



B. Genelli inv. et sc.

RM  
31

# FRANZ LISZT

## Eine Symphonie

zu

DANTE'S  
Divina Commedia

für

großes Orchester und Sopran-und Alt-Chor.

|  |            |
|--|------------|
| Partitur.....  | M. 15.---  |
| Orchesterstimmen, 34 Hefte.....                                    | je „ —.60. |
| Chorstimmen: Sopran und Alt.....                                   | je „ —.30. |
| Für zwei Pianoforte zu acht Händen von Joh. von Vegh.....          | „ 12.---   |
| Für zwei Pianoforte zu vier Händen vom Komponisten (Partitur)..... | „ 6.---    |
| Für Pianoforte zu vier Händen von Arthur Hahn.....                 | „ 6.---    |
| Für Pianoforte zu zwei Händen von Th. Forchhammer.....             | „ 6.---    |



Eigenthum der Verleger

Eingetragen in das Vereinsarchiv.

· BREITKOPF & HÄRTEL ·  
· LEIPZIG · BRÜSSEL · NEW YORK ·

Part. B. 45 Orch. B. 628/29. Ch. B. 746. 15568\* 9800. 18187. 15970.



# EINLEITUNG

ZU

## LISZT'S DANTE-SYMPHONIE

VON

**RICHARD POHL.**

Die *Divina Commedia* gehört zu den erhabensten Schöpfungen des menschlichen Geistes, und eine im wechselnden Lauf der Zeiten sich immer erneuende Bewunderung stellt dieses in seiner Art einzige Dichterwerk den grössten aller Zeiten und Völker unbestritten zur Seite. Schwerlich dürfte auch ein anderes sich rühmen können, nicht allein gleich viele scharfsinnige und begeisterte Commentatoren gefunden, sondern auch der Kunst wie der philosophischen Literatur so reichen Stoff und so vielfältige Anregung verliehen zu haben. Der florentinische Meister, vorausahnend, dass sein Werk eine Quelle der Begeisterung für kommende Jahrhunderte sein würde, nannte es selbst ein vielsinniges (*polysensum*). In diesem mannigfaltigen Reichthum seiner Schöpfung ruht die volle Berechtigung für jeden Künstler, diese in sich so verschiedenartige Gegensätze einschliessende Dichtung aus seinem eigenthümlichen Standpunkt aufzufassen. Deshalb haben seine so wunderbar plastischen Schilderungen die grössten Maler aller Richtungen wie Carstens, Koch, Genelli, Cornelius, Ary Scheffer, Eugène Delacroix, Flaxmann etc. zu Meisterwerken inspirirt. Es ist aber einleuchtend, dass wenn ein *Tondichter* aus jenem ewig frischen und lebendigen Begeisterungsquell schöpfen wollte, er nicht zum blosen *Tonmaler* werden durfte. Er konnte in seine Kunst nur das aufnehmen, was weder das Wort mit seiner concreten Bestimmtheit zu erreichen, noch Form und Farbe zur gegenständlichen Versinnlichung zu bringen vermochten: jene Welt der geheimsten und tiefsten *Gefühle*, die nur in Tönen dem Menschengeste sich entschleiern; dagegen war es ihm allein möglich, sich bis zur Auffassung und Wiedergabe der wesentlichen *Grundstimmen* zu erheben. Um dieselben aber in ihrer Totalität zu erfassen, durfte er sich nicht an die materiellen Momente des Dante'schen Epos

anlehnen: höchstens konnte er einige wenige von ihnen andeuten, um kein beliebiges willkürliches Gemälde von Hölle, Fegefeuer und Himmel, sondern die Dante'sche Auffassung derselben zu reproduciren.

Als Liszt einen so gigantischen Vorwurf in dem Bereich der Musik wiederzuspiegeln unternahm, musste er von den dramatischen und philosophischen Theilen abstrahiren, die dem Gebäude des Dante-Epos selbst, wie Skulptur der Architektur, dienen, und nur den ethisch-ästhetischen Gedanken, der das eigentliche Gerüste bildet, in's Auge fassen. Folglich hat er den ihm zu Gebote stehenden Ausdrucksmitteln durchaus nichts Unmögliches, ja sogar nichts Neues zugemuthet und nur solche Gefühle im Allgemeinen zu vergegenwärtigen versucht, die vor ihm ältere Meister schon oftmals in anderen Rahmen geschildert haben. In der *dramatischen* Musik malten uns Gluck, Mozart u. a., die Schrecken der Hölle: Schmerz, Sehnsucht und Hoffnung waren von jeher Hauptmotive der *lyrischen* Musik; Schilderungen himmlischer Chöre bildeten immer eine der Hauptaufgaben der *religiösen* Musik.

Dante's Werk zerfällt in drei Haupttheile, in deren erstem der sich ewig verzehrende, sterile, das Gute und die göttliche Liebe lästernde, die *Hoffnung verwerfende* Schmerz ausgeprägt ist; deren zweiter uns ein, von der *Hoffnung gemildertes*, von der Liebe geläutertes Leiden enthüllt, welches durch seine reinigende Kraft sich selbst nach und nach auflöst; dessen dritter Theil uns die höchste *Erfüllung der Hoffnung* durch die Liebe, in jenem beseeligenden Anschauen Gottes entfaltet, das erst jenseits zur vollen Wirklichkeit gelangen kann. Somit war der Musik möglich, die Eintheilung des *Dante*-Epos beizubehalten, ohne dass der Componist, durch die Verbindung des Purgatorium

mit dem Himmel, die Symmetrie seines Vorbildes störte. Sowohl aus musikalischen, als auch aus dem katholischen Dogma selbst hervorgehenden Gründen durfte der Tondichter vorziehen, den zweiten und dritten Theil ebensowenig in äusserlicher Trennung zur Erscheinung zu bringen, als sie innerlich zu trennen sind. Durch den Läuterungs- und Verklärungsprozess, den jede Seele an und für sich im Fegefeuer durchmacht, wird sie der göttlichen Gegenwart allmählig, ununterbrochen näher gebracht, bis sie, vollständig von jedem sie trübenden Makel befreit, zu deren Anschauung gelangt. Es lag in der Macht der Musik, die Schilderung dieses psychologischen Prozesses zu einer allgemeinen Auffassung des Purgatoriums zu erweitern, wenn auch Dante diesen Erlösungsmoment nur in einer Episode (21. und 22. Gesang) andeutete, da die Form, welche sein Plan, wie seine Kunst bedingten, ihm nicht erlaubten, bei dieser rein lyrischen Seite zu verbleiben.

