

# Boléro

Maurice Ravel  
Bearbeitung für Orgel zu vier Händen:  
Hans Uwe Hielscher

Tempo di Bolero moderato assai (♩ = ca. 60–72)

Primo

Tempo di Bolero moderato assai (♩ = ca. 60–72)

Secondo

*manualiter (Ped. ad lib.)*



160

Musical score for measures 160-162, top system. Treble clef with chords and sixteenth notes. Bass clef with chords and rests.

160

Musical score for measures 160-162, middle system. Treble clef with sixteenth-note runs. Bass clef with chords and rests.

163

Musical score for measures 163-165, top system. Treble clef with chords and sixteenth notes. Bass clef with chords and rests.

163

Musical score for measures 163-165, middle system. Treble clef with sixteenth-note runs and triplets. Bass clef with chords and rests.

166

Musical score for measures 166-168, top system. Treble clef with chords and sixteenth notes. Bass clef with chords and rests.

166

Musical score for measures 166-168, middle system. Treble clef with sixteenth-note runs. Bass clef with chords and rests.

10 A<sup>2</sup>

Hautbois, Cors, Clarinettes *mf*

241

This system contains measures 241, 242, and 243. The upper staff features a complex texture with multiple beamed eighth notes and chords, some of which are held across measures with long horizontal lines. The lower staff is mostly empty, with a few notes and rests.

241

This system contains measures 241, 242, and 243. The upper staff has a rhythmic pattern of eighth notes with chords. The lower staff has a bass line with chords and rests, including a fermata over a note in measure 242.

244

This system contains measures 244, 245, and 246. The upper staff has a melodic line with eighth notes and chords, followed by a long horizontal line indicating a sustained note. The lower staff is mostly empty.

244

This system contains measures 244, 245, and 246. The upper staff has a rhythmic pattern of eighth notes with chords. The lower staff has a bass line with chords and rests, including a fermata over a note in measure 245.

247

This system contains measures 247, 248, and 249. The upper staff features a complex texture with multiple beamed eighth notes and chords, some of which are held across measures with long horizontal lines. The lower staff is mostly empty.

247

This system contains measures 247, 248, and 249. The upper staff has a rhythmic pattern of eighth notes with chords. The lower staff has a bass line with chords and rests, including a fermata over a note in measure 248.

331

Musical notation for measures 331-333, first system. The system consists of two staves. The upper staff contains chords and melodic fragments, while the lower staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

331

Musical notation for measures 331-333, second system. The system consists of two staves. The upper staff contains chords and melodic fragments, while the lower staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

334

Musical notation for measures 334-336, first system. The system consists of two staves. The upper staff contains chords and melodic fragments, while the lower staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. A *fff* dynamic marking is present in the lower staff.

334

Musical notation for measures 334-336, second system. The system consists of two staves. The upper staff contains chords and melodic fragments, while the lower staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. A *fff* dynamic marking and a *gliss.* marking are present in the lower staff.

337

Musical notation for measures 337-339, first system. The system consists of two staves. The upper staff contains chords and melodic fragments, while the lower staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. A *sffz* dynamic marking is present in the lower staff.

337

Musical notation for measures 337-339, second system. The system consists of two staves. The upper staff contains chords and melodic fragments, while the lower staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. A *sffz* dynamic marking and an *(optional)* marking are present in the lower staff.

# Maurice Ravel: Boléro

## Entstehung

Die Tanzform des Bolero entstand um 1780 am spanischen Königshof. Der eingängige, militärisch anmutende Rhythmus inspirierte Musiker auf der ganzen Welt zu originellen Verarbeitungen des Bolero in Gesellschaftstänzen. Auch die europäischen Komponisten begeisterten sich für das feurige Temperament dieser südländischen Musik, neben vielen anderen experimentierten schon Chopin, Berlioz, Rossini und Tschaikowsky mit Bolero-Rhythmen, allerdings brachte es keines ihrer Werke zu weitreichender Berühmtheit. Erst Maurice Ravel, neben Claude Debussy seinerzeit der bekannteste Komponist Frankreichs, holte die Tanzmusik aus den Salons auf die Ballettbühne. Sein *Boléro* entstand in der Zeit von Juli bis Oktober 1928 und ist der Tänzerin Ida Rubinstein gewidmet. Sie hatte Ravel 1927 gebeten, für sie ein Musikstück in Form eines spanischen Balletts zu entwerfen.

Die Ballett-Uraufführung fand am 22. November 1928 in der Opéra National de Paris in einer Choreographie von Bronislava Nijinska unter der Leitung Walther Strarams statt. Die damals 43-jährige Ida Rubinstein, für die zuvor schon Debussy und Strawinsky Ballettmusiken geschrieben hatten, brachte zusammen mit einem Tanzensemble eine begeistert aufgenommene Darbietung auf die Bühne. Eine konzertante Aufführung mit dem Lamoureux Orchestra dirigierte Maurice Ravel am 11. Januar 1930. Sie erhöhte die Popularität des *Boléro* noch, und bis heute zählt das Werk weltweit zu den am häufigsten aufgeführten Werken der Orchesterliteratur.

Die schnelle Popularität seines Werkes blieb dem Komponisten jedoch zeitlebens fremd. Zu seinem Kollegen Arthur Honegger sagte Maurice Ravel: „Ich habe nur ein Meisterwerk geschrieben, das ist der Boléro; leider enthält er keine Musik.“

## Konzept

Das bahnbrechend Neue an der einsätzigen Ballettmusik war das Fehlen jeglicher harmonischer und melodischer Entwicklung, vielmehr werden nur zwei ähnliche Themen nach spanisch-arabischen Volksweisen ohne Variationen schier unendlich wiederholt, während eine kleine Trommel 170 Mal den gleichbleibenden Rhythmus schlägt. Auch dynamisch lässt sich nur eine einzige Linie erkennen: Nach dem Beginn im leisesten Pianissimo setzt ein anhaltendes Crescendo ein, das im Verlauf des 14- bis 17-minütigen Stückes zum Fortissimo anschwillt.

Doch trotz der Reduktion der musikalischen Mittel entfaltet das spannungsreiche Werk eine enorme Sogwirkung, die Ravel neben der anwachsenden Lautstärke mit einer abwechslungsreichen Orchestrierung erzielte. Ein Thema wird niemals mehrfach von demselben Instrument gespielt, allein drei verschiedene Saxophone und zahlreiche ungewöhnliche Instrumentenkombinationen sorgen stetig für Abwechslung, bis gegen Ende das gesamte Orchester ein Meer aus Klangfarben bildet. Daneben führte Ravel originelle harmonische Überlagerungen ein: Während das Stück durchgehend in C-Dur gehalten ist, erklingen zum Teil gleichzeitig Flöten in G-Dur und E-Dur, die jedoch so zaghaft mitschwingen, dass der Gesamteindruck der Tonalität noch immer gewahrt bleibt.

So mag man den *Boléro* neben seiner Wirkung als wirkungsvolles Orchesterstück auch schlicht als eine Etüde für Tempokonstanz nehmen, die vom Schlagzeuger wie vom Dirigenten radikale Selbstverleugnung und Sturheit abverlangt. Und schließlich ist der *Boléro* auch als Beleg für Ravels hochraffinierte Instrumentierungskunst zu hören, als Studie über den Effekt kontinuierlich hinzugefügter Instrumente und Instrumentengruppen und sukzessiver Steigerung der Rhythmusgruppe. Letzteres lässt der Kommentar Ravels vermuten: „Es handelt sich um ein Experiment in einer ganz eigenen Richtung, und man darf nicht meinen, es ziele darauf ab, etwas anderes oder mehr zu erreichen, als es tatsächlich erreicht.“

## Aufbau

Die Musik ist auf einem Ostinato-Rhythmus im 3/4 -Takt aufgebaut, der von einer oder zwei Kleinen Trommeln gespielt und während des ganzen Stückes durchgehalten wird. Darüber werden zwei Themen A und B in insgesamt 18 Variationen gespielt, und zwar in diesen Kombinationen: AA, BB, AA, BB, AA, BB, AA, BB, A und B. Nach vier Einleitungstakten zu Beginn des Werkes besteht jede Variation aus 16 Takten, jeweils eingeleitet durch zwei vorausgehende Überleitungstakte. Lediglich die letzte (18.) Variation fügt nach den üblichen 16 Takten weitere acht Takte in E-Dur an und mündet dann in eine sechstaktige Coda.

Spannung erhält die Komposition durch die mit jeder neuen Variation wechselnde Instrumentierung und ein ständiges Crescendo. Während die Melodie laufend in C-Dur bzw. in a-Moll gespielt wird, wird sie etwa von der Mitte des Stückes an auch gedoppelt durch Instrumente, die in anderen Tonarten spielen: In der ersten Doppelung spielt ein Horn in C-Dur, die Celesta verdoppelt zwei und drei Oktaven höher, und zwei Pikkolos spielen die Melodie in G-Dur und E-Dur. Dadurch werden die ersten, zweiten, dritten und vierten Obertöne der Melodietöne verstärkt; es entsteht eine neue, ungewöhnliche Klangfarbe. Ein anderes Mal wird die C-Dur-Melodie in G-Dur gedoppelt. Abgesehen von diesen Passagen besteht die Begleitung lediglich aus diatonischen Akkorden.

Kurz vor Ende des Stückes wechselt die Tonart unvermittelt nach E-Dur, um nach nur acht Takten wieder nach C-Dur zurückzukehren. Sechs Takte vor Schluss treten Basstrommel, Becken und Tamtam erstmals dazu, die Posaunen spielen Forte-Glissandi, und das ganze Orchester übernimmt den Grundrhythmus des Stückes. Den Schluss bildet ein dissonanter Des-Dur-Akkord, der sich nach C-Dur auflöst.

## Klangfarben

Die Klangfarben sind genau berechnet. Die Perioden 1-5, 7, 8 und 11 sind für Soloinstrumente geschrieben. Dazwischen schieben sich dann im mittleren Teil Perioden für mehrere Instrumente ein, die Ravel ganz bewusst so zusammengestellt hat, dass jeweils die Klänge der einzelnen Instrumente zu einer neuen Klangfarbe verschmelzen und die Einzelinstrumente nicht mehr heraushörbar sind. Es klingt, als würde ein bisher unbekanntes Instrument spielen. Das gilt insbesondere für Periode 6 (Flöte, Trompete), 9 (Pikkoloflöten, Horn, Celesta), 10 (Oboe, Oboe d'amore, Englischhorn, Klarinetten) und 12 (Pikkolo, Flöte, Oboe, Englischhorn, Klarinetten, Tenorsaxophon). Dadurch, dass dies erstmals in Periode 6 geschieht und dann in Periode 10 nochmals ein Soloinstrument auftritt (Posaune), hat Ravel alles getan, um den Hörer zu täuschen.

Die Perioden 13 und 15 sind von Ravel so zusammengestellt, dass nun bestimmte Instrumente dank ihrer Obertonzusammensetzung klar dominieren (Violinen und Trompeten), und erst die abschließenden Perioden 14 und 16-18 sind so zusammengesetzt, dass ein rauschender Mischklang entsteht, indem einzelne Instrumente zu hören sind, aber nur undeutlich.

Die Instrumente werden folgendermaßen eingesetzt:

- Melodie A: 1. Querflöte  
2. Klarinette
- Melodie B: 3. Fagott  
4. Es-Klarinette
- Melodie A: 5. Oboe  
6. Querflöte, Trompete
- Melodie B: 7. Tenorsaxophon  
8. Sopransaxophon
- Melodie A: 9. Querflöte, Celesta, Pikkoloflöte  
10. Oboen, Horn, Klarinette, Tenorsaxophon
- Melodie B: 11. Posaune  
12. Querflöte, Oboen
- Melodie A: 13. Querflöten, Pikkoloflöten  
14. Querflöten, Pikkoloflöten, Trompete, Violinen, Oboen, Englischhorn

- Melodie B: 15. Querflöten, Pikkoloflöten, Oboen, Klarinetten, Violinen, Oboen, Englischhorn
- 16. Querflöten, Pikkoloflöten, Klarinetten, Tenorsaxophon, Oboen, Englischhorn, Violinen, Klarinetten.

## Tempo

Seiner Popularität wegen gibt es entsprechend viele Einspielungen auf allen Arten von Tonträgern. Dass die Aufnahmen nicht immer gleich lange dauern, liegt in der unterschiedlichen Interpretation der Geschwindigkeit. Während Ravel selbst die Länge des *Boléro* mit 17 Minuten angegeben haben soll, ist die Dauer im Werkverzeichnis von Walter Labhart mit 16 Minuten genannt. Einige Einspielungen dauern allerdings nur 14 Minuten, was wiederum der von Ravel überlieferten Metronomzahl (72 Schläge in der Minute) entspricht. So ist die Interpretation aus dem Jahr 1992 von Lorin Maazel mit den Wiener Philharmonikern tatsächlich nur 14:42 Minuten lang. Als herausragende Interpretationen gelten die von Herbert von Karajan, Pierre Boulez, Seiji Ozawa, Daniel Barenboim, Charles Dutoit und Stanisław Skrowaczewski, die zwischen 16 und 17½ Minuten dauern. Sergiu Celibidache brachte es zusammen mit den Münchner Philharmonikern 1993 sogar auf 18:11 Minuten. Neben der Spielgeschwindigkeit zählen natürlich auch weitere Kriterien, insbesondere das Herausarbeiten der Struktur des *Boléro* und das Halten der Spannung bis zum Schluss. Für die Interpretation auf der Orgel sollte man dem jeweiligen Raum entsprechend ein Tempo wählen, das nicht wesentlich höher als Viertel = 60-63 ist.

## Kurzbiographie

Joseph Maurice Ravel wurde am 7. März 1875 im baskischen Ciboure geboren. Er wuchs in Paris auf und studierte von 1891 bis 1895 am dortigen Konservatorium u.a. unter Gabriel Fauré. Bereits während des Studiums begann Ravel seine Laufbahn als Komponist, die für vier Jahrzehnte bis 1932 anhalten sollte. Auch wenn Ravel häufig als Impressionist bezeichnet und in einem Atemzug mit Debussy genannt wird, geht die Bandbreite seines musikalischen Schaffens doch weit darüber hinaus. In seinem Werk sind so verschiedene Richtungen wie Romantik, Neoklassizismus, spanische Musik und Jazz vertreten. Trotzdem bleibt es stets von einem ganz persönlichen Stil geprägt, der Ravels überaus zurückhaltendem Charakter entsprach. Sein überschaubares kompositorisches Schaffen umfasst Opern und Lieder, Orchester-, Kammermusik- und Klaviermusikwerke. Unübertroffen bleibt seine Kunst der Instrumentierung, viele seiner Klavierwerke hat Ravel meisterhaft für Orchester instrumentiert. Er schuf auch die Orchesterfassung von Modest Mussorgskijs „Bilder einer Ausstellung“. Als Pianist und Dirigent seiner Werke machte er sich vor allem außerhalb Frankreichs, in England und den USA, einen Namen. Er lebte zurückgezogen ohne öffentliche Ämter. Ravel starb am 28. Dezember 1937 in Paris an einem Gehirnleiden.

## Zur vierhändigen Orgelbearbeitung

Auch bei einer Interpretation auf der Orgel steht im Vordergrund: Ravels *Boléro* lebt allein von der Abwechslung der Klangfarben und ist eine beispielhafte Etüde der Instrumentationslehre. Eine vom Komponisten verfasste vierhändige Klavierfassung erschien bereits im Entstehungsjahr 1928, gefolgt von einer späteren Fassung für zwei Klaviere. Damit lässt sich aber aus verständlichen Gründen keine adäquate Wiedergabe der essentiellen Klangfarben des Originals bewirken. So liegt der Gedanke nahe, die abwechslungsreiche Instrumentation der Orchesterfassung auf die „Königin der Instrumente“ zu übertragen – welches andere Musikinstrument verfügt über eine solche Klangvielfalt wie die Orgel? Eine zweihändige Bearbeitung wird der sukzessiv komplexer werdenden Partitur des Originals nicht gerecht, zu groß wäre der reduzierende und simplifizierende Eingriff in den Notentext.

Auf diesen Hintergründen entstand die vorliegende vierhändige Orgelfassung. Sie setzt eine mindestens mittelgroße Orgel mit möglichst drei Manualen und Pedal voraus. Auf Registriervorschläge sowie Manualangaben wurde bewusst verzichtet, stattdessen sind die vom Komponisten in der Partitur vorgegebenen Orchesterinstrumente angegeben. Mit diesen Klangvorstellungen lassen sich die für die jeweilige Orgel passenden Register sicher nach einigem Experimentieren

individuell finden. Entscheidend ist außerdem, ein stetig anwachsendes Crescendo aufzubauen. Empfehlenswert ist der Einsatz von ein oder zwei Kleinen Trommeln, die den *Boléro* erst zu einer vollkommenen Wirkung verhelfen.

## Nomenklatur der Orchesterinstrumente

Grande Flûte	Querflöte
Petite Flûte	Pikkoloflöte
Hautbois	Oboe
Hautbois d'amour	Oboe d'amore
Cor anglais	Englisch Horn
Petite Clarinette	Klarinette in Es
Clarinette	Klarinette in B
Clarinette basse	Bass-Klarinette in B
Basson	Fagott
Contre Basson	Kontrafagott
Cor	Horn in F
Petite Trompette	Hohe Trompete in D
Trompette	Trompete in C
Trombone	Posaune
Tuba	Tuba
Saxophone	Saxophon in F und B
Timbale	Kleine Trommel
Tambour	Tamburin
Cymbale & Tam-Tam	Becken & Tam-Tam
Célesta	Celesta
Harpe	Harfe
Quintette à cordes	Streichquintett

## Kürzungsmöglichkeiten

Um bei einer reduzierten Registerzahl kleinerer Orgeln keine Einförmigkeit aufkommen zu lassen, werden die folgenden Kürzungsmöglichkeiten vorgeschlagen. Sie greifen nicht wesentlich in die Substanz des Werkes ein, sondern verzichten lediglich auf die Wiederholung der einzelnen Themen A bzw. B und geben dem Werk damit eine Straffung der Spannung:

- Nach Takt 22 zu Takt 59 springen, weiter bis Takt 94
- Nach Takt 94 zu Takt 131 springen, weiter bis Takt 148
- Nach Takt 148 zu Takt 167 springen, weiter bis Takt 184
- Nach Takt 184 zu Takt 203 springen, weiter bis Takt 220
- Nach Takt 220 zu Takt 239 springen, weiter bis Takt 256
- Nach Takt 256 zu Takt 275 springen, weiter bis Schluss

## Spiel auf einer zweimanualigen Orgel

Hier wird zunächst aufgrund der in der Regel eingeschränkten Registerzahl auf die oben beschriebenen Kürzungsmöglichkeiten hingewiesen. Bei der Zweimanualigkeit ist es unvermeidlich, dass beide Spieler in vielen Passagen mit einer Hand auf dem selben Manual spielen müssen. Mit kleinen Kompromissen (durch Fußnoten gekennzeichnet) ist die vorliegende Bearbeitung aber ohne Probleme auch auf einer zweimanualigen Orgel spielbar.

Alternative zu den Takten 130 bis 164 und 202 bis 218:

Primo rechte Hand wie notiert auf Solo-Manual, linke Hand wie notiert auf Begleitmanual,  
Secondo rechte Hand eine Oktave tiefer, linke Hand wie notiert bzw. entsprechend angepasst.

# Maurice Ravel: Boléro

## Arrangement for Organ Duet

Joseph Maurice Ravel was born on March 7, 1875 in Ciboure (Basque region). He grew up in Paris and studied at the Paris Conservatoire with Gabriel Fauré, among others. His compositions include many different musical styles like Romantic, Neo-Classic, Spanish music and Jazz. His art of instrumentation remains unsurpassed. Ravel arranged many of his piano compositions for orchestra. He led a secluded life and held no public positions. Maurice Ravel died on December 28, 1937 in Paris following a brain surgery.

## Analysis

Ravel is perhaps known best for his orchestral work *Boléro*, which he himself considered trivial and once described as "a piece for orchestra without music". It is a one-movement orchestral piece, composed as a ballet commissioned by Russian ballerina Ida Rubinstein. It premiered in summer 1928 and it is still one of the most frequently performed orchestral compositions worldwide. *Boléro* epitomises Ravel's preoccupation with restyling and reinventing dance movements. It was also one of the last pieces he composed before illness forced him into retirement.

The music is built over an unchanging ostinato rhythm played on one or more snare drums that remains constant throughout the piece: On top of this rhythm a single theme is repeated, which consists of two eighteen-bar sections, each itself repeated twice. Tension is provided by the contrast between the steady percussive rhythm, and the expressive vocal melody. Interest is maintained by constant reorchestration of the theme, leading to a variety of timbres, and by a steady crescendo.

*Boléro* is written for a large orchestra consisting of two flutes (second flute doubles another piccolo), piccolo, two oboes (oboe 2 doubles oboe d'amore), cor anglais, two B-flat clarinets (Bb clarinet 1 or 2 doubles on E-flat clarinet), bass clarinet, two bassoons, contrabassoon, four horns, piccolo trumpet in D, three trumpets, three trombones, tuba, two saxophones (one soprano and one tenor doubling on soprano), timpani, two snare drums, a bass drum, one pair of orchestral cymbals, tamtam, celesta, two harps and strings (violins, violas, cellos and double basses).

The melody is passed among different instruments: 1) flute 2) clarinet 3) bassoon 4) E-flat clarinet 5) oboe d'amore 6) trumpet (with flute not heard clearly and in higher octave than the first part) 7) tenor saxophone 8) soprano saxophone 9) horn, piccolos and celesta 10) oboe, English horn and clarinet 11) trombone 12) some of the wind instruments 13) first violins and some wind instruments 14) first and second violins together with some wind instruments 15) violins and some of the wind instruments 16) some instruments in the orchestra 17) and finally most, but not all the instruments in the orchestra (with bass drum, cymbals and tam-tam). While the melody continues to be played in C throughout, from the middle onwards, other instruments double it in different keys. This functions as a reinforcement of the 1st, 2nd, 3rd, and 4th overtones of each note of the melody. The other significant "key doubling" involves sounding the melody a 5th above or a 4th below, in G major. Other than these "key doublings", Ravel simply harmonizes the melody using diatonic chords.

## Tempo

The tempo indication in the score is *Tempo di Bolero, moderato assai* (tempo of a bolero, very moderate). In Ravel's own copy of the score, the printed metronome mark of 76 per quarter is crossed out and 66 is substituted. Later editions of the score suggest a tempo of 72. Ravel's own

recording from January 1930 starts at around 66 per quarter, slightly slowing down later on to 60–63. Its total duration is 15 minutes 50 seconds. However, Ravel's preference for a slower tempo is confirmed in an interview with the *Daily Telegraph* where he stated that the piece lasts 17 minutes.

## Organ Duet

First and foremost, when performing Ravel's *Boléro* on an organ, the constant changes of sound colours are essential because the work is an outstanding example of the art of instrumentation. In 1928, the year in which it was composed, a piano duet version by Ravel himself was published, followed by a later version for two pianos. However, it is understandably impossible to create any orchestral sound colours on a piano. Therefore, for obvious reasons, an arrangement for organ seems logical – there is hardly another instrument with such a wealth of sound colours like the organ, the "King of Instruments." An arrangement for one player would not fulfil the demands of the original score, whose complexity evolves gradually. The simplifying reduction of the musical texture would have been too extensive.

In the setting of these facts, this organ duet version calls for an at least medium-sized organ of three manuals and pedal. We have deliberately omitted any suggestions of stop choices. Instead, the names of the original orchestral instruments have been indicated into the score. With these sound imaginations in mind, an appropriate registration will be found on the organ with some fantasy. It is essential to build up a progressive crescendo and it is recommended to include a set of two snare drums for an ultimate effect.

## Abbreviations

To avoid a certain monotony on smaller instruments, the following optional abbreviations are recommended. They don't intrude upon the essence of the work but avoid the repeated sections A and B. In this way, the work might gain a certain desirable tension.

After measure 22, go to measure 59, then continue until measure 94.

After measure 94, go to measure 131, then continue until measure 148.

After measure 148, go to measure 167, then continue until measure 184.

After measure 184, go to measure 203, then continue until measure 220.

After measure 220, go to measure 239, then continue until measure 256.

After measure 256, go to measure 275, then continue until end.

## Performance on a two-manual organ

In view of the limited numbers of organ stops, we refer to the previous mentioned options of abbreviations. In playing this arrangement, it is unavoidable that the two players will have to share the same manual occasionally. However, with minor compromises, which are indicated by footnotes, this arrangement can be played on a two-manual organ without problems.

Alternatives for measures 130 to 164 and measures 202 to 218:

Primo plays right hand on Solo manual, as notated. Left hand plays on accompanimental manual, as notated. Secondo right hand one octave lower, left hand as notated and adjusted accordingly.

Wiesbaden, January 2012

Hans Uwe Hielscher