

3310

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



Clavier-Compositionen

von

C. M. von WEBER.

Op. 62. Rondo brillant, Es dur (*M. b. Majeur*) Pr. 10 Sgr.

" 39 Sonate Asdur (*La b. Majeur*) " 22 1/2

ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



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

* Eigenthum des Verlegers für alle Länder

Berlin,
Adolph Fürstner.
Französische StraÙe N^o 49.^a

Orsz. M. Liszt Ferencz-Könyvtár, Főiskola
KÖNYVTÁR
Leltározva: 1943. nov. 3310. tsz. alatt.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

BIBLIOTHEK

älter 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, 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. 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. 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, 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 Verzierung.

	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 Verzierung. 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 Verzierung. 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 abermals verlängert, worauf die Ergänzungsnote demgemäss verkürzt angegeben wird.



IX. Alle Besonderheiten finden ihre Erklärung in dem Fingersatz, in den mit kleinen unbenannten Nötchen 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 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^e volume de la „Bachgesellschaft“ (voyez surtout: Prel. IV de la seconde partie).

Grande Sonate.

As dur. La-b majeur.

Dédiée à Fr. Lauska.



3

Allegro moderato, con spirito ed assai legato.

C. M. von Weber, Op. 39.

T. 1. etc. Das Tremolando muss möglichst accentlos und zwar ununterbrochen, doch ohne jede gewaltsame Anstrengung und ohne ängstliche Controlle der Wiederschläge gemacht werden. Die beiden beschäftigten Finger, ihre Tasten fast gar nicht verlassend, können hierbei durch eine knappe, wenig bemerkliche Seitenbewegung des Handgelenkes, namentlich während des *cresc.* im 2. Takt, unterstützt werden.

T. 7 u. 8. Siehe: Vorbemerkungen N^o I-III.

T. 16. Bei *Legato*-Octavengängen muss die Hand äusserst wenig sich erhebend, vermittelt des Ellbogengelenkes mehr von einem Griffe zum andern fortgleiten, als anschlagen. Das Handgelenk wird ziemlich straff gehalten, so dass es sich nur in seiner Seitenbewegung dabei betheiligt.

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

T. 18. Die Ausführung dieses Trillers vom unteren Ne-benton, zu welchem die beiden folgenden Achtel den (streng eingetheilten) Nachschlag bilden ist etwa diese:



M. 1. etc. On fait le „tremolando“ en évitant le plus possible tout accent, d'un mouvement continu, mais sans aucun effort ni sans contrôle minutieux des battements. Les deux doigts occupés, restant comme collés à leurs touches, y sont aidés par un mouvement latéral serré et peu sensible du poignet, particulièrement pendant le *cresc.* de la 2^{me} mesure.

M. 7 et 8. Voyez: Observ. préal. N^o I-III.

M. 16. Pour bien lier des octaves, la main levée très peu doit au moyen du coude plutôt glisser d'une octave à l'autre, que d'y frapper. Le poignet se tient assez ferme et n'y participe presque autrement que par son mouvement latéral.

Si en outre on observe la manière déjà mentionnée quelquefois et qui caractérise principalement le *legato*: de subordonner à une note accentuée plusieurs notes faibles, 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, excepté peut-être quelques spécialités, surtout au *Cantabile*.

M. 18. Voilà l'exécution d'à-peu-près de ce trille, commençant de la seconde inférieure, et dont le complément (exactement réparti) est formé par les deux croches suivantes.

This page contains a musical score for piano, consisting of seven systems of staves. The notation includes various musical symbols such as triplets, slurs, and dynamic markings. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature.

System 1: The first system begins with the word *anima* in the treble staff. It features a triplet of eighth notes in the treble and a triplet of eighth notes in the bass. The measure number 20 is indicated below the bass staff. The system concludes with a *morendo* marking.

System 2: The second system includes a *cresc.* marking in the treble staff. It features a triplet of eighth notes in the treble and a triplet of eighth notes in the bass. The measure number 25 is indicated below the bass staff.

System 3: The third system includes a *f* (forte) marking in the treble staff. It features a triplet of eighth notes in the treble and a triplet of eighth notes in the bass. The measure number 30 is indicated below the bass staff.

