

FRANZ LISZTS MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER
FRANZ LISZT-STIFTUNG

BAND 7

I. FÜR ORCHESTER
SYMPHONIEN

Nr. 1: EINE SYMPHONIE ZU DANTES DIVINA COMMEDIA



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG
BERLIN • BRÜSSEL

GROSSHERZOG
CARL ALEXANDER AUSGABE
DER MUSIKALISCHEN WERKE
FRANZ LISZTS

FRANZ LISZTS MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER
FRANZ LISZT-STIFTUNG

I
FÜR ORCHESTER

2. ABTEILUNG

SYMPHONIEN

BAND 7

Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia

für großes Orchester und Sopran- und Alt-Chor

A Symphony to Dante's Divina Commedia

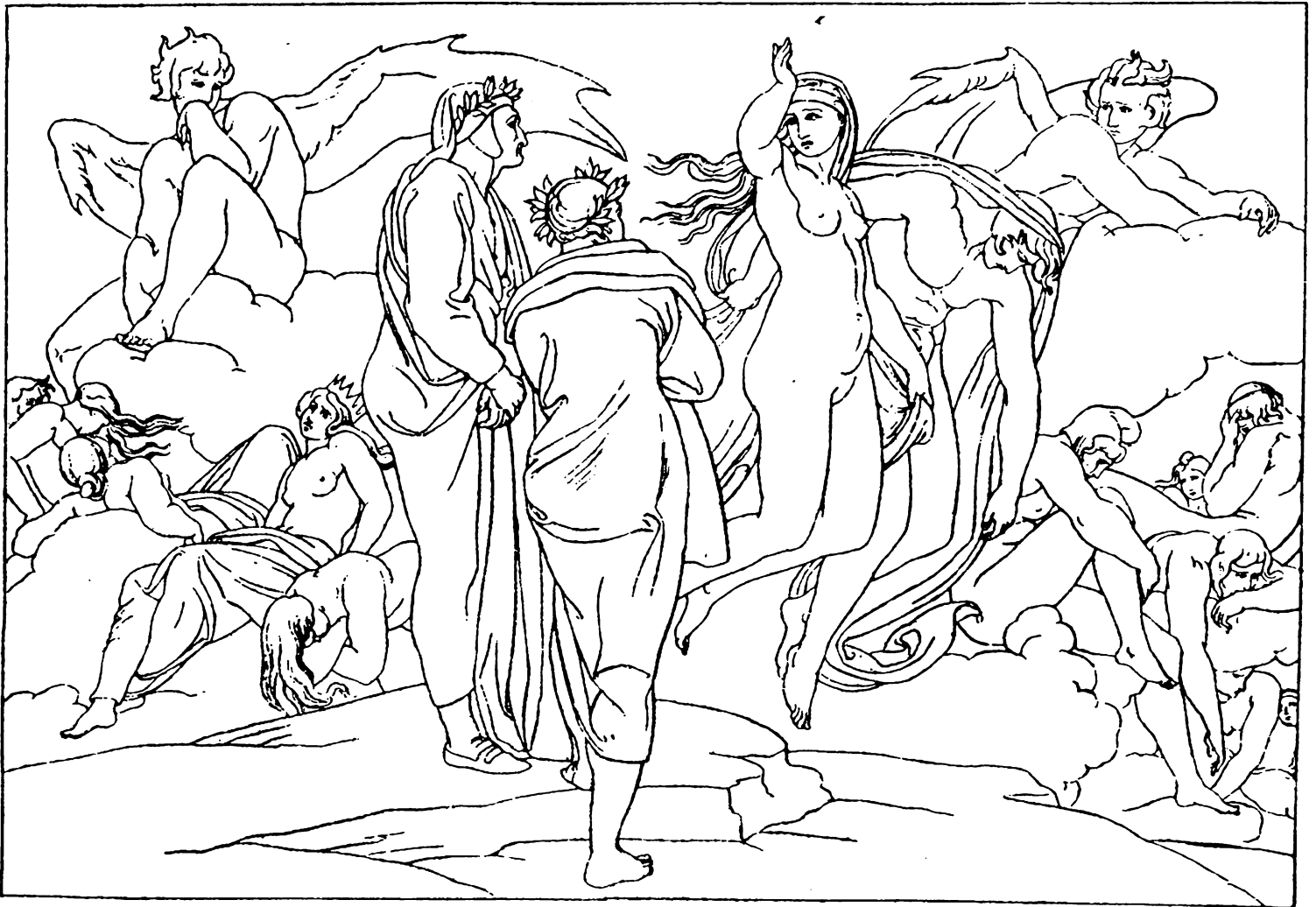
Une Symphonie pour la «Divine Comédie» du Dante



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

BERLIN • BRÜSSEL

Die Ergebnisse der kritischen Revision sind Eigentum der Verleger



VORWORT.

Einem Dante zu begreifen, bedürfte es eines Michelangelo«, schreibt Liszt 1837 in dem offenen Briefe an Louis de Ronchaud¹⁾, und der Plan, zur »Göttlichen Komödie« ein musikalisches Gegenstück zu schaffen, erscheint ihm eine so erhabene Aufgabe, daß er (1839) ausspricht²⁾: »Dante hat seinen künstlerischen Widerhall in Orcagna und Michelangelo gefunden: vielleicht findet er eines Tages seinen musikalischen in einem Beethoven der Zukunft«. Daß er sich nicht etwa selbst für diesen »Beethoven der Zukunft« hielt, kann man ohne weiteres annehmen, denn gerade in jener Zeit verraten seine Äußerungen eher einen Mangel als einen Überschuß an Selbstvertrauen³⁾.

Die starke Anregung, die ihm Dante gab, zeitigte ihre erste Frucht in der *Fantasia quasi Sonata*, die den Untertitel »Après une lecture du Dante« trägt. Besonders in den vierziger Jahren beschäftigte sich Liszt immer wieder mit Dantes Dichtung und gab sich ihrem Zauber so hin, daß sie einen bestimmenden Einfluß auf sein Denken gewann. »Pendant ces dernières années«, schreibt er über Dante an Carl Alexander von Sachsen-Weimar, »il était devenu pour mon esprit comme la colonne de nuées qui guidait les Israélites à travers le désert«⁴⁾. Allmählich war in ihm der Plan gereift, ein großes symphonisches Werk zu schreiben, das Dantesche Bilder, Dantesche Vorstellungen zum Hintergrunde hätte. Daß auf Liszts Stellung auch zu Dante der Gedankenaustausch mit der Gräfin d'Agoult von Einfluß war, ist als sicher anzunehmen⁵⁾. Es ist nicht zu verwundern, daß er einen Plan, der ihm so am Herzen lag wie der zum »Dante«, sehr bald auch der Frau mitteilte, die dann an Stelle der Gräfin die Vertraute aller seiner Gedanken, die Mitwiserin seiner geheimsten künstlerischen Absichten wurde: der Fürstin Wittgenstein. Nach einem Briefe der Fürstin, den Kapp in seiner Lebensbeschreibung des Meisters (S. 210) teilweise mitteilt, hat Liszt ihr schon in Woronince, also 1847 oder 1843, Motive

¹⁾ Ges. Schr. II, 174.

²⁾ Ges. Schr. II, 253.

³⁾ Vgl. Ges. Schr. II, 252, wo Liszt sich einen nennt, »der den Lauf der Welt mehr erraten als erfahren habe und nicht berufen ward zu den ruhmreichen Schmerzen eines hohen Geschicks«. Auch in dem offenen Briefe an Ronchaud (Ges. Schr. II, 160) nennt Liszt seine eigene Tätigkeit: »ruhig seine schmale Furche ziehen«.

⁴⁾ Briefw. m. Carl Alexander, 26.

⁵⁾ Vgl. S. 250. Gemeinsames Lesen und Gespräche mit der Gräfin über Dante, wie er sie z. B. Ges. Schr. II, 174 erwähnt, werden auf Liszts Phantasie nicht ohne Einfluß geblieben sein. Später, als seine Gefühle für die Person Marie d'Agoults sich gewandelt hatten, hielt er auch von ihren Dante-Studien nicht mehr viel. So schrieb er am 26. Juli 1874 an Bülow (Briefwechs. mit diesem, 390): »D. S. [zweifelloos Daniel Stern, der Schriftstellername der Gräfin] a beaucoup devisé sur Dante et publié un volume de dialogues à son sujet. Mieux qu'elle vous vous êtes inspiré du sublime poète dans le Sonnet »Tanto gentile«.

des »Dante« vorgespielt⁶⁾. Sie entwarfen beide damals abenteuerliche Pläne. L. Ramann (»Franz Liszt als Künstler und Mensch«) berichtet darüber ausführlich nach eigenen Angaben der Fürstin⁷⁾. Mit der Komposition der Dante-Symphonie sollte eine ganz neue und eigenartige Kunstgattung geschaffen werden. »Die Malerei sollte in Bildern dioramaartig die Symphonie begleiten, und der Gesang — ein Chor am Schlusse des Werkes — die Krönung der Leiden in der errungenen Seligkeit in dem mystischen Magnificat verkünden . . . Zur Ausführung der Bilder war beabsichtigt, den hochbedeutenden, dante-inspirierten Genelli zu gewinnen⁸⁾.« Die Fürstin wollte dafür 20 000 Taler ausgeben!

Die Aufgabe, die er in der Dante-Komposition zu lösen hatte, erschien Liszt so wichtig, daß er erst ganz selbständig werden mußte, um sich ihr gewachsen zu zeigen. In der umständlichsten Weise hatte er in den ersten Jahren seines Weimarer Aufenthaltes sich Übung und Gewandheit im Instrumentieren erworben. Seine Ratgeber waren dabei der Possenkomponist August Conradi (geb. 1821, gest. 1873) und Joachim Raff⁹⁾.

In dem gesamten Briefwechsel Liszts mit Raff⁹⁾ wird die Dante-Symphonie niemals erwähnt. Liszt hat für dieses Werk Ruffs Hilfe, wenn überhaupt, so nur zu Zwecken der Reinschrift in Anspruch genommen¹⁰⁾.

In demselben Skizzenbuch, das die ersten flüchtigen Aufzeichnungen der »Faust«-Themen enthält¹¹⁾, stehen unmittelbar neben diesen die ersten Themenentwürfe zum »Dante«.

Auch von der Dante-Symphonie sind an Handschriften, wie von der Faust-Symphonie, nur die Anfangs- und Schlußstadien erhalten geblieben. Eine nicht instrumentierte erste Niederschrift fehlt auch hier. Die erste Partitur (gegenwärtig im Besitze von Geh. Hofrat Arthur Nikisch in Leipzig) ist überschrieben: *IND 15 avril*. Am Schlusse jedes Satzes steht: *BBBBBB*.

IND (In Nomine Domini) findet sich sehr häufig und schon sehr früh auf Lisztschen Handschriften, ebenso, von der Zeit der Freundschaft mit der Fürstin Wittgenstein ab, die Bezeichnung *BBBBB* am Schlusse. (Es finden sich auch sechs, gelegentlich sogar sieben *B*.) Häufig ist auch die Form *BBBB d B*. Diese Bezeichnung beruhte, wie mir die Frau Fürstin von Hohenlohe, die Tochter der Fürstin Wittgenstein, mitteilte, auf einer Verabredung Liszts mit ihrer Mutter. Liszt nannte sich und die Fürstin im Scherze oft »die Zwillinge, die Seelenzwillinge, les bons bessons«. *Besson* ist ein mundartlicher Ausdruck für *jumeau*. Littré bezeichnet das Wort als »*vieux et inusité, si ce n'est dans quelques provinces*«. Etymologisch leitet er es von »*bis*« ab. Der Sinn der Unterzeichnung ist: *Que bon Dieu bénisse les bons bessons*. (So schreibt Liszt z. B. [Br. VI, 235] über den Abschluß einer Handschrift: »*Je viens d'ajouter le BDB (bon Dieu bénit) à mon manuscrit de Cantate*«. Ein andermal beendet er seinen Brief mit den Worten: »*Bon Dieu bénisse bons bessons*« [VI, 159; auch 41, 132, ferner VII, 24]. Häufig unterschreibt er den Brief nur mit *Besson* [VI, 272] oder auch *B.B.* [z. B. VI, 276, 277, 278].)

Ebenfalls nach Verabredung wurde aber das Wort *Dieu* ersetzt durch das polnische Wort für »Gott«: *Boże*, so daß der Spruch nun hieß: *Bon Boże Bénisse Bons Bessons*. Das häufig zwischen den *B* auftretende kleine *d* ist wohl zu deuten als »*deux*« (vor *Bessons* oder *Bons Bessons*). Die Zahl der *B* ist, wie gesagt, verschieden. Das ist aber nur eine Folge der Flüchtigkeit bei diesem Schlußschnörkel.

Der zweite Teil der Urschrift hat ein Titelblatt:

Eine Symphonie zu Dantes
Divina Comedia
2ter Theil
(Purgatorio und Vision)

Die Partitur weicht in Einzelheiten stark ab von der endgültigen Gestalt; vieles ist darin einfacher.

Es fehlt z. B. die Fuge (S. 99 ff. der vorliegenden Ausgabe). An ihrer Stelle stand eine andere, mehr äußerliche Durchführung. Das *Andante amoroso* (S. 47) war ursprünglich ganz im $\frac{4}{4}$ -Takt geschrieben; so:



Das durchstrich Liszt und schrieb die endgültige $\frac{7}{4}$ -Fassung dahinter. Der ganze Abschnitt unterscheidet sich aber noch sehr bedeutend von der letzten Fassung, die viel schwungvoller ist. Der Gedanke, am Schlusse das gedämpfte Horn noch einmal das »*Lasciate*« blasen zu lassen, ist in der ersten handschriftlichen Partitur noch nicht enthalten.

Zu dem *crescendo*, S. 84, schrieb Liszt: »Bei Theateraufführungen kommt Windschleuder hinzu«. Das hat er später weggelassen, er beabsichtigte aber jedenfalls einmal im Jahre 1856 einen Effekt, den Richard Strauß im Jahre 1897 im *Don Quixote* und später in der *Alpensymphonie* wirklich angewendet hat.

Die Jahreszahl fehlt bei der Zeitbezeichnung der Urschrift. Gemeint ist, wie schon soeben erwähnt, 1856. Am 16. Mai dieses Jahres schrieb Wagner aus London an Liszt, daß er zum ersten Male Dante läse: »Durch sein *Inferno* bin ich durch, und befinde mich jetzt an der Pforte des Fegefeuers«¹²⁾. Am 2. Juni antwortete ihm Liszt¹³⁾: »Den Dante also liest Du. Das ist eine gute Gesellschaft für Dich. Meinerseits will ich Dir eine Art Kommentar zu dieser Lektüre liefern. Schon längst trage ich eine Dante-Symphonie in meinem

⁶⁾ Die Briefe der Fürstin an Liszt (jetzt im Besitze des Liszt-Museums) sind unveröffentlicht.

⁷⁾ II², 20 ff. Siehe dazu auch: La Mara, »Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg«, Leipzig 1906, S. 37.

⁸⁾ Näheres über sein Verhältnis zu Conradi und Raff siehe in meiner Schrift »Die Entstehungsgeschichte der ersten Orchesterwerke Franz Liszts« (Jenaer Dissertation, 1916).

⁹⁾ »Franz Liszt und Joachim Raff im Spiegel ihrer Briefe« von Helene Raff, im ersten Jahrgange der »Musik«.

¹⁰⁾ Die Stichvorlage (Liszt-Museum, Ms A 13) hat Raff nicht geschrieben.

¹¹⁾ Im Liszt-Museum, Ms N 4.

¹²⁾ Br. Wagner-Liszt (Volks-Ausgabe), II, 68.

¹³⁾ Ebenda II, 71.

^{*)} Wir bringen diesem Gedanken des Meisters ein bescheidenes Opfer dar, indem wir das Vorwort mit einer Zeichnung Genellis zur göttlichen Komödie schmücken, wozu die Verlagshandlung von Alphonse Dürr in Leipzig ihre freundliche Genehmigung erteilte. Wir wählten die Szene des Paul Malatesta und der Franzeska von Rimini, welche auch Liszt in dem berühmten *Andante amoroso* ganz besonders hervorhob. Breitkopf & Härtel.

Kopf herum — im Laufe dieses Jahres soll sie fertig geschrieben sein.« In demselben Briefe heißt es am Schluß: »Sobald [die Prometheus-Chöre¹⁴⁾] fertig geschrieben, gehe ich an meine Dante-Symphonie, die schon teilweise skizziert ist.«¹⁵⁾

Doch die Arbeit kam zunächst gar nicht in Gang. Am 5. Juli 1855 schrieb Liszt an Agnes Klindworth-Street: »*Vers la mi-Août je tâcherai de commencer le Dante*«¹⁶⁾. Aber das Jahr ging zu Ende und das nächste fing an, ohne daß Liszt ernsthaft dazu kam, den großen Plan ins Werk zu setzen. Noch am 11. März 1856 berichtet er an die soeben genannte Freundin¹⁷⁾: »*Hélas, il se passera bien encore 6 semaines avant que je ne puisse m'y mettre tout de bon*«. Unmittelbar nach dieser Zeit aber muß Liszt Stimmung und Muße zu seinem Werke gefunden und nun mit unermüdlichem Eifer gearbeitet haben, denn schon am 23. April 1856 schreibt er der Freundin¹⁸⁾: »*Ces jours derniers j'ai beaucoup travaillé et suis tout près de terminer mon Enfer*«, am 24. Mai teilte er Christian Lobe¹⁹⁾ mit, daß die Dante-Symphonie »zur Hälfte ausgeschrieben«²⁰⁾ sei, und am 9. Juli 1856 berichtet er an Louis Köhler, daß er »gestern die letzten Takte der Partitur geschrieben habe«²¹⁾.

Über die Entstehungszeit und die Aufführungen der Dante-Symphonie war Lina Ramann ganz besonders schlecht unterrichtet (und hätte es doch besser sein können, da der erste Band der Liszt-Briefe, der die Mitteilung von der Vollendung der Partitur enthielt, ein Jahr vor dem letzten Bande ihres Buches erschien!) Aber sie fühlte sich ihrer Sache sehr sicher, wahrscheinlich, weil sie die an Wagner gerichtete Voranzeige (»schon teilweise skizziert«) für mehr nahm, als sie bedeutete. Und so »berichtigte« sie denn in einer Anmerkung (II², 330) die Angaben Pohls²²⁾ (S. 224), der mit Recht 1856 als das Entstehungsjahr des »Dante« bezeichnet²³⁾.

Geplant war das Werk ursprünglich als Symphonie in drei Teilen. Am 3. Juni 1855 schreibt Liszt an Rubinstein und erzählt ihm von seinem Dante-Plan, demzufolge die ersten beiden Teile »*l'Enfer*« und »*le Purgatoire*« ausschließlich instrumental gestaltet werden sollten, während der dritte Satz »*le Paradis*« mit Chorgesang gedacht war²⁴⁾. Dasselbe teilt er Wagner über den Plan seines Werkes mit²⁵⁾. Der aber beantwortete wenige Tage später, sehr ausführlich, diese Mitteilung dahin, daß er das Gelingen der »Hölle«- und »Fegefeuer«-Darstellung durch Liszt keinen Augenblick bezweifele, daß er gegen einen »Paradies«-Satz aber Bedenken hätte. In einem sehr eingehenden und den Stoff aufs sorgfältigste untersuchenden Briefe²⁶⁾ (einem der schönsten des ganzen Briefwechsels) begründete Wagner sein Bedenken, und hatte den Erfolg, daß Liszt bei seiner Komposition auf eine eigentliche Schilderung des Paradieses verzichtete.

Pohl, der später im Auftrage des Meisters das Vorwort zur Partitur schrieb²⁷⁾, sagt über die Verschmelzung des Fegefeuer-Teiles mit der Andeutung einer Paradies-Darstellung in jenem Vorwort das Folgende:

»Sowohl aus musikalischen als auch aus dem katholischen Dogma selbst hervorgehenden Gründen durfte der Tondichter vorziehen, den zweiten und dritten Teil ebensowenig in äußerlicher Trennung zur Erscheinung zu bringen, als sie innerlich zu trennen sind. . . Den Himmel selbst vermag die Kunst nicht zu schildern, nur den irdischen Abglanz dieses Himmels in der Brust der dem Licht der göttlichen Gnade zugewandten Seelen. Und so bleibt für uns dieser Glanz noch immer ein verhüllter, wenn auch ein mit der Reinheit der Erkenntnis sich steigernder. Nur bis hierher wollte der Tondichter dem Sänger nachwandeln.«

Wie in allen seinen Werken hat Liszt auch in diesem nach der Vollendung noch einschneidende Veränderungen angebracht. Die beiden Schlüsse finden sich aber schon in der ersten Partiturniederschrift. Ursprünglich schloß der zweite Satz vier Takte früher. Liszt fügte dann die vier Takte der endgültigen Gestalt und auch den ganzen prunkvollen Schluß hinzu, schrieb aber zu den *pp*-Takten »vielleicht hier schließen«.

Als er im Oktober 1856 Wagner in Zürich mit der Dante-Symphonie bekannt machte, nahm dieser leidenschaftlich Partei für den ursprünglichen, sanft verklingenden Schluß. »Du hast recht«, rief Liszt (nach Wagners Erzählung²⁸⁾), »ich habe es auch gesagt; die Fürstin hat mich anders bestimmt: aber es soll nun so werden wie Du meinst.« »Das war nun schön«, fährt Wagner in seiner Erzählung fort, »desto größer jedoch war mein Leid, später erfahren zu müssen, daß nicht nur dieser Schluß am »Dante« beibehalten, sondern sogar der von mir so besonders dankbar empfundene zarte Schluß des »Faust«, in einer mehr auf das Prunkende hinauslaufenden Weise, durch den Eintritt von Chören umgeändert wurde. Da lag denn mein ganzes Verhältnis zu Liszt und seiner Freundin Caroline von Wittgenstein ausgedrückt.« —

¹⁴⁾ Die Liszt damals einer durchgreifenden Änderung unterzog.

¹⁵⁾ Im gleichen Sinne schrieb Liszt am 1. Juni 1855 an Agnes Klindworth (Br. III, 23), die ihm darauf eine Dante-Ausgabe schenkte (Br. III, 37, 39). Er hörte auch gern die Ansicht dieser Freundin über die Dichtung (Br. III, 45, 46). Auch an Rubinstein berichtete Liszt schon am 3. Juni 1855, daß er den Plan skizziert habe (Br. I, 201).

¹⁶⁾ Br. III, 30.

¹⁷⁾ Br. III, 66.

¹⁸⁾ Br. III, 69.

¹⁹⁾ Br. III, 128.

²⁰⁾ »Ausgeschrieben« heißt in Liszts Deutsch soviel wie aufgeschrieben, und bedeutet nicht etwa, wie nach dem jetzigen Sprachgebrauch, daß schon die Orchesterstimmen hergestellt gewesen wären. In dem am selben Tage an L. Köhler gerichteten Briefe sagt Liszt sogar, daß die Dante-Symphonie über die Hälfte ausgeschrieben sei (Br. I, 223).

²¹⁾ Br. I, 224.

²²⁾ Richard Pohl: Franz Liszt, Studien und Erinnerungen, Leipzig, Bernhard Schlicke, 1883.

²³⁾ Ganz zuverlässig ist seine Mitteilung nicht, denn er nennt als Zeit der Vollendung des zweiten Satzes: Ende Juni 1856, während die Partitur, wie wir sahen, am 8. Juli abgeschlossen wurde.

²⁴⁾ Br. I, 201.

²⁵⁾ Br. Wagner-Liszt, II, 71 (2. Juni 1855). Die beabsichtigte Dreiteiligkeit bezeugt auch Br. Liszt-Bülow, 138.

²⁶⁾ Br. Wagner-Liszt, II, 73 ff. (7. Juni 1855).

²⁷⁾ Über die verschiedenen Vorworte zur Dante-Symphonie und ihre Geschichte vgl. Müller-Reuter »Lexikon der deutschen Konzertliteratur«, 275, 276.

²⁸⁾ Rich. Wagner: »Mein Leben« (Volksausgabe 1914) III, 120.

Der öffentlichen Uraufführung in Dresden²⁹⁾, am 7. November 1857, gingen, wie üblich, private Probeaufführungen in Weimar voraus³⁰⁾.

Das Werk wurde in Dresden vom Publikum und von der Presse abgelehnt. Liszt aber erkannte in der öffentlichen Aufführung die noch zu beseitigenden Mängel deutlicher als in den Weimarer Proben. Er schrieb selbst im März 1859 an Max Seifriz³¹⁾, daß ihm »die Dresdener Aufführung nur als Probe gedient hätte, wonach er manche Änderungen in der Partitur getroffen«, und im Januar 1858 an Draeseke³²⁾: »Die Dresdener Aufführung war mir notwendig, um darüber zur Objektivität zu gelangen. Solange man nur mit dem toten Papier zu tun hat, verschreibt man sich leicht. Musik verlangt nach Klang und Wiederklang!« Im Briefe an Brendel³³⁾ nennt er die Veränderungen, die er nachträglich anbrachte: »Verbesserungen, Vereinfachungen und Läuterungen an der Partitur, die sich während der Proben und der Aufführung in seinem Kopfe festgesetzt hatten und die er zum voraus hörte, ohne sich um das gegenwärtige Publikum weiter zu kümmern«.

Sobald die Dante-Symphonie in Liszts Kopf greifbare Gestalt angenommen hatte, stand bei ihm der Plan fest, dieses Werk Richard Wagner zu widmen.

Schon der ersten Mitteilung an diesen von dem Vorhaben, eine Dante-Symphonie zu komponieren, hatte er hinzugefügt: »und wenn sie Dir nicht mißfällt, so erlaubst Du mir, Deinen Namen zu inskribieren«³⁴⁾. Als er dem Freunde dann die fertige Partitur übersandte, schrieb er die Worte hinein³⁵⁾:

»Wie Virgil den Dante, hast Du mich durch die geheimnisvollen Regionen der lebensgetränkten Tonwelten geleitet. —

Aus innigstem Herzen ruft Dir zu:

»Tu se lo mio maestro, e il mio autore!« und weihst Dir dies Werk in unwandelbar getreuer Liebe

Weimar — Ostern — 59.

Dein F. Liszt.«

Für die Öffentlichkeit waren diese Worte nicht bestimmt. In seinem traurigen und bitteren Briefe an Bülow (vom 7. Oktober 1859) schreibt Wagner³⁶⁾:

»So gibt es vieles, was wir unter uns gern uns zugestehen, z. B. daß ich seit meiner Bekanntschaft mit Liszts Kompositionen ein ganz anderer Kerl als Harmoniker geworden bin als ich vordem war . . . Liszt kann mir z. B. wohl mit Tinte auf das Widmungsblatt des »Dante« schreiben, daß er mir vieles zu verdanken zu haben glaube; ich nehme das als einen Exzeß der Freundschaft auf. Töricht von mir aber würde es doch sein, wollte ich darauf bestehen, daß so etwas wirklich gedruckt für alle Welt der Widmung beigelegt sei. Es würde mich dies geradewegs zum öffentlichen Protest veranlaßt haben.«

Auf das Titelblatt der letzten Reinschrift, die als Vorlage für den Stich diente³⁷⁾, schrieb Liszt die Worte:

»Richard Wagner in ehrerbietigster Bewunderung und getreuer Freundschaft gewidmet.«

Aber auch das verwarf er schließlich und setzte auf die erste Seite der gestochenen Partitur nur die Worte:

»Richard Wagner gewidmet!«

Weimar, im August 1920.

Dr. Peter Raabe.

²⁹⁾ II², 330 sagt Lina Ramann, daß die Uraufführung unter der Leitung des Chordirektors Fischer stattgefunden habe. Das ist falsch. Liszt dirigierte selbst, wie die Besprechungen des Konzerts in den Zeitungen vom Dezember 1857 beweisen, und wie auch aus seinem Briefe an Brendel (Br. II, 24) hervorgeht, in dem sich Liszt selbst der »nachlässigen Direktion« anklagt. (Vgl. dazu Br. VII, 192: »elle avait une chute mortelle . . . à Drède, un peu par ma faute«, und Br. an Gille, 23: »in Dresden, wo allerdings die Aufführung sehr mißlungen war aus Mangel an Proben. Ich bekenne meine Schuld, der Verkürzung meiner Werke vom Dirigentenpult aus, mit gekränkter Toleranz, öfters beigestanden zu sein«.) Lina Ramann behauptet übrigens an derselben Stelle, daß auch die zweite Aufführung, in Prag, am 11. März 1858 (sie schreibt irrtümlich am 13.) nicht von Liszt, sondern von Prof. Mildner dirigiert worden sei. Auch das ist falsch, siehe Br. I, 298, Liszts Brief an Cornelius.

³⁰⁾ Das Stattfinden einer solchen Probe (am 12. Oktober 1857) wird bezeugt durch einen Brief Bülows, von dem Heinr. Reimann seiner (unvollendet gebliebenen) Bülow-Biographie (Berlin, 1908) eine Abbildung beigegeben hat. Der Brief selbst befindet sich im Musikhistorischen Museum von Fr. Nicolas Manskopf in Frankfurt a. M. Er fehlt in »H. v. B.'s Briefen und Schriften«.

³¹⁾ Seifriz (1827—1885) hat sich als Hohenzollern-hechingenscher Hofkapellmeister in Löwenberg um die Aufführung Lisztscher Orchesterwerke sehr verdient gemacht. Der Brief an ihn steht Br. I, 317.

³²⁾ Br. I, 294.

³³⁾ Br. II, 24.

³⁴⁾ Briefw. Wagner-Liszt, II, 71.

³⁵⁾ Ebenda II, 264.

³⁶⁾ Richard Wagner, Briefe an Hans von Bülow (Jena, Eugen Diederichs), 125.

³⁷⁾ Im Liszt-Museum, Ms A 13.

HERAUSGEBER-BERICHT.

Ursprünglich war *Eugen d'Albert* zum Herausgeber der Dante-Symphonie für die Gesamtausgabe der Werke Liszts bestimmt gewesen. Er hat auch eine gründliche Durchsicht der als Stichvorlage dienenden Breitkopf & Härtelschen Originalpartitur (Verl.-Nr. 9796) vorgenommen und das Ergebnis dieser Durchsicht in einer Niederschrift der von ihm aufgefundenen Fehler, zweifelhaften Stellen usw. mitgeteilt. Bevor die Symphonie als druckfertig gelten konnte, trat er aber von jeder weiteren Mitarbeit an der Gesamtausgabe zurück, und nun wurde dem Unterzeichneten der ehrenvolle Auftrag, die Schlußrevision des Werkes zu besorgen. Er erfreute sich bei dieser Arbeit des Vorzuges, Hinweise, Bemerkungen und Ratschläge der Herren Hofkapellmeister Dr. *Aloys Obrist* (+), Professor *Berthold Kellermann*, Professor *Siegmund von Hausegger* und Generalmusikdirektor Dr. *Peter Raabe* nutzbringend verwerten zu können.

Nachstehende Fehlerliste verweist nur auf solche Stellen in der Partitur, die zu redaktionellen Bemerkungen Anlaß geben. Nicht besonders vermerkt wurden die vielen kleinen Mängel der Stichvorlage in bezug auf Vortragsbezeichnungen, Versetzungszeichen und dergleichen mehr, deren Berichtigung gewissermaßen als selbstverständlich erschien, oder wo durch den Vergleich mit Parallelstellen die wahre Meinung des Komponisten ganz zweifellos festgestellt werden konnte.

I. INFERNO

S. 4, Takt 6 ff. Eugen d'Albert schlägt vor, der größeren Deutlichkeit wegen das Motiv des »Lasciate ogni speranza« im 2. Horn durch das 4. Horn zu verdoppeln.


S. 6, Takt 4 ff. wiederholt er denselben Vorschlag.

S. 7, Takt 6 wurde bei den 2. Violinen und Bratschen die Vorschrift »divisi«, die in der Stichvorlage fehlt, hinzugefügt.

S. 8, Takt 3 wurde ein Fehler der Stichvorlage, die das letzte Taktviertel (*fis*) nur vom 1. Fagott blasen läßt, während sicher beide Fagotte gemeint sind, entsprechend der Handschrift Ms A 13 (im Liszt-Museum zu Weimar aufbewahrte Partiturnabschrift der Dante-Symphonie) verbessert.

S. 9, Takt 4. Die Handschrift Ms A 13 hat schon bei »un poco più accelerando« die Vorschrift ♩ . Das ♩ der gedruckten Stichvorlage ist wohl eine spätere Änderung.

S. 11, Takt 2. Hoboen, 1. und 2. Violinen haben in der Stichvorlage zu den vier Achteln der 2. Takthälfte

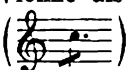
 das Zeichen > , das als »schwächlich und der Heftigkeit der Stelle widersprechend wirkend« (v. Hausegger) in < geändert wurde.

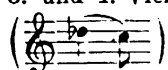
S. 11, Takt 3 steht in der Stichvorlage die Bezeichnung »angoscioso« bei der Bratsche, während sie augenscheinlich auf das Violoncell bezogen werden muß.

