

FRANZ LISZTS MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER
FRANZ LISZT-STIFTUNG

BAND 7

I. FÜR ORCHESTER
SYMPHONIEN

Nr. 1: EINE SYMPHONIE ZU DANTES DIVINA COMMEDIA



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG
BERLIN • BRÜSSEL

GROSSHERZOG
CARL ALEXANDER AUSGABE
DER MUSIKALISCHEN WERKE
FRANZ LISZTS

FRANZ LISZTS MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER
FRANZ LISZT-STIFTUNG

I
FÜR ORCHESTER

2. ABTEILUNG

SYMPHONIEN

BAND 7

Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia

für großes Orchester und Sopran- und Alt-Chor

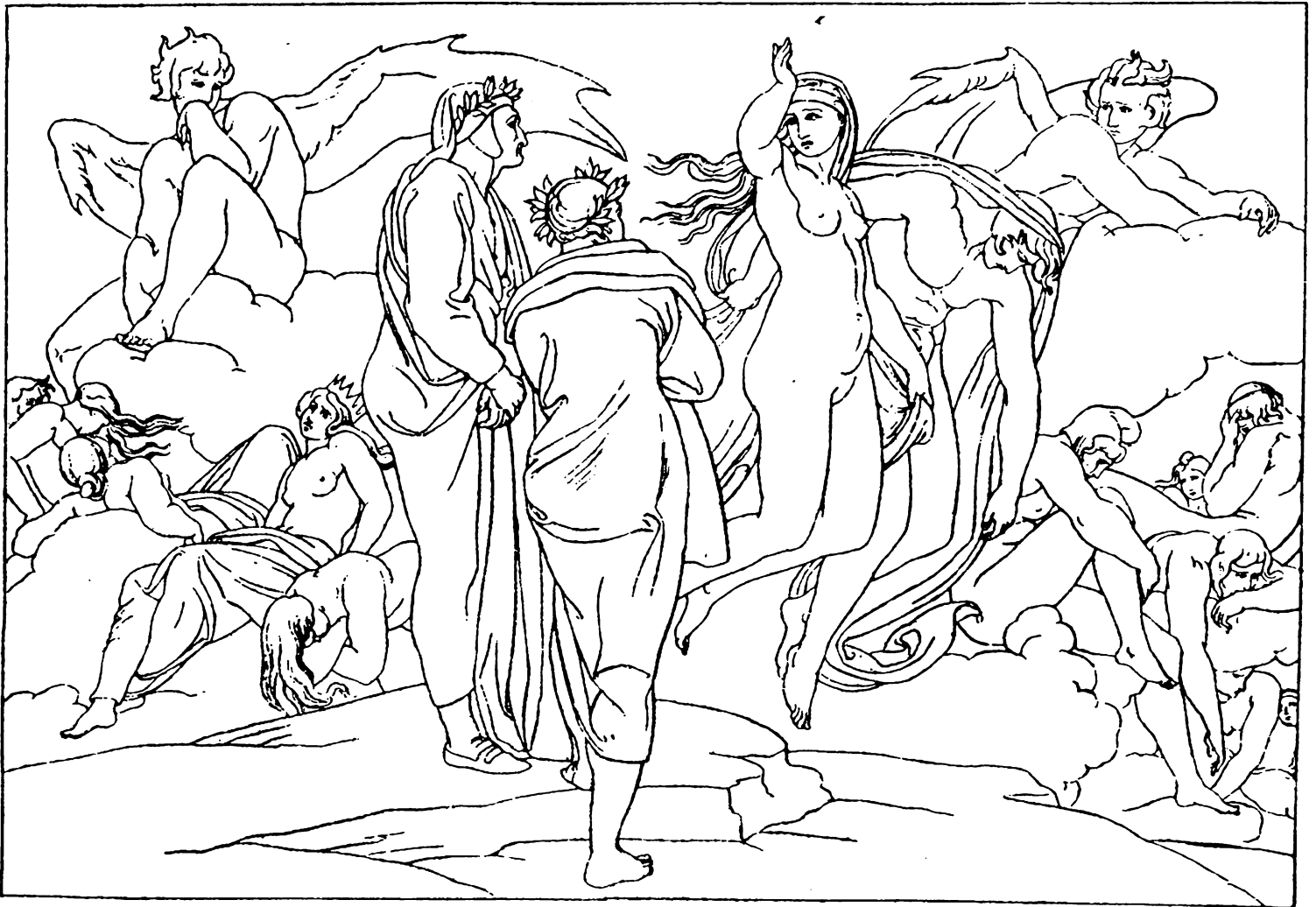
A Symphony to Dante's Divina Commedia

Une Symphonie pour la «Divine Comédie» du Dante



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG
BERLIN • BRÜSSEL

Die Ergebnisse der kritischen Revision sind Eigentum der Verleger



VORWORT.

•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 1843, Motive

¹⁾ Ges. Schr. II, 174.

²⁾ Ges. Schr. II, 253.

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

⁴⁾ Briefw. m. Carl Alexander, 26.

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

des »Dante« vorgespield⁶⁾. Sie entwarfen beide damals abenteuerliche Pläne. L. Ramann (»Franz Liszt als Künstler und Mensch«) berichtet darüber ausführlich nach eigenen Angaben der Fürstin⁷⁾. Mit der Komposition der Dante-Symphonie sollte eine ganz neue und eigenartige Kunstgattung geschaffen werden. »Die Malerei sollte in Bildern dioramaartig die Symphonie begleiten, und der Gesang — ein Chor am Schlusse des Werkes — die Krönung der Leiden in der errungenen Seligkeit in dem mystischen Magnificat verkünden . . . Zur Ausführung der Bilder war beabsichtigt, den hochbedeutenden, dante-inspirierten Genelli zu gewinnen⁸⁾.« Die Fürstin wollte dafür 20 000 Taler ausgeben!

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

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

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

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

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

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

Der zweite Teil der Urschrift hat ein Titelblatt:

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

¹¹⁾ Im Liszt-Museum, Ms N 4.

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

¹³⁾ Ebenda II, 71.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁴⁾ Die Liszt damals einer durchgreifenden Änderung unterzog.

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

¹⁶⁾ Br. III, 30.

¹⁷⁾ Br. III, 66.

¹⁸⁾ Br. III, 69.

¹⁹⁾ Br. III, 128.

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

²¹⁾ Br. I, 224.

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

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

²⁴⁾ Br. I, 201.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Aus innigstem Herzen ruft Dir zu:

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

Weimar — Ostern — 59.

Dein F. Liszt.«

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

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

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

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

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

»Richard Wagner gewidmet!«

Weimar, im August 1920.

Dr. Peter Raabe.

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

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

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

³²⁾ Br. I, 294.

³³⁾ Br. II, 24.

³⁴⁾ Briefw. Wagner-Liszt, II, 71.

³⁵⁾ Ebenda II, 264.

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

³⁷⁾ Im Liszt-Museum, Ms A 13.

HERAUSGEBER-BERICHT.

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

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

I. INFERNO

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

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

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

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

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

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



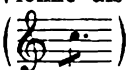
das Zeichen > , das als »schwächlich und der Heftigkeit der Stelle widersprechend wirkend« (v. Hausegger) in < geändert wurde.

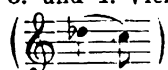
S. 11, Takt 3 steht in der Stichvorlage die Bezeichnung »angoscioso« bei der Bratsche, während sie augenscheinlich auf das Violoncell bezogen werden muß.

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

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

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

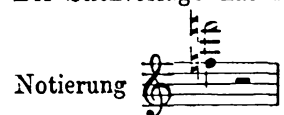
S. 12, Takt 4 hat die Stichvorlage in der 2. Violine als letztes Viertel die Note *h*, während es *c* () heißen muß (siehe 2. Hoboe).

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


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


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

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



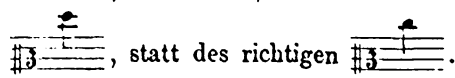
Notierung ♩ , und ebenso lautet die Stelle in der Handschrift Ms A 13. Trotzdem wurde — aus Zweckmäßigkeitsgründen — die untere Viertelnote *f* in eine Halbe geändert.


