

LH-3323

F. KROLL'S

Bibliothek älterer und neuerer
Clavier-Musik



CLAVIER COMPOSITIONEN

VON

W. A. MOZART.

ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM

Heft 5. Op. 11. Fantasie und Sonate *C* moll (ut mineur) Pr.

" 11. " 71. Rondo *A* moll (La mineur) "

" 16. Sonate *D* dur (Re-majeur)

" 21. Sonate *A* moll (La-mineur)

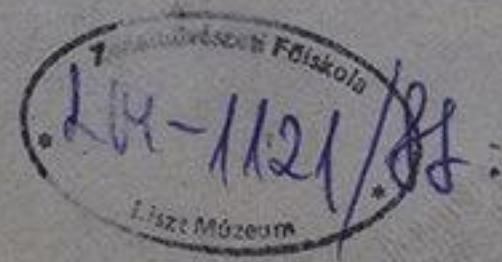
" 26. Drei Klavierstücke A. Adagio B. Gigue C. Menuett.



* Kritisch revidirt u. für das Selbststudium, mit Fingersatz sowie mit technischen und Vortragserläuterungen versehen.

Zum ausschliesslichen Gebrauch beim Unterricht eingeführt in den Klavierklassen der Königl. Musikschule zu München.

Eigenthum des Verlegers für alle Länder



Berlin,

Adolph Fürstner.

Französische Strasse N° 49.
Paris, G. Hartmann. St. Petersburg, A. Münx.

Orsz. M. Liszt Ferenc Zenei Könyvtár, Főiskola

Leltározva: 1943. nov.

3323. sz. alatt

BIBLIOTHEK

älterer und neuerer Clavier-Musik.

Heft.

1. **Händel, Suite, Esdur (Mi-majeur).**
— a. **Variationen, le forgeron harmonieux — the**
harmonious blacksmith.
2. **Weber, Rondo brillant, Esdur (Mi-b-majeur) op. 62.**
3. **Schubert, Momens musicaux, p. 94.**
a. No. 1. Cdur (Ut-majeur). b. No. 2. Asdur (La-b-majeur). c. No. 3. Fmoll (Fa-mineur).
d. No. 4. Cismoll (Ut-dièze-min.). e. No. 5. Fmoll (Fa-min.). f. No. 6. Asdur (La-b-majeur).
4. **Beethoven, Sonate, Esdur (Mi-b-majeur) op. 31 No. 3.**
5. **Mozart, Fantasie und Sonate, Cmoll (Ut-mineur) op. 11.**
6. **Bach, Partita, Bdur (Si-b-majeur).**
7. **Schubert, Sonate, Amoll (La-mineur) op. 42.**
8. **Weber, Sonate, Asdur (La-b-majeur) op. 39.**
9. **Händel, Suite, Gmoll (Sol-mineur).**
10. **Beethoven, Variationen, Fdur (Fa-majeur) op. 34.**
11. **Mozart, Rondo, Amoll (La mineur) op. 71.**
12. **Schubert, Impromptu's, op. 90.**
a. No. 1. Cmoll (Ut-mineur). b. No. 2. Esdur (Mi-b-majeur).
c. No. 3. Gdur (Sol-majeur). d. No. 4. Asdur (La-b-majeur).
13. **Weber, Momento capriccioso, Bdur (Si-b-majeur) op. 12.**
14. **Bach, Toccata, Cmoll (Ut-mineur).**
15. **Beethoven, Sonate, Emoll (Mi-mineur) op. 90.**
16. **Mozart, Sonate, Ddur (Ré-majeur).**
17. **Weber, Aufforderung zum Tanz, Rondo op. 65.**
18. **Schubert, Fantasie, Cdur (Ut-majeur) op. 15.**
19. **Beethoven, Sonate, Cismoll (Ut-dièze-min.) op. 27 No. 2.**
20. **Händel, Suite, Fmoll (Fa-mineur).**
21. **Mozart, Sonate, Amoll (La-mineur).**
22. **Weber, Sonate, Dmoll (Ré-mineur) op. 49.**
23. **Bach, Zweistimmige Inventionen.**
24. **Beethoven, Fantasie, Gmoll (Sol-mineur) op. 77.**

Heft.

