# FRANZ LISZTS
# MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER

FRANZ LISZT-STIFTUNG

---

## I. FÜR ORCHESTER

## SYMPHONISCHE DICHTUNGEN

NR. 5 UND 6

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

BERLIN • BRÜSSEL • LONDON • NEW YORK

# FRANZ LISZTS MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER

FRANZ LISZT-STIFTUNG

---

## I

# FÜR ORCHESTER

1. ABTEILUNG

## SYMPHONISCHE DICHTUNGEN

5. Prometheus — Prométhée
6. Mazeppa

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

BERLIN • BRÜSSEL • LONDON • NEW YORK

Die Ergebnisse der kritischen Revision sind Eigentum der Verleger

# FRANZ LISZTS
# SYMPHONISCHE DICHTUNGEN 5 u. 6

## REVISIONSBERICHT

Im Jahre 1908 wurden in einer gemeinschaftlichen Sitzung der Revisoren, der Herausgeber und der Verleger die Leitgedanken und Grundsätze für eine vollständige, einheitliche und korrekte Gesamtausgabe der Werke Franz Liszts beraten und endgültig festgesetzt.

Aus praktischen Gründen der modernen Musikpflege mußten die vielfachen Unterschiede in der Benennung und Anordnung der Instrumente, in den Schlüsseln usw., vor allem aber sehr viele, für heutige Begriffe überflüssige oder selbst störende Versetzungszeichen beseitigt werden. Die auf letztere bezügliche Bestimmung lautet in endgültiger Fassung:

»Die von Liszt sehr reichlich angewendeten zufälligen Versetzungszeichen (namentlich Auflösungszeichen) sind für die heutige Praxis zum Teil entbehrlich geworden. Die nicht unbedingt notwendigen sind nur da beizubehalten, wo sie das Lesen tatsächlich noch erleichtern, Mißverständnisse verhüten oder für das harmonische Bild Lisztscher Schreibweise besonders charakteristisch erscheinen.«

Um jede Willkür auszuschliessen, sind alle irgendwie nennenswerten Änderungen, Weglassungen, Zusätze im Wortlaut der Lisztschen Partitur im Revisionsbericht je bei der betreffenden Komposition besonders aufgeführt und begründet worden, sodaß jeder mit der alten und der neuen Ausgabe in der Hand sich sein Urteil selbst bilden kann. Alle Zutaten, insbesondere Vortragsbezeichnungen, wurden in Klammern ( ) oder [ ] gesetzt; in einzelnen Fällen kann und soll dies nachträglich noch geschehen.

Die Herausgabe der Symphonischen Dichtungen war ursprünglich von Herrn Eugen d'Albert übernommen worden, der jedoch wegen anderweitiger großer Inanspruchnahme zurücktrat, nachdem er den Stich aller 12 Werke nur in erster Lesung hatte beaufsichtigen können. Die genaue Nachprüfung übernahm in dankenswerter Weise Herr Otto Taubmann in Berlin, in stetem Einvernehmen mit dem Kustos des Liszt-Museums, Herrn Hofrat Dr. Obrist, als dem Obmann der Revisionskommission.

# BAND 3

## PROMETHEUS.

Symphonische Dichtung Nr. 5.

Vorlage: Die erste Partiturausgabe, erschienen 1856 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Verlagsnummer 9191.

Bemerkungen:

S. 9. Die gedruckte Vorlage hat im ersten Takt auf dem dritten Taktviertel in der zweiten Hälfte der II. Violinen die Note *d*, die als Fehler zu erachten ist; die Fortschreitung ergibt falsche Oktaven mit dem Baß. Es dürfte, wie ein Vergleich mit der analogen Stelle auf S. 41, Takt 3 ergibt, ein Stichfehler vorliegen, der durch Änderung des *d* in *h* beseitigt wurde.

S. 44, Takt 4 haben die II. Violinen in der gedruckten Vorlage vom 6. bis zum 8. Achtel ein Diminuendozeichen (>), die rhythmisch mitgehenden Violoncelle und Bässe über der Viertelnote aber nur ein Marcatozeichen (^). Da bei der analogen Stelle auf S. 9, 2. Takt auch in den II. Violinen nur das Marcatozeichen steht, wurde > auf S. 44 als Stichfehler der Vorlage erachtet und in ein Marcatozeichen umgeändert.

S. 51 hat die gedruckte Vorlage im 6. bis 8. Takt für die zusammengehenden Fagotte und 1. Horn verschiedene dynamische Vorschriften, die in Übereinstimmung mit einander gebracht wurden.

* * *

## MAZEPPA.

Symphonische Dichtung Nr. 6.

Vorlage: Die erste Partiturausgabe, erschienen 1856 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Verlagsnummer 9137.

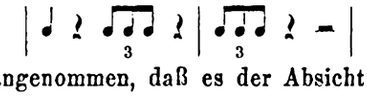
Bemerkungen:

S. 8, 4. Takt<br>S. 9, 2. u. 4. Takt } wurden die < unter den Bläsern auf gleiche Länge mit denen unter den Streichern gebracht.

S. 9, 2. Takt hat die *D*-Klarinette in der gedruckten Vorlage *ais,* während *b* sowohl der Vorzeichnung wie der Stimmführung (*as-b-c*) nach als viel natürlicher erscheint. Wurde demgemäß geändert.

S. 18, 1. u. 2. Takt wurde das > in Fagotten, Hörnern und Posaunen gemäß der analogen Stelle auf S. 17, 1. und 2. Takt, bis zum angebundenen Achtel verlängert.

S. 34, 1. Takt ff. und S. 43, 1. Takt ff. ist in der gedruckten Vorlage die Bezeichnung der Violoncellstimmen zweifelhaft. Unter den Triolen des 3. Viertels steht (gleichzeitig mit der entsprechenden Bezeichnung in der zweiten Hälfte der II. Violinen und in den Bratschen) »*col legno*«. Da die Bezeichnung nicht wiederholt wird, würde sie bis zur Aufhebung ihrer Bedeutung durch eine andere Vorschrift in Geltung zu bleiben haben. Dem widerspricht aber, daß das erste Viertel im ersten dieser Takte nicht »*col legno*« gespielt werden soll. Da nun die nächsten Takte eine ständige Wiederholung des rhythmischen Motivs




bringen, wurde angenommen, daß es der Absicht des Komponisten entspreche, wenn stets nur die beiden Triolen »*col legno*«, das vorangehende Viertel aber jedesmal mit Bogenstrich gegeben werde.

S. 58, 7. Takt<br>S. 59, 1., 3., 5., 7. Takt<br>S. 60, 1., 3. Takt } Die Zeichen × × über den Akkorden in den Streichern bedeuten, laut diesbezüglichen Anmerkungen in den Orchesterstimmen, daß diese Akkorde *pizzicato* gespielt werden sollen.

* * *

# PROMETHEUS.

SYMPHONISCHE DICHTUNG Nr. 5 VON F. LISZT.

Die Enthüllung der Statue Herders fand im Jahre 1850 in Weimar statt und der betreffende Tag sollte durch eine Theatervorstellung gefeiert werden, welche speziell der Verehrung dieses poetischen Denkers gewidmet war. Unter seinen Kantaten und Gedichten in dramatischer Form wählten wir den entfesselten Prometheus, — eines seiner Werke dieser Gattung, aus welchem am reinsten die Lauterkeit und der Seelenadel dieses Mannes hervorleuchtet, welchen man den Apostel der Humanität nannte — um die lyrischen Partien daraus in Musik zu setzen, zu welchem Zweck sie ursprünglich gedichtet waren. Der vorliegenden Komposition, welche als Ouvertüre diente, fügten wir Chöre zu, die wir uns vorbehalten, später zu einem bühnen- oder konzertmässigen Ensemble zu vereinigen, da die damalige Vorstellung eine ausnahmsweise war, indem man, um die Gedanken und das Werk des grossen Philosophen unangetastet zu lassen, seinen Text im Ganzen wiedergab, so wenig er unsren bestehenden dramatischen Anforderungen entspricht.

Der Prometheus-Mythus ist voll mysteriöser Ideen, dunkler Traditionen, voll Hoffnungen, deren Berechtigung immer bezweifelt wird, so lebendig sie im Gefühl leben. In mehrfacher Weise gedeutet von den gelehrten und poetischen Exegesen der verschiedensten Überzeugungen und Negationen, spricht dieser Mythus immer lebhaft zur bewegten Einbildungskraft durch geheime Übereinstimmungen seiner Symbolik mit unsren beharrlichsten Instinkten, unsren herbsten Schmerzen und beseligendsten Ahnungen. Die antiken Bildwerke tun uns kund, wie sehr die erregte Fantasie der griechischen Kunst sich mit ihm beschäftigte. Wie die Poesie sich in diesen Gegenstand vertiefte, zeigt uns das Fragment des Aeschylus. Wir brauchten nicht unter den verschiedenen Auslegungen zu wählen, welche sich reichlich um diese erhabenen Monumente angesammelt haben, noch auch die antike Legende mit ihren reichen Anklängen an alte, dunkle Erinnerungen, unvergängliche, ewige Hoffnungen in

# PROMÉTHÉE.

POÈME SYMPHONIQUE No. 5 DE F. LISZT.

L'inauguration de la statue de Herder eut lieu à Weimar en 1850, et à ce jour la représentation théâtrale fut spécialement consacrée au souvenir de ce poète-penseur. D'entre toutes ses cantates et poésies quasi dramatiques, nous avions choisi le Prométhée délivré, une des œuvres de ce genre où se traduit le mieux ce qu'il y avait de plus pur et de plus généreux dans les sentiments de celui qui fut appelé l'apôtre de l'Humanité, — pour y adapter quelques morceaux de chant, cet ouvrage ayant été originairement destiné à être mis en musique. Outre la partition présente qui servit d'ouverture, nous en avons composé les chœurs, que nous nous réservons de relier plus tard en un ensemble, d'exécution plus usuelle sur les théâtres ou dans les concerts que celle qui eut lieu alors, où, pour ne rien toucher à la pensée et à l'œuvre de l'illustre philosophe, son texte fut déclamé dans son entier, quelque peu approprié qu'il fût à nos habitudes dramatiques actuelles.

Le mythe de Prométhée est plein de mystérieuses idées, de vagues traditions, d'espoirs aussi dénués de corps que vivaces de sentiment. Interprété de plus d'une façon par les savantes et poétiques exégèses de croyances et de négations aussi convaincues qu'opposées entre elles, il a toujours parlé à l'imagination émue par les secrètes concordances de ce symbolique récit avec nos instincts les plus opiniâtres, avec nos douleurs les plus âcres, avec nos pressentiments les plus doux. Les marbres antiques nous montrent combien il préoccupait la rêverie inquiète de l'art grec; le fragment d'Eschyle nous prouve que la poésie y trouvait un profond sujet de méditation. Nous n'avons pas eu à choisir entre tant de gloses accumulées autour de ses sublimes monuments, ni à gréer une variante nouvelle à cette antique légende, si apparentée à d'antiques et confus souvenirs, à d'éternelles et toujours jeunes espérances. Il suffit à la musique de s'assimiler les sentiments qui, sous toutes

# PROMETHEUS.

SYMPHONIC POEM No. 5 by F. LISZT.

It seemed well that the unveiling of a statue to the memory of Herder, which took place at Weimar in 1850, should be followed on the same day by a theatrical representation especially designed in honour of this poetical thinker. From amongst his cantatas and dramatic poems I therefore made choice of the "Prometheus Unbound", as being one of those of his works which best represents the pure and generous in the character of him, who has been called "the Apostle of humanity", with the view of setting its lyrical portions to music, as he originally intended should be done. I supplemented the present work, which served as overture, with choruses, but reserved them for some future stage or concert performance, the occasion alluded to being quite an exceptional one, at which, in order to leave the thought and work of this great philosopher intact, the text, little as it accords with our dramatic requirements, was declaimed in its integrity.

The Prometheus myth is full of mystic ideas, vague traditions, and hopes as unlikely to be realised, as they are lively in sentiment. Interpreted in several ways by the learned and poetical commentators on the most opposite convictions and negations, this myth has always in the liveliest manner appealed to the imagination by its hidden symbolical accordance with our strongest instincts, our bitterest sorrows, and our happiest forebodings. The statues of antiquity show us how deeply it excited and engaged the fancy of Greek art; the fragment of Aeschylus proves that Poetry regarded it as a profound subject for meditation. There was no need to choose between the many interpretations which these sublime monuments had provoked, nor to mould afresh this antique legend, which so strongly re-echoes dim reminiscences, imperishable and eternal hopes. It was sufficient to translate into music those phases of feeling, which, under the repeatedly varied forms of the myth,

neuer Weise zu gestalten. Es genügte, in der Musik die Stimmungen aufgehen zu lassen, welche unter den verschiedenen wechselnden Formen des Mythus seine Wesenheit, gleichsam seine Seele, bilden: Kühnheit, Leiden, Ausharren, Erlösung. Kühnes Hinanstreben nach den höchsten Zielen, welche dem menschlichen Geiste erreichbar scheinen, Schaffensdrang, Tätigkeitstrieb... Sündentilgende Schmerzen, welche unablässig an dem Lebensnerv unsres Daseins nagen, ohne es zu zerstören; Verurteilung, angeschmiedet zu sein an den öden Uferfelsen unsrer irdischen Natur; Angstrufe und blutige Tränen.... Aber ein unentreissbares Bewusstsein angeborner Grösse und künftiger Erlösung; untilgbarer Glaube an einen Befreier, welcher den langgequälten Gefangenen emporheben wird zu den überirdischen Regionen, denen er den lichten Funken entwandte, und endlich ... Vollendung des Werkes der Gnade, wenn der ersehnte Tag gekommen.

Leid und Verklärung! So zusammengedrängt erheischte die Grundidee dieser nur zu wahren Fabel einen gewitterschwülen, sturmgrollenden Ausdruck. Ein tiefer Schmerz, der durch trotzbietendes Ausharren triumphiert, bildet den musikalischen Charakter dieser Vorlage. (Übers. v. P. Cornelius.)

les formes successivement imposées à ce mythe, en ont fait le fond et comme l'âme: Audace, Souffrance, Endurance, et Salvation: aspiration hardie vers les plus hautes destinées que l'esprit humain puisse aborder; activité créatrice, besoin d'expansion .... douleurs expiatoires livrant à un rongement incessant nos organes vitaux, sans nous anéantir; condamnation à un dur enchaînement sur les plus arides plages de notre nature: cris d'angoisse et larmes de sang ... mais inamissible conscience d'une grandeur native, d'une future délivrance; foi tacite en un libérateur qui fera monter le captif longtemps torturé aux régions transmondaines dont il dérobait la lumineuse étincelle ... et enfin, l'accomplissement de l'œuvre de miséricorde, le grand jour venu!

Malheur et Gloire! ainsi resserrée, la pensée fondamentale de cette trop véridique fable, ne se prêtait qu'à une expression orageuse, fulgurante dirions-nous. Une désolation triomphante par la persévérance de la hautaine énergie forme le caractère musical de cette donnée. F. Liszt.

together constitute its entirety, its soul: viz; Boldness, Suffering, Endurance, and Redemption. Bold striving after the highest destiny, to which the human spirit can aspire, creative activity, the necessity for action ... expiating pains, which unceasingly gnaw at the fundamental source of our being, without destroying it; condemnation to be fettered on the barren cliffs of our earthly nature; cries of anguish and tears of blood... on the other hand, an inalienable Consciousness of inborn greatness and future redemption; inextinguishable faith in a deliverer, who shall raise the long-tortured prisoner to the supermundane regions, which he robbed of the luminous spark, and finally... the accomplishment of a work of grace, when the longed for day has come.

Suffering and Apotheosis! Thus compressed, the fundamental idea of this too truthful fable demanded a sultry, stormy and tempestuous mode of expression. A desolating grief, triumphing at last by energy and preseverance, constitutes the musical character of the piece now offered to notice.

# Prometheus.

Symphonische Dichtung Nº 5.

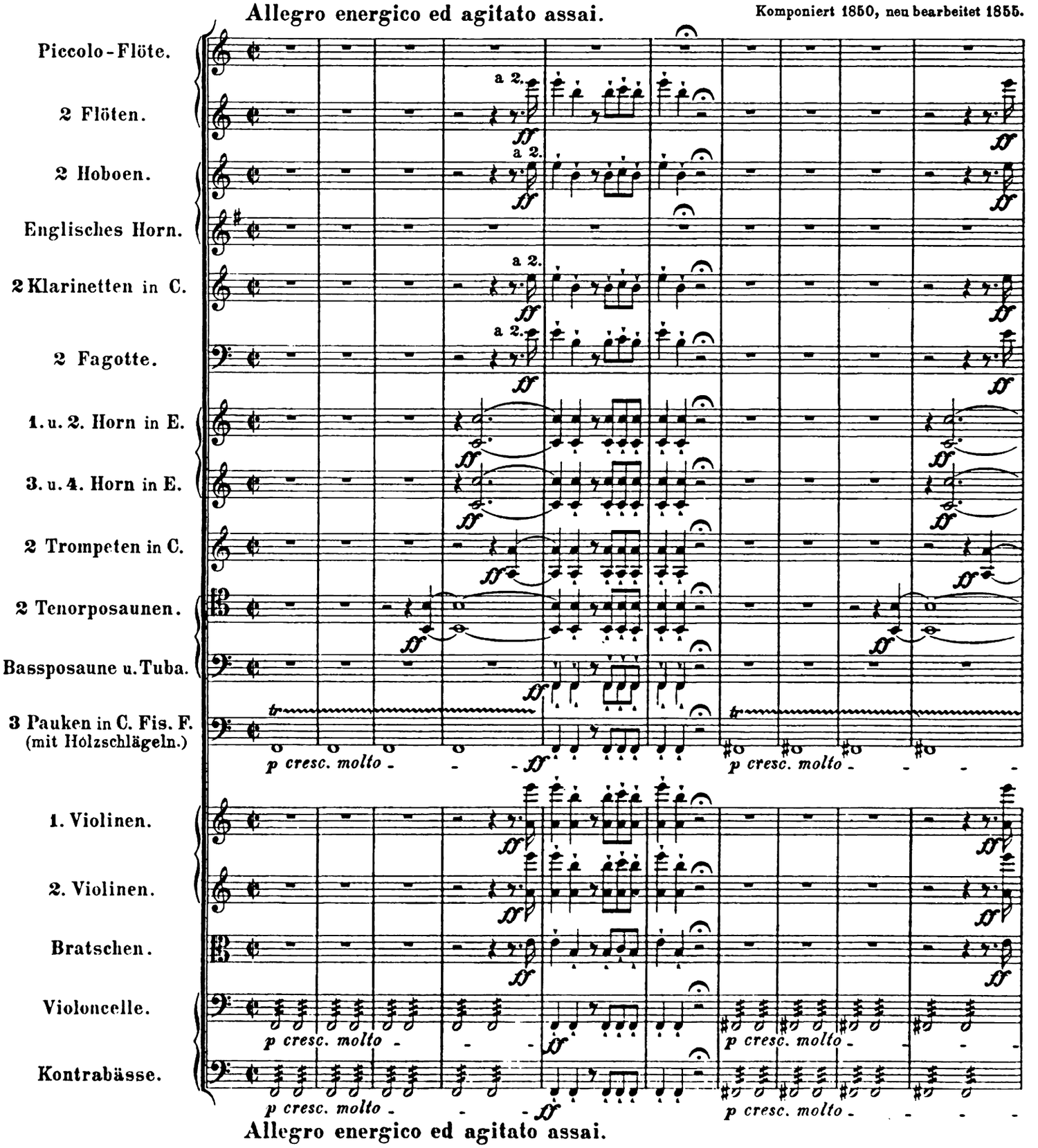
## Prometheus. Prométhée.

Symphonic Poem Nº 5. Poème symphonique Nº 5.

F. Liszt.

Komponiert 1850, neu bearbeitet 1855.

**Allegro energico ed agitato assai.**



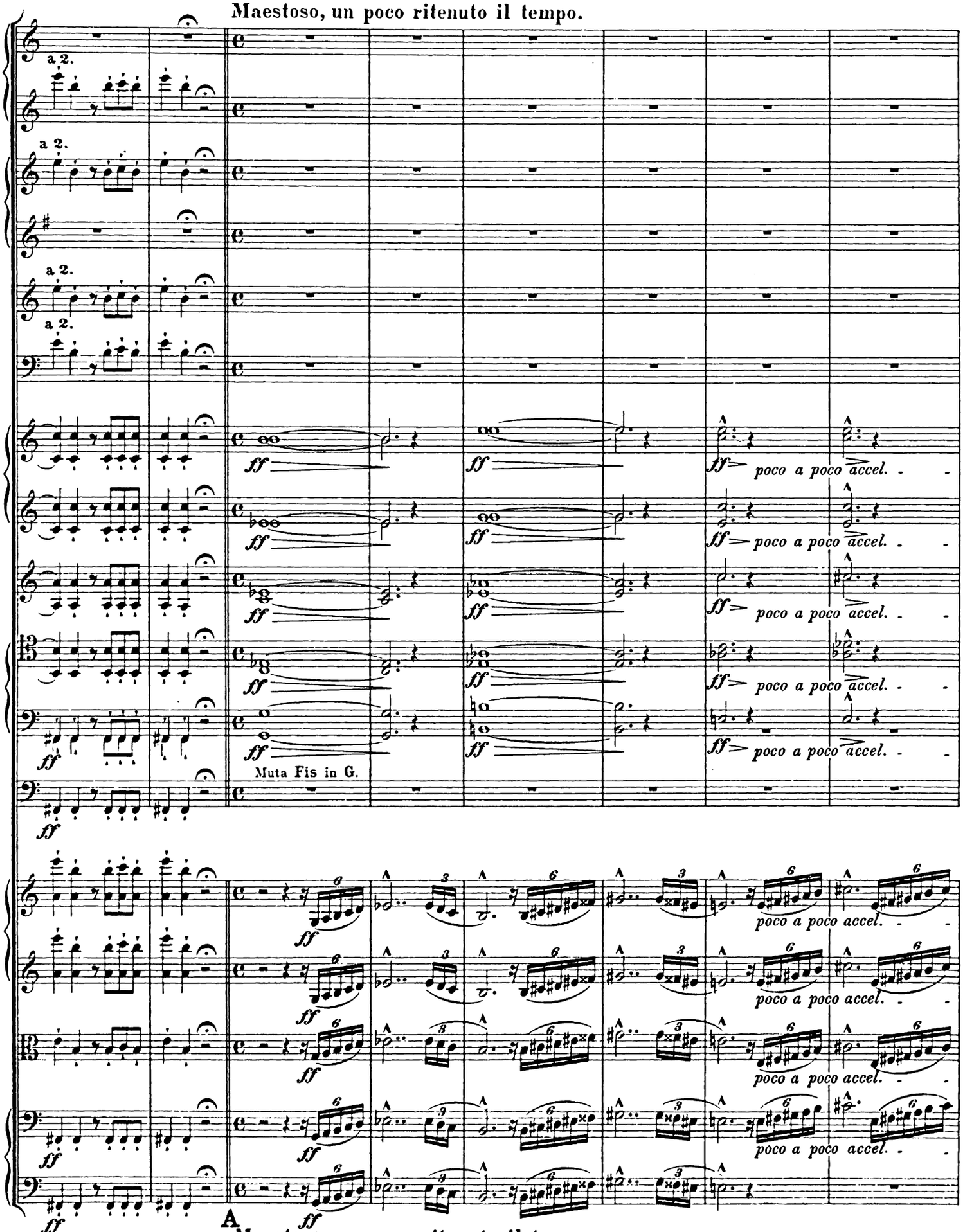

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.



Aufführungsrecht vorbehalten.

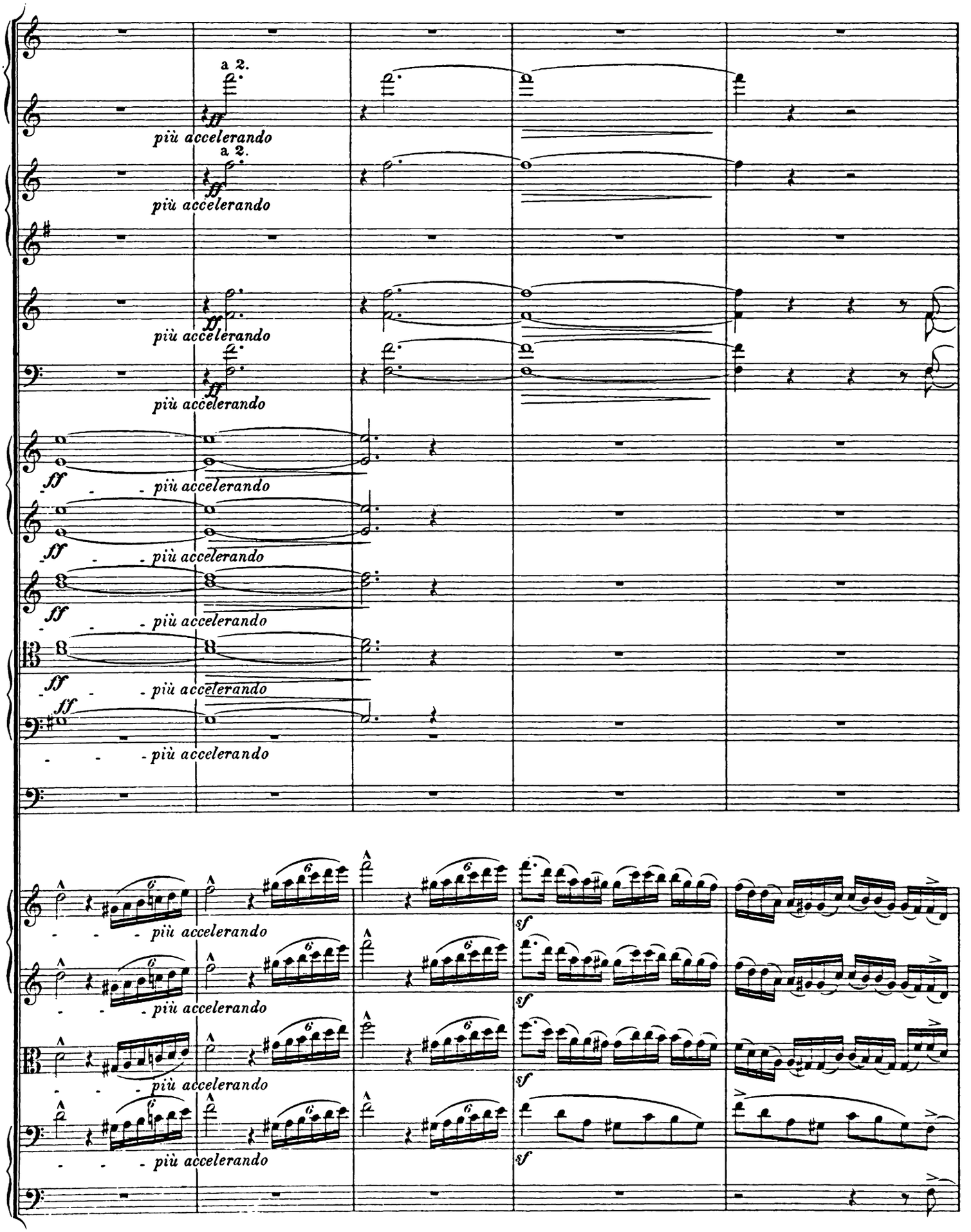
A

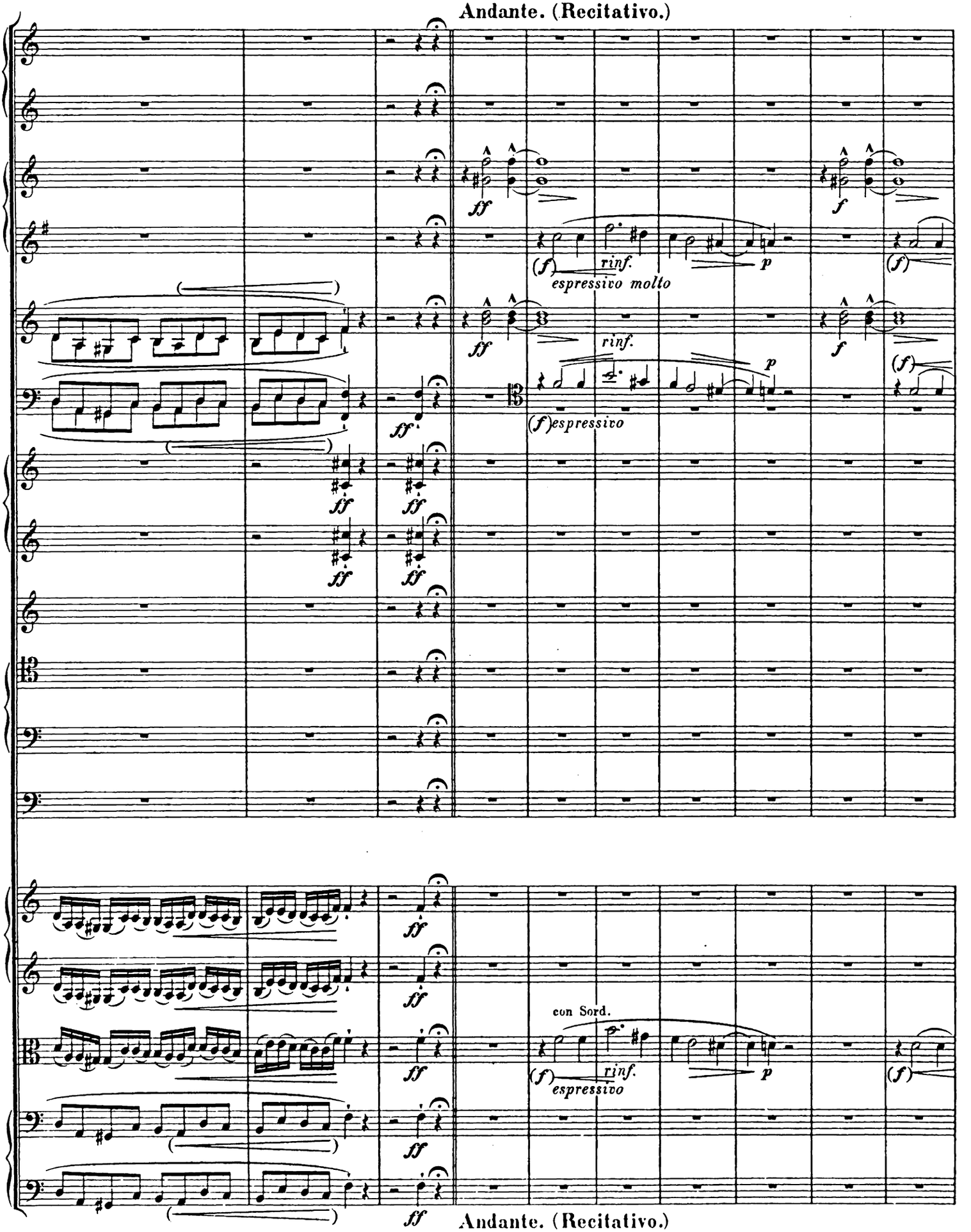
Maestoso, un poco ritenuto il tempo.

