



ZIMMERMANN-SCHULE
NR. 120

S C H U L E

FÜR

P A U K E

SCHOOL FOR KETTLEDRUMS

VON

OTTO SEELE

© 2018 VAP Media, LLC
vapmedia.com

Geschichte des Paukenschlagens.

Im 15. Jahrhundert standen die Paukenschläger bei Hofe und in der Armee in nicht geringer Achtung. Die Pauker und Trompeter bildeten eine vereinigte Zunft. Sie waren es, die bei den Turnieren das Zeichen gaben, wenn die Lanzen eingelegt werden sollten, und behaupteten ihr Ansehen dadurch, dass sie sich von anderen gemeinen Musikanten und „Pfeifern“ unterschieden. Sie nannten sich Künstler, weil die Blas- und Schlagmanieren nicht jeder Musikus kannte, und sie dieselben als ein Geheimnis bewahrten.

Wer dieser Zunft angehören wollte, musste eine Lehrzeit von 6 Jahren aus halten und ein hohes Lehrgeld bezahlen. Nach beendigter Lehrzeit hatte sich jeder Paukenschläger und Trompeter einem Examen zu unterwerfen, wenn er als privilegierter Schläger oder Bläser auftreten wollte. Im Jahre 1426 gab der Kaiser Sigismund der Stadt Augsburg das Privilegium Stadt-Trompeter und Pauker halten zu dürfen; erst später bekamen mehrere Reichsstädte diese Kaiserliche Konzession. So standen auch die Pauker und Trompeter nur unter der Gerichtsbarkeit der Fürsten, und es durfte beispielsweise kein privilegierter Pauker oder Trompeter in der Kirche mit den Stadtpfeifern, weder die Trompete blasen noch die Pauken schlagen.

Man ersieht hieraus, dass die Kunst des Paukenschlagens eine grosse Bedeutung erlangt hatte.

Obwohl die Trompeter und Paukerkunst sich über 300 Jahre hindurch erhielt, so war es ihr doch nicht länger möglich ihr Ansehen zu behaupten, da die Musik immermehr an verfeinertem Geschmack zunahm. Doch ist sie dadurch nicht verloren gegangen und die Pauken sind gleich den Trompeten ein wichtiges Orchester-Instrument geworden.

Die Anforderungen an die Leistung eines Paukers sind jedoch von Jahr zu Jahr gestiegen und man verlangt von

History of the Art of Kettledrumming.

In the 15th century kettledrummers were held in no small esteem by the court and the army. Kettledrummers and trumpeters formed a joint guild. It was they who gave the signal at tourneys for the lances to be laid in rest, and they maintained their high esteem by holding themselves apart from common musicians and pipers. They termed themselves artists, because not every musician understood the arts of blowing and drumming, and they preserved these arts as a mystery.

Whoever wished to become a member of this guild had to undergo an apprenticeship of 6 years and to pay a heavy tuition-fee. At the end of his apprenticeship every kettledrummer and trumpeter had to undergo an examination if he desired to perform publicly as a privileged drummer or trumpeter. In the year 1426 the emperor Sigismund conferred upon the town of Augsburg the privilege of maintaining town kettledrummers and trumpeters. It was not until later that other imperial towns received a similar privilege. The kettledrummers and trumpeters were thus under the immediate jurisdiction of the sovereigns, and for instance, no privileged drummer or trumpeter could be required, to blow the trumpet or to beat the kettledrum in church with the town pipers.

It will be seen from this that the art of playing on the kettledrum had attained to great importance.

But although the trumpeters and drummers succeeded in maintaining their position for some 300 years, they were unable to do so any longer in the face of the advancing refinement in musical taste. But for all this they did not disappear, and kettledrums, like trumpets, are now important orchestral instruments.

The demands which are made on the skill of the kettledrummer rise from year to year and he is required

Исторія игри на литаврѣ.

Въ 15мъ столѣтіи литавристы занимали очень видное мѣсто при дворахъ и въ армії. Литавристы и барабанщики составляли особенный цехъ. При турнирахъ они подавали знакъ къ началу боя; свое значеніе они сохранили еще благодаря тому, что они отличались отъ другихъ простыхъ музыкантовъ и называли себя артистами, такъ какъ не всякий музыкантъ могъ такъ хорошо владѣть духовыми и барабанными инструментами, и это преимущество они сохраняли какъ особенную таину.

Всякій, желающій принадлежать къ ихъ цеху, долженъ быть пробыть 6 лѣтъ въ обученіи, за которое полагалась громадная сумма. По окончаніи обученія ученикъ долженъ быть подвергнутъ особенному испытанію, если онъ желалъ получить званіе привеллигированного литавриста и трубача. Въ 1426 году городъ Аугсбургъ получилъ отъ Императора Сигизмунда привилегію на право содергать городскихъ трубачей и литавристовъ; спустя нѣкоторое время это право распространилось и на другіе имперскіе города. Такимъ образомъ, литавристы и трубачи находились подъ непосредственнымъ вѣдѣніемъ самихъ королей, такъ что, напримѣръ, ни одинъ изъ привеллигированныхъ трубачей и литавристовъ не могъ играть въ церкви съ простыми музыкантами.

Изъ этого легко усмотрѣть, въ какомъ высокомъ почетѣ находилось сословіе литавристовъ.

Хотя искусство играть на литаврѣ и трубѣ сохранилось болѣе 300лѣтъ, однако ему не удалось удержать за собою своего прежняго преимущества, такъ какъ вмѣстѣ съ развитіемъ цивилизаціи развивался и утончался вкусъ къ музыкѣ; не смотря на это, литавра не затерялась и въ настоящее время она занимаетъ вмѣстѣ съ трубой очень видное мѣсто въ оркестрѣ. Съ теченіемъ времени возвысились также и требования

ihm vor Allem eine gute musikalische Bildung des Gehör's, eine sichere Gewandheit in der Ausführung seiner künstlerischen Thätigkeit und einen guten Wirbel. Besonders ist es nötig, dass derjenige, welcher sich als Pauker ausbilden will, schon genügend kleine Trommel studiert hat; erst nachdem fange er mit dem Studium der Pauken an.

to possess above all things a well-trained ear and reliability in the execution of his art, especially a good roll. It is especially requisite that a student who wishes to learn the kettledrum should first devote adequate study to the side drum, after doing this he may proceed to the study of the kettledrum.

къ хорошему литавристу, который долженъ обладать хорошо разви-тымъ слухомъ, умѣло и артистично владѣть своимъ инструментомъ, осо-бенно при исполненіи трели. Чтобы быть хорошимъ литавристомъ, необ-ходимо сначала имѣть достаточныя познанія для игры на маломъ ба-банѣ; только такимъ образомъ можно достигнуть своей цѣли.

Gestalt und Bauarten der Pauken.

Die Pauken bestehen aus kupfernen Kesseln, auf welche vermittelst eines Reifens ein Kalbfell gespannt wird. Sie stehen gewöhnlich auf einem Holz-Gestell (Dreifuss); doch findet man auch Eisen-Füsse gleich daran befestigt. Die Pauken sind mit 6-8 Schrauben versehen, welche zur Stimmung dienen. Solche Schrauben mit recht weitem Gewinde sind besonders zu empfehlen.

In neuerer Zeit hat man die sogenannten „Maschinenpauken“ eingeführt, welche ein schnelleres Umstimmen ermöglichen. Solche fand ich in meinen Engagements in sehr verschiedenen Arten; dabei waren die Wiener-Drehpauken die unvorteilhaftesten. Die Stimmung derselben wird durch Drehen des Kessels bewirkt. Dadurch bekommt man aber bei jeder wechselnden Stimmung einen anderen Schlagfleck und das Fell klingt auf der Rückenseite schlecht; selbige sind daher nicht zu empfehlen.

In Frankreich fand ich Maschinen-pauken gleich den Deutschen von Pfundt-Hoffmann Leipzig, welche sehr gut waren, ausserdem noch eine zweite Art, genannt „Pariser-System.“

Bei diesen Pauken lag die Mechanik im Kessel und das Fell, sowie dessen Stimmung wurden durch einen Eisenreif reguliert. Dieses System bewährte sich sehr schlecht, weil die Mechanik im Kessel den Ton vollständig dämpfte.

Shape and Constructions of the Kettledrum.

The kettledrum consists of a copper hemisphere over which a piece of calf vellum is stretched by hoops. It usually stands on a wooden tripod, but sometimes we find iron feet affixed to the instrument. It is furnished with 6 to 8 screws for the purpose of tuning, and the screws with a very broad thread are preferable.

Of late years the so-called "mechanical kettledrums" have been introduced, which enable the pitch to be changed more rapidly. I found these in various places during my engagements, and the Vienna-turning kettledrums were the least advantageous of them. These are tuned by turning the body round. But in doing this a fresh spot is beaten with every change of pitch and the vellum sounds badly on the back, so that they cannot be recommended at all.

In France I found mechanical kettledrums like the German ones made by Pfundt-Hoffmann of Leipzig; these were very good. I also found a second kind, called the "Paris system."

In these the mechanism was inside the drum and the vellum and its pitch was regulated by an iron hoop. This system turned out very bad in use, because the mechanism in the drum quite muffled the tone.

Видъ и устройство литавръ.

Литавры состоятъ изъ мѣднаго котла, на который натянута при помощи обруча телячья шкура; котлы стоятъ обыкновенно на деревянномъ треножниѣ; иногда прикрепляютъ къ нимъ прямо желѣзныя ножки. Для настройки литавръ находятся на нихъ 6-8 винтовъ; особенно пригодны винты съ возможно широкой гаечной нарѣзкой.

Въ послѣднее время вошли въ употребленіе такъ называемыя литавры съ машиной, которая даютъ воз-можность въ короткое время настроить весь инструментъ. Подобные литавры встречаю я очень часто въ самыхъ различныхъ видахъ; при этомъ оказались самыми практическими Вѣнскія вращающіяся литавры.

Настройка этого инструмента про-изводится посредствомъ вращенія котла, вслѣдствіе этого получается при всякой новой настройкѣ другое мѣсто удара и шкура отдается на обратной сторонѣ очень плохой резонансъ; подобные литавры я ни въ коемъ случаѣ не могу рекомендовать.

Во Франції встречаю я литавры съ машиной, которые ни въ чёмъ не уступали нѣмецкимъ сист. Пфундтъ-Гофманъ въ Лейпцигѣ; тамъ по-падается также и другая такъ называемая „Парижская система.“

Въ этихъ инструментахъ механизмы находился въ котлѣ; настройка шкуры производилась при помощи желѣзного обруча. Эта система оказалась также непригодной, такъ какъ находящійся въ котлѣ механизмъ ослаблялъ

Es gibt noch verschiedene Arten Maschinenpauken, die versuchsweise eingeführt wurden, aber wegen ihrer mangelhaften Bauart keine Verbreitung gefunden haben.

Empfehlenswerte und in allen besseren Orchestern des In- und Auslandes eingeführte Maschinenpauken sind solche von Jena, Puschmann und Pfundt-Hoffmann.

Stellung des Schülers und der Pauken.

Die kleine Pauke, B-Pauke genannt, steht links, die grössere, F-Pauke genannt, steht rechts. So ist es in den meisten Orchestern gebräuchlich; jedoch habe ich die Stellung auch schon umgekehrt gefunden. Z.B. in Leipzig (Neues Stadt-Theater und Gewandhaus) stehen seit 1881 die kleine Pauke rechts und die grosse links.

Man richtet sich aber leicht ein, und es hat jede Stellung ihre Vorteile betreffs verschiedener Solostellen; nur ist die erstere Stellung seit vielen Jahren gebräuchlich und deshalb meist beibehalten worden.

Die Stellung der Kessel ist nach einwärts zu richten, sodass sich die Felle gegeneinander neigen, damit die Schlägel leicht von einer Pauke zur andern springen können.

Die Pauke, resp. deren Fell, hat nur einen guten Ton zwischender Mitte und dem Rande.

Siehe Punkt auf nebenstehender Zeichnung:

See the dot on the illustration:

См. рисунокъ:

There are various other kinds of mechanical kettledrums which have been introduced by way of experiment, but have not been generally adopted on account of their defective construction.

Some mechanical kettledrums which may be recommended and are to be found in most good orchestras are those by Jena, Puschmann and Pfundt-Hoffmann.

Attitude of the Drummer and Position of the Kettledrum.

The small kettledrum (called the B_b drum) stands to the left: the larger (called the F drum) to the right. This is the custom in most orchestras, but I have also found the reverse arrangement. In Leipzig, for example, in the theater and concert house the small kettledrum has, since 1881, stood on the right and the large one on the left.

But it is easy to accustom oneself to this, and each position has its advantages in different solo passages; the former arrangement has however been in vogue for many years and is therefore generally retained.

The position of the kettledrum must be an inward one, so that the heads may slope towards one another, in order that the stick may spring rapidly from the one to the other:

Beispiel:

Example:

Примѣръ:



The drum, or more accurately its head, has a good tone only between the middle and the circumference.

совершенно звучность тона.

Кромѣ вышеназванныхъ видовъ существуетъ еще масса другихъ видовъ машинныхъ литавръ, которая вводятся для опыта, но вслѣдствіе своего недостаточнаго устройства не могутъ найти широкаго распространенія. Самыя лучшія литавры съ машиной, введенныя во всѣхъ мѣстныхъ и заграничныхъ оркестрахъ, доставляютъ Иена, Пушманъ и Пфундт-Гофманнъ.

Положеніе ученика и литавръ.

Малая литавра (такъ называемая Си-литавра) находится на лѣвой сторонѣ, и большая (такъ называемая Фа-литавра) на правой. Такое положеніе принято большею частью во всѣхъ оркестрахъ; однако, я встрѣчалъ и обратное положеніе, такъ напримѣръ, въ Лейпцигѣ (новый Городской театръ и гевандгаузъ) стоитъ съ 1881 г. малая литавра на правой, а большая на лѣвой сторонѣ.

Понятно, что всякий ставитъ свой инструментъ, какъ ему удобнѣе, кромѣ того, всякое положеніе имѣетъ свои преимущества, особенно при исполненіи соло; такъ какъ первое положеніе введено уже съ давнихъ поръ, то оно сохранилось до настоящаго времени.

Котлы ставятся обыкновенно такимъ образомъ, чтобы шкуры были обращены другъ къ другу, дабы палки удобнѣе могли переходить съ одной литавры на другую.

Литавра имѣеть только одинъ хороший тонъ между центромъ и краемъ шкуры.



Auf dem Rückenstreifen oder in dessen unmittelbarer Nähe klingt der

On the back strip or near it, the tone of the kettledrum is harsh and

На поперечной полосѣ или же въ непосредственной близи къ ней

Von den Wiederholungs-
und Schlusszeichen.

Die Zeichen bedeuten,
dass die zwischen ihnen liegenden
Noten wiederholt werden sollen.

On the Repeats
and Sign of the Close.

The signs called the
Repeat, signify that the portion of
the composition lying between them
is to be repeated.

О повторительныхъ
и заключительныхъ знакахъ.

Знаки показываютъ,
что находящаяся между ними ноты
должны быть повторены.



Die ersten 7 Takte werden wieder-
holt und dann gleich auf die **2.**
gesprungen.

Repeat the first seven measures,
then skip that marked **1.**,
taking **2.** instead.

Семь тактовъ повторяются и за-
тѣмъ прямо переходить на **2.**



Da Capo (D.C.) heisst, vom Anfang
an wiederholen.

Da Capo (D.C.) means, repeat from
beginning.

Da Capo (D.C.) означаетъ повторить
съ самаго начала.



Das Zeichen  bedeutet die Wiederholung der Stelle, wo es steht bis zum Schluss, *Fine*. *Dal Segno al Fine*, auch nur durch *D.S. al Fine* ausgedrückt, heißt also, vom Zeichen  bis zum Schluß wiederholen.

The sign  signifies, repeat from this place to the end (*Fine*). *Dal Segno al Fine*, or abbreviated *D. S. al Fine*, signifies therefore, "repeat from the sign  to the close."

Знакъ  означаетъ повтореніе съ того мѣста, гдѣ онъ стоять до конца „*Fine*“ Поэтому *Dal Segno al Fine* или, какъ часто лишь печатаютъ, *D. S. al Fine* означаетъ повтореніе отъ знака  до конда.



The musical score consists of six staves of bass clef music. It features several double bar lines with repeat dots, indicating where sections of the music should be repeated. Measure 12 is marked with a circled '12' above the staff. Measure 2 is marked with a circled '2' above the staff. The final measure is marked with 'Fine.' and 'D.S. al Fine.'

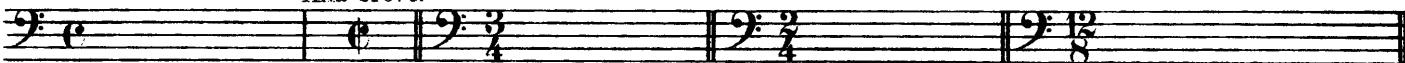
Die verschiedenen Taktarten. The various kinds of Time. О различнаго рода тахтахъ.

Die gebräuchlichsten Taktarten in der Musik sind folgende:

In music there are various kinds of Time, as:

Въ музыкѣ имѣются слѣдующіе роды тахтовъ:

Alla breve.



Vier-Viertel-Takt.

$\frac{4}{4}$ time.

Четыре четверти такта.

Drei-Viertel-Takt.

$\frac{3}{4}$ time.

Три четверти такта.

Zwei-Viertel-Takt.

$\frac{2}{4}$ time.

Две четверти такта.

Zwölf-Achtel-Takt.

$\frac{12}{8}$ time.

Двѣнадцать восьмыхъ такта.



Neun-Achtel-Takt.

$\frac{9}{8}$ time.

Девять восьмыхъ такта.

Sechs-Viertel-Takt.

$\frac{6}{4}$ time.

Шесть четвертей такта.

Sechs-Achtel-Takt.

$\frac{6}{8}$ time.

Шесть восьмыхъ такта.

Drei-Achtel-Takt.

$\frac{3}{8}$ time.

Три восьмыхъ такта.

Uebungen.

Die kleine Pauke steht links.
Die grosse Pauke steht rechts.

Der Schüler stimme die Pauken in C und G ein (siehe Seite 8 - 11), nehme die Schlägel zur Hand (siehe Seite 7) und versuche folgende Übungen, welche erst langsam ausgeführt werden müssen.

r bedeutet rechte Hand.
l „ linke Hand.

Exercises.

The small kettledrum stands on the left.
The large kettledrum stands on the right.

The pupil should tune the kettledrums to C and G (see page 8 to 11), take the sticks in his hands (see page 7) and practise the following exercises, which must all be taken slowly at first.

r means right hand.
l , left hand.

Упражненія.

Малая литавра стоитъ слѣва.
Большая литавра стоитъ справа.
Литавры настраиваются въ До и
ль  (см. стр. 8-11), затѣмъ
енікъ беретъ палки въ руку (см.
р. 7) и производить слѣдующія
ражненія, въ которыхъ необходимо
ражняться сначала медленно.

Der einfache Kreuzschlag

wird folgendermassen ausgeführt:

Der rechte Schlägel schwingt sich über die linke Hand, der linke folgt ihr nach, u.s.w.

The Simple Cross Beat.

Is executed as follows:

The right stick is swung over the left hand, and the left stick follows, and so on.

Простой перекрестный ударъ

производится саѣдующимъ образомъ: правая палка производить ударъ чрезъ лѣвую руку, которая затѣмъ слѣдуетъ за ней и т. д.

10. 

11. 

12. 

13. 

14. 



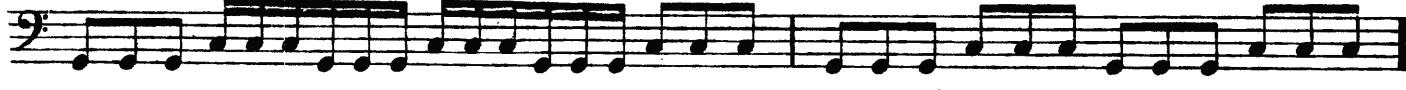
Der doppelte Kreuzschlag.

The Double Cross Beat.

Двойной перекрестный ударъ.

15. 

16. 



Der einfache Vorschlag.

The Simple Forebeat.

Простой форшлагъ.

Die beiden Schläge müssens schnell aufeinander folgen, sodass keine Pause entsteht. Die kleine Note wird kurz angeschlagen, damit die Betonung auf die grosse Note kommt. Man übt diesen Vorschlag, indem man den rechten Schlägel etwas tiefer (dem Felle näher) und den linken etwas höher hält.

The two blows must follow rapidly one upon the other without a pause. The small note is struck short, so that the accent falls on the large note. Practise this forebeat by holding the right stick a little lower (nearer the vellum) and the left one a little higher.

Оба удара должны слѣдовать быстро одинъ за другимъ, такъ чтобы между ними не было паузъ. Малая нота отбивается коротко, дабы удареніе перешло на большую ноту. При упражненіи въ этомъ форшлагъ опускаютъ правую палку немного ниже (ближе къ шкурѣ), а лѣвую держать немного выше.

17. 

Der doppelte Vorschlag.

Dasselbe Verfahren wie bei dem einfachen Vorschlag, nur dass jetzt zwei Schläge nötig sind.

The Double Forebeat.

The execution is the same as in the simple forebeat, except that two beats are now necessary.

Двойной форшлагъ.

Упражнение производится такимъ же образомъ, какъ и при простомъ форшлагъ, но съ тою разницей, что здѣсь требуются два удара.

18. 

Der Wirbel oder Triller

besteht in der schnellen Abwechselung der beiden Schlägel, derselbe muss gleichmässig und so schnell wie möglich studiert werden. Man fange zuerst langsam an, und achte dabei besonders auf jeden Anschlag des Schlägels, damit die Töne gleichmässig stark klingen. Nur hierdurch erzielt man einen guten Wirbel.

Siehe folgende Beispiele, welche *crescendo* < und *decrescendo* > studiert werden müssen.

The Roll or Shake.

This consists of the rapid alternation of the two sticks and must be executed with the utmost uniformity and rapidity. Begin slowly and pay particular attention to each stroke of the stick so that the notes may sound with uniform force. This is the only way of acquiring a good roll.

See the following examples which must be practised *crescendo* < and *decrescendo* >

Трель.

Трель состоять въ быстрой перемѣнѣ обѣихъ палокъ, что должно, однако, производиться равномѣрно и, по возможности, быстро. Начинать необходимо сначала медленно, при этомъ должно обращать особенное вниманіе на удары палки, дабы получались равновѣчущіе тоны. Только такимъ образомъ можно получить хорошую трель. Смотри слѣдующіе примѣры, которые необходимо исполнять *crescendo* < и *decrescendo* >

19. 





20. 



22. 

23. 

Orchester-Studien.

Von hier an fällt die Bezeichnung für die rechte und linke Hand weg, weil der Schüler die richtige Anwendung der selben nunmehr selbst wissen muss.

Orchestral Studies.

From this point the indications for right and left hand are omitted, as the pupil is assumed to be now able to employ his hands properly.

Оркестровые упражнения.

Здѣсь отпадаетъ обозначеніе правой и лѣвой руки, такъ какъ ученикъ долженъ теперь самъ знать, когда и какой рукой играть.

Andante. $\text{♩} = 80^*$

91. 

Molto vivace. $\text{♩} = 120$.

92. 

Andante con moto. $\text{♩} = 92$.

93. 

Piu animato. $\text{♩} = 98$.

94. 

Allegro. $\text{♩} = 60$.

95. 

In D u. A. Andante. $\text{♩} = 50$.

96. 

In E u. H. Andante. $\text{♩} = 100$.

97. 

In Es u. B. Adagio. $\text{♩} = 65$.

98. 

In D u. G. Allegro moderato. $\text{♩} = 100$.

99. 

* Vorstehende kleine Note und Nummer bezieht sich auf Mälzl's Metronom, welcher das genaue Zeitmass angibt.

* The foregoing small note and number refer to Mälzel's Metronome which gives the exact tempo.

* Предстоящія малыя ноты и номера имѣютъ отношеніе къ метроному Мальзеля, указывающему точный темпъ.

In Es.u.B. Allegro scherzando. $\text{♩} = 122.$

100.

In Du.A. Allegro vivace. $\text{♩}.$

101.

In Bu.F. Largo sostenuto. $\text{♩}.$

102.

In Cu.F. Andante mosso. $\text{♩}.$

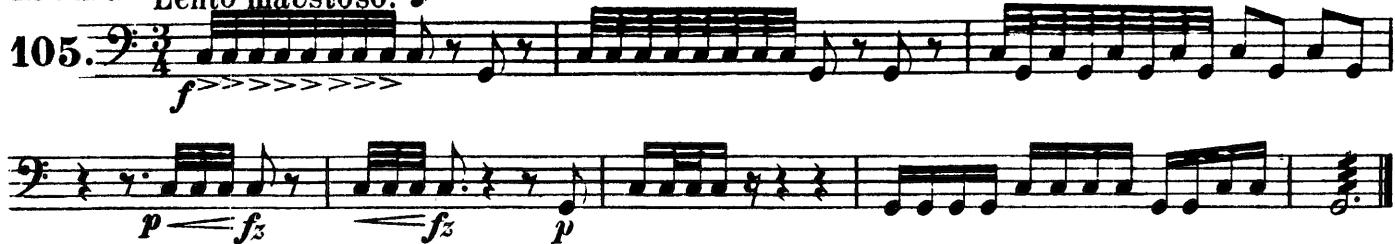
In Eu.A. Largo sostenuto. $\text{♩}.$

103.

In Eu.H.

104.

In Cu.G. Lento maestoso.

105. 

In Fu.C. Allegro vivace.

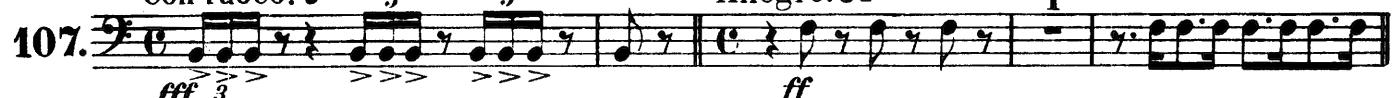
106. 

In Cu.G. Allegro maestoso.

In Cis.
Un poco sostenuto.



In Fu.B. Con fuoco.

107. 

In D.u.A. Moderato.



In E.



In Hu.Fis. Maestoso.

108. 

In Eu.H. Lento.

109. 

In Es u. B. Allegro.

110. 

In D u. A.



In C.





In E u. H.





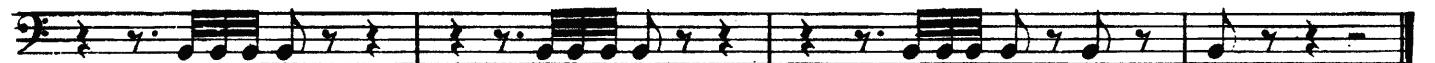
In F. Molto moderato.

111. 

In Hu. Fis.
Lento.

112. 





Aus „Egmont“ - Ouverture.

In C u. F. Allegro, σ .

Solo.

L. van Beethoven.

Kriegs-3.

Solo.

marcato en

A musical score for exercise 138, featuring a bass clef, a common time signature, and a 3/4 measure. The score consists of two staves. The first staff contains six measures of music, starting with a whole note followed by a half note, quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes. The second staff begins with a whole note followed by a half note, quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes.

ergico

Allegro con brio.

57

1

Nº 1.

Vivace.

Solo

1 - 26 27 28

25

Nº3. In Es u. B.

Larghetto.

~~Engg.~~ Solo.

15

Nº 5. In Cu.G.

Marcia vivace.

卷之三

13

1

1

Nº 6. In Es u. B.

2 1

ff