

BSB

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

BSB

FRANZ LISZTS MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER
FRANZ LISZT-STIFTUNG

I
FÜR ORCHESTER

2. ABTEILUNG

SYMPHONIEN

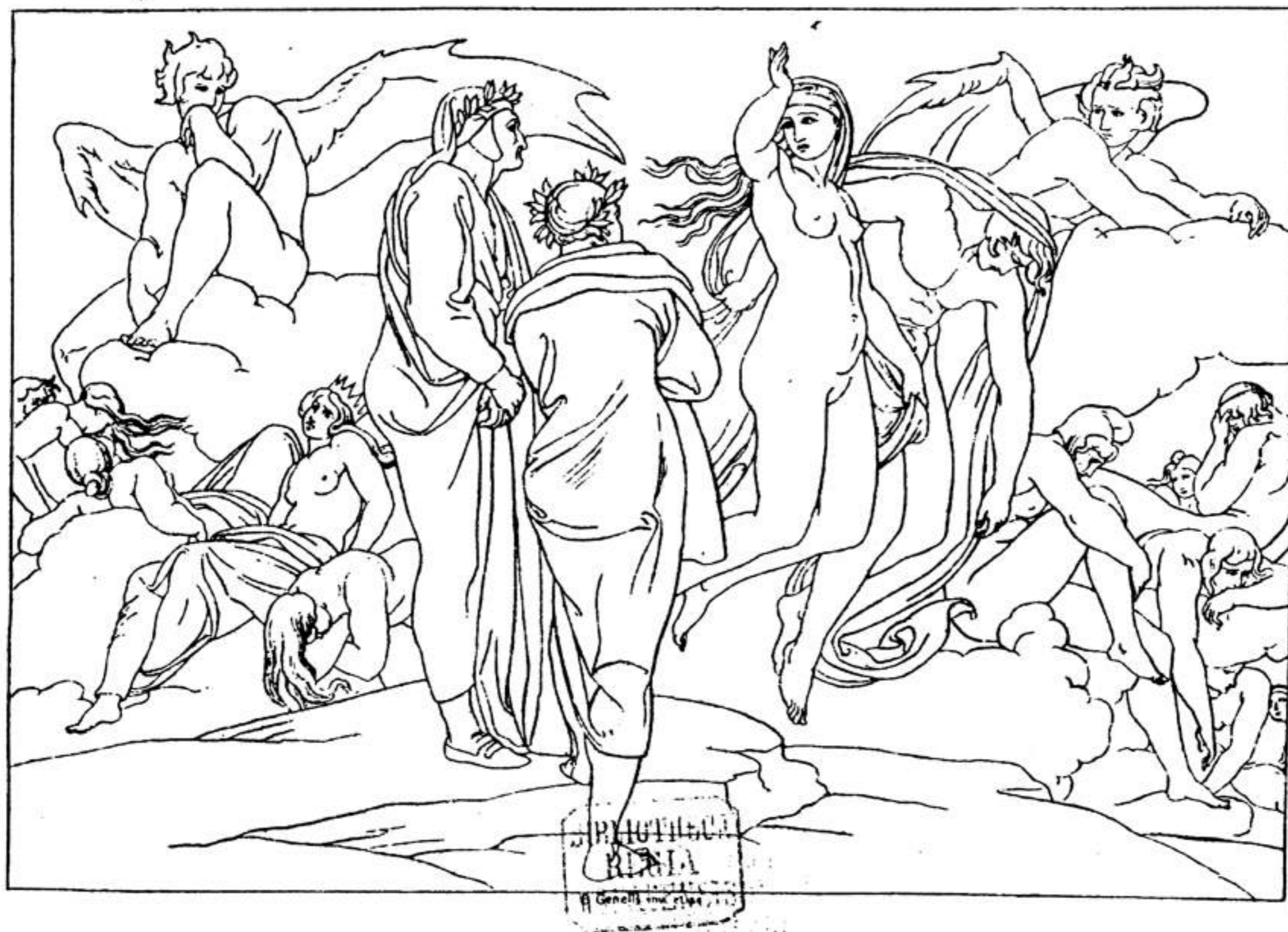
(= BAND 7)

No 1 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.

•Einen 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 1848, 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. [zweifellos 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 gewinnen*⁸⁾. 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 Gewandtheit 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 Raffa 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 Scherz 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 Alphons 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.

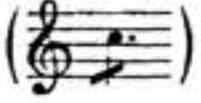

HERAUSGEBER-BERICHT.


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 *Siegmond von Hausegger* und Generalmusikdirektor Dr. *Peter Raabe* nutzbringend verwerten zu können.

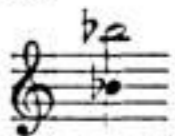

Nachstehende Fehlerliste verweist nur auf solche Stellen in der Partitur, die zu redaktionellen Bemerkungen Anlaß geben. Nicht besonders vermerkt wurden die vielen kleinen Mängel der Stichvorlage in bezug auf Vortragsbezeichnungen, Versetzungszeichen und dergleichen mehr, deren Berichtigung gewissermaßen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



I. INFERNO





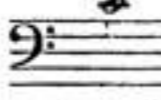
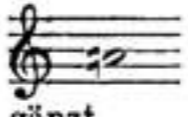


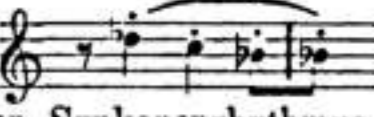

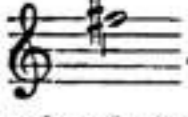
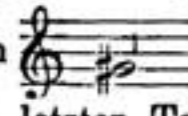
- S. 4, Takt 6 ff. Eugen d'Albert schlägt vor, der größeren Deutlichkeit wegen das Motiv des »Lasciate ogni speranza« im 2. Horn durch das 4. Horn zu verdoppeln.
- S. 6, Takt 4 ff. wiederholt er denselben Vorschlag.
- S. 7, Takt 6 wurde bei den 2. Violinen und Bratschen die Vorschrift »divisi«, die in 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 Partiturabschrift 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.

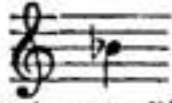





- S. 11, Takt 7 u. 8. Übereinstimmend mit den beiden ersten Takten auf S. 12 wurde zu 2. Hoboe, 1. Fagott, 2. Violine und Bratsche das Zeichen < bis zum 3. Viertel von Takt 8 geführt und dieses mit einem > versehen.
- S. 11, Takt 4 fehlt in der Stichvorlage bei den Klarinetten der Bogen zur ersten halben 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 ♩ 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 > 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 < 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. 58, 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 > .
- 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 > .
- S. 39, Takt 1 u. 2. Wie S. 36, Takt 2 u. 3, erhielt das erste Sechzehntel der 1. und 2. Violinen ein > .
- S. 44, Takt 2. Baßklarinetten und Fagott haben auf der ersten halben Note > . Dasselbe ist der Fall mit Flöte und Hoboe, erste halbe Note, im nächsten Takt. S. v. Hausegger meint, daß > hier irrtümlich für > gesetzt sei, und innere Gründe sprechen für die Richtigkeit seiner Annahme. Da aber sowohl die Stichvorlage wie Ms A 13 das Zeichen > 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 > über *e* (4. Viertel) durch ein > , 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 ^a*fis*, sondern auf die vorhergehende Halbe ^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) 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.

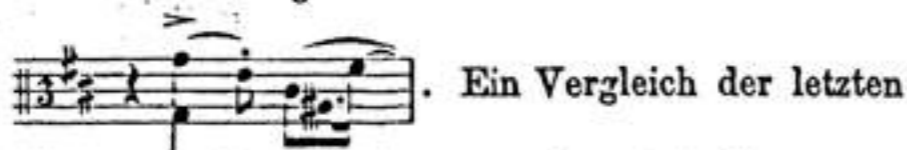
- S. 59, Takt 8. Bei den Hörnern fehlt in der Stichvorlage die Angabe, wann sie nicht mehr »gestopft« blasen sollen. Der hier angebrachte Vermerk »nicht gestopft« rührt von d'Albert her, der sich dahin äußert, daß er annehme, das »gestopft« im 4. Takt dieser Seite beziehe sich nur auf das erste Horn 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) \sim hat. Da \sim 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 \sim 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 \sim 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.

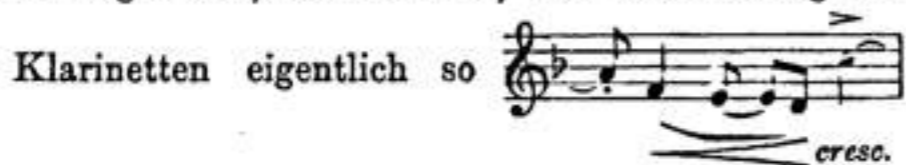
S. 99, Takt 21. In der Stichvorlage heißt dieser Takt in den Bratschen:



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 gemäßer, 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



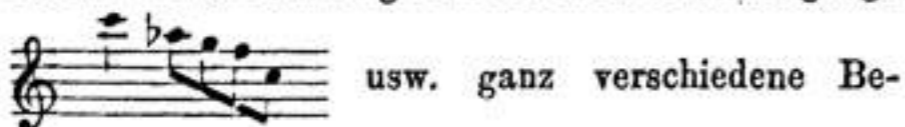
auf einem Versehen be-

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 $\underline{\underline{\cdot}}$ 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 ($\overset{d}{as}$) aus Halben in Viertel geändert.

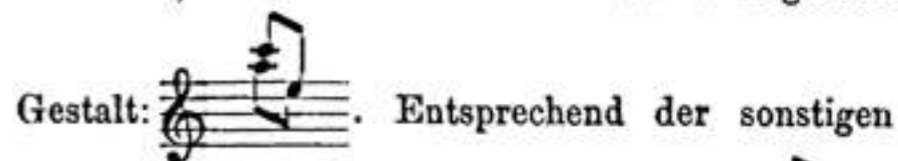
S. 106, Takt 4, 1. Violine. Entsprechend Takt 2 wurde den beiden Oktavengriffen $\overset{b}{b}$ je ein tieferes Viertel *d* hinzugefügt.

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.

Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia

für großes Orchester und Frauenchor.

A Symphony to Dantès Divina Commedia. Une Symphonie pour la «Divine Comédie» du Dante.

Szimfónia Dante Divina Commedia-ja nyomán.

Richard Wagner gewidmet.



I Inferno.

Franz Liszt.

Lento.

Kleine Flöte.

2 Große Flöten.

2 Hoboen.

Englisches Horn.

2 Klarinetten in B.

Baßklarinette in A.

2 Fagotte.

4 Hörner in F.

2 Trompeten in B.

2 Tenorposaunen.

Baßposaune u. Tuba.

Pauken in D. A.

Pauken in F. C.

Becken.

Große Trommel
mit Paukenschlägeln (with drumsticks)
(avec baguettes de timbales) (üstdobverövel)

Tamtam.

Harfe.

1. Violinen.

2. Violinen.

Bratschen.

Violoncelle.

Kontrabässe.

Lento.

Per me si va nella cit.tà do.len.te: Per me si va nell'e.ter.no do.lo.re:

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

A

Fl.

Hob.

Engl. H.

Klar.

BaBkl.

Fag.

Hr.

Tr.

Pos. u. Tuba. *marcatissimo*

sec. *marcatissimo*

Pk. *sec.*

Bck.

Gr. Tr.

Tamtam. *mf*

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

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

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

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

divisi

accelerando poco a poco

The first system of the score features a vocal line with the lyrics "chen . . . tra . . . te!". The piano accompaniment includes a right-hand part with chords and a left-hand part with a melodic line. Dynamics include *ff* and *p*. The tempo marking "accelerando poco a poco" is positioned at the top right of the page.

gleich dämpfen (mute immediately)
(székhirtelen elfojtani)

The second system continues the piano accompaniment. It features a right-hand part with a complex rhythmic pattern and a left-hand part with a steady accompaniment. The tempo marking "tempestoso" appears twice, once above each part. The dynamic marking *pp* is present. The tempo marking "accelerando poco a poco" is repeated at the bottom right of the system.

B

Hob.

Engl. H.

Klar.

Fag.

Hr. (offen) (ouvert) *sf*

Tr.

Pos. u. Tuba. *sf*

Prk.

Bck. *f*

Gr. Tr. *pp*

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

Vel. *pp* *tempestoso*

Kb. *pp* *tempestoso*

B

The musical score is organized into two systems. The top system consists of 13 staves, and the bottom system consists of 5 staves. The key signature is D major, and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics, and articulation marks.

System 1 (Top):

- Staff 1: Flute 1 (F1)
- Staff 2: Flute 2 (F2)
- Staff 3: Oboe (Ob)
- Staff 4: Clarinet in Bb (Cl)
- Staff 5: Bassoon (Bs)
- Staff 6: Horn in D (Hr)
- Staff 7: Horn in D (Hr)
- Staff 8: Horn in D (Hr)
- Staff 9: Horn in D (Hr)
- Staff 10: Trombone (Tbn)
- Staff 11: Trombone (Tbn)
- Staff 12: Trombone (Tbn)
- Staff 13: Tuba (Tub)

System 2 (Bottom):

- Staff 14: Percussion (Tamtam)
- Staff 15: Cymbals (Cym)
- Staff 16: Snare Drum (Snr)
- Staff 17: Bass Drum (Bsd)
- Staff 18: Double Bass (Cb)

Key Signature: D Major (indicated by two sharps: F# and C#).

Time Signature: 3/4.

Tempo: *Allegretto* (indicated by the 'A' symbol).

Dynamics: *sempre ff* (sempre fortissimo) is used in the bottom system.

Articulation: *staccato* (stacc) and *accents* (acc) are used throughout the score.

Other Notations: *rit.* (ritardando) is used in the first two measures of the top system.

Fl. *fl.*

Hob.

Klar.

Fag.

Baßpos. u. Tuba.

un poco più accelerando

Hob.

Klar.

Fag.

Hr.

Baßpos. u. Tuba.

ff *tempestoso*

ff *tempestoso*

ff *tempestoso*

Vel.

Kb.

un poco più accelerando

The first system of the musical score consists of two systems of staves. The upper system contains five staves, likely for woodwinds and brass, with various rhythmic figures and rests. The lower system contains five staves for the piano accompaniment, featuring intricate sixteenth-note patterns and dynamic markings such as *mf* and *f*.

Alla breve.
 Allegro frenetico. Quasi doppio movimento.

The second system of the musical score includes parts for various instruments: Hob. (Horn), Engl. H. (English Horn), Klar. (Clarinets), Basskl. (Bassoons), Fag. (Fagot), and 1. u. 2. Hr. (Trumpets). The woodwinds and brass parts feature sustained notes and rhythmic patterns. The piano accompaniment continues with complex rhythmic textures. A dynamic marking of *f* is present at the end of the system.

Alla breve.
 Allegro frenetico. Quasi doppio movimento.

accel.

accel.

This system contains five staves of music. The top staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with accents and dynamics like *p* and *mf*. The lower staves provide harmonic support with chords and bass lines. The tempo marking *accel.* is placed above the first staff and below the fifth staff.

molto cresc.

f molto cresc.

molto cresc.

molto cresc.

molto cresc.

molto cresc.

molto cresc.

molto cresc.

This system continues the musical piece with five staves. It features a variety of dynamic markings, including *molto cresc.* and *f molto cresc.*, indicating a significant increase in volume. The notation includes complex rhythmic figures and chordal textures across all staves.

F Più mosso.

Kl. Fl.

The musical score is arranged in a system of staves. From top to bottom, the parts are:

- Fl. (Flute)
- Hob. (Horn)
- Engl. H. (English Horn)
- Klar. (Clarinet)
- BaKl. (Bass Clarinet)
- Fag. (Bassoon)
- Hr. (Horn)
- Tr. (Trumpet)
- Pos. u. Tuba. (Trombone)
- Pk. (Percussion)
- String section (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, Double Basses)

The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. A specific marking 'a2' is visible above the Flute staff in the fourth measure. The overall tempo is marked 'F Più mosso'.

F Più mosso.



accel.

Muta C in H.

This system contains 14 staves of music. The top staff is a vocal line with a melodic line and lyrics. The following staves are for piano accompaniment, including a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and various dynamic markings such as *mf* and *sf*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo marking *accel.* is placed above the first staff. The instruction *Muta C in H.* is located in the lower right of the system.



accel.

This system contains 5 staves of music, continuing the piano accompaniment from the first system. It features similar complex rhythmic patterns and dynamic markings. The tempo marking *accel.* is placed below the first staff of this system.

G Presto molto.

The first system of the musical score consists of 14 staves. The top two staves are for woodwinds (flute and oboe), both marked with *a2*. The next six staves are for strings (violins I, violins II, violas, cellos, and double basses). The bottom two staves are for woodwinds (clarinet and bassoon). The score includes dynamic markings such as *marc.* (marcato) and *a2* (second octave). The tempo is indicated as *G Presto molto.*

Becken

The second system of the musical score consists of 10 staves. The top two staves are for woodwinds (flute and oboe). The next six staves are for strings (violins I, violins II, violas, cellos, and double basses). The bottom two staves are for woodwinds (clarinet and bassoon). The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano). The tempo is indicated as *G Presto molto.*

G Presto molto.

Musical score system 1, featuring woodwinds, strings, and bass. Includes dynamic markings like *All.* and *marc.*

Musical score system 2, featuring woodwinds, strings, and bass. Includes dynamic markings like *ff* and *f*.

H

The musical score is for a Horn (H) part. It is divided into two systems. The first system features a vocal line with lyrics "a 2" and a piano accompaniment. The second system features a piano accompaniment with lyrics "a 2" and "molto marc.".

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

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are treble clefs, with the first staff containing a dynamic marking of *mf* and an *acc.* (accents) marking. The next two staves are also treble clefs, with various chordal and melodic lines. The bottom two staves are bass clefs, featuring a prominent eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line.

The second system of the musical score also consists of ten staves. It continues the musical material from the first system. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The system concludes with a double bar line.

J

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 arranged in pairs, with the left staff of each pair being a treble clef and the right being a bass clef. The music features various notes, rests, and dynamic markings such as 'p' and 'sf'. There are also some specific performance instructions like 'divisi' and 'V' (likely for vibrato or breath marks).

The second system of the musical score also consists of ten staves, following the same layout as the first system. This system contains more complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and some triplets. The notation includes many slurs and accents, indicating phrasing and emphasis. The word 'divisi' is written above the middle staves in the fourth measure, suggesting a division of the instrument's range.



Musical score system 1, consisting of 12 staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The second and third staves are also treble clefs, with the second staff marked 'a2'. The fourth and fifth staves are treble clefs. The sixth and seventh staves are bass clefs, with the sixth staff marked 'a2'. The eighth and ninth staves are treble clefs. The tenth and eleventh staves are bass clefs. The twelfth staff is a bass clef. The system contains various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.



Musical score system 2, consisting of 5 staves. The top staff is a treble clef. The second and third staves are treble clefs. The fourth and fifth staves are bass clefs. The system contains various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

K

The first system of the musical score consists of several staves. At the top left, there is a large 'K' marking. The system includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Dynamics include *mf* and *ff*. There are several 'ten.' markings with a triangle symbol above them, indicating tenuto marks. The key signature has two sharps (F# and C#).

Becken.

The second system continues the musical score. It features similar vocal and piano parts. The piano accompaniment continues with its intricate sixteenth-note patterns. Dynamics include *mf* and *ff*. There are several 'ten.' markings with a triangle symbol above them. The key signature remains two sharps.

K

poco rit.

a tempo

L

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are mostly empty, with a few notes appearing in the final measure. The middle staves contain rests, with some staves marked with a 'v' (vibrato) and 'ff' (fortissimo) dynamic. The bottom two staves feature long, sustained notes with 'ff' markings, indicating a powerful, sustained sound.

The second system of the musical score is more active, with ten staves containing rhythmic patterns and melodic lines. The top staves are marked with 'sf' (sforzando) and 'ten.' (tension). The middle staves show a mix of dynamics, including 'sf' and 'sf marcatis.' (sforzando marcato). The bottom staves feature a steady rhythmic accompaniment with 'sf' and 'sf marcatis.' markings. The system concludes with a 'L' (Lento) marking.

poco rit.

a tempo

L

poco rit. -

The musical score is arranged in a system of staves. At the top, there are five vocal staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The vocal parts are marked with 'ten.' (tenor) and include dynamic markings such as 'a 2', 'v', and 'ff'. Below the vocal staves is a grand staff for the piano, consisting of a right-hand treble staff and a left-hand bass staff. The piano accompaniment features a steady rhythmic pattern in the bass line and chords in the right hand. A section of the piano part is marked 'Becken.' (cymbal). The score concludes with a 'poco rit.' (poco ritardando) instruction at the bottom right.

poco rit. -

- a tempo

M

The first system of the musical score consists of ten staves. The top five staves are treble clefs, and the bottom five are bass clefs. The music is primarily rests, with some notes appearing in the final measures. Dynamics include *fp* (fortissimo piano) and *a 2* (second ending). Performance instructions include *ten.* (tension) and *ff* (fortissimo).

The second system of the musical score consists of ten staves. The top five staves are treble clefs, and the bottom five are bass clefs. This system contains more active musical notation, including triplets and sixteenth notes. Dynamics include *sf marcatissimo* (sforzando marcato) and *a 2*. Performance instructions include *ten.* and *ff*.

- a tempo

M

poco rit.

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves contain melodic lines with various note values and rests. The middle four staves contain harmonic accompaniment, including chords and moving lines. The bottom two staves feature a rhythmic pattern of repeated notes. Dynamic markings include 'ten.' (tension) and 'ff' (fortissimo) in several places.

The second system of the musical score continues the composition with similar notation to the first system. It features melodic lines, harmonic accompaniment, and a rhythmic pattern. Dynamic markings such as 'ten.' and 'mf' (mezzo-forte) are present throughout the system.

poco rit.

28 N a tempo

Hob. a 2
Klar.
Fag.
Hr. a 2
Vel. u. Kb.

This system contains five staves of music. The top staff is for Horns (Hob.) in the second part (a 2). The second staff is for Clarinet (Klar.). The third staff is for Bassoon (Fag.). The fourth staff is for Horns (Hr.) in the second part (a 2). The fifth staff is for Violins and Celli (Vel. u. Kb.). The music is in a key with one flat and a 3/4 time signature. The first four staves feature long, sustained notes with dynamic markings of *fp* (fortissimo piano). The fifth staff has a more active melodic line with various dynamics including *fp*, *p*, and *f*.

mf *marcatissimo*
N a tempo

Hob. a 2
Engl. H.
Klar.
Fag.
Hr. a 2
Tr.
Vel. u. Kb.

This system contains seven staves of music. The top staff is for Horns (Hob.) in the second part (a 2). The second staff is for English Horn (Engl. H.). The third staff is for Clarinet (Klar.). The fourth staff is for Bassoon (Fag.) in the second part (a 2). The fifth staff is for Horns (Hr.) in the second part (a 2). The sixth staff is for Trumpet (Tr.). The seventh staff is for Violins and Celli (Vel. u. Kb.). The music continues in the same key and time signature. The top four staves feature sustained notes with dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) and *fp*. The fifth and sixth staves have more active melodic lines with dynamics including *mf*, *f*, and *fp*. The seventh staff continues with a complex rhythmic and melodic pattern.

This page of musical score is for a string quartet, consisting of four staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The music is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The score is divided into two systems. The first system includes a large '0' at the top center. Dynamics include *mf*, *f*, and *deciso*. The second system includes a large '0' at the bottom center and features *divisi* markings and *cresc.* (crescendo) markings. The bottom of the page is marked with 'Sec.' and a fermata. The page number '29' is in the top right corner, and 'F. L. 13.' is at the bottom center.

ff deciso

ff deciso

sec.

sec.

sec.

sec.

P

The first system of the musical score consists of 12 staves. The top two staves are grand staves for piano and violin. The next two staves are for viola and cello. The bottom two staves are for double bass and a second double bass part. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *a2*, *p*, *acc*, and *v*. The key signature is B-flat major, and the time signature is 4/4.

muta in F

sec.

sec.

sec.

sec.

sec.

p

p

f

divisi

P

The musical score is presented in two systems. The first system contains ten staves, with the first four staves grouped by a brace on the left. The second system contains six staves, with the first two staves grouped by a brace. The notation is dense, featuring a variety of rhythmic values and articulations. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes dynamic markings such as *p* and *f*, and performance instructions like *V* and *V* with a downward arrow. The piece concludes with a double bar line and repeat signs in the final measures of the second system.

Q
Lento.

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are for vocal parts, and the remaining eight are for piano accompaniment. The tempo is marked 'Lento.' and the time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#). The vocal lines contain the lyrics: 'La - scia - te og - ni spe - ran - za voi ch'en tra - te. La - scia - te og - ni spe - ran - za voi ch'en'. Performance markings include 'a 2', 'kurz (sec.)', and 'in F'. The piano accompaniment features complex rhythmic patterns with many beamed notes and rests.

The second system of the musical score consists of five staves, primarily for piano accompaniment. It continues the rhythmic and harmonic material from the first system. The tempo remains 'Lento.' and the key signature is consistent. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings such as 'sempre'.

Q
Lento.

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

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

poco ritenuto

musical score for the first system, featuring multiple staves with melodic lines, dynamics like "dim.", and performance instructions such as "muta in A" and "muta in B".

musical score for the second system, continuing the melodic and harmonic development with dynamics like "p", "dim.", and "pp", and ending with the instruction "poco ritenuto".

R

Quasi Andante, ma sempre un poco mosso.

Fl. *p*

Fag. *p*

Hr. *pp* mit Dämpfer (con cord.)
p mit Dämpfer (con cord.)

Harfe. *f* glissando

Pianoforte, in Ermangelung der Harfe.
(Pianoforte, in the absence of harp).
(Piano à défaut de harpe).
(Zongora kárfu híján). *f* due Pedali

con sordino *p* molto legato

con sordino *p* molto legato

con sordino *trem.*

con sordino *trem.*

bizz.

p senza agitazione

R

Quasi Andante, ma sempre un poco mosso.

The first system of the musical score consists of several staves. The top staff contains a melodic line with various note values and rests. Below it, there are two staves with sustained notes, each marked with *smorzando*. The middle section features a piano part with a prominent ascending scale marked with a *p* dynamic. The bottom section includes more complex piano textures with various rhythmic patterns and dynamic markings.

BaSkI. in A.

Recit.

mf espressivo dolente

ritenuto

smorz.

pp

diminuendo

pp

pp

The second system begins with a vocal line (BaSkI. in A.) marked **Recit.** and *mf espressivo dolente*. The vocal line includes a *ritenuto* section and ends with a *smorz.* (smorzando) instruction. The piano accompaniment features a *diminuendo* section leading to a *pp* (pianissimo) section. The piano part includes various textures, including a dense sixteenth-note pattern in the upper register.

Klar. in A.
p dolce teneramente
 Fag.
p
dim.
 S
 S

Fl.
 Klar.
 Fag.
pp
 mit Dämpfer (con sord.)
 Hr. mit Dämpfer (con sord.)
p

Harfe.
glissando
f

Pfte.
due Pedali

molto legato
molto legato
trem.
trem.
pizz.
P senza agitazione

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are for the vocal line, with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The vocal line features a melodic phrase starting with a half note, followed by a series of eighth notes, and then a long, sweeping melisma that spans across the system. The remaining eight staves are for the piano accompaniment, including two grand staff systems (treble and bass clefs) and two bass clef staves. The piano part includes arpeggiated chords, sustained chords, and a bass line with some rhythmic movement.

The second system of the musical score is identical to the first system, containing ten staves for vocal and piano parts. It features the same vocal melody and piano accompaniment as the first system, including the melisma in the vocal line and the arpeggiated piano accompaniment.

Fag. *smorzando*

Hr. *smorzando*

Harfe.

Pfte.

dim. *pp*

smorz. *smorz.*

Klar.

Recit.

Baßkl. *mf espressivo dolente*

ritenuto *rinforsando* *smorz.* *pp*

Fl.

Klar. *pp dolce teneramente*

Fag. *pp dolce*

Vel. u. Kb. *p*

Fl. *dimin.*

Engl. H. *mf espress. molto*

Harfe. *p*

poco agitato egualmente

Vcl. *pizz.*

T

Engl. H. *sun* mag - - - gior do - lo - - - re

Harfe.

cho ri - - - cor - - - dar - - - si del

tem - - - po fo - - - li

rinf.

Br. *pizz.*

Vcl. *pizz.*

Kb. *pizz.*

p

Hob. *dolente*

ce Engl. H. *p*

nel . . . la mi . . .

f

This system contains the first two measures of the score. The Horn part (Hob.) has a melodic line starting with a *dolente* marking. The English Horn part (ce Engl. H.) has a *p* dynamic. The Piano part consists of a complex rhythmic accompaniment with sixteenth-note patterns in both hands.

Fl. *p*

Hob. a 2 *p*

sp

E.H. *p*

sp

Da Kl. *p*

cresc.

arco *p*

arco

This system contains the next two measures. It introduces the Flute (Fl.) and Horn 2 (Hob. a 2) parts. The English Horn (E.H.) and Clarinet (Da Kl.) parts have *sp* dynamics. The Piano part continues with a *cresc.* marking. The strings are marked *arco* with a *p* dynamic.

Fl.

Hob. 3/2

trinf.

E.H. \flat

trinf.

Klar.

Baßkl. \flat

trinf.

1. u. 2. Hr. in F.

mit Dämpfer (con sord.)

p sotto voce

Harfe. *f*

f glissando

Pfte.

Viol. II.

Br.

Vel.

Kb.

Klar.

Baßkl.

Fag.

Hr.

f *espress. molto*

f *espress. molto*

Fl. *f dolente*

Hob. *f dolente*

Klar

Baßkl.

Fag.

Hr.

smorzando

smorzando

poco a poco diminuendo

poco a poco diminuendo

The first system of the score includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Hob.), Clarinet (Klar.), Bassoon (BaSk.), and Horn (Hr.). The woodwinds play melodic lines with various dynamics such as *pp* and *ppp*. The Horn part includes the instruction "gestopft (stopped) (bouché (tümöl kurt))" and "dim.". The strings (Viol., Br., Vcl., Kb.) provide harmonic support with a *pp* dynamic.

The second system continues the woodwind and string parts. The Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, and Horn parts are marked with *p*. The strings continue with *p* dynamics. The Horn part includes the instruction "dim.". The strings are marked with "dolce teneramente" and "pizz.". The system concludes with a double bar line and the letters "R" and "U" below the staff.

Fl. *p*

Hob. *p*

Klar. *p*

Fag. *p*

p

pizz.

p

Klar. *poco ritenuto* *rallentando*

pp

grazioso *dimin.*

poco ritenuto *rallentando*

The musical score on page 49 is divided into two main sections. The first section, spanning the top 12 staves, features a complex orchestral texture with multiple woodwinds and strings. The piano part is integrated into this texture. Dynamics include *cresc.* (crescendo) and *rinf.* (ritornello). The second section, spanning the bottom 6 staves, is primarily for the piano. It features a prominent melodic line in the right hand with triplets and slurs, and a more rhythmic accompaniment in the left hand. Dynamics here include *molto cresc.*, *cresc. e molto appassionato*, and *espress.* (espressivo).

poco rall.

W
a tempo

The musical score is written for a piano and includes a vocal line. It is in G major and 3/4 time. The score is divided into three systems. The first system includes a vocal line and piano accompaniment. The second system shows a more active piano part with a *p dolce appassionato* marking. The third system features a *2 Soli (senza sord.)* section with *espress.* and *pizz.* markings. The piece concludes with a *poco rall.* section followed by a *W a tempo* section.

poco rall.

W
a tempo

The musical score on page 51 is divided into two systems. The first system consists of eight staves. The top four staves are for strings, and the bottom four are for piano. Dynamics include *mf*, *dolce*, and *p*. The second system consists of six staves. The top two staves are for piano, and the bottom four are for strings. Dynamics include *Alle (Tutti)*, *2 Soli*, and *ps*. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and melodic lines with slurs and accents.

The musical score is divided into two systems. The first system contains eight staves, with four staves for each instrument. The second system contains four staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Dynamics include *mf*, *piu f.*, *cresc.*, *rinf.*, and *arco*. Performance markings include *Alle (Tutti)* and *arco*.

espress. ma non troppo f

espress. ma non troppo f

appassionato

appassionato

rinf. molto

rinf. molto

rinf. molto

rinf. molto

rinf. molto

rinf. molto

rinf. molto

This musical score page contains two systems of music. The first system consists of ten staves, with the top two staves likely representing the vocal line and the remaining eight staves representing the piano accompaniment. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as *rinf.* (ritornello) and *f.* (forte). The second system consists of six staves, with the top two staves continuing the vocal line and the bottom four staves continuing the piano accompaniment. This system features more complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, and includes dynamic markings like *con somma passione*, *(rinf.)*, and *espress.* (espressivo). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4.

Hob. Klar. Fag. Hr.

X

espress.

Solo

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

X

Hob. *un poco rit.* *Più ritenuto.*

Klar. Fag. 1. u. 2. Hr.

gestopft (stopped)
(bouché) (tömött kürt)

marc. dolente

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

pizz. arco

a 3 divisi

un poco rit. *Più ritenuto.*

te.
NB.

Harfe. *f*
senza sord.

Vcl. *f*
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 songorán, hanem hosszú \frown után térjünk át a Tempo I Allegro-ra.)

Harfe.
rinf.

dim.

pp

perlando

Tempo primo, Allegro, Alla Breve.

Fag. *p marc.*

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

Br.

Vcl. *pizz.*

Kb. *pizz.*

p

Tempo primo, Allegro, Alla Breve.

Klar.

Fag. *p marc.*

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

offen (ouvert)

Pk.

div.

1. *marc. molto*

Klar. 2. *f marc. molto*

Fag. *f*

NB. Diese ganze Stelle als ein jästerndes 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.)
 (Ezt a résst mint szentségtörő gúnyos kacagást kell értelmezni. A 2 klar. és mélyhegedű éles marcato-val lépjen előtérbe.)

molto marc.

arco

divisi

sempre marc.

System 1: A grand staff with three systems of staves. The top system has a treble clef and a bass clef. The middle system has a treble clef and a bass clef. The bottom system has a bass clef. The music features various notes, rests, and dynamic markings such as *ff* and *mf*.

System 2: A grand staff with three systems of staves. The top system has a treble clef and a bass clef. The middle system has a treble clef and a bass clef. The bottom system has a bass clef. The music includes a *div.* marking in the middle system.

System 3: A grand staff with three systems of staves. The top system has a treble clef and a bass clef. The middle system has a treble clef and a bass clef. The bottom system has a bass clef. The music includes a *ff* marking and a large **Z** symbol at the end of the system.

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

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

1. u. 2. Hr. *mf*

gestopft (stopped) *mf*
(bouché) (tömös kürt)

Hob. *mf*

Klar. *sempre stacc.*

Fag. *sempre stacc.*

Hr. *mf*

Viol. *mf*

mf marc.

mf marc.

mf

nicht gestopft (not stopped)
(non bouché) (nem tömve)

Aa

Aa

Hob.
 Engl. H.
 Klar.
 Basskl. 7
 Fag.
 Hr.
 arco

Musical score for the first system, measures 1-5. The instruments listed are Horn (Hob.), English Horn (Engl. H.), Clarinet (Klar.), Bassoon 7 (Basskl. 7), Bassoon (Fag.), Horn (Hr.), and strings (arco). The score shows various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *mf*.

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

Musical score for the second system, measures 1-5. The instruments listed are Clarinet in F (Kl. Fl.), Flute (Fl.), Horn (Hob.), English Horn (Engl. H.), Clarinet (Klar.), Bassoon (Basskl.), Bassoon (Fag.), Horn 1 & 2 (1. u. 2. Hr.), and Violin/Double Bass (Vel. u. Kb.). The score shows various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *mf*.

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

This system contains the first system of the musical score. It includes parts for Clarinet in F (Kl. Fl.), Flute (Fl.), Oboe (Hob.), English Horn (Engl. H.), Clarinet in A (Klar.), Bassoon (Fag.), and Horns (1. u. 2. Hr.). The woodwinds have various markings such as *a 2*, *p*, and *mf*. The strings are marked with *p* and *mf*. The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

This system continues the musical score from the first system. It features the same instrumentation: Clarinet in F, Flute, Oboe, English Horn, Clarinet in A, Bassoon, Horns, Violins I & II, Violas, Cellos, and Double Basses. The woodwinds continue with their respective parts, including *a 2* markings. The strings provide a harmonic and rhythmic foundation. The notation includes various dynamics, articulations, and phrasing slurs.

poco a poco accelerando

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 divided into two pairs, each pair containing a treble and bass clef staff. The bottom two staves are grand staves. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo marking *poco a poco accelerando* is at the top. Dynamic markings include *molto cresc.* and *f molto cresc.* across the system. There are also some articulation marks like accents and slurs.

The second system of the musical score continues the composition with ten staves, following the same layout as the first system. It maintains the key signature and time signature. The dynamic markings *molto cresc.* and *f molto cresc.* are repeated. The rhythmic complexity and articulation continue throughout the system.

poco a poco accelerando

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

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

The musical score on page 64 is a complex arrangement for piano and strings. It is organized into two systems. The first system consists of 12 staves, with the piano part occupying the top six staves and the string section (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses) occupying the bottom six staves. The piano part features intricate melodic lines with numerous slurs, ornaments, and dynamic markings. The string section provides a rich harmonic background with sustained chords and moving lines. At the end of the first system, a key signature change is indicated by the text "muta in F und Gio". The second system consists of 6 staves, continuing the musical material from the first system. The overall style is characteristic of 18th or 19th-century classical music, with a focus on melodic ornamentation and harmonic complexity.

The first system of the musical score consists of 12 staves. The notation is highly complex, featuring numerous triplets and slurs. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) and *a2* (second octave). The tempo or performance instruction *marc.* (marcato) is present on several staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The system concludes with a double bar line.

The second system of the musical score continues the complex notation from the first system. It features similar triplets and slurs. Dynamic markings include *ff* and *a2*. The system concludes with a double bar line.

o t'risia ve' o t'risia ve' o t'risia ve' o t'risia ve' o t'risia ve' o t'risia ve'

The image shows a page of a musical score, page 68, with a red 'BSB' in the top left corner. The score is arranged in two systems. The first system consists of 12 staves. The top two staves are vocal parts. The next two staves are piano accompaniment, with the first staff containing melodic lines and the second staff containing chords and bass lines. The remaining six staves are for a second piano part, with the first staff containing chords and the subsequent staves containing bass lines. The second system consists of 6 staves. The top two staves are vocal parts with a melodic line and lyrics. The bottom four staves are piano accompaniment, with the first staff containing chords and the subsequent staves containing bass lines. Performance instructions include *ff marcato molto* in the first system and *sec.* in the second system. The lyrics 'non divisi' appear in the second system.

Dd

The first system of the musical score consists of 12 staves. The top two staves are empty. The third and fourth staves contain a melodic line with eighth notes and slurs, marked *sempre ff*. The fifth and sixth staves are empty. The seventh and eighth staves contain a bass line with chords and slurs, also marked *sempre ff*. The ninth and tenth staves contain a melodic line with eighth notes and slurs, marked *sempre ff*. The eleventh and twelfth staves contain a bass line with chords and slurs, marked *sempre ff*.

The second system of the musical score consists of 12 staves. The top two staves contain a melodic line with eighth notes and slurs, marked *sempre ff*. The third and fourth staves contain a bass line with chords and slurs, marked *sempre ff*. The fifth and sixth staves contain a melodic line with eighth notes and slurs, marked *sempre ff*. The seventh and eighth staves contain a bass line with chords and slurs, marked *sempre ff*. The ninth and tenth staves contain a melodic line with eighth notes and slurs, marked *sempre ff*. The eleventh and twelfth staves contain a bass line with chords and slurs, marked *sempre ff*.

Dd

This musical score page features multiple staves for various instruments. The upper section includes staves for strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses) and woodwinds (Flutes, Oboes, and Bassoons). The lower section is dedicated to woodwinds, specifically Flutes and Bassoons. The score is marked with *sempre ff* (sempre fortissimo) throughout, indicating a consistently loud dynamic level. In the lower woodwind section, the instruction *divisi* (divisi) is used, indicating that the players should divide into two groups. The notation includes complex rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings.

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 arranged in pairs, with the left staff of each pair being a treble clef and the right being a bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as accents and slurs.

The second system of the musical score also consists of ten staves, following the same layout as the first system. It continues the musical piece with similar notation, including complex rhythmic patterns and melodic lines across the different staves.

Ee

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are grand staves for the right hand, with the upper staff in treble clef and the lower staff in alto clef. The bottom two staves are grand staves for the left hand, with the upper staff in bass clef and the lower staff in tenor clef. The remaining six staves are individual staves for various instruments, including woodwinds and strings. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The system concludes with a double bar line.

The second system of the musical score continues the composition with ten staves. It maintains the same instrumental layout as the first system. The notation is more active, featuring many sixteenth and thirty-second notes, particularly in the woodwind and string parts. Dynamic markings like *ff* and *f* are used throughout. The system ends with a double bar line.

Ff

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 notation includes various chords, some with slurs and accents, and dynamic markings such as **f** and **ff**. The key signature has one sharp (F#). The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Ff

The second system of the musical score continues with ten staves. The notation is more complex, featuring rapid sixteenth-note passages in the bass clef staves and intricate chordal textures in the treble clef staves. Dynamic markings include **f** and **ff**. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

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 two are bass clefs. The middle six staves are grouped by a brace on the left. The music is written in a complex rhythmic style with many triplets and sixteenth notes. The word 'stringendo' is written above the first staff. The marking 'sempre f' appears on several staves, indicating a constant forte dynamic.

The second system of the musical score continues the complex rhythmic patterns from the first system. It also features multiple staves with 'sempre f' markings. The word 'stringendo' is written below the first staff of this system. The notation is dense and intricate, with many triplets and sixteenth notes.

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 grouped by a brace on the left. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *ten.* (tenuendo) and *f* (forte). The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

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 and a central brace. The musical notation includes complex rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings like *ten.* and *f*. The overall structure and key signature remain consistent with the first system.

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

Gg

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 notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *f* (forte) and *ten.* (tenuis). The key signature is G major, indicated by one sharp (F#).

The second system of the musical score continues the notation from the first system. It features the same ten-staff layout. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *f* (forte). The system concludes with the key signature *Gg* and a dynamic marking *f*.

sempre piu stringendo

The first 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 begins with a treble clef staff containing a melodic line with slurs and accents. The bass clef staves provide harmonic support with chords and moving lines. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

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. This system continues the musical material from the first system, showing more complex rhythmic patterns and melodic development. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings.

sempre piu stringendo

Più mosso.

The musical score is arranged in two systems of eight staves each. The first system (measures 1-8) shows the initial melodic development with triplets and slurs. The second system (measures 9-16) continues the piece with more complex rhythmic patterns and sustained chords. The tempo marking 'Più mosso.' is present at the top and bottom of the page.

Più mosso.

The musical score on page 79 is a complex arrangement for piano, consisting of 15 staves. The first 10 staves are grouped by a brace on the left. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings such as 'a2', 'p', and 's'. The piece features complex textures with multiple voices and intricate rhythmic patterns.

Hh

The first system of the musical score consists of 12 staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The notation is dense, featuring many chords and arpeggiated figures. A dynamic marking of *pp* is visible in the second measure of the second staff. A hairpin crescendo is present in the fifth measure of the second staff. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

The second system of the musical score continues the notation from the first system. It features similar complex chordal and arpeggiated textures. A dynamic marking of *pp* is present in the second measure of the second staff. A hairpin crescendo is visible in the fifth measure of the second staff. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

Hh

The musical score is presented in two systems. The first system consists of ten staves, and the second system consists of five staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' and 'pp'. There are also some performance instructions like 'V' and 'TRV' written above the staves. The music features complex textures with multiple voices and some triplet markings.

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

Li

The musical score is arranged in two systems. The first system contains 11 staves: five for strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses), two for woodwinds (Flute and Clarinet), and four for percussion (Bass Drum, Snare Drum, Cymbals, and Triangle). The second system contains 10 staves: five for strings and five for woodwinds. The score includes various musical notations such as trills, slurs, and dynamic markings. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is common time (C).

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

The musical score consists of 15 staves. The first four staves (treble clef) feature trills on notes G, A, and B, with dynamic markings *tr* and *v*. The fifth staff (treble clef) has a melodic line with slurs and accents. The sixth staff (bass clef) has a melodic line with slurs and accents. The seventh and eighth staves (treble clef) feature triplets and slurs. The ninth staff (bass clef) has a melodic line with slurs and accents. The tenth staff (bass clef) has a melodic line with slurs and accents. The eleventh staff (bass clef) has a melodic line with slurs and accents. The twelfth and thirteenth staves (treble clef) feature trills on notes G, A, and B, with dynamic markings *tr* and *v*. The fourteenth staff (bass clef) has a melodic line with slurs and accents. The fifteenth staff (bass clef) has a melodic line with slurs and accents. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *rinforz.* and *lung (lunga)*.

Kk

The musical score is arranged in two systems. The upper system contains 15 staves, including parts for strings, woodwinds, brass, and percussion. The lower system contains 10 staves, likely for a piano or keyboard accompaniment. The score is marked with various dynamics such as *pp*, *mp*, *mf*, *ff*, and *ppp*. Performance instructions include *tr.* (trills), *acc.* (accents), and *rit.* (ritardando). The key signature is Kk (two flats), and the time signature is 3/4. The score concludes with the dynamic marking *ppp* and the tempo marking *rit.*

Kk

L1 Adagio.

scia, te ogni spe - ran - za voi ch'ien - tra - te.

p cresc. *ff*

p cresc. *ff*

p cresc. *ff*

p cresc. *ff*

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.

Andante con moto quasi Allegretto. Tranquillo assai.

molto espress.
p

Hob.

1. u. 2. Hr.

1. Harfe.

sempre p e legato

Hob. *dim.*

Engl. H.

Klar.

1. Harfe.

p

dim.

p dolce

p dolce

pizz.

p

The image displays a page of a musical score, page 91, featuring a variety of instruments. The score is organized into two systems of staves. The top system includes staves for Flute (Fl.), Horn (Hob.), Clarinet (Klar.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Hr.), and Harp (1. Harfe.). The bottom system includes staves for Violin (Viol.), Viola (Viola), Cello (Cello), Double Bass (Kontrabaß), and Piano (P.). The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The tempo and mood are indicated by the marking *dolce* and the dynamic *p* (piano). The score contains complex melodic lines, particularly in the Flute and Harp parts, and a rich harmonic accompaniment from the strings and piano. The page number '91' is located in the top right corner.

Fl. *rit.*

Hob. *smorz.*

Klar. *smorz.*

Fag. *smorz.*

1. Harfe. *dim. perdendosi ppp rit.*

Klar. *a. 2*

Fag. *pp*

Hr. *pp*

1. Harfe. *p dolce espress.*

p molto espress.

Hob.

1. u. 2. Hr.

1. Harfe.

sempre p e legato

Hob. *dim.*

Engl. H.

Klar.

1. Harfe.

p dolce

dim.

p dolce

pizz.

p

Fl. *dolce*
 Hob. *dolce*
 Klar. *p*
 Fag. *p*
 Hr. *p*
 1. Harfe. *p*

p
p
p
p
p
p
 muta in D
 Vel.

Fl. *smorz.* *rit.*

Hob. *smorz.*

Klar. *smorz.*

Fag. *smorz.*

1. Harfe. *perdendosi* *ppp* *rit.*

Più lento.

Klar. *(mf)*

Fag. *(mf)*

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

Più lento.

Hob. *rit.* **A** *Un poco meno mosso.* *p* *dim.*

Engl. H. *p* *dim.* *smorz.*

Klar. *p* *dim.* *smorz.*

Fag. *p* *dim.* *smorz.*

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

pp *perdendo* *rit.* **A** *Un poco meno mosso.*

P. L. 13.

Hob. *p* **B**

Engl. H.

Klar. *dim.* *smorz.*

BaSkf. *p* *dim.* *smorz.*

Fag. *p*

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

Tenorpos. *pp mesto* *pp*

Br. *div. espress.*

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

Kb. *p* *pizz.*

B *p un poco marcato*

Klar. *p*

BaSkf.

Fag.

1. u. 2. Hr.

Tenorpos. *pp* *mesto*

Vi. *espress. molto*

Br. *sf*

Vel. *sf*

Kb. *sf*

rinf.

Hob.

Engl. H. *espress.*

Klar. *espress.*

Baßkl. *p*

Fag. *p espress.*

1. u. 2. Hr. *pp*

cresc.

rinf.

cresc.

espress.

p

cresc.

of molto espress.

espress.

espress.

espress.

espress.

arco

Hob.

Engl. H.

Klar.

Baßkl.

Fag.

Hr.

C

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

mf

of lagrimoso

lagrimoso

C



un poco rall. *rinf.* *morendo* *a tempo*

Hob. Engl. H. Klar. Baßkl. Fag. cresc. Hr. Pk.

cresc. *un poco rall.* *pp* *lagrimoso p* *mf lagrimoso* *dim.* *a tempo*

un poco rall. *rinf.* *dim.* *riten.* *morendo* **D**

dim. *rinf.* *dim.* *morendo* *dim.* *morendo* *dim.* *morendo* *dim.* *morendo* *dim.* *morendo* *dim.* *morendo* *muta in D*

pp *riten.* *morendo* **D**

un poco rall. *pp* *riten.* *morendo* **D**

Lamentoso.
sempre con sord.

First system of musical notation. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The grand staff contains the piano accompaniment, while the separate staff is labeled 'Vel.' and contains the violin part. The music is in a minor key and features a slow, lamentous tempo. The piano part includes various rhythmic patterns and dynamics such as *mf* and *p*.

Second system of musical notation, continuing the piano accompaniment and violin part. The piano part features a prominent triplet pattern in the right hand. Dynamics include *mf* and *p*. The violin part continues with its melodic line.

Third system of musical notation. The violin part is labeled 'Pag.' and includes the dynamic marking *mf dolente*. The piano accompaniment continues with complex rhythmic textures. Dynamics include *mf* and *sf*.

Fourth system of musical notation. The violin part is labeled 'Klar.' and includes the dynamic marking *mf*. The piano accompaniment features a prominent triplet pattern. Dynamics include *mf* and *sf*. The system concludes with a large 'E' marking.

Hob. *mf*

Klar. *a 2*

Fag. *mf*

This system contains the first three staves of the score. The Horn part (Hob.) begins with a melodic line marked *mf*. The Clarinet part (Klar.) features a melodic line with a *a 2* marking. The Bassoon part (Fag.) has a melodic line with triplets. The lower staves show the beginning of the piano accompaniment with complex rhythmic patterns.

Fl.

Hob.

Klar. a 2 *cresc.*

Fag. *cresc.*

Hr. in D. *f*

Vel. *cresc.*

Kb. *f*

This system contains the next seven staves of the score. The Flute part (Fl.) has a melodic line. The Horn part (Hob.) has a melodic line. The Clarinet part (Klar. a 2) and Bassoon part (Fag.) both feature melodic lines with *cresc.* markings. The Trumpet part (Hr. in D.) has a melodic line starting with *f*. The Violin part (Vel.) and Cello part (Kb.) have melodic lines with *cresc.* markings. The lower staves show the continuation of the piano accompaniment.

Fl. Hob. Klar. Fag. *dim..*

Viol. *dim..*

Fl. Klar. Fag. *p* *p espress.* *p espress.*

G^p

Klar. Fag. *poco a poco cresc. molto*

mf *mf gemendo* *simile* *simile*

mf gemendo *poco a poco cresc. molto*

Fl.

Hob.

Klar.

Fag. a 2

Baßpos. u. Tuba.

This system contains the first five staves of the score. The Flute staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Horns, Clarinets, and Bassoons staves have a bass clef and a key signature of one sharp. The Basses and Tubas staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The music consists of melodic lines with various articulations and dynamics.

This system contains the next five staves of the score, which are the string parts. The top two staves are for Violins (treble clef) and the bottom three staves are for Violas, Cellos, and Double Basses (bass clef). The music features rhythmic patterns and dynamic markings such as *div.* and *mf*.

Fl.

Hob. a 2

Klar. a 2

Fag. a 2

Hr. a 2

Tr.

Pos. u. Tuba.

Vel. u. Kb.

This system contains the final five staves of the score. It includes the Flute, Horns, Clarinets, Bassoons, Horns, Trumpets, Basses/Tubas, and Violins/Double Basses. The woodwind and brass parts feature *cresc.* markings. The string parts continue with their rhythmic accompaniment.

The musical score on page 105 is divided into two systems. The first system consists of five staves: four treble clefs and one bass clef. The top four staves feature complex chordal textures with many notes beamed together, often marked with accents and slurs. The fifth staff in the first system is a bass line with a melodic contour. The second system consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The top two staves continue the complex chordal textures, while the bottom two staves provide a more active bass line with rhythmic patterns. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

I

muta
In gr.Fl.

muta in B

muta in Pic

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

Klar.

Fag.

Hr.

gestopft (stopped)
(bouché)(tömöt kürt)

sempre ff sf sf ff sf sf poco rall.

J
1. u. 2. Fl.

Hob.

Klar.

Fag.

p gemendo

mf gemendo

mf espress.

gemendo

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

f

p

1. u. 2. Fl.

Hob.

Fag.

Hr.

dim.

dim.

muta in P

Vcl.

Kb.

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

Klar.

Baßkl. *p mesto*

Fag. *p*

Hr. *p mesto* *mit Dämpfern (con sord.)*

pizz.

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

pizz. *arco*

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

Hob.

Engl. H.

Klar. *rinf.*

Baßkl. *rinf.*

Fag. *p dolente* *p dim.*

Ph. *rinf.* *p dim.*

quasi Recit. *sf* *pp* *pp*

pizz.

R:-----

L

Hob.

Engl. H.

Klar.

Baßkl.

Fag.

Hr.

Pk.

*mit Dämpfer
a 2 (con sord.)*

*mit Dämpfer
(con sord.)*

rinf.

rinf.

rinf.

rinf.

rinf.

rinf.

L

pizz.

pizz.

p

arco

rinf.

quasi Recit.

M

Hob.

Klar.

Baßkl.

Fag.

1. u. 2. Hr.

Pos. u. Tuba.

Pk.

p. morendo

morendo

p dolente

morendo

morendo

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

pp

sotto voce

sotto voce

pp morendo

M

pp

arco

arco

espress.

p dolce

p dolce

p dolce

p dolce

pp

p dolce un poco marcato

The musical score consists of 14 staves. The first system (staves 1-4) features a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The first two staves are marked *p dolce*. The third staff also has *p dolce*. The fourth staff has *p dolce*. The second system (staves 5-8) has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fifth staff has *p dolce*. The sixth staff has *pp*. The seventh staff has *pp*. The eighth staff has *pp*. The third system (staves 9-12) has a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The ninth staff has *p dolce un poco marcato*. The tenth staff has *p dolce un poco marcato*. The eleventh staff has *p dolce un poco marcato*. The twelfth staff has *p dolce un poco marcato*. The fourth system (staves 13-14) has a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The thirteenth staff has *p dolce un poco marcato*. The fourteenth staff has *p dolce un poco marcato*.

This page of a musical score, numbered 115, contains 14 staves of music. The top two staves are for woodwinds, with the second staff labeled "muta in kleine Flöte". The next four staves are for strings, with the second staff labeled "muta in E". The bottom four staves are for woodwinds, with the first two staves labeled "sempre pp". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Listesso 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.

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 - gni - fi - cat a - ni - ma me - a

divisi a 8

divisi a 3

divisi a 3

pp

pp

pp

pp

pp

Listesso 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, legelőszérűbb, ha a kart és a harmoniumot ott helyezzük el. A harmónium mindenesetre a kar közelében legyen.)

1. u. 2. Fl.

Hob.

Engl. H.

Klar.

Tr. in E

pp

1. Harfe.

sempre dolceiss.

2. Harfe.

Harm.

p dolce

Ma - gni - fi - cat

Do - mi - num. Ma - gni - fi - cat

pp

pp

pp

pp

pp

Detailed description: This page of a musical score contains staves for various instruments and vocal parts. The woodwind section includes 1st and 2nd Flutes, Horns, English Horn, Clarinet, and Trumpet in E. The harp section has two parts. The vocal parts include a Soprano and Alto line with lyrics. The score is marked with dynamics such as *pp* and *p dolce*. The lyrics are 'Ma - gni - fi - cat' and 'Do - mi - num. Ma - gni - fi - cat'. The page number 117 is in the top right corner.

The musical score is arranged in a grand staff format. It features several systems of staves. The top system includes a vocal line with lyrics: "a - ni - ma me - a Do - mi - num." and a piano accompaniment. The piano part consists of multiple staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *pp*. The lyrics are written below the vocal staves.

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.

Vel.

p sempre dolciss.

P

The image shows a page of a musical score, page 121, with the BSB logo in the top left. The score is arranged in a system of 14 staves. The top two staves are for the vocal line, with lyrics 'spi - ri - tus me - us,' appearing below the notes. The remaining 12 staves are for the piano accompaniment, including grand staff notation (treble and bass clefs) and a separate bass line. The score is marked with various dynamics: *pp* (pianissimo) is used frequently, along with *f* (forte) and *dim.* (diminuendo). Performance instructions include 'muta in F' and 'muta in B' on the 10th staff. The notation includes complex textures with many sixteenth notes, slurs, and ties.

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

Kl. Fl. *p*
 Fl. *p*
 Hob. *p*
 Engl. H. *p*
 Klar. *p*
 Baßkl. *p*
 Fag. *p*
 Tr. in B. *p ma marcato un poco*

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

p
p
p
p

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.

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

Più mosso ma non troppo.

R

Fl. *mf*

Hob. *mf* *a2*

Engl. Hr. *mf*

Klar. *mf*

BaKl. *mf*

Fag. *mf*

Hr. in F *mf*

Hr. in E *mf*

Tr. in B *mf*

Bck. *mf*

1. u. 2. Harfe. *f*

Harm. *f*

1. Viol. *trem.* *p*

2. Viol. *trem.* *p*

Br. *p*

Vcl. *p*

Kb. *p*

pp

offen (ouvert)

muta in E.

In De o sa lu ta ri me o,

In De o sa lu ta ri me o,

arco

R Più mosso ma non troppo.

This musical score is for a choral and instrumental ensemble. It consists of 13 systems of staves. The first system includes a piano introduction with a complex rhythmic pattern in the right hand and a melodic line in the left hand. The second system features vocal entries for two voices, with lyrics "me . . . o," and "in De . o". The piano accompaniment continues with chords and melodic fragments. The third system shows the vocal parts continuing with "me . . . o," and "in De . o". The piano accompaniment features a prominent chordal texture. The fourth system shows the vocal parts with lyrics "me . . . o," and "in De . o". The piano accompaniment continues with a similar chordal texture. The fifth system shows the vocal parts with lyrics "me . . . o," and "in De . o". The piano accompaniment continues with a similar chordal texture. The sixth system shows the vocal parts with lyrics "me . . . o," and "in De . o". The piano accompaniment continues with a similar chordal texture. The seventh system shows the vocal parts with lyrics "me . . . o," and "in De . o". The piano accompaniment continues with a similar chordal texture. The eighth system shows the vocal parts with lyrics "me . . . o," and "in De . o". The piano accompaniment continues with a similar chordal texture. The ninth system shows the vocal parts with lyrics "me . . . o," and "in De . o". The piano accompaniment continues with a similar chordal texture. The tenth system shows the vocal parts with lyrics "me . . . o," and "in De . o". The piano accompaniment continues with a similar chordal texture. The eleventh system shows the vocal parts with lyrics "me . . . o," and "in De . o". The piano accompaniment continues with a similar chordal texture. The twelfth system shows the vocal parts with lyrics "me . . . o," and "in De . o". The piano accompaniment continues with a similar chordal texture. The thirteenth system shows the vocal parts with lyrics "me . . . o," and "in De . o". The piano accompaniment continues with a similar chordal texture.

NB. R.

The musical score consists of multiple staves. The top section features a series of staves with dynamic markings *p* and *sf molto*. A section of the score is marked *ff solenne* and *dimi.*. The bottom section includes staves with *pp* and *rinforz.* markings, and a section with *pizz.* markings. 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.)

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.)
 (o körülbelül = o.)

The musical score is arranged in systems. The first system includes a vocal line with lyrics and a harp part. The second system is for the string quartet. The third system is for 'Flageolettöne (Harmonics)'. The fourth system is another vocal line with lyrics. The fifth system is for the string quartet. The score is marked with various dynamics and performance instructions.

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.)
 (o körülbelül = o.)

U

R.

The first system of the musical score consists of 12 staves. The top four staves are for the vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass), each with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The bottom eight staves are for the piano accompaniment, including two grand staves (treble and bass clefs) and two additional staves for inner parts. The music is in a common time signature. The system concludes with a fermata over the final measure.

Chor.

et exul . tavit spi . ri . tus me . us in Deo salu . ta . ri me .
 et exul . tavit spi . ri . tus me . us in Deo salu . ta . ri me .

Solo

The second system of the musical score continues with 12 staves. It features a 'Solo' section for the piano, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The solo part is a melodic line with a fermata. The vocal parts continue with the lyrics from the previous system. The system concludes with a fermata over the final measure.

U

R.

hallelu - ja, hallelu - ja,
- na, ho - san - na, ho -

The musical score on page 134 consists of several systems of staves. The top system includes vocal staves with the instruction *sempre dolcissimo* and piano staves with *sempre pp*. The middle section features a vocal line with lyrics: *san - na, ho san -* and *halle.lu - ja, halle.lu -*. The bottom system continues with piano accompaniment, including *sempre pp* markings. The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature.

This page contains a musical score for woodwinds and strings. The instruments listed are Flute (Fl.), Horn (Hob.), English Horn (Engl. H.), Clarinet (Klar.), Bassoon (Baßkl.), Bassoon (Fag.), Horn (Hr.), and Piano (Pk.). The score is written in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The woodwind parts feature various melodic lines, some with slurs and accents. The string parts include a complex piano part with many sixteenth notes and a bassoon part with long, sustained notes. Dynamics such as *pp* and *p* are indicated throughout the score.

This page of a musical score features multiple staves for various instruments. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The score is divided into measures by vertical bar lines. Several staves contain the instruction *sempre marc.* (sempre marcato), indicating a consistently marked tempo. The music includes complex rhythmic patterns, such as sixteenth-note runs and triplets, as well as sustained notes and rests. The layout is typical of a full orchestral or chamber music score.

This section of the score contains the instrumental parts. It features multiple staves for strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses), woodwinds (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons, and Contrabassoon), and brass (Trumpets, Trombones, and Tuba/Euphonium). The notation includes complex rhythmic patterns, dynamic markings such as *a2* (accrescendo), and various articulations. A large **Z** is placed at the end of the first system.

Frauenchor.

hal . le .
hal . le .

This section contains the vocal line for the women's choir. The lyrics are "hal . le .". The notation shows a simple melodic line with a few notes and rests.

This section continues the instrumental parts from the previous system. It includes staves for strings, woodwinds, and brass. The notation features complex rhythmic patterns and dynamic markings. A large **Z** is placed at the end of the first system.

Kl. Fl.

Fl. a 2^{te}

Hob.

Engl. H.

Klar. a 2^{te}

Baßkl. #

Fag. a 2^{te}

Hr.

Tr.

Pos. u. Tuba

Pk.

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

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

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 Sturmmarsch.
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.