

EULENBURG's
kleine Orchester-Partitur-Ausgabe

Acce
OUVERTUREN

No. 22.

BERLIOZ

Op. 23.

BENVENUTO CELLINI.



Preis: 1 M.



ERNST EULENBURG, LEIPZIG

Die Ouverturen von Hector Berlioz.

Zur Einführung.

Unter den für alle Zeit bedeutsamen Orchesterschöpfungen, welche Hector Berlioz bei seinem am 8. März 1869 zu Paris erfolgten Ableben den Künstlern und Kunstfreunden aller Culturvölker als reiches Vermächtniss hinterlassen hat, bilden die Ouverturen für grosses Orchester eine inhaltlich so interessante und numerisch so stattliche Gruppe, dass man sich fast versucht fühlen könnte, Berlioz den Ouverturen-Componisten par excellence, Beethoven, Cherubini, Weber und Mendelssohn beizugesellen.

Von den acht Ouverturen, die Berlioz insgesamt componirt hat, ist eine — die um das Jahr 1832 entstandene und im darauffolgenden Jahre zu Paris aufgeführte Ouverture zu „Rob-Roy“ vom Autor selbst nicht veröffentlicht worden*), und die im Druck vorliegenden Ouverturen des grossen französischen Romantikers bilden somit ein Siebengestirn, das, den Plejaden ähnlich, zwar nicht aus Sternen erster Grösse besteht, mit dem funkelnden und leuchtenden Schimmer seiner einzelnen Sterne aber doch recht hell am Concerthimmel prangen könnte — und prägnanter sollte. Könnten doch gerade gelegentliche Vorführungen der in ihren traditionelleren und prägnanteren Formungen und mit ihren oftmals so eingängigen Themen weniger befremdend wirkenden Ouverturen das Publikum allerorten allmählich mit der Eigenart der Berlioz'schen Tonsprache vertraut machen, so dass dem Meister schliesslich auch da, wo er sich in allertiefster und rücksichtslosester Weise ausspricht: in seinen drei grossen Programm-Symphonien „Episode de la vie d'un artiste“, „Harold en Italie“ und „Romeo et Juliette“ volles Verständniss zu Theil würde.

Aber ganz abgesehen von dem Werthe, der den sieben Ouverturen von Berlioz im Hinblick auf ihre künstlerisch anregenden und erzieherischen Wirkungen zuerkannt werden muss, bilden diese sieben opera — und zumal in der hier erstmalig leichter zugänglich gemachten Gesamtausgabe eine kunstgeschichtlich äusserst werthvolle Urkundensammlung. Geben doch gerade diese in dem Zeitraum von 35 Jahren (von 1827 bis 1862) componirten sieben Ouverturen dem sichtenden und forschenden Musiker in knappen und scharfumrissenen Zügen ein deutliches Bild von der künstlerischen Entwicklung einer ausserordentlichen schöpferischen Individualität.

Gleich die erste Ouverture von Berlioz, die im Jahre 1827 oder 1828 durch Lecture des Waverley-Romanes von Walter Scott hervorgerufene und vom Componisten an Stelle der vernichteten „Acht Scenen aus Faust“ als opus 1 bezeichnete „Grande Ouverture de Waverley“ gewährt bei aller noch vorwiegenden Ungelenkigkeit des musikalischen Satzes doch bereits recht interessante Einblicke in Berlioz' seltsame, vornehmlich auf Charakteristik des Ausdruckes und auf die Gewinnung neuer Klangfarbenreize sinnende tondichterische Wesensart. Berlioz hatte seiner Partitur, von der Robert Schumann schon 1839 schrieb, dass sie bei aller scheinbaren Trivialität einzelner Gedanken und trotz des manchen für deutsche Ohren Ungewohnten und Beleidigenden als Ganzes einen unwiderstehlichen Reiz auf ihn ausübe, die Worte:

„Dreams of love and Lady's charms
Give place to honour and to arms“

deutsch etwa:

„Liebestraum und Frauen-Minnen
Weichen kühnem Ruhmgewinnen“

aus Walter Scott's „Waverley“ vorgesetzt, und jeder tondichterischen Anregungen nicht ganz unzugängliche Hörer wird aus den stockenden Ansätzen und der innigen in ihrem Verlaufe so

*) Berlioz hatte die in seinem Besitz befindlichen Manuscripte testamentarisch der Bibliothek des Pariser Conservatoriums vermacht, und diese Nachlass-Sammlung enthält neben mehreren Partituren seiner bekannten grösseren Werke auch seine von Rom aus an die Académie des Beaux-Arts gesandten Arbeiten: „Quartett und Chor der Magier“, „Intrata di Rob Roy Mac Gregor“ und die fünf ersten Stück des „Lelio“. Während der Drucklegung dieser Zeilen ist von der Firma Breitkopf & Härtel das Erscheinen einer Gesamtausgabe von Berlioz' musikalischen Werken und in dieser auch die erstmalige Veröffentlichung der Rob-Roy-Ouverture angekündigt worden.

weltsam kanonisch behandelten Violoncello-Melodie des einleitenden Larghetto ebensowohl ein Liebesgespräch am Kaminfeuer eines schottischen Hochsitzes heraushören können, wie aus dem keck anstürmenden Allegro einen mit stolzer Zuversicht unternommenen Kampf, der gegen den Schluss hin, wo das zweite Thema des Allegros in einer Verkleinerung zu Achtelnoten einsetzt zu freudigem Siegen führt.

Welch einen gewaltigen Fortschritt in der Vertiefung des musikalischen Ausdruckes und in der Verwendung des Orchesters lässt aber gleich die unmittelbar nach der Waverley-Ouvertüre entstandene und mit dieser zugleich am 26. Mai 1828 erstmalig zu Paris aufgeführte „Grande Ouvertüre des Francs Juges“ wahrnehmen. Humbert Ferrand hatte für Berlioz ein Opernbuch „Die Vehmrichter“ geschrieben, und Berlioz, der ursprünglich mit Eifer an die Composition dieser Dichtung gegangen war und dabei seltsamerweise mit der Ouvertüre begonnen hatte, konnte schon in dem vorerwähnten Concerte ausser der Ouvertüre noch einen Hirtengesang und ein Terzett mit Chor aus seiner im Entstehen begriffenen Oper „Les Francs Juges“ zur Aufführung bringen. Späterhin hat Berlioz das Opernbuch bei Seite gelegt und die beiden bereits vollendeten Einzelnummern der Oper vernichtet, sodass nur die Vehmrichter-Ouvertüre auf die Nachwelt gekommen ist. Im Jahre 1837 wurde diese Ouvertüre in das Programm eines der Leipziger Gewandhausconcerte aufgenommen, und Robert Schumann schrieb damals über diese erste Klangwerdung einer Berlioz'schen Composition in Deutschland die folgenden Worte: „Von neuesten Ouverturen gab es welche von Attern, Conrad und von Berlioz die zu den „Vehmrichtern“, welche letztere für ein Ungeheuer ausgeschrien ist, während ich in ihr nichts als eine nach gutem Schnitt klar gehaltene, im Einzelnen noch unreife Arbeit eines französischen Musikgenies entdecken kann, das jedoch hier und da einige Blitze schleudert, wie Vorläufer des prächtigen Gewitters, das in seinen Symphonien ausdonnert“. Für seine als opus 3 bezeichnete Vehmrichter-Ouvertüre nimmt Berlioz bereits ein stärker besetztes Orchester in Anspruch, und zwei jetzt wohl am besten durch Tuben zu ersetzende, Ophicleiden und der Contrafagott dienen dazu, manchen tiefliegenden Figuren und Harmonien die grösste Sonorität zu verleihen. Dem durchaus unheimlich und schauerlich gestimmten einleitenden Adagio sostenuto und dem in seiner Erfindung und in seiner sehr wirksamen Verarbeitung an klassische Vorbilder gemahnenden Allegro-Hauptthema wird gewiss jeder Musikfreund ein ernstliches Interesse nicht versagen können, und einzig die vielleicht durch Berlioz' Zugehörigkeit zur romanischen Rasse zu erklärende süssliche Brutalität des Gesangsthemas entadelt ein wenig die sonst so edel und kraftvoll gestaltete Tondichtung, die in ihrem breit angelegten Fdur-Schlusse auch etwas von „Befreiung und Erlösung“ zu vermelden weisst.

Das nunmehr folgende Werk, ein im Jahre 1831 während seines Aufenthaltes in Italien von Berlioz componirt und unrichtigerweise mit der Opuszahl 21 versehene „Ouvertüre du Corsaire“ schildert in einem nur nach den ersten dreissig Takten durch ein kurzes aber innigschönes und echt Berlioz'sches Adagio unterbrochenen schwungvollen und besonders bei beträchtlicher Besetzung des Streichorchesters äusserst wirksamen Allegro assai die muthvolle Freude eines mit Wind und Wetter vertrauten, den Schrecknissen der Natur und den Waffen des Gegners gleich tollkühn trotzenen Seeräuberlebens. Obschon Berlioz seiner Partitur keinerlei Hinweis auf Lord Byron vorgesetzt hat, und die in Rede stehende Ouvertüre auch tatsächlich keinerlei Congruenz mit Byron's epischer Dichtung „The Corsair“ wahrnehmen lässt, so dürfte wohl anzunehmen sein, dass Berlioz aus dem Bekanntwerden mit dem Byron'schen „Lord Conrad“ Anregung und Begeisterung zur musikalischen Darstellung einer kraftvoll-kühnen Corsaren-Gestalt gewonnen habe. Es weht ein nur hier und da durch weichere Stimmungen der Theilnahme oder des Bedauerns aufgehaltener grosser heroischer Zug durch diese dritte Ouvertüren-Schöpfung, die im Vaterlande des Componisten erst spät (am 1. April 1855 zu Paris) und in Deutschland noch später (erst durch Hans von Bülow bei seinen Reisen mit der Meiningen Hofkapelle) bekannt gegeben worden ist. Es ist bedauerlich, dass Bülow's aus ernstlicher Begeisterung für das Werk hervorgegangenes Beispiel und die grossen Erfolge, welche die Meiningen mit der allerdings vollendet schönen Wiedergabe der „Corsaren-Ouvertüre“ hatten erbringen können, bislang noch nicht zu einer weiteren Verbreitung dieses hochgemuthen Tonstückes geführt haben. Jedenfalls dürfte die Ouvertüre „Le Corsair“ und die weiterhin zu erwähnenden Ouverturen „Roi Lear“ und „Le Carnaval romain“ als Berlioz' in jeder Hinsicht einwandfreieste Schöpfungen dieser Gattung zu bezeichnen sein, und umsichtige Dirigenten werden daher wohl zunächst mit einem dieser Werke ihr Publikum für Berlioz zu gewinnen suchen müssen.

