

Die vierte Etüde

aus der Sammlung

— ❁ — der ❁ —

„Grandes Etudes de Paganini“

transcrites pour le Piano

— ❁ — par ❁ —

F. LISZT“

in ihren drei Bearbeitungen neu herausgegeben
und mit einem Vorwort versehen

VON

EDUARD REUSS.

Pr. M. 3. —

Eigenthum der Verleger.



Eingetragen in das Vereinsarchiv.

BREITKOPF & HÄRTEL,
LEIPZIG, BRÜSSEL, NEW YORK.

20986.



VORWORT.

1157252

Closed
Shelf
MTB
241
L774
G750
1.0-7
1895

Liszt hat seiner Bewunderung für Paganini zuerst in einem Nachrufe an den »Künstlerkönig« beredten Ausdruck verliehen, ohne dabei zu verschweigen, dass der Ausgangspunkt wie der Endzweck jener »Wundererscheinung« beschränkter Egoismus (im künstlerischen Sinne) gewesen war. Sodann errichtete er dem einzigen Genossen, welchen er in Bezug auf die Herrschaft über die technischen Mittel jemals besessen hat, ein Denkmal der Hochschätzung, indem er sechs von dessen »24 Capricci per il Violino solo« für das Klavier übertrug. Die erste Ausgabe dieser »Bravour-Studien«, welche bei Hasslinger in Wien erschienen war, wird aus dem Jahre 1841 stammen; denn sie ist der Frau Clara Schumann gewidmet, deren Verheirathung 1840 stattgefunden hat, und von Robert Schumann im Jahre 1842 in der »Neuen Zeitschrift für Musik« eingehend besprochen worden. Dass diese »kritische« Erörterung in anerkennendem Sinne ausgefallen ist, spricht um so deutlicher für die edle Gesinnung des Beurtheilers, als dieser selbst eine Reihe jener »Capricci« bearbeitet hatte und durch das Erscheinen der »Bravour-Studien« in begreifliche Besorgniss um das Schicksal seiner eigenen Bearbeitungen hätte gerathen können. Allerdings durfte ihn die Erwägung beruhigen welche er in seiner Erörterung ausspricht, dass es »freilich ihrer Wenige sein werden, die sie (die »Studien«) zu bewältigen verständen, vielleicht nicht Vier bis Fünf auf der ganzen weiten Welt«. Lag in dieser abschreckenden Rücksicht auch der Grund, dass das neue Uebertragungswerk Liszt's in der ersten Gestaltung nicht die verdiente Verbreitung, nicht einmal eine allgemeinere Beachtung gefunden hat?

Im Jahre 1852 erschien bei Breitkopf & Härtel eine zweite Bearbeitung der »Bravour-Studien« unter dem Titel »Grandes Etudes de Paganini transcrites pour le Piano« und mit der Bemerkung »Seule édition authentique«. Dass der Verfasser der Eigenschaft dieser neuen Ausgabe als der »einzigen authentischen« einen besonderen Werth beilegen wollte, erhellt aus einem an Alfred Dörfel in Leipzig gerichteten Briefe vom 17. Januar 1855. Er »protestirt« darin gegen den Nachdruck der ersten Ausgabe und begründet diese Verwahrung mit dem Hinweise auf die vorgenommene »Verbesserung der Fehler« und die »Benützung der durch die Herausgabe des Werkes selbst gewonnenen Erfahrungen«. Wenn trotzdem diese geächtete und verbannte Ausgabe von Neuem in Berücksichtigung gezogen werden kann, so trägt

der Meister selbst daran die Schuld, insofern er im Sommer 1879 in Weimar gerade die Takte aus der vierten Etüde in ihrer ursprünglichen Fassung vor—donnerte, welche den empfänglichen Hörer zum lebhaften Bedauern über das Verschwinden jener Ausgabe herausfordern mussten. Auf die Anfrage, ob dieselbe noch zu erhalten sei, antwortete Liszt: »nein, höchstens antiquarisch; aber auch auf diesem Wege schwerlich.« Von dem Verbote, welches er Dörfel einst mitgetheilt hatte, erwähnte er bei dieser Gelegenheit nichts. Nach jahrelangem eifrigem Suchen wandte ich mich zuletzt in der Voraussetzung, dass Frau Schumann jedenfalls noch ein Exemplar der ihr gewidmeten Studiensammlung besitzen werde, an sie mit dem höflichen Ersuchen, im bejahenden Falle mir auf meine Kosten eine Abschrift der vierten Etüde gütigst besorgen zu lassen. Die Antwort, welche ich auf die Anfragen meines Briefes erhielt, habe ich im »Musikalischen Wochenblatte« vom 9. Juni 1892 einer gebührenden Beleuchtung unterziehen müssen. Dadurch wurde ein in London lebender Däne, der Klaviervirtuose Fritz Hartvigson, auf meine Entdeckungsabsichten aufmerksam und veranlasst, mir ein Exemplar der gesuchten ersten Ausgabe in liebenswürdigster Weise zum Geschenk zu machen. Der Dank, welchen ich ihm dafür schon wiederholt ausgesprochen habe, wird ihm nach Erscheinen dieser neuen Herausgabe der vierten Etüde nicht nur von Denen, welche sich mit der Bewältigung der darin enthaltenen Schwierigkeiten beschäftigen können, sondern auch von allen Denen nicht vorenthalten werden, welche nach Schumann's Ansicht »sich freuen den höchsten Spitzen der Virtuosität wohl auch in einiger Entfernung nahe zu sein.«

In der Gestalt vom Jahre 1852 erscheint die vierte Etüde als eine getreue Nachbildung des Originalen, abgesehen von einigen Aenderungen in der Phrasirung und der Hinzufügung von kurzen Gegenbewegungen zu den absteigenden Terzenpassagen. Ganz erstaunlich verschieden von dieser bei Liszt ungewohnten Genügsamkeit in der Behandlung eines fremden Stoffes erscheint nun die Etüde in der alten Ausgabe, welche sogar zwei »Versionen« derselben enthält, als ein Meisterwerk reicher und grossartiger Arbeit und trägt besonders in der zweiten »Version« eine ausgeprägte Liszt'sche Physiognomie. Der Meister hat sich nicht damit begnügt, die rein technische Gewandtheit, welche die Violinübung durch ein fortdauerndes Staccato zu erreichen sucht, auch auf dem Klaviere zu ermöglichen; sondern er

benutzt diese äussere Geschicklichkeit dazu, um zu offenbaren, wie sie von einer tiefern Bedeutung werden kann, wenn sie als Mittel zur Umschreibung einer melodischen Phrase gehandhabt wird. Zu diesem Zwecke erfindet er ein ausgedehntes und verschiedenartig behandeltes Thema als melodisches Gegenstück zu der tänzelnden Staccato-Figur, welche dadurch aus der Eigenschaft eines launischen Kunststückes heraus zu dem Range eines nothwendigen Kunstmittels erhoben wird. Eine Umwandlung in ein so reiches Gebilde würde freilich die Violine nicht gestatten; aber ein Paganini hätte bei seiner Einseitigkeit wahrscheinlich auch am Klaviere von diesem Reichthum keinen Gebrauch gemacht, weil — er ihm nicht offenbar geworden wäre. — Welche Belehrung kann man für die sich allmählich entwickelnde Gestaltung eines musikalischen Gedankens gewinnen, wenn diese beiden »Versionen« mit einander verglichen werden! In der ersten tritt das dem Schöpfer vorschwebende Thema nur in kurzen Andeutungen auf, während es in der zweiten in seiner ganzen Breite erscheint und ausgeführt wird. Auch trägt die von Liszt zur Rolle einer Begleiterin herabgesetzte Figur des Originalen in der ersten »Version« noch ein viel harmloseres Aussehen, indem sie fast durchgehends nur zweistimmig auftritt. In der zweiten »Version« dagegen ist sie vierstimmig durchgeführt und erhebt sich zu bedeutender Steigerung.

Aehnlichen Verarbeitungen sind auch die fünf Geschwister dieser »Studie« unterworfen worden. Es muss daher unbegreiflich erscheinen, dass Schumann diese Umwandlung rein technischer Uebungen in wirkliche Musikstücke übersehen und sich zu der Aeusserung eines solch' ungerechtfertigten Vorwurfes verleiten lassen konnte, wie ihn die folgenden Worte enthalten: »betrachten wir manches in dieser Sammlung Enthaltene freilich genauer, so ist kein Zweifel, dass der musikalische Grundgehalt mit den mechanischen Schwierigkeiten oft in keinem Verhältnisse steht. Hier aber nimmt das Wort »Studie« vieles in Schutz. Ihr

sollt euch eben üben, gleichviel um welchen Preis.« Warum diese Einschränkung? Sollte ein Franz Liszt seine Zeit etwa mit der Verfertigung anmuthiger Fingerübungen für die ersten Versuche im Erlernen des — Unmusikalischen verschwenden? Die von ihm gefundenen und in seinen Studien-Sammlungen niedergelegten Fortschritte auf technischem Gebiete werden heute nicht mehr als unüberwindlich und auch nicht mehr als überflüssige Erschwerungsboheiten angesehen; hat sich doch immer mehr die Ueberzeugung Bahn gebrochen, dass die gesteigerten Anforderungen an eine sogenannte Beherrschung der technischen Mittel auch einer vollendeten Wiedergabe der ältern klassischen Werke nur Nutzen bringen können.

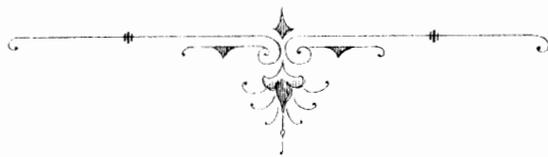
Die Entscheidung darüber, ob die Wiederbelebung dieses von seinem Schöpfer selbst vernichteten Werkes gerechtfertigt werden kann, und ob mich ein Vorwurf für die Uebertretung eines ausdrücklichen Gebotes meines unvergesslichen Meisters treffen darf, will ich Denen überlassen, welche in der Zusammenstellung der drei Bearbeitungen einen fruchtbringenden und höchst wünschenswerthen Einblick in die Werkstatt des schaffenden Genius nicht erkennen wollen. Um jedoch nicht allzu ungerechten Angriffen zu begegnen, verweise ich noch einmal darauf, dass Liszt selbst durch Zurückgreifen auf die erste Ausgabe das Dunkel, in welches er sie gebannt wissen wollte, erhellt hat. Auch erblicke ich darin ein stillschweigendes Eingeständniss, dass die von ihm erstrebte »Verbesserung seiner Fehler«, unter welchem Ausdrucke seine Bescheidenheit das Hinausgehen über bereits Gelungenes verbergen wollte, sich keineswegs auf die zweite »Version« anwenden lassen könnte; denn diese ist ein nach jeder Richtung hin vollendetes Kunstwerk, welches auch von der geschicktesten Hand keiner »Verbesserung« mehr unterzogen werden könnte. Diese Ueberzeugung hat mich ermuthigt, die Erbin Liszt's für diese Herausgabe um die nöthige Erlaubniss zu ersuchen, welche mir in freundlichster Weise gewährt worden ist.

KARLSRUHE, 7. Mai 1895.

EDUARD REUSS.



Die „vierte“ Etüde von N. Paganini
für Pianoforte übertragen von F. Liszt.



Die „vierte“ Etüde von N. Paganini

für Pianoforte übertragen von F. Liszt.

Dritte Bearbeitung.

Vivo. *m. d.*

p
m. s.

Erste Bearbeitung.

Andante quasi allegretto.

p
sempre staccato

Zweite Bearbeitung.

Andante quasi allegretto.

1) *p leggieremente* *sempre stacc.*

Fingerings:
 Treble: 2 1, 3 2, 4 2, 4 2, 2 1, 2 1, 3 2, 4 1, 5 1, 4 1, 5 2
 Bass: 2 4, 1 2, 1 5, 1 2

1) Der Fingersatz Liszt's steht einer zuverlässigen Ausführung der Doppelgriffe im Wege und wird durch den vortheilhafteren

2	3	4	5
1	1	2	3
3	2	1	1
5	4	3	2

zu ersetzen sein.

Ped. *

poco a poco cresc.

Ped. * *Ped.* *

8..... 8..... 8..... 8.....

rinforz.

This system contains the first two systems of music. The top staff is for the violin, and the bottom two staves are for the piano. The piano part features a complex rhythmic pattern of eighth notes. The word "rinforz." is written in the piano part.

p 3 2 2 3 3 2 3 2 *f*

cresc. marcato

This system contains the third and fourth systems of music. The piano part includes dynamic markings *p* and *f*, and the instruction *cresc. marcato*. Fingering numbers (1-5) are provided for several notes in both parts.

p 3 2 3 2 3 2

m. s. *m. s.*

This system contains the fifth and sixth systems of music. The piano part includes dynamic markings *p* and *m. s.* (mezzo sostenuto). Fingering numbers (1-5) are provided for several notes in both parts.

3 1 4 2 8.....: 3 1 4 2 8.....: 8.....: 8.....:

rf molto

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a complex rhythmic pattern with eighth notes and rests, marked with fingerings (3, 1, 4, 2) and a dotted line. The lower staff has a more rhythmic accompaniment with eighth notes. The tempo marking is *rf molto*.

p espressivo

This system contains the third and fourth staves. The upper staff continues with eighth-note patterns, while the lower staff features a more melodic line with some rests. The dynamic marking is *p espressivo*.

legg. 3 2 8::

espressivo *marcato più cresc.*

Red. * *Red.* * *Red.* * *Red.* *Red.* *simile*

This system contains the fifth and sixth staves. The upper staff has a melodic line with a triplet of eighth notes (3, 2) and a repeat sign. The lower staff has a rhythmic accompaniment with accents. The dynamic marking is *espressivo*, and the tempo is *legg.*. There are several *Red.* (Reduction) markings and a *simile* marking.

8::

sempre stacc.

legero

P ben marcato la melodia

Red. *

This system contains the seventh and eighth staves. The upper staff has a melodic line with a repeat sign (8::) and a dynamic marking of *P*. The lower staff has a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *P*. The tempo is *legero*, and the instruction is *sempre stacc.* (sempre staccato). There are *Red.* (Reduction) markings and a star symbol.

3 2 2

sempre stacc.

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns and some triplets. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The instruction *sempre stacc.* is written in the lower staff.

3 2 3 2

cresc.

This system contains the next two staves. The upper staff continues the melodic development with more complex rhythmic figures. The lower staff accompaniment includes a *cresc.* marking. A fermata is placed over the final measure of the upper staff.

cresc.

più cresc.

marcato

sfz

This system contains the final two staves. The upper staff features a melodic line with a *cresc.* marking and a fermata. The lower staff accompaniment includes a *più cresc.* marking, a *marcato* instruction, and a *sfz* dynamic marking. A fermata is also present over the final measure of the lower staff.

la melodia sempre forte

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a complex, rapid melodic line with many beamed notes. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and some melodic fragments. The instruction "la melodia sempre forte" is written in the center of the system.

This system continues the musical piece with two staves. The upper staff maintains the intricate melodic texture, while the lower staff continues with its accompaniment. There are no specific text annotations within this system.

cresc. molto

8.....:

8.....:

sempre più cresc.

ped. *

ped. *

This system is marked with "cresc. molto" and "sempre più cresc.". It includes two measures with a fermata over the eighth note, indicated by "8.....:". The lower staff has two measures marked with "ped." and an asterisk, indicating a pedal point. Fingerings "1 4 3 5" are shown in the lower staff.

e marc. la mana sinistra

ped. *

This system is marked with "e marc. la mana sinistra". It features two staves of music. The lower staff has a measure marked with "ped." and an asterisk. The system concludes with a fermata over the eighth note.

This musical score is divided into three systems, each containing a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is written in treble and bass clefs. The score includes various dynamic markings such as *f*, *p*, *marcatissimo*, *espressivo*, and *leggiero*. It also features complex rhythmic patterns, including triplets and eighth-note runs, and articulation marks like slurs and accents. The key signature is one sharp (F#).

8:.....
ff strepitoso
 1)
P ben marcato ed espressivo il canto
arpeggiando 2)
simile
 Ped. * Ped. *

8:.....
p delicato
espressivo
p agitato
 Ped. * Ped. *

8:.....
p delicato
espressivo
p delicato
 Ped. * Ped. *

più agitato
 Ped. * Ped. *

1) Die in den folgenden Takten enthaltenen Passagen müssen, natürlich *cum grano salis*, ähnlich bewältigt werden, wie es Schumann von den Variationen der sechsten Etüde verlangt: „in der leichten neckenden Weise, dass sie, wie es sein soll, gleich einzelnen Szenen eines Puppenspiels an uns vorübergleiten.“

2) Das *arpeggiando* ist für die abwärtsgeführten Zweiunddreissigstel dahin zu verstehen, dass es von oben nach unten ausgeführt wird:



3 2 3 2 p 3 2 3 2 3

più cresc.

pesante

poco a poco cresc.

3 2 3 2

This system contains the first system of a musical score. It features a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets. The piano accompaniment is in the bass clef, featuring chords and moving lines. Performance markings include *più cresc.*, *pesante*, and *poco a poco cresc.*. Fingering numbers 3, 2, and 3 are indicated for various notes.

2 3 2 3 2

poco a poco cresc.

8

This system contains the second system of the musical score. It continues the melody and piano accompaniment from the first system. Performance markings include *poco a poco cresc.* and a first ending bracket labeled '8'. Fingering numbers 2, 3, and 2 are shown.

8

sempre più rinforzando

This system contains the third system of the musical score. It continues the melody and piano accompaniment. Performance markings include *sempre più rinforzando* and a first ending bracket labeled '8'. The piano part features a series of chords and moving lines.

6

8

Red. * Red. *

This system features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand has a sixteenth-note triplet marked '6' and an eighth-note triplet marked '8'. The left hand has a sixteenth-note triplet marked '6'. Pedal markings 'Red.' and '*' are present below the bass line.

pesante marcato

quasi forte, ma più cresc. ed agitato

sempre arpegiando

martellato

ff

8

Red. * Red. *

This system continues the grand staff notation. The right hand has a sixteenth-note triplet marked '8'. The left hand has a sixteenth-note triplet marked '6'. Pedal markings 'Red.' and '*' are present below the bass line. Performance instructions include 'pesante marcato', 'quasi forte, ma più cresc. ed agitato', 'sempre arpegiando', 'martellato', and 'ff'.

pesante

f

8

Red. * Red. * Red. *

This system continues the grand staff notation. The right hand has a sixteenth-note triplet marked '8'. The left hand has a sixteenth-note triplet marked '6'. Pedal markings 'Red.' and '*' are present below the bass line. Performance instructions include 'pesante' and 'f'.

con bravura

ff molto energico

8

Red. * Red. * Red. *

This system continues the grand staff notation. The right hand has a sixteenth-note triplet marked '8'. The left hand has a sixteenth-note triplet marked '6'. Pedal markings 'Red.' and '*' are present below the bass line. Performance instructions include 'con bravura' and 'ff molto energico'.

p dolce

p leggiero

This system contains the first two systems of a musical score. The top system is a single melodic line in treble clef, marked *p dolce*. The bottom system is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs), marked *p leggiero*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

cresc. -

This system contains the third and fourth systems of the musical score. The top system continues the melodic line, marked *cresc. -*. The bottom system continues the piano accompaniment. The musical notation includes various chords and melodic fragments.

cresc. molto

f

This system contains the fifth and sixth systems of the musical score. The top system continues the melodic line, marked *f*. The bottom system continues the piano accompaniment, marked *cresc. molto*. The music concludes with a double bar line.

ff

sf

p leggiero 1)

Ped.

una corda

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

cresc.

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * * *Ped.* *

string.

poco a poco tre corde

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

1) Die sechs *leggiero*-Takte sollen im leichten *legato* gespielt werden.

ff *vigoroso*

3 2

con bravura

The musical score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first system starts with a first ending bracket labeled '1)' and a fortissimo 'fff' dynamic. Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks. The second system includes a 'sempre Ped.' instruction. The third system features a 'cresc.' (crescendo) marking. The score is characterized by dense, multi-voiced chords and complex rhythmic patterns, typical of Liszt's virtuosic style.

1) Liszt hat im Jahre 1879 die folgenden vier Takte gespielt, welche zur Wiederauffindung des Stückes geführt haben.

marcatissimo

cresc.

poco a poco dim.

1) In der mit diesem Takte beginnenden Coda weicht Liszt in beiden „Versionen“ von dem Vorbilde ab, welches er erst in der spätern Bearbeitung wiederherstellt. Die Ausweichung nach A-moll verwendet er nur einmal und lässt die lähmende Wiederholung der Terzenpassagen fort. Die bei Paganini über die Stufen der Tonleiter hinabschreitenden Akkorde führt er noch eine Oktave tiefer hinunter, wodurch die Wirkung der zum Schlusse drängenden Bewegung eine eindringlichere wird. Die letzten sechs Takte der zweiten „Version“ gestaltet er noch mächtiger, eine nothwendige Folge des Charakters, welchen er durch seine Arbeit diesem Stücke aufgeprägt hat.

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and accents, marked *f espressivo*. The left hand plays a rhythmic accompaniment with slurs and accents, marked *mf*. A *Red.* (Reduction) symbol and an asterisk are present at the end of the system.

Second system of musical notation. The right hand has a more active melodic line with slurs and accents, marked *f energico*. The left hand continues with a rhythmic accompaniment, also marked *f energico*. A *Red.* symbol and an asterisk are present at the beginning of the system.

Third system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and accents, marked *con forza marcato*. The left hand plays a rhythmic accompaniment with slurs and accents.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and accents, marked *energico*. The left hand plays a rhythmic accompaniment with slurs and accents. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A *Red.* symbol and an asterisk are present at the end of the system.

First system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble staff contains a melodic line with a *cresc.* marking. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Second system of musical notation. The treble staff features a complex rhythmic pattern with triplets and fingerings (1, 2, 3, 2). The grand staff continues the piano accompaniment, with the instruction *sempre più dim.* appearing in the bass line.

Third system of musical notation. The treble staff continues the rhythmic pattern from the previous system. The grand staff continues the piano accompaniment.

8.....

Red. * Red. * Red. *

This system shows a piano piece in G major. The right hand has a melodic line with some grace notes and slurs. The left hand features a complex, rapid sixteenth-note pattern. The word 'Red.' (reduction) is written below the left hand, with asterisks marking specific measures.

8.....

Red. * Red. *

This system continues the piece. The left hand's sixteenth-note pattern is particularly dense. A first alternative (1) is indicated above a measure in the left hand, showing a simplified version of the passage. 'Red.' and asterisks are used to denote reduced passages.

8.....

sf *f*

Red. *

This system includes dynamic markings: *sf* (sforzando) and *f* (forte). The left hand continues with its intricate sixteenth-note texture. 'Red.' and asterisks indicate reduced passages.

8.....

sf molto

Red. *

This system features the dynamic marking *sf molto*. The left hand's sixteenth-note pattern is highly technical. 'Red.' and asterisks indicate reduced passages.

1) Diese für normale Hände im schnellen Tempo kaum ausführbare Figur kann durch folgende Erleichterung:



Musical score for the first system, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The treble staff contains a series of eighth-note chords with a triplet of eighth notes marked '3' and '2'. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Musical score for the second system, continuing the piece. The treble staff has a melodic line with a triplet of eighth notes marked '3' and '2', and a four-note group marked '4', '1', '2'. The piano accompaniment includes dynamic markings 'ff' and 'fff', and an '8-measure rest' indicated by a dotted line with the number '8' above it.

8... 8... 8... *poco a poco dim.*

Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. *

This system contains the first two staves of music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music features a series of chords with a descending melodic line in the bass. The instruction "poco a poco dim." is written above the first staff. There are three "8..." markings above the first three measures. Pedal points are indicated by "Red." below the bass staff. A star symbol is at the end of the system.

Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. *

This system contains the next two staves of music. The notation continues with similar chordal textures and a descending bass line. Pedal points are marked with "Red." below the bass staff. A star symbol is at the end of the system.

marcato

Red. * Red. * Red. Red. *

This system contains the next two staves of music. The tempo is marked "marcato". The music features more complex chordal structures and a more active bass line. Pedal points are marked with "Red." and some are accompanied by a star symbol. A star symbol is at the end of the system.

8... **Maestoso.** 8... 8... 8... *marcatissimo*

Red. Red. Red. Red. *

This system contains the final two staves of music. The tempo is marked "Maestoso." and "marcatissimo". The music features a slower, more dramatic feel with heavy chords. Pedal points are marked with "Red." and some are accompanied by a star symbol. A star symbol is at the end of the system.