S. 11, Takt 7 u. 8. Übereinstimmend mit den beiden ersten Takten auf S. 12 wurde zu 2. Hoboe, 1. Fagott, 2. Violine und Bratsche das Zeichen < bis zum 3. Viertel von Takt 8 geführt und dieses mit einem > versehen.

S. 11, Takt 4 fehlt in der Stichvorlage bei den Klarinetten der Bogen zur ersten halben Note (*cis*), der ergänzt wurde.

S. 12, Takt 3 wurde bei allen Streichern ein *p*, wie es dem Sinne der Stelle entspricht, eingefügt.


S. 12, Takt 4 hat die Stichvorlage in der 2. Violine als letztes Viertel die Note *h*, während es *c* () heißen muß (siehe 2. Hoboe).


S. 12, Takt 7 hat die Stichvorlage in den Klarinetten auf dem 3. und 4. Viertel *d-cis* statt des richtigen *des-c* (.


S. 13, Takt 1 wurde das C der Stichvorlage in das richtige ♩ (*alla breve*) verbessert, entsprechend Ms A 13. Es sei hier besonders darauf hingewiesen, daß dieses *alla breve*-Zeichen nicht das schon seit S. 10 bestehende ♩ rückwirkend aufhebt, sondern nur von neuem bestärkt.

S. 13, Takt 4. Liszt läßt die 1. Hoboe auf dem 3. Viertel pausieren, wohl weil er sich nicht getraute, dem Bläser das hohe *f* zuzumuten. Da diese Schwierigkeit jetzt nicht mehr vorhanden ist, wurde das *f* ergänzt. Desgleichen das hohe *g* der 1. Klarinette.

S. 19, Takt 6. Die Stichvorlage hat für die 1. Violine folgende

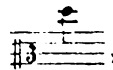

Notierung , und ebenso lautet die Stelle in der Handschrift Ms A 13. Trotzdem wurde — aus Zweckmäßigkeitsgründen — die untere Viertelnote *f* in eine Halbe geändert.


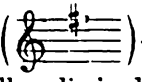

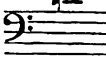
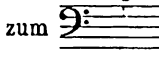
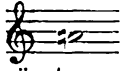





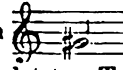
S. 20, Takt 3 ist mit dem entsprechenden  der 1. Violine in der Stichvorlage aus denselben Gründen ebenso verfahren worden.



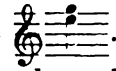



S. 20 ff. Die in zusammengehenden Instrumenten verschieden notierten Rhythmen  (und ähnliche)

der Stichvorlage wurden in die wünschenswerte Übereinstimmung gebracht.



S. 27, Takt 2. Bratsche, 1. Viertel, heißt in der Stichvorlage

, statt des richtigen .

- S. 28, Takt 13. 2. Violine und Bratsche haben in der Stichvorlage auf den Anfangsnoten des Taktes \succ statt des vorher ständig vorgeschriebenen *fp*. Letzteres wurde der Konsequenz wegen auch hier gesetzt.
- S. 29, Takt 5. Im Engl. Horn steht in der gedruckten Stichvorlage die Note *ais* () , im Ms A 13: *gis*. Beides ist falsch; das ganze Orchester hat den Ton *h*, also Engl. Horn die Note *fis* () .
- S. 32, Takt 7 wurde bei den Violoncellen die in der Stichvorlage fehlende Vorschrift *divisi* ergänzt.
- S. 33, Takt 5. Das \leftarrow der übrigen Bläser wurde auch zu den Trompeten und Posaunen gesetzt.
- S. 34, Takt 1. Es besteht hier in den Streichern ein Gegensatz zu der Bezeichnung des entsprechenden Taktes 3 auf derselben Seite. In Takt 1 dürfte der Komponist mit Vorbedacht das *p* erst auf das 3. Viertel gesetzt haben, da das 1. Viertel mit dem dynamischen Höhepunkt der Stelle in den Blechbläsern zusammenfällt. In Takt 3 ist in den Streichern aber schon ein *dim.* vorangegangen, so daß hier das *p* auf dem 1. Taktviertel seine Berechtigung hat.
- S. 36, Takt 2. Die Stichvorlage schreibt hier für die Hörner vor, daß sie *gestopft* geblasen werden sollen. Da die Parallelstelle auf S. 53, Takt 9 *gedämpfte* Hörner fordert, wurde das *gestopft* in *mit Dämpfer* geändert.
- S. 36, Takt 3. In den 1. und 2. Violinen erhielt das erste Sechzehntel entsprechend dem nächsten Takte ein \succ .
- S. 38, Takt 9. Die Stichvorlage hat in den Kontrabässen den Druckfehler *sempre agitazione* statt des richtigen *senza agitazione* (siehe auch S. 36, Takt 2).
- S. 38, Takt 7 u. 8. Die Klarinetten erhielten — entsprechend der gleichartigen Flötenstellen auf S. 40 — auf dem 3. (bzw. 2.) Taktviertel ein \succ .
- S. 39, Takt 1 u. 2. Wie S. 36, Takt 2 u. 3, erhielt das erste Sechzehntel der 1. und 2. Violinen ein \succ .
- S. 44, Takt 2. Baßklarinette und Fagott haben auf der ersten halben Note \succ . Dasselbe ist der Fall mit Flöte und Hoboe, erste halbe Note, im nächsten Takt. S. v. Hausegger meint, daß \succ hier irrtümlich für \succ gesetzt sei, und innere Gründe sprechen für die Richtigkeit seiner Annahme. Da aber sowohl die Stichvorlage wie Ms A 13 das Zeichen \succ haben, ist es beibehalten worden.
- S. 45, Takt 6. Die Stichvorlage hat hier keinen Doppeltaktstrich, der der besseren Übersichtlichkeit wegen eingetragen wurde.
- S. 45, Takt 8. Entsprechend S. 46, Takt 5, wurde in den Violoncellen das \succ über *e* (4. Viertel) durch ein \succ , das bis zum 2. Viertel des nächsten Taktes gilt, ersetzt.
- S. 46, Takt 3. Der Sinn dieser Stelle weist darauf hin, daß der neue Einsatz der Violoncelle wieder piano gespielt wird. Das piano in den mit Schluß des Taktes einsetzenden Begleitinstrumenten unterstützt diese Annahme. Es wurde den Violoncellen daher (*p*) hinzugefügt.
- S. 46, Takt 15 u. 16 lautet in der Stichvorlage für die Klarinetten . Natürlich gehört der Tenutostrich nicht auf das Viertel $\overset{a}{fis}$, sondern auf die vorhergehende Halbe $\overset{h}{gis}$.
- S. 47, Takt 5 wurde in der 2. Violine ein fehlendes *cresc.* --- , im 2. Fagott ein fehlender Bogen von  zum  des nächsten Taktes ergänzt.
- S. 48, Takt 1 wurde im 2. Horn ein fehlender Bogen von  zum  des nächsten Taktes ergänzt.
- S. 49, Takt 2. Das in der Stichvorlage bei den Bläsern und der Bratsche fehlende *f* ist von d'Albert hinzugefügt worden.
- S. 49, letzter Takt, heißt in der Stichvorlage für die Bratschen: . Das letzte Triolenachtel (*cis*) der 2. Bratsche ist offenbar ein Fehler, der in das richtige *his* verbessert wurde.
- S. 50, Takt 1 wurde im Engl. Horn das fehlerhafte *h* der Stichvorlage in das korrekte *his* verbessert.
- S. 50, letzter Takt und S. 51, Takt 1 hat die Stichvorlage im ersten Horn folgende Fassung: . Da hier ein ausgesprochener Synkopenrhythmus vorliegt, so kann der zweimalige Anschlag des *b* nicht richtig sein. Die Stelle wurde deshalb geändert in .
- S. 52, letzter Takt hat die Stichvorlage im Engl. Horn . d'Albert änderte es in , entsprechend der Parallelstelle S. 47, letzter Takt. Doch ist die Fassung der Stichvorlage wieder hergestellt worden, da auch die Stimmen der Prager Aufführung vom 11. Mai 1858, die Liszt selbst dirigierte, das *fis* haben.
- S. 53, Takt 2 ist der 1. Flöte (ebenso wie schon S. 48, Takt 2) \equiv das der melodischen Führung einzig entsprechende *h* gegeben worden, das zu fordern Liszt Bedenken gehabt haben mag, während eine solche Forderung heute ganz unbedenklich ist.
- S. 53, Takt 3 ff. Die Fagotte erhielten die gleiche Vortragsbezeichnung wie die im Einklang mitgehenden Violoncelle und Kontrabässe.
- S. 54, Takt 2. Den Violoncellen und Kontrabässen wurde wie S. 49, Takt 3 ein (*rinf.*) beigefügt.
- S. 55, Takt 1. In Klarinetten und Fagotten wurden die augenscheinlich fehlenden Bogen (siehe auch S. 54, Takt 3) ergänzt.
- S. 56, Takt 1. In der Stichvorlage fehlt die Angabe *senza sordini*, die nach der ganzen Sachlage nur hier möglich ist.

- S. 59, Takt 8. Bei den Hörnern fehlt in der Stichvorlage die Angabe, wann sie nicht mehr »gestopft« blasen sollen. Der hier angebrachte Vermerk »nicht gestopft« rührt von d'Albert her, der sich dahin äußert, daß er annehme, das »gestopft« im 4. Takt dieser Seite beziehe sich nur auf das erste Horn und verliere seine Gültigkeit, sobald dieses nicht mehr allein blase. v. Hausegger hält es für unsicher, wann die Hörner offen blasen sollen, glaubt daher in der Hinzufügung von »nicht gestopft« an dieser Stelle eine gewisse subjektive Willkür erblicken zu sollen. Dr. Peter Raabe verweist aber darauf, daß in den Prager Stimmen 2. und 4. Horn überhaupt nicht gestopft sind, man also doch wohl annehmen müsse, daß auch für 1. Horn von Aa an die Vorschrift »gestopft« nicht mehr gilt. Absolute Sicherheit für diese Annahme bieten aber auch die Prager Stimmen nicht, da die 1. Hornstimme den Vermerk »offen« bei Aa ebenfalls nicht hat.
- S. 60, Takt 5, 7, 9. Die Stichvorlage und Ms A 13 haben in Violoncell und Kontrabaß über der ersten halben Note jedesmal \succ , während die mitgehende Baßklarinette (gleich Hoboen und Engl. Horn) \succ hat. Da \succ sinnentsprechender ist, wurde es auch zu Violoncell und Kontrabaß gesetzt.
- S. 62. Der (hinzugefügte) Doppelstrich nach dem letzten Takte soll den Eintritt des neuen Zeitmaßes besser markieren.
- S. 63, Takt 4. Siehe die Bemerkung zu S. 13, Takt 4.
- S. 63, Takt 6. Die erste Halbe *ces* der Stichvorlage in den Fagotten ist falsch; es muß *cis* heißen, wie geändert wurde.
- S. 64, Takt 6. Ebenso ist das \sharp vor dem 3. Taktviertel der 1. Trompete ein Fehler der Stichvorlage. Die Note heißt *c* (nicht *cis*).
- S. 65, Takt 1 hat die Stichvorlage im 2. Horn ein falsches *fis*, das in *gis* korrigiert wurde.
- S. 66, Takt 3. Klarinetten und Baßklarinette, die hier in der Stichvorlage pausieren, wurden gemäß der Parallelstelle (S. 16, Takt 1) ergänzt.
- S. 66, letzter Takt bis S. 67, Takt 4 fand ebenfalls eine Ergänzung der in der Stichvorlage hier pausierenden Fagotte gemäß der Parallelstelle (S. 16, Takt 5 bis S. 17, Takt 2) statt.
- S. 67, letzter Takt wurde das  der großen Flöten, das die Stichvorlage hat, gemäß der Parallelstelle (S. 17, Takt 5) in  geändert.
- S. 71, Takt 6 bis S. 73, Takt 4 stehen die eingeklammerten Takte der Klarinetten, Hörner und Trompeten nicht in der Stichvorlage. Sie wurden eingetragen nach Vergleichung mit der Parallelstelle auf S. 20 (von Buchstabe J an), die im übrigen ganz gleich instrumentiert ist. Gegen diese bringt die Komposition als solche hier aber eine Wiederholung mit gesteigertem Ausdruck, mit der sich die Abschwächung der klanglichen Wirkung schwer in Übereinstimmung bringen läßt. Die Klammern ermöglichen ohne jede Schwierigkeit die Herstellung der ursprünglichen Lesart.
- S. 73, Takt 4 fehlt in der Stichvorlage das Engl. Horn, sicher ein bloßes Versehen, das durch die betr. Eintragung beseitigt wurde.
- S. 79, Takt 2 und S. 80, Takt 1 wurde den Posaunen und Kontrabässen je ein \succ entsprechend der gleichen Bezeichnung in den Fagotten hinzugefügt.
- S. 80, Takt 6 steht in der Stichvorlage für die Trompeten die Doppelnote . Die Trompeten sind hier melodieführend; es kann daher nicht zweifelhaft sein, daß das obere *g* (der 1. Trompete) falsch, und ein doppeltes *e* () das Richtige ist.
- S. 82, Takt 5. Die Stichvorlage hat das \wedge über der ersten Halben in Violinen und Bratschen einen Takt später, was sicher ein Fehler ist, da alle übrigen Instrumente in Takt 5 das \wedge haben.
- S. 88, Takt 9 u. 10. Im Ms A 13 sind die beiden letzten Noten der ersten und zweiten Violine so  notiert. Wahrscheinlich sind Doppelgriffe (*d* auf der *G*-Saite und leere *D*-Saite) gemeint, die nach der jetzt üblichen Notierungsweise so  wiedergegeben wurden.

II. PURGATORIO

- S. 89, ff. Es sei hier auf die Möglichkeit hingewiesen, daß Liszt das ganze Purgatorio hindurch die Streicher mit Dämpfern spielen lassen wollte. Wenigstens fehlt jegliche Angabe der Stelle, an der die Dämpfer etwa abgenommen werden sollen, wohingegen sich mehrfach die Bemerkung »sempre con sordini« findet. Trägt man trotzdem Bedenken, auch den *ff*-Höhepunkt in dieser Weise wiederzugeben, so empfiehlt sich vielleicht ein Abnehmen der Dämpfer auf S. 101 nach Buchstabe F., das Wiederaufsetzen auf S. 107, bei Buchstabe J.
- S. 95, Takt 7. Die Stichvorlage hat für die aufsteigende Figur der 1. Violine auf der zweiten Takthälfte folgende Lesart: . Sie wurde nach Ms A 13 und der Urschrift in den punktierten Rhythmus  geändert.
- S. 95, Takt 20—22. Die 2. Fagottstimme ist entsprechend S. 96, Takt 5—7 hinzugefügt worden.
- S. 96, Takt 15. Dem letzten Viertel der 2. Bratsche ist in der Stichvorlage ein Bogen angehängt. Er dürfte falsch sein, denn er findet sich weder im mitgehenden 1. Violoncell, noch setzt er sich in der Bratsche selbst auf der nächsten Seite fort (der betr. Takt ist in der Stichvorlage der letzte Takt der Seite!).
- S. 97, Takt 16. 1. Klarinette und 1. u. 2. Horn erhielten gleiche Vortragsbezeichnung; zu Bratsche und Violoncell wurde für die ersten vier Achtel je ein \succ S. 98, Takt 9, gesetzt.

S. 99, Takt 14. Da die Bratsche hier eine fast notengetreue Nachahmung der 2. Violine (siehe vorhergehenden Takt) bringt, wurde den zwei letzten Taktvierteln ein analoges \succ hinzugefügt und die Phrasierung, abweichend von der Stichvorlage, der 2. Violine gleich gestaltet.

S. 99, Takt 21. In der Stichvorlage heißt dieser Takt in den Bratschen:

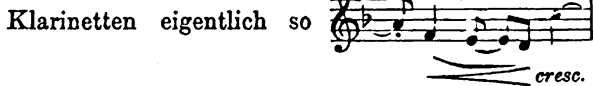


Ein Vergleich der letzten

Figur mit den Klarinetten zeigt, daß diese statt des punktierten Rhythmus gleiche Achtelbewegung haben. Als dem Sinn des Fugato entsprechender und der wahren Meinung des Komponisten daher vermutlich gemäß, wurde die Form der Klarinettenstelle auch auf die Bratschen übertragen. Zum Fugato bemerkt d'Albert: »Ich habe versucht, die dynamischen Zeichen nach Möglichkeit miteinander in Einklang zu bringen, das Thema des Fugato als Vorbild nehmend. Eigentlich sind die *sf* und die \succ -Zeichen mehr als Tenuto-Zeichen von Liszt gemeint.«

S. 100, Takt 1 u. 2. Die Hoboestelle steht in der Stichvorlage (Partitur) aber nicht in den Stimmen.

S. 100, Takt 5. Es liegt nahe, anzunehmen, daß die Führung der



Klarinetten eigentlich so

gedacht ist (vergleiche Bratsche und 2. Violine), und daß die von Liszt niedergeschriebene Gestalt



auf einem Versehen be-

ruht. S. von Hausegger machte darauf aufmerksam.

S. 101, Takt 2—4a. Hier wurden in Bratschen, Violoncelle und Kontrabässe die \succ -Zeichen der Klarinetten und Fagotte eingetragen. Die verschieden notierten Rhythmen $\frac{2}{4}$ in Flöten, Hoboen, 1. und 2. Violine wurden in Übereinstimmung miteinander gebracht.

S. 101, Takt 5ff. In der Vorlage fehlt hier für die Einsätze der Streicher (später auch des 1. Fagotts) die Angabe der geforderten Stärkegrade, während die Bläser (im Takt nach *F*) auf dem 2. Viertel *p espress.* haben. Es lag nahe, dieselbe Bezeichnung auf die ersten Streichereinsätze zu übertragen. Im weiteren Verlaufe der Musik scheint dem Komponisten ein Wachsen der Tonstärke vorgeschwebt zu haben. Doch läßt der Charakter der Stelle mehr ein bloß »innerliches *Crescendo*« annehmen, weshalb nicht nur nicht höhere Stärkegrade gefordert wurden, sondern sogar eine Wiederholung des *p* auch beim zweiten Einsatz als das Richtige erschien.

S. 104, Takt 2 u. 3 wurden in 3. Posaune und Tuba entsprechend Takt 4 und 5 derselben Seite die fehlenden Bogen ergänzt.

S. 104, Takt 2, 4 usw. Die Stichvorlage hat für die Holzbläsergänge



usw. ganz verschiedene Be-

zeichnungen. Bald steht (in einem und demselben Takt!) unter dem Viertel *ff*, bald *sf*, bald hat das Viertel (wieder in einem und demselben Takt!) ein \wedge , bald fehlt dieses, oder das erste der vier Achtel hat in einer Instrumentengattung \succ , in der mitgehenden anderen nichts. Diese Regellosigkeiten wurden beseitigt und die nötige Einheitlichkeit der Bezeichnung bei allen in Betracht kommenden Instrumenten hergestellt.

S. 106, Takt 2 u. 4, 2. Violine. Entsprechend der sonstigen Schreibweise wurden die beiden unteren Noten ($\frac{d}{as}$) aus Halben in Viertel geändert.

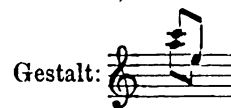
S. 106, Takt 4, 1. Violine. Entsprechend Takt 2 wurde den beiden Oktavengriffen $\frac{b}{b}$ je ein tieferes Viertel *d* hinzugefügt.

S. 108, Takt 9 wurde zu 1. und 2. Horn die in der Stichvorlage fehlende Vorschrift »*muta in F*« hinzugefügt.

S. 116 ff. Harmonium. In der Stichvorlage fehlt für das Harmonium fast jede Vortragsbezeichnung, während es doch undenkbar ist, daß das Instrument sich an den Schattierungen der übrigen Klangmittel nicht beteiligen sollte. Es sei an dieser Stelle auf diese Eigentümlichkeit wenigstens aufmerksam gemacht.

S. 119, ff. Unter Bezugnahme auf das Aufhören der bisherigen Phrasierungsbogen in Flöten und Klarinetten und die dafür gesetzte allgemeine Bezeichnung »*sempre legato e dolce*«, bemerkt S. von Hausegger: »Es dürfte sich empfehlen, die Bindung nicht dem Spieler zu überlassen, sondern eine bestimmte Art vorzuschreiben, etwa nach dem Muster der vorhergehenden.«

S. 120, Takt 2. In der 1. Flöte bringt die Stichvorlage (wie auch Ms A 13) die beiden letzten Achtel in folgender



Gestalt: Entsprechend der sonstigen

Führung der Flöten wurde geändert in: (Siehe auch S. 121, letzter Takt!)



S. 128, Takt 1 bis 4. Die Stichvorlage hat das Kuriosum, daß in der 1. Harfe die linke Hand eine Oktave zu hoch notiert ist, demzufolge beide Hände die gleichen Noten spielen müßten. Natürlich ist das ein bloßes Versehen, das unschwer zu berichtigen war.

S. 135 wurden in den drei Flöten die in der Stichvorlage fehlenden Bogen vom vierten Viertel des zweiten zur ganzen Note des dritten Taktes eingetragen.

S. 136, Takt 3 war in der Stichvorlage nicht angegeben, daß nur zwei Flöten (statt der bisherigen drei) blasen sollen.

S. 140, Takt 2. Die Bemerkung »Mit sehr breitem Strich« über dem 1. Takt bezieht sich natürlich auf alle Streicher. Die Stichvorlage wiederholt diese Bemerkung auch ausdrücklich bei dem Einsatz der Violoncelle und Kontrabässe im 2. Takte. Hier glaubte man von solcher Wiederholung absehen zu dürfen.

S. 144, Takt 4. Die Stichvorlage bindet die beiden Noten des 4. Horns statt der entsprechenden Noten der Trompeten.

A

Fl.

Hob.

Engl. H.

Klar.

Baßkl.

Fag.

Hr.

Tr.

Pos. u. Tuba. *marcatissimo*

Pk. *sec.*

Bck. *sec.*

Gr. Tr.

Tamtam. *mf*

La - - - scia - te o - gni spe - ran - - - za,

Per me si va tra la per - du - ta gen - te

marcatissimo

sec.

sec.

gleich dämpfen (mute immediately)
(sec) (hirtelen elfojtani)

Per me si va tra la per - du - ta gen - te

divisi

A

accelerando poco a poco

The first system of the musical score consists of ten staves. The top five staves are vocal parts, and the bottom five are piano accompaniment. The vocal lines include lyrics: "a voi chen tra te!". The piano accompaniment features a complex texture with many sixteenth notes and rests. Dynamic markings include *ff* and *f*. The tempo marking "accelerando poco a poco" is positioned at the top right of the page.

gleich dämpfen (mute immediately)
(sec) (hirtelen elfojtani)

The second system of the musical score consists of five staves. The top two staves are vocal parts, and the bottom three are piano accompaniment. The piano accompaniment features a complex texture with many sixteenth notes and rests. Dynamic markings include *mf* and *pp*. The tempo marking "accelerando poco a poco" is positioned at the top right of the page. The section is marked "tempestoso" and "tempestosa".

accelerando poco a poco

B

Hob. *ff*

Engl. H. *ff*

Klar. *ff*

Fag. *ff*

Hr. (offen) *ff*

Tr. *ff*

Pos. u. Tuba. *ff*

Pk. *ff*

Bck. *f*

Gr. Tr. *pp*

gleich dämpfen
(*mute immediately*)
(sec)
(*hirtelen elfojtani*)

Vcl. *pp*

Kb. *pp*

tempestoso

tempestoso

B

C

Kl. Fl.

Fl.

Hob.

Engl. H.

Klar.

BaSkf.

Fag.

(offen)
Hr.ouvert

Tr.

Pos. u.
Tuba.

Pk.

Bek.

Tamtam.

First system of musical notation for various instruments. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Hob.), English Horn (Engl. H.), Clarinet (Klar.), Bassoon (BaSkf.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Tr.), and Percussion (Pos. u. Tuba., Pk., Bek., Tamtam.). The music is written in a common time signature (C) and features various dynamics such as *sf* (sforzando) and *ff* (fortissimo). There are also markings for *marcatissimo* and *divisi*. The notation includes complex rhythmic patterns and articulation marks.

Second system of musical notation, continuing the orchestral score. It features similar instrumentation to the first system. The notation continues with complex rhythmic patterns and articulation marks. Dynamics include *ff* and *marcatissimo*. The word *divisi* is used to indicate divided parts for some instruments. The system concludes with a *ff* *marcatissimo* marking.

D

The musical score is organized into two systems. The top system consists of 12 staves, including strings, woodwinds, and brass. The bottom system consists of 4 staves, including a 'Tamtam' part and a 'sempre ff' section. The music is in D major and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The bottom system includes a 'Tamtam' part and a 'sempre ff' section.

Tamtam.

sempre ff

D

Fl. *b* \sharp

Hob.

Klar.

Fag.

Baßpos. u. Tuba.

un poco più accelerando

Hob.

Klar.

Fag.

Hr.

Baßpos. u. Tuba.

ff *tempestoso*

ff *tempestoso*

ff *tempestoso*

Vcl.

Kb.

un poco più accelerando

Alla breve.
 Allegro frenetico. Quasi doppio movimento.

Alla breve.
 Allegro frenetico. Quasi doppio movimento.

The first system of the musical score consists of ten staves. The top staff begins with a dynamic marking of *p* and a tempo marking of *angoscioso*. A large letter 'E' is positioned above the first measure of this staff. The notation includes various note values, rests, and slurs. The second staff has a dynamic marking of *p*. The third staff has a dynamic marking of *p* and a tempo marking of *angoscioso*. The fourth staff has a dynamic marking of *p*. The fifth staff has a dynamic marking of *p*. The sixth staff has a dynamic marking of *p*. The seventh staff has a dynamic marking of *p*. The eighth staff has a dynamic marking of *p*. The ninth staff has a dynamic marking of *p*. The tenth staff has a dynamic marking of *p* and a tempo marking of *angoscioso*. A large letter 'E' is positioned below the tenth staff.

The second system of the musical score consists of ten staves. The notation continues from the first system, featuring various note values, rests, and slurs. The dynamic marking *p* is used throughout the system. The tempo marking *angoscioso* is also present in several staves. The system concludes with a large letter 'E' positioned below the tenth staff.

accel.

p

2 2

p

mf

accel.

molto cresc.

2 2

molto cresc.

f molto cresc.

molto cresc.

molto cresc.

molto cresc.

molto cresc.

molto cresc.

F Più mosso.

Kl. Fl.

Fl.

Hob.

Engl. H.

Klar.

Basskl.

Fag. a 2

Hr.

Tr.

Pos. u. Tuba

Pk.

F

Più mosso.

accel.

Muta C in H.

This system contains ten staves of musical notation. The top staff is a treble clef with a melodic line. The second and third staves are grand staff (treble and bass clefs) with dense chordal accompaniment. The fourth and fifth staves are also grand staff with similar accompaniment. The sixth and seventh staves are grand staff with a more active bass line. The eighth and ninth staves are grand staff with a more active treble line. The tenth staff is a grand staff with a simple bass line. The notation includes many slurs, accents, and dynamic markings like 'a2' and 'sf'.

accel.

This system contains ten staves of musical notation, continuing the piece. The notation is similar to the first system, with complex rhythmic patterns and dense accompaniment across multiple staves. It includes many slurs, accents, and dynamic markings.

The first system of the musical score consists of 13 staves. The top two staves are for woodwinds, with the second staff marked 'a 2'. The next four staves are for strings, with the first string staff marked 'a 2'. The bottom three staves are for the bass line, with the lowest staff marked 'a 2'. A 'Becken' (cymbal) part is indicated on the left side of the system. The music is in G major and 3/4 time. The first three measures feature long, sustained notes with a 'mf' dynamic. The fourth measure begins a new section marked 'marc.' (marcato), characterized by a more rhythmic, dotted pattern. The key signature changes to G minor for the remainder of the system.

The second system of the musical score consists of 5 staves. The top two staves are for piano, with the first staff marked 'mf'. The bottom three staves are for the bass line, with the lowest staff marked 'mf'. The piano part features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. The bass line provides a steady accompaniment with dotted rhythms. The system concludes with a 'ff' (fortissimo) dynamic marking.

The first system of the musical score consists of 12 staves. The top two staves are for the right hand of a piano, with various chords and melodic lines. The bottom two staves are for the left hand, featuring a prominent bass line with a wavy, tremolo-like texture. The middle staves contain various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *mf* and *marc.* (marcato). The system concludes with a double bar line.

The second system of the musical score continues the composition. It features more complex rhythmic patterns and melodic development in the right hand, while the left hand maintains its textured bass line. The system includes dynamic markings like *mf* and *ff* (fortissimo). The system concludes with a double bar line.

H

The first system of the musical score consists of 12 staves. The notation is dense, featuring various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. A large 'H' is positioned above the first staff. A 'molto marc.' instruction is written in the lower right portion of the system. The staves are grouped with curly braces on the left side.

The second system of the musical score continues the notation from the first system. It features similar complex notation with various rhythmic patterns and accidentals. A large 'H' is positioned below the final staff of this system.

Kl. Fl.

Fl. a 2
sempre ff

Hob. a 2
sempre ff

Engl. H.
sempre ff

Klar. a 2
sempre ff

Baßkl.
sempre ff

Fag.
sempre ff

Hr. *sempre ff*

Tr.
sempre ff

Pos. u. Tuba.
sempre ff

Pk. *sempre ff*

sempre ff

sempre ff

sempre ff

Vel.
sempre ff

Kb.
sempre ff

sempre ff

divisi

divisi

J



Musical score system 1, consisting of 11 staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The remaining staves are for piano accompaniment, including a grand staff (treble and bass clefs) and a bass line. The system contains 7 measures of music. A large 'J' is positioned above the 6th measure.



Musical score system 2, consisting of 11 staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The remaining staves are for piano accompaniment, including a grand staff (treble and bass clefs) and a bass line. The system contains 7 measures of music. A large 'J' is positioned below the 6th measure.

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are for the vocal line, with the first staff containing the melody and the second staff providing harmonic support. The remaining eight staves are for the piano accompaniment, including the right and left hands. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *pp* and *sfz*. There are also some performance instructions like *2 3* and *2 3* above certain notes.

The second system of the musical score continues the piece. It features similar notation to the first system, with vocal and piano parts. A notable feature is the instruction *divisi* (divided) written above the piano part, indicating that the piano should play multiple parts of the same line. The music continues with various rhythmic patterns and dynamic markings, ending with a fermata symbol.

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are marked with a forte dynamic (**f**) and contain complex chordal textures with various accidentals. The middle staves feature melodic lines with slurs and accents. The bottom staves include a bass line with rhythmic patterns and a grand staff section with piano accompaniment. The notation is dense and includes many accidentals and dynamic markings.

The second system of the musical score continues the complex notation from the first system. It features similar melodic and harmonic structures, with a focus on rhythmic patterns and chordal textures. The notation includes many slurs, accents, and accidentals, maintaining the dense and intricate style of the first system.

K

The first system of the musical score consists of several staves. At the top left, there is a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff is a vocal line with notes and rests, marked with *ten.* and *a2*. The second and third staves are also vocal lines with similar markings. The fourth and fifth staves are piano accompaniment for the right hand, featuring chords and melodic lines. The sixth and seventh staves are piano accompaniment for the left hand, with a steady rhythmic pattern. A *Becken.* (cymbal) part is shown at the bottom of this system, with dynamic markings *f* and *mf*.

The second system continues the musical score. It features similar vocal and piano parts as the first system. The vocal lines continue with notes and rests, marked with *ten.* and *a2*. The piano accompaniment for both hands maintains its rhythmic and harmonic structure. The *Becken.* part is also present, with dynamic markings *f* and *mf*.

K

poco rit.

a tempo

L

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are vocal lines with rests. The next four staves are for woodwinds, with various dynamics and articulation marks such as *v*, *sf*, and *pp*. The bottom four staves are for strings, with *sf* markings and long horizontal lines indicating sustained notes. The system concludes with a double bar line and a fermata.

The second system of the musical score features vocal lines and piano accompaniment. The vocal lines are marked with *ten.* and *sf*. The piano accompaniment includes *sf marcatis.* markings and various rhythmic patterns. The system concludes with a double bar line and a fermata.

poco rit.

a tempo

L

poco rit. -

The first system of the musical score consists of ten staves. The top four staves are vocal parts, each marked with *ten.* and *a 2*. The piano accompaniment is spread across the remaining six staves. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked *poco rit.* at the top right. The system concludes with a double bar line.

The second system of the musical score consists of ten staves. The top four staves are vocal parts, each marked with *ten.* and *a 2*. The piano accompaniment is spread across the remaining six staves. A *Becken.* (cymbal) part is indicated on the first staff of this system with a *mf* dynamic. The music continues in the same key and time signature as the first system. The system concludes with a double bar line.

poco rit. -

- a tempo

M

The first system of the musical score consists of ten staves. The top five staves are vocal parts, and the bottom five are piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with triplets and a treble part with chords. Dynamics include *ff* and *sf*. Performance instructions include *ten.* and accents. The system concludes with a double bar line.

The second system continues the musical composition. It features similar notation to the first system, including vocal staves and piano accompaniment. The piano part has a more active bass line with triplets. Dynamics include *sf* and *sf marcato*. Performance instructions include *ten.* and accents. The system concludes with a double bar line.

- a tempo

M

poco rit.

Musical score system 1, measures 1-5. It features a piano introduction with a melody in the upper voice and accompaniment in the lower voice. The piano part includes chords and a rhythmic pattern. Performance markings include *ten.*, *mf*, and *a. 2*.

Musical score system 2, measures 6-10. This system continues the piano introduction with more complex accompaniment and melodic lines. Performance markings include *ten.*, *mf*, and *a. 2*.

poco rit.

First system of musical notation (measures 1-6). Instruments include Hob. (Horn), Klar. (Clarinets), Fag. (Bassoon), Hr. (Trumpets), and Vcl. u. Kb. (Violins and Cellos/Double Basses). The score features various dynamics such as *fp* and *mf*, and includes performance markings like *marcatissimo* and *N a tempo*. The woodwinds and strings play sustained notes, while the brass instruments have more active parts.

Second system of musical notation (measures 7-12). Instruments include Hob. (Horn), Engl. H. (English Horn), Klar. (Clarinets), Fag. (Bassoon), Hr. (Trumpets), Tr. (Trombones), and Vcl. u. Kb. (Violins and Cellos/Double Basses). The score continues with various dynamics and performance markings. The woodwinds and strings play sustained notes, while the brass instruments have more active parts.

This musical score is a page from a manuscript, labeled 'F.L. 13.' at the bottom. It features a complex arrangement of staves. The top section consists of a grand staff with five staves: two for the right hand (treble clef) and three for the left hand (bass clef). The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte) are present. A specific instruction, 'ff deciso', is written above the third staff in the right-hand section. The bottom section of the page contains a single bass staff with a 'sec.' (second ending) marking and a 'p' dynamic. The overall style is characteristic of late 19th or early 20th-century piano music.

P

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are grand staves (treble and bass clefs). The next four staves are for the right hand of a piano, with treble clefs and various fingerings. The bottom four staves are for the left hand of a piano, with bass clefs and various fingerings. The notation includes numerous triplets, slurs, and dynamic markings such as *p* and *f*. The key signature is B-flat major. The system concludes with a *muta in F* instruction.

muta in F

sec.

sec.

sec.

sec.

sec.

divisi

The second system of the musical score continues the notation from the first system. It features the same ten-staff layout. The notation includes triplets, slurs, and dynamic markings. The system concludes with a *P* marking.

P

This musical score is a page from a manuscript, numbered 32. It features a complex arrangement of staves. The top section consists of two systems of staves. The first system has five staves: two grand staves (treble and bass clef) and three individual staves. The second system has four staves: two grand staves and two individual staves. The bottom section consists of two systems of staves, each with four staves (two grand staves and two individual staves). The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs. There are also performance markings like accents (>) and slurs. The word "divisi" is written above the bottom system of staves. The page is numbered "32" in the top left corner.

Q
Lento.

Musical score for vocal and piano parts. The vocal line includes the lyrics: "La - scia - te og - ni spe - ran - za voi chen tra - te. La - scia - te og - ni spe - ran - za voi chen." The piano accompaniment features various textures, including chords and melodic lines. Performance markings include "a 2", "kurz (sec.)", and "in F".

Piano accompaniment section consisting of five staves. The music is characterized by dense chordal textures. The word "sempre" is written above the right-hand staves, indicating a continuous or constant performance style.

Q
Lento.

a 2
a 2
a 2
 die Fagotte *mf*
 (Fagotti *mf*)
 trate.
 die Tuba sehr markiert
 (Tuba *molto marcato*)
mp marcato
p
p
p
p
a 3
p

Die tiefere Stimme mehrfach besetzt.
 (The deeper voice in several parts.)
 (La partie inférieure bien fournie (à plusieurs instr.))
 (Az alsó szölamot több hangszerrel játszassuk.)

poco ritenuto

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The middle four staves are for the strings. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *dim.* and *pp*. There are also performance instructions like *muta in A* and *muta in B*. The system concludes with a *marc.* marking and a *dim.* instruction.

The second system continues the musical score with ten staves. It features similar notation to the first system, including notes, rests, and dynamic markings like *dim.* and *pp*. The system concludes with a *dim.* marking and the instruction *poco ritenuto*.

poco ritenuto

R

Quasi Andante, ma sempre un poco mosso.

Fl.
Fag.
Hr.
Harfe.
Pianoforte, in Ermangelung der Harfe.
(Pianoforte in the absence of harp).
(Piano à défaut de harpe).
(Zongora harpa kuzina).

mit Dämpfer (con cord.)
mit Dämpfer (con cord.)
glissando
due Pedali
con sordino
con sordino
con sordino
con sordino
pizz.
p senza agitazione

molto legato
molto legato
trem.
trem.

R

Quasi Andante, ma sempre un poco mosso.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top staff is a vocal line with a melodic line and some rests. The second and third staves are piano accompaniment, with the second staff marked *smorzando*. The fourth and fifth staves are also piano accompaniment, with the fifth staff marked *smorzando*. The sixth and seventh staves are piano accompaniment, with the seventh staff marked *smorzando*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p* and *smorzando*.

BaSkI. in A.

Recit.

mf espressivo dolente

ritenuto - - - *smors.*

pp

diminuendo

pp

pp

The second system of the musical score consists of seven staves. The top staff is a vocal line with a melodic line and some rests, marked *Recit.* and *mf espressivo dolente*. The second and third staves are piano accompaniment, with the second staff marked *diminuendo* and *pp*. The fourth and fifth staves are piano accompaniment, with the fourth staff marked *diminuendo* and *pp*. The sixth and seventh staves are piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf espressivo dolente*, *pp*, *diminuendo*, *ritenuto*, and *smors.*

Klar. in A.
p dolce teneramente
 Fa5.
P
dim.
 S

Vcl. u. Kb.
P
 S

Fl.
 Klar.
 Fa5.
pp
 mit Dämpfer (con sord.)
 Hr. mit Dämpfer (con sord.)
 Harfe.
glissando
 Pfte.
 due Pedali
 molto legato
 molto legato
 trem.
 trem.
 p
 pizz.
 l' senza agitazione

The first system of the musical score consists of ten staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The second staff is a bass clef. The third and fourth staves are also treble clefs. The fifth and sixth staves are bass clefs. The seventh and eighth staves are treble clefs. The ninth and tenth staves are bass clefs. The music features a complex melodic line in the top staff, a bass line in the second staff, and various rhythmic patterns and chords in the remaining staves. A large slur covers the top two staves across the entire system.

The second system of the musical score is identical in notation to the first system, consisting of ten staves with the same clefs and key signature. It features the same complex melodic and rhythmic structures as the first system, with a large slur covering the top two staves.

Fag. *smorzando*

Hr. *smorzando*

Harfe.

Pfte.

dim. *pp*

smorz. *pp*

Klar.

Baskl. *mf espressivo dolente*

Recit.

ritenuto

rinforsando

smorz. *pp*

Fl.

Klar. *pp dolce teneramente*

Fag. *pp dolce*

Vel. a. Kb. *p*

T

Fl. *dimin.*

Engl.H. *mf espress. molto*

Harfe. *p*

poco agitato egualmente

Vel. *pizz.*

T

Engl.H. *mag - - - gior*

do - lo - - - re

Harfe.

che ri - - - cor - - - dar - - - si del

tem - - - po fe - - - li

rinf.

Br. *pizz.*

Vel. *pizz.*

Kb. *pizz.*

p

Hob. *dolente*
cello
Eagl. H.
p
f
nel . . . la mi . . .
f
p

Fl.
Hob. a 2
fp
E.H. *se*
fp
BaBkl.
p
cresc.
p
arco
p
arco

Fl.
Hob. a2
Horn
E.H. a.
Clar.
BaBkl.
1 u. 2. Hr. in F.

rinf.
rinf.
rinf.
p *sotto voce*
mit Dämpfer (*con sord.*)
p *sotto voce*
f *glissando*

Harfe.
Pfte.

Viol. II.
Br.
Vcl.
Kb.

Detailed description: This system of musical notation includes staves for Flute (Fl.), Horns (Hob. a2, E.H. a.), Clarinet (Klar.), Bassoon (BaBkl.), and two Horns in F (1 u. 2. Hr. in F.). The Flute part features a melodic line with a crescendo. The Horns and Clarinet parts are mostly rests. The Bassoon part has a *p* *sotto voce* instruction. The Harp (Harfe.) and Percussion (Pfte.) parts have a *f* *glissando* instruction. The Violin II (Viol. II.), Trumpet (Br.), Violoncello (Vcl.), and Keyboard (Kb.) parts are mostly rests.

Klar.
BaBkl.
Fag.
Hr.

f *espress. molto*
f *espress. molto*

Detailed description: This system of musical notation includes staves for Clarinet (Klar.), Bassoon (BaBkl.), Bassoon (Fag.), and Horn (Hr.). The Clarinet and Bassoon parts have a *f* *espress. molto* instruction. The Horn part has a *f* *espress. molto* instruction. The Bassoon part has a *f* *espress. molto* instruction. The Clarinet and Bassoon parts have a melodic line with a crescendo.

f dolente

f dolente

Fl.

Hob.

Klar

Baßkl.

Fag.

Hr.

smorzando

smorzando

poco a poco diminuendo

poco a poco diminuendo

Fl.
Hob.
Klar.
Fag.

p

p

p

p

p

p

pizz.
p

Detailed description: This block contains a musical score for five instruments: Flute (Fl.), Horn (Hob.), Clarinet (Klar.), Bassoon (Fag.), and Piano. The score is arranged in two systems of staves. The top system includes staves for Flute, Horn, Clarinet, and Bassoon, each with a dynamic marking of *p*. The bottom system includes staves for the Piano, with a *pizz.* marking and a dynamic of *p*. The music features melodic lines with slurs and dynamic markings.

Klar.

poco ritenuto *rallentando*

pp

grazioso *dimin.*

poco ritenuto *rallentando*

Detailed description: This block contains a musical score for Clarinet (Klar.) and Piano. The Clarinet part is on a single staff at the top, with a dynamic of *pp* and tempo markings of *poco ritenuto* and *rallentando*. The Piano part is on two staves below, with markings for *grazioso* and *dimin.* (diminuendo). The bottom of the block repeats the *poco ritenuto* and *rallentando* markings.

Woodwind section: Kl. Fl., Fl., Hob., Engl. H., Klar., BaKl., Fag., Hr.

String section: Violins I, Violins II, Violas, Cellos, Double Basses

Harfe (Harp)

Performance markings: *espress. ma non troppo f*, *mf*, *p*, *rinf.*

The score is written in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It features a complex woodwind arrangement with various articulations and dynamics. The strings provide a rhythmic and harmonic foundation, with the harp playing a delicate accompaniment. The page is divided into four measures by vertical dotted lines.

poco rall.

W
a tempo

The musical score consists of two systems of staves. The first system includes a grand piano (G1-G2) and a violin/viola (V1-V2). The second system includes a grand piano (G3-G4) and a violin/viola (V3-V4). The score is marked with various performance instructions such as *poco rall.*, *a tempo*, *p*, *p dolce appassionato*, *espress.*, *pizz.*, *molto espress.*, and *2 Soli (senza sord.)*. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score is divided into measures by vertical dotted lines.

poco rall.

W
a tempo

The musical score is arranged in two systems. The first system consists of ten staves. The top five staves are for the piano, and the bottom five are for the strings. The piano part includes a melody with dynamics *mf* and *dolce*, and a bass line with *p*. The string part features a rhythmic accompaniment with *p* dynamics. The second system consists of six staves. The top two staves are for the piano, and the bottom four are for the strings. The piano part includes a melody with dynamics *mf* and *dolce*, and a bass line with *p*. The string part features a rhythmic accompaniment with *p* dynamics. Performance instructions include *Alle (Tutti)* and *2 Soli*.

The image displays a page of musical notation, likely for a piano and string ensemble. It consists of two main systems of staves. The upper system includes a grand staff (treble and bass clefs) and four individual staves. The lower system includes a grand staff and three individual staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. Dynamics markings like *mf*, *più f*, *cresc.*, and *rinf.* are present throughout. Performance instructions such as *Alle (Tutti)* and *arco* are also included. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing repeat signs or first/second endings.

The image displays a page of a musical score, numbered 54. It consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features several measures with the dynamic marking *rinf.* (rinfornando). The piano accompaniment includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *f* and *rinf.*. The second system continues the vocal and piano parts, with the vocal line marked *con somma passione* and the piano accompaniment marked *espress.* (espressivo). The score is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and various musical symbols.

Hob. X

Klar.

Fag.

Hr.

Solo

espress.

die übrigen (the other)
(les autres) (a fobbi)

Hob. un poco rit.

Klar.

Fag.

1. u. 2. Hr.

gestopft (stopped)
(bouché) (ismört kurt)

mar. dolente

La - - scia - - teo - gni spe - ran - sa voi ch'en - tra - -

pizz.

a 3 divisi

pizz.

arco

un poco rit.

Più ritenuto.

te.
NB.

Harfe.

f

senza sord.

senza sord.

senza sord.

Vel. senza sord.

NB. In Ermangelung der Harfe soll dieses Arpeggio nicht vom Pianoforte ausgeführt, sondern nach einer langen \frown gleich zum Tempo I Allegro übergegangen werden.

(In the absence of a harp this arpeggio is not to be played on the pianoforte, but one is to proceed, after a long \frown , immediately to Tempo I Allegro.)

(Au cas où il n'y aurait pas de harpe, cet arpeggio ne sera pas exécuté au piano. On passera simplement, après un long \frown , au Tempo I Allegro.)

(Ha nincs hárfa, ezt a futamot ne játssassuk songórán, hanem hosszu \frown után térjünk át a Tempo I Allegro-ra.)

Harfe.

rinf.

dim.

pp

perlando

Y Tempo primo, Allegro, Alla Breve.

Fag. *p marc.*

Pk. II in F. *pp un poco marc.*

Br.

Vel. *pizz.*

Kb. *pizz.*

Y Tempo primo, Allegro, Alla Breve.

Klar.

Fag. *p marc.*

1. u. 2. Hr. *p marc.*

Pk. *offen (ouvert)*

div.

1. *marc. molto*

Klar. 2. *marc. molto*

Fag. *f*

NB. Diese ganze Stelle als ein lästerndes Hohngelächter aufgefaßt, sehr scharf markiert in den beiden Klarinetten und den Violon.

(This entire passage is intended to be a blasphemous mocking laughter, very sharply accentuated in the two clarinets and the violas.)

(Tout ce passage est une sorte de rire moqueur et sacrilège. Les deux clarinettes et l'alto très en dehors.)

(Ézt a részt mint szentségtörő gúnyos kacagást kell értelmezni. A 2 klar. és mélyhegedű éles marcato-val lépjen előtérbe.)

molto marc.

arco

divisi

sempre marc.

First system of musical notation, consisting of two grand staves. The upper staff contains treble clef notation with various notes and rests, including a fermata. The lower staff contains bass clef notation with rhythmic patterns and notes.

Second system of musical notation, consisting of two grand staves. The upper staff contains treble clef notation with notes and rests. The lower staff contains bass clef notation with notes and rests, including a measure marked "div.".

Third system of musical notation, consisting of two grand staves. The upper staff contains treble clef notation with notes and rests. The lower staff contains bass clef notation with notes and rests. A large "Z" is written above the first measure of the upper staff, and another "Z" is written below the first measure of the lower staff.

1. u. 2. Klar. *mf marc.*

Fag. *f marc.* *mf marc. stacc.* *mf*

1. u. 2. Hr. *gestopft (stopped) mf*
(bouché) (tömöü kürt)

Hob. *Aa* *mf*

Klar. *sempre stacc.*

Fag. *sempre stacc.*

Hr. *nicht gestopft (not stopped)*
(non bouché) (nem tömve)

Viol. *mf*

mf marc.

mf marc.

mf

Aa

Hob. 22

Engl. H.

Klar.

BaSkf. 7

Fag.

Hr.

mf

Kl. Fl.

Fl. 22

Hob.

Engl. H.

Klar.

BaSkf.

Fag.

1. u. 2. Hr.

Vel. u. Kb.

Kl. Fl.
 Fl.
 Hob.
 Engl. H.
 Klar.
 Basskl.
 Fag.
 1. u. 2. Hr.

