

# FRANZ LISZTS MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER

FRANZ LISZT-STIFTUNG

II. PIANOFORTEWERKE

BAND V

AUS DER WANDERZEIT

FÜR PIANOFORTE ZU ZWEI HÄNDEN



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

BERLIN • BRÜSSEL • LONDON • NEW YORK



# FRANZ LISZTS MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER

FRANZ LISZT-STIFTUNG

---

II

## PIANOFORTEWERKE

BAND V

AUS DER WANDERZEIT

DU TEMPS DE PÈLERINAGE — FROM THE TIME OF TRAVELLING

FÜR PIANOFORTE ZU ZWEI HÄNDEN



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

BERLIN • BRÜSSEL • LONDON • NEW YORK

Die Ergebnisse der kritischen Revision sind Eigentum der Verleger



## VORWORT.

---

In diesem Bande sind weitere Kompositionen vereinigt aus der Zeit seines Lebens, die der Meister selbst als »Wanderjahre« bezeichnet hat, sowohl Vorläufer dieser selbst, als auch andere Stücke, die er zur selben Zeit komponierte.

Die drei Stücke *Apparitions* stammen aus dem Jahre 1834 und erschienen 1835 bei Hofmeister (Leipzig) und bei Schlesinger (Paris) in zwei Heften. Das dritte Stück ist ein Vorläufer der *Soirées de Vienne*, nur in freierer Form und wohl das erste Stück, worin Liszt Schubertsche Melodien bearbeitete.

Aus demselben Jahre stammt und erschien auch bei Hofmeister die erste Fassung der *Pensée des morts*, jedoch unter dem allgemeineren Titel: *Harmonies poétiques et religieuses*, die später (1856) umgearbeitet in die Sammlung dieses Namens aufgenommen wurde.

Die *Fantaisie romantique sur deux mélodies suisses* verwendet unter anderem dasselbe Lied vom Heimwehe, das in Nr. 2 der *Fleurs mélodiques* im *Album d'un voyageur* und in Nr. 8 der ersten *Année de pèlerinage* vorkommt. Diese Fantasie entstammt dem Genfer Aufenthalt und erschien als Op. 5 zusammen mit zwei anderen Stücken: der Fantasie über *Pacinis Niobe* und dem *Rondeau fantastique* über ein spanisches Motiv »*El Contrabandista*« im Jahre 1839 unter dem Gesamttitel: »*Trois morceaux de salon*« bei Haslinger. Diese Ausgabe trägt den Vermerk: »*Seule édition revue et augmentée par l'auteur*«. Liszt scheint die Absicht gehabt zu haben, sie in das *Album d'un voyageur* aufzunehmen, (wohin sie allerdings wegen ihrer Schweizer Motive gut gepaßt hätte), denn auf den Exemplaren der *Trois airs suisses* in Ricordis Ausgabe stehen in einem Verzeichnis der »*Œuvres de Liszt publiées par Jean Ricordi à Milan*« unter andern folgende:

### Album d'un voyageur.

(1<sup>ère</sup> année. Suisse.)

Nr. 1. Grande Fantaisie romantique.

Trois airs suisses.

Nr. 2. Improvisata sur le ranz des vaches.

- » 3. Un soir dans les montagnes.
- » 4. Allegro finale sur le ranz des chèvres.

Und weiter unten unter der Rubrik:

### Sous presse pour paraître incessamment.

*Impressions et Poésies* (Suites et complément à la 1<sup>ère</sup> Année de l'Album d'un voyageur).

Wahrscheinlich ist diese die Ausgabe, auf die Liszt sich im Vorwort zum Album bezieht: *Trois airs Suisses* unter dem Titel Album d'un voyageur, denn obgleich das Titelblatt Ricordis letzteren Titel nicht trägt, sind sie doch im Verzeichnis deutlich als Fragment des Albums bezeichnet. Somit wäre die Ausgabe gefunden, von der Liszt im Vorwort zum Album sagt, daß sie ein Jahr vor dem Album erschien, wie auch das Datum der Ricordischen Ausgabe der *Airs suisses*, die man nun auf 1841 setzen kann, da das Album 1842 erschien.

