E 6203

Ch. V. ALKAN

NEUF PRÉLUDES

Op. 66

pour Piano à Clavier de Pédales

TRANSCRITS POUR

PIANO A 4 MAINS

et dédiés à I. PHILIPP

Professeur au Conservatoire National de Musique de Paris

PAR

José Vianna da Motta

Prix net : 6 fr.

PRÉFACE

Par le présent travail nous terminons la série de transcriptions des œuvres *d'Alkan* pour Piano à clavier de pédales que nous avons commencée par celle des *Prières* et continuée par celle du *Benedictus*. BUSONI a appelé très justement ces trois œuvres un tryptique (*). En effet, elles forment bien un ensemble par leur caractère religieux et la symétrie sera parfaite; le *Benedictus* plus symphonique, plus orchestral, au milieu, entouré des *Prières* et des *Préludes* plus intimes, plus subtils.

Dans la Préface à notre édition du *Benedictus* nous avons exposé la nécessité de ces transcriptions. Pour chaque œuvre, suivant son caractère poétique et polyphonique, nous avons choisi un autre style de transcription. Les *Prières*, les plus délicates, les plus intimes de ces pièces exigeaient l'exécution par une seule personne. Le *Benedictus* avec ses dialogues dramatiques et ses développements puissants appelait impérieusement le contraste et la plénitude de deux pianos. Le caractère des *Préludes* tient des deux œuvres précédentes; généralement plus intimes que le *Benedictus* ils semblent exprimer, comme les Prières, les confessions d'un solitaire, mais plus torturé, plus sombre, plus révolté. Le tissu polyphonique demandait plus d'un exécutant, mais le caractère poétique exigeait l'unité d'un instrument. Voilà pourquoi nous avons choisi l'arrangement à quatre mains. Le *Benedictus* est un morceau de concert. C'est dans l'intimité, étudiés par deux amis qui se comprennent, que ces *Préludes* révèleront toutes leurs profondeurs psychologiques.

En lisant ces poèmes on a l'impression de lire le journal intime d'un homme qui est seul avec ses pensées, ses souffrances, et qui trouve en lui-même la suprême délivrance, la rédemption religieuse. On sait, non seulement par sa musique, combien Alkan a souffert de la solitude et de l'oubli où il fut laissé.

Nous avons sacrifié l'ordre de l'original les tonalités se suivant par tierces (*fa* majeur, (1) *ré* mineur, *si b* majeur, *sol* mineur, *mi b* majeur, *ut* mineur, *la b* majeur, *fa* mineur, *ré b* majeur, *si b* mineur, (1) *fa* ♯ mineur) à un autre principe qui nous a paru de plus grande importance ; nous avons tâché de donner une unité poétique aux neuf morceaux, de sorte que leur suite forme le développement d'un drame de l'âme luttant contre la souf-

(*) Klavierlehrer, 15 septembre 1904.
(1) Supprimé dans cette édition.

VORWORT

Mit vorliegender Arbeit beenden wir die Reihe von Uebertragungen der Werke *Alkans* für Pedalflügel, die wir mit den *Prières* begonnen, mit dem *Benedictus* fortgesetzt hatten.

Busoni hat diese drei Werke sehr treffend ein Altartriptychon genannt (*). In der Tat ist allen dreien ein religiöser Inhalt gemeinsam, die Symmetrie ist vollkommen, wenn man das symphonischere, orchestralere *Benedictus* in die Mitte stellt und die intimeren, subtileren *Prières* und *Préludes* zu beiden Seiten.

Im Vorwort zu unserer Ausgabe des *Benedictus* haben wir die Notwendigkeit dieser Bearbeitungen dargetan. Wir wählten für jedes Werk die Setzart, die seinem poetischen und polyphonischen Charakter am besten entspricht. Die *Prières*, die zartesten, versonnensten dieser Stücke verlangten die Ausführung durch eine einzelne Person. Das *Benedictus* mit seinen dramatischen Dialogen und machtvollen Steigerungen forderte gebieterisch den Contrast und die Fülle zweier Klaviere. Vorliegende *Préludes* stehen ihrem Charakter nach in der Mitte zwischen den beiden andern Werken : im Ganzen intimer als das *Benedictus* scheinen sie wie die *Prières* die Beichte eines Einsamen auszusprechen, hier aber qualvoller, empörter. Der polyphonische Satz machte mehr als einen Spieler nötig, aber der poetische Gehalt verlangte die Einheitlichkeit *eines* Instrumentes. Darum wählten wir hier die vierhändige Form für ein Klavier. Das *Benedictus* ist ein Konzertstück. Diese *Präludien* werden am besten daheim, von zwei sich verstehenden Freunden studiert, ihre psychologischen Tiefen offenbaren.

Bei der Lektüre dieser Tondichtungen hat man den Eindruck, das intime Tagebuch eines Menschen zu lesen, der ganz allein steht, mit seinen Gedanken, mit seinen Leiden, und der allein durch eigene Kraft die höchste Befreiung findet. Man weiss, nicht nur durch seine Musik, wie viel Alkan unter der Einsamkeit und Vergessenheit gelitten hat, in der seine Mitwelt ihn liess.

Die Originalreihenfolge der Tonarten in Terzen (F dur (1), D moll, B dur, G moll, Es dur, C moll, As dur, F moll, Des dur, B moll (1), Fis moll) haben wir einem höheren Gesichtspunkt geopfert : wir versuchten die neun Stücke in einen geistigen Zusammenhang zu bringen, so dass ihre Aufeinanderfolge das Drama der Seele entfalte, die gegen das Leiden kämpft, sich gegen Menschheit und Natur empört und endlich den

(*) Klavierlehrer, 15. Sept. 1904.
(1) Nicht in diese Ausgabe aufgenommen.

france, se révoltant contre l'Humanité et la Nature, et trouvant enfin la paix suprême dans un ravissement mystique. Les expressions de douleur et de colère alternent avec de profondes prières et d'ardentes extases. Mais plus la violence de la douleur augmente, plus aussi la paix religieuse est intense. Ainsi la douleur atteint dans le N°. 6 l'extrême expression tragique, mais dans le dernier morceau le sentiment religieux monte à des hauteurs métaphysiques. Dans ce morceau Alkan donne une vision dantesque de l'au-delà. C'est l'âme qui plane au-dessus de la vie et de la terre, qui comprend, qui pardonne, qui aime tout. La douleur n'est pas oubliée, mais elle est transfigurée, le martyre même est doux dans cet état de béatitude : la souffrance ici est acceptée, voulue.

C'est l'état du sage, du saint. C'est *l'unio mystica* avec Dieu.

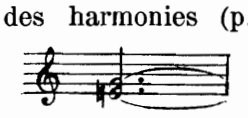
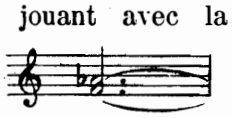
Les neuf morceaux se divisent tout naturellement par groupes de trois :

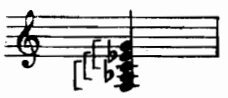
N°. 1-3. Le problème est posé.

N°. 4-6. Développement du conflit entre le sentiment de révolte et l'aspiration à la paix.

N°. 7-9. Prière — Dernier monologue résigné du martyre (Gethsemane) — Rédemption.

Alkan emploie souvent dans ses œuvres d'anciennes mélodies hébraïques, ou les imite; ainsi dans les N°s. 2 et 7 de cette œuvre, dont la dernière porte la désignation directe : *alla giudeesca* (dans le style hébraïque).

Aux belles octaves à la page 34, 7me ligne, on pourrait ajouter des harmonies (p. ex. jouant avec la main gauche  ou  ou bien mais on détruirait par là justement le charme subtil de mysticisme, du vague harmonique. On trouve un passage analogue, mais harmonisé page 57, ligne 7 et 8.

Aux pages 40 et 41, 5me et 6me ligne avant-dernières mesures on trouve trois tonalités différentes donnant à la fois : *fa mineur*, *la b majeur*, *ut mineur*. Pourtant ce n'est aucune monstruosité, mais simplement la division de l'accord qu'écrit Alkan : 

Il est parfaitement préparé et logique et donne à cet épisode de longue haleine un couronnement tragique et vigoureux.

Que l'on suive bien dans l'exécution les deux indications que l'auteur répète le plus souvent : *sostenuto* et *dolce*. Comme contraste le *staccatissimo* féroce dans le N°. 3 et sarcastique dans le N°. 6, ainsi que les passages *fortissimo* doivent avoir leur caractère le plus marqué.

La sonorité du dernier morceau, dans le pianissimo, doit être très raffinée, aussi mystérieuse, éthérée que

tiefsten Frieden findet in mystischer Entrücktheit. Ausdrücke des Schmerzes und des Zornes wechseln mit tief empfundenen Gebeten voller Sanftmut und glühender Extase. Aber je mehr die Heftigkeit des Schmerzes wächst, desto mehr vertieft sich auch der religiöse Friede. So erreicht der Schmerz in Nr. 6 den äussersten tragischen Ausdruck, aber im letzten Stück erhebt sich das religiöse Gefühl zu metaphysischen Höhen. Das ist eine Dantesche Vision vom Jenseits. Es ist die Seele, die über dem Leben und der Erde schwebt, alles versteht, alles verzeiht, alles liebt. Der Schmerz ist nicht vergessen, sondern verklärt, selbst das Martyrium ist süss in diesem Zustand der Seligkeit : das Leiden wird jetzt freiwillig getragen, gewollt. Es ist der Zustand des Weisen, des Heiligen. Es ist die « *Unio mystica* » mit der Gottheit.

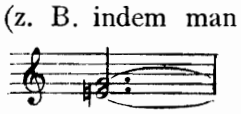
Die neun Stücke verteilen sich ganz von selbst in drei Gruppen :

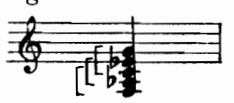
Nr. 1-3. Aufstellung des Problems.

Nr. 4-6. Entwicklung des Conflikte zwischen dem Gefühl der Empörung und der Sehnsucht nach Frieden.

Nr. 7-9. Gebet — letzter, resignierter Monolog des Märtyrers (Gethsemane) — Erlösung.

Alkan verwendet öfter in seinen Werken alte hebräische Melodieen oder ahmt sie nach, so hier in Nr. 2 und 7, welch letztere er geradezu bezeichnet als : *alla giudeesca* « in jüdischem Styl ».)

Den schönen Oktaven auf Seite 34, 7te Linie, könnte man Harmonieen hinzufügen (z. B. indem man mit der linken Hand dazu spielte :  oder Moll, oder auch : aber dadurch würde man gerade den subtilen, mystischen Reiz zerstören, den die Unbestimmtheit der Harmonie erweckt. Eine ähnliche Stelle, aber harmonisiert vg. S. 57, 7. und 8. Linie.

Auf S. 40 und 41, 5. und 6. vorletzter Takt erklingen drei Tonarten zu gleicher Zeit : *Fmoll, Asdur* und *Cmoll.* Und doch ist dies keine Ungeheuerlichkeit, sondern einfach die Zerteilung des vom Komponisten geschriebenen Akkordes : 

Er ist sehr gut vorbereitet, logisch und gibt dieser grosszügigen Episode einen tragischen und kraftvollen Gipfel.

In der Ausführung befolge man wohl die beiden Bezeichnungen, die der Autor am häufigsten wiederholt : *sostenuto* und *dolce.* Als Contrast dagegen müssen das wilde, blasphemische *Staccatissimo* in Nr. 3 und das sarkastische in Nr. 6 sowie die *Fortissimo*-Stellen ihren ausgeprägtesten Charakter erhalten.

Die Klangwirkung des letzten Stückes muss im pianissimo sehr raffiniert sein, so geheimnisvoll, aetherisch als möglich: der Anschlag muss so weich sein, dass man die Wiederho-

possible : le toucher si doux qu'on ne perçoive presque pas la répétition des croches, que les cordes semblent vibrer d'elles-mêmes et chaque accord soutenu comme par un chœur invisible, chantant à bouche fermée. C'est un effet essentiellement pianistique (à l'aide des deux pédales) que ni l'orgue ni même l'orchestre ne pourraient rendre. Une raison de plus pour conserver ces œuvres au piano.

Dans la partie de chaque exécutant nous avons cherché toujours la commodité, tenant compte du caractère de l'instrument, et surtout de la construction de nos mains (voir la division des octaves *legato*). Mais dans la *combinaison* des deux parties nous avons souvent sacrifié la commodité au point de vue supérieur de la clarté polyphonique. Par cette raison on trouvera des croisements (dont le moins usuel est page 32 et 33) qui surprendront à première vue, mais qui ne sont pas du tout difficiles à faire lorsque l'on y est préparé. (3) Au signe (𝄾) il faut abandonner la touche pour la laisser libre pour l'autre exécutant.

L'on doit veiller à l'indication de la pédale dans ces cas (p. ex. N°. 5, 5me mesure; page 50, premières mesures). A d'autres endroits le signe (𝄾) indique un silence très court, une césure.

JOSÉ VIANNA DA MOTTA
Berlin 1906.

(3) Le mot « sopra » indique la partie qui doit être jouée au dessus, « sotto » celle au-dessous.

lung der Achtel kaum bemerkt, die Saiten müssen von selbst in Schwingung zu kommen scheinen und die Akkorde müssen klingen als würden sie zugleich von einem unsichtbaren Chor mit geschlossenem Munde singend lang gehalten. Dies ist ein wesentlich pianistischer Effekt (mit Hülfe beider Pedale), den weder die Orgel noch das Orchester genau wiedergeben könnte. Ein Grund mehr, um diese Stücke dem Klavier zu erhalten.

Im Part jedes Spielers haben wir überall die bequemste Lage gesucht, dem Charakter des Instruments und namentlich dem Bau unserer Hände Rechnung tragend (vg. die Verteilung der Legato-Oktaven). Aber in der *Verknüpfung* der beiden Parts haben wir oft die Bequemlichkeit derhöheren Rücksicht auf polyphonische Klarheit geopfert. Deshalb wird man oft Kreuzungen finden (deren ungewöhnlichste die auf S. 32 u. 33 ist), die beim ersten Durchspielen überraschen, aber gar nicht schwer auszuführen sind, sobald man vorbereitet ist. Das Wort « sopra » bezeichnet, welcher Spieler oben, « sotto » welcher unten spielen soll. Beim Zeichen (𝄾) muss man die Taste verlassen, um sie für den andern Spieler frei zu machen. Man beachte dann die Angabe für den Pedalgebrauch (z. B. Nr. 5, 5. Takt, S. 50, die ersten Takte). An andern Stellen bezeichnet das Zeichen (𝄾) eine ganz kurze Pause, eine Cäsur.

JOSÉ VIANNA DA MOTTA.
Berlin 1906.

A Monsieur I. PHILIPP

Professeur au Conservatoire National de Musique de Paris

NEUF PRÉLUDES

pour Piano à Clavier de Pédales

Transcription pour Piano à 4 Mains

par

JOSÉ VIANNA DA MOTTA

CH. V. ALKAN

Op. 66

-Nº 1-

SECONDO

Moderatamente

mf un poco pesante

p legato

Paris, COSTALLAT & Cie Éditeurs.

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

Tous droits d'édition, d'exécution publique, de traduction, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.

A Monsieur I. PHILIPP

Professeur au Conservatoire National de Musique de Paris

NEUF PRÉLUDES

pour Piano à Clavier de Pédales

Transcription pour Piano à 4 Mains
par
JOSÉ VIANNA DA MOTTA

- N° 1 -

CH. V. ALKAN
Op. 66

Moderatamente

PRIMO

mf

simile

mezza voce e molto sostenuto

Paris, COSTALLAT & Cie Éditeurs.

COSTALLAT & Cie-1159—PARIS

Tous droits d'édition, d'exécution publique, de traduction, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.

poco rinf.

dim.

mf

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

poco rinf.

dim.

mf

simile

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

p e legato

poco rinf

dim

poco rinf

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

mezza voce

poco rinf.

poco rinf.

(*sopra*)

poco dim.

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

mf

f

mf

crescendo

crescendo più

f

mf cresc.

molto

ff sostenuto, tragico

sostenutissimo

fff

ff

ff

ff

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

8

mf

f

8

mf

crescendo

crescendo più

f

mf *cresc.*

8

ff *sostenuto, tragico*

8

sostenutissimo

fff

8

sf *p*

ff *p*

ff *p*

ff.

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

- Nº 2 -

Andantino

quasi ad libitum

sordo, mistico

8

sostenuto

mezza voce

pp

più ***p***

1 2 3 4 5 6 7

ppp

dim - - - - - - -

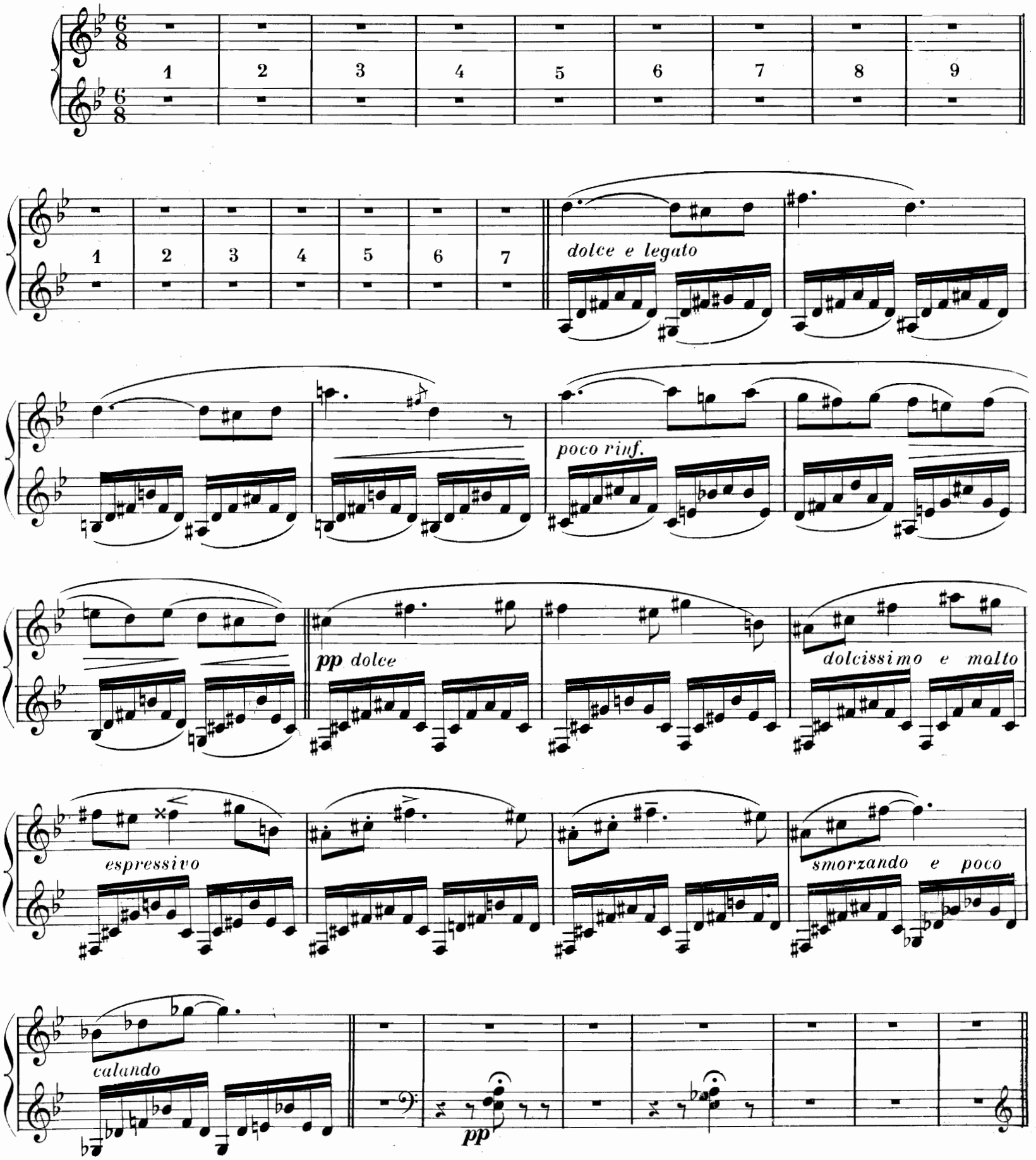
mezza voce

mf

COSTALLAT & Cie — 1159 — PARIS

- Nº 2 -

Andantino



COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

pp

sf

p

1 2 3 4 5 6 7

sostenuto

un poco marcato

p

crescendo poco a poco

f quasi ad lib

mf

ff stargando

fff

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

1 2 3 4 5 6 7 8

p dolce

poco rinf *poco dim.*

dolce *dim.*

crescendo poco *a poco*

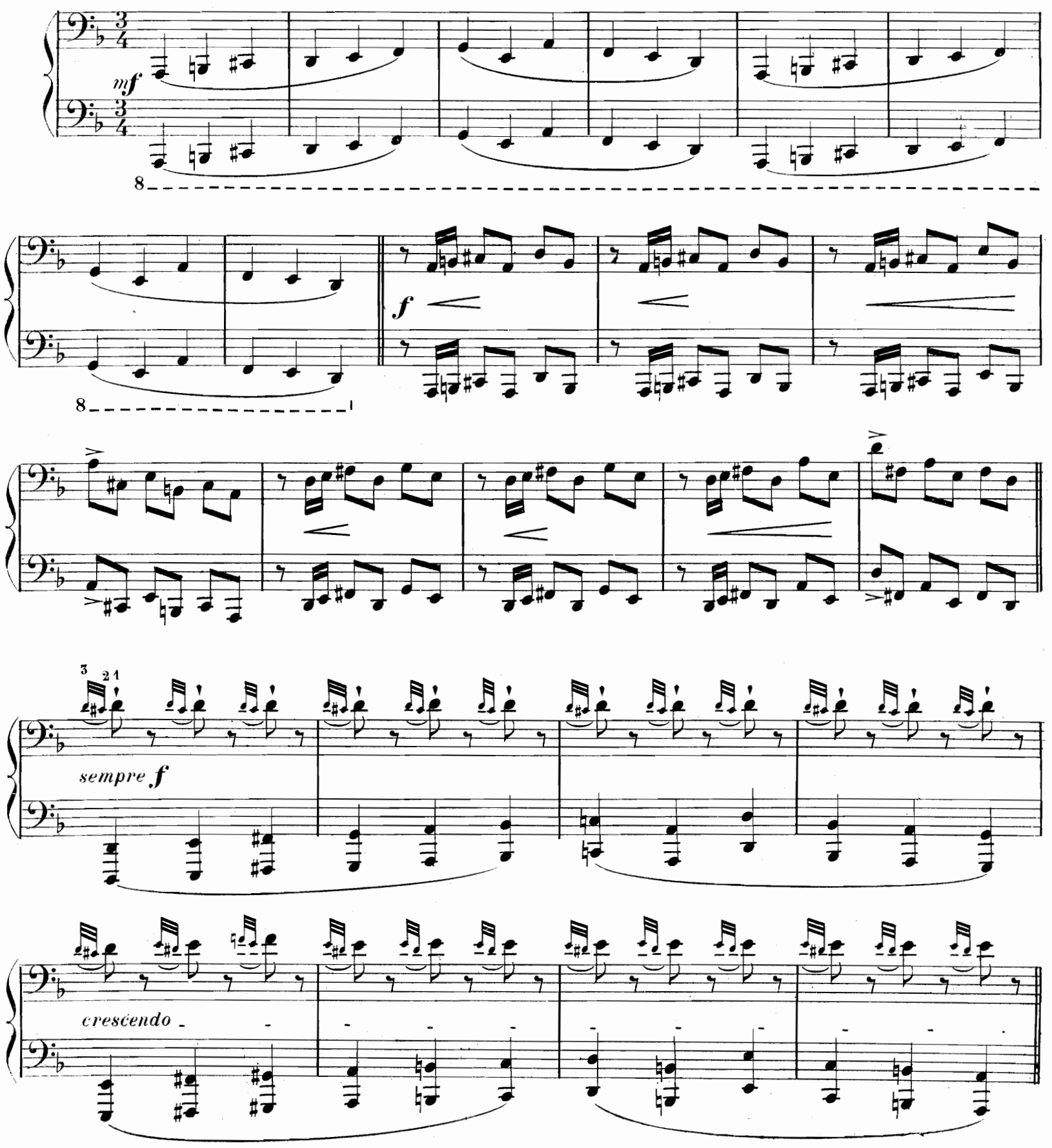
f quasi ad lib.

mf 8 *ff slargando* *fff*

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

- Nº 3 -

Allegro moderato



COSTALLAT & Cie — 1159 — PARIS

– Nº 3 –

Allegro moderato

mf energico

sostenuto, ma non legato

f

sempre f e sostenuto

crescendo

COSTALLAT & Cie – 1159 – PARIS

ff

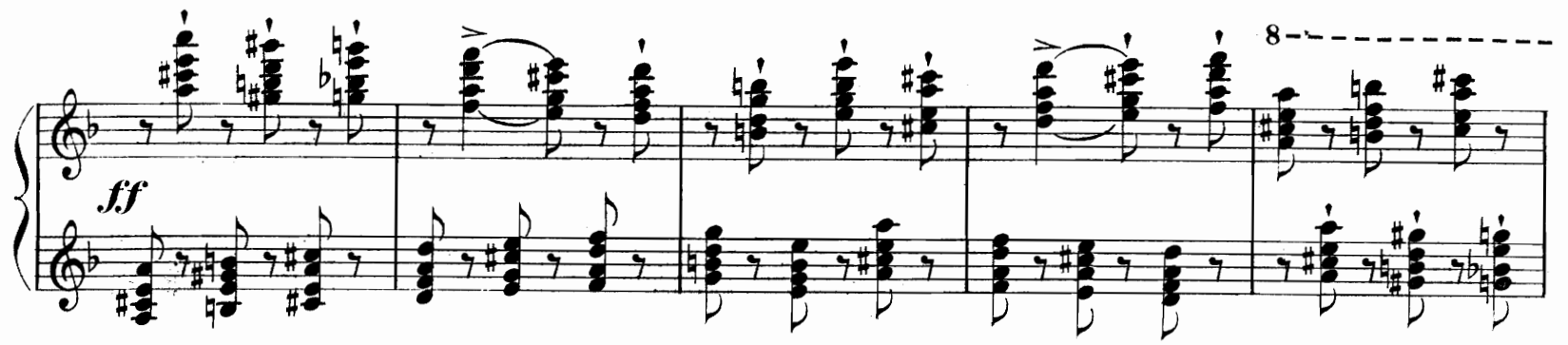
ben misurato

sempre ff

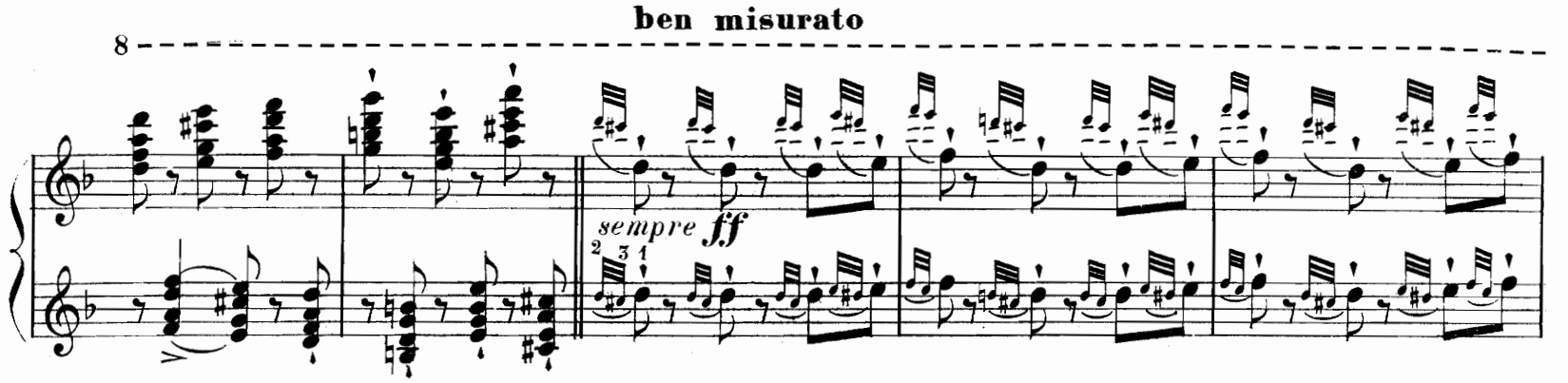
simili

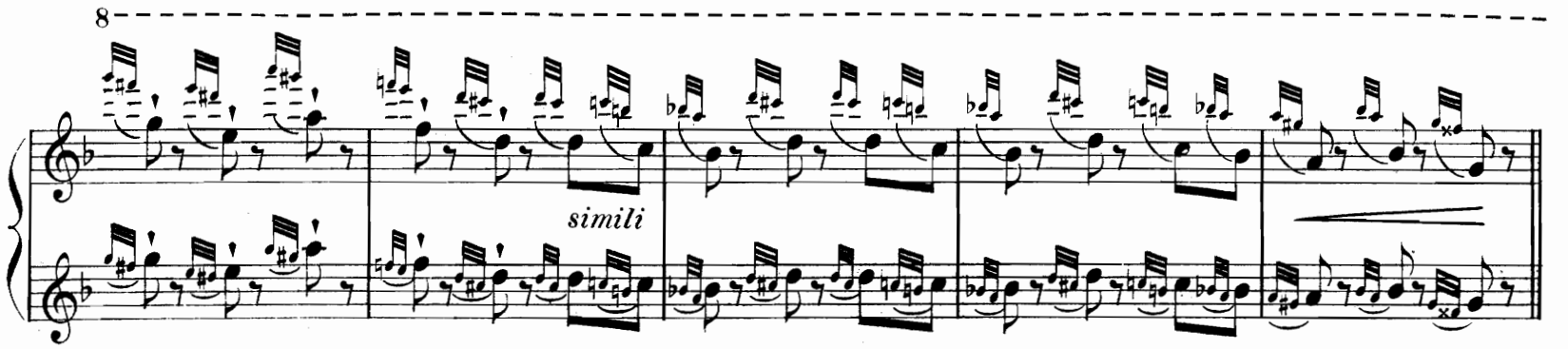
p dolce

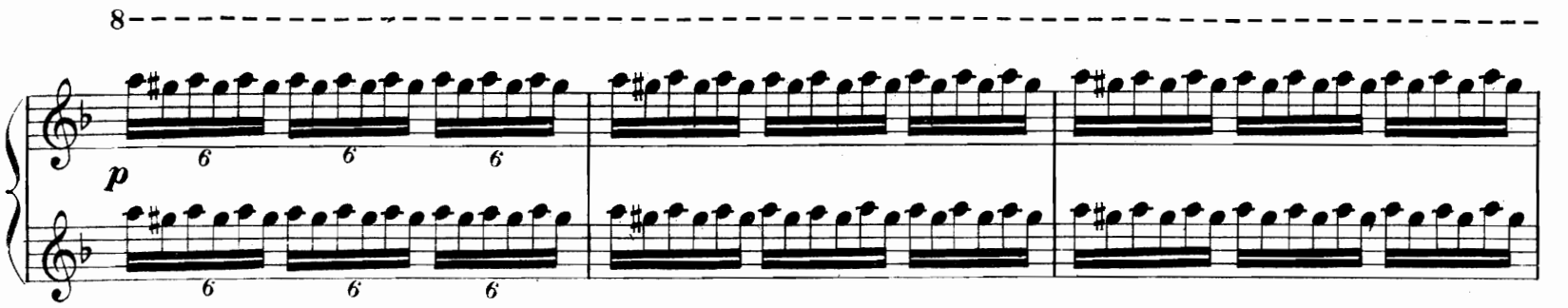
COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

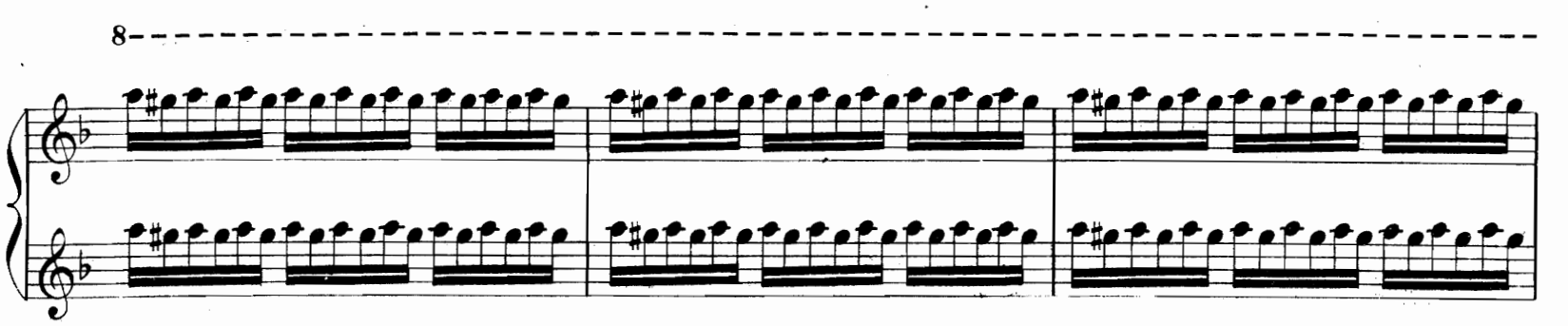


ben misurato









COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

p

smorzando

Poco più mosso

ff

sostenuto

feroce

ff

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

8

sostenuto e dolce

8

smorzando

Poco più mosso

8

fff

8

feroce

sost.

ff

8

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

– N° 4 –

Tempo giusto

f sost. e nobile

p

sf

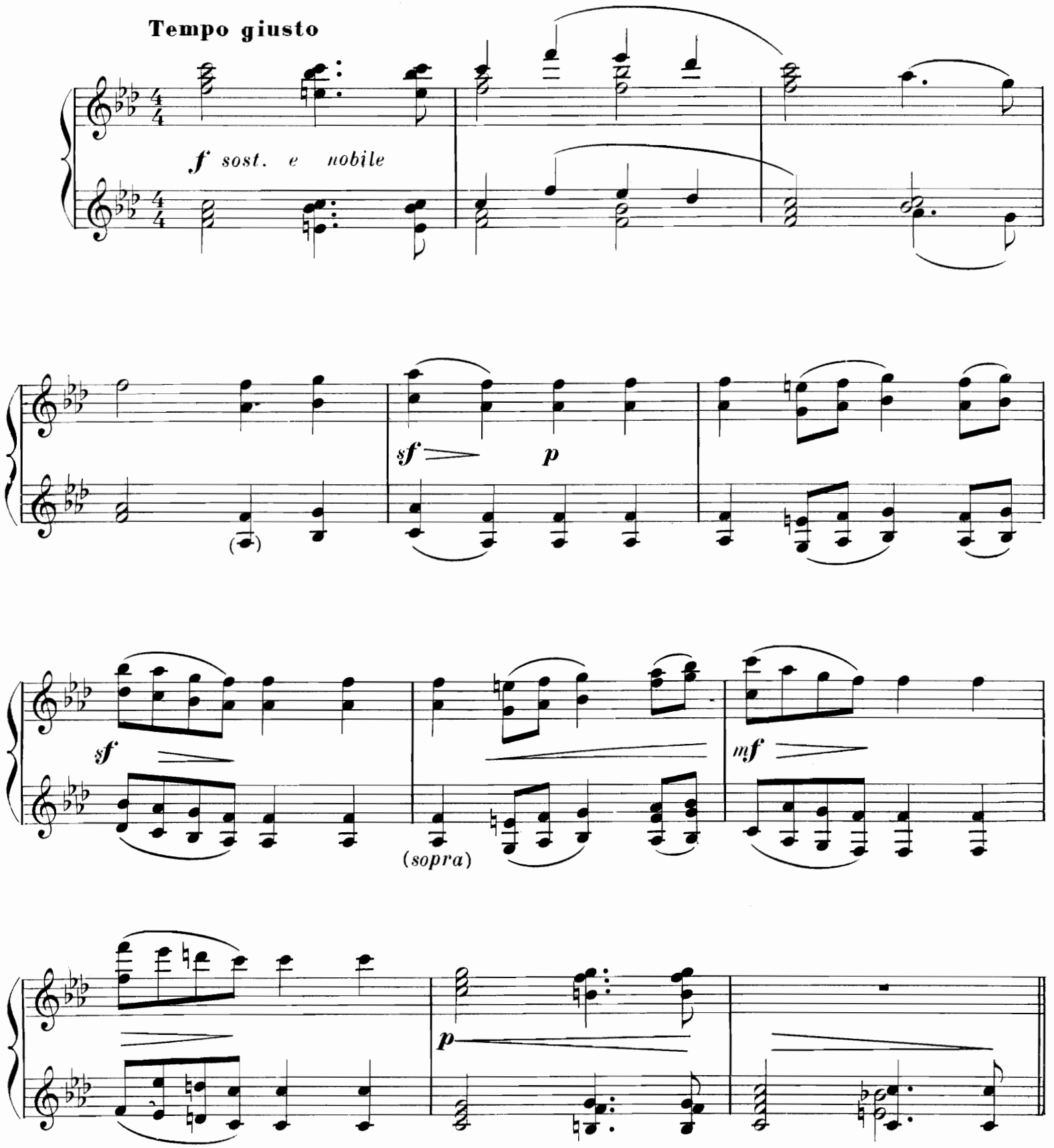
(*sotto*)

sf

mf

COSTALLAT & Cie – 1159 – PARIS

– Nº 4 –



f

p

sf

sf

mf

mf

p

dolce,solenne

12/8

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

f

sf p

8

sf

mf

mf

cantabile

8

5 5

5 5

pp

egualmente, legatissimo

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

f

ben marcato

cresc.

ff

pp *sostenuto*

ten

ten

ten

ten

poco cresc.

1ª

2ª

pp *sostenuto*

misterioso

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

f ben marcato

cresc.

8

ff

m.v. e sostenuto

p solenne

ten

ten

poco cresc.

ten

1ª

2ª

pp sost.

COSTALLAT & Cie —1159—PARIS

f

sf *sf*

mf *cresc.* *f*

incalzando

pp misterioso

non tremolando

cresc. poco

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

f *sf* *p*

mf

crescendo

8

f

8

incalzando

molto

pp *misterioso*

cresc. *poco* *a* *poco*

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

pp subito

poco sf

f pesante

mf

cresc.

f

ff

sf

sf

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

sempre cresc. dolce pp subito

poco sf

f pesante nf cresc.

f ff sf sf

COSTALLAT & Cie —1159—PARIS

– Nº 5 –

Quasi Adagio

dolce

p 1 2 3 4

Ped. ✳

pp

(sotto)

dolce

dolce

COSTALLAT & Cie –1159–PARIS

– Nº 5 –

Quasi Adagio

dolce

Ped. ✳

8

pp

8

8

3

dolce

(*sopra*)

dolce

86203

COSTALLAT & Cie – 1159 – PARIS

1 2 3 4 5 6 7 8

p e sostenuto

(sotto)

mf sostenuto

grandioso, declamando

mf

mf

f

cresc sempre

ff

p

ff

p

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

cantabile

p sostenuto

(*sopra*)

legato (très uni)

sempre p

p

poco cresc

mf

crescendo

ff

ff

COSTALLAT & Cie —1159—PARIS

1 2 3 1 2 3 4

dolce

Ped. ✳

p

dolce

Ped. ✳

3

3

3

dolcissimo, mistico

ppp

Ped.

✳

f

allargando

ff

pp

una corda

Ped.

✳

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

poco rit.

pp legatissimo

dolce

Ped. ✳ Ped. ✳

8

p sostenuto

8

dolce

8

8

f

1 2 3 4

8

ff

allargando

8

pp

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

— Nº 6 —

Andantino

p ma pesante

cantabile

mf

(*sotto*).

ppp staccatissimo, sarcastico

ppp

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

– Nº 6 –

Andantino

p molto sostenuto

p

cantabile

mf *p*

dolce

(sopra)

staccatissimo, sarcastico

ppp

ppp

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

sempre staccatissimo

poco cresc.

p

cresc.

f

simile

cresc

sostenuto

ff pesante

8

COSTALLAT & Cie — 1159 — PARIS

sempre staccatissimo

poco cresc.

p

cresc.

f

simile

cresc.

8

ff

COSTALLAT & Cie — 1159 — PARIS

8 8

sempre ***ff*** *e* *largamente*

sempre ***ff***

sf ***sf*** *ancora più*

ppp *staccatissimo, sarcastisco*

COSTALLAT & Cie —1159—PARIS

8

sostenuto, pesante

8

sempre ***ff*** *e* *largamente*

8

sempre ***ff***

sf ***sf*** *ancora più*

ppp *staccatissimo, sarcastico*

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

Religioso

dolcissimo,sostenutissimo

sf *sf*

sf poco

poco rall.

pp

Ped. ✳ *p*

smorzando

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

Religioso

dolcissimo, sostenutissimo

dolcemento vibrato

poco *sf*

Ped.

poco rall. *pp*

tr

smorzando

COSTALLAT & Cie — 1159 — PARIS

– Nº 7 –

ALLA GIUDEESCA

Andante

p *con divozione, recitando*

dolce

espressivo

crescendo

f

p

p *poco*

pp

molto

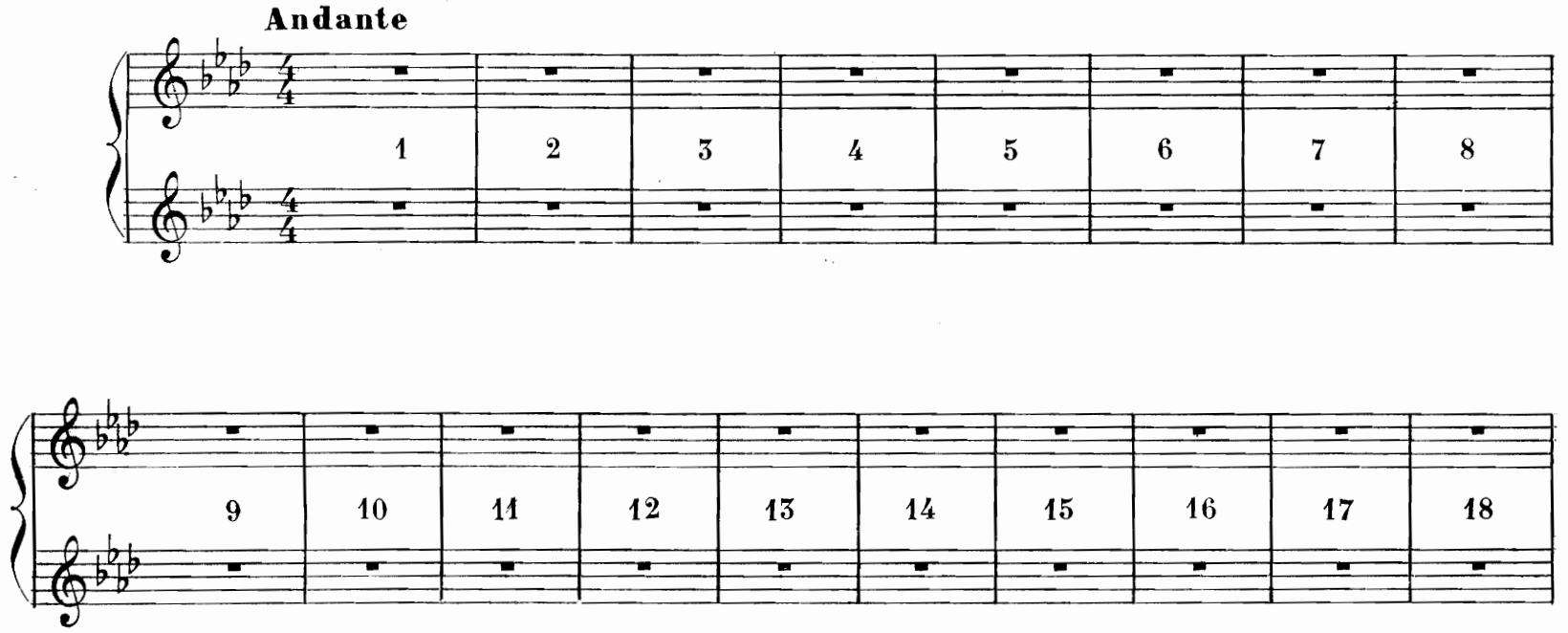
tr

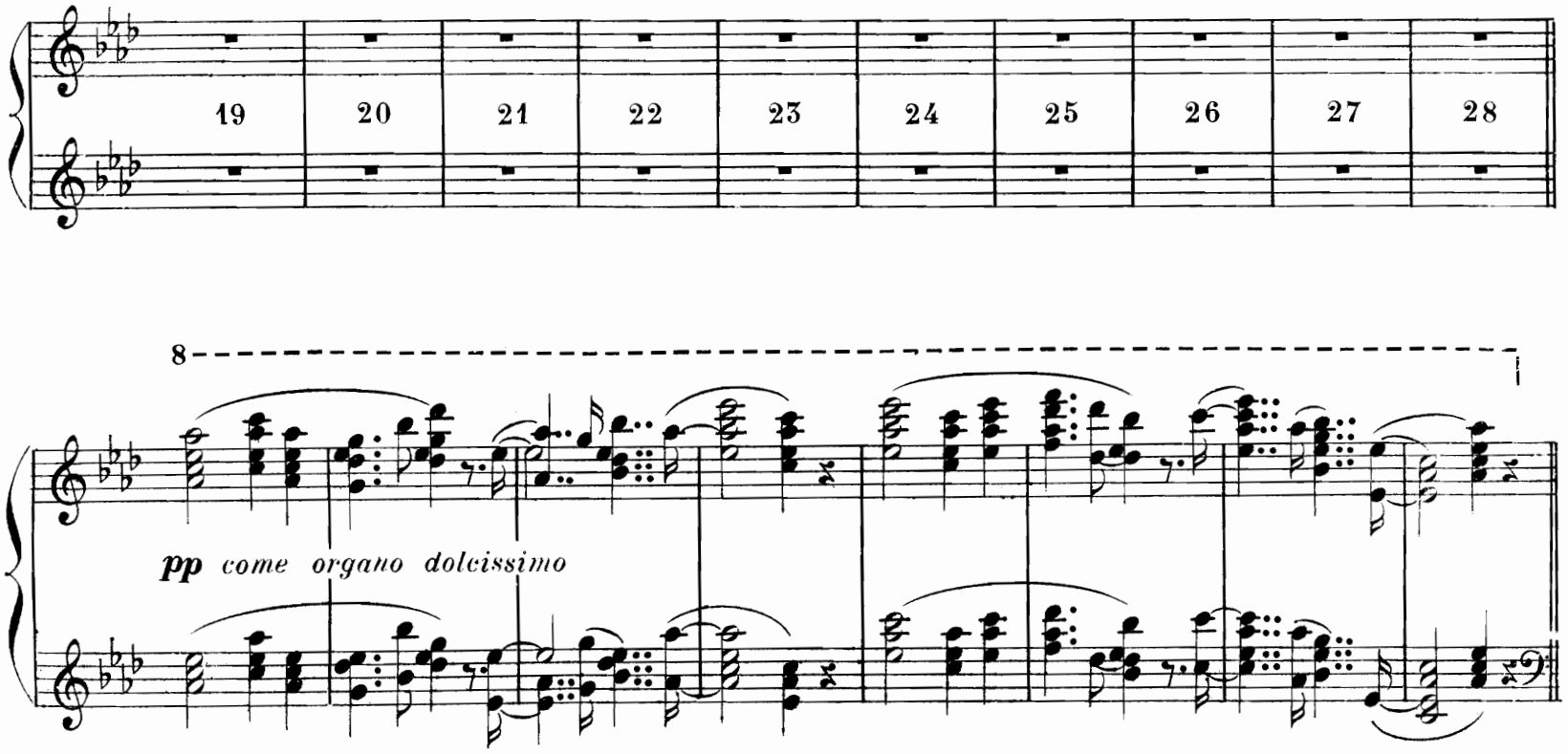
pp come organo, dolcissimo

COSTALLAT & Cie – 1159 – PARIS

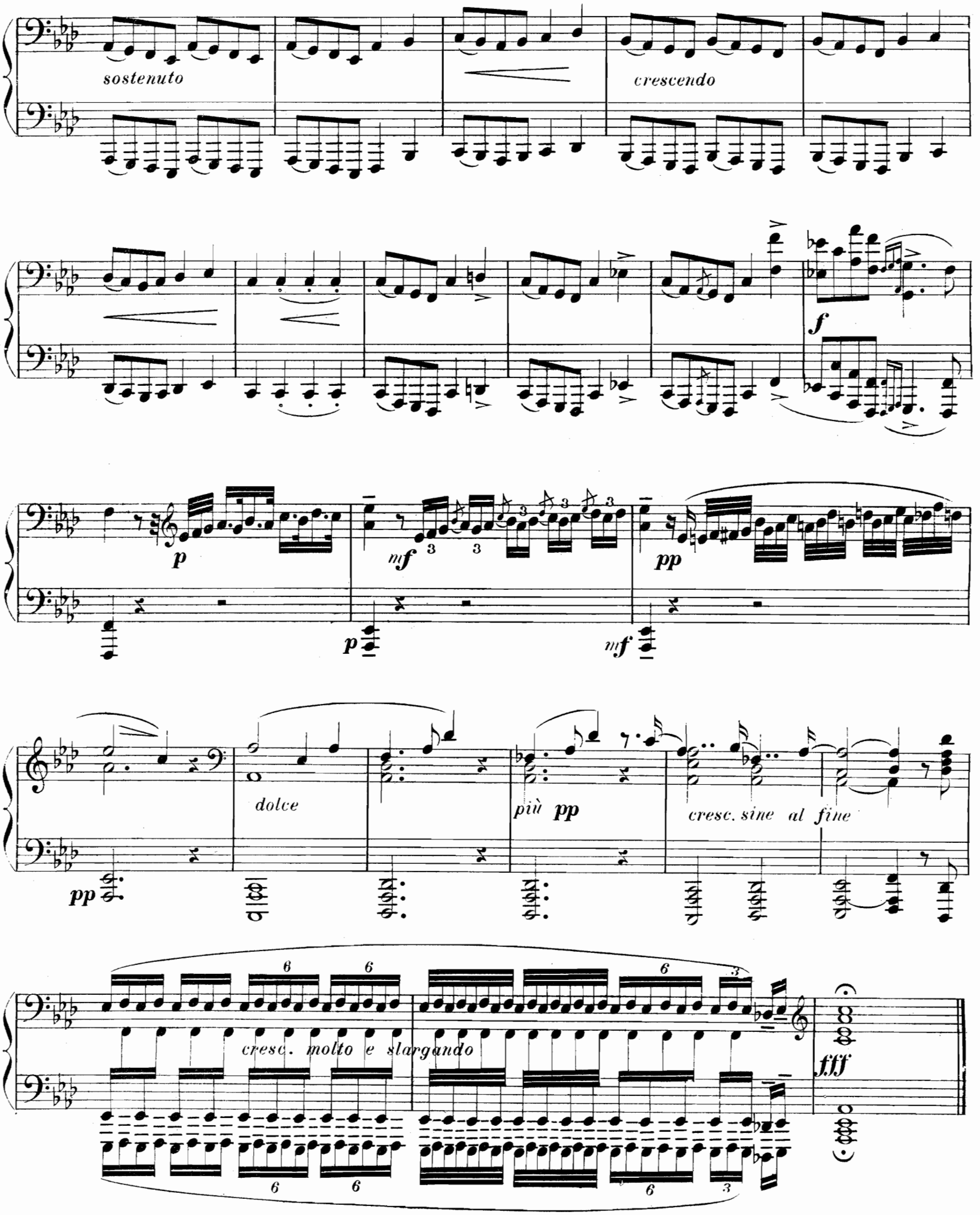
— Nº 7 —

ALLA GIUDEESCA





COSTALLAT & Cie — 1159 — PARIS


sostenuto
crescendo
f
p
mf
pp
dolce
più pp
cresc. sine al fine
cresc. molto e slargando
fff

sostenuto

crescendo

8

8

f

p

mf

pp

8

dolce

più ***pp***

cresc. sine al fine

6 6 6 3

8

cresc. molto e slargando

fff

COSTALLAT & Cie—1159— PARIS

– Nº 8 –

Lento, quasi recitativo

mezza voce e sostenuto *liberamente*

Un poco più misurato *un poco con moto* *sosten.*

rf *mf*

Tranquillo

cantabile

un poco accel. *sostenuto*

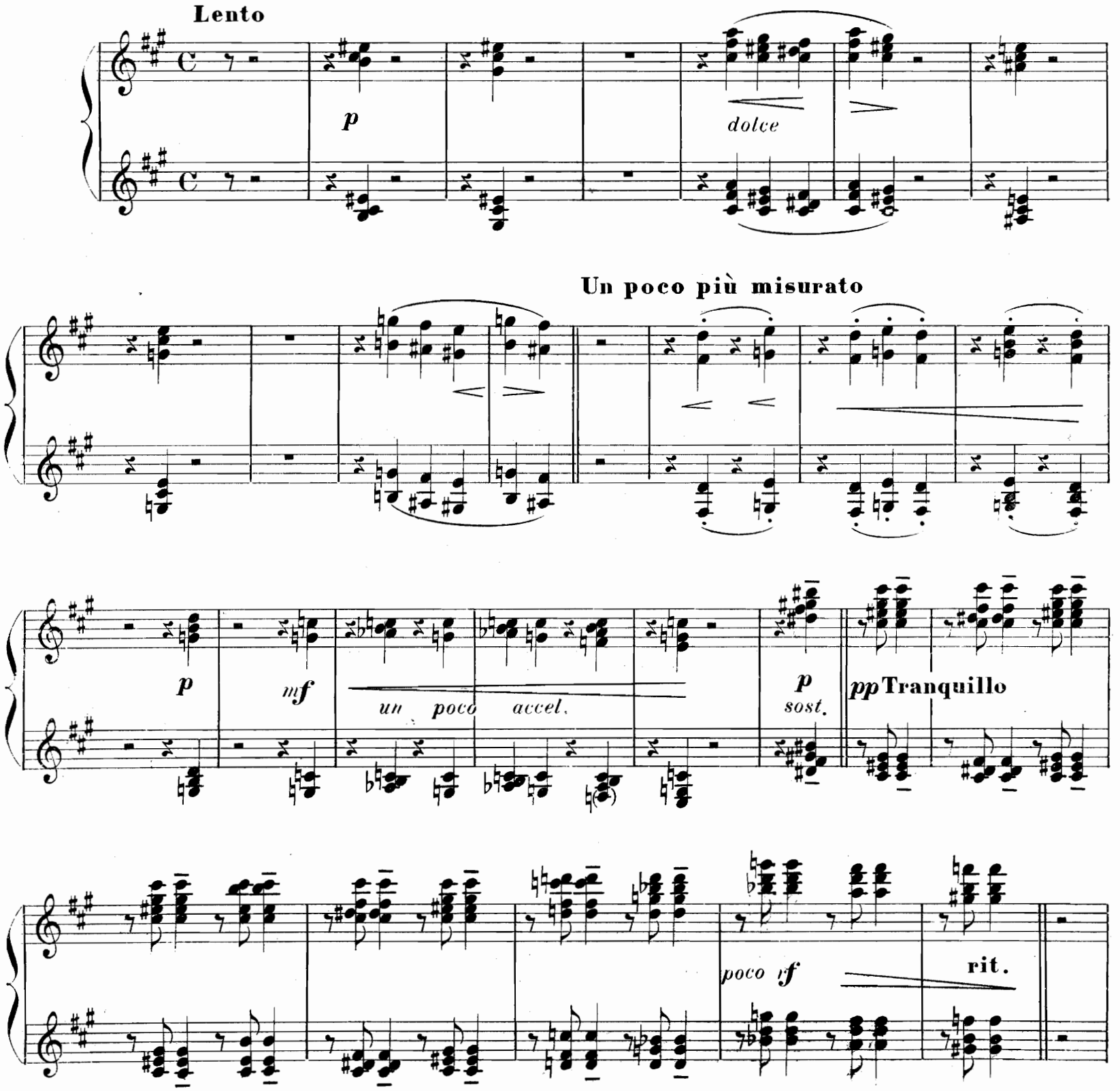
dolcissimo

Quasi recitativo

sempre dolcissimo *mezza voce*

COSTALLAT & Cie – 1159 – PARIS

— N° 8 —



COSTALLAT & Cie — 1159 — PARIS

Ped. Ped.

a Tempo ma con poco più di moto

p e sostenuto

crescendo

rf

Quasi recitativo

calando

ff

rit. Adagio

rf

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

dolce cresc.

a Tempo ma con poco più di moto

poco a poco

rf sosten. ma dolce e cantabile

rf cresc.

rf incalzando e sempre cresc. - - - rf - - - - - - - - - -

Quasi recitativo

calando

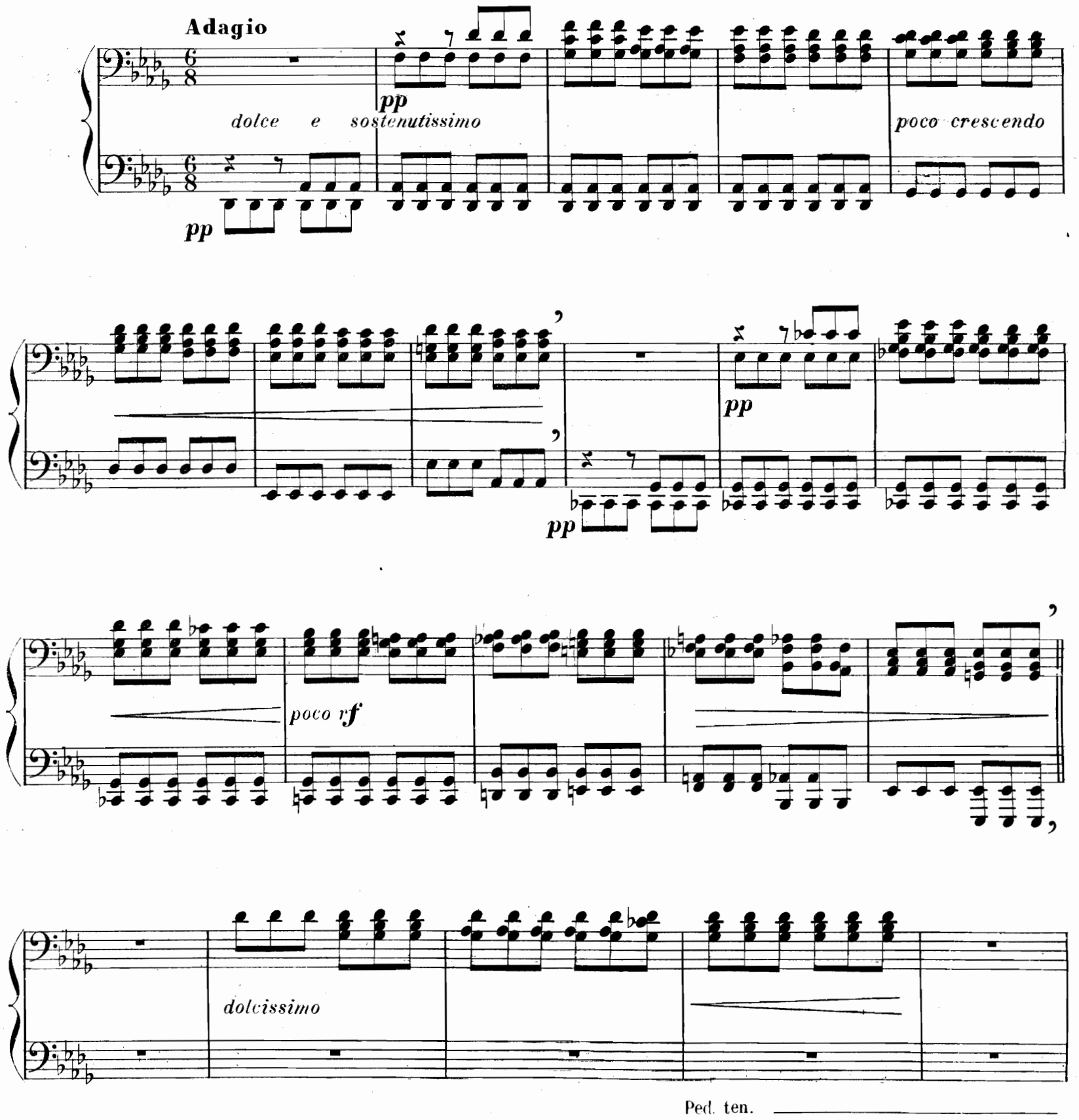
rf rf ff

rit. Adagio

rf

COSTALLAT & Cie – 1159 – PARIS

– Nº 9 –


Adagio
pp
dolce e sostenutissimo
poco crescendo
pp
pp
poco rf
dolcissimo
Ped. ten.

– Nº 9 –

Adagio

pp

dolce e sosten.

poco crescendo

pp

pp

poco rf

dolcissimo, etereo

rfp

p

Ped. ten.

COSTALLAT & Cie – 1159 – PARIS

p

vf

cresc. poco a poco

più

f sosten.

mf

p

motto sf

ff

rf

poco rit.

p

dolcissimo

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

8

vf *cresc.* *poco* *a* *poco*

8

8

più

f *sosten.*

mf

8

p *molto* *sf* *ff* *vf*

8

p *cantabile*

dolcissimo

poco rit.

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

poco rit.

poco f

poco f

(sopra)

dolce

Ped.

pp

✳ Ped.

cresc. poco

pp

COSTALLAT & Cie — 1159 — PARIS

espress.

poco rf *poco rf*

poco rit.

(sotto)

pp *religioso*

Ped. ✳ Ped.

pp

cresc. poco

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

poco cresc.

dolce

cresc. sempre ed

animando un poco allarg.

ff sostenuto

sontuoso

cresc. ancora

allargando

dim. molto

pp

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

pp

poco cresc.

dolce

cresc. sempre ed

animando un poco

allarg.

ff sostenuto

cresc. ancora

allargando

dim. molto ma poco a poco

pp flebile

dolce

COSTALLAT & Cie—1159—PARIS

pp

poco

pp dolce

rf

p un poco con moto

molto

rf dim.

poco a poco

poco rit.

meno

Tempo 1º

p

pesante

sostenuto

poco cresc.

smorzando

poco a poco

pp

ppp

pp poco pp

rf p un poco con moto

8

molto rf dim. poco a poco

poco rit. meno Tempo 1º

p

sostenuto poco cresc.

smorzando poco a poco pp ppp

Paris, Imp. E. DUPRÉ, 12, rue Martel. COSTALLAT & Cie—1159—PARIS Bandonéon