69369/D

Debreceni Egyetem
Egyetemi es Nemzeti Konyvtar
0 000008 434043

R. Z 69 369/D

Goll Kotáhor való

NOCTURNE

pour le

PIANO-FORTE

dédié

À MADAME LA PRINCESSE

DE

BELGIOJOSO

par

THÉODORE DÖHLER.

Pianiste de S.A.R. Charles Louis Duc de Lucques, etc. etc.

Propriété des Editeurs.

Enregistré dans l'Archive de l'Union.

Oeuvre 24. *Prix _ 30 x A. de C.*

Gohlódný

VIENNE,

chez Pietro Mechetti q^m Carlo,

Place St. Michel N° 1153.

Paris, chez Pacini. *Milan, chez Ricordi.*

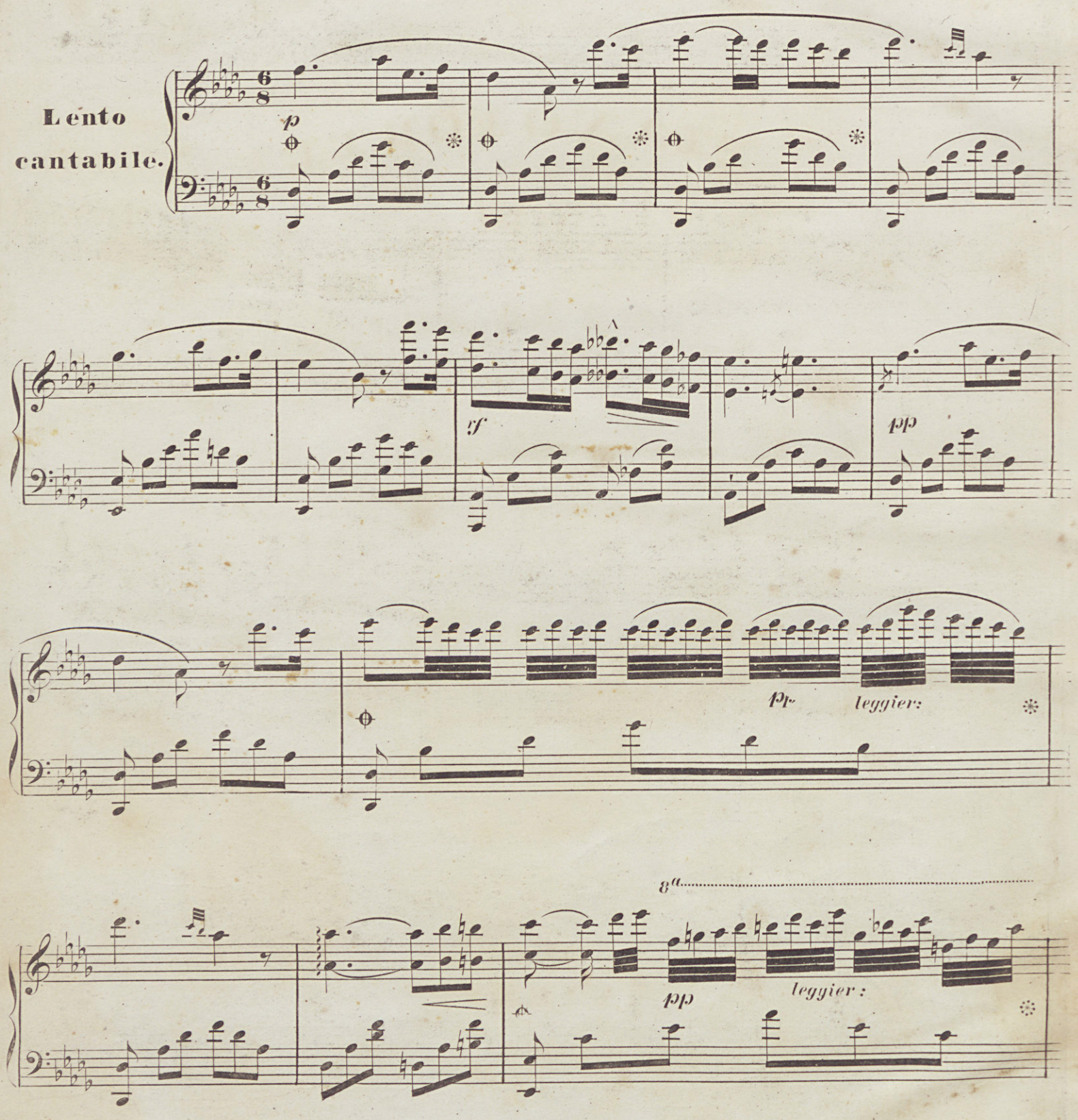
NOCTURNE

par

THÉODORE DÖHLER.

Oeuvre 24ième.

Second Edition.



Pietro Mechetti. N° 3022.

loco.

pp riten:

pesante.

pp leggier:

8va

cresc: molto.

8va

sf

loco.

dimin:

legg:

8a

8a

cresc:

loco.

f

8a loco.

cant:

p

legg:

8ª ..... loco.

cant:

legg: pp

agitato.

f

acceler:

cresc:

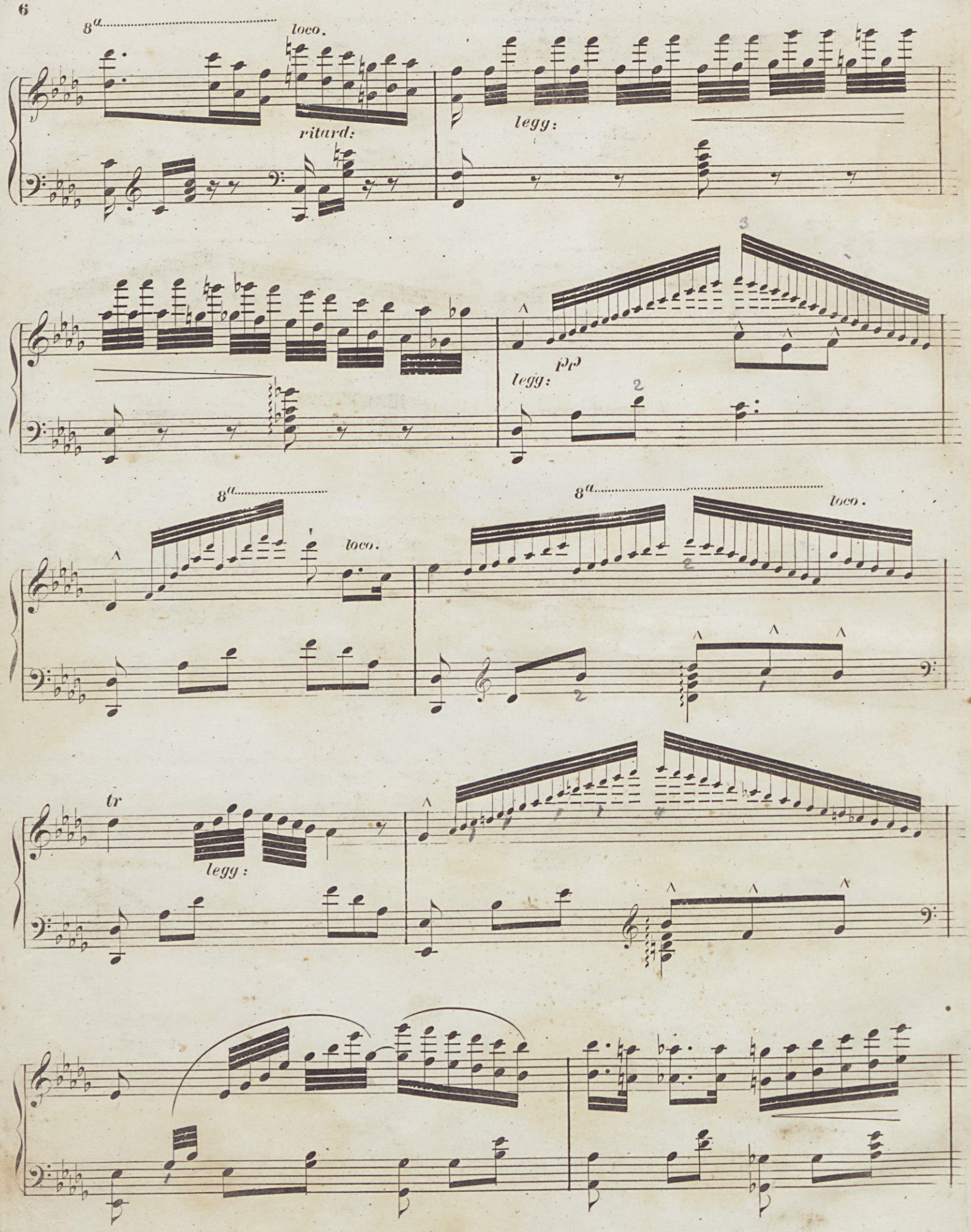
riten:

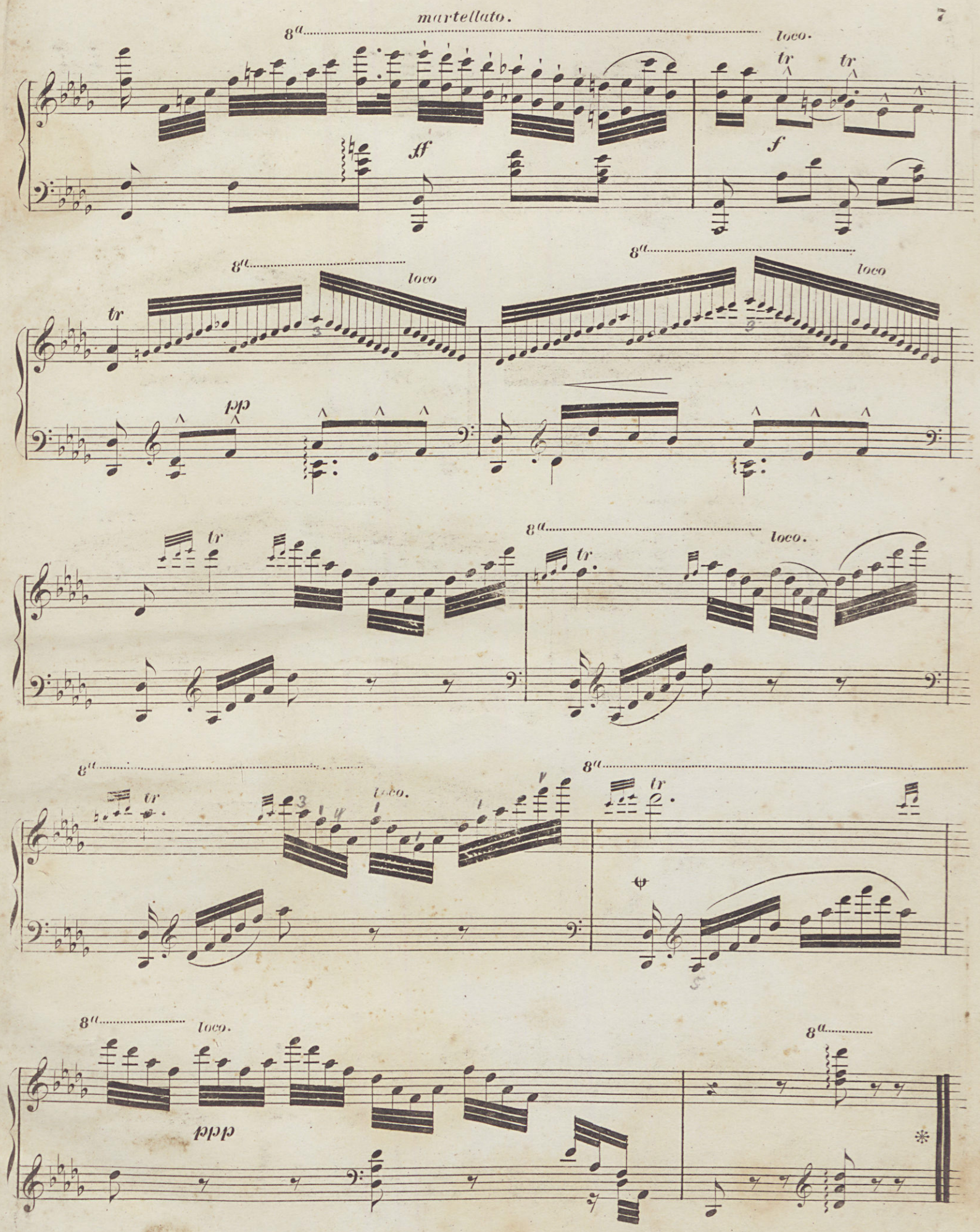
p

acceler:

cresc:

8ª .....


8a
loco.
ritard:
legg:
legg:
pp
8a
loco.
8a
loco.
tr
legg:


martellato.
8a
loco.
tr
ff
f
pp
ppp

Rondo capriccioso

E DUR

für

Pianoforte

von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Neue rechtmässige Original-Ausgabe.

Eigenthum der Verleger Eingetragen in das Vereins-Archiv

14s Werk.

15 Ngr.
45 kr. C.M.

Wien,

Verlag von Pietro Mechetti sel. Witwe.

LONDON, BEALE & COMP.

Dasselbe für Pianoforte zu 4 Händen gesetzt von C. Czerny. 20 Ngr.

Dasselbe für Violine u. Pianoforte von Baptist von Hunyady. Fl. 1. 15 kr. / 25 Ngr.

RONDO CAPRICCIOSO.

F. Mendelsohn Bartholdy. Op. 14.

Andante.

Piano.

pp

p

Ped.

cresc.

dimin.

p

sf

dimin.

p

cresc. - - - - - f

Ped.

sf

sf

p

Ped.

p

Ped.

Ped.

cre- - - scen - - do al

ff

ff

ff

f

Druck von A. Eckel in Wien.

P. M. 2133.

ff Ped. ff Ped. p Ped. f

Ped. Ped. Ped. sempre Ped. pp

espress. Ped. p Ped. ritard.

Presto.

pp leggiero.

cre = = = scen = = = do.

sf *mf*

con anima.

sf

sf cresc. sf sf

sf sf sf sf sempre pp

p marcato.

cresc. sf sf

f sf sf sf sf sf

f cresc. sf sf sf sf sf

ff

tranquillo.

p

ritard.

dim

pp

a tempo.

Ped.

dimin.

ritard.

pp

Ped.

a tempo.

cresc.

p

p

espress.

pp

espress.

cresc.

sf

cresc.

f

sf

p

cresc.

f

f

p

f

p

pp

cresc.

f

sf

sf

f

marcato.

pp

dolce.
poco ritard

a tempo.

pp leggiere.

p

cresc.

poco

poco al

f

cresc.

8

ff

sf

sf

sf

loco

sf

ff

p

p

tranquillo.

ritard.

dim.

pp

Ped.

a tempo.

pp

Ped. Ped.

dim.

pp poco ritard.

a tempo.

ff

ff

P. M. 2133.

1928/29 2674

CAPRICCIO
BRILLANT

pour le

Pianoforte

avec Accompagnement du grand Orchestre

composé

par

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY.

Op. 22.

Propriété des Editeurs.

Pr. { avec Orch. 2 Thlr.
„ Quintuor 1 Thlr. 15 Ngr.
sans accomp. 1 Thlr.
av. acc. d'un 2d Piano 1 Thlr. 15 Ngr.

Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Londres, Mori & Lavenu.

5286. 9676.

Si l'on veut exécuter cette composition sans accompag.t de l'orchestre on doit se servir des petites notes au-dessus de la partie du Piano.

Enregistré aux Archives de l'Union.

BREITKOPF & HAERTEL

CAPRICCIO BRILLANTE.

Andante.

Solo.

F. Mendelssohn Bartholdy, Op. 22

PIANOFORTE.

p

cantabile

pp

cresc.

p

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

5286

6

pp

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

8

cresc. *sf* *cresc.* *ff*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

8

dimin. *p*

p

Ped. ✻ Ped.

pp *ritard.* *perdendosi*

✻

Allegro con fuoco.

p

Ped.

Tutti.

pp

Solo.

cresc.

Ped.

Tutti.

pp

Solo.

Ped.

cresc.

mf

cresc.

Tutti.

p

cre - - scen - - do

f

cresc.

ff

Solo.

ff *p* *f* *ff* *p* *f* *più f*

sf *ff* *con fuoco*

Tutti. Solo.

sf *ff* *pp staccato*

Tutti. Solo.

pp *cresc.* *p*

p

p

cre - - - scen - - - do

cresc. *al* *f*

8

f

p

f

p

f

f

ff

p espress.

dimin.

pp

Tutti.

ritard.

pp

ff

Ped.

ff

Ped.

p

sf

p leggiero

Solo.

p

sf

Tutti.

sf

ff

Ped.

Ped.

Ped.

Solo.

Tutti.

p

Ped.

sf p

Solo.

ff

p

sf p

pp

f

pp

f

p

cresc.

f

cresc.

8

8

f

con fuoco

ff

ff

ff

con fuoco

8

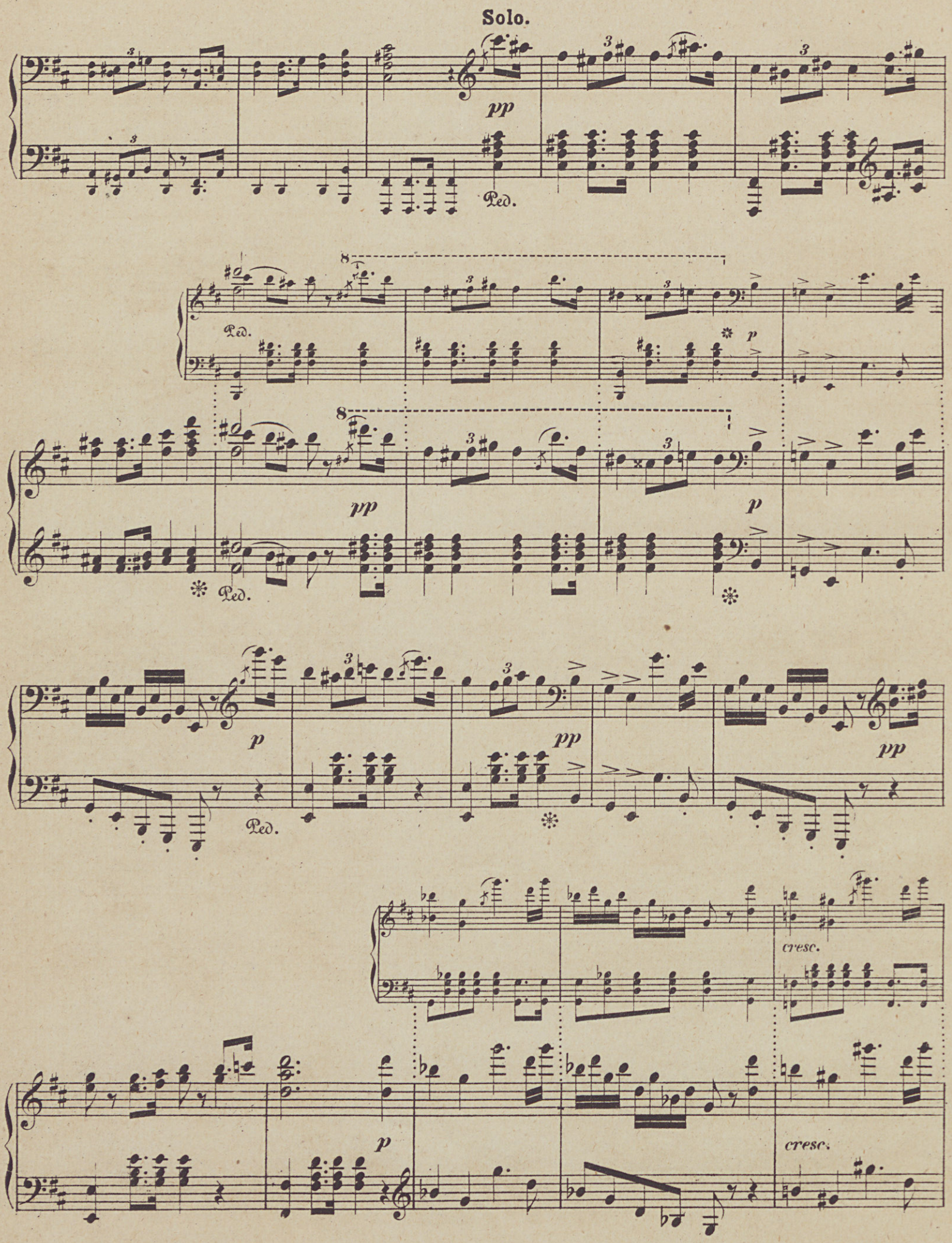
ff

sf

dimin.

Tutti.

p


Solo.
pp
Ped.
p
pp
p
Ped.
p
pp
pp
Ped.
cresc.
p
cresc.

8

p *sf* *cresc.*

8

p *sf*

cresc. *p* *cre - - - scen - -*

- - do *sempre cresc.*

Ped.

8

ff

con fuoco

ff

Ped.

p

f sf sf sf sf sf pp staccato

Tutti.

Solo.

p

p espress.

ritard.

espress.

pp

dimin.

pp

leggiero

Ped.

leggiero

Ped.

Ped.

p

p

pp

pp

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

sf

p

Tutti.

sf

p

sf

Solo.

p

p espressivo

ritard.

Ped.

a tempo.

pp

ff

p

Ped.

sf

p

sf

sf

f

ff

p

cresc.

f

p

cre - scen - do

f

più f

cresc.

al

ff

8

sf sf sf sf

sf sf sf sf

con fuoco

8

f marcato

8

con fuoco

8

cresc.

ff

con fuoco

sf sf cresc.

ff p sf sf

cresc. f f

f ff

Tutti.

Ped.

ŒUVRES POSTHUMES

POUR LE

PIANO

DE

FRÉD. CHOPIN

PUBLIÉS SUR **MANUSCRITS ORIGINAUX** AVEC AUTORISATION

DE SA FAMILLE,

PAR JULES FONTANA.

1re LIVRAISON.	FANTAISIE-IMPROMPTU. Op. 66.	2/3	THLR.
2e —	QUATRE MAZURKAS No. 1—4. Op. 67.	2/3	»
3e —	QUATRE MAZURKAS No. 5—8. Op. 68.	2/3	»
4e —	DEUX VALSES No. 1—2. Op. 69.	2/3	»
5e —	TROIS VALSES No. 3—5. Op. 70.	2/3	»
6e —	TROIS POLONAISES No. 1. 2. 3. Op. 71. . . . à	2/3	»
7e —	NOCTURNE, MARCHE FUNÈBRE, 3 ECOSSAISES. Op. 72.	2/3	»
8e —	RONDO à DEUX PIANOS. Op. 73.	1 3/4	»

LA COLLECTION COMPLÈTE

PRÉCÉDÉE D'UNE PRÉFACE PAR J. FONTANA ET **ORNEE D'UN PORTRAIT** LITHOGR. PAR WALDOW, D'APRÈS ARY SCHEFFER.

PR. NET. 5 THLR.

PROPRIÉTÉ DES ÉDITEURS ENREGISTRÉE AUX ARCHIVES DE L'UNION.

BERLIN, CHEZ AD. MT. SCHLESINGER, 34 LINDEN.

PARIS & BRUXELLES, J. MEISSONNIER FILS.
FIRENZE, G. G. GUIDI.

LONDRES, COPY-RIGHT, ENTERED AT STATIONERS HALL.

S. 4392—4401.

DRUCK VON L. BURKHARDT IN BERLIN.



Gohl Etelé

FANTAISIE — INPROMPTU

par

FRÉDÉRIC CHOPIN.

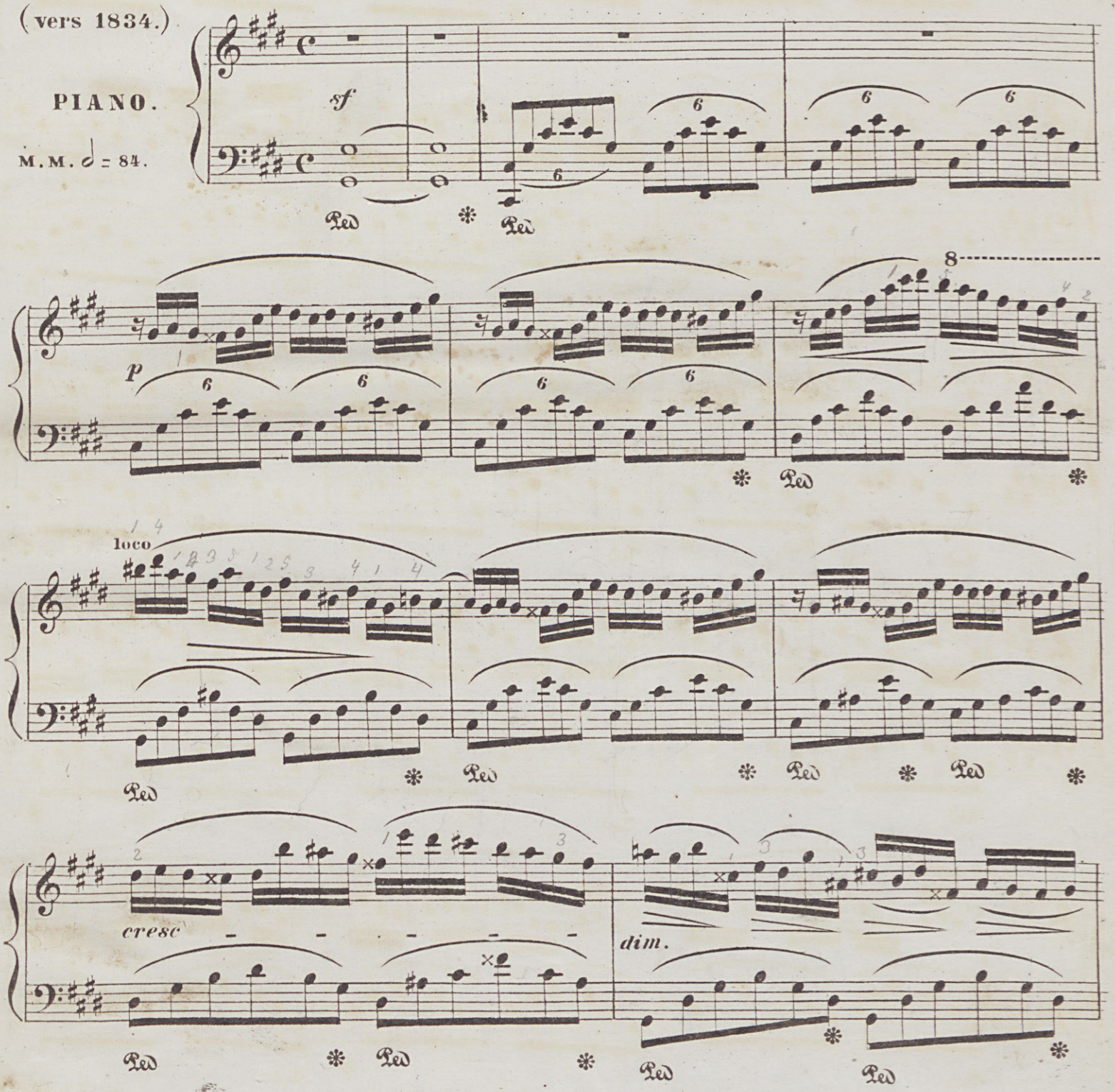
Oeuvres posthumes. Livr. I. Op. 66.

Allegro agitato.

(vers 1834.)

PIANO.

M. M. 𝅗𝅥 = 84.



S. 4392.

Op. 66. indique l'ordre chronologique de la publication. L'Éditeur.

Berlin, Propriété de Ad. Mt. Schlesinger.

f

Ped ✻ Ped Ped ✻ Ped ✻

p *cresc.*

Ped ✻ Ped ✻ Ped ✻ Ped ✻ Ped ✻

f

Ped ✻ Ped ✻ Ped ✻ Ped ✻ Ped ✻

ff *riten.*

Ped ✻ Ped ✻ Ped ✻ Ped ✻ Ped ✻

a tempo.

p

8

Ped ✻ Ped ✻

cresc

sempre cresc

f

8

ff

Largo.

pesante.

riten.

Moderato cantabile.

sotto voce.

rit.

a tempo.

sf *sf* *f* *pp*

tr

sf

Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped *

tr

Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped *

tr

sf

7

f

3

Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped

tr

Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped *

tr

riten.

Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped *

Presto.

8

p

Ped * Ped * Ped * Ped *

cresc

Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped *

dim.

f

Ped * Ped * Ped * Ped * Ped *

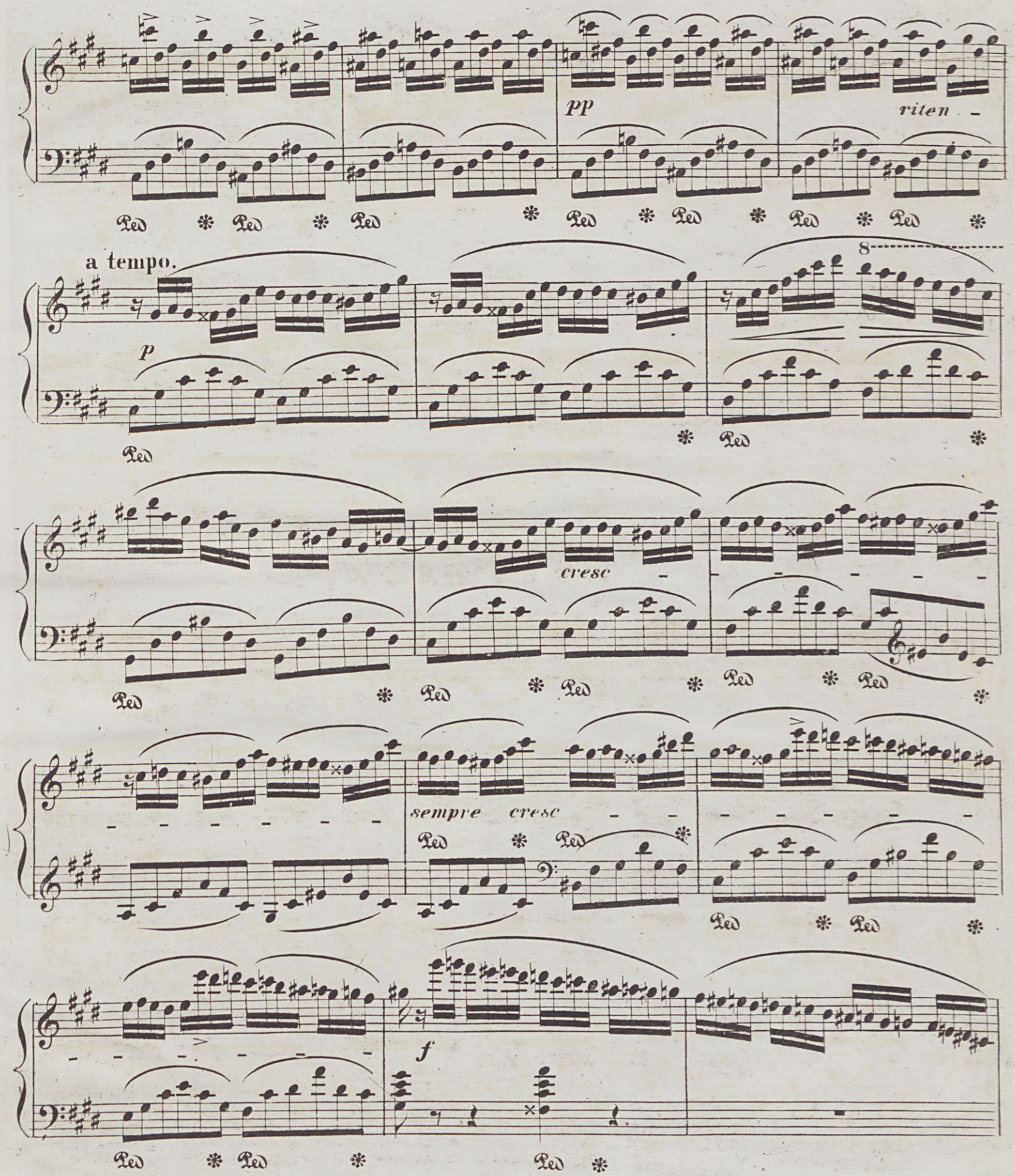
p

Ped * Ped * Ped * Ped *

cresc

f

Ped * Ped * Ped * Ped * Ped *


pp
riten -
a tempo.
8
p
cresc -
sempre cresc
f

8----------

ff

Ped * Ped * Ped *

sempre ff

p

Ped * Ped * Ped * Ped *

ff

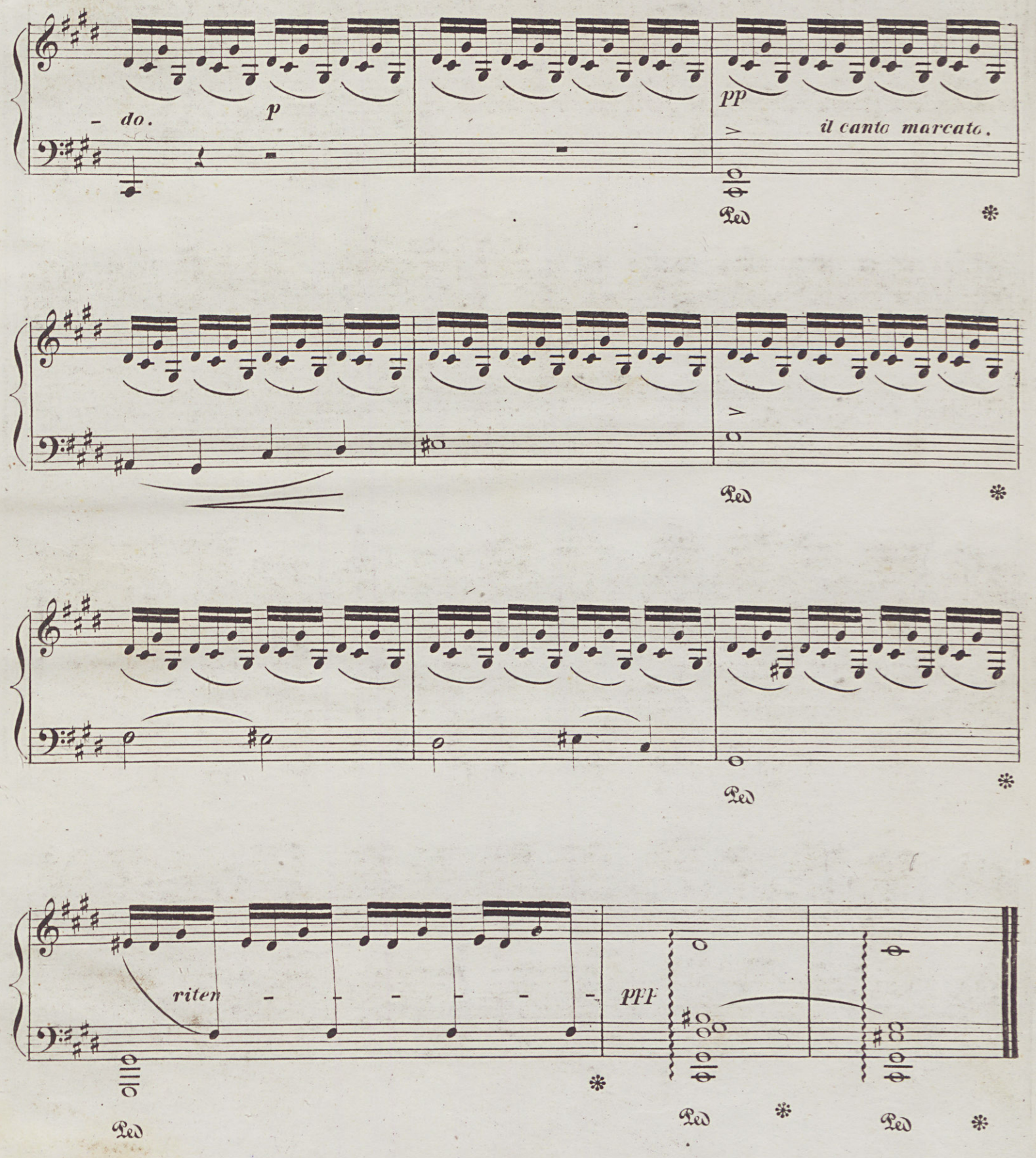
p

ff

Ped * Ped * Ped * Ped * Ped *

poco a poco dimi - nu - en

Ped * Ped *


- do.
p
pp
il canto marcato.
Ped
riten
PFF

Einige Verleger haben in letzter Zeit es gewagt, *ohne Autorisation* und nach *ungenauen Abschriften* einige von *Fr. Chopin's* hinterlassenen Werken herauszugeben. Seine Familie würde sich darauf beschränkt haben, dieses *ungesetzliche* Verfahren mit dem Gefühle der Verachtung zu behandeln, das es einflössen muss, wenn diese *uncorrecten* Ausgaben nicht die Conceptionen des Meisters *entstellten*, und sein Andenken beschimpften. Sie glaubte daher eine *heilige* Pflicht zu erfüllen, wenn sie eine *genaue* Ausgabe nach den *eigenhändigen* Manuscripten des Componisten veranstaltete, und dies ist diese, im rechtmässigen Verlage der *Schlesinger*'schen Buch- und Musikhandlung, für alle Länder, ausser Frankreich und Belgien, erschienene.

Warschau, wo Chopin's Familie ihren Wohnsitz hatte, besass bis 1830 ein Conservatorium der Musik unter Jos. Elsner's Leitung. Unter diesem gelehrten Componisten machte der junge Chopin, bereits als Pianist schon ausgezeichnet, einen vollständigen Cursus des Contrapunkts und der Composition. Wir hatten dort den Vortheil, sein Mitschüler zu sein, und genossen, von jener Zeit an, das Glück seiner künstlerischen Einwirkung. Die langen Jahre unseres gemeinschaftlichen Aufenthalts in Paris knüpften die Freundschaft der Knaben nur noch enger, und gewannen uns die Zuneigung und das Vertrauen des Künstlers. Einen Beweis hiervon gab er uns dadurch, dass er bei Publikation seiner Werke gewöhnlich unsere Mitwirkung in Anspruch nahm, ja sie uns oft gänzlich überliess, wenn er, fern von Paris, uns seine Manuscripte zuschickte. Seine Familie, mit diesen freundschaftlichen Verhältnissen bekannt, gab uns den ehrenvollen Auftrag, die von ihm hinterlassenen musikalischen Schätze zu sammeln, eine Auswahl zu treffen, und sie zu veröffentlichen. Ob Chopin selbst in seiner letzten Stunde uns seine noch ungedruckten Compositionen anvertraut hätte, wie er es früher gethan, können wir nicht entscheiden. Zur Zeit seines Todes waren wir fern von Frankreich. Wie dem auch sei, — wir hörten von ihm selbst, *dass er die Absicht hatte, ein oder das andere Stück der gegenwärtigen Sammlung herauszugeben.* Da jedoch einige dieser Compositionen nur als Souvenirs für Freunde geschrieben waren, so wollte er sie aus *Zartgefühl* nicht erscheinen lassen. Andere liess er bei seiner Gewohnheit, seine Manuscripte bisweilen lange aufzubewahren, ehe er sie der Oeffentlichkeit übergab, aus Laune oder Nachlässigkeit im Portefeuille liegen. Heute wird diese Veröffentlichung um so unerlässlicher, als einerseits Speculanten aus Gewinnsucht das Andenken des Componisten mit neuen Angriffen bedrohen, andererseits aber Freunde aus Verehrung für seinen Nameu sich Copien seiner hinterlassenen Werke mittheilen, und den wahren Charakter mehr und mehr entstellen. So bewirken reine *Gewinnsucht* und der Eifer seiner Freunde dasselbe Resultat*). Um diesen Unannehmlichkeiten zuvorzukommen, musste man zu den Originalmanuscripten seine Zuflucht nehmen; und wir fügen noch hinzu, dass wir fast alle Musikstücke dieser Sammlung nicht nur von dem Componisten zu wiederholten Malen spielen gehört, sondern dass auch wir sie in seinem Beisein vorgetragen, und so in unserm Gedächtnisse behalten haben, wie er sie geschaffen, und wie wir sie hier geben. Dieser letzte Umstand war uns eine grosse Hülfe, wenn wir zwischen zwei oder drei Lesarten, alle von der Hand Chopin's, zu wählen, oder eine oft unlesbare Schrift zu entziffern hatten.

Es sei uns erlaubt, hier einige Details über die Jugend des Künstlers beizufügen. Chopin hat nie mehr als einen Lehrer auf dem Piano gehabt, nemlich Hrn. Zywny, der ihm die ersten Anfangsgründe beibrachte. Die Fortschritte des Knaben waren so ausserordentlich, dass seine Eltern und sein Meister es für das Zweckmässigste hielten, ihn im Alter von 12 Jahren seinen eigenen Instinkten zu überlassen, und ihm zu folgen, anstatt ihn zu leiten. Die damalige Schule konnte ihm nicht mehr genügen, er strebte nach Höherem, und fühlte sich zu einem Ideal hingedrängt, das ihm zwar damals noch dunkel vorschwebte, sich aber bald

*) Wir haben Abschriften gesehen, und einige Musikstücke der gegenwärtigen Sammlung gehört, die auf das Erbärmlichste verstümmelt waren, und immer durch Enthusiasten für Chopin. Wir könnten sogar ein in Paris 1854 gegebenes öffentliches Concert anführen, wo man sich die abscheulichste Verstümmelung erlaubte, blos um des Vergnügens willen, Etwas von *Chopin's* hinterlassenen Werken zu geben.

Plusieurs éditeurs ont publié dernièrement *sans autorisation* et sur des copies *inexactes* quelques unes des oeuvres inédites de *Frédéric Chopin.* Sa famille se serait bornée à traiter cette *action déloyale* avec le sentiment qu'elle inspire, si ces publications incorrectes, en venant défigurer les conceptions du maître, ne constituaient en même temps une injure à sa mémoire. Elle a donc cru remplir un devoir sacré en faisant paraître une édition textuelle *d'après les manuscrits autographes* de l'auteur. (*Paris,* chez Meissonnier fils; *Berlin,* chez Ad. Mt. Schlesinger, avec la propriété pour tous les pays, excepté la France et la Belgique.)

Varsovie où les parents de Chopin étaient établis, possédait jusqu'en 1830 un Conservatoire de Musique dirigé par Joseph Elsner. C'est sous ce savant compositeur que le jeune Chopin, déjà très remarquable comme pianiste, a fait un cours complet de contrepoint et de composition. Nous avons eu le précieux avantage d'y être son condisciple, et depuis lors c'est avec bonheur que nous nous sommes soumis à son influence artistique. Les longues années de notre commun séjour à Paris n'ont fait que resserrer notre amitié d'enfance, et de la part de l'artiste nous ont valu quelque sympathie et quelque confiance. Il nous en donnait une preuve en nous demandant habituellement notre concours dans la publication de ses oeuvres, souvent même en nous en chargeant tout-à-fait, lorsque absent de Paris il nous envoyait ses manuscrits. Sa famille, se souvenant de ces rélations d'ami et d'artiste, nous a confié l'honorable et pieuse mission de réunir les richesses musicales qu'il a laissées, d'en faire le choix, et de les publier. A son heur suprême Chopin nous aurait-il confié lui-même ses compositions inédites comme il l'avait fait antérieurement? Nous ne saurions le décider. Loin de la France à l'époque de sa mort, nous n'avons pu assister à ses derniers moments. Quoi qu'il en soit, *nous l'avons entendu exprimer l'intention de publier tel ou tel morceau du présent recueil.* Mais quelques unes de ces compositions ayant été écrites comme souvenirs à des amis, *par excès de délicatesse* il ne voulait pas le faire paraître. Quant aux autres, ayant l'habitude de garder ses manuscrits quelquefois fort longtemps avant de les livrer au public, caprice ou nonchalance, il les laissait en portefeuille. Aujourd'hui cette publication devient d'autant plus indispensable que, d'un côté, des *spéculateurs,* par esprit de lucre, menacent la mémoire du maître de nouvelles atteintes, et que de l'autre, ses nombreux admirateurs eux-mêmes, se communiquant par dévotion pour son nom des copies de ses oeuvres inédites, en altèrent de plus en plus le véritable caractère. Ainsi, l'amour du gain, et le zèle des amis arrivent au même résultat*). Afin de prévenir ces fâcheux incidents il fallait recourir aux textes; et nous devons ajouter, que non seulemens nous avons entendu l'auteur, à maintes reprises jouer presque tous les morceaux de cette collection, mais que nous les avons exécutés devant lui, et conservés depuis dans notre mémoire tels qu'il les a conçus, et tels que nous les donnons. Cette dernière circonstance nous a été d'un grand secours lorsqu'il fallait choisir entre deux ou trois versions, *toutes de la main de l'auteur* ou débrouiller une écriture souvent indéchiffrable.

Qu'il nous soit permis d'ajouter ici quelques détails sur sa jeunesse d'artiste. Chopin n'a jamais eu qu'un maître de piano, M. Zywny qui lui enseigna les premiers principes. Les progrès de l'enfant furent si extraordinaires, que ses parents et son professeur ne trouvèrent rien de plus convenable que de l'abandonner, à l'âge de 12 ans, à ses propres instincts, et de le suivre au lieu de le diriger. L'école d'alors ne pouvait plus lui suffire, il visait plus haut, et se sentait poussé vers un idéal vague d'abord, mais qui ne tarda pas à se dessiner. C'est ainsi, qu'en essayant ses forces, il acquit ce toucher et ce style si différents

*) Nous avons vu de ces copies, et entendu quelques morceaux du présent recueil estropiés de la manière la plus pitoyable, et toujours par des enthousiastes de Chopin. Nous pourrions même citer un concert public donné à Paris en 1854, où on n'a pas reculé devant une atroce mutilation pour le plaisir de donner du Chopin inédit.

in bestimmten Umrissen kund gab. So, seine Kräfte versuchend, erwarb er sich jenen Anschlag und jenen Styl, der sich von Allem, was vor ihm da war, unterschied, und so gelang es ihm endlich, sich jene Art des Vortrags anzueignen, welche seitdem die Bewunderung der Kunstwelt erregte.

Schon im zartesten Alter setzte er durch den Reichthum seiner Improvisation in Erstaunen. Jedoch hütete er sich wohl, damit zu prunken: allein einige Auserwählte, die ihn stundenlang auf die bewunderungwürdigste Weise improvisiren hörten, ohne dass er irgend eine Phrase eines andern Componisten, oder einen Gedanken aus seinen eigenen Werken mit untermischte, werden uns nicht widersprechen, wenn wir behaupten, dass seine schönsten Compositionen nur Reflexe und Echo's seiner Improvisation sind. Diese ihn unwillkürlich überkommende Inspiration glich einem unaufhörlichen Strom sprudelnder, köstlicher Ideen. Von Zeit zu Zeit brachte er einige davon in geregelte Form, und es fand sich, dass sie voll Perlen und Rubinen waren.

Was kann es in dem ungeheuern Bereiche des Gedankens Schöneres geben, als eine bevorzugte, mit dem göttlichen Siegel bezeichnete Intelligenz, die, kaum in das Leben getreten, ihre Mission erfüllt, indem sie in ihrer Sphäre eine neue Welt schafft! So haben wir Chopin gekannt und geliebt. Mit der Glut der Begeisterung und der Heiterkeit des Blickes, aus dem trotz seiner ausserordentlichen Bescheidenheit ein Strahl edler Selbstzufriedenheit glänzte, liess er uns bei unsern häufigen Zusammenkünften die ersten Erzeugnisse seiner fruchtbaren Feder sehen und hören. Im Alter von 19 Jahren, 1828*), componirte er für uns das *Rondo à 2 Pianos,* welches die 8. Lieferung dieser Sammlung bildet. Bald nachher haben wir ihn, in weniger als einem Jahre (1829) *La ci darem,* den *Krakowiak,* das *Concerto in F-moll,* die *Airs polonais* und das *Concerto in E-moll* schreiben sehen, lauter Stücke mit grossem Orchester, ohne das *Trio mit Violine und Violoncello* und andere minder bedeutende Compositionen zu rechnen. Dies war sein Debut, und wenn man annimmt, dass die Wissenschaft seit jener Zeit neue Hilfsquellen in ihm entwickelte, so hat sich, wie uns dünkt, seine Begeisterung nie höher emporgeschwungen, und war nie reiner und origineller, als in einigen dieser Compositionen, namentlich im Concerto in F-moll [Op. 21]**).

Die Stücke dieser Sammlung umfassen seine ganze Laufbahn, bis zu seinem Schmerzenslager, auf welchem er das letzte in Noten setzte. Sie kommen grossentheils aus den Papieren, die die Familie nach seinem Tode gesammelt hat, einige aus den Album's seiner Freunde, und die übrigen wurden uns von dem Componisten zu verschiedenen Epochen geschenkt. Bei unserer Auswahl liessen wir uns gewissenhaft von der Idee leiten, die Chopin selbst von seinen Compositionen hegte, indem wir Alles bei Seite legten, was er für werthlos hielt, — hielten aber alles von ihm Bevorzugte in Ehren, bis auf seine Künstlerlaunen, die eine fünfundzwanzigjährige Freundschaft uns schätzen gelehrt hat. Wir hielten es für nützlich, die respectiven Daten stehen zu lassen, um diejenigen in ihren Nachforschungen zu unterstützen, welche die verschiedenen Phasen des Talentes dieses grossen Künstlers zu studiren beabsichtigen.

In Kurzem werden auch *Sechszehn Melodien* zu polnischen Worten erscheinen, die die zweite und letzte Abtheilung seiner *Oeuvres Posthumes* bilden.

---

*) Chopin ist am 1. März 1809 und nicht 1810 geboren, wie es fast alle seine Biographien irrthümlich sagen.

**) Wir wollen hier bemerken, dass das *Concerto in F-Moll* (Op. 21.) einige Monate *vor* jenem *in E-Moll* (Op. 11. seiner Werke) geschrieben wurde, welches letzteres für das frühere gilt, obschon es in der That erst später componirt wurde.

Paris, Mai 1855.

Anmerkung. Da *Fr. Chopin's* Familie beschlossen hat, die hinterlassenen Compositionen Chopin's nur durch Vermittelung und nach Wahl des Hrn. *J. Fontana* zum Druck zu befördern, so wird sie jede andere Veröffentlichung, ausser dieser Sammlung der hinterlassenen Compositionen des Meisters, als dem Nachdruck gleich betrachten und den Landesgesetzen gemäss, als strafbar verfolgen.

de tout ce qui l'avait précédé, et qu'il réussit à se créer enfin cette exécution qui, depuis, fit l'admiration du monde artiste.

Dès l'âge le plus tendre il étonnait par la richesse de son improvisation. Il se gardait bien cependant d'en faire parade; mais les quelques élus qui l'ont entendu improviser pendant des heures entières, de la manière la plus merveilleuse, sans jamais rappeler une phrase quelconque de n'importe quel compositeur, sans même toucher à aucune de ses propres oeuvres, ne nous contrediront pas si nous avançons que ses plus belles compositions ne sont que des reflets et des échos de son improvisation. Cette inspiration spontanée était comme un torrent intarissable, de matières précieuses en ébullition. De temps en temps, le maître en puisait quelques coupes pour les jeter dans son moule, et il s'est trouvé que ces coupes étaient remplies de perles et de rubis.

Dans le vaste domaine de la pensée qu'y a-t-il de plus beau que l'apparition d'une intelligence d'élite, marquée du sceau divin, qui à peine entrée dans la vie remplit sa mission en créant dans sa sphère un monde nouveau! Tel nous avons connu et aime Chopin. C'est avec le feu de l'enthousiasme, et la sérénité du regard, où malgré son extrême modestie brillait un noble contentement, qu'il nous faisait voir et entendre à nos fréquentes entrevues les premières productions de sa plume féconde. A l'âge de 19 ans, en 1828*), il composa pour nous le *Rondo à 2 pianos* qui forme la 8me livraison de ce recueil. Bientôt après, nous l'avons vu écrire dans moins d'une année (1829) *La ci darem,* le *Krakowiak,* le *Concerto en fa mineur,* les *Airs polonais,* et le *Concerto en mi mineur,* tous morceaux à grand orchestre, sans compter le *Trio avec Violon et Violoncelle* et d'autres compositions moins importantes. Ce fut son début; et si l'on admet que la science a depuis développé en lui de nouvelles ressources, son inspiration, croyons-nous, ne s'est jamais élevée plus haut, elle n'a jamais été plus pure ni plus originale à la fois que dans quelques unes de ces compositions, notamment dans le *Concerto en fa mineur.***)

Les pièces de cette collection embrassent toute sa carrière jusqu'à son lit de douleur, où il a noté la dernière. Elles proviennent en grande partie des papiers que la famille a recueillis après sa mort, quelques unes, des albums de ses amis, et les autres nous furent données par l'auteur à différentes époques. Dans notre choix, nous nous sommes scrupuleusement guidé sur l'idée qu'avait Chopin lui-même de ses compositions, écartant tout ce qu'il n'aimait pas, et même, ce que dans notre opinion il aurait désavoué, mais respectant ses préférences et jusqu'à ses caprices d'artiste que 25 ans d'intimité nous ont mis à même de pouvoir apprécier. Nous avons cru utile de laisser les dates respectives, afin de seconder les recherches de ceux qui tiendraient à étudier les différentes phases du talent de ce grand artiste.

Bientôt, paraîtront à leur tour *Seize Mélodies* sur paroles polonaises qui formeront la deuxième et dernière partie de ses *Oeuvres Posthumes.*

---

*) Chopin est né le 1er Mars 1809 et non en 1810 comme le disent par erreur presque toutes ses biographies.

**) Il ne sera pas hors de propos de dire ici que le *Concerto en Fa mineur* (op. 21) a été écrit quelques mois avant celui en *Mi mineur* (op. 11 de ses oeuvres) qui porte le titre de 1er, quoique réellement il ait été composé le dernier.

JULES FONTANA.

Notice. La famille de *Frédéric Chopin,* ayant résolu de ne publier ses compositions inédites que par l'intermédiaire de Mr. *J. Fontana* et selon son choix, toute publication d'Oeuvres posthumes de Chopin en dehors du présent recueil sera considérée *et poursuivie* comme contrefaçon.

À MADEMOISELLE

ANNA HEDLEY.

LA FAVORITE

DE

DONIZETTI

MORCEAU DE CONCERT

POUR **PIANO** PAR

J. ASCHER

OP. 74.

Propriété des Editeurs. Enregistré aux Archives de l'Union.

MAYENCE CHEZ LES FILS DE B. SCHOTT.

Bruxelles, Schott frères.
82 Montagne de la Cour

Londres, Schott & Cie
159 Regent Street.

Dépôt général de notre fonds de Musique.
LEIPZIG, C. F. LEEDE

15121. 21400

Gohl Edelé

Grand Morceau de Concert

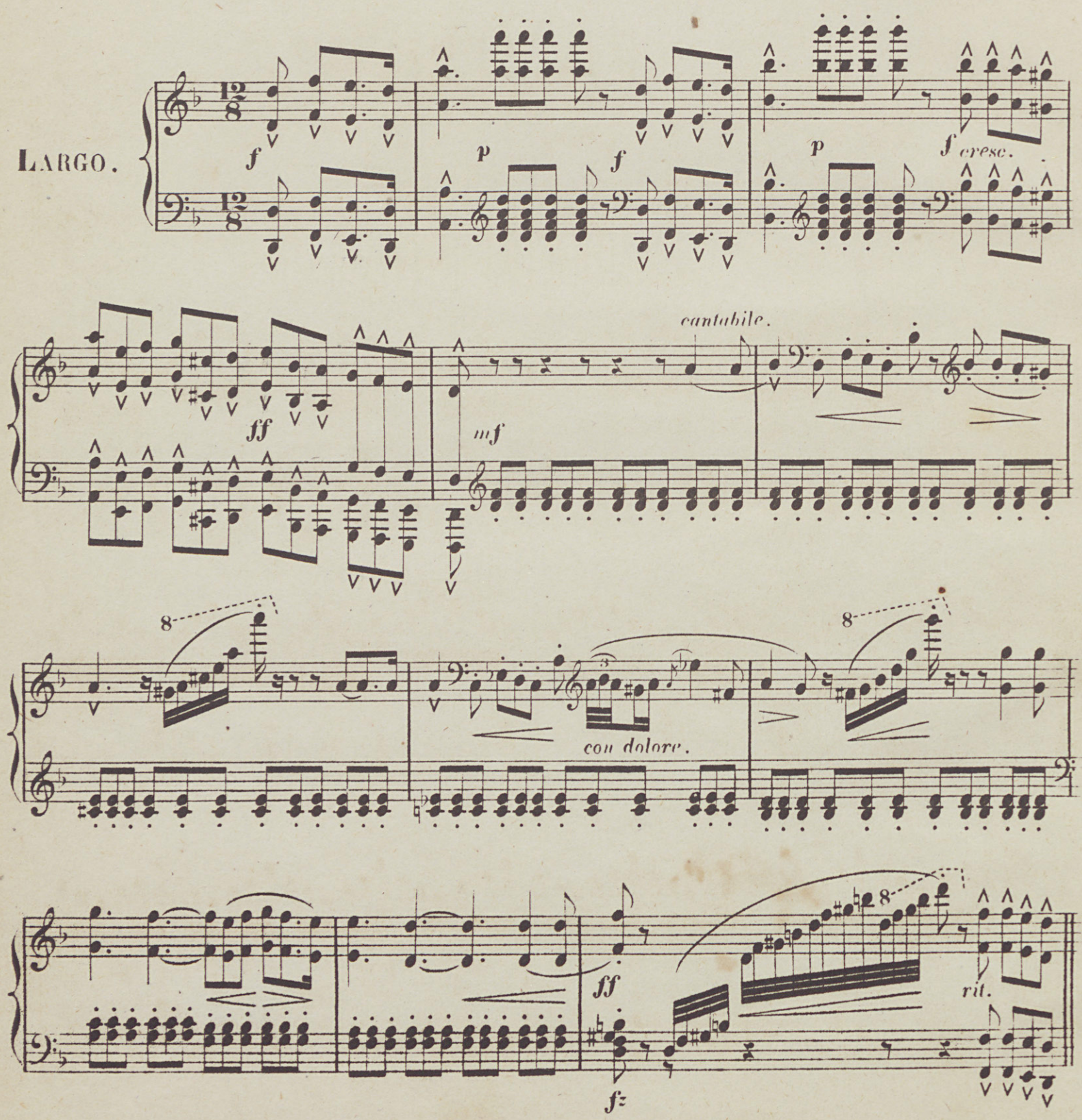
sur

LA FAVORITE

de

DONIZETTI.

J. ASCHER Op: 74.



Allegro moderato.

ff

mf

cresc.

f

f

8

ff

8

8

8

8

sfz

poco - a - poco -

8

dim.

mf

p

8

dimin.

morendo.

rallent.

8

Andante.

pp

p

dolce.

p

poco rit.

rit.

p

cresc.

f

f

dim. e rall.

Una corda.

p

pp

a Tempo.

rit.

rit.

con amore.

leggiero.

poco rall.

cresc.

f

ff

rit.

a Tempo.

ff *mf* *f* *fz*

fz *mf* *f* *fz*

fz *p* *f* *p* *f*

fz *dimin.*

molto riten:

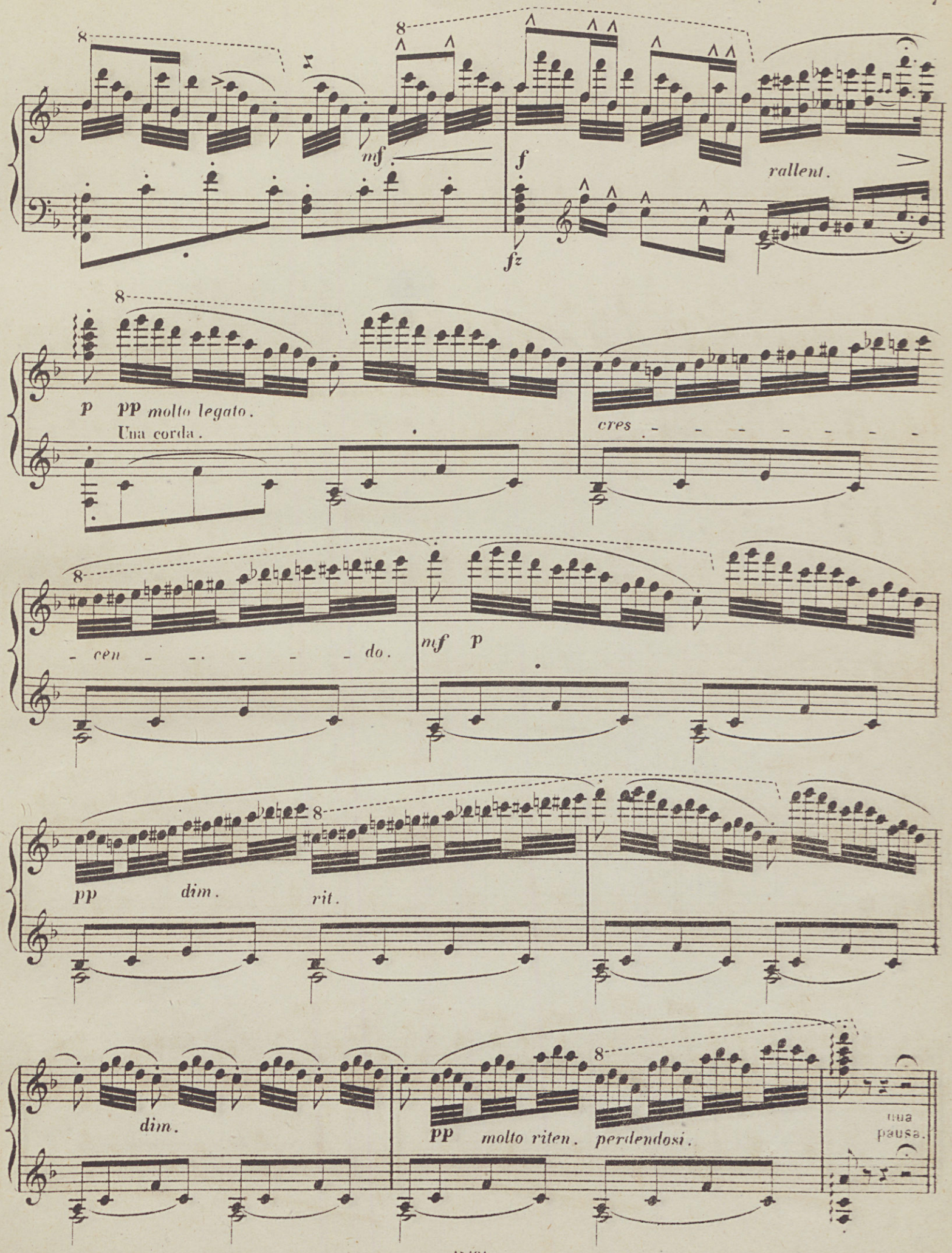
marcato il canto.

pp Una corda.

p sempre.

molto riten:

pp a Tempo.


mf
f
fz
rallent.
p
pp molto legato.
Una corda.
cres - - - - - - - -
- cen - - - - - - do.
mf
p
pp
dim.
rit.
dim.
pp
molto riten.
perdendosi.
una pausa.

Allegro moderato.

mf *cresc.* *f*

mf *f* *ff* *molto ritenuto.*

molto ritenuto.

ff con fuoco. *fff*

Allegretto.

lunga pausa. *mf*

a Tempo.

poco rit.

p

p

p

8

8

f *p*

8

p *brillante.*

8

8

cresc. *mf*

8

p *poco rit.*

fz

p

8

cresc.

fz

f

fz *p*

8

p

8

f *pesante.*

f

molto rit.

A tempo poco più mosso.

fz p martellato.

cres

cen do.

ff

fz p

cres

cen do.

ff

fz f

mf

f

cresc.

f *cresc.* 8 *fz* *fff* *con tutta forza.*

ritenuto. *ben marcato.* *con fuoco.* *fz*

8 *fff con tutta forza.* 8 *fff*

8 *fz* *fz* *fz* 8 *fff* *Fine*

AIR
BOEMIEN RUSSE

(Russisches Zigeuner-Lied.)

Varié
pour le Piano

par

LEOPOLD DE MEYER

Pianiste de S. M. l'Empereur d'Autriche
et Membre honoraire de la Société Philharmonique de St. Pétersbourg.

Op. 45.

Propriété des Éditeurs.
Enregistré dans l'Archive de l'Union.

N.o 8275.
„ 8321.

Pr. Piano solo: 45 x. CM.
„ à 4 mains fl. — „

VIENNE,
chez A. Diabelli et Comp.
Graben, N.o 1133.

Londres, chez Beale.
Paris, chez Escudier.
Milan, chez Lucca.

Kaphato Pesten Korona Utcza 1 sz
TÁBORSZKY és PARSCH
NEMZETI ZENEMÜ-KERESKEDÉSÉBEN

Gohl Etelé

AIR BOEMIEN RUSSE

RUSSISCHES ZIGEUNER LIED

varié

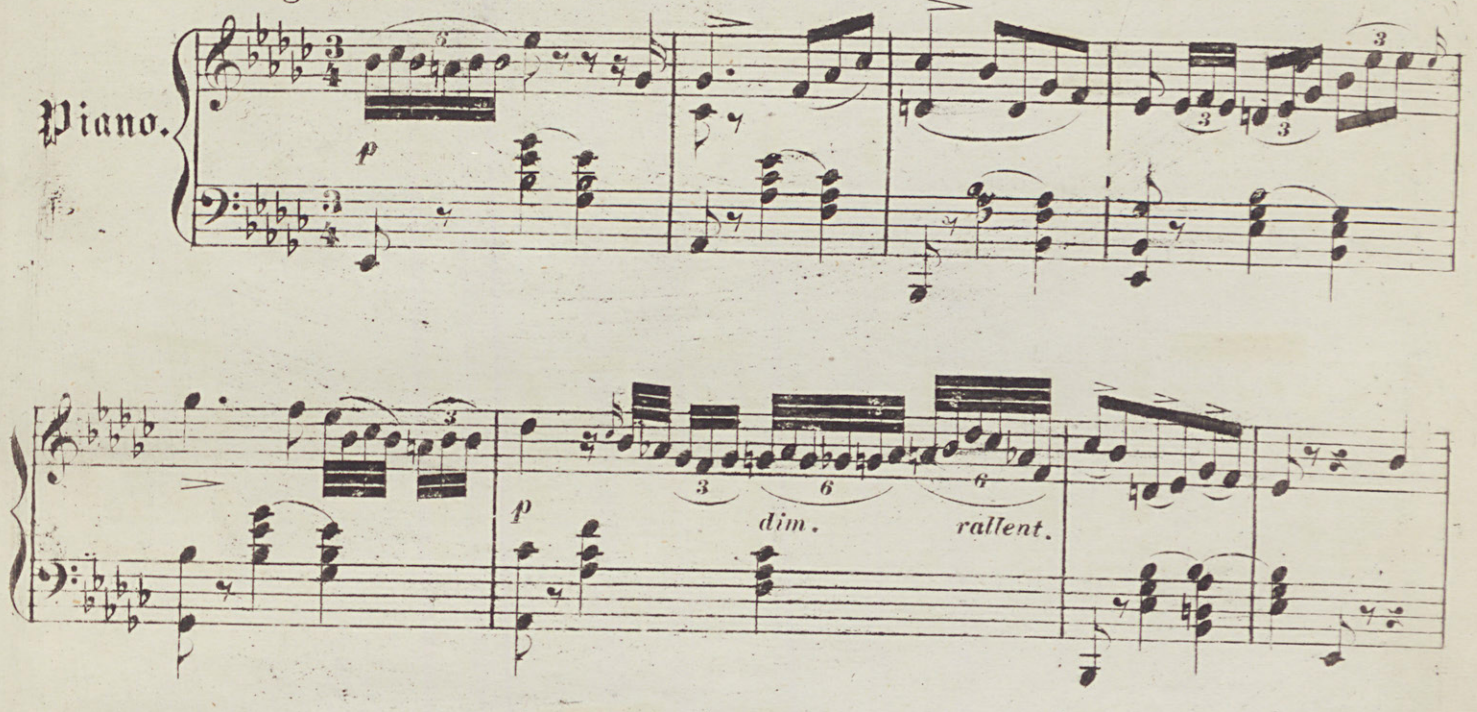
pour PIANO par

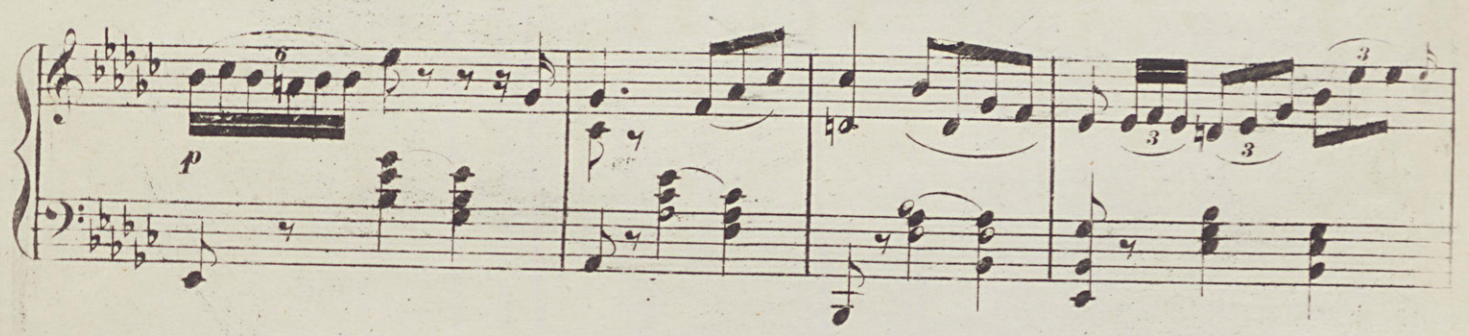
LEOPOLD DE MEYER.

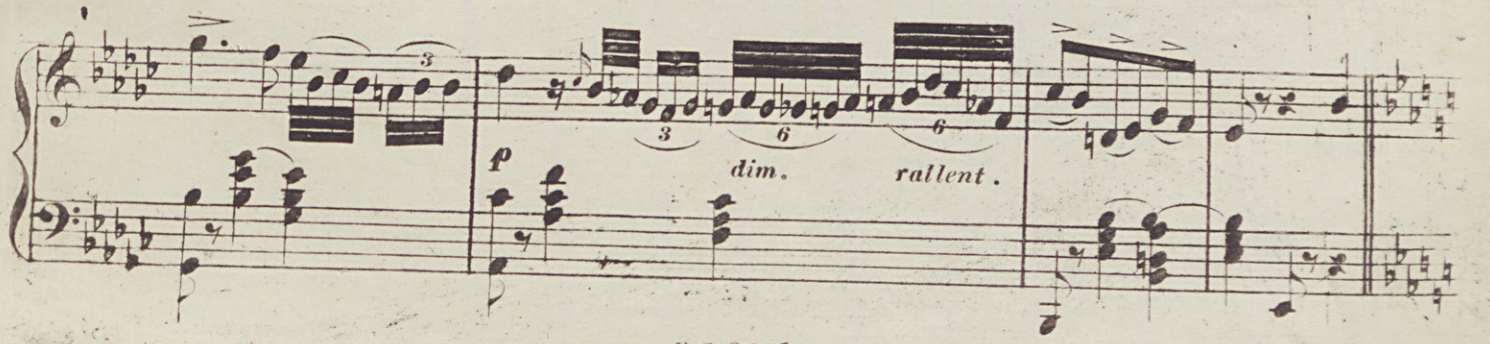
Op. 45.

Allegretto moderato.

Piano.







p

f

p

m.g.

m.d.

p

dim.

rall.

m.g.

p

dim.

m.g.

rall.

f

m. g.

f

p

p

f

ff

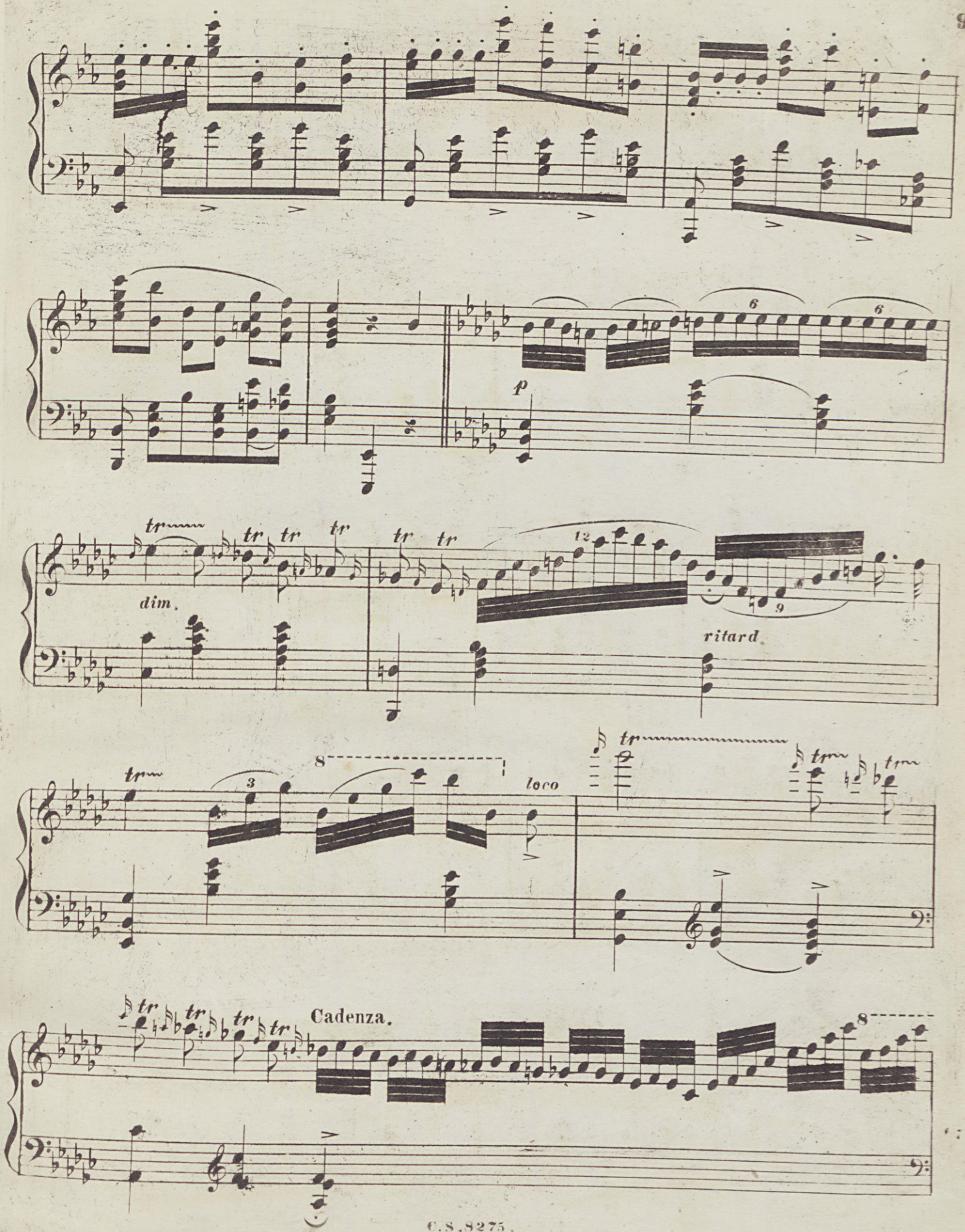
p

8

pp e Ped.

8 *loco*

8 *loco*


p
dim.
ritard.
loco
Cadenza.

8 *loco* 12 *ritard.*

Vivace.

ff

6 6

pp

tr *tr* *tr* *tr* *tr*

12 *ritard.*

tr 8 loco tr tr tr

Cadenza.

tr tr tr tr tr 8

8 loco

Presto.

ff

8

MÁSODIK KIADÁS.

Vörösmarty emlék.

Eredeti Magyar.

ZONGORÁRA

szerzé és

DEÁK FERENCZ URNAK

tisztelettel ajánlja

ZÁPF ANTAL

14dik Múnk. Ára 1 fl 40 kr. u.p. / 28 Ngr.

Rózsavölgyi és Társa
sajátja
PESTEN.

Gohl Etelé

KAPHATÓ PESTEN KORONA UTCZA 1ső sz.
TÁBORSZKY és PARSCH

Nyomt. Wegelein G. Berszben.

ERDETI MAGYAR.

Szerzé

ZAPF ÁNTAL.

14dik Mű.

Lento e pomposo.

PIANO.

ff

pesante

f

tr

8

loco

rapid.

sf= *pp*

ad libitum.

dimi = = nu = = en = = do.

loco

sf

pp

brillante.

loco

sf

p

loco

sf

p

loco

marcato.

f

Tempo 1mo.

loco

tr

loco

Tempo rubato.

ten.

pp

ten

Più mosso.

ff

8

loco

riten.

f

sempre f

espressivo.

tr

f

p

pp

f

p

pp

f

8

loco

tr

Molto vivace.

p

p

8

loco

8

loco

f

8

p

cresc.

f

8

ff

loco

f

8

loco

p

f

p

con dolore.

f

p

f

Con bravura.

ff

sempre f

leggiero.

pp

8

pp

8

tr

f

pp

pp

pp

mf

p

p

leggiero.

pp

8

pp

8

tr

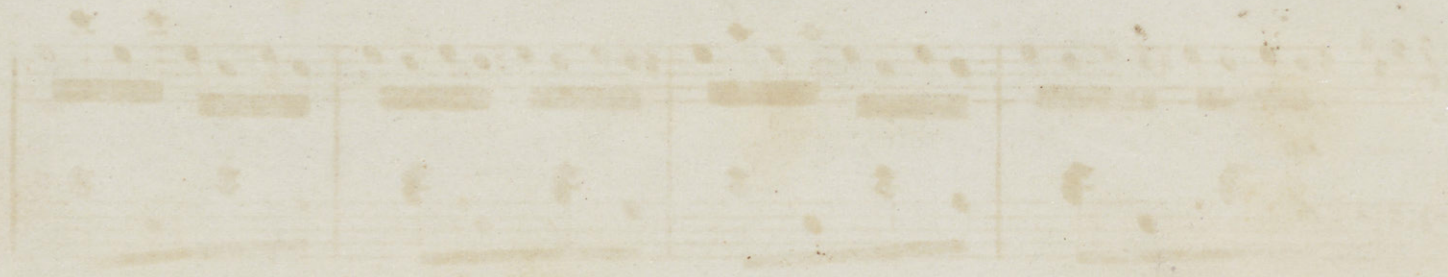
ff

8

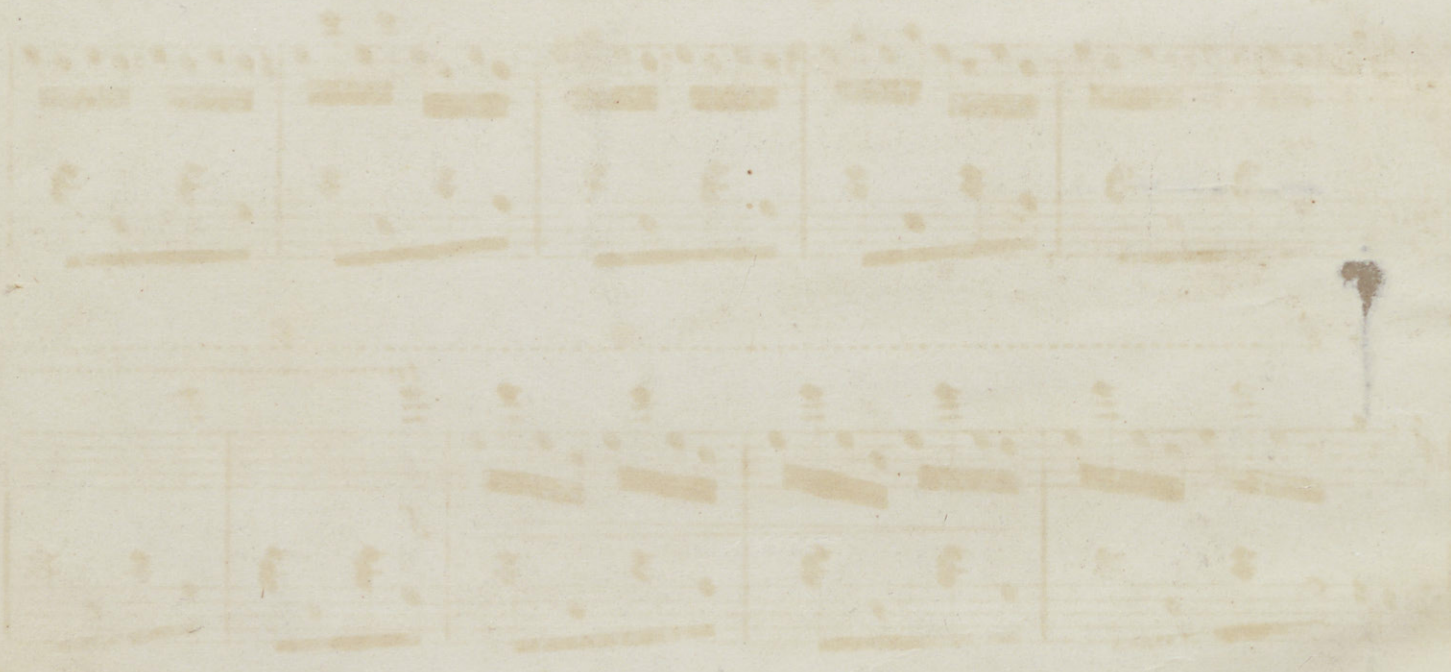
tr

loco

ff









à Madame

ZOÉ LACHEY.

Fantaisie

BRILLANTE

SUR LA

SONNAMBULA

OPÉRA DE BELLINI

pour

PIANO

PAR

J. LEŸBACH

Op: 27.

à 2 mains
Pr. 1 Fl. 12 kr.

Propriété des Editeurs Enregistré aux Archives de l'Union

MAYENCE
chez les fils de B. Schott.
Bruxelles chez Schott frères. Londres chez Schott & Cie
8 Montagne de la Cour 159 Regent Street
Dépôt général de notre fonds de Musique
LEIPZIG ROTTERDAM
C. F. Leede. W. F. Lichtenauer.

15495. 19074.

à 4 mains
Pr. 1 Fl. 21 kr.

1.26

H. G. E.

Gohl Etelé

LA SONNAMBULA.

POUR LE PIANO. J. LEYBACH. Op. 27.

All.o non troppo.

INTRADA.

martellato. *martellato.*

And.te cantabile 58.

calmato. *ritardando.*

cantando e legato.

con grand' espres.

veloce.

rallent.

a Tempo.

mf

f

cresc.

a Tempo.

f

rallent.

p

largamente cresc.

sf

f

largamente.

8

cres - - cen - do. ***ff*** *dimin.* ***p*** *rallent.*

Ped ✳ Ped ✳

a Tempo.

f *brillante.*

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳

f

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳

8

f *cresc.*

ff

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳

a Tempo.

f *rallent.*

pp una corda.

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ *p* tre corde. *cres - cen - do.* ✳ Ped ✳

8

f *f* *rallent.*

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳

a Tempo.

p *calmato.* *rit.* *f* *largamente.* *sf* *p espress.*

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳

Lento e

sfz *dimin.* una corda. *pp rall.* *sf* *rallent.* *cantando.* tre corde.

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳

con espressione.

e legatissimo.

p *p* *cresc.*

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳

a Tempo.

sf *rallent.*

p dolce. *crescendo.* *f* *dimin.* *riten.*

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳

a Tempo *poco animato.*

p *cresc. e rall.* *f* *p* *mf*

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳

Ped ✳ Ped ✳

f

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳

p

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳

cresc. f

sf

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳

largamente cresc. e rall.

cantabile

p p

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳

e con espress.

pp una corda. mf tre corde.

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳

pp una corda.

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳

espress. e con dolce.

rit.

rallent.

p tre corde.

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped

legatissimo

p ma ben marcato il canto

Ped ✳ Ped ✳

Ped ✳ Ped ✳

Ped ✳ Ped ✳

cresc.

Ped ✳ Ped ✳

a Tempo.

f *ritard.* *p*

Ped ✳ Ped ✳

a Tempo.

pp una corda. *ritard.* *p* tre corde.

Ped ✳ Ped ✳

cresc. *cresc.* *f*

Ped ✳ Ped ✳

largamente. *dimin.* *ff*

Ped ✳ Ped ✳

ritard. *f*

Ped ✳ Ped ✳

a Tempo

8

p

Ped ✳ Ped ✳

a Tempo.

8

f *ritard.* *p*

Ped ✳ Ped ✳

a Tempo.

8

pp una corda. *ritard.* *p* tre corde.

Ped ✳ Ped ✳

8

cresc. *cresc.* *f*

Ped ✳ Ped ✳

8

ff *largamente.* *dimin.*

Ped ✳ Ped ✳

8

f

ritard.

Ped ✳ Ped ✳

a Tempo.

f *animato.*

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳

f

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳

8

Ped ✳ Ped ✳ Ped *f* ✳ Ped ✳

pp una corda.

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳

tre corde.

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳

cresc.

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳

rallent.

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳

brillante.

Ped marcato e pesante. ✳ Ped ✳

Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳ Ped ✳

Fine.

A SON ALTESSE

Le Prince F. W. C. de Hohenzollern Hechingen.

ECUME DE PERLES

CHAMPAGNE
Grande Etude de Concert
pour Piano

par

CHNOUS

OP. 161.

Propriété des Editeurs

LEIPZIG,
AU BUREAU DE MUSIQUE DE C. F. PETERS.

LONDRES, COCKS & Co. Pr. 25 Ngr. PARIS, BRANDUS & Co. 3624.

NEMZETI ZENEMÜKERESKEDÉS
Pest, Kronprinz Bernard
TABOROZKY ÉS PARSCH
MUSIKALIEN-HANDLUNG
PEST, KRONGASSE No 1.

Gohl Etelé

ECUME DE PERLES.

CHAMPAGNE.

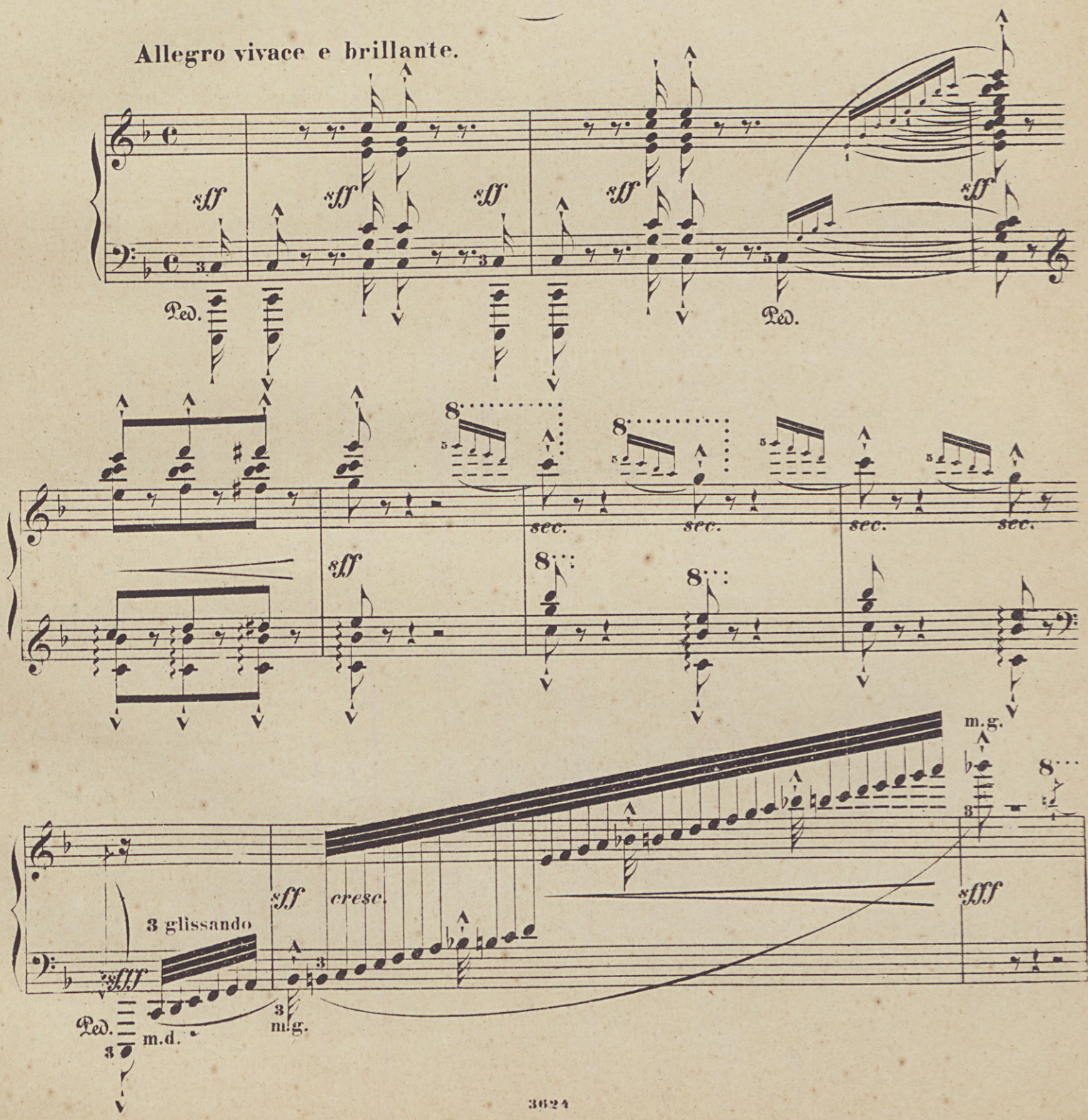
GRANDE

ETUDE DE CONCERT

CHARLES VOSS.

OP. 161.

Allegro vivace e brillante.



p ma brillante e marcatissimè

dim.

pp

Brillante.

rit. - - - *a tempo dolce*

Ped.

8

cresc. *sff* *sf* *pp e dolciss.*

Ped.

8

8

cresc. *sf*

poco cresc.

dim.

poco cresc.

dim.

sf *p e marcatiss.*

dim.

rit. - - - *a tempo dolciss.*

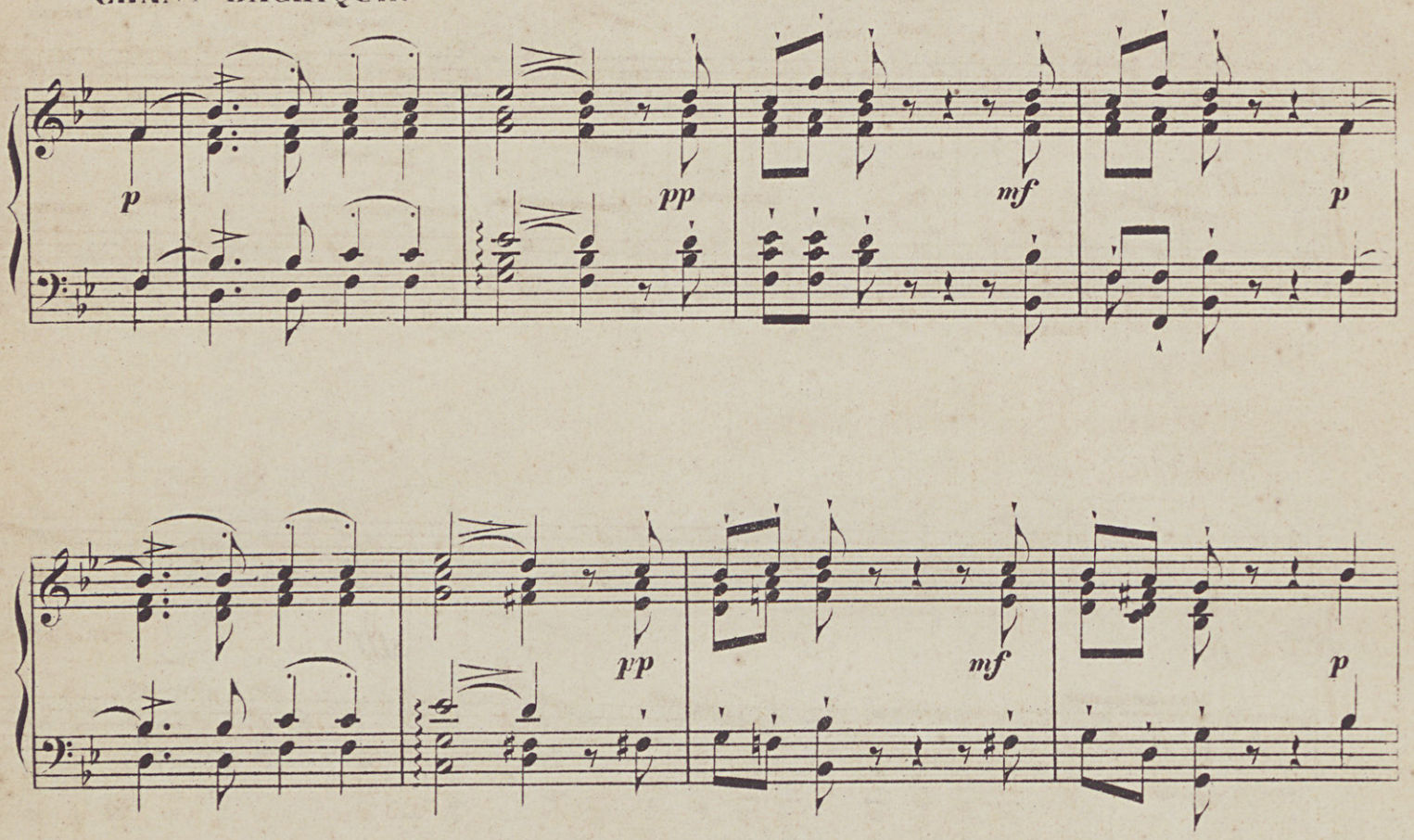
3

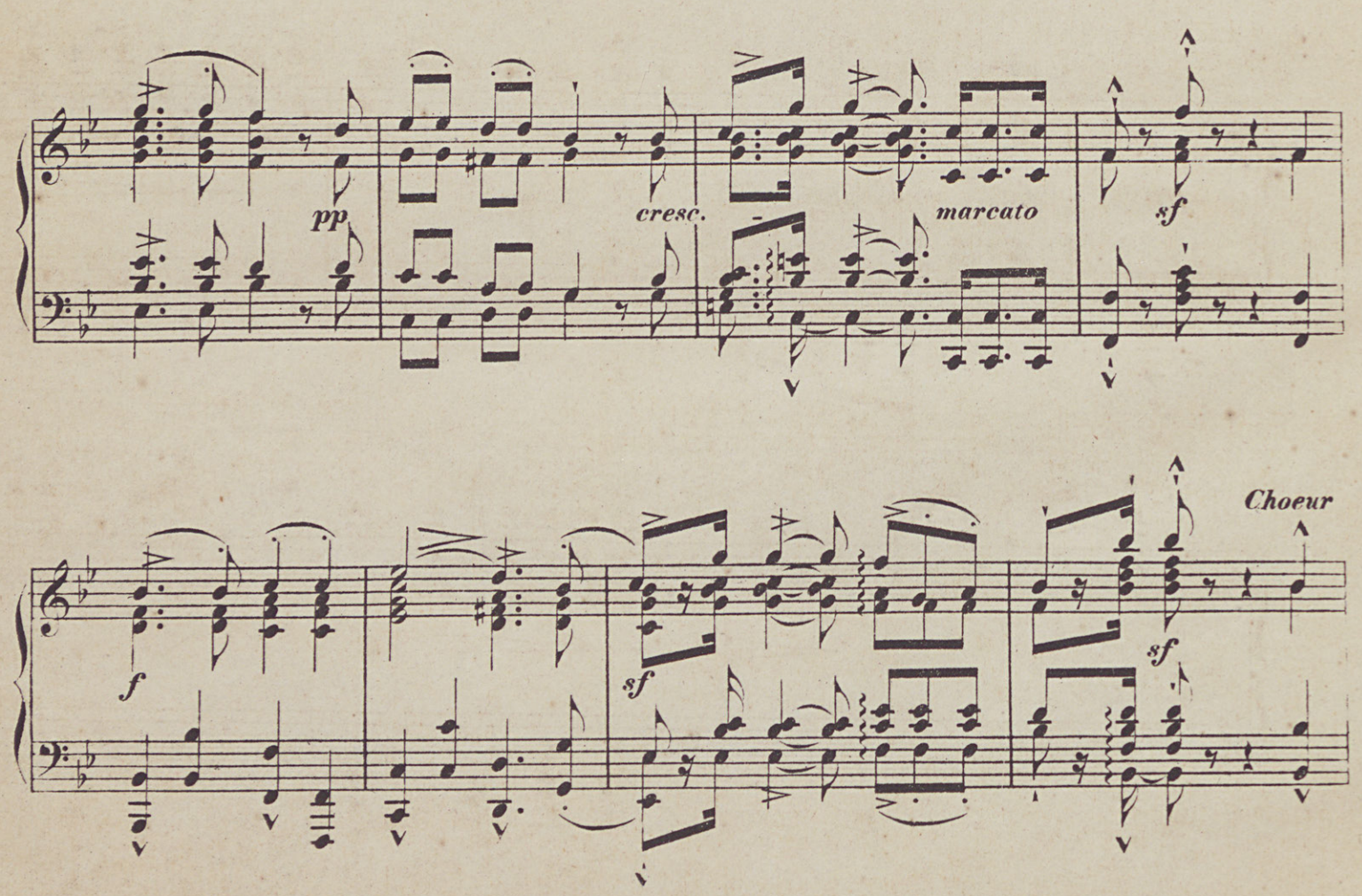
Ped.

cresc. - - -

sff *sf*

CHANT BACHIQUE.





marcato

ff *sff*

con tutta forza

fff *sff* *sfff* *rit. e pesante*

Ped. ✻

sfff *rit. e pesante* *sfff* *ff* *p*

Ped. ✻ Ped. ✻

8 8

sf *p* *sf*

Ped. ✻ Ped. ✻

8 8

sf *sf* *ff*

Ped. Ped.

sff *sff*

3 glissando

Ped.

Ossia.

Brillante.

sfff dim. e rit. - - - a tempo *p* e dolce

Ped.

Brillante.

sfff *p e dolce*

Ped.

cresc.

8

sff *sf* *pp e dolciss.*

Ped.

8

cresc. *sf*

poco cresc.

dim.

poco cresc.

dim.

sf *p e marcatiss.*

dim.

rit. - - - - *a tempo* *dolciss.*

Ped.

cresc. - -

cresc. - *assai* *sff* *rit.*

Animato e brillante.

8

p

8

cresc.

dim.

8

pp

8

cresc.

8

dim.

piu cresc.

8

sf *dim.*

8

sf *sfff* *marcato* *sff*

8

sff *sff*

8

sff

Presto con fuoco.

8

sff *sff* *sff*

Ped. Ped.

Stretto.

8

sff *ff* *sff* *sfff*

Ped. Ped.

FINE.

A SON ALTESSE ROYALE
LA GRANDE-DUCHESSE
DE MECKLENBURG-SCHWERIN.

LA CAMPANELLA

IMPROMPTU

Pour le Pianoforte

PAR

Alex. Dreyschock.

Pianiste de S.A.R. le Grand-Duc de Mecklenburg-Schwerin.

Op. 10 ——— (*Propriété de l'Editeur.*) ——— Pr. 14 gr.

Hambourg chez A. Cranz.

R&Co

Fohl Etolé

LA CAMPANELLA.

A. Dreyschock.

M. M. ♩ = 92.

ALLEGRETTO.

p Ped. Ped.

8 ---------- *loco.*

Ped Ped. *mf* *pp*

*leggieriss*imo. ri - - te - - nu - - to.

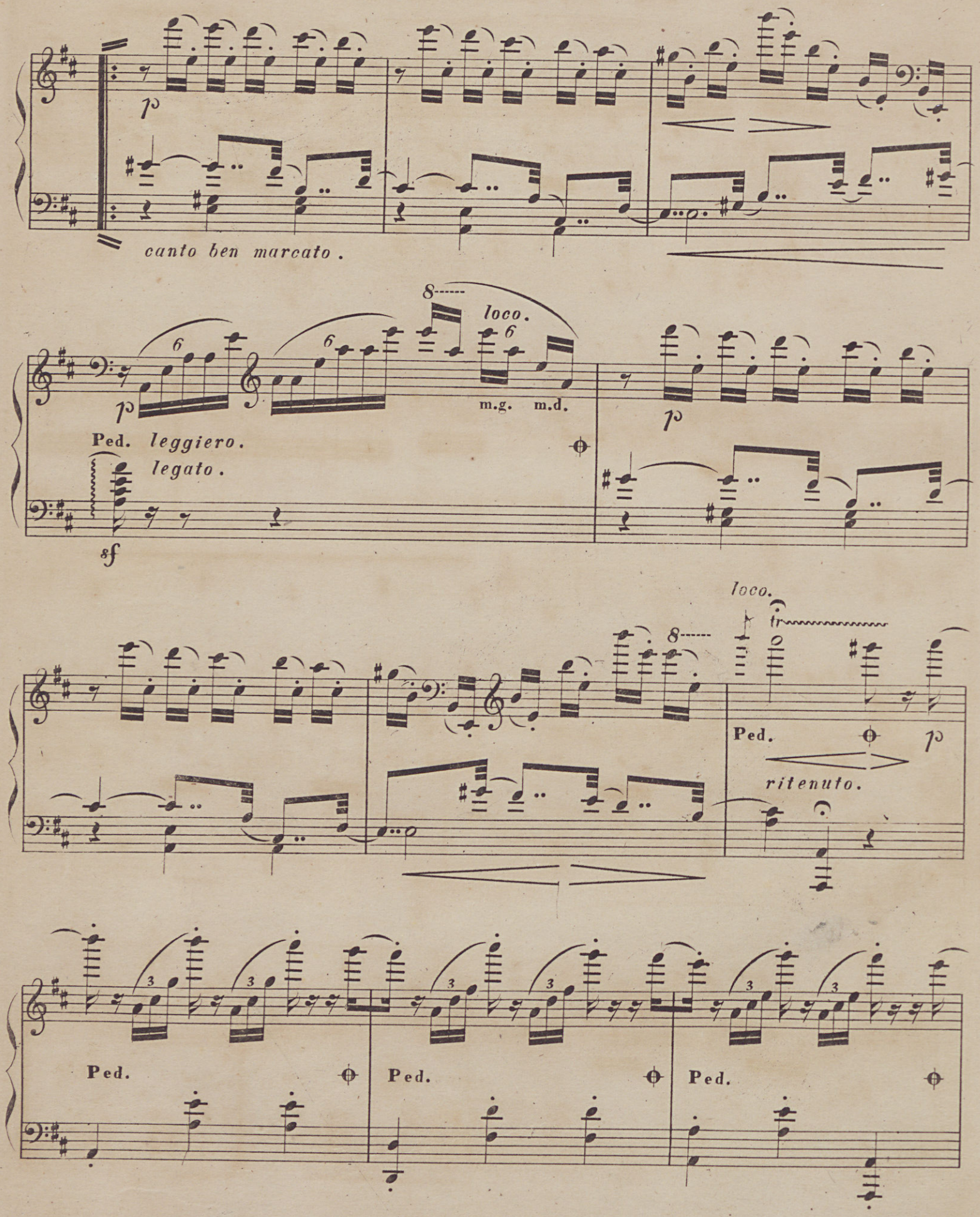
a Tempo.

Ped. Ped. Ped.

1 2

Ped. Ped. Ped.

V. S.


p
canto ben marcato.
8
loco.
6
m.g. m.d.
Ped. leggiero.
legato.
sf
loco.
tr
Ped.
ritenuto.
Ped.
Ped.
Ped.

8 ---------- *loco.* *a Tempo.*

17

mf *pp*

Ped. Ped.

leggierissimo. *ri - - te - - nu - - to.* *p*

1 2

Ped. Ped. Ped. Ped.

ALLEGRO. ♩ = 126.

8 ---------- *loco.*

Ped. *pp leggiero.* Ped. Ped.

8 ---------- *loco.* 8

Ped. Ped. Ped.

8 loco.

Ped. Ped. Ped.

8 loco.

f

Ped *ri - - - te - nu - to.* Ped Ped Ped

8 loco.

pp

Ped. Ped. Ped. Ped.

del

8

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

8 loco.

Ped. Ped. Ped.

8 loco.

Ped. ri - - - te - nu - - to. Ped. Ped. Ped.

8 loco.

Ped. Ped. Ped. Ped.

8

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

8 loco.

Ped. Ped. Ped. Ped.

8 loco.

Ped. ri - - - te - nu - to. Ped. Ped. Ped.

MODERATO. ♩ = 76.

6 6

p canto ben marcato. Ped.

Ped. cresc. f

sf p Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. *p* *f*

Ped. *sf* Ped. *cres* - -

cen - - *do.* *ff* *dimi* - - - *nuen* - - - *do.*

sf

Ped.

ALLEGRO. ♩ = 126.

loco.

p ri - *te* - *nu* - *to.* *pp leggiero.*

Ped.

V. S.

8 loco.

Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped.

8 loco.

Ped Ped Ped Ped

8 loco.

Ped. Ped. Ped.

8

Ped. Ped. Ped.

loco.

Ped. Ped. Ped.

ALLEGRETTO . ♩ = 92.

p

Ped. Ped.

8 *loco.*

17

Ped. Ped.

mf *pp*

leggierissimo. ri - te - nu - to.

à Tempo.

Ped. Ped. Ped.

canto ben marcato.

8 6 *loco.*

6 6

m.g. m.d.

Ped. *p leggiero.*

legato.

sf

p

loco.

a Tempo.

8

tr

p

Ped. Ped.

ritenuto.

Ped. Ped.

a Tempo.

8 17 loco.

Ped. mf pp

leggierissimo. ri - te - nu - to.

Ped. Ped. Ped.

p

FINE.

SCHERZO, INTERMEZZO, NOTTURNO und HOCHZEITMARSCH

aus der Musik zu

Shakespeare's Sommernachtstraum

componirt und

für das Pianoforte

arrangirt

von

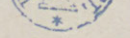
FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY.

Op. 61.

Scherzo. Pr. 15 Ngr. Intermezzo. Pr. 10 Ngr. Notturno. Pr. 10 Ngr. Hochzeitmarsch. Pr. 10 Ngr.

Eigenthum der Verleger.

Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.
London bei Ewer & Co Lyon, bei Benacci & Peschier.
Mailand, bei Lucca.
6817. 18. & 19.
Eingetragen in das Vereinsarchiv.



BREITKOPF & HAERTEL

Gohl Etelé

SCHERZO.

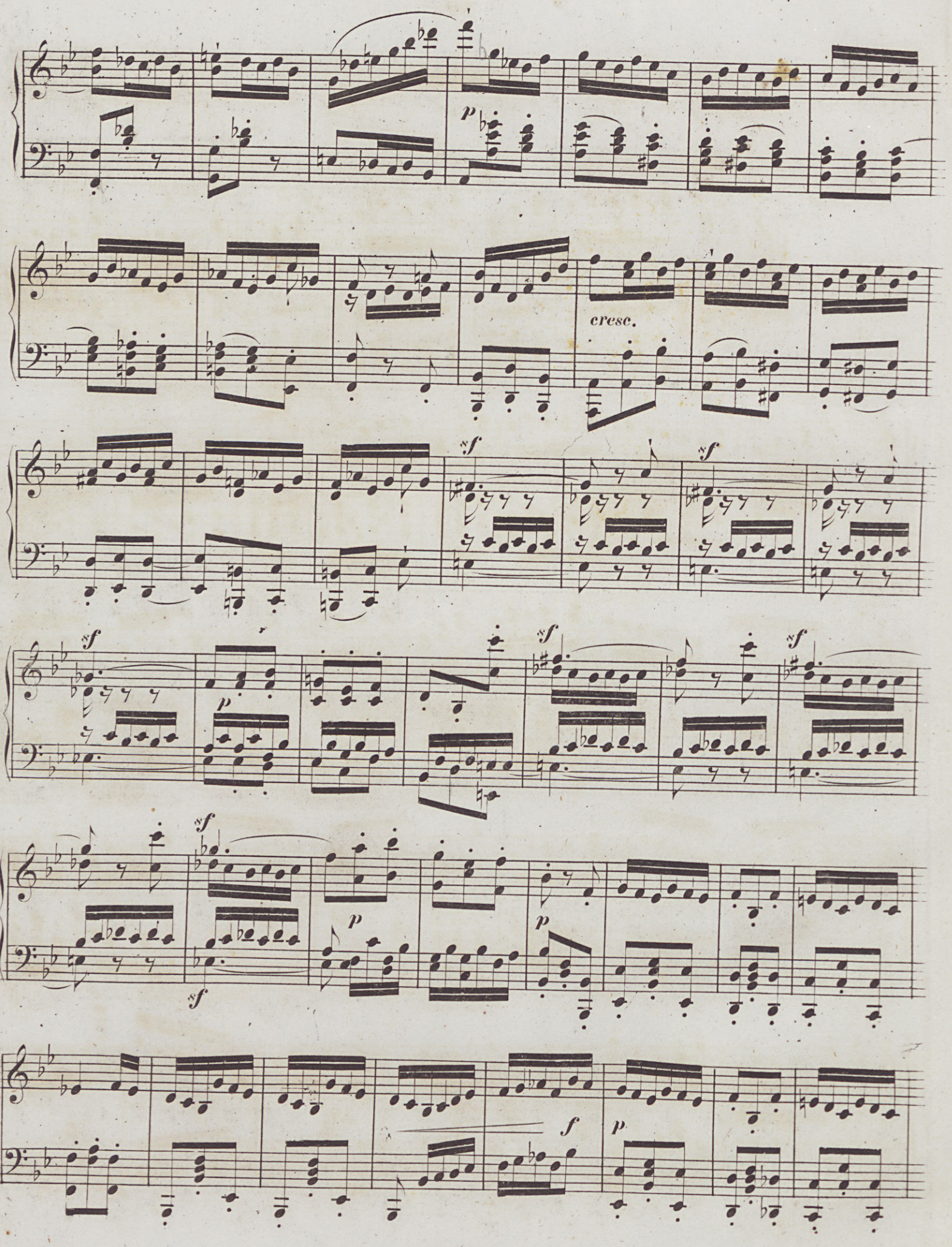
Allegro molto vivace.

PIANO.

p

Ped. * Ped. *

tr


p
cresc.
sf
sf
sf
p
sf
sf
sf
p
p
f
p

f *p*

cresc. *cresc.* *dim-*

- - - *al* - - - *pp*

cre - - - - - - - -

- *scen* - - - - *do.* - - - *f* *cre* - -

- scen - - do. - - *ff* *sf* *p*

dim *cre* - - - -

- scen - - - - - - *do.* - *f*

cre - - - *scen* - - *do.* *sf* *p*

dim. *cresc.*

sf *cresc.* *cresc.*

f

sf sf sf sf ff sf sf

sf sf sf sf sf sf

dimi - - nuen - - - do. - - - p

p

di - - - - mi - - - nu - - - en - - - do.

pp

sf *sf* *sf*

sf *sf* *sf* *p*

sf *sf* *p*

marcato.

cresc.

cresc.

f

p

p *assai - - leggiero - e - sempre - - più* *p*

6817 7253

dim.

sempre più p

p

pp

Ped.

SCHERZO,
INTERMEZZO, NOTTURNO
und
HOCHZEITMARSCH

aus der Musik zu

Shakespeare's Sommernachtstraum

componirt und

für das Pianoforte

arrangirt

von

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY.

Op. 61.

Scherzo.	Intermezzo.	Notturno.	Hochzeitmarsch.
Pr. 15 Ngr.	Pr. 10 Ngr.	Pr. 10 Ngr.	Pr. 10 Ngr.

Eigenthum der Verleger.

Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.
London bei Ewer & Cº Lyon, bei Benacci & Peschier.
Mailand, bei Lucca.
6817. 18. & 19.
Eingetragen in das Vereinsarchiv.



Gohl Etelé

NOTTURNO.

PIANO.

Con moto tranquillo.

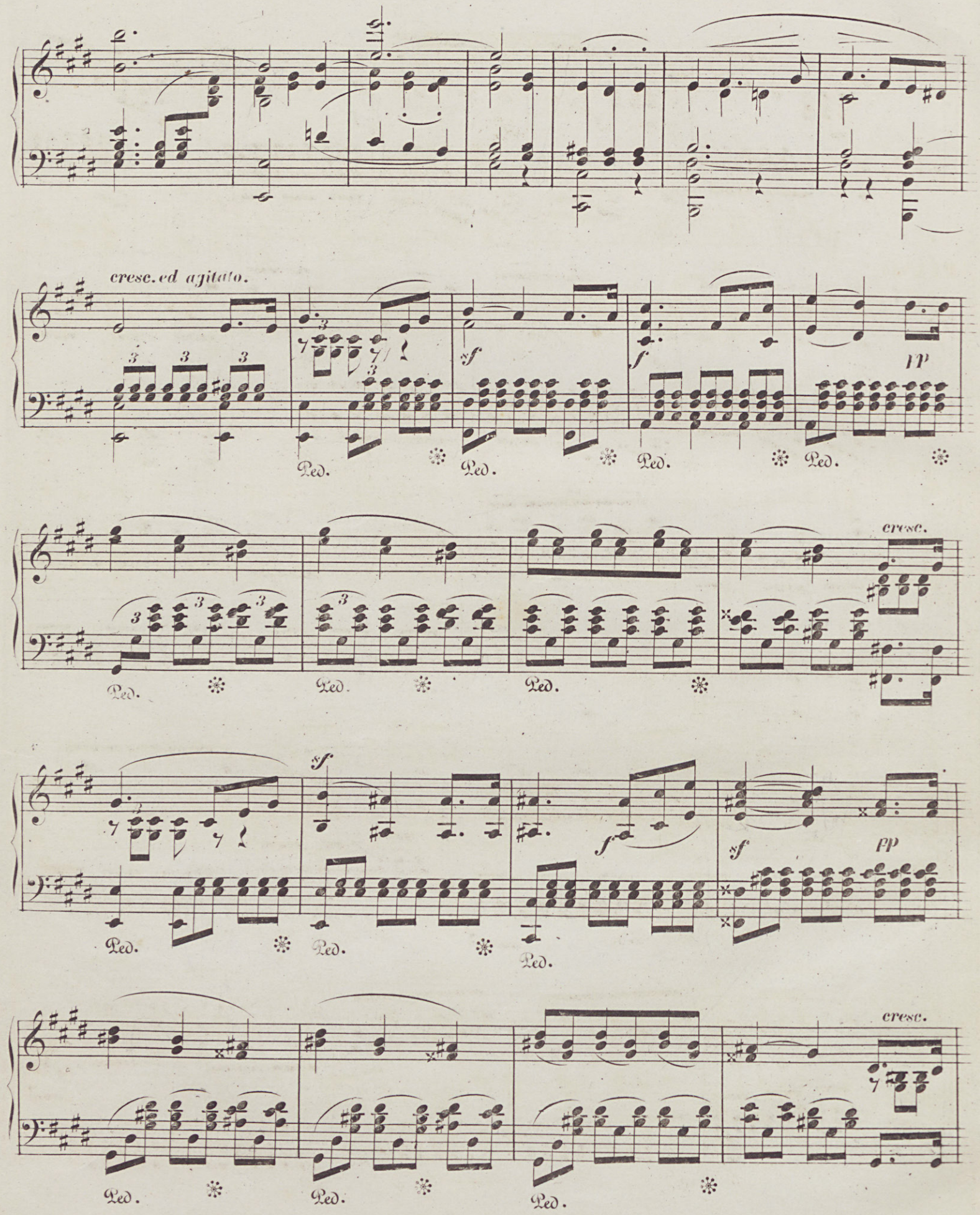
p

cresc. *dim.*

nf *nf*

cresc.

p


cresc. ed agitato.
sf
f
pp
Ped.
cresc.
sf
f
sf
pp
cresc.

sf f sf sf sf 3 Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

sf sf sf pp Ped. Ped. Ped. Ped.

3 3 Ped. Ped. 3 Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped.

dim. 3 Ped. Ped.

col Pedale sempre.

ben cantabile.

sf

cresc.

cresc.

f

dim.

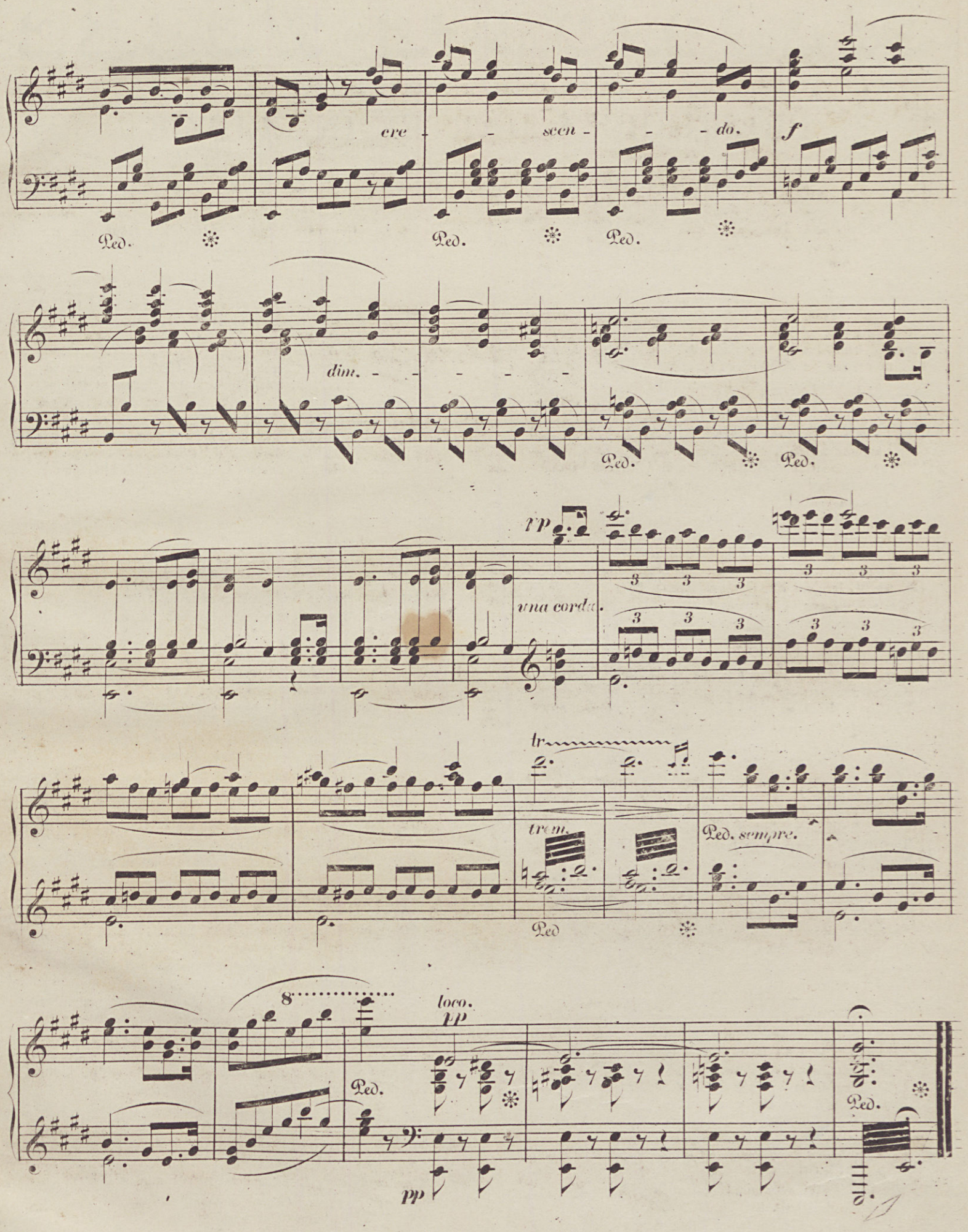
p

cresc.

f

p

Ped. ✻ Ped. ✻


cre - scen - do.
f
Ped.
dim.
rp
una corda.
tr
trem.
Ped. sempre.
8
loco.
pp

FRANÇOIS HÜNTEN'S

PIANOFORTE-WERKE

welche mit Eigenthumsrecht im Verlage von

BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

erschienen sind.

		Rt.	Ngr.
Op. 66.	Les Débuts de la Jeunesse. 4 Airs variés.		
	Livr. 1. Air venitien et Air suisse	—	20
	Livr. 2. Air italien et Air allemand.	—	20
	Les mêmes arr. à 4 mains. Liv. 1. 2. à	—	20
- 67.	Air montagnard varié	—	20
	Le même arrangé à 4 mains	—	25
- 68.	6 Valses.	—	15
- 70.	Le Charme des jeunes Pianistes, contenant: trois morceaux sur des thèmes favoris.		
	No. 1. Variations sur un thème de Bellini.	—	10
	- 2. Air suisse varié.	—	10
	- 3. Rondeaux sur un thème de Bellini.	—	10
- 70.	in 1 Hefte	1	—
	Les mêmes arr. à 4 mains. No. 1—3. à	—	10
- 71.	Divertissement sur un motif favori du Chalet d'Adam	—	20
- 72.	Variations brillantes sur un air suisse du Chalet d'Adam	1	—
- 73.	La petite Soirée. 3 Quadrilles de Contredanse avec accompagn. de Flûte ou Violon ad libitum No. 1. 2. 3. à	—	15
- 74.	Rondeau sur une marche de Mercadante	—	25
- 90.	2 Rondeaux faciles et brillantes sur des thèmes favoris de l'Eclair de Fr. Halévy. No. 1. 2 à	—	15
	Les mêmes arr. à 4 mains Liv. 1. 2. à	—	10
- 91.	2 Rondeaux faciles et brillantes sur des thèmes favoris des Huguenots de G. Meyerbeer. No. 1. 2. à	—	15
	Les mêmes arr. à 4 mains. Liv. 1. 2. à	—	10
- 92.	Variations sur la Valse d'Alexandra de Jean Straus.	—	25
	Les mêmes arrangées à 4 mains.	—	25
- 100.	Virelay et Rondeau martial sur l'opéra: Le Guise ou les Etats de Blois de G. Onslow.		
	Livr. 1. Virelay	—	20
	- 2. Rondeau	—	20
- 101.	L'Alliance. 3 Airs favoris in 1 Hefte	1	—
	No. 1. Variations sur un air allemand.		
	- 2. Variations sur un air italien.		
	- 3. Rondeaux sur la Cachucha.		
- 102.	3 petits Rondeaux sur le Ballet: Le Diable boiteux.	—	20
- 103.	Les Concurrentes.		
	Livr. 1. Rondeau sur un thème favori du Ballet: la Chatte métamorphosée en femme.	—	20
	Livr. 2. Variations sur un thème italien.	—	20
- 107.	Fantaisie italienne sur des motifs de Bellini.	—	25
- 108.	Air russe varié	—	25
- 109.	La Romana. Canzone variée.	—	22½
- 110[a]	Rondeau alla polacca	—	10
- 110[b]	Bouquet aux jeunes Pianistes. 2 Rondeaux sur des motifs favoris de l'opéra: Czaar u. Zimmermann de G. A. Lortzing. No. 1. 2. à	—	20
- 123.	2 Rondeaux s. des thèmes favoris de l'opéra: Le Roi d'Yvetot d'Adam. No. 1. 2. à	—	15
- 124.	Tyrolienne de la Vestale de Mercadante variée.	—	20
- 125.	Fantaisie brillante sur deux motifs de l'opéra: Le Roi d'Yvetot d'Adam à 4 mains.	1	—
	La même arrangée pour le Piano seul	—	20
- 126.	Fantaisie sur deux thèmes de l'opéra: Linda di Chamounix de Donizetti	—	20
- 127.	No. 1. Variations sur une Cavatine favorite de Maria Padilla de Donizetti	—	20
	No. 2. Fantaisie brillante sur Nabucodonosor de Verdi.	—	20
- 128.	Les Emeraudes.		
	No. 1. Grande Valse brillante	—	15
	No. 2. Mélodie de Mercadante variée.	—	15
- 129.	Les Topazes.		
	No. 1. Grande Valse brillante	—	15
	No. 2. 3 Rêveries mélancoliques	—	15

		Rt.	Ngr.
Op. 130.	Les Délices des jeunes Pianistes. 4 Rondeaux.		
	No. 1. La Chasse, thème de Kreutzer.		
	- 2. Valse originale.		
	- 3. La Polonaise, thème de Rossini.		
	- 4. La Marche, thème de Mercadante. en 2 Livr. à	—	20
- 131.	Rose et Bleuet. 2 Airs variés.		
	No. 1. Air suisse.	—	20
	- 2. Air allemand	—	20
- 132.	Les Chants d'Italie. 6 petites Fantaisies sur de thèmes de Donizetti, Mercadante, Herold et Bellini.		
	Liv. 1—3 à	—	20
- 133.	Les 3 Bijoux. 3 Fantaisies.		
	No. 1. Le Diadème sur l'Elisire d'amore.	—	20
	- 2. L'Etincelle, sur il Furioso.	—	20
	- 3. La Féronnière, sur I Montecchi ed I Capuleti.	—	20
- 134.	3 Morceaux favoris sur l'opéra: La Sirène d'Auber.		
	No. 1. 2. 3. à	—	20
- 136.	Fantaisie Arabe sur l'air: Kradoudja.	—	20
- 138.	Fantaisie sur l'opéra: Romeo et Juliette de Bellini	—	20
- 139.	2 Rondos. No. 1. Hélène. Melodie grecque. No. 2. Angiolina. Canzonetto Milanese. No. 1. 2. à	—	20
- 140.	Souvenir de Bellini. Fantaisie	—	20
- 150.	Bolero sur l'opéra: Ne touchez pas à la reine de Boisselot.	—	15
- 151.	Fantaisie sur Sultana. Opéra: de M. Bourges.	—	25
- 160.	Fantaisie sur l'Hymne à Pie IX	—	20
- 161.	La Boucle blonde. Grande Valse.	—	20
- 162.	Fantaisie sur Masaniello de Carafa.	1	—
- 163.	Fantaisie sur Belisario de Donizetti.	—	25
- 166.	3 Fantaisies sur des motifs fav. de l'Opéra: Martha de Flotow, pour Piano à 4 mains à 20 Ngr.	2	—
- 166.	Les mêmes arrangées pour Piano à 2 mains à 10 Ngr.	1	—
- 167.	Fantaisie sur des thèmes favoris de l'Opéra: Les Monténégrins	—	20
- 168.	Trois Rondeaux sur des thèmes favoris:		
	No. 1. Thème de l'Opéra: Stradella.	—	15
	- 2. Thème de l'Opéra: Les Monténégrins.	—	15
	- 3. Thème de l'Opéra: Martha	—	15
- 169.	Les Fileuses. Rondo élégant sur l'Opéra: Martha de Flotow.	—	20
- 170.	Fantaisie brillante sur des thèmes choisis de l'Opéra: Martha de Flotow.	—	25
- 171.	Fantaisie sur l'Opéra: Le Prophète de G. Meyerbeer.	—	25
- 172.	Troisième Trio p. Piano, Violon et Violoncelle in B.	1	15
- 181.	L'Utile et l'Agréable à l'usage des jeunes Pianistes, contenant deux petites Etudes et six petites Morceaux	—	20
- 182.	La Croix de Marie. Fantaisie. Des dur	—	20
- 183.	Heimwehlied. Rondo-Valse (Indra de Flotow) G dur.	—	20
- 184.	Souvenir de l'Opéra: Indra de Flotow. D dur.	—	20
- 187.	Fantaisie brill. (Sophia Catharina de Flotow) à 4 ms.	—	25
- 204.	Fantaisie (Le Pardon de Ploërmel de Meyerbeer)	—	20
- 205.	Ombre légère. Rondeau sur le Pardon de Ploërmel de Meyerbeer	—	15
Stabat mater de Pergolèse transcrit p. le Piano ou l'Orgue		1	10
Voyage musical de Bochsa en 8 mélodies nationales.			
	No. 1. Suisse et France.	—	15
	- 2. Tyrol et Pologne.	—	15
	- 3. Espagne et Turquie.	—	15
	- 4. Chine et Italie	—	15
Quatre Airs de Ballet de Guido et Ginévra de F. Halévy, arrangés. Livr. 1—4. à		—	17½
La Cerrito. Grande Valse ital. de Donizetti arrangée		—	10

A Madame la Comtesse

BERTHA DE NÁKO

FANTAISIE

sur des Melodies

HONGROISES

pour le

Piano

par

ANTOINE RUBINSTEIN

Nº 296

Enregistre aux Archives de l'Union.

Propriete des Editeurs.

Pr fl. 1. x 20.

LEIPZIG
chez
F. Whistling

PEST
chez Rózsavölgyi & Cº

WIENNE
chez
F. Glöggl.

Gohl Etelé

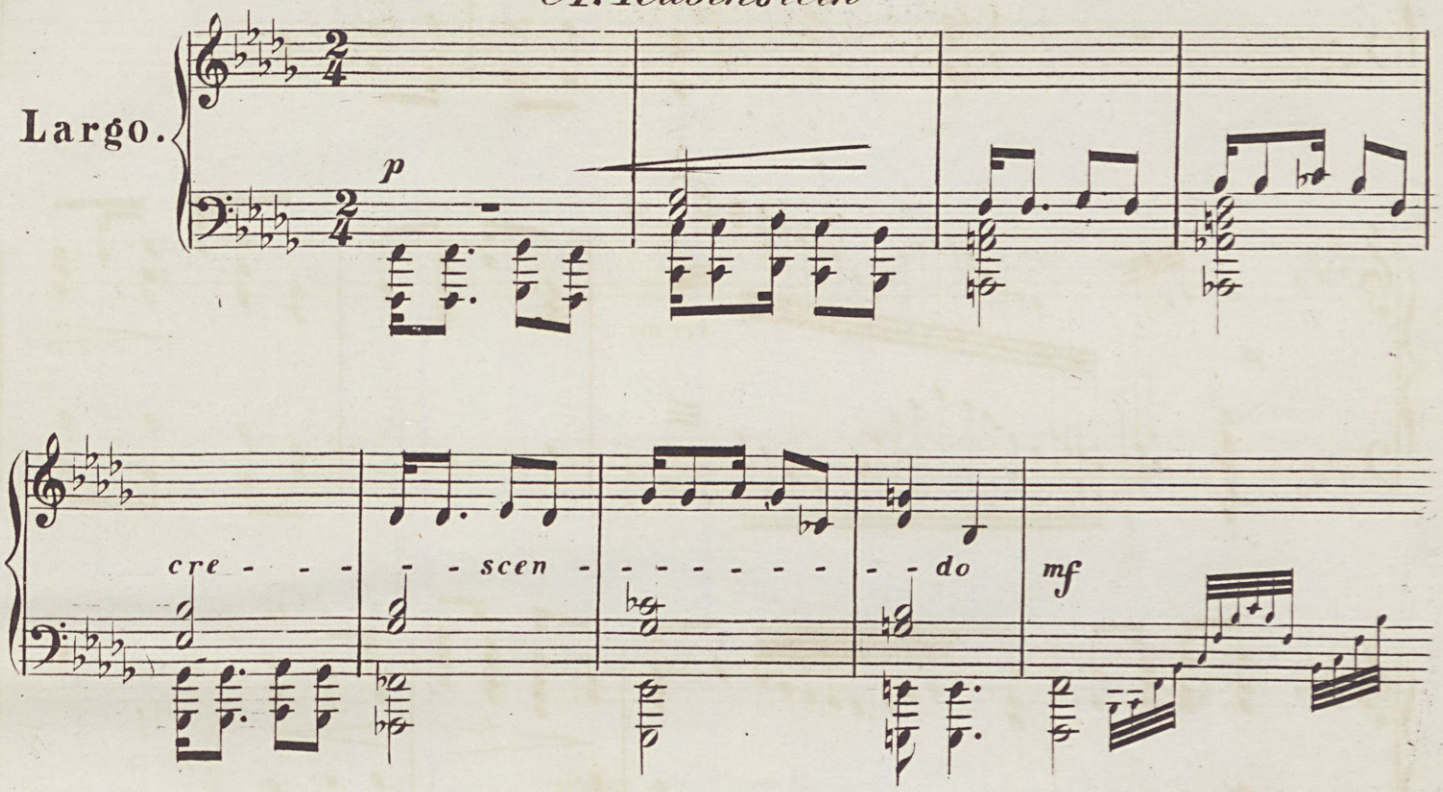
FANTAISIE

sur des

MELODIES HONGROISES

par

A. Rubinstein



p

p

trem:

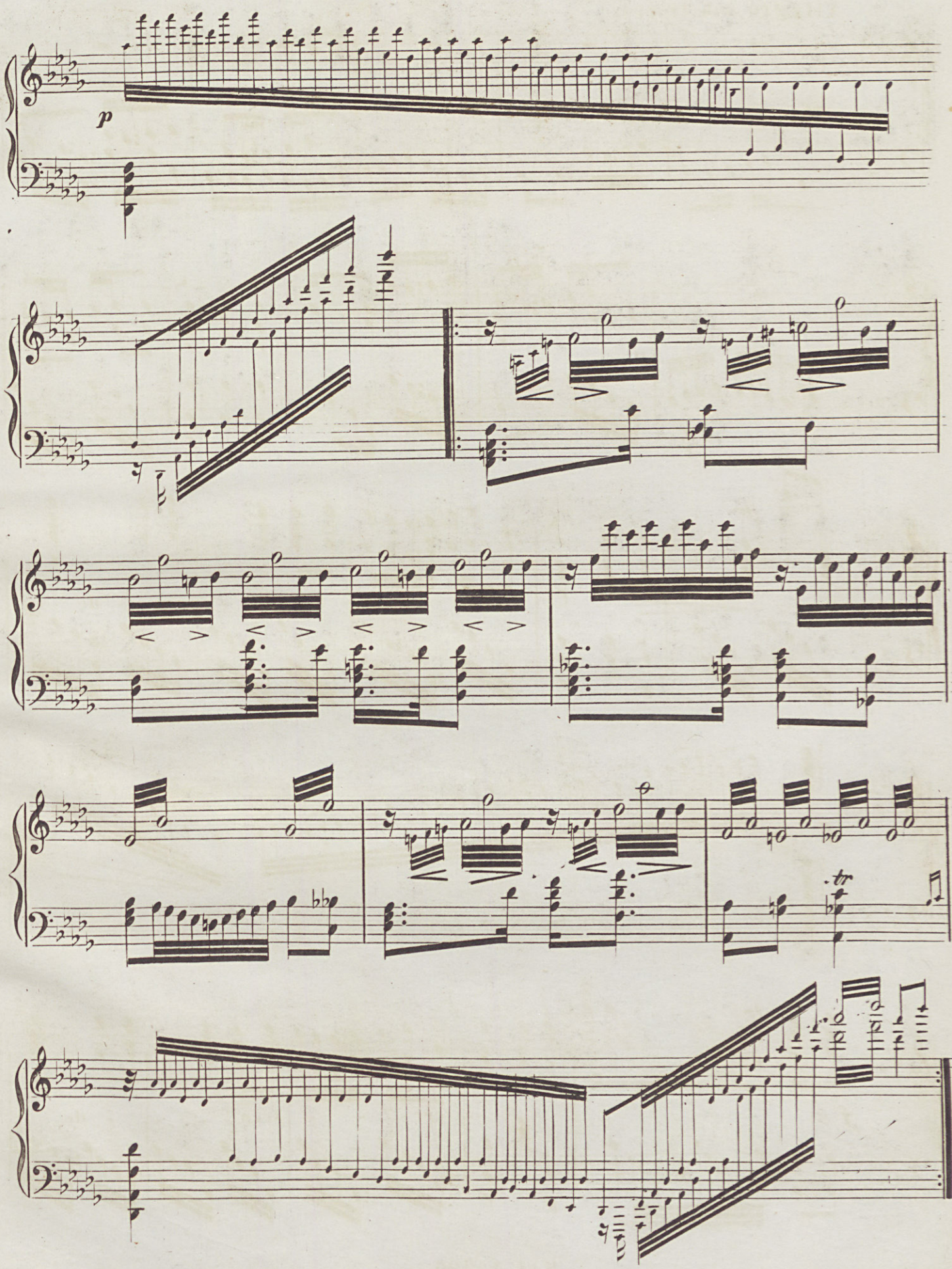
tr

p

8a

trem:

tremolo.


p

Allegro non troppo.

mf

p

tr

cre - - - - scen - - - - do

f *p*

tr

f

cre - - - scen - - - do

f

8a

f

Tempo Imo

f

Allegro.

p

trem.

p

cresc.

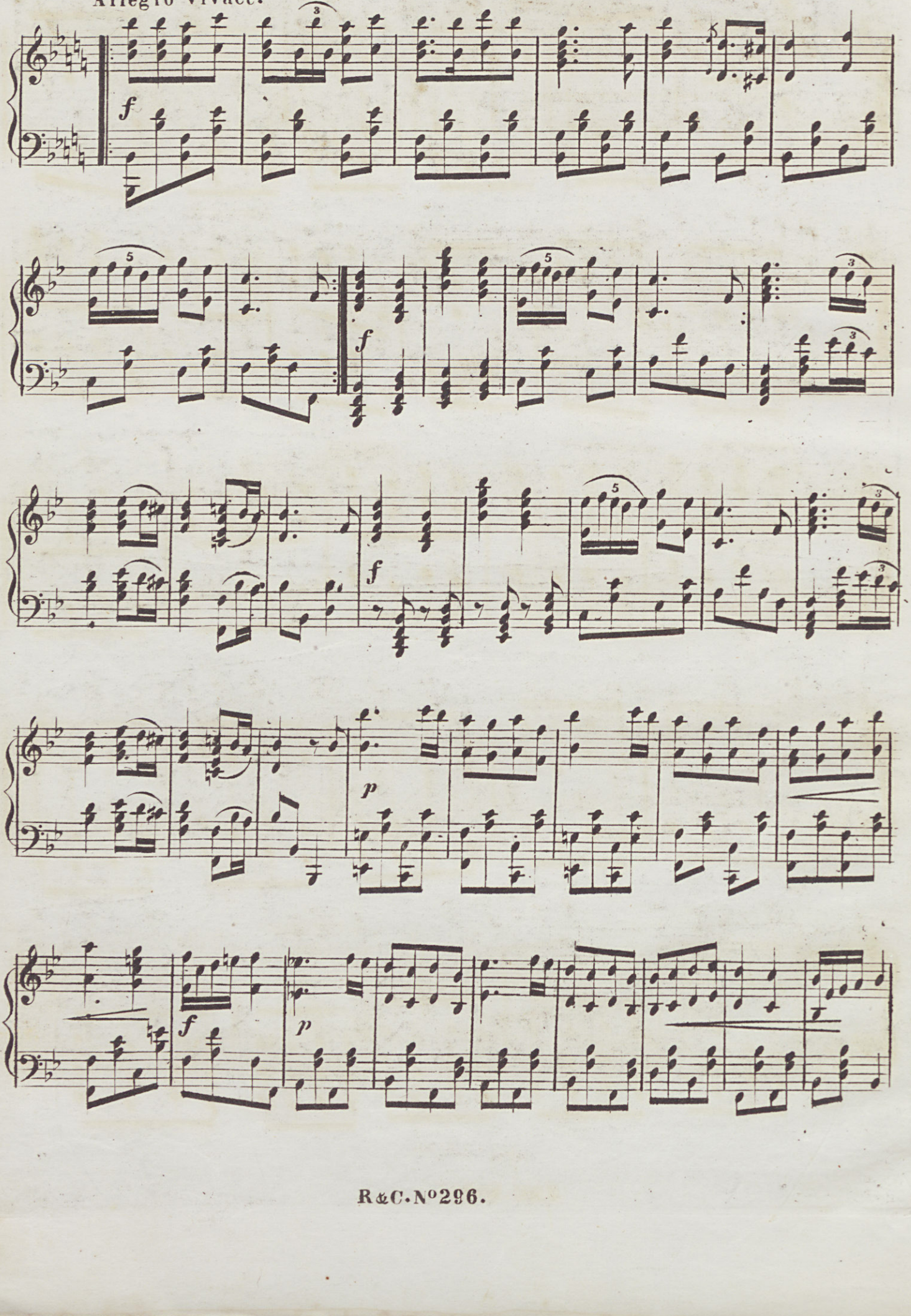
f *ac - ce - - le - - - ran - - - - do.....*

8ª

Presto.

ritard.

Allegro vivace.



ff

8a

tr

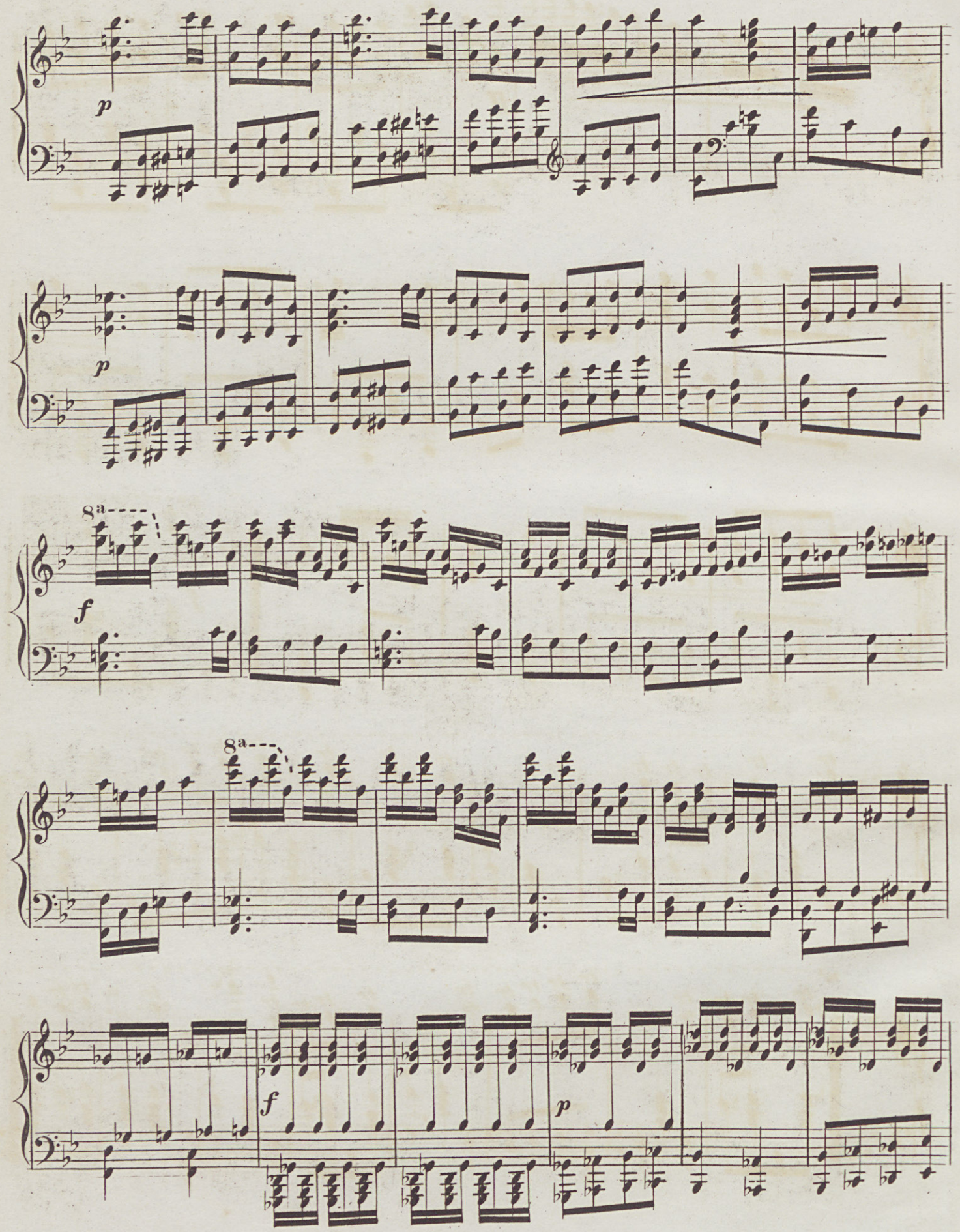
f

8a

tr

8a

tr


p
p
8a
f
8a
f
p

cre - - - scen - - - - do

8a

f

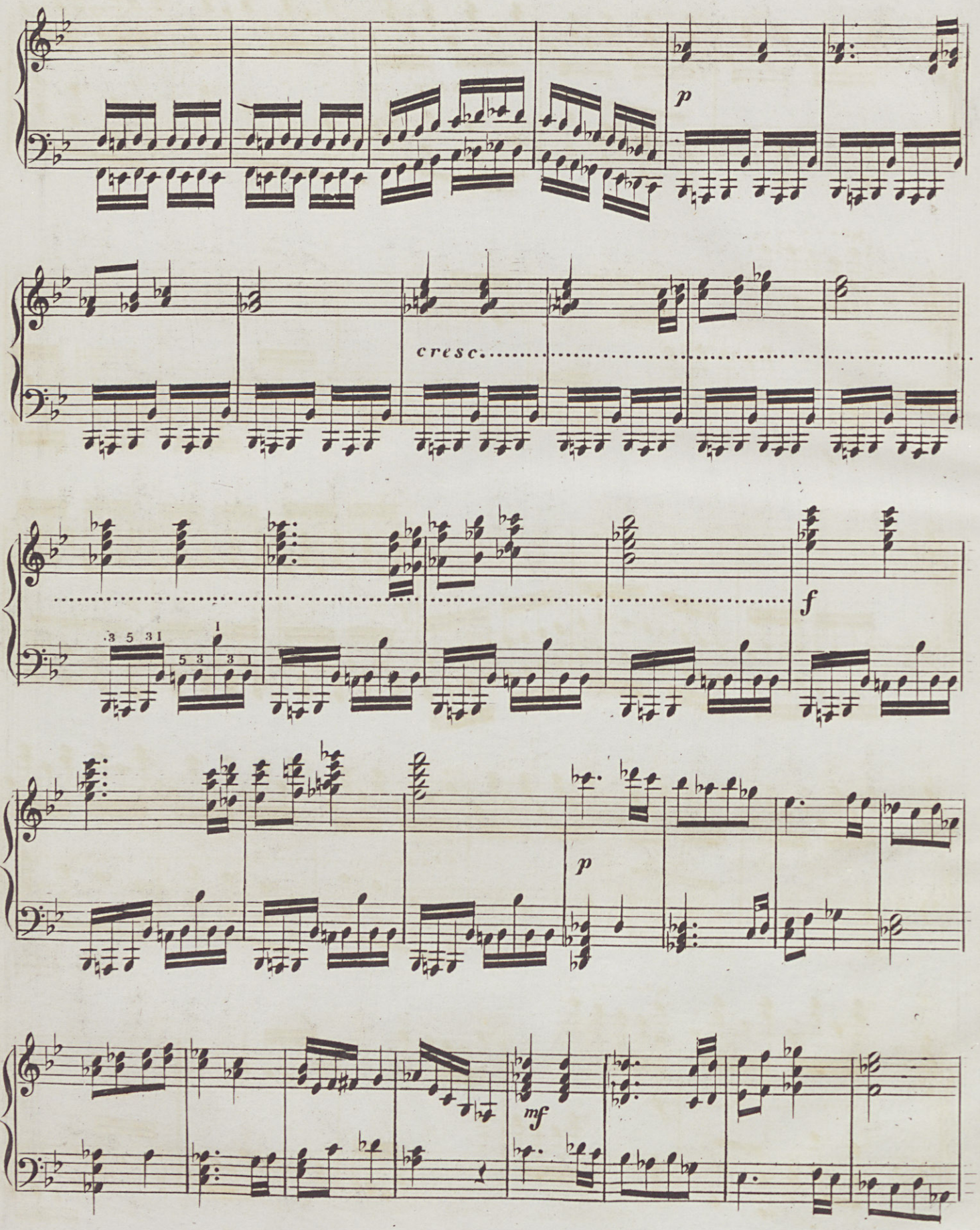
f

p

cresc.

8a

f


p
cresc.
f
p
mf

cresc.

accellerando.

piu cresc.

8a

f

ff

8a

8a

f

8a

8a

dim.

8a

p

ff

8a

8a

GÖNCZY ETELKA
kisaszonynak.

OMÁSHATI EMLÉK

21 dik
Magyar Ábránd

KEREKES ANDRÁS
Tarka tollas Kalapom
Garibaldi notája
népdalok felett
zongorára szerzé

Székely Imre.

1779 szám

Ára 1fr. 50kr.

A' szerzők sajátja

PESTEN ROZSAVÖLGYI ÉS TÁRSÁNÁL

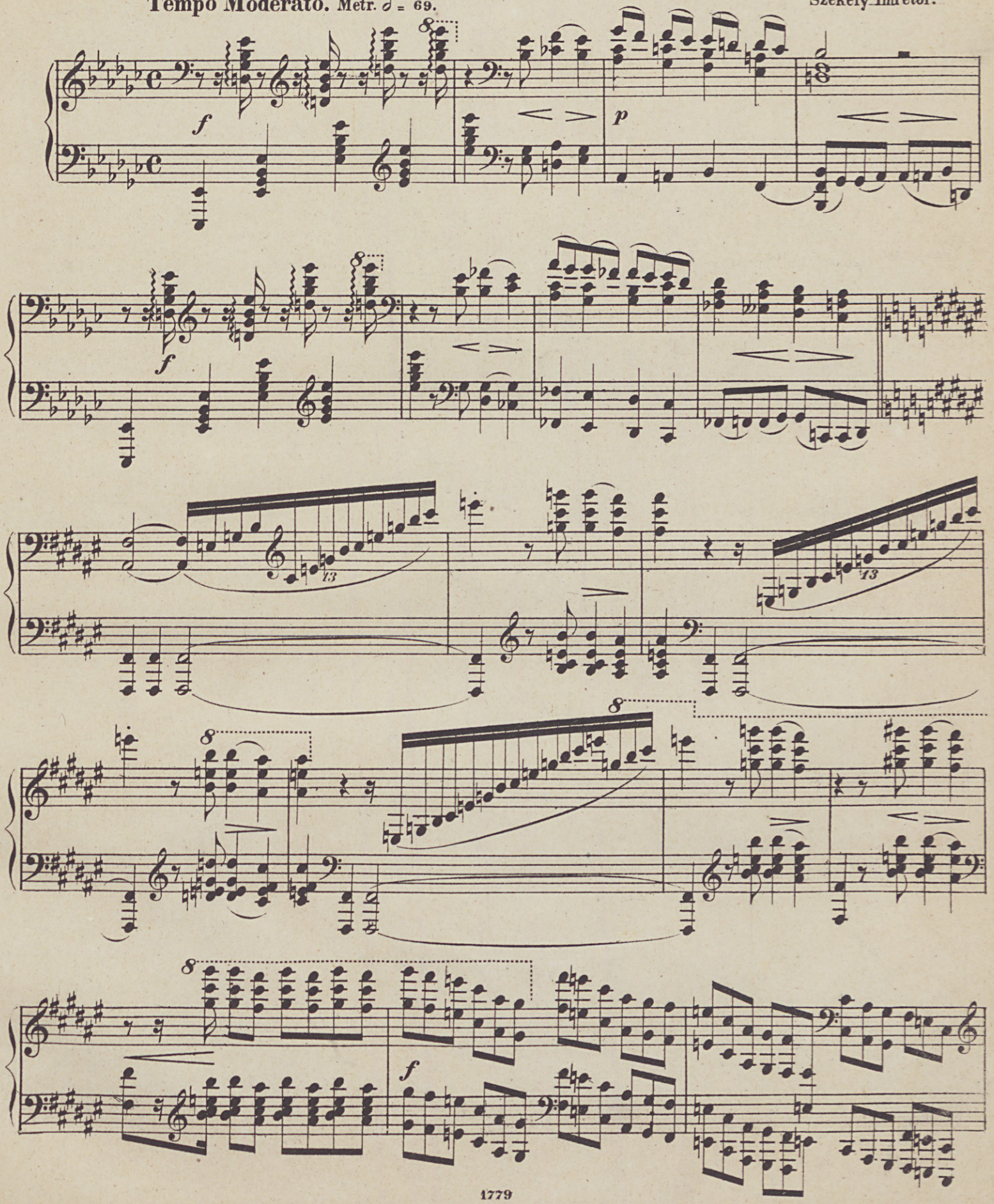
Gohl Etelé

Kerekes András. Tarka tollas kalapom. Garibaldi notája.

21dik magyar ábránd.

Tempo Moderato. Metr. 𝅗𝅥 = 69.

Székely Imretöl.



Moderato.

sf *sempre cre* -

- *scen* - *do*

p

p *pp* *trem.* *sf* *p*

8

f

brillante

tr

ad lib.

Andante. Metr. ♩ = 88.

trem.

sf

p

sf *trem.*

p

bien rhytmé

p

p

8

sf

p

Poco Animato. Metr. ♩ = 112.

8

dolce

8

Più vivace. Metr. ♩ = 120.

8

tr

dolce e brillante

8

8

8

8

8

8

sf veloce

8

f

p

8

p

8

sempre

f

poco meno

f

8 8 8

sf brillante e veloce

p rit.

Metr. ♩ = 100.

tr tr

m.g.

il canto marcato con espress.

sf

bien rhytmé

sf

p

8

sf

8

8

sf

p

dolce

p

8

8

poco a poco cresc.

con espressione

tr

brillante

8

8

rit.

Allegro. Metr. ♩ = 152.

p

pp

sf

p dolce e leggiero

8

8

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

8

p *rit.*

Meno dolce. Metr. ♩ = 120.

8

p

8

rit.

8

a tempo

poco *a* *poco*

Vivace. Metr. ♩ = 132.

8

accelerando

8 8 8 8

f *f* *brillante*

15

8 3 3 *sf* *dim.* *p rit.*

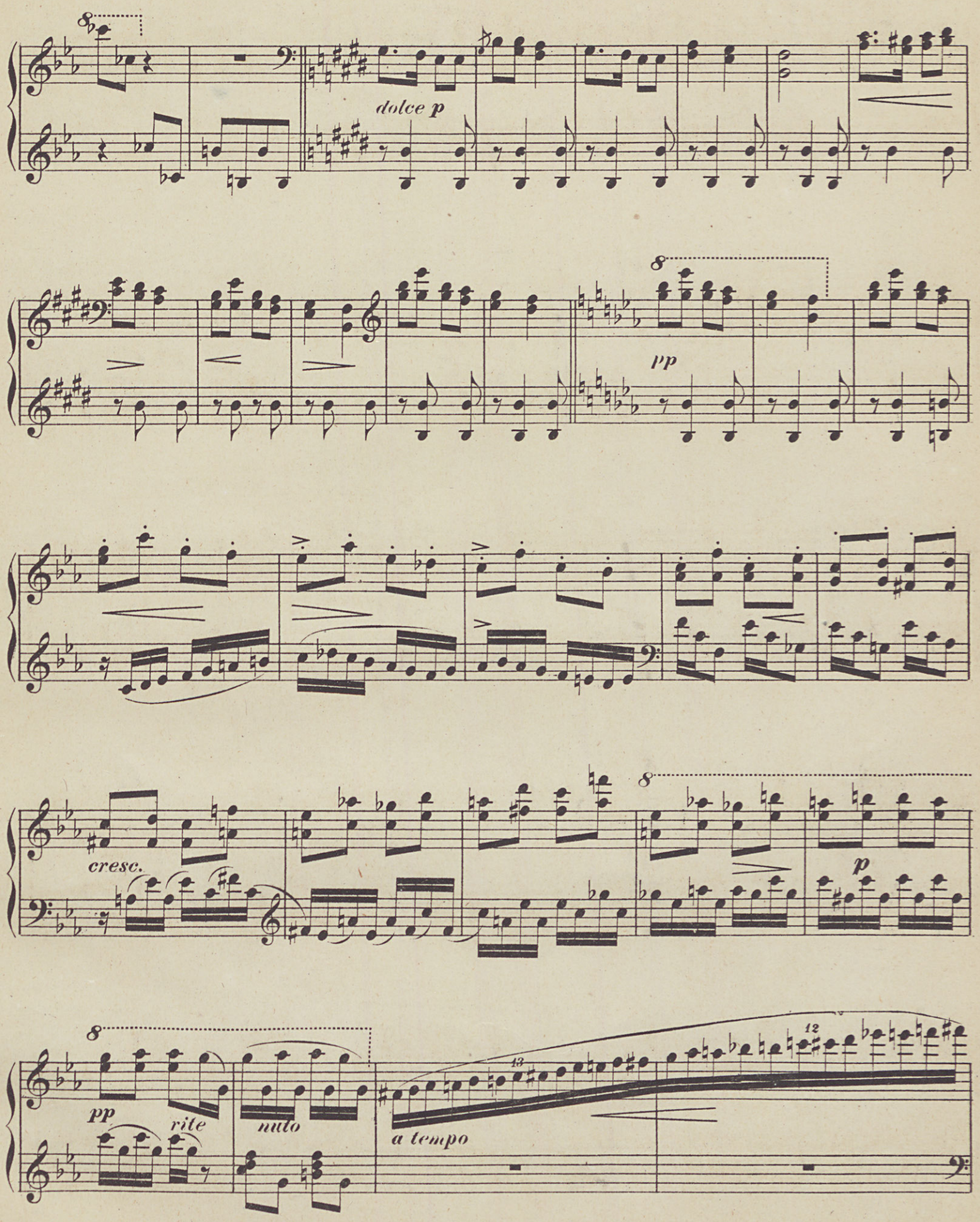
Tempo I.

dolce p

dolce p leggiero 8. *capriccioso*

sf 8 *pp* *sf* 8 *pp*

sf 8 *pp* 8


dolce p
pp
cresc.
p
pp
rite
nuto
a tempo

Meno dolce

a tempo *p*

8

8

8

rit.

a tempo *più vivace*

sf *pp* *sf* *pp* *rit.*

1

8

cre - *scen* - *do*

8

f

8

rit.

a tempo

f

p

8

8

f

8

dim.

p

rit.

Allegro vivace. Metr. ♩ = 176.

p legiero

f

p

f

f

Andante.

f

fp

rit.

Presto.

p
a tempo vivace

pp

poco a poco

sf poco

f

L'Argentine!

(Arany hálacska.)



N° 261.

FANTAISIE MAZURKA

pour PIANO par

EUGEN KETTERER.

Op. 21.

Pr. 50 kr. / 10 Ngr.

Vienne F. Weſsely. Propriété des Editeurs. Leipzig Fr. Hofmeister.

PEST, TÁBORSZKY & PARSCH.

Gohl Eblé

L' ARGENTINE.

Fantaisie-Mazurka.

E. Ketterer, Op. 21.

Introduction.
Lento.

trem.

legg.

Allegretto.

accele – rando un poco – – – –

8fr

legg.

f

Tempo di Mazurka.

scintillante

p legg.

Pest, Táborszky & Parsch.

T. & P. 261

8

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

8

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

8

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

8

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

dim.

f

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

p elegante

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

Tempo I. *scintillante.*

una corda

legg.

pp

tre corde

pp

legg.

scintillante

una corda

brillante

pp

tre corde

ff

pp *legg.* *pp*

pp *pp*

cresc.

una corda

scintillante *pp*

scintillante

pp

p

pp

tre corde

p

dim.

Tempo I.

legg.

p

8

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

8

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

8

Ped. * Ped. * Ped. *

una corda

pp morendo

Ped.

8

rallent.

Maest.
tre corde

ff *ff*

Ped. * Ped. *

№ 4.

ERLKÖNIG.

Lied von Fr. Schubert.

Für das

Piano-Forte

übertragen

von

F. LISZT.

№ 6534.

Eigenthum der Verleger.
Eingetragen in das Vereins-Archiv.

81 Nkr.
Pr. 15 Ngr.

WIEN, bei A. DIABELLI et COMP:
k.k. Hof- u. priv. Kunst- u. Musikalienhändler,
Graben, № 1133.

KAPHATÓ PESTEN KORONA UTCZA 1ső 82.
TÁBORSZKY és PAKSCH
NEMZETI ZENEMŰ-KERESKEDÉSÉBEN.

Sohl Etelé

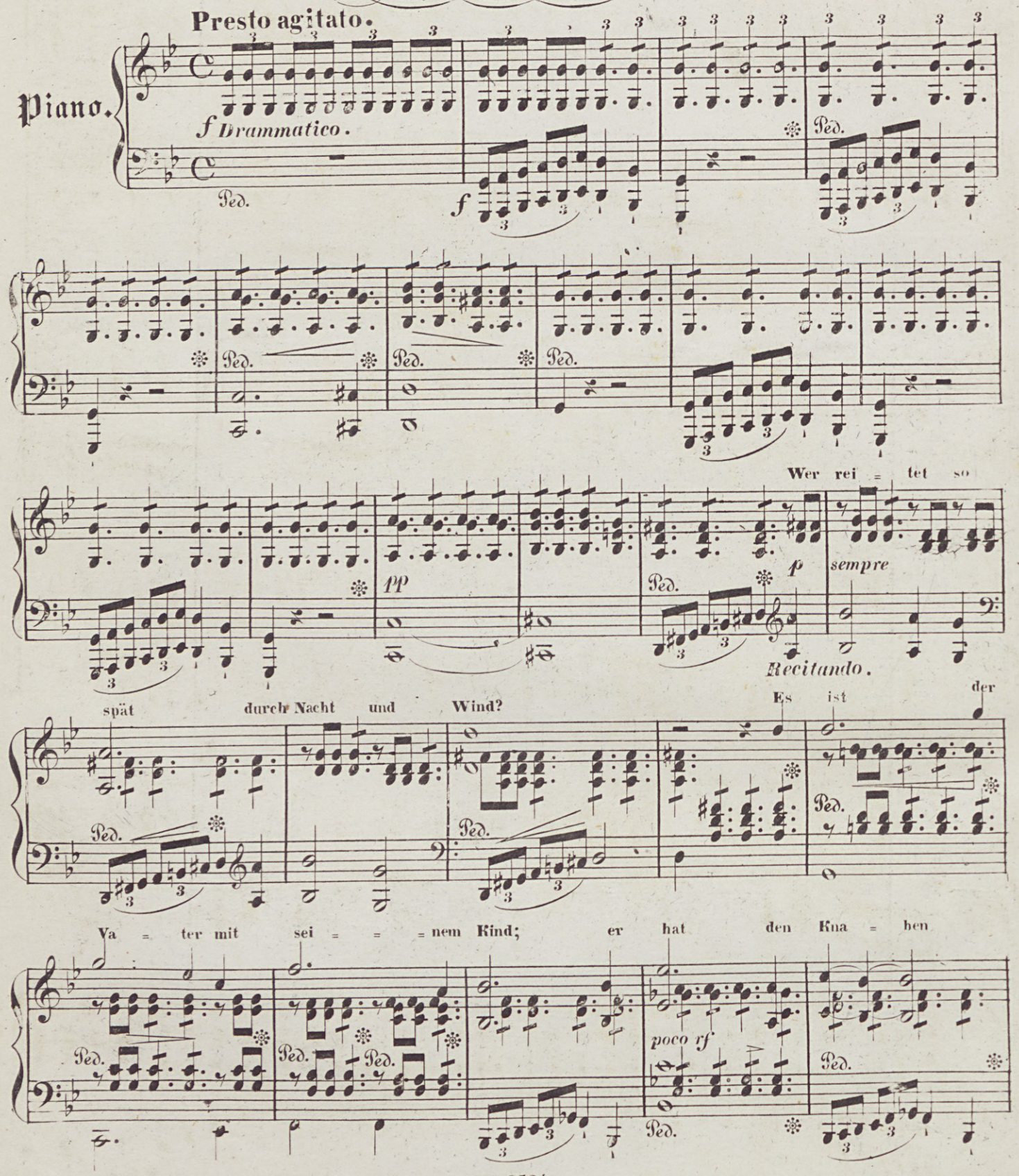
ERLKÖNIG.

LIED *von* FRANZ SCHUBERT.

Für das PIANO übertragen

von

F. LISZT.



Druck von A. Eckel in Wien.

wohl in dem Arm, er fasst ihn si = cher, er hält ihn

poco rf *cresc.* *f* *molto*

warm. (Der Vater) Mein

energico. *pp* *sotto*

Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? (Das Kind) Siehst

voce ma marcato. *f* *pp* *sempre*

Va = = = ter! du den Erl = = kö = nig nicht?

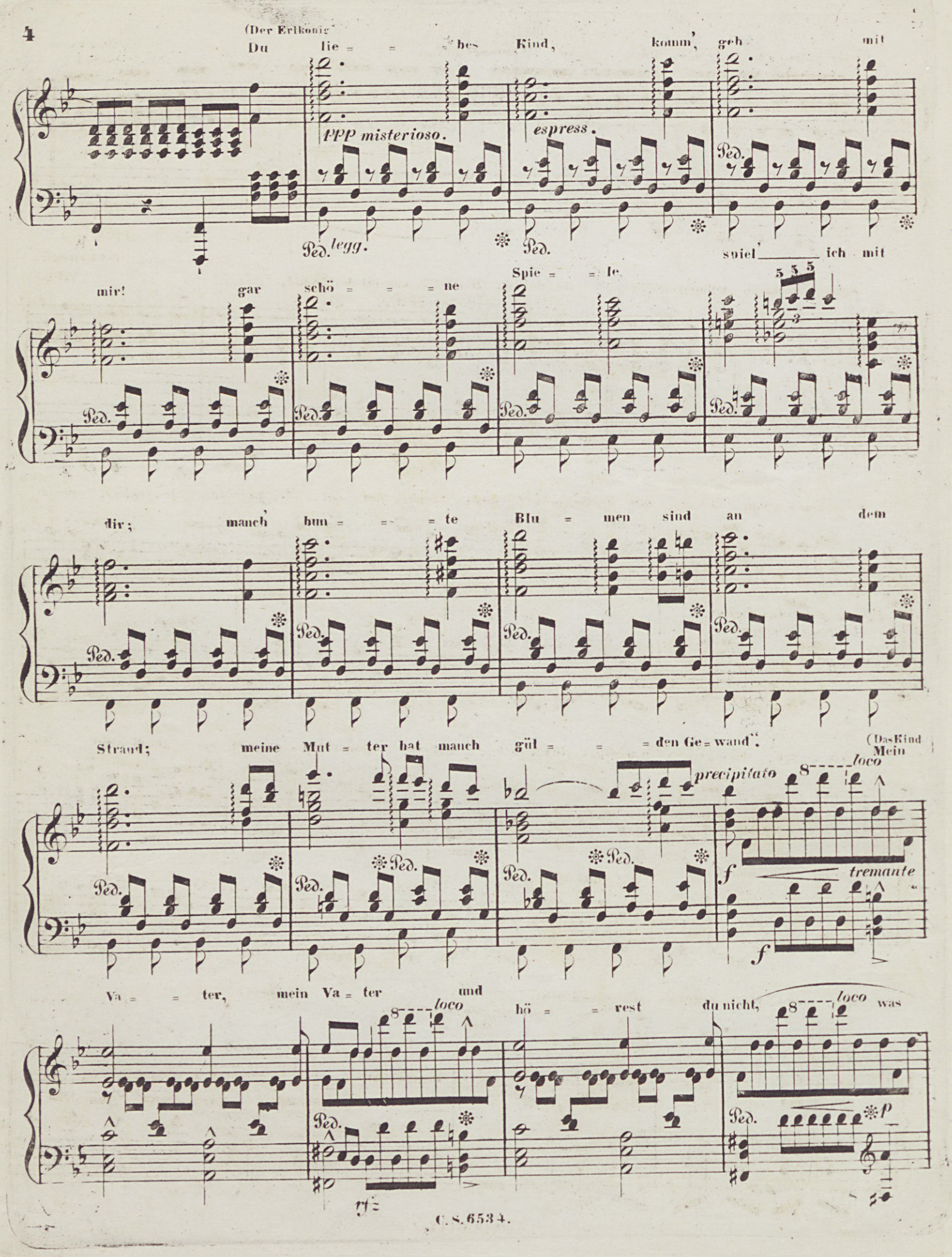
marcato il canto. *ansioso.* *mf*

Er = = = len = kö = nig mit Kron' und

p *mf*

(Der Vater) Schweif? Mein Sohn es ist ein Ne = belstreif.

pp *tranquillo.* *estinto.*


(Der Erlkönig)
Du lie = = = bes Kind, komm', geh mit

mir! gar schö = = = ne Spie = = le spiel' ich mit

dir; manch' bun = = = te Blu = men sind an dem

Strand; meine Mut = ter hat manch gül = = = den Ge = wand". (Das Kind Mein

Va = = ter, mein Va = ter und hö = = rest du nicht, was

Er = len = kö = nig mir lei = = se verspricht? —

(Der Vater)
Sei

dim.

p

(Der Erlkönig)
„Willst

ruhig, bleibe ruhig, mein Kind; in dürren Blättern säuselt der Wind.

tranquillo.

fei = = ner Kna = be, du mit mir gehn? meine Töch = ter sol = len dich war = ten schön, meine

pp un peu plus animé.
legg. amorosamente.

Töch = ter füh = ren den nächt = lichen Reihn, und wie = gen und tan = zen und sin = gen dich ein, sie

wie = gen und tan = zen, und sin = gen dich ein.“

precipitato *loco*

(Das Kind)
Mein Va = = ter, mein

f

tremante.

rfz molto

Va = ter, und siehst du nicht dort.

loco

Erl = kö = nigs Töchter am

(Der Vater)

dü = stern Ort? — Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es ge = nau: es

dim.

(Der Erlkönig)

„Ich

scheinen die alten Wei = den so grau. —

cresc.

Lie = be dich, mich reizt dei = ne schöne Ge = stalt, und bist du nicht

molto appassionato.

riten.

cresc.

subito

wil = lig, so brauch' ich Gewalt!"

precipitato

loco

(Das Kind)

Mein Va = ter, mein

rf=

Va = ter jetzt fasst er mich an! Erl = = kö = nig

loco loco

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

hat mir ein Leid's ge = than!

il più presto possibile.

Dem Va = = ter

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

fff sempre tumultuoso.

grauset's, er rei = tet geschwind, er hält in Ar = men das

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

äch = zen = de Kind, er = reicht den

Ped. Ped. fz Ped.

Hof mit Müh und Noth; in seinen Armen das Kind war todt.

Andante.

fz pp Recitativ. ff f

Ped. Ped.

TANNHÄUSER

UND

der Sängerkrieg auf Wartburg

Romantische Oper in 3 Akten

von

RICHARD WAGNER.

Vollständige Partitur.	Pr. 36 rf. Netto.	Ouverture für Orchester	Pr. 4 rf. — Ngr.
Vollständiger Klavierauszug	„ 8 „ — Ngr.	Ouverture zu 2 Händen	„ — „ 20 „
Klavierauszug ohne Worte	„ 3 „ Netto.	Ouverture zu 4 Händen	„ 1 „ 10 „
Klavierauszug zu 4 Händen	„ 8 „ 15 „	Ouverture für 2 Pianos à 8 Hd.	„ 2 „ 5 „

Marsch & Chor für 2 Pianos à 8 Händ. Pr. 1 rf 5 Ngr.

№ 1. Der Venusberg. (Für Pianoforte allein)	10. Ngr.	№ 11. Erster Gesang Wolfram's. (Baryton)	Im 8 Ngr.
„ 2. Tannhäuser's Lied. (Für Tenor oder Sopran)	12½ „	„ 12. Zweiter Gesang Wolfram's. (Baryt.)	Sänger- 5 „
„ 3. Gesang der Venus. (Sopran)	8 „	„ 13. Gesang Tannhäuser's. (Tenor).	kriege 5 „
„ 4. Lied des jungen Hirten (Sopran oder Tenor)	5 „	„ 14. Tannhäuser's Pilgerfahrt Einleitung des dritten Actes. (Für Pianoforte allein)	10 „
„ 5. Gesang der älteren Pilger beim Auszuge. (Für Tenor oder Sopran)	5 „	„ 15. Gesang der ältern Pilger bei ihrer Heimkehr. (Für Tenor oder Sopran)	8 „
„ 6[a] Cavatine Wolfram's. (Baryton)	8 „	„ 16. Gebet der Elisabeth. (Sopran)	8 „
„ 6[b] Dieselbe für Tenor oder Sopran.	8 „	„ 17[a] Phantasie Wolfram's. (Baryton)	8 „
„ 7. Arie Tannhäuser's aus dem Schlusse des ersten Actes. (Tenor oder Sopran)	10 „	„ 17[b] Dieselbe für Sopran oder Tenor.	8 „
„ 8. Arie der Elisabeth. (Sopran)	8 „	„ 18. Tannhäuser's Erzählung. (Tenor)	15 „
„ 9. Duett Tannhäuser u. Elisabeth (Tenor u. Sopran)	20 „	„ 19. Gesang der jüngeren Pilger Die Verkündigung des Wunders. (Sopran oder Tenor)	8 „
„ 10. Chor („Freudig begrüßen wir die edle Halle") (Für Pianoforte allein).	10 „		

Zwei Pilgergesänge für 4 stimmigen Männergesang ohne Begleitung.

Partitur . . . . 5 Ngr. Stimmen . . . . 5 Ngr.

Alleiniges rechtmäßiges Eigenthum des Verlegers für alle Länder.
Eingetragen in das Vereinsarchiv.

DRESDEN C. F. MESER
(HERMANN MÜLLER).
Königl. Sächs. Hof-Musikalien Handlung.

Lith. Anst. v. C. O. Röder, Leipzig.

Gohl Etelé

OUVERTURE.

Andante maestoso. ♩=50.

PIANO.

p sehr gehalten

p

poco cresc.

dim.

p cresc.

f più f

ff Ped.

ff Ped.

Stich und Druck der Röder'schen Officin in Leipzig.

ff *Ped.* *p* *Ped.* *Ped.* *ff* *Ped.* *Ped.*

ff *Ped.* *ff* *Ped.*

ff *Ped.* *Ped.* *Ped.* *ff* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

ff *Ped.* *Ped.* *Ped.* *ff* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

ff *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *ff* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

ff *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *ff* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

ff *Ped.* *Ped.* *Ped.* *ff* *Ped.* *dim.*

meno f

mf

poco f

più f

mf dim.

p

p

pp

p gehalten

più p

sempre più p

Allegro. ♩= 80.

pp

pp

trem.

8

8

un poco cresc.

8

loco

fp Ped

p

pp

8

pp

8

loco

p

p

mf dim

8

p

pp

8

loco

8

p

pp

8

loco

8

mf dim.

p cresc.

fp schr ausdrucksvoll

Ped.

fp

Ped.

fp

Ped.

fp

Ped.

p

Ped.

fp

Ped.

sempre cresc.

Ped.

Ped.

Ped.

f più f *ff* *ff*

f *f*

meno f

cresc. *più f*

8

ff *Ped.*

ff *Ped.*

8

ff *Ped.*

8

dim.

pp

p

p

8

pp

p

pp

pp

8

p

fp

loco

trem.

trem.

pp

più p

pp

p

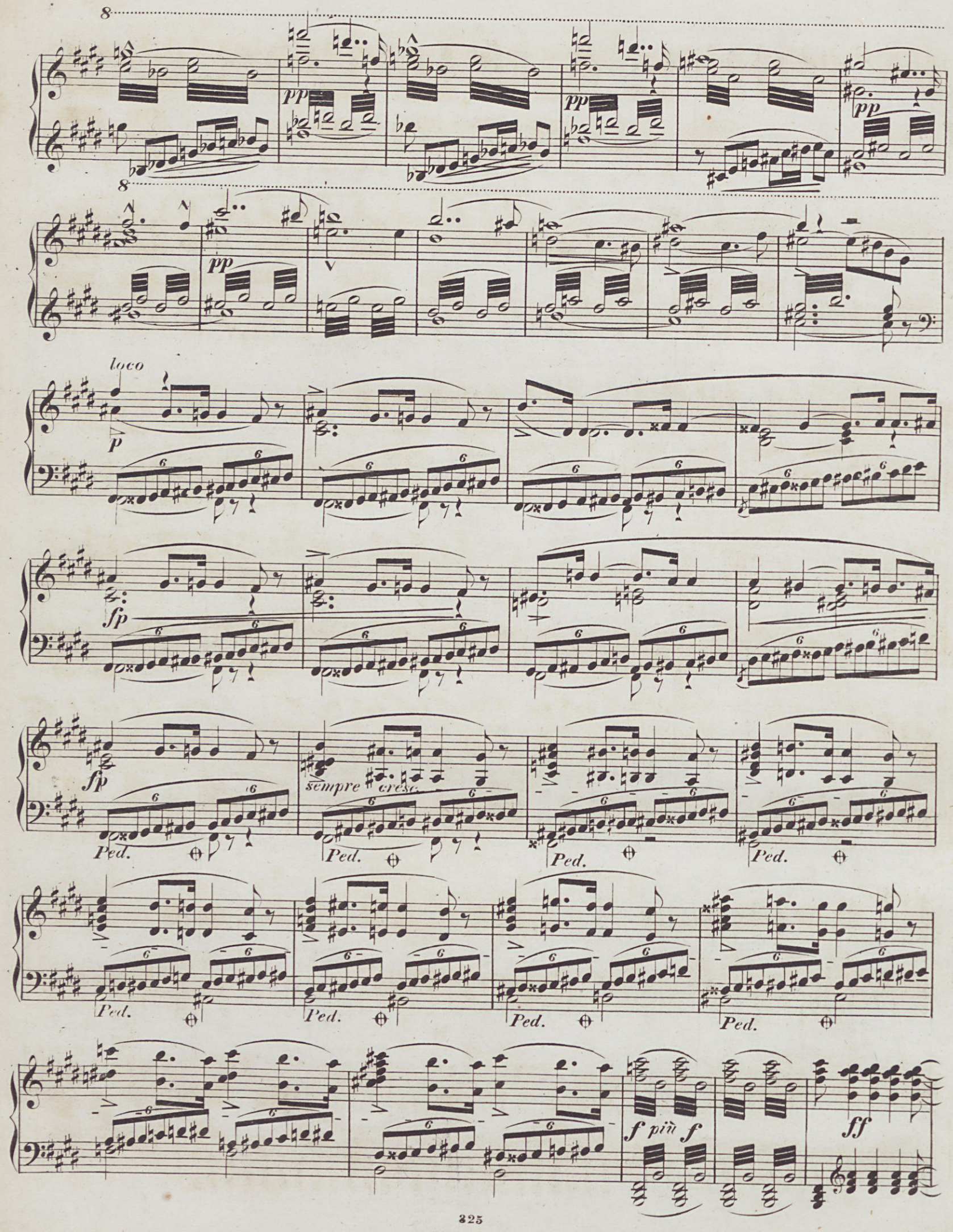
tr

8

pp

pp

3


8
pp
pp
pp
8
pp
loco
p
fp
fp
sempre cresc.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
f più f
ff

ff

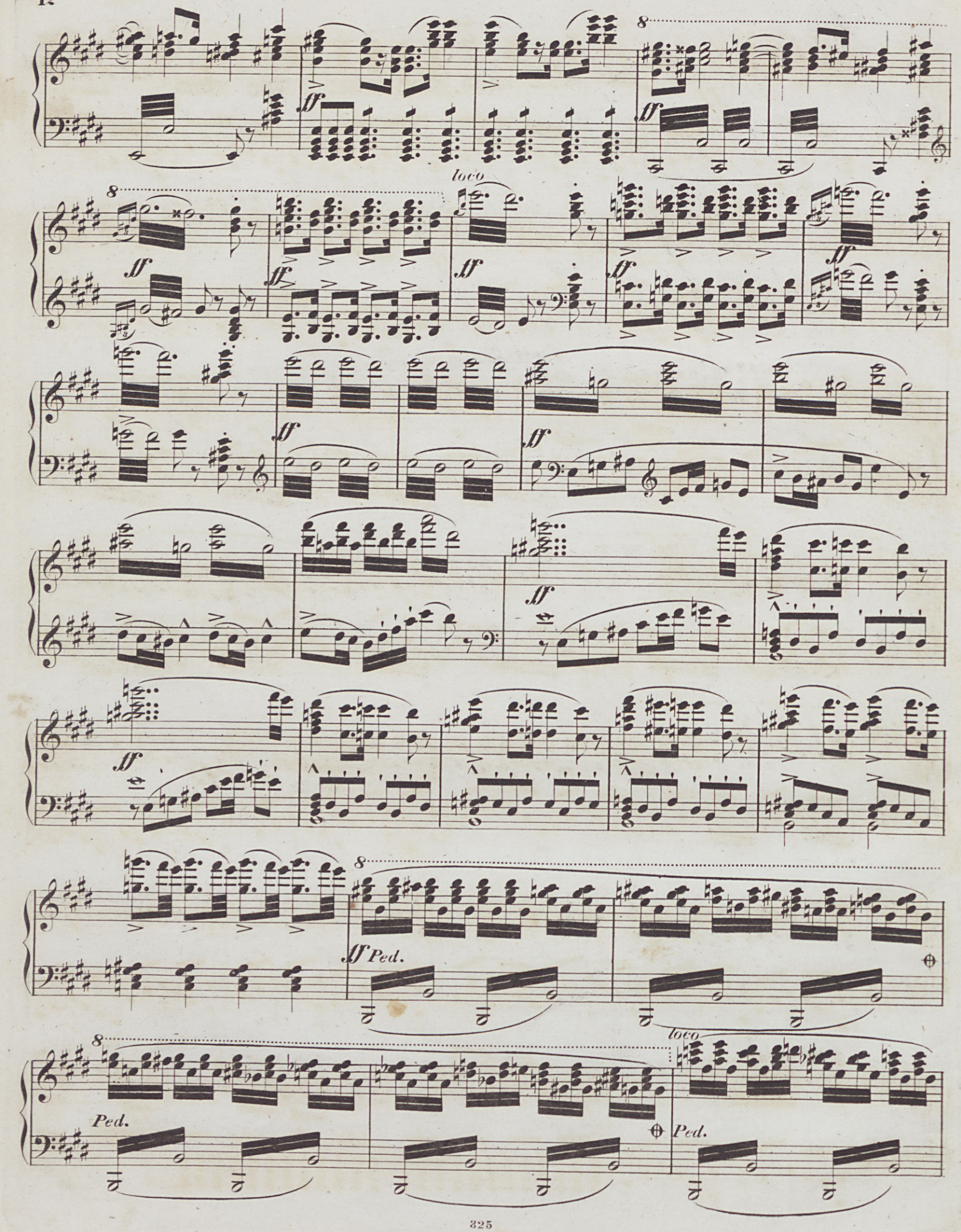
ff

f

più f

ff

ff


8
ff
loco
Ped.

Ped. Ped. Ped.

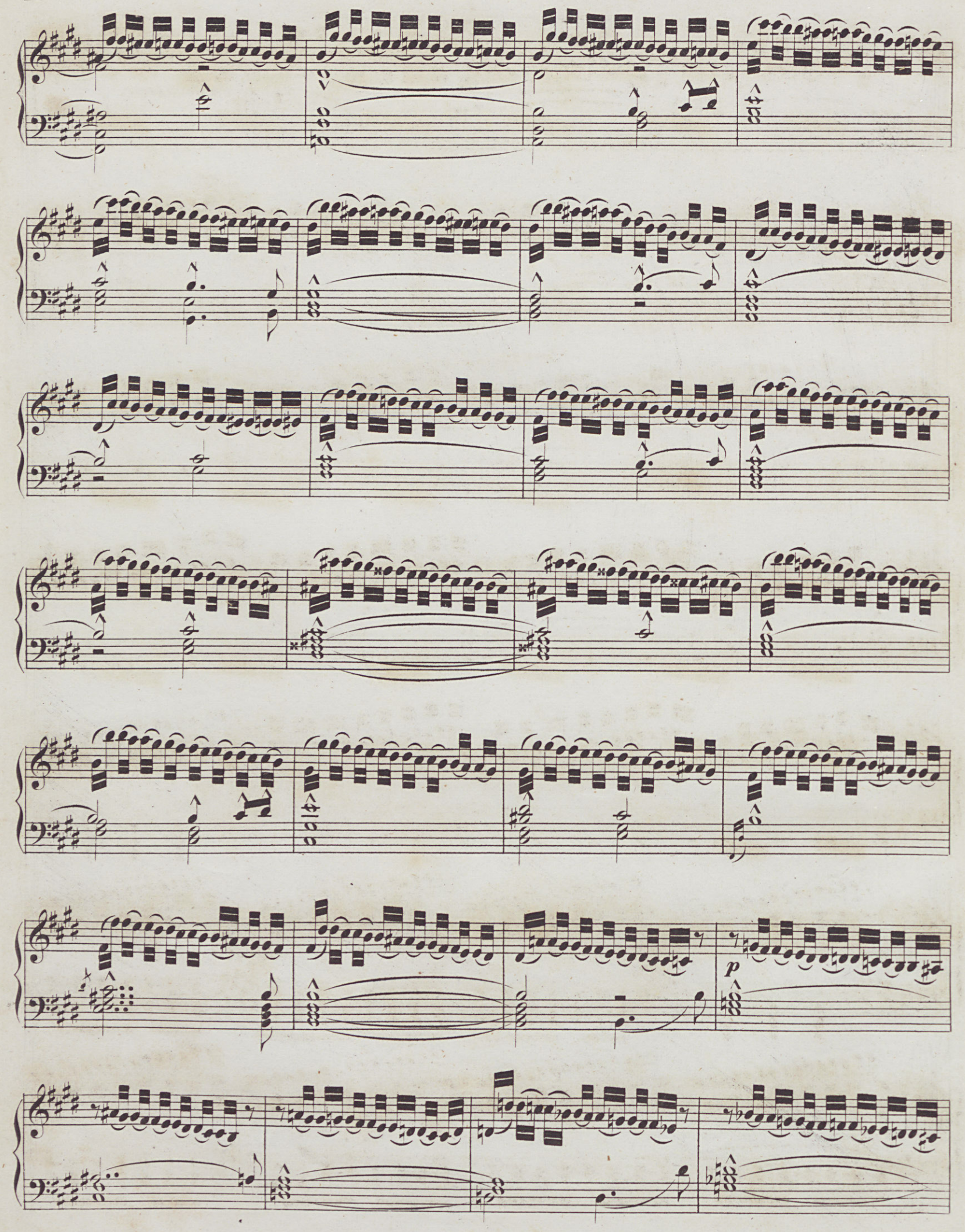
f *f* *più f*

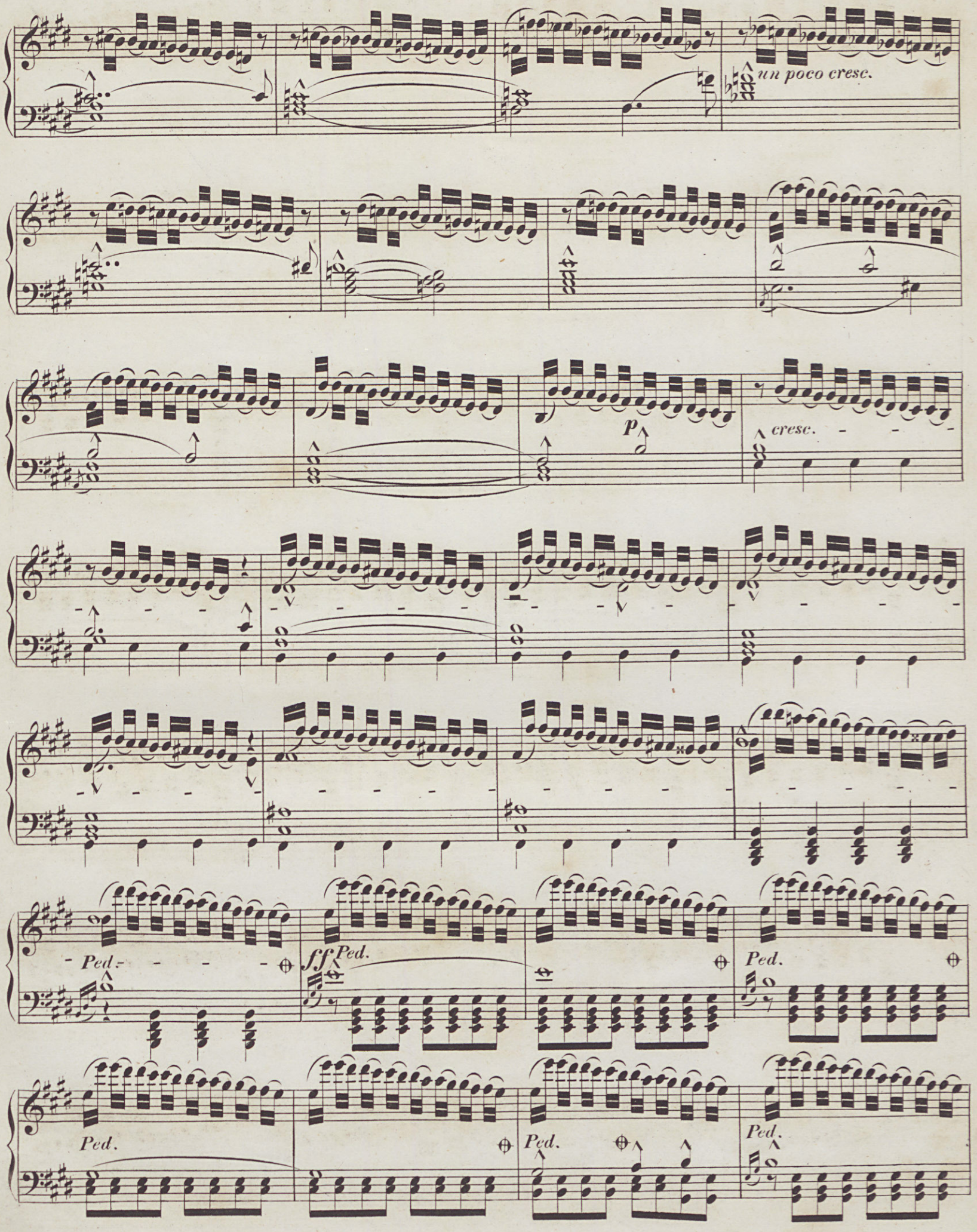
più f *ff* *dim.*

p

più p *p* *pp*

p *p*


p


un poco cresc.
p
cresc.
Ped.
ff Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. *ff*

Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped.

Eredeti Magyar hangok.

szerzé

Zongorára

M. L.

Gohl Etelé

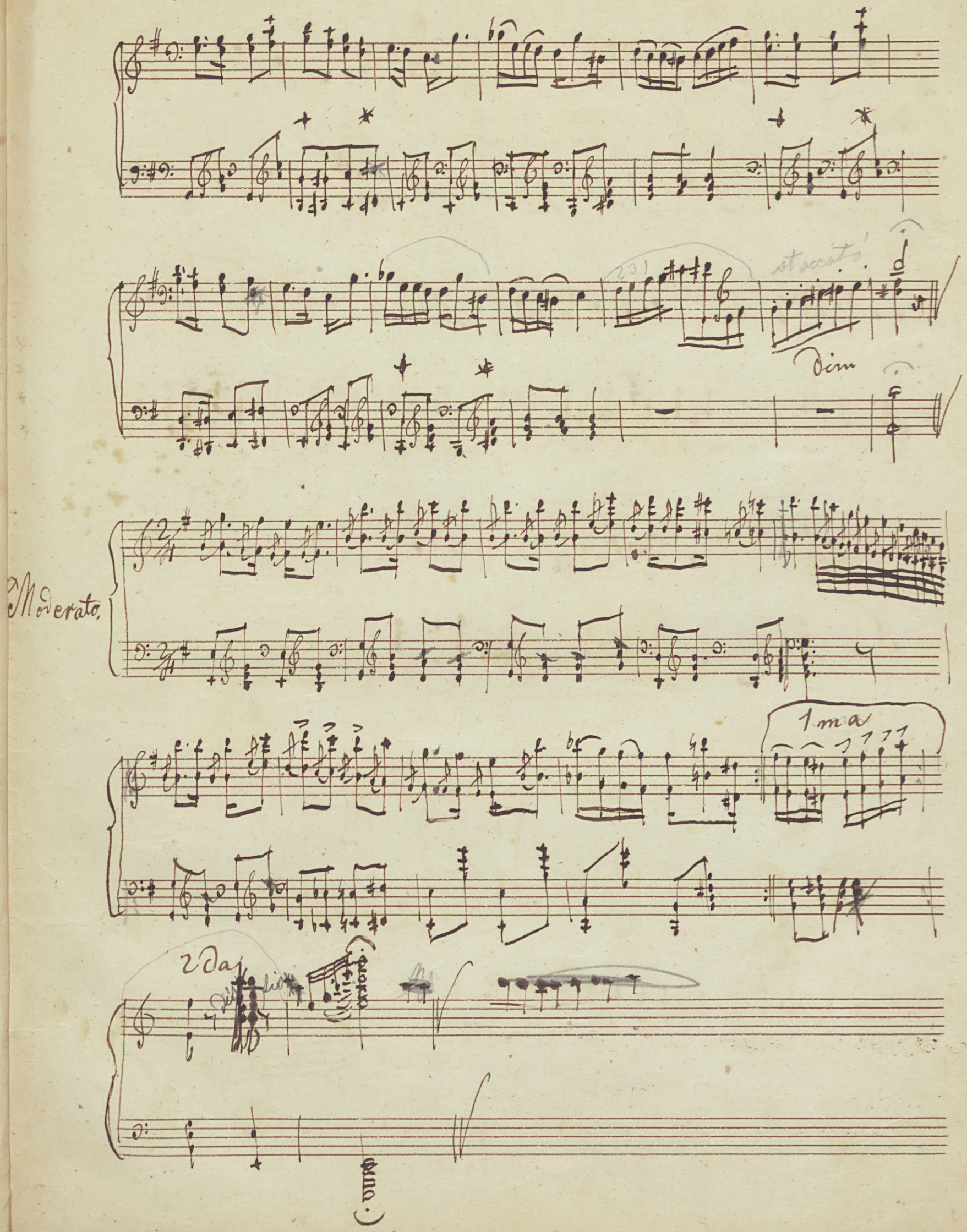
Etti

:Váka tövén felett:

Adan te.

1ma

2 da –


Moderato.
staccato
dim
1ma
2da

Allegro.

Franciánégyes

szerzé és

Zongorára

Átkalmazá

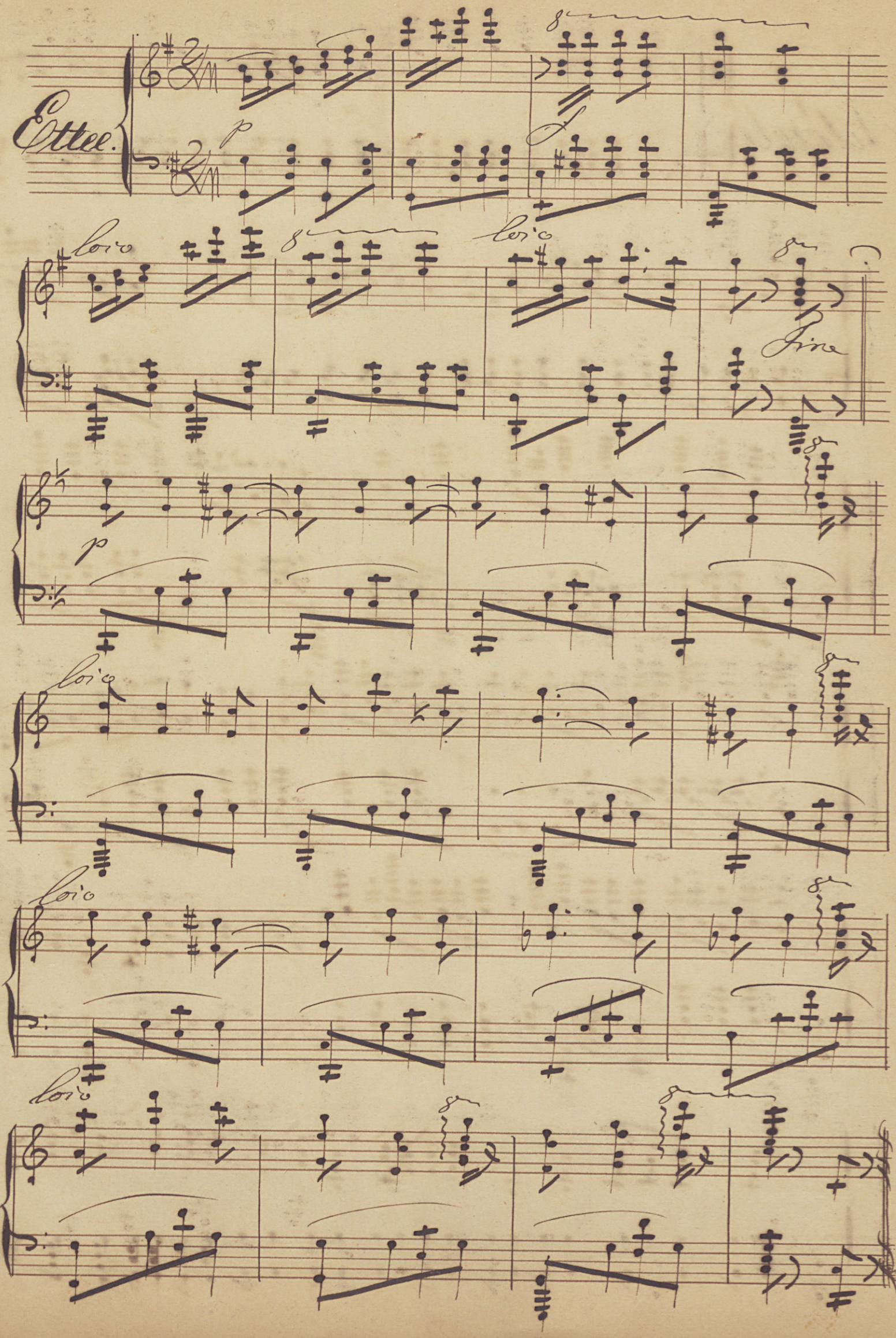
Nafslagy László

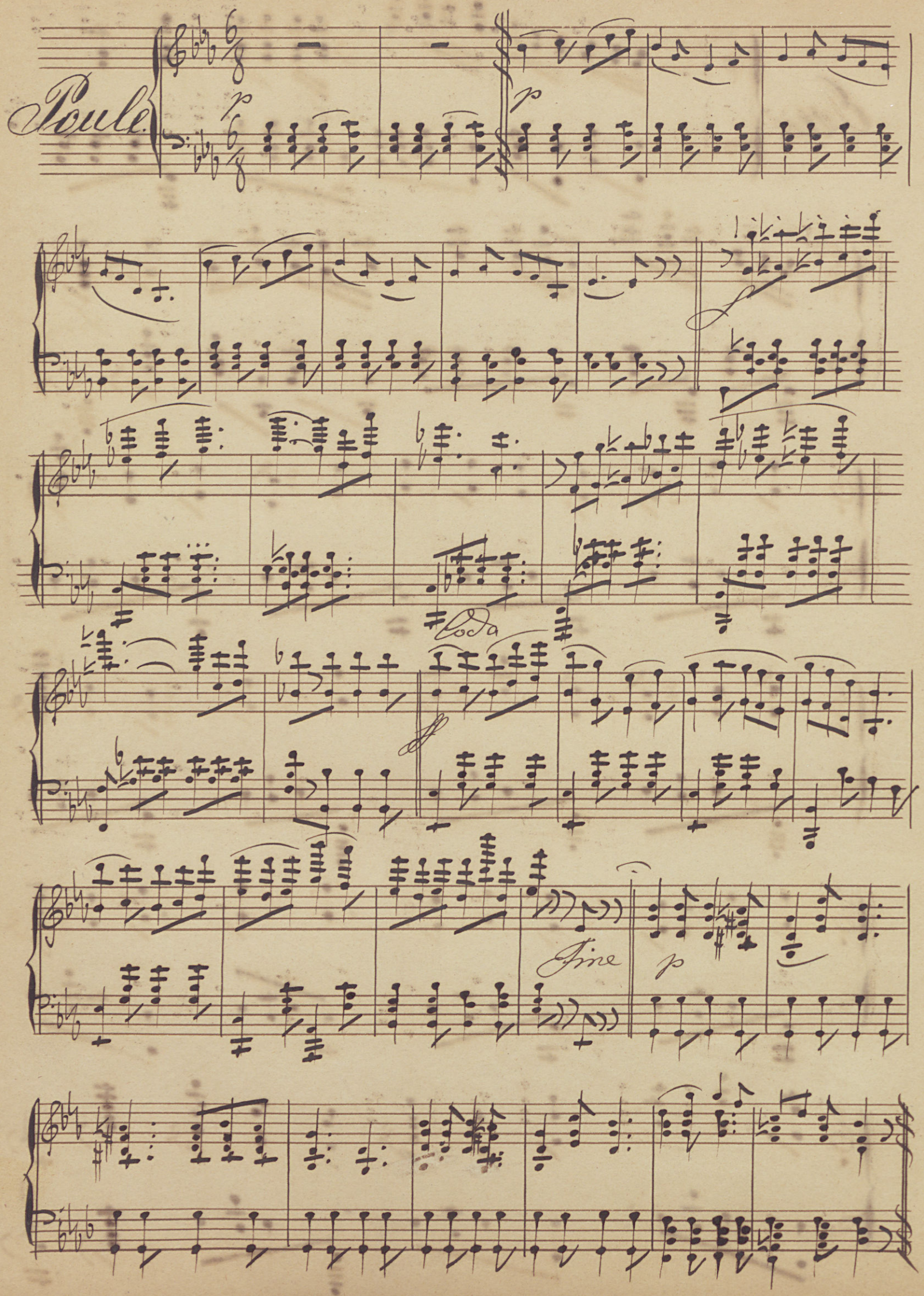
Gohl Etelé

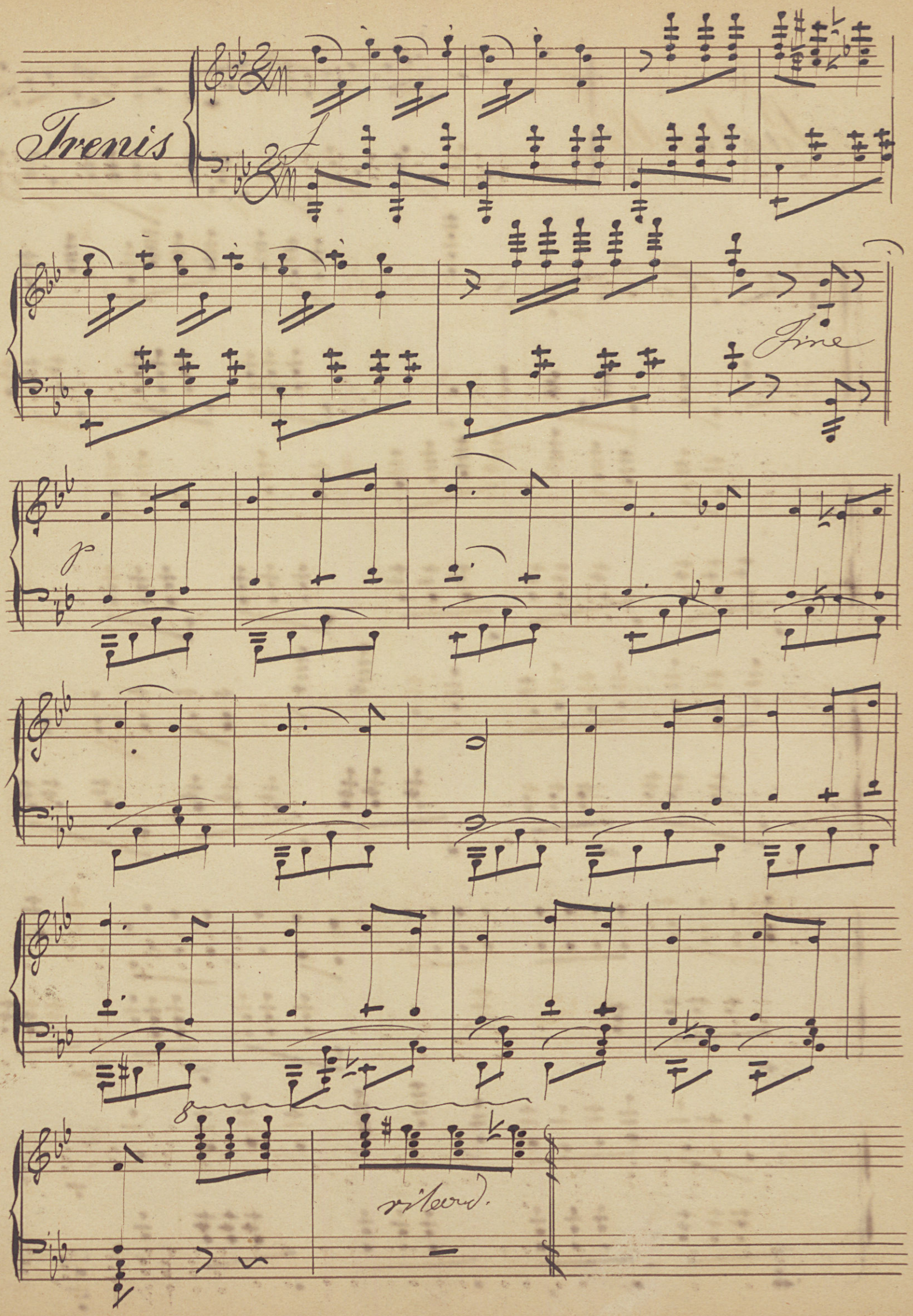
Pantalon

Coda

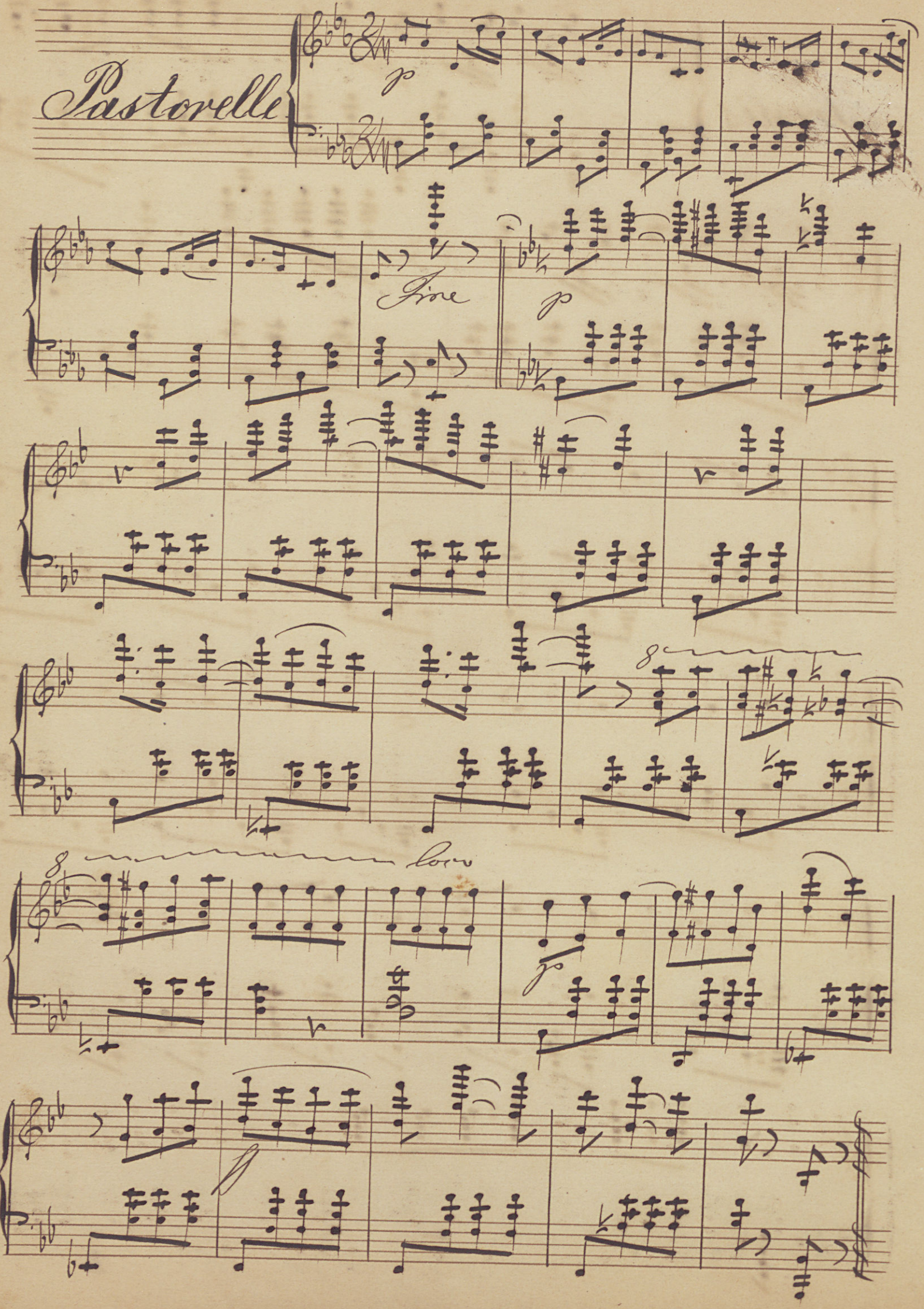
Fine.