Die im Jahre 1831 in Nizza begonnene und zu Rom vollendete, im Jahre 1840 aber zu Paris erstmalig aufgeführte „Grande Ouvertüre du Roi Lear“ weist gleich der Corsaren-Ouvertüre ein durchaus klassisch-edles Gepräge auf, und zumal die das einleitende Andante maestoso beherrschende und im Allegro der Ouvertüre wiederkehrende langathmige Unisono-Phrase der tieferen Streichinstrumente muss als eine der vornehmsten Inspirationen ihres Schöpfers anerkannt werden, wie dieselbe in späterer Zeit denn auch mehrfach und so namentlich von Meyerbeer in seiner „Afrikanerin“ mit gutem Erfolge nachgeahmt worden ist. Mehr in der Art Cherubini's, Weber's und Mendelssohn's — und ungleich Beethoven, der in seinen grösseren Ouverturen den dichterischen Vorwurf geradezu musikalisch zu dramatisiren scheint, giebt der Tondichter Berlioz in seiner Lear-Ouvertüre die tragische Fabel in der erzählenden Weise des Epos wieder, wobei man dann allerdings nach einer musikalischen

Symbolisirung aller wesentlichsten Handlungsmomente aus Shakespeare's Bühnendichtung vergebens suchen wird. Das, was Berlioz in seiner Lear-Ouverture mit innig-ergreifendem Ausdruck erzählt, ist einfach die Geschichte von dem grossgesinnten, alt und müde gewordenen Könige, der, ehe er zu sterben kam, Alles seinen Erben gegönnt hatte, die ihm seine Güte mit schwärzestem Undank lohnen und ihn in eine Nacht der Leiden hinausstossen, die einzig von der zärtlich-treuen Liebe seines jüngsten Kindes durchheilt wird. Wie man aus dem bereits erwähnten Unisono-Thema das selbstlos-edle, allzu vertrauensvolle Wesen des Königs — und aus dem noch der Einleitung angehörenden Widerspiel der Holzbläser und der ersten Geigen das schmeichlerische Umwerben des Königs durch die beiden lieblos-ehrgeizigen Töchter Goneril und Regan herauszuhören vermag, so schallt dem Hörenden im Hauptthema des Allegros gleichsam der sich gegen allen schänden Undank der Kinder aufbäumende Stolz und Zorn des tiefverwundeten Königsherzens entgegen, und mit dem rührend-schlichten H-moll-Gesange der Oboe beginnt das Trostes-Mühen der treuverbliebenen Cordelia, dem das wildestem Zürnen entnommene Vaterherz mit der milde gestimmten G-dur-Weise (Fagott-Solo und erstes Geigen) Antwort giebt. Gegen den Schluss der Ouverture, wo vor dem D-moll-Dreiklänge des Streichorchesters und der Fermate die erste Violine das hier so müde und gleichsam ersterbend dem Grundtone zuwankende Hauptthema des Allegros noch einmal bringt, scheint alle Lebenskraft des edlen Greises gebrochen zu sein, und in der nachfolgenden kurzen Orchestertritte, die das Hauptthema in seiner veränderten Gestalt wie einen Siegesruf des nun zur Herrschaft gelangten Todes aufnimmt, wüthet gleichsam ein Opfer um Opfer dahinführendes Sterben.

Die Entstehung der beiden nun folgenden Werke, der „Ouverture de Benvenuto Cellini“ und der „Ouverture du Carnaval romain“ dürfte in die Werdezeit der Oper „Benvenuto Cellini“ — also in die Jahre 1835–37 zu setzen sein. Wenngleich Berlioz seiner Opernpartitur nur die eine dieser Ouverturen vorgesetzt hat, und wengleich zwischen den erstmaligen Aufführungen dieser beiden Ouverturen ein grösserer Zeitraum liegt, da die eigentliche Cellini-Ouverture schon am 3. September 1838 bei der ersten Aufführung des „Benvenuto Cellini“ in der Académie royale de musique zu Paris erklang, während der „Carnaval romain“ erst am 3. Februar 1844 in einem Concerte zur Wiedergabe gelangte, so erweist sich der mehr noch auf musikalische Gedanken der Oper bezugnehmende, ja ausschliesslich aus solchen hervorgegangene „Römische Carneval“ doch recht eigentlich auch als eine der Cellini-Stimmung und somit wohl auch der Cellini-Zeit zugehörige Schöpfung. Schon in seiner Corsaren-Ouverture hatte Berlioz sich jener aus dem älteren italienschen Concert hervorgegangenen Ouverturenformung bedient, welche einer Allegro Intrade einen getrageneren Zwischensatz und diesem das eigentliche weiter ausgeführte Allegro folgen lässt, und dieser ästhetisch wohlberechtigten und sehr wirksamen Gestaltungsweise ist Berlioz in seinen drei letzten Ouverturen-Compositionen treu geblieben.

In der sehr farbenprächtig instrumentirten Ouverture zu „Benvenuto Cellini“ wird in einer Intrade von einigen 20 Takten erst das rauschende Festreude verklangbildliche Hauptthema des Allegro's festgestellt und dann aus zwei reichumspielten Melodien der Oper, aus der Ansprache des Cardinales: „A tous péchés pleine indulgence“ und aus der wundersam rührenden „Ariette d'Arlequin“ ein Tonstück von ganz entzückendem Klangzauber gewoben, ehe das buntschillernde „Allegro deciso con impeto“ anhebt, in dem ein erstmalig von den Holzbläsern intonirtes Gesangs-Thema Cellinis edle Liebesschwärmerei zu schildern scheint. Eine ganz besonders lebhaft Freude wird der Musiker an der prächtigen Ausgestaltung des Larghetts dieser Ouverture haben müssen, wo nach den die Intrade abschliessenden Fermaten die Violoncelli und Contrabässe mit gravitätischen Pizzicato-Tönen das Cardinalsthema einführen, das Flöten, Oboen und Clarinetten mit Arlequino's süsser Liebesklage beantworten, die dann alsbald, von wogenden Bläserfiguren umspielt und in die Tonart der Unterdominante versetzt, von den Streichern aufgenommen wird. Wie dann die Posaunen zum zweiten Theile dieses Zwischensatzes überleiten und wie da das nun den Clarinetten, Fagotten und Violoncellen zugewiesene Thema des Cardinales von den ersten Geigen, den Flöten und Oboen in reizvollster Weise umrankt wird — das muss man lesen oder besser noch hören, um ganz erfassen zu können, welch ein bezauberndes Meisterstückchen Hector Berlioz mit diesem Larghetto geschaffen hat. Auch das Allegro mit der seltsam verschobenen Rhythmik seines Hauptthemas ist von bedeutender Wirkung, und die Cellini-Ouverture würde gewiss seit Langem zu den beliebtesten Concertouverturen gehören, wenn sie einerseits nicht so schwer wäre — und wenn andererseits ihr die noch conciser gehaltene, noch themen-schönere und farbenglühendere Ouverture „Le Carnaval romain“ nicht den Vorrang abgewonnen hätte.