Hier ist noch nachzutragen, daß eine französische Ausgabe des Albums die Abteilung *Fleurs mélodiques* als 2<sup>d</sup>e Année bezeichnet. Das Titelblatt ist sonst ganz gleich dem der Haslingerschen Ausgabe, mit denselben Bildern Schweizer Landschaften und nennt als Verleger: à Paris chez Bernard Latte, Vienne chez Haslinger, Londres chez Mori, Bâle chez Knop. Auch die ersten Bearbeitungen ungarischer Melodien, die Vorläufer der ungarischen Rhapsodien, erschienen zuerst in Paris unter dem Titel *Album d'un voyageur*.

Die *Petrarca-Sonette* schrieb Liszt in Italien 1838–39, zuerst für eine Tenorstimme und Klavier, dann in dieser Fassung für Klavier allein, die 1847 bei Haslinger, Ricordi und Latte erschien, unter dem Titel: *3 Sonnetti di Petrarca, Composti per il Clavicembalo da Francesco Liszt*. Umgearbeitet wurden sie später (1861) in das zweite Jahr der *Années de pèlerinage* aufgenommen.

Die folgenden vier Stücke dieses Bandes erscheinen hier zum ersten Male. Sie sind von *Ferruccio Busoni*, dessen Verdienste um das Auffinden und Sammeln der ersten Ausgaben Lisztscher Werke sowie um das Zustandekommen der vorliegenden Gesamtausgabe dankbar anzuerkennen sind, auf eigenartige Weise entdeckt worden. Busoni fand einmal im Weimarer Liszt-Museum einige

Korrekturbogen ohne Namen noch Titel, dessen Inhalt teilweise dem der Suite »Venezia e Napoli« entsprach. Aus den Initialen T. H. am Fuße der Seiten schloß er auf Tobias Haslinger als Verleger. Zuerst unsicher, fragte er bei Haslingers Nachfolger, dem Verleger Schlesinger in Berlin, an, der erklärte, nichts davon zu wissen. Da Busoni aber nicht nachließ, wurde so lange gesucht, bis sich die vollständigen Platten zu den Korrekturbogen in Schlesingers Keller fanden. Schlesinger ließ einen Abzug zu Busonis Privatgebrauch herstellen, der die vier Stücke öffentlich zum Vortrag brachte.

Das Liszt-Museum besitzt einen Abzug dieser vier Stücke, worin Liszt bei den beiden letzten Stücken Änderungen und Erweiterungen skizziert hatte. Er hat aber die Veröffentlichung in dieser Form unterlassen und später die beiden letzten Stücke noch anders umgearbeitet, als *Gondoliera* und *Tarantella*, zusammen mit einer Bearbeitung der *Canzone* von Rossini als Supplement zum Italienischen Jahr unter dem Titel »*Venezia e Napoli*« herausgegeben. Die beiden ersten Stücke vorliegender Fassung, deren erstes eine Verarbeitung des Gondoliergesanges zu den Anfangsworten von Tassos Epos darstellt, in der Anlage schon der sinfonischen Dichtung Tasso analog (z. B. findet sich hier auch schon der triumphierende Edur-Satz), deren zweites eine unbekannte Melodie enthält, die aber wahrscheinlich ebenfalls irgendein auf Italien bezügliches Motiv, vielleicht ein Volkslied ist, hat er ganz fallen lassen. Titel haben die vier Stücke, wie gesagt, nicht (der Umschlag fehlt), nur das letzte ist mit *Tarantelles napolitaines* bezeichnet. Sie sind aber numeriert, also als zu einer Gruppe zusammengehörig betrachtet, folglich kann man bei der Beziehung des ersten und dritten auf Venedig, des letzten auf Neapel mit Sicherheit annehmen, daß Liszt schon hier ein Gruppenwerk mit dem Sinn »Venezia e Napoli« plante.

