

3314/I

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

HEFT 12. N^o 1.

Clavier-Compositionen

von

FRANZ SCHUBERT.

ZENEAKADEMIA

LISZT-MÜZEUM

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

Einzeln: a. 1. Cdur (C1 majeur) 2. Asdur (F1b majeur) 3. Emoll (E1 mineur)

b. 4. Csmoll (F1b mineur) 5. Fmoll (F1 mineur) 6. Asdur (Labmajeur)

12 1/2 Sgr.

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

22 1/2 „

„ 12. „ 90. *Impromptus* complet

a. 1. Csmoll. (ut mineur)

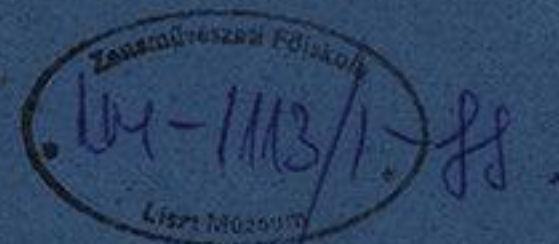
7 1/2 „

b. 2. Esdur (Mi b-majeur)

7 1/2 „

c. 3. Gdur (Sol-majeur)

d. 4. Asdur (La b-majeur)

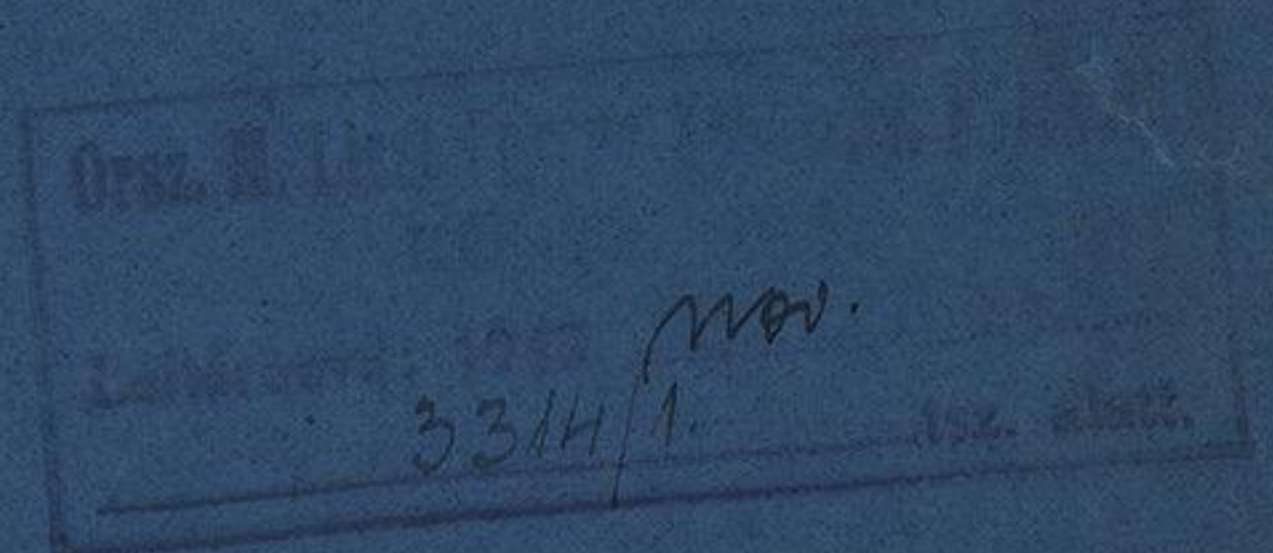


* Kritisch revidirt für das Selbststudium, mit Fingersatz sowie mit technischen und Vortragserläuterungen versehen.

* Eigenthum des Verlegers für alle Länder.

Berlin,
Adolph Fürstner.

Französische StraÙe N^o 49 ^a





ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

3314:

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 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-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.

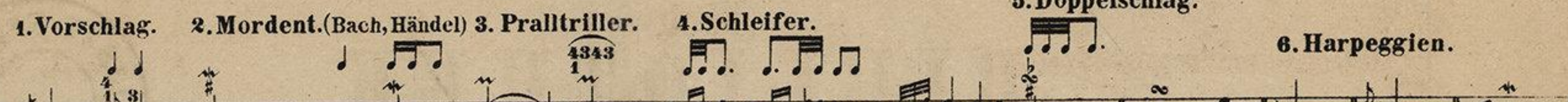
Berlin,

ADOLPH FÜRSTNER.

