

309.

F. KROLL'S

Bibliothek älterer und neuerer

Clavier-Musik

HEFT 3.



Clavier-Compositionen

von

FRANZ SCHUBERT.

ZENEAKADÉMIA

Op. 94. Momens musicaux Pr. complet

Einzelne: c. 1. (Dur) (E-majeur) 2. (Asdur) (A-majeur) 3. (Emoll) (E-mineur)

4. (Asmoll) (F-diezminder) 5. (Emoll) (E-mineur) 6. (Asdur) (A-majeur)

Op. 42. Sonate Amoll (La mineur)

124 Sgr.

7 1/2

7 1/2

20 "

LISZT MŰZÉUM



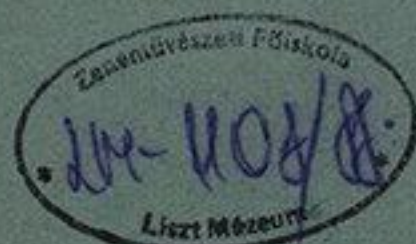
* Kritisch revidirt für das Selbststudium, mit Fingersatz sowie mit technischen und Vortragserläuterungen versehen.

* Eigenthum des Verlegers für alle Länder.

Berlin,

Adolph Fürstner.

Französische StraÙe N^o 49 ^a



Orsz. M. Liszt Ferencz Városi Főiskola

KÖNYVTÁR

Leltározva: 1943. nov.

3309. 132. alatt.

Druck von G. H. Meyer, Leipzig.



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM

BIBLIOTHEK



älterer und neuerer Clavier-Musik.

Heft.

1. **Händel, Suite**, Eedur (Mi-majeur).
— a. **Variationen**, le forgeron harmonieux — the harmonious blacksmith.
2. **Weber, Rondo brillant**, Eedur (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**, Eedur (Mi-b-majeur) op. 31 No. 3.
5. **Mozart, Fantasie und Sonate**, Cmoll (Ut-mineur) op. 19.
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. Eedur (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**, Eedur (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**, Eedur (Mi-b-majeur) op. 21.
33. **Händel, Suite**, Dmoll (Ré-mineur).
34. **Mozart, Sonate**, Bdur (Si-b-majeur).
35. **Beethoven, Sonate**, Eedur (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**, Eedur (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**, Bdur (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.

Französische Strasse Nr. 49a.



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 solchenschliessen in der Regel auf dem Punkt. Dieser wird, wenn eine einzelne, unbetonte Ergänzungsnote folgt und die Bewegung nicht sehr schnell ist, gewöhnlich abermals 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 doigter 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 doigter, dans les indications rythmiques qui en petites notes indiquées 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: Prael. IV de la seconde partie).

3309

B3309



3

Grande Sonate.

A - Moll. La mineur.

Dédiée à l'Archiduc Rodolphe.



Fr. Schubert, Op. 42.

Moderato. *un poco ritard.* *a tempo* *un poco ritard.*

pp *mf* *pp* *mf*

a tempo *p* *cresc.* *fp* *cresc.* *fp* *cresc.*

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

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

f *(cresc. e rallent. un poco)* *fp* *f* *f* *f* *f* *f*

fp *cresc.* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

10 15 20 25 30 35 40 45 50

Leg. *Leg.* *Leg.* *Leg.* *Leg.* *Leg.* *Leg.* *Leg.* *Leg.* *Leg.*

55 *p* *ff* *p* *pp* *mf molto espressivo* *cresc.* *f* *p* *pp (una corda)*

60 65 70 75 80 85 90

** dimin. (rallent.)* *f* *mf (t. c.)* *pp*

T. 73. Das *as* ist ziemlich schwach anzugeben, damit das gebundene *g* in seinem Nachklange nicht dadurch bedeckt werde.

T. 87. In dieser, wie in andern Schubertschen Compositionen scheint der Ausdruck: „*dimin.*“ abweichend von dem gewöhnlichen Sinne, nicht sowohl eine Verringerung der Kraft als vielmehr der Bewegung zu bezeichnen. Dies geht aus dem Charakter der meisten betreffenden Stellen, am Schlagendsten aber daraus hervor, dass zuweilen gleich nach dieser Bezeichnung „*a tempo*“ folgt (Siehe: Scherzo, 78; Rondo, 251.) Wir haben deshalb überall das erklärende: „*rallent.*“ eingeklammert beigefügt.

T. 92 u. 94. Beim Eintreten der höheren Stimme muss vorzugsweise das obere *f*, beim Eintreten der tieferen das untere *e* gehalten werden und die Verbindung mit dem Folgenden vermitteln.

M. 73. Touchez le *la - bémol* assez faiblement, pour que le retentissement du *sol* lié n'en soit pas couvert.

M. 87. Ici comme ailleurs Schubert emploie, ce nous semble, le terme: „*dimin.*“ dans une acception insolite, pour indiquer moins une diminution de la force que plutôt de la vitesse. C'est ce qui s'ensuit du caractère de la plupart des endroits ainsi marqués, mais le plus clairement, parce que bientôt après ce terme on trouve quelquefois l'indication: „*a tempo*“ (voyez: Scherzo, 78; Rondo, 251.) Pour cela nous y avons ordinairement ajouté l'explicatif: „*rallent.*“

M. 92 et 94. Pour ménager la jonction avec la suite, il faut appuyer sur le *fa* aigu à l'entrée de la partie supérieure, et sur le *mi* bas à l'entrée de l'inférieure.

The musical score consists of six systems of piano music. The first system (measures 95-100) includes dynamics *mf* and *pp*. The second system (measures 105-110) includes *pp* and *ppp* (marked *(u. c.)*). The third system (measures 115-120) includes *pp legato* (marked *(l. c.)*). The fourth system (measures 125-128) continues the piece. The score includes various musical notations such as trills, slurs, and fingerings.

T. 115. Die kurzen (hier uneigentlich: Prall-) Triller sind wegen der geringen Dauer, besonders aber wegen der geringeren Bedeutung ihrer Note hier als glatte Triole, mit dem Accent auf der ersten Note auszuführen. Aus der Vergleichung mit dem wirklichen Prall-Triller im vorigen und folgenden Takte, wird das Wesen und der Unterschied beider Gestalten klar werden.

T. 124 - 125, 127 - 128. Die hier zugefügten Bogen, welche in den bisherigen Ausgaben fehlen, sind wahrscheinlich, wie dies auch sonst ziemlich oft vorkommt, vom Componisten nur vergessen worden. Siehe: Andante, 66 - 67; Scherzo, 19 - 20; Rondo, 170 - 177.

M. 115. Les courts trilles (improprement marqués en guise de „pincés“), à cause du peu de durée et surtout du peu d'importance de leur note, s'exécutent ici comme de simples triolets, dont la première note reçoit l'accent. En les comparant aux vrais pincés de la mesure précédente et de la suivante, on distinguera facilement la nature et la différence des deux formes.

M. 124 - 125, 127 - 128. Les liaisons, manquant aux éditions antérieures et ajoutées ici, ne sont probablement qu'oubliées par le compositeur. Le même se voit aussi ailleurs, comparez: Andante, 66 - 67; Scherzo, 19 - 20; Rondo, 170 - 177.

125 130 135 140 145 150 155 160

ff *dimin. (rallent.)* *p* *decresc.* *pp* *ppp* *p* *fp* *cresc.*

Lea. *Lea.* *Lea.* *Lea.* *Lea.* *Lea.* *Lea.* *Lea.*

a *b*

T. 159. Die Ausführung des Prall-Trillers:
a, wenn der Griff der Linken harpeggiert wird; *b*, wenn derselbe
 massiv angeschlagen wird. In beiden Fällen ist es dem Spieler anheimgestellt,
 die verzierte Note um so viel zu verlängern, als die Verzierung braucht, oder
 sie genau innerhalb des betreffenden Takttheils auszuführen.

M. 159. L'exécution du pincé: *a*, lorsque l'accord de la gau-
 che est arpégé; *b*, s'il est frappé en entier. Dans les deux cas il
 est permis, de prolonger la note ornée d'autant que dure l'agrément, ou de l'ex-
 écuter précisément en dedans de la valeur prescrite.

Früher:
Autrefois:

165 *fp* *p* *cresc.* *p* *cresc.* *f* *Lea.* *

170 *p* *cresc.* *f* *Lea.* * 175 *f* *Lea.* *

180 *cresc.* *ff* *f* *f* *f* *f* *Lea.* * 185

190 *f* *p* *f* *p* *f* *p* *Lea.* *

195 *f* *f* *f* *f* *(p)* *cresc.* *f* (*molto cresc. e rallent.*) *Lea.* *

200 *a tempo* *fp* *f* *fp* *cresc.* *Lea.* *

Musical score for piano, measures 205-265. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features various dynamics including *f*, *p*, *pp*, *ff*, and *cresc.* (crescendo). There are also markings for "Früher: Autrefois:" and "u.c." (unaccompanied). The score includes fingerings, slurs, and repeat signs.

Measures 205-210: *f*, *fz*, *p*.
 Measures 210-215: *fz*, *p*.
 Measures 215-220: *fz*, *ff*.
 Measures 220-225: *p*, *pp*.
 Measures 225-230: *f*, *molto espressivo*.
 Measures 230-235: *p*, *pp* (u.c.).
 Measures 235-240: *f* (u.c.), *pp* (u.c.).
 Measures 240-245: *pp* (u.c.).
 Measures 245-250: *cresc.*.
 Measures 250-255: *pp* (u.c.).
 Measures 255-260: *cresc.*.
 Measures 260-265: *ff*.

5
fz
fz
fz
fz
p
pp
270
275
280
285
290
295
300
305
310

(a tempo)
(con fuoco)
ff
cresc.
rit. un poco
meno mosso

T. 283 etc. Das Motiv, welches vorher (T. 264 etc.) aus 2 Tacten bestand, erweitert sich hier zu 3 Tacten, indem ihm durch das unerwartet eintretende fis des Basses und dessen gewaltsames Verharren gewissermassen der Weg versperrt wird, so dass ein abermaliges Zurückweichen auf den Ausgangspunct erfolgt. Nun erst (T. 284) kommt der frühere Rhythmus $\text{♩} \cdot \text{♩} \text{♩}$ in der aufgezwungenen Tonalität mit gesteigerter Energie (*ff* und *con fuoco*) wieder zur Geltung, wobei zugleich der zufällige Zuwachs als ein wesentlicher in das Motiv mit aufgenommen wird. Zum Schluss, T. 303 erscheint dasselbe Motiv durch Wiederholung und rhythmische Steigerung des ursprünglichen 2^{ten} Tactes aufs Neue dreitactig: $\text{♩} \cdot \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$.

M. 283 etc. Le motif, qui auparavant (m. 264 etc.) ne contenait que deux mesures, s'élargit ici à trois; c'est que le fa-dièse de la basse, entrant au dépourvu et persistant avec violence, lui barre, pour ainsi dire, le passage, et le force de reculer au point du départ. Maintenant enfin le rythme originaire: $\text{♩} \cdot \text{♩} \text{♩}$ parvient de nouveau, dans la tonalité imposée, à se faire valoir d'une énergie renforcée, en s'appropriant en même temps le surcroît accidentel. A la fin, m. 303 le même motif reparaît encore à trois mesures, mais cette fois il répète la seconde mesure primitive et en anime le rythme: $\text{♩} \cdot \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$.

Andante poco moto.

T. 3 etc. Man trage Sorge, die stacc. bezeichneten Noten sofort wieder loszulassen, damit die Mittelstimme allein singend und gebunden heraustrete.

T. 50 u. 51. Bei gebundenen Octavengängen muss die Hand, äusserst wenig sich erhebend, mittelst des Ellenbogengelenkes mehr von einem Griff zum andern fortgleiten, als anschlagen. Das Handgelenk wird ziemlich straff gehalten, so dass es sich fast nur in seiner Seitenbewegung dabei betheiligt.

Wenn ausserdem die schon öfter erwähnte, das *legato* hauptsächlich kennzeichnende Art der Accentuirung beachtet wird, einer betonten mehrere unbetonte Noten unterzuordnen, so wird man sich überzeugen, dass eine schlichte, den 4^{ten} Finger nur auf leicht erreichbaren und unterwegs liegenden Oberlasten gebrauchende Applicatur am Meisten dem Zweck entspricht, einzelne besondere Fälle, namentlich im *Cantabile*, abgerechnet.

M. 3 etc. Il faut avoir soin de relâcher tout de suite les notes marquées: stacc., afin que la partie du milieu en ressorte seule, chantant et bien liée.

M. 50 et 51. Dans des passages coulés d'octaves, la main, très peu levée, doit au moyen du coude plutôt glisser d'une octave à l'autre, que de les frapper. Le poignet, tenu assez ferme, n'y participe à peu près que par son mouvement latéral.

Si l'on observe en outre la manière, déjà mentionnée quelquefois, et qui caractérise principalement le *legato*: de subordonner plusieurs notes faibles à une note accentuée, on se convaincra, qu'avec un doigter simple et n'employant le quatrième doigt qu'aux touches noires—et encore faut-il qu'on y parvienne sans peine et chemin faisant—on atteint le mieux son but, avec l'exception de quelques spécialités, surtout au *Cantabile*.

(Animato un poco)

11

p *mf*

Ad. 55 *sopra* *Ad.* *a tempo*

(cresc. e) *ritard.* *p*

60

p (pp) *p* (pp) *p* (cresc.)

Ad. *Ad.* 65

f

70

p *pp* *mf*

Ad. *Ad.* *Früher: Autrefois:*

cresc. *f* *ritard.* *a tempo* 1. 2. (Tempo primo)

Ad. 75 *Ad.*

T. 55 u. T. 62. Vorbemerk. N^o IV u. V.

T. 63. Eine übermäßige Secunde, wiewohl in dieser Bewegung kaum bemerkbar, würde der auf die einfachste diatonische Folge begründeten Figur eine ungehörige harmonische Gestalt (des sogenannten Bocktrillers) geben und dürfte schwerlich der Absicht des Componisten entsprechen.

M. 55 et 62. Comparez: remarques préal. N^o IV et V.

M. 63. Une seconde augmentée, bien qu'elle se perde presque entièrement dans ce mouvement, donnerait mal-à-propos une forme harmonique (d'un trille checrochant) à cet agrément naissant de la plus simple succession diatonique, et ne répondrait certainement point à l'intention du compositeur.

[illegible]

T. 99 etc. Um die ganz individuelle Schönheit dieser Wendung nachzufühlen, vergleiche man damit die frühere Gestalt, T. 82 aus welcher sie entstanden ist. Dort ist das *Nesdur* nur vorübergehend in Beziehung zu *Cmoll* gesetzt, hier scheint es in seinem träumerischen Verharren diese Beziehung ganz zu vergessen. Gleich darauf lenkt es freilich wieder ein, aber unter dem Eindrucke der vorhergehenden Stimmung geschieht die Rückkehr zum heimischen *Cmoll* mit einer gewissen wehmüthigen Ermattung, im Gegensatze zu dem kräftigen und entschiedenen Fortschreiten beim ersten Erscheinen.

T. 101 u. 102. Damit die springenden Einsätze des Basses ohne jede Gewaltsamkeit erfolgen, ist es rathsam, dass die Rechte bei jedem accentuirten Anschlage sich lediglich nach der mit ihr zusammentreffenden Linken richte.

M. 99 etc. Pour bien ressentir la beauté tout individuelle de ce tour, comparez-y la forme antérieure (m. 82) dont il dérive. Là, l'accord de ré-bémol majeur n'apparaît qu'en passant et par rapport à l'Ut mineur; ici pendant le retardement récur du même accord, ce rapport semble tout-à-fait oublié momentanément. Aussitôt après, c'est vrai, le retour à l'Ut natal recommence, mais, sous l'impression du sentiment antécédant, ce retour s'opère d'une certaine lassitude mélancolique, à l'opposé du progrès énergique et décidé de la première apparition.

M. 101 et 102. Si la droite, chaque fois avant de toucher une note accentuée, se règle entièrement sur les entrées de la gauche, celle ci pourra exécuter les sauts sans aucune violence.

(a tempo)
legatissimo sempre

(a tempo)
legatissimo sempre

pp

cresc.

f

legato

110

ff

f

p

115

cresc.

f

ten.

120

pp

VENETIA AKADEMIA
LISZT MUZEUM

T. 107 etc. Die Art der Eintheilung von 2 und 3 theiligen Figuren ist an so mannigfache Bedingungen geknüpft, dass wir anstatt einer Erklärung uns beschränken müssen, auf die genaue Uebereinanderstellung der betreffenden Noten, als unserer Ansicht entsprechend, zu verweisen. Man hüte sich überhaupt, durch ein allzu berechnetes Dazwischenschlagen eine Zersplitterung der Rhythmen herbeizuführen; zugleich ist auch auf mechanische Erfordernisse einige Rücksicht zu nehmen (vergl. T. 120 u. 121).

M. 107 etc. La répartition de figures à 2 et à 3 notes dépend de tant de conditions, qu'au lieu d'une explication, nous devons nous borner à indiquer notre opinion par la manière, dont nous avons superposé les notes relatives. Il faut prendre garde surtout, que par une division trop minutieuse on ne cause un morcellement des rythmes; en même temps il faut aussi avoir quelques égards aux besoins mécaniques (voyez. m. 120 et 121).

[illegible]

T. 140. Beim Zusammentreffen beider Hände auf derselben Taste müssen die gemeinschaftlich anschlagenden Finger ganz gleichzeitig so eintreten, dass der eine Finger bald über, bald unter dem andern sich befindet. Die erforderliche Haltung haben wir jederzeit angemerkt. Auf diese Weise wird man das Verfahren nicht eben sehr unbehaglich finden, zumal es oft das einzige Mittel ist, um gewisse Stimmenführungen hörbar zu machen.

M. 140. Lorsque les deux mains se rencontrent sur la même touche, on place les doigts qui doivent frapper ensemble tellement, que l'un se tiennent soit audessus, soit audessous de l'autre. L'attaque doit se faire simultanément par le deux doigts; c'est pourquoi nous en avons indiqué toujours la tenue aisée. Ainsi on ne trouvera guère le procédé par trop gênant, d'autant moins qu'il offre souvent le seul moyen, de faire entendre la marche des parties intermédiaires.

This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. Dynamics and performance instructions are marked throughout the score.

System 1: Starts with *fp* (fortissimo piano) and *ad.* (ad libitum). Includes a *cresc.* (crescendo) marking and a *ff* (fortissimo) marking. Measure numbers 153 and 155 are indicated.

System 2: Features a *decresc.* (decrescendo) marking and a *pp (u.c.)* (pianissimo, unaccompanied) marking. Measure numbers 160 and 165 are indicated.

System 3: Includes a *ritard.* (ritardando) marking and a *a tempo* marking. Measure numbers 165 and 170 are indicated.

System 4: Features a *cresc.* (crescendo) marking and a *pp* (pianissimo) marking. Measure numbers 170 and 175 are indicated.

System 5: Includes a *decresc.* (decrescendo) marking. Measure numbers 175 and 180 are indicated.

System 6: Features a *pp* (pianissimo) marking and a *dimin. (rallent.)* (diminuendo, rallentando) marking. Measure numbers 180 and 185 are indicated.

System 7: Includes a *(u.c.)* (unaccompanied) marking. Measure numbers 185 and 190 are indicated.

The page concludes with the instruction *ben marcato* (well marked).

SCHERZO.

Allegro vivace.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of music. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The tempo is marked 'Allegro vivace'. The score includes various dynamic markings such as *p* (piano), *ff* (fortissimo), *pp* (pianissimo), *fz* (forzando), *cresc.* (crescendo), and *ffp* (fortissimissimo). There are also articulation marks like accents and slurs. The score is divided into measures, with measure numbers 10, 15, 20, 25, 30, 35, 40, 45, 50, 55, 60, and 65 indicated. A watermark 'ZENEA KADÉMIA LISZT MŰZÉUM' is visible across the middle of the page. At the bottom center, there is a small number '7'.

Früher:
Autrefois:



Musical notation system 1 (measures 65-75). Treble and bass staves. Dynamics: *pp*, *dim. (e rallent.)*. Measure numbers 70 and 75 are indicated below the staves.

Musical notation system 2 (measures 75-85). Treble and bass staves. Dynamics: *f*, *(meno f)*, *p*. Measure numbers 80 and 85 are indicated below the staves.

Musical notation system 3 (measures 85-95). Treble and bass staves. Dynamics: *dim. (rallent.) fp*, *fp*, *p*, *cresc.*, *ff*. Measure numbers 90 and 95 are indicated below the staves.

Musical notation system 4 (measures 95-105). Treble and bass staves. Dynamics: *ff*, *pp*. Measure numbers 100 and 105 are indicated below the staves.

Musical notation system 5 (measures 105-115). Treble and bass staves. Dynamics: *(f:p)*, *p*, *pp*. Measure numbers 110 and 115 are indicated below the staves.

Musical notation system 6 (measures 115-125). Treble and bass staves. Dynamics: *cresc.*, *ff*. Measure numbers 120 and 125 are indicated below the staves.

Musical notation system 7 (measures 125-135). Treble and bass staves. Dynamics: *mf*, *p*. Measure numbers 130 and 135 are indicated below the staves.

Trio.**Un poco più lento.**

pp una corda

ten.

ten.

ten.

ten.

ritard.

a tempo

mf

pp

dim. (rallent.)

*Scherzo D. C.
(senza ripetizione)*

RONDO.**Allegro vivace.**

pp legato sempre

T. 1–46. Die 14 ersten Tacte, welche den Grundgedanken dieses langathmigen Hauptsatzes bilden, scheiden sich in zwei Theile von 6 und 8 Tacten, von deren der zweite bei der Wiederholung T. 15–32 noch um vier Tacte verlängert ist. Bei der schnellen und gleichmässigen *legato*-Bewegung der Oberstimme würde eine gewisse Verschwommenheit nicht leicht zu vermeiden sein, wenn nicht in der ruhigeren Bassfigur die rhythmische Gliederung sich bemerklich machte. Durch die Bogenstellung und einige Andeutungen in Betreff der Accente und Nüancen sind wir bemüht gewesen, zu diesem Zwecke die Uebersicht zu erleichtern.

M. 1–46. Les quatorze premières mesures, contenant la pensée fondamentale de ce thème à longue haleine, se divisent en deux parties de 6 et de 8 mesures, dont la deuxième, à la répétition (m. 15–32) s'allonge encore de quatre mesures. Le mouvement vif et égal de la partie supérieure ne manquerait guère de devenir tant soit peu monotone, si l'articulation rythmique ne se faisait remarquer dans la partie plus tranquille de la basse. Nous avons tâché pour cela, d'en faciliter l'aperçu par la position des coulés et par quelques indications, relatives aux accents et aux nuances.

This page of musical notation for piano consists of seven systems of staves. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The page is numbered 19 in the top right corner.

The first system (measures 1-15) features a *cresc.* marking and a *pp* (pianissimo) dynamic. The second system (measures 16-30) includes a *cresc.* marking and a *decresc.* (decrescendo) marking. The third system (measures 31-45) features a *decresc.* marking and a *poco a poco* (poco a poco) marking. The fourth system (measures 46-55) includes a *decresc.* marking and a *poco a poco* marking. The fifth system (measures 56-65) features a *cresc.* marking and a *f* (forte) dynamic. The sixth system (measures 66-75) includes a *cresc.* marking and a *f* dynamic. The seventh system (measures 76-90) features a *p* (piano) dynamic and a *rit.* (ritardando) marking.

Measure numbers are indicated below the staves: 15, 20, 25, 30, 35, 40, 45, 50, 55, 60, 65, 70, 75, 80, 85, 90.

Dynamic markings include *pp*, *cresc.*, *decresc.*, *poco a poco*, *f*, *p*, and *rit.*

There is a large, faint watermark in the center of the page that reads "ZENĚ A KADÉMIA" and "LIŠTÍ MÚZEUM".

legato
pp a tempo

95 51 100

pp *cresc.*

105 110

Früher:
Autrefois:

f *ff*

115 120 125

p *ff* *p*

130 135

140 145

pp (u. c.)

150 155 160

T. 143. Obwohl manche Componisten den kurzen (Prall-) Triller unterschiedslos bald mit $\sim$ bald mit tr bezeichnen, so ist hier doch wohl ein die Geltung seiner Note ausfüllender Triller wirklich beabsichtigt, der etwa diese Gestalt haben würde:



Für unsere Applicatur muss der Zeigefinger sehr bestimmt und in fester, gewöhnter Haltung, mit der Spitze sich so auf seine Taste setzen, dass der Daumen die Obertaste des bereits unter sich fühle.

M. 143. Quoique par quelques compositeurs le court trille (*pincé*) soit indiqué indifféremment tantôt par: $\sim$, tantôt par: tr , ici pourtant c'est un vrai trille et emplissant toute la valeur de sa note, qui est en rue et dont voici à peu près la forme. En

usant de notre doigt il faut mettre l'index, avec beaucoup de précision et d'une tenue ferme et courbée, tellement sur sa touche (*mi*), que le pouce se trouve déjà d'avance au-dessus de la sienne (*ré-dèse*).

This image shows a page of a musical score, likely for a piano. The score is written in a single system with two staves (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked "(a-tempo)". The score includes various musical notations, including notes, rests, and ornaments. Dynamics include *dim.* (rallent.), *(t.c.) cresc.*, *f*, *ff*, *(fp) cresc.*, *f*, *decresc.*, *pp*, and *cresc.*. The score is divided into measures, with measure numbers 165, 170, 175, 180, 185, 190, 195, 200, 205, 210, 215, 220, 225, 230, 235, 240, and 245 indicated. There are also markings for "Ped." (pedal) and "tr" (trill). A large, faint watermark "ZENAKADEMIA" is visible across the center of the page.

250

a tempo

p

255

260

p

265

fp

pp

270

sopra

Früher: Autrefois:

280

285

290

(rit.)

(fp)

a tempo

295

300

305

310

ff

(meno f)

ff

315

325

(meno *f*)
ff
 Früher:
 Autrefois:
 330
 335
 340
 345
 350
 355
 360
 365
 370
 375
 380
 385
 390
 395
p
f
fz
ff
rit.

T. 330. In der früheren, offenbar um eine Terz zu hoch notirten Lesart, ist es die accentuirte, in der unsrigen dagegen die nachschlagende, harmonisch ganz indifferente Note, durch welche eine Octavenparallele herbeigeführt wird. Abgesehn hiervon entstände durch die noch 2 mal (T. 334 u. 338) wiederkehrende ganz ähnliche Wendung jedenfalls eine empfindliche Tautologie.

M. 330. Une succession d'octaves se trouve aussi bien dans notre forme, que dans l'ancienne, qui certainement est notée trop haute d'une tierce. Mais ici, c'est la note accentuée, là, au contraire, c'est la note faible et harmoniquement indifférente, qui causent les octaves. Cela à part, il résulterait une sensible tautologie à revenir, presque sans changement, au même tour harmonique encore deux fois (m. 334 et 338).

(a tempo)

(rallent.)

(t.c.) cresc.

f

f

470 Ped. *

475

ff

ff

(p) cresc.

f

f

480

485

f

ff

f

f

p

accelerando

490 Ped.

495 *

500

cresc.

f

505

510

cresc.

ff

ff

515 Ped.

520 Ped.

525

decresc.

530 Ped.

535 Ped.

p

ff

540

545

1996 JÚN - 4.



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM