

FRANZ LISZTS MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER
FRANZ LISZT-STIFTUNG

II. PIANOFORTEWERKE

BAND VIII

VERSCHIEDENE WERKE

FÜR PIANOFORTE ZU ZWEI HÄNDEN



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

GROSSHERZOG
CARL ALEXANDER AUSGABE
DER MUSIKALISCHEN WERKE
FRANZ LISZTS

FRANZ LISZTS MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER
FRANZ LISZT-STIFTUNG

II PIANOFORTEWERKE

BAND VIII

VERSCHIEDENE WERKE

FÜR PIANOFORTE ZU ZWEI HÄNDEN



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG UND BERLIN

Die Ergebnisse der kritischen Revision sind Eigentum der Verleger

HERAUSGEBERBERICHT.

Balladen. Vorlage: Verlag von Fr. Kistner, Leipzig. Die erste Ballade erschien zuerst mit dem Titel »Le croisé«. Diese Ausgabe war nicht aufzufinden, wir wissen also nicht, ob ihr Text identisch war mit dem unsrigen oder ob dieser umgearbeitet ist.

Ballade Nr. 2. Vorlage: Die Urschrift, im Besitze des Herrn Geheimrats Dr. Strecker in Mainz.

S. 22, IV, 2, die rechte Hand heißt in der Urschrift:



Entsprechend so lautet in der Urschrift S. 25, I, 2.

S. 22, V, das *Ped.*-Zeichen nach der Urschrift.

S. 22, V, 2, linke Hand. Die Vorlage hat $\frac{1}{4}$ vor *h*, was wohl ein Versehen war. Die Urschrift hat weder \sharp noch \natural .

S. 24, II, 1, linke Hand. Im zweiten Akkord fehlte in der Vorlage $\frac{1}{4}$ vor *a*, das offenbar gemeint ist. Vgl. zwei Takte vorher die Folge:



S. 24, III, 1, rechte Hand. Die Vorlage bringt im ersten Akkord *e* statt *cis*. Im Hinblick auf die konsequente Folge dieser Passage ist das sicher ein Irrtum.

S. 27, III, 1, linke Hand, das Arpeggiozeichen nach der Urschrift.

S. 27, V, 1. Die Taktbezeichnung lautet in der Vorlage, wie man das oft bei Liszt findet (vgl. z. B. das erste Petrarca-Sonnett): $\frac{3}{4}$ ($\frac{2}{3}$). Die eingeklammerte, unklare Bezeichnung (die natürlich nicht »zwei Drittel«, sondern »zweimal drei Viertel« bedeuten soll) wurde gestrichen, da ihr Sinn schon durch $\frac{3}{4}$ ausgedrückt ist. In der Urschrift und in der ersten Ausgabe fehlen in diesem Allegro moderato die ersten acht Takte.

S. 30. Die acht Takte dieser Seite fehlen in der Urschrift und in der ersten Ausgabe.

S. 31, II, 2, der *ossia*-Zeile, linke Hand: die Urschrift hat als letztes Viertel



Consolations. Vorlage: Verlag von Breitkopf & Härtel.

S. 40. Der Stern über Nr. IV bedeutet, daß Liszt in diesem Stück die Melodie eines von der Großherzogin Maria Paulowna komponierten Liedes verwendet hat.

Großes Konzert-Solo. Vorlagen: 1. Urschrift im Liszt-Museum (von der endgültigen Gestalt abweichend); 2. Verlag von Breitkopf & Härtel. Über die Bearbeitungen dieses Stückes für zwei Klaviere und für Klavier mit Orchester (letztere von Eduard Reuß) unter dem Titel: *Concerto pathétique* s. Ramanns Liszt-Biographie II, 2, S. 345 und Liszts Briefe, II. Bd., S. 383, 384, 388.

Aus dem Vergleich mit der Bearbeitung für zwei Klaviere ließen sich manche Fehler der Soloausgabe feststellen.

S. 52, 3. Takt, linke Hand, sechstes Achtel fehlte \sharp .

S. 52, II, 2, linke Hand. Da in I, 2 und III, 2 das Motiv in der linken Hand mit einem Halbtonschritt beginnt, erwartet man hier im vierten Achtel *h* und nicht *b*. Da jedoch in beiden Bearbeitungen ebenfalls ausdrücklich \flat vor *h* steht, ließen wir es hier auch stehen.

S. 56, IV, 3, linke Hand. Im zweiten Viertel fehlte $\frac{1}{4}$ vor *g*, wie es in den andern Bearbeitungen steht.

S. 57, III, 1. Im sechsten Achtel, erste Terz fehlte $\frac{1}{4}$ vor *e*.

S. 57, IV, 2. Im siebenten Achtel stand irrtümlich $\frac{1}{4}$ vor *b*.

S. 61, II, 2, rechte Hand fehlte ein Punkt im ersten Akkord.

S. 61, IV, 2 war der erste Akkord in beiden Händen irrtümlich als ganze Note geschrieben. In diesem selben Takt lautet in der Bearbeitung für zwei Klaviere der letzte Akkord thematisch genauer:



S. 62, letzter Takt und *fg.* In der rechten Hand hat die Vorlage als letzte Note *h*. Konsequenter ist *ais* wie S. 50, Takt 1—2.

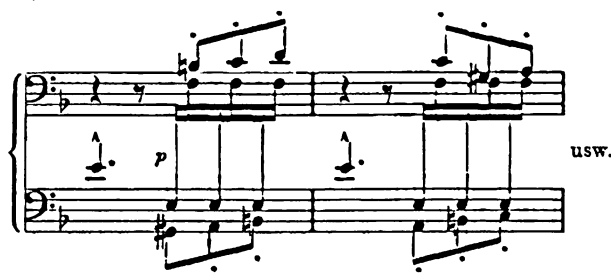
S. 65, VI, 2, linke Hand, sechstes Achtel in der Soloausgabe *d*, in der Bearbeitung *dis*.

Viele Akzentzeichen waren unklar gestochen, indem sie etwas zu lang geraten, so daß sie mit Diminuendo verwechselt werden konnten.

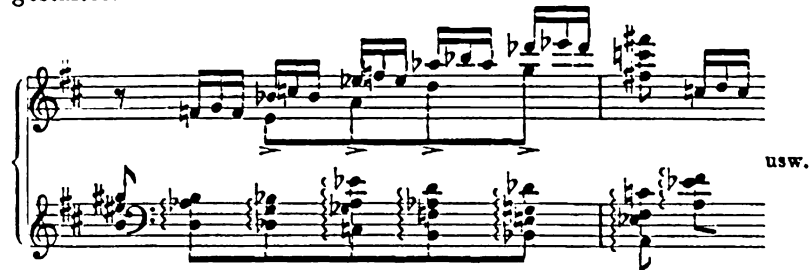
Manche Vortragszeichen wurden nach der Bearbeitung für zwei Klaviere ergänzt, so z. B. S. 65, II—III in der linken Hand die \vee von einem Takt zum andern.

Scherzo und Marsch. Vorlage: Verlag von Henry Litolf in Braunschweig. Dank der Liebenswürdigkeit des Herrn Geheimrats Dr. Strecker in Mainz konnte die Handschrift Liszts verglichen werden. Der Titel lautet dort: *Scherzo und Marsch / Concertstück für das Pianoforte von F. Liszt / Carl Klindworth freundschaftlich F. Liszt / Weimar 1853*. Der Druck dagegen ist *Th. Kullak* gewidmet. Die Handschrift enthält viele Korrekturen, überklebte Stellen, Flüchtigkeitsfehler, die im Druck verbessert sind, und folgende Abweichungen vom Druck:

S. 78, I—III lautet in der Handschrift:



S. 84, III. Diese vier Takte sind in der Handschrift anders gestaltet:



S. 84, IV bis S. 85, II. Diese Stelle ist in der Handschrift in doppelt so schnellen Werten notiert ohne Tempoveränderung.

S. 89, III. In der Handschrift ein einziges Diminuendozeichen vom zweiten bis zum vierten Takte.

S. 92, IV, 2 bis V, 1. In der rechten Hand fehlten im Druck die Tenuto-Striche.

S. 93, letzter Takt bis S. 94, III. In der linken Hand fehlten im Druck die Akzente, die sich in der Handschrift befinden.

Sonate. Vorlage: Verlag von Breitkopf & Härtel. Dank der Freundlichkeit des Herrn *Marchese de Casanova* konnte der Herausgeber eine Handschrift Liszts vergleichen, die die Eintragung zeigt: »Terminé le 2 Février 1853«. Äußerst interessant war es, die Phasen zu ersehen, die verschiedene Stellen durchgemacht, bevor sie die endgültige Gestalt erhielten. Auch zahlreiche Versehen und Ungenauigkeiten des Druckes konnten aus dem Manuskript berichtigt werden.

Die Einleitung war zuerst mit einer weiteren Verdoppelung geplant:

S. 104 begann im Manuskript zuerst so:

modulierte nach Cdur und fuhr dann so fort:

Dann ist die Passage so aufgezeichnet:

S. 104, IV, zwischen Takt 2 u. 3 standen noch folgende zwei Takte:

S. 134, II, 2 war zuerst so gedacht:

Der Schluß, S. 137 nach dem 4. Takt, war zuerst wie folgt geschrieben, dann durchgestrichen:

S. 105, III. Im 2. und 3. Takt der rechten Hand fehlte in der Vorlage sowohl wie im Manuskript # vor *a* im letzten Achtel. Bei der Parallelstelle S. 128, IV, 2—3 stand aber in der Vorlage das #, während im Manuskript diese Stelle nicht ausgeschrieben ist, sondern nach S. 127 mit Bleistift geschrieben steht: »Vide S. 2. Die 21 nummerierten Takte wiederholt.« Daß eine Verschiedenheit des Intervalles hier beabsichtigt wäre: das erste Mal *a*, das zweite Mal *ais*, ist wohl bei der sonst genauen Wiederholung ausgeschlossen. Ist nun aber beide Male *a* oder beide Male *ais* gemeint? Im 3. Takt

der zweiten Zeile S. 105 beginnt die gleiche Passage in anderer Tonart allerdings mit dem Ganzton: *d e*. Aber bei der Transposition nach *Hmoll* im folgenden Takte steht schon der Halbton *ais h*. Es ist nicht wahrscheinlich, daß die Wiederholung in den beiden nächsten Takten verschieden sein sollte. Das \sharp in der Parallelstelle kann auch nur von Liszt selbst stammen, wie wäre es sonst hingekommen? Wir vermuten also ein Versehen bei der ersten Stelle und setzen deshalb überall *ais*.

S. 105, IV, 2 bis S. 106, 1. Takt. In der Sechzehntelfigur steht das Crescendo im Manuskript immer genau unter dem sechsten bis achten Sechzehntel, dann ein Akzent auf dem neunten Sechzehntel. In der Vorlage fehlten oft diese Zeichen.

S. 105, IV, 3. Vor dem letzten Sechzehntel fehlte in der Vorlage \sharp .

S. 106, 1. Takt. Vor dem sechsten Sechzehntel fehlte \sharp , vor dem vierzehnten \flat . Ähnliche Fehler kommen sonst noch vor und werden stillschweigend getilgt.

S. 106, Takt 2—4, rechte Hand. Die Bindebogen standen in der Vorlage (wie im Manuskript) über den Sechzehnteln. Da sie aber vielmehr den fallenden Septimenschritten



als der Sechzehntelfiguration gelten, haben wir sie der Klarheit wegen unter die Unterstimme gesetzt.

S. 107, IV, 7 fg., rechte Hand. In der Vorlage stand irrtümlich \flat vor *d*.

S. 109, 2. Takt, rechte Hand. Vor dem letzten Viertel steht im Manuskript \sharp . Den so charakteristischen Durchgang *cis* hat Liszt also erst später gefunden.

S. 109, 4. Takt, linke Hand. Fehlte in der Vorlage \sharp vor *c*.

S. 109, II, 5. Die Bindung zwischen den beiden ersten Noten fehlt in der Vorlage, steht aber im Manuskript.

S. 110, V, 2. Fingersatz in der rechten Hand nach dem Manuskript.

S. 111, III. In der Vorlage umfaßt ein einziger Bogen die vier Takte von Takt 2 bis IV, 1. Im Manuskript dagegen die richtige Trennung in je zwei Takte.

S. 111, III, 3, linke Hand. Im zweiten Viertel fehlte in der Vorlage \sharp vor *c*.

S. 112, II, 2; III, 2; IV, 5; V, 2. An allen diesen Stellen fängt das Crescendozeichen im Manuskript genau beim zweiten Viertel an, in der Vorlage war es zu lang geraten und begann schon im ersten Viertel.

S. 113, letzter Takt. Vor der vorletzten Note fehlte in der Vorlage \sharp .

S. 115, III, 2, linke Hand. In der Vorlage fehlte im dritten Viertel \sharp vor *a*, das aber im Manuskript mit Bleistift geschrieben steht.

S. 116, 1. Takt, linke Hand fehlte \sharp vor *h* im sechsten und siebenten Achtel. Ebenso S. 116, II, 1.

In diesem selben Takt lautet in der Vorlage die untere Note des letzten Akkordes der rechten Hand *h*. In Rücksicht auf die Gleichmäßigkeit der Progression, die in den andern Takten hier immer die *None* hat, setzen wir *a*.

S. 116, 2. Takt, rechte Hand. Im letzten Akkord fehlte \sharp vor *e*.

S. 116, III, 1—2. In der Vorlage wird hier in der rechten Hand der Akzent auf der ersten Note wiederholt wie im vorigen Takt, ebenso Zeile IV und V. Im Manuskript sind diese Takte

nicht ausgeschrieben, sondern durch Zeichen ist die Wiederholung des vorigen Taktes angedeutet. Diese Wiederholung bezieht sich aber offenbar nur auf die Noten, nicht auch auf den Akzent, der nur den Einsatz jeder Harmonie und den jedesmaligen Beginn des Einleitungsmotivs markieren soll.


S. 117, III. Sowohl im Manuskript wie in der Vorlage fehlten im dritten Akkord der linken Hand \sharp vor *e*, in der rechten Hand nach der ersten Fermate \sharp vor *dis* und \sharp vor *e*. Es unterliegt aber keinem Zweifel, daß Liszt das Fehlen dieser Versetzungszeichen nur übersehen hat.


S. 117, V, 1. Hier fehlten: In der linken Hand im zweiten Akkord \flat vor *es*, gleich darauf in der rechten Hand \flat vor *es* und nachher \sharp vor *g*. Im Manuskript steht in beiden Kadenzes jedesmal die Bemerkung (mit Bleistift): »in großen Noten«, was aber im Druck nicht ausgeführt worden ist.

S. 118, 1. Takt, linke Hand. Vor dem fünften Achtel fehlte \sharp vor *d*.

S. 118, V, linke Hand fehlte die Bindung vom ersten zum zweiten Takt.

S. 120, III. In der Vorlage steht das zweite \leftarrow erst im vierten Takt unter den letzten drei Achteln. Wir folgen dem Manuskript.

S. 120, III, 5, rechte Hand. Hier und S. 121, I, 5 war die Phrasierung in der Vorlage irrtümlich so gezeichnet: . Im

Manuskript richtiger: . Die Bogen über demselben Rhythmus in Takt 2 und 4 dieser Zeile und auf S. 121, I fehlten in der Vorlage, trotzdem sie im Manuskript stehen.

S. 120, IV, 4. In der Vorlage kein Versetzungszeichen über dem Triller. Im Manuskript \sharp . Bei der Wendung nach *Gmoll* befremdet einigermaßen der Triller mit *gis*. Da Liszt sonst auch (vgl. das *cis* auf S. 109, Takt 2) manche Korrektur im Druck vorgenommen hat, die nicht im Manuskript vermerkt worden ist, könnte es sein, daß er hier für den Druck das \sharp getilgt, aber vergessen hätte, dafür \sharp zu setzen. Es konnte leicht geschehen, daß durch das Vorherrschen des *g* während der drei vorhergehenden Takte, ihm die Notwendigkeit des \sharp hier entgangen wäre.

S. 120, V, 2. Takt. Die Taktveränderung war von Liszt übersehen worden und fehlte sowohl im Manuskript wie in der Vorlage.

S. 121, II. Bogen vom ersten zum zweiten Takt nach dem Manuskript.

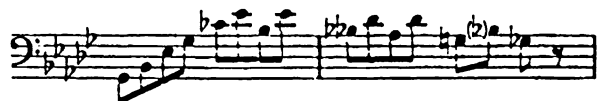
S. 121, II, 3; III, 3; IV, 4. Bogenführung nach dem Manuskript. In der Vorlage steht der Bogen nur über den drei Achteln.

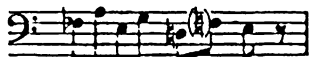
S. 122, IV, 4, linke Hand. Die Vorlage hat irrtümlich Viertel für die erste Note, und die zweite Note als zweites Viertel nach der Achtelpause der rechten Hand, so daß die folgenden drei Achtel als Triole verstanden werden müßten.

S. 122, letzter Takt. Im Manuskript keine Trennung des Bogens zwischen diesem und dem nächsten Takte wie in der Vorlage.

S. 125. Die Fingersätze auf dieser Seite sind dem Manuskript entnommen, wo sie mit Bleistift geschrieben sind.

S. 125, I, 4 und fg. Takt, linke Hand im Manuskript so:

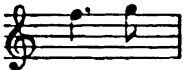


Zwei Takte später: 

S. 125, letzter Takt ähnlich.

S. 125, IV, 1, linke Hand, letztes Achtel fehlt in der Vorlage vor *d*.

S. 125, V, 3, rechte Hand, Vorlage irrtümlich in den zwei letzten Vierteln:



S. 125, letzter Takt, rechte Hand fehlte \sharp vor der letzten Note.

S. 126, III, 4, linke Hand. Die Vorlage verlängert den Bogen irrtümlich bis zu Ende des Taktes. Ebenso zwei Takte später.

S. 127, I, 2, linke Hand fehlte \sharp vor der letzten Note.

S. 127, I, 3 und fg. In der Vorlage sind die Nüancen in diesen Takten bis zum *ff* ganz konfus wiedergegeben: *diminuendo* statt Akzente, *crescendi* an der falschen Stelle. Wir geben die sehr klaren Zeichen genau nach dem Manuskript.

S. 127, IV, 2, linke Hand. Im ersten Akkord fehlte \sharp vor *fis*. In der rechten Hand im dritten Viertel ebenfalls, und außerdem noch \sharp vor *e* im drittletzten Sechzehntel.

S. 129, letzte Zeile, 3. Das *Diminuendo* fängt in der Vorlage irrtümlich schon im dritten Viertel an. Im Manuskript klar im vierten.

S. 132. Unter den ersten vier Takten steht im Manuskript eine durchgestrichene Zeile, dazu ein Fragezeichen:



Im ersten Takt stand zuerst mit schwarzer Tinte *p*, dieses ist dann mit Rotstift durchgestrichen und dafür *mf* gesetzt worden. Im fünften Takt steht schwarz *mf*, rot *f*.

S. 132, IV, 1. In der Vorlage war das *Diminuendo*zeichen zwischen den Zeilen irrtümlich als Akzent gedruckt worden.

Lissabon, im Frühjahr 1924.

S. 133, IV, 2, linke Hand. Im dritten Viertel fehlte \sharp vor *e*.

S. 133, letzter Takt. Im chromatischen Lauf waren in der Vorlage mehrere Fehler. Der schwerwiegendste war das Fehlen des \sharp vor *e* im vorletzten Sechzehntel.

S. 134, II, 1, rechte Hand fehlte \sharp vor *fis* in der vorletzten Note.

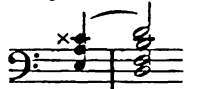
S. 134, IV, 3, rechte Hand, letzte Note in der Vorlage *des*. Soll aber wahrscheinlich *d* heißen.

S. 135, letzte Zeile, 1, linke Hand fehlte \sharp vor *gis* im sechsten und siebenten Achtel.

S. 136, III, 5. In der Vorlage fehlte das *Crescendo*. Ebenso zwei und vier Takte später.

S. 136, III, 1 und 3, rechte Hand. Bezüglich dieser Takte herrschen unter den Lisztschülern Zweifel, ob die erste Note *dis* oder *d* heißen soll. Manuskript und Vorlage haben *dis*. Im *Liszt-Pädagogium* sagt Ramann etwas lakonisch ohne Begründung: „Das *dis* darf nicht in *d* verwandelt werden“. Dagegen versicherte Klindworth dem Herausgeber, daß er beim Meister auf seine Weisung *d* gespielt habe. Er machte dabei aufmerksam auf den Fortgang der Har-

monie, die Wendung (letzter Takt dieser Zeile):



wobei das *cisis* das vorherige *d* enharmonisch fortsetzt, während die Vorausnahme des *dis* des nächsten abschließenden Akkordes nicht so schön wäre. Jener Akkord mit dem Mollvorhalt *d* (Reminiscenz von S. 103, III, 1) enthält ein Nachzittern vergangenen Wehs, mit *dis* scheint er wesentlich ruhiger, kühler. Es wäre sehr gut denkbar, daß der Meister später nach dem Druck der Sonate das *dis* in *d* hätte ändern wollen. Ein sicheres Dokument dafür habe ich allerdings nicht aufzufinden vermocht.

S. 138, IV, letzter Takt, linke Hand. Vorlage bringt das *h* irrtümlich als ganze Note.

José Vianna da Motta.

INHALT.

	Seite
Ballade Nr. 1	1
Ballade Nr. 2	11
Consolations	33
Großes Konzert-Solo	47
Scherzo und Marsch	73
Sonate Hmoll	103

Ballade Nr.1.

Dem Fürsten Eugen Wittgenstein gewidmet.

Franz Liszt.

(Komponiert 1848, erschienen 1849.)

Preludio.

The first system of the Preludio consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The time signature is common time (C). The key signature has two sharps (F# and C#). The music begins with a series of chords and moving lines. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *vivo* (vivo).

The second system continues the musical piece with two staves. It features complex chordal textures and melodic lines. The key signature remains two sharps.

The third system continues the Preludio. It includes dynamic markings *pp* and *vivo*. The key signature changes to three sharps (F#, C#, G#) in the latter part of the system.

Andantino, con sentimento.

The first system of the Andantino section is in 3/4 time and has a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). It features a *dolce* (dolce) marking. The music is characterized by a slow, expressive melody with sustained chords.

The second system of the Andantino section continues the slow, expressive melody with sustained chords and a *dolce* marking.

sempre dolce espressivo

The first system consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a series of chords and melodic fragments, while the lower staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment with some melodic movement.

The second system continues the musical texture from the first system, with similar chordal structures and melodic development in both staves.

The third system maintains the complex harmonic language, with the piano part featuring more active melodic lines and the bass part providing a steady accompaniment.

The fourth system begins with the instruction *un poco riten.* above the piano staff. The piano part features triplets and trills. The instruction *espressivo molto* is placed above the bass staff. The system concludes with a fermata over a chord.

The fifth system starts with the instruction *OSSIA.* above the piano staff, indicating an alternative or continuation. The instruction *dolcissimo delicatamente* is placed above the piano staff. The system includes a section labeled *Piano à 7 Octaves* and concludes with a *rit.* (ritardando) instruction over a long melodic line in the piano staff.

8...
leggierissimo pp

This system shows the beginning of a piece. It features a treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. The right hand plays a melodic line with a long slur over it, starting with a sequence of notes marked with fingerings 1, 3, 2, 4, 3, 5. The left hand provides a simple harmonic accompaniment.

ritard. *sempre dolce*
smorz.

This system continues the piece. The right hand has a more complex melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady accompaniment. The tempo marking *ritard.* (ritardando) is present, along with the dynamic marking *pp* and the performance instruction *sempre dolce* (always sweet).

This system shows further development of the melodic and harmonic material. The right hand features intricate phrasing with slurs and accents. The left hand continues with a consistent accompaniment pattern.

This system continues the musical progression. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady accompaniment.

dim. *smorz.* *espressivo assai*

This system concludes the piece. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady accompaniment. The tempo marking *dim.* (diminuendo) and *smorz.* (smorzando) are present, along with the dynamic marking *pp* and the performance instruction *espressivo assai* (very expressive).

Tempo di Marcia, animato.

p sotto voce

sempre staccato

sempre p e staccato

cresc.

più cresc.

f ardito

ff

8

Detailed description: This is a piano score for a piece in 2/4 time, marked 'Tempo di Marcia, animato.' The score consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature has two sharps (F# and C#). The first system includes the dynamic marking 'p sotto voce' and the instruction 'sempre staccato'. The second system continues the 'sempre staccato' instruction. The third system introduces 'sempre p e staccato'. The fourth system features a 'cresc.' marking. The fifth system has 'più cresc.'. The sixth system is marked 'f ardito' and 'ff'. The seventh system begins with a measure rest marked '8' and continues with 'ff'. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic hairpins.

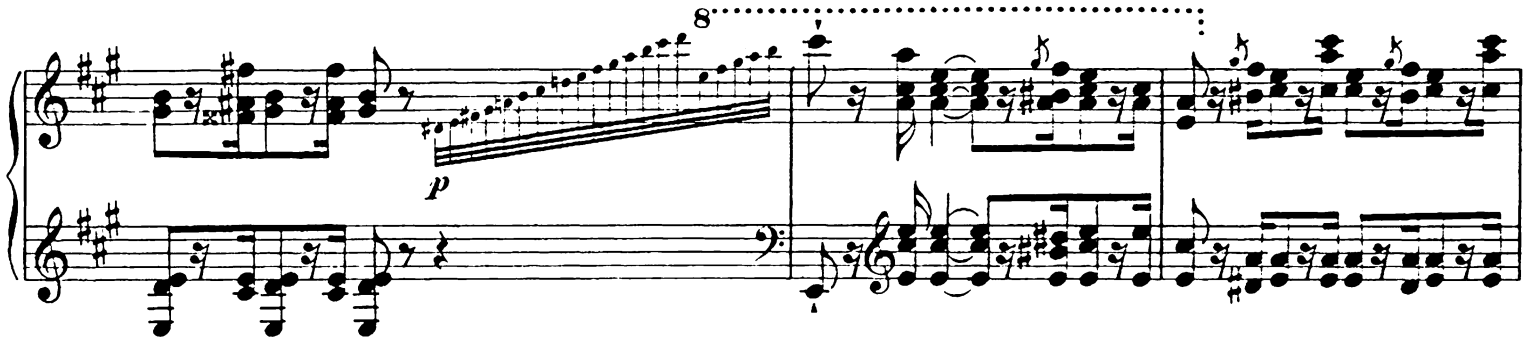
8^{...}: *rapido con bravura*

p spiritoso sempre staccato

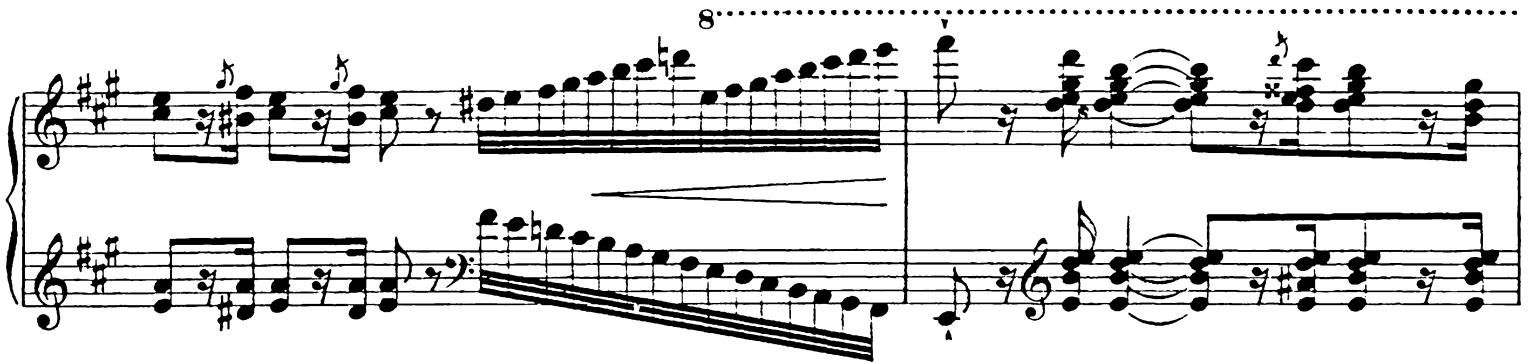
Musical score system 1, first system. It consists of two staves (treble and bass clef) in a key signature of two sharps (D major). The music is marked '8^{...}: rapido con bravura' and 'p spiritoso sempre staccato'. The right hand features a complex, rapid passage with many beamed notes and slurs, while the left hand plays a steady, rhythmic accompaniment.

8^{.....}

p

Musical score system 2, second system. It continues the two-staff arrangement. The right hand has a melodic line with some grace notes and slurs, while the left hand maintains a consistent rhythmic pattern. A dynamic marking of 'p' is present.

8^{.....}

Musical score system 3, third system. The right hand features a more active melodic line with frequent slurs and accents. The left hand continues with its rhythmic accompaniment.

8^{.....}

cresc.

Musical score system 4, fourth system. The right hand has a melodic line that begins to ascend, marked with a 'cresc.' (crescendo) dynamic. The left hand continues with its rhythmic accompaniment.

8^{.....}

f

Musical score system 5, fifth system. The right hand features a melodic line with slurs and accents, marked with a forte 'f' dynamic. The left hand continues with its rhythmic accompaniment.

This musical score consists of six systems of piano music, each with a treble and bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The first system includes the instruction *ff energico assai*. The second system features a fermata over the final measure. The third system includes a trill in the right hand and a fermata in the bass. The fourth system has a trill in the right hand and a fermata in the bass. The fifth system has a trill in the right hand and a fermata in the bass. The sixth system begins with the instruction *fff* and includes a trill in the right hand and a fermata in the bass. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamic markings include *ff* and *fff*. Performance instructions include *ff energico assai* and *fff*.

8^o *rapido con bravura*

p spiritoso

p

cresc.

cresc.

f

ff strepitoso

8.....

ff strepitoso

con 8.....

8/4

8/4

This system contains the first two staves of music. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a time signature of 8/4. It features a series of eighth notes with a slur and a dotted line above it labeled '8.....'. The lower staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. It contains a complex rhythmic pattern of eighth notes. The dynamic marking *ff strepitoso* is placed above the first few notes. The system concludes with a double bar line and a final chord.

Tempo I.
animato

con forza e bravura

2 4

This system contains the third and fourth staves. The upper staff has a treble clef, the same key signature, and a time signature of 3/4. It features a series of eighth notes with a slur and a dotted line above it labeled '8.....'. The lower staff has a bass clef, the same key signature, and a time signature of 3/4. It contains a complex rhythmic pattern of eighth notes. The dynamic marking *con forza e bravura* is placed above the first few notes. The system concludes with a double bar line and a final chord.

This system contains the fifth and sixth staves. The upper staff has a treble clef, the same key signature, and a time signature of 3/4. It features a series of eighth notes with a slur and a dotted line above it labeled '8.....'. The lower staff has a bass clef, the same key signature, and a time signature of 3/4. It contains a complex rhythmic pattern of eighth notes. The system concludes with a double bar line and a final chord.

8.....

6.....

8.....

8.....

p

This system contains the seventh and eighth staves. The upper staff has a treble clef, the same key signature, and a time signature of 3/4. It features a series of eighth notes with a slur and a dotted line above it labeled '8.....'. The lower staff has a bass clef, the same key signature, and a time signature of 3/4. It contains a complex rhythmic pattern of eighth notes. The dynamic marking *p* is placed above the first few notes. The system concludes with a double bar line and a final chord.

8.....

8.....

tr tr tr

This system contains the ninth and tenth staves. The upper staff has a treble clef, the same key signature, and a time signature of 3/4. It features a series of eighth notes with a slur and a dotted line above it labeled '8.....'. The lower staff has a bass clef, the same key signature, and a time signature of 3/4. It contains a complex rhythmic pattern of eighth notes. The dynamic marking *tr tr tr* is placed above the first few notes. The system concludes with a double bar line and a final chord.

8.....

8.....

8.....

tr tr

This system contains the eleventh and twelfth staves. The upper staff has a treble clef, the same key signature, and a time signature of 3/4. It features a series of eighth notes with a slur and a dotted line above it labeled '8.....'. The lower staff has a bass clef, the same key signature, and a time signature of 3/4. It contains a complex rhythmic pattern of eighth notes. The dynamic marking *tr tr* is placed above the first few notes. The system concludes with a double bar line and a final chord.

8.....
p *espressivo il canto*

This system contains the first two staves of music. The upper staff begins with an 8-measure rest, followed by a melodic line with many accidentals. The lower staff has a few notes with rests. The tempo and mood are indicated as *p* *espressivo il canto*.

8.....
p *espressivo il canto*

This system contains the next two staves. The upper staff continues the melodic line from the previous system. The lower staff has more notes and rests. The tempo and mood are indicated as *p* *espressivo il canto*.

Vivamente.
8.....
brillante *p*

This system contains the next two staves. The tempo changes to *Vivamente.* The upper staff features a melodic line with triplets. The lower staff has a bass line with triplets. The tempo and mood are indicated as *brillante* *p*.

8.....

This system contains the next two staves. The upper staff continues the melodic line with triplets. The lower staff has a bass line with triplets. The tempo and mood are indicated as *brillante* *p*.

8.....

This system contains the final two staves of music on the page. The upper staff continues the melodic line with triplets. The lower staff has a bass line with triplets. The tempo and mood are indicated as *brillante* *p*.

accel.