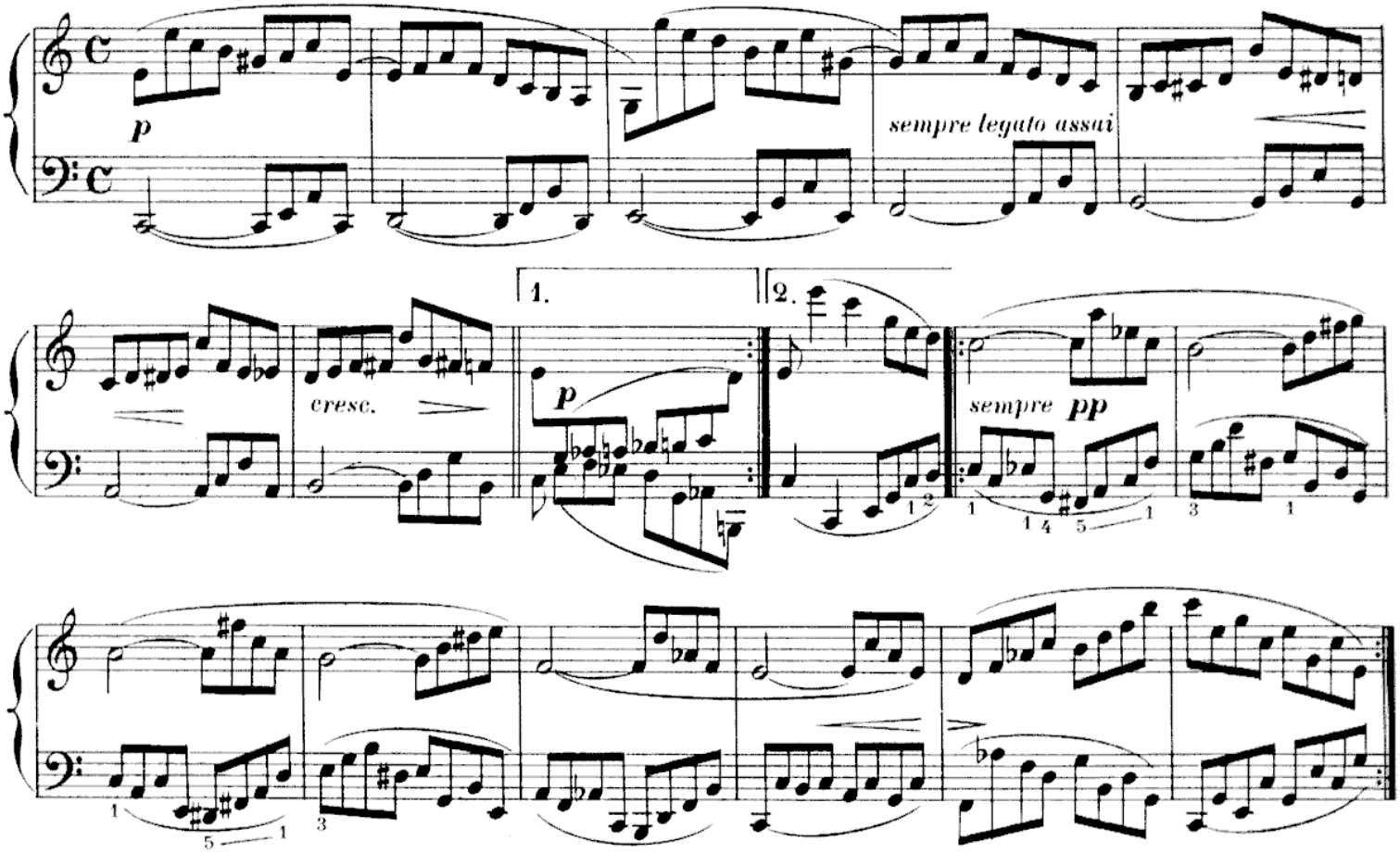


32. Maestoso ma non troppo lento

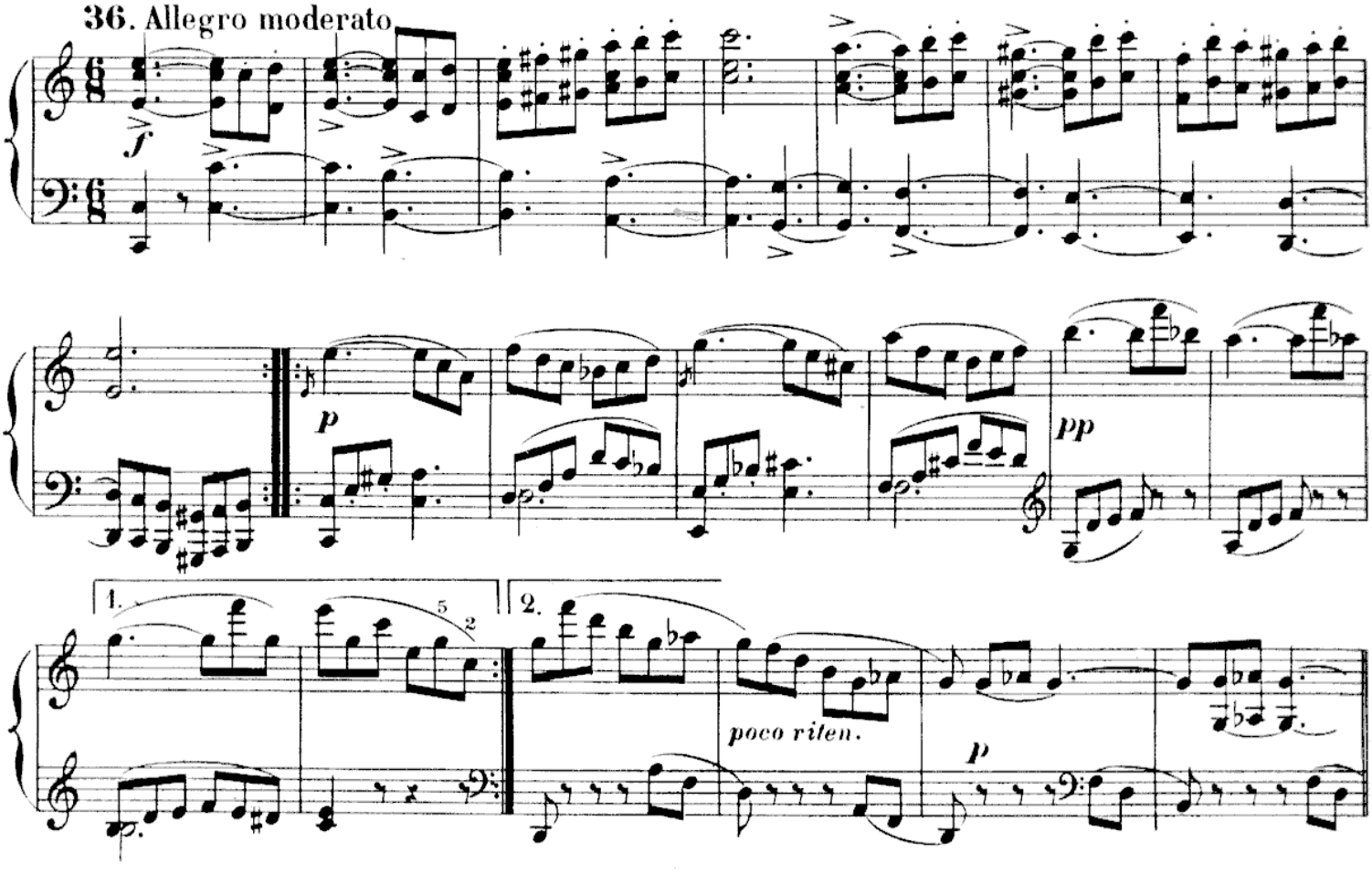



1.
2.
ff
pesante
con 8
33. Vivace
p
cresc.
8
1.
2.
f
mf
34. Moderato
cresc.
poco rit.

35. Poco più vivo

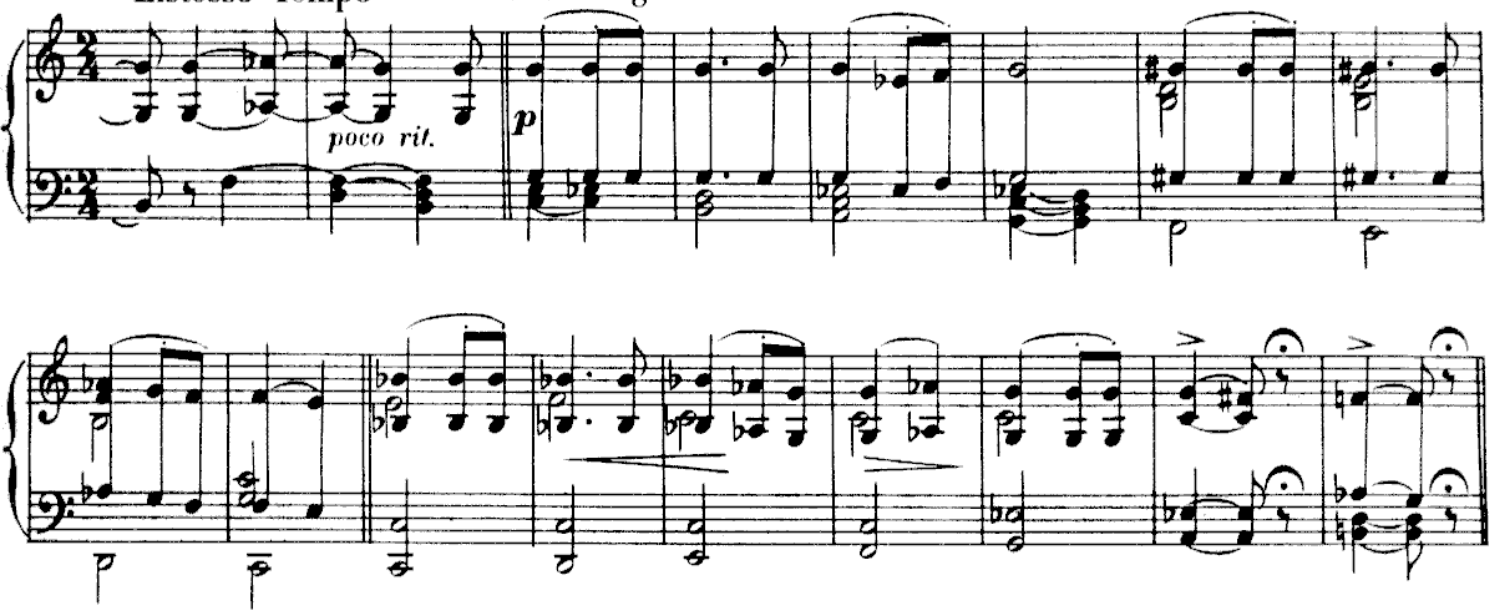


36. Allegro moderato

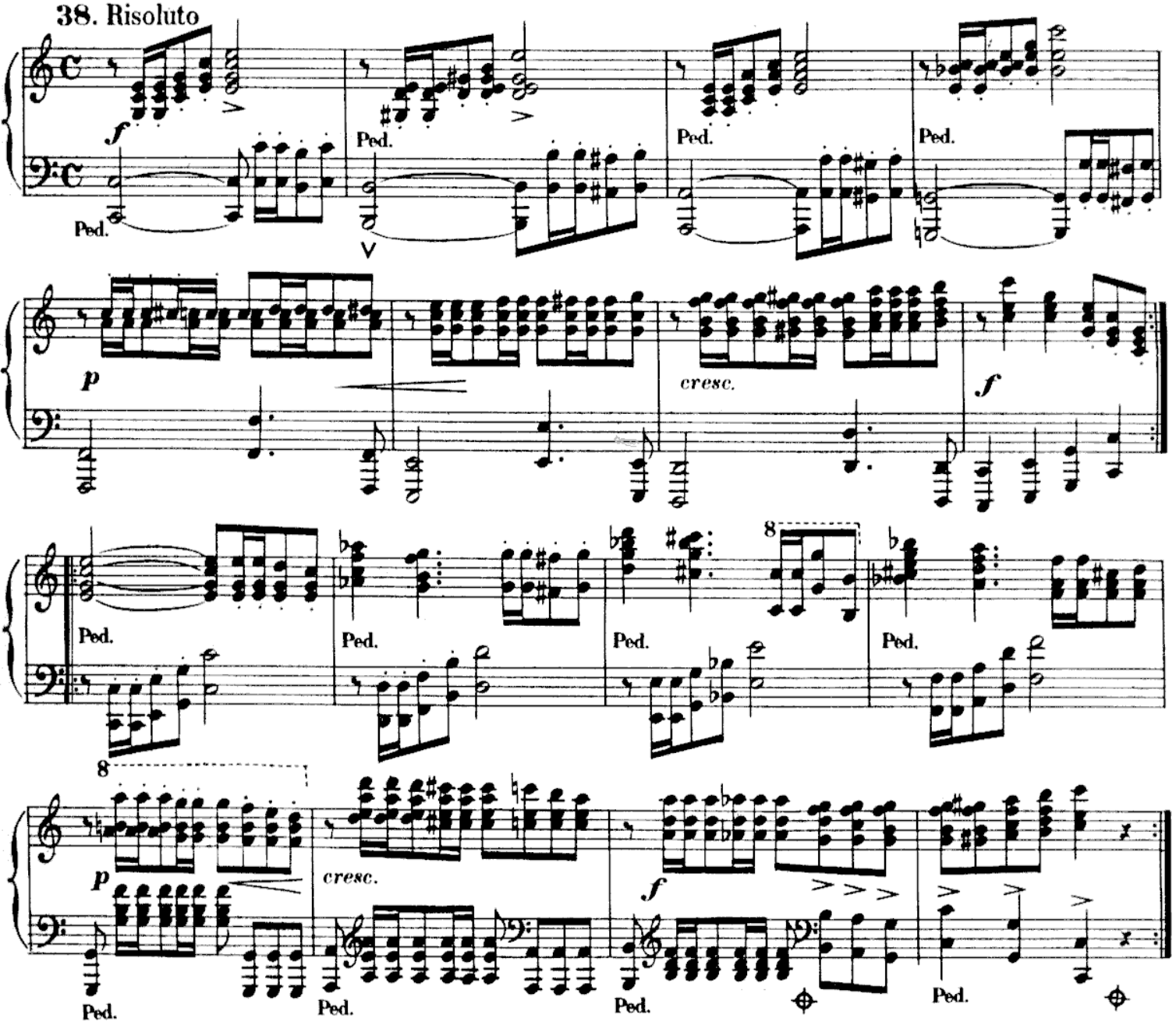


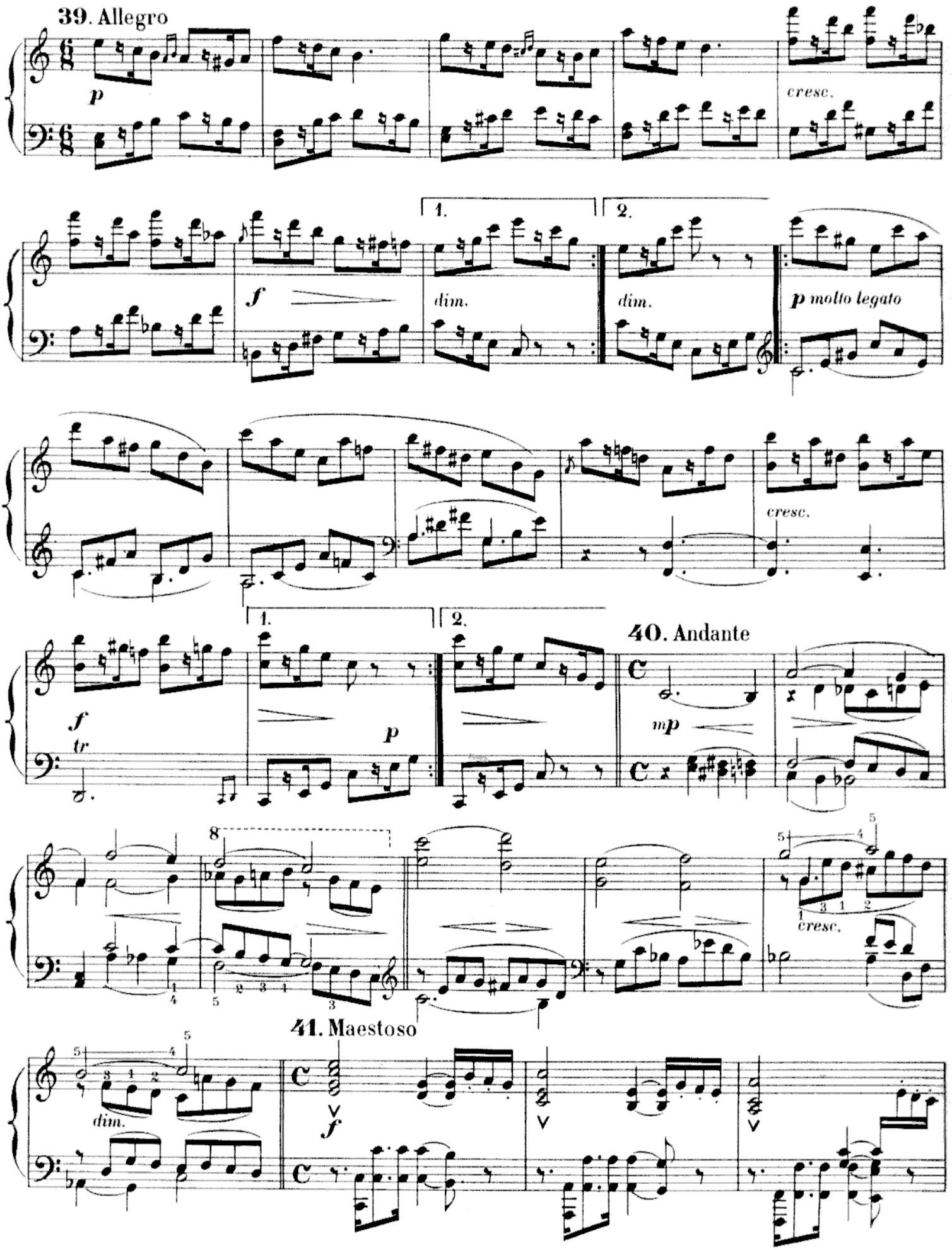
Listesso Tempo

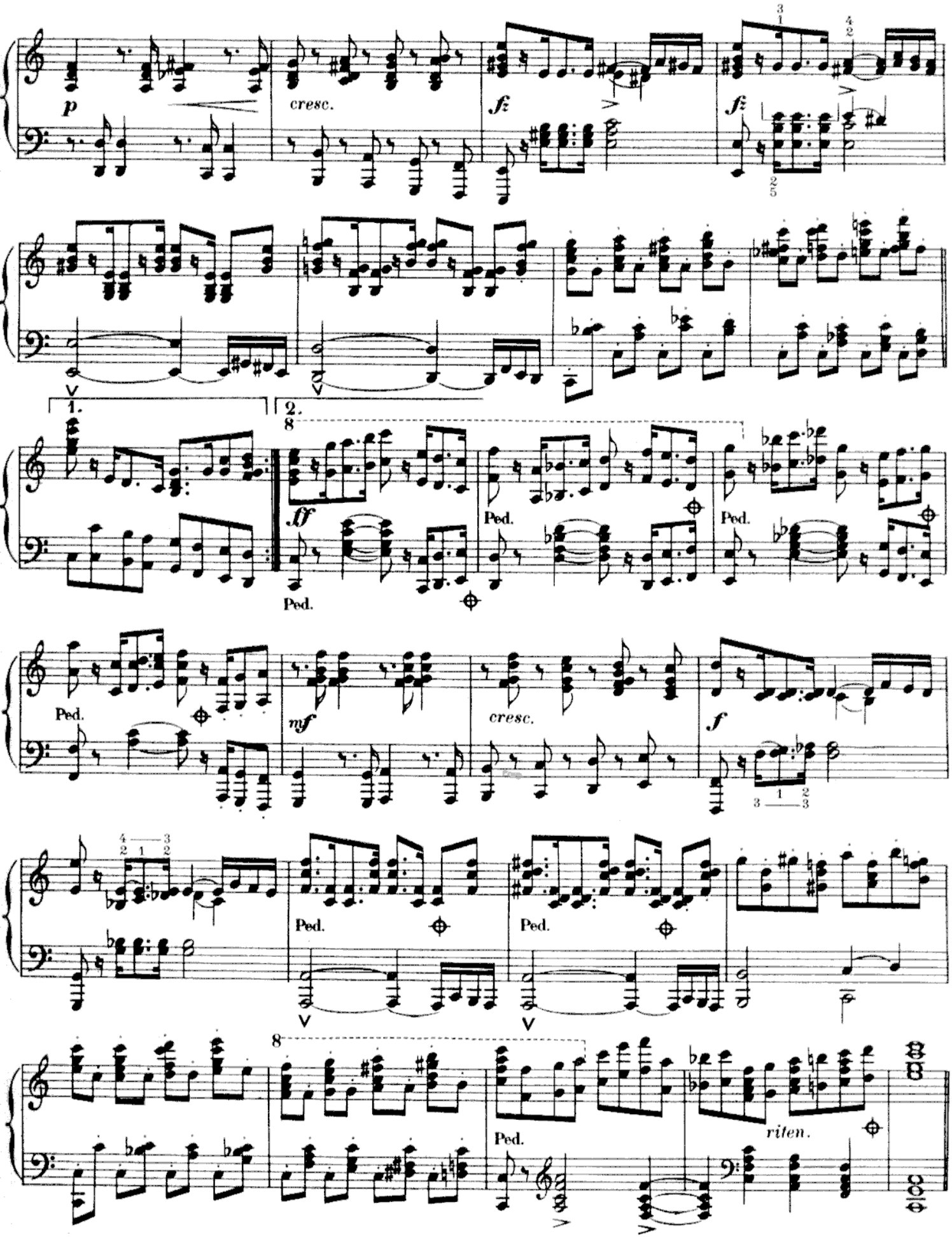
37. Larghetto



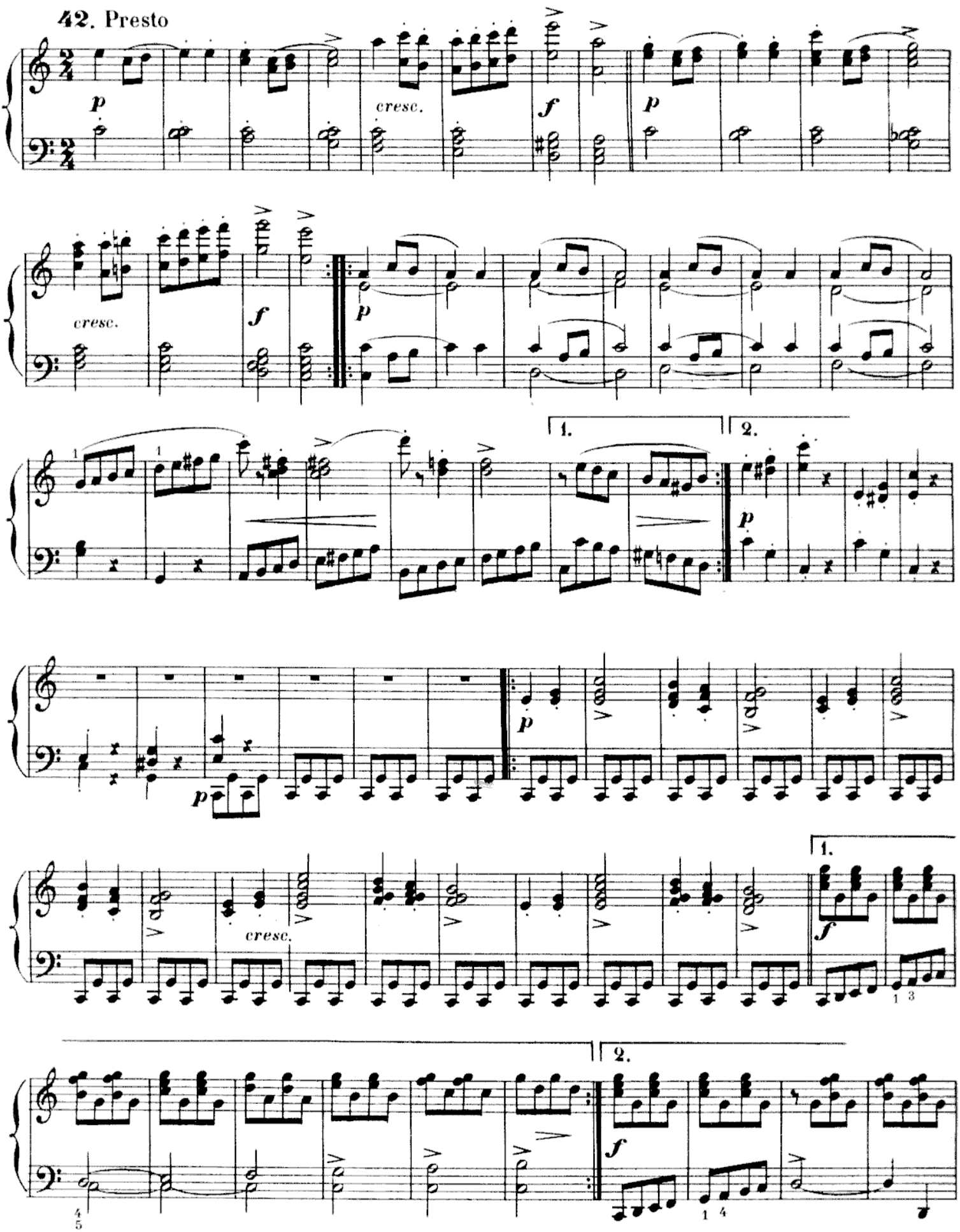
38. Risoluto

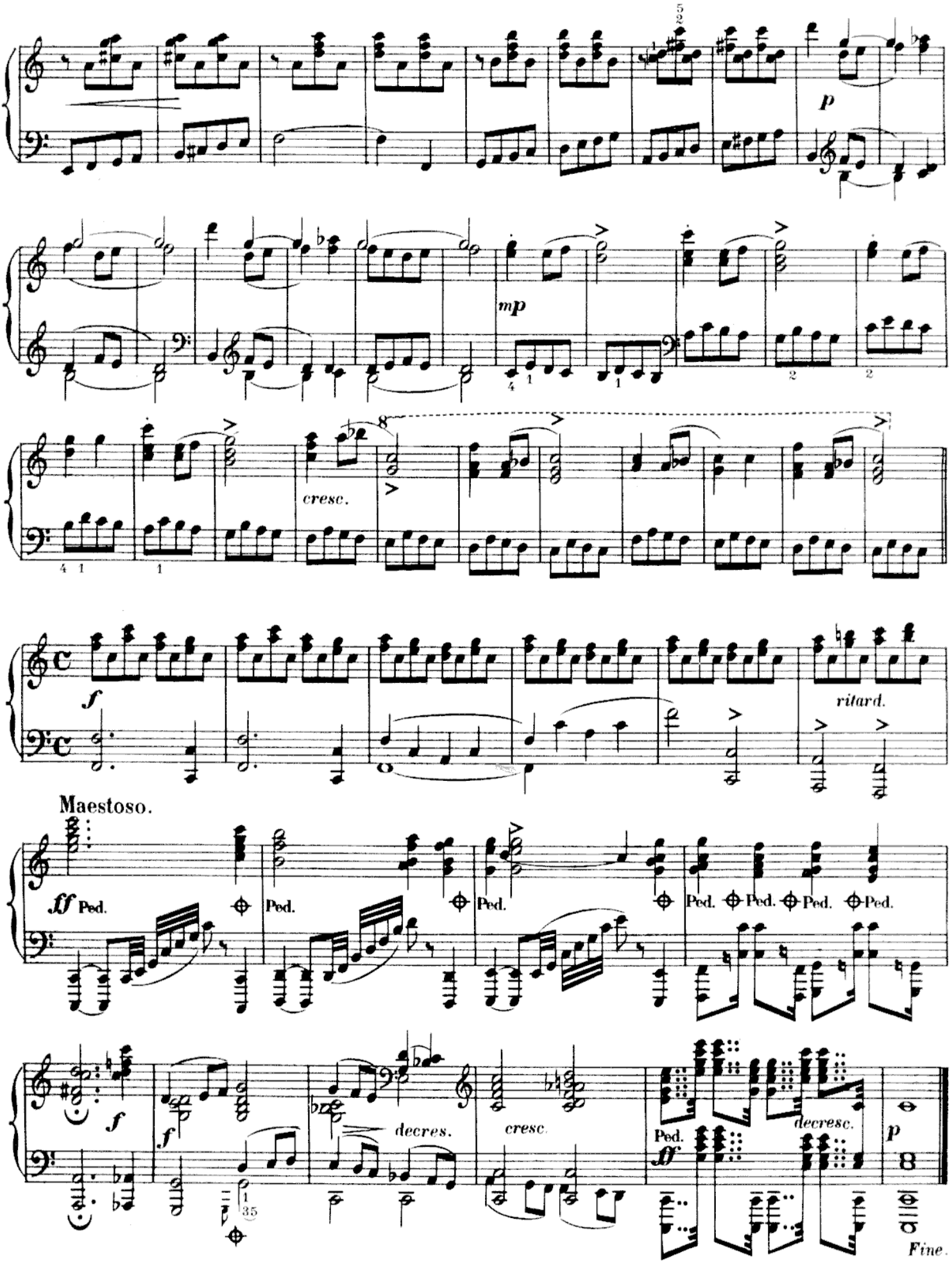



39. Allegro
p
cresc.
1.
2.
f
dim.
dim.
p molto legato
cresc.
1.
2.
f
tr
p
40. Andante
mp
8
cresc.
41. Maestoso
dim.
f


p
cresc.
fz
fz
1.
2.
ff
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
mf
cresc.
f
Ped.
Ped.
riten.

42. Presto





Verlag: B. Schott's Söhne, Mainz 46300

Hinweise zu Werk und Wiedergabe

In diesem Werk hat der Komponist Vinzenz Lachner nicht ein Thema abgewandelt, das bereits einen eigenen Ausdrucksgehalt entfaltet. Vielmehr konnte ihm die Tonleiter ihrem Wesen nach nur als Baustein bzw. als Fundament dienen. Deshalb hat er die Komposition nach ihrer langsamen Einleitung logischerweise auch sofort mit einer Umspielung der Skala, eben mit der „1. Variation", beginnen lassen.

In jeder seiner 42 (!) Variationen läßt er die Skala vollständig aufwärts und abwärts, manchmal auch in umgekehrter Reihenfolge, durchschreiten. Damit sind die Konsequenz und Vielfalt, mit denen er diesen Grundgedanken durchgeführt hat, einmalig. Sie legen nicht nur ein ungewöhnliches Zeugnis von seiner starken Einfallskraft ab, sondern offenbaren zugleich auch sein großes kompositorisches Können. Denn der lebhafte und vielfarbige Abwechslungsreichtum des Werkes, den man bei einer so streng festgelegten Thematik zunächst kaum meint erwarten zu können, wird bei ihm dadurch bewirkt, daß er alle Möglichkeiten eindrucksvoller Veränderungen der Stimmführung, der Tempi, der Metrik und Rhythmik sowie formaler Erweiterungen und Verkürzungen und – in oft erstaunlicher Weise – auch harmonischer Modifikationen meisterhaft ausgewertet und sehr durchdacht eingesetzt hat.

So hat er z. B. bei mehreren Variationen sogar die Tonart bzw. das Tongeschlecht gewechselt: Die 12., 13., 28. und 36. stehen in a-Moll, die 22. und 34. in c-Moll. Einige weitere, die erst in ihrem Verlauf nach C-Dur modulieren, kommen noch hinzu.

Um selbst beim durchgängigen Thema nicht grundsätzlich auf jede Art von Weiträumigkeit verzichten zu müssen, hat Lachner statt der gleichmäßigen Sekund-Schritte gelegentlich Septim-Intervalle eingeflochten und dadurch die Tonleiter auf mehreren Oktaven verteilt. Das erscheint besonders deutlich und eindrucksvoll in der 40. Variation.

Demselben Ziel zuliebe hat er in mehreren Variationen das Hin und Zurück der Skala auf verschiedene Stimmen verteilt. Ein sehr schönes Beispiel dafür ist die 30. Variation, in der das Thema beim Vordersatz in der Oberstimme und beim Nachsatz in der Unterstimme erscheint.

Obwohl Lachner die Tonleiter im allgemeinen meistens zur Baßführung einsetzt, hat er sie, wie diese Variation zeigt, manchmal auch in den Diskant oder die Mittelstimme gelegt. Dafür sei wiederum die 32. Variation als interessantestes Zeugnis angeführt – und zwar nicht nur wegen der in ihr zugleich enthaltenen chromatischen Einschübe in die diatonische Tonleiter, sondern vor allem auch, weil ihre beiden Teile über Orgelpunkten aufgebaut sind: der erste über der Dominante und der zweite über der Tonika. – Außerdem hat er hier den Vorder- und den Nachsatz von je 8 auf 7 Takte verkürzt.

Überhaupt hat der Komponist die vom Thema an sich vorgegebene Symmetrie der Teile bei etwa einem Drittel aller Variationen aufgehoben und dadurch ein Ebenmaß vermieden, das, wenn es nicht immer wieder in dieser oder jener Weise unterbrochen würde, auf die Dauer zwangsläufig ermüden würde. Als Mittel dazu dienten ihm nicht nur die Entwicklung unterschiedlicher Längen von Vorder- und Nachsatz, sondern mehrmals auch die Einfügung lediglich einteiliger Wiederholungen, durch die dann nur entweder die steigende oder die fallende Tonleiter zweimal gespielt wird. Besonders ausgeprägt zeigt das die 13. Variation, in der er die Skala zunächst sogar dreimal nach unten geführt hat und zwar zunächst in der Oberstimme, darauf im Baß und dann als Wiederholung nochmals im Diskant. Erst danach erfolgt der Aufwärtsgang, obendrein ganz versteckt und auseinandergezogen in einer Episode, die von a-Moll nach C-Dur zurückführt und dabei einen ausgesprochenen Überleitungscharakter hat.

Hingewiesen sei in diesem Zusammenhang auch noch auf den ungewöhnlichen, sehr reizvollen Einfall, den Lachner der 11. Variation zugrundegelegt hat. Ihren beiden Teilen hat er nämlich jede Gleichförmigkeit nicht nur dadurch genommen, daß er dem Nachsatz einen zusätzlichen Schluß angefügt hat, mit dem dieser Abschnitt vor dem Beginn der ersten Moll-Variation des ganzen Werkes noch weiter und ruhiger ausschwingt. Vielmehr läßt er an dieser einzigen Stelle außerdem noch das Auf und Ab der Tonleiter nicht zeitgleich mit der zweiteiligen Gliederung der Form verlau-

fen. Denn die aufsteigende Skala erreicht ihren Zielton e'' schon im 6. Takt, und dadurch hat sich der Komponist die Freiheit geschaffen, sie bis zum 8. Takt (also bis zum Phrasen-Ende) bereits wieder zum g' zurückführen zu können und somit den Vordersatz auf der Dominante schließen zu lassen, wie es in den meisten klassischen Variations-Werken ja die Regel ist. – Um nun aber zu verhindern, daß diese harmonische Verschiebung zugleich auch das metrische Gleichgewicht zwischen den beiden Teilen aufheben würde, bleibt er bei dem weiteren „Rückweg" der Tonleiter über vier Takte auf dem e' sozusagen „hängen", so daß sich Vorder- und Nachsatz dann wieder in ihren ursprünglichen Maßen entsprechen.

Zuletzt sei auch noch auf die vielen vollständigen oder partiellen Gegenbewegungen hingewiesen, die in zahlreichen Variationen enthalten sind. Sie überlagern die Tonleiter in jeweils unterschiedlichen rhythmischen Abläufen und bilden dabei nicht nur eine kompositorische Bereicherung, sondern tragen vor allem auch wesentlich zu der so beeindruckenden gedanklichen Geschlossenheit des gesamten Werkes bei.

Überhaupt läßt Lachner alle dargelegten formalen oder kontrapunktischen „Kunstfertigkeiten" nie zum Selbstzweck werden. Bestimmend bleiben für ihn die Spontaneität und Unmittelbarkeit der musikalischen Aussage und die Spannungsverhältnisse des Gesamtaufbaus.

Die Komposition ist insgesamt in zwei große Abschnitte gegliedert. Am Ende des ersten Teils, der auch für sich allein aufgeführt werden kann, steht als erweiterte Variation eine Tarantella, deren Schlußwirkung Vinzenz Lachner selbst mit dem Wort „Fine" gekennzeichnet hat. – Daß aber der zweite Teil des Werkes nicht etwa nur nachgeschoben worden ist, sondern den großen Bogen seiner Entwicklung weiterführen und vervollständigen soll, geht insbesondere daraus hervor, daß Lachner nach der 42 und letzten, in sehr virtuosem Presto angelegten Variation, noch einmal zum „Maestoso"-Gedanken des Präludiums zurückkehrt und die Komposition mit einem korrespondierenden Postludium abschließt.

Einige Jahre später hat der Komponist eine aus beiden Abschnitten ausgewählte Folge von 18 Variationen noch zu einer Fassung für Streichquartett zusammengestellt, und der Titel dieser neuen 1875 erschienenen Ausgabe bringt dann auch die Bedeutung des dargelegten Gesamtaufbaus klar zum Ausdruck: „Variationen samt Vor- und Nachspiel über die C-Dur-Tonleiter". –

Zugleich läßt die nachträgliche Transkription dieses Klavierwerks für Streichinstrumente zweifellos erkennen, daß es in der Zwischenzeit viel Resonanz gefunden haben muß, und tatsächlich hat Vinzenz Lachner mit dieser groß angelegten Folge von Charakter-Variationen in einer einzigartigen Weise dokumentiert, welche fast unübersehbar reichhaltige Fülle musikalischer Ausdrucksmöglichkeiten sich im klassisch-romantischen Stilbereich aus der diatonischen Tonleiter als einem seiner Grundstoffe gewinnen ließ.

Die folgende Übersicht mag für die Strukturbeobachtung nützlich sein.

Jost Michaels

Synopse

Zeichenerklärung/Abkürzungen

u = untere Lage
m = mittlere Lage
o = obere Lage

V = Vordersatz
N = Nachsatz

Richtung der Tonleiter ↑ aufwärts
↓ abwärts

Beispiel

Variation 1 hat die Taktangabe C und ist überschrieben mit *Poco più*. Im Vordersatz findet sich die Tonleiter in der oberen Lage (o) und ist innerhalb von 4 Takten aufsteigend (4↑), im Nachsatz in der unteren Lage (u) während 4 Takten absteigend (4↓)

Variation	Taktart	Tempo	Lage, Taktanzahl und Richtung der Tonleiter im Vordersatz	Nachsatz	Besonderes
Präludium	C	Maestoso	u8↑, o6↓	u8↓	Vo 6 T. Gegenbewegung
1 *S. 6*	C	Poco più	o4↑	u4↓	
2 *S. 6*	C	Meno lento	u8↑	u8↓	
3 *S. 6*	3/8	Allegretto vivo	‖: u8↑	u8↓ :‖	
4 *S. 7*	C	Adagio	u4↓	u4↑	
5 *S. 7*	3/4	Scherzando	‖: u8↑ :‖	‖: u8↓ :‖	
6 *S. 7*	3/4	Larghetto	u8↑	u8↓	
7 *S. 8*	3/4	Allegro assai	‖: u8↑ :‖	‖: u8↓ :‖	
8 *S. 8*	C	Molto moderato	m4↑	m4↓	Orgelpunkt auf Tonika
9 *S. 8*	2/4	Andantino con moto	‖: u8↑ :‖	‖: u8↓ :‖	
10 *S. 9*	3/4	Andantino	‖: u10↑ :‖	‖: u8↓ :‖	
11 *S. 10*	C	Maestoso	m8↑↓	m11↓	Der Vordersatz endet auf der Dominante. Verteilung der Tonleiter: 6↑ 9↓ Danach 4 Abschlußtakte
12 *S. 10*	6/8	Andante cantabile	u8↑	u4↓	a-Moll Tonleiter im V 2x
13 *S. 11*	3/8	Allegro non troppo	o2x8↓	u8↓ m19↑	a-Moll V I 8 Takte N I 8 Takte V II 8 Takte N II und Überleitung 20 Takte + 1 Takt GP (Tonleiter verdeckt und mit chromatischen Zwischenstufen)
14 *S. 12*	C	Tempo di marcia	‖: u9↓ :‖	u12↑	

Variation	Taktart	Tempo	Lage, Taktanzahl und Richtung der Tonleiter im Vordersatz	Nachsatz	Besonderes
15 *S. 12*	3/2	Poco lento	u8↑	u12↓	VN Eintaktige Gegenbewegungen in m und o
16 *S. 13*	6/8	Pesante	‖: u8↑ :‖	u9↓	
17 *S. 14*	3/4	Presto	‖: u8↑ :‖	‖: u8↓ :‖	
(Einleitung) S. 14	4/4	Adagio	u7↑	·/.	c-Moll
Tarantella S. 14	6/8	Allegro vivace	u2x12↑	u23↓ (einschl. 1 Takt GP)	Innerhalb einer insgesamt frei erweiterten Form: V 58; N 22 Coda 45 mit 31 Takten Orgelpunkt auf Tonika Abschluß des 1. Teils
18 *S. 18*	2/4	Lento assai	u4↑	u4↓	
19 *S. 18*	12/8	Allegretto	‖: u4↑ :‖	u4↓	
20 *S. 18*	C	Andante	o8↑	u8↓	
21 *S. 19*	6/4	Allegro con fuoco	‖: u8↑ :‖	‖: u8↓ :‖	
22 *S. 20*	C	Andante sostenuto	‖: u8↑ :‖	u8↓	c-Moll
23 *S. 20*	3/4	Vivace assai	‖: u8↑ :‖	‖: o8↓ :‖	In V und N beschleunigte Gegenbewegungen
24 *S. 21*	C	Moderato	o4↑	o4↓	
25 *S. 21*	9/8	Allegretto grazioso	‖: u8↑ :‖	‖: u8↓ :‖	
26 *S. 22*	C	Andante sostenuto	u4↑	u4↓	
27 *S. 22*	3/8	Allegro	u16↓ (8+8)	u16↑ (8+8)	1 T GP, 1 T Überleitung zu Variation 28
28 *S. 23*	3/4	Andante con moto	‖: u8↑ :‖	‖: u8↓ :‖	a-Moll
29 *S. 23*	C	Lento	u8↑	u8↓	
30 *S. 24*	C	Molto moderato	o4↓	u4↑	
31 *S. 24*	C	Andante	m4↑	‖: u4↓ :‖	
32 *S. 24*	C	Maestoso ma non troppo lento	‖: u7↑ :‖	‖: u7↓ :‖	+ 2 T. Abschluß V Orgelpunkt auf Dominante N Orgelpunkt auf Tonika In V und N durchweg chromatische Einschübe in die C-Dur-Tonleiter
33 *S. 25*	3/4	Vivace	‖: u8↓ :‖	‖: u8↑ :‖	
34 *S. 25*	C	Moderato	o4↑	o4↓	c-Moll Im V Gegenbewegung (meist chromatisch) in der Mittelstimme

Variation	Taktart	Tempo	Lage, Taktanzahl und Richtung der Tonleiter im Vordersatz	Nachsatz	Besonderes
35 *S. 26*	C	Poco più vivo	‖: u8↑ :‖	‖: o8↓ :‖	
36 *S. 26*	6/8	Allegro moderato	‖: u8↓ :‖	‖: u8↑ :‖	a-Moll N II 6 T, dann 6 T. Überleitung zu Ver. 37
37 *S. 27*	2/4	Larghetto	u8↓	u7↑	8. Takt = 1. Takt von 38. Var.
38 *S. 27*	C	Risoluto	‖: u8↓ :‖	‖: u8↑ :‖	
39 *S. 28*	6/8	Allegro	‖: u8↑ :‖	‖: u8↓ :‖	a-Moll
40 *S. 28*	C	Andante	o4↓	o4↑	Tonleiter bewegt sich im V in 3 Oktaven
41 *S. 28*	C	Maestoso	‖: u12↓ :‖ ‖: (4↓+8↓) :‖	u12↑ (6↑+6↑)	Tonleiter im V zweimal, letzter Takt des V = erster Takt des N Tonleiter im N zweimal, letzter Takt des N = erster Takt des zusätzlichen fünf- taktigen Schlußteiles mit Tonleiter o↑ in den ersten drei Takten
42 *S. 30*	2/4	Presto	‖: u8↓+8↓ :‖	‖: u16↑ :‖	zusätzlich 90 Finaltakte
Postludium S. 31	C	Maestoso	o5↓		5 zusätzliche Finaltakte