



Nr. 3599

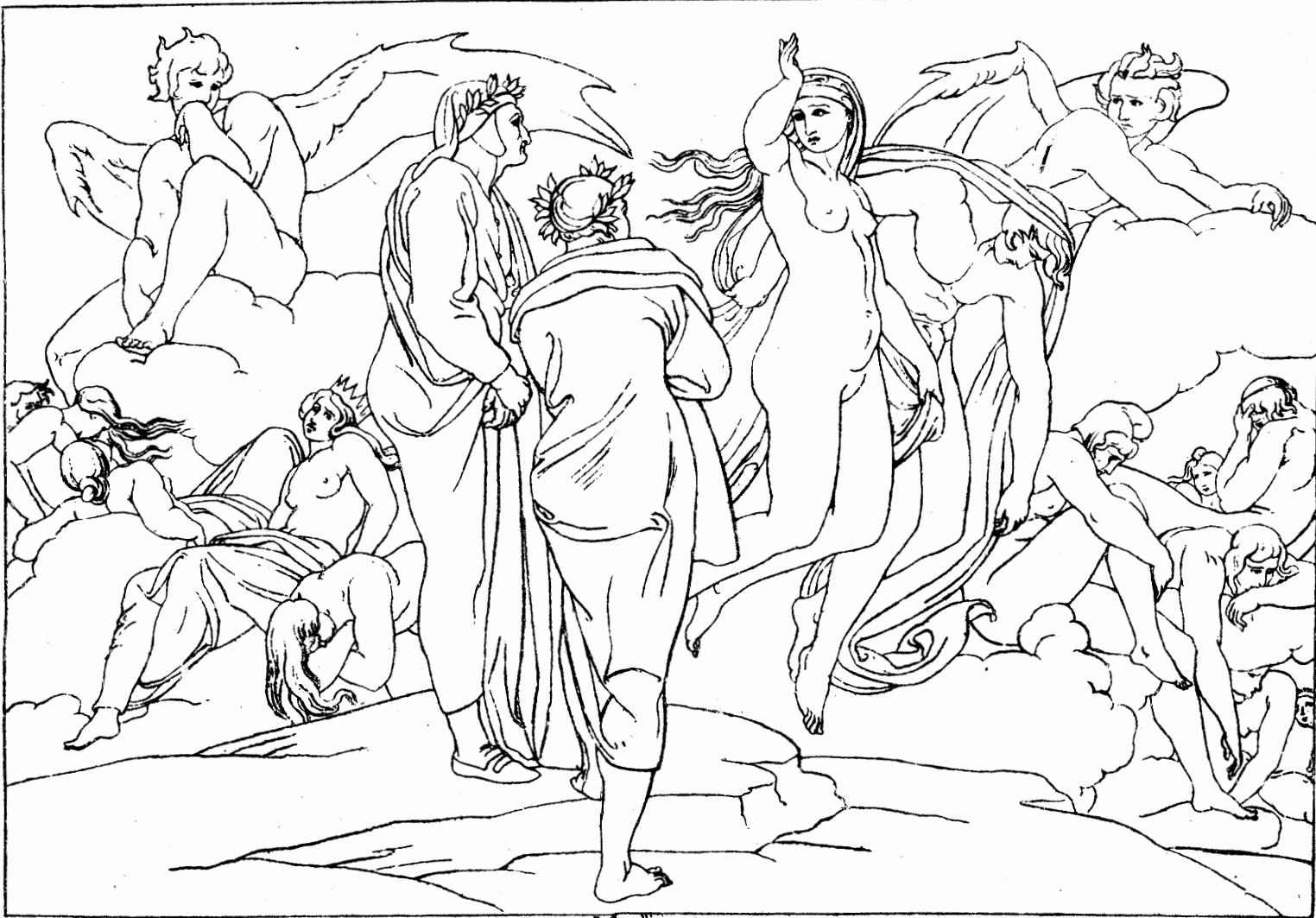
LISZT

Dante-Symphonie

Für 2 Klaviere 4händig



Partitur



B. Genelli inv. et sc.

FRANZ LISZT
Eine Symphonie
zu
DANTE'S
Divina Commedia
für
großes Orchester und Sopran-und Alt-Chor.

	M. 15.—
Partitur	—
Orchesterstimmen, 34 Hefte	je s. — 60.
Chorstimmen: Sopran und Alt	je s. — 30.
Für zwei Pianoforte zu acht Händen von Joh. von Vegh	" 6.—
Für zwei Pianoforte zu vier Händen vom Komponisten (Partitur)	" 4.—
Für Pianoforte zu vier Händen von Arthur Hahn	" 3.—
Für Pianoforte zu zwei Händen von Th. Forchhammer	" 3.—
Für Pianoforte zu zwei Händen von August Stradal	" 3.—

Eigentum der Verleger



Eingetragen in das Vereinsarchiv.

• BREITKOPF & HÄRTEL •
 BERLIN · BRÜSSEL · LEIPZIG · LONDON · NEW YORK ·

EINLEITUNG

ZU

LISZT'S DANTE-SYMPHONIE

von

RICHARD POHL.

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

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

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

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

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

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

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

«Per me si va nella città dolente:

«Per me si va nell' eterno dolore:

«Per me si va tra la perduta gente!»

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

«Durch mich geht's ein zum ewiglichen Leid,

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

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

«Lasciate ogni speranza voi ch' entrate!»

«Lasst mit dem Eintritt jede Hoffnung schwinden!»

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

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

«Diverse lingue, orribili favelle,

«Parole di dolore, accenti d'ira,

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

«Facevano un tumulto, il qual s'aggira

«Sempre in quell' aria senza tempo tinta,

«Come la rena, quando il turbo spir'a.»

«Graunvolle Reden, in der Sprachen Wirrniss,

«Ausrufe tiefster Qual, Geschrei der Wuth,

«Faustschläge, heiseres Gekreische gellten,

«Erregten ein Getümmel, das umher

«Sich wälzt in schwarzer Luft, der zeitenlosen,

«Wie Sand, vom Wirbelwind umhergejagt.»

Abgrund auf Abgrund öffnet sich vor unseren Blicken, wir gewahren

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

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

«Nessun maggior dolore,

«Che ricordarsi del tempo felice

«Nella miseria —

(«Kein grös'sres Leiden giebt's,

«Als zu gedenken in der Schmerzen Qualen

«An seligere Zeit» —

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Anmerkung.

Es ist nicht allgemein bekannt, dass Liszt für seine Dante-Symphonie eine Vereinigung der Musik mit der bildenden Kunst zu gemeinsamer Wirkung im Auge hatte. Gewaltige Bilder, für deren Ausführung Genelli in Aussicht genommen war, sollten dioramenaartig das Tongemälde begleiten.

Wir bringen diesem Gedanken des Meisters ein bescheidenes Opfer dar, indem wir das Titelblatt mit einer Zeichnung Genelli's zur göttlichen Komödie schmücken, wozu die Verlagshandlung von Alphons Dürr in Leipzig ihre freundliche Genehmigung ertheilte. Wir wählten die Scene des Paul Malatesta und der Francesca von Rimini, welche auch Liszt in dem berühmten Andante amoroso ganz besonders hervorhob. Vielleicht bietet sich einst die Gelegenheit, den Plänen des Componisten näher zu kommen.

Leipzig.

Breitkopf & Härtel.

2 Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia.

Richard Wagner gewidmet.

I.

INFERNO.

F. Liszt.

1. Pianoforte.

Lento.

ff marcato
Per me si va nella citta dolente

2. Pianoforte.

Lento.

ff marcato
molto esoso.

va nell'eterno

do - lo re

cresc.

Per me si va tra la per du ta

*

ff sempre marcato

ff *Rwd.*

ff

ff

Rwd.

v
voi ch'en - tra - te

R.W.
R.W.
R.W.

Meno Lento.

tempestuoso e accelerando poco a poco sin al Allegro

R.W.
p

Meno Lento.

accelerando poco a poco sin al Allegro

R.W.

ten.
f marcato pesante

ten.

p ma sempre pesante

R.W.

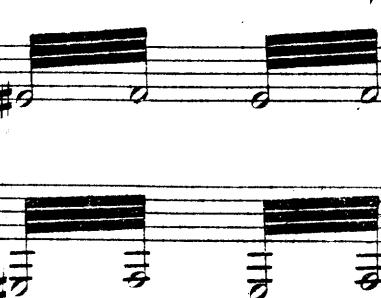
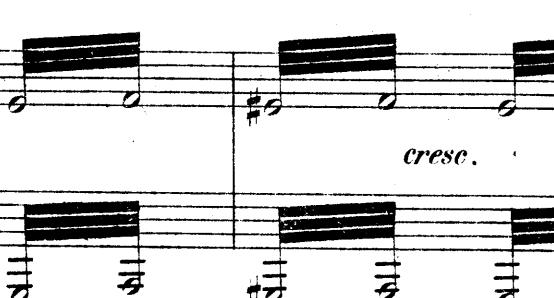
ten. 
*s*Violente

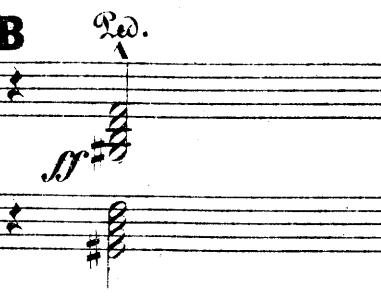
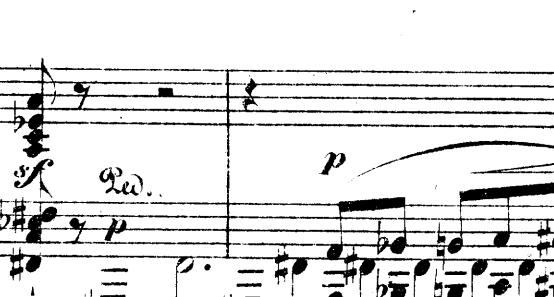


piano



Qw.



cresc.


B *Qw.*

*


B *rinforz.*

Qw.


Musical score page 5, measures 1-4. The score consists of three staves. The top staff has a treble clef and includes dynamic markings *ten.*, *f*, and *marcato*. The middle staff has a bass clef. The bottom staff has a bass clef. Measure 1: Treble staff shows eighth-note pairs, Bass staff is silent. Measure 2: Treble staff shows eighth-note pairs, Bass staff is silent. Measure 3: Treble staff shows eighth-note pairs, Bass staff shows eighth-note pairs. Measure 4: Treble staff shows eighth-note pairs, Bass staff shows eighth-note pairs. The bass staff has a tempo marking *p* and a dynamic *pesante*.

Musical score page 5, measures 5-8. The score consists of three staves. The top staff has a treble clef and includes dynamic markings *ten.*, *3*, *ten.*, and *3*. The middle staff has a bass clef. The bottom staff has a bass clef. Measure 5: Treble staff shows eighth-note pairs, Bass staff shows eighth-note pairs. Measure 6: Treble staff shows eighth-note pairs, Bass staff shows eighth-note pairs. Measure 7: Treble staff shows eighth-note pairs, Bass staff shows eighth-note pairs. Measure 8: Treble staff shows eighth-note pairs, Bass staff shows eighth-note pairs. The bass staff has a dynamic *Violente* and a tempo marking *f*. The bass staff also has a dynamic *p* and a tempo marking *R.W.*

C *Rew.*
 C
 Rew.
rinforz. *rinforz.* 8.....
rinforz. 8.....
Rew.
 8.....
ff stringendo
Rew.
Rew. *
ff stringendo :> *Rew.* * *Rew.* * *Rew.* *

D. *R.W.* *

D. *martellato* *R.W.* * *R.W.* * *R.W.* * *R.W.* *

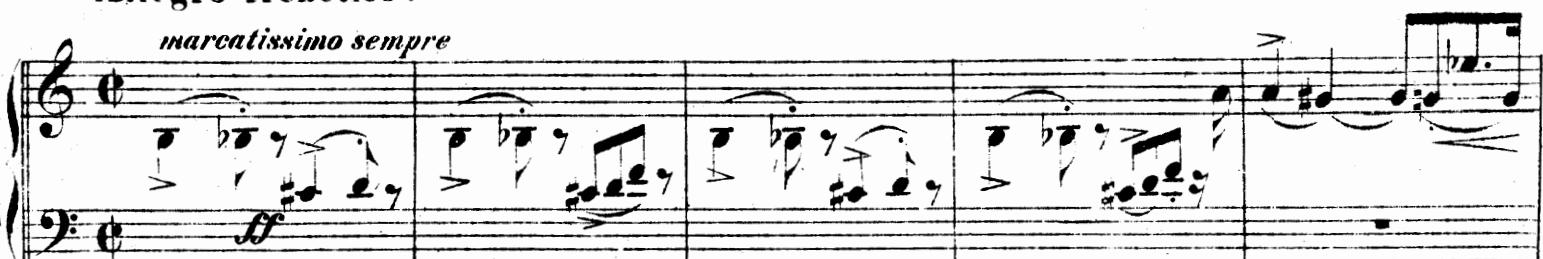
feroce e più string. *R.W.* * *R.W.* * *R.W.* *

feroce e più string. *R.W.* * *R.W.* * *R.W.* *

R.W. *strepitoso* *R.W.* *R.W.* *R.W.* *R.W.* *

R.W. *

This block contains the musical score for orchestra and piano, page 10, measures 10-12. The score includes parts for strings, woodwinds, and piano. Measure 10 starts with a dynamic 'D.' followed by 'R.W.' and an asterisk. Measure 11 begins with 'D.' and 'martellato' (staccato), followed by six measures of 'R.W.' with various dynamics and markings like 'sf' and 'f'. Measure 12 starts with 'feroce e più string.' (fierce and more strident), followed by three measures of 'R.W.' with 'sf' and 'f' dynamics. The final measure is 'R.W.' followed by 'strepitoso' (strepitoso) and concludes with a dynamic 'R.W.' and an asterisk.

Allegro frenetico.*marcatissimo sempre***Allegro frenetico.****E** angoscioso**E** angoscioso

9

accelerando

Ped.

accelerando

Ped.

Ped.

molto cresc.

Ped.

molto cresc.

Ped.

Piu mosso.

F

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Piu mosso.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Presto molto.

Presto molto.

tisimo
sf.
Rw.
H
8-
Rw.
marcatissimo
ff.
Rw.

Musical score for orchestra and piano, page 10, measures 10-12. The score consists of six staves. The top two staves are for the orchestra, featuring strings, woodwinds, and brass. The bottom four staves are for the piano. Measure 10 starts with a dynamic of $\text{f} \times 3$. Measures 11 and 12 begin with v , followed by v and > respectively. The piano part includes dynamic markings such as *strepitoso sempre*, *ff sempre*, and *rw.* The score is written in a complex musical style with various time signatures and key changes.

The musical score consists of six staves of music for two pianos. The top two staves are in common time, while the bottom four staves switch to 2/4 time. The key signature changes frequently, including major keys with sharps and flats, and minor keys with flats. The notation includes various note heads (solid, hollow, with dots) and stems (upward, downward). Performance instructions such as 'Rwd.' (ritardando), asterisks, and 'J' (jazz-like) are placed above the notes. Dynamic markings include 'f' (fortissimo), 's' (sforzando), and 'rinforz.' (rhythmically reinforced). Measure numbers 13 through 18 are indicated at the beginning of each staff.

ten.

K

K

a tempo

a tempo

Rw. marcatis. il Basso

8

L

Rw.

ten.

ten.

poco rallentando

ten.

ff poco rallentando

a tempo

R.W.

R.W.

a tempo

6

ten.

marcatissimo il Basso

ten.

R.W.

M

8

* R.W.

* R.W.

ff poco rallent.

>

>

* *ff* poco rallent.

N
a tempo



N
a tempo



Trompeten



cresc.



Lud.

Rwd. *P*

ten. *P* *ten.*

Rwd. *Rwd.* *

ten. *ten.* *Rwd.*

Lento. Tempo I.

Q *Rwd.*

8a bassa

Rwd.

Lento.

Q La - scia - - te og - ni spe - ran - za

Rwd.

19

8

voi chen - - trate.

Ossia
Piano a 7 Octaves

8^a bassa-

8

seia - - - te ogni spe - ran - - za voi chen - -

sf ⁸ marcato ⁸ ⁸ ⁸ ⁸ ⁸ ⁸ ⁸

ff sempre pesante ⁸ ⁸ ⁸ ⁸ ⁸ ⁸ ⁸

Piano 7 Oct.

R. 

R. w. *R. w.* *R. w.* *mf marcato* *R. w.* *dimin.*

Una corda

8a bassa

Andante mosso. *simile*

p

R. w. *simile*

Andante mosso. *una corda*

dimin.

R. w. *R. ed.*

E. B. 3599.

perdendo

pp

Bass.Clarinette
espressivo con duolo

dolce grazioso

sempre una corda

tenuto *smorz.*

8

s

p

Red.

8

s

Red.

8

s

Red.

R. ad.

R. ad.

perdendo

ppp

Bass-Clarinette.

mf espressivo con duolo

ff

dolce grazioso

pp

ff

dimin.

ff

Andante

T

Nes
espressivo

T

tranquillo sempre una Corda

pw.

sun
accentato assai mag - gior do - lo re,

pw.

Che
ri - eor - - dar - si del

pw.

tem. po fe li

Rwd. poco rinför?

ee la cresc. mi

Rwd.

so ri

Rwd.

opp. > seen do

a. *dolente*
R.W. * *legato e pesante* *s*
R.W. *una corda sempre*
f *espressivo* *f*
dimin. *ten.*
Quasi Allegro moderato.
riten. molto. *p*
smorz.
U *Quasi Allegro moderato.*
perdendo * *p dolce*

8

V Andante amoroso. (Tempo rubato.)

p Rwd.

Rwd.

Rwd.

Rwd.

doicissimo una Corda

V Andante amoroso. (Tempo rubato.)

p

8

8

8

8

sempre una corda

Music score for two staves, six systems. Top staff: Treble clef, mostly common time. Bottom staff: Bass clef, mostly common time. Key signature changes frequently between major and minor keys.

- System 1:** Dynamics: *p*, *f*, *Rit.*, *Rit.*, ***, *Rit.*, *Rit.*, ***, *Rit. crescendo*. Measure 1 ends with a fermata over the bass staff.
- System 2:** Dynamics: *p*. Measures 2-3 end with a fermata over the bass staff.
- System 3:** Dynamics: *Rit.*, ***, *Rit.*, *Rit.*, *rinforz.*, *molto espressivo*.
- System 4:** Dynamics: *cresc.*, *rinforz.*, *3/4*, *5/4*.
- System 5:** Dynamics: *Rit.*, *Rit.*, *Rit.*, *Rit.*, *Rit.*, *Rit.*, *Rit.*, *Rit.*.
- System 6:** Dynamics: *Rit.*, *Rit.*, *Rit.*, *Rit.*, *Rit.*, *Rit.*, *Rit.*, *Rit.*.

con somma passione

Rwd.

più appassionato

W

Rwd. * *Rwd.* * *Rwd.* * *Rwd.* *

p *espressivo assai* *mf*

Rwd. * *Rwd.* * *Rwd.* * *Rwd.* *

p *mf*

Rwd. * *Rwd.* * *Rwd.* * *Rwd.* *

p *mf*

Rwd. * *Rwd.* * *Rwd.* * *Rwd.* *

Musical score for orchestra and piano, page 8, measures 11-15. The score consists of five systems of music. Measure 11 starts with a forte dynamic. Measure 12 begins with a piano dynamic. Measure 13 starts with a forte dynamic. Measure 14 begins with a piano dynamic. Measure 15 starts with a forte dynamic.

X *poco a poco riten.*

R.W.

32

P

P

F

smorz.

X

P

F

P

F

tremolando

p

p

p

R.W. smorz.

La scia - te og - ni spe - ran - za voi chien - tra - te.

marcato

sotto voce ritenuto molto

f

f

R.W.

Y *Allegro, tre corde*

R.W.

pianissimo ma ben marcato

** R.W.*

su bassa

Y *Allegro.*

tre corde

S. bassa -----

f marc.

tr.

Ped.

quasi trillo.

tr.

tr.

tr.

sempre piano ma marcato

Ped.

tr.

tr.

tr.

8a bassa -----

Rw. Rw. Rw. Rw.

tr

Z

tr

Z

p *Rw.*

sempre piano ma ben staccato.

senza Pedal.

Aa

Animando poco a poco sin al Più Mosso come Prima.

Musical score for piano, two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measure 1 consists of eighth-note pairs. Measures 2-3 show sixteenth-note patterns with dynamic markings "marcato" and "Ped.". Measures 4-5 show eighth-note pairs again. Measure 6 starts with a bass note followed by eighth-note pairs. The instruction "sempre con Ped" is given. The section ends with a repeat sign.

Aa Animando poco a poco sin al Più Mosso come Prima.

Continuation of the musical score. The top staff continues with sixteenth-note patterns. The bottom staff shows eighth-note pairs. The instruction "sempre staccato" is given. The section ends with a repeat sign.

Continuation of the musical score. The top staff shows eighth-note pairs. The bottom staff shows eighth-note pairs. The section ends with a repeat sign.

Continuation of the musical score. The top staff shows eighth-note pairs. The bottom staff shows eighth-note pairs. The section ends with a repeat sign.

2 2

p

R.W.

R.W.

R.W.

p

R.W.

R.W.

R.W.

R.W.

p

R.W.

R.W.

R.W.

R.W.

R.W.

molto cresc.

R.W.

R.W.

R.W.

R.W. molto cresc.

The musical score consists of six staves of piano music. The first two staves begin with a dynamic of *p* and a tempo marking of *R.W.*. The third staff begins with *R.W.* and a dynamic of *p*. The fourth staff begins with *R.W.*. The fifth staff begins with *R.W.*. The sixth staff begins with *R.W.* and a dynamic of *molto cresc.*. The music features various rhythmic patterns, including eighth-note chords and sixteenth-note figures. The key signature changes between staves, with some staves in G major and others in A major.

Più mosso.

Bb *ss sempre*

Rw. * *Rw.* * *Rw.* * *Rw.* * *Rw.* * *Rw.* *

Più mosso.

Bb *Rw.* > *Rw.* > *Rw.* > *Rw.* > *Rw.* >

Rw. * *Rw.* * *Rw.* * *Rw.* * *Rw.* *

Cc Presto molto.

Rw. *ss* *Rw.*

Cc Presto molto.

Rw.

Musical score for orchestra and piano, page 10, measures 10-12. The score consists of six staves. The top two staves are for the orchestra, featuring multiple woodwind parts (flutes, oboes, bassoon) and strings. The bottom four staves are for the piano. Measure 10 starts with eighth-note chords in the orchestra and eighth-note patterns in the piano. Measure 11 begins with a dynamic instruction *ff marcatissimo*. Measure 12 starts with a dynamic *ff strepitoso sempre*, followed by a section marked *Dd* (D dynamic). The piano part includes various rhythmic patterns like eighth-note pairs and sixteenth-note chords.

Q.W.

E_e

Q.W. *

Q.W. *

Q.W. *

Q.W. *

Q.W. *

E_e

Q.W.

Q.W.

Q.W.

Q.W.

Q.W.

Q.W.

F_f

Q.W. *

Q.W. *

Q.W. *

Q.W. *

Q.W.

F_f

Die Viertel wie früher die halben.

ten.

ten.

ten.

ff ten.

ten.

ten.

sempre stringendo sin al Prestissimo

Die Viertel wie früher die halben.

ten.

R.W.

R.W.

ten.

ten.

ten.

ten.

ten.

ten.

ten.

ten.

ten.

R.W.

ten.

ten.

ten.

Gg

ten.

ten.

ten.

ten.

R.W.

ten.

ten.

ten.

ten.

Prestissimo.

Hh

V. A. 3599.

Musical score for orchestra and piano, page 10, measures 10-12. The score consists of six staves. The top three staves are for the orchestra, featuring strings, woodwinds, and brass. The bottom three staves are for the piano. Measure 10 starts with a forte dynamic. Measure 11 begins with a piano dynamic, followed by a forte dynamic. Measure 12 concludes with a piano dynamic. Various dynamics, including f , ff , p , and mf , are indicated throughout the score. The piano part includes bass clefs and various chords.

8

Quasi Andante.

pp

pp marcato

& ad. sempre pp *& ad.*

Quasi Andante

8a bassa

pp marcato

& ad. sempre pp

& ad. & ad.

8a bassa

& ad.

poco a poco cresc.

& ad.

Jj

& ad.

poco a poco cresc.

& ad.

poco a poco cresc.

bassoon

(1) *R.W.* *un poco accelerando* *e cresc.* *molto*
ped.
sa bressa

(2) *R.W. un poco accelerando* *e cresc.* *molto*
ped.

R.W. *R.W.* *R.W.* *R.W.*

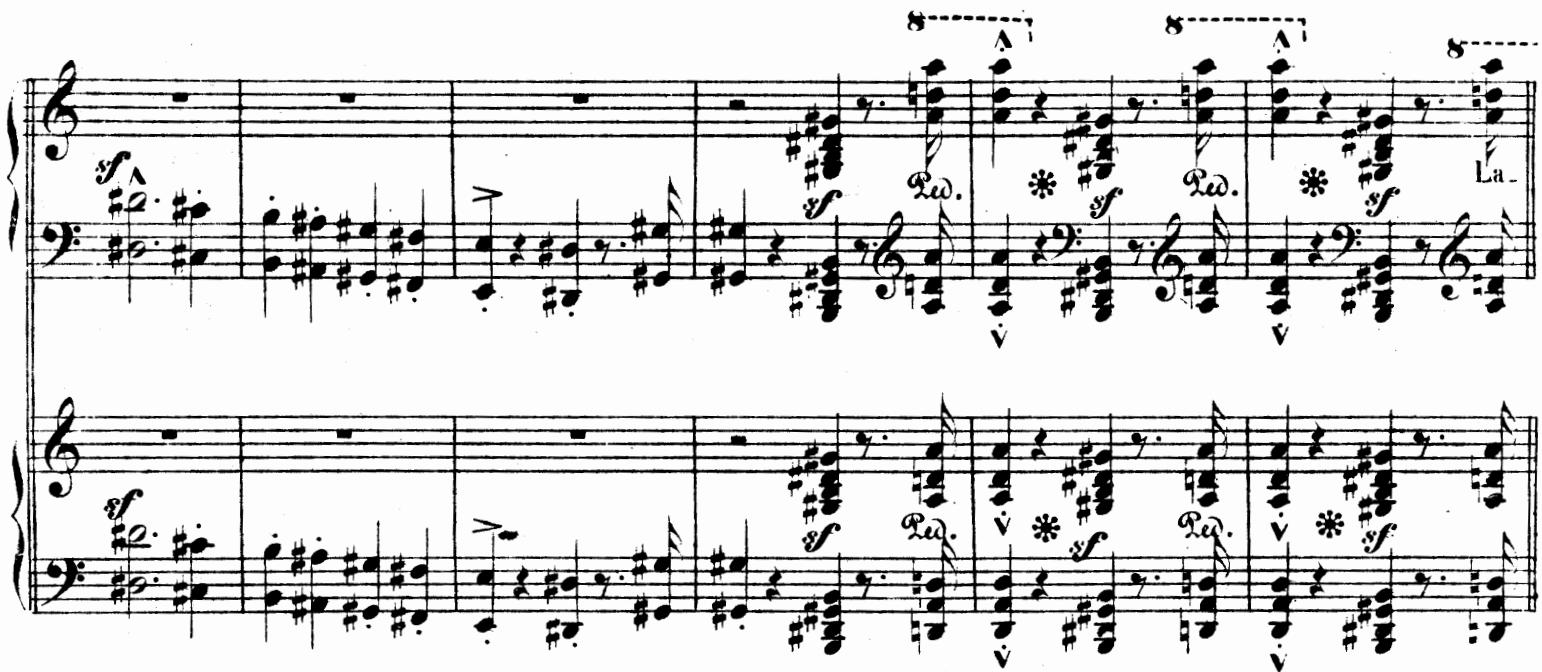
R.W. *R.W.* *R.W.* *R.W.*

Kx *R.W.* *R.W.* *fff*

R.W. *R.W.* *fff*

Kk *R.W.* *R.W.* *fff*

R.W. *R.W.* *** *fff*



L1 Adagio.

seia - - te og_ ni spe ran - za voj chen - - trate.

ff

rw.

f

L1 Adagio.

ff

rw.

rw.

ff rw.

rw.

ff rw.

II.
PURGATORIO.

Andante con moto.

una Corda

pp

Rit.
tranquillo assai

ppe legato sempre

espressivo

una Corda

sempre tranquillo assai

Rit.

*

Rit.

*

Rit.

sempre dolciss.

sempre dolcissimo e Pedale

sempre pp e legato

Pd. tranquillo assai

espressivo

sempre dolcissimo e Ped.

molto espressivo

perdend. *rit.* *

tre corde

*

tre corde

A
mesto

A

A musical score page showing two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in common time (indicated by 'C'). Measure 11 starts with a whole note in the bass staff followed by a half note. Measure 12 begins with a whole note in the bass staff followed by a half note.

Musical score for Englisch Horn and Bassoon/Clarinet. The score consists of two staves. The top staff is for the Englisch Horn, starting with a rest, followed by a sixteenth-note pattern, a fermata over four notes, and a dynamic marking of *dim.* The bottom staff is for Bassoon and Clarinet, featuring eighth-note patterns with grace notes and a dynamic marking of *pp*. The bassoon part ends with a dynamic marking of *dim.* The bassoon and clarinet parts are grouped together by a brace.

B

sotto voce espressivo

B

Posaune.
flebile

p

molto espress

f

flebile

p

P.W.

P.W.

P.W.

50

Treble clef, 2 sharps, common time
 Bass clef, 2 sharps, common time
 Bass clef, 2 sharps, common time
 Bass clef, 2 sharps, common time
 Treble clef, 2 sharps, common time
 Bass clef, 2 sharps, common time

Hörner **p**
rinforzando molto espressivo **sf**
C
p
lagrimoso **diminuendo**
cresc. **rinforz.**
un poco rallent.
mp **8** **un poco rallent.** **Rit.**

a tempo.

p

lagrimoso

p

*un poco rallentando***D** Lamentoso.

rinforz. *rinforz.* *dim.* *pp* *p sotto voce*

Ped. *pp*

Ped. *

p

The musical score consists of six staves of piano music. The top staff begins with a treble clef, common time, and a key signature of one sharp. It features a melodic line with various note heads and stems, some with slurs and grace notes. The second staff is entirely blank. The third staff begins with a treble clef, common time, and a key signature of one sharp. It contains a melodic line with eighth-note patterns and grace notes. The fourth staff is blank. The fifth staff begins with a treble clef, common time, and a key signature of one sharp. It features a melodic line with eighth-note patterns and grace notes. The bottom staff begins with a bass clef, common time, and a key signature of one sharp. It contains a harmonic line with eighth-note patterns and grace notes. Various musical markings are present throughout the score, including dynamics (e.g., *f*, *p*, *mf*, *sf*), slurs, and grace notes.

A musical score for piano, page 53, featuring five staves of music. The score consists of two systems of measures. The first system begins with sixteenth-note patterns in the treble and bass staves, followed by a dynamic instruction "cresc.". The second system continues with sixteenth-note patterns, followed by a dynamic instruction "cresc.". The score includes various dynamics such as *f*, *p*, *s*, *sf*, *p*, *espressivo*, and *sempre f*. The music is written in common time, with some measures containing sixteenth-note patterns and others eighth-note patterns.

p

dimin.

G sotto voce

sempre legato

gemendo

con s.a ad libitum

G

espressivo

crescendo

A page from a musical score for piano, featuring six staves of music. The top staff uses treble clef, and the bottom staff uses bass clef. The key signature is A major (three sharps). The music consists of six measures. The first measure starts with a forte dynamic. The second measure begins with a dynamic instruction: "simile sempre marcato e gemendo". The third measure starts with a dynamic instruction: "più cresc.". The fourth measure begins with a dynamic instruction: "ff". The fifth measure begins with a dynamic instruction: "ss". The sixth measure ends with a dynamic instruction: "v". The music is written in common time.

1

Grandioso

१०८.

三

Grandioso

Rev.

Rez

26

Reu

1

26.

Re

24

ff marcato

३८

10

५८

Rev.

26

.6

2

9

26

sempre sì

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one flat. The bottom staff uses a bass clef and also has a key signature of one flat. The music consists of eight measures. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs followed by a sixteenth-note pattern. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs followed by a sixteenth-note pattern. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs followed by a sixteenth-note pattern. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs followed by a sixteenth-note pattern. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs followed by a sixteenth-note pattern. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs followed by a sixteenth-note pattern. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 7: Treble staff has eighth-note pairs followed by a sixteenth-note pattern. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 8: Treble staff has eighth-note pairs followed by a sixteenth-note pattern. Bass staff has eighth-note pairs.

Musical score for piano, measures 11-12. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in 2/4 time. Measure 11 starts with a rest followed by a dynamic of *p*. The right hand then plays a series of eighth-note chords (G major) with accents and dynamic *pp*. The left hand provides harmonic support with eighth-note chords. Measure 12 begins with a dynamic of *f*. The right hand continues with eighth-note chords (G major) with accents and dynamic *pp*. The left hand provides harmonic support. The score includes performance instructions like *Red.*, *pp*, and *f*.

p>iu>rinforz. *Rit.*

Rit. *A A*

rinforz. *Rit.*

ff

ff

A musical score for piano, showing two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time (indicated by a 'C'). The key signature is one flat. Measure 11 starts with a rest followed by a forte dynamic (F) and a melodic line consisting of eighth-note pairs. Measure 12 begins with a forte dynamic (F) and a melodic line consisting of eighth-note pairs. The piano part includes various dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte). The score is annotated with a circled 'J' above the first note of measure 12, and a circled 'p' below the first note of measure 12.

Musical score for piano, page 58, featuring four systems of music:

- System 1:** Treble and bass staves. The treble staff has sixteenth-note patterns with dynamic markings f , f , f , f , f . The bass staff has sustained notes with dynamic markings p , p , p , p .
- System 2:** Treble and bass staves. The treble staff shows a transition with p , f , f , f . The bass staff includes dynamic markings p , f , f , f .
- System 3:** Treble and bass staves. The treble staff features sixteenth-note patterns with dynamic markings f , f , f , f , f . The bass staff includes dynamic markings p , f , f , f .
- System 4:** Treble and bass staves. The treble staff shows a transition with f , f , f , f . The bass staff includes dynamic markings p , f , f , f .

Performance instructions and dynamics include:

- Repetitions:** $\text{R}.$ (Repetitions) appear multiple times throughout the score.
- Dynamics:** f (fortissimo), p (pianissimo), cresc. (crescendo), rinforz. (rhythmically reinforced), appassionato (passionate), dimm. (diminuendo).
- Text:** *lunga Pausa.*

K

Mesto.

Recitativo appassionato.

Musical score for section K, Mesto. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a dynamic of *p*. The bottom staff uses a bass clef. The music features eighth-note patterns and some grace notes.

K

Mesto.

*rinf.**rinf.*

Continuation of musical score for section K, Mesto. The score continues with two staves. The top staff has a dynamic of *p*. The bottom staff has a dynamic of *f*. The text "rinf." appears twice above the bass staff.

L*Recitativo.*

Musical score for section L, Recitativo. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a dynamic of *p*. The bottom staff uses a bass clef. The music features eighth-note patterns and grace notes.

L*rinf.*

Continuation of musical score for section L, Recitativo. The score continues with two staves. The top staff has a dynamic of *p*. The bottom staff has a dynamic of *f*. The text "rinf." appears below the bass staff.

s *pp*

M

p dolente *pp* *ppp* *p*

M

Hörner.

molto espressivo

Posaunen.

N*quieto assai e sempre legato.*

p *una corda.* *R. dim.*

N*p una corda.*

p

61

sempre quieto assai.

Rw.

Rw.

poco cresc.

Rw.

Rw.

E. B. 3599.

p

pp

dolcissimo, quieto assai.

p

pp

pp

pp

pp

L'istesso tempo

Magnificat.

sempre pp

pp

pp

pp

Frauen- oder Knabenstimmen.

pp

pp

pp

pp

L'istesso tempo

8

me - a Do - mi - num Ma - gni -

Rwd. Rwd. Rwd. pp Rwd.

Rwd. Rwd. Rwd. Rwd. Rwd.

fi - cat a - ni - ma - me - a Do - mi - num

Rwd. Rwd. Rwd. Rwd. Rwd.

A musical score for piano, showing four staves of music. The top staff uses a treble clef, the second staff an alto clef, and the bottom two staves use bass clefs. The key signature changes from A major (no sharps or flats) to B major (one sharp). Measure 8 starts with a forte dynamic (F) and a sixteenth-note pattern. Measure 9 begins with a repeat sign and a forte dynamic, followed by a melodic line. Measure 10 starts with a dynamic instruction "Rit. sempre pp". Measures 11 and 12 continue with rhythmic patterns and dynamics "Rit.", "Rit.", and "Rit." respectively.

A musical score page featuring two staves of music. The top staff consists of three vocal parts: soprano, alto, and tenor/bass. The soprano and alto parts sing the same melody, while the tenor/bass part provides harmonic support. The bottom staff is for the basso continuo, indicated by a bass clef and a cello-like bow icon. The music is in common time, with various note values including eighth and sixteenth notes. The vocal parts are singing the word "Magnificat" in a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

A musical score page showing two staves of music. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time. The key signature changes from A major (no sharps or flats) to D major (one sharp). Measure 11 starts with a forte dynamic (F) and ends with a half note. Measure 12 begins with a piano dynamic (P), followed by a series of eighth-note chords. The bass staff includes lyrics in German: "Ruh." (repeated three times) and "Ruh." (once more).

Musical score for piano, page 8, measures 1-10. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measure 1 starts with a forte dynamic. Measures 2-3 show eighth-note patterns. Measure 4 begins with a forte dynamic. Measures 5-6 show eighth-note patterns. Measure 7 begins with a forte dynamic. Measures 8-9 show eighth-note patterns. Measure 10 ends with a forte dynamic.

A musical score for two voices. The top staff starts with a fermata over a note, followed by a dotted half note, a quarter note, and a eighth note. The lyrics "ni-ma" are written below the notes. The dynamic is marked as piano (p). The bottom staff begins with a quarter note, followed by a dotted half note, a quarter note, and a eighth note. The lyrics "me-a" are written below the notes. The dynamic is marked as pianissimo (pp). Both staves end with a fermata over a note.

A musical score page showing two staves of music. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measure 11 starts with three measures of 'Ped.' (pedal) indicated by a vertical line through the bass staff. Measure 12 begins with a dynamic of ***p***, followed by ***pp***. The bass staff has a dynamic of ***p*** with a wavy line underneath. Measure 12 ends with a dynamic of ***mp*** and a wavy line underneath. The instruction 'un poco marcato' is written below the bass staff. The page number '10' is at the bottom right.

Q.w. Q.w. Q.w. Q.w. Q.w. *

Et exulta

Et exulta

spiritus

Q.w. Q.w. Q.w.

Q poco a poco accelerando

Q.w. dimin. pp Q.w. Q.w. *

me us exulta

vit e exulta

Q.w. pp un poco marcato Q.w. Q.w. *

e crescendo sin al $\frac{9}{4}$ Più mosso

8

Re. Re. Re. Re.

e xul ta vit spi ri tus

e crescendo sin al $\frac{9}{4}$ Più mosso

8

Re. Re. Re. Re.

Re. Re. Re. Re.

xul ta vit spi ri tus

8

Re. Re. Re. Re. *

e xul ta vit spi ri tus

8

Re. Re. Re. Re. *

xul ta vit spi ri tus

8

Re. Re. Re. Re. *

Re. Re. Re. Re.

Più mosso ma non troppo

piano tremolando

R

cresc. *rinforz.* *dimin.*

Ped.

in De o sa lu ta ri me - o

in De o sa lu ta ri me - o

Più mosso ma non troppo

R

f marcato

tremol. *rinforz.*

Ped. *f marcato* *dimin.*

S

p

rinforzando *dimin.*

Ped. *Ped.*

f in De o sa lu ta ri me - o

f in De o sa lu ta ri me - o

P

f marcato

rinforz. *dimin.*

Ped. *Ped.* *f marcato*

S

8

in De o sa lu ta ri me

f

S

Ped.

V

Ped. dimin. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

più dimin.

o

dimin.

più dimin.

Rew. Rew. Rew. pp cresc. molto rf > pp cresc. molto rf pp cresc. molto rf
 Rew. Posaunen.
 Rew. ff >
 pp cresc. tremolando pp cresc. rinf. rinf. pp
T
 dim. * pp
 Solo. Ma_gni_fi_cat a_ ni_ma me_a Do_mi_ num
T
 Rew. * Rew.* f f ss
 Rew.* Rew.* f f ss
 Rew. * Rew.* f f ss
 ff Rew. * Rew.* Rew.* f f ss ff

Im Alla Breve Takt.

Äusserst ruhig aber nicht schleppend.

U

V

una corda sempre.

et e_xul_ta_vit spi_r_i_tus me_us in Deo sa_lu_ta ri_me_o

ho -

Im Alla Breve Takt.

Äusserst ruhig aber nicht schleppend.

U

V

una corda sempre.

Rw.
pp sotto voce

halle lu - ja

pp

halle lu -

san -

ho - san -

sotto voce

Rw.

pp sempre

jah na *ho san* *halle lu* *jah na*
semre pp
Rwd.
halle lu *jah na*
ho
semre pp
Rwd.

halle-lu - jah ho - san - na
 san - - - na halle - lu - jah

W
Rw.

na ho - san - na hallelu - jah ho - san - na halle -
 halle - lu - jah ho - san - na hallelu - jah ho - san - na halle -
Rw.

X 8

Pd.

Pd.

Pd.

Pd.

Pd.

Pd.

Pd.

Pd.

lu - jah. dimin.

8

3 3 3 3 3 3 3 3

PPP PPP

Pd.

8

2 2 2 2 2 2 2 2

un poco marcato > pp > pp pppp

perdendo pppp

Più mosso.

Y > 8

Pd. ff >

ten. ten.

Pd.

Y ten. ten.

ff >

Pd.

E. B. 3599. // Pd.

8

Rwd.

ten. ten.

Rwd.

ten. ten.

Rwd.

ten. ten.

hal - le

z

Rwd.

ten. ten.

Rwd.

hal - le

z

E. B. 3599.

Musical score for orchestra and choir, page 8. The score consists of six staves. The top two staves are for the orchestra, featuring multiple violins, violas, cellos, double basses, and woodwind instruments. The middle two staves are for the choir, with vocal parts labeled "ten." (tenor) and "bass." (bass). The bottom two staves are for the orchestra again. The music is in common time, with a key signature of four sharps. Various dynamics are indicated, including *p*, *f*, *ff*, *ss*, and *z*. Articulation marks like dots, dashes, and arrows are used throughout. The vocal parts sing "lu - - - ja" and "halle - lu - - - ja". The score includes rehearsal marks "8" and "9" at the beginning of sections, and "3" above various notes and chords.