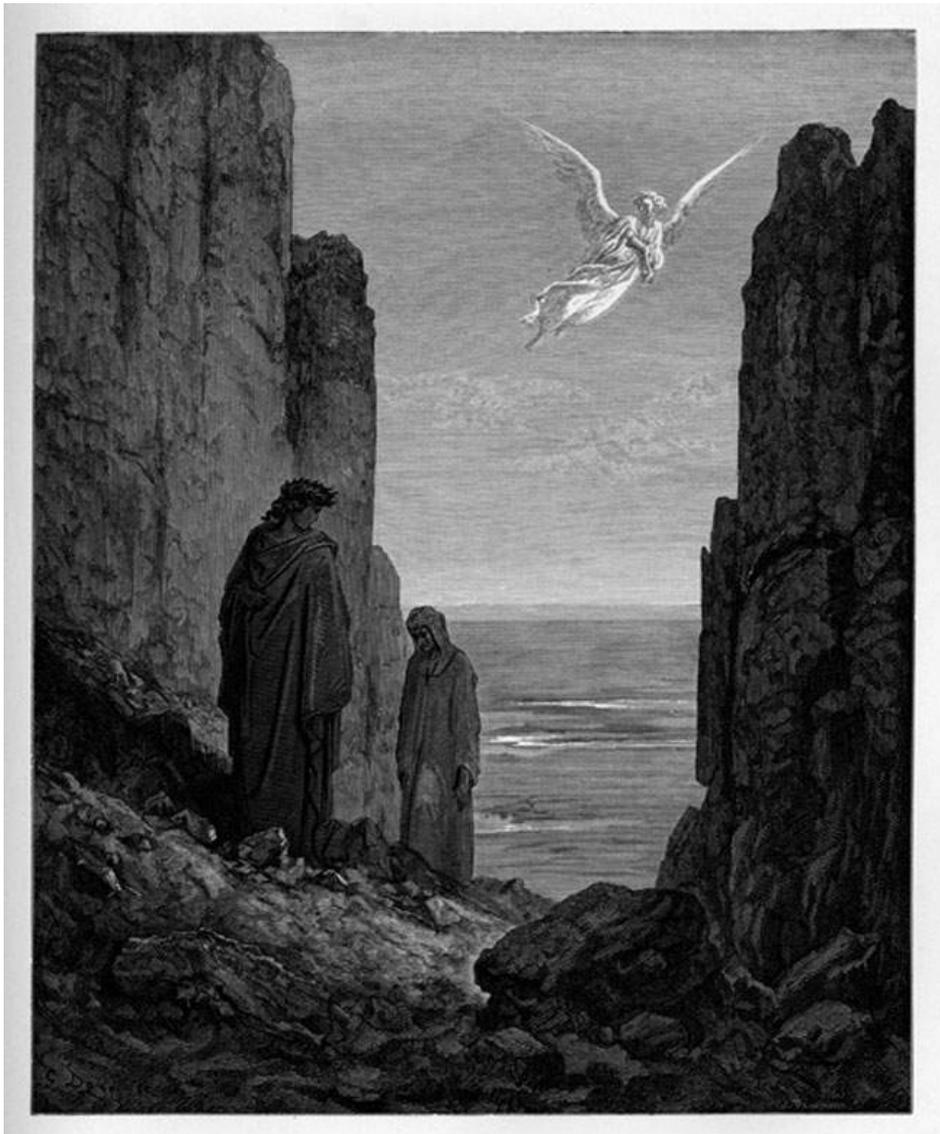


Gymnasium der Freien Katholischen Schulen Zürich

Vertonung von zwei Bildern aus Dantes Commedia Divina für Soloklavier



Maturaarbeit von Nathalie Zollinger

Fachbetreuerin: Milena Dürst

Maturajahr 2019/2020

Abstract

Für meine Maturaarbeit habe ich zwei Illustrationen von Dante Alighieris „La Commedia Divina“ genommen und für Soloklavier vertont. Bei diesen von Gustave Doré gefertigten Illustrationen handelt es sich um zwei Szenarien, die eine spielt sich in der Hölle ab und die andere im Himmel. In dieser Arbeit möchte ich zeigen, dass es möglich ist aus einem gezeichneten Werk eine Melodie hervorzubringen, welche dem Hörer die Illustration auf einer anderen Eben als nur der Visuellen näherbringt.

Ein weiteres Ziel meiner Arbeit ist, die Programmmusik und die Epoche der Romantik in meiner Komposition darzustellen.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	4
1.1 Persönliche Motivation	4
1.2 Vorgehen / Methode	5
1.3 Danksagung	6
2. Gustave Doré und die von ihm verwendeten Illustrationen von „La Divina Commedia“	7
2.1 Einleitung	7
2.2 Der Fälscher	8
2.2.1 Bildbeschreibung	9
2.3 Himmlischer Gastgeber	10
2.3.1 Bildbeschreibung	11
3. Die von mir verwendeten Stile	12
3.1 Programmmusik	12
3.2 Romantik	12
4. Meine eigenen Werke	15
4.1 Vorgehen - Bildbezug zur Romantik beim Inferno	15
4.2 Inferno	17
4.3 Paradiso	20
5. Fazit	23
6. Quellenverzeichnis	24
7. Anhang	25

1. Einleitung

1.1 Persönliche Motivation

Schon im Kindergarten wollte ich ein Instrument spielen und als ich dann ein Junge mit einer Geige in den Kindergarten laufen gesehen habe, wusste ich, dieses Instrument möchte ich spielen. Nach ungefähr 6 Jahren begann meine Schwester Klavier zu spielen. Neugierig, wie ich war, sass ich gerne an die Klaviatur und habe Melodien gespielt, welche ich von den CDs kannte. Nicht lange danach begann ich dann auch Unterricht zu nehmen. Die Musik hat mich dementsprechend schon seit Kindesbeinen begeistert und begleitet. Diese Begeisterung für die klassische Musik möchte ich nun in meiner Maturaarbeit zeigen.

In den letzten Jahren habe ich immer wieder mit dem Gedanken gespielt ein eigenes Stück zu komponieren. Ich habe aber diesen Gedanken immer wieder verworfen, da sich nie die richtige Gelegenheit dazu ergab. Als die Frage aufkam, was wir als Maturaarbeit machen möchten, habe ich keinen Augenblick gezögert und sofort gewusst, dass nun der Zeitpunkt gekommen ist ein eigenes Stück zu komponieren.

Einfach ein Stück zu komponieren war mir persönlich zu banal, aber die richtige Idee kam mir erst im Italienischunterricht, als wir „La Commedia Divina“ von Dante behandelt haben. Die Handlung der Geschichte hat mich sofort gepackt und fasziniert. Nachdem man uns dann auch noch die Illustrationen von Gustave Doré gezeigt hat, war mir klar: dies sind mehr als nur gemalte Bilder und dies wollte ich in Form von Musik zeigen.

1.2 Vorgehen / Methode

In meiner Maturaarbeit möchte ich zwei Bilder, „Der Fälscher“ und „Himmlischer Gastgeber“ von Gustave Doré für Soloklavier vertonen. Mein Ausgangspunkt sind die Epoche der Romantik, auf die ich mich stützen werde, und der Stil der Programmmusik. Damit kein Durcheinander zwischen den Kompositionen und den Gefühlen der verschiedenen Bilder entsteht, habe ich ein Werk nach dem anderen komponiert. Die Illustrationen sind nämlich sehr unterschiedlich, was ich mit Absicht so gewählt habe, damit ich Variabilität in meinen Kompositionen zeigen kann. Je einen Anfang für meine Komposition zu finden, fand ich persönlich das Schwierigste und deshalb habe ich mich zu Beginn intensiv mit dem Hören von verschiedener Musik beschäftigt, damit ich Inspiration in anderen Werken finden kann. Der Prozess am Klavier selbst war in dem Sinne anspruchsvoll, weil man so manche Vorstellungen im Kopf hat, aber die Umsetzung dann nicht immer so gelingt, wie man das gerne hätte. Zuerst habe ich handschriftlich meine Ideen festgehalten, welche ich aber selten genau in dieser Reihenfolge benutzen konnte. Es ergibt sich dann eine Art Puzzle aus Harmonien, welche ich zusammenführen konnte. Ist dann ein grösserer Abschnitt fertig geworden, war es an der Zeit, diese Noten in einem Notationsprogramm festzuhalten. Ich habe mich für das Programm Musescore entschieden, da es für einen Anfänger ein einfach zu bedienendes Programm ist, welches sich für solche kleineren Projekte gut eignet.

1.3 Danksagung

In erster Linie möchte ich mich bei meinem Klavierlehrer Joshua Nowak bedanken, der mich tatkräftig unterstützt hat während dem Prozess des Komponierens. Er half mir, indem er mir die theoretischen und praktischen Aspekte beim Erschaffen einer Komposition näher brachte.

Mein Dank gilt auch an Florian Harder, welcher Einblicke in meine Komposition genommen hat, die mir sehr geholfen haben.

Zum Schluss ein Dankeschön an meine Fachbetreuerin Milena Dürst, die mir die Möglichkeit gegeben hat, meine Passion in dieser Arbeit zu zeigen.

2. Gustave Doré und die von ihm verwendeten Illustrationen von „La Divina Commedia“

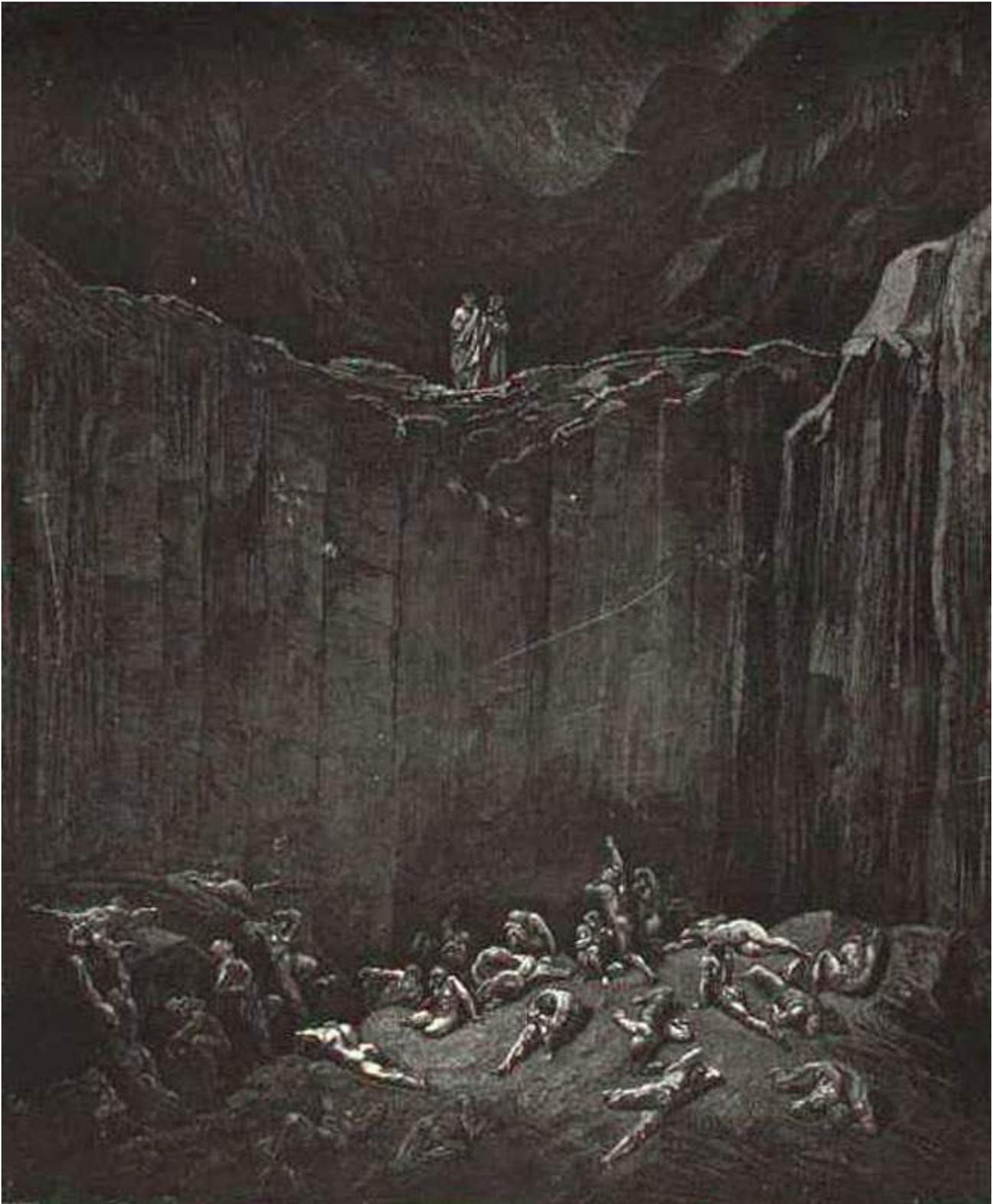
2.1 Einleitung

Gustave Doré war ein Karikaturist, geboren im Jahr 1832, mit dem Ziel, die ganze Weltliteratur zu illustrieren. Insgesamt hat Doré es geschafft, 220 Bücher zu illustrieren, darunter die Bibel, „Adventures du Baron de Münchhausen“, „La Divina Commedia“ von Dante, aus Lafontaine „Fables“ und viele weitere.

1868 stellte Gustave Doré seine Illustrationen von Dantes *Göttlicher Komödie* fertig. Das Werk Dantes stellt „die Vision einer Wanderung durch die drei Jenseitsreiche“ (Bibliophilen Taschenbücher, 1982, S.119) dar. Der Beginn des Werkes ist in einem Wald, welcher eine Allegorie ist für die Verirrung seines Lebens, denn als Dante „La Commedia Divina“ geschrieben hat, lebte er im Exil. Im Wald wird Dante von Vergil abgeholt, welcher ihn durch die Hölle bis zum Gipfel des Läuterungsberges begleitet. Von diesem Punkt aus übernimmt Beatrice, seine ehemalige Geliebte (auch in seinem wahren Leben). Sie bringt ihn durch die Ortschaften des Himmels bis hin zu Gott, wo sie dann von Bernhard von Clairvaux und Maria abgelöst wird. Am Ende seines Werkes erlebt Dante die Tiefe des Wesens von Gott.

„Doré macht aus dem Lehrgebäude Dantes ein nachvollziehbares Abenteuer für Leser und Betrachter.“ (Bibliophilen Taschenbücher, 1982, S. 119)

2.2 Der Fälscher



Quelle:http://www.worldofdante.org/gallery_dore.html

2.2.1 Bildbeschreibung

Das von Gustave Doré gefertigte Bild „Der Fälscher“ ist eine Illustration aus dem 29. Gesang aus dem Inferno. „Dante blickt noch in den Graben hinunter, von tiefem Mitleid erfasst mit den zerfetzten Sündern. Doch Vergil mahnt ihn weiterzugehen.“ (Göttlich Komödie, S.343) Dies ist ungefähr die erste Hälfte des Ersten Verses aus dem 29. Gesang. Die Illustration zeigt diese Szene aus dem Inferno. Man sieht Dante und Vergil an der Klippe zur Schlucht und wie die beiden hinunter schauen. Am unteren Ende des Grabens befinden sich die Sünder. Unter ihnen liegen die , wie man mit dem Lesen des Gesangs herausfindet. „Die Sünder liegen darin herum, von allen möglichen Krankheiten gequält, wie Gicht, Aussatz usw.“ (Göttliche Komödie, S.343). Ich finde Doré hat das Leiden der Menschen sehr ausdrucksstark illustriert, denn man sieht Menschen, die versuchen dieser Schlucht zu entkommen und versuchen mit ihrer letzten Kraft sich an der Wand der Schlucht zu halten. Andere Leidende, welche die Kraft nicht mehr aufbringen können krümmen sich vor Schmerzen oder scheinen gar leblos. Dante und Vergil stehen auf Steinen, dies könnte ein Symbol sein für die Härte von diesem Weg durch die Hölle und all den Qualen mit welchen Dante konfrontiert wird. Die Illustration ist sehr düster gehalten, dies ist aber wenn man noch weitere Werke aus dem Inferno betrachtet mit Absicht gemacht worden, um die Dunkelheit und die Grausamkeit der Hölle darzustellen. Die Illustration lebt von den von Doré gewählten Gegensätzen. Die Darstellung der Schlucht gibt einem das Gefühl heruntergezogen zu werden, aber Dante und Vergil stehen am oberen Ende der Schlucht, was den Blick des Betrachters wieder nach oben schauen lässt. Der Schwerpunkt des Bildes, den leidenden Menschen in der Schlucht, wird mit einem heller gewählten Grauton dargestellt, weil der Fokus nicht nur beim Betrachter sondern auch bei Dante bei diesen Menschen ist. Dante und Vergil sind daher einiges dunkler, als die leidenden Menschen.

2.3 Himmlischer Gastgeber



Quelle: http://www.worldofdante.org/gallery_dore.html

2.3.1 Bildbeschreibung

Das zweite von mir gewählte Werk von Gustave Doré ist eine Illustration des 27. Gesangs vom Paradiso. Es zeigt Dante, wie er neben Beatrice steht und wie sie von den Engeln empor getragen werden. Die Engel haben die Formation zweier Kreise, die um Beatrice und Dante schweben. „ Im Kristallhimmel angekommen, wird Dante durch Beatrices Worte belehrt über das Wesen dieses Himmels. Er ist die äusserste Sphäre des kreisenden Kosmos. Seinerseits ist er vom Empireo umfasst, das sich nicht bewegt, und das raum- und zeitlos ist.“ (Göttliche Komödie, S. 1127) Diese Beschreibung von dem Wesen dieses Himmels durch Beatrice ist in dieser Illustration dargestellt. Darin scheint es fast schon als würden die Engel zu Dante und Beatrice singen, dies scheint so, weil die Engel zu Dante zugewendet sind. Auch wenn optisch die himmlischen Wesen um einiges grösser dargestellt wurden als Dante und Beatrice, stehen Dante und Beatrice noch immer im Mittelpunkt. Beatrice und Dante befinden sich auf einer Wolke, dies gibt einem die Wirkung, als wäre es Dante jetzt möglich, den Weg durch das Himmelreich mit Leichtigkeit zu gehen. Im Vergleich zu diesem Werk, welches ich aus dem Inferno gewählt habe, scheint diese Illustration vor Licht und Helligkeit nur so zu strahlen. Im Vergleich zur Illustration aus dem Inferno, ist das Spiel mit hell und dunkel nicht mehr so prägend.

3. Die von mir verwendeten Stile

3.1 Programmmusik

Die Programmmusik ist vereinfacht ausgedrückt das Gegenteil der Absoluten Musik. Die Absolute Musik ist Musik, ohne jegliche Beziehung zu anderen Künsten oder Objekten einer Vorstellung. Die erstmalige Verwendung des Begriffes der Programmmusik in der deutschsprachigen Musikterminologie, wird Hector Berlioz und Franz Liszt zugeschrieben.

„Franz Liszt wollte, die Grenzen der Tonkunst erweitern“ (Franz Liszt, Gesammelte Schriften, a.a.O., S.49), der Musik durch Einbeziehung von Literatur und bildender Kunst einen höheren Stellenwert verleihen, den sozialen Status der Komponisten anheben und selbst als Tondichter höchste geistige Stellung beanspruchen.“ (Monika Fink,1987, S. 13)

Die Programmmusik ist also eine instrumentale musikalische Darstellung eines aussermusikalischen Inhalts, auf den der Komponist in der Überschrift oder als Kommentar hinweist. Dies kann zum Beispiel eine Geschichte, ein Gedicht, eine Naturbegebenheit oder wie in meinem Fall ein Bild sein. Oftmals wird die Programmmusik mit der Tonmalerei verwechselt oder ihr gar gleichgesetzt. Die Tonmalerei ist laut Definition eine “Wiedergabe von Vorgängen der Umwelt durch Tonfolgen, Klänge, Klangeffekte“ (Duden 2016). Wenn man diese zwei Arten von Definitionen miteinander vergleicht, ist die Tonmalerei im Vergleich zu der Programmmusik etwas rein Objektives.

3.2 Romantik

Die Epoche der Romantik folgte direkt nach der Klassik. Es war im Anschluss an die Klassik an der Zeit, auf den ausserordentlichen

Leistungen der Wiener Klassiker (Mozart, Beethoven und Haydn) aufzubauen. Eine Besonderheit der Romantik war, dass man die Nachricht der Komponisten mit den Instrumenten übertragen konnte und dass man diese dann auch so verstand. „What the composer was trying to say is not too complex or too obscure for his intended audience“ (A performer’s guide to music of the romantic Period, S.3). Es war einfach, zu dieser Zeit ein Instrument zu erlernen und zu meistern, da nun für fast alle Gesellschaftsschichten Instrumente zur Verfügung standen.

Weil die Nachricht des Komponisten das Wichtigste an seinem Werk war, war der Ausdruck des Stücks fast noch wichtiger, als die Verarbeitung oder die soziale Funktion der Musik. In der Klassik wurden bestimmte Formen für Stücke entwickelt, die in dieser Epoche streng eingehalten wurden. Zum Beispiel die klassische Exposition. Dort gibt es ein viertaktiges Thema, eine viertaktige Überleitung und noch ein viertaktiges Seitenthema. In der Klassik hat die Form die Musik bestimmt. In der Romantik hingegen wurden diese Formen wieder umgangen oder minimalisiert. Dies wurde gemacht, da die Form nicht mehr wichtig war, denn es ging um die Gefühle und Aussagen des Komponisten. Durch die Aussage des Stückes wurde die Form gebildet.

„The popularity of Romantic music is partly due to the richness of its language.“ (A performer’s guide to music of the romantic Period, S.6) Hier ist gemeint, dass man die Stücke mehr harmonisiert hat, sie wurden vielfältiger und virtuoser als in der Zeit der Klassik. Das Spiel, mit einem der prägendsten Merkmale der Romantik, mit dem Gebrauch von Septakkorden, hat sich im Verlauf dieser Epoche immer mehr etabliert. Der Akkord hat eine dramatische Wirkung und wird auch als solches in den verschiedenen Stücken so verwendet. Diese Harmonisierungen führen dazu, dass:“ The language of nineteenth-century music is unmistakably richer and more complex than that of earlier periods.“ (A performer’s guide to music of

the romantic Period, S.7). Neben dem Septakkord sind die verminderten und doppelt verminderten Akkorde ein prägnantes Merkmal der Romantik. Diese Schwere und Tiefe, welche Merkmale der Romantik sind, möchte ich auch in meiner eigenen Komposition wiedergeben, da sie für meine Arbeit auch die Schwere und Tiefe der Bilder am besten widerspiegeln.

4. Meine eignen Werke

Bei der theoretischen Analyse meiner Arbeit habe ich mich auf die Komposition des Infernos beschränkt, da ich die Verwendung der Romantik in den Komposition ungefähr gleich eingesetzt habe.

4.1 Vorgehen - Bildbezug zur Romantik beim Inferno

Die Epoche der Romantik hat ganz bestimmte Charakteristiken, welche in den vorangehenden Epochen nicht wirklich verwendet wurden. Zum Beispiel wurde der Septakkord mehr in die Musik integriert. Traditionell ist der Septakkord ein unstabiler Akkord und verlangt danach aufgelöst zu werden, aber als der Septakkord toleriert wurde, musste er nicht mehr unbedingt aufgelöst werden, da er für einen dramatischen Effekt sorgt.



Inferno Takt 3

Dies ist ein Beispiel aus dem Inferno. Der letzte Viertel im dritten Takt ist ein G7-Akkord, aber dies ist nur einer von vielen verwendeten Septakkorden.

Ein weiteres populäres Merkmal der Romantik ist die chromatische Tonleiter. Diese sollte eine träumerische oder dramatische Stimmung erzeugen. Die Verwendung einer chromatischen Tonleiter war sehr beliebt, weil das Träumen, oder einfach nur der Traum, eines der wichtigsten

Jedoch liegen solche Interpretationsansätze ganz im Auge des Betrachters das ist nur meine Auffassung davon, wie ich es spielen würde.

4.2 Inferno

„Der Fälscher spielt“, wie der ganze erste Teil der Commedia Divina, in der Hölle. Diese Dunkelheit, welche wir automatisch mit der Hölle assoziieren, wollte ich direkt am Anfang meines Werkes darstellen. (Takt 1-4)



Inferno Takt 1-4

Eine weitere Assoziation, welche man mit der Hölle in Verbindung setzt, ist eine verwüstete Landschaft, mit dem Leid verschiedener Menschen. Diese Vorstellung habe ich auch in Takt 5 bis 8 darstellen wollen.



Inferno Takt 5-8

Die Änderung des Tempos sowie der kompliziertere Rhythmus sollen den Zuhörern die Möglichkeit geben, sich selbst in diesem Szenario

wiederzufinden. Die chromatische Tonleiter, welche ich in Oktaven geschrieben habe, sollen die Schlucht in der Illustration und deren Tiefe darstellen.

In den Takten 9 bis 15 habe ich diese Vorstellung von einem chaotischen und düsteren Ort aufrecht erhalten wollen, was ich durch das zügige Tempo und die Lautstärke in Verbindung gebracht habe.

Das Hauptthema und die wirkliche Melodie in dem Stück beginnen erst ab Takt 22, wo auch ein abrupter Stimmungswechsel stattfindet. Dieser Umschwung in einer ganz neue Gefühlslage des Werkes wird auf mehrere Arten dargestellt. Die Tonart zum Beispiel wechselt von C-Moll zu Cis-Moll. Von einem schnellen Vivace geht es zu einem langsameren Larghetto und die prinzipielle Stimmung des Stückes wird sehr melancholisch. Nun liegt der Fokus nicht mehr auf dem Ort des Geschehens, der Hölle, sondern auf dem Leiden der Verstorbenen die jetzt ihrem Schicksal zugrundeliegen und Dante, der durch sein Mitgefühl genau so mitleidet.

19 *Larghetto*
pp

22 *mp*

25 *f*

Inferno Takt 22-27

Am Anfang von diesem melancholischen Teil habe ich mir vorgestellt, wie Vergil Dante erklärt, wo sie sich gerade befinden und was die Menschen,

welche unten in der Schlucht sind, getan haben müssen, um nun diesem Schicksal ausgesetzt zu sein. Vergil spricht mit einer ruhigen Stimme, in welcher man hört, dass auch er selbst Mitleid empfindet. Die Stimme von Vergil wird im Violinschlüssel zur Geltung gebracht.

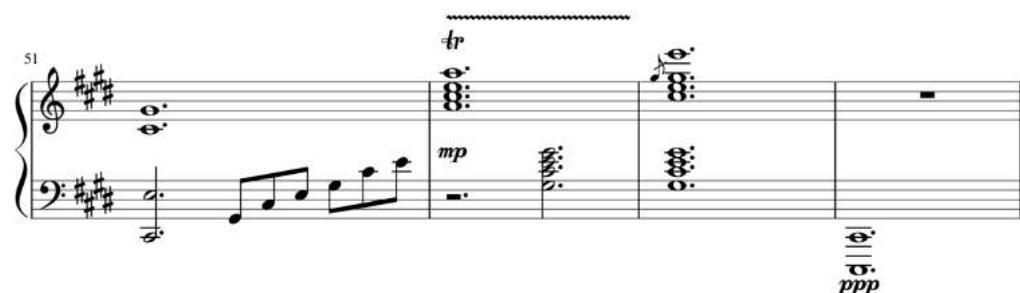
In den Takten 28 bis 33 gibt Dante Vergil dann Antwort auf seine Erzählung. Um Dantes Gefühlslage besser musikalisch darzustellen, habe ich vor manchen Tönen Vorschlagnoten gesetzt, um eine Art Zittern oder ein Schluchzen zu symbolisieren.



Inferno Takt 28

Ab Takt 34 gibt es eine konstante Steigerung zum, für mich, Höhepunkt des Stückes. Diese Sequenz von Takt 34 bis 44 ist der Aufbau zu einem Höhepunkt. Der Höhepunkt soll die Schreie und Klagen der Menschen in der Schlucht symbolisieren. Sie rufen nach Hilfe, um ihrem ewigen Leid entkommen zu können.

Der teilweise chromatische Abstieg bei Takt 47 bis 48 zeigt für mich, dass ein paar Leidende verstanden haben, dass es keinen Ausweg mehr aus ihrer Situation gibt.



Inferno Takt 51-54

Das Ende meines Werkes sollte, weil es sich einen Moment in Dur befindet, drauf hinweisen, dass der Weg durch die Hölle bald vorbei ist und dass Dante bald zu seiner geliebten Beatrice zurück findet, er muss nur Geduld haben.

4.3 Paradiso

Der letzte Teil der Commedia Divina spielt im Paradiso, was übersetzt Himmel bedeutet und aus diesem Teil habe ich auch das Bild „der Himmlische Gastgeber“ gewählt.

Der Beginn meiner Komposition ist wieder als Einleitung gedacht, um dem Hörer den Eindruck zu geben, dass wir uns nun im Himmel befinden. Es soll ein träumerisches und leichtes Gefühl übermittelt werden. Denn wir verbinden dieses Gefühl nicht nur aus Gewohnheit mit dem Himmel, sondern auch das von mir gewählte Bild hat einen leichten und fast schwerelosen Charakter.

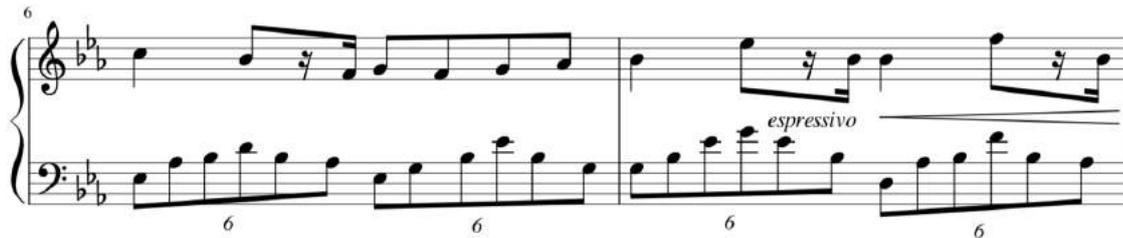


Takt 1 - 2

In meiner zweiten Komposition wollte ich nicht nur durch das Hören das Gefühl und den Charakter des Bildes übermitteln, sondern auch visuell.

Der von mir gewählte Rhythmus zu Beginn des Stückes hat eine visuelle Form von Wellen. Die Form von Wellen ist meist rund und diese Rundheit ist auch ein sehr prägendes Merkmal der von mir gewählten Illustration.

Aber auch im Klang der Musik ist diese runde Form zu hören. Der von mir gewählte Rhythmus mit Sextolen über Duolen hat einen fröhlichen Charakter, was ich auch widerspiegeln wollte.



Takt 6-7

Dante hat die Hölle und das Fegefeuer hinter sich gelassen und ist nun endlich im Himmel angekommen, was in ihm eine grosse Freude hervorruft. Die ruhige und fröhliche Melodie am Anfang, welche ich auch als Hauptthema gewählt habe, die Takte fünf bis zehn, soll Dantes Erleichterung darstellen, dass er es geschafft hat, durch diese Qualen hindurch zu kommen. Er ist aber nicht nur erleichtert, dass er die Hölle und das Fegefeuer hinter sich gelassen hat sondern auch, dass er nun endlich mit Beatrice vereint ist.

Mein kurzer Wechsel zu Moll, Takt elf, ist der Beginn von Beatrices Erzählung zu Dante. Sie erzählt ihm von dem Himmlischen Wesen und wie er die äusserste Sphäre des Himmels bildet.

Zurück zum Hauptthema, welches ich mit der Verdopplung der Stimme in der rechten Hand verstärkt habe. Dies stellt für mich den weiteren Gedankengang von Dante dar. Er ist so überwältigt von der Schönheit der

Engel und dem Geschehnis um sich herum, dass es ihm vorkommt, als würde die Zeit langsamer verlaufen.

Takte 14-19

In meiner Vorstellung habe ich die Engel singen hören, die Dantes Gedanken nun Antwort geben auf seine inneren Fragen und Staunen. Zuerst geben sie Dante nur ganz sanft eine Antwort, um ihn nicht zu überwältigen, bis sie sich letztendlich ganz öffnen. Dies habe ich mit einem neuen Muster dargestellt, was sich in den Takten 32 bis 46 und 61 bis 73 befindet.

5. Fazit

Das Ziel, meine Komposition zur Kategorie der Programmmusik hinzuzufügen, habe ich erreicht, indem ich Bilder vertont habe. Auch der Aspekt, die Epoche der Romantik in meine Komposition einfließen zu lassen, ist mir gelungen, da ich typische romantische Eigenschaften, wie zum Beispiel die Chromatik verwendet habe. Das Komponieren eigener Werke ist sehr zeitaufwändig, aber das eigene Endergebnis hören zu können, ist ein sehr mit Stolz erfüllendes Gefühl. Der Prozess dahin ist aber ein langer Weg gewesen, der nicht immer glatt verlaufen ist. Ideen vom Kopf auf das Klavier zu übertragen, war das Schwierigste am Komponieren, denn man muss immer in Betracht ziehen, was für einen selbst noch spielbar ist. Die Möglichkeit, eine eigene Komposition zu schreiben, hat mir geholfen, mein schon vorhandenes theoretisches Wissen über Musik zu vertiefen und zu erweitern.

6. Quellenverzeichnis

Bücherquellen:

Alighieri, D. (1963): *Die Göttliche Komödie*. Zürich: Manesse Verlag

Die bibliophilen Taschenbücher. (1982): *Gustave Doré 1832-18383. 2 Band*.
Dortmund: Harenberg Kommunikation

Liszt, F (1910): *Gesammelte Schriften von Franz Liszt*. Leipzig: Breitkopf

Fink, M.(1989): *Musik nach Bildern: programmbezogenes Komponieren im 19.
Und 20. Jahrhundert*. Innsbruck: Helbling

Internetquellen:

The World of Dante: Abgerufen von <http://www.worldofdante.org>

7. Anhang

Inferno

Nathalie Zollinger

Lento

Musical score for measures 1-4. The piece is in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Lento'. The score features a piano introduction with dynamics *mf*, *cresc. --*, *pp*, *sfz*, and *ppp*. The right hand has a melodic line with a fermata over the final note, while the left hand provides a harmonic accompaniment.

Con fuoco

Musical score for measures 5-6. The tempo changes to 'Con fuoco'. The music is marked *ff*. Both hands play a rhythmic pattern of eighth notes, with triplets indicated by a '3' above the notes.

Musical score for measures 7-8. The music continues with the 'Con fuoco' tempo and *ff* dynamic. The right hand features a melodic line with triplets, and the left hand provides a rhythmic accompaniment with triplets.

Allegro molto

Musical score for measures 9-10. The tempo changes to 'Allegro molto'. The music is marked *f* and *sfz*. The right hand has a fast, ascending melodic line, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Musical score for measures 11-12. The music continues with the 'Allegro molto' tempo. The right hand has a fast, ascending melodic line, and the left hand provides a rhythmic accompaniment.

13

Musical notation for measures 13-15. Treble clef has eighth-note runs. Bass clef has chords and single notes.

16

Musical notation for measures 16-18. Treble clef has triplets. Bass clef has chords. Includes "s mp rit." marking.

19

Larghetto

Musical notation for measures 19-21. Treble clef has rests. Bass clef has eighth-note runs. Includes "pp" marking and 12/8 time signature.

22

Musical notation for measures 22-24. Treble clef has quarter notes. Bass clef has eighth-note runs. Includes "mp" marking.

25

Musical notation for measures 25-26. Treble clef has quarter notes. Bass clef has eighth-note runs. Includes "f" marking.

27

Musical notation for measures 27-29. Treble clef has quarter notes. Bass clef has eighth-note runs.

29

dim. *mp*

31

mf

33

35

sfz

37

f

39

cresc.

41

ritard e cresc. 2

43

ff *fff*

45

rit

47

rit.

49

misterioso e a tempo

ppp cresc.

50

accel. e dim.

51

51

tr

mp

ppp

Paradiso

Nathalie Zollinger

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of B-flat major (two flats) and 4/4 time. The music features a series of eighth-note chords in the right hand and eighth-note chords in the left hand, with a fermata over the first measure.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of B-flat major (two flats) and 4/4 time. The music features a series of eighth-note chords in the right hand and eighth-note chords in the left hand, with a fermata over the first measure.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of B-flat major (two flats) and 4/4 time. The music features a series of eighth-note chords in the right hand and eighth-note chords in the left hand, with a fermata over the first measure. A dashed line with the number '8' above it spans the first two measures of the upper staff.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of B-flat major (two flats) and 4/4 time. The music features a series of eighth-note chords in the right hand and eighth-note chords in the left hand, with a fermata over the first measure. A dashed line with the number '8' above it spans the first two measures of the upper staff. The tempo marking **Lento** is placed above the right hand. The dynamic marking **p** *amoroso* is placed below the right hand. The number '6' is written below the first and last measures of the right hand.

The fifth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of B-flat major (two flats) and 4/4 time. The music features a series of eighth-note chords in the right hand and eighth-note chords in the left hand, with a fermata over the first measure. The dynamic marking *espressivo* is placed below the right hand. The number '6' is written below the first and last measures of the right hand.

27

3

30

4

pù veloce

33

35

37

39

41

Musical score for measures 41-42. Treble clef has a melodic line with eighth-note patterns and slurs. Bass clef has a simple accompaniment with quarter notes and rests.

43

Musical score for measures 43-44. Treble clef continues the melodic line. Bass clef accompaniment remains simple with quarter notes and rests.

45

Musical score for measures 45-46. Treble clef has a more complex melodic line with slurs. Bass clef accompaniment includes some eighth-note patterns.

47

Musical score for measures 47-48. Treble clef has a melodic line with slurs. Bass clef accompaniment has a more active eighth-note pattern.

49 **Lento**

p con espressione

Musical score for measures 49-50. Treble clef has a slow melodic line. Bass clef has a steady eighth-note accompaniment with fingerings '6'.

51

Musical score for measures 51-52. Treble clef continues the slow melodic line. Bass clef accompaniment continues with eighth notes and fingerings '6'.

53

mf

6 6 6 6 3 3 3 3

This system contains measures 53, 54, and 55. The right hand features a melodic line with slurs and accents, including a triplet in measure 55. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment with sixths and triplets.

56

f

6 6 6 6 6 6

This system contains measures 56, 57, and 58. The right hand has a melodic line with slurs and accents, featuring triplets in measures 56, 57, and 58. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

59

f *ppp*

3 3 3 3

This system contains measures 59 and 60. Measure 59 has a melodic line with slurs and accents, featuring triplets. Measure 60 shows a dynamic shift to *ppp* with a sustained chord in the right hand and a melodic line in the left hand.

61

f

This system contains measures 61 and 62. The right hand has a melodic line with slurs and accents, featuring sixteenth-note runs. The left hand has a simple accompaniment.

63

This system contains measures 63 and 64. The right hand has a melodic line with slurs and accents, featuring sixteenth-note runs. The left hand has a simple accompaniment.

65

6 6 6 6

This system contains measures 65, 66, 67, and 68. The right hand has a melodic line with slurs and accents, featuring sixteenth-note runs. The left hand has a simple accompaniment.

66

Musical notation for measures 66-67. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 66 features a treble staff with sixteenth-note chords, each marked with a '6' and a slur. The bass staff has a single note. Measure 67 continues with similar chords in the treble and a sequence of notes in the bass.

67

Musical notation for measures 68-69. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 68 features a treble staff with sixteenth-note chords, each marked with a '6' and a slur. The bass staff has a single note. Measure 69 continues with similar chords in the treble and a sequence of notes in the bass.

68

Musical notation for measures 70-71. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 70 features a treble staff with sixteenth-note chords, each marked with a '6' and a slur. The bass staff has a single note. Measure 71 continues with similar chords in the treble and a sequence of notes in the bass.

69

Musical notation for measures 72-73. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 72 features a treble staff with sixteenth-note chords, each marked with a '6' and a slur. The bass staff has a single note. Measure 73 continues with similar chords in the treble and a sequence of notes in the bass.

70

Musical notation for measures 74-75. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 74 features a treble staff with sixteenth-note chords, each marked with a '6' and a slur. The bass staff has a single note. Measure 75 continues with similar chords in the treble and a sequence of notes in the bass.

71

Musical notation for measures 76-77. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 76 features a treble staff with sixteenth-note chords, each marked with a '6' and a slur. The bass staff has a single note. Measure 77 continues with similar chords in the treble and a sequence of notes in the bass.

72

6 6 6 6

73

6 6 6 6 ritard.

morendo

74

3 3