System 4: The fourth system begins with the word *dolce* in the treble staff. It features a triplet of eighth notes in the treble and a triplet of eighth notes in the bass. The measure number 35 is indicated below the bass staff.

System 5: The fifth system includes a *passionato* marking in the treble staff. It features a triplet of eighth notes in the treble and a triplet of eighth notes in the bass. The measure number 40 is indicated below the bass staff.

System 6: The sixth system includes a *cresc. assai* marking in the treble staff. It features a triplet of eighth notes in the treble and a triplet of eighth notes in the bass. The measure number 45 is indicated below the bass staff.

System 7: The seventh system includes a *decresc.* marking in the treble staff. It features a triplet of eighth notes in the treble and a triplet of eighth notes in the bass. The measure number 50 is indicated below the bass staff.

The musical score consists of seven systems of staves. The notation is in a key with two flats and a 4/4 time signature. The piece is characterized by complex, rapid passages and large chords. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The page is numbered 5 in the top right corner.

Key markings and dynamics include:

- espressivo* (first system, right hand)
- dolce* (second system, left hand)
- Leggermente* (third system, left hand)
- p* (piano) (third system, left hand)
- f* (forte) (second system, right hand)
- p* (piano) (second system, right hand)
- f* (forte) (fifth system, right hand)
- ff* (fortissimo) (sixth system, right hand)
- cresc.* (crescendo) (seventh system, right hand)
- ff* (fortissimo) (seventh system, right hand)

Measure numbers 45, 50, 55, and 60 are indicated at the bottom of the staves.

T. 48, 50, 52, 56, 58. Wer diese grossen Griffe nicht, wie Weber es vermochte, massiv anschlagen kann, beschränke sich darauf, mit Fortlassung der in kleinen Noten gedruckten Töne, von je zweien immer nur den accentuirten vollständig und rapid zu harpeggiren. In T. 58 wird nur der erste Accord unverändert zu lassen, zugleich aber sein Anschlag, mit Rücksicht auf den sichern Einsatz der Rechten, anfangs etwas zurückzuhalten sein. Das hohe *c* muss in diesem Falle erst mit dem letzten Tone des harpeggierten Accordes zusammentreffen.

M. 48, 50, 52, 56, 58. A qui il est refusé d'attaquer ces grands accords en entier, comme Weber le pouvait, doit se borner, en omettant les petites notes, à ne laisser intact que l'accord accentué et à l'arpéger rapidement. Quant à la m. 58, le premier accord seul reste intact; toutefois on peut, avant de l'attaquer, tarder un peu, pour assurer d'abord l'entrée de la droite sur l'ut aigu, qui dans un cas comme celui-ci ne doit coïncider qu'avec le dernier ton de l'arpège.

65

con molto affetto

70

75

80

85

T. 82 u. 83 Vergl. Vorbem. N^o I, II, IV.

T. 85. Das *rit.*, ebenso wie das *pp* durch das unvermuthet eintretende *B* dur motivirt, soll zugleich der Linken Gelegenheit geben, erst in ihrem Griffe heimisch zu werden.

M. 82 et 83. Comparez: Obs. préal. N^o I, II, IV.

M. 85. Par le *rit.*, qui aussi bien que le *pp* est motivé par l'apparition imprévue du si-bémol majeur, nous avons voulu donner le temps à la gauche de s'accoutumer à sa tâche.

decresc.

90

95

100

Früher:
Autrefois:

Früher:
Autrefois:

crescendo poco a poco

sempre ff

ZENAKADÉMIA

The musical score is written for piano and organ. It consists of eight systems of music. The first system starts at measure 105. The second system has a 'dolce' marking. The third system has a 'cresc.' marking. The fourth system has a 'pp' marking. The fifth system has a 'mf' marking. The sixth system has a 'cresc.' and 'poco a poco' marking. The seventh system has a 'ff' marking. The eighth system has a 'sempre cresc.' and 'il forte' marking. The score includes various musical notations such as 'Ped.', 'cresc.', 'pp', 'mf', 'ff', and 'poco a poco'. The measures are numbered 105, 110, 115, 120, and 125.

T. 127. Unsere Veränderung ist aus der früheren Gestalt hervorgegangen, indem wir die erste Hälfte (T. 126) für die wirkliche Intention, die zweite (T. 127) für corrumpt halten. Der Anschlag der leeren und verdoppelten Quinte ist weder aus harmonischen Gründen zu rechtfertigen noch aus technischen zu entschuldigen.

M. 127. C'est de l'ancienne forme que dérive notre changement, puisque nous en regardons la première moitié (m. 126) comme la vraie intention, la seconde comme une faute d'écriture. Le redoublement de la quinte ne peut être ni justifié par des raisons harmoniques, ni excusé par des raisons techniques.

Musical score for T. 147, Op. 10, No. 147 by Franz Liszt. The score is in G major, 2/4 time, and consists of 150 measures. It features a complex chromatic pattern in the right hand, often interrupted by octaves or chords. The left hand provides a steady accompaniment. The score includes various dynamic markings (ff, pp, mf, p, f) and performance instructions (trem., decresc., con duolo, mezza voce, Leggermente). A comparison of the original manuscript and a later edition is shown at the end of the score.

T. 147. Das ungelenke Abspringen von der natürlichen chromatischen Fortschreitung ist schwerlich beabsichtigt, sondern höchst wahrscheinlich durch vergessene Vorzeichen herbeigeführt.

M. 147. C'est sans motif visible que dans l'ancienne forme la succession chromatique si naturelle est interrompue. Probablement il n'y en a pas d'autre raison que l'oubli d'un bémol.

155

p *f* *p* *f*

mf *ff*

160

p *f*

cresc. *ff* *p* *cresc.* *f*

165

ZENAKADEMIA

This page of a musical score, numbered 11 in the top right corner, contains six systems of piano music. The notation is in G major (one sharp) and 2/4 time. The score includes various musical markings and performance instructions:

- System 1:** Features a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The bass staff has a supporting line. A *ff* (fortissimo) marking is present. A *Ped.* (pedal) instruction is at the end of the system.
- System 2:** Includes a *(meno f)* (meno forte) marking. The treble staff has a melodic line with slurs and fingerings. The bass staff has a supporting line. A *Ped.* instruction is at the end of the system.
- System 3:** Includes a *ff con passione* marking. The treble staff has a melodic line with slurs and fingerings. The bass staff has a supporting line. A *Ped.* instruction is at the end of the system.
- System 4:** Includes a *Ped.* instruction at the end of the system.
- System 5:** Includes a *(p)* (piano) marking and a *cresc.* (crescendo) marking. The treble staff has a melodic line with slurs and fingerings. The bass staff has a supporting line. A *Ped.* instruction is at the end of the system.
- System 6:** Includes a *ff con fuoco* marking. The treble staff has a melodic line with slurs and fingerings. The bass staff has a supporting line. A *ffz* (fortissimissimo) marking is at the end of the system.

The score is marked with *Ped.* (pedal) instructions and asterisks (*) throughout. A large watermark "ZENEAKADÉMIA LISZT MŰZEUM" is visible across the center of the page. The page number "11" is in the top right corner.

Andante.

The musical score consists of six systems of staves. The first system (measures 31-35) features a piano (p) dynamic and includes triplets and slurs. The second system (measures 36-40) shows a crescendo (cresc.) and a forte (f) dynamic. The third system (measures 41-45) is marked *sempre legato* and includes a piano (p) dynamic. The fourth system (measures 46-50) is marked *espressivo* and includes a piano (p) dynamic. The fifth system (measures 51-55) is marked *cresc.* and includes a piano (p) dynamic. The sixth system (measures 56-60) is marked *con grazia* and includes a piano (p) dynamic. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings (p, f, cresc., espressivo, con grazia). There are also some editorial markings like 'Früher: Autrefois:' and 'Ped.' (pedal) markings.

T. 31 u. 32. Es scheint uns schwer glaublich, dass Weber in dieser so ahnungsvoll beginnenden und so bedeutend sich entfaltenden chromatischen Folge, grade auf dem Gipfel der Steigerung die bisherige saubere und klangvolle Stimmenführung aufgegeben habe, um in diese grobe und unmotivierte Octavenverdoppelung hineinzufallen. Wir vermuthen deswegen, bestärkt durch die äusserliche Nachlässigkeit der alten Darstellung, ein nicht eben seltenes Qui pro quo. ein Verschreiben um eine Terz.

M. 31 et. 32. Il nous paraît difficile à croire que Weber, dans ces mesures commençant si mystérieusement et se développant avec tant d'entrain, précisément au sommet se fût écarté de l'acuité et de la sonorité qu'il avait fait régner jusqu'ici dans l'harmonie, pour tomber dans ce redoublement d'octaves grossier et arbitraire. Cela nous porte à supposer une faute d'écriture, et qui n'est pas trop rare aussi ailleurs, en quoi nous sommes encore confirmé par la négligence extérieure de l'ancienne notation.

The musical score consists of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece is in a key with two flats (B-flat and E-flat).

System 1: Measures 37-40. Dynamics: *pp*, *f*. Markings: *Leg.*, **.*

System 2: Measures 41-45. Dynamics: *p*. Markings: *Leg.*, **.*

System 3: Measures 46-50. Dynamics: *f*, *p*, *f*. Markings: *Leg.*, **.*

System 4: Measures 51-55. Dynamics: *pp*, *f*. Markings: *Leg.*, **.*

System 5: Measures 56-60. Dynamics: *(meno f)*, *decrease.*

System 6: Measures 61-65. Dynamics: *pp*, *f*, *p*, *(rit.)*, *p*. Markings: *Leg.*, **.*

T. 57 etc. Um die *staccato*-Figur ruhig und gleichmässig auszuführen, empfehlen wir, dieselbe erst in etwas schwerem *legato* einzüben. Dann, wenn die Hand völlig in ihre Applicatur eingewöhnt ist, kann man bei dieser mässigen Bewegung jeden Ton besonders absetzen, ohne jedoch die ursprüngliche *legato*-Handhaltung dabei aufzugeben.

M. 57 etc. Pour que l'exécution du *staccato* soit bien tranquille et égale, nous recommandons d'étudier le même passage préalablement d'un *legato* assez pesant. Lorsque la main s'est habituée parfaitement à son doigtier, on peut, dans un mouvement modéré comme celui-ci, séparer chaque ton de l'autre, sans quitter pourtant le maintien calme du *legato*.

T. 66 etc. Indem wir für die Eintheilung der zwei- und dreitheiligen Rhythmen auf unsere Uebereinanderstellung der Noten im Texte verweisen, lassen wir bewusste Abweichungen in der Ausführung, wenigstens in Betreff der 32^{ten} nach punctirten 16^{ten} (T. 74), gerne gelten. Die Verschiedenheit der Darstellung in T. 77 u. 78 rührt von dem ganz zufälligen Umstande her, dass der eine Tact dreistimmig, der andere zweistimmig erscheint; die Ausführung ist schwerlich verschieden gedacht.

T. 75 etc. Wegen des Schleifers vergl. Vorbemerkung. N^o IV.

M. 66 etc. En admettant de bon gré tout avis contraire, au moins quant à l'exécution des 32^{mes} après des doubles-croches pointées (m. 74), pour la répartition des figures à 2 et à 3 notes nous nous en rapportons à leur superposition réciproque dans le texte. La différence entre les mesures 77 et 78 s'explique par la particularité accidentelle, que l'une mesure est écrite à 3 et l'autre à 2 parties; l'exécution n'en varie certainement pas pour cela.

M. 75. Pour l'agrément comp. Obs. préal. N^o IV.

Früher:
Autrefois.

poco a poco al forte ed un pochettino accelerando

ff con fuoco molto

decrease **p** *ritard.*

Tempo I. *pp (una corda)* **pp** *ritard.* **a tempo**

ten.

85 90 95 100 105

T. 86 etc. Es liegt in der Natur der *staccato*-Bewegung, dass der 4^{te} Finger bei Octaven nicht ganz so häufig (auf Obertasten) angewendet wird, wie im *legato*. Wo er sich jedoch so ungezwungen einstellt, wie hier, kann man auch im *staccato* dieselbe Applicatur anwenden. Der Anschlag aber muss, abweichend vom *legato*, mittelst des Handgelenkes gemacht werden, dessen Bewegungen indess nicht flatternd, sondern straff und kurz auszuführen und durch eine freie und nachgiebige Haltung des Ellbogens zu unterstützen sind.

T. 101. Das g der Oberstimme muss auch nach dem kurzen und schwachen Anschlag des Accords noch tönend erhalten werden. Der Hörer würde sonst die Wirkung einer Octavenfortschreitung empfinden.

M. 86 etc. Il tient à la propriété du *staccato*, que l'emploi du quatrième doigt (sur les touches noires) dans les passages octaves ne soit pas tout aussi fréquent, qu'au *legato*. Néanmoins, lorsque ce doigt s'y prête presque de soi-même, comme ici, on peut se servir aussi au *staccato* du même doigt. Mais le toucher se fait, contrairement à celui du *legato*, avec le poignet, dont les mouvements serrés et élastiques doivent être secondés par une tenue dégagée et souple du coude.

M. 101. Il faut soutenir le sol du dessus de manière, qu'il sonne encore après l'attaque faible et détachée de l'accord; autrement l'auditeur subirait l'effet d'une parallèle d'octaves.

This page of musical notation contains six systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo). Performance instructions include *con passione*, *ritenuto*, *a tempo*, *decresc.*, *morendo*, and *pp*. The page is marked with measures 110, 115, 120, 125, and 130. A large watermark "ZENEAKADEMIA LISZT MŰZSÉUM" is visible across the center of the page.

110

115

120

125

130

pp *con passione* *(meno f)* *f* *decresc.* *pp* *f* *ritenuto* *a tempo* *pp* *cresc.* *ff* *ritenuto* *mf* *decresc.* *morendo* *pp*

Presto assai.

Minuetto capriccioso.

17



Handwritten musical score for piano, titled "Minuetto capriccioso." by Liszt. The tempo is marked "Presto assai." The score is written in 2/4 time and features various dynamic markings and articulations.

Key markings and features include:

- Dynamic markings:** *ff* (fortissimo), *p dolce* (piano dolce), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte).
- Articulations:** *Leg.* (legato), *ff* (fortissimo), *f* (forte).
- Measure numbers:** 10, 15, 20, 25, 30, 35, 40, 45, 50.
- Watermark:** A large, faint watermark reading "ZENFARADÉMIA LISZT MÚZEUM" is visible across the center of the page.

The score is written in a single system with two staves (treble and bass clef) and includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

This image shows a page of a musical score, likely for piano, with multiple systems of staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics range from *p* (piano) to *pp* (pianissimo) and *ff* (fortissimo). There are also markings for *cresc.* (crescendo) and *decresc.* (decrescendo). The score is divided into measures, with numbers 55, 60, 65, 70, 75, 80, 85, 90, 95, 100, 105, 110, and 115 visible. A section labeled "Trio." begins around measure 80. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics range from *p* (piano) to *pp* (pianissimo) and *ff* (fortissimo). There are also markings for *cresc.* (crescendo) and *decresc.* (decrescendo). The score is divided into measures, with numbers 55, 60, 65, 70, 75, 80, 85, 90, 95, 100, 105, 110, and 115 visible. A section labeled "Trio." begins around measure 80. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics range from *p* (piano) to *pp* (pianissimo) and *ff* (fortissimo). There are also markings for *cresc.* (crescendo) and *decresc.* (decrescendo). The score is divided into measures, with numbers 55, 60, 65, 70, 75, 80, 85, 90, 95, 100, 105, 110, and 115 visible. A section labeled "Trio." begins around measure 80.

con espressione

120

125

1. Früher: Autrefois:

130

135

140

145

150

155

160

165

170

pp (una corda)

sopra

1. Früher: Autrefois:

T. 139 u. 140. Auch hier scheint ein blosser Schreibfehler in der früheren Gestalt vorzuliegen, da nicht der geringste Grund dazu veranlassen konnte, die bisherige Lage der accordlichen Begleitung aufzugeben.

T. 172. Ein Blick auf das Motiv in T. 94 oder T. 176, und ein wenig Aufmerken auf den Klang wird genügen, um unsere Aenderung nicht für willkürlich zu erachten.

Das letzte *as* wird in der angedeuteten Haltung: der rechte Zeigefinger über den linken Daumen setzend, ganz bequem von beiden Händen zugleich angeschlagen. Es ist dies oft das einzige Mittel, in ungezwungener Weise die Stimmenführung wirklich vernehmlich zu machen. Der Zeigefinger der Rechten kann mit derselben Wirkung selbst auf den Daumen der Linken schlagen, wenn nur der Anschlag beider Finger präcis zur selben Zeit erfolgt.

M. 139 et 140. Aussi dans ces mesures une faute d'écriture paraît avoir défiguré la forme d'autrefois, puisqu'il n'y avait aucune raison de quitter la position antérieure des accords de l'accompagnement.

M. 172. Un coup d'oeil sur le motif (n. 94 ou 176) et un peu d'attention au son suffiront, pour ne pas trouver arbitraire notre changement.

Le dernier *la-bémol* est frappé ensemble par les deux mains avec assez de commodité, si l'index de la droite se place au-dessus du pouce de la gauche. C'est souvent le seul moyen de faire entendre en effet et sans effort la marche des parties. Le même effet subsiste aussi, lorsqu'on fait frapper l'index de la droite sur le pouce de la gauche, pourvu que les deux doigts attaquent précisément du même coup leur touche commune.

175 180 185 190 195 200 205 210 215 220 225

t.c. meno p

cresc.

Früher: Autrefois:

decresc.

pp (una corda)

ff (tutte corde)

p dolce

f

Ped. *

T. 187. In einer Bachschen Composition würde die diatonische Fortschreitung der früheren Lesart nicht auffallen; hier erscheint sie ziemlich anachronistisch und ist nach dem Zusammenhange rück- und vorwärts schwerlich beabsichtigt.

Ähnlich: T. 200.

M. 187. Chez Bach, une succession diatonique comme celle de l'ancienne forme ne surprendrait nullement; ici elle apparaît comme un anachronisme et ne répond certainement pas à la volonté du compositeur, ni pour ce qui précède, ni pour ce qui suit.

Pareillement: M. 200.

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 two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, slurs, and dynamic markings. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo). Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. There are also asterisks (*) and a 'ten.' marking at the end of the piece. The page is numbered 21 in the top right corner.

230 * 235 *f* *ff*

240 245 *

250 255 *p*

260 265

270 275 *ff* *ff*

280 *mf* *cresc.* 285 *ten.*

290

Rondo.

Moderato e molto grazioso.

dolce

legato

ten.

cresc.

f

p

ten.

p

tranquillo

10

15

20

25

30

cresc.

35

40

45

50

55

60

f

ff

p legato

cresc.

f legato sempre

meno f

pp

p

Früher: Autrefois:

T. 45. Um die Applicatur dieser Stelle der Hand ohne jede Verwirrung sofort einzuprägen, stelle man sich die Oberstimme erst in dieser Verbindung vor:

Während nun der Einsatz des 5^{ten} Fingers auf der accentuirten je zweier Noten, mit seltener Ausnahme (T. 186) immer unverändert bleibt, tritt jedes Mal, wenn der 4^{te} Finger die ihm eigentlich gehörende Taste nicht bequem erreichen kann, für ihn abermals der 5^{te} ein. In solchem Falle wird dieser letztere mithin von der leichten Note auf die folgende accentuirte hinübergerückt, was bei der Spannung der Hand ganz sicher auszuführen ist.

M. 45. Pour imprimer le doigt de ces passages tout de suite et sans aucun embrouillement à la main, on peut s'imaginer le dessus d'abord dans la com-

binaison ci-jointe.

Tandis que le petit doigt est mis presque toujours de deux à deux notes sur l'accentuée, à l'exception p. e. de la m. 186. il vient aussi remplacer le quatrième chaque fois, que celui-ci ne peut atteindre aisément sa touche. En tel cas le petit doigt est donc retiré de la note faible sur l'accentuée, ce qui, vu l'extension de la main, s'exécute tout sûrement.

24

ten.

ten.

f

ten.

p

cresc.

f

ff con fuoco

(mf)

cresc.

ff brillante

(mf)

cresc.

ff

sempre f

65

70

75

80

85

90

95

100

8

First system of musical notation, measures 105-110. Includes dynamic markings *f* and *p*, and a *ten.* marking above the treble staff.

Second system of musical notation, measures 110-115. Includes dynamic markings *pp agitato* and *rit.*, and a *ten.* marking above the treble staff.

Third system of musical notation, measures 115-120. Includes dynamic markings *ten.* and *pp*, and a *ten.* marking above the treble staff.

Fourth system of musical notation, measures 120-125. Includes dynamic markings *cresc.* and *ten.*, and a *ten.* marking above the treble staff.

Fifth system of musical notation, measures 125-130. Includes dynamic markings *dimin.* and *p*, and a *ten.* marking above the treble staff.

Sixth system of musical notation, measures 130-135. Includes dynamic markings *f* and *p*, and a *ten.* marking above the treble staff.

Seventh system of musical notation, measures 135-140. Includes dynamic markings *p* and *ten.*, and a *ten.* marking above the treble staff.

f *ff* *p riten.* *cresc. ed. agitando*

tr. 180 *tranquillo* *pp*

185 *(più f)* *190*

195 *ten.* *200*

Früher: Autrefois. *(meno f)* *205*

(meno f) *decrec.* *ritard.* *210*

T. 189, 193. Beim Einstudiren halte man nach dem Einsatz der Rechten auf dem *d* und dem *es* die Bewegung ein wenig zurück, damit die Hand erst ihre gespreizte Haltung vorbereiten kann.

M. 189, 193. En étudiant on peut retenir un instant le mouvement, dès que la droite a attaqué le *ré* et le *mi-bémol*, pour préparer d'avance l'écartement de la main.

a tempo *ten.* *ten.* *dolce* *(sempre p)*

215

ten. 220 *ped.* *con anima* 230

tr. *cresc.* *(rit.)* *f. (vivo)* 235

Früher: Autrefois:

ten. *p* 240

cresc. 245 *ped.* *ped.* *ped.* *ped.*

T. 234. Was die offenbare Inkorrektheit der früheren Gestalt anbetrifft, so ist hier freilich ebenso wenig, wie in T. 53 etc. ein Schreib- oder Druckfehler anzunehmen. Die Stelle trägt übrigens auch noch andere Spuren einer gewissen Nachlässigkeit, welche wohl nicht allein dem Stecher zur Last zu legen sind. Es ist nämlich in T. 233 u. 234 weder dem *g* noch dem *c* die durch die Tonalität bedingte Vertiefung beigelegt worden, wie es auch schon in T. 145 verabsäumt war. Allenfalls indessen liesse sich das *c* in T. 234 rechtfertigen, wenn man das folgende *Es moll* als unerwartet, als sogenanntes *inganno* auffassen wollte.

M. 234. Quant à l'incorrection manifeste de l'ancienne forme on ne peut en vérité, non plus qu'aux m. 53 etc., y supposer une faute d'écriture ou d'impression. Cet endroit porte du reste encore d'autres marques d'une certaine négligence et qu'on imputerait à tort toutes au graveur. C'est-à-dire que les bémols exigés par la tonalité ne sont pas indiqués, ni devant le sol (m. 233), ni devant l'ut (m. 234); oubli qu'on rencontre déjà à la m. 145. Toutefois on pourrait peut-être maintenir l'ut naturel de la m. 234, en prenant le mi-bémol mineur suivant comme inattendu, comme un *inganno*.

29

Früher:
Autrefois:

a tempo

meno f

cresc.

decresc.

ritenuto

pp *grazioso*

ritard.

morendo

T. 247. Durch das Zurückkehren nach *as* und das Klebenbleiben auf dem *ges* der früheren Lesart entsteht in der Bewegung der Mittelstimme eine Monotonie, welche dem schwunghaften Fortschritt der obren Partie keineswegs entspricht.

T. 255. Vielleicht hat Weber die harmonischen Töne des vorigen Taktes festgehalten, wahrscheinlich aber sind die von uns ergänzten Noten bei der Copie nur vergessen worden.

M. 247. Par le retour au *la-bémol* et en restant attachée au *sol-bémol*, l'ancienne forme produit dans le mouvement de la partie moyenne une monotonie, qui ne répond pas du tout à l'élan de la partie supérieure.

M. 255. Peut-être Weber a-t-il gardé les tons harmoniques de la mesure précédente, mais il est plus probable que les notes, par nous ajoutées, ne sont qu'oubliées à la copie.

1996 JÓN - 4.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM