CARL BUSCH

Partitur-Bibliothek

110798

Symphonien, Entr'Actes, Phantasien u. dergl.

Abert, Frühlings-Symphonie. (23 Stimmen.)
Bach, Ph. E., Symphonie, Ddur. (16 St.) 8°.
Bantock, Helena, Variationen üb. das Thema H. F. B. (27 St.)
Bargiel, Symphonie, Cdur. Op. 30. (23 St.) 8°.
Beethoven, Die Geschöpfe des Prometheus. Ballet. Op. 43. (20 St.)
—— Musik zu Goethes Egmont. Op. 84. (21 St.)
—— Symphonie Nr. 1, Cdur. Op. 21. (18 St.)
—— Symphonie Nr. 2, Ddur. Op. 36. (18 St.)
—— Symphonie Nr. 3, Esdur. Op. 55. (19 St.)
—— Symphonie Nr. 4, Bdur. Op. 60. (17 St.)
—— Symphonie Nr. 5, Cmoll. Op. 67. (23 St.)
—— Symphonie Nr. 6, Fdur. Op. 68. (21 St.)
—— Symphonie Nr. 7, Adur. Op. 92. (18 St.)
—— Symphonie Nr. 8. Fdur. Op. 93. (18 St.)
—— Symphonie Nr. 9, Dmoll. Op. 125. (28 St.)
—— Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria. Op. 91. (37 St.)
Berger, Symphonie, Bdur. (25 St.)
Bonvin, Symphonie, Gmoll. (27 St.)
v. Bronsart, Frühlings-Phantasie. Op. 11. (27 St.)
Bruch, Symphonie Nr. 3, Edur. Op. 51. (25 St.)
Busoni, Symphonisches Tongedicht. Op. 32a.
—— 2. Orchester- (Geharnischte) Suite. Op. 34a.
Chevillard, Fantastische Symphonie. Op. 10. (28 St.)
Cowen, Idyllische Symphonie Nr. 6, Edur. (27 St.)
Dittersdorf, Symphonie, Cdur. (14 St.)
Ellerton, Wald-Symphonie, Dmoll. Op. 120. (23 St.) 8°.
Enna, Phantasie aus Cleopatra. (G. Sandré.) (22 St.)
Floersheim, Suite Miniature. Liebesnovelle. (27 St.)
Gade, Holbergiana. Suite. Op. 61. (25 St.)
—— Sommertag a. d. Lande. 5 Stücke. Op. 55. (19 St.) 8°.
—— Symphonie Nr. 2, Edur. Op. 10. (21 St.) 8°.
—— Symphonie Nr. 3, Amoll. Op. 15. (21 St.) 8°.
—— Symphonie Nr. 5, Dmoll. Op. 25. (25 St.) 8°.
—— Symphonie Nr. 7, Fdur. Op. 45. (23 St.) 8°.
Gilson, Fanfare inaugurale. (41 St.)
—— Das Meer. Symphonische Skizzen. (36 St.)
v. Goldschmidt, Eine symphonische Dichtung. (36 St.)
Gouvy, Symphonie, Gmoll. Op. 87. (23 St.) 8°.
—— Symphonische Paraphrasen. Op. 89. (23 St.)
Hamerik, Jüdische Triologie. Op. 19. (25 St.) 8°.
—— Nordische Suite. Cdur. Op. 22. (35 St.) 8°.
—— Vierte nordische Suite. Ddur. Op. 25. (27 St.) 8°.
—— Symphonie sérieuse, Gmoll. Op. 36. (26 St.)
Händel, Konzert Nr. 2, F. für Streichinstr. m. Klavierbegleitung. (8 St.)
Haydn, Jos., Symph. Nr. 1, Esdur. (Paukenwirbel.) (18 St.) 8°.
—— Symph. Nr. 2, Ddur. (London-Symph.) (18 St.) 8°.
—— Symphonie Nr. 3, Esdur. (18 St.) 8°.
—— Symphonie Nr. 4, Ddur. (Glocken-Symph.) (18 St.) 8°.
—— Symphonie Nr. 5, Ddur. (26 St.) 8°.
—— Symphonie Nr. 6, Gdur. (Paukenschlag.) (16 St.) 8°.
—— Symphonie Nr. 7, Cdur. (16 St.) 8°.
—— Symphonie Nr. 8, Bdur. (15 St.) 8°.
—— Symphonie Nr. 9, Cmoll. (15 St.) 8°.
—— Symphonie Nr. 10, Ddur. (15 St.) 8°.
—— Symphonie Nr. 11, Gdur. (Militär-Symph.) (20 St.) 8°.
—— Symphonie Nr. 12, Bdur. (16 St.) 8°.
—— Symphonie Nr. 13, Gdur. (15 St.) 8°.
—— Symphonie Nr. 14, Ddur. (16 St.) 8°.
—— Symphonie Nr. 15, Bdur. (La Reine.) (12 St.) 4°.
—— Symphonie Nr. 16, Gdur. (Oxford-.) (15 St.) 4°.
—— Symphonie Nr. 17, Cdur. (L'ours.) (15 St.) 4°.
—— Symphonie Nr. 18, Fismoll. (Abschieds-.) (10 St.) 4°.
—— 12 Symphonien, 2 Bde. 8°. (VA. 122/23.)
Haydn, Mich., Symphonie Cdur, Op. 1 Nr. 3. (14 St.)
Hofmann, H., Im Schlosshof. Suite. Op. 78. (27 St.)
Jadassohn, Serenade Nr. 3, Adur. Op. 47. (21 St.) 8°.
—— Symphonie Nr. 4, Cmoll. Op. 101. (24 St.)
Järnefeld, Korsholm, Symph. Dichtung. (29 St.)
Kaun, Symphonie D. (An mein Vaterland.) Op. 22. (25 St.)
Kefer, Symphonie, Ddur. (32 St.)
Knorr, J., Variat. üb. ein ukrainisches Volksl. Op. 7. (18 St.)
Koch, F. E., Von der Nordsee. Symph., Dmoll. Op. 4. (24 St.)
—— Symphonische Fuge, Cmoll. Op. 8. (23 St.)
Liszt, Symphonie zu Dantes Divina Commedia. (32 St.) 8°.
—— Symphonische Dichtungen Nr. 1. Ce qu'on entend sur la montagne. (30 St.) 8°.
—— Symphon. Dichtungen Nr. 2. Tasso. (33 St.) 8°.
—— Symphon. Dichtungen Nr. 3. Les Préludes. (29 St.) 8°.
—— Symphon. Dichtungen Nr. 4. Orpheus. (28 St.) 8°.
—— Symphon. Dichtungen Nr. 5. Prometheus. (26 St.) 8°.
—— Symphon. Dichtungen Nr. 6. Mazeppa. (32 St.) 8°.
—— Symphon. Dichtungen Nr. 7. Festklänge. (26 St.) 8°.
—— Symphon. Dichtungen Nr. 8. Héroïde funèbre. (31 St.) 8°.
—— Symphon. Dichtungen Nr. 9. Hungaria. (30 St.) 8°.
—— Symphon. Dichtungen Nr. 10. Hamlet. (25 St.) 8°.
—— Symph. Dichtungen Nr. 11. Hunnen-Schlacht. (28 St.) 8°.
—— Symphon. Dichtungen Nr. 12. Die Ideale. (24 St.) 8°.
—— Symphon. Dichtungen. 3 Bde. 3°. (VA. 517/19.)
—— Le triomphe funèbre du Tasse. Epilogue du poème symphonique »Tasso, Lamento e Trionfo«. (26 St.) 8°.

Eigentum der Verleger für alle Länder
BREITKOPF & HÄRTEL
BERLIN·BRÜSSEL·LEIPZIG, LONDON·NEW YORK

TASSO.
LAMENTO E TRIONFO.

SYMPHONISCHE DICHTUNG VON F. LISZT.

VORWORT.

Im Jahre 1849 wurde in ganz Deutschland der hundertjährige Geburtstag Goethe's durch Feste verherrlicht; das Theater in Weimar, wo wir uns damals befanden, feierte den 28. August durch eine Darstellung des Tasso.

Das herbe Geschick dieses unglücklichen Dichters hat den beiden grössten Poeten, welche Deutschland und England im letzten Jahrhundert hervorbrachten, Stoff zu dichterischen Gebilden gegeben: Goethe und Byron. Goethe, dem das glänzendste Lebensloos fiel, Byron, welchem die Vorzüge des Ranges und der Geburt durch die tiefsten Dichterleiden verkümmert wurden. Wir wollen nicht in Abrede stellen, dass, als wir im Jahre 1849 den Auftrag bekamen, eine Ouvertüre zu Goethe's Drama zu schreiben, das ehrfurchtsvolle Mitleid, mit welchem Byron die Manen des grossen Dichters beschwört, einen vorherrschend bestimmenden Einfluss auf unsere Gestaltung dieses Gegenstandes übte. Aber Byron konnte, indem er Tasso im Kerker selbstredend einführt, mit der Erinnerung der tödtlichen Schmerzen, denen er in seiner Klage eine so hinreissende Gewalt edlen Ausdrucks verleiht, nicht das Andenken des Triumphes verbinden, durch welchen dem ritterlichen Sänger des »Befreiten Jerusalem« eine späte aber glänzende Vergeltung ward. Wir wollten diesen Gegensatz schon im Titel des Werkes klar aussprechen und unser Bestreben ging dahin, in Tönen die grosse Antithese des im Leben verkannten, im Tode aber von strahlender Glorie umgebenen Genius zu schildern, von einer Glorie, welche mit vernichtenden Strahlen in die Herzen der Verfolger trifft. Tasso liebte und litt in Ferrara, er wurde in Rom gerächt, und er lebt noch heute in den Volksgesängen Venedig's. Diese drei Momente sind von seinem unvergänglichen Ruhme untrennbar. Um sie musikalisch wiederzugeben, riefen wir zuerst seinen grossen Schatten herauf, wie er noch heute an Venedig's Lagunen wandelt; dann erschien uns sein Antlitz stolz und schwermüthig den Festen Ferrara's zuschauend, wo er seine Meisterwerke geschaffen, und folgten wir ihm endlich nach Rom, der ewigen Stadt, die ihm die Ruhmeskrone reichte und so den Märtyrer und Dichter in ihm feierte.

Lamento e Trionfo: So heissen die beiden grossen Contraste im Geschick der Poeten, von denen mit Recht gesagt wurde, dass, ob auch oft mit Fluch ihr Leben belastet werde, nimmer der Segen ausbleibe auf ihrem Grabe. Um aber unsrer Idee nicht allein die strenge Autorität, sondern auch den Glanz der Thatsachen zu verleihen, entlehnten wir selbst die Form zu ihrer künstlerischen Gestaltung aus der Wirklichkeit, und wählten desshalb zum Thema unsres musikalischen Gedichtes die Melodie, auf welche wir venetianische Lagunenschiffer drei Jahrhunderte nach des Dichters Tode die Anfangsstrophen seines Jerusalem singen hörten:

Canto l'armi pietose e'l Capitano,
Che'l gran Sepolcro liberò di Cristo!

Das Motiv selbst hat eine langsame Bewegung, es theilt die Empfindung seufzender Klage, monotoner Schwermuth mit; die Gondoliere geben ihm aber durch das Ziehen gewisser Töne eine ganz eigenthümliche Färbung, und die melancholisch gedehnten Klänge machen aus der Ferne einen Eindruck, als wenn lange Streifen verklärten Lichtes vom Wellenspiegel zurückgestrahlt würden. Dieser Gesang hatte uns einst lebhaft ergriffen, und als wir später Tasso musikalisch darstellen sollten, drängte er sich uns gebieterisch zum Text unserer Gedanken auf, als ein immer fortlebender Beweis der Huldigung seiner Nation für den Genius, dessen Treue und Anhänglichkeit Ferrara so schlecht vergalt. Die venetianische Melodie ist so voll von unheilbarer Trauer, von nagendem Schmerz, dass ihre einfache Wiedergabe genügt, um Tasso's Seele zu schildern. Sie giebt sich dann, ganz wie die Einbildung des Dichters, den glänzenden Täuschungen der Welt, der trügerischen, gleissenden Koketterie jenes Lächelns hin, dessen Gift die schreckliche Katastrophe herbeiführte, für welche scheinbar keine irdische Vergütung möglich war, und welche dann doch zuletzt auf dem Capitol mit einem Mantel überdeckt wurde, der in einem reineren Purpur glänzte, als der des Alphons.

(Uebers. v. P. Cornelius.)

Eine Aufführung, welche den Intentionen des Componisten entsprechen, und ihnen Klang, Farbe, Rhythmus und Leben verleihen soll, wird bei meinen Orchester-Werken am zweckmässigsten und mit dem geringsten Zeitverlust durch getheilte Vor-Proben gefördert werden. Demzufolge erlaube ich mir, die HH. Dirigenten, welche meine symphonischen Dichtungen aufzuführen beabsichtigen, zu ersuchen, der General-Probe Separat-Proben mit dem Streich-Quartett, andere mit Blas- und Schlag-Instrumenten vorangehen zu lassen.

Gleichzeitig sei mir gestattet zu bemerken, dass ich das mechanische, taktmässige, zerschnittene Auf- und Abspielen, wie es an manchen Orten noch üblich ist, möglichst beseitigt wünsche, und nur den periodischen Vortrag, mit dem Hervortreten der besonderen Accente und der Abrundung der melodischen und rhythmischen Nuancirung, als sachgemäss anerkennen kann. In der geistigen Auffassung des Dirigenten liegt der Lebensnerv einer symphonischen Production, vorausgesetzt, dass im Orchester die geziemenden Mittel zu deren Verwirklichung sich vorfinden; andernfalls möchte es rathsamer erscheinen, sich nicht mit Werken zu befassen, welche keineswegs eine Alltags-Popularität beanspruchen.

Obschon ich bemüht war, durch genaue Anzeichnungen meine Intentionen zu verdeutlichen, so verhehle ich doch nicht, dass Manches, ja sogar das Wesentlichste, sich nicht zu Papier bringen lässt, und nur durch das künstlerische Vermögen, durch sympathisch schwungvolles Reproduziren, sowohl des Dirigenten als der Aufführenden, zur durchgreifenden Wirkung gelangen kann. Dem Wohlwollen meiner Kunstgenossen sei es daher überlassen, das Meiste und Vorzüglichste an meinen Werken zu vollbringen.

Weimar, März 1856.

TASSO.
LAMENTO E TRIONFO.
POÈME SYMPHONIQUE DE F. LISZT.

PRÉFACE.

En 1849 l'Allemagne entière célébra avec éclat le centième anniversaire de la naissance de Goethe. A Weimar où nous nous trouvions alors, le programme des fêtes avait marqué la représentation de son drame le Tasse pour le soir du 28 Août.

Les malheurs de la destinée du plus infortuné des poètes avaient frappé et occupé l'imagination des plus puissans génies poétiques de notre temps, Goethe et Byron; Goethe, dont le sort fut entouré des plus brillantes prospérités, Byron, dont les avantages de naissance et de fortune furent contrebalancés par de si vives souffrances. Nous ne saurions dissimuler que lorsqu'on nous chargea en 1849 d'écrire une ouverture pour le drame de Goethe, nous nous sommes plus directement inspirés de la respectueuse compatissance de Byron pour les mânes du grand homme qu'il évoquait, que de l'oeuvre du poète allemand. Toutefois, Byron en nous transmettant en quelque sorte les gémissemens du Tasse dans sa prison, n'a pu joindre au souvenir de ses poignantes douleurs si noblement et si éloquemment exprimées en sa Lamentation, celui du Triomphe qui attendait, par une tardive mais éclatante Justice, le chevaleresque auteur de la »Jerusalem délivrée«. Nous avons voulu indiquer ce contraste dans le titre même de notre oeuvre, et eussions souhaité réussir à formuler cette grande antithèse du génie maltraité durant sa vie, et rayonnant après sa mort d'une lumière écrasante pour ses persécuteurs. Le Tasse a aimé et souffert à Ferrare; il a été vengé à Rome; sa gloire est encore vivante dans les chants populaires de Venise. Ces trois momens sont inséparables de son immortel souvenir. Pour les rendre en musique nous avons d'abord fait surgir la grande ombre du héros telle qu'elle nous apparaît aujourd'hui hantant les lagunes de Venise; nous avons entrevu ensuite sa figure hautaine et attristée glisser à travers les fêtes de Ferrare où il avait donné le jour à ses chefs-d'oeuvres; enfin nous l'avons suivi à Rome la ville éternelle qui en lui tendant sa couronne, glorifia en lui le martyr et le poète.

Lamento e Trionfo: telles sont les deux grandes oppositions de la destinée des poètes, dont il a été justement dit, que si on fait peser parfois la malédiction sur leur vie, la bénédiction ne manque jamais à leur tombe. Afin de donner à cette idée non seulement l'autorité mais l'éclat du Fait, nous avons voulu emprunter au fait sa forme même, et pour cela nous avons pris comme thème de notre poème musical le motif sur lequel nous avons entendu les gondoliers de Venise chanter sur les lagunes les strophes du Tasse, et redire encore trois siècles après lui:

Canto l'armi pietose e'l Capitano,
Che'l gran Sepolcro liberò di Cristo!

Ce motif est en lui-même plaintif, d'une gémissante lenteur, d'un deuil monotone; mais les gondoliers lui prêtent un miroitement tout particulier en traînant certaines notes par la retenue des voix, qui à distance planent et brillent comme des traînées de gloire et de lumière. Ce chant nous avait profondément impressionné jadis, et lorsque nous eûmes à parler du Tasse, il eut été impossible à notre sentiment ému de ne point prendre comme pour texte de nos pensées, cet hommage persistant rendu par sa nation à l'homme de génie dont la cour de Ferrare ne méritait ni l'attachement ni la fidélité. Le motif vénitien respire une mélancolie si navrée, une tristesse si irréméable, qu'il suffit de le poser pour révéler le secret des douloureuses émotions du Tasse. Il s'est prêté ensuite, tout comme l'imagination du poète à la peinture des brillantes illusions du monde, des décevantes et fallacieuses coquetteries de ces sourires dont le perfide poison amena l'horrible catastrophe qui semblait ne pouvoir trouver de compensation en ce monde, et qui néanmoins fut revêtue au Capitole d'une pourpre plus pure que celle du manteau d'Alphonse.

Pour obtenir un résultat d'exécution correspondant aux intentions de mes oeuvres orchestrales, et leur donner le coloris, le rhythme, l'accent et la vie qu'elles réclament, il sera utile d'en préparer la répétition générale par des répétitions partielles des instrumens à cordes, à vent, en cuivre, et à percussion. Par cette méthode de la division du travail on épargnera du temps en facilitant aux exécutans l'intelligence de l'ouvrage. Je me permets en conséquence de prier M.M^rs^ les chefs d'orchestre qui seraient disposés à faire exécuter l'un de ces Poèmes symphoniques, de vouloir bien prendre le soin de faire précéder les répétitions générales, des répétitions préalables indiquées ci-dessus.

En même temps j'observerai que la mesure dans les oeuvres de ce genre demande à être maniée avec plus de mesure, de souplesse, et d'intelligence des effets de coloris, de rhythme, et d'expression qu'il n'est encore d'usage dans beaucoup d'orchestres. Il ne suffit pas qu'une composition soit régulièrement bâtonnée et machinalement exécutée avec plus ou moins de correction pour que l'auteur ait à se louer de cette façon de propagation de son oeuvre, et puisse y reconnaître une fidèle interprétation de sa pensée. Le nerf vital d'une belle exécution symphonique gît principalement dans la compréhension de l'oeuvre reproduite, que le chef d'orchestre doit surtout posséder et communiquer, dans la manière de partager et d'accentuer les périodes, d'accuser les contrastes tout en ménageant les transitions, de veiller tantôt à établir l'équilibre entre les divers instrumens, tantôt à les faire ressortir soit isolément soit par groupes, car à tel moment il convient d'intoner ou de marquer simplement les notes, mais à d'autres il s'agit de phraser, de chanter, et même de déclamer. C'est au chef qu'il appartient d'indiquer à chacun des membres de l'orchestre la signification du rôle qu'il a à remplir.

Je me suis attaché à rendre mes intentions par rapport aux nuances, à l'accélération et au retard des mouvemens, etc. aussi sensibles que possible par un emploi détaillé des signes et des expressions usitées; néanmoins ce serait une illusion de croire qu'on puisse fixer sur le papier ce qui fait la beauté et le caractère de l'exécution. Le talent et l'inspiration des artistes dirigeans et exécutans en ont seuls le secret, et la part de sympathie que ceux-ci voudront bien accorder à mes oeuvres, seront pour elles le meilleur gage de succès.

Weimar, Mars 1856.

TASSO.
Lamento e Trionfo.

F. Liszt.

Lento.

Piccolo-Flöte.
2 Flöten.
2 Hoboen.
2 Clarinetten in B.
Bassclarinette in B.
2 Fagotte.

a 2.

2 Hörner in B basso.
2 Hörner in C.
2 Ventiltrompeten in C.
2 Ventiltrompeten in C.
2 Tenorposaunen.
Bassposaune u. Tuba.
Pauken in C.G.
Triangel.
Militärtrommel.
Becken.
Grosse Trommel.

Harfe.

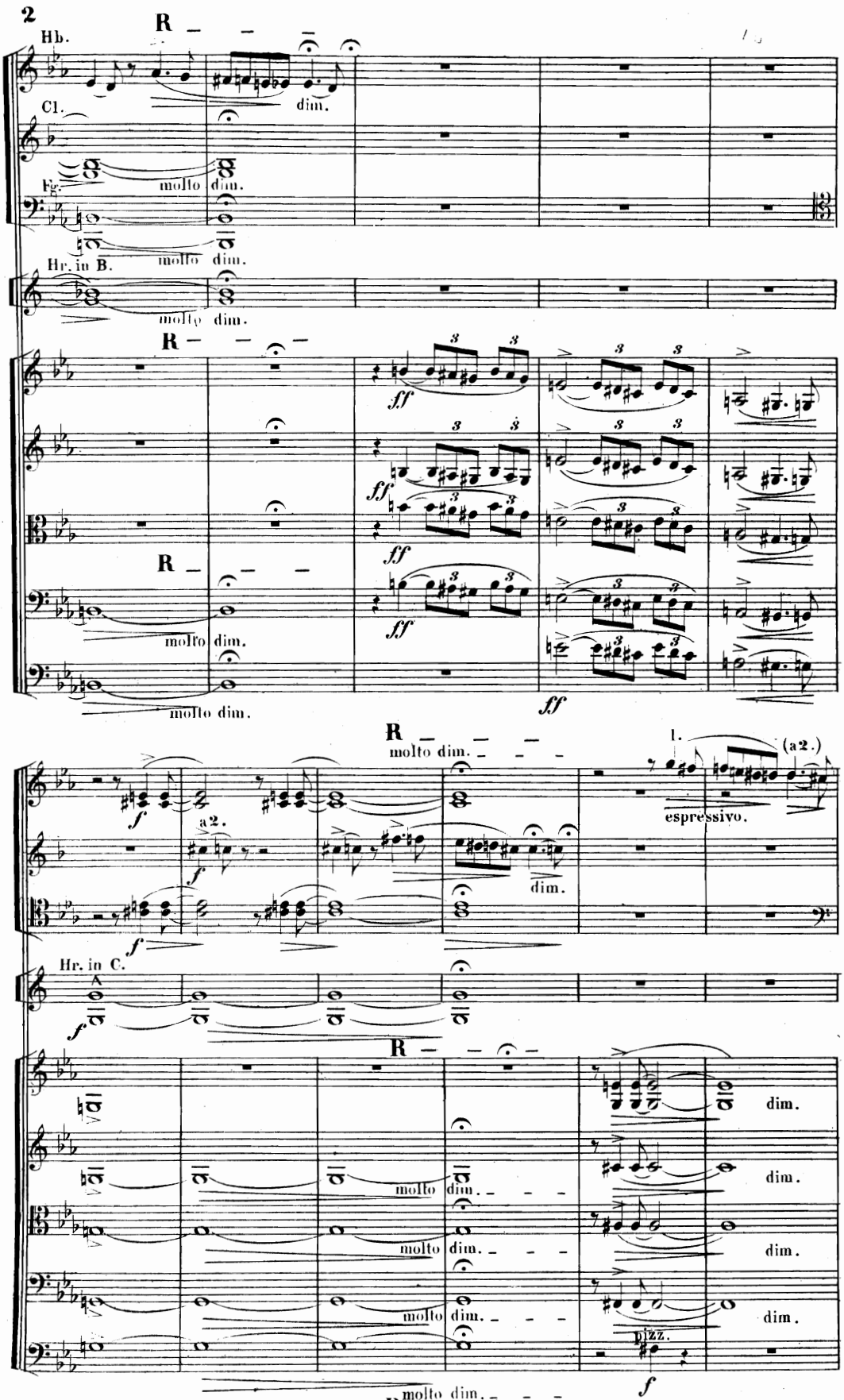
Lento.

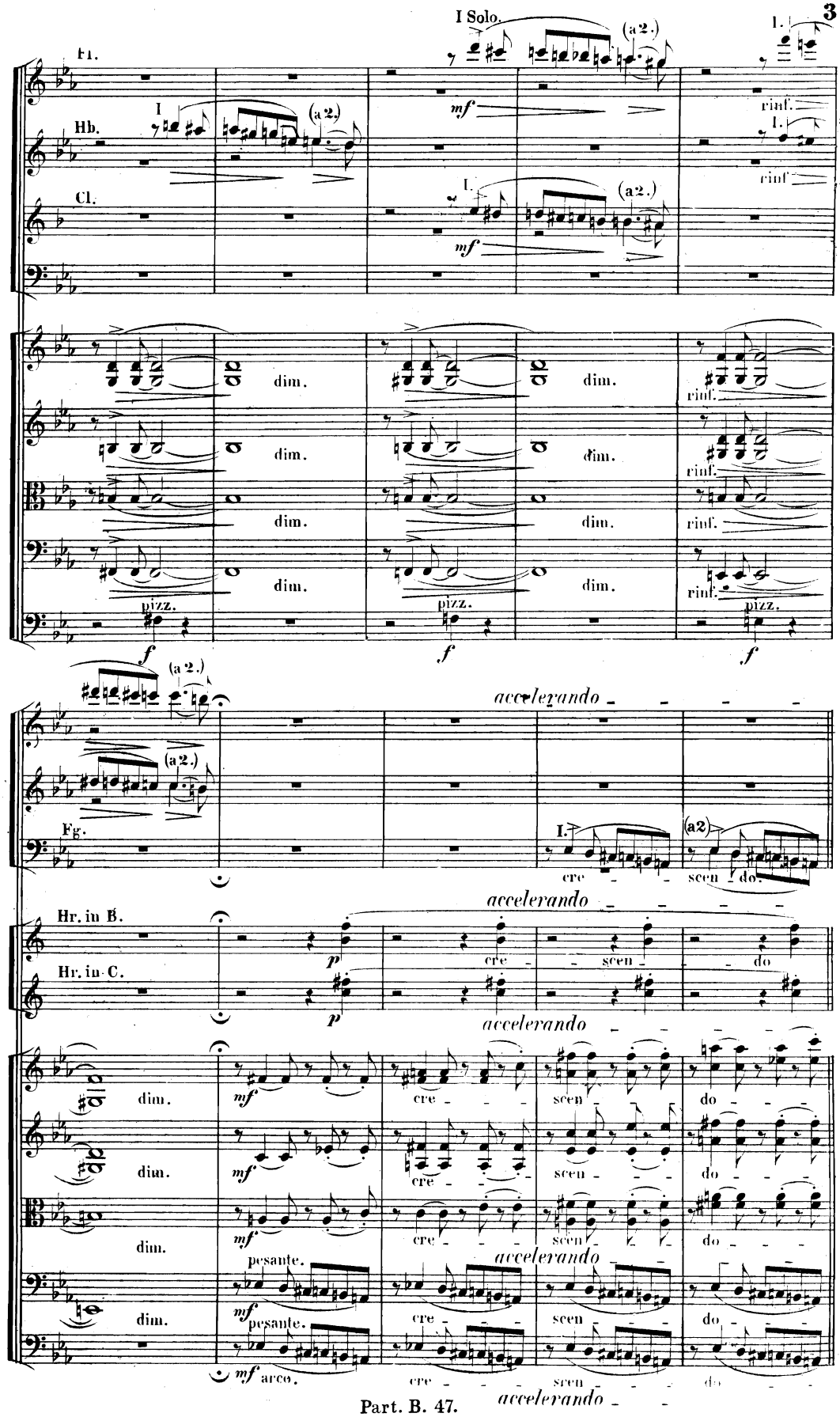
Erste Violinen.
Zweite Violinen.
Violen.
Violoncelle.
Contrabässe.

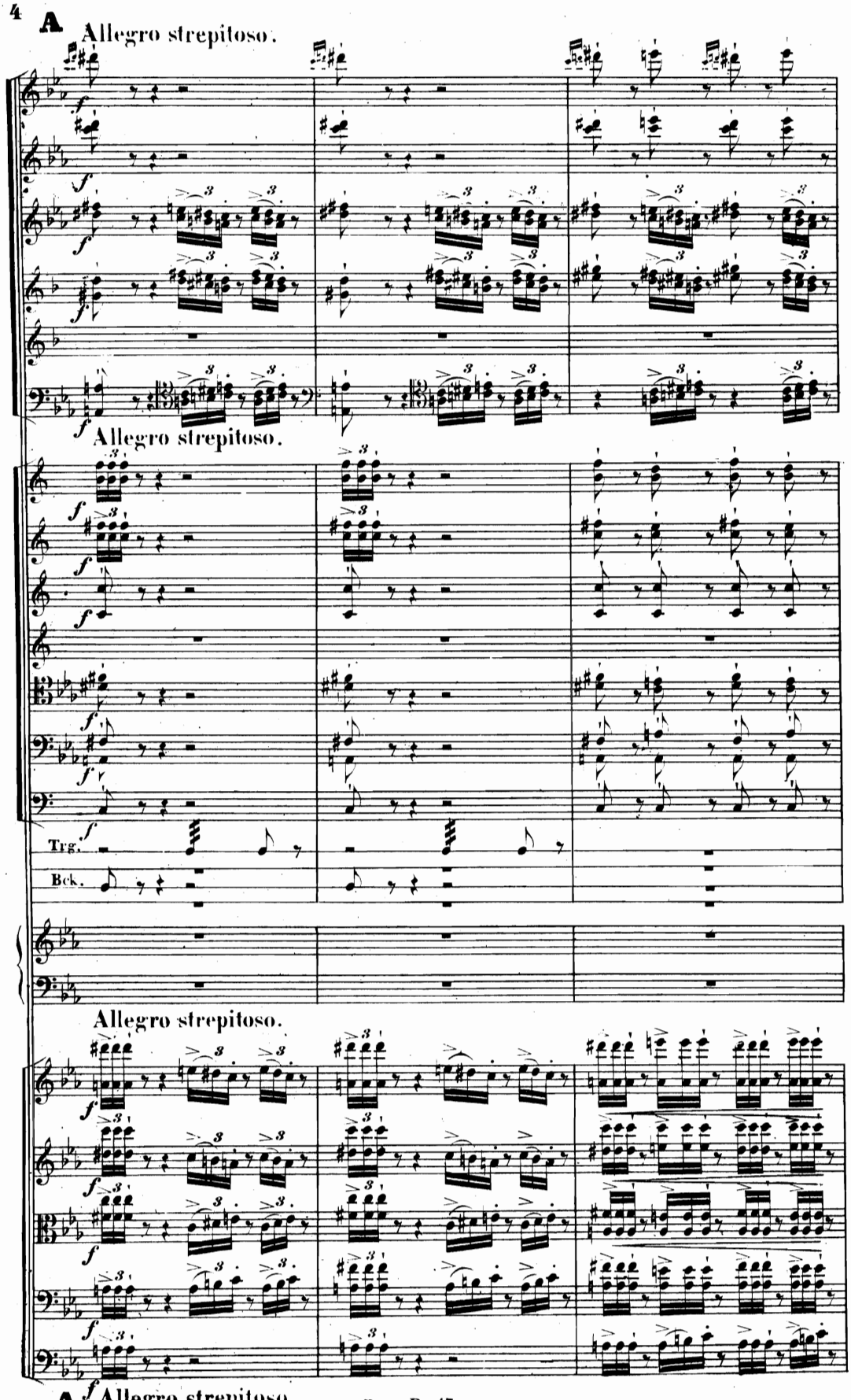
Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

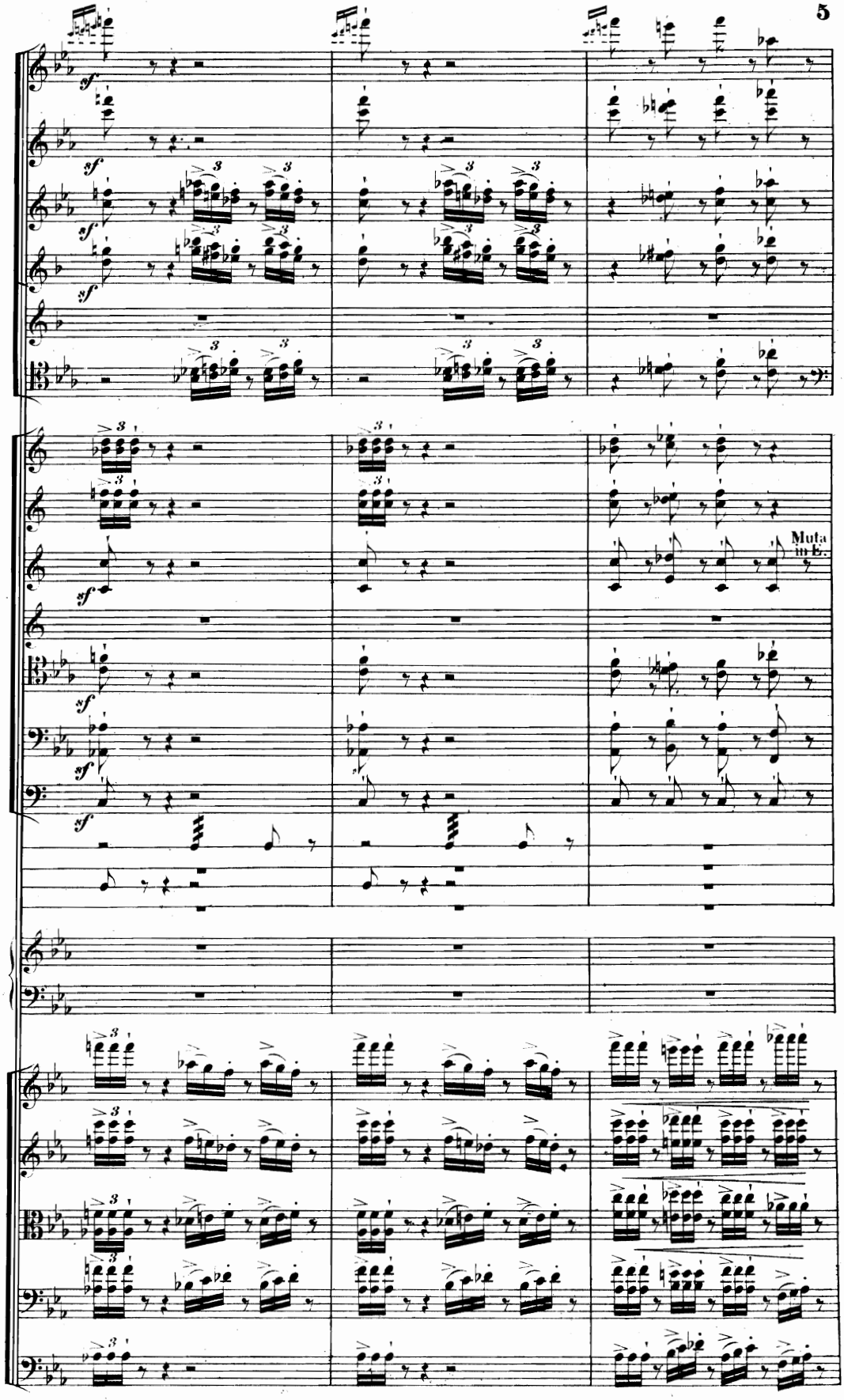
Lento.

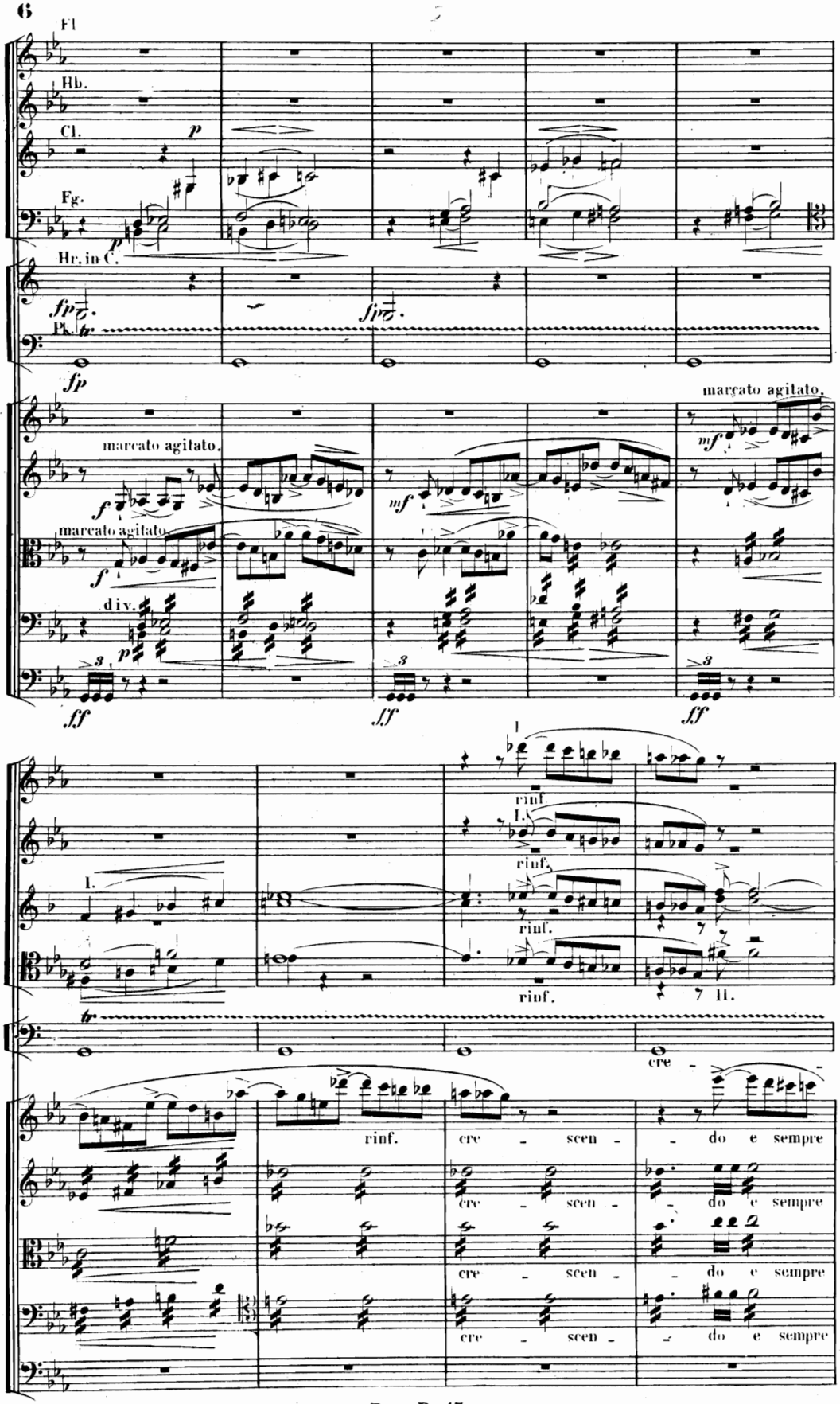
Aufführungsrecht vorbehalten.

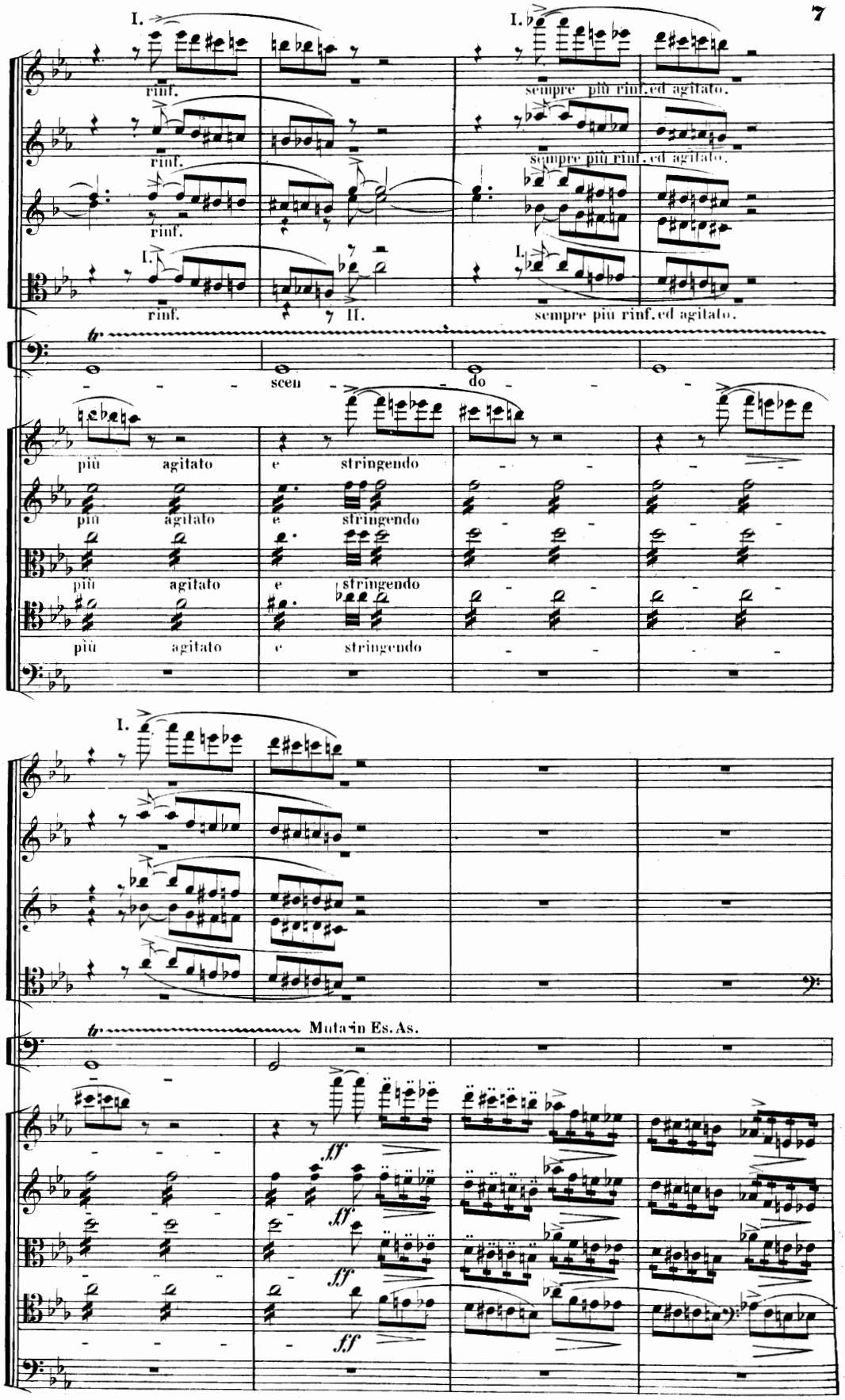

2
Hb.
R
dim.
Cl.
Fg.
molto dim.
molto dim.
Hr. in B.
molto dim.
R
ff
ff
ff
ff
R
molto dim.
molto dim.
R
molto dim.
1.
(a2.)
espressivo.
f
a2.
f
f
dim.
Hr. in C.
f
R
dim.
molto dim.
dim.
molto dim.
dim.
molto dim.
dim.
dizz.
f
R
molto dim.

