

Liszt zongoratechnikájának és előadásmódjának sajátosságai

Liszt Ferenc – Rigoletto parafrázis

Pap László

Miskolci Egyetem, Bartók Béla Zeneművészeti Intézet

Előadóművészet-klasszikus zongora BA. II. évfolyam

Témavezető: Gulybánné Varga Krisztina, mesteroktató

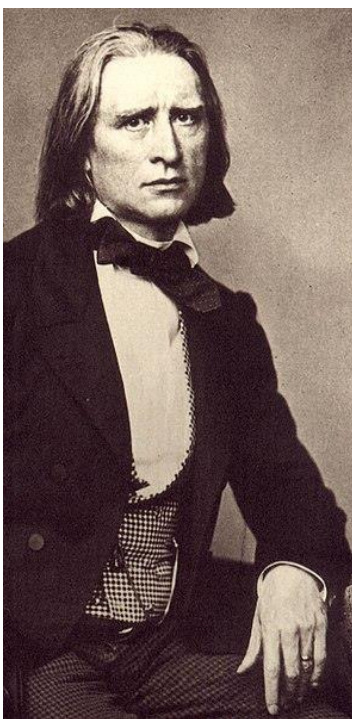
Tartalomjegyzék

Bevezetés.....	3
1. Liszt Ferenc életútja	4
1.1. Gyermekkora	4
1.2. Zarándokévek	4
1.3. Weimari évek (1848-1861)	5
1.4. Római évek (1861-1870)	5
1.5. Élete utolsó szakasza	5
2. A Liszt-i zongoratechnika.....	6
2.1. A kor zongoratechnikája.....	6
3. Rigoletto-parafrázis.....	9
3.1. A parafrázis felépítése	9
Irodalomjegyzék.....	11
Függelék.....	12

Bevezetés

A romantika kora több szempontból is a zongorázás reformjáról szólt. A korábbiakhoz képest nem csak a stílusjegyek változtak, váltak szabadabbá, de maga a zongorajáték is jelentős fejlődésen ment keresztül. A kor zongoristái rendkívül magas népszerűségnek örvendtek, kultikus karakterekké váltak. A zongora is hatalmas fejlődésen ment keresztül, kielégítő hangzásvilágot biztosítva a koncerttermek egyre növekvő méretéhez.

Dolgozatomban a Liszt-i zongoratechnika sajátosságait vetem össze más, a korra jellemző zongoraiskolákkal. A virtuóz és improvizatív jellegű technikák bemutatásához Liszt egyik opera átiratát választottam, a Rigoletto-parafrázist (S.434).¹



1. ábra Liszt Ferenc (1858)²

¹ Humphrey Searle által összeállított műjegyzék, később Sharon Winklhofer és Leslie Howard bővítették

² https://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Liszt_1858.jpg [utoljára megtekintve: 2023.11.18]

1. Liszt Ferenc életútja

Liszt Ferenc a 19. század zenéjének vezéregyénisége. Munkássága nagy hatást gyakorolt az akkori társadalomra, élete utolsó szakaszában komponált művei pedig megalapozták a 20. század zenéjét. Rendkívül színes életművet hagyott maga után, új műfajt teremtett, illetve megteremtette a napjainkban is használt Liszt-i zongoratechnikát.

1.1. Gyermekkora

Liszt Ferenc 1811-ben született az akkori Magyar Királyság területén Doborjánban (mai nevén Raiding, Ausztria). Édesapja, Liszt Ádám, Esterházy Miklós herceg juhászati számadója, amatőr zenész révén már korán felismerte rendkívüli tehetségét. Életének korai szakasza nagy hasonlóságot mutat Mozart gyermekéveihez, Liszt esetében is édesapja volt az, aki mindent megtett annak érdekében, hogy minél szélesebb körben ismertté váljon az ifjú zenész.³

Első koncertjét Pozsonyban adta mindössze 9 évesen. A koncert oly annyira jól sikerült, hogy a magyar főurak 5 éves ösztöndíj folyósítást biztosítottak, melynek segítségével Bécsbe költöztek, ahol Czerny és Salieri tanítványa lett. Első bécsi koncertjét 1822-ben adta, majd egy évvel később Pesten koncertezett.

1823-ban apjával Franciaországba utaznak, annak reményében, hogy a párizsi Conservatoire-on tanulhat, ám az intézet igazgatója idegen állampolgárságra hivatkozva elutasította a felvételét. Apja 1827-ben bekövetkezett haláláig Európa számos országában koncertezik.

1.2. Zarándokévek

A hajsztolt gyermekévek után egy még feszítettebb időszak következett a szerző életében. 1830-ban koncertkörútra indul, meghódítja szinte egész Európa koncerttermeit, mindenhol a figyelem középpontjában szerepel. Nem csak zenei elismertségre tesz szert, de igen kiterjedt kapcsoltrendszer épít a kor értelmiségeivel. 1831-ben részt vesz Paganini egy koncertjén,⁴ kinek játéka Lisztet is megbabonázza. Az ott hallott mű hatására írja meg többek között a La Campanella

³ <https://varkonyitanarur.hu/zeneszerzo/liszt-ferenc/> [utoljára megtekintve: 2023.11.18]

⁴ https://hu.wikipedia.org/wiki/Liszt_Ferenc [utoljára megtekintve: 2023.11.18]

című Paganini-etűdöt. 1833-ban megismerkedik Marie d'Agoult grófnővel, akitől három gyermeke születik. Kapcsolatuk 1844-ben ér véget Liszt kicsapongó életvitele miatt.⁵

1.3. Weimari évek (1848-1861)

1848 januárjában Weimarba költözik, mint udvari karmester. 1848 márciusában Krzyzanowiczba utazott, Wittgenstein hercegnő fogadására, aki Oroszországból szökött hozzá kislányával.⁶ Az út Drezdán keresztül vezetett, ahol találkozott Richard Wagnerrel, kivel életre szóló barátságot kötött. Weimari évei alatt jellemzően operákat vezényelt. Több operabemutatót is ő dirigált, mint például a Don Giovannit és a Lohengrint. Ebben az időszakban dolgozta át végleges változatba a 12 Transzcendens etűdöt, valamint a Paganini-etűdöket.

1.4. Római évek (1861-1870)

Liszt spiritualitása Rómába költözése után teljesedett ki. Korábbi nagyvilági életstílusával szemben, inkább befelé koncentrált. 1865-ben belép az egyházi rendbe, abbé lesz. Az egyházhoz való kötődése nem csak az életvitelét változtatta meg gyökeresen, de zenéjére is más stílus lesz jellemző. Számos egyházi művet komponál, az oratóriumokon és a Koronázási misén túl ekkor születik meg a zongorára írt Két legenda. Ez idő tájt lett volna lehetősége találkozni Verdivel,⁷ ám ez meghiúsult. Később Párizsban tartózkodtak egy előadáson, ám Liszt kötelezettségei okán nem tudott találkozni Verdivel. Mai tudásunk alapján a két mester soha nem találkozott egymással.

1.5. Élete utolsó szakasza

Liszt életének utolsó időszakát Weimar, Róma és Pest között ingázva töltötte. Mindhárom helyen tanított, Pesten az akkor alakuló Zeneakadémia elnökévé nevezték ki. Weimarba látogatása során meglátogatta lányát Cosimát és férjét Wagnert. Az ott tartózkodás során rengeteg tanítványa volt, akik közül a legelkötelezettebbek még Rómába és Budapestre is elutaztak a mesterhez. Liszt utolsó zongora-hangversenyét 1886. július 19-én adta Luxemburgban. 1886. július 21-én visszatért Bayreuthba.⁸ Ekkor már igen beteges volt, szemére hályog húzódott, amiktől alig látott, ám még sem pihent, inkább előadásokra járt. Tüdőgyulladást kapott, majd július 31 -én meghalt.

⁵ https://hu.wikipedia.org/wiki/Liszt_Ferenc [utoljára megtekintve: 2023.11.18]

⁶ http://regi.lisztzeneiskola.hu/liszt_eletrajz.htm [utoljára megtekintve: 2023.11.18]

⁷ 1882-ben Liszt Wagnernél vendégeskedett, Verdi pedig látogatást tervezett, ám a német mester saját műveivel volt elfoglalva.

⁸ https://hu.wikipedia.org/wiki/Liszt_Ferenc [utoljára megtekintve: 2023.11.18]

2. A Liszt-i zongoratechnika

Mielőtt elmélyednék Liszt zongora technikájának sajátosságaiban, szeretnék megemlíteni néhány fontos tényezőt, ami a zongoratechnika reformjának alapjául szolgált. Mi sem mutatja jobban a hatalmas változást, hogy a romantika szolgáltatja a legnagyobb és talán a manapság is legtöbbet játszott zongora repertoárt.

Mindennek az alapját a hangszer lehetőségeinek bővülése szolgáltatta. Olyan művek születtek, melyek a hangszer révén megállták a helyüket nagyobb koncerttermekben is. A kor közönsége egyre inkább egyéniségeket szeretett volna látni és hallani a pódiumon.

2.1. A kor zongoratechnikája

Liszt több kortársa is megfogalmazta az általuk vélt helyes zongoratechnika jellemzőit. Három, a maga korában kiemelkedő zongoravirtuóz, név szerint Louis Adam, Sigismond Thalberg valamint Friedrich Kalkbrenner technikai módszereit vizsgálva az alábbi technikai “utasításokat” vélhetjük felfedezni.⁹ A test és a kar mozgásáról vonatkozóan mindhárom mester hasonlóan vélekedett. Minden mozgás legyen nyugodt, a nagy mozgásokat kerüljük! Kitérnek a kar, váll csukló helyes tartására, mely intelmek - vízszintes kéztartás, leengedett vállak - betartása esetén az eredmény egy kissé statikus zongorázást eredményez. A csukló tartása esetén is a mérsékelt, egy vízszintes tengelyen történő mozgást javasolják, ezzel kapcsolatban még Chopin is hasonlóan vélekedett.¹⁰

A billentés kapcsán szintén a visszafogott mozdulatok voltak az irányadók. Az ujjak használatára vonatkozóan az irányelv az ujjbeggyel való, csuklóból indított és a klaviatúrára merőleges billentést határoztak meg, Futamok, skálák esetén is legfeljebb az alkar használata volt tanácsolt. Elmondható, hogy az előbb említett technikai elemek inkább “biztonságos” játékmódra sarkallnak, valamint a különböző technikai nehézségek megelőzésére, elkerülésére szolgálnak.

2.2. Liszt-i zongoratechnika

Liszt vélhetően tudott az előző bejegyzésben említett virtuózok zongoraiskoláiról, mint például riválisaként tartott Thalberg féle iskoláról, ezáltal akár vélelmezhetnénk egyfajta szándékos szembemenést az akkor használatos technikákkal. Ugyanakkor Liszt inkább továbbfejlesztette

⁹ <https://parlando.hu/Ott2.html> [utoljára megtekintve: 2023.11.19]

¹⁰ <https://parlando.hu/Ott2.html> [utoljára megtekintve: 2023.11.19]

azokat, vagy adott esetben teljesen figyelmen kívül hagyott bizonyos elemeket. Technikáját igyekezte a zenének alárendelni, és a saját zenei igényeinek kielégítésére formálni, fejleszteni.

Liszt technikájáról leghitelesebben – saját zongoraiskola híján – egykori tanítványai feljegyzéséből értesülhetünk. Megvizsgálva a feljegyzéseket ellentmondások sokaságára bukkanhatunk. Ezek miéértje a fentebb említett saját zenei kifejezésre épülő technikai folyamatos fejlődés, valamint a kor hangszereinek változásához történő alkalmazkodás lehet. A zongorák billentése, mérete, valamint hangzása igazodott az akkor növekvő igényekhez, ezáltal a billentése nehezebbé vált, így a korábban használt technika nem volt alkalmazható az újabb hangszereken.



2. ábra: Joseph Kriehuber: Ein Matinée bei Liszt, (1846)¹¹

A fiatal, huszas éveiben járó Liszt zongorázásról Boisseir¹² részletes feljegyzést írt. Naplója alapján Liszt a csuklóból történő játékot preferálta, helyből billentéssel, a billentyűk „megragadásával”, kerülve a manapság is használt hajlított ujjal való játékot. Azonban a kéz rugalmasságát kiemelten fontosnak tartotta, miként a test egyenes tartását is. A csuklóból történő játékból fakadóan a kar súlyát nem használta. Fontos tény, hogy ezen feljegyzések Liszt 1832-s Paganinivel való találkozása előtt készültek.

Az idősebb Liszt játékaról bőségesen születtek tanítványai által írások, feljegyzések. Nagyságrendileg ebben az időszakban éri el a zongora, mint hangszer, a ma is ismert és használt formáját. Valószínűleg – ahogy korábban is említést tettem róla – ezért is lehetséges az, hogy a feljegyzések már egy más fajta játékmódot írnak le, mint a Bosseir féle napló.

¹¹ https://lisztunnepe.blog.hu/2023/09/19/liszt_es_a_virtuozitas [utoljára megtekintve: 2023.11.19]

¹² Caroline Boissier-Butini svájci zongorista, zeneszerző

M. Jäell és férje, Alfred francia zongorista és zenepedagógusok voltak, valamint Liszt növendékei és barátai. Közösén írt könyveikből idézve: *„Ha az ujjunkat, kezünket vagy karunkat teljes súllyal leejtjük, azok ugyan lenyomják a billentyűket, de miután nincs meg egyféle rugalmas visszaugrás, visszapattanás, ez a mozdulat használhatatlan lesz a következő hang számára, nincs meg ugyanis a rugalmasság, ami nélkülözhetetlen belső tulajdonsága izomrendszerünknek”*,¹³ továbbá *„Mialatt egy lefele tartó mozdulatot végzünk, egyidejűleg egy felfele irányuló érzet szükséges. Így a mozdulat azonnal elasztikussá válik és szárnyakat kap”*¹⁴

Fenti idézetek már a kar és annak súlyának használatára ösztönöz, ellentétben fiatalabb éveiben adott intelmeivel. A könyvek¹⁵ említést tesznek néhány olyan technikai részletről, amely viszont megegyezik a Bosseir által leírtakkal. Ilyen például a billentyűk „megragadása”.

Egyéb irodalom is fellelhető, mint például Frederick Horace Clark amerikai származású, Lipcsében tanító zongorista tollából származó Liszt Offenbahrung. A könyvben Liszttel történt beszélgetéseit rögzítette, így tekinthetők közvetlen Liszttől származó szavaknak a benne foglaltak. A csuklóból, később a karból történő zongorázástól az alábbiak szerint alakította technikáját: *„Az izületeknek szabadoknak kell lenniük, hogy a játék a hátból és a vállból a billentyűk felé áradhasson Az impulzusok a vállnál erednek, s ezek megszakítás nélkül áramlanak a billentyűzet felé”*.¹⁶ További érdekes megjegyzés, hogy a zongorát nem tartja ütőhagszemek, és kifejezetten óva int az ujjak esésétől vagy a billentyűk ütésétől, mellyel csúnya, kemény hangzást érünk el.

Összehasonlítva Liszt a fentiekben tárgyalt fiatalkori és idősebb korszakát, azt a konklúziót vonhatjuk le, hogy technikájára három tényező hatott leginkább. Az egyik a kortás példaképek játéka, vegyük példának Paganinit, akinek játéka valósággal megbabonázta. Fontos tényező szintén, hogy saját zenei elképzeléseihez, illetve annak megvalósításához tökéletesítette technikáját, ezáltal mindig alakítva azon. Végül nem elhanyagolható körülmény a hangszeres fejlődése, melyben a mester játékmódja is erősen közrejátszott, hiszen volt, hogy egy koncerten több zongorát is tönkretett.

¹³ <https://www.parlando.hu/Eszto2.htm> [utoljára megtekintve: 2023.11.19]

¹⁴ <https://www.parlando.hu/Eszto2.htm> [utoljára megtekintve: 2023.11.19]

¹⁵ M. Jäell és A. Jäell: La musique et la physiologie, La Toucher

¹⁶ <https://www.parlando.hu/Eszto2.htm> [utoljára megtekintve: 2023.11.19]

3. Rigoletto-parafrázis

Az eredeti mű Verdi Rigoletto című operájából készült, melyet 1851. március 11-én mutattak be velencei La Fenicében. Az eredeti átirat keletkezéséről pontos dátum nem áll rendelkezésre, viszont a Liszt által 1854-re tervezett weimari bemutató behatárolja az első változat lehetséges megszületését. Végleges, ma ismert formájába 1859-ben önti a szerző.¹⁷ Liszt kiváló érzékkel az opera csúcspontját adó kvartettet választotta zenei anyagnak.

3.1. A parafrázis felépítése

A parafrázis egy improvizatív jellegű bevezetővel - „Preludio” – indul E-dúr hangnemben. A téma, azaz a herceg áriája¹⁸ bemutatása eredeti hangnemben, Desz-dúrban történik, közvetlen a bevezető rész után. Érdekes megjegyezni, hogy Liszt a Mantovai herceg áriájában megváltoztat egy hangot, az eredeti kvart lépést tritónusra módosítja. A magyarázat lehet harmóniai jellegű, vagy kapcsolódhat a Lisztet erősen foglalkoztató Faust-mondakörhöz.¹⁹ Amennyiben az utóbbit feltételezzük Liszt igazi szándékának, úgy a tritónusz – diabolus in musica - lépés az áriában a gonosz szándékra utal a herceg karakterében. Ez a lépés a darab utolsó felében, téma töredékben szintén megjelenik.



1. kottapélda: Tritónusz lépés a témában a mű elején



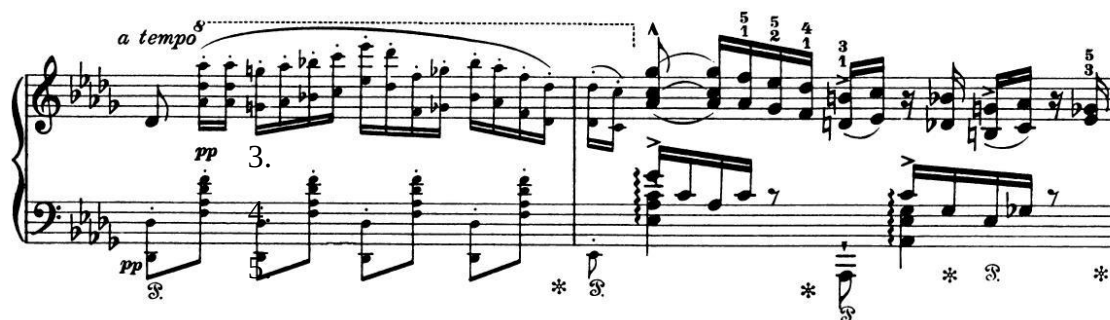
2. kottapélda: Tritónusz lépés a témátöredékben a mű végén

¹⁷ <https://epa.oszk.hu/00800/00835/00046/222.html> [utoljára megtekintve: 2023.11.19]

¹⁸ Verdi: Rigoletto, 3. Felvonás, no.12 Bella figlia dell' amore

¹⁹ <https://epa.oszk.hu/00800/00835/00046/222.html> [utoljára megtekintve: 2023.11.19]

Liszt rendkívüli érzéssel megragadja a kvartettben éneklő karakterek különböző érzelmi állapotát, ami egyéb iránt az eredeti operát is egyedülállóná teszi. A „szereplők” és a kíséret elkülönítése jól megfigyelhető a kottaképben is (kottapélda), a kevésbé fontos, vagy kíséretként szolgáló szólamokat kisebb szedésű kottával jelöli.



3. kottapélda: Szólamok/karakterek elkülönülése

Technikai szempontból az átirat egészét a Liszt-re és a kor hangversenyeire jellemző improvizatív technika jellemzi, a csillogó futamok, terc- és oktávmenetek szinte a mű egészét átszövik. A vaskos zenekari hangzás, valamint sok esetben a három forte-t követelő kottabéli utasítások remekül tükrözik a kor hangszerének fejlődését, valamint a koncertre járó hallgatóság igényeit.

Összegzés

A választott parafrázis jelenleg is az egyik legnépszerűbb választás a zongoristák körében. Remekül szemlélteti azt a technikai eszköztárat, illetve azokat a stílusbeli jegyeket, melyekkel Liszt rendelkezett. Elmondható, hogy az 1800-s években zajló koncertek hangulata teljesen más jellegű volt, mint az akár a korábbiakra vagy napjainkra jellemző. Az improvizálás elvárt eleme volt az előadásoknak. Ezeket a stílus elemeket hivatott szolgálni a Liszt-i zongoratechnika.

Természetesen a Lisztéhez hasonló fizikai és egyéb adottságok nem minden zongorista esetében adóttak, viszont a Liszt-i elv, ami a laza, rugalmas és lendülettel teli játékot jellemzi, segítségére válhat mindenki számára, aki ilyen jellegű művek előadására készül.

Irodalomjegyzék

Online források:

https://hu.wikipedia.org/wiki/Liszt_Ferenc [utoljára megtekintve: 2023.11.18]

<https://varkonyitanarur.hu/zeneszerzo/liszt-ferenc/> [utoljára megtekintve: 2023.11.18]

<https://www.parlando.hu/Eszto2.htm> [utoljára megtekintve: 2023.11.19]

https://www.parlando.hu/1962/1962-02-05_Liszt.htm [utoljára megtekintve: 2023.11.19]

<https://parlando.hu/Ott1.html> [utoljára megtekintve: 2023.11.19]

<https://parlando.hu/Ott2.html> [utoljára megtekintve: 2023.11.19]

<https://epa.oszk.hu/00800/00835/00046/222.html> [utoljára megtekintve: 2023.11.19]

<https://mediaklikk.hu/cikk/2017/04/17/liszt-ferenc-verdi-atiratai/> [utoljára megtekintve: 2023.11.19]

Ábrák:

1. ábra: https://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Liszt_1858.jpg [letöltve: 2023.11.14]

2. ábra: https://lisztunnep.blog.hu/2023/09/19/liszt_es_a_virtuozitas [letöltve: 2023.11.14]

Függelék

55

Rigoletto

Oper von **Verdi**
Konzert-Paraphrase

Erschienen 1860

16 **Preludio**
Allegro

(poco f)
a capriccio

rinfz.

(mf) *(poco accel.)* *rinfz.*

poco rall.

a tempo
(poco f) *veloce* *(pp)*

(cresc.) *accelerando*

The musical score is written for piano and violin. The piano part is in the left hand, and the violin part is in the right hand. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The score is divided into five systems. The first system starts with a piano introduction marked 'Preludio Allegro' and 'a capriccio'. The second system continues the piano introduction with 'poco accel.' and 'rinfz.'. The third system features a 'poco rall.' section. The fourth system is marked 'a tempo' and includes 'poco f' and 'veloce' markings. The fifth system concludes with 'cresc.' and 'accelerando' markings. Various dynamics like 'p', 'mf', 'f', and 'pp' are used throughout. The score includes many accidentals and ornaments, particularly in the violin part.

Edition Peters

9881

First system of the musical score. The right hand features a rapid, ascending and descending scale-like passage marked with a forte *f* dynamic. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment marked *pp*. The system concludes with the tempo marking *velocissimo*.

Second system of the musical score. Both hands continue with rapid, scale-like passages. The left hand is marked *din.* (diminuendo) and the right hand is marked *pp*. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Third system of the musical score. The right hand has a rapid, descending scale-like passage marked *ppp* and *velocissimo*. The left hand has a steady eighth-note accompaniment marked *pp*. The system concludes with the tempo marking *rit.* (ritardando).

Fourth system of the musical score, beginning with the tempo marking *Andante*. The right hand plays a slow, melodic line marked *ten.* (tenuto) and *pp*. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment marked *cantando*. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Fifth system of the musical score. The right hand plays a slow, melodic line marked *smorzando e rit.* (diminuendo and ritardando) and *a tempo*. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment marked *pp*. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

The musical score consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

- System 1:** The first system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment. The tempo/mood is marked *più appassionato*. The dynamics include *cresc. molto* and *pp*.
- System 2:** The second system continues the melodic and harmonic development. It includes the instruction *rit.* (ritardando) and *smorz.* (smorzando).
- System 3:** The third system features a more complex melodic line with many beamed sixteenth notes. The tempo is marked *a tempo*. The dynamics include *pp*.
- System 4:** The fourth system continues the complex melodic and harmonic development. The dynamics include *pp*.
- System 5:** The fifth system concludes the piece with a final melodic flourish. The tempo/mood is marked *appassionato*. The dynamics include *pp* and *f*.

The musical score consists of five systems of staves. The first system begins with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a 3/4 time signature. It includes dynamics *pp* and *sf*, and the instruction *appassionato*. The second system continues with the instruction *sempre più appassionato e cresc.*. The third system features a *ten.* (tension) marking and a *fff* (fortississimo) dynamic. The fourth system includes the instruction *cresc. e rinfz. assai* and a note ** (col Ped.)*. The fifth system concludes with the instruction *rinfz. molto*. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

59

una corda

il canto ben marcato ed espressivo

dolce

un poco marcato

pp

sempre legato

riass.

sempre una corda

pp

poco cresc.

The musical score consists of five systems of staves. The first system begins with a *pp* dynamic. The second system includes a *pp* dynamic and a *poco accelerando* instruction. The third system features a *molto* marking. The notation is dense, with many beamed notes and complex rhythmic patterns. The piece ends with a final chord in the right hand.

una corda

si canto ben marcato ed espressivo

dolce

tranquillo

pp

sempre legato

rinfa.

pp

dolcissimo, sempre una corda

trillo

The musical score consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. Performance instructions and dynamics are written throughout the score.

System 1: The first system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with accompaniment. A *trillo* (trill) is indicated at the end of the first staff. Dynamics include *p* (piano) and *ff* (fortissimo).

System 2: The second system continues the melodic and accompanimental lines. A *cresc.* (crescendo) instruction is present. The system ends with a *ff* dynamic.

System 3: The third system features a complex melodic line with many sixteenth notes. A *veloce cresc.* (very fast crescendo) instruction is present. The system ends with a *ff* dynamic and a *riten.* (ritardando) instruction.

System 4: The fourth system features a melodic line with many sixteenth notes. A *con somma passione* (with great passion) instruction is present. The system ends with a *ff* dynamic and a *riten.* instruction.

System 5: The fifth system features a melodic line with many sixteenth notes. A *a tempo* instruction is present. The system ends with a *ff* dynamic and a *riten.* instruction.

System 6: The sixth system features a melodic line with many sixteenth notes. A *dolce* (sweet) instruction is present. The system ends with a *ff* dynamic and a *riten.* instruction.

System 7: The seventh system features a melodic line with many sixteenth notes. A *Pod. sempre simile* (Pedal always similar) instruction is present. The system ends with a *ff* dynamic and a *riten.* instruction.

The musical score consists of five systems of piano notation. The first system features a treble and bass staff with a key signature of three flats and a 3/4 time signature. It includes markings for *cresc.* and *molto*. The second system continues the piece, with markings for *rinfa. assai*, *marcatissimo a tempo*, *(poco string.)*, and *poco rit.*. The third system shows a change in dynamics with *p dolce* and *pp*. The fourth system features a complex, rapid passage in the treble staff. The fifth system concludes the page with a *cresc.* marking and a *molto* tempo indication.

cresc. *molto*

rinfa. assai *(poco string.)* *poco rit.*

marcatissimo a tempo *p dolce* *pp*

cresc. *molto*

64

rinfz. assai
marcatissimo

non troppo veloce
sf marc. ed espressivo

piu cresc.
ff

sf marc. ed espr.

piu cresc.
ff

Edison Peters

9881

65

pp *dolce* *una corda* *pp* *pp* *pp*

Presto *p* *rit.* *cresc.* *col Ped*

molto *ff*

fff