





# Sisällysluettelo • Index

<b>Esipuhe • Foreword – <i>Mirka Malmi</i></b> .....	7
<b>Pianistin huomio • Pianist's notion – <i>Tiina Karakorpi</i></b> .....	9
<b>Teosesittelyt • Work Commentaries – <i>Susanna Välimäki</i></b> .....	11
<b>AGNES TSCHETSCHULIN (1859–1942)</b>	
Puszta Film (1928) .....	24
Gavotte (1906) .....	29
Berceuse (1888) .....	34
Alla Zingaresca (1890) .....	37
<b>IDA MOBERG (1859–1947)</b>	
Marcia (1939) .....	40
<b>MINNA VON KNORRING (1846–1918)</b>	
Nocturne (1910) .....	43
<b>BETZY HOLMBERG (1860–1900)</b>	
Andante (1886) .....	47
<b>LAURA NETZEL (1839–1927)</b>	
Romance Op. 40 (1896) .....	57
La Gondoliera Op. 60 (1896) .....	62
Chanson Slave Op. 53 (1891) .....	68
<b>INGEBORG VON BRONSART (1840–1913)</b>	
Romanze (1870) .....	76
Phantasie Op. 21 (1891) .....	86

## Esipuhe

Musiikillisilla esikuvilla on merkitystä. Se keiden historiallisten säveltäjien musiikkia soitetaan ja keiden elämäntarinoita kerrotaan, ei ole ainoastaan menneisyyteen katsomista, vaan vaikuttaa nykypäivään muokaten musiikillista identiteettiämme. 2010-luvun alussa havahduin siihen, että ammattimuusikkona toimiessani kaikki siihen asti soittamani naisten säveltämä musiikki oli nykymusiikkia. Historiallisten säveltäjänäisten musiikki loisti poissaolollaan konserttiohjelmistoista. Myös opiskeluaikani 1990-luvulla olin soittanut ainoastaan miesten säveltämiä teoksia, enkä tuntenut ainoakaan ennen vuotta 1950 eläneen pohjoismaisen säveltäjänaisen musiikkia. Aloin etsiä historiallisia pohjoismaisia säveltäjänaisia, ja esitin heidän tuotantoaan perustamassani konserttisarjassa *Nainen ja Viulu 2018–2020*. Näistä teoslöydöistä on syntynyt kokoelma *Toisia suomalaisia viulusävelmiä*.

*Toisia suomalaisia viulusävelmiä* sisältää kaksitoista kappaletta viululle ja pianolle. Lyhyestä kestostaan huolimatta useimmat niistä on kirjoitettu konserttikäyttöön, sillä ne ovat musiikillisesti rikkaita ja ilmaisuvoimaisia sekä osa viuluteknisesti varsin vaativia. Joukossa on myös pieniä ja viehättäviä salonkikappaleita.

Näistä suomalaistausten säveltäjien teoksista ei ole joitakin poikkeuksia lukuun ottamatta tehty ensipainosten jälkeen uusia nuottieditioita, ja ne ovat lähes kokonaan painuneet unhoon myös konserttiohjelmista ja opetusohjelmistoista. Toivon tämän julkaisun osaltaan muuttavan tilannetta ja edistävän historiallisten säveltäjänäisten musiikin kuuluuutta musiikkikulttuurissamme.

Monet suomalaistaustaiset 1800-luvun ja 1900-luvun alun säveltävät naiset olivat kosmopoliitteja. He opiskelivat ja työskentelivät muun muassa Tukholmassa, Pietarissa, Berliinissä, Leipzigin, Dresdenissä, Lontoossa ja Pariisissa. Sukupuolensa takia heille ei yleensä ollut mahdollistakaan työskennellä kansallisesti arvostetuissa kulttuuri-instituutioissa Suomessa. Heidän musiikkiaan julkaistiin pääosin Suomen ulkopuolella, ja useimmissa tapauksissa näiden säveltäjien verkostot ja kulttuuripiirit olivat laajat ja ura menestyksenkäs.

Tässä nuottieditiossa on pyritty mahdollisimman suureen uskollisuuteen teosten ensipainoksiin nähden, kuitenkin merkintöjä selkeyttäen ja yhtenäistäen. Ida Mobergin

## Foreword

Musical role models matter. It matters whose music we perform and whose biographies we narrate, and in the case of historical composers this is not just about looking towards the past; it influences our musical identity today. In the early 2010s, I suddenly realised that all the music written by women that I had performed as a professional musician up until then was contemporary music. Compositions by women composers of the past were conspicuous by their absence in concert programmes. When I was a student in the 1990s, I only played music written by men, and I did not know the music of a single Nordic woman composer who had lived before 1950. I thus embarked on a mission to discover Nordic woman composers of the past, and I performed some of their works in a concert series that I set up, titled 'Nainen ja viulu' [Woman and Violin], between 2018 and 2020. These discoveries are brought together here in the anthology *Other Finnish works for violin*.

This volume contains 12 pieces for violin and piano. Despite being brief in duration, most of them were written for concert performances, being not only musically rich and expressive but also, in some cases, technically very demanding. There are also salon pieces here, no less delightful for being more modest in conception.

With notably few exceptions, no new editions of the works of these composers of Finnish origin have been published since they were first printed, and they have been all but forgotten in both concert and pedagogical repertoire. It is my wish that this anthology will help remedy the situation and contribute to restoring historical woman composers to their rightful place in the annals of Finnish music.

Many of the women of Finnish origin who wrote music in the late 19th and early 20th centuries were cosmopolitans, studying and working in places like Stockholm, St Petersburg, Berlin, Leipzig, Dresden, London and Paris. Because of their gender, they generally had no access to employment in nationally respected cultural institutions in Finland. Their music was published largely outside Finland, and most of them had quite extensive networks and circles of cultural acquaintances and created successful careers.

The present edition seeks to reproduce the first printed editions of the works as faithfully as possible, while making certain markings clearer and more consistent. Ida Moberg's

kappaletta *Marcia* ei ole aiemmin julkaistu, ja sen lähteenä on Music Finlandista saamani käsikirjoituksen kopio. Tekeväni toimitukselliset lisäykset olen merkinnyt hakasulkein, katkokaarin ja katkoviivoin. Ensipainosten viulustemmassa oli useimmiten runsaammat merkinnät pianostemman nähdessä, joten ristiriitatilanteet olen yleensä ratkaissut viulustemman mukaan. Ensipainosten sormituksia olen valikoinut lähinnä sen perusteella, oliko säveltäjä itse viulisti olettaen sorminumeroiden kertovan säveltäjän tavoittelemasta musiikillisesta ilmaisusta. Pianisti-säveltäjän kyseessä ollessa jätin ja merkitsin hakasulkuihin sormitukset vain silloin, kun ne tyylillisesti ovat mielestäni perusteltuja.

Lähdeaineistona käyttämiäni nuotteja olen saanut Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kirjastosta, Suomen Kansalliskirjastosta, Tukholman musiikki- ja teatterikirjastosta, Ruotsin kuninkaallisen musiikkiakatemian ylläpitämältä Levande muskarv -sivustolta, Sibelius-museosta, Music Finlandista ja Oslon musiikkikirjastosta. Susanna Välimäen nuottijulkaisuun kirjoittamat esittelytekstit perustuvat *Sävelten tyttäret*-tutkimushankkeessa tehtyyn, kyseisiä säveltäjiä ja heidän tuotantoaan koskevaan alkuperäislähteisiin pohjautuvaan musiikinhistorialliseen tutkimukseen.

Kiitän Fennica Gehrmanin kustannuspäällikkö Jari Eskola ideaani innostuneesta vastaanotosta ja Jani Kyllöstä nuottien puhtaaksikirjoitustyöstä ja tarkentavista huomioista. Kiitos Timo Virtaselle arvokkaista neuvoista editiotyöhön liittyen. Susanna Välimäkeä ja Nappu Koivistoa kiitän heidän korvaamattomasta avustaan syventyessäni suomalaistaustaisten säveltäjänäisten maailmaan. Kiitän Annemari Åströmiä Agnes Tschetschulinin *Berceusen* nuotista, yhdestä kokoelman kauneimmista helmistä.

Erityiskiitos pianisti Tiina Karakorvelle aina inspiroivasta yhteismusisoinnista säveltäjänäisten unhoon painuneen ohjelmiston parissa sekä kriittisen tarkoista huomioista editointityössä.

Kiitos Jenny ja Antti Wihurin rahastolle Toisia suomalaisia viulusävelmiä -hankkeen tukemisesta.

Toivon uuden nuottiedition tuovan tälle musiikille renessanssin ja nostavan sen ansaitsemalleen paikalle suomalaisen musiikin historiassa, konserttiohjelmistoissa sekä viulunsoiton opetuksessa.

Espoossa 2. kesäkuuta 2021

*Mirka Malmi*

*Marcia* has not been previously published, and this edition is based on a copy of the manuscript obtained from Music Finland. I have marked my editorial additions with square brackets, dotted slurs and dotted lines. In the first editions, the violin parts commonly have more detailed markings than the piano parts, and in case of discrepancies I have ruled in favour of the violin part. I included fingerings from the first editions mainly in cases where the composer was a violinist herself, the reasoning being that in such a case the fingerings form part of the musical expression sought by the composer. In the case of pianist-composers, I retained and bracketed fingerings only when I felt they were stylistically justified.

The sheet music copies I used as source material were found in the library of the Sibelius Academy of the University of the Arts Helsinki, at the Finnish National Library, at the Music and Theatre Library in Stockholm, on the 'Levande muskarv' [Living musical legacy] website maintained by the Swedish Royal Academy of Music, at the Sibelius Museum, at Music Finland and at the Oslo Music Library. The programme notes written by Susanna Välimäki for this anthology are based on music-historical research into these composers and their work, based on primary sources, in the research project *Sävelten tyttärer* [Daughters of music].

I would like to thank Jari Eskola, Publishing Manager at Fennica Gehrman, for his enthusiastic response and Jani Kyllönen for typesetting the music and for his helpful comments. Thanks are also due to Timo Virtanen for his pertinent advice on editing and to Susanna Välimäki and Nappu Koivisto for their invaluable help in exploring the world of Finnish-born woman composers. I am indebted to Annemari Åström for the sheet music for Agnes Tschetschulin's *Berceuse*, one of the gems in this anthology.

Special thanks are due to pianist Tiina Karakorpi for her inspiring collaboration in performing works by neglected woman composers and for her perceptive remarks in the editing process.

I would further like to thank the Jenny and Antti Wihuri Foundation for their financial support for this project.

I hope that this new edition will give this repertoire a new lease on life and restore it to the status it deserves in the history of Finnish music, in concert repertoires and in violin teaching.

Espoo 2 June 2021

*Mirka Malmi*

## Pianistin huomio

Ingeborg von Bronsartin *Phantasien* piano-osuuteen olen jättänyt ensipainoksesta löytyvät sorminumerot. Käytettävissäni olevan tiedon perusteella en voi olla varma, ovatko nuotissa olevat sormitukset säveltäjän itsensä lisäämät, mutta Bronsart oli konserttipianisti ja on todennäköistä, että sormitukset ovat hänen omiansa.

Säveltäjien sormitukset ovat kautta aikojen kiinnostaneet soittajia. Ne ovat dokumentaatiota siitä, minkälaiseen ilmaisuun ja pianotekniseen toteuttamiseen säveltäjä on pyrkinyt, ja ne eivät välttämättä aina seuraa tuttuja ja sovinnaisia polkuja. Tässä tapauksessa erityistä on, että kyseessä on yksi aikansa merkittävistä pianistina esiintyneistä naisista. Voi olla kaukaa haettua löytää nimenomainen naisten tapa ratkaista teknisiä ongelmia ainakaan näin pienellä otannalla. Joka tapauksessa sormitukset avaavat yhden ikkunan siihen, kuinka Bronsart on soittanut pianoa. *Phantasien* sormituksissa olen kiinnittänyt huomiota esimerkiksi siihen, että Bronsartin pianismissa pyrkimyksenä on sitkeät legatolinjat ja kämmenen muodon elävyys ja joustavuus. Ankarä asemasoitto ei vaikuta olleen Bronsartin prioriteetti: siihen viittaavat muun muassa mykät sormenvaihdokset ja 2. sormen runsas ylivienti hitaissa murtoisointukuvioissa.

*Tiina Karakorpi*

## Pianist's notion

In Ingeborg von Bronsart's *Phantasie*, I retained the fingerings given in the piano part in the first edition. While there is no conclusive proof that the fingerings are by the composer, it is quite probable that they are, as von Bronsart was a concert pianist.

Musicians have always been interested in composers' original fingerings. They document the kind of expression and keyboard technique that the composer envisioned, and indeed they are not always as familiar and conventional as one might expect. What is special in this particular case is that von Bronsart was one of the most prominent woman concert pianists of her day. It may be a stretch to imagine that there was a particularly feminine way of resolving technical issues, at least with a sample so small; yet the fingerings do provide a narrow window on how exactly von Bronsart played the piano. My attention was drawn by the fact that von Bronsart's keyboard style appears to have favoured smooth legato and a flowing, flexible shaping of the palm. She was evidently not a fan of rigid hand positions, as witness the mute finger changes and plentiful 2nd finger crossings in slow arpeggios.

*Tiina Karakorpi*

## AGNES TSCHETSCHULIN (1859–1942)

### Puszta Film

Agnes Tschetschulin (1859–1942) lukeutuu Suomen musiikin historian suuriin viulutaitureihin. Suosittujen viulukappaleittensa takia hän oli 1800-luvulla eniten ulkomailla esitettyjä suomalaissäveltäjiä. Niitä soitettiin konserteissa, musiikkikouluissa, hartaustilaisuuksissa ja mykkäelokuvissa.

Helsingissä ja Berliinissä suorittamien opintojensa jälkeen Tschetschulin muutti Iso-Britanniaan, jonka kansalainenkin hänestä tuli. Hän työskenteli viulunsoitonopettajana Cheltenham Ladies' Collegessa. Koulu toimii edelleen arkkitehtuuristaan ja laukkakilpailustaan kuulussa kylpyläkampungissa.

*Puszta Film* eli *Pustakuva* (1928) on omistettu Cheltenhamissa asuneelle viulistille Marie Hallille (1884–1956). Hall oli uuden musiikin suosija, jolle muun muassa Ralph Vaughan Williams omisti menestysteosensa *Kohoava leivonen* (*The Lark Ascending*, 1914). *Pustakuva* heijastelee 1800-luvun keskieurooppalaiselle taidemusiikille keskeistä ”unkarilaistyyliä”, joka eksotisoi romanimusiikin piirteitä. ”Olipa kerran” -henkinen alku jäljittelee improvisaatiota, ja tarina rakentuu tunnelman vaihdoksille aina unisesta haaveilusta tuliseen irrotteluun. Kansanlaulussa kaikuu aution aron apeus, mutta tanssirytmit, kaksoisäännet ja oktaavinäut lyövät kipinää. Kehruulaulu soi muinaista taikavoimaa.

*Style hongrois* lienee ollut varsin tuttu Tschetschulinille, jolla oli unkarilaissyntyinen viulunsoitonopettaja sekä Helsingin Musiikkiopistossa että Berliinin Kuninkaallisessa musiikkikorkeakoulussa: edellisessä Anton Sitt ja jälkimmäisessä Joseph Joachim.

*Nuotin toimittamisessa on käytetty lähteenä sävellyksen ensipainosta (säveltäjän omakustanne / jakelu N. Simrockin tilauskustantamo, Leipzig, 1928).*



### Puszta Film

Agnes Tschetschulin (1859–1942) is one of the great violin virtuosos in the history of Finnish music. She was also a composer, and thanks to the popularity of her works for violin she was one of the internationally most frequently performed Finnish composers of the 19th century. Her pieces were performed at concerts, in music schools, at church services and as accompaniment to silent films.

Having studied in Helsinki and Berlin, Tschetschulin emigrated to the UK, where she eventually acquired citizenship. She was employed as a violin teacher at Cheltenham Ladies' College, a school that is still in operation in the eponymous spa town famous for its architecture and horse races.

*Puszta Film* (*Pusta Image*, 1928) is dedicated to violinist Marie Hall (1884–1956), who also lived in Cheltenham. Hall was a champion of new music and, among other things, the dedicatee of Ralph Vaughan Williams's hugely popular *The Lark Ascending* (1914). *Puszta Film* embodies the (faux) Hungarian style of central European classical music of the 19th century, which was in fact an exoticised rendering of aspects of the music of the Roma. The improvisation-like opening sounds like a “once upon a time” introducing a story, which goes through multiple shifts of mood from wistful reverie to fiery energy. A folk tune reflects the desolate plains, but the dance rhythms, double stops and mewing octaves lend a spark to the music that seems to radiate an ancient magic.

Tschetschulin must have been quite well familiar with the *style hongrois*, since she studied with a Hungarian-born violin teacher at both the Helsinki Music Institute and the Royal Academy of Music in Berlin – Anton Sitt and Joseph Joachim, respectively.

*This edition is based on the first printed edition of the work (self-published by the composer / distributed on subscription by N. Simrock, Leipzig 1928).*



## IDA MOBERG (1859–1947)

### Marcia

Ida Moberg (1859–1947) oli säveltäjä, kapellimestari ja musiikkipedagogi. Hän sävelsi muun muassa sinfonian, viulukonserton, oopperan, sävelrunoelmia ja kantaatteja sekä kuoro- ja kamarimusiikkia. Ensin hän koulutettiin laulajaksi ja pianonsoitonopettajaksi Pietarin konservatoriossa mutta myöhemmin säveltäjäksi ja kapellimestariksi Dresdenin konservatoriossa.

Keski-Euroopassa Moberg opiskeli myös teosofiaa ja seurasi hengentieteilijä Rudolf Steinerin luentoja. Samalla hän opiskeli musiikkia ja kehon liikettä yhdistävää eurytmiikkaa sekä dalcrozelaista musiikkipedagogiikkaa. Hänestä tuli Suomen antroposofisen liikkeen varhaisia johtohahmoja. Monien muiden ajan taiteilijoiden tavoin Moberg oli kiinnostunut taiteista tienä parempaan ihmisyyteen ja syvempään elämäntotuuteen. Säveltäminen näyttäytyi portiksi yliaistilliseen, näkymättömään hengen maailmaan.

Viulukappaleensa *Marcia* (1939) eli *Marssi* Moberg sävelsi 80-vuotiaana. Teos on omistettu säveltäjän veljenpojan pojalle Erik Mobergille, joka oli säveltämisen aikoihin kymmenvuotias, ja se kuuluu kokonaisuuteen *Neljä pedagogista kappaletta viululle: Erikin kehtolaulu, Erikin valssi, Marssi ja Mobackan tanssi*. Kappale edustaa pedagogista musiikkia, mutta sen voi kuulla myös määrätietoisien kilvoittelijan kulkuna kohti sisäistä muodonmuutosta. Askelluksen seassa, kolmitaitteisen sävellyksen keskiosassa, häivähtelee koraaleja ja pyhyiden kuvastoa: sielullista etsintää ja tajunnan laajennusta – sen pohtimista, mikä elämässä on pysyvää.

*Nuottia ei ole aiemmin julkaistu. Nuotin toimittamisessa on käytetty lähteenä sävellyksen Music Finlandissa säilynyttä käsikirjoituksen kopiota. Alkuperäisen käsikirjoituksen sijainti ei ollut toimitusajankohtana selvillä.*



### Marcia

Ida Moberg (1859–1947) was a composer, a conductor and a music educator. Her output includes a symphony, a violin concerto, an opera, tone poems, cantatas, choral works and chamber music. She initially trained as a singer and a piano teacher at the St Petersburg Conservatory but went on to train as a composer and a conductor at the Dresden Conservatory.

While in central Europe, Moberg also studied theosophy and attended lectures given by esoteric philosopher Rudolf Steiner. She also studied eurhythmics – the art of blending music and bodily movements – and Dalcroze music pedagogy. She became one of the early leaders of the anthroposophy movement in Finland. Like many artists in her day, Moberg was interested in art as a pathway to better humanity and discovery of profound life truths. She viewed composition as a gateway to a transcendental and invisible spirit world.

Moberg wrote the violin piece *Marcia* (1939) at the advanced age of 80 for her nephew's son Erik Moberg. Erik was ten years old at the time. The piece is one of four she wrote for him, collectively titled *Fyra pedagogiska stycken* [Four pedagogical pieces for violin]: 'Eriks vaggång' [Erik's lullaby], 'Eriks vals' [Erik's waltz], 'Marcia' and 'Mobacka dansen' [Mobacka dance]. While this is clearly a pedagogical piece, it can also be seen as a truth seeker's determined progress towards spiritual transformation. The middle section of the tripartite piece offers glimpses of choral melodies and images of sanctity, a reflection of soul-searching and broadening consciousness, a contemplation of that which is permanent in human existence.

*The work has not been previously published. Music Finland has a copy of the manuscript, and this edition is based on that copy. At the time of this writing, the whereabouts of the original manuscript are not known.*



Marie Hall zugeeignet  
**Puszta Film**

AGNES TSCHETSCHULIN  
(1928)

**Moderato**

Violino

Pianoforte

4 *rit.*

9 *rit.*

13 *rit.* *pp*

The musical score is written for Violino and Pianoforte. The Violino part begins with a 'Moderato' tempo and features a series of sixteenth-note patterns, often grouped in pairs with slurs and accents. The Pianoforte part is mostly silent, with some notes in the bass clef. The score is divided into four systems, with measures 4, 9, and 13 marked. The piece concludes with a 'rit.' (ritardando) and 'pp' (pianissimo) dynamic marking.

Herrn Richard Sahla gewidmet

## Phantasie

INGEBORG VON BRONSART, OP. 21  
(1891)

Andante con moto

Violino

Pianoforte

*p*

*red.*

*red.*

*red.*

*red.*

5

*red.*

*red.*

*red.*

*red.*

9

*poco accel.*

*rit.*

*dim.*

*red.*

*red.*

*red.*

*red.*

13

*a tempo*

*poco accel.*

*rall.*

*più f*

*più f*

*dim.*

*red.*

*red.*

*red.*

73 *più f* *rall.* *cresc.*

Red. Red. Red. Red.

75 *a tempo* *più p poco agitato* *cresc.* *poco rit.*

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

77 *f* *8va* *12*

Red. Red. \*

79 *rit.* *a tempo* *mp tranquillo* *sul D* *tranquillo espressivo* *sul A*

Red. Red. Red. Red.

82 *poco rall.* *a tempo* *rit.* *dolce* *a tempo*

*tr* *p* *pp* *tr*

*p* *più p* *pp*

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

85 *rit.* *sul G* **Tempo primo ma con un poco di moto**

*mf largamente*

*pp* *mp*

*Red.* *Red.* \* *Red.* *Red.*

89

*mp*

*poco cresc.* *p*

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

92

*più p*

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

95 *poco accel.* *rall.* *a tempo*

Musical score for measures 95-97. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features triplets in both hands, with 'Red.' markings below the bass line. The tempo markings are *poco accel.*, *rall.*, and *a tempo*.

98 *poco accel.* *rall.*

Musical score for measures 98-99. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features triplets in both hands, with 'Red.' markings below the bass line. The tempo markings are *poco accel.* and *rall.*. The piano part also includes the marking *più f*.

100 *a tempo*

Musical score for measures 100-101. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features triplets in both hands, with 'Red.' markings below the bass line. The tempo marking is *a tempo*. The piano part also includes the marking *molto cresc.*.

102 *ff* *rit.* *ff* *largamente*

Musical score for measures 102-103. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features triplets in both hands, with 'Red.' markings below the bass line. The tempo markings are *ff*, *rit.*, *ff*, and *largamente*. The piano part also includes the marking *8va*.

104 *8va*

106 *8va* *gliss.* *mf* *pp* *11*

108 *cresc.* *m.s.* *più f* *f*

110 *f* *cresc.* *ff* *ff* *ff* *ff*

The musical score consists of four systems of staves. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff).  
- **System 1 (Measures 104-105):** The piano part features a triplet in the bass line (1 2) and another triplet in the right hand (1). The vocal line has a long note with an *8va* marking.  
- **System 2 (Measures 106-107):** The piano part has a *marcato* section with triplets (3 3) and a *pp* section with a glissando and a triplet (11). The vocal line has a *gliss.* marking.  
- **System 3 (Measures 108-109):** The piano part includes a *cresc.* section with triplets (3 3) and a *m.s.* marking, followed by a *più f* section with a triplet (9) and a *f* section. The vocal line has a *cresc.* marking.  
- **System 4 (Measures 110-111):** The piano part features a *f* section with a *cresc.* marking, followed by a *ff* section with triplets (3 3 3 3 3). The vocal line has a *ff* marking.



113 *sempre ff*

115 *Red.* *Red.* *Red.* *Red.*

117 *gva* *senza rit.* *f* *dim.* *6* *p* *mf* *Red.*

119 *ff* *m.s.* *m.d.* *f* *poco meno f* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.*

121

6

8va

tr

5 3 2 1

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

123

ff

8va

f

rit.

ten.

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

a tempo

125

p

p espressivo

rit.

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

127

a tempo

mp

sul A

sul D

più f

cresc.

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

130 *molto rit.* *a tempo* *tranquillo*

*sul G* *ten.* *p* *sul A*

*cresc.* *f* *tr* *ten.* *tr* *mp*

*Red. \**

133 *espressivo* *p*

*p* *dim.* *mp*

*Red. \**

137 *sul G* *rit.* *a tempo* *ten.* *sul A* *rit.*

*p* *più f* *p* *ten.* *pp*

*Red. \**

141 *8va* *tr* *tr* *tr* *dim.* *ppp* *m.s.*

*pp* *espressivo* *pp* *p*

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

*\**