Die von Berlioz mit der Opuszahl 9 versehene und dem Fürsten Friedrich Wilhelm Konstantin von Hohenzollern-Hechingen gewidmete Ouverture „Le Carnaval romain“ ist als die einheitlich-schönste und unmittelbar wirksamste Ouverturen-Schöpfung ihres Autors und als ein geradezu blendendes Beispiel der dem modernen Orchester eigenen Farbenpracht in den letzten Decennien fast allenthalben mit widerspruchsloser Begeisterung aufgenommen worden, und wie ein tongewordener Rausch der Freude nimmt diese Ouverture auch heute noch immer und immer wieder die Sinne der Hörenden gefangen. Das thematische Material für das Allegro hat hier der grosse Volkschor: „Venez, venez, peuple de Rome“ aus der Carnevalsecene des „Benvenuto Cellini“ hergeben müssen, und das diesem Chore entnommene zweite

Thema: „Ah, sonnez trompettes, sonnez musettes, sonnez gais tambourins“ bildet in drängend engführendem und in jubelnde Triller ausmündendem Einsatze auch die nur 18 Takte lange Intrade der Ouverture, der alsdann Teresa's und Cellini's entzückend schwärmerischer Liebesgesang aus dem ersten Acte der Oper als ergreifend schönes Andante folgt. Die letzte Strophe dieses Liebesgesanges, in der hier die höher liegenden Orchesterinstrumente die von den tieferen um ein Taktviertel früher intonierte Melodie durchgehend nachsingen, während Blechbläser und Schlaginstrumente die Begleitharmonien in mannigfaltig bewegten Rhythmen erklingen lassen, muss den allergenialsten und wundervollsten Klangoffenbarungen unseres Meisters beigezählt werden. Mit dem Eintritt des übrigen sehr schwer auszuführenden Allegro vivace beginnt der tollste und zugleich schönste Carnevalstrubel sich auszutoben, und gar herrlich wirkt es, wenn zu allen den taumelnden Freudenklängen die Fagotte, Posaunen, Holzbläser und Hörner nacheinander Ansätze des Liebesgesanges vernehmen lassen, bis dann schliesslich der immer toller rasende Tonjubil mit dem über volle Orchesterharmonien hinaufjauchzenden Terzenrufe *a-cis* sein Ende findet.

Da die zum Theil in den letzten Lebensjahren des Komponisten entstandenen beiden Trojaner-Opern, „La Prise de Troie“ und „Les Troyens à Carthage“ keine eigentlichen Ouverturen sondern nur kürzere Orchester-Einleitungen und das allerdings grössere und hochbedeutende, aber scenisch gedachte Orchesterzwischenpiel: „Chasse royale et orage“ enthalten, so muss die Ouverture zu der in den Jahren 1861 und 1862 für die Eröffnung des neuen Theatergebäudes in Baden-Baden componirten und dort am 9. August 1862 erstmalig aufgeführten zweiactigen Oper „Beatrice und Benedict“ den Reigen der Berlioz'schen Ouverturen zum Abschluss bringen. Das thut sie denn auch in sehr ergötzlicher Weise, indem sie einen durchaus liebenswürdig pikanten Lustspielton anschägt und so das reizvolle Gegenstück zu der imposanten Schauspiel-Ouverture des „Cellini“ bildet, mit der sie ja auch die Tonart G dur gemein hat. Die in ihrer Handlung auf Shakespeares „Viel Lärmen um Nichts“ beruhende Oper „Beatrice und Benedict“ ist reich an unmittelbar wirkenden Tonstücken, denen in späteren Jahren Gustav von Putlitz und Felix Mottl durch Umwandlung des ursprünglichen Dialoges in sehr geschmackvoll gedichtete und componirte Recitative eine durchaus einheitliche Fassung gegeben haben. Auch in seiner letzten Ouverture verwendet Berlioz Themen aus der Oper selbst zum Aufbau des auch hier aus einer Allegro-Intrade, einem langsamen Zwischensatze und dem Hauptallegro gefügten Tonwerkes, und wie er zur Intrade und für das Allegro die rhythmisch äusserst reizvoll construirte Neck- und Scherzweise aus dem epilogischen Duette zwischen Beatrice und Benedict benutzt, dem in der Intrade beibehaltenen ursprünglichen $\frac{3}{4}$ -Takt dieses Themas im späteren Allegro eine Umgestaltung in Allabreve-Takte gegenüberstellend, so ist der ausdrucksvolle Andante-Zwischensatz der den zweiten Act einleitenden Arie der Beatrice: „Il m'en souvient“ entnommen.

Ueberblickt man die sieben Ouverturen von Hector Berlioz noch einmal in ihrer Gesamtheit, so wird man bei nunmehr wohl eingetretener Gewöhnung an einzelne im ersten Momente vielleicht befremdend wirkende Eigenheiten der Satzweise der auch in diesen Werken dokumentirten bedeutenden Originalität und künstlerischen Ernsthaftigkeit eine herzlich bewundernde Hochachtung gewiss nicht vorenthalten können. Die vielen ausserordentlichen Schönheiten dieser Ouverturen und die wunderbaren Klangreize, mit denen der gross. Klangfarbenkünstler Berlioz seine Tonbilder auszugestalten vermocht hat, werden aber gewiss in vielen Lesern dieser Partituren das lebhafteste Verlangen nach volltöniger Verlebendigung derselben wachrufen, und dass solchem berechtigten Verlangen mehr als bisher entsprechen werden möge, das ist der treu gemeinte Wunsch, den sowohl der Verleger als auch der Fürsprecher der neuen kleinen Partitur-Ausgabe von Berlioz' Ouverturen diesen Bändchen mit auf den Weg geben.

Karlsruhe, im December 1899.

Arthur Smolian.

Ouverture zu „Benvenuto Cellini.“

1

Allegro deciso con impeto. M.M. $\text{♩} = 112$. Hector Berlioz, Op. 23.

Flauto I.

Flauto II. (piccolo.)

Oboi.

Clarinetti in C.

4 Fagotti.

Corno I in G.

Corno II in E.

Corno III/IV in D.

Tromba I in G.

Tromba II in E.

Trombe III in G. IV in D.

Cornetti à pistons in A.

3 Tromboni.

Ophicléide.

Timpani in D.G. (Timp. I, II.)

Timpano in H. (Timp. III.)

Gran Cassa. Piatti/Triangel.

Violini I.

Violini II.

Viole.

Violoncelli e Contrabassi.

This page of musical notation consists of 15 staves. The top two staves are treble clefs with a key signature of one sharp (F#). The bottom two staves are bass clefs with a key signature of one sharp (F#). The middle staves are a mix of treble and bass clefs. The notation includes various rhythmic patterns, including triplets (marked with a '3' and a slur) and sixteenth-note runs. Dynamics are indicated by 'mf' (mezzo-forte), 'p' (piano), and 'cresc.' (crescendo). There are also articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

This page of musical notation is a score for a piano piece, likely a concerto or a large-scale work, given the complexity and the number of staves. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a variety of instruments, including strings, woodwinds, and possibly a harp, as indicated by the 'a2.' marking. The notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups of three or four. Dynamic markings such as *p*, *mf*, *f*, and *sf* are used throughout to indicate volume changes. There are also numerous articulation marks, including accents and slurs, and some specific performance instructions like 'a2.' and 'p2.'. The page is numbered '3' in the top right corner.

This page of musical score, numbered 4, contains a complex arrangement for piano and orchestra. The score is organized into several systems of staves. The upper systems feature a piano part with intricate, repetitive rhythmic patterns, often marked with '1. 2.' indicating first and second endings. The lower systems feature an orchestral part with various instruments, including strings and woodwinds, with dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). A specific instruction *p Flgr.* is visible in the upper right section. The notation includes a variety of note values, rests, and articulation marks, all set against a background of a consistent rhythmic pulse.

Fl. I.

Clar. in B.

Viol.

Soli pizz.

Soli pizz.

pp

pp

Fl. I.

Ob. I.

Clar.

Cor. I.

Cor. II.

Cor. III. IV.

Timp. I. II. baguettes d'éponge

Timp. III. P baguettes d'éponge

Viol.

Solo

pp

espressivo

p

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pizz.

pp

pizz.

pp

bizz.

pp

poco sf

p

poco sf

p

Fl. grande II.

Ob.

Clar. I.

4 Fag.

Cor. I.

Cor. II.

Cor. III. IV.

Viol.

arco

arco

arco

pizz.

Fl.

Ob.

Clar. I.

Fag.

Viol.

cresc. poco

cresc. poco

cresc. poco

cresc. poco

cresc. poco

Fl. *pp*

Ob.

Clar. II.

Fag. *pp*

Viol. *dimin.*

dimin.

dimin.

dimin.

dimin.

dimin.

dimin.

This system contains the first four measures of the score. It features a woodwind section with Flute, Oboe, Clarinet II, and Bassoon, and a string section with Violins and Cellos/Double Basses. The woodwinds play a rhythmic eighth-note pattern. The strings play a similar pattern with some melodic lines. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *dimin.* (diminuendo).

Fl. *pp*

Ob.

Clar. II.

Fag.

Viol. *crisc.*

crisc.

crisc.

crisc.

This system contains the next four measures of the score. The woodwind parts continue with their rhythmic patterns. The string section introduces a *crisc.* (crescendo) dynamic. The overall texture remains consistent with the first system.

Clar.basso.

p *<f*

p *<f*

p *<f*

p *<f*

p *<f*

Solo.

p *<f*

Soli.

a 2.

p *<f*

p *<f*

divisi

Detailed description: This is a page of a musical score, page 9. It features a Clarinet Bassoon part (Clar.basso.) and a Solo/Divisi section. The Clarinet Bassoon part is written in bass clef and includes dynamic markings *p* and *f*. The Solo/Divisi section is written in treble clef and includes dynamic markings *p* and *f*, along with the instruction 'Solo.' and 'Soli. a 2.'. The score is arranged in a grand staff format with multiple staves for each section. The bottom of the page is labeled 'divisi'.

