EDIZIONE G. G. GUIDI

BIBLIOTECA del SINFONISTA

RACCOLTA

DI

Celebri Sinfonie, Overture ecc. a piena Orchestra

DI VARI AUTORI

BAZZINI	SAUL	netti Fr. 4.50
„	RE LEAR	„ 7.50
BEETHOVEN	EGMONT	„ 4.50
„	CORIOLANO	„ 4.50
„	PROMETEO. OVERT	„ 4.50
„	id Adagio e Andante	„ 4.50
„	RUINES D'ATHÉNES	„ 4.50
„	FIDELIO 1ª	„ 4.50
„	LEONORA 2ª	„ 4.50
„	LEONORA 3ª	„ 4.50
„	LEONORA 4ª	„ 4.50
BERLIOZ	L'INVITATION À LA VALSE	„ 4.50
CHERUBINI	ANACREON	„ 4.50
HEROLD	LE PRÉ AUX CLERCS	„ 4.50
„	ZAMPA	„ 4.50
MENDELSSOHN	UN SOGNO D'UNA NOTTE D'ESTATE	4.50
„	SCHERZO id	„ 4.50
„	LA GROTTA DI FINGAL	„ 4.50
„	ATALIA	„ 4.50
„	MELUSINE	„ 4.50
„	LA MER CALME	„ 4.50
„	RUY-BLAS	„ 4.50
„	RETOUR AU PAYS	„ 4.50
MEYERBEER	DINORAH	„ 4.50
„	STRUENSÉE	„ 4.50
MEYERBEER	STELLA DEL NORD	netti Fr. 4.50
„	SINFONIA in forma di MARCIA	„ 4.50
„	MARCIA-SCHILLER	„ 4.50
„	1ª MARCIA AUX FLAMBEAUX	„ 4.50
„	2ª id	„ 4.50
„	3ª id	„ 4.50
„	4ª id	„ 4.50
MOZART	FLAUTO MAGICO	„ 4.50
„	NOZZE DI FIGARO	„ 4.50
„	MARCIA TURCA	„ 4.50
„	1ª SINF. in RE	„ 4.50
„	2ª „ in MI b	„ 4.50
„	3ª „ in SOL min.	„ 4.50
„	4ª (GIOVE) in DO	„ 4.50
PACINI	SINFONIA - DANTE	„ 6.—
ROSSINI	GUGLIELMO TELL	„ 6.—
SPONTINI	LA VESTALE	„ 4.50
„	FERNANDO CORTEZ	„ 4.50
„	OLIMPIA	„ 4.50
WEBER	FREYSCHÜTZ	„ 4.50
„	OBERON	„ 4.50
„	PRECIOSA	„ 4.50
„	JUBEL	„ 4.50
„	EURYANTHE	„ 4.50

FIRENZE
Stabilimento Musicale Premiato e Brevettato
DI
G. G. GUIDI

CHOTT & CO.
LONDON, W.
MUSICSELLERS TO THE QUEEN

ILLUSTRAZIONE

DELLA SINFONIA

ALLA TRAGEDIA

STRUENSÉE

DEL MAESTRO

G. MEYERBEER.

Fu lungamente disputato tra gli eruditi se le commedie e le tragedie greche e latine si rappresentassero con musica in tutto, o in parte. La perdita dei libri di *M. Varrone,* di *Svetonio Tranquillo,* di *Giuba* re di Mauritania, e di altri, ove si trattava *ex professo* delle rappresentazioni sceniche, non lascia ai curiosi altre fonti che quelle indirette di alcuni grammatici, ed altri. *G. B. Doni* scrisse due lezioni accademiche su questo argomento nel 1624, con molto corredo di erudizione, e di ingegnose congetture, onde s' inferisce che si cantassero solamente in parte, e segnatamente i *cori* ed i *cantici* cioè i soliloquj. Il *Mattei,* traduttore de' Salmi, sostiene l'opinione che le tragedie venissero interamente cantate, ed anche col *recitativo* e l'*aria.* Ma il dottissimo *P. Martini,* nella sua mirabile *Storia della musica,* rimane dubbioso circa al cantarsi i *diverbj* ossia i ragionamenti a

vicenda. Ed osserva che le testimonianze recate dal *Doni* si riferiscono solamente alle commedie latine, laonde non si esclude che si cantassero anche i *diverbj* così nelle tragedie latine, come nelle commedie e tragedie greche.

Comunque sia, a noi basta aver dato questi pochi cenni per mostrare onde venne in alcuni moderni maestri l'idea di accompagnare la tragedia colla musica.

Attesa la difficoltà d'incontrare eccellenti attori, i quali siano ad un tempo valenti cantanti, i predetti maestri adoperarono la musica istrumentale soltanto: il che fece pure il *Meyerbeer* nella tragedia *Struensée*.

Noi non ci occuperemo adesso se non che della Sinfonia. Ma dacchè questa si attiene in molti punti alla tragedia, è necessario dare un breve sunto dell'avvenimento ivi rappresentato.

Federigo Struensée era figlio d'un sacerdote protestante. Sospinto da cieca ambizione, operò in modo, che gli riuscì di salire al grado di ministro del re di Danimarca. Favorito dalla regina, con la quale, è voce, tenesse non lecita dimestichezza, acquistò grandissimo potere. Per combattere i nobili che l'avversavano, si poggiò sul popolo; ma questo, mutabile per natura, lo abbandonò presto; sicchè egli cadde in mano de' nemici, i quali lo accusarono di varj delitti, per cui venne decapitato. Su questo soggetto *Michele Beer*, fratello del celebre *Meyerbeer*, scrisse la tragedia *Struensée*, pregiata assai in Germania, ove, colla musica, fu la prima volta eseguita nel 1846.

Considereremo in prima gli elementi di questa Sinfonia nelle loro relazioni colla tragedia, e poi studieremo tutto lo svolgimento della medesima.

I *motivi* che signoreggiano in questa composizione s'incontrano eziandio nella tragedia. Il *motivo* che principia e

finisce la Sinfonia, cioè quello dell'*andantino religioso* si attiene al personaggio del padre di Struensée, ed esprime il savio e religioso consiglio del buon sacerdote di fuggire le pericolose grandezze della terra. L'altro *motivo*, che risalta dopo il predetto, è quello che si riferisce all'amore di Struensée per Matilde, il quale è la causa prossima che alimenta e governa l'ambizione di lui.

A meglio intendere il disegno e la condotta di questa Sinfonia, gioverà schiarire alcune cose che concernono la *forma* nella musica. La forma d'un pezzo completo di musica è la storia o le vicende di un concetto musicale. In questo concetto la musica s'individua, e diviene come l'eroe di un romanzo o d'un poema. Ove si considerino in sè le tracce lasciate da questo *individuo* musicale, avremo quello che dicesi la *forma* del pezzo. Bene spesso avviene di scambiare la forma colla sostanza, tanto da riporre ogni pregio in quella. Questo scambio, che fanno non tanto gli uditori quanto ancora i compositori di piccola levatura, è il più forte ostacolo al progresso dell'arte musicale. Imperciocchè, quanto ai maestri, questi obbligano i loro pensieri musicali a giacersi sopra a certe forme, come sopra altrettanti letti di procuste, di modo che rimangono mutilati e contraffatti, il che vediamo tuttodì nelle *cabalette*; quanto agli uditori, costoro giudicano sconnesse, senza sviluppo, spezzate tutte quelle composizioni, ove non trovano le forme da loro reputate necessarie alla musica, il che loro interviene più specialmente allorquando si eseguiscono alcune musiche classiche.

I nostri lettori toccheranno con mano, nella Sinfonia che siamo per esaminare, come sappia il *Meyerbeer* dare la forma *vera* e necessaria al concetto musicale.

In questa *sinfonia-poema* di *Struensée*, il *motivo* dell'*andantino religioso*, di cui sopra toccammo, è l'eroe che

invita tutta la nostra attenzione. In breve assisteremo a tutte le sue vicende, e finalmente al suo trionfo.

S' ode da prima il *motivo religioso* (pag. 1, 2) eseguito dall' arpa, come se volesse mostrare la sua celeste origine. Esso è un periodo composto di due frasi simili, corrispondenti; il tutto in 9 battute. Una battuta $\frac{2}{4}$ incastrata nel *tempo ordinario*, serve a prolungare una nota della prima frase a guisa di *comune*, onde nasce quella disparità, che non è per altro sensibile all' orecchio. Lo stesso *motivo* si affaccia nuovamente con altra apparenza e carattere, dappoichè i vari strumenti comunicano alle cantilene un carattere diverso secondo la loro natura. Gli strumenti *a ottone*, ripetendo il predetto *motivo*, gli danno solennità ed autorità maggiore. Seguono 12 battute di una melodia de' violoncelli (pag. 3), che può risguardarsi come un episodio per abbellimento e varietà del nostro poema. Torna dipoi il *motivo religioso*, ma sotto altra sembianza. I flauti e gli oboe se ne impossessano (pag. 3, 4), dandogli una cotale dolcezza affettuosa, mentre gli strumenti *a corda*, con un andamento di crome, *pizzicando*, l' accompagnano come volessero accennare l' opposizione fatta da Struensée al savio consiglio del padre. Ciò non ostante il *motivo religioso*, si ripete ancora, e si presenta in altro tuono, e colla solennità de' tromboni (pag. 5); ma non gli è possibile di svolgersi completamente: un' eco di oboe e clarinetti, e di lontani accordi dell' arpa lo interrompono tratto tratto. Come nuovi tentativi, gli strumenti di legno principalmente eseguiscono la prima frase (pag. 6, 7); ma gli strumenti *a corda*, con un andamento di terzine di semicrome, indicano l' opposizione sempre più forte di Struensée. Tanto che questa prima frase rimane tronca (pag. 8). Il savio consiglio non ha operato il suo effetto.

In un *allegro appassionato* (pag. 9) i violini cominciano

con dolcezza un *motivo* di 8 battute a due frasi corrispondenti. Questo *motivo,* nelle due prime battute, rappresenta colle note e col ritmo qualche cosa che vuol' ascendere ; sicchè rappresenta il disegno ambizioso di Struensée. All'ottava battuta, i violini, col soccorso de' flauti, tentano di salire con alcune note verso gli acuti, ma sono obbligati a retrocedere per due volte. Alla 12ª battuta si ripete, ugualmente per due volte, lo stesso tentativo di ascendere. È osservabile che ogniqualvolta i primi violini ed i flauti salgono, i contrabassi con i violoncelli, saltando un' ottava sotto, vogliono quasi impedire lo ascendere ai notati strumenti. Le prime battute di questo *motivo,* che per brevità chiameremo *dell' ambizione,* s' incontrano più volte nel corso di questo *allegro* (pag. 10, 11), ma interrotte, spezzate, e generanti un generale tumulto e commovimento di tutta l' orchestra, onde si conosce gli sforzi di Struensée affine di pervenire al suo intento, e la lotta che gli occorre sostenere. La parte avversaria che vuole spingere Struensée in basso è fatta da alcuni strumenti di legno, e dal contrabbasso, per mezzo di note discendenti (pag. 12). Ma Struensée supera tutti gli ostacoli (pag. 13, 14, 15). L' amore che porta a Matilde gli dà nuove forze. Comparisce addesso il *motivo amoroso* (pag. 15, 16), che si svolge in un periodo di 12 battute. Questo *motivo* è prima eseguito principalmente dai primi violini, e poi sopratutto dal flauto (pag. 17, 18), ma non completamente. Dopo alcune battute, un *crescendo* (pag. 19, 20) conduce alla ripresa del *motivo dell' ambizione* (pag. 21, 22, 23), che si risolve nell' orchestra come in una lotta.

Ritorna il *motivo religioso* (pag. 24) eseguito dall' arpa ; ma dopo le prime 4 battute è interrotto dal *motivo dell' ambizione* (pag. 25). Si odono ancora due battute del *motivo religioso,* e da capo il pensiero ambizioso lo inter-

rompe. Si riaffaccia pure per la terza volta in due battute, e parimente il *pensiero ambizioso* comparisce (pag. 26), il quale a poco a poco conduce ad una lotta fra i vari strumenti (pag. 27, 28). In questa lotta Struensée si mantiene sempre al suo posto. Egli non vede ancora la sua rovina. Egli si stima invincibile, e quasi a beffare ogni consiglio sano, un pedale trillato (pag. 29, 30, 31), fatto dalle viole e violoncelli, accompagna il *motivo religioso,* che osa ancora in parte per due volte mostrarsi, quantunque troncato dal *pensiero ambizioso.* Tenendosi Struensée vittorioso, si abbandona più che mai in balía della sua fortuna (pag. 32). Il *motivo dell' ambizione* ritorna tutto completo in 8 battute (pag. 33, 34), come la prima volta ; se non che adesso non s' incontrano più quelle battute, ove notammo tentarsi dai violini e flauti per due volte di salire. Struensée è già in alto, e quelle battute non vi furono ripetute. Vedi come è logico il *Meyerbeer !* Il tumulto incomincia però nuovamente come la prima volta (pag. 35, 36), e come allora torna al pensiero di Struensée l' amore per Matilde (pag. 37, 38), che lo rianima e rinfuoca nella lotta. La quale è terribile (pag. 39, 40, 41), tanto che Struensée rimane finalmente vinto. Un pedale di *fa diesis basso* (pag. 42) nei contrabbassi e violoncelli ti mette terrore, e ti dice ormai tutto finito per Struensée, ed i suoi disegni andati in fumo. Le viole dipingono questa cosa a meraviglia, eseguendo intanto il *motivo dell'ambizione,* che va perdendosi. Poi le viole toccano un *la bemolle,* facendo cruda dissonanza col *fa diesis* de' contrabbassi per cinque battute, e ti dicono la crudele fine di Struensée.

E poichè la rovina di Struensée pone in chiaro la saviezza del paterno consiglio ; il *motivo religioso* (pag. 43, a 56) che lo rappresenta, riapparisce, ma in modo splendido, con tutta la magia dell' istrumentazione, dimostrando

il suo trionfo, a cagione della verità resa palese da quel tristo avvenimento. Dopo di che la Sinfonia è compiuta.

Mirabile è l' istrumentazione di questa Sinfonia. Invitiamo specialmente l' attenzione dei maestri sull' ultima parte ove comincia l'*allegretto moderato*. È impossibile trovare maggiore pastosità nell' istrumentazione, maggior vita, forza e leggerezza a un tempo, e magica varietà. Per lo studioso è un tesoro preziosissimo.

Questa Sinfonia è, in una parola, uno di quei capolavori, ove si conosce apertamente gl' importanti acquisti fatti dall' arte musicale dopo *Beethoven*.

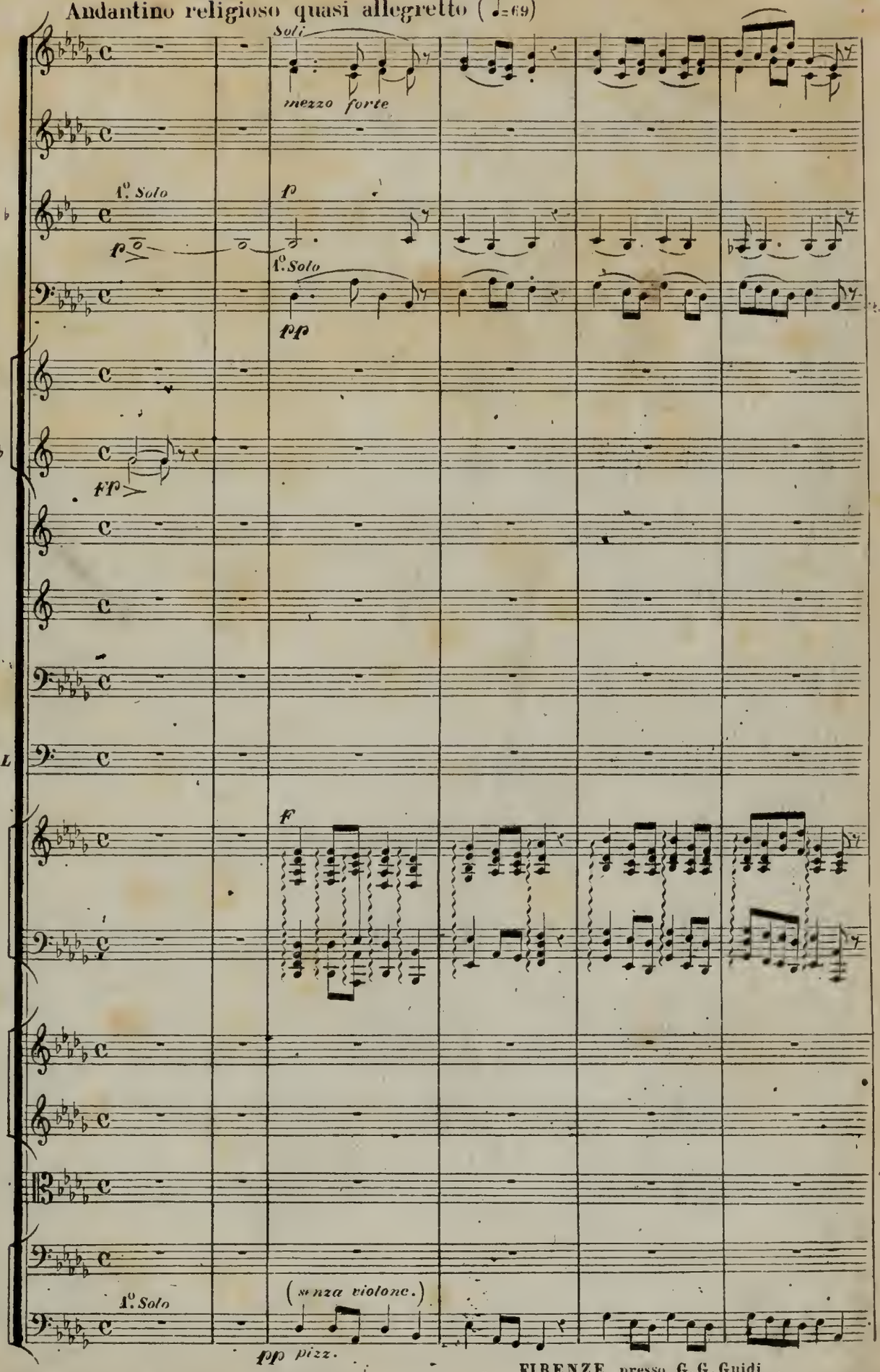
Abramo Basevi.

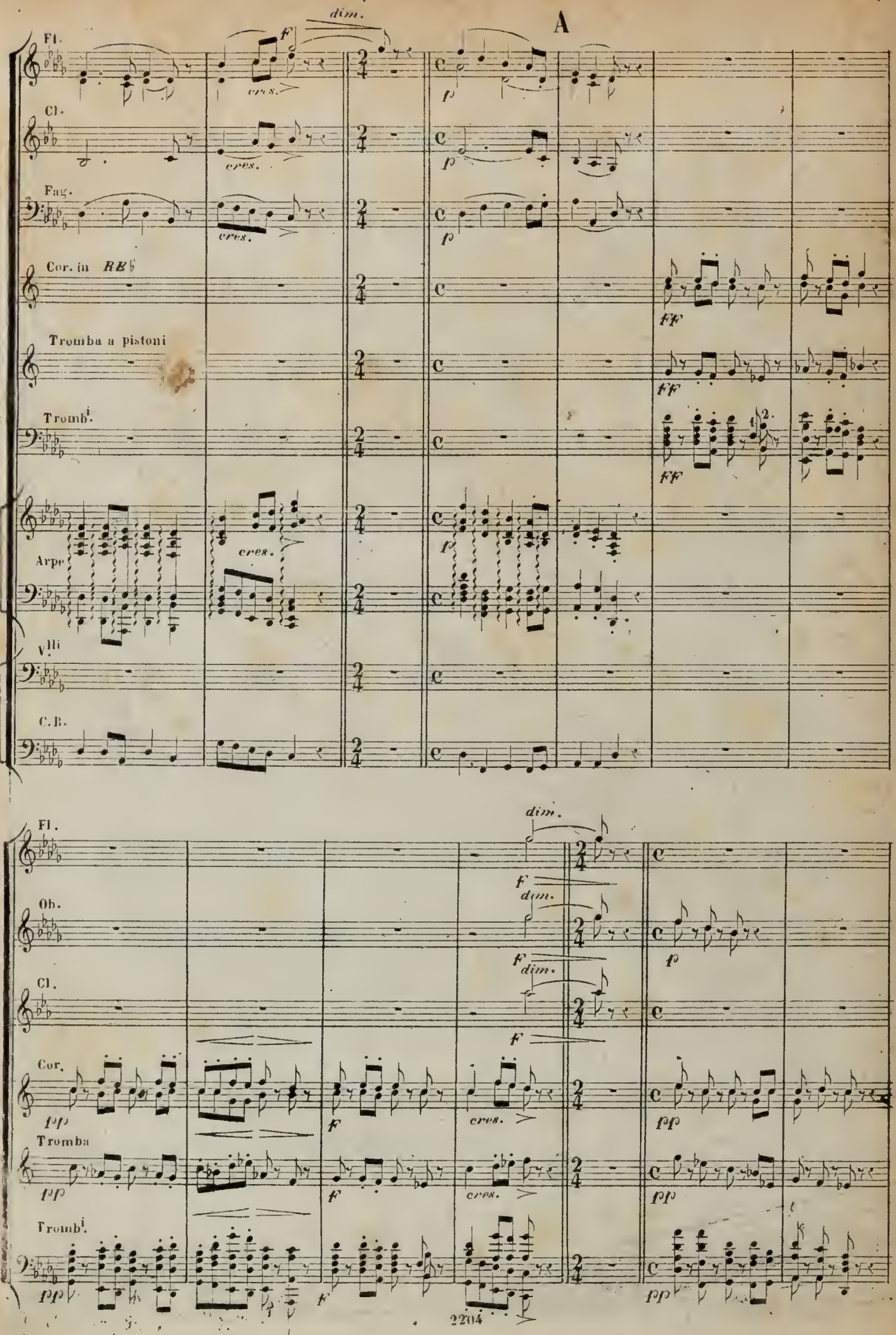
STRUENSÉE

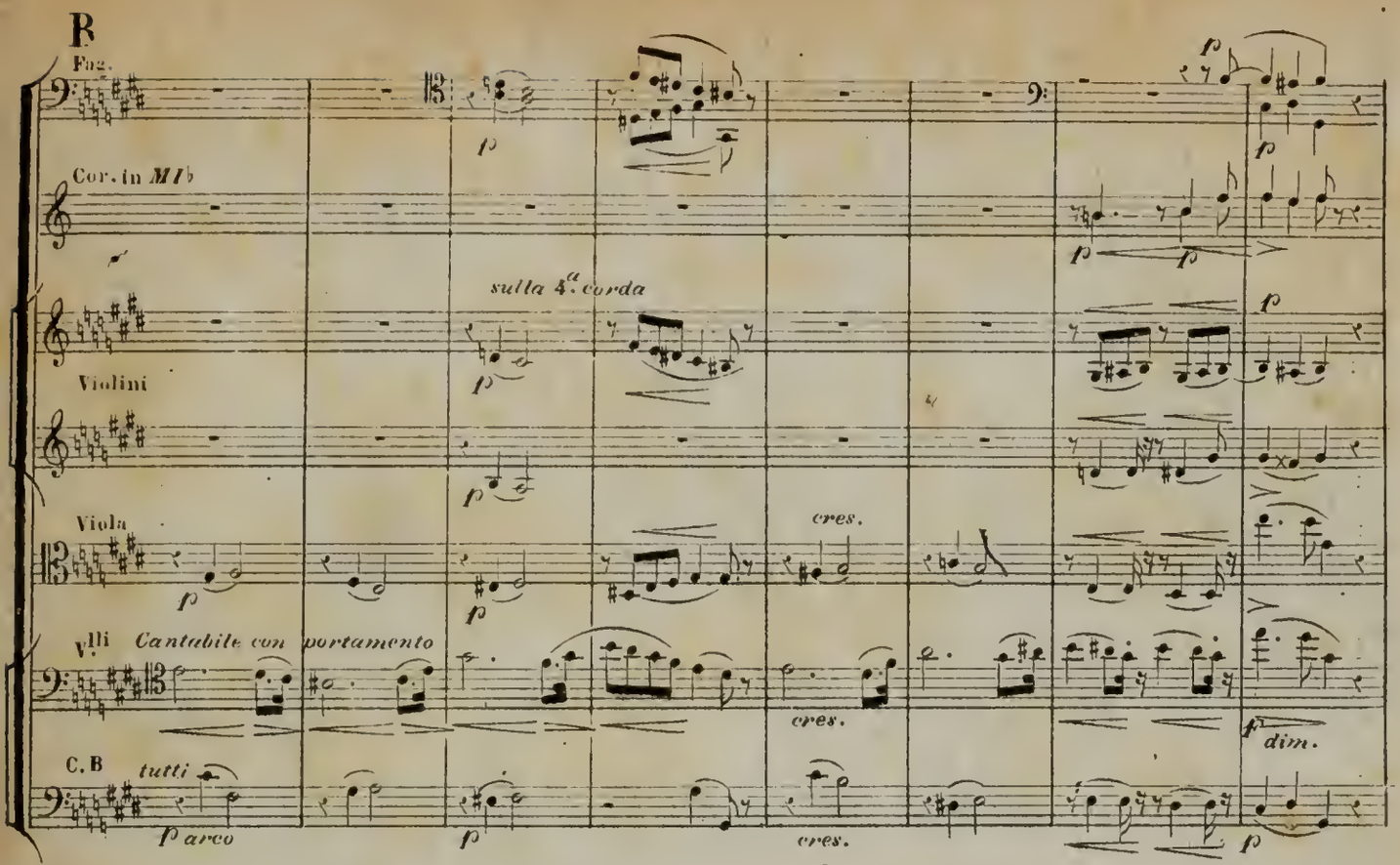
GRAN SINFONIA

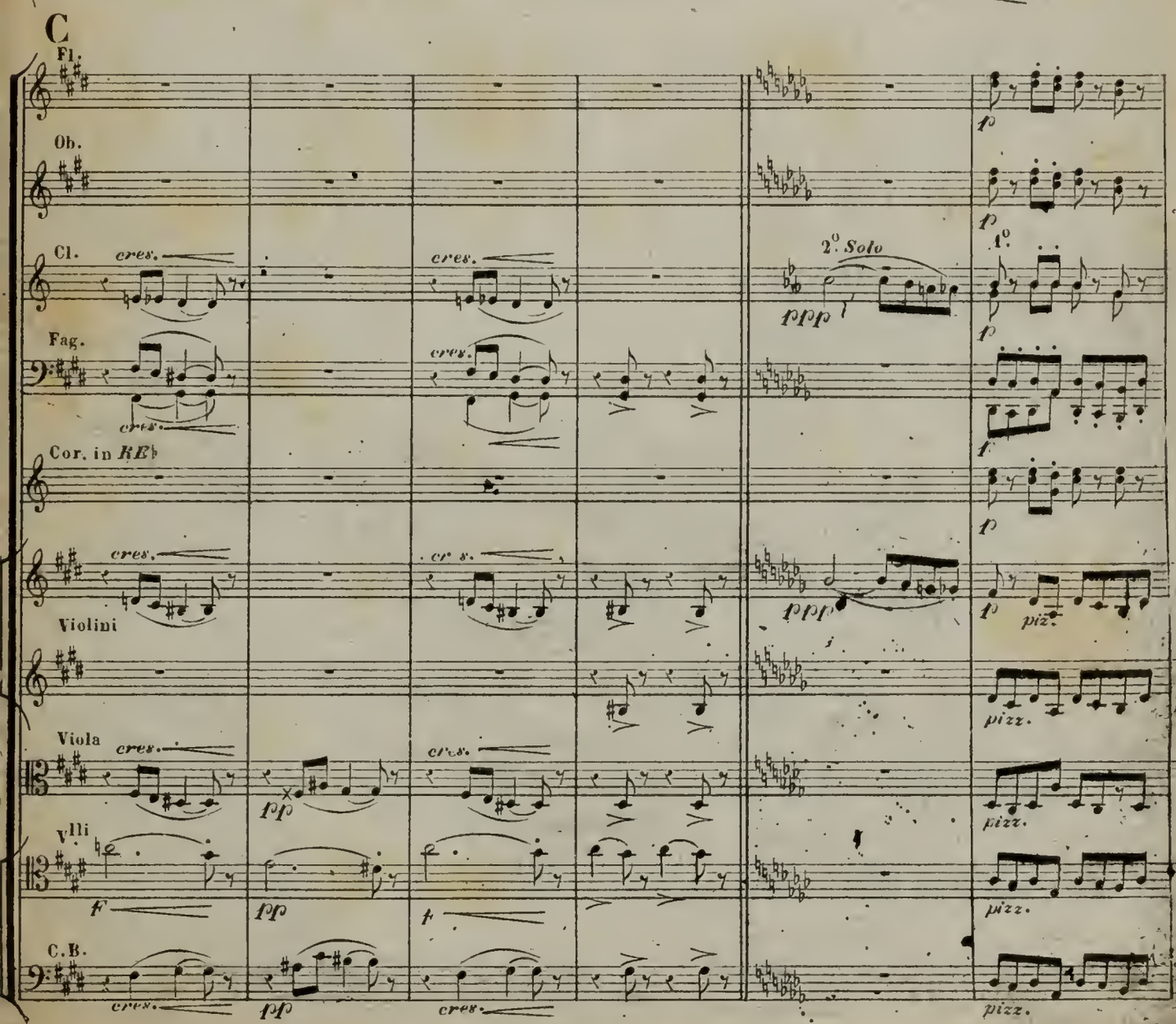
di G. Meyerbeer

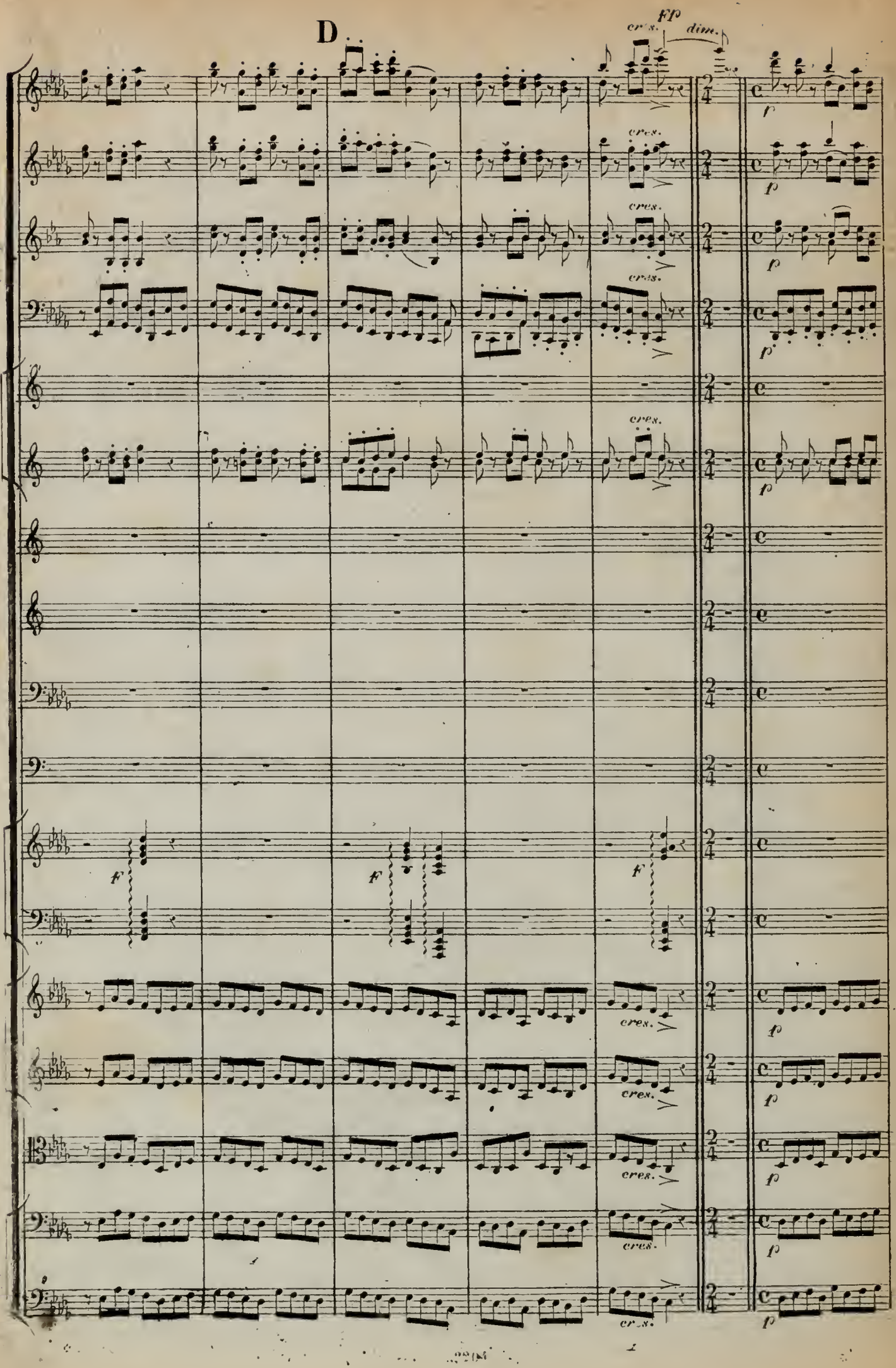
Andantino religioso quasi allegretto (♩=69)

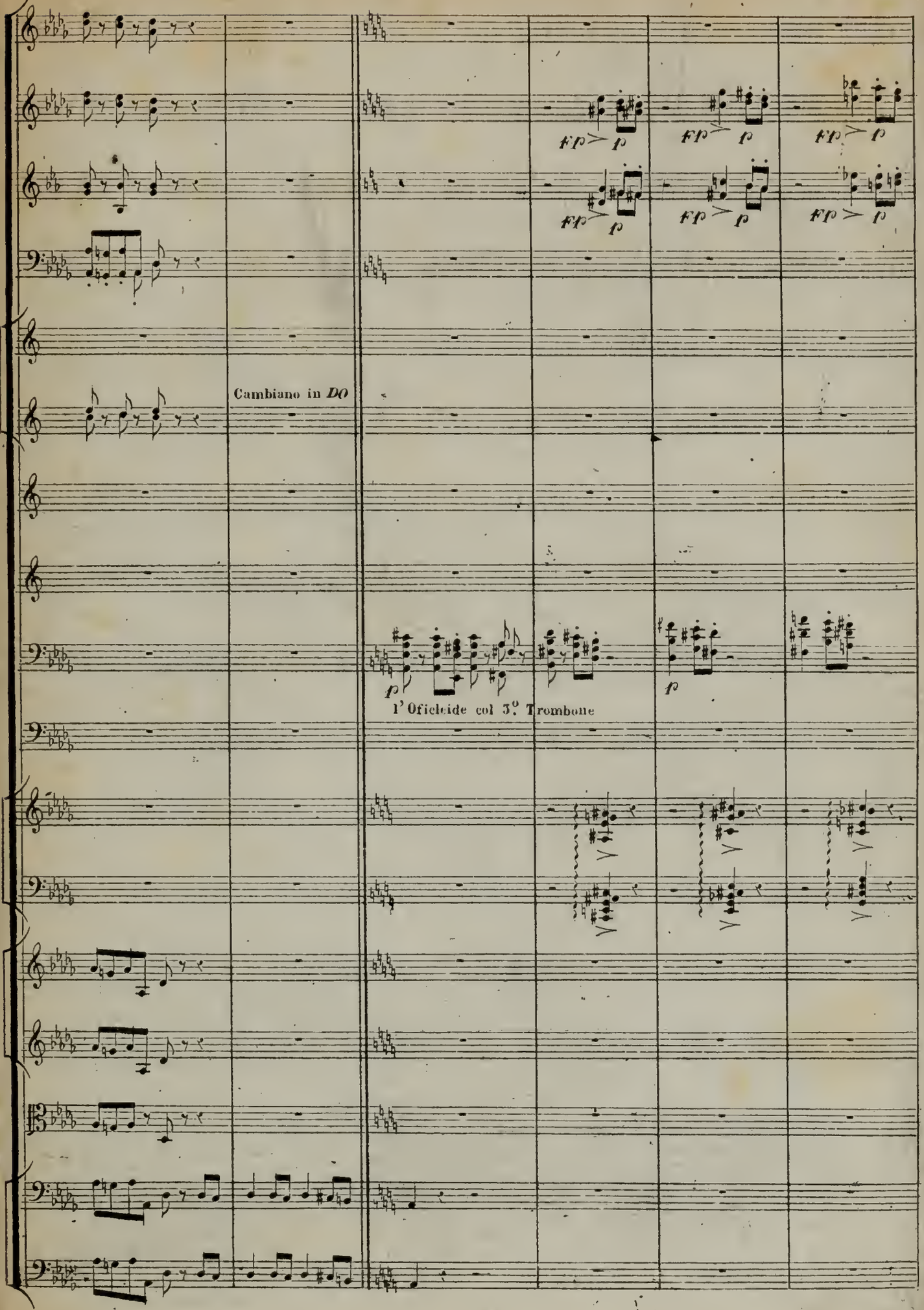


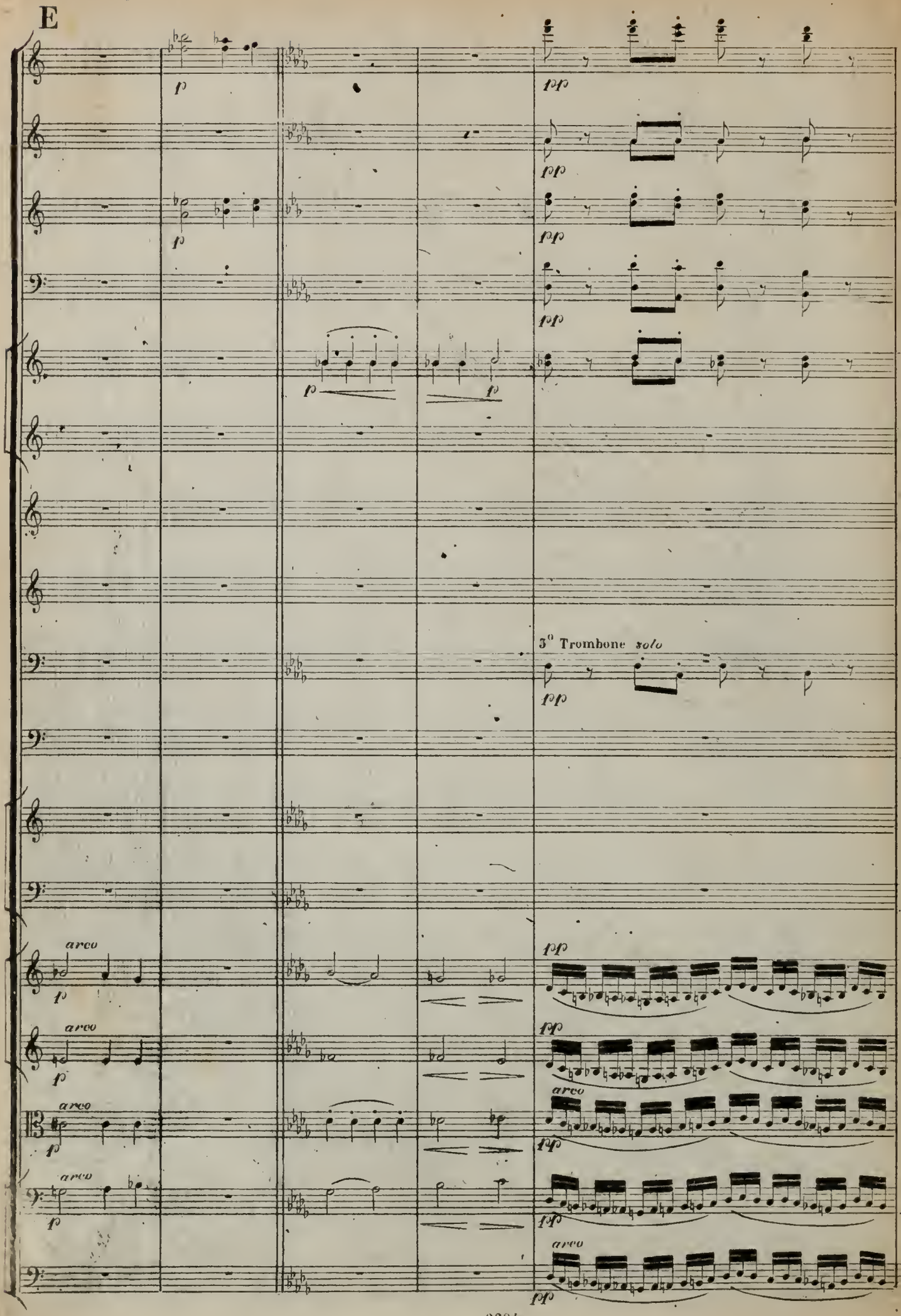

A
Fl.
Cl.
Fag.
Cor. in RE♭
Tromba a pistoni
Tromb.i
Arpe
V.li
C.B.
Ob.
Cor.
Tromba
Tromb.i
dim.
cres.
f
ff
pp
2204

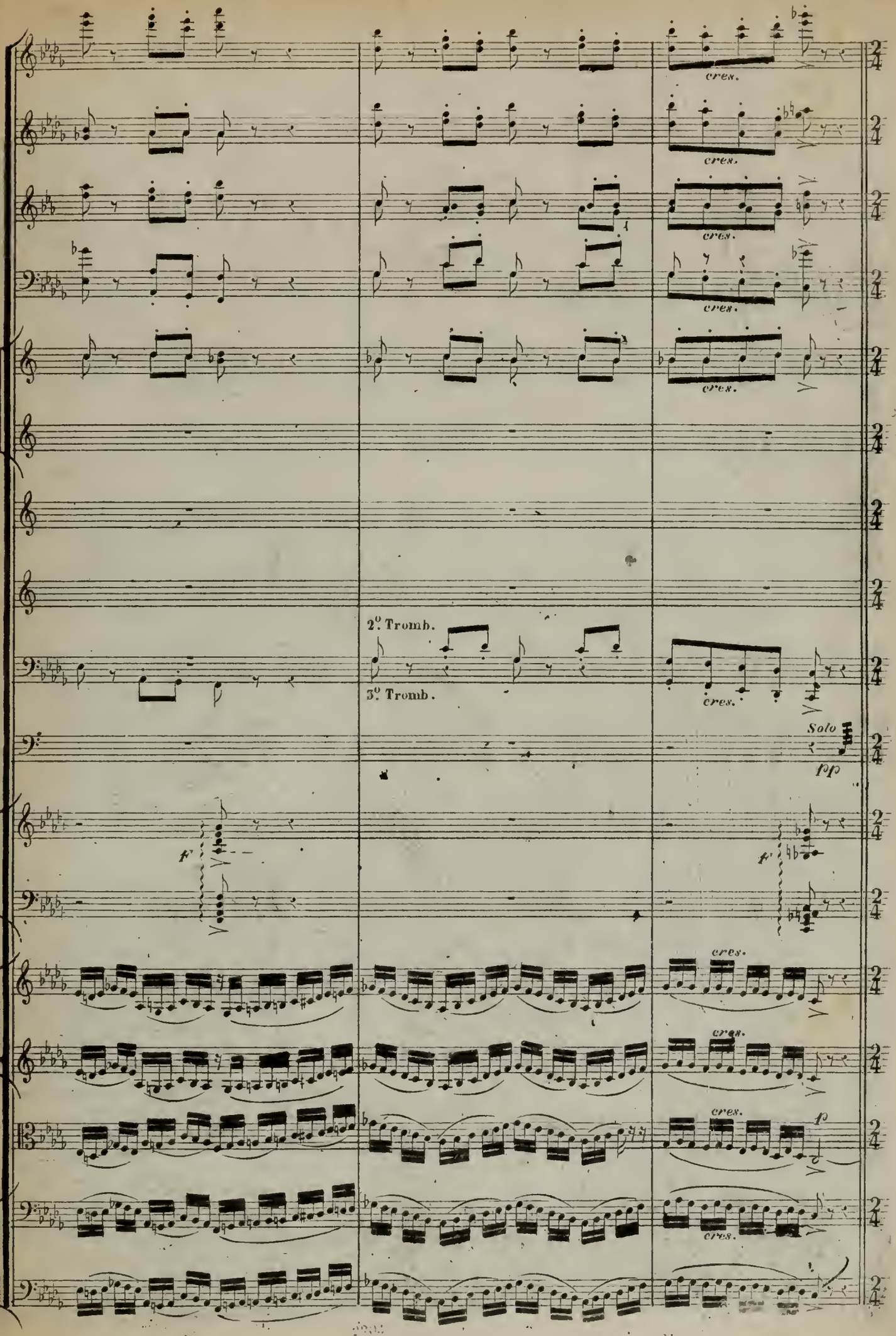

B
Fag.
Cor. in MIb
sulla 4.a corda
Violini
Viola
cres.
Vlli
Cantabile con portamento
cres.
C.B
tutti
p arco
cres.
dim.

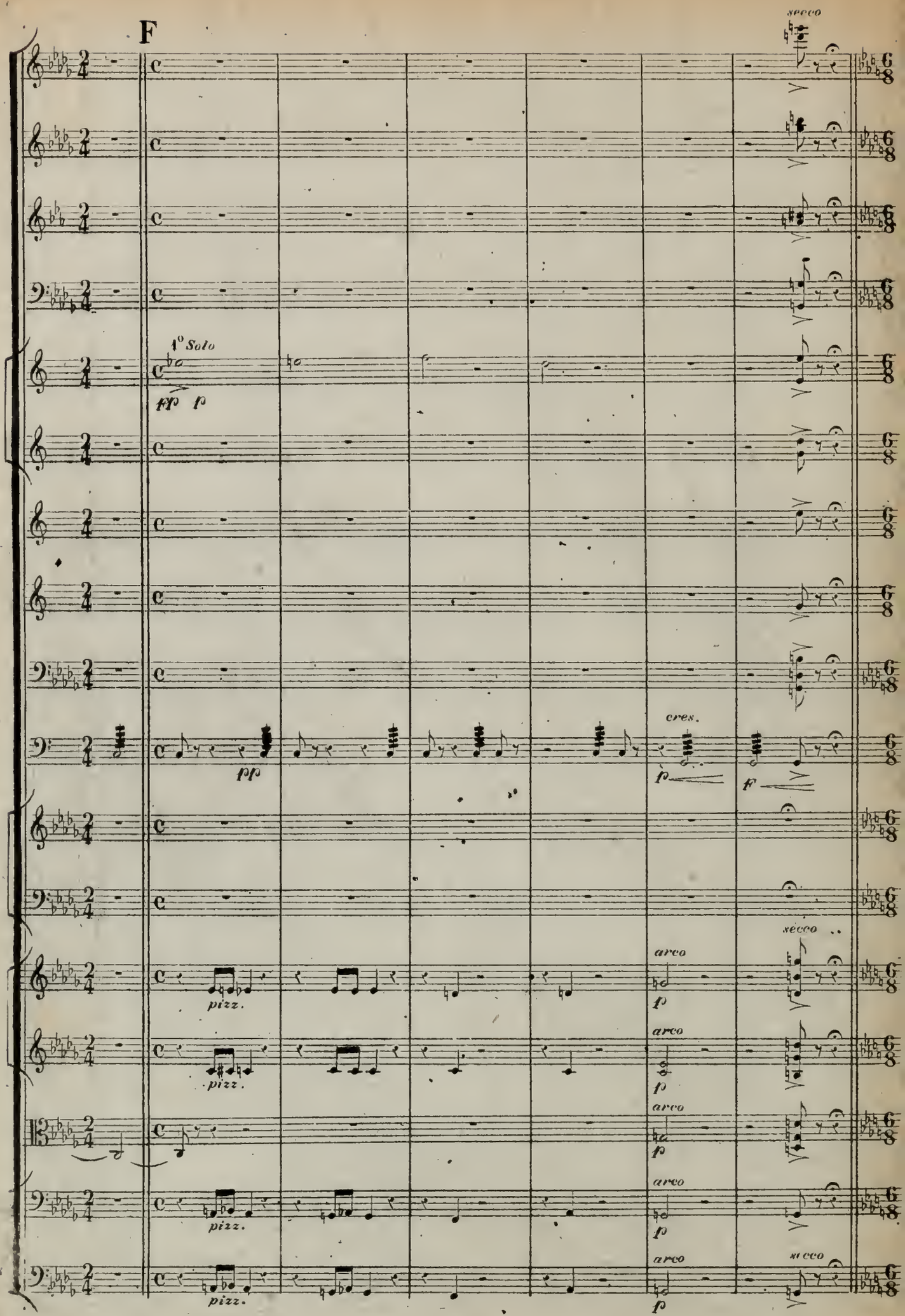

C
Fl.
Ob.
Cl.
cres.
2.o Solo
1.o
Fag.
Cor. in RE
Violini
piz.
Viola
Vlli
C.B.
pizz.

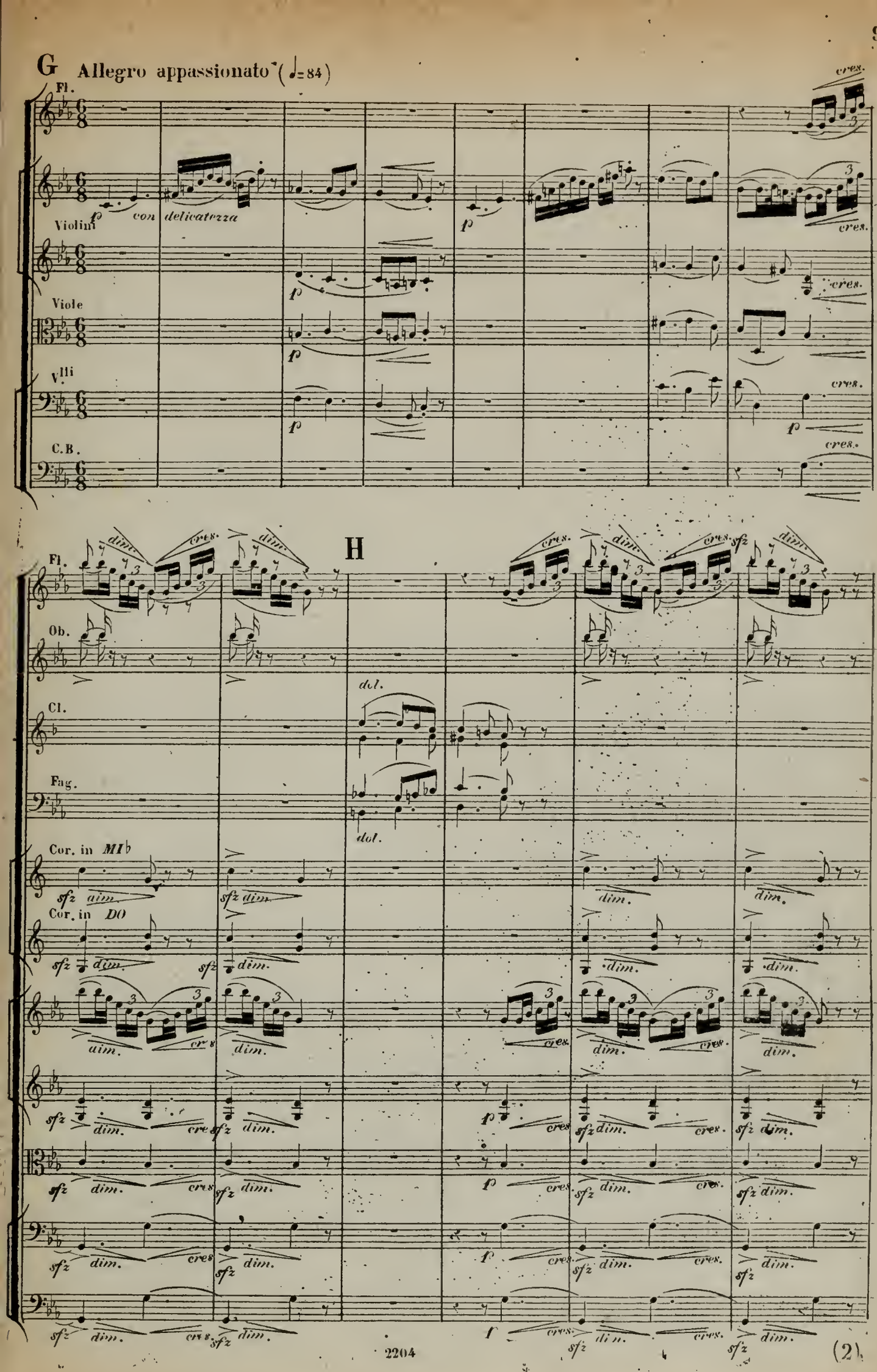

D
cres.
ff p
dim.
cres.
cres.
cres.
cres.
cres.
f
f
f
cres.
cres.
cres.
cres.
cres.
p