Ungeachtet dieser Verschmelzung der beiden letzten Theile lassen sich auch in der Anlage des vor uns liegenden Liszt'schen Werkes die drei ursprünglichen Abtheilungen unterscheiden, deren erster der Hölle, der zweite dem Fegefeuer Dante's entsprechen, und der dritte, an den zweiten sich anreihend, in allgemeinsten, mystischer Stimmung gehalten, die himmlische Seeligkeit des Paradieses andeutend verkündet.

Der erste Satz (das «Inferno») führt uns unmittelbar an die Höllenpforten, welche bei den ersten Taktten donnernd aufspringen, während ein markerschütterndes Recitativ der Posaunen uns den Anfang jener berühmten Inschrift über dem Höllenthor entgegen schleudert, die Dante in den ersten Versen des dritten Gesanges gegeben hat:

«Per me si va nella città dolente:

«Per me si va nell' eterno dolore:

«Per me si va tra la perduta gente!»

«Durch mich geht's ein zur Stätte des Entsetzens,

«Durch mich geht's ein zum ewiglichen Leid,

«Durch mich geht's ein, wo die Verdammten hausen!»

— worauf die Trompeten und Hörner den ewigen Fluch unmittelbar aufschmettern:

«Lasciate ogni speranza voi ch' entrate!»

«Lasst mit dem Eintritt jede Hoffnung schwinden!»

Letzteres ist das mehrmals, und zwar in verschiedener Färbung und erhöhter Steigerung wiederkehrende, rhythmische Hauptmotiv des ganzen Satzes.

Bei unserm ersten Eintritt in das Höllenthor beginnt sogleich jenes dämonische Getümmel, wir hören in den Lüften jene Töne des Jammers, der Klage und Lästerung, von denen der Dichter im dritten Gesange erzählt:

«Diverse lingue, orribili favelle,

«Parole di dolore, accenti d'ira,

«Voci alte e fioche, e suon di man con elle,

«Facevano un tumulto, il qual s'aggira

«Sempre in quell' aria senza tempo tinta.

«Come la rena, quando il turbo spira.»

«Graunvolle Reden, in der Sprachen Wirrniss,

«Ausrufe tiefster Qual, Geschrei der Wuth,

«Faustschläge, heiseres Gekreische gellten,

«Erregten ein Getümmel, das umher

«Sich wälzt in schwarzer Luft, der zeitenlosen,

«Wie Sand, vom Wirbelwind umhergejagt.»

Abgrund auf Abgrund öffnet sich vor unseren Blicken, wir gewahren

jene grausigen Tiefen, welche von Höllenkreis zu Höllenkreis abwärts, bis hinab zur schauerhaftesten Qual, zur Raserei der Verzweiflung stürzen. Das «*Allegro frenetico*» schildert uns den Wahnsinn der Hoffnungslosigkeit, die Wuth der Verdammten, ihre Flüche und Verwünschungen. Ohne Liebe, ohne Trost, ohne Ruhe werden sie immer weiter fortgerissen, bis zu jener Region, wo die Sünden der Wollust gebüßt werden (5. Gesang), und ein fürchterlicher Orkan die Verdammten in ewiger Finsterniss umherjagt.

Hier hält der Tondichter inne. Der Sturmwind legt sich, und schweigt für einen Augenblick, während er die unglücklichen Geliebten, *Paolo* und *Francesca da Rimini* herangeführt hat. Ein Zwiegespräch beginnt, und wir vernehmen die klagenden Laute:

«Nessum maggior dolore,

«Che ricordarsi del tempo felice

«Nella miseria» —

{«Kein gröss' res Leiden giebt's,

«Als zu gedenken in der Schmerzen Qualen

«An seligere Zeit» —

welche in jenes «*Andante amoroso*» (im  $\frac{7}{4}$  Takt) übergehen, das dem Tondichter Gelegenheit gab, mitten im Schluchzen der Hölle den verführerischen Zauber, den Jugend und Schönheit so unwiderstehlich ausüben, zu entfalten. Wo keine himmlische, da weilt noch die irdische Liebe. Sinnliche Hingebung bringt aber ihre Strafe mit sich selbst, und die Worte, welche die Hoffnung auf ewige Wonne ausschliessen, erscheinen als das Echo ihres eigenen Innern. So ist die plötzliche Unterbrechung dieser Episode durch das Motiv des «*Lasciate ogni speranza*» — das zwar nur gedämpft, aber desto unheimlicher und fatalistischer hier erscheint — als ein tiefer, ethischer Zug berechtigt.

Nachdem der letzte glühende Funke dieser verlockendsten von allen sich selbst täuschenden Freuden vorübergezogen ist, steigen aus noch tieferem Abgrund ungeahnte Klänge auf. Hier bergen sich die jede Wohlthat vergessenden, jede Gnade verachtenden, jeder Anbetung fremden, gegen jeden Dank sich empörenden Sünder; hier erdröhnen Hohn, Spott und Zähneknirschen. Diese chimärenartigen Accente einer wüthenden Ohnmacht verschlingen sich in den unerwartetsten Combinationen, die in einem kurzen, aber prägnanten Verbindungssatz zu dem wieder aufgenommenen Motiv des «*Allegro frenetico*» führen. Der furchtbare Tumult der Verdammten wird am Schluss durch die Erinnerung an das Verlorene jeder Hoffnung noch potenziert; eine letzte, mit ihrem Blitzstrahl Alles zermalmende Wiederholung des «*Lasciate ogni speranza*» scheint uns das schreckliche Schauspiel der Tortur im Herzen des Erzengels des Bösen selbst zu enthüllen, und mit dem Eindruck, den die energischen Bilder, die markige Sprache Dante's in unserer Seele hervorruft, zu wetteifern.

Die ewige und absolute Qual, die ewige und absolute Seeligkeit sind zwei schroffe Gegensätze, die als objective Begriffe uns gegenüber stehen, aber durch unendliche Abstufungen und Nüancen sich der menschlichen Seele vergegenwärtigen. Während also diese beiden absoluten Extreme von Hölle und Himmel als übermenschliche Momente anzusehen sind, können hingegen alle die Gefühle des Schmerzes und der Freude, die dazwischen liegen, als dem menschlichen Leben angehörende psychologische Vorlagen, mit uns bekannten subjectiven Zuständen und Eindrücken identificirt sein. Poesie und Kunst vermöchten Hölle und Himmel nur durch analoge oder

ähnliche sinnliche Bilder zu beschreiben, welche an unsere Einbildungskraft appelliren; um aber die im Purgatorium herrschenden gemischten Empfindungen wiederzugeben, bedarf man deren Hülfe vielweniger, da wir für ihre Leiden und Hoffnungen schon hier empfänglich sind. Die Musik brauchte nur dem uns angebornen, tiefen unerlöschlichen Wehmuthsgefühl, das aus dem Bewusstsein unserer Gebrechlichkeit, unserer Ohnmacht, unserer glühenden, andachtsvollen Sehnsucht nach dem Unendlichen quillt, eine Stimme zu verleihen. Dieses Wehmuthsgefühl, das aus Reue und Hoffnung besteht, und den Grundzug der religiösen Stimmung bildet, — wenn auch so oft im Leben aus seiner Richtung abgelenkt, in seiner Entwicklung gehemmt, nur in einzelnen, unzusammenhängenden Momenten sich mehr oder weniger geltend machend, und oft bis zur Unkenntlichkeit entstellt — hat dennoch von jeher die Menschen mit dem gemeinschaftlichen Bande der Religion umschlungen. In dieser Hinsicht kann man sagen, dass hierin die symphonische Musik in ihrer allgemeineren Fassung die religiöse, dem Cultus dienende, ergänzt, indem sie das abstrakt genommene Religionsgefühl zum Inhalt hat, d. h. das Bedürfniss welches durch alle Zeiten und Völker sich im menschlichen Herzen kundgegeben, eine Läuterung im Flehen zu einer gütigen himmlischen Macht, im Gebet an ein höchstes Wesen zu suchen: das ewige Sehnen, welches sich von dem Irdischen, Zeitlichen, Vergänglichem abwendet, und sich das ewig und absolut Gute, Schöne und Wahre vorstellt, um auf dessen Erlangen zu hoffen. Wenn im irdischen Leben dieses ewige Streben nach dem Höchsten und Reinsten durch Versuchungen und Leidenschaften stets gestört und gekreuzt ist, so bleibt es doch das permanente Ringen jeder edlen Seele. Dieser Trieb ist es, welcher im Purgatorio, durch keine hemmenden Faktoren mehr unterdrückt, zu seiner vollsten Entfaltung gelangt.

Ebenso wie in der Hölle die Episode der *Francesca da Rimini* — welche den schmerzbringenden Zauber der süssesten aller menschlichen Verirrungen besingt — von Liszt aus den zahlreichen Gemälden und Schilderungen in Dante's Hölle herausgehoben ward, finden wir im Purgatorium ein Bild, das als solches dem Dichter entlehnt ist. Gleich bei den Anfangs-Takten folgt er dem Sänger durch den ersten Gesang. Nach dem Entsetzen der Hölle besänftigt die Wiedererstandenen das milde Himmelsblau. Sie begrüssen entzückt den «Saphir des Ostens». Ein wunderbar leises, das Gemüth beruhigendes Säuseln lässt uns das in ewiger Klarheit sich schaukelnde Meer träumen. Man denkt dabei an jenes Schiff, das über seinen Spiegel gleitet, ohne seine Wellen zu brechen. Die Sterne funkeln noch vor dem herannahenden Glanz der Sonne: ein wolkenloser Azur überwölbt die weihevollte Stille, in welcher wir den Flügelschlag des Engels zu vernehmen glauben, der über das Meer der Unendlichkeit dahinschwebt.

Dies ist der erste, beseligende Moment der Erlösung. Es ist der Augenblick, wo alle die Gespenster einer trotzigen Phantasie, eines sich selbst zugleich erhöhenden und vernichtenden Uebermuths verschwunden sind; wo das Gelächter des Unglaubens verhallt, wo die Verwünschung schleudernden, convulsivischen Zuckungen die Seele verlassen haben; wo ein wohlthätiges, feierliches Schweigen eingetreten ist, in dem ihre krampfhafteste Erstarrung sich löst; wo man nun frei athmet, ohne noch zu einer selbstbewussten Erkenntniss durchgedrungen zu sein. Nach der gepeitschten Unruhe flammenlodernder Nächte ist Friede eingetreten, — aber Friede allein, Morgendämmerung, Licht ohne Sonne. Die ermüdete Seele ist noch nicht eines intensiveren Lebens fähig. — So der ungefähre Sinn der Einleitung (*Andante*).

Dieser sanfte, passive Seelenzustand ist jedoch transitorisch. Bald erwachen seine geheimen Kräfte und Fähigkeiten, und mit ihnen ein unendliches Sehnen. Je mehr dieses sich entwickelt, je mehr das Dürsten nach dem Besitz des Göttlichen sich steigert, je inniger die Begierde nach seiner unmittelbaren Anschauung — desto tiefer das Gefühl der Schwachheit, der Unwürdigkeit, des Unvermögens es zu erlangen und in sich zu erfassen. Hier tritt das Bangen in Begleitung eines heilsamen, uns befreienden Schmerzes auf; das sterile Nagen der neidischen Ohnmacht im Bösen hat sich in anbetende Reue verwandelt. Ein solches Moment ist aber ein düsteres, tiefelegisches, dessen Druck von Dante vielleicht am prägnantesten im 10. Gesange wiedergegeben ist, wo die Sünder das Gute und Schöne, das sie nicht vollbracht haben, sich reuevoll in's Gedächtniss zurückerufen. Erhabene Naturen werden durch kein Gefühl mehr, als durch dieses gebeugt.

Hier stimmt das Hauptmotiv Choralartig an. Nach seinem Abschluss ertönt ein zweites Thema *lamentoso*, in brünstiger Selbstanklage, dulddender Resignation und unaussprechlicher Betrübniß ausgebreitet. Die hier angewandte Form der *Fuge* bietet den geeignetsten Rahmen für das unablässige Wollen und Wogen des fortwährend rückwärts-schauenden, wie vorwärts hoffenden Gefühls. Zur Gipfelung des Fugensatzes richtet sich das, zuvor Choralartig angestimmte Hauptmotiv kräftig empor, um bald darnach in Demuth und Zerknirschung wiederkehrend, von Recitativischen Klagen unterbrochen, sich gänzlich aufzulösen. Allmählig lichten sich die schweren Wolken eines unsäglichen Leidens. Die katholische Intonation des *Magnificat* erklingt leise, die Erlösung durch das Gebet, das «Aufathmen der Seele», verkündend. Man fühlt, dass eine siegende Busse zu ewiger Seeligkeit hin aufschwingt und durch die Kreise der Reinigung aufwärts, dem Gipfel des mystischen Berges entgegen führt, der uns bis zum Paradiese emporhebt.

Wenn sich die Seele bis zu dieser höchsten menschlichen Gefühlssteigerung aufgeschwungen hat, beginnt sie, leise und zaghaft, anbetende Worte zum Preise Gottes anzustimmen. Als geweihtesten Ausdruck dieses höchsten Gefühls hat Liszt die Worte gewählt, mit welchen das reinste, einzig sündenlose menschliche Wesen, die in aller Ewigkeit zur Mutter Gottes erwählte zarte Jungfrau, ihrem Herrn und Schöpfer ein ewiges Lob- und Danklied sang. Indem es den Menschen verliehen ist, ihren gebenedeiten Empfindungen zu folgen, werden sie dadurch einigermaßen ihrer Unschuld theilhaftig.

Jetzt sind wir da angelangt, wo der Dichter der *Divina Commedia*, beim Beginn seiner Gesänge vom Paradiese, noch auf der Höhe des Purgatoriums steht, und den Widerschein jenes göttlichen Lichtes empfängt, das seine Augen noch nicht unmittelbar ertragen könnten. Den Himmel selbst vermag die Kunst nicht zu schildern, nur den irdischen Abglanz dieses Himmels in der Brust der dem Licht der göttlichen Gnade zugewandten Seelen. Und so bleibt für uns dieser Glanz noch immer ein verhüllter, wenn auch ein mit der Reinheit der Erkenntniss sich steigernder. Nur bis hierher wollte der Tondichter dem Sänger nachwandeln, ohne ihn von Stern zu Stern, ebensowenig als durch die verschiedenen Höllenkreise zu verfolgen. Den über der menschlichen Beschreibung stehenden Begriff der absoluten Seeligkeit konnte er nur als ein aus dem Vorhergehenden sich entwickelndes Moment der Seele andeuten. Ihre unmittelbare Vereinigung mit der Gottheit durch das Gebet ist in der Instrumentation ahnungsvoll vorbereitet. Nachdem die heilige Glut der göttlichen Liebe das Herz

entzündet hat, ist jede Qual in ihm vertilgt; es vergeht in der himmlischen Wonne der Hingebung an Gottes Gnade; vom individuellen *Magnificat* geht es, dem ganzen Weltall sich anschliessend, über in's allgemeine *Halleluja* und *Hosanna*, welches *pianissimo* in mächtiger Palästrinischer, so zu sagen dogmatischer Skala, wie eine symbolische Leiter zum Himmel aufsteigt.

Lange verweilt es in dieser ekstatischen Betrachtung, die uns durch den leisen, unsichtbaren Chor vergegenwärtigt ist. Das menschliche Herz, zur völligen Verklärung gelangt, entzündet sich im Feuer des heiligen Eifers, und bricht mit allen seinen Kräften in einen lauten, muthvollen, alle Welten und Höllen beherrschenden Jubel aus.

Die Zerknirschung des Sünders hat sich in Gottes-Erkenntniss verwandelt und Gottes-Kämpfer erweckt.

Als das, diesen letzten Moment bezeichnende, nach einer Pause eintretende Instrumental-*Fortissimo*, mit der Wiederaufnahme der diatonischen Dreiklangs-Skala durch die sieben Stufen der Tonleiter ertönt, welchem sich der Chor in einem letzten lauten, gewaltigen *Halleluja* anschliesst, kann man nicht umhin, an alle die von Dante geschauten Märtyrer, heiligen Väter und Gottesstreiter zu denken, die für ihren Glauben sich opferten, und jene himmlischen Heerschaaren bilden, welche den Thron Gottes umgeben. — So schliesst diese geheimnissvolle Tondichtung, im Sinne der ewigen Versöhnung, der erfüllten Hoffnung, und im Glanz der paradiesischen Verklärung.



147708

No. 147708



B. Genelli inv. et sc.

# FRANZ LISZT

## Eine Symphonie

zu

DANTE'S  
Divina Commedia

für

großes Orchester und Sopran- und Alt-Chor.

|  |            |
|--|------------|
| Partitur.....  | M. 15.---  |
| Orchesterstimmen, 34 Hefte.....                                    | je „ —.60. |
| Chorstimmen: Sopran und Alt.....                                   | je „ —.30. |
| Für zwei Pianoforte zu acht Händen von Joh. von Vegh.....          | „ 12.---   |
| Für zwei Pianoforte zu vier Händen vom Komponisten (Partitur)..... | „ 6.---    |
| Für Pianoforte zu vier Händen von Arthur Hahn.....                 | „ 6.---    |
| Für Pianoforte zu zwei Händen von Th. Forchhammer.....             | „ 6.---    |



Eigentum der Verleger

Eingetragen in das Vereinsarchiv.

· BREITKOPF & HÄRTEL ·

· LEIPZIG · BRÜSSEL · NEW YORK ·

PIANOFORTE I.

I. Inferno.

F. Liszt.

Arr. von Johann v. Végh.

Lento. Per me si va nella città dolente

Secondo.

ff trem. sf

8va bassa

p trem. sf marcantissimo sf ff

8va bassa

sf sf fp p

accelerando poco a poco

tempestuoso marcato

fp marcato

tempestuoso

ff p pp

8va bassa



# PIANOFORTE I.

## I. Inferno.

F. Liszt.  
Arr. von Johann v. Végh.

**Primo.** *Lento.*

8 *Secondo* *ff* *La -*

scia - te ogni spe - ran - za voi ch'en - tra - - tel *accel.poco*

*ff* 1 2

*a poco* *Secondo* *violente*

3 *f* *ad.*

*rinforz.*

**B** *ff* 4

# PIANOFORTE I.

*violente*

8va bassa.....\*

*f* *rinf.*

*sf ff sf sf sf*

**C**

*ff marcatissimo* *sf sf*

**D**

Un poco più accelerando.

*sf sf sf*

*tempestuoso*

*sf sf sf*

**2** *rinforz.*

Alla breve.

Allegro frenetico.(quasi doppio movimento)

*f*

*angoscioso*

**E** *p p p p*

*violente*

Un poco più accelerando.

*strepitoso*

Alla breve.  
Allegro frenetico. (quasi doppio movimento)

*angoscioso*

PIANOFORTE I.

*accelerando*

*Più mosso.*

*ff*

*1*

*ped.*

*ped.*

*accelerando*

*Presto molto.*

*fff*

*marcato*

*ped.*

*fff*

*marcato*

*ff*

*ped.*

*ff*

*1 sf 1 sf 1*

*ped.*

PIANOFORTE I.

*accelerando*

*cresc.*

*Più mosso.*

*molto cresc.*

*ff*

Ped.

Ped.

*accelerando*

*Presto molto.*

*fff*

Ped.

*fff*

*ff*

*marcato*

*ff marcato*

*ff marcato*

Ped.

PIANOFORTE I.

*f* *f* **I** *sempre ff*  
 \* *Ped. bei jedem Tacte*

**J**

**K** *ff*  
*Ped.* *ten.* *sf poco ritenuto*  
*Ped.* \*

PIANOFORTE I.

*sempre ff*

\* *Ped. bei jedem Tacte*

*sf* *ff*

*ten.* *ff* *ten.* *poco riten*

4

PIANOFORTE I.

a tempo

marcatissimo *ff*

*poco ritenuto*

a tempo

marcatissimo *ff*

*poco ritenuto*

a tempo

*p* *fp*

*sf* *ff*

*sf marcatissimo* *sf* *ff*



PIANOFORTE I.

8.....

*a tempo* **L**

*ten.*

**4** *ff* *ten.*

*ten.*

*ten.*

*ped.* \* *ped.* \* *ped.*

*poco rit.* *a tempo* **M**

**4** **4** *ff* *ten.*

*ten.*

*ped.*

8.....

*ped.* \* *ped.* \* *ped.*

*poco rit.* *a tempo* **N**

**4** **12** *p*

*ped.* \* *ped.* \* *ped.*

8.....

*cresc.* *ff*

*ped.* \* *ped.* \* *ped.*

PIANOFORTE I.

First system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a bass clef and contains a series of chords and triplets. The lower staff also has a bass clef and contains a rhythmic accompaniment with piano markings (*pw.*) and triplets. The key signature has one sharp (F#).

Second system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a bass clef and contains a series of chords and triplets. The lower staff also has a bass clef and contains a rhythmic accompaniment with piano markings (*pw.*) and triplets. The key signature has one sharp (F#).

Third system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a bass clef and contains a series of chords and triplets. The lower staff also has a bass clef and contains a rhythmic accompaniment with piano markings (*pw.*) and triplets. A piano (*P*) dynamic marking is present in the upper staff. The key signature has one sharp (F#).

Fourth system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a bass clef and contains a series of chords and triplets. The lower staff also has a bass clef and contains a rhythmic accompaniment with piano markings (*pw.*) and triplets. A *Lento.* tempo marking is present above the upper staff, and a *fff* dynamic marking is present in the lower staff. The key signature has one sharp (F#).

Fifth system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a bass clef and contains a series of chords and triplets. The lower staff also has a bass clef and contains a rhythmic accompaniment with piano markings (*pw.*) and triplets. *f* and *ff* dynamic markings are present in the upper staff. The key signature has one sharp (F#).

Sixth system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a bass clef and contains a series of chords and triplets. The lower staff also has a bass clef and contains a rhythmic accompaniment with piano markings (*pw.*) and triplets. The system concludes with a fermata in the final measure of the upper staff. The key signature has one sharp (F#).

First system of musical notation for Pianoforte I, featuring treble and bass staves with complex chordal textures and triplets.

Second system of musical notation, continuing the complex textures and triplets from the first system.

Third system of musical notation, including a dynamic marking of *p* and various articulation marks.

Fourth system of musical notation, featuring a tempo change to *Lento.* and a dynamic marking of *fff*.

Fifth system of musical notation, characterized by dense chordal patterns and a dynamic marking of *fff*.

Sixth system of musical notation, showing a continuation of the dense textures with various articulation marks.

Seventh system of musical notation, concluding with a dynamic marking of *dim.* and a final triplet.



Pfte II. Quasi Andante ma sempre un poco mosso.

1

8

10

Secondo

*f*

2 1

10

10

Secondo

10

8

*Due Pedale*

8:

8

10

Secondo

10

Recit.

Secondo

2

5

*pp*

\*

⌣

Andante.

*p*

*p*

Pfte II.

*f*

8

10

10

10

8

8

8

*Due Pedale*

Recit.

2

Secondo

dolce teneramente

*pp*

*pp*

T

PIANOFORTE I.

Primo

*p*

*Ped.* *Ped.*

*f*

*Ped.* *Ped.*

*pp* *ppp* *mf dim.* *p* *dolce teneramente*

*p*

*Primo*

*grazioso poco rit.*

PIANOFORTE I.

Nes - sun maggior do - lo - re che ri - cor - dar - si del tem - po fe - li - ce nel - la mi

Engl. Horn  
*espress. molto*

*cresc.*

*f dolento*

Ped. \*

se - ri - a

Ped. Ped. Ped. Ped.

8 10 9 10 9

10 9 pp 6 ppp 6 1

\*

Secondo

U

p

1

Secondo

Secondo

p

1 5

pp rall.

PIANOFORTE I.

Andante amoroso. (Tempo rubato.)

The musical score is written for a single piano and consists of seven systems of music. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 7/4. The piece begins with a dynamic marking of *p* (piano) and a tempo marking of *Andante amoroso. (Tempo rubato.)*. The first system includes a *V* (Vivace) marking above the first measure. The score features various musical notations including slurs, ties, and dynamic markings such as *cresc. molto e* and *un poco cresc.*. There are also performance instructions like *appassionato*, *a tempo*, *poco rall.*, and *espress.*. Fingerings are indicated with numbers 1-5, and articulation marks like asterisks and 'x' are used. A section of the score is numbered 1234. The piece concludes with a *W* (Vivace) marking and a *3* (triple) marking.



Andante amoroso. Tempo rubato.

*dolce con intimo sentimento*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped.

*poco rall.* **Ma tempo**

*dolce*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

PIANOFORTE I.

*espressivo*

Ped.

*rinf. molto*

Ped.

1 2 3 4

*sempre f*

Ped.

*un poco rit.*

*dim.*

1 *marcato*

Ped.

*più ritenuto*

scia- te og- ni spe- ran- za voi ch'en - tra - te

*lang*

*pp legato*

Cadenza ad libitum.

Ped.

2 *Ped.*

*sempre pp*

Ped.

*dim.*

8

Ped.

*cresc.* - - - *appassionato* *rinf molto*

♩. ♩. \* ♩. \* ♩. \* ♩.

*rinf.*

♩. \*

*sempre f*

♩. \*

*un poco rit.*

*più ritenuto* *Cadenza ad lib.*

La scia. te og-ni spe-ranza voi ch'ien tra-te

*marcato* *lang* Secondo

♩. \* ♩. \* 2 ♩. \*

PIANOFORTE I.

Tempo primo. (Allegro Alla breve.)

V Pfte II.

Musical notation for the first system of the piano part. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano). Above the final measure of the upper staff are the fingering numbers 4 3 2 1. The lower staff contains a bass line with chords and some single notes.

Musical notation for the second system of the piano part. It consists of two staves. The upper staff has a dynamic marking of *ff marc. molto, ironico* (fortissimo, marcato molto, ironico). The music features a series of eighth notes with accents and some triplet markings.

Musical notation for the third system of the piano part. It consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes). The lower staff continues the bass line.

Musical notation for the fourth system of the piano part. It consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with triplet markings. The lower staff continues the bass line.

Musical notation for the fifth system of the piano part. It consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with triplet markings. The lower staff continues the bass line.

Musical notation for the sixth system of the piano part. It consists of two staves. The upper staff has a dynamic marking of *f marc. e stacc.* (fortissimo, marcato, e staccato). The music features a series of eighth notes with accents and some triplet markings. The lower staff continues the bass line.

Musical notation for the seventh system of the piano part. It consists of two staves. The upper staff has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The music features a series of eighth notes with accents and some triplet markings. The lower staff continues the bass line.

Tempo primo. (Allegro Alla breve.)

**Y** Pfte II.

First system of musical notation for Pfte II. It consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket on the left. The music is in 2/4 time and features a rhythmic pattern of eighth notes in the treble staff, while the bass staff contains rests.

Second system of musical notation for Pfte II. It consists of two staves. The treble staff contains a sequence of chords and eighth notes, ending with a fermata. The bass staff contains rests. A measure rest of 21 measures is indicated in the treble staff, and a measure rest of 4 measures is indicated in the bass staff. A 'Z' symbol is placed above the final measure of the treble staff.

Secondo  
Fag. Clar.

Secondo  
**Aa**

Third system of musical notation. The top staff is for Fag. Clar. and Aa, showing a melodic line with accents. The bottom staff is for Pfte II, showing rests. A measure rest of 4 measures is indicated in the bottom staff.

PIANOFORTE I.

First system of musical notation, bass clef, featuring a series of eighth notes with accents.

Second system of musical notation, bass clef, including a treble clef and a piano (*p*) dynamic marking.

Third system of musical notation, bass clef, featuring piano (*p*) dynamics and fingerings.

Fourth system of musical notation, bass clef, including a treble clef and the instruction *poco a poco accel.*

*Piu mosso (wie früher bei F.)*

Fifth system of musical notation, bass clef, featuring a **Bb** key signature and a fortissimo (*ff*) dynamic marking.

Sixth system of musical notation, bass clef, featuring triplets.

Seventh system of musical notation, bass clef, featuring a **Cc** key signature and a fortississimo (*fff*) dynamic marking.

6

p

2 3 2 3 2 3 2 3 2 3

*poco a poco accel.*

2 3 2 3 2 3 2 3

*molto cresc.*

2 3 2 3 2 3 2 3

**B<sub>b</sub>**

*ff*

2 3 2 3 2 3 2 3

**C<sub>c</sub>**

*fff*

2 3 2 3 2 3 2 3

2 1 2 1

Ad.

PIANOFORTE I.

fff

\* 1. w.

Dd

8

ff

\* 2. w.

\* 1. w.

Ee



PIANOFORTE I.

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *ff* is present. A finger number '3' is written above the first measure of the right hand. A star symbol and the text 'Ped.' are located below the staff.

Second system of musical notation. Similar to the first system, it features a melodic line in the right hand and accompaniment in the left. A dynamic marking of *f* is present. A finger number '3' is written above the first measure of the right hand. A star symbol and the text 'Ped.' are located below the staff.

Third system of musical notation. This system is characterized by extensive fingerings (1-5) written above the notes in the right hand. A dynamic marking of *f* is present. The text 'Ped.' is located below the staff.

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and accents. A dynamic marking of *ff* is present. A star symbol and the text 'Dd' are located below the staff.

Fifth system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and accents. A dynamic marking of *ff* is present.

Sixth system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and accents. A dynamic marking of *ff* is present.

Seventh system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and accents. A dynamic marking of *ff* is present. Fingerings '1', '1', and '3' are written below the first three measures of the right hand. The text 'Eo' is located above the first measure.

# PIANOFORTE I.

Die Viertel wie früher die Halben.

**Ff** *string.* *sempre ff*

**G** *sempre più string.*

**Hh** *Più mosso.* *fff*

**Hh** *Pfte II.*

**Primo** *p*

**Ii** *ff* *8va bassa*

**Ff**

Die Viertel wie früher die Halben.

string. 1 *sempre ff*

*sempre più string.*

**Più mosso.**

Ped. Hh Pfte II.

marc. **ff**

**ff** Ped.

PIANOFORTE I.

Musical score for the first system, featuring piano and bass staves. The music includes notes, rests, and dynamic markings such as *rinforz.* and *lang*. There are also accents (^) and a fermata over the final measure.

Più moderato. (alla breve)

Musical score for the second system, starting with a piano (*p*) dynamic and a *P.w.* marking. The music consists of rhythmic patterns in both staves.

Musical score for the third system, marked *poco a poco cresc.* and *Jj*. The music continues with rhythmic patterns and dynamic growth.

Musical score for the fourth system, marked *molto cresc.* and *Kk*. The music features a *fff* dynamic marking at the end. There are also *P.w.* markings and accents.

Musical score for the fifth system, featuring complex rhythmic patterns and dynamic markings. It includes accents and a *P.w.* marking.

Adagio.

Musical score for the sixth system, marked *Adagio.* and *fff*. The music is slower and features a *P.w.* marking. It includes accents and a fermata over the final measure.

Secondo

Più moderato.(alla breve) **Jj**

lang

6

poco cresc.

*p*

*molto cresc.*

**Kk**

*fff*

**Adagio.**

*fff*

II. Purgatorio.

Andante con moto quasi Allegretto tranquillo assai.

*legato*  
*una corda*  
*p*

*And.*

3 1 2 3

4 5 6 7 8

9 10 11

*And. sempre piano*

12

The musical score is written for piano and bass staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Andante con moto quasi Allegretto tranquillo assai'. The score includes several measures of music, with some measures containing triplets and other rhythmic patterns. Dynamics include 'p' (piano) and 'And.' (Andante). There are also markings for 'legato' and 'una corda'. The score is divided into systems, with some measures numbered 1 through 12. There are asterisks (\*) under some measures, possibly indicating specific performance instructions or editorial markings. The piece concludes with a final measure marked with an asterisk.

## II. Purgatorio.

Andante con moto quasi Allegretto tranquillo assai.

The musical score consists of four systems of staves. The first system is for Piano I (Pfd.), featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It includes a first ending bracket labeled '1' and a dynamic marking of 'una corda p legato'. The second system is for Oboe (Ob.), marked 'molto espress.', with a treble clef and a key signature of one sharp. It includes a second ending bracket labeled '3' and dynamic markings of 'p' and 'f'. The third system is for Piano II (Pfte II.), marked 'dolce', with a treble clef and a key signature of one sharp. It includes a first ending bracket labeled '1' and a dynamic marking of 'p'. The fourth system is for Piano III (Pfd.), marked 'p', with a treble clef and a key signature of one sharp. It includes a second ending bracket labeled '2' and a dynamic marking of 'p'. Various performance instructions such as 'una corda', 'molto espress.', and 'dolce' are present throughout the score.

Pfte II.

*pp*  
\* R.w.

*legato*

R.w. \*

R.w. \* R.w.

\* R.w. \*

*dolciss.*

R.w.

Pfte II.

*Più lento.*  
*tre corde*

*molto espress.*  
*f*

\*



Pfte II.

3 *pp* 1

\* *Ad.* \* *Ad.*

*molto espress.*

3

\* *Ad.* \* *Ad.*

Pfte II.

*dolce*

*Ad.* \* *Ad.*

Pfte II.

*Piu lento.*

*Sec.*

2 *Sec.* 1

\* *Ad.*

PIANOFORTE I.

Pfte I. **A** *Un poco meno mosso.*

6 *p* *pp*

Ed. \*

Pfte II. **B** *sotto voce*

6 *Primo* *espress.* *p* *pp* **1**

Ed. \* Ed. \* Ed. \*

Ed. \*

**C**

**1** **1** **3** *dim.*

Ed. \*

*un poco rall.* *a tempo*

*cresc.* *p* **3** *p*

Ed. \*

*un poco rall.* **D**

*rinforz.* *pp*

Ed. \*

mf f p pp

**A** Un poco meno mosso. Engl. Horn

perdendo p mesto Pfte II 6

Ped. \*

**B**

pp mesto 1 1 4 1

Ped. \*

rinforz. molto espressivo

Ped. \*

**C**

1 f lagrimoso dim. 2

un poco rall. a tempo

Sec. rinf. p lagrimoso

Ped. \*

un poco rall. **D**

p 2 Sec. pp

Ped. \*

PIANOFORTE I.

Lamentoso.

Primo  
6  
*p*

*p*  
3  
3

Primo  
3  
3

**E**  
*cresc.*

*cresc.*  
*sempre f*

3  
*sempre f*  
3  
3

Lamentoso.

*sotto voce* *sf* *p*

*p* *sf*

*p*

**E**

*cresc.* *f*

*sempre f*

PIANOFORTE I.

First system of musical notation. The treble clef part begins with a fermata over a chord marked **F**. The bass clef part starts with a dynamic of *sf* (sforzando) and *p* (piano), followed by accents and a *p* dynamic. The key signature has two sharps (F# and C#).

Second system of musical notation. The treble clef part features a fermata over a chord marked **G**. The bass clef part includes a triplet of eighth notes and the instruction *p sotto voce* (piano sotto voce). The key signature remains two sharps.

Third system of musical notation. The treble clef part has a fermata over a chord marked **b2**. The bass clef part is marked *gemendo* (gemingly) and features a series of eighth notes with accents. The key signature has two sharps.

Fourth system of musical notation. The treble clef part has a fermata. The bass clef part is marked *cresc.* (crescendo) and *più cresc.* (more crescendo), featuring a series of eighth notes with accents. The key signature has two sharps.

Fifth system of musical notation. The treble clef part has a fermata. The bass clef part is marked *ff* (fortissimo) and features eighth notes with accents. The key signature has two sharps.

Sixth system of musical notation. The treble clef part begins with a fermata over a chord marked **H** and is marked *Grandioso.* and *ff*. The bass clef part features eighth notes with accents and a *ff* dynamic. The key signature changes to one sharp (F#).

First system of musical notation for the piano part. It consists of two staves (treble and bass). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include *sf* (sforzando) and *p* (piano). There are also accents and slurs throughout the system.

Second system of musical notation. It continues the complex rhythmic pattern. A *dim.* (diminuendo) marking is present in the right-hand staff towards the end of the system.

Third system of musical notation. It begins with a **G** (G-clef) in the treble staff. The music is marked *p sotto voce* (piano sotto voce). The right-hand staff has a long, flowing melodic line, while the left-hand staff has a more rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation. The music is marked *cresc.* (crescendo). The right-hand staff features a series of chords and moving lines, while the left-hand staff provides a steady accompaniment.

Fifth system of musical notation. The music is marked *più cresc.* (più crescendo) and *ff* (fortissimo). The right-hand staff has a very dense texture with many chords and moving lines.

Sixth system of musical notation. This system features a very dense texture with many chords and moving lines in both staves, continuing the *ff* dynamic.

**H** Grandioso.

Seventh system of musical notation. It begins with a *ff* marking. The right-hand staff has a series of chords with a dotted line above them, indicating a sustained or repeated effect. The left-hand staff has a rhythmic accompaniment. There are *Ped.* (pedal) markings under the left-hand staff.

PIANOFORTE I.

First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff contains a bass line with chords and single notes. Dynamics include *pp*, *sempre ff*, and *p*. The key signature has one sharp (F#).

Second system of musical notation. The upper staff features a melodic line with slurs and accents. The lower staff contains a bass line with chords and single notes. Dynamics include *pp*, *ff*, *f*, and *p*. The key signature has one sharp (F#).

Third system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff contains a bass line with chords and single notes. Dynamics include *rinforz. p*, *rinforz.*, and *p*. A section labeled "Mesto." begins with a key signature change to two sharps (F# and C#). A "lange Pause" is indicated. The lower staff is labeled "Pfte II."

Fourth system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff contains a bass line with chords and single notes. Dynamics include *pp*, *p*, and *p dol.*. A section labeled "Recit. Primo" begins with a key signature change to two sharps (F# and C#). The lower staff is labeled "Pfte II."

Fifth system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff contains a bass line with chords and single notes. Dynamics include *pp*, *p*, and *rinforz.*. A section labeled "L" is indicated. The lower staff is labeled "Pfte II."

Sixth system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff contains a bass line with chords and single notes. Dynamics include *pp*, *ppp*, and *p*. A section labeled "M" is indicated. The lower staff is labeled "Pfte II."



8  
sempre *ff*  
*ff*  
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

*ff* *poco rall.* *p*  
Ped. Ped. \* Ped. \* Ped.

*sempre legato* *rinforz.* *rinforz.*  
Ped. \* Ped. \*

*p* *dim.* **M** *Mesto.* *lange Pause* Sec. 6 Pfte II.  
Pfte II.

*Recit. appassionato* 3 *pp* 2 Sec. *p* **L**

**M** 9 Pfte II. *pp* Horn *pp* Sec. 1  
Ped. \* Ped. \*

# PIANOFORTE I.

Pfte II.

**N**

una corda

*Ad.*

\*

1

Primo

*Ad.*

\*

1

Primo

*Ad.*

\*

**Magnificat.**  
Listesso tempo.

Pfte II. *p* *sf molto espress.* *p* **N**

*pp*

*pp* *poco cresc.*

quieto assai.

*pp*

Magnificat.

Listesso tempo.

Ma gni fi cat a ni ma

*sempre pp*

me a Do mi num

Ma gni fi cat a ni ma

PIANOFORTE I.

**P** **Q poco acceler.**

**3** **12** **6**

me a Do mi num

*P*

ma gni fi cat a ni

*sempre pp*

ma me a

*dim.*

et ex sul ta vit spi ri

tus me us

*dim.* *pp*

*poco accelerando e cresc. sin al 9/4 Più mosso.*  
ex sul ta vit spi ri tus

me us ex sul ta vit



spi - ri - tus me - us **Più mosso ma non troppo.** in De - o

*f marc.*

sa - lu - ta - ri me - o in De - o sa - lu - ta - ri me - o

*trem. rinforz. dim. p f marc. rinforz.*

in De - o sa - lu - ta - ri me - o

*dim. p f marc. sf dim. più dim.*

*pp cresc. molto pp*

**Un poco più lento.** Mag - ni - fi - cat a - - - nima

*pp*

mea Do - mi - num **Maestoso.**

*ff*

**Alla breve.**  
Äußerst ruhig, aber nicht schleppend.

**U** Pfte II. **V**

*ppp una corda sempre pp*

PIANOFORTE I.

First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line of half notes with a slur over the first six notes. The lower staff is mostly empty, with a few notes at the end. Dynamics include *pp* and *Ad.* markings.

Second system of musical notation. The upper staff has a melodic line with a slur and a *W* marking. The lower staff has a bass line with a slur. Dynamics include *pp* and *Ad.* markings.

Third system of musical notation. Both staves feature a continuous eighth-note accompaniment pattern. Dynamics include *f* and *b* markings.

Fourth system of musical notation. Both staves feature a continuous eighth-note accompaniment pattern. Dynamics include *f* and *Ad.* markings.

Fifth system of musical notation. The upper staff has a melodic line with a slur and a *X* marking. The lower staff has a bass line with a slur. Dynamics include *pp* and *Ad.* markings.

Sixth system of musical notation. The upper staff has a melodic line with a slur and a *ppp* marking. The lower staff has a bass line with a slur. Dynamics include *pp* and *ppp* markings.



*Ped.*

*Ped.*

*sempre pp*

*Ped.*

*Ped.*

*W*

*Ped.*

*pp*

*Ped.*

*Ped.*

*ppp*

*Ped.*

PIANOFORTE I.

Zweiter Schluss (ad libitum)  
Piu mosso (quasi Allegro)

*ff sempre*

*rit.*

*fff*

*8va bassa.....\**

Zweiter Schluss.(ad libitum)  
P **Più mosso.** (quasi Allegro)

*ff sempre*

Sec. *Pw.* *Pw.* *Pw.* *Pw.*

*Pw.* *Pw.* *Pw.* *Pw.*

*Pw.* *Pw.* *Pw.* *Pw.*

*fff*

*Pw.* *Pw.* *Pw.* *Pw.*

*rit.* *p* *f* *f* *f*

*Pw.* \* *Pw.* *Pw.* *Pw.* *Pw.* \*