BSB

FRANZ LISZTS
MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER

FRANZ LISZT-STIFTUNG

I. FÜR ORCHESTER

SYMPHONISCHE DICHTUNGEN

NR. 11 UND 12

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG
BERLIN • BRÜSSEL • LONDON • NEW YORK

BSB

FRANZ LISZTS MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER

FRANZ LISZT-STIFTUNG

I

FÜR ORCHESTER

1. ABTEILUNG

SYMPHONISCHE DICHTUNGEN

11. Hunnenschlacht — Bataille des Huns — Battle of the Huns
12. Die Ideale — Les Idéals — The Ideals

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

BERLIN • BRÜSSEL • LONDON • NEW YORK

Die Ergebnisse der kritischen Revision sind Eigentum der Verleger

BSB

FRANZ LISZTS SYMPHONISCHE DICHTUNGEN 11 u. 12

REVISIONSBERICHT

Im Jahre 1908 wurden in einer gemeinschaftlichen Sitzung der Revisoren, der Herausgeber und der Verleger die Leitgedanken und Grundsätze für eine vollständige, einheitliche und korrekte Gesamtausgabe der Werke Franz Liszts beraten und endgültig festgesetzt.

Aus praktischen Gründen der modernen Musikpflege mußten die vielfachen Unterschiede in der Benennung und Anordnung der Instrumente, in den Schlüsseln usw., vor allem aber sehr viele, für heutige Begriffe überflüssige oder selbst störende Versetzungszeichen beseitigt werden. Die auf letztere bezügliche Bestimmung lautet in endgültiger Fassung:

»Die von Liszt sehr reichlich angewendeten zufälligen Versetzungszeichen (namentlich Auflösungszeichen) sind für die heutige Praxis zum Teil entbehrlich geworden. Die nicht unbedingt notwendigen sind nur da beizubehalten, wo sie das Lesen tatsächlich noch erleichtern, Mißverständnisse verhüten oder für das harmonische Bild Lisztscher Schreibweise besonders charakteristisch erscheinen.«

Um jede Willkür auszuschliessen, sind alle irgendwie nennenswerten Änderungen, Weglassungen, Zusätze im Wortlaut der Lisztschen Partitur im Revisionsbericht je bei der betreffenden Komposition besonders aufgeführt und begründet worden, sodaß jeder mit der alten und der neuen Ausgabe in der Hand sich sein Urteil selbst bilden kann. Alle Zutaten, insbesondere Vortragsbezeichnungen, wurden in Klammern ( ) oder [ ] gesetzt; in einzelnen Fällen kann und soll dies nachträglich noch geschehen.

Die Herausgabe der Symphonischen Dichtungen war ursprünglich von Herrn Eugen d'Albert übernommen worden, der jedoch wegen anderweitiger großer Inanspruchnahme zurücktrat, nachdem er den Stich aller 12 Werke nur in erster Lesung hatte beaufsichtigen können. Die genaue Nachprüfung übernahm in dankenswerter Weise Herr Otto Taubmann in Berlin, in stetem Einvernehmen mit dem Kustos des Liszt-Museums, Herrn Hofrat Dr. Obrist, als dem Obmann der Revisionskommission.

BAND 6

HUNNENSCHLACHT.

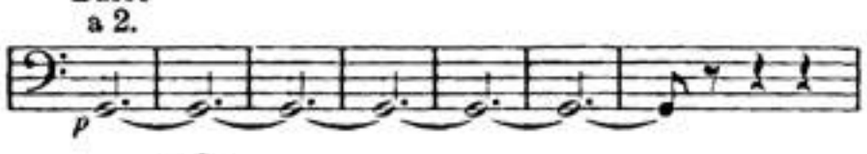
Symphonische Dichtung Nr. 11.

Vorlage: Die erste Partiturausgabe, erschienen 1861 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Verlagsnummer 10160.

Bemerkungen:

S. 18. Die Vorschrift der gedruckten Vorlage »in 3 Viertel taktieren« wurde durch Weglassung des »in« in ein korrektes Deutsch gebracht.

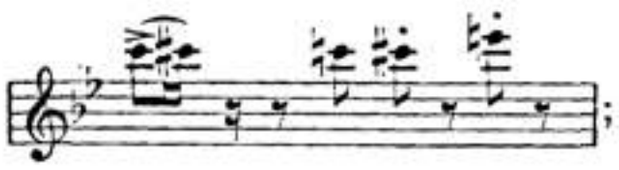
S. 18, 1. Takt — S. 19, 2. Takt. In der gedruckten Vorlage findet sich für die beiden ersten Hörner die ungebräuchliche Notierung



, die in die üb-

liche geändert wurde.

S. 45, 1. Takt heißt es in den I. Violinen in der gedruckten Vorlage:

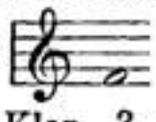


;

das Achtel *c* (dritte Note) ist, wie ein Vergleich mit Flöten und Hoboen, sowie mit der Parallelstelle auf S. 47, 2. Takt zeigt, ein Fehler; es muß ein Sechzehntel mit vorhergehender Sechzehntelpause sein.

S. 45, 3. Takt fehlt für 1. und 2. Horn in der gedruckten Vorlage die nach Analogie der Takte 2 und 4 auf S. 43 als nötig anzusehende Vorschrift »gestopft«.

S. 49. Während bei allen Streicherstellen, die »mit breitem Strich« gespielt werden sollen, sonst jede Note die durchaus verständliche Bezeichnung > hat, stehen in der gedruckten Vorlage über der I. und II. Violine im 4. und halben 5. Takt plötzlich Punkte. Auch die erste Stichvorlage hat Punkte, die von Liszt selbst ergänzt wurden. Aber er hat sicher nicht an die (übrigens auch erst vom Kopisten hinzugefügten) vorhergegangenen > gedacht.

S. 55 hat die gedruckte Vorlage im 4. Takt für 3. und 4. Horn die augenscheinlich falsche Note  (Klang *b*) statt des richtigen (Klang *c*); vergl. 2. Klar., 3. Tromp., 3. Posaune.

S. 61, 6. Takt wurde in der Orgel ein fehlender Bogen von *as* (1/2) zu *as* (1/4) in der Oberstimme ergänzt.

* * *

DIE IDEALE.

Symphonische Dichtung Nr. 12.

Vorlage: 1. Die erste Partiturausgabe, erschienen 1858 bei Breitkopf & Härtel. Verlagsnummer 9788.

2. Kürzungen, zusammen mit dem Anhang zu den Festklängen, 1861 erschienen. Verlagsnummer 10176.

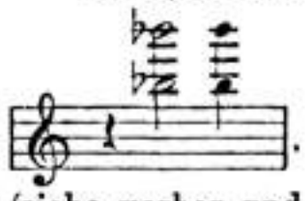
Bemerkungen:

S. 21. Die Bezeichnung des Violoncell-Eintritts im 2. Takt mit der Angabe »Solo« für die Oberstimme läßt es zweifelhaft erscheinen, ob nur ein Spieler die Oberstimme, oder ob die Hälfte aller Spieler sie »mit solistischem Vortrage« wiedergeben soll. Vielleicht gibt die erste Stichvorlage einen Anhalt, in der sich von der Hand des Kopisten der Vermerk findet: { Solo / die übrigen Vclle.

S. 30. Die Bögen über den Triolen der Streicher stehen zum größten Teil nicht in der gedruckten Vorlage. Ihre Hinzufügung trotz der Vorschrift »*legatissimo sempre*« wurde indessen nicht für überflüssig erachtet.

S. 42. Die gedruckte Vorlage hat im 4. Takt unter den ersten Violoncellen ein < >, das ersichtlich zu den zweiten Violoncellen gehört. Der Fehler stammt aus einer Undeutlichkeit der ersten Stichvorlage, in der das < > dicht über den II. Violoncellen steht, was dann augenscheinlich falsch gedeutet wurde.

S. 46, 6. Takt steht in der gedruckten Vorlage für die I. Violine



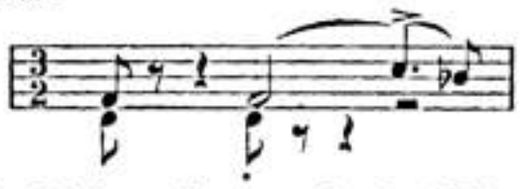
. Das untere *b* ist als augenscheinlicher Stichfehler (siehe vorher und nachher) gestrichen worden.

S. 65, 2. Takt gilt für den Violoncell-Einsatz das über den gleichen Fall auf S. 21 Gesagte.

S. 72. Die sprachlich mangelhafte Vorschrift der gedruckten Vorlage »im 3/4 taktieren« wurde geändert in »drei Schläge im Takt«.

S. 79. Die sprachlich mangelhafte Vorschrift der gedruckten Vorlage »im 2/4 taktieren« wurde geändert in »zwei Schläge im Takt«.

S. 97. In der gedruckten Vorlage lautet der fünfte Takt in den Trompeten so:



Der Bogen von der Halben *f* zum *c* in der I. Trompete ist als Stichfehler entfernt worden; er steht auch nicht in der ersten Stichvorlage.

Eugen d'Albert Berlin. **Otto Taubmann** Berlin.

Dr. Aloys Obrist Weimar.

BSB

HUNNENSCHLACHT.

(Nach W. Kaulbach.)

SYMPHONISCHE DICHTUNG Nr. 11 VON F. LISZT.

Wer kennt nicht Wilhelm v. Kaulbachs „Hunnenschlacht", eines seiner genialsten Gemälde, das erste, welches den Namen seines Schöpfers zur allgemeinen Berühmtheit erhob? Es befindet sich, als eines der sechs grossen Wandgemälde welthistorischen Inhaltes, im Treppenhause des Neuen Museums zu Berlin, und verewigt die gedankenreiche Sage von dem Kampfe zwischen den Geistern der gefallenen Hunnen und Christen vor den Toren Roms. Von der leichenbedeckten Walstatt erheben sich die Gespenster in gewaltig bewegten Gruppen zu den Wolken und setzen dort ihre Vernichtungsschlacht fort. Die Geisel Gottes, der blutige Attila, stürmt mit seinen wilden Horden noch einmal gegen die Römerscharen an, welche unter dem Zeichen des Kreuzes kämpfen und siegen. — Das Licht des Christentums zerstört die Finsternis des Heidentums.

Dies grossartige Motiv von gespensterhafter, dämonischer Natur gab Franz Liszt die Anregung zu seiner symphonischen Dichtung. — Im Beginn derselben wirbeln die Figuren der gedämpften Violinen wie Nebelwolken auf; sie verdichten sich mehr und mehr, je höher sie steigen; wir hören die Hörner-Schlachtrufe der Hunnen, welchen die Trompetensignale der Römer antworten. Mit einem wilden Schlachtgesang stürzen sich die gefallenen Hunnen in die Geisterschlacht; ein Choralgesang geleitet die kämpfenden Geister der Römer, welche dem wütenden Ansturm Trotz bieten. Immer fanatischer wogt der Vernichtungskampf, immer grimmiger wird das Gewühl — bis plötzlich Licht durch die finsteren Wolken blitzt: es geht vom siegenden Kreuze aus. Mächtige Fanfaren verkünden den Triumph des Christentums!

BATAILLE DES HUNS.

(D'après Kaulbach.)

POÈME SYMPHONIQUE No. 11 DE F. LISZT.

Kaulbach nous disait une fois comment, dans l'une des dernières conversations qu'il eut avant de quitter Rome avec un historien de ses amis, le jeune savant raconta la légende qui s'était attachée à la terrible bataille livrée dans les Champs Catalauniens (451) par Théodoric, à la tête des peuples chrétiens, à Attila, roi des Huns, chef de leurs hordes païennes, ajoutant que la lutte avait été si acharnée, au dire du chroniqueur qui narre le fait, qu'à peine les derniers rayons du jour furent-ils éteints, les survivants épouvantés crurent apercevoir, à travers les ombres de la nuit tombante, le combat se continuer entre les âmes des morts, toutes enflammées encore des rages et des fureurs qui les avaient animées peu d'instants auparavant.

Ce récit ne cessa de préoccuper la pensée du grand artiste; il s'en était emparé, il l'obsédait si bien, qu'en traversant peu après les champs de Trasimène, témoins d'un combat non moins long, non moins nombreux, non moins meurtrier, la légende du Ve siècle prit tout d'un coup corps à ses yeux. — Dans les brouillards qui flottaient aux derniers reflets du couchant sur les eaux du lac, il distingua des figures, des groupes; ces combattants fantastiques se détachèrent toujours davantage, ils devinrent vivants à ses regards. Son tableau était fait. Mais, avec cette tendance philosophique qui marqua toujours à un noble coin les conceptions de son génie, Kaulbach vit en cette lutte suprême de Théodoric contre Attila, deux principes s'entrechoquer: la barbarie et la civilisation, le passé et l'avenir de l'humanité. Aussi, en mettant en présence ses deux héros, il éclaira l'un d'une lueur verdâtre, livide, cadavéreuse, comme un fait malfaisant, malgré la hauteur, l'audace, la puissance de volonté spontanée qui éclate dans toute sa personne; il enveloppa l'autre, plus concentré dans son attitude, plus calme, plus faible aussi comme individu — car il est supporté par ses alliés, Mérovée le Franc, Aëtius le Romain — d'une lumière solaire, féconde,

BATTLE OF THE HUNS.

(After Kaulbach.)

SYMPHONIC POEM No. 11 BY F. LISZT.

Kaulbach told me how, in one of the last conversations which he had before leaving Rome with an historian, who was one of his friends, the young savant related to him the legend of the terrible battle which in 451 Théodoric, at the head of his Christian people, waged against Attila, King of the Huns, and chief of their Pagan hordes, adding that the combat was so furious that in accordance with the chronicler's narration, hardly were the last rays of the sun extinguished when the frightened survivors believed that they beheld, as the shades of night descended upon them, the continuation of the combat between the souls of the slain, who were again inflamed by the rage and fury which had animated them but a moment before.

This story incessantly engrossed the attention of the great artist: it took such complete possession of him, that shortly afterwards, while traversing the fields of Trasimène, which had witnessed a combat not less long, on no less grand a scale, and not less murderous, the legend of the fifth century at once took full shape in his eyes. — In the mist which floated upon the surface of the lake during the last rays of the setting sun, he distinguished figures and groups; those fantastic combatants became more and more manifest till they became living in his sight. His picture was realized. But with that philosophic tendency which always raises the conception of his genius to a point of nobility, Kaulbach saw that in this supreme struggle of Théodoric with Attila two principles clashed with each other: barbarism and civilisation, the past and the future of huemanity. Therefore, in bringing his two heroes before us, he exhibited the one in a pale green, livid and cadaverous light, as if he were an evil being, in spite of the greatness, the boldness, the power of his spontaneous will, which environed his whole person; the other more concentrated in his attitude, more calm, more feeble also as an individual, — for he

BSB

Das Orchester schweigt: die Waffen senken sich. Wir hören Orgelklänge; sie intonieren den uralten Choral:

Crux fidelis, inter omnes
Arbor una nobilis,
Nulla silva talem profert.
Fronde, flore, germine
Dulce lignum, dulce clavos,
Dulce pondus sustinet.

Sanfte, flüsternde Stimmen ringen sich jetzt durch Nacht und Nebel empor: der Kampf ist aus; Frieden und Ruhe kehren in Roms Gefilde zurück. Der Schlachtgesang wird zum Dankgebet! In hoc signo vinces!

bienfaisante et envahissante, qui émane de la Croix dont il est précédé, comme d'un drapeau vainqueur.

La composition de cette fresque, acclamée comme un incontestable chef-d'œuvre du maître, est d'accord avec la vérité et la tradition historique, qui fit toujours d'Attila, surnommé le Fléau de Dieu, l'idéal de la barbarie féroce, tandis que le pape Léon-le-Grand, dont les supplications sauvèrent Rome de son invasion, les évêques Geminiani, Lupo, d'autres encore, qui rachetèrent d'autres villes d'une destruction certaine, demeuraient dans l'esprit des peuples la personnification des secours célestes qui protègent et assistent les nations chrétiennes.

En écoutant parler Kaulbach et en contemplant son œuvre merveilleuse que les générations admireront et étudieront, il nous sembla que sa pensée se laisserait transporter en musique, cet art pouvant reproduire l'impression des deux lumières surnaturelles et contrastantes, par deux motifs, dont l'un représente la furie des passions barbares qui poussaient les Huns à la dévastation de tant de pays, au carnage de tant de populations; dont l'autre porte en lui les forces sereines, les vertus irradiantes de l'idée chrétienne. Cette idée n'est'-elle pas comme incarnée dans l'antique chant grégorien: Crux fidelis?

Le peintre crut voir surgir ses personnages dans les brumes d'un soir d'été; le musicien crut entendre, au sein de la mêlée sanglante, s'élever en un chœur formidable les cris des assaillants, le choc des armes, les rugissements des blessés, les imprécations des vaincus, les gémissements des mourants, pendant qu'il saisissait, venant d'un vague lointain, les accents d'une prière, d'un chant sacré, montant au ciel du fond des cloîtres, dont il emplissait seul le silence. Plus le tumulte de la bataille devenait assourdissant, plus ce chant grandissait en force et en puissance. Les deux thèmes se rapprochant toujours, finirent par se toucher, s'étreindre, lutter corps à corps, comme deux géants, jusqu'à ce que celui qui s'identifie avec le vrai divin, la charité universelle, le progrès dans l'humanité, l'espérance transmondaine, fût victorieux et répandit sur toutes choses son jour radieux, transfigurant, éternel!

(F. Liszt.)

was supported by his allies Mérovée the Frank, Aetius the Roman — he enveloped with a brilliant light, fruitful, beneficent and penetrating, which proceeded from the cross which was carried before him like a victorious banner.

The composition of this fresco, incontestably regarded as a chef-d'œuvre of this master, is in accordance with truth and historic tradition, which have always represented Attila, surnamed the Scourge of God, as the ideal of ferocious barbarism, while Pope Leo the Great, whose prayers saved Rome from his invasion, the Bishops Geminiani, Lupo, and others who rescued other towns from certain destruction, survived in the spirit of the people as the personification of the Celestial succour, which protects and helps Christian nations.

After listening to Kaulbach's talk, and contemplating his marvellous work, which will be admired and studied by generations to come, it seemed to me that his idea might suitably be transferred to music, and that this art was capable of reproducing the impression of the two supernatural and contrasting lights, by means of two motives, of which one should represent the fury of the barbarous passion, which drove the Huns to the devastation of so many countries and to the slaughter of so many people; while the other represents the serene powers, the virtues irradiating from Christianity — Is not this idea incarnated in the ancient Gregorian Hymn: Crux Fidelis?

The painter thought that he saw his personages arise from the mist of a summer eve; the musician thought that he heard in the midst of a sanguinary fight the cries of the combatants, the clash of arms, the wails of the wounded, the imprecations of the conquered, the groans of the dying, mingling in a terrible chorus, while at the same time as if coming from a distance he recognised the accents of a prayer, the sacred hymn, mounting to heaven from the depths of the cloister, whose silence it alone breaks. The more deafening the tumult of the battle became, the more this hymn increased in force and power. The two motives, gradually approaching each other, finish by uniting; pressing upon each other they contend in a hand-to-hand combat, like two giants, till the one which is identified with divine truth, universal charity, the progress of humanity, and a hope beyond the world, is victorious and sheds over all things a radiant, transfiguring, and eternal light.

BSB

Hunnenschlacht.

Symphonische Dichtung No 11.

Battle of the Huns. Bataille des Huns.

Symphonic Poem No 11. Poème symphonique No 11.

F. Liszt.
Komponiert 1856/1857.

Tempestoso, Allegro non troppo.

Kleine Flöte.
2 Flöten.
2 Hoboen.
2 Klarinetten in B.
2 Fagotte.
1.u.2. Horn in F.
3.u.4. Horn in F.
1.u.2. Trompete in C.
3. Trompete in C.
2 Tenorposaunen.
Bassposaune u. Tuba.
3 Pauken in As.C.G.
Becken.
(Ohne grosse Trommel.)
(*senza cassa*)
Orgel.
1. Violinen.
2. Violinen.
Bratschen.
Violoncelle.
Kontrabässe.

a 2.
mf
ten.
a 2.
mf
(mit Schwammschlägeln *with sponge-headed drumsticks* avec des baguettes d'éponge)
pp
(mit Holzpaukenschlägeln *with wooden drumsticks* avec des baguettes de bois)
tácet bis Seite 57.
con sordini
NB. con sordini
con sordini
con sordini
p
p
p

Tempestoso, Allegro non troppo.

NB. Für den Dirigenten. Das ganze Kolorit soll anfangs sehr finster gehalten sein, und alle Instrumente müssen geisterhaft erklingen.
Note for the Conductor. The whole coloring must at first be very sombre and all the instruments like spectres in tone.
Pour les chefs. Tout le coloris au commencement doit rester sombre et tous les instruments doivent retentir d'une façon sinistre.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Aufführungsrecht vorbehalten.

BSB

a 2. mf marc. ten. a 2. ten. a 2. ten. (mf) a 2. mf p p p p p p

F. L. 11.

a 2.

a 2.

feroce

f feroce

p

p

(p)

p

p

F. L. 11.

a 2.

feroce

f feroce

VIOLA

a 2.

BSB

accelerando - - - - - - - -

a 2.

cresc. - -

p

a 2.

cresc. - -

p

a 2.

cresc. - -

p

a 2.

cresc. - -

p

3

p 3

3

p 3

3

p

3

(mit Holzschlägeln)

(with wooden drum-sticks)
(avec baguettes de bois)

cresc. - -

p

cresc. - -

p

cresc. - -

p

cresc. - -

p

cresc. - -

accelerando - - - - - - - -

a 2.

(cresc.

A

a 2.

p

cresc.

cresc. poco a poco

cresc.

A

BSB

Von hier an Alla breve taktieren!
From here onwards the beat is Alla breve!
A partir d'ici garder la mesure Alla breve!

Più mosso. (Allegro energico assai.)

a 2.

a 2.

NB.

f violente

f violente

f violente

f violente

Più mosso. (Allegro energico assai.)

NB. Die Triolenfigur sehr schwungvoll mit Bravour gespielt, und die mit > bezeichneten Achtel sehr scharf.
The triplet-figures must be played with great verve and bravura and the quavers marked > be played very pointed.
Les figures de triolets sont jouées avec verve et bravoure, et les croches marquées du signe > avec beaucoup de netteté.

a 2.

a 2.

F. L. 11.

BSB

a 2.

f

f

f

a 2.

f

p

p

p

p

a 2.

a 2.

muta in F.

BSB

a 2.

a 2.

ten.

ten.

f marc. ed agitato

fp

fp

fp

fp

fp

fp

BSB

a 2.
p
cresc.
p
cresc.
p
cresc.
a 2.
p marc.
p
cresc.
p
p
p
p
pp
ten.
fp
ten.
cresc.
fp
cresc.
cresc.
cresc.

BSB

B

a 2.

mezzo forte

div.

heftig violente

heftig violente

B

BSB

a 2.

(mf)

dim.

p

sf

f

stacc.

BSB

a 2. *len.* *p marc.* *len.* *len.* *sempre piano*

tr *pp* *sempre pianissimo*

p *sempre piano*

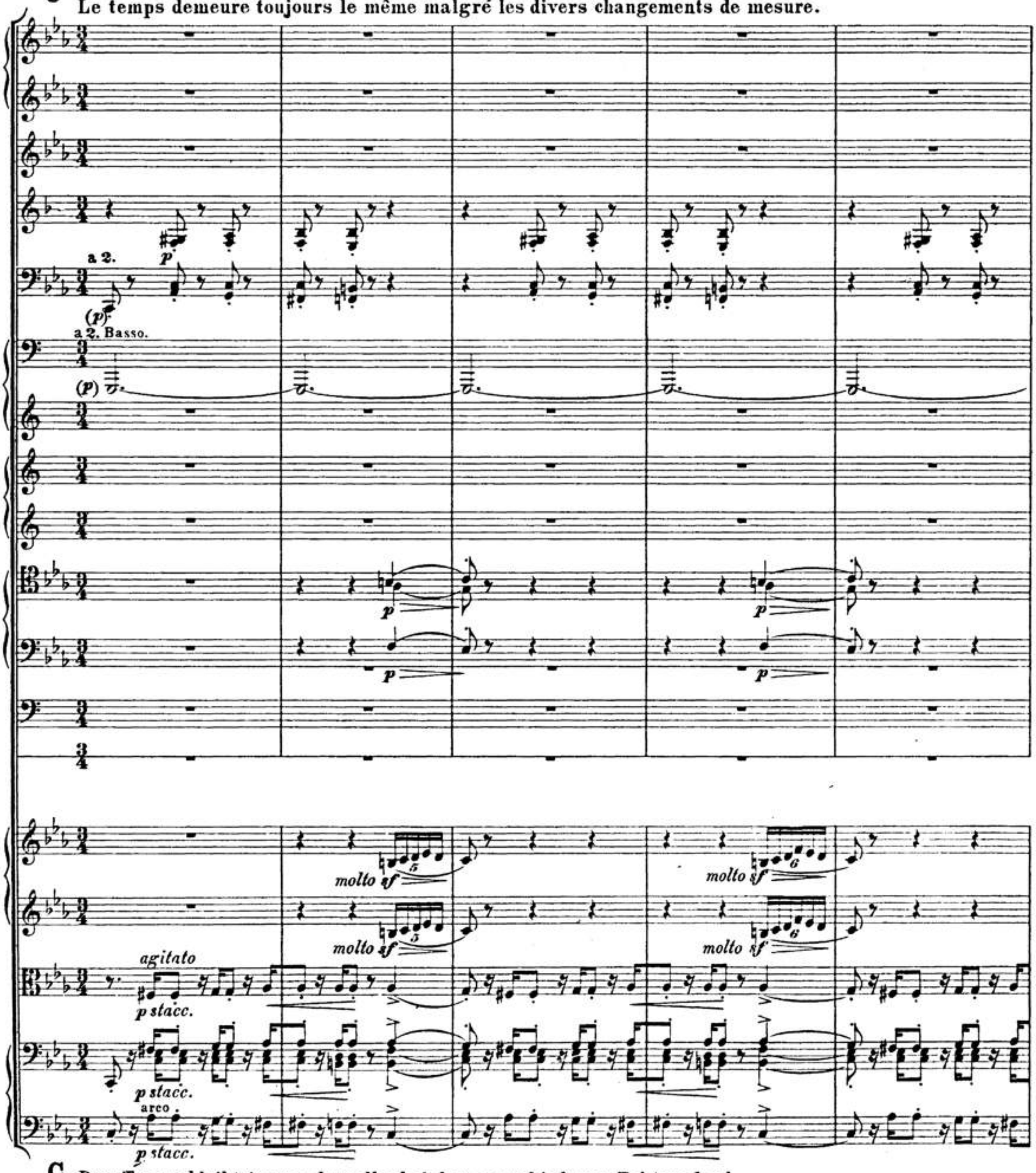
ten. *p marc.* *ten.* *ten.* *sempre piano*

p pizz. *p*

BSB

3 Viertel taktieren!
Mark the 3 crochets.
Marquez les 3 temps.

Das Tempo bleibt immer dasselbe bei dem verschiedenen Taktwechsel.
C ***The Tempo always remains the same in the various bar-changes.***
Le temps demeure toujours le même malgré les divers changements de mesure.



C **Das Tempo bleibt immer dasselbe bei dem verschiedenen Taktwechsel.**
The Tempo always remains the same in the various bar-changes.
Le temps demeure toujours le même malgré les divers changements de mesure.
3 Viertel taktieren!
Mark the 3 crochets.
Marquez les 3 temps.

BSB

a 2.

p stacc.

p stacc.

p stacc.

a 2.

p stacc.

a 2.

a 2.

pizz.

mezzo forte

pizz.

mezzo forte

pizz.

mezzo forte

pizz.

unis.

mezzo forte

BSB

4 Viertel! (𝅗𝅥)
Mark the 4 crochets.
Marquez les **4** temps.

Alla breve taktieren! (𝅗𝅥)
Beat alla breve. (𝅗𝅥)
Battez à **2** temps. (𝅗𝅥)

a 2.

a 2.

Choral.

mp marcato

arco

mf

arco

mf

arco

mf

pizz.

(*mf*) *marc.*

4 Viertel! (𝅗𝅥)
Mark the 4 crochets.
Marquez les **4** temps.

Alla breve taktieren! (𝅗𝅥)
Beat alla breve. (𝅗𝅥)
Battez à **2** temps. (𝅗𝅥)

BSB

wild
arco *furioso*

wild
furioso

(*mf*)

