

3324

F. KROLL'S
Bibliothek älterer und neuerer
Clavier-Musik**



Clavier-Compositionen

VON

C. M. von WEBER.

- Hef. 2. Op. 62. Rondo brillant, Es dur (*Mi b. Majeur*) Pr. 10 Sgr.
 „ 8. „ 39. Sonate Asdur (*La b. Majeur*) „ 22½ „
 „ 13 „ 12. Momento Capriccioso, Bdur (*Si b. Majeur*) „ 7½ „
 „ 17. „ 65. Aufforderung zum Tanz (*Invitation à la danse*) Rondo 7½ „
 „ 22. „ 49. Sonate Dmoll (*Rémineur*) „ 20 „
 „ 27. „ 72. Polacca brillante E dur (*Mi-majeur*) „ 10 „
 „ 32. „ 21. Polonaise Es dur (*Mi b. majeure*) „ 12½ „



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

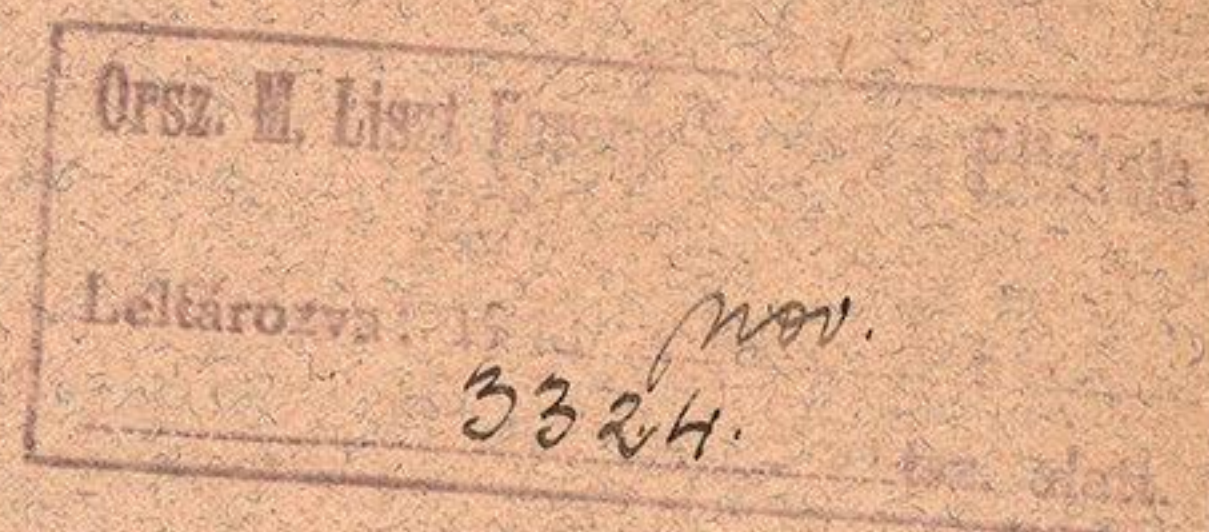
* Kritisch revidirt
und für das Selbststudium mit Fingersatz sowie mit technischen
und Vortragserläuterungen versehen

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

* Eigenthum des Verlegers für alle Länder.



Berlin,
Adolph Fürstner.
Behren Str. N° 13.



Brüssel, Schott frères. Moskau, Jürgenson. Wien, Gotthard.
St Petersburg, AMünx Lyre du Nord Pesth, Taborszky & Parsch.
Warschau, Gebethner & Wolff. Sennewald.

3324



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

BIBLIOTHEK

Zeneművészeti
Főiskola
Budapest

älterer und neuerer Clavier-Musik.

Heft.

1. Händel, Suite, Edur (Mi-majeur).
— a. Variationen, le forgeron harmonieux — the
harmonious blacksmith.
2. Weber, Rondo brillant, Esdur (Mi-b-majeur) op. 62.
3. Schubert, Momens musicaux, op. 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. 53.
26. Mozart, Drei Klavier-Stücke.
a. Adagio, Hmoll (Si-mineur). b. Gigue, Gdur (Sol-majeur).
c. Menuett, Ddur (Ré-majeur).
27. Weber, Polacca brillante, Edur (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. 3.
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).
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.

ST. PETERSBURG

A. MÜNX.

Vorbemerkungen.

I. Kürzere Verzierungen.

	1. Vorschlag.	2. Mordent. (Bach, Händel)	3. Pralltriller.	4. Schleifer.	5. Doppelschlag.	6. Harpeggien.
Bezeichnung: Notation:						
Ausführung: Exécution:	1. Appoggiatura.	2. Mordant (jadis: Pincé)	3. Pincé.	4. Coulé.	5. Groupetto.	6. Harpèges.

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-Widerschläge 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 ahermals verlängert, worauf die Ergänzungsnote demgemäss verkürzt angegeben wird.

a b c d e

Adagio. ou: oder:

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 Mozartschen 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 groupetti 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 indésignées 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^e volume de la „Bachgesellschaft“ (voyez surtout: Prel. IV de la seconde partie).

3324

F. Kroll's Bibliothek Heft 22*)
GRANDE SONATE

D-moll. Ré-mineur.



C. M. v. Weber, Op. 49.

Allegro feroce. ♩ = 152.

Ausführung: 3213
 Exécution:

T. 5. Die möglichste Verkürzung der nachschlagenden leichten Note in so energischen punctirten Rhythmen versteht sich eigentlich von selbst und wäre deshalb ein einfacher Punct hier, wie auch später T. 191 völlig genügend gewesen, um so mehr als die doppelte Punctirung, ausdrücklich vorgeschrieben und gewissenhaft beachtet, leicht die Harmlosigkeit beeinträchtigt, ohne welche der folgende kurze Doppelschlag nicht mit gehöriger Schnellkraft herauszubringen ist.

T. 23. Die Ausführung der letzten Triole dieses Tactes in dem angezeigten Rhythmus, abgesehen dass nun die Zweitheiligkeit der Oberstimmen ganz ungezwungen erfolgt, lässt auch die Linke ruhiger und sicherer den folgenden Einsatz vollführen.

M. 5. Pour raccourcir tant que possible la note faible, comme de raison, en des rythmes pointés si énergiques, un point simple suffirait tout à fait ici et également plus tard à la m. 191, d'autant plus que le double point, expressément prescrit et consciencieusement observé, ne manquerait pas de porter préjudice à l'insouciance, sans laquelle on ne pourrait rendre avec l'élasticité nécessaire le court grouppetto suivant.

M. 23. L'exécution du dernier triolet de cette mesure au mouvement indiqué, sans y faire attention que maintenant le partage en deux du dessus s'ensuit sans aucune contrainte, fait aussi rendre à la gauche plus tranquillement et plus sûrement l'entrée suivante.

Stich und Schnellpressendruck von F. W. Garbrecht in Leipzig.

Eigenthum des Verlegers.

Berlin, Adolph Fürstner.

4

ten. ten. ten.

Anstatt: Au lieu de:

25

30

(meno f)

ff

sempre f

35

Anstatt: Au lieu de:

40

45

decrest. (poco a poco)

50

Siehe S. 2 III u. IV. Voir p. 2

tranquillo e lusingando

dolce

55

Anstatt: Au lieu de:

60

ZENAKADEMIA

MUSEUM

T. 28. etc. Sämmtliche mit der Bezeichnung „Anstatt“ beigefügten, von uns meist für Schreib- oder Druckfehler gehaltenen Lesarten sind der Original-Ausgabe entnommen.

T. 57 etc. Die Verschiedenheit in der Notirung des Basses hier und später **T. 209** etc. lässt schwerlich eine bestimmte Absicht erkennen, weshalb wir bitten, unsere Pedalbezeichnung zu beachten, aus der man ersehn wird, welche Dauer wir jedesmal der Bassnote zu geben meinen.

M. 28. etc. Toutes les variantes auxquelles nous avons ajouté les mots : „ au lieu de “ et que nous regardons pour la plupart comme des fautes d'écriture ou d'impression, se trouvent dans l'édition originale.

M. 57 etc. La différence dans la notation de la basse ici et plus loin (m. 209 etc.) ne laissant pas soupçonner un parti pris, nous recommandons d'observer notre mise de la pédale, par laquelle on reconnaît la durée que nous croyons donner à chaque note de la basse.

5

ppritard. un poco a tempo

(dolce)

f

stringendo

animato assai. ♩ = 168.

mf

decrese.

con anima

(mf)

Oder:
Ou:

ff

(decrese.)

affettuoso

p

cresc.

ff

(meno f)

T. 97.u.98. Das Festhalten des Leittones e in der Mittelstimme, während der Bass zu demselben Leitton melodisch fortschreitet, scheint uns grade an dieser Stelle etwas rücksichtslos, wenn nicht nachlässig. Dasselbe wiederholt sich T. 253.u.254.

M. 97.et 98. Il nous paraît un procédé un peu grossier, pour ne pas dire négligent, à faire durer précisément en cet endroit la note sensible (mi) du milieu, pendant que la mélodie de la basse atteint au même ton. Le même se répète aux m. 253. et 254.

(mf)

p

cresc.

f

ff

110

115

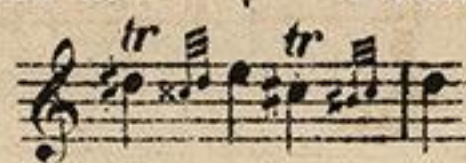
120

125

130

Ausführung:
Exécution:

T. 127. u. 128. Die Originalausgabe hält es weder bei diesen, noch bei den meisten andern Trillern, z. B. im Finale in den T. 130-196 und T. 393-459, für nöthig, die Nachschläge mit den oft erst aus dem Zusammenhang erkennbaren Vorzeichen zu versehen. Wir haben dieselben mit Rücksichtnahme auf die sonstige Weber'sche Weise zugefügt, bei welcher Gelegenheit wir auch vor der schlechten banalen Manier warnen wollen, jeden Triller-Nachschlag so wie Doppelschlag nur noch mit dem Leittone auszuführen, was namentlich bei der Terz der Dominante zuweilen ganz abscheulich ist; also nicht:



M. 127. et 128. L'édition originale ne prend pas la peine, ni pour ces trilles, ni pour la plupart des autres (p. e. au Finale dans les mesures 130-196 et 393-459,) à pourvoir les notes complémentaires des signes chromatiques, qu'on ne peut souvent deviner que par l'ensemble. Nous les y avons ajoutés en égard aux principes ailleurs suivis par Weber, et nous nous permettons en cette occasion l'avertissement, de ne pas exécuter, d'après une mauvaise et banale habitude, le complément de chaque trille et chaque groupetto (») avec le semi-ton, ce qui surtout pour la tierce de la dominante est quelquefois d'un effet hideux.

sempre *ff* * (meno *f*) *ff*

135 *Tw.*

8 * (meno *f*) *ben marcato* (con *forza*)

140

(meno *f*) *p* (cresc.) *ff*

145 *Tw.* *

(meno *f*) *p* (cresc.) *ff* *

150 *Tw.* *

(meno *f*) *p* (cresc.) *

155 *Tw.* *

leggermente (fp) (poco cresc.) (mf p) (pp) *

160 *Tw.* *

165 *Tw.* *

This musical score page contains measures 165 through 205. It is written for piano and includes a variety of musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Performance instructions like *decresc.*, *ritard.*, *calando*, *cre-scen-do*, *ff*, *ten.*, and *non legato* are present. Measure numbers 170, 175, 180, 185, 190, 195, 200, and 205 are clearly marked. A large watermark 'ZENIAK AKADEMIA LISZT MUZEUM' is visible across the center of the page. The score concludes with a double bar line at measure 205.

(pp)

170

decresc.

ritard.

pp (*calando*)

175

(a tempo)

pp

cre-scen-do

cresc.

180

185

Ausführung: Execution:

ff (*tempo I*)

ff *sempre*

190

195

200

ten.

ten.

Anstatt: Au lieu de:

f (*non legato*)

cresc. *ff*

205

tranquillo

p (rit.) *dolce*

Anstatt: *Auticudo:*

mf *pp* (ritard.) *a tempo*

(decresc.) *pp* (poco rit.) *dolce* (cresc.) *pp*

220 * 215 * 225 *

Anstatt: *stringendo*

(cresc.) *f*

230

(animato assai)

(mf)

235

decresc. (mf)

240 245

ZENEAKADÉMIA
ISZT MŰZEUM

Oder:
Ou:

Anstatt:
Au lieu de:

decresc. dolce (p) cresc.

ff (menof) (mf)

250 255 260 265 270 275 280 285

ZENEA KADEMIA

T. 248. u. 249. Der Umstand, dass Weber hier eine andre Harmonie ($\frac{3}{2}$), als an der entsprechenden Stelle T. 92. u. 93. ($\frac{3}{4}$) angewendet hat, veranlasst neuere Ausgaben, jede einzeln zu verwerfen und aus beiden diese neue Combination zu bilden:



M. 248. et 249. La circonstance, que Weber ait employé ici une autre harmonie qu'à l'endroit correspondant m. 92. et 93. porte quelques éditions récentes à rejeter et l'une et l'autre séparément et à former des deux réunies cette nouvelle combinaison.

Andante con moto.

Ausführung:
Exécution:Ebenso: T. 10, 12 etc.
De même: m. 10, 12 etc.Anstatt:
Au lieu de:

(p) tranquillo

ten.

sempre cresc.

(mf)

ten.

sempre p

(il Basso marc.)

T. 6, 10, 12 etc. Um über die von uns angedeutete Ausführung solcher springenden Vorschläge eine sehr einfache Anschauung zu erhalten, denke man sich folgende Schreibweise:



M. 6, 10, 12 etc. Pour se former une intuition assez simple de l'exécution d'une telle appoggiatura, on n'a qu'à se la représenter écrite de cette manière.

T. 23 etc. So lange bis die Triolenbewegung sich ganz sicher und glatt der Linken eingeprägt hat, lasse man jedes zweite, unaccentuierte Sechzehntel der Oberstimme gradezu mit der dritten Note der Triole anschlagen. Später erst versuche man, dieses zweite Sechzehntel ungezwungen zwischen die zweite und dritte Triolennote gleiten zu lassen.

M. 23 etc. Tant que le mouvement des triolets se sera inculé tout sûrement et uniment à la gauche, on peut jouer chaque seconde double-croche du dessus, la note faible, franchement avec la troisième note du triolet. Plus tard on pourra s'exercer à faire glisser cette seconde double-croche sans contrainte entre la seconde et la troisième note du triolet.

Handwritten musical score system 1. Treble and bass staves. Dynamics: *p*, *pp*, *dimin.*. Fingerings: 5, 4, 3, 2, 1, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3. Measure numbers: 65.

Handwritten musical score system 2. Treble and bass staves. Dynamics: *p*, *pp*, *ff*. Fingerings: 3, 2, 3, 2, 4, 3, 3, 5. Measure numbers: 70.

Handwritten musical score system 3. Treble and bass staves. Dynamics: *p* *passionato*, *pp*, *ff*, *(mf)*, *(cresc.)*, *p*. Fingerings: 4, 3, 2, 2, 2, 3, 2, 2, 2, 3, 4, 5. Measure numbers: 75.

Handwritten musical score system 4. Treble and bass staves. Dynamics: *ff*, *pp*. Fingerings: 3, 4, 5. Measure numbers: 75.

Handwritten musical score system 5. Treble and bass staves. Dynamics: *(cresc. un poco)*. Measure numbers: 80.

Handwritten musical score system 6. Treble and bass staves. Dynamics: *pp*, *p*. Measure numbers: 80.

ten. molto grazioso.

(p) *Ad. 85* *Ad.* *Ad.* *Ad.* *Ad.*

Anstatt: Au lieu de:

fp *(mf)* *Ad.* *Anstatt: Au lieu de:*

f *p* *(cresc.)* *f* *(rit.)* *Anstatt: Au lieu de:*

(p) *cresc.* *f* *Ad.* *Ad.* *Ad.* *Ad.* *Ad.*

(dimin.) *ff con fuoco* *sempre f*

100 *Ad.* *Ad.* *Ad.* *Ad.* *Ad.*

15

105 * Tw. * Tw. * Tw. * Tw.

(più f)

110 * Tw. * Tw.

Anstatt:
Au lieu de:

leggermente

115

Anstatt:
Au lieu de:

cresc.

120 Tw. * Tw. * Tw. *

ff

p

(p)

T. 117 etc. Dass in dieser ganzen Schlussvariation ein entschiedener $12/16$ Tact herrscht, geht aus der offenbaren Zusammenhörigkeit der Melodie mit der Triolenbegleitung im T. 121, 124, T. 126 u. 129 (zweites Achtel) und in T. 131 (viertes Achtel) genügend hervor. Anderseits würde, wenn man die Selbständigkeit der zweitheiligen Melodie gegen die Triolen, wie es in T. 23 etc. bei zwei wirklich unabhängigen Stimmen mit Fug und Recht geschah, hartnäckig wahren wollte, rhythmische Zersplitterung die Folge sein und sich empfindlich bemerkbar machen.

M. 117 etc. Il sensuit assez clairement de l'ensemble évident de la mélodie avec l'accompagnement de triollets aux m. 121, 124, m. 126 et 129 (la seconde croche) et à la m. 131 (la quatrième croche), que dans toute cette variation finale régné décidément la mesure $12/16$. D'autre part, si l'on s'obstinait à conserver l'indépendance rythmique de la mélodie contre les triollets, ce qui se faisait à bon droit aux m. 23 etc. pour deux parties vraiment indépendantes, il en résulterait une scission assez sensible du rythme.

(cresc.) *ff* *decresc.*

(p) *(cresc. molto)* *(ff)*

(decresc.) m.d. *(mf)*

(più p)

Oben. Sopra.

pp *f* *pp (u.c.)*

ritard. un poco *morendo*

125 130 135 140 25



Con molto vivacità. ♩ = 84.

Rondo - Presto.

T. 1-4. M. 1-4.

1. f	f	p	f
2. f	f	fp	fp
3. ff	fp	p	o
4. f	fz	fz	fz
5. ff	fz	o	fz
6. p	fz	o	o

Indem wir aus der Originalausgabe die verschiedenartigen Nüancirungen nur der vier ersten Tacte bei ihrem Wiedererscheinen im Verlaufe dieses Stückes zusammenstellen, bemerken wir, dass bei Hinzunahme der correspondirenden Tacte 9-12 die Buntscheckigkeit noch grösser würde. Unsere dynamische Feststellung haben wir einestheils mit Rücksicht auf die Sonderung der einzelnen Motive wie auch darauf gemacht, dass die Wiederholung in der tieferen Octave contrastirend wirke und dem folgenden *f* um so grösseren Glanz verleihe, andernteils aber mit dem Bestreben, aus den gegebenen Andeutungen eine mittlere Wahrscheinlichkeit der eigentlichen Intention des Componisten herauszufinden, welche wir hoffen, nicht grade verfehlt zu haben.

En y assemblant les diverses nuances seulement des quatre premières mesures, que l'édition originale fait paraître successivement au courant de ce morceau, nous notons, qu'en y ajoutant les mesures correspondantes 9-12 la ligarrure deviendrait encore plus grande. Quant à la détermination dynamique, nous l'avons faite d'une part en égard à ce qu'on puisse saisir la séparation des motifs et que la répétition à l'octave inférieure fasse sortir par le contraste le forte suivant avec d'autant plus d'éclat; de l'autre part dans l'espoir d'avoir trouvé par les données une probabilité moyenne de l'intention propre du compositeur.

Musical notation for a piano piece, featuring seven systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *fz*, *fp*, *p*, *mf*, *f*, *pp*, and *cresc.*. There are also performance instructions like *ten.* and *Ausführung: Execution:*. The page is numbered 18 at the top left and 25 at the bottom center.

This page of musical notation contains seven systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Dynamics include *f*, *fz*, *p*, *fz*, *ten.*, *ff*, *mf*, *cresc.*, and *dimin.*. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. The page is marked with measures 85, 90, 95, 100, 105, 110, 115, 120, and 125. A large watermark "ZENEA KADÉMIA LISZT MŰZSÉUM" is visible across the center of the page.

85 * *ten.* *fz*

90 * *ten.* *fz*

95 * *ten.* *ff*

100 * *ten.*

105 * *mf* *cresc.*

110 * *ff*

115 * *dimin.*

120 *

125 *

(tenuto e p sempre)

pp (rit.)

tr. con anima

130

135

140

Siehe S. 2.
Voir p. 2.

145

150

dimin.

p tr

155

cantabile.

piu f

160

LISZT MŰZEUM

165

170

(cresc.)

175

180

185

Kleine Hand:
Petite main:

T. 130 - 196. Innerhalb dieses höchst anmuthigen duettirenden Mittelsatzes, ebenso bei seiner Wiederkehr T. 393 - 459, haben wir uns an einigen Stellen erlaubt, die geschriebene und bei der ungewöhnlichen Spannungsfähigkeit der Weber'schen Hand wohl auch beabsichtigte Dauer der Bassnoten zu verkürzen, nicht nur um die Griffe bequemer zu machen, sondern auch um einen guten Gesang der von der Linken geführten Melodie zu ermöglichen.

M. 130-196. Au courant de ce Duo plein de grâce, de même à son retour (m. 393-459), nous nous sommes permis en et là d'amoindrir la valeur écrite des notes de la basse et qui, vu l'étendue de la main de Weber, était probablement aussi voulue par lui. Nous avons fait les changements non seulement à cause de la commodité, mais aussi pour réaliser une bonne exécution chantante de la mélodie dite par la gauche.

Ausführung:
Execution:

(cresc.)

ff

(dimin.)

190

195

200

205

210

215

(più f)

(cresc.)

(f)

(p) cre - scendo assai

220

cresc.

sempre

ff

ff

f

225

230

ten.

ten. f

235

25

ZENEAKADÉMIA

LIBRARY

This page contains seven systems of musical notation for a piano and voice piece. The notation is in G major (one sharp) and 2/4 time. The systems are numbered 240, 250, 260, 270, 275, 280, and 290. The piano part is written on a grand staff (treble and bass clefs). The voice part is written on a single staff, with the vocal line and lyrics. The lyrics are in Italian and include the words "Ten." (Tenore) and "Sopra." (Soprano). The dynamics range from *p* (piano) to *ff* (fortissimo). The tempo is marked "scherzando". The piece concludes with a "decresc." (decrescendo) marking.

240 *f* *p* *f* *p* *f* *ff* *ff*

250 *meno f* *cresc.*

260 *f* *ff* *mf*

270 *cresc.* *f* *p* *schierzando*

275 *ten.* *f* *ten.*

280 *ten.* *f* *decresc.*

290 *p* *f* *p*

This image shows a page of a musical score, likely for piano, featuring complex polyphonic textures. The score is written on multiple staves, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *cresc.*, *f*, *ff*, *ten.*, and *p*. Measure numbers 300, 310, 320, 330, 340, 350, and 355 are visible. A large, faint watermark "ZENAKADEMIA" is overlaid across the center of the page.

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. The page is marked with measure numbers 360, 370, 375, 380, 385, 390, 395, 400, 405, 410, 415, and 420. The text "ZENEAKADÉMIA" and "ISZT. MUZEUM" are visible in the center, indicating the source of the score.

(cresc.)
 425
 (più f)
 Anstatt:
 Autieu de:
 430
 (cresc.)
 435
 Kl. Hand.
 440
 445
 (cresc.)
 450
 455
 (dimin.)
 scherzando
 460
 465
 (cresc.)
 470
 475
 (p)
 (cresc.)
 480
 485

T. 437-438. Die Originalausgabe hat ausdrücklich die beiden $\bar{g}$ der Oberstimme durch einen Bogen gebunden, während bei der entsprechenden Stelle T. 174 u. 175 derselbe zwischen c-c fehlt. Auf den ersten Anblick scheint allerdings der Bogen, ebenso wie bei den vorhergehenden Motiven T. 435 u. 436 etc., wesentlich zu sein. Indessen meinen wir, dass bei der Abwesenheit von begleitenden Stimmen die Note der Unterstimme grade durch die von Neuem anschlagende Septime die nöthige Fülle und den Charakter von Ueberschwänglichkeit erhalten dürfte, die in diesen Tacten herrscht, und wir haben uns deshalb für die Gestalt von T. 174 u. 175 entschieden.

M. 437-438. L'édition originale a lié expressément les deux $\bar{g}$ du dessus par un coulé, qui manque au contraire à l'endroit correspondant entre les deux ut des m. 174 et 175. Au premier aspect certainement le coulé paraît être essentiel, de même qu'aux motifs précédents des m. 435 et 436 etc. Cependant nous avons cru que la neuvième de la partie inférieure, vu l'absence de parties d'accompagnement, recouvrait précisément de la septième répétée la plénitude et l'entrain caractérisant ces mesures, et c'est pourquoi nous avons préféré la forme des m. 174 et 175.

This is a page from a musical score, likely for a piano. The score is written in G major (one sharp) and 7/8 time. It consists of ten systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation is highly detailed, featuring many slurs, ties, and dynamic markings. Key performance instructions include 'ten.' (tenu), 'Anstatt: Au lieu de:', and 'loco'. Dynamics range from fortissimo (ff) to pianissimo (pp). Measure numbers 490, 500, 505, 510, 515, 520, 525, 530, 535, 540, and 545 are clearly visible. A large, faint watermark 'ZENAKADEMIA' is overlaid across the center of the page.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

1996 JÚN - 4.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

1987