

Die vierte Etüde

aus der Sammlung

— ❁ — der ❁ —

„Grandes Etudes de Paganini“

transcrites pour le Piano

— ❁ — par ❁ —

F. LISZT“

in ihren drei Bearbeitungen neu herausgegeben
und mit einem Vorwort versehen

VON

EDUARD REUSS.

Pr. M. 3. —

Eigenthum der Verleger.



Eingetragen in das Vereinsarchiv.

BREITKOPF & HÄRTEL,
LEIPZIG, BRÜSSEL, NEW YORK.

20986.



VORWORT.

1157252

Closed
Shelf
MTB
241
L774
G750
1.0-7
1895

Liszt hat seiner Bewunderung für Paganini zuerst in einem Nachrufe an den »Künstlerkönig« beredten Ausdruck verliehen, ohne dabei zu verschweigen, dass der Ausgangspunkt wie der Endzweck jener »Wundererscheinung« beschränkter Egoismus (im künstlerischen Sinne) gewesen war. Sodann errichtete er dem einzigen Genossen, welchen er in Bezug auf die Herrschaft über die technischen Mittel jemals besessen hat, ein Denkmal der Hochschätzung, indem er sechs von dessen »24 Capricci per il Violino solo« für das Klavier übertrug. Die erste Ausgabe dieser »Bravour-Studien«, welche bei Hasslinger in Wien erschienen war, wird aus dem Jahre 1841 stammen; denn sie ist der Frau Clara Schumann gewidmet, deren Verheirathung 1840 stattgefunden hat, und von Robert Schumann im Jahre 1842 in der »Neuen Zeitschrift für Musik« eingehend besprochen worden. Dass diese »kritische« Erörterung in anerkennendem Sinne ausgefallen ist, spricht um so deutlicher für die edle Gesinnung des Beurtheilers, als dieser selbst eine Reihe jener »Capricci« bearbeitet hatte und durch das Erscheinen der »Bravour-Studien« in begreifliche Besorgniss um das Schicksal seiner eigenen Bearbeitungen hätte gerathen können. Allerdings durfte ihn die Erwägung beruhigen welche er in seiner Erörterung ausspricht, dass es »freilich ihrer Wenige sein werden, die sie (die »Studien«) zu bewältigen verständen, vielleicht nicht Vier bis Fünf auf der ganzen weiten Welt«. Lag in dieser abschreckenden Rücksicht auch der Grund, dass das neue Uebertragungswerk Liszt's in der ersten Gestaltung nicht die verdiente Verbreitung, nicht einmal eine allgemeinere Beachtung gefunden hat?

Im Jahre 1852 erschien bei Breitkopf & Härtel eine zweite Bearbeitung der »Bravour-Studien« unter dem Titel »Grandes Etudes de Paganini transcrites pour le Piano« und mit der Bemerkung »Seule édition authentique«. Dass der Verfasser der Eigenschaft dieser neuen Ausgabe als der »einzigen authentischen« einen besonderen Werth beilegen wollte, erhellt aus einem an Alfred Dörfel in Leipzig gerichteten Briefe vom 17. Januar 1855. Er »protestirt« darin gegen den Nachdruck der ersten Ausgabe und begründet diese Verwahrung mit dem Hinweise auf die vorgenommene »Verbesserung der Fehler« und die »Benützung der durch die Herausgabe des Werkes selbst gewonnenen Erfahrungen«. Wenn trotzdem diese geächtete und verbannte Ausgabe von Neuem in Berücksichtigung gezogen werden kann, so trägt

der Meister selbst daran die Schuld, insofern er im Sommer 1879 in Weimar gerade die Takte aus der vierten Etüde in ihrer ursprünglichen Fassung vor—donnerte, welche den empfänglichen Hörer zum lebhaften Bedauern über das Verschwinden jener Ausgabe herausfordern mussten. Auf die Anfrage, ob dieselbe noch zu erhalten sei, antwortete Liszt: »nein, höchstens antiquarisch; aber auch auf diesem Wege schwerlich.« Von dem Verbote, welches er Dörfel einst mitgetheilt hatte, erwähnte er bei dieser Gelegenheit nichts. Nach jahrelangem eifrigem Suchen wandte ich mich zuletzt in der Voraussetzung, dass Frau Schumann jedenfalls noch ein Exemplar der ihr gewidmeten Studiensammlung besitzen werde, an sie mit dem höflichen Ersuchen, im bejahenden Falle mir auf meine Kosten eine Abschrift der vierten Etüde gütigst besorgen zu lassen. Die Antwort, welche ich auf die Anfragen meines Briefes erhielt, habe ich im »Musikalischen Wochenblatte« vom 9. Juni 1892 einer gebührenden Beleuchtung unterziehen müssen. Dadurch wurde ein in London lebender Däne, der Klaviervirtuose Fritz Hartvigson, auf meine Entdeckungsabsichten aufmerksam und veranlasst, mir ein Exemplar der gesuchten ersten Ausgabe in liebenswürdigster Weise zum Geschenk zu machen. Der Dank, welchen ich ihm dafür schon wiederholt ausgesprochen habe, wird ihm nach Erscheinen dieser neuen Herausgabe der vierten Etüde nicht nur von denen, welche sich mit der Bewältigung der darin enthaltenen Schwierigkeiten beschäftigen können, sondern auch von allen denen nicht vorenthalten werden, welche nach Schumann's Ansicht »sich freuen den höchsten Spitzen der Virtuosität wohl auch in einiger Entfernung nahe zu sein.«

In der Gestalt vom Jahre 1852 erscheint die vierte Etüde als eine getreue Nachbildung des Originalen, abgesehen von einigen Aenderungen in der Phrasirung und der Hinzufügung von kurzen Gegenbewegungen zu den absteigenden Terzenpassagen. Ganz erstaunlich verschieden von dieser bei Liszt ungewohnten Genügsamkeit in der Behandlung eines fremden Stoffes erscheint nun die Etüde in der alten Ausgabe, welche sogar zwei »Versionen« derselben enthält, als ein Meisterwerk reicher und grossartiger Arbeit und trägt besonders in der zweiten »Version« eine ausgeprägte Liszt'sche Physiognomie. Der Meister hat sich nicht damit begnügt, die rein technische Gewandtheit, welche die Violinübung durch ein fortdauerndes Staccato zu erreichen sucht, auch auf dem Klaviere zu ermöglichen; sondern er

benutzt diese äussere Geschicklichkeit dazu, um zu offenbaren, wie sie von einer tiefern Bedeutung werden kann, wenn sie als Mittel zur Umschreibung einer melodischen Phrase gehandhabt wird. Zu diesem Zwecke erfindet er ein ausgedehntes und verschiedenartig behandeltes Thema als melodisches Gegenstück zu der tänzelnden Staccato-Figur, welche dadurch aus der Eigenschaft eines launischen Kunststückes heraus zu dem Range eines nothwendigen Kunstmittels erhoben wird. Eine Umwandlung in ein so reiches Gebilde würde freilich die Violine nicht gestatten; aber ein Paganini hätte bei seiner Einseitigkeit wahrscheinlich auch am Klaviere von diesem Reichthum keinen Gebrauch gemacht, weil — er ihm nicht offenbar geworden wäre. — Welche Belehrung kann man für die sich allmählich entwickelnde Gestaltung eines musikalischen Gedankens gewinnen, wenn diese beiden »Versionen« mit einander verglichen werden! In der ersten tritt das dem Schöpfer vorschwebende Thema nur in kurzen Andeutungen auf, während es in der zweiten in seiner ganzen Breite erscheint und ausgeführt wird. Auch trägt die von Liszt zur Rolle einer Begleiterin herabgesetzte Figur des Originalen in der ersten »Version« noch ein viel harmloseres Aussehen, indem sie fast durchgehends nur zweistimmig auftritt. In der zweiten »Version« dagegen ist sie vierstimmig durchgeführt und erhebt sich zu bedeutender Steigerung.

Aehnlichen Verarbeitungen sind auch die fünf Geschwister dieser »Studie« unterworfen worden. Es muss daher unbegreiflich erscheinen, dass Schumann diese Umwandlung rein technischer Uebungen in wirkliche Musikstücke übersehen und sich zu der Aeusserung eines solch' ungerechtfertigten Vorwurfes verleiten lassen konnte, wie ihn die folgenden Worte enthalten: »betrachten wir manches in dieser Sammlung Enthaltene freilich genauer, so ist kein Zweifel, dass der musikalische Grundgehalt mit den mechanischen Schwierigkeiten oft in keinem Verhältnisse steht. Hier aber nimmt das Wort »Studie« vieles in Schutz. Ihr

sollt euch eben üben, gleichviel um welchen Preis.« Warum diese Einschränkung? Sollte ein Franz Liszt seine Zeit etwa mit der Verfertigung anmuthiger Fingerübungen für die ersten Versuche im Erlernen des — Unmusikalischen verschwenden? Die von ihm gefundenen und in seinen Studien-Sammlungen niedergelegten Fortschritte auf technischem Gebiete werden heute nicht mehr als unüberwindlich und auch nicht mehr als überflüssige Erschwerungsboheiten angesehen; hat sich doch immer mehr die Ueberzeugung Bahn gebrochen, dass die gesteigerten Anforderungen an eine sogenannte Beherrschung der technischen Mittel auch einer vollendeten Wiedergabe der ältern klassischen Werke nur Nutzen bringen können.

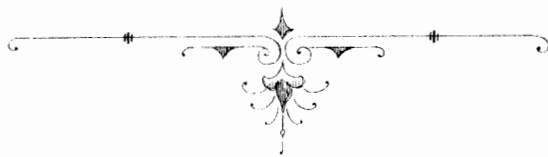
Die Entscheidung darüber, ob die Wiederbelebung dieses von seinem Schöpfer selbst vernichteten Werkes gerechtfertigt werden kann, und ob mich ein Vorwurf für die Uebertretung eines ausdrücklichen Gebotes meines unvergesslichen Meisters treffen darf, will ich Denen überlassen, welche in der Zusammenstellung der drei Bearbeitungen einen fruchtbringenden und höchst wünschenswerthen Einblick in die Werkstatt des schaffenden Genius nicht erkennen wollen. Um jedoch nicht allzu ungerechten Angriffen zu begegnen, verweise ich noch einmal darauf, dass Liszt selbst durch Zurückgreifen auf die erste Ausgabe das Dunkel, in welches er sie gebannt wissen wollte, erhellt hat. Auch erblicke ich darin ein stillschweigendes Eingeständniss, dass die von ihm erstrebte »Verbesserung seiner Fehler«, unter welchem Ausdrucke seine Bescheidenheit das Hinausgehen über bereits Gelungenes verbergen wollte, sich keineswegs auf die zweite »Version« anwenden lassen könnte; denn diese ist ein nach jeder Richtung hin vollendetes Kunstwerk, welches auch von der geschicktesten Hand keiner »Verbesserung« mehr unterzogen werden könnte. Diese Ueberzeugung hat mich ermuthigt, die Erbin Liszt's für diese Herausgabe um die nöthige Erlaubniss zu ersuchen, welche mir in freundlichster Weise gewährt worden ist.

KARLSRUHE, 7. Mai 1895.

EDUARD REUSS.



Die „vierte“ Etüde von N. Paganini
für Pianoforte übertragen von F. Liszt.



Die „vierte“ Etüde von N. Paganini

für Pianoforte übertragen von F. Liszt.

Dritte Bearbeitung.

Vivo. *m. d.*

p *m. s.*

Erste Bearbeitung.

Andante quasi allegretto.

p *sempre staccato*

3 2 5 2 3 2 3 2 3 2 3 2

cresc. *cresc.*

Zweite Bearbeitung.

Andante quasi allegretto.

1) *p leggieremente* *sempre stacc.*

1) Der Fingersatz Liszt's steht einer zuverlässigen Ausführung der Doppelgriffe im Wege und wird durch den vortheilhafteren

2	3	4	5
1	1	2	3
3	2	1	1
5	4	3	2

zu ersetzen sein.

Ped. *

Ped. * *Ped.* * *poco a poco cresc.*

Ped. *

8.....

8.....

8.....

8.....

8.....

8.....

rinforz.

This system contains six staves of music. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The middle two staves are grand staff notation. The music features eighth-note patterns with slurs and dynamic markings. The word "rinforz." is written in the middle of the system.

p

f

cresc. marcato

This system contains six staves of music. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The middle two staves are grand staff notation. The music includes triplets and dynamic markings *p* and *f*. The instruction "cresc. marcato" is written in the middle of the system. Fingering numbers (1-5) are present throughout.

p

m. s.

m. s.

This system contains six staves of music. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The middle two staves are grand staff notation. The music includes triplets and dynamic markings *p*. The instruction "m. s." is written in the middle of the system.

3 4 8..... 3 4 8..... 8..... 8.....

rf molto

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a complex rhythmic pattern with eighth notes and rests, marked with fingerings (3, 4, 2) and a dotted line. The lower staff has a more rhythmic accompaniment with eighth notes. The tempo/mood is indicated as *rf molto*.

p espressivo

This system contains the third and fourth staves. The upper staff continues with eighth-note patterns, while the lower staff features a more melodic line with some rests. The tempo/mood is indicated as *p espressivo*.

legg. *3 2* *8::*

espressivo *marcato più cresc.*

Red. * *Red.* * *Red.* * *Red.* *Red.* *simile*

This system contains the fifth and sixth staves. The upper staff has a melodic line with a triplet of eighth notes (3 2) and a repeat sign (8::). The lower staff has a rhythmic accompaniment with accents. The tempo/mood is indicated as *legg.* and *marcato più cresc.*. There are several *Red.* markings and a *simile* instruction.

8:: *sempre stacc.*

leghero *P ben marcato la melodia*

Red. *

This system contains the seventh and eighth staves. The upper staff has a melodic line with a repeat sign (8::) and a dynamic marking of *P*. The lower staff has a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *P*. The tempo/mood is indicated as *sempre stacc.* and *leghero*. There are *Red.* markings and a *ben marcato la melodia* instruction.

3 2 2

sempre stacc.

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns and some triplets. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The instruction *sempre stacc.* is written in the lower staff.

3 2 3 2 8.....

cresc.

This system contains the second two staves. The upper staff continues the melodic line with more complex rhythmic figures, including triplets and an eighth-note run. The lower staff continues the accompaniment. The instruction *cresc.* is written in the lower staff.

cresc. 3 3 8..... *mf*

più cresc. *marcato* *mf*

This system contains the third two staves. The upper staff features a melodic line with triplets and an eighth-note run. The lower staff continues the accompaniment. The instruction *più cresc.* is written in the lower staff, followed by *marcato* and *mf*.

la melodia sempre forte

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a complex, fast-moving melodic line with many beamed notes. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The instruction "la melodia sempre forte" is written in the center of the system.

This system continues the musical piece with two staves. The upper staff maintains the intricate melodic texture, while the lower staff continues with its accompaniment. There are no specific text annotations within this system.

cresc. molto

8.....:

8.....:

sempre più cresc.

Ped. * Ped. *

This system is marked with "cresc. molto" and "sempre più cresc.". It features two measures of eighth-note patterns in the upper staff, each marked with "8.....:". The lower staff includes fingerings (1, 4, 5) and dynamic markings "Ped." and "*" (pedal point).

e marc. la mana sinistra

This system is marked "e marc. la mana sinistra". It shows a change in the lower staff's accompaniment, with more prominent chords and a slower feel. The upper staff continues with its melodic line. The instruction "e marc. la mana sinistra" is written in the lower left.

This musical score is divided into three systems, each containing a violin part and a piano accompaniment. The violin part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is written in grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. The score includes various dynamic markings: *f* (forte) at the beginning, *p* (piano) in the first system, *marcatissimo* in the piano part of the first system, *espressivo* in the piano part of the second system, and *leggiero* in the piano part of the second system. Rhythmic features include eighth-note patterns, triplets (marked with '3'), and eighth-note pairs (marked with '2'). There are also slurs and accents throughout the piece. The piano part features complex textures with multiple voices, including triplets and pairs of notes. The violin part has a melodic line with many slurs and accents. The score is numbered 20986 at the bottom.

1) Die in den folgenden Takten enthaltenen Passagen müssen, natürlich *cum grano salis*, ähnlich bewältigt werden, wie es Schumann von den Variationen der sechsten Etüde verlangt: „in der leichten neckenden Weise, dass sie, wie es sein soll, gleich einzelnen Szenen eines Puppenspiels an uns vorübergleiten.“

2) Das *arpeggiando* ist für die abwärtsgeführten Zweiunddreissigstel dahin zu verstehen, dass es von oben nach unten ausgeführt wird:



This musical score is arranged in three systems, each containing three staves. The top staff in each system is for the violin, and the bottom two are for the piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

System 1:
Violin: *p* (piano), triplets of eighth notes.
Piano: *più cresc.* (more crescendo), slurs over chords, triplets of eighth notes.
Piano (bottom): *poco a poco cresc.* (little by little crescendo), slurs over chords, triplets of eighth notes.

System 2:
Violin: *poco a poco cresc.*, slurs over chords, triplets of eighth notes.
Piano: *pesante* (heavy), slurs over chords, triplets of eighth notes.
Piano (bottom): *poco a poco cresc.*, slurs over chords, triplets of eighth notes.

System 3:
Violin: slurs over chords, triplets of eighth notes.
Piano: *sempre più rinforzando* (always more fortifying), slurs over chords, triplets of eighth notes.
Piano (bottom): slurs over chords, triplets of eighth notes.

First system of musical notation. The right hand features a sixteenth-note triplet marked with a '6' and a fermata. The left hand has a descending sixteenth-note arpeggio. Pedal markings 'Ped.' and '*' are present below the bass staff.

Second system of musical notation. The right hand has a sixteenth-note triplet marked with an '8' and a fermata, with the instruction *martellato* above it. The left hand has a descending sixteenth-note arpeggio with the instruction *sempre arpegiando* below it. Performance directions include *pesante marcato* and *quasi forte, ma più cresc. ed agitato*. Pedal markings 'Ped.' and '*' are present.

Third system of musical notation. The right hand has a sixteenth-note triplet marked with an '8' and a fermata. The left hand has a descending sixteenth-note arpeggio. The instruction *pesante* is above the right hand. Pedal markings 'Ped.' and '*' are present.

Fourth system of musical notation. The right hand has a sixteenth-note triplet marked with an '8' and a fermata. The left hand has a descending sixteenth-note arpeggio. Performance directions include *con bravura* and *ff molto energico*. Pedal markings 'Ped.' and '*' are present.

p dolce

p leggiero

This system contains the first two systems of a musical score. The top staff is a single melodic line in treble clef, marked *p dolce*. The bottom two staves are a grand staff in treble and bass clefs, marked *p leggiero*. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first system consists of four measures, and the second system consists of four measures.

cresc. -

This system contains the third and fourth systems of the musical score. The top staff continues the melodic line, marked *cresc. -*. The bottom two staves continue the accompaniment. The third system consists of four measures, and the fourth system consists of four measures.

cresc. molto

f

This system contains the fifth and sixth systems of the musical score. The top staff continues the melodic line, marked *cresc. molto*. The bottom two staves continue the accompaniment, with a dynamic marking of *f* appearing in the fifth system. The fifth system consists of four measures, and the sixth system consists of four measures.

ff

sf
p leggiero 1)
Ped. *

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

cresc.
Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *

string.
Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

poco a poco tre corde

1) Die sechs *leggiero*-Takte sollen im leichten *legato* gespielt werden.

ff *vigoroso*

3 2

con bravura

The musical score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first system starts with a first ending bracket labeled '1)' and a fortissimo 'fff' dynamic. Pedal markings 'Ped.' are placed under the bass staff in the first, third, and fifth measures of each system. The second system includes a 'sempre Ped.' marking. The third system features a 'cresc.' (crescendo) marking. The score is heavily marked with slurs and accents, particularly over the right-hand chords. The piece concludes with a final chord in the sixth system.

1) Liszt hat im Jahre 1879 die folgenden vier Takte gespielt, welche zur Wiederauffindung des Stückes geführt haben.

marcatissimo

cresc.

1)

p

poco a poco dim.

8....:

8....:

8....:

8....:

8....:

1) In der mit diesem Takte beginnenden Coda weicht Liszt in beiden „Versionen“ von dem Vorbilde ab, welches er erst in der spätern Bearbeitung wiederherstellt. Die Ausweichung nach A-moll verwendet er nur einmal und lässt die lähmende Wiederholung der Terzenpassagen fort. Die bei Paganini über die Stufen der Tonleiter hinabschreitenden Akkorde führt er noch eine Oktave tiefer hinunter, wodurch die Wirkung der zum Schlusse drängenden Bewegung eine eindringlichere wird. Die letzten sechs Takte der zweiten „Version“ gestaltet er noch mächtiger, eine nothwendige Folge des Charakters, welchen er durch seine Arbeit diesem Stücke aufgeprägt hat.

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and accents, marked *f espressivo*. The left hand plays a rhythmic accompaniment with slurs and accents, marked *mf*. The system concludes with a *Red.* (Reduction) instruction and an asterisk.

Second system of musical notation. The right hand has a more active melodic line with slurs and accents, marked *f energico*. The left hand continues with a rhythmic accompaniment, also marked *f energico*. The system includes a *Red.* instruction and an asterisk.

Third system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and accents, marked *con forza marcato*. The left hand plays a rhythmic accompaniment with slurs and accents.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and accents, marked *energico*. The left hand plays a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The system includes a *Red.* instruction and an asterisk.

First system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble staff contains a melodic line with a *cresc.* marking. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Second system of musical notation. The treble staff features a complex rhythmic pattern with triplets and fingerings (1, 2, 3, 2). The grand staff continues the piano accompaniment, with the instruction *sempre più dim.* appearing in the bass line.

Third system of musical notation. The treble staff continues the rhythmic pattern from the previous system. The grand staff continues the piano accompaniment.

8.....

Red. * Red. * Red. *

This system contains two staves of music. The upper staff features a melodic line with a dotted line above it labeled '8.....'. The lower staff has a complex accompaniment with slurs and dynamic markings 'Red.' and asterisks. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

8.....

Red. * Red. *

This system continues the musical piece. The upper staff has a melodic line with a dotted line above it labeled '8.....'. The lower staff features a complex accompaniment with slurs and dynamic markings 'Red.' and asterisks. A first alternative is indicated by '1)' above a specific passage. The key signature has three sharps.

8.....

sf *f*

Red. *

This system continues the musical piece. The upper staff has a melodic line with a dotted line above it labeled '8.....'. The lower staff features a complex accompaniment with slurs and dynamic markings 'sf' and 'f'. The key signature has three sharps.

8.....


sf molto

8.....

8.....

8.....

This system continues the musical piece. The upper staff has a melodic line with a dotted line above it labeled '8.....'. The lower staff features a complex accompaniment with slurs and dynamic markings 'sf molto'. The key signature has three sharps.

1) Diese für normale Hände im schnellen Tempo kaum ausführbare Figur kann durch folgende Erleichterung:  ersetzt werden.

Musical score for the first system. The top staff is a treble clef staff with a melodic line in F# major, featuring eighth-note patterns with accents and fingerings 3 and 2. The bottom two staves are a grand staff with piano accompaniment, including chords and arpeggiated figures in both hands.

Musical score for the second system. The top staff is a treble clef staff with a melodic line, including a fermata and fingerings 4, 1, 2. The bottom two staves are a grand staff with piano accompaniment, featuring dynamic markings *ff* and *fff*, and an 8-measure rest indicated by a dotted line.

8... 8... 8... *poco a poco dim.*

Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. *

This system features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand plays a series of chords, some marked with an 8-measure rest. The left hand plays a rhythmic accompaniment with eighth notes. The instruction *poco a poco dim.* is written across the system. Pedal markings (Red.) are placed below the bass staff. A star symbol is at the end of the system.

Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. *

This system continues the musical piece with similar notation to the first system, including an 8-measure rest at the beginning and various rhythmic patterns in both hands. Pedal markings (Red.) and a star symbol are present.

marcato

Red. * Red. * Red. Red. *

This system is marked *marcato*. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand has a melodic line with a slur and an 8-measure rest. The left hand has a rhythmic accompaniment. Pedal markings (Red.) and star symbols are used throughout.

8... **Maestoso.** 8... 8... 8... *marcatissimo*

Red. Red. Red. Red. *

This system is marked **Maestoso.** and *marcatissimo*. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand has a melodic line with an 8-measure rest. The left hand has a rhythmic accompaniment. Pedal markings (Red.) and a star symbol are present.