Wie die Petrarca-Sonnette sind diese Stücke während des Meisters Aufenthalt in Italien in den Jahren 1838—1839 entstanden. Lina Ramann glaubte, daß Venezia e Napoli von vornherein auf die drei späteren Stücke berechnet war. Ihre Angabe in dem Verzeichnis der Lisztschen Werke (Band I der Biographie) möge also berichtigt werden.

## REVISIONSBERICHT.

*Apparitions.* Als Vorlage diente die Ausgabe von Hofmeister.

Es waren außerordentlich viel Fehler zu korrigieren, Vortragszeichen zu ergänzen, sowie viel zu verdeutlichen in der Schreibweise. Die meisten Korrekturen waren aber so selbstverständlich, daß sie nicht erwähnt zu werden brauchen.

Seite 2, V, 2, rechte Hand. In der Vorlage sind die drei letzten Viertel als Triole bezeichnet. Wir vermuten, daß die 3 eine Fingersatzziffer ist, die vom Stecher mißverstanden wurde und daß die fünf Viertel als Quintole gedacht sind.

Im dritten Stück hatte Liszt den Wechsel des Taktes nicht jedesmal angezeigt, sondern diesen häufigen Wechsel zu Anfang allgemein mit  $C \frac{3}{4}$  bezeichnet, wozu noch die Worte *senza tempo* den Sinn kommentierten. Die Kommission hielt es für besser den Taktwechsel jedesmal anzugeben.

*Harmonies poétiques et religieuses.* Vorlage: Hofmeister.

Zum Verständnis der für diese Epoche in Liszts Leben sehr charakteristischen Vortragsangabe: *avec un profond sentiment d'ennui* ist der Kommentar nachzulesen, den Lina Ramann (Liszt, Band I, Seite 212) nach des Meisters eigenen Äußerungen mitteilt: »ennui ist in dem tiefen Sinn zu fassen, wie Bossuet es gebraucht: *cet inexorable ennui qui est le fond de la vie humaine* — nämlich als ‚Trübsal der armen Menschenkinder‘ (Liszt), oder auch in dem Sinn, wie es im Hiob auf Französisch heißt: ‚Pourquoi, mon Dieu, suis-je contraire à vous et plein d'ennui pour moi-même?‘ — ein Zitat, welches Liszt ebenfalls im Zusammenhang mit dieser Komposition zu geben liebte.«


Seite 23, II, 2. *Stiracchato*: Dieser seltsame Ausdruck dürfte wohl in musikalischen Werken nicht wieder zu finden sein. Es heißt so viel wie *gedehnt*.

Seite 29, III, 2, linke Hand. Im dritten Viertel steht in der Vorlage das  $\sharp$  vor *b* anstatt vor *des*.

Der rhythmisch ganz freie Anfang dieses Stücks, die harmonische Unbestimmtheit des Schlusses stempeln dieses Jugendwerk Liszts zu einem seiner kühnsten und lassen gemahnen an Versuche der Allermodernsten. Darum sagte die Fürstin Wittgenstein: »Liszt wirft seine Lanze weiter in die Zukunft als Wagner.«

*Fantaisie romantique.* Vorlage: Tobias Haslinger.


Seite 32, II, 2; Seite 33, vorletzter Takt; Seite 41, II, 3; Seite 49, V, 2; Seite 51, I: An diesen Stellen haben wir über dem Originaltext die offenbar gewollte Fassung angebracht, da Liszt hier ersichtlich durch den Umfang des Instrumentes, das nicht über

 hinausging, gezwungen wurde, die Zeichnung zu ändern.

Wenn auch im allgemeinen Vorsicht geboten ist in derartigen Ergänzungen, weil man dadurch leicht eine fremde, vom Autor nicht beabsichtigte Farbe hineinträgt, und weil oft der Komponist durch

diesen Zwang auf wertvolle Varianten geführt wird, die man nicht vermissen möchte, so trugen wir hier jedoch kein Bedenken, diese Änderungen vorzuschlagen, weil alle diese Stellen durch jene erzwungenen Varianten nur leiden und unnatürlich wirken.

Seite 38, III, letzter Takt, linke Hand. Das vorletzte Achtel

lautet in der Vorlage: . Ist die Oktave *ges* oder die Oktave *f* gemeint? Der Fingersatz  $\frac{1}{4}$  ist natürlicher für die Oktave *ges* als für die Oktave *f*. Es könnte aber auch mit Rücksicht auf den folgenden Akkord im nächsten Takt wohl die Septime *ges f* beabsichtigt sein. Da dieses Werk sonst keinen Fehler in den Noten enthält, neigen wir sehr zu dieser Ansicht.

Seite 40, letzte Zeile, 2. Hier und weiterhin ist das eingeklammerte ( $\frac{2}{4}$ ) Original.

Seite 41, II, 2. Die Vorlage bringt schon hier die Auflösung der Bdur-Tonart. Da aber diese ganze Seite sich noch durchaus in Bdur bewegt und erst die beiden letzten Viertel enharmonisch umgedeutet werden, erschien uns logischer, bis dahin die Vorzeichnung von Bdur festzuhalten und erst auf der nächsten Seite, wo die modulierende Entwicklung beginnt, die Tonart aufzulösen.

*Tre Sonnetti di Petrarca.* Vorlage Haslinger. Die Reihenfolge ist hier, abweichend von der in *Années de pèlerinage*, wie folgt:

Nr. 1. Sonnetto Nr. 104. Nr. 2. Sonnetto Nr. 47.  
Nr. 3. Sonnetto Nr. 123.

Im Sonnett Nr. 47 herrschte große Inkonsequenz und Unordnung in der Verteilung und Streichung der Stimmen, wie dies so häufig in Liszts ersten Werken vorkommt.

Seite 55, letzter Takt, linke Hand:



Wir halten die Achtel für einen Fehler und fügten das fehlende Triolenzeichen hinzu.

Seite 60, III, 1, rechte Hand. In der Vorlage fehlt das Oktavzeichen über den beiden letzten Vierteln.

Seite 66, II, 2. In der Vorlage ist der Rhythmus dieses Taktes unklar, weil das Triolenzeichen fehlt und die folgende Pause auch in der rechten Hand eine Halbtaktpause ist.

Seite 69, III, letzter Takt, linke Hand. In der Vorlage fehlt beim sechsten Achtel das *f*.

Seite 71, I, 2—4, rechte Hand. Diese Takte sind in der Vorlage so notiert:



usw.

Die Streichung der beiden letzten Achtel nach unten ist überflüssig und macht überdies das vorhergehende Viertel undeutlich, das als Achtel erscheint.

Seite 72, drei Takte vor Schluß, fehlt in der Vorlage beim sechsten Achtel der linken Hand das *h*.

*Venexia e Napoli*. Vorlage: ein Korrekturabzug aus dem Verlage Haslingers im Besitz des Weimarer Liszt-Museums.

Von Liszts skizzierten Korrekturen mögen folgende hier erwähnt werden:

Seite 90, II. Am Rande von Liszts Hand:



Genf, 12. Januar 1917.

### Zu der fraglichen Stelle S. 38.

Nach Abschluß der Arbeit an diesem Bande hatte ich Gelegenheit durch die Freundlichkeit des Herrn Alfred Boissier, eines Neffen des Fräulein Valérie Boissier, die Liszts Unterricht in Paris 1832 und dann in Genf genoß, und der die *Fantaisie romantique* gewidmet ist, ein Exemplar dieses Stückes zu sehen, das in Paris bei Bernard Latte verlegt ist und die Bezeichnung Op. 5, Nr. 1 trägt. Obgleich die Haslingersche Ausgabe als »revue et augmentée«

Seite 97, II, letzter Takt. Beim Ossia hat Liszt notiert:



Seite 104. Beim *Andantino* hat Liszt an den Rand geschrieben: *As-dur*.

Seite 106, letzte Zeile, 1, linke Hand, steht von Liszts Hand:



Seite 107, V, 3. Unter diesen Takt schrieb Liszt: *nach Edur*.

José Vianna da Motta.

angegeben ist, gleicht ihr Text demjenigen der französischen Ausgabe, die wahrscheinlich älter ist. Was nun die fragliche Stelle auf S. 38 betrifft, so bringt dieser Druck ebenfalls die Septime *ges-f*, und zwar nicht nur einmal, sondern zweimal, indem ein Ossia (zur Erleichterung des Tremolos), das bei Haslinger fehlt, ebenfalls die Septime hat. Da es nun fast unmöglich scheint, daß Liszt so oft denselben Fehler hätte übersehen können, so ist die Richtigkeit dieser Septime erwiesen.



# INHALT - TABLE - CONTENTS.

	Seite		Page
Erscheinungen.		Apparitions.	
Nr. 1. Senza Lentezza quasi Allegretto . . . . .	1	No. 1. Senza Lentezza quasi Allegretto . . . . .	1
Nr. 2. Vivamente . . . . .	8	No. 2. Vivamente . . . . .	8
Nr. 3. Fantasie über einen Walzer von Franz Schubert . . . . .	12	No. 3. Fantasia about a waltz by Franz Schubert . . . . .	12
Poetische und religiöse Stimmungen . . . . .	23	Poetic and Religious Harmonies . . . . .	23
Romantische Fantasie über zwei Schweizermelodien . . . . .	31	Romantic Fantasia on two Swiss Melodies . . . . .	31
Sonett 47 des Petrarca . . . . .	53	Petrarch's 47th Sonnet . . . . .	53
Sonett 104 des Petrarca . . . . .	61	Petrarch's 104th Sonnet . . . . .	61
Sonett 123 des Petrarca . . . . .	67	Petrarch's 123th Sonnet . . . . .	67
Venedig und Neapel.		Venice and Naples.	
Nr. 1 . . . . .	73	No. 1 . . . . .	73
Nr. 2 . . . . .	84	No. 2 . . . . .	84
Nr. 3 . . . . .	87	No. 3 . . . . .	87
Nr. 4. Neapolitanische Tarantella . . . . .	91	No. 4. Tarantellas from Naples . . . . .	91
-----		-----	
Apparitions.	Page	Jelenések.	Pag.
No. 1. Senza Lentezza quasi Allegretto . . . . .	1	No. 1. Senza Lentezza quasi Allegretto . . . . .	1
No. 2. Vivamente . . . . .	8	No. 2. Vivamente . . . . .	8
No. 3. Fantaisie sur une Valse de François Schubert . . . . .	12	No. 3. Fantázia Schubert F.-nek egy keringője fölött . . . . .	12
Harmonies poétiques et religieuses . . . . .	23	Költői és vallásos hangulatok . . . . .	23
Fantaisie romantique sur deux mélodies suisses . . . . .	31	Romantikus ábránd két svájci melódia fölött . . . . .	31
Sonetto 47 di Petrarca . . . . .	53	Petrarca 47. szonettje . . . . .	53
Sonetto 104 di Petrarca . . . . .	61	Petrarca 104. szonettje . . . . .	61
Sonetto 123 di Petrarca . . . . .	67	Petrarca 123. szonettje . . . . .	67
Venezia e Napoli		Velence és Nápoly.	
No. 1 . . . . .	73	No. 1 . . . . .	73
No. 2 . . . . .	84	No. 2 . . . . .	84
No. 3 . . . . .	87	No. 3 . . . . .	87
No. 4. Tarantelles napolitaines . . . . .	91	No. 4. Nápolyi tarantella . . . . .	91



# Erscheinungen.

Apparitions. Apparitions.  
Jelenések.

Franz Liszt.  
(Komponiert 1834, erschienen 1835.)

## Nº 1.

Frau Herzogin von Rauzan gewidmet.

*Senza Lentezza quasi Allegretto.* *rubato*

*dolce parlante*

*sempre ppp e leggerissimo il Basso*  
Ped. \* Ped.

*poco cresc. e rallentando*

*poco cresc.* \* Ped. \* Ped. \* Ped. *molto dimin.* \* Ped.

8.....

*ppp distintamente* *poco cresc.* *con espressione*

\* Ped. \* Ped.

8.....

*calando* *smorzando* *ppp*

Ped. \*

*cantando*

*ppp leggierissimo tremendo*

*poco rinforzando*

*perdendo dolcissimo*

*rallentando*

*pppp*

*un poco marcato sempre ppp il basso*

*lusingando poco a poco*

*ritardando*

*sempre più p*

*ppp perdendosi*

*morendo*

*ppp*

*un poco più lento*

*quasi niente a piacere*

*pp*

*molto espressivo*

*più f ed agitato*

*pp*

*ad agitato*

*molto cresc.*

*molto rinforzando con passione*

*ritenuto*

*ad*

*lamentoso*

*appassionato*

*ritenuto tristamente*

*leggero*

*poco a poco decresc.*

*ad*

*perdendosi*

*quasi niente*

*ad*

*molto pronunziato la melodia*

mf dolente

Red. \* Red. \*

Red. \* Red. \*

*piangendo espressivo*

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

*m.s. m.d. pp m.s. poco ritard.*

*molto dimin.*

*più f ed agitato*

m.d. pp Red. \*

*rinforzando*

Red. \* Red. \*

*sempre più agitato cresc.*

Red. \* Red. \*

*poco a poco accelerando*

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

*molto passionato e forte*

*fff sf*

*marcato agitato*

Red. \* Red. \* Red. \*

*stretto*

*molto rinforzando e stringendo*

*molto decresc.*

*rallentando*

*sempre*

Red. \* Red. \*

*più rallent.*

*pp*

*più p e rall.*

*pp*

Red. \* Red. \*

*quasi Andante*

*un poco più lento*

*dolce calmato*

Red. \* Red. \* Red. \*

*ritenuto*

*a piacere*

*rallentando molto*

*sempre pp*

Red. \* Red. \* Red. \*

come Primo

8.....

*pp* *distintamente* *espressivo*

Re. \* Re. poco cresc. - - - \*

8.....

*calando* *rit.*

Re. \*

*ben pronunziato la melodia*

*ppp* *leggierissimo*

*rinforzando* *diminuendo*

Re. \* Re. \* Re. \*

8.....

Re. \* Re. \* Re. \*

*m.s.* *perdendosi* *m.d.* *piu lento*

Re. \* *dolce parlante* *pp*



*pp*  
*cresc. molto*

*espress.*  
*rinforzando*  
*ff*  
*appassionato*

*ardamente*  
*rallentando molto*

*in Tempo*  
*p*  
*pp*  
*p*

*poco a poco ritenuto*  
*sempre ppp*

*molto ritardando*

# N° 2.

Frau Vicomtesse Frédéric de Larochefoucauld gewidmet.

**Vivamente.** *ritenuto*

*p delicato scherzando* *ten. molto marcato capricciosamente* *sf les accords toujours pp (gli accordi sempre pp)*

*Red.* *ritardando* *pp leggierissimo*

*p ma molto marcato* *pp vivamente*

*mf* *sf*

*Red.* *poco rit.* *veloce delicato*

*p marcato la melodia* *mesure piacevole, giocoso (misurato)* *pp staccato leggiero*

*quasi staccato* *molto delicato* *avec coquetterie*

*Red.* *rallentando poco a poco* *molto grazioso*

*Red.*

*rit.*

*pp vivamente*

*perdendosi*

*Ped.*

*ppp vivace*

*sempre ppp*

*Adagio.*

*f marcato capriccioso*

*Tempo I.*

*dolce con grazia*

*dolcissimo*

*cresc. fz*

*espressivo slentando*

*pp leggiero veloce*

*marcato*

*ten.*

*pp*

*marcato*

*sciolto*

*les notes inférieures et la main gauche pp*

*pp marcato*

*ppp leggierissimo*

*marquez délicatement les notes supérieures*

*pp*

*les notes inférieures et la main gauche pp*

*p*

*ppp*

*marcato* *tristamente*  
*les accords toujours pp*

*ritardando molto*  
*m.d.* *pp*

*scherzando* *Maggiore.*  
*ppp* *dolce amabile*  
*les accompagnements toujours ppe scherzando*

*cresc.*

*Vivo.* *f marcato*  
*mf*

*scherzando* *ten.* *ten.*

*Adagio. ten.* *a tempo* *quasi staccato*

*dolcissimo*

*p mesuré*

*molto delicato*

*Red.*

*molto grazioso*

*rit.*

*Red.*

*vivamente* *sempre pp*

*Red.*

*molto ritenuto il Tempo*

*PPPP* *dolce*

*rit.* *Adagio.*

*PPP*

*Red.*

# No 3.

## Fantasia über einen Walzer von Franz Schubert.

Fantaisie sur une Valse de  
François Schubert.

Fantasia about a waltz by  
Franz Schubert.

Fantázia Schubert F.-nek egy keringője fölött.

Molto agitato ed appassionato.

*ff vibrante delirando poco ritard.*

*senza tempo*  
*ff precipitato*

*sf*

*rinf.*

*ff*

*poco ritard.*

*rallentando*

*sotto voce*

*smorzando*

*accelerando*

*cresc.*

*molto rinf.*

*p*

*poco a poco ritenuto molto*

*perdendosi*

Più lento quasi Adagio.

*m.d.*

*m.s.*

*sf*

*m.d.*

*m.s.*

*sf*

*poco a poco crescendo ed accelerando*

*d.*

*s.*

*molto rall.* Valse de Schubert.  
Moderato.

*ppp sotto voce* *m. d.*  
*sempre ppp*

*Red.* \* *Red. morendo* \*

*smorzando*

*sempre dolcissimo*

*delicatamente*

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

*rubato*

*simile*

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

*sempre pp*

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

*mf con anima*

Re. \* Re. \* Re. \* Re. \* Re. \*

Re. \* Re. \* Re. \* Re. \* Re. \* Re. \*

*smorz.*  
*sempre dolce amoroso*

*p*pleggierrissimo  
Re. \* Re. \* Re. \* Re. \*

Re. \* Re. \* Re. \* Re. \* Re. \*

*poco cresc.*

Re. \* Re. \* Re. \* Re. \* Re. \*

*poco a poco ritenuto*

Re. \* Re. \* Re. \* Re. \* Re. \*



Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

*animato vibrato*

Red. \* *mf* *molto crescendo*

*ff* *crescendo*  
Red. \* Red. \*

*ff* *staccato mf* *delicato*  
Red. \* *ten.*

*pp* *ten.* *ppp* *ten.*

*ten.* *perdendosi.*

*quasi improvisato*  
*agitato*

*poco rit.*

8

*sempre dolce ed appassionato*  
*elegantemente*

*mp*

*dim.*

Red. \*

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a melodic line with triplets and a fermata. The lower staff provides harmonic accompaniment with chords and moving lines. Performance markings include *mp* and *dim.* A rehearsal mark 'Red.' and an asterisk are placed below the first and third measures of the lower staff.

8

Red. \*

This system contains the third and fourth staves of music. The upper staff continues the melodic development with more triplets. The lower staff continues the accompaniment. A rehearsal mark 'Red.' and an asterisk are placed below the first measure of the lower staff.

8

*molto rinf.*

*ten.*

This system contains the fifth and sixth staves of music. The upper staff features a more rhythmic and technically demanding melodic line. The lower staff continues the accompaniment. Performance markings include *molto rinf.* and *ten.*

*poco più lento, avec coquetterie*

*marcato ma dolce*

*ppleggerissimo con vivacità*

Red. \*

This system contains the seventh and eighth staves of music. The upper staff has a more rhythmic and technically demanding melodic line. The lower staff continues the accompaniment. Performance markings include *marcato ma dolce* and *ppleggerissimo con vivacità*. A rehearsal mark 'Red.' and an asterisk are placed below the first and third measures of the lower staff.

8

*ppp*

Red. \*

This system contains the ninth and tenth staves of music. The upper staff features a highly technical melodic line with many sixteenth notes and triplets. The lower staff continues the accompaniment. Performance markings include *ppp*. A rehearsal mark 'Red.' and an asterisk are placed below the first and third measures of the lower staff.

*poco più agitato*  
*delicatamente*

*sempre piano*

Ped. \* Ped. \* Ped. \*

8 ..... 6 ..... 3

Ped. \* Ped. \*

8 ..... 3 ..... 3 ..... 3

Ped. \* ten.

*poco più lento avec coquetterie*

*marcato ma dolce* *tr* *leggierissimo pp*

*m.s.* *m.s.* *m.s.*

*tr* *leggierissimo pp* *m.s.* *m.s.* *m.s.*

8 ..... 2

*ppp leggierissimo*

*ppp leggierissimo*

pp sotto voce  
3 3  
m. d.  
rinforz.  
sempre legatissimo ed agitato

pp

poco a poco - cre - scen - do - e - stringendo -

sempre più crescendo

molto marcato il Tema  
fff

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with fingering numbers 3, 1, 3, 1, 3, 1 above the notes. The bass clef staff contains a supporting line. The key signature has one sharp (F#). The system concludes with a double bar line and a star symbol. Below the bass staff, the notes 'Re', 'Re', 'Re', 'Re', and 'Re' are written, each followed by a star symbol.

Second system of musical notation. The treble clef staff is marked *strepitoso* and *sempre f*. The bass clef staff is marked *legatissimo*. The system concludes with a double bar line and a star symbol. Below the bass staff, the notes 'Re', 'Re', 'Re', and 'Re' are written, each followed by a star symbol.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a trill (tr) and a dotted line with an '8' above it. The bass clef staff continues the accompaniment. The system concludes with a double bar line and a star symbol. Below the bass staff, the notes 'Re', 'Re', and 'Re' are written, each followed by a star symbol.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff includes dynamic markings *ppp* and *pp*. The bass clef staff continues the accompaniment. The system concludes with a double bar line and a star symbol. Below the bass staff, the notes 'Re', 'Re', and 'Re' are written, each followed by a star symbol.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff is marked *morendo* and *quasi niente*. The bass clef staff continues the accompaniment. The system concludes with a double bar line and a star symbol. Below the bass staff, the notes 'Re', 'Re', and 'Re' are written, each followed by a star symbol.

très long  
silence  
lunguissimo  
silenzio

*sempre marcato il Tema*

*f* *p religiosamente* *f*

*p* *pp*

*sempre p ma marcato* *poco cresc.*

*poco ritard.* - - *molto rit.* - -

*perdendosi* *dolce con passione* *molto espress.*

*stretto* *stringendo*

*molto rinf.*

Più allegro senza tempo. *sempre accelerando*

8.....  
Musical score for the first system, featuring piano and bass staves. The piano staff contains a complex melodic line with slurs and accents. The bass staff provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamic markings include *sf* and *sf*.

Presto.  
*con gioja*

Musical score for the second system. The piano staff features repeated rhythmic patterns with *sf* markings. The bass staff has a steady accompaniment with *Ped.* markings and asterisks. The tempo is marked *Presto. con gioja*.

Musical score for the third system. The piano staff has a melodic line with *cresc.* and *molto cresc.* markings. The bass staff has a steady accompaniment with *Ped.* markings and asterisks. The tempo is marked *Presto.*

*molto appassionato*

Musical score for the fourth system. The piano staff has a melodic line with *fff* and *sf* markings. The bass staff has a steady accompaniment with *Ped.* markings and asterisks. The tempo is marked *molto appassionato*.

Musical score for the fifth system. The piano staff has a melodic line with *cresc.* markings. The bass staff has a steady accompaniment with *Ped.* markings and asterisks.

8 3 3 A

*molto rinf.*

Red. \* Red. \* Red. \*

*poco a poco ritenuto* 12

*elegantemente*

Red. \* Red. \*

*p dolce*

Red. \* Red. \*

8 8

*poco rinforz.*

Red. \* Red. \*

*sempre diminuendo*

*pp*

*pp*