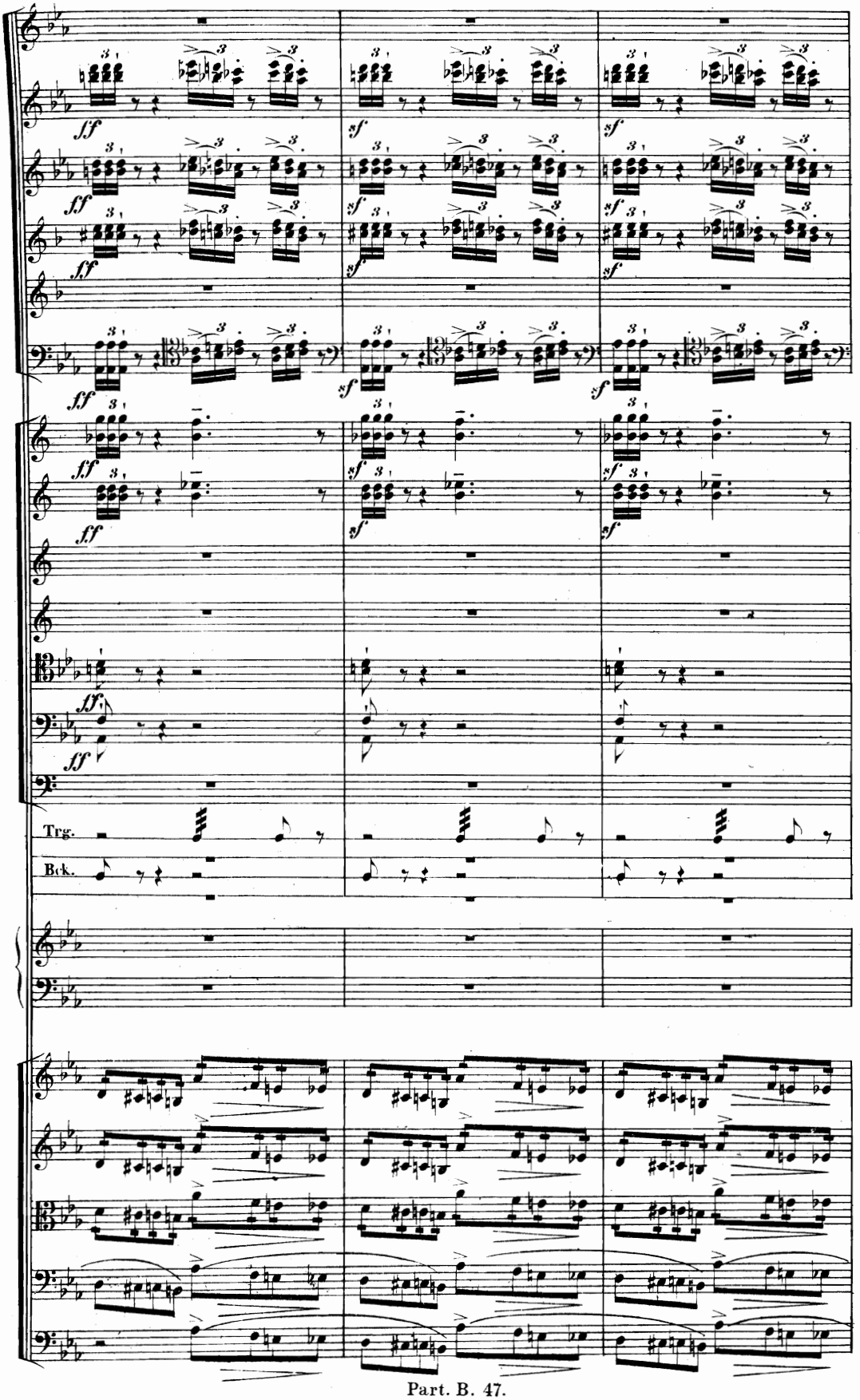

I Solo.
(a 2.)
Fl.
Hb.
Cl.
mf
rinf.
dim.
pizz.
f
Fg.
accelerando
cre - scen - do.
Hr. in B.
Hr. in C.
p
pesante.
arco.

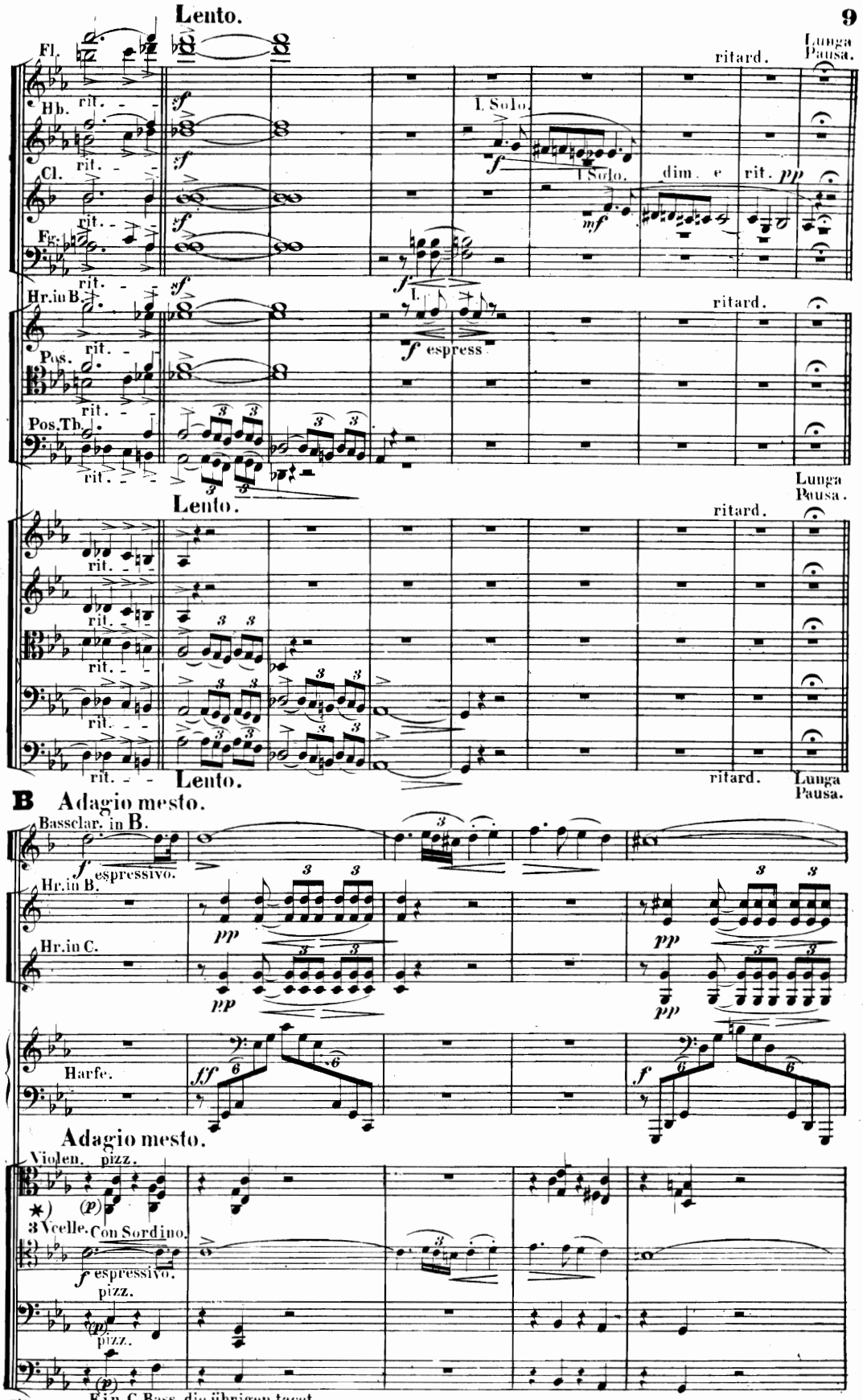

A
Allegro strepitoso.
Allegro strepitoso.
Trg.
Bck.
Allegro strepitoso.
A
Allegro strepitoso.


Muta in E.

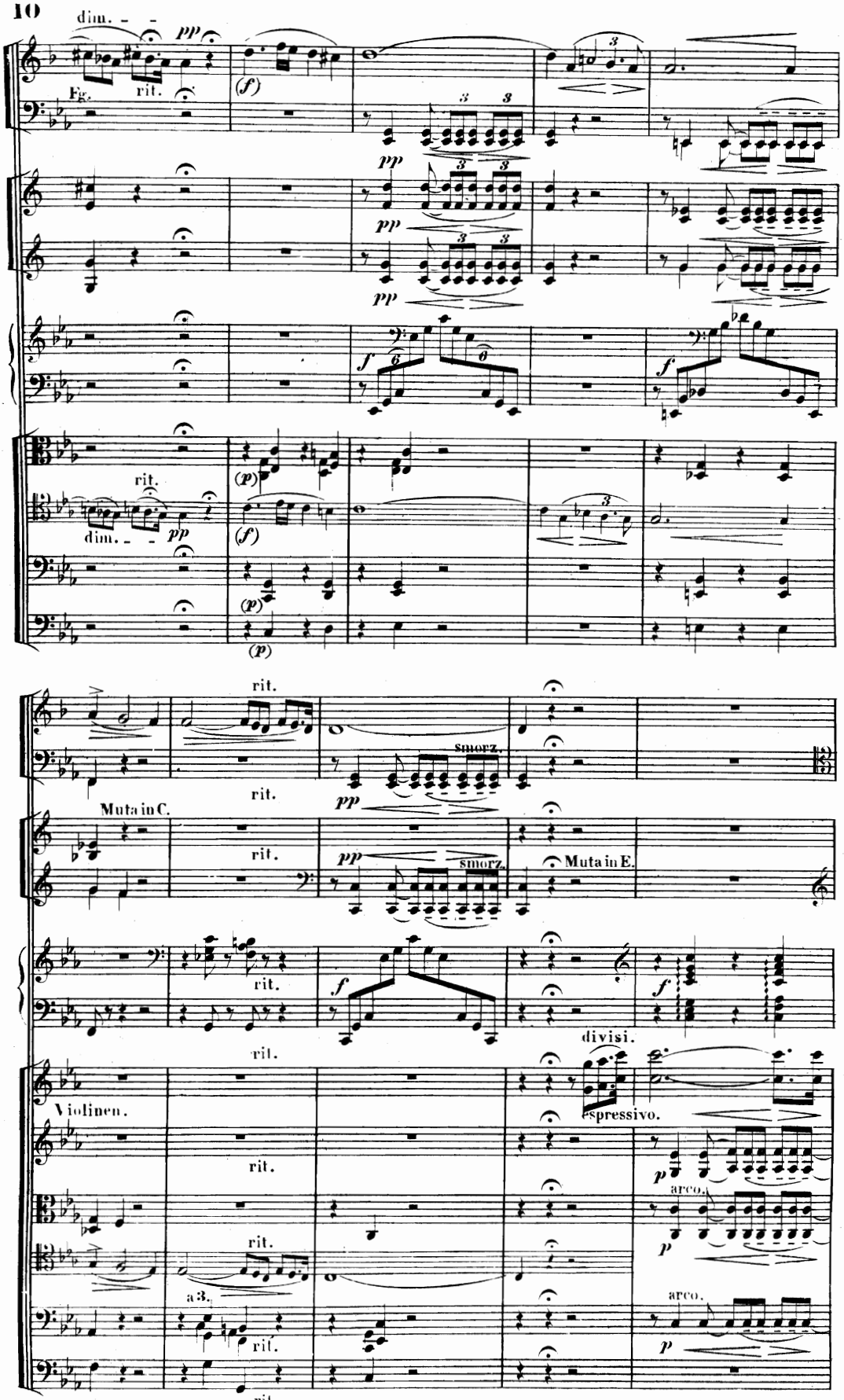

Fl
Hb.
Cl.
Fg.
Hr. in C.
Pk.
marcato agitato.
marcato agitato.
marcato agitato.
div.
rinf.
I.
rinf.
rinf.
rinf.
II.
rinf.
cre - scen - do e sempre
cre - scen - do e sempre
cre - scen - do e sempre
cre - scen - do e sempre

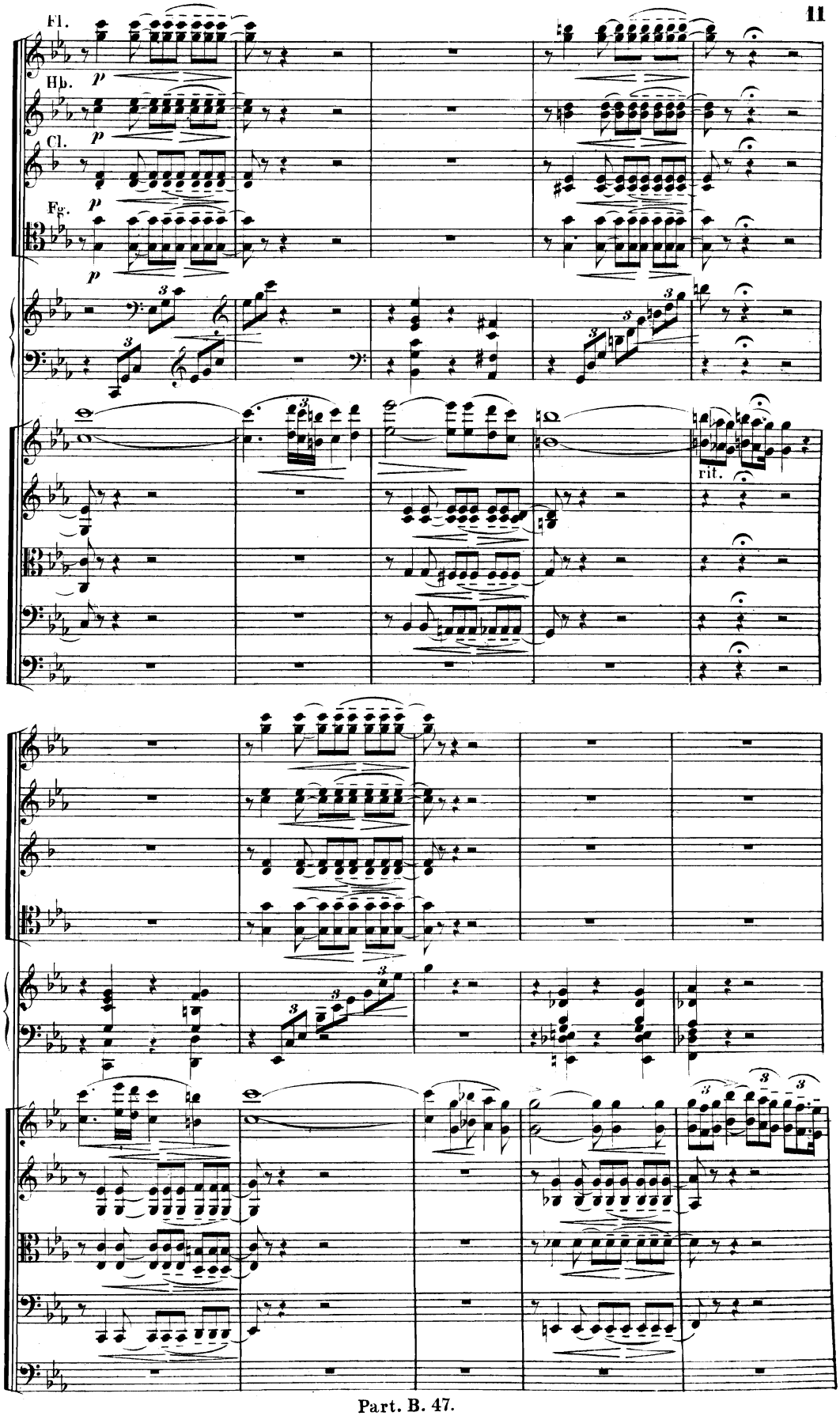

I.
rinf.
sempre più rinf. ed agitato.
II.
scen - do
più agitato e stringendo
Mutavin Es. As.
ff

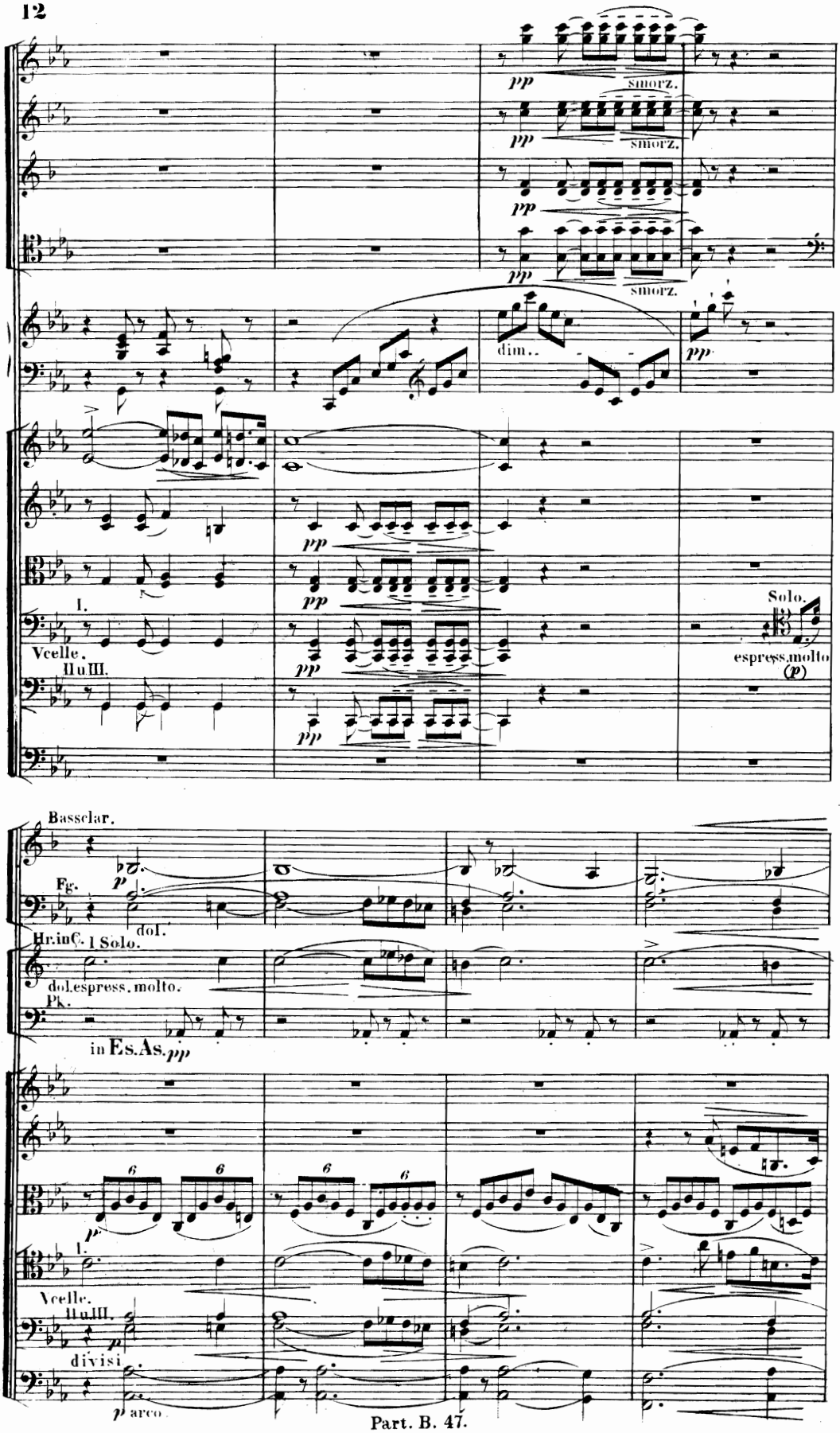

Trg.
Bck.

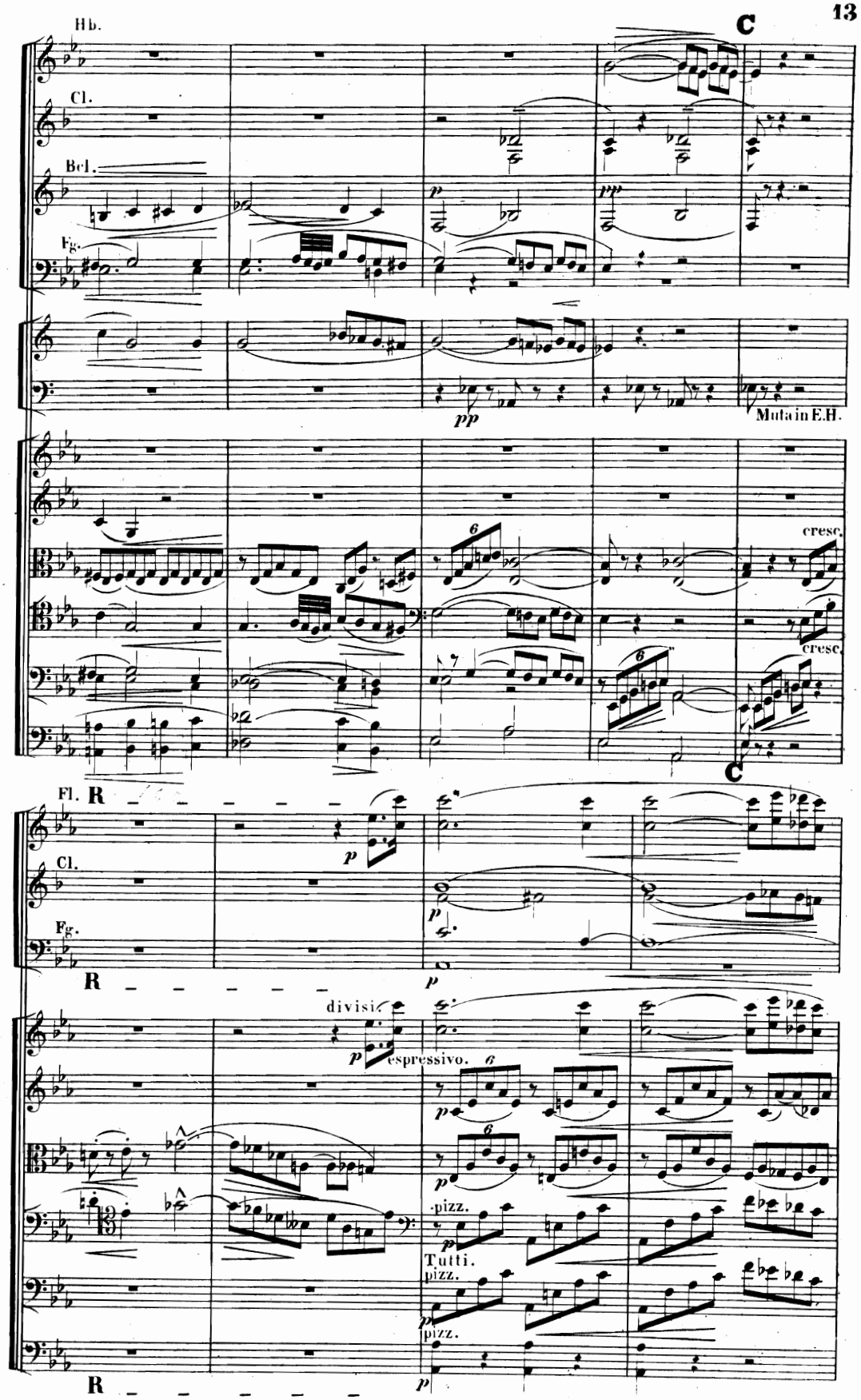


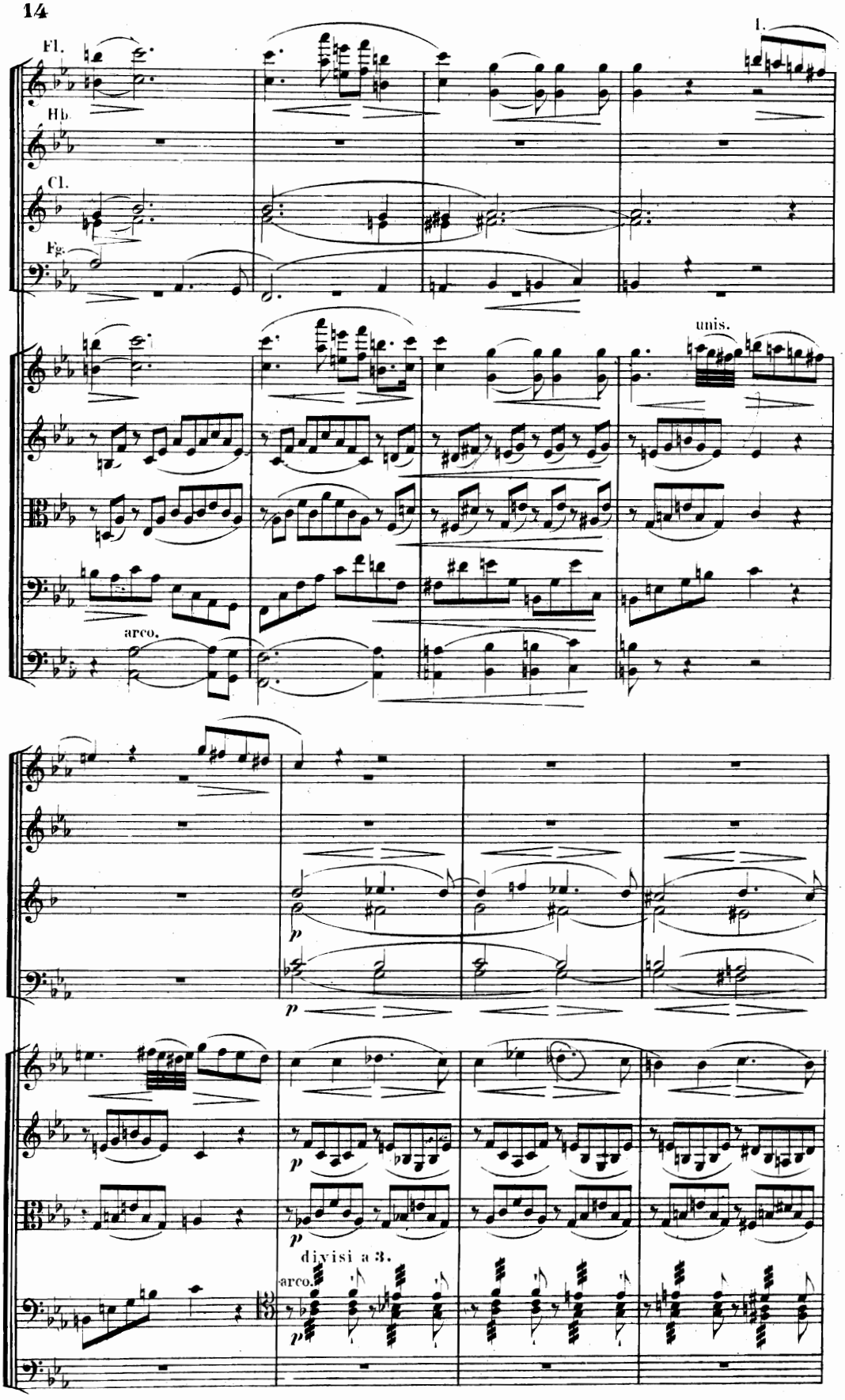
*) In Ermangelung der Bassclarinette ist das Motiv durch 3 Violoncelle auszuführen.

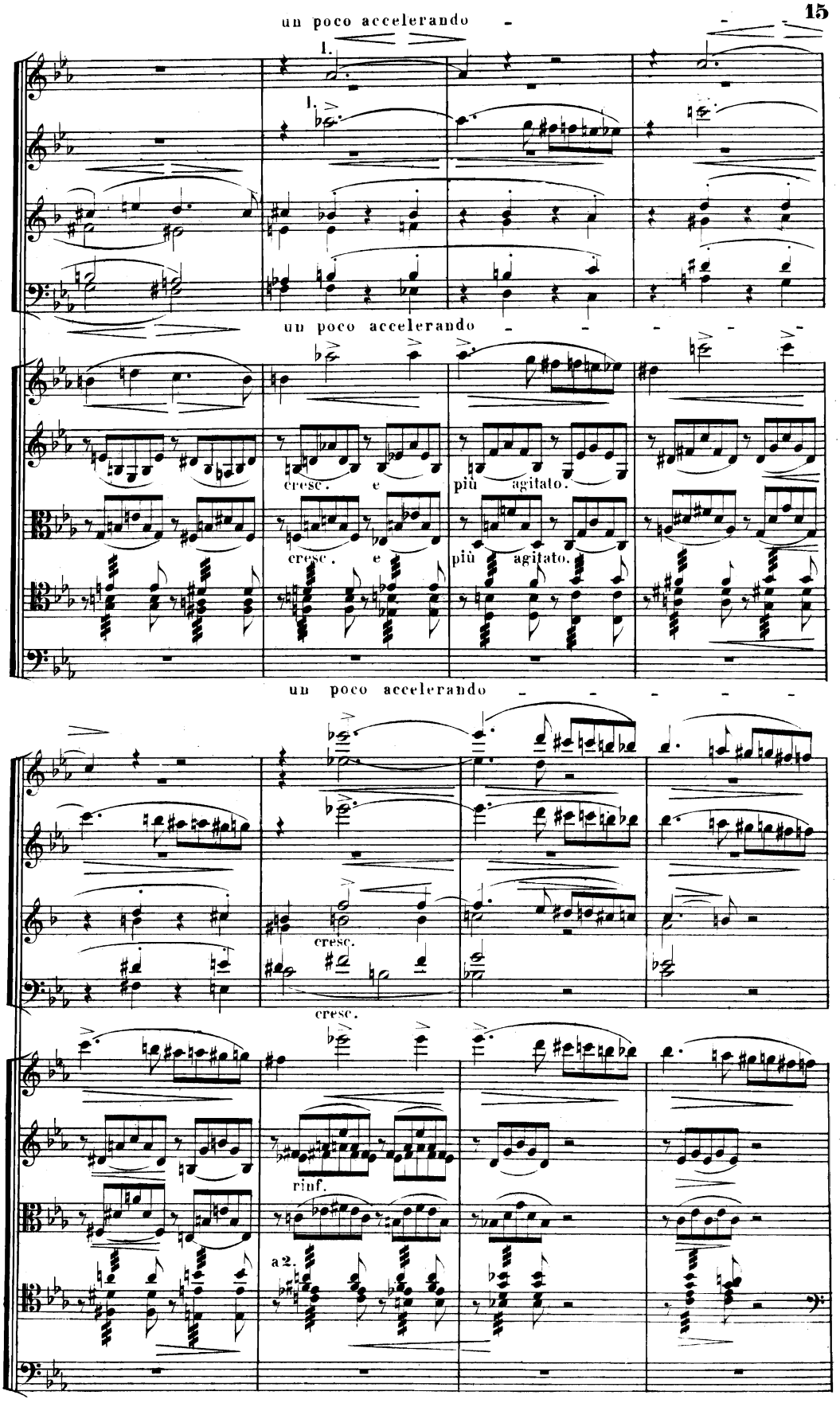

dim.
pp
Fg.
rit.
(f)
pp
pp
pp
f
f
rit.
(p)
dim.
pp
(f)
(p)
(p)
rit.
smorz.
rit.
pp
Muta in C.
rit.
pp
smorz.
Muta in E.
rit.
f
f
divisi.
rit.
Violinen.
espressivo.
rit.
p
arco.
rit.
p
a 3.
arco.
rit.
p
rit.

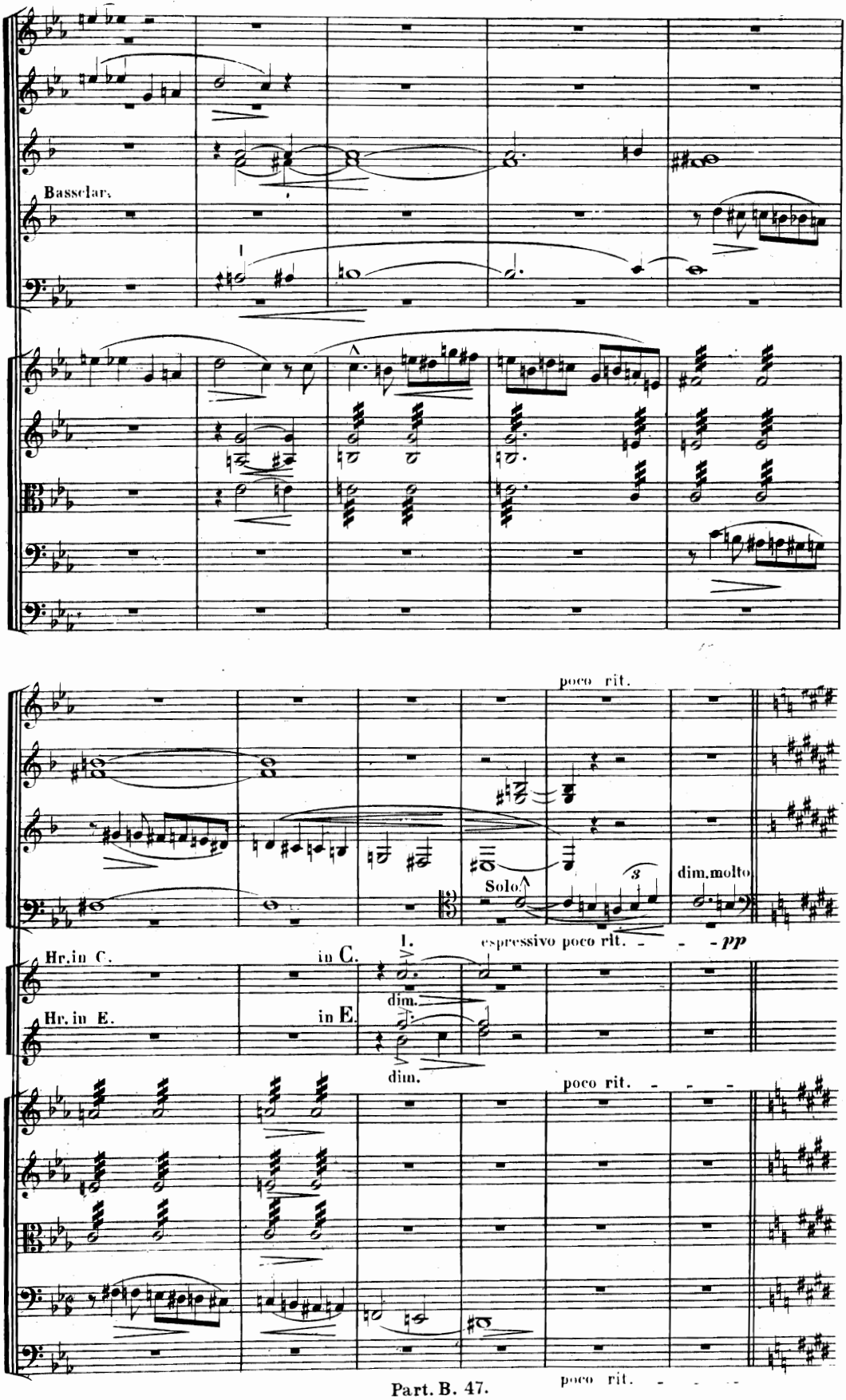

Fl.
Hb.
Cl.
Fg.
p
rit.


pp
smorz.
dim..
I.
Vcelle.
II u III.
Solo.
espress.molto
(p)
Bassclar.
Fg.
dol.
Hr.in C.
1 Solo.
dol.espress.molto.
Pk.
in Es.As.
pp
divisi
p arco

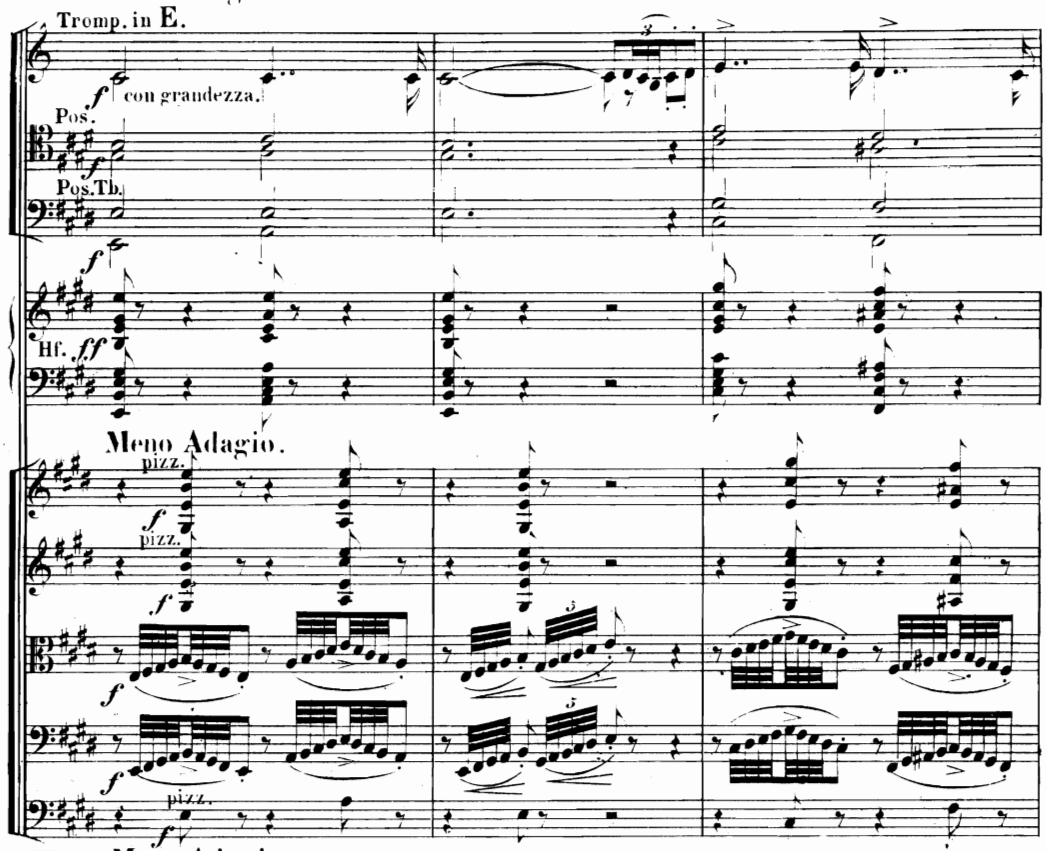

Hb.
C
Cl.
Bcl.
Fg.
pp
Muta in E.H.
cresc.
cresc.
Fl.
R
C
Cl.
Fg.
R
p
divisi
espressivo.
pizz.
Tutti.
pizz.
pizz.
R


Fl.
Hb.
Cl.
Fg.
I.
unis.
arco.
p
p
p
divisi a 3.
arco.
p

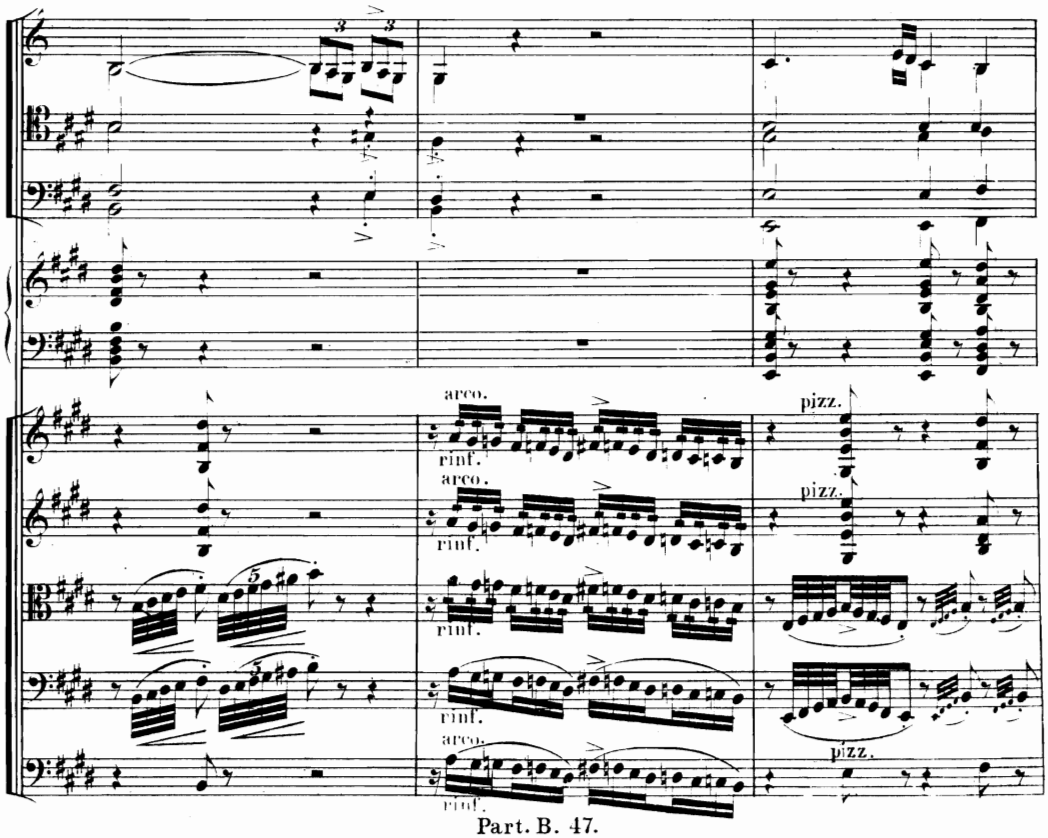

un poco accelerando
1.
1.
un poco accelerando
cresc. e
più agitato.
cresc. e
più agitato.
un poco accelerando
cresc.
cresc.
rinf.
a2.

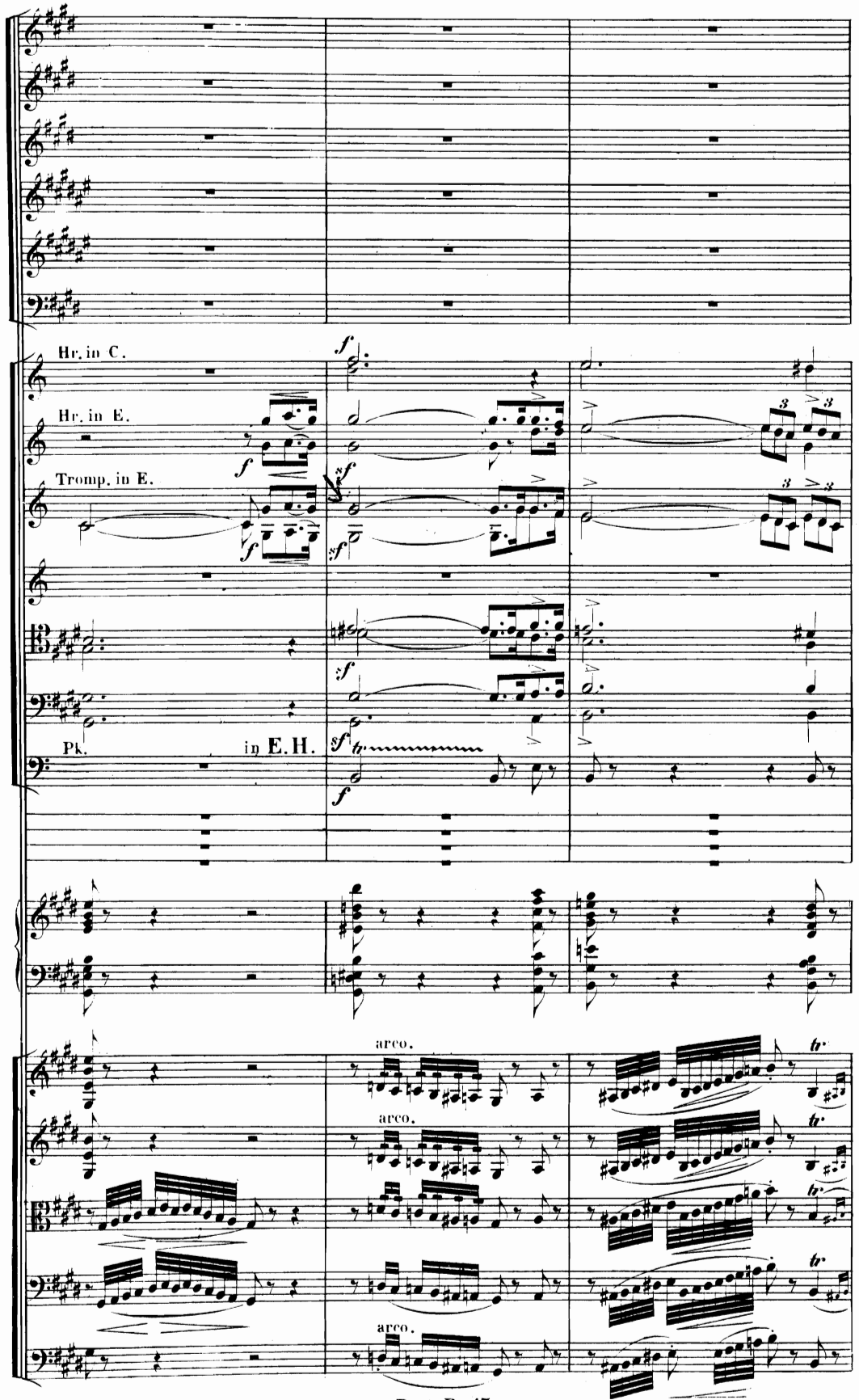

Basselar.
poco rit.
Solo
dim.molto
espressivo poco rit.
pp
Hr. in C.
in C.
I.
dim.
Hr. in E.
in E.
dim.
poco rit.
poco rit.

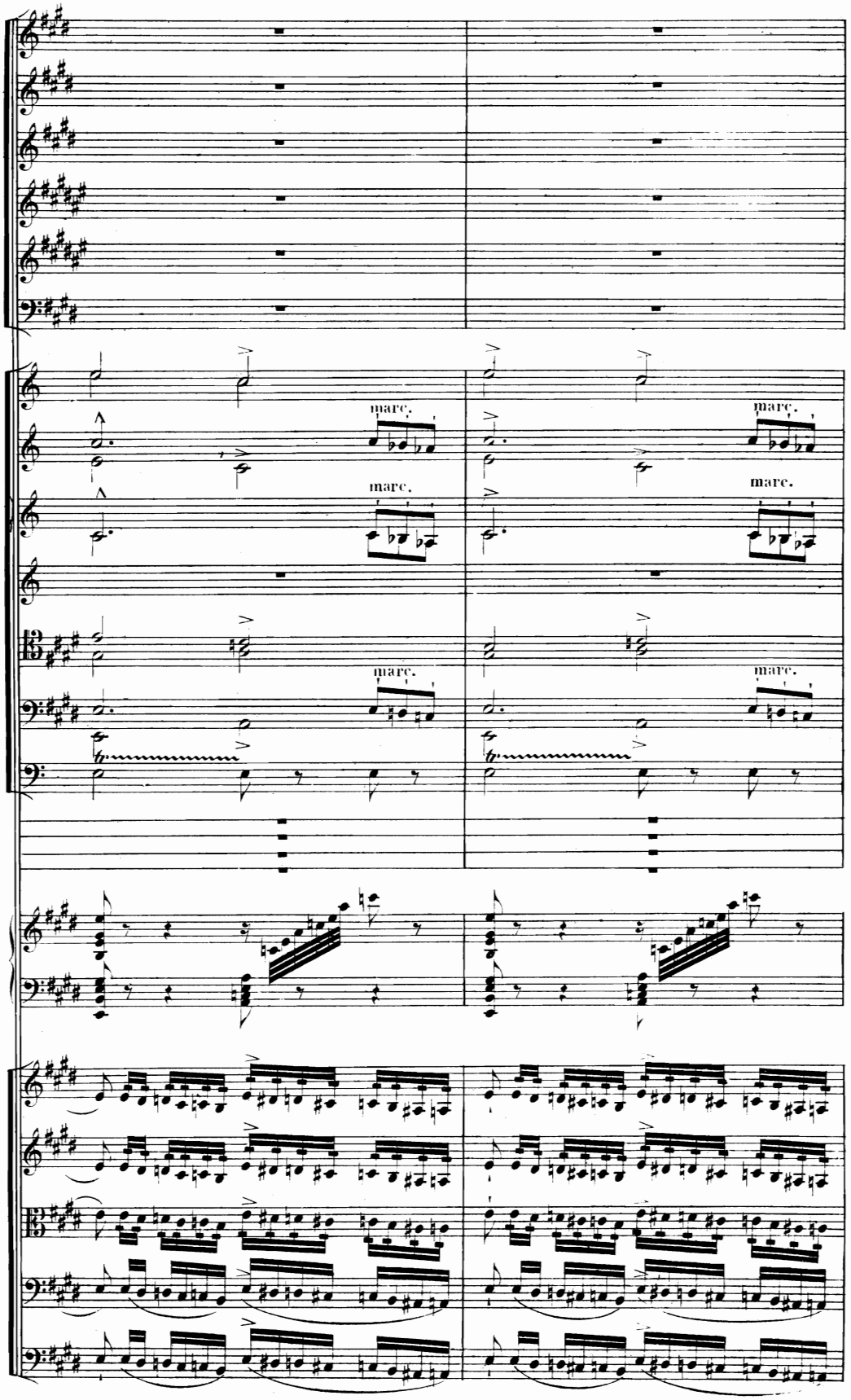
D Meno Adagio.

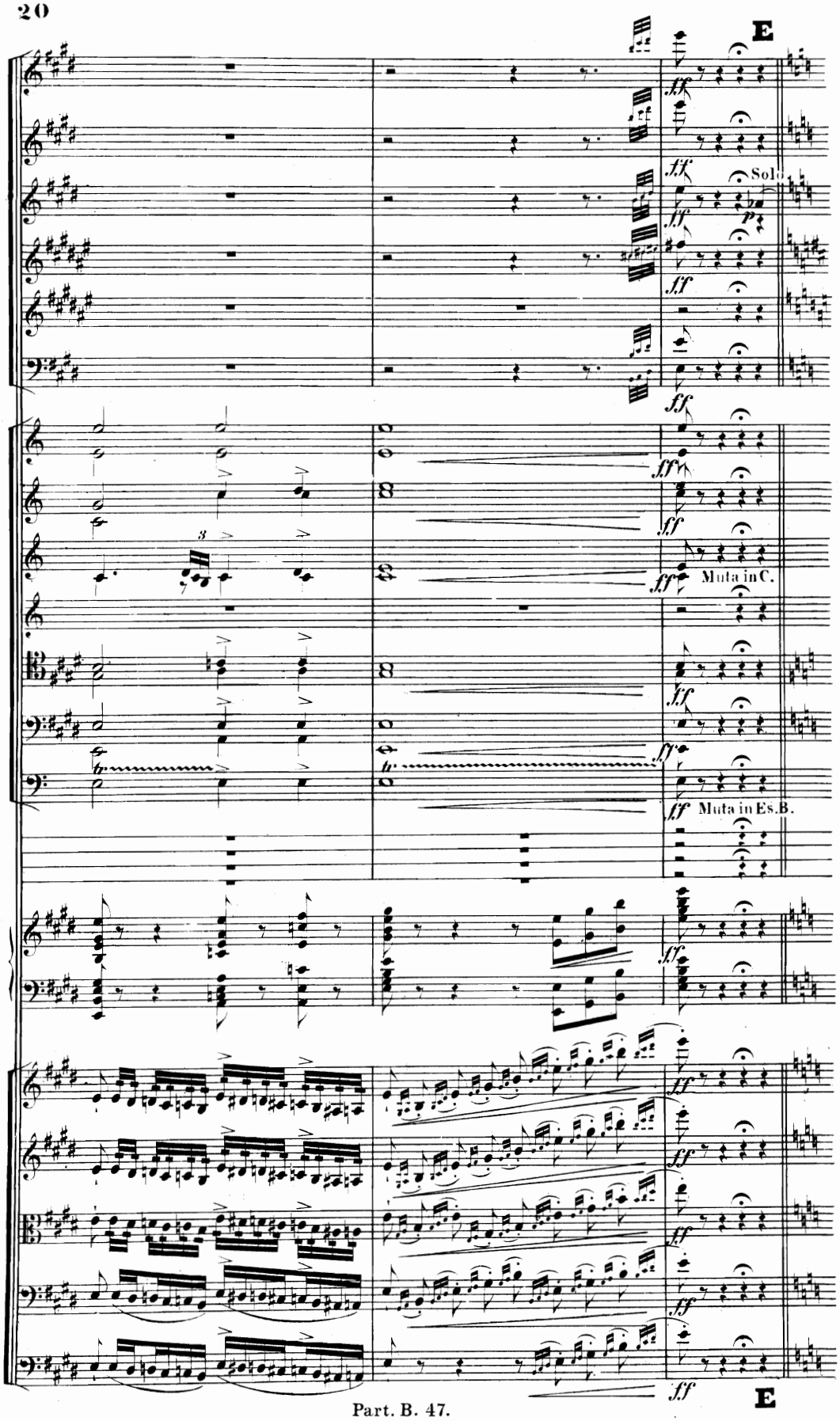


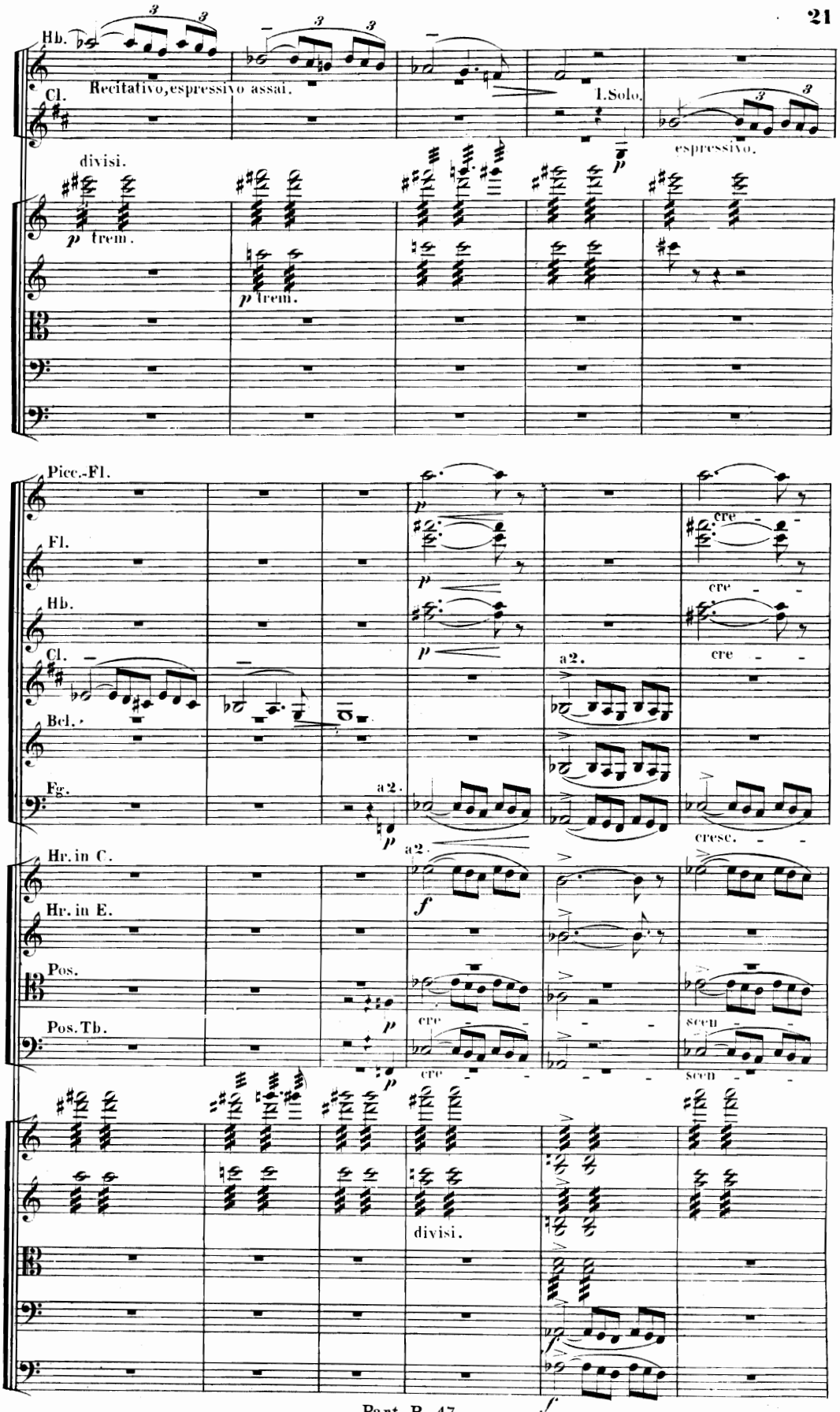
D Meno Adagio.

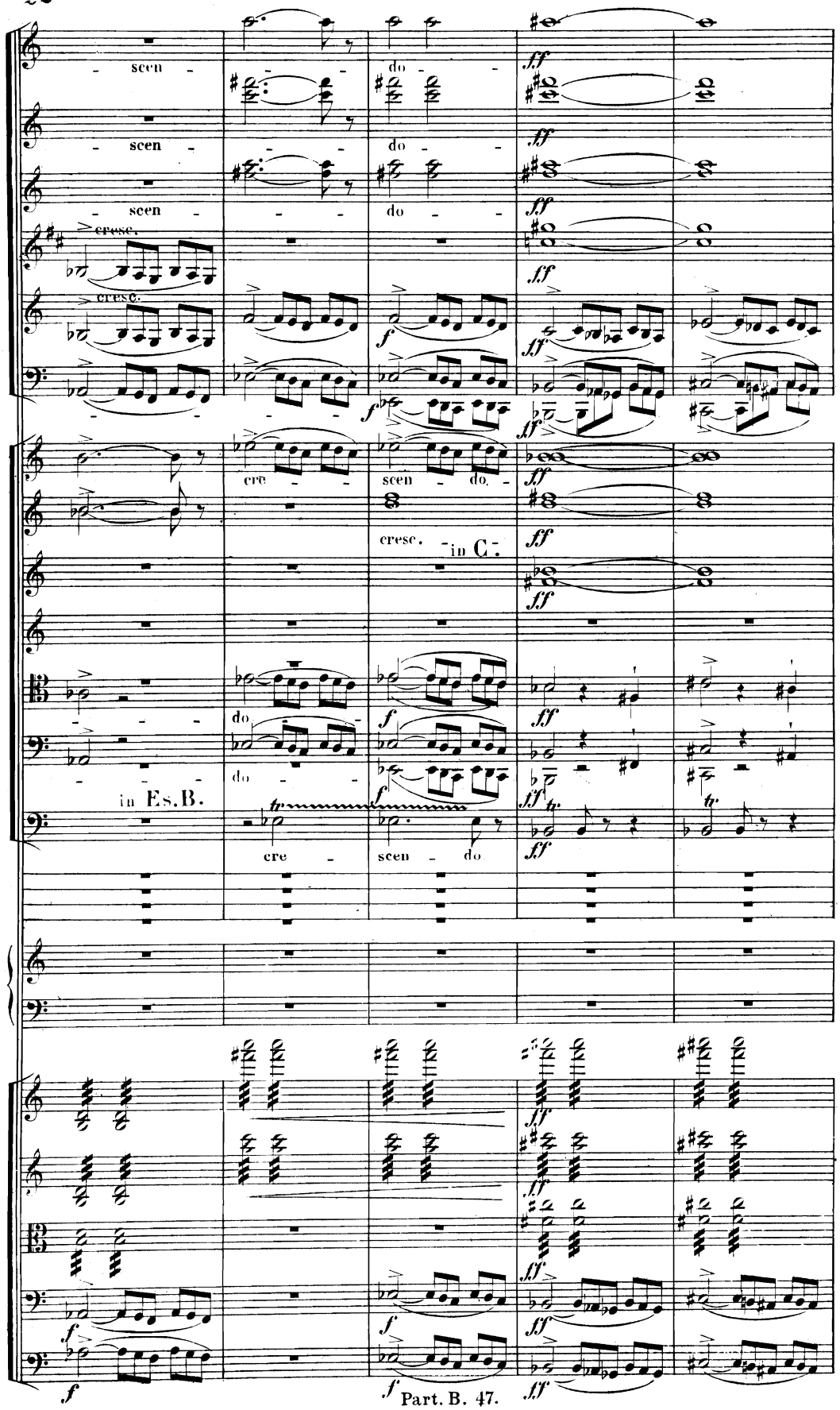


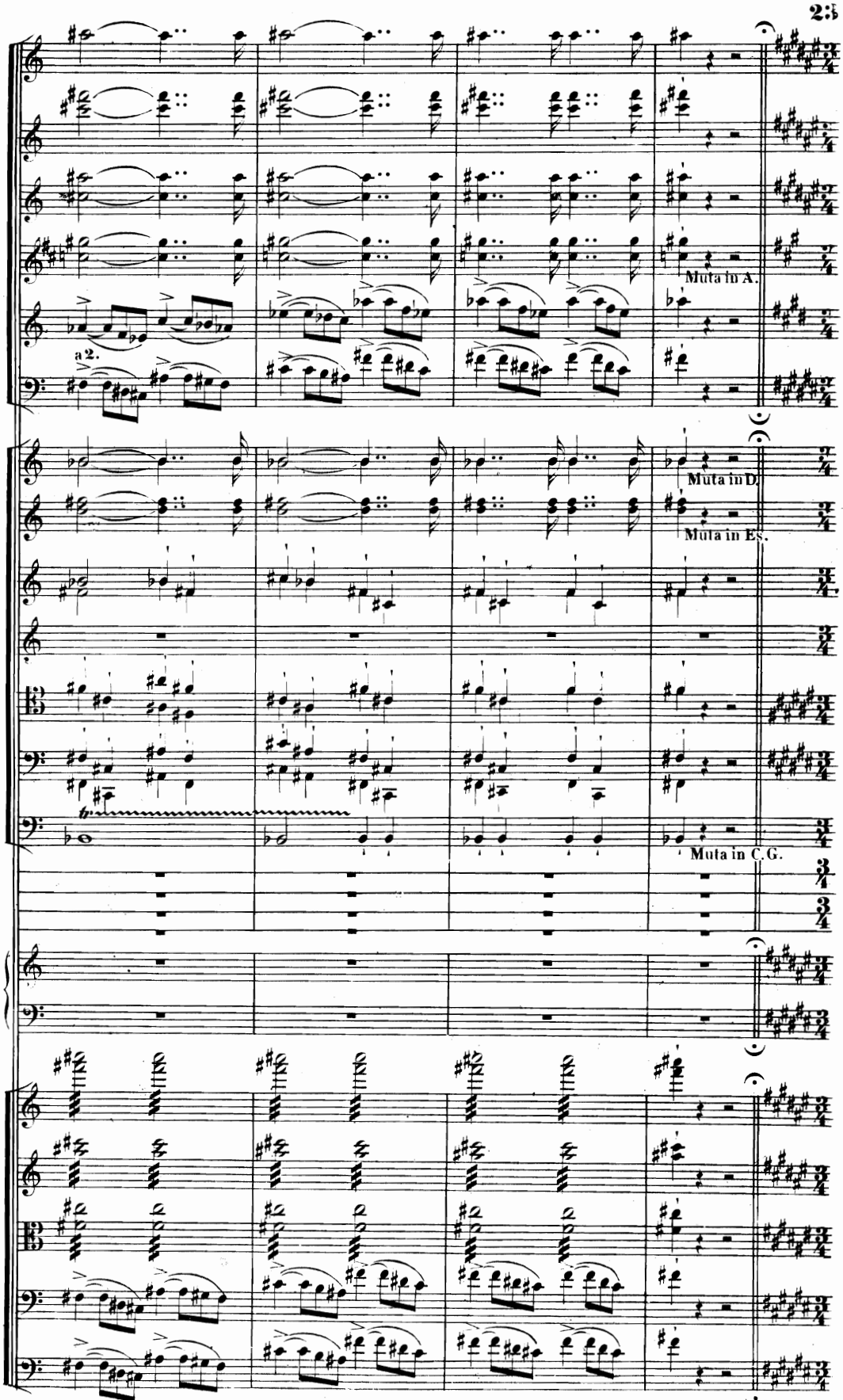

Hr. in C.
Hr. in E.
Tromp. in E.
Pk.
in E.H.
arco.
arco.
arco.


marc.
marc.
marc.
marc.
marc.
marc.

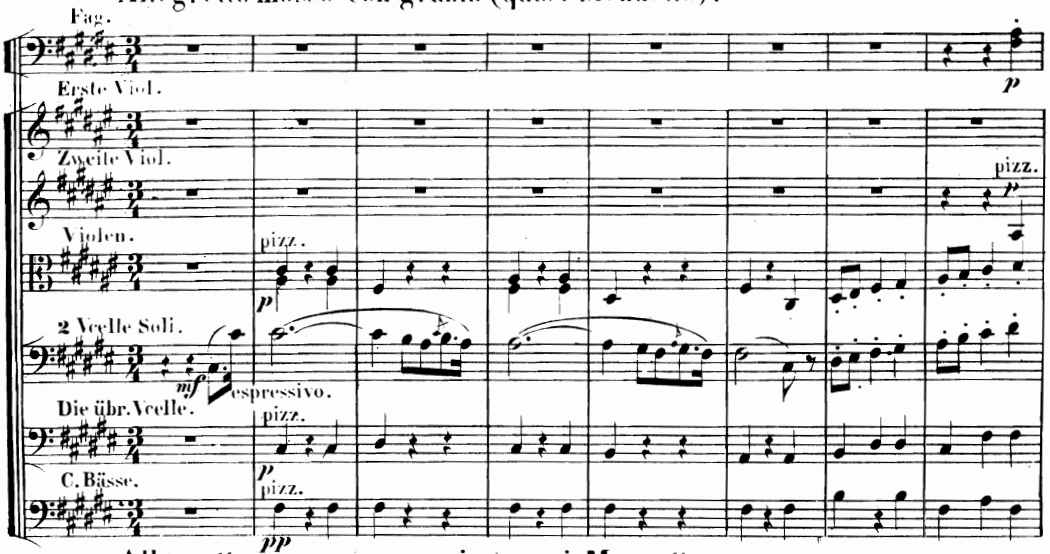

E
Solo
Muta in C.
Muta in Es.B.
E


Hb.
Cl.
Recitativo, espressivo assai.
1. Solo.
espressivo.
divisi.
p trem.
p trem.
Picc.-Fl.
Fl.
Hb.
Cl.
Bcl.
Fg.
a2.
cre
cresc.
Hr. in C.
Hr. in E.
Pos.
Pos. Tb.
scen
divisi.
f

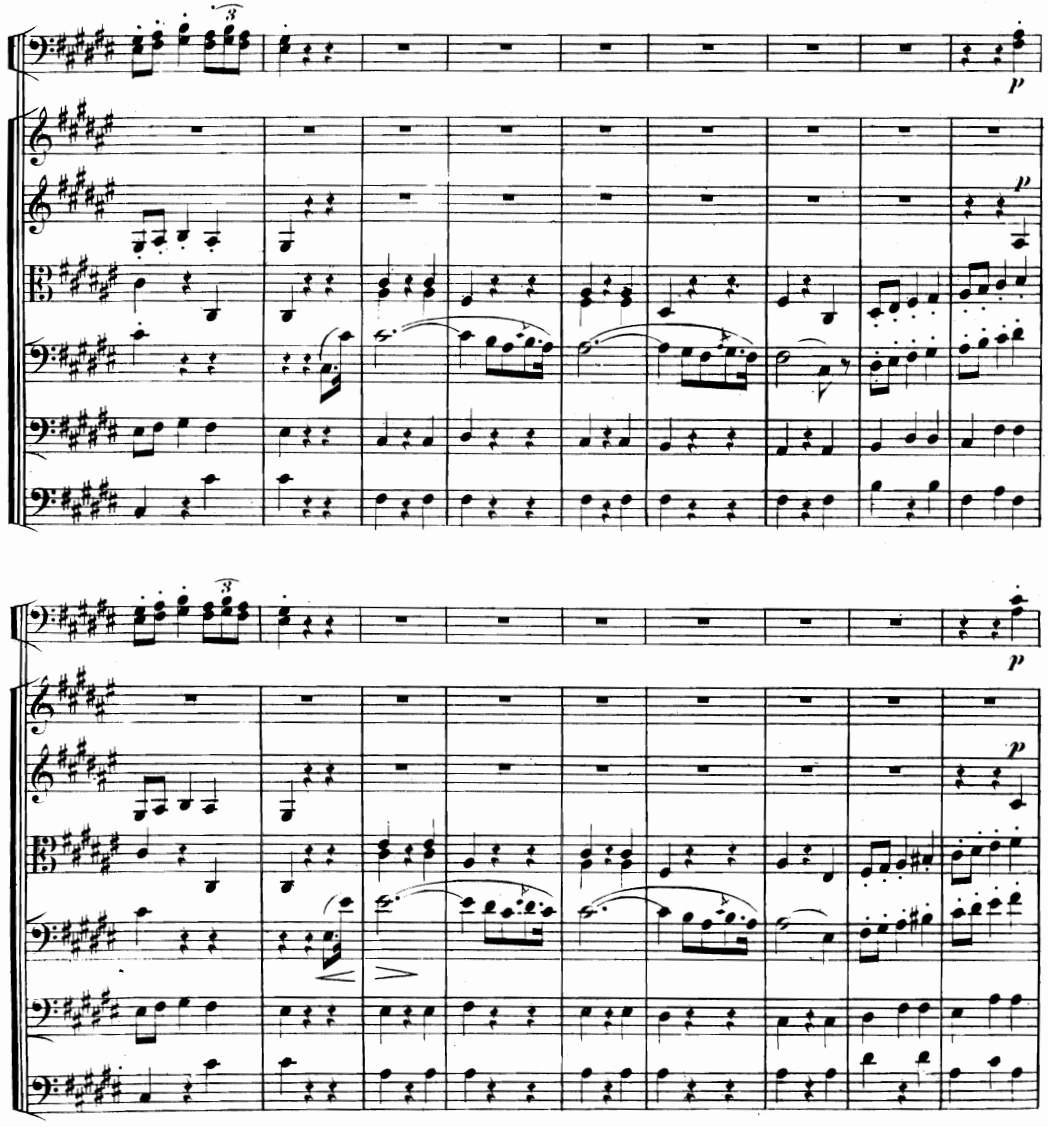

scen - do -
scen - do -
scen - do -
cresc.
cresc.
cre - scen - do.
cresc. in C.
do
do
in Es.B.
cre - scen - do.

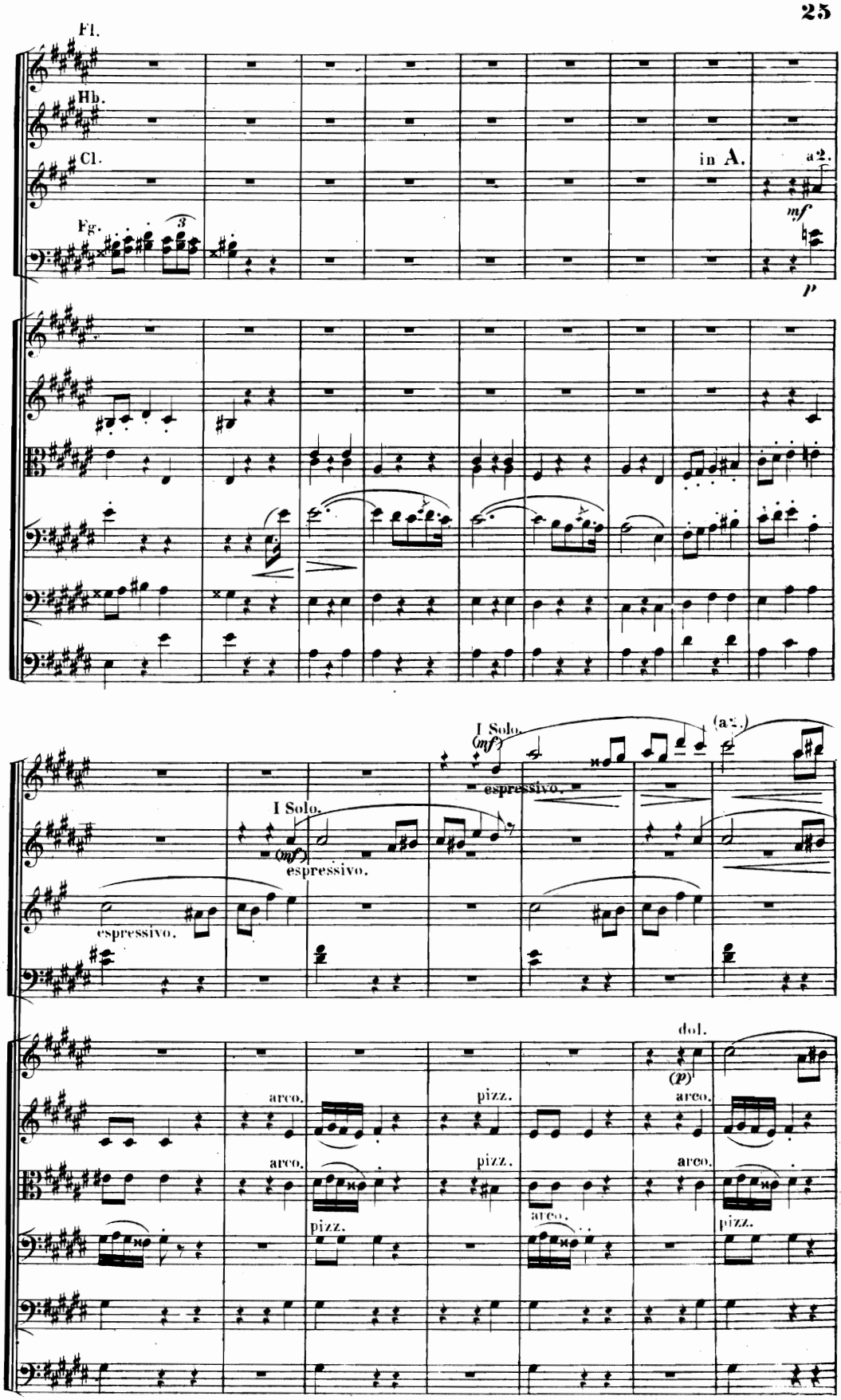

Muta in A.
a 2.
Muta in D.
Muta in Es.
Muta in C.G.

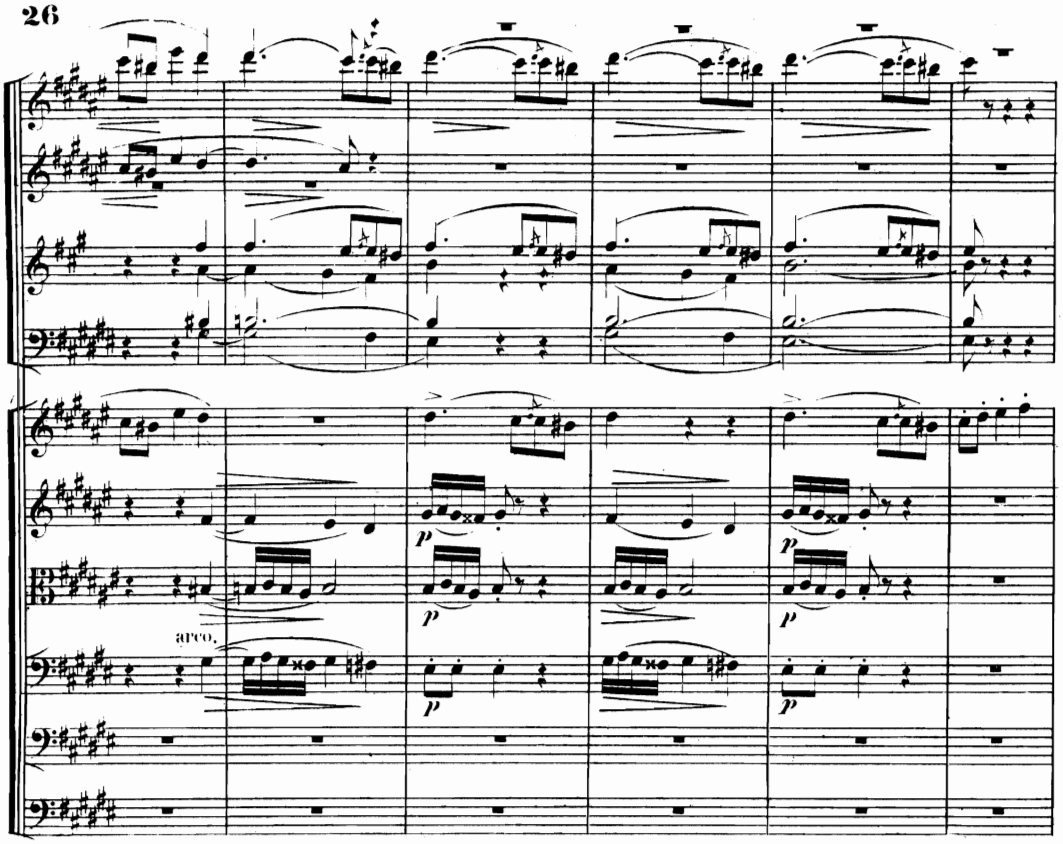
Allegretto mosso con grazia (quasi Menuetto).



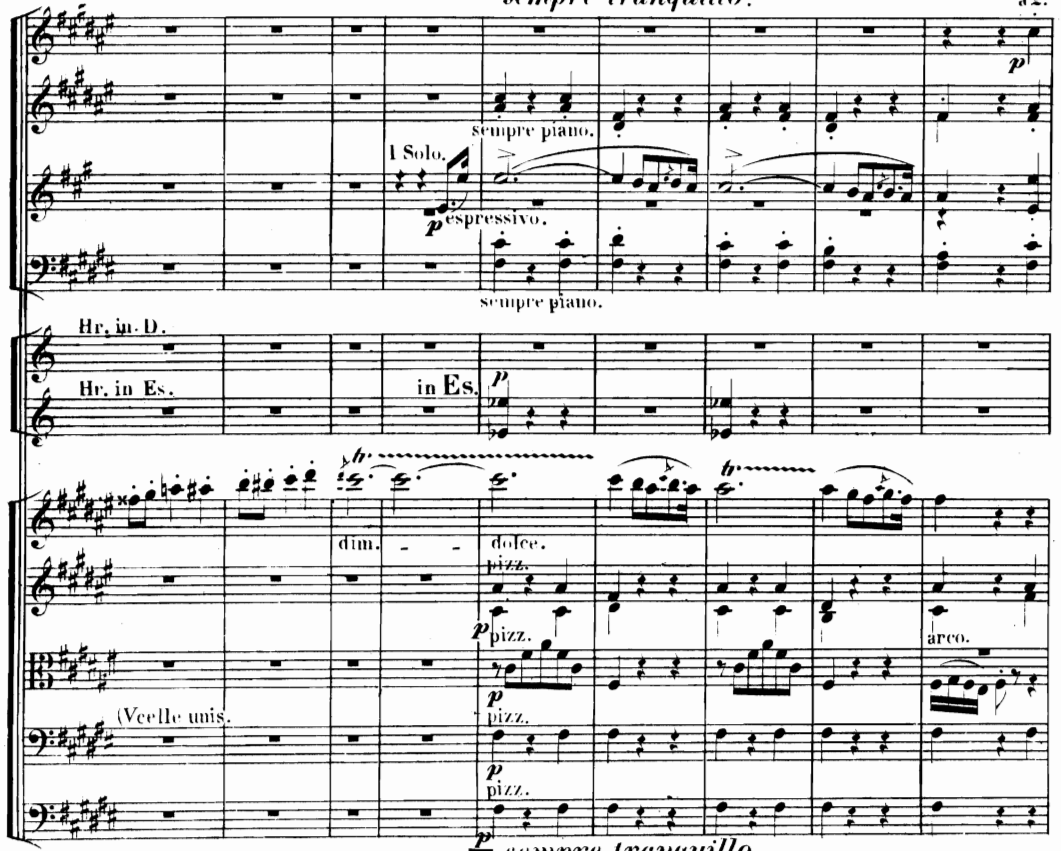
Allegretto mosso con grazia (quasi Menuetto).



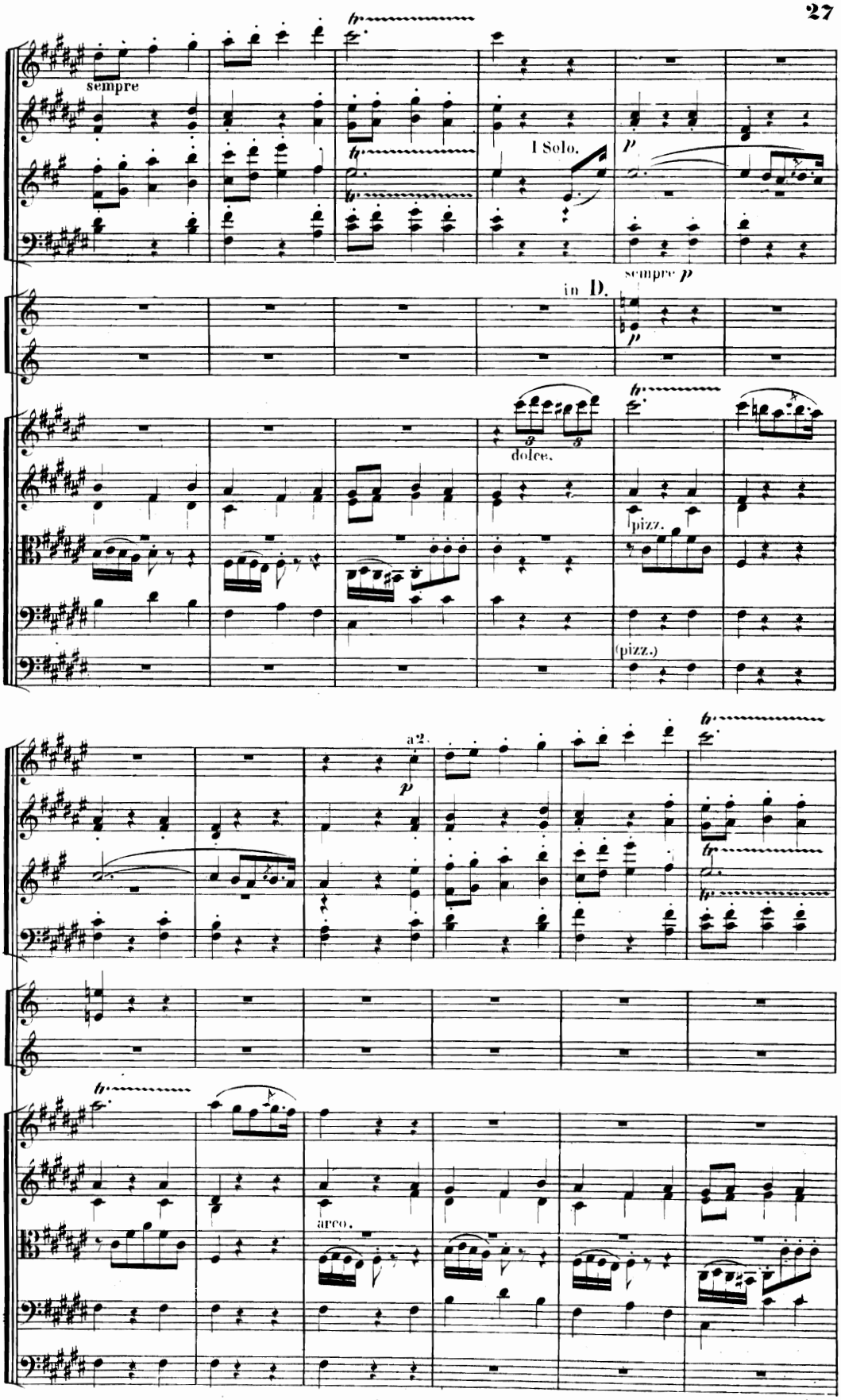

Fl.
Hb.
Cl.
in A.
a2.
Fg.
mf
p
I Solo.
(mf)
espressivo.
(a2.)
dol.
(p)
arco.
pizz.

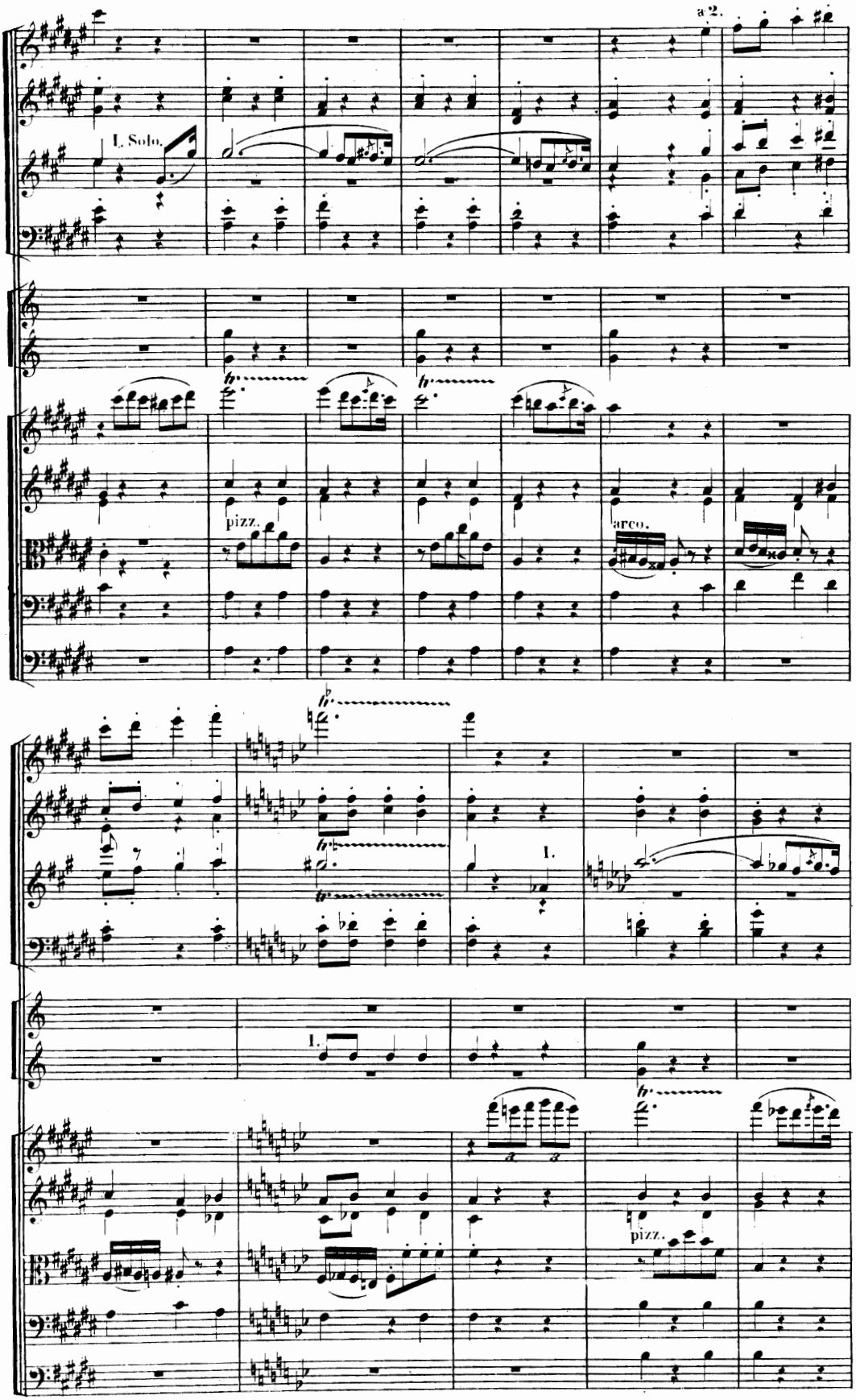


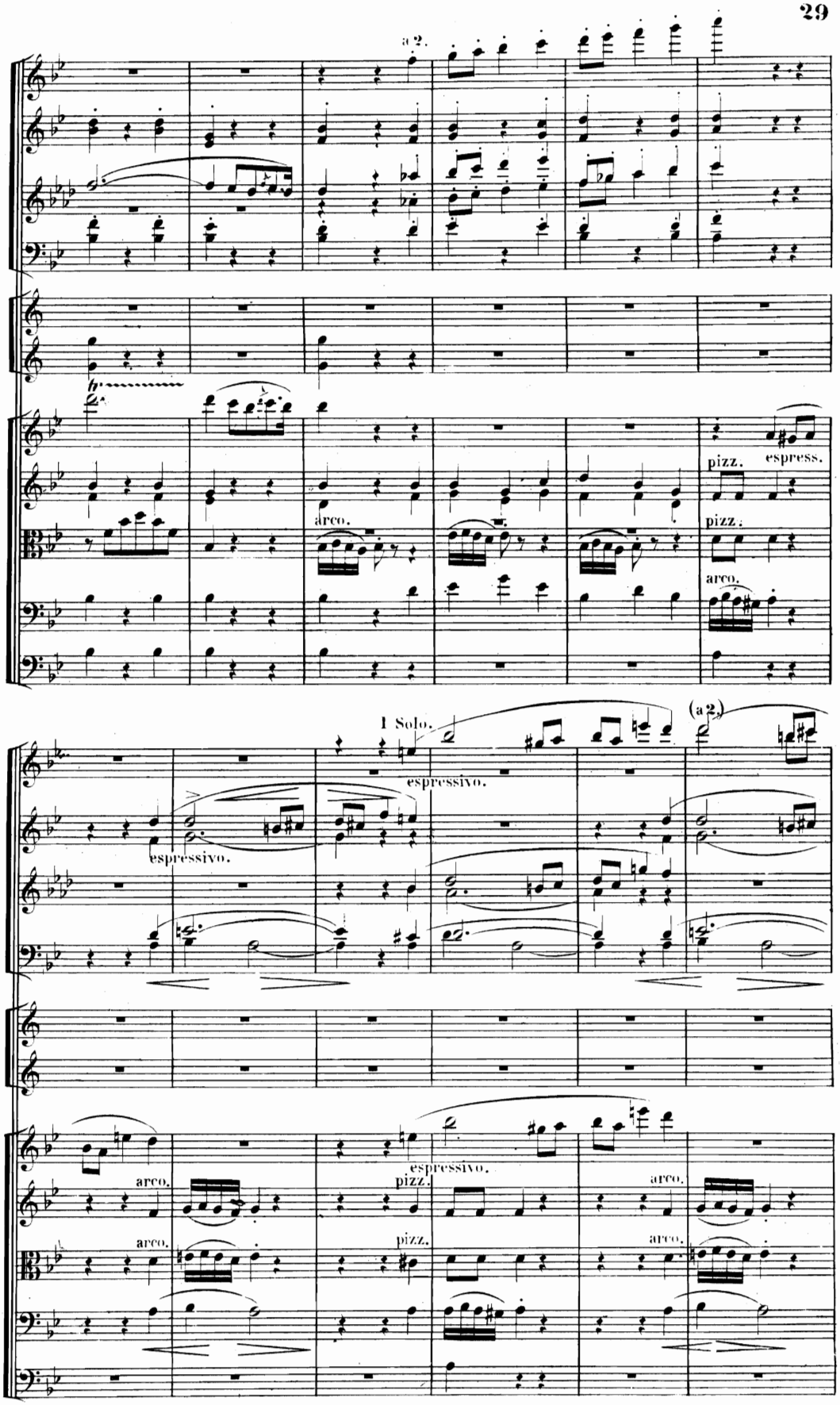
F *sempre tranquillo.*

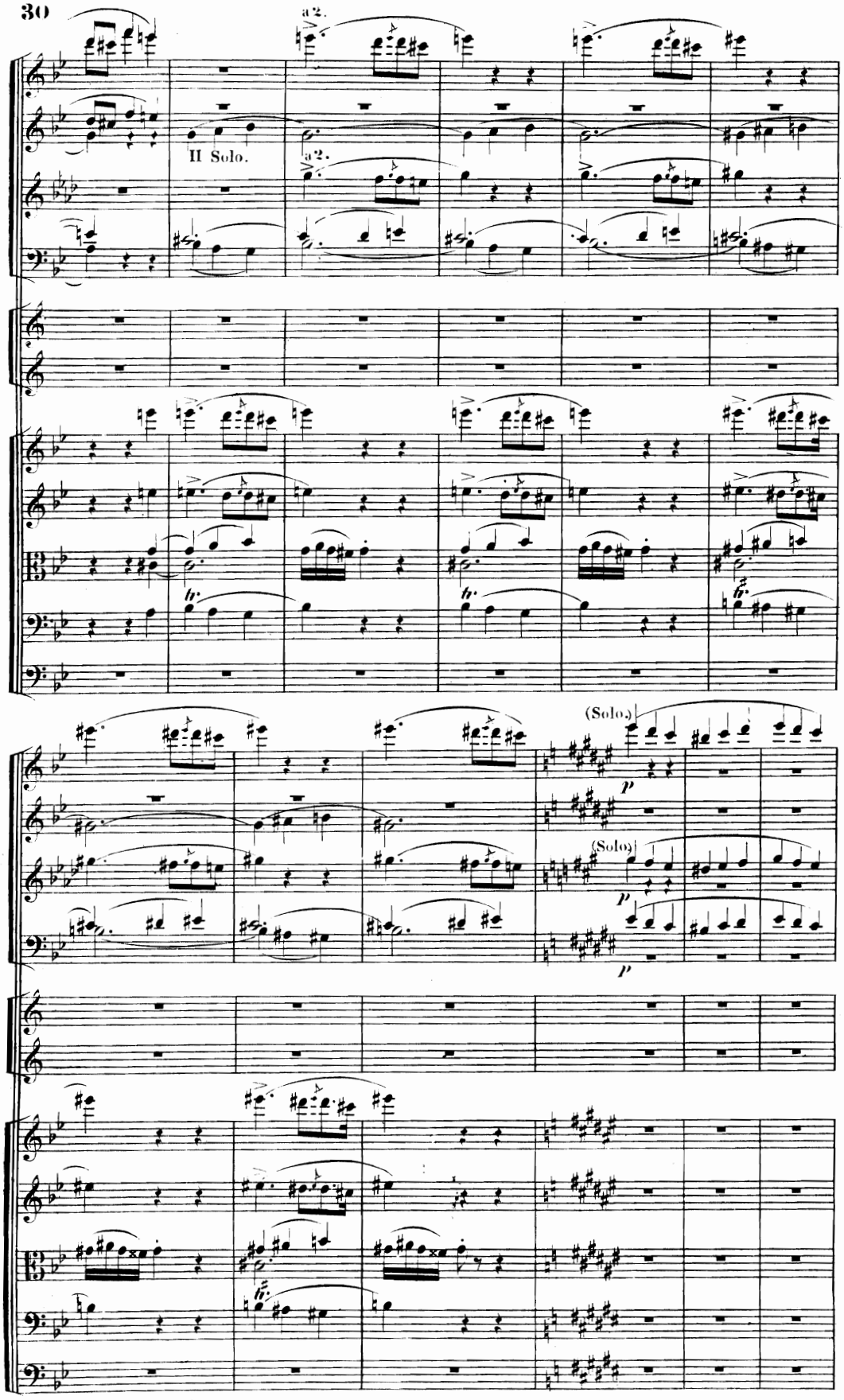


 F *sempre tranquillo.*

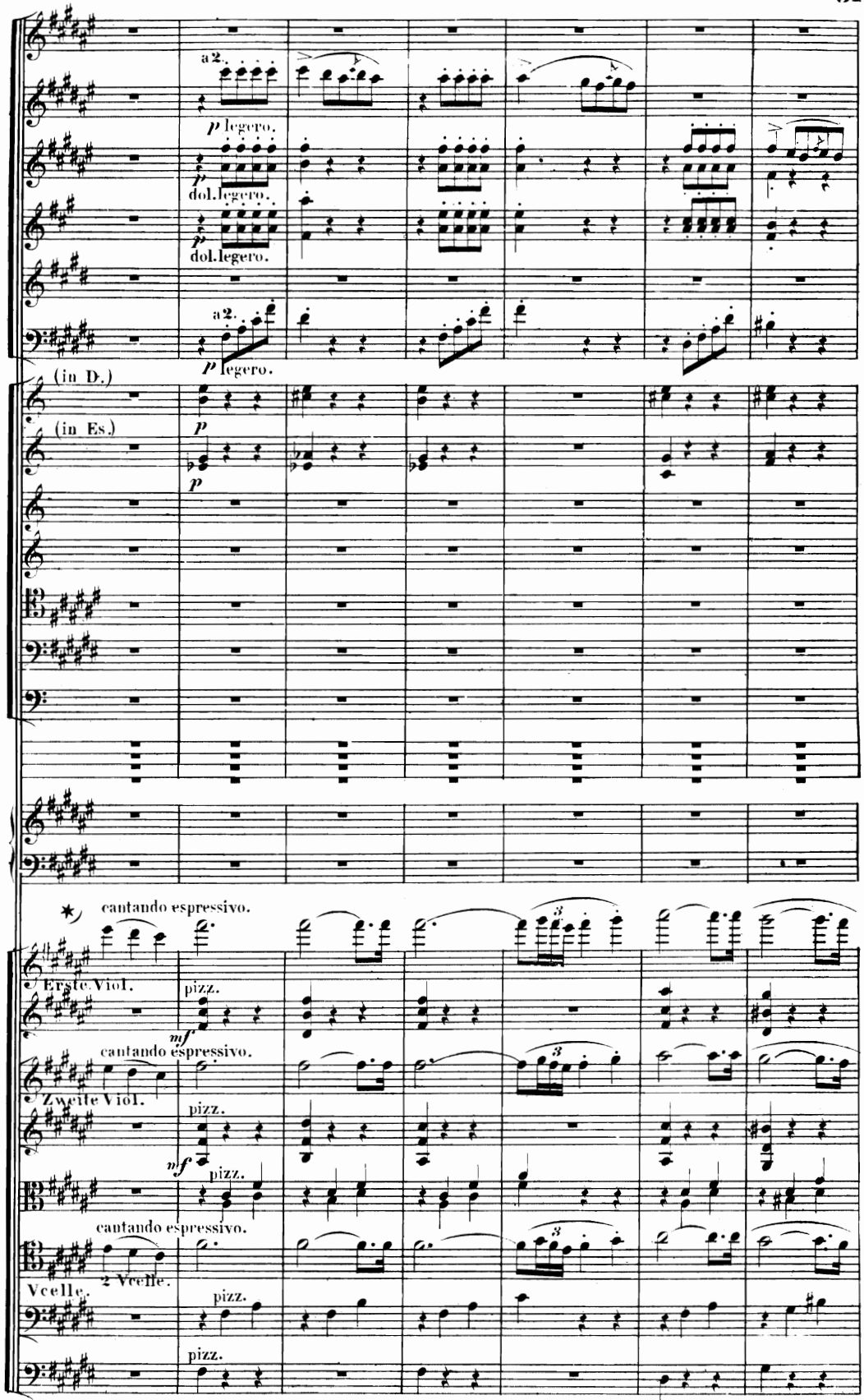

sempre
I Solo.
p
sempre p
in D.
p
dolce.
pizz.
(pizz.)
a 2.
p
arco.


a 2.
I. Solo.
pizz.
arco.
1.
1.
a
a
pizz.

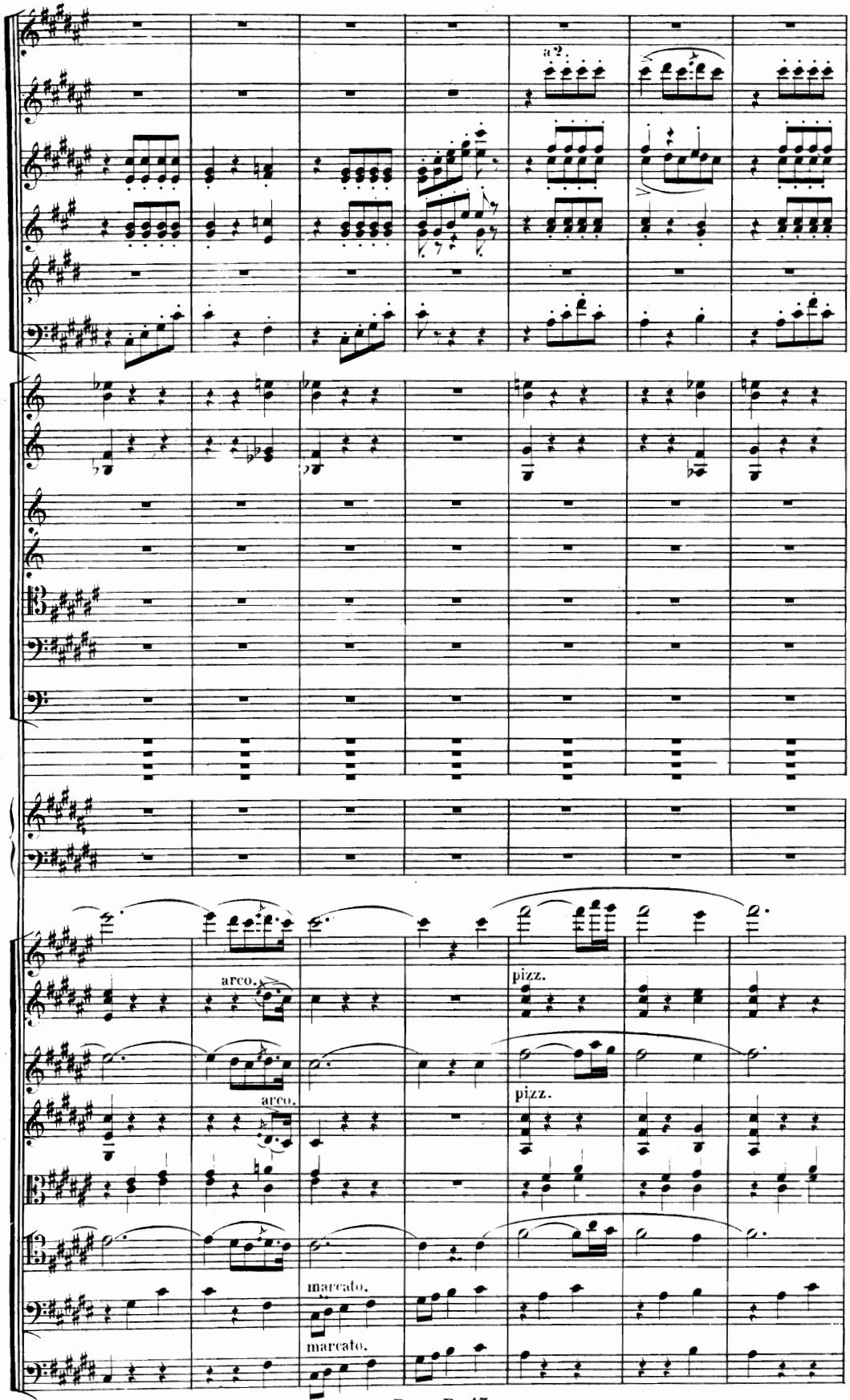

a 2.
pizz.
espress.
arco.
pizz.
arco.
1 Solo.
espressivo.
(a 2.)
espressivo.
arco.
arco.
espressivo.
pizz.
pizz.
arco.
arco.

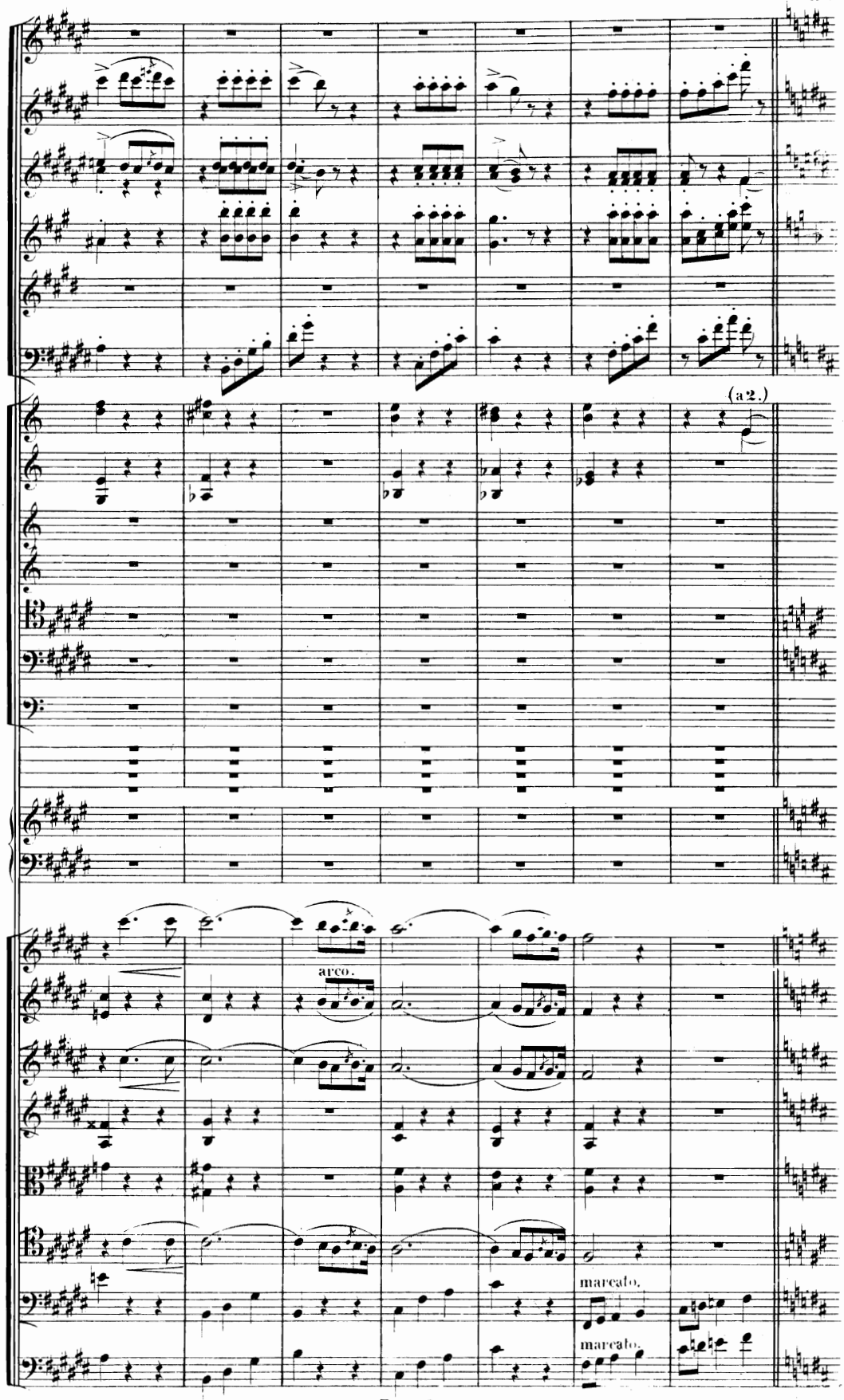

a 2.
II Solo.
a 2.
(Solo)
(Solo)

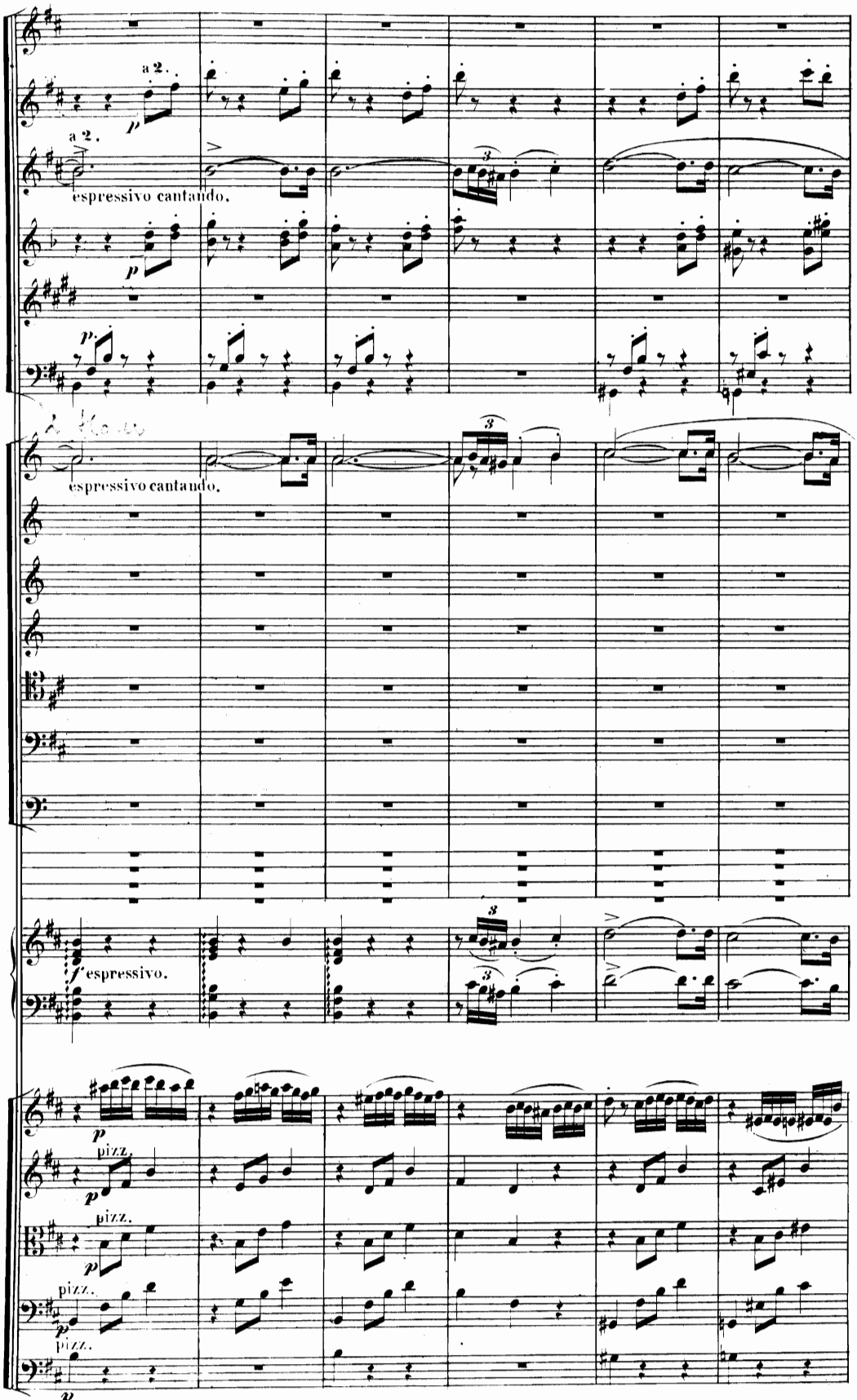
110798

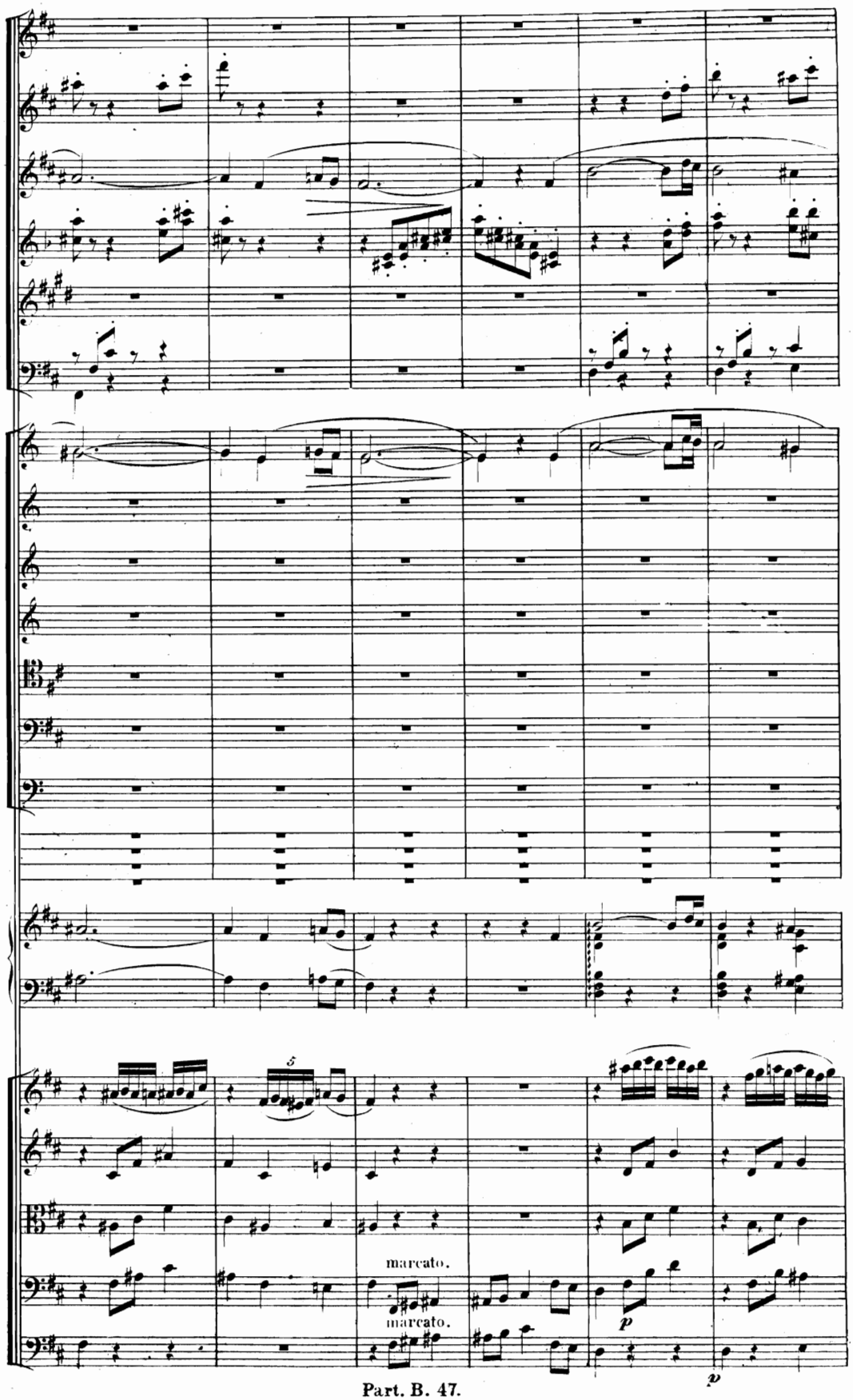


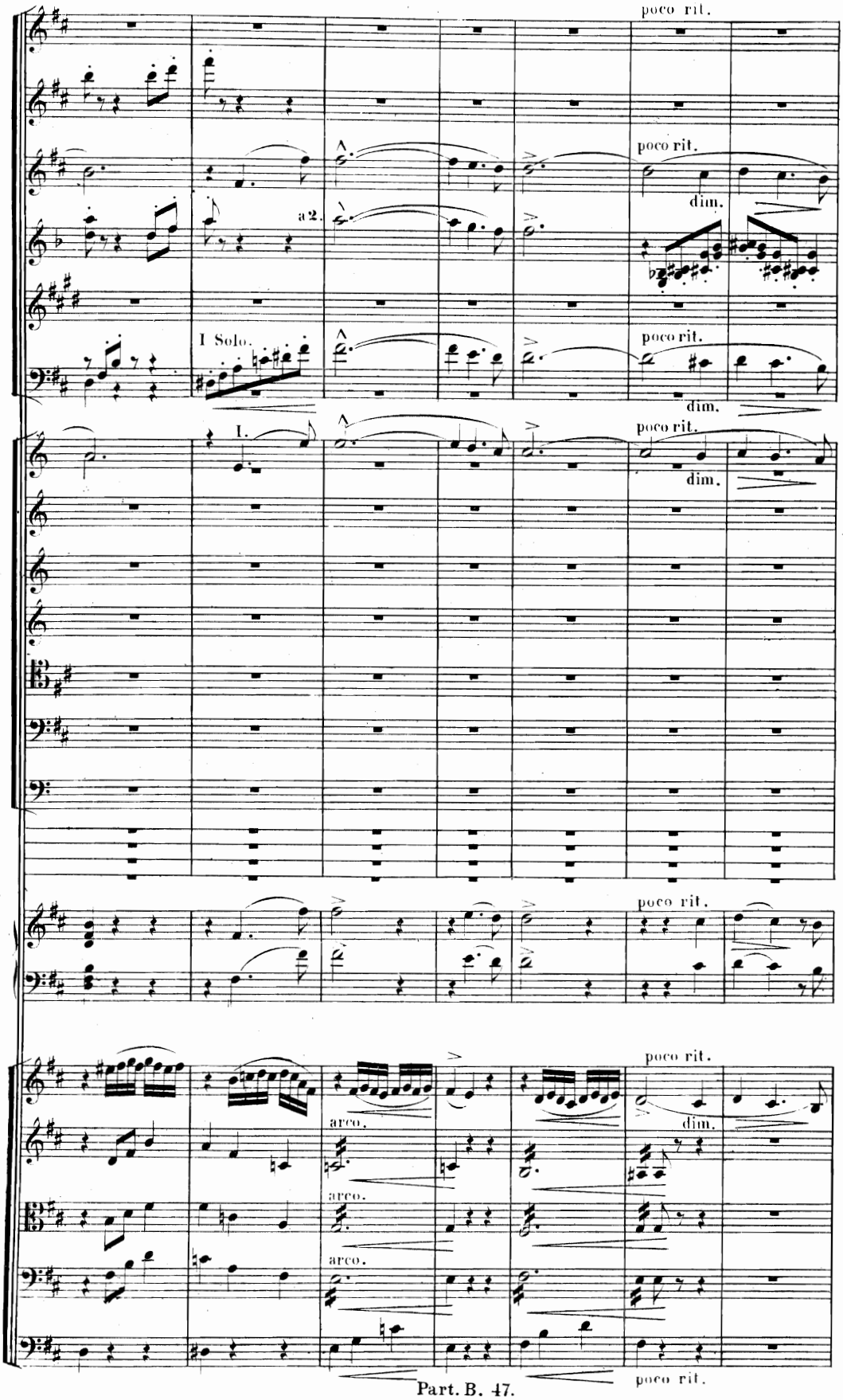
*) Hier nimmt der Vortrag des Orchesters einen doppelten Charakter an: — die Bläser leicht und flatterhaft; die singenden Streich-Instrumente sentimental und graziös.

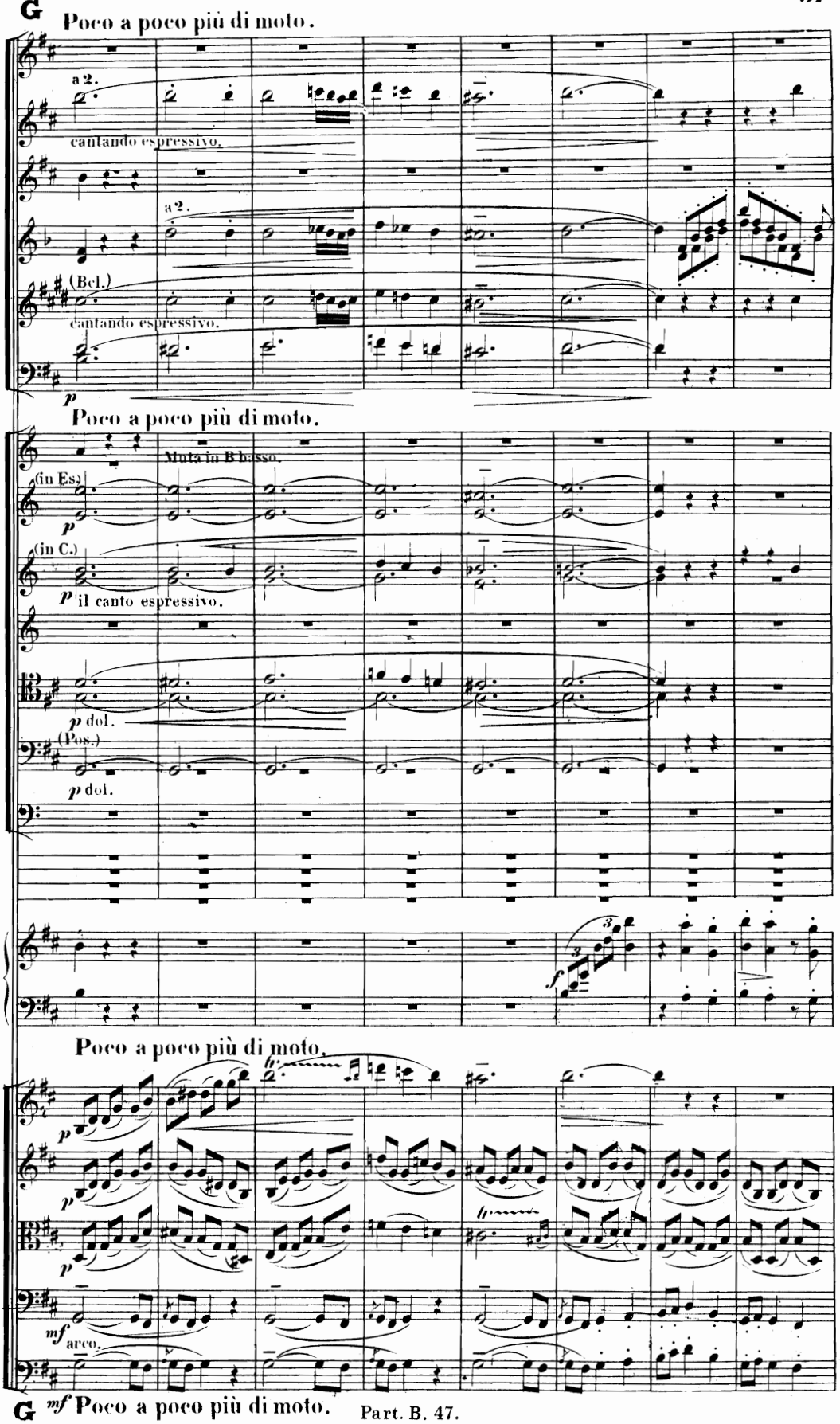

a2.
arco.
arco.
pizz.
pizz.
marcato.
marcato.

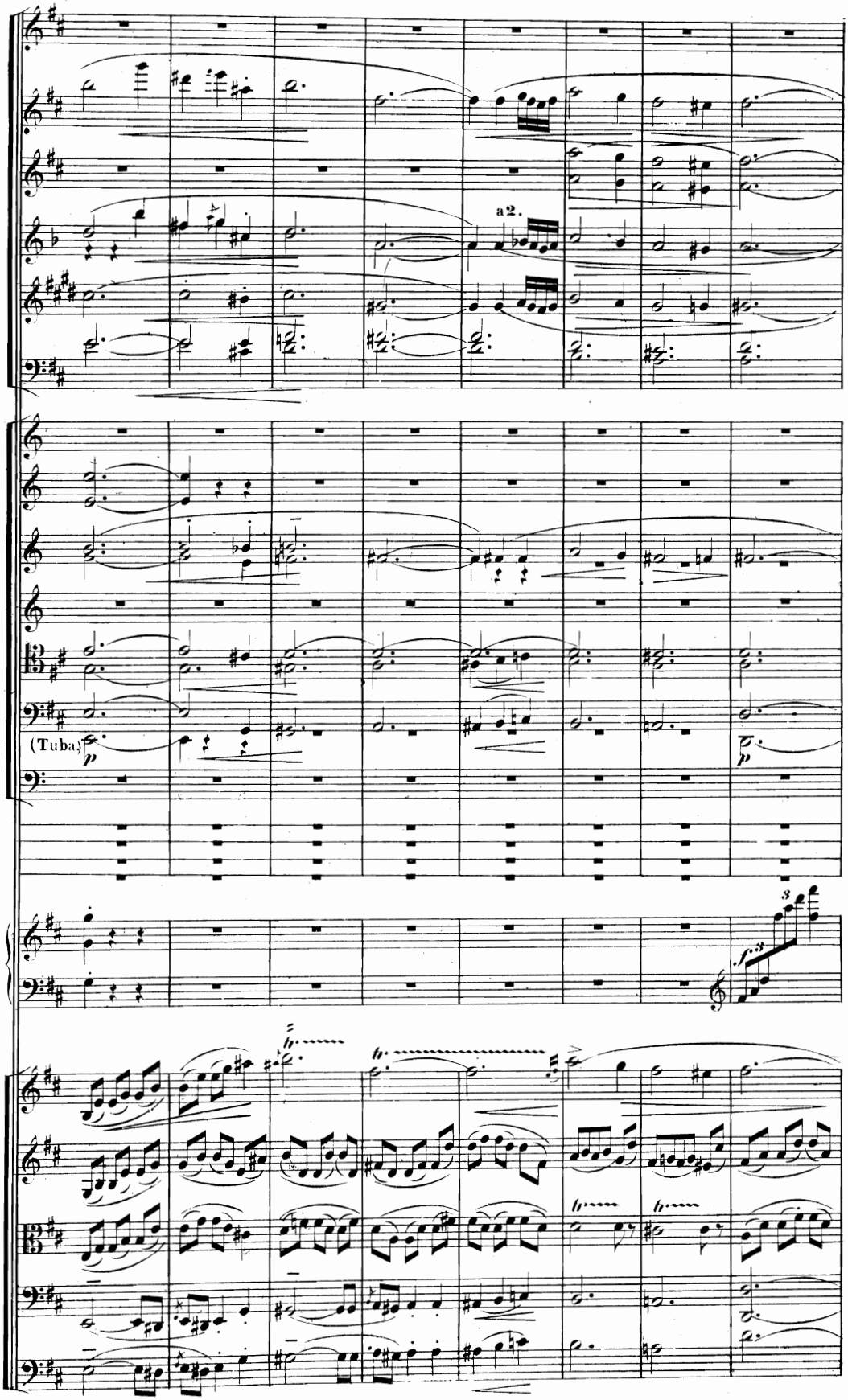

(a 2.)
arco.
marcato.
marcato.