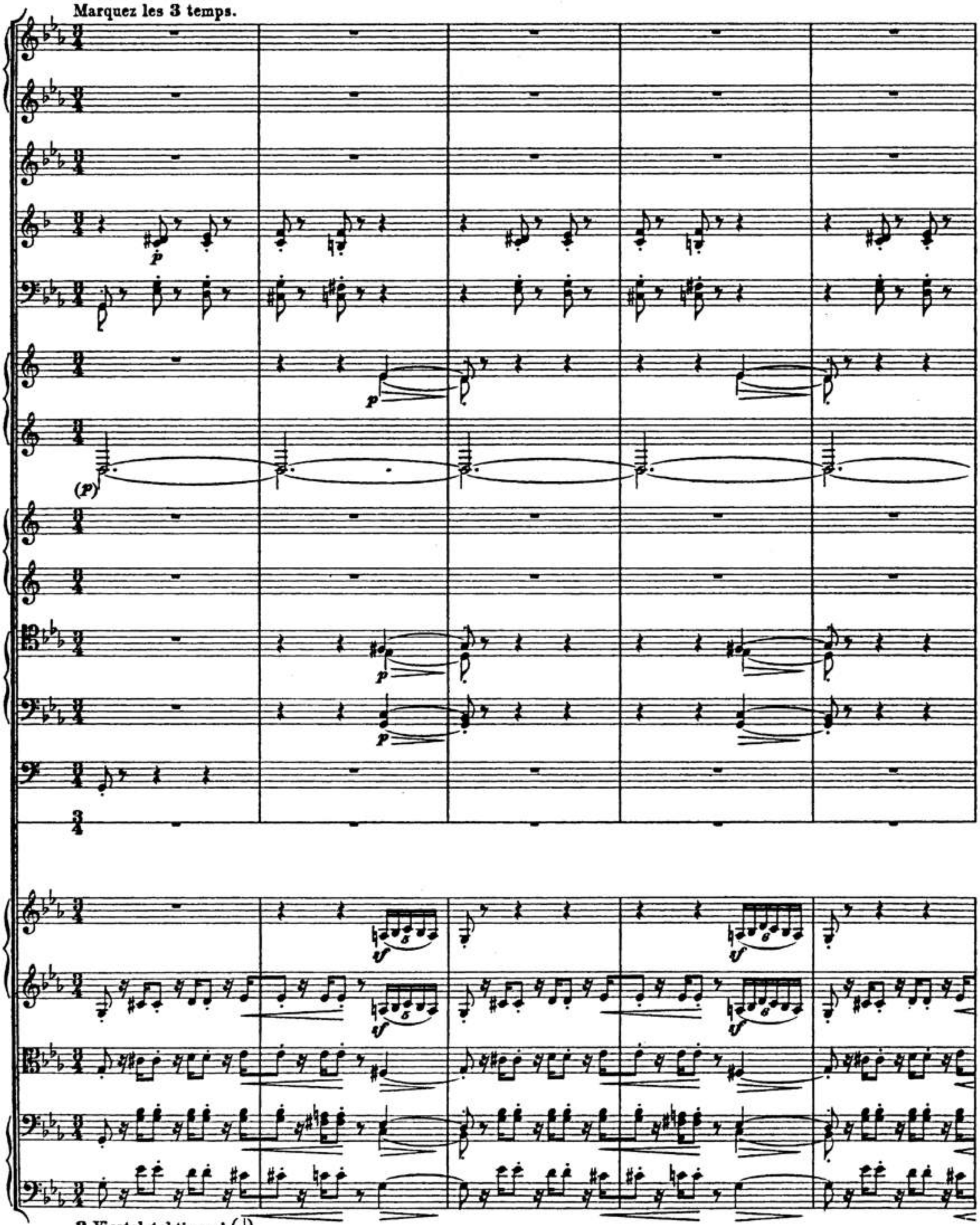
(mf)

(mf)

p marc. ten. ten. ten. ten. ten. ten. pp sempre pp pp pp p marc. arco p marc. pizz.

BSB

24 **3 Viertel taktieren!** (𝅗𝅥)
Mark the 3 crochets.
Marquez les 3 temps.



3 Viertel taktieren! (𝅗𝅥)
Mark the 3 crochets.
Marquez les 3 temps.

BSB

p a 2.

p a 2.

p a 2.

(p) a 2.

pizz.

sf mf

pizz.

sf mf

pizz.

mf

BSB

4 Viertel! (𝅗𝅥)
Mark the **4** *crochets.*
Marquez les **4** temps.

Alla breve! (𝅗𝅥)
Beat alla breve. (𝅗𝅥)
Battez à **2** temps. (𝅗𝅥)

a 2.

a 2.

Choral.

Solo.
a 2.
mp marcato

Choral.
mp marcato

arco

arco

(P)
senza sordini
pizz.
(P)

stacc. sempre

4 Viertel! (𝅗𝅥)
Mark the **4** *crochets.*
Marquez les **4** temps.

Alla breve! (𝅗𝅥)
Beat alla breve. (𝅗𝅥)
Battez à **2** temps. (𝅗𝅥)

BSB

a 2.

senza sord.

senza sord.

(mf)

(mf)

a 2.

arco senza sord.

BSB

D **Immer alla breve taktieren!**
Continue beating alla breve.
Battez toujours à 2 temps.

Solo.

(mf)

Solo.

(mf)

p

len. s f len. s

len. s f len. s

a 2.

f

p

p

pp

len. s f len. s

len. s f len. s

f

(mf)

p

mf marc.

arco

mf marc.

D Immer alla breve taktieren!
Continue beating alla breve.
Battez toujours à 2 temps.

a 2.
(mf)
p
len.
len.
f marc.
(mf)
(mf)
p
len.
f len.
len.
f len.
p
f
p
p
tr
pp
p
p
fp
fp

BSB

E

ten. ten. ten. ten.

Muta in F.

Muta in B. As. Es.

E

(mf)

F. L. 11.

BSB

a 2.

a 2.

wild
furioso

wild
furioso

(IV. *f*)

Alla breve.

Poco a poco accelerando (sin al Andante maestoso).

a 2. *ff strepitoso*

a 2. *ff strepitoso*

a 2. *ff strepitoso*

a 2. *ff*

ff

sempre stacc. f e strepitoso

(simile)

sempre stacc. f e strepitoso

(simile)

ff strepitoso

(*f*)

(*f*)

Poco a poco accelerando (sin al Andante maestoso).

Alla breve.

BSB

a 2.

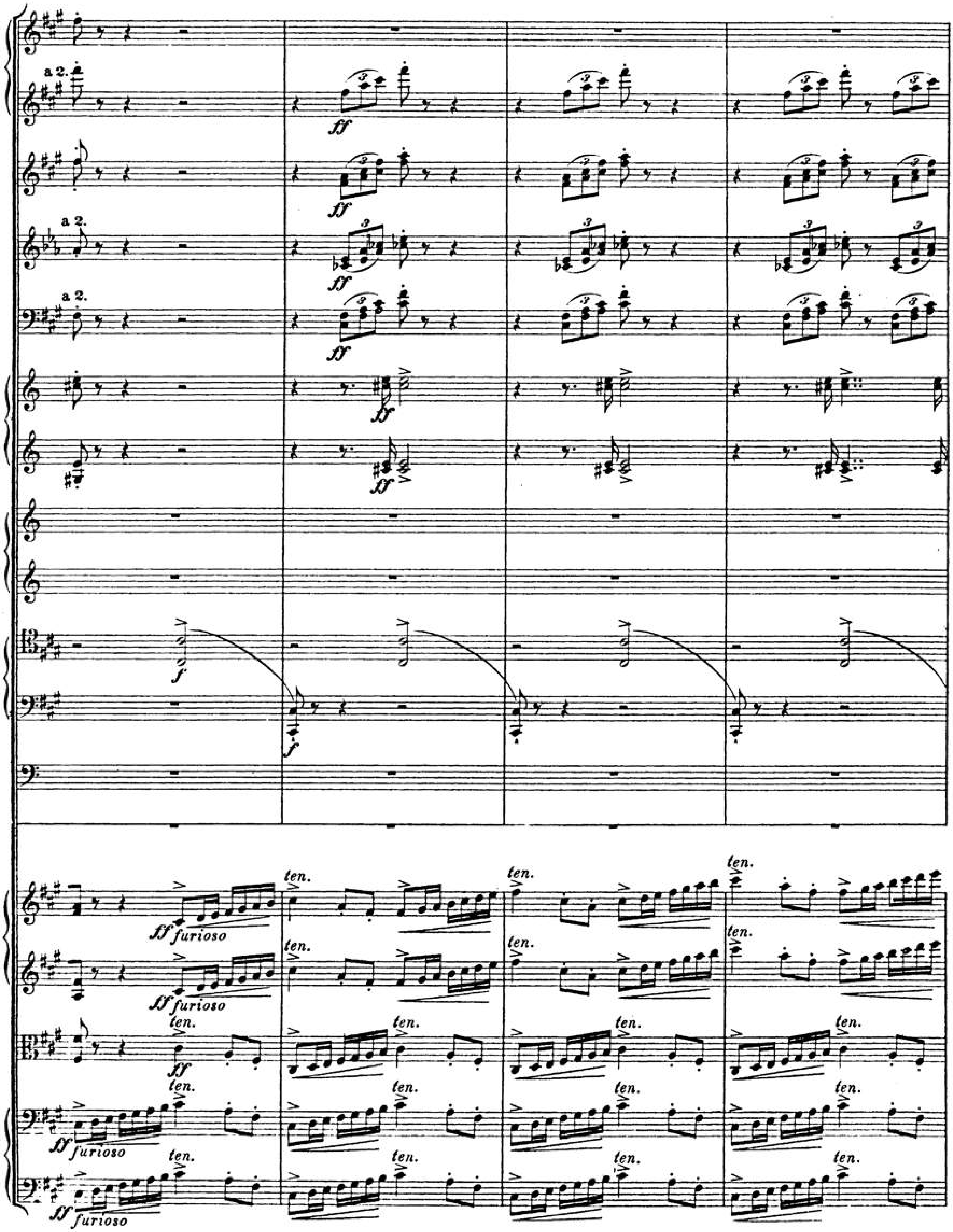
a 2.

a 2.

mit Paukenschlägeln

with drumsticks

avec baguettes de timbale


a 2.
a 2.
a 2.
ff
f
ff furioso
ten.

a 2.

ff

in F.

ten.

(Schlachtruf.)
(War-cry.)
(Cri de guerre.)

(II. ff)

(Tb. ff)

rinf.

F

a 2. ff

ten.

ff

F

P. L. 11.

BSB

a 2.

a 2.

a 2.

mit Paukenschlägeln

with drumsticks (*f*)

avec baguettes de timbale

a 2.

a 2.

a 2.

mf

mf

ff

ff

ff

ff

furioso

furioso

furioso

ten.

BSB

a 2.

a 2.

a 2.

a 2.

ten.

(Schlachtruf.)
(War-cry.)
(Cri de guerre.)

ten.

ten.

ten.

(Schlachtruf.)
(War-cry.)
(Cri de guerre.)

ten.

(f)

rinf.

rinf.

BSB

G

a 2.

a 2.

a 2.

a 2.

ten.

ten.

ten.

ten.

ten.

ten.

G

BSB

Immer stürmischer bis zum Buchstaben H.
More and more stormily up to the letter H.
De plus en plus impétueux jusqu'à la lettre H.

a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
gestopft
stopped
cuivré
gestopft
stopped
cuivré
in B. As. Es.
ten.
marc.
ten.
marc.

Immer stürmischer bis zum Buchstaben H.
More and more stormily up to the letter H.
De plus en plus impétueux jusqu'à la lettre H.

a 2.
(mf) cresc.
(mf) cresc.
(mf) cresc.
a 2.
(cresc.
cresc.
cresc.
Solo
mf
(mf)
tr
cresc.
trem.
p
cresc.
cresc.
ff
ff
ff
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

BSB

(ff)

(ff)

(f)

(f)

(II. mf)

mf

(p

sf

(mf)

mf

3

tr

p

p

p

p

p

(ff)

a 2.

(mf) cresc.

(mf) cresc.

(mf) cresc.

(cresc.

cresc.

(p) cresc.

Solo

mf

cresc.

trem.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

H

a 2.

(ff)

ff sempre

(ff)

(f)

(II. f)

(mf)

mf

cresc.

(ff)

H ff sempre

a 2.

a 2.

a 2. *stacc.*

a 2. *stacc.*

f

(mit breitem Strich)
(whole bows)
(tout l'archet)

fff *marc.*

ff

(mit breitem Strich)
(whole bows)
(tout l'archet)

marc.

(mit breitem Strich)
(whole bows)
(tout l'archet)

marc.

ff

ff

ff

BSB

a 2.

a 2.

f

(mit breitem Strich)
(*whole bows*)
(tout l'archet)

fff

marc.

fff

marc.

ff

ff

ff

(II. *f*)

3

f

3

ff

ff

BSB

(ff)

a 2.

(ff)

A

(Schlachtruf.)
(War-cry.)
(Cri de guerre.)

Solo
ten.

trem.

a 2.

sf

sf

len.

f

cresc. poco a poco

BSB

a 2.

a 2.

a 2.

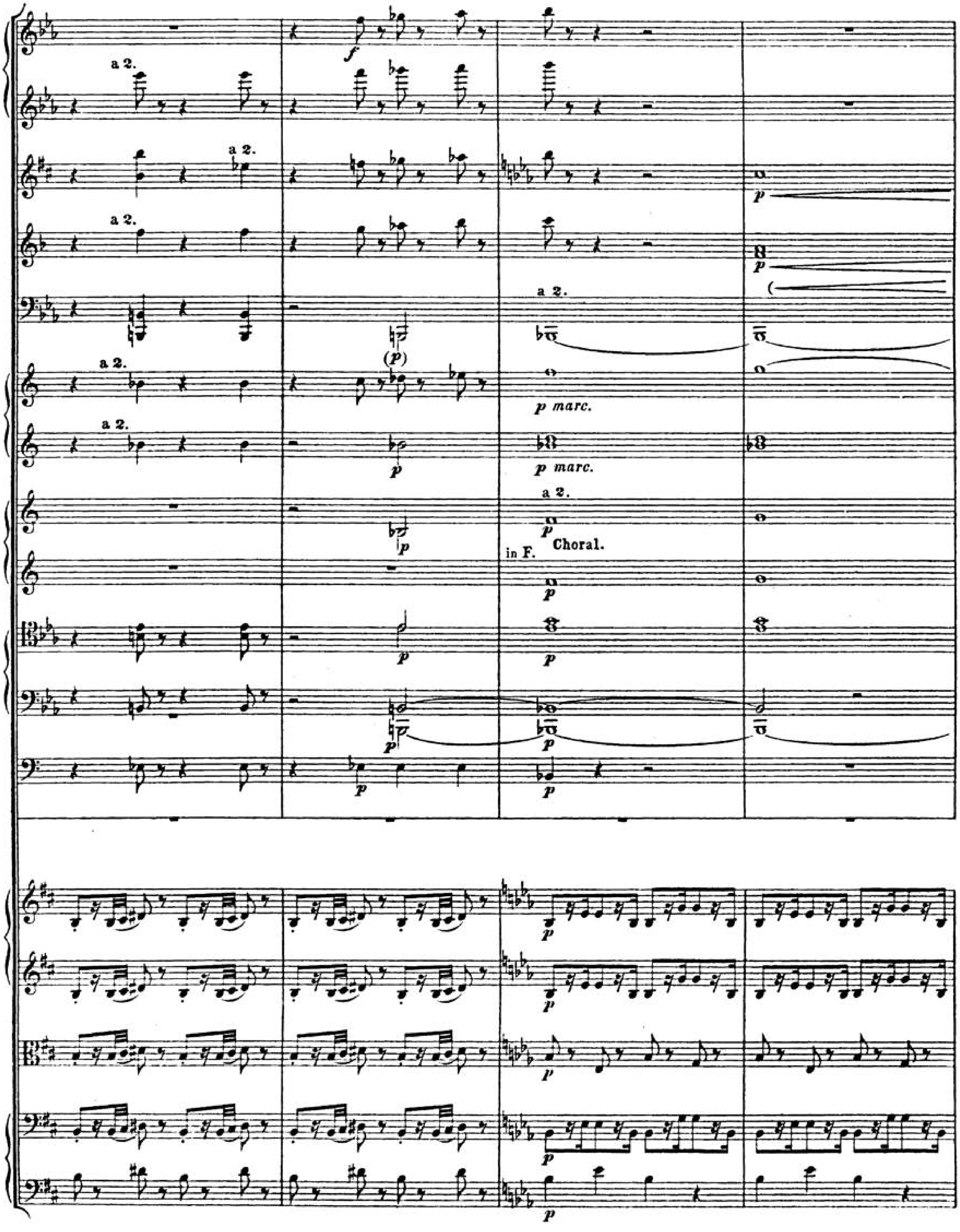
a 2.

mit Holzschlägeln

with wooden sticks
avec baguettes de bois

unis.

BSB



BSB

a 2.

a 2.

a 2.

a 2.

cresc. molto

cresc. molto

cresc. molto

cresc. molto

a 2.

(ff)

più cresc.

(Tb. ff)

mezzo piano

cresc.

I Maestoso assai (Andante). ♩= ♩

Ohne Schlägel, die zwei Hälften der Becken schwingend gegeneinander geschlagen.
Without drumstick, the two halves of the cymbals clashed against each other.
Sans baguette, les deux disques des cymbales choqués l'un contre l'autre.

Orgel oder Harmonium.

Die Orgel (oder das Harmonium) im Hintergrund des Orchesters; bei Aufführungen im Theater, falls das Orchester nicht auf der Bühne, soll die Orgel hinter den Vorhang gestellt werden.
The Organ (or harmonium) to be in the rear of the orchestra, and when performed in a theatre, should the orchestra not be upon the stage, then the organ must be placed behind the curtain.
L'orgue (ou l'harmonium) doit être placé au fond de l'orchestre et dans les exécutions au théâtre, dans le cas où l'orchestre n'est pas sur la scène, derrière le rideau.

I Maestoso assai (Andante). ♩= ♩

BSB

Lento.

NB. Die Holzbläser tacent, wenn der Choral von dem Harmonium ausgeführt [wird].
The wood-instrument players observe Tacet, when the chorale is played by the harmonium.
Les joueurs d'instruments à vent en bois tiennent le tacet, si le choral est exécuté par l'harmonium.

In Ermanglung der Orgel (oder eines Harmoniums) übernehmen die Holzbläser den Choral.
Where no organ (or harmonium) is available, the wood-instrument players execute the chorale.
Faute d'orgue (ou d'harmonium) les joueurs d'instruments à vent en bois exécutent le choral.

Solo

dolce religioso

dolce religioso

dolce religioso

a tempo

fff

a 2.

ten.

(fff)

(ff)

*) *p dolce religioso*

Lento.

a tempo

*) CHORAL:
Crux fidelis, inter omnes
Arbor una nobilis,
Nulla silva talem profert
Fronde, flore, germine
Dulce lignum, dulce clavos,
Dulce pondus sustinet.

BSB

Lento.

NB. Die Holzbläser tacent, wenn der Choral von dem Harmonium ausgeführt [wird].
The wood-wind players tacent if the chorale is taken by the harmonium.
Les joueurs d'instruments à vent en bois tiennent le tacet si le choral est executé par l'harmonium.

a 2.

Solo.

dolce

dolce

a 2.

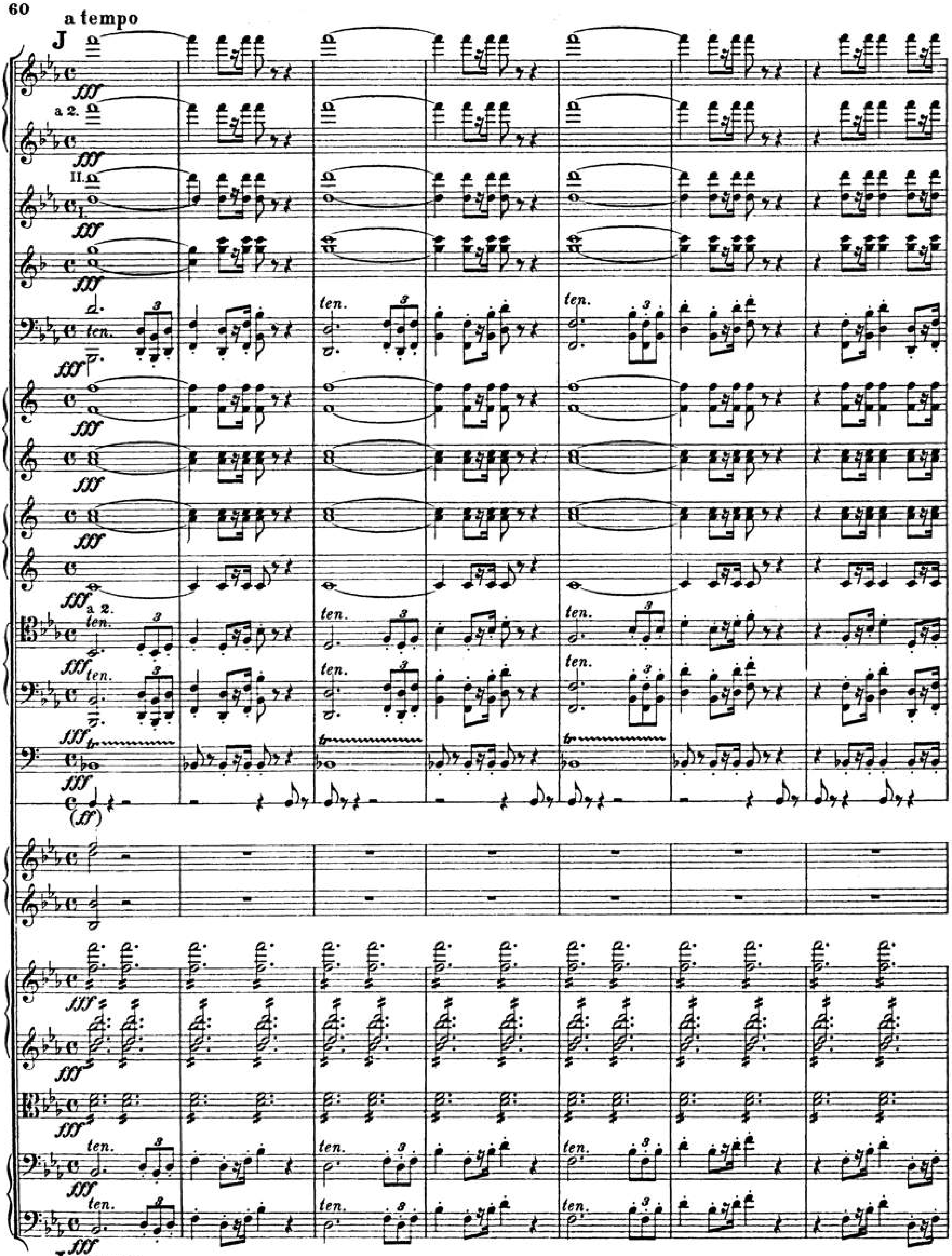
dolce

a 2.

p dolce

Lento.

BSB



BSB

NB. Die Holzbläser tacent.
The wood-wind players tacent.
Les joueurs d'instruments à vent en bois tiennent le tacet.

a 2.

Solo.

dolce

dolce

espress.

dolce

muta in C.

muta in C.

a 2.

muta in H. C.G.

(*p*)

K

(dolce)

smorz.

dolciss. smorz.

muta in C.

smorz.

dolciss.

pp

pp

pp

K

BSB

Nicht schleppend, aber sehr ruhig.
Very quietly, without dragging.
Sans traîner, mais très tranquille.

perdendo

(p)espressivo pietoso

Den Rhythmus in den 2ten Violinen scharf hervorgehoben.
The rhythm of the 2nd violins very prominent.
Le rhythme des 2nds violons bien en dehors.

mf *marc.*

(p)espressivo pietoso

a 2.

(p)espressivo pietoso

Nicht schleppend, aber sehr ruhig.
Very quietly, without dragging.
Sans traîner, mais très tranquille.

a 3.

BSB

Solo.

p dolce

in C.

p

div.

Solo.

p dolce

p dolce

BSB

L

sehr ruhig
molto tranquillo

dolciss.

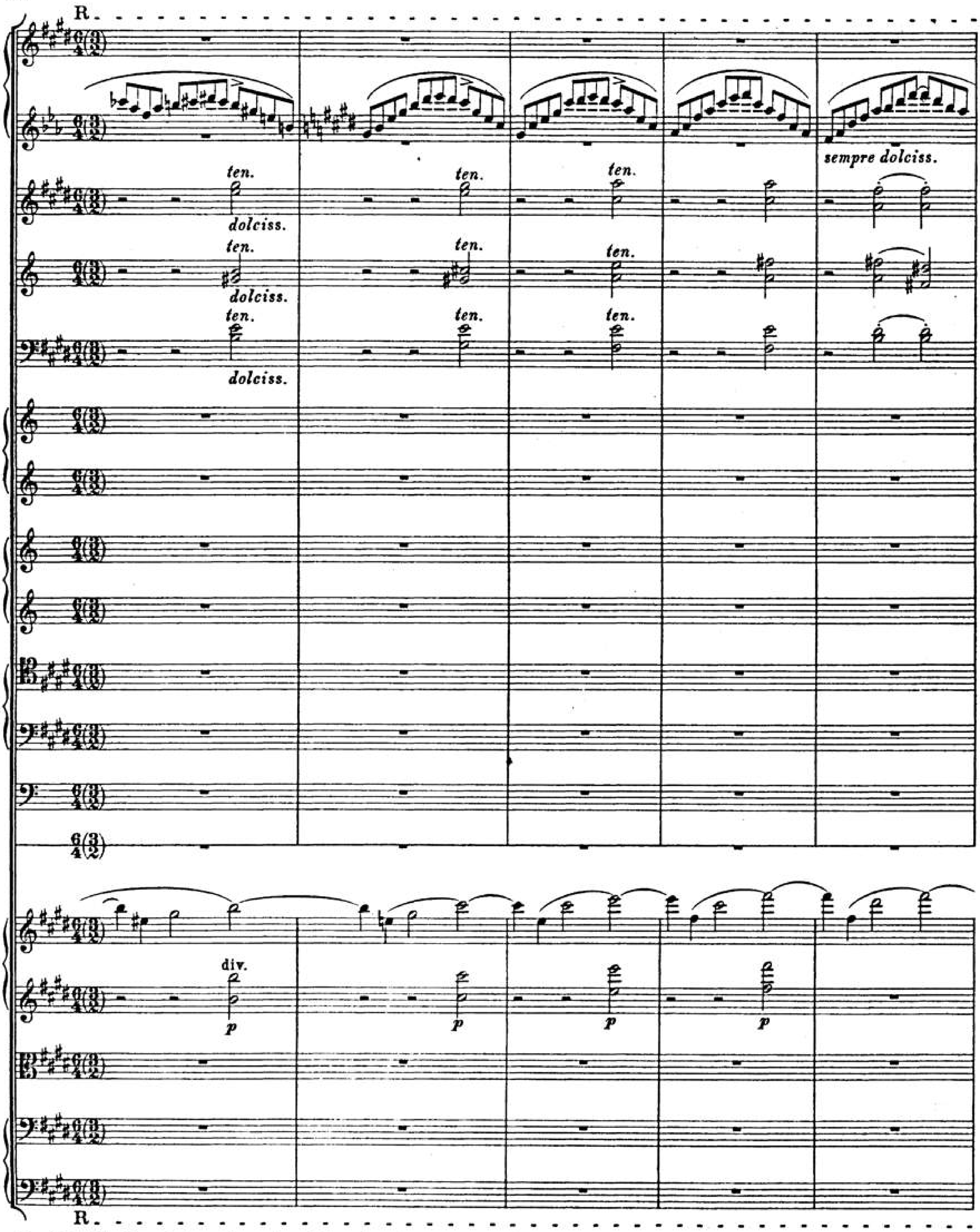
sehr ruhig
molto tranquillo

dolciss.

Solo.

p

L



Der Buchstabe R.... bedeutet ein geringes Ritardando, so zu sagen: ein leises crescendo des Rhythmus.
The letter R.... signifies a slight Ritardando, so to speak: a gentle crescendo of the rhythm.
La lettre R.... signifie un petit Ritardando, c'est-à-dire: un doux crescendo du rhythme.

BSB

un poco rit. **M** **Allegro. (Alla breve.)**

perdendo

ppp

ppp

ppp

p cantabile

p

piano

un poco rit. **M** **Allegro. (Alla breve.)**

BSB

a 2.

Solo.

pizz.

BSB

a 2.

(II. *p*)

p

Solo.

p

in C.

ten. *ten.*

mf *marc.*

Solo.

mezzo f solenne

(II. *mf*)

ten.

ten.

in H. C. G.

mf *marc.*

(*p*)

p

rinf.

rinf.

BSB

a 2.

a 2.

ten. ten.

mf

Solo.

mezzo forte

(p)

(mf)

p

p

pizz.

(p)

BSB

N

a 2.

a 2.

muta in E.

ten.

ten.

(II. *mf*)

mf marc.

solenne

piano

(*p*)

(*p*)

arco

p

N

a 2.

muta in E.

in E.

a 2.

(mf)

muta in C.

in E.

div.

pizz.

marcato

BSB

cresc.

a 2.

a 2.

muta in C.

cresc. molto

arco

(cresc. molto

BSB

Stretto.

a 2.

a 2.

a 2.

muta in F.

in C.

a 2.

p marc.

dim.

dim.

Stretto.

Solo.

a 2.

a 2.

in F.

a 2.

a 2.

in C.

fp

fp

P

a 2.

(mf)

(II. mf)

(f)

cresc..

stacc. e cresc..

P (mf) cresc.

BSB

Q

a 2.

a 2.

a 2.

a 2.

a 2.

a 2.

a 2.

(f)

(f)

ff marc.

ff marc.

Orgel. f

f

(ff)

sf

sf

rinf.

rinf.

ff

Q

a 2.

a 2.

a 2.

a 2.

a 2.

den Rhythmus scharf hervorgehoben
the rhythm strongly accentuated
le rhythme très accentué

den Rhythmus scharf hervorgehoben
the rhythm strongly accentuated
le rhythme très accentué

(ff)

ten. *fff pomposo*

BSB

R

ff sempre

a 2.

scharf
strongly accentuated
très accentué

ten.

fff pomposo

R

a 2.

a 2.

a 2.

a 2.

ff scharf
strongly accentuated
très accentué

a 2.

ff scharf
strongly accentuated
très accentué

fff

stacc.

BSB

S

a 2.

a 2.

a 2.

a 2.

ff

a 2.

ff

a 2.

f

$\frac{6(3)}{4(2)}$

S

BSB

T *un poco riten.* a tempo U

cresc. molto *(ff)* *fff* *dim.* *p* a 2. Solo. *grandioso*

*) Falls das Harmonium nicht genügend ausgiebig, um das Orchester am Schluss zu übertönen, soll es ganz wegbleiben.
If the harmonium is not strong enough to be heard above the Orchestra at the end, then it will be better to leave it out all together.
Dans le cas où l'harmonium ne serait pas assez puissant pour couvrir l'orchestre à la fin, n'en faire aucun usage.

BSB

a 2.

a 2.

a 2.

a 2.

a 2.

(ff)

Ped.

Die Orgel sehr lange nachhallend.
The organ long sustained.
L'orgue très prolongé.