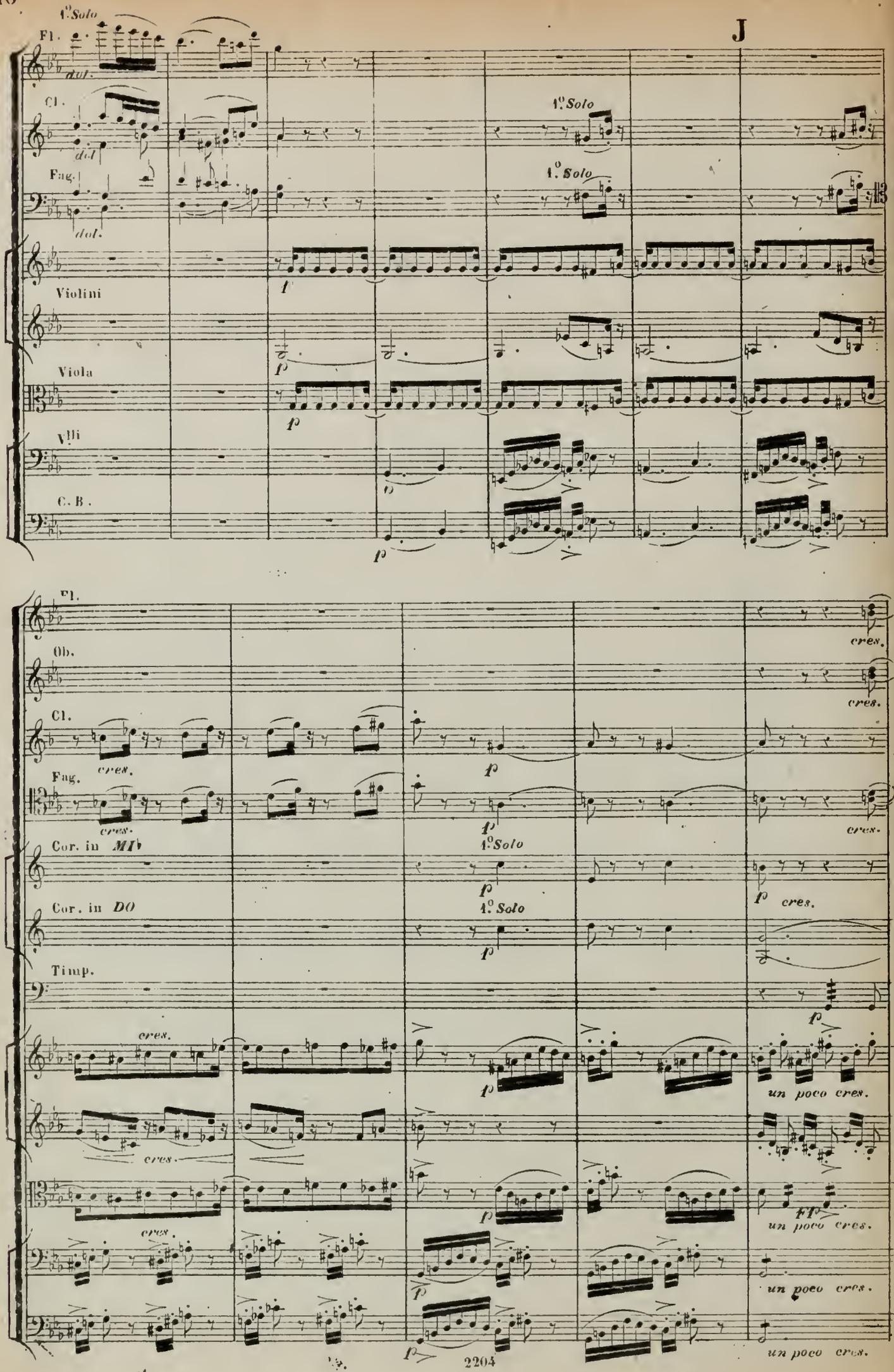

Cambiano in DO
l'Oficleide col 3.° Trombone

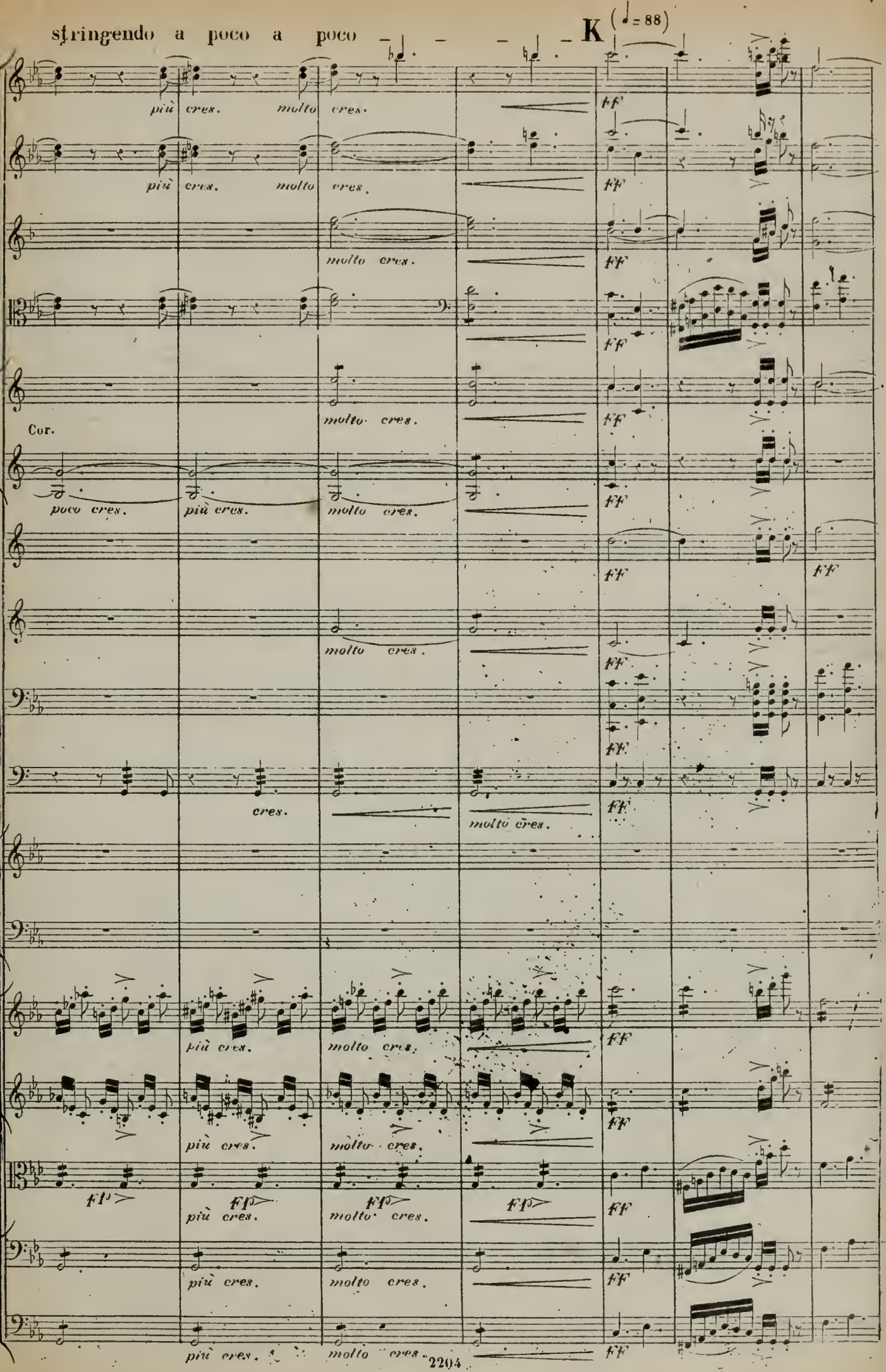

E
p
pp
3° Trombone solo
arco

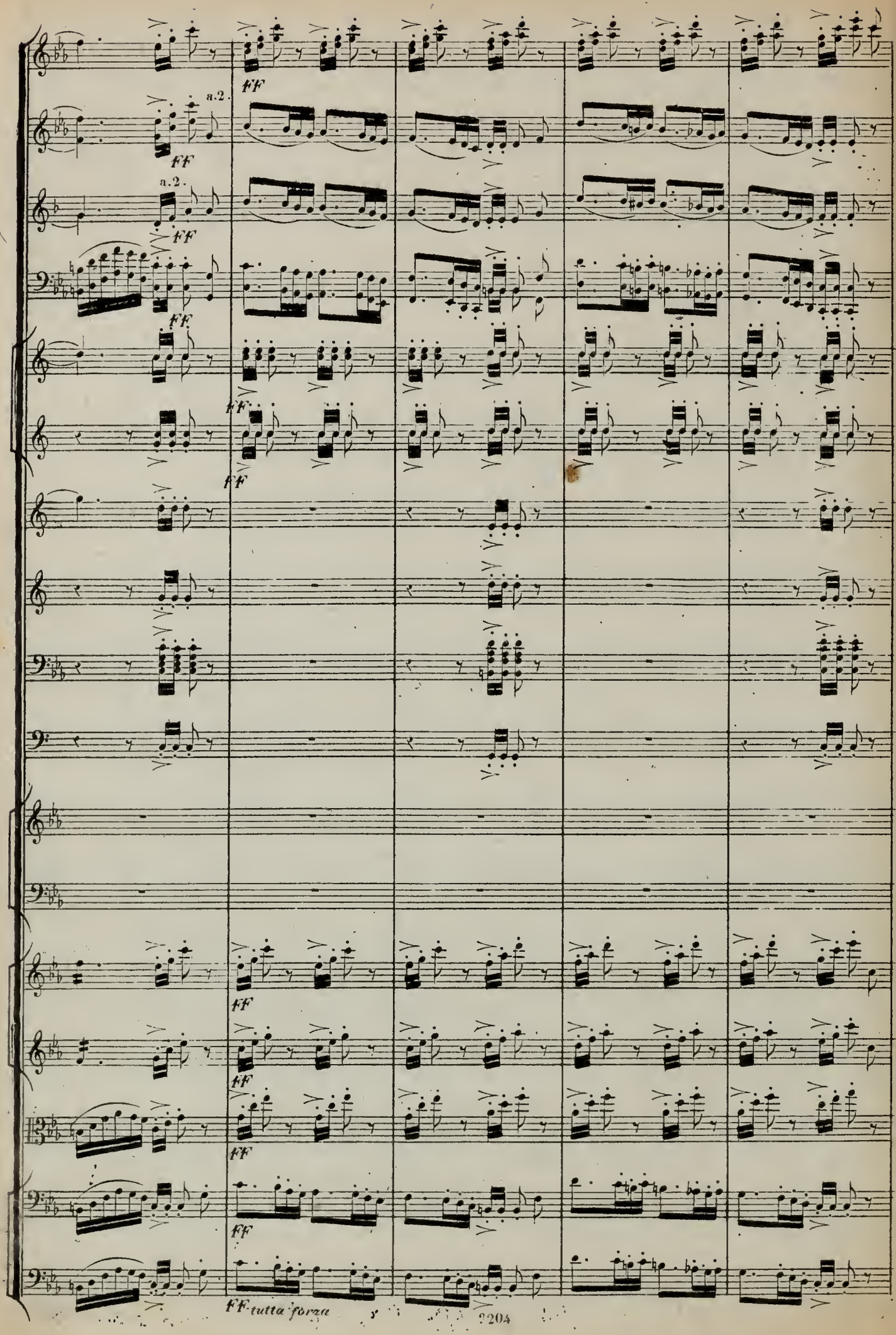

cres.
2°. Tromb.
3°. Tromb.
Solo
pp
f
p

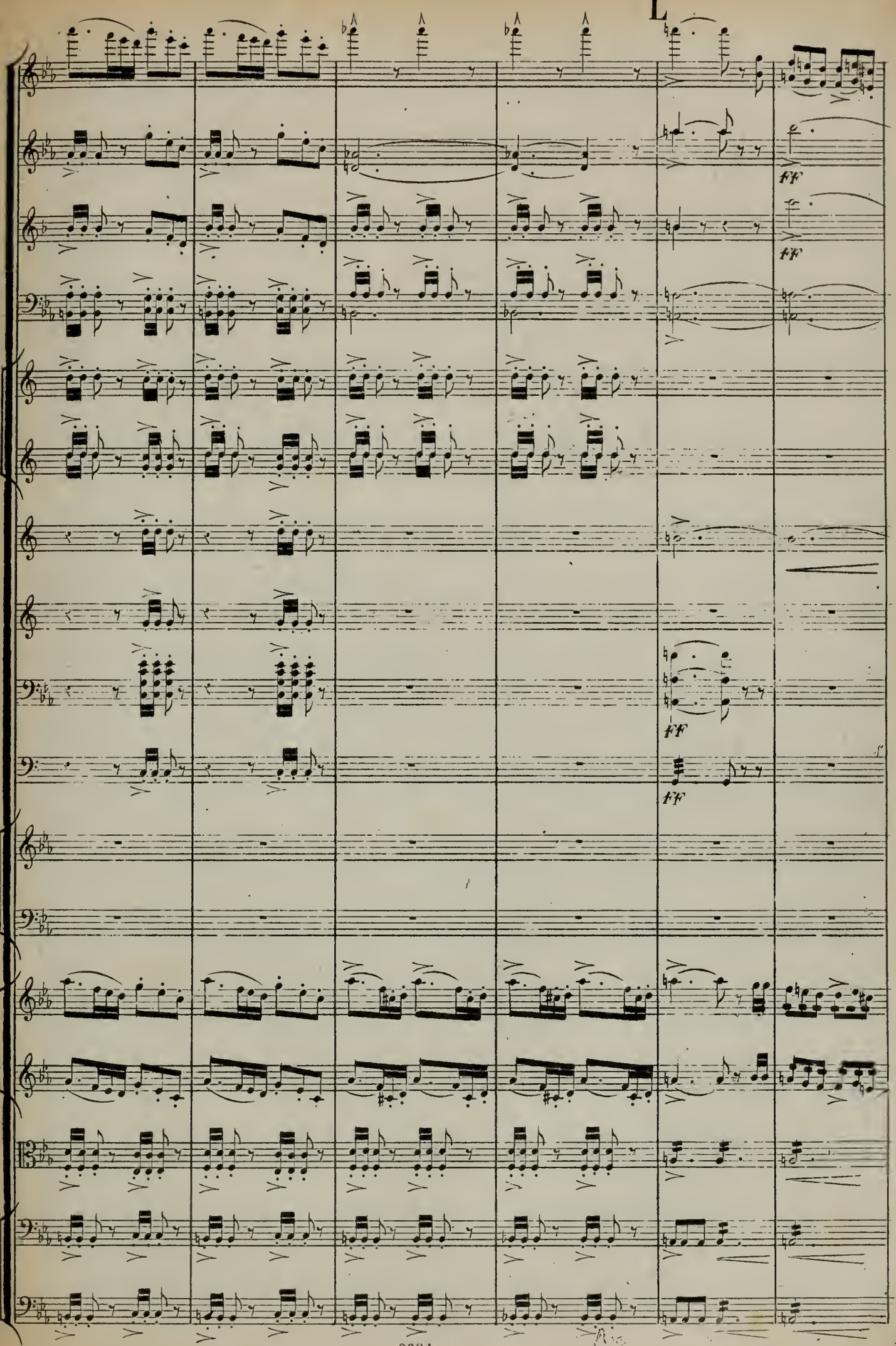

F
secco
1° Solo
fp
p
pp
cres.
f
arco
pizz.

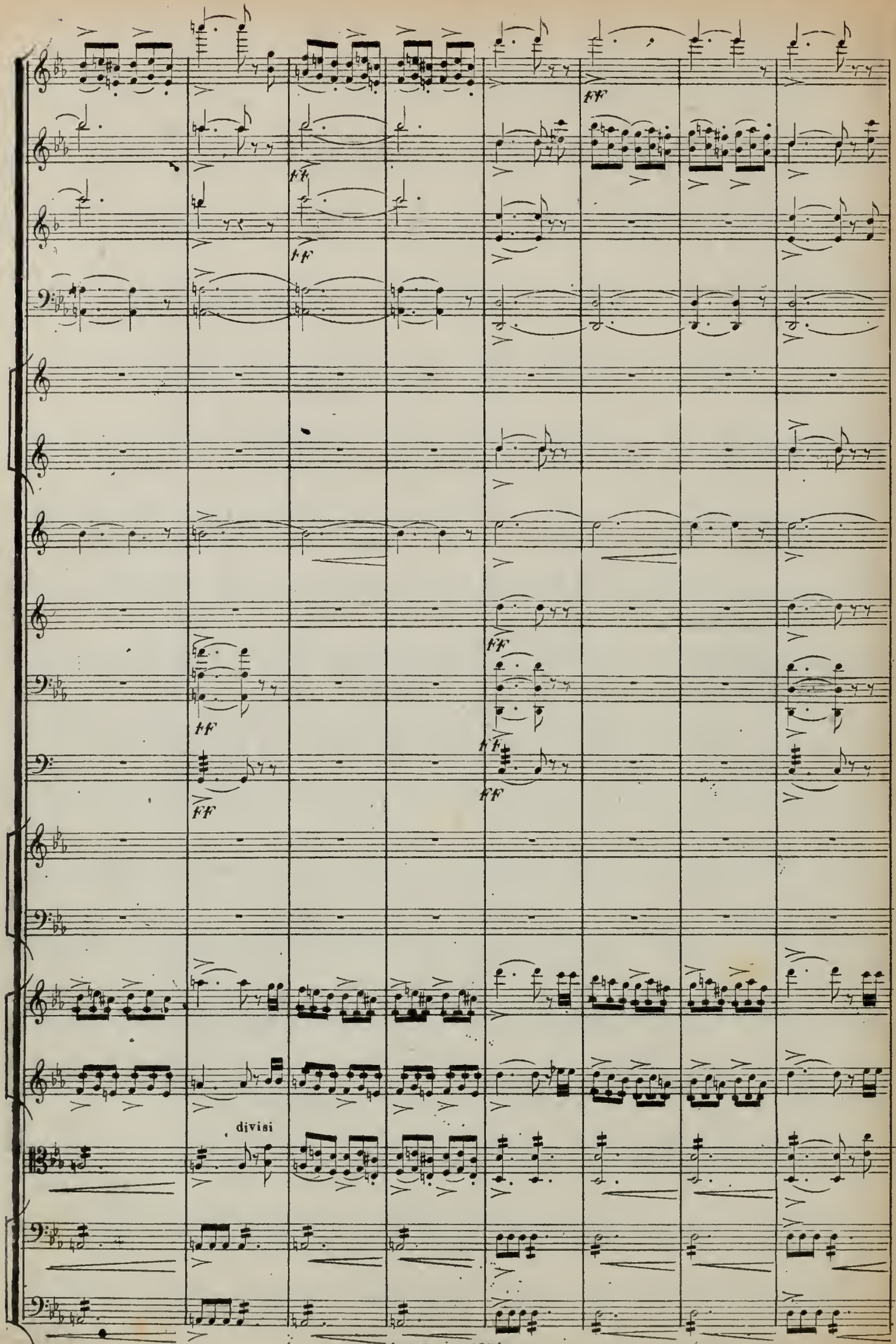

G
Allegro appassionato (♩= 84)
Fl.
Violini
Viole
V.lli
C.B.
p con delicatezza
cres.
H
Ob.
Cl.
Fag.
Cor. in MIb
Cor. in DO
dol.
sfz
dim.

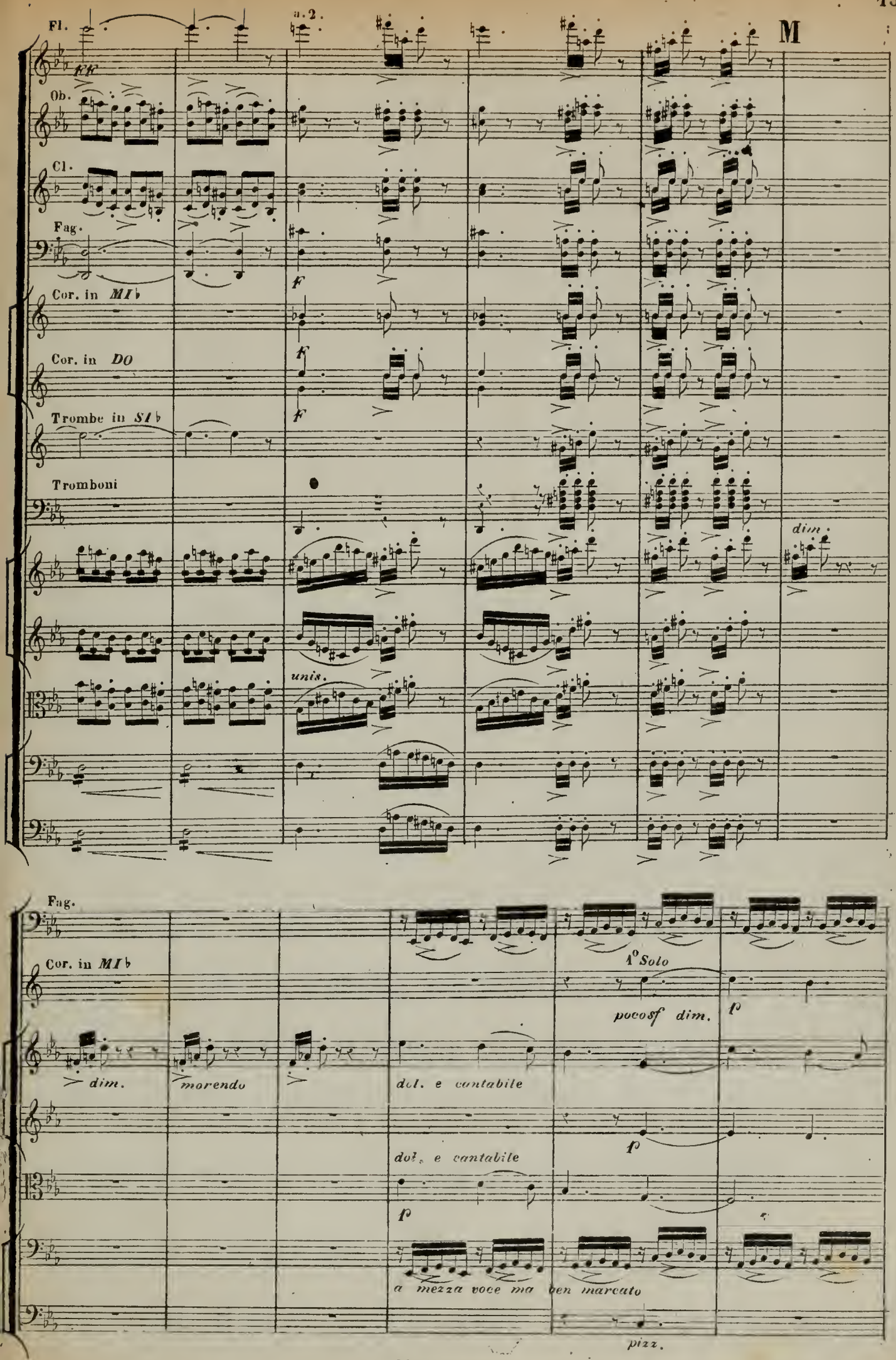

J
1.° Solo
Fl.
dol.
Cl.
dol.
Fag.
dol.
1.° Solo
1.° Solo
Violini
Viola
Vlli
C. B.
Fl.
Ob.
Cl.
cres.
Fag.
cres.
Cor. in MI♭
1.° Solo
Cor. in DO
1.° Solo
Timp.
cres.
un poco cres.
un poco cres.
un poco cres.
un poco cres.

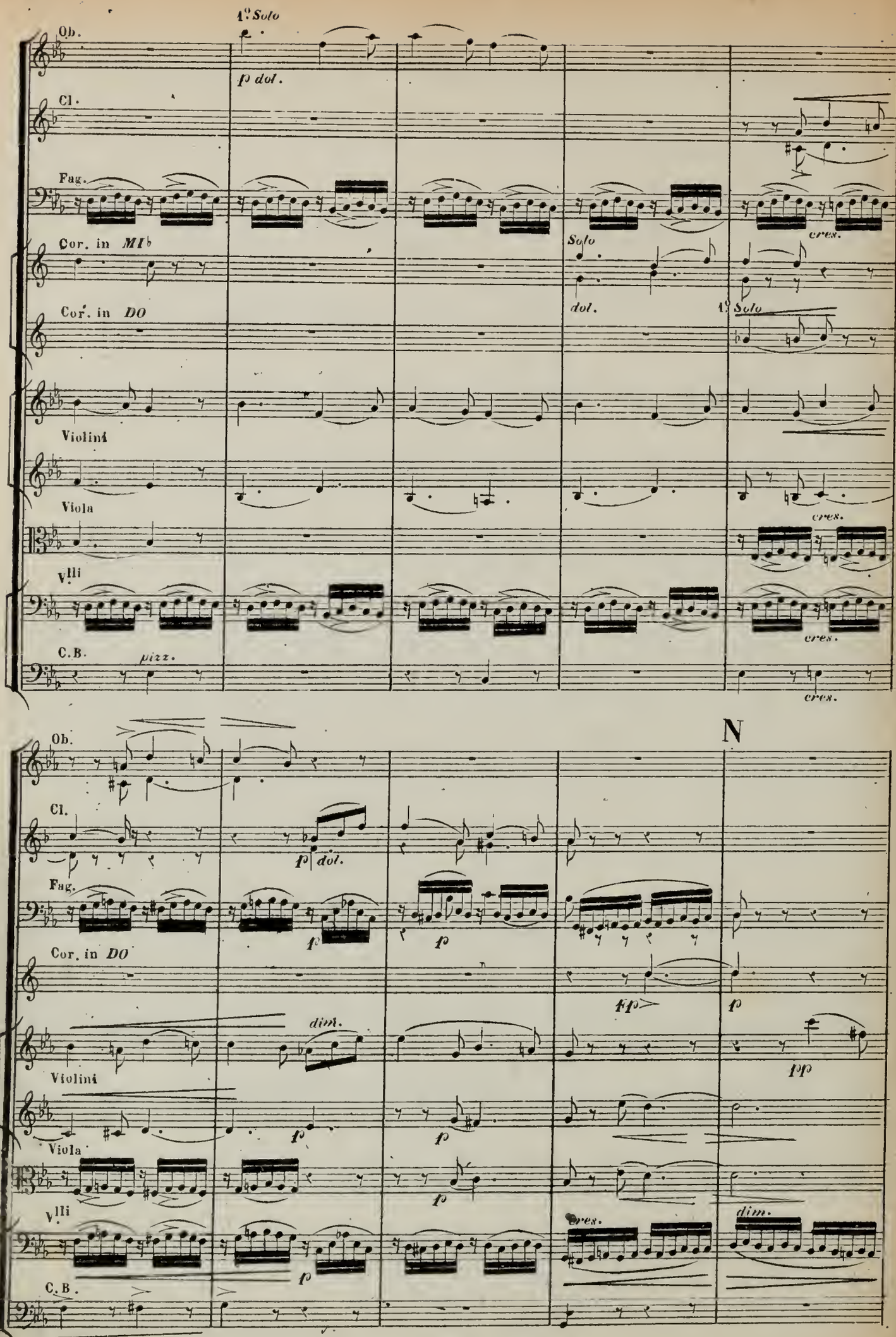

stringendo a poco a poco
K (♩= 88)
più cres.
molto cres.
Cor.
poco cres.
più cres.
molto cres.
cres.
ff
FF
Ff

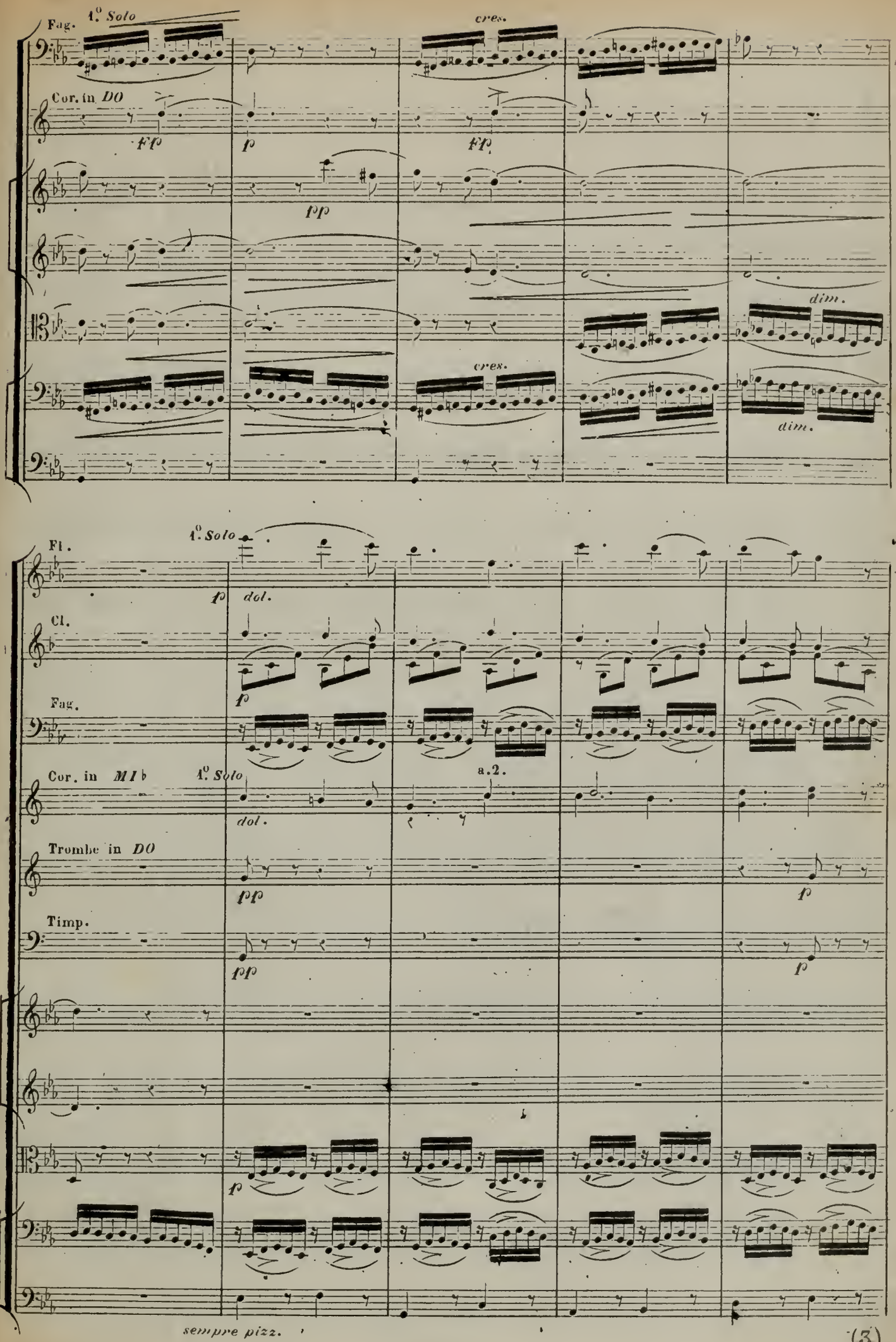

a.2.
ff
a.2.
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff-tutta forza

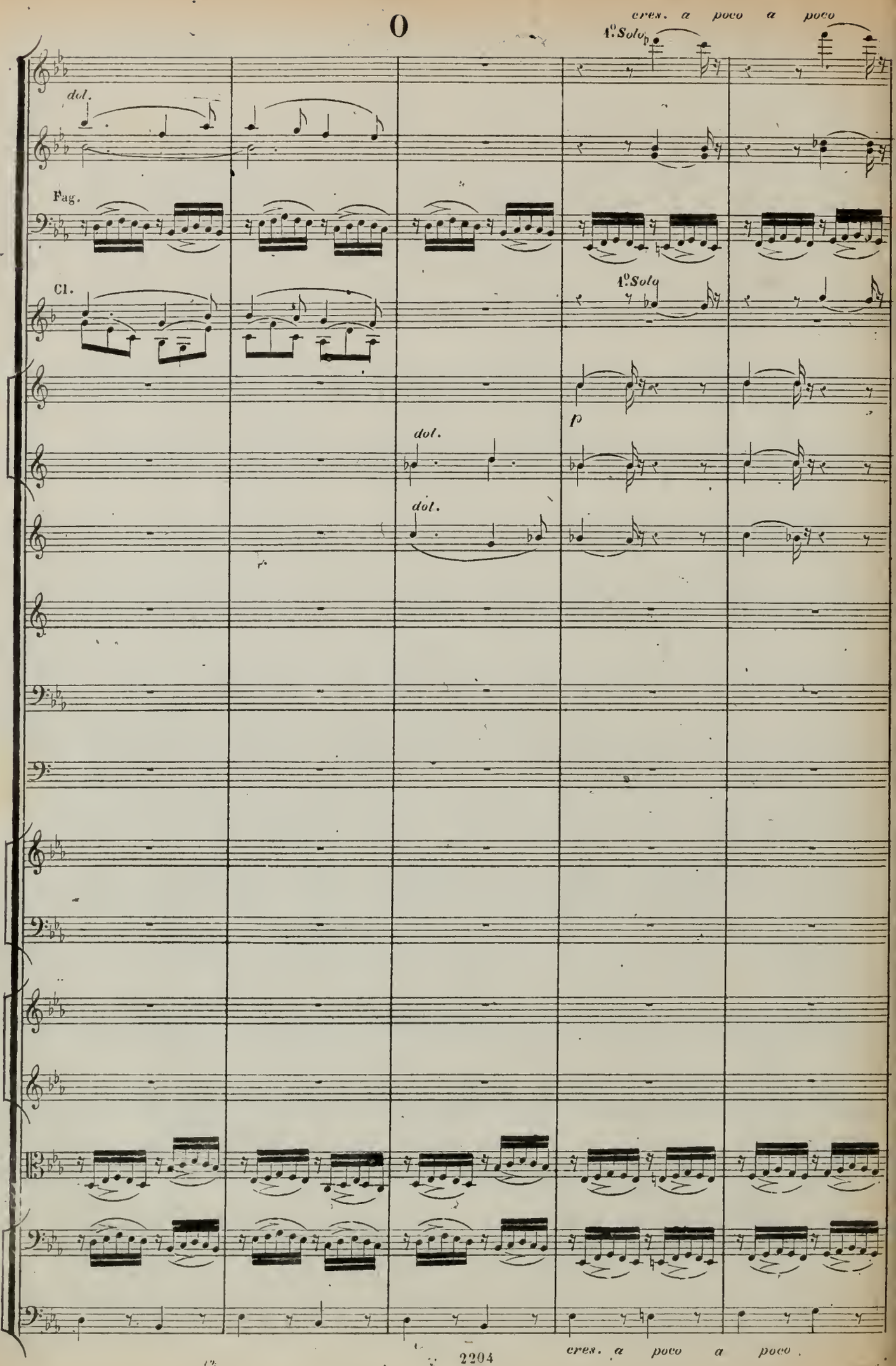

L
ff
ff
ff
ff

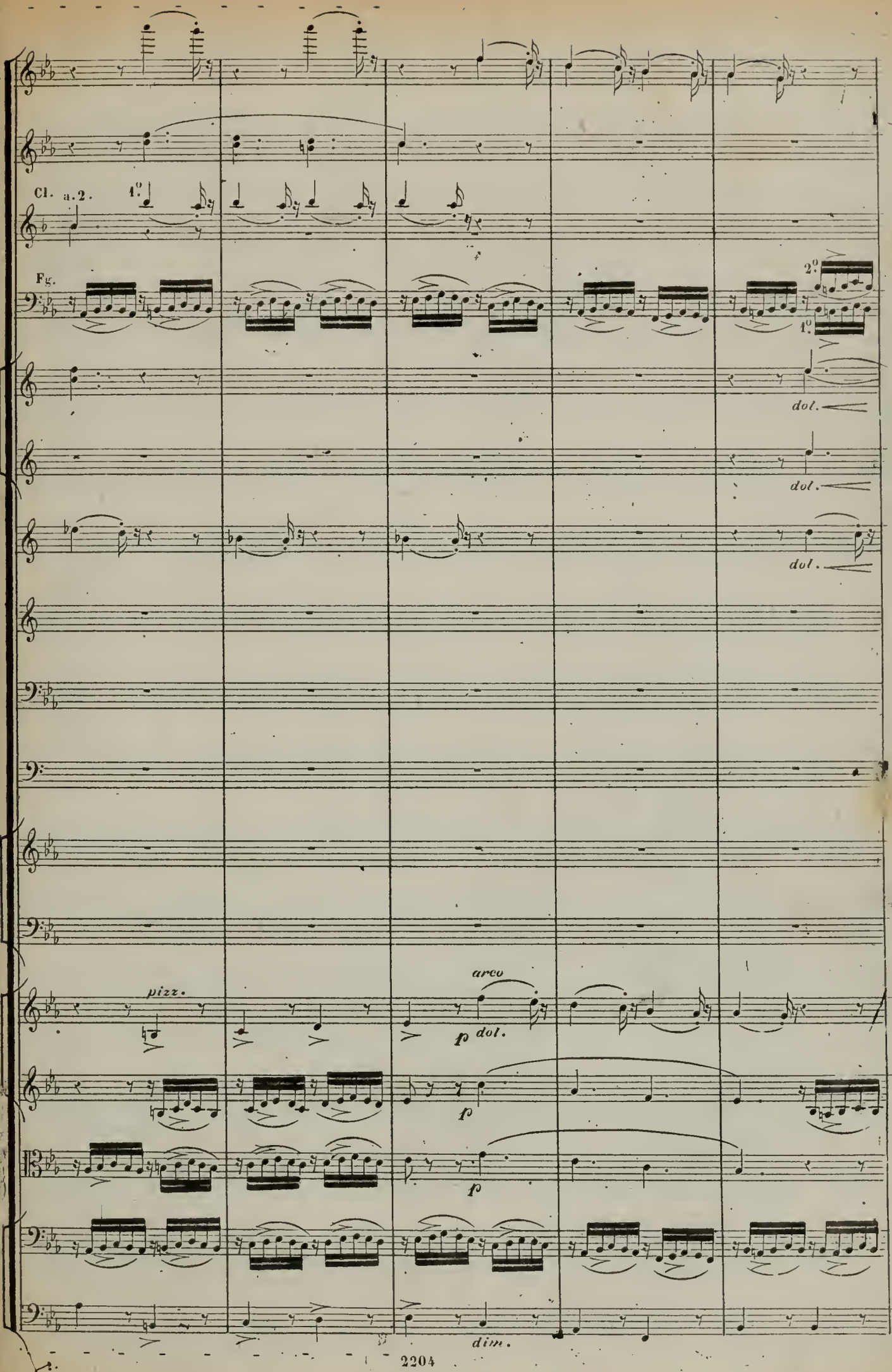

ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
divisi

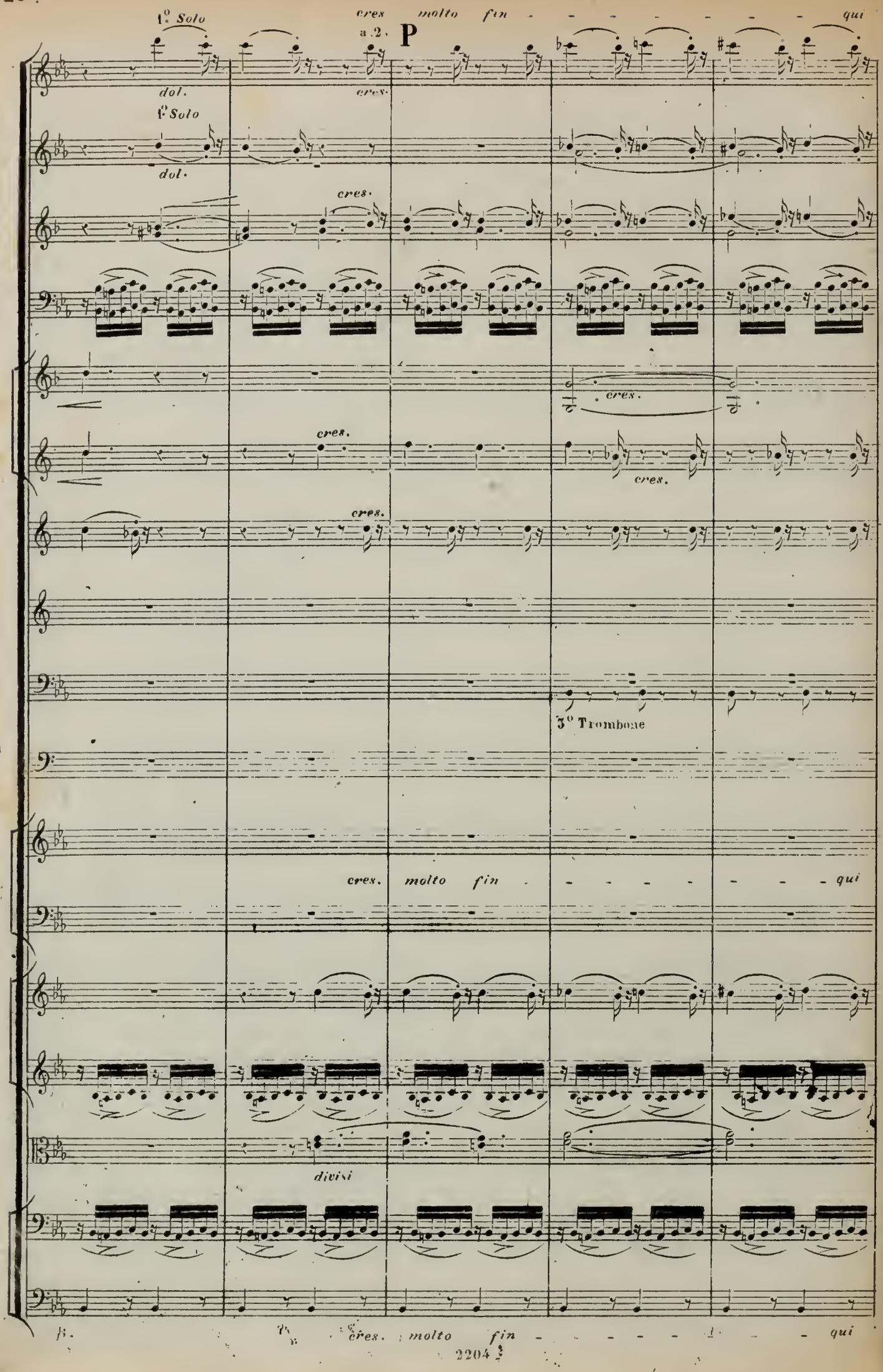

Fl.
a 2.
M
Ob.
Cl.
Fag.
Cor. in MI♭
Cor. in DO
Trombe in SI♭
Tromboni
dim.
unis.
Fag.
Cor. in MI♭
1° Solo
poco sf dim.
dim.
morendo
dol. e cantabile
dol. e cantabile
a mezza voce ma ben marcato
pizz.

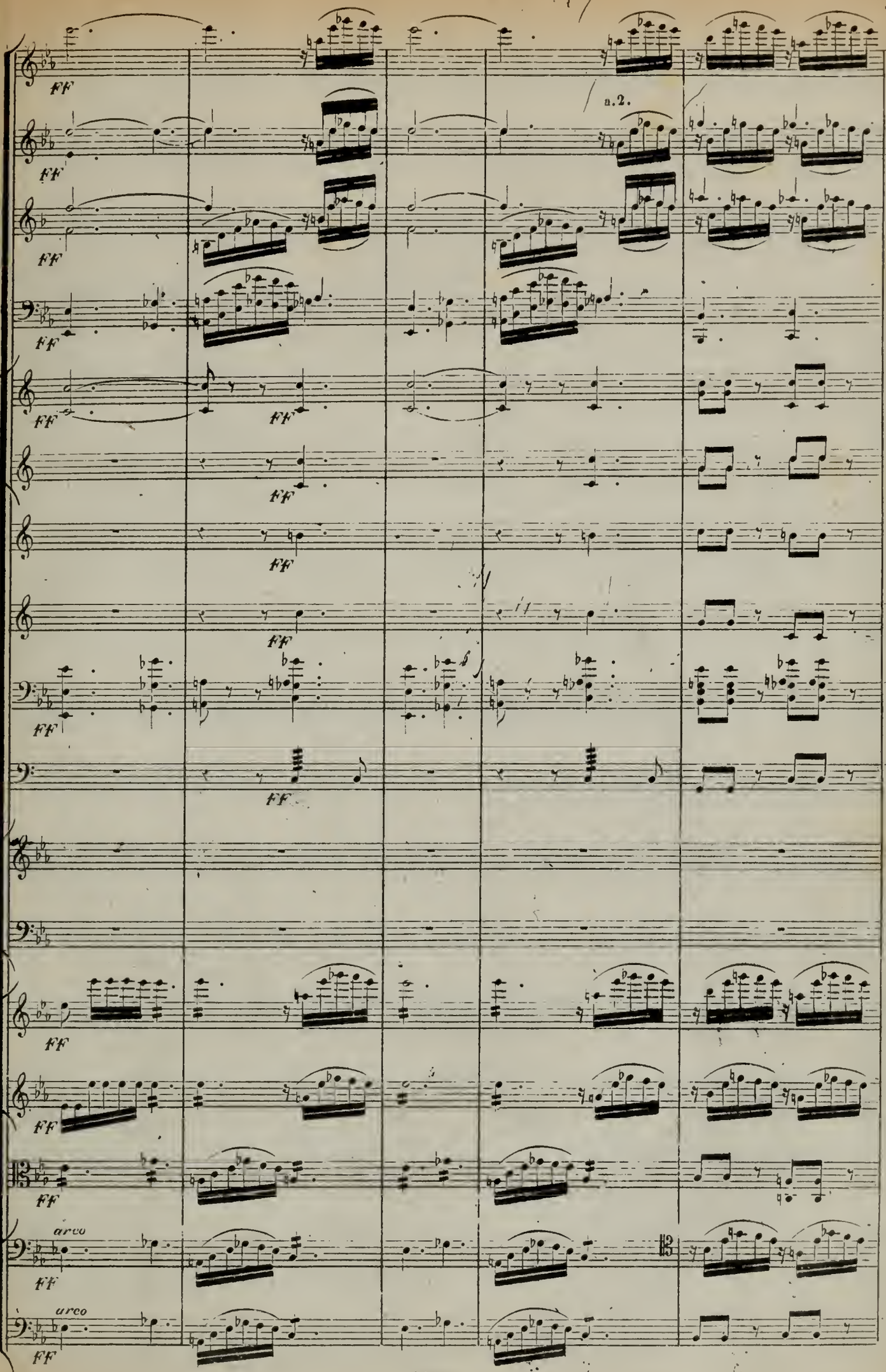

Ob.
1° Solo
p dol.
Cl.
Fag.
cres.
Cor. in MI♭
Solo
dol.
Cor. in DO
1° Solo
Violini
Viola
cres.
V.lli
cres.
C.B.
pizz.
cres.
N
Ob.
Cl.
p dol.
Fag.
p
p
Cor. in DO
fp
p
dim.
pp
Violini
p
p
Viola
p
V.lli
p
cres.
dim.
C.B.

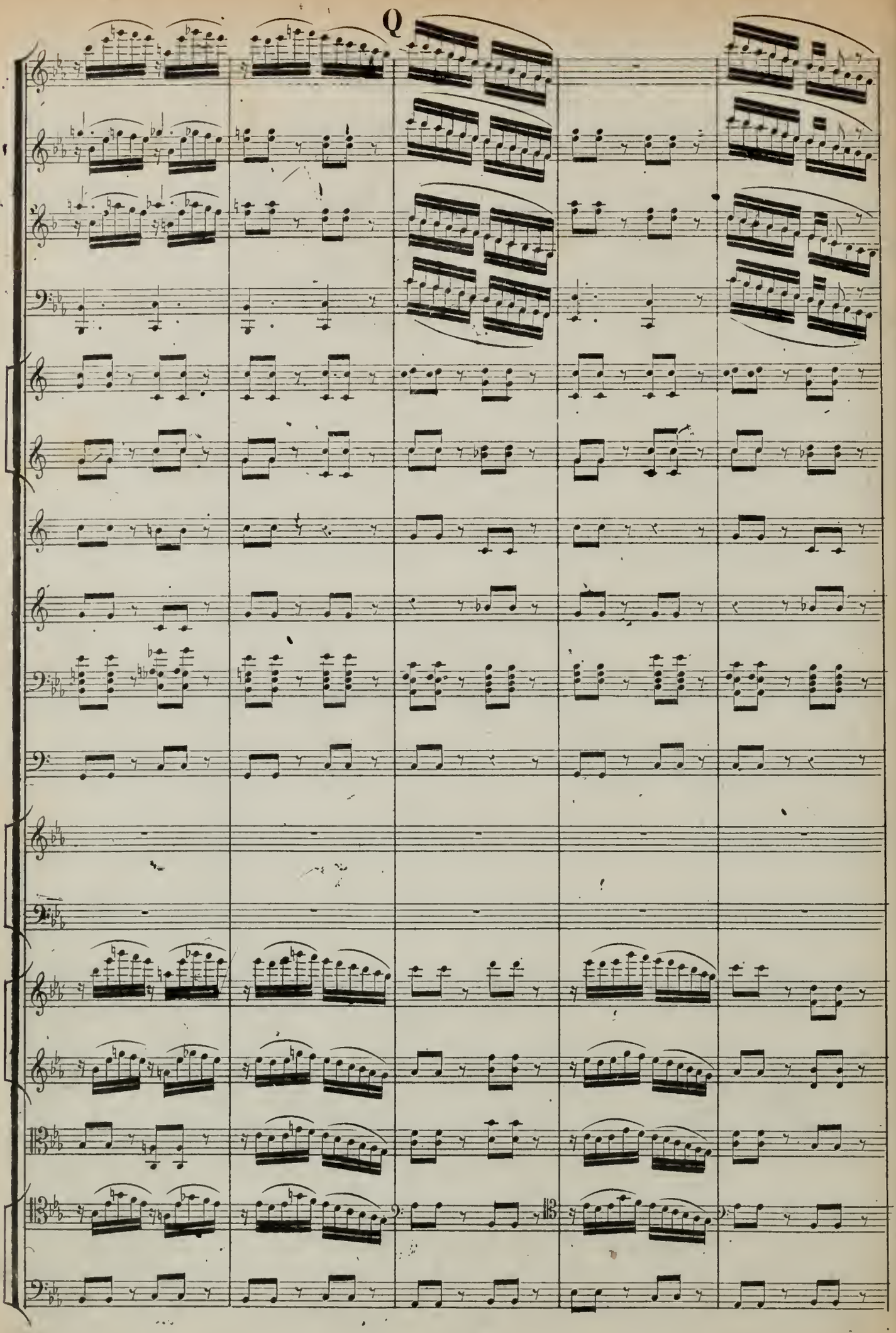

Fag.
1.° Solo
cres.
Cor. in DO
ff
p
ff
pp
dim.
cres.
dim.
Fl.
1.° Solo
p
dol.
Cl.
p
Fag.
Cor. in MI b
1.° Solo
a.2.
dol.
Trombe in DO
pp
p
Timp.
pp
p
p
sempre pizz.

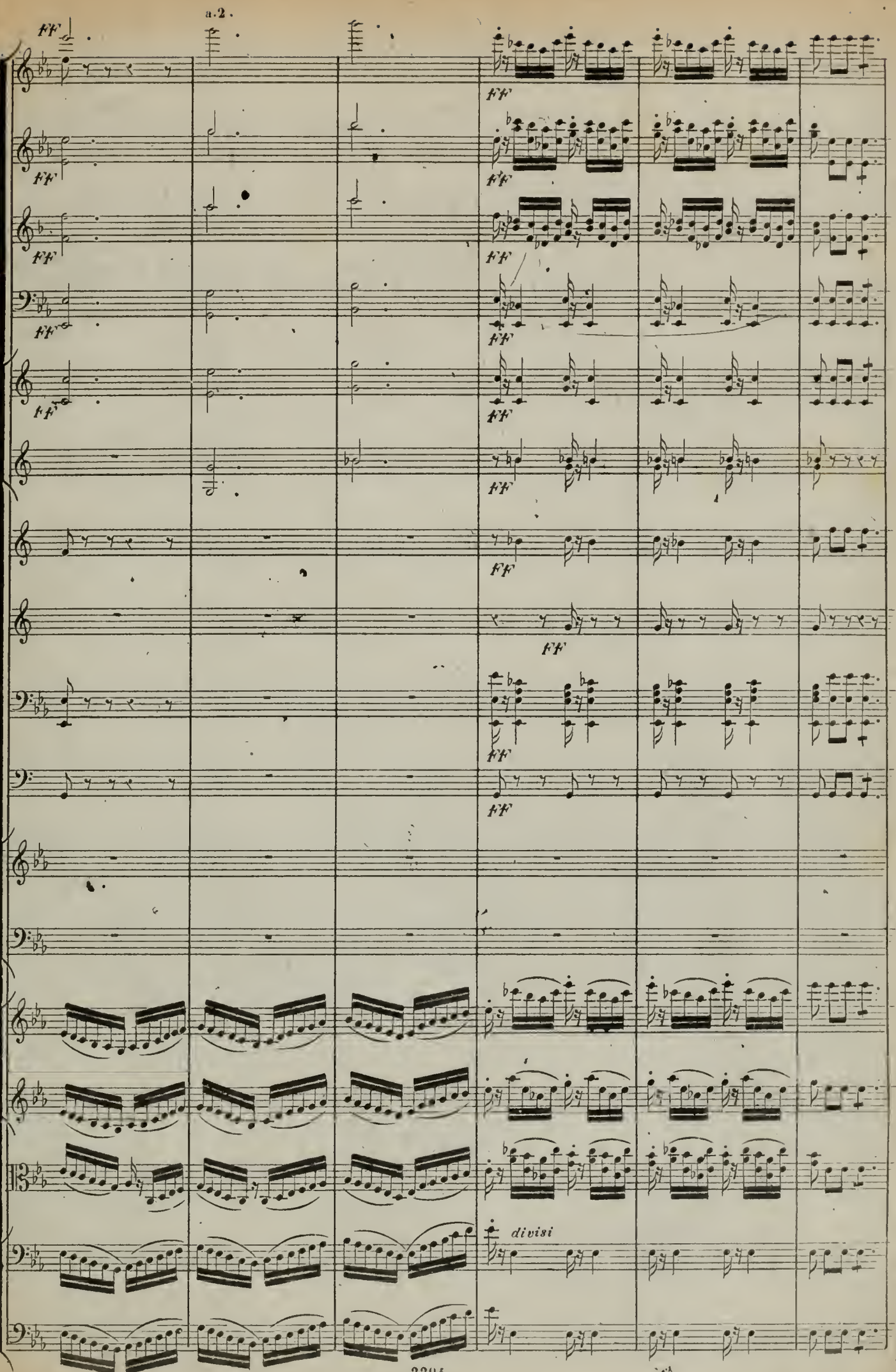

0
cres. a poco a poco
1°Solo
dol.
Fag.
Cl.
1°Solo
p
dol.
dol.
cres. a poco a poco.

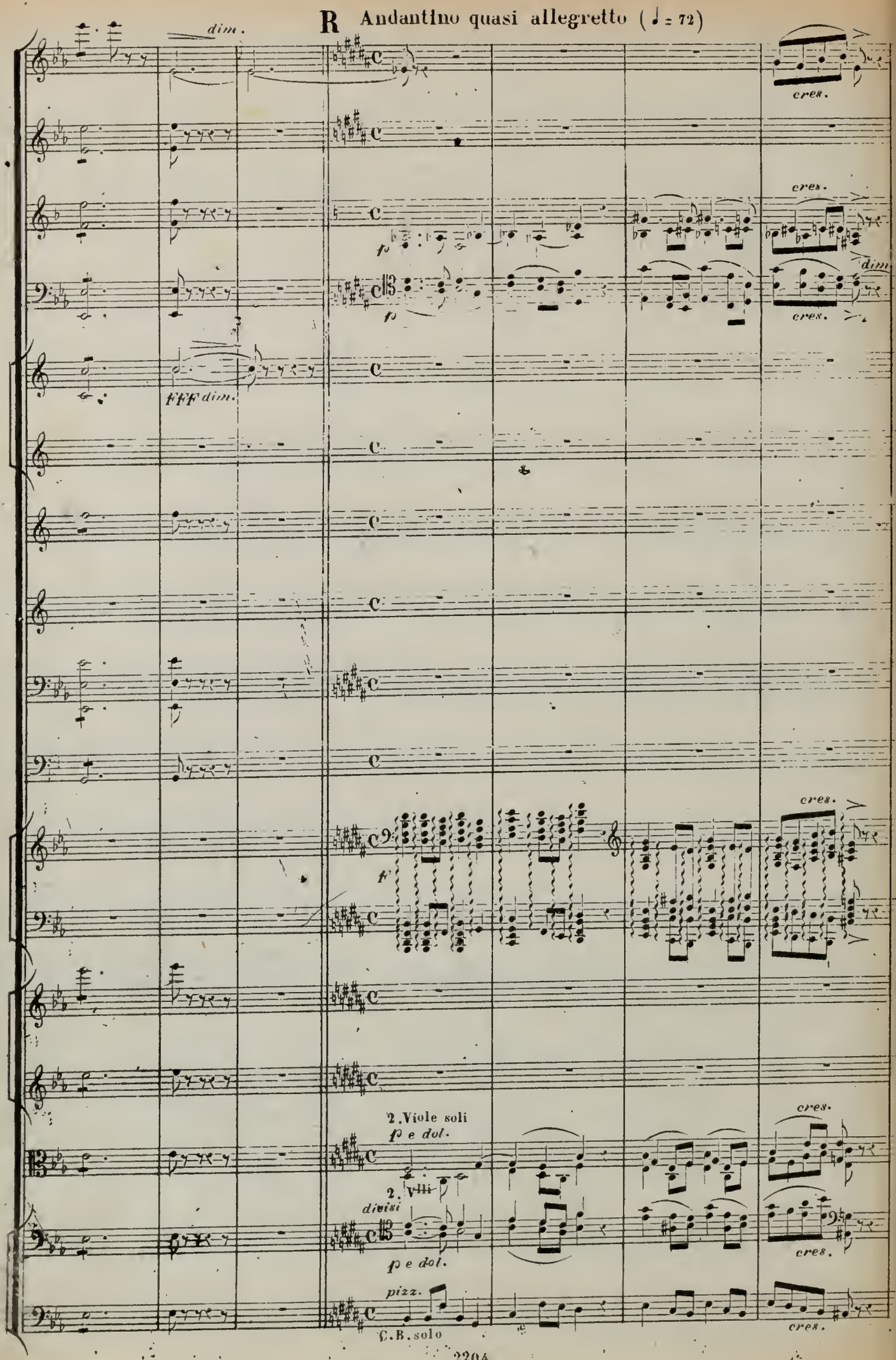

Cl. a.2.
1°
Fg.
2°
1°
dol.
dol.
dol.
pizz.
arco
p dol.
p
p
dim.

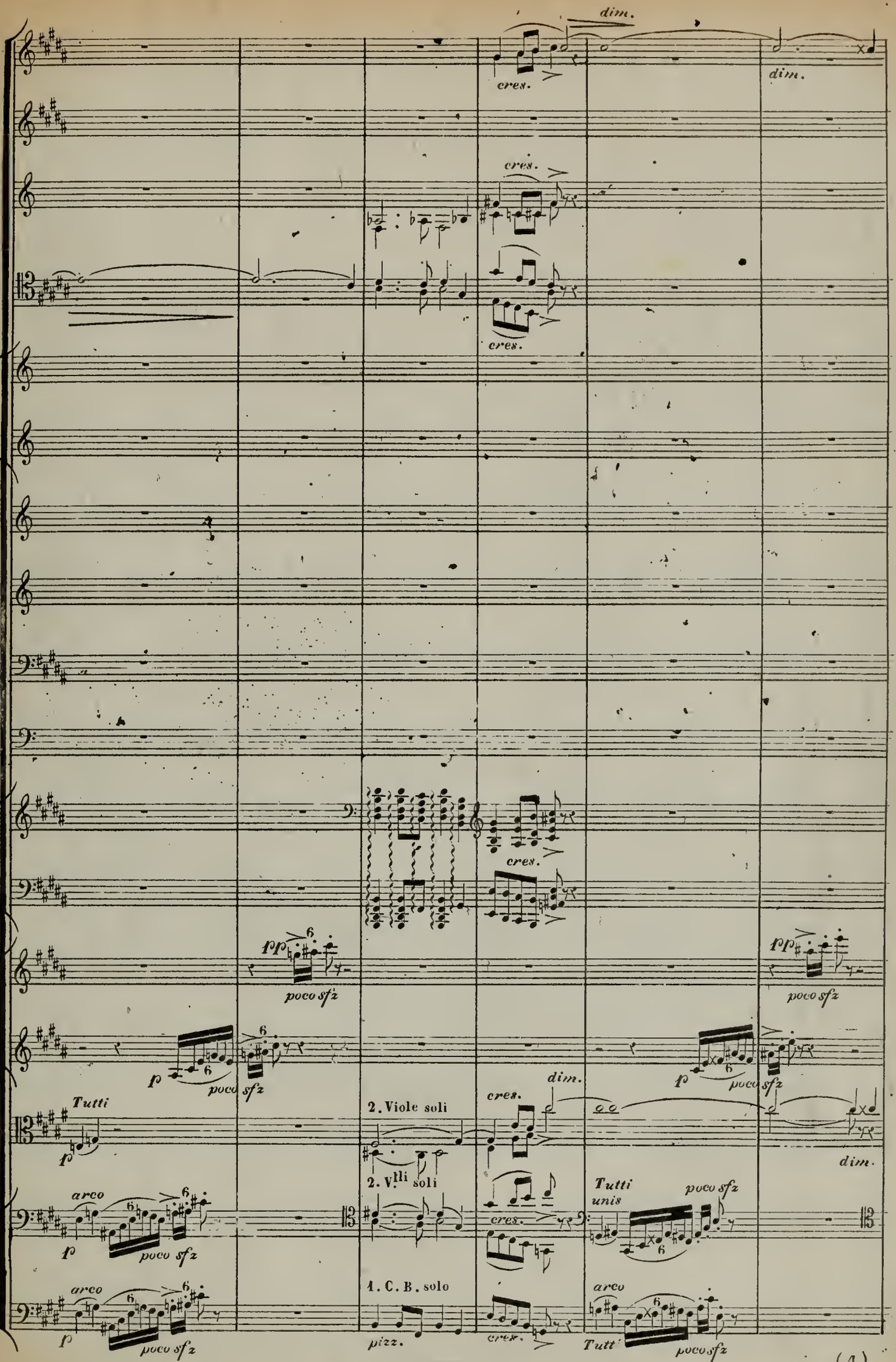

1° Solo
a 2.
P
cres molto fin qui
dol.
cres.
1° Solo
dol.
cres.
cres.
cres.
cres.
cres.
3° Trombone
cres. molto fin qui
divisi
cres. molto fin qui

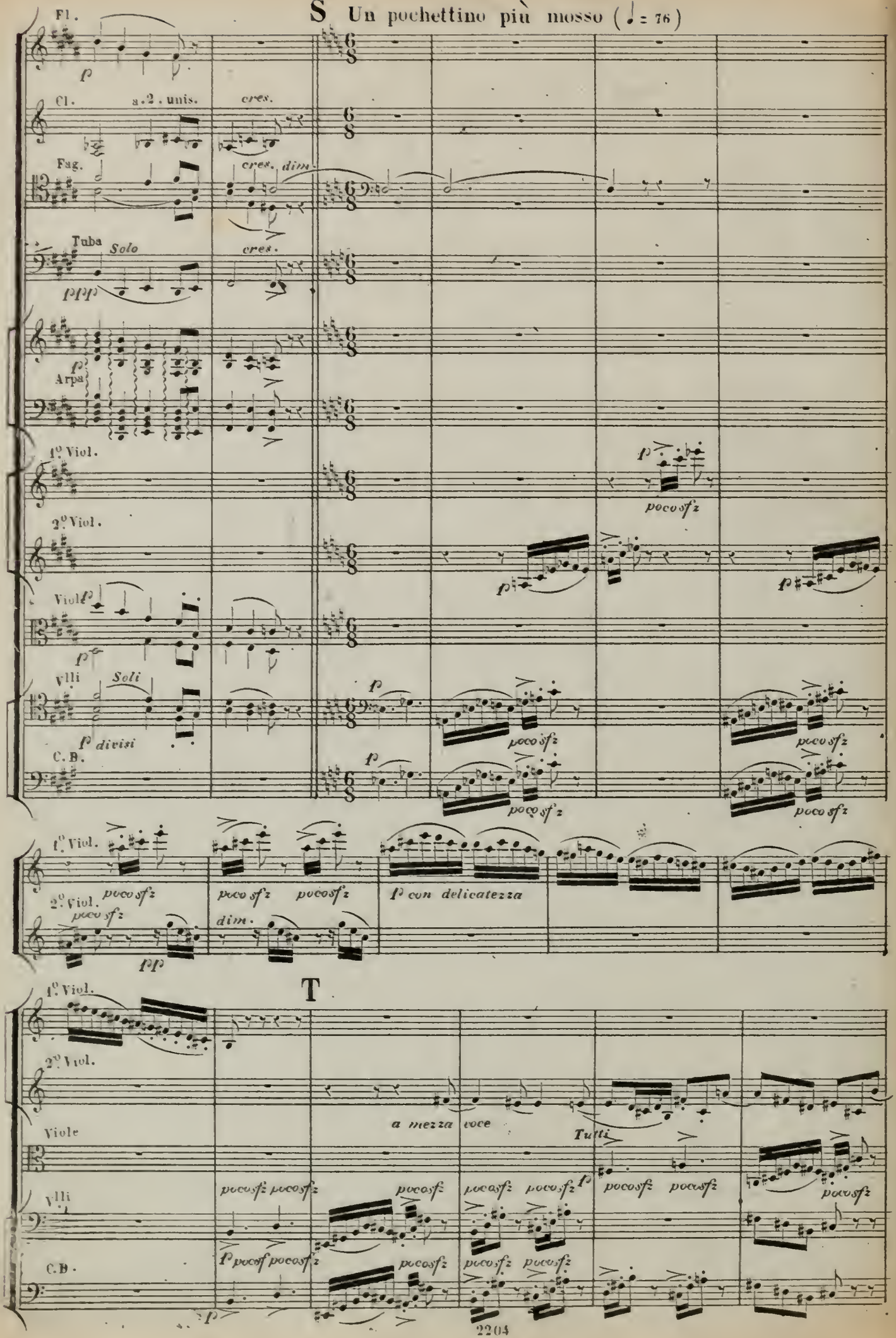

a.2.
FF
arco
arco


Q

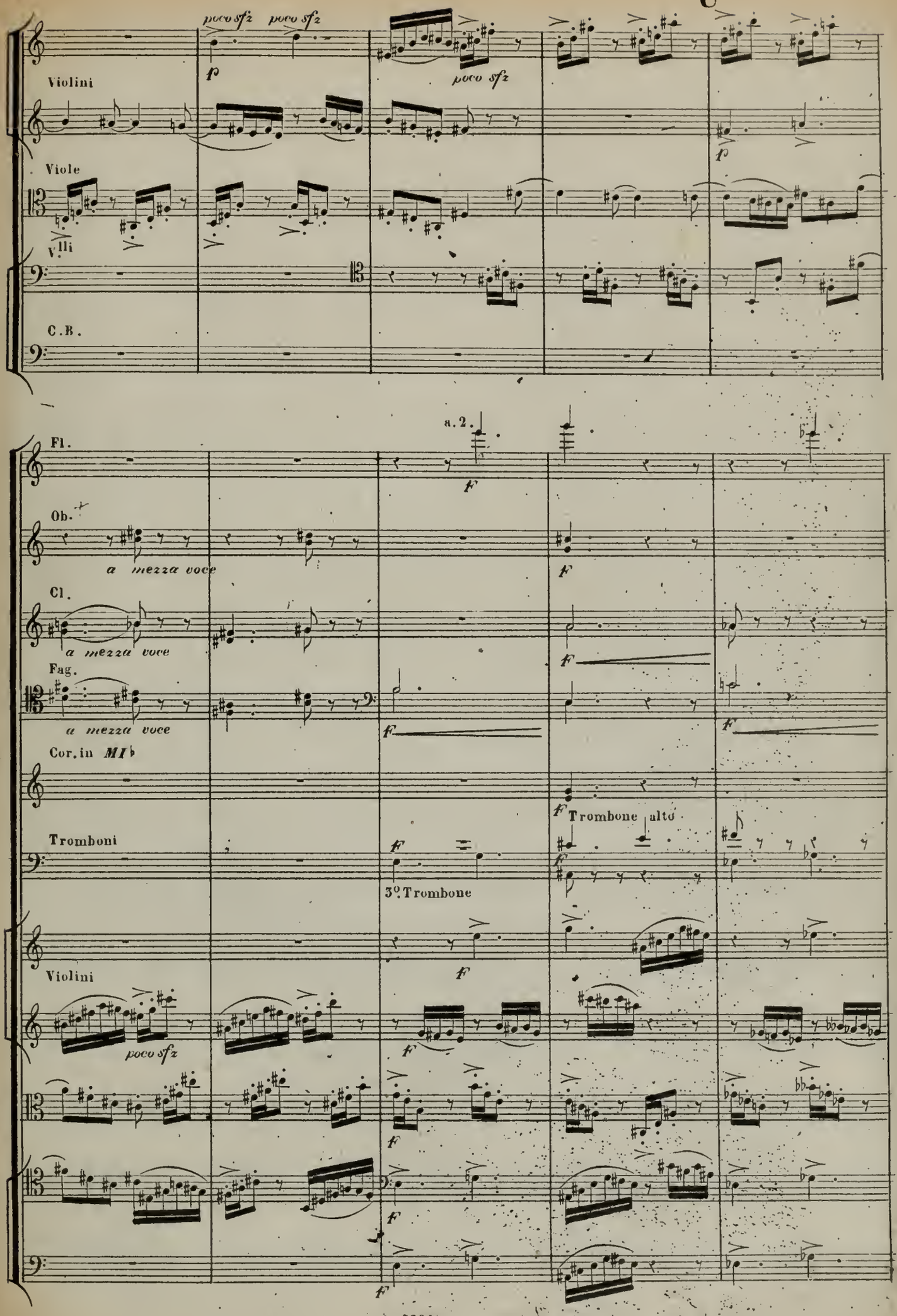

a.2.
ff
divisi

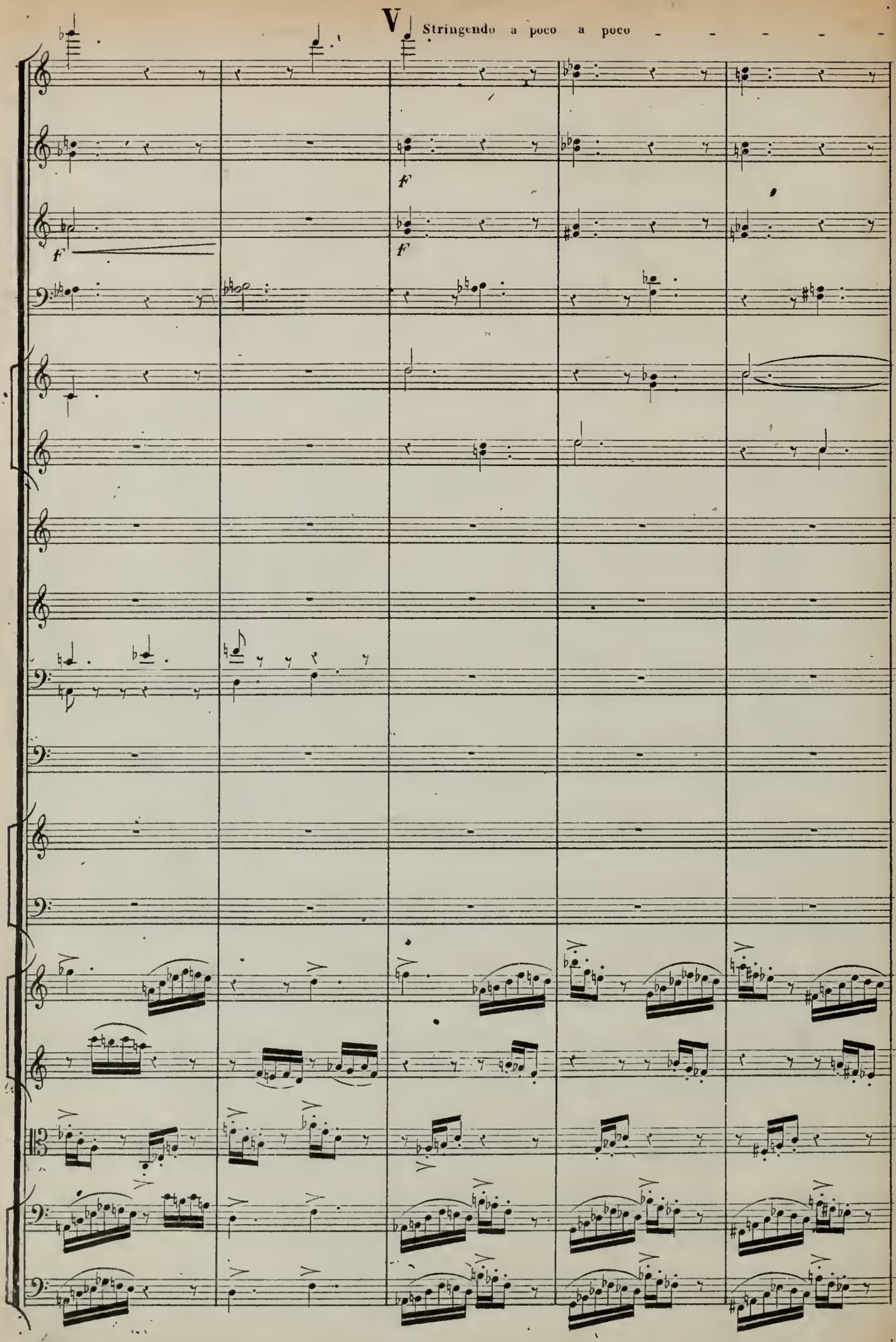

R Andantino quasi allegretto (♩= 72)
dim.
cres.
p
dim.
FFF dim.
f
2. Viole soli
p e dol.
2. Vlli
divisi
p e dol.
pizz.
C.B. solo


dim.
cres.
dim.
cres.
cres.
cres.
pp
poco sfz
pp
poco sfz
f
poco sfz
f
poco sfz
Tutti
f
2. Viole soli
cres.
dim.
dim.
2. Vlli soli
Tutti
unis
poco sfz
arco
f
poco sfz
cres.
1. C. B. solo
arco
f
poco sfz
pizz.
cres.
Tutti
arco
poco sfz


S Un pochettino più mosso (♩. = 76)
Fl.
Cl.
a 2. unis.
cres.
Fag.
cres. dim.
Tuba
Solo
cres.
Arpa
1° Viol.
2° Viol.
Viol
Vlli
Soli
divisi
C. B.
poco sf z
T
Viole
a mezza voce
Tutti

U


poco sfz
poco sfz
f
poco sfz
Violini
Viole
V.lli
C.B.
a.2.
Fl.
f
Ob.
a mezza voce
f
Cl.
a mezza voce
f
Fag.
a mezza voce
f
f
Cor. in MI♭
Trombone alto
f
Tromboni
f
3°. Trombone
f
Violini
poco sfz
f
f
f
f


V
Stringendo a poco a poco
F
F
F

- fino al - - 1°. Tempo All°. appassionato

Si eseguisca come tempo $\frac{2}{4}$

Soli

dol.

dol.

F

FF.

F

F

F

Si eseguisca come tempo $\frac{2}{4}$

FF

FF

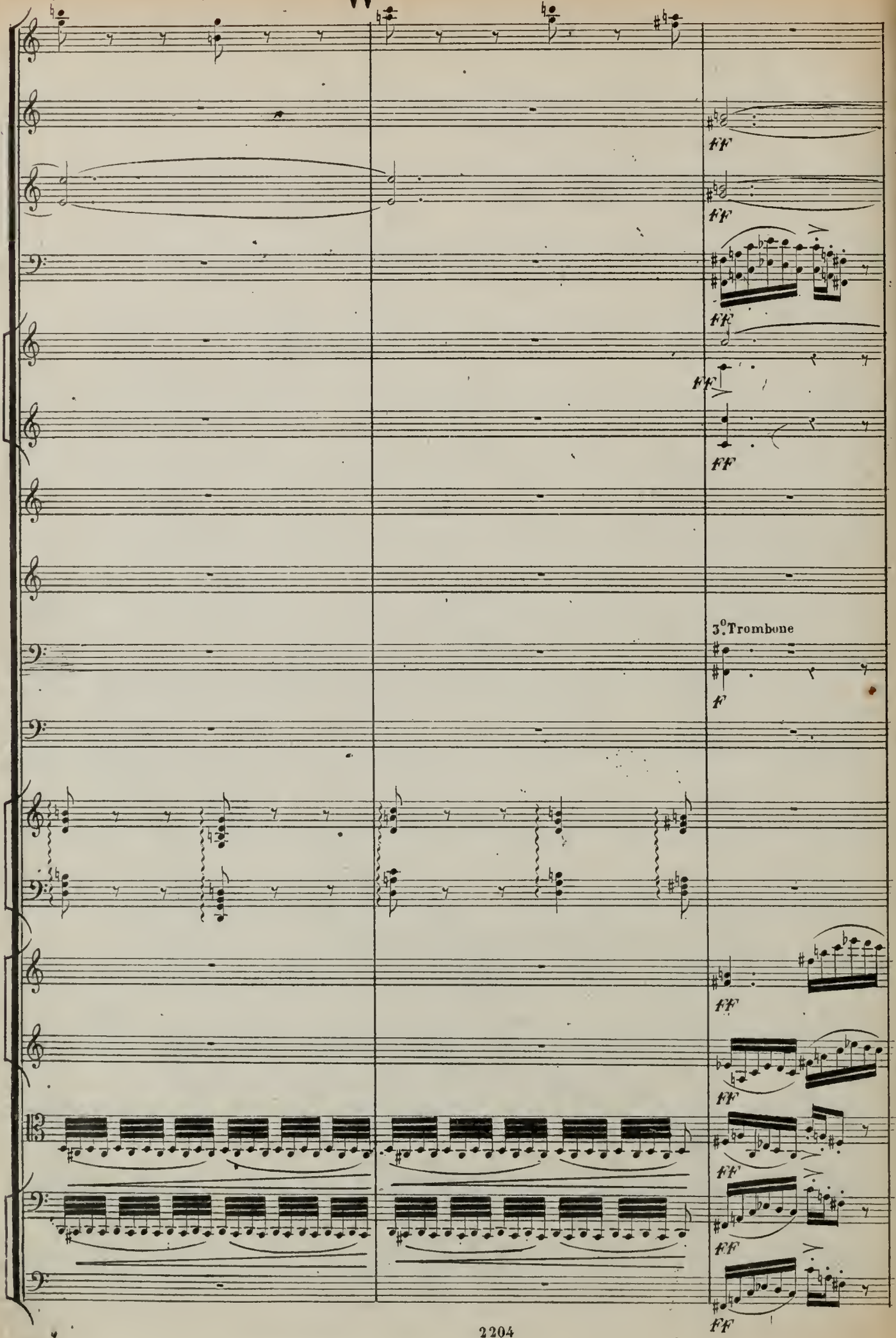
FF

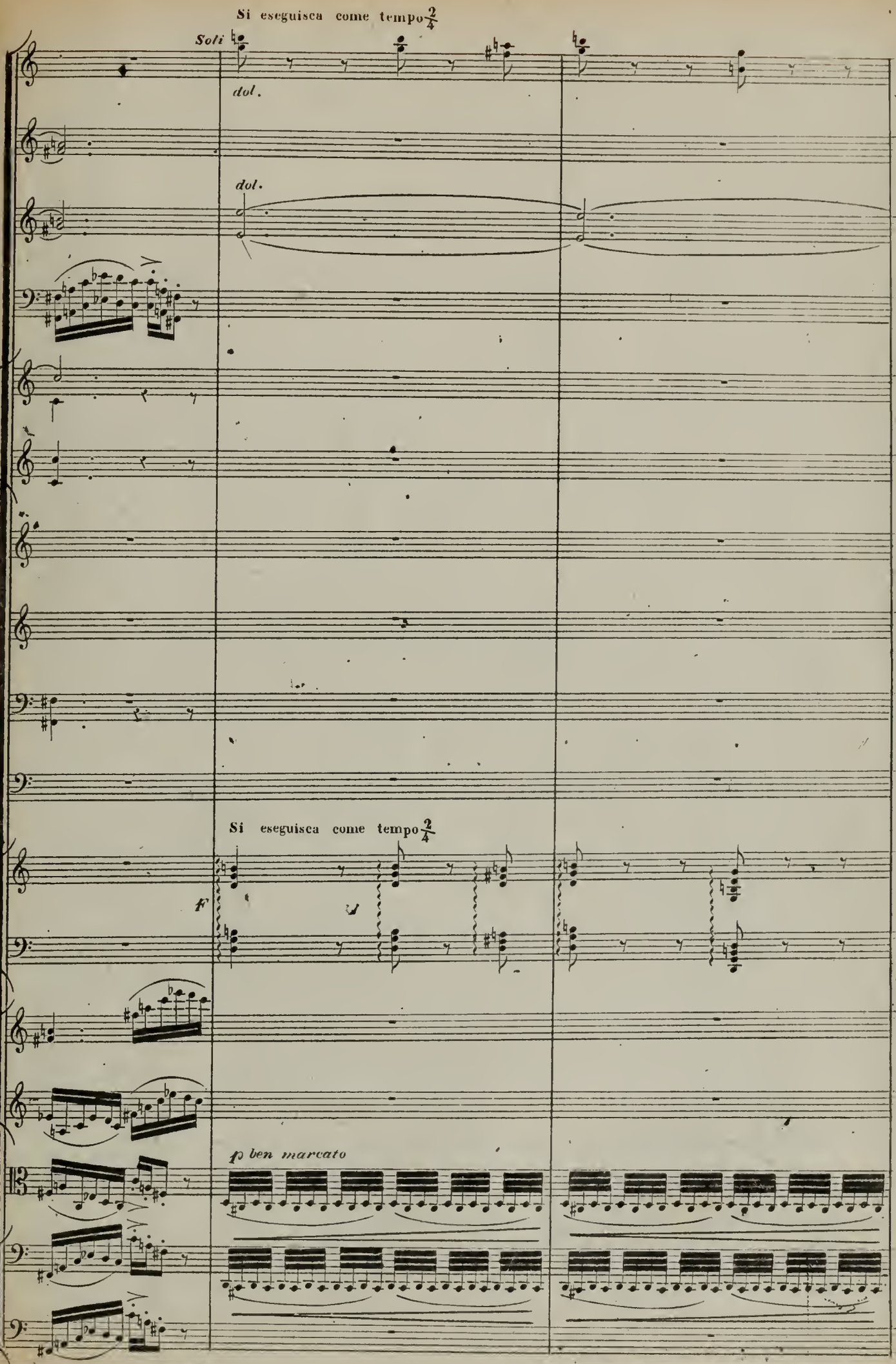
FF

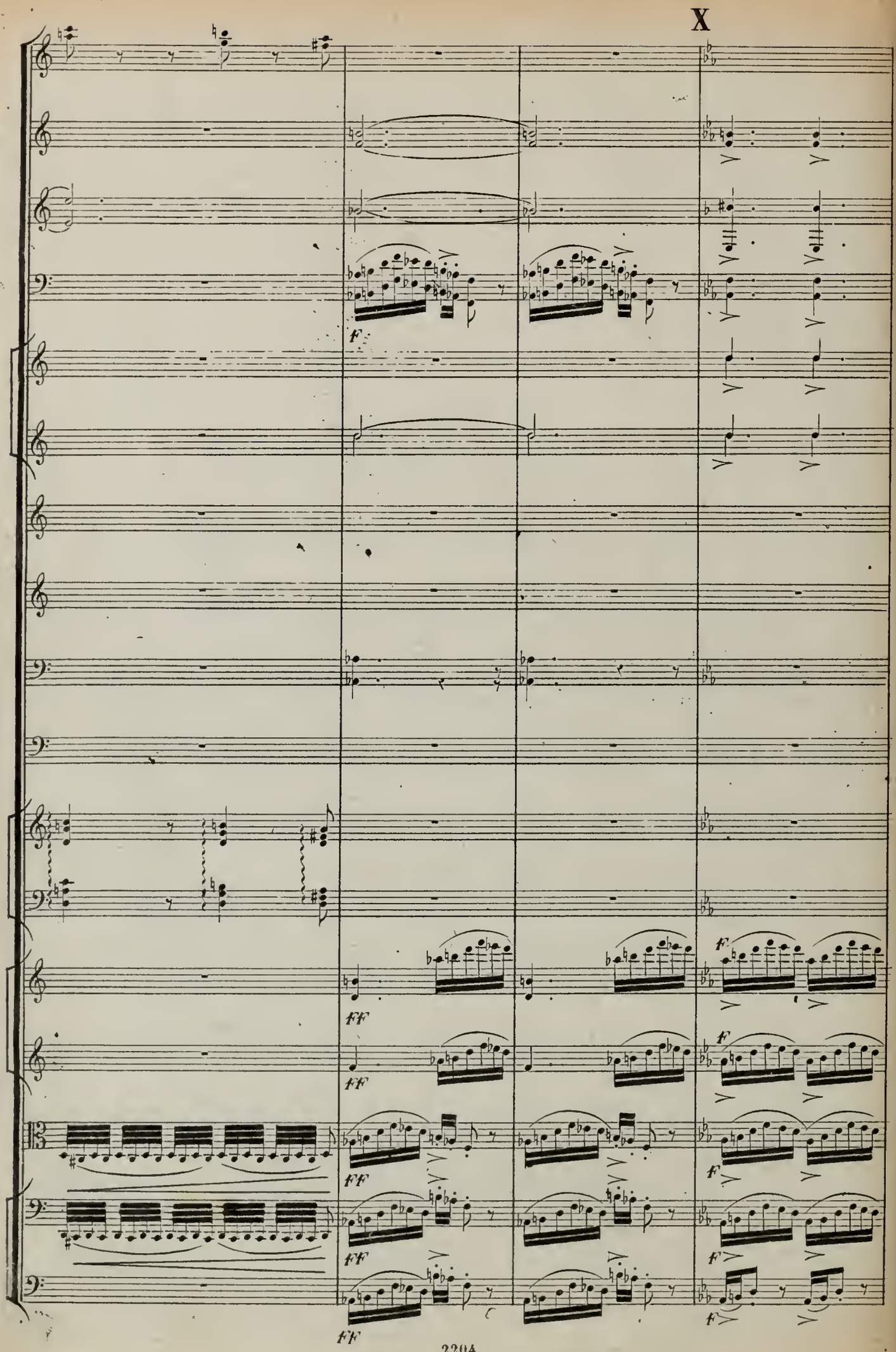
p ma ben marcato

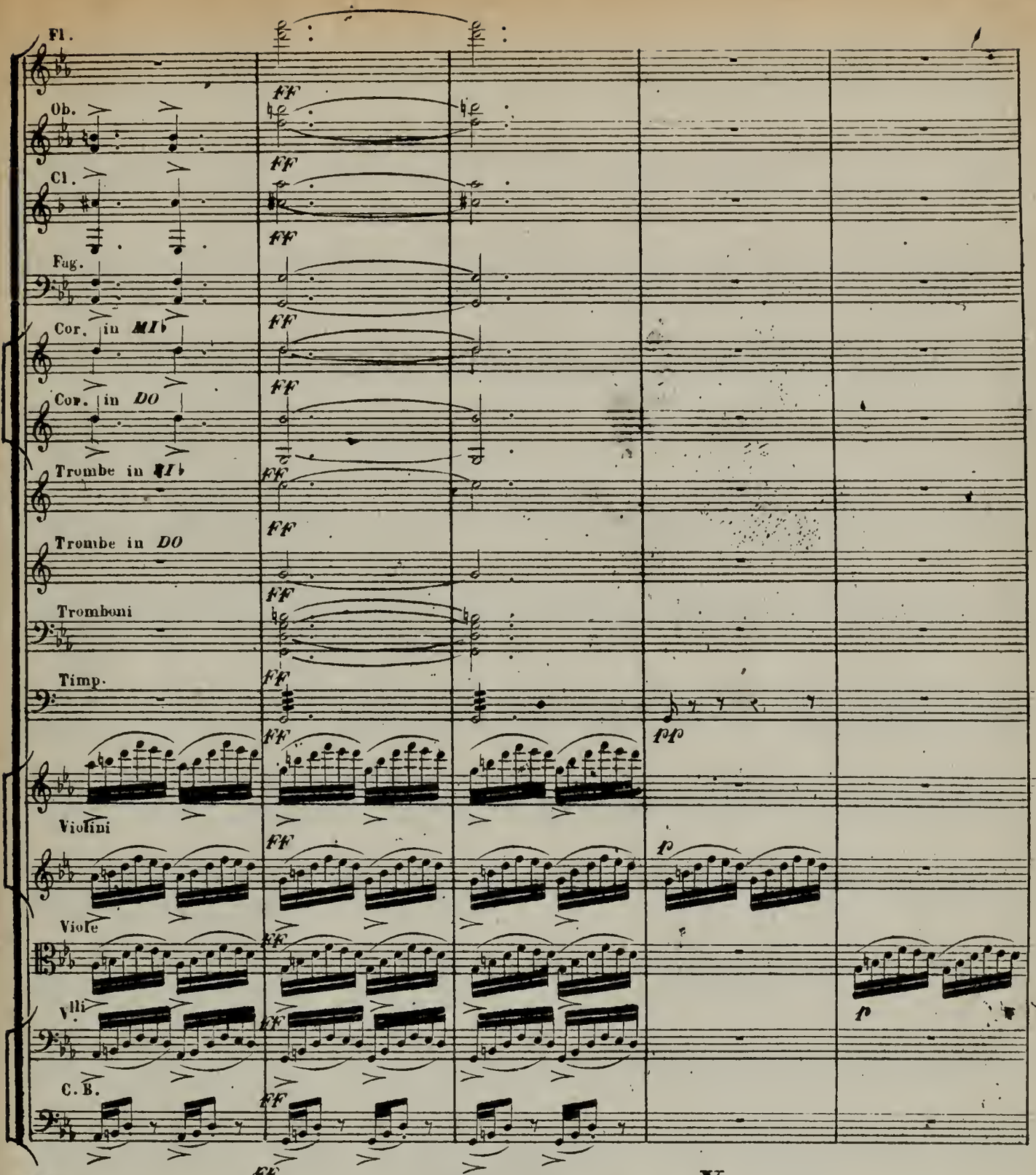
cres.

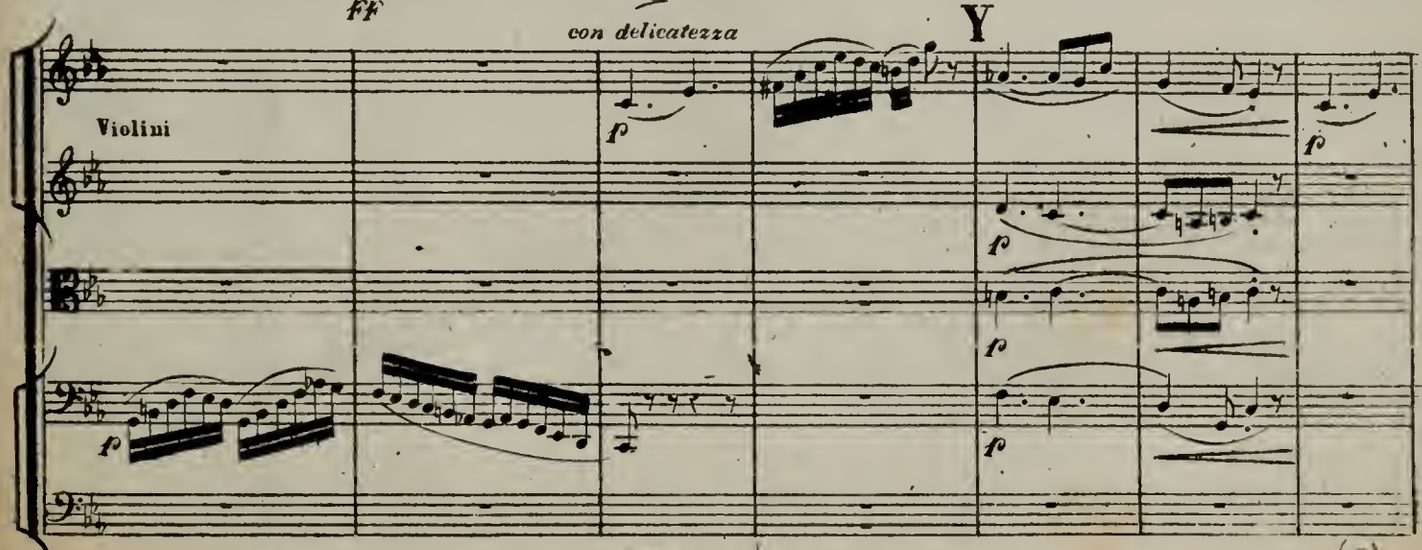
W

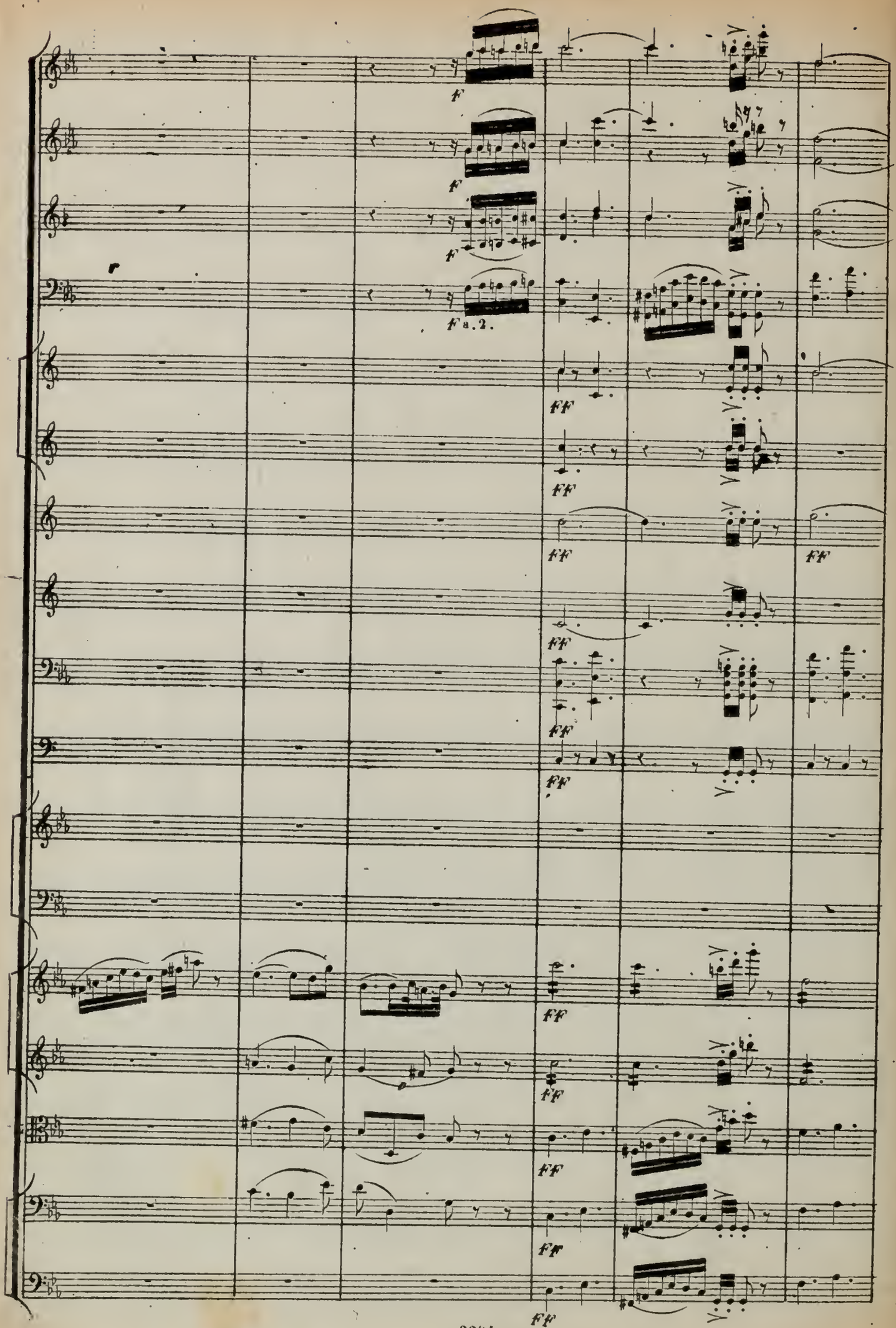



Si eseguisca come tempo $\frac{2}{4}$
Soli
dol.
dol.
Si eseguisca come tempo $\frac{2}{4}$
F
p ben marcato

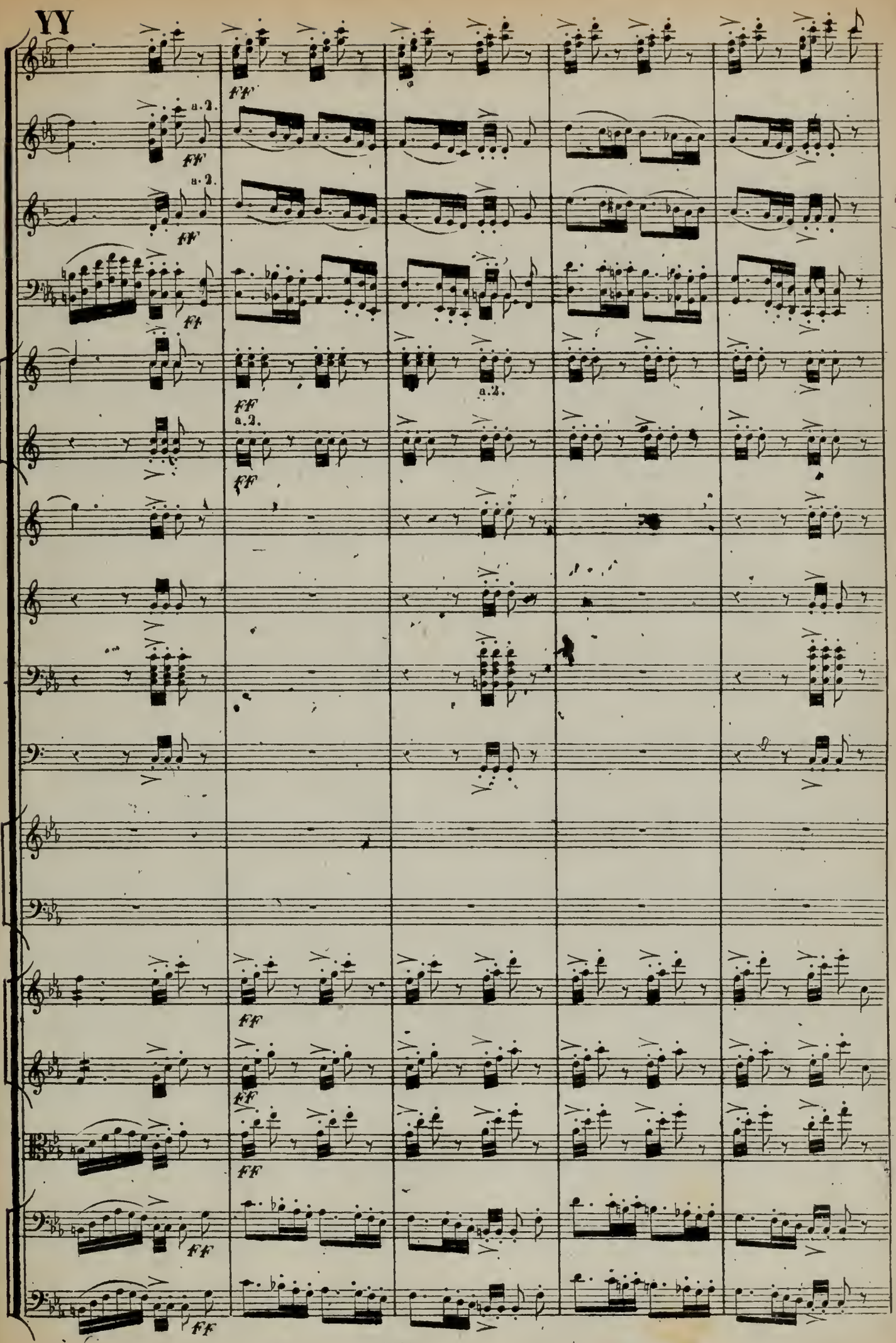

X
f
ff
FF

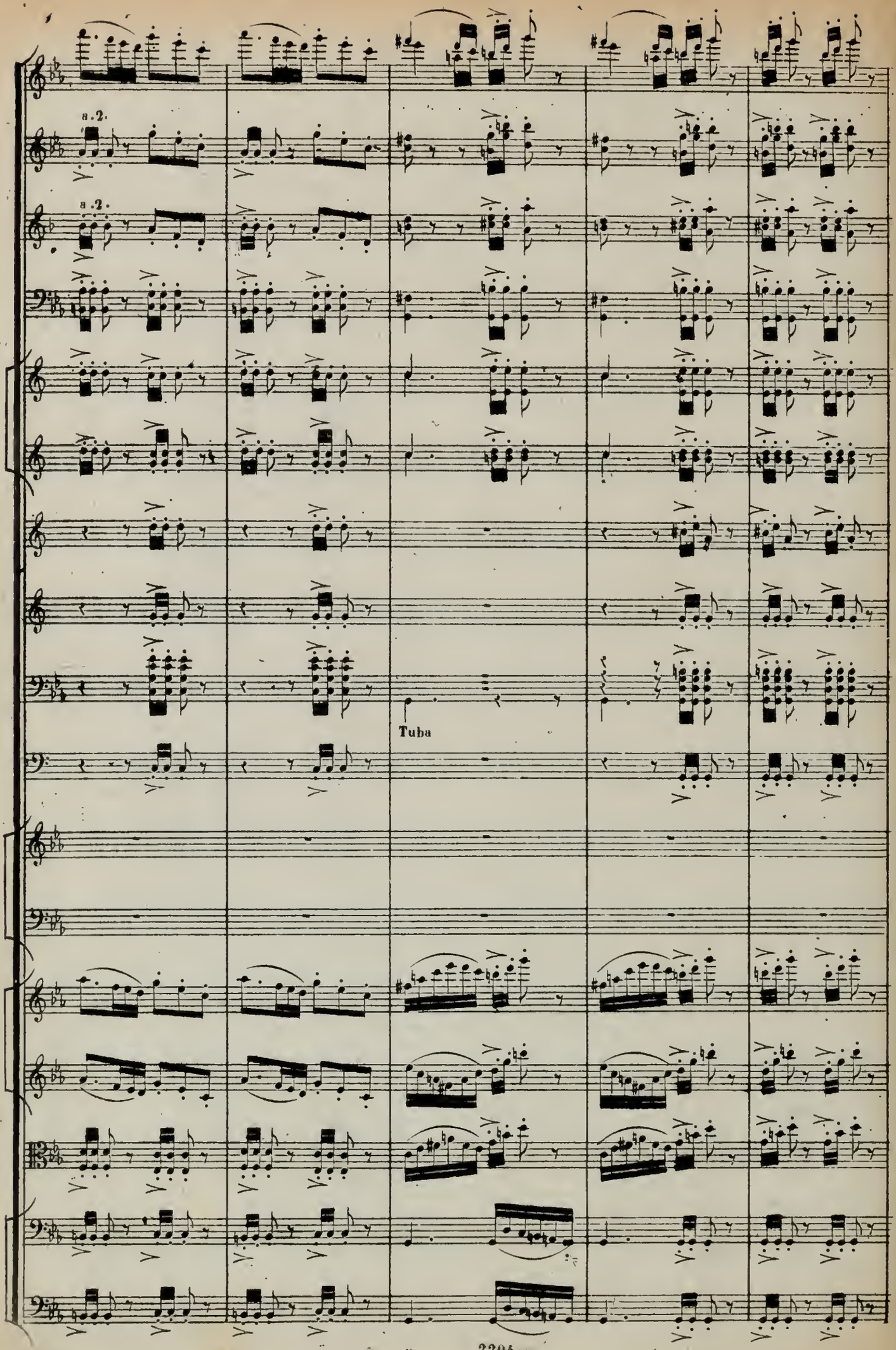

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor. in MI♭
Cor. in DO
Trombe in MI♭
Trombe in DO
Tromboni
Timp.
Violini
Viole
Vlli
C. B.
FF
fp

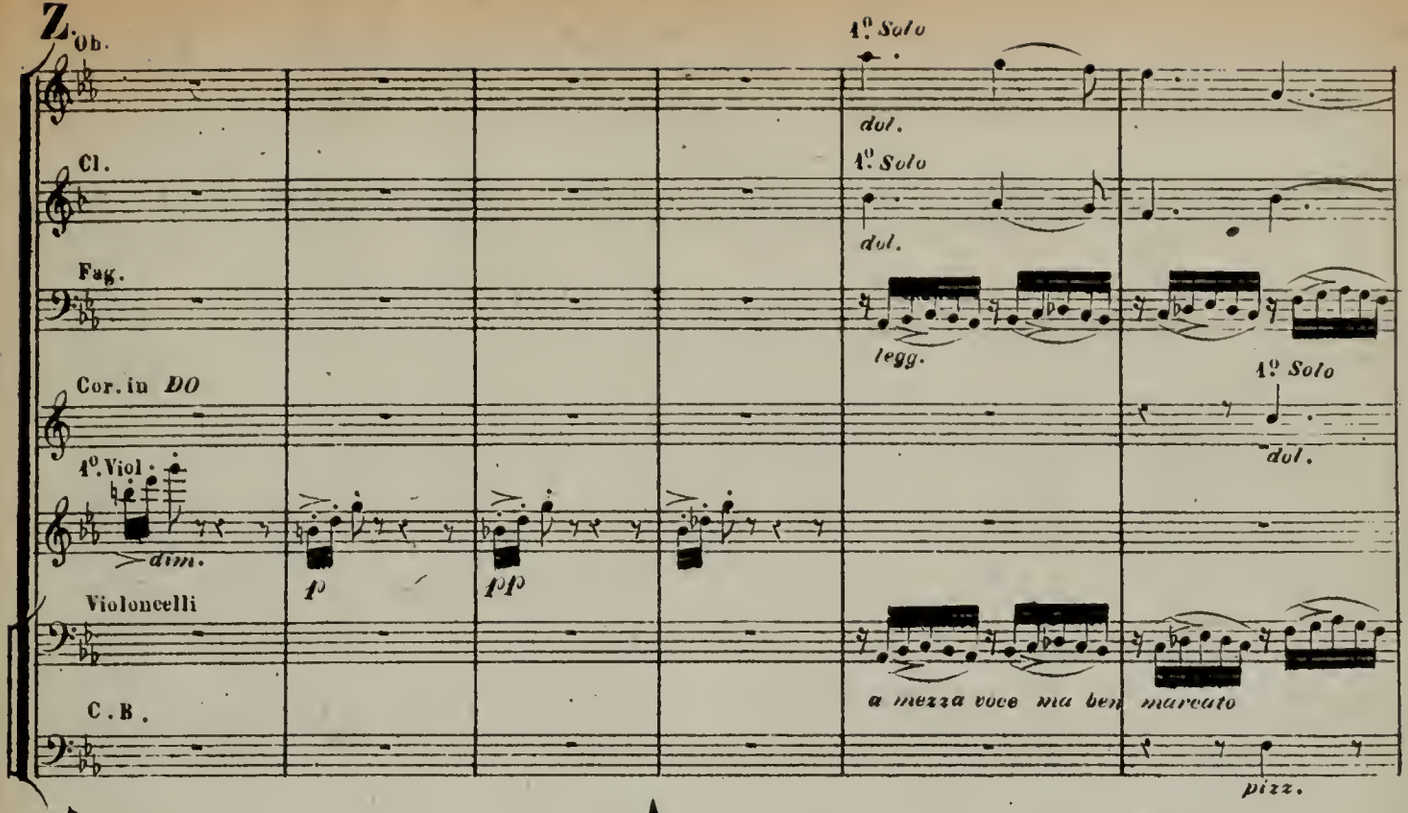

con delicatezza
Y
Violini
f

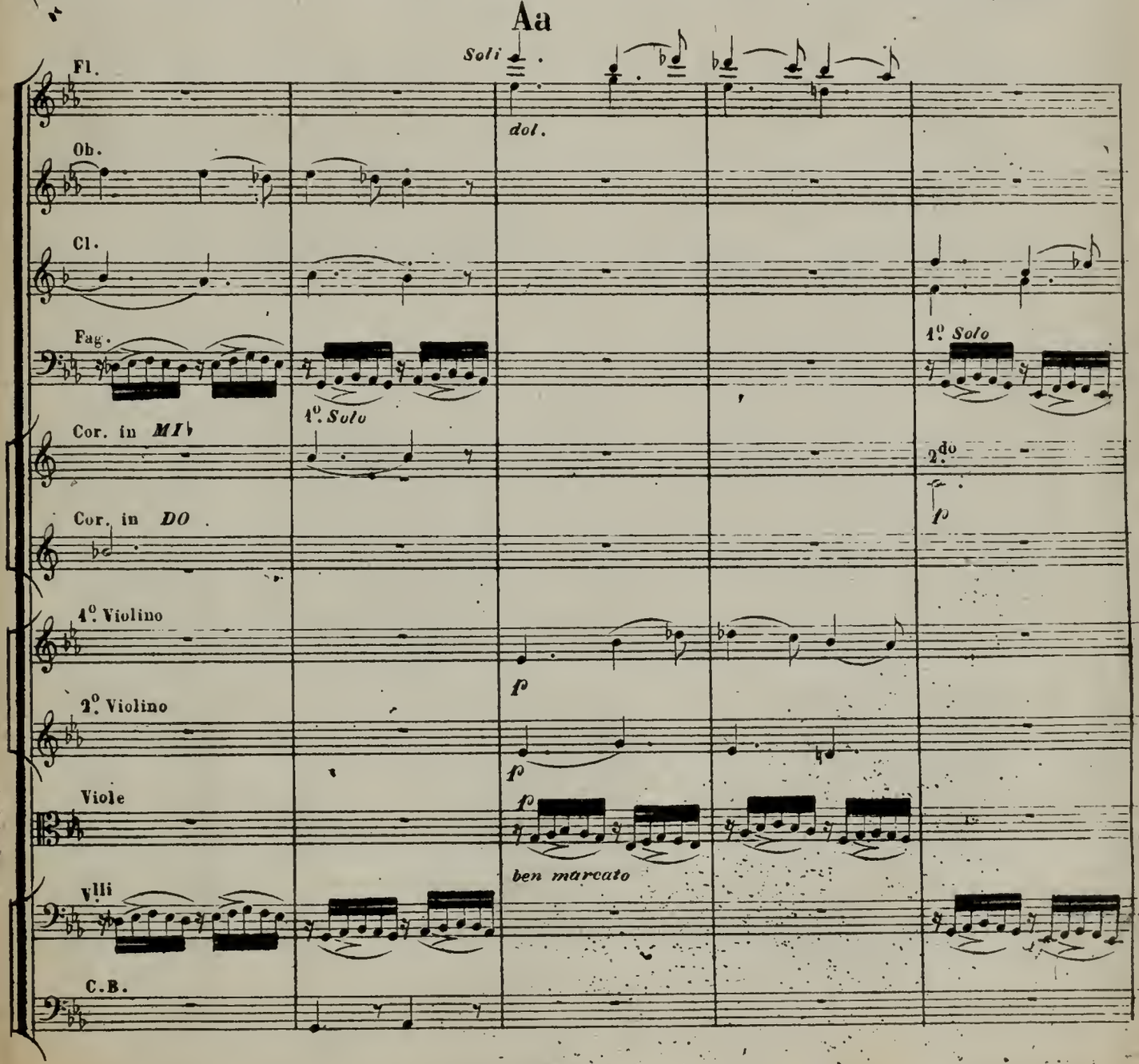

F
F
F
F a.2.
FF
FF
FF
FF
FF
FF
FF
FF
FF
FF
FF

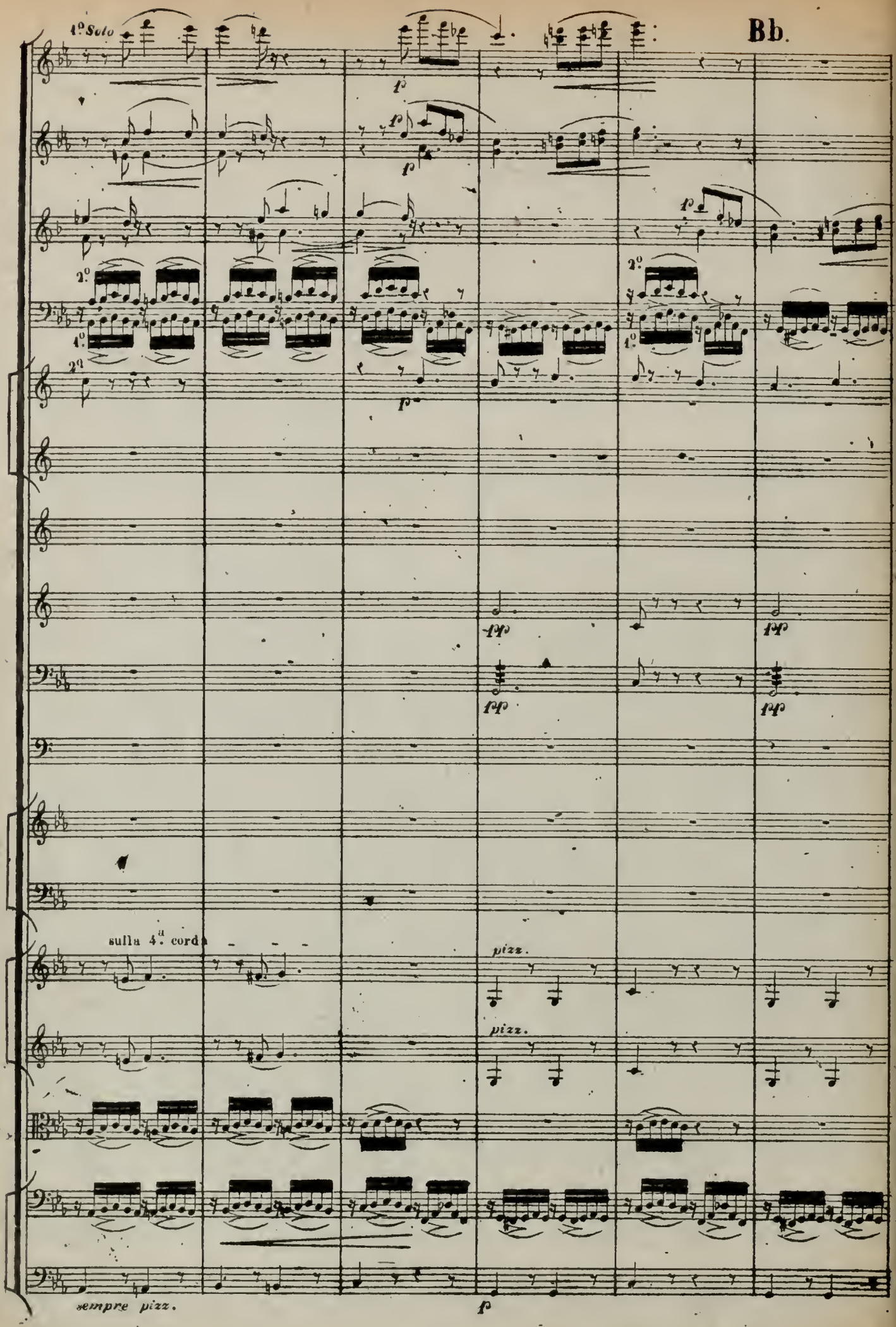
YY

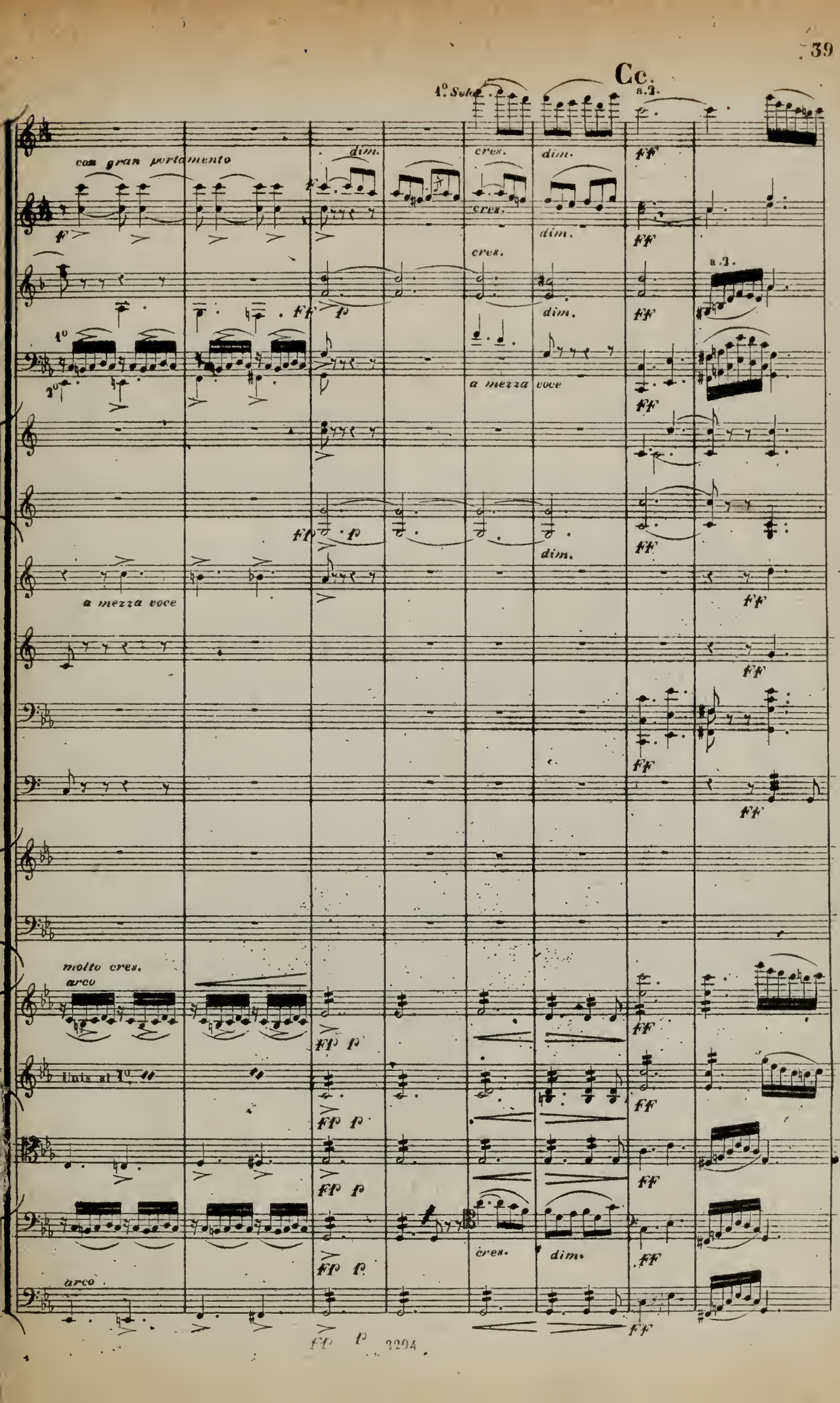


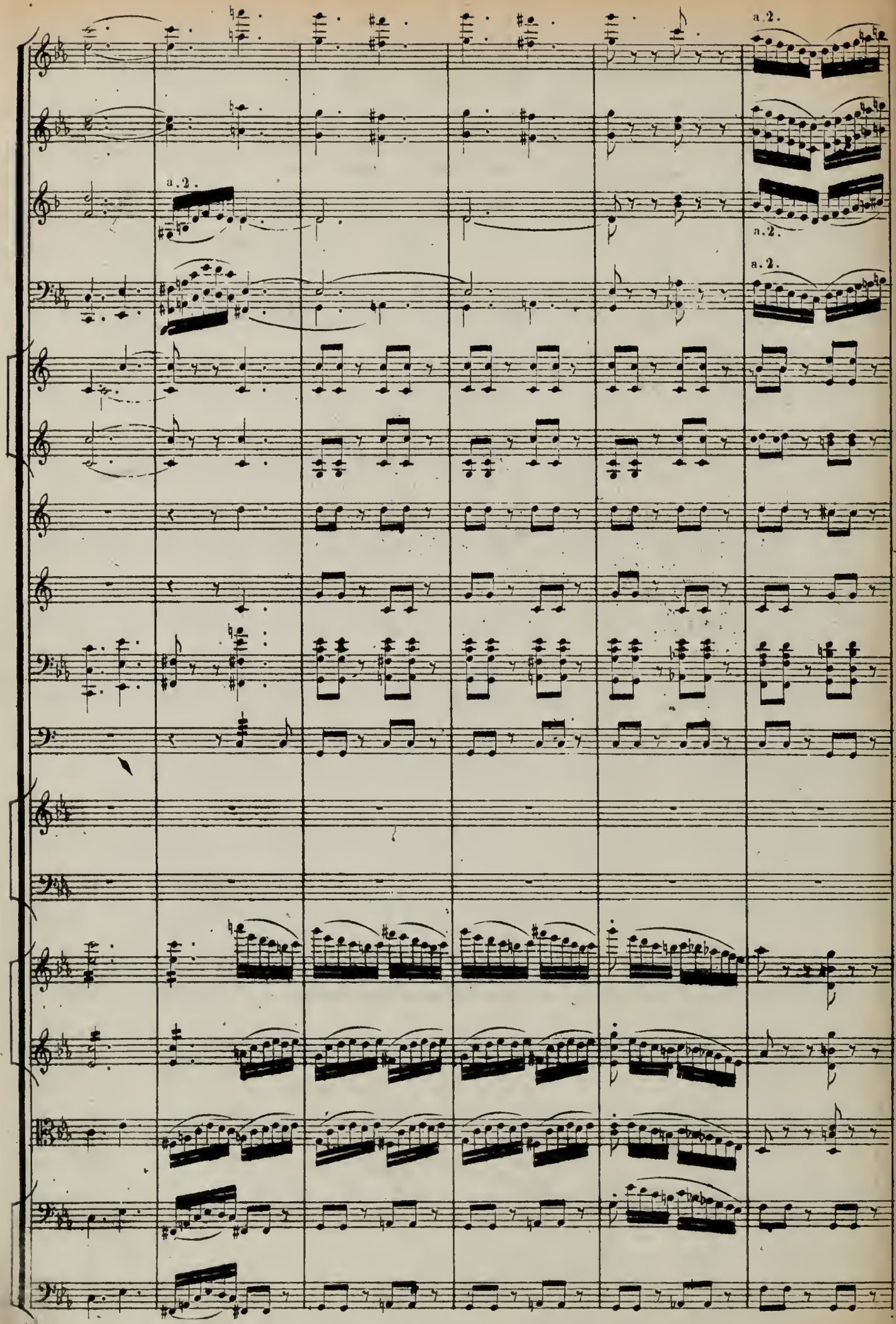

a 2.
a 2.
Tuba


Z
Ob.
Cl.
Fag.
Cor. in DO
1°. Viol.
dim.
Violoncelli
C.B.
p
pp
1°. Solo
dol.
legg.
a mezza voce ma ben marcato
pizz.

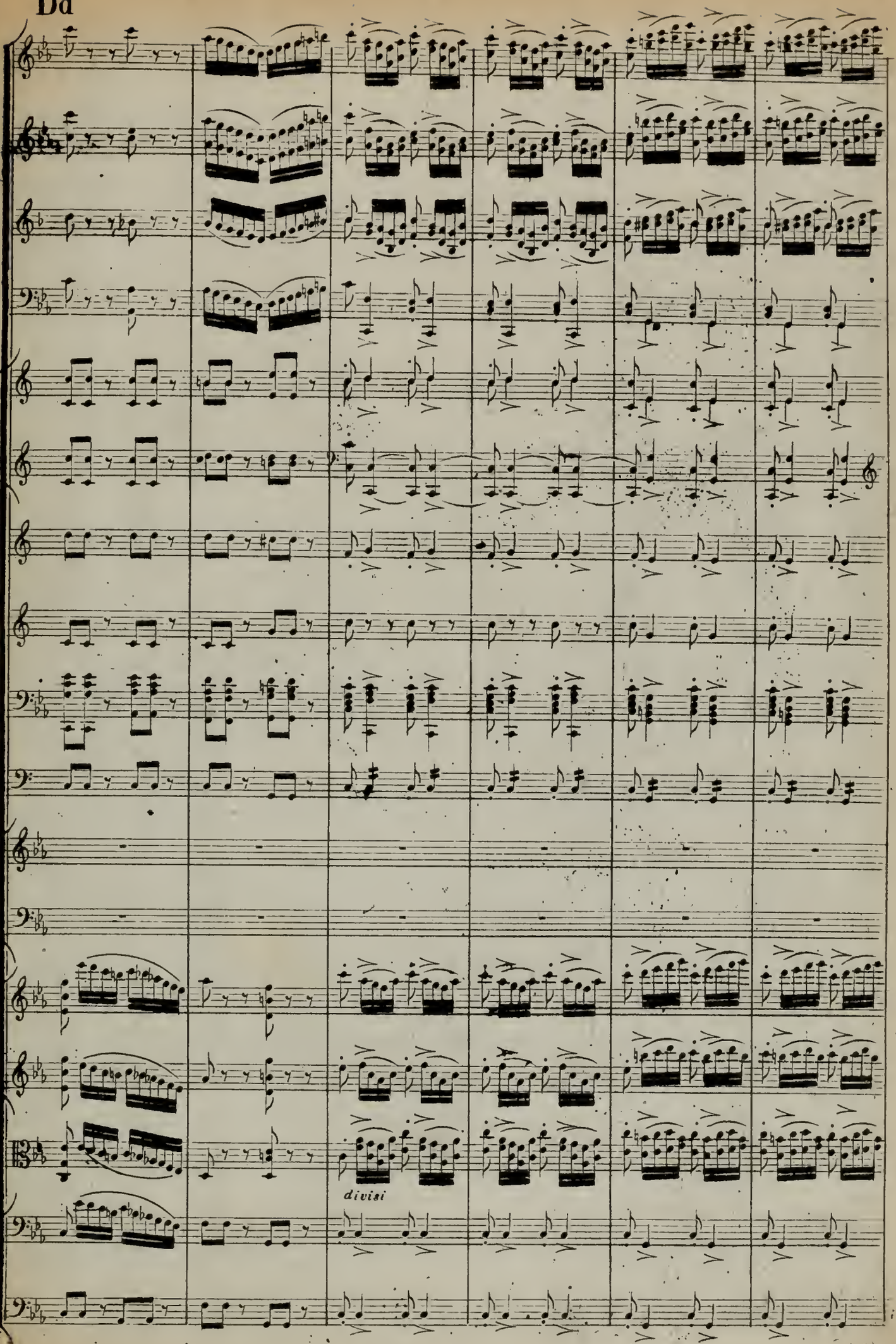

Aa
Soli
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor. in MI♭
Cor. in DO
1°. Violino
2°. Violino
Viole
Vlli
C.B.
1°. Solo
2°. Solo
dol.
p
f
ben marcato

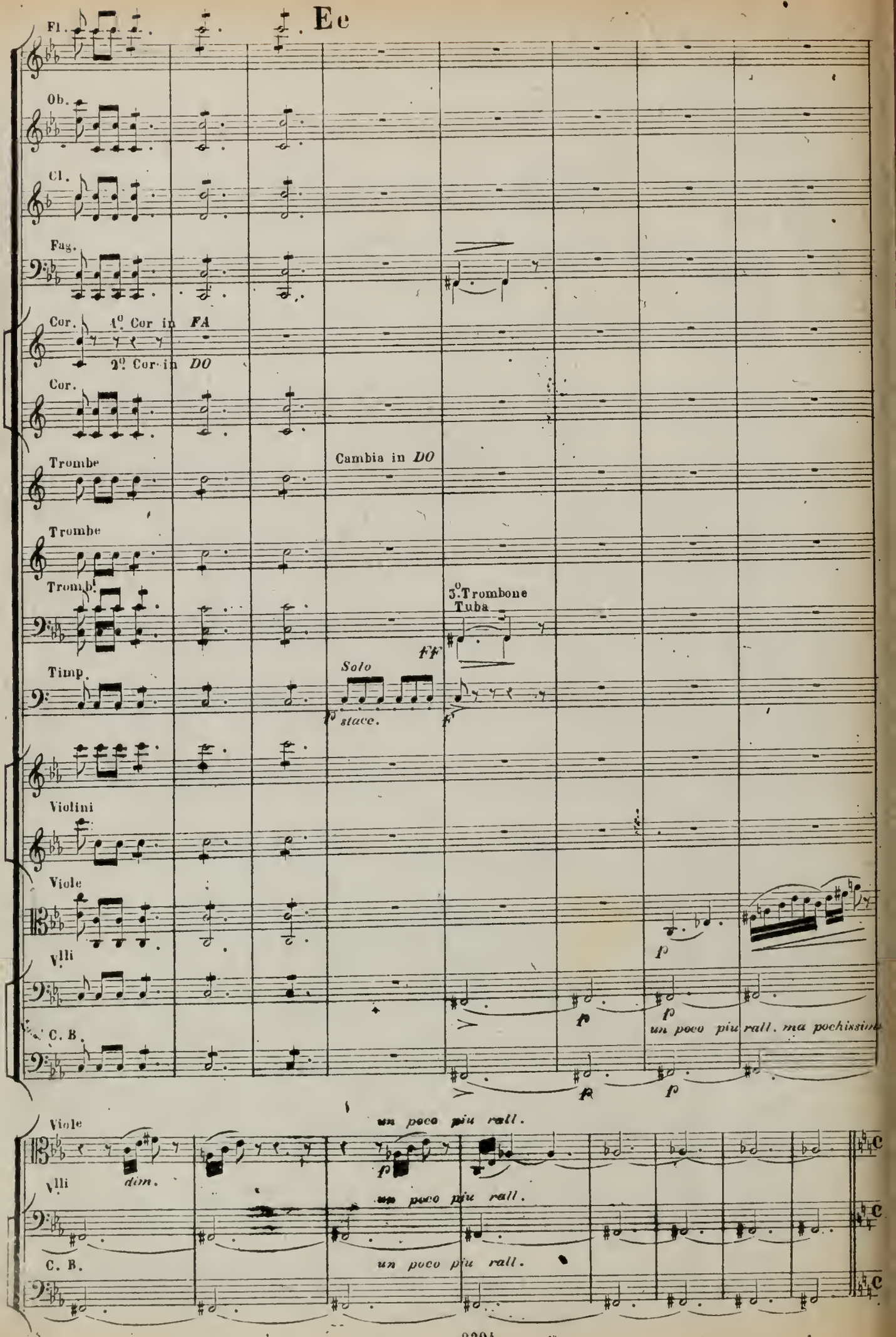

1º Solo
Bb.
2º
1º
2º
1º
sulla 4ª corda
pizz.
pizz.
sempre pizz.


Cc.
1° Solo
a.2.
con gran portamento
dim.
cres.
dim.
ff
cres.
dim.
ff
cres.
a.2.
ff
p
dim.
ff
1°
2°
a mezza voce
ff
ff
p
dim.
ff
a mezza voce
ff
ff
ff
ff
molto cres.
arco
ff
p
ff
Unis al 1°
ff
p
ff
ff
p
ff
cres.
dim.
ff
arco
ff
p
ff

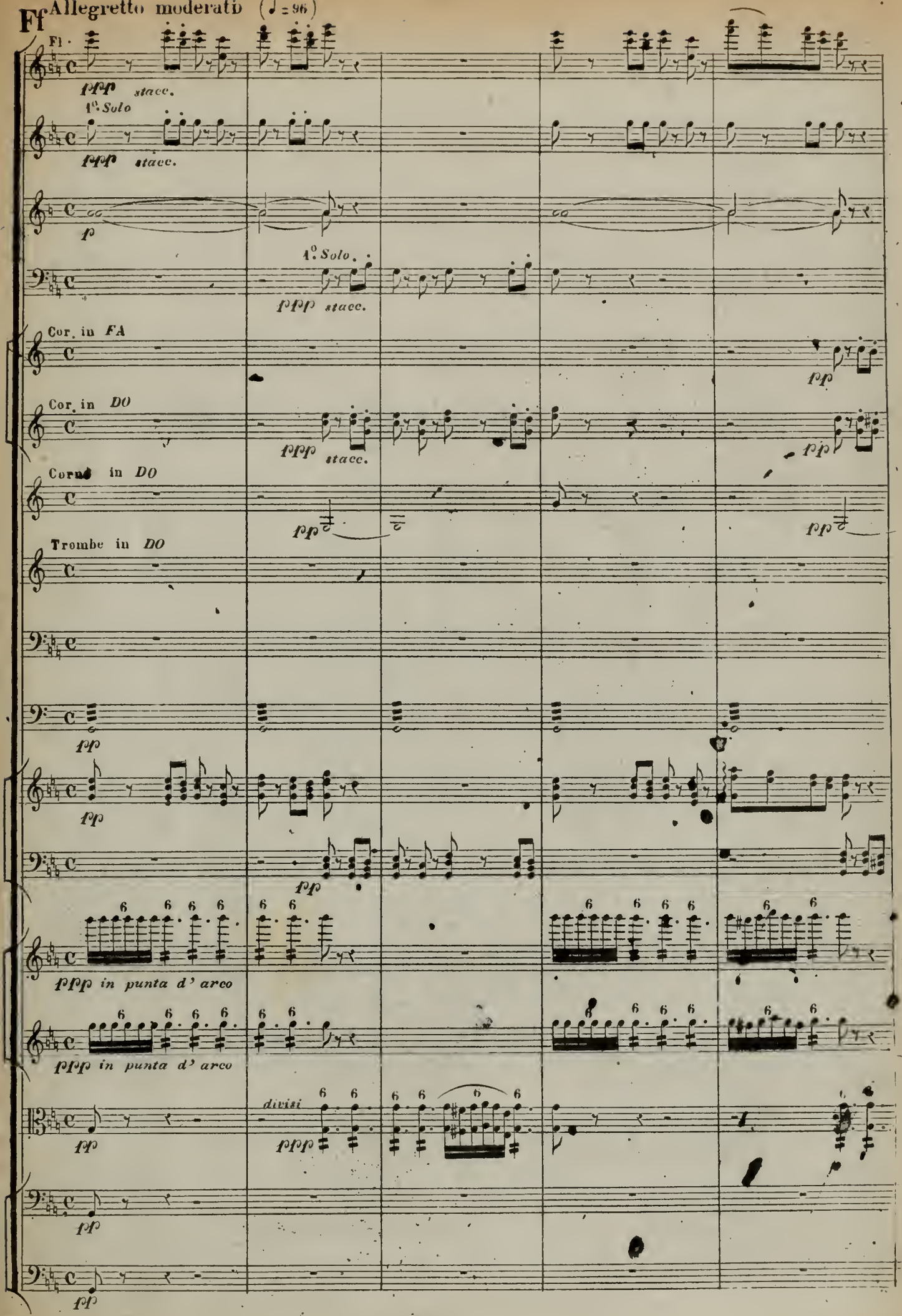

a.2.
a.2.
a.2.
a.2.
a.2.

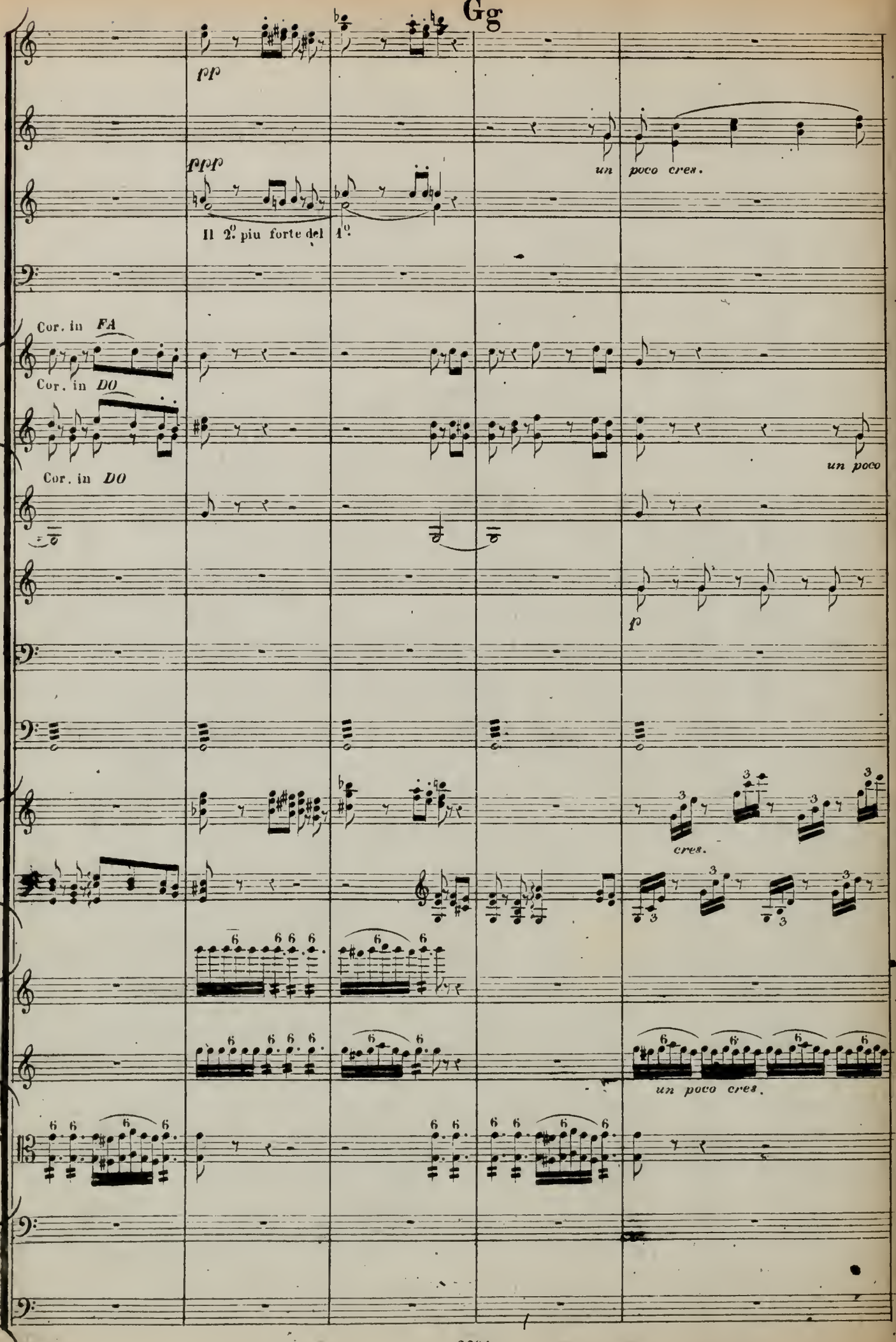
Dd

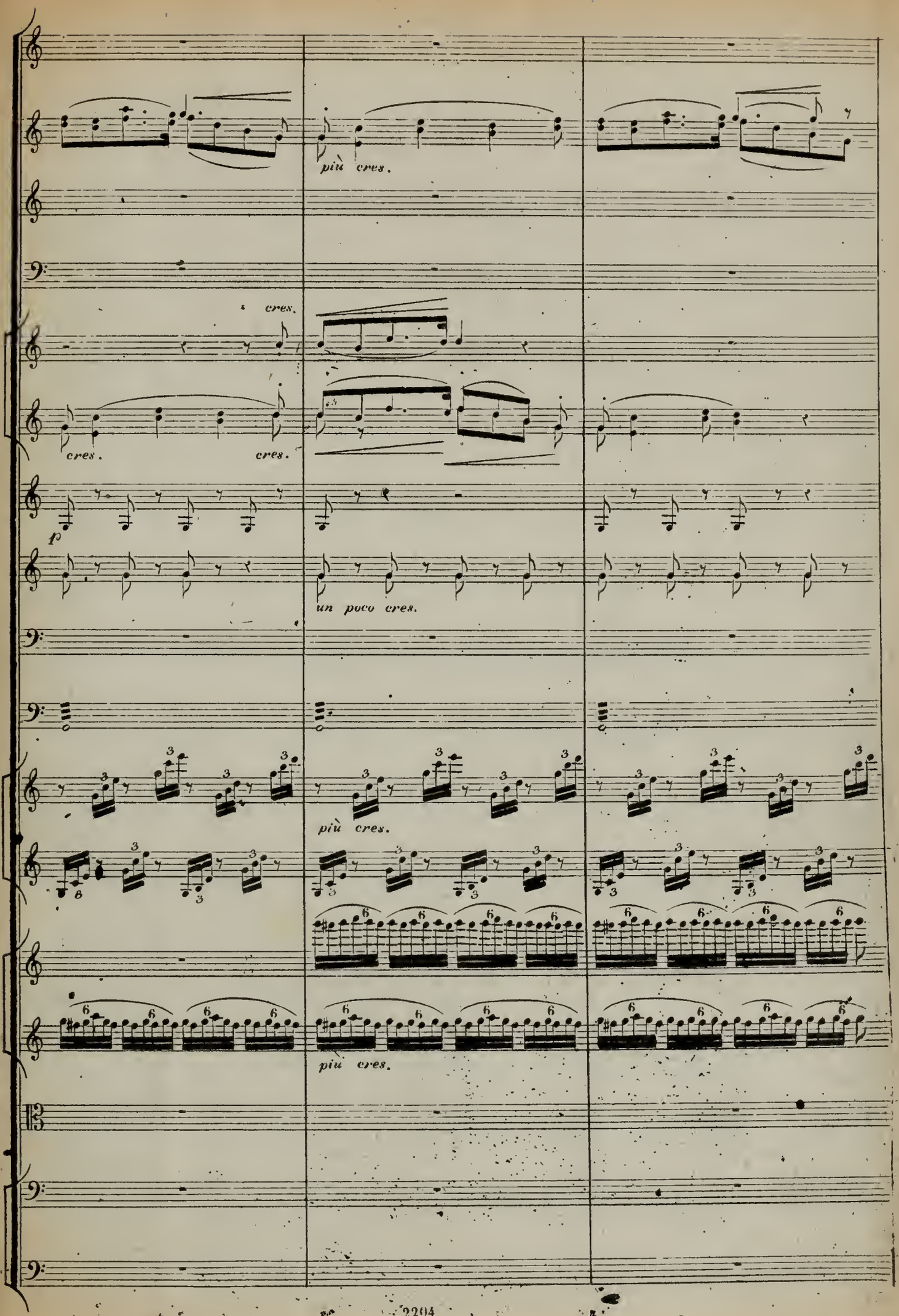



Ec
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
1.° Cor in FA
2.° Cor in DO
Cor.
Trombe
Cambia in DO
Trombe
Tromb.
3.° Trombone
Tuba
Timp.
Solo
ff
stacc.
Violini
Viole
V.lli
C. B.
un poco piu rall. ma pochissimo
Viole
un poco piu rall.
V.lli
dim.
un poco piu rall.
C. B.
un poco piu rall.

Ff Allegretto moderato (♩ = 96)




Gg
pp
ppp
un poco cres.
Il 2.o piu forte del 1.o
Cor. in FA
Cor. in DO
Cor. in DO
un poco
f
cres.
un poco cres.


più cres.
cres.
cres.
cres.
p
un poco cres.
più cres.
più cres.

Un poco stringendo (108 = ♩)

più string.

un poco cres.

1.° Solo

un poco cres.

un poco cres.

un poco cres.

tenuto

un poco cres.

cres.

divisi

ben marcato

pizz.

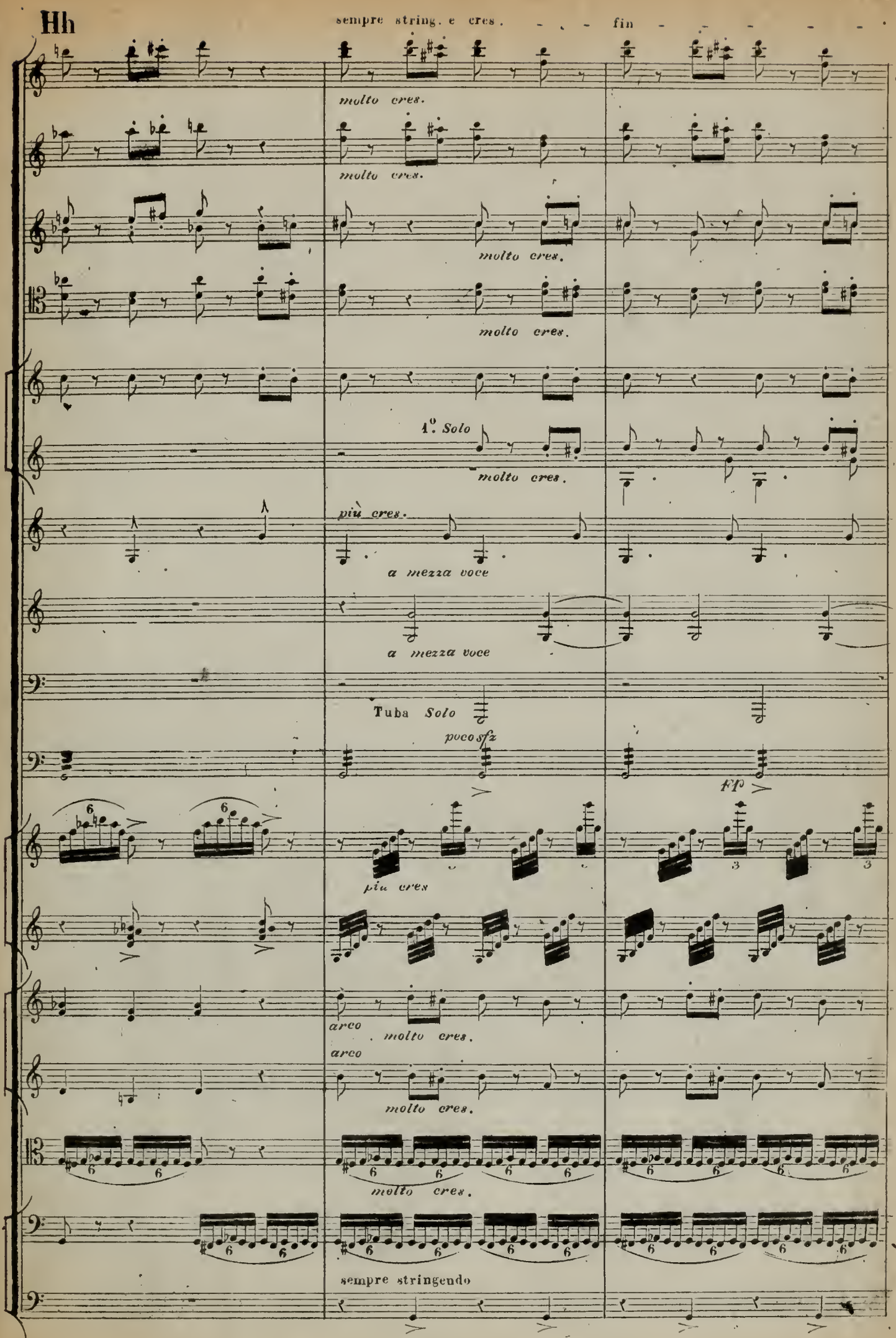
ben marcato

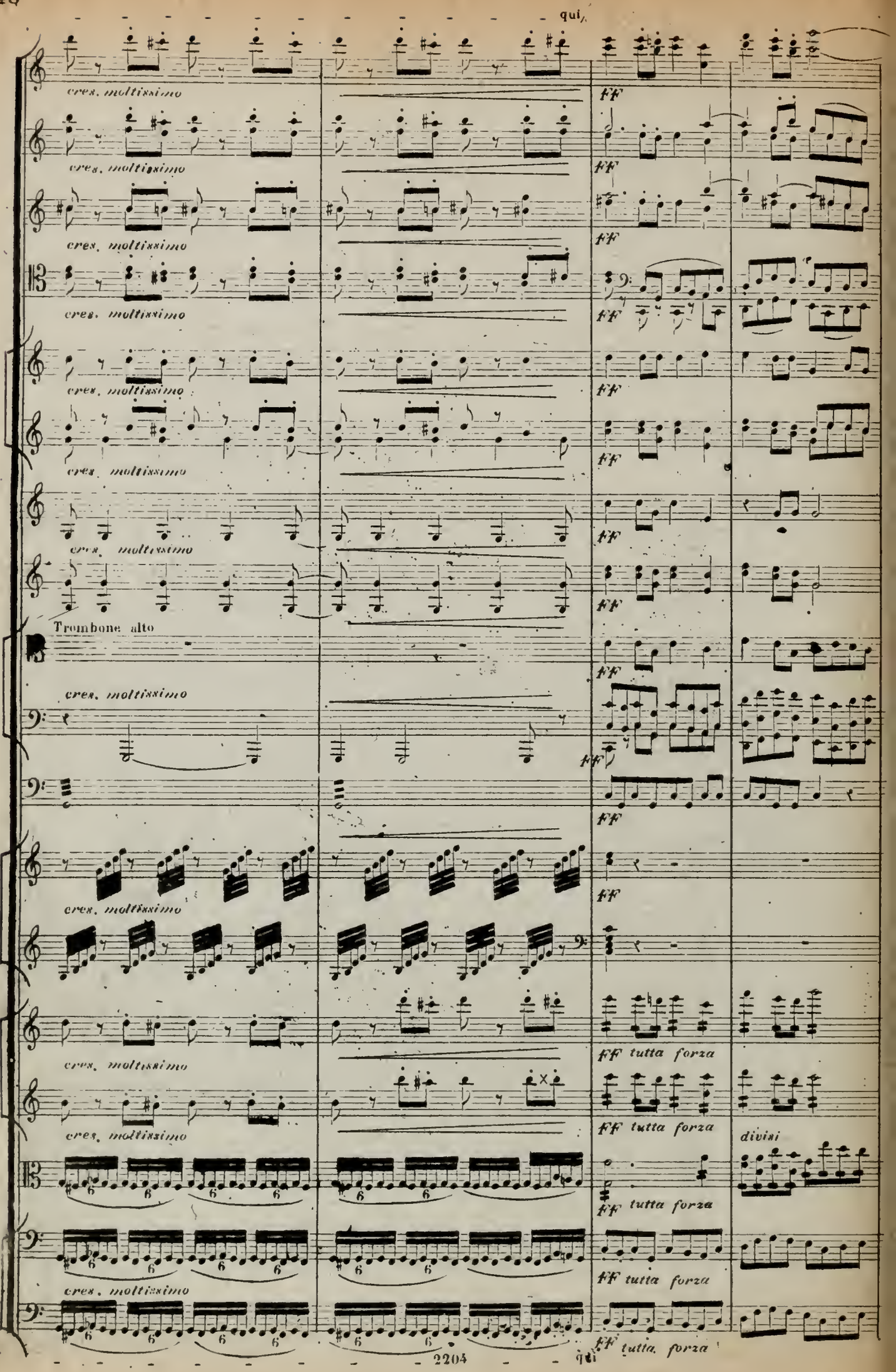
pizz.

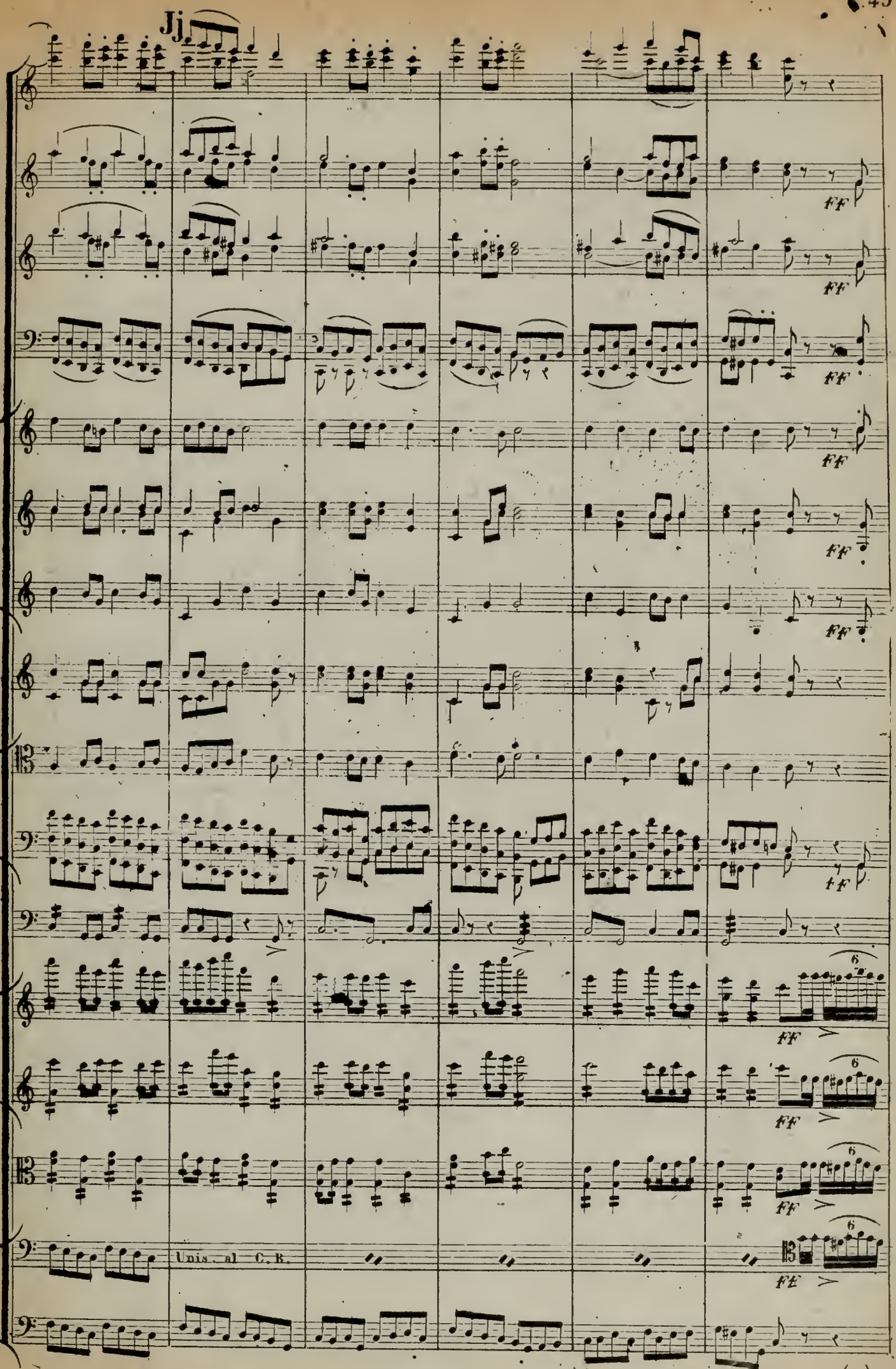
ben marcato

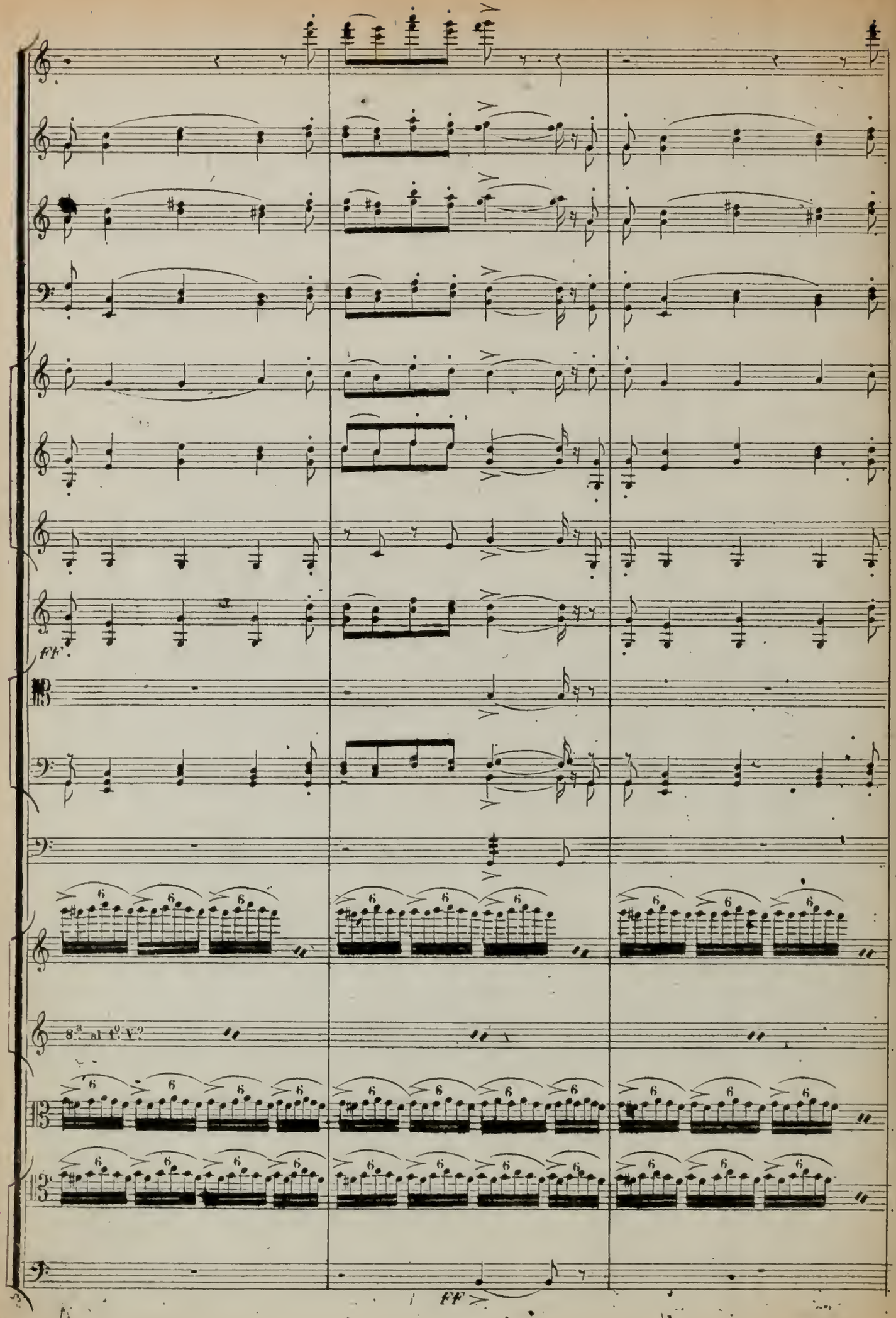
pizz.

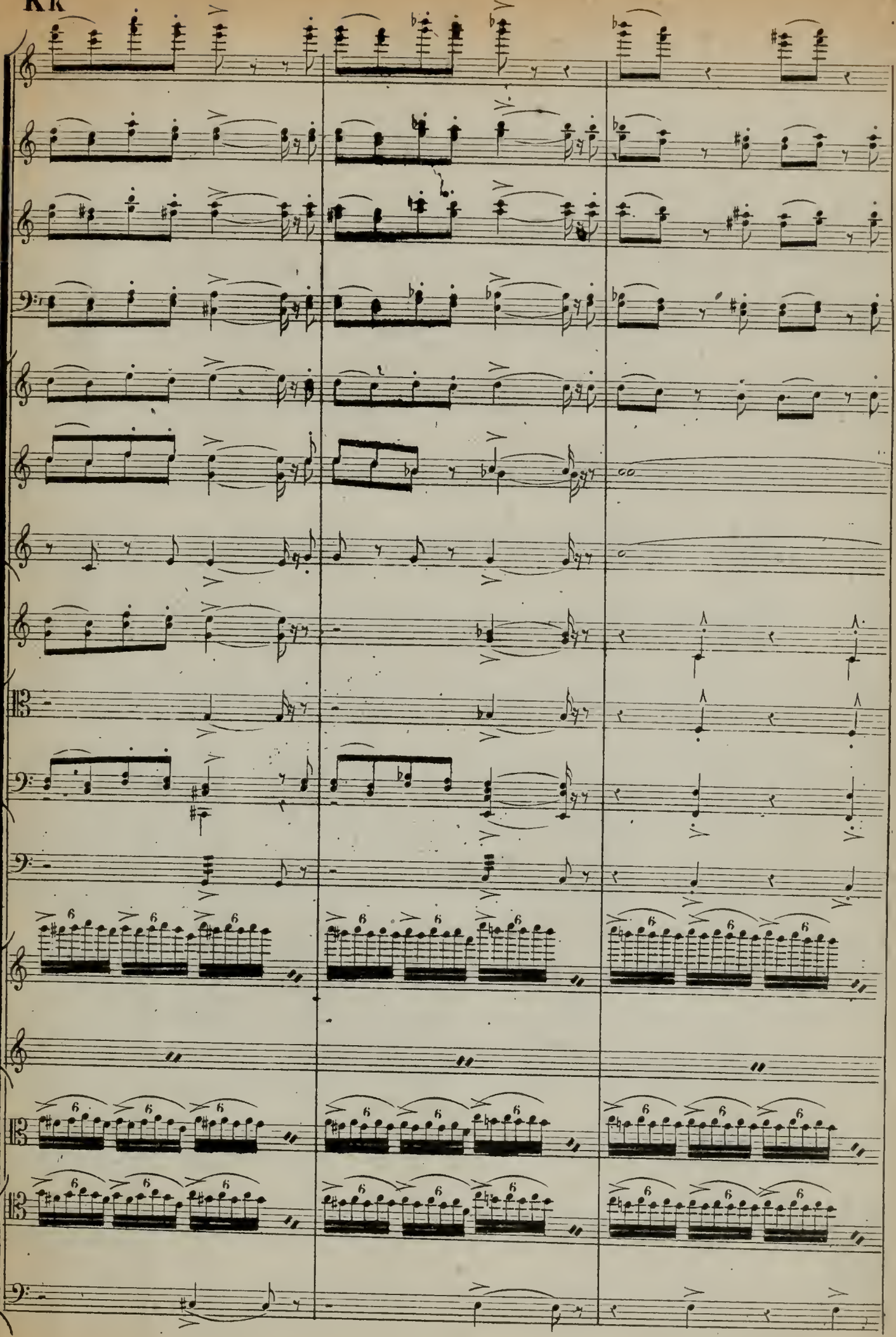
più stringendo

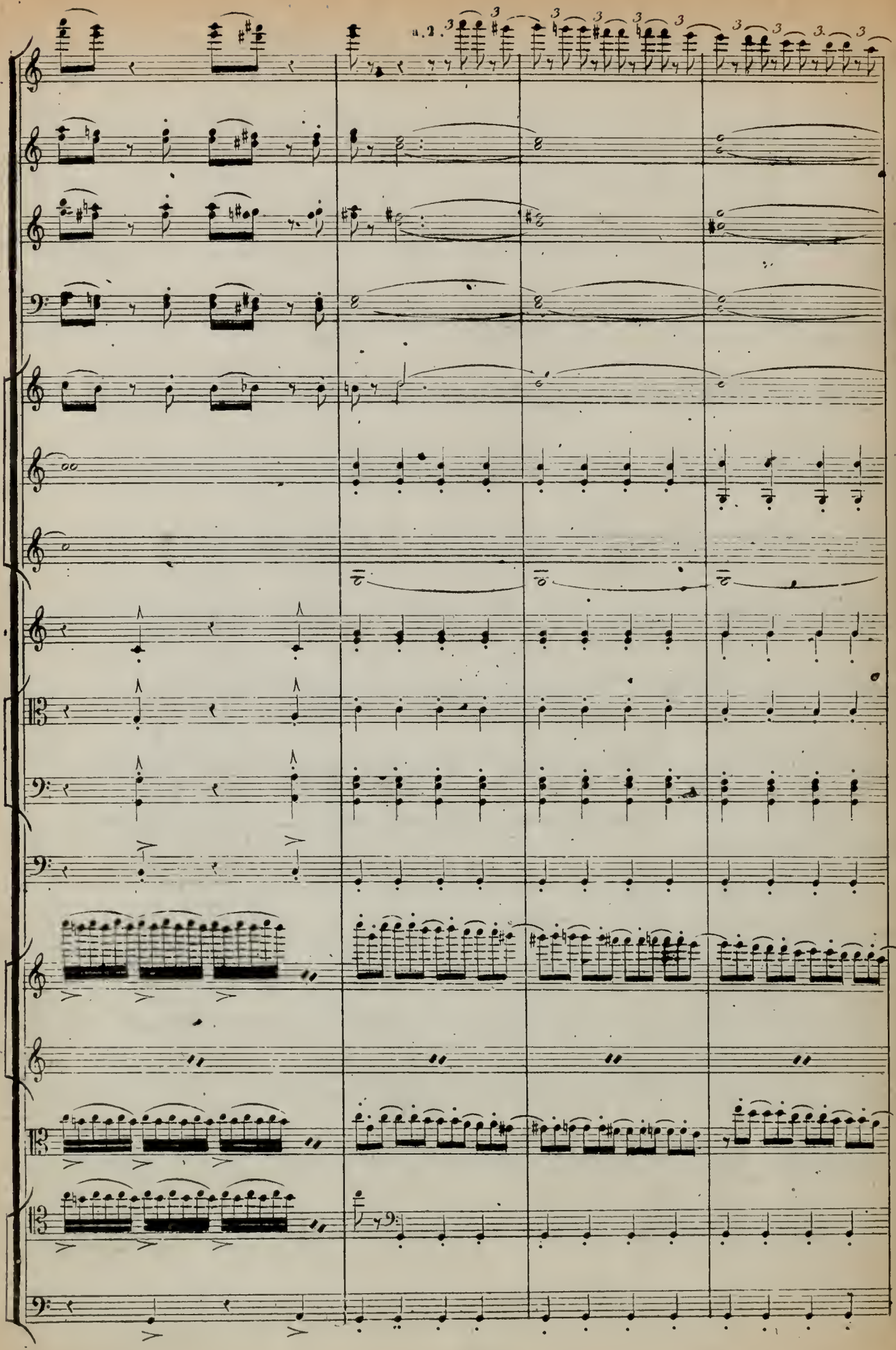

Hh
sempre string. e cres.
fin
molto cres.
molto cres.
molto cres.
molto cres.
1º Solo
molto cres.
più cres.
a mezza voce
a mezza voce
Tuba Solo
poco sfz
fp
più cres
arco
molto cres.
arco
molto cres.
molto cres.
sempre stringendo

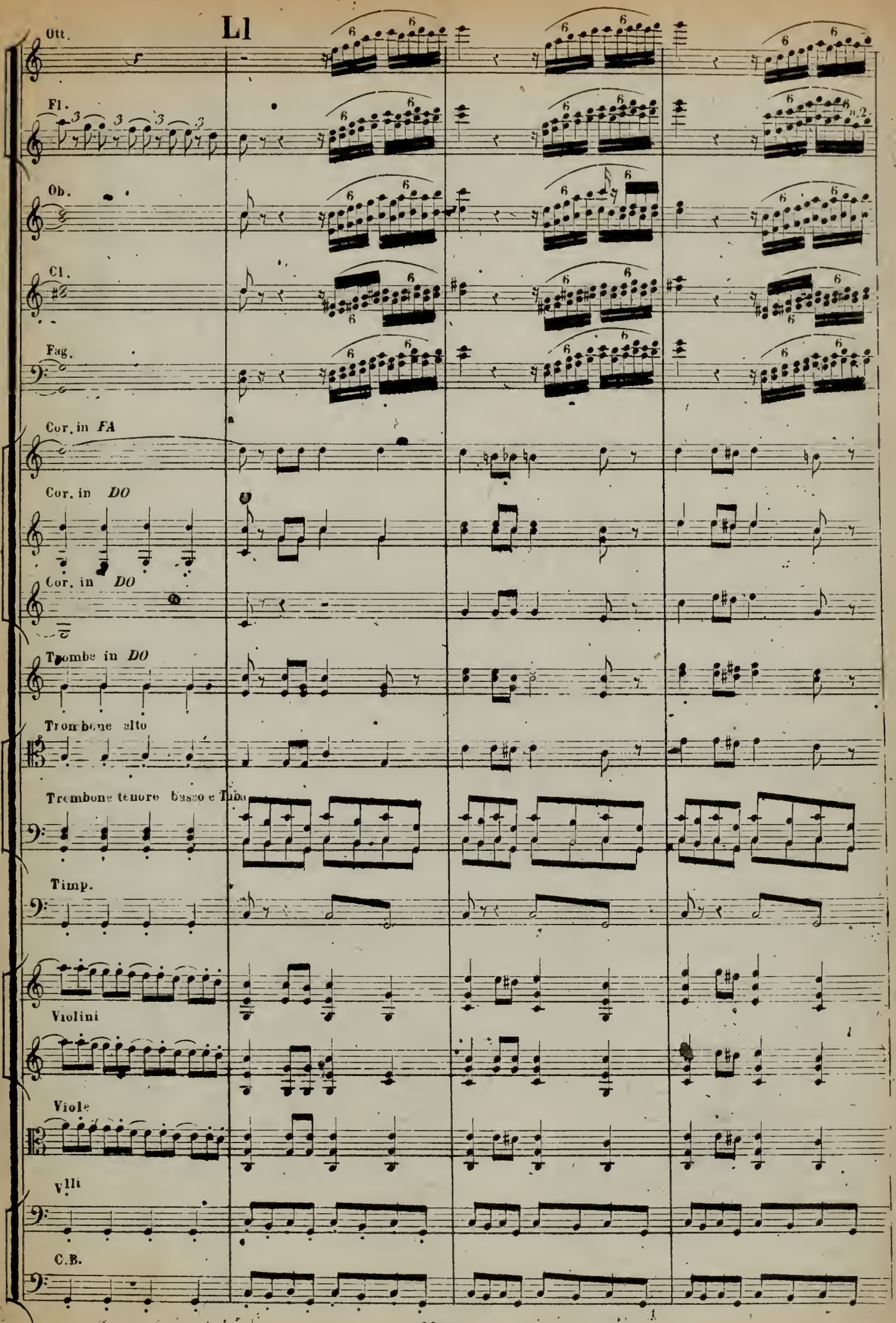

qui
cres. moltissimo
ff
Trombone alto
ff tutta forza
divini
2204
qui

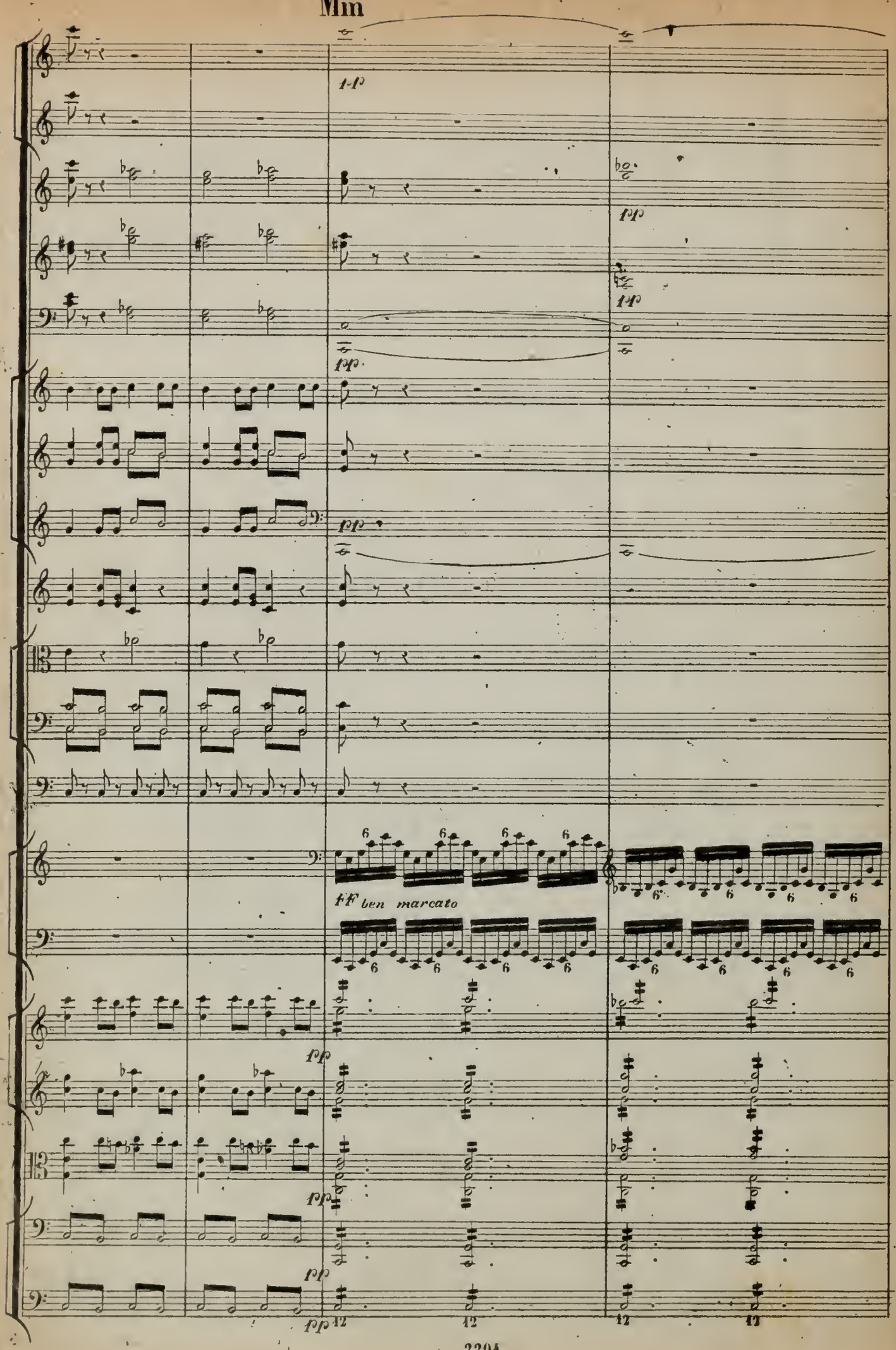

Jj
FF
Unis. al C. B.


FF
8va
FF

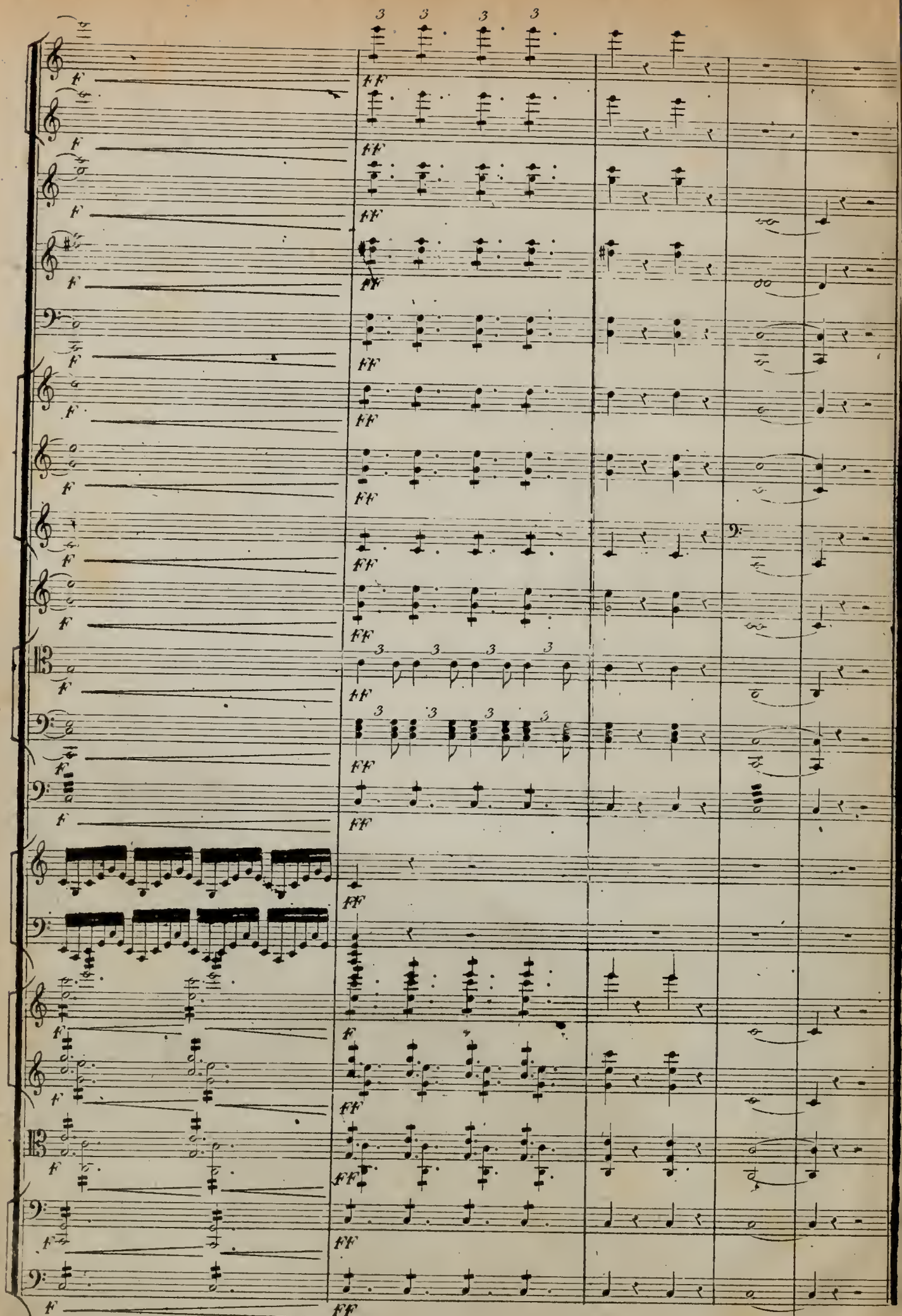



a 2.


LI
Ott.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor. in FA
Cor. in DO
Cor. in DO
Trombe in DO
Trombone alto
Trombone tenore basso e Tuba
Timp.
Violini
Viole
Vlli
C.B.


Mm
fF ben marcato

molto cres.
a.2.
molto cres.
molto cres.
molto cres.
molto cres.
molto cres.
molto cres.
molto cres.
molto cres.
molto cres.
molto cres.
molto cres.
molto cres.
molto cres.
12
12



(*Stampata col permesso dell' editore proprietario T. Ricordi; al quale dovrà rivolgersi chi vorrà seguirla, onde trattare il nolo delle parti d'orchestra.*)

Luglio 1862.