

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 musicals, 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-dieze-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, Memento 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-dieze-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-dieze-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

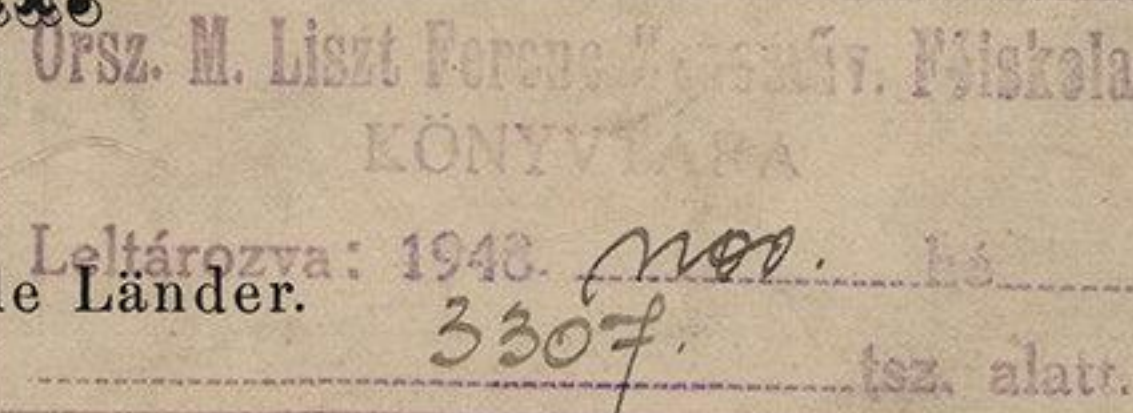
Franz Kroll.

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.

Berlin,

ADOLPH FÜRSTNER.

Französische Strasse Nr. 49a.





ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM

FANTASIA E SONATA.



W. A. Mozart.



Fantasia.

Adagio. ♩ = 88.

T. 3. Der Punkt, auf welchem der Doppelschlag schliesst (+), wird selber wieder verlängert, worauf die Ergänzungsnote f, natürlich zugleich mit dem Bass, verkürzt angegeben wird. Um dem Spieler, bei der ziemlich veränderlichen Art der Ausführung von Doppelschlägen nach punktierten Noten, die Mühe des Ausprobirens zu ersparen, haben wir in allen zweifelhaften Fällen nach der oben ersichtlichen Methode die rhythmische Eintheilung angezeigt, ohne jedoch einer abweichenden Interpretation ihr Recht bestreiten zu wollen.



M. 3. On allonge de nouveau le point, sur lequel finit le groupetto (+), après quoi la note complémentaire se fait entendre, raccourcie et ensemble avec la basse. Comme la manière d'effectuer les groupetti après des notes pointées varie assez souvent, nous avons voulu épargner la peine d'expérimenter à l'exécutant, en marquant dans tous les cas douteux la répartition rythmique d'après la méthode ci-dessus indiquée, sans contester aucunement le droit d'une différente interprétation.

33

35

mf

p

f

p

39

40

cresc.

f

p rit.

42

Allegro. $\text{♩} = 84$

f

(tremolando)

45

50

55

T. 49. Vergl. Sonate, I Satz, T. 15. Auch Finale, T. 16.

M. 49. Comparez: Sonate, I Allegro, m. 15. Egalement: Finale, m. 16.

60 *p* *f* *p* *legato sempre*

65 *cresc.* *f* *p*

70 *cresc.* *f* *p*

75 *cresc.* *f* *p*

80 *f* *acceler.*

85 *ff* *dimin.*

T. 68. Die erste Note (*h*) des Schleifers, trotz der durch die Figuration entstehenden unerheblichen Quintenparallele, zugleich mit der ersten Bassnote, die anfangs ein klein wenig verzögert werden kann.

T. 79. Man führe den Triller erst in seinem Minimum (als Doppelschlag) aus. Später kann man die Wiederschläge beliebig vermehren, indem man den Nachschlag nicht nach der geschriebenen Geltung, sondern ganz unbedeutend in die vorhergehende Trillerbewegung einfügt.

M. 68. La première note (*si*) du coulé, nonobstant la parallèle de quintes, résultant de la figuration et sans conséquence aucune, se touche en même temps que le *mi* de la basse, qu'on peut d'abord retenir un peu.

M. 79. Après avoir habitué la main d'abord au minimum du trille (∞), on peut en multiplier à loisir les battements, en y joignant les deux notes de complément de la même vitesse et sans avoir égard à la valeur écrite.

The image shows a page of a musical score, likely for a piano piece. It features three systems of staves. The first system includes a grand staff (piano and bass staves) and a single bass staff. The second system also includes a grand staff and a single bass staff. The third system includes a grand staff. The score contains various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as "cresc.", "f", "ff", "p", and "Andantino. ♩ = 96.". There are also performance instructions like "Red." and "con fuoco". The page is numbered 90, 95, and 100.

T. 91. Das von uns angedeutete, bereits ein Mal beschriebene Verfahren (Mozart Fantasie D.moll, Bote und Bock) soll dazu dienen, solchen in Mozartschen Compositionen oft erscheinenden-Cadenzen eine äusserst discrete harmonische Unterlage zu geben, da dieselben trotz, oder vielmehr wegen der grösseren Klangfülle der heutigen Instrumente leicht etwas trocken erscheinen.

Während des chromatischen Laufes und bei gehobenem Pedal stellt sich die Linke schnell über den in kleinen Noten angezeigten Septimenaccord, den sie, ohne wirklich anzuschlagen, niederdrückt und während des Folgenden festhält. Durch das gehobene Pedal entsteht allerdings eine Verwirrung der Töne, die aber während des Laufes, namentlich wenn er schwächer anfängt und gleichmässig stärker und schneller wird, ziemlich indifferent ist. Sowie die Bewegung auf dem höchsten Tone aufhört, hört durch das gleichzeitige Niederlassen der Dämpfung auch die Verwirrung auf, und das jetzt hervortretende ätherische Nachklingen der festgehaltenen Töne entschädigt den Hörer vollkommen für seine etwaige Toleranz.

M. 91. Le procédé, dénoté dans le texte et que nous avons déjà une fois décrit (Mozart, Fantaisie en Ré-mineur, Bote et Bock, Berlin), doit donner à de tels points d'orgue, assez fréquents dans les compositions de Mozart, un support harmonique d'une extrême discrétion, parcequ'ils paraissent facilement un peu secs aujourd'hui malgré la sonorité plus grande de nos instruments, ou plutôt à cause de cette sonorité.

Pendant la gamme chromatique et en levant la grande pédale, on place la gauche promptement au-dessus de l'accord indiqué en de petites notes. Les doigts tiennent les touches de cet accord, sans les faire sonner effectivement, sous pression durant toute la suite. La confusion des sons, naissant de l'emploi de la pédale, est assez indifférente tant que dure le trait chromatique, surtout si l'on le commence plus faiblement en l'augmentant de force et de vitesse. Dès que sur le ton le plus haut le mouvement s'arrête, on fait cesser aussi la confusion en descendant l'étouffoir, et c'est maintenant que la résonance éthérée des touches retenues indemnise parfaitement l'auditeur de sa tolérance passagère.

4323

fz p

p

p

105

110

115

dim. e rallent.

f

p

120

cresc.

f

p

f

p

pp

rit.

125

130 *

5

The musical score is written for piano on a grand staff (treble and bass clefs). It consists of seven systems of music, each with two staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings. Dynamics include *fz*, *p*, *f*, *pp*, *cresc.*, *dim. e rallent.*, and *rit.*. Measure numbers 105, 110, 115, 120, 125, and 130 are indicated. A watermark 'ZENAKADÉMIA' is visible across the middle of the page. A small number '5' is at the bottom center.

Più Allegro. ♩=126.





145



decresc. *p*



150 *p* *cresc.* *ped.* *



155 *p* *agitato* *cre* *scen*



do *f* *ral* *f p* *len* *f p* *tan* *f p*



160 *f p* *do* *pp* 165 *ped.* *

Tempo primo.

This musical score page contains six systems of piano music, measures 165 through 185. The notation is in G major (one sharp) and 3/4 time. The first system (measures 165-167) features a melody in the right hand with dynamics *f*, *p*, and *pp*, and a bass line with *f* and *pp*. The second system (measures 168-170) continues the melody and bass line, with dynamics *f*, *p*, and *pp*. The third system (measures 171-173) shows a more active bass line with dynamics *f* and *p*. The fourth system (measures 174-176) features a rapid sixteenth-note pattern in the right hand with dynamics *fp* and *f*. The fifth system (measures 177-179) continues the rapid right-hand pattern with dynamics *fp*, *f*, and *p*. The sixth system (measures 180-185) concludes with a crescendo in the right hand and a final *f* dynamic. The page includes a watermark for 'ZENEA KADÉLIA LISZT MŰZEUM' and a small logo.

Measures 165-167: *f*, *p*, *pp*, *f*, *pp*. *Ad.* * *Ad.* *

Measures 168-170: *f*, *p*, *f*, *p*, *p*. *Ad.* * *Ad.* *

Measures 171-173: *f*, *p*, *fp*, *fp*, *f*. *Ad.* *

Measures 174-176: *fp*, *f*, *fp*, *f*. *Ad.* *

Measures 177-179: *fp*, *f*, *p*. *Ad.* *

Measures 180-185: *p*, *cresc.*, *p*, *f*. *Ad.* *

Sonata.

Allegro molto. $\text{♩} = 96.32$

T. 2. Siehe: Fant. T. 79.

T. 15. Wenn man durchaus einen „Pralltriller“ haben will, so muss das erste *es* verlängert werden, weil man unmöglich, ohne unrichtiger Weise (a) die beiden ersten Noten des Pralltrillers der vorigen

Note anzuhängen, während der kurzen Dauer des Sechzehntels den Accent auf die letzte Note der Verzierung (b) bringen könnte, wodurch eben das „Prallen“ entsteht. Darum empfiehlt sich die Ausführung c oder d.

T. 21. Siehe: T. 65.

M. 2. Voyez: Fant. m. 79.

M. 15. Si l'on s'obstine à faire un véritable „pin-cé“, le premier mi-bémol doit être allongé. Car, sans attacher d'une manière inexacte (a) les deux premières notes du pincé à la note précédente, il est impossible de mettre l'accent sur la dernière note de l'agrément. (b) pendant la courte durée de la double-croche, et c'est précisément cet accent, qui constitue le „pincé“. Nous recommandons les manières c ou d.

M. 21. Voyez: m. 65.

35 40 45 50 55 60 65 70

f *p* *f* *f* *meno f* *cresc.* *f* *p*

rit. *a tempo*

32 tr *32 tr* *32 tr* *32 tr* *32 tr* *32 tr* *32 tr* *32 tr*

Ad. *Ad.* *Ad.* *Ad.* *Ad.* *Ad.* *Ad.* *Ad.*

T. 65. Das Wesentliche beim Klavierstaccato ist die Accentuation jeder einzelnen Note, wodurch sich auch, nur dass die Accente leichter sind, das „non legato“ charakterisirt. Erfreut sich der Spieler eines recht leichten Handgelenkes, oder ist das Tempo mässig, so kann er durch ein knappes, energisches Hämmern die Trennung der Töne noch besonders hervorheben.

M. 65. L'essentiel du staccato du piano consiste dans l'accentuation de chaque note, et c'est aussi ce qui caractérise le „non legato“ à cela près, que les accents en sont plus légers. Si l'exécutant a le poignet bien souple, ou le mouvement étant modéré, un martellement serré et énergique peut marquer encore d'avantage la séparation des sons.

Früher:
Autrefois:

non legato

f

legato

non legato

legato

p

pp

f

p

f

p

105

110

T. 93. Wenn Mozart an dem Zusammentreffen des harmonischen *h* mit dem melodischen *a* des Basses Anstoß genommen hätte (vergl. das 2te Viertel des vorigen Taktes), so wäre der Bassgang geändert worden. Zu einer Abweichung vom Motive aber lag kein Grund und kein Recht vor, und es ist deshalb ein blosser Druck- oder höchstens Schreibfehler anzunehmen.

M. 93. Si Mozart s'était trouvé choqué par le rencontre du si harmonique avec le la mélodique de la basse (comparez la 2^{me} noire de la m. 92), la marche de la basse aurait été changée. Mais de changer le motif il n'y avait ni raison ni droit, et c'est pour cela que nous présumons dans l'ancienne forme une simple faute d'impression ou peut-être d'écriture.

The musical score is written for piano and features six systems of music. The notation includes treble and bass staves with various dynamics such as *f* (forte), *fp* (fortissimo piano), and *p* (piano). It includes trills (*tr*), slurs, and fingerings. Measure numbers 115, 120, 125, 130, 135, 140, 145, and 150 are indicated. A watermark 'ZENAKADÉMIA' is visible across the middle of the page. At the bottom left, there is a comparison between two versions of the music: 'Früher:' and 'Autrefois:'.

Früher:
Autrefois:

T. 138. Es sind nicht die auf leichter Zeit nachschlagenden Octaven, die uns veranlassen, die ursprüngliche Lesart für eine Nachlässigkeit zu halten. Vielmehr die Schwächung des nachfolgenden Eintrittes durch ein bereits vorher gehörtes *c*.

M. 138. Ce ne sont pas les octaves frappant aux temps faibles de la mesure, qui nous portent à prendre la forme originale pour une négligence, mais l'affaiblissement, par un *ut* anticipé, de l'entrée suivante.

155

p

160

Früher:
Autrefois:

meno f

cresc.

165

f

non legato

170

tr.

Red.

175

p

f

p

pp

180

185

T. 175. Man schliesse den Triller zugleich mit der letzten Note der Linken, indem beide Hände scharf absetzen, um das folgende *p* recht ruhig eintreten zu lassen.

M. 175. Finissez le trille ensemble avec la dernière note de la basse et détachez subitement les deux mains, pour faire venir le *p.* suivant d'une manière très calme.

Adagio. ♩ = 69.

sotto voce

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

f *p*

cresc. *f* *p* *fp*

f

p *p* *p* *p* *f*

mancando *p* *pp* *f* *p*

15

T. 2. Zuweilen mag der Componist selber die Stellung des Zeichens ∞ über oder nach einer Note nicht ganz genau bewirkt haben, da ohnehin die Art der Ausführung aus der Sache selbst sich fast immer klar genug ergibt. Da eine gründliche Erörterung hier nicht am Platze ist, haben wir uns darauf beschränkt, durch genaue Andeutung in kleinen Noten, so oft es nöthig ist, wenigstens in Betreff unserer Auffassung jeden Zweifel zu beseitigen.

M. 2. Il arrive quelquefois que le compositeur lui-même n'ait pas placé avec assez d'exactitude le signe ∞ soit sur soit après une note, parceque d'ailleurs la manière d'exécution s'ensuit presque toujours de la chose même. Une analyse minutieuse n'étant pas à sa place ici, nous avons donc tâché, d'écarter, autant qu'il est besoin, par une indication exacte en petites notes, toute incertitude, au moins quant à notre opinion.

The musical score consists of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Handwritten annotations in blue ink are present, including '5/4' and '5p 5p'. A watermark 'LISZT MÚZEUM' is visible across the middle of the page.

Dynamic markings include *p*, *f*, *cresc.*, and *fp*. Performance instructions include *ped.* and **.*

Measure numbers 20, 25, and 30 are indicated at the bottom of the staves.

T. 23. Man hat bei Stellung des ∞ zwischen *n* und *g* übersehen, dass ∞ dissonirend und damit für diese Verzierung wenig geeignet geworden ist.

M. 23. On s'est laissé échapper, en plaçant ∞ entre *mi-bémol* et *sol*, que le *mi-bémol* est devenu dissonant et par conséquent peu propre à cet agrément.

First system of musical notation, measures 32-35. Treble and bass staves. Dynamics: *p*, *cresc.*, *p*, *cresc. f*, *p*, *cresc.*, *f*. Pedal markings: *Ped.* with asterisks. Measure numbers 32, 33, 34, 35 are indicated.

Second system of musical notation, measures 36-39. Treble and bass staves. Dynamics: *p*, *cresc.*, *f*, *p*, *cresc.*, *f*. Measure numbers 36, 37, 38, 39 are indicated.

Third system of musical notation, measures 40-43. Treble and bass staves. Dynamics: *p*, *cresc.*. Pedal markings: *Ped.* with asterisks. Measure numbers 40, 41, 42, 43 are indicated.

Fourth system of musical notation, measures 44-47. Treble and bass staves. Dynamics: *f*, *calando pp*, *p*. Measure numbers 44, 45, 46, 47 are indicated.

Fifth system of musical notation, measures 48-51. Treble and bass staves. Dynamics: *f*, *p*, *cresc.*, *f*, *p*. Pedal markings: *Ped.* with asterisks. Measure numbers 48, 49, 50, 51 are indicated.

Sixth system of musical notation, measures 52-55. Treble and bass staves. Dynamics: *fz*, *p*, *f*, *p*. Pedal markings: *Ped.* with asterisks. Measure numbers 52, 53, 54, 55 are indicated.

This image shows a page of a musical score, likely for a piano piece. The score is written on six systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. Dynamics like *f* (forte), *p* (piano), *fp* (fortissimo piano), *cresc.* (crescendo), *dim.* (diminuendo), *pp* (pianissimo), and *rit.* (ritardando) are used throughout. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. There are also markings for *tr* (trill) and *ped.* (pedal). The score is watermarked with "ZENAKADÉMIA" and "1877 MUZEUM". The page number "50" is visible at the bottom left.

Allegro assai. $\text{♩} = 80$.

10 15 20 25 30 35 40 45

p *f* *p* *f* *p*

Ped. *

T. 1 etc. Offenbar ist die Absicht Mozarts nicht gewesen, durch die (beigefügte) Stellung seiner Bogen einen $\frac{3}{2}$ Tact in der Melodie zu markiren, sondern er stellte sie wie gewöhnlich nach Analogie der Streichinstrumente, so dass keineswegs mit dem Aufhören jedes Bogens eine Unterbrechung des *legato* im heutigen Sinne erfolgt. Auch hier muss der Zusammenhang und der Charakter der Stelle selber den nöthigen Aufschluss geben, und wir hoffen, in unserer Darstellung den eigentlichen Sinn nicht allzusehr verfehlt zu haben.

T. 16. Die meisten älteren Schriftsteller wollen vor einer solchen Figur:  einen „kurzen“ Vorschlag. Unklar bleibt nur in ihrer Lehre, bei der ganz relativen Bedeutung von kurz und lang, ob sie nicht z.B. ein Sechzehntel vor einem Achtel in schneller Bewegung schon einen kurzen Vorschlag nennen.

So gewiss nun auch in den meisten derartigen Figuren bei Mozart der Vorschlag ein verschwindend kurzer ist, da man mit einem langen leicht eine leiernde Bewegung bewirken würde, so ist doch in einem sehr schnellen Tempo, wie hier, die seltenere Ausführung:  zuweilen vorzuziehen.

M. 1 etc. Evidemment Mozart n'a pas voulu marquer dans la mélodie une mesure de $\frac{3}{2}$ par le placement de ses arcs de *legato* (ci-joint), mais il les mettait, comme d'ordinaire, à l'analogie des instruments à cordes. Ainsi il ne s'ensuit aucunement une discontinuation du *legato* à la fin de chaque arc dans le sens d'aujourd'hui. La suite et le caractère de l'endroit même parlant assez clairement, nous espérons ne pas en avoir trop manqué le sens propre dans notre exposition.

M. 16. La plupart des anciens auteurs demandent devant une figure telle:  une *appogiature* „courte.“ Mais il n'est pas clair dans leur doctrine, les notions de „court et long“ étant tout à fait relatives, s'ils ne nomment pas p. e. une double-croche devant une croche dans un mouvement vif déjà une *appogiature* courte.

Or, bien que dans la plupart de semblables figures Mozart a voulu l'*appogiature* très courte, puisque avec une longue le rythme ne manquerait de devenir banal, dans un tempo très vite pourtant, comme ici, il faut préférer quelque fois ce partage plus rare: 

This musical score page contains measures 115 through 190. It is written for piano in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation is in grand staff (treble and bass clefs). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Measure numbers are printed below the staff at intervals of five measures. Performance instructions like 'Ped.' and 'cresc.' are included. A large, faint watermark 'ZENAKADÉMIA LISZT MŰZÉUM' is visible across the center of the page. The page number '23' is in the top right corner.

115 120 Ped. * Ped. *

125 130 p f Ped. *

135 140 145 p Ped. *

150 155 160 4 5

165 170 175 180 185 190

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

piu f *p* *f*

p legato

4321

5 2 5 3 5 3 1

1 2 3 1

5 2 5 3 1

f *p* *rit. un poco* *a tempo* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

195 *200* *205* *210* *215* *220* *225* *230* *235* *240* *245*

a piacere (poco lento) *a tempo*

f *p* *fp* *f* *p* *fp* *f*

Ped. ** Ped.* ** Ped.* ** Ped.*

cresc. *cresc.*

non legato

T. 209. Ob die bei uns als Variante gegebene Gestalt von Mozart herrührt, wissen wir nicht zu sagen. In der ursprünglichen Lesart, wie sie unser Text hat, ist freilich von dem melodisch nur unbedeutenden Motive abgewichen. Doch sind die harmonischen Beziehungen nicht mehr dieselben, wie in den vorigen Takten. Deshalb behielt Mozart, mit Vermeidung sowohl der diatonischen Härte, wie sie im alten Sinne correct wäre: , als auch der Verschwommenheit der chromatischen Figuration, mit feinem Gefühl nur den Rhythmus des Motives.

M. 209. Nous ne savons dire, si la variante annexée provient de Mozart. Il est vrai que la forme originale, qu'on trouve dans le texte, s'écarte du motif, peu important du reste quant à la mélodie; mais les rapports harmoniques ne sont plus les mêmes qu'auparavant. C'est pourquoi Mozart, en évitant et la dureté diatonique, laquelle selon l'ancienne théorie aurait été correcte: , et le vague de la figuration chromatique, ne conservait avec sa finesse habituelle que le rythme du motif.



Handwritten musical score for piano, measures 250 to 315. The score is written on seven systems of grand staves (treble and bass clef). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4.

Measures 250-260: Treble staff has a melodic line with slurs and accents. Bass staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Measure 250 is marked *ped.* and measure 260 is marked *p*.

Measures 265-270: Treble staff continues the melodic line. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Measure 265 is marked *f*.

Measures 275-285: Treble staff has a melodic line with slurs and accents. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Measure 275 is marked *p* and measure 285 is marked *f*.

Measures 290-300: Treble staff has a melodic line with slurs and accents. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Measure 290 is marked *legato* and measure 300 is marked *f*.

Measures 305-310: Treble staff has a melodic line with slurs and accents. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Measure 305 is marked *dimin.* and measure 310 is marked *f*.

Measures 315-320: Treble staff has a melodic line with slurs and accents. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Measure 315 is marked *dimin.* and measure 320 is marked *f*.

Watermark: ZENEAKADÉMIA LISZT MŰZEUM

1996 JÚN - 4.



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM

1982