

August Stradal

Original-Kompositionen.

Im Sturm. Etüde (Cmoll) für Pianoforte zu 2 Händen nach Carl Stielers gleichnamigem Gedicht	3 —
--	-----

Bearbeitungen.

Bach, W. Fr., Konzert für die Orgel (Dmoll). Bearbeitung für Pianoforte zu 2 Händen	3 —
— Kadenz zu der Bearbeitung von W. F. Bachs Orgelkonzert (Dmoll) für Pianoforte zu 2 Händen	— 60
Liszt, Franz, Heroïde funèbre (Heldenklage). Symphonische Dichtung. Bearbeitung für Pianoforte zu 2 Händen	3 —
Liszt, Franz, Mazeppa. Symphonische Dichtung. Bearbeitung für Pianoforte zu 2 Händen.	3 —
Liszt, Franz, Die Ideale. Symphonische Dichtung. Bearbeitung für Pianoforte zu 2 Händen	3 —
Liszt, Franz, Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia. Bearbeitung für Pianoforte zu 2 Händen	6 —



Eigentum der Verleger für alle Länder.

BREITKOPF & HÄRTEL

LEIPZIG · BRÜSSEL · LONDON · NEWYORK

Eingetragen in das Vereinsarchiv.

EINLEITUNG

ZU

LISZT'S DANTE-SYMPHONIE

VON

RICHARD POHL.

Die *Divina Commedia* gehört zu den erhabensten Schöpfungen des menschlichen Geistes, und eine im wechselnden Lauf der Zeiten sich immer erneuende Bewunderung stellt dieses in seiner Art einzige Dichterwerk den grössten aller Zeiten und Völker unbestritten zur Seite. Schwerlich dürfte auch ein anderes sich rühmen können, nicht allein gleich viele scharfsinnige und begeisterte Commentatoren gefunden, sondern auch der Kunst wie der philosophischen Literatur so reichen Stoff und so vielfältige Anregung verliehen zu haben. Der florentinische Meister, vorausahnend, dass sein Werk eine Quelle der Begeisterung für kommende Jahrhunderte sein würde, nannte es selbst ein vielsinniges (*polysensum*). In diesem mannigfaltigen Reichthum seiner Schöpfung ruht die volle Berechtigung für jeden Künstler, diese in sich so verschiedenartige Gegensätze einschliessende Dichtung aus seinem eigenthümlichen Standpunkt aufzufassen. Deshalb haben seine so wunderbar plastischen Schilderungen die grössten Maler aller Richtungen wie Carstens, Koch, Genelli, Cornelius, Ary Scheffer, Eugène Delacroix, Flaxmann etc. zu Meisterwerken inspirirt. Es ist aber einleuchtend, dass wenn ein *Tondichter* aus jenem ewig frischen und lebendigen Begeisterungsquell schöpfen wollte, er nicht zum blossen *Tonmaler* werden durfte. Er konnte in seine Kunst nur das aufnehmen, was weder das Wort mit seiner concreten Bestimmtheit zu erreichen, noch Form und Farbe zur gegenständlichen Versinnlichung zu bringen vermochten: jene Welt der geheimsten und tiefsten *Gefühle*, die nur in Tönen dem Menschengeste sich entschleiern; dagegen war es ihm allein möglich, sich bis zur Auffassung und Wiedergabe der wesentlichen *Grundstimmungen* zu erheben. Um dieselben aber in ihrer Totalität zu erfassen, durfte er sich nicht an die materiellen Momente des Dante'schen Epos

anlehnen: höchstens konnte er einige wenige von ihnen andeuten, um kein beliebiges willkürliches Gemälde von Hölle, Fegfeuer und Himmel, sondern die Dante'sche Auffassung derselben zu reproduciren.

Als Liszt einen so gigantischen Vorwurf in dem Bereich der Musik wiederzuspiegeln unternahm, musste er von den dramatischen und philosophischen Theilen abstrahiren, die dem Gebäude des Dante-Epos selbst, wie Skulptur der Architektur, dienen, und nur den ethisch-ästhetischen Gedanken, der das eigentliche Gerüste bildet, in's Auge fassen. Folglich hat er den ihm zu Gebote stehenden Ausdrucksmitteln durchaus nichts Unmögliches, ja sogar nichts Neues zugemuthet und nur solche Gefühle im Allgemeinen zu vergegenwärtigen versucht, die vor ihm ältere Meister schon oftmals in anderen Rahmen geschildert haben. In der *dramatischen* Musik malten uns Gluck, Mozart u. a., die Schrecken der Hölle; Schmerz, Sehnsucht und Hoffnung waren von jeher Hauptmotive der *lyrischen* Musik; Schilderungen himmlischer Chöre bildeten immer eine der Hauptaufgaben der *religiösen* Musik.

Dante's Werk zerfällt in drei Haupttheile, in deren erstem der sich ewig verzehrende, sterile, das Gute und die göttliche Liebe lästernde, die *Hoffnung verwerfende* Schmerz ausgeprägt ist; deren zweiter uns ein, von der *Hoffnung gemildertes*, von der Liebe geläutertes Leiden enthüllt, welches durch seine reinigende Kraft sich selbst nach und nach auflöst; dessen dritter Theil uns die höchste *Erfüllung der Hoffnung* durch die Liebe, in jenem beseligenden Anschauen Gottes entfaltet, das erst jenseits zur vollen Wirklichkeit gelangen kann. Somit war der Musik möglich, die Eintheilung des *Dante*-Epos beizubehalten, ohne dass der Componist, durch die Verbindung des Purgatorium

mit dem Himmel, die Symmetrie seines Vorbildes störte. Sowohl aus musikalischen, als auch aus dem katholischen Dogma selbst hervorgehenden Gründen durfte der Tondichter vorziehen, den zweiten und dritten Theil ebensowenig in äusserlicher Trennung zur Erscheinung zu bringen, als sie innerlich zu trennen sind. Durch den Läuterungs- und Verklärungsprozess, den jede Seele an und für sich im Fegefeuer durchmacht, wird sie der göttlichen Gegenwart allmählich, ununterbrochen näher gebracht, bis sie, vollständig von jedem sie trübenden Makel befreit, zu deren Anschauung gelangt. Es lag in der Macht der Musik, die Schilderung dieses psychologischen Prozesses zu einer allgemeinen Auffassung des Purgatoriums zu erweitern, wenn auch Dante diesen Erlösungsmoment nur in einer Episode (21. und 22. Gesang) andeutete, da die Form, welche sein Plan, wie seine Kunst bedingten, ihm nicht erlaubten, bei dieser rein lyrischen Seite zu verbleiben.

Ungeachtet dieser Verschmelzung der beiden letzten Theile lassen sich auch in der Anlage des vor uns liegenden Liszt'schen Werkes die drei ursprünglichen Abtheilungen unterscheiden, deren erster der Hölle, der zweite dem Fegefeuer Dante's entsprechen, und der dritte, an den zweiten sich anreihend, in allgemeinsten, mystischer Stimmung gehalten, die himmlische Seligkeit des Paradieses andeutend verkündet.

Der erste Satz (das «Inferno») führt uns unmittelbar an die Höllenthorpforten, welche bei den ersten Takten donnernd aufspringen, während ein markerschütterndes Recitativ der Posaunen uns den Anfang jener berühmten Inschrift über dem Höllenthor entgegen schleudert, die Dante in den ersten Versen des dritten Gesanges gegeben hat:

«Per me si va nella città dolente:

«Per me si va nell' eterno dolore:

«Per me si va tra la perduta gente!»

«Durch mich geht's ein zur Stätte des Entsetzens,

«Durch mich geht's ein zum ewiglichen Leid,

«Durch mich geht's ein, wo die Verdammten hausen!»

-- worauf die Trompeten und Hörner den ewigen Fluch unmittelbar aufschmettern:

«Lasciate ogni speranza voi ch' entrate!»

«Lasst mit dem Eintritt jede Hoffnung schwinden!»

Letzteres ist das mehrmals, und zwar in verschiedener Färbung und erhöhter Steigerung wiederkehrende, rhythmische Hauptmotiv des ganzen Satzes.

Bei unserm ersten Eintritt in das Höllenthor beginnt sogleich jenes dämonische Getümmel, wir hören in den Lüften jene Töne des Jammers, der Klage und Lästerung, von denen der Dichter im dritten Gesange erzählt:

«Diverse lingue, orribili favelle,

«Parole di dolore, accenti d'ira,

«Voci alte e fioche, e suon di man con elle,

«Facevano un tumulto, il qual s'aggira

«Sempre in quell' aria senza tempo tinta,

«Come la rena, quando il turbo spira.»

«Graunvolle Reden, in der Sprachen Wirrniss,

«Ausrufe tiefster Qual, Geschrei der Wuth,

«Faustschläge, heiseres Gekreische gellten,

«Erregten ein Getümmel, das umher

«Sich wälzt in schwarzer Luft, der zeitenlosen,

«Wie Sand, vom Wirbelwind umhergejagt.»

Abgrund auf Abgrund öffnet sich vor unseren Blicken, wir gewahren

jene grausigen Tiefen, welche von Höllenkreis zu Höllenkreis abwärts, bis hinab zur schauerhaftesten Qual, zur Raserei der Verzweiflung stürzen. Das «*Allegro frenetico*» schildert uns den Wahnsinn der Hoffnungslosigkeit, die Wuth der Verdammten, ihre Flüche und Verwünschungen. Ohne Liebe, ohne Trost, ohne Ruhe werden sie immer weiter fortgerissen, bis zu jener Region, wo die Sünden der Wollust gebüsst werden (5. Gesang), und ein fürchterlicher Orkan die Verdammten in ewiger Finsterniss umherjagt.

Hier hält der Tondichter inne. Der Sturmwind legt sich, und schweigt für einen Augenblick, während er die unglücklichen Geliebten, *Paolo* und *Francesca da Rimini* herangeführt hat. Ein Zwiegespräch beginnt, und wir vernehmen die klagenden Laute:

«Nessun maggior dolore,

«Che ricordarsi del tempo felice

«Nella miseria» —

(«Kein gröss'eres Leiden giebt's,

«Als zu gedenken in der Schmerzen Qualen

«An seligere Zeit» —

welche in jenes «*Andante amoroso*» (im $\frac{7}{4}$ Takt) übergehen, das dem Tondichter Gelegenheit gab, mitten im Schluchzen der Hölle den verführerischen Zauber, den Jugend und Schönheit so unwiderstehlich ausüben, zu entfalten. Wo keine himmlische, da weilt noch die irdische Liebe. Sinnliche Hingebung bringt aber ihre Strafe mit sich selbst, und die Worte, welche die Hoffnung auf ewige Wonne ausschliessen, erscheinen als das Echo ihres eigenen Innern. So ist die plötzliche Unterbrechung dieser Episode durch das Motiv des «*Lasciate ogni speranza*» — das zwar nur gedämpft, aber desto unheimlicher und fatalistischer hier erscheint — als ein tiefer, ethischer Zug berechtigt.

Nachdem der letzte glühende Funke dieser verlockendsten von allen sich selbst täuschenden Freuden vorübergezogen ist, steigen aus noch tieferem Abgrund ungeabnte Klänge auf. Hier bergen sich die jede Wohlthat vergessenden, jede Gnade verachtenden, jeder Anbetung fremden, gegen jeden Dank sich empörenden Sünder; hier erdröhnen Hohn, Spott und Zähnknirschen. Diese chimärenartigen Accente einer wüthenden Obnmacht verschlingen sich in den unerwartetsten Combinationen, die in einem kurzen, aber prägnanten Verbindungssatz zu dem wieder aufgenommenen Motiv des «*Allegro frenetico*» führen. Der furchtbare Tumult der Verdammten wird am Schluss durch die Erinnerung an das Verlorene jeder Hoffnung noch potenziert; eine letzte, mit ihrem Blitzstrahl Alles zermalmende Wiederholung des «*Lasciate ogni speranza*» scheint uns das schreckliche Schauspiel der Tortur im Herzen des Erzengels des Bösen selbst zu enthüllen, und mit dem Eindruck, den die energischen Bilder, die markige Sprache Dante's in unserer Seele hervorruft, zu wetteifern.

Die ewige und absolute Qual, die ewige und absolute Seligkeit sind zwei schroffe Gegensätze, die als objective Begriffe uns gegenüber stehen, aber durch unendliche Abstufungen und Nüancen sich der menschlichen Seele vergegenwärtigen. Während also diese beiden absoluten Extreme von Hölle und Himmel als übermenschliche Momente anzusehen sind, können hingegen alle die Gefühle des Schmerzes und der Freude, die dazwischen liegen, als dem menschlichen Leben angehörende psychologische Vorlagen, mit uns bekannten subjectiven Zuständen und Eindrücken identificirt sein. Poesie und Kunst vermöchten Hölle und Himmel nur durch analoge oder

ähnliche sinnliche Bilder zu beschreiben, welche an unsere Einbildungskraft appelliren; um aber die im Purgatorium herrschenden gemischten Empfindungen wiederzugeben, bedarf man deren Hülfe viel weniger, da wir für ihre Leiden und Hoffnungen schon hier empfänglich sind. Die Musik brauchte nur dem uns angebornen, tiefen unerlöschlichen Wehmuthsgefühl, das aus dem Bewusstsein unserer Gebrechlichkeit, unserer Ohnmacht, unserer glühenden, andachtsvollen Sehnsucht nach dem Unendlichen quillt, eine Stimme zu verleihen. Dieses Wehmuthsgefühl, das aus Reue und Hoffnung besteht, und den Grundzug der religiösen Stimmung bildet, — wenn auch so oft im Leben aus seiner Richtung abgelenkt, in seiner Entwicklung gehemmt, nur in einzelnen, unzusammenhängenden Momenten sich mehr oder weniger geltend machend, und oft bis zur Unkenntlichkeit entstellt — hat dennoch von jeher die Menschen mit dem gemeinschaftlichen Bande der Religion umschlungen. In dieser Hinsicht kann man sagen, dass hierin die symphonische Musik in ihrer allgemeineren Fassung die religiöse, dem Cultus dienende, ergänzt, indem sie das abstrakt genommene Religionsgefühl zum Inhalt hat, d. h. das Bedürfniss, welches durch alle Zeiten und Völker sich im menschlichen Herzen kundgegeben, eine Läuterung im Flehen zu einer gütigen himmlischen Macht, im Gebet an ein höchstes Wesen zu suchen: das ewige Sehnen, welches sich von dem Irdischen, Zeitlichen, Vergänglichem abwendet, und sich das ewig und absolut Gute, Schöne und Wahre vorstellt, um auf dessen Erlangen zu hoffen. Wenn im irdischen Leben dieses ewige Streben nach dem Höchsten und Reinsten durch Versuchungen und Leidenschaften stets gestört und gekreuzt ist, so bleibt es doch das permanente Ringen jeder edlen Seele. Dieser Trieb ist es, welcher im Purgatorio, durch keine hemmenden Faktoren mehr unterdrückt, zu seiner vollsten Entfaltung gelangt.

Ebenso wie in der Hölle die Episode der *Francesca da Rimini* — welche den schmerzbringenden Zauber der süssesten aller menschlichen Verirrungen besingt — von Liszt aus den zahlreichen Gemälden und Schilderungen in Dante's Hölle herausgehoben ward, finden wir im Purgatorium ein Bild, das als solches dem Dichter entlehnt ist. Gleich bei den Anfangs-Takten folgt er dem Sänger durch den ersten Gesang. Nach dem Entsetzen der Hölle besänftigt die Wiedererstandenen das milde Himmelshluth. Sie begrüssen entzückt den «Saphir des Ostens». Ein wunderbar leises, das Gemüth beruhigendes Säuseln lässt uns das in ewiger Klarheit sich schaukelnde Meer träumen. Man denkt dabei an jenes Schiff, das über seinen Spiegel gleitet, ohne seine Wellen zu brechen. Die Sterne funkeln noch vor dem herannahenden Glanz der Sonne; ein wolkenloser Azur überwölbt die weihevollte Stille, in welcher wir den Flügelschlag des Engels zu vernehmen glauben, der über das Meer der Unendlichkeit dahinschwebt.

Dies ist der erste, beseligende Moment der Erlösung. Es ist der Augenblick, wo alle die Gespenster einer trotzigigen Phantasie, eines sich selbst zugleich erhöhenden und vernichtenden Uebermuths verschwunden sind; wo das Gelächter des Unglaubens verhallt, wo die Verwünschung schleudernden, convulsivischen Zuckungen die Seele verlassen haben; wo ein wohlthätiges, feierliches Schweigen eingetreten ist, in dem ihre krampfhafteste Erstarrung sich löst; wo man nun frei athmet, ohne noch zu einer selbstbewussten Erkenntniss durchgedrungen zu sein. Nach der gepeitschten Unruhe flammenlodernder Nächte ist Friede eingetreten, — aber Friede allein, Morgendämmerung, Licht ohne Sonne. Die ermüdete Seele ist noch nicht eines intensiveren Lebens fähig. — So der ungefähre Sinn der Einleitung (*Andante*).

Dieser sanfte, passive Seelenzustand ist jedoch transitorisch. Bald erwachen seine geheimen Kräfte und Fähigkeiten, und mit ihnen ein unendliches Sehnen. Je mehr dieses sich entwickelt, je mehr das Dürsten nach dem Besitz des Göttlichen sich steigert, je inniger die Begierde nach seiner unmittelbaren Anschauung — desto tiefer das Gefühl der Schwachheit, der Unwürdigkeit, des Unvermögens es zu erlangen und in sich zu erfassen. Hier tritt das Bangen in Begleitung eines heilsamen, uns befreienden Schmerzes auf; das sterile Nagen der neidischen Ohnmacht im Bösen hat sich in anbetende Reue verwandelt. Ein solches Moment ist aber ein düsteres, tiefelegisches, dessen Druck von Dante vielleicht am prägnantesten im 10. Gesange wiedergegeben ist, wo die Sünder das Gute und Schöne, das sie nicht vollbracht haben, sich reuevoll in's Gedächtniss zurückrufen. Erhabene Naturen werden durch kein Gefühl mehr, als durch dieses gebeugt.

Hier stimmt das Hauptmotiv choralartig an. Nach seinem Abschluss ertönt ein zweites Thema *lamentoso*, in brünstiger Selbstanklage, dulddender Resignation und unaussprechlicher Betrübniß ausgebreitet. Die hier angewandte Form der *Fuge* bietet den geeignetsten Rahmen für das unablässige Wollen und Wogen des fortwährend rückwärtsschauenden, wie vorwärts hoffenden Gefühls. Zur Gipfelung des Fugensatzes richtet sich das, zuvor choralartig angestimmte Hauptmotiv kräftig empor, um bald darnach in Demuth und Zerknirschung wiederkehrend, von recitativischen Klagen unterbrochen, sich gänzlich aufzulösen. Allmählich lichten sich die schweren Wolken eines unsäglichen Leidens. Die katholische Intonation des *Magnificat* erklingt leise, die Erlösung durch das Gebet, das «Aufathmen der Seele», verkündend. Man fühlt, dass eine siegende Busse zu ewiger Seligkeit hin aufschwingt und durch die Kreise der Reinigung aufwärts, dem Gipfel des mystischen Berges entgegen führt, der uns bis zum Paradiese emporhebt.

Wenn sich die Seele bis zu dieser höchsten menschlichen Gefühlssteigerung aufgeschwungen hat, beginnt sie, leise und zaghaft, anbetende Worte zum Preise Gottes anzustimmen. Als geweihtesten Ausdruck dieses höchsten Gefühls hat Liszt die Worte gewählt, mit welchen das reinste, einzig sündenlose menschliche Wesen, die in aller Ewigkeit zur Mutter Gottes erwählte zarte Jungfrau, ihrem Herrn und Schöpfer ein ewiges Lob- und Danklied sang. Indem es den Menschen verliehen ist, ihren gebenedeiten Empfindungen zu folgen, werden sie dadurch einigermaßen ihrer Unschuld theilhaftig.

Jetzt sind wir da angelangt, wo der Dichter der *Divina Commedia*, beim Beginn seiner Gesänge vom Paradiese, noch auf der Höhe des Purgatoriums steht, und den Widerschein jenes göttlichen Lichtes empfängt, das seine Augen noch nicht unmittelbar ertragen könnten. 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 Erkenntniss sich steigender. Nur bis hierher wollte der Tondichter dem Sänger nachwandeln, ohne ihn von Stern zu Stern, ebensowenig als durch die verschiedenen Höllenkreise zu verfolgen. Den über der menschlichen Beschreibung stehenden Begriff der absoluten Seligkeit konnte er nur als ein aus dem Vorhergehenden sich entwickelndes Moment der Seele andeuten. Ihre unmittelbare Vereinigung mit der Gottheit durch das Gebet ist in der Instrumentation ahnungsvoll vorbereitet. Nachdem die heilige Glut der göttlichen Liebe das Herz

entzündet hat, ist jede Qual in ihm vertilgt; es vergeht in der himmlischen Wonne der Hingebung an Gottes Gnade; vom individuellen *Magnificat* geht es, dem ganzen Weltall sich anschliessend, über in's allgemeine *Halleluja* und *Hosanna*, welches *pianissimo* in mächtiger Palästrinischer, so zu sagen dogmatischer Skala, wie eine symbolische Leiter zum Himmel aufsteigt.

Lange verweilt es in dieser ekstatischen Betrachtung, die uns durch den leisen, unsichtbaren Chor vergegenwärtigt ist. Das menschliche Herz, zur völligen Verklärung gelangt, entzündet sich im Feuer des heiligen Eifers, und bricht mit allen seinen Kräften in einen lauten, muthvollen, alle Welten und Höllen beherrschenden Jubel aus.

Die Zerknirschung des Sünders hat sich in Gottes-Erkenntniss verwandelt und Gottes-Kämpfer erweckt.

Als das, diesen letzten Moment bezeichnende, nach einer Pause eintretende Instrumental-*Fortissimo*, mit der Wiederaufnahme der diatonischen Dreiklangs-Skala durch die sieben Stufen der Tonleiter ertönt, welchem sich der Chor in einem letzten lauten, gewaltigen *Halleluja* anschliesst, kann man nicht umhin, an alle die von Dante geschauten Märtyrer, heiligen Väter und Gottesstreiter zu denken, die für ihren Glauben sich opferten, und jene himmlischen Heerschaaren bilden, welche den Thron Gottes umgeben. — So schliesst diese geheimnissvolle Tondichtung, im Sinne der ewigen Versöhnung, der erfüllten Hoffnung, und im Glanz der paradisischen Verklärung.



RICHARD WAGNER

gewidmet

Eine Symphonie zu Dante's Divina Commedia

für großes Orchester und Sopran- und Alt-Chor

von

FRANZ LISZT.

I. Inferno.

Lento.

Bearbeitung von August Stradal.

**) marcatisissimo*

molto cresc.

2 Tenorpos. Viol. *ff* Per me si va nel la cit - tà do len - te: *p* *sfz*

Br. Vell. K-BB. *ff* *sfz*

BBpos. u. Tub. Pk. Tamt.

sempre marcatisissimo

cresc.

Tenorpos. *ff* Per me si va nell' e - ter - no do lo - re: *p* *sfz*

Br. Vell. K-BB. *ff* *sfz*

BBpos. Tub. Pk. Tamt.

Pos. Tub. Str. *ff* Per me si va tra la per - du - ta gen - - tel *ff* La - - - - -

Engl. H. Klar. BBklar. Pos. Tub. Str. Engl. H. Klar. BBklar. Hrnr. Tromp.

sf

Hrnr. Tromp. *pesante* scia - - - - - te o - - - - - gni - - - - - spe - ran - - - - - za voi chen - - - - -

*) Der Beginn ist nach Wunsch Liszt's so breit und gewaltig als möglich zu nehmen.
 **) Der Paukenwirbel muß sich vom *p* bis zum heftigsten *ff* (zum Schluß rapid abspringen) steigern. Aug. Stradal.

Meno lento.

tra - - - - - tel

Gr. Trmml.
Vell.
p K-BB.

Tempestoso ed accelerando poco a poco sin al Allegro.

Vell. K-BB. p

Gr. Trmml.

Str. f ten. marcato pesante 3 ten. 3

Pk. 5 5 5 5

P ma sempre pesante

ten. 3

Viol. Klar. Fag. Hrnr. (gestift.) fviolente

Vell. K-BB. p

Ob. Klar. Str. Fl. Ob. Klar. Str.

tempestoso

vibrando

Ob. Engl. H. Klar. Fag. Hrnr. Tromp. Pos. Tub. Beck.

10

p

Gr. Trmml. Vell. K-BB.

p
Vcll.
K-BB.

ten.
Str.
f
s
ten.
s

ten.
s
ten.
s
Klar.
Fag.
Str. Hrnr.
(gspft.)
f
violente
p

Ob.
Klar.
Str.
Fl.
Ob.
Klar.
Viol.
Br.

vibrando
ff
tempestoso
Vcll.
K-BB.
Ob.
Engl. H.
Klar.
Fag.
Hrnr.
Tromp.
Pos.
Tub.
Beck.

sf

Pk.

Fl. Ob. Klar.

ff stringendo

B♭klar.
Fag.
Pos.
Tub.
Voll.
K-B♭.
Tamt.

Fl. Ob.
Klar.
Str.

ff martellato

feroce e più stringendo

Ob.
Klar.
Fag.
Hrnr.
Tub. Str.

sf

Ob.
Klar.
Fag.
Hrnr.
Tub. Str.

sf

strepitoso

sf ff

Allegro frenetico (quasi doppio movimento.)
marcatissimo sempre

Viol.
ff Str. Klar. Fag.

Ob. Viol.
angoscioso
Ob. Engl. H.
Fag.
p Hrn. Str.

p

p
accelerando

p

molto cresc.
Più mosso.
Ob. Engl. H.
Klar. Fag.
Hrn. Tromp. Pos. Tub.
ff Str.
ff Pk.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of complex rhythmic patterns and chords, with various accidentals and dynamic markings.

Second system of musical notation. Includes the instruction "Alle Hbl. Alle Blechinst." above the staff and "Str." below. The notation continues with intricate rhythmic figures and chordal textures.

Third system of musical notation. Features the instruction "accelerando" above the staff and "Presto molto." above the right-hand section. Includes "Alle Hbl. ff Alle Blechinst. Str." and "Pk. Beck." below. The tempo and dynamics increase significantly.

Fourth system of musical notation. Includes "Ob. Fag." and "Hrnr." above the staff, and "marcatissimo" below. The music is characterized by strong, accented rhythms.

Fifth system of musical notation. Includes "Alle Hbl. ff Alle Blechinst. Str." and "Pk. Beck." above and below the staff. The notation shows dense harmonic textures and rhythmic complexity.

Sixth system of musical notation. Includes "Ob. Fag. Hrnr." above the staff and "marcatissimo" below. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

ff

ff marcatisissimo

ff

ff

ff marcatisissimo

Ob. *strepitoso sempre*

Klar. *ff sempre*

Viol.

Hrnr. *ff*

Fag. Pos. Tub. Vcll. K-BB.

Fl. Ob. Engl. H. *ff*

Klar. BBklar. *ff*

Fag. Pos. K-BB. *ff*

ff

ff

First system of the musical score, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with two sharps (F# and C#). The bass line is highly rhythmic with many sixteenth notes. The treble line has fewer notes, often beamed together. There are several slurs and accents throughout the system.

Second system of the musical score. It continues the rhythmic pattern in the bass line. A dynamic marking of *sf* (sforzando) appears in the bass line. A bracket labeled "Str." (strings) spans across the system, with a *rinf.* (rinfacciato) marking below it. The treble line has some rests and melodic fragments.

Third system of the musical score. The bass line continues with its rhythmic drive. The treble line has some notes with slurs. A dynamic marking of *sf* is present at the beginning of the system.

Fourth system of the musical score. This system includes orchestration instructions for various instruments: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Klar. (Clarinet), Viol. Br. (Violin and Viola) with a *ff* dynamic, Hrnr. (Horn), Tromp. (Trumpet), Pos. (Posaune), Vcll. (Violoncello), and K-BB. (Kontrabaß). The instruction "Hrnr. Tromp. Pos. Vcll. K-BB. *martellato*" is written across the bottom of the system. The bass line has a *rinf.* marking. The treble line has a *ten.* marking with a fermata over a note.

Fifth system of the musical score. The bass line continues with a *rinf.* marking. The treble line has a *ten.* marking with a fermata over a note. The overall texture is dense with many notes.

Sixth system of the musical score. It begins with the instruction *poco rallentando*. The bass line has a *ff* dynamic marking and a "Str." bracket. The treble line has a *ten.* marking with a fermata over a note. The music concludes with several notes in both staves.

a tempo

Viol.

sempre cresc.

ten.

Br.
Vcll.
K.-Bb.

marcatissimo il basso

Fl.
Ob.
Klar.
Viol.

ff

Hrnr.
Tromp.

ff martellato

Pos.
Vcll.
K.-Bb.

poco rallentando

ff

ten.

Str.

a tempo

Viol.

sempre cresc.

ten.

Br.
Vcll.
K.-Bb.

marcatissimo il basso

Fl.
Ob.
Klar.
Viol.

ff

Hrnr.
Tromp.

ff martellato

Pos.
Tub.
Beck.

poco rallentando

ff

Str.

a tempo

Viol.

sempre cresc.

Vell. K-BB.

Viol.

sempre cresc.

Vell. K-BB.

Viol.

sempre cresc.

Tromp. Hrnar.

f

cresc.

Vell. K-BB.

sempre

Vell. K-BB.

Fl. & Ob. Klar. *ten.*

Str. Fag. *ff*

ten.

ten.

Tromp. Hrnar. Pos. *ten.*

ten.

ten.

ten. *sempre ff* ten. ten.

ten. ten. ten.

ten. ten. ten.

ten. ten.

ten. ten. ten. *sempre ff*

ten.

Ob. Klar. Viol.

Lento. Tempo I. Horn. Tromp. Pos. *ff* La - - -

8... 3

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

8... 3

sf voi - - - - - chen - - - - - *sf* trate. Pk. 6

Tromp. Pos. A *ff* La - - - - - scia - - - - - te o - - - - - gni spe -

ran - - - - - za - - - - - voi - - - - - chen - - - - -

marcato Fl. Ob. Klar. *sf* trate. *8*...: Alle Blechinstr. Str. *sempre pesante il basso*

marcato *dim.* *p* *pp*

Andante mosso.
Viol. (con sord.) Fl.

una corda

Hrn. *pdolce armonioso*
Br. Vcl. K-BB.
Hrf.

p

perdendo

Recitativ.

BBklar.

pp

mf espressivo con duolo

sf *ritenuto*

smorz. *ppp* *pp*

Klar. *dolce grazioso*
Fag.

sempre una corda Br.

Viol. con sord.
Fl. Viol.

Klar.

p

Hrf.

This system contains the first two staves of music. The upper staff is for the piano, starting with a piano (*p*) dynamic. The lower staff features woodwind parts, including a Clarinet (Klar.) and Horn (Hrf.), with triplets and slurs.

This system continues the piano accompaniment and woodwind parts from the first system. The piano part has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

perdendo

This system concludes the piano and woodwind parts with a *perdendo* instruction, indicating a gradual fade-out.

Recitativ.
espressivo con duolo

Bßklar.

ppp *mf*

This system is the beginning of the recitativo section, marked *espressivo con duolo*. It features a Bass Clarinet (Bßklar.) part with dynamics ranging from *ppp* to *mf*.

dolce grazioso

Klar.

rf *pp*

Fag.
Br.

This system continues the recitativo section. It includes parts for Clarinet (Klar.), Bassoon (Fag.), and Bass (Br.). Dynamics include *rf* and *pp*.

Fl. Klar. Fag. Br.

This system continues the recitativo section with parts for Flute (Fl.), Clarinet (Klar.), Bassoon (Fag.), and Bass (Br.).

Andante.

tranquillo
p
 Hrf.
 sempre una corda

Nes - - - sun mag - - - gior do - -

Engl. H.A. m.s.

lo - - - re che

m.s.

ri - - oor - - dar - - si del

m.s. m.s.

tem - - - po fe - - li - -

poco rinf.

- ce

nel - - - la mi - - -

Ob.
Engl. H.

se - - -

sempre cresc.

ri - - - a.

8.....: 8.....:

legato e pesante

f Hrt.

8.....: 8.....:

BBklar.
Fag.

espressivo

Fag.

Fl. b.
Ob.

rit. - - - molto

Hrnr.(gastpft.) SMORZ.

Fl.
Ob.
Klar.
Fag.

p dolce teneramente

Vell.

Klar.

poco rit. e smorzando

pp
più rit.

Andante amoroso. (Tempo rubato.)
con intimo sentimento

Viol.

p dolcissimo

Hrf. Br.

Klar.

mf

una corda

p. *mf*

cresc. Fl. Viol. Viol. *rinf.* Viol. Fl. Ob. Klar. Fag. Vcll. K-Bs.

molto espressivo Fl. Ob. Viol.

più rinf. Viol. *m. s. con somma passione*

m. s.

poco rallentando *a tempo* *più appassionato*
espressivo assai

Str. I.Hrn. Viol. solo. Vell. solo. Vell.

mf I. Hrn. alle Velle. Alle Viol. Vell.

p

mf

cresc. Fl. Viol. *rinf.*

Fl. Ob. Viol. *3*

First system of musical notation, featuring piano accompaniment and woodwind parts (Flute, Oboe, Violin). The piano part consists of two staves with chords and moving lines. The woodwind parts are in the upper staves, with a triplet of eighth notes marked with a '3' and a slur.

Second system of musical notation, continuing the piano accompaniment and woodwind parts. The piano part continues with similar chordal textures. The woodwind parts have a triplet of eighth notes marked with a '3' and a slur.

più rinf.

Third system of musical notation. The piano part continues. The woodwind parts have a triplet of eighth notes marked with a '3' and a slur. The instruction *più rinf.* is written in the piano part.

Ob. Engl.H. Klar. Viol. *3*

con somma passione *m. 8.*

Fourth system of musical notation. The piano part continues. The woodwind parts (Oboe, English Horn, Clarinet, Violin) have a triplet of eighth notes marked with a '3' and a slur. The instruction *con somma passione* is written in the piano part, and *m. 8.* is written below the woodwind part.

m. 8. ♯.

Fifth system of musical notation. The piano part continues. The woodwind parts have a triplet of eighth notes marked with a '3' and a slur. The instruction *m. 8. ♯.* is written below the woodwind part.

Viol. *dim. sempre*

Viol. *poco a poco rit.*
smorz.

Hrn. Ob. Klar. Fag.
scia - te o - gni spe - ran - za voi ch'en - trate.

Allegro. (tre corde)

ppp ma ben marcato
Fag. 3

Fag. *pp* 3

Klar. Fag. *f marcato* Fag. Vcll. 3
*) tr

Diese ganze Stelle als ein lästerndes Hohngelächter aufgefaßt, sehr scharf markiert.

quasi trillo

trillo

trillo

8.....

trillo

trillo

sempre piano ma

8.....

marcato

trillo

trillo

8.....

trillo

trillo

8.....

Fag.

Vcl.

8.....

Klar.

sempre p ma ben marcato

Klar.

Klar.

senza Pedale

Fag.

Hrnr. (gestpft.)

Animando poco a poco sin al Più mosso come primo.
quasi trillo

Ob.
Engl. H.

p Str.

Fag.

This system features a piano accompaniment in the lower register with a melodic line in the upper register. The upper register includes a woodwind part for Oboe and English Horn. The piano part has a dynamic marking of *p* and includes a woodwind part for Bassoon.

p

This system continues the piano accompaniment with a dynamic marking of *p*. The melodic line in the upper register is primarily piano accompaniment.

Ob.
Klar.

p

Fag.
Str.

This system introduces a woodwind part for Oboe and Clarinet in the upper register. The piano accompaniment in the lower register has a dynamic marking of *p*. The woodwind part also has a dynamic marking of *p*.

poco a poco accelerando

Hrn.

This system features a woodwind part for Horn in the upper register. The piano accompaniment in the lower register is marked with the instruction *poco a poco accelerando*.

molto cresc.

This system continues the piano accompaniment with a dynamic marking of *molto cresc.* The melodic line in the upper register is primarily piano accompaniment.

Più mosso.

2 Ob.
Engl. H.
Klar.
Fag.
Alle Blechinstr.
ff sempre
Str.

Pk.

Presto molto.

Alle Hbl.
Alle Blechinstr.
ff
Str.

Pk.
Beck.

Ob.
Fag.
Horn.

marcatissimo

ff

ff

Ob. Hrn.

Alle Hbl.

Alle Blechinstr. Str.

Pk. Beck.

ff

ff

marcatissimo

rinf.

Tromp. b

Pos. Tub. b

Pk. b

ff

marcatissimo

rinf.

ff

Ob. Klar.
Viol.

ff strepitoso

Hrn.
Fag.
Pos.
Vcll.
K-BB.

Fl.
Ob.
Engl. H.
Klar.

ff Str.

Fag.
Vcll.
K-BB.

sempre ff

First system of a piano score. The right hand has a few notes at the beginning, then rests. The left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo marking *impetuoso* is centered below the system.

Second system of the piano score. The right hand has a melodic line with some accidentals, and the left hand continues the rhythmic eighth-note pattern. The key signature changes to one sharp (F#).

Third system of the piano score. The right hand has a melodic line with accidentals. The left hand continues the rhythmic pattern. The key signature changes to one flat (Bb). The marking *Str.* is written above the left hand.

Die Viertel wie früher die Halben.

Fourth system of the score, featuring multiple staves. The top staff is for Tenor Oboe (ten. Ob.), English Horn (Engl. H.), Clarinet (Klar.), and Violin (Viol.). The middle staff is for Bassoon (Fag.) and Violin (Viol.). The bottom staff is for Trombone (Br.) and Cymbal (Vell.). The dynamic marking *fff sempre stringendo sin al Prestissimo* is written across the system. The tempo marking *ten.* and the number *3* are repeated above several staves.

Fifth system of the score, continuing the multi-staff arrangement. The dynamic marking *fff* and the tempo marking *ten.* with the number *3* are repeated across the system.

Sixth system of the score. The dynamic marking *ff* is written above the bottom staff. The tempo marking *ten.* and the number *3* are repeated. The marking *Pos. Tub.* is written above the bottom staff.

ten. *Ob. Klar. Viol.* *sempre ff* *ten.* *ten.* *ten.*

This system shows the beginning of the piece. The woodwinds (Ob., Klar., Viol.) play a melodic line with accents and slurs. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands, marked with 'ten.' and '3' (triplets). The dynamic is *sempre ff*.

ten. *ten.* *sempre più stringendo* *ff* *Pos. Tub.* *Hrnr. Tromp. Pos.*

The second system continues the woodwind and piano parts. The piano part is marked *ff*. New instruments are introduced: Pos. Tub. and Hrnr. Tromp. Pos. The tempo is marked *sempre più stringendo*.

Prestissimo. *Fl. Ob. Klar.* *ff Str.* *Fag. Pos. Tub.*

The third system features a *Prestissimo.* tempo. The strings (*ff Str.*) play a rhythmic accompaniment. Woodwinds (Fl., Ob., Klar., Fag., Pos., Tub.) have melodic lines with accents.

This system is dominated by the piano accompaniment, showing intricate rhythmic patterns and chordal textures in both hands.

2. Fl. Ob. Klar. Viol. *fff martellato* *Pl. Beck.*

The fifth system introduces a *fff martellato* section. The piano part features heavy, accented chords. Woodwinds (2. Fl., Ob., Klar., Viol.) and Percussion (Pl. Beck.) are also present.

Ob.
Klar.
Viol.

This system shows the first two staves of the score. The upper staff contains the melodic line for Oboe, Clarinet, and Violin. The lower staff contains the piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/2. The music begins with a series of chords in the piano part, followed by a melodic entry in the woodwind/string part.

Fl. Ob.
Engl. H.
Klar.
Fag.

This system continues the score with the second two staves. The upper staff includes parts for Flute, English Horn, Clarinet, and Bassoon. The piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern. The melodic line in the upper staff features some triplet figures.

Hörn.
Tromp.
Pos. Tub.

Beck.
Gr. Trmml.

This system contains the third two staves. The upper staff features parts for Horns, Trombones, and Positive Trumpets. The piano accompaniment includes a section marked *ff* (fortissimo). The lower staff includes parts for Snare Drum and Bass Drum.

Pos. Tub.

Vell. K-BB.

This system shows the fourth two staves. The upper staff continues with Positive Trumpets. The piano accompaniment features a section marked *sf* (sforzando). The lower staff includes parts for Violoncello and Double Bass.

Pos.

Vell. K-BB.

This system contains the final two staves of the page. The upper staff continues with Positive Trumpets. The piano accompaniment concludes with a series of chords. The lower staff includes parts for Violoncello and Double Bass.

Quasi Andante.

pp
ben marcato
 ^ Fag.
 Vell.
 K-BB.
 Gr. Trmml. (mit Paukenschlägel.)

sempre pp
 ^ BBklar.
 Fag.
 Vell.
 K-BB.

poco a poco cresc.
 ^ BBklar.
 Fag.
 Pos.
 Vell.
 K-BB.

sempre un poco accel. e cresc. molto

sempre cresc.

Musical score for piano and orchestra, marked *Quasi Andante*. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano part with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The orchestra includes woodwinds (flute, oboe, bassoon, clarinet, bassoon) and percussion (kettledrums). The score is divided into five systems, each with a piano staff and an orchestra staff. The tempo and dynamics markings are: *pp*, *ben marcato*, *sempre pp*, *poco a poco cresc.*, *sempre un poco accel. e cresc. molto*, and *sempre cresc.*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

ff Alle Hbl.
Alle Blechinstr.
Str.
Pk.
Gr. Trmml.
Tamt.

fff Pos. Tub.
Vell. K-BB.

sf Alle Hbl.
Hrnr.

Hrnr. Str.
Tromp. Str.

Pos. Tub.
Beck.

Adagio.

Alle Hbl.
Alle Blechinstr.
Str.

ff

La scia - te o - gni spe ran - za

Pk.
Gr. Trmml.
Tamt.

voi chen - - -

rinf.

- trate!
Bßklar. Fag.
Pos. u. Tub.

Pk. Beck.
Gr. Trmml. u. Tamt.

fff

II. Purgatorio.

Andante con moto (quasi allegretto), tranquillo assai.

una corda

pp
Hrn. Vcll. (con sord.)

Br. (con sord.)

Fag.

Viol.

Klar. Br.
Vcll.

tranquillo assai

I. Hrn.

Ob.

espressivo
pp e legato sempre e una corda

Hrf.
Str.

Engl. H.

sempre tranquillo assai

Klar. Br. Fl. Ob.

sempre dolcissimo

m. 6. Hrf. Hrnr.

sempre dolcissimo e Pedale

m. 6. Fl. Ob. Klar. Fag. Hrnr.

8.....

8..... Fl. Ob. Klar. Fag.

8.....

pp *perdendosi* *rit.*

Br. Klar. Viol.
Fag.
Vcl.
Hrn.
pp
sempre pp e legato

Hrn. Hrf. Str. Ob.
tranquillo assai

sempre una corda e tranquillo assai

Engl. H.

Klar. Br. Fl. Ob.

m. s. *7*

Hrnr.
Hrf.

3

m. s. *7*

Fl.
Ob.
Klar.

Fag.

8 *8* *8* *8*

Hrnr.

Fl.
Ob.

Fag.

sempre pp e legato *Hrf.* *perdendo* *rit. PPP*

Molto espressivo (più lento).

Vell. Vell. Viol. Vell. Viol.

Klar. Str. Fag. *sf*

sf *p* *pp* *perdendo e rit.*

Mesto (un poco meno mosso).

Klar.
Hrnr.

Engl. H.

Ob.
Klar.

p

Fag.

Fag.

dim.
Klar.

pp smorz. Fag.

Klar.
Hrnr.
Fag.

Engl. H.

dim.

flebile
Pos.

p

Str.

Pos.

sotto voce espressivo

BBklar.

Str.

BBklar.

Pos.

molto espress.
Viol.

Str.

sf

BBklar.

Hrnr.

p

Klar.
Fag.
Str.

Hrnr.

p

Hrnr. *p*

Viol. *rinf.* *molto espressivo* *sf*

sf *lagrimoso* *dim.* *p*

Klar. Hrnr. *p*

Viol. *p*

Hbl. *p.* *rinf.* *p*

Br. Vell. *p.* *cresc.* *BBklar.* *Vell.* *rinf.* *p*

Vell. K-BB. *un poco rall.* *pp*

Pk. *pp*

a tempo Viol. *lagrimoso* *p*

Klar. Hrnr. *p*

Viol. *p*

un poco rallentando Hbl. *p.* *rinf.* *rinf.* *dim. pp*

BBklar. Vell. *rinf.* *pp*

Lamentoso.

Br.

p

sotto voce

The first system of the score is for the Horn (Br.). It features a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is marked *p* (piano) and *sotto voce*. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, some with accents, and rests. The bass line is mostly silent, with a few notes in the first measure.

Viol.
Br.

sf

p

Er.

The second system is for the Violin (Viol. Br.). It has a treble clef and a key signature of two sharps. The music is marked *sf* (sforzando) and *p*. It features several triplet markings (3) over groups of notes. The melody is more active than the Horn part, with many slurs and accents. The bass line has some notes in the first measure.

Viol.

p

The third system is for the Violin (Viol.). It has a treble clef and a key signature of two sharps. The music is marked *p*. The melody continues with slurs and accents. The bass line has some notes in the first measure.

sf

p

The fourth system is for the Violin (Viol.). It has a treble clef and a key signature of two sharps. The music is marked *sf* and *p*. It features triplet markings (3) and slurs. The bass line has some notes in the first measure.

Fag.
Vell. *mf*

The fifth system is for the Bassoon (Fag. Vell.). It has a bass clef and a key signature of two sharps. The music is marked *mf* (mezzo-forte). The melody consists of eighth and sixteenth notes, some with slurs. The treble line has some notes in the first measure.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns and dynamic markings, with a forte (*sf*) marking at the end.

Second system of musical notation, featuring a grand staff. It includes a clarinet part labeled "Klar." with a dotted line indicating its entry. The piano part features triplet markings.

Third system of musical notation, featuring a grand staff. It includes an oboe part labeled "Ob." and a clarinet part labeled "Klar." with dotted lines indicating their entries. The piano part continues with triplet markings.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff. It includes a piano part with a crescendo marking (*cresc.*) and a dotted line indicating a dynamic change.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff. It includes parts for Violin ("Viol."), Clarinet and Bassoon ("Klar. Fag."), and Oboe, Clarinet, and Bassoon ("Ob. Klar. Fag."). The music is marked with a forte (*f*) dynamic and includes accents (^).

Fl. Ob.
Viol.

sempre f

Klar. Fag.
Vcll. K. BB.

espressivo

sf

Hbl.

Br.

Fag.

Str.

p Hbl.

Br.

Str.

Hbl.

Hbl.

Str.

Hbl. Str. Hbl. Str. Hbl. Str. Hbl. Str. Hbl. Str.

Viol. *sotto voce*

Klar. Fag.

poco a poco cresc.

Str. *gemendo*

Klar. Fag.

Str.

Vcll. K-BB.

cresc.

Ob. Klar. Fag.

il basso pesante e molto marcato

Ob. Klar. Fag.

più cresc.

ff

Fag.

Vcll. K-BB.

sempre cresc.

Grandioso.

Fl. Ob.
Klar. Fag.

Viol.

ff marcatisimo

Hrar.

Br. Vell.
K-BB.

sf

sf

sf

sf

sf

Fl. Ob.

Klar. Fag.

sempre ff

sf

sf

sf

sf

più rinf.

Vell.
K-BB.

Fl. Klar. *pp* *rinf.* *ff* *ff* *pp* *dim. e poco rall.*

Hrnr. Fag. Vell. K-BB.

gemendo ed espressivo

Viol. 3 Ob. Klar.

Ob. Fl. Ob. Hrnr. (gäpft.) *cresc.*

Fag. Fl. Ob. Fag. Fl. Ob.

appassionato *rinf.* *p* *rinf.*

dim. Br. Br. Vell.

*lunga
Pausa*

First system of musical notation. The upper staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lower staff is a bass clef with the same key signature and time signature. The music features a melodic line in the upper staff and a more rhythmic, accompanimental line in the lower staff. A dynamic marking *Vell.* is present in the lower staff.

Mesto.

Klar.
Hrnr.

Second system of musical notation. The upper staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lower staff is a bass clef with the same key signature and time signature. The music features a melodic line in the upper staff and a more rhythmic, accompanimental line in the lower staff. Dynamic markings include *p* in the upper staff and *Viol. (pizz.)* and *Vell.* in the lower staff.

Recitativo appassionato.

Hbl.

Viol.

Third system of musical notation. The upper staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lower staff is a bass clef with the same key signature and time signature. The music features a melodic line in the upper staff and a more rhythmic, accompanimental line in the lower staff. Dynamic markings include *rinf.* in the upper staff and *BBklar.* and *Vell.* in the lower staff. The system concludes with dynamic markings *sf* and *pp*.

Fag.

Fourth system of musical notation. The upper staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lower staff is a bass clef with the same key signature and time signature. The music features a melodic line in the upper staff and a more rhythmic, accompanimental line in the lower staff. Dynamic markings include *p dolente* in the upper staff and *Hbl.* in the lower staff.

Klar.
Hrnr.

Fifth system of musical notation. The upper staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lower staff is a bass clef with the same key signature and time signature. The music features a melodic line in the upper staff and a more rhythmic, accompanimental line in the lower staff. Dynamic markings include *ppp* in the upper staff and *Viol. (pizz.)* and *Vell.* in the lower staff.

Recitativo.

First system of the Recitativo section. The upper staff contains parts for Horn (Hbl.) and Violin (Viol.). The lower staff is for the piano accompaniment. Dynamics include *rinf.*, *BBklar.*, and *Vell.*

Second system of the Recitativo section. The upper staff features the Bassoon (Fag.) part. The lower staff is for the piano accompaniment. Dynamics include *sf*, *pp*, and *p dolente*.

Third system of the Recitativo section. The upper staff features Horn (Hbl.), Horn in C (Hrnr. (gastpft.)), and Bassoon (Pos. Br.). The lower staff is for the piano accompaniment. Dynamics include *pp*, *p*, and *ppp*.

Fourth system of the Recitativo section. The upper staff features Horn in C (Hrnr.) and Bassoon (Pos. Br.). The lower staff is for the piano accompaniment. Dynamics include *p* and *pp*.

Fifth system of the Recitativo section. The upper staff features Bassoon (Br. Vell.) and Horn in C (Hrnr.). The lower staff is for the piano accompaniment. Dynamics include *molto espressivo* and *p*.

Poco a poco più di moto.

Ob. Viol.
Str. *3* *3* *3*
p una corda
Fag.
dim. *ppp* I. Hrf.

Fl. II. Hrf.
pp un poco marcato
pp II. Hrf. Ob. Klar.

Ob. *sempre quieto assai*
Str. *dim.*
Fag.

ppp I. Hrf.
Fl. II. Hrf.
pp

pp II. Hrf.
Ob.
Klar.

poco cresc.

This system contains the first two staves of music. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lower staff is in bass clef with the same key signature. The music features melodic lines with slurs and dynamic markings. The instruction 'pp' is placed below the lower staff, and 'II. Hrf. Ob. Klar.' is written above it. The instruction 'poco cresc.' is placed to the right of the first staff.

This system contains the next two staves of music, continuing the melodic and harmonic development from the first system. It features similar notation with slurs and dynamic markings.

dolcissimo quieto assai

This system contains the third and fourth staves of music. The instruction 'dolcissimo quieto assai' is written in the first staff. The music becomes more delicate and features complex textures with many notes.

6/8
4/8

6/8
4/8

This system contains the final two staves of music on the page. It concludes with a double bar line and time signature changes indicated by the numbers 6/8 and 4/8 in circles at the end of each staff.

Magnificat. (Listesso tempo.) (♩=♩)

Fl. Ob. 8
Klar. 8
Hrnr. 8
*sempre legato*2 Hrfn.
Str.
Harm. *pp*

Frauen- oder Knabenchor. *)

Ma - gni - fi - cat

a - ni - ma me - a Do - mi - num.

Ma - gni - fi - cat

a - ni - ma me - a Do - mi - num.

Ma - gni - fi - cat

*) 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.

a - ni - ma me - a

pp
un poco marcato

Alle Hbl.
2 Hrfn.

et ex - ul - ta - vit

Str.

spi - ri - tus me - us,

pp
un poco marcato

poco a poco accelerando e cresc. sin al $\frac{9}{4}$ Più mosso.

ex - ul - ta - vit

8

spi - ri - tus me - us, ex - ul -

8

ta - vit spi - ri - tus me - us

$\frac{9}{4}$

Più mosso ma non troppo.

Fl. 8...
Klar. b
Viol. b

p tremolando 2 Hrfn.

in De - o sa - lu - ta - ri me - o,

Ob.
Engl. H.
Hrnr.

f marcato

Bßklar.
Fag.
Br.
Vcll.
K-ßß.

rinf.

f marcato

dim. *p*

in De - o sa - lu - ta - ri

Ob.
Engl. H.
Hrnr.

f

me - o,

Bßklar.
Fag.
Br.
Vcll.
K-ßß.

rinf.

f marcato

dim. *p*

in De - o

Ob.
Engl. H.
Hrnr.

f marcato

sa - lu - ta - ri me

f

dim.

p.

più dim.

Pos. *cresc. molto ff* *pp* *trem.* *pp* *cresc.* *pp* *rinf.* *rinf.* *Tromp.*

Un poco più lento. *Fl. pp dolce* *Fl.*

Solo. Ma - gni - ficat a - - ni - ma me - a Do - mi -

Klar. Klar.

Alle Hbl. Alle Blechinstr.

num

2 Hrfn. Str. Harm. Pk. *ff* *ff sf ff sf*

sf sf *ff* *f* et ex - ul - ta - vit

Vcll. K-BB.

Vokalchor mit Vcll-Solo.

spi - ri - tus me - us in De - o sa - lu - ta - ri me - -

Im Alla breve-Takt. (Äußerst ruhig, aber nicht schleppend.)

o. *pp* *una corda sempre* *Br.* *Viol.* Ho - san - Halle - lu - ja, na, *pp sempre*

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

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

8. halle - lu - ja, na, *sempre pp* ho - san - halle - lu -

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

8.....

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

Alle Hbl.
Alle Blechinstr.
2 Hörn. 8.
Str.
ppp lu ja! dim.

8.....

ppp Fag. Vell.
Pun poco marc.

8.....

pp Fag. Vell.

8.....

pppp pppp

*) In den letzten Jahren seines Lebens ließ Liszt hier den Schluß machen und erklärte er diesen verklingenden, entschwebenden Schluß als den einzig richtigen, wogegen er den pompösen zweiten Schluß nicht mehr gelten ließ. Ich kann dieses, da er mir es auch persönlich sagte, hiermit bestätigen. Trotzdem habe ich der Vollständigkeit halber den zweiten Schluß beigelegt.

Aug. Stradal.

Zweiter Schluß (ad libitum).
Più mosso (quasi allegro).

Viol.

Br.

ff

sf

A Tromp. Pos.

ten.

sempre maestoso assai

ten.

ten.

sf

ten.

sempre ff

ten.

sf

ten.

ten.

sf

ten.

ten.

sf

First system of the musical score. The right hand features a complex, rapid sixteenth-note passage with a fermata and a repeat sign. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include *ten.* and *sf*. The lyrics "Hal - le -" are written below the right hand.

Second system of the musical score. The right hand continues with a similar sixteenth-note texture. The left hand has a more active role with eighth-note patterns. Dynamics include *ten.* and *sf*. The lyrics "lu - ja, hal - le -" are written below the right hand.

Third system of the musical score. The right hand features a series of chords with a fermata. The left hand has a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *ff*. The lyrics "lu - ja, hal - le -" are written below the right hand.

Fourth system of the musical score. The right hand consists of a series of chords with a fermata. The left hand has a rhythmic pattern of eighth notes. The lyrics "lu -" are written below the right hand.

Fifth system of the musical score. The right hand features a series of chords with a fermata. The left hand has a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *ff* and *trem.*. The lyrics "ja!" are written below the right hand.