

3330

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



Clavier-Compositionen

von

FRANZ SCHUBERT.

Heft 3. Op. 94. Moments musicaux Pr. complet

Einzeln.: a. 4, Cdur (Ut-majeur) 2, Asdur (Lab-majeur) 3, Emoll (Fam-mineur)

b. 4, Cismoll (H-dixemineur) 5, Emoll (Fam-mineur) 6, Asdur (Lab-majeur)

„ 7. Op. 42. Sonate Amoll (La-mineur.)

„ 12. „ 90. Impromptus complet.

a. 1, Cmoll (ut-mineur)

b. 2, Esdur (Mi-b-majeur)

c. 3, Gdur (Sol-majeur)

d. 4, Asdur (La-b-majeur)

„ 18. „ 15. Fantasie. Cdur (ut-majeur)

ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

12 1/2 Sgr.

7 1/2 „

7 1/2 „

22 1/2 „

7 1/2 „

7 1/2 „

7 1/2 „

7 1/2 „

20 „

Heft 25. Op. 53. Sonate Ddur (Ré-majeur)

Heft 29. Op. 78. Fantasie Gdur (Sol-majeur)

27 1/2 Sgr.

22 1/2 „

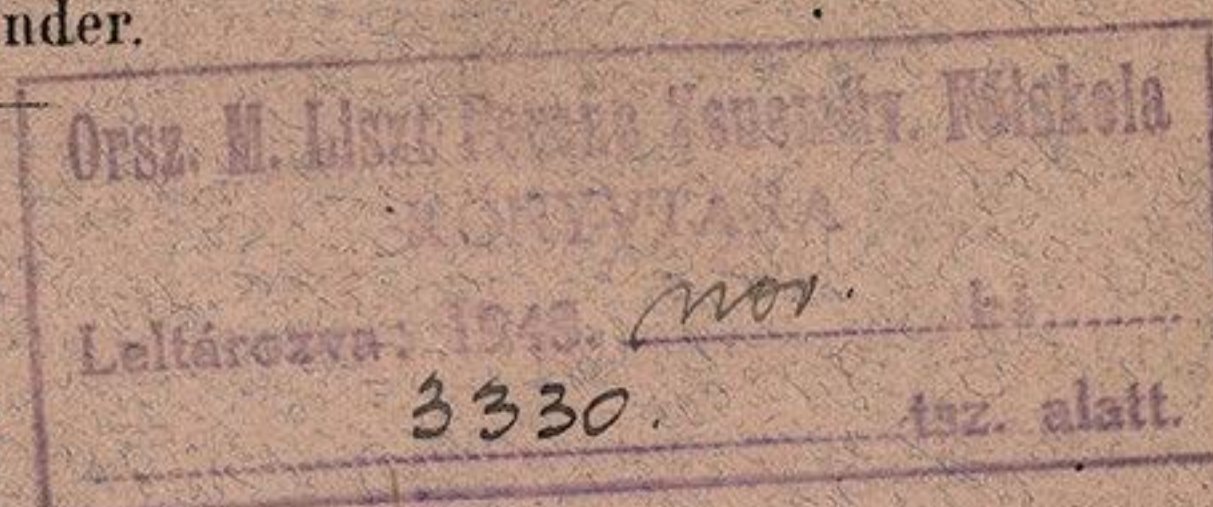


* Kritisch revidirt für das Selbststudium, mit Fingersatz sowie mit technischen und Vortragserläuterungen versehen.

* Eigenthum des Verlegers für alle Länder.



Berlin,
Adolph Fürstner.
Behren-Str. N^o 13.



Brüssel, Schott freres. Moskau, Jürgenson. Wien, Gotthard.
St Petersburg, A. Münz, Büttner. Pesth, Taborssky & Parsch.
Warschau, Gebethner & Wolff. Señewald, Hösick.

1987



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



BIBLIOTHEK

älterer und neuerer Clavier-Musik.

Heft.

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

Heft.

25. **Schubert, F., Sonate, Ddur (Ré-majeur) op. 53.**
26. **Mozart, Drei Klavier-Stücke.**
a. Adagio, Hmoll (Si-mineur). b. Gigue, Gdur (Sol-majeur).
c. Menuett, Ddur (Ré-majeur).
27. **Weber, Polacca brillante, 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. 3.**
32. **Weber, Polonaise, Esdur (Mi-b-majeur) op. 21.**
33. **Händel, Suite, Dmoll (Ré-mineur).**
34. **Mozart, Sonate, Bdur (Si-b-majeur).**
35. **Beethoven, Sonate, Esdur (Mi-b-majeur) op. 81.**
36. **Schubert, Sonate, Adur (La-majeur) op. 120.**
37. **Weber, Sonate, Cdur (Ut-majeur) op. 24.**
38. **Bach, Partita, Cmoll (Ut-mineur).**
39. **Beethoven, 32 Variationen, Cmoll (Ut-mineur).**
40. **Mozart, Sonate, Fdur (Fa-majeur).**
41. **Beethoven, Sonate appassionata, Fmoll (Fa-mineur) op. 57.**
42. **Schubert, Sonate, Esdur (Mi-b-majeur) op. 122.**
43. **Händel, Suite, Fismoll (Fa-dièze-mineur).**
44. **Beethoven, Sonate, Bdur (Si-b-majeur) op. 22.**
45. **Weber, Sonate, Emoll (Mi-mineur) op. 70.**
46. **Beethoven, Sonate, Ddur (Ré-majeur) op. 28.**
47. **Bach, Englische Suite, Gmoll (Sol-mineur).**
48. **Schubert, Sonate, Amoll (La-mineur) op. 143.**
49. **Beethoven, Sonate, Cdur (Ut-majeur) op. 53.**
50. **Weber, Concertstück, Fmoll (Fa-mineur) op. 79.**

(Wird fortgesetzt.)

Kritisch revidirt

und für das Selbststudium mit Fingersatz,

sowie mit technischen und Vortrags-Erläuterungen versehen

von

Franz Kroll.

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.

Berlin,

ADOLPH FÜRSTNER.

Depôts der französischen Musik-Verleger.

Déposé selon les traités.

BRÜSSEL

SCHOTT FRÈRES.

MOSKAU

JÜRGENSON.

ST. PETERSBURG

A. MÜNX.

Vorbemerkungen.

I. Kürzere Verzierungen.

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

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, sowie längere Passagen, deren Eintheilung meist aus Bequemlichkeit dem Spieler überlassen ist, schon ziemlich früh (z. B. bei Händel) mit kleinen Noten geschrieben. Von den eigentlichen Manieren sind sie aber gewöhnlich bei einiger Aufmerksamkeit leicht zu unterscheiden.

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

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

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

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

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

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

VIII. Punctirte Noten in zweitheiligem Rhythmus mit Verzierungen. Triller auf einer punctirten Note, ebenso Doppelschläge nach einer solchen schliessen in der Regel auf dem Punkt. Dieser wird, wenn eine einzelne, unbetonte Ergänzungsnote folgt und die Bewegung nicht sehr schnell ist, gewöhnlich 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 doigtier fera toujours connaître, s'il faut commencer le trille du ton écrit ou de la seconde supérieure.

Quand un trille d'une certaine durée entre du ton écrit, on peut y demeurer un instant, de sorte que les battements mêmes du trille commencent néanmoins de la seconde supérieure, ce qui parfois contribue beaucoup à rendre l'exécution égale et brillante.

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

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

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

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

B3330
3330:

F Kroll's Bibliothek Heft 29*)



FANTASIE ODER SONATE



Molto moderato e cantabile. ♩. 60.

Fr. Schubert, Op. 78.

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. The first system begins with a *cresc.* marking and includes fingerings 5 3 and 4. The second system also starts with *cresc.* and includes a *p* dynamic marking. The third system is marked *(Poco animato.)* and *mf*. The fourth system features a large watermark reading "ZENĀKADÉMIA" and "LISZT MUZEUM". The fifth system includes markings for *(più p)*, *(cresc.)*, *decrsc.*, and *(rit.)*. The sixth system is marked *(a tempo)* and *p(u.c.)*. The score is filled with complex piano textures, including many sixteenth and thirty-second notes, and is punctuated by various ornaments and dynamic changes.

This page of musical notation is for a piano piece, likely in G major or a related key, given the presence of one sharp (F#). The notation is arranged in six systems, each with a treble and bass staff. The piece is characterized by intricate fingerings, often indicated by numbers 1-5 above or below notes, and various musical ornaments and dynamics.

Key features of the notation include:

- System 1:** Features a complex melodic line in the treble staff with many sixteenth and thirty-second notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.
- System 2:** Continues the melodic development with more complex fingerings. A measure marked with a flower symbol (*) and a fermata is present.
- System 3:** Includes a measure with the instruction "Anstatt: Au lieu de:" followed by a different melodic line. A large watermark "ZENÉAKADÉMIA" is visible across the middle of the page.
- System 4:** Features a "decresc." (decrescendo) marking. The music becomes more rhythmic and dance-like.
- System 5:** Includes the instruction "(tutte corde) cresc." (all strings, crescendo). The music features a powerful, sustained chord in the bass.
- System 6:** Ends with a "pp" (pianissimo) marking, followed by a "dimin. (e ritardando un poco)" (diminuendo and ritardando a little) instruction, and finally a "(a tempo.)" marking.

The page is numbered "40" at the top right and "50" at the bottom left. A large, stylized watermark "ZENÉAKADÉMIA" is centered across the middle of the page, partially obscuring the musical notation.

cresc. (non legato) *f* *And.* 55 *And.* 55 *And.* 55

Anstatt:
Au lieu de:

(acceler.) *p* (a tempo) *pp*

dimin. (e ritard. un poco) *mf* (Tempo I.) 60

pp (u. c.) (t. c.)

(Più mosso) 65

(Poco agitato) *f* *p* 70

cresc. (in tempo.) *mf*

Ausführung:
Execution:

p

75

80

f

85

(Poco agitato.) *p* *cresc.*

T. 76. Man kann, den Vorschlag auch so ausführen:
Uns scheint das Beste, den Vorschlag, welcher möglicher
Weise ein blosser lapsus ist, lieber aufzugeben, und für die ungezwun-
gene Ausführung von T. 96 auch hier sich zu entscheiden.



M. 76. On peut aussi exécuter la note d'agrément
de la manière ci-jointe. Il nous semble préférable de ne
1 tenir aucun compte de cette petite note, qui n'est peut-être
qu'un simple lapsus, et de se décider, ici aussi, pour l'exécution toute
franche, comme à la m. 96.

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for both the right and left hands on grand staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece begins with a forte (*f*) dynamic and a *cresc.* (crescendo) instruction. The first system includes a *ped.* (pedal) marking and a measure number of 90. The second system features a *p* (piano) dynamic and a measure number of 95. The third system includes a *ritard.* (ritardando) instruction and a *fff* (fortississimo) dynamic. The fourth system includes a *ped.* marking and a measure number of 100. The fifth system includes a *ped.* marking and a measure number of 105. The sixth system includes a *pp* (pianissimo) dynamic and a *u.c.* (unaccompanied) instruction. The piece concludes with a *ped.* marking and a measure number of 110. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. A large watermark "ZENITADÉMIA" is visible across the middle of the page.

(in tempo)

f *cresc.* *ritard.* *fff*

ped. 90 * *ped.* * *ped.* * *ped.* * *ped.* *

p 95

ped. * *ped.* * *ped.* * *ped.* * *ped.* *

100 *ped.* * *ped.* *

105 *ped.* * *ped.* *

pp (u.c.) 110 *ped.* * *ped.* * *ped.* * *ped.* *

ppp dimin. (rallent.) *(tutte corde)* *(Tempo I.)*

115

120

f *cresc.*

125

p *pp* *mf* *(Poco animato.)*

130

(più p) *(cresc.)* *(decresc.)* *(rit.)*

135

32

(a tempo)

This page contains six systems of musical notation for piano. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of "(a tempo)". The music is written in a 2/4 time signature. The first system includes a piano (*p*) marking and a fingering of 2 for the first measure. The second system includes a measure number of 140. The third system includes a measure number of 145. The fourth system includes a measure number of 150. The fifth system includes a measure number of 155. The sixth system includes a measure number of 160. The score features various technical markings, including fingering numbers (1-5), slurs, and dynamic markings (*p*, *f*, *cresc.*, *decresc.*). There are also several "Ped." (pedal) markings and asterisks (*) indicating specific points in the music. A large, semi-transparent watermark is centered across the page, reading "ZENEA KADÉMIA" and "ZENEAI MŰZSEUM".

140

145

150

155

160

p

f

cresc.

decresc.

Ped.

*

32

150 Ped.

pp *dimin. (e ritardando un poco)* *(a tempo)*
cresc. *(non legato)* *f* *fz* *fz* *fz*
fz *(acceler.)* *p(a tempo)* *pp* *dimin. (e ritard.)*
(Tempo I.) *un poco)* *mf* *pp(u.c.)*
(t.c.) *(pp)* *(meno p.)* *cresc.*
f *p* *pp* *(u.c.)* *ppp*
 155 160 165 170

Ausführung:
Exécution:

pp

legato sempre

(espressivo epoco crescendo)

ppp (u.c.)

ff

pp

32

40

45

50

55

T. 49 etc. Die kleinen Vorschlagsnötchen erscheinen in der Originalausgabe von Haslinger grösstentheils in der halben Geltung der folgenden Hauptnote, anstatt, da sie sicher kurz gemeint sind, den auch bei Schubert sonst üblichen Querstrich (♯) zu haben. An einzelnen Stellen, wie hier und im Menuett T. 20-22 könnte allerdings durch diesen Mangel an Präcision ein Zweifel entstehen, ob der Vorschlag nicht etwa doch die geschriebene Dauer erhalten solle.

M. 49 etc. Dans l'édition originale de Haslinger les petites notes d'agrément semblent avoir, pour la plupart, la moitié de la valeur de la grosse note qui suit, tandis que, l'intention ayant été évidemment de les faire plus courtes, elles devraient avoir le trait transversal (♯), que Schubert, d'ailleurs, emploie aussi. En quelques endroits, tels que celui-ci ou les mesures 20-22 du menuet, ce manque de précision pourrait certainement laisser supposer que l'appoggiature devait avoir la durée écrite.

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

The first system includes markings for *Ad.*, ** Ad. 60*, ** Ad.*, and ** Ad.*. The second system includes *Ad.*, ** Ad.*, *65*, ** Ad.*, and *ppp (u.c.)*. The third system includes *(dolce) (l.c.)*, *Ad.*, *70*, and *Ad.*. The fourth system includes *Ad.*, ** Ad.*, ** Ad.*, *75*, and ** Ad.*. The fifth system includes *(decresc.)*, *Ad.*, ** Ad.*, *(Tempo I.)*, *Ad.*, *80*, ** Ad.*, and *Ad.*. The sixth system includes *Ad.*, ** Ad.*, *Ad.*, *80*, ** Ad.*, and *Ad.*.

The score also features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *ppp*, *decresc.*, *dimin. (ritenuto)*, and *p*.

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

The systems are marked with measure numbers: 85, 90, 100, 105, 110, and 115. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. Dynamics and performance instructions are interspersed throughout the score.

Dynamics and performance instructions include: *cresc.*, *pp* (u.c.), *mf* (t.c.), *pp* (u.c.), *fp* (t.c.), *fp*, *(u.c.)*, *(ff)* (t.c.), *fz*, *fz fz fz*, *pp*, and *(fz)*.

Performance instructions include: *(sempre una corda.)* and *(Più mosso.)*.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The page is numbered 15 in the top right corner.

This page contains five systems of musical notation for piano. The notation is written in a single system with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked "Allegretto" (Alleg.) and the time signature is 3/4. The music features complex fingerings, often indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include *ppp* (pianissimo), *fz* (forzando), and *pp* (piano). There are also markings for "u.c." (unaccompanied) and "u.c." (unaccompanied). The page includes measures numbered 120, 125, 130, 135, 140, and 143. A large watermark "ZENAKADÉMIA" is visible across the middle of the page.

System 1: Measures 120-125. Includes markings: *Alleg.*, *ppp* (u.c.), *fz*, *pp*.
 System 2: Measures 125-130. Includes markings: *Alleg.*, *fz*, *pp*.
 System 3: Measures 130-135. Includes markings: *Alleg.*, *fz*, *pp*.
 System 4: Measures 135-140. Includes markings: *Alleg.*, *fz*, *pp*.
 System 5: Measures 140-143. Includes markings: *Alleg.*, *fz*, *pp*.

145

ppp (u.c.)

pp (t.c.)

Coda

Musical score for "The Merry Widow" (No. 150). The score is written for piano (p) and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked "Allegretto". The score includes a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

(Tempo I.)

dimin. (riten.)

pp

(una corda)

155

This image shows a page from a musical score, likely for a piano accompaniment. The page is numbered 160 and 165. The music is written on two staves, with a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'fp' (fortissimo) and 'cresc.' (crescendo). The page is numbered 160 and 165.

Minuetto.

Allegro moderato. $\text{♩} = 60$.

The musical score is written for piano and consists of 40 measures. It begins with a forte (f) dynamic and a tempo marking of Allegro moderato. The key signature is one sharp (F#). The score includes various dynamics such as f, pp, ff, and p, as well as articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a final chord marked with a double bar line and a repeat sign.

T. 13, 17. Die Originalausgabe hat auf der Oberstimme ebenfalls ein *sf*-Zeichen, das in T. 47. u. 51 sich ausserdem auch auf der Bassnote findet. Solche Zeichen kommen überhaupt bei Schubert in überreicher Anzahl vor, oft ohne jede denkbare Absicht einer besonderen Verstärkung der betreffenden Noten, die eben nur den natürlichen Tactaccent verlangen. Hier zum Beispiel würde durch die buchstäbliche Beachtung dieser von uns fortgelassenen *sf*-Zeichen vorgeschriebene *pp* gewiss nicht zur Geltung kommen.

M. 13, 17. Dans l'édition originale la voix supérieure a également un signe de *sf* qui, de plus, se trouve aussi sur la note de basse des mesures 47 et 51. En général, de pareils signes se présentent chez Schubert d'une façon surabondante, et souvent sans aucune intention imaginable de renforcement particulier des notes en question, qui ne réclament justement que l'accent naturel du temps fort de la mesure. Ici, par exemple, le *pp* prescrit ne produirait certainement pas son effet, si l'on observait à la lettre ces signes de *sf* que nous avons laissés de côté.

First system of musical notation, measures 1-10. The score is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). It includes dynamic markings such as *pp* and *p*, and various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5). The system concludes with a repeat sign and first/second endings.

Trio.

molto legato

Second system of musical notation, measures 11-20. This section is marked *pp decresc.* and includes a section marked *(una corda) ppp*. The tempo/style marking *molto legato* is present. The system ends with a repeat sign and first/second endings.

Third system of musical notation, measures 21-30. The score includes a *cresc.* (crescendo) marking followed by a *decresc.* (decrescendo) marking. The system concludes with a repeat sign and first/second endings.

Fourth system of musical notation, measures 31-40. The score features dynamic markings of *pp* and *ppp*. The system ends with a repeat sign and first/second endings.

Fifth system of musical notation, measures 41-50. The score includes a *dimin.* (diminuendo) marking and a *ppp* section. The system concludes with a repeat sign and first/second endings.

30 M.D.C.
(senza ripetiz.)

20 Allegretto. $\text{♩} = 84$.

p *m.d.*

Kleine Hand:
Petite main:

ℳ. *

(ritmo di cinque battute)

pp

10 *ℳ.* *

15

(ritmo di quattro battute.)

pp

ℳ. *

ℳ. 20 *

più f *pp*

ℳ. *

25 *ℳ.* *

ℳ. *

ℳ. *

ℳ. *

p *cresc.*

30

35

This page of musical notation is for a piano piece, likely from the 19th century, given the style and the watermark. The score is written for piano (p) and includes various musical notations such as fingerings, dynamics, and articulation marks.

The notation is arranged in four systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece is marked with various dynamics and articulation marks, including *dimin.*, *cresc. (acceler.)*, *f*, *pp*, and *cresc.*.

The score includes several measures of music, with measures 40, 45, 50, 55, 60, 65, and 70 clearly marked. The notation is complex, featuring many triplets, sixteenth notes, and slurs. There are also various fingerings indicated by numbers 1-5.

A large, semi-transparent watermark is visible across the center of the page, reading "ZENÉAKADEMIA LISZT MÚZEUM".

T. 38. Wir haben bereits wiederholt Gelegenheit gehabt, auf die Schubert'sche Eigenthümlichkeit aufmerksam zu machen, die Bezeichnung: *diminuendo* mehr im Sinne eines sehr discreten *ritardando* als des *decrecendo* zu brauchen. Dies schliesst nicht aus, dass nicht zuweilen auch die gewöhnlichere Bedeutung vorherrschen mag, wie es hier der Fall zu sein scheint.

M. 38. A plusieurs reprises, nous avons eu déjà l'occasion d'appeler l'attention sur cette particularité de Schubert d'employer l'indication: diminuendo dans le sens d'un ritardando très-discret, plutôt que dans celui de decrescendo; ce qui n'empêche pas que parfois aussi la signification plus ordinaire ne puisse prévaloir, comme il semble que ce soit ici le cas.

75 80 85 90 95 100

(p) f (p) cresc. (f) (cresc.) (ff) (legatissimo) p decresc. (rallent. un poco) (a tempo) pp

Vielleicht: Peut-être: Ld. *

T. 93-95. Wir sind zu verschiedenen Zeiten im Verlaufe vieler Jahre vergeblich bemüht gewesen, uns mit der harmonischen Logik dieser Tacte zu befreunden. Immer empfanden wir, und mit uns auch andre aufmerksame Hörer, die tonische Abweichung in der Figuration der Unterstimme von der Gestalt der Oberstimme in T. 92-93 als eine nicht motivirte und einigermaßen verletzende. Denn während schon seit T. 88, die Modulation sich entschieden nach C dur wendet und jeder leiter-fremde Ton immer nur als ein zufälliger erscheint, wird von Schluss des T. 93 an der Ton fis als wesentliche Note festgehalten. Hierdurch entsteht aber ein tonisch völlig selbstständiges G dur und damit eine gewisse Stockung in der so leicht hinfließenden, den Dominantencharakter bisher streng wahrenen Folge. Wenn wir nun in beigefügter Variante versucht haben, die nach unserer Ueberzeugung von dem Gange geforderte Einheit herzustellen, geben wir unsern Versuch mit aller Zurückhaltung, die Schubert'schen Eigenthümlichkeiten gegenüber immer geizt, und bitten denselben nur als einen Ausdruck eines vielfach erwogenen Gewissensscrupels aufzunehmen.

M. 93-95. A différentes époques dans le cours d'un grand nombre d'années, nous avons vainement cherché à nous familiariser avec la logique harmonique de ces mesures. Nous sentions toujours (et avec nous aussi d'autres auditeurs attentifs) qu'il y avait quelque chose de mal fondé et jusqu'à un certain point de blessant dans la déviation tonique de la partie inférieure, dont la formation s'écarte de celle de la voix supérieure des mesures 92 et 93. Car, tandis que, dès la 88^e mesure, la modulation a une tendance prononcée vers ut majeur et que tout autre ton n'a qu'un caractère accidentel, à partir de la fin de la m. 93 c'est fa dièse qui s'accuse comme note essentielle. Il en résulte ainsi un sol majeur entièrement indépendant sous le rapport tonique, et par là une certaine stagnation dans le cours si coulant des deux parties, qui avait conservé strictement jusque là le caractère de la dominante.

Si nous avons cherché, en ajoutant notre variante, à rétablir l'unité requise, d'après notre conviction, par l'allure harmonique, nous donnons cet essai avec toute la réserve qui convient toujours en présence des particularités propres à Schubert, et nous souhaitons qu'on l'accueille uniquement comme l'expression d'un scrupule de conscience souvent et mûrement pesé.

Anstatt:
Au lieu de:

105 110 115 120 125 130

T. 105. Wir halten die von uns beseitigte Lesart der Originalausgabe für eine blosse Flüchtigkeit, da zu einer Veränderung der vorher T. 65, gegebenen Gestalt kein Grund vorliegt, um so weniger als die darin dreimal wiederkehrende Folge: eine merkliche Monotonie verursachen würde.

Der entgegengesetzte Fall zeigt sich in T. 45 des ersten Satzes, wo die correctere Form dem Componisten erst später, bei der Wiederkehr derselben Stelle in G dur T. 146, in die Feder gekommen ist.

M. 105. Nous considérons la version de l'édition originale, que nous avons écartée, comme une simple inadvertance, parce que la modification de la figure déjà donnée dans la mesure 65 n'a aucune raison d'être, d'autant moins que la succession: revenant trois fois de suite occasionnerait une monotonie évidente.

Le cas contraire se produit dans la 45^e mesure du premier morceau, où la forme plus correcte n'est tombée sous la plume du compositeur que plus tard, au retour du même passage en sol majeur, à la 116^e mesure.

[illegible]

First system of the musical score. It features a treble and bass staff with complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A piano (*p*) dynamic marking is present. Measure numbers 175 and 180 are visible at the bottom.

Second system of the musical score, marked *(Animato)* and *(u.c.) pp*. It continues the intricate melodic and harmonic development. Measure numbers 185 and 190 are visible at the bottom.

Third system of the musical score, marked *(cresc.)* and *sp*. The music shows a clear upward trend in volume and intensity. Measure numbers 190 and 195 are visible at the bottom.

Fourth system of the musical score, marked *(t.c.) sp* and *(p)*. It features a variety of dynamic contrasts. Measure numbers 195 and 200 are visible at the bottom.

Fifth system of the musical score, marked *cresc.* and *f*. The music builds towards a powerful climax. Measure numbers 200 and 205 are visible at the bottom.

Sixth system of the musical score, marked *p*, *f*, *(cresc.)*, and *sp*. It concludes the page with a final, intense musical statement. Measure numbers 205 and 210 are visible at the bottom.

pp (u.c.)

245 * 250

(cresc.)

255 *

(decresc.)

ff

260 *

Anstatt:
Au lieu de:

fz

265 *

fz

270 *

decresc.

(u.c.) p

275 *

Musical score for piano, measures 280-310. The score is in B-flat major and 4/4 time. It features complex piano textures with many chords and arpeggios. Dynamics include *pp*, *cresc.*, *fp*, *p*, *f*, and *decresc.* There are also markings for *Ad.* and *t.c.*

Measures 280-285: *pp*, *Ad.*, *cresc.*, *fp*.
 Measures 290-295: *fp*, *t.c.*, *p*, *cresc.*.
 Measures 300-305: *f*, *p*, *f*.
 Measures 310: *decresc.*

First system of the musical score. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 5, 1). The left hand provides harmonic support with chords and single notes. Dynamics include *p* and *(decresc.)*. The system concludes with a repeat sign and the measure number 315.

Second system of the musical score. The right hand continues the melodic development with slurs and fingerings (5, 2, 5, 2, 3). The left hand features a steady accompaniment. Dynamics include *pp*, *cresc.*, and *fz*. The system concludes with a repeat sign and the measure number 320.

Third system of the musical score, beginning with the tempo marking *(Tempo primo.)*. The right hand has a more active melodic line with slurs and fingerings (1, 5). The left hand accompaniment includes chords and moving lines. Dynamics include *p*. The system concludes with a repeat sign and the measure number 325.

Fourth system of the musical score. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (2, 1, 3). The left hand has a dense accompaniment with many beamed notes. Dynamics include *pp*. The system concludes with a repeat sign and the measure number 330.

Fifth system of the musical score. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (3, 3). The left hand accompaniment includes chords and moving lines. Dynamics include *pp*. The system concludes with a repeat sign and the measure number 340.

Sixth system of the musical score. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (3, 1). The left hand accompaniment includes chords and moving lines. Dynamics include *(cresc.)* and *(più)*. The system concludes with a repeat sign and the measure number 345.

p e ritard. un poco (*a tempo*) (*pp*) (*p*)

(cresc.)

(dimin.) *cresc. (acceler.)* *f*

ff *cresc.*

decresc.

350 355 360 365 370

T. 363-64. Die Originalausgabe hat hier keine Bindung; doch müssen wir zugleich bemerken, dass sie auch sonst in Betreff der Bindungen aussergewöhnlich incorrect ist und dieselben oft ganz oder theilweise vergessen hat. Was nun den vorliegenden Fall anlangt, so könnte allerdings durch den wiederholten Anschlag des ♩ beabsichtigt sein, den ebenfalls wiederholten Anschlag des ♩ in T. 367-68 zu motiviren. Es scheint uns aber, als sollen eben diese beiden letzteren Tacte, in denen die Bindung sich auch widerwillig zeigt, ganz besonders gewaltsam hervorgehoben werden, wie in der Modulation, so auch in der abweichenden Anschlagweise.

M. 363-64. Ici l'édition originale n'a pas de liaison. Mais nous devons tout d'abord remarquer que, sous le rapport des liaisons, elle est généralement extraordinairement incorrecte et qu'elle les a souvent omises entièrement ou en partie. Pour ce qui concerne le cas présent, en faisant entendre deux fois la quinte sol^{re} , l'intention pourrait sans doute avoir été de motiver la répétition correspondante de fa^{re} dans les mesures 367-68. Mais il nous semble que ces deux dernières mesures précisément, dans lesquelles la liaison aurait mauvaise grâce, doivent avoir un relief tout particulier et ressortir par la manière différente d'attaquer autant que par la modulation.

375 380

385

395

400 405 410

415 420

T. 408-409. Auch hier fehlt in der Originalausgabe die Bindung, diesmal wohl mit Recht, wegen der veränderten Bewegung und der weniger sonoren Lage.

M. 408-409. Ici encore, la liaison manque dans l'édition originale; mais cette fois, il nous semble, avec raison, à cause du changement de mouvement et de la position moins sonore.

1996 JÚN - 4



ZENEÁKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

1982