Französische Strasse Nr. 49a.

Vorbemerkungen.

I. Kürzere Verzierungen.

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

Die Art der Bezeichnung ist nicht nur bei den verschiedenen Componisten, sondern oft schon bei einem und demselben, wechselnd und mannigfaltig. Nicht minder wandelbar ist natürlich die rhythmische Eintheilung der Ausführung, je nach der Bewegung und dem Charakter der Stelle, und soll unsere Andeutung eben nur einen besondern Fall darstellen.

II. Anfang der Verzierungen Wie aus vorstehender Tabelle ersichtlich, beginnen die meisten „Manieren“ genau zu der Zeit, wo ohne die Verzierung die Hauptnote hätte eintreten sollen; ebenso, dass die mit der Hauptnote verbundenen Noten jetzt mit der ersten Note der Verzierung zusammen gehören. Allerdings werden auch Nachschläge und Auftacte, so wie längere Passagen, deren Eintheilung meist aus Bequemlichkeit dem Spieler überlassen ist, schon ziemlich früh (z. B. bei Händel) mit kleinen Noten geschrieben. Von den eigentlichen Manieren sind sie aber gewöhnlich bei einiger Aufmerksamkeit leicht zu unterscheiden.

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

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

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

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

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

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

VIII. Punctirte Noten in zweitheiligem Rhythmus mit Verzierungen. Triller auf einer punctirten Note, ebenso Doppelschläge nach einer 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.

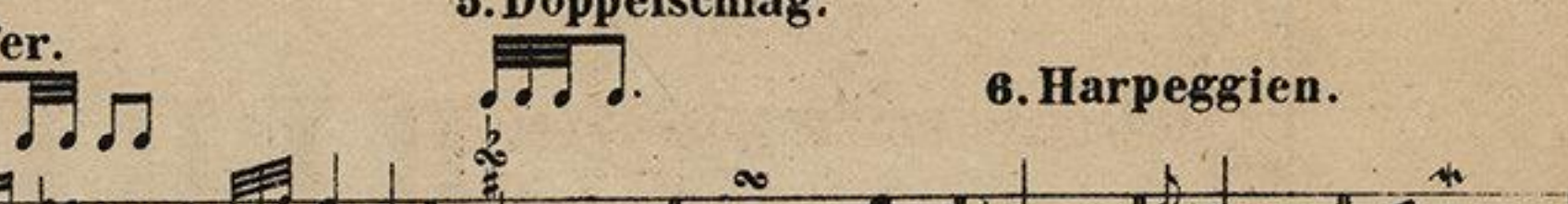


IX. Alle Besonderheiten finden ihre Erklärung in dem Fingersatz, in den mit kleinen unbenannten Nöthen über dem Text gegebenen rhythmischen Andeutungen, sowie nöthigen Falls in Erläuterungen unterhalb der betreffenden Seite.

Die sich dafür Interessirenden verweisen wir ausserdem auf unsere genaueren Untersuchungen in Band XIV der Bachgesellschaft: Einleitung, ferner die Excursion zu Prael. IV. des 2. Theils in den Varianten; sowie auf die Vorrede zu den Mozart'schen Trios (Berlin, Bote & Bock).

Observations préalables

I. Agréments de peu de notes.

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

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 syncope, remplit sa note tout uniment, et même il emprunte aux notes suivantes le temps nécessaire.

VI. Commencement du trille. Le doigt 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 doigt, dans les indications rythmiques qui en petites notes indiquées sont ajoutées au-dessus du texte, enfin en cas de besoin dans des explications au-dessous de la page.

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

IMPROMPTU.

Nº 1.

Allegro molto moderato. ♩ = 108.

F. Schubert, Op. 90.



ff pp (una corda)

(un poco più animato)

(come prima)

(rit. un poco il tempo)

(un poco più animato)

p (tre corde)

(animato)

(rit. un poco)

ff

pp

20. 4 5 4

25.

T. 19 u. 40. Siehe Vorbem. Nº I, 4 u. II.

Bedenklicher als Quintenfolgen und Querstände, die mit vollem Bewusstsein und ohne Verletzung des Wohlklanges von älteren und neueren Componisten durch melodische Figuration häufig genug herbeigeführt werden, erscheint es, wenn durch Verzierungen, wie hier durch den Schleifer, Folgen reiner Octaven entstehen. Gewiss aber ist, dass auch andere Meister unter ähnlichen Bedingungen sich eben so wenig empfindlich dagegen zeigen, z. B. Beethoven, Son. path., letzter Satz, T. 5 u. 6. Dort wie hier ist es

dieselbe Figur, aus welcher der Schleifer hervorgeht:  und eben der Umstand, dass der Auftact das eigentliche Ziel, es, schon vorausfühlen lässt, lenkt die Aufmerksamkeit von der harmonischen Beziehung der tonlos eintretenden ersten Note des Schleifers gänzlich ab. Dieser specifisch melodische Charakter der meisten Verzierungen scheint auch überhaupt der Grund zu ihrer zuweilen sich äussernden harmonischen Indifferenz zu sein.

M. 19 et 40. Voir: Observ. préat. Nº I, 4 et II.

Assez souvent des compositeurs anciens et modernes par les tours de la mélodie ont amené, à dessein et sans entamer l'euphonie, des progressions de quintes et des rapports non-harmoniques. Il paraît plus contestable, si par les ornements, comme ici par le coulé, naissent des parallèles d'octaves pures. Pourtant il est sûr que d'autres maîtres, sous des conditions semblables, n'y montrent pas plus de sensibilité, p. e. Beethoven, à la Son. pathét., Finale m. 5 et 6. Là comme

ici c'est la même figure, de laquelle procède le coulé:  et précisément cette particularité, que les premières notes font déjà pressentir le but à venir (le mi-bémol), détourne entièrement l'attention de la relation harmonique de la première note du coulé, dépourvue d'accent. Or ce caractère, spécifiquement mélodique, de la plupart des agréments semble même en général être la raison de leur indifférence harmonique se montrant quelquefois.

poco il tempo *(animato)*

ff

fz *fz*

p(rallent.) *pp* *(a tempo)* *(tre corde)*

(una corde) *legato*

mf *decresc.* *pp*

30. 35. 40. 45. 50.

ZENEAKADEMIA
LISZT MÚZEUM

T. 49. etc. Wie solche Figuren von ungleichartigem Rhythmus auszuführen sind, haben wir nach unserer Auffassung und mit Berücksichtigung der mancherlei besonderen Bedingungen durch die Uebereinanderstellung der Noten angedeutet. Vergl. T. 41, 54, 65, 93, 106 etc. Im Uebrigen beziehen wir uns auf die früheren Bemerkungen zu Schubert mom. mus. N^o 1, T. 10; Bach Partita in B-dur, Cour. T. 1. (Heft 3 und 6 dieser Ausgabe.)

M. 49. etc. Pour démontrer la manière d'exécuter de telles figures d'un rythme hétérogène, nous avons placé les notes réciproques les unes au-dessous des autres, comme elles doivent être touchées selon notre avis et en égard à bien de particularités. Comp. m. 41, 54, 65, 93, 106 etc. D'ailleurs nous nous référons aux remarques antérieures, concernant: Schubert mom. mus. N^o 1, m. 10; Bach Partita en si-b, Cour. m. 1. (Livr. 3 et 6 de cette édition).



First system of musical notation, measures 54-55. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (3, 4, 5, 4, 3, 4, 5, 4). The lower staff contains a bass line with similar ornaments and fingerings. A watermark "ZENÉAKADÉMIA" is visible across the system.



Second system of musical notation, measures 56-57. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (2, 3, 4, 5, 3, 5, 4, 5). The lower staff contains a bass line with similar ornaments and fingerings. A watermark "ZENÉAKADÉMIA" is visible across the system.



Third system of musical notation, measures 58-59. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (3, 5, 4, 3, 2, 1, 4, 4, 2, 4, 5, 5, 3, 1, 2). The lower staff contains a bass line with similar ornaments and fingerings. A watermark "ZENÉAKADÉMIA" is visible across the system.



Fourth system of musical notation, measures 60-61. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (5, 2, 1, 2, 4, 5, 3, 2, 1, 2, 5). The lower staff contains a bass line with similar ornaments and fingerings. A watermark "ZENÉAKADÉMIA" is visible across the system.



Fifth system of musical notation, measures 62-63. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (3, 2, 1, 2, 4, 5, 3, 2, 1, 2, 5). The lower staff contains a bass line with similar ornaments and fingerings. A watermark "ZENÉAKADÉMIA" is visible across the system.

mf p pp (più f)

Ed. 75. Ed. 80. Ed. 85. 90.

T. 74 – 81. Wenn jede leichte Note des zweitheiligen Rhythmus sich in gleichmässiger Bewegung unmittelbar an eine vorhergehende betonte Note anlehnen kann, wie hier durchweg, dann ist die Unabhängigkeit des zweitheiligen Rhythmus dem dreitheiligen der Begleitung gegenüber ebenso wünschenswerth, als sie in einem nicht allzusehr schnellen Tempo ungezwungen zu erreichen ist.

Man gewöhne vor Allem die Linke daran, in fester doch leicht beweglicher Haltung und die Tasten äusserst wenig verlassend, jede zweite und dritte Triole ganz accentlos und wie unwillkürlich aus der ersten, accentuirten Note hervorgehn zu lassen, indem das Handgelenk durch ein knappes und kaum bemerkbares Hämmern den Anschlag bewirkt.

Später, wenn man sich auf die Sicherheit der Linken verlassen kann, versuche man, in der rechten Hand jedes zweite Achtel mit dem Gefühl einer gewissen Verfrühung und ohne alle Betonung fast unbewusst eintreten zu lassen, sich lediglich der gleichmässigen Bewegung der vier Achtel hingebend.

M. 74 – 81. Toutes les fois que dans un rythme à deux la note légère peut s'appuyer d'un mouvement égal sur une note précédente accentuée, comme c'est le cas ici sans exception, alors l'indépendance du rythme à deux, vis-à-vis de celui à trois de l'accompagnement, est tout aussi désirable, qu'on peut aisément y atteindre dans un tempo pas trop vite.

Avant tout habituez la main gauche, d'une tenue ferme, mais bien mobile et ne quittant presque pas les touches, à faire sortir chaque seconde et troisième note des trioles tout-à-fait sans accent et spontanément de la première note accentuée, tandis que le poignet fait sonner les accords par un martelage serré et à peine sensible.

Pus tard quand vous pouvez vous fier à la sûreté de la gauche, essayez de faire entrer chaque seconde croche de la main droite, avec le sentiment d'une certaine hâte, sans accentuer et sans y exercer aucun contrôle, en vous adonnant entièrement au mouvement uni des quatre croches.



First system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *cresc.*, *f*, *ff*, *f*. Fingerings: 4, 4, 4. Pedal markings: *ped.* with asterisks.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *pp (una corda)*, *p*, *cresc.*, *f*. Fingerings: 2 1 2 1 2 1 2 1 2, 1 2 1, 5 4 4. Pedal markings: *ped.* with asterisks.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *corde*, *f*, *cresc.*, *f*, *pp (u. c.)*. Fingerings: 5 4, 1 1 1, 1 2, 5 2 1, 5 2, 3. Pedal markings: *ped.* with asterisks.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *f*, *cresc.*, *f*, *pp (u. c.)*. Fingerings: 5 4, 1 1 1, 1 2, 5 2 1, 5 2, 3. Pedal markings: *ped.* with asterisks.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *cresc.*, *(con fuoco)*, *ff*. Fingerings: 4, 1 3 1 2, 1 4, 1 3, 1 4, 1 4. Pedal markings: *ped.* with asterisks.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *meno f*, *(mf)*. Fingerings: 1 2, 1 4 2, 1 4, 1 4, 1 4, 1 2. Pedal markings: *ped.* with asterisks.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

(Tempo)

p *pp* *dimin. (rallent.)* *(una corda) pp*

120. primo)

* 125.

cresc. *decresc.*

130.

pp

* 135.

f (tre corde)

* 140.

* 145.

decresc. *p*

150. *

pp

155. *

(più *f*)

160. *

pp

160.

cresc.

f *p* *rallent.* *(a tempo)* *pp*

21 21 21 21 21 21

165. *

cresc. *f*

170. *

decresc. (u. c.) pp
 175.

cresc. (u. c.)
 180.

Früher:
 Autrefois:

(a tempo)
 2 1 2 1 2
 185.

(accel.)
 1 1 1
 190.

(rallent.)
 2 3 3 3 3 3

(accel.)
 2 2 2
 195.

(a tempo)
 5 3 2 1 3 2 1 3 2 1
 200.

(rallent. sempre)
 200.

cresc. (u. c.)
 p

ZENEAKADÉMIA
 LISZT MŰZSEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM