

..... Möge es mir erlaubt sein, hier einige Seiten eines vielgelesenen Buches wiederzugeben; sie schildern in eindringlicher Sprache die Schönheit der Alpenlandschaften und den Charakter ihrer Melodien.

(Anmerkung des Übersetzers: Das nun Folgende ist einem s. Z. viel gelesenen französischen Buch, betitelt «Obermann, Lettres» entnommen, dessen Verfasser Etienne Jean de Senancourt war.)

Vom Wesen des Romantischen und vom Kuhreigen.

Das Romanhafte bestrickt die lebhafte und blühende Einbildungskraft; das Romantische genügt nur den tiefer empfindenden Seelen, der wahrhaften Empfindsamkeit. Die Natur ist voller romantischer Wirkungen in den noch ursprünglichen Ländern; die schon lange vorhandene Kultur der alten Staaten zerstört sie, besonders in den Ebenen, die der Mensch sich leicht in allen ihren Teilen dienstbar macht.

Die Wirkungen des Romantischen sind die Kundgebungen einer primitiven Sprache, die nicht allen Menschen verständlich ist. Man hört bald auf, sie zu vernehmen, wenn man nicht mehr mit ihnen lebt; und doch ist diese romantische Harmonie die einzige, die unsern Herzen die Farben der Jugend und die Lebensfrische erhält. Der Gesellschaftsmensch vernimmt nicht mehr diese seinen Lebensgewohnheiten fremd gewordenen Äußerungen; er sagt: »Was kümmert das mich?« Er ist wie die von dem ausdörrenden Feuer eines langsam wirkenden Gewohnheitsgiftes geschwächten Naturen: er fühlt sich gealtert in den Jahren der Kraft, die Sprungfedern seines Lebens sind erschlaft, obgleich er äußerlich noch als ein ganzer Mann erscheint.

Aber ihr, die die große Menge für sich ähnlich hält, weil ihr ein einfaches Leben führt, weil ihr, ohne für geistvoll gelten zu wollen, Genie besitzt, oder einfach weil die Menge euch leben sieht und wie sie essen und schlafen, Naturmenschen, hier und dort in dies oberflächliche Jahrhundert verstreut, damit die Spur der natürlichen Dinge nicht verlösche — ihr erkennt einander, ihr versteht euch in einer Sprache, die der Menge fremd ist, wenn die Oktobersonne die über den herbstlich gebräunten Wäldern schwebenden Nebel durchdringt, wenn beim Niedergang des Mondes ein zarter Quell in einer von Bäumen umschlossenen Wiese fließt und sprudelt, wenn unter dem Sommerhimmel eines wolkenlosen Tages, ein wenig entfernt, inmitten der Mauern und Dächer einer großen Stadt, nachmittags eine singende Frauenstimme ertönt.

Stellt euch eine klare und helle Wasserfläche vor. Sie ist groß, aber umgrenzt; ihre längliche, etwas gebogene Form dehnt sich gegen den winterlichen Westen aus. Hohe Berggipfel, majestätische Eichen umgeben sie auf allen Seiten. Ihr sitzt am Abhang des Berges des nördlichen Ufers, dem die Wellen entgegen und von ihm zurückfluten. Senkrechte Felsen erheben sich in euerm Rücken, sie erheben sich bis zu den Wolken; der böse Wind, den der nordische Pol sendet, hat nie an diesem glücklichen Ufer geweht. Zu eurer Linken öffnen sich die Berge, ein stilles Tal breitet sich in ihrem Grunde aus, ein Gebirgsbach stürzt von den schneebedeckten Höhen herab, die es abschließen. Und wenn die Morgensonne zwischen ihren eisigen Spitzen, über den Nebelmassen erscheint, wenn die Stimmen des Gebirges die Nähe menschlicher Wohnungen verraten, die sich auf den noch im Schatten liegenden Wiesen erheben — so ist dies das Erwachen einer primitiven Landschaft, ein Monument unseres uns unbekannten Schicksals.

Und nun die ersten Augenblicke der anbrechenden Nacht, die Stunde der Ruhe und der feierlichen Trauer. Das Tal liegt im Nebeldunst, es beginnt sich zu verdunkeln. Schon gegen Mittag ist es Nacht auf dem See; die gewaltigen Felsen, die ihn umschließen, bilden eine Schattenzone unterhalb der eisbedeckten Dome, die sie überragen, und die hinter ihrem Schneemantel das Licht des Tages zurückzuhalten scheinen. Die letzten Strahlen desselben vergolden die zahlreichen Kastanienbäume auf den wilden Felsen, sie durchdringen wie lange Pfeile die hohen Wipfel der Gebirgstannen, sie bräunen die Berge, sie beleuchten den Schnee, sie durchglühen die Luft — und die wellenlose, lichtschimmernde Flut wird eins mit dem Himmel, endlos wie dieser, aber noch reiner, ätherischer, schöner. Ihre Ruhe erweckt Erstaunen, ihre Klarheit ist trügerisch, das Spiegelbild der durchleuchteten Luft scheint Abgründe zu verbergen; und unter diesen wie vom Erdball losgelösten und in der Luft schwebenden Bergen findet ihr zu euren Füßen die weite Leere des Himmels und die Unendlichkeit der Welt. Man lebt in einer Zeit der Wunder und des Vergessens. Man weiß nicht mehr, wo der Himmel ist, wo die Berge sind, nicht, wohin man selbst gekommen ist, man erkennt nicht mehr die Höhenlage, nicht mehr den Horizont, die Vorstellungen ändern sich, man empfängt neue Eindrücke — man hat die Grenzen des Alltagslebens überschritten. Und wenn die Schatten die Wasserfläche bedeckt haben, wenn das Auge die Gegenstände und die Entfernungen nicht mehr unterscheiden kann, wenn der Abendwind die Wellen kräuselt, dann bleibt westwärts das Ende des Sees nur noch allein von bleichem Licht erhellt, während alles von den Bergen Umschlossene ein rätselvoller Abgrund ist. Und in dieser Dunkelheit und diesem Schweigen hört ihr tausend Fuß unter euch die stetig wiederholte Bewegung der Wellen, die unaufhörlich heranfluten, die in gleichen Zwischenräumen auf den Strand rauschen, die zwischen die Felsen dringen, die sich am Ufer brechen, und deren romantisches Flüstern in einem langen Gemurmel in dem unsichtbaren Abgrund widerzuhallen scheint.

In diese Töne hat die Natur den stärksten Ausdruck des Romantischen gelegt, und besonders dem Gehörssinn kann man mit wenigen Mitteln und in eindringlicher Weise die außergewöhnlichen Orte und Vorgänge schildern. Der Geruchssinn bewirkt schnelle und starke, aber oberflächliche Eindrücke, der des Gesichts scheint mehr den Geist als das Herz anzuregen: man bewundert das, was man sieht, aber man empfindet das, was man hört. Die Stimme einer geliebten Frau erscheint uns wohl noch schöner als ihre Züge; die Töne, die uns aus herrlichen Gegenden entgegenschallen, werden auf uns einen tiefern und dauerndern Eindruck machen als ihre Formen. Ich habe kein die Alpen darstellendes Bild gesehen, das sie mir so gegenwärtig machte, wie dies eine wirkliche Alpenmelodie vermag.

Der Kuhreigen (ranz-des-vaches) erweckt nicht allein Erinnerungen: er schildert, malt. Ich weiß, daß J. J. Rousseau das Gegenteil gesagt hat, aber ich glaube, daß er im Irrtum war. Diese Wirkung ist nicht nur in der Einbildung; es ist vorgekommen, daß zwei Personen, die, jede für sich, die Ansichten des Werkes «Tableau pittoresque de la Suisse» betrachtet hatten, beim Anblick der Grimsel übereinstimmend sagten: »Hier müßte man den Kuhreigen hören!« Wenn er in mehr schlichter als künstlerischer Weise wiedergegeben wird, wenn der ihn Ausführende das richtige Verständnis hat, so versetzen schon seine ersten Töne euch in die Hochtäler, in die Nähe der nackten, rötlich grauen Felsen, unter den kalten Himmel bei glühender Sonne. Man steht auf der abgerundeten, grasigen Kuppe eines Berges. Man gibt sich dem Eindruck der weiten Entfernungen und der Großartigkeit der Umgebungen hin. Man sieht die ruhig dahin wandelnden Kühe, man hört den taktmäßig ertönenden Klang ihrer großen Glocken, nahe den Wolken, auf der sanft geneigten Ebene, die sich vom Kamm der unerschütterlichen Granitfelsen bis zu den schneegefüllten Schluchten derselben erstreckt. Der Wind rauscht mit tiefem Laut in den entfernten Lärchenbäumen; man vernimmt das Donnern des Wasserfalls aus den verborgenen Tiefen, die er sich in vielen Jahrhunderten gegraben hat. Auf diese vereinzelten Geräusche ringsum folgen die eiligen und schwerfälligen der »Küher« (Kuhhirten): der Ausdruck eines Vergnügens ohne Heiterkeit, einer Freude der Berge. Die Gesänge verstummen, die Menschen entfernen sich, die Glocken der Kühe haben die Lärchenbäume hinter sich gelassen, man hört nur noch das Rollen der Steine und das fortwährende Stürzen der Baumstämme, die der Gebirgsbach in die Täler führt. Der Wind trägt uns diese alpinen Geräusche zu oder führt sie hinweg, und wenn er sie übertönt, erscheint alles kalt, bewegungslos und tot. Hier ist das Reich des Menschen, dem die Hast fremd ist. Er tritt hervor unter seinem niedrigen und breiten Dach, das mit schweren Steinen gegen die Stürme verwahrt ist; ob die Sonne brennt, ob der Sturm weht, ob der Donner ihm zu Füßen grollt — er bemerkt es nicht. Er wendet sich zu der Seite, wo die Kühe sein müssen — sie sind dort; er ruft sie, sie versammeln sich, sie kommen gemächlich näher, und er kehrt mit derselben Ruhe zurück, belastet mit der Milch, die für die Ebenen bestimmt ist, die ihm fremd bleiben werden. Die Kühe rasten, sie kauen wieder. Man sieht keine Bewegung mehr, die Menschen sind fern. Die Luft ist kalt, der Wind hat sich mit dem Verschwinden des Abendlichts gelegt, es bleibt nur noch der Glanz des Firnschnees und der Wasserfall, dessen wildes, aus dem Abgrund steigendes Rauschen das ewige Schweigen der großen Höhen, der Gletscher und der Nacht nur noch mehr hervorzuheben scheint*).

* Eine von diesen Hirtendichtungen, die, wie man sagt, im Kanton Appenzell in deutscher Sprache verfaßt ist, endigt etwa so: »Verborgene Asyle! Stille Vergessenheit! O Frieden der Menschen und der Stätten! O Frieden der Täler und der Seen! Ihr freien Hirten, unbekannte Familien, schlichte Sitten! Gebt unsern Herzen die Ruhe der Hütten und den entragenden Verzicht unter einem ernsten Himmel! Unbezwungene Berge! Eisiges Asyl! Letzte Rast einer freien und einfachen Seele!«

..... Qu'il me soit permis de transcrire ici quelques pages d'un livre souvent relu, qui expriment si éloquemment la beauté des sites alpestres, et le caractère de leurs mélodies.

De l'expression romantique et du ranz-des-vaches.

«Le romanesque séduit les imaginations vives et fleuries; le romantique suffit seul aux âmes profondes, à la véritable sensibilité. La nature est pleine d'effets romantiques dans les pays simples: une longue culture les détruit dans les terres vieilles, surtout dans les plaines dont l'homme s'assujettit facilement toutes les parties.

Les effets romantiques sont les accents d'une langue primitive que les hommes ne connaissent pas tous, et qui devient étrangère à plusieurs contrées. On cesse bientôt de les entendre, quand on ne vit plus avec eux, et cependant cette harmonie romantique est la seule qui conserve à nos cœurs les couleurs de la jeunesse et la fraîcheur de la vie. L'homme de la société ne sent plus ces effets trop éloignés de ses habitudes; il finit par dire: Que m'importe? Il est comme ces tempéraments fatigués du feu desséchant d'un poison lent et habituel; il se trouve vieilli dans l'âge de la force, et les ressorts de la vie sont relâchés en lui, quoique il garde l'extérieur d'un homme.

Mais vous que le vulgaire croit semblables à lui, parce que vous vivez avec simplicité, parce que vous avez du génie sans avoir les prétentions de l'esprit ou simplement parce qu'il vous voit vivre, et que comme lui vous mangez et vous dormez, hommes primitifs, jetés ça et là dans le siècle vain, pour conserver la trace des choses naturelles, vous vous reconnaissez, vous vous entendez dans une langue que la foule ne sait point, quand le soleil d'Octobre paraît dans les brouillards sur les bois jauniss; quand un filet d'eau coule et tombe dans un pré fermé d'arbres au coucher de la lune; quand sous le ciel d'été dans un jour sans nuages une voix de femme chante à quatre heures, un peu au loin, au milieu des murs et des toits d'une grande ville.

Imaginez une plaine d'une eau limpide et blanche. Elle est vaste mais circonscrite; sa forme oblongue et un peu circulaire se prolonge vers le couchant d'hiver. Des sommets élevés, des chênes majestueux la ferment de tous côtés. Vous êtes assis sur la pente de la montagne au-dessus de la grève du nord que les flots quittent et recouvrent. Des rochers perpendiculaires sont derrière vous; ils montent jusqu'à la région des nues: le triste vent du pôle n'a jamais soufflé sur cette rive heureuse. A votre gauche les montagnes s'ouvrent, une vallée tranquille s'étend dans leurs profondeurs, un torrent descend des cimes neigeuses qui la ferment; et quand le soleil du matin paraît entre leurs dents glacées, sur les brouillards, quand des voix de la montagne indiquent les chalets, au-dessus des prés encore dans l'ombre, c'est le réveil d'une terre primitive, c'est un monument de nos destinées méconnues.

Voici les premiers moments nocturnes; l'heure du repos et de la tristesse sublime. La vallée est fumeuse, elle commence à s'obscurcir. Vers le midi le lac est dans la nuit: les immenses rochers qui le ferment sont une zone ténébreuse sous le dôme glacé qui les surmonte et qui semble retenir dans ces frimas la lumière du jour. Ses derniers feux jaunissent les nombreux châtaigniers sur les rocs sauvages; ils passent en longs traits sous les hautes flèches du sapin alpestre; ils brunissent les monts, ils allument les neiges; ils embrasent les airs; et l'eau sans vagues, brillante de lumière et confondue avec les cieux est devenue infinie comme eux et plus pure encore, plus éthérée, plus belle. Son calme étonne, sa limpidité trompe, la splendeur aérienne qu'elle répète semble creuser ses profondeurs; et sous ses monts séparés du globe et comme suspendus dans les airs vous trouvez à vos pieds le vide des cieux et l'immensité du monde. Il y a là un temps de prestige et d'oubli. L'on ne sait plus où est le ciel, où sont les monts, ni sur quoi l'on est porté soi-même; on ne trouve plus de niveau, il n'y a plus d'horizon; les idées sont changées, les sensations inconnues: vous êtes sortis de la vie commune. Et lorsque l'ombre a couvert cette vallée d'eau, lorsque l'œil ne discerne plus ni les objets ni les distances; lorsque le vent du soir a soulevé les ondes; alors vers le couchant l'extrémité du lac reste seule éclairée d'une pâle lueur: mais tout ce que les monts entourent n'est qu'un gouffre indiscernable; et au milieu des ténèbres et du silence, vous entendez à mille pieds sous vous s'agiter ces vagues toujours répétées, qui passent et ne cessent point, qui frémissent sur la grève à intervalles égaux, qui s'engouffrent dans les rochers, qui se brisent sur la rive, et dont les bruits romantiques semblent résonner d'un long murmure dans l'abîme invisible.

C'est dans les sons que la nature a placé la plus forte expression du caractère romantique: et c'est surtout au sens de l'ouïe que l'on peut rendre sensibles en peu de traits et d'une manière énergique les lieux et les choses extraordinaires. Les odeurs occasionnent des perceptions rapides et immenses, mais vagues, celles de la vue semblent intéresser davantage l'esprit que le cœur: on admire ce qu'on voit, mais on sent ce qu'on entend. La voix d'une femme aimée sera plus belle encore que ses traits; les sons que rendent des lieux sublimes feront une impression plus profonde et plus durable que leurs formes. Je n'ai point vu de tableau des Alpes qui me les rendit présentes, comme le peut faire un air vraiment alpestre.

Le ranz-des-vaches ne rappelle pas seulement des souvenirs, il peint. Je sais que Rousseau a dit le contraire, mais je crois qu'il s'est trompé. Cet effet n'est point imaginaire: il est arrivé que deux personnes, parcourant séparément les planches du Tableau pittoresque de la Suisse, ont dit toutes deux à la vue du Grimsel: «Voilà où il faut entendre le ranz-des-vaches». S'il est exprimé d'une manière plus juste que savante, si celui qui le joue le sent bien, les premiers sons vous placent dans les hautes vallées, près des rocs nus et d'un gris roussâtre, sous le ciel froid, sous le soleil ardent. On est sur la croupe des sommets arrondis et couverts de pâturages. On se pénètre de la lenteur des choses et de la grandeur des lieux. On y trouve la marche tranquille des vaches, et le mouvement mesuré de leurs grosses cloches, près des nuages dans l'étendue doucement inclinée depuis la crête des granits inébranlables jusqu'aux granits des ravins neigeux. Les vents frémissent d'une manière austère dans les mélèzes éloignés: on discerne le roulement du torrent caché dans les précipices qu'il s'est creusés durant de longs siècles. A ces bruits solitaires dans l'espace succèdent les accents hâtés et pesants des «Küher» *); expression nomade d'un plaisir sans gaité, d'une joie des montagnes. Les chants cessent: l'homme s'éloigne: les cloches ont passé les mélèzes: on n'entend plus que le choc des cailloux roulants et la chute interrompue des arbres que le torrent pousse vers les vallées. Le vent apporte ou recule ces sons alpestres; et quand il les perd, tout paraît froid, immobile et mort. C'est le domaine de l'homme qui n'a pas d'empressement: il sort du toit, bas et large, que de lourdes pierres assurent contre les tempêtes: si le soleil est brûlant, si le vent est fort, si le tonnerre roule sous ses pieds, il ne le sait pas. Il marche du côté où les vaches doivent être, elles y sont: il les appelle, elles se rassemblent, elles s'approchent successivement, et il retourne avec la même lenteur, chargé de ce lait destiné aux plaines qu'il ne connaîtra pas. Les vaches s'arrêtent, elles ruminent; il n'y a plus de mouvement visible, il n'y a plus d'hommes. L'air est froid, le vent a cessé avec la lumière du soir; il ne reste que la lueur de neiges antiques, et la chute des eaux dont le bruissement sauvage, en s'élevant des abîmes, semble ajouter à la permanence silencieuse des hautes cimes, et des glaciers, et de la nuit **).

*) (Küher = vachers.)

**) Une de ces sortes d'élogues composé, dit-on, dans l'Appenzel, en langage allemand, finit à peu près ainsi: «Retraites profondes, tranquille oubli! O paix des hommes et des lieux; ô paix des vallées et des lacs! Pasteurs indépendants, familles ignorées, naïves coutumes! Donnez à nos cœurs le calme des chalets et le renoncement sous le ciel sévère. Montagnes indomptées! Froid asile! Dernier repos d'une âme libre et simple».

..... May I be permitted here to quote a few pages from a book I have often perused, and which so eloquently describe the beauty of alpine scenes and the character of their national melodies.

Concerning the language of romance and the *ranz-des-vaches*.

The fantastic element appeals to a lively, exuberant imagination; true romance alone satisfies a deeper nature and unaffected sensibility. In primitive countries, nature is full of romantic effects; long-standing culture tends to obliterate them in countries grown old in civilization, especially in plains whose entire extent can easily be conquered by man.

Romantic effects are the accents of a primitive tongue with which not all men are familiar and which has become strange to several countries. One soon ceases to hear them when one no longer lives with them, and yet this romantic harmony is the only spell that can preserve the colour of youth and the freshness of life in our hearts. The devotee of society no longer perceives these effects which are too remote from his habits; and he ends by saying: What does it matter to me? He is like one of those natures that are worn out by the exhausting stimulus of slow and habitual poison; he is old in the prime of life, the springs of his life are relaxed, although he still preserves the semblance of a man.

But you whom the common herd deem like unto themselves because you take life simply, because you possess genius without having the pretentiousness of cleverness, or perhaps only because they see you living, and that you eat and sleep like themselves, you primitive natures, tossed here and there in this superficial age to preserve the tradition of the things of nature, you recognize each other, you can communicate in a language which the multitude will never understand, — when the October sun strikes through the mists upon the yellowing woods, when a tiny brook trickles and falls through a tree-surrounded meadow beneath the setting moon, when at about four o'clock, beneath the cloudless sky of a summer's day a woman's voice rises in the midst of the walls and roofs of a great city.

Imagine an expanse of white and limpid water. It is vast but limited. Its oblong and slightly circular outline extends towards the south-western horizon. Towering summits and majestic oak-trees shut it in from all sides. You are sitting on the slope of the mountains, above the northern shore upon which the waters ebb and flow. Behind you are perpendicular rocks rising upward to the clouds. The sad wind from the pole has never breathed upon this happy shore. To your left an opening in the mountains reveals a peaceful valley in their depths. A torrent descends from the snowy peaks that hem it in, and when the morning sun appears between their ice-bound pinnacles above the mists, when voices from the mountain-side indicate the chalets above the meadows which are still in shadow, then it is a primitive world that awakens, it is a monument to our misconceived lives.

Behold the first moments of the dusk; the hour of repose and of sublime melancholy. The valley is steaming and already growing dark. Towards the south the lake is in night; the enormous cliffs that hem it in form a ring of gloom beneath the ice-bound dome that rises above them, and seems to retain the light of day in its glaciers. The last rays of the sunset gild the numerous chestnut-trees on the wild mountain-slopes; they send long shafts of light between the tall arrow-heads of the alpine firs; they tint the mountains brown, they illumine the snows; they burnish the sky; and the waters without a ripple, brilliant with light and merging into the sky, have become infinite as the heavens and even purer, — more ethereal, more beautiful. Its calmness is amazing, its clearness is deceptive, and the splendour of the skies which it reflects, seems to penetrate to its depths; and thus, seated beneath those mountains apparently cut off from the face of the earth and suspended in the air, you may behold at your feet the void of heaven and the expanse of the universe. It is a moment of strength and of forgetting. You no longer know where the sky is, where the mountains are, nor where your feet are resting. There is no base, no horizon, one's very ideas are changed for strange emotions: you have left the world of common things. And when the shadows have covered that valley of waters, when the eye can no longer discern objects nor distances; when the evening breeze troubles the waves, then only the western extremity of the lake is luminous with a pale light, but all the part surrounded by mountains is nought but a viewless chasm; and from the heart of the shadows and the silence you hear, a thousand feet below, the beat of the waves passing without ceasing, rippling against the shingle at regular intervals, sounding hollow beneath the rocks, breaking upon the shore, — and their romantic sounds seem to echo the note of a long murmur in the invisible abyss.

It is in sounds that nature clothes her strongest expressions of the romantic spirit, and it is above all things through the ear that one can convey effectively, and in a few touches, an idea of extraordinary places and things. Scents provoke rapid and overpowering, but vague perceptions. What we take in with the eye seems to appeal more to the mind than to the heart; — one admires what one sees, but one feels that which one hears. The voice of the woman one loves would seem still more beautiful than her features. The sounds which proceed from beautiful places create a deeper and more lasting impression than their outlines. I have never seen a picture of the alps which could bring them before me so vividly as a truly alpine melody.

The *Ranz-des-Vaches* does not merely recall a memory — it can paint. I know that Rousseau has said the contrary, but I think he is mistaken. This effect is not imaginary. It has occurred that two persons, separately looking through the engravings of the *Tableau pittoresque de la Suisse* (picturesque views of Switzerland), have both cried out at the view of the Grimsel: "Oh, that is where one should hear the *Ranz-des-Vaches*". If it is rendered with more correctness than technical knowledge, if the player do but feel his music, the very first sounds will transport you to those high valleys, close to the naked, reddish-grey rocks, under the cold sky and the scorching sun. You are on the shoulder of a rounded, pasture-covered summit. You absorb the slowness of things and the size of the landscape. There you may observe the leisurely gait of the cows, and hear the rhythmic movement of their big bells, close to the clouds, all over the gentle slope that extends from the crest of everlasting granite above, to the granite rocks of the snow-cumbered ravines. The wind sounds cold and remote in the distant larch-trees; you can distinguish the roar of the hidden torrent at the bottom of the precipice it has hollowed out during the course of centuries. These solitary sounds in space are succeeded by the hurried and oppressive tones of the songs of the "*küher*", (swiss cowherds) — that pastoral expression of a pleasure without gaiety, of a joy of the mountains. Presently the songs cease, the man is farther away — soon the bells have passed beyond the larches. You hear nothing but the shock of loosened pebbles, and the broken fall of trees that the torrent is carrying towards the valleys. Alpine sounds come and go on the wind, and when there is silence, all seems cold, motionless and dead. This is the domain of the man who knows nothing of hurry; he quits the shelter of his roof, which is low and wide, and secured with heavy stones against the gales, never heeding whether the sun is scorching, the wind is high, or the thunder rolling at his feet. He goes in the direction where his cows ought to be. They are there. He calls them, they assemble. One by one they approach him, and he returns, at the same slow pace, laden with milk for the plains he will never know. The cows lie down and ruminate, and now nothing moves visibly. The man has passed out of sight. The air is cold; the wind has died away with the twilight; only the ancient snows gleam faintly, and the wild sound of the waterfall, rising from the chasm below, seems to intensify the silent steadfastness of the high peaks, the glaciers, and the night*).

* One of this kinds of eclogues, written originally in German, and said to be composed in Appenzell, concludes somewhat as follows: "Deep retreat, peaceful loneliness! Sweet peace in man and his surroundings; sweet peace of the valleys and the lakes! Ye freedom-loving shepherds, humble households, and simple customs! Give our hearts the quiet of the chalets and the gift of resignation under austere skies. Invincible mountains! Icy refuge! Last resting-place for a free and upright soul!"

..... Legyen szabad egy sokat olvasott könyvből néhány oldalt közzétenni; nyomatékos nyelven szólnak az alpesi tájak szépségéről és az odaváló dallamok jellegéről.

A fordító jegyzete: Ami itt következik, töredéke egy annak idején sokat olvasott francia könyvnek, címe »Obermann, Lettres«, szerzője Etienne Jean de Sénancourt.

A regényesről és a kolomp zenéjéről.

A regényszerű behálózza az eleven és viruló képzelmet; a regényes csak a mélyebben érző lelkeket, csak a valódi érzékenységet elégíti ki. Az egyszerűségben megmaradt vidékeken a természet tele van regényes hatásokkal; régi országok hosszú kulturája eltünteti azokat, jókép a síkságon, amelynek minden részét az ember könnyen hajtja saját szolgálatába.

A regényes jelenségek egy kezdetleges nyelv nyilatkozatai; nem minden ember érti ezt a nyelvet. Hamarosan elfelejtjük és nem vesszük észre többé azokat a jelenségeket, mihelyt nem élünk velök együtt; és mégis ez a regényes összhang az egyedüli, ami szívünket megtartja a fiatalság színeiben, az élet frissességében. A társaságbeli ember már nem hallja ezeket a nyilatkozatokat, amelyek szokásaitól távol esnek. Azt mondja: »mi közöm hozzá?« Mint azok a szervezetek, amelyeket elgyöngített, amelyeknek minden nedvét fölszította egy rendszeresen szedett és lassú hatású méreg tüze, ő is öregnek érzi magát az erő éveiben, az élet rugói elbágyadtak, jóllehet külsőre úgy fest, mint egész ember.

De ti, akikről a közönséges ember azt hiszi, hogy hasonlít rátok, mert egyszerű életet éltek, mert genialisak vagytok, jóllehet nem akartok szellemesek lenni, mert látja, miként éltek, esztek, aludtok, ti primitív emberek, akik ebben a fölületes században itt-ott el vagytok szórva, hogy a természetes dolgok nyoma ki ne vesszen — ti egymásra ismertek, ti meg tudjátok egymást érteni egy nyelven, amely a tömegnek idegen, amikor az oktoberi nap áttör az ősziesen barnult erdők ködén, amikor a hold távozik és a fákkal körülfűrt mezőn egy forrás finom ere ömlik és szökik, amikor egy felhőtlen nap nyári ége alatt, kissé messzebbre, egy nagy város falai és háztetői közt négy óra tájt egy női hang énekel.

Képzelnék el egy tiszta és fényes vízfelületet. Amely nagy, de határolt; hosszúkás, kissé hajlott formája nyugat felé, egy téli kép irányába terjeszkedik. Magas hegycsúcsok, fejedelmi tölgyek veszik körül minden oldalról. A hegyoldalon ülünk az északi parton, a hullámok odacsapódnak és visszagördülnek. Mögöttünk függőleges sziklák a felhőig érnek; a gonosz szél, amelyet az északi sark útnak indít, soha sem járt ezen a boldog parton. Balra a hegyek megnyílnak, aljukon csendes völgy, a hófödte magaslatokról hegyi patak ömlik le. Mikor a reggeli nap megjelenik az ormok jégcsipkéi közt és a ködök felett, mikor a hegyek körül szállongó hangok emberi lakások közelségét sejtetik, ott a mezőkön, amelyekre még árnyék borul — mindez egy kezdetleges darab föld ébredése, ismeretlen végzetünk monumentuma.

Azután a leszálló éj első percei, a nyugalom és a finom szomorúság órája. Küdpárában a völgy, kezd sötétedni. A tó már dél felé éjbe borul; a hatalmas sziklák, amelyek körülzárják, egy árnyék-zónát alkotnak a jéggel takart dóm alatt, amely azoknál magasabb és hőköpenye mögött mintha föltartóztatná a nappali fényt. Az utolsó napsugarak megárazzák a sok gesztenyefát a vad sziklákon, mint hosszú nyilak szelik át az alpesi fenyők magas ormát, barnára festik a hegyeket, megvilágítják a havat, átrezegnek a levegőn — és a mozdulatlan, csillogó víz egyesül az éggel. A víz is végtelenségnek látszik, de még tisztább, aetherikusabb, szebb az égnél. Nyugalma csodálatot kelt, tisztasága csodálka, a ragyogó levegő tükröképe mintha örvényeket rejtene; és a földtekétől szinte elvált és a levegőben lógó hegyek alatt lábunknál megtaláljuk a mennyi őr és a világ végtelenségét. A csodák és a feledés perceit éljük. Nem tudjuk többé, hol az ég és hol vannak a hegyek, hová kerültünk, milyen magasságban vagyunk, meddig ér a látókör, a képzetek megváltoztak, a rendes szenzációknak nincs nyoma: a mindennapi élet határait túlléptük. És ha az árnyékok ráborultak a vízfelületre, ha a szem nem tudja többé megkülönböztetni a tárgyakat és távolságokat, ha az esti szél a hullámokat fodrozza, akkor nyugat felé csakis a tó végét világítja meg halvány fény, — minden egyéb, amit a hegyek körülvesznek, titokzatos örvény. És ebben a sötétségben és némaságban halljuk, amint vagy ezer lábálalattunk a hullámok mozognak egy folyton visszatérő ritmusra, amint szünet nélkül jönnek, amint a parton egyforma időközökben zúgnak és megtörnek, a sziklák közé hatolnak; — romantikus neszük mintha visszhangoznék a láthatatlan örvényben mint hosszú morgás.

Ezekbe a hangokba öntötte a természet a regényesnek legerősebb kifejezését és a művész főként a halló érzéknek beszélhet kevés eszközzel és nyomatékosan ezekről a rendkívüli helyekről és folyamatokról. A szagló érzék gyors és erős, de fölületes benyomásokat szerez, a látó érzéken keresztül könnyebb a szellemre, mint a szívre hatni: csodáljuk azt, amit látunk, ellenben átérezzük azt, amit hallunk. Az imádott nő hangja talán még szebbnek tetszik, mint arcának vonásai; a hangok, amelyek gyönyörű tájakról felénk csendülnek, lelkünkben mélyebb és tartósabb hatást keltenek, mint a formák. Nem emlékszem festményre, amely az Alpesekeket úgy elém varázsolta volna, mint egy valódi alpesi dallam.

A kolomp zenéje (ranz-des-vaches) nemcsak emlékeket ébreszt, hanem leír és fest. Tudom, hogy Rousseau az ellenkezőjét mondta, de azt hiszem, tévedt. Azt a hatást nem pusztán a képzelődés tételezi föl; megtörtént, hogy ketten külön-külön nézték a »Tableau pittoresque de la Suisse« c. mű képeit és a Grimsel láttára egyértelműleg felkiáltottak: »itt kellene hallani a kolomp muzsikáját!« Ha inkább szabatosan, mint művészileg adják elő, ha az, aki játsza, egyúttal érzi is ezt a zenét, már az első hangok elvisznek a magas völgyekbe, a vörös szürke, meztelen sziklák közé, a hideg égbolt és az izzó nap alá. Ott vagyunk a hegygerincnek egy kerek, gyepes részén. A messze távolságok és a nagyszerű környezet hatása alatt állunk. Látjuk a nyugodtan lépkedő teheneket, halljuk a nagy harangok ütemszerű csengését — közel a felhőkhez, a gyöngéden hajlott lapályon, amely a rendíthetetlen gránitok hátától a szikláknak hóval telített nyílásáig terjed. A szél mélységes zúgással remegteti meg a távoli vörös fenyőket; halljuk, amint a vizeses zörög a titokzatos mélységekben, melyeket az évszázadok során vájt magának. Ezeket a körüskörül elszórt zörejeket követi a tehen-csordák sűrűbb és súlyosabb zengése: egy jókeda nélkül való mulatságnak, a hegyek örömeinek nomád kifejezése. Az énekek elhallgatnak, a pásztor eltűnt, a tehenek kolompjai elhagyták a fenyőket, nem hallani csak a kövek gurulását és a fatörzsek folytonos hullását; a hegyi patak magával sodorja a fákat a völgyekbe. A szél ezeket az alpesi neszeket olhossa nekünk és elviszi tőlünk és amikor túlarsogja, minden hidegnek, mozdulatlanoknak és halottnak tetszik. Itt székel az ember, aki nem siet. Kilép az alacsony és széles föld alól, amelyet súlyos kövek védenek meg a vihar ellen; ha a nap éget, ha a vihar tombol, ha lábánál a menny dörög — ő nem veszi észre. Oda megy, ahol a teheneknek lenniük kell, — ott is vannak. Szólitja és azok összegyűlnek. Kényelmes lassúsággal jönnek közelebb és ő hasonló nyugalommal tér vissza, megrakva a síkságnak szánt tejjel. Ezt a síkságot soha sem fogja megismerni. A tehenek pihennek és kérődznek. Nincs mozgás, nincsenek emberek. A levegő hideg, a szél az esti fény fogytával elült, csak a tavalyi hó csillog. És szól a vizeses; a szakadékból fölszálló vad zúgása még feltűnőbbé teszi a magaslatok, a jéghegyek és az éjszaka örök némaságát. *)

*) Egy eredetileg német nyelvű pásztorének, amely — úgy mondják — Appenzell kantonból való, körülbelül így végződik: Rejtett menhelyek, csendes feledés! Oh békéje az embereknek és a területeknek! Oh békéje a völgyeknek és tavaknak! Ti szabad pásztorok, ismeretlen családok, naiv szokások! Adjátok szívüknök a kunyhók nyugalma és a lemondást a komor ég alatt! Berchetetlen hegyek! Jéggel borított menedékek! Egy szabad és egyszerű lélek utolsó pihenője!

Das Obermannthal.

Was will ich? Was bin ich? Was verlange ich von der Natur? Jede Ursache ist verborgen, jeder Ausgang trügerisch; jede Form ist veränderlich, jede Dauer begrenzt ich empfinde, ich existiere, um mich in unbezähmbaren Wünschen zu verzehren, um mich den Verführungen einer phantastischen Welt hinzugeben, und dann unter ihren sinnlich bezaubernden Irrtümern zusammenzubrechen.

(Obermann, Brief Nr. 63.)

Unsagbare Empfindsamkeit, Wonne und Qual unserer törichten Jahre — volles Bewußtsein einer überall überwältigenden, überall unerforschlichen Natur — allumfassende Leidenschaft, Gleichgültigkeit, frühzeitige Weisheit, wonnige Hingabe — alles das, was das Herz eines Sterblichen an Verlangen und tiefen Sorgen erfüllen kann, alles habe ich gefühlt, alles empfunden in dieser denkwürdigen Nacht. Ich habe einen entscheidenden Schritt hin zu den Jahren der Entkräftung getan; ich habe zehn Jahre meines Lebens durchlebt.

(Brief Nr. 4.)

Vallée d'Obermann.

Que veux-je? que suis-je? que demander à la nature? Toute cause est invisible, toute fin trompeuse; toute forme change, toute durée s'épuise: je sens, j'existe pour me consumer en désirs indomptables, pour m'abreuver de la séduction d'un monde fantastique, pour rester atterré de sa voluptueuse erreur.

(Obermann-Lettre 63.)

Indicible sensibilité, charme et tourment de nos vaines années; vaste conscience d'une nature partout accablante et partout impénétrable, passion universelle, indifférence, sagesse avancée, voluptueux abandon; tout ce qu'un cœur mortel peut contenir de besoins et d'ennuis profonds, j'ai tout senti, tout éprouvé dans cette nuit mémorable. J'ai fait un pas sinistre vers l'âge d'affaiblissement; j'ai dévoré dix années de ma vie.

(Lettre 4.)

Obermann's Valley.

What do I want? what am I? what may I demand of nature? All cause is invisible, all effect misleading; every form changes, all time runs its course: I feel, I exist only to exhaust myself in untameable desires, to drink deep of the allurements of a fantastic world, only to be finally vanquished by its sensuous illusion.

(Obermann-letter 63.)

All the ineffable sensibility, the charm, and the torment of our barren years; the vast consciousness of Nature, everywhere overwhelming, and everywhere unfathomable, universal love, indifference, ripe wisdom, sensuous ease, — all that a mortal heart can contain of desire and profound sorrow, I felt them all, experienced them all on that memorable night; I have made an ominous stride towards the age of failing powers; I have consumed ten years of my life.

(Letter 4.)

Obermann völgye.

Mit akarok? Mi vagyok? Mit követelek a természettől? Minden ok rejtett, minden vég megbízhatatlan; minden forma változó, minden tartam határos érzem, hogy létezem csak azért, hogy fékezhetetlen vágyakban fölemésszem magam, hogy átadjam magam egy fantasztikus világ csábításainak és azután érzéki varázsba ejtő játéka alatt megtévesztve összetörjek.

(Obermann, 63. sz. levél)

Kimondhatatlan érzékenységet, bohó éveink örömét és kínját, a mindenütt fölényes és sehol ki nem nyomozható Természet teljes tudatát, mindent átfogó szenvedélyt, közömbösséget, korai bölcsességet, gyönyörű odaadást, — mindent, ami halandó ember szívét előntheti vágyakkal és súlyos gondokkal, mindent éreztem, mindent tapasztaltam ezen az emlékezetes éjszakán. Egy végzetszerű lépést tettem az elgyöngülés kora felé; befutottam tíz évet életemből.

(4. sz. levél)

4. Das Obermann-Tal.

Vallée d'Obermann. Obermann's Valley.

Az Obermann-völgy.

Herrn von Senancourt gewidmet.

Non troppo lento.

*pesante**lugubre*

The first system of musical notation is for a piano piece in G major, 6/8 time. It features a melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The tempo is marked 'Non troppo lento.' and the mood is 'pesante' (heavy) and 'lugubre' (gloomy). Dynamics include *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano). The system ends with a fermata over a half note.

Recitando.

long
silence.
(unga
pausa.)*marcato*

The second system continues the piano piece. It includes a section marked 'Recitando.' (recitativo) with a 'long silence. (unga pausa.)' instruction. The tempo is marked *marcato*. The system ends with a fermata over a half note.

simile

The third system continues the piano piece. It includes a section marked *simile* (simile). The system ends with a fermata over a half note.

agitato ed acceler.

The fourth system continues the piano piece. It includes a section marked *agitato ed acceler.* (agitato and accelerating). The system ends with a fermata over a half note.

The fifth system continues the piano piece. It includes a section marked *sf* (sforzando). The system ends with a fermata over a half note.

Sostenuto.

avec un profond sentiment de tristesse
(con un profondo sentimento di tristezza)
(mit tief trauriger Empfindung)

rinf.

sempre sostenuto gli accompagnamenti

dolce plintivo

poco rinf.

poco rinforz.

cresc. ed un poco rallent.

f molto agitato

ritard.

rit.

F. L. 44.

sempre un poco ritenuto ed indeciso il tempo

dolcissimo con amore

pp

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

un poco marcato il canto

Red. * *Red.* * *sempre dolcissimo gli accompagnamenti*

6..... 8.....

dolce molto espressivo

Red. *legatissimo* * *Red.* * *Red.* * *Red.* *

48

più cresc. con agitazione

stringendo

con forza e passione
Portamente

rinforz.

dim.

raddolente

piano

sempre più piano

un poco marcato

estinto

*Rea. * Rea. * Rea. * Rea. * Rea. **

Recitativo.

Lento.

sotto voce

Recitativo.

rit.

accelerando

p

appassionato

stretto

*Rea. 6 **

*Rea. 6 **

rit.

riten.

un poco agitato

pp

Rea.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The bass staff contains a complex melodic line with many accidentals and a final asterisk at the end.

Recitativo sempre a capriccio

Second system of musical notation. The treble staff has a single note with a fermata. The bass staff has a tremolo pattern. Performance markings include *tremolando*, *f marcato*, and *diminuendo*. The system ends with an asterisk.

Third system of musical notation. The treble staff has a long melodic line with a fermata. The bass staff has a tremolo pattern. The system ends with an asterisk.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a single note with a fermata. The bass staff has a tremolo pattern. Performance marking includes *f marcato*. The system ends with an asterisk.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a complex melodic line with a fermata. The bass staff has a tremolo pattern. Performance marking includes *accelerando*. The system ends with an asterisk.

The image displays a musical score for the piece "L'Espresso" by Franz Liszt, arranged for piano and voice. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of four systems of music.

- System 1:** The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand, while the right hand plays a melody of eighth and sixteenth notes. The voice part enters with a single note.
- System 2:** The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic pattern. The voice part has a melodic line with some chromaticism.
- System 3:** The piano part shows a change in texture with more complex chords. The voice part has a descending melodic phrase. Performance markings include "molto rinforz. ed appassionato" (much more reinforced and passionate) and "marcatissimo" (marked very strongly) over a specific passage.
- System 4:** The piano part features a tremolo effect in the right hand, indicated by the instruction "tremolando sempre sotto voce" (tremolo always sotto voce). The voice part has a final melodic flourish.

Throughout the score, there are various musical notations including notes, rests, slurs, and dynamic markings. The voice part is written on a single staff with a treble clef.

First system of musical notation. The right hand features a continuous sixteenth-note arpeggiated pattern. The left hand plays a series of chords, some with accents. The tempo/mood is marked *marcato espressivo*. The system concludes with an asterisk.

Second system of musical notation. The right hand continues the arpeggiated pattern. The left hand features a triplet of eighth notes marked *fff* (fortississimo). The system concludes with an asterisk.

Third system of musical notation. The right hand continues the arpeggiated pattern. The left hand plays chords with accents. The system concludes with an asterisk.

Fourth system of musical notation. The right hand continues the arpeggiated pattern. The left hand features a triplet of eighth notes marked *fff*. The tempo/mood is marked *dolce marcato*. The system concludes with an asterisk.

Fifth system of musical notation. The right hand continues the arpeggiated pattern. The left hand features a triplet of eighth notes marked *fff*. The system concludes with an asterisk.

rinforz.

precipitato

rinforz.

Rea.

*

accelerando il tempo

f

Rea.

* Rea.

f

*

rinforz.

precipitato

agitato assai

f

Rea.

rinforz.

sempre più forte

f

Rea.

* Rea.

*

2/3

Rea.

* Rea.

*

Prestissimo.

furioso

Prestissimo.
furioso

rinforz.

rinforz.

sf *rfz* *sf* *rfz* *sf* *rfz*

8.....

tremolando sempre

fff *energico* *accelerando*

12

8.....

sempre fff

12

8.....

Rea

Rea

8.....

Rea

Rea

8.....

marcatissimo

sf

Recitativo.

1

p

1

appassionato

a capriccio

ritard.

lunga pausa

Come prima.

Come prima.

sostenuto

8.....

8.....

Un poco più lento.

Un poco più lento.

dolcissimo armonioso

dolce espressivo il canto

The page contains five systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and ornaments. The first system shows a treble staff with a long melodic line and a bass staff with a few notes. The second system continues the melodic line in the treble and adds more notes in the bass. The third system features a treble staff with a long melodic line and a bass staff with a few notes. The fourth system shows a treble staff with a long melodic line and a bass staff with a few notes. The fifth system shows a treble staff with a long melodic line and a bass staff with a few notes. The notation is written in a style that suggests a historical or academic context, with some notes having ornaments or specific articulation marks.

This musical score is for a piano piece, page 56, in the key of F# major (three sharps). It consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical elements:

- System 1:** Treble clef has a long slur over four chords. Bass clef has a long slur over a melodic line, with an ornament (a small 'v' shape) under the first measure. The system ends with an asterisk.
- System 2:** Treble clef has a long slur over four chords. Bass clef has a long slur over a melodic line, with an ornament under the first measure. The system ends with an asterisk.
- System 3:** Treble clef has a long slur over four chords. Bass clef has a long slur over a melodic line, with an ornament under the first measure. The system ends with an asterisk.
- System 4:** Treble clef has a long slur over four chords. Bass clef has a long slur over a melodic line, with an ornament under the first measure. The system ends with an asterisk.
- System 5:** Treble clef has a long slur over four chords. Bass clef has a long slur over a melodic line, with an ornament under the first measure. The system ends with an asterisk.
- System 6:** Treble clef has a long slur over four chords. Bass clef has a long slur over a melodic line, with an ornament under the first measure. The system ends with an asterisk.

Additional markings include 'cresc.' (crescendo) in the fifth system, and various fingerings (1, 2, 3) in the sixth system. The piece concludes with an asterisk.

The musical score consists of five systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The notation includes various musical elements:

- System 1:** Features a large, sweeping melodic line in the right hand, marked *velocissimo*. The left hand has a more complex, rhythmic accompaniment. Dynamics include *Rea* and *marcato ed*.
- System 2:** Continues the melodic development in the right hand. The left hand features a prominent sixteenth-note pattern, marked *espressivo il canto*.
- System 3:** Further melodic ascent in the right hand. The left hand maintains a steady accompaniment. Dynamics include *Rea*.
- System 4:** The right hand features a melodic line with a dotted eighth note, marked *rinforz.* The left hand has a sixteenth-note pattern.
- System 5:** Similar to System 4, with a dotted eighth note in the right hand and a sixteenth-note pattern in the left hand, marked *rinforz.*

Throughout the score, there are various musical markings such as *Rea*, *marcato ed*, *espressivo il canto*, and *rinforz.*, along with dynamic markings like *6* and *8*.

accelerando il tempo

First system of a piano score in G major (one sharp). The right hand features a rapid, ascending eighth-note scale with slurs. The left hand provides a steady bass line with eighth notes. The tempo instruction "accelerando il tempo" is written above the right hand.

cresc.

Second system of the piano score. The right hand continues the ascending eighth-note scale. The left hand has a more complex bass line with some triplets. The dynamic instruction "cresc." (crescendo) is written above the right hand.

molto

Third system of the piano score. The right hand continues the ascending eighth-note scale. The left hand has a more complex bass line with some triplets. The dynamic instruction "molto" (molto) is written above the right hand.

ff sf

Fourth system of the piano score. The right hand continues the ascending eighth-note scale. The left hand has a more complex bass line with some triplets. The dynamic instructions "ff" (fortissimo) and "sf" (sforzando) are written above the right hand.

cresc. rinf. il più presto possibile non troppo forte cresc.

Fifth system of the piano score. The right hand continues the ascending eighth-note scale. The left hand has a more complex bass line with some triplets. The dynamic instructions "cresc." (crescendo), "rinf." (rinforzando), "il più presto possibile non troppo forte" (as fast as possible, not too strong), and "cresc." (crescendo) are written above the right hand.

Piano zu 7 Oktaven.
 Piano à 7 octaves.
 Pianoforte of 7 Octaves.
 7-oktávás zongorán.

The musical score consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score includes various dynamic markings and performance instructions:

- System 1:** Features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a dense, rhythmic accompaniment. The treble staff has a *rinforz.* marking. The bass staff has a *rinforz.* marking.
- System 2:** The treble staff has a *rinforz.* marking. The bass staff has a *rinforz.* marking. The system concludes with the instruction *energico sempre marcato il Tema*.
- System 3:** The treble staff has a *rinforz.* marking. The bass staff has a *ff* marking and a *vibrato* instruction.
- System 4:** The treble staff has a *sf* marking. The bass staff has a *sf* marking.
- System 5:** The treble staff has a *sf* marking. The bass staff has a *sf* marking.

The score is marked with various performance symbols, including accents (^), slurs, and asterisks (*). The notation is highly detailed, with many beamed notes and complex rhythmic patterns.

8.....

8.....

marcatissimo

marcatissimo

ffff con strepito

F. L. 44.

This page of musical notation, numbered 61, contains five systems of staves. The notation is complex, featuring dense rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and various dynamic markings. The key signature is D major (two sharps). The systems are as follows:

- System 1:** The right hand has a melodic line with triplets and sixteenth notes. The left hand has a dense, rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *3* (triplet) and *Rea* (likely *re* or *rea*).
- System 2:** The right hand continues the melodic line. The left hand has a dense, rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *3* (triplet), *Rea*, and *rinforz.* (rinforzando).
- System 3:** The right hand continues the melodic line. The left hand has a dense, rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *3* (triplet), *Rea*, and *rinforz.* (rinforzando).
- System 4:** The right hand continues the melodic line. The left hand has a dense, rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *Rea* and *rinforz.* (rinforzando).
- System 5:** The right hand continues the melodic line. The left hand has a dense, rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *Rea* and *rinforz.* (rinforzando).

The notation is written in a style typical of 19th-century piano music, with a focus on complex rhythmic patterns and dynamic contrast. The page concludes with a final cadence in the right hand and a sustained chord in the left hand.