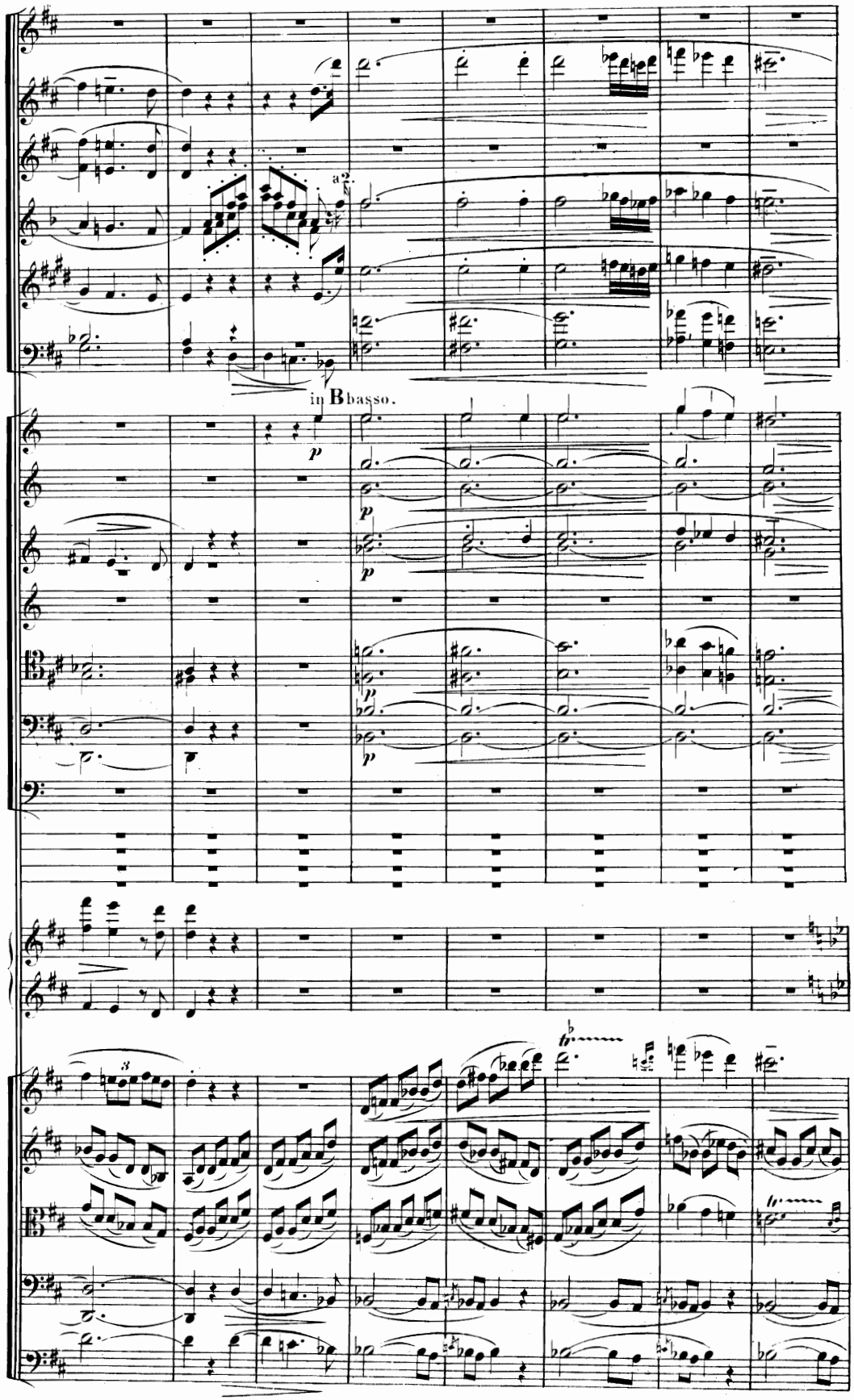

a 2.
p
a 2.
espressivo cantando.
p
p
espressivo cantando.
f espressivo.
p
pizz.
p
pizz.
p
pizz.
pizz.
p

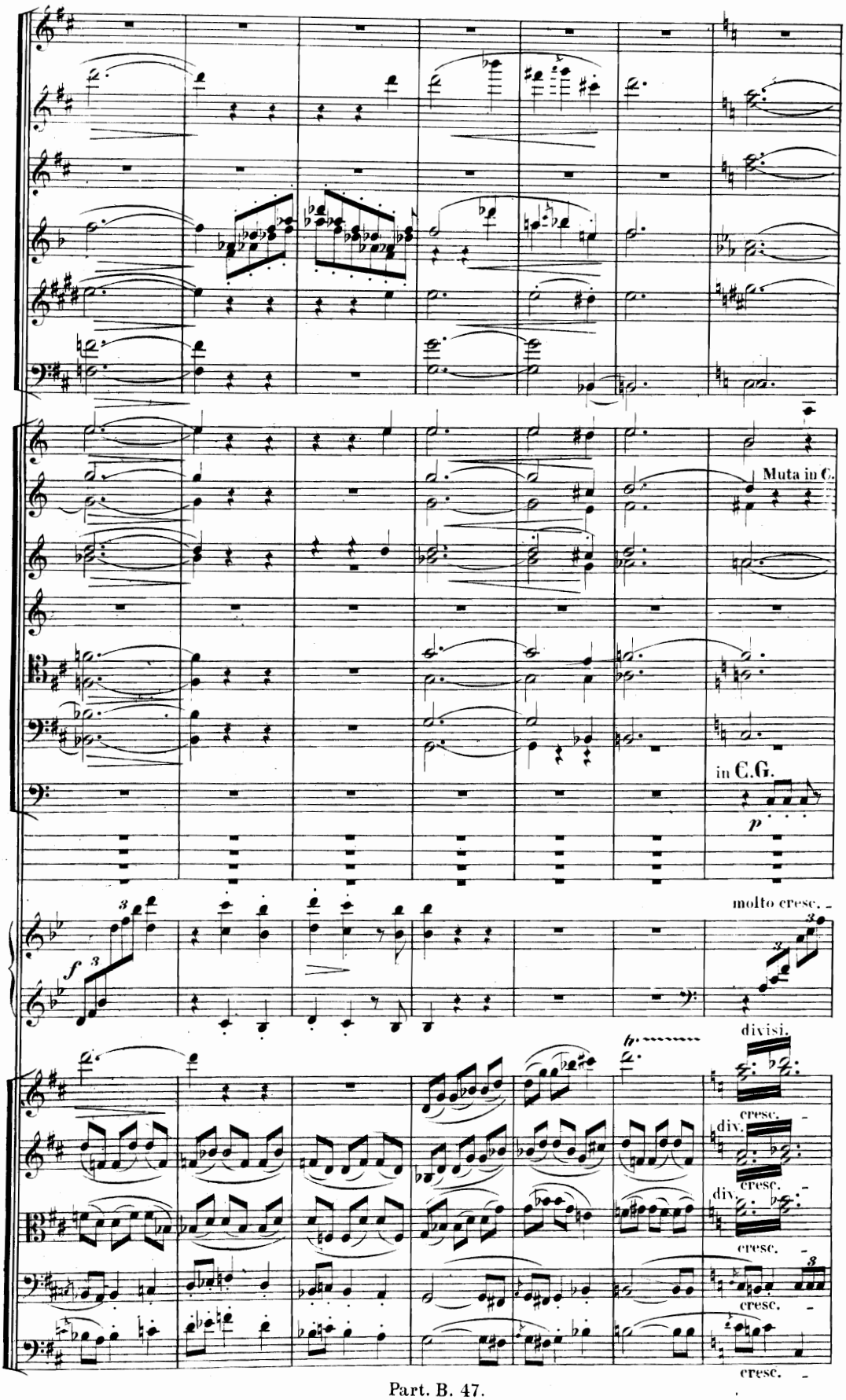

5
marcato.
marcato.
p
p

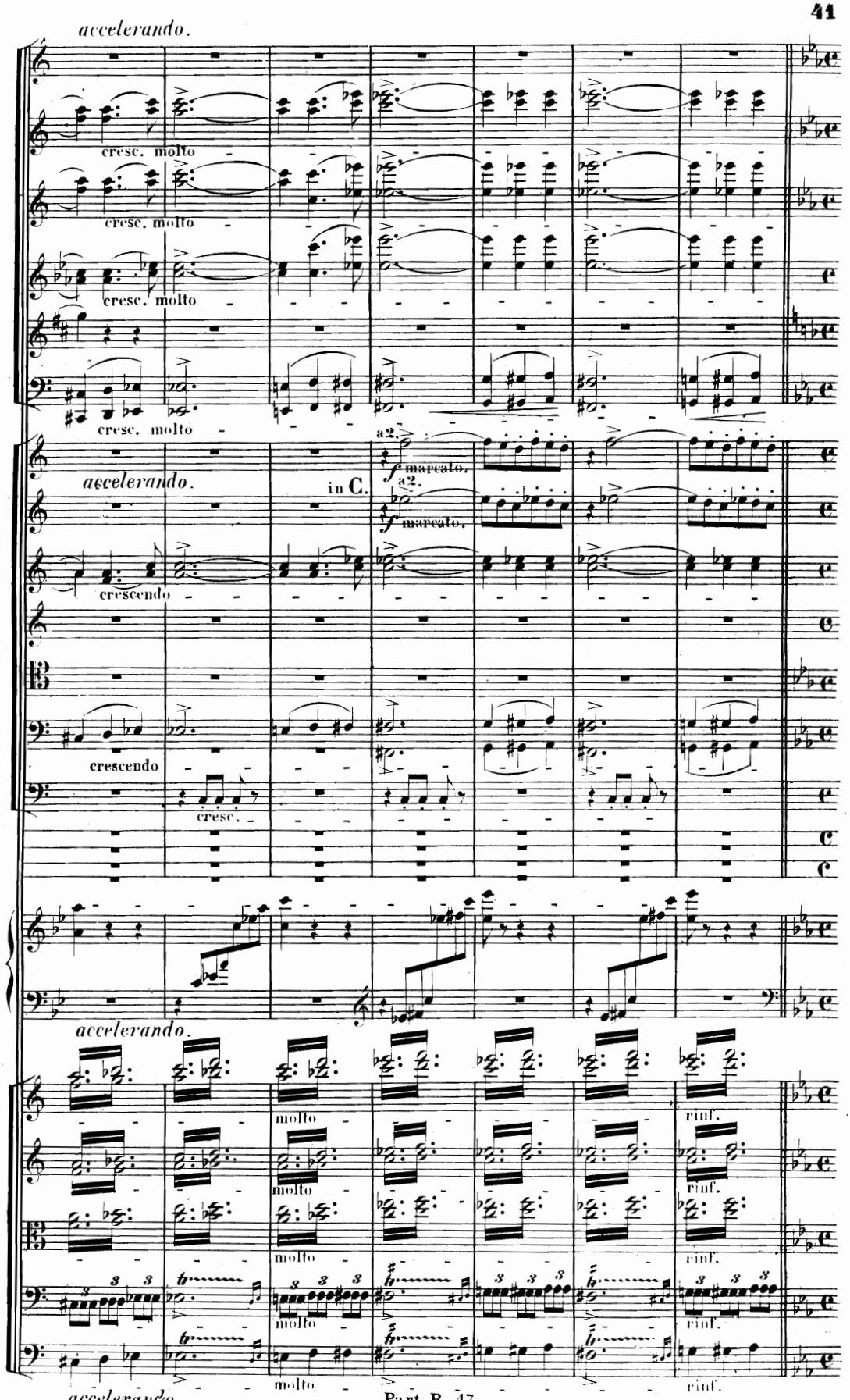

poco rit.
poco rit.
dim.
a 2.
I Solo.
poco rit.
dim.
I.
poco rit.
dim.
poco rit.
poco rit.
arco.
arco.
arco.
dim.
poco rit.


G
Poco a poco più di moto.
a 2.
cantando espressivo.
a 2.
(Bcl.)
cantando espressivo.
p
Poco a poco più di moto.
Muta in B basso.
(in Es.)
p
(in C.)
p il canto espressivo.
p dol.
(Pos.)
p dol.
f
Poco a poco più di moto.
p
p
mf arco.
G mf Poco a poco più di moto.

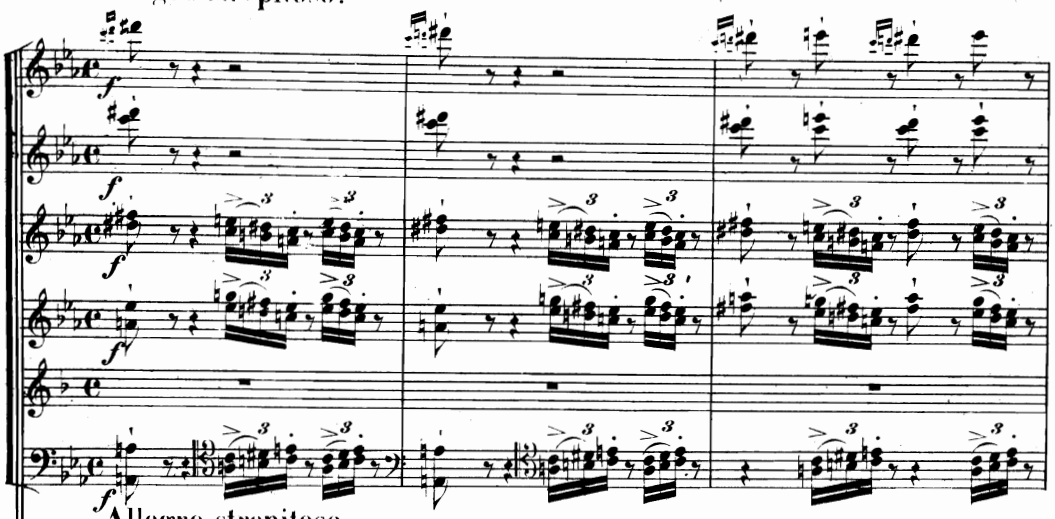

a2.
(Tuba)
p
p
f
3


a2.
in B basso.
p
p
p
p
p

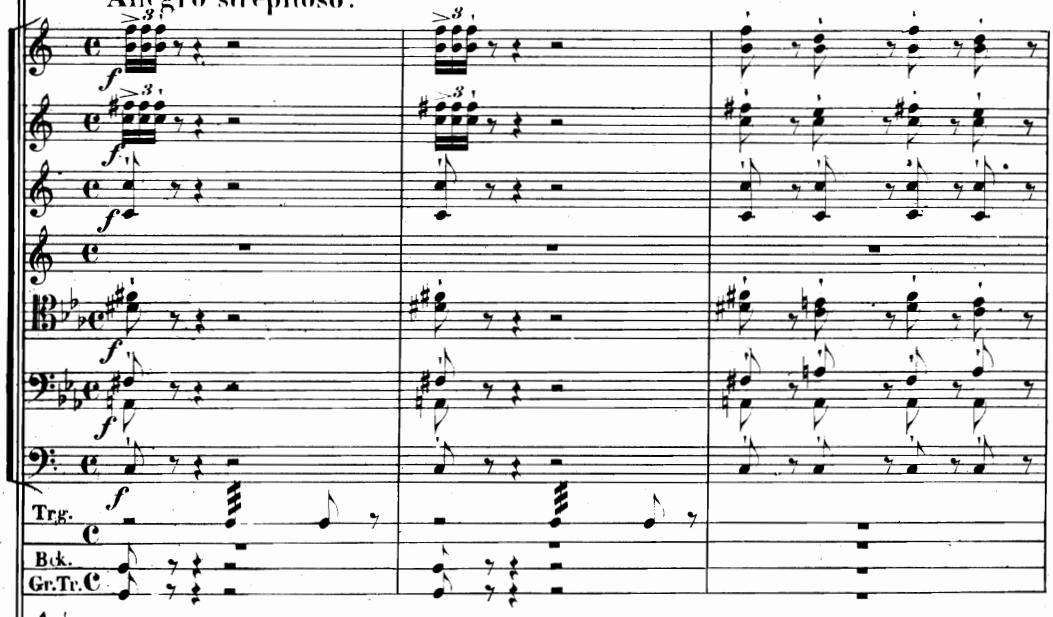

Muta in C.
in C.G.
p
molto cresc.
f
divisi.
cresc.
div.
cresc.
div.
cresc.
cresc.
cresc.


accelerando.
cresc. molto
cresc. molto
cresc. molto
a2.
accelerando.
in C.
f marcato.
a2.
f marcato.
crescendo
crescendo
cresc.
accelerando.
molto
molto
molto
molto
rinf.
rinf.
rinf.
rinf.
accelerando.

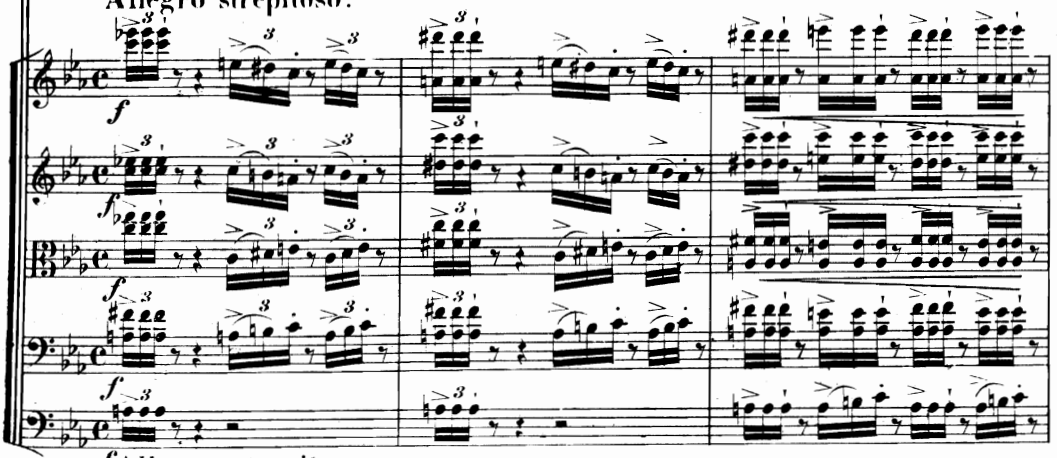
Allegro strepitoso.



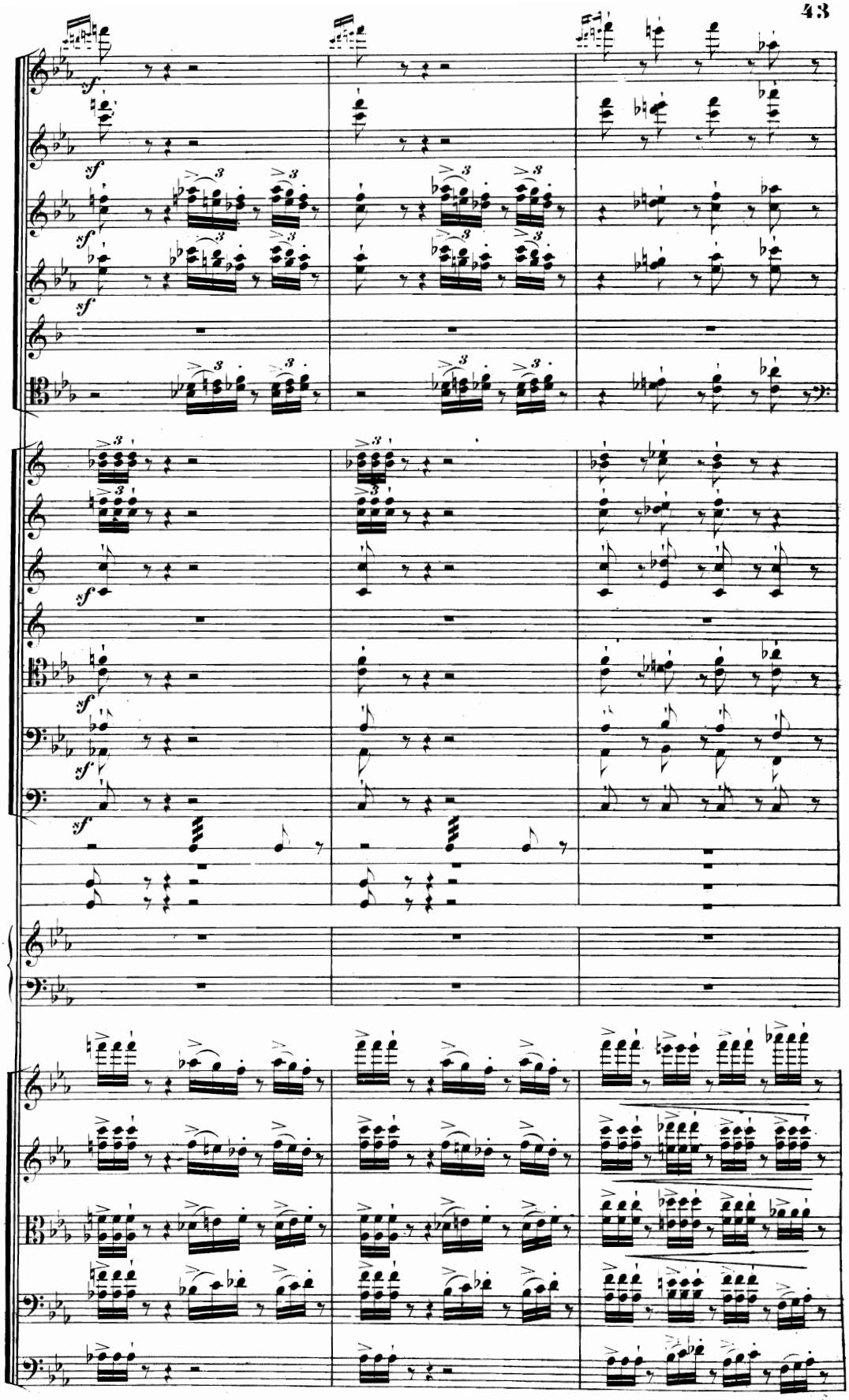
Allegro strepitoso.

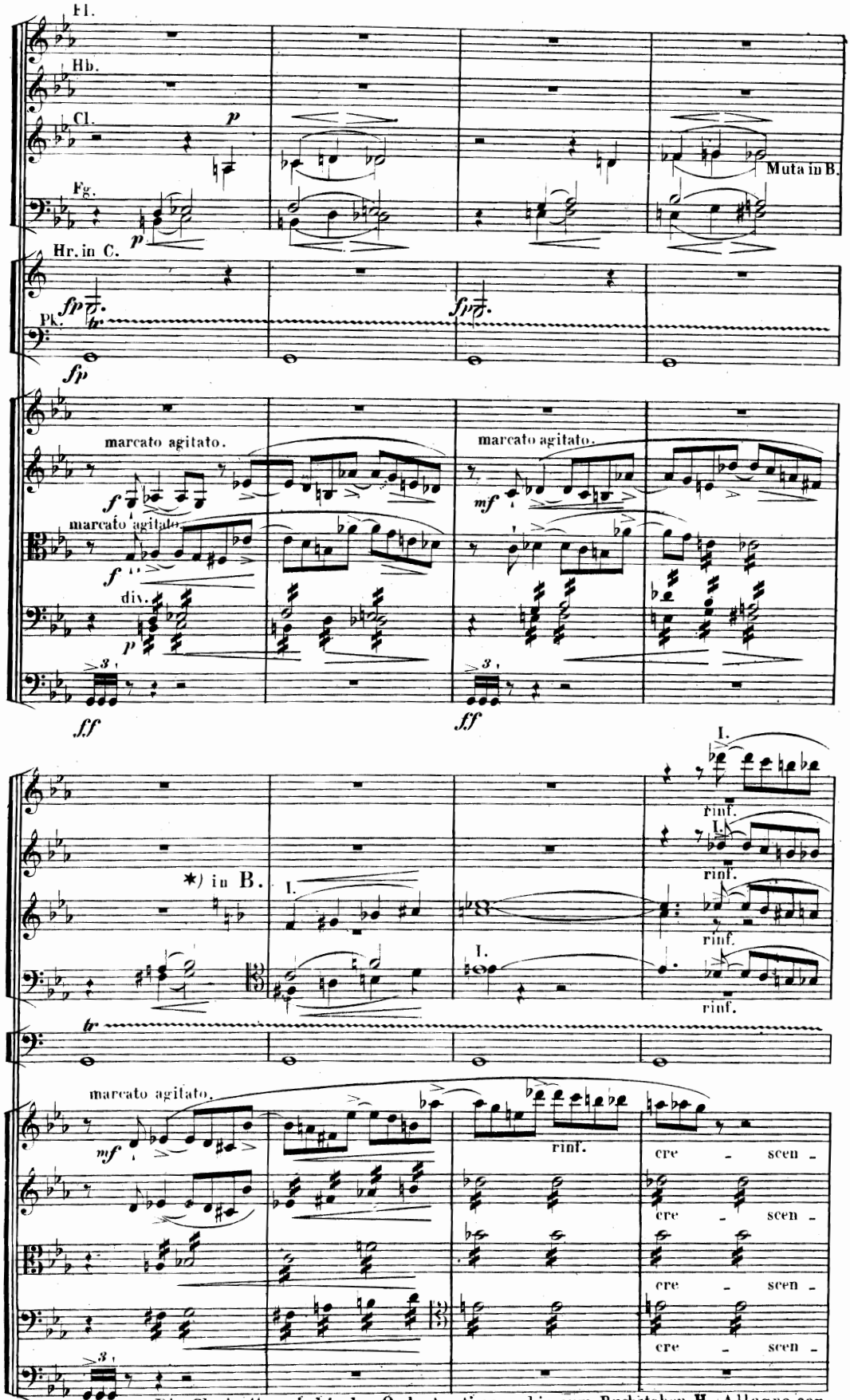


Allegro strepitoso.

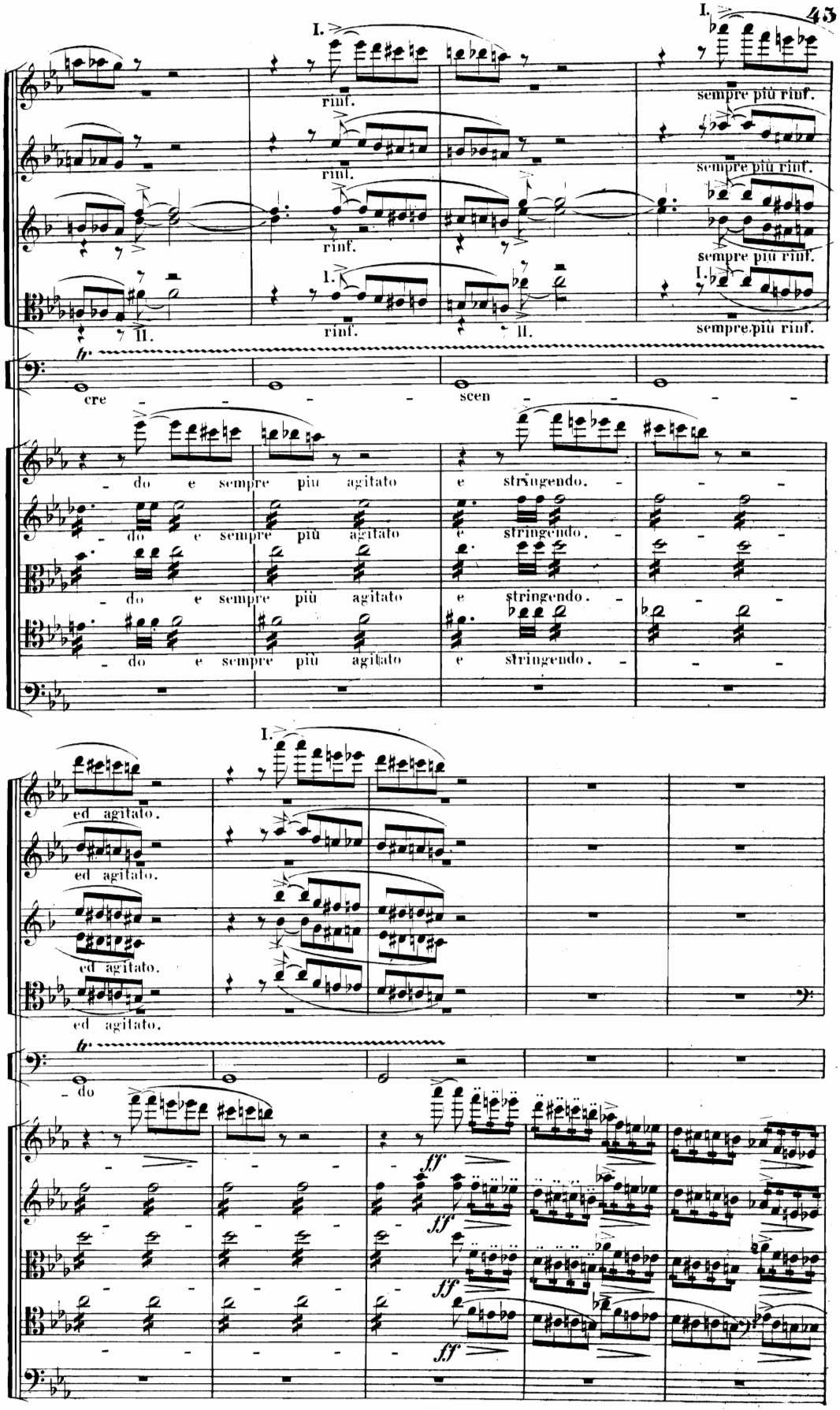


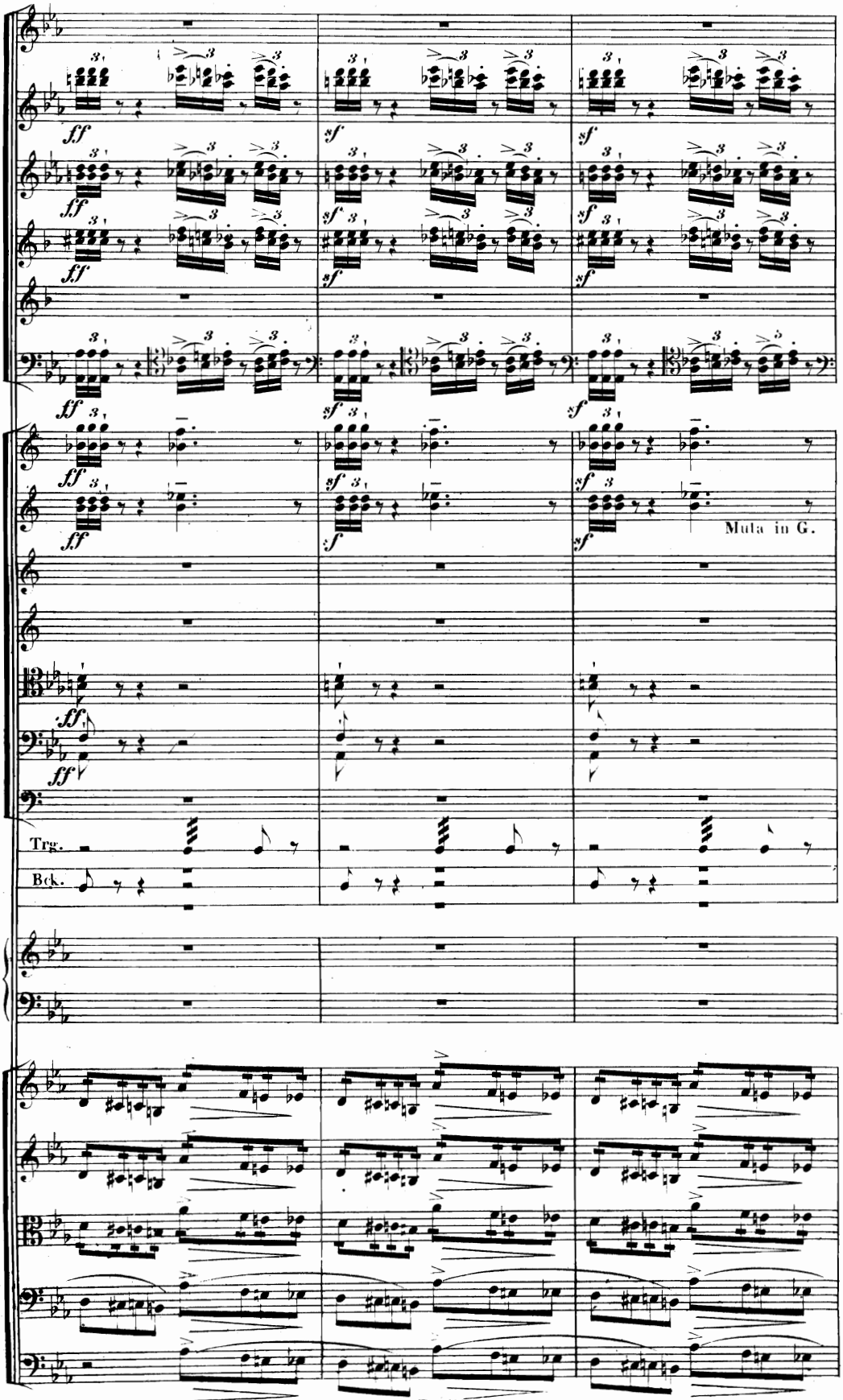
f Allegro strepitoso.

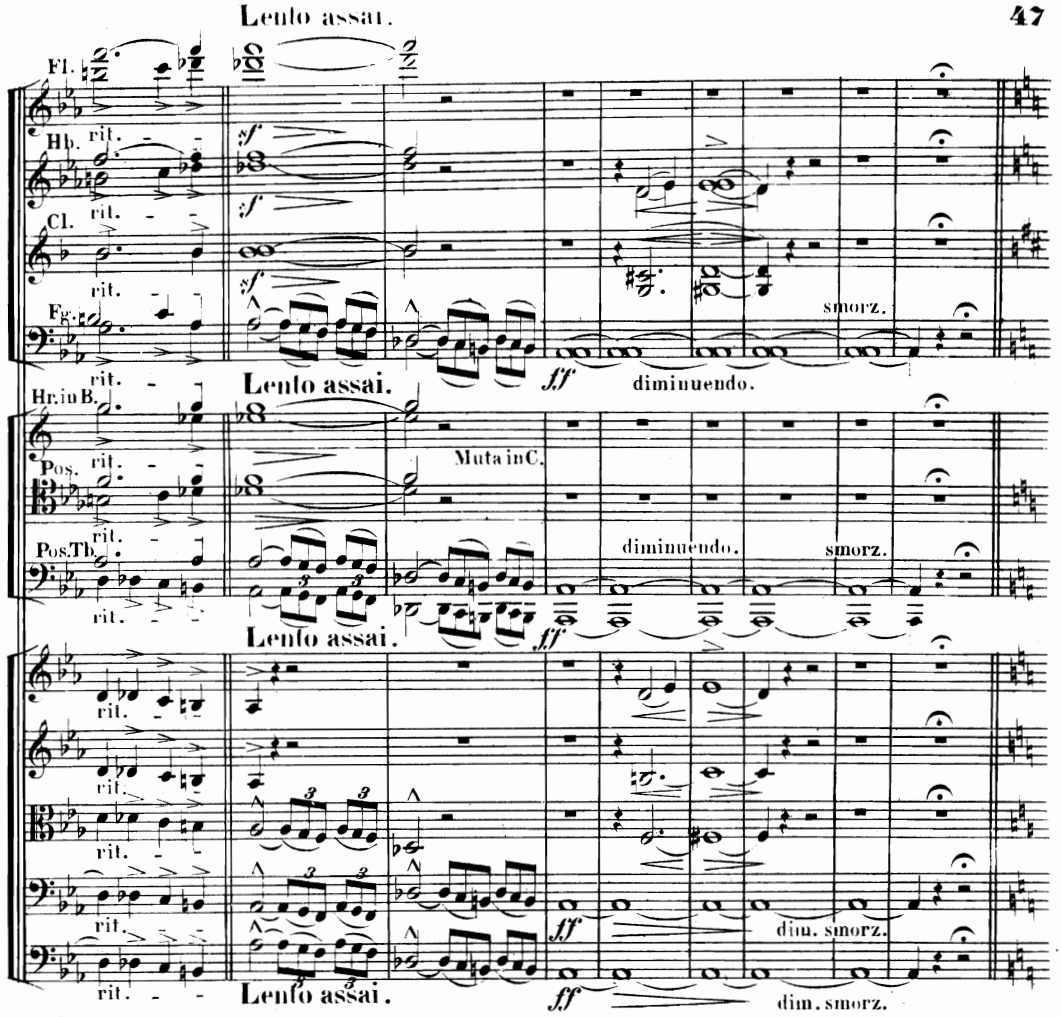




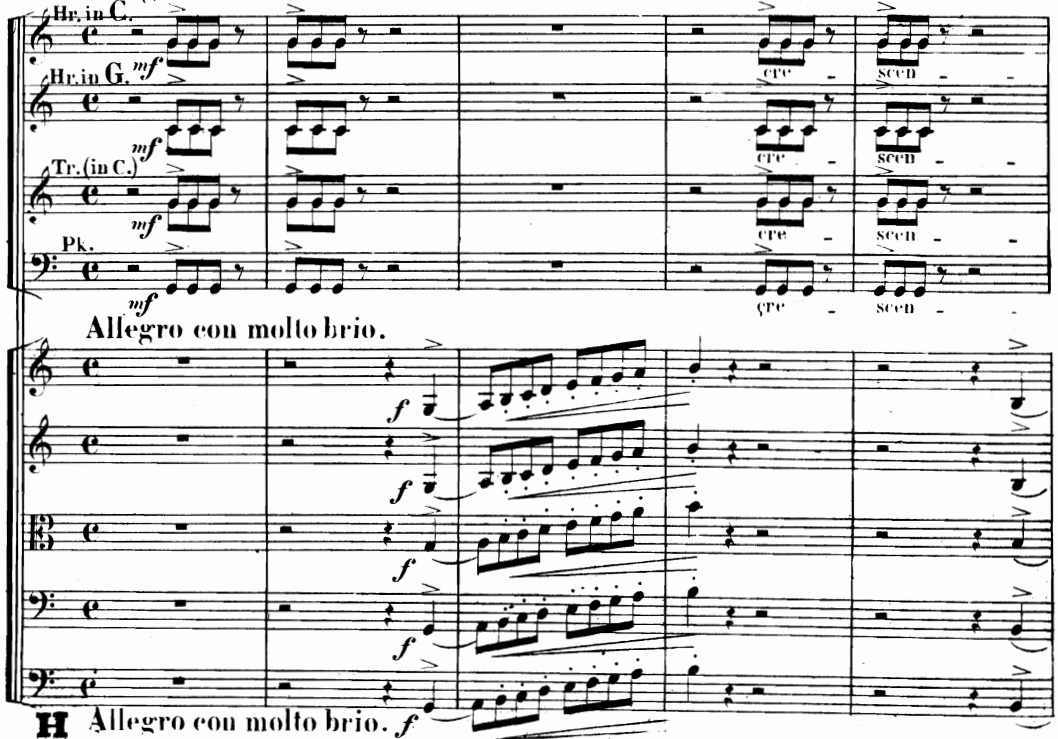
*) Die Clarinetten sind in den Orchesterstimmen bis zum Buchstaben **H** (Allegro con molto brio) in *A* zu transponiren.

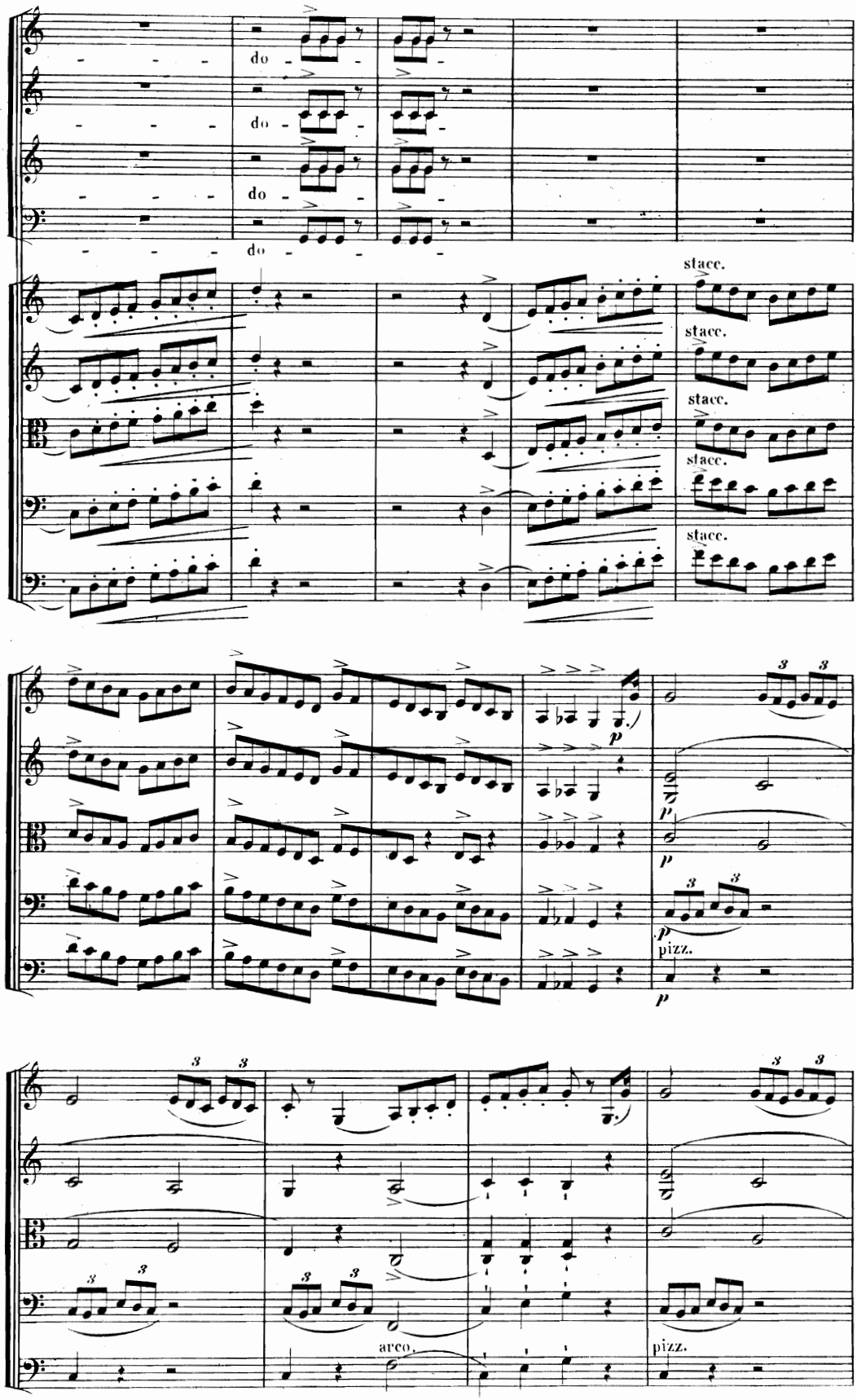

I.
rinf.
sempre più rinf.
II.
cre - - - - scen - - - -
- do e sempre più agitato e stringendo.
ed agitato.
ff

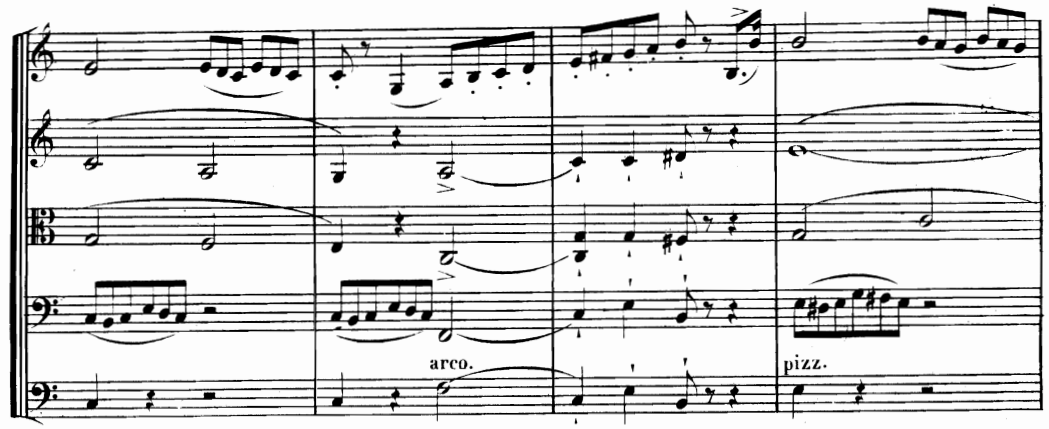

Mula in G.
Trg.
Bck.

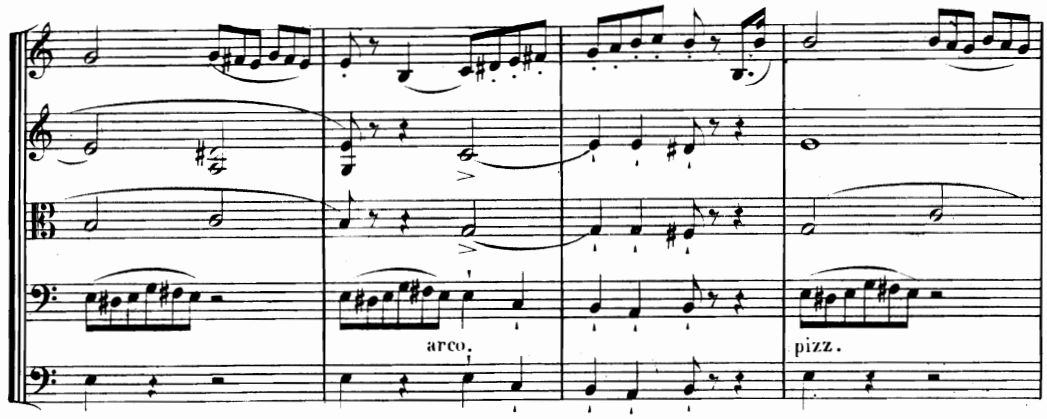


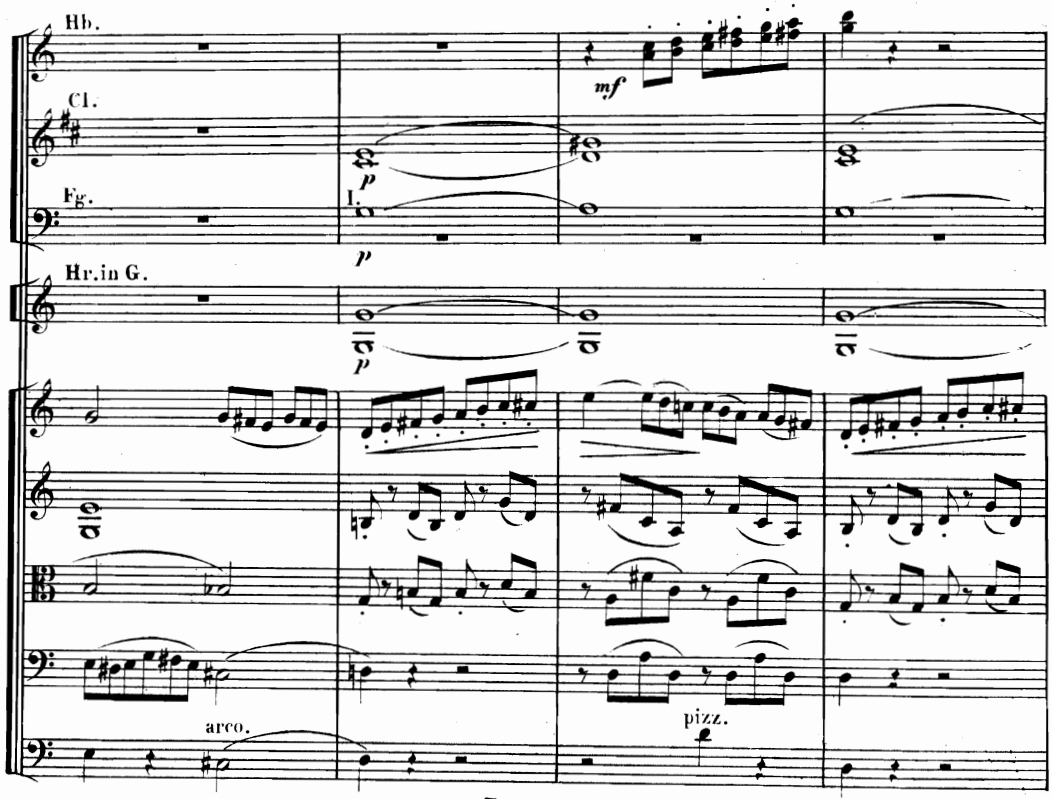
H Allegro con molto brio.

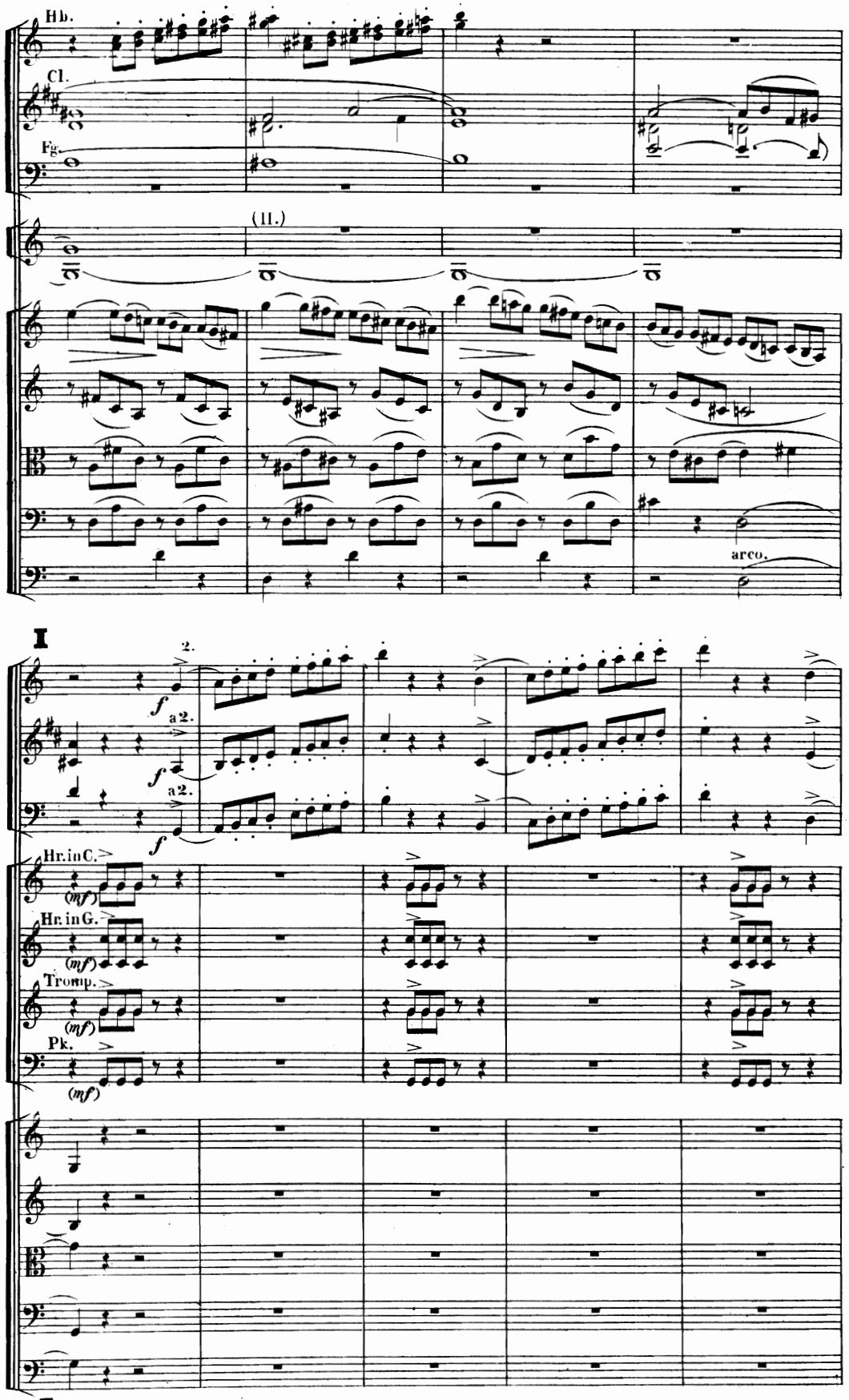


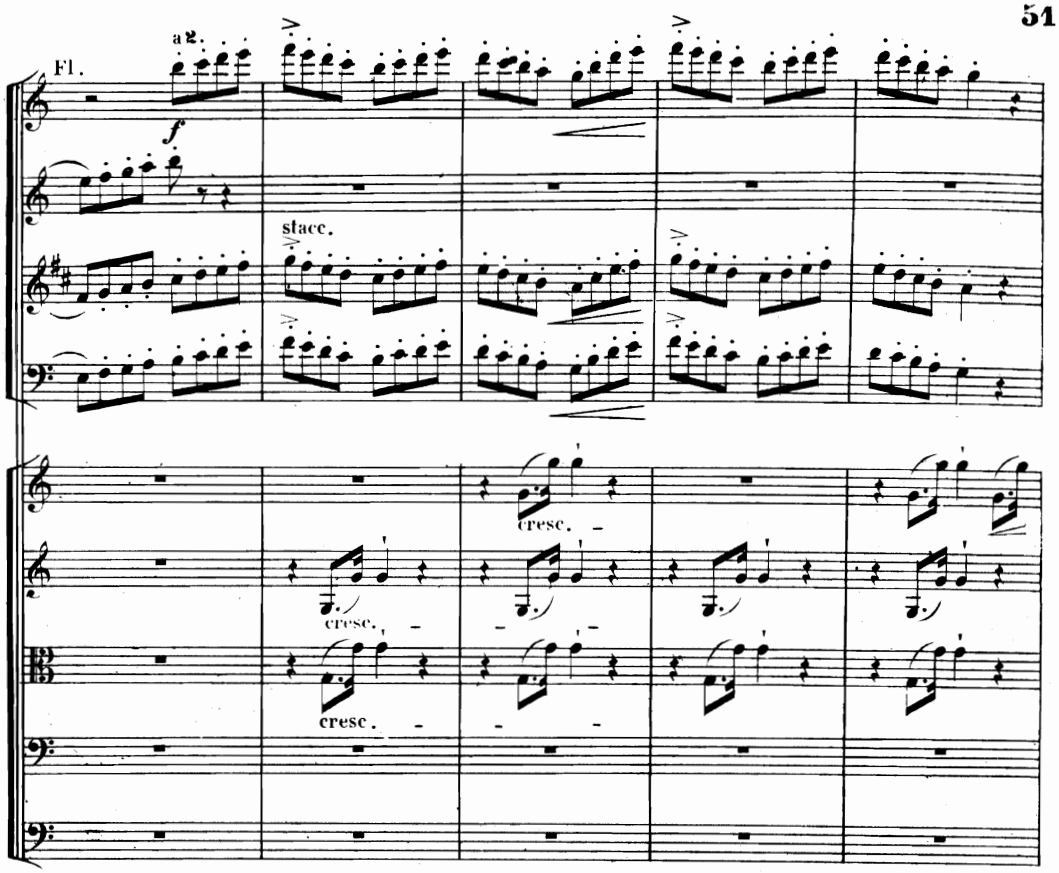

do
do
do
do
stacc.
stacc.
stacc.
stacc.
stacc.
p
p
p
pizz.
p
arco.
pizz.

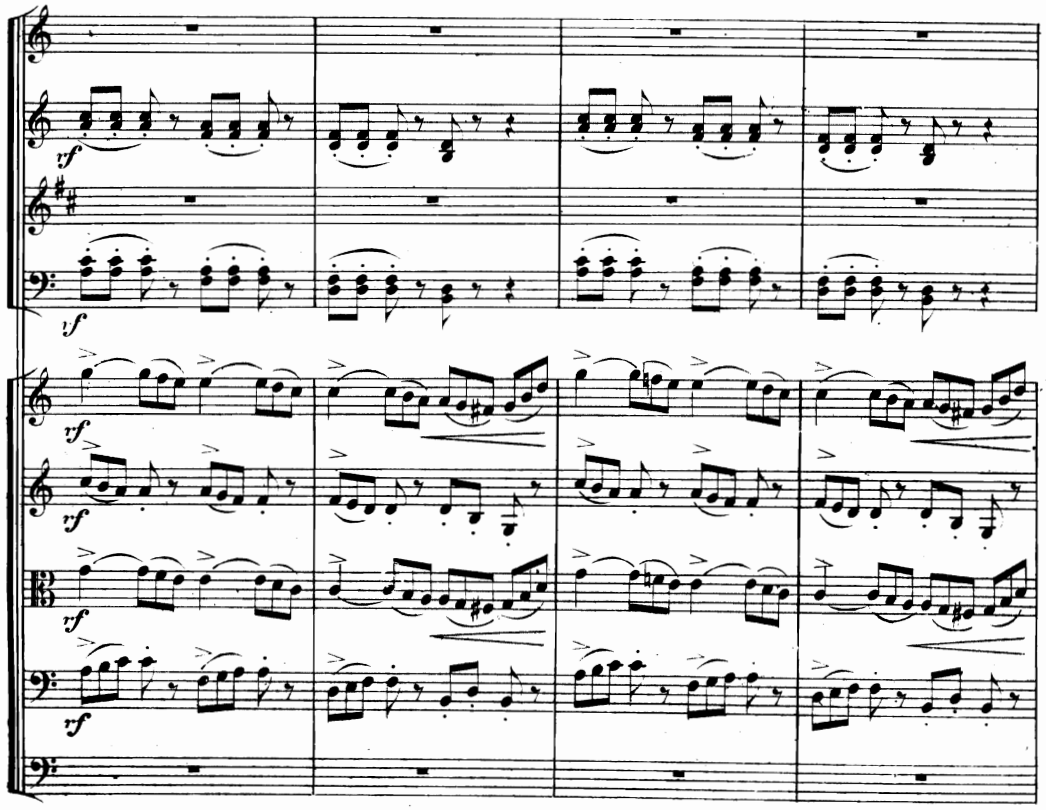

arco.
pizz.

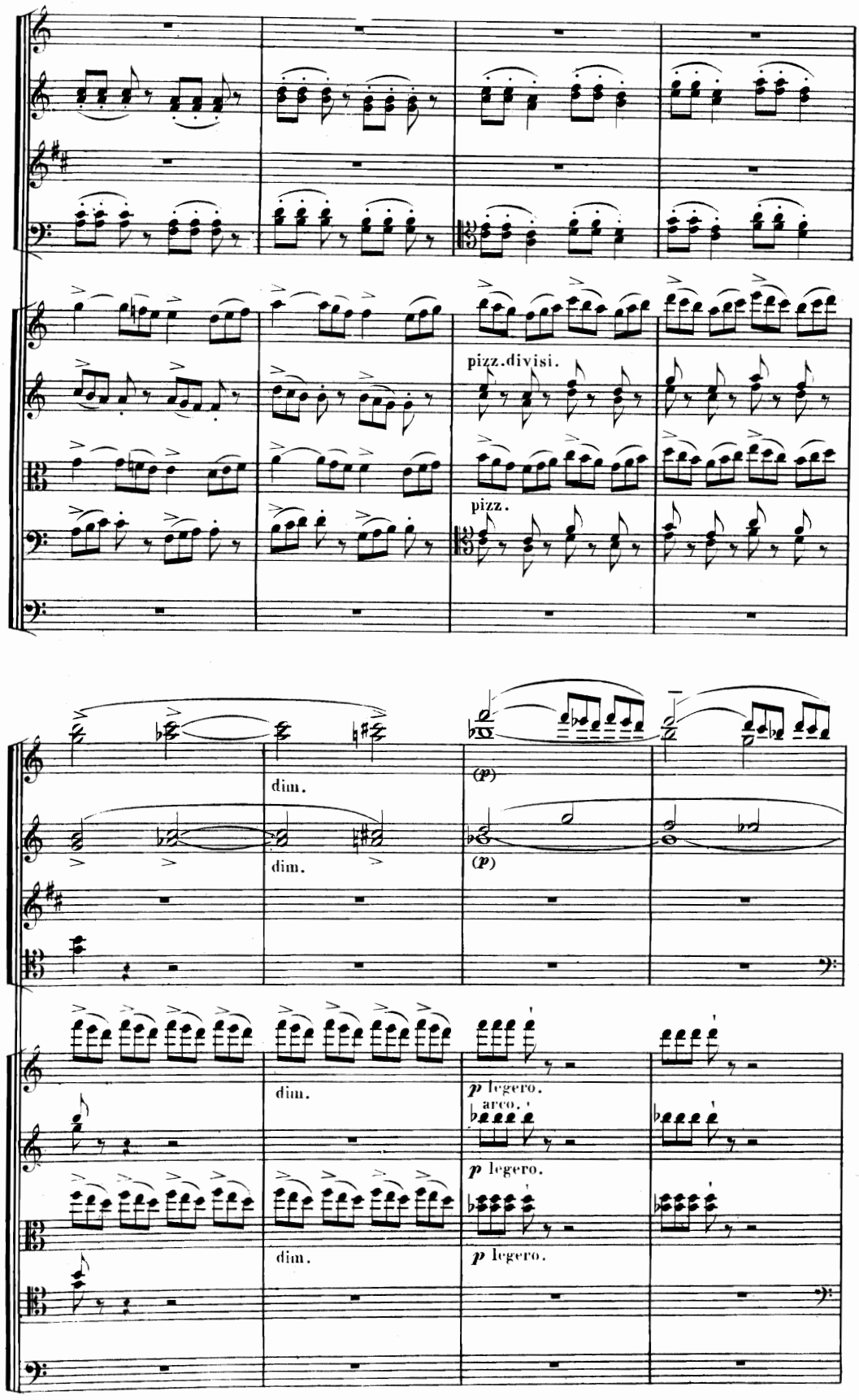

arco.
pizz.

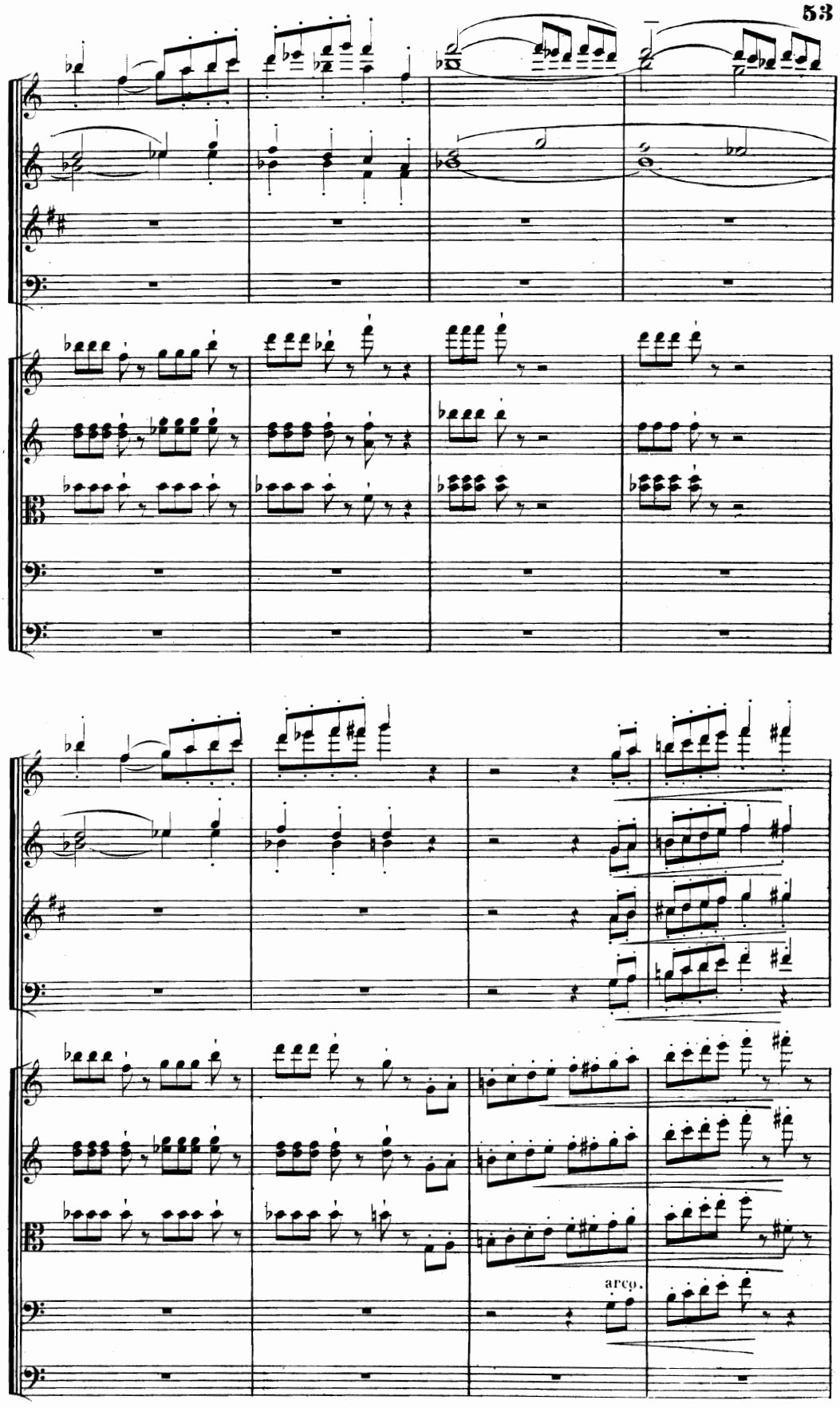

Hb.
Cl.
Fg.
Hr. in G.
mf
p
I.
arco.
pizz.

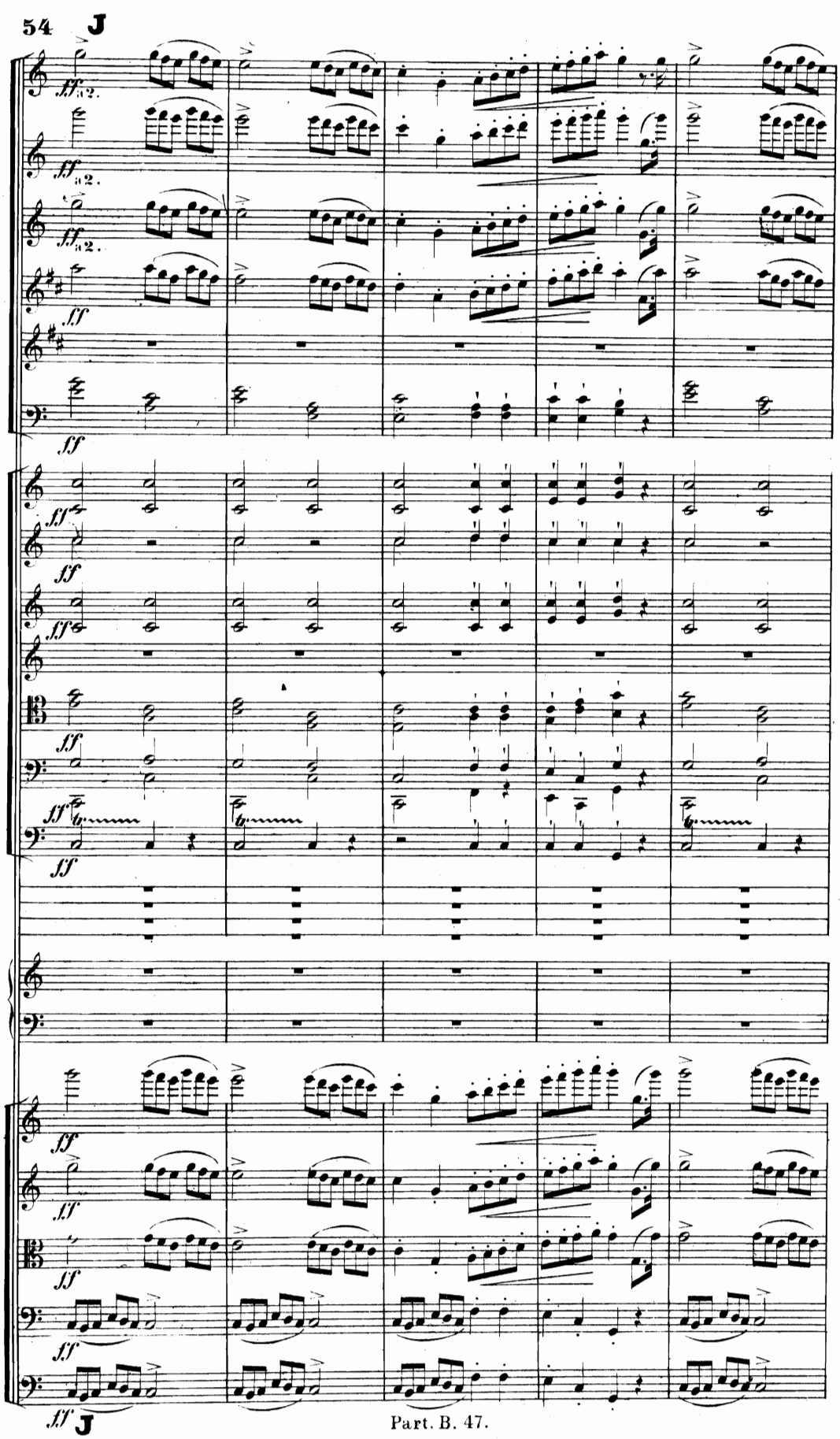

Hb.
Cl.
Fg.
(II.)
arco.
I
2.
f
a2.
Hr. in C.
Hr. in G.
Tromp.
Pk.
(mf)
I

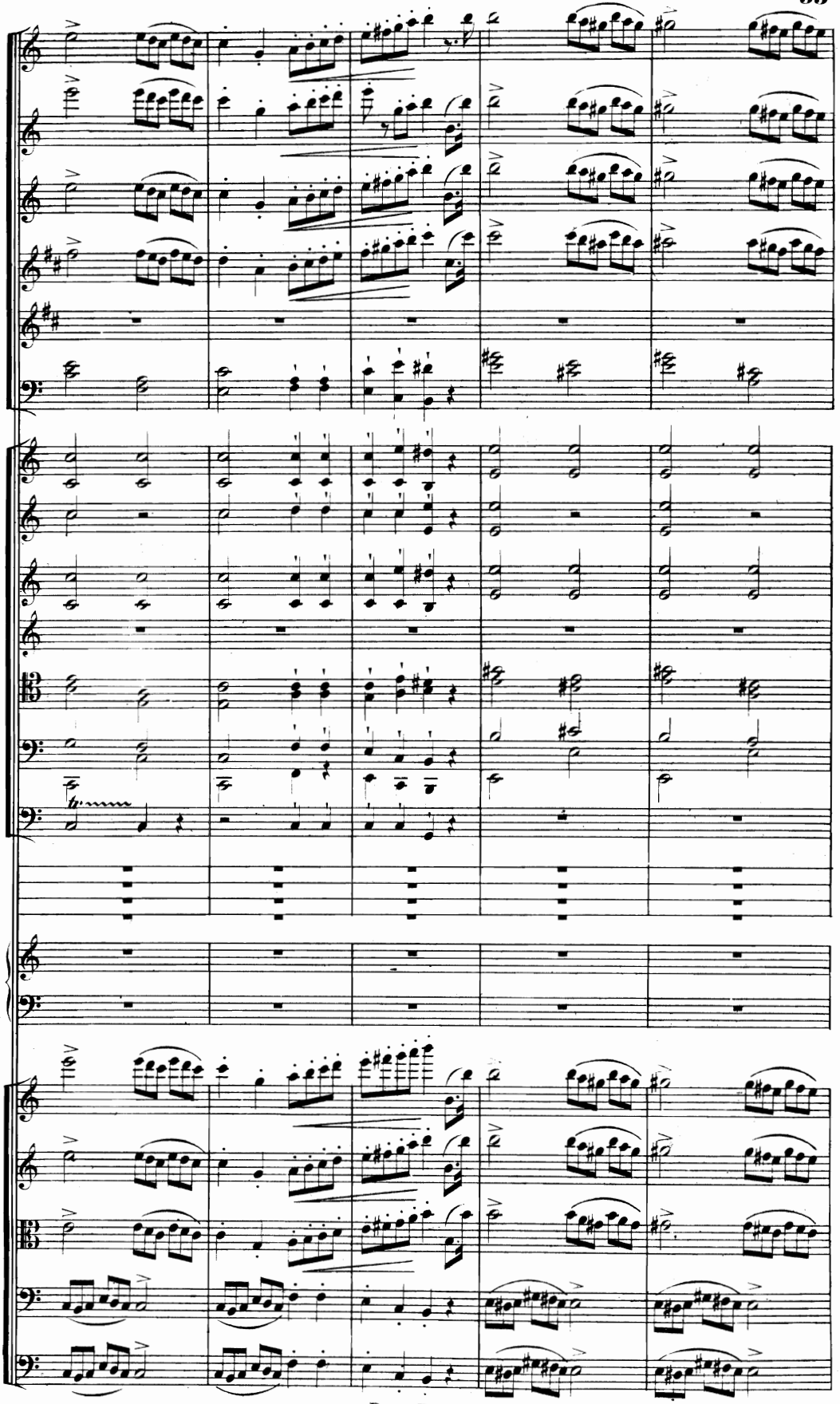

Fl.
a2.
f
stacc.
cresc.
cresc.
cresc.

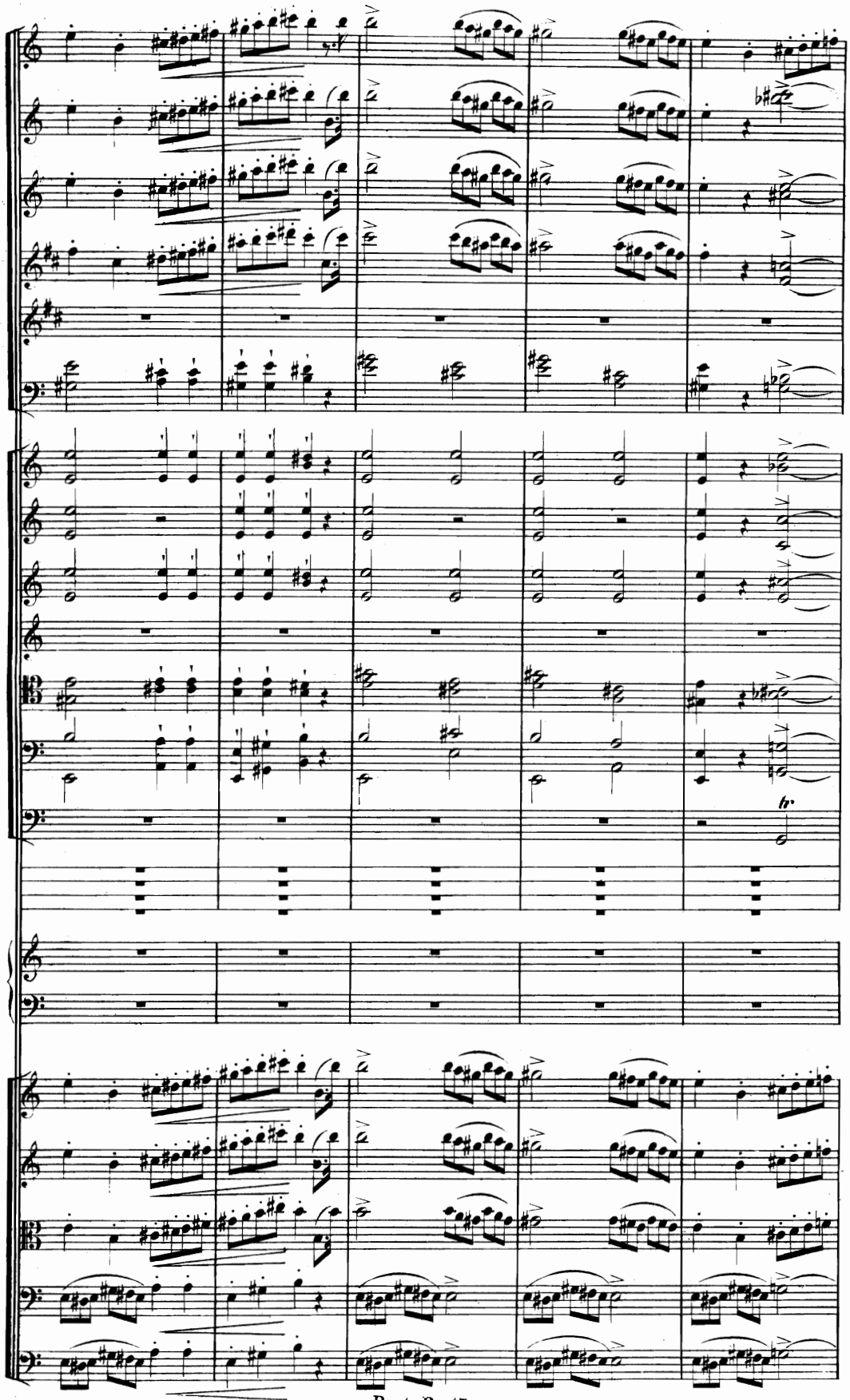

rf
rf
rf
rf
rf
rf

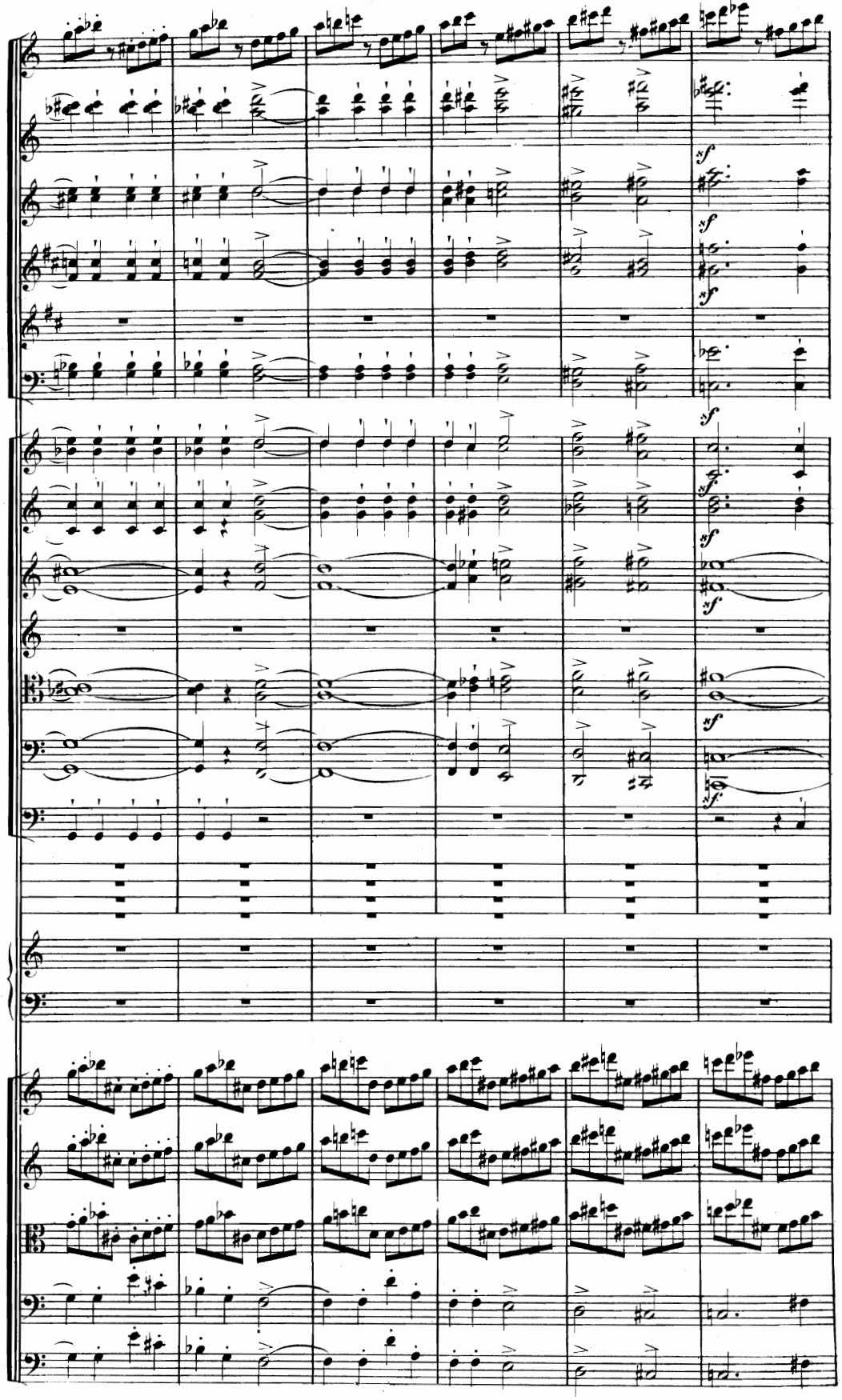

pizz.divisi.
pizz.
dim.
dim.
(p)
(p)
dim.
p legero.
arco.
p legero.
dim.
p legero.

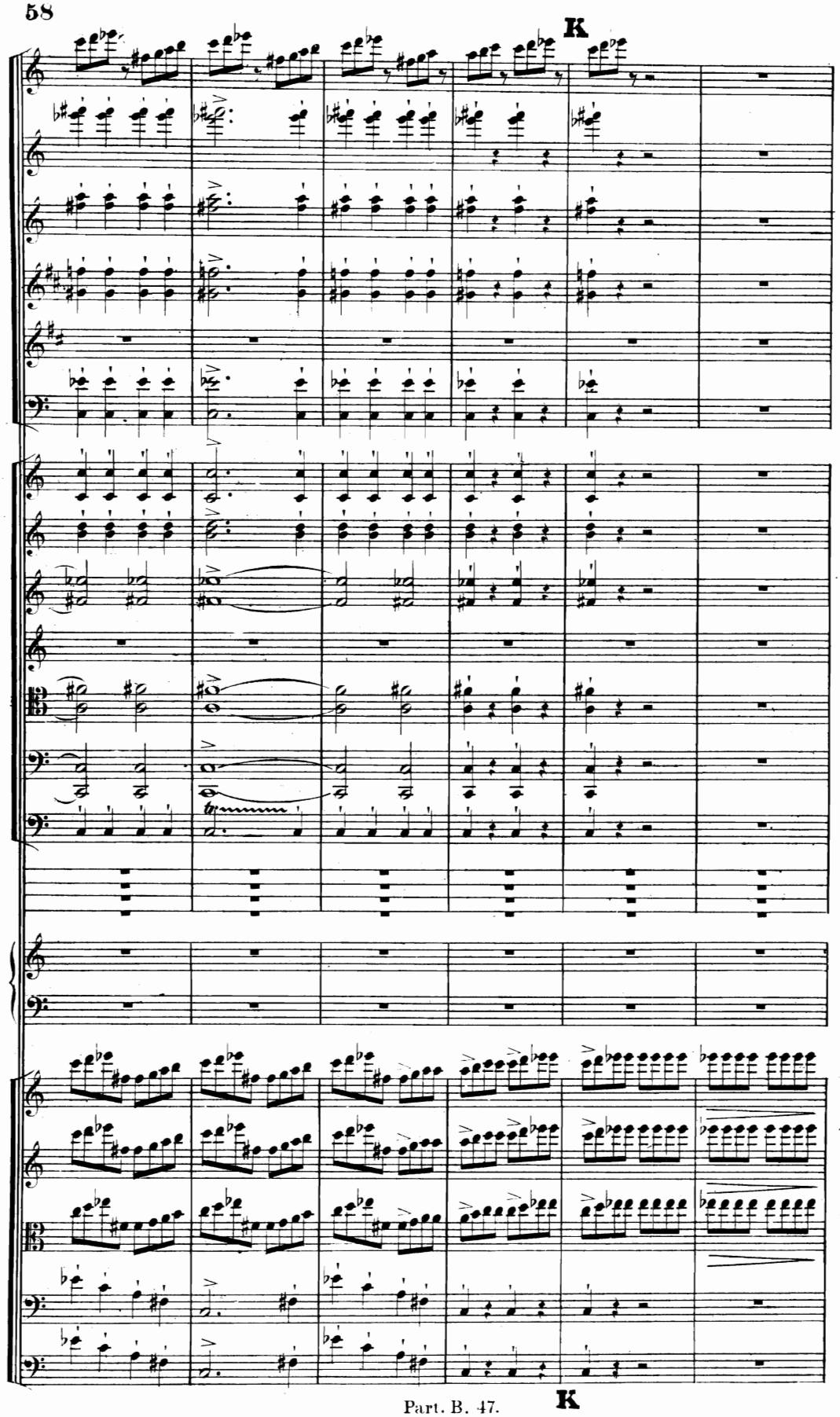

arco.


ff a2.
ff a2.
ff a2.
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
J

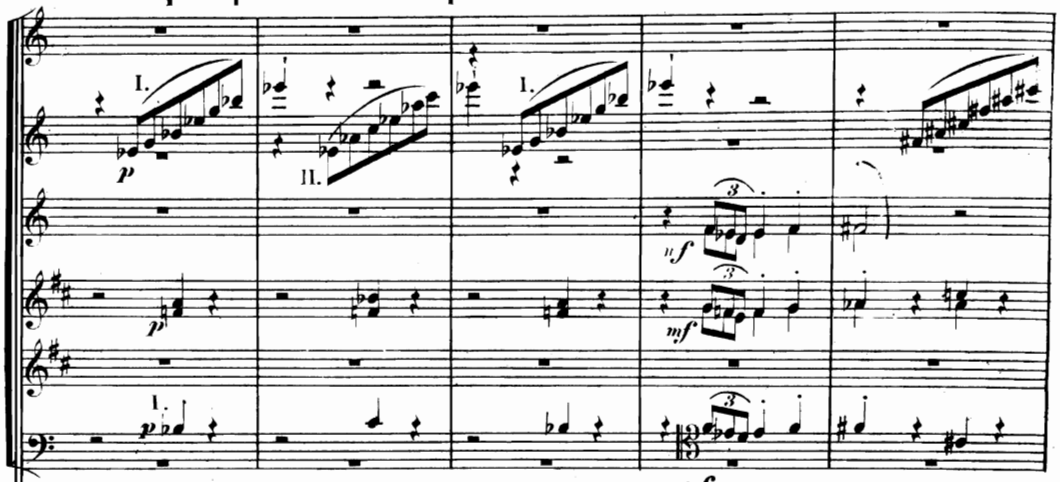




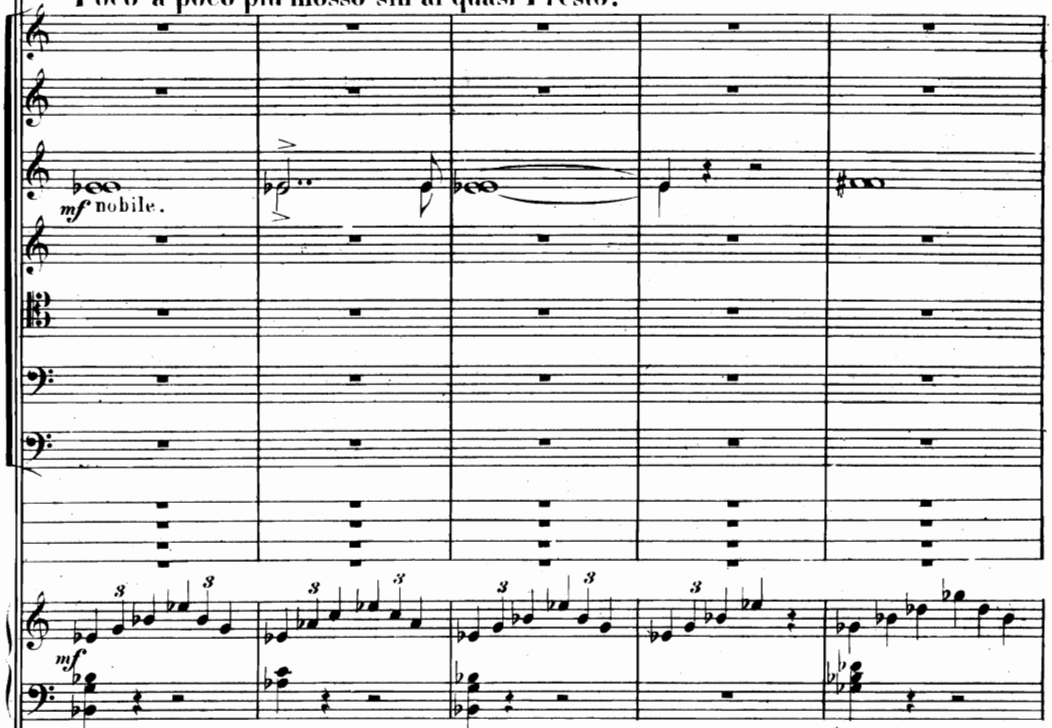



K
K

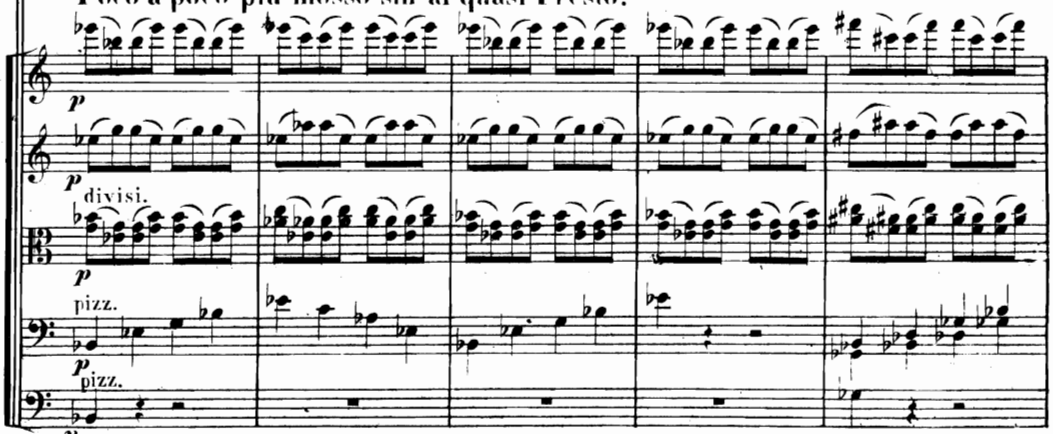
Poco a poco più mosso sin al quasi Presto.



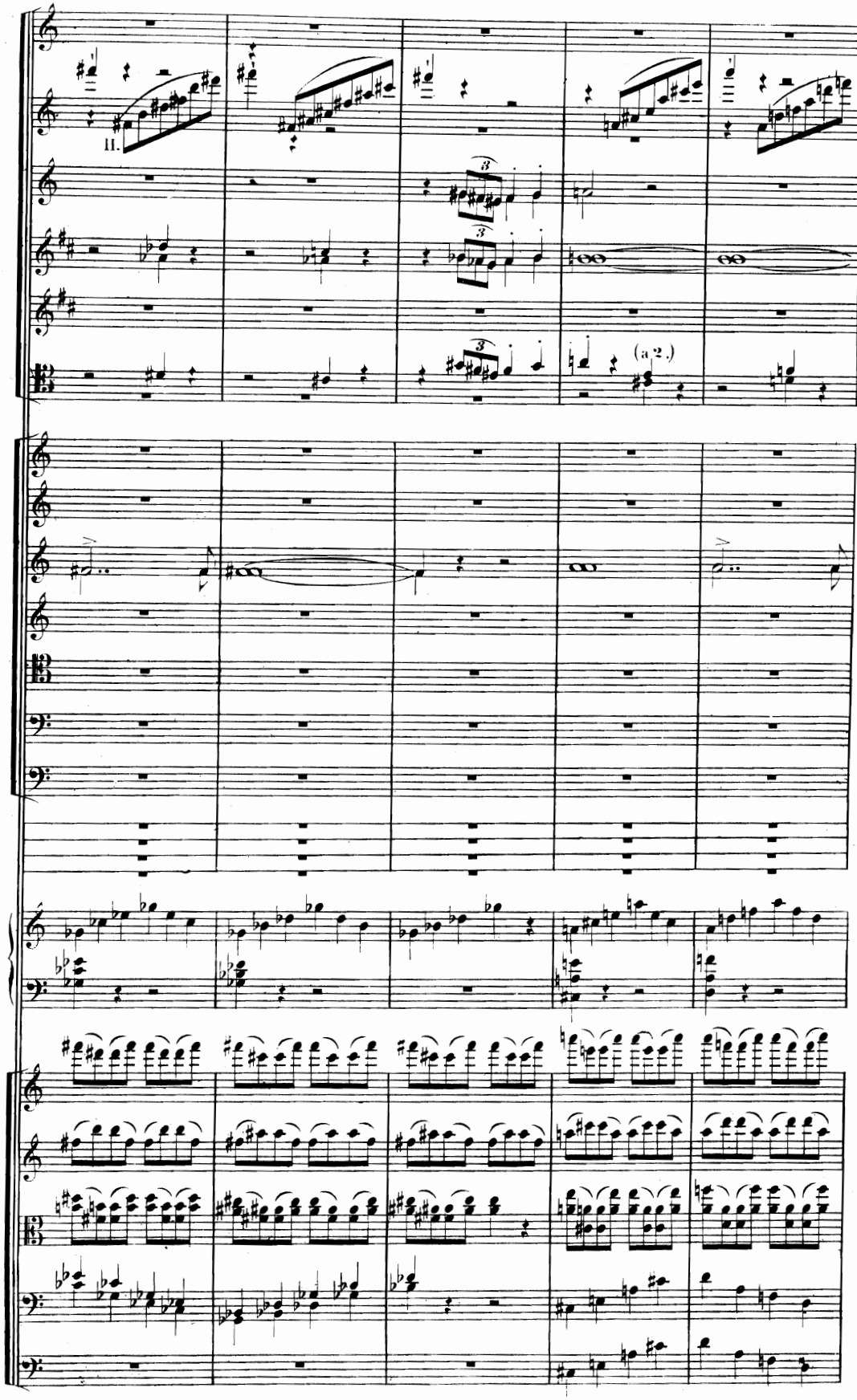
Poco a poco più mosso sin al quasi Presto.

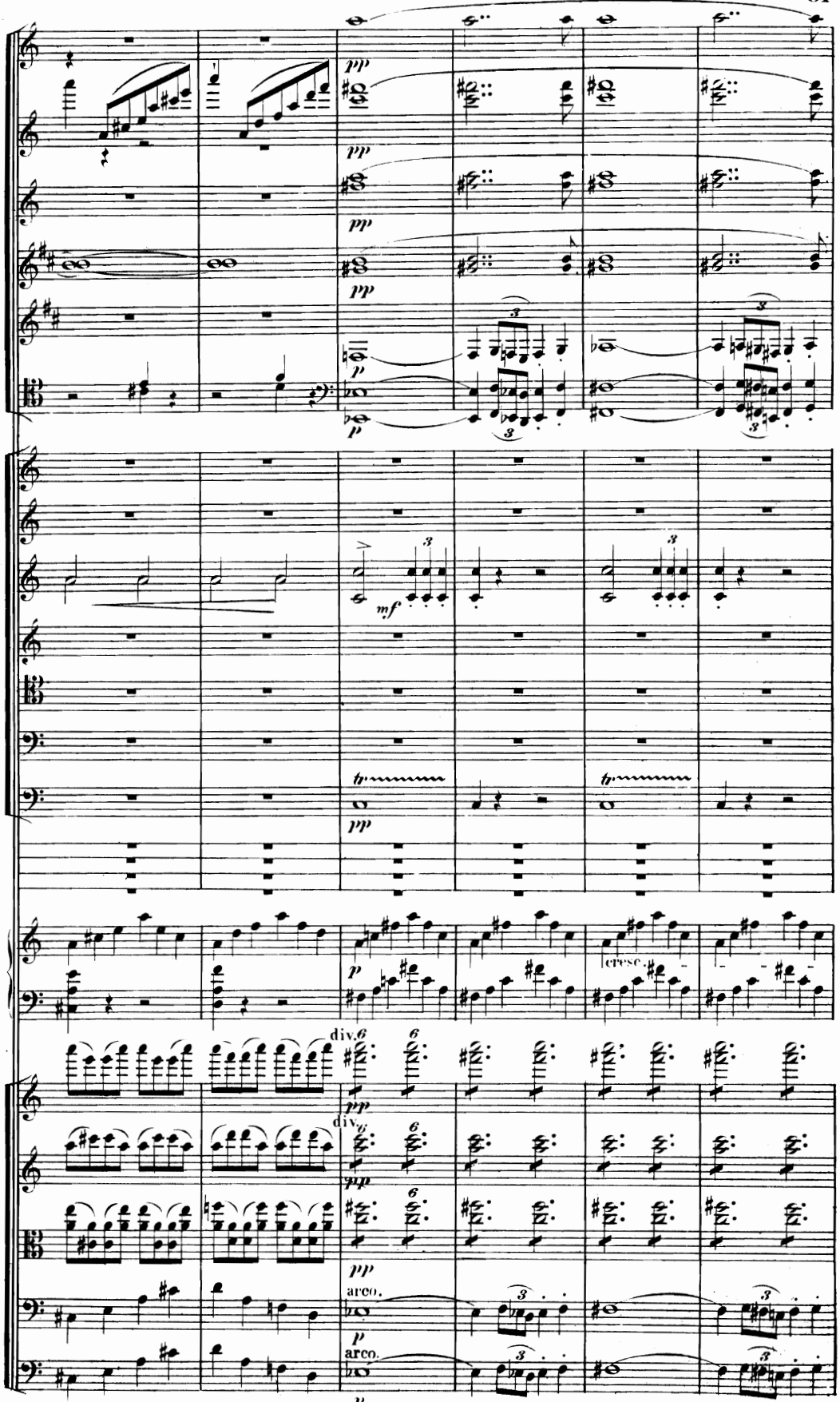


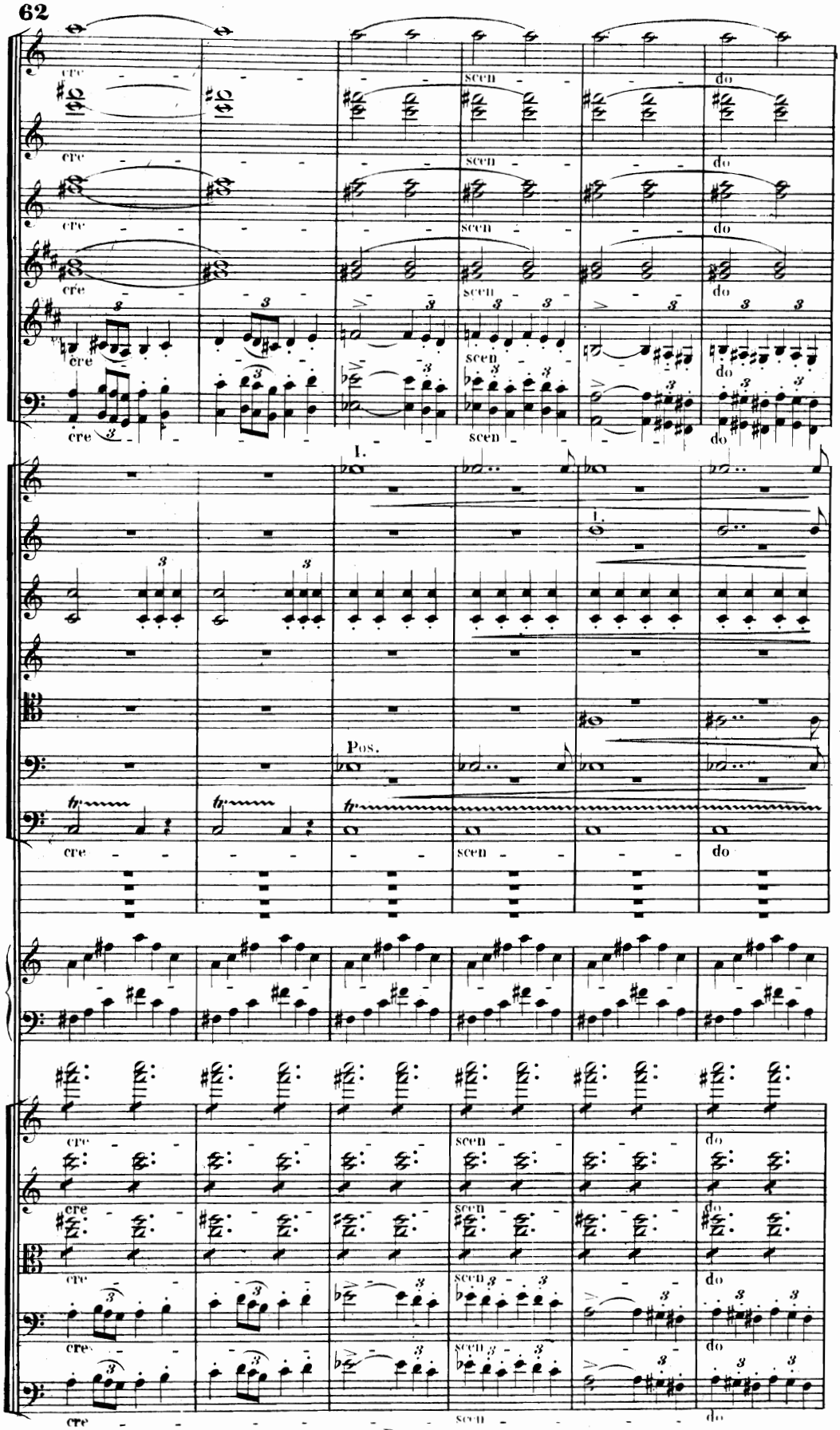
Poco a poco più mosso sin al quasi Presto.

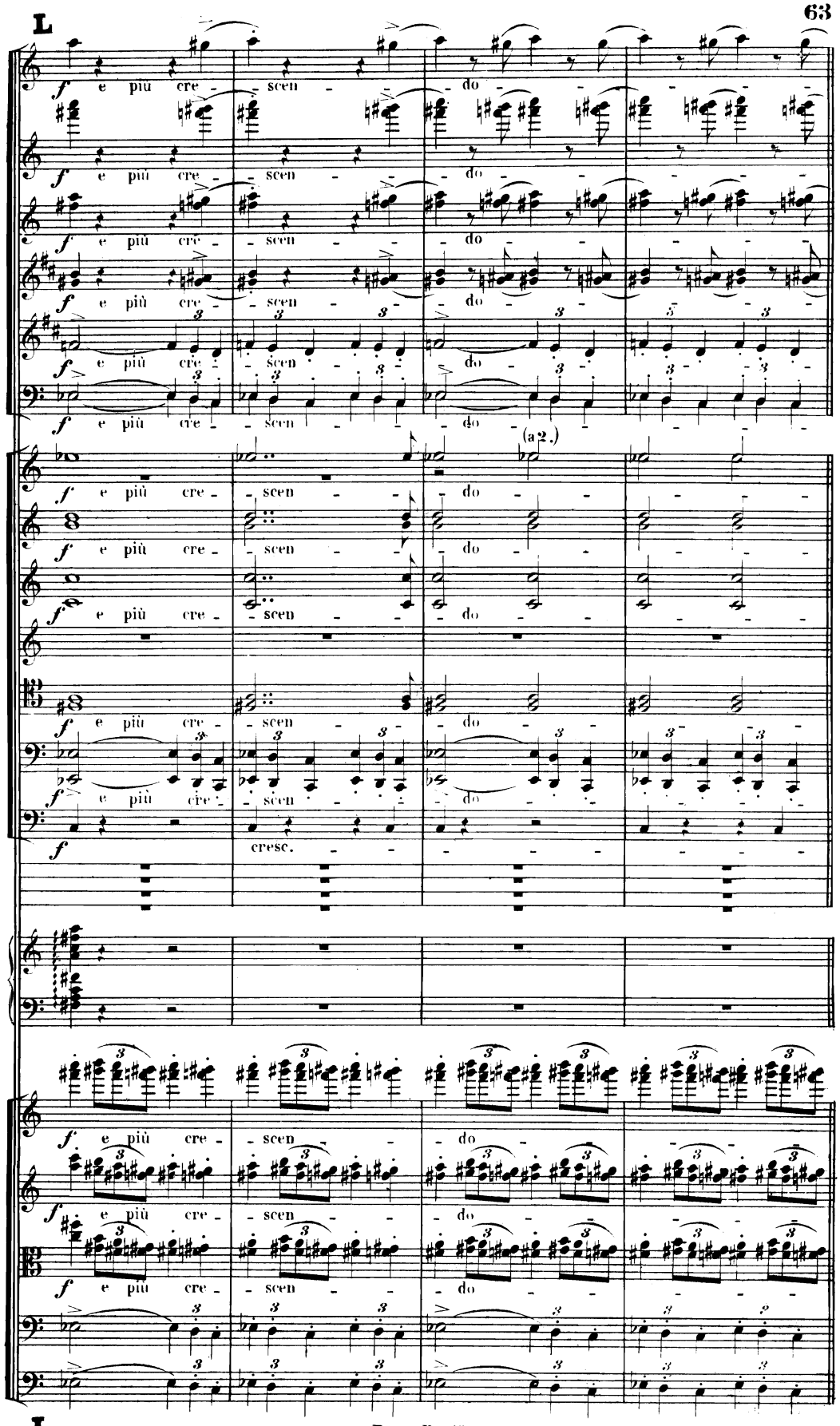


Poco a poco più mosso sin al quasi Presto.

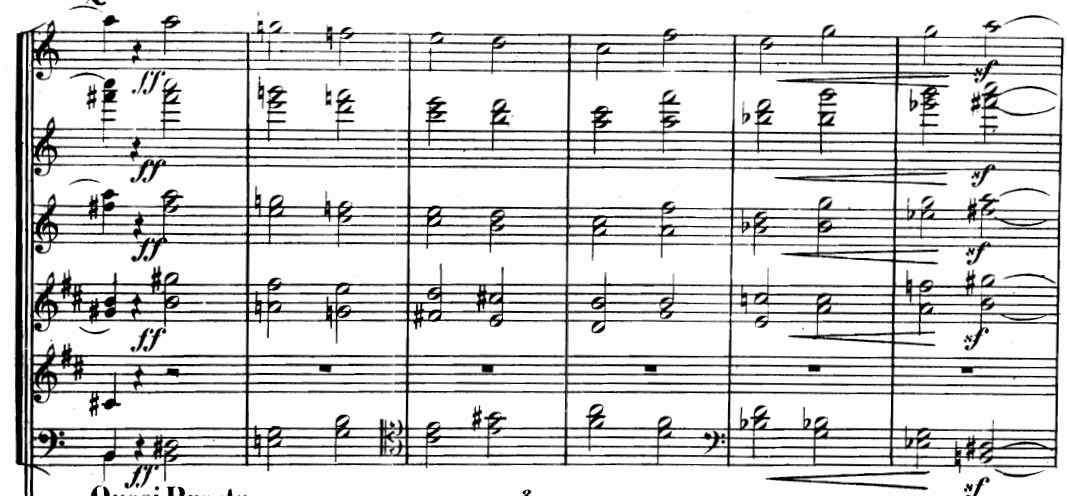

II.
(a 2.)


pp
pp
pp
p
p
mf
tr
pp
p
cresc.
div.
pp
div.
pp
pp
arco.
p
arco.
p

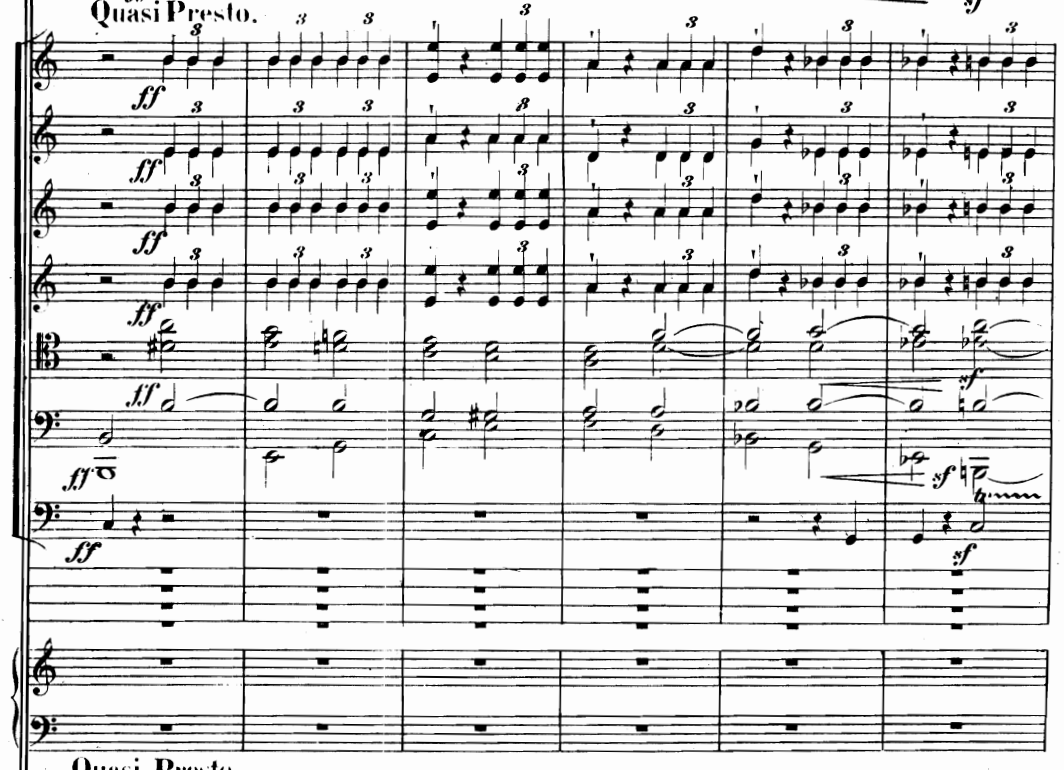

cre
scen
do
I.
Pos.


L
f e più cre - scen - do
(a 2.)
cresc.
L

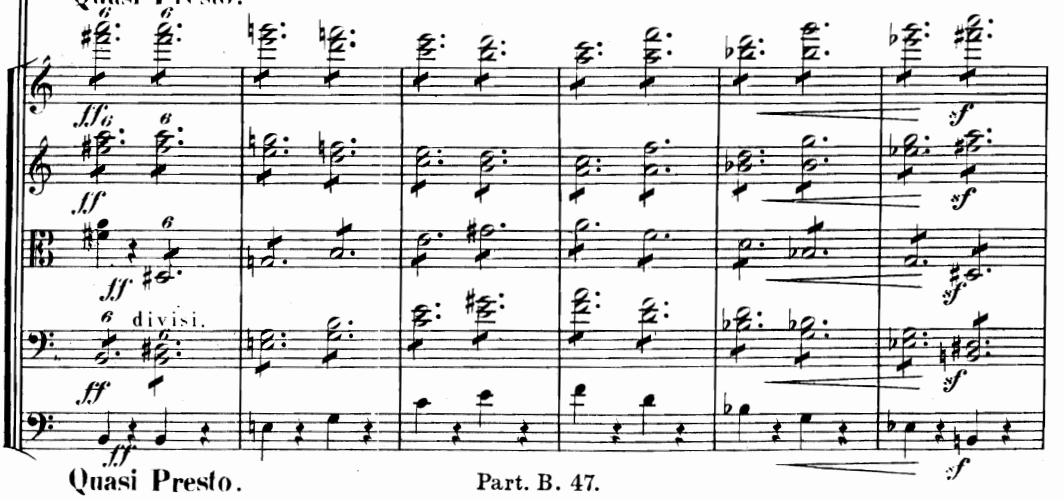
Quasi Presto.



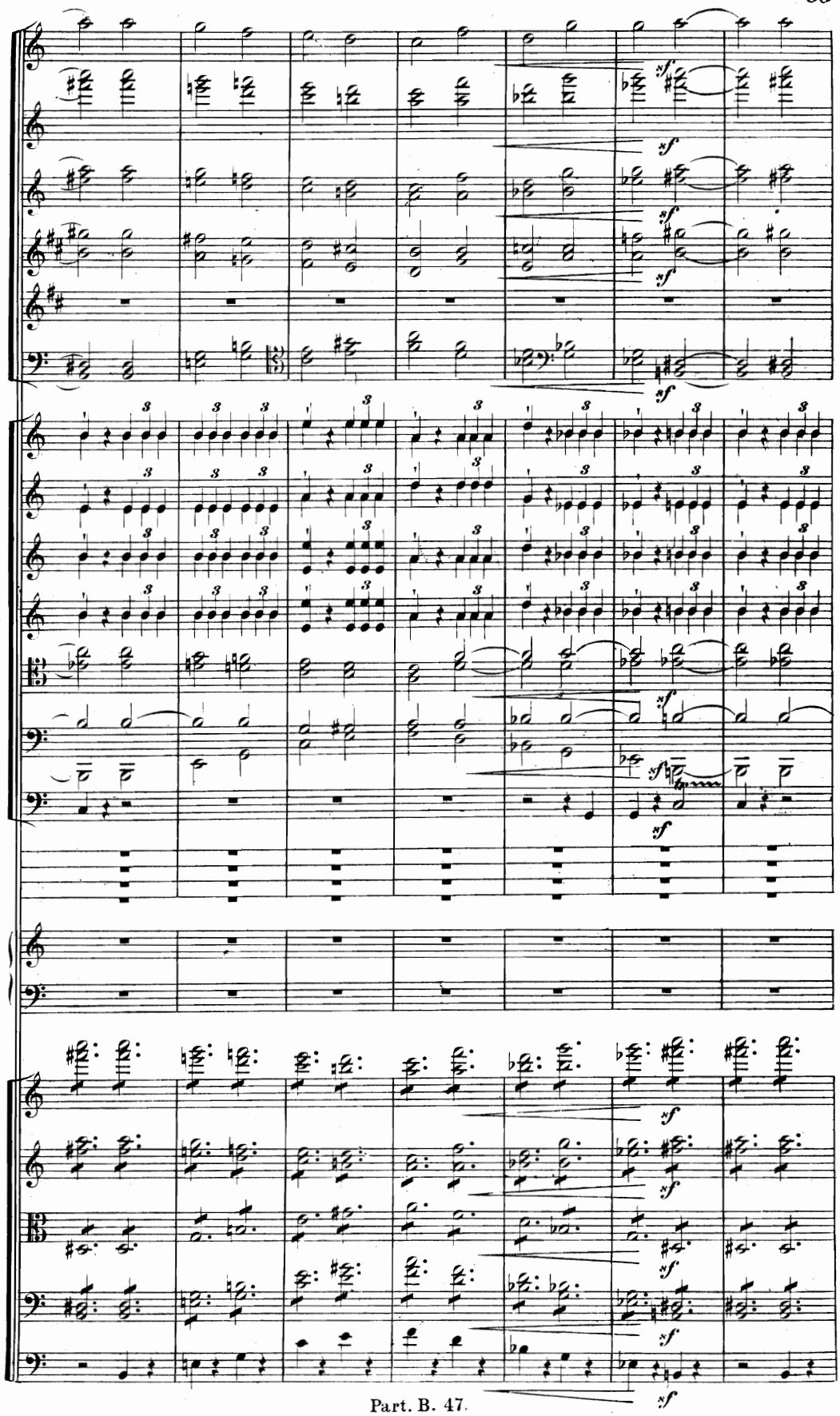
Quasi Presto.

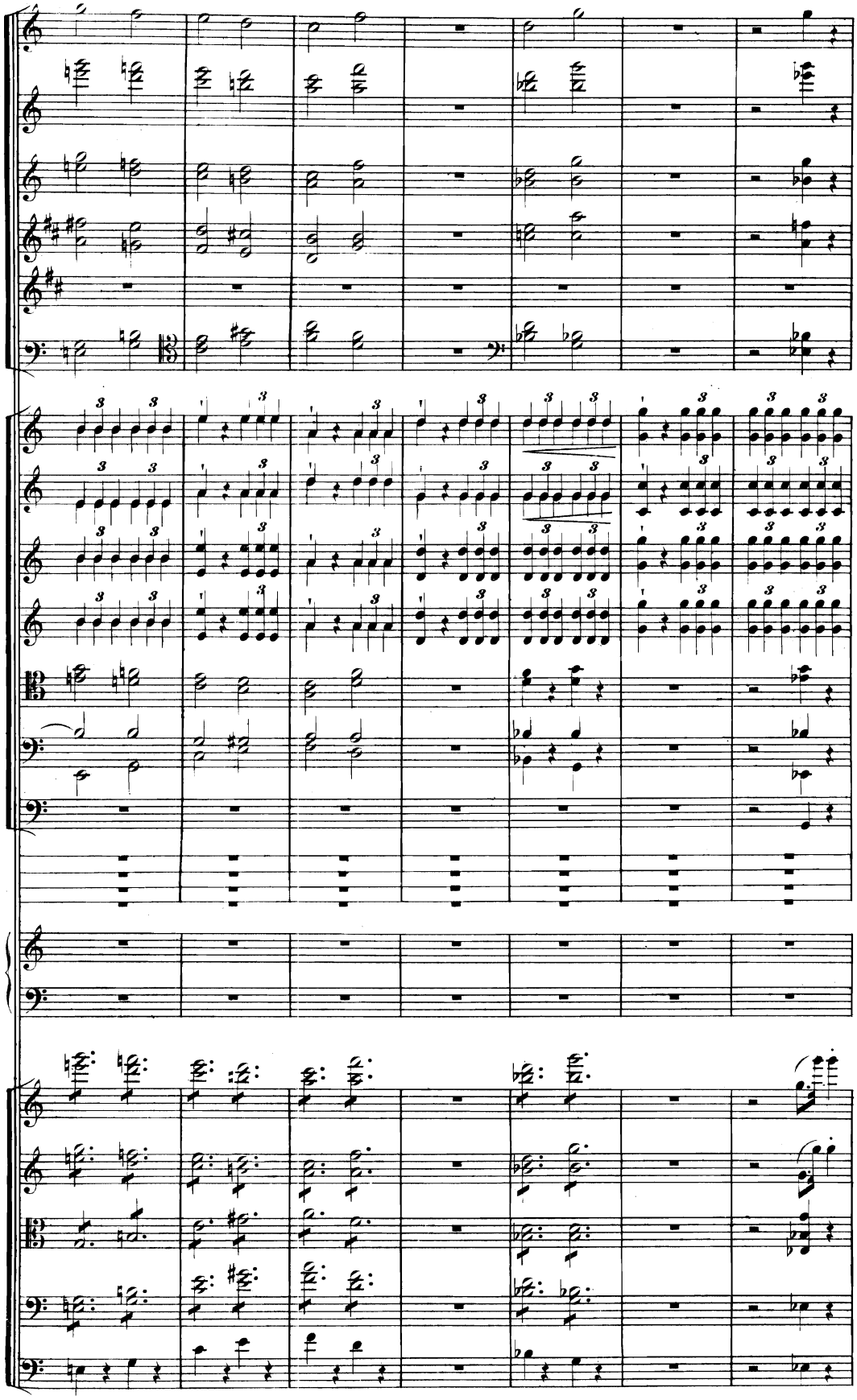


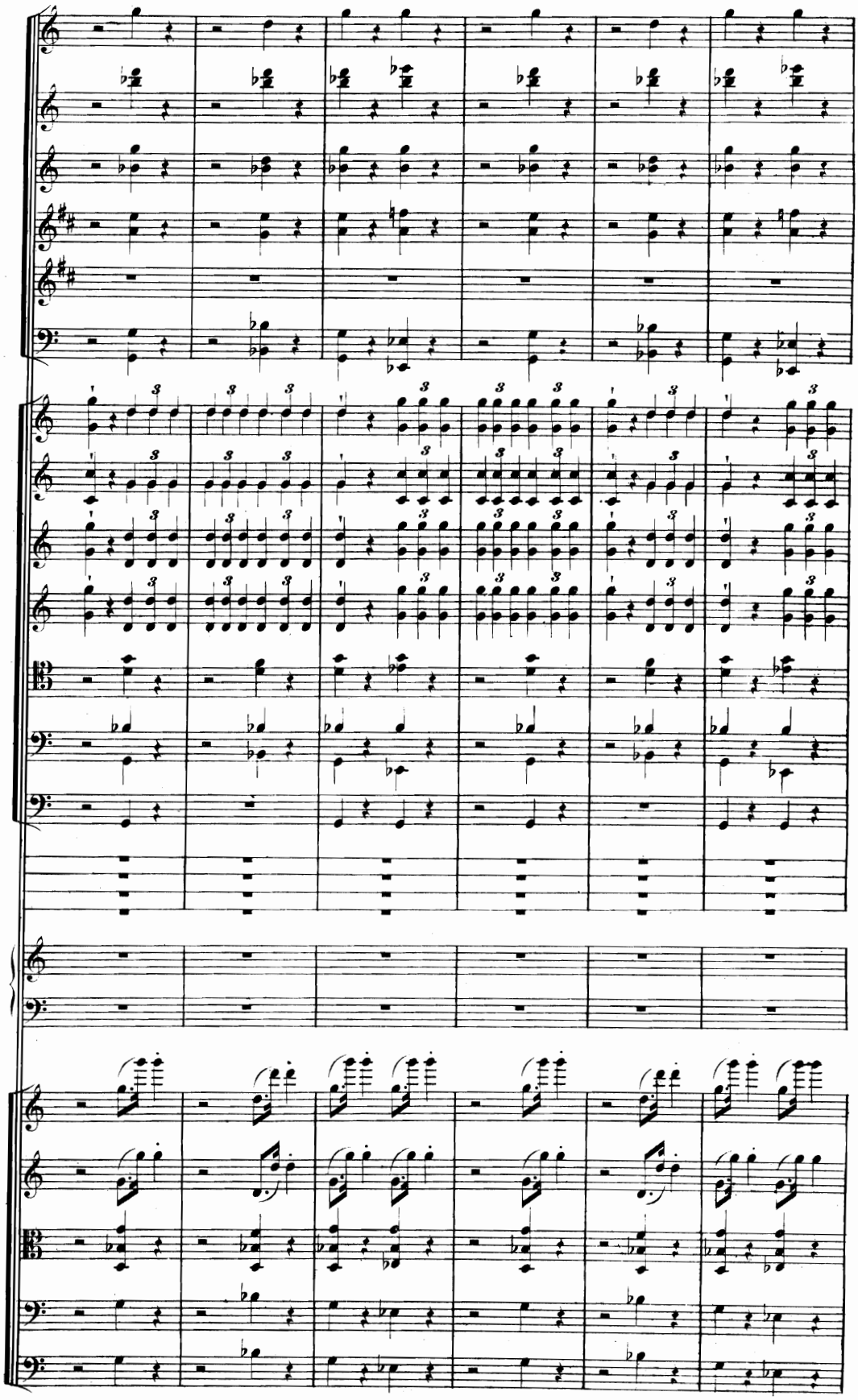
Quasi Presto.

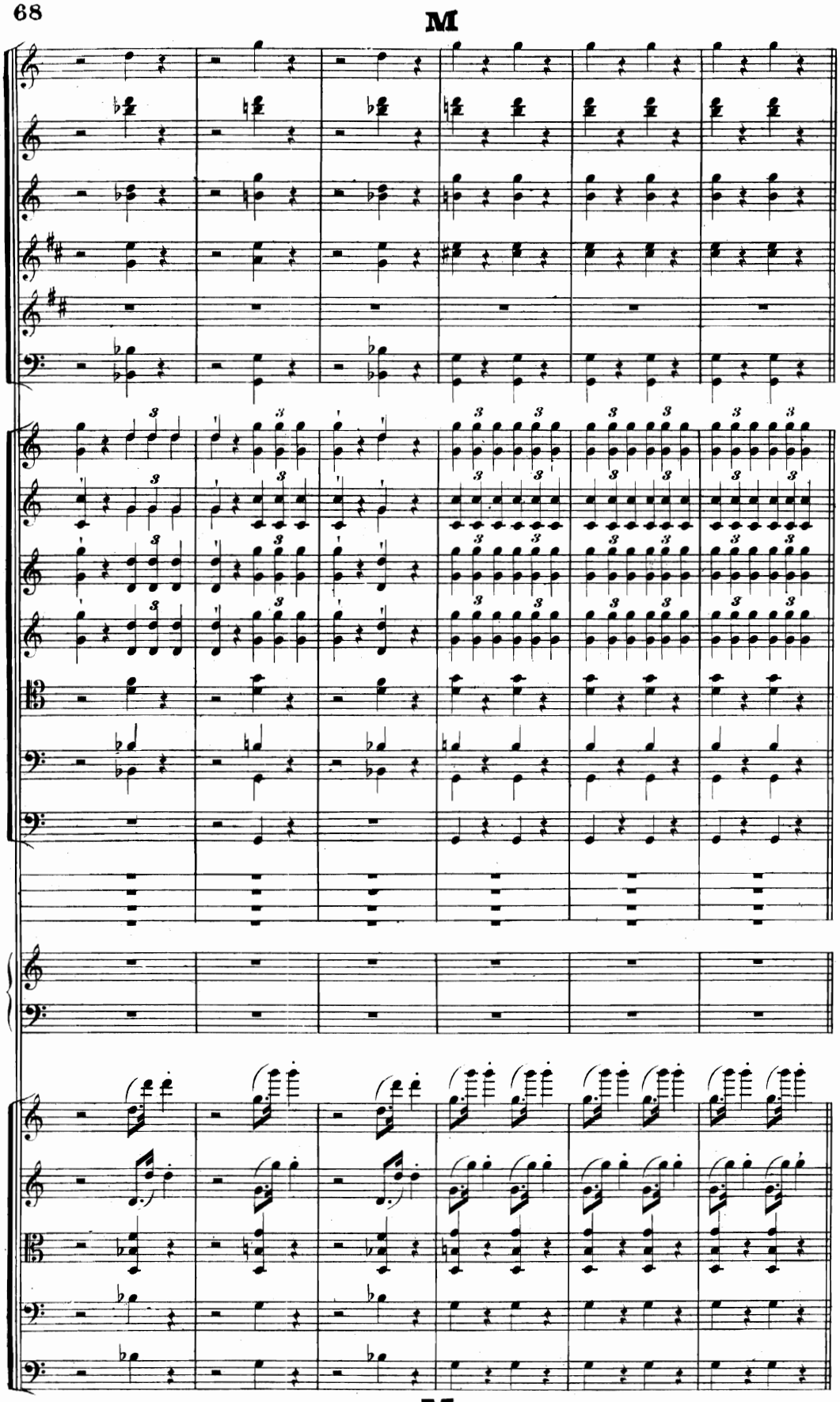


Quasi Presto.

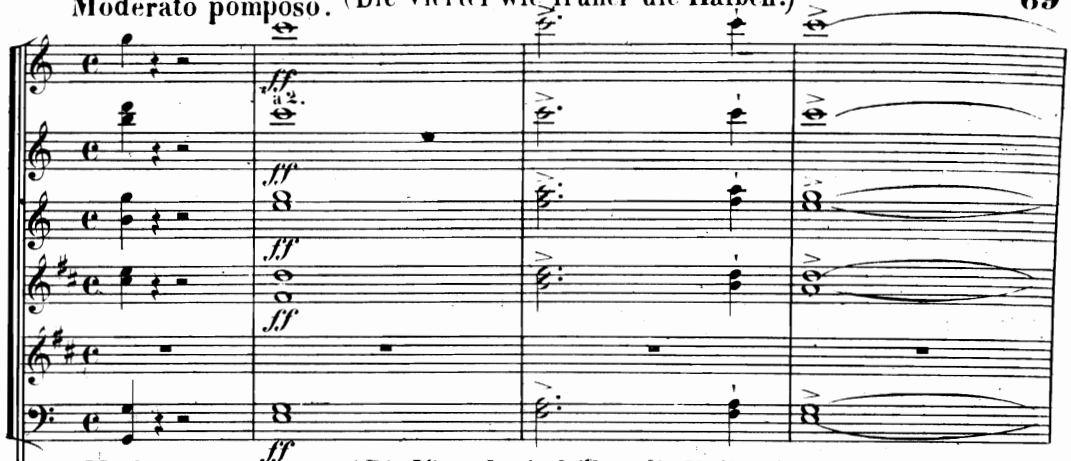




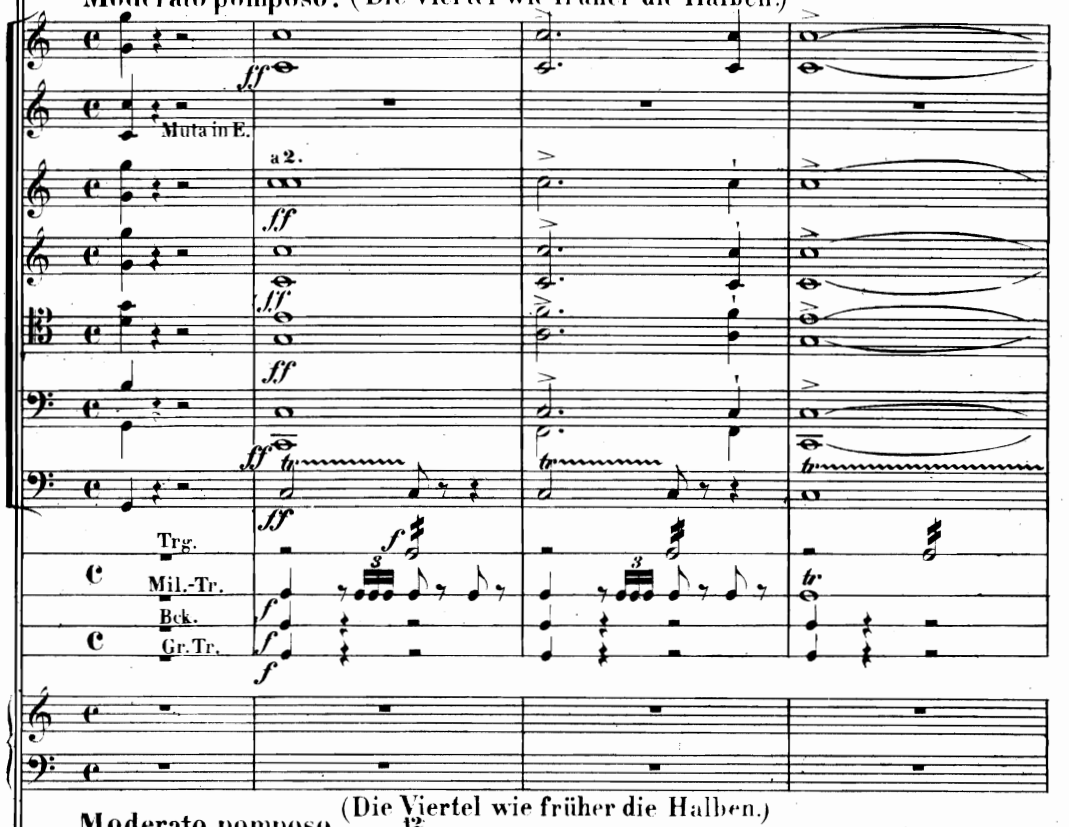



M

Moderato pomposo. (Die Viertel wie früher die Halben.)

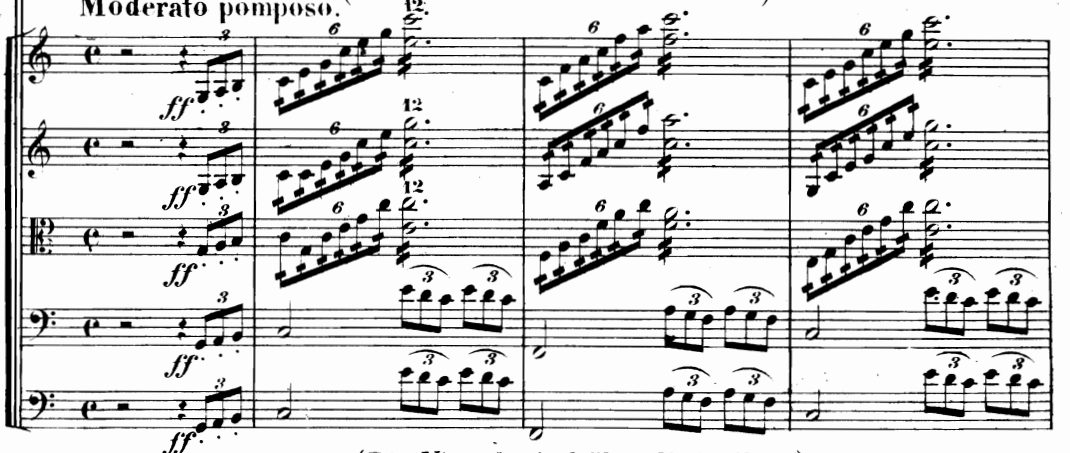


Moderato pomposo. (Die Viertel wie früher die Halben.)

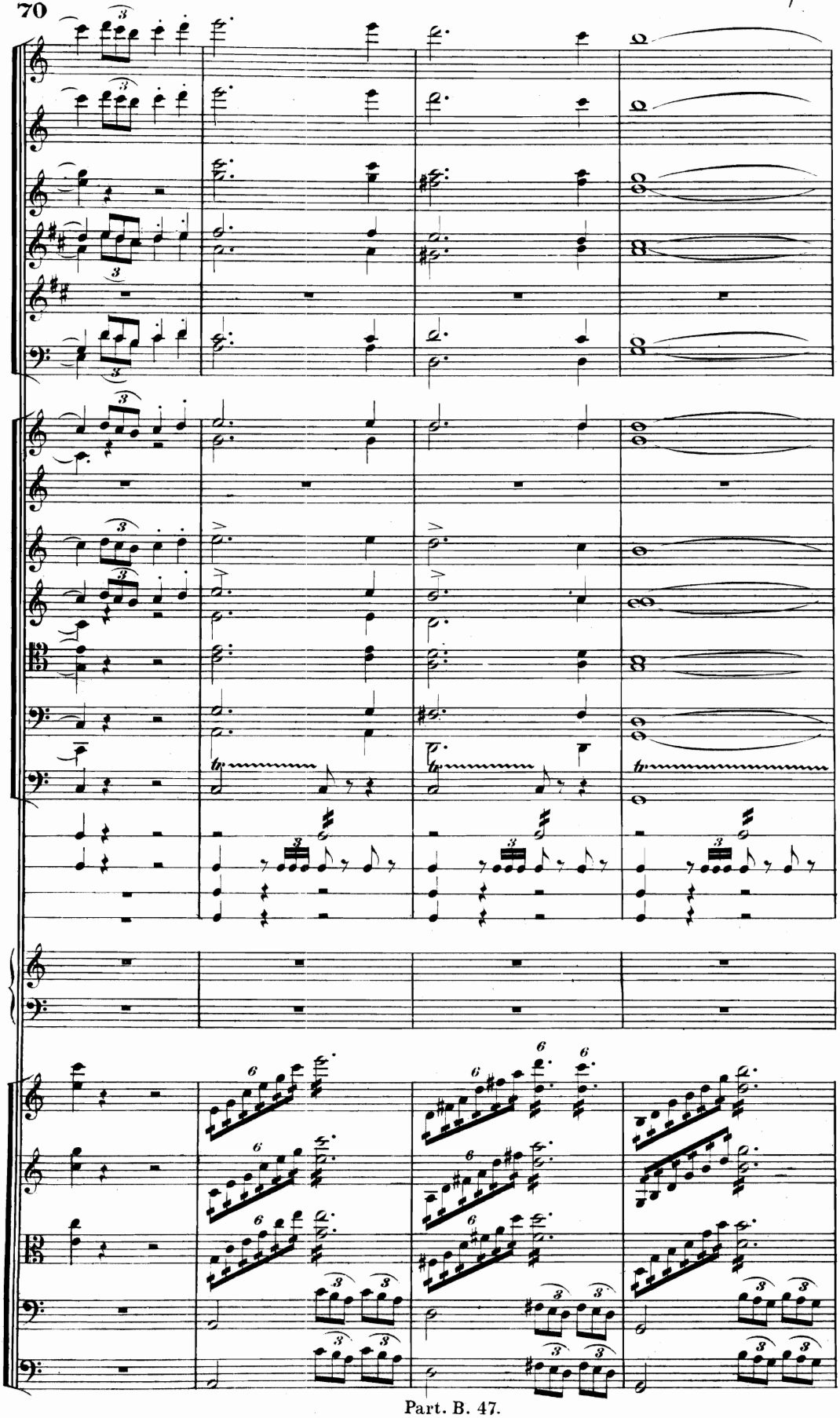


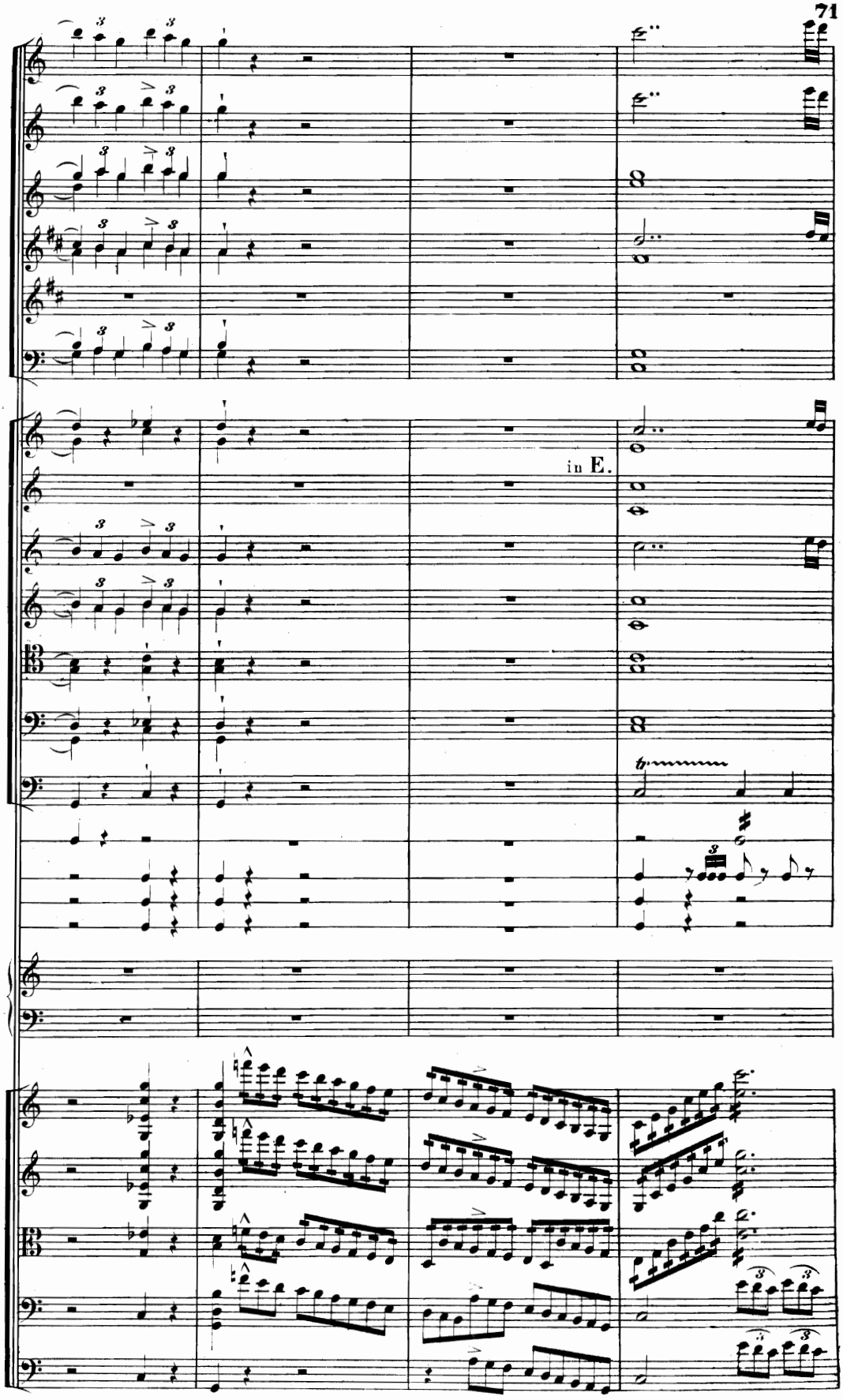
(Die Viertel wie früher die Halben.)

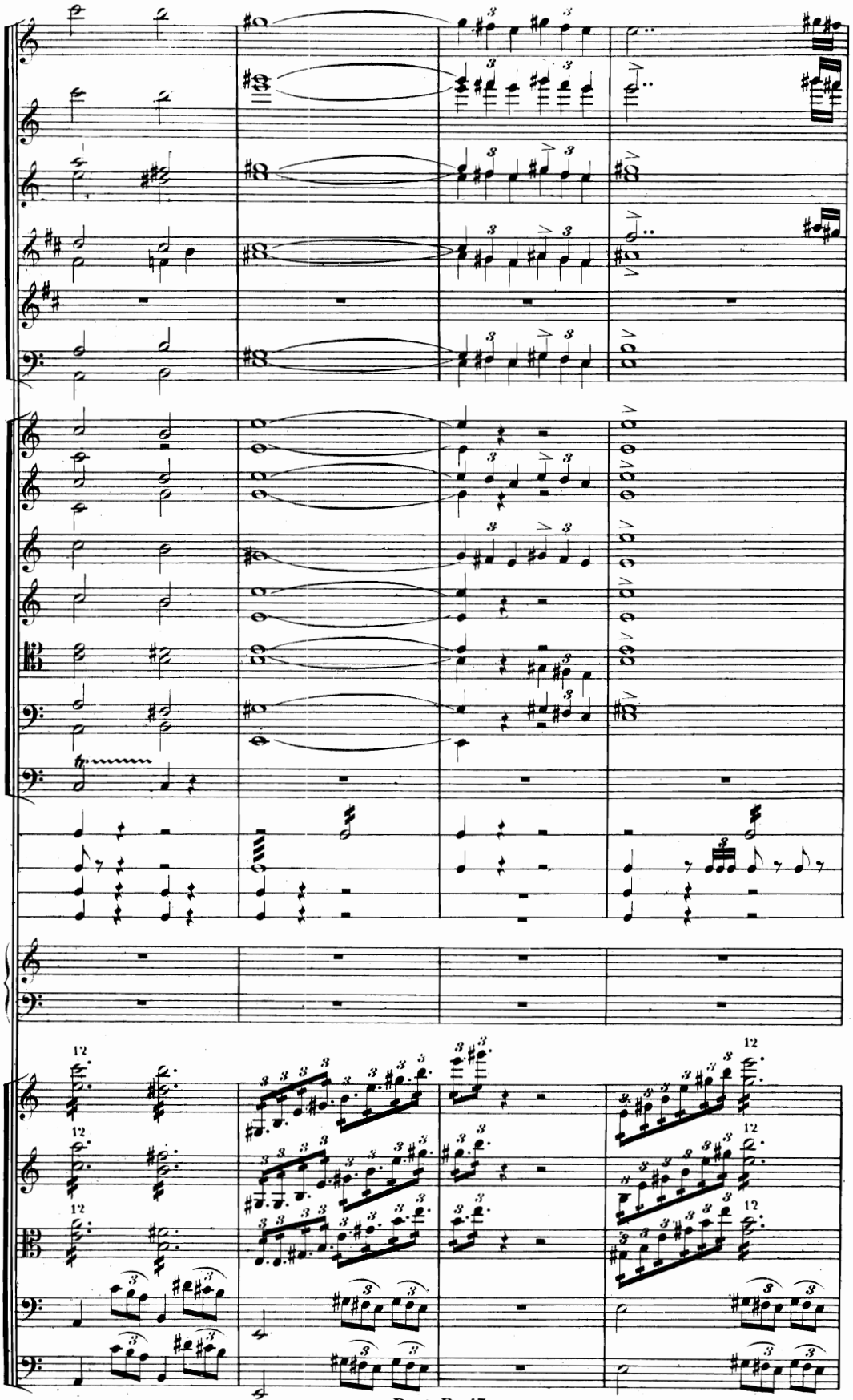
Moderato pomposo.

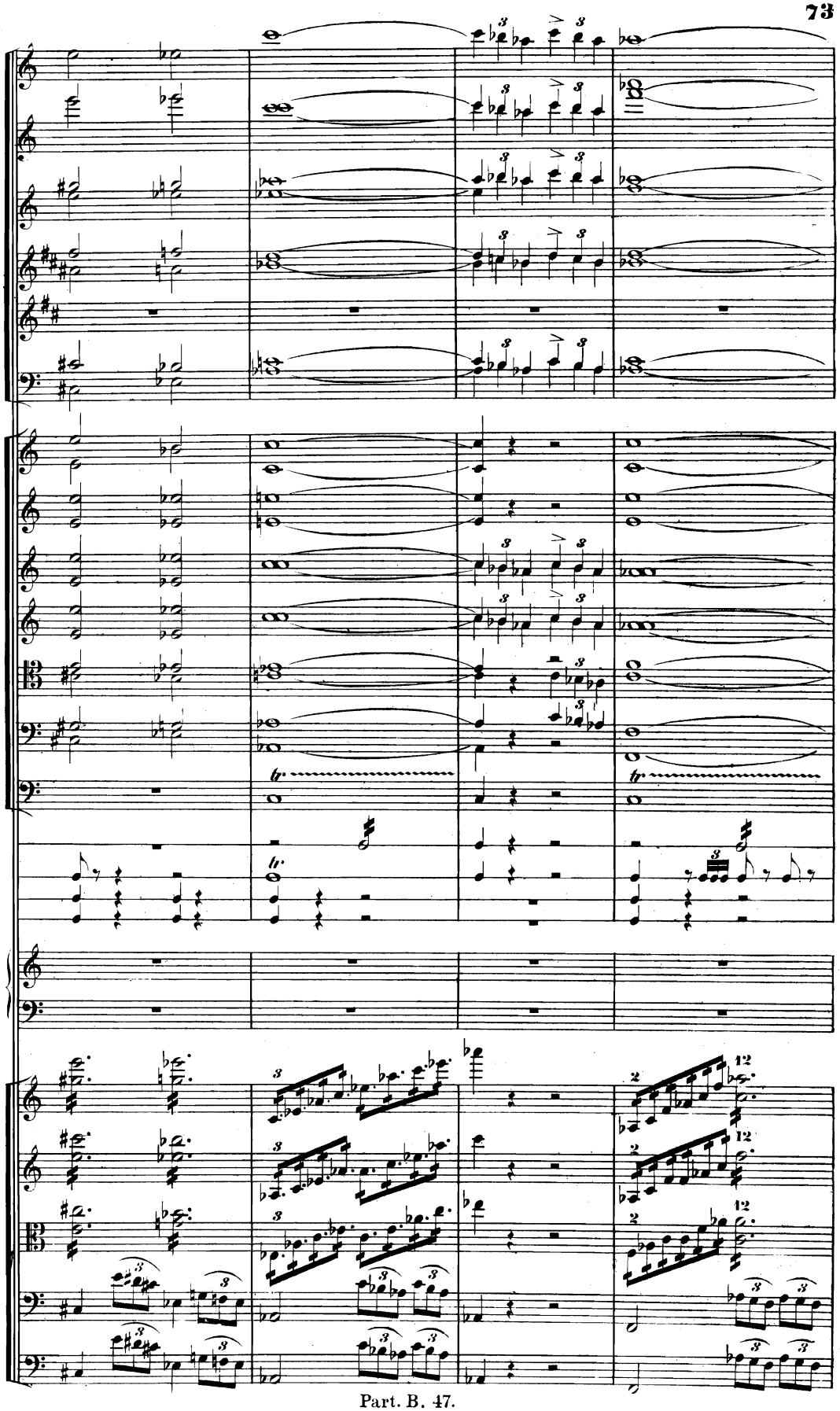


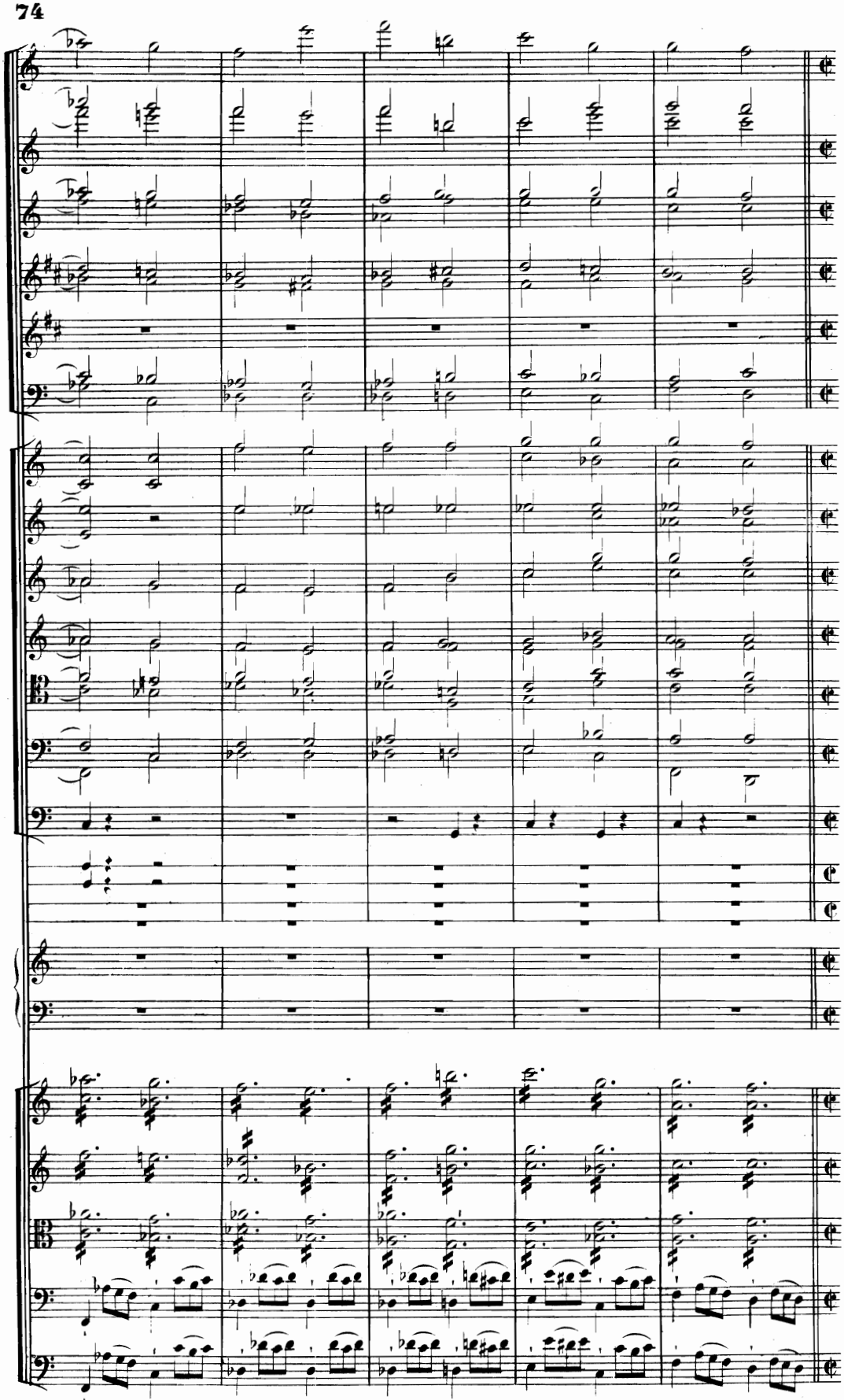
Moderato pomposo. (Die Viertel wie früher die Halben.)




in E.







Stretto. Molto animato.

a 2.

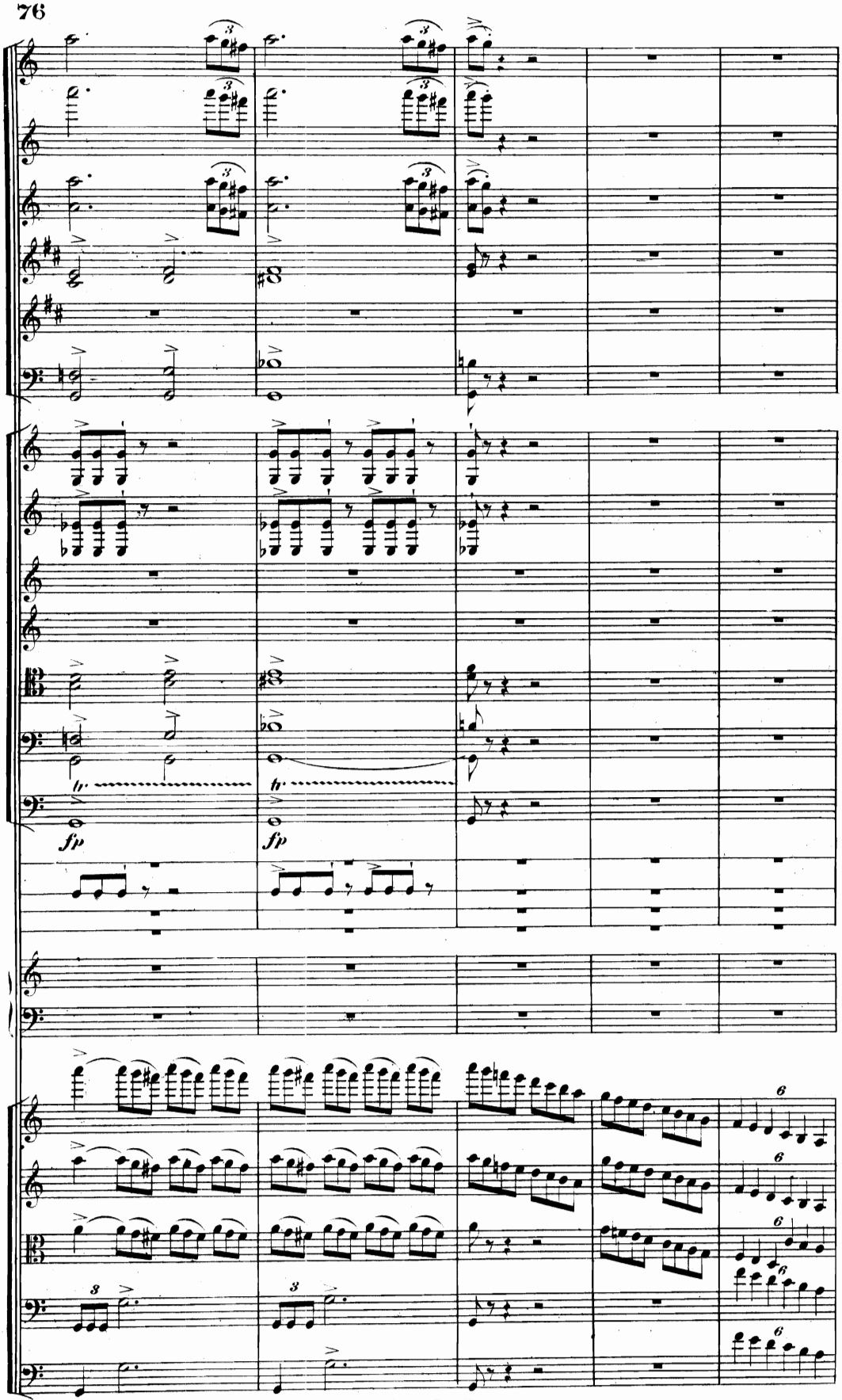
Stretto. Molto animato.

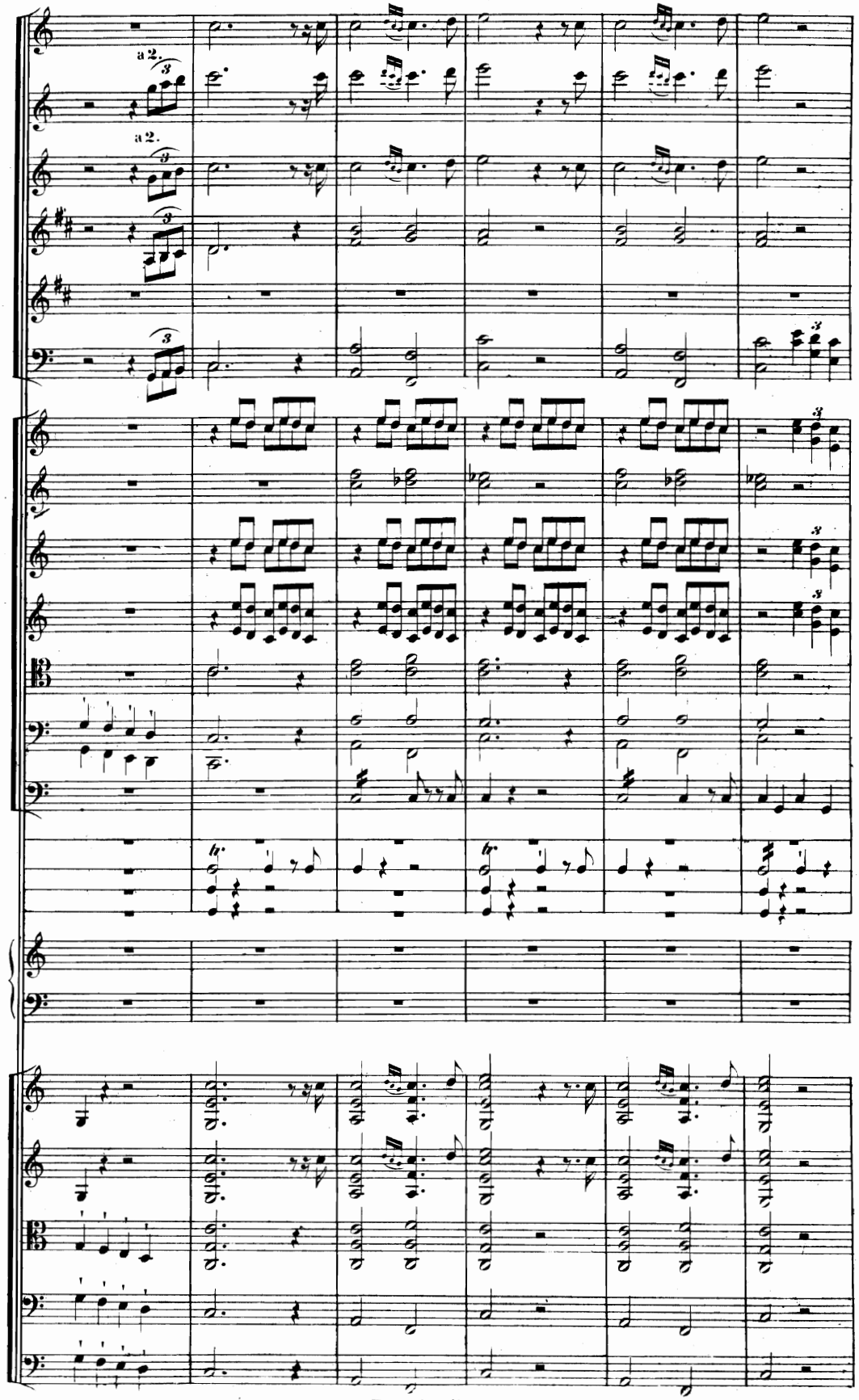
fp fp fp fp

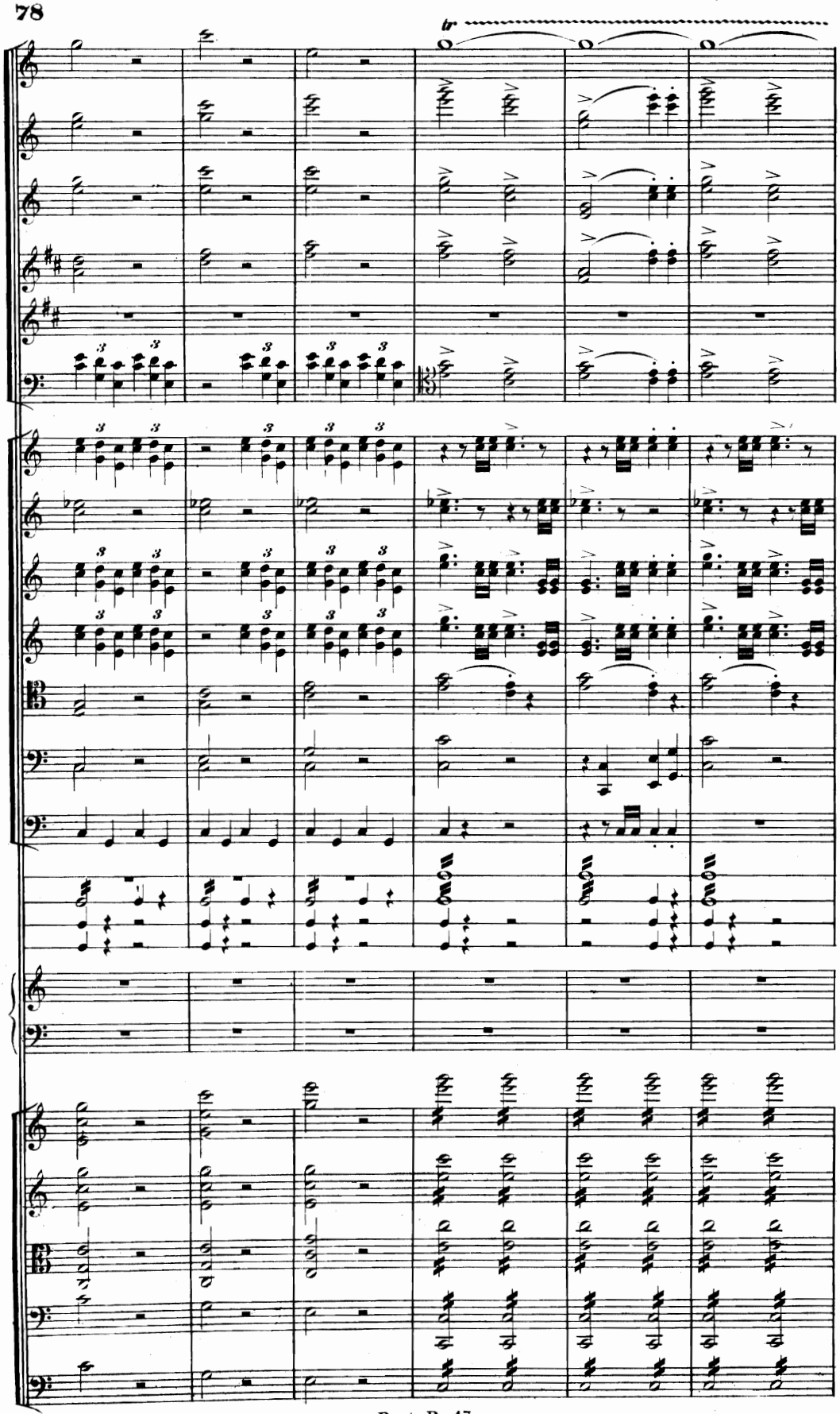
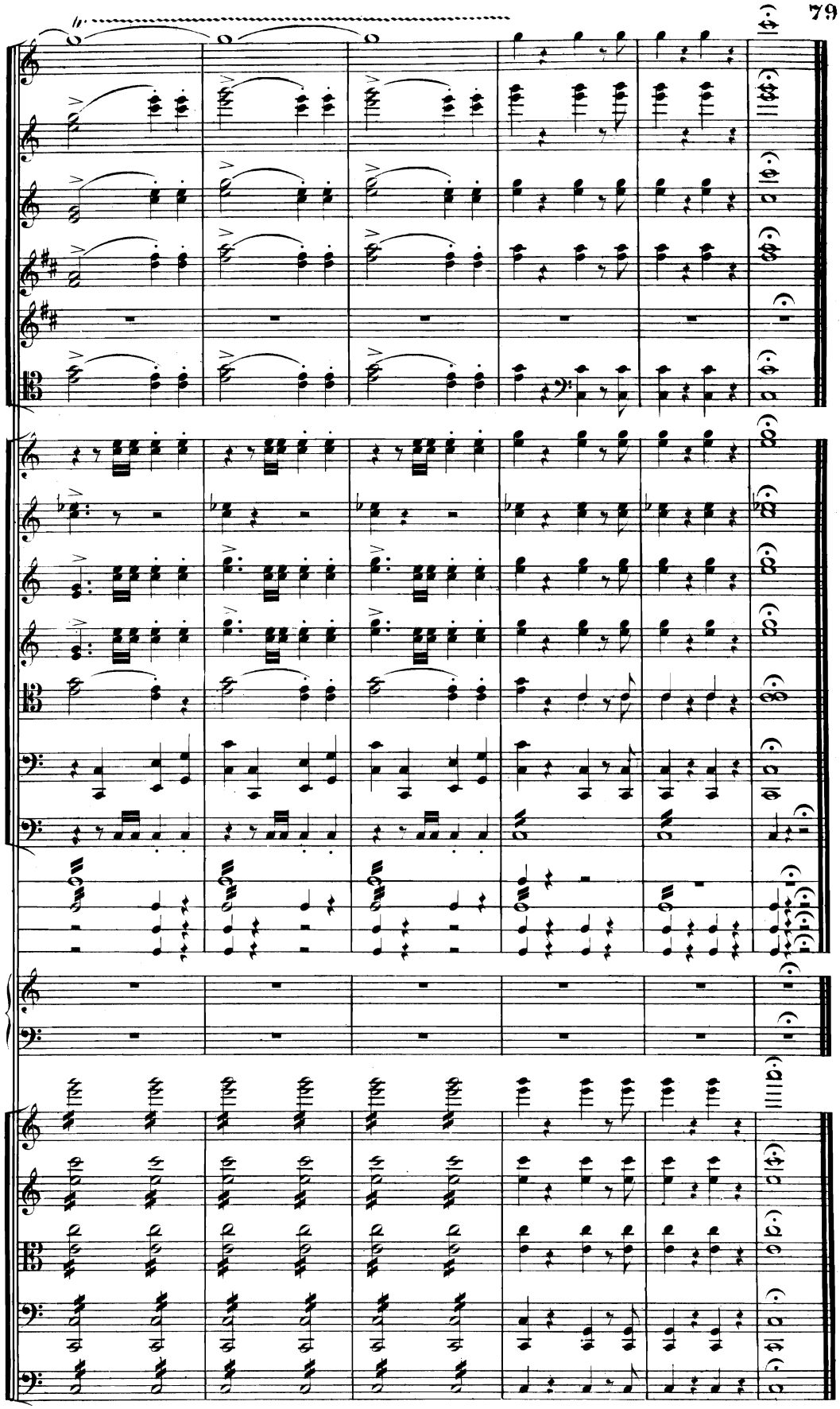
Mil.-Tr.

Stretto. Molto animato.

Stretto. Molto animato.


tr
fp
tr
fp


a 2.
a 2.


tr