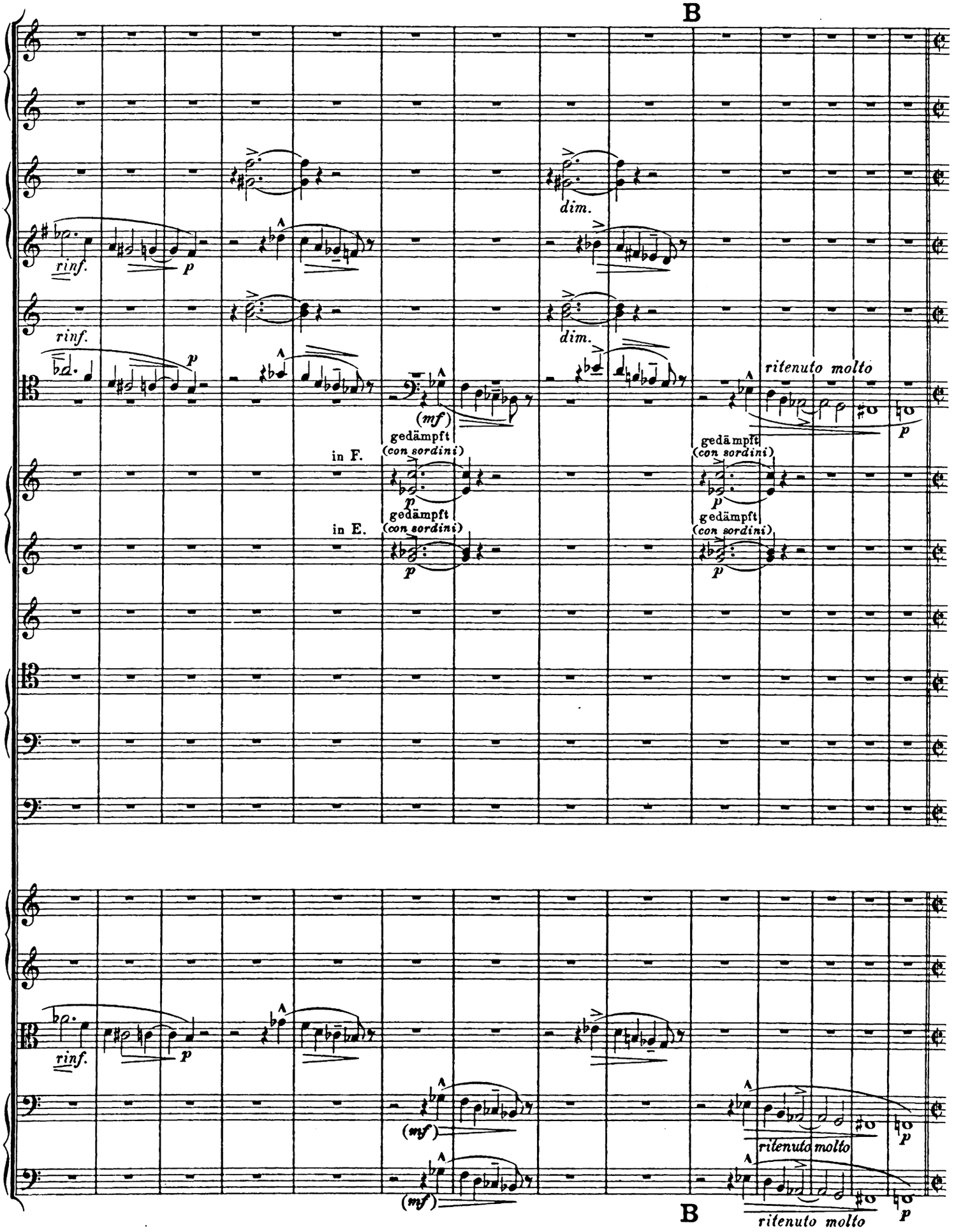



A

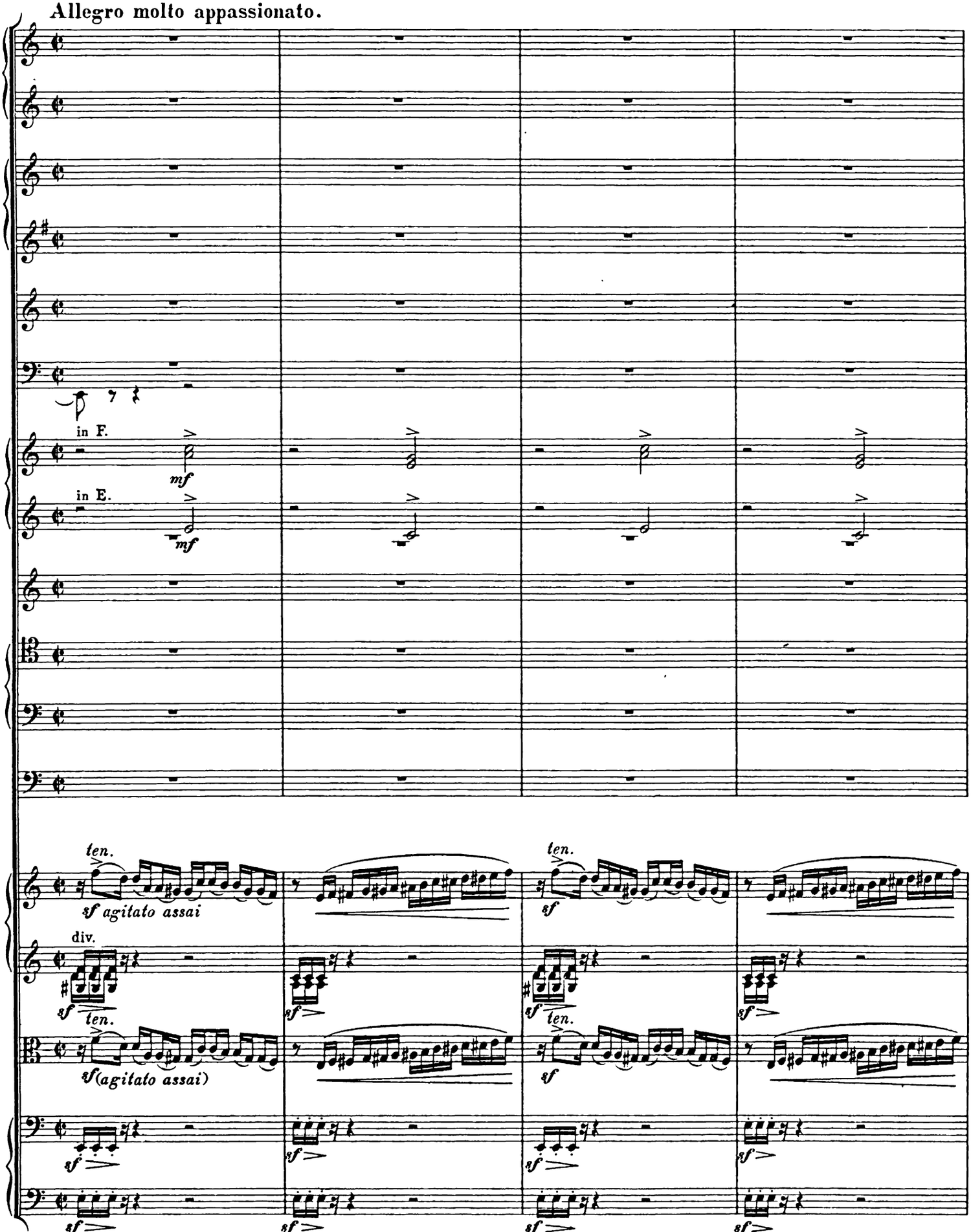
Maestoso, un poco ritenuto il tempo.


a 2.
ff
più accelerando
a 2.
ff
più accelerando
ff
più accelerando
ff
più accelerando
ff
più accelerando
ff
più accelerando
ff
più accelerando
ff
più accelerando
più accelerando
più accelerando
più accelerando
più accelerando
sf
sf
sf
sf

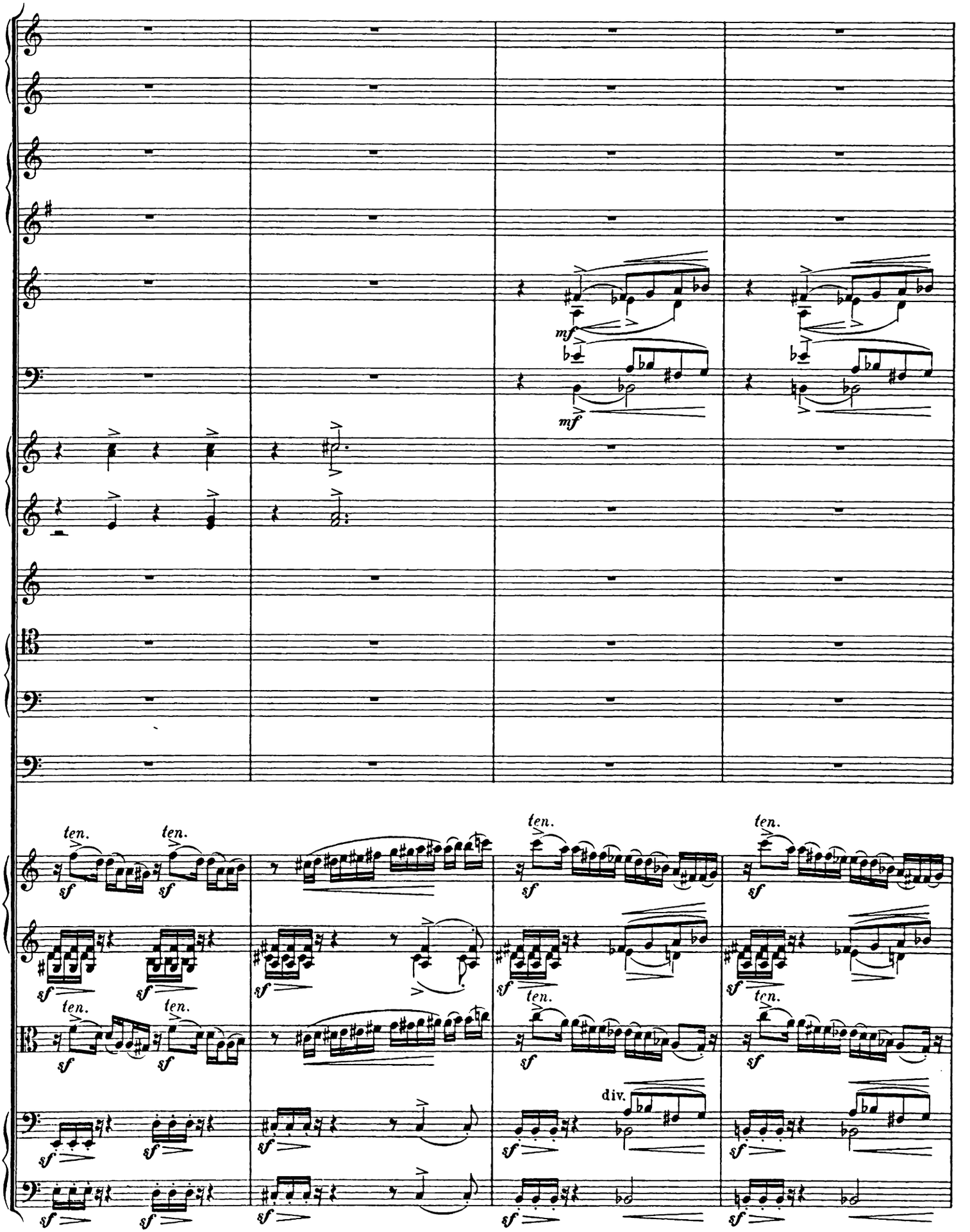

Andante. (Recitativo.)
ff
(f)
rinf.
espressivo molto
p
f
(f)espressivo
con Sord.
Andante. (Recitativo.)

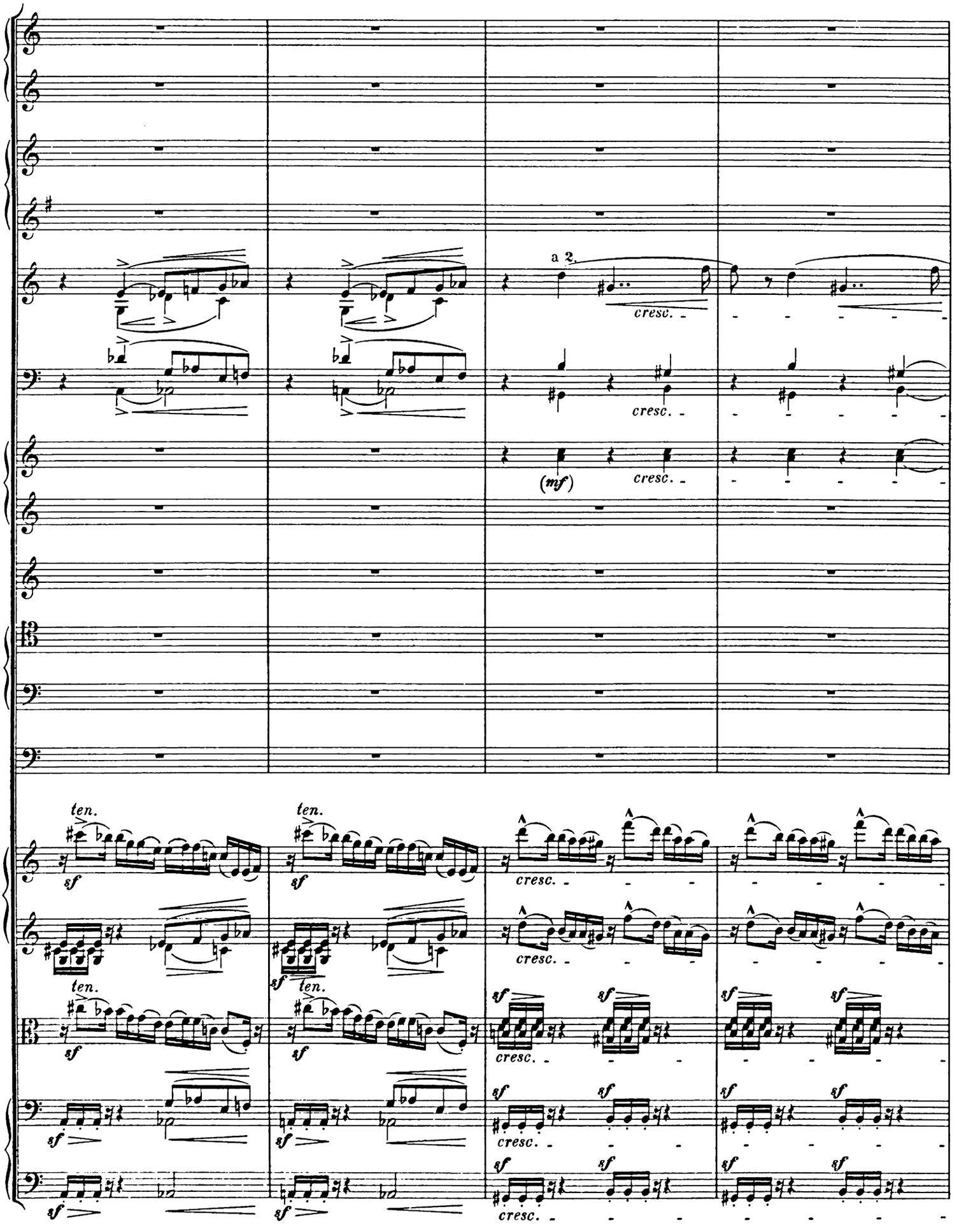

B
rinf.
p
dim.
rinf.
p
dim.
ritenuto molto
(mf)
gedämpft
(con sordini)
in F.
p
gedämpft
(con sordini)
in E.
p
gedämpft
(con sordini)
p
gedämpft
(con sordini)
p
rinf.
p
(mf)
(mf)
ritenuto molto
p
B
ritenuto molto
p

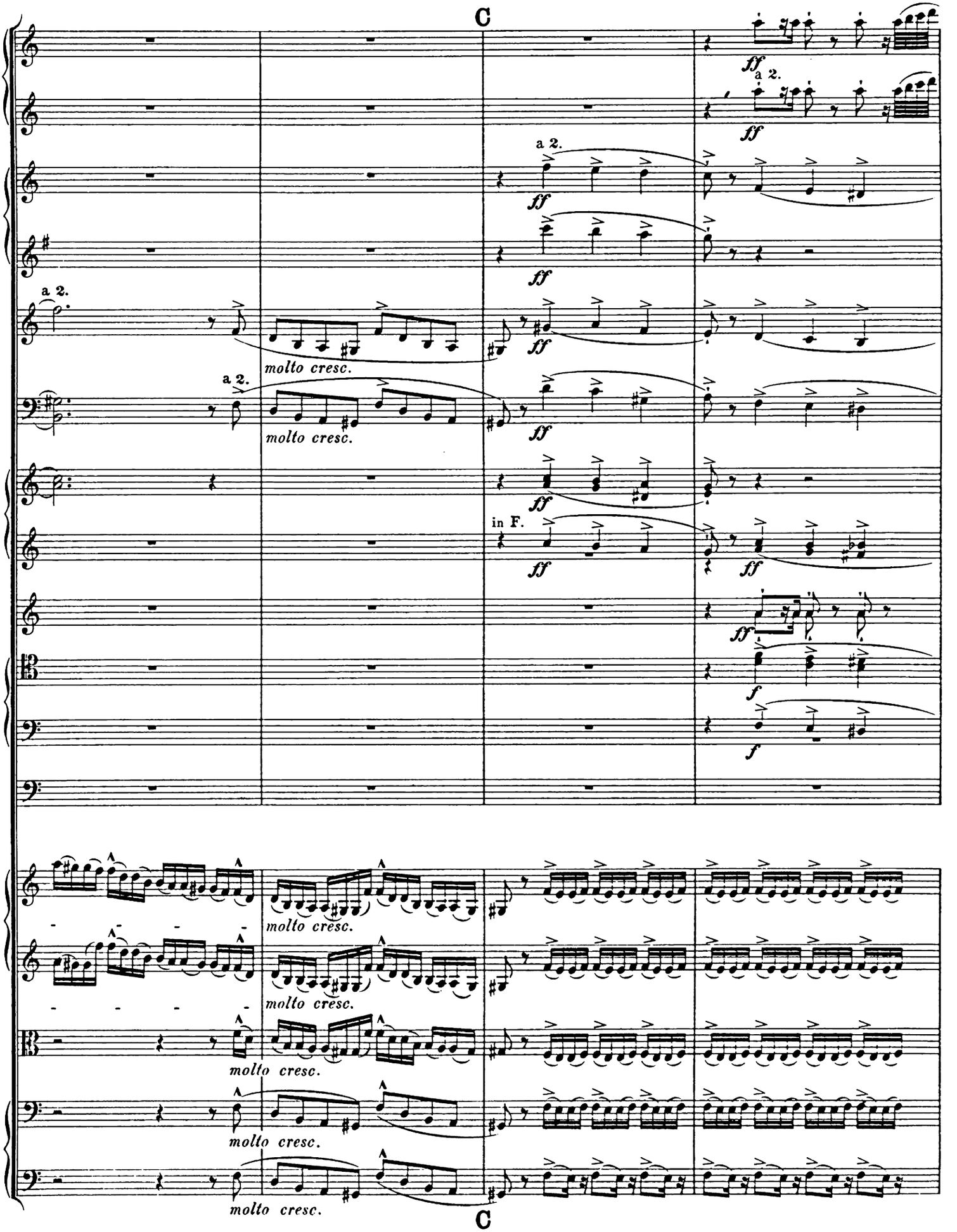
Allegro molto appassionato.

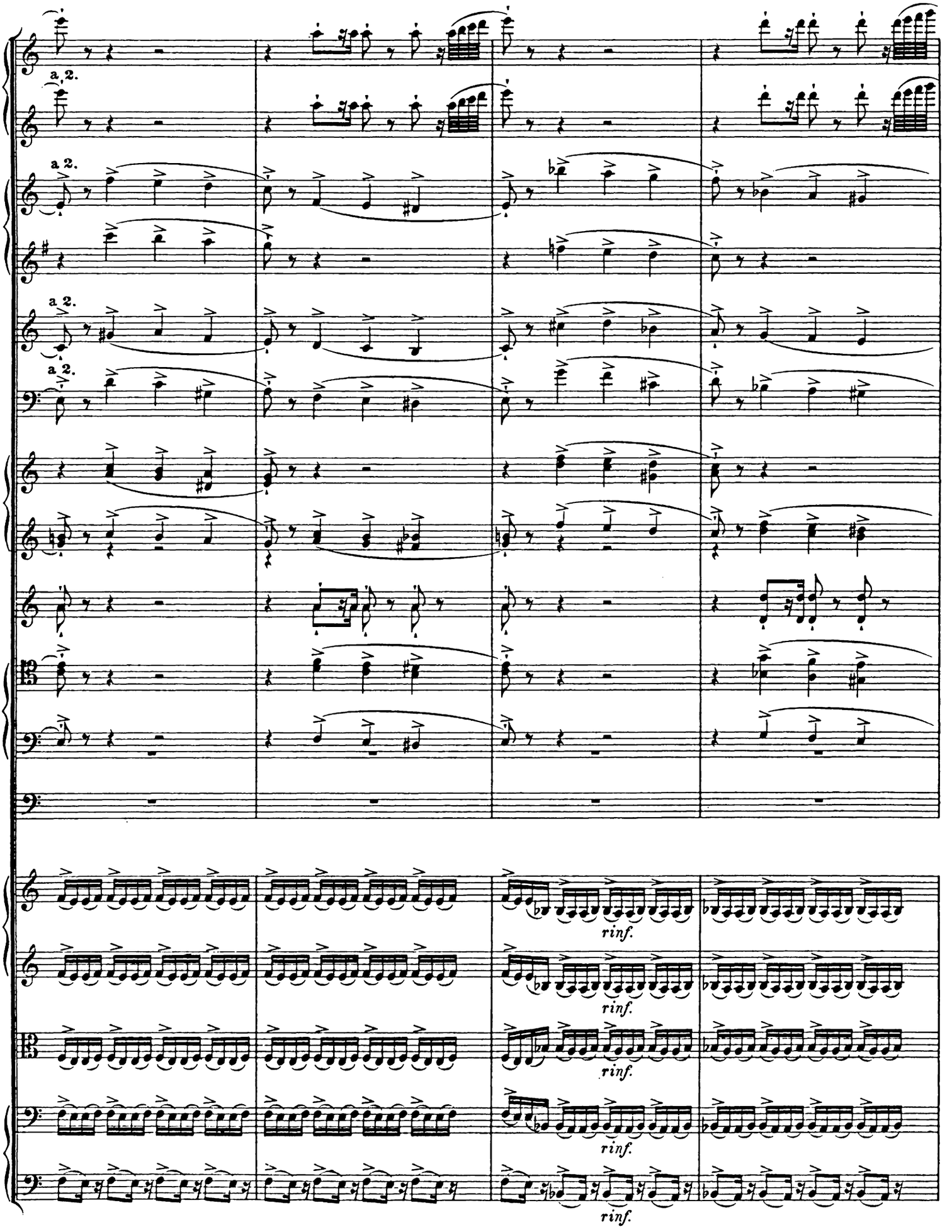


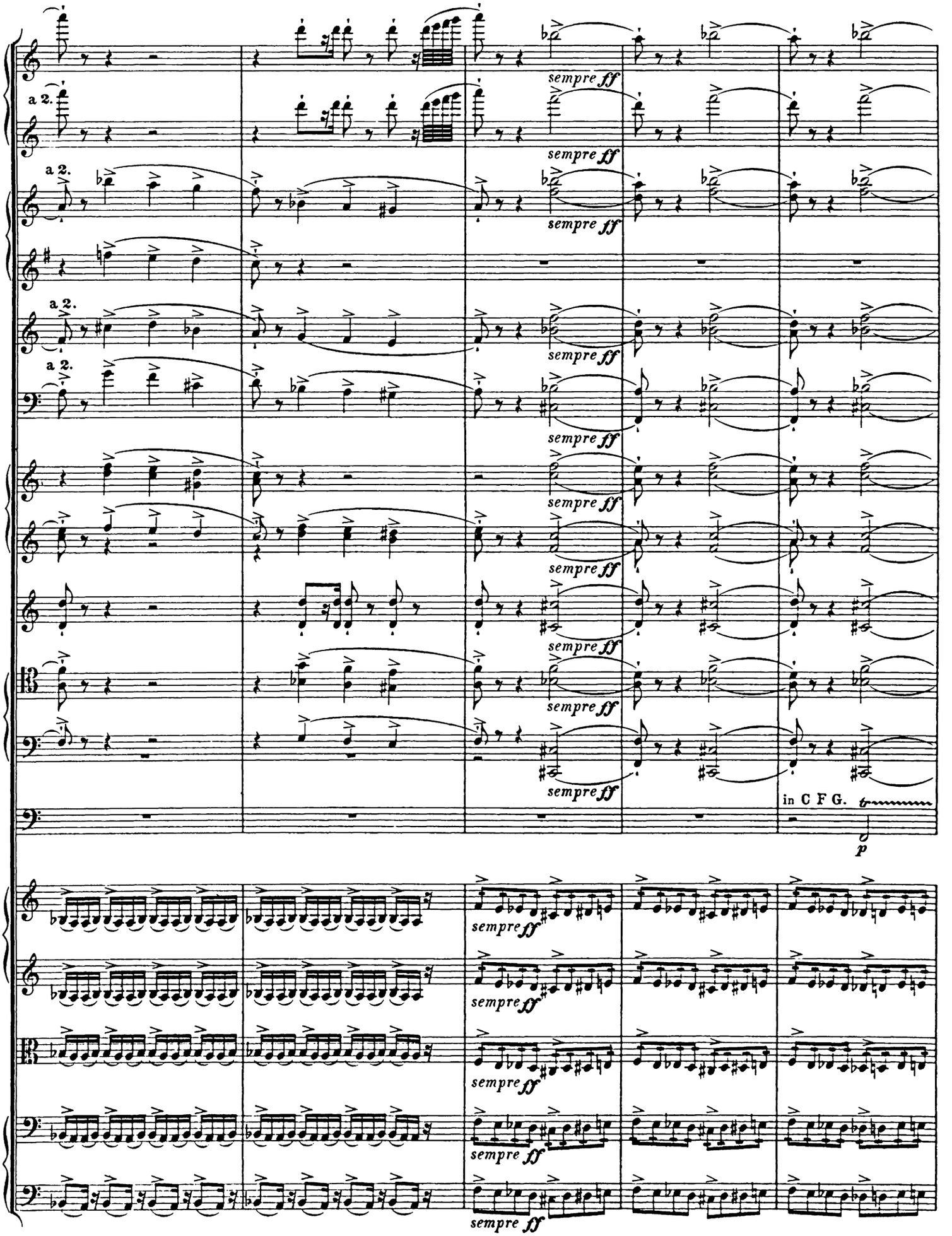

Allegro molto appassionato.

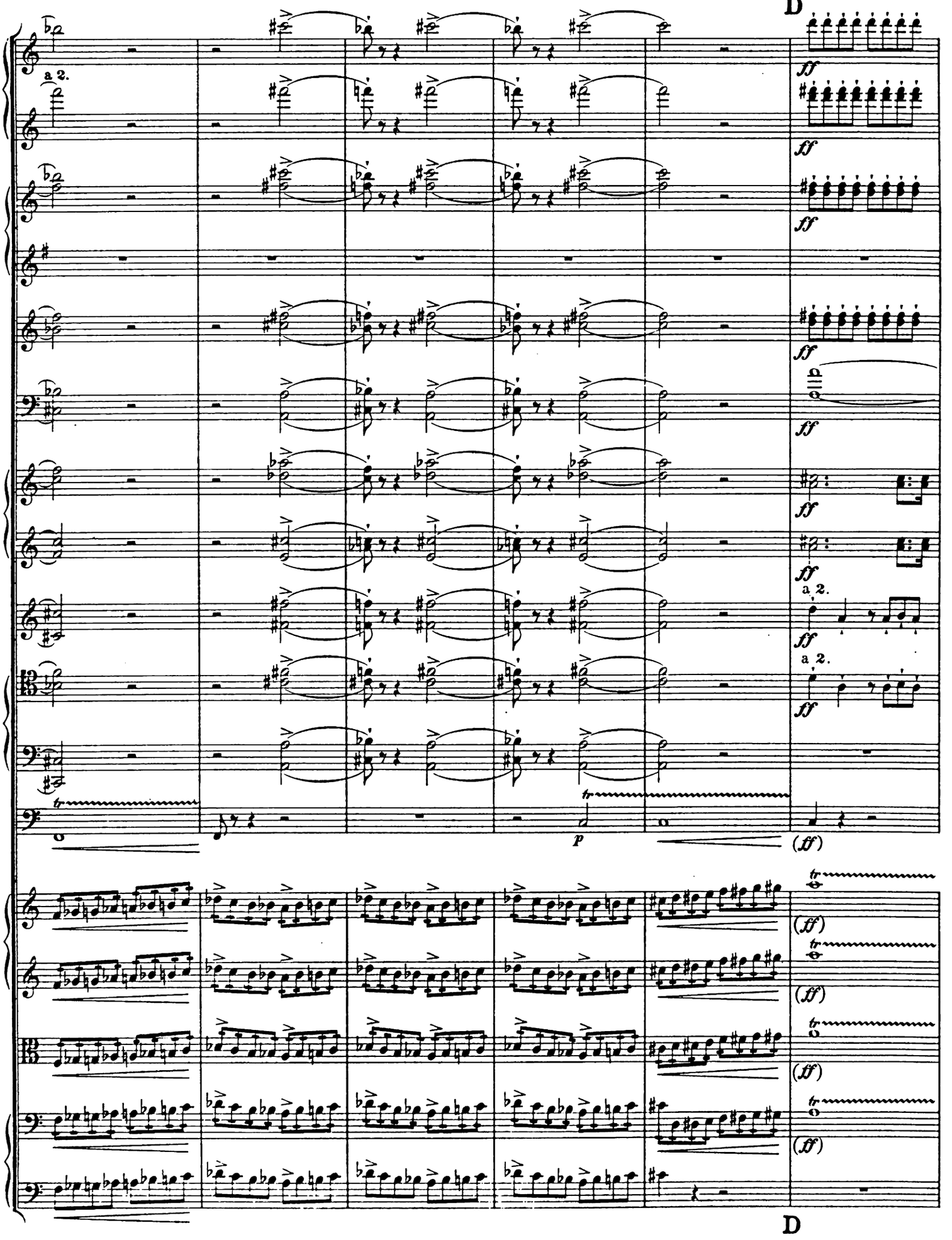

mf
mf
ten.
sf
div.

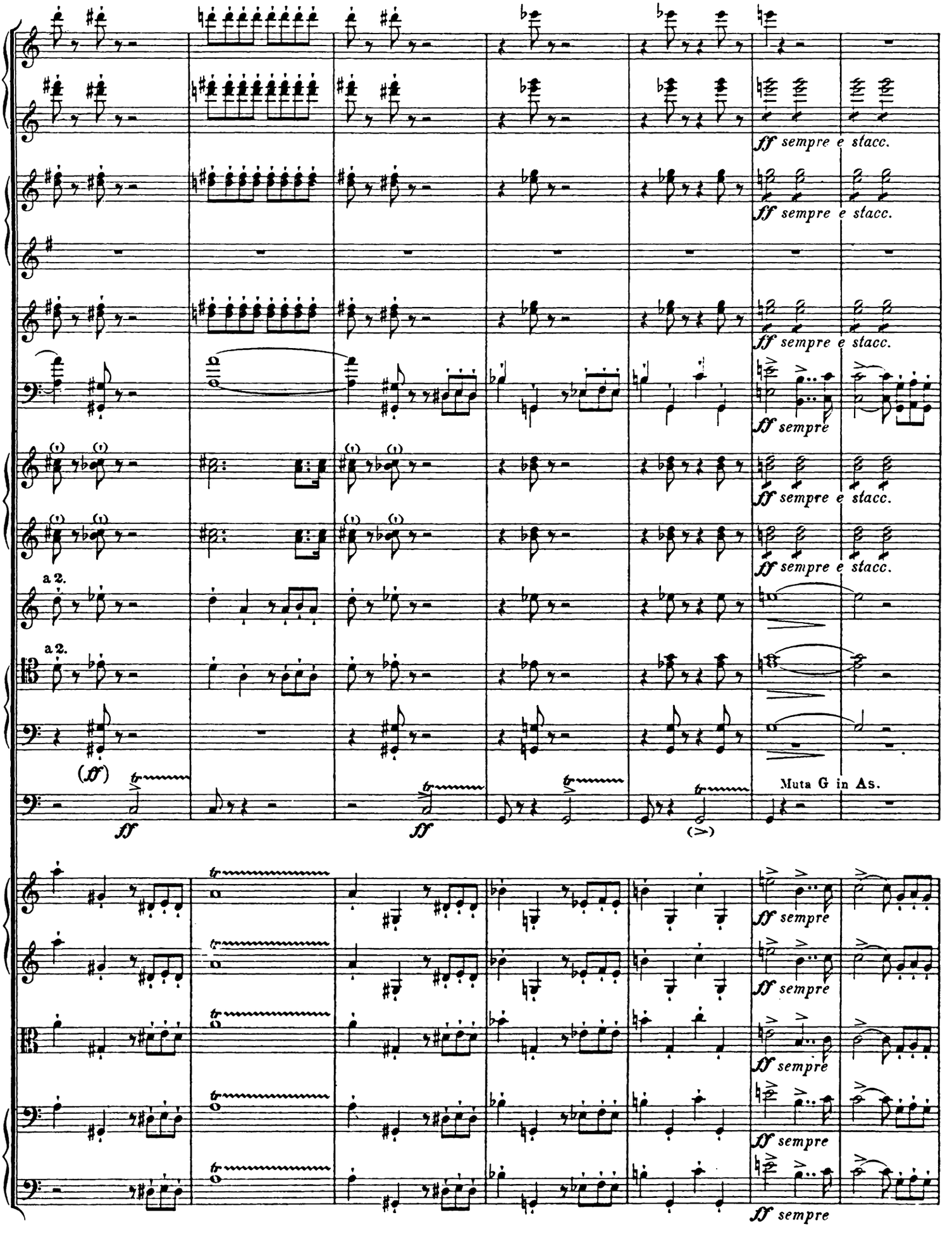

a 2.
cresc.
(mf)
ten.
sf

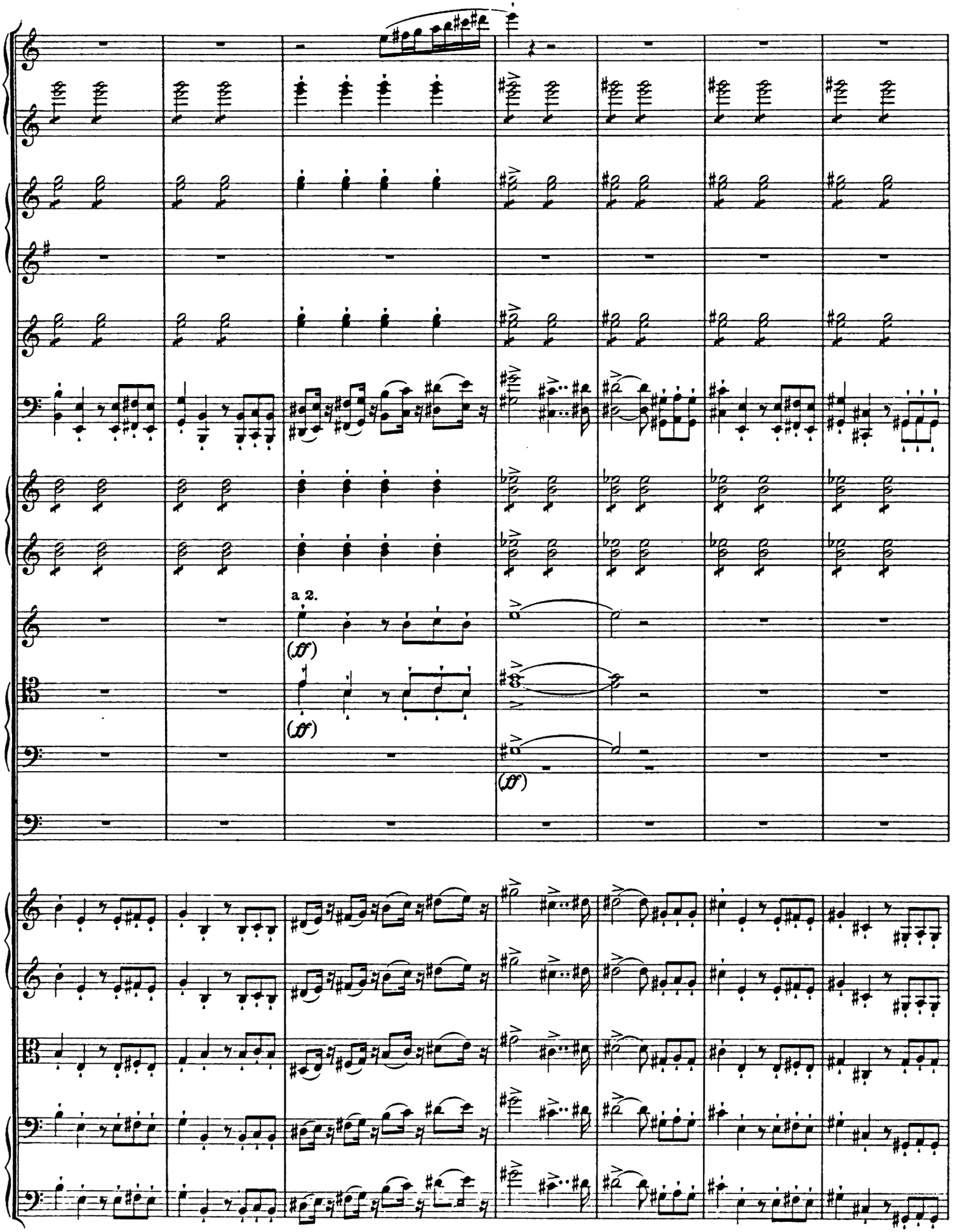

C
a 2.
ff
molto cresc.
in F.
f
C

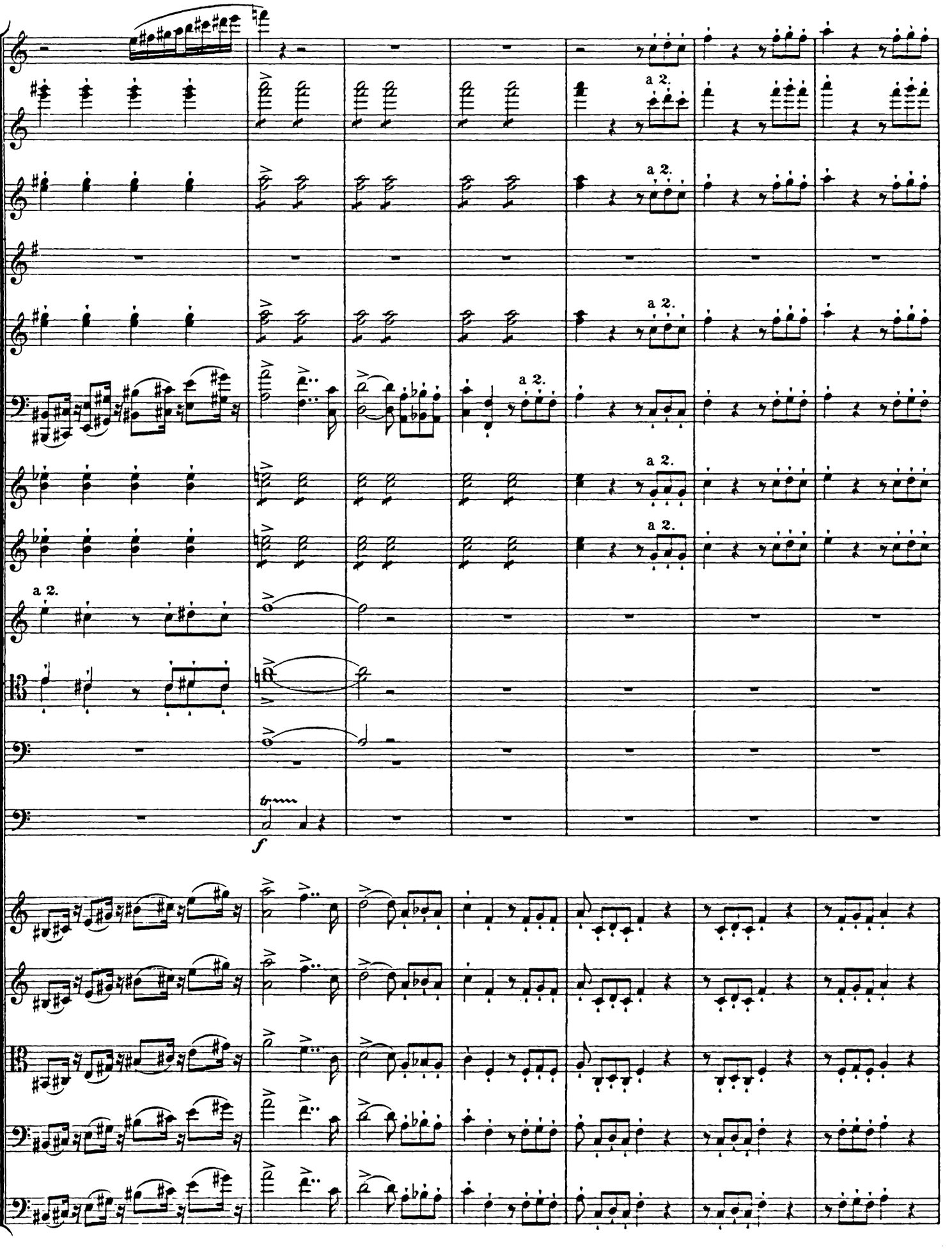

a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
rinf.
rinf.
rinf.
rinf.
rinf.

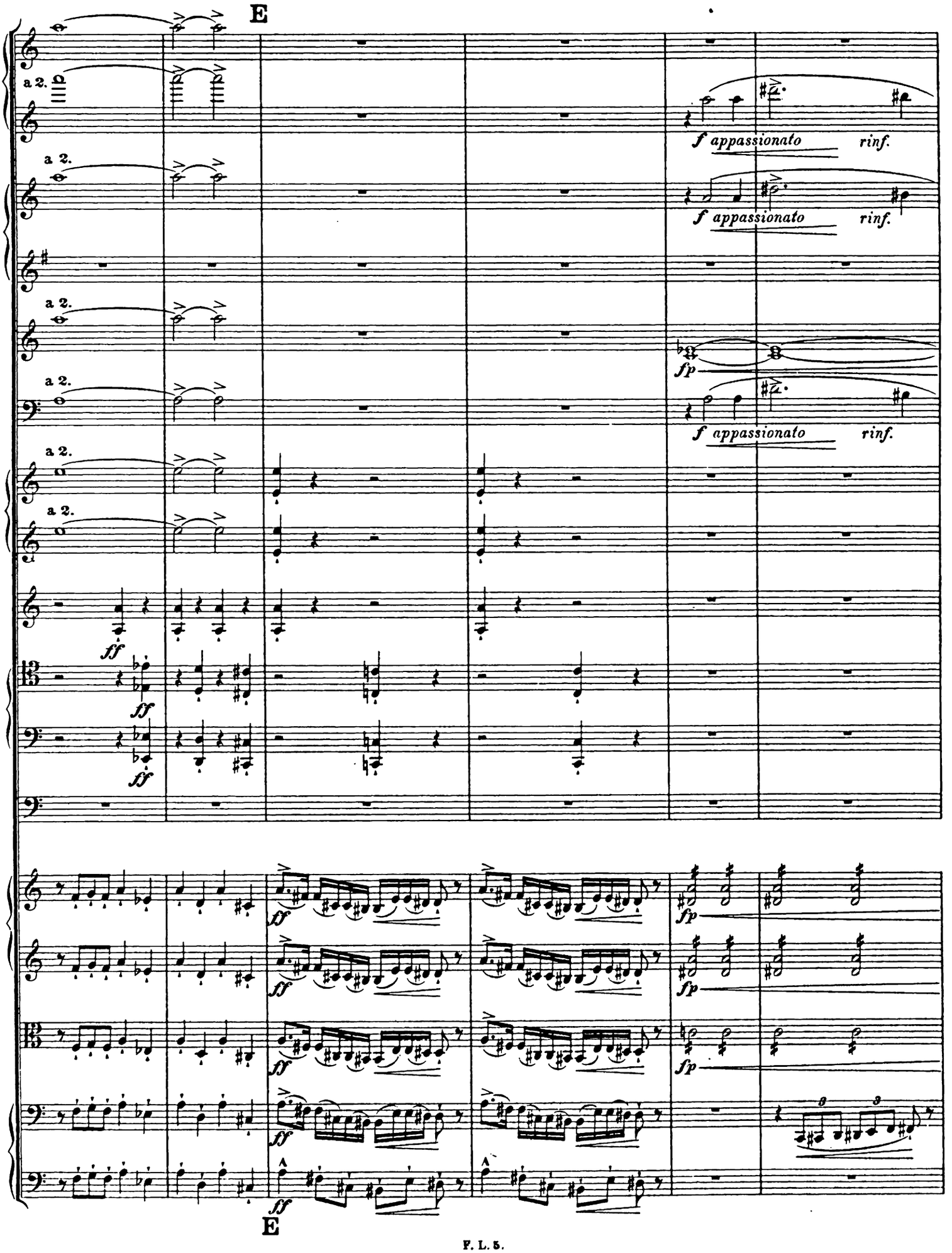

a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
sempre ff
in C F G.
p

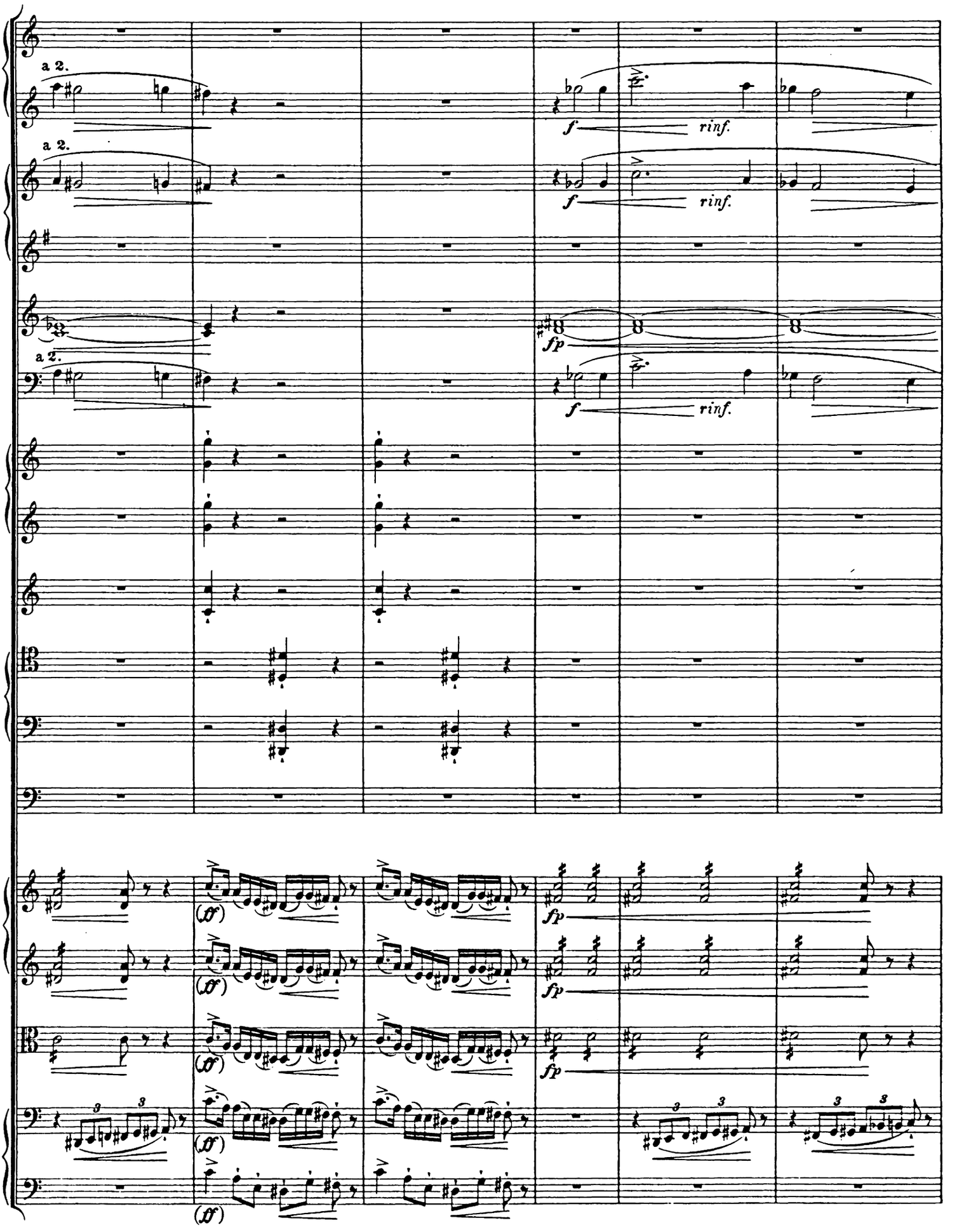

D
a 2.
ff
a 2.
a 2.
p
(ff)
D

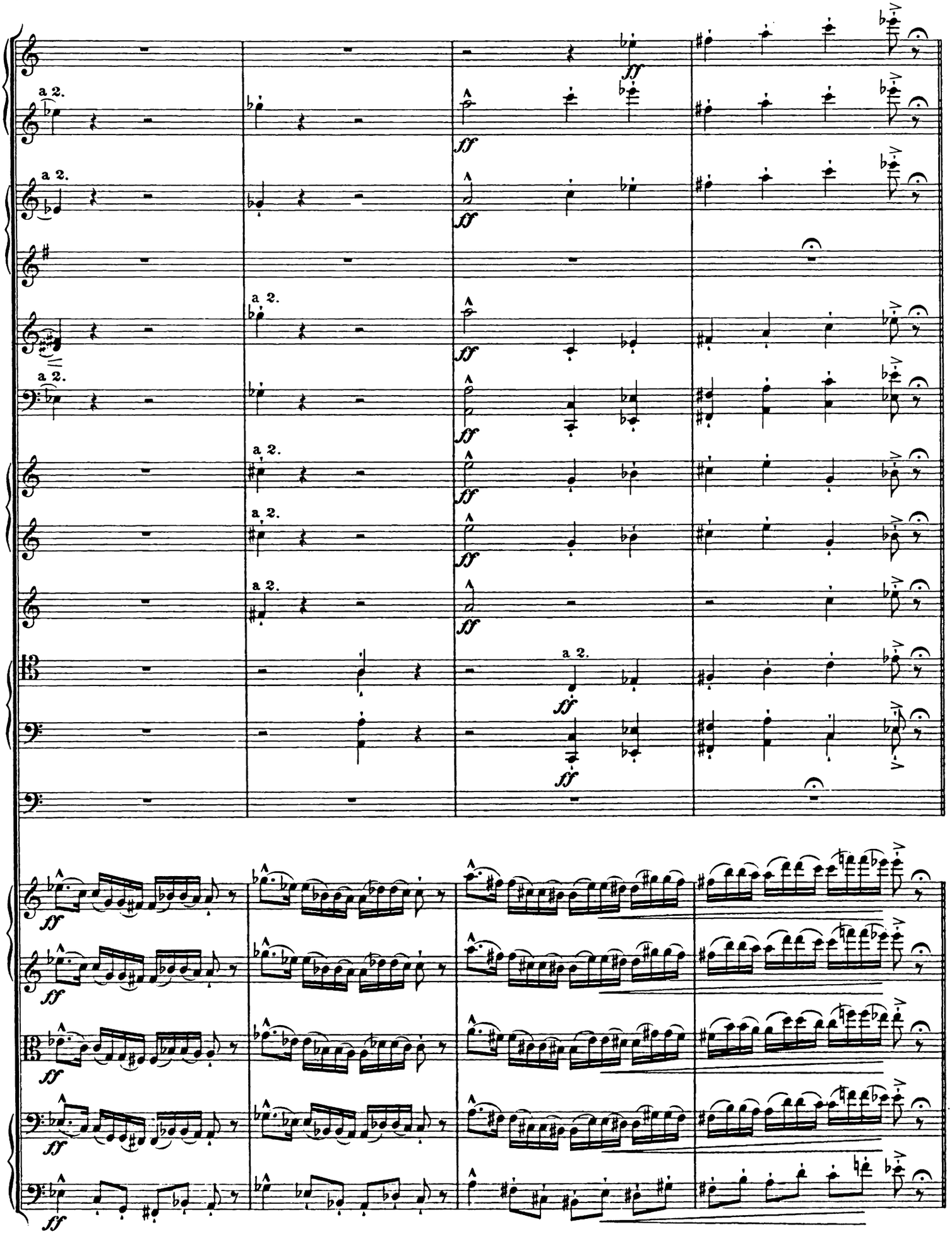

ff sempre e stacc.
ff sempre e stacc.
ff sempre e stacc.
ff sempre
ff sempre e stacc.
ff sempre e stacc.
a 2.
a 2.
(ff)
ff
ff
(>)
Muta G in As.
ff sempre
ff sempre
ff sempre
ff sempre

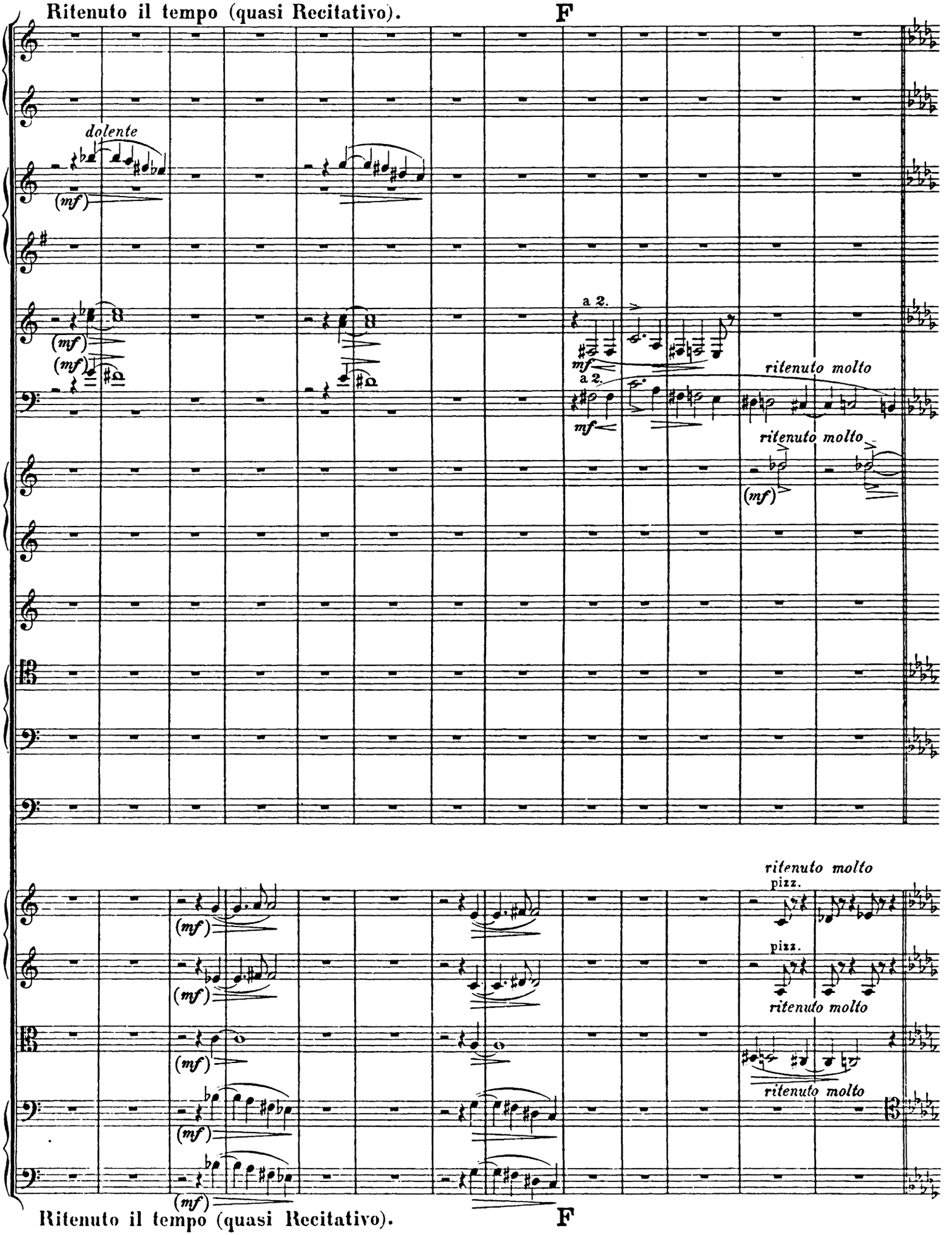

a 2.
(ff)
(ff)
(ff)

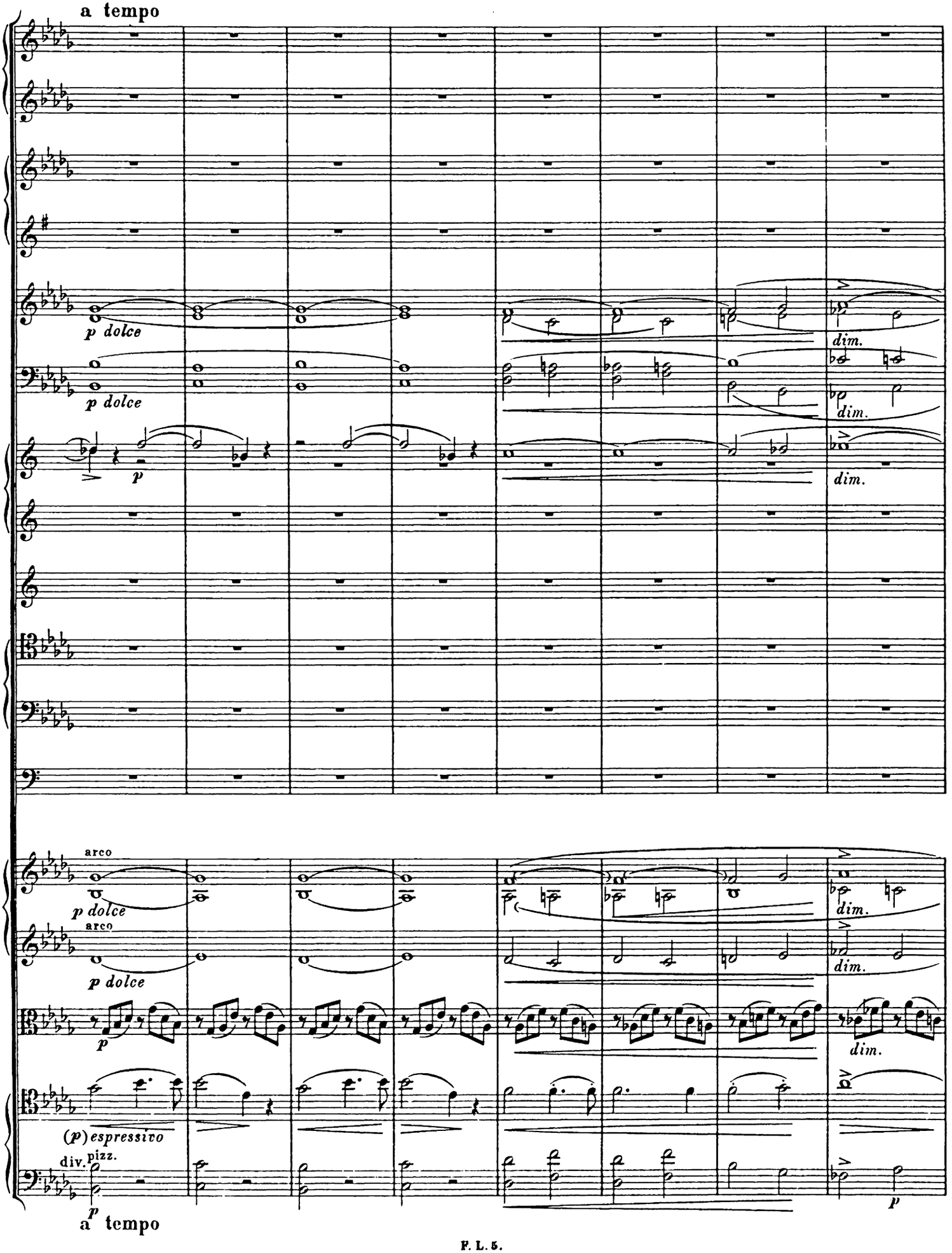

a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
f

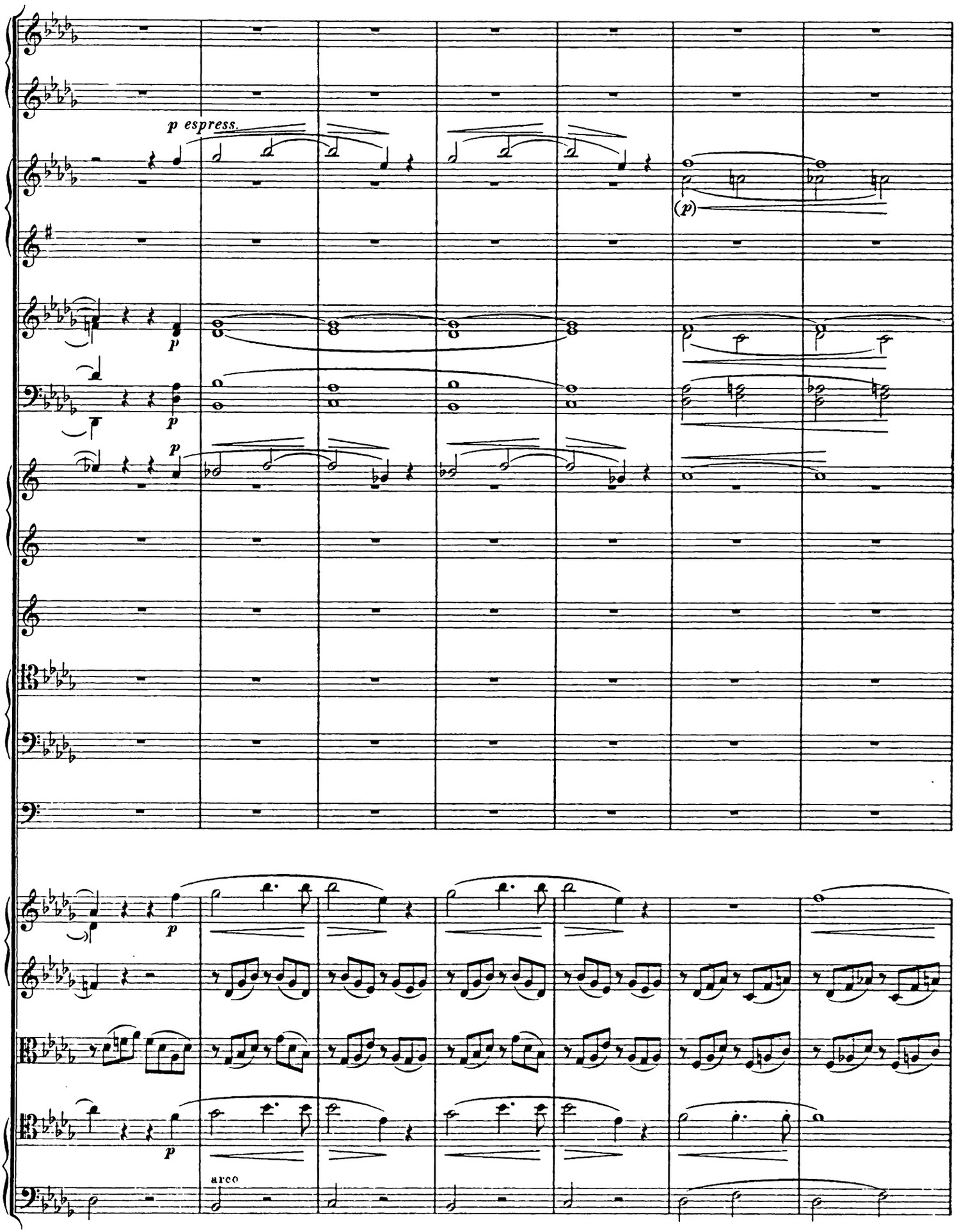

E
a 2.
f appassionato
rinf.
fp
ff
E

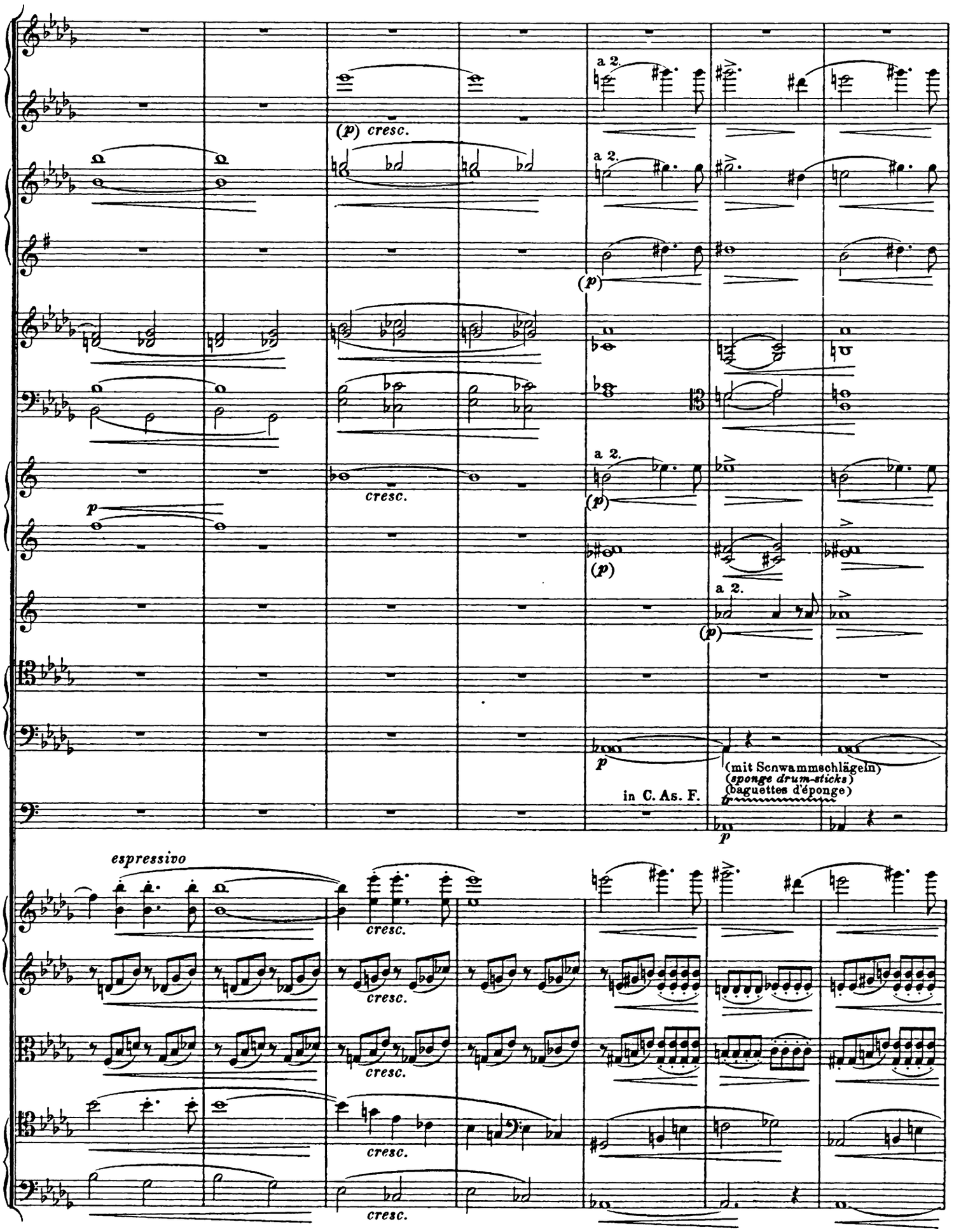

a 2.
a 2.
a 2.
f
rinf.
fp
(ff)

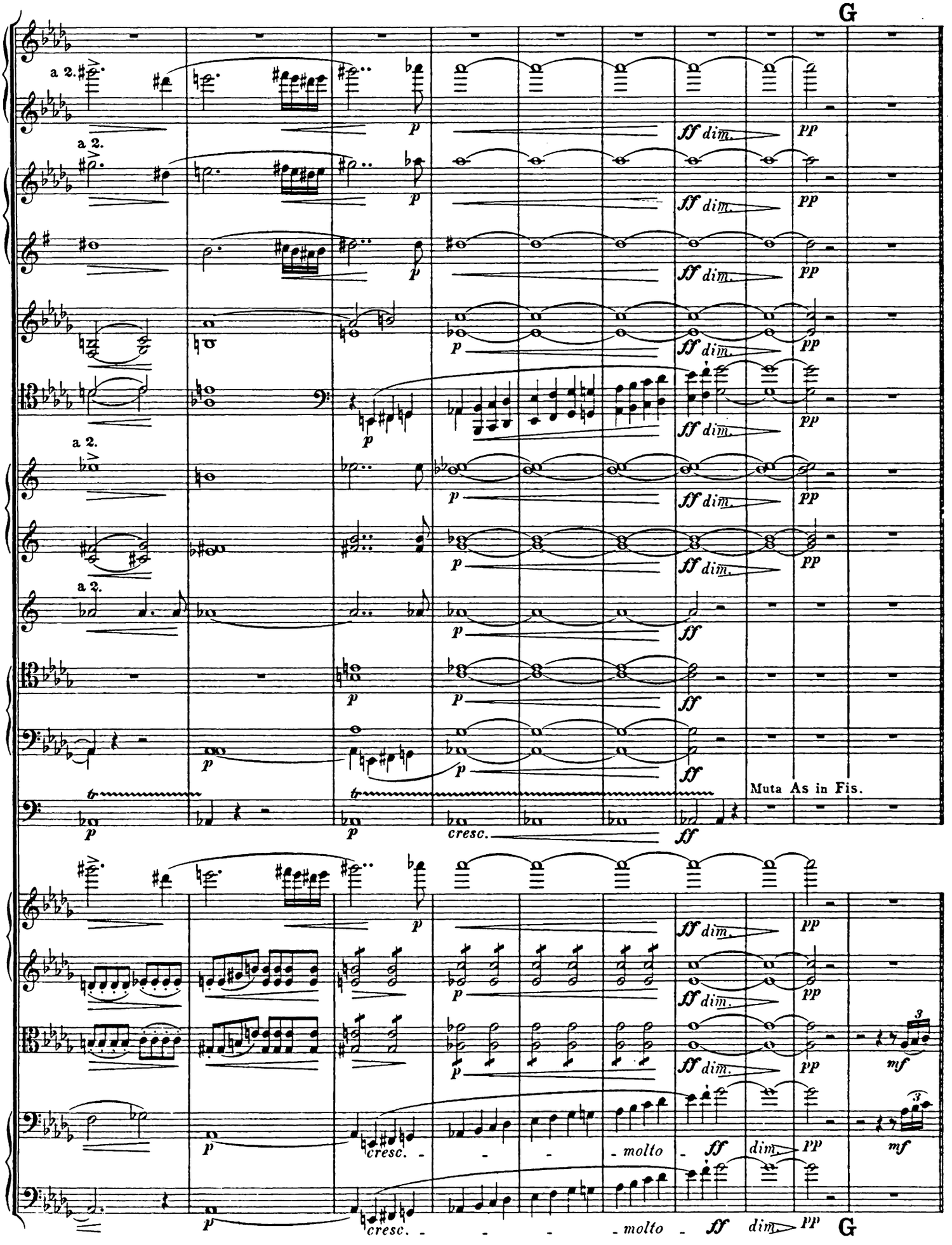

a 2.
ff


Ritenuto il tempo (quasi Recitativo).
F
dolente
(mf)
a 2.
mf
ritenuto molto
pizz.
Ritenuto il tempo (quasi Recitativo).
F

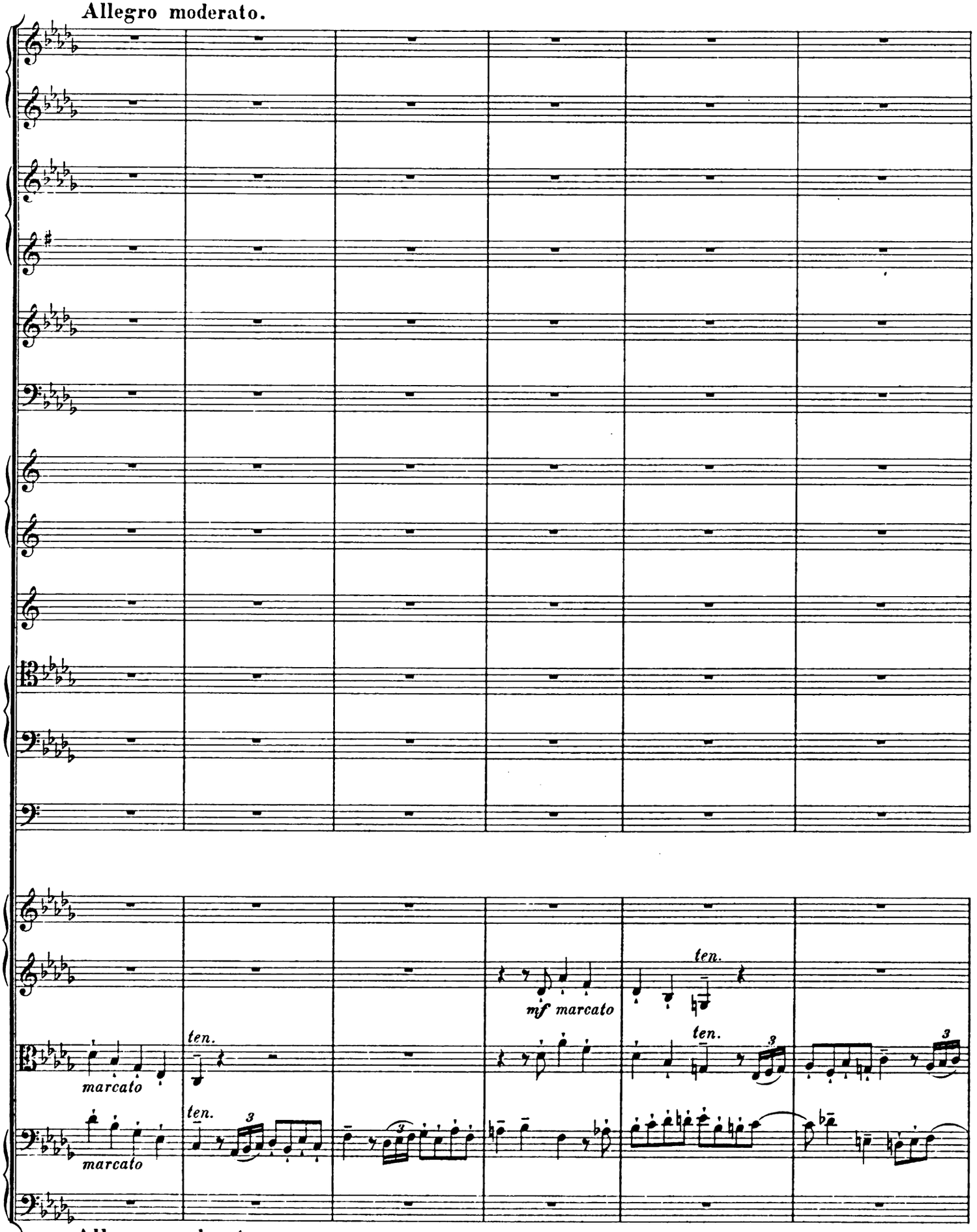

a tempo
p dolce
p dolce
p
dim.
dim.
dim.
arco
p dolce
arco
p dolce
dim.
dim.
p
dim.
(p) espressivo
div.
pizz.
p
a tempo


p espress.
(p)
p
p
p
p
arco

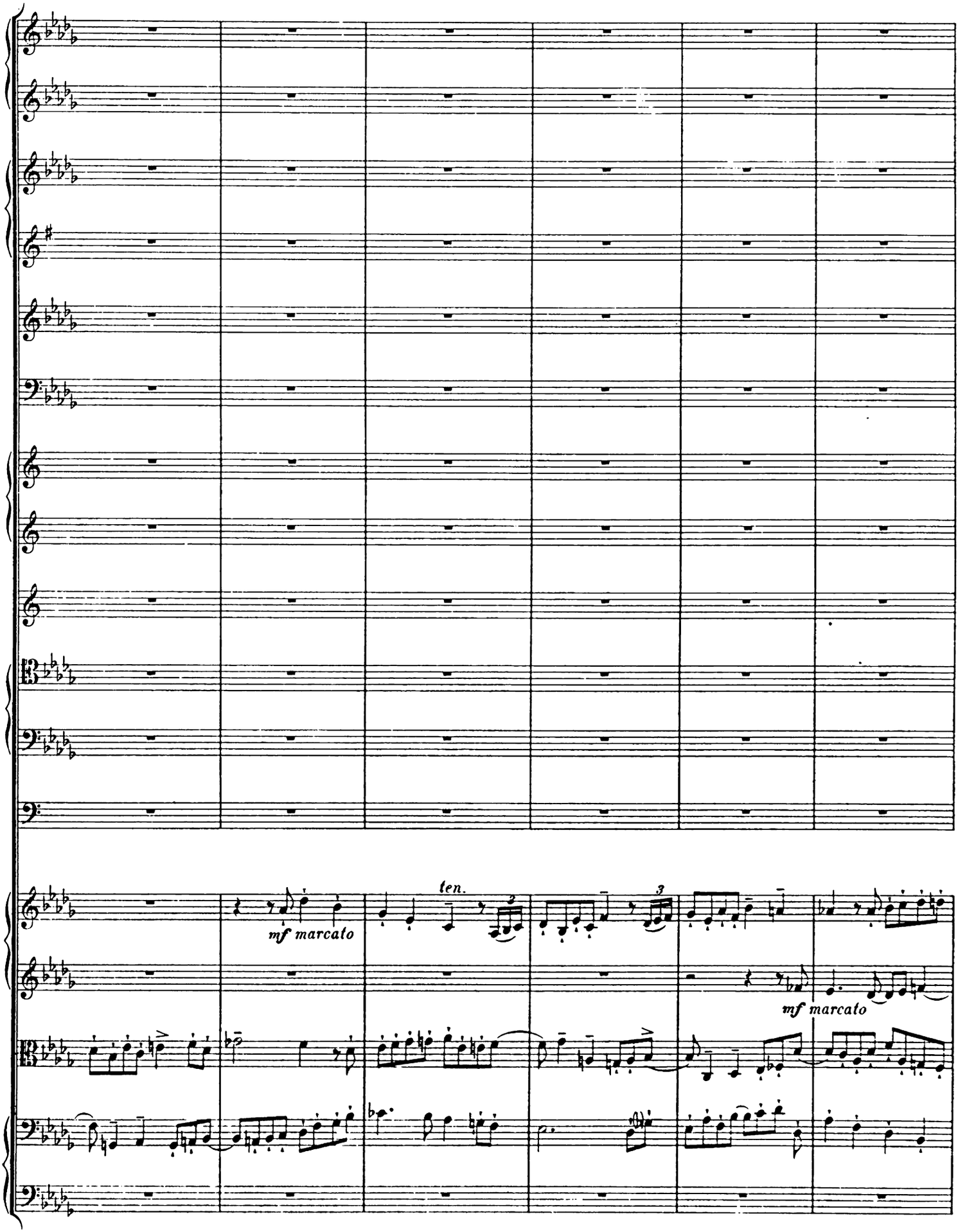

a 2.
(p) cresc.
a 2.
(p)
cresc.
p
a 2.
(p)
(p)
a 2.
(p)
p
in C. As. F.
(mit Schwammschlägeln)
(sponge drum-sticks)
(baguettes d'éponge)
p
espressivo
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

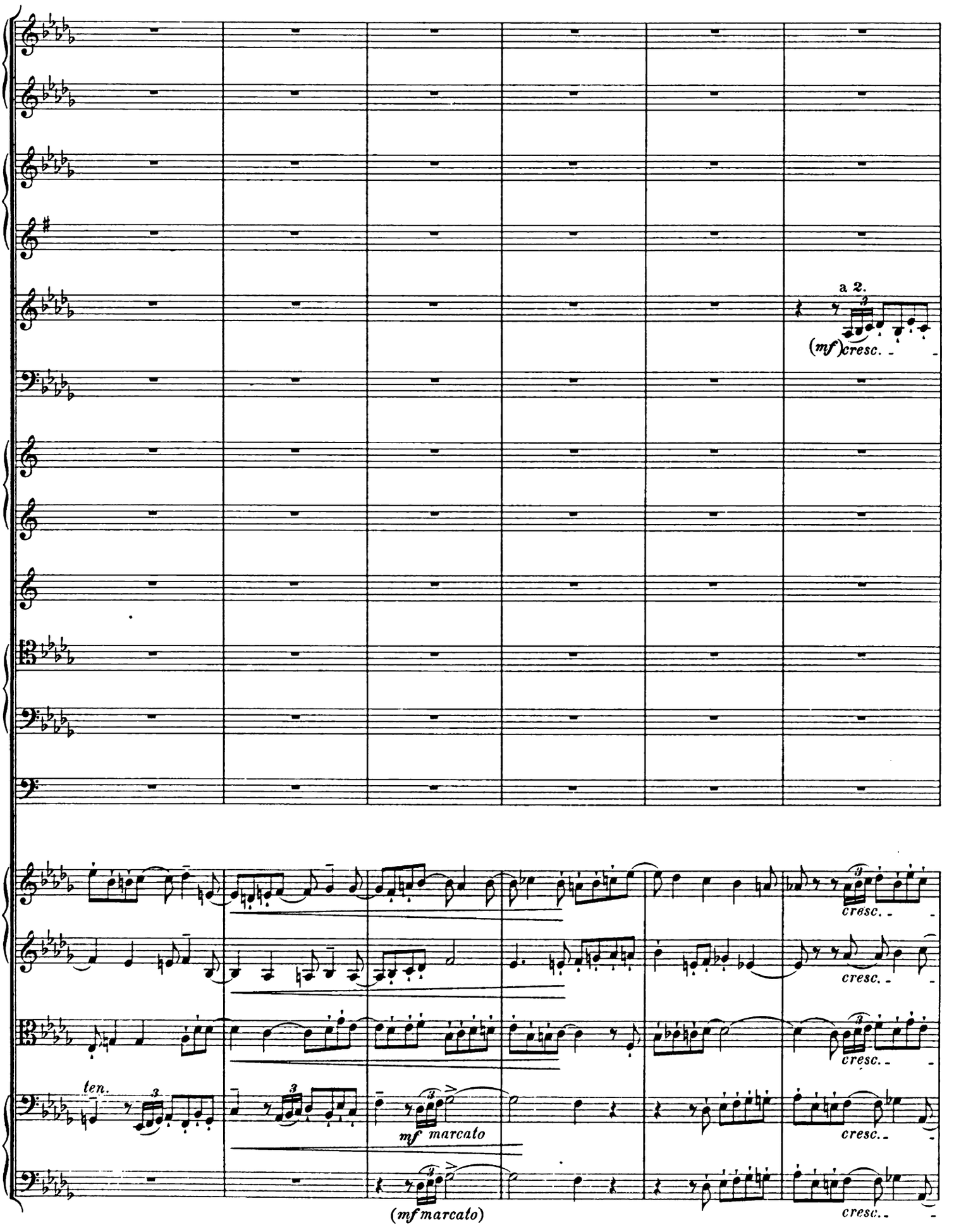

G
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
p
ff dim.
pp
ff
tr
cresc.
Muta As in Fis.
molto
mf
3
G

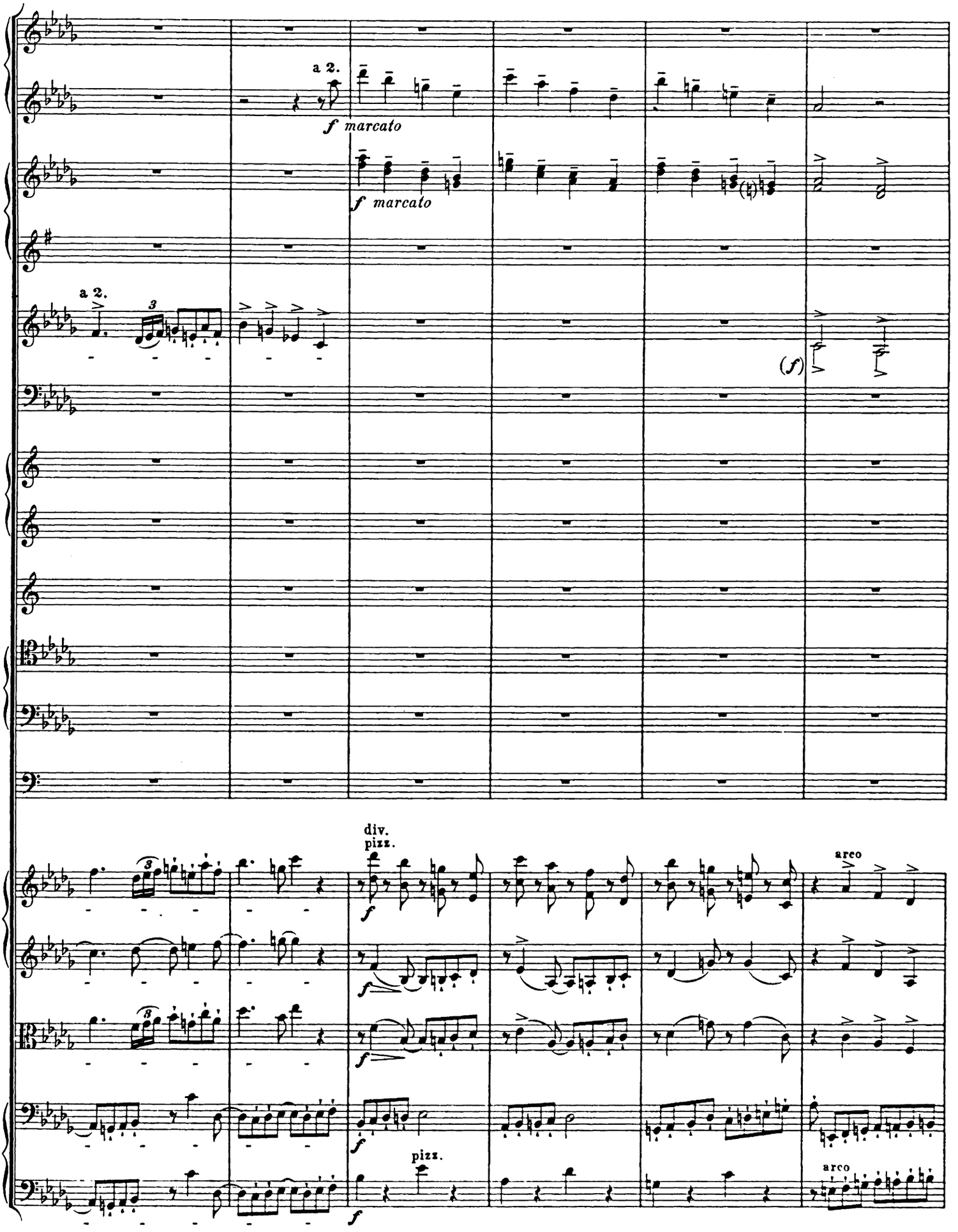
Allegro moderato.



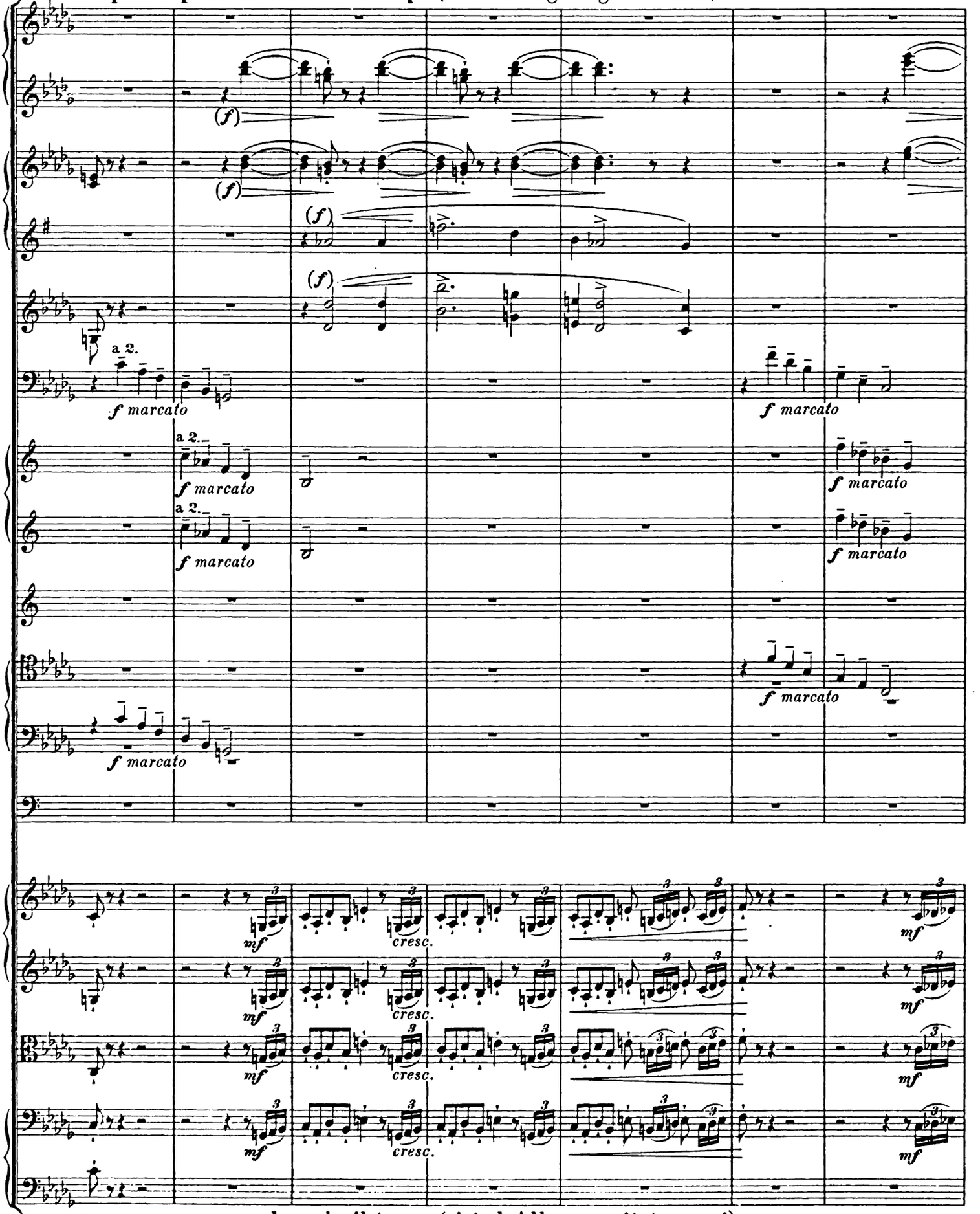

Allegro moderato.


ten.
mf marcato
mf marcato

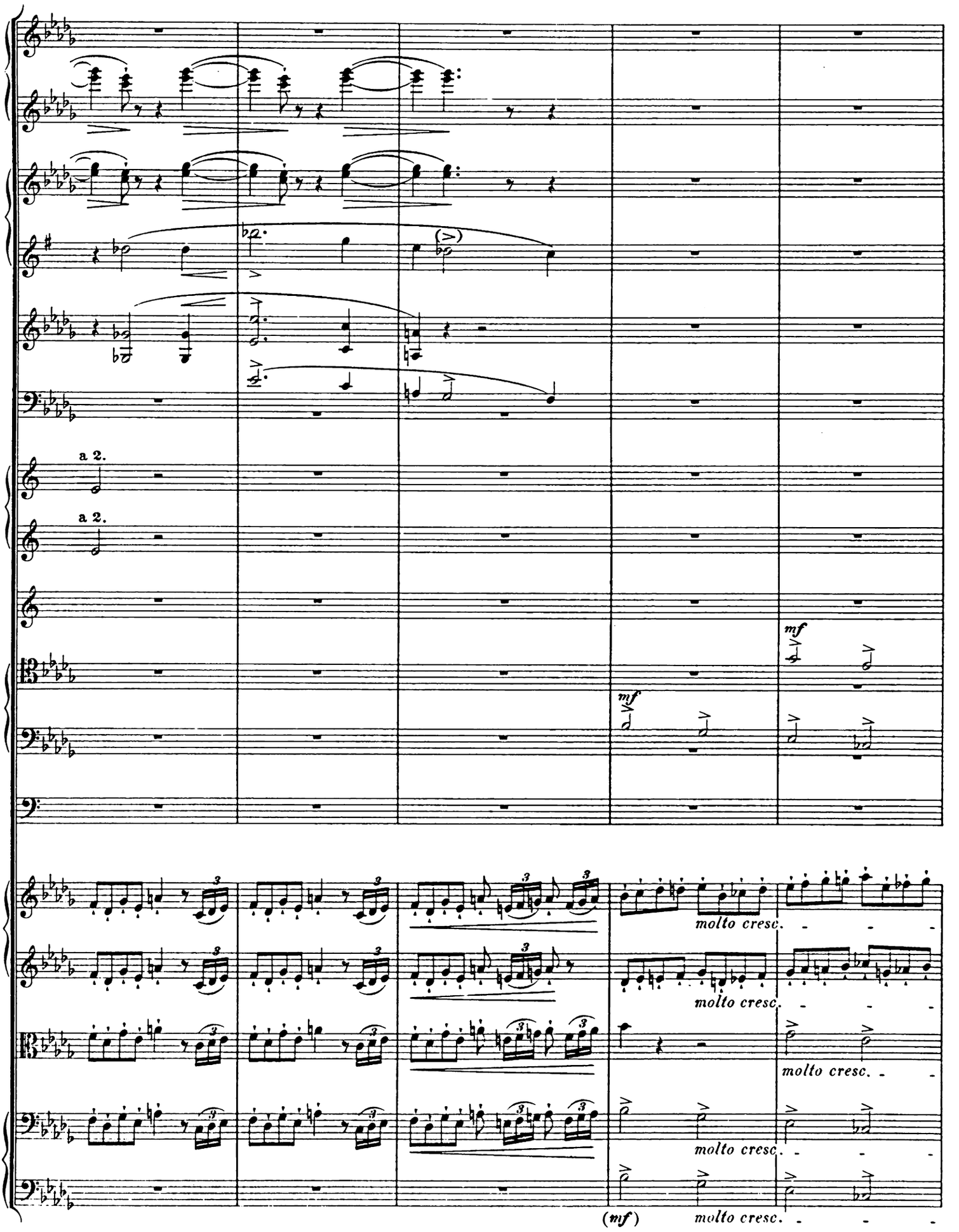

a 2.
(mf) cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
ten.
mf marcato
(mf marcato)
cresc.

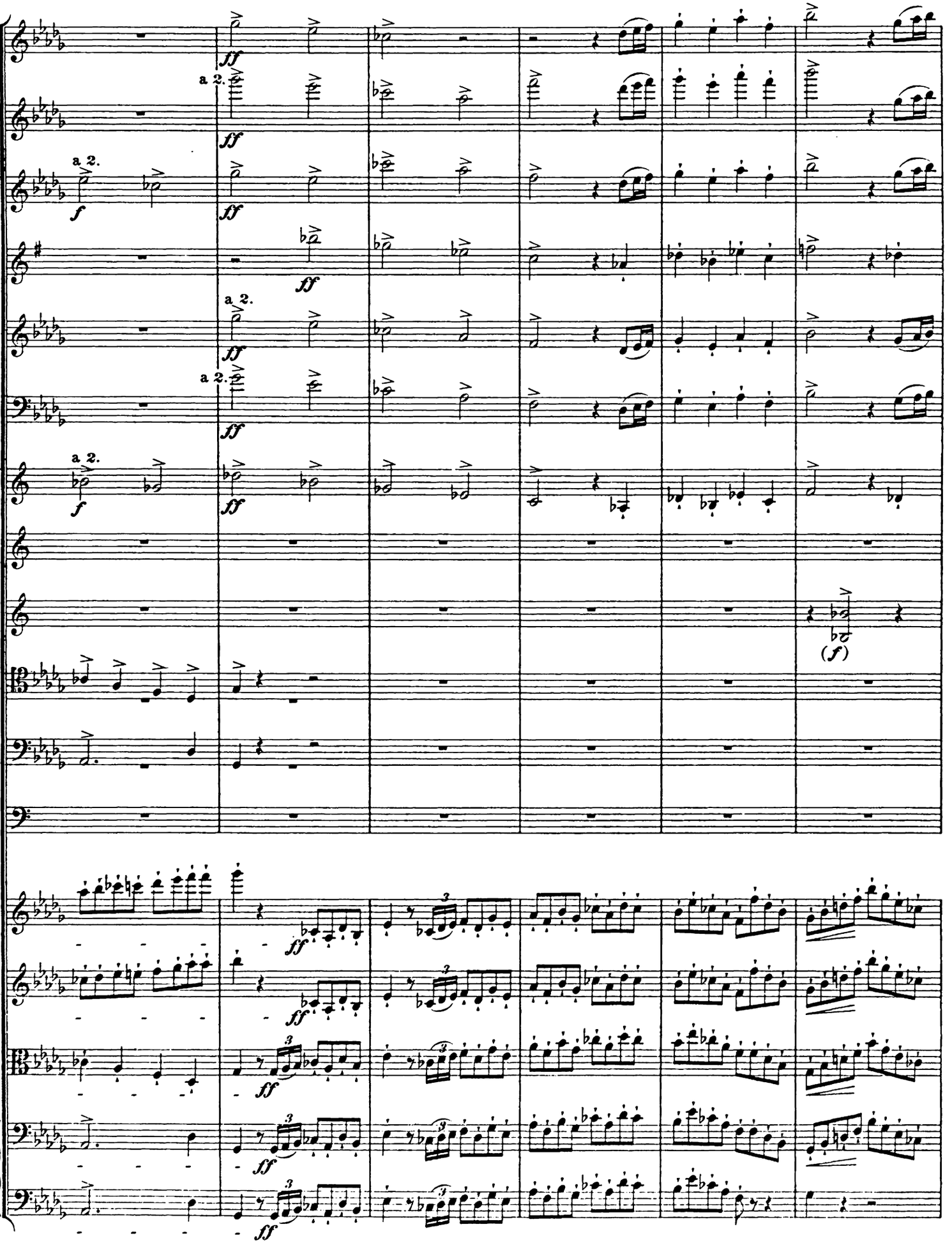

a 2.
f marcato
a 2.
(f)
div.
pizz.
arco
pizz.
arco

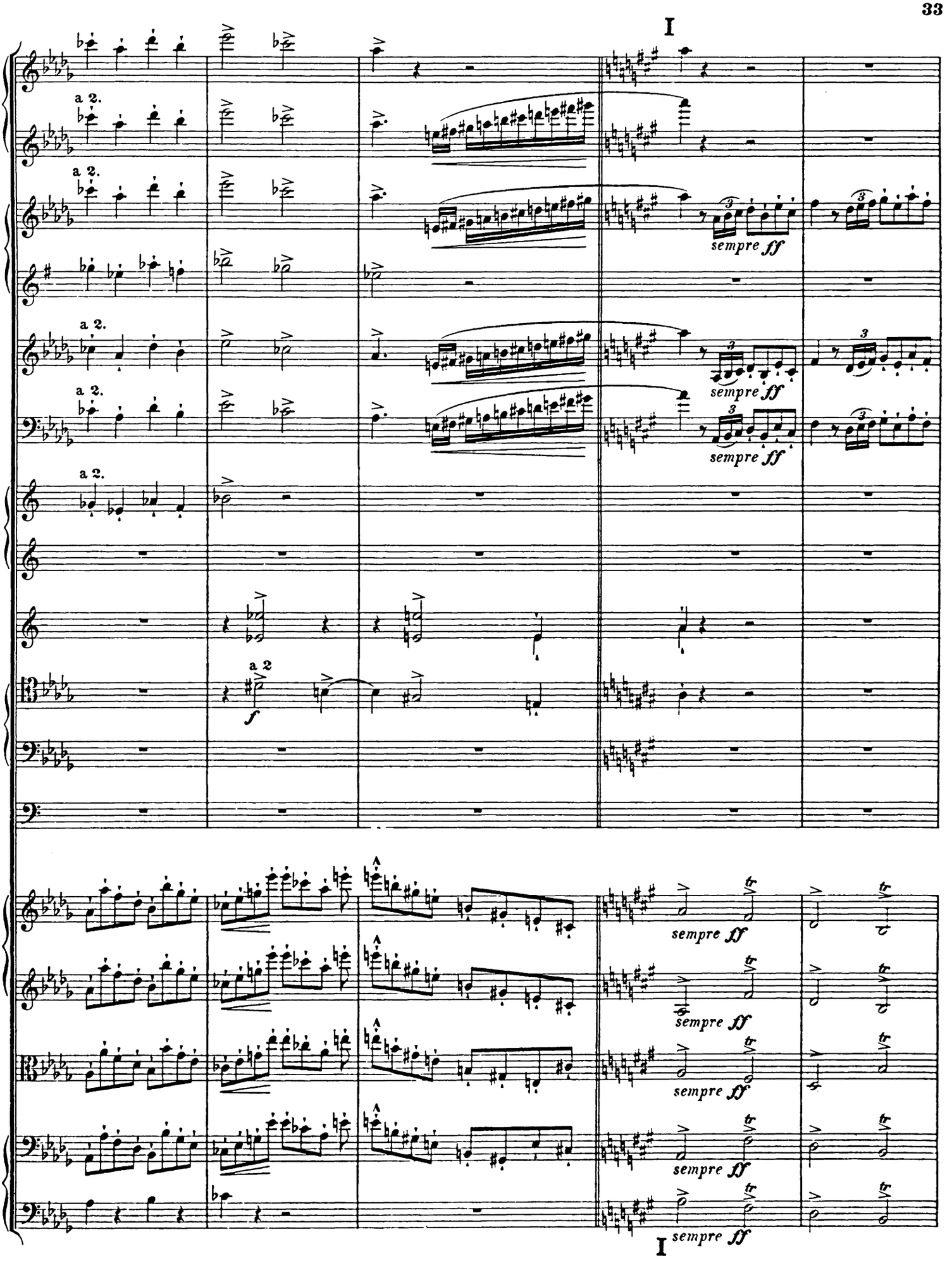
**H** poco a poco accelerando il tempo (sin' al Allegro agitato assai).

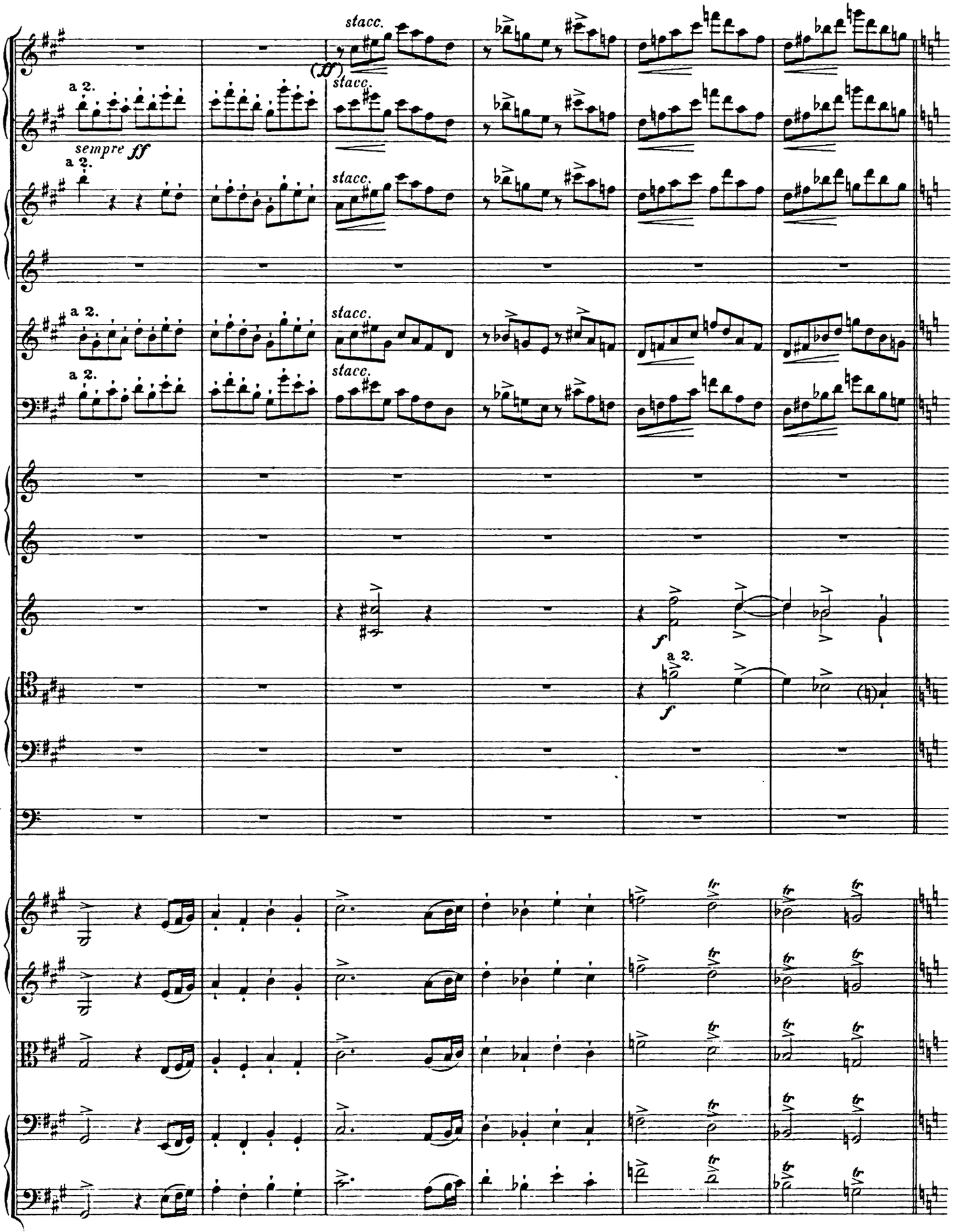


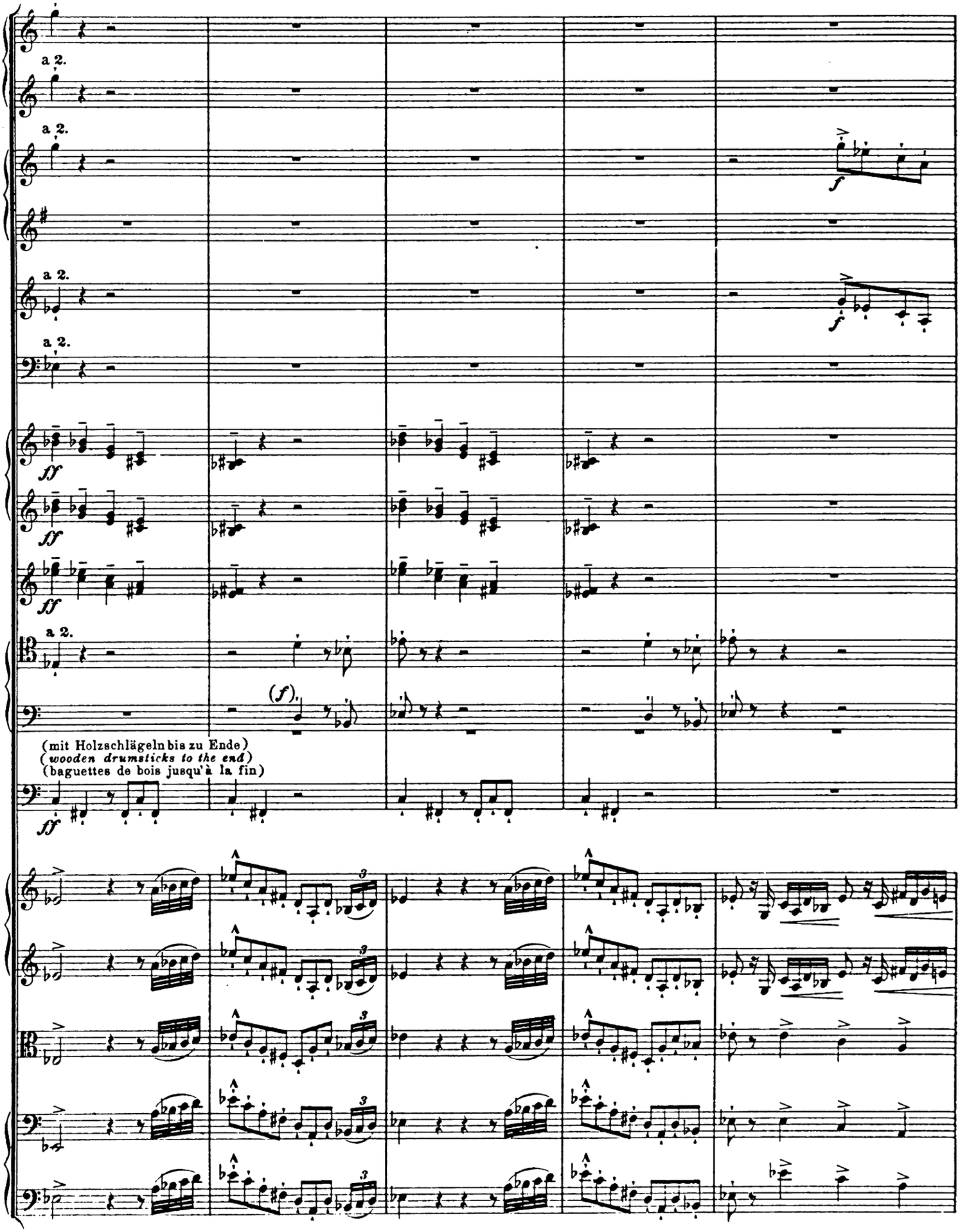

**H** poco a poco accelerando il tempo (sin' al Allegro agitato assai).

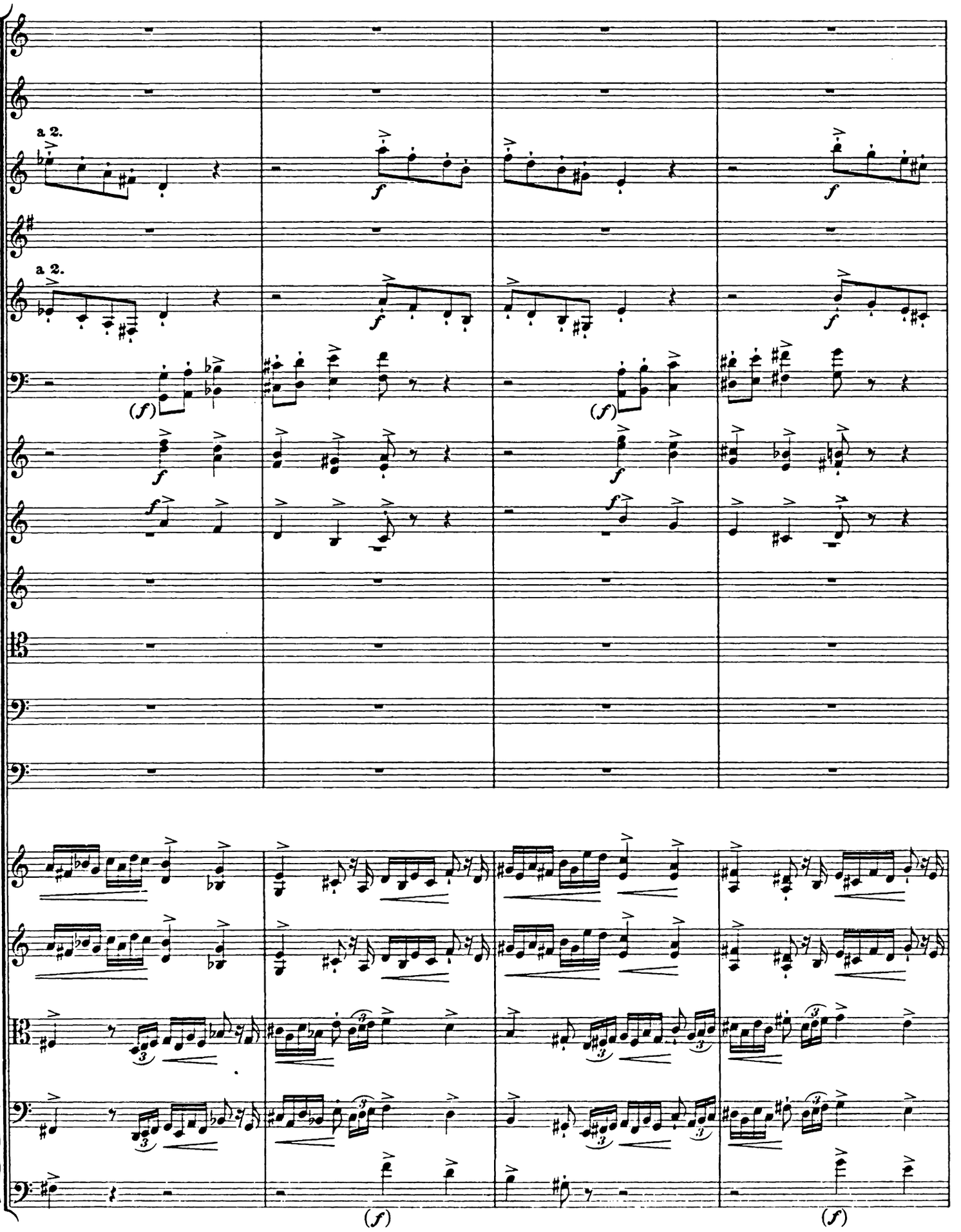

a 2.
a 2.
mf
mf
molto cresc.
molto cresc.
molto cresc.
molto cresc.
(mf)

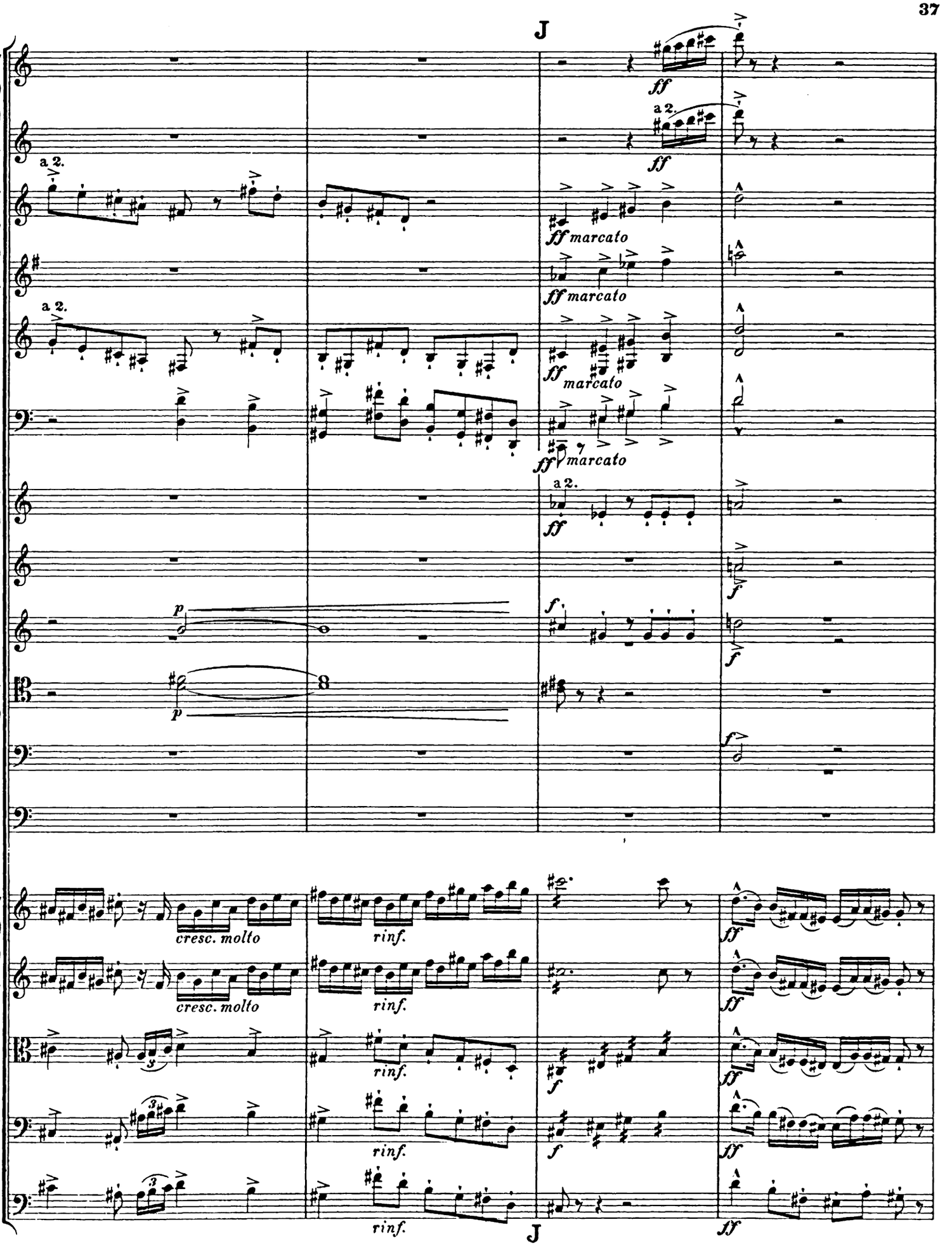

a 2.
ff
f
(f)

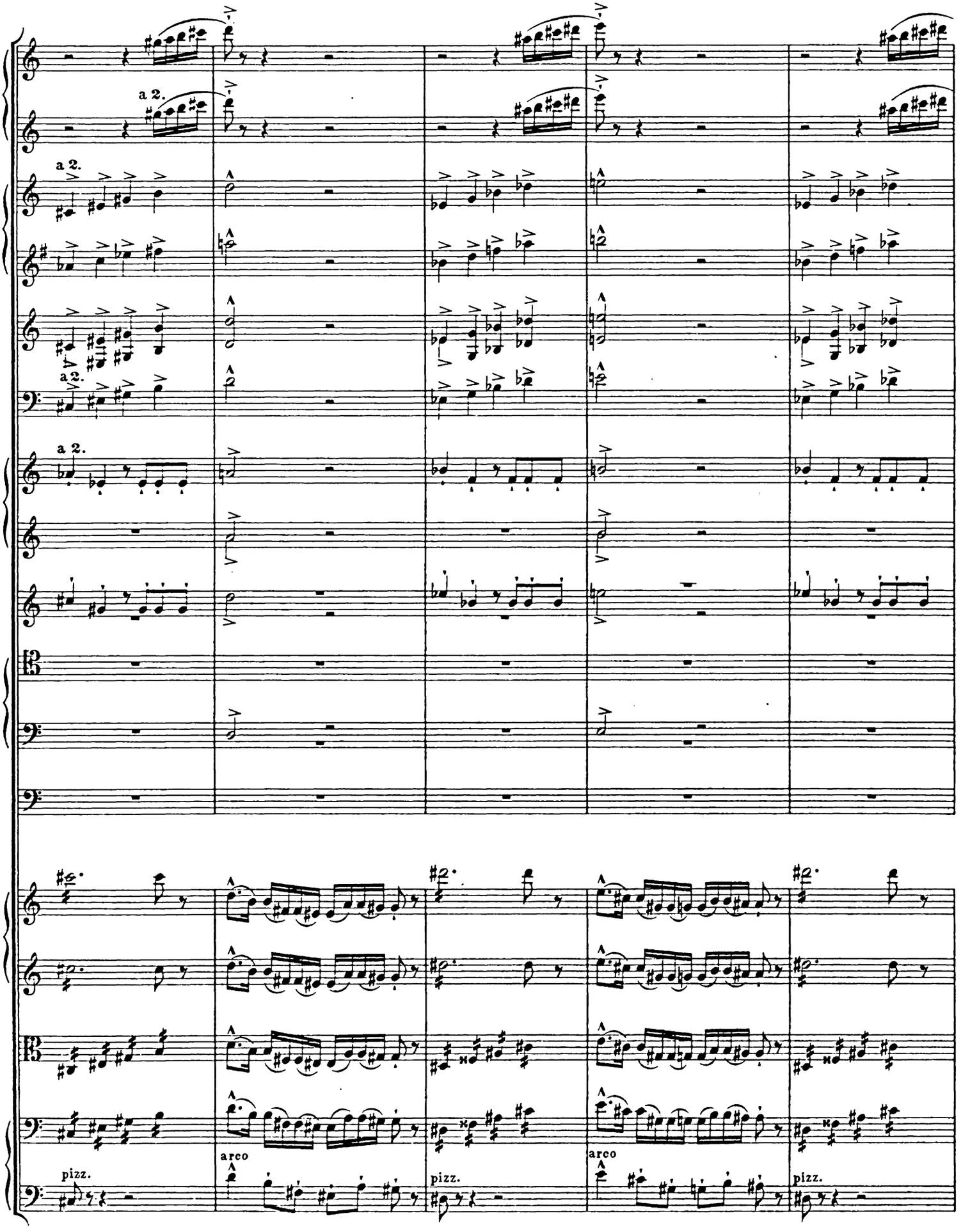

I
a 2.
sempre ff
a 2
f
sempre ff
I

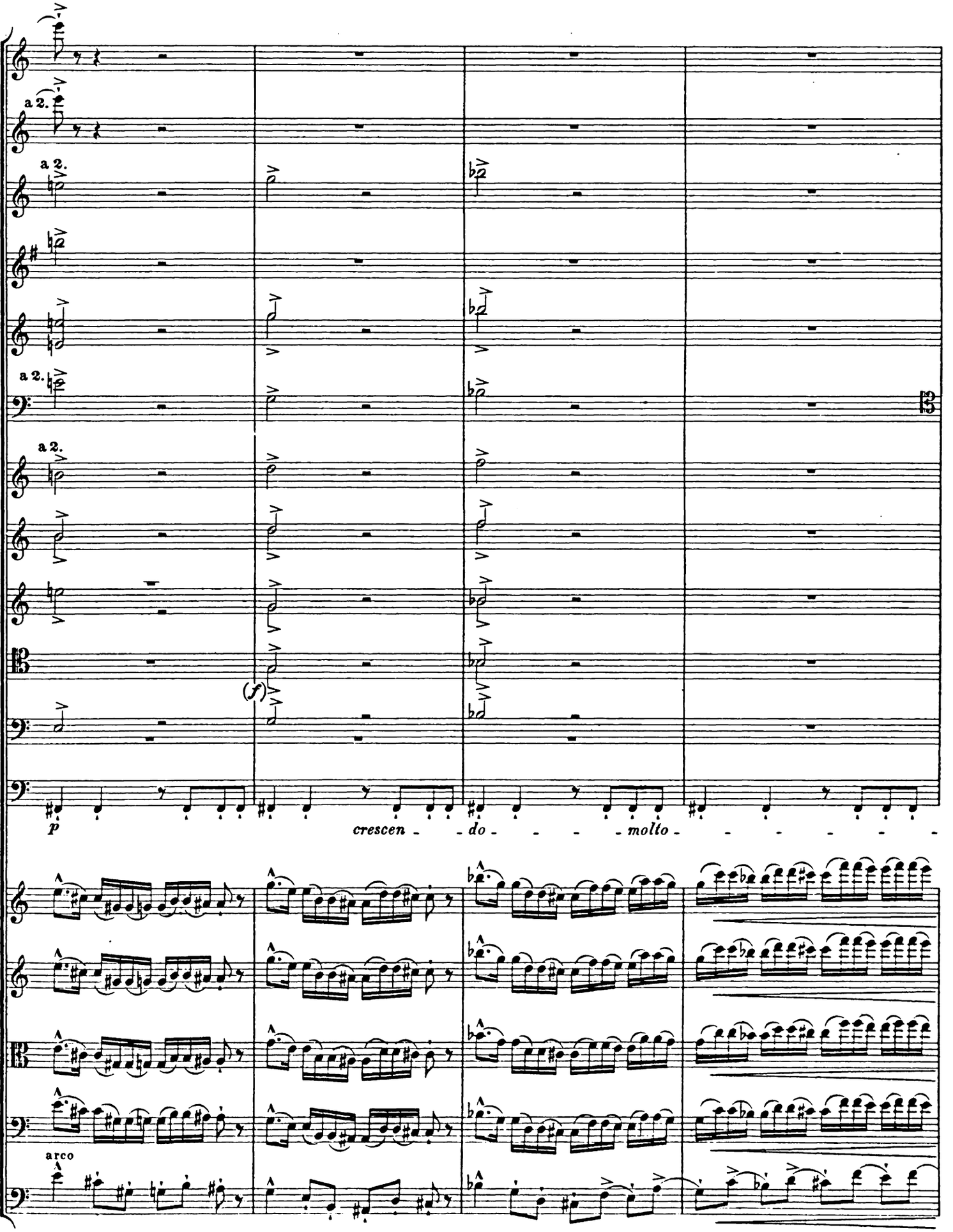

stacc.
(ff)
a 2.
sempre ff
f
a 2.


a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
f
f
ff
ff
ff
(f)
(mit Holzschlägeln bis zu Ende)
(wooden drumsticks to the end)
(baguettes de bois jusqu'à la fin)
ff

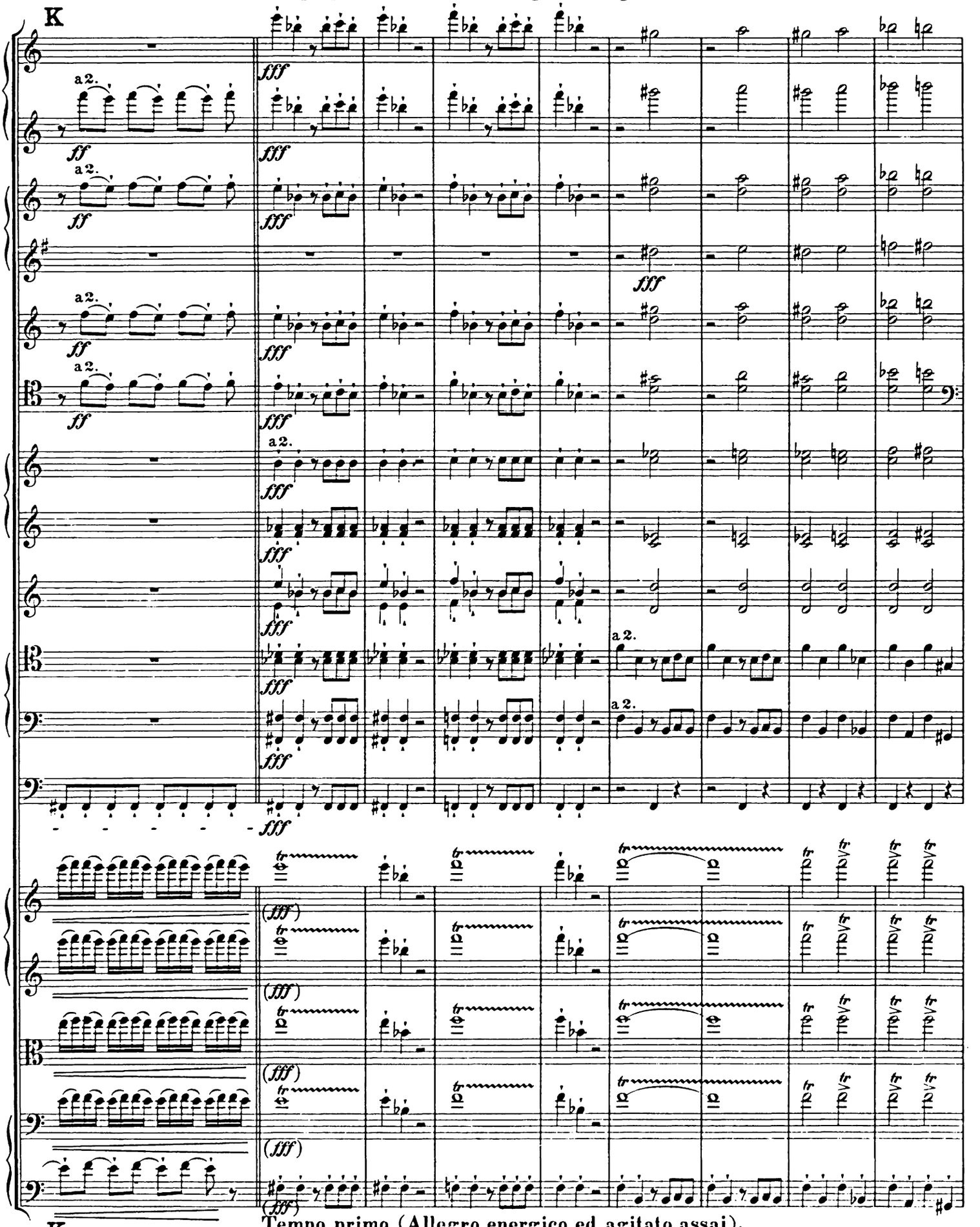

a 2.
a 2.
(f)
(f)
(f)
(f)


J
a 2.
ff
ff marcato
p
f
cresc. molto
rinf.
J

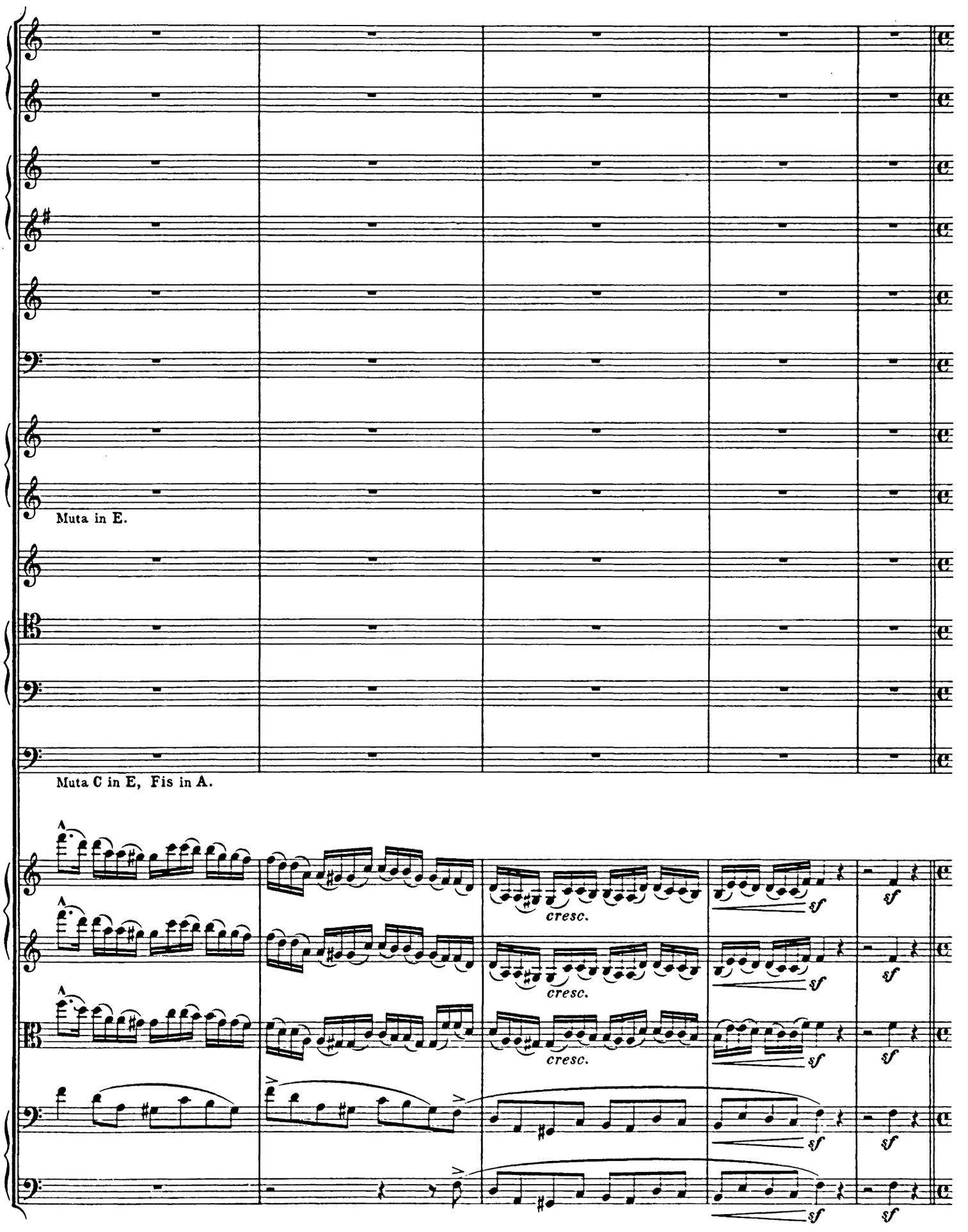

a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.


a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
(f)
p
crescen - - do - - - - molto - - - - - - -
arco

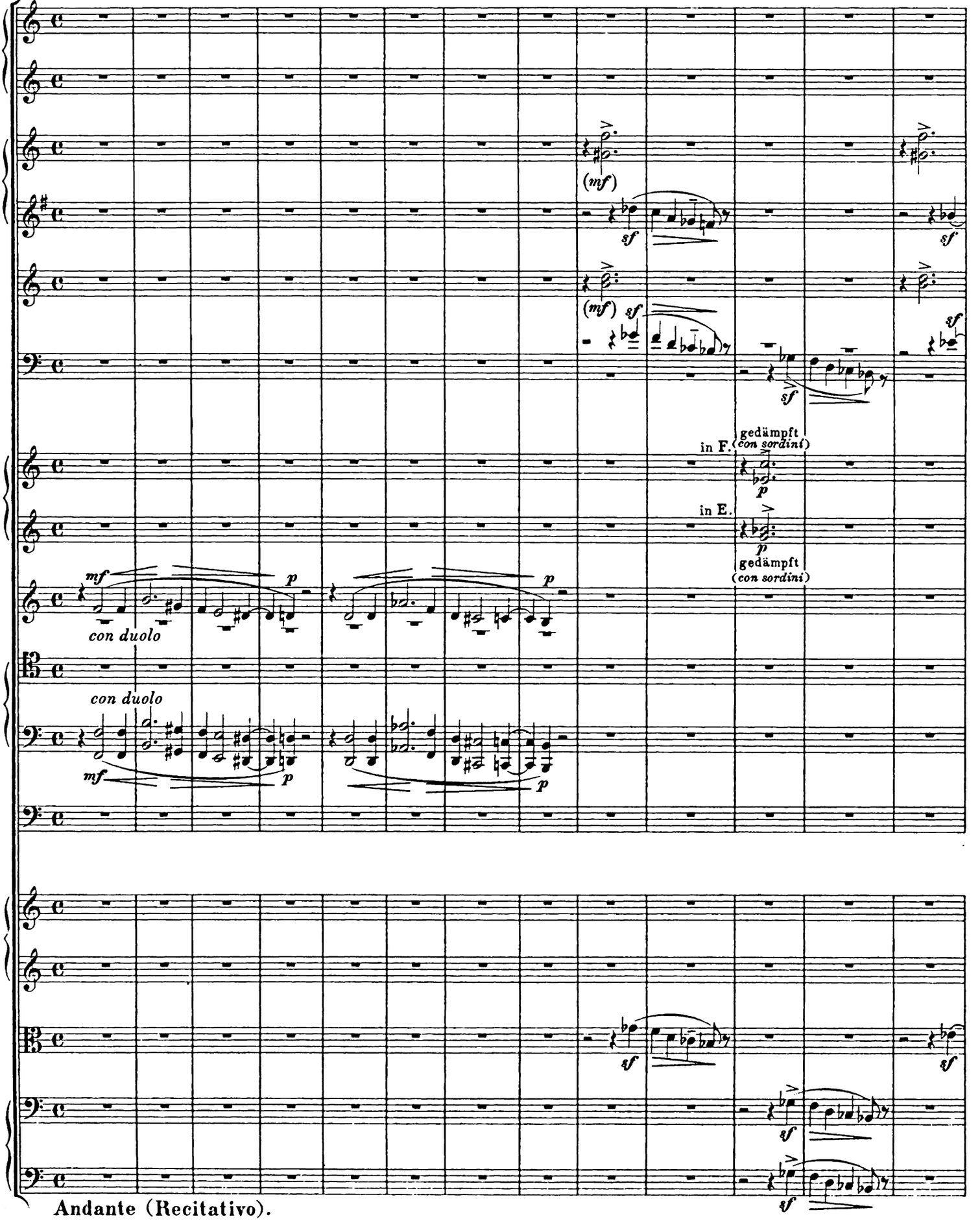
Tempo primo (Allegro energico ed agitato assai).




Tempo primo (Allegro energico ed agitato assai).


Muta in E.
Muta C in E, Fis in A.
cresc.
cresc.
cresc.
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf

Andante (Recitativo).




Andante (Recitativo).

Allegro molto appassionato.

sf ritenuto molto p

mf

mf

ten.

sf

divisi

sf ten.

sf

sf ritenuto molto p

sf

sf

sf ritenuto molto p

sf

sf

Allegro molto appassionato.

Zur Kürzung des Stückes.
*To shorten the piece.*
Pour abréger le morceau.

Fag.

Presto.

Hörner in F.

p

pizz.

arco

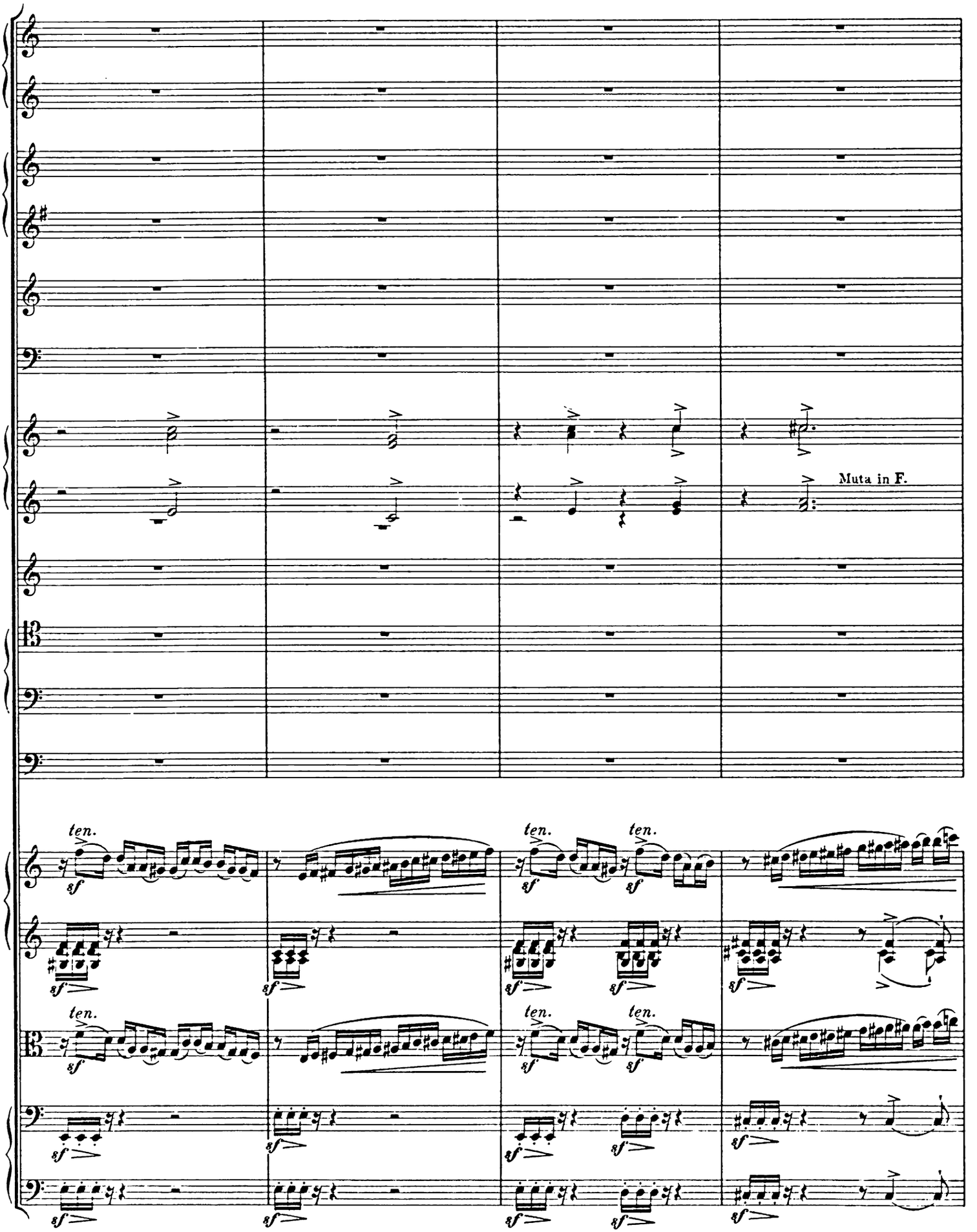
riten.

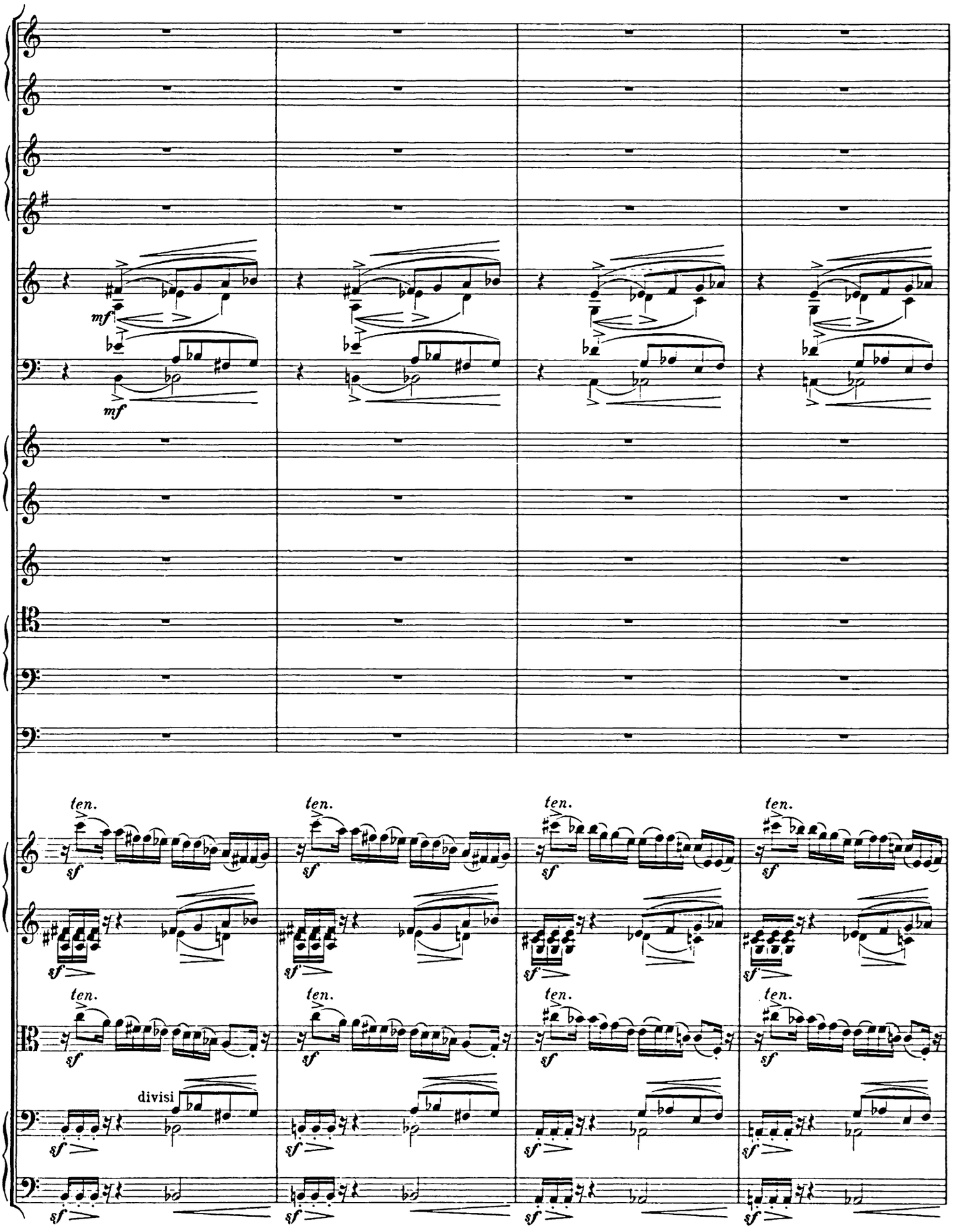
pizz.

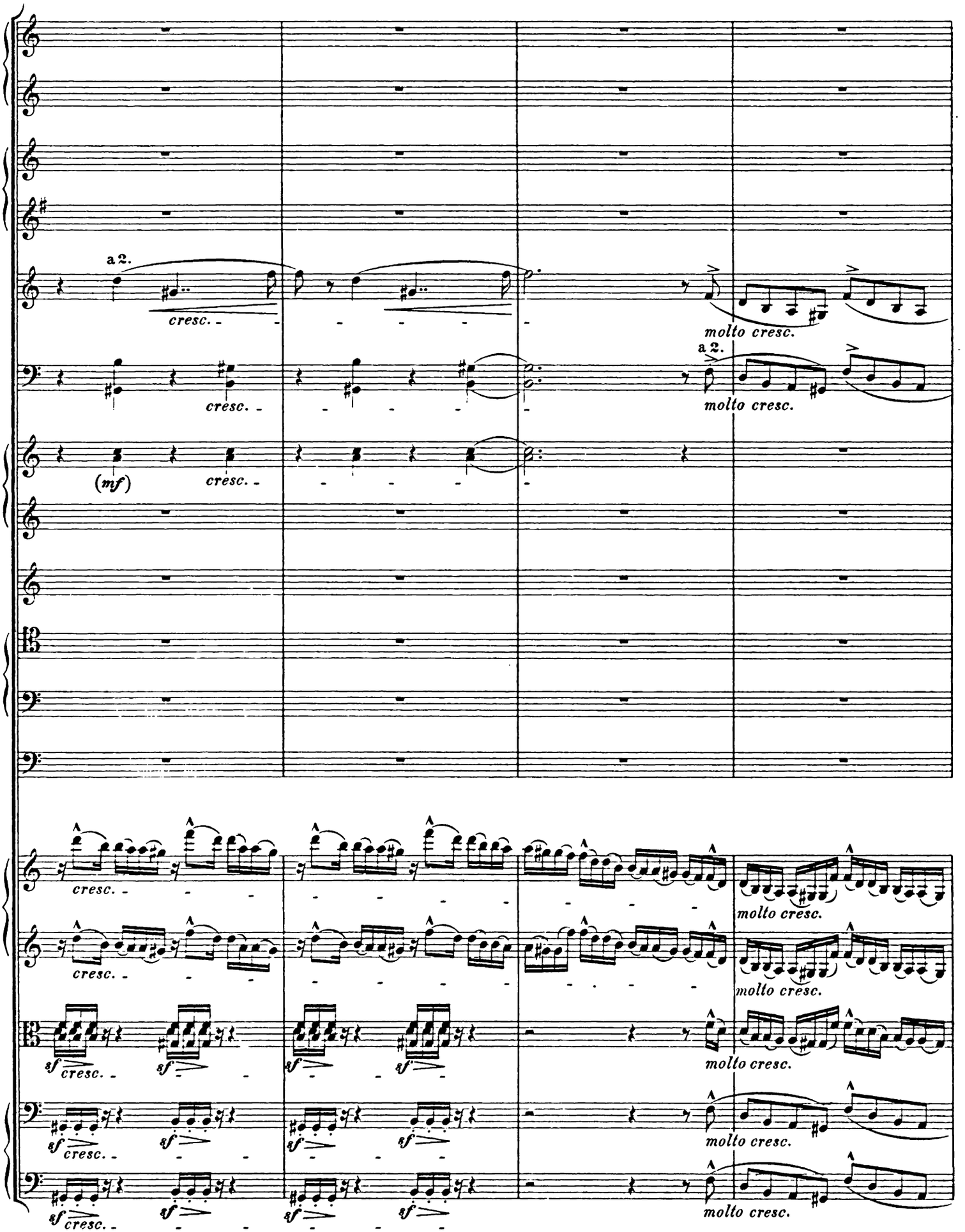
riten.

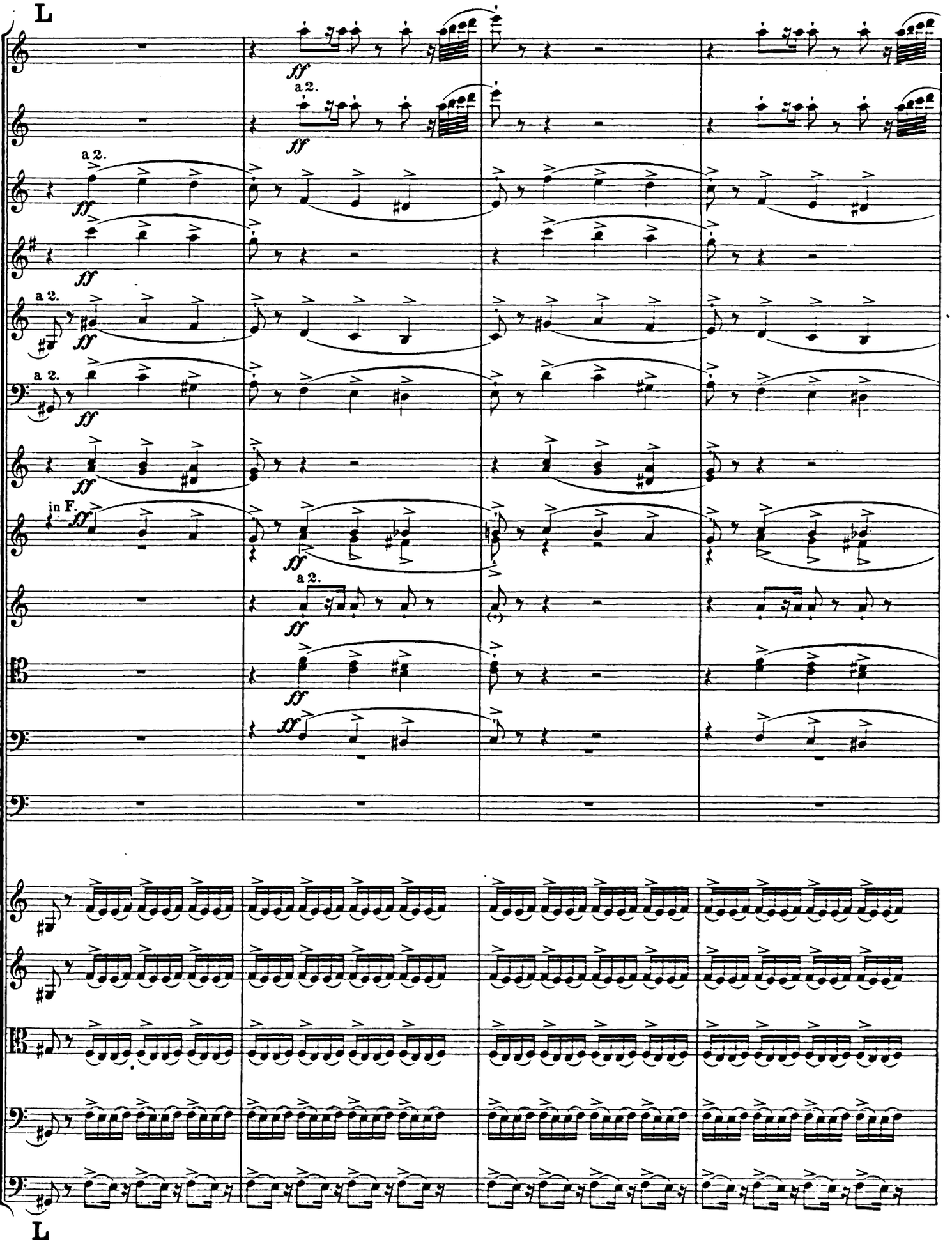
Presto.

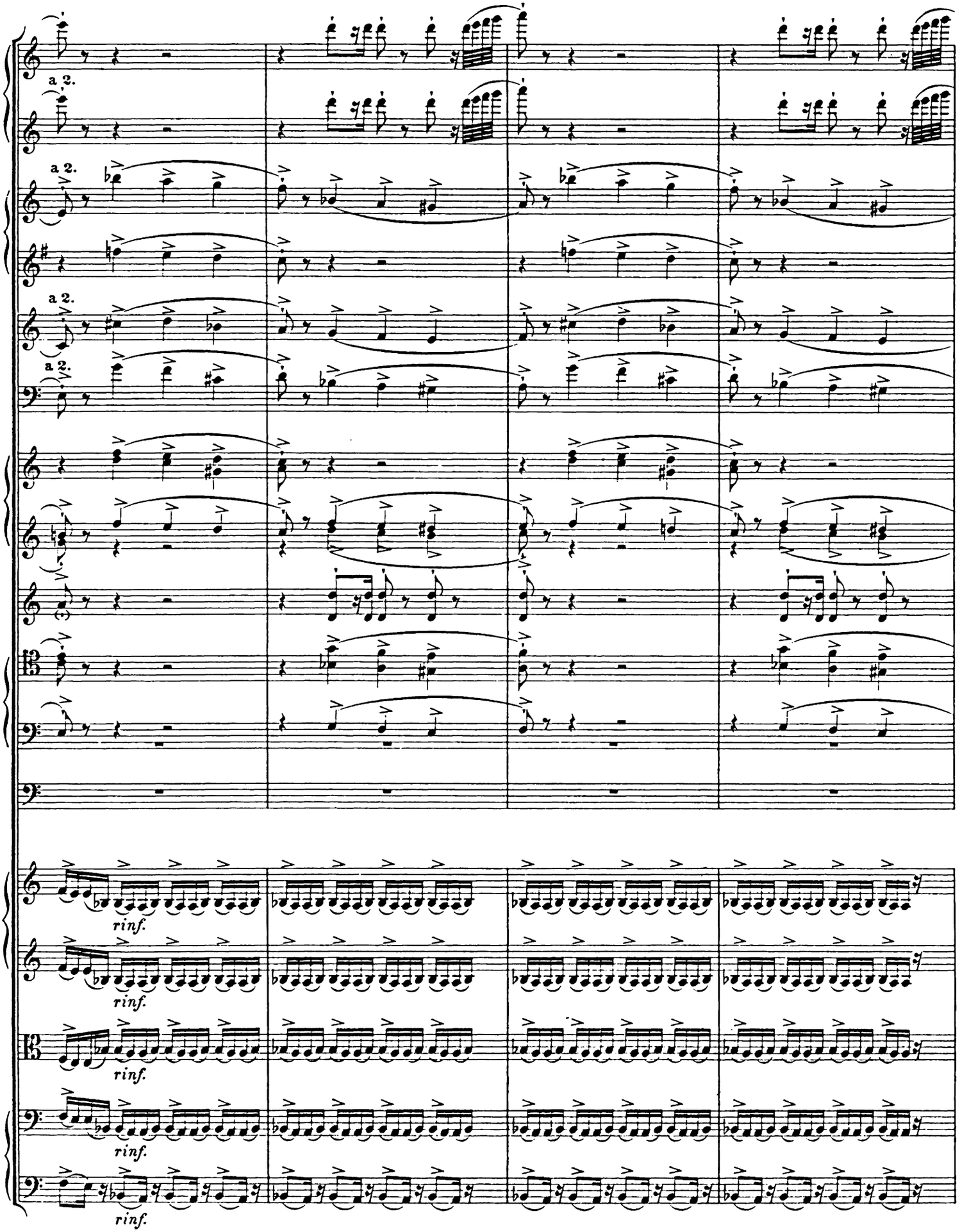
Dann zum Zeichen § Seite 51.
*Then to sign § page 51.*
Allez au signe § page 51.

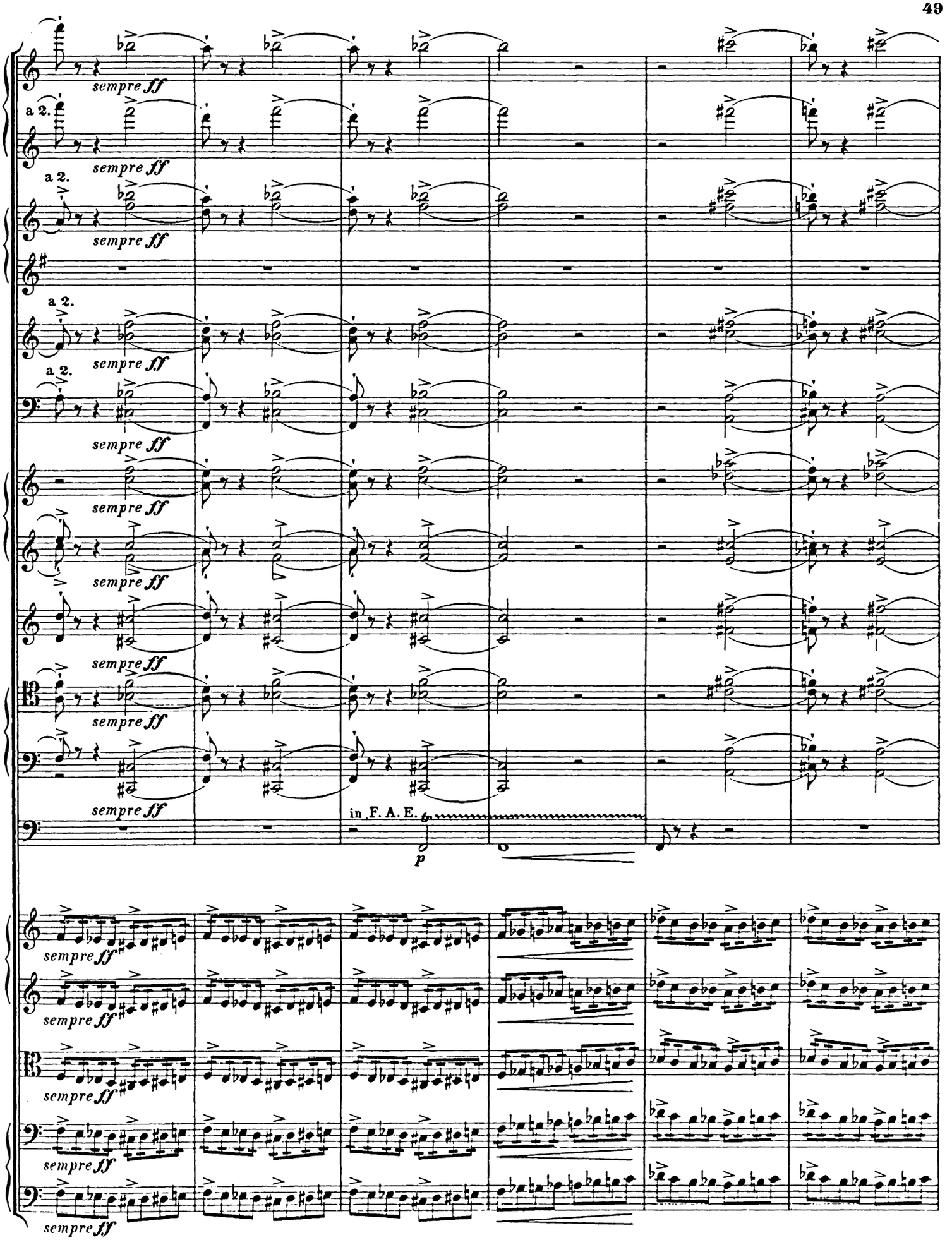

Muta in F.
ten.
sf

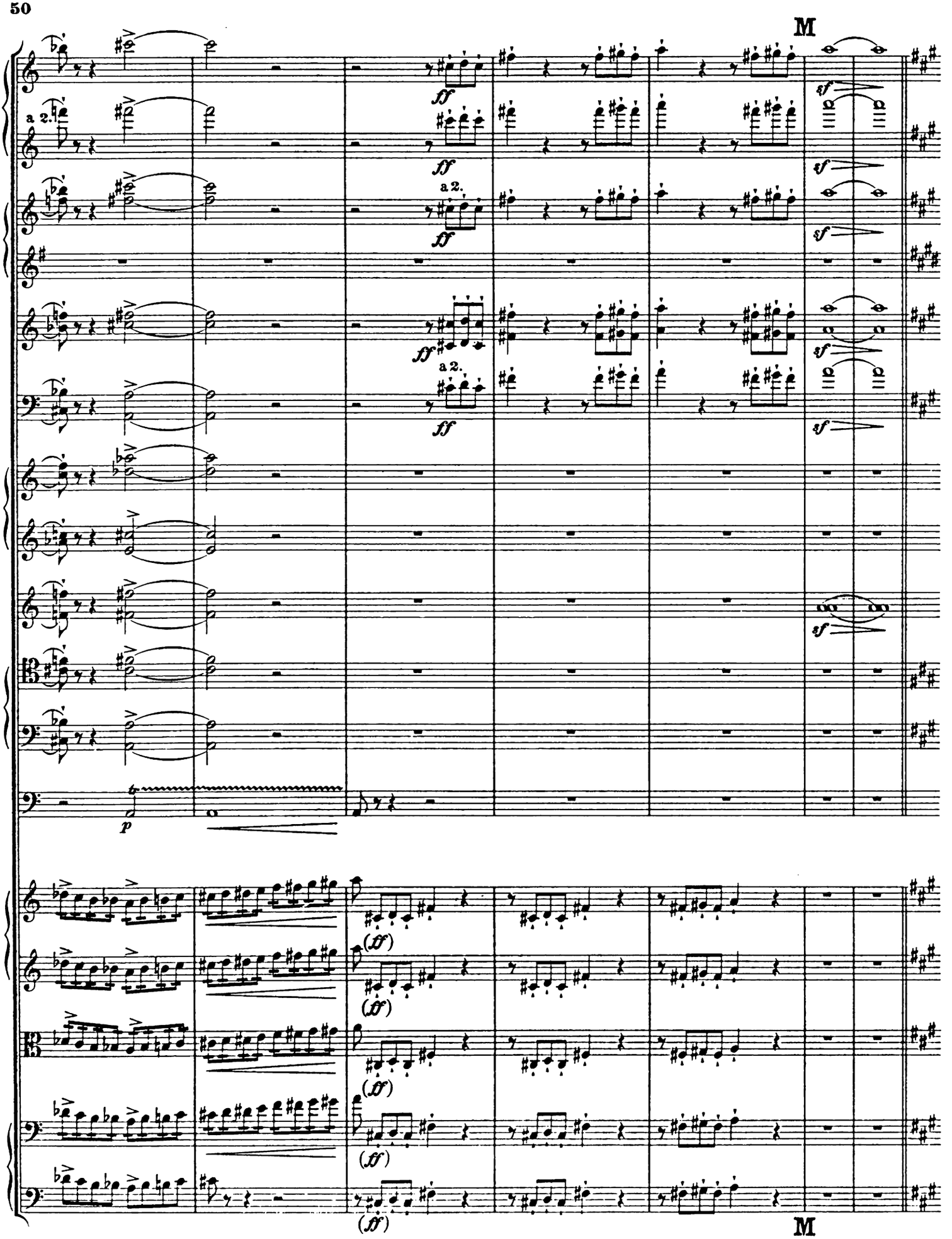

mf
mf
ten.
sf
divisi

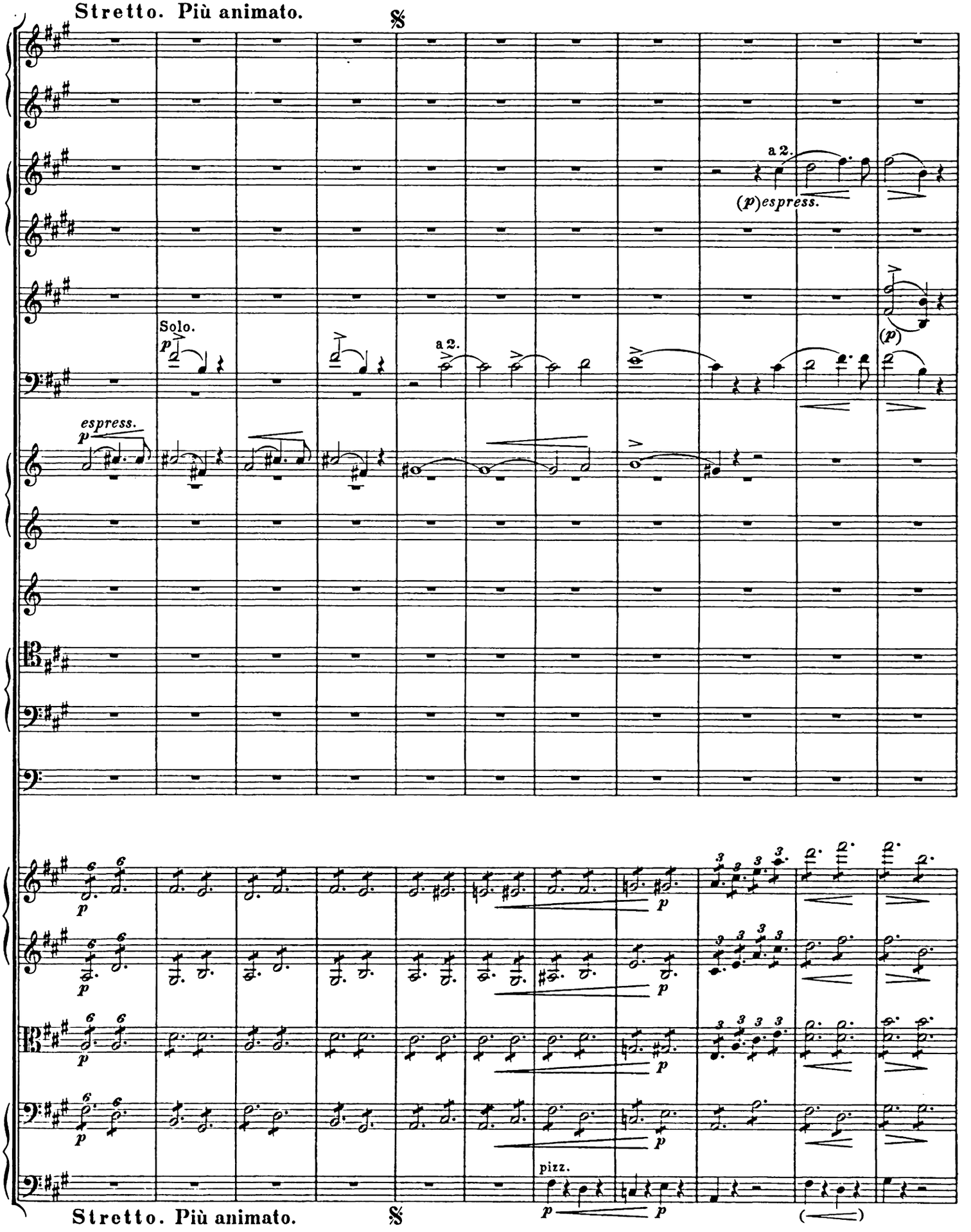

a 2.
cresc.
molto cresc.
a 2.
molto cresc.
cresc.
(mf)
cresc.
cresc.
molto cresc.
cresc.
molto cresc.
sf cresc.
molto cresc.
molto cresc.
molto cresc.

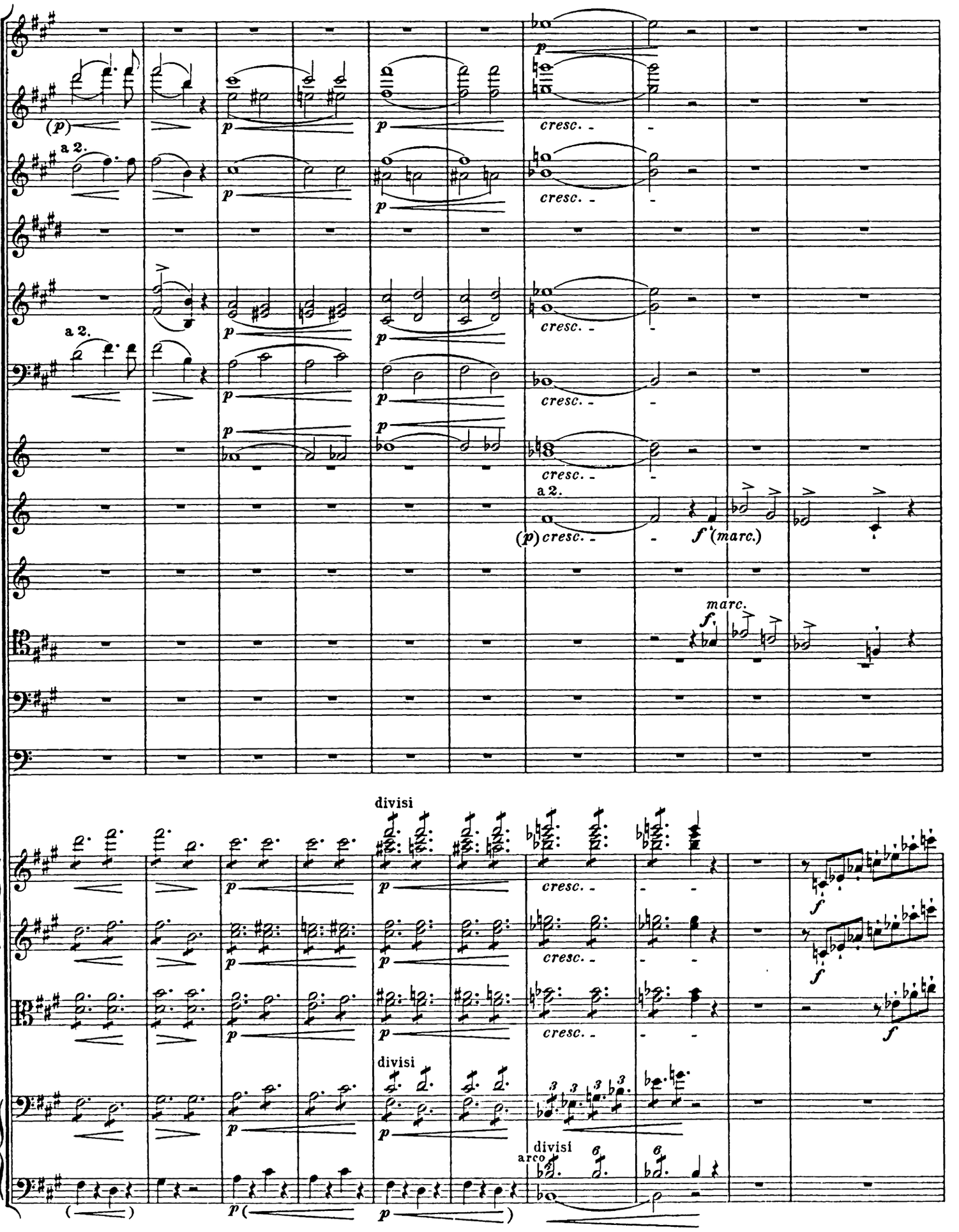

L
a 2.
ff
in F.
fp
L

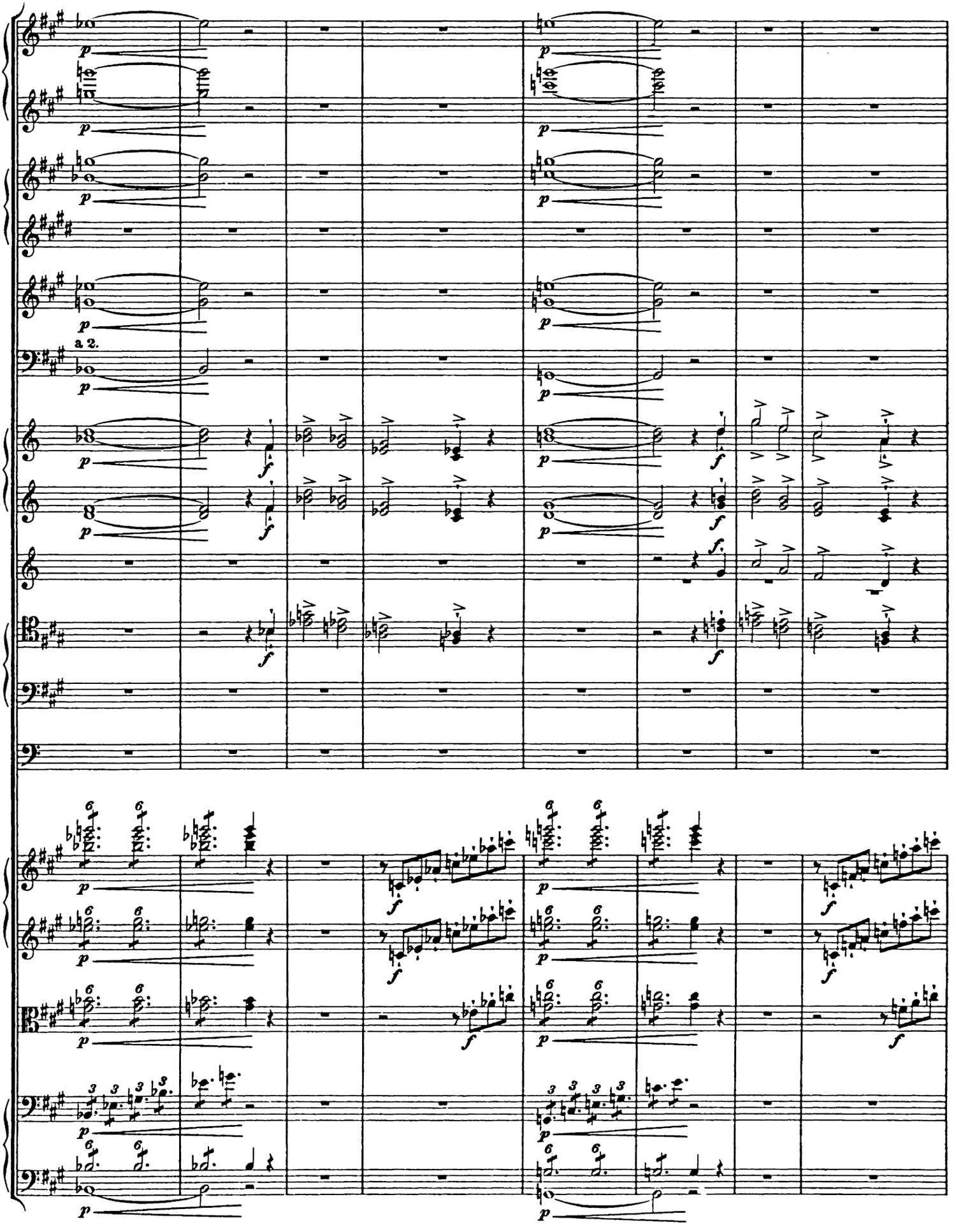

a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
rinf.
rinf.
rinf.
rinf.
rinf.

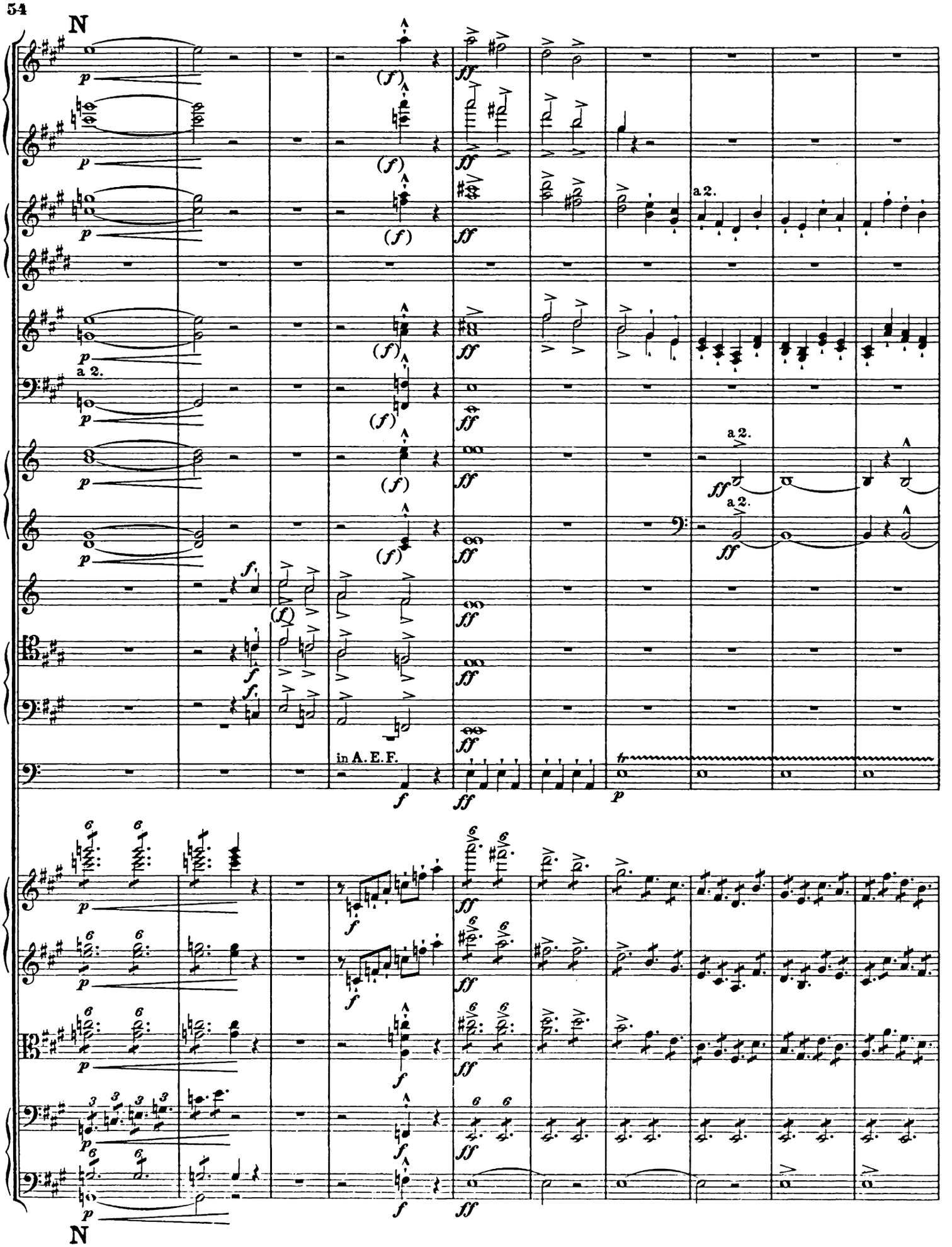

a 2.
sempre ff
in F. A. E.
p

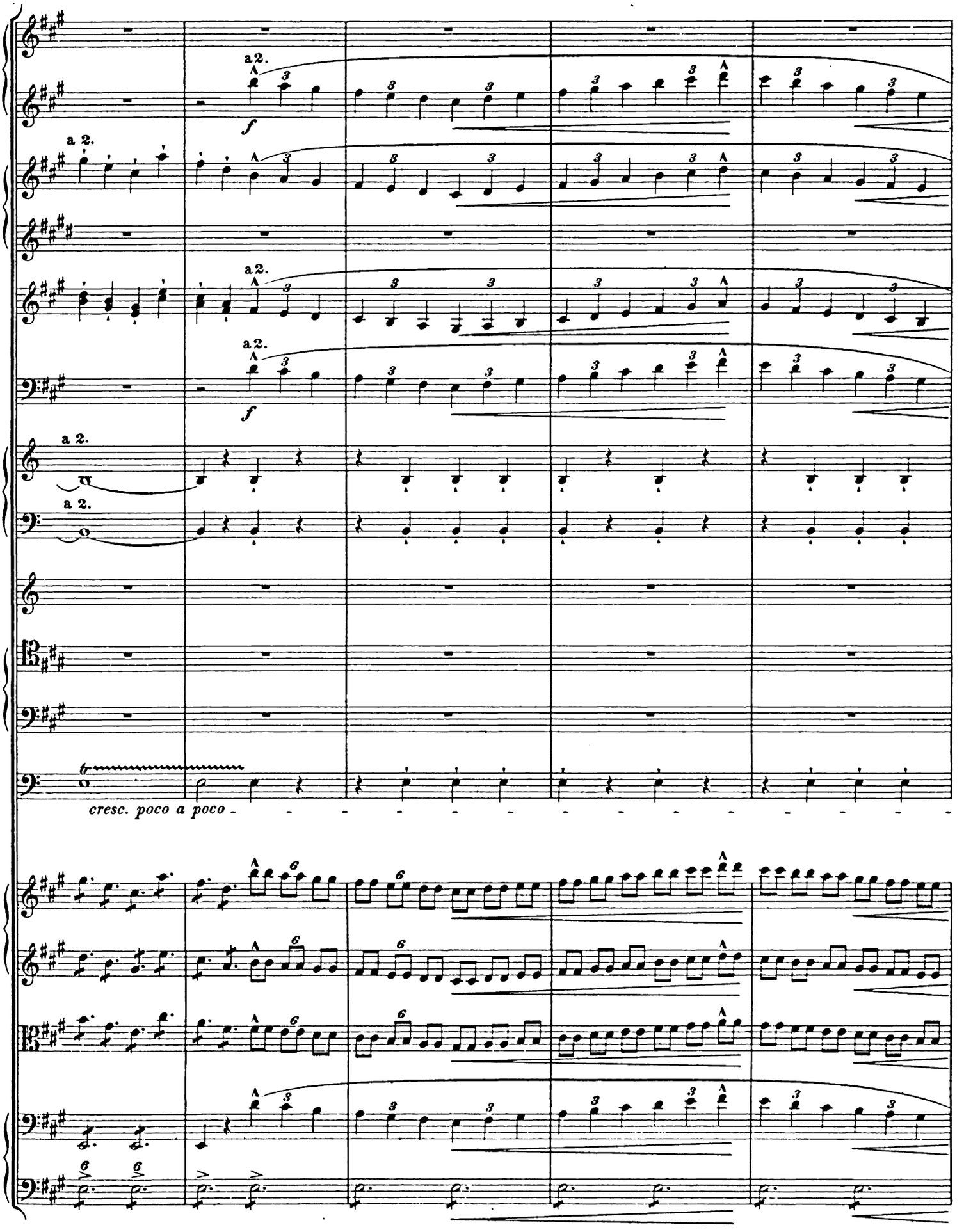

M
a 2.
a 2.
a 2.
ff
sf
p
(ff)
M


Stretto. Più animato.
Solo.
espress.
a 2.
(p)espress.
pizz.
Stretto. Più animato.

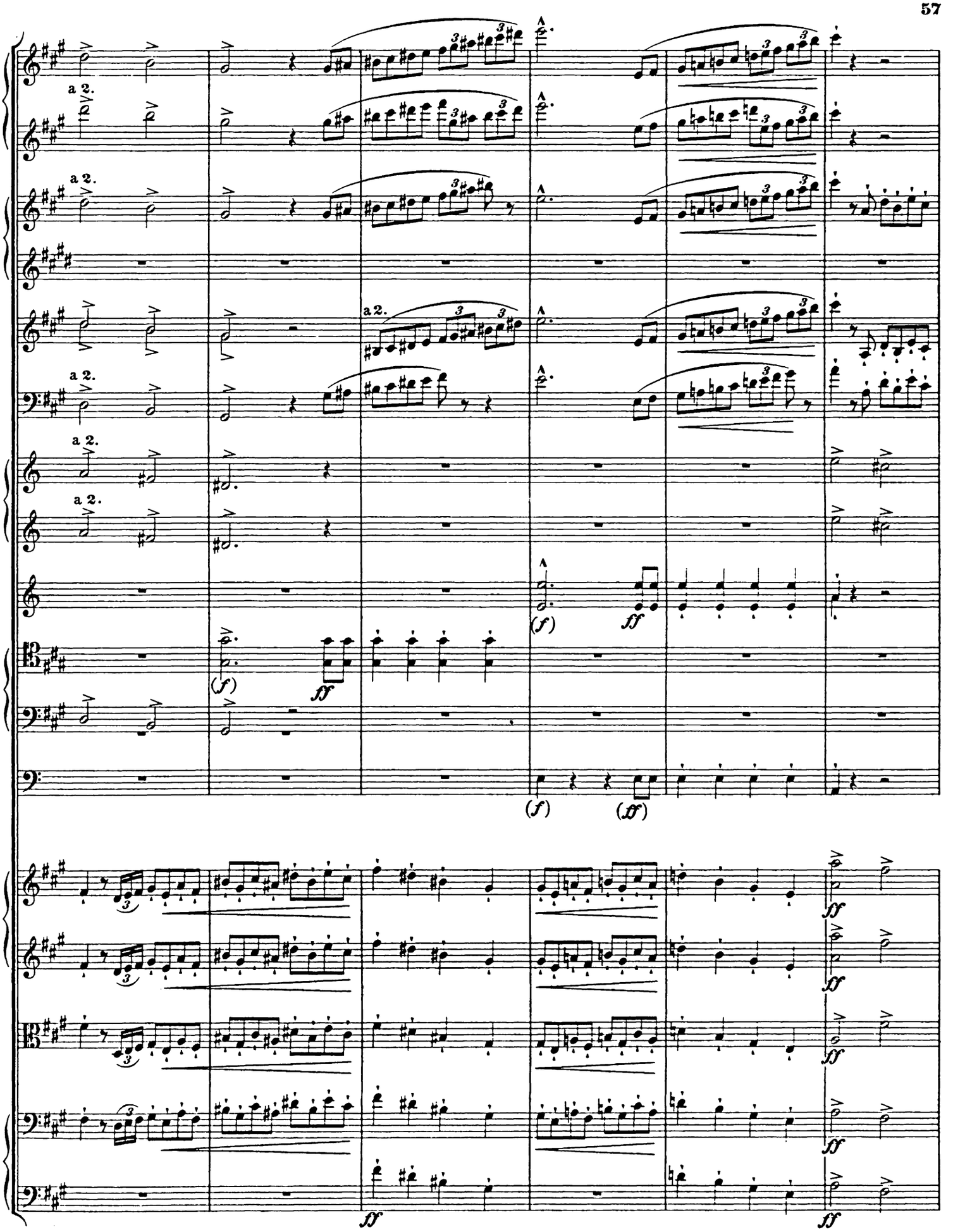

(p)
a 2.
p
cresc.
a 2.
(p) cresc.
f (marc.)
marc.
f.
divisi
arco
divisi
divisi

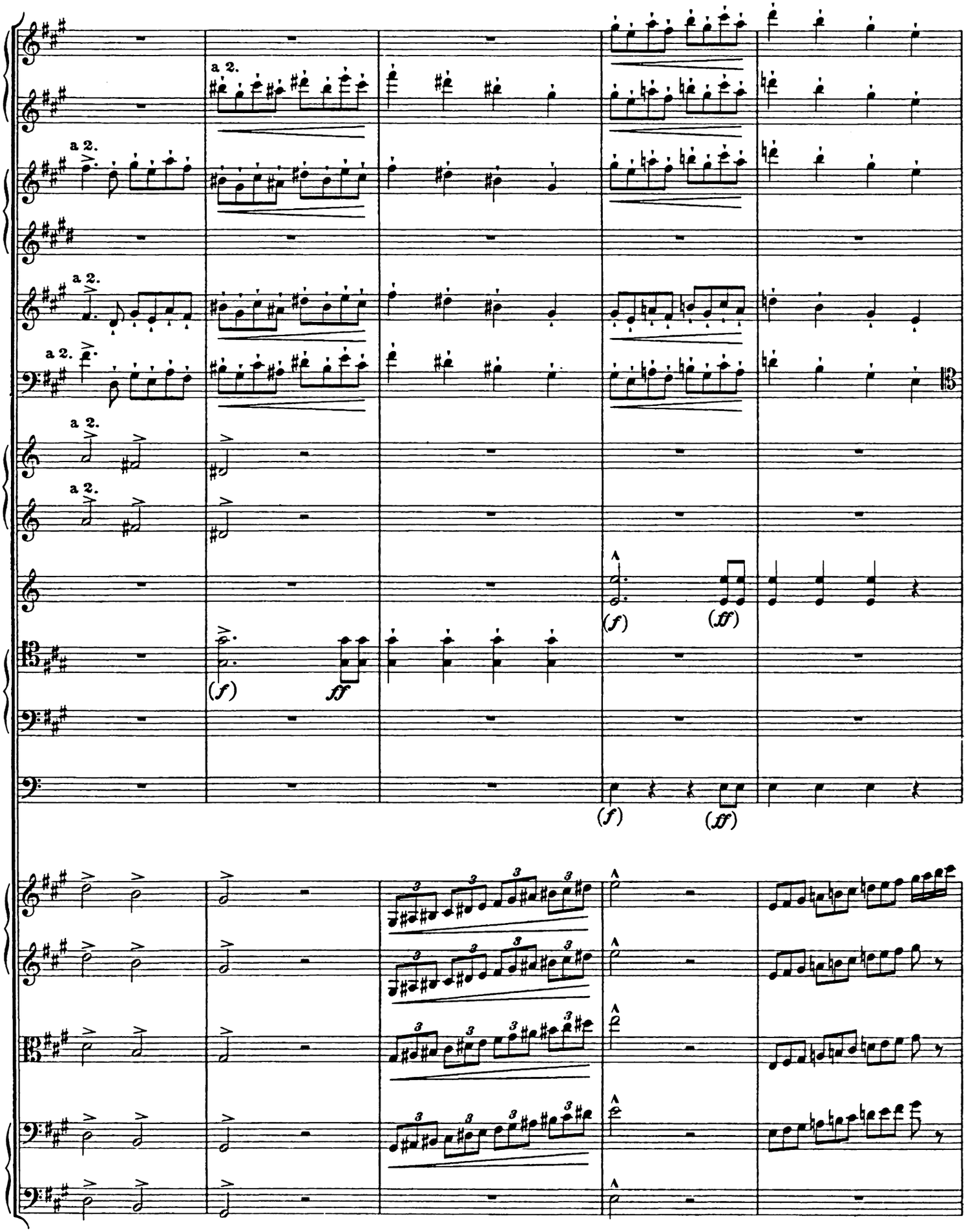

a 2.

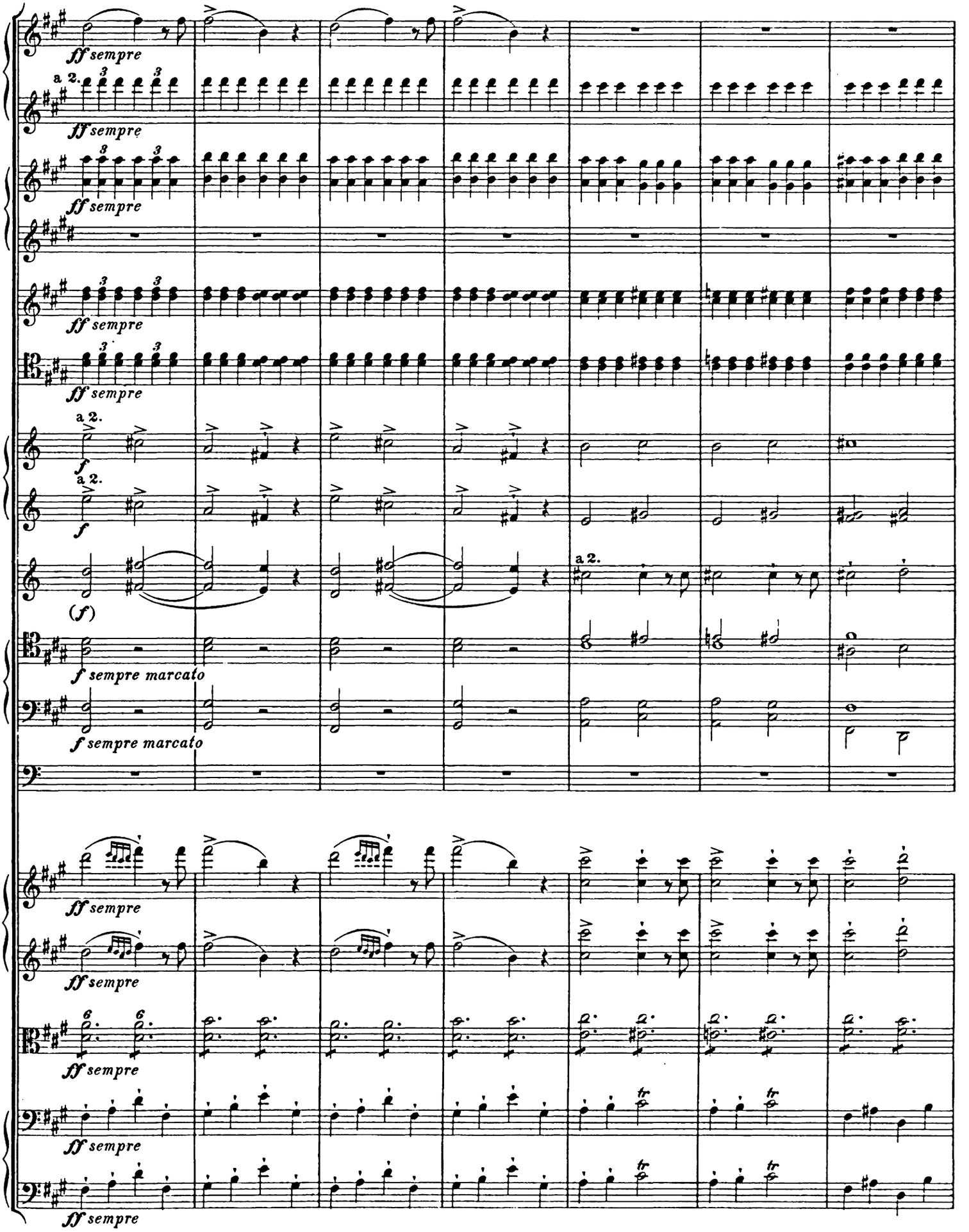

N
a 2.
in A. E. F.
N

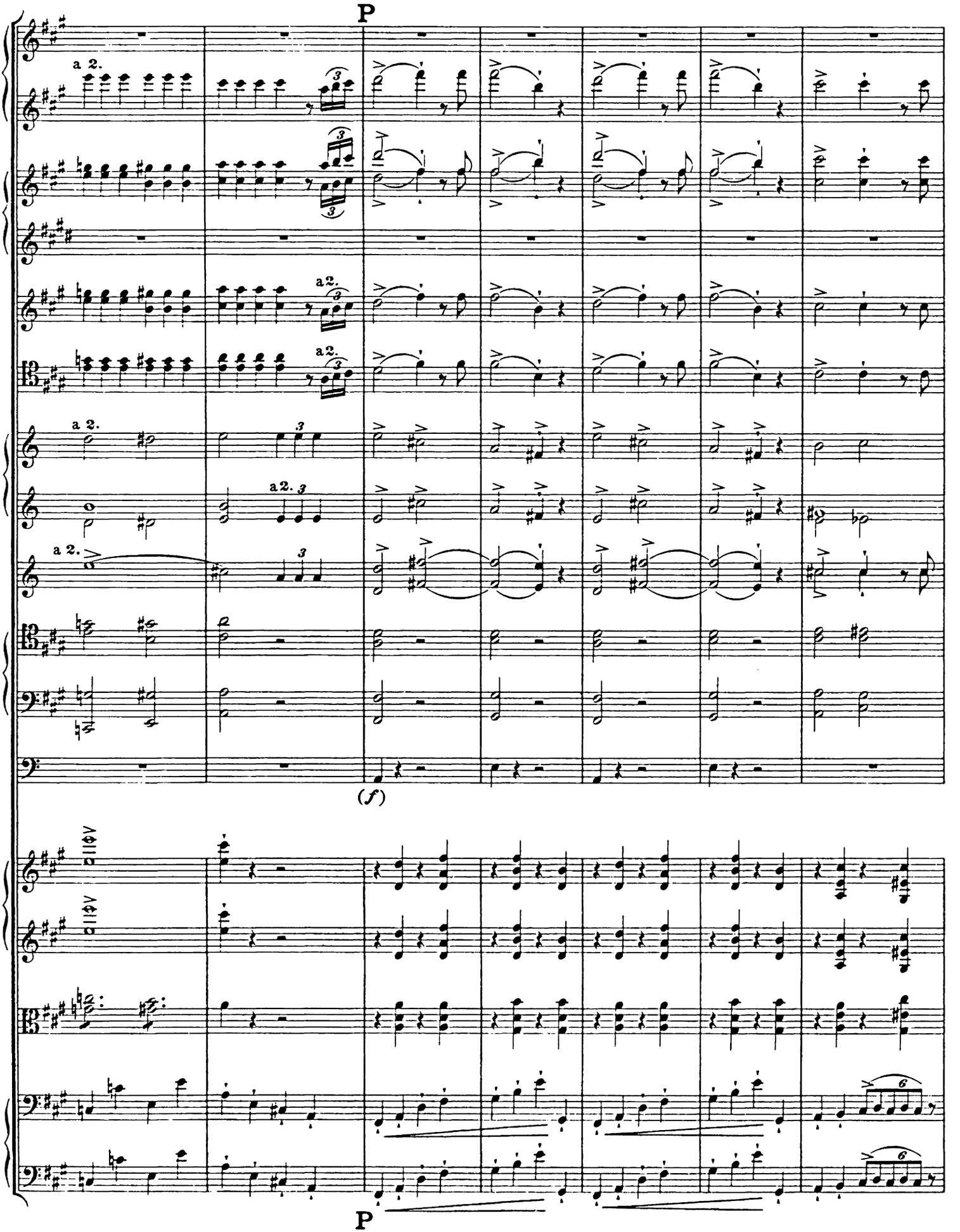

a 2.
f
a 2.
f
a 2.
f
a 2.
a 2.
tr
cresc. poco a poco

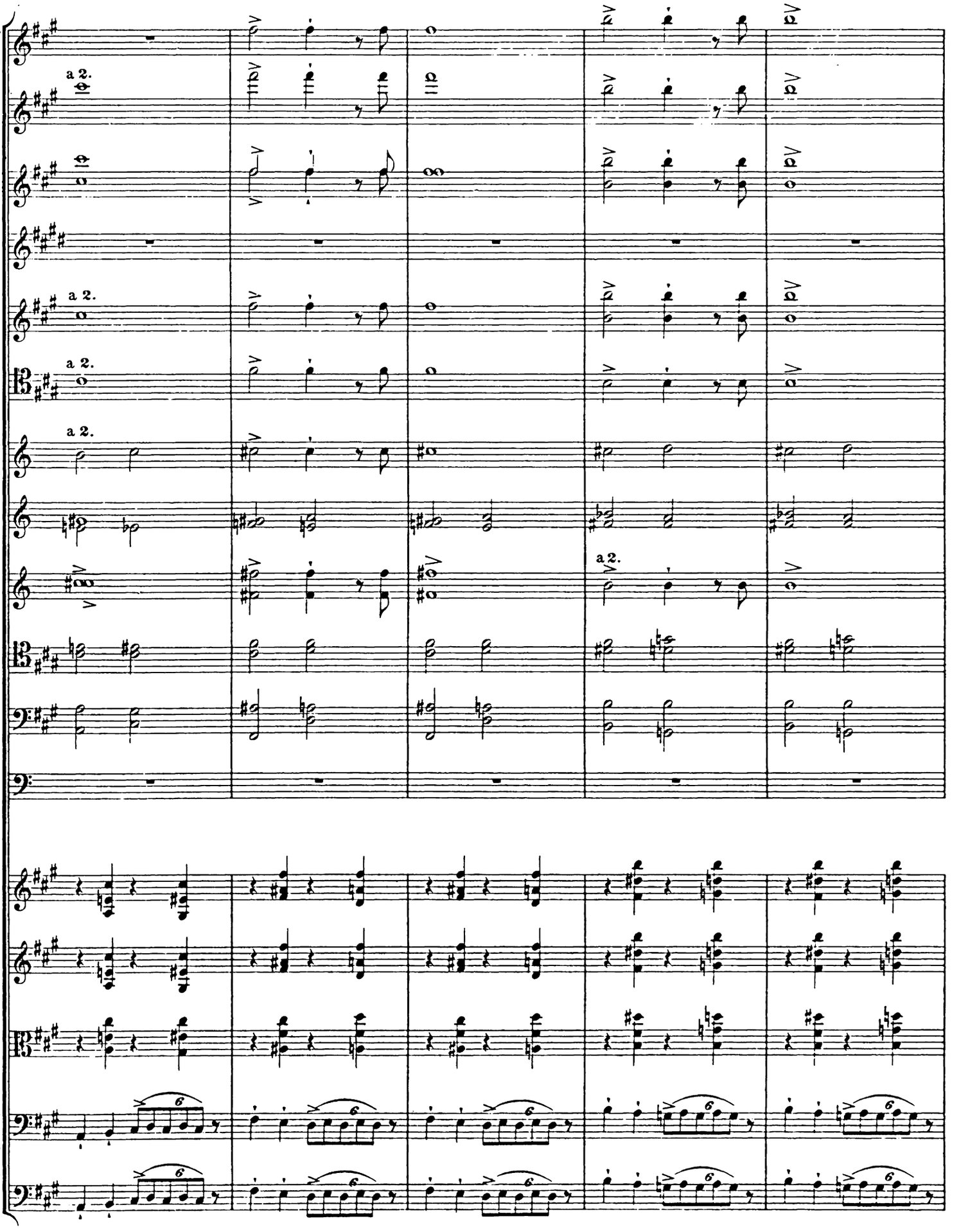
O
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
ff
f
O

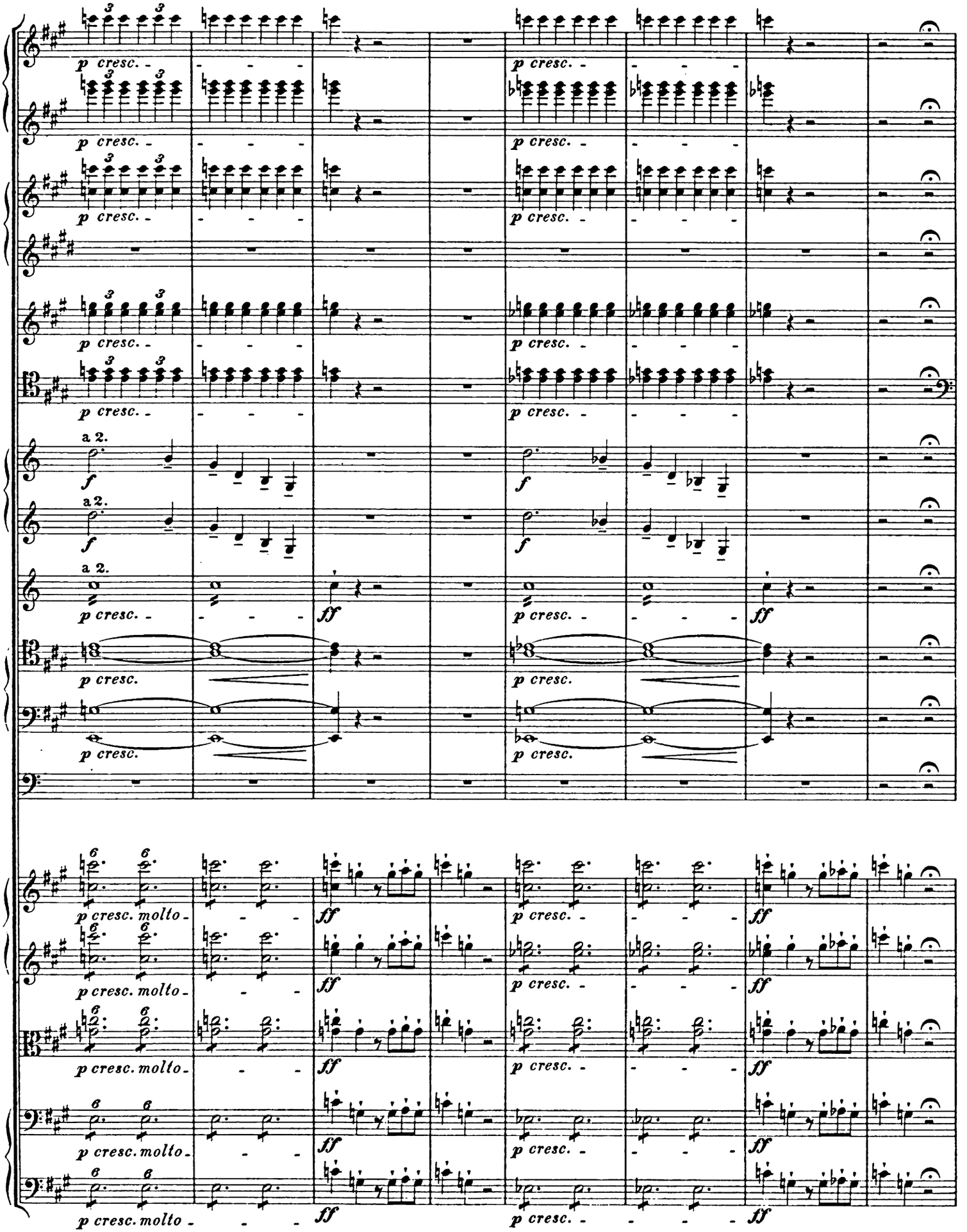

a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
(f)
ff
(f)
ff
(f)
(ff)
ff
ff
ff
ff


a 2.
(f)
ff
(ff)

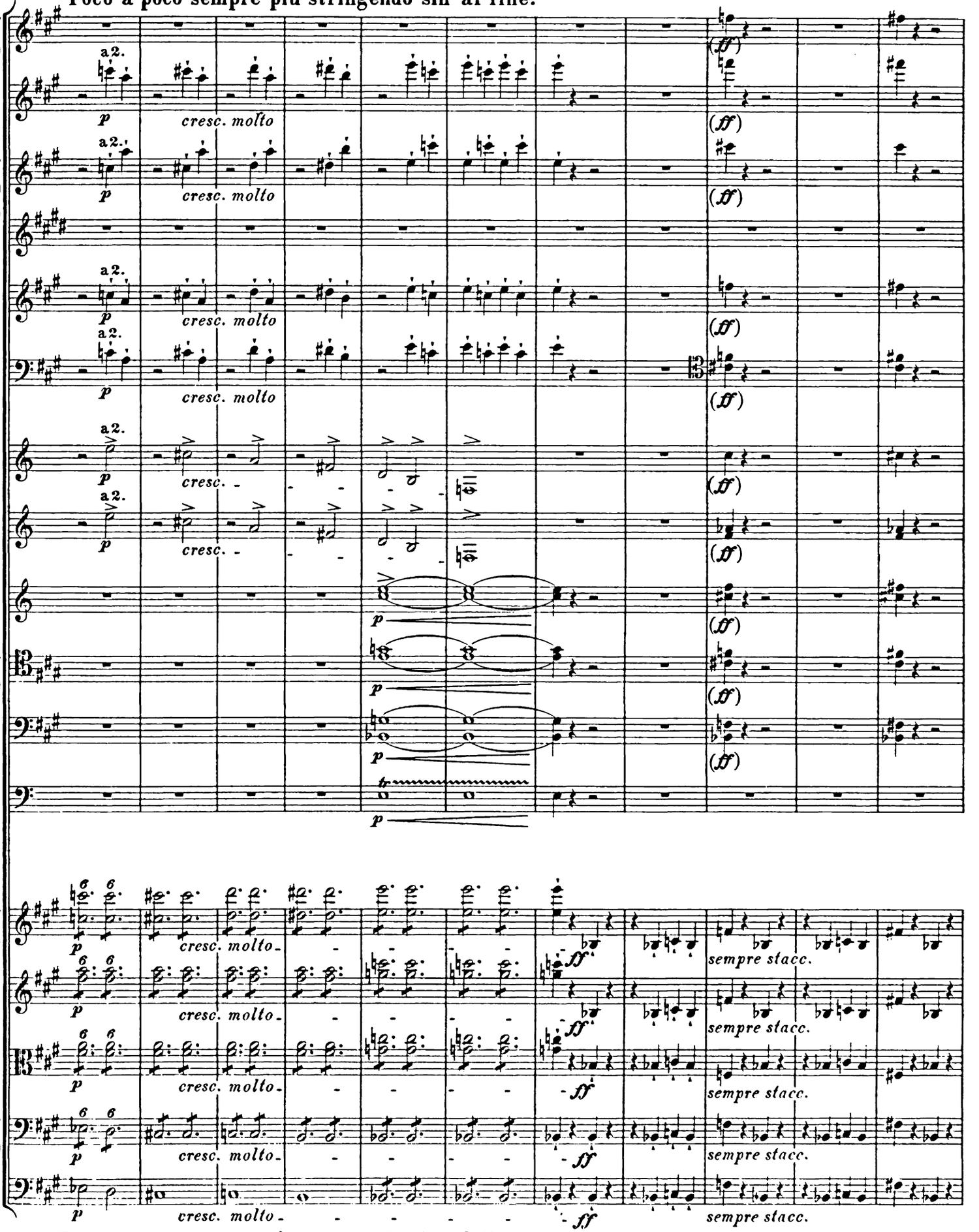

ff sempre
a 2.
f
(f)
f sempre marcato


P
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
(f)
P

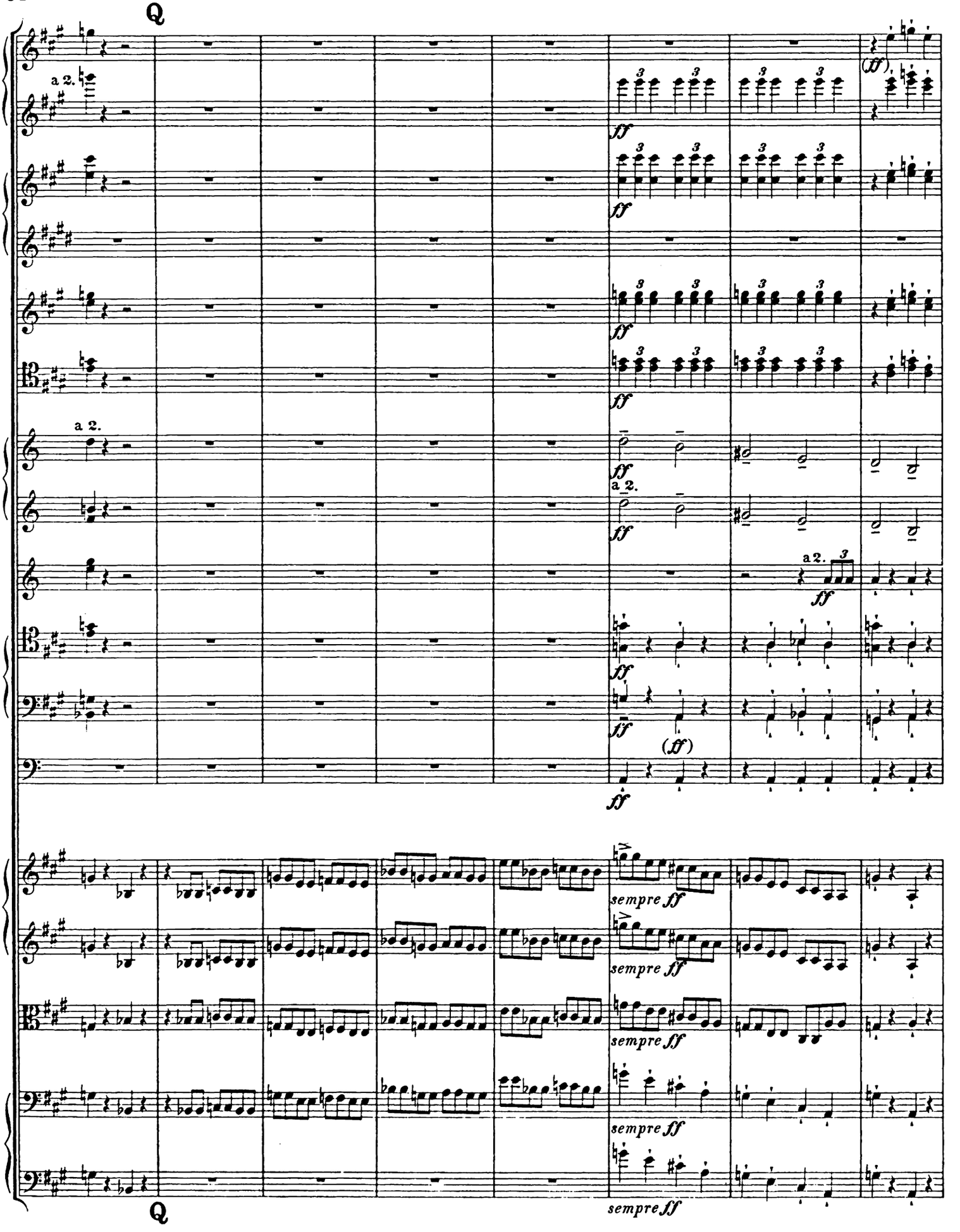

a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.

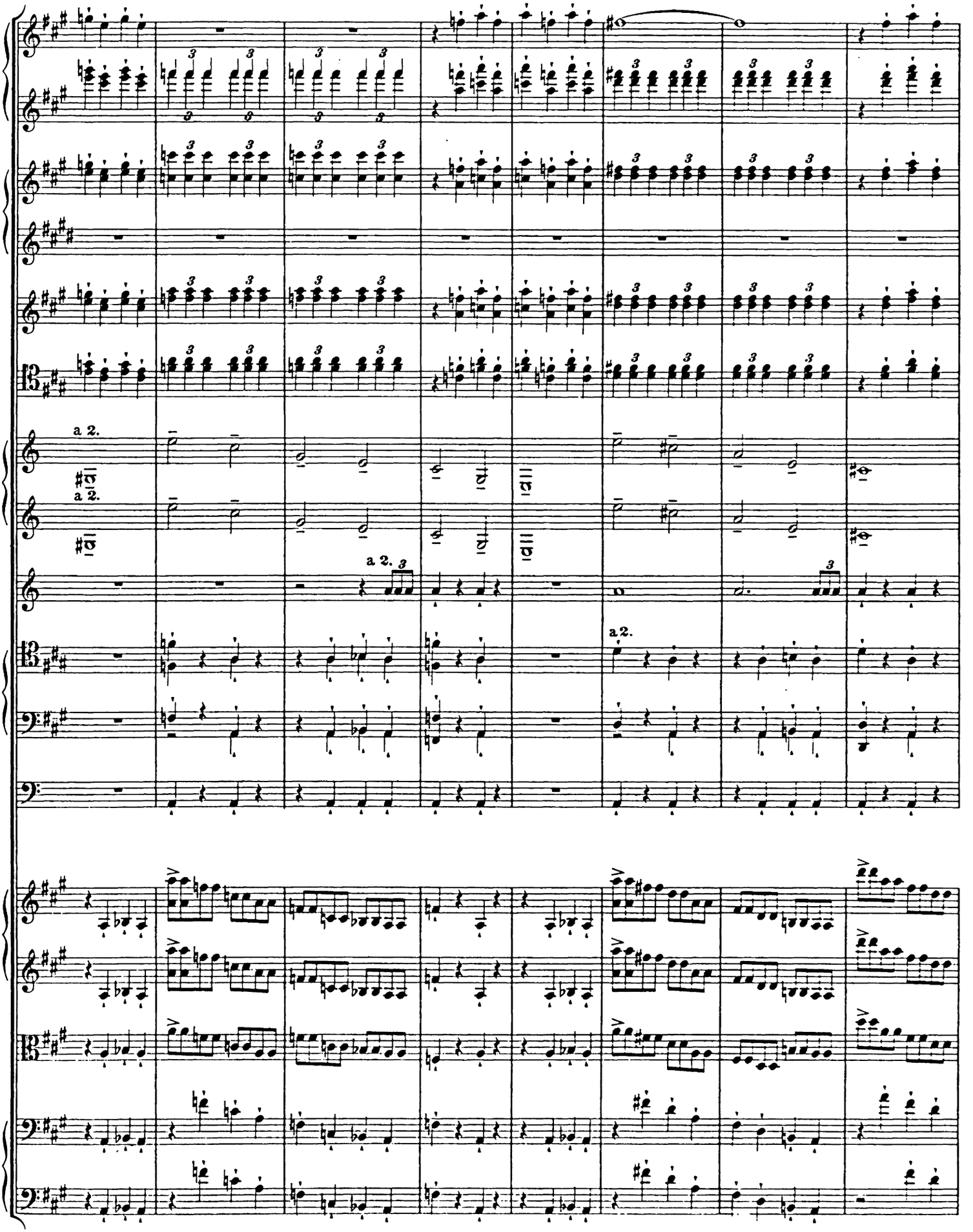

p cresc.
a 2.
f
ff
p cresc. molto

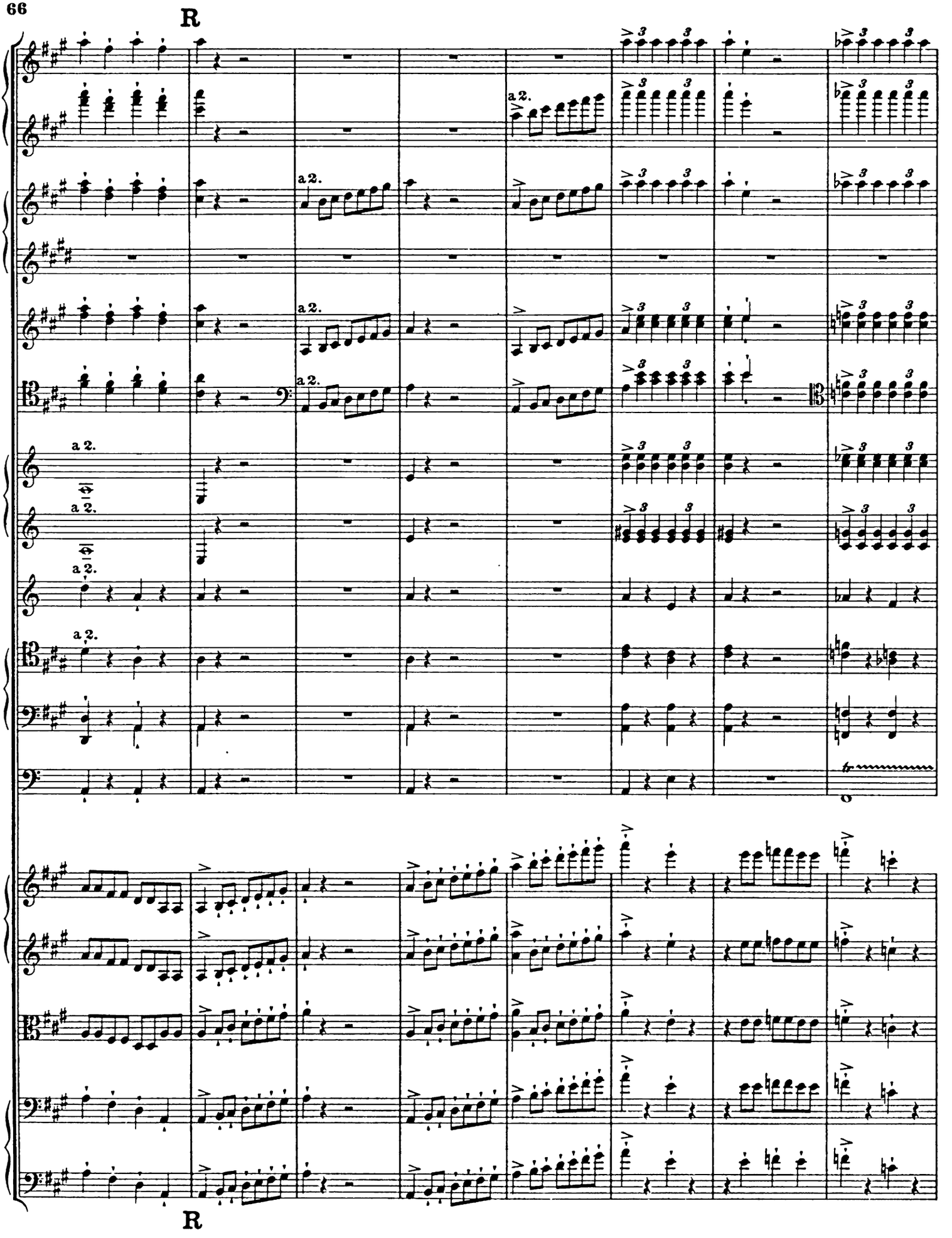
Poco a poco sempre più stringendo sin' al fine.

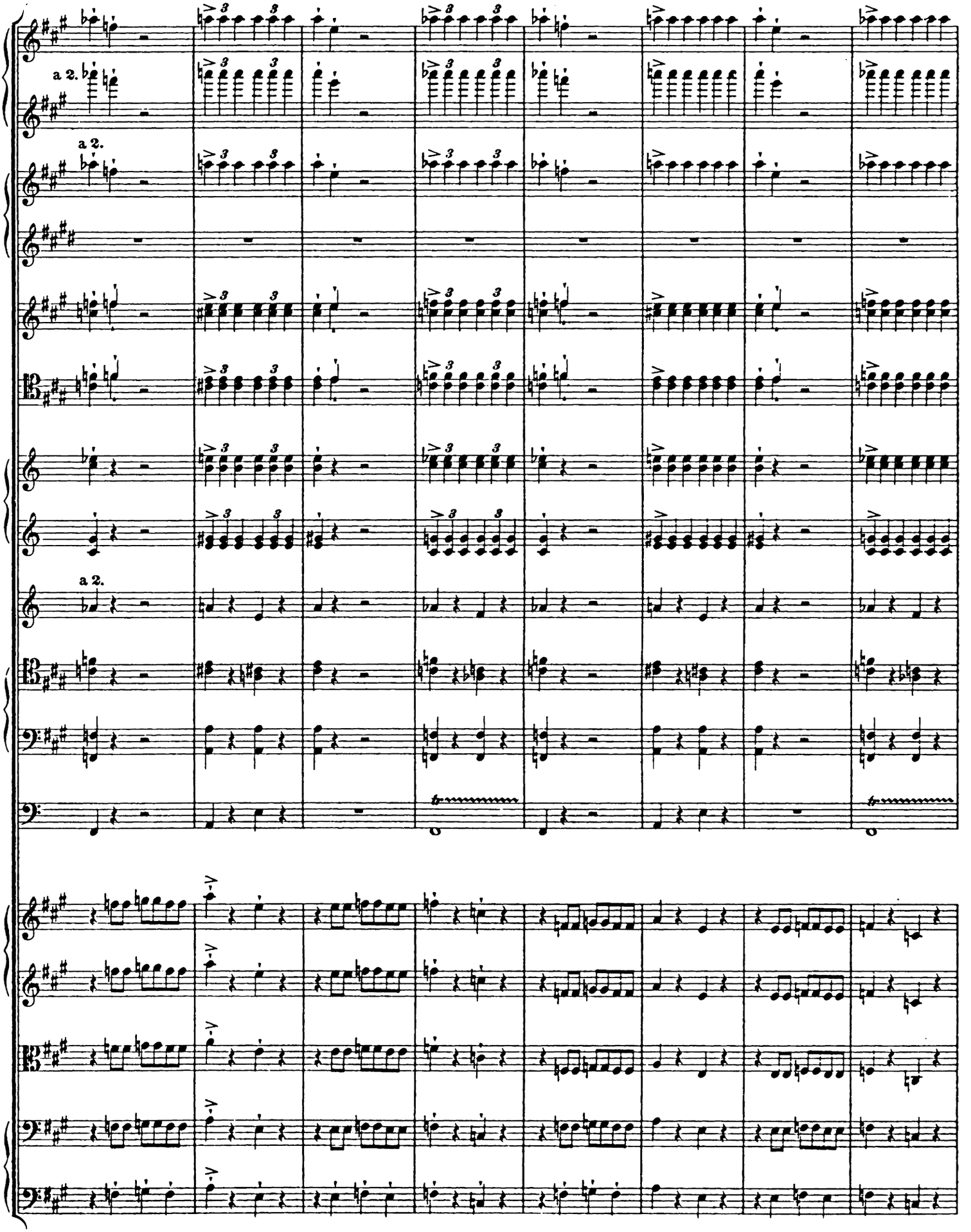


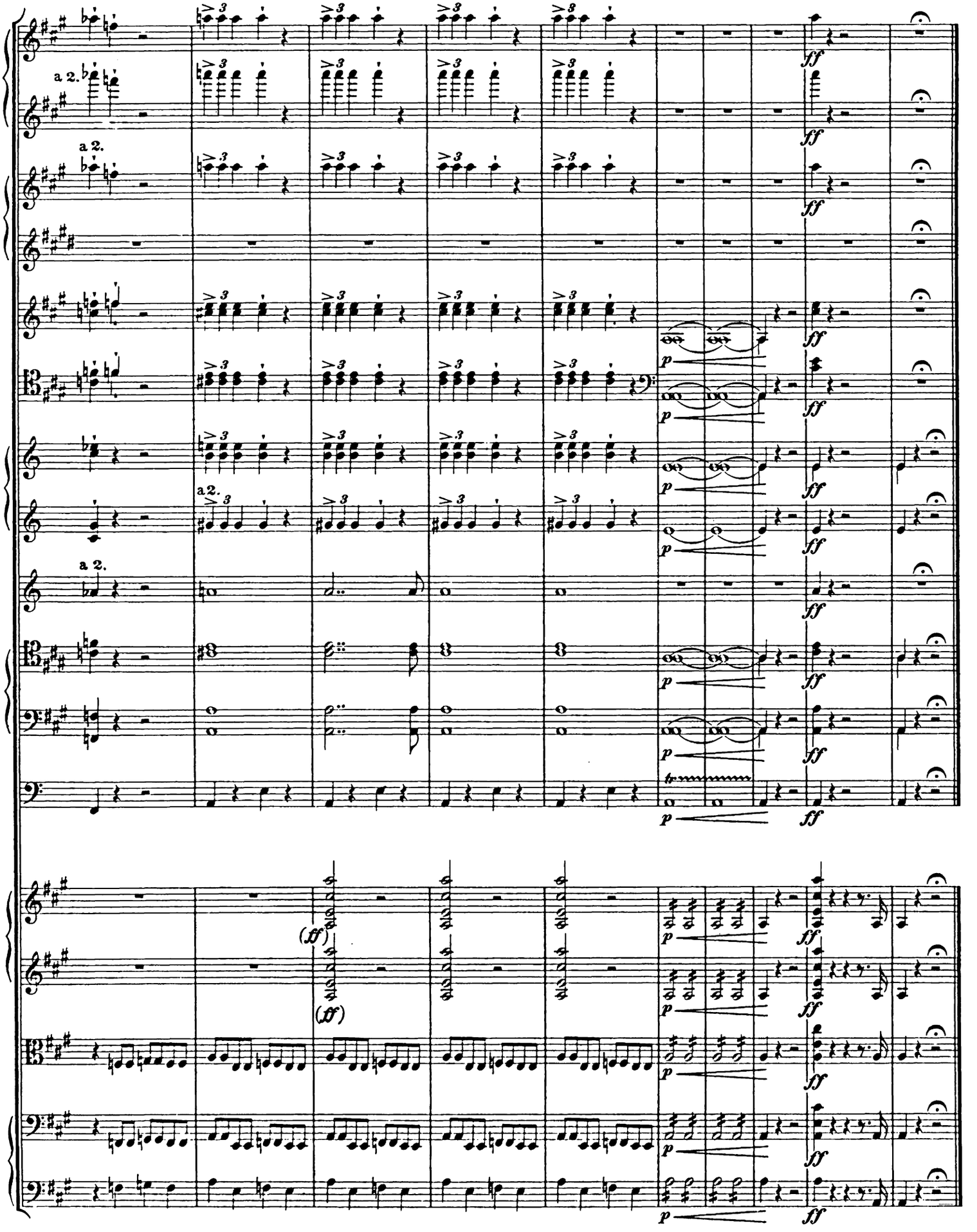

Poco a poco sempre più stringendo sin' al fine.


Q
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
(ff)
(ff)
sempre ff
sempre ff
sempre ff
sempre ff
sempre ff
Q


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


R
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
R


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


a 2.
a 2.
a 2.
a2.
a 2.
(ff)
(ff)
p
ff