25. **Schubert, F., Sonate, Ddur (Ré-majeur) op. 52.**
26. **Mozart, Drei Klavier-Stücke.**
a. Adagio, Hmoll (Si-mineur). b. Gigue, Gdur (Sol-majeur).
c. Menuett, Ddur (Ré-majeur).
27. **Weber, Polacca brillante, Esdur (Mi-majeur) op. 72.**
28. **Beethoven, Sonate, Adur (La-majeur) op. 101.**
29. **Schubert, Fantasie, Gdur (Sol-majeur) op. 78.**
30. **Bach, Englische Suite, Fdur (Fa-majeur).**
31. **Beethoven, Sonate, Cdur (Ut-majeur) op. 2 No. 1.**
32. **Weber, Polonaise, Esdur (Mi-b-majeur) op. 21.**
33. **Händel, Suite, Dmoll (Ré-mineur).**
34. **Mozart, Sonate, Bdur (Si-b-majeur).**
35. **Beethoven, Sonate, Esdur (Mi-b-majeur) op. 81.**
36. **Schubert, Sonate, Adur (La-majeur) op. 120.**
37. **Weber, Sonate, Cdur (Ut-majeur) op. 24.**
38. **Bach, Partita, Cmoll (Ut-mineur).**
39. **Beethoven, 32 Variationen, Cmoll (Ut-mineur) op. 36.**
40. **Mozart, Sonate, Fdur (Fa-majeur).**
41. **Beethoven, Sonate appassionata, Fmoll (Fa-mineur)**
op. 57.
42. **Schubert, Sonate, Esdur (Mi-b-majeur) op. 122.**
43. **Händel, Suite, Fismoll (Fa-dièze-mineur).**
44. **Beethoven, Sonate, Bdur (Si-b-majeur) op. 22.**
45. **Weber, Sonate, Emoll (Mi-mineur) op. 70.**
46. **Beethoven, Sonate, Ddur (Ré-majeur) op. 28.**
47. **Bach, Englische Suite, Gmoll (Sol-mineur).**
48. **Schubert, Sonate, Amoll (La-mineur) op. 143.**
49. **Beethoven, Sonate, Cdur (Ut-majeur) op. 53.**
50. **Weber, Concertstück, Fmoll (Fa-mineur) op. 79.**
(Wird fortgesetzt.)

Kritisch revidirt

und für das Selbststudium mit Fingersatz,
sowie mit technischen und Vortrags-Erläuterungen versehen

von

Franz Kroll.



Eigenthum des Verlegers für alle Länder.

Berlin,

ADOLPH FÜRSTNER.

Depôts der französischen Musik-Verleger.

Déposé selon les traités.

BRÜSSEL

SCHOTT FRÈRES.

MOSKAU

JÜRGENSON.

PARIS

HARTMANN.

ST. PETERSBURG

Lyre du Nord. A. MÜNX.

Vorbemerkungen.

I. Kürzere Verzierungen.

	1. Vorschlag.	2. Mordent. (Bach, Händel)	3. Pralltriller.	4. Schleifer.	5. Doppelschlag.	6. Harpeggien.
Bezeichnung:						
Notation:						
Ausführung:						
Exécution:						

Die Art der Bezeichnung ist nicht nur bei den verschiedenen Componisten, sondern oft schon bei einem und demselben, wechselnd und mannigfaltig. Nicht minder wandelbar ist natürlich die rhythmische Eintheilung der Ausführung, je nach der Bewegung und dem Charakter der Stelle, und soll unsere Andeutung eben nur einen besondern Fall darstellen.

II. Anfang der Verzierungen Wie aus vorstehender Tabelle ersichtlich, beginnen die meisten „Manieren“ genau zu der Zeit, wo ohne die Verzierung die Hauptnote hätte eintreten sollen; ebenso, dass die mit der Hauptnote verbundenen Noten jetzt mit der ersten Note der Verzierung zusammen gehören. Allerdings werden auch Nachschläge und Auftacte, so wie längere Passagen, deren Eintheilung meist aus Bequemlichkeit dem Spieler überlassen ist, schon ziemlich früh (z. B. bei Händel) mit kleinen Noten geschrieben. Von den eigentlichen Manieren sind sie aber gewöhnlich bei einiger Aufmerksamkeit leicht zu unterscheiden.

III. Prallend wird eine kürzere Manier, wenn sie möglichst schnell in die Hauptnote geht und noch merklich darauf verweilt. Der Accent fällt selbstverständlich in diesem Falle auf die Hauptnote. Siehe N^o I. Deshalb sind wenigstens beim Einstudiren, die mit der ersten Note der Verzierung zugleich anschlagenden Noten in den meisten Fällen ebenfalls schwächer zu spielen.

IV. Wenn eine Note für ihre Manier zu kurz scheint, oder wenn man den Schluss der Verzierung nicht in die Bewegung einer andern Stimme hinein fallen lassen will, so kann man die betreffende Note, zusammen mit den gleichzeitigen Noten, um so viel verlängern, als die Manier braucht.

V. Glatte Ausführung. Wenn eine solche Verlängerung, wegen der lebhaften und gleichmässigen Bewegung, oder aus rhythmischen Gründen, unthunlich ist, giebt die Verzierung das „Prallen“ auf und füllt ihre Note glatt aus, oder sie entlehnt auch auf Kosten der folgenden Noten die nöthige Zeit.

VI. Trilleranfang. Aus der Applicatur ist immer zu erkennen, ob vom Haupt- oder Nebentone angefangen werden soll.

Beginnt ein längerer Triller vom Haupttone, so verweile man auf diesem ein wenig, damit die eigentlichen Triller-Wiederschläge dennoch vom Nebentone anfangen. Dies ist für eine gleichmässige und brillante Ausführung meistens sehr förderlich.

VII. Triller auf gebundener Note Der Triller hört unbedingt schon vor der Bindung ohne Accent und ohne Nachschlag auf, wenn die folgende kürzere Note wie hier dissonirend wird.

VIII. Punctirte Noten in zweitheiligem Rhythmus mit Verzierungen. Triller auf einer punctirten Note, ebenso Doppelschläge nach einer solchen schließen in der Regel auf dem Punkt. Dieser wird, wenn eine einzelne, unbetonte Ergänzungsnote folgt und die Bewegung nicht sehr schnell ist, gewöhnlich a. normal verlängert, worauf die Ergänzungsnote demgemäss verkürzt angegeben wird.



IX. Alle Besonderheiten finden ihre Erklärung in dem Fingersatz, in den mit kleinen unbenannten Nöthen über dem Text gegebenen rhythmischen Andeutungen, sowie nöthigen Falls in Erläuterungen unterhalb der betreffenden Seite.

Die sich dafür Interessirenden verweisen wir ausserdem auf unsere genaueren Untersuchungen in Band XIV der Bachgesellschaft: Einleitung, ferner die Excursion zu Prael. IV. des 2 Theils in den Varianten; sowie auf die Vorrede zu den Mozart'schen Trios (Berlin, Bote & Bock).

Observations préalables

I. Agréments de peu de notes.

La notation varie non-seulement dans les ouvrages des différents compositeurs, mais assez souvent encore dans ceux du même auteur. Or, comme la forme rythmique de l'exécution n'est pas moins variable selon le mouvement et le caractère de l'endroit, notre exposition ne veut chaque fois démontrer qu'un cas tout-à-fait particulier.

II. Commencement des agréments On voit par le tableau précédent que la plupart des „manières“ commencent précisément au temps où sans l'agrément la note principale serait entrée; de même, que les notes jointes à cette dernière sont touchées maintenant ensemble avec la première note de l'agrément. Il est vrai que les petites notes sont employées déjà depuis longtemps (p. e. chez Händel) pour marquer aussi des notes de complément, des levés et des passages dont la répartition était laissée à la discrétion de l'exécutant. Mais ordinairement avec un peu d'attention on peut facilement distinguer cette sorte de petites notes d'avec les véritables „manières“.

III. Lorsqu'un court agrément, en guise des pincés, va le plus vite possible à sa note en y restant encore sensiblement, l'accent porte naturellement sur la note principale même. Voir N^o I. C'est pour cela qu'on fera bien au moins pendant l'étude, de jouer assez faiblement les notes qui entrent ensemble avec la première note de l'agrément.

IV. Lorsqu'une note paraît trop courte pour son agrément, ou qu'on ne veut faire tomber la terminaison de l'agrément dans le mouvement d'une autre partie, on prolonge quelquefois cette note ensemble avec les notes simultanées, d'autant que dure l'agrément.

V. Exécution unie. Une telle prolongation, à cause de la vivacité et de l'égalité du mouvement ou par des raisons rythmiques n'étant pas praticable, l'agrément, en renonçant à l'accent syncopé, remplit sa note tout uniment et même il emprunte aux notes suivantes le temps nécessaire.

VI. Commencement du trille. Le doigtier fera toujours connaître, s'il faut commencer le trille du ton écrit ou de la seconde supérieure. Quand un trille d'une certaine durée entre du ton écrit, on peut y demeurer un instant, de sorte que les battements mêmes du trille commencent néanmoins de la seconde supérieure, ce qui parfois contribue beaucoup à rendre l'exécution égale et brillante.

VII. Trille sur une note liée Le trille cesse en tout cas sans accent et sans complément déjà avant la liaison, si la note plus courte qui la suit devient dissonance.

VIII. Notes pointées (au rythme binaire) avec des agréments. Des trilles qui sont indiqués sur une note pointée, de même des groupettes après une telle, cessent communément au point. Le complément ne consistant qu'en une seule note légère et le mouvement n'étant pas très vite, on prolonge à l'ordinaire le point de nouveau en raccourcissant par conséquent la note de complément.

IX. Quant à certaines particularités, elles trouvent leur explication dans le doigtier, dans les indications rythmiques qui en petites notes indéfinies sont ajoutées au-dessus du texte, enfin en cas de besoin dans des explications au-dessous de la page.

Pour ceux qui désirent s'informer plus amplement, nous les renvoyons à notre préface des Trios de Mozart (Berlin, Bote et Bock), et aux recherches spéciales que nous avons faites dans l'introduction et dans les variantes du XIV volume de la „Bachgesellschaft“ (voyez surtout: Prel. IV de la seconde partie).

8823

F.Kroll's Bibliothek Heft 21*

SONATE

Allegro maestoso. ♩ = 126

A moll | La mineur.



W. A. Mozart.

T.15 etc. Aus der wunderlichen, ohne jede erkennbare Veranlassung wechselnden Schreibart der Vorschläge bei Mozart u. A., welche eine grundsätzliche Verschiedenheit der Ausführung keineswegs anzudeuten scheint (vergl. z. B. All. T. 11 und 115; T. 27 u. 33; T. 28 u. 39 u. 43; Andante T. 3 u. 7 etc.), entstehen für die Bestimmung der Geltung der in kleinen Notendargestellten Vorschläge mancherlei Zweifel und Bedenken. Denn wiewohl im Allgemeinen die absolut kurzen Vorschläge durch einen Querstrich (♯) gekennzeichnet sind, so fehlt doch derselbe auch häufig, wo er wahrscheinlich hätte stehen müssen. Namentlich ist es der Vorschlag in dem oft erscheinenden Rhythmus: ♩ oder ♩, bei welchen es wenigstens zuweilen fraglich ist, ob er nicht trotz der Mozartschen Schreibweise dennoch verkürzt ausgeführt werden müsse, um so mehr als für solche Rhythmen nach der Lehre Ph. E. Bachs, Agricolas, Marpurgs u. Türks die kurze Ausführung ziemlich übereinstimmend vorgeschrieben wird. Allerdings würde es nicht minder bedenklich sein, ohne Weiteres diese Vorschrift auf Mozartsche oder Haydnsche Compositionen durchweg anzuwenden.

Wir haben nun um die Freiheit einer hier und da vielleicht entgegenstehenden Interpretation nicht zu beeinträchtigen, anstatt einfach die Vorschläge von längerer Dauer in gewöhnlichen Noten dem Text einzufügen, die Darstellung der Originalausgabe von Breitkopf u. Härtel treu wiedergegeben. Wo eine Abweichung von der geschriebenen Geltung empfehlenswerth schien, haben wir dieselbe über den betreffenden Stellen angemerkt.

M. 15 etc. Quoique chez Mozart et autres la manière capricieuse de décrire les appoggiatures, changeant sans aucune raison plausible, ne semble du tout vouloir indiquer une différence systématique de l'exécution (comp. p. ex. All. m. 11 et 115; m. 27 et 33; m. 28 et 39 et 43; Andante m. 3 et 7 etc.), il en résulte néanmoins quelquefois des doutes et des difficultés pour la détermination de la valeur des petites notes. Car bien qu'en général les appoggiatures absolument courtes soient marquées d'une ligne transversale (♯), celle-ci manque pourtant assez souvent, où probablement elle devait se trouver. Ainsi dans le rythme fréquent: ♩ ou ♩ il est douteux, du moins parfois, si la petite note ne doit pas être jouée d'une valeur plus courte que celle indiquée ordinairement par Mozart, d'autant plus que pour ce rythme Ph. E. Bach, Agricola, Marpurg et Türk sont complètement d'accord à prescrire une telle exécution. Il faudrait, toutefois, être sur ses gardes d'appliquer généralement ce précepte aux compositions de Mozart ou de Haydn, sans y regarder de près. Or, au lieu d'insérer au texte tout simplement toutes les appoggiatures d'une durée mesurable en notes ordinaires et pour ne pas gêner la liberté d'une interprétation opposée peut-être ca et là à la nôtre, nous avons reproduit fidèlement l'écriture de l'édition originale de Breitkopf et Härtel. Où la valeur écrite selon nous, doit être modifiée, cette modification est indiquée au-dessus des endroits relatifs.

Musical score for "The Song of the Lark" (Op. 147, No. 1) by Franz Schubert. The score is in G major and 4/4 time. It features a treble and bass staff. The treble staff has a melody with many slurs and fingerings. The bass staff has a simple accompaniment with some slurs. The score is marked with *(mf)* and *(p)*.

35

f *p* *acc.* *non legato* *cresc.*

[illegible]

This image shows a page of a musical score, likely for a piano piece. The score is written on multiple systems of staves, with complex notation including triplets, sixteenth notes, and dynamic markings such as *f*, *ff*, *p*, and *pp*. The score includes a large watermark reading "ZENEA KADÉMIA" and "MUZIK". The page is numbered 5 in the top right corner. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The piece is titled "Anstatt: Au lieu de:" and includes a section marked "Ped." (Pedal). The score is written in a style typical of 19th-century musical notation.

T. 59. etc. Die Originalausgabe von Br. u. H. hat die über dem Text befindliche Gestalt ohne Bindungen, die in gleicher Weise bis T. 69. beibehalten ist. Für diese dem Quartettsatze angehörigen Gänge scheinen uns aber die „Bindungen“ so wesentlich, dass wir lieber annehmen, die Bogen des Manuscriptes seien gemissdeutet worden. Für die Ausführung ist zu rathen, theilweise Pausen an Stelle der Bindungen treten zu lassen, in dieser Weise:

M. 59. etc. L'édition originale de Br. et H. contient la forme, sans liaisons, placée au-dessus du texte, et la continue de la même manière jusqu'à la m. 69. Mais pour ces passages, appartenant au style du quatuor, les liaisons nous paraissent si essentielles, que nous aimons mieux à croire, qu'il y ait un malentendu à propos des coutés du manuscrit. Pour l'exécution, une substitution partielle de soupirs au lieu des liaisons serait peut-être recommandable, ainsi qu'on le voit ci-joint.

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. The notation is written on grand staves (treble and bass clefs). The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), *cresc.* (crescendo), *calando* (diminuendo), and *a tempo*. The page is numbered 70, 75, 80, 85, 90, and 95. A large watermark "ZENEA KADÉMIA" is visible across the center of the page.

First system of the musical score. The right hand (treble clef) features a melodic line with a slur over measures 1-2 and a trill in measure 3. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment. Performance markings include *p* (piano) and *f* (forte). Pedal points are indicated by 'Ped.' and asterisks. Measure numbers 100 and 105 are shown at the bottom.

Second system of the musical score. The right hand continues the melodic development with various fingerings. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. Performance markings include *p* (piano). Pedal points are indicated by 'Ped.' and asterisks. Measure numbers 105 and 110 are shown at the bottom.

Third system of the musical score. The right hand features more complex melodic patterns with slurs and trills. The left hand continues the accompaniment. Performance markings include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). Pedal points are indicated by 'Ped.' and asterisks. Measure numbers 110 and 115 are shown at the bottom.

Fourth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a trill in measure 1. The left hand continues the accompaniment. Performance markings include *cresc.* (crescendo), *p* (piano), and *f* (forte). Pedal points are indicated by 'Ped.' and asterisks. Measure numbers 115 and 120 are shown at the bottom.

Fifth system of the musical score. The right hand features a melodic line with a trill in measure 1. The left hand continues the accompaniment. Performance markings include *f* (forte) and *p* (piano). Pedal points are indicated by 'Ped.' and asterisks. Measure numbers 120 and 125 are shown at the bottom.

Sixth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a trill in measure 1. The left hand continues the accompaniment. Performance markings include *cresc.* (crescendo), *f* (forte), and *p* (piano). Pedal points are indicated by 'Ped.' and asterisks. Measure numbers 125 and 130 are shown at the bottom.

ZENEAKADÉMIA

First system of the musical score. It features a treble and bass staff. The treble staff contains trills (tr), triplets (3), and various note values. The bass staff has a continuous eighth-note accompaniment. Dynamics include *cresc.* and *f*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A measure number 125 is shown at the end of the system.

Second system of the musical score. It continues the piece with similar notation. Dynamics include *ff*, *f*, and *p*, with a *cresc.* marking. The system ends with a measure number 125.

Third system of the musical score. It begins with a small musical example labeled "Anstatt: Au lieu de:". The main system features a treble staff with chords and a bass staff with a steady accompaniment. Dynamics include *f* and *ff*. A measure number 130 is indicated.

Andante cantabile con espressione. ♩ = 84

Fourth system of the musical score, starting the "Andante cantabile con espressione" section. It features a treble staff with flowing melodic lines and a bass staff with sustained notes. Dynamics include *fp* (sostenuto), *fp*, *f*, and *p*. The system includes a section labeled "Exécution:" with a specific melodic line. The system concludes with a *legato* marking.

And. * 10 And. *

Exécution:

cresc. *f*

cresc. *f*

(rubato.)
pp cresc.
cresc.
f
p
Ped. * 65

p
(più f)
Ped. * 70 Ped. * Ped. *

fp fp
ten. ten.
fp fp
ten. ten.
fp fp
cresc.
Ped. * 75 *

p (pp)
fp fp fp fp
cresc.
f p
Ped. * 80 *

4321 4321 3212
fp fp fp
3454 3454
p
cresc.
Ped. *

f
p
cresc.
fp
Ped. * 85 Ped. *

Anstatt:
Au lieu de:

24

Presto. $\text{♩} = 92$

Handwritten notes and markings are present throughout the score, including:

- (agitato)* at measure 5.
- (cresc.)* at measures 15, 25, 35, 45, 55, and 65.
- f* (forte) at measures 21, 40, 50, and 60.
- p* (piano) at measures 10, 18, 22, 32, 38, 42, 48, 52, 58, 62, and 68.
- fp* (fortissimo) at measures 16 and 17.
- (meno f)* at measure 40.
- dimin.* (diminuendo) at measure 60.
- ped.* (pedal) markings at measures 5, 15, 20, 25, 30, 35, 40, 45, 50, 55, 60, 65, and 70.
- * t d t d t d s* at measure 5.
- * t d t d t d* at measure 10.
- * t d t d t d* at measure 15.
- * t d t d t d* at measure 20.
- * t d t d t d* at measure 25.
- * t d t d t d* at measure 30.
- * t d t d t d* at measure 35.
- * t d t d t d* at measure 40.
- * t d t d t d* at measure 45.
- * t d t d t d* at measure 50.
- * t d t d t d* at measure 55.
- * t d t d t d* at measure 60.
- * t d t d t d* at measure 65.
- * t d t d t d* at measure 70.

At the bottom of the page, there are two footnotes in German and French:

★ Für den Vortrag der fieberhaft erregten, in lauter kurzathmige Glieder zerfallenden Melodie ist die (ursprüngliche) Bogenbezeichnung streng zu beachten und demgemäss jeder Tact von dem folgenden ein wenig zu trennen.

★ Pour bien rendre la mélodie qui dans son agitation fébrile sentrecoupe sans cesse en des particules de courte haleine, il faut observer strictement la mise (originale) des coudes et par conséquent séparer un peu chaque mesure de la suivante.

This page contains a musical score for a piano piece, spanning measures 75 to 140. The score is written for piano and includes various musical notations, dynamics, and fingerings.

The score is divided into six systems of staves. The first system (measures 75-80) features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *(sf)*, *(f)*, and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The second system (measures 85-95) continues the melody and bass line, with dynamics *(sf)*, *sempre f*, *p*, and *(cresc.)*. The third system (measures 100-105) includes a *(decresc.)* marking and a *p* dynamic. The fourth system (measures 110-115) features a *p* dynamic and a *Ped.* marking. The fifth system (measures 120-130) includes a *(cresc.)* marking, a *(p)* dynamic, a *cresc.* marking, a *f* dynamic, and a *decresc.* marking. The sixth system (measures 135-140) includes a *(p)* dynamic, a *f* dynamic, a *(sempre f)* marking, and a *(ritard.)* marking.

The score is marked with "ZENEAKADÉMIA" and "Ped." (pedal) markings. The page number "24" is visible at the bottom.

Maggiore $\text{♩} = 84$

p (tranquillo) *fp* *p*

115 Ped. * 150

cresc. *p*

Ped. 155 * 160

fp *fp* *fp*

165 Ped. * 170 Ped. * 175

(Tempo I) $\text{♩} = 96$

p

180 Ped. * 185

(cresc.) *fp* *fp* *p* *fp*

190 Ped. 195 *

sf *fp* *fp* *fp* *fp* *p* *p*

Ped. * 200 Ped. * 205

210 *f* *(meno f)* Ped. * 215

220 *f* *(sf)* *(sf)* *(sf)* *(sempre f)* *p* *(cresc.)* 225 230

235 *f* *(ff)* *p* *f* *p* 240

245 *f* *f* *(ff)* Ped. 250



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM