

FRANZ LISZTS MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER
FRANZ LISZT-STIFTUNG

V
KIRCHLICHE UND GEISTLICHE GESANGSWERKE

BAND V
HYMNEN
SOWIE SONSTIGE CHORGESÄNGE
MIT ORCHESTER



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

GROSSHERZOG
CARL ALEXANDER AUSGABE
DER MUSIKALISCHEN WERKE
FRANZ LISZTS

FRANZ LISZTS MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER
FRANZ LISZT-STIFTUNG

V

KIRCHLICHE UND GEISTLICHE GESANGSWERKE

BAND V

HYMNEN
SOWIE SONSTIGE CHORGESÄNGE
MIT ORCHESTER



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

Die Ergebnisse der kritischen Revision sind Eigentum der Verleger

Ausgegeben im Jahre 1936

HERAUSGEBERBERICHT

Cantico del Sol di San Francesco d'Assisi. — Der Sonnen-Hymnus des heiligen Franziskus von Assisi, komponiert für Bariton solo, Männerchor, Orgel und Orchester.

Wie Liszt am 11. März 1862 (»Franz Liszt in Weimar und seine letzten Lebensstage«, Berlin 1910, S. 60) von Rom aus an seinen »Tieffurter Cantor« Gottschalg schreibt, ist dieses Werk »in diesen letzten Tagen« komponiert (was er am 12. Juli, Br. II, S. 16 nochmals bestätigt). »Der Gesang ist eine Entwicklung, gleichsam ein Sprossen und Blühen des Chorals »In dulci jubilo«, wozu ich natürlich die Orgel verwenden mußte.« (Man vergleiche z. B. die Trompetenstelle bei C.) Trotzdem das Werk (Br. VII, S. 194) einmal in Rom gesungen worden war, blieb es in Liszts Augen »paperasses«. Im Sommer 1877 erst wieder wurde es in Jena zum Leben erweckt, eine Aufführung in Freiburg i. B. folgte. Aber noch 1881 im August schreibt er (VII, S. 324): »Prochainement je publierai mon *Cantico del sol* de St. François — je viens encore de retravailler, pour les simplifier, et les orner religieusement, *Messer il frate sol, suor luna, suor acqua, frate vento et frate fuoco*«. Er arbeitet noch einige Wochen leidenschaftlich (»passionnément«) am Werke: »Tel que le voilà enfin amélioré, agrandi, ornementé, harmonié et achevé en partition — je le considère comme une de mes meilleures œuvres« (VII, 327). Und obgleich er Ende 1881 schreibt, er wolle den Schluß noch diesen Abend zum Druck abliefern, geschieht dies doch erst im Oktober 1882 (S. 358: »J'ai... livrée enfin... pour l'impression le *Cantico del sol*...«).

Im Dezember 1882 ist der Cantico im Stich, Liszt hatte dazu noch ein Bild des Heiligen verlangt, das ihm Kardinal Hohenlohe schickte, das ihm aber weder in der »geste« noch in den »accessoires« (der Dornenkrone und dem Totenkopf) für seinen Sonnengesang zusagte, weshalb er von der Fürstin ein andres ihm früher angedeutetes Bild verlangte. Man hatte ihn auch eingeladen, an der 700-Jahresfeier des Geburtstags des Heiligen in Assisi teilzunehmen, unglaublicherweise mit einer »Sonatina de piano«! (VII, S. 367). Aber erst im Januar 1883 kann er die Korrekturbogen lesen (VII, S. 370), deren Stich jedoch im Februar noch nicht beendet war (S. 373); doch ward die Pfingstzeit 1883 als Erscheinungstermin angenommen. Wie indessen L. Ramann und Friwitzer (»Katalog«) schon feststellen, erschien das Werk erst 1884 im Druck. Bemerkenswert ist, was Liszt (VII, S. 371) an die Fürstin Wittgenstein über das Titelbild des Heiligen sagt: »Pour le titre du *Cantico* de St. François, l'image d'Alonso Cano servira. Vous l'avez demandée pour moi à Magne [der Tochter der Fürstin, Fürstin Marie Hohenlohe] et je l'ai reçue. Je crois vous avoir déjà dit que je ne me figurais pas le *gran poverello di Dio* en St. Antoine l'Ermite ou St. Bruno [siehe VII, S. 360,

wo Liszt auch die Photographie des Heiligen nach der Statue von Duprez ablehnt, die ihm die Fürstin schickte], sa sainteté hantant une autre tonalité que la leur. Si je savais peindre, je le représenterais non les mains jointes — mais les bras étendus dans un transport d'amour, implorant le *gran perdono di Dio* pour le monde pécheur, et les stigmates pour lui-même!«

Zur Vergleichung mit der gedruckten Partitur lagen aus dem Weimarer Liszt-Museum vor:

- A. Liszts Handschrift (Ms. R 4): »Cantico di San Francesco« für eine Solostimme, Männerchor (der noch als *ad libitum* bezeichnet ist), Klavier und Orgel (oder Harmonium) — 6 Bogen (12 numerierte Seiten) vollbeschriebenen 20linigen Notenpapiers, Querformat ($34\frac{1}{4} \times 27\frac{1}{2}$ cm), mannigfach korrigiert, auch einmal überklebt mit allerlei Ergänzungen von Vortragszeichen in roter Tinte. Sie scheint vorausgegangen zu sein
- B. Liszts Handschrift (Ms. B 31) der Orchesterpartitur: 6 Bogen (12 numerierte Seiten) engbeschriebenen 40linigen Notenpapiers, Hochformat (44×29 cm) dazu ein Umschlagebogen. Das Titelblatt bringt von Liszts Hand den Titel: »Cantico di San Francesco composto per una voce di Baritono e coro d'uomini (unisono) con accompagnamento d'Orchestra di Francesco Liszt (Festii Ordinis Sancti Francisci)«. Am Schlusse bemerkt L. mit Blaustift: »Die Nuancierung der Singstimme wie im Clavier-Auszug«. Weitere Notizen des Meisters auf dem Titelblatt erweisen die Handschrift als zunächst für den Abschreiber bestimmt. Die Abschrift solle so eingerichtet werden, daß Liszt noch »an einigen Stellen die Instrumentierung vervollständigen« könne. Diese Vervollständigungen liegen uns nur vor in
- C., dem Druck der Partitur, der, wie im Titel schon gesagt ist (unisono fehlt! *Organo ed Orchestra!*), auch die Orgel bezieht und den Männerchor nicht bloß unisono, sondern auch in voller Harmonie anwendet, wozu sich übrigens L. schon am Ende seiner Handschrift B entschlossen hatte, während A noch nichts davon zeigte. Auch sonst enthält der Druck Vervollständigungen, Änderungen, Abweichungen: Rhythmik und Deklamation sind oft anders gestaltet, die Zwischenspiele fehlen häufig ganz, auch Vor- und Nachspiel sind auf noch weniger Takte beschränkt. Während z. B. Liszt in A und B im Vorspiel von der beginnenden Dominante taktweise zu deren Terz, dann zu deren Quarte, Quinte, Sexte überspringt, geht er in C von der Dominante aus auch zu deren Septime und Oktave über, worauf dann erst die Solostimme einsetzt. Für die Textkritik des Druckes sind also A und B weniger, nur in untergeordnetem Maße von Belang. Es fehlt das Mittelglied — jene vom Meister vervollständigte Abschrift, die als Druckvorlage zu gelten hatte.

Auf einige Punkte nur sei aufmerksam gemacht, die weiterhin den Unterschied ausmachen:

Seite 5 unsres Druckes. Der »Canto solo« ist bei A und B kürzer und wird hier begleitet, das darauffolgende Zwischenspiel fehlt. Seite 10. Das Moderato bei »per Messer lo frate« bleibt im $\frac{3}{4}$ Takt und ist alles kürzer und enger gefaßt.

Seite 33. Der Asdur-Satz ist im Druck ganz neu.

Seite 36 unten: Das Orchester-Zwischenspiel, wie darauffolgendes unbegleitetes Vokal-Solo, oder auch

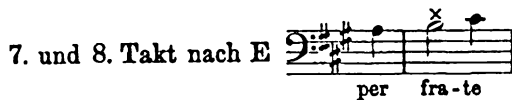
Seite 38, das einstimmige Zwischenspiel (bei Q) fehlen in A und B usw.

Auch einen reicheren »Kontrapunkt« zeigt der Druck häufig, wie Seite 24, wo statt der in Läufen und Trillern sich äußernden »Lohe« in A und B nur mit einem Akkord-Tremolo der Geigen operiert wird usw.

Übrigens finden wir »neue Einfälle« zur Erweiterung schon auf der letzten leeren Umschlagseite von B mit Bleistift von Liszt hingekritzelt, denen wir dann Seite 8 unsres Druckes begegnen.

Und doch glaube ich auf Grund von A und B Verschiedenes in C verbessern zu müssen.

In A und B schreibt Liszt z. B.



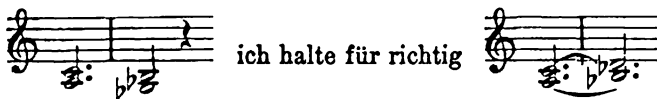
das ist frischer, sangesgemäßer und logischer wie das doppelte cis bei frate in C. Ferner glaube ich Seite 4 bei dem abschließenden Trem. der Saiteninstrumente gemäß B, wo es Liszt eigens mehrfach mit roter Tinte nachdrücklich einzeichnet das — (statt des dem Texte und der Singstimme, wie Pauke und Bläsern widersprechenden —) wieder herstellen zu sollen. Sodann:

Seite 12, Takt 5–7 schließen die Hörner mit einem Akkord ab, hingegen bei der Wiederholung

Seite 28 unteres System, 5. Takt fehlt der Akkord, während sich bei gebundenem *g* im Takt vorher nochmals ein scharfes Akzentzeichen ($\wedge$) befindet, was ebenso irrtümlich ist. Ich habe die Stelle korrekt gestaltet.

Seite 15, letzter Takt fehlt: Solo. In den Fagotten steht irrtümlich eine Viertelnote statt eines Achtels.

Seite 21, 3. und 4. Takt steht bei den Trompeten im Druck



(Das Manuskript bietet an dieser Stelle keine Trompeten.)

Seite 29, 4. Takt: In der 1. Violine fehlt in der Druckvorlage das untere *d*. Es wurde nach der Parallelstelle (Seite 13) ergänzt.

Seite 33 unteres System, 2. Takt im Kontrabaß: *f* statt *as*.

Endlich wurden viele Akzentzeichen, Punkte, dynamische Zeichen, *pizz.*, *arco*, *p*. gemäß B ergänzt, sowie allerlei Textfehler beseitigt. Speziell verweise ich auf die Dynamik der Blechblasinstrumente vor und nach R, die ich mit Klammer ergänzte. Daß Liszt kein durchgehendes *f* oder *ff* wollte, erhellt aus B und aus der *p* bezeichneten Orgelstimme; in B steht ferner bei R bei der I. Trompete und nicht beim 3. und 4. Horn »solenne«.

Auf der 1. Partiturseite von B bemerkt Liszt für den Abschreiber, daß die Texte, deutsch und französisch, zwei freie Notenzeilen bekommen sollen. Im Druck wurde aber daraus italienisch (Original) und deutsch. Nur der Vordruck des Gedichtes in der gedruckten Partitur zeigt dasselbe in französischer, italienischer

und deutscher Sprache, wobei die deutsche Übersetzung durch erneute poetische Umschreibungen des Sinnes an Stelle von Wiederholungen besonders liebevoll gestaltet ist. Die historische Einkleidung (Entstehungsgeschichte) des Gedichtes ist aber wiederum französisch gegeben mit dem Schlußvermerk »(Traduction française et commentaire, par Ozanam: de la Poésie franciscaine)«.

Ich habe die französische Übersetzung des Gedichtes mit beibehalten (obwohl Liszt in der gedruckten, wie in den geschriebenen Partituren keinen Gebrauch davon machte), den »Commentar« aber natürlich deutsch gestaltet.

Der hier und da bemerkbare Unterschied im Italienischen des Vordrucks und der Textunterlage, sowie zahlreiche Druckfehler wurden beseitigt.

Inno: A Maria Vergine. — Hymnus: An die Jungfrau Maria.

Das Werk wird zum ersten Male veröffentlicht. Merkwürdigerweise befindet sich in Liszts zahlreichen Bänden von Briefen keinerlei Hinweis auf dieses Werk.

Als Vorlagen dienten drei Manuskripte aus dem Liszt-Museum in Weimar (Ms. C 5) und zwar:

A. Die Urschrift: Liszt Manuskript für gemischten Chor und Orgel, 2 Bogen Großhochformat (35×27 cm) ziemlich eng beschrieben, mit vielen Korrekturen, am Ende »BBBBBB«, darunter »2. Octobre 69. F. L.«.

B. Liszts Manuskript der vierhändigen Klavier-, der Harfen- und der (Pedal-) Harmonium-Begleitung, 2 Bogen Großhochformat (35×27 cm) deutlich und sauber geschrieben, wobei, um die Arbeit abzukürzen, öfters auf A verwiesen ist; es sind viele Fingersätze beigegeben. Am Schlusse finden sich 8 neue Takte »d'introduction«, sie sind aber mit Rotstift wieder durchgestrichen. Nach A und B ist offenbar hergestellt:

C. Die Reinschrift und zwar von anderer Hand. Sie begann ursprünglich sogleich mit dem Gesang (»Gloria«), der Meister setzte eigenhändig auf einem eingeklebten Zettel die in A und B vorausgehenden, offenbar auch nachgetragenen 8 Takte Einleitung vor; er hat ferner viele Bezeichnungen, Fingersätze und mancherlei Korrekturen angebracht. Freilich entgehen ihm auch allerlei Abschreibeversehen, z. B. die letzten 11 Takte des Basses sind im Baßschlüssel genau an der Stelle wie die Violinschlüsselnoten des Tenors notiert, oder es sind mancherlei Silben, Bezeichnungen und Noten vergessen. Aber C bedeutet offenbar den »letzten Willen des Meisters«, der nur nicht in die Lage kam, das Werk zum Druck zu geben. Dieser schön geschriebene, 29 Seiten Noten umfassende Querformatband ($34\frac{1}{2} \times 25\frac{1}{2}$ cm) wurde also unserem Drucke zugrunde gelegt, mit A und B genau verglichen, in mancherlei Punkten berichtigt und ergänzt, auch der Lisztsche Fingersatz aus A und B sorgsam nachgetragen; man weiß ja, wie sehr dem Meister ein schönes Orgel-Legato-Spiel am Herzen lag, so daß er jeder Orgelbegleitung peinlich sorgfältige Fingersätze beigab.

Es ist die Frage aufzuwerfen, wie man sich die Ausführung des Werkes zu denken habe. Zweifellos ist die ursprüngliche Absicht des Meisters: Chor und Orgel. Im Verlaufe mag sich die Harfe mit ihrem Glanz und Schimmer dazugesellt haben und endlich — da wir die Gepflogenheit des Meisters (aus seinen Briefen und anderweitig) kennen, die geistliche, ja die Kirchenmusik den Salons in erhöhtem Grade zu gewinnen — mag er das Werk mit seiner dem von ihm besonders verehrten Papste Pius IX. dienenden kirchenpolitischen Tendenz (es war die Zeit

der Unfehlbarkeitserklärung) für die speziell italienischen Salons der kirchlichen Propaganda besonders geeignet gehalten haben. Er hat demgemäß das häusliche Klavier zu vier Händen jedenfalls nicht statt, sondern mit dem die Orgel im Hause vertretenden Harmonium (in diesem Falle wohl Pedalharmonium, da er in C genau wie in A mit Pedal operiert, also die Orgelpartie genau beibehält) und die Harfe herangezogen. Die Reinschrift weist folgende Anordnung auf:

Pianoforte	{
I. (Primo)	{
Pianoforte	{
II. (Secondo)	{
Sopran	
Alt	
Tenor	
Baß	
Harfe	{
Harmonium	{

Es wäre nun, wie A ausweist, in der Kirche eine Ausführung mit Chor und Orgel gewiß im Sinne Liszts, aber die Harfe bereichert, verfeinert und veredelt Farbe und Ausdruck dermaßen, daß man sie unter allen Umständen zu gewinnen trachten wird. Ebenso glaube ich, daß man im Salon und Musikzimmer das Harmonium unter allen Umständen zuzuziehen hat und höchstens auf ein »Pedal« verzichten wird, dessen Baßtöne ja vom Klavier ebenfalls dargeboten werden.

In der Anordnung der Partitur der Reinschrift glaubte ich, um die Singstimmen deutlicher hervortreten zu lassen, eine Umstellung vornehmen zu sollen.

Den Urheber des italienischen »Inno« zu ermitteln, gelang trotz aller Bemühungen vorläufig nicht.

Eine der Musik sich möglichst anschmiegende deutsche Übersetzung desselben erschien aber absolutes Erfordernis, wenn das Werk der musikalischen Praxis gewonnen werden soll. Sie wurde also versucht. Die zeilenweise Taktnummerierung wurde nachgetragen.

Im einzelnen ist zu bemerken:

Seite 9, Takt 72 wurde der Tenor aus *d* in *h* verbessert.

Seite 9, Takt 74—76, ebenso später Takt 332 bis zum Schlusse wurden gemäß A die Pedalnoten ergänzt.

Seite 10, Takt 83, gemäß B Pianoforte I ergänzt, desgleichen im Harmonium Bindebögen und *FF*.

Seite 11, Takt 91 trotz A und trotz Pianoforte I den Akkord in Pianoforte II und Harmonium gemäß C fortklingen lassen, was wegen der größeren Pause im Chor besser scheint.

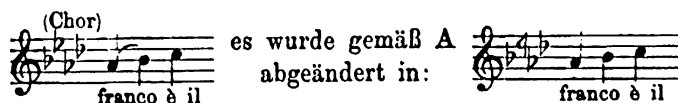
Seite 11, Takt 93, im Basse wurde *p* ergänzt.

Seite 16, Takt 146 wurde Pianoforte II r. H. ein *g* ergänzt.

Seite 17, Takt 147 und 148 wurde der Tenor *c* gemäß A in *es* korrigiert.

Seite 17, Takt 148 im Sopran und Alt *p* ergänzt.

Seite 17, Takt 159 heißt es:



Seite 20, Takt 168 und 169 wurden die Bindebögen des Pianoforte II auch in Pianoforte I eingetragen.

Zwischen Takt 172 und 182 wurden die »Ped.« aus B nachgetragen.

Seite 23. In Takt 192 wurden die *p* im Sopran und Alt nachgetragen. Seite 27, Takt 225 und 226 fehlen in B. Es ist das wohl nur ein Abkürzungsverfahren des Meisters beim Niederschreiben, da sie in A und C vorhanden.

Seite 30, Takt 294 steht auf dem dritten Viertel ein (Solo-) Harfenakkord (wie auf dem ersten Viertel), den Liszt in B herausradierte, der also auch nicht hingehört.

Seite 32, Takt 307 wurde im Harmonium *FF* gesetzt.

Seite 32, Takt 311—317. Die Chordynamik wurde auch in der Begleitung, wo nur das *p* beim Harmonium steht, desgleichen das *FF* im dritten Viertel des Taktes 117 gemäß B geregelt.

Seite 34, Takt 326—336 wurde der Baß eine Sexte höher (im Einklang mit dem Tenor) notiert.

Seite 36. Die letzten fünf Harfenakkorde der linken Hand sind von Liszt in B als Sextakkord mit dominierendem *fis* notiert, nicht wie in C als »Dreiklang« mit dominierendem *d* als tiefsten Ton. Ich habe B maßgebend sein lassen (vgl. die Grund-Baßbewegung). In B und C sind die letzten drei Takte Ddur angefügt.

Hymne de l'enfant à son réveil. Des erwachenden Kindes Lobgesang, Gedicht von Lamartine, deutsche Übersetzung von Cornelius, für Frauenchor (und Solo) mit Harmonium- oder Pianofortebegleitung und Harfe (ad libitum).

Dieses Werk ist nicht vor 1875 veröffentlicht worden, denn aus den Briefen Liszts (II, S. 203, 208) ergibt sich, daß der Verleger Táborzsky in Budapest das Manuskript Liszts 1874 an Peter Cornelius schickt, um den französischen Text ins Deutsche zu übertragen, was C. »zum Entzücken« Liszts gelungen ist.

Das Kompositionsjahr freilich steht dahin, Liszt schreibt nur: »Vor Jahren sang ich im Innersten diese Hymne an meine drei Kinder«, womit wohl die Mitte der vierziger Jahre angedeutet ist. Der Fürstin Wittgenstein macht er ferner (Br. VII, S. 80) am 18. August 1874 von Rom aus die Mitteilung: »Ma journée d'aujourd'hui s'est passée à écrire une partie de harpe superfine pour l'hymne de l'enfant à son réveil«. Demnach wurde das Werk 1874 in Rom vollendet.

Als Druckvorlage dienten Partitur und Stimmen des Táborzsky'schen Druckes, die sich als korrekt erwiesen.

Domine salvum fac regem für Männerchor, Tenorsolo und Blasinstrumente (Orgel).

Im Liszt-Museum zu Weimar befindet sich (Ms. B, 26a) eine Komposition von Liszts Hand mit der Überschrift »Domine salvum fac regem nostrum et exaudi nos in Die qua invocaverimus te«. Diese Urschrift besteht aus einem Bogen 20zeiligen Notenpapiers, Hochformat 36×27 cm, dessen vier Seiten eine Art Partiturskizze von Liszts Hand vorstellen. Unterschrift wie Überschrift mit Bleistift geschrieben: »Amen — Carlsbad 2 Août 1853. F. Liszt.«

Die Schrift ist eine Art Reinschrift, sehr deutlich und sauber. Die Komposition ist gemäß der ersten Seite entworfen für Männerchor, Tenorsolo und Orgel und beginnt mit einer Partituranlage von fünf Systemen, einem für die Tenöre, einem für die Bässe und dreien für die Orgel mit Pedal. Aber schon auf der ersten Seite stellen sich (im 17. Takt) Pauken ein, die mit Tinte unter der Orgelpedaltartie notiert sind, im weiteren Verlaufe sind in die

Orgelstimme Klarinetten und darunter »Bläser« (Akkorde) eingetragenen. Beobachten wir weiter, daß vieles von dem motivischen Material (7. bis 21. Takt) einen ausgesprochenen Blechbläsercharakter zeigt, so ist der Schluß gerechtfertigt, daß Liszt die Orgelnotierung mehr als Skizze für ein Bläserorchester betrachtete.

Unter Ms. B. 26b findet sich nun im Liszt-Museum weiter eine äußerst zierlich und sauber geschriebene Partitur dieses Werkes von Joachim Raffs Hand, für zwei A-Klarinetten, zwei Oboen, zwei C-, zwei F-Hörner, zwei Fagotte, zwei D-Trompeten, Alt-, Tenor-, Baßposaune, Baßtuba, Pauken in D, H und Kontrabässe, die wir wohl als die von Liszt gewünschte Ausführung ansprechen dürfen. Sie hält sich genau an die Angaben Liszts. Der Titel lautet einfach: »Domine salvum fac«. Franz Liszt. — Kein Wort von Joachim Raff als den Instrumentator, dessen Tochter die Partitur dem Weimarer Liszt-Museum als Geschenk übergab. Raff war wohl in diesem Falle Liszts ausführende Hand. Denn aus einem Lisztschen Briefe an Raff (»Die Musik« erster Jahrgang) erfahren wir darüber: »Carlsbad, 2. August 1853. Beifolgend, lieber Raff, mein »Domine salvum fac«. Falls Montag [damaliger Direktor der Singakademie in Weimar] noch Platz dazu findet [es handelte sich um eine Huldigungsfeier für Großherzog Carl Alexander in Weimar, der am 8. Juli 1853 den Thron bestieg], so bitte ich Sie, diese 80 Takte ganz einfach zu instrumentieren, ohne Geigen und ohne Flöten, bloß Oboen, Clarinetten, Fagotte, Hörner, Trompeten, Posaunen, Tuben und Pauken. — Es ist durchaus nicht nötig, daß Sie mir die Instrumentierung zusenden und sie können sie sogleich Kindervater oder einem anderen beliebigen Kopisten zur Abschrift übergeben. Vor allem aber zeigen Sie mein Manuskript Montag; wenn es ihm nicht mißfällt und überhaupt keine Störung verursacht, so übertragen Sie ihm gänzlich die Fürsorge des Einstudirens und Dirigirens. Wie ich Montag schon vor meiner Abreise gesagt habe, falls nur ein Musikstück in der Kirche aufzuführen ist, so bleibt mein *Domine* weg und wird Ihr *Te Deum* gewählt. Falls sich aber Platz für 2 Nummern machen läßt, so kann mein *Domine* entweder zu Anfang oder zum Schluß gesungen werden.« Am 5. August schreibt Liszt nochmals an Raff: »Schicken Sie mir ja kein Brouillon der Instrumentierung des *Domine*«. Danach hat Liszt offenbar alles Vertrauen zu Raff in der Unterstützung bei Instrumentierung seines Werkes gehabt. Und um ein Beispiel zu der vielfach erörterten Frage »Raff als Instrumentator Lisztscher Werke« zu geben, nehme ich keinen Anstand, in der Gesamtausgabe neben der Lisztschen Partiturskizze die Raffsche Partitur mitzuteilen. Wir werden finden, daß sich Raff peinlich an die Lisztschen Vorschriften zu halten sucht, und er eine schön klingende, charakteristische Ausführung darbietet, mit der sich Liszt im Hinblick auf die momentanen Weimarer Aufführungsmöglichkeiten wohl einverstanden erklären hat können. Aber daraus, daß Raff die Orgel beiseite läßt, von der Liszt doch ausging (vielleicht hätte sie, wie ja leider meist in den Kirchen, »nicht gestimmt!«) und daß er sich nicht an »Tuben« (Plural) herangetraut und statt deren Kontrabässe dem Blasorchester zugesellt, ergibt sich doch auch hier ein Unterschied zwischen Lisztscher und Raffscher Auffassung, der sich gelegentlich der symphonischen Dichtungen noch in erheblicherem Maße geltend gemacht haben wird und wozu vielleicht ein andermal ein gegenteiliges Beispiel sich wird anführen lassen.

An den heiligen Franciscus von Paula. Gebet für Männerstimmen (Solo und Chor) mit Begleitung des Harmoniums (oder der Orgel), von drei Posaunen und Pauken (ad libitum).

Druckvorlage: Die bei Táborzsky und Parsch in Budapest 1875 erschienene Ausgabe in Partitur und Stimmen. Ein Manuskript lag leider nicht vor. Das zweite Blatt des Druckes bringt eine bildliche Darstellung des auf den Wogen schreitenden Franciscus von Paula, im Hintergrunde zucken Blitze, aus den Wolken leuchtet ihm das göttliche Licht: »Caritas«.

Die Zeichnung stammt von Doré, sie ist auch hier der Ausgabe beigegeben. In Liszts Testament (Br. I, S. 366) ist von einer Zeichnung Steinles die Rede. Steinles Franziskus von Paula ist bei den Klavierwerken (»der hl. Franziskus v. P. auf den Wogen schreitend«) zu finden.

Nach einem Briefe Liszts aus Rom an E. von Mihalovich (II, S. 216, 217) ist dem schon 1860 in Liszts Testament erwähnten Werke jedenfalls 1874 die endgültige Gestalt gegeben worden, denn der Meister schreibt: »je vous prie de recommander à Táborzsky de publier avant Pâques mon St. François de Paule... Dabei erfahren wir auch, wer der Dichter des »Gebetes« ist: L. fährt fort »que notre très cher ami, Albert Apponyi, a bien voulu décorer de sa poésie«).

Der Druck ist im ganzen korrekt.

Cantantibus organis. Antiphone auf das Fest der hl. Cäcilie für eine Altstimme und Chor mit Begleitung des Orchesters. Komponiert für die Palestrinafeier der Società musicale romana 1880.

Der Titel der bei Manganelli in Rom erschienenen Originalpartitur lautet:

CANTANTIBUS ORGANIS

ANTIFONA PER LA FESTA DI S.^{TA} CECILIA

PER VOCE DI CONTRALTO E CORO

CON ACCOMPAGNAMENTO D'ORCHESTRA

COMPOSTA ESPRESSAMENTE PER LA FESTA ARTISTICA
DATA DELLA SOCIETÀ MUSICALE ROMANA

IN ONORE DI

G. PIERLUIGI DA PALESTRINA

NEL MAGGIO 1880

DA

F. LISZT

PROPRIETÀ DELL'AUTORE

ROMA

AUTOGRAFIA DI P. MANGANELLI

IMPRESSA DA LUCIANI LITOGRAFO

Via di S. Marcella N. 47.

Liszt schreibt unterm 19. Dezember 1879 dem Prinzen Borghese in Rom (Br. VIII, S. 360), daß dieser demnächst die Kopie des Werkes erhalten werde, welches er habe »composé pour orchestre et voix à l'intention désignée«. Der Druck erfolgte 1880 in Rom. Über die Aufführung in Rom berichtet anscheinend die Fürstin Wittgenstein, denn Liszt schreibt ihr am 8. Juni 1880 aus Weimar (Br. VII, S. 290): »Que mon antiphone, Cantantibus organis' n'ait produit qu'un maigre effet, ne me surprend guère. Le public cherche le divertissement — peu lui importe à quels dépens il

*) Der Herr Herausgeber hat diese Stelle vielleicht nicht treffend gedeutet. Die Fassung »a bien voulu décorer« deutet eher darauf hin, daß Graf Albert Apponyi der Verfasser der ungarischen Übersetzung war, mit der das Stück unter dem Titel »Paulai szent Ferenczhez« 1875 bei Táborzsky und Parsch erschienen ist.

Dr. Peter Raabe, derzeit Obmann des Herausgeber-Ausschusses.

s'émoustille! Volontiers je me résigne à en rester pour mes frais de modestie dans mes compositions religieuses. Elles sont faibles, sans doute, peut-être même manquées — mais non d'un goût commun! Faire briller, triller, roucouler et brailler St. Cécile me répugne! On peut se dispenser aussi de fuguer le verset: *Fiat cor meum* *) auquel la plus simple expression possible me paraît la mieux adaptée.

Wenn der Meister da in seiner wirklich mehr als christlichen Demut sagt, seine religiösen Kompositionen seien schwach, aber nicht von einem gewöhnlichen Geschmack, so klatschte man ihm da hinsichtlich des ersten Teiles speziell in Italien jöhrend diabolischen Beifall, nämlich von dem Standpunkt des dort herrschenden ordinären Geschmackes des Glänzenwollens, des Trillerns, Girrens, Plärrens usw., der Liszts Auffassung geradezu im Wege stand. Wenn er dann aber weiter findet, daß er auch besser darauf verzichte, dem Text durch eine Fuge gerecht zu werden, und einen einfachen musikalischen Ausdruck wählt, so hatte er damit auch bei den Deutschen »versungen und vertan« — kein Wunder also, daß dieses Werk so gut wie unbekannt blieb!

Gemäß den häufig unzulänglichen Orchestermitteln der Kirchenmusik begegnen wir in der Partitur verschiedenen ad libitum, wie auch dem Harmonium (nicht ad libitum), da die Orgel oft nicht brauchbar, oder nicht in der Nähe (die Orgelempore z. B. für Chor und Orchester meist viel zu klein) oder nicht vorhanden war. Heute fallen die ad libitum weg und statt Harmonium verwenden wir besser die Orgel mit Pedal und allen Hilfsmitteln des Ausdrucks. Ich habe also Orgel beigelegt.

Im besonderen:

Seite 2. Die Achtelbewegung der Streichinstrumente ist mit *p e sempre legato* bezeichnet — ich habe Bogen eingetragen, wie

sie auch später sich finden, wo sie eine Art »schwebenden« weichfließenden Vortrags bedeuten.

Seite 2. Bei C erst sind zwei Hoboen ersichtlich. Bis dahin findet sich weder ein à 2, noch Pause für die II. Hoboe eingetragen. Ich glaubte aber doch ein à 2 in Klammer beisetzen zu müssen.

Bei C ergänzte ich in den hinzutretenden Hörnern *p cresc.*

Seite 9/10. Im 3. und 7. Takte nach D zeigen Streichbässe und Fagotte abschließende halbe Noten im Gegensatz zu den Vierteln der andern Stimmen und zu früher und später und trotz der Solostimme; ich änderte sie in Vierteln ab (zwei Takte vor E wären dem Chor zuliebe halbe Noten am Platze, da finden sich jedoch Vierteln). Einige fehlende selbstverständliche Bogen, Interpunktionszeichen und Pausen wurden ergänzt.

Seite 13. Ob der Chor nach F bei »dicens«, wie bei »fiat«, gleichförmig *p* (wie genau bezeichnet ist) singen soll, scheint mir fraglich. In dem *sf-Forte* des Orchesters verschwindet der *p-Choreinsatz* und auch dem musikalischen Verlauf wie Sinn des Ganzen nach scheint mir das *p* erst bei »fiat« gerechtfertigt. Also vielleicht dicens mit > versehen oder *F* > (*p*). Handschriftliche Quellen waren nicht zu ermitteln.

»In domum Domini ibimus« (Psalm 121, v. 1.).

Die Mitteilung dieses Stückes verdanke ich Herrn Direktor August Göllicher in Linz, der eine Abschrift vom Original verschaffte. Seinem Buche »Franz Liszt« (Berlin, Marquardt & Co.) hat er es als »Präludium für Orgel« beigegeben. Das Stück stammt sicherlich aus der allerletzten Zeit des Meisters.

Heidelberg, im Februar 1918.

D. Dr. Philipp Wolfrum†.

*) Zu ergänzen ist nach dem Psalm »immaculatum ut non confundar«.

INHALT

1. Der Sonnen-Hymnus des heiligen Franziskus von Assisi — Canticum del Sol di San Francesco d'Assisi für Baritonsolo, Männerchor, Orgel und Orchester	1
2. Hymnus an die Jungfrau Maria — Inno a Maria Vergine, für gemischten Chor, Orgel und Harfe oder Harmonium (Orgel), Klavier zu 4 Händen und Harfe	49
3. Des erwachenden Kindes Lobgesang — Hymne de l'enfant à son réveil, für Frauenchor, mit Harmonium- oder Pianoforte-Begleitung und Harfe ad lib.	85
4. Domine salvum fac regem, für Männerchor, Tenorsolo und Orgel.	103
5. Domine salvum fac regem. Instrumentation von Joachim Raff.	109
6. An den heiligen Franziskus von Paula, Gebet für Männerstimmen — Solostimmen und Chor — mit Begleitung des Harmoniums oder der Orgel, von drei Posaunen und Pauken ad lib.	117
7. Cantantibus Organis. Antiphone zum Feste der heiligen Cäcilie für eine Altstimme und Chor mit Begleitung des Orchesters	125
8. In domum Domini ibimus, für Chor, Orgel, 2 Trompeten, 2 Posaunen, und Pauken	139

CANTICO DEL SOL

DI SAN FRANCESCO D'ASSISI

COMPOSTO DI

F. LISZT

Im 18. Jahre seiner Bußzeit, nach 40 Nachtwachen, hatte der Diener Gottes eine Verzückerung, infolge deren er Bruder Leonhard beauftragte, zur Feder zu greifen und zu schreiben. Hierauf stimmte er den Sonnengesang an. Nachdem er die Improvisation beendet hatte, ersuchte er Bruder Pazifikus, welcher ehemals Poet gewesen, die Worte in geregelten Rhythmus zu bringen und ordnete an, daß die Brüder sie auswendig lernten, um sie tagtäglich anzustimmen. Der Gesang aber lautete:

1. Erhabner Gott, Schöpfer des Weltalls!
Gütger Vater!
Du bist voll des Lobes, des Ruhmes voll,
der Ehre voll und himmlischen Segens,
und Dir Gott allein gebühren sie:
kein irdisch Wesen ist wert, daß mit
Namen es nennt Dich!

2. Sei hoch gepriesen, Gott, allmächtiger
Schöpfer,
(Sei hoch gelobt, allmächtger Gott,)
Um aller Deiner Geschöpfe Dasein!
Die Sonne, die goldne Schwester,
die Tag um Tag herrlich leuchtet am
Firmament!
Die strahlend schön und gewaltig!
Voll himmlischen Glanzes, von Dir, Gott
und Herr,
gibt ihr Strahl ein lebendig Zeugnis.
(Sei hochgelobet, mein Herr und Gott,
sei hochgelobet von goldener Sonne Strahl!)

3. Gelobet vom frommen Mond und seinen
Sternen,
die Du am Himmel schufest so klar und
leuchtend!
(Sei hochgelobt, o Gott, allmächtiger
Schöpfer, von dem Mond und allen Sternen.)

4. Sei hochgelobet vom Meister Sturm:
von allen Lüften, vom Wolkenzug,
von den Zeiten klar und trübe,
durch die Allem, Gott, was hehr Du ge-
schaffen,
Atem Du einhauchst.
(Sei hochgelobt, mein Herr und Gott,
durch Deiner Geschöpfe Dasein!)

5. Sei hochgelobt von Wasserwegen,
kristallinen Fluten segensreich,
von Demut voll und Wunderkraft und
Reinheit.

1. Altissimo onnipotente buon Signore,
Tue son le laude, la gloria, l'onore,
Ed ogni benedizione
A Te solo si confanno:
E nullo uomo è degno di nominar Te.

2. Laudato sia Dio mio buon Signore
Con tutte le tue creature,
Laudato sia per Messer lo frate sole:
Il quale giorno e illumina noi per lui,
Ed ello è bello e radiante con grande
splendore,
Di Te, Signore, porta significazione.

3. Laudato sia mio Signore per suor luna e
per le stelle le quali
In cielo hai formate clare e belle.

4. Laudato sia mio Signore per frate vento
E per l'aere e nuvolo e sereno ed ogni
tempo:
Per li quali dai a tutte creature sosten-
tamento.

5. Laudato sia mio Signore per suor acqua,
La quale è molto utile ed umile e preziosa
e casta.

1. Très-haut, tout-puissant et bon Seigneur,
à vous appartiennent les louanges, la gloire
et toute bénédiction. On ne les doit qu'à vous,
et nul homme n'est digne de vous nommer.

2. Loué soit Dieu, mon Seigneur, à cause de
toutes les créatures, et singulièrement pour
notre frère messire le soleil, qui nous donne
le jour et la lumière! Il est beau et rayonnant
d'une grande splendeur, et il rend témoignage
de vous, oh mon Dieu!

3. Loué soyez-vous, mon Seigneur, pour notre
soeur la lune, et pour les étoiles! Vous les
avez formées dans les cieux claires et belles:

4. Loué soyez-vous, mon Seigneur, pour mon
frère le vent, pour l'air et le nuage, et la
sérénité et tous les temps, quels qu'ils soient!
car c'est par eux que vous soutenez toutes les
créatures.

5. Loué soit mon Seigneur, pour notre soeur
l'eau, qui est très utile, humble, précieuse et
chaste!

6. Sei hochgelobet, allmächtger Gott, von Feuers Flammen, dem zu hellen Du die Macht verliehen, wenns nachtet! Die Flamme glüheth so freudig, und lodert empor so mächtig! (Sei hochgelobet, Herr, allmächtiger Gott, sei hochgelobt von Feuers Flammen!)	6. Laudato sia mio Signore Per frate fuoco, per lo quale Tu illumini la notte: Ed ello è bello e giocondo e robustissimo e forte.	6. Loué soyez-vous, mon Seigneur, pour notre frère le feu! Par lui vous illuminez la nuit; il est beau et agréable à voir, indomptable et fort.
7. Sei hochgelobet durch unsre Mutter Erde, die hold uns hegt, und nährend webt und waltet, Fülle bietend der süßen Früchte und des Laubs, der bunten Halm und Blumen!	7. Laudato sia mio Signor per nostra madre terra, La quale ne sostenta e governa, E produce diversi frutti e coloriti fiori ed erbe.	7. Loué soit mon Seigneur, pour notre mère la terre, qui nous soutient, nous nourrit, et qui produit toute sorte de fruits, les fleurs diaprées et les herbes!

Wenige Tage nachher erhob sich ein großer Streit zwischen dem Bischof von Assisi und den Behörden der Stadt. Der Bischof verhängte das Interdikt, die Behörden entzogen dem Bischof die gesetzlichen Rechte und verboten jeden Umgang mit ihm und den Seinigen. Betrübt über diese Zwietracht beklagte es der Heilige, daß niemand sich für den Frieden verwende. Und er fügte seinem Gesange folgende Strophe bei:

8. Sei hochgelobet, heilger Schöpfer der Weltalle, Von allen, die versöhnungsmild durch Deine Liebe, die da tragen still der Leiden Loos und Mühsal, Schmach und Qualen. Zu preisen selig sind, die da harren in Frieden, die von Deiner Hand, o Gott, dereinst die Kron empfangen! (Sei hochgelobet, o Gott! Laut preisen Dich alle Geschöpfe!)	8. Laudato sia mio Signore, Per quelli che perdonano per tuo amore, E sostengono infirmitade e tribolazione. Beati quelli che sostegnerranno in pace, Che da Te altissimo saranno incoronati.	8. Loué soyez-vous, mon Seigneur, à cause de ceux qui pardonnent pour l'amour de vous et qui soutiennent patiemment l'infirmité et la tribulation! Heureux ceux qui persévéreront dans la paix! car c'est le Très-Haut qui les couronnera.
---	---	---

Dann beauftragte er seine Jünger, mutig vor die Notabeln der Stadt zu treten, um sie zu bitten, daß sie mit ihnen im doppelten Chore die neue Strophe sängen. Die Jünger kamen dem Befehle nach, und beim Gesange dieser Worte, denen Gott eine geheime Kraft zu verleihen schien, umarmten sich reuig die Streitenden, sich gegenseitig um Verzeihung bittend.

Als der Heilige später nach Foligno geführt worden war, um durch Luftveränderung seine angegriffene Gesundheit wiederherzustellen, empfand er einige Linderung seiner Schmerzen. Aber bald erfuhr er durch eine Offenbarung, daß er noch 2 Jahre zu leiden habe, um dann in die ewige Ruhe einzugehen. Darüber hochbeglückt, dichtete er folgende Strophe, mit der er seinen Gesang beschloß:

9. Sei hochgelobet, Gott, mein Herr, durch unsern Bruder, den Tod des Leibes, dem kein Lebendiger sich kann entziehen. Weh denen, die da sterben in Todsünde. Selig, die sich finden auf den Wegen Deines hochheiligen Willens, denn der zweite Tod wird ihnen nichts anhaben können. Lobet und preiset meinen Herrn und danket ihm und dienet ihm in großer Demut.	9. Laudato sia Dio mio Signor per suor nostra la morte corporale, Dalla quale nullo uomo vivente può scam- pare. Guai a quelli che muojon in peccato mortale; Beati quelli che si trovano nelle tue san- tissime voluntati: Che la morte seconda non li porrà far male. Laudate e benedite mio Signor e rin- graziate: E servite a lui con grande umilitade.	9. Soyez loué, mon Seigneur, à cause de notre soeur la mort corporelle, à qui nul homme vivant ne peut échapper! Malheur à celui qui meurt en péché mortel! Heureux ceux qui à l'heure de la mort se trouvent conformes à vos très-saintes volontés! car la seconde mort ne pourra leur nuire. Louez et bénissez mon Seigneur, rendez- lui grâces, et servez-le avec une grande hu- milité.
---	--	--

Französische Übersetzung von Ozanam: «de la Poésie franciscaine».

(Die geschichtliche Einkleidung des Cantico ist hier aus dem Französischen übertragen.)

Der Sonnen-Hymnus

des heiligen Franziskus von Assisi.

Cantico del Sol

di San Francesco d'Assisi.

Für Baritonsolo, Männerchor, Orgel und Orchester.

Dem Freiherrn Senfft von Pilsach
verehrungsvoll gewidmet.

Franz Liszt.
(1862 Rom. 1880-82 Weimar.)

Lento solenne, largamente. M. ♩ = 88.

2 Flöten.

2 Hoboen.

2 Klarinetten in B.

2 Fagotte.

I. II.
4 Hörner in F.

III. IV.

2 Trompeten in F.

Baß-Posaune
und Baß-Tuba.

Pauken in A. C.

Orgel.

Baritonsolo.

1. Violinen.

2. Violinen.

Bratschen.

Violoncelle.

Kontrabässe.

Lento solenne, largamente. M. ♩ = 88.

sempre ff
sempre ff
sempre ff
(sempre f)
(sempre f)

hab - ner Gott, Schöpfer des Welt - alls, Güt - ger Va - ter, Du bist voll des Lo - bes, des
 tis - si - mo on - ni - po - ten - te buon - Si - gno - re, Tu - e son le lau - de, la

sempre ff
sempre ff
sempre ff
sempre ff
sempre ff

Musical score for "L'Espresso" by Franz Schubert, Op. 18, No. 1. The score is for piano and features a 12-measure excerpt. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The tempo is marked "Allegretto" and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like "f" (forte) and "p" (piano). The excerpt shows a melodic line in the right hand and a supporting line in the left hand, with a repeat sign at the end.

Ruh - mes und der Eh - re voll und himm - li - schen Se - gens. Und Dir, Gott, al - lein ge -
glo - ri - a, lb - no - re, edog - ni be - ne - di - zi - o - ne a Tè so - lo si con -

[illegible]

[illegible]

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for voice and piano. The voice part is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music consists of a single line of ten measures. The melody is simple and consists of a series of quarter notes. The piano accompaniment is a simple harmonic accompaniment consisting of a series of quarter notes. The score is written in a standard musical notation style.

büh - ren sie!
fan - - no:

Kein irdisch We - sen ist wert, daß mit Namen es nennt Dich!
e nul - lo uo - mo è de - gno di no - mi - nar Te. —

poco rit.

Klar. *un poco animato*

Fag.

Sei hoch-ge - lo - bet, all-mäch-ti - ger, gü - ti - ger Gott! Sei hoch-ge - lo - bet, all-
 Lau-da-to si - a Di - o mi - o buon Si - gnor, lau-da-to si - a

un poco animato

Allegro giubilando. M. ♩ = 160.

mäch-ti - ger, gü - ti - ger Gott!
 Di - o mi - o buon Si - gnor.

Allegro giubilando. M. ♩ = 160.

First system of the musical score. It includes vocal staves (Soprano, Alto, Tenor/Bass) and piano accompaniment. The vocal parts have lyrics underneath. Dynamic markings include *f* (forte) and *sempre f* (always forte). The piano part has a *p* (piano) marking.

a 2

f *sempre f*

p *sempre f*

Second system of the musical score, featuring piano accompaniment. It includes a *mf* (mezzo-forte) marking.

mf

Third system of the musical score, featuring piano accompaniment. It includes a *f* (forte) marking.

f

Sei hoch - ge - lobt, all - mäch - tiger Gott! Um
 Lau - da - to si - a mi - o Si - gnor con

Fourth system of the musical score, featuring piano accompaniment. It includes a *f* (forte) marking.

f

stacc. (sempre)

stacc. (sempre)

stacc. (sempre)

p

p

p

Chor der Männerstimmen,
Tenöre und Bässe unisono.

al - ler dei - ner Ge - schöp - fe Da - - sein!
tut - te, tut - te le cre - a - tu - - re.

Sei hoch - ge - lobt, o Herr und
Lau - da - to si - a mi - o Si -

Gott, um al - ler Ge - schöp - fe Da - - sein. Ge - lo - - bet, ge -
 gnor con tut - te le cre - a - tu - - re, lau - da - - to, lau -

lo - - - - - bet!
da - - - - - to!

Klar. *un poco moderato il tempo ma quasi senza rallentare* Moderato, non lento. M. $\text{♩} = 72$.

Fag. *dolce*
p

Hr. *p*
p

Pk. *p*

Solo *dolce*
p

Sei hochge-lobt, sei hochge-lo-bet! Die Sonne, die gold'ne Schwe-ster, die Tag um Tag herrlich
Lau-da-to, lau-da-to si-a per Messer lo fra-te so-le: il qua-le gior-na e il.

pizz.
pizz.

un poco moderato il tempo ma quasi senza rallentare Moderato, non lento. M. $\text{♩} = 72$.

Klar.

Fag.

Hr.

leuch-tet am Fir-ma-ment und strah-lend schön und ge-wal-tig, voll himm-lischen Glan-zes; von
lu-mi-na noi per lui, ed el-lo è bel-lo e ra-dian-te con grande splen-do-re, di

mf
mf
mf arco
mf arco
mf

[illegible]

Tempo I.

Hob.

Klar.

Fag.

Hr.

Sei hochge-lobt, sei hochge-lobt,
Lau-da-to, lau-da-to, sei hoch-ge-lobt, sei hoch-ge-lobt,
lau-da-to, lau-da-to

Tempo I.

The musical score is arranged in two systems. The first system contains five staves: three vocal staves (Soprano, Alto, Bass) and two piano staves. The vocal parts have lyrics in German and Italian. The piano part features a complex texture with many sixteenth notes. The second system contains three staves: two piano staves and one vocal staff. The vocal part continues the lyrics. The piano part continues with similar rhythmic patterns. Dynamics include *a 2*, *mf*, and *f*. The tempo/mood is indicated as *Chor unisono*.

Vocal Lyrics:

lobt durch die gold - ne Schwester Son - ne, sei
 si - a per Mes - ser lo fra - te so - le, lau -

Piano Part:

The piano part consists of two staves in each system. The first system's piano part features a complex texture with many sixteenth notes. The second system's piano part continues with similar rhythmic patterns.

[illegible]

simile, sempre marcato e staccato

simile, sempre marcato e staccato

simile, sempre marcato e stacc.

simile, sempre marcato e staccato

simile, sempre marcato e stacc.

sei hoch - ge - lo - bet durch al - ler Ge - schöp - fe
lau - da - to si - a con tut - te le cre - a -

simile, sempre marcato e staccato

simile, sempre marcato e staccato

simile, sempre marcato e staccato

simile, sempre marcato e staccato

simile, sempre marcato e staccato

a 2

D

Da - - - sein!
tu - - - re.

Solo

Sei
Lau.

D

F. L. v. 12.

dolce, ma non troppo piano

Fl.
Klar.
Fag.

dolce

hochge - lo - bet, hochge - lo - bet vom from - - - men Mond und
da - to, lau - da - to si - - a per suor - - - lu - - - na

pizz.
pizz.
p
p

p

sei - - nen Ster - - - nen, die Ster - ne, die Du am Himmel schu -
e le stel - - - le, le stel - le le qua - li in cie - lo ha for.

geteilt
arco
mf
mf cantando
mf

un poco rall.

Hob. Klar. Fag. Hr.

fest so klar und leuch - tend! Sei hoch ge - lobt, o Gott, all - mächtiger Schöp - fer vom Mond und
 ma - te cla - re e bel - le. Lau - da - to si - a Di - o mi - o Si - gno - re per suor lu -

espressivo

un poco rall.

E Tempo I.

al - len Ster - nen! Sei hoch ge - lo - bet vom Meister
 na e per le stel - le. Lau - da - to si - a per fra - te

arco

E Tempo I.

[illegible]

a 2 **F**
 a 2
 a 2
mf *f*
 2 3 1
sempre ff
 - - - be, durch die Al - lem, Gott, was hehr du hast ge - schaf - fen,
 - - - po - per li qua - li dai a tut - te cre - a - tu - re
F

a 2

a 2

a 2

a 2

sempre staccato

Chor unisono

A - - tem du ein - - hauchst. Sei hoch - ge - lobt, mein Herr und mein Gott, durch
so - - sten - ta - men - - to. Lau - da - to si - a mi - o Si - gnor con

a 2

deiner Ge - schöp - fe Da - - - sein!
 tut - te le cre - a - tu - - re.

Klar. *tranquillo con grazia*
 Fag. *p*
 Solo *dolce*
 Sei hoch - - - ge -
 Lau - da - - - to
legato
dim. legato
dim.
p
p
p
tranquillo con grazia
dolce
p
p
G

Fl. *tranquillo con grazia*
 a 2
 Klar. *p*
 Fag.
 Hr. I. II.
dolce con grazia
 lobt von Was ser wo - - - gen, kri stall - - - nen
 per suor ac - - - qua, la qua - - - le è
pizz.
(p)

Fl. *a 2*
Hob.
Klar.
Fag.
Hr. I. II.

espr.

a 2

Flu - ten se - gens - reich, von De - mut voll und Wun - der - kraft,
mol - to u - ti - le ed u - mi - lee pre - zio - sa,

arco
(p)

Fl.
Klar.
Fag.

H Poco a poco accel. il tempo

p un poco marc.
(p)

voll De - mut und Keusch - heit. Sei
pre - zio - sa e cas - ta. Lau.

sul ponticello
p
trem.
sul ponticello
p
trem.
sul ponticello
trem.
p
un poco marc.
p un poco marc.

H Poco a poco accel. il tempo geteilt

Fl. *a 2*
 Hob.
 Klar.
 Fag.
trillo
mf un poco marc.
mf un poco marc.
 (p)
 hoch - - - ge - lobt, all - mäch - ti - ger Gott durch
 da - - - to si - a mi - o Si - gnor per

Viol. I geteilt
p

Fl. *a 2*
 Hob.
 Klar.
 Fag.
 Hr. I. II.
mf
a 2
f
 Feu - - - te - ers Flam - - - men, dem zu
 fra - - - co, fuo - - - co, per lo

sempre p
sempre p

F. L. V 12. geteilt

hel - len Du die Macht ver - liehn wens
 qua - le Tu il - lu - mi - ni la

a 2
 a 2
 mf
 cresc.
 cresc.
 cresc.
 p
 p
 cresc.
 cresc.
 cresc.
 pp
 Tuba
 cresc.

nach - - - - - tet! Die Flam - me leuch - tet so freu - dig und
 not - - - - - te: ed el - lo è bel - lo e gio - con - do e

cresc.
 cresc.
 cresc.
 cresc.
 cresc.

cresc.
 cresc.
 cresc.
 cresc.
 cresc.

a 2

lo - dert hoch em - por so mäch - - - - - tig!
ro - bus - tis - si - mo e for - - - - - te.

ff

Hob. K a 2

Klar.

Fag.

f *a 2*

f

Ge - lo - bet, ge - lo - bet, sei hoch - ge - lo - bet, hoch - ge - lo - bet von
 Lau - da - to, lau - da - to, lau - da - to, lau - da - to si - a per

K

f

Hob.

Klar.

Fag. a 2

Hr.

Org.

mf

Chor

Feu - ers Flam - men! Sei hoch - ge - lo - bet,
 fra - te suo - co. Lau - da - to si - a, lau -

The musical score is for a piece titled "L a 2". It features a piano (p), violin (v), and voice parts. The piano part is in the right hand, the violin in the left hand, and the voice in the center. The lyrics are in German and Italian. The tempo is marked "L a 2". The score includes dynamic markings such as *ff*, *f*, *mf*, and *f nobile*. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system contains the piano, violin, and voice parts. The second system contains the piano, violin, and voice parts, with the voice part having lyrics in German and Italian. The piano part is in the right hand, the violin in the left hand, and the voice in the center. The lyrics are in German and Italian. The tempo is marked "L a 2". The score includes dynamic markings such as *ff*, *f*, *mf*, and *f nobile*. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system contains the piano, violin, and voice parts. The second system contains the piano, violin, and voice parts, with the voice part having lyrics in German and Italian.

Lyrics:

hoch - ge - lo - bet von Feu - ers Flam - men!
 da - to si - a per fra - te fuo - co.

a 2 *M*

Sei hoch - ge - lo - bet durch al - ler Ge - schöp - fe Da - - sein, sei hoch - ge -
 Lau - da - to si - a con tut - te le cre - a - tu - - re, lau - da - to

stacc.

M

sempre stacc.

lobt, o Herr und Gott, durch al-ler Ge-schöp-fe Da-sein, ge-lo-
 si-a mi-o Si-gnor con tut-te le cre-a-tu-re, lau-da-

bet, ge - lo - - - bet!
to, lau - da - - - to.

Klar. a 2 M. $\text{♩} = 72.$

Fag. *mf* *mf* *p*

Hr. *mf* *mf* *p*

Pk. *mf* *mf* *p*

Solo *f* *mf* *p*

Sei hochge - lo - bet, hochge - lo - bet durch un - sre Mut - ter Er - de, die hold uns hegt und
 Lau - da - to, lau - da - to si - a per no - stra ma - dre ter - ra, la qua - le ne sos -

pizz. *mf* *pizz.* *p*

M. $\text{♩} = 72.$

Klar. *un poco riten.*

Fag. *p*

Hr. I.II. *p*

näh - rend webt und wal - tet, Fül - le bie - tend der sü - ßen Fruch - te und des Laubs, der bun - ten
 ten - to e go - ver - na, e pro - du - ce di - ver - si frut - ti e co - lo - ri - ti

mp pizz. *mp pizz.* *mp* *mf* *mp* *mp* *un poco riten.*

F.L.V 42.

L'istesso tempo. (Die Viertel wie vorher)

Fl.
Klar.
Fag.

Halm — und Blu — men.
fio — ri ed er — be.

L'istesso tempo. (Die Viertel wie vorher)

un poco ritenuto il tempo

a 2

p

p contemplativo

Sei hoch — — — ge —
Lau — da — — — to

dim.

p ruhig

p ruhig

p ruhig

p ruhig

p

p un poco ritenuto il tempo

Fl. a 2

Hob.

Klar.

Fag.

Hr.

lo - - bet, heil - - ger Schöp - fer des Welt - - - - - alls!
 si - - a Di - - o mi - - o Si - gnor! - - - - -

sempre legato *un poco cresc.*

sempre legato *un poco cresc.*

sempre legato *un poco cresc.*

simile *un poco cresc.*

simile *un poco cresc.*

Hob.

Fag.

Baß u. Baß tub.

Sei hoch -
 Lau - da -

p *sempre legato*

p *sempre legato*

p *sempre legato*

p *simile*

p *simile*

Fl. *p*

Hob.

Klar.

Fag. *p*

Hr. *p*

- ge - lo - - bet, heil - - ger Schöp - fer des Welt - - - alls,
 - to si - - a Di - - o mi - - o Si - gnor,

un poco cresc.

un poco cresc.

un poco cresc.

un poco cresc.

un poco cresc.

Hob.

Fag.

Baßp. u. Baßtub. *p*

ge - - lo - - bet, ge - lo - - bet von
 lau - - da - - to, lau - da - - to per

sempre legato

sempre legato

sempre legato

p

p

p

Klar.
Fag.

p con somma espress. e dolcezza

Al - - - - - len, die ver - söh - - - - nungs-mild durch dei - ne Lie - - -
 quel - - - - - li che per - do - - - - na - no per tuo a - mo - - -

immer sehr ruhig *sempre legato*

pizz.
pizz.
pizz.
pizz.

Fl.
Hob.
Klar.
Fag.
Hr.

p espressivo

p *p dolente*

be und er - tra - - - - gen still der Lei - den Los - - - und Müh - sal,
 re e sos - ten - - - - go - no in - fir - mi - ta - - - de e tri - bo -

cresc. arco
cresc. arco
cresc.
arco
arco

Tr.
Baßp. u. Baß tub.

mp

Schmach und Qua - - - - - len.
lu - zi - o - - - - - ne.

cresc.
cresc.
cresc.
mp

Q

Klar.

Fag.

p
p
p

O se - - - - - lig sind, die - - - - - da - - - - - har - - - - - ren in
Be - a - - - - - ti quel - li che sos - te - gner - ranno in

pizz.
pizz.
pizz.
pizz.

The musical score is arranged in two systems. The first system contains five staves: two vocal staves (soprano and alto) and three piano staves (treble, middle, and bass). The second system contains three staves: a vocal staff and two piano staves. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C).

The vocal parts have the following lyrics:

Frie - - - - den, die von dei - - - - ner
 pa - - - - ce che da Te - - - - al

The piano accompaniment includes various markings:

- p* (piano) at the beginning of the first system.
- poco cresc.* (poco crescendo) in the first system.
- p espressivo* (piano espressivo) in the first system.
- arco* (arco) in the second system.
- p* (piano) in the second system.
- espress.* (espressivo) in the second system.
- poco cresc.* (poco crescendo) in the second system.

[illegible]

R *a 2*

ff

f *espress.*

ff *sostenuto*

f

a 2

(mf)

(mf)

Tromp. in E. *solenne*

(mf)

(mf)

p dolce

f

Kron — emp-fan — gen, emp-fan —
 ran — no in — co — ro — na — ti, in — co — ro — na —

f con tutto l'arco

f con tutto l'arco

f con tutto l'arco

f

R *f*

Musical score for "Gloria" by Franz Schubert, measures 1-10. The score is in G major and 2/4 time. It features a vocal line (Soprano) and a piano accompaniment. The piano part includes a prominent bass line with "ff" (fortissimo) markings and a "Solenne" (solemn) section. The vocal line has lyrics in German: "gen, ti, dei, ne Kron in - co -".

Tempo I. Allegro giubilando.

The musical score is written for a choral ensemble and piano. It begins with the tempo marking "Tempo I. Allegro giubilando." and a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into several systems. The first system includes vocal parts with lyrics and piano accompaniment. The second system continues the vocal and piano parts, with the piano part marked "mf". The third system features the vocal parts with lyrics and the piano part marked "f marc.". The fourth system continues the vocal and piano parts, with the piano part marked "f marc.". The fifth system features the vocal parts with lyrics and the piano part marked "f marc.". The sixth system continues the vocal and piano parts, with the piano part marked "f marc.". The seventh system features the vocal parts with lyrics and the piano part marked "f marc.". The eighth system continues the vocal and piano parts, with the piano part marked "f marc.". The ninth system features the vocal parts with lyrics and the piano part marked "f marc.". The tenth system continues the vocal and piano parts, with the piano part marked "f marc.".

The lyrics are in German and are as follows:

emp - fan - - - - - gen! Sei hoch - ge - lo - bet, hoch - ge - lo - bet, o Gott! —
 ro - na - - - - - ti. Lau - da - to - si - a Di - o mi - o Si - gnor! —

The piano part includes various dynamics and markings, including "mf", "f", and "marc.".

Tempo I. Allegro giubilando.

T

a 2
sempre f
sempre f
sempre f

a 2
sempre f e marc.
sempre f e marc.

f marc.
sempre f e marc.
a 2

Tenöre.
Sei hoch - ge - lo - bet, hoch - ge - lo - bet o Gott, laut prei - sen dich al -
Lau - da - to si - a Di - o mi - o Si - gnor con tut - te le cre -

Bässe.

sempre f e marc.
sempre f e marc.
sempre f e marc.
sempre f e marc.
sempre f e marc.
sempre f e marc.

T

a2 U

a2

a2

le Ge-schöp - - - fe, o Gott, sei ge-lobt, hoch - ge-lo -
 - a - tu - - - re, con-tut - - te le cre - - a - tu -

U

Musical score for a vocal and piano piece, page 46. The score is in G major and 4/4 time. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part includes a grand staff with treble and bass clefs. The lyrics are: "bet, ge-lo-bet, ge-lo-bet, ge-lo-bet, ge-lo-bet, re, lau-da-to, lau-da-to, lau-da-to, lau-da-to". The score is marked with "ff sempre" (fortissimo sempre) in several places.

a 2
 a 2
 a 2
 a 2
 a 2
 a 2
 a 2
 a 2
 ff
 ge - lo - - - bet, lau - da - - - to, ge - lo - - - bet, lau - da - - - to, ge - lo - - - lau - da - - -

This page contains a musical score for page 48. The score is written for multiple instruments, likely a string ensemble or orchestra, as indicated by the multiple staves. The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings like *fp* (fortissimo piano) and *bet!* (betto). The score is organized into systems, with each system containing multiple staves. The first system has eight staves, the second has two, and the third has five. The notation is complex, with many notes and rests, and some staves have additional markings like *a 2* and *bet!*.