

3319

F. KROLL'S

Bibliothek älterer und neuerer
Clavier-Musik



CLAVIER COMPOSITIONEN

VON

W. A. MOZART.

ZENEAKADÉMIA

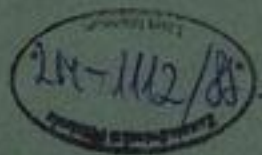
LISZT MÚZEUM

- 3313
- Heft 5. Op. 11. Fantasie und Sonate *C-moll* (*ut mineur*) *Pr.*
" 11. " 71. Rondo *A-moll* (*La mineur*)
" 16. " Sonate *D-dur* (*Re-majeur*)
" 21. " Sonate *A-moll* (*La mineur*)
" 26. " Drei Klavierstücke *A. Adagio B. Gigue C. Menuett.*

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

Zum ausschliesslichen Gebrauch beim Unterricht eingeführt in den Klavierklassen der Königl. Musikschule zu München.

Eigenthum des Verlegers für alle Länder



Berlin,

Adolph Fürstner.

Französische Strasse N° 49 "

Paris, G. Hartmann. St. Petersburg, A. Münz.

Orsz. M. Liszt Főiskola

Leltározva: 1543 *mm.*
3313. 152. elatt

A B A
 ba | c d c d | a | ~~e~~ ~~e~~ | a b a | coola //
 v.r. ↓ vissza v. r.
 más hang n. és variálva a témára



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-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, 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-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.

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.

Begint 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 Mozartschen 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 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^e volume de la „Bachgesellschaft“ (voyez surtout: Prél. IV de la seconde partie).

RONDO.

A moll. *La mineur.*



Andante.

W.A. Mozart.

p *cresc.* *p* *p* *cresc.*
p *(mf)* *f* *ten.* *p*
cresc. *p* *cresc.*
f *dimin. (rit. - -)* *p (a tempo)* *cresc.*
p *cresc.* *f*

Led. * 10 *
 Led. * 15 *
 Led. * 20 *
 25

T. 1. Siehe Vorhem. N^o I-III.

M. 1. Voyez Observ. prélat. N^o I-III.

Eigenthum des Verlegers.

Stich und Druck von F.W. Garbrecht in Leipzig.

Berlin, Adolph Fürstner.

This image shows a page of musical notation, likely a score for a piano piece. The notation is arranged in six systems, each consisting of a treble and bass staff. The music features various notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), *cresc.* (crescendo), and *decresc.* (decrescendo). There are also markings for *legatissimo* and *rit.* (ritardando). The page includes a large watermark reading "ZENAKADEMIA LISZT MUZEUM". The notation is complex, with many notes and rests, and some markings like "30", "35", "40", "45", and "50" indicating measures or sections. The overall style is that of a classical piano score.

Musical score for piano, measures 59 to 73. The score is written in G major, 3/4 time. It features complex fingerings and dynamic markings. Measures 59-60 show a rapid ascending scale in the right hand with fingerings 1-2-3-4-5 and 5-4-3-2-1. Measure 61 has a *p cresc.* marking. Measure 62 has a *f* marking. Measure 63 has a *p* marking. Measure 64 has a *cresc.* marking. Measure 65 has a *(decresc.)* marking. Measure 66 has a *p* marking. Measure 67 has a *ten.* marking. Measure 68 has a *f* marking. Measure 69 has a *p* marking. Measure 70 has a *f* marking. Measure 71 has a *p* marking. Measure 72 has a *cresc.* marking. Measure 73 has a *f* marking. The score includes various ornaments and trills.

T. 59 u. 73. Die meisten neueren Ausgaben haben zwischen den beiden gleichstufigen Noten der Oberstimme eine an und für sich ganz unbedenkliche Bindung. Uns scheint jedoch ein wirklicher Anschlag (als Vorschlag), namentlich in T. 73, vorzuziehen, da sich überdies auch in den ersten Ausgaben von Breitkopf und Härtel, so wie von Simrock die Bogen nicht finden.

M. 59 et 73. Dans ces mesures la plupart des éditions récentes ont mis entre les deux notes, répétées au même degré, un coulé qui en soi n'offre pas d'inconvénient. Néanmoins il nous semble préférable, surtout à la M. 73, de toucher de nouveau la seconde note en manière d'appoggiatura, puisque d'ailleurs il n'y a pas de coulé dans les premières éditions ni de Breitkopf et Härtel ni de Simrock.

95

p *cresc.* *f* *p*

95

p *cresc.* *f* *p*

100

p *cresc.* *f* *p*

105

f *p* *cresc.*

110

7

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

115

(cresc.) *f*

120

p *cresc.*

(non legato)

dimin. sempre

125

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

130

ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZSIUM

4 5 5 4 5 5 9

p *p (tre corde)* *cresc.*

f *p* *(mf)* *f*

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

p *cresc.*

f *p* *(pp)* *(mancando)*

135 140 145 150

T. 134. Man übe den Triller erst in regelmä-
siger Eintheilung ungefähr so, wie beistehende Gestalt
zeigt. Später kann man die Wiederschläge, nament-
lich gegen das Ende der Triller-Kette je nach der
Fähigkeit beliebig beschleunigen.



M. 134. D'abord on fait bien d'exercer le
trille tout régulièrement, en distribuant ses notes
à peu près de la manière ci-jointe. Plus tard les
battements, surtout à la fin de la suite de trilles,
pourront être accélérés à loisir selon la faculté
de l'exécutant.

p *cresc.* *p*

cresc. *f*

155 Ped. * Ped. * Ped. *

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

160

f legato *p* *cresc.*

165

f *p* *legato sempre* *(marcato)*

170

cresc.

170 (*non legato ma sostenuto*)

p cresc.

p cresc.

175

ZENEAKADEMIA
LISZT MŰZEUM

p

Ad.

f p pp

Ad.

180

1995 JON - 4



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM

1982