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


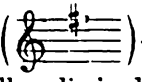

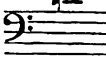
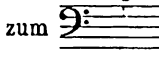
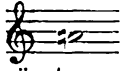





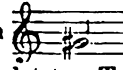
S. 20 ff. Die in zusammengehenden Instrumenten verschieden notierten Rhythmen  (und ähnliche)



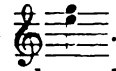



der Stichvorlage wurden in die wünschenswerte Übereinstimmung gebracht.

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





, statt des richtigen .

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

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

II. PURGATORIO

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

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

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

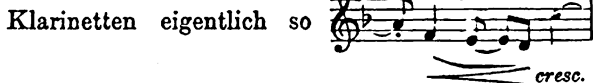


Ein Vergleich der letzten

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

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

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



Klarinetten eigentlich so

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



auf einem Versehen be-

ruht. S. von Hausegger machte darauf aufmerksam.

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

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

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

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



usw. ganz verschiedene Be-

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

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

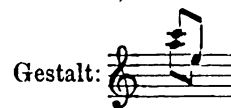
S. 106, Takt 4, 1. Violine. Entsprechend Takt 2 wurde den beiden Oktavengriffen $\frac{b}{b}$ je ein tieferes Viertel *d* hinzugefügt.

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

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

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

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



Gestalt: Entsprechend der sonstigen

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



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

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

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

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

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

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.
Baßklarinetten 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.

a 2 Per me si va nella cit.tà do-len-te: Per me si va nell'e-ter-no do-lo-re:
Per me si va nella cit.tà do-len-te: Per me si va nell'e-ter-no do-lo-re:
Per me si va nella cit.tà do-len-te: Per me si va nell'e-ter-no do-lo-re:
Per me si va nella cit.tà do-len-te: Per me si va nell'e-ter-no do-lo-re:

mf
gleich dämpfen (mute immediately) (sec) (hirtlen elfojtani)

Lento.

A

Fl.

Hob.

Engl. H.

Klar.

Baßkl.

Fag.

Hr.

Tr.

Pos. u. Tuba. *marcatissimo*

Pk. *sec.*

Bck. *sec.*

Gr. Tr.

Tamtam. *mf*

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

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

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

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

divisi

A

accelerando poco a poco

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

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

The second system of the musical score shows the piano accompaniment. It features a right-hand part with a tremolo effect and a left-hand part with a tremolo effect. Dynamics include *mf* and *pp*. The tempo marking "accelerando poco a poco" is repeated at the bottom right of the page. The word "tempestoso" is written above the right-hand part, and "tempestosa" is written above the left-hand part.

B

Hob. *ff*

Engl. H. *ff*

Klar. *ff*

Fag. *ff*

Hr. (offen) *ff*

Tr. *ff*

Pos. u. Tuba. *ff*

Pk. *ff*

Bck. *f*

Gr. Tr. *pp*

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

Vcl. *pp*

Kb. *pp*

tempestoso

tempestoso

B

C

Kl. Fl.

Fl. *ff* *a 2*

Hob. *ff*

Engl. H. *ff*

Klar. *ff*

Baßkl. *ff*

Fag. *ff* *marcatissimo* *a 2*

Hr. (offen) *sf* *ff*

Tr. *sf* *a 2*

Pos. u. Tuba. *sf* *ff* *marcatissimo* *marcatissimo*

Pk. *f*

Bek. *f*

Tamtam. *f*

ff *divisi*

ff *divisi*

ff *divisi*

ff *marcatissimo*

C

D

The musical score is arranged in two systems. The first system contains 12 staves, including a 'Tamtam' section. The second system contains 4 staves, including a 'sempre ff' section. The score is marked with a large 'D' at the top right and bottom right. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece concludes with a 'D' time signature.

Fl. *b* \sharp

Hob.

Klar.

Fag.

Baßpos. u. Tuba.

un poco più accelerando

Hob.

Klar.

Fag.

Hr.

Baßpos. u. Tuba.

ff *tempestoso*

ff *tempestoso*

ff *tempestoso*

Vcl.

Kb.

un poco più accelerando

Alla breve.
 Allegro frenetico. Quasi doppio movimento.

Alla breve.
 Allegro frenetico. Quasi doppio movimento.

The first system of the musical score consists of ten staves. The top staff begins with a dynamic marking of *p* and a tempo marking of *angoscioso*. A large letter 'E' is placed above the first measure of this staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and accents. The bottom staff of this system features a dynamic marking of *p* and a tempo marking of *angoscioso*. The system concludes with a large letter 'E' and a dynamic marking of *p*.

The second system of the musical score continues the composition across ten staves. It maintains the key signature and time signature established in the first system. The notation includes complex rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings such as *p*. The system concludes with a dynamic marking of *p*.

F Più mosso.

Kl. Fl.

Fl.

Hob.

Engl. H.

Klar.

Baskl.

Fag.

Hr.

Tr.

Pos. u. Tuba.

Pk.

F Più mosso.

accel.

Muta C in H.

This system contains ten staves of musical notation. The top staff is a treble clef with a melodic line. The second and third staves are also treble clefs, with the second staff containing a '23' marking. The fourth and fifth staves are bass clefs. The sixth and seventh staves are treble clefs. The eighth and ninth staves are bass clefs. The tenth staff is a bass clef. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'f' and 'mf'. The tempo marking 'accel.' is at the top right. The instruction 'Muta C in H.' is at the bottom right.

accel.

This system contains ten staves of musical notation, continuing the piece. The notation is dense with sixteenth and thirty-second notes. The tempo marking 'accel.' is at the bottom right.

The first system of the musical score consists of 12 staves. The notation is dense, featuring numerous slurs and ties across measures. The key signature is one sharp (F#). The first four staves are grouped together with a brace on the left. The fifth and sixth staves are also grouped with a brace. The seventh and eighth staves are grouped with a brace. The ninth and tenth staves are grouped with a brace. The eleventh and twelfth staves are grouped with a brace. The word "marc." appears in the fourth measure of the fifth, sixth, seventh, and eighth staves. The system concludes with a double bar line.

The second system of the musical score consists of 12 staves. The notation continues from the first system, showing more complex rhythmic patterns and melodic lines. The key signature remains one sharp (F#). The first four staves are grouped together with a brace on the left. The fifth and sixth staves are grouped with a brace. The seventh and eighth staves are grouped with a brace. The ninth and tenth staves are grouped with a brace. The eleventh and twelfth staves are grouped with a brace. The system concludes with a double bar line.

H

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

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

Kl. Fl.

Fl. a 2
sempre ff

Hob. a 2
sempre ff

Engl. H.
sempre ff

Klar. a 2
sempre ff

Basskl.
sempre ff

Fag.
sempre ff

Hr. *sempre ff*

Tr.
sempre ff

Pos. u. Tuba
sempre ff

Pk. *sempre ff*

sempre ff

sempre ff

sempre ff

Vel.
sempre ff

Kb.
sempre ff

sempre ff

divisi

J



Musical score system 1, consisting of 11 staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment. The third and fourth staves are for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The fifth and sixth staves are for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The seventh and eighth staves are for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The ninth and tenth staves are for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The eleventh staff is a bass line. The system includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.



Musical score system 2, consisting of 11 staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment. The third and fourth staves are for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The fifth and sixth staves are for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The seventh and eighth staves are for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The ninth and tenth staves are for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The eleventh staff is a bass line. The system includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

J

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

The second system of the musical score continues the piece. It features similar notation to the first system but with more complex rhythmic patterns, particularly in the piano accompaniment. A *divisi* instruction is present in the middle of the system, indicating that the piano accompaniment should be divided. The system concludes with a double bar line and a fermata symbol.



Musical score system 1, consisting of 11 staves. The top two staves are marked with 'a2'. The system contains various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.



Musical score system 2, consisting of 5 staves. This system continues the musical notation from the first system, featuring more complex rhythmic patterns and melodic lines.

K

This system contains the first five staves of the musical score. The top staff is a vocal line with lyrics and dynamic markings such as *ten.*, *a2*, and *ff*. The second and third staves are vocal lines with lyrics and dynamic markings like *ff* and *ten.*. The fourth and fifth staves are piano accompaniment for the right and left hands, featuring chords and rhythmic patterns. The bottom staff is labeled "Becken." and contains a drum line with dynamic markings *f* and *mf*.

This system contains the next five staves of the musical score. The top staff is a vocal line with lyrics and dynamic markings such as *ten.* and *ff*. The second and third staves are vocal lines with lyrics and dynamic markings like *ten.* and *ff*. The fourth and fifth staves are piano accompaniment for the right and left hands, featuring chords and rhythmic patterns. The bottom staff is labeled "Vcl." and contains a violin line with dynamic markings *ff* and *ten.*.

K

poco rit.

a tempo

L

The first system of the musical score consists of ten staves. The top five staves are mostly empty, with some rests and dynamic markings like *sf* and *fp* appearing in the lower staves. The bottom five staves contain more active notation, including notes, rests, and dynamic markings such as *sf*, *fp*, and *sf marc.*. There are also some articulation marks like *acc.* and *ten.* visible.

The second system of the musical score continues the notation from the first system. It features ten staves with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *sf*, *fp*, and *sf marc.*. There are also some articulation marks like *acc.* and *ten.* visible. The system concludes with a large **L** marking.

poco rit.

a tempo

L

poco rit. -

The first system of the musical score consists of ten staves. The top four staves are for tenors, each marked with "ten." and a dynamic marking of *mf*. The bottom six staves are for the piano, with the right hand (treble clef) and left hand (bass clef) parts. The piano part includes a section labeled "Becken." (cymbal) with a dynamic marking of *mf*. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked "poco rit." at the top right.

The second system of the musical score continues the tenor and piano parts. It consists of ten staves. The top four staves are for tenors, each marked with "ten." and a dynamic marking of *mf*. The bottom six staves are for the piano, with the right hand (treble clef) and left hand (bass clef) parts. The piano part includes a section labeled "Becken." (cymbal) with a dynamic marking of *mf*. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked "poco rit." at the top right.

poco rit. -

- a tempo

M

The first system of the musical score consists of ten staves. The top five staves are vocal parts, and the bottom five are piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with triplets and a treble part with chords. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *sf* (sforzando). Performance instructions include *ten.* (tension) and *a 2* (second ending). The system concludes with a double bar line.

The second system continues the musical piece. It features similar notation to the first system, including vocal staves and piano accompaniment. The piano part has a more active bass line with triplets and chords. Dynamics include *sf* and *sf marcato*. Performance instructions include *ten.* and *a 2*. The system concludes with a double bar line.

- a tempo

M

poco rit.

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are vocal lines with lyrics. The next four staves are piano accompaniment, including a grand staff (treble and bass clefs) and two additional staves. The bottom two staves are a double bass line and a cello/bass line. The system includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'a. 2', 'ten.', and 'ff'.

The second system of the musical score continues the composition with ten staves. It features similar vocal and piano parts as the first system. The piano accompaniment includes a grand staff and two additional staves. The bottom two staves are a double bass line and a cello/bass line. The system includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'ten.', 'a. 2', and 'mf'.

poco rit.

This musical score is a page from a manuscript, numbered 80. It features a complex arrangement of staves. At the top, there are two staves for the vocal line, with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). Below these are several staves for the piano accompaniment, including a grand staff (treble and bass clefs) and individual staves for various instruments. The score is characterized by dense rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamic markings such as *mf*, *f*, and *ff deciso* are present. A section of the score is marked "sec." (second ending) with a wavy line indicating a repeat. The notation includes various ornaments and articulation marks, such as accents and slurs.

P

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are grand staves (treble and bass clefs). The next four staves are for the right hand of a piano, with treble clefs and various articulations. The bottom four staves are for the left hand of a piano, with bass clefs and similar articulations. The notation includes numerous triplets, slurs, and dynamic markings such as *p* and *f*. The key signature is B-flat major, and the time signature is 4/4.

muta in F

sec.

sec.

sec.

sec.

sec.

divisi

The second system of the musical score continues the notation from the first system. It features the same ten-staff layout. The notation includes triplets, slurs, and dynamic markings. The key signature remains B-flat major, and the time signature is 4/4. The system concludes with a *divisi* marking and a final *p* dynamic.

P

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

Q
Lento.

Musical score for the first system, featuring vocal and piano parts. The tempo is marked **Lento.** The score includes several staves with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings such as *mf* and *pp*. Performance instructions include *kurz (sec.)*, *a 2*, and *in F*. The lyrics are:

La - scia - te og - ni spe - ran - za
 voi chen tra - te. La - scia - te og - ni spe - ran - za
 voi chen

Musical score for the piano accompaniment of the second system. It features dense chordal textures across multiple staves. Performance markings include *sempre* and *pp*. The tempo is marked **Lento.**

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

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

poco ritenuto

This system contains the first part of the musical score. It features several staves, including vocal lines and instrumental parts. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *dim.* (diminuendo). Performance instructions include *muta in A* and *muta H in B*. The tempo marking *poco ritenuto* is present at the top right of the system.

This system continues the musical score. It features similar notation to the first system, with notes, rests, and dynamic markings like *dim.*. The tempo marking *poco ritenuto* is repeated at the bottom right of the system.

poco ritenuto

R

Quasi Andante, ma sempre un poco mosso.

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

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

molto legato
molto legato
trem.
trem.

R

Quasi Andante, ma sempre un poco mosso.

This system contains six staves of music. The top two staves (treble and bass clef) feature a melodic line with a *smorzando* marking. The middle two staves (treble and bass clef) feature a melodic line with a *p* marking and a crescendo hairpin. The bottom two staves (treble and bass clef) feature a piano accompaniment with a *smorzando* marking.

BaSkI. in A.

Recit.

mf espressivo dolente

ritenuto - - - - *smorz.*

pp

pp

pp

pp

pp

This system contains six staves of music. The top staff is a vocal line with a recitative section marked *Recit.* and *mf espressivo dolente*. It includes a *ritenuto* section and ends with a *smorz.* marking. The piano accompaniment consists of five staves, with the upper three staves marked *pp* and *diminuendo*.

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

Vcl. u. Kb.
P
 S

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

The first system of the musical score consists of ten staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The second staff is a bass clef. The third and fourth staves are also treble clefs. The fifth and sixth staves are bass clefs. The seventh and eighth staves are treble clefs. The ninth and tenth staves are bass clefs. The music features a complex melodic line in the top staff, a bass line in the second staff, and various rhythmic patterns in the remaining staves. A large slur covers the top two staves across the entire system. The fifth staff has a '5' above it, and the sixth staff has a '6' above it.

The second system of the musical score is identical in notation to the first system, consisting of ten staves with the same clefs and key signature. It features the same complex melodic and bass lines. A large slur covers the top two staves. The fifth staff has an '8' above it, and the sixth staff has an '8' above it.

Fag. *smorzando*

Hr. *smorzando*

Harfe.

Pfte.

dim. *pp*

smorz. *smorz.*

Klar.

Baskl. *mf espressivo dolente*

Recit.

ritenuto

rinforsando

smorz. *pp*

Fl.

Klar. *pp dolce teneramente*

Fag. *pp dolce*

Vel. a. Kb. *p*

T
Fl. *dimin.*
Engl.H. *mf espress. molto*
Nes
Harfe. *p*
poco agitato egualmente
Vel. *pizz.*
T *p*

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

che ri - - - cor - - - dar - - - si del
Harfe.

tem - - - po fo - - - li
Harfe. *rinf.*

Br. *pizz.*
Vel. *pizz.*
Kb. *pizz.*
p

Hob. *dolente*
cel. H. *f*
nel . . . la mi . . . *f*

This system contains three staves. The top staff is for Horn (Hob.), with the instruction *dolente* above it. The middle staff is for Cello and Double Bass (cel. H.), with a dynamic marking of *f* and the lyrics "nel . . . la mi . . ." written below. The bottom staff is for Piano, showing a complex melodic line with many accidentals and slurs.

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

This system contains six staves. From top to bottom: Flute (Fl.) with dynamic *p*; Horn in second position (Hob. a 2) with dynamic *fp*; English Horn (E.H.) with dynamic *fp*; Bassoon (BaBkl.) with dynamic *p*; Violin and Double Bass (arco) with dynamic *p*; and another Violin and Double Bass (arco) staff. The piano part includes a *cresc.* marking and a *p* dynamic. The English Horn part has the lyric "ri" below it.

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

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

Harfe.
Pfte.

Viol. II.
Br.
Vel.
Kb.

Detailed description: This system of musical notation includes staves for Flute (Fl.), Horns (Hob. a2, E.H. a.), Clarinet (Klar.), Bassoon (BaBkl.), and Percussion (Pfte.). The Flute part features a melodic line with a trill-like figure. The Horns and Clarinet parts are mostly rests. The Bassoon part has a few notes. The Harp part has a complex, arpeggiated texture. The Percussion part has a rhythmic pattern. The Violin II, Trumpet, Violoncello, and Kontrabaß parts are also present but mostly have rests.

Klar.
BaBkl.
Fag.
Hr.

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

Detailed description: This system of musical notation includes staves for Clarinet (Klar.), Bassoon (BaBkl.), Bassoon (Fag.), and Horn (Hr.). The Clarinet part has a melodic line. The Bassoon part has a few notes. The Fagot part has a few notes. The Horn part has a few notes. The system also includes staves for Violin II, Trumpet, Violoncello, and Kontrabaß, which are mostly rests.

f dolente

Fl.

Hob.

Klar

Baßkl.

Fag.

Hr.

8

8

smorzando

smorzando

poco a poco diminuendo

poco a poco diminuendo

8

8

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

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

Harfe (Harp)

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

The score is written in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It features complex woodwind parts with many slurs and ties, and a harp part with intricate arpeggiated figures. The string parts provide a rhythmic and harmonic foundation.

poco rall.

W
a tempo

The musical score consists of two systems of staves. The first system includes a grand staff (treble and bass clefs) and two additional staves. The second system includes a grand staff and two additional staves. The score is marked with various dynamics and performance instructions.

System 1:

- Staff 1 (Grand Staff): *p*, *p dolce appassionato*
- Staff 2: *p*
- Staff 3: *p*
- Staff 4: *p*

System 2:

- Staff 1 (Grand Staff): *espress.*, *pizz.*, *molto espress.*
- Staff 2: *2 Soli (senza sord.)*, *p*
- Staff 3: *2 Soli (senza sord.)*, *p*
- Staff 4: *2 Soli (senza sord.)*, *p*

poco rall.

W
a tempo

The musical score is arranged in two systems. The first system consists of ten staves. The top two staves are for the piano, with treble and bass clefs. The next four staves are for strings, with treble and bass clefs. The bottom two staves are for woodwinds, with treble and bass clefs. The second system consists of six staves. The top two staves are for woodwinds, with treble and bass clefs. The next two staves are for strings, with treble and bass clefs. The bottom two staves are for woodwinds, with treble and bass clefs. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs. Dynamics include *mf*, *p*, *dolce*, and *ps*. Performance instructions include *Alle (Tutti)* and *2 Soli*. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4.

This musical score page contains two systems of music. The first system consists of eight staves, with the top four staves grouped by a brace on the left. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. Dynamics include *mf*, *più f*, *cresc.*, and *rinf.*. The second system consists of five staves, with the top three staves grouped by a brace. It begins with the instruction *Alle (Tutti)* and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamics include *cresc.*, *rinf.*, and *arco*. Vertical dotted lines indicate structural divisions within the score.

The image shows a page of musical notation for piano and violin. The score is organized into systems, with the piano part on the left and the violin part on the right. The piano part includes both treble and bass staves, while the violin part is on a single staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing repeat signs. Performance markings include *espress. ma non troppo f* in the piano part, *passionato* in the violin part, and *rinf. molto* in the right margin of the violin part. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

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

Hob. X

Klar.

Fag.

Hr.

Solo

espress.

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

Hob. un poco rit.

Klar.

Fag.

1. u. 2. Hr.

gestopft (stopped)
(bouché) (ismört kurt)

mar. dolente

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

pizz.

a 3 divisi

pizz.

arco

un poco rit.

Più ritenuto.

te.
NB.

Harfe. *p*

senza sord.

senza sord.

senza sord.

Vel. *p*

senza sord.

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

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

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

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

Harfe.

rinf.

dim.

pp

perlando

perlando

Y Tempo primo, Allegro, Alla Breve.

Fag. *p marc.*

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

Br.

Vel. *pizz.*

Kb. *pizz.*

Y Tempo primo, Allegro, Alla Breve.

Klar.

Fag. *p marc.*

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

Pk. *offen (ouvert)*

div.

1. *marc. molto*

Klar. 2. *marc. molto*

Fag. *f marc.*

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

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

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

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

molto marc.

arco

divisi

sempre marc.

First system of musical notation, consisting of two grand staves. The upper staff contains treble clef notation with various notes and rests. The lower staff contains bass clef notation with notes and rests. The system is divided into five measures.

Second system of musical notation, consisting of two grand staves. The upper staff contains treble clef notation. The lower staff contains bass clef notation. A 'div.' marking is present in the lower staff of the second measure. The system is divided into five measures.

Third system of musical notation, consisting of two grand staves. The upper staff contains treble clef notation. The lower staff contains bass clef notation. A large 'Z' marking is positioned above the first measure of the upper staff and below the first measure of the lower staff. The system is divided into five measures.

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

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

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

Hob. *Aa* *mf*

Klar. *sempre stacc.*

Fag. *sempre stacc.*

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

Viol. *mf*

mf marc.

mf marc.

mf

Aa

Hob. 22

Engl. H. *mf*

Klar. *mf*

BaSkf. 7 *mf*

Fag. *mf*

Hr. *mf*

Kl. Fl. 22

Fl. *mf*

Hob. *mf*

Engl. H. *mf*

Klar. *mf*

BaSkf. *mf*

Fag. *mf*

1. u. 2. Hr. *mf*

Vel. u. Kb. *mf*

Kl. Fl.

Fl. *a 2*

Hob.

Engl. H.

Klar.

Baskl.

Fag.

1. u. 2. Hr.

a 2

poco a poco accelerando

The first system of the musical score consists of eight staves. The top two staves are grand staves (treble and bass clefs). The next two staves are also grand staves, with the first staff marked with a '2' and the second with a '2' and a '3' (triple). The bottom two staves are grand staves. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes many slurs, accents, and dynamic markings. The dynamic markings 'molto cresc.' and 'f molto cresc.' appear in the right half of the system. The tempo marking 'poco a poco accelerando' is positioned above the first staff.

The second system of the musical score consists of eight staves, continuing the notation from the first system. It features similar complex rhythmic patterns and dynamic markings, including 'molto cresc.' and 'f molto cresc.' in the right half. The tempo marking 'poco a poco accelerando' is positioned below the system.

poco a poco accelerando

The musical score on page 64 is divided into two systems. The first system (measures 1-12) features a vocal line on a single staff and piano accompaniment on four staves. The piano part includes complex textures with many beamed sixteenth notes and chords. The second system (measures 13-24) continues the piano accompaniment with similar rhythmic patterns. At the end of the first system, the instruction "muta in F und Gis" is written. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

Cc mf

Becken

Cc mf

The first system of the musical score consists of 11 staves. The notation is complex, featuring many triplets and long horizontal lines. Dynamic markings include *a2* and *marc.* (marcato). The staves are arranged in a traditional orchestral layout, with treble clefs on the top staves and bass clefs on the bottom staves.

The second system of the musical score continues the notation from the first system. It features similar complex notation with triplets and dynamic markings such as *mf* and *ff*. The staves are arranged in a traditional orchestral layout, with treble clefs on the top staves and bass clefs on the bottom staves.

This musical score is a complex arrangement for a large ensemble. It is divided into two main systems. The upper system features a prominent bass line at the bottom, followed by several treble staves. The lower system features a piano part with a bass line and several treble staves. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings. The score is dense and includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings.

This musical score page contains two systems of music. The first system consists of ten staves, with the top two staves grouped by a brace. The music is written in treble clefs, with a key signature of one sharp (F#). The first system includes a section marked *ff marcato molto* starting in the seventh measure. The second system consists of six staves, with the top two staves grouped by a brace. The music continues in the same key signature and clefs. The second system includes a section marked *non divisi* starting in the fifth measure. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

Dd

This musical score is for the instrument Dd. It consists of two systems of staves. The first system includes a grand staff (treble and bass clefs) and two additional staves, with 'sempre ff' markings appearing in the second and third staves. The second system includes a grand staff and two additional staves, with 'sempre ff' markings appearing in the second, third, and fourth staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

Dd



sempre ff
a 2
sempre ff
sempre ff
sempre ff
sempre ff
sempre ff
sempre ff
sempre ff
sempre ff

This system contains ten staves of music. The first two staves are treble clef, and the remaining eight are bass clef. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The first staff has a '2' above it, and the second staff has 'a 2' below it. The dynamic marking 'sempre ff' is repeated on every staff.



sempre ff
sempre ff
sempre ff
sempre ff
sempre ff

This system contains five staves of music. The first two staves are treble clef, and the remaining three are bass clef. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The dynamic marking 'sempre ff' is repeated on every staff. The word 'divisi' appears on the second and third staves.

Ee



The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. The middle six staves are grouped by a brace on the left. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'v' and 'sv'. The system concludes with a double bar line.



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 notes, rests, and dynamic markings. The system ends with a double bar line.

Ee

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are for the vocal line, with the first staff in treble clef and the second in alto clef. The next two staves are for the piano accompaniment, with the third staff in treble clef and the fourth in bass clef. The bottom four staves are for the double bass and cello parts, with the fifth staff in bass clef, the sixth in bass clef, the seventh in bass clef, and the eighth in bass clef. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The system contains six measures of music. The vocal line features a melodic line with various ornaments and dynamics. The piano accompaniment includes chords and arpeggiated figures. The double bass and cello parts provide a rhythmic and harmonic foundation.

The second system of the musical score consists of five staves. The top two staves are for the vocal line, with the first staff in treble clef and the second in alto clef. The next two staves are for the piano accompaniment, with the third staff in treble clef and the fourth in bass clef. The bottom staff is for the double bass and cello parts, in bass clef. The music continues in the same key signature and time signature as the first system. This system contains six measures of music. The vocal line continues with a melodic line, and the piano accompaniment features more complex arpeggiated figures and chords. The double bass and cello parts continue to provide a rhythmic and harmonic foundation.

Ff

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

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

Ff

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

stringendo

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. The middle six staves are for various instruments. The music is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamic markings include *sempre f* and *stringendo*. The score is divided into four measures.

The second system of the musical score continues the complex rhythmic patterns and dynamic markings from the first system. It also consists of ten staves and is divided into four measures. The notation includes triplets, sixteenth notes, and various dynamic markings such as *sempre f* and *stringendo*.

stringendo

sempre f

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

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

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are mostly empty, containing only rests. The third staff (treble clef) begins with a dynamic marking of *f* and contains a series of notes with slurs and accents. The fourth staff (treble clef) contains notes with slurs and accents. The fifth staff (bass clef) contains notes with slurs and accents. The sixth staff (treble clef) contains notes with slurs and accents. The seventh staff (bass clef) contains notes with slurs and accents. The eighth staff (bass clef) contains notes with slurs and accents. The ninth staff (bass clef) contains notes with slurs and accents. The tenth staff (bass clef) contains notes with slurs and accents. Dynamic markings include *ten.* (tenuendo) and *f* (forte).

The second system of the musical score continues the notation from the first system. It consists of ten staves. The top two staves are mostly empty, containing only rests. The third staff (treble clef) contains notes with slurs and accents. The fourth staff (treble clef) contains notes with slurs and accents. The fifth staff (bass clef) contains notes with slurs and accents. The sixth staff (treble clef) contains notes with slurs and accents. The seventh staff (bass clef) contains notes with slurs and accents. The eighth staff (bass clef) contains notes with slurs and accents. The ninth staff (bass clef) contains notes with slurs and accents. The tenth staff (bass clef) contains notes with slurs and accents. Dynamic markings include *ten.* (tenuendo) and *f* (forte).

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

Gg

The first system of the musical score consists of five measures. It features a grand staff with two treble clefs and two bass clefs. The music is written in G major. The first two measures contain melodic lines in the upper staves with various ornaments and slurs. The last three measures (3-5) feature a complex texture with multiple voices, including triplets and dynamic markings such as *f* and *ten.* (tenuendo). The key signature is G major, indicated by one sharp (F#).

The second system of the musical score consists of five measures, continuing from the first system. It features a grand staff with two treble clefs and two bass clefs. The music is written in G major. The first two measures contain melodic lines in the upper staves with various ornaments and slurs. The last three measures (6-10) feature a complex texture with multiple voices, including triplets and dynamic markings such as *f* and *ten.* (tenuendo). The key signature is G major, indicated by one sharp (F#).

Gg

sempre piu stringendo

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. The middle six staves are grouped by a brace on the left. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/2 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several dynamic markings, including *mf* and *f*, and some slurs. The first four measures show a steady progression of notes, while the last two measures feature more complex, rapid passages.

The second system of the musical score continues the piece with ten staves, following the same layout as the first system. The notation is highly detailed, with many beamed notes and slurs, indicating a fast and intricate texture. The dynamic markings remain consistent with the first system, with *mf* and *f* used throughout. The overall feel is one of increasing intensity and technical demand.

sempre piu stringendo

Più mosso.

This musical score is for a piano and orchestra. It consists of 18 staves. The top five staves are for the piano, and the remaining 13 staves are for the orchestra. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 10, and the second system contains measures 11 through 14. The tempo is marked 'Più mosso.' at the beginning and end of the page. The piano part features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The orchestra part includes woodwinds, strings, and percussion, with various dynamic markings such as *ff*, *fff*, and *mf*. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The bottom of the page is marked 'F. L. 13.'

This page of musical notation consists of 15 systems of staves. The first system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part features a complex texture with multiple voices, including a prominent left-hand bass line and a right-hand part with intricate chordal and melodic patterns. Dynamic markings such as *p* (piano) and *sf* (sforzando) are used throughout. The notation includes various note values, rests, and articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a final chord in the bottom system.

Hh



The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are for the right hand, with the first staff starting with a dynamic marking of *mf* and a *2* marking. The bottom two staves are for the left hand. The middle six staves contain various musical notations, including chords, single notes, and rests. A vertical line of musical symbols, possibly a figured bass or a specific notation system, runs down the center of the system. The system concludes with a double bar line.



The second system of the musical score also consists of ten staves. It continues the musical notation from the first system. The top two staves show more complex right-hand figures, including triplets. The bottom two staves show the left-hand accompaniment. The central vertical line continues with its own set of symbols. The system ends with a double bar line.

Hh

The image displays a page of musical notation, page 81, consisting of two systems of staves. The first system includes ten staves, and the second system includes five staves. The notation is dense, featuring various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The music appears to be for piano and strings, with complex rhythmic patterns and some triplet markings. The notation includes notes, rests, and various symbols such as slurs and accents. The page is numbered 81 in the top right corner.

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

Li

The musical score is arranged in a system with multiple staves. At the top, there are seven measures of a piano accompaniment, each starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piano part consists of a series of chords and trills. Above the piano part, there are several staves for violin and cello. The violin part features a prominent trill in the first measure, followed by a series of notes with slurs and accents. The cello part also features a trill and subsequent notes with slurs. Below the piano part, there are staves for 'Bck.' (Bassoon) and 'Gr. Tr.' (Great Trumpet), both showing rhythmic patterns. At the bottom of the page, there are four more staves, likely for a second piano part or a different instrument, continuing the musical notation. The page concludes with the Roman numeral 'Li' and a dynamic marking 'ff'.

ff

Li

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

The musical score consists of 14 staves. The first four staves (treble clef) feature a complex trill pattern in the right hand, with notes beamed together and slurs. The fifth and sixth staves (treble clef) show a melodic line with slurs and accents. The seventh and eighth staves (treble clef) continue the melodic line with slurs and accents. The ninth and tenth staves (bass clef) provide a bass line with slurs and accents. The eleventh and twelfth staves (bass clef) continue the bass line with slurs and accents. The thirteenth and fourteenth staves (bass clef) feature a melodic line with slurs and accents, including a 'rinfors.' marking. The score is marked with 'lang (lunga)' at the top right and bottom right. A 'rinfors.' marking is also present in the lower right section of the score.

Più moderato. Alla breve.

Klar. a 2

BaBkl. *p*

Fag. a 2 *p marcato*

Pk. Gls.-P *p*

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

p

Più moderato. Alla breve.

Hob. *Jj* a 2

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

BaBkl. *p poco a poco cresc.*

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

Hr. *p poco a poco cresc.*

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

Pk. *p poco a poco cresc.*

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

p poco a poco cresc.

p poco a poco cresc.

p poco a poco cresc.

p poco a poco cresc.

Jj poco a poco cresc.

Kk

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

Kk

This musical score is arranged in two systems. The first system contains 11 staves: five for the upper strings (Violins I, Violins II, Violas, Violas, and Violas), five for the lower strings (Violins I, Violins II, Violas, Violas, and Violas), and one for the vocal soloist. The vocal line includes lyrics "La -" and is marked with a forte dynamic. The second system contains five staves for the lower strings and one for the vocal soloist. The vocal line continues with lyrics "Bek.", "Gr. Tr.", and "Tamtam.". The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *ff* and *f*.

L1 Adagio.

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

p cresc. *cresc.* *ff*

p cresc. *cresc.* *ff*

p cresc. *cresc.* *ff*

p cresc. *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.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes staves for woodwinds (flutes, oboes, horn, clarinets, bass clarinet, bassoon), brass (horns, trumpets, tenor and bass trombones, tuba), percussion (snare drum, cymbals), harp, harmonium, and strings (violins, violas, cellos, double basses). A women's chorus part is also present. The score features several dynamic markings: *pp* (pianissimo), *p* (piano), and *espress.* (espressivo). Performance instructions include *con sord.* (con sordina) for the strings and *legato* for the double basses. The tempo and mood are indicated as *Andante con moto quasi Allegretto. Tranquillo assai.* at both the beginning and end of the section.

Andante con moto quasi Allegretto. Tranquillo assai.

molto espress.
p

Hob.

1. u. 2. Hr.

1. Harfe.

sempre p e legato

Hob. *dim.*

Engl. H.

Klar. *p* *dim.*

P dolce

1. Harfe.

P dolce

pizz.

p

Fl.
Horn
Klar.
Fag.
Hr.
1. Harfe.

dolce
p

p

This system of the musical score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Hr.), Clarinet (Klar.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Hr.), and Harp (1. Harfe.). The Flute and Horn parts are marked with *dolce* and *p* (piano). The Harp part features a complex, flowing melodic line. The other instruments provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

Vcl.

This system of the musical score includes parts for Trombone, Trumpet, and Violoncello (Vcl.). The Trombone and Trumpet parts feature sustained notes with long, sweeping phrasing. The Violoncello part has a melodic line with some grace notes. The bottom-most part of the system appears to be a double bass line with a steady rhythmic accompaniment.

Fl. \sharp *rit.*

Hob. *smorz.*

Klar. *smorz.*

Fag. \flat *smorz.*

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

Klar. *a. 2*

Fag. *pp*

Hr. *pp* *p dolce espress.*

1. Harfe. *p*

Hob. *p molto espress.*

1. u. 2. Hr.

1. Harfe.

sempre p e legato

sempre p e legato

sempre p e legato

sempre p e legato

Hob. *dim.*

Engl. H.

Klar.

1. Harfe.

p

dim.

p dolce

p dolce

pizz.

p

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

p
p
p
p
 muta in D
 Vel.

Fl. *rit.*

Hob. *smors.*

Klar. *smors.*

Fag. *smors.*

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

Più lento.

Klar. *f*

Fag. *f*

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

A Un poco meno mosso.

Hob. *rit.*

Engl. H. *p* *dim.*

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

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

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

p mesto

p mesto

rit.

A Un poco meno mosso.

Hob. *p* **B**

Engl. H.

Klar. *dim.* *smorz.*

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

Fag. *p*

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

Tenorpos. *pp mesto* *pp*

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

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

Kb. *p* *pizz.*

B *p un poco marcato*

Klar. *p*

BaBkl.

Fag. *p*

1. u. 2. Hr.

Tenorpos. *pp* *mesto* *p*

Vi. *espress. molto* *sf*

Br. *sf*

Vel. *sf*

Kb. *sf* *rinf.*

Hob. *espress.*
 Engl. H. *espress.*
 Klar. *espress.*
 Baßkl. *p*
 Fag. *p espress.*
 1. u. 2. Hr. II *p*

cresc.
cresc.
rinf.
cresc.
express.
p
express.
express.
express.
express.
express.
cresc.
cresc.
arco
of molto espress.

Hob. **C**
 E. H.
 Klar.
 Baßkl.
 Fag.
 Hr.
 a 2
 in D

dim.
dim.
dim.
dim.
dim.
dim.
mf
lagrimoso
lagrimoso
C



un poco rall.

rinf.

morendo

a tempo

Hob.

Engl. H.

Klar.

BaSkf.

Fag. *cresc.*

Hr.

Pk.

pp

lagrimoso

mf lagrimoso

cresc. un poco rall.

dim.

a tempo

un poco rall.

rinf.

dim. riten.

morendo

D

rinf.

dim.

morendo

dim.

rinf.

dim.

morendo

dim.

rinf.

dim.

morendo

dim.

rinf.

dim.

morendo

muta in D

dim.

pp

Vel.

Kb.

p

un poco rall.

pp

riten.

morendo

D

Lamentoso.
sempre con sord.

Violin (Vcl.) part with piano accompaniment. The system includes a treble clef staff for the violin and a grand staff (treble and bass clefs) for the piano. The music is in a minor key and features a slow, lamentous tempo. Dynamics include *mf* and *p*. There are triplets in the piano part.

Continuation of the violin and piano parts. The violin part has a *mf* dynamic. The piano part features triplets and a *p* dynamic. The overall mood is somber and expressive.

Introduction of the Flute (Fag.) part. The flute part is marked *mf dolente*. The piano accompaniment continues with *mf* dynamics and triplets. The system shows a complex interplay between the flute and piano.

Introduction of the Clarinet (Klar.) part. The clarinet part is marked *mf*. The flute part continues with *mf* dynamics. The piano accompaniment remains consistent with triplets and *mf* dynamics. The system concludes with a fermata over a chord marked 'E'.

Hub.
Klar.
Fag.
mf

This system contains the first four staves of the score. The Horn part (top) begins with a *mf* dynamic. The Clarinet part (second staff) has a *a 2* marking. The Bassoon part (third staff) features triplet markings. The Piano part (bottom two staves) consists of a complex rhythmic accompaniment with many triplets and slurs.

Fl.
Hob.
Klar. a 2
Fag.
Hr. in D.
Vcl.
Cb.
cresc. f a 2

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

sempre più rinforzando

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

sempre più rinforzando

divisi

Detailed description: This system contains six staves of music. The top staff is for Flute (Fl.), followed by Horn (Hob.), Clarinet in A (Klar. a 2), Bassoon in A (Fag. a 2), Trumpet in A (Hr.), and Violin/Contra Bass (Vcl. u. Kb.). The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo and dynamics are marked 'sempre più rinforzando' at the beginning and end of the system. The flute and horn parts feature complex rhythmic patterns with many accents. The woodwinds and strings play more rhythmic accompaniment, with some triplets and slurs. The word 'divisi' appears above the flute staff in the final measure of the system.

F
Fl.
Hob.
Klar.
Fag. a 2

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

Detailed description: This system contains six staves of music. The top staff is for Flute (Fl.), followed by Horn (Hob.), Clarinet in A (Klar.), Bassoon in A (Fag. a 2), and Violin/Contra Bass (Vcl. u. Kb.). The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo and dynamics are marked 'espress.' (espressivo) and 'p espress.' (piano espressivo) throughout the system. The flute and horn parts feature complex rhythmic patterns with many accents. The woodwinds and strings play more rhythmic accompaniment, with some triplets and slurs. The word 'F' appears at the beginning and end of the system.

Fl. *dim..*

Hob.

Klar. *dim..*

Fag. *dim..*

Vcl. *dim..*

Fl. *G p*

Klar. *p*

Fag. *p*

Vcl. *p*

Kb. *p*

p espress. p espress.

Klar. *a 2*

Fag. *a 2*

Vcl. *mf gemendo*

Kb. *mf gemendo*

poco a poco cresc. molto

mf

mf

mf

mf gemendo

mf gemendo

simile

simile

Fl.

Hob.

Klar.

Fag. a 2

Baßpos. u. Tuba.

Fl.

Hob. a 2

Klar. a 2

Fag. a 2

Hr.

Tr.

Pos. u. Tuba.

Vel. u. Kb.

H.

Fl.

Hob.

Klar.

Fag.

Hr.

ff grandioso

ff grandioso

Tr.

Pos. u. Tuba.

Pk.

Vcl. u. Kb.

ff marcato

ff marcato

H

F. L. 13.

NB. Die *sf* und *>* in den Tromp. u. Pos. dröhnend und lang gezogen.
(The *sf*'s and *>* in the trumpets and trombones reverberating and long-drawn.)
(Les *sf* et *>*, dans les parties de trompette et de trombone, cuivres et longuement tenus.)
(A trombita és harsona *sf*-ii hosszan harsogtatva.)

This page of musical notation is divided into two systems. The upper system consists of ten staves. The first five staves are grouped by a brace on the left and contain dense, multi-voice chordal textures, likely for the right hand. The next five staves are also grouped by a brace and contain more melodic and harmonic lines, likely for the left hand. The lower system consists of four staves. The top two staves are grouped by a brace and feature complex chordal textures. The bottom two staves are grouped by a brace and contain a more active, rhythmic accompaniment. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

I

muta
in gr.Fl.

This musical score is for a string quartet with woodwinds and piano. It consists of 14 staves. The top two staves are for the first and second violins, the next two for the first and second violas, and the bottom two for the first and second cellos/double basses. The woodwinds include a flute (muted in G major), a clarinet in B-flat (muted in B major), and a bassoon (muted in F major). The piano part is at the bottom, featuring a complex rhythmic pattern. The score is marked with a first ending bracket 'I' at the top and bottom. Dynamics include *ff*, *f*, *p*, and *tr* (trills). The key signature has one flat (B-flat major/G minor).

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

Klar. *p*

Fag. *p*

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

sempre ff sf sf ff sf sf poco rall.

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

Hob. *mf gemendo* *mf espress.*

Klar. *mf espress.*

Fag. *gemendo* *p*

sempre legato e p

sempre legato e p

J *p*

mf dolente ed appassionato

1. u. 2. Fl.

Hob.

Klar.

Fag.

Hr.

mit Dämpfer
(con sord.)

mf dolente ed appassionato

1. u. 2. Fl.

Hob.

Fag.

Hr.

mit Dämpfer
(con sord.)

dim.

dim.

mota in P

Vcl.

Kb.

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

Klar. *riten. molto*

BaSkf. *p mesto*

Fag. *p*

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

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

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

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

Engl. H. *R:-----*

Klar. *rinf.*

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

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

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

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

R:-----

L

Hob. *rinf.*

Engl. H. *rinf.*

Klar. *rinf.*

Baßkl. *rinf.*

Fag. *rinf.*

Hr. *p* mit Dämpfer (con sord.)

Pk. *p*

pizz.

pizz.

p

arco

rinf.

L

quasi Recit.

M

Hob. *p* *morendo*

Klar. *p* *morendo*

Baßkl. *p* *morendo*

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

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

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

Pk. *pp* *morendo*

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

sotto voce

p *sotto voce*

arco

arco

espress.

M

Klar.

Baßkl.

Fag.

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

Pos. u. Tuba.

pp

mf *sf* *espress. molto*

mf *sf* *rinf. espress. molto*

N Poco a poco più di moto.

Fl.

Hub.

Klar.

Fag.

1. u. 2. Hr.

1. Harfe.

2. Harfe.

3. Harfe.

4. Harfe.

Vel.

Kb. (con sord.) pizz.

pp dolce

pp dolce

quieto assai

pp

pp un poco marcato

sempre con sord. quieto assai dolce

arco

pizz

p

N Poco a poco più di moto.

0

Fl.

Hob.

Engl. H.

Klar.

Baßkl.

Fag.

1. u. 2. Hr.

Tr.

1. Harfe.

2. Harfe.

Vcl. div.

K.-B.

0

p poco cresc.

p poco cresc.

p poco cresc.

p poco cresc.

p poco cresc.

offen (ouvert)

mf

musa in E

pp

pp

pp

p poco cresc.

p poco cresc.

p poco cresc.

p poco cresc.

p poco cresc.

p dolce

p dolce

p dolce

p dolce

in B.

pp

p dolce un poco marcato

The musical score consists of 15 staves. The first four staves are for the right hand, and the last four are for the left hand. The middle staves contain various musical notations including chords, arpeggios, and melodic lines. Dynamic markings such as *p dolce*, *pp*, and *p dolce un poco marcato* are placed throughout the score. A key signature change to B major is indicated by *in B.* in the eighth staff. The score is written in a style typical of 19th-century piano literature.

*muta in
kleine Flöte*

muta in E

in E.
p >

sempre pp

sempre pp

L'istesso tempo.

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

Hob. *p dolce, molto tranquillo*

Engl. H. *p dolce, molto tranquillo*

Klar. *p dolce, quieto assai*

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

Tr. *dolciss.*

1. Harfe. *p dolce, molto tranquillo*

2. Harfe. *marcato*

Harm. *pp*

Frauenchor. Frauen- oder Knabenstimmen.

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

p dolce

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

divisi a 8

pp

divisi a 3

pp

divisi a 3

pp

pp

pp

pp

L'istesso tempo.

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

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

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

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

The musical score is arranged in a system of staves. At the top, there are four staves of piano accompaniment, including a grand staff (treble and bass clefs) and two additional staves. The vocal parts are represented by two staves with lyrics underneath. The lyrics are:
a . . . ni . ma me . . . a Do . . mi . num . . .
a . . . ni . ma me . . . a Do . . mi . num . . .
The piano accompaniment features intricate textures, including rapid sixteenth-note passages in the upper staves and sustained chords in the lower staves. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is visible in the lower right area of the piano part. The score concludes with a double bar line.

P

Kl. Fl.

p dolce

Fl.

sempre legato e dolce

Hob.

p dolce

Klar.

sempre legato e dolce

Fag.

p dolce

1. u. 2. Hr.

Tr.

pp

1. Harfe.

2. Harfe.

Harm.

pp

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

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

1. Viol.

p sempre dolciss.

2. Viol.

p sempre dolciss.

Br.

p sempre dolciss.

Viol.

p sempre dolciss.

P

Kl. Fl.

Fl. *pp*

Hob. *p*

Engl. H. *p*

Klar. *pp*

Fag. *p*

1. u. 2. Hr. *pp*

Tr.

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

2. Harfe. *pp* *mf*

Harm. *pp*

pp

a et ex . . ul . ta . . .

pp

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

1. Viol. *pp* *p*

2. Viol. *pp* *p*

Br. *pp* *p*

Vcl. *p*

The musical score consists of multiple staves. The vocal line is written in a single staff with lyrics: "spi - ri - tus me - us,". The piano accompaniment includes a right-hand part with intricate sixteenth-note patterns and a left-hand part with sustained chords and moving lines. Dynamics such as *pp* (pianissimo) and *dim.* (diminuendo) are used throughout. Performance instructions include "muta in F" and "muta in B" for the piano part, and "vit. (pp)" for the vocal line. The score is arranged in a system with a grand staff for the piano and a vocal staff.

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

KL. Fl.
Fl.
Hob.
Engl. H.
Klar.
Baßkl.
Fas.
Tr. in B. p ma marcato un poco

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

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* *32*

Engl. Hr. *mf*

Klar. *mf*

Baßkl.

Fag. *mf*

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

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

Bck. *pp*

1. u. 2. Harfe. *f*

Harm.

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

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

1. Viol. *trem.* *p*

2. Viol. *trem.* *p*

Br.

Vel.

Kb. *arco*

R Più mosso ma non troppo.

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

p
a 2
mf
mf
p
p
mf
mf
p
p
f
f
f
p
p
p
p

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

This musical score is arranged in three systems. The first system consists of ten staves: a top staff with a treble clef and key signature of two sharps (F# and C#), followed by two grand staves (treble and bass clefs) for piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings such as *f*, *pp*, and *p*. The second system consists of three staves: a vocal line with lyrics, and two grand staves for piano accompaniment. The lyrics are: "me - - - o, in De - o" and "me - - - o, in De - o". The piano accompaniment in the second system features a prominent texture of repeated sixteenth-note chords, with dynamic markings including *f* and *p*. The third system continues the piano accompaniment with similar textures and dynamics.

S

Fl.
Hob. a 3
Engl. H.
Klar.
Basskl.
Fag.
1. u. 2. Hr. u. O.
Tr.
Bek.
1. Harfe.
2. Harfe.
Harm.
sa lu ta ri me
sa lu ta ri me
1. Viol.
2. Viol.
Br.
Vcl.

rinforz.
sf
sf
rinforz.
f
f
pp
ppp
rinforz.
rinforz.
rinforz.

muta in E

S

Fl. *dim.*

Hob. *dim.*

Engl. H. *dim.*

Klar. *dim.*

Baßkl. *dim.*

Fag. *dim.*

3. u. 4. Horn *dim.*

Tr. *pp*

Baßpos. o. Tuba *pp*

Bck. *pp*

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

NB.

R

The musical score consists of several systems of staves. The top system includes staves for strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, Double Basses) and woodwinds (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons). The middle system features a piano part with a prominent bass line and a melodic line. The bottom system continues the piano part with more complex rhythmic patterns. Dynamic markings are consistently used throughout to indicate volume changes. Performance instructions like 'rinforz.' and 'pizz.' are placed above specific notes to guide the performer.

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

Un poco più lento.

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

T

p dolce *p* *pp* *f* *a 2* *f*

pp smorz.
nuendo

Flageolettöne (Harmonics.)
(sons harmoniques) (flageolet-hangok)

pp *f*

Solo
p

Magnificat a nima me a Do mi num.

p *arco* *senza sord.* *arco* *senza sord.* *arco* *senza sord.* *arco* *senza sord.* *arco*

T Un poco più lento.

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

First system of musical notation, including staves for vocal parts and piano accompaniment. It features complex rhythmic patterns such as triplets and sixteenth notes, along with various dynamic markings like *pp* and *p*.

Second system of musical notation, primarily consisting of piano accompaniment with dense chordal textures and rhythmic accompaniment.

Chor. et exul-tavit spi-ritus me-us in Deo salu-ta-ri me-

et exul-tavit spi-ritus me-us in Deo salu-ta-ri me-

Third system of musical notation, featuring a vocal line with Latin lyrics and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, including piano accompaniment and a solo section marked "Solo" with a dynamic marking of *mf*.

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

L'istesso tempo, ma quieto assai.

V

Fl.
Hob.
Engl. H.
Klar.
Baßkl.
Fag.

pp
pp
pp
pp
pp

p mistico
p mistico

pp
pp
pp
pp
pp

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

con sord.
con sord.
con sord.

pp ma marcato un poco
pp ma marcato un poco

Alle (Tutti)
pp

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

con sord.
pp

L'istesso tempo, ma quieto assai.

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

sempre dolcissimo

sempre dolcissimo

pp

sempre pp

sempre pp

sempre pp

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

sempre pp

sempre pp

sempre pp

sempre pp

The score is arranged in systems. The top system includes woodwinds: Flute (Fl.), Horn (Hob.), English Horn (Engl. H.), Clarinet (Klar.), Bass Clarinet (BaKl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Tr.), and Trombone (Tr.). The middle system contains string parts for Violins I and II, and Cellos/Double Basses. The bottom system features vocal parts with lyrics: "ja, ho - san - na, ho - san - na, halle.lu - ja, halle.lu - ja,". The score includes various musical notations such as dynamics (pp, poco cresc.), articulation (accents), and performance instructions like "a 2".

W^{pp}

poco cresc. -

ma poco
 Fl. *ma poco*
 Hob. a 2 *ma poco*
 Engl. H. *ma poco*
 Klar. *ma poco*
 Baßkl. *ma poco*
 Fag. *ma poco*
 Hr. *pp*
 Tr. *pp*
 Pos. u. Tuba. *ppp*
 Pk. *ppp*
 1. Harfe.
 2. Harfe.
 Harm.
 na, *ma poco* ho. san - na hal - le - lu.
 hal - le - lu - ja, hal - le - lu.
ma poco
ma poco
ma poco
ma poco
ma poco
ma poco

1. u. 2. Fl.

pp
pp
pp
pp
pp
pp

jal
jal

pp sempre
pp sempre
pp sempre
pp sempre
pp sempre

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

pp

pp

pp

This page of a musical score features a woodwind section with parts for Flute (Fl.), Horns (Hob.), English Horn (Engl. H.), Clarinet (Klar.), Bassoon (Baßkl.), Bassoon in pairs (Fag. a 2), Horns (Hr.), and Piccolo (Pk.). The woodwinds play melodic lines with various articulations and dynamics, including *pp* (pianissimo). The lower portion of the page shows the beginning of a string section with rhythmic patterns in the violins and violas, and more melodic lines in the cellos and double basses.

This musical score consists of 12 systems of staves. The first system includes a grand staff (treble and bass clefs) with a piano (pp) dynamic marking. The second system features a grand staff with a piano (pp) dynamic marking and a specific instruction: "mit Dämpfer (con sord.)". The third system continues with a grand staff and a piano (pp) dynamic marking. The fourth system shows a grand staff with a piano (pp) dynamic marking. The fifth system features a grand staff with a piano (pp) dynamic marking. The sixth system includes a grand staff with a piano (pp) dynamic marking. The seventh system features a grand staff with a piano (pp) dynamic marking. The eighth system includes a grand staff with a piano (pp) dynamic marking. The ninth system features a grand staff with a piano (pp) dynamic marking. The tenth system includes a grand staff with a piano (pp) dynamic marking. The eleventh system features a grand staff with a piano (pp) dynamic marking. The twelfth system includes a grand staff with a piano (pp) dynamic marking. The score is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The dynamics are consistently marked as piano (pp) or pianissimo (ppp). The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks.

Zweiter Schluß, ad libitum.

(Second conclusion.)

(Deuxième finale.)

(Második zárórész.)

Y Più mosso, quasi Allegro.

Fl. *a 2*

Hob. *a 2*

Engl. H.

Klar. in A. *a 2*

Basskl. in B. *a 2*

Fag. *a 2*

Hr. in E.

Tr. in E.

ff sempre maestoso assai

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

ff maestoso assai

1. Harfe.

2. Harfe.

Harm.

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

ff sempre

ff sempre

ff

Y Più mosso, quasi Allegro.

This page of musical notation consists of 16 staves, organized into four systems of four staves each. The first system (staves 1-4) features a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It contains several measures of music, with the first measure of the top two staves marked with a '2' and a '2' above a slur. The second system (staves 5-8) continues the piece, with the top two staves showing a series of eighth notes. The third system (staves 9-12) shows a continuation of the eighth-note pattern in the top two staves, while the bottom two staves have a more complex rhythmic pattern. The fourth system (staves 13-16) features a large fermata over a whole note in the top two staves, followed by a continuation of the eighth-note pattern in the bottom two staves. The notation includes various symbols such as slurs, accents, and dynamic markings.

This musical score is for a string quartet, consisting of four parts: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-3) features a melodic line in the Violin I part, marked *a 2* (second octave), with a slur over the notes. The second system (measures 4-6) is characterized by a *sempre marc.* (sempre marcato) instruction, indicating a consistently marked tempo. This system includes a complex rhythmic pattern in the Violin I part and a more active bass line in the Cello/Double Bass part. The third system (measures 7-9) continues the melodic development in the Violin I part, with a slur and *a 2* marking. The Cello/Double Bass part features a prominent, sustained note in the lower register. The score is written in a key signature of two sharps (D major or F# minor) and a 2/4 time signature.

Musical score for piano and strings, measures 1-12. The score features complex piano textures with many sixteenth and thirty-second notes, and string parts with sustained notes and tremolos. A 'Z' symbol is at the end of the first system.

Frauenchor.

hal - le
hal - le

Musical score for piano and strings, measures 13-15. Similar to the first system, it shows intricate piano accompaniment and string textures.

Z

Kl. Fl.

Fl. a 2

Hob.

Engl. H.

Klar. a 2

Baßkl. #2

Fag. a 2

Hr.

Tr.

Pos. u. Tuba

Pk.

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

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

rit.

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

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

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

rit.

Franz Liszts Musikalische Werke.

Herausgegeben von der Franz Liszt-Stiftung.

Original-Kompositionen.

ORCHESTERWERKE.

BAND 1-6.

Symphonische Dichtungen.

BAND 1.

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

BAND 2.

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

BAND 3.

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

BAND 4.

7. Festklänge.
8. Héroïde funèbre.

BAND 5.

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

BAND 6.

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

BAND 7-9.

Symphonien.

BAND 7.

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

BAND 8 und 9.

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

BAND 10-12.

Kleinere Orchesterwerke.

BAND 10.

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

BAND 11.

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

BAND 12.

9. Vom Fels zum Meer! Deutscher Siegesmarsch.
10. Ungarischer Krönungsmarsch. Zur Krönungsfeier 1867.
11. Ungarischer 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.