F. Liszt

EINE SYMPHONIE

zu

DANTE'S

Divina Commedia

für

grosses Orchester

und Sopran- und Alt-Chor.

PARTITUR.

Eigenthum der Verleger.

Leipzig, Breitkopf & Härtel.
Pr. Mk. 16.50.

Eingetragen in das Vereinsarchiv.
Gut'sche Zahl.
9596.

RICHARD WAGNER

gewidmet.

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

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

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

Weimar, Mars 1856.

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

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

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

Weimar, März 1856.

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 *(polysensum)*. 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 blosen *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 Menschengeiste 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 der sich 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 beseeligenden 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 allmälig, 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 Dante's entsprechen, und der dritte, an den zweiten sich anreihend, in allgemeinster, mystischer Stimmung

gehalten, die himmlische Seeligkeit des Paradieses andeutend verkündet.

Der erste Satz (das «Inferno») führt uns unmittelbar an die Höllenpforten, welche bei den ersten Takten donnernd aufspringen, während ein markerschütterndes 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 perdutta 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 spira.*»
«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 gröss'res Leiden giebt's,
«Als zu gedenken in der Schmerzen Qualen
«An seligere Zeit» —

welche in jenes «*Andante amoroso*» (im $^7/_4$ 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 wüthenden Ohnmacht verschlingen sich in den unerwartetsten Combinationen, die in einem kurzen, aber prägnanten Verbindungssatz 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 zermalmende 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 Dante's in unserer Seele hervorruft, zu wetteifern.

Die ewige und absolute Qual, die ewige und absolute Seeligkeit sind zwei schroffe Gegensätze, die als objective Begriffe uns gegenüber stehen, aber durch unendliche Abstufungen und Nüancen 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 ähnelnde sinnliche Bilder zu beschreiben, welche an unsere Einbildungskraft appelliren; um aber die im Purgatorium herrschenden gemischten Empfindungen wiederzugeben, bedarf man deren Hülfe vielweniger, 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 Entwickelung 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 Wiedererstande-

nen 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 wohlthätiges, feierliches Schweigen eingetreten ist, in dem ihre krampfhafte Erstarrung sich löst; wo man nun frei athmet, ohne noch zu einer selbstbewussten Erkenntniss durchgedrungen 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 befreienden Schmerzes auf; das sterile Nagen der neidischen Ohnmacht im Bösen hat sich in anbetende Reue verwandelt. Ein solches Moment ist aber ein düsteres, tiefelegisches, 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 Choralartig an. Nach seinem Abschluss ertönt ein zweites Thema *lamentoso*, in brünstiger Selbstanklage, duldender 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 Choralartig angestimmte Hauptmotiv kräftig empor, um bald darnach in Demuth und Zerknirschung

wiederkehrend, von Recitativischen Klagen unterbrochen, sich gänzlich aufzulösen. Allmählig 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 Seeligkeit 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 geweihtesten Ausdruck dieses höchsten Gefühls hat Liszt die Worte gewählt, mit welchen das reinste, einzig sündenlose menschliche Wesen, die in aller 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.

I INFERNO.

F. Liszt.

Lento.

1 kleine Flöte.
2 grosse Flöten.
2 Hoboen.
1 Englisches Horn.
2 Clarinetten in B.
1 Bassclarinette in A.
2 Fagotte.

Lento.

2 Hörner in F.
2 Hörner in F.
2 Trompeten in B.

Per me si va nella città do_lente: Per me si

2 Tenorposaunen.
Bassposaune u. Tuba.

sec.

Pauken in D.A.
Pauken in F.C.

Becken.
Grosse Trommel.
(mit Paukenschlägeln.)
Tamtam.

(gleich dämpfen)

Lento.

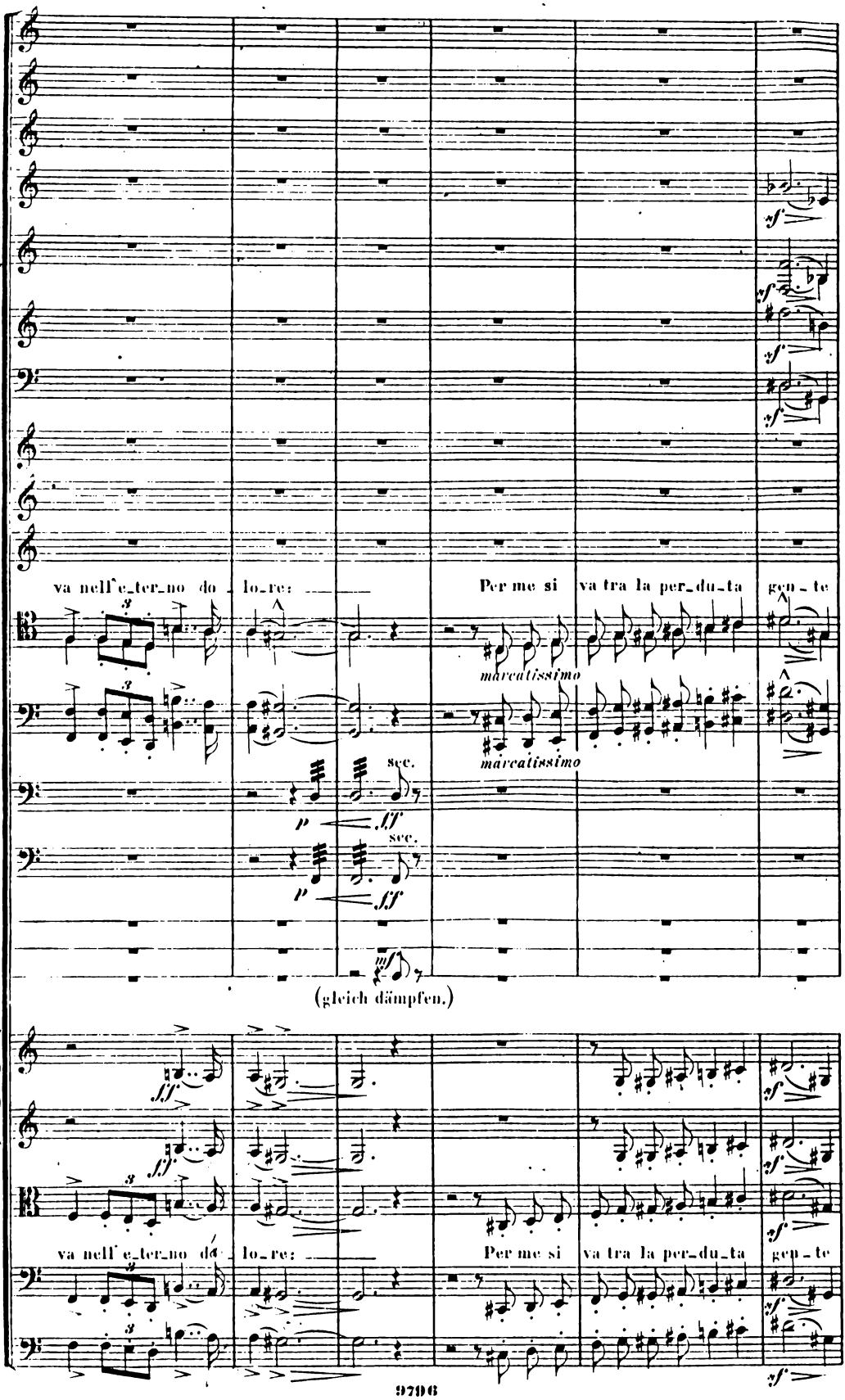
Harfe.

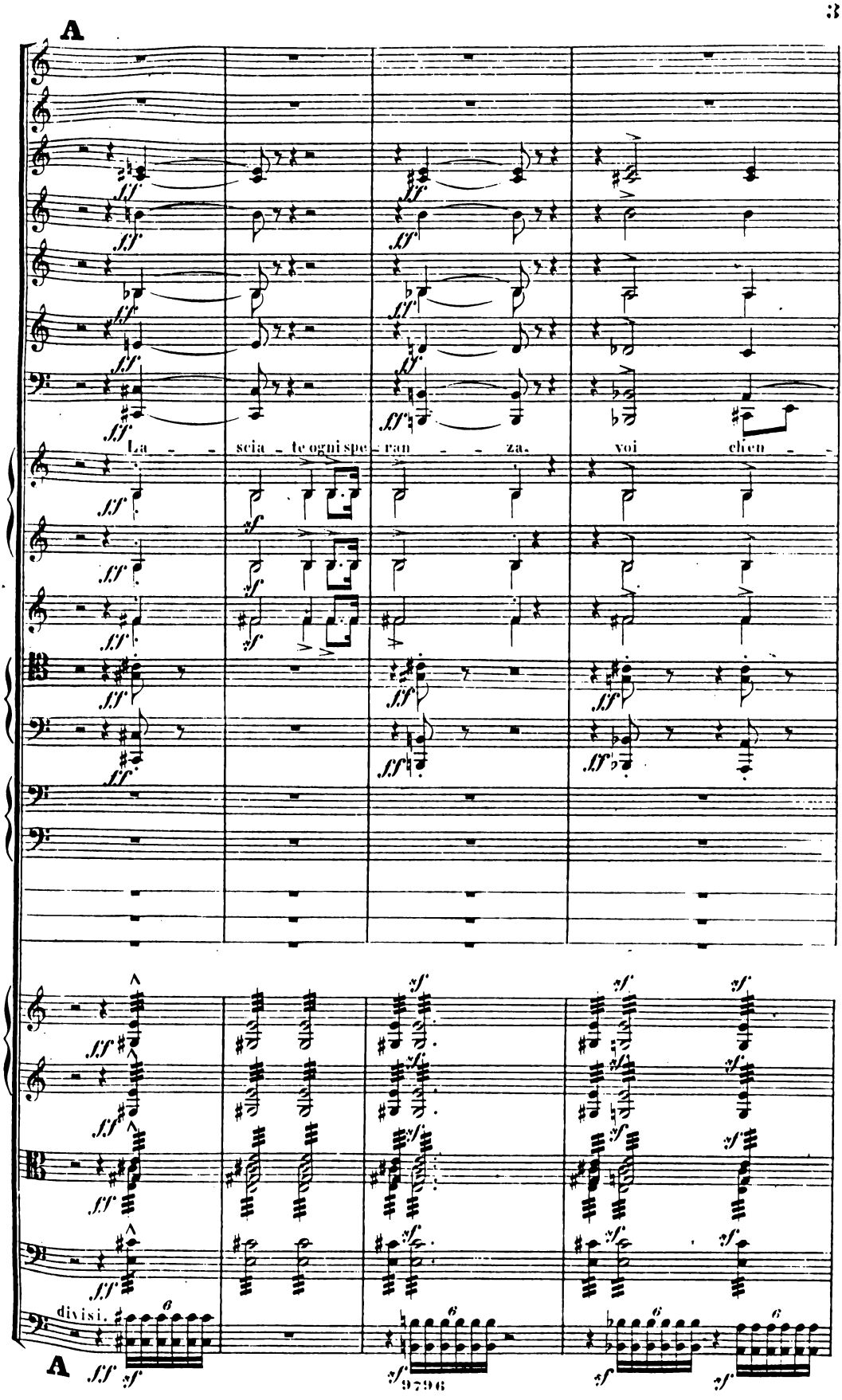
Erste Violinen.
Zweite Violinen.
Bratschen.

Per me si va nella città do_lente: Per me si

Violoncelle.
Contrabässe.

Lento.


va nell'e_ter_no do_lo_re:
Per me si va tra la per_du_ta gen_te
marcatissimo
marcatissimo
sec.
sec.
(gleich dämpfen.)
va nell'e_ter_no do_lo_re:
Per me si va tra la per_du_ta gen_te


A
La - - scia - te ogni spe - ran - - za. voi chen -
divisi.
A
9796

accelerando poco a poco

ff tra - te!

sec.

sec.

(mit Paukenschlägeln.)

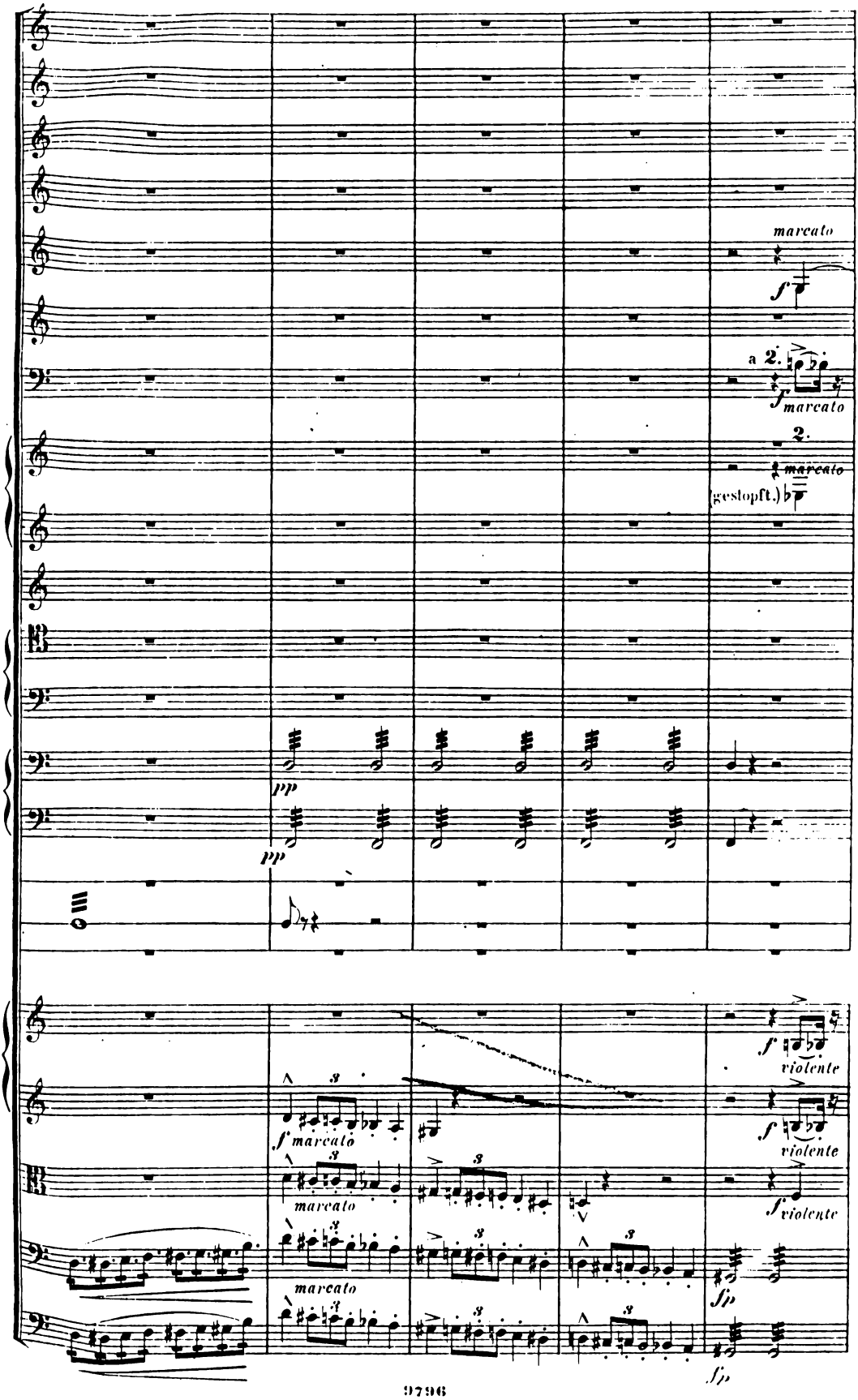
(gleich dämpfen.)

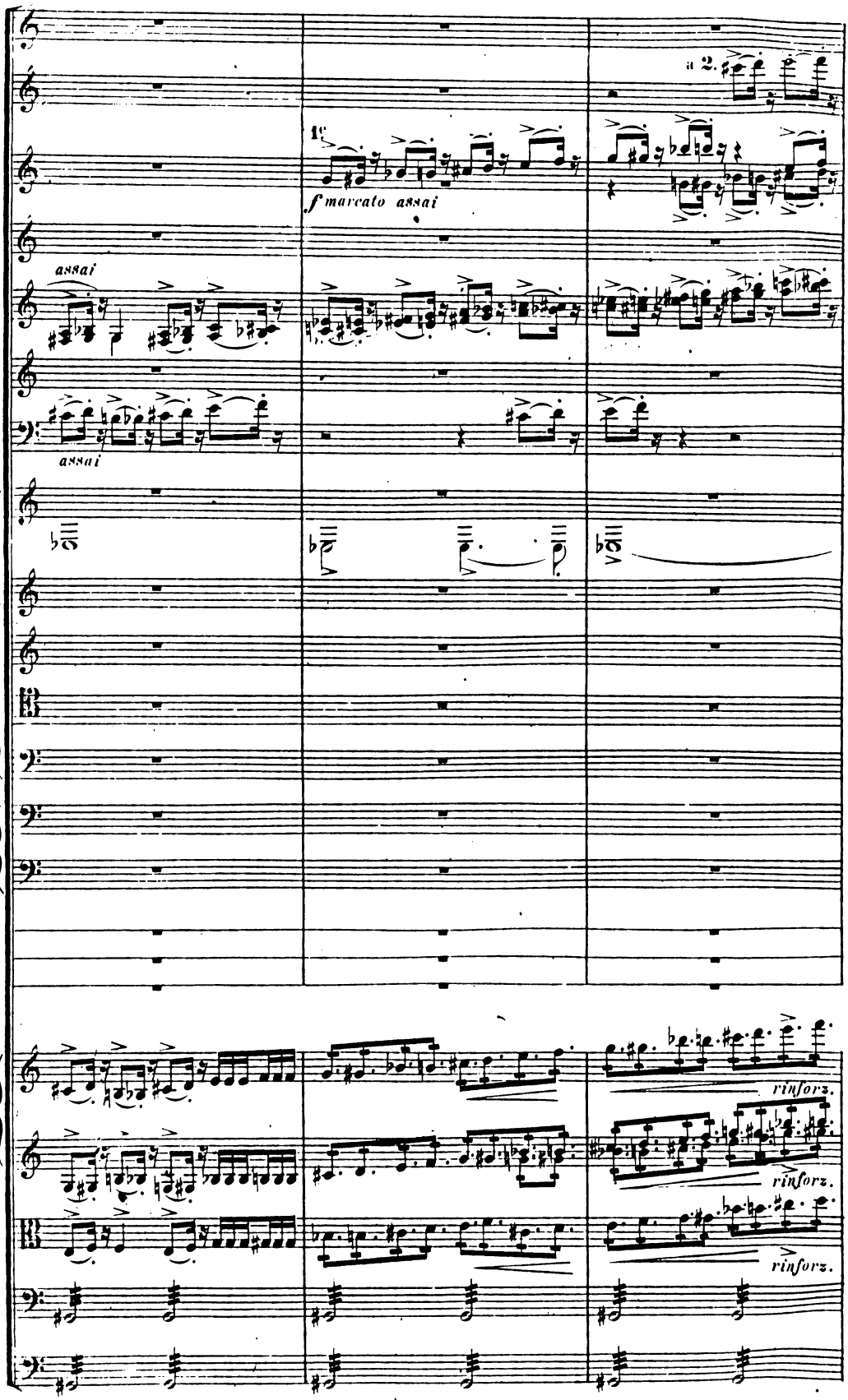
accelerando poco a poco

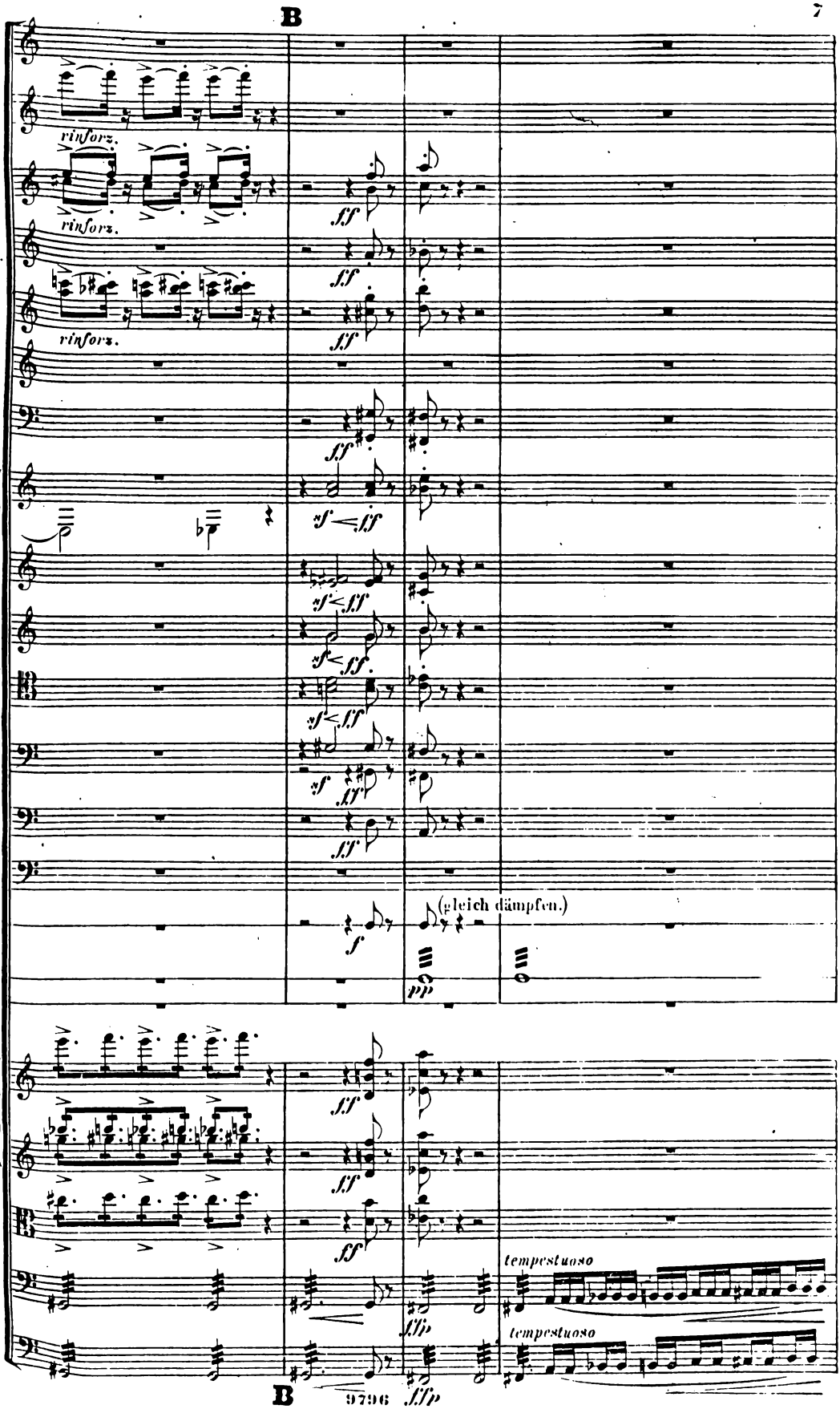
tempestuoso

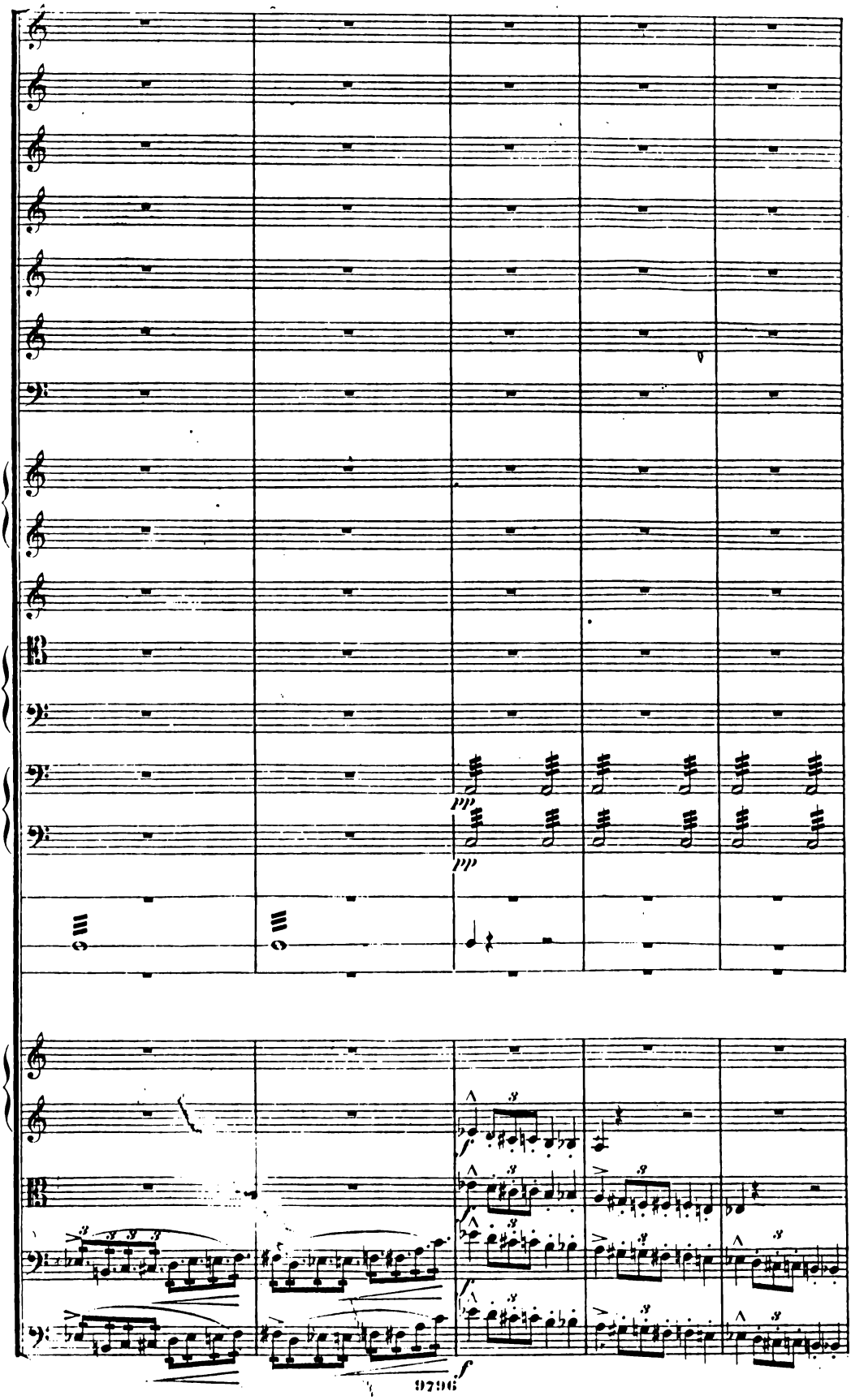
tempestuoso

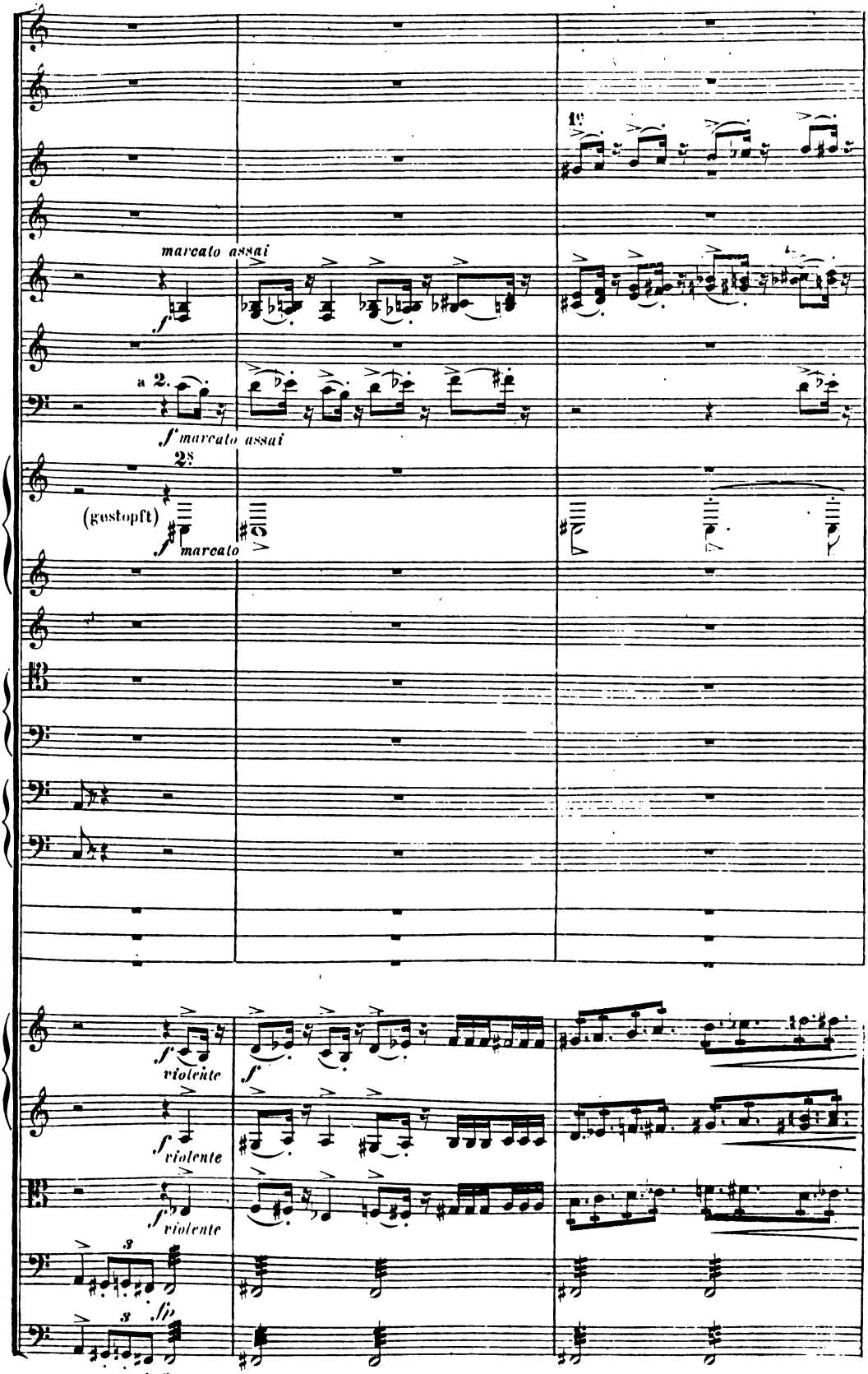
accelerando poco a poco

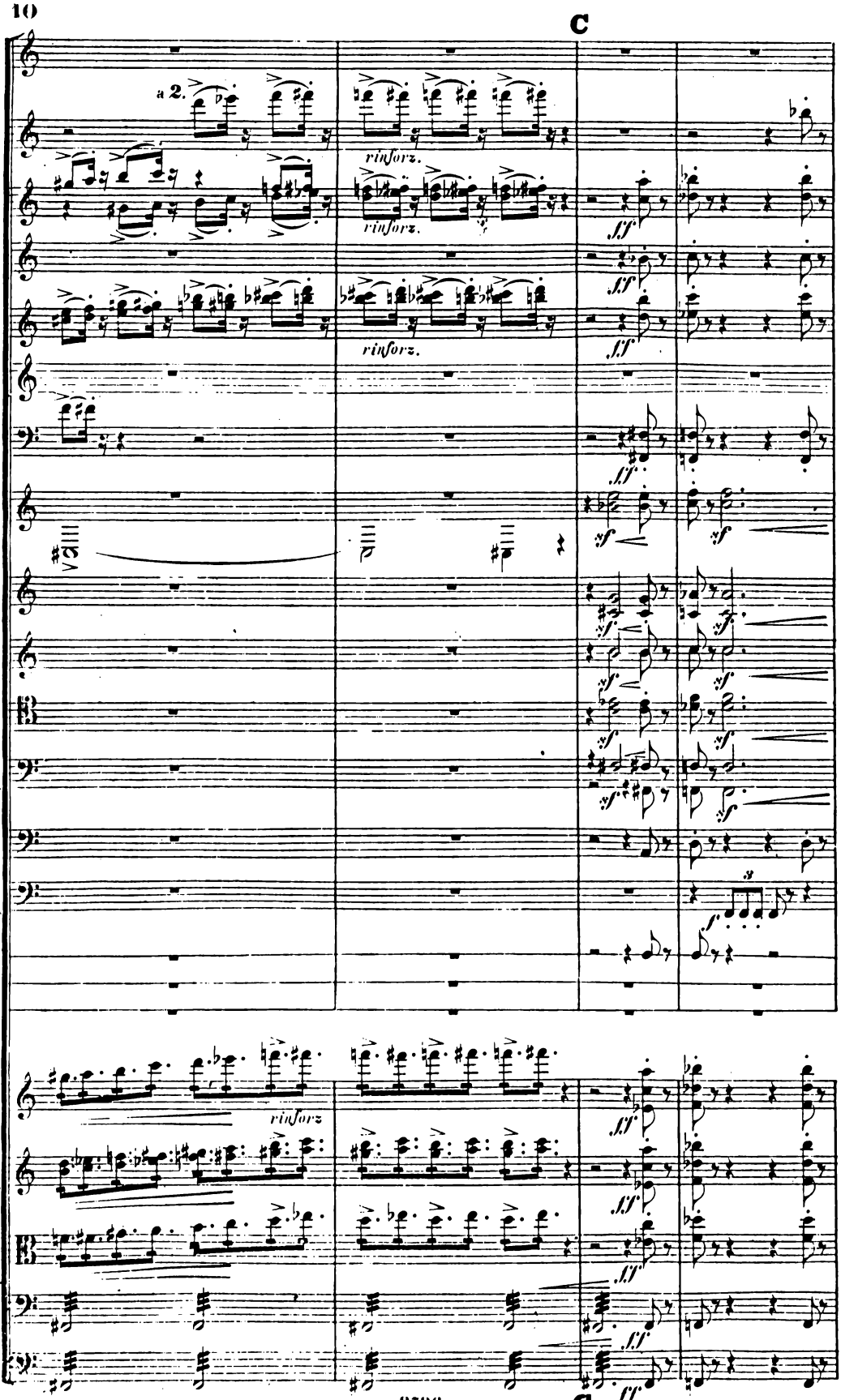

marcato
f
a 2.
f marcato
2.
marcato
(gestopft.)
pp
pp
f marcato
marcato
marcato
f
violente
f
violente
f
violente
fp
fp

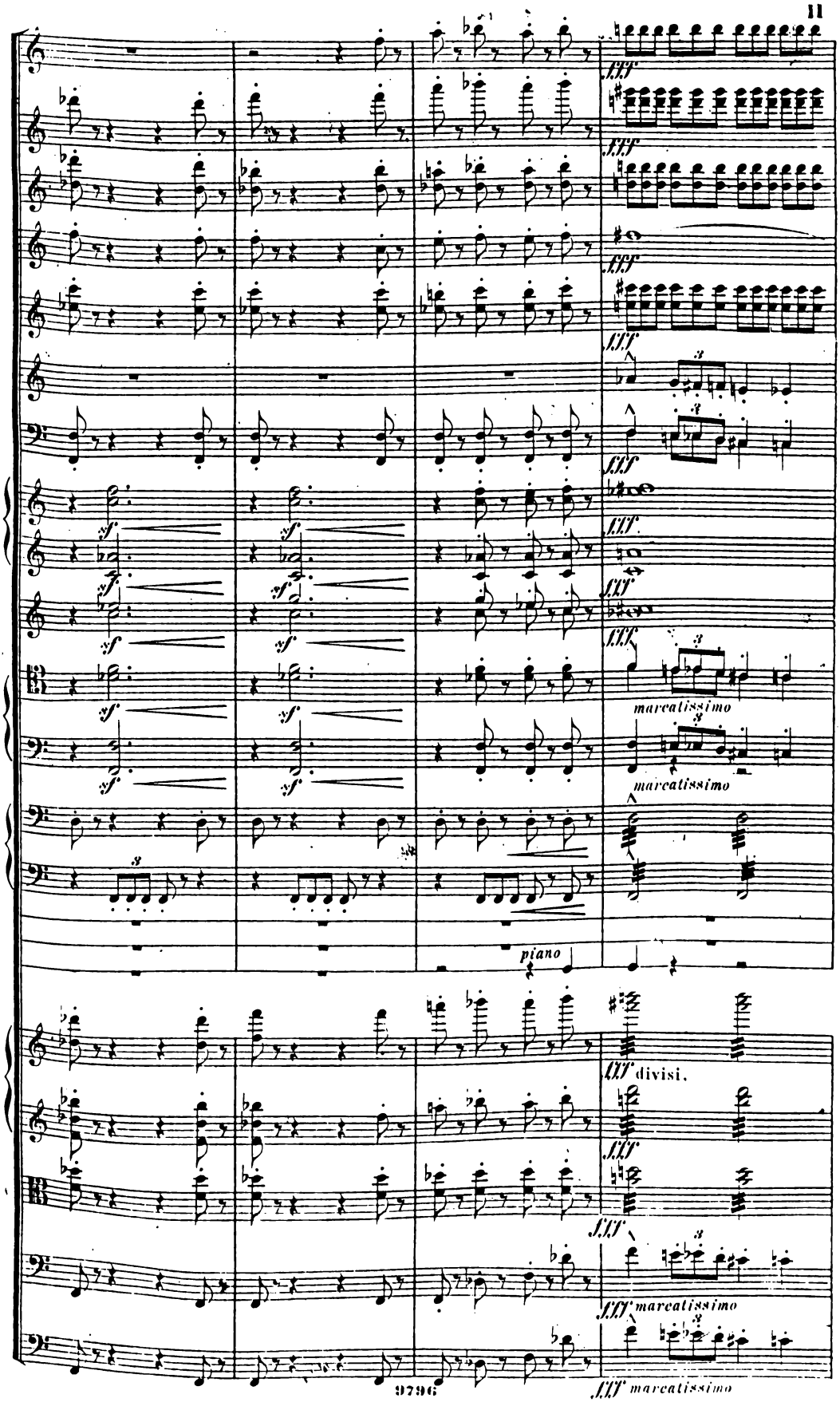

a 2.
1°
f marcato assai
assai
assai
rinforz.
rinforz.
rinforz.

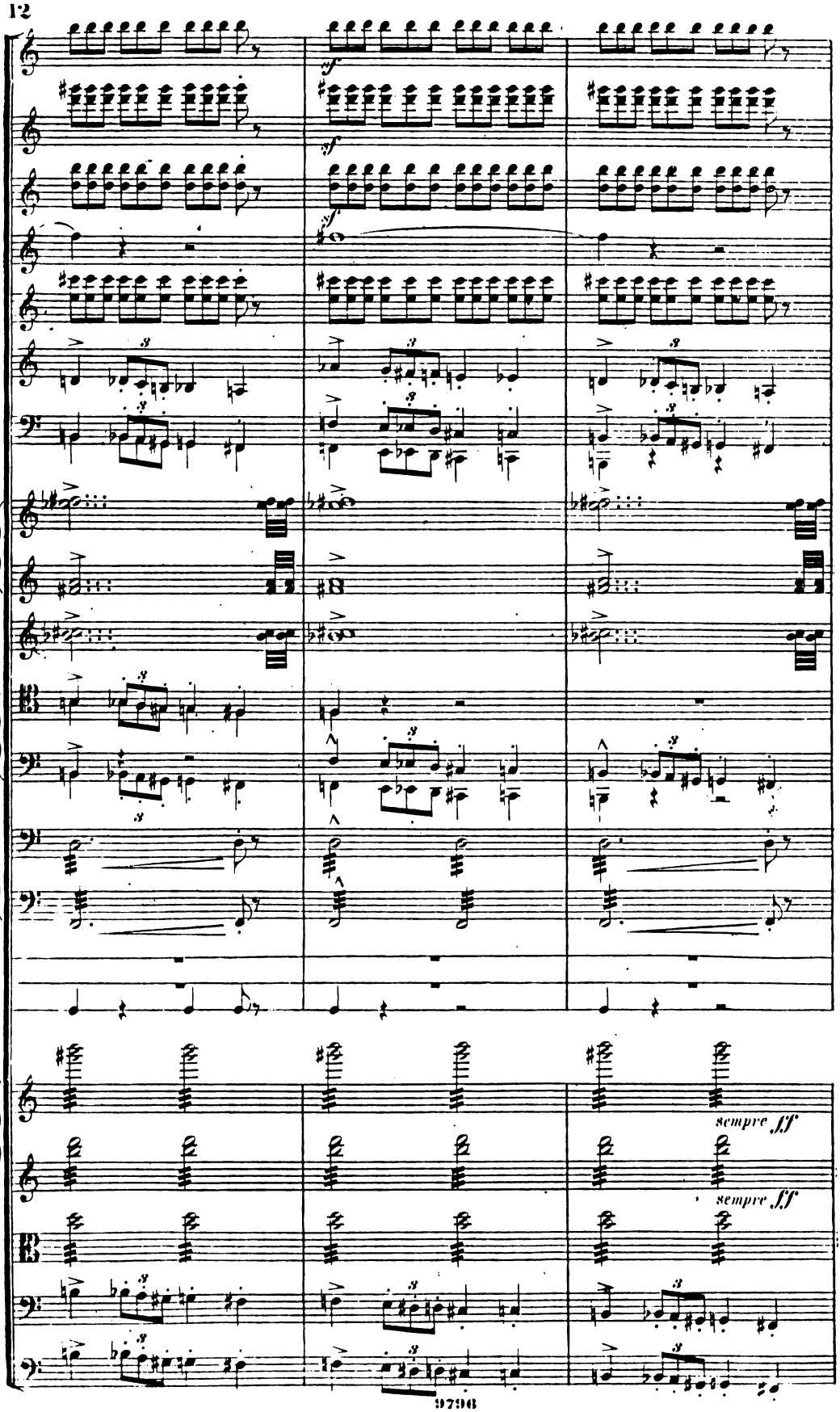

rinforz.
rinforz.
rinforz.
(gleich dämpfen.)
tempestuoso
tempestuoso

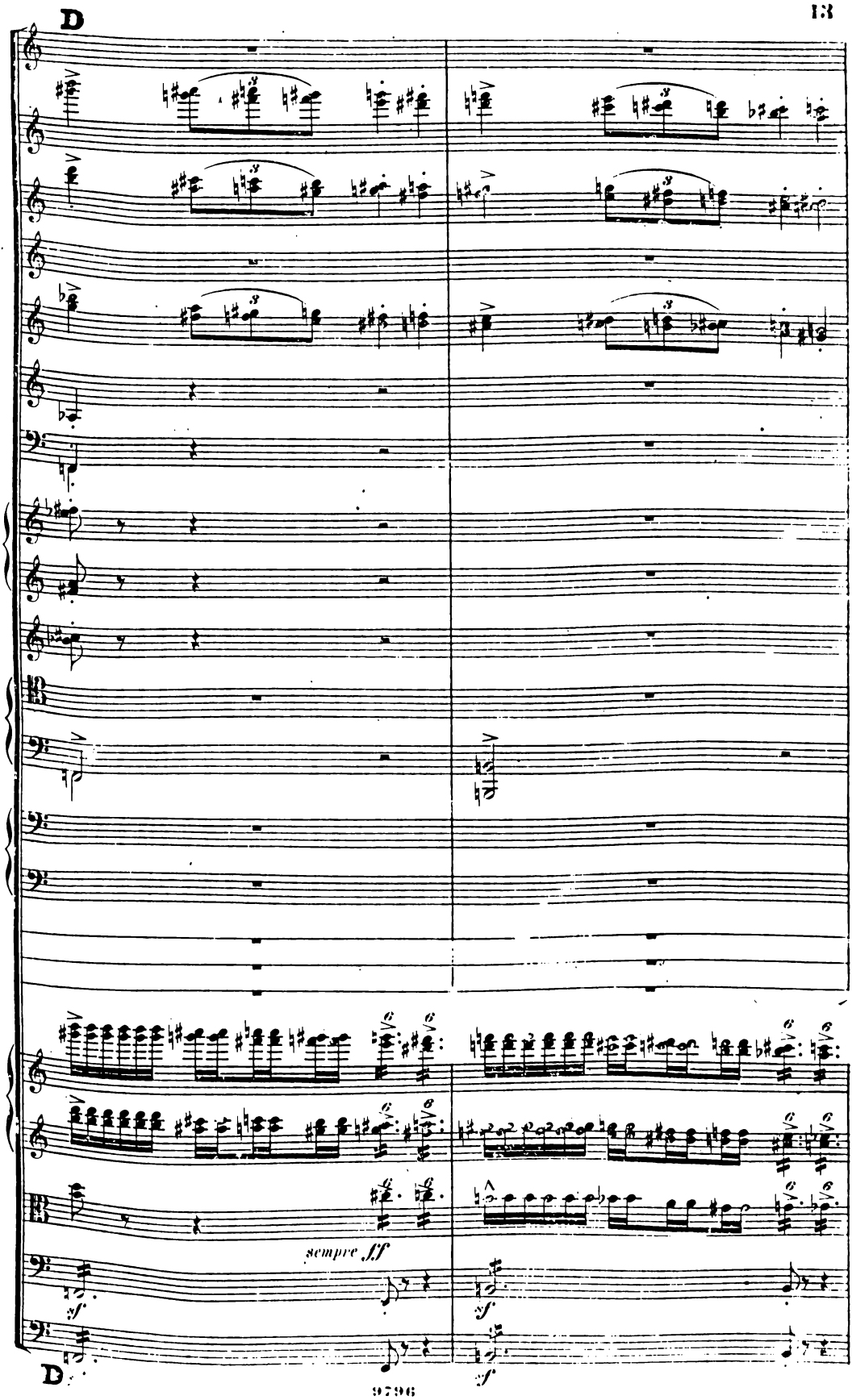

f
f
f

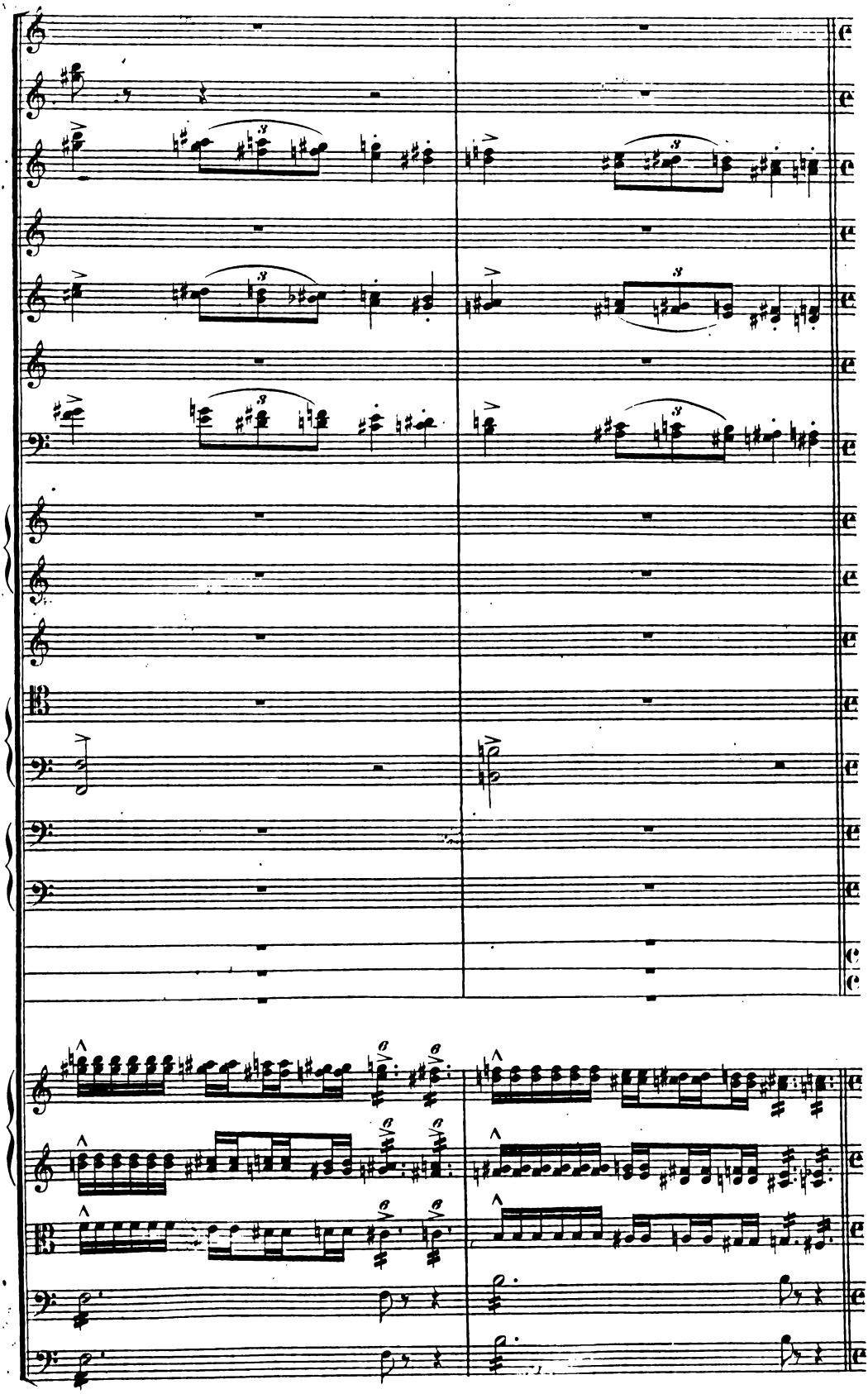

1°
marcato assai
f
a 2.
f marcato assai
28
(gestopft)
f marcato
f violente
f
f violente
f violente
fp
fp


C
a 2.
rinforz.
rinforz.
rinforz.
ff
sf
f
rinforz
C

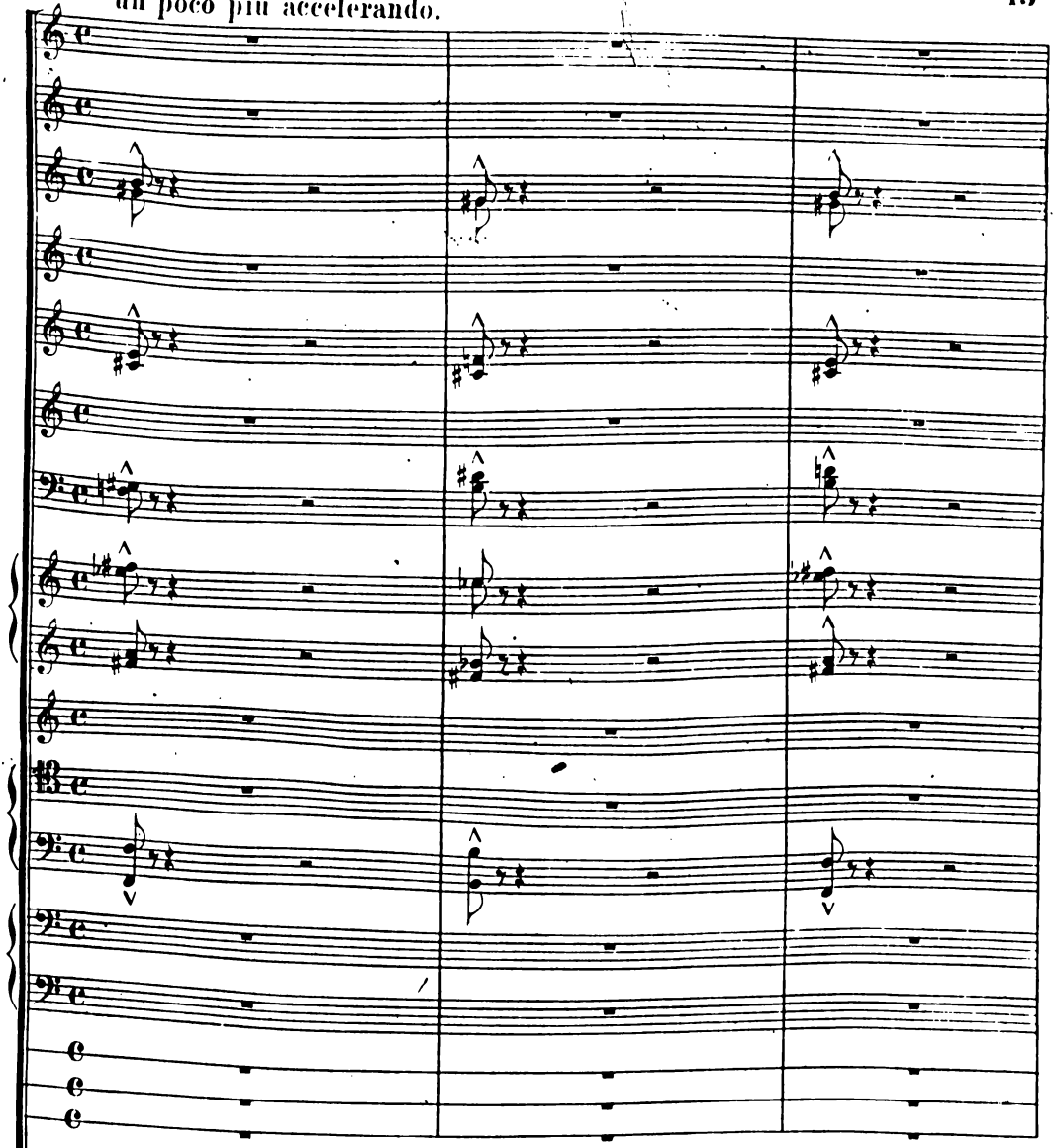

fff
sf
marcatissimo
piano
fff divisi.


sempre ff
sempre ff

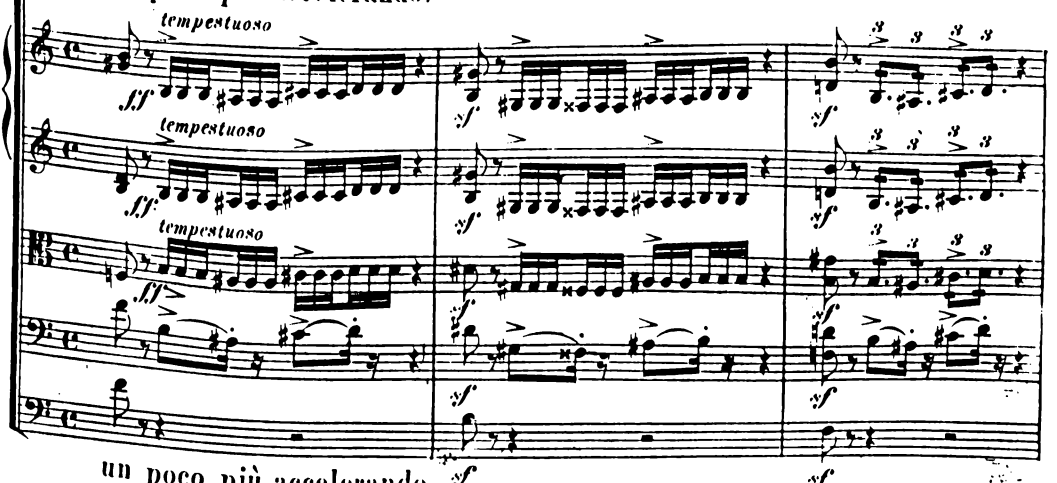

sempre ff
sf
sf
sf



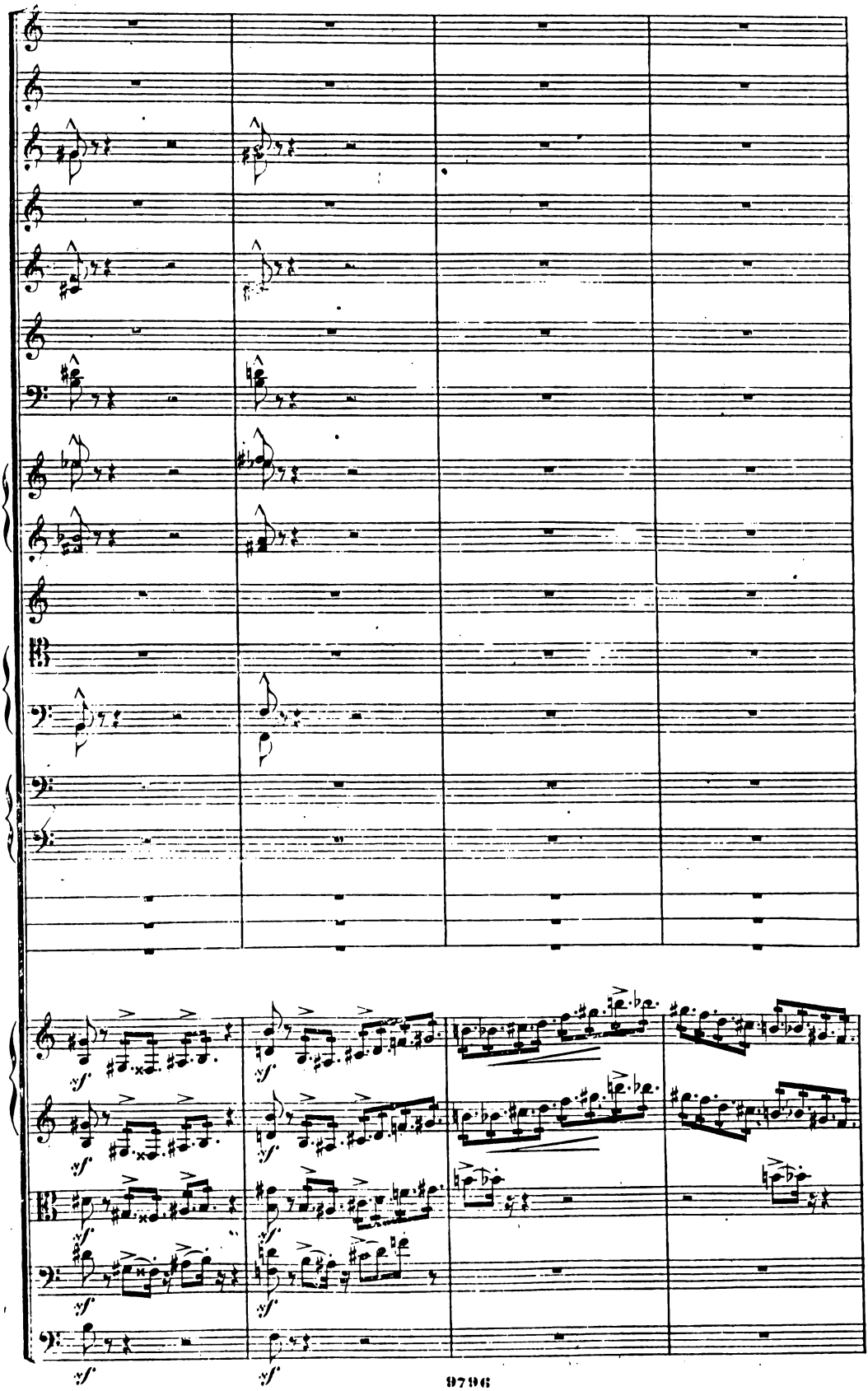
un poco più accelerando.



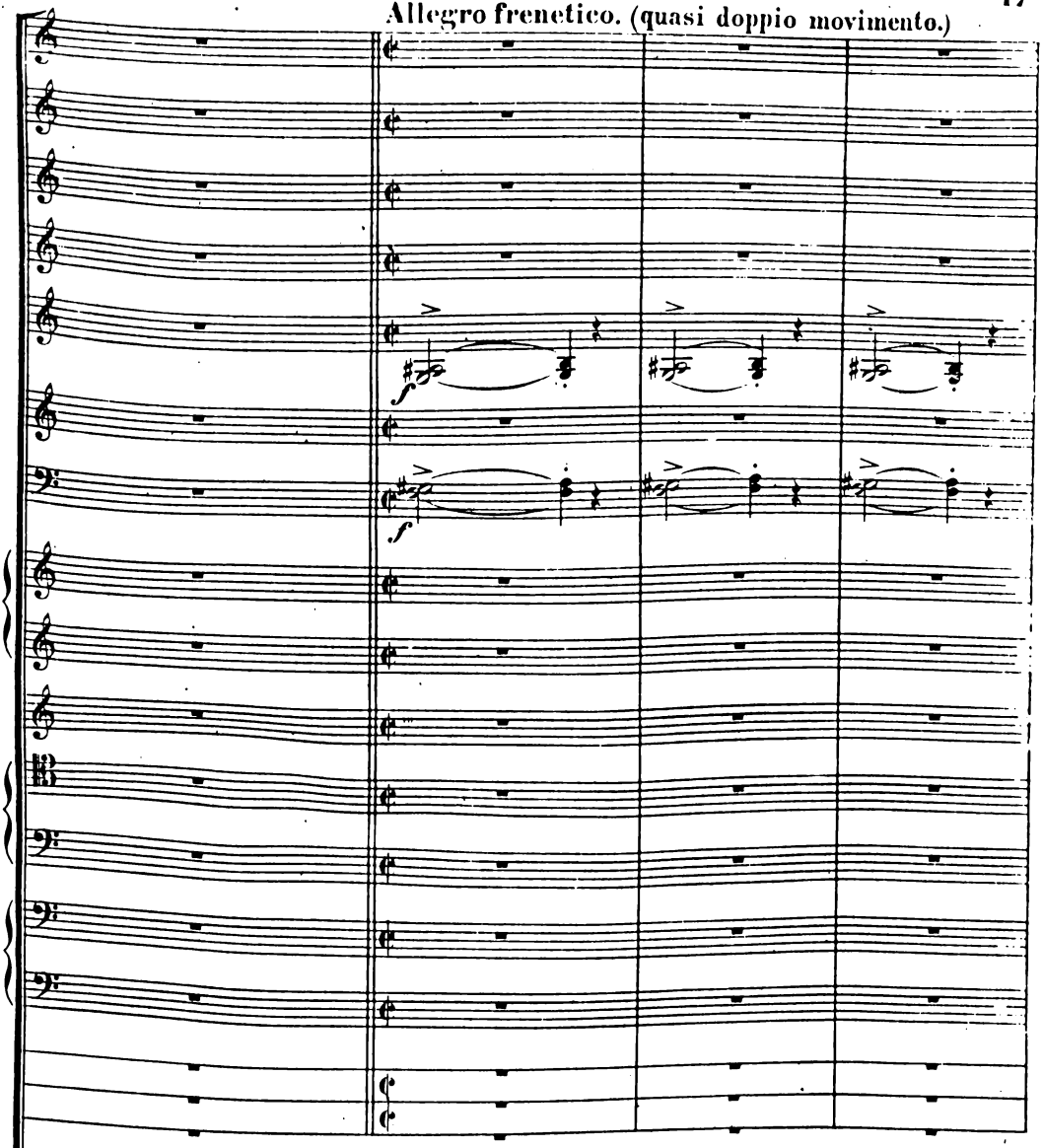
un poco più accelerando.



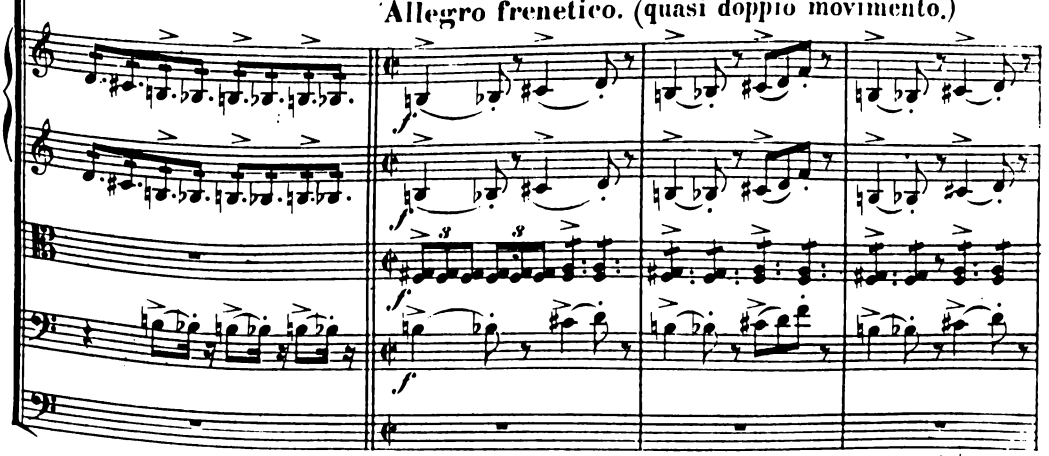
un poco più accelerando.



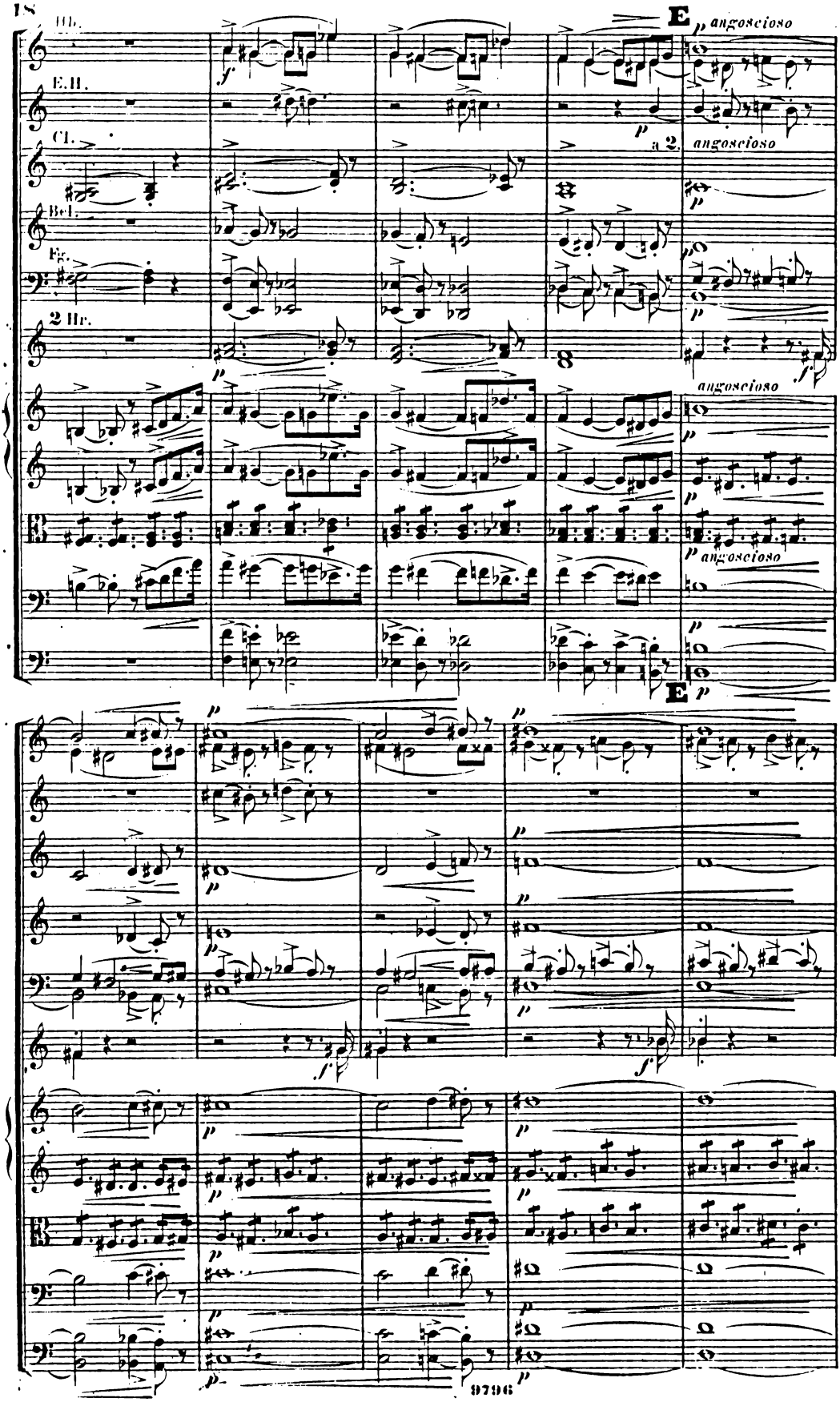
Alla Breve
Allegro frenetico. (quasi doppio movimento.)

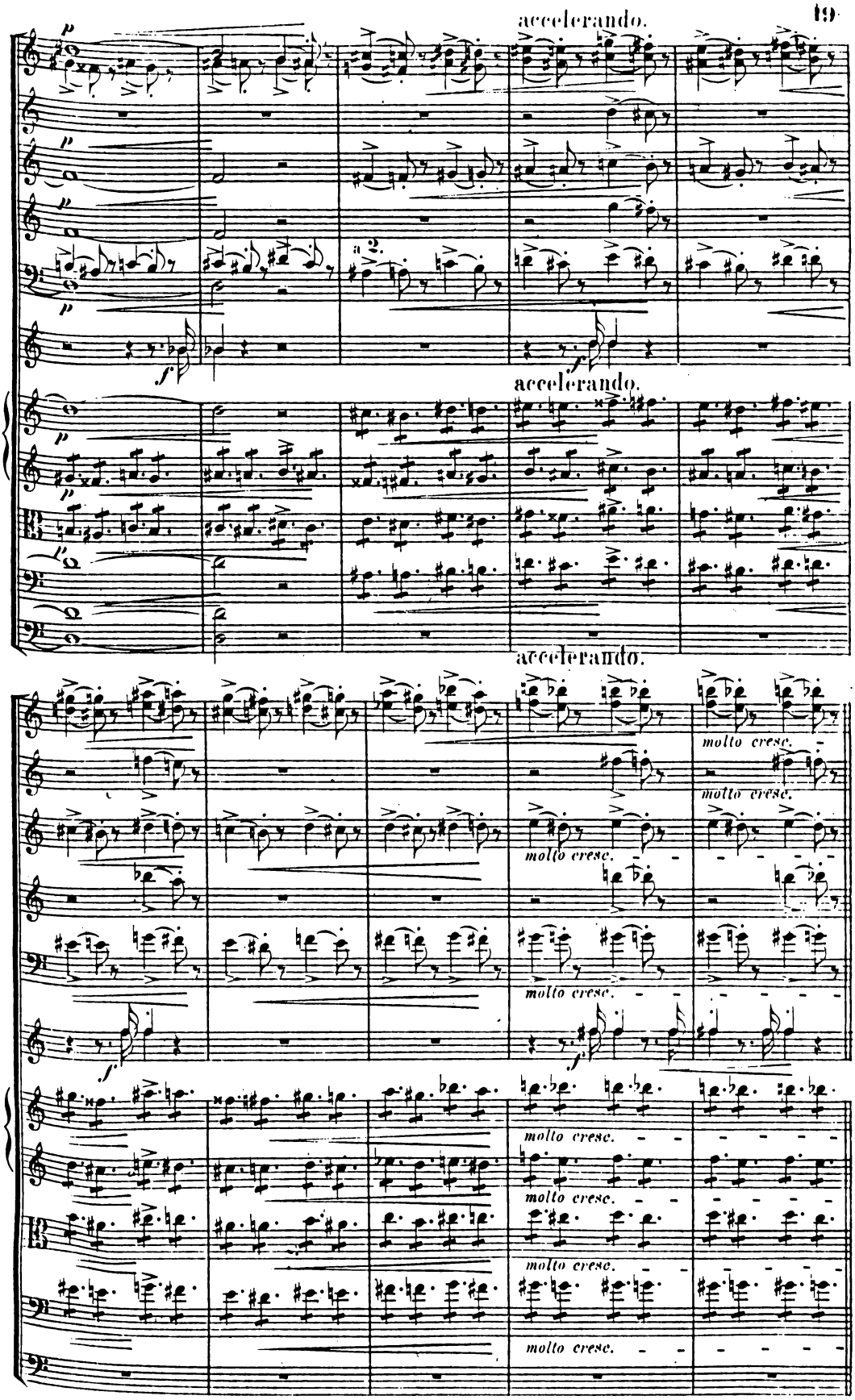


Alla Breve
Allegro frenetico. (quasi doppio movimento.)

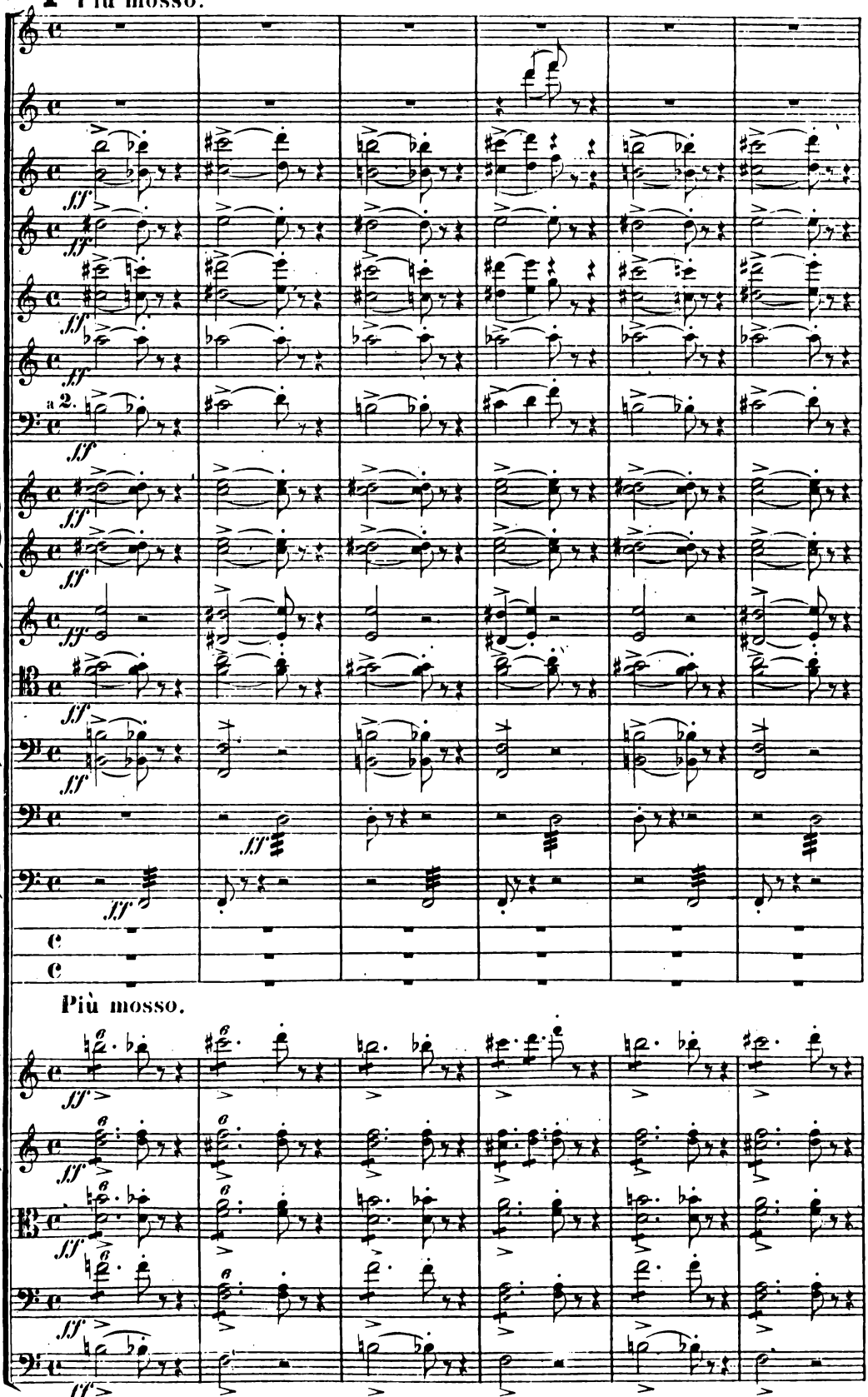


Allegro frenetico. (quasi doppio movimento.)
Alla Breve

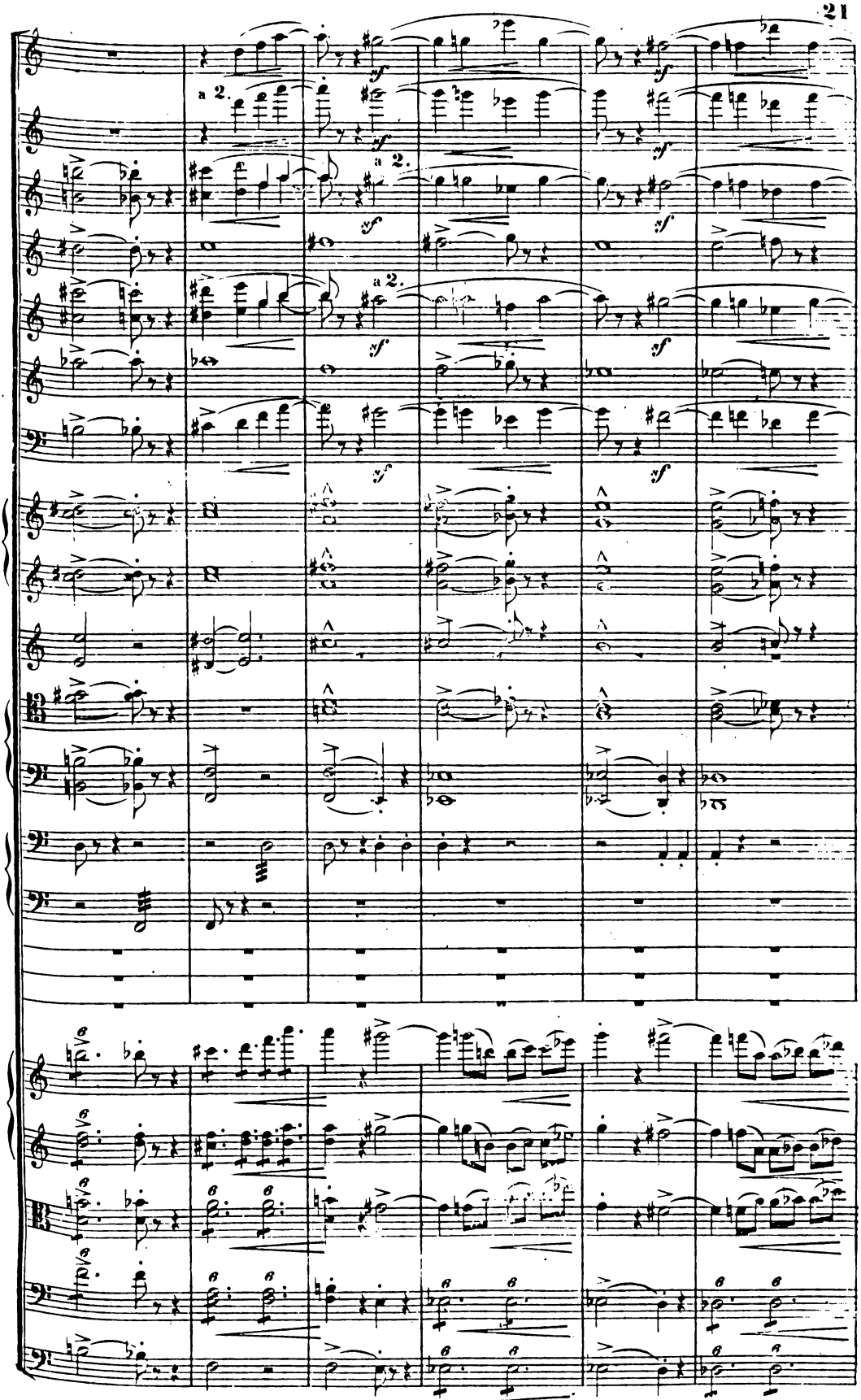

Hb.
E.H.
Cl.
Bcl.
Fg.
2 Hr.
E
angoscioso
a 2.
angoscioso
angoscioso
angoscioso
E

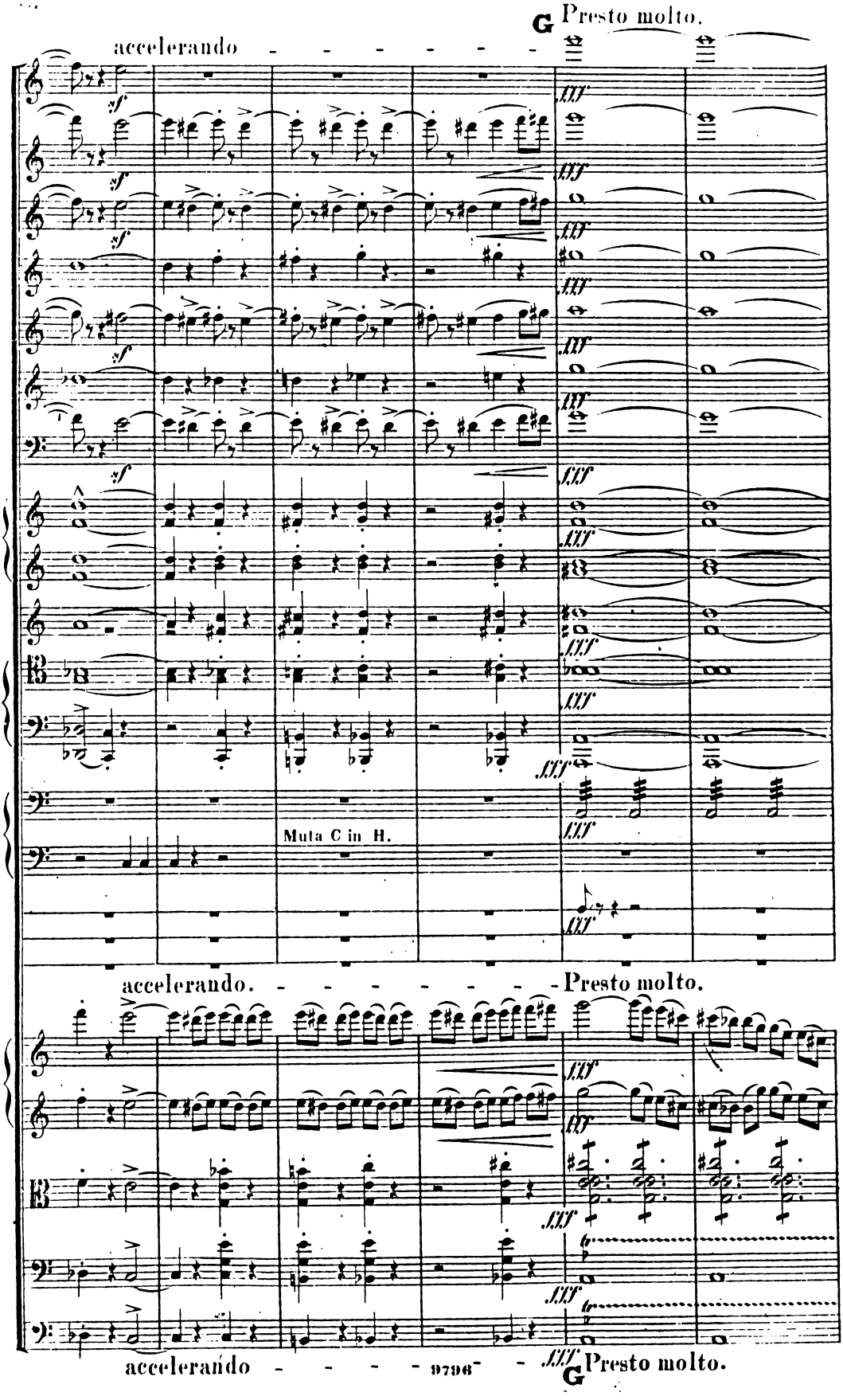

accelerando.
accelerando.
accelerando.
molto cresc.
molto cresc.
molto cresc.
molto cresc.
molto cresc.
molto cresc.
molto cresc.

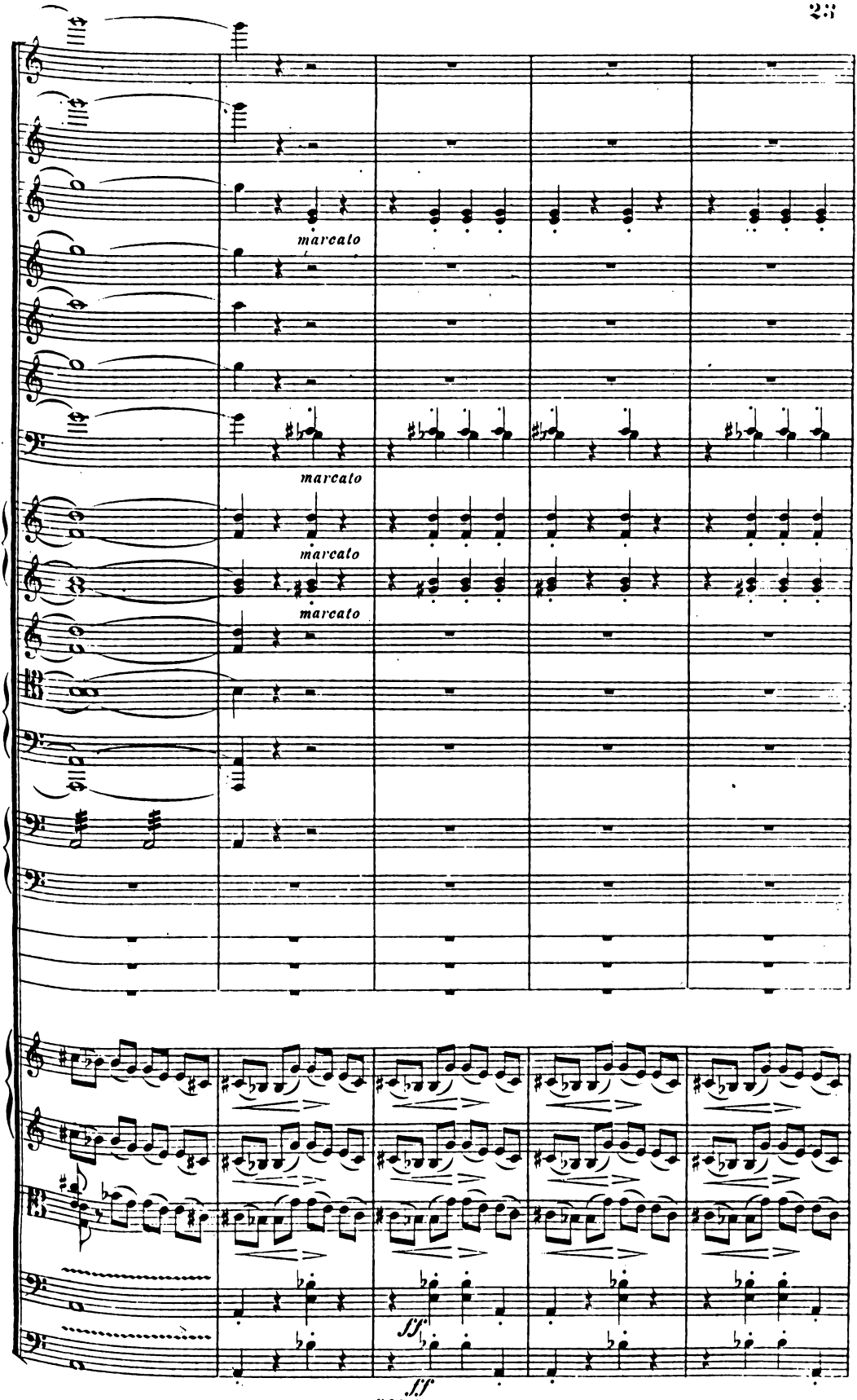
F Più mosso.

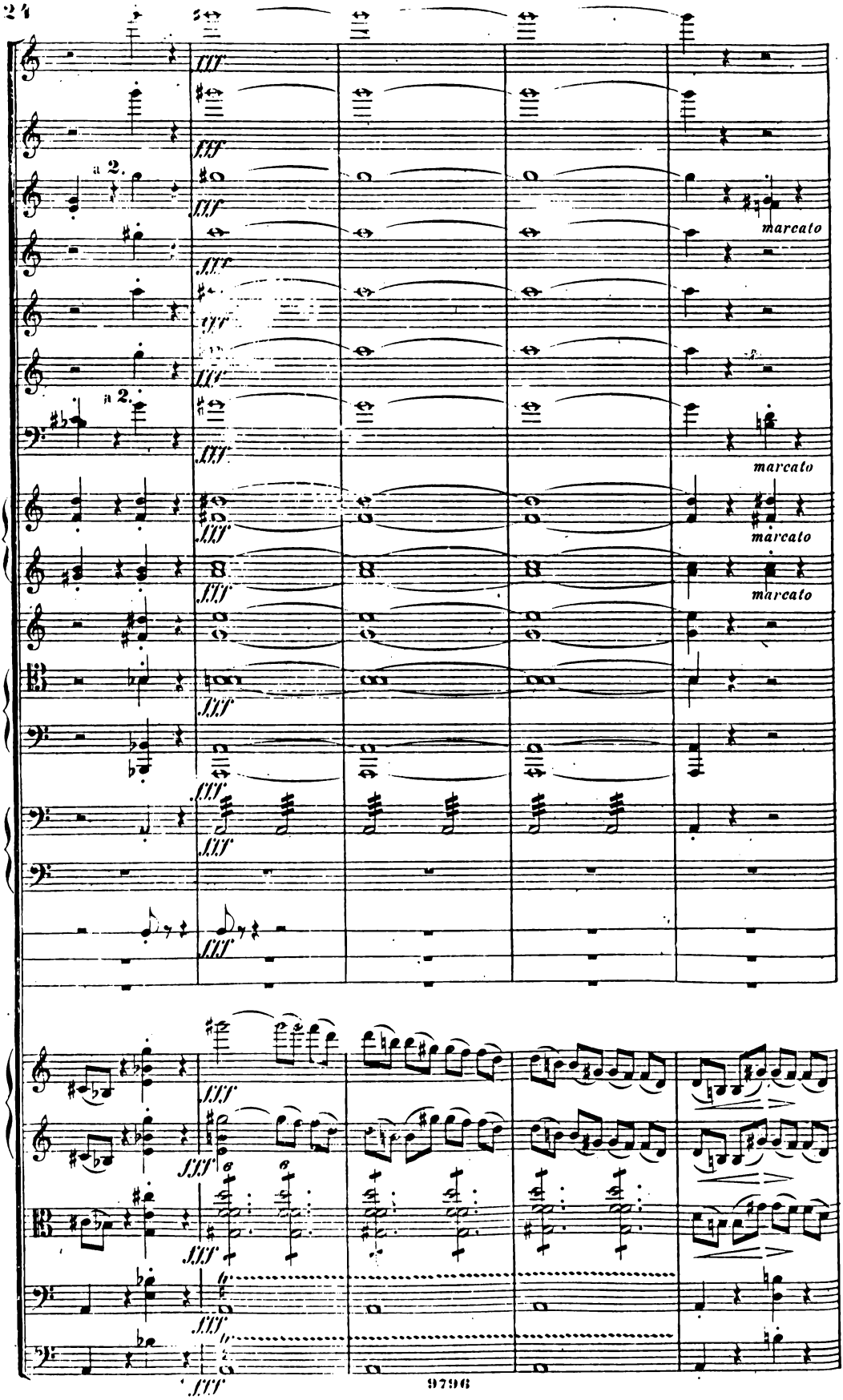


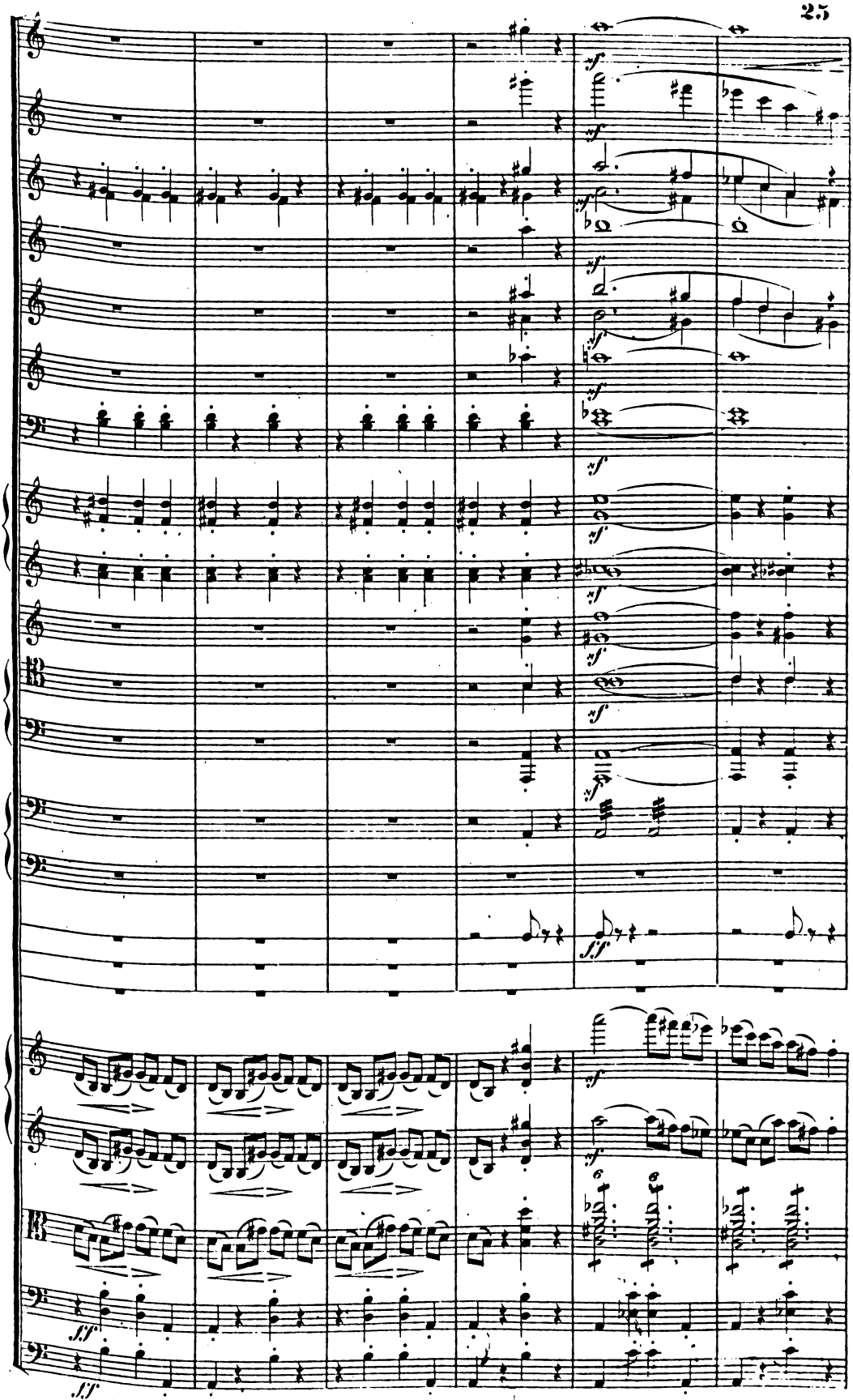
F Più mosso.

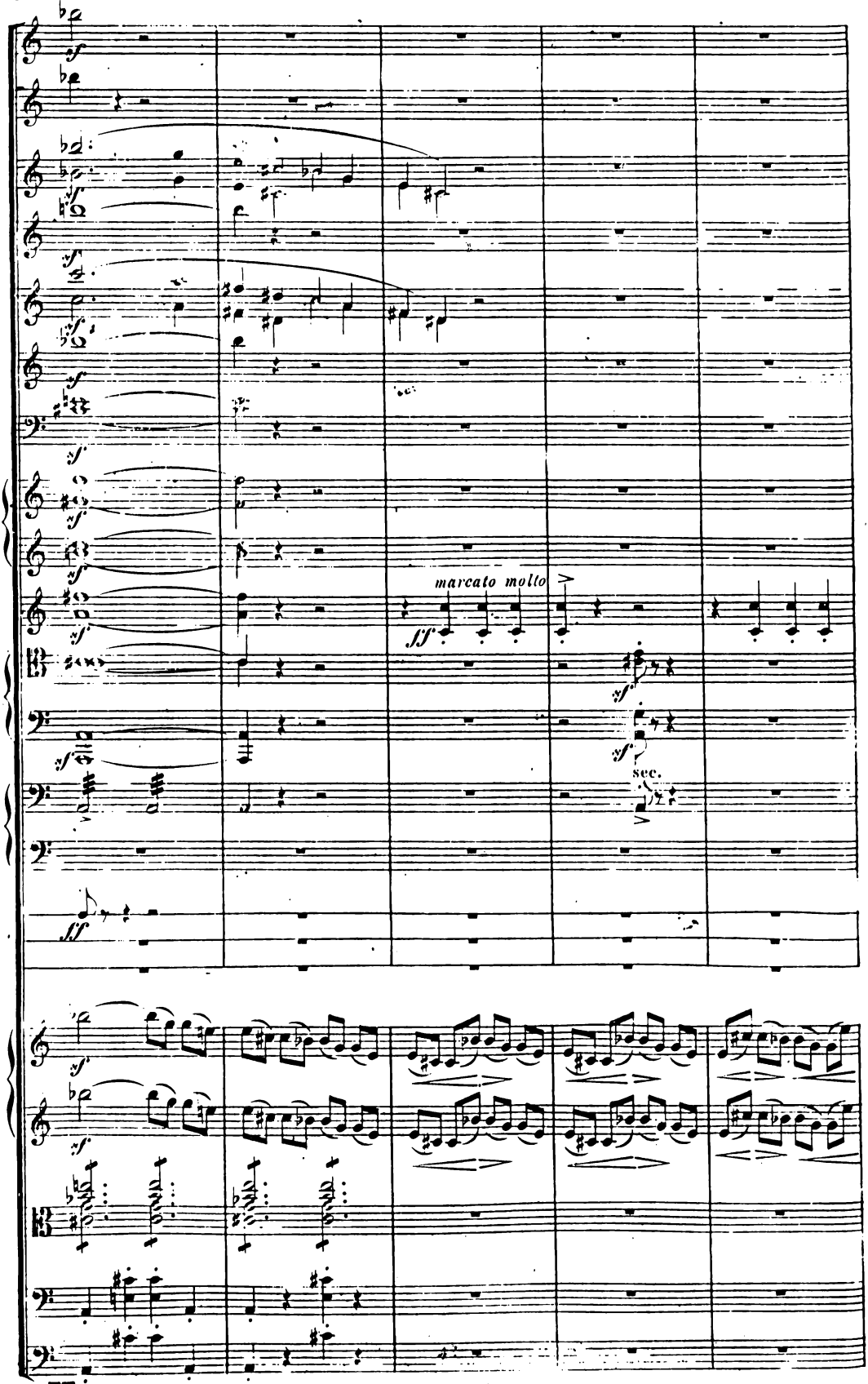

a 2.
a 2.
a 2.
sf

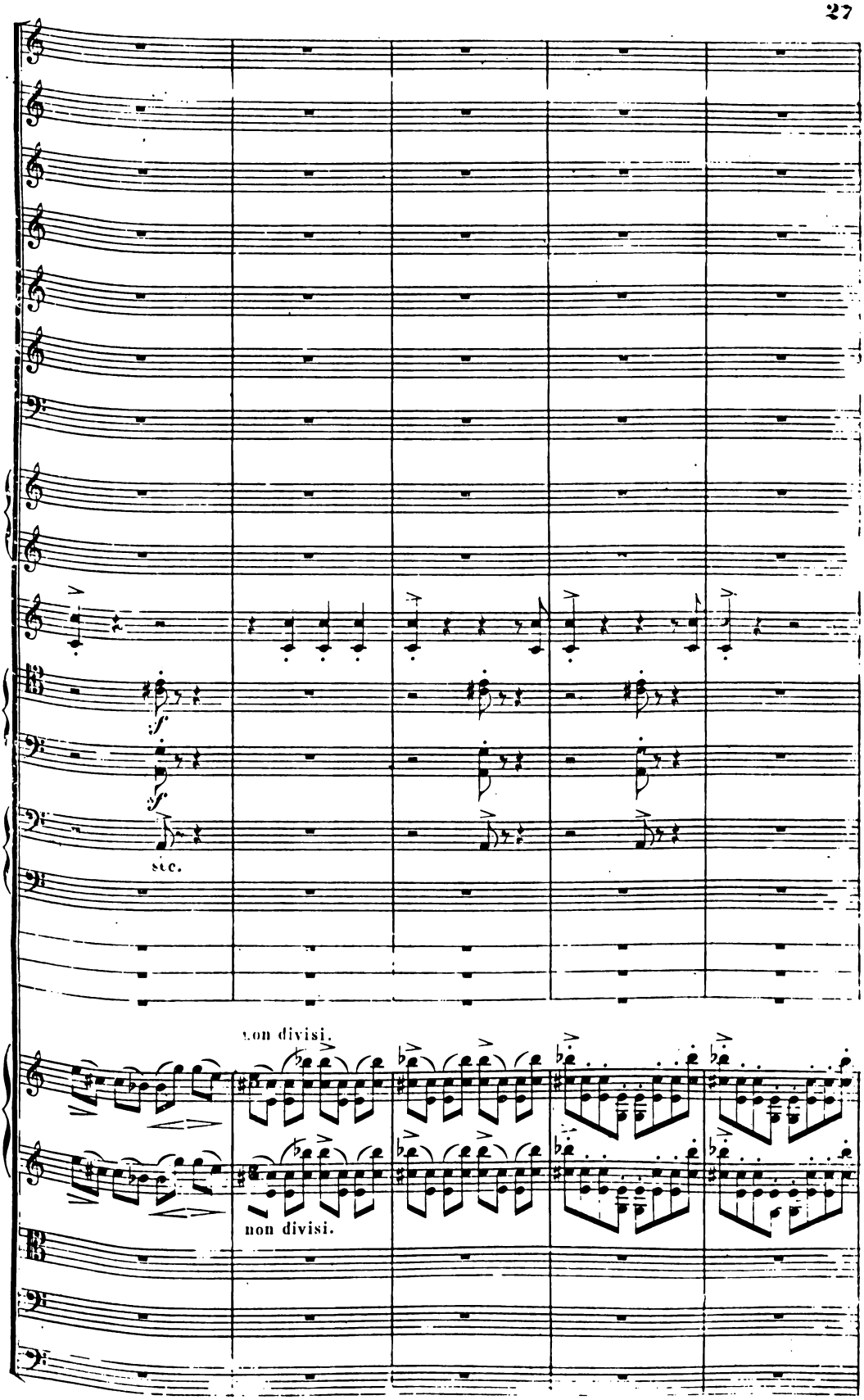

G Presto molto.
accelerando
Muta C in H.
accelerando.
Presto molto.
accelerando
9798
G Presto molto.

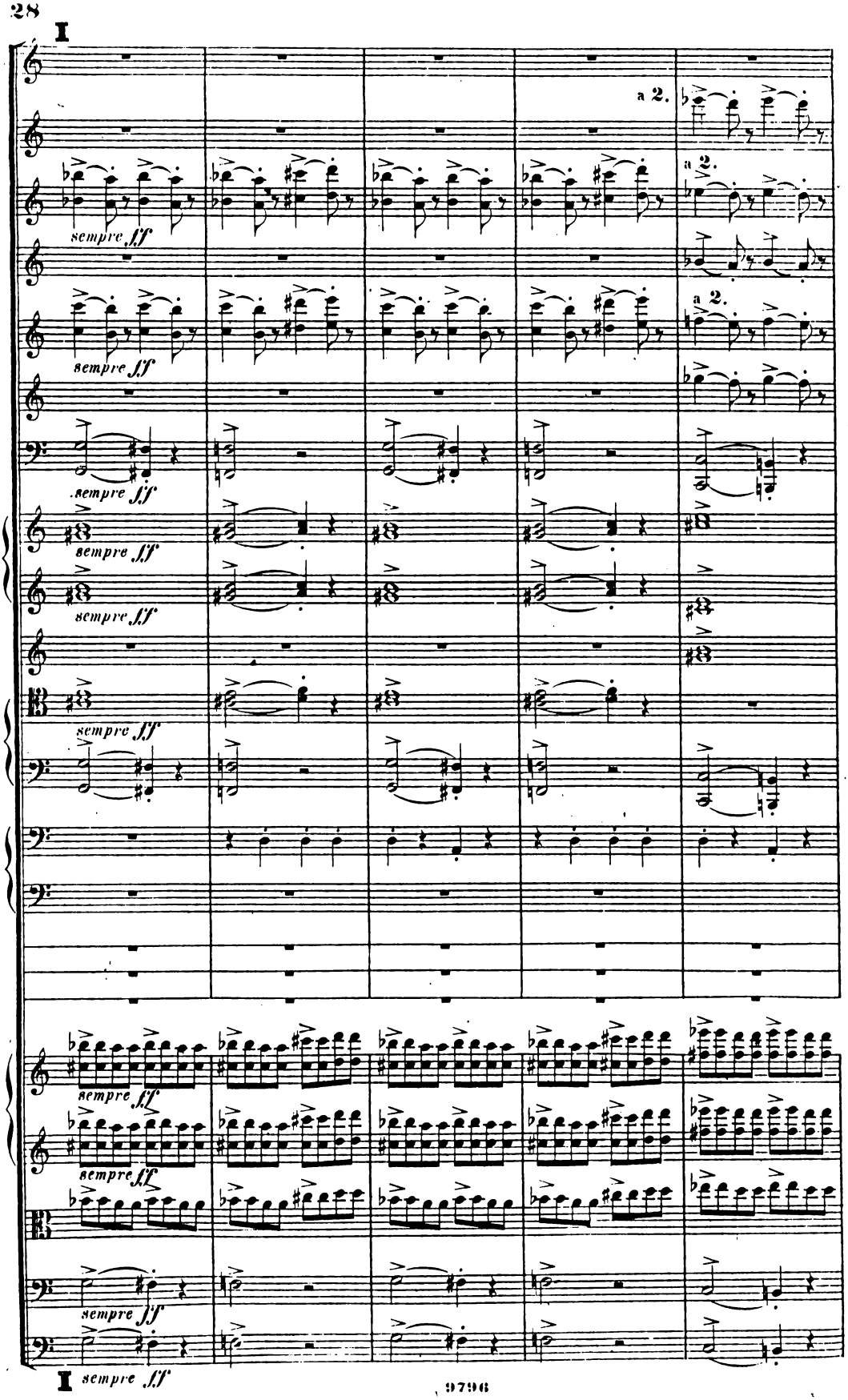

marcato
marcato
marcato
marcato
ff
ff

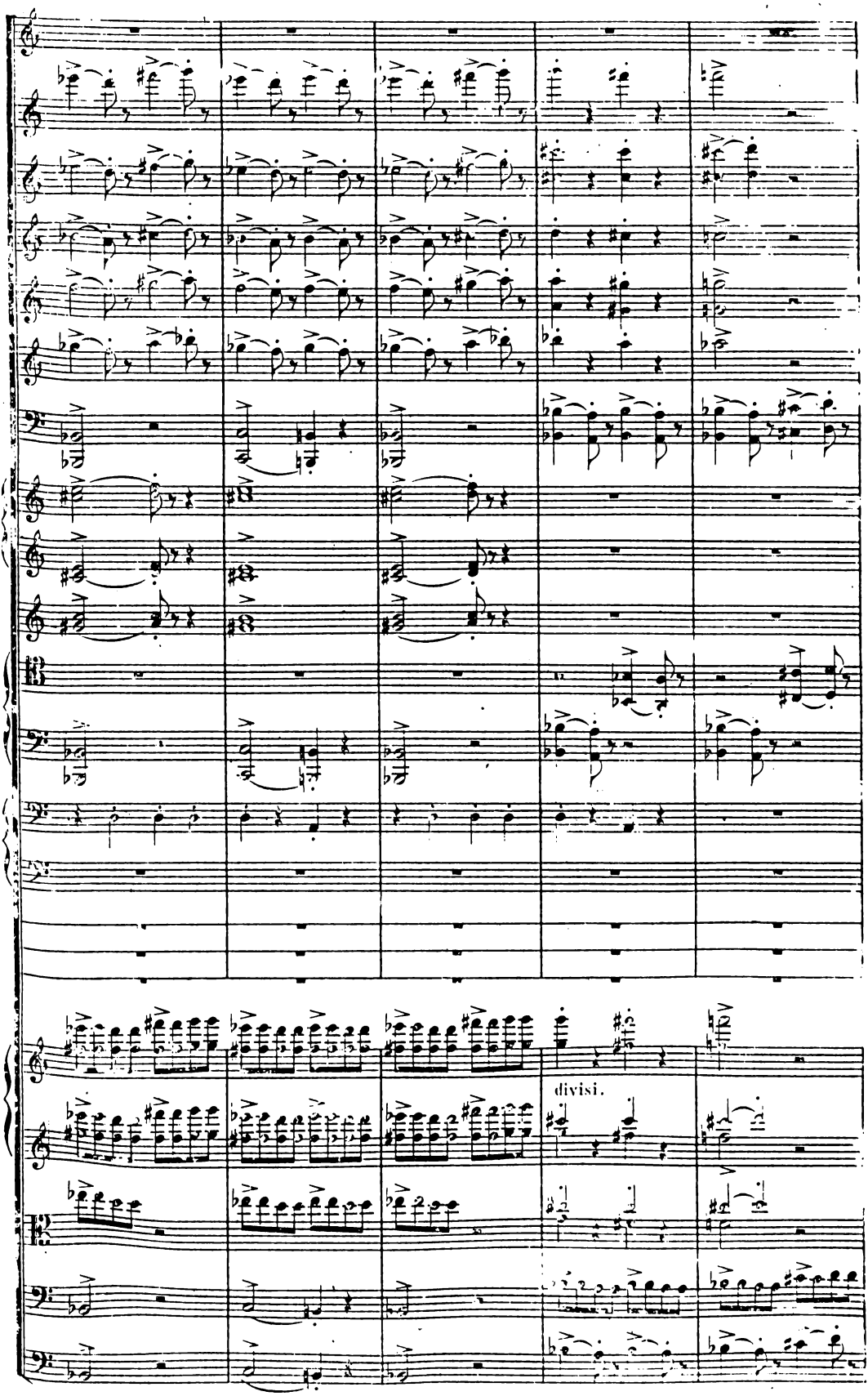

a 2.
a 2.
marcato
marcato
marcato
marcato

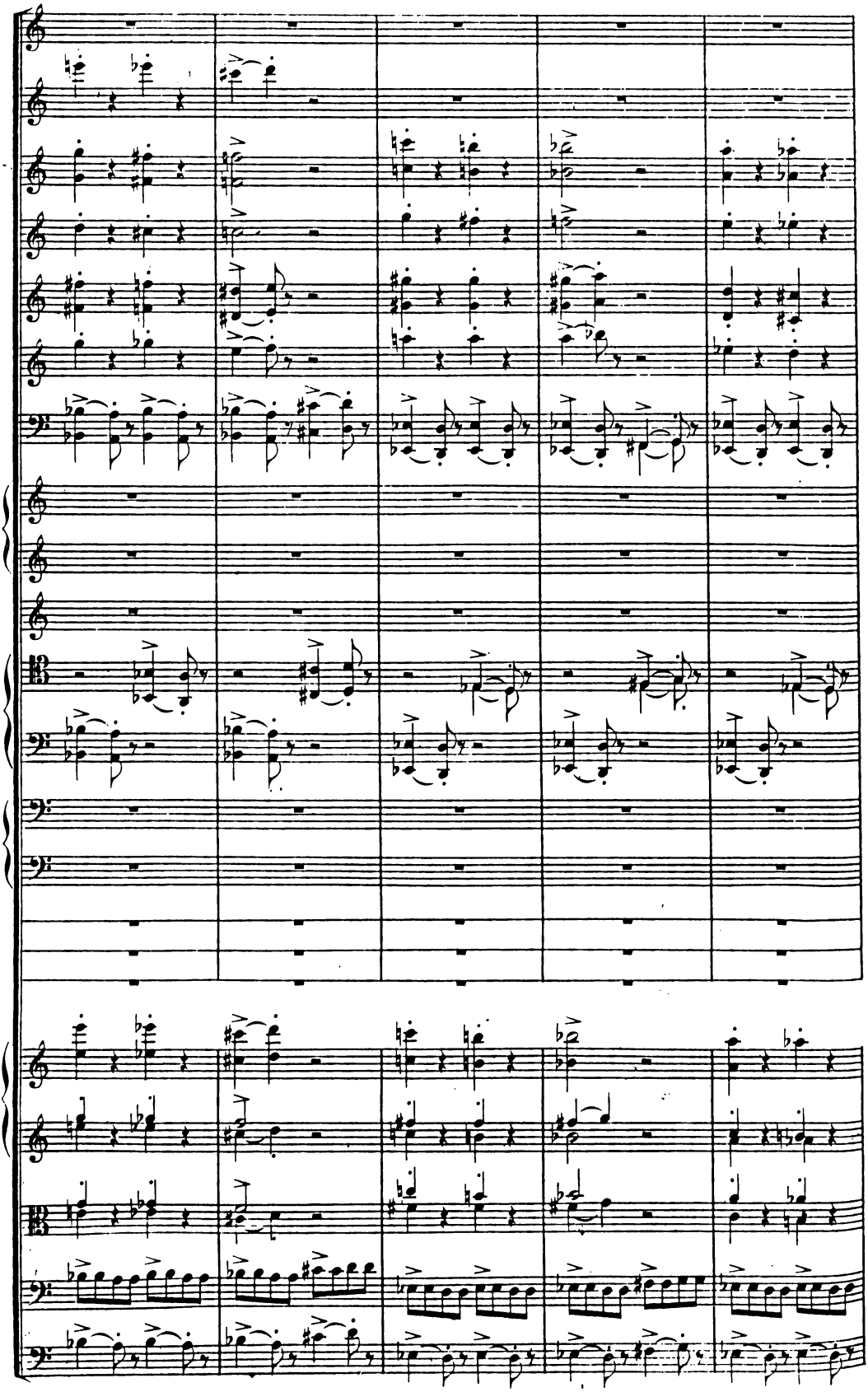


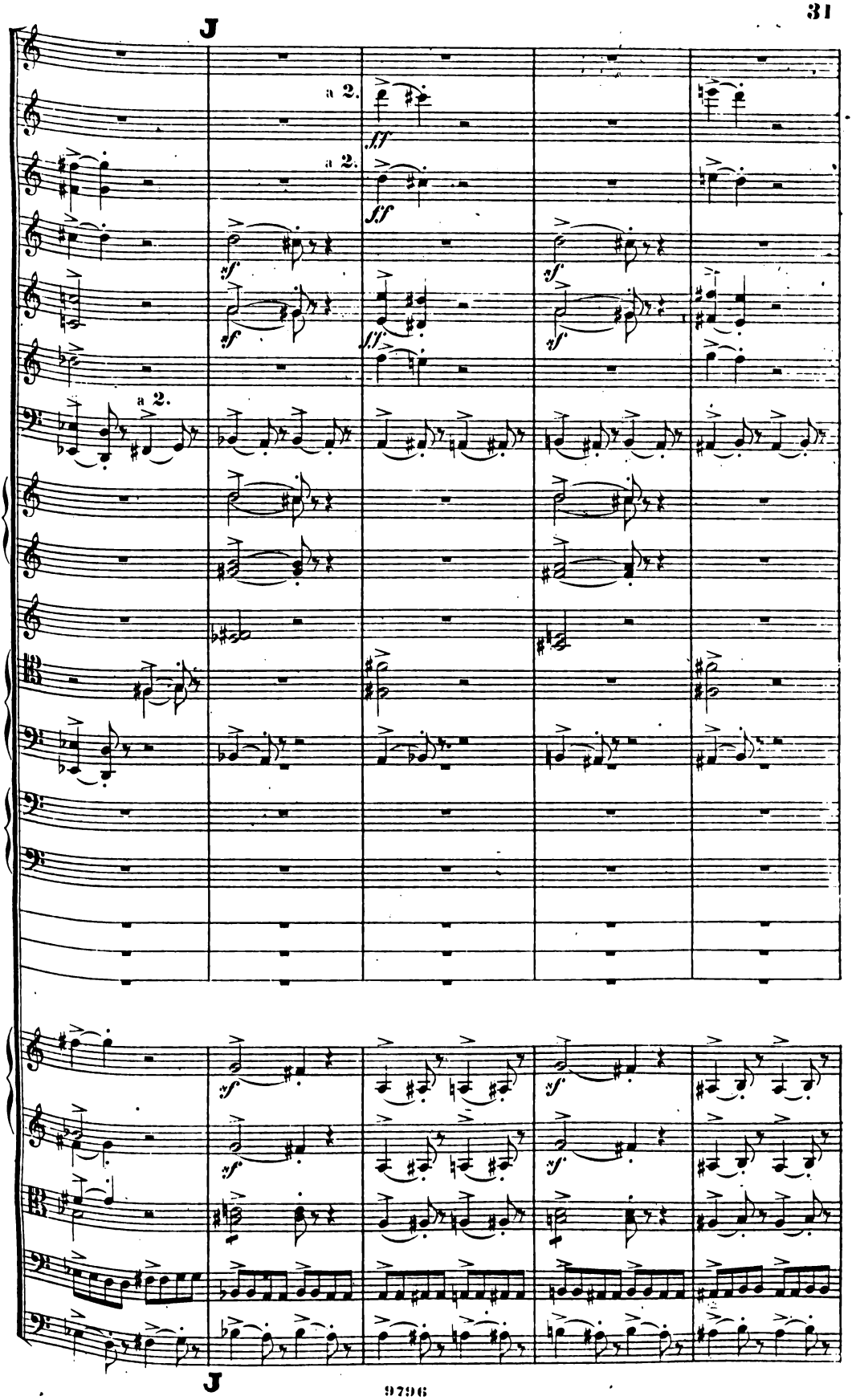

marcato molto
sec.

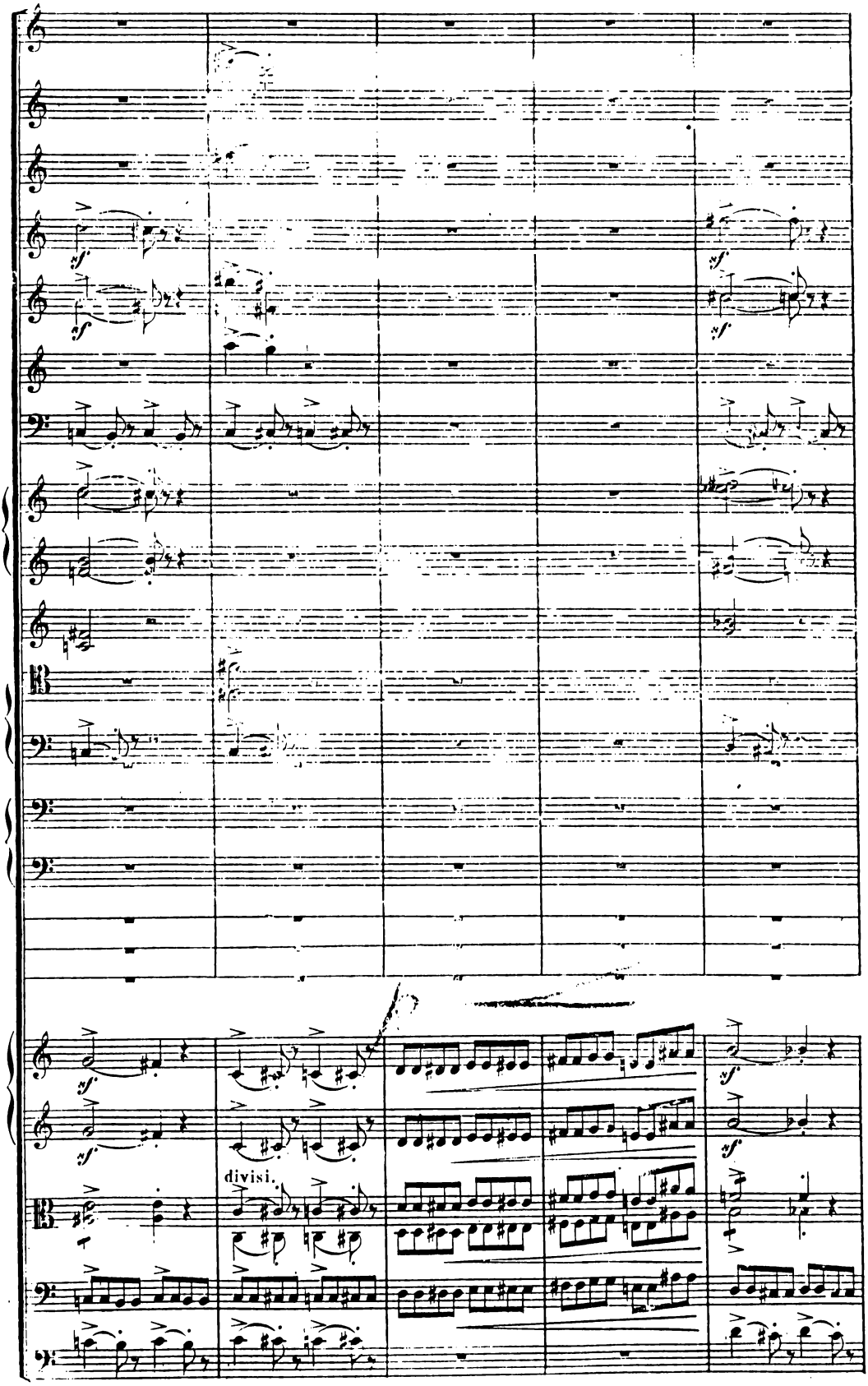

f
f
sec.
non divisi.
non divisi.

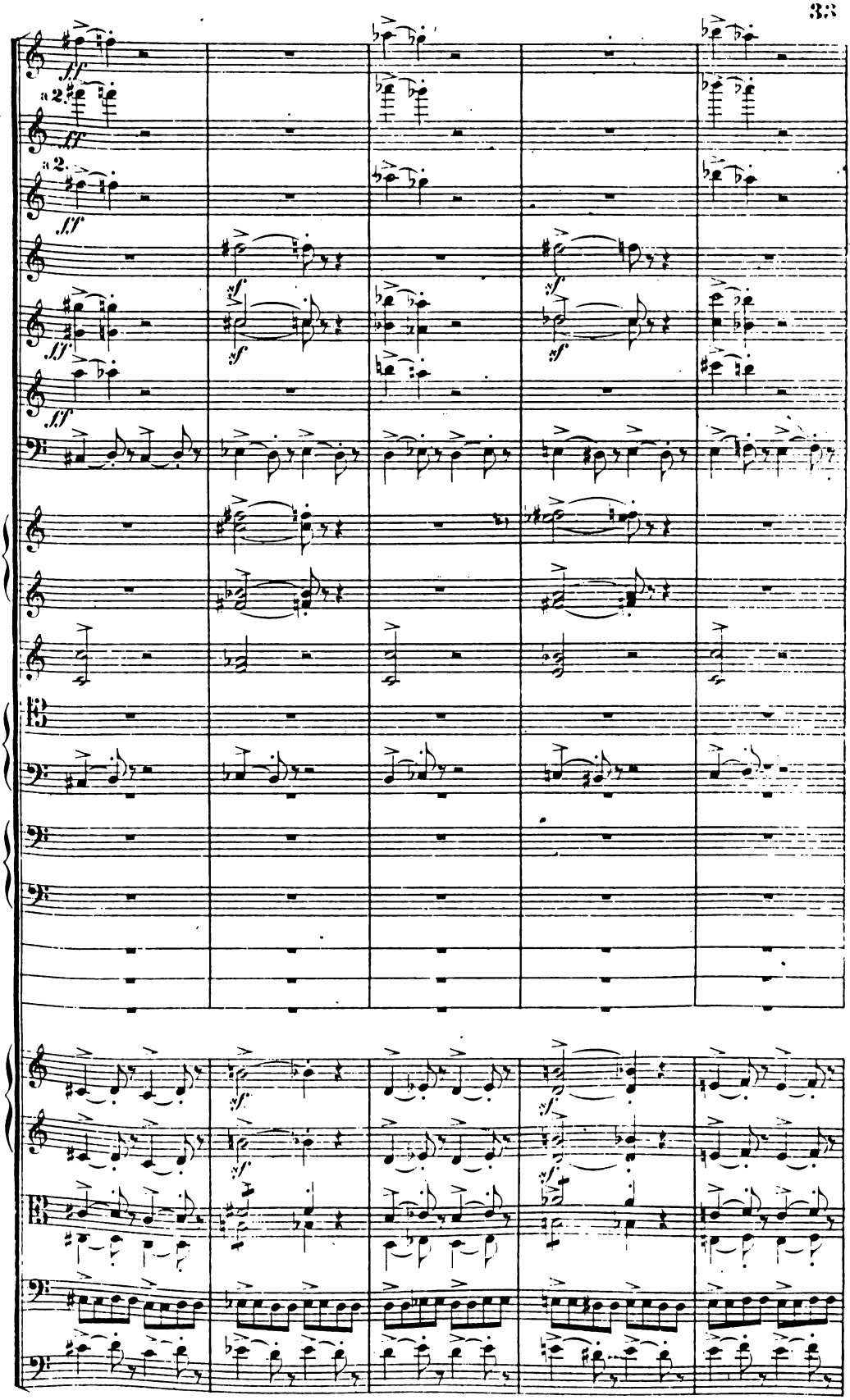

I
a 2.
a 2.
a 2.
sempre ff
sempre ff
sempre ff
sempre ff
sempre ff
sempre ff
sempre ff
sempre ff
sempre ff
I
sempre ff

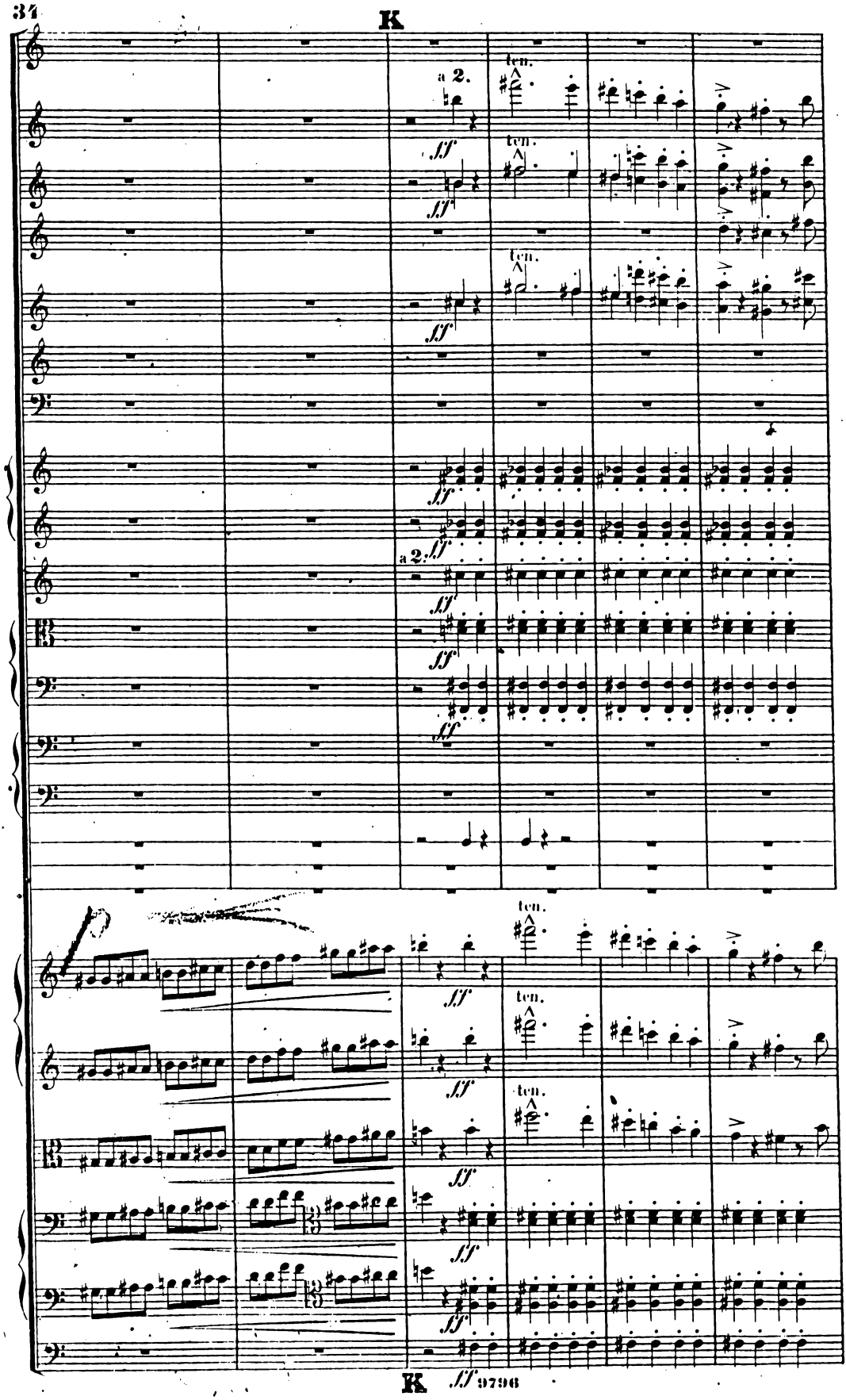

divisi.




J
a 2.
a 2.
a 2.
ff
ff
sf
sf
sf
sf
ff
sf
sf
sf
sf
J


divisi.


ff
a 2.
ff
a 2.
ff
sf
ff
sf
sf
ff
sf
sf
sf
sf

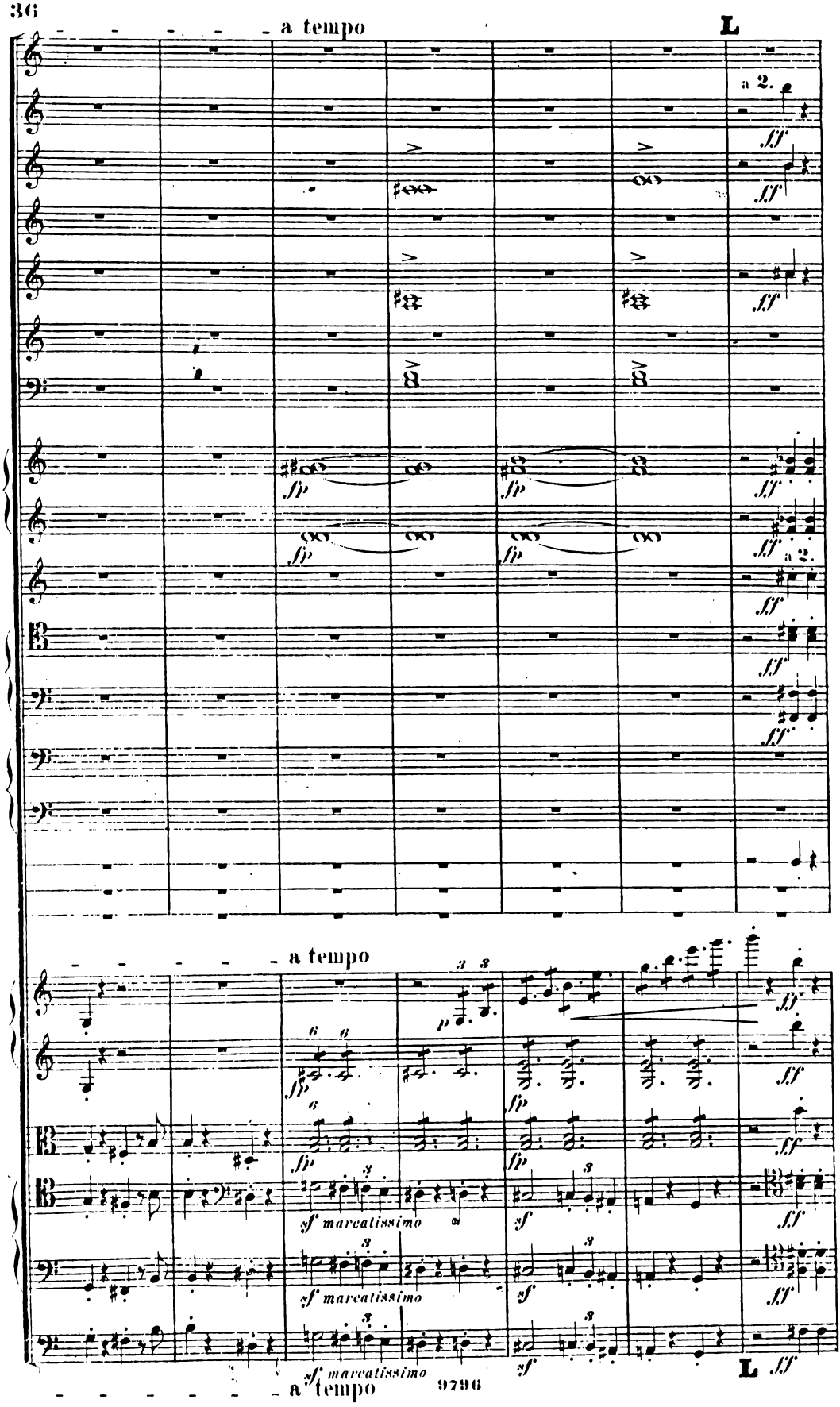

K
a 2.
ten.
ff
a 2.
K
ff

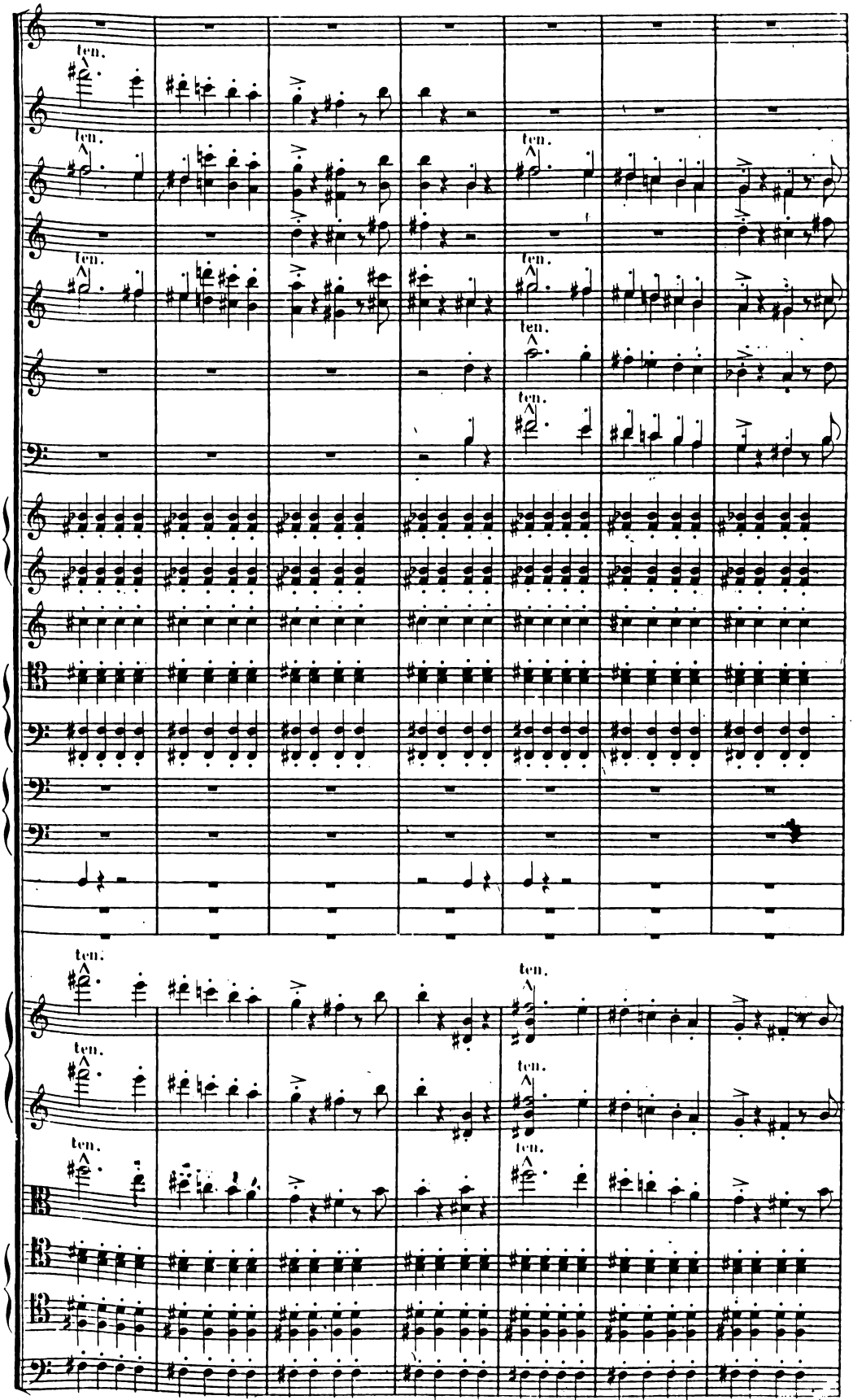
poco rit.

ten.

a 2.

poco rit.


a tempo
L
a 2.
ff
fp
a tempo
p
sf marcatissimo
sf
L
a tempo


ten.

poco rit. - - - - - - - a tempo.

fp

fp

poco rit. - - - - - - - a tempo.

ten.

sf

ten.

sf

ten.

sf

ten.

sf

ten.

sf

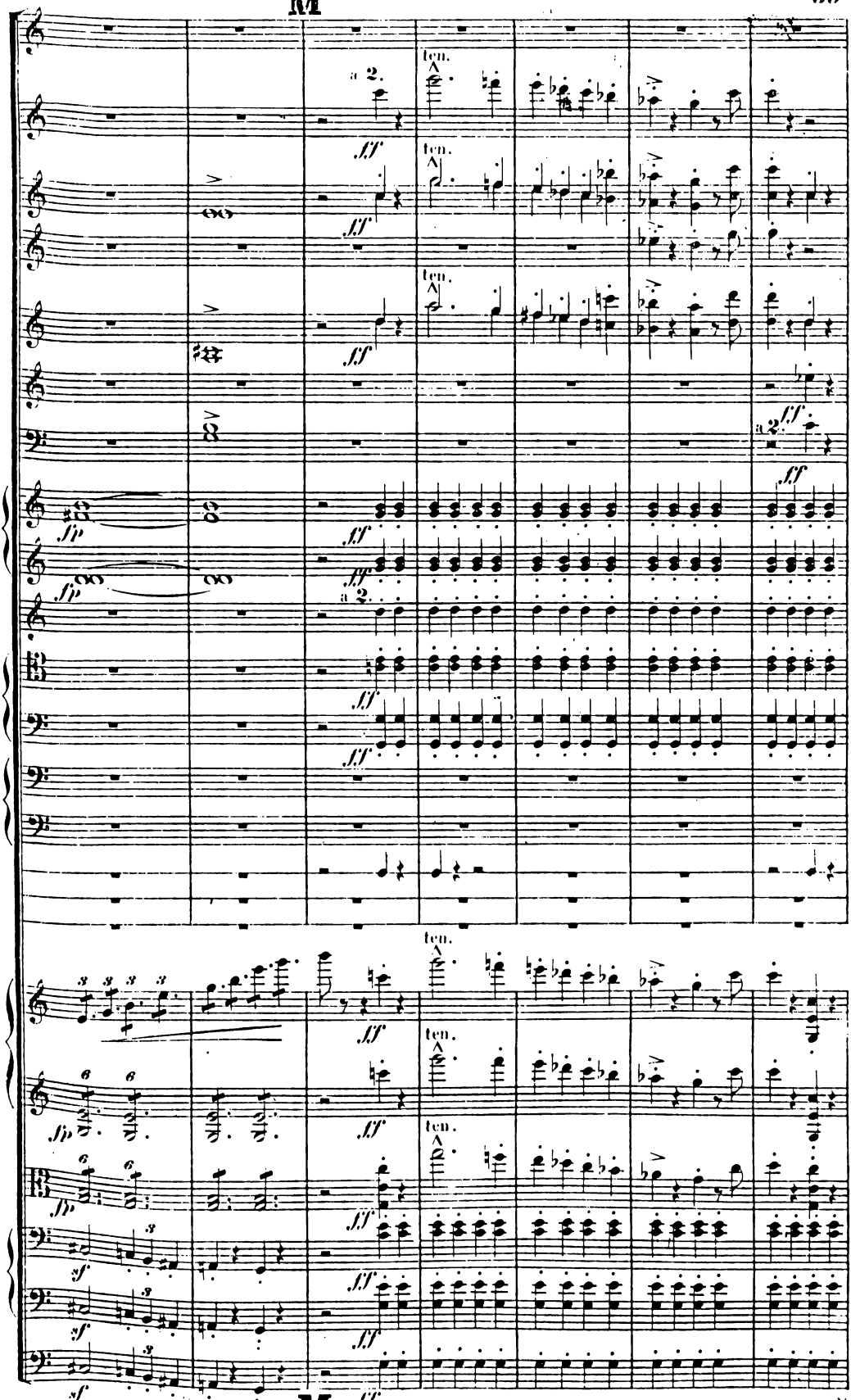
fp

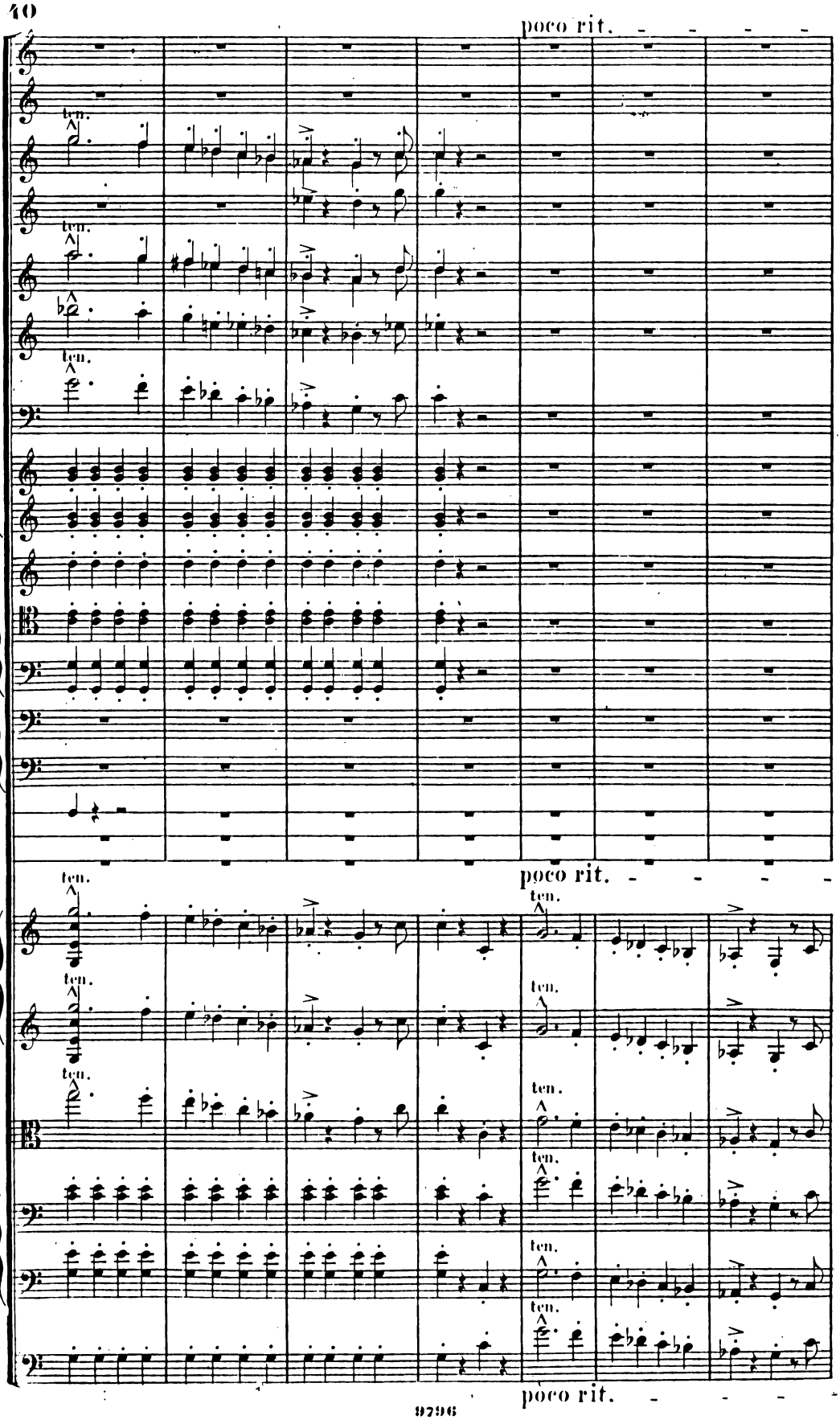
sf marcatissimo

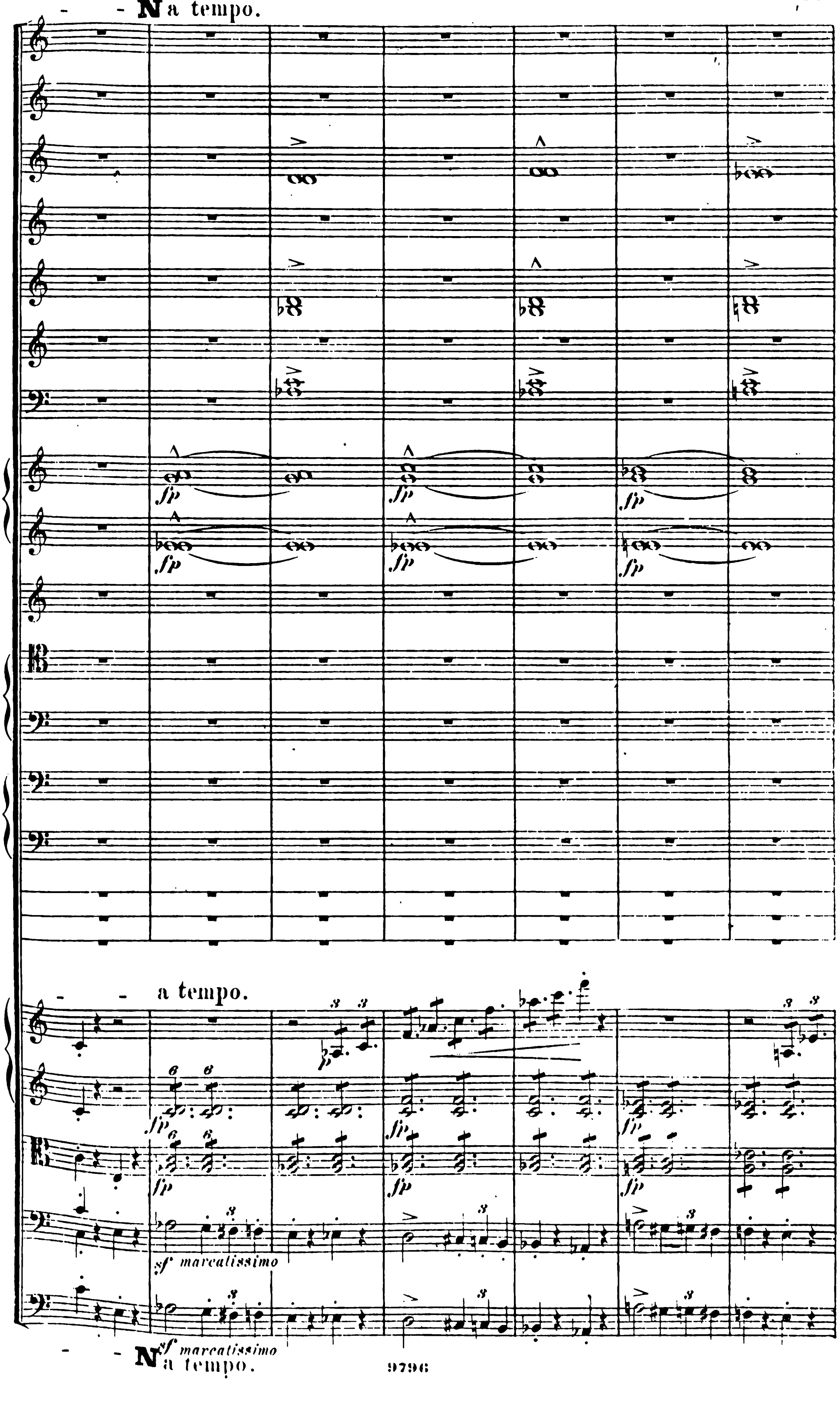
sf marcatissimo

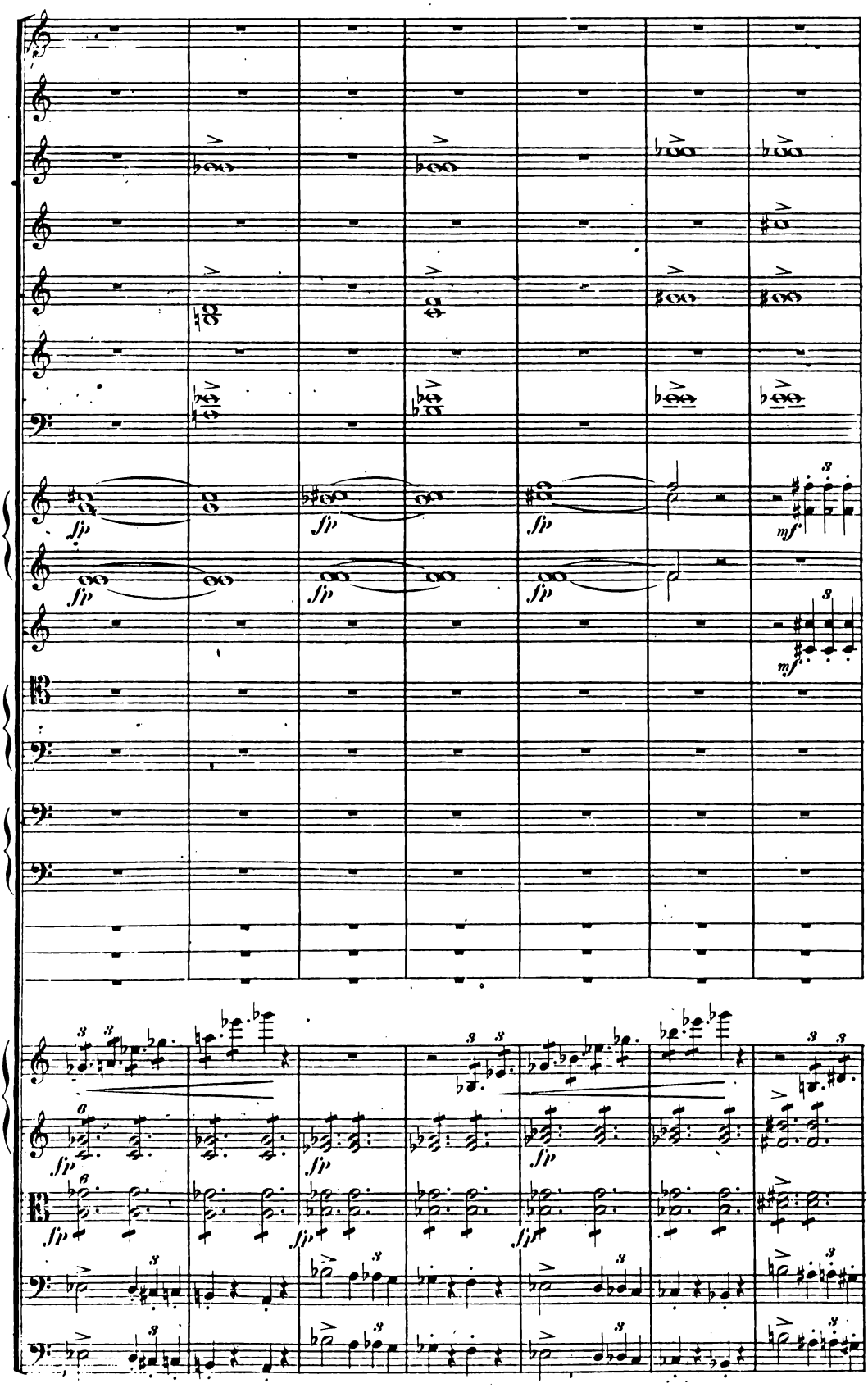
sf marcatissimo

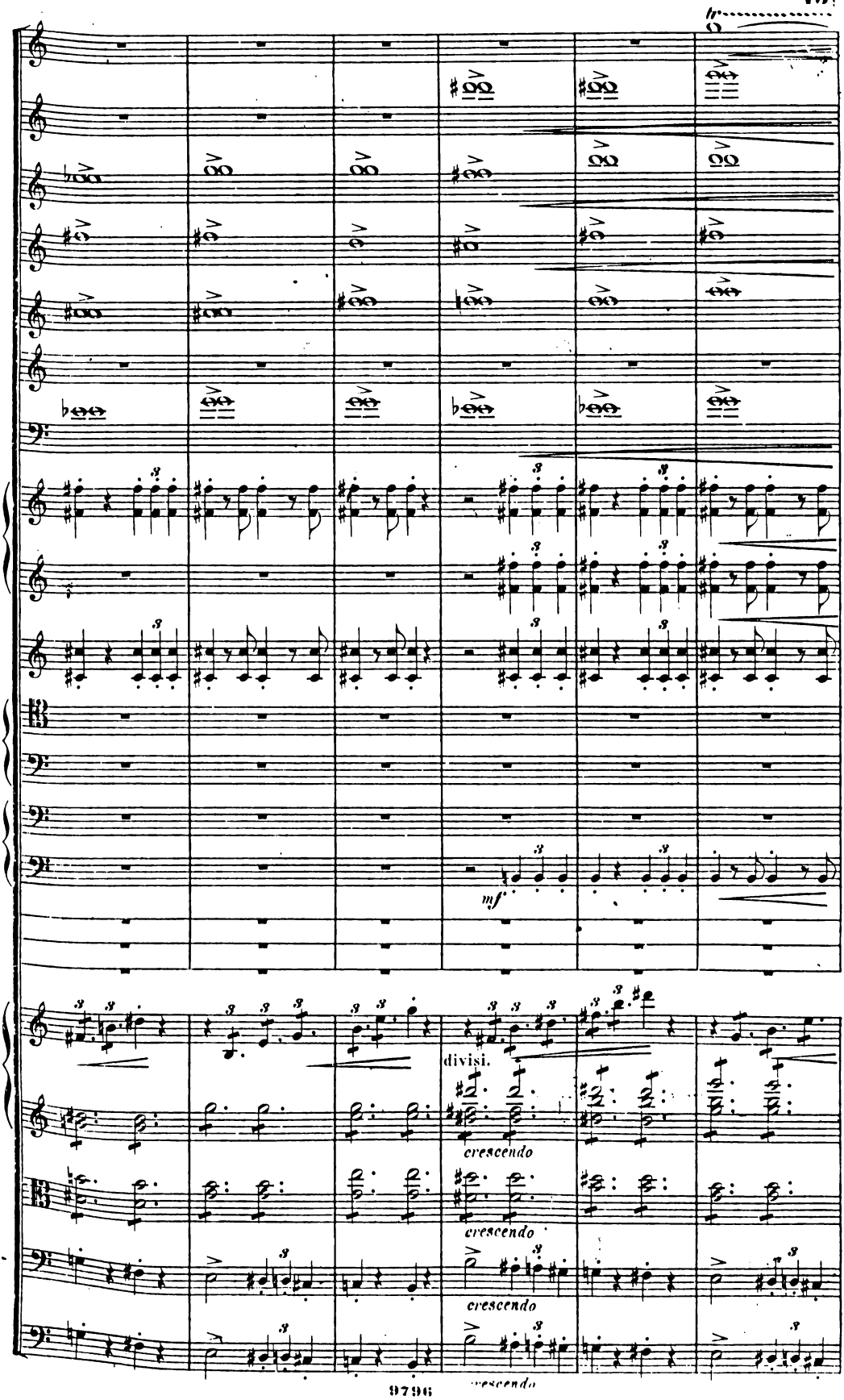
sf poco. rit. - - - - - - - a tempo.

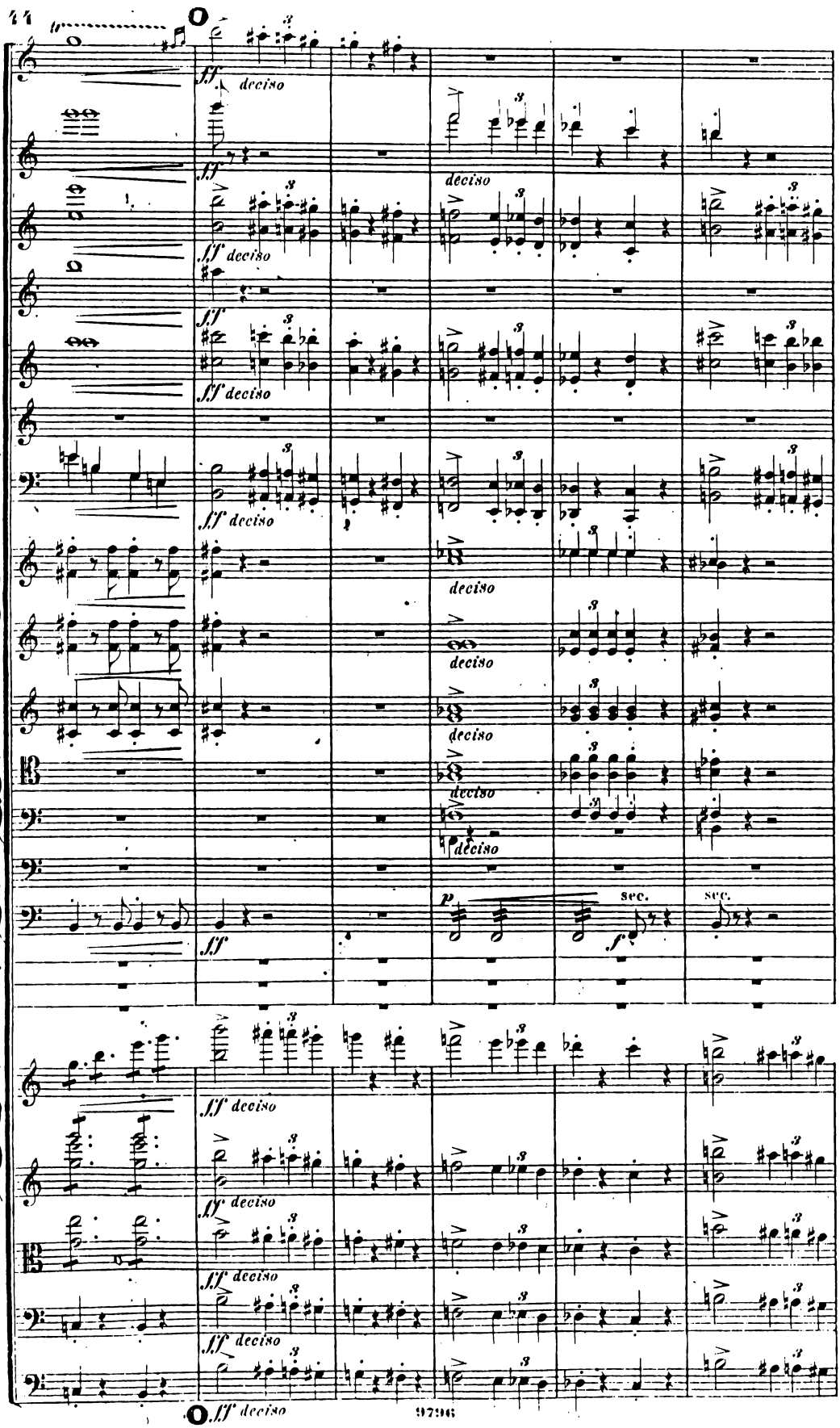

a 2.
ff
ten.
fp
sf

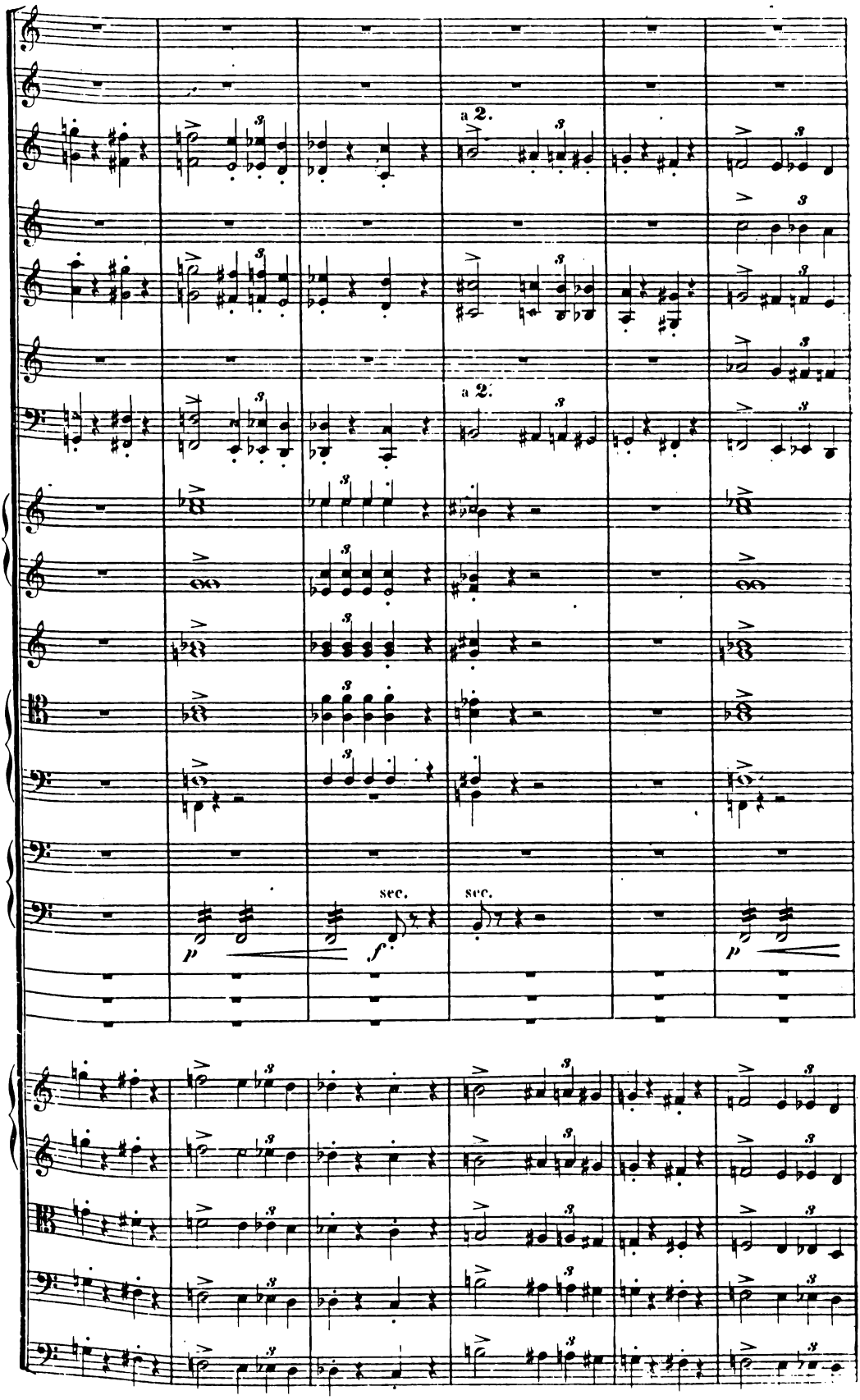

poco rit.
ten.
poco rit.
poco rit.

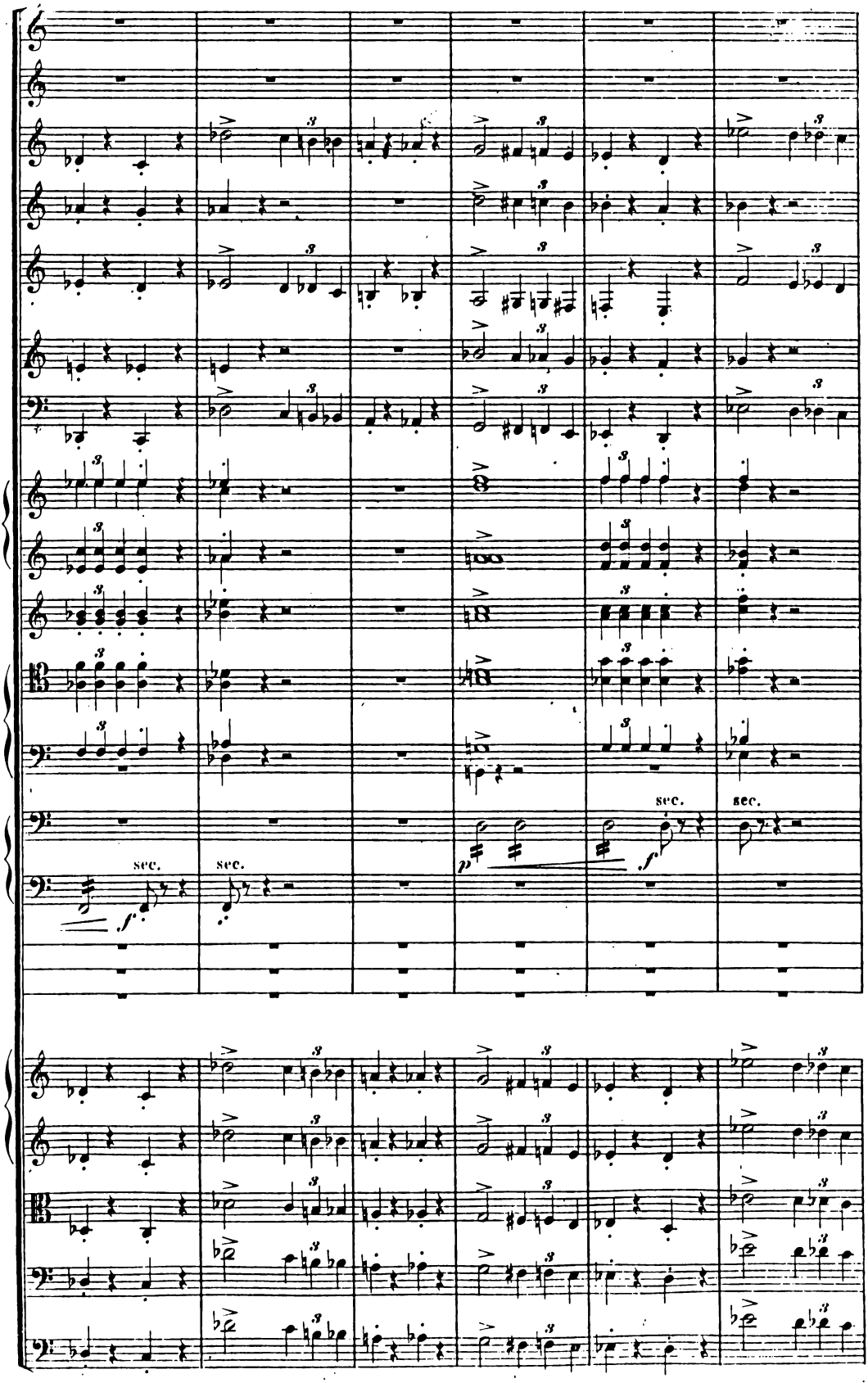

N a tempo.
fp
a tempo.
fp
sf marcatissimo
sf marcatissimo
N a tempo.

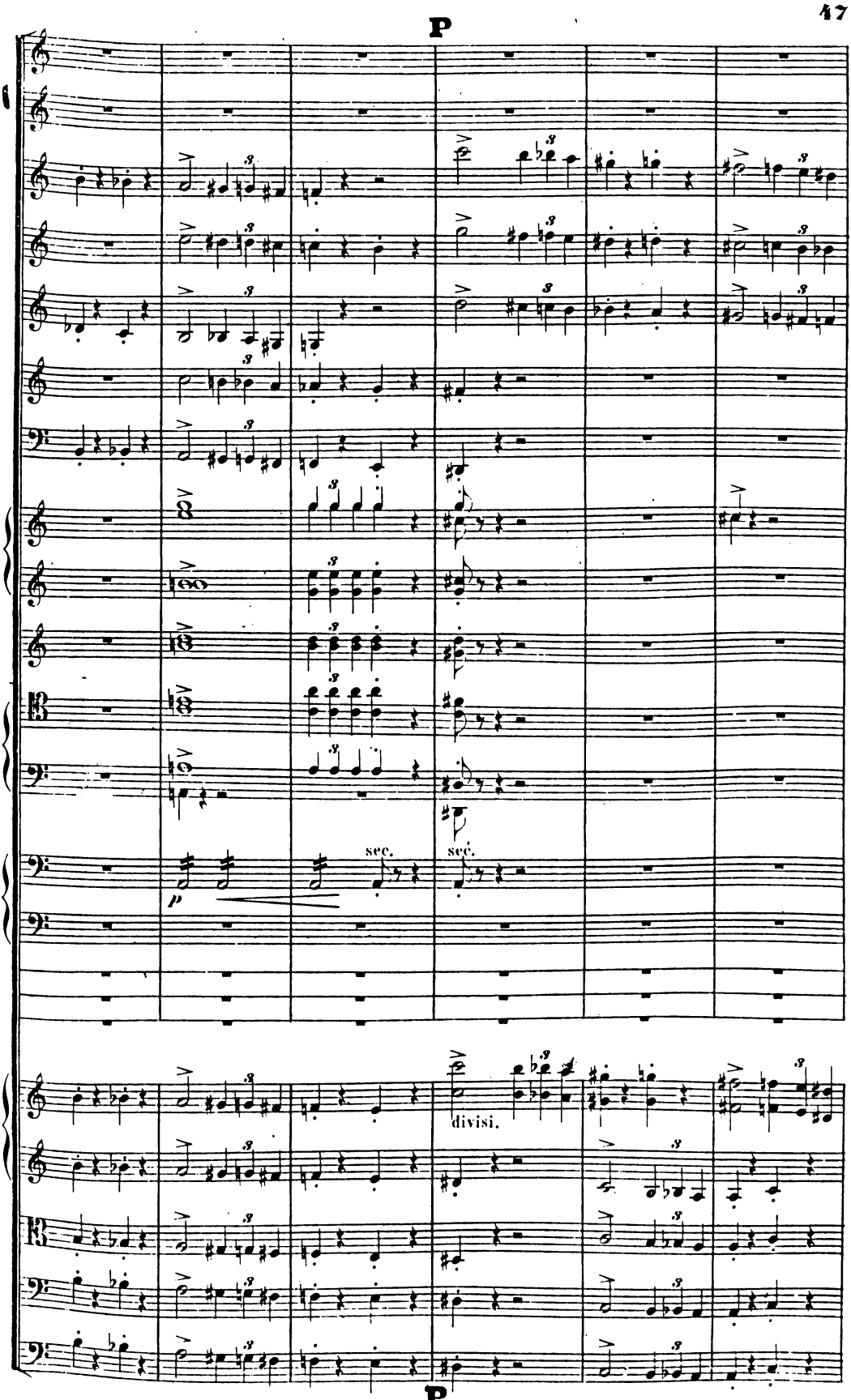

sfp
mf
8
6

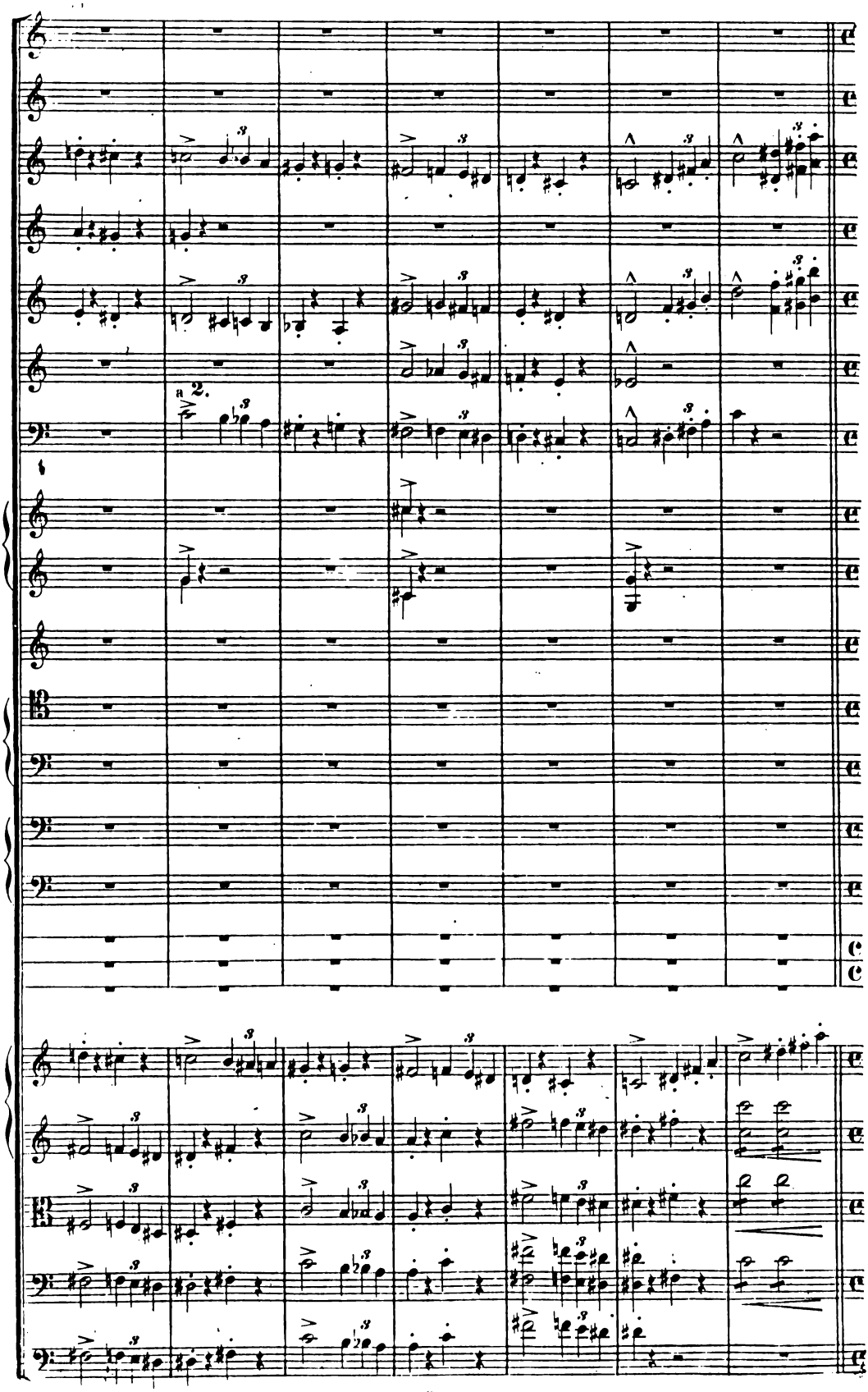

tr
mf
divisi.
crescendo
crescendo
crescendo
crescendo

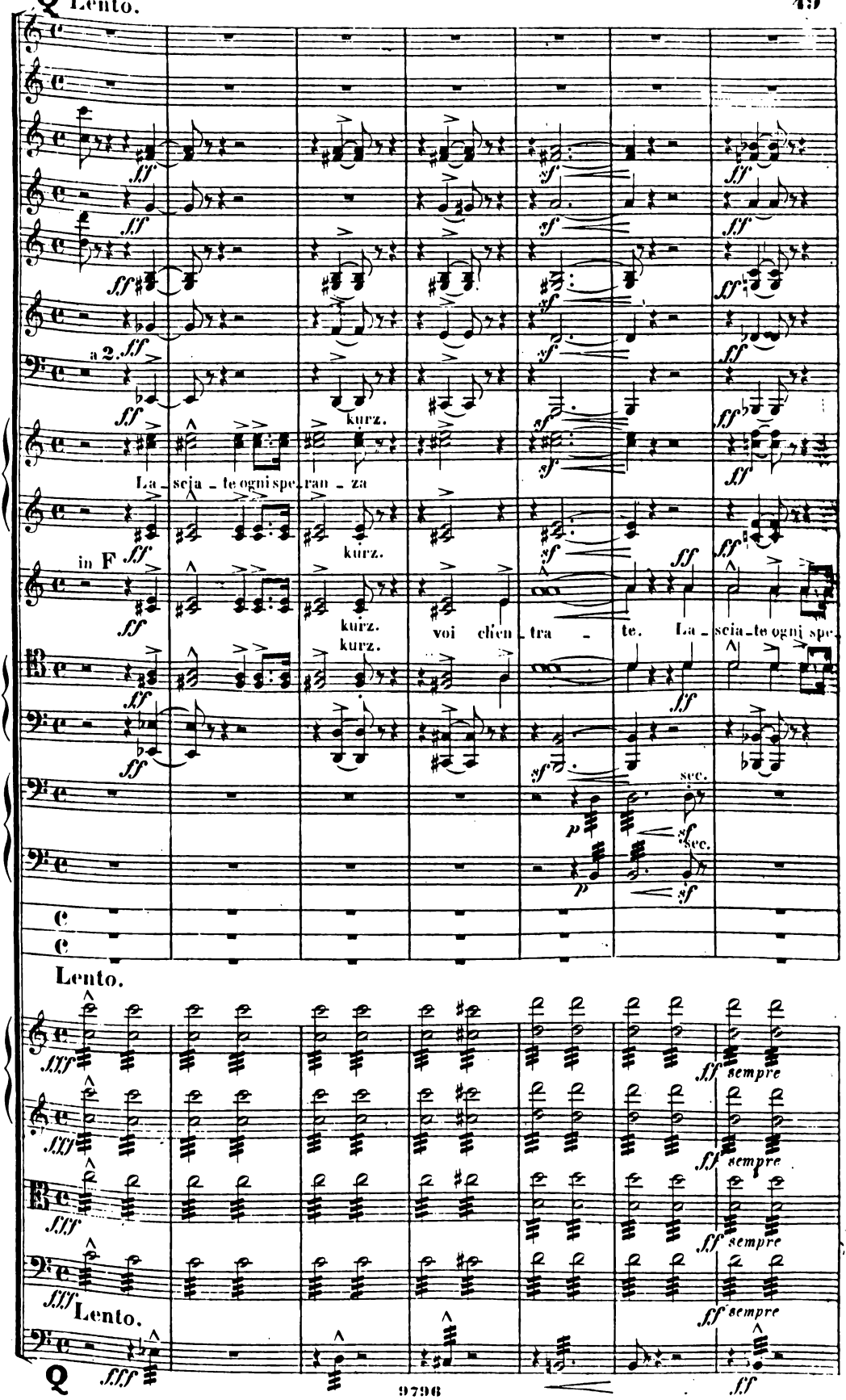

tr
ff deciso
ff
deciso
ff deciso
ff
ff deciso
ff deciso
deciso
deciso
deciso
deciso
deciso
ff
p
sec.
f
sec.
ff deciso
ff deciso
ff deciso
ff deciso
ff deciso

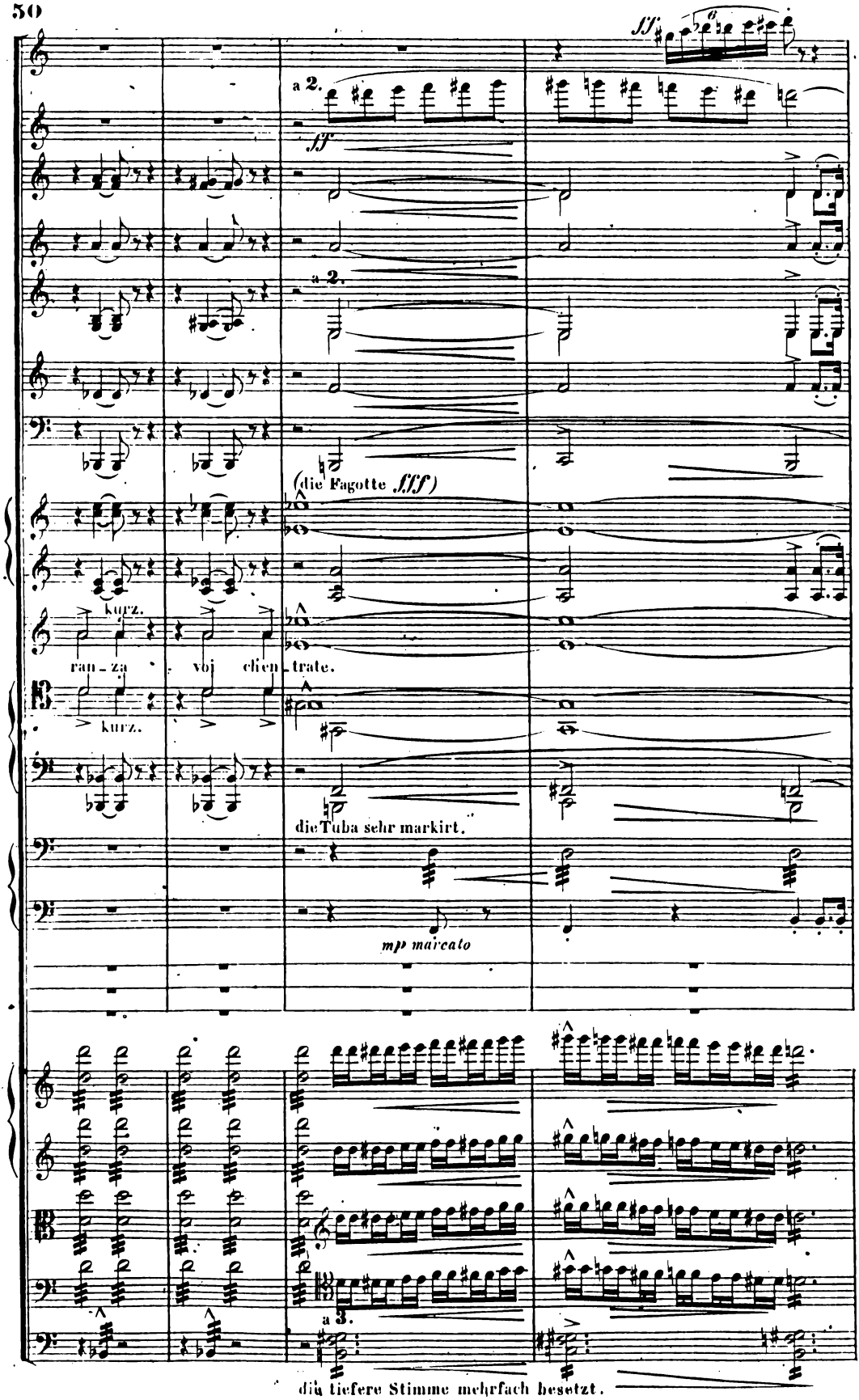

a 2.
a 2.
sec.
sec.
p
f
p


sec.
sec.
sec.
sec.
p
f
f

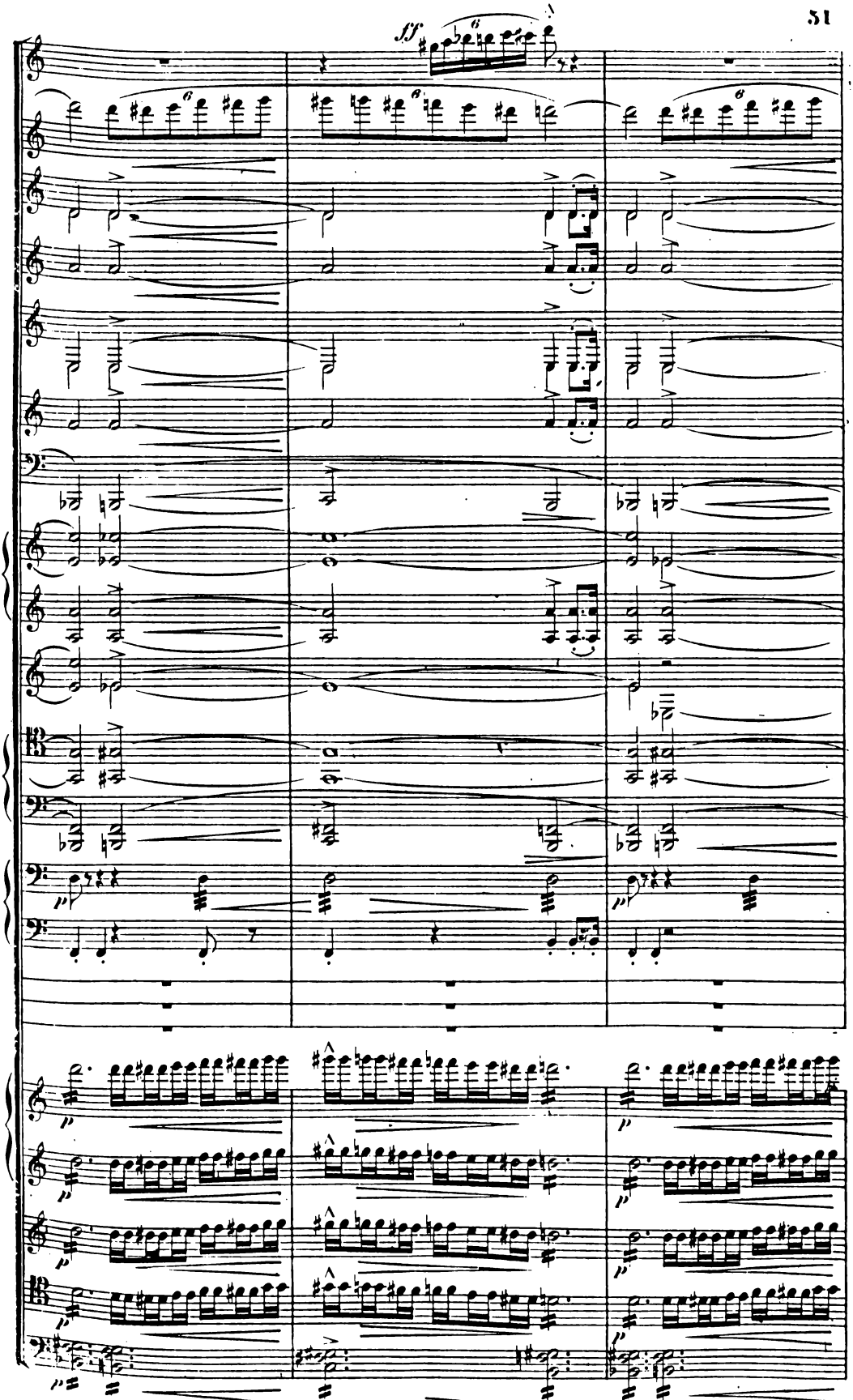

P
sec.
sec.
p
divisi.
P

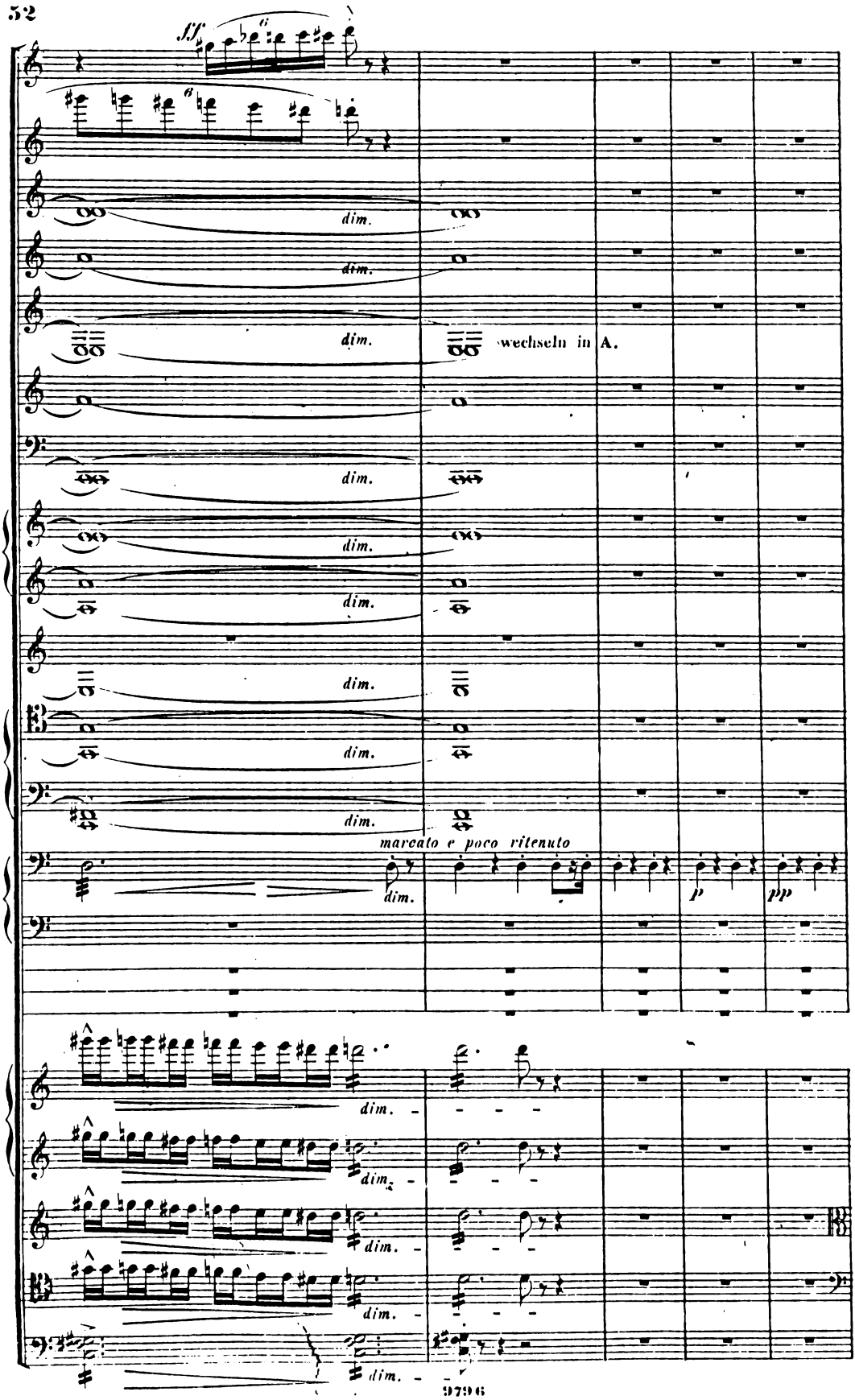

a 2.

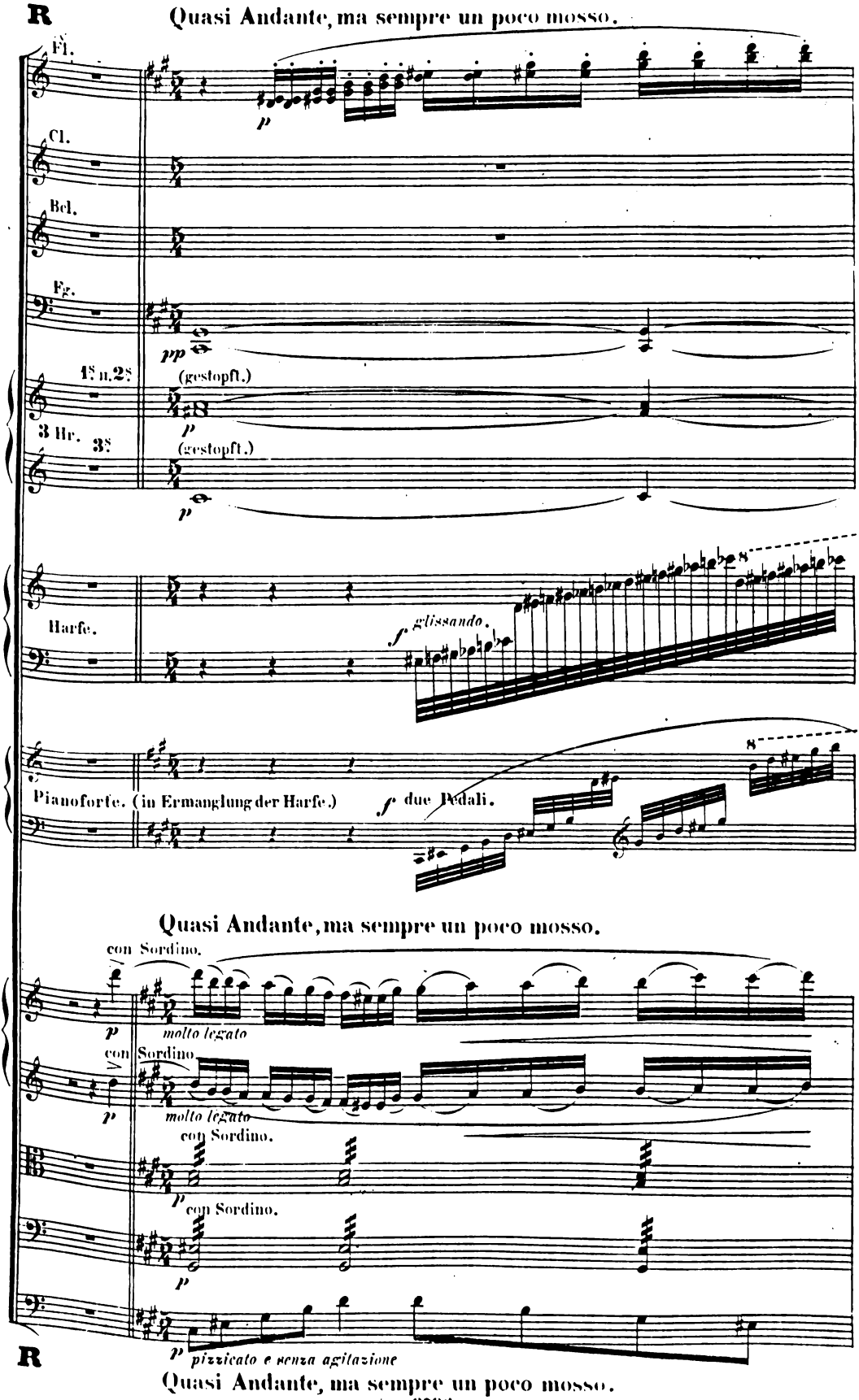

Lento.
a 2.
kurz.
La - scia - te ogni spe - ran - za
in F
kurz.
kurz.
kurz.
voi chen - tra - te.
La - scia - te ogni spe
sec.
sec.
Lento.
sempre
sempre
sempre
sempre
Lento.

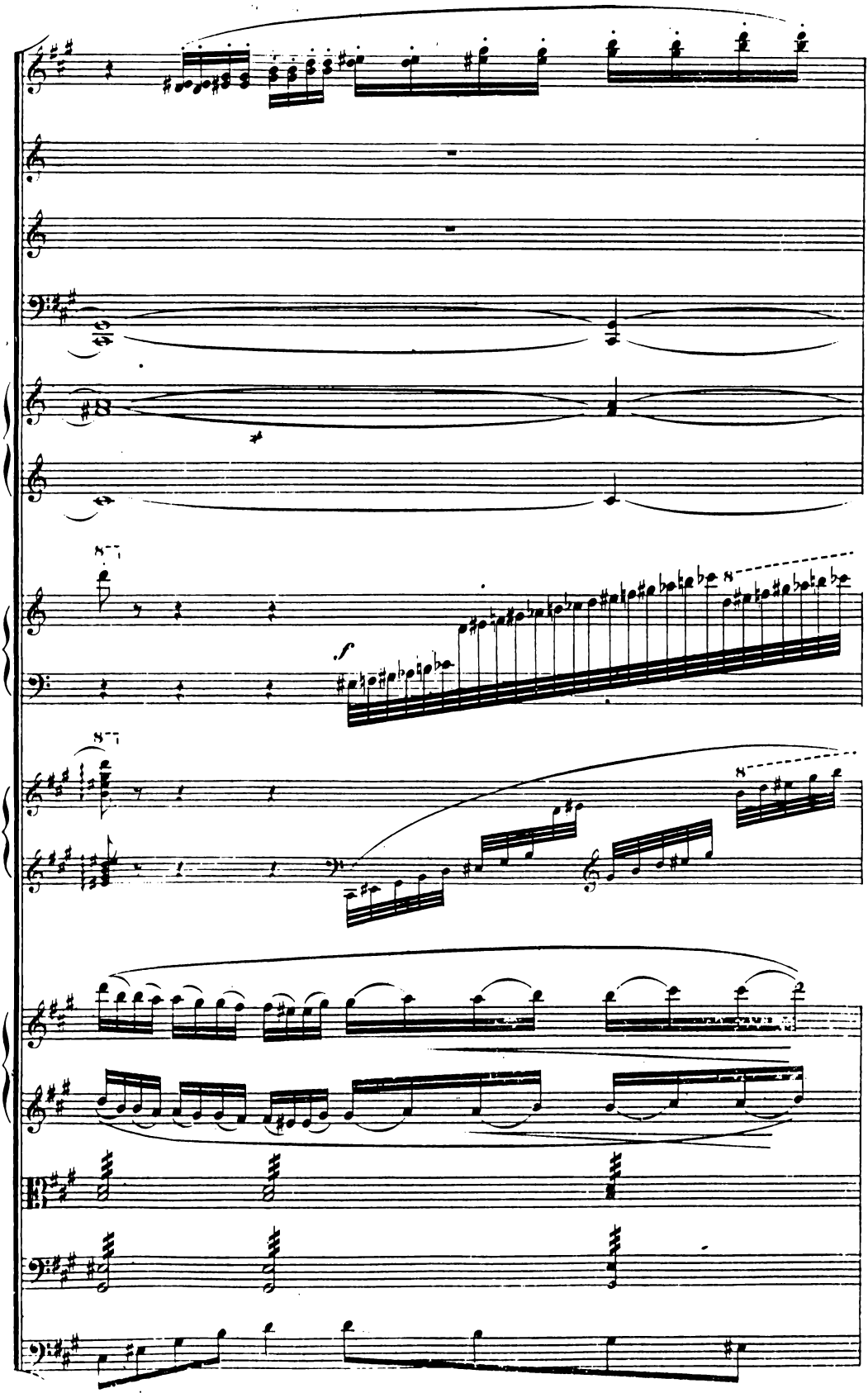


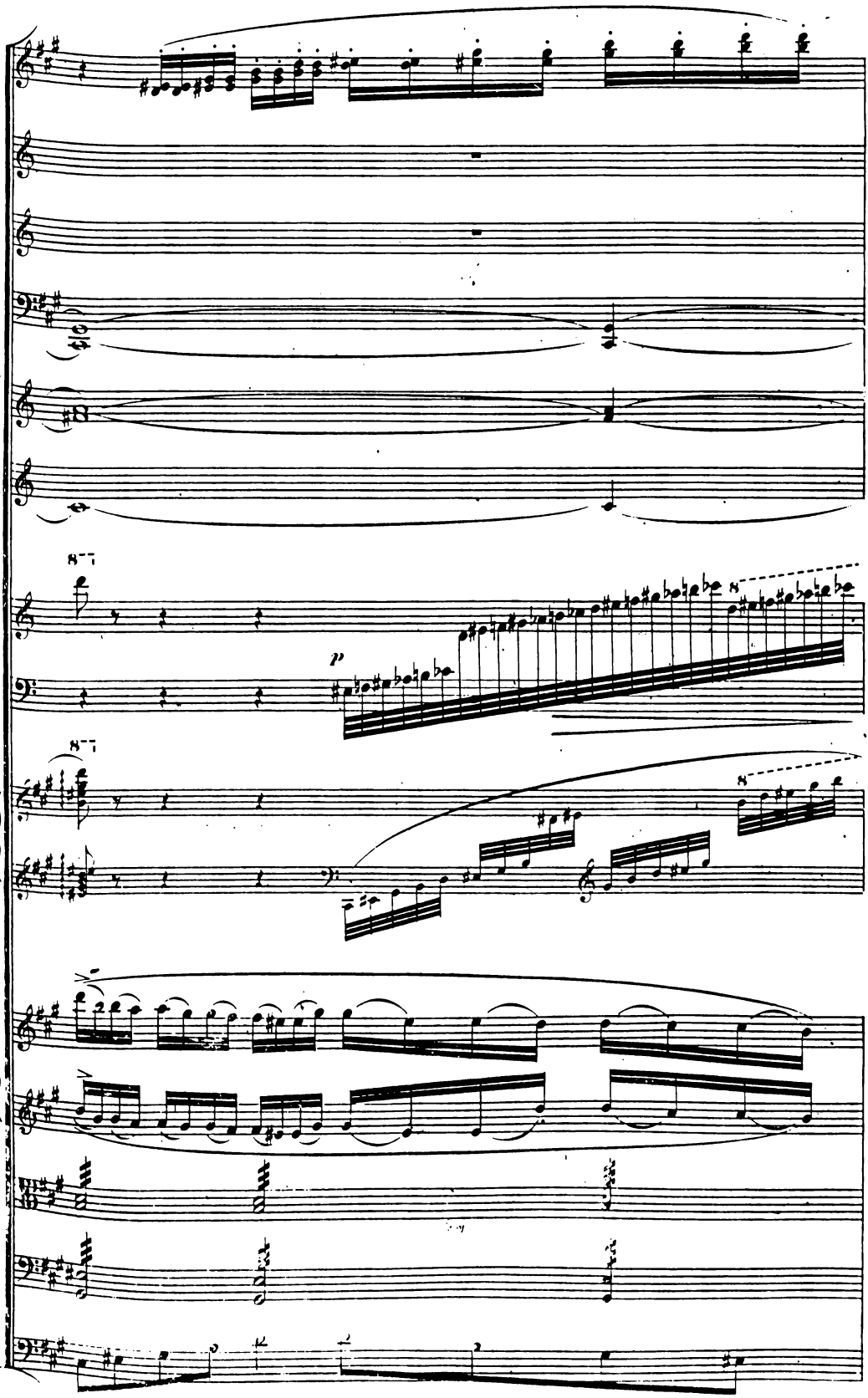
die tiefere Stimme mehrfach besetzt.

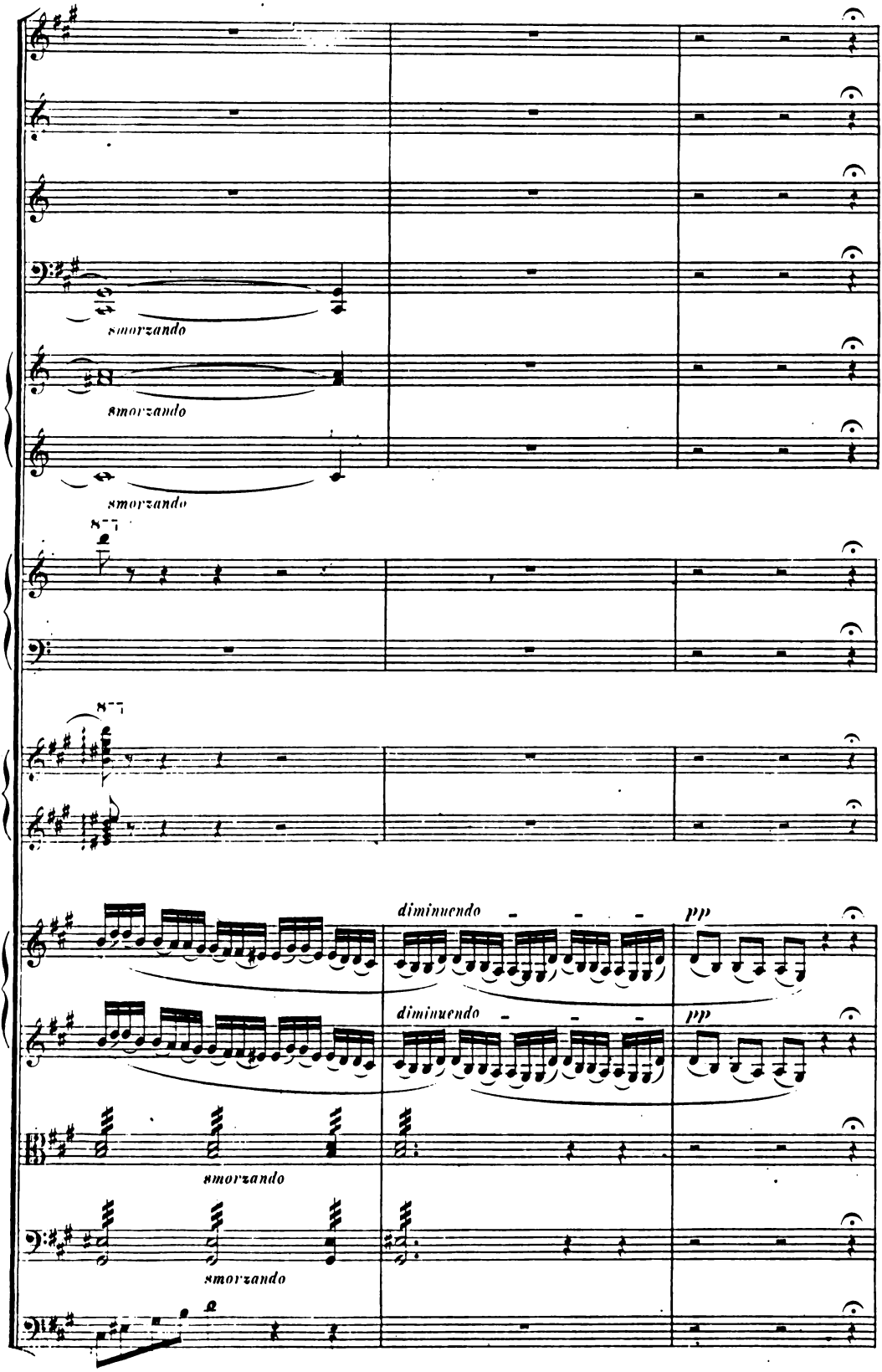

fff


fff
dim.
dim.
dim.
wechseln in A.
dim.
dim.
dim.
dim.
dim.
dim.
marcato e poco ritenuto
dim.
p
pp
dim.
dim.
dim.
dim.
dim.


R
Quasi Andante, ma sempre un poco mosso.
Fl.
Cl.
Bcl.
Fg.
1s u. 2s Hr.
3 Hr. 3s
(gestopft.)
(gestopft.)
Harfe.
glissando.
Pianoforte. (in Ermanglung der Harfe.)
due Pedali.
Quasi Andante, ma sempre un poco mosso.
con Sordino.
molto legato
con Sordino.
molto legato
con Sordino.
con Sordino.
pizzicato e senza agitazione
R
Quasi Andante, ma sempre un poco mosso.


8va
f
8va
8va




smorzando
smorzando
smorzando
8va
8va
diminuendo
pp
diminuendo
pp
smorzando
smorzando

Fl

Cl.

Recit.

Bcl. in A.

ritenuto

smorz.

Fg.

mf espressivo dolente

sf

3 Hr.

S

Cl. in A.

dolce teneramente

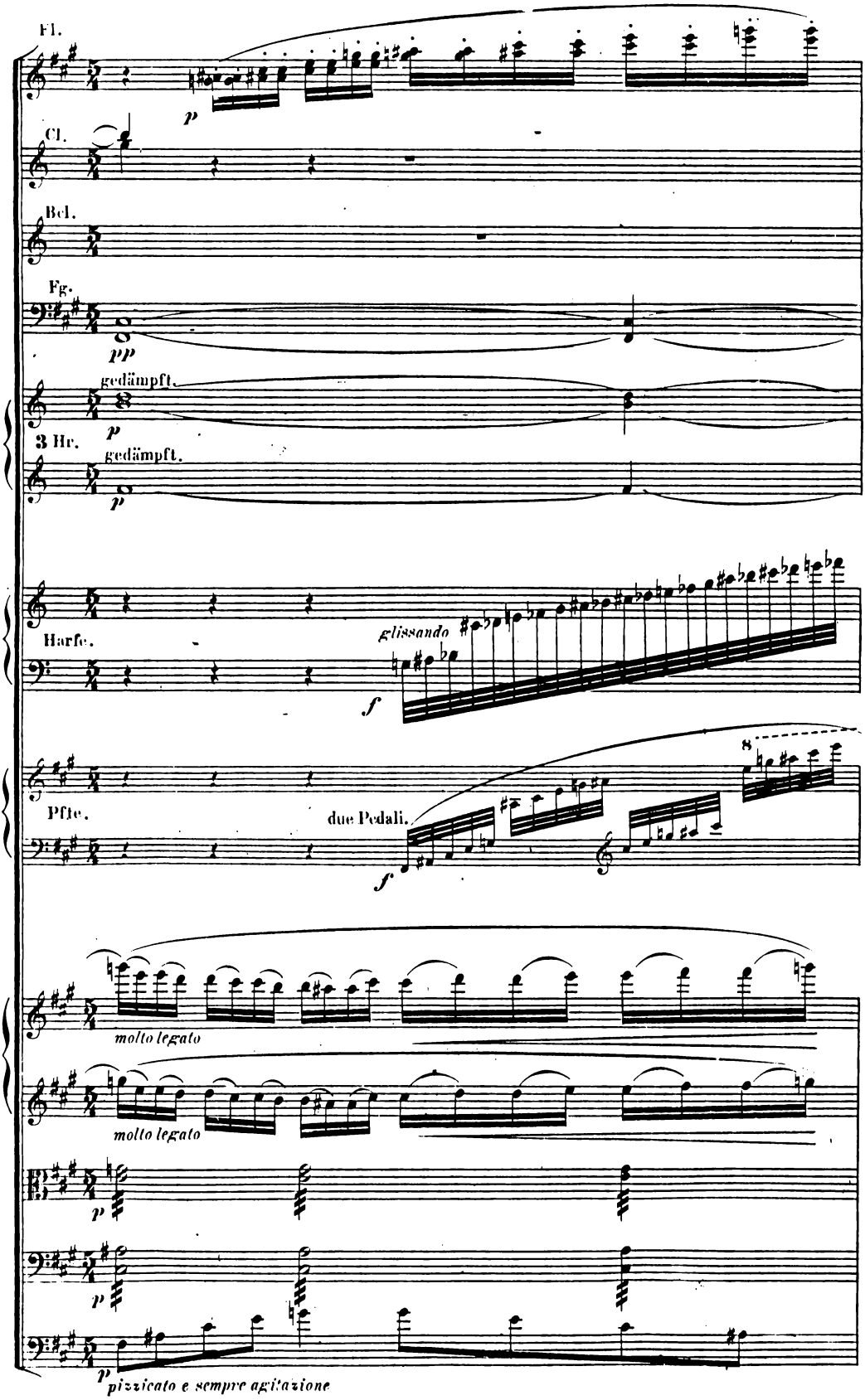
p

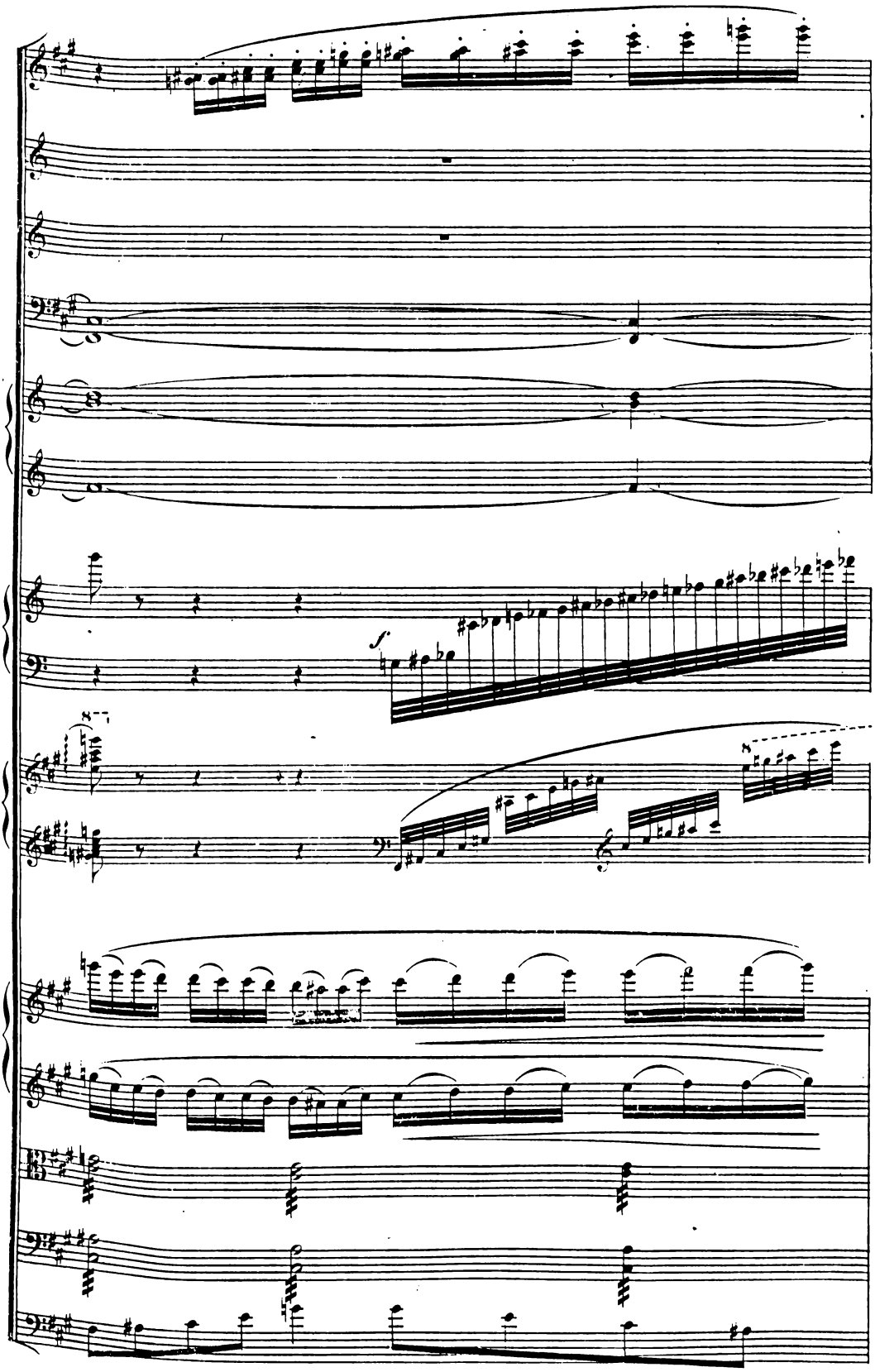
dim.

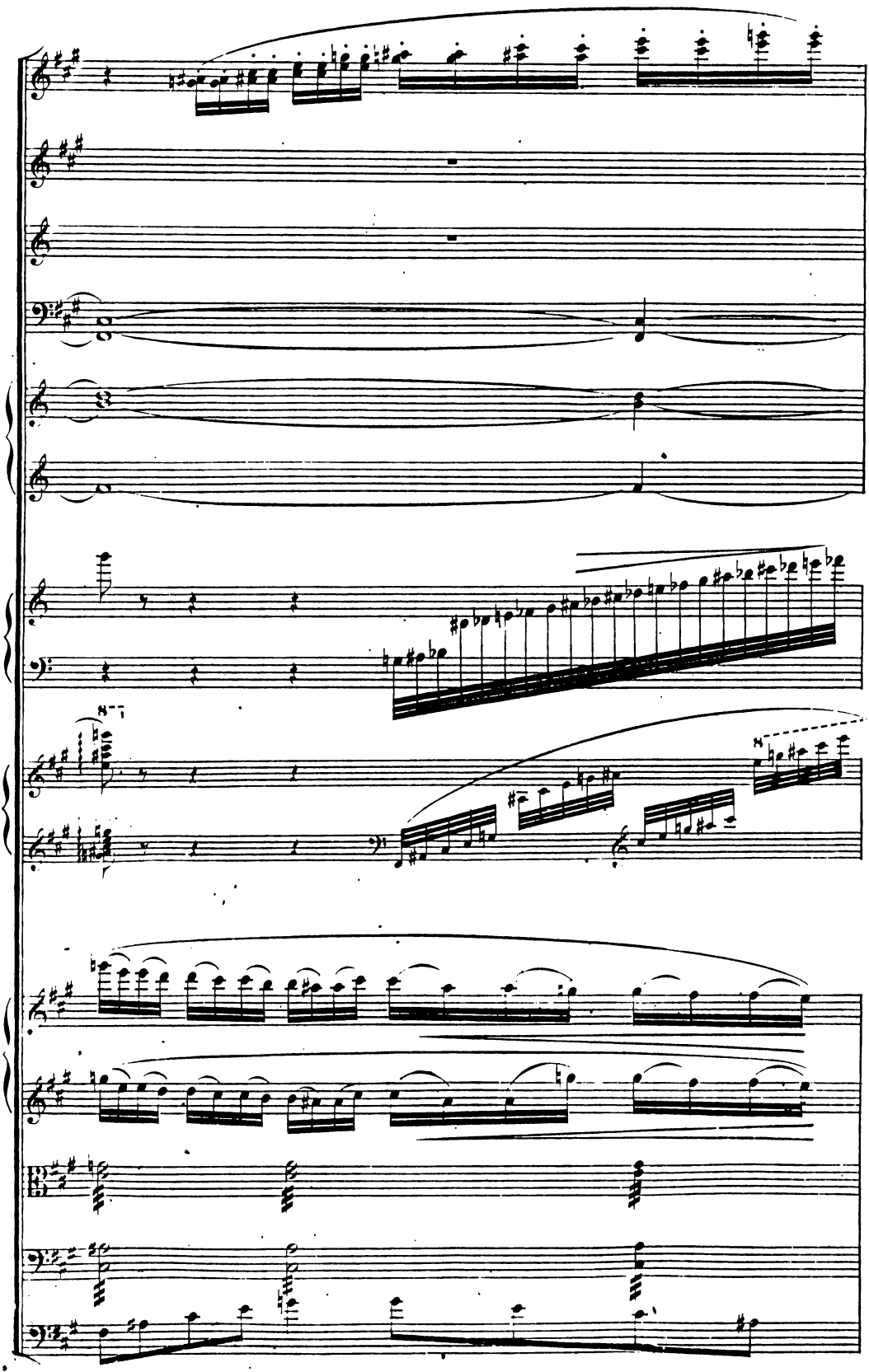
con Sordino.

con Sordino.

S


Fl.
p
Cl.
Bcl.
Fg.
pp
gedämpft.
p
3 Hr.
gedämpft.
p
Harfe.
glissando
f
Pfte.
due Pedali.
8
f
molto legato
molto legato
p
p
p
pizzicato e sempre agitazione


f



Fl.

Cl.

Bcl.

Fg.

smorzando

Hr.

smorzando

smorzando

dim.

pp

dim.

pp

smorz.

smorz.

Recit.

Bcl.

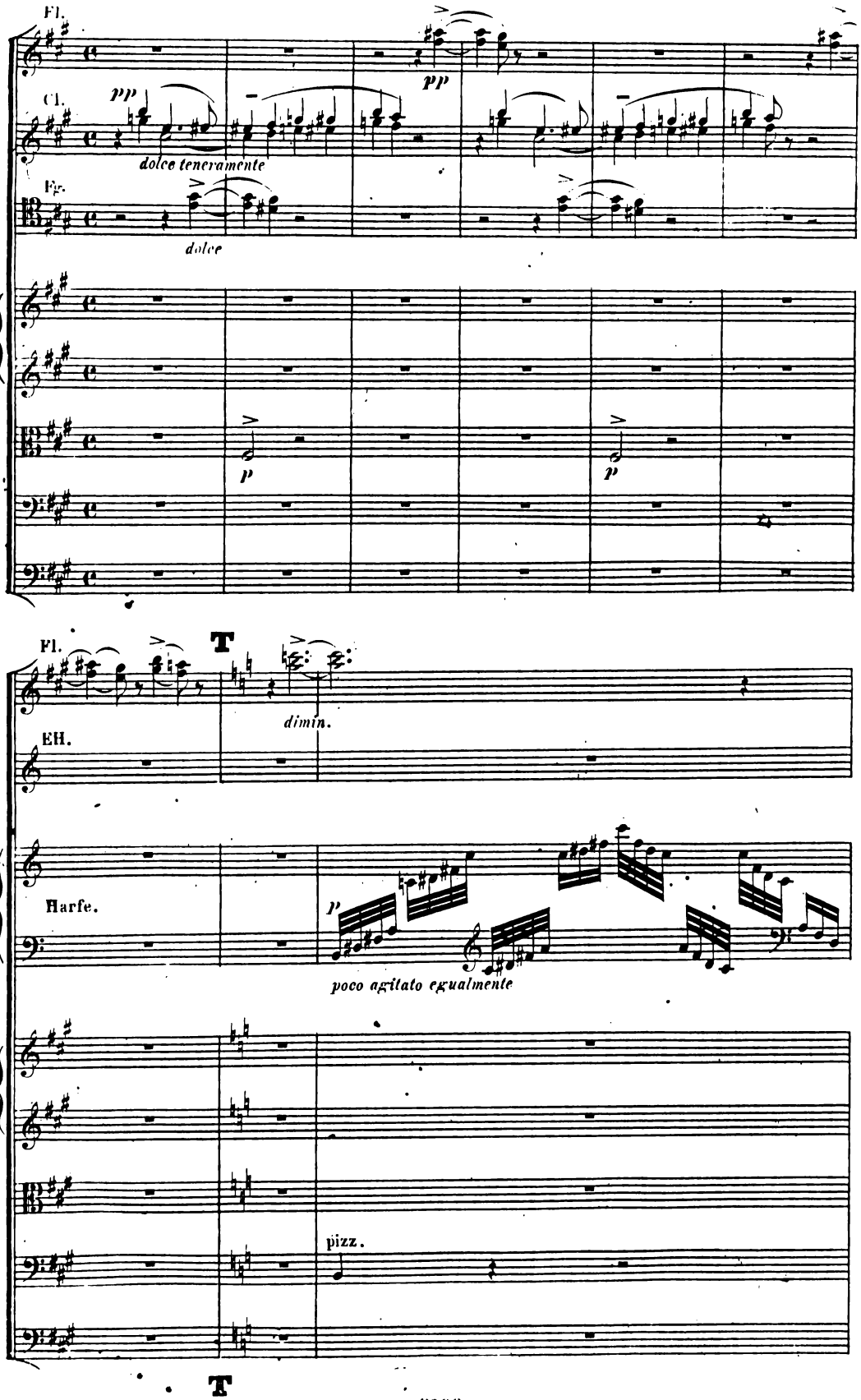
mf espressivo dolente

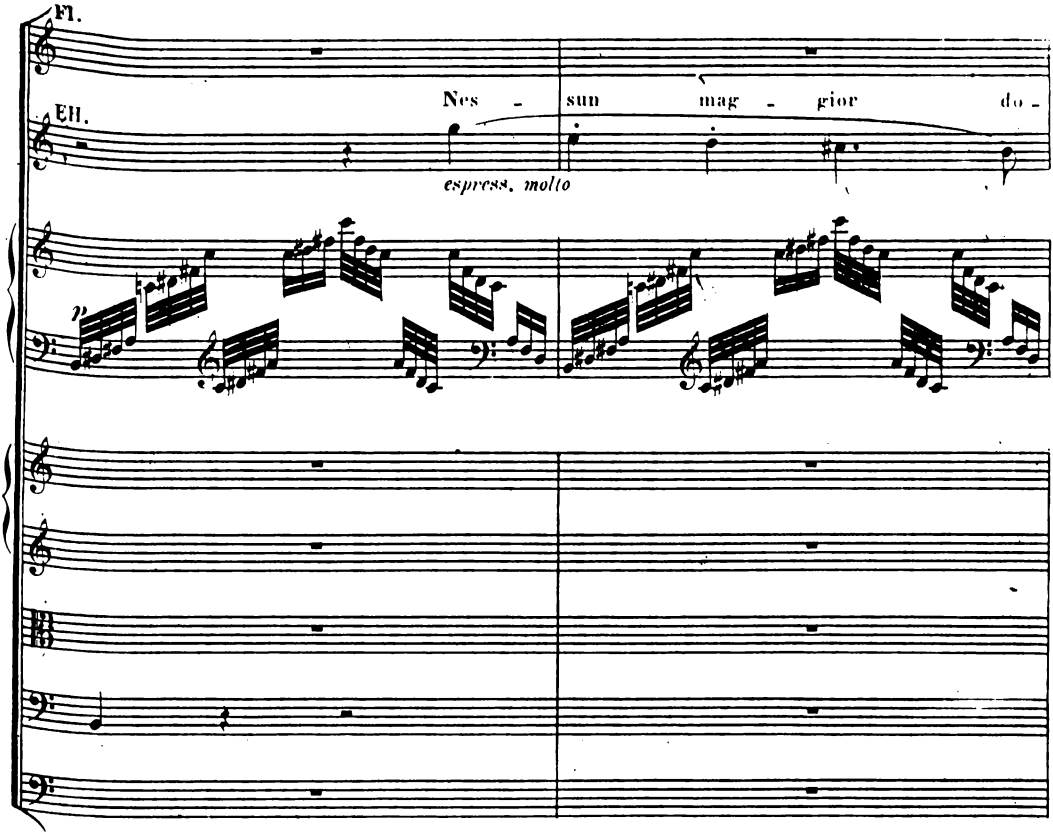
ritenuto

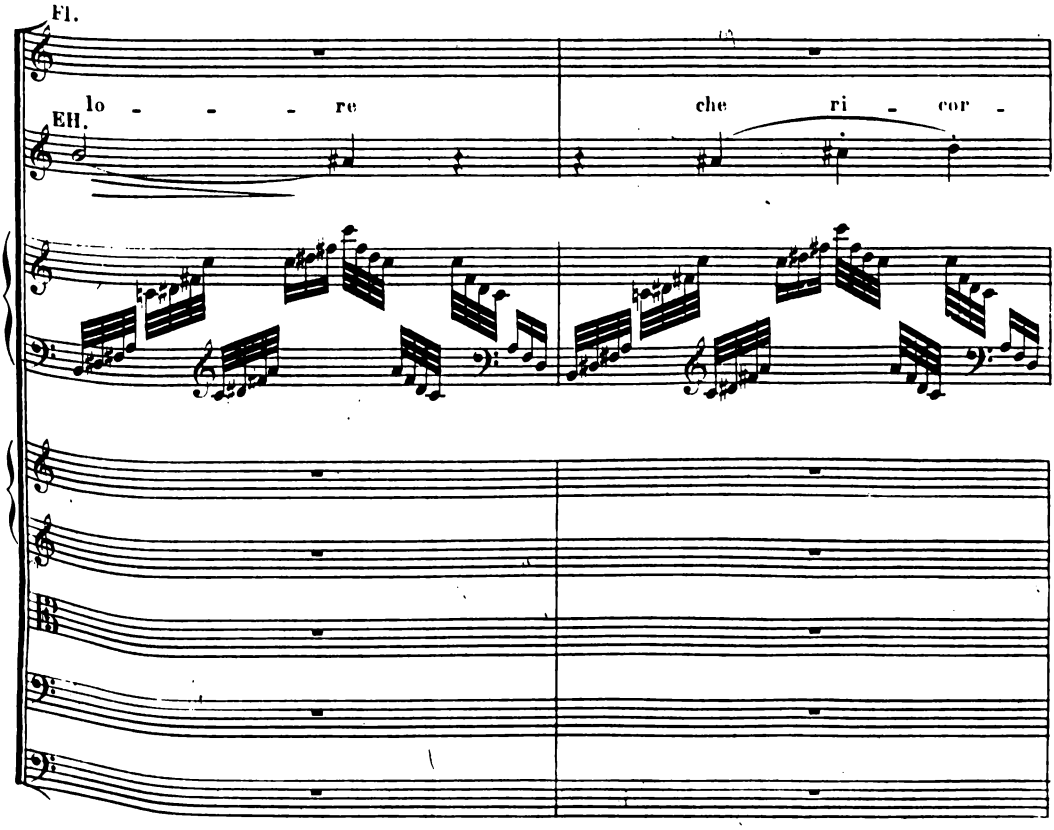
rinforzando

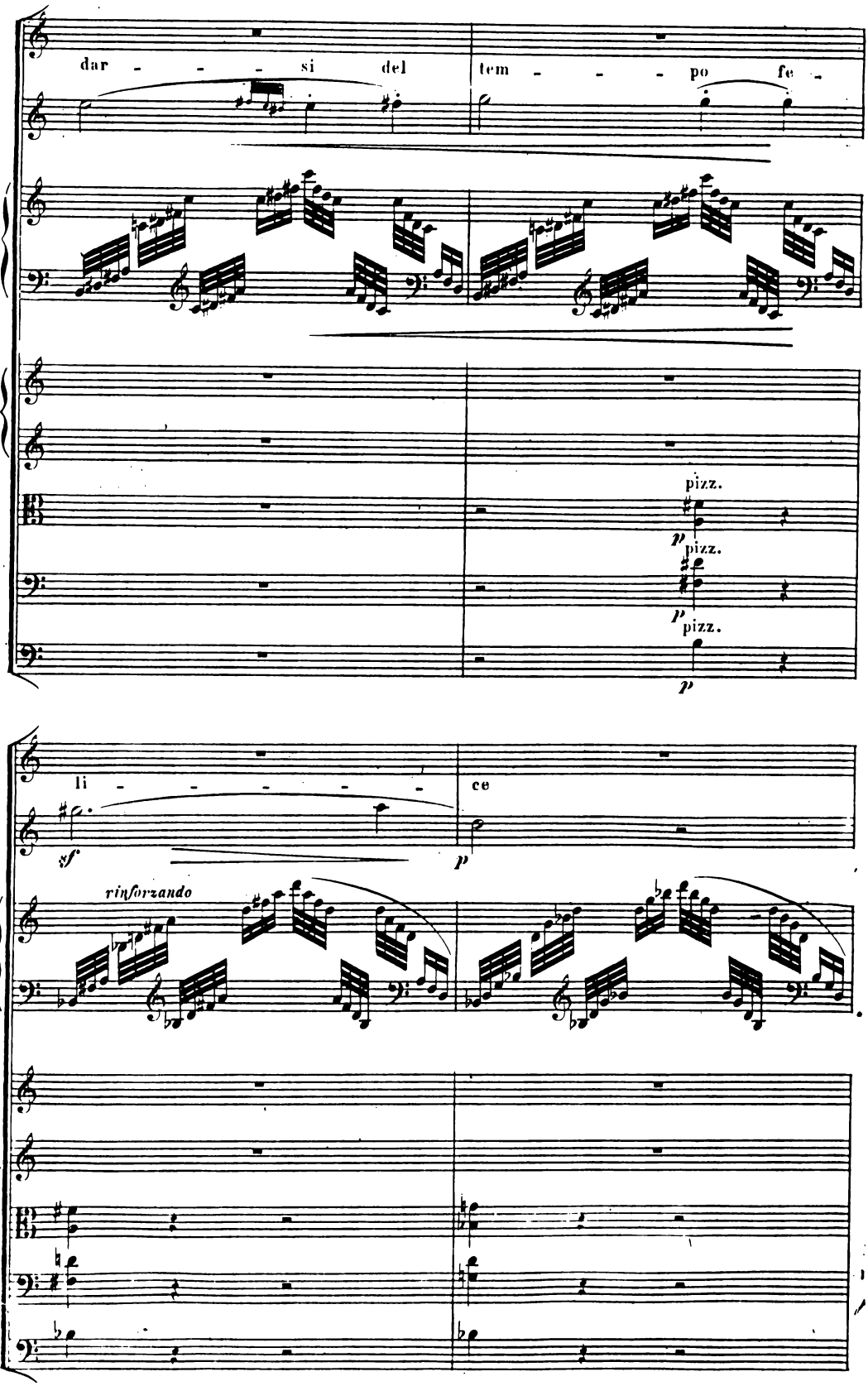
smorz.

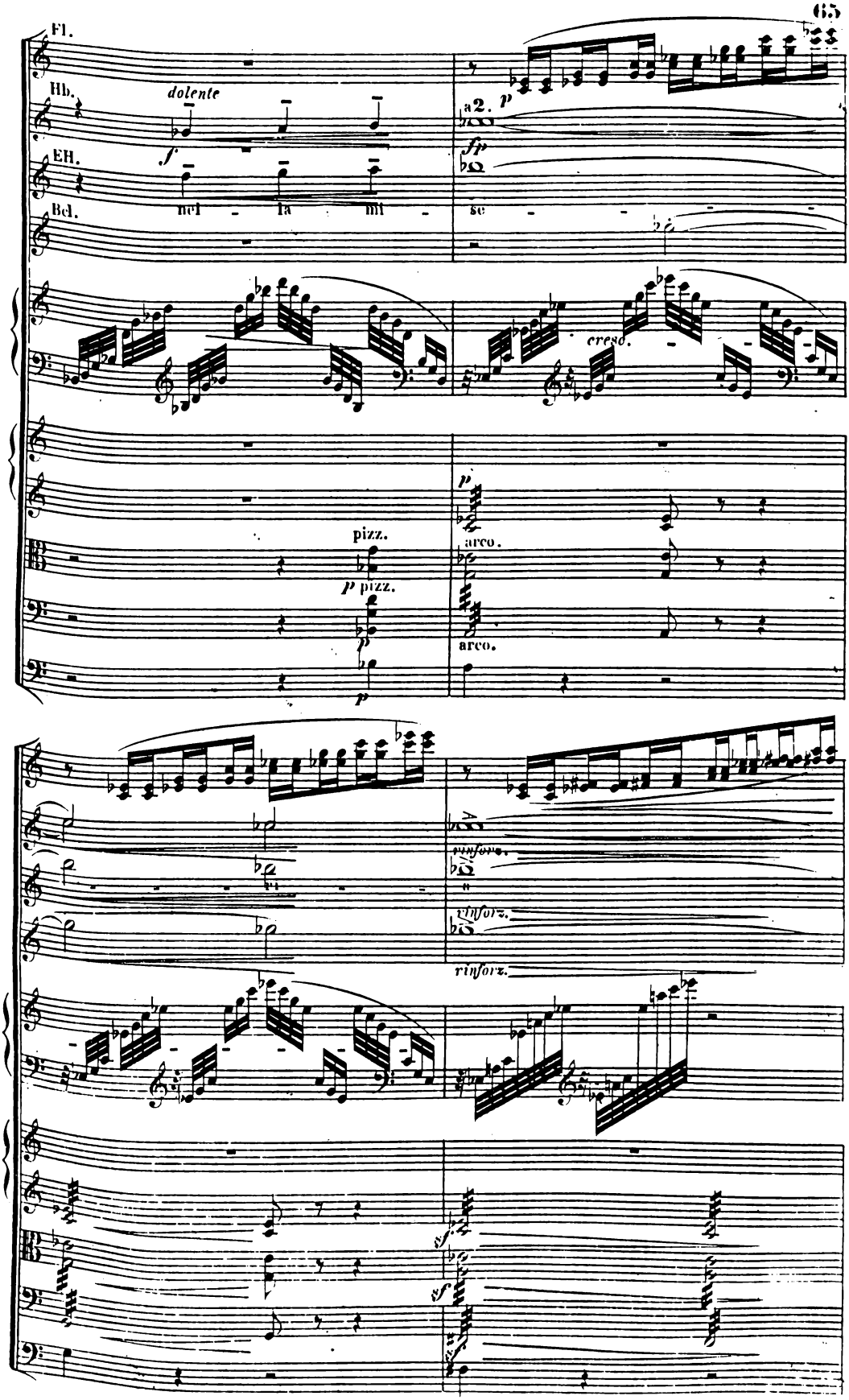
pp

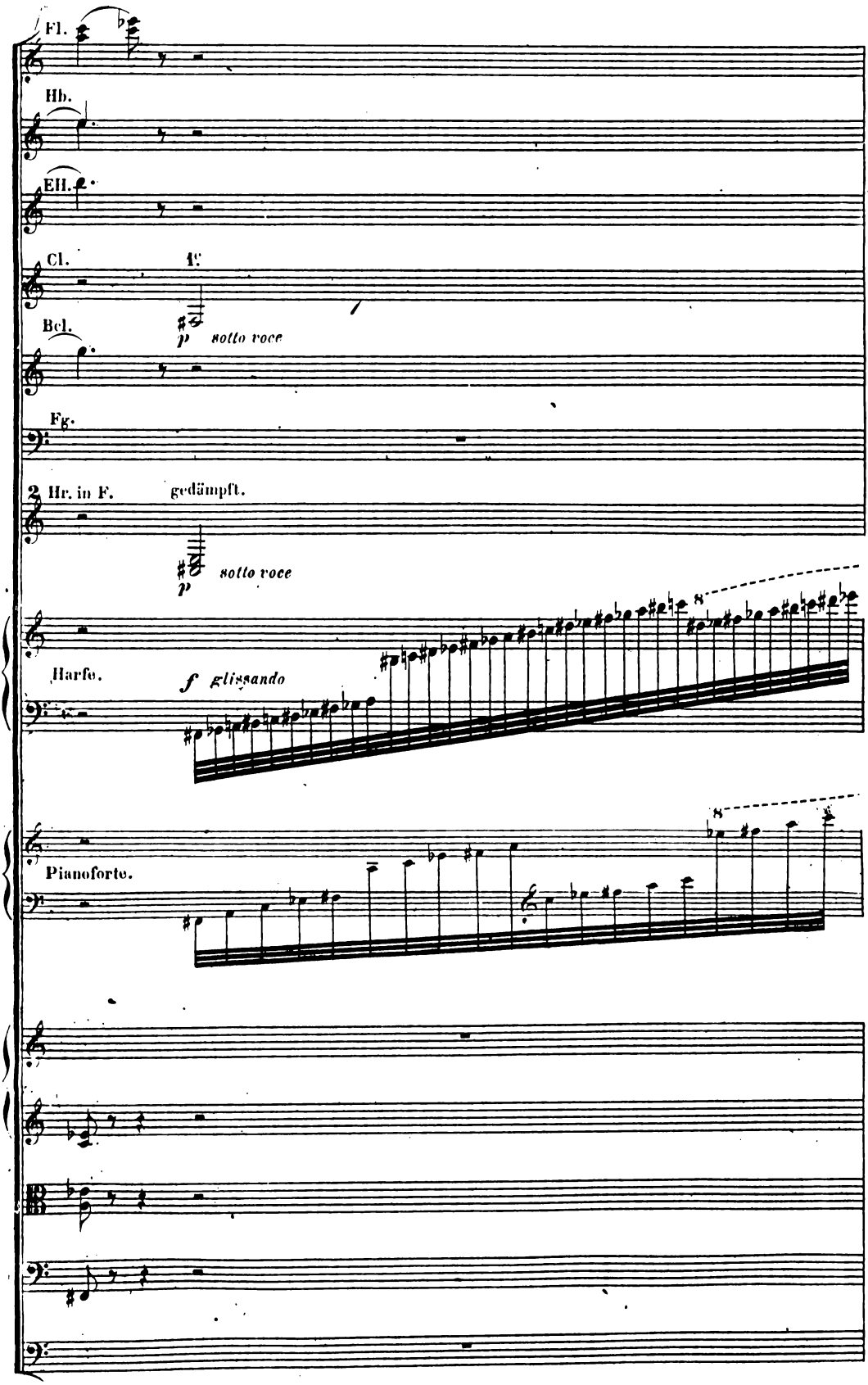

Fl.
Cl.
pp
dolce teneramente
Fg.
dolce
pp
p
p
Fl.
T
dimin.
EH.
Harfe.
p
poco agitato egualmente
pizz.
T

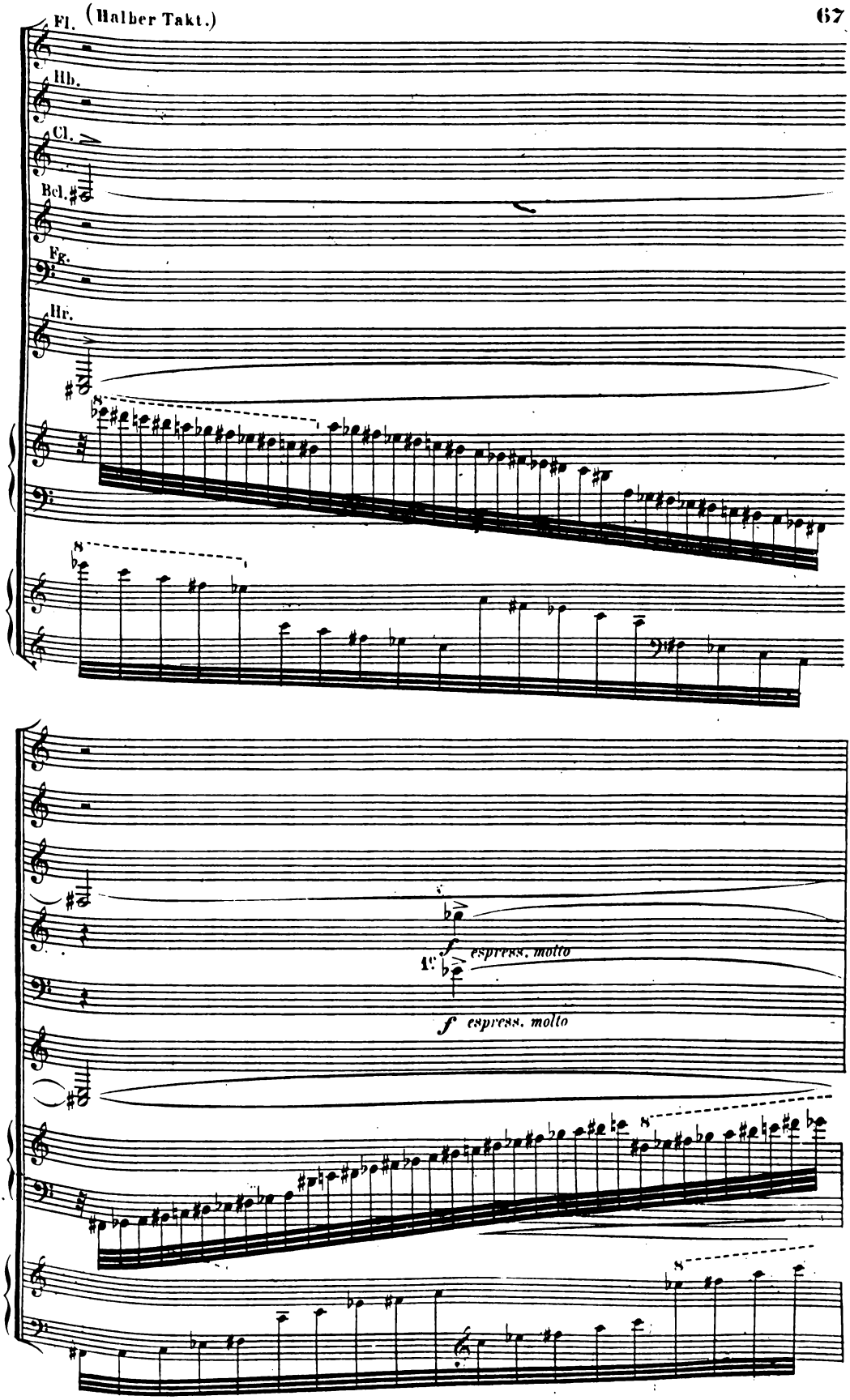

Fl.
Eh.
Nes - sun mag - gior do -
espress. molto
p


Fl.
Eh.
lo - - - re
che ri - cor -

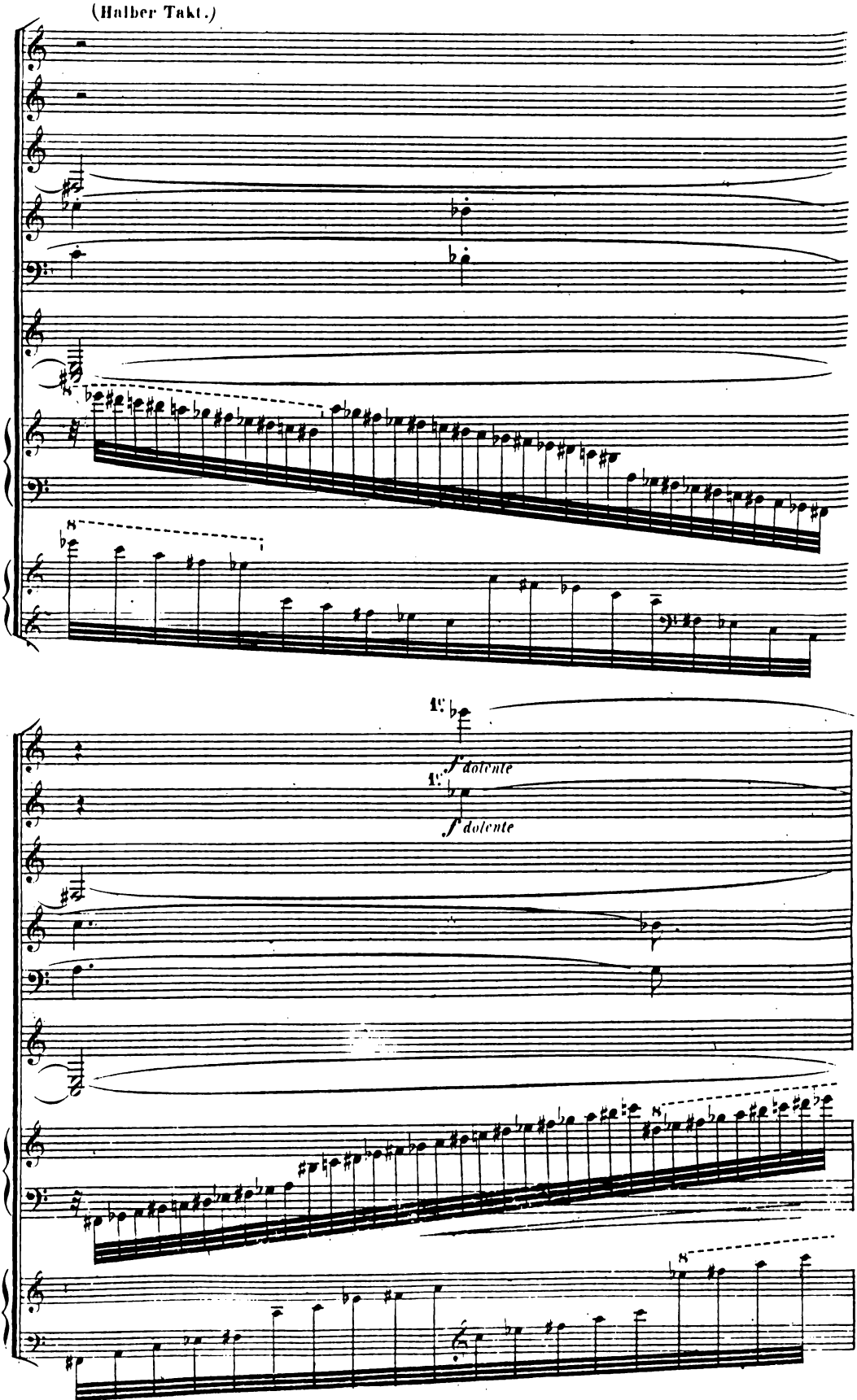

dar - - - si del
tem - - - po fe -
pizz.
p
pizz.
p
pizz.
p
li - - - - -
ce
sf
p
rinforzando

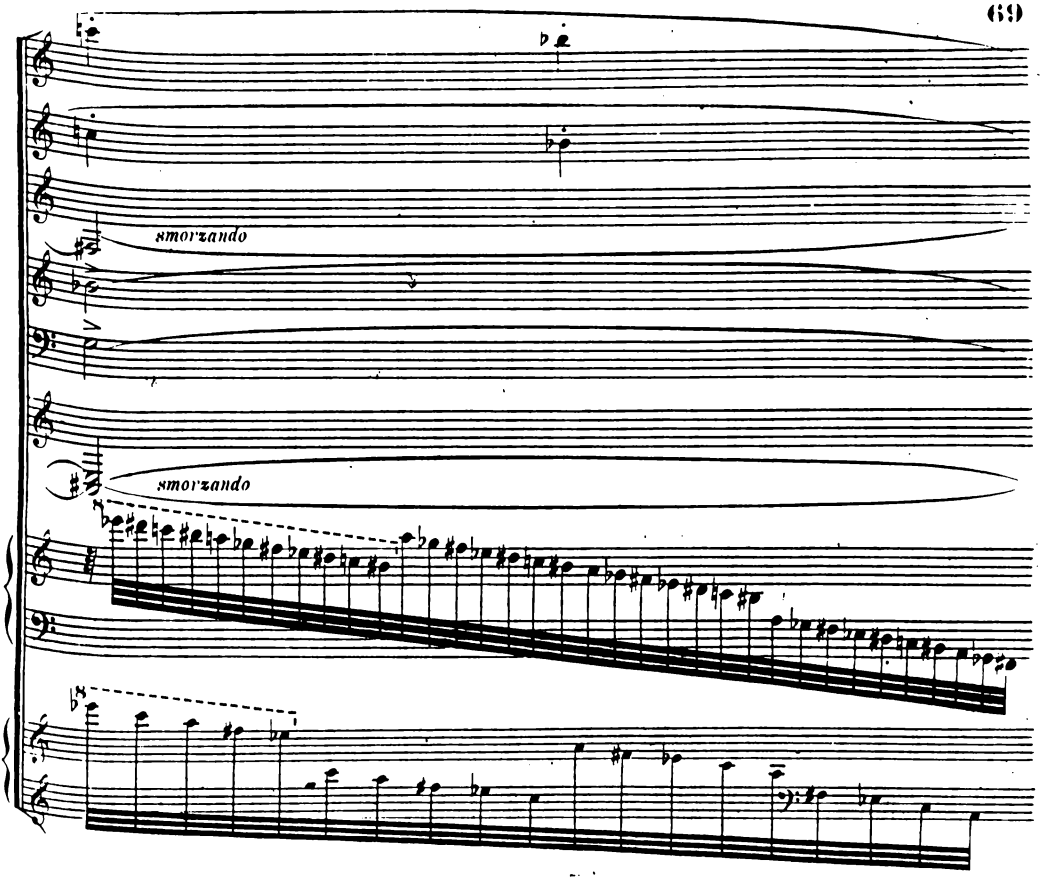

Fl.
Hb.
dolente
a2.
EH.
nel - la mi - se
Bcl.
cresc.
pizz.
arco.
rinforz.

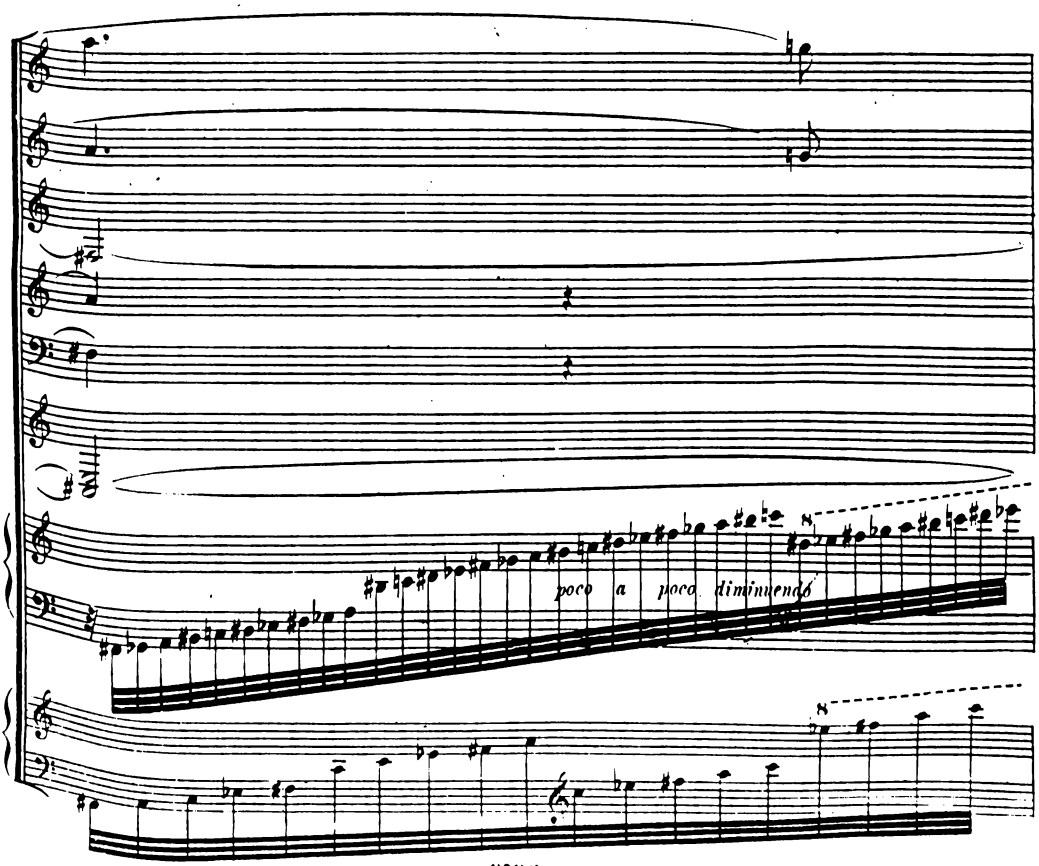

Fl.
Hb.
Kl.
Cl. in A
Bcl.
p sotto voce
Fg.
2 Hr. in F.
gedämpft.
p sotto voce
Harfe.
f glissando
8
Pianoforte.
8

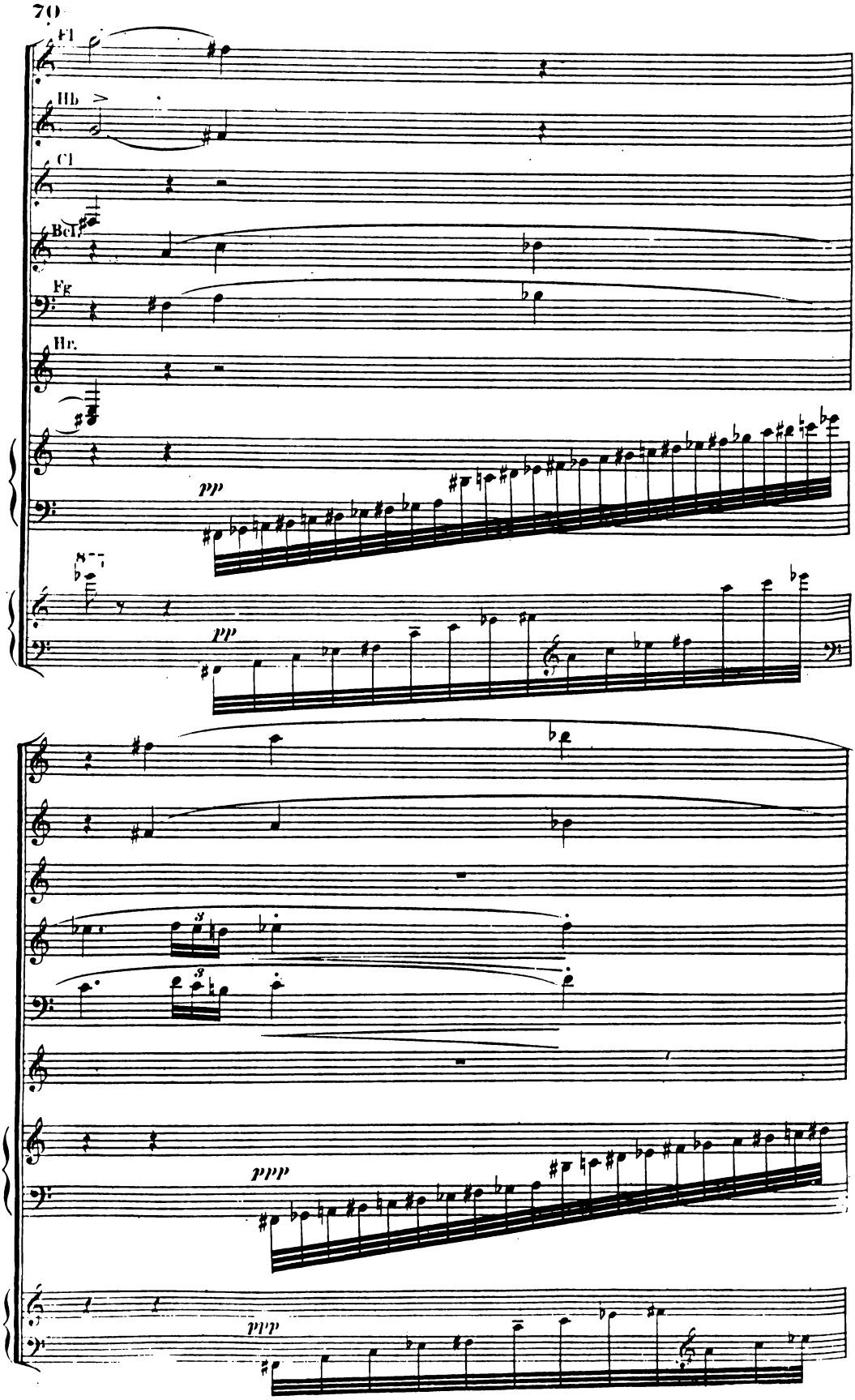

(Halber Takt.)
Fl.
Hb.
Cl.
Bcl.
Fg.
Hr.
f espress. molto
1°
f espress. molto

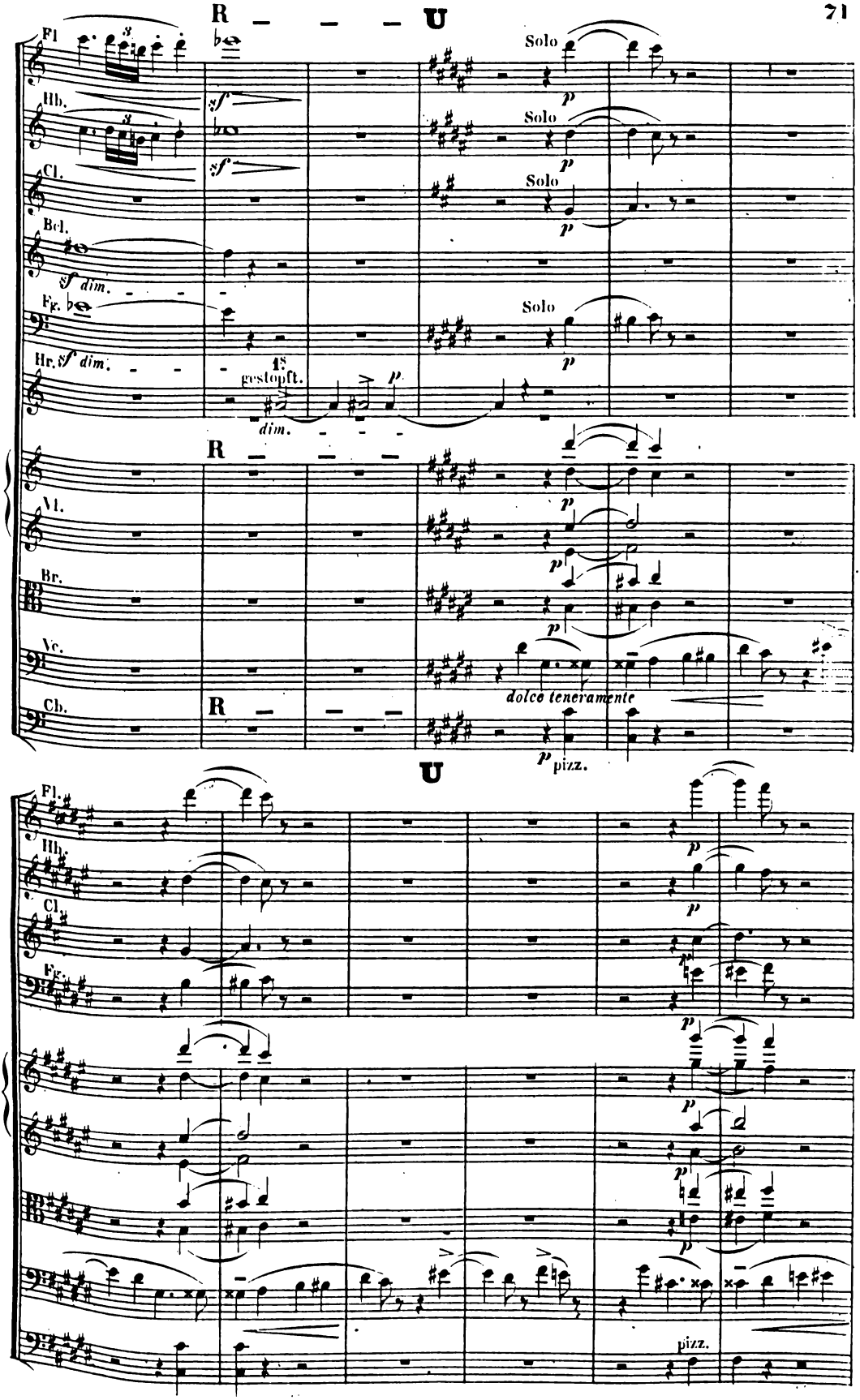
(Halber Takt.)

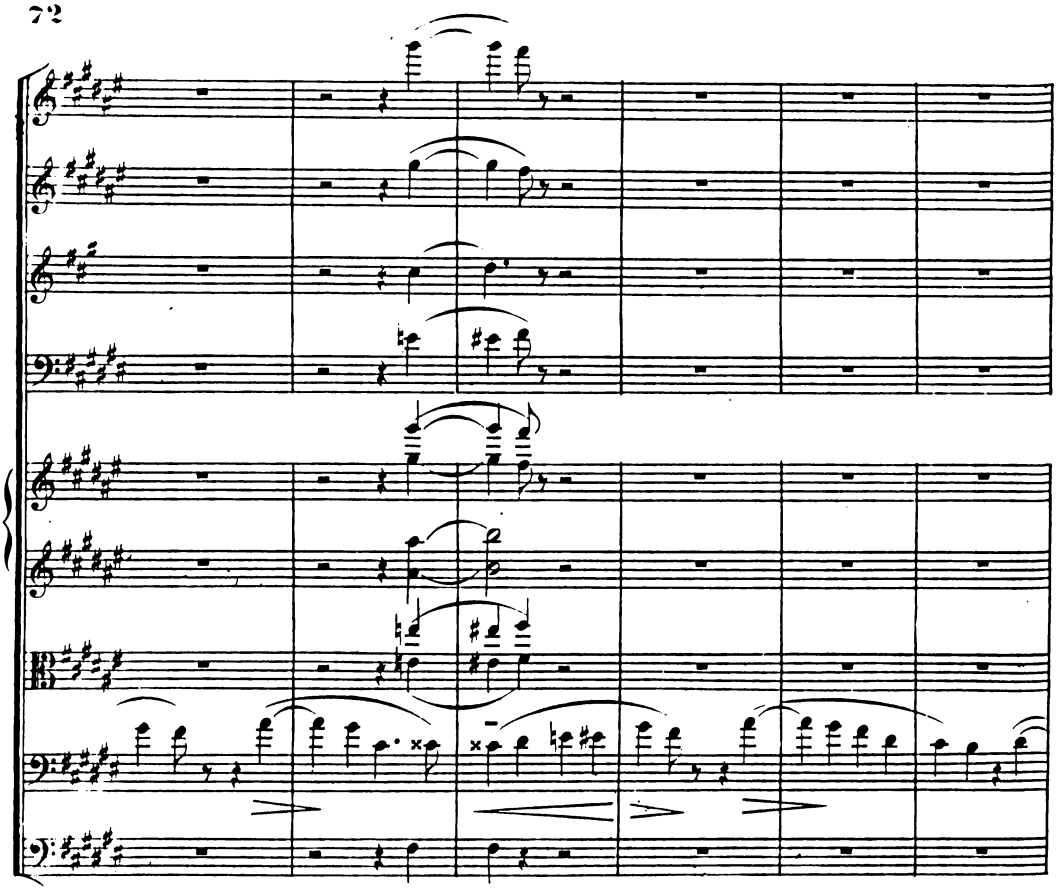


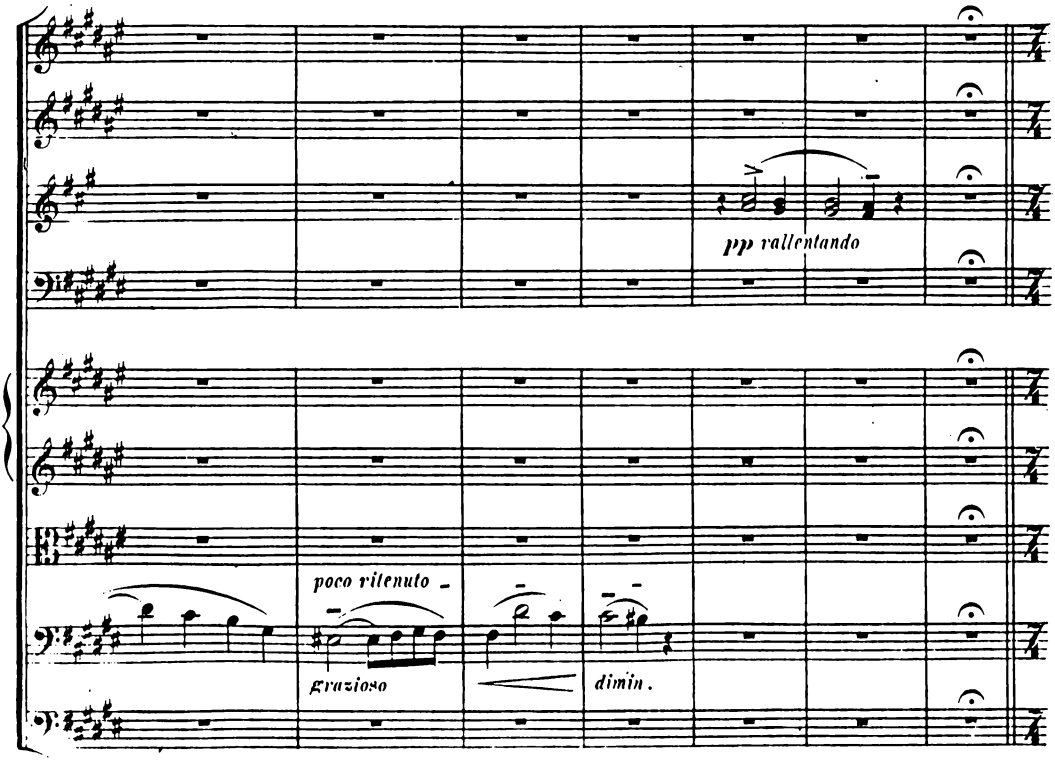

smorzando
smorzando


poco a poco diminuendo


Fl
Hb
Cl
Bcl
Fg
Hr.
pp
pp
ppp
ppp


R — — — U
Fl.
Hb.
Cl.
Bcl.
Fg.
Hr.
sf dim.
gestopft.
dim.
Solo
p
R
Vl.
Br.
Vc.
Cb.
dolce teneramente
pizz.
U
pizz.




pp rallentando
poco ritenuto
Grazioso
dimin.

Kl.Fl. **Andante amoroso.** (Tempo rubato.)

Fl.

Hb.

p

Eh.

Cl.

1e *dolce soave*

a 2.

Bcl.

Fg. *dolce, soave*

Hr.

Harfe. *mezzo piano e teneramente*

Andante amoroso. (Tempo rubato.)

2 Violinen ohne Sordinen.

Alle mit Sordinen.

dolce con intimo sentimento

dolce con intimo sentimento

NB

dolce con intimo sentimento

pizz.

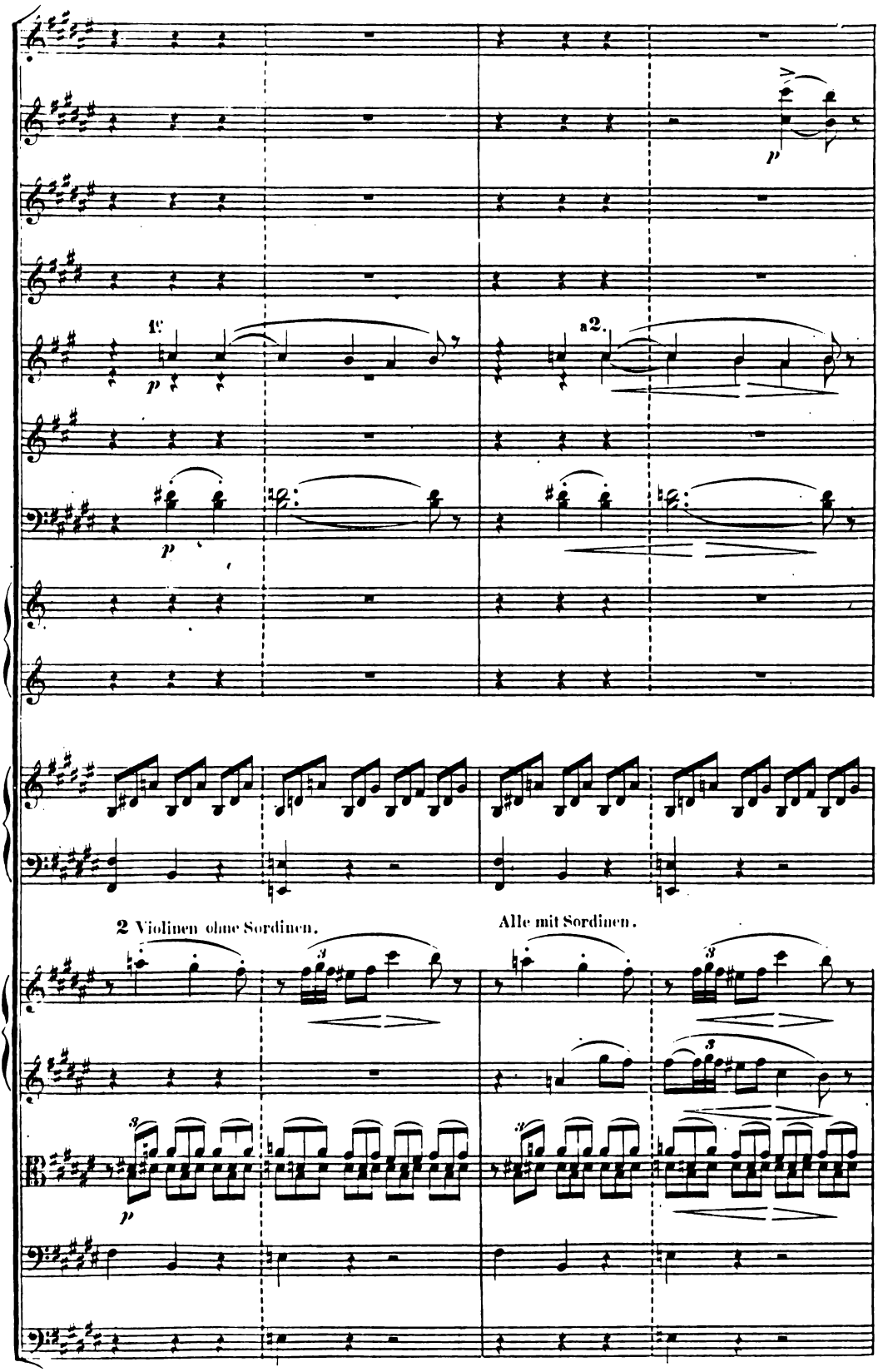
p

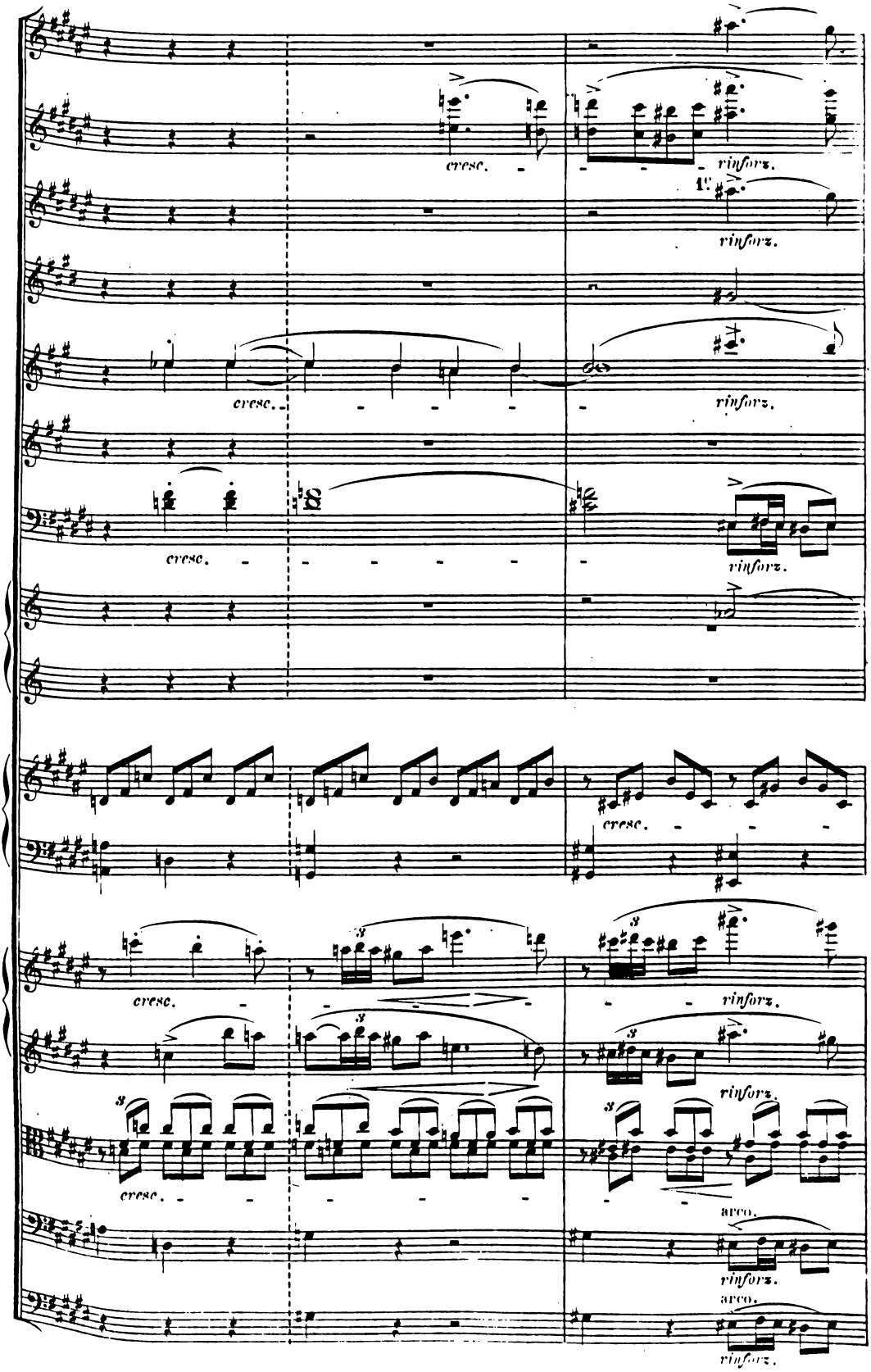
pizz.

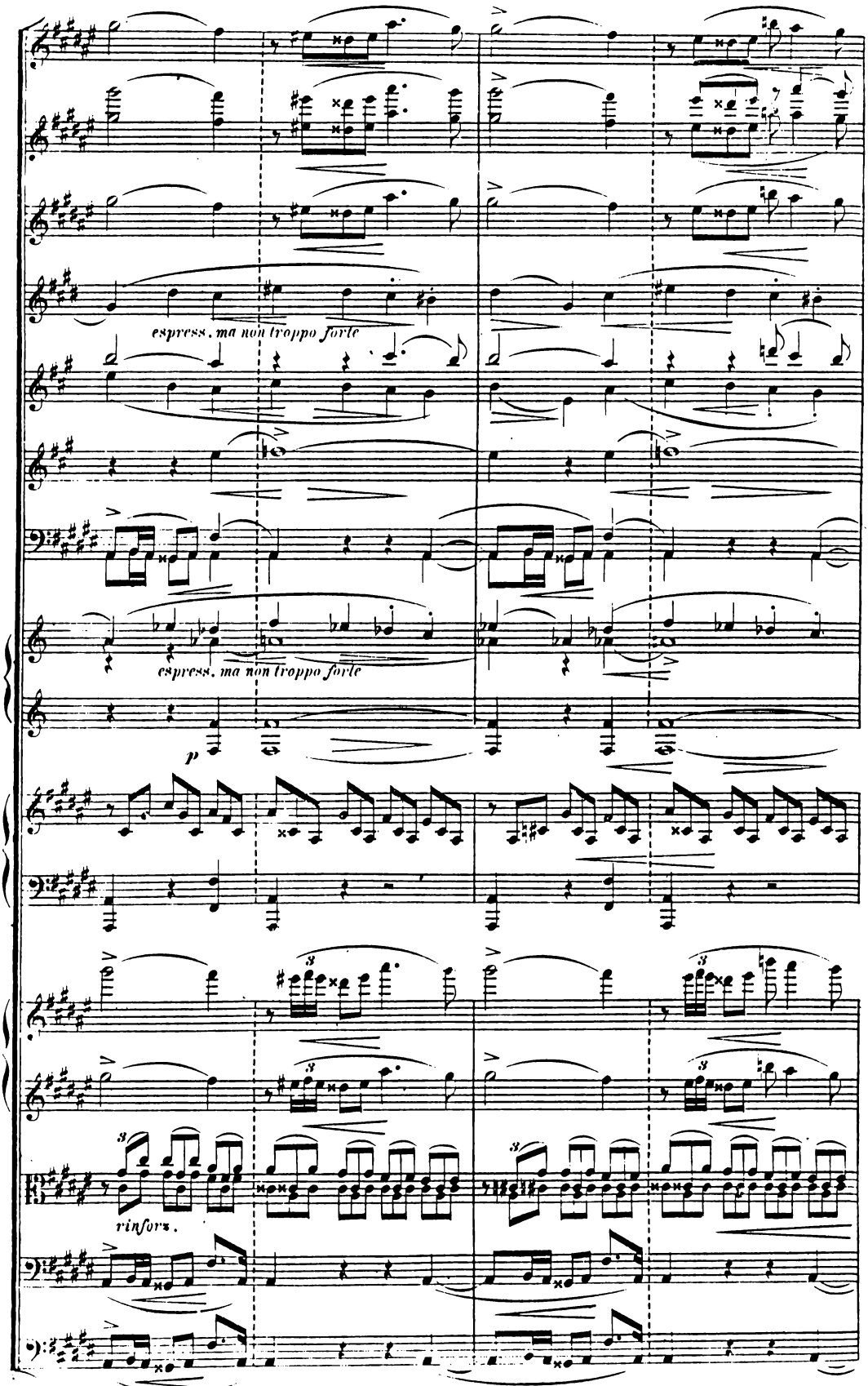
p

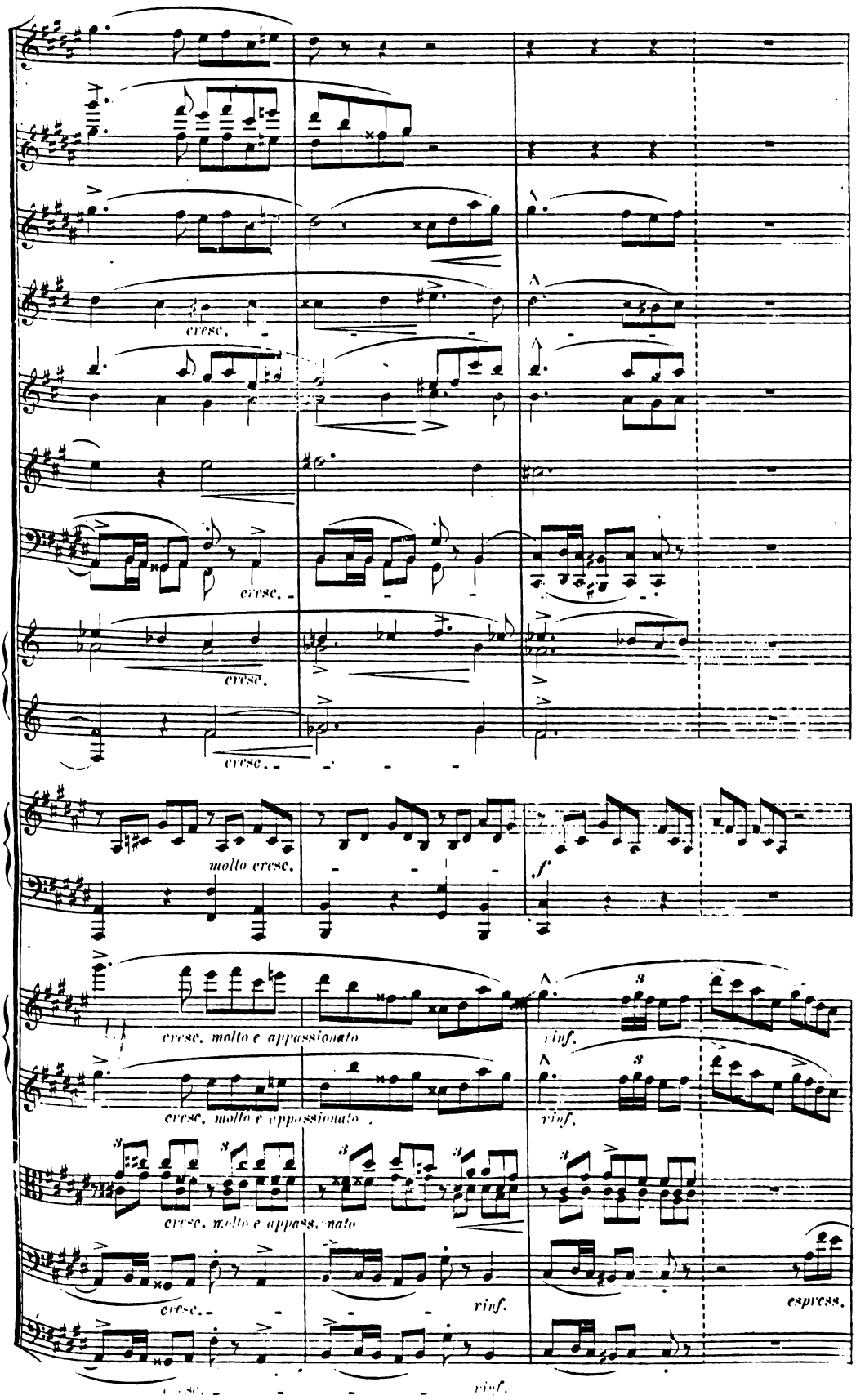
Andante amoroso. (Tempo rubato.)

NB. D[illegible]


1.
a 2.
2 Violinen ohne Sordinen.
Alle mit Sordinen.


cresc.
rinforz.
arco.


espress. ma non troppo forte
espress. ma non troppo forte
p
rinforz.


cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
molto cresc.
f
cresc. molto e appassionato
rinf.
cresc. molto e appassionato
rinf.
cresc. molto e appass.nato
cresc.
rinf.
espress.
rinf.

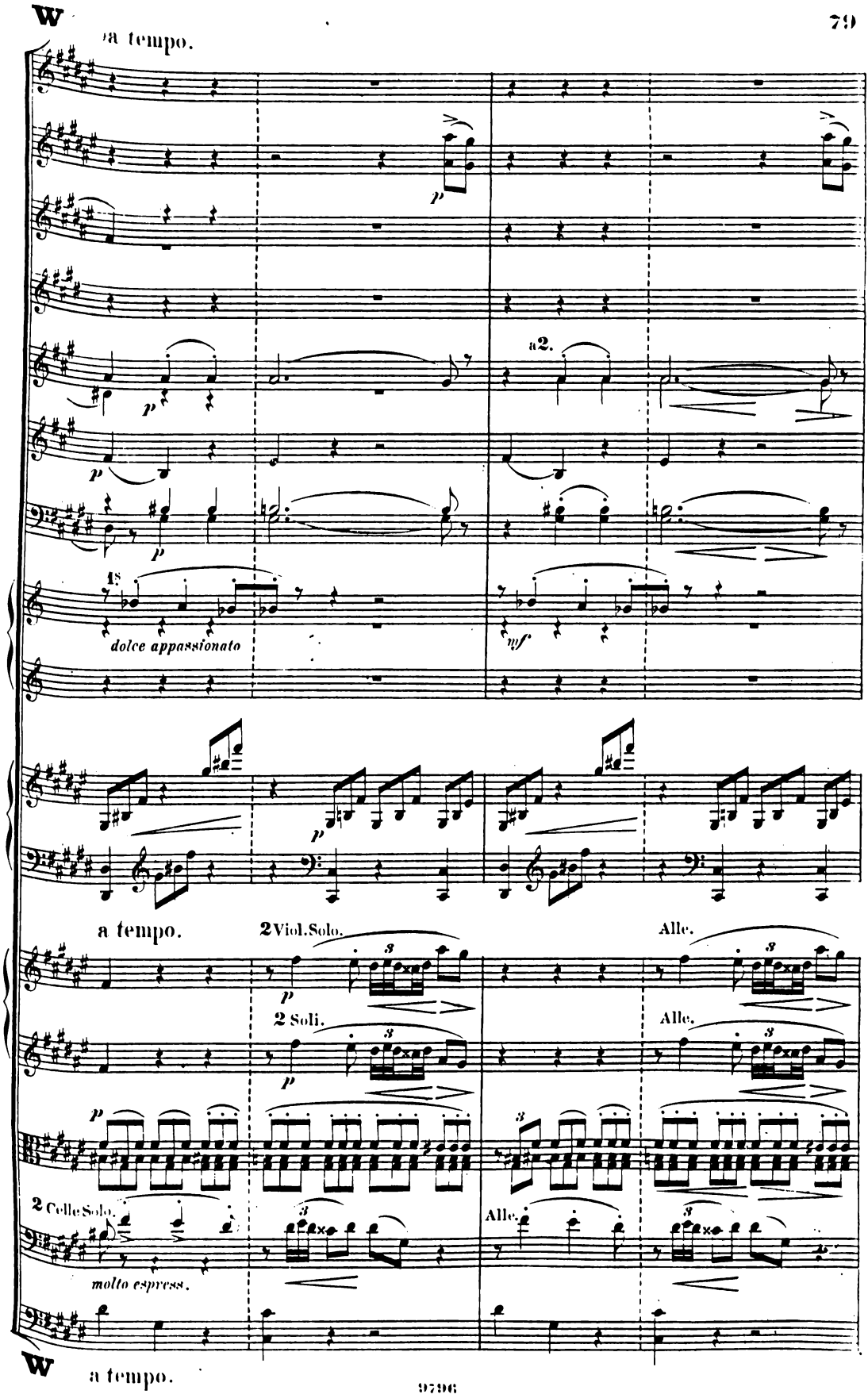
poco rallent.

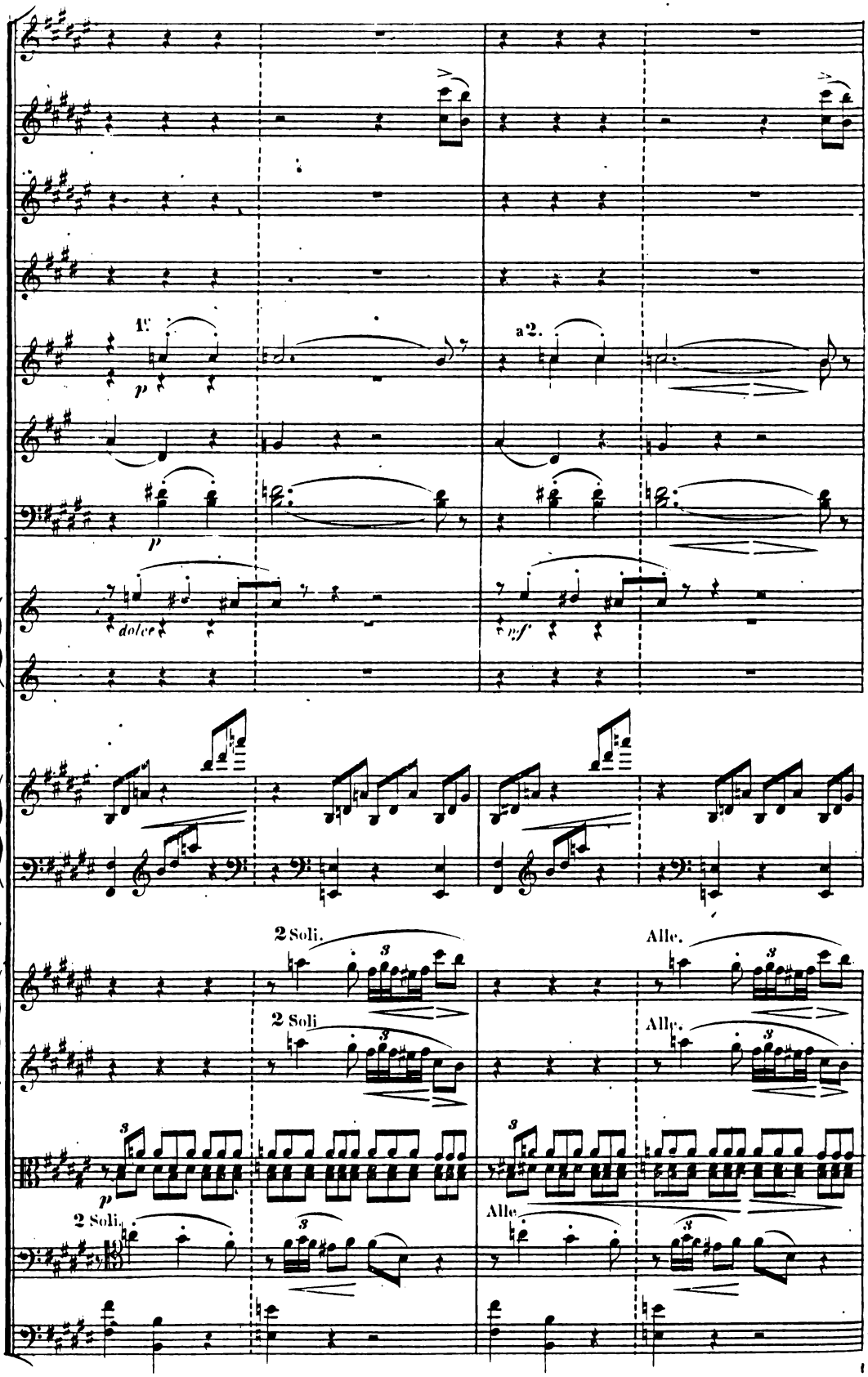
poco rallent.

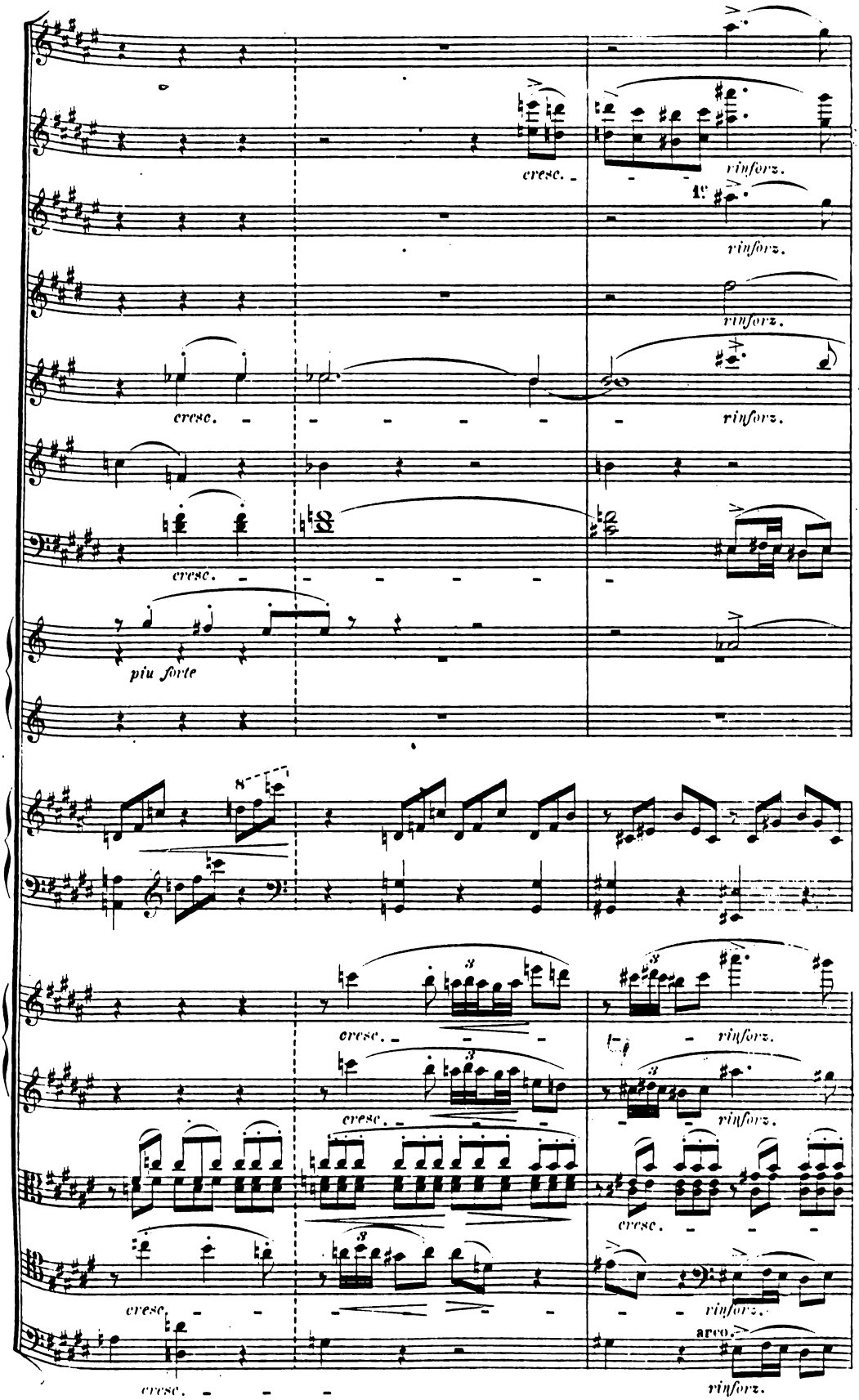
espress.

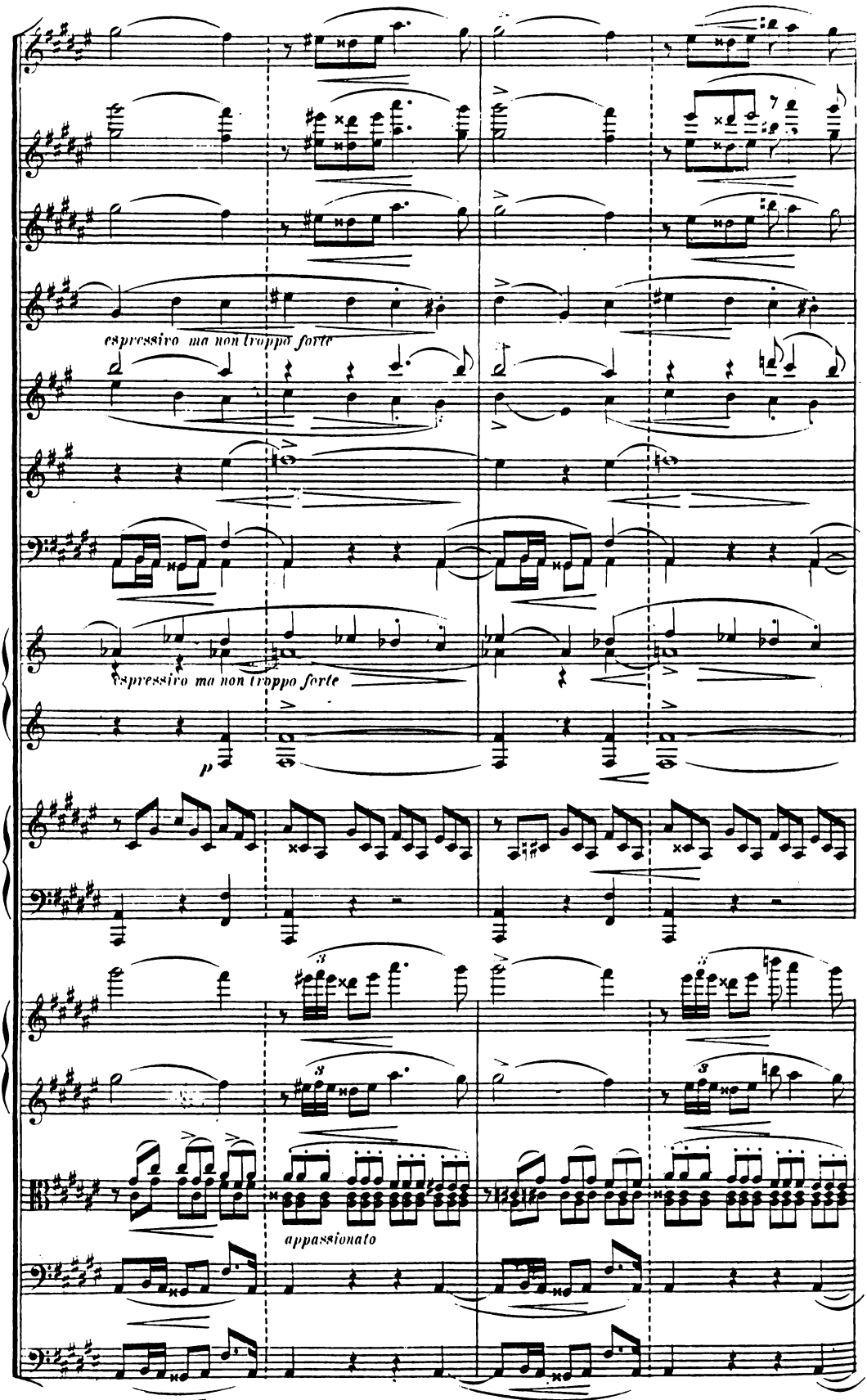
pizz

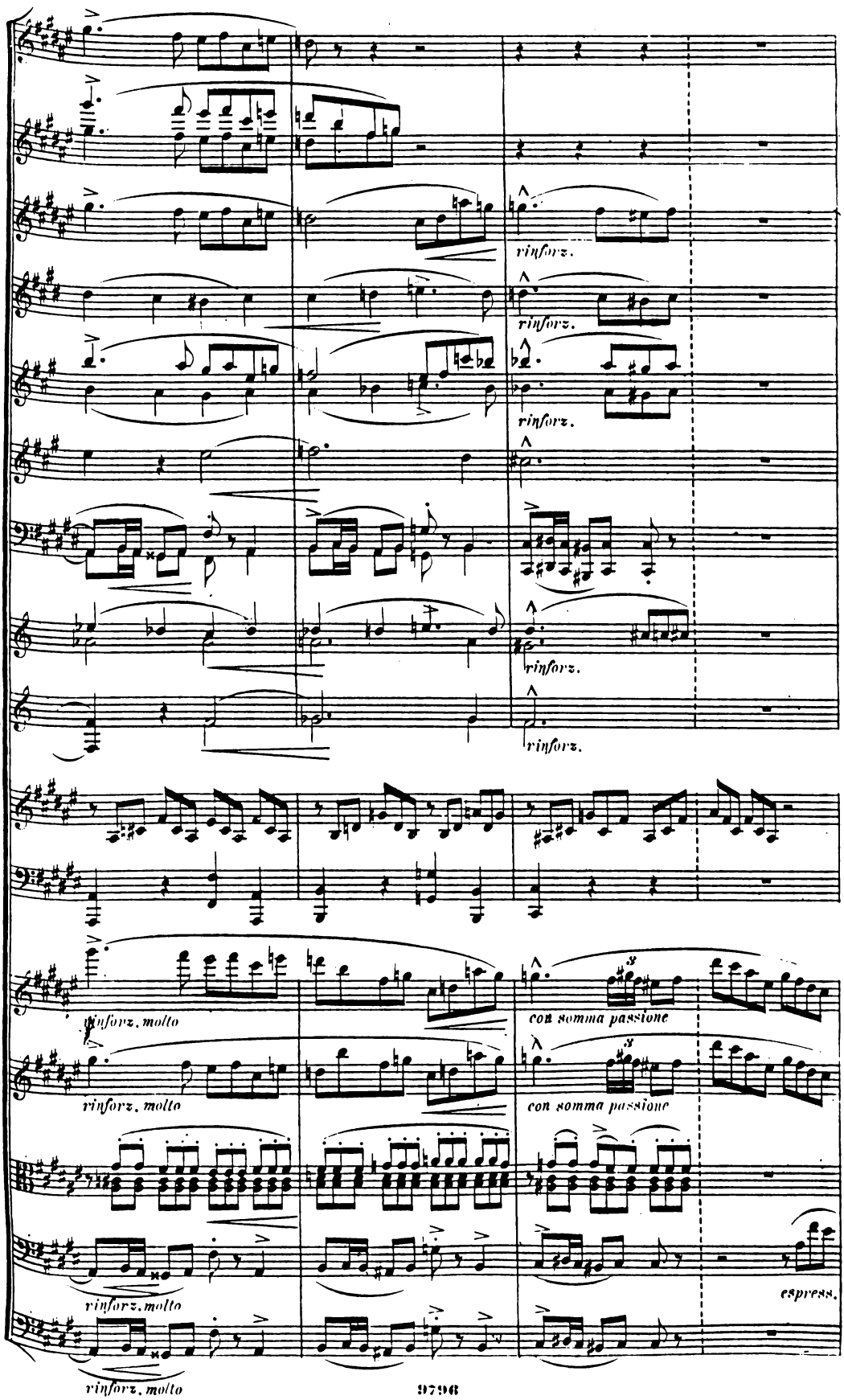
poco rallent.

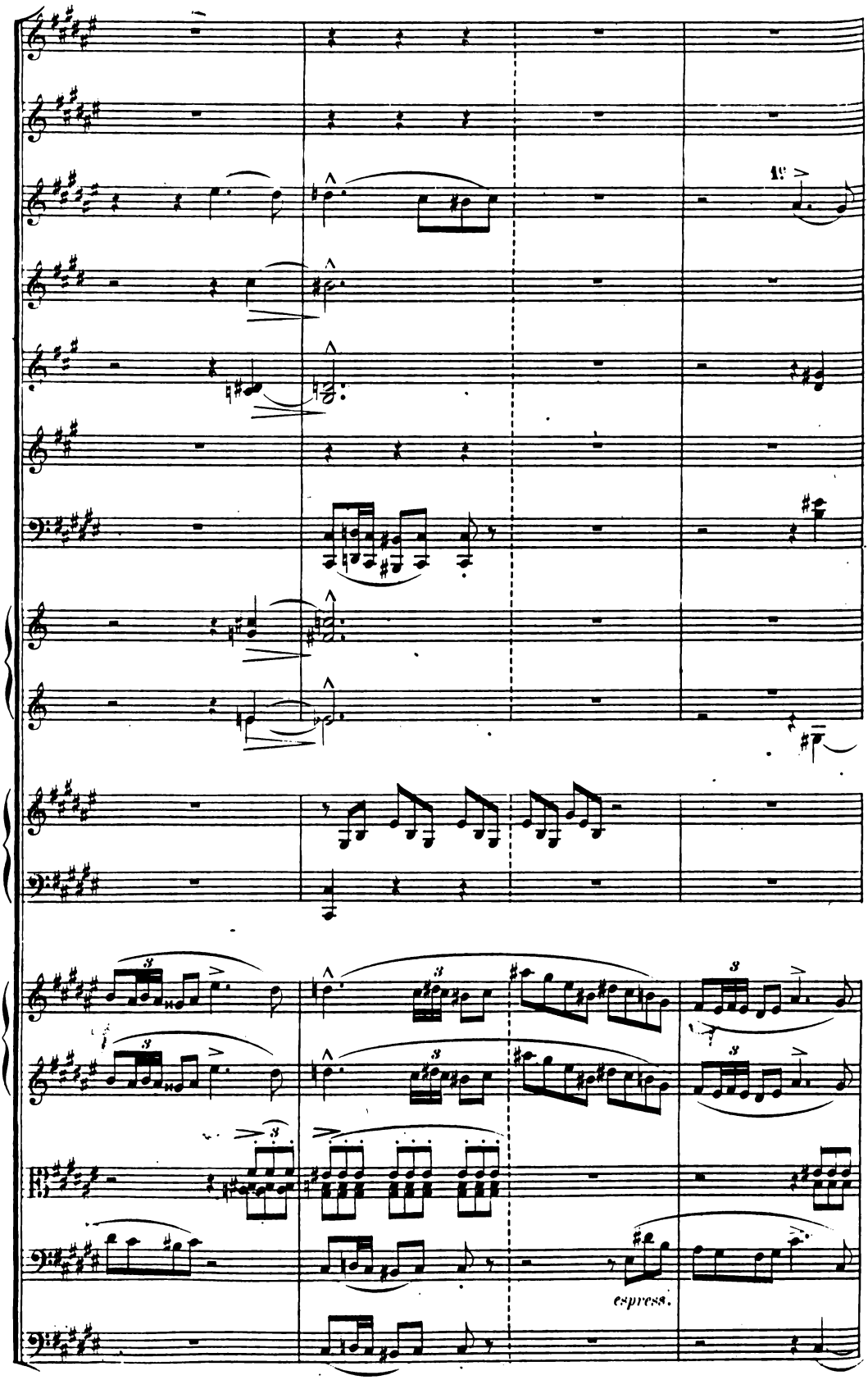

W
a tempo.
p
a2.
1s
dolce appassionato
mf
a tempo.
2 Viol. Solo.
Alle.
2 Soli.
Alle.
2 Celle Solo.
Alle.
molto espress.
W
a tempo.

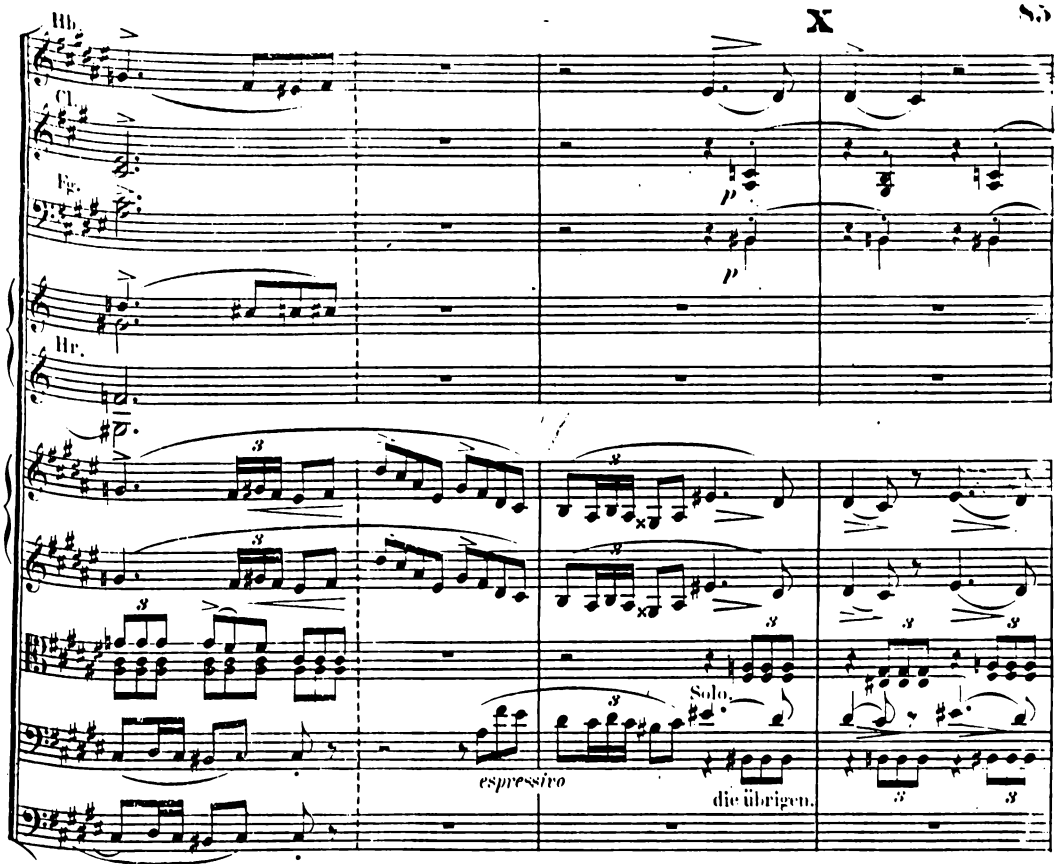

1e
a 2.
p
p
dolce
mf
2 Soli.
Alle.
2 Soli
Alle.
p
2 Soli.
Alle.

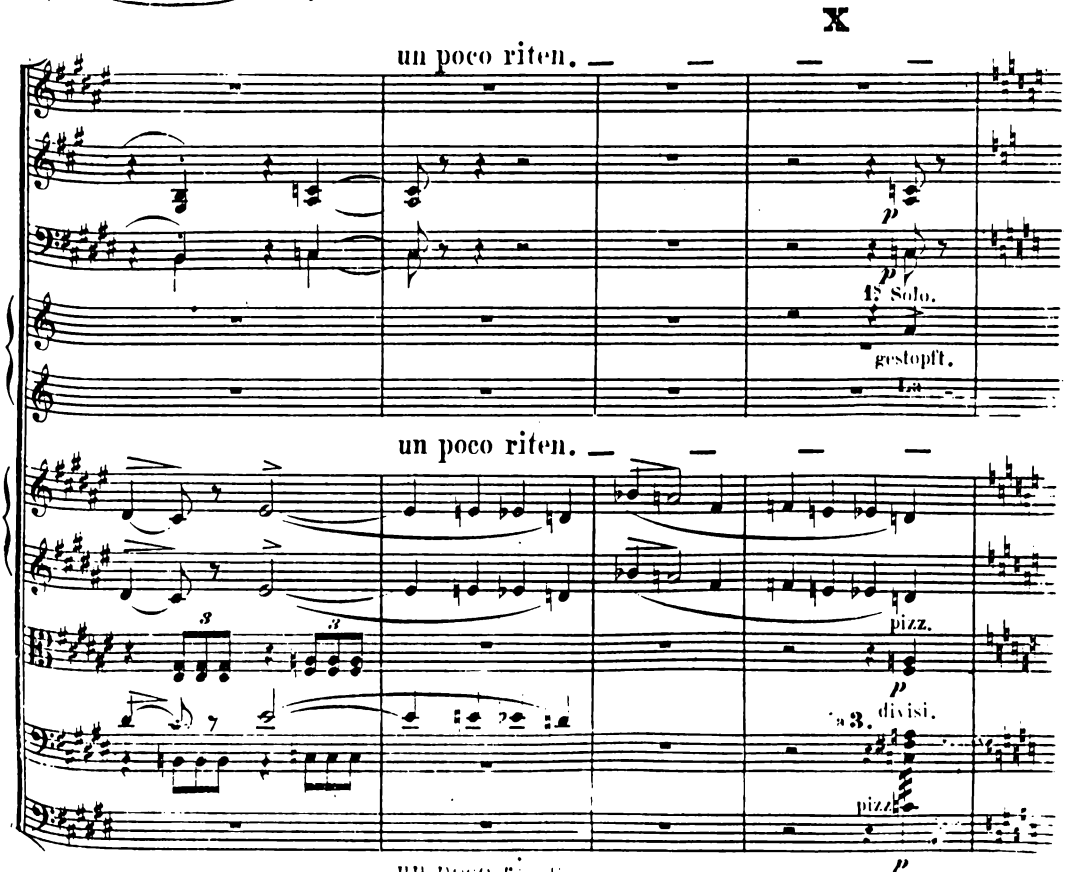

cresc.
rinforz.
1e
rinforz.
rinforz.
cresc.
rinforz.
cresc.
piu forte
8
cresc.
rinforz.
cresc.
rinforz.
cresc.
rinforz.
cresc.
arco.
rinforz.


espressivo ma non troppo forte
espressivo ma non troppo forte
p
appassionato


rinforz.
rinforz.
rinforz.
rinforz.
rinforz.
rinforz. molto
con somma passione
rinforz. molto
con somma passione
rinforz. molto
espress.
rinforz. molto


espress.


X
Hb.
Cl.
Fg.
Hr.
Solo.
espressivo
die übrigen.


X
un poco riten.
1s Solo.
gestopft.
un poco riten.
pizz.
a 3. divisi.
pizz.
un poco riten.

Hb.

Piu ritenuto.

Cl.

Fg.

Hr.

marcato dolente

scia - - te ogni spe - ran - - za voi ch'en tra - -

Piu ritenuto.

arco.

Piu ritenuto.

te.

Nb.

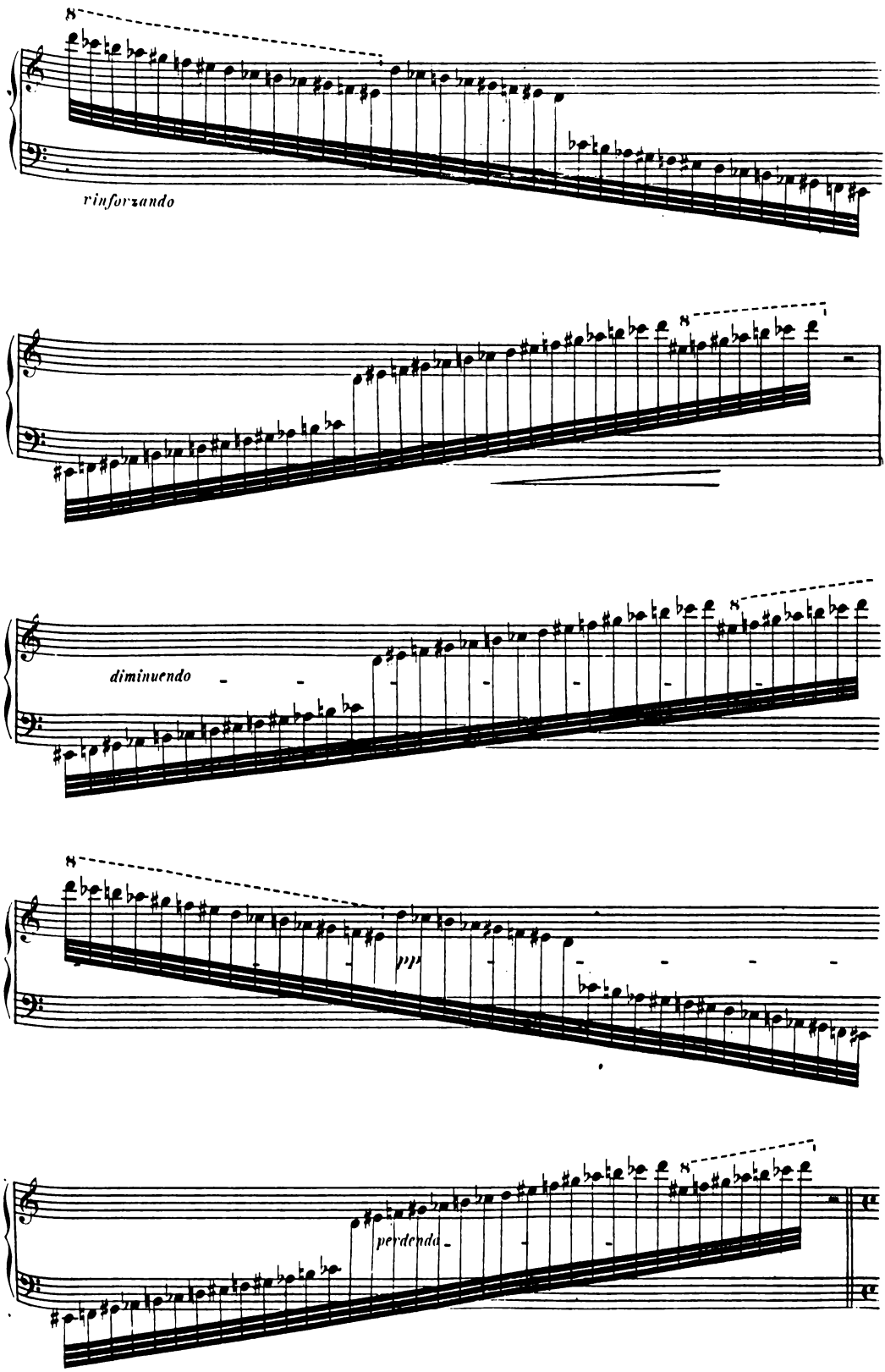
Harfe.

ff

8

Nb. In Ermangelung der Harfe soll dieses Arpeggio nicht vom Pianoforte ausgeführt, sondern nach einer langen 𝄐 gleich zum Tempo I Allegro übergegangen werden.

Harfe allein.



Tempo primo (Allegro, Alla Breve.)

Cl.

Fg.

Hr.

Pauké in F.

un poco marcato

pp

p *marcato*

Tempo primo (Allegro, Alla Breve.)

pizz.

p

pizz.

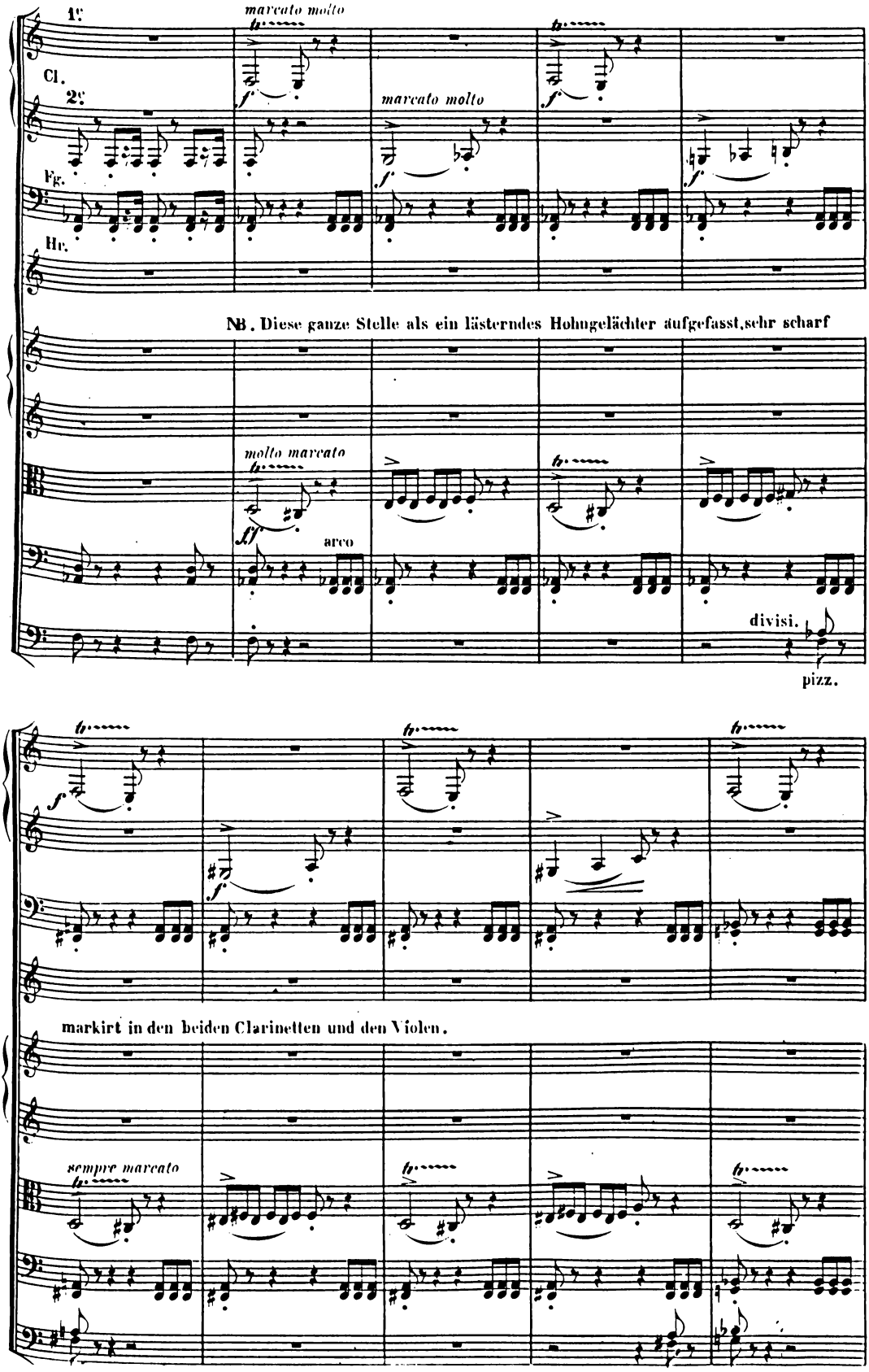
Tempo primo (Allegro, Alla Breve.) *p*

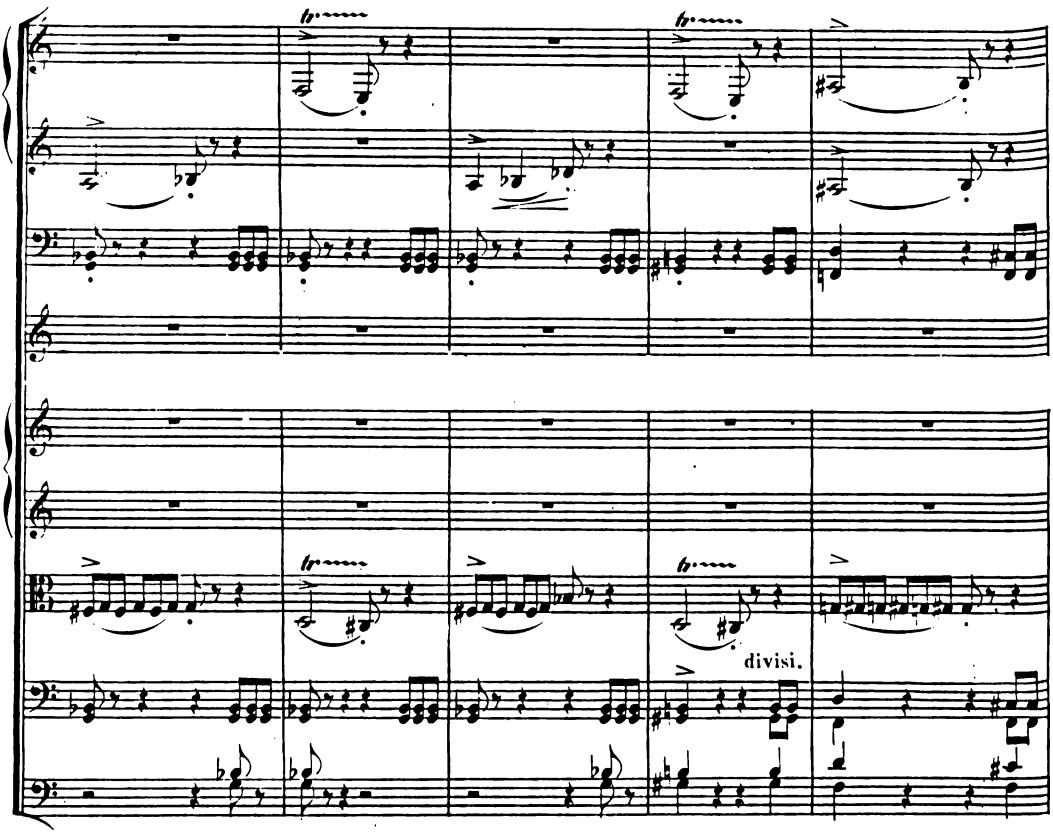
2. *marcato*

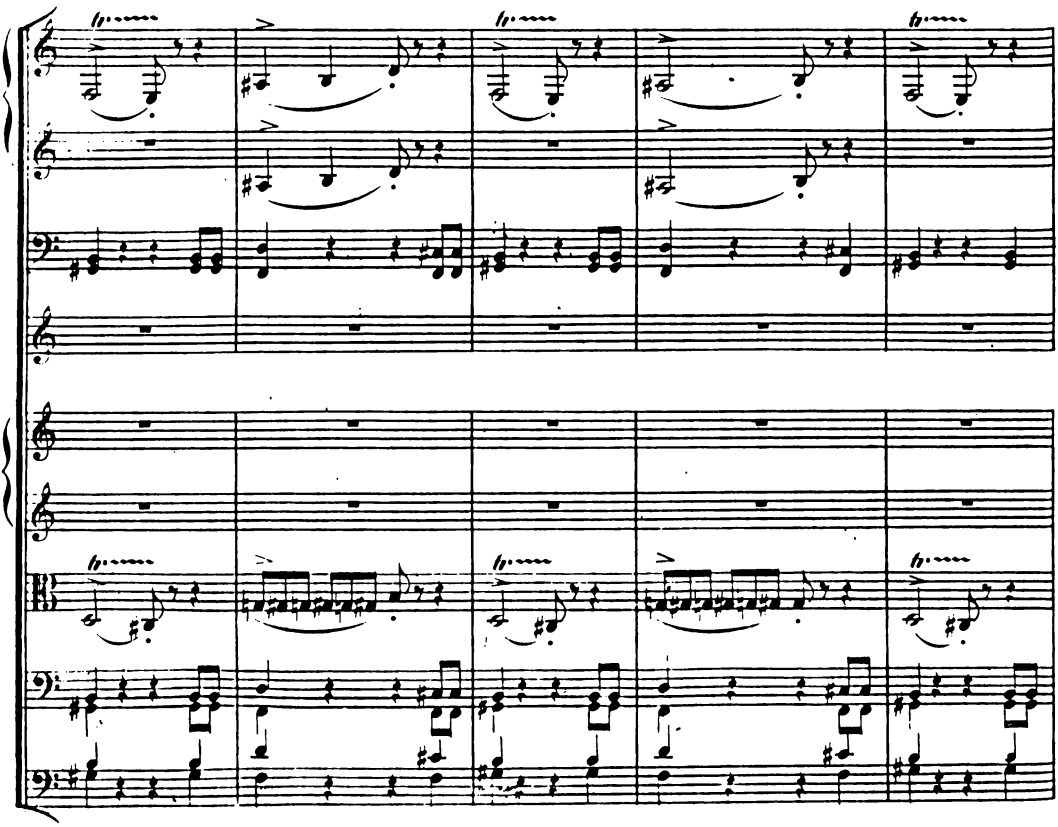
p

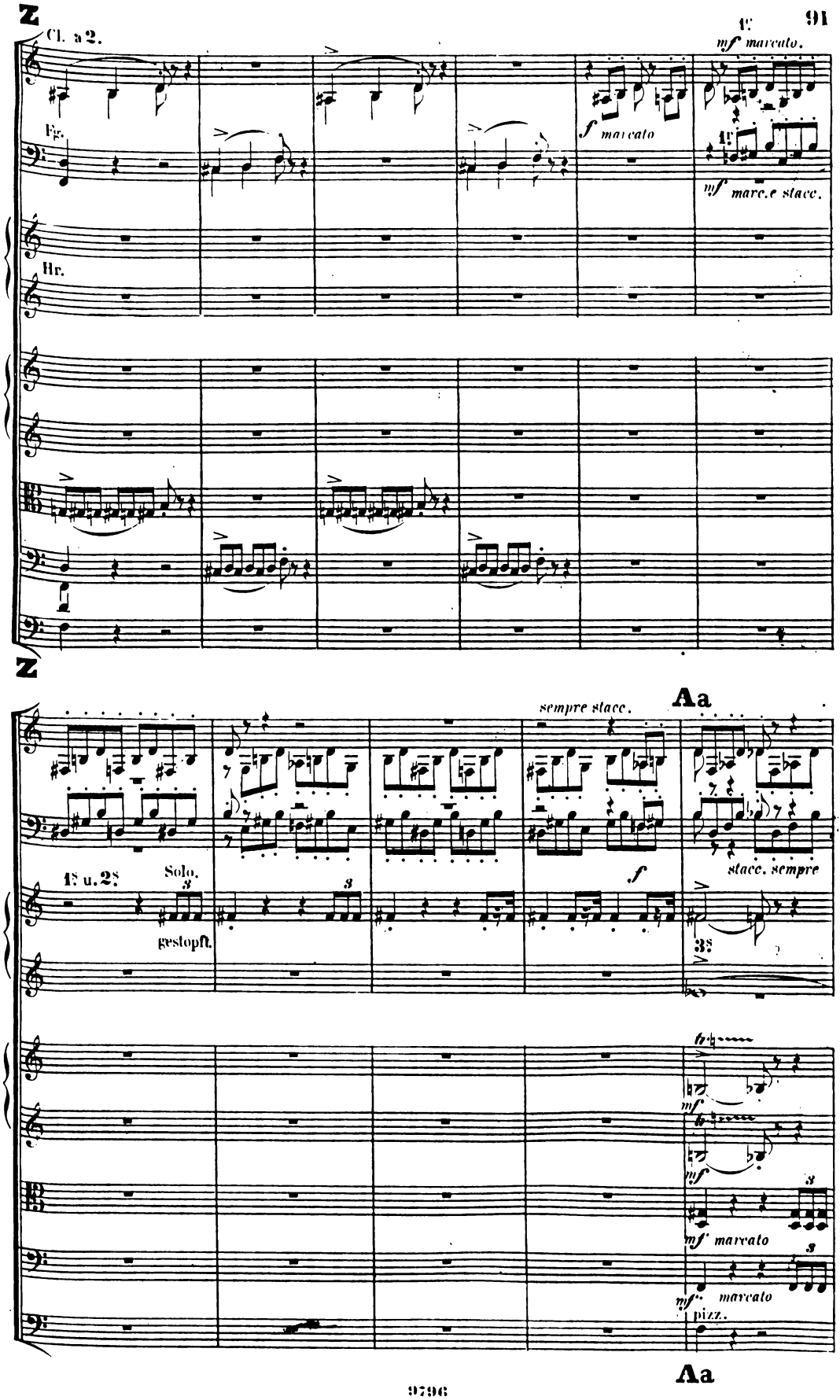
Solo.

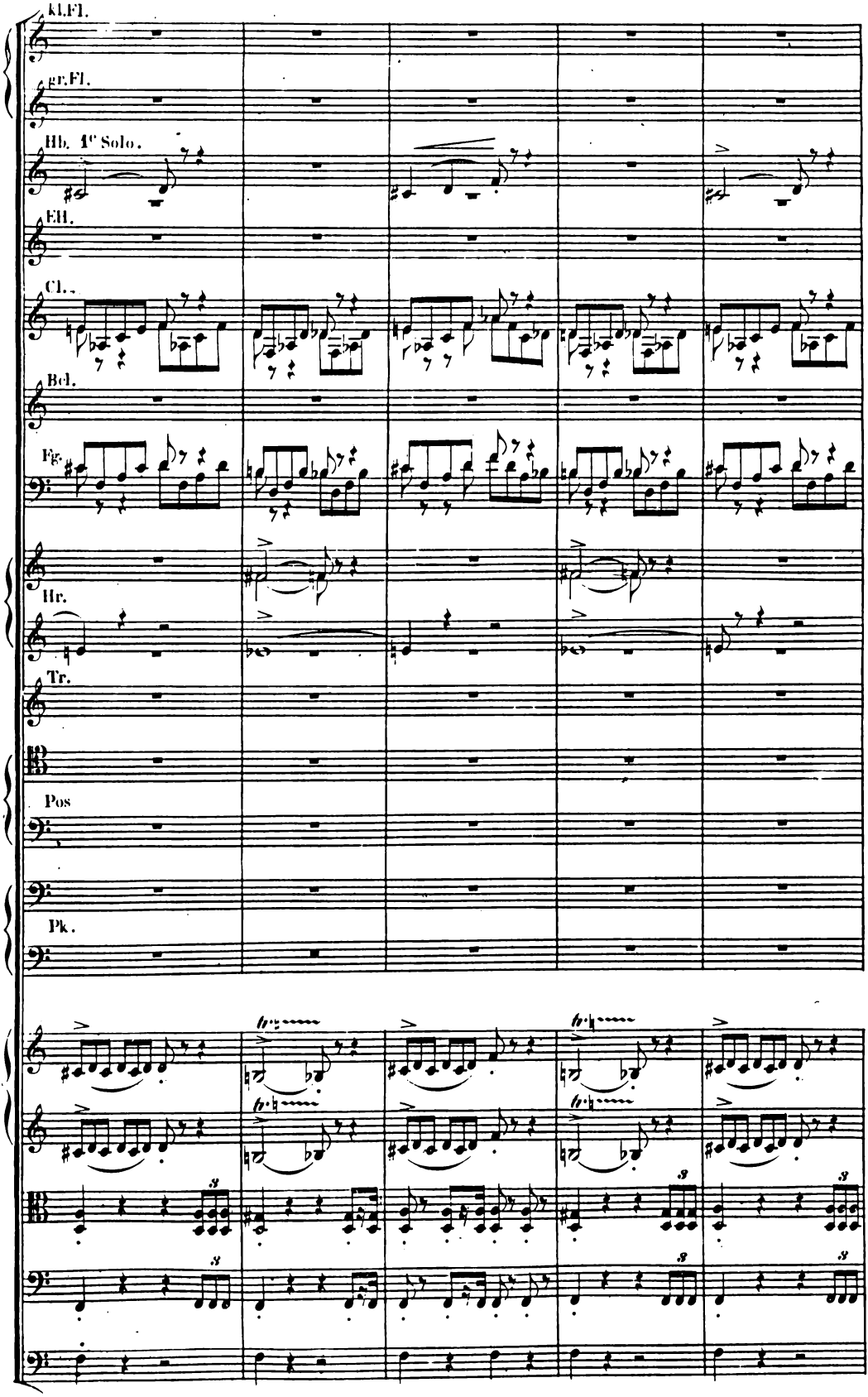
p

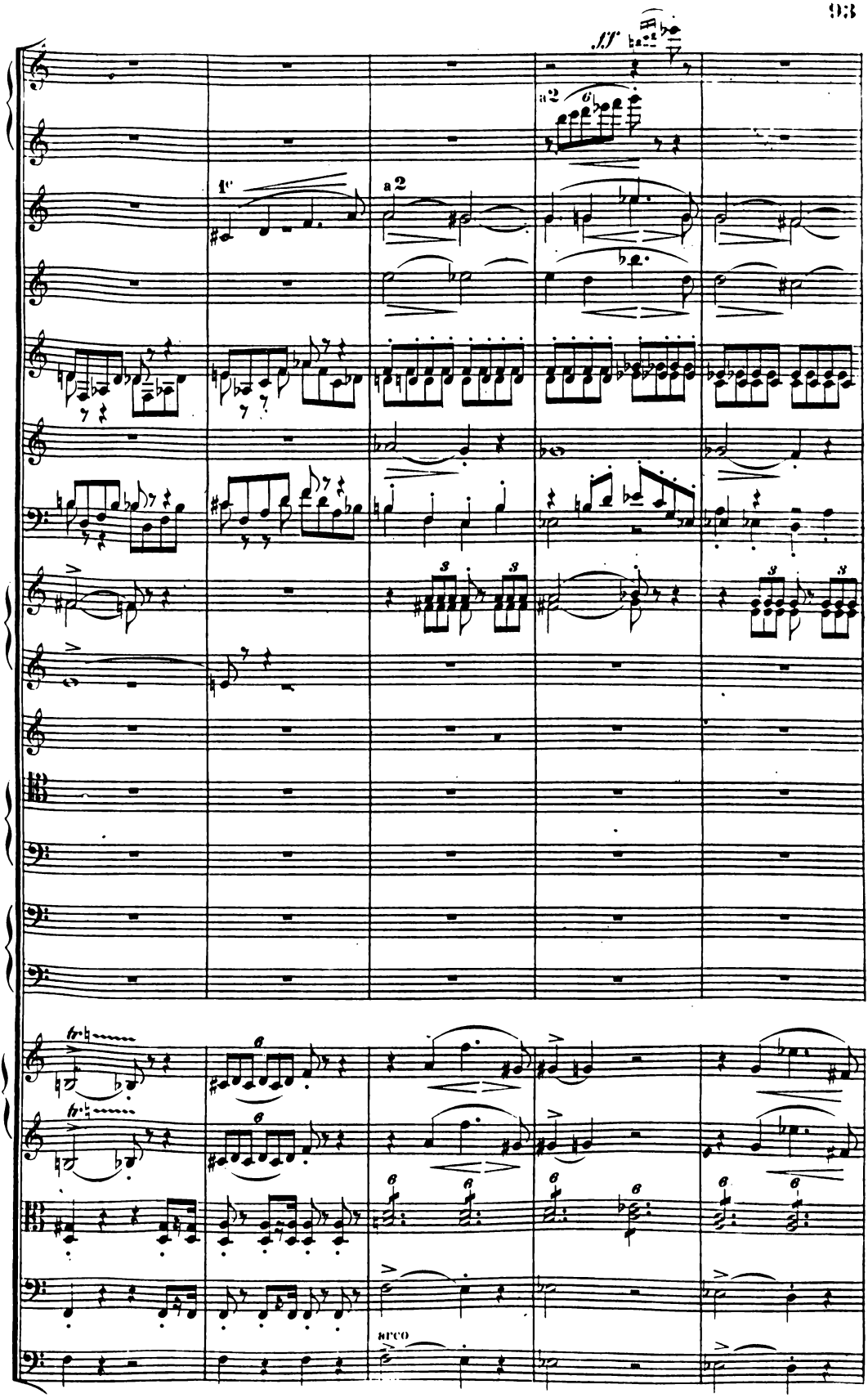

1.
marcato molto
Cl.
2.
Fg.
Hr.
marcato molto
NB. Diese ganze Stelle als ein lästerndes Hohngelächter aufgefasst, sehr scharf
molto marcato
arco
divisi.
pizz.
markirt in den beiden Clarinetten und den Violen.
sempre marcato

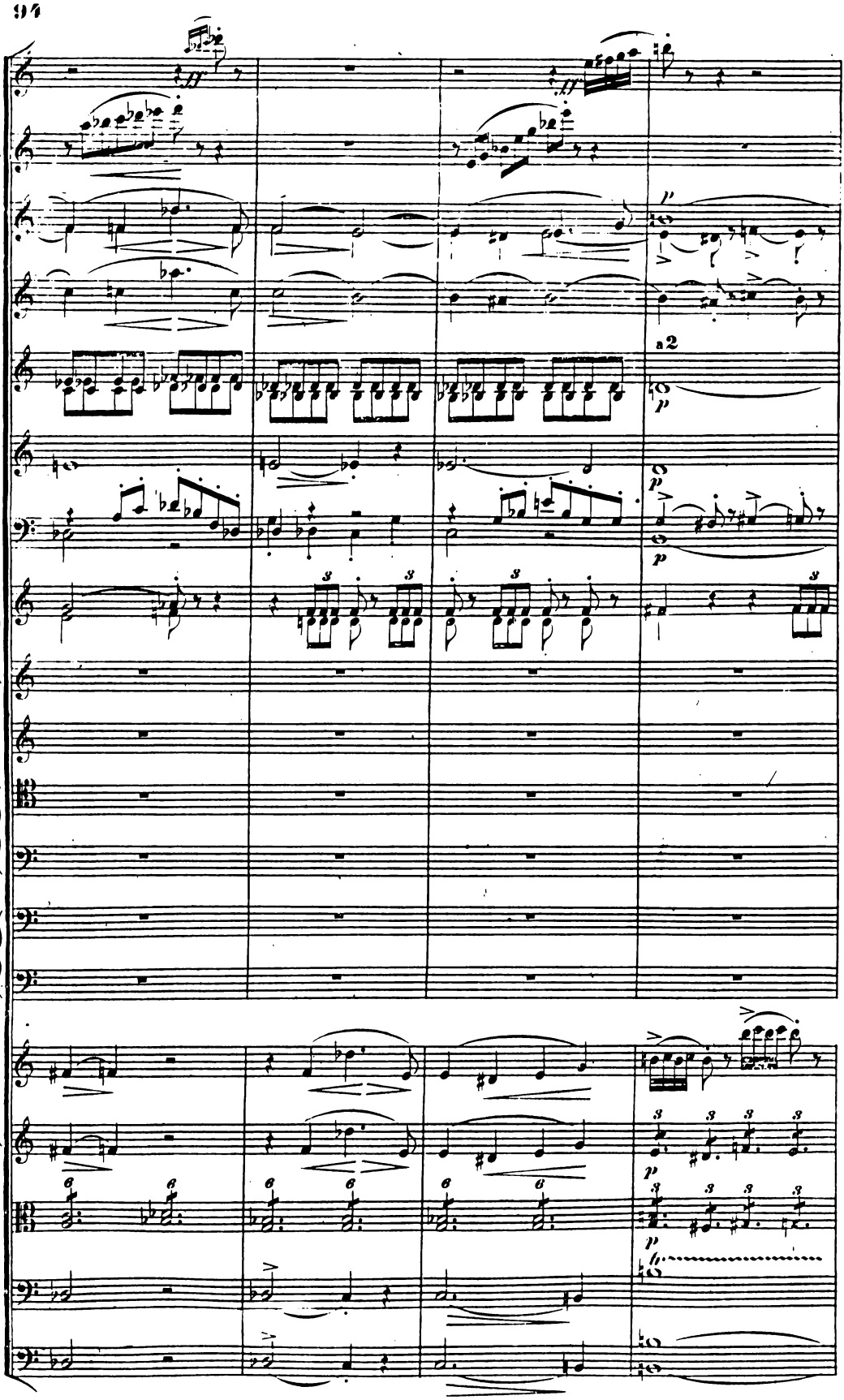

divisi.

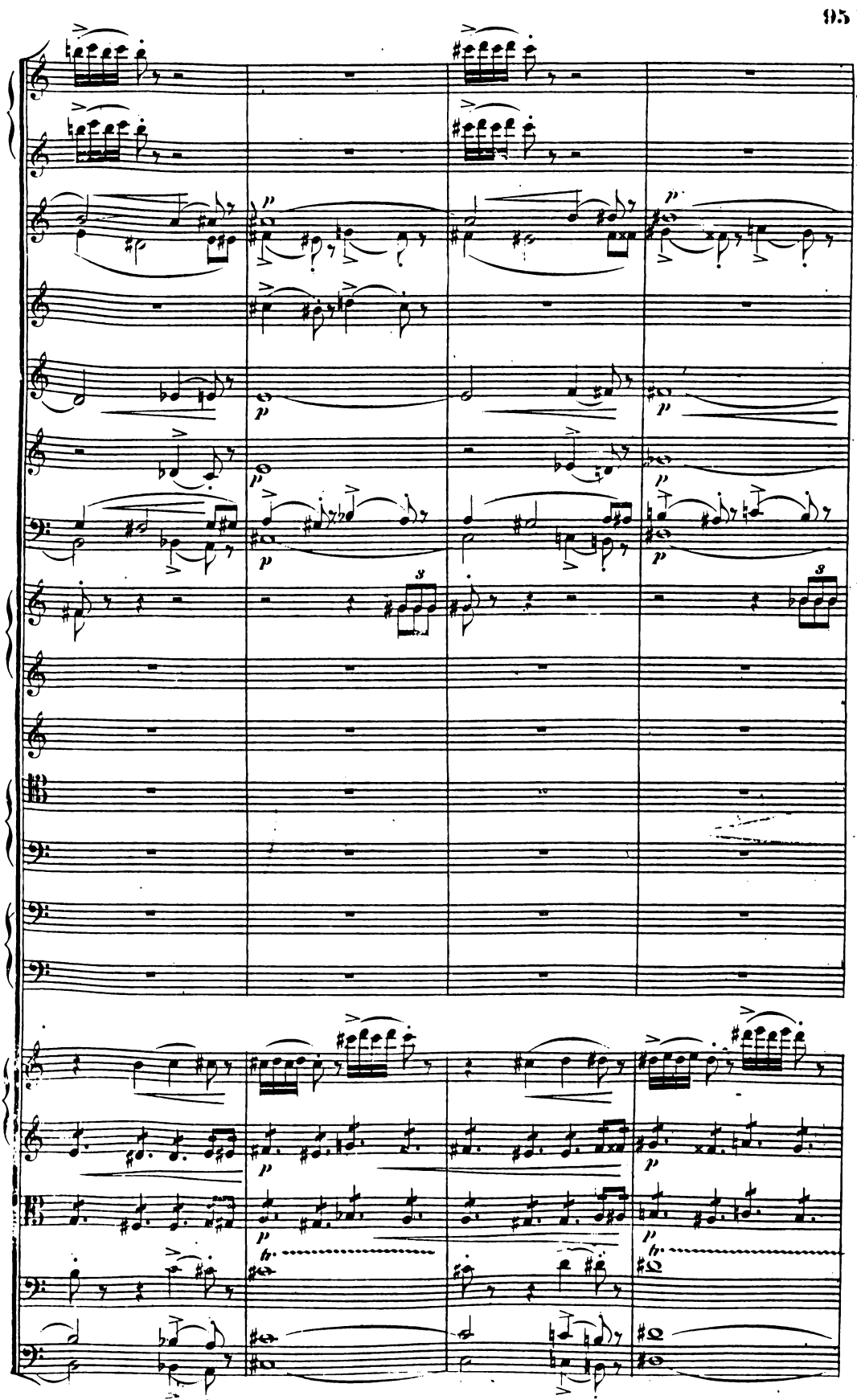


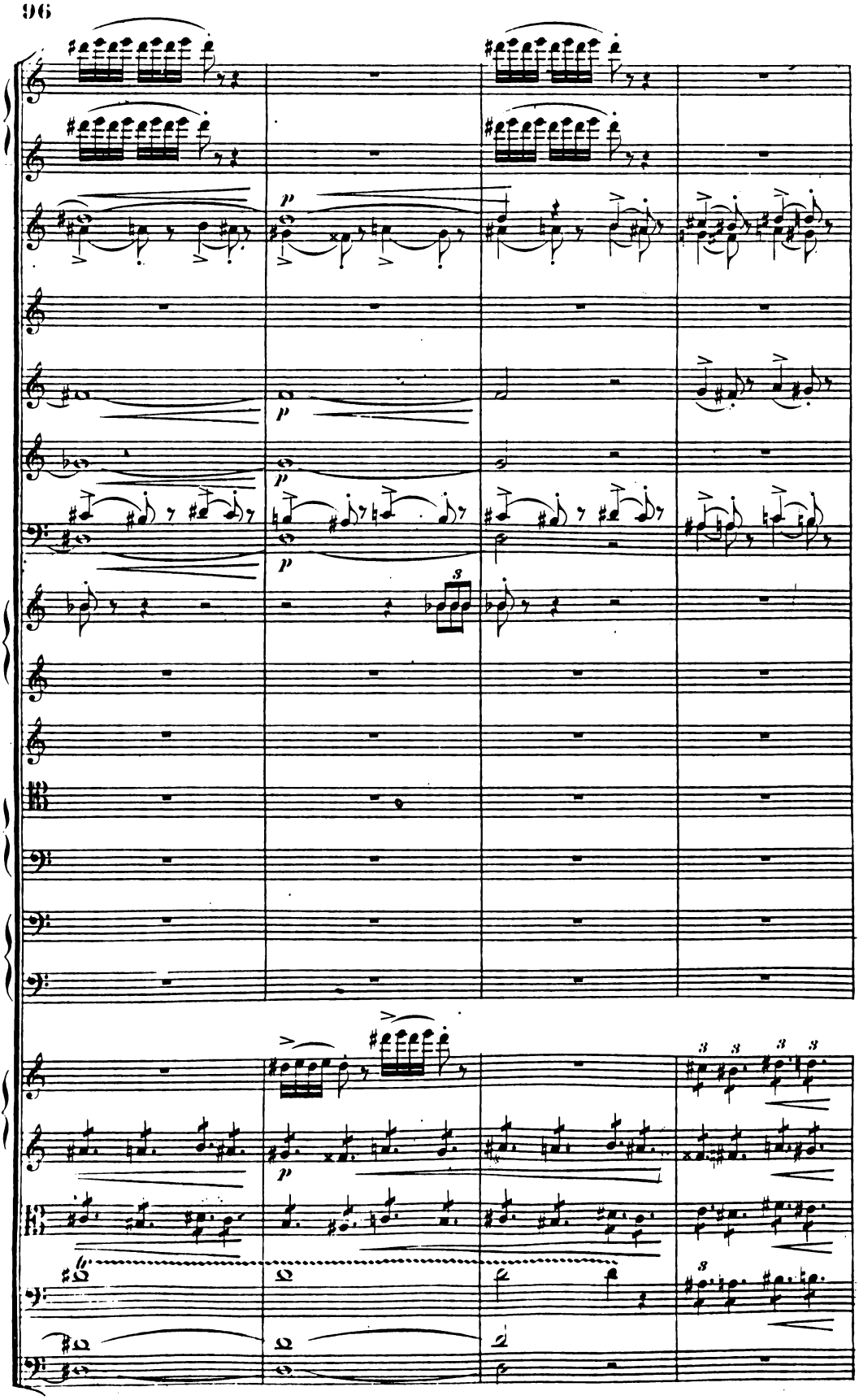

Z
Cl. a 2.
Fg.
Hr.
1r
mf marcato.
f marcato
1r
mf marc. e stacc.
Z
sempre stacc.
Aa
1s u. 2s
Solo.
gestopft.
f
stacc. sempre
3s
mf
mf
mf marcato
mf marcato
pizz.
Aa


kl.Fl.
gr.Fl.
Hb. 1e Solo.
Eh.
Cl.
Bcl.
Fg.
Hr.
Tr.
Pos
Pk.


ff
a2
1e
a2
arco


a2





poco a poco accelerando

a2.

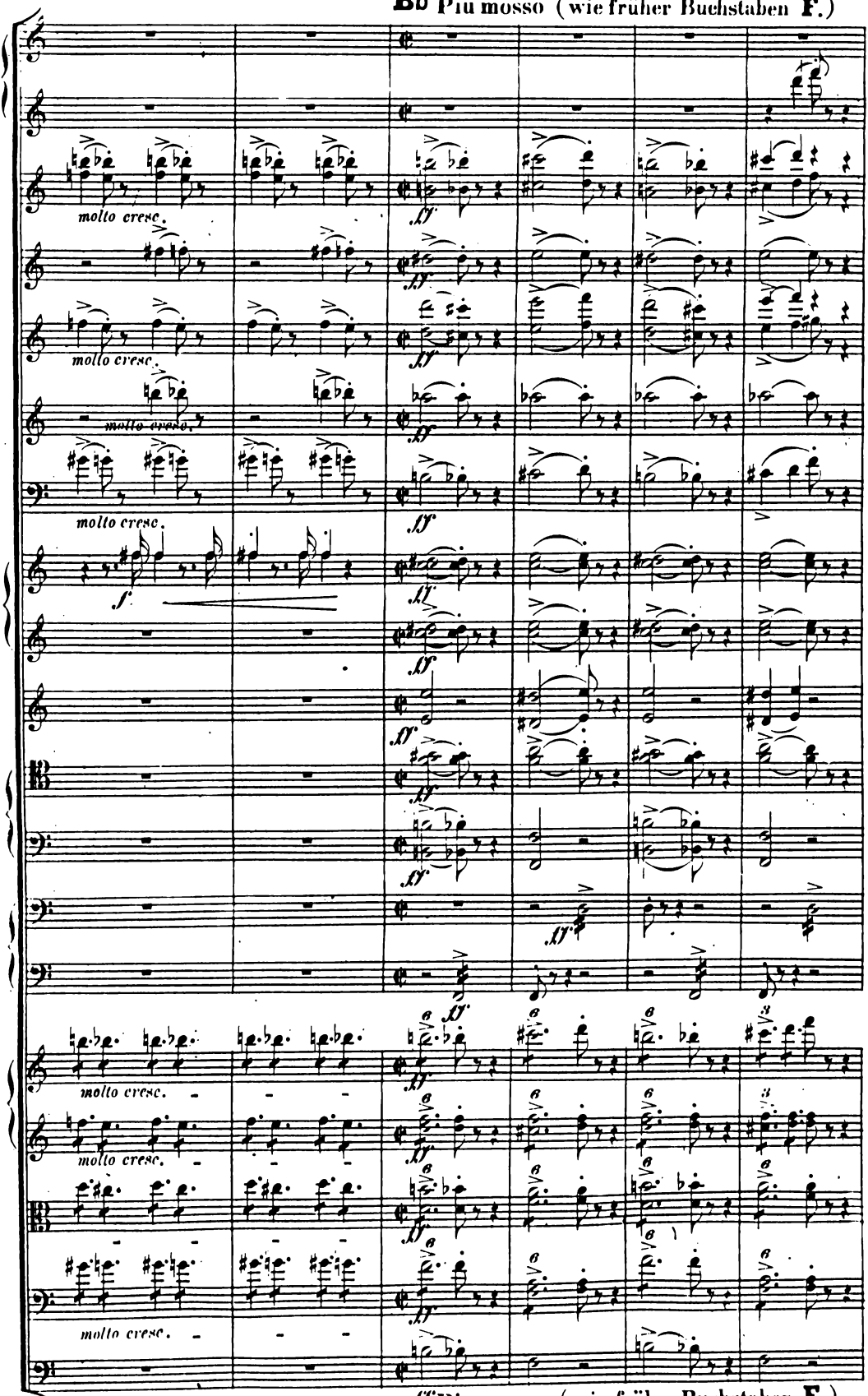
f

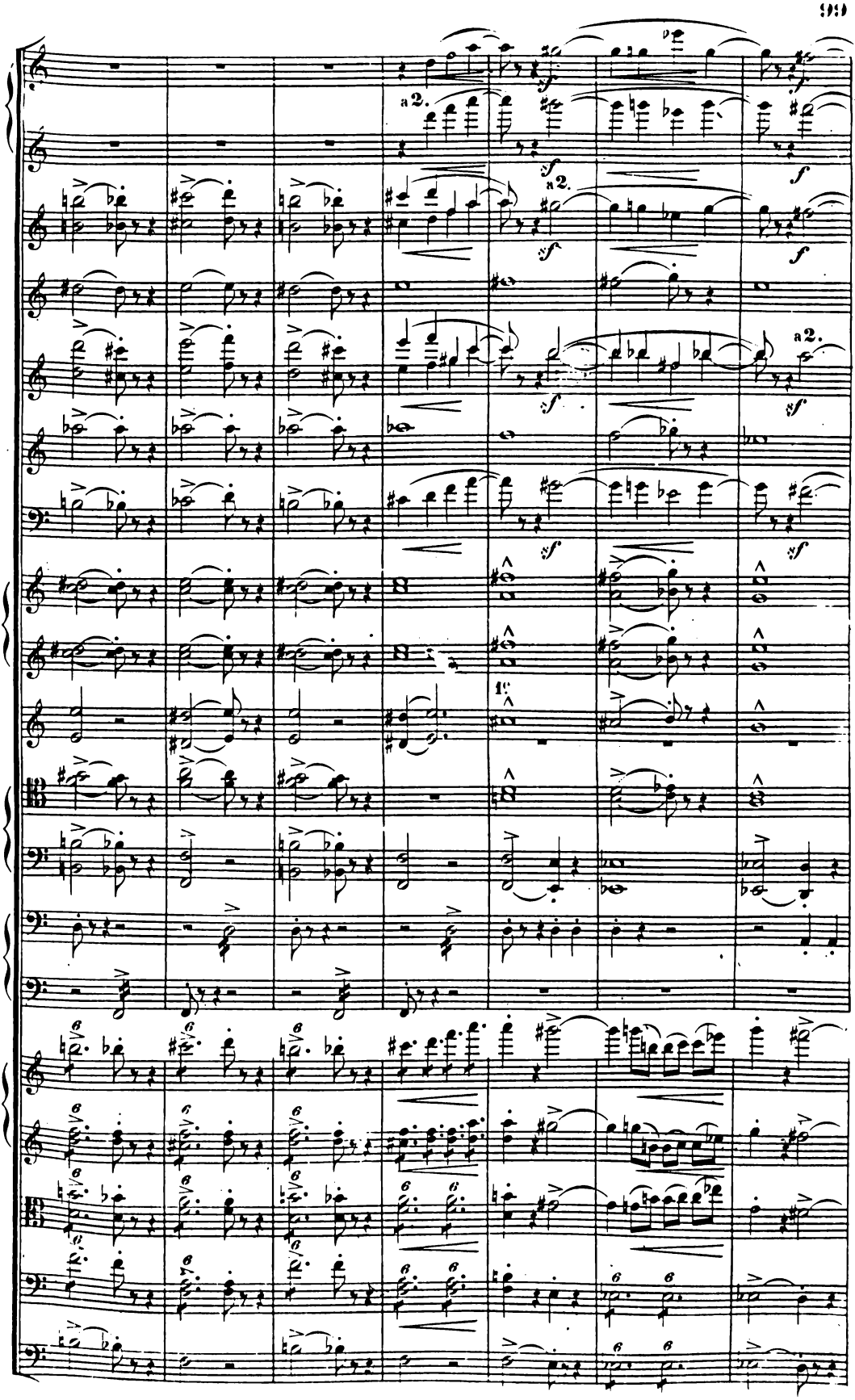
f

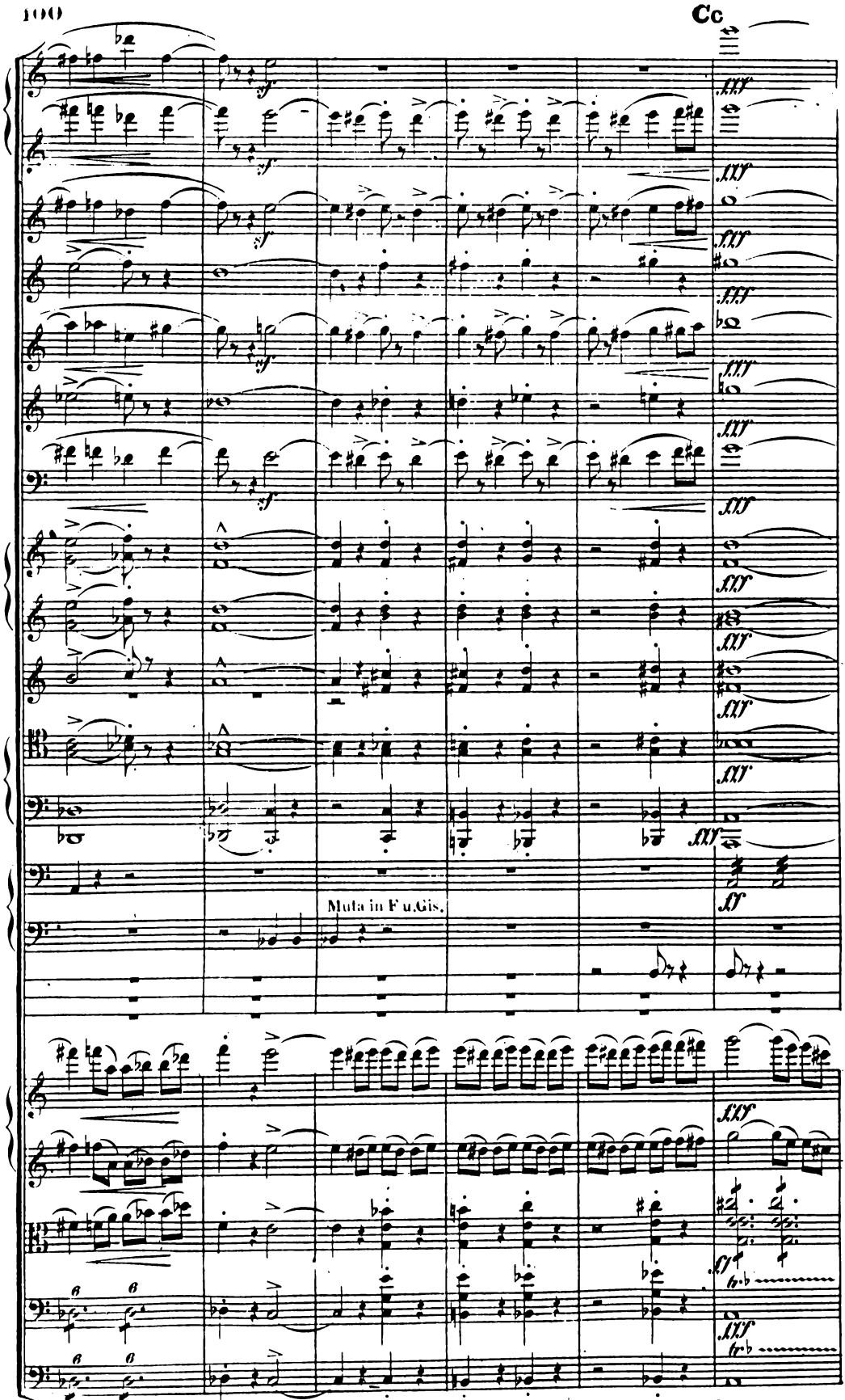
poco a poco accelerando

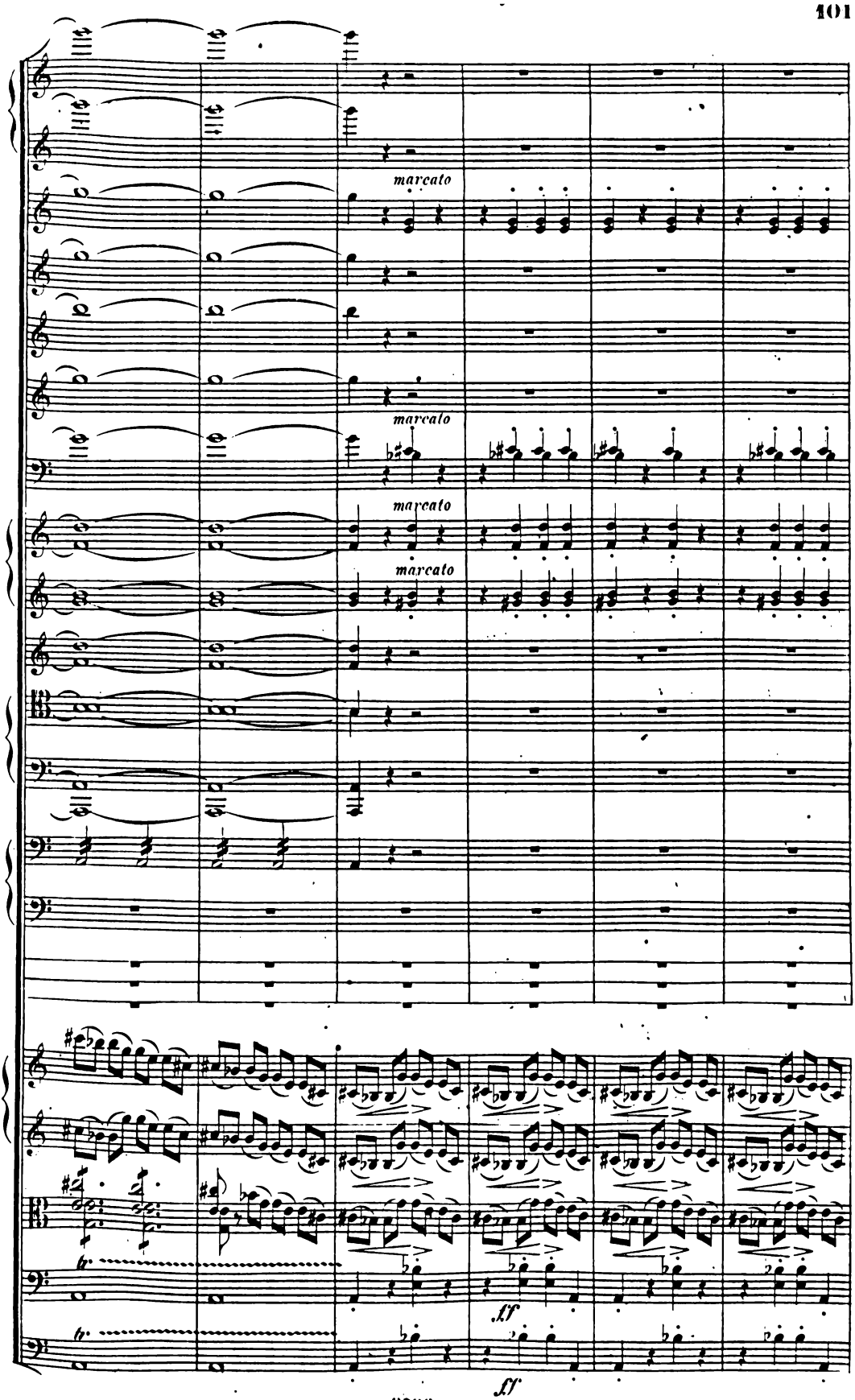
poco a poco accelerando

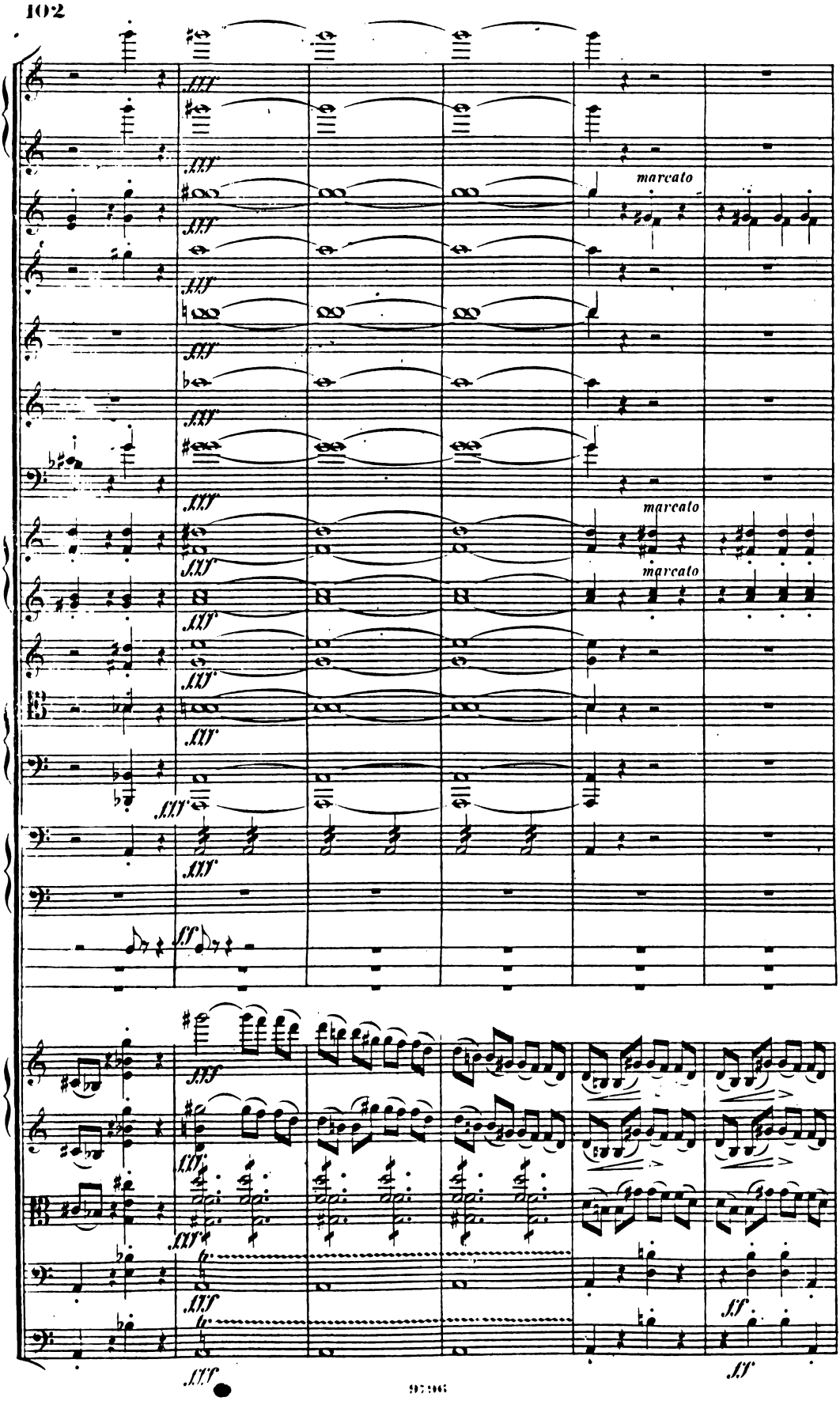
Bb Piu mosso (wie früher Buchstaben **F.**)

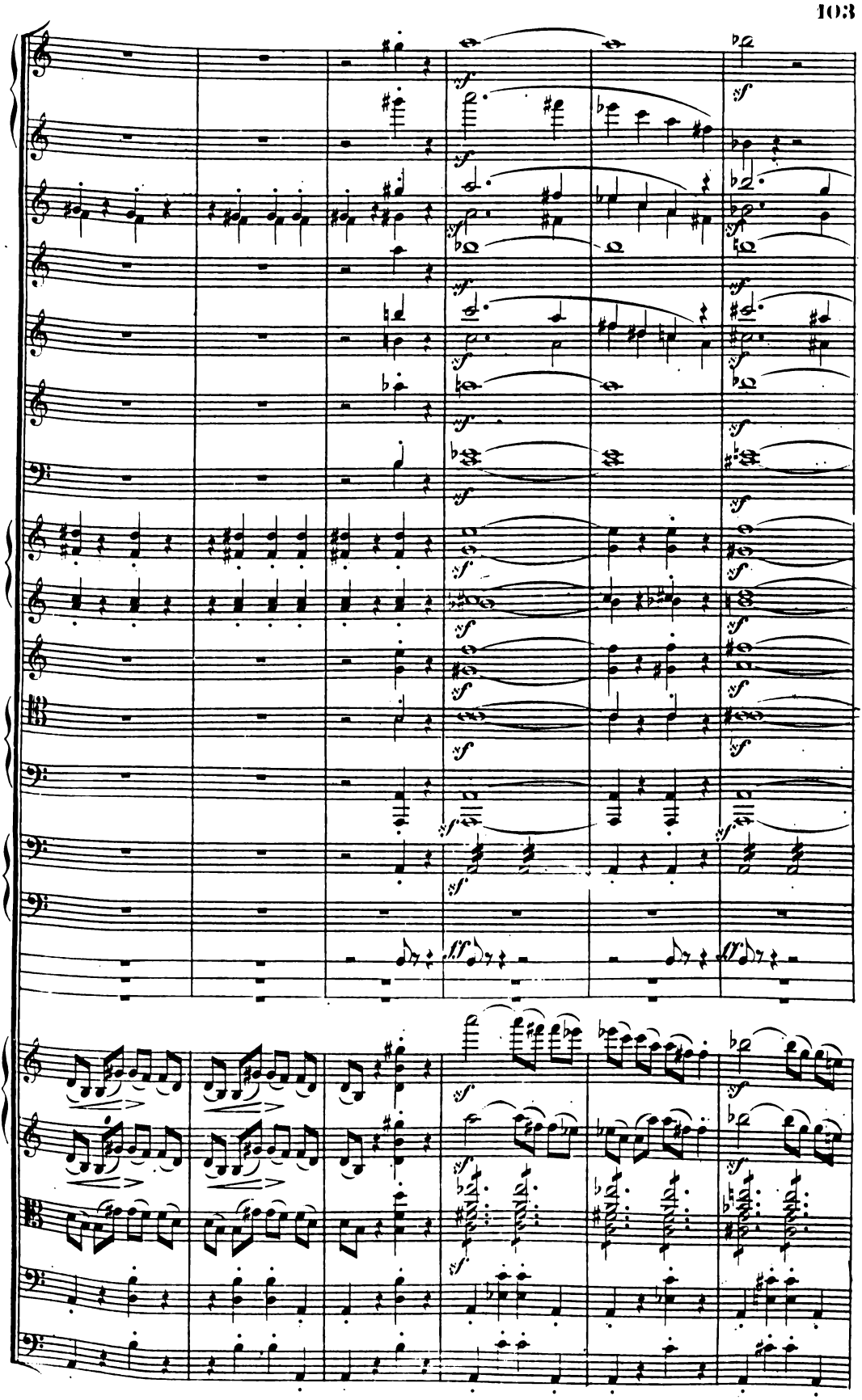


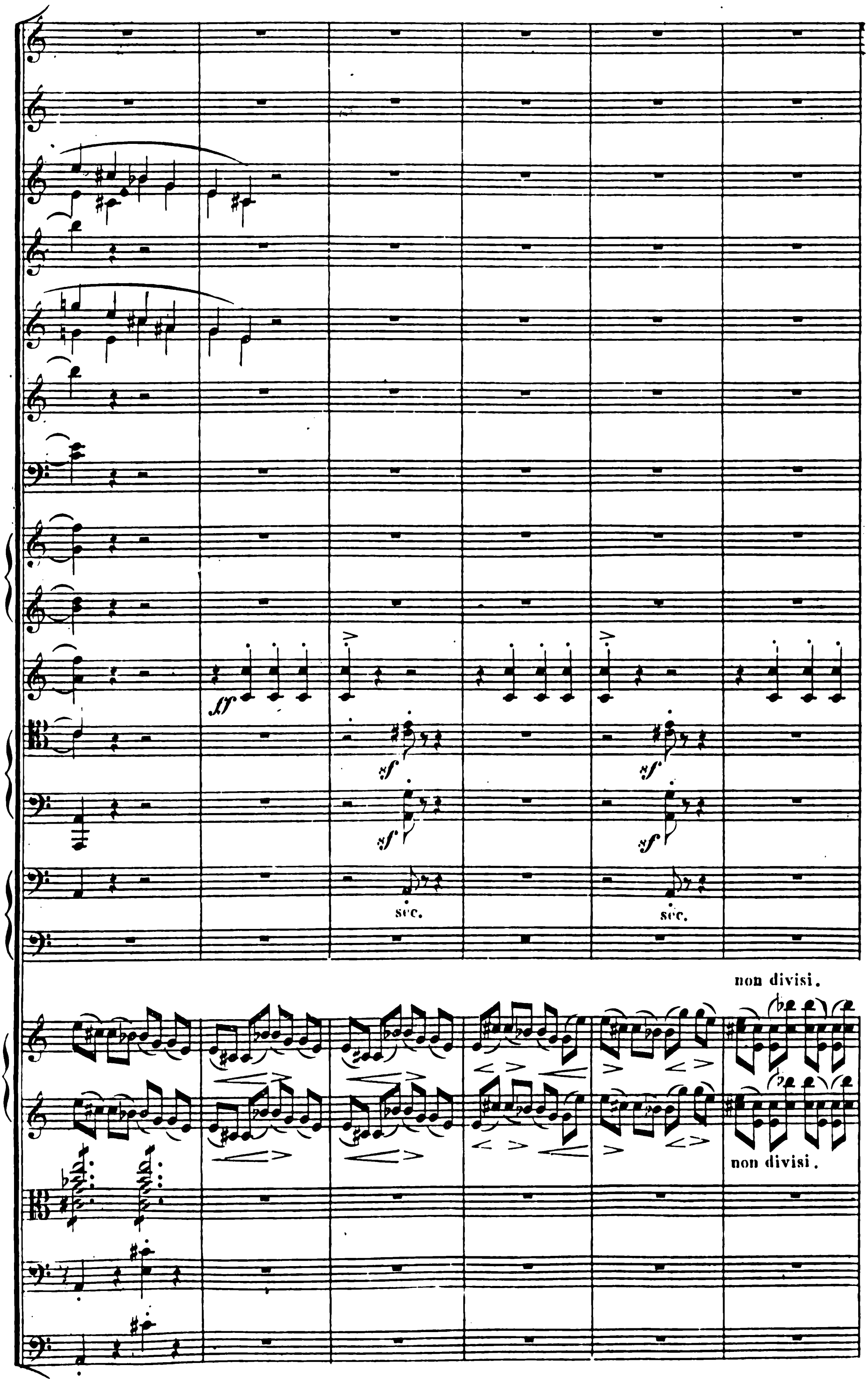

a 2.
a 2.
a 2.
1°


Cc
Muta in F u. Gis.
Cc

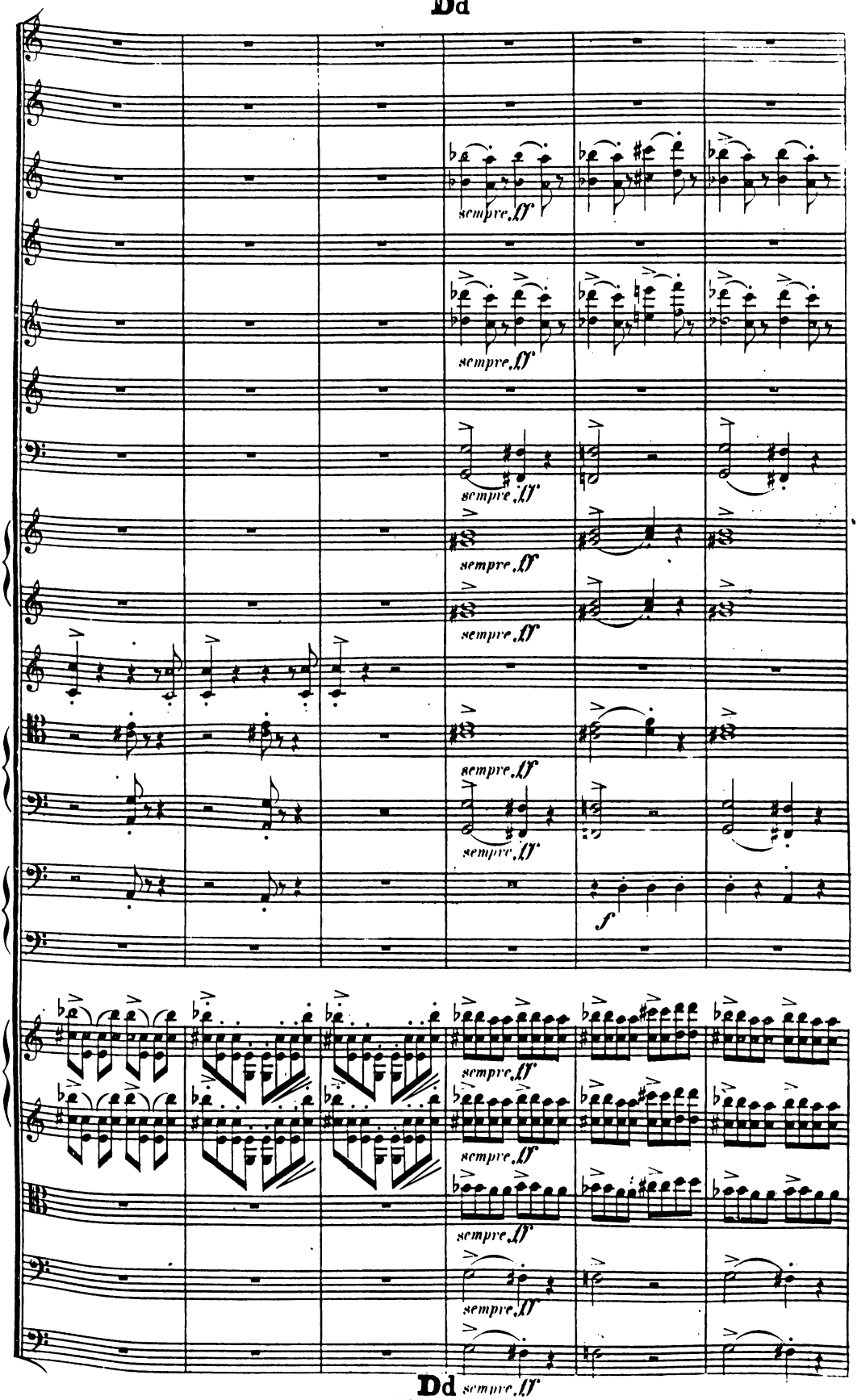

marcato
marcato
marcato
marcato
ff
ff

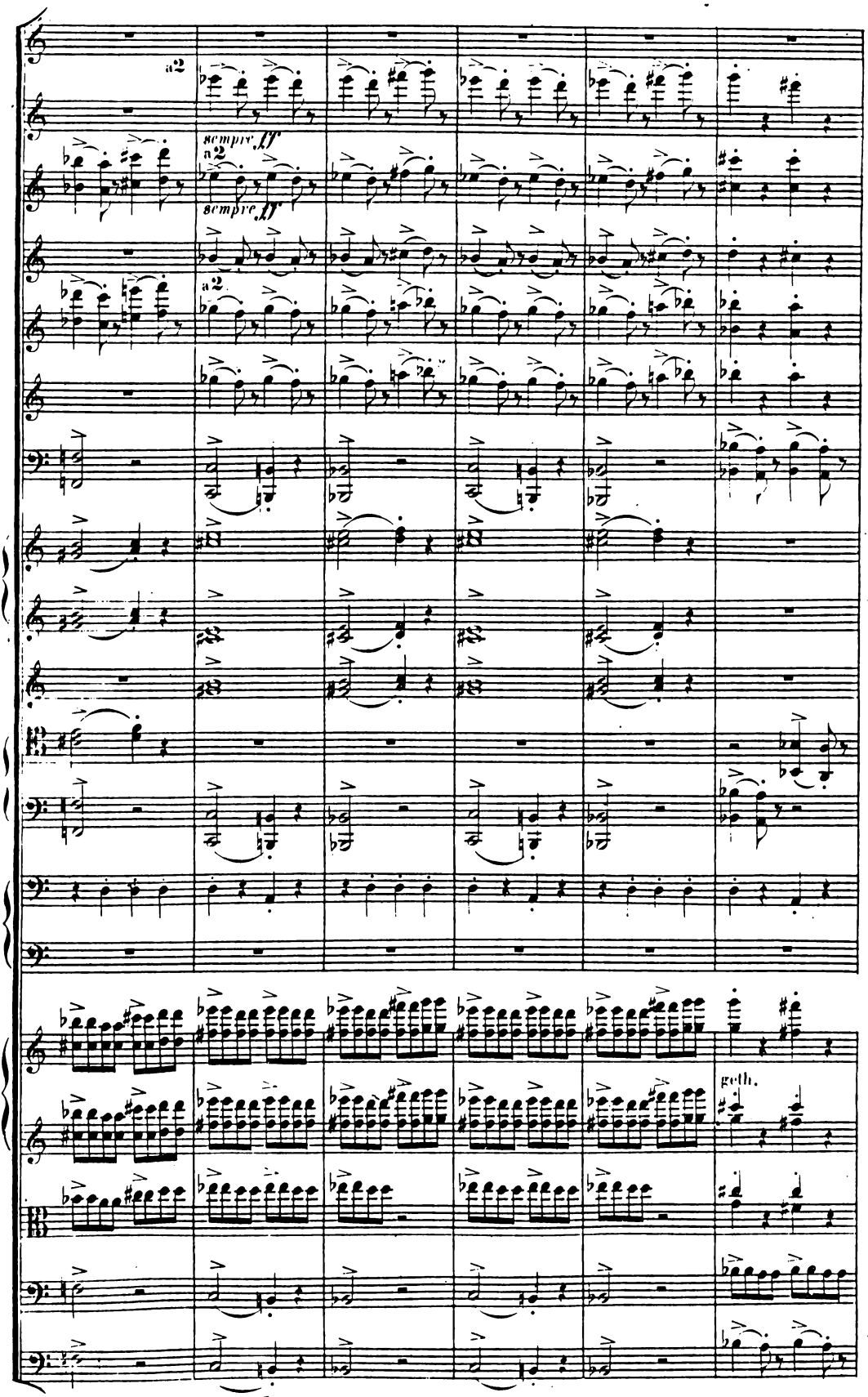

marcato
marcato
marcato

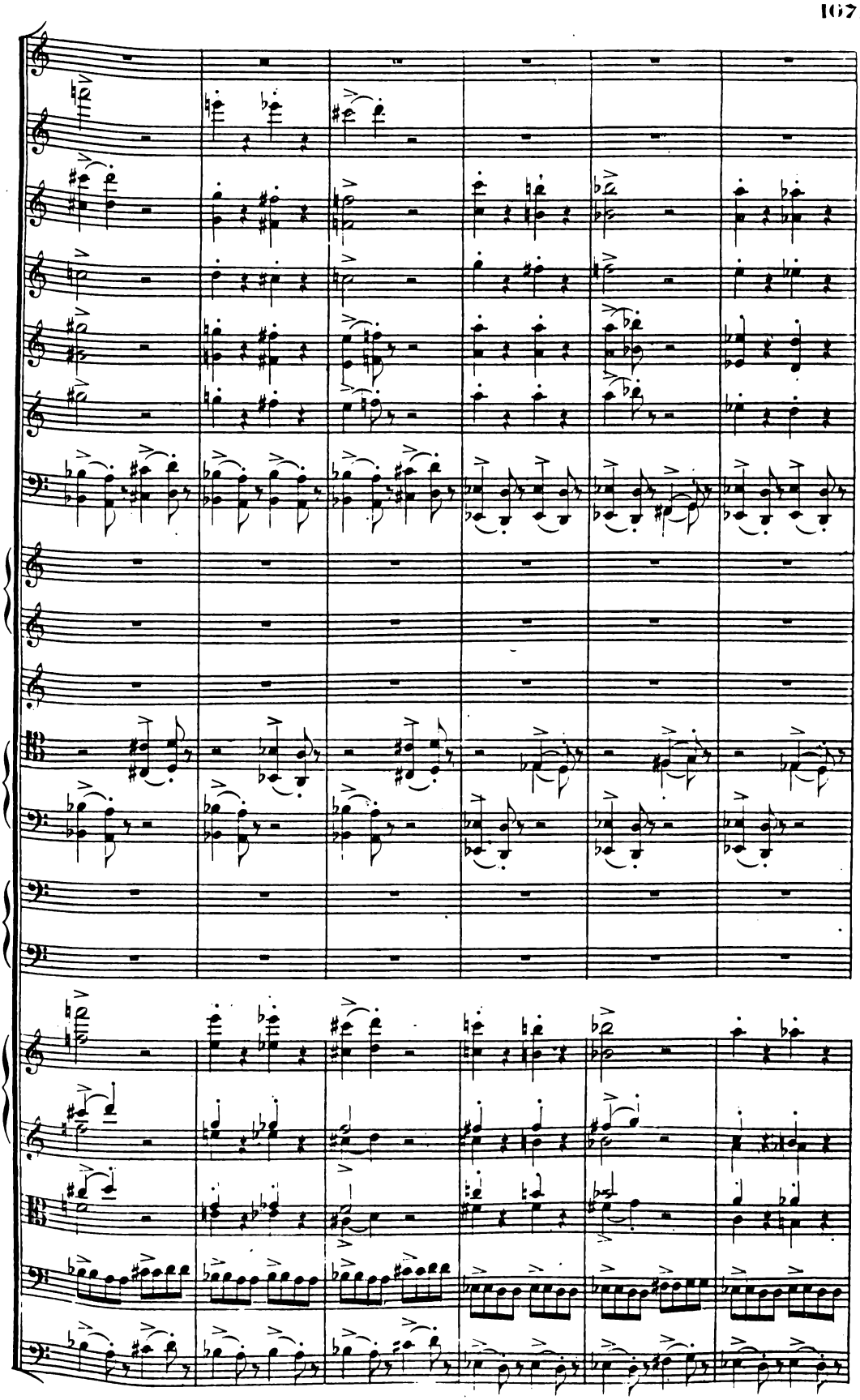


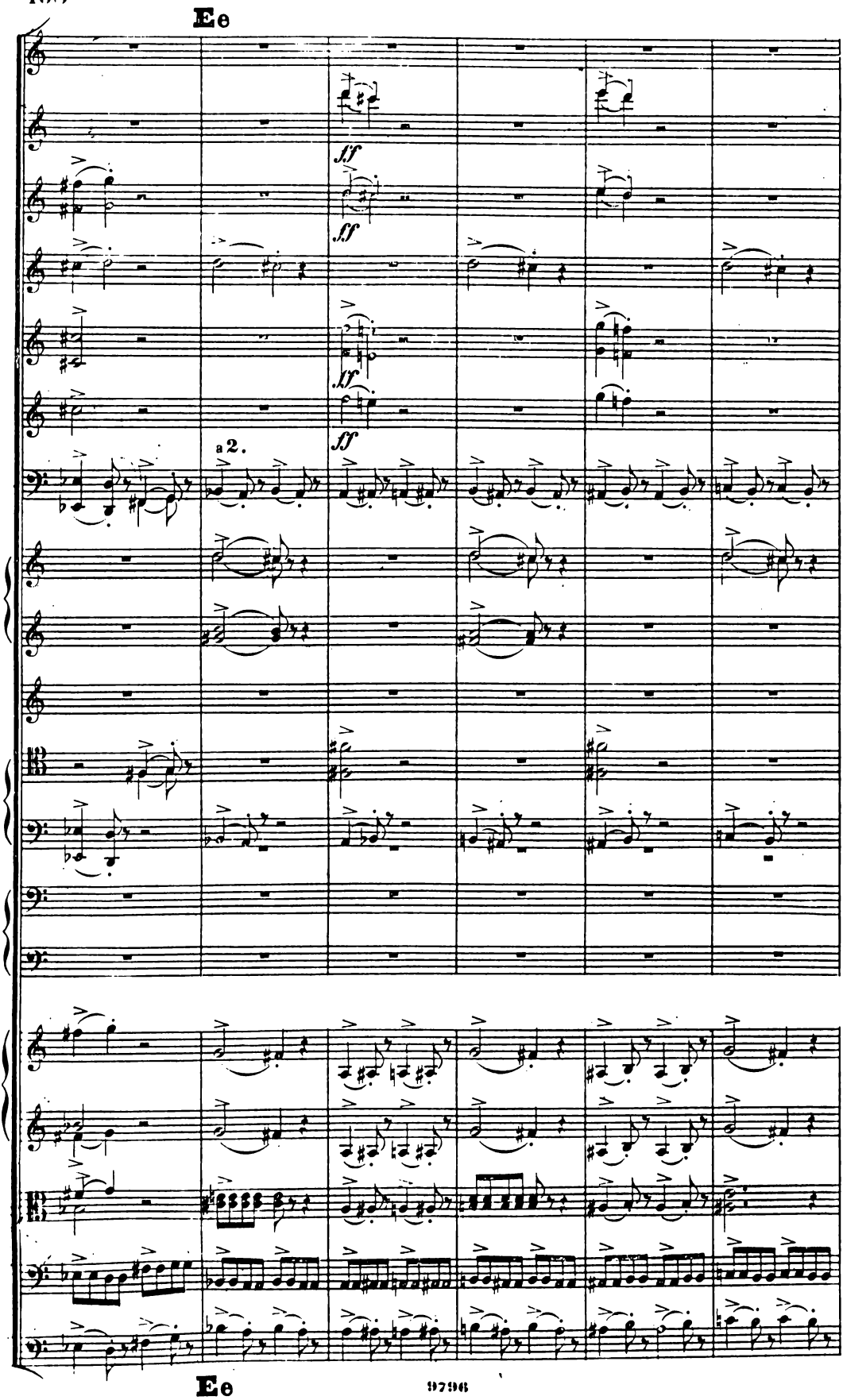


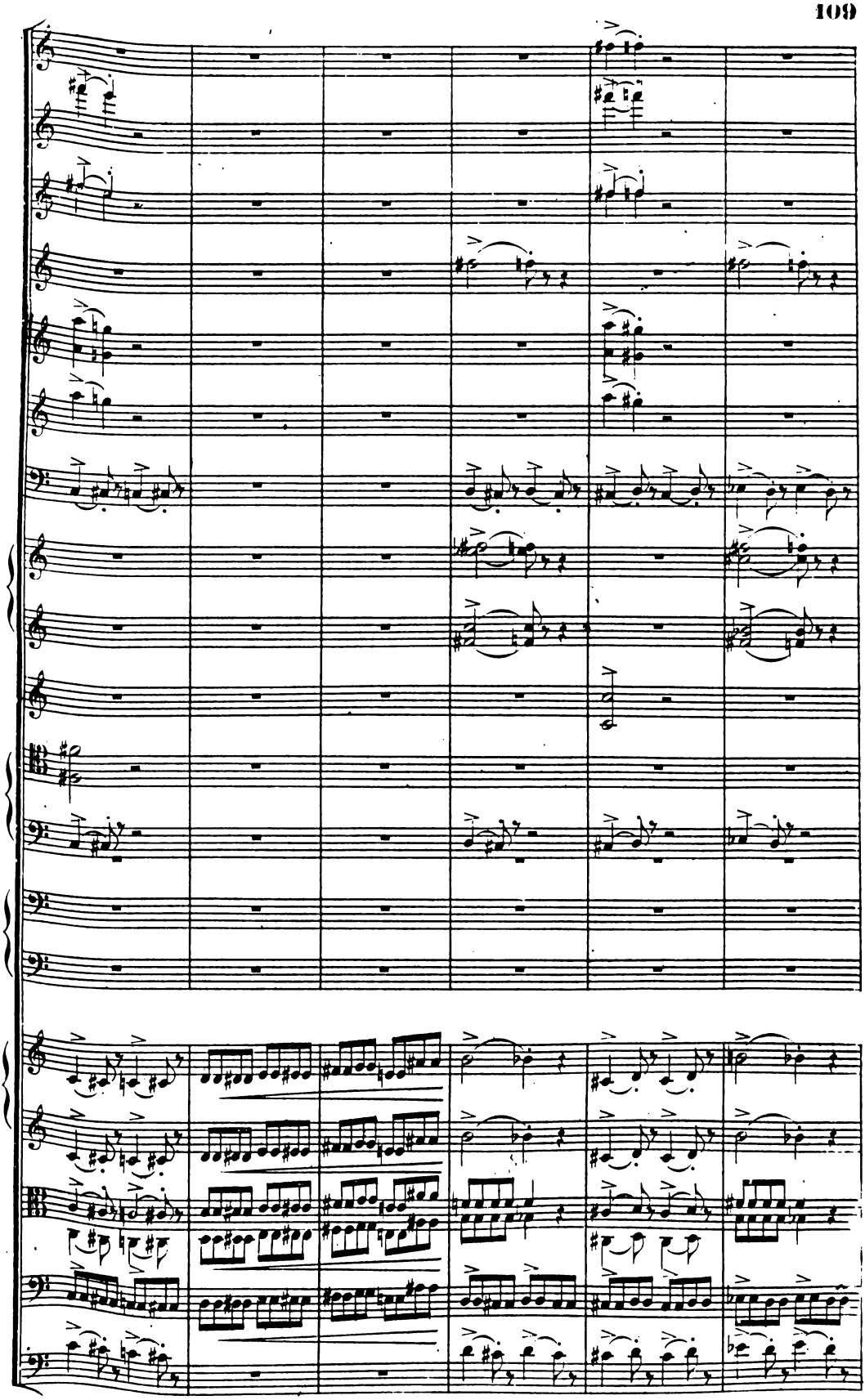
ff
sf
sf
sf
sf
sec.
sec.
non divisi.
non divisi.

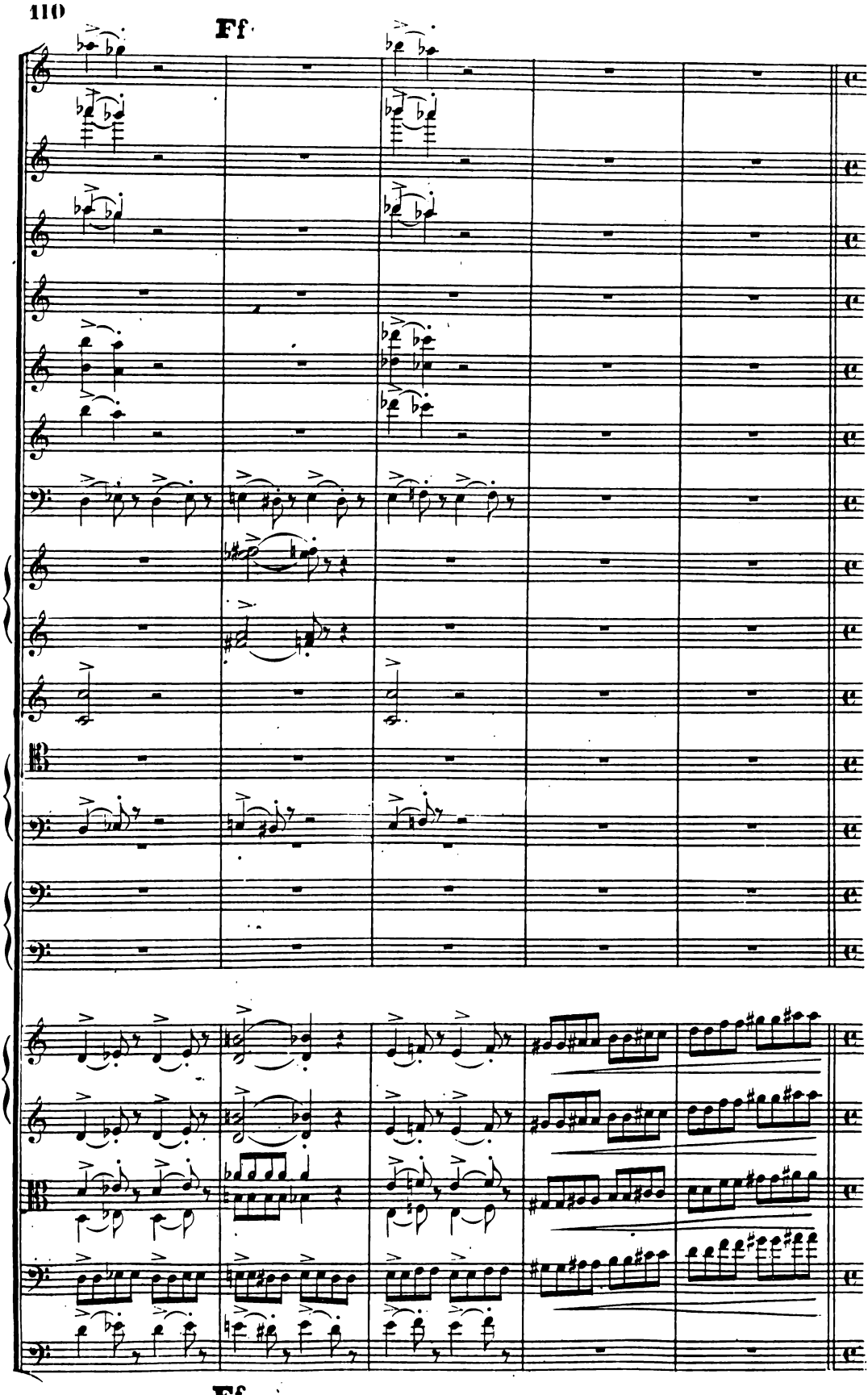

sempre ff
f


a2
sempre ff
a2
sempre ff
a2
geth.




Ee
ff
ff
ff
ff
a 2.
Ee




Ff
Ff

Die Viertel wie früher die Halben.

stringendo

a2.

sempre forte

sempre forte

a2.

sempre forte

a2.

sempre f

Die Viertel wie früher die Halben.

stringendo

sempre f

sempre forte

sempre forte

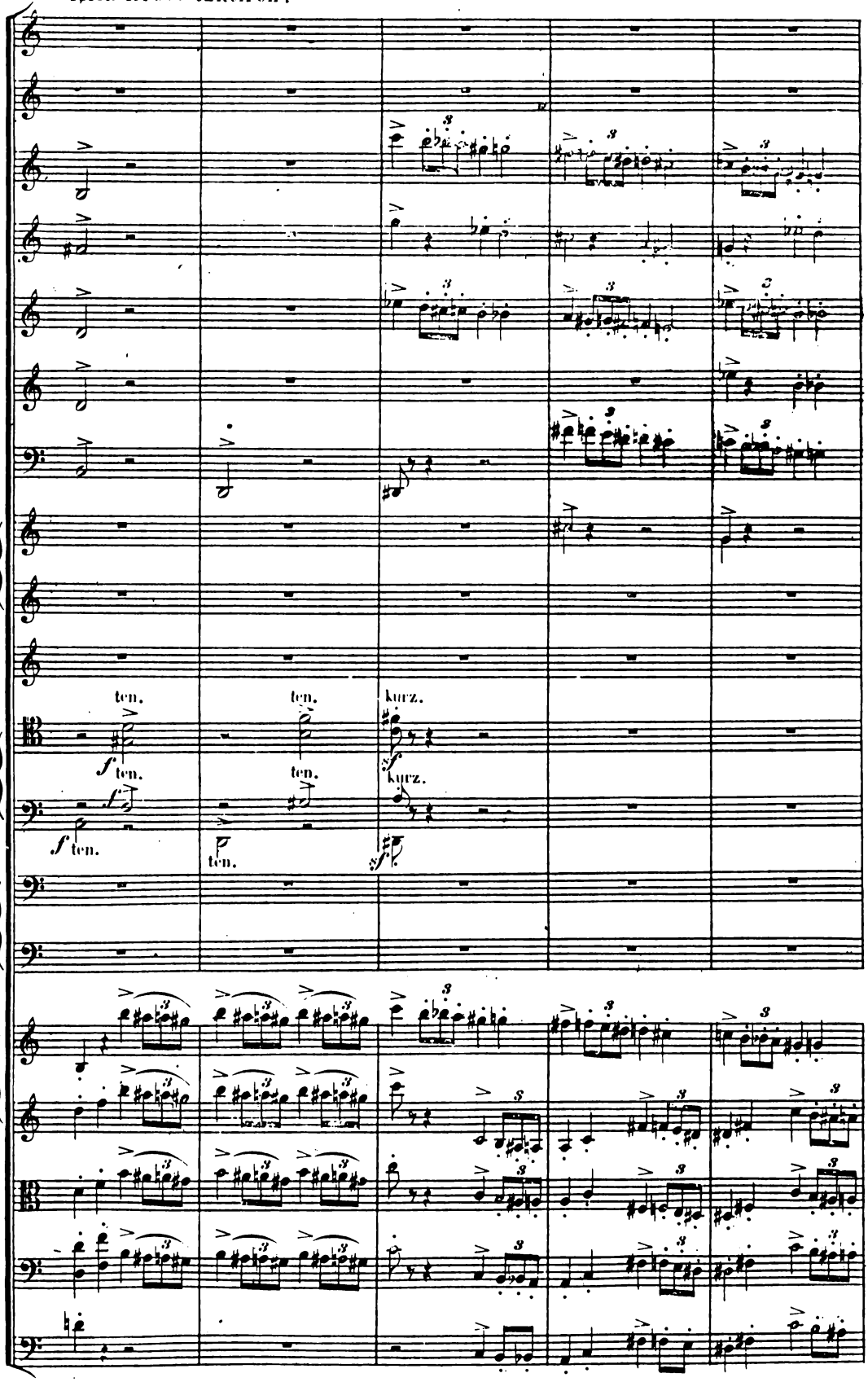
sempre forte

stringendo

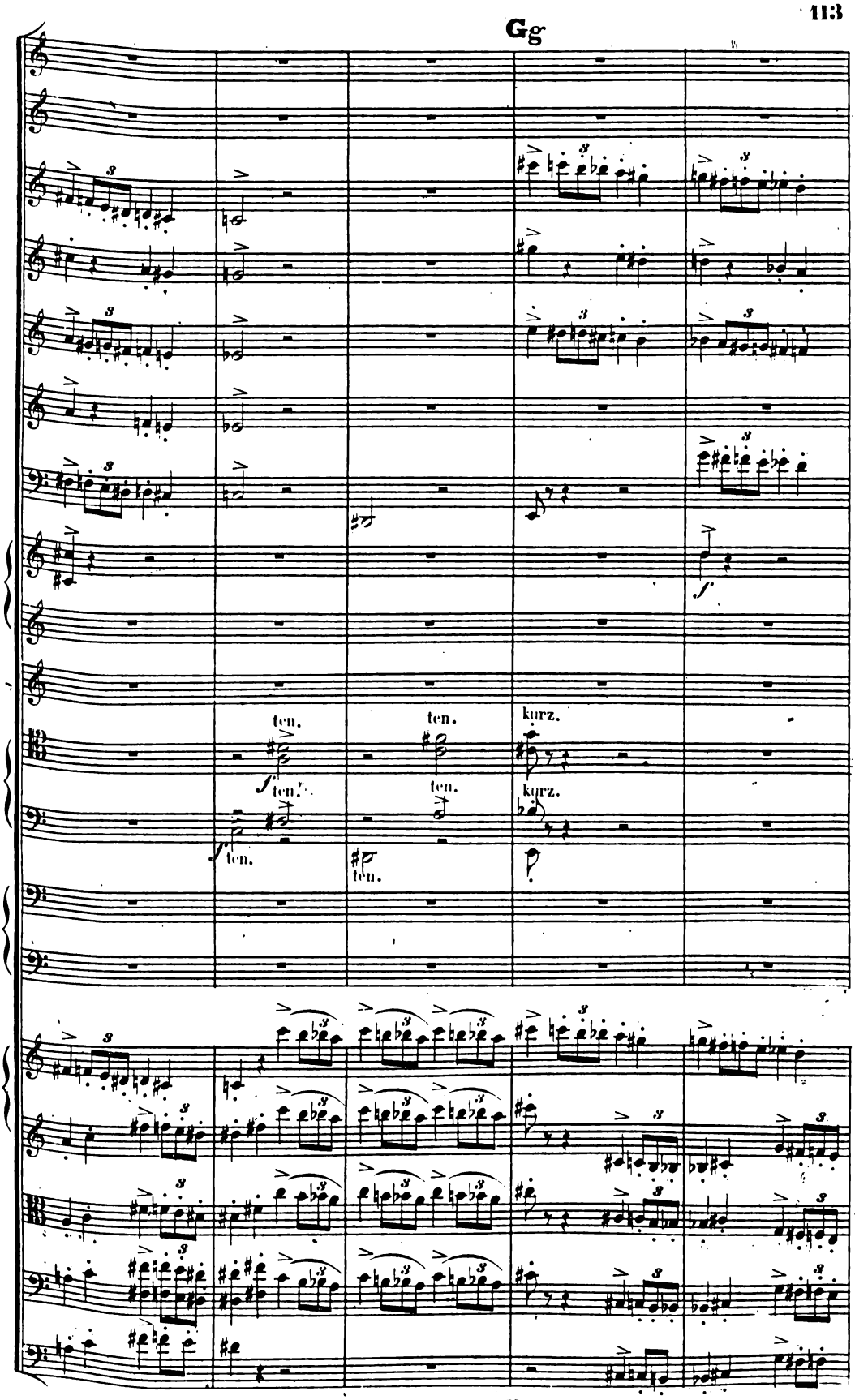
sempre forte

Die Viertel wie früher die Halben.

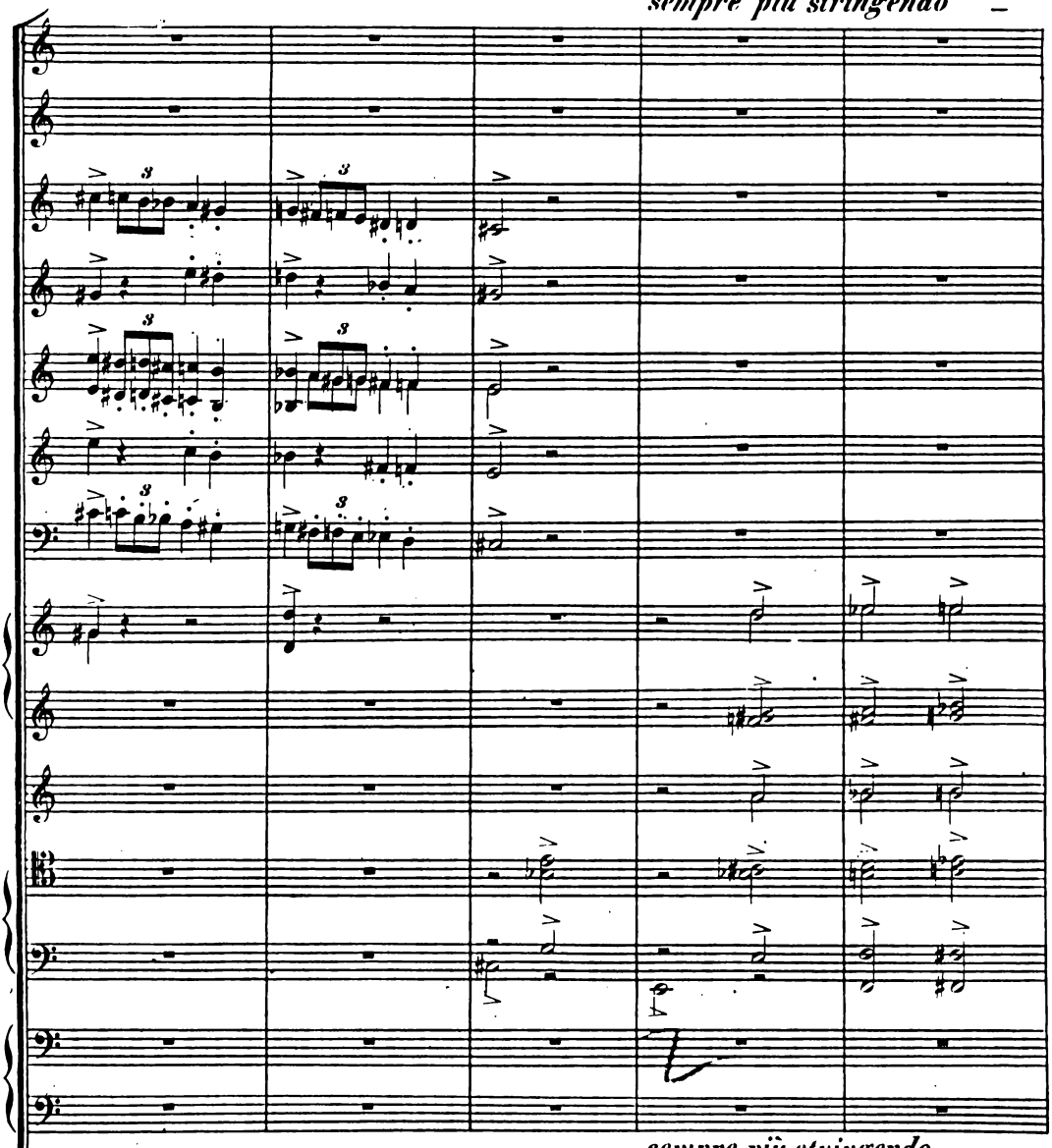
Alla Breve taktiren.



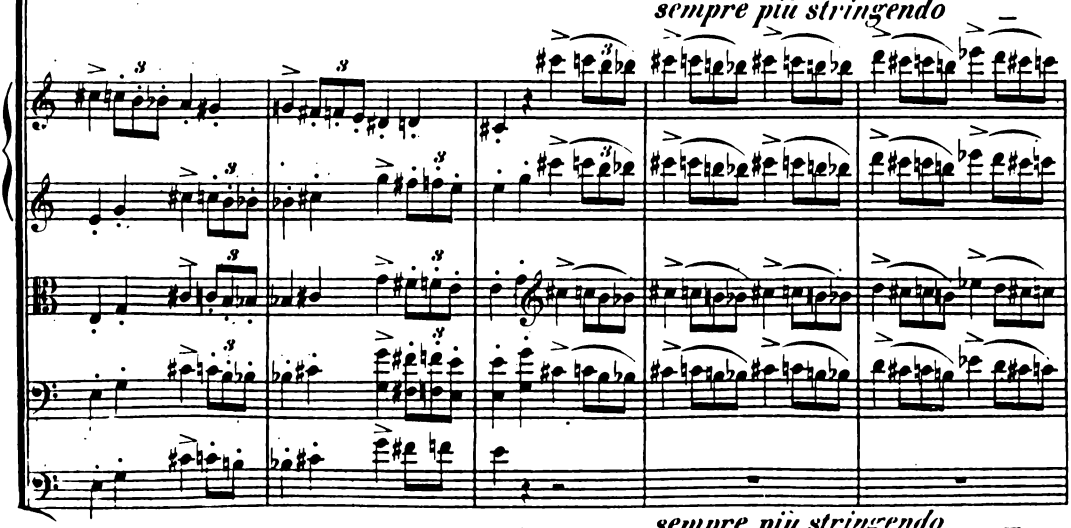
Alla Breve taktiren.


ten.
ten.
kurz.
ten.
ten.
kurz.
ten.
ten.

sempre più stringendo

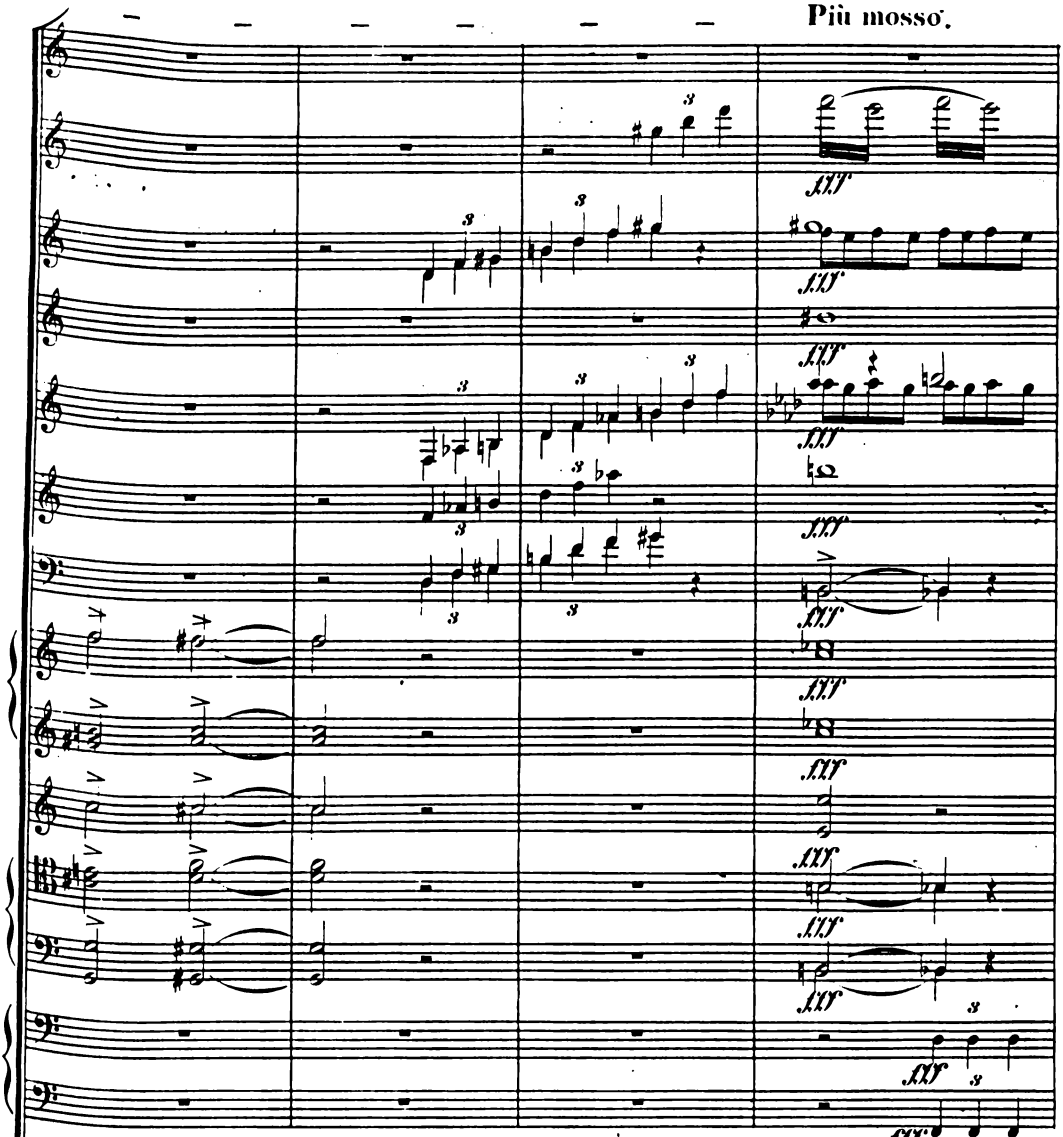


sempre più stringendo

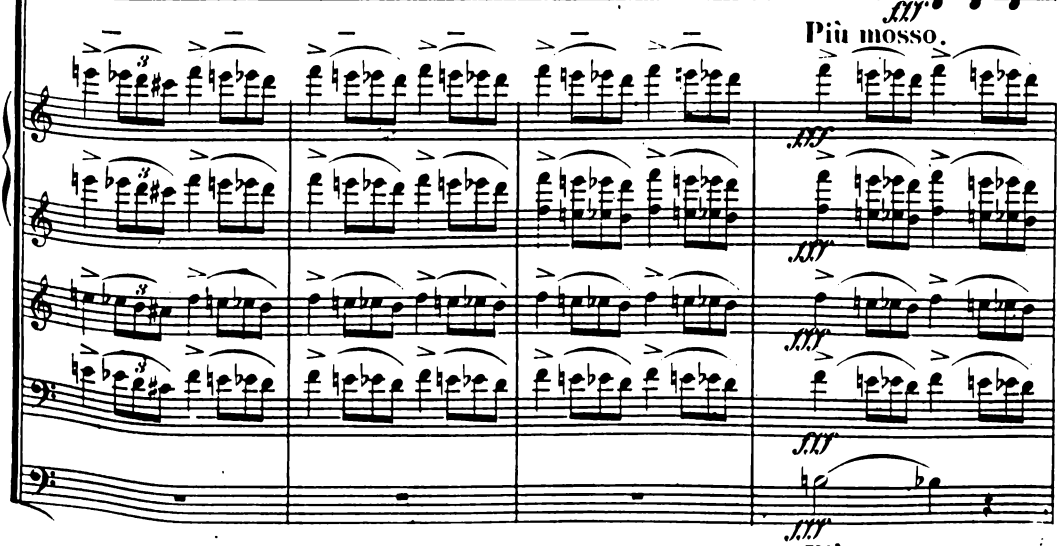


sempre più stringendo

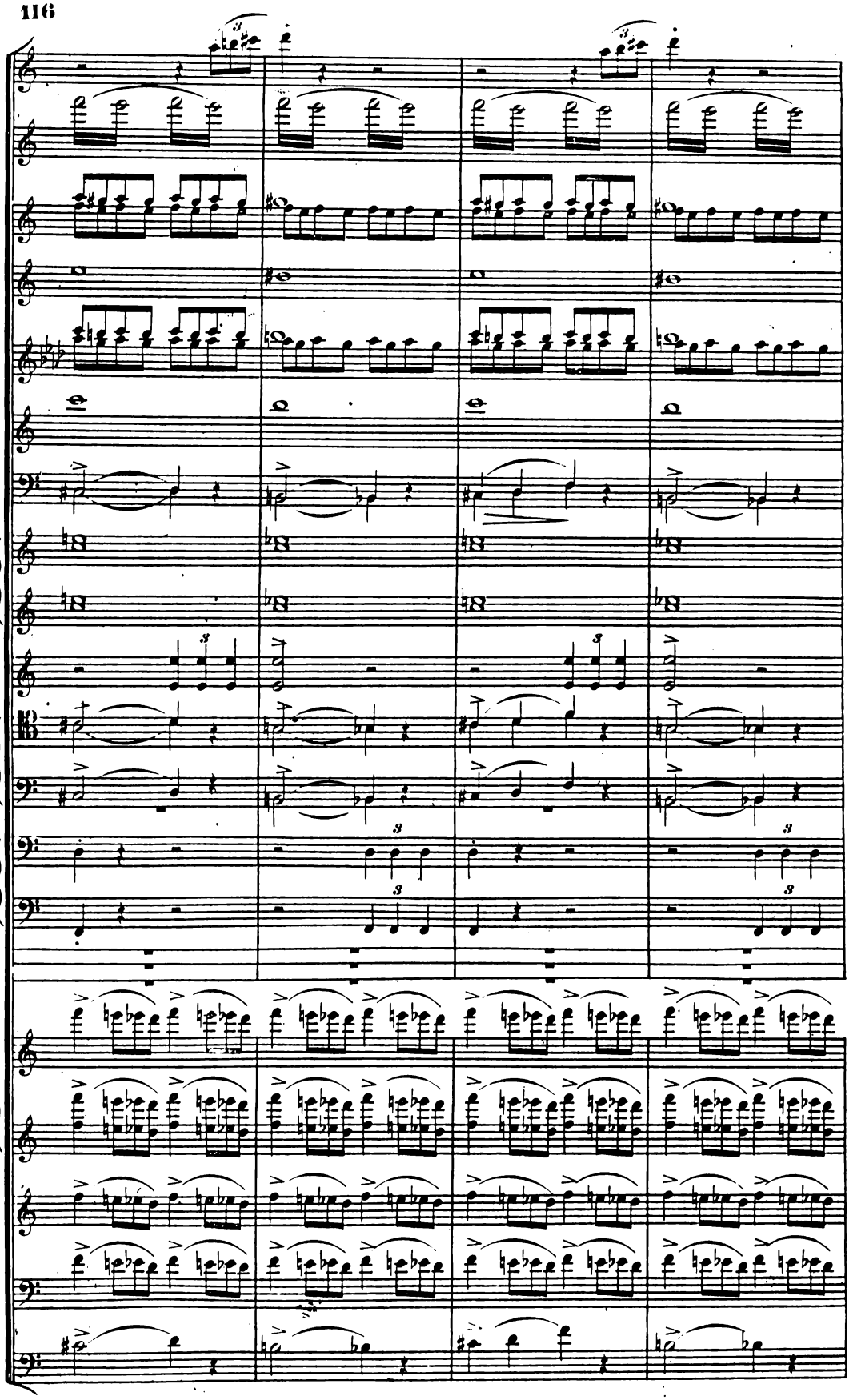
Più mosso.

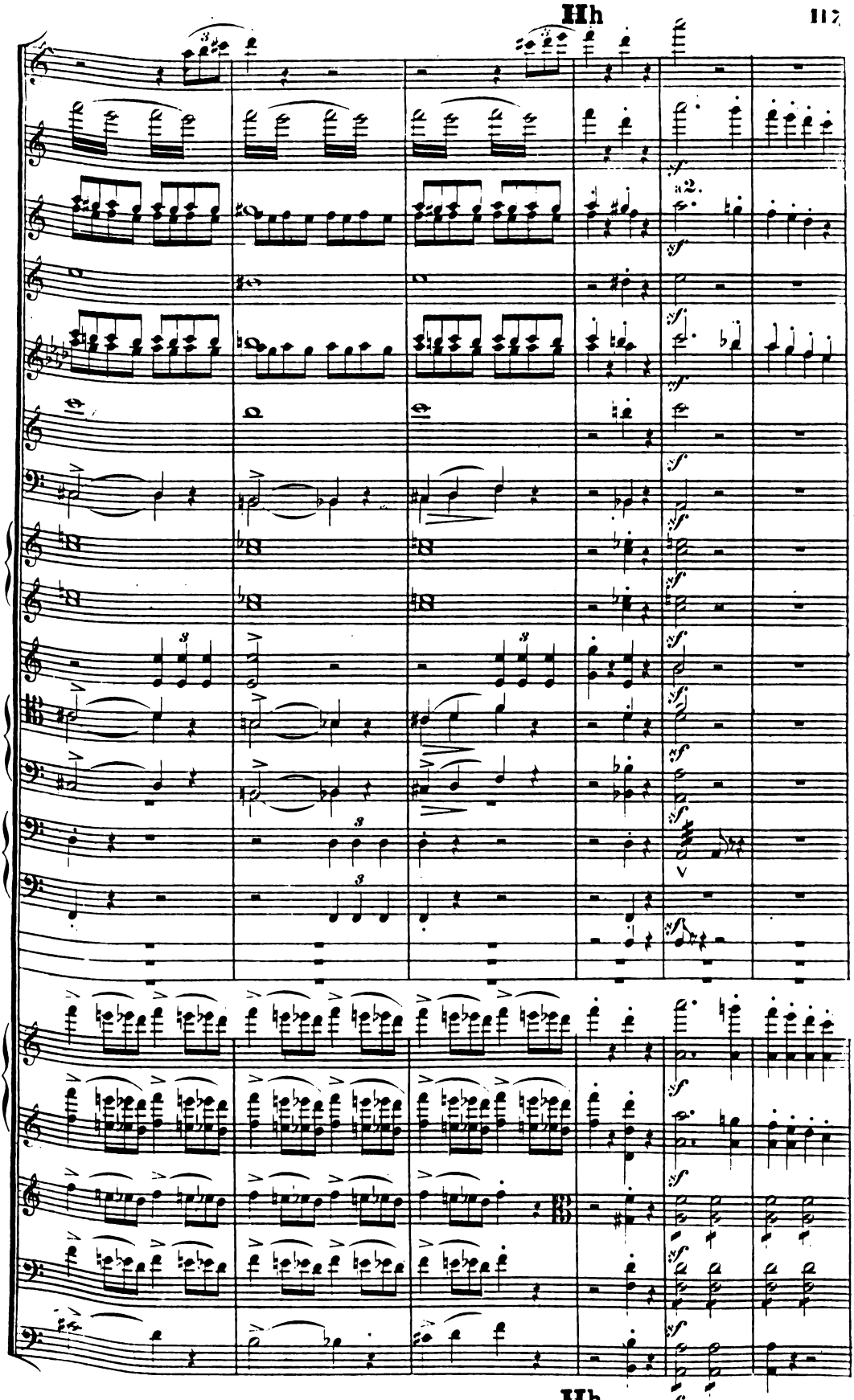


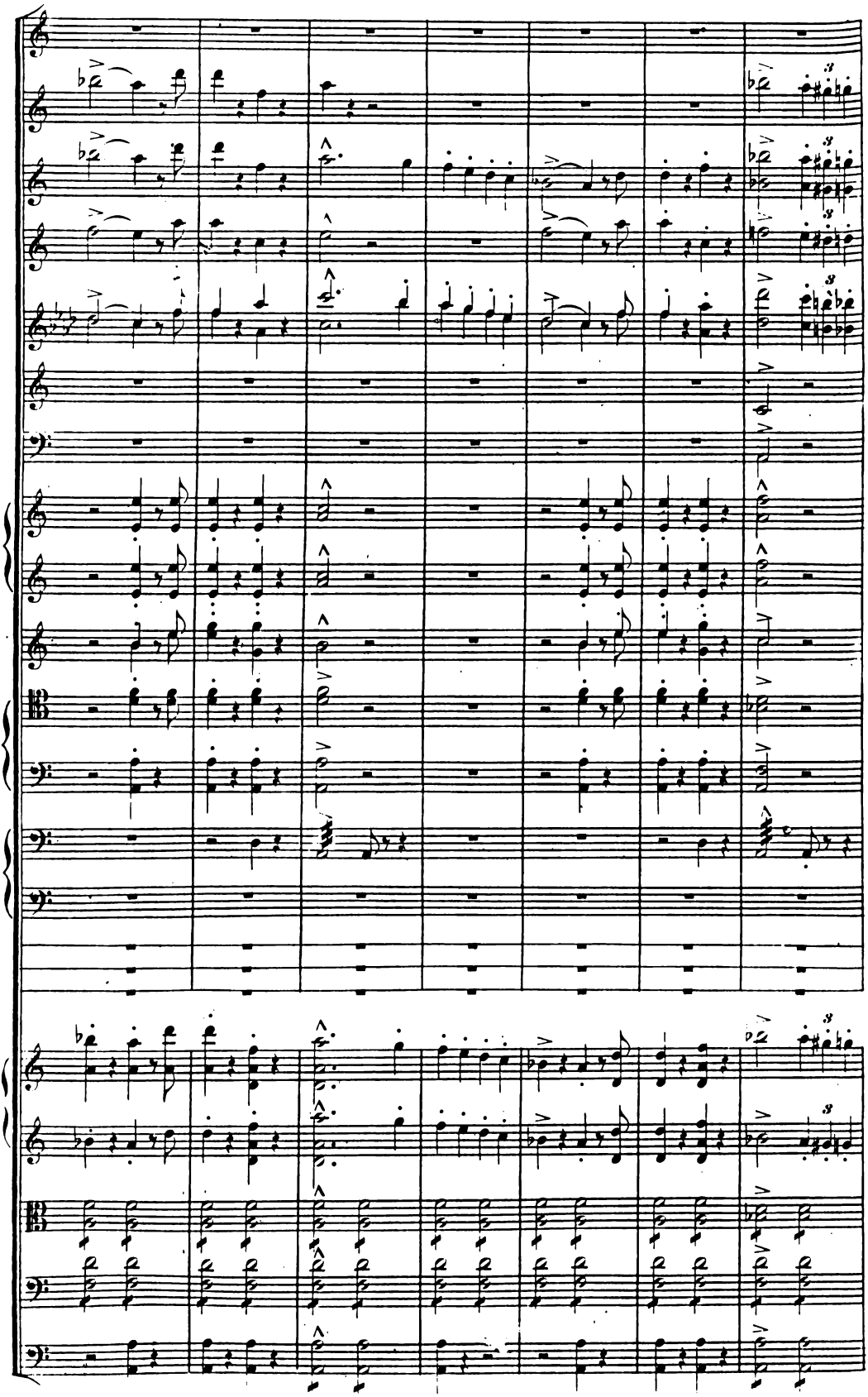
Più mosso.

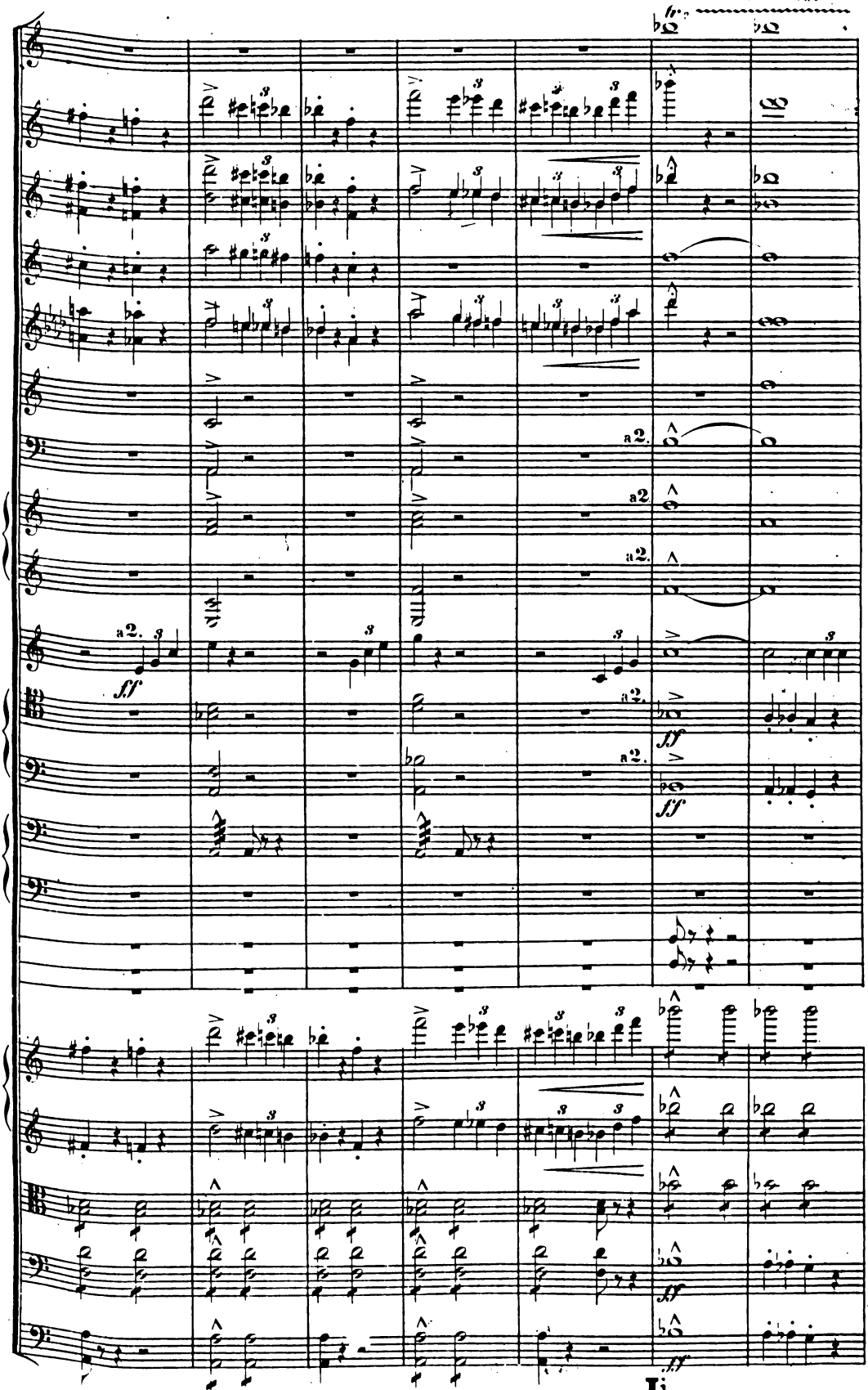


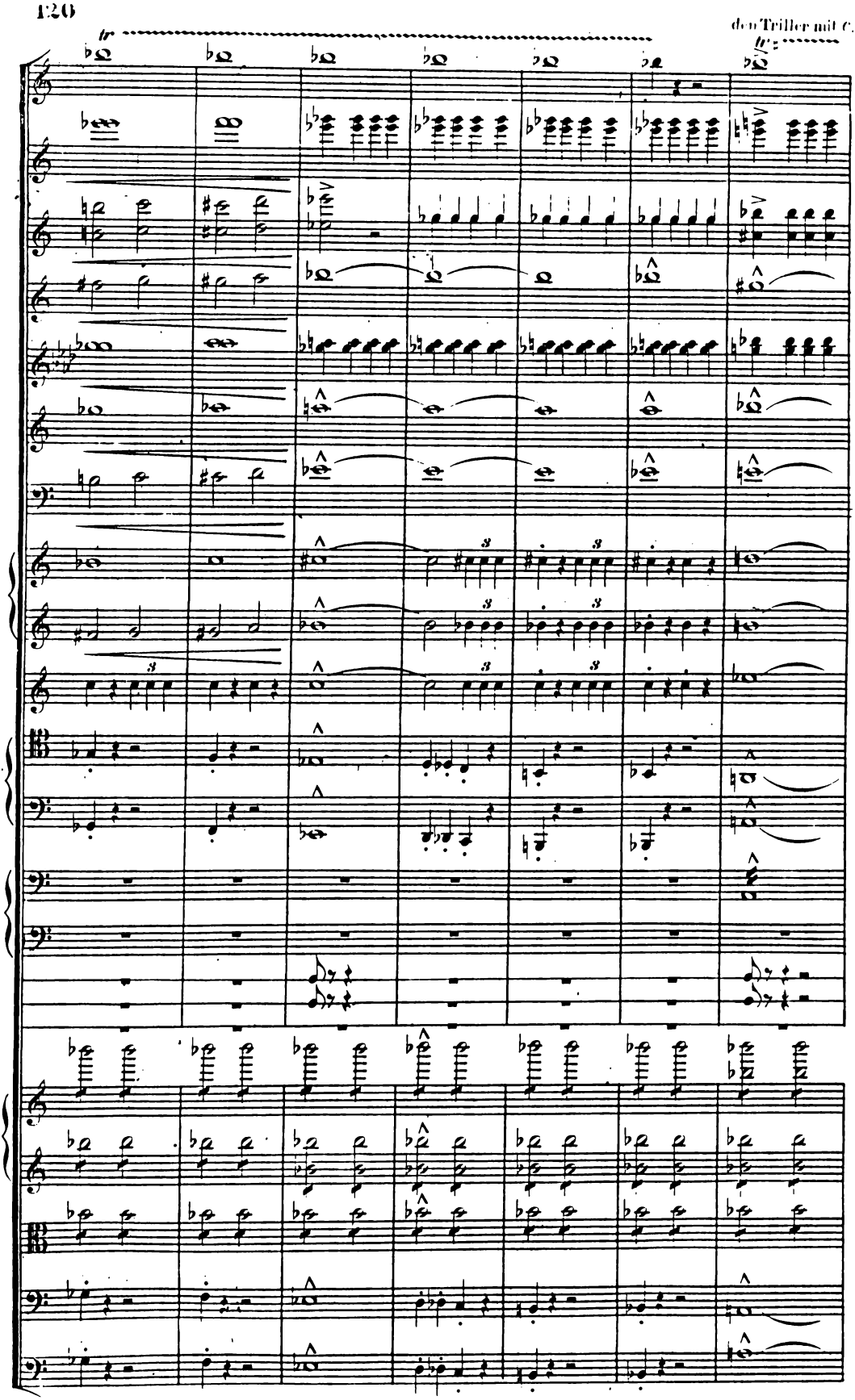
Più mosso.

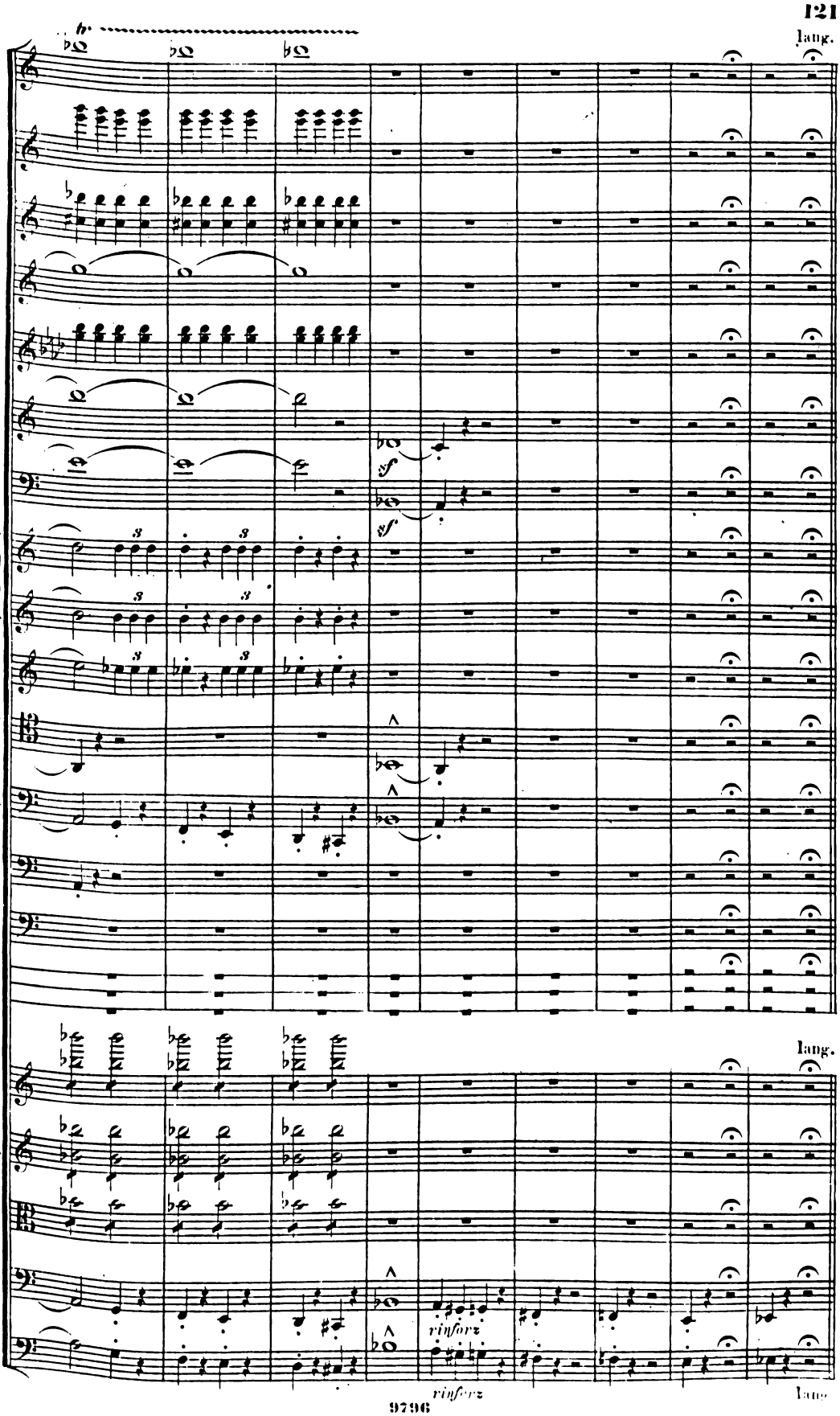



a2.

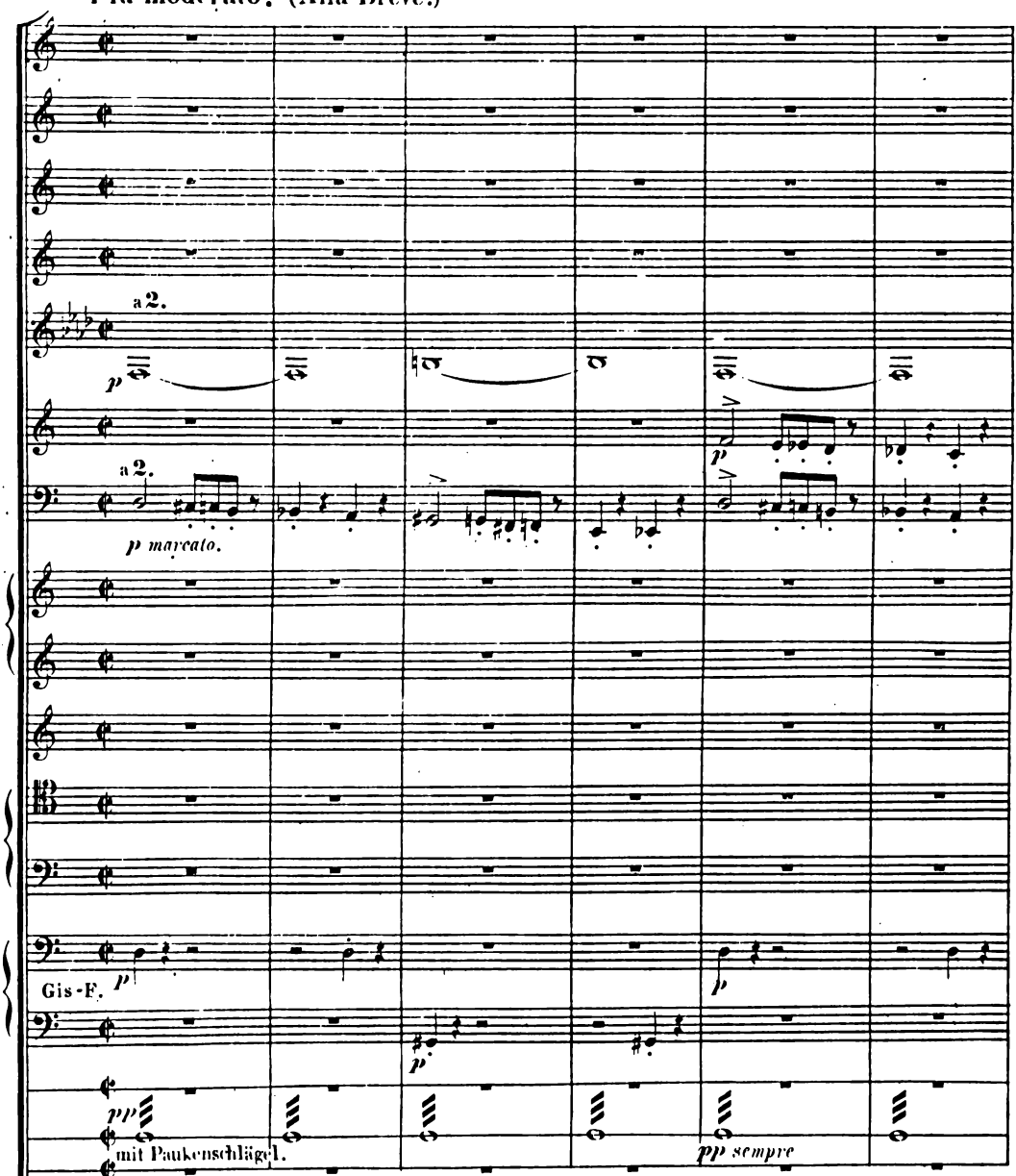



a2.
ff
a2
a2.
a2.
ff
a2.
ff
ff

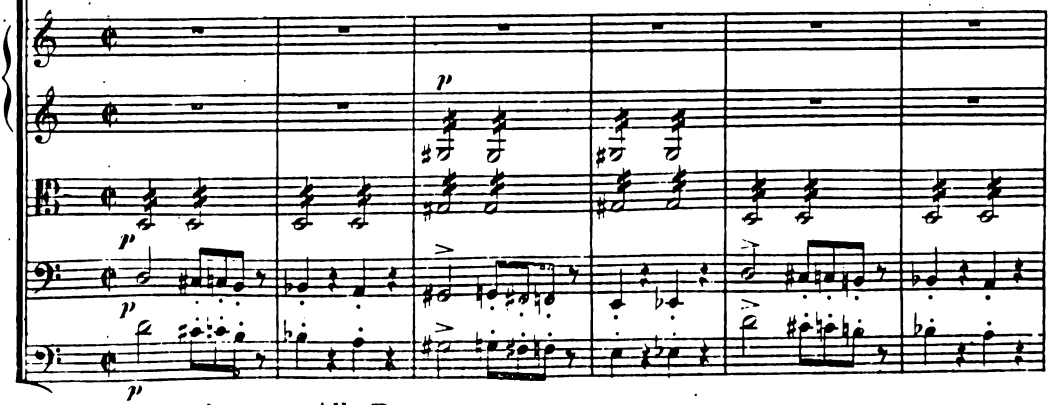

den Triller mit C.
tr
tr


lang.
sf
sf
lang.
rinforz
rinforz
lang.

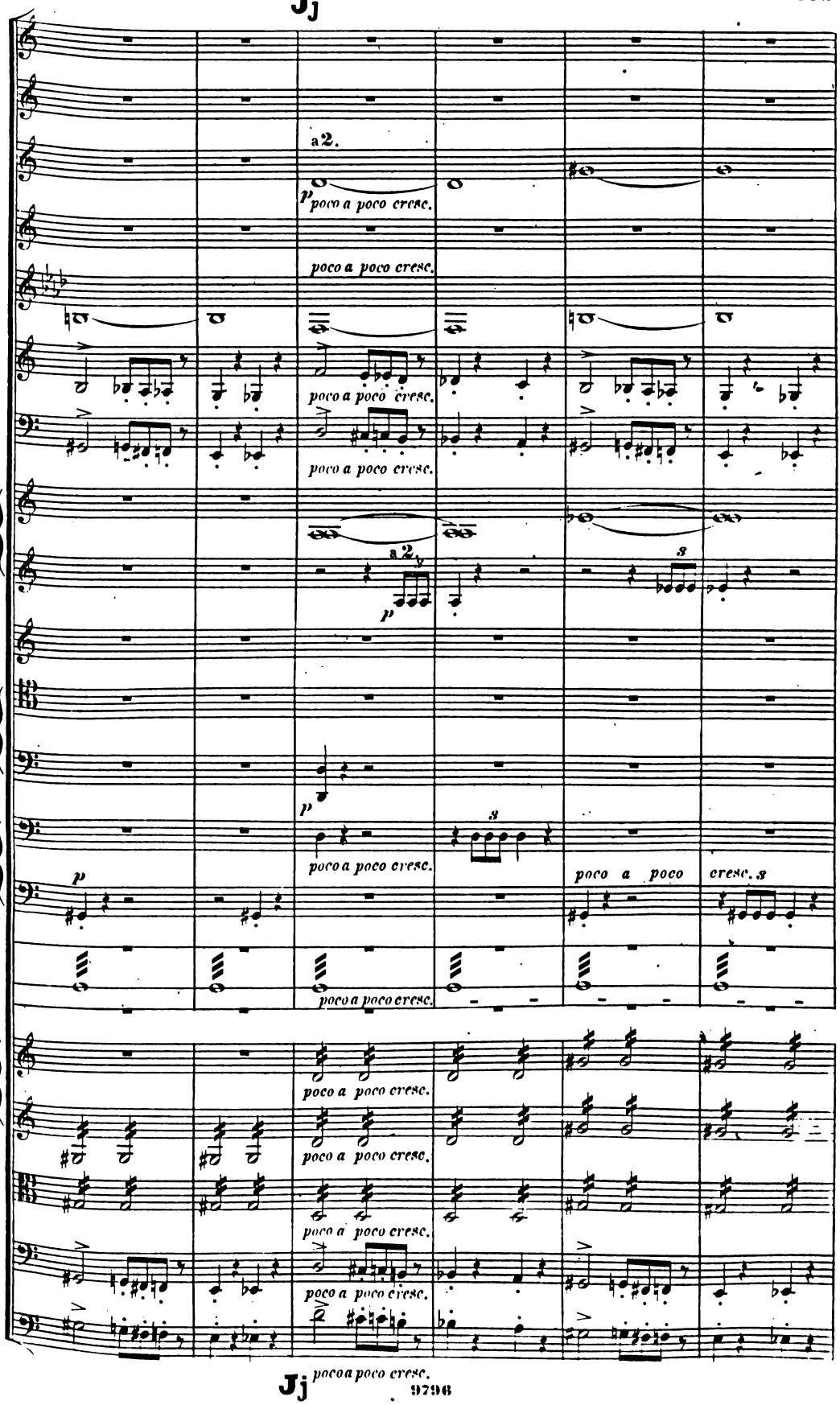
Più moderato. (Alla Breve.)

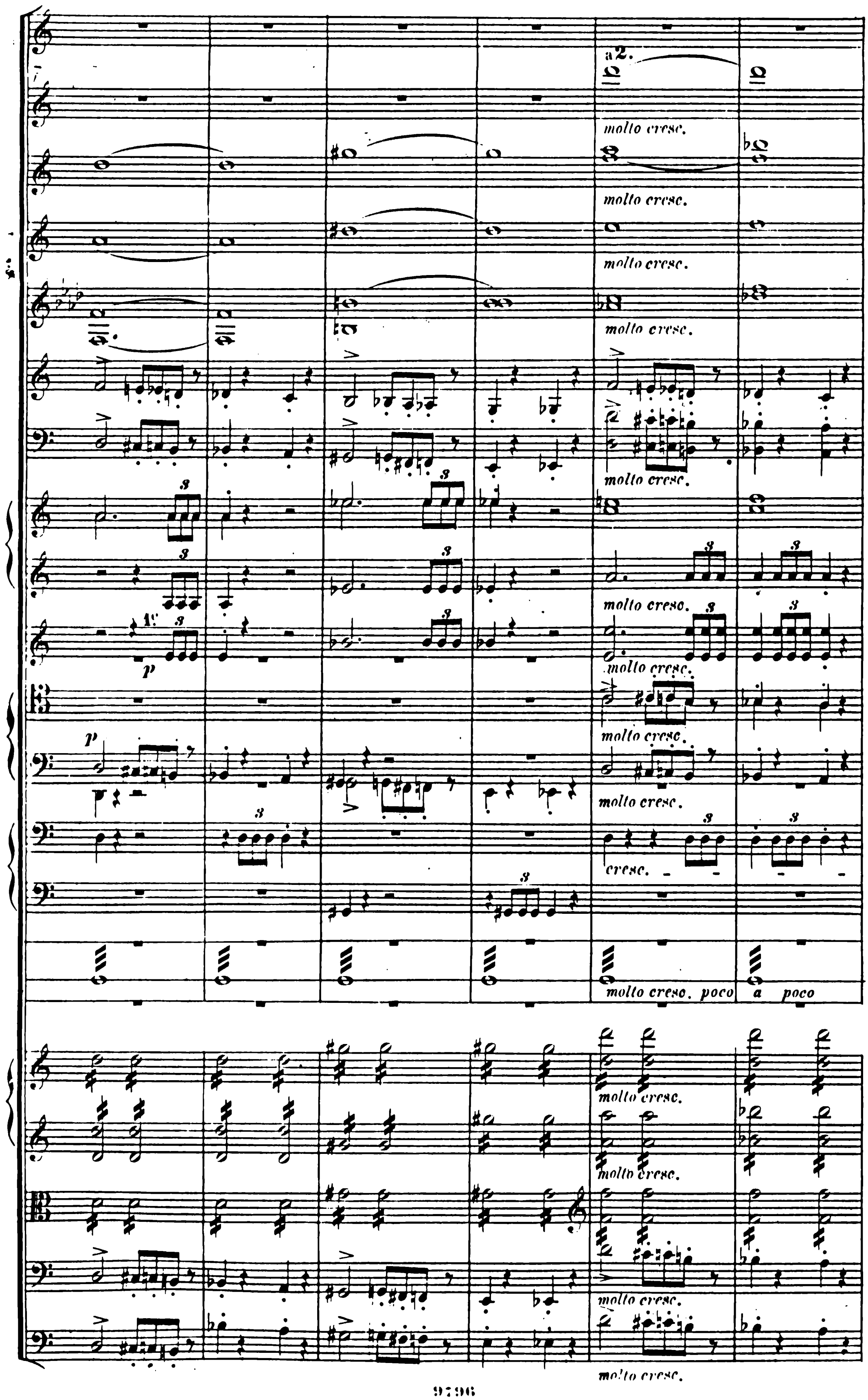


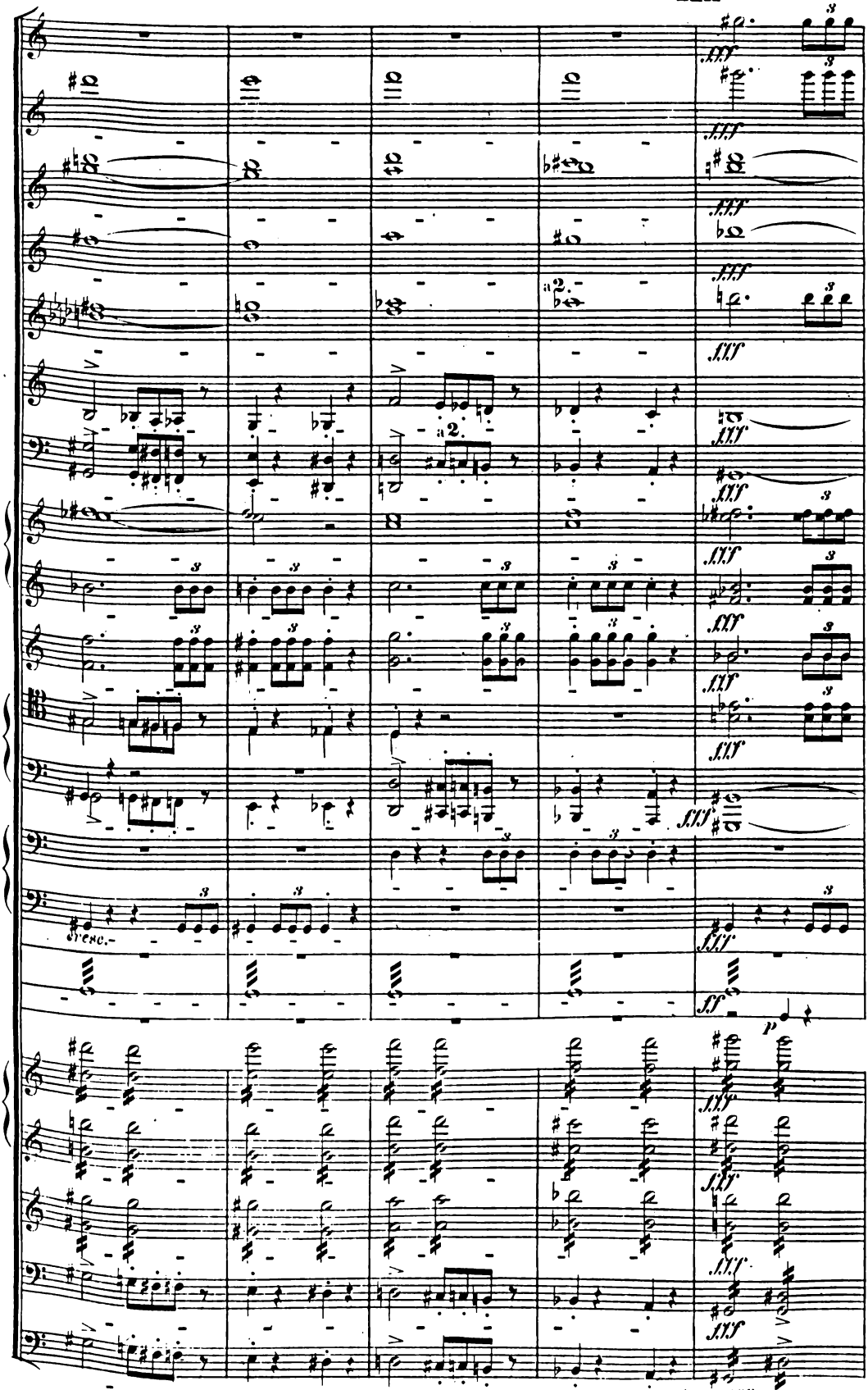
Più moderato. (Alla Breve.)

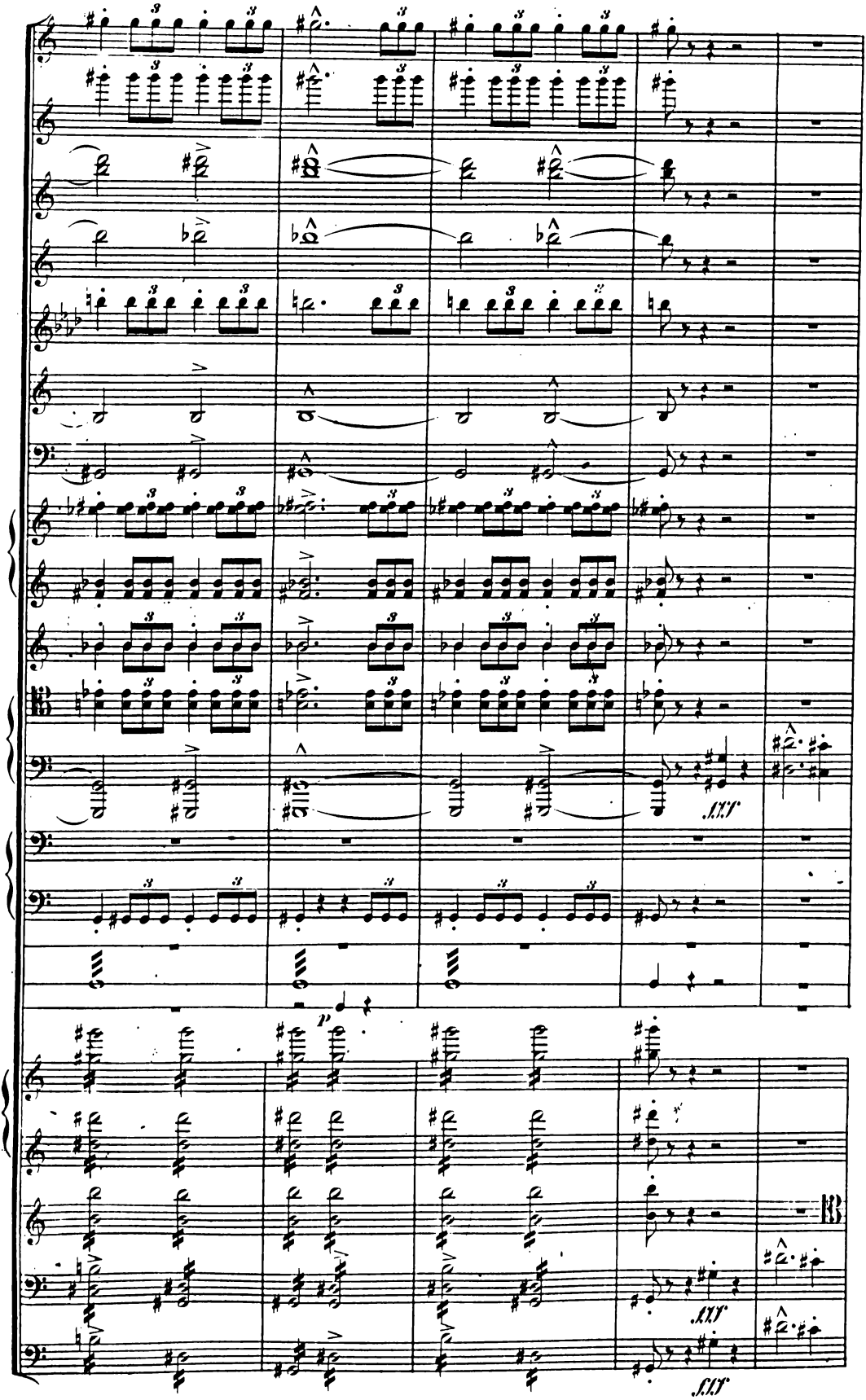


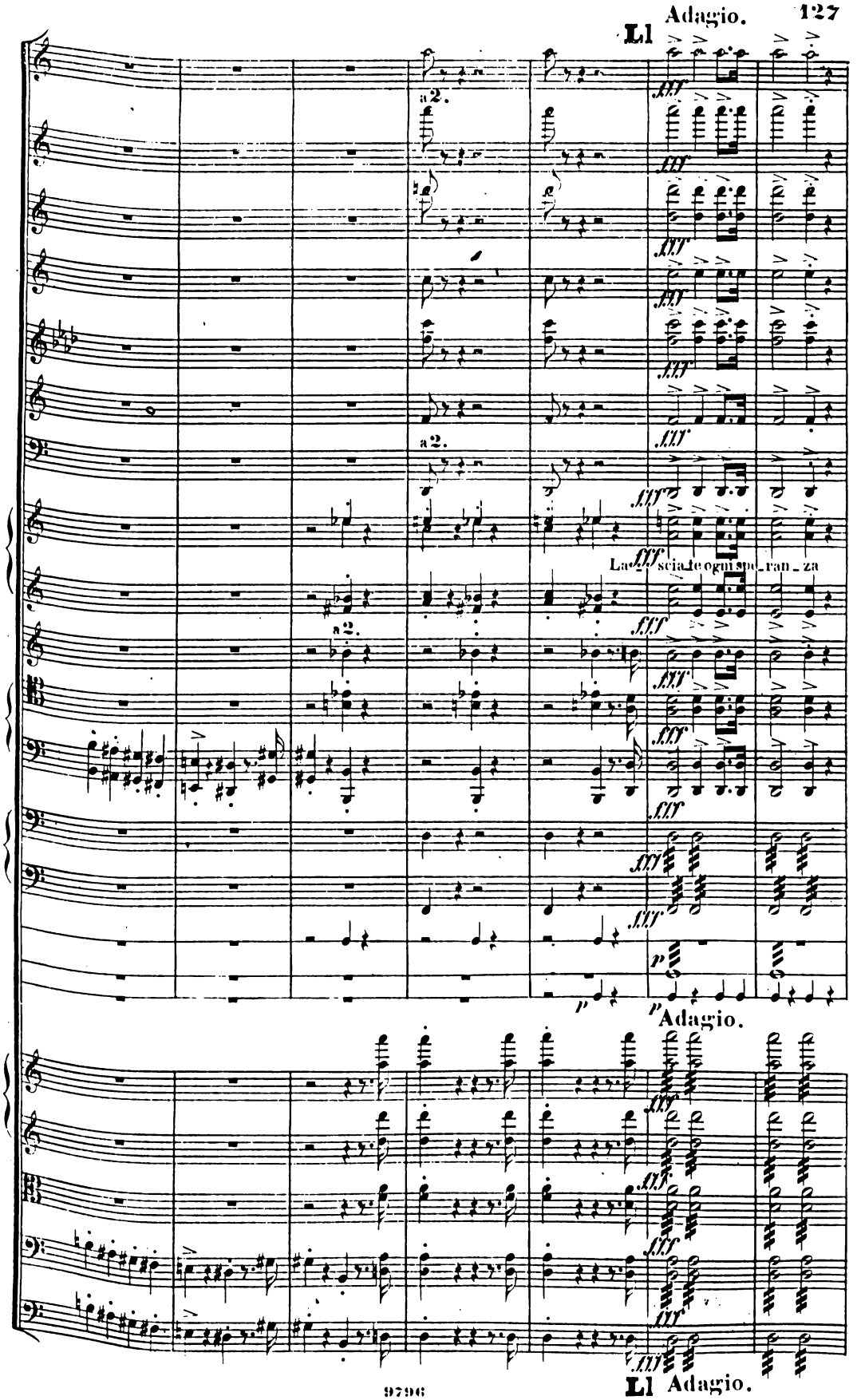
Più moderato. (Alla Breve.)

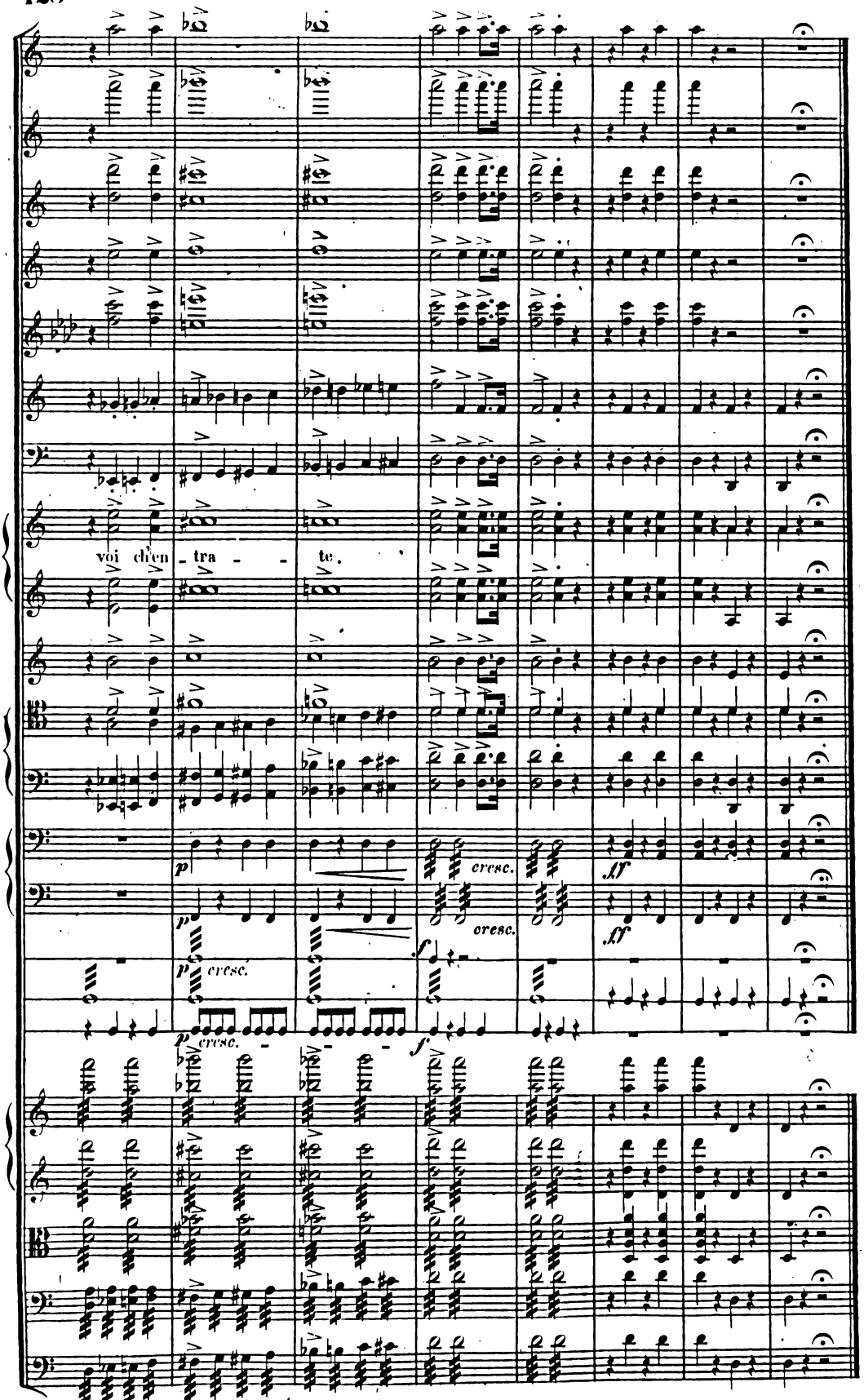

a 2.
p
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
a 2.
p
8
p
poco a poco cresc.
8
p
poco a poco cresc.
poco a poco cresc. 8
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.

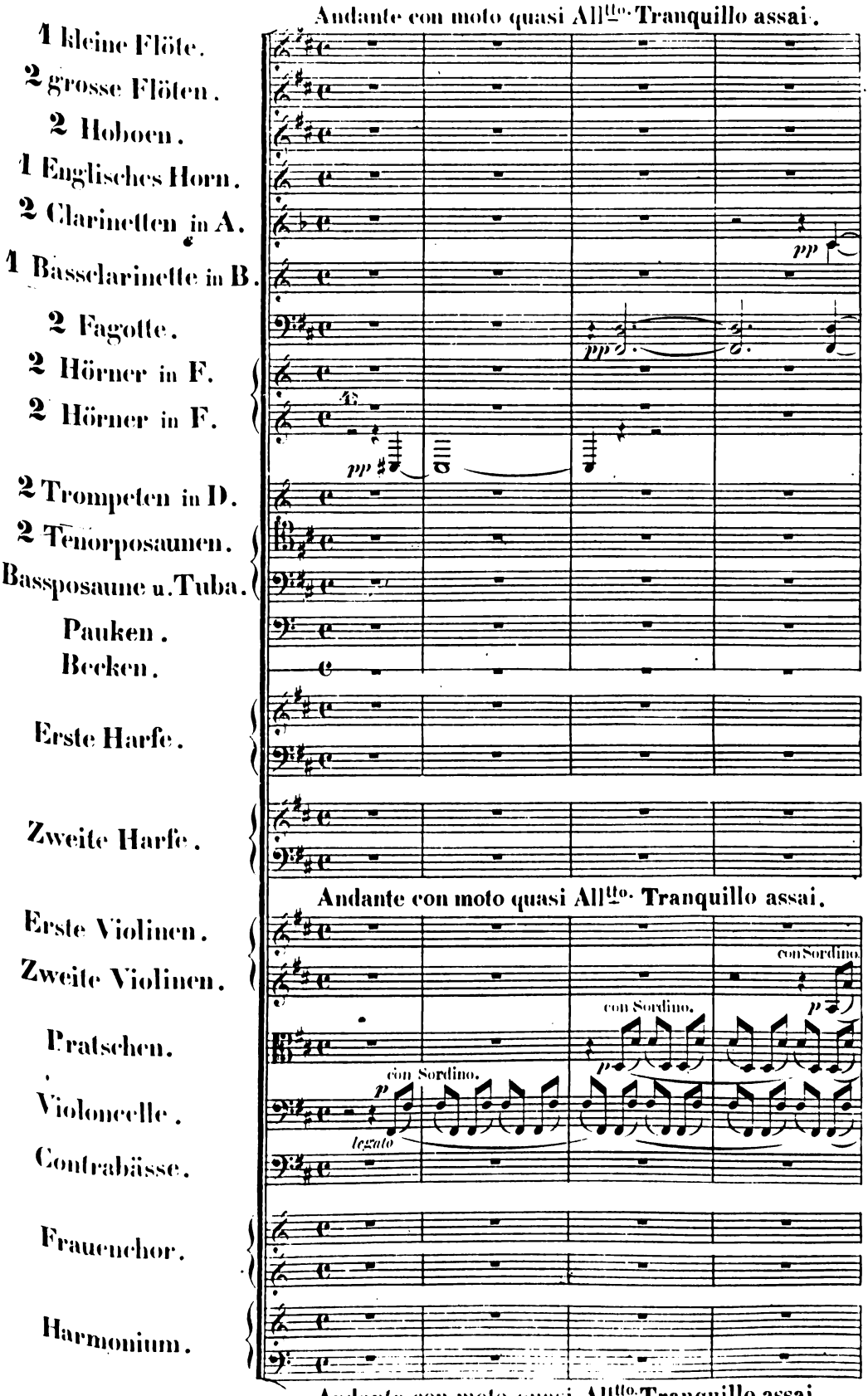

a2.
molto cresc.
1º.
p
cresc.
molto cresc. poco a poco

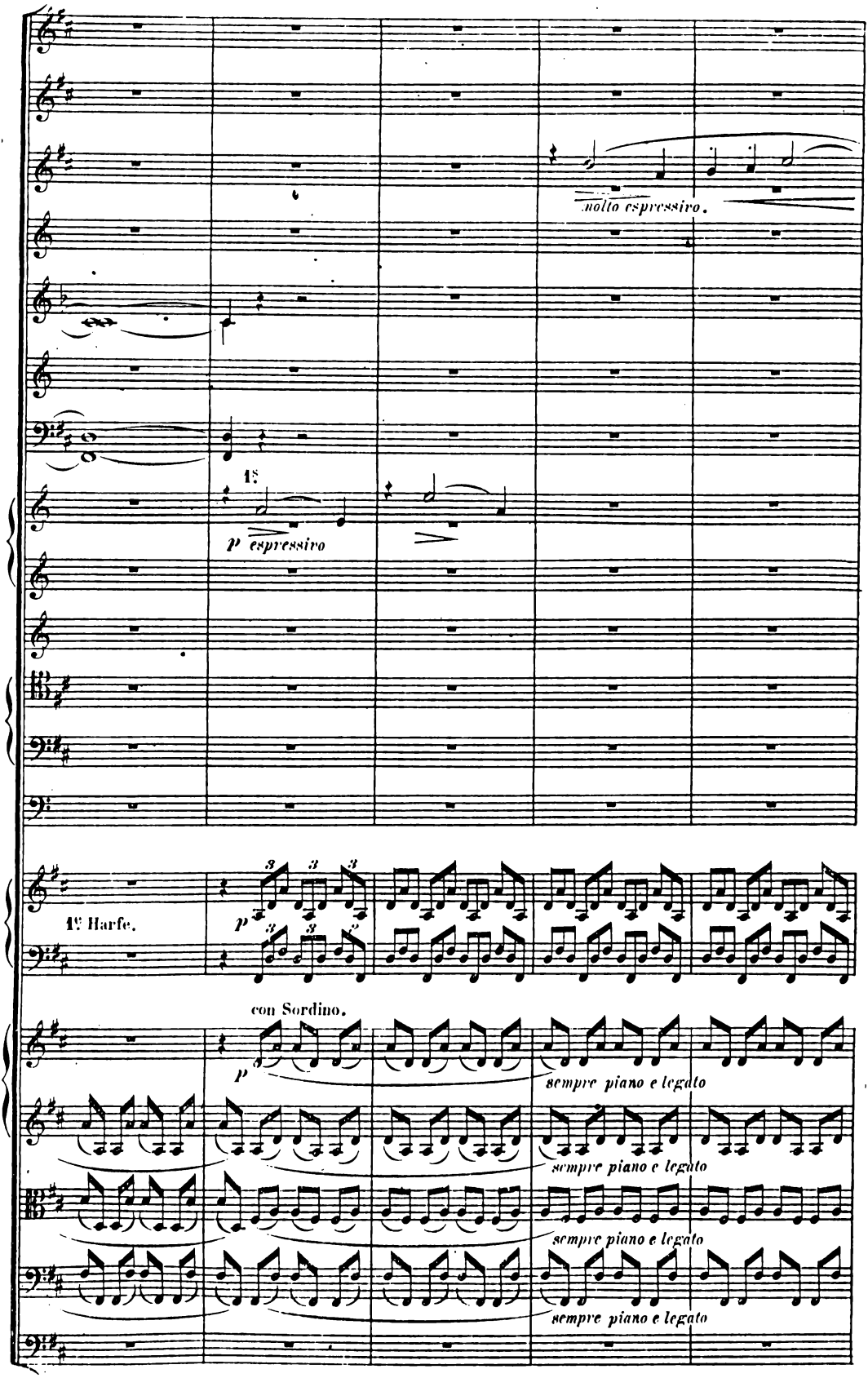

a 2.
a 2.
cresc.
fff
ff
p

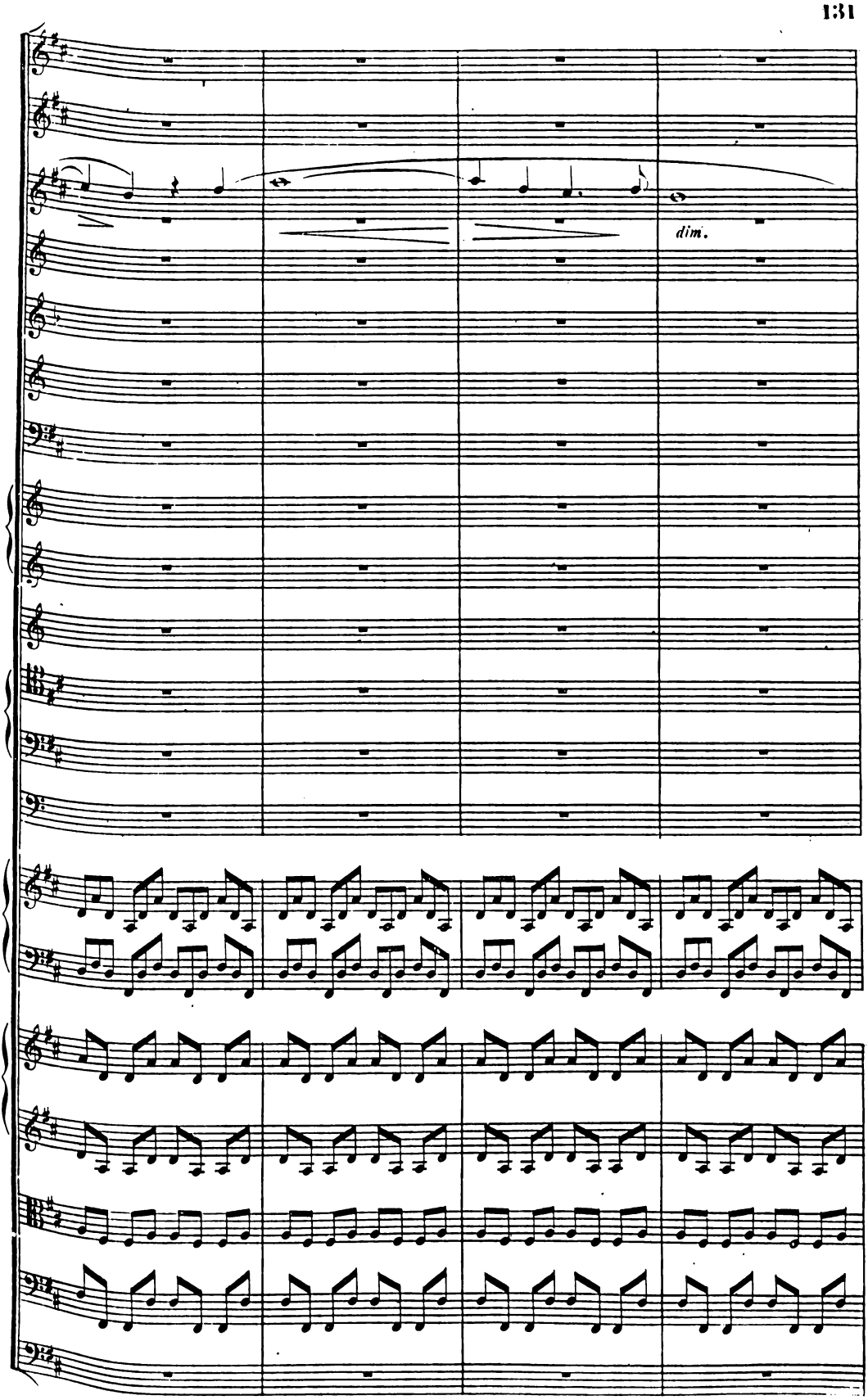

p
fff
fff
fff

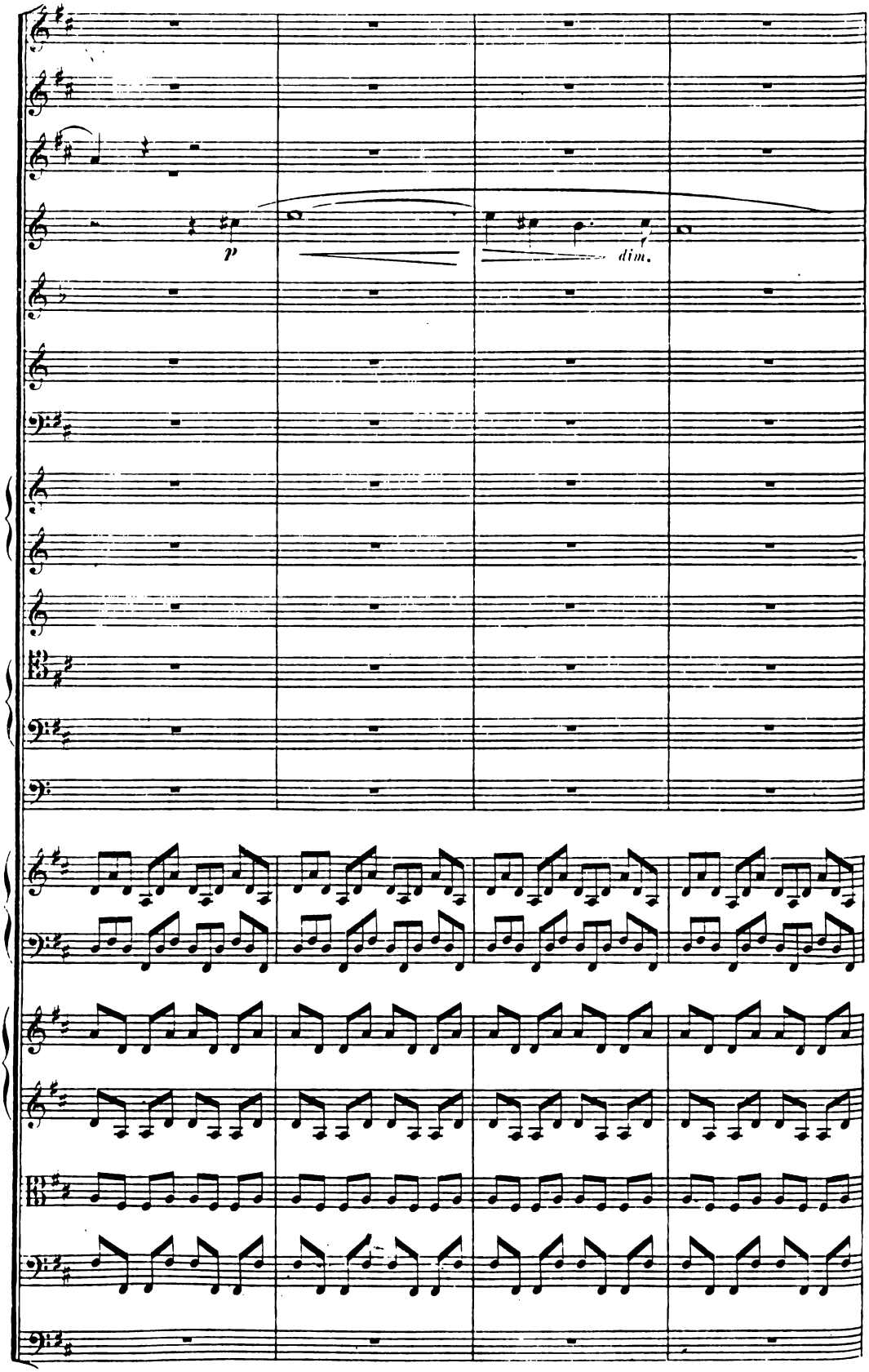

Adagio.
Ll
a 2.
a 2.
a 2.
La_scia_te ogni spe_ran_za
Adagio.
Ll Adagio.

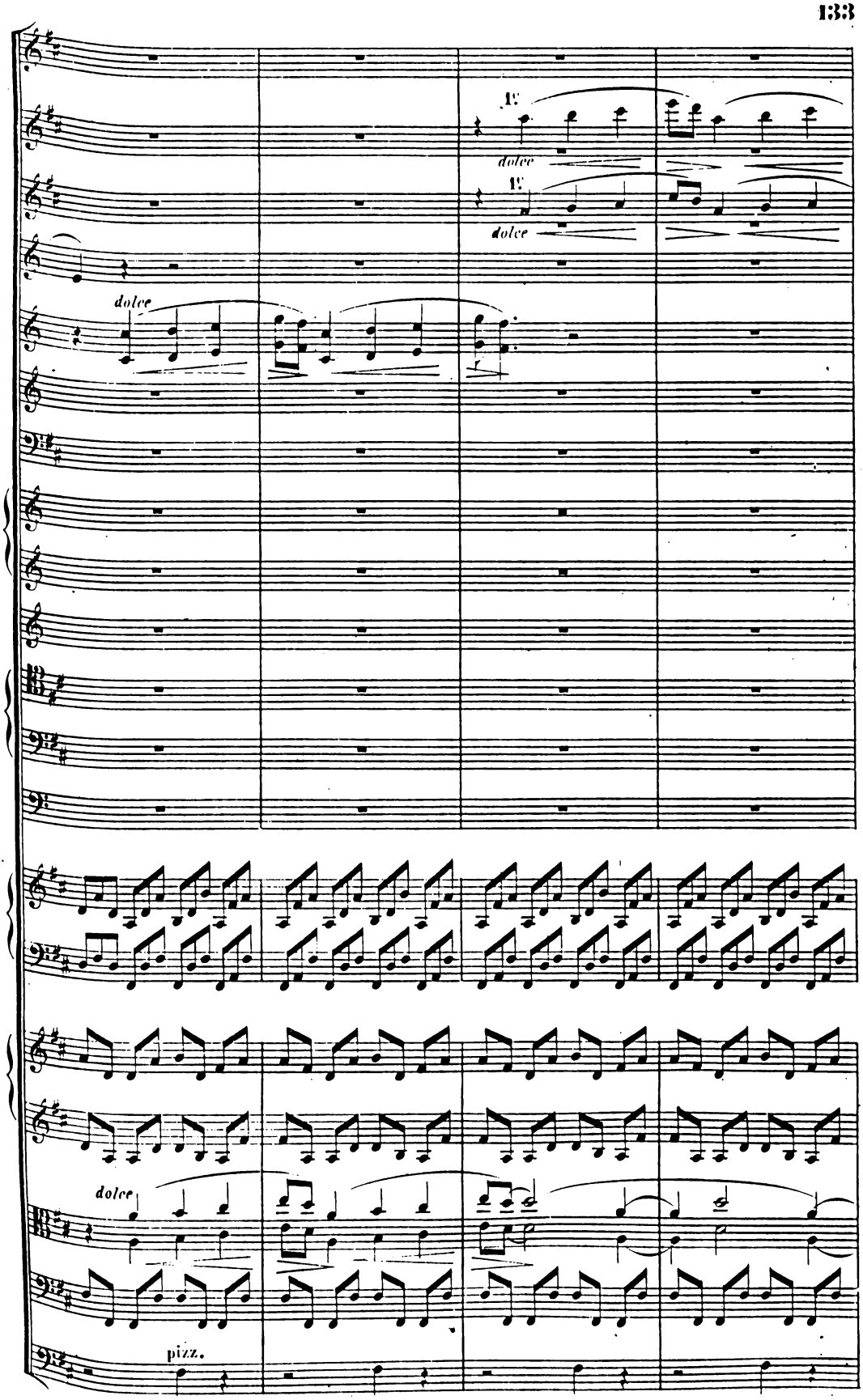

voi ch'en - tra - - te.
p
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
ff
ff
f
f

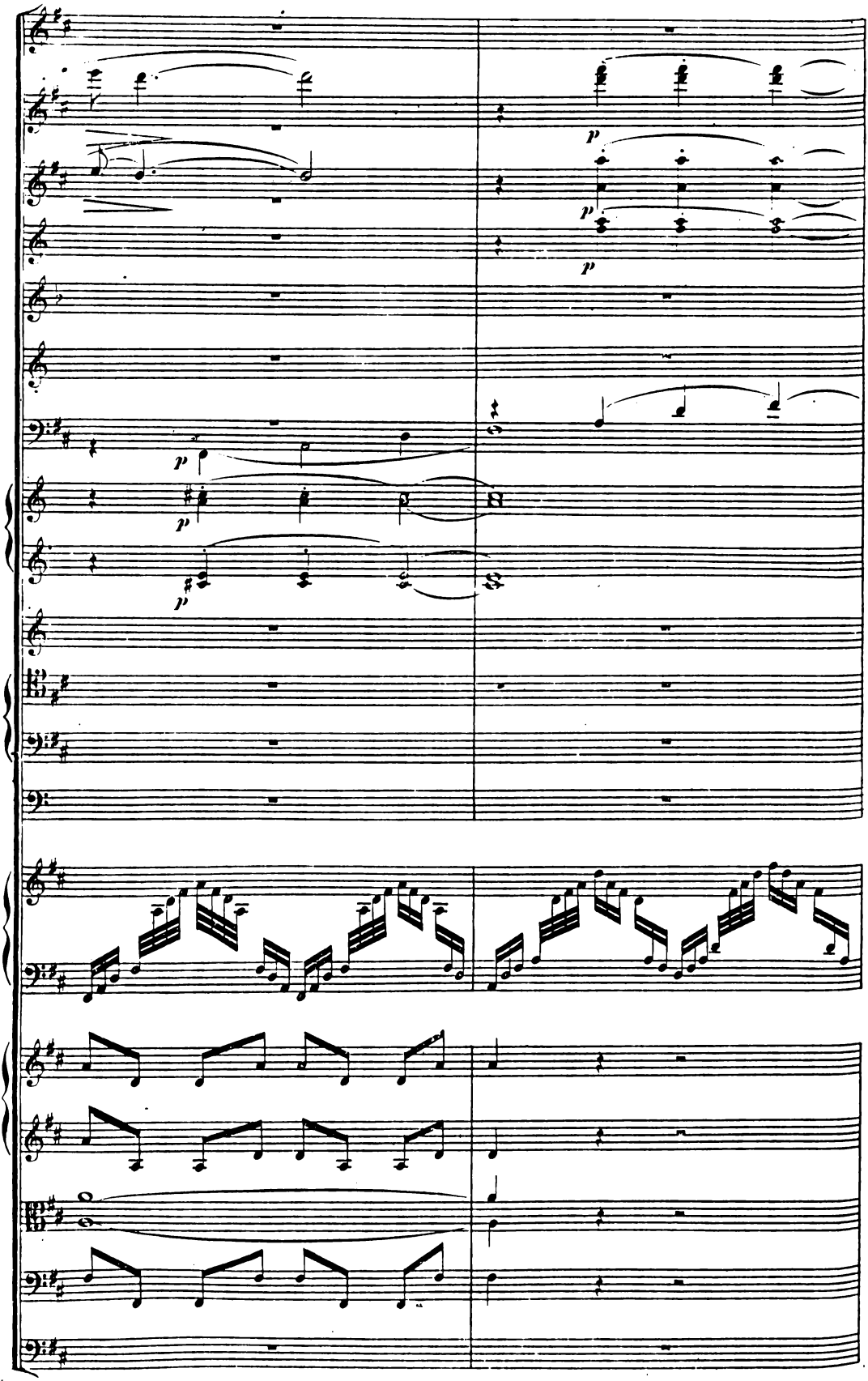

Andante con moto quasi All^tto. Tranquillo assai.
1 kleine Flöte.
2 grosse Flöten.
2 Hoboen.
1 Englisches Horn.
2 Clarinetten in A.
1 Bassclarinette in B.
2 Fagotte.
2 Hörner in F.
2 Hörner in F.
2 Trompeten in D.
2 Tenorposaunen.
Bassposaune u. Tuba.
Pauken.
Becken.
Erste Harfe.
Zweite Harfe.
Andante con moto quasi All^tto. Tranquillo assai.
Erste Violinen.
Zweite Violinen.
Pratschen.
Violoncelle.
Contrabässe.
Frauenchor.
Harmonium.
con Sordino.
legato
Andante con moto quasi All^tto. Tranquillo assai.

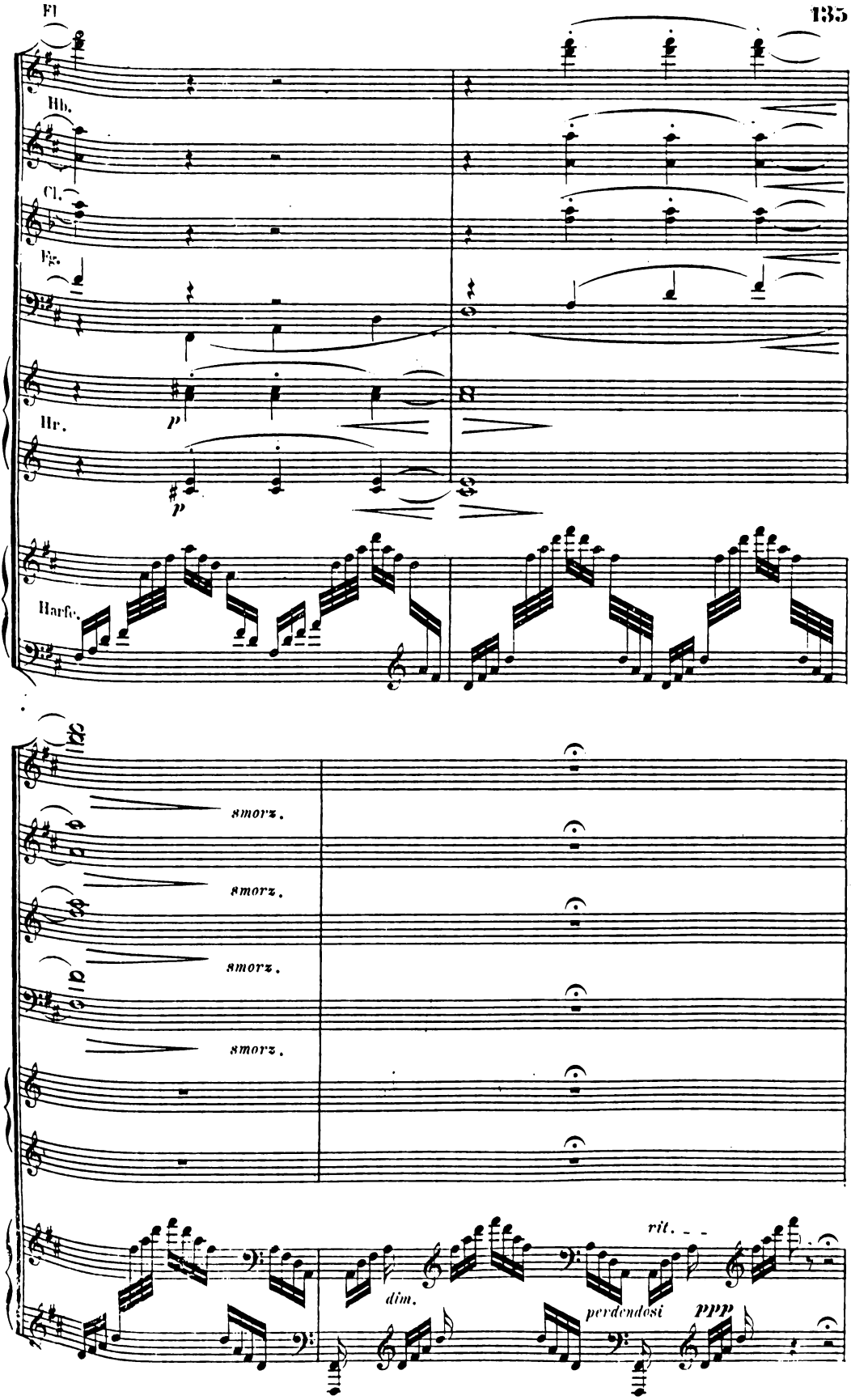

molto espressivo.
1s
p espressivo
1e Harfe.
p
con Sordino.
p
sempre piano e legato
sempre piano e legato
sempre piano e legato
sempre piano e legato

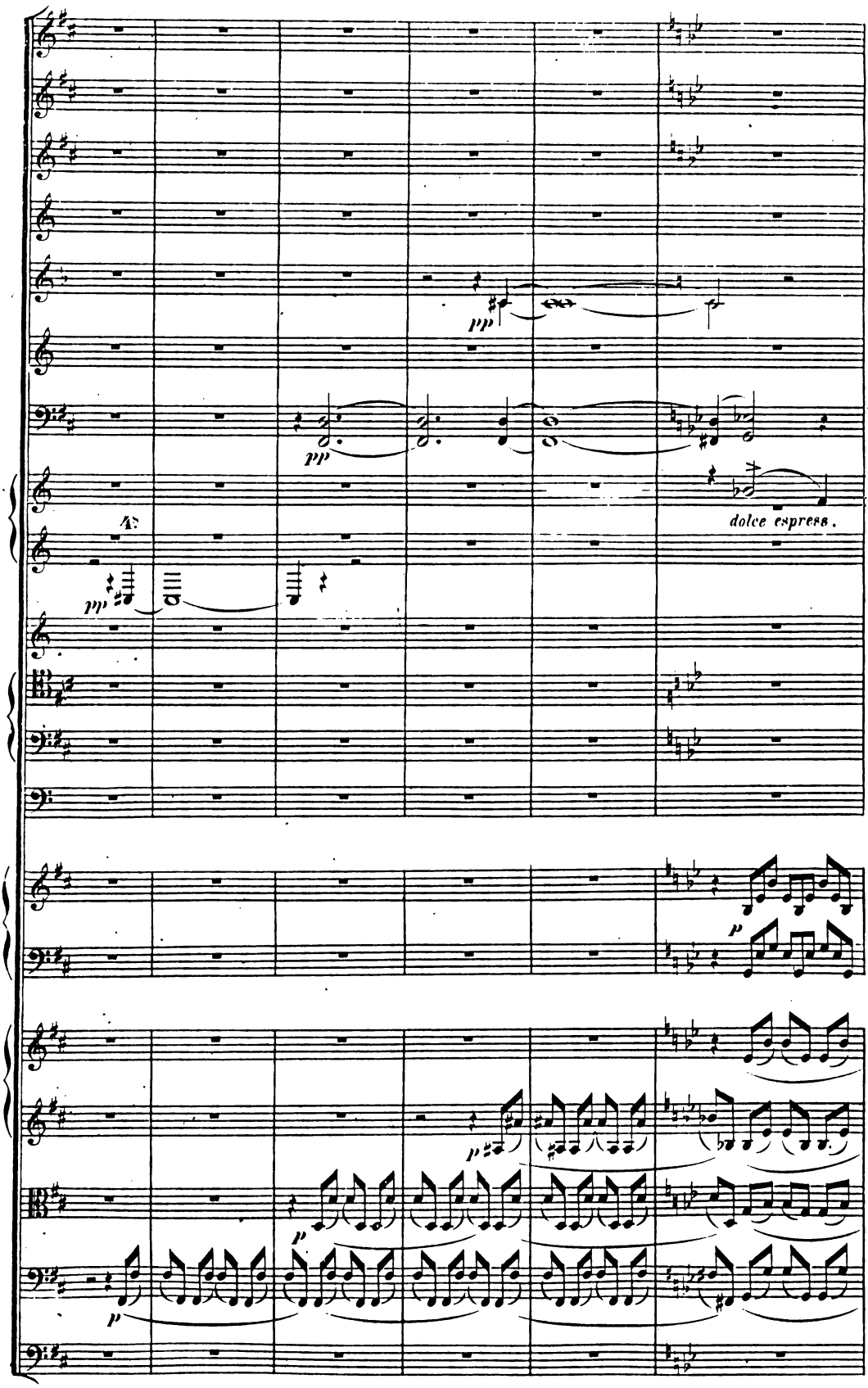

dim.

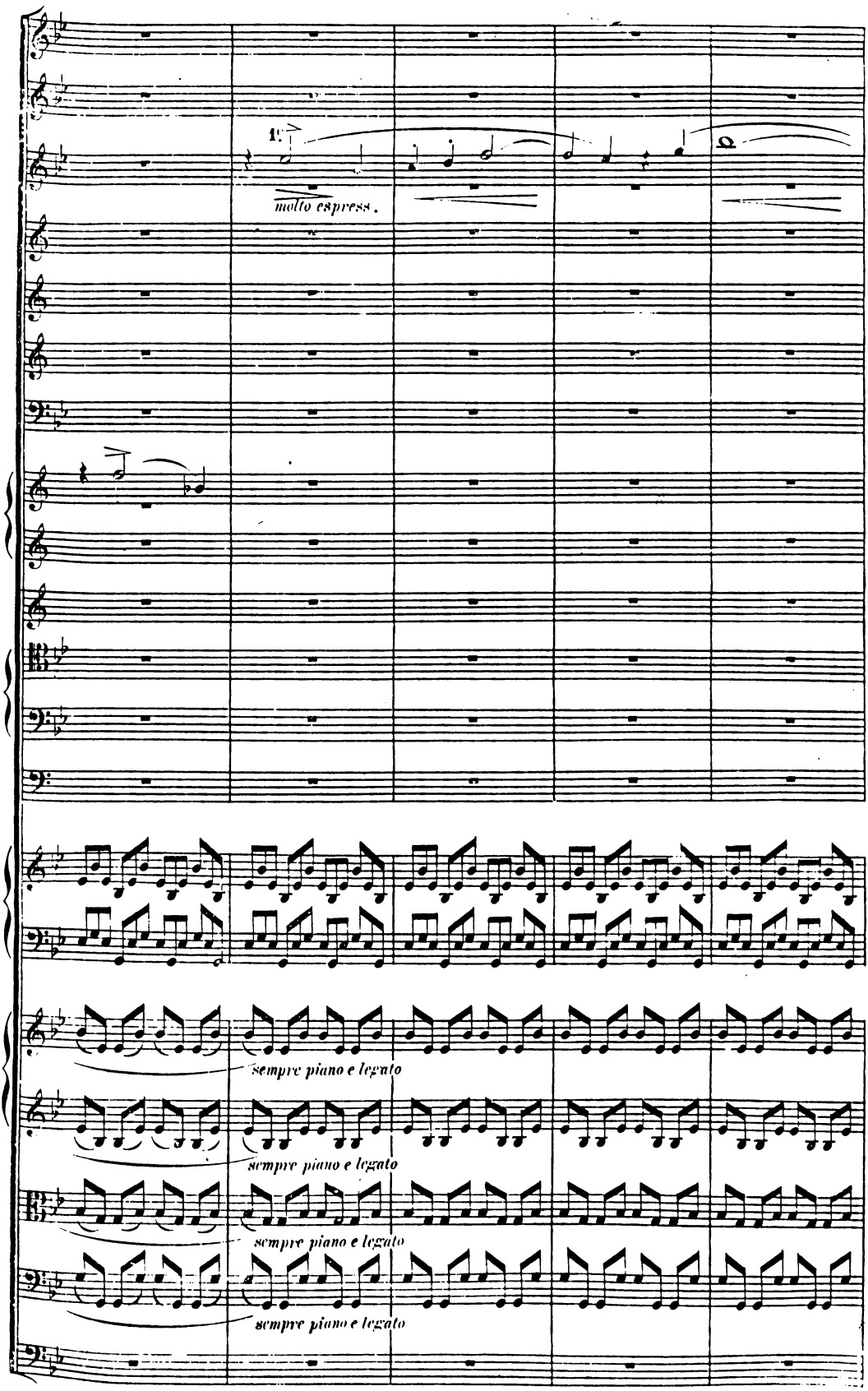

p
dim.

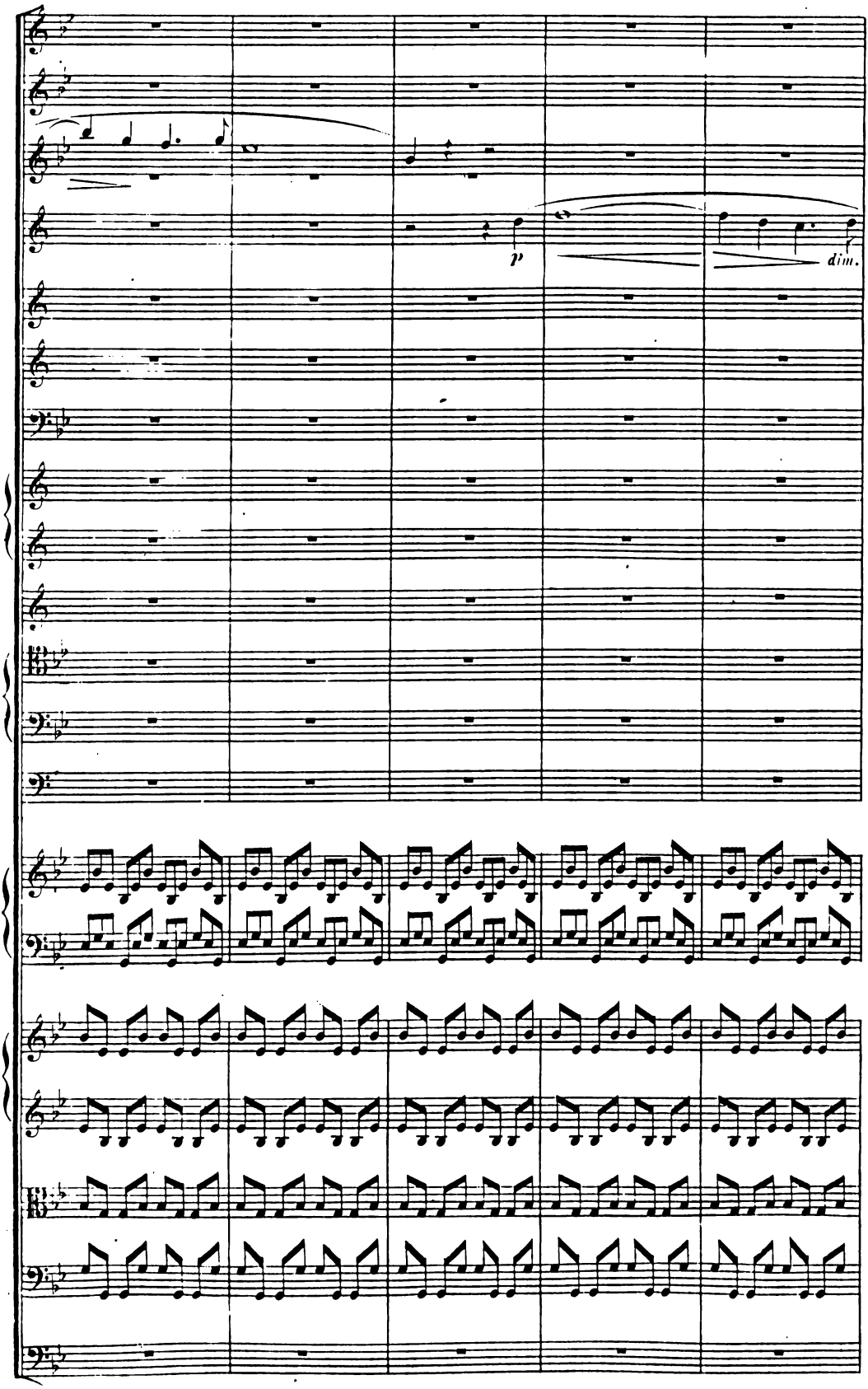

dolce
dolce
dolce
dolce
pizz.
p

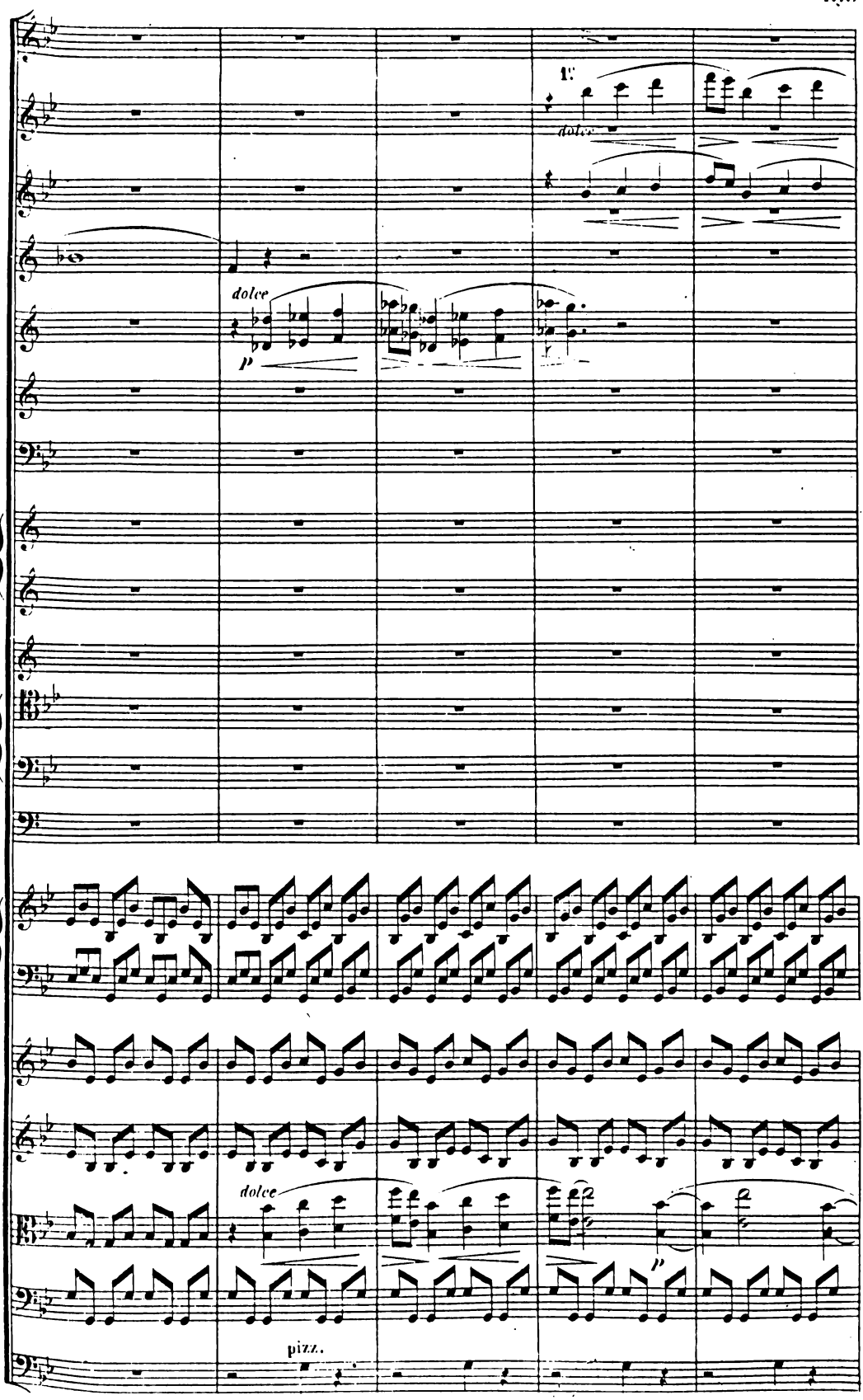

p
p
p
p
p

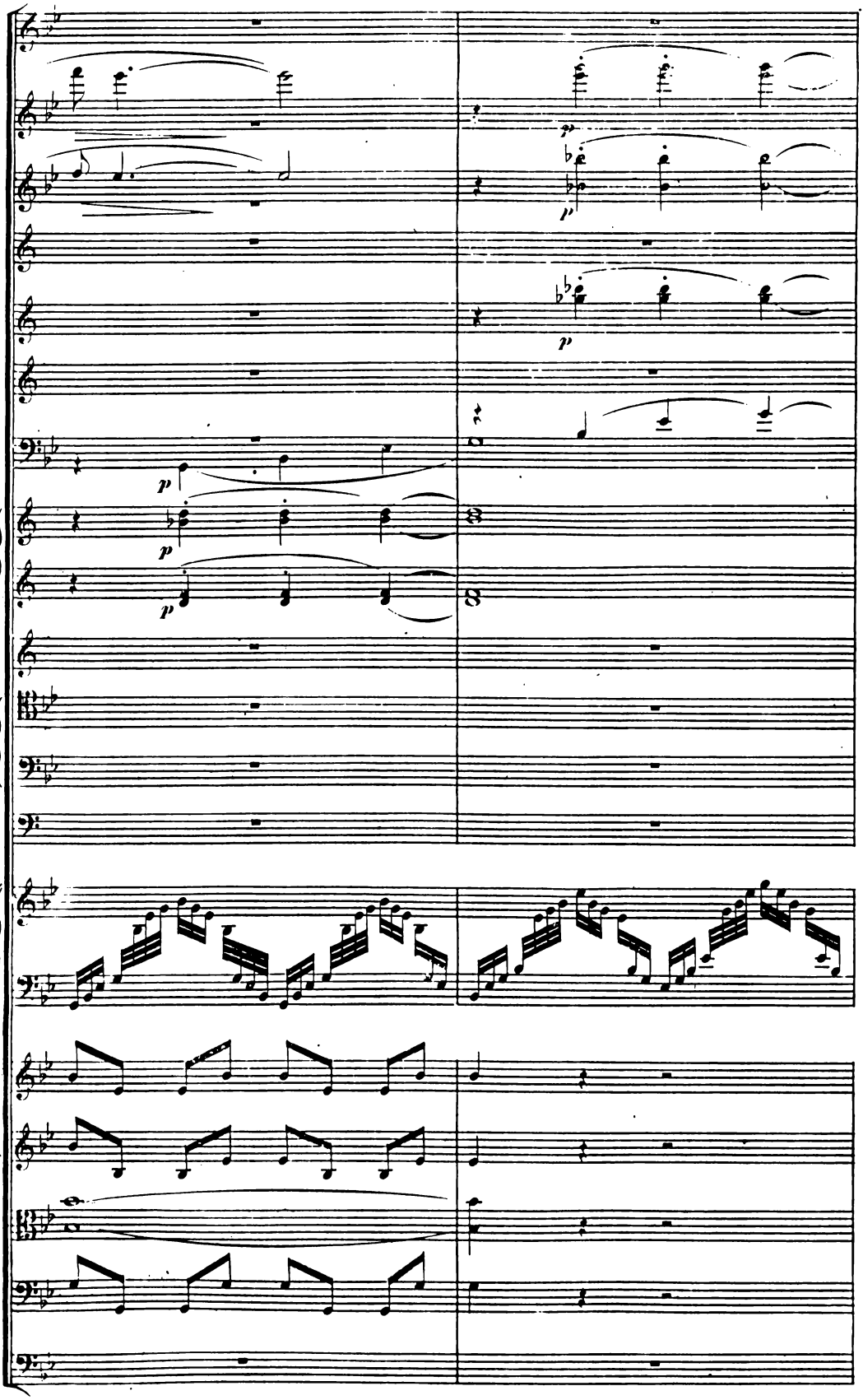

Fl.
Hb.
Cl.
Fg.
Hr.
p
p
Harfe.
smorz.
smorz.
smorz.
smorz.
dim.
rit.
perdendosi
ppp

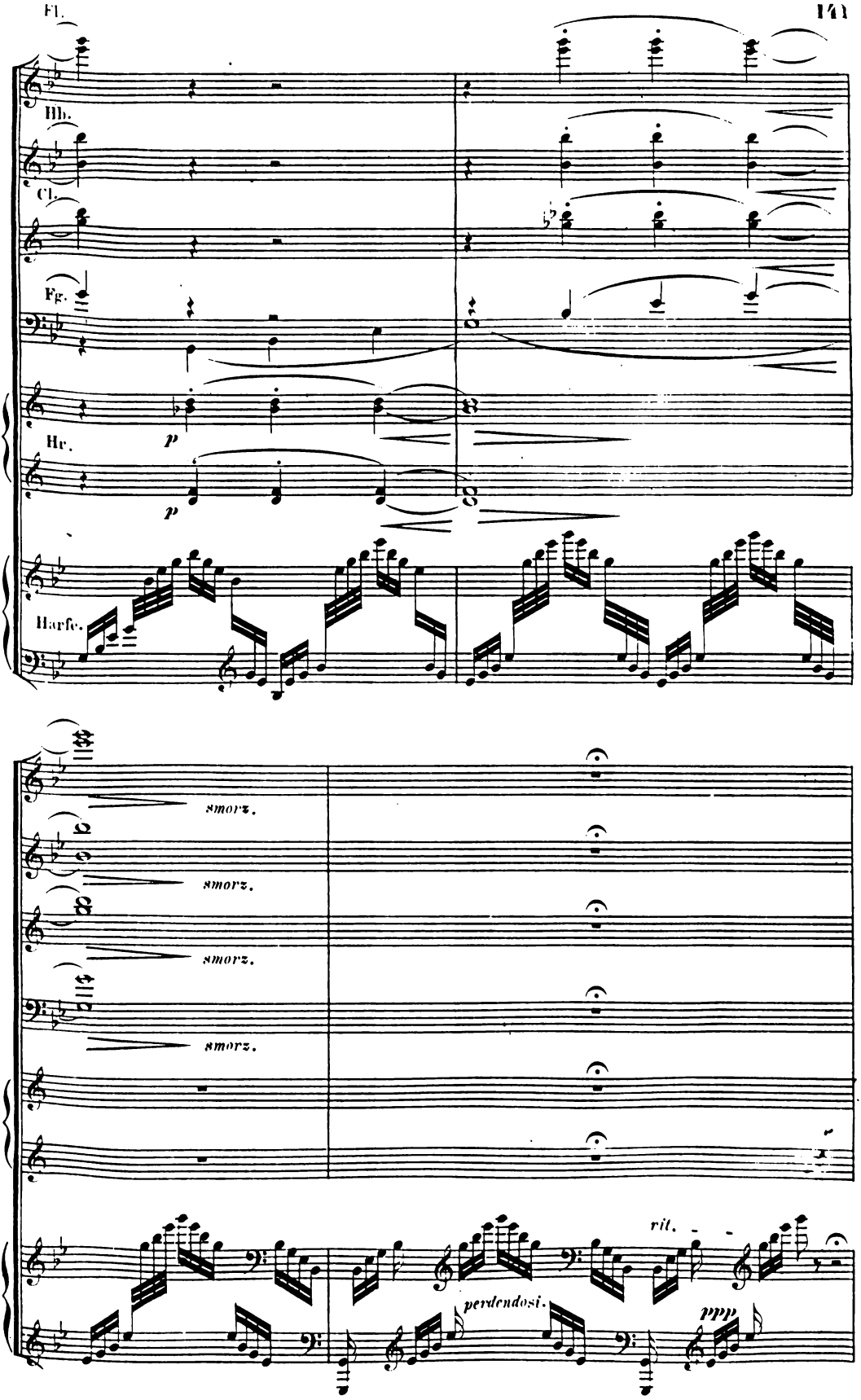

pp
pp
dolce espress.
pp
p
p
p
p

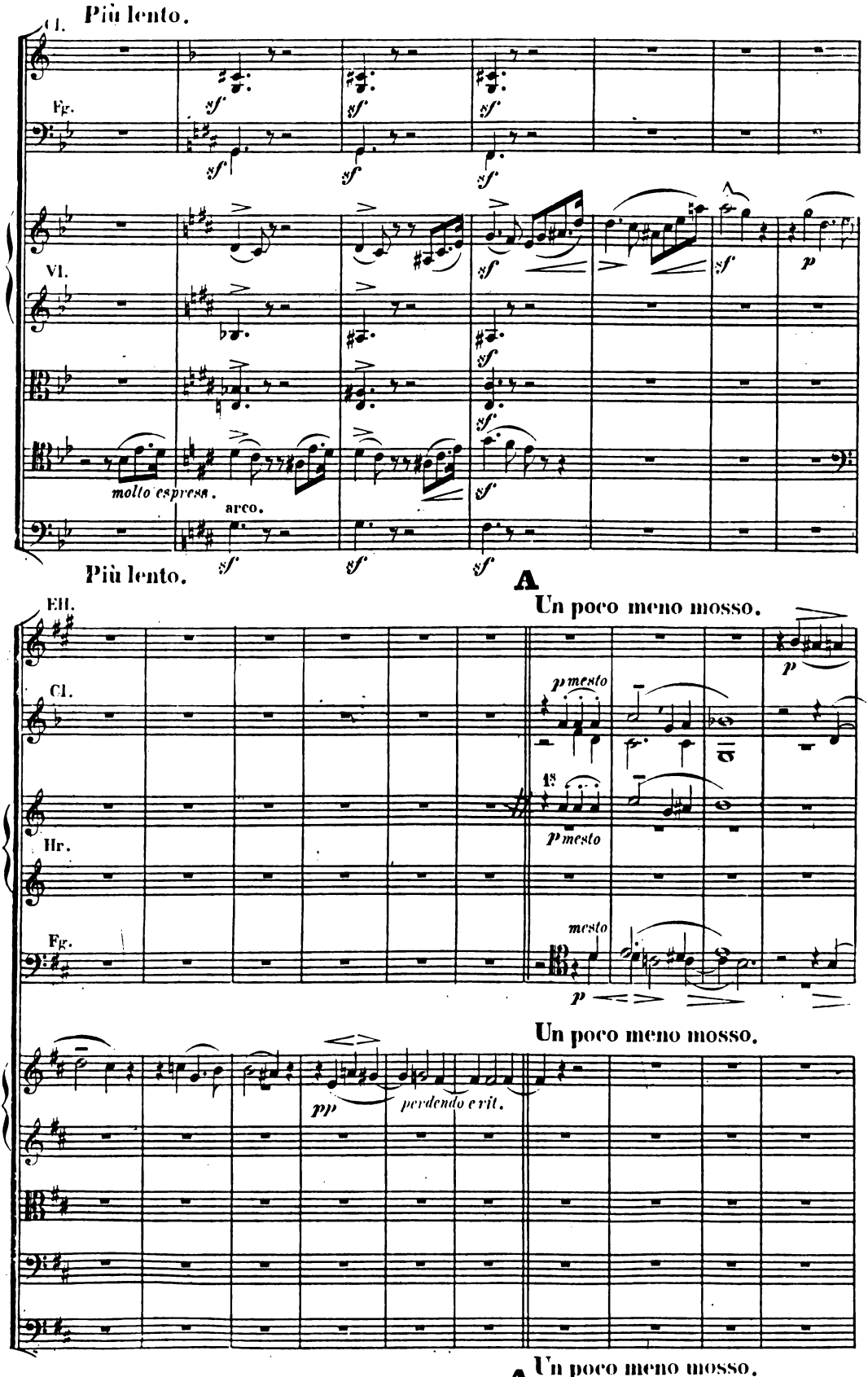

molto espress.
sempre piano e legato
sempre piano e legato
sempre piano e legato
sempre piano e legato

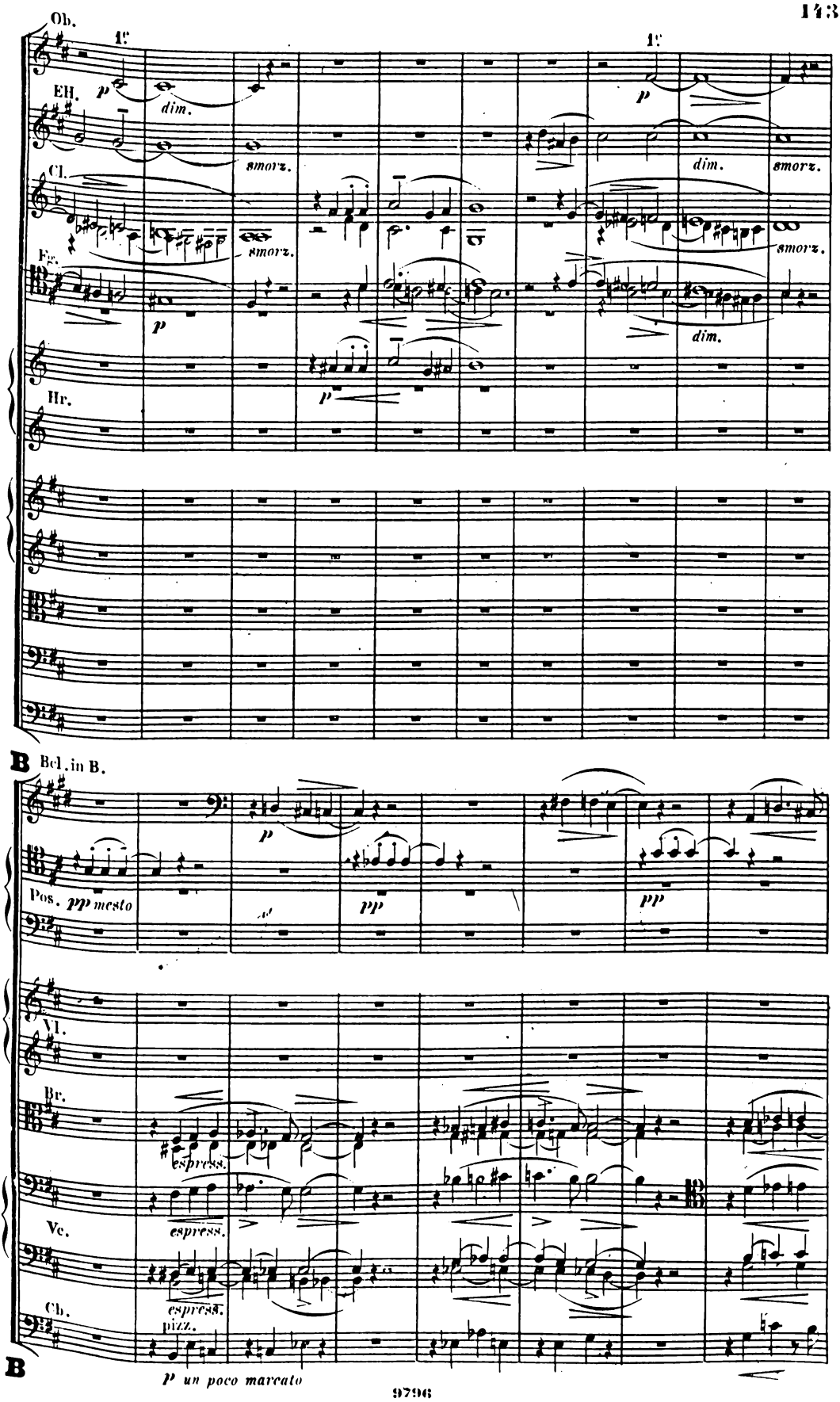

p
dim.

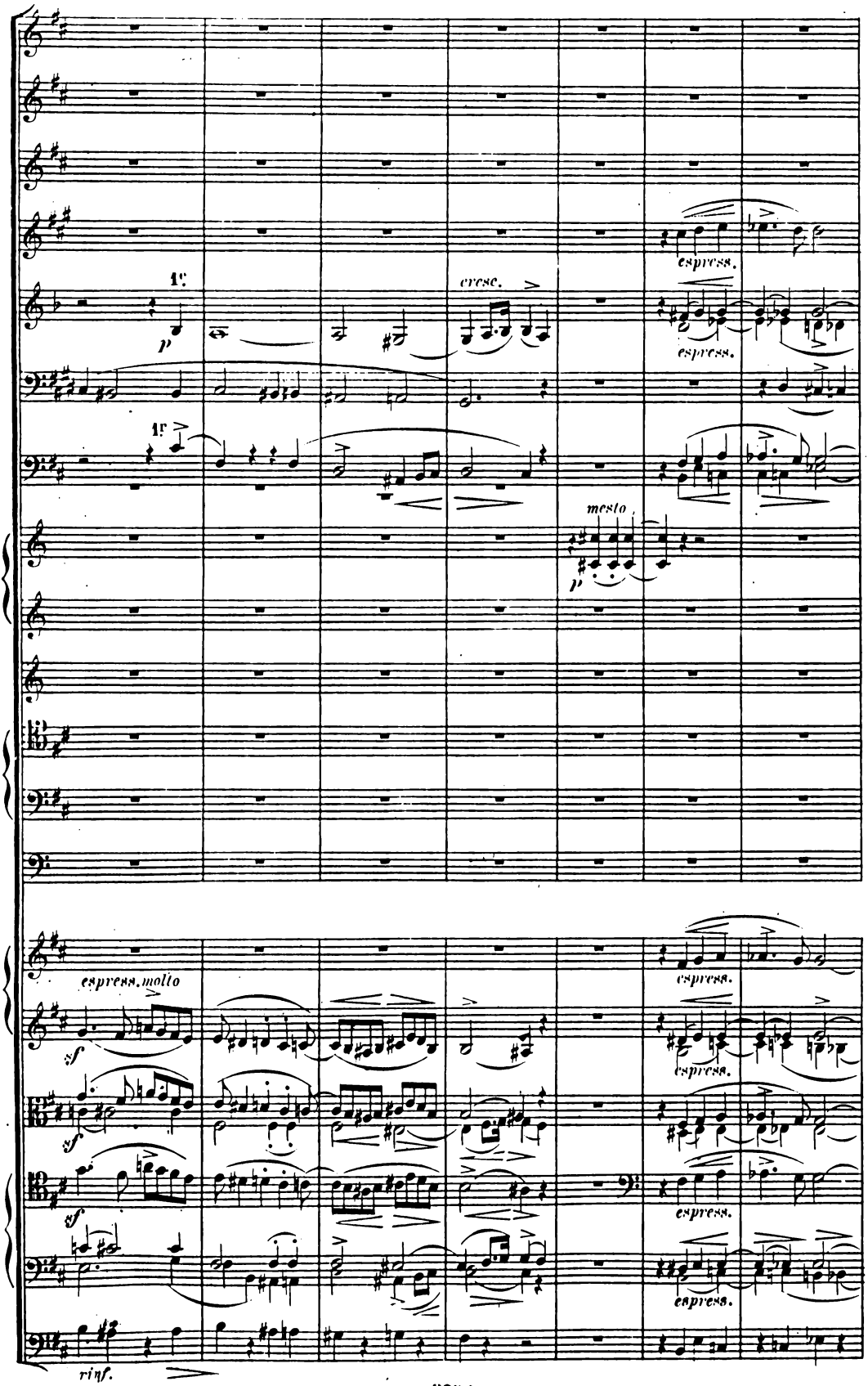

dolce
p
dolce
dolce
p
pizz.

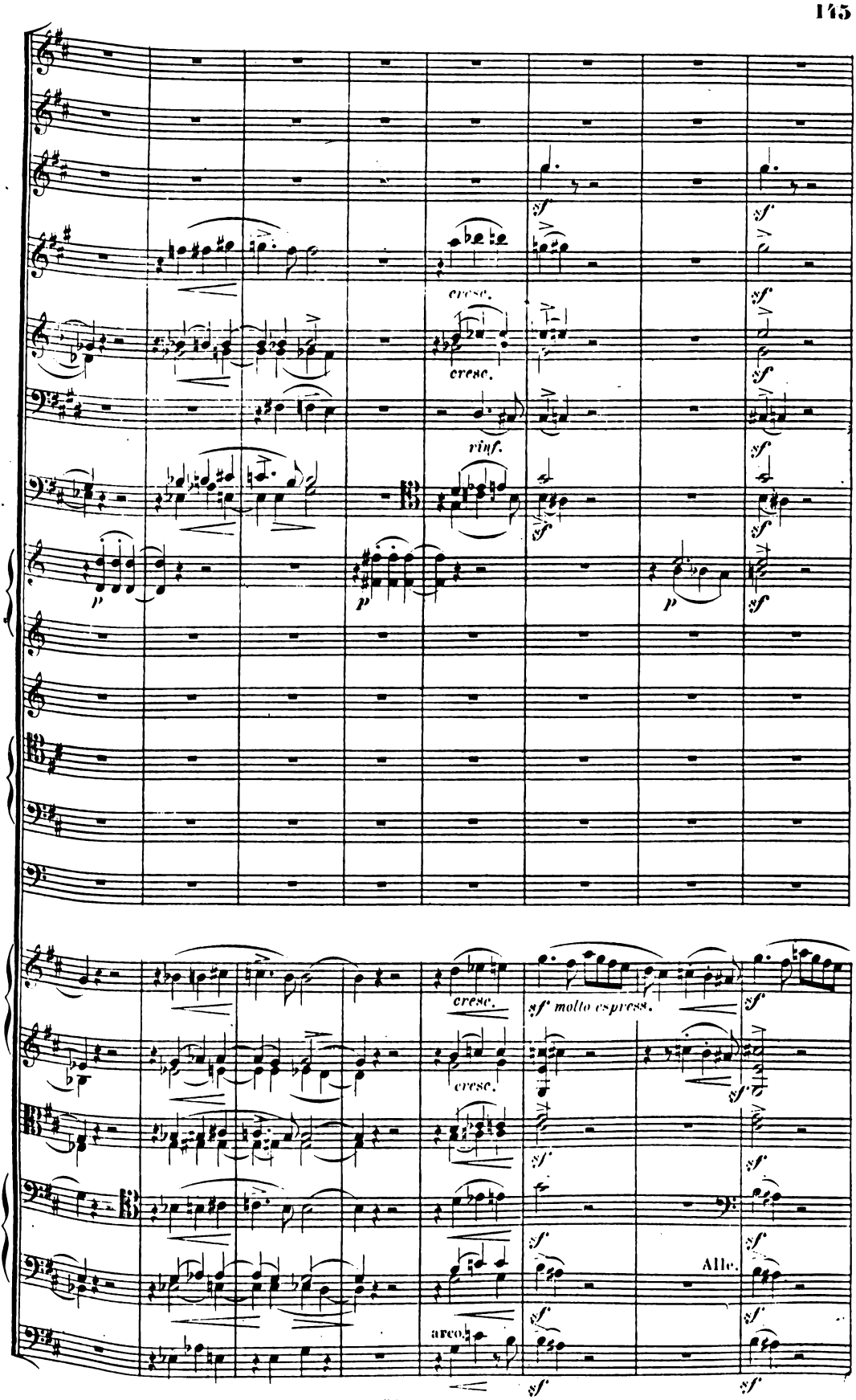

p
p
p
p
p
p

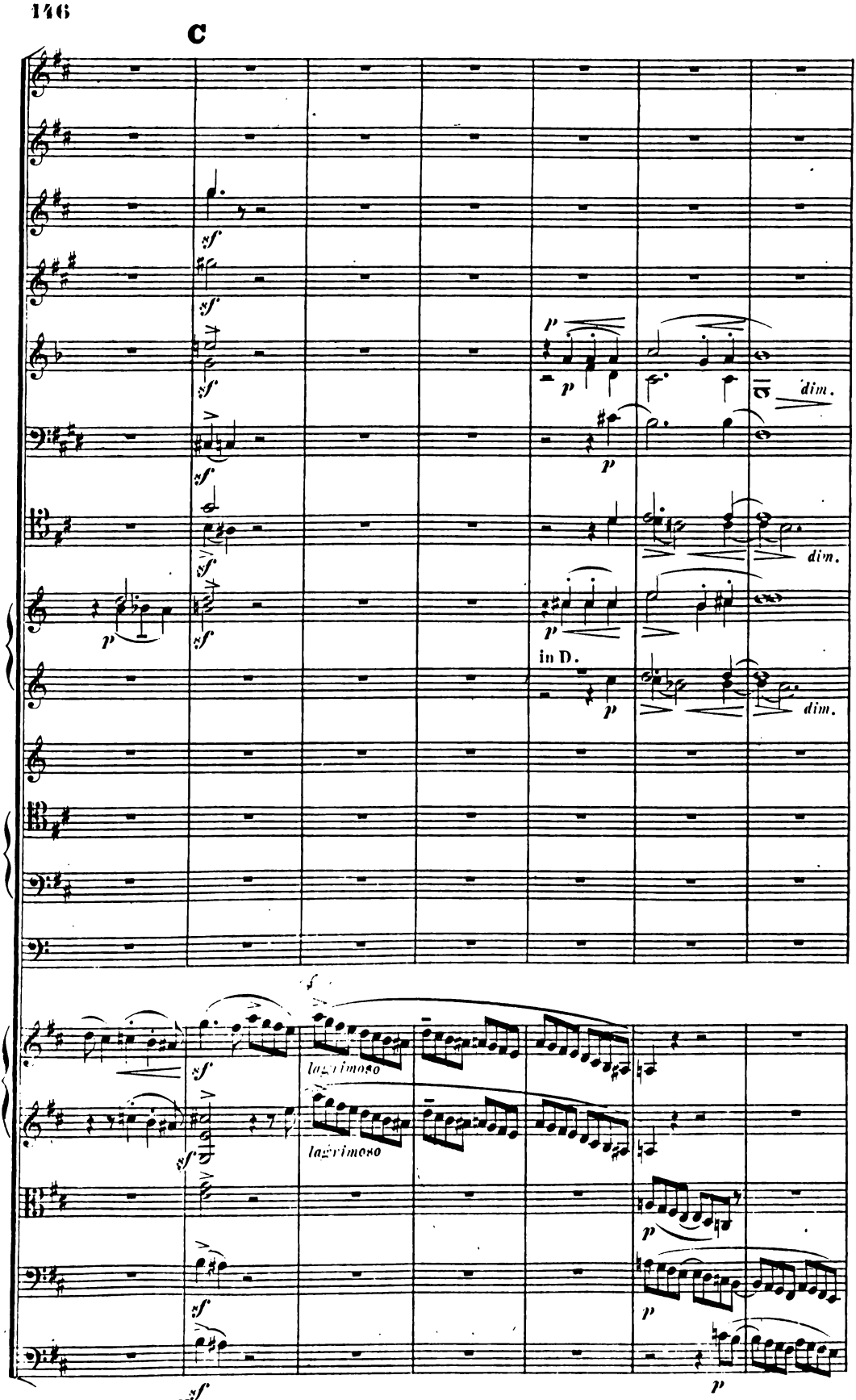

Fl.
Hb.
Cl.
Fg.
Hr.
p
p
Harfe.
smorz.
smorz.
smorz.
smorz.
rit.
perdendosi.
ppp

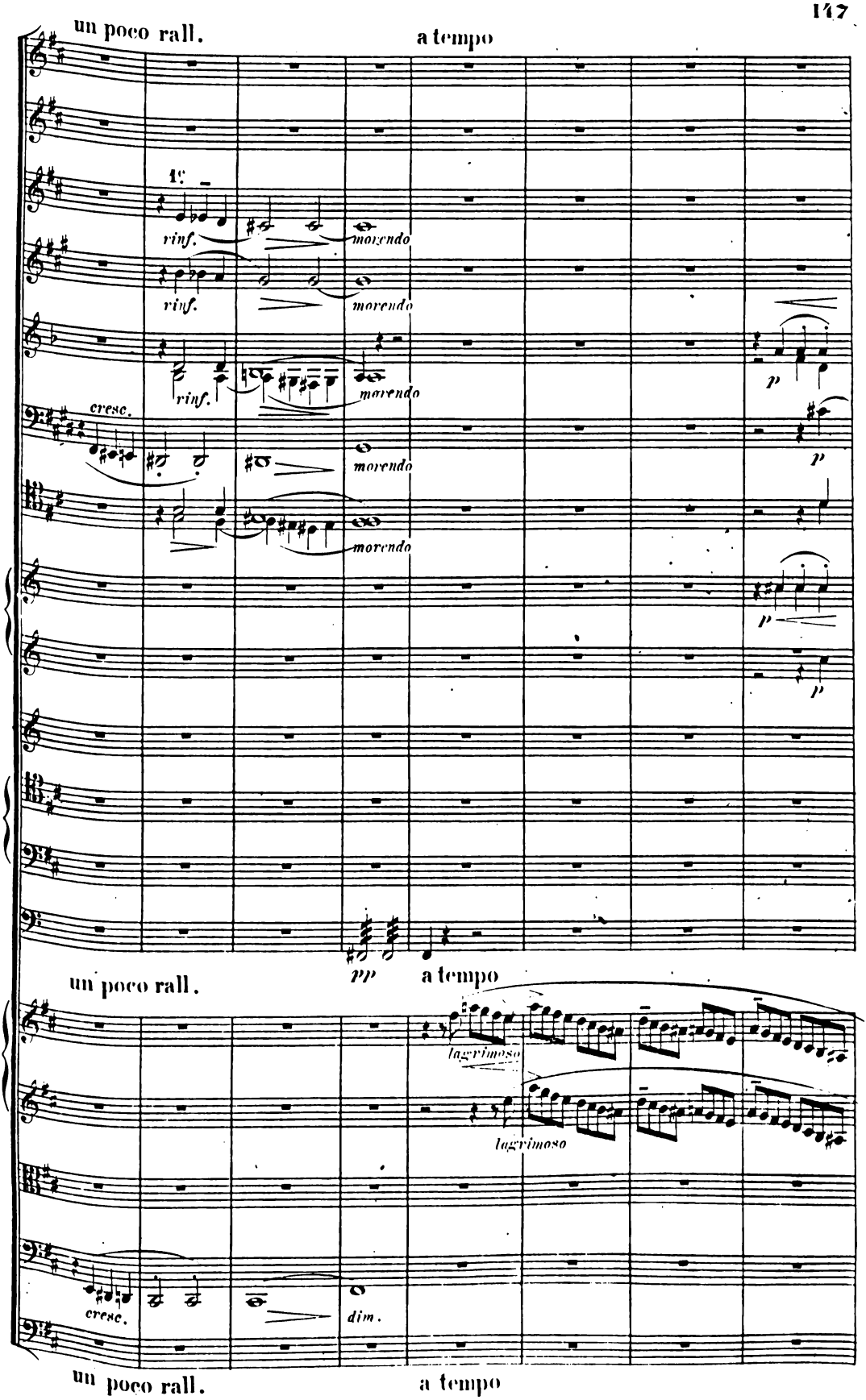

Più lento.
Cl.
Fg.
sf
Vl.
molto espress.
arco.
Più lento.
A
Un poco meno mosso.
Hr.
p mesto
mesto
p
Un poco meno mosso.
pp
perdendo e rit.
A
Un poco meno mosso.

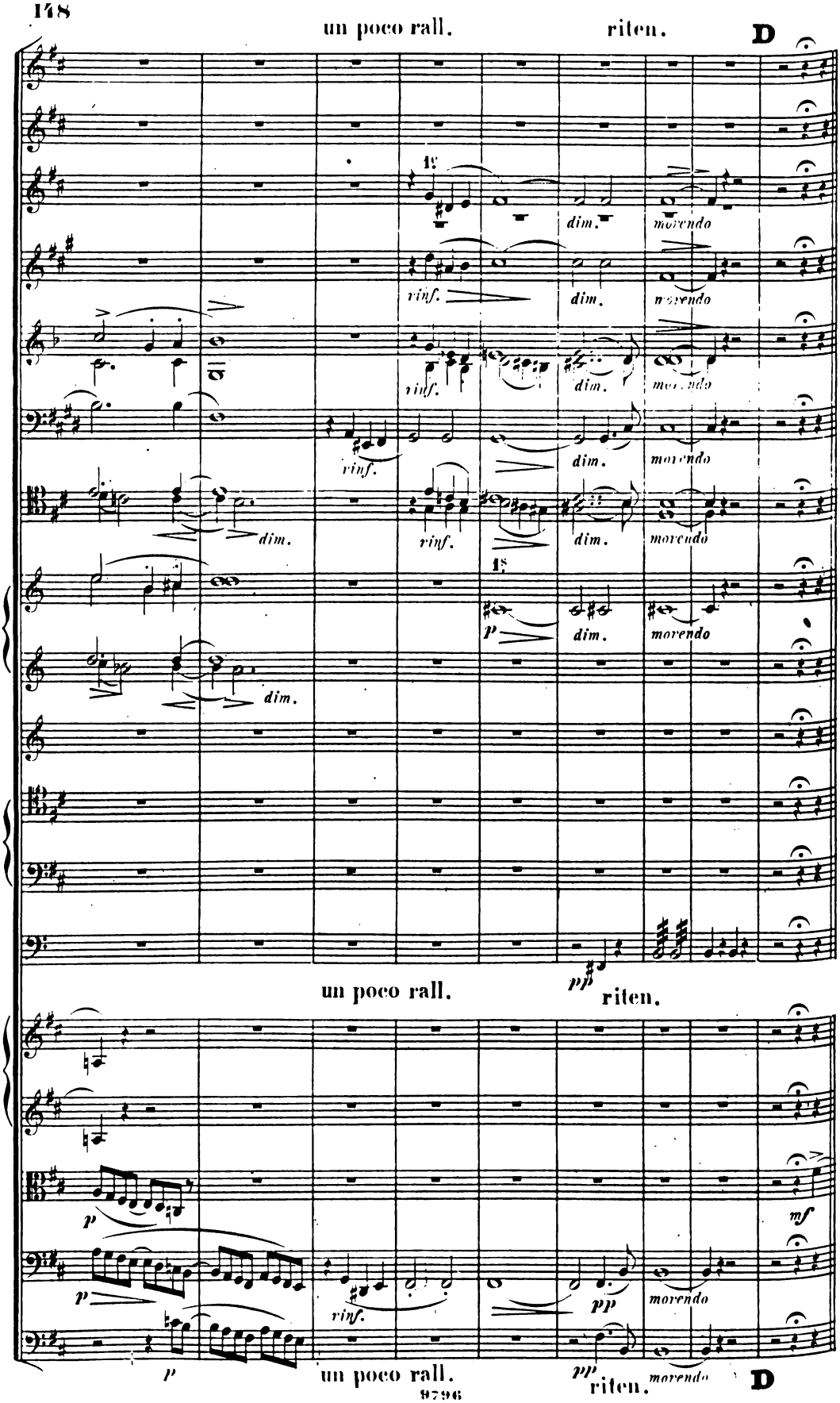

Ob.
EH.
Cl.
Fg.
Hr.
dim.
smorz.
B
Bcl. in B.
Pos.
pp mesto
pp
VI.
Br.
espress.
Vc.
Cb.
pizz.
p un poco marcato


1r
p
cresc.
espress.
espress.
1r
mesto
p
espress.molto
sf
sf
sf
espress.
espress.
espress.
espress.
rinf.


cresc.
cresc.
rinf.
sf
p
cresc.
cresc.
sf molto espress.
Allo.
arco.

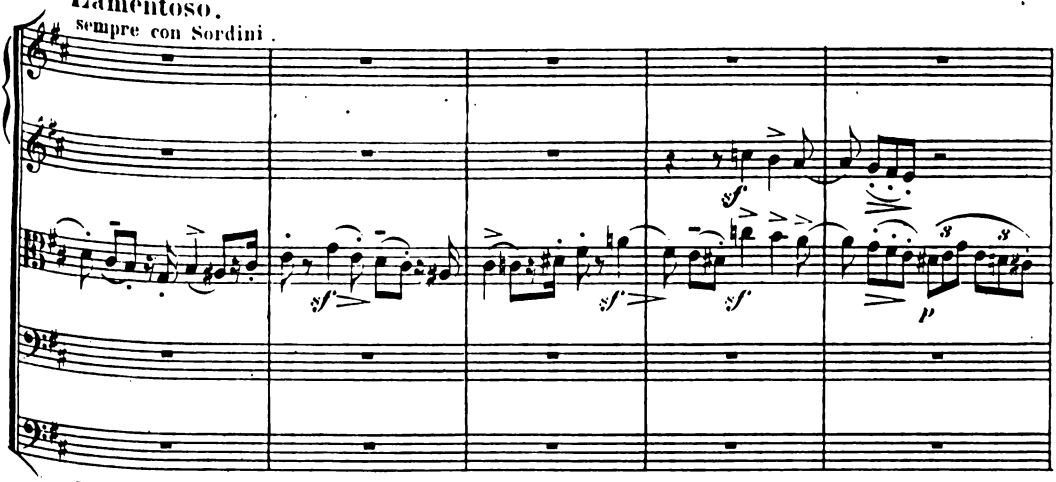

C
sf
p
dim.
in D.
lagrimoso
C


un poco rall.
a tempo
rinf.
morendo
rinf.
morendo
rinf.
morendo
cresc.
morendo
morendo
p
p
p
p
pp
a tempo
un poco rall.
lagrimoso
lagrimoso
cresc.
dim.
un poco rall.
a tempo

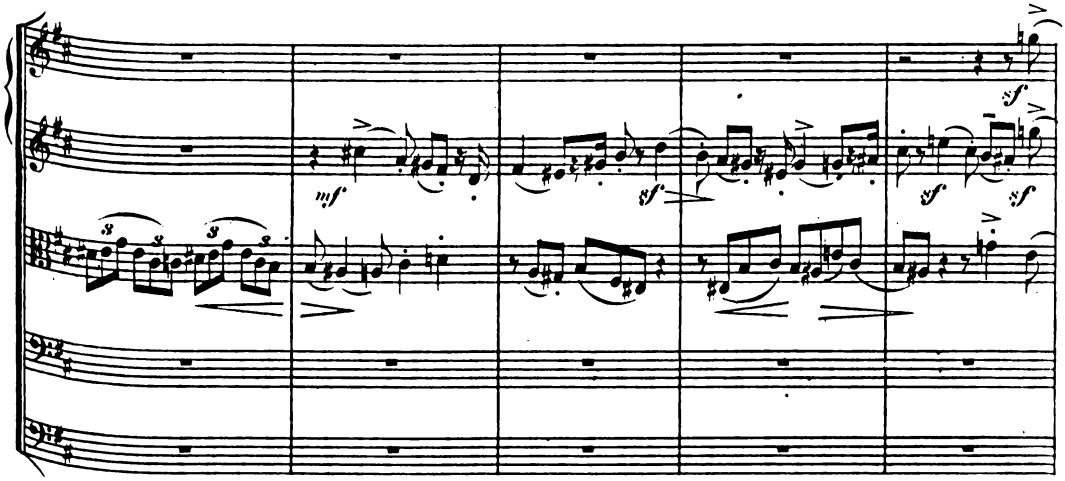

un poco rall.
riten.
D
dim.
morendo
rinf.
p
pp
mf
un poco rall.
riten.
D

Lamentoso.

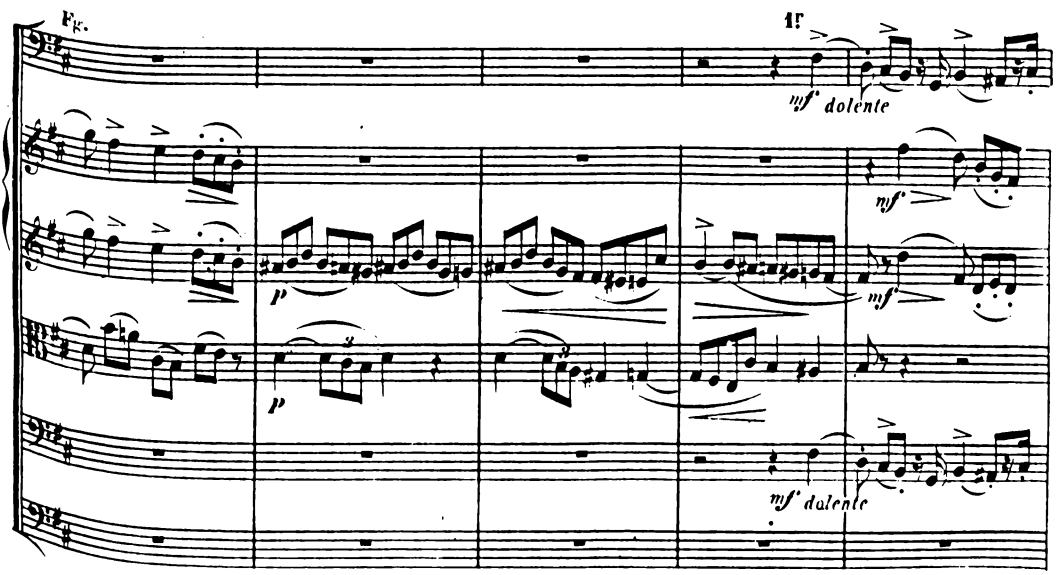
sempre con Sordini.

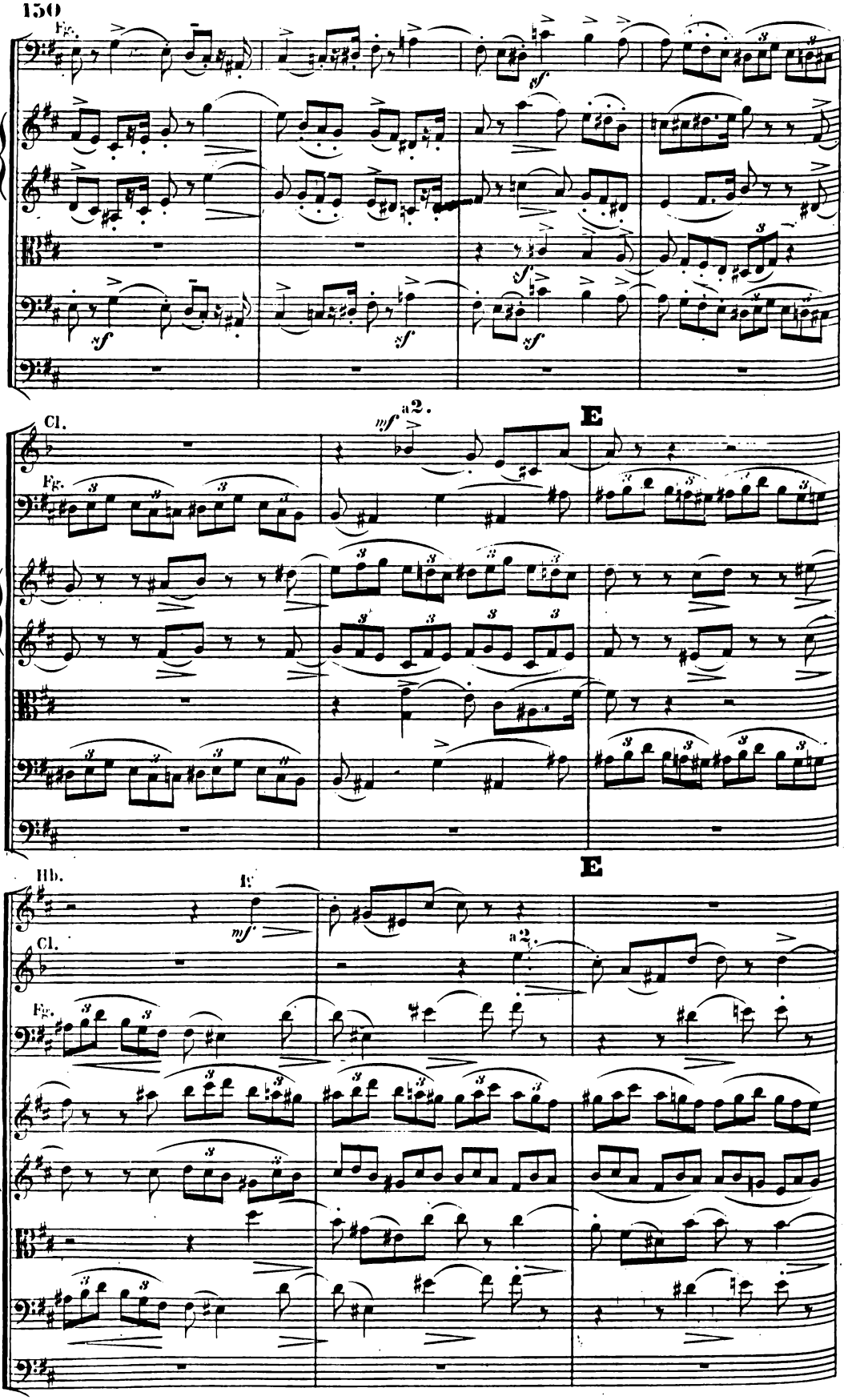


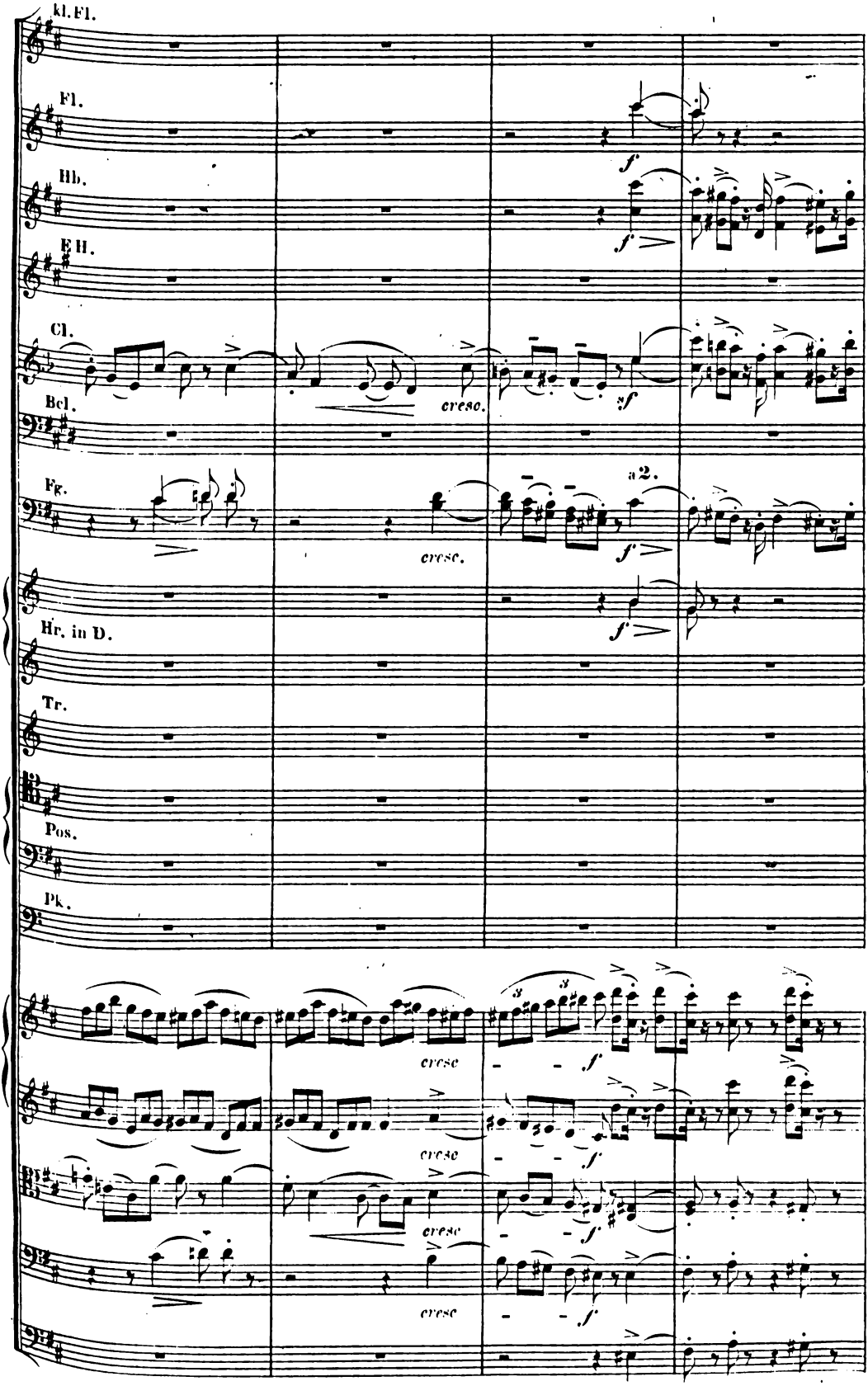
Lamentoso.

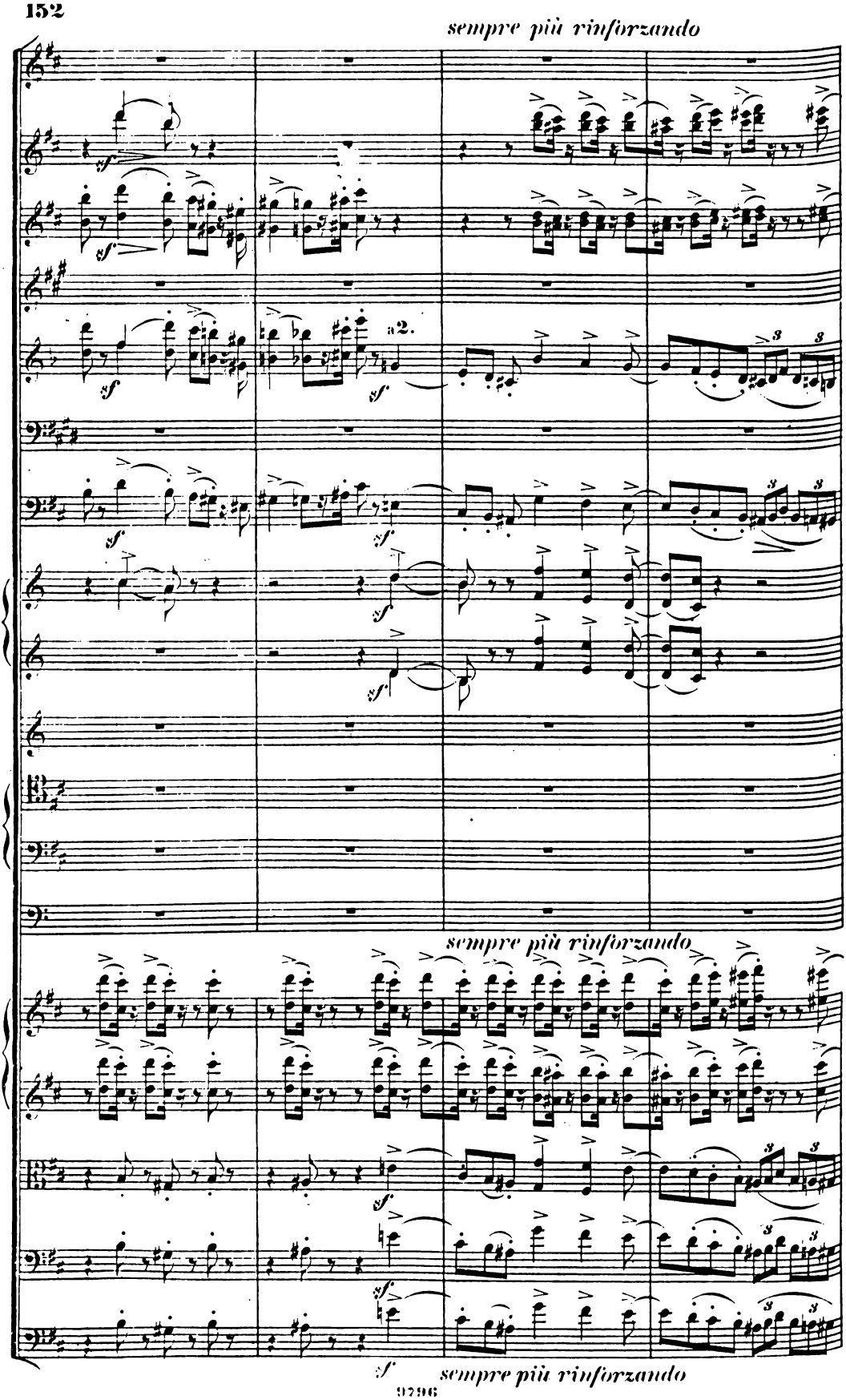


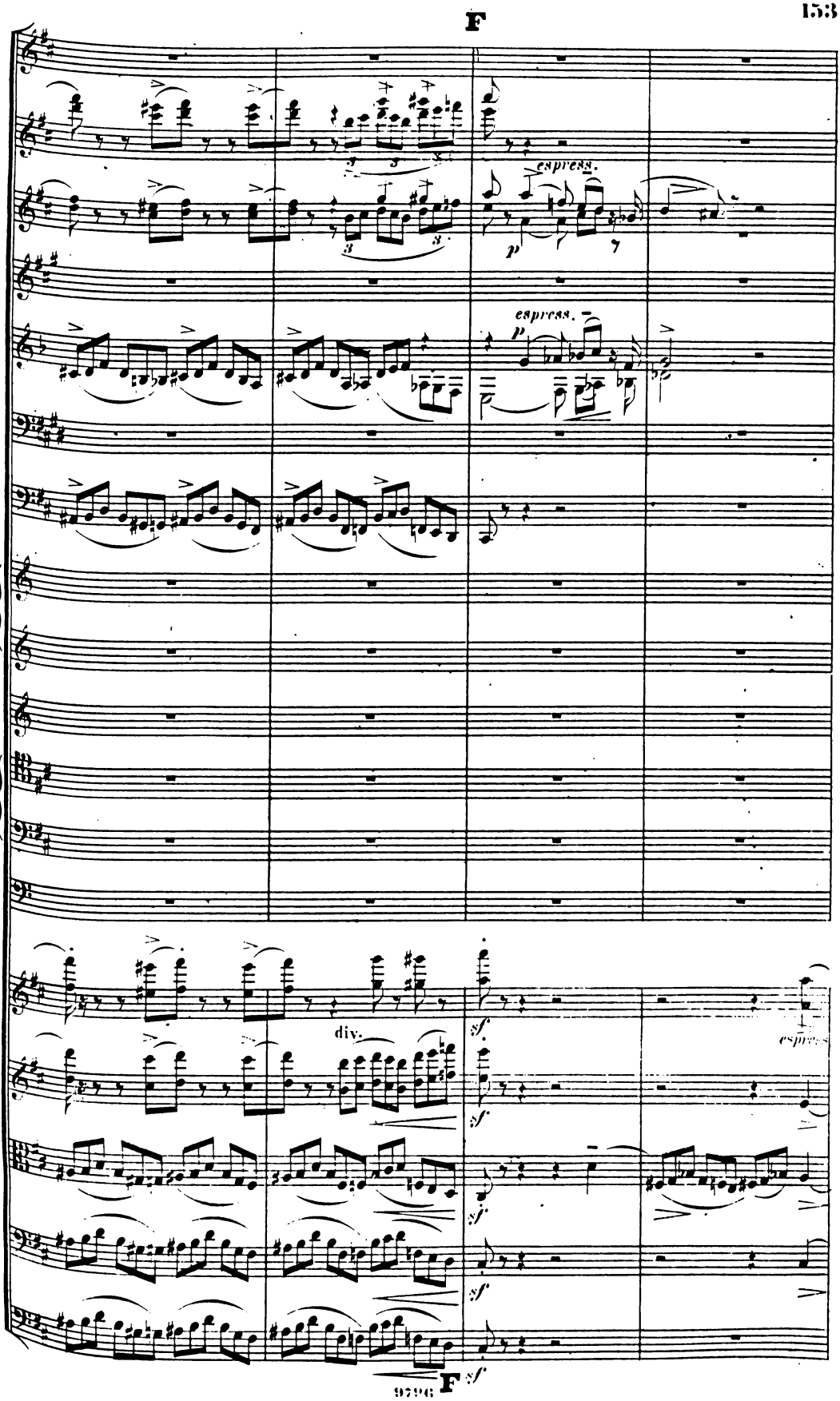
Fg.

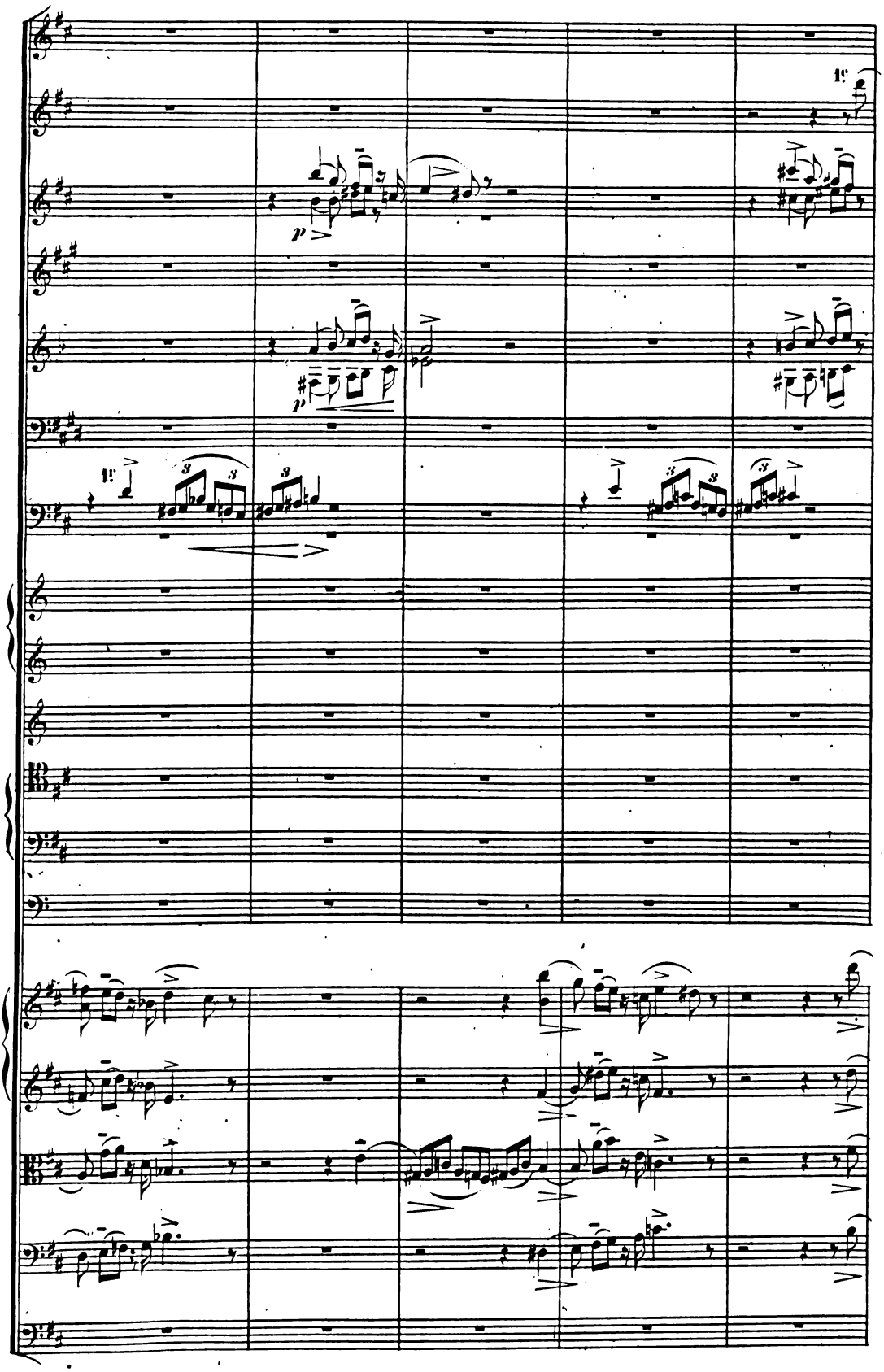


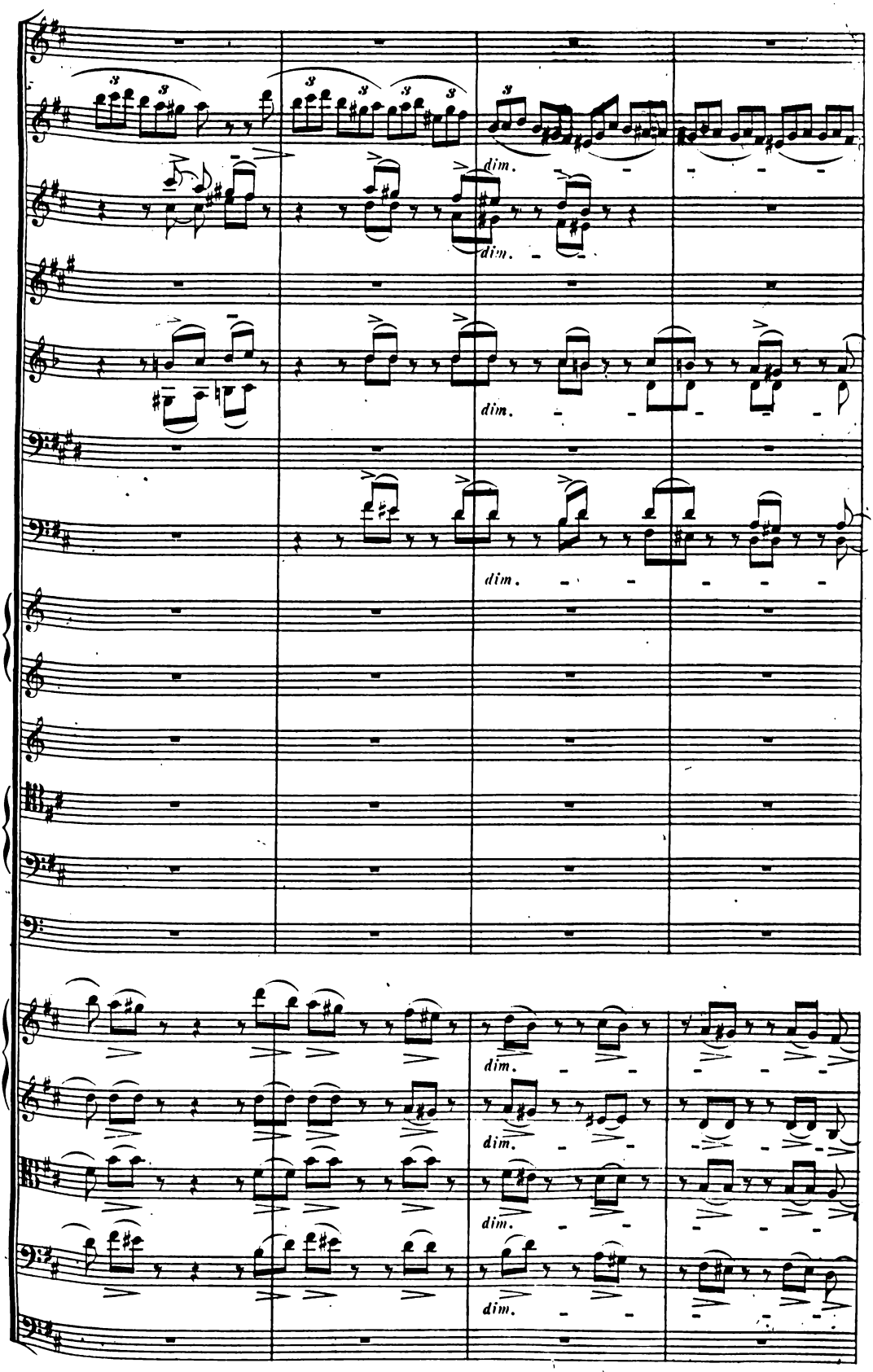

Fg.
sf
Cl.
mf
a2.
E
Fg.
Hb.
1r
mf
E
Cl.
a2.
Fg.

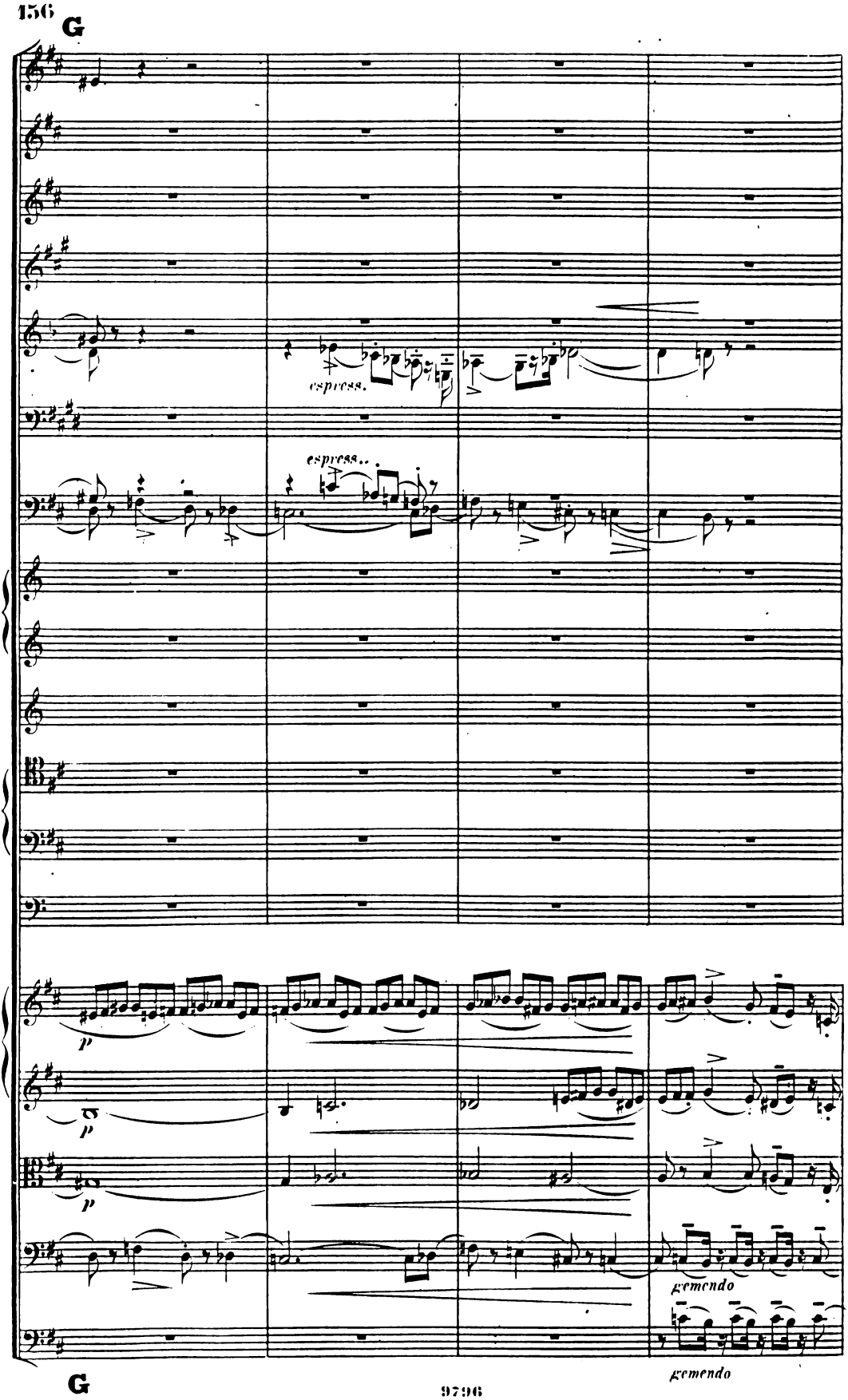

kl.Fl.
Fl.
Hb.
E H.
Cl.
Bcl.
Fg.
Hr. in D.
Tr.
Pos.
Pk.
cresc.
a2.
cresc
f

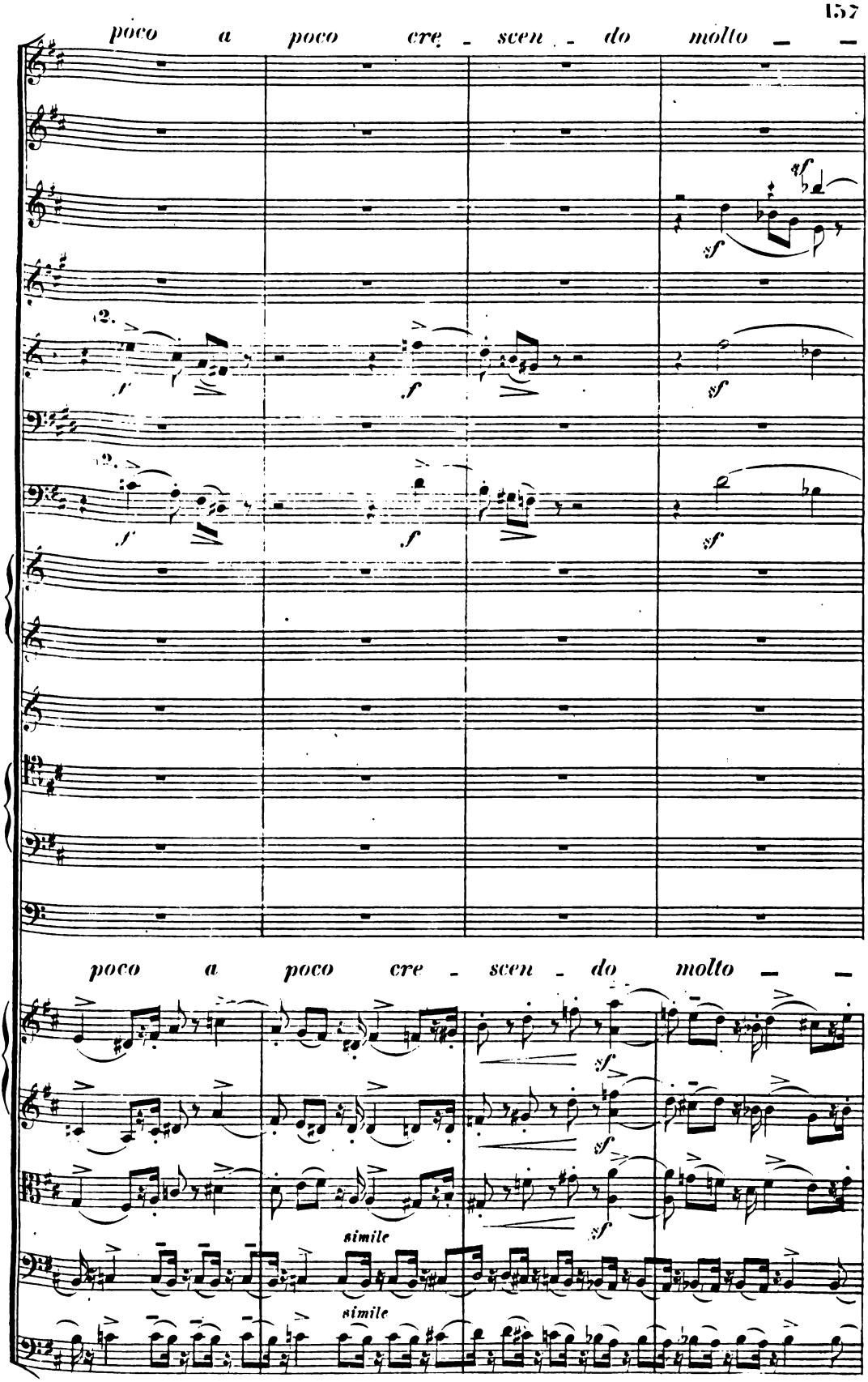

sempre più rinforzando
a2.
sempre più rinforzando
sempre più rinforzando

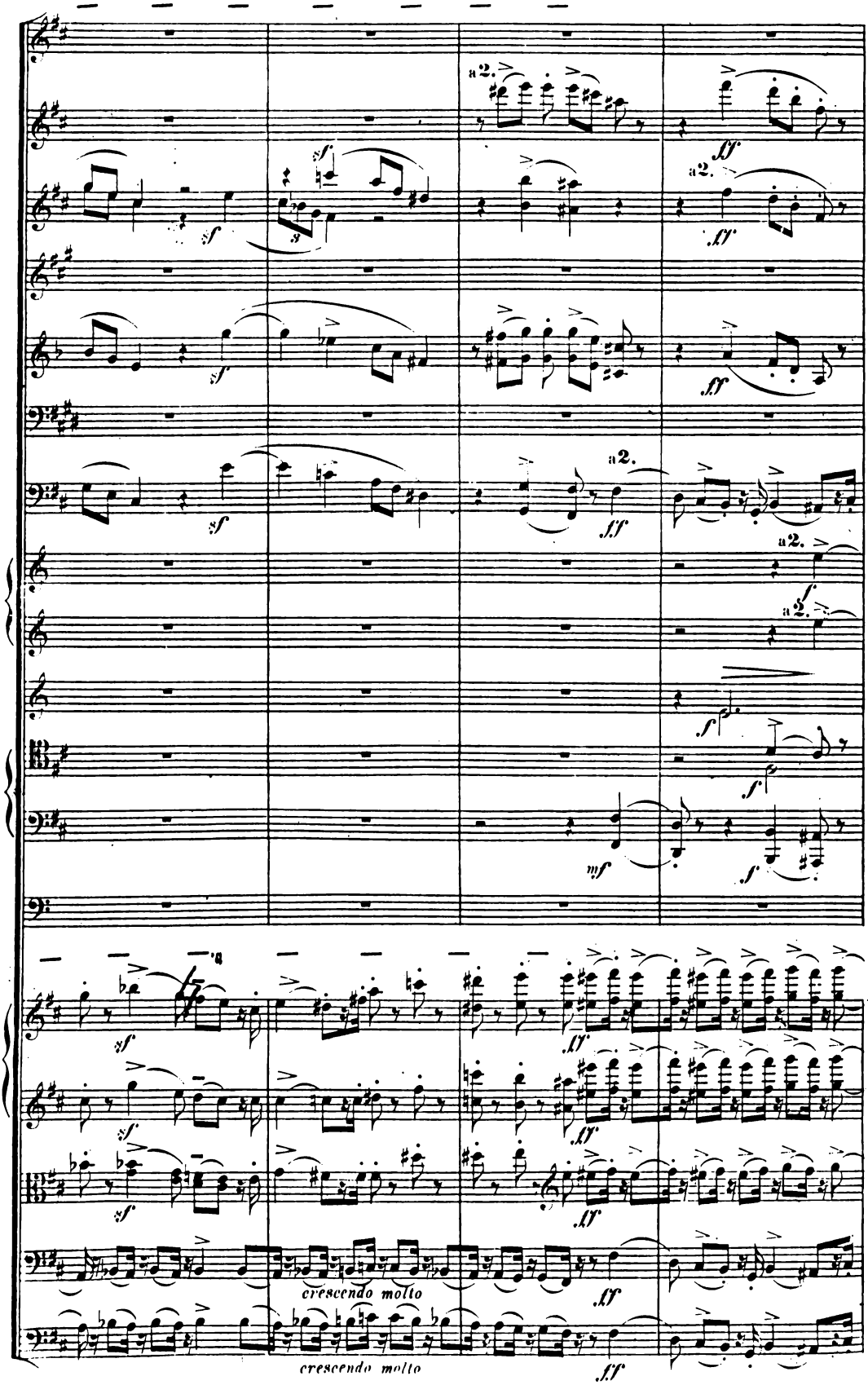

F
espress.
p
espress.
p
div.
sf
sf
sf
sf
sf
F
sf

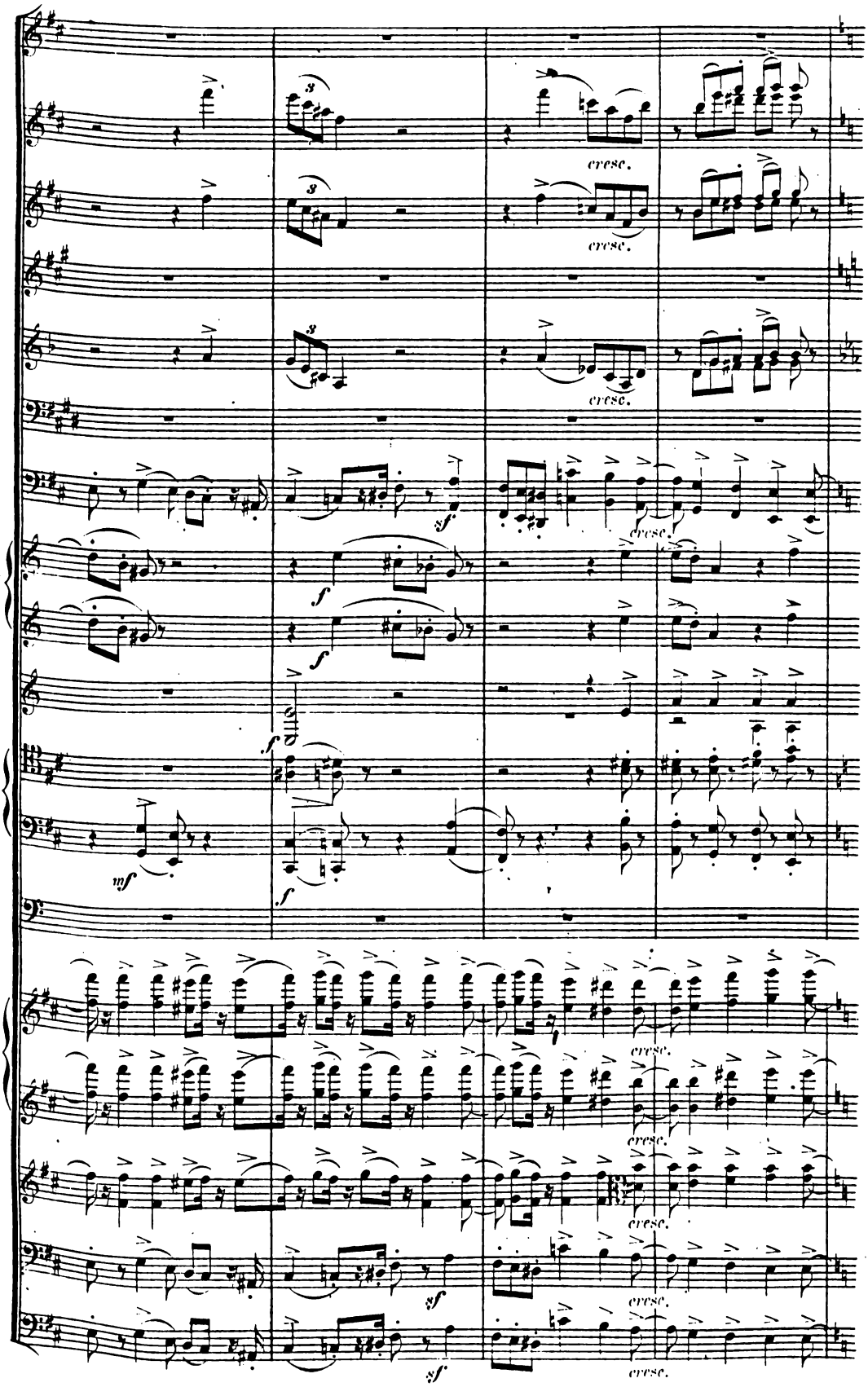

1e
p
p
1e

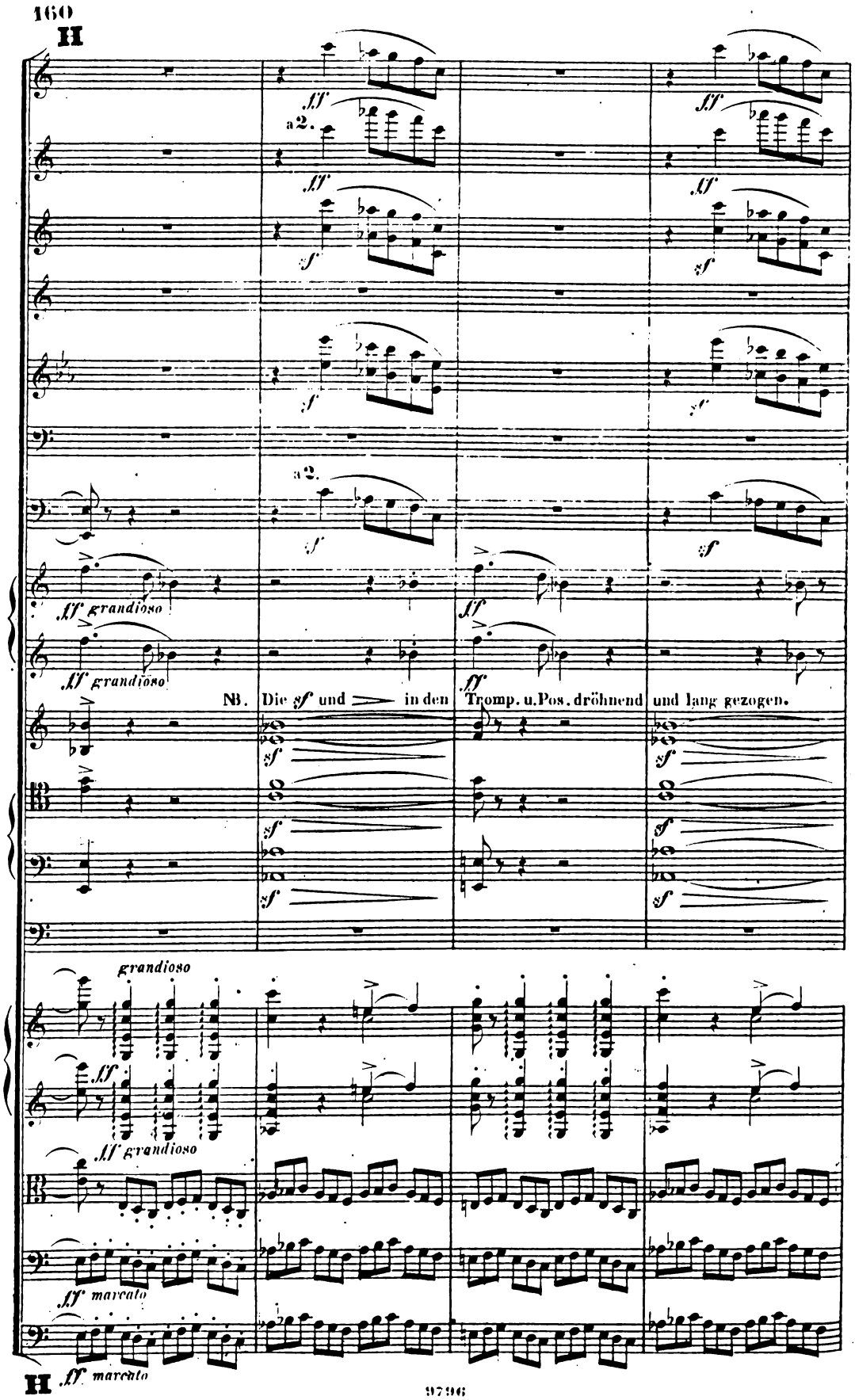

dim.
dim.
dim.
dim.
dim.
dim.
dim.

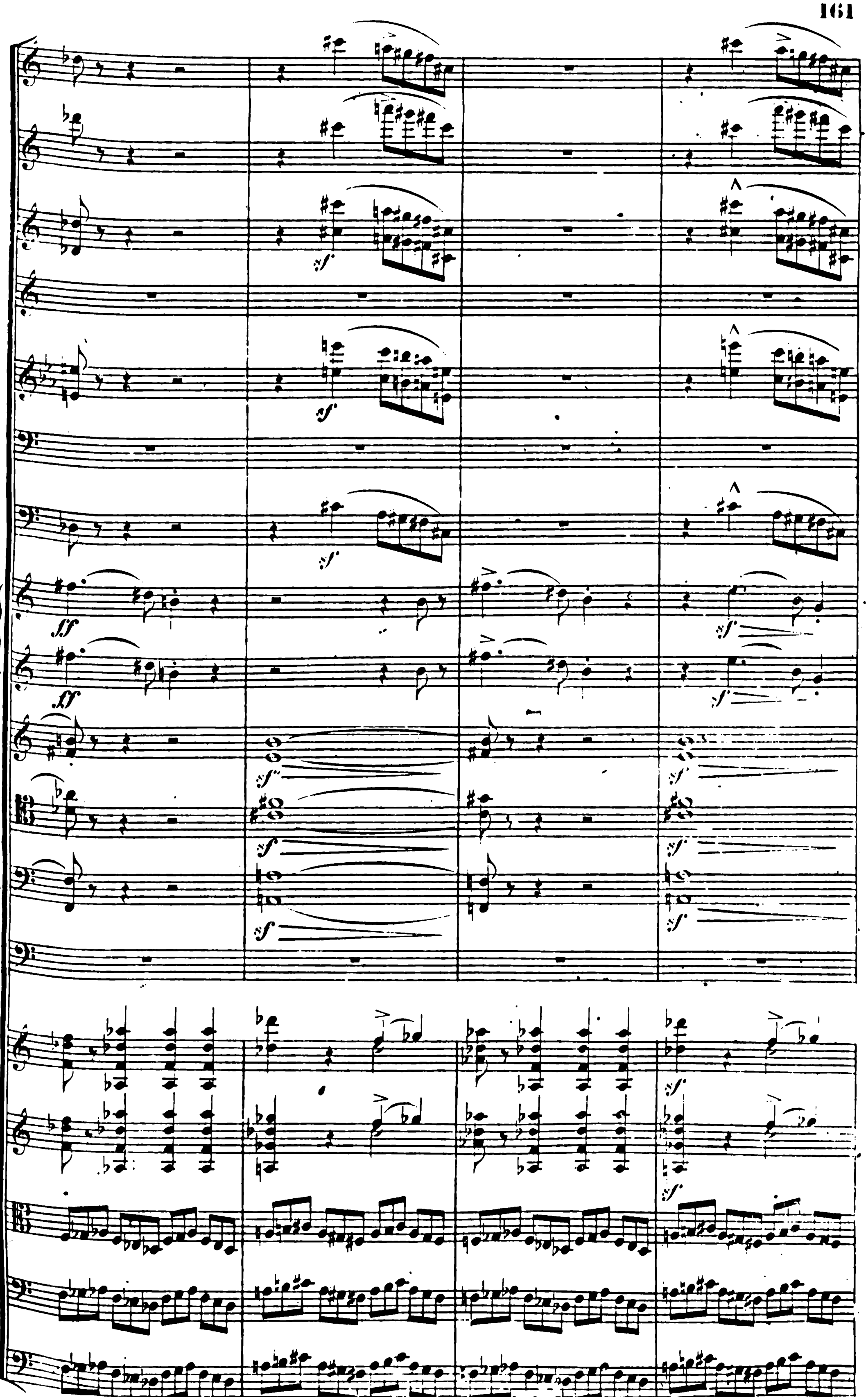

G
espress.
espress..
p
p
p
gemendo
gemendo
G

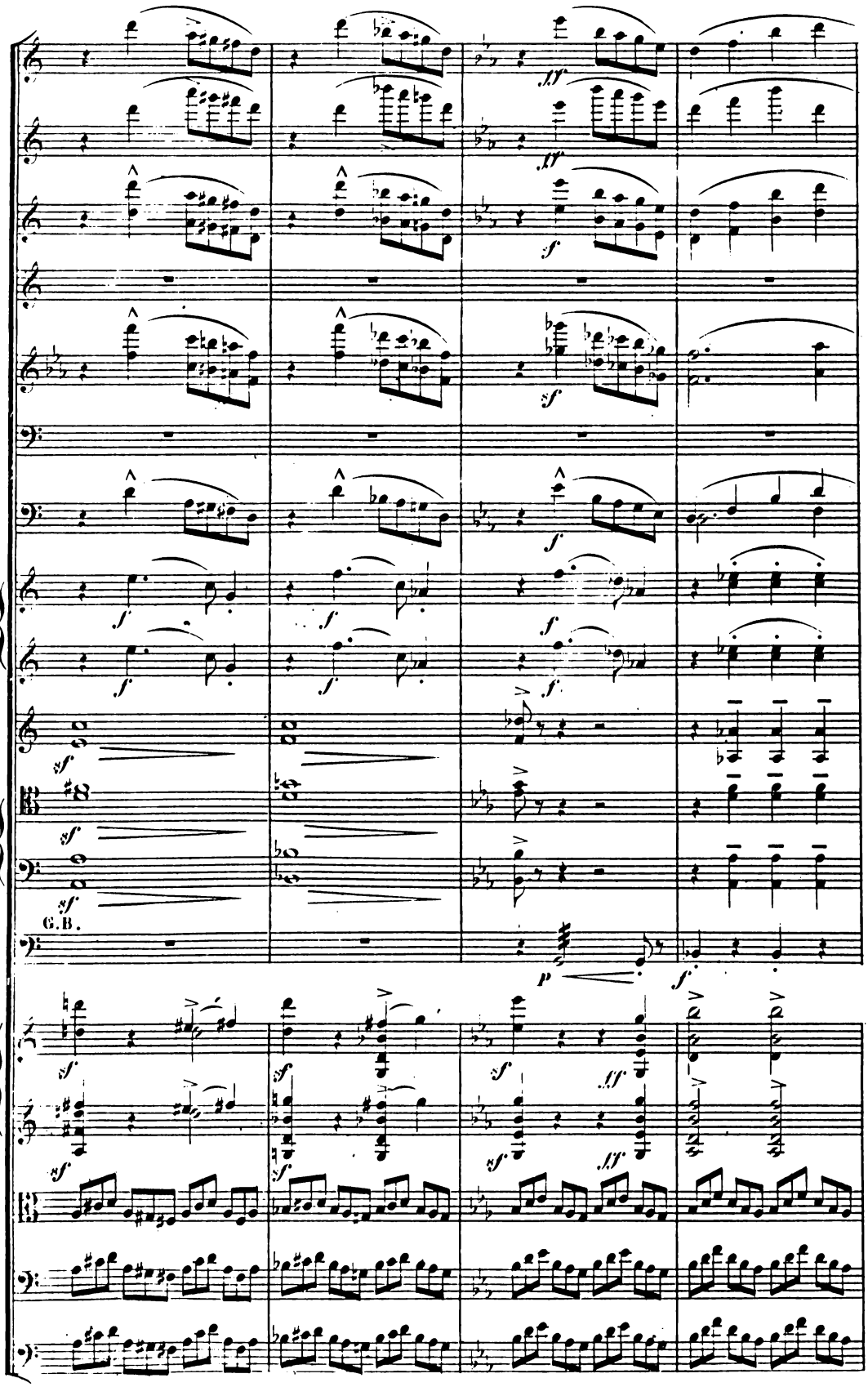

poco a poco cre - scen - do molto
2.
f
sf
poco a poco cre - scen - do molto
simile
simile

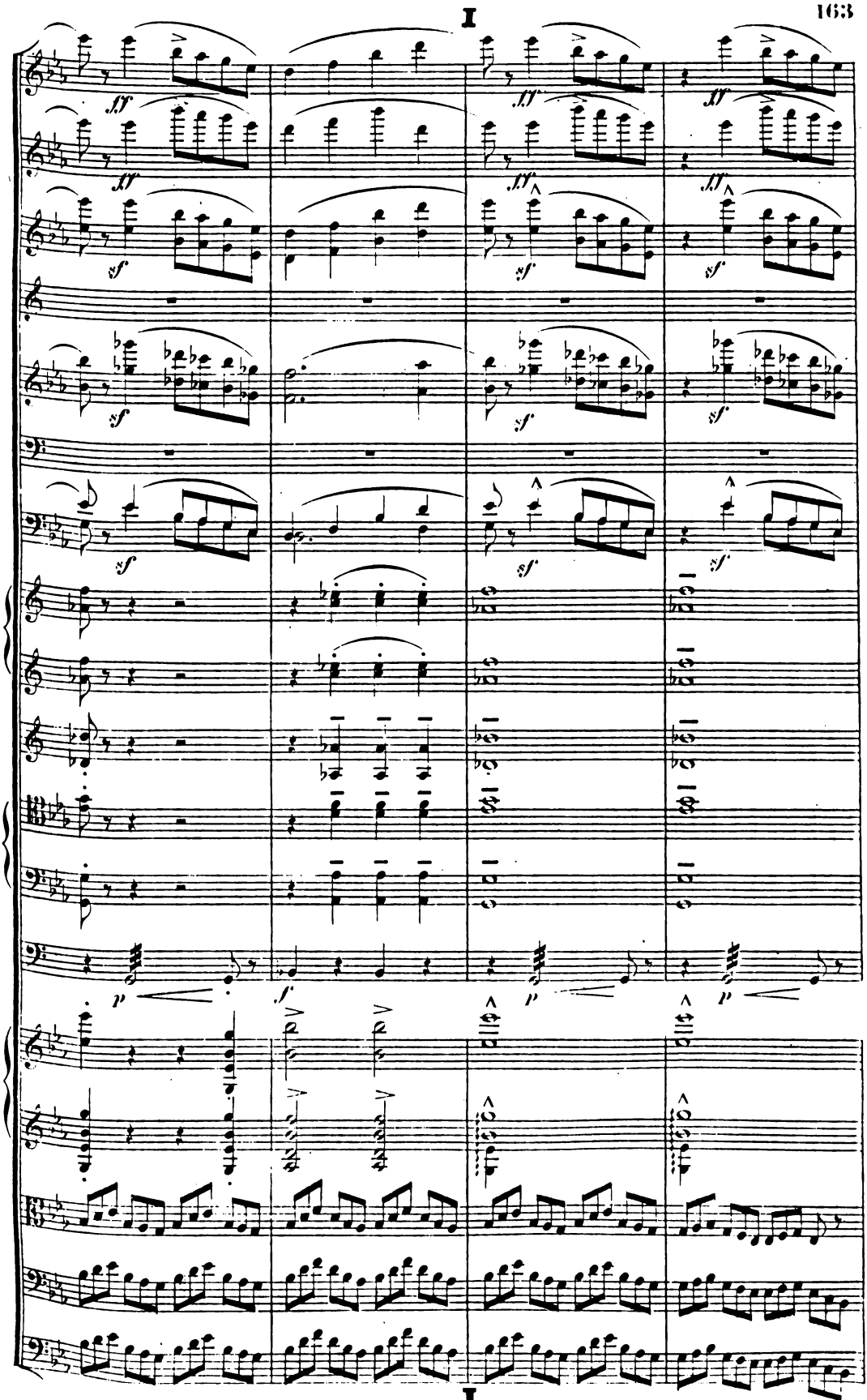

a2.
sf
ff
mf
f
crescendo molto
crescendo molto

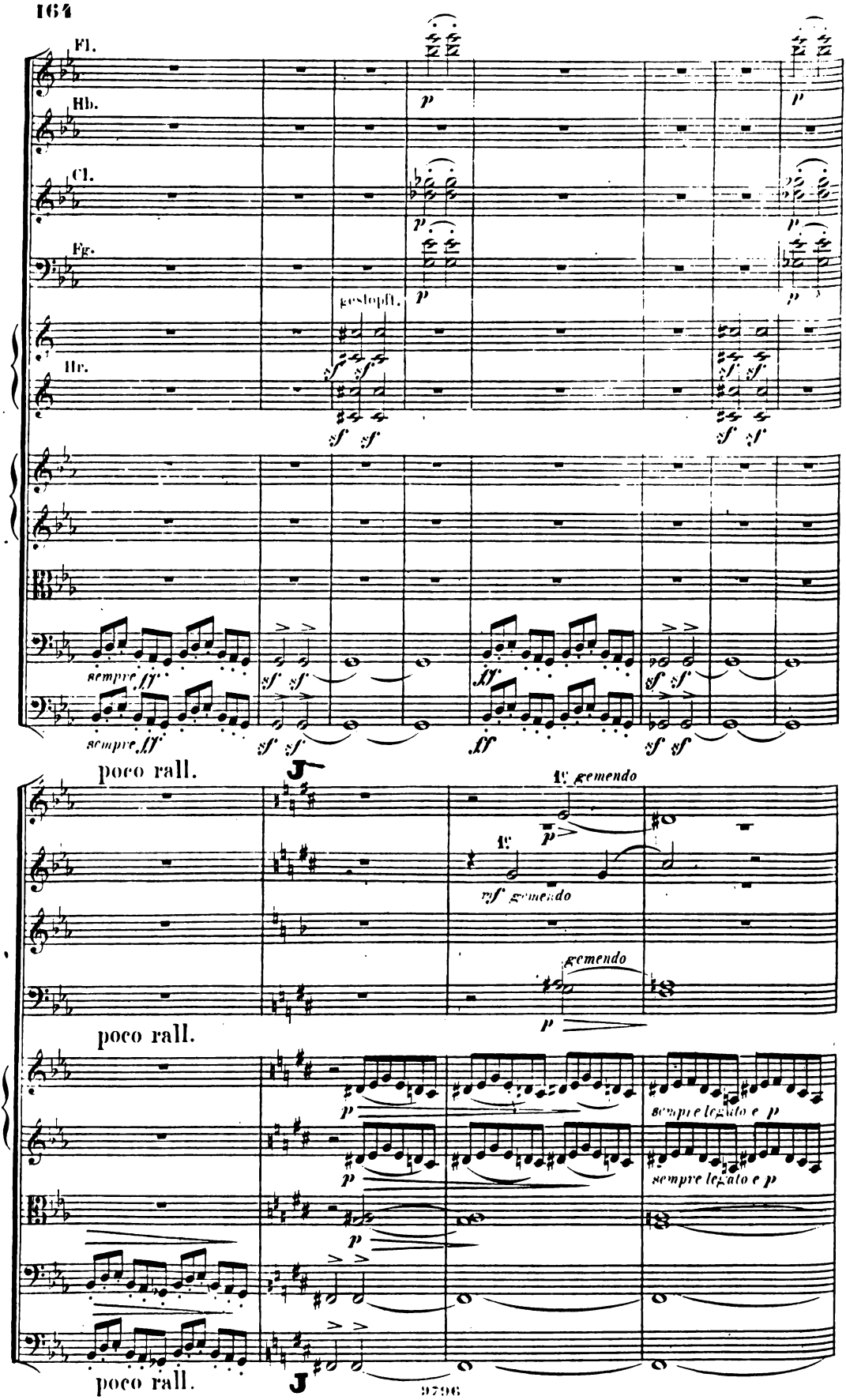

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
sf
f
f
f
mf
f
cresc.
cresc.
cresc.
sf
cresc.
sf
cresc.

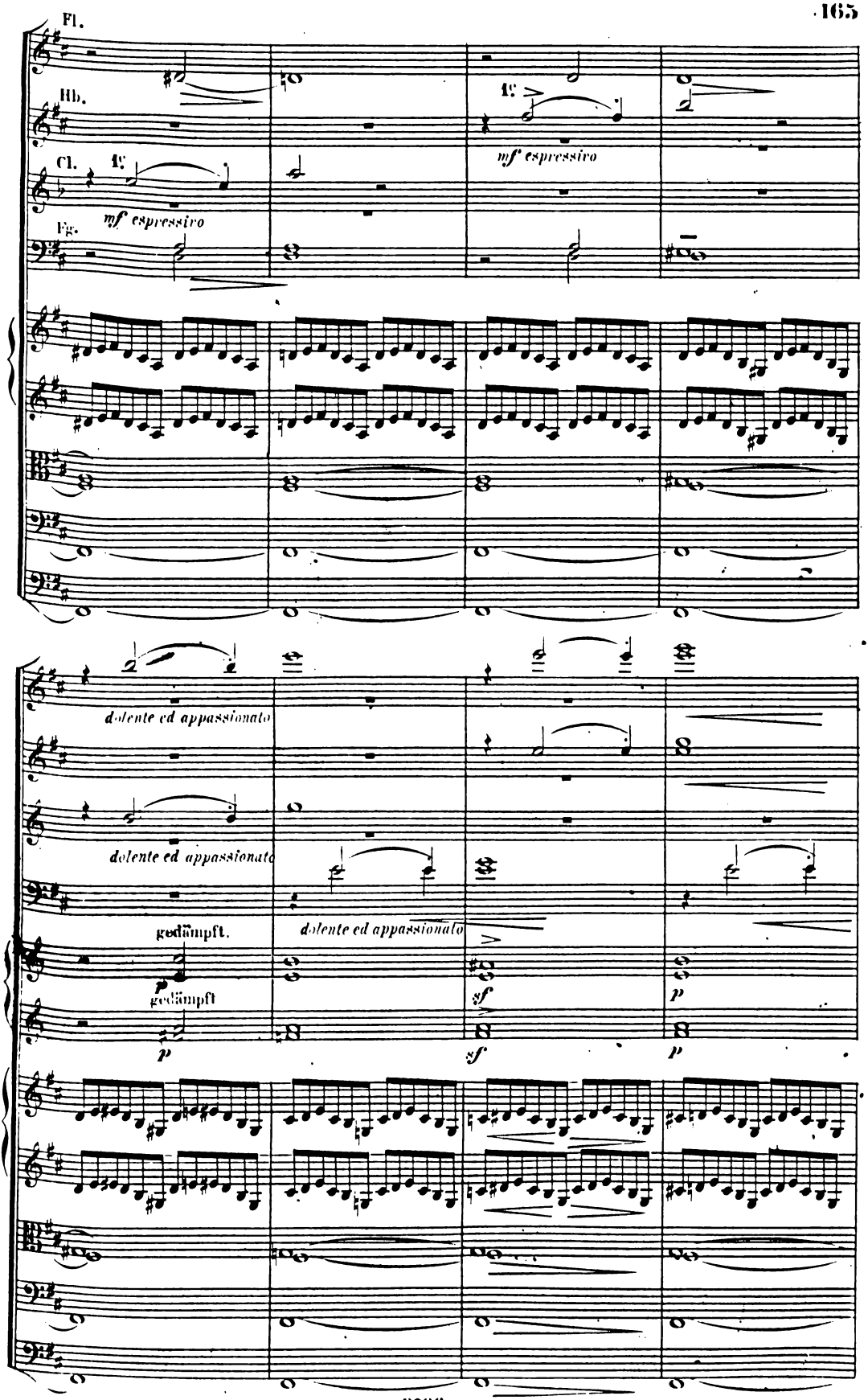

H
a 2.
ff
sf
ff grandioso
NB. Die sf und > in den Tromp. u. Pos. dröhnend und lang gezogen.
grandioso
ff marcato
H

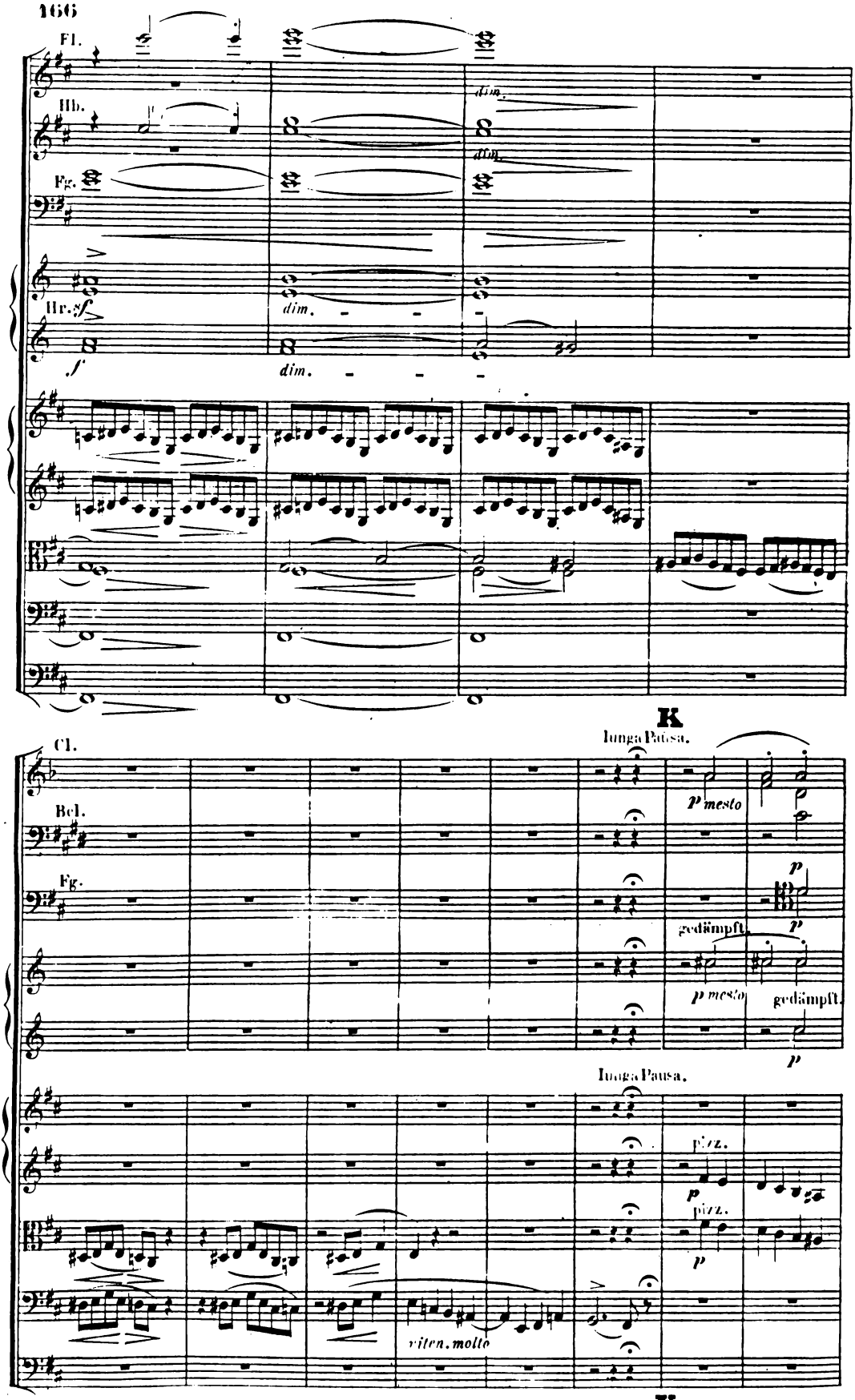


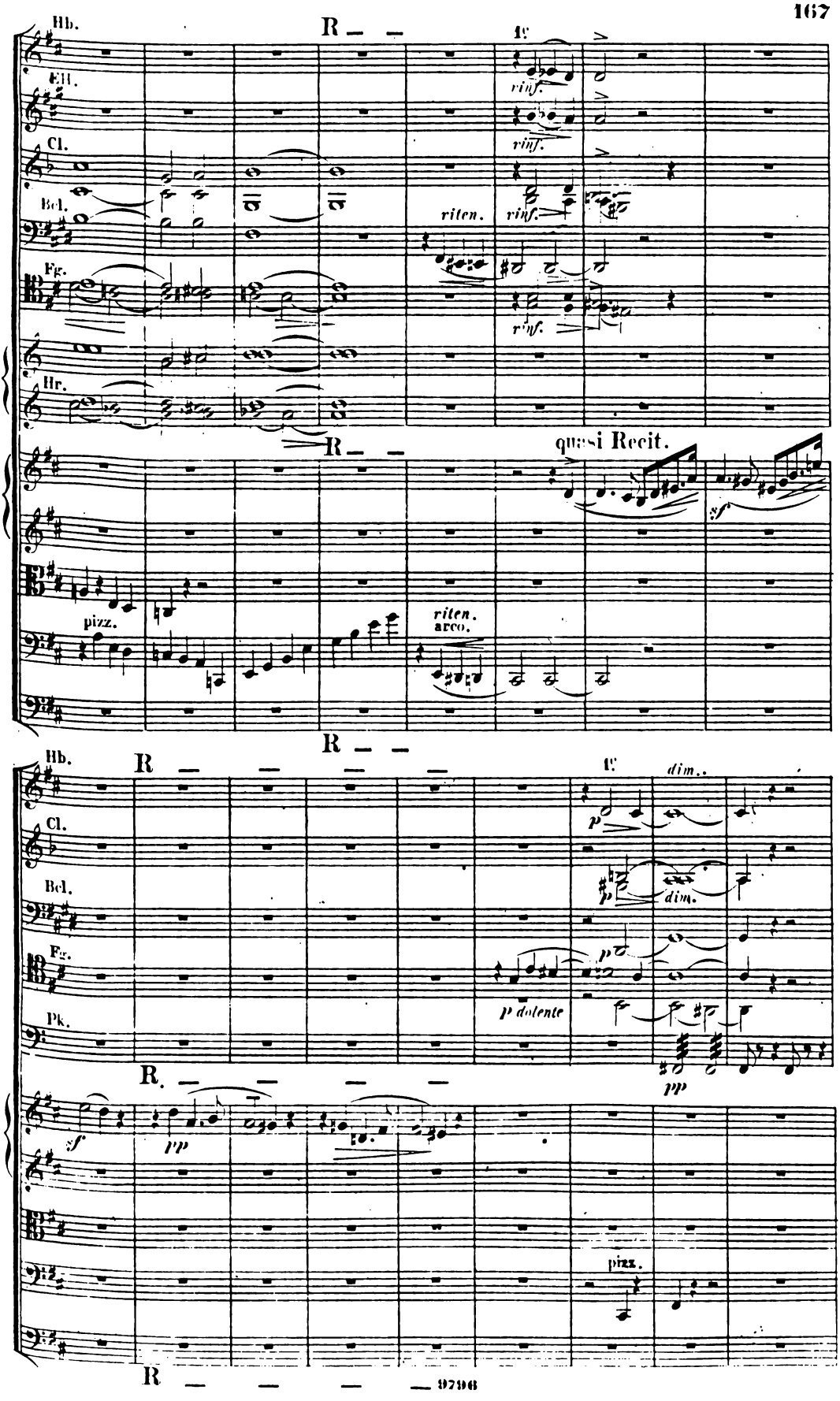

G.B.

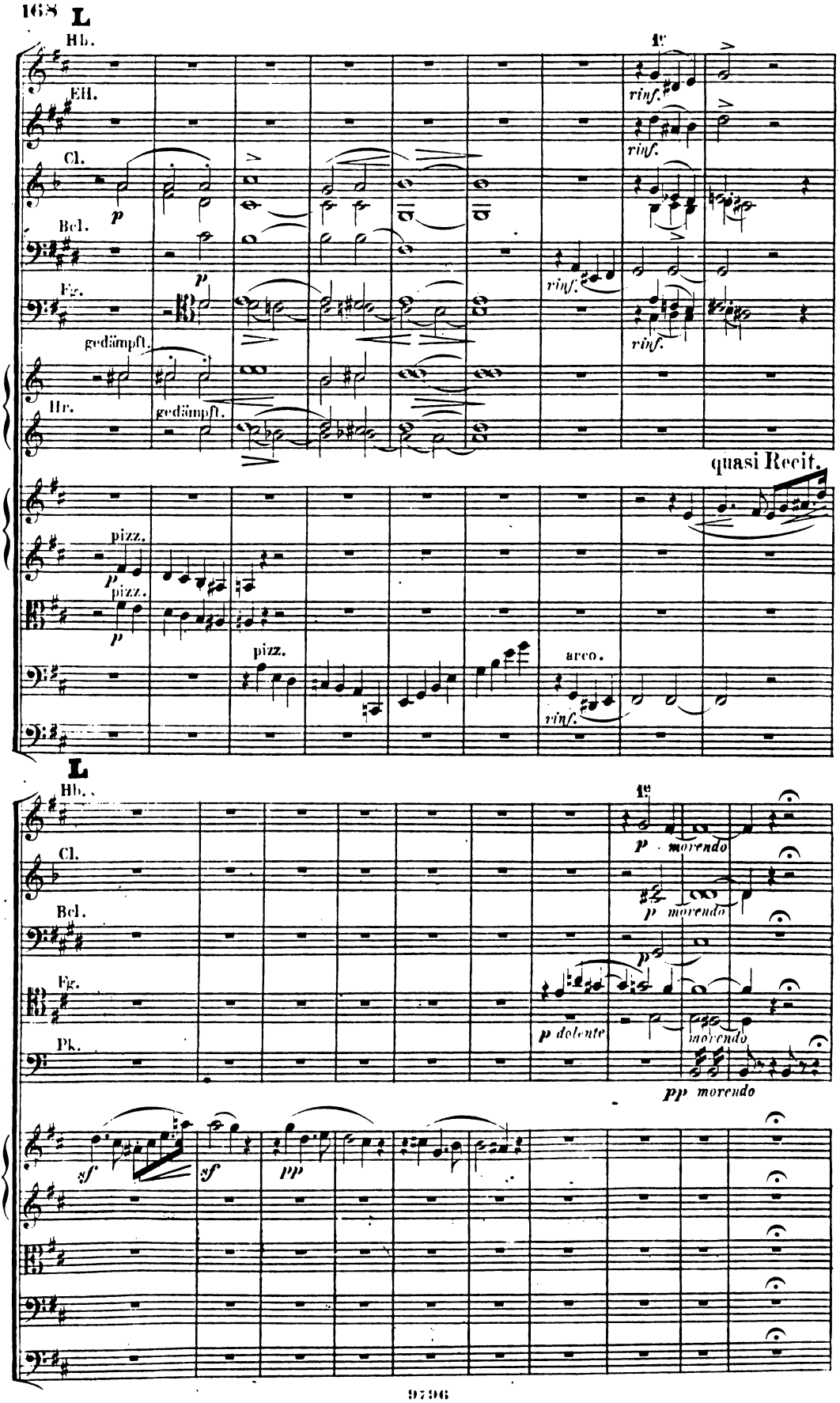

ff
sf
p
f

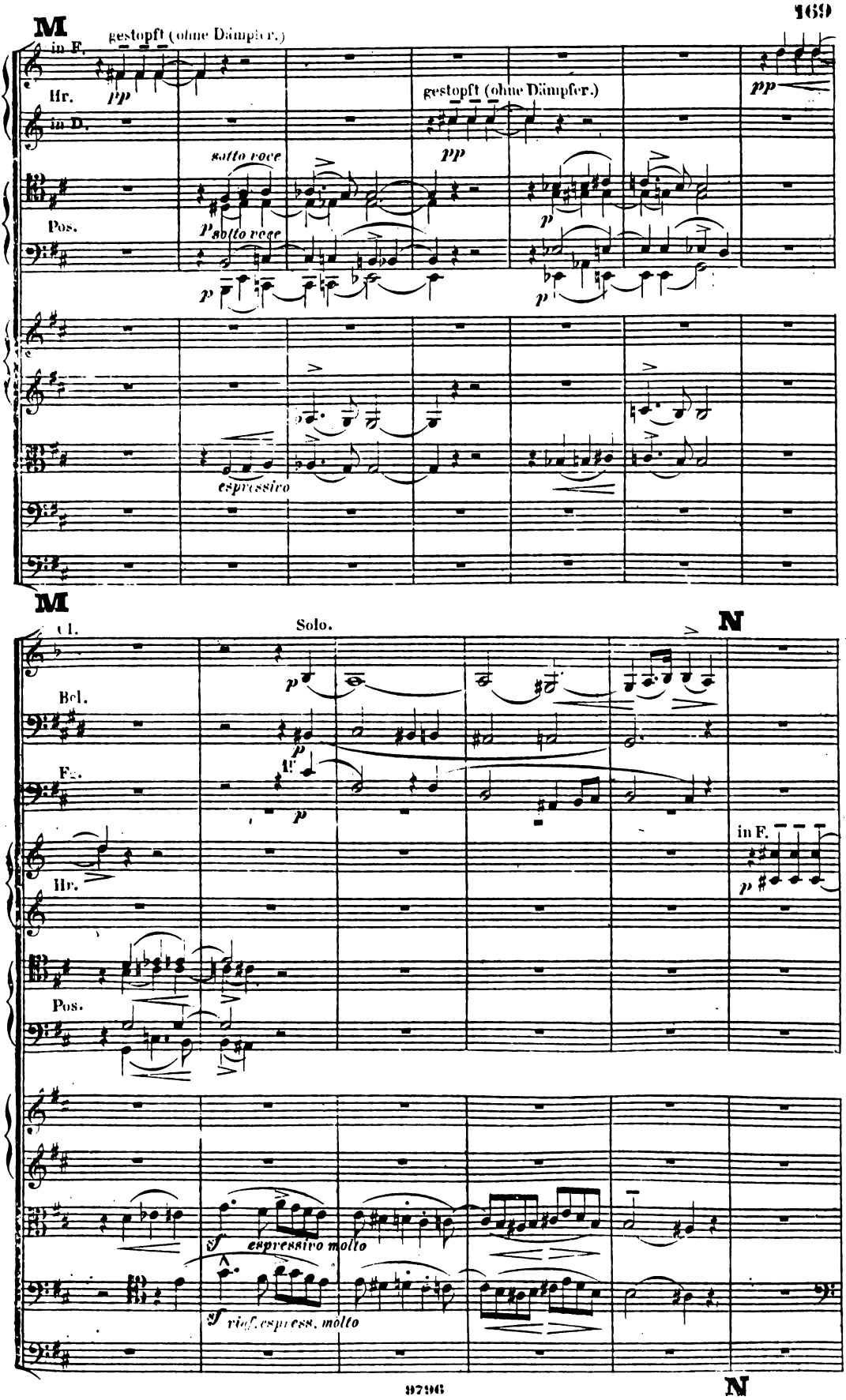

Fl.
Hb.
Cl.
Fg.
gestopft.
Hr.
sempre ff
sf sf
ff
poco rall.
1e gemendo
1e
mf gemendo
gemendo
p
sempre legato e p
poco rall.

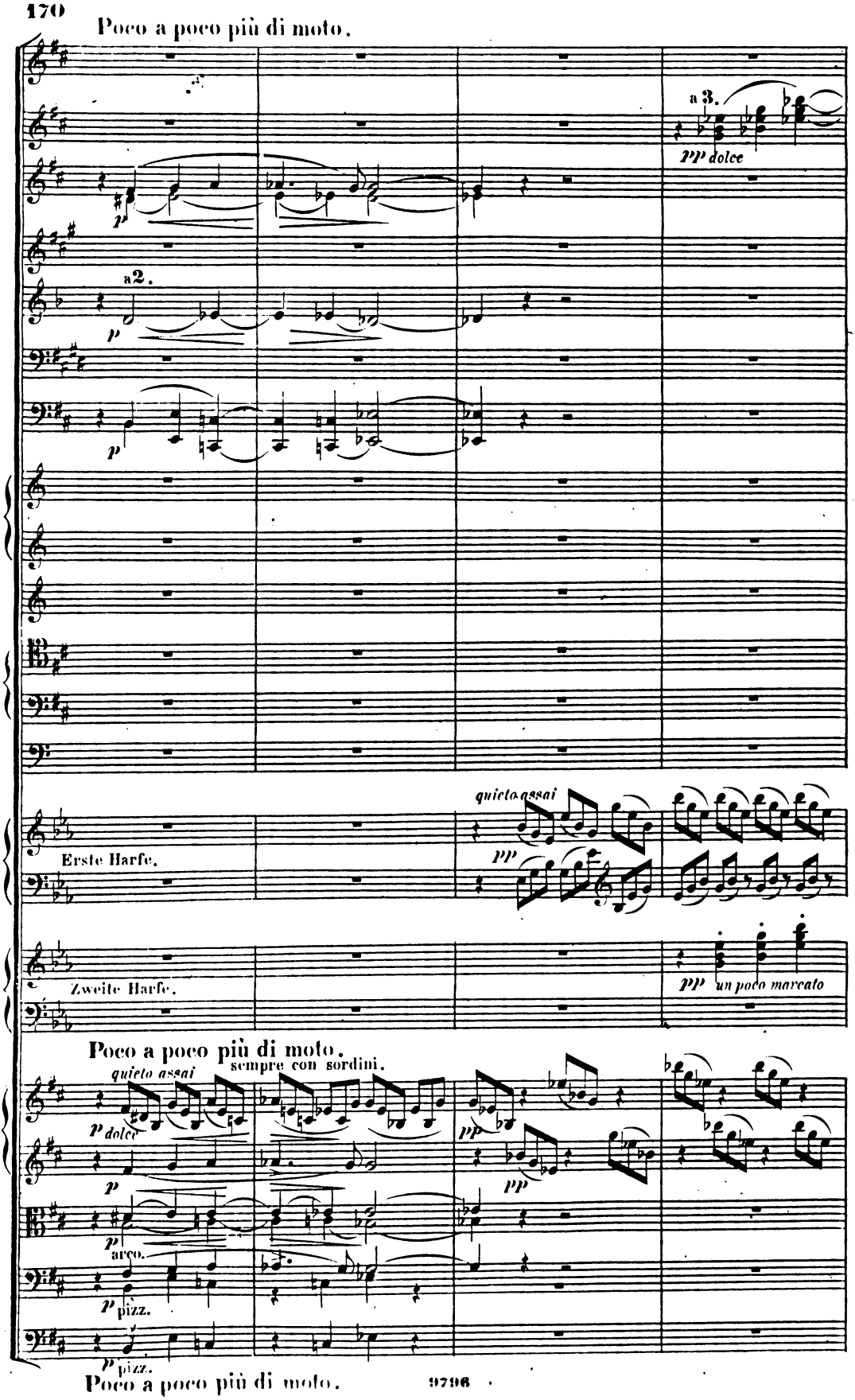

Fl.
Hb.
Cl.
Fg.
mf espressivo
mf espressivo
dolente ed appassionato
dolente ed appassionato
gedämpft.
gedämpft
dolente ed appassionato
p
p
sf
sf
p

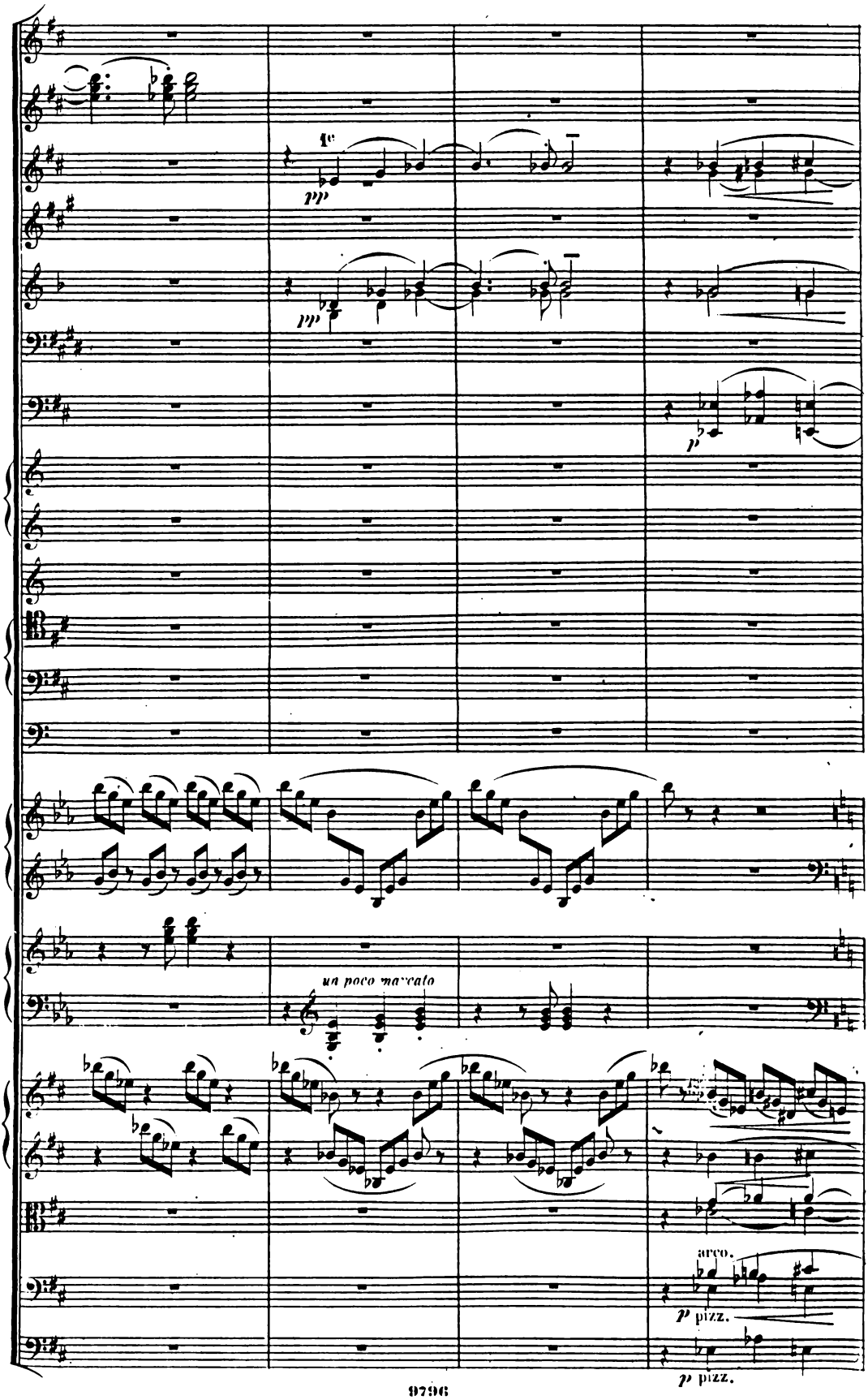

Fl.
Hb.
Fg.
Hr.
sf
f
dim.
dim.
dim.
K
Cl.
lunga Pausa.
Bcl.
p mesto
Fg.
p
gedämpft.
p
p mesto
gedämpft.
p
lunga Pausa.
pizz.
p
pizz.
p
viten. molto
K

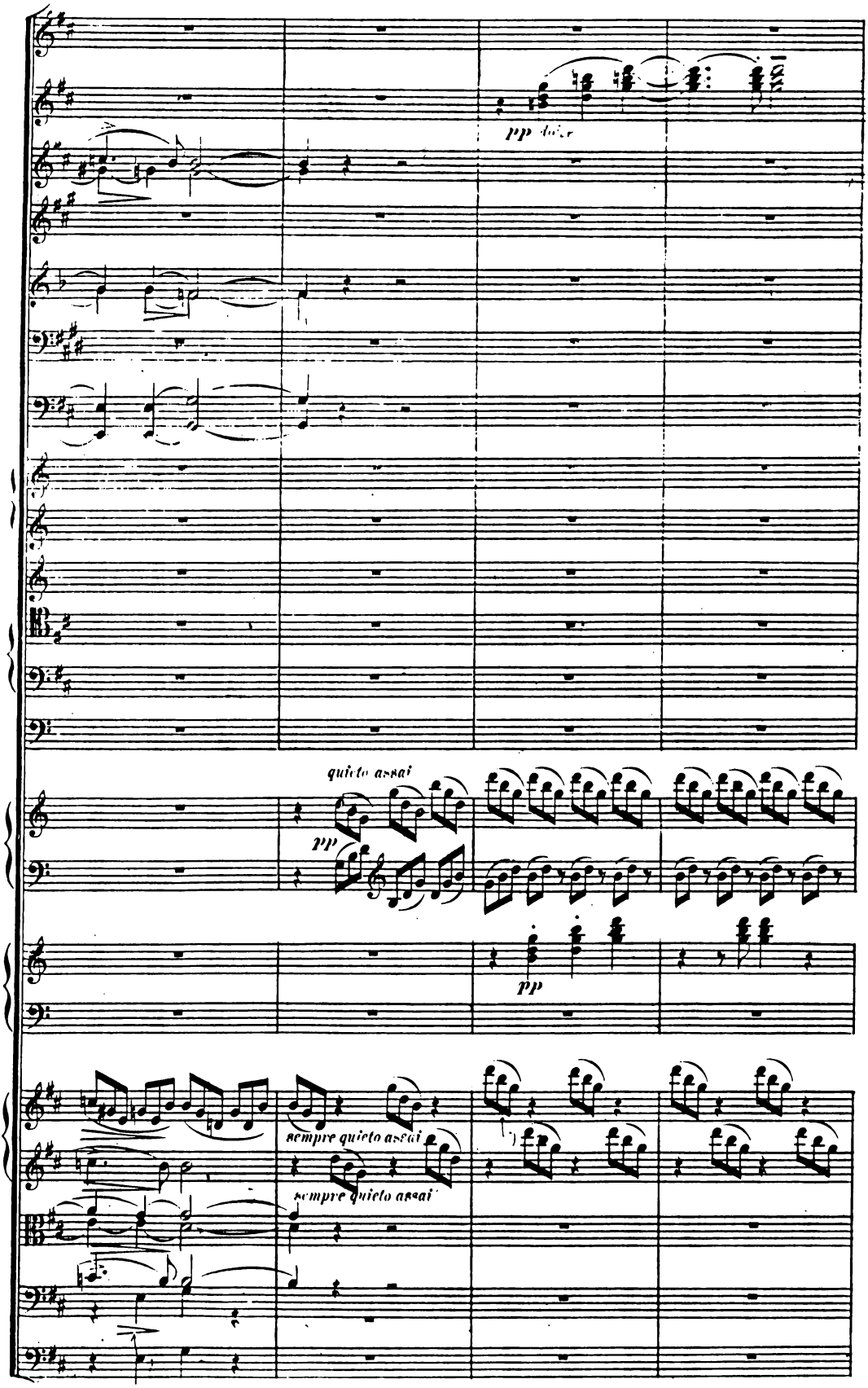

Hb.
Ell.
Cl.
Bcl.
Fg.
Hr.
R
1°
rinf.
riten.
quasi Recit.
sf
pizz.
arco.
Pk.
p
dim.
p dolente
pp

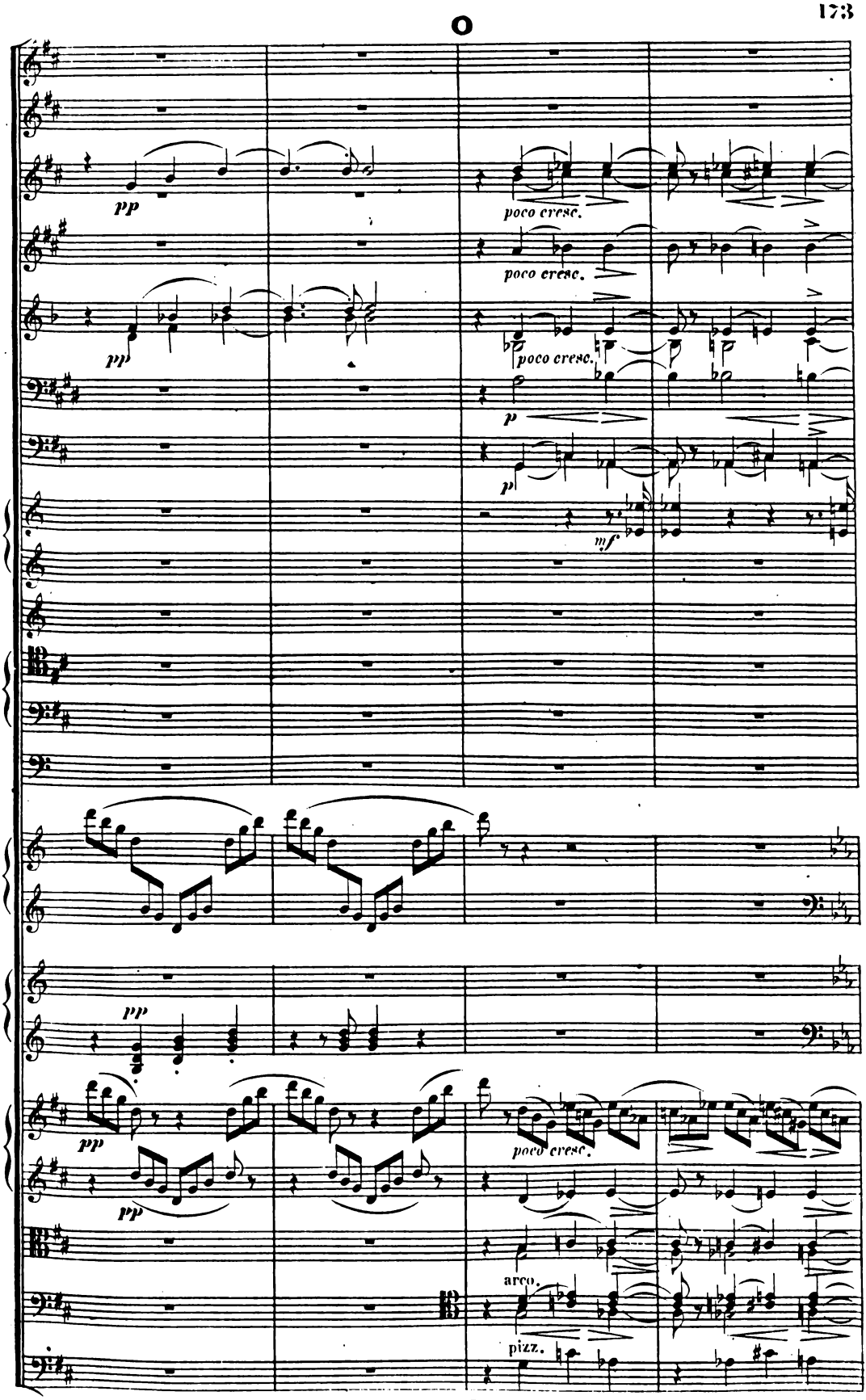

L
Hb.
1e
rinf.
EH.
rinf.
Cl.
p
Bcl.
p
rinf.
Fg.
rinf.
gedämpft.
gedämpft.
Hr.
quasi Recit.
pizz.
p
pizz.
p
pizz.
arco.
rinf.
L
Hb.
1e
p morendo
Cl.
p morendo
Bcl.
p
Fg.
p dolente
morendo
Pk.
pp morendo
sf
sf
pp

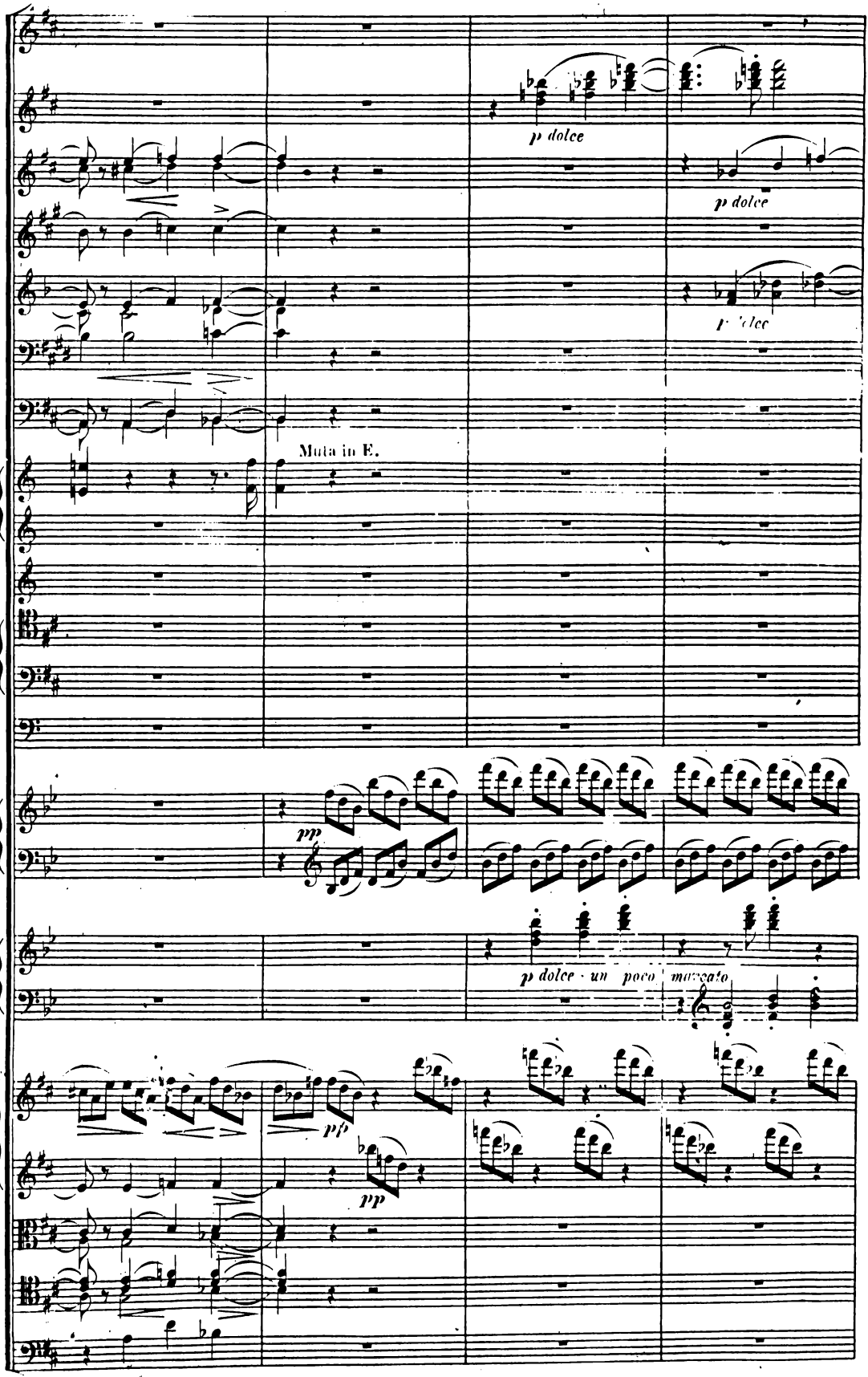

M
gestopft (ohne Dämpfer.)
in F.
Hr.
pp
in D.
gestopft (ohne Dämpfer.)
pp
pp
sotto voce
Pos.
p sotto voce
p
p
espressivo
M
Cl.
Solo.
N
Bcl.
p
Fg.
p
in F.
Hr.
p
Pos.
sf espressivo molto
sf
N
97196

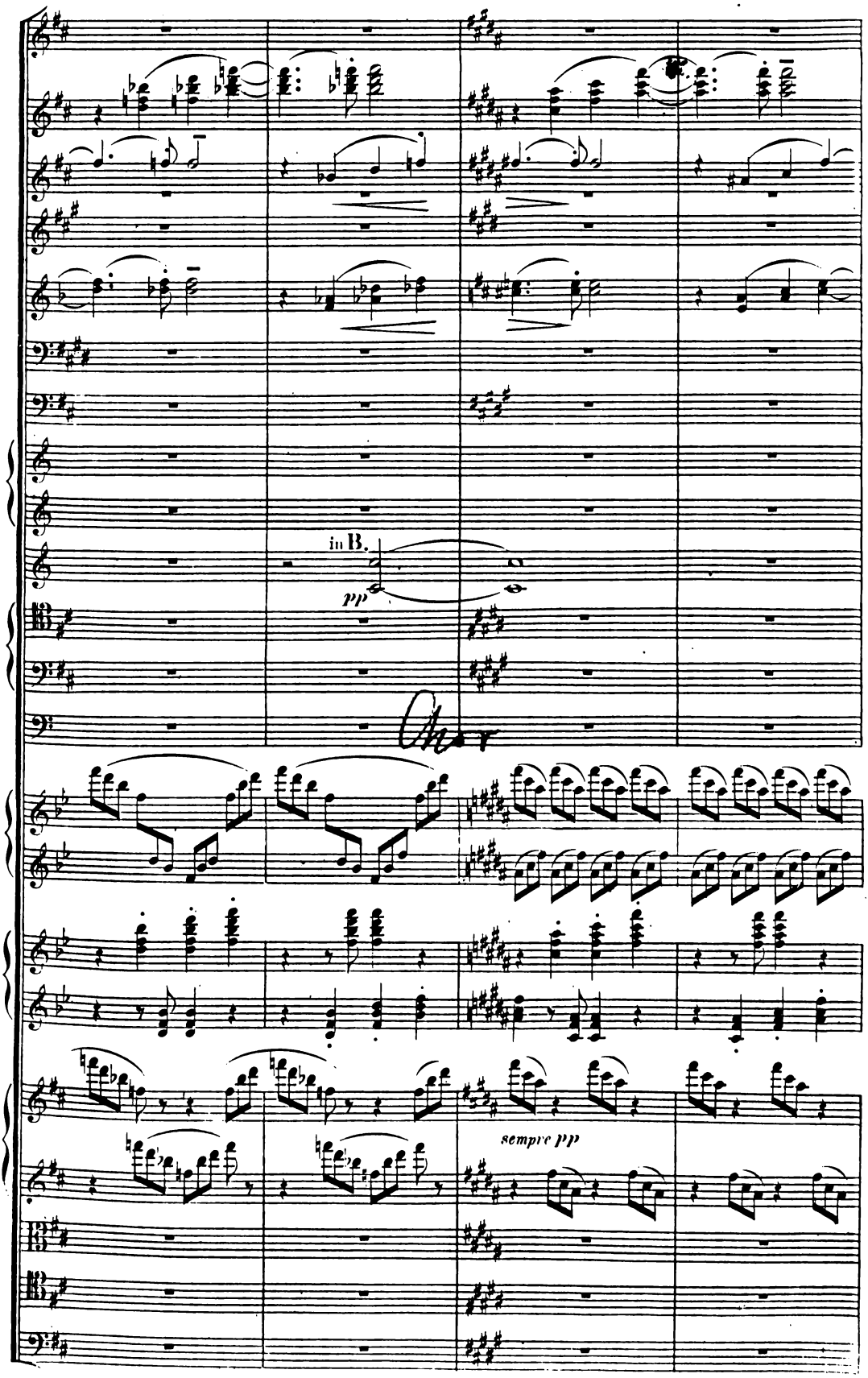

Poco a poco più di moto.
a 3.
pp dolce
p
a 2.
p
p
quieto assai
pp
Erste Harfe.
Zweite Harfe.
pp un poco marcato
Poco a poco più di moto.
sempre con sordini.
quieto assai
p dolce
p
pp
pp
p
arco.
p pizz.
p pizz.
Poco a poco più di moto.


pp
pp
p
un poco marcato
arco.
p pizz.
p pizz.

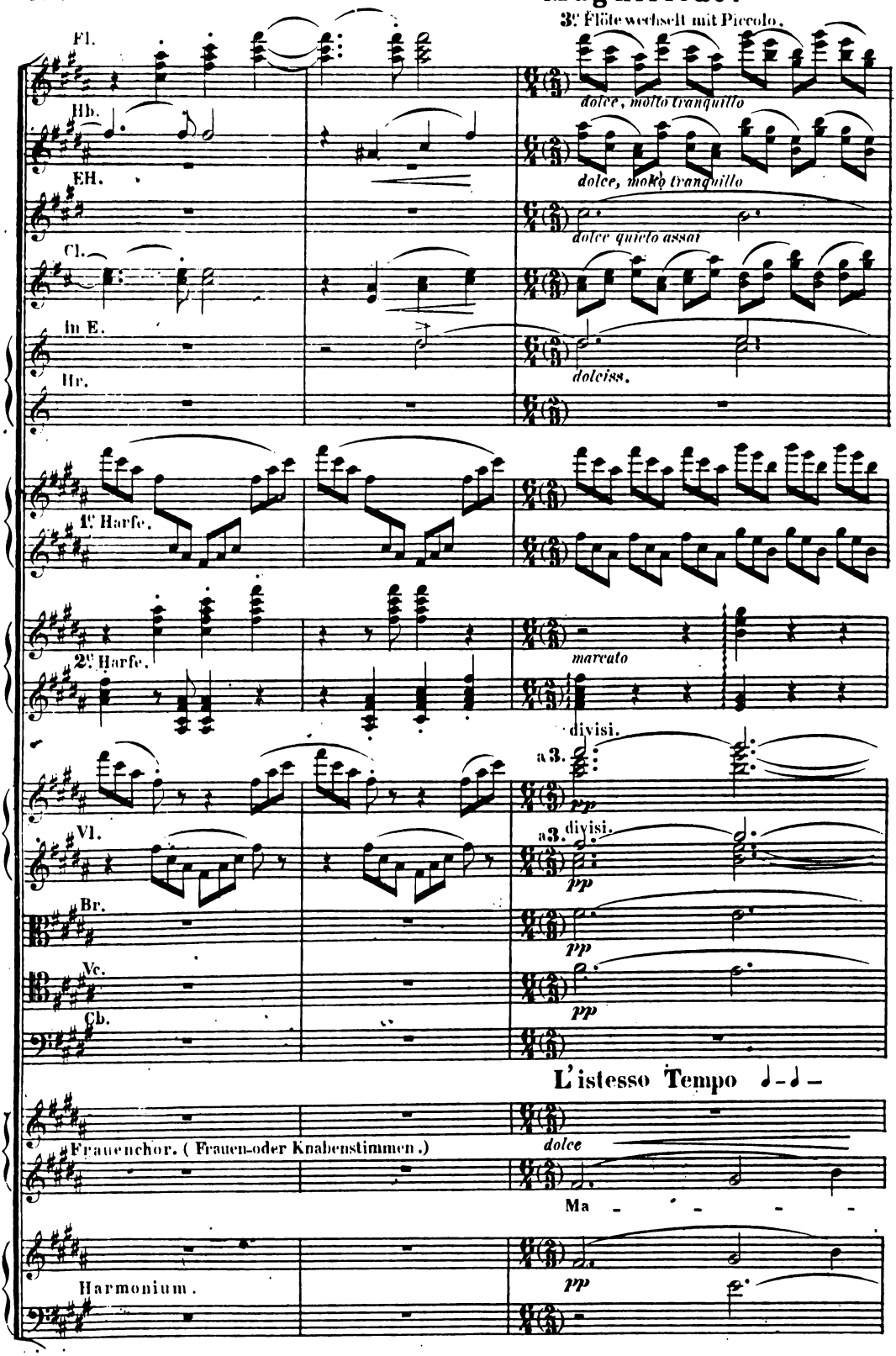

pp dolce
quieto assai
pp
pp
sempre quieto assai
sempre quieto assai


pp
poco cresc.
poco cresc.
pp
poco cresc.
p
p
mf
pp
pp
pp
poco cresc.
arco.
pizz.

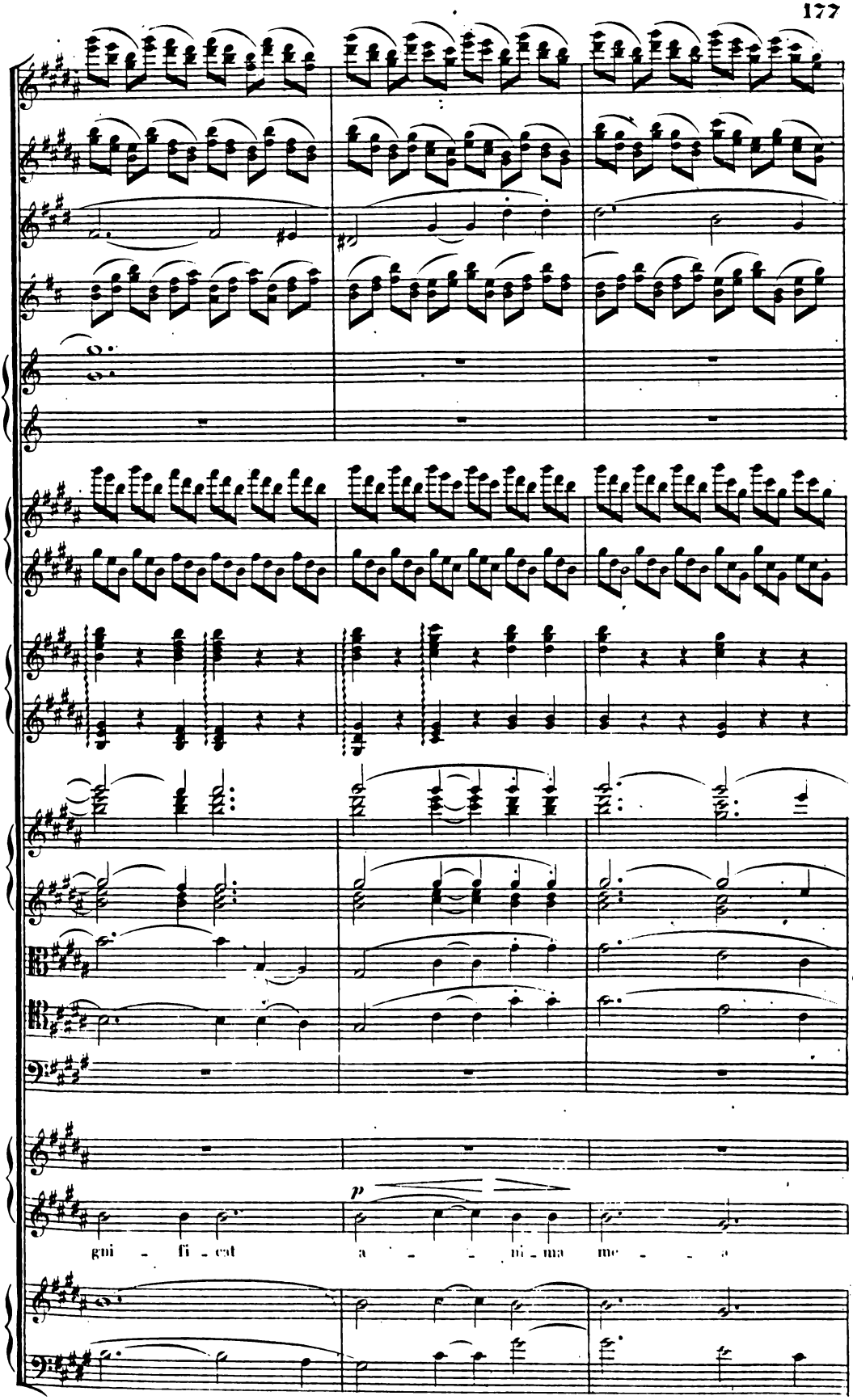

p dolce
p dolce
p dolce
Muta in E.
pp
p dolce · un poco marcato
pp
pp

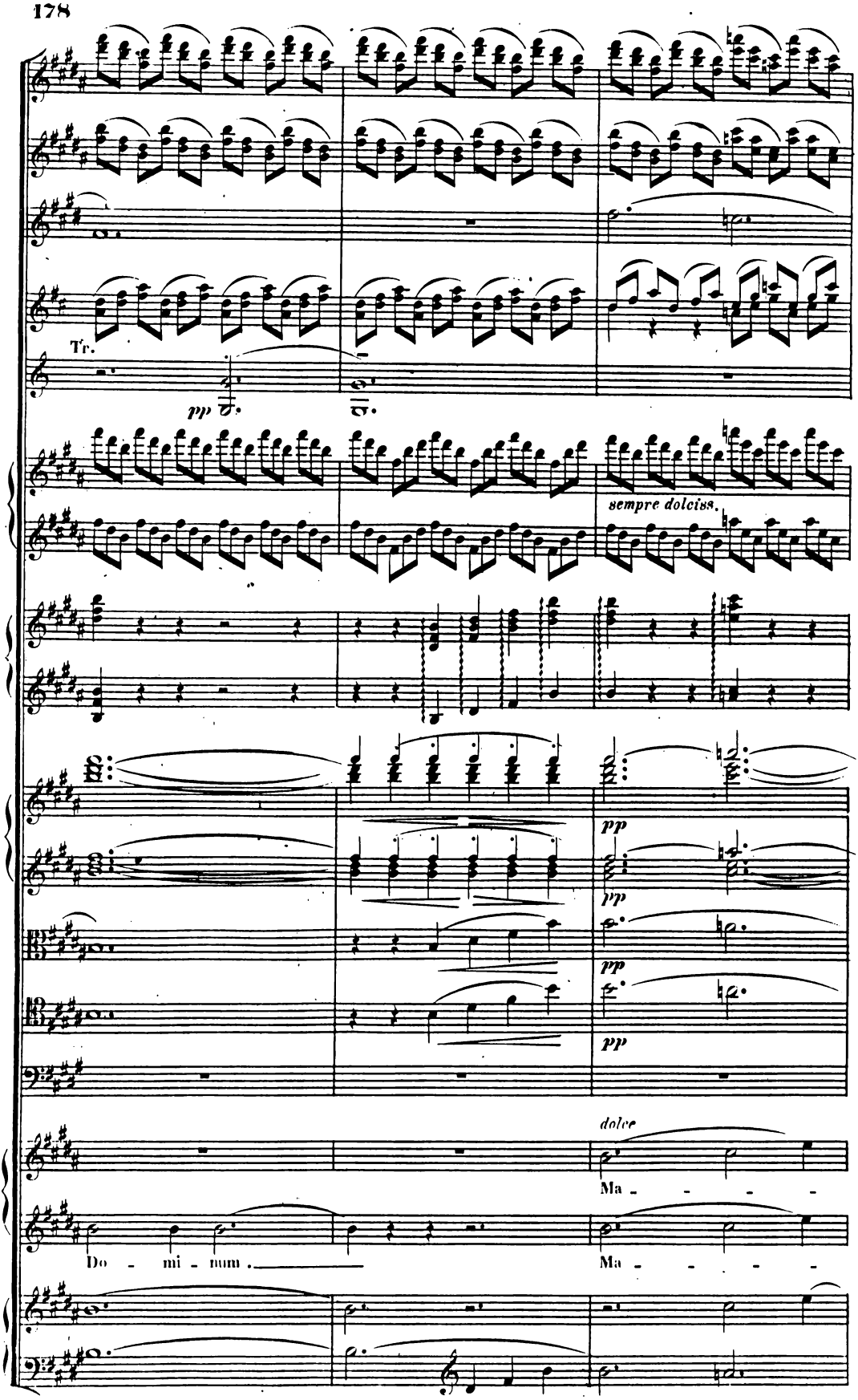

in B.
pp
sempre pp

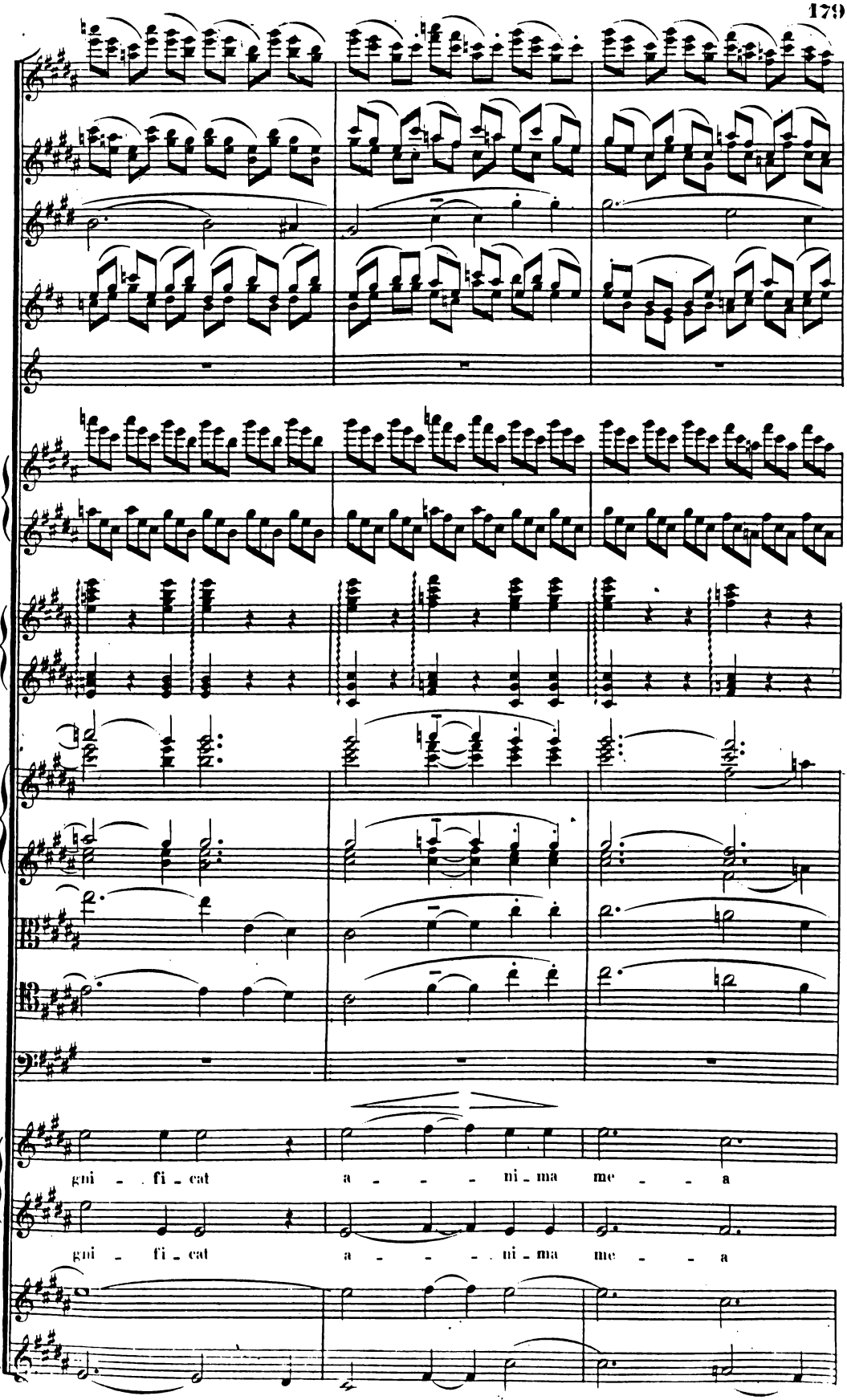
Magnificat.

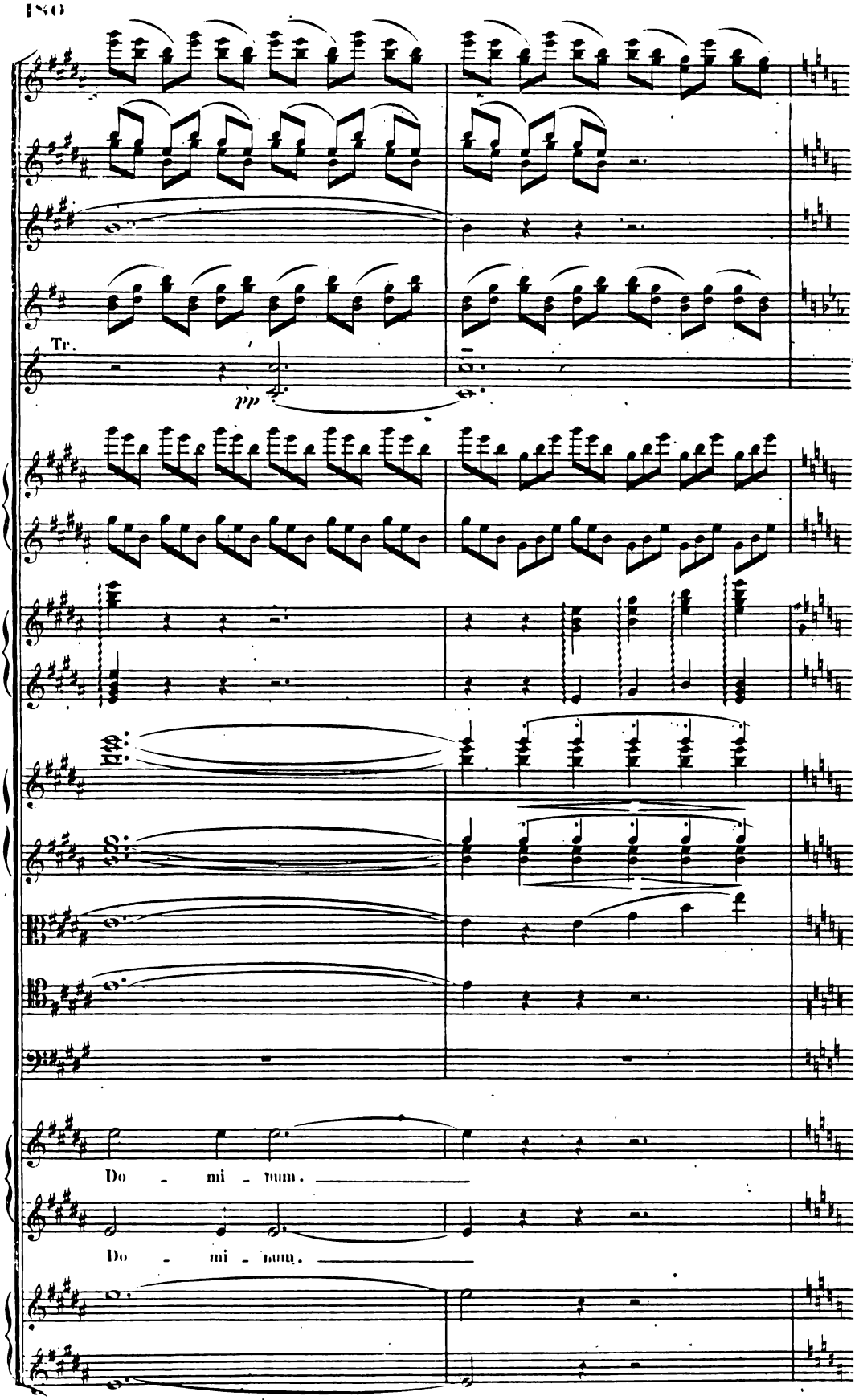


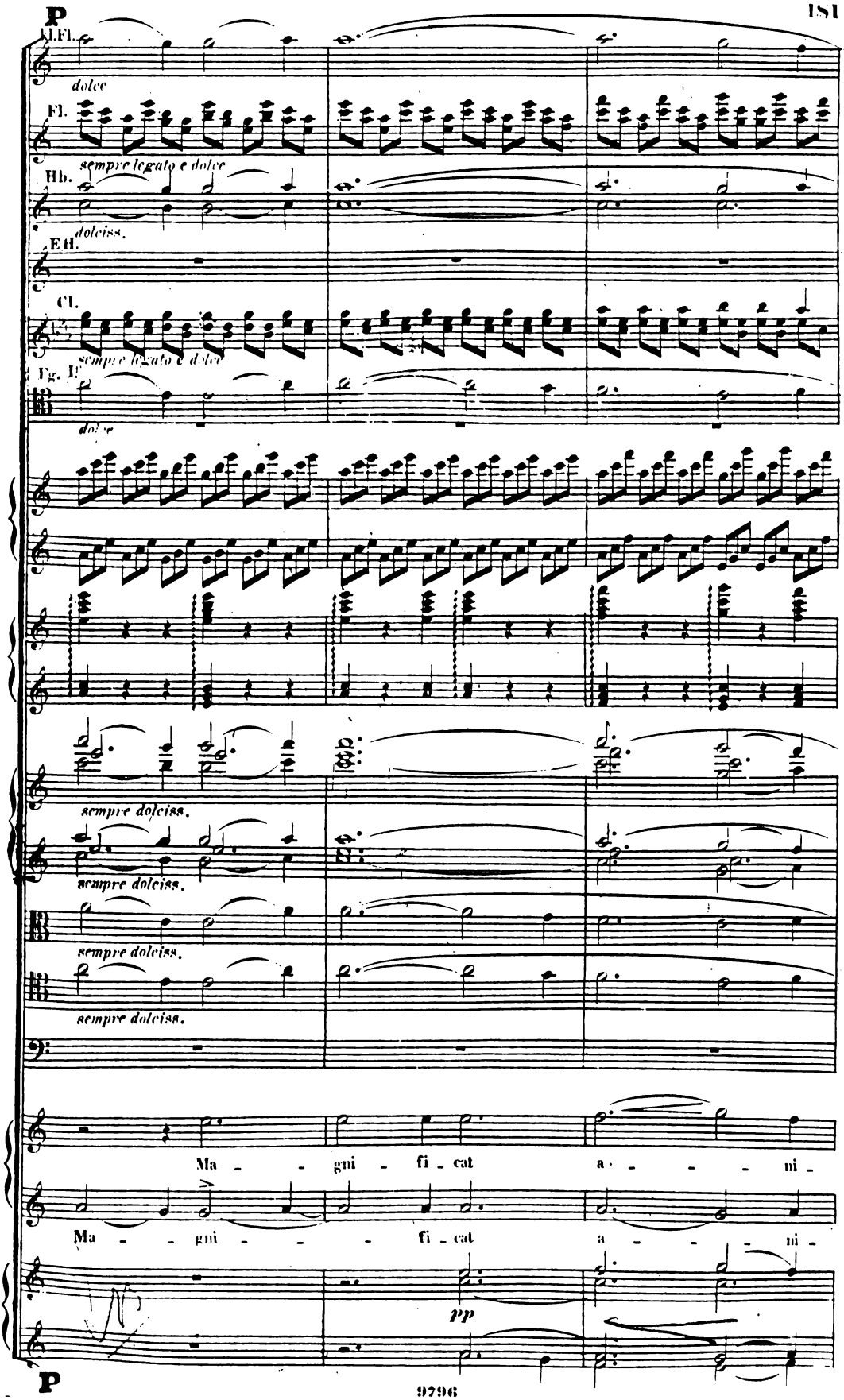
NB. Der Frauen-oder Knabenchor soll nicht vor dem Orchester aufgestellt werden, sondern mit dem Harmonium unsichtbar verbleiben, oder, bei amphitheatralischer Einrichtung des Orchesters, ganz oben Platz nehmen. An Orten, wo sich eine Galerie über dem Orchester befindet, würde es geeignet sein, den Chor und das Harmonium dort aufzustellen. Das Harmonium muss jedenfalls in der Nähe des Chors bleiben.

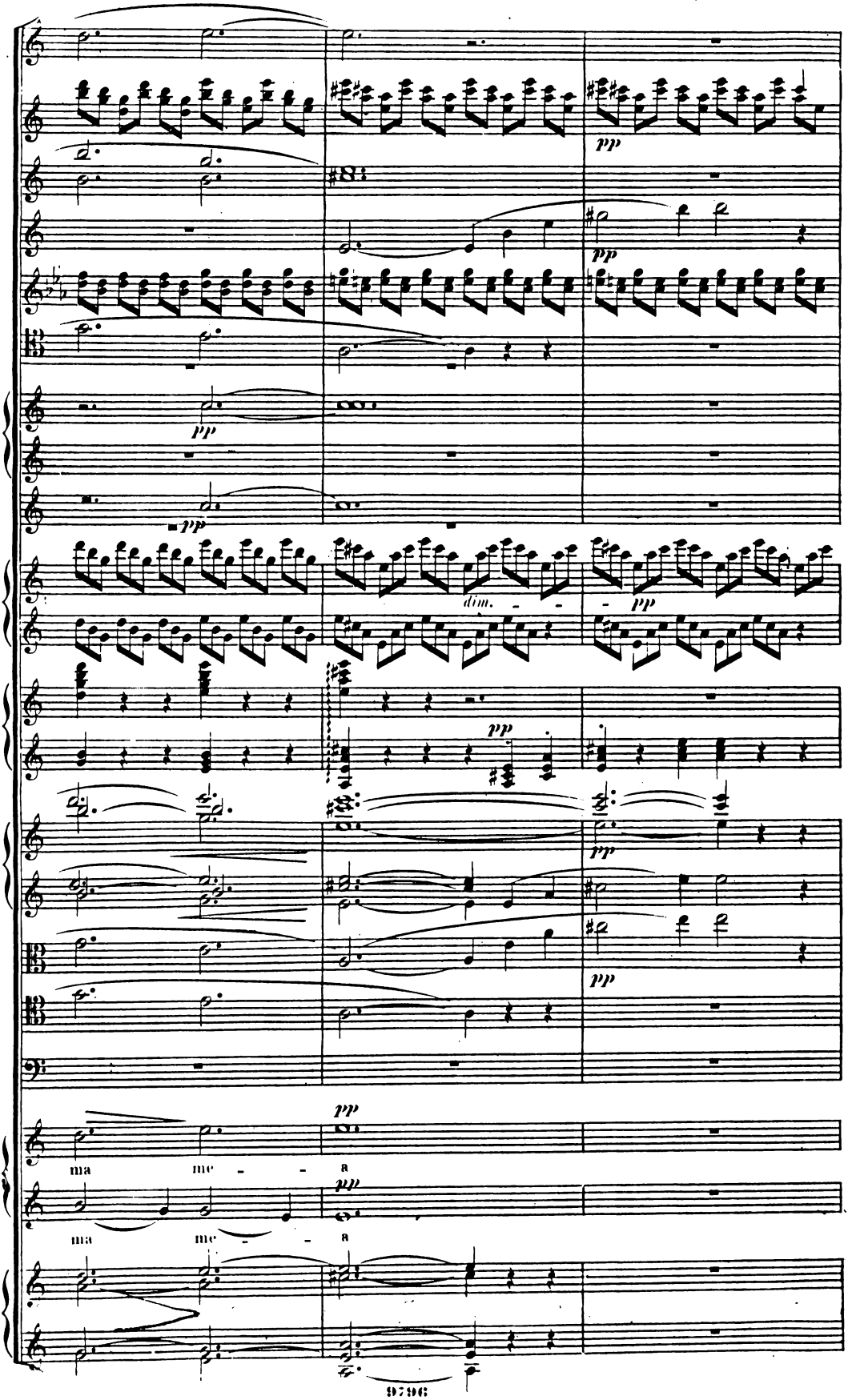

p
gni - fi - cat a - - - ni - ma me - - a

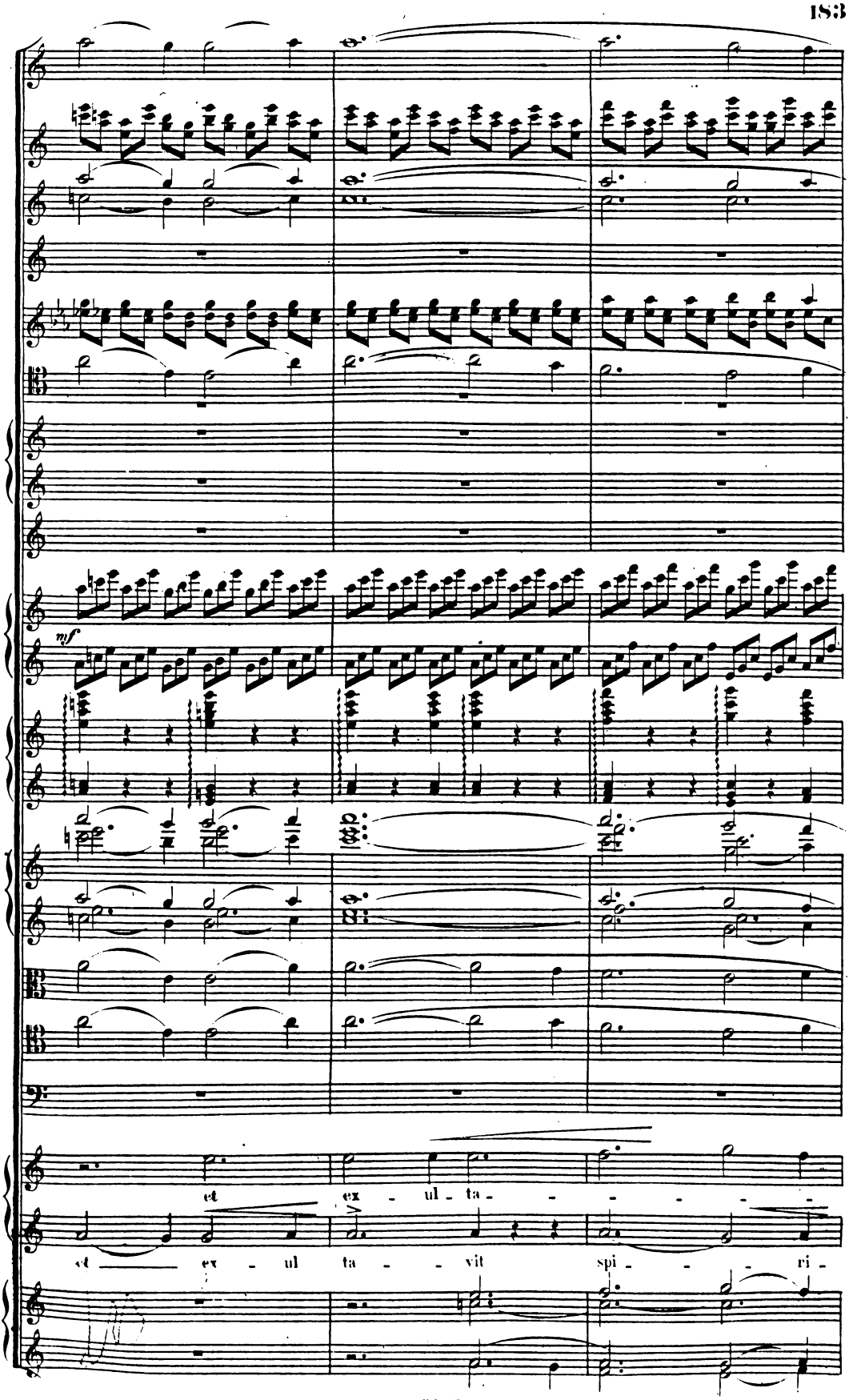

Tr.
pp
sempre dolciss.
pp
pp
pp
pp
dolce
Ma - - - -
Do - mi - num.
Ma - - - -

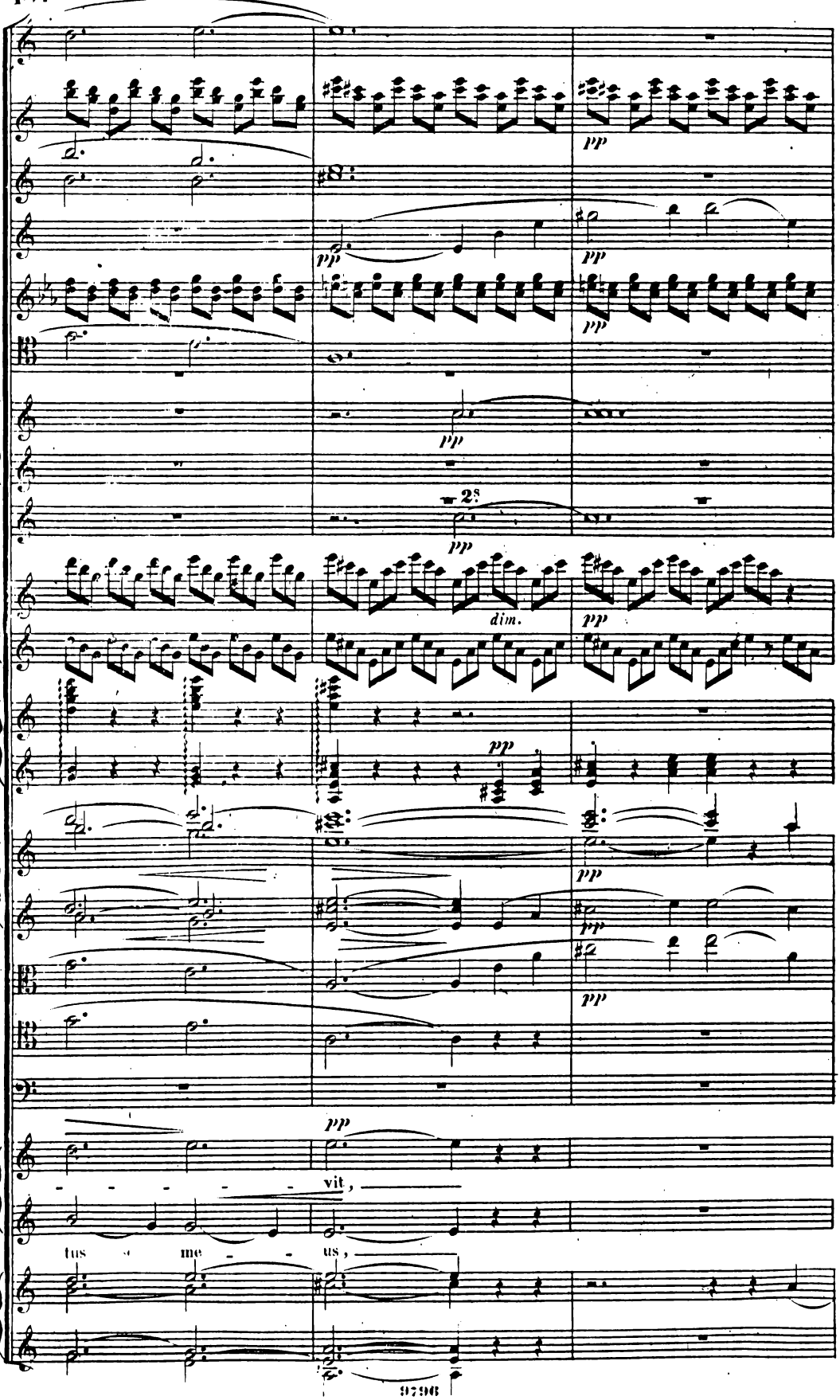

gni - fi - cat a - - - ni - ma me - - a
gni - fi - cat a - - - ni - ma me - - a


Tr.
pp
Do - mi - num.
Do - mi - num.


p
I.Fl.
dolce
Fl.
sempre legato e dolce
Hb.
dolciss.
E.H.
Cl.
sempre legato e dolce
Fg. I.
dolce
sempre dolciss.
sempre dolciss.
sempre dolciss.
sempre dolciss.
Ma - - gni - fi - cat a - - - - ni -
Ma - - gni - - - - fi - cat a - - - - ni -
pp
p


pp
dim.
ma me - - a
ma me - - a


mf
et ex - ul - ta - - - - -
et ex - ul ta - - vit spi - - - ri -


pp
pp
pp
pp
2s
pp
dim.
pp
pp
pp
pp
pp
vit,
tus me - us,

Q Poco a poco accelerando e crescendo sin al $\frac{9}{4}$ Piu mosso.

Tr. in B.te

ma marcato un poco

cresc.

cresc.

Poco a poco accelerando e crescendo sin al $\frac{9}{4}$ Piu mosso.

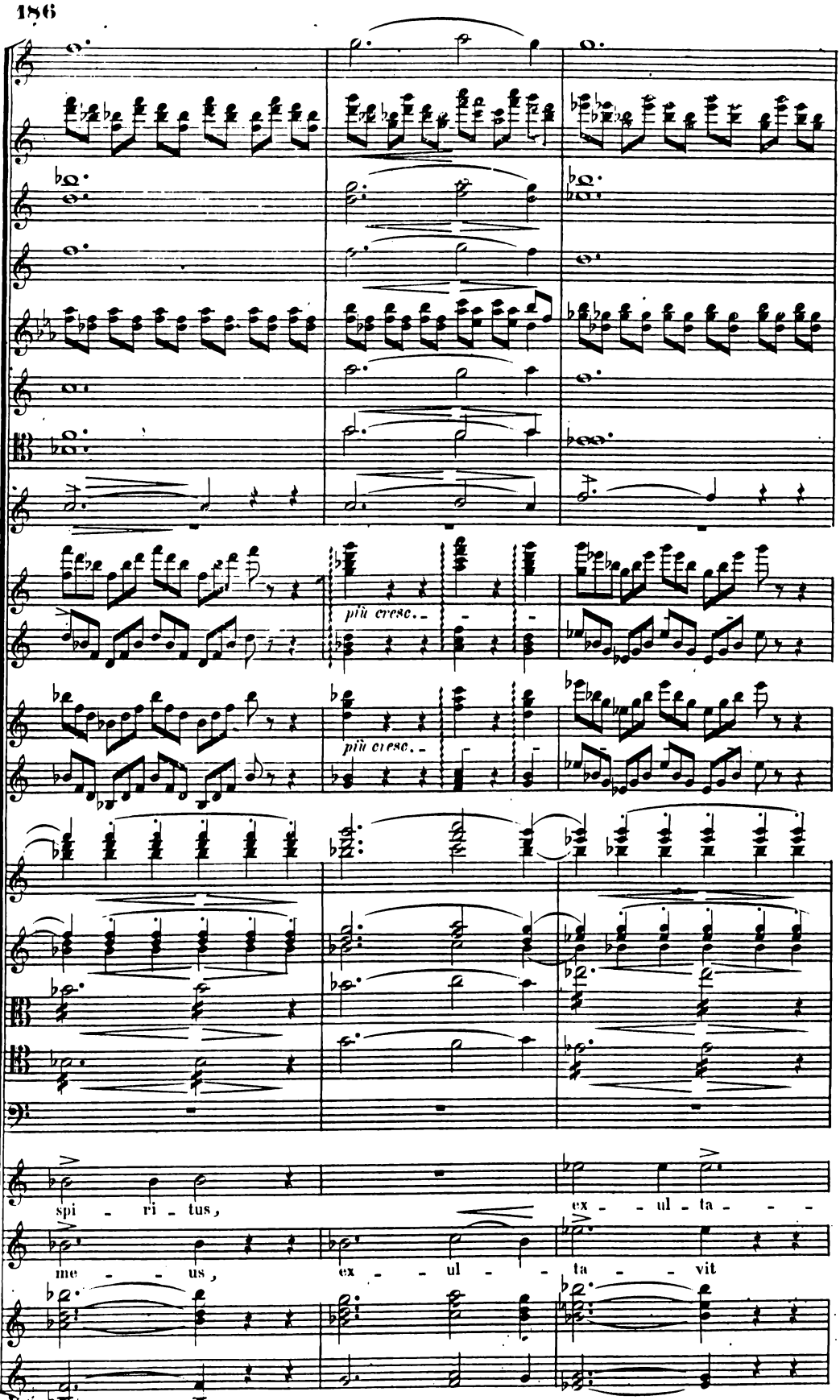
cresc.

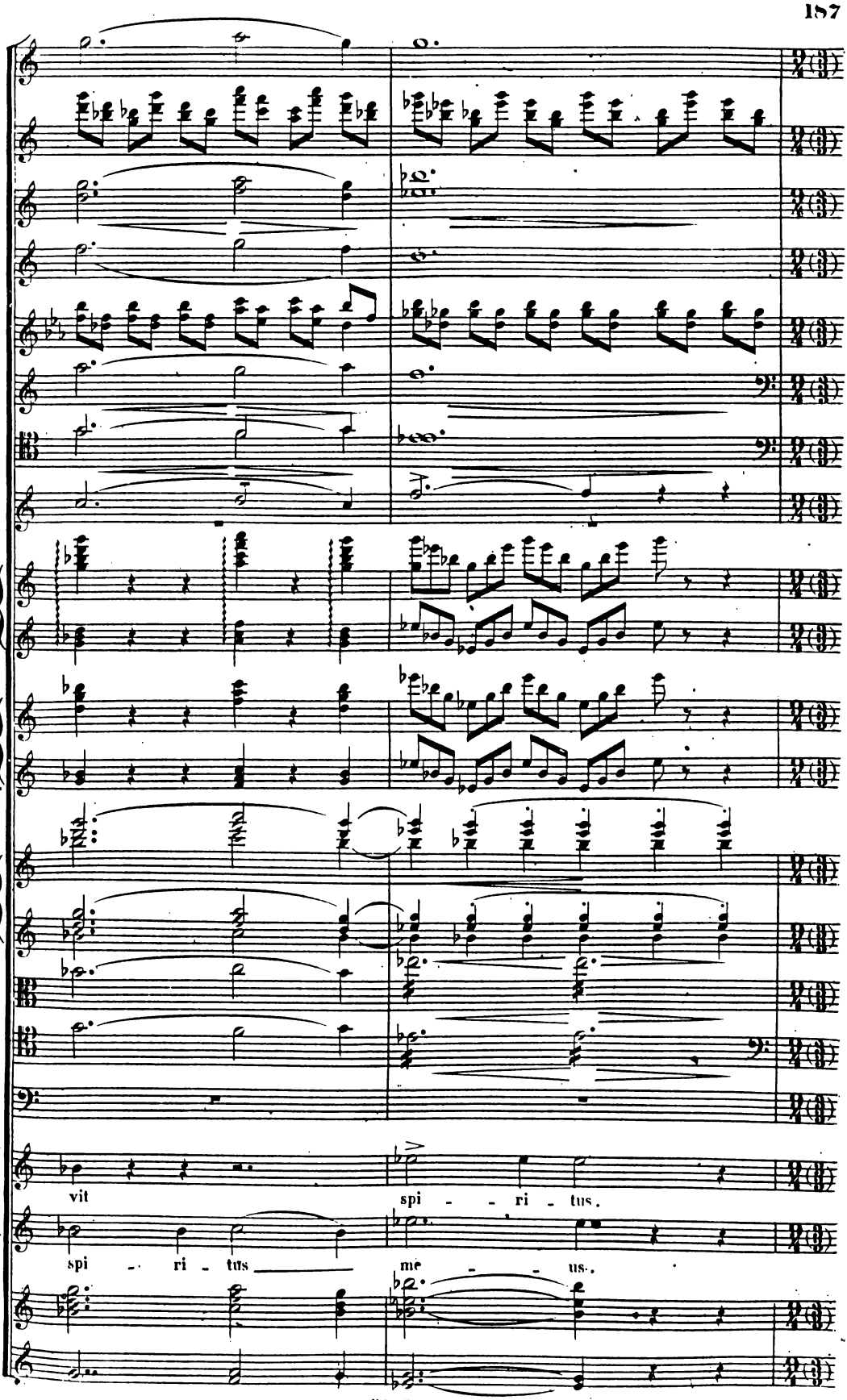
cresc.

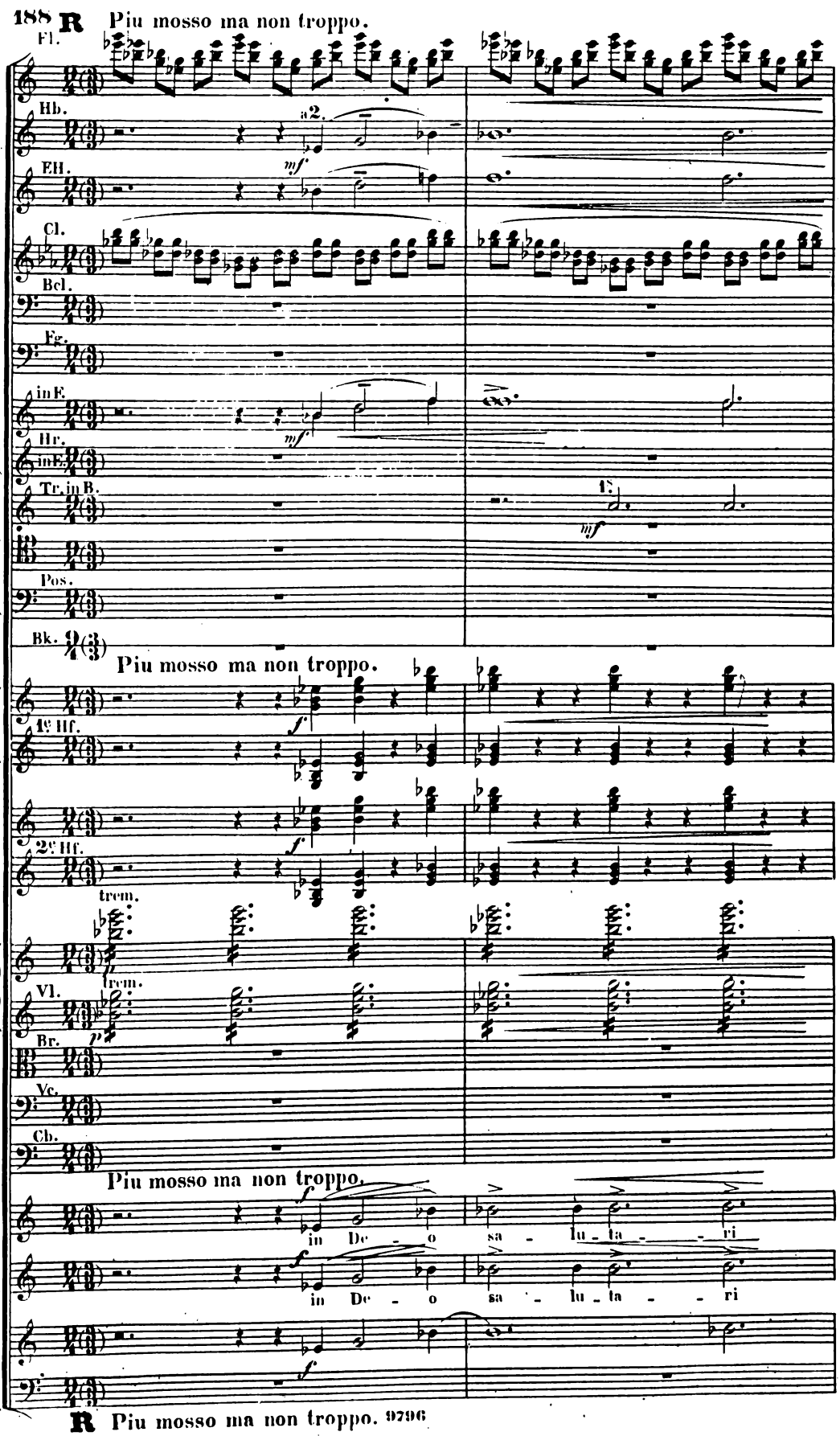
ex - ul - ta - - - vit

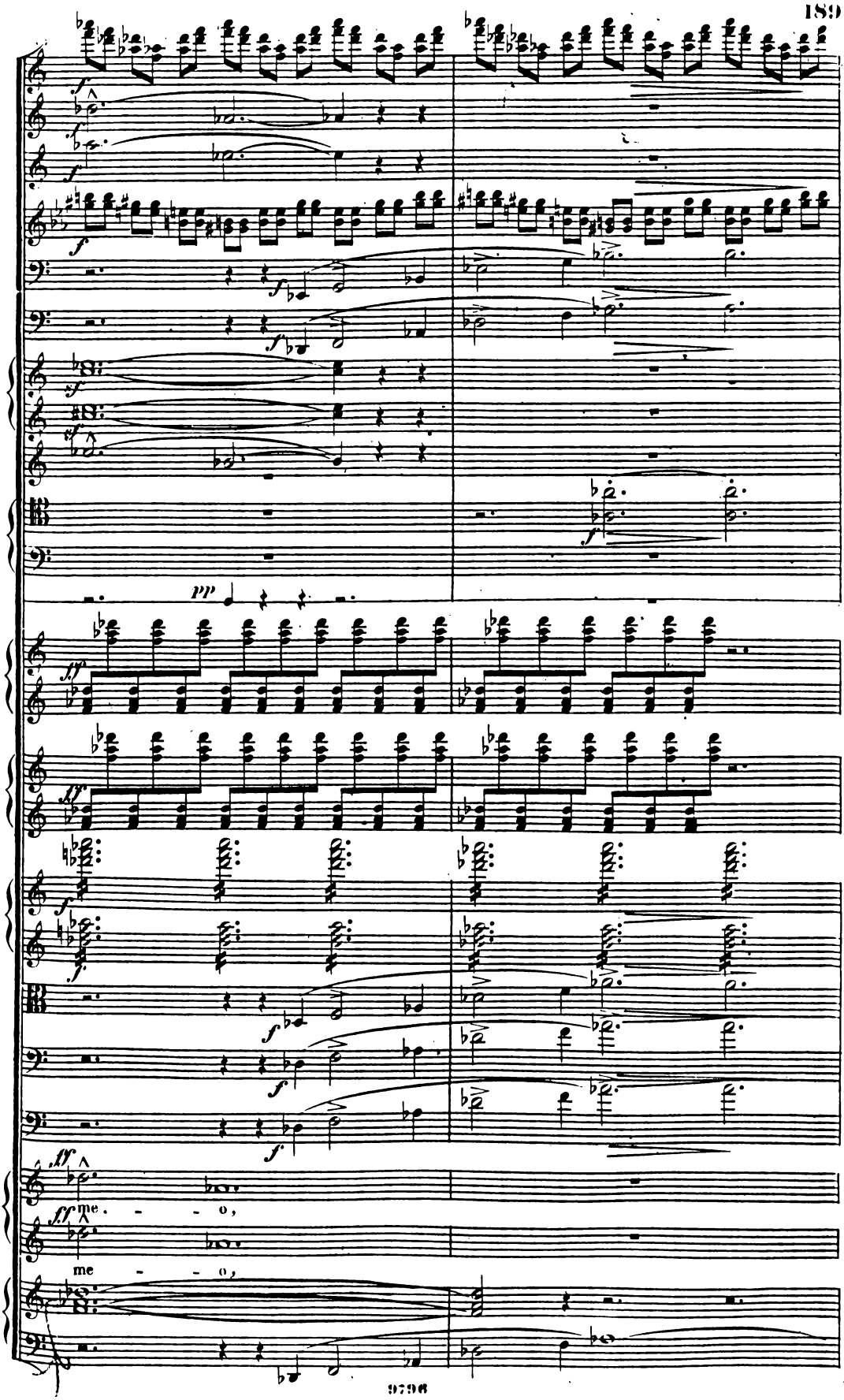
ex - - - - ul - ta - - - vit spi - ri - tus

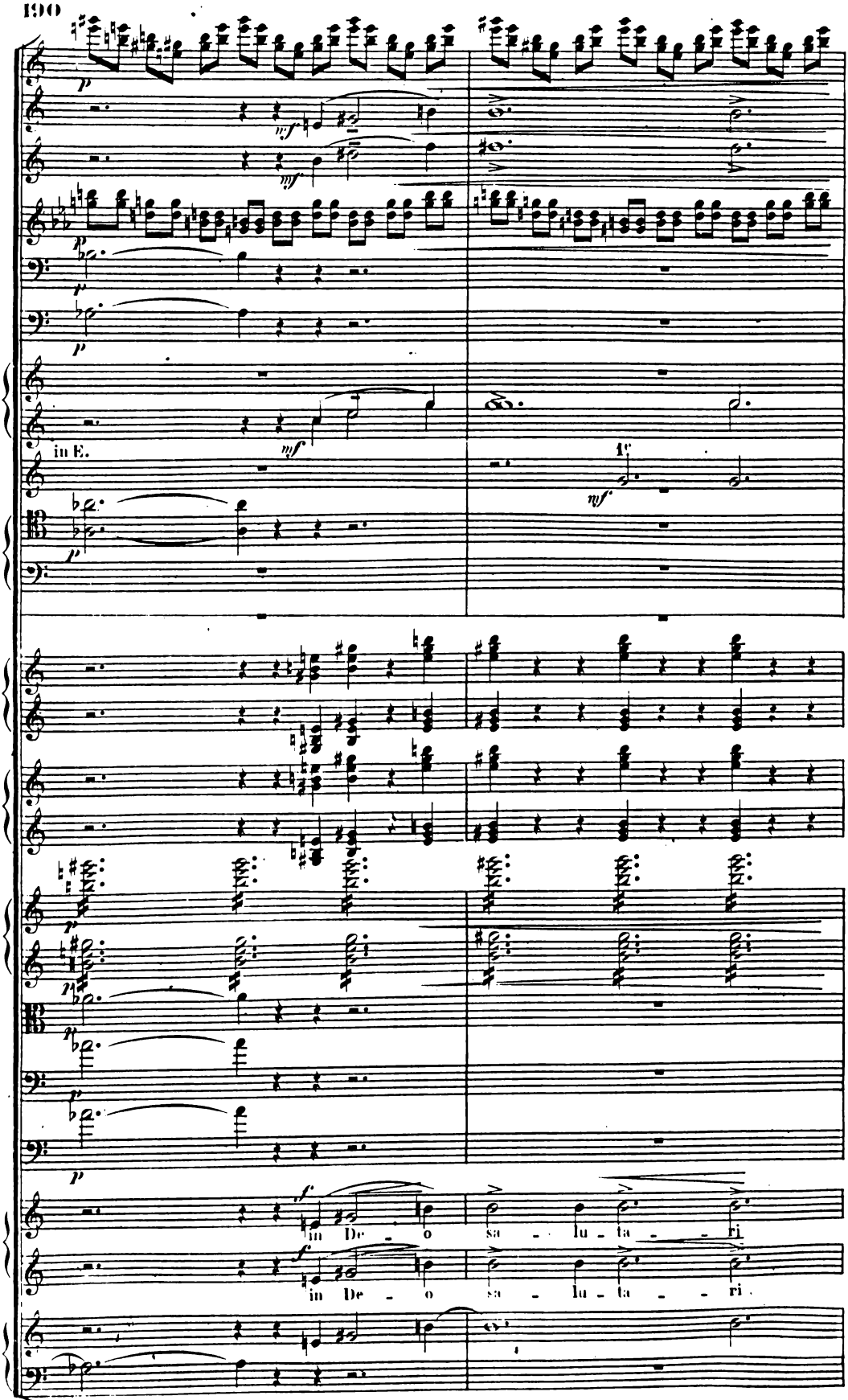
Q Poco a poco accelerando e crescendo sin al $\frac{9}{4}$ Piu mosso.

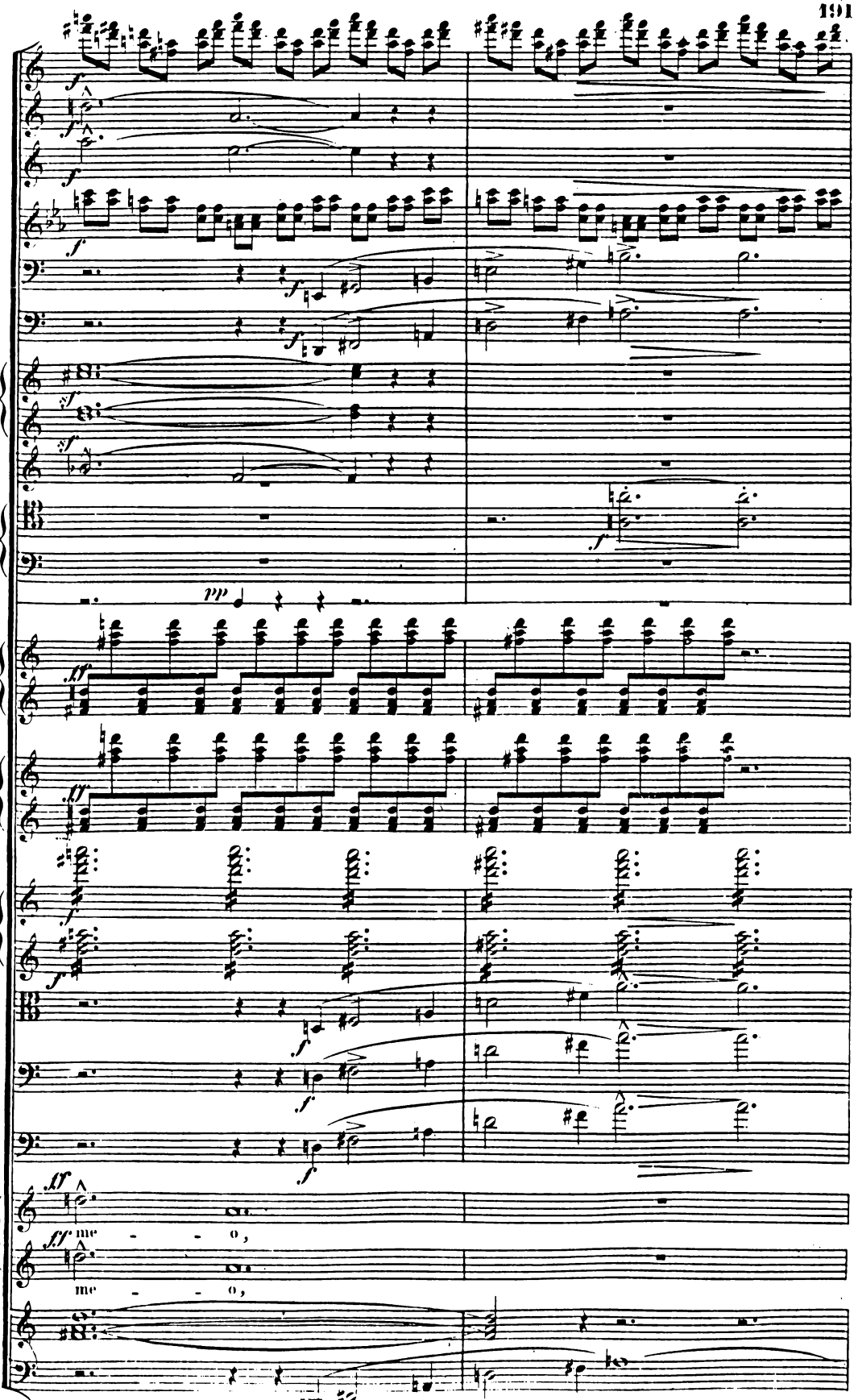

più cresc.
più cresc.
spi - ri - tus,
ex - ul - ta - -
me - - us,
ex - ul - - ta - - vit

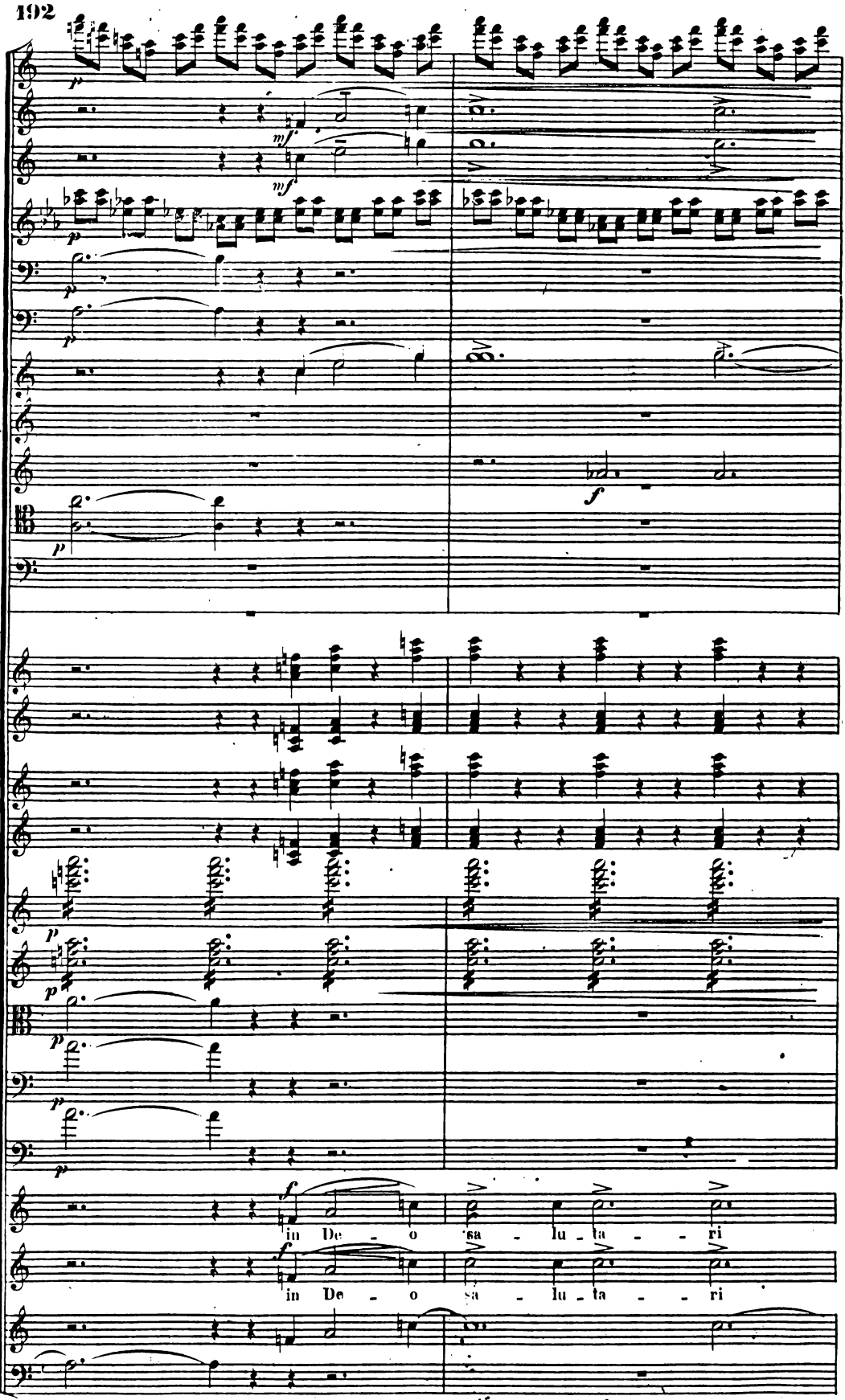

vit
spi - - ri - tus.
spi - ri - tus
me - - us.

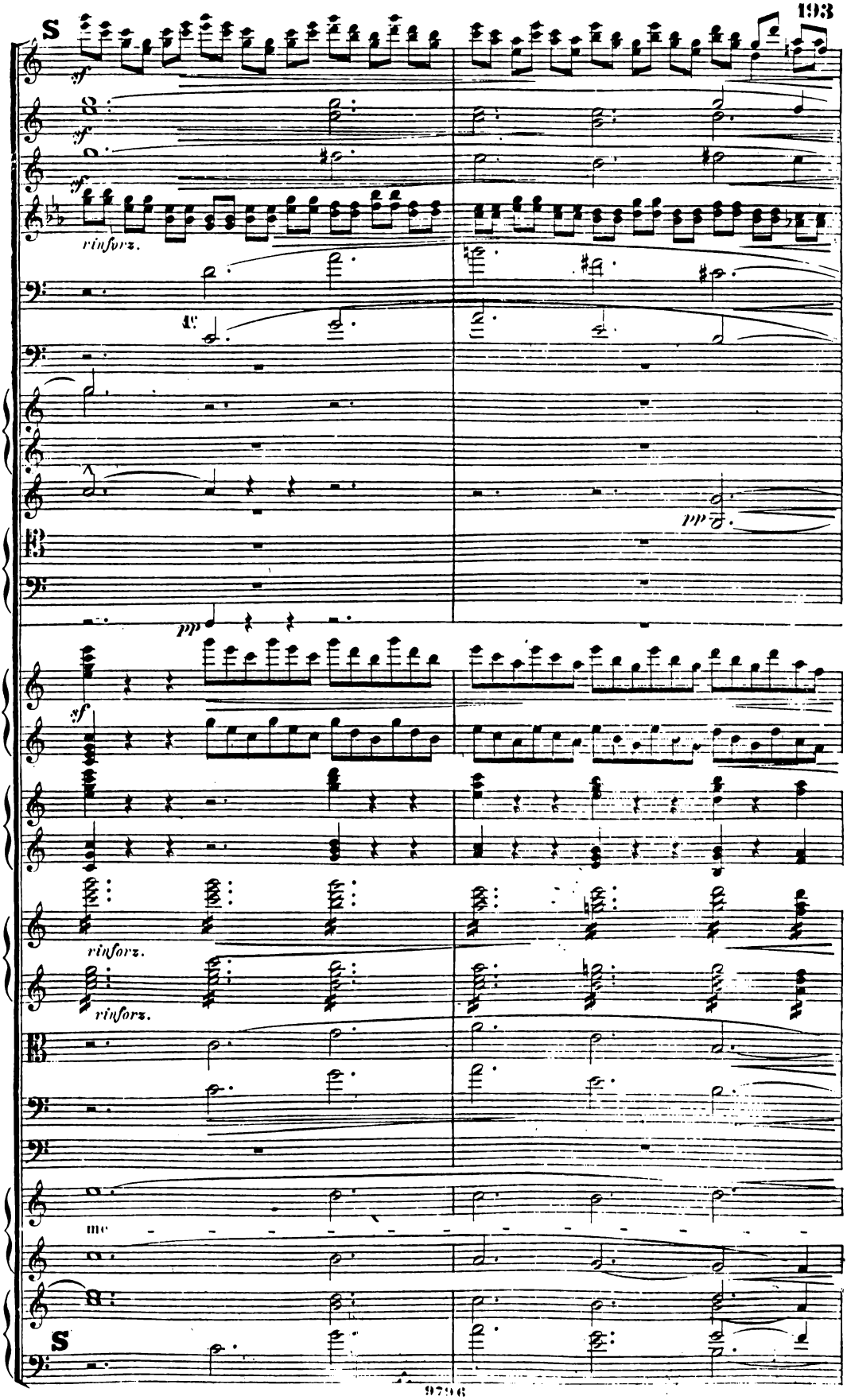

R Piu mosso ma non troppo.
Fl.
Hb.
a2.
mf
EH.
Cl.
Bcl.
Fg.
in F.
mf
Hr.
in E.
Tr. in B.
1.
mf
Pos.
Bk.
Piu mosso ma non troppo.
f
1e Hf.
f
2e Hf.
trem.
p
trem.
Vl.
p
Br.
Vc.
Cb.
Piu mosso ma non troppo.
f
in De - o sa - lu - ta - ri
f
in De - o sa - lu - ta - ri
f
R Piu mosso ma non troppo.

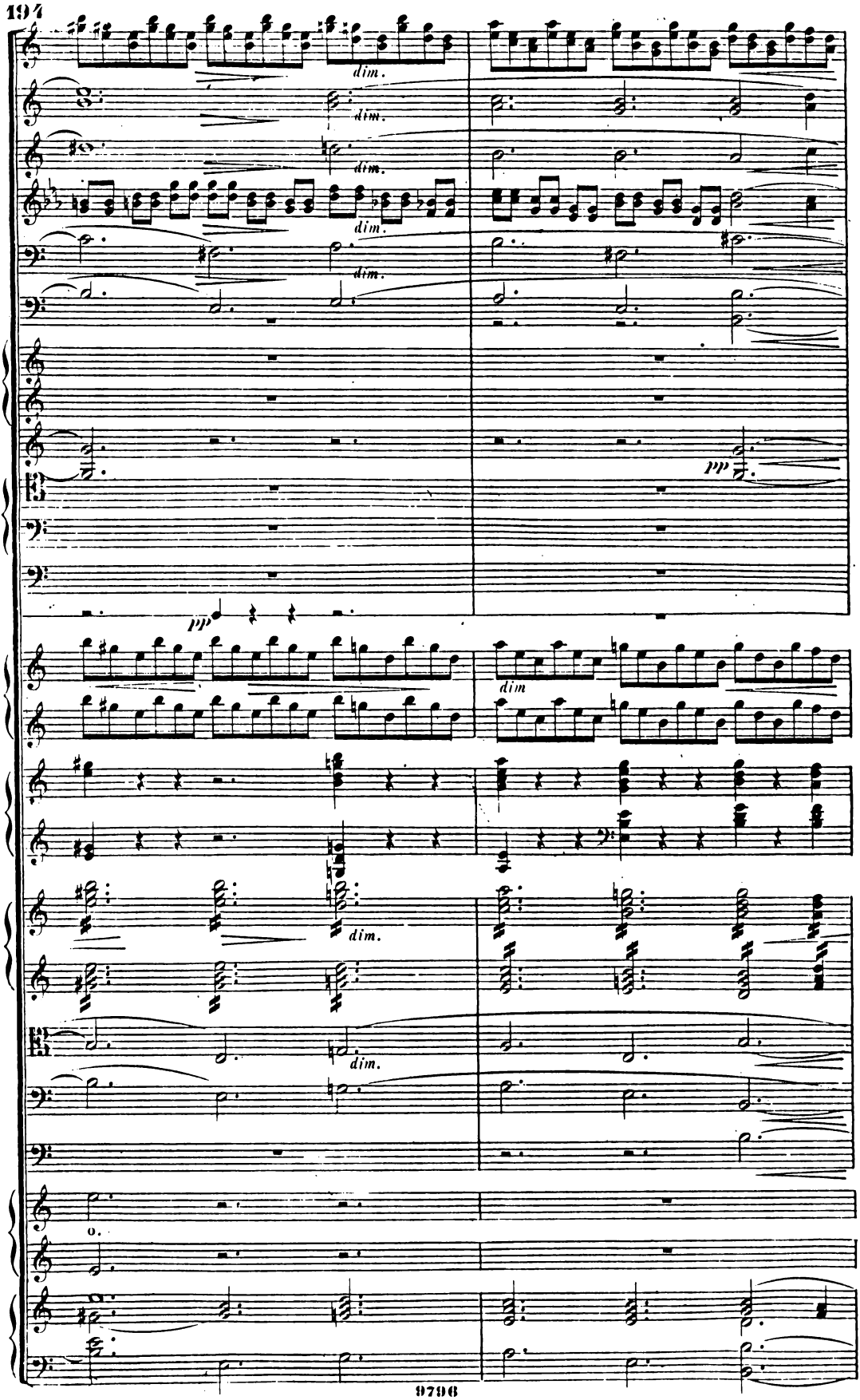

me - - o,
me - - o,

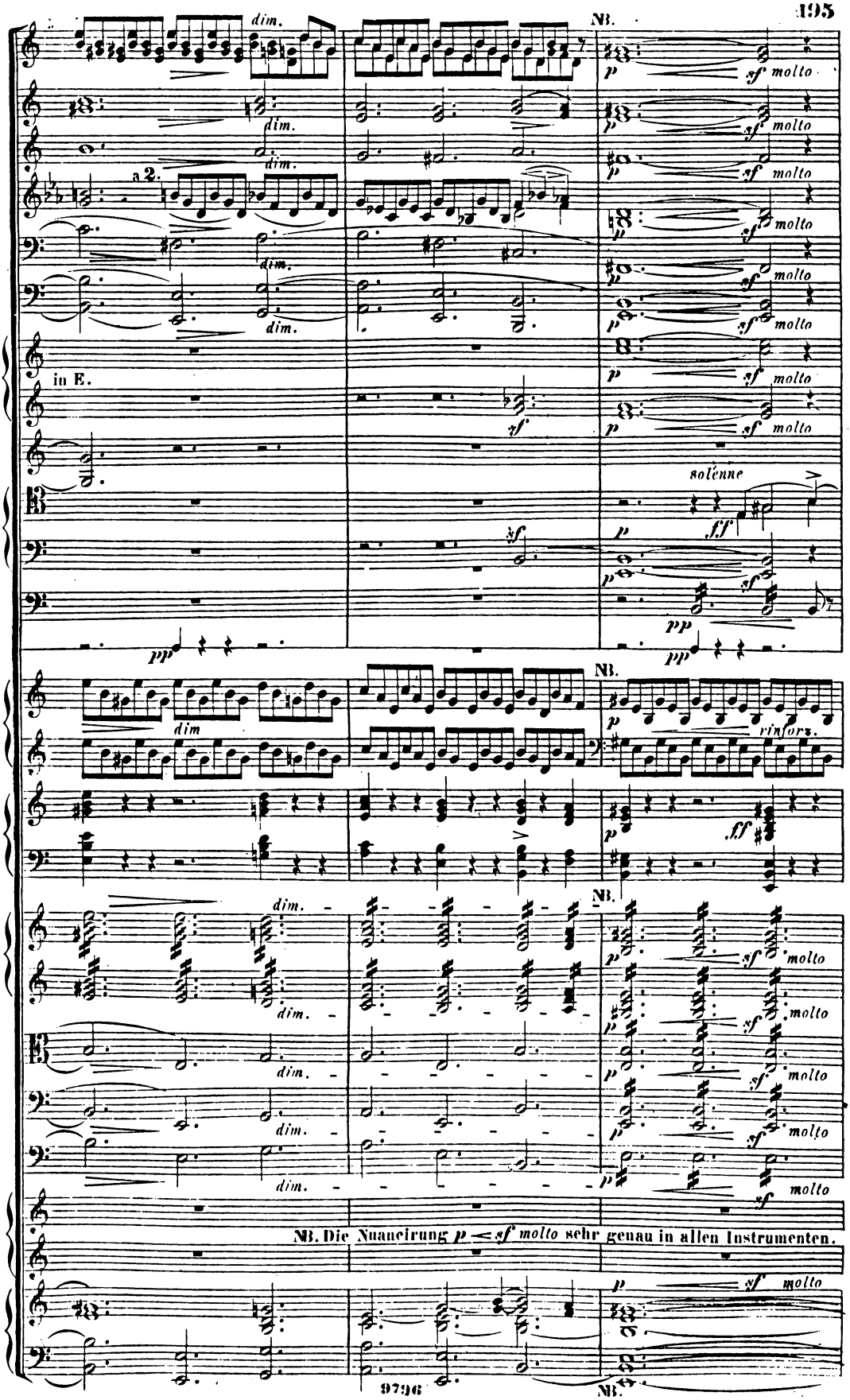

in E.
in De - o sa - lu - ta - ri
in De - o sa - lu - ta - ri

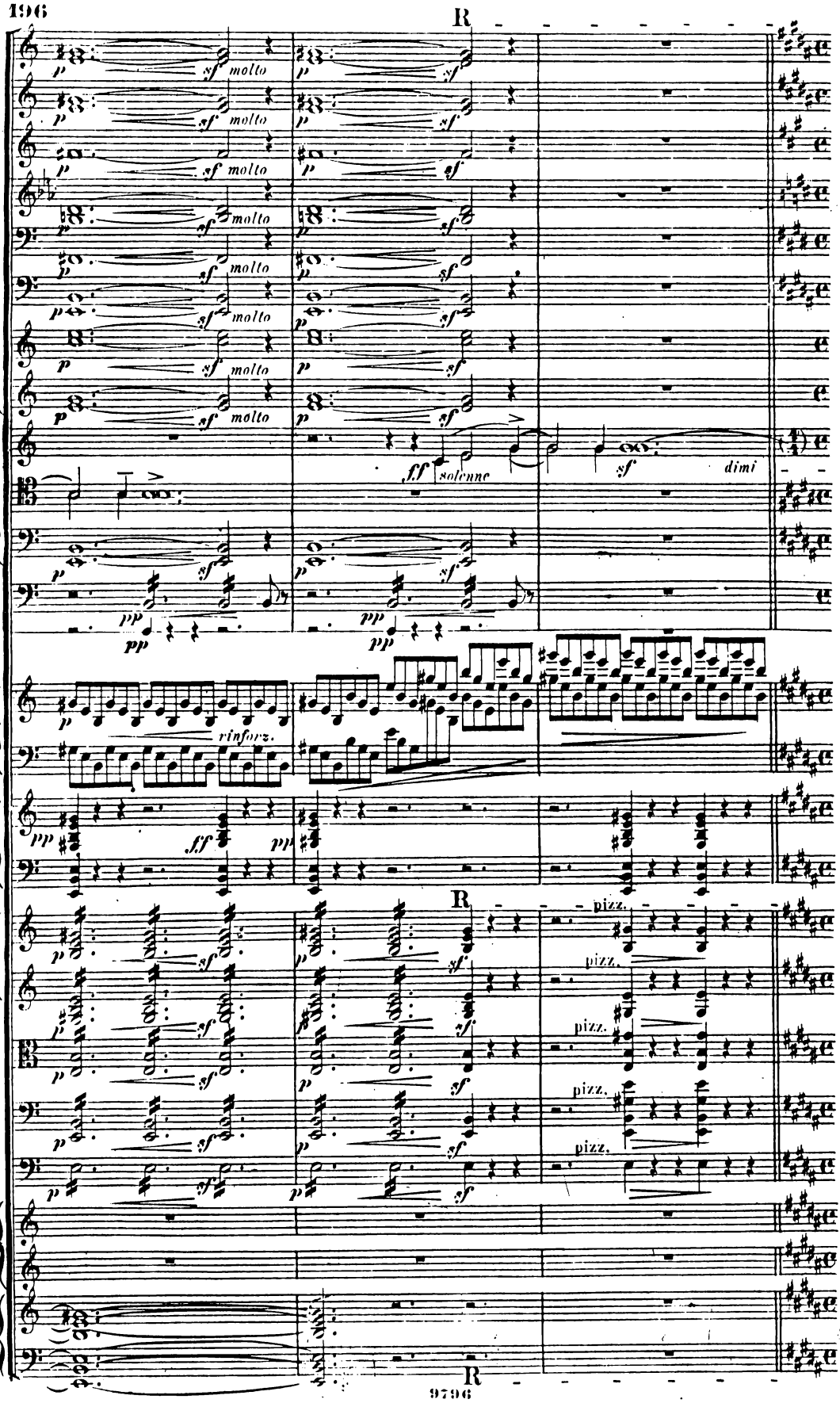

me - - o,
me - - o,


in De - o sa - lu - ta - ri
in De - o sa - lu - ta - ri

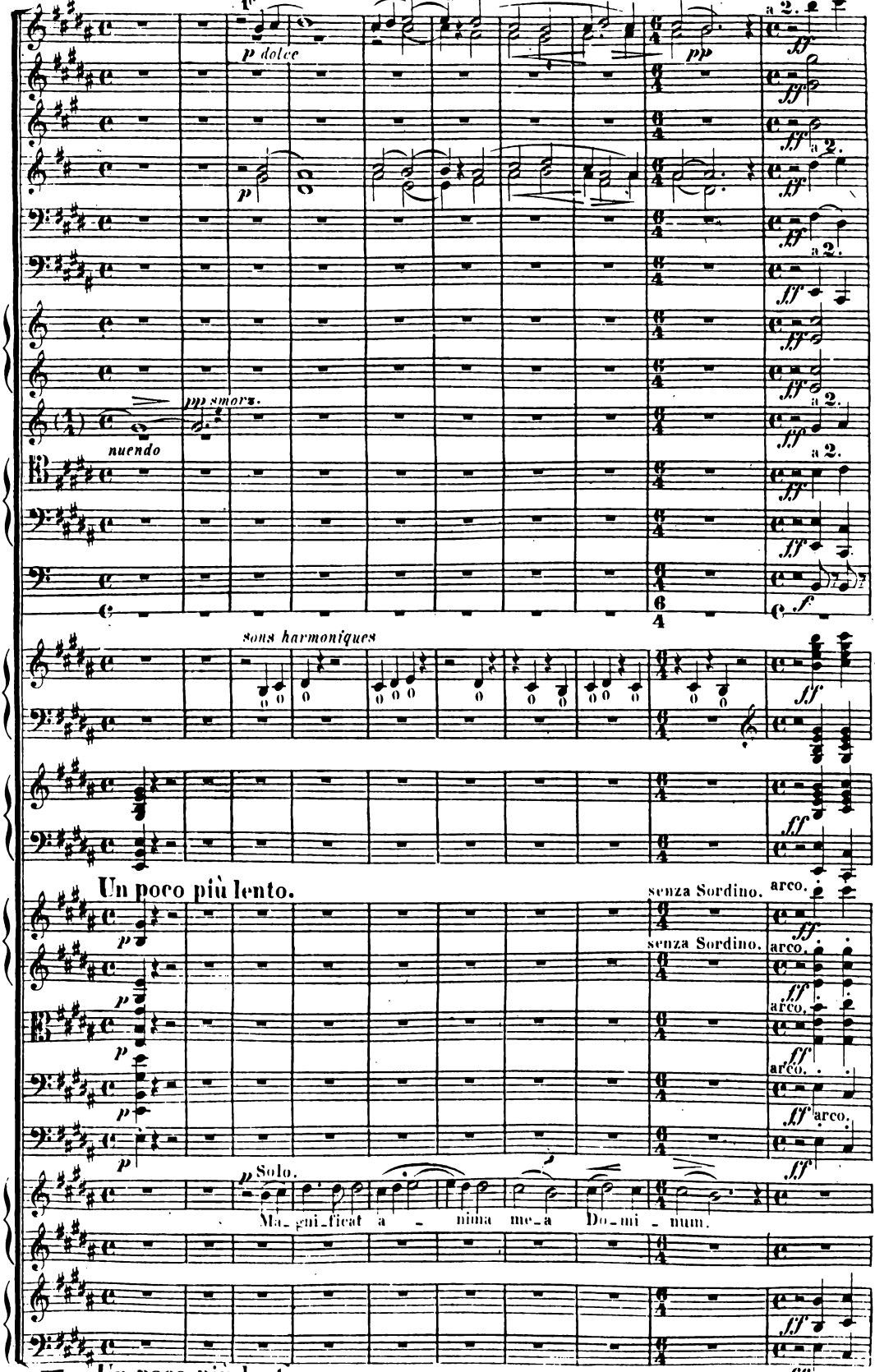

S
sf
rinforz.
pp
rinforz.
rinforz.
me
S


dim.
dim.
dim.
dim.
pp
pp
dim
dim.
dim.
o.

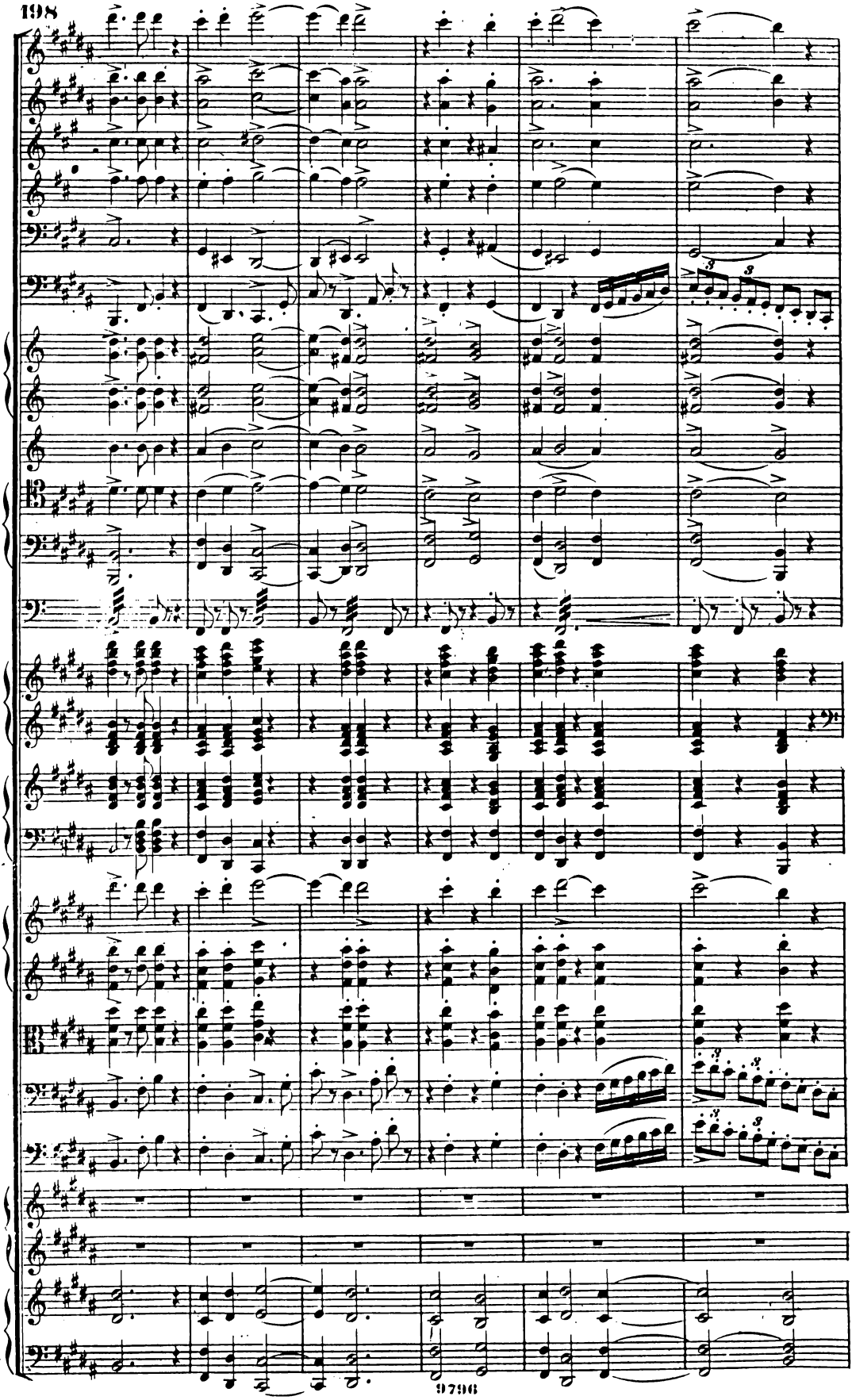

NB.
dim.
a 2.
in E.
sf
pp
p
sf molto
solenne
ff
rinforz.
NB. Die Nuancirung p < sf molto sehr genau in allen Instrumenten.

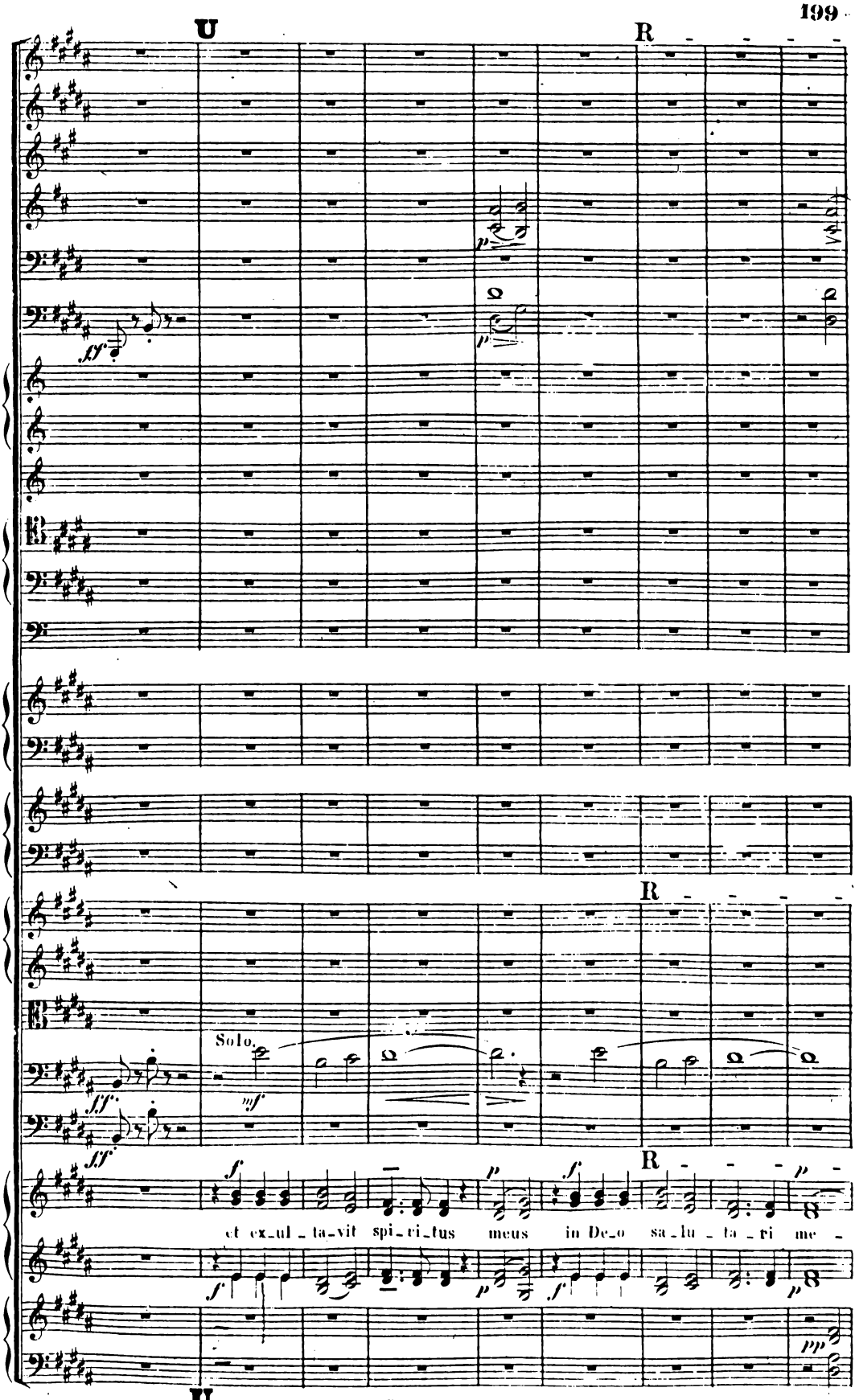

R
sf molto
ff solenne
sf
dimi
pp
rinforz.
fff
R
pizz.
R

T Un poco più lento. (Die 4 Viertel ungefähr dieselbe Dauer wie früher 6 Viertel.)



T Un poco più lento.

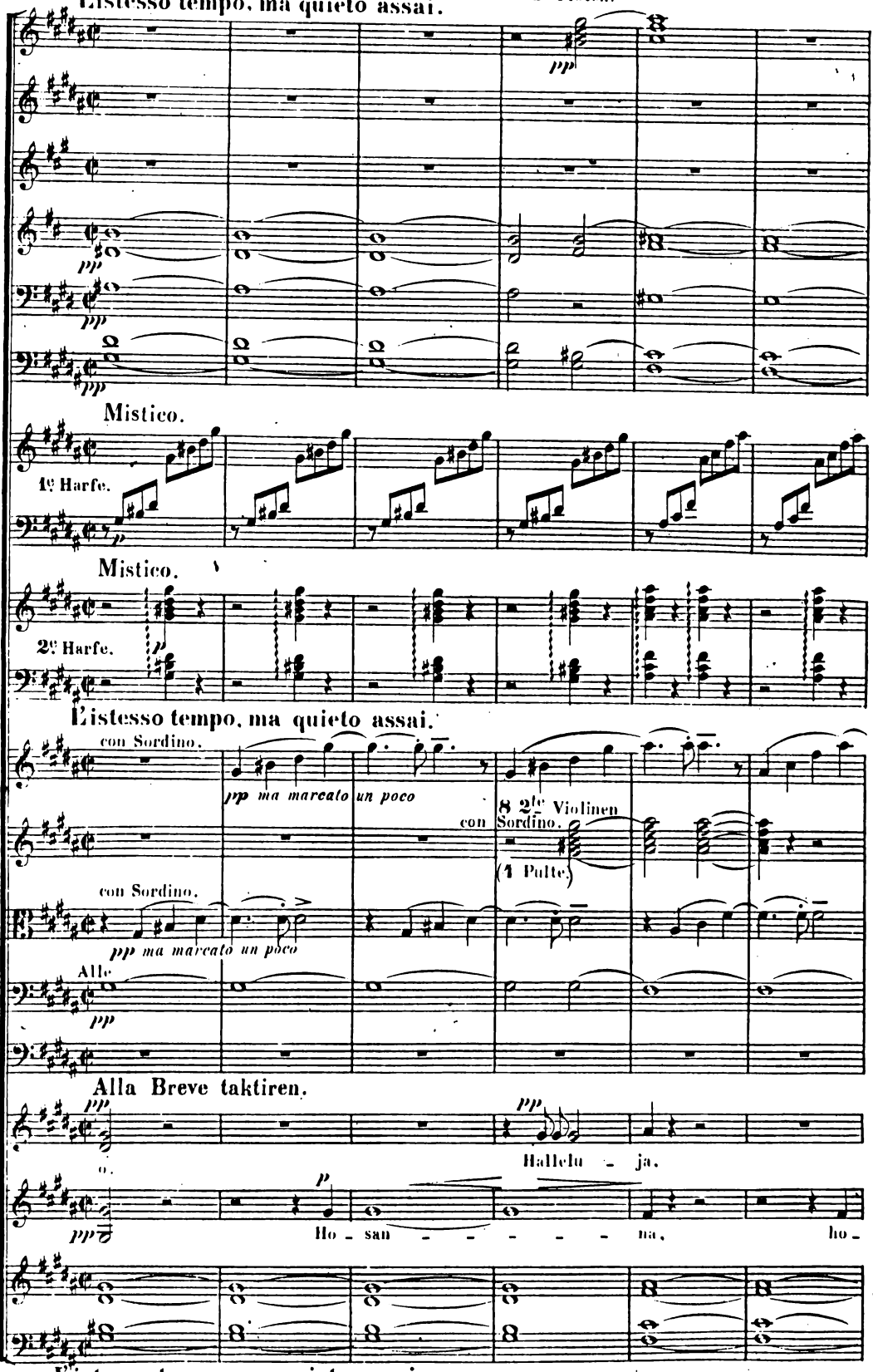



U
R
R
R
Solo.
et ex_ul_ta_vit spi_ri_tus meus in De_o sa_lu_ta_ri me_
U

V Alla Breve taktiren.

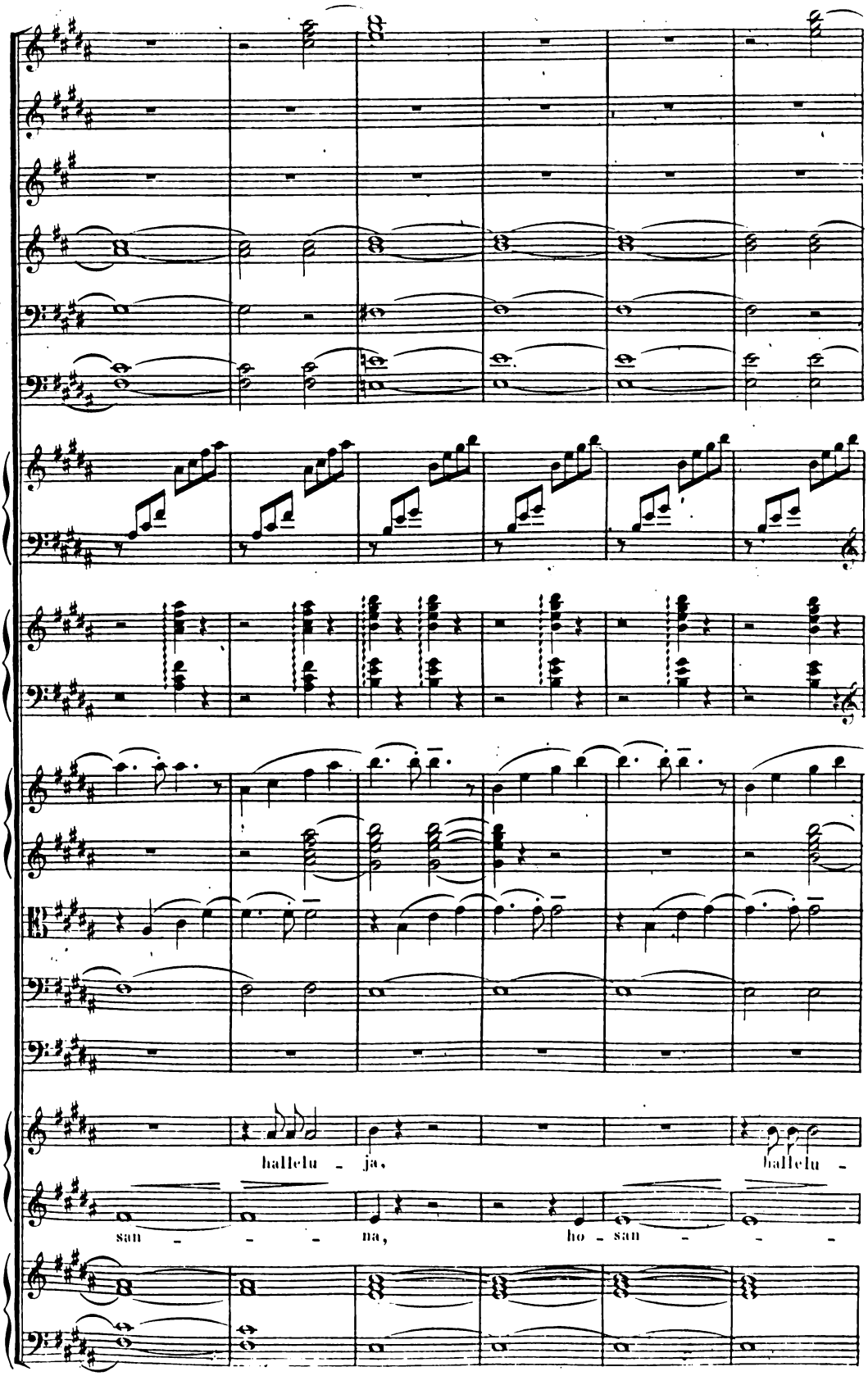
Listesso tempo, ma quieto assai.

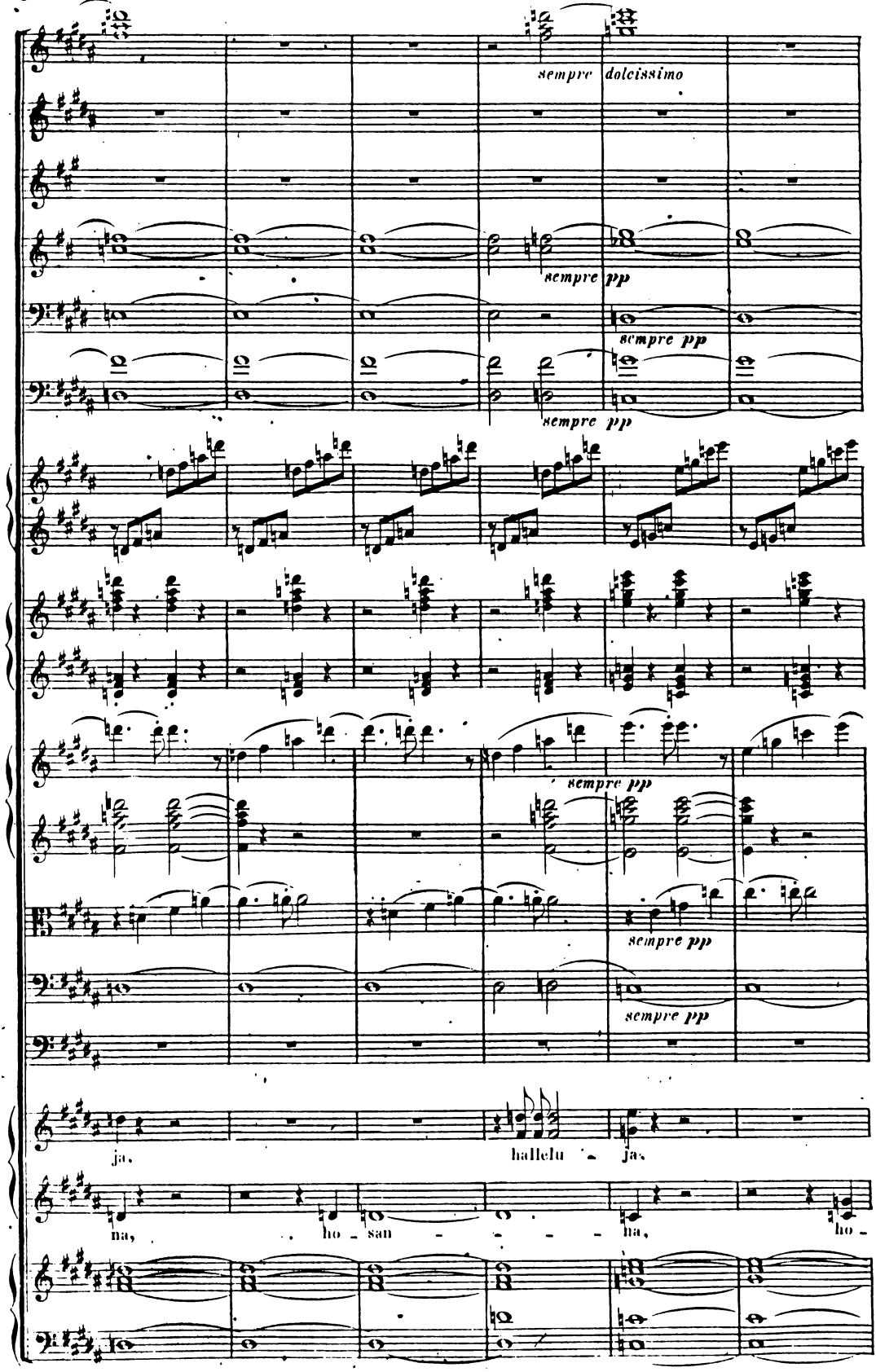
3 Flöten.

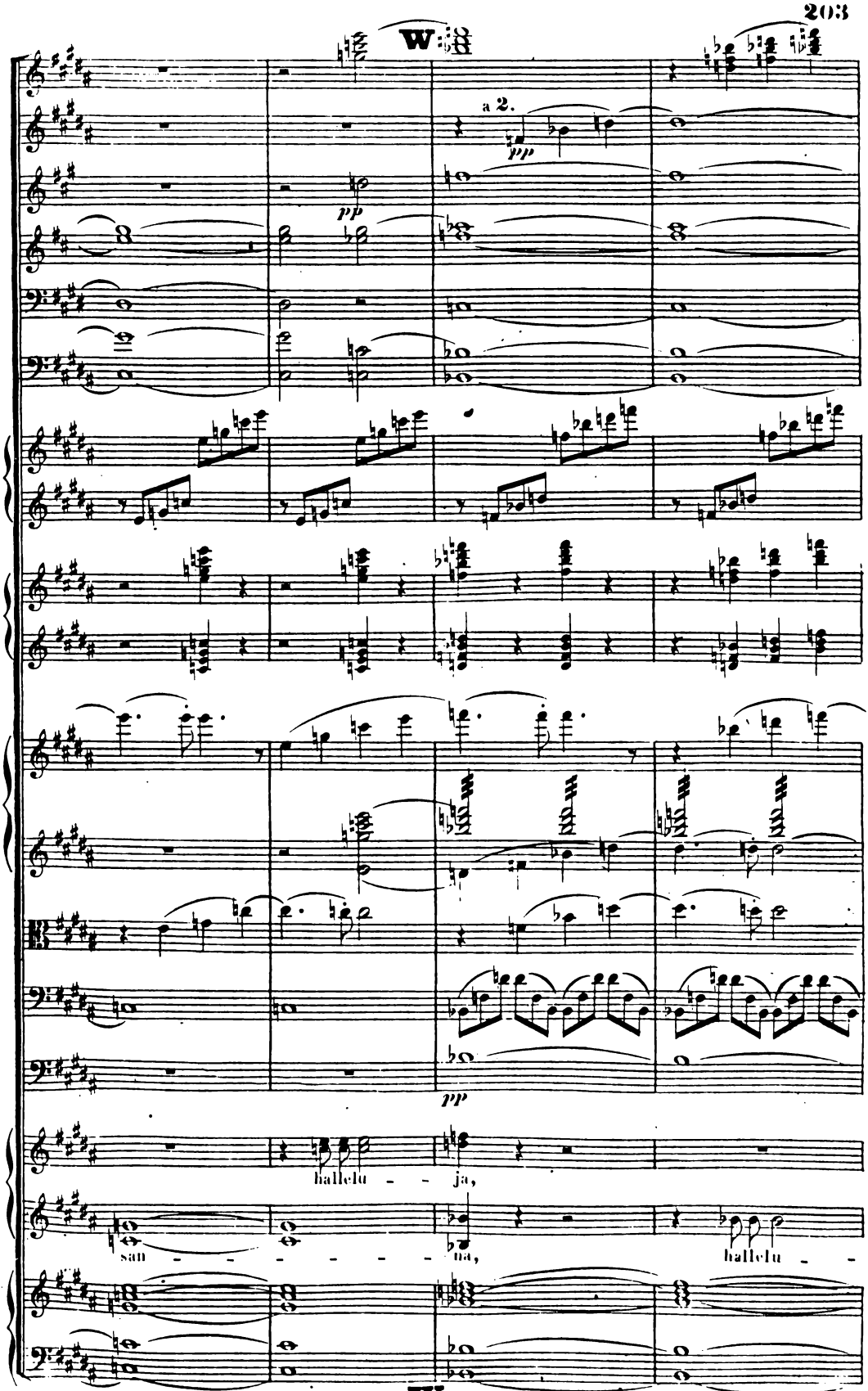


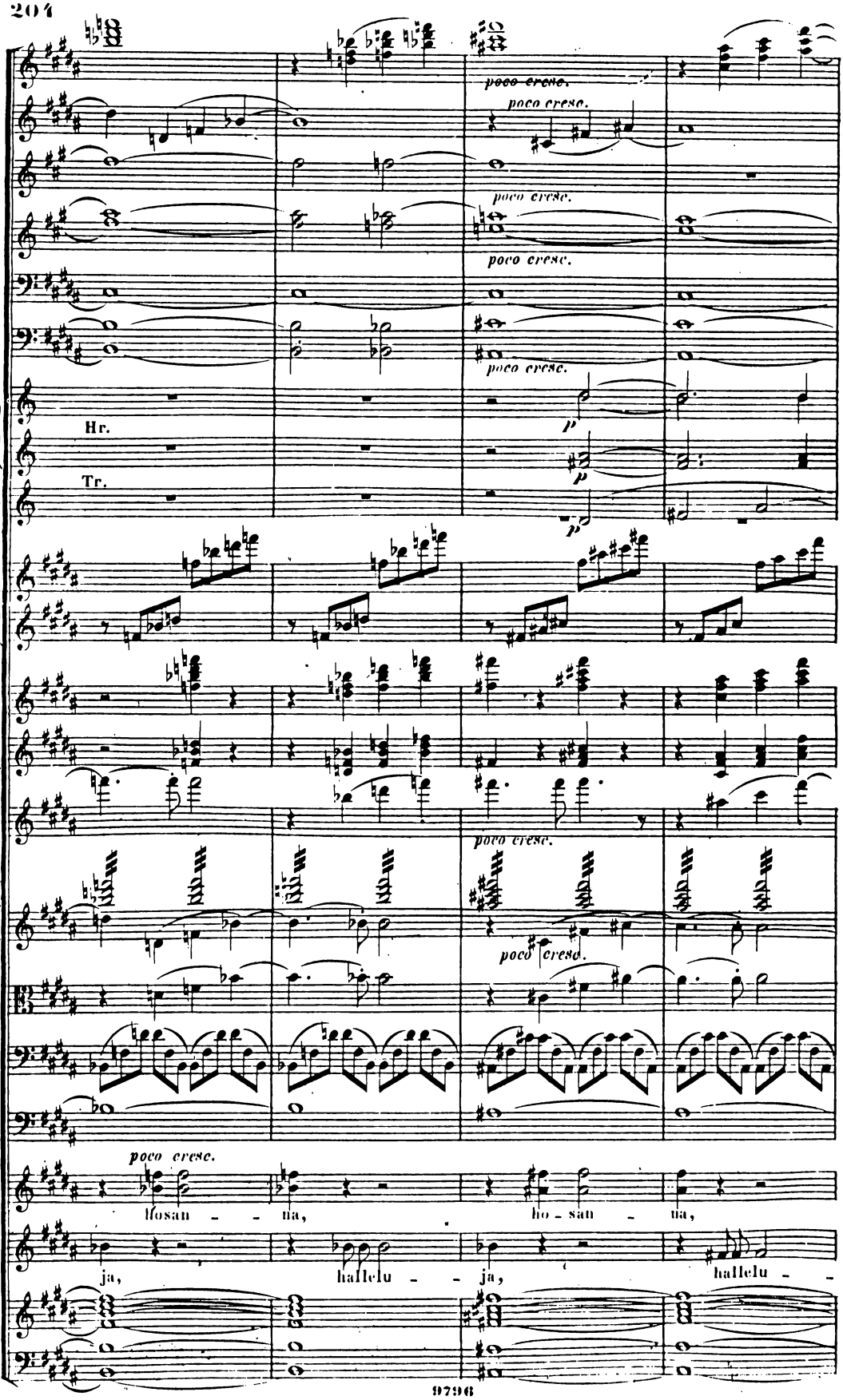
Listesso tempo, ma quieto assai.

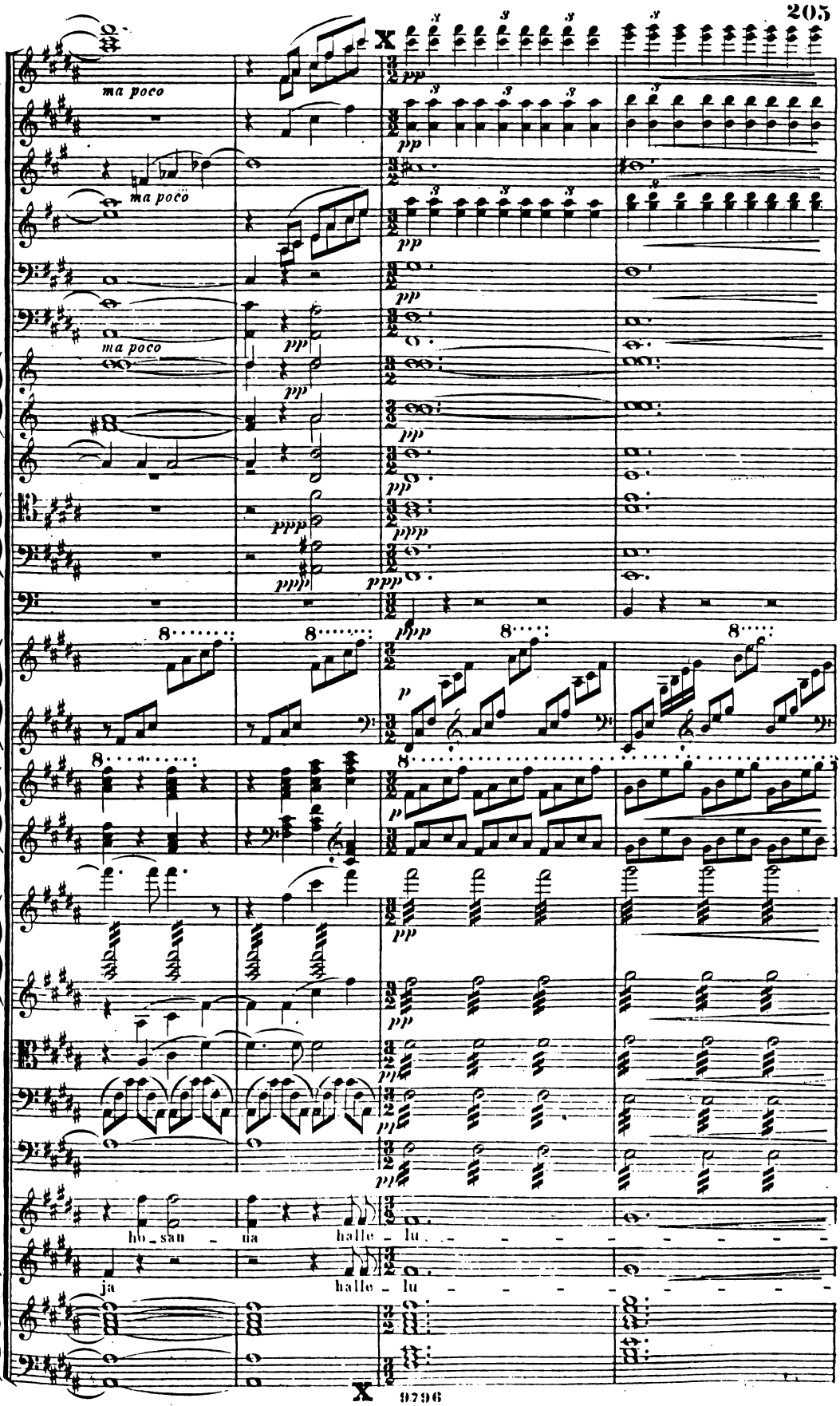
V Alla Breve taktiren.

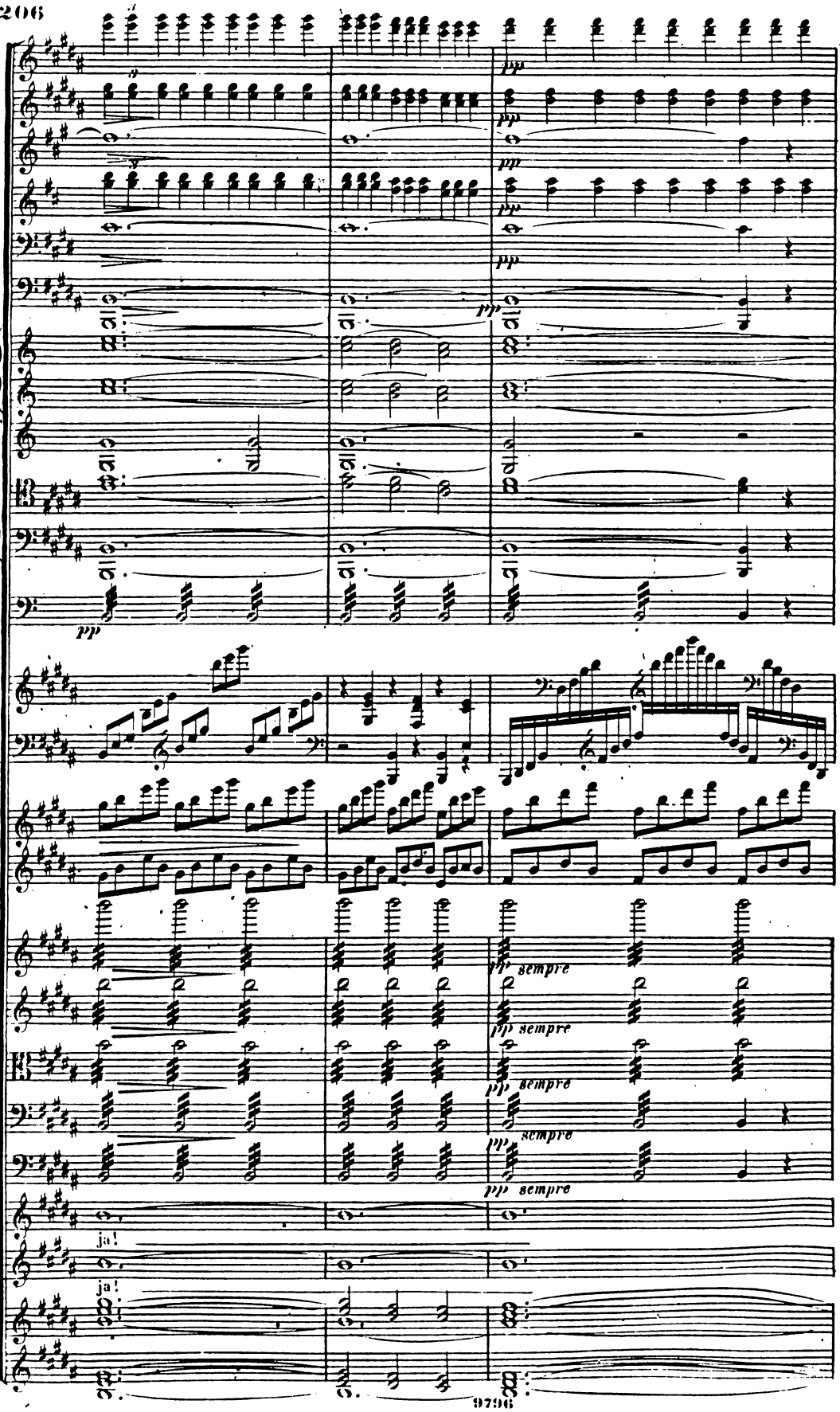

hallelu - ja,
hallelu -
san - - - na,
ho - san - - -

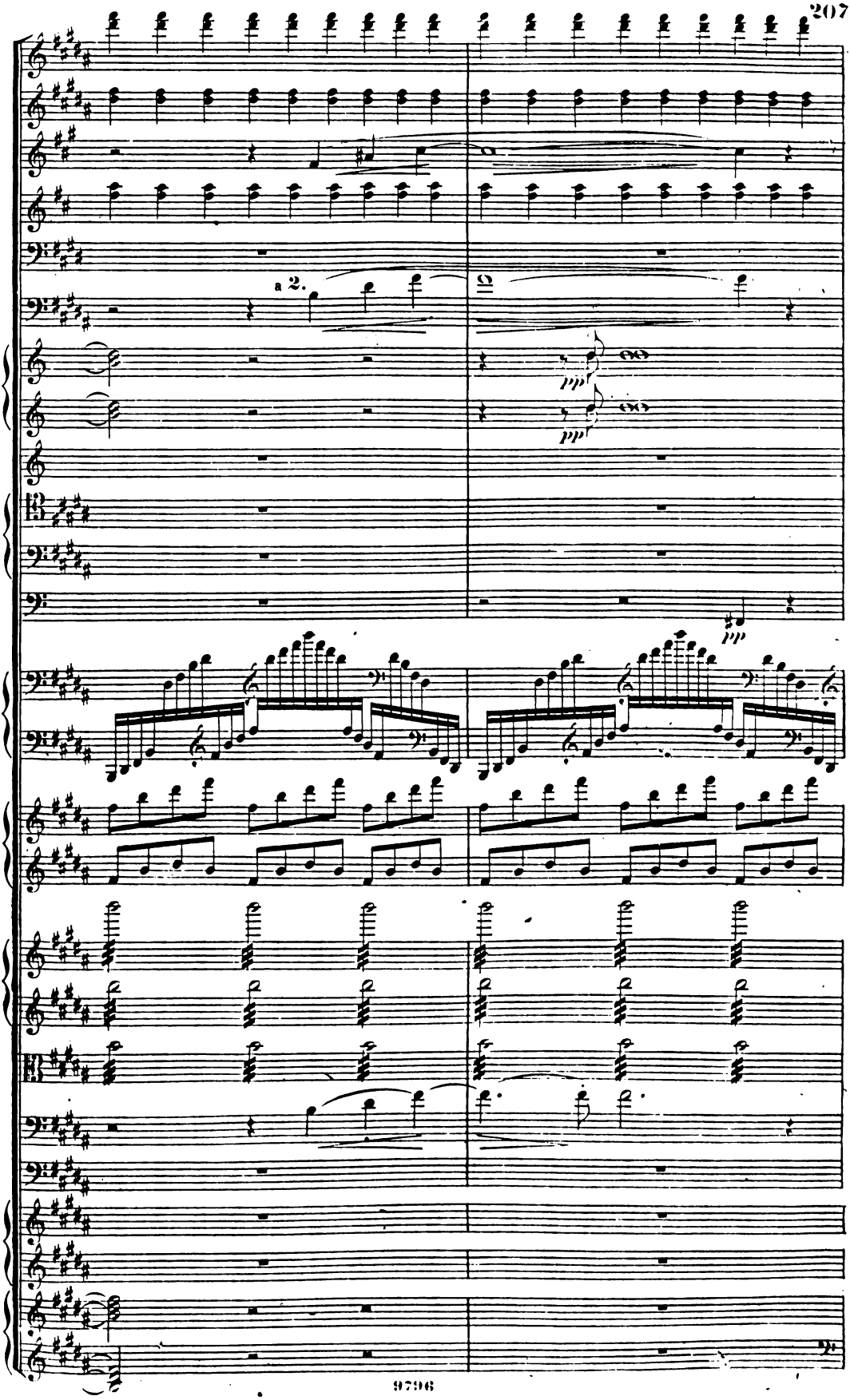

sempre dolcissimo
sempre pp
sempre pp
sempre pp
sempre pp
sempre pp
sempre pp
ja, hallelu - ja,
na, ho - san - - - - na, ho -

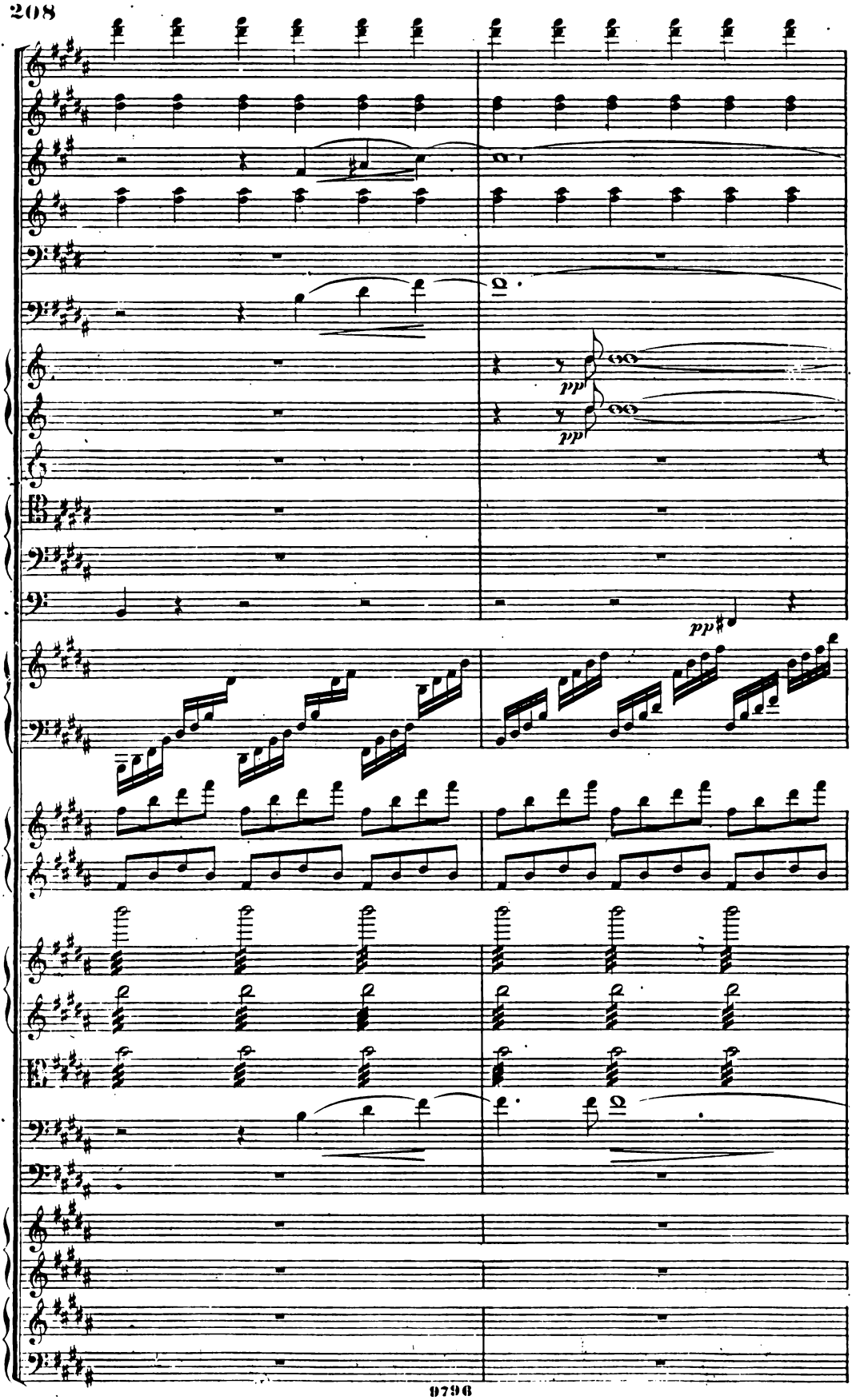

a 2.
hallelu - - ja,
san - - - - - - - na,
hallelu - -

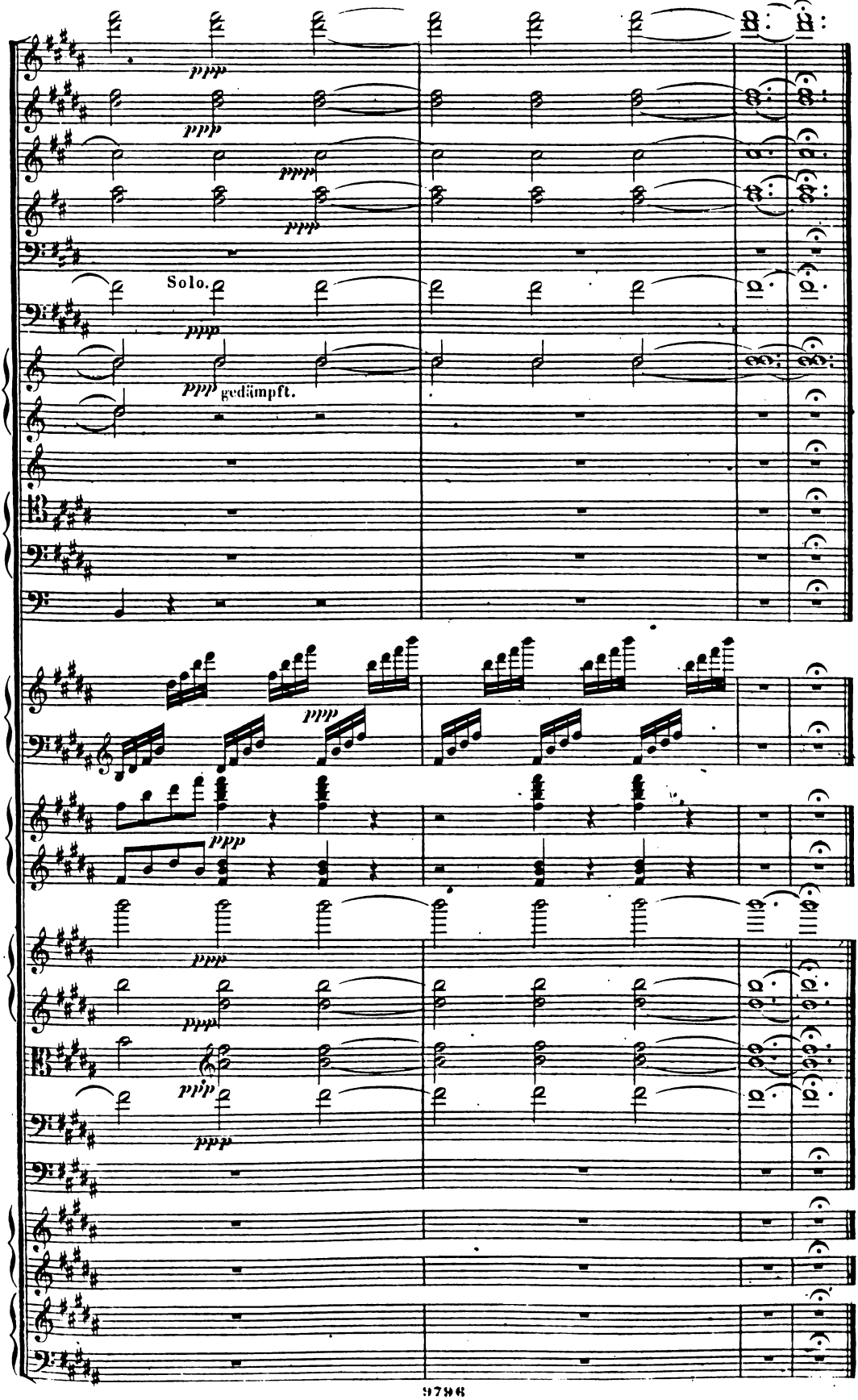

poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
Hr.
Tr.
p
p
p
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
Hosan - - na,
ho - san - na,
ja,
hallelu - - ja,
hallelu - -


ma poco
ma poco
ma poco
pp
ppp
p
ho_san _ na halle _ lu
ja halle _ lu


pp
pp sempre
ja!

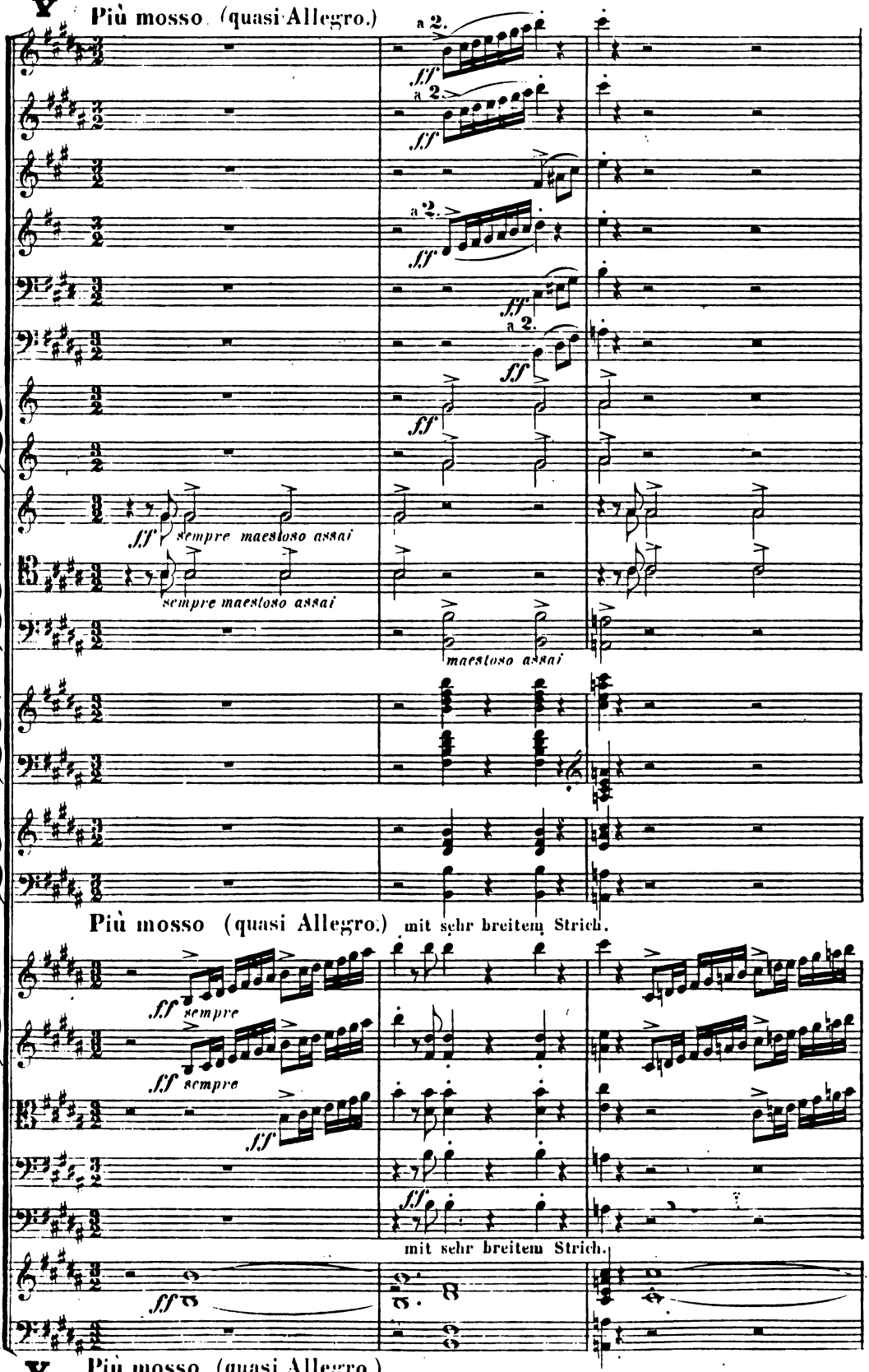

a 2.


pp
pp
pp

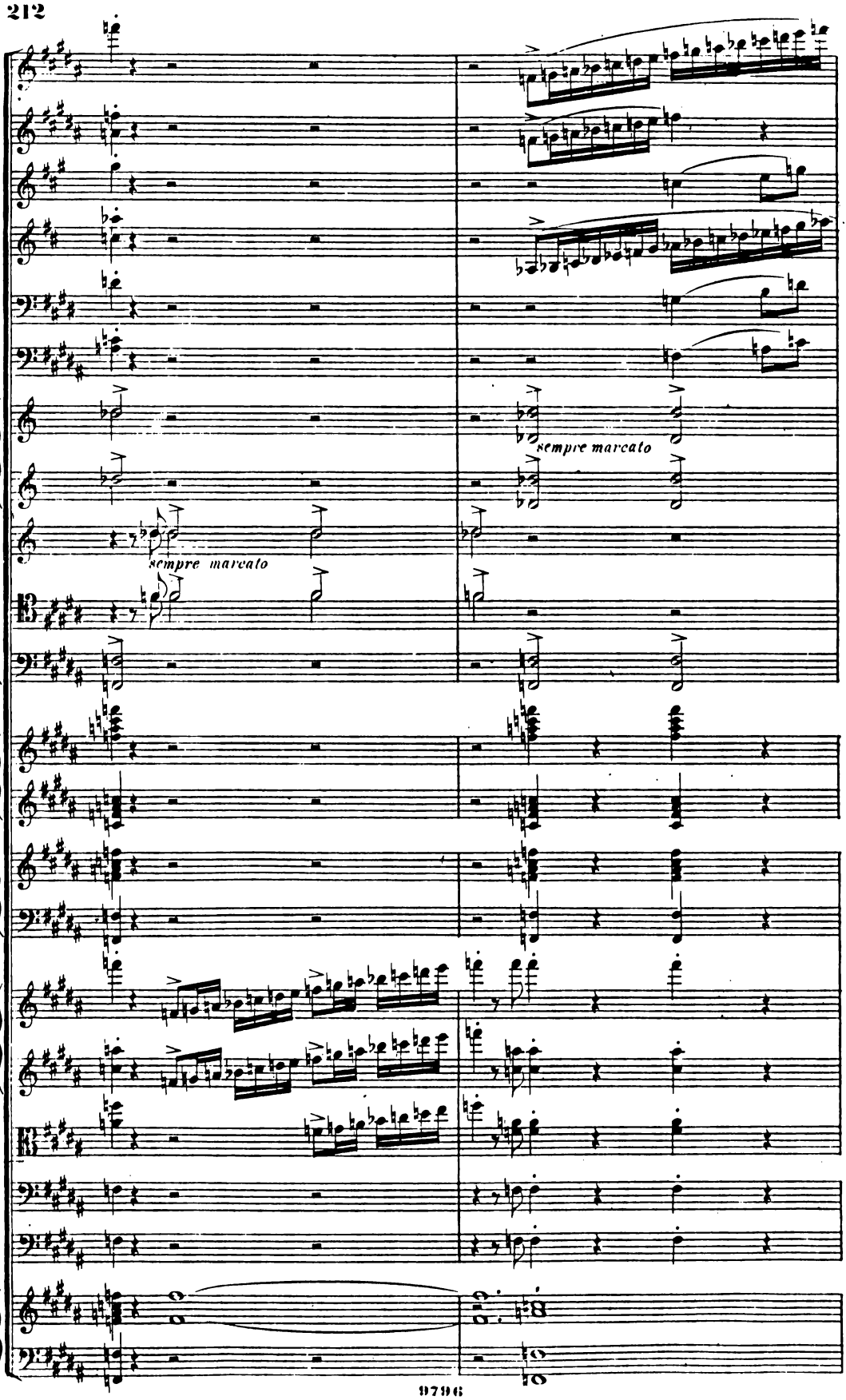

Solo.
gedämpft.

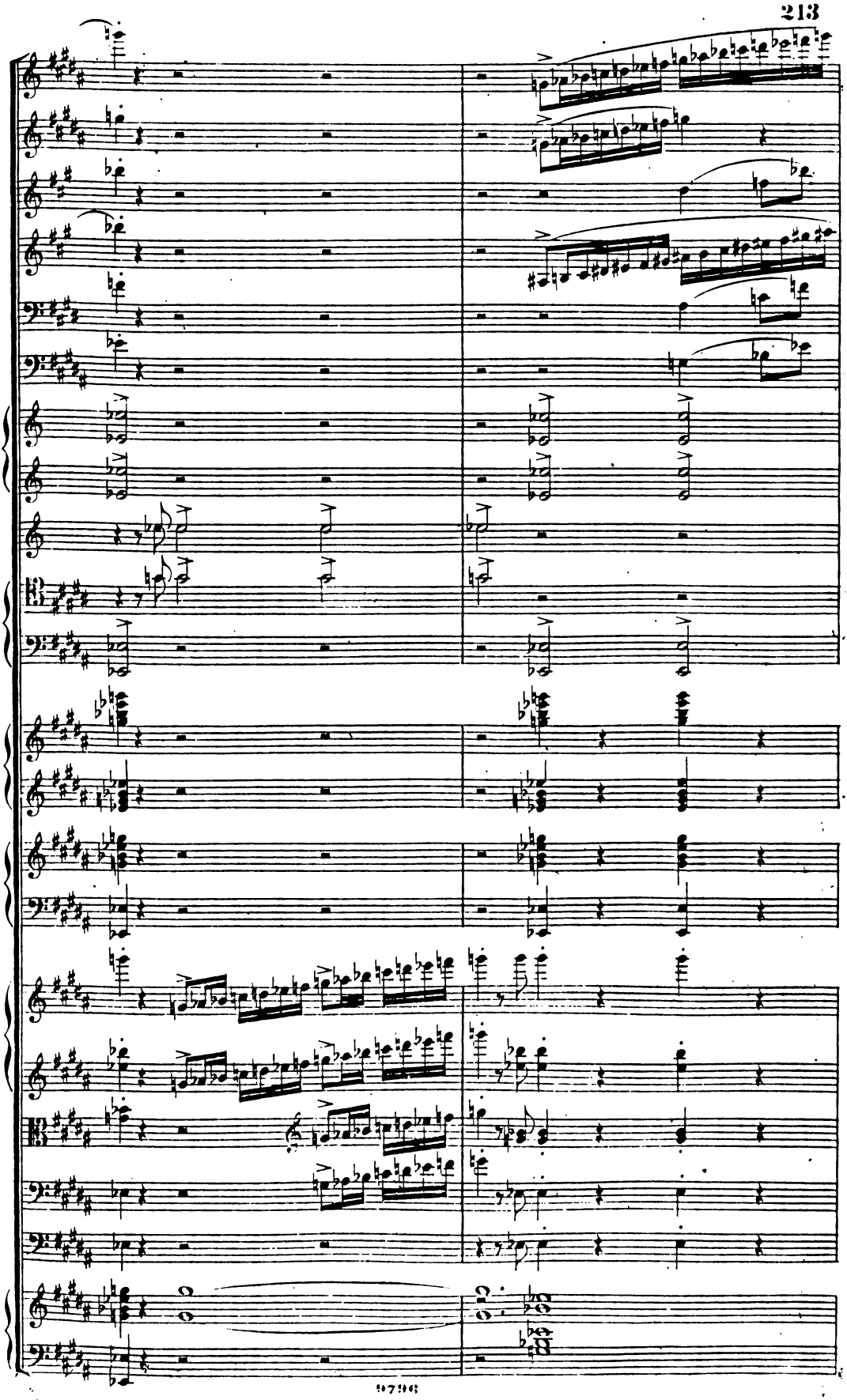
Zweiter Schluss. (ad libitum.)

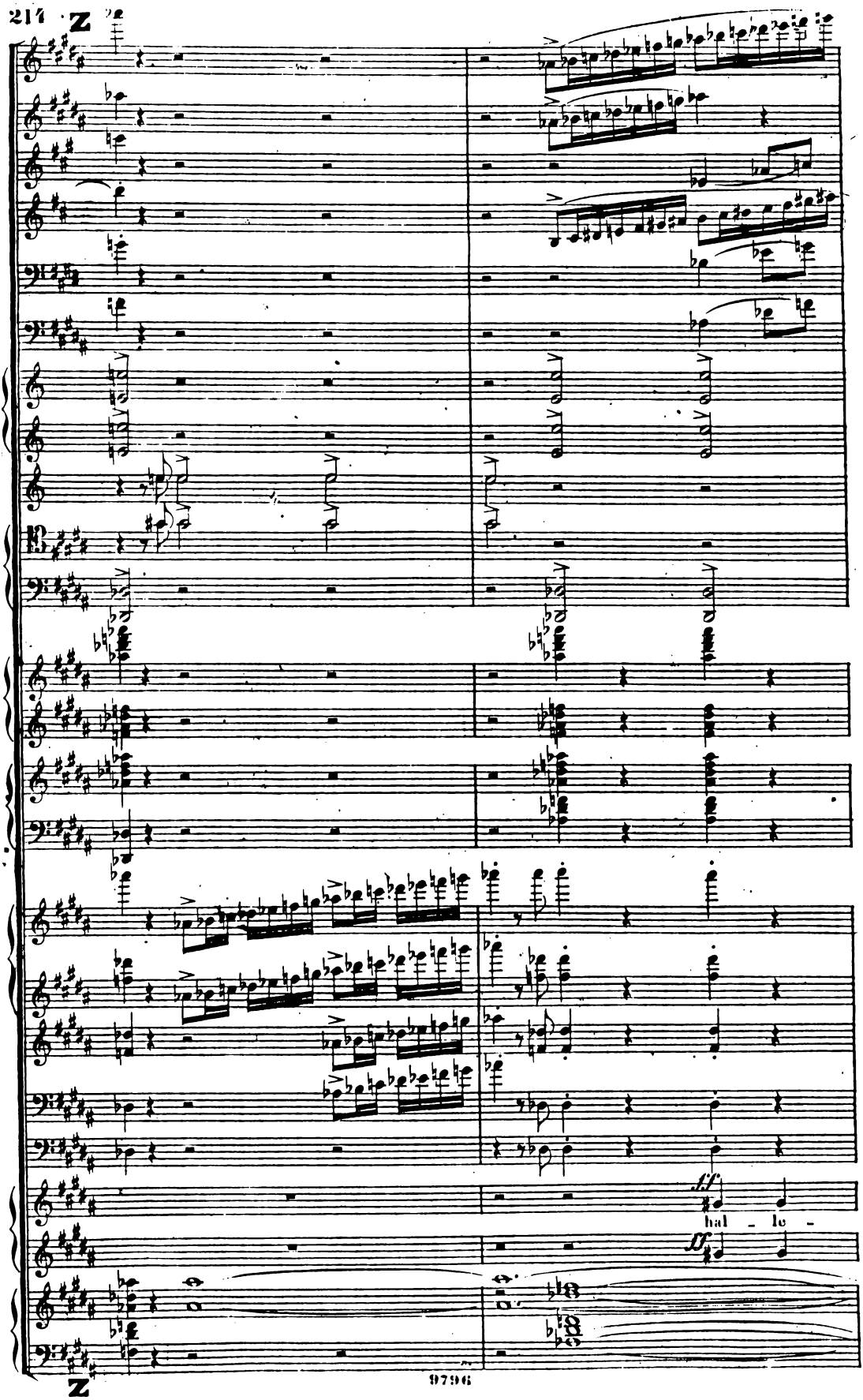
V Più mosso (quasi Allegro.)

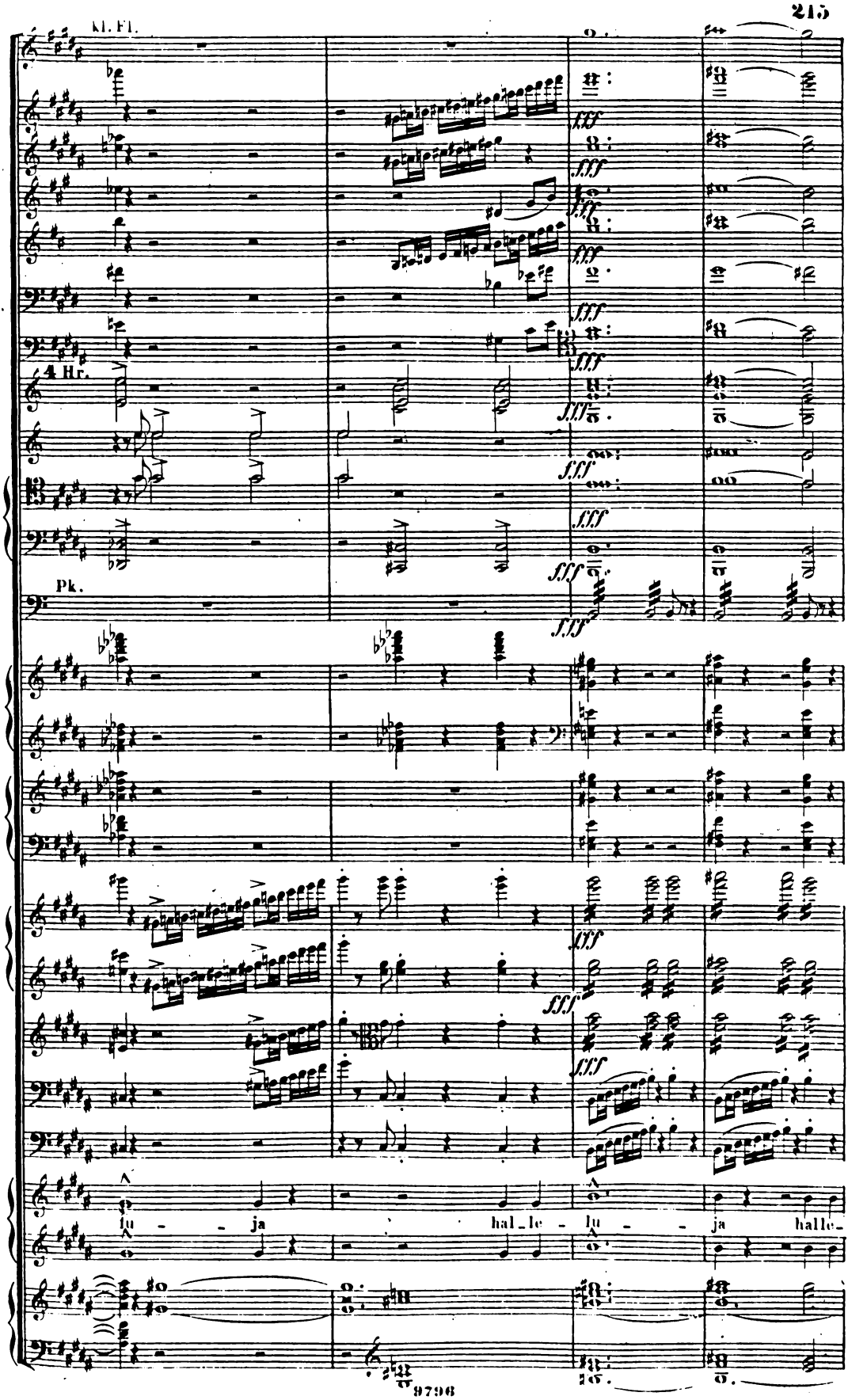


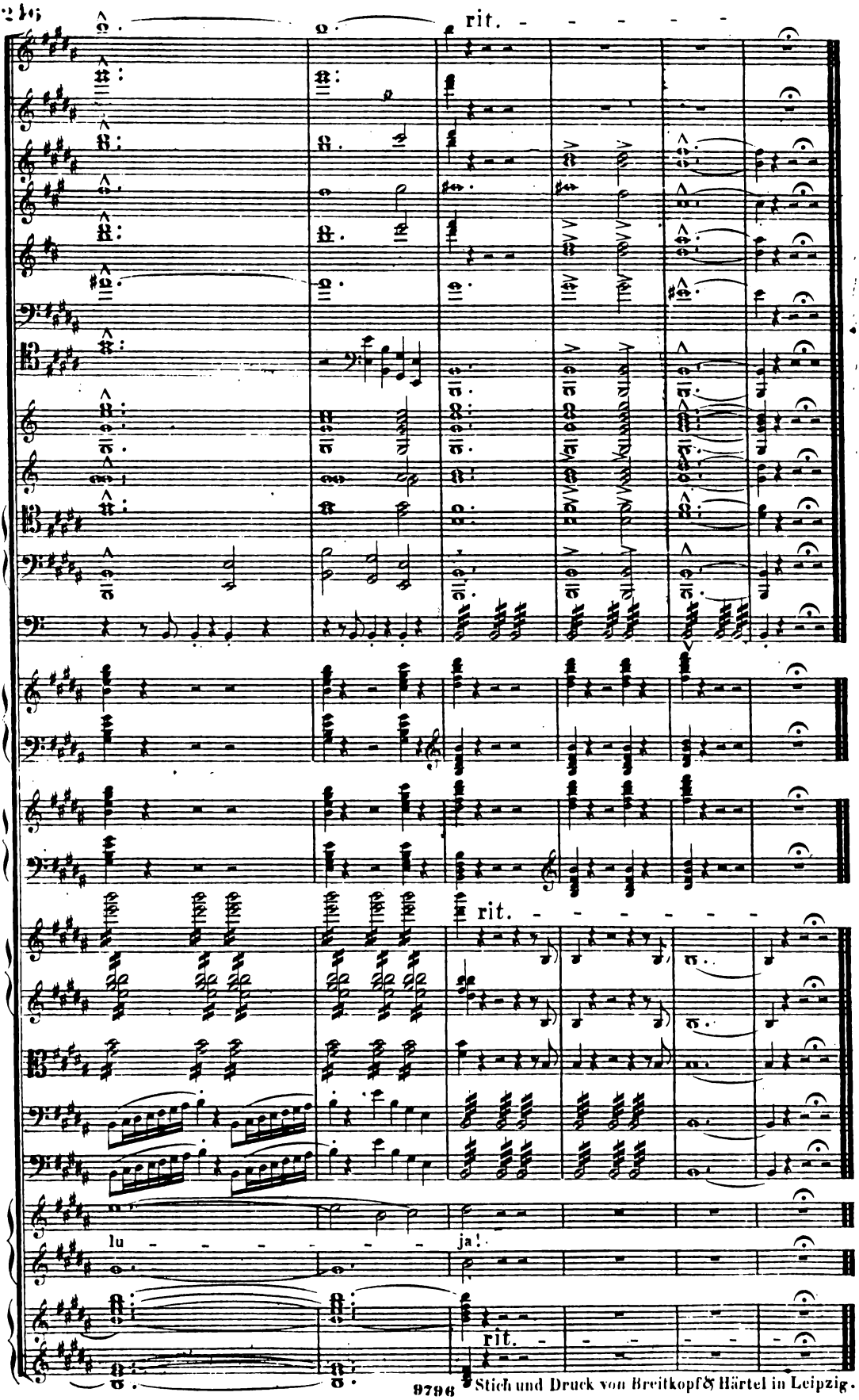
V Più mosso (quasi Allegro.)


sempre marcato
sempre marcato




Z
hal - le -
Z


Kl. Fl.
4 Hr.
Pk.
fff
lu - ja
hal_le - lu - ja
halle-



9796 Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.