This system contains the first five staves of the score. The woodwind section includes Clarinet in F (Kl. Fl.), Flute (Fl.), Horn (Hob.), English Horn (Engl. H.), Clarinet in Bb (Klar.), Bassoon (Basskl.), and Bassoon (Fag.). The string section is represented by the bottom three staves. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first staff has a dynamic marking of *p*. The second staff has a dynamic marking of *a 2*. The third staff has a dynamic marking of *p*. The fourth staff has a dynamic marking of *p*. The fifth staff has a dynamic marking of *p*.

This system contains the next five staves of the score. The woodwind section continues with the same instruments as the first system. The string section continues with the same instruments. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first staff has a dynamic marking of *a 2*. The second staff has a dynamic marking of *p*. The third staff has a dynamic marking of *a 2*. The fourth staff has a dynamic marking of *a 2*. The fifth staff has a dynamic marking of *a 2*.

poco a poco accelerando

The first system of the musical score consists of eight staves. The top two staves are grand staves (treble and bass clefs). The next two staves are also grand staves, with the first staff marked with a '2' and the second with a '2' and a '3' (triple). The bottom two staves are grand staves. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Dynamic markings include 'molto cresc.' and 'f molto cresc.'.

The second system of the musical score consists of eight staves. The top two staves are grand staves. The next two staves are grand staves. The bottom two staves are grand staves. The music continues with complex rhythmic patterns and dynamic markings, including 'molto cresc.'.

poco a poco accelerando

(wie früher Buchstabe F.)
(as before letter F.)
(comme précédemment à la lettre F.)
(mint fennebb F betünél.)

Più mosso,
Bb

The musical score is arranged in 12 systems. Each system contains a vocal line (soprano and tenor) and a piano accompaniment (right and left hand). The music is in B-flat major and 4/4 time. The tempo is marked 'Più mosso'. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamics.

Bb
Più mosso,

(wie früher Buchstabe F.)
(as before letter F.)
(comme précédemment à la lettre F.)
(mint fennebb F betünél.)

muta in F und Gio

Cc

mf marc. marc. marc. a 2 a 2 a 2 a 2

Becken

C ff

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are for woodwinds, with the first staff containing a triplet of eighth notes. The next four staves are for strings, with dynamic markings of *ff* and *a2*. The bottom four staves are for the piano, with dynamic markings of *ff* and *a2*. The system concludes with a *marc.* (marcato) marking on the right side.

The second system of the musical score consists of six staves. The top two staves are for woodwinds, with dynamic markings of *ff*. The next two staves are for strings, with dynamic markings of *ff* and *a2*. The bottom two staves are for the piano, with dynamic markings of *ff* and *a2*. The system concludes with a *ff* marking on the right side.

This page of musical notation is a complex score for piano, consisting of 14 staves. The notation is dense and includes a variety of musical symbols and markings. Key features include:

- Dynamic Markings:** The score is marked with *ff* (fortissimo) in several places, indicating a very loud volume. There are also markings for *a2* (second attack) and *b2* (second breath).
- Rhythmic Complexity:** The music features intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, often grouped with slurs and accents.
- Accidentals and Key Signatures:** The key signature is G major, indicated by one sharp (F#). The score contains numerous accidentals, including sharps, naturals, and flats, which change frequently throughout the piece.
- Structural Elements:** The notation is organized into measures, with some measures containing multiple beams and complex groupings. There are also some markings that appear to be *staccato* or *stacc.* in some of the lower staves.
- Staff Groupings:** The staves are grouped into systems, with some staves connected by a brace on the left side, suggesting they are played by the same instrument or hand.

The image shows a page of musical notation, page 68, featuring a piano accompaniment and a violin/viola part. The piano part consists of two systems of staves. The first system includes a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The second system also includes a grand staff and a separate bass staff. The violin/viola part is written on a single staff with a treble clef. The score includes various musical markings such as *ff marcato molto*, *sec.*, and *non divisi*. The notation includes notes, rests, and dynamic markings.

Dd

The musical score is arranged in two systems. The first system consists of 12 staves. The top two staves are blank. The third and fourth staves contain melodic lines with notes and slurs, marked with *sempre ff*. The fifth and sixth staves contain bass lines with notes and slurs, also marked with *sempre ff*. The seventh and eighth staves contain chords with notes and slurs, marked with *sempre ff*. The ninth and tenth staves contain a rhythmic pattern of eighth notes, marked with *sempre ff*. The eleventh and twelfth staves contain a melodic line with notes and slurs, marked with *sempre ff*. The second system consists of 6 staves. The top two staves contain a complex melodic line with many notes and slurs, marked with *sempre ff*. The third and fourth staves contain a complex melodic line with many notes and slurs, marked with *sempre ff*. The fifth and sixth staves contain a complex melodic line with many notes and slurs, marked with *sempre ff*.

Dd

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. The middle six staves are a mix of treble and bass clefs. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The dynamic marking *sempre ff* is present on most staves. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. A marking *a 2* appears on the second and third staves.

The second system of the musical score continues the notation from the first system. It also consists of ten staves. The notation is similar, with eighth and sixteenth notes and rests. The dynamic marking *sempre ff* is used throughout. The instruction *divisi* is written on the second and third staves in the fifth measure of this system. The overall texture is dense and rhythmic.

Ee



The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. The middle six staves are grouped by a brace on the left. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'v' and 'sv'. There are some handwritten annotations, including a circled '2' in the fifth measure of the fifth staff from the top.



The second system of the musical score also consists of ten staves, with the same layout as the first system. It continues the musical piece with similar notation, including notes, rests, and dynamic markings. The bottom two staves feature a more active bass line with many sixteenth notes.

Ee



Musical score system 1, consisting of 11 staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The middle five staves are grouped by a brace on the left. The music features various notes, rests, and dynamic markings such as *v* and *ff*. The system concludes with a double bar line and a fermata.



Musical score system 2, consisting of 5 staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The music is more complex, with many sixteenth and thirty-second notes. It includes dynamic markings like *v* and *ff*. The system ends with a double bar line and a fermata.

Ff

The first system of the musical score consists of ten staves. The notation is dense and complex, featuring a variety of rhythmic patterns and dynamic markings. The top staves (1-3) contain treble clef parts with frequent sixteenth-note runs and chords. The middle staves (4-6) feature a mix of treble and bass clefs, with some staves showing sustained chords and others showing more active melodic lines. The bottom staves (7-10) include a prominent bass clef line with a steady eighth-note accompaniment, and several staves with sustained chords and occasional melodic fragments. The dynamic marking **Ff** is positioned at the top center of the system.

The second system of the musical score continues the complex notation from the first system. It consists of ten staves. The notation remains dense, with many staves featuring sixteenth-note patterns and complex chordal structures. The dynamic marking **Ff** is positioned at the bottom center of the system.

Ff

Die Viertel wie früher die Halben.
 (The crotchets as before the minims.)
 (Les noires sont l'équivalent des blanches précédentes.)
 (♩ = ♩)

stringendo

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom six are bass clefs. The music is written in a complex, multi-measure rhythmic pattern. The first staff has a treble clef and contains a series of notes with a '3' above them, indicating a triplet. The second staff has a treble clef and contains a series of notes with a '3' above them, indicating a triplet. The third staff has a treble clef and contains a series of notes with a '3' above them, indicating a triplet. The fourth staff has a treble clef and contains a series of notes with a '3' above them, indicating a triplet. The fifth staff has a bass clef and contains a series of notes with a '3' above them, indicating a triplet. The sixth staff has a bass clef and contains a series of notes with a '3' above them, indicating a triplet. The seventh staff has a bass clef and contains a series of notes with a '3' above them, indicating a triplet. The eighth staff has a bass clef and contains a series of notes with a '3' above them, indicating a triplet. The ninth staff has a bass clef and contains a series of notes with a '3' above them, indicating a triplet. The tenth staff has a bass clef and contains a series of notes with a '3' above them, indicating a triplet. The dynamic marking *sempre f* is present in several staves.

The second system of the musical score consists of five staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The music continues the complex, multi-measure rhythmic pattern from the first system. The first staff has a treble clef and contains a series of notes with a '3' above them, indicating a triplet. The second staff has a treble clef and contains a series of notes with a '3' above them, indicating a triplet. The third staff has a bass clef and contains a series of notes with a '3' above them, indicating a triplet. The fourth staff has a bass clef and contains a series of notes with a '3' above them, indicating a triplet. The fifth staff has a bass clef and contains a series of notes with a '3' above them, indicating a triplet. The dynamic marking *sempre f* is present in several staves.

stringendo

sempre f

Die Viertel wie früher die Halben.
 (The crotchets as before the minims.)
 (Les noires sont l'équivalent des blanches précédentes.)
 (♩ = ♩)

Alla Breve taktieren.
(Beat alla breve.)
(Battere alla breve.)
(Alla breve-ütemezés.)

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. The middle six staves are divided into two pairs of three staves each, likely representing different instruments or voices. The music is written in a common time signature (C) and includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *ten.* (tenuendo) and *sec.* (seconda) are present. The score is divided into measures by vertical bar lines.

The second system of the musical score continues the notation from the first system. It features the same ten-staff layout with treble and bass clefs. The musical notation includes complex rhythmic patterns with many beamed notes and rests. Dynamic markings like *f* (forte) and *ten.* are used throughout. The system concludes with a double bar line.

Alla Breve taktieren.
(Beat alla breve.)
(Battere alla breve.)
(Alla breve-ütemezés.)

Gg

The first system of the musical score consists of five measures. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature is G major (one sharp). The first measure contains a treble clef and a 2/3 time signature. Dynamic markings include *f* and *ten.* (tension). The second measure has a *f* marking. The third measure has a *ten.* marking. The fourth measure has a *sec* (second ending) marking. The fifth measure has a *f* marking.

The second system of the musical score consists of five measures. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature is G major (one sharp). The first measure contains a treble clef and a 2/3 time signature. Dynamic markings include *f* and *ten.* (tension). The second measure has a *f* marking. The third measure has a *ten.* marking. The fourth measure has a *sec* (second ending) marking. The fifth measure has a *f* marking.

Gg

sempre piu stringendo

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. The middle six staves are grouped by a brace on the left. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/2 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several dynamic markings, including *mf* and *f*, and some slurs. The tempo instruction *sempre piu stringendo* is written above the first staff.

The second system of the musical score continues the composition with ten staves, following the same layout as the first system. The notation is more dense, with many beamed notes and complex rhythmic patterns. Dynamic markings like *mf* and *f* are present throughout. The tempo instruction *sempre piu stringendo* is repeated at the bottom of the system.

sempre piu stringendo

Più mosso.

This musical score is for a piano and orchestra. The piano part is written on the top ten staves, and the orchestra part is on the bottom ten staves. The piano part features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, with dynamic markings such as *ff* and *fff*. The orchestra part consists of woodwinds, strings, and percussion, with dynamic markings like *ff* and *fff*. The tempo is marked *Più mosso.* at the top and bottom of the page. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the piano part includes various articulations and slurs.

This page of musical notation consists of 15 staves. The top staff is a vocal line with lyrics and includes dynamic markings such as *a2* and *p*. The second staff is a treble clef piano line with a melodic line. The third and fourth staves are bass clef piano lines, with the third staff containing a *p* dynamic marking. The fifth staff is a treble clef piano line with a melodic line. The sixth and seventh staves are bass clef piano lines. The eighth and ninth staves are treble clef piano lines. The tenth and eleventh staves are bass clef piano lines. The twelfth and thirteenth staves are treble clef piano lines. The fourteenth and fifteenth staves are bass clef piano lines. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Hh

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are grouped by a brace on the left. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as *mp* and *mf*. A triplet of eighth notes is visible in the second staff. The bottom two staves appear to be bass clef parts, possibly for a double bass or a second bass line. The system concludes with a double bar line.

The second system of the musical score continues the notation from the first system. It also consists of ten staves, with the top two grouped by a brace. The notation is dense, featuring many beamed notes and slurs. Dynamic markings like *mp* and *mf* are present. The system ends with a double bar line.

Hh

This page of a musical score, numbered 81, features a complex arrangement of instruments. The top system consists of eight staves: five for strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses) and three for piano (Right Hand, Left Hand, and Pedal). The bottom system consists of four staves: two for piano (Right Hand and Left Hand) and two for strings (Violins and Cellos/Double Basses). The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The piano part includes various ornaments, such as mordents and grace notes, and features several triplet markings. The string parts are primarily composed of sustained chords and rhythmic patterns. The overall texture is dense and characteristic of a late 19th or early 20th-century composition.

Den Triller mit ces
(The shake with c flat)
(Le trillo avec ut bémol)
(A trillat ces-azel)

Li

The musical score is arranged in a system with multiple staves. At the top, there are seven measures of a piano accompaniment, each starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piano part consists of chords and arpeggiated figures. Above the piano part, there are several staves for violin and cello. The violin part features a trill on the note 'ces' (C-flat) in the first measure, followed by various melodic lines with slurs and accents. The cello part provides a bass line with slurs and accents. Below the piano part, there are staves for 'Bck.' (Bassoon) and 'Gr. Tr.' (Great Trumpet), both with treble clefs and one flat key signature. At the bottom, there are four more staves, likely for a second piano or a different instrument, with bass clefs and one flat key signature. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'ff' (fortissimo) and 'f' (forte). The system concludes with the word 'Li' and a fermata symbol.

Den Triller mit c
(The shake with c)
(Le trille avec ut naturel)
(A trillat c-vel)

The musical score consists of 15 staves. The first four staves (treble clef) feature a complex trill pattern in the upper register, with notes beamed together and slurs. The fifth and sixth staves (treble clef) show a melodic line with slurs and accents. The seventh and eighth staves (treble clef) continue the melodic line with slurs and accents. The ninth and tenth staves (bass clef) provide a harmonic accompaniment with slurs and accents. The eleventh and twelfth staves (bass clef) continue the accompaniment. The thirteenth and fourteenth staves (bass clef) feature a more active accompaniment with slurs and accents. The fifteenth staff (bass clef) concludes the piece with a final melodic phrase and a dynamic marking of *rinfors.*

lang
(lunga)

rinfors.

lang
(lunga)

Più moderato. Alla breve.

Klar. a 2

BaBkl. *p*

Fag. a 2 *p marcato*

Pk. Gls.-P *p*

Gr. Tr. *pp* mit Paukenschlägeln (with drum-sticks) (avec baguettes de timbales) (Ristdobverövel) *pp sempre*

p

Più moderato. Alla breve.

Hob. *Jj* a 2

Klar. a 2 *p poco a poco cresc.*

BaBkl. *p poco a poco cresc.*

Fag. a 2 *p poco a poco cresc.*

Hr. *p poco a poco cresc.*

BaBpos. u. Tuba. *p poco a poco cresc.*

Pk. *p poco a poco cresc.*

Gr. Tr. *p poco a poco cresc.*

p poco a poco cresc.

p poco a poco cresc.

p poco a poco cresc.

p poco a poco cresc.

Jj poco a poco cresc.

Kk

This musical score is for a piece titled "Kk". It consists of two systems of staves. The first system includes a grand staff (treble and bass clefs) with multiple staves for different instruments or voices. It features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *p* (piano) are present. The second system continues the musical notation with similar complexity. The score is written in a key signature with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and articulation marks.

Kk

This musical score is arranged in two systems. The first system contains 12 staves: five vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Bassoon) and seven instrumental staves (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass, Grand Trumpet, and Tam-tam). The second system contains five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *ff* and *mf*. A vocal soloist part is present in the fifth staff of the first system, with the syllable "La -" written below it. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

L1 Adagio.

scia..te ogni speran - za voi ch'en - tra . . . te.

p cresc. *cresc.* *f*

p cresc. *cresc.* *f*

p cresc. *cresc.* *f*

p cresc. *cresc.* *f*

L1 Adagio.

II. Purgatorio.

Andante con moto quasi Allegretto. Tranquillo assai.

- Kleine Flöte
(später 3. große Flöte).
- 2 Große Flöten.
- 2 Hoboen.
- Englisch Horn.
- 2 Klarinetten in A.
- Baßklarinetten in B.
- 2 Fagotte.
- 4 Hörner in F.
- 2 Trompeten in D.
- 2 Tenorposaunen.
- Baßposaune u. Tuba.
- Pauken in G. B.
- Becken.
- Zwei Harfen.
- Harmonium.
- Frauenchor.
- 1. Violinen.
- 2. Violinen.
- Bratschen.
- Violoncelle.
- Kontrabässe.

The musical score is arranged in a grand staff format with multiple systems. The instruments listed on the left are: Kleine Flöte (later 3. große Flöte), 2 Große Flöten, 2 Hoboen, Englisch Horn, 2 Klarinetten in A, Baßklarinetten in B, 2 Fagotte, 4 Hörner in F, 2 Trompeten in D, 2 Tenorposaunen, Baßposaune u. Tuba, Pauken in G. B., Becken, Zwei Harfen, Harmonium, Frauenchor, 1. Violinen, 2. Violinen, Bratschen, Violoncelle, and Kontrabässe. The score includes various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings like *pp*, *p*, and *espress.*. Performance instructions include *con sord.* (con sordina) and *legato*. The tempo and mood are indicated as *Andante con moto quasi Allegretto. Tranquillo assai.* at both the beginning and end of the section.

Andante con moto quasi Allegretto. Tranquillo assai.

Hob. *molto espress.*
p

1. u. 2. Hr.

1. Harfe.

sempre p e legato

Hob. *dim.*

Engl. H.

Klar. *p* *dim.*

P dolce

1. Harfe.

P dolce

pizz.

p

Fl. *dolce*
p

Hob. *dolce*
p

Klar.

Fag.

Hr.

1. Harfe.

Fl. \sharp *rit.*

Hob. *smorz.*

Klar. *smorz.*

Fag. \flat *smorz.*

1. Harfe. *dim.* *perendosi* *ppp* *rit.*

Klar. *a. 2*

Fag. *pp*

Hr. *pp* *p dolce espress.*

1. Harfe. *p*

Hob. *p molto espress.*

1. u. 2. Hr.

1. Harfe.

sempre p e legato

sempre p e legato

sempre p e legato

sempre p e legato

Hob. *dim.*

Engl. H.

Klar.

1. Harfe.

p

dim.

p dolce

p dolce

pizz.

p

Fl. *rit.*

Hob. *smors.*

Klar. *smors.*

Fag. *smors.*

1. Harfe. *perendosi* *ppp* *rit.*

Più lento.

Klar. *f*

Fag. *f*

1. u. 2. Hr. *(mf) molto espress. arco*

A Un poco meno mosso.

Hob. *rit.*

Engl. H. *p* *dim.*

Klar. *p* *dim.* *smors.*

Fag. *p* *dim.* *smors.*

1. u. 2. Hr. *pp* *perdendo*

p mesto

p mesto

rit.

A Un poco meno mosso.

F. L. 13.

Hob. *p* **B**

Engl. H.

Klar. *dim.* *smorz.*

BaBkl. *p* *dim.* *smorz.*

Fag. *p*

1. u. 2. Hr. *p* *dim.*

Tenorpos. *pp mesto* *pp*

Br. *div.* *espress.* *p*

Vel. div. *p* *espress.* *espress.*

Kb. *p* *pizz.*

B *p un poco marcato*

Klar. *p*

BaBkl.

Fag. *p*

1. u. 2. Hr.

Tenorpos. *pp* *mesto* *p*

Vi. *espress. molto* *sf*

Br. *sf*

Vel. *sf*

Kb. *sf* *rinf.*

Hob.

Engl. H. *espress.*

Klar. *espress.*

Baßkl. *p*

Fag. *p espress.*

1. u. 2. Hr. II *p*

cresc.

rinf.

cresc.

express.

p

cresc.

of molto espress.

express.

cresc.

express.

express.

express.

express.

arco

Hob.

Engl. H.

Klar.

Baßkl.

Fag.

Hr.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

mf

lagrimoso

lagrimoso

a 2

p

in D

p

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

C



un poco rall.

rinf.

morendo

a tempo

Hob.

Engl. H.

Klar.

BaSkf.

Fag. *cresc.*

Hr.

Pk.

pp

lagrimoso

mf lagrimoso

cresc. un poco rall.

dim.

a tempo

un poco rall.

rinf.

dim. riten.

morendo

D

dim.

dim.

dim.

dim.

rinf.

rinf.

rinf.

rinf.

dim.

dim.

dim.

dim.

morendo

morendo

morendo

morendo

muta in D

Vel.

Kb.

p

un poco rall.

pp riten.

morendo

D

Lamentoso.
sempre con sord.

Violin (Vcl.) part with piano accompaniment. The system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Dynamics include *mf* and *p*. The piano part features triplet patterns.

Continuation of the violin and piano parts. The violin part has dynamics *mf* and *sf*. The piano part includes triplet figures and a dynamic *p*.

Introduction of the Flute (Fag.) part. The flute part is marked *mf dolente*. The piano accompaniment continues with *mf* dynamics and triplet patterns.

Introduction of the Clarinet (Klar.) part. The clarinet part is marked *mf*. The piano accompaniment continues with triplet patterns. The system concludes with a large 'E' time signature change.

Hub. *mf*

Klar. *a 2*

Fag. *mf*

This system contains the first four staves of the score. The Horn part (top) begins with a melodic line marked *mf*. The Clarinet part (second staff) has a rest followed by a melodic line marked *a 2*. The Bassoon part (third staff) features a triplet of eighth notes. The Piano part (bottom two staves) consists of a complex rhythmic accompaniment with many triplets.

Fl. *a 2*

Hob. *f*

Klar. a 2 *cresc.*

Fag. *cresc.* *a 2* *f*

Hr. in D. *f* *a 2*

Vel. *cresc.* *f*

Kb. *cresc.* *f*

This system contains the next six staves of the score. The Flute part (top) has a melodic line marked *a 2*. The Horn part (second staff) has a melodic line marked *f*. The Clarinet part (third staff) has a melodic line marked *cresc.*. The Bassoon part (fourth staff) has a melodic line marked *cresc.* and *a 2*, with a dynamic marking of *f*. The Trumpet part (fifth staff) has a melodic line marked *f* and *a 2*. The Violin part (sixth staff) has a melodic line marked *cresc.* and *f*. The Cello part (bottom staff) has a melodic line marked *cresc.* and *f*.

sempre più rinforzando

Fl.
Hob.
Klar. a 2
Fag. a 2
Hr.
Vcl. u. Kb.

sempre più rinforzando

divisi

Detailed description: This system contains six staves of music. The top staff is for Flute (Fl.), followed by Horn (Hob.), Clarinet in A (Klar. a 2), Bassoon in A (Fag. a 2), Trumpet in A (Hr.), and Violin/Contra Bass (Vcl. u. Kb.). The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo and dynamics are marked 'sempre più rinforzando' at the beginning and end of the system. The flute and horn parts feature complex rhythmic patterns with many accents. The clarinet and bassoon parts play a steady eighth-note accompaniment. The trumpet part has a more melodic line with some rests. The violin and contra bass parts play a rhythmic accompaniment with triplets.

Fl.
Hob.
Klar.
Fag. a 2

p espress.
p
p espress.
p espress.
p
p espress.
p
p espress.
p

Detailed description: This system continues the orchestral parts from the first system. It features five staves: Flute (Fl.), Horn (Hob.), Clarinet (Klar.), Bassoon (Fag. a 2), and Violin/Contra Bass (Vcl. u. Kb.). The music is in the same key and time signature. The dynamics are marked 'p espress.' (piano, expressive) and 'p' (piano). The flute and horn parts have melodic lines with some rests. The clarinet and bassoon parts continue their accompaniment. The violin and contra bass parts play a rhythmic accompaniment with triplets. The system ends with a fermata over the final notes.

Fl. *dim..*

Hob.

Klar. *dim..*

Fag. *dim..*

Vcl. *dim..*

Fl. *G p*

Klar. *p*

Fag. *p*

Vcl. *p*

Kb. *p*

p espress. p espress.

Klar. *a 2*

Fag. *a 2*

Vcl. *mf gemendo*

Kb. *mf gemendo*

poco a poco cresc. molto

mf

mf

mf

mf gemendo

mf gemendo

simile

simile

Fl.

Hob.

Klar.

Fag. a 2

Baßpos. u. Tuba.

Fl.

Hob. a 2

Klar. a 2

Fag. a 2

Hr.

Tr.

Pos. u. Tuba.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

Hr.

Tr.

Pos. u. Tuba.

Vel. u. Kb.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

This page of musical notation is divided into two main systems. The upper system consists of five staves. The top four staves are arranged in pairs, with the first two staves of each pair containing complex chordal textures and the second two staves containing more melodic or harmonic lines. The fifth staff in this system is a single line with a melodic contour. The lower system also consists of five staves. The top two staves are again in pairs, with the first two staves containing chordal textures and the second two staves containing melodic lines. The bottom two staves of this system are a single line with a melodic contour. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, slurs, and dynamic markings like 'f' and 'p'. The key signature and time signature are not explicitly shown but are implied by the notation.

I

muta
in gr.Fl.

This page of a musical score features a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) and a piano accompaniment. The woodwind section includes a Flute (muted in G major), Clarinet in B-flat (muted in B major), and Bassoon (muted in F major). The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes with dynamic markings of *p* and *f*. The string parts are marked with *ff* and include various articulations such as accents and slurs. The score is divided into measures by vertical bar lines, with a large Roman numeral 'I' at the bottom center.

muta in B

muta in Fis

1. u. 2. Fl. *poco rall.*

Klar. *p*

Fag. *p*

Hr. *gestopft (stopped) (bouché) (tömöt küri)* *sf sf*

sempre ff sf sf ff sf sf poco rall.

J 1. u. 2. Fl. *p gemendo*

Hob. *mf gemendo* *mf espress.*

Klar. *mf espress.*

Fag. *gemendo* *p*

sempre legato e p

sempre legato e p

J *p*

mf dolente ed appassionato

1. u. 2. Fl.

Hob.

Klar.

Fag.

Hr.

mit Dämpfer (con sord.)

mf dolente ed appassionato

p

mf

p

1. u. 2. Fl.

Hob.

Fag.

Hr.

dim.

dim.

muta in P

Vcl.

Kb.

riten. molto **K** *lunga Pausa* *R:-----* *riten.*

Klar. *riten. molto*

BaSkf. *p mesto*

Fag. *p*

Hr. *in F. a 2* *mit Dämpfern (con sord.)* *p mesto* *mit Dämpfern (con sord.)* *p*

Viol. *pizz.* *p* *pizz.* *p* *pizz.* *p* *arco*

riten. molto **K** *lunga Pausa* *R:-----* *riten.*

Hob. *rinf.* *R:-----* *p* *dim. -*

Engl. H. *rinf.*

Klar. *rinf.*

BaSkf. *rinf.* *p* *dim. -*

Fag. *p dolente* *p* *dim. -*

Ph. *rinf.* *p* *dim. -*

quasi Recit. *pp* *pizz.* *p*

R:-----

L

Hob. *rinf.*

Engl. H. *rinf.*

Klar. *rinf.*

Baßkl. *rinf.*

Fag. *rinf.*

Hr. *p* mit Dämpfer (con sord.)

Pk. *p*

pizz.

pizz.

p

arco

rinf.

L

quasi Recit.

M

Hob. *p* *morendo*

Klar. *p* *morendo*

Baßkl. *p* *morendo*

Fag. *p dolente* *p* *morendo*

1. u. 2. Hr. *p* *morendo*

Pos. u. Tuba *pp* *sotto voce*

Pk. *pp* *morendo*

gestopft, ohne Dämpfer (stopped) (senza sord.) (boucé) (tümüt kürt)

sotto voce

p *sotto voce*

arco

arco

espress.

M

Klar.

Baßkl.

Fag.

Hr. gestopft ohne Dämpfer (stopped) (senza sord.)
3 u. 4. (bouché) (tümüt kürt) muta in E

Pos. u. Tuba.

pp

mf *sf* *espress. molto*

mf *sf* *rinf. espress. molto*

N Poco a poco più di moto.

Fl.

Hub.

Klar.

Fag.

1. u. 2. Hr.

1. Harfe.

2. Harfe.

3. Harfe.

4. Harfe.

Vel.

Kb. (con sord.) pizz.

1. 2. *pp dolce*

pp dolce

quieto assai

pp

pp un poco marcato

sempre con sord. quieto assai dolce

arco

pizz

p

N Poco a poco più di moto.

p dolce

p dolce

p dolce

p dolce

in B.

pp

p dolce un poco marcato

The musical score consists of 15 staves. The first four staves are for the right hand, and the last four are for the left hand. The middle section features a complex texture with sixteenth-note patterns in the right hand and chords in the left hand. Dynamic markings include *p dolce*, *pp*, and *p dolce un poco marcato*. A key signature change to B major is indicated by *in B.*

muta in kleine Flöte

muta in E

in E.
p >

sempre pp

sempre pp

L'istesso tempo.

1. u. 2. Fl. *p dolce, molto tranquillo*

Hob. *p dolce, molto tranquillo*

Engl. H. *p dolce, molto tranquillo*

Klar. *p dolce, quieto assai*

1. u. 2. Hr. *p dolce, molto tranquillo*

Tr. *dolciss.*

1. Harfe. *p dolce, molto tranquillo*

2. Harfe. *marcato*

Harm. *pp*

Frauenchor. Frauen- oder Knabenstimmen.

*(Female chorus. Female or boys' voices.)**(Chœur de femmes. Voix de femmes ou d'enfants.)**(Női kar. Női vagy gyermek-hangok.)*

p dolce

Ma - - - ni - - - fi - - - cat a - - - ni - - - ma me - - - a

divisi a 8

pp

divisi a 3

pp

divisi a 3

pp

pp

pp

L'istesso tempo.

NB. Der Frauen- oder Knabenchor soll nicht vor dem Orchester aufgestellt werden, sondern mit dem Harmonium unsichtbar verbleiben, oder, bei amphitheatralischer Einrichtung des Orchesters, ganz oben Platz nehmen. An Orten, wo sich eine Galerie über dem Orchester befindet, würde es geeignet sein, den Chor und das Harmonium dort aufzustellen. Das Harmonium muß jedenfalls in der Nähe des Chors bleiben.

(The female or boys' choir is not to be placed before the orchestra, but is to remain invisible together with the harmonium or, in case of an amphitheatrical arrangement of the orchestra is to be placed right at the top. In rooms having a gallery above the orchestra, it would be suitable to have the choir and harmonium in that gallery. In any case, the harmonium must remain near the choir.)

(Le chœur de femmes ou d'enfants ne doit pas être posté en avant de l'orchestre, mais rester invisible, de même que l'harmonium, ou prendre place tout au haut des gradins si l'orchestre est disposé en amphithéâtre. S'il y a une galerie au-dessus de l'orchestre, le mieux sera d'y placer le chœur et l'harmonium. De toutes façons celui-ci doit être dans le voisinage du chœur.)

(A női-vagy gyermek-kar ne a zenekar előtt foglaljon helyet, hanem a harmóniummal együtt maradjon láthatatlan, vagy-ha a zenekar amphitheatrum-szerűen helyezkedik el — foglalja el a legfelső helyeket. Ahol karzat van a zenekar fölött, legcélszerűbb, ha a kart és a harmoniumot ott helyezzük el. A harmónium mindenesetre a kar közelében legyen.)

This musical score is for a choral and instrumental piece. It consists of several systems of staves. The top system includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are:
a . . . ni . ma me . . . a Do . . mi . num . . .
a . . . ni . ma me . . . a Do . . mi . num . . .
The score features complex piano accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes, and various articulations like slurs and accents. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is present in the lower systems. The bottom system includes a grand staff with piano and bass clefs.

P

Kl. Fl.

p dolce

Fl.

sempre legato e dolce

Hob.

p dolce

Klar.

sempre legato e dolce

Fag.

p dolce

1. u. 2. Hr.

Tr.

pp

1. Harfe.

2. Harfe.

Harm.

pp

Ma . . . gni . . . fi . . . cat a . . . ni . . . ma me . . .

Ma . . . gni . . . fi . . . cat a . . . ni . . . ma me . . .

1. Viol.

p sempre dolciss.

2. Viol.

p sempre dolciss.

Br.

p sempre dolciss.

Viol.

p sempre dolciss.

P

Kl. Fl.

Fl. *p*

Hob. *pp*

Engl. H. *p*

Klar. *pp*

Fag. *p*

1. u. 2. Hr. *pp*

Tr.

1. Harfe. *dim.* *pp* *mf*

2. Harfe. *pp* *mf*

Harm. *pp*

pp a et ex . . ul . ta . . .

pp a et ex . . ul . ta . . . vit

1. Viol. *pp* *p*

2. Viol. *pp* *p*

Br. *pp* *p*

Vcl. *p*

The musical score is arranged in a system of staves. The vocal line is on the bottom staff, with lyrics: spi - ri - tus me - us, vit, (pp). The piano accompaniment consists of several staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and a cello/bass staff. Dynamics include *pp*, *dim.*, and *pp*. Performance instructions include *muta in F* and *muta in B*. The score features complex textures with many sixteenth notes and rests.

Q Poco a poco accelerando e crescendo sin al $\frac{3}{4}$ Più mosso.

The musical score is arranged in a system of staves. The top staff is for Clarinet in F (Kl. F1). Below it are staves for Flute (Fl.), Horn (Hob.), English Horn (Engl. H.), Clarinet (Klar.), Bassoon (Baßkl.), and Trombone in B (Tr. in B). The Trombone part includes the instruction *p ma marcato un poco*. The bottom staff is for the voice, with lyrics: *ex . . . ul . . . ta . . . vit spi . . . ri . . . tus, me . . . us,*. The score includes various musical notations such as dynamics (*p*), articulation (*acc.*), and phrasing slurs. The bottom of the page features a second section header: **Q** Poco a poco accelerando e crescendo sin al $\frac{3}{4}$ Più mosso.

muta in gr. Fl.

ex - ul - ta - vit spi - ri - tus me - us.

ex - ul - ta - vit spi - ri - tus me - us.

Più mosso ma non troppo.

R Fl. *mf*

Hob. *mf* *32*

Engl. Hr. *mf*

Klar. *mf*

Baßkl.

Fag. *mf*

Hr. *mf* *in F* *in E* *offen (ouvert)*

Tr. in B. *mf* *muta in E.*

Bck. *pp*

1. u. 2. Harfe. *f*

Harm.

In De . o sa . . lu . ta . . ri me . . . o ,
 In De . o sa . . lu . ta . . ri me . . . o ,

1. Viol. *trem.* *p*

2. Viol. *trem.* *p*

Br.

Vel.

Kb. *arco*

R Più mosso ma non troppo.

Fl.
 Hob.
 Engl. Hr.
 Klar.
 Baßkl.
 Fag. a 2
 Hr.
 Tr. in E.
 Tenorpos.
 Bek.

p
mf
mf
p
p
mf
mf
p
f
f
sf
p
p
p
p

a 2
 a 2
 a 2
 a 2

p
mf
p
mf
mf
p
p

f
mf
f
mf
p

in De . o sa . . lu . ta . . ri
 in De . o sa . . lu . ta . . ri

This musical score is arranged in three systems. The first system contains the piano accompaniment, including the right and left hands of the piano and a double bass line. The second system contains the vocal parts, with lyrics in Latin: "me - - - o, in De - o". The third system continues the piano accompaniment. The score includes various musical notations such as dynamics (f, mf, p, pp), articulation (accents), and phrasing (slurs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

S

The musical score is arranged in a standard orchestral format. At the top are the woodwinds: Flute (Fl.), Horn in A (Hob. a2), English Horn (Engl. H.), Clarinet (Klar.), Bassoon (Baßkl.), and Bassoon (Fag.). Below these are the strings: Violin I and II (1. u. 2. Hr.), Trumpet (Tr.), and Trombone (Bek.). The harp section consists of two harps (1. Harfe, 2. Harfe) and a harpist (Harm.). The vocal soloist part is written in two staves, with lyrics in German: "sa - lu - ta - ri me - lu - ta - ri me". The bottom of the score includes the Violin I (1. Viol.), Violin II (2. Viol.), Cello (Br.), and Violoncello (Vcl.) parts. The score is marked with various dynamics such as *rinfor.*, *sf*, *f*, *pp*, and *ppp*. A section marked "muta in E" is indicated for the strings. The page is numbered 127 in the top right corner.

This page of a musical score, numbered 128, is for a symphony. It features a variety of instruments and their parts. The instruments listed on the left are: Fl. (Flute), Hob. (Horn), Engl. H. (English Horn), Klar. (Clarinet), BaKl. (Bass Clarinet), Fag. (Bassoon), 3. u. 4. Horn (3rd and 4th Horns), Tr. (Trumpet), Baßpos. u. Tuba (Bassoon and Tuba), and Bck. (Cymbal). The score is written in multiple staves, with some instruments sharing staves. The top section shows the Flute, Horns, English Horn, Clarinet, Bass Clarinet, Bassoon, and Horns. The middle section shows the Trumpet, Bassoon and Tuba, and Cymbal. The bottom section shows the strings. The score includes dynamic markings such as *dim.* (diminuendo), *pp* (pianissimo), and *a 2* (second ending). The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The page is numbered 128 at the top left.

NB.

R

The musical score consists of multiple staves for various instruments. The top section features a series of staves with dynamic markings *p* and *sf molto*. A specific instruction *sf solenne* is marked above a staff, followed by *dimi.* and *pp*. The middle section includes *rinforz.* markings and *pp* dynamics. The bottom section features *pizz.* (pizzicato) markings across several staves. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the key signature is indicated by sharps on the F and C lines.

NB. Die Nuancierung *p* < *sf* molto sehr genau in allen Instrumenten.
 (The nuance *p* < *sf* very exact in all instruments.)
 (La nuance *p* < *sf* doit être observée très exactement par tous les instruments.)
 (A *p* < *sf* árnyékolást valamennyi hangszer nagyon pontosan végezze.) F. L. 13.

Un poco più lento.

Die 4 Viertel ungefähr von derselben Dauer wie früher 6 Viertel.
(The four crotchets have about the same duration as six crotchets previously.)
(Quatre noires égalent à peu près six du mouvement précédent.)
(♩ körülbelül = 6.)

The musical score consists of several systems of staves. The top system includes a vocal line with lyrics: "Ma-gnificat a-ni-ma me-a Do-mi-num." The score is marked with various dynamics such as *p dolce*, *p*, *pp*, *pp smorz.*, *pp*, *f*, *ff*, and *arco*. There are also markings for *senza sord.* and *arco*. The score includes a section for "Flageolettöne (Harmonics.) (sons harmoniques) (flageolet-hangok)" and a section for "Solo". The tempo is marked "Un poco più lento." and the time signature is 6/4.

Un poco più lento.

Die 4 Viertel ungefähr von derselben Dauer wie früher 6 Viertel.
(The four crotchets have about the same duration as six crotchets previously.)
(Quatre noires égalent à peu près six du mouvement précédent.)
(♩ körülbelül = 6.)

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are vocal parts with lyrics. The remaining eight staves are instrumental, including piano and bass parts. The notation is dense, featuring many triplets, sixteenth-note runs, and various articulations. A large 'U' is written above the first few measures, and an 'R' with a dashed line is at the end of the system.

The second system continues the musical score. It features a vocal entry with the lyrics: "et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo." The piano part includes a section marked "Solo" with a dynamic marking of "mf". The notation continues with complex rhythmic patterns and articulations.

Allegretto
L'istesso tempo, ma quieto assai.

Alla Breve taktieren.
(Beat alla breve.)
(Battere alla breve.)
(Alla breve-ütemesés.)

Fl.
Hob.
Engl. H.
Klar.
Baßkl.
Fag.
pp

p mistico

p mistico

pp

pp Halle.lu. ja.
Ho. san. na, ho. san.

con sord.

pp ma marcato un poco

con sord.

pp

con sord.

pp ma marcato un poco

Alle (Tutti)

pp

V

Acht 2. Violinen. 4 Pulte.
(Eight 2nd violins)(4 desks.)
(Huit 2^e violons)(4 pupitres.)
(Nyolc 2. hegedű.)

Allegretto
L'istesso tempo, ma quieto assai.

Alla Breve taktieren.
(Beat alla breve.)
(Battere alla breve.)
(Alla breve-ütemesés.)

The musical score is arranged in systems. The first system consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano staves (Right and Left Hand). The second system continues with the vocal and piano parts. The third system features a more active piano accompaniment with sixteenth-note patterns in the right hand and a steady bass line. The fourth system returns to a more sustained piano accompaniment. The fifth system contains the vocal melody with the lyrics: "hal-le-lu - ja, ho - san - na, ho - san - na, ho -". The sixth system continues the piano accompaniment. The seventh system features a more active piano accompaniment with sixteenth-note patterns in the right hand and a steady bass line. The eighth system returns to a more sustained piano accompaniment.

sempre dolcissimo

sempre dolcissimo

pp

sempre pp

sempre pp

sempre pp

san - na, halle.lu - ja, ho san - halle.lu.

sempre pp

sempre pp

sempre pp

sempre pp

W ff

Fl. *poco cresc.*

Hob. *a 2* *poco cresc.*

Engl. H. *pp* *poco cresc.*

Klar. *poco cresc.*

BaBkl. *poco cresc.*

Fag. *poco cresc.*

Hr. *p*

Tr. *p*

poco cresc.

ja, ho - san - na, *poco cresc.* ho - san - na,
 na, halle - lu - ja, halle - lu - ja,

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

W pp

Fl. *ma poco*

Hob. a 2 *ma poco*

Engl. H. *ma poco*

Klar. *ma poco*

Baßkl. *ma poco*

Fag. *ma poco*

Hr. *pp*

Tr. *pp*

Pos. u. Tuba. *ppp*

Pk. *ppp*

1. Harfe. *ppp*

2. Harfe.

Harm.

ma poco

na, *ma poco* ho - san - na hal - le - lu.

hal - le - lu - ja, hal - le - lu.

ma poco *pp*

ma poco *pp*

ma poco *pp*

1. u. 2. Fl.

pp
pp
pp
pp
pp
pp

jal
jal

pp sempre
pp sempre
pp sempre
pp sempre
pp sempre

Fl.
Hob.
Engl. H.
Klar.
Baßkl.
Fag. a 2
Hr.
Pk.

pp

pp

pp

The image shows a page of a musical score for a symphony orchestra. The score is arranged in a system of staves. At the top, the instruments are listed: Flute (Fl.), Horns (Hob.), English Horn (Engl. H.), Clarinet (Klar.), Bassoon (Baßkl.), Bassoon (Fag. a 2), Horns (Hr.), and Percussion (Pk.). The music is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The score consists of several systems of staves. The first system includes staves for Flute, Horns, English Horn, Clarinet, Bassoon, Bassoon (a 2), Horns, and Percussion. The second system includes staves for Bassoon, Horns, Clarinet, and Bassoon. The third system includes staves for Horns, Clarinet, and Bassoon. The fourth system includes staves for Horns, Clarinet, and Bassoon. The fifth system includes staves for Horns, Clarinet, and Bassoon. The sixth system includes staves for Horns, Clarinet, and Bassoon. The seventh system includes staves for Horns, Clarinet, and Bassoon. The eighth system includes staves for Horns, Clarinet, and Bassoon. The ninth system includes staves for Horns, Clarinet, and Bassoon. The tenth system includes staves for Horns, Clarinet, and Bassoon. The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *pp* (pianissimo). There are also some markings like 'a 2' and 'pp' with a sharp sign.

The page contains a complex arrangement of musical notation, likely for a piano. It is organized into several systems, each containing multiple staves (treble and bass clefs). Key elements include:

- Dynamic Markings:** Frequent use of *ppp* (pianissimo) and *pp* (piano) throughout the score.
- Performance Instructions:** A specific instruction reads "mit Dämpfer (con sord.)", which translates to "with damper (con sord.)", indicating the use of a sostenuto pedal.
- Notation:** The score features various note values, including quarter and eighth notes, as well as complex textures like sixteenth-note passages and sustained chords. Some staves include a pedaling line (*ped.*).
- Staff Groupings:** The notation is grouped into systems, with some staves appearing to be for multiple voices or instruments, given the variety of clefs and the dense, layered texture.

Zweiter Schluß, ad libitum.

(Second conclusion.)

(Deuxième finale.)

(Második zárórész.)

Y Più mosso, quasi Allegro.

Fl. *a 2*

Hob. *a 2*

Engl. H.

Klar. in A. *a 2*

Basskl. in B. *a 2*

Fag. *a 2*

Hr. in E.

Tr. in E.

ff sempre maestoso assai

Pos. u. Tuba. *ff sempre maestoso assai*

ff maestoso assai

1. Harfe.

2. Harfe.

Harm.

Mit sehr breitem Strich
(With very broad bowing)
(En prenant beaucoup d'archet)
(Stíles vonással)

ff sempre

ff sempre

ff

Y Più mosso, quasi Allegro.

The musical score on page 141 is a complex orchestral and piano arrangement. It features 16 staves. The top four staves are for the piano, with two staves in treble clef and two in bass clef. The bottom eight staves are for the orchestra, including strings and woodwinds. The music is written in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The score contains intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as 'a 2' and 'v'. The piano part has a melodic line with many grace notes and slurs, while the orchestra provides a rich harmonic and rhythmic accompaniment.

This musical score is for a string quartet, consisting of four parts: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-4) features a melodic line in the Violin I part, with a dynamic marking of *a 2* and a slur. The second system (measures 5-8) is characterized by a *sempre marc.* (sempre marcato) instruction, with slurs and accents over the notes. The third system (measures 9-12) continues the melodic development in the Violin I part, also marked *a 2*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

This section of the score contains multiple staves for instruments. The top staves feature melodic lines with various ornaments and slurs, including a prominent 'a2' marking. Below these are staves for woodwinds and strings, showing harmonic accompaniment and rhythmic patterns. The notation includes notes, rests, and dynamic markings.

Frauenchor.

hal - le
hal - le

The vocal line for the Frauenchor (Women's Choir) is shown in two staves. The lyrics 'hal - le' are written below the notes. The music consists of simple, rhythmic vocal lines.

This section continues the instrumental accompaniment. It features staves for woodwinds and strings, with complex rhythmic patterns and melodic fragments. The notation includes notes, rests, and dynamic markings.

Kl. Fl.

Fl. a 2

Hob.

Engl. H.

Klar. a 2

Baßkl. #2

Fag. a 2

Hr.

Tr.

Pos. u. Tuba

Pk.

lu - ja hal - le lu - ja hal - le

lu - ja hal - le lu - ja hal - le

rit.

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are vocal parts with lyrics. The lyrics are: "lu . . . lu . . . ja! ja!". The remaining eight staves are for piano accompaniment, including a grand staff (treble and bass clefs) and two additional staves. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A "rit." (ritardando) marking is present above the first staff.

The second system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are vocal parts with lyrics. The lyrics are: "lu . . . lu . . . ja! ja!". The remaining eight staves are for piano accompaniment, including a grand staff (treble and bass clefs) and two additional staves. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A "rit." (ritardando) marking is present above the first staff.

The third system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are vocal parts with lyrics. The lyrics are: "lu . . . lu . . . ja! ja!". The remaining eight staves are for piano accompaniment, including a grand staff (treble and bass clefs) and two additional staves. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A "rit." (ritardando) marking is present above the first staff.

rit.

Franz Liszts Musikalische Werke.

Herausgegeben von der Franz Liszt-Stiftung.

Original-Kompositionen.

ORCHESTERWERKE.

BAND 1-6.

Symphonische Dichtungen.

BAND 1.

1. Ce qu'on entend sur la Montagne. Berg-Symphonie. (Nach V. Hugo.)
2. Tasso, Lamento e Trionfo.

BAND 2.

- 2a. Le Triomphe funèbre du Tasse. Epilogue du poème symphonique „Tasso“.
3. Les Préludes. (Nach Lamartine.)
4. Orpheus.

BAND 3.

5. Prometheus.
6. Mazeppa. (Nach V. Hugo.)

BAND 4.

7. Festklänge.
8. Héroïde funèbre.

BAND 5.

9. Hungaria.
10. Hamlet. (Nach Shakespeare.)

BAND 6.

11. Hunnenschlacht. (Nach Kaulbach.)
12. Die Ideale. (Nach Schiller.)

BAND 7-9.

Symphonien.

BAND 7.

1. Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia, mit Schlußchor.

BAND 8 und 9.

2. Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern nach Goethe, mit Schlußchor.

BAND 10-12.

Kleinere Orchesterwerke.

BAND 10.

- 1/2. Zwei Episoden aus Lenaus Faust.
Der nächtliche Zug.
Der Tanz in der Dorfschenke.
(Erster Mephisto-Walzer.)
3. Zweiter Mephisto-Walzer.
4. Von der Wiege bis zum Grabe. (Nach M. Zichy.)

BAND 11.

5. Fest-Vorspiel. Zur Einweihung der Dichter-Gruppe Schiller u. Goethe in Weimar, Sept. 1857.
6. Künstler-Festzug. Zur Schiller-Feier 1859.
7. Goethe-Fest-Marsch. Zur Säkularfeier von Goethes Geburtstag, 1849. (Neu bearb. 1859.)
8. Huldigungs-Marsch. Zur Huldigungsfeier des Großherzogs Carl Alexander 1853.

BAND 12.

9. Vom Fels zum Meer! Deutscher Siegesmarsch.
10. Ungarischer Krönungsmarsch. Zur Krönungsfeier 1867.
11. Ungarischer Sturm marsch.
12. Les Morts (mit Männerchor ad lib.).
13. La Notte (Die Nacht).

BAND 13.

Für Pianoforte mit Orchester.

1. Erstes Konzert in Es dur.
2. Zweites Konzert in A dur.
3. Totentanz. (Danse macabre.) Paraphrase über „Dies irae“.
4. Malédiction für Pianoforte und Streichinstrumente.