Solo. *ppp*

Cl. I. *canto* *ppp*

Cl. II. *mf* *canto*

mf *canto*

mf

pp *pizz.*

pp *pizz.*

pp *canto*

mf *pizz.*

pp

The musical score on page 11 is divided into two systems. The upper system contains the piano part and the first three staves of the orchestra. The piano part features a first ending (I.) and a third ending (III.) marked with a piano (*p*) dynamic. The lower system contains the remaining staves of the orchestra, including woodwinds, strings, and percussion. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

This page of a musical score, numbered 12, features a piano part and an orchestral part. The piano part is written on a grand staff with treble and bass clefs. The orchestral part consists of multiple staves for various instruments, including strings, woodwinds, and brass. The score is divided into three measures. The first measure shows the piano playing a series of chords and the orchestra playing a rhythmic pattern. The second measure features a complex piano passage with many sixteenth notes and the orchestra playing a similar rhythmic pattern. The third measure shows the piano playing a series of chords and the orchestra playing a rhythmic pattern. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4.

p

II.

dolce

arco

p

arco

p

arco

p

The musical score is arranged in 14 staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The middle staves are for the piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp', 'p', and 'mf'. There are also some markings like 'll.' and 'p' above notes in the upper staves.

mf

Fl.

Fl. picc.

Ob.

Clar. I.

Fag.

Viol.

Vecli e C.B.

Fl.

Fl. picc.

Ob.

Clar.

Fag.

Cor. I.

Cor. II.

Cor. III. IV.

Viol.

Viola

Cello

Bass

mf cresc.

mf cresc.

mf cresc.

mf cresc.

arco

arco

This page of musical score is for a large ensemble, likely a symphony or concert band. It features multiple staves for various instruments. The top section includes staves for woodwinds (flutes, oboes, clarinets, bassoons) and strings. The bottom section includes staves for woodwinds (saxophones, bassoons, clarinets) and strings. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It includes dynamic markings such as *mf*, *sf*, and *ff*. There are also performance instructions like *Baguettes de bois.* and *ff*. The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are repeat signs and first/second endings indicated.

20

musical score for piano, featuring multiple systems of staves (treble and bass clefs) and complex rhythmic notation. The score is numbered 20 in the top left corner.

Key signature: one sharp (F#)

Time signature: 4/4

Dynamic marking: *a2.*

The image displays a page of musical notation, page 21, featuring two systems of five staves each. The notation is complex, involving multiple clefs (treble and bass) and various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. The score includes a grand staff (treble and bass clefs) and three additional staves in each system. A marking 'a2.' is visible in the second measure of the first system. The notation is dense and detailed, typical of a classical piano score.

f *mf* *rit.* *a 2.*

sf *dim.* *mf*

Piatti.

Triang.

This page of musical notation is for a string quartet, consisting of four parts: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music is characterized by a driving, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often with slurs and accents. Dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *2.* (second ending) are used throughout. The piece concludes with a *laissez vibrer* instruction, indicating a free vibration of the strings. The bottom left corner of the page is labeled "Vcell. e C.B." and the bottom center contains the number "E. E. 3722".

Musical score for a piano piece, page 26. The score consists of 12 staves. The top five staves are for the right hand, and the bottom seven staves are for the left hand. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The score includes various dynamics such as *mf*, *p*, and *dim.*, and features like triplets and *pizz.*. The piece concludes with a final cadence.

Fl.
Ob.
Clar.
Fag.
Cor. I.
Viol.
Viola
Vclli. & C.B.

pp *ff* *non ff* string.

Fl. gr. *poco f*
Ob. *poco f*
Clar. *poco f*
Fag. *cresc.*
Cor. II. in C. *p* *cresc.* *sf* *pp*
Cor. III. IV. *Soli.* *p* *cresc.* *sf* *pp*
Viol. *pp*
Vclli. & C.B. *pp pizz.* *p*

Fl. *dolce*

Ob.

Clar.

Fag.

Viol. *pp*

Viola. *p*

Vc.lli. e C.B. *p*

Fl.

Ob.

Clar. I.

arco

p

Fl.
Ob.
Clar.
Fag.
Viol.
Cello/Double Bass

I. Solo.
pp

Fl.
Ob.
Clar.
Fag.
Viol.
Cello/Double Bass

II.
p
poco
cresc.
p
pizz.
p

molto leggiermente

Fl. *molto leggiermente*
Ob. *molto leggiermente*
Clar. *molto leggiermente*
Fag.
Viol.

This section of the score features five staves. The Flute, Oboe, and Clarinet parts are marked *molto leggiermente*. The Flute and Oboe parts have a melodic line with some grace notes. The Clarinet part has a more rhythmic, eighth-note pattern. The Bassoon part is mostly rests. The Violin part has a melodic line with triplets and slurs. The bottom two staves (Cello and Double Bass) have a simple harmonic accompaniment.

Ob.
Clar.
Cor. I.
Cor. II.
Cor. III.
Trbn.
mf
mf
mf
mf
arco
cresc.

This section of the score features seven staves. The Oboe and Clarinet parts have a melodic line with a *a 2.* marking. The three Corneil parts (I, II, III) have a rhythmic pattern marked *mf*. The Trumpet part has a simple harmonic accompaniment. The Cello and Double Bass parts have a simple harmonic accompaniment, with the Cello part marked *arco* and *cresc.*

Musical score for page 32, featuring multiple staves with various musical notations including dynamics (*mf*, *f*, *p*), articulation (accents, slurs), and performance instructions (*pizz.*, *arco*).

The score is divided into two main sections, I and II, separated by a double bar line. Section I includes dynamics such as *mf* and *f*, and features a prominent melodic line in the upper staves. Section II begins with a *pizz.* instruction and includes dynamics like *mf*, *cresc.*, and *f*. The lower staves show complex rhythmic patterns and articulation.

Performance instructions include *pizz.* (pizzicato), *arco* (arco), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo).

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

f

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

non stringere

rit.

rall. poco a poco

Fl. II.

Ob. I. Solo.

Clar.

Viol.

Ob. I.

a tempo

Clar.

Soll.

Cor. I.

Solo.

Viol.

rall. - - - - -

atempo

Fl. *pp*

Ob. *pp*

Clar. *pp*

Fag. *pp*

Cor. I. *pp*

Viol. *arco dolce p*

Cello/Double Bass *arco p dolce arco p*

Fl. *pp*

Clar. *pp*

Fag. *pp*

Cor. I. *pp*

Viol. *arco p cresc.*

Cello/Double Bass *p cresc.*

Musical score for measures 1-4. The score is in G major and 2/4 time. The instruments are Flute (Fl.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor.I.), Violin (Viol.), and Piano (P). The piano part is marked *p*. The Flute and Clarinet parts have melodic lines with slurs. The Bassoon part has a steady accompaniment. The Cor Anglais part has a simple harmonic accompaniment. The Violin part has a melodic line with slurs. The Piano part has a complex accompaniment with slurs and accents.

Musical score for measures 5-8. The score is in G major and 2/4 time. The instruments are Flute (Fl.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor.I.), Violin (Viol.), and Piano (P). The piano part is marked *p*. The Flute and Clarinet parts have melodic lines with slurs. The Bassoon part has a steady accompaniment. The Cor Anglais part has a simple harmonic accompaniment. The Violin part has a melodic line with slurs and triplets. The Piano part has a complex accompaniment with slurs and triplets.

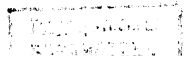
cresc.

a2

a2

Tutti.

Triang.



The image displays a page of musical notation, numbered 42. The score is arranged in a grand staff format, consisting of multiple systems of staves. The top system features two staves (treble and bass clef). The middle system features two staves (treble and bass clef). The bottom system features two staves (treble and bass clef). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for orchestra and strings, page 43. The score is arranged in systems of staves. The top system includes woodwinds (flutes, oboes, bassoons) and strings. The middle system includes brass instruments (trumpets, trombones, tuba) and a *Bag. d'éponge* (sponge bag). The bottom system includes more woodwinds and strings. The score features various dynamics such as *ff* (fortissimo) and *dim.* (diminuendo). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score ends with a double bar line and a *dim.* marking.

Musical score for measures 1-4 of the first system. The instruments and their dynamics are:

- Fl.: *ppp*
- Ob.: *ppp*
- Clar.: *ppp*
- Fag.: *pp*
- Timp.: Solo, *ppp* (with *p* below)
- Viol.: *p*
- Celli: *p*
- Bassi: *p*

A Solo section begins in the Timp. part at measure 3. The woodwinds play sustained notes. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 5-8 of the second system. The instruments and their dynamics are:

- Fl.: *cresc.*
- Ob.: *cresc.*
- Clar.: *cresc.*
- Fag.: *cresc.*
- Timp.: *cresc.*
- Viol.: *p*
- Celli: *cresc.*
- Bassi: *cresc.*

The Solo section continues in the Timp. part. The woodwinds and strings show a gradual increase in volume, marked with *cresc.*. The Viol. part has a *p* dynamic at the start of measure 8.

mf 3 p cresc. f

mf 3 p cresc. f

This page of musical notation, numbered 48, is a complex score for a piano piece. It is organized into two systems, each containing five staves. The notation is dense, featuring a variety of rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, and is heavily marked with slurs and accents. The key signature is one sharp (F#). The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The top system contains five staves, and the bottom system contains five staves. The notation is arranged in a traditional piano score format, with the right hand (treble clef) on the top staves and the left hand (bass clef) on the bottom staves. The music is characterized by intricate textures and a high level of technical difficulty.

Animato.

This page of a musical score is marked "Animato." and numbered "49". It features a complex orchestral arrangement with multiple staves. The score includes woodwinds (flutes, oboes, bassoons, and clarinets), strings (violins, violas, cellos, and double basses), and a piano. The piano part is characterized by a rhythmic, eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line. The orchestration is dense, with many instruments playing sustained notes or moving lines. The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., *ff*, *f*), articulation (accents, slurs), and performance instructions like "laissez vibrer" for the strings. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The page concludes with a double bar line and a repeat sign.

This page of musical notation, numbered 50, contains a complex arrangement of staves. The top section features a woodwind and brass ensemble with parts for Flute I, Flute II, Clarinet in B-flat, Bassoon, Trumpet I, Trumpet II, Trombone I, Trombone II, Trombone III, and Tuba. The middle section includes a string ensemble with parts for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The bottom section contains a piano part with a grand staff (treble and bass clefs). The score is marked with various dynamics such as *f*, *ff*, and *mf*, and includes performance instructions like *a 2.* (second ending). The notation includes notes, rests, and articulation marks across all staves.

This page of musical score contains multiple staves for various instruments. The notation includes complex rhythmic patterns, dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *cresc. poco* (crescendo poco), and the instruction *laissez vibrer* (let vibrate). The score is written in a key signature with one flat and a 2/4 time signature. The bottom of the page features the number *ff* and a *p* marking.

Ob.

(Cl. *a 2.*) *mf. a 2.* *cresc.*

Fag. *a poco* *mf* *cresc.*

Trbnl. *a poco* *mf* *cresc.*

Oph. *mf* *cresc.*

Viol. *mf* *cresc. a poco a poco*

Viola *mf cresc.* *mf* *cresc. a poco a poco*

Vcl. e (basso) *mf cresc.* *cresc. a poco a poco*

mf cresc. *cresc. a poco a poco*

Fl. gr.

Fl. picc. *ff*

Ob. *ff*

(Cl. *a 2.*) *ff*

Fag. *ff*

Trbnl. *ff*

Oph. *f*

Viol. *f* *cresc.* *cresc. molto*

Viola. *f* *cresc.* *cresc. molto*

Vcl. e Ch. *f* *cresc.* *cresc. molto*

f *p* *cresc.* *cresc. molto*

Fl. gr. cresc. molto ff

Ob. cresc. molto ff

Cl. cresc. molto ff

Fag. cresc. molto ff

Cor. in G. cresc. molto ff

Cor. in E. cresc. molto ff

Cor. in D. cresc. molto ff

Tr. I in G. cresc. molto ff

Tr. II in E. ff

Tr. III in G. ff

Tr. IV in D. ff

Cornets in A. ff

Trbnl. ff

Oph. ff

Timp. in D. G. mf ff

Timp. in H. cresc. molto ff

Cymb. ff

Triang.

Gran Cassa.

Viol. cresc. molto ff

Viola cresc. molto ff

Vcl. I. cresc. molto ff

Vcl. II. cresc. molto ff

C-basso. cresc. molto ff

This page of a musical score, numbered 54, contains a complex arrangement of multiple staves. The top section features five systems of staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first two staves in each system are connected by a brace on the left. The notation includes long, horizontal notes with stems, often with a 'p' (piano) dynamic marking. Above these systems are five large, curved brackets, each containing a vertical line with three short horizontal strokes (|||). Below the first system, there are several more staves, some with treble clefs and some with bass clefs. The notation here includes various note values, rests, and some slurs. The bottom section of the page consists of several staves with a treble clef, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, possibly representing a piano accompaniment or a specific instrumental part. The overall layout is dense and typical of a classical or early 20th-century musical manuscript.

This page of musical notation is a score for a piano and voice ensemble. It consists of 18 staves. The top five staves are for the voice, with lyrics written below the notes. The next seven staves are for the piano, including the right and left hands. The bottom six staves are for the piano accompaniment, including the right and left hands. The score is divided into five measures by vertical bar lines. Above the first four measures, there are dynamic markings: flll , flll , flll , and flll . Above the fifth measure, there are dynamic markings: flll and flll . The notation includes various clefs (treble and bass), notes, rests, and other musical symbols. The piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand, while the left hand provides a steady accompaniment. The voice part has a melodic line with lyrics underneath.

The image shows a page of musical notation, numbered 56. It is a grand staff with multiple systems. The top system includes a vocal line with lyrics 'N N N N N' and a piano accompaniment. The bottom system features a dense piano accompaniment with many sixteenth notes. The page is marked with dynamic markings like 'p' and 'pp'.

This musical score is arranged in five systems. The first system consists of five staves: Flute (top), Clarinet, Bassoon, Oboe, and English Horn. The second system consists of five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The third system consists of five staves: Piano (top), Piano (middle), Piano (bottom), Piano (bottom), and Piano (bottom). The fourth system consists of five staves: Piano (top), Piano (middle), Piano (bottom), Piano (bottom), and Piano (bottom). The fifth system consists of five staves: Piano (top), Piano (middle), Piano (bottom), Piano (bottom), and Piano (bottom). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pp*, *ppp*, and *a 2.*.

This page of musical notation is for a string quartet, consisting of five systems of staves. The first system includes a grand staff with violin I, violin II, viola, and cello. The second system includes a grand staff with violin I, violin II, viola, and cello. The third system includes a grand staff with violin I, violin II, viola, and cello. The fourth system includes a grand staff with violin I, violin II, viola, and cello. The fifth system includes a grand staff with violin I, violin II, viola, and cello. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

This page of musical notation is for a string quartet, consisting of five systems of staves. The first system includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of *allegretto*. The notation is divided into five measures by vertical bar lines. Above the first measure, there are dynamic markings: *allegretto*, *allegretto*, *allegretto*, *allegretto*, and *allegretto*. The notation includes various note values, rests, and articulation marks. The lower systems of staves show more complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and some staves have a *f* (forte) marking. The overall layout is typical of a classical music score.

The musical score is presented in two systems. The first system consists of 11 staves. The top two staves form a grand staff for the piano, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The third staff is a vocal line. The remaining six staves are a grand staff for the piano accompaniment, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The second system consists of 6 staves. The top two staves are a grand staff for the piano. The third staff is a vocal line. The bottom three staves are a grand staff for the piano accompaniment, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The piano part in the second system includes parts labeled 'Vel.' and 'Ch.'.

Molto poco

This musical score page contains 21 staves. The top 19 staves are grouped by a brace on the left and represent the orchestral parts. The bottom 2 staves represent the piano accompaniment. The score is divided into three measures. The first measure is mostly blank, with some faint markings. The second measure contains musical notation for all parts, including a '3' marking above the piano part. The third measure continues the notation, with dynamics such as *mf* and *mf* appearing. The tempo marking 'Molto poco' is located at the top right.

ritenuto.

senza ritenerne

The musical score consists of approximately 18 staves. The first section is marked 'ritenuto.' and the second section is marked 'senza ritenerne'. The notation includes various dynamic markings: *p* (piano), *cresc. molto* (crescendo molto), and *ff* (fortissimo). There are also markings for *pp* (pianissimo) and *mf* (mezzo-forte). The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and includes some figured bass notation in the lower staves.