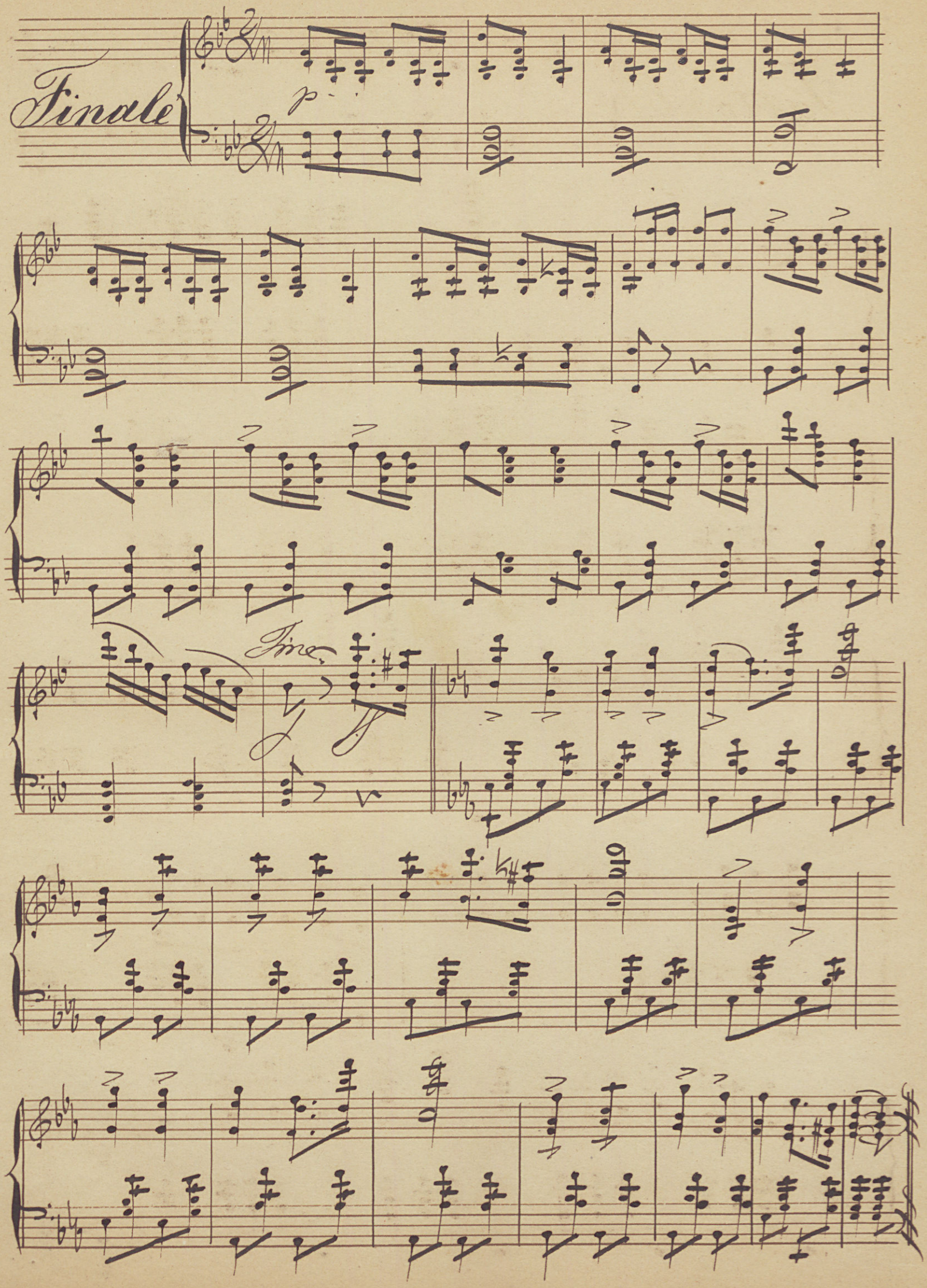

Ettee.
p
loco
Fine

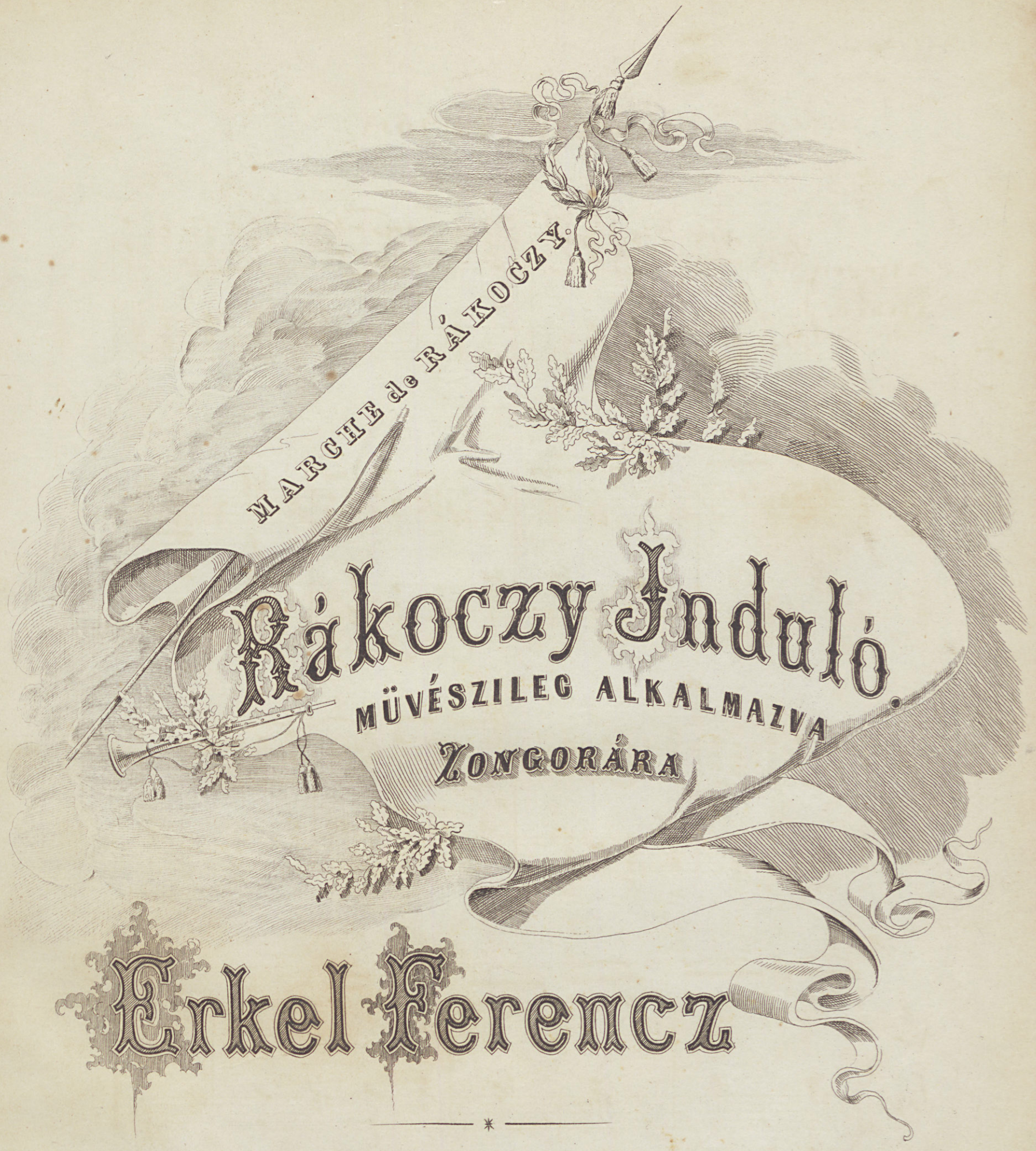

Poule.
p
p
f
Coda
ff
Fine
p


Trenis
f
Fine
p
8
ritard.

Pastorelle




Finale
p
Fine



Rákoczy Induló.

MÜVÉSZILEG ALKALMAZVA ZONGORÁRA

Erkel Ferencz

N 580

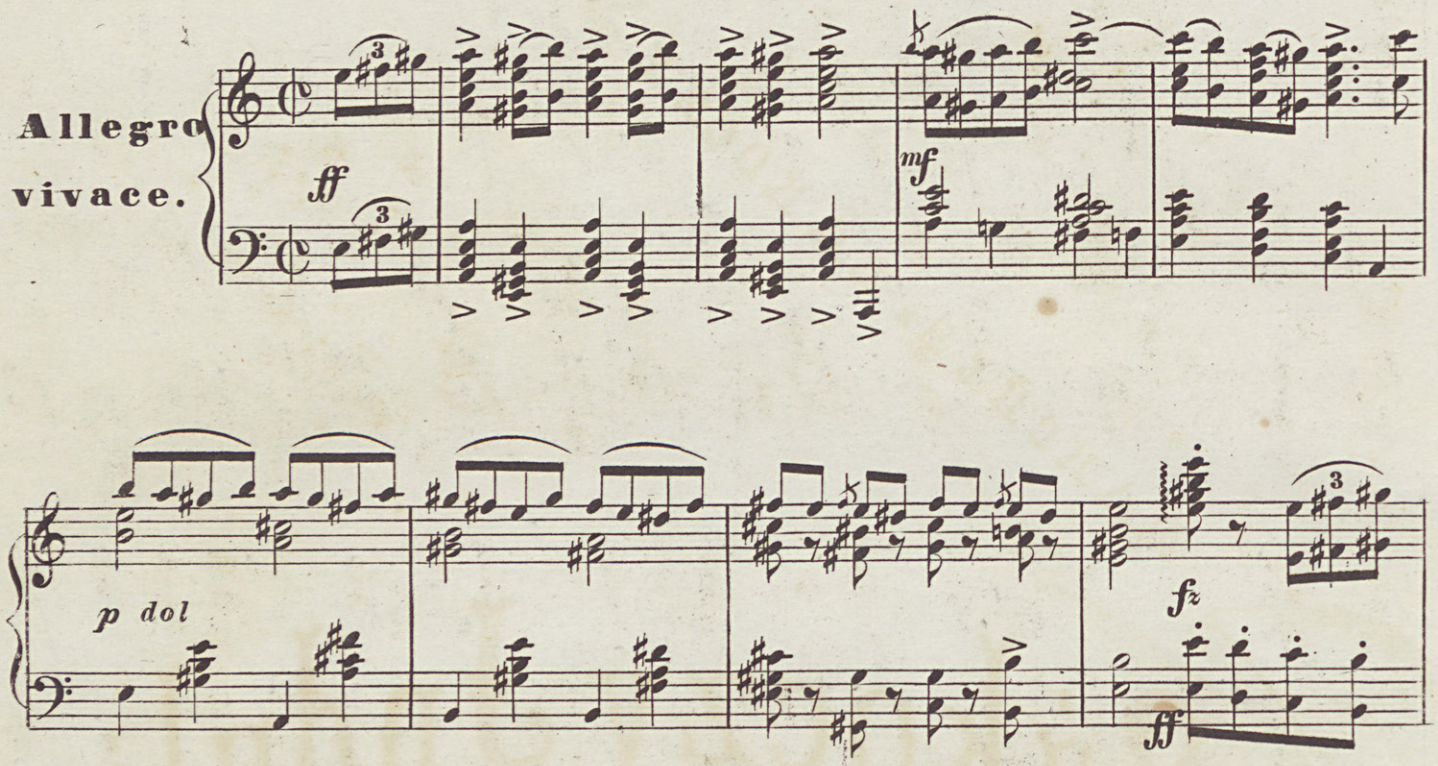
Rózsavölgyi és társa
sajátja
PESTEN.

Ara 80 uj kr.

Nyomt Lorber Pesten 1860.

Gohl Etelé

RÁKÓCZY JNDULÓJA.



ff pp

ff dim. pp

ff f strepitoso

p ff strepitoso

p p fz 8va loco f f

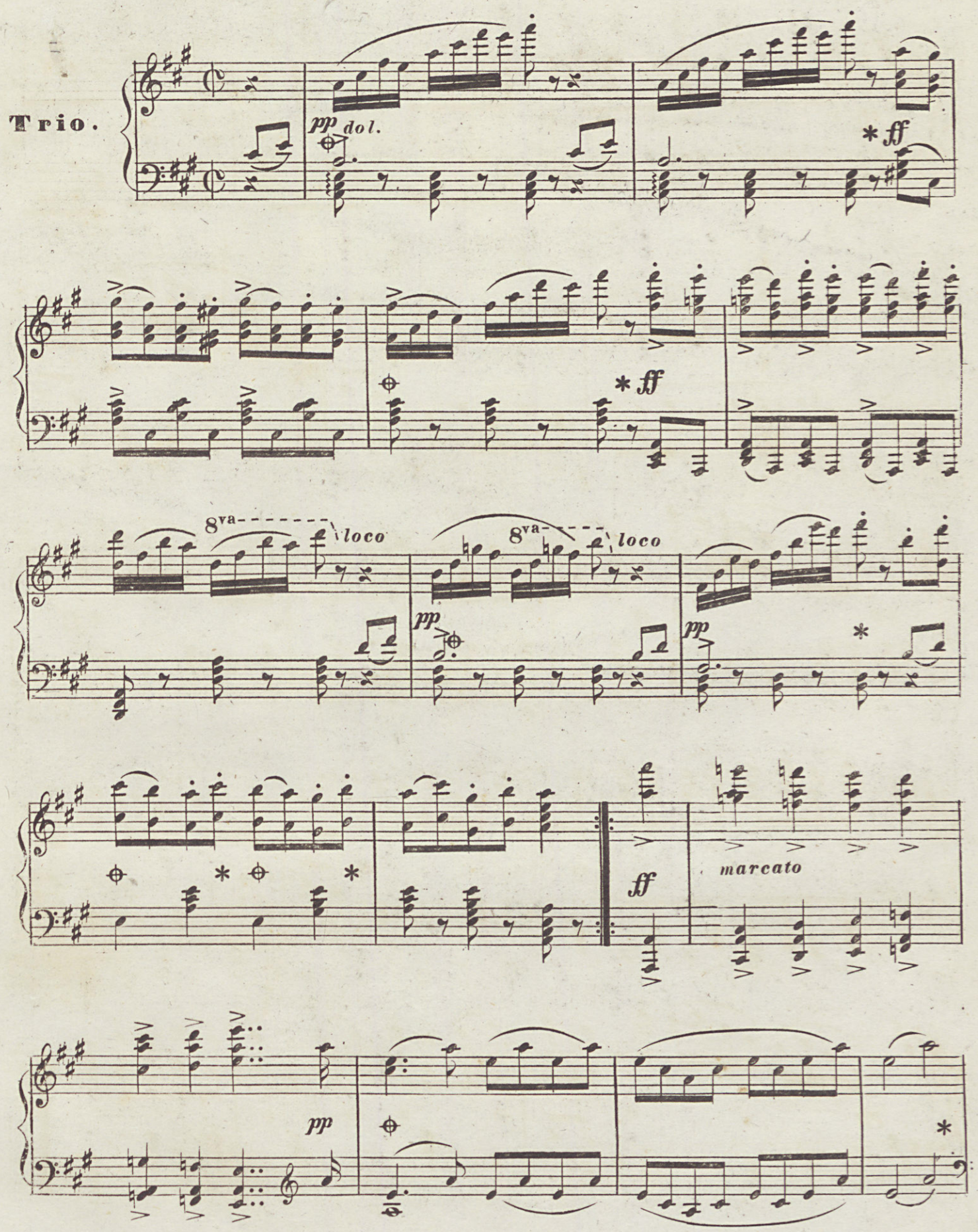
ff pp

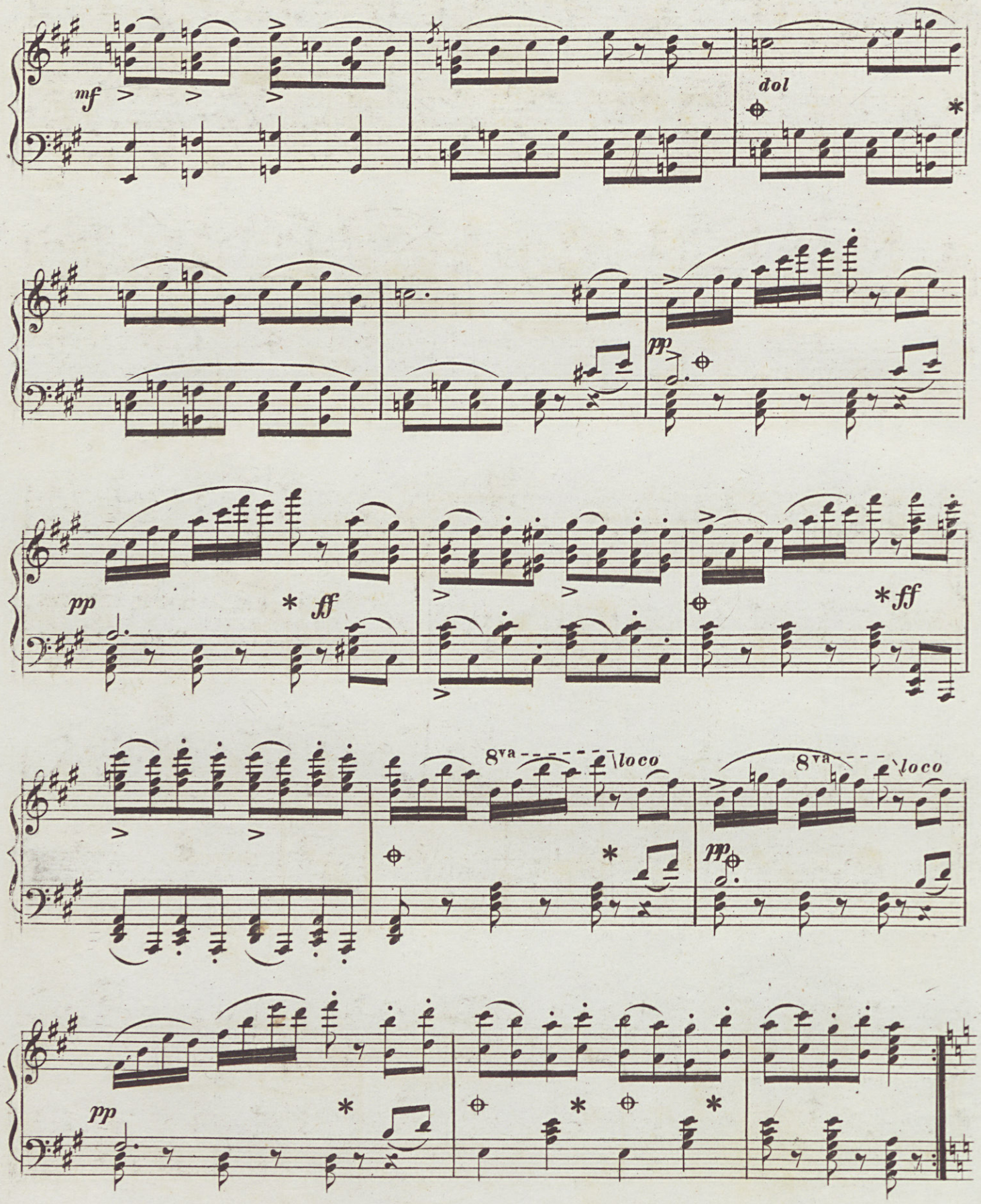
ff dim pp

ff f strepitoso

p ff strepitoso

p p fz 8va loco


Trio.
pp dol.
* ff
* ff
8va
loco
8va
loco
pp
pp
ff
marcato
pp


mf
dol
pp
pp
ff
ff
8va
loco
8va
loco
pp
pp

ff

dol. legato

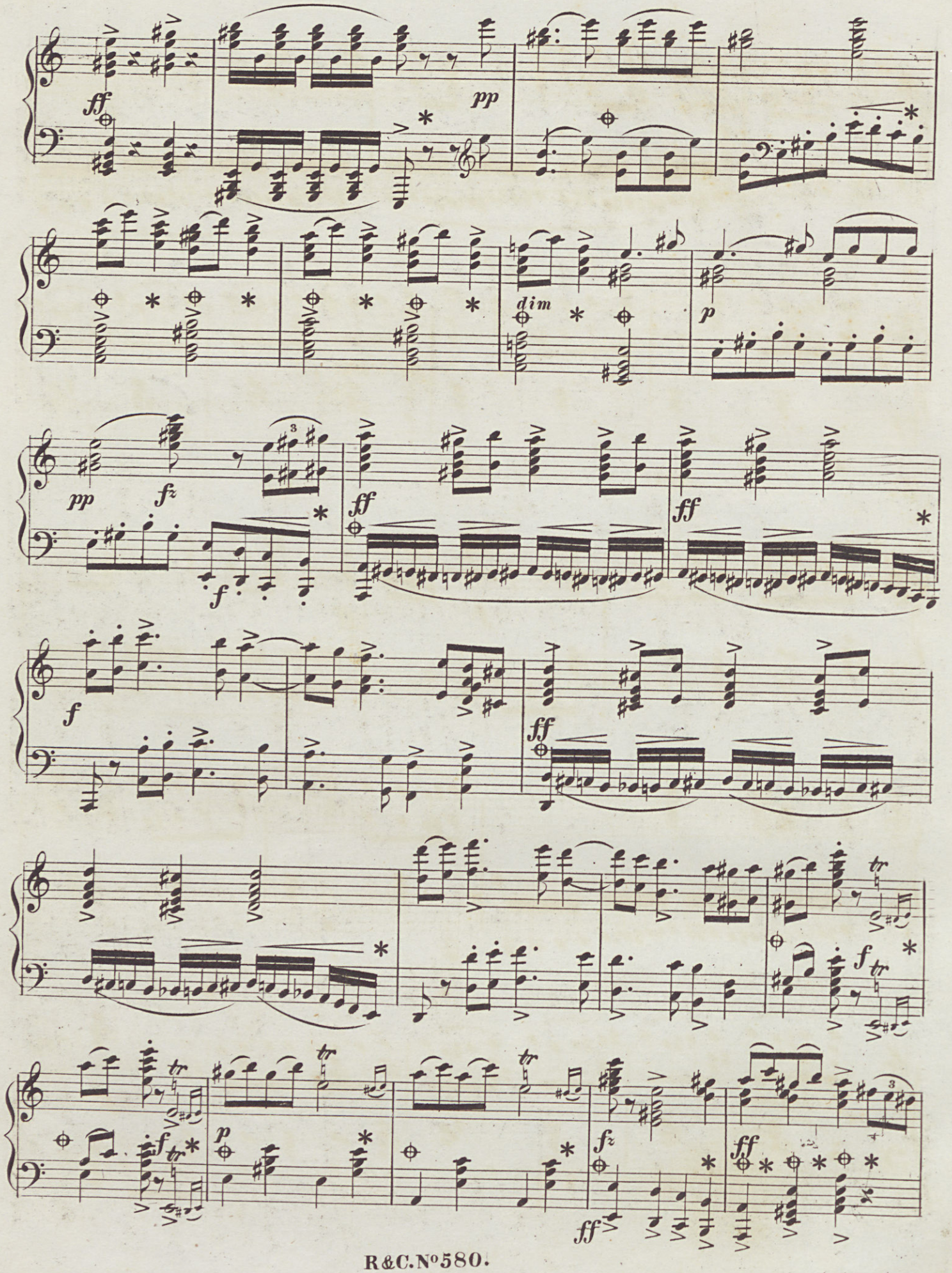
fz

ff

*

dol. legato

fz


ff
pp
dim
p
pp
fz
f
ff
ff
f
ff
f
tr
p
fz
ff
ff

ff ff pp

ff dim p

pp fz ff ff

f f

ff

f p fz ff

Tekintetes

PATAY JÓZSEF

Urnak

mély tisztelettel

ajánlva.

NAGY HALLGATÓ MAGYAR

(lassu és friss)

HEGEDŰRE

Zongora-kisérettel

szerze

REMÉNYI EDE.

Zongorára átirta

ÁBRÁNYI KORNÉL

784 Sz.
785 Sz.

6ik melléklet
a zenészeti lapokhoz.

Ára ft.

Rózsavölgyi és társánál
sajátja
PESTEN.
Ny. 3 Wintér Pesten

Gohl Etelé

Andante molto sostenuto.

M.M. ♩ = 56.

Lassan.

p *tr* *p*

pf *espress.* 1ma *p* *rit.*

2da *ff* *marcato* *ff*

f *leggiero*

p 1ma *p* 2da

p *rit.* *p*

M.M. ♩ = 169.

Hösiesen.

(Energico.)

f *leggiero*

f

M.M. ♩ = 156.

meno mosso

1ma 2da

sempre f *p* *con duolo*

più f *grazioso* *rit.* *p*

espress.

poco rit.

p con duolo

più *f*

rit. *p*

f

f

p

cdp

Tempo d'ervico.

f

leggiero

f

M.M. ♩ = 166.

Figura.

p *legato*

simili

con grazia *ad libitum* *cresc.*

f

leggiero

tr *tr*

decresc.

Allegro

M.M. ♩ = 112.

Nem igen gyorsan.

più rit.

cresc.

M.M. ♩ = 144.

sempre cresc.

p

M.M. ♩ = 168.

acceler. *cresc.* – – – – – – *ff* Gyorsan *ff*

f

f

cresc.

ff

p

ff

ff marcato

con grazia

p

f

sempre più animato

f

cresc.

ff

con fuoco

ff

f

ff

Tekintetes

PATAY JÓZSEF

Urnak

mély tisztelettel

ajánlva.

NAGY HALLGATÓ MAGYAR

(lassu és friss)

HEGEDŰRE

Zongora-kisérettel

szerze

REMÉNYI EDE.

Zongorára átirta

ÁBRÁNYI KORNÉL

6ik mellékelet

a zenészeti lapokhoz.

784 Sz.

785 Sz.

Ára ft.

Rózsavölgyi és társánál

sajátja

PESTEN.

Ny. J. Wittéz Pesten

Gobl Etelé

HEGEDÜ.

M.M. ♩ = 56.

Lassan. Andante molto sostenuto.

p *tr*

ZONGORA.

Lassan. Andante molto sostenuto.

p

3za.

1ma 2da

ff

1ma 2da

f

ff *energico*

f

4ta

Piano e grazioso

poco ritenuto

1ma

ff

cresc.

dim.

p

1ma

2da

dolce

morendo

2da

rit.

p

2da

Hősiesen

(Eroico.)

M.M. ♩ = 69.

Kissé élénkebben.

ff

rapide

ff

f

1ma

ff

1ma

2da

M. M. ♩ = 56.

p *meno mosso* *con duolo*

2da

ff *p* *p* *rit.*

più marcato

p

p *morendo*

p

cresc.

cresc.

f

Tempo d'ervico.

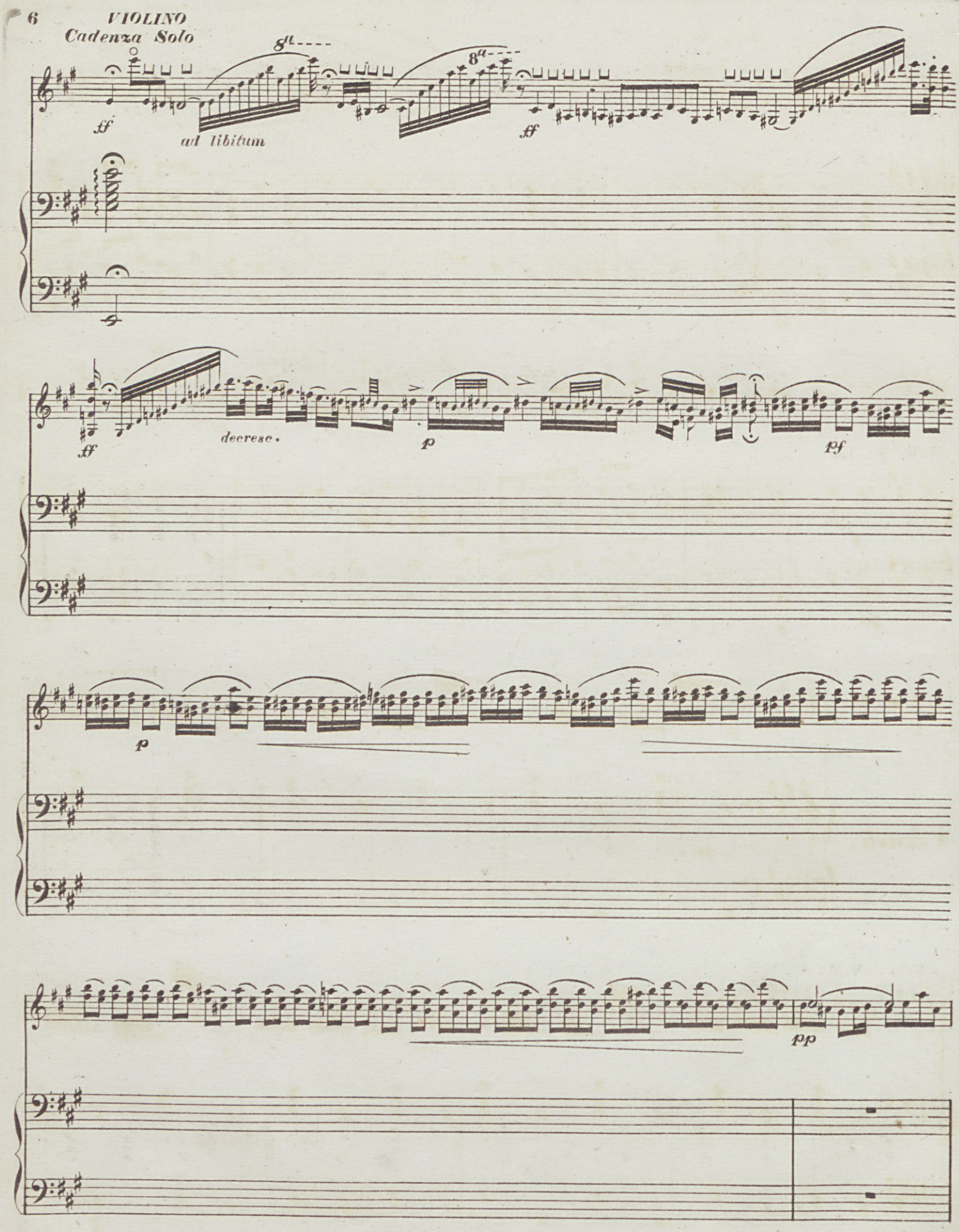
2da

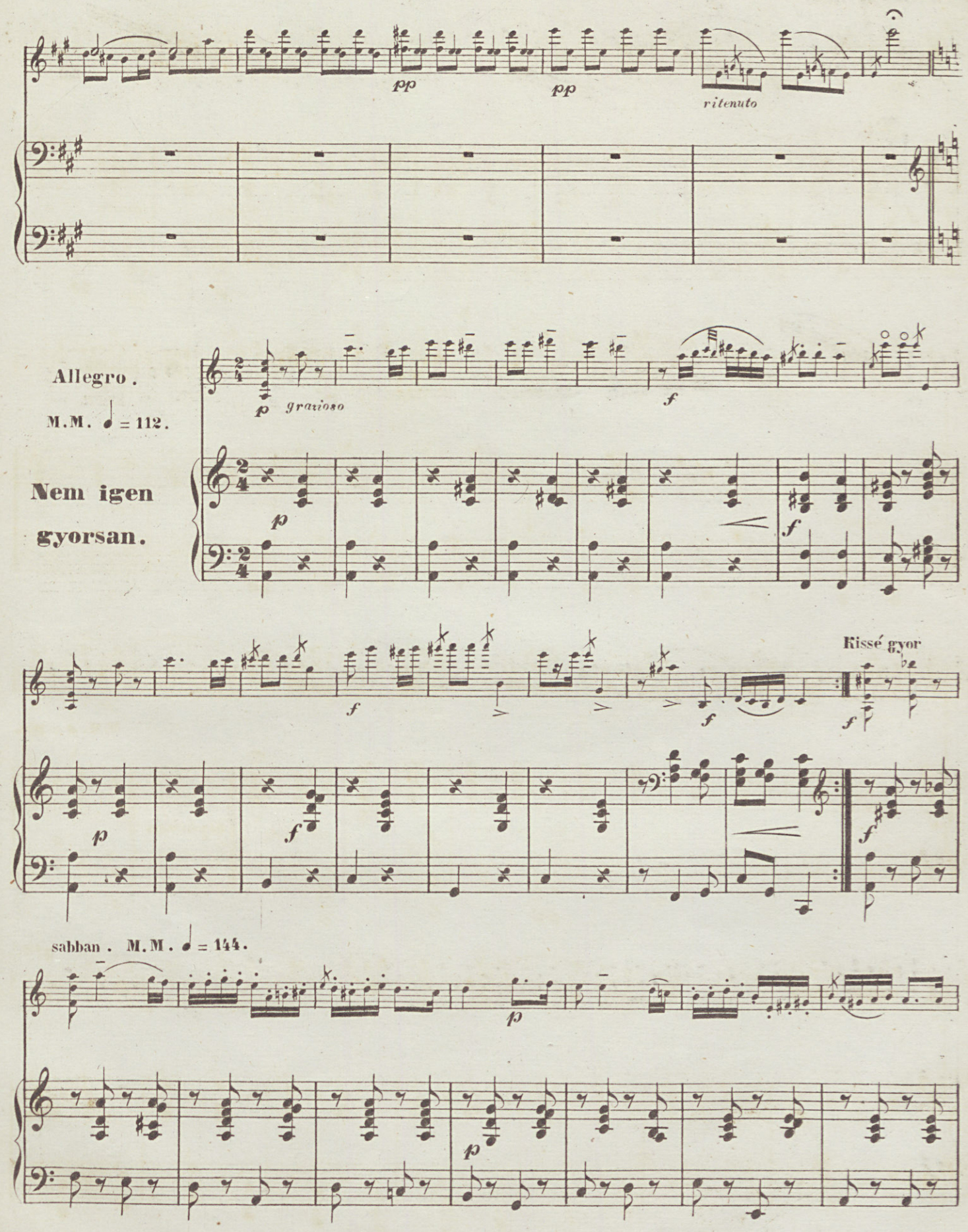
rapide

M.M. ♩ = 66.

Figura.

cresc.


VIOLINO
Cadenza Solo
8a
ff
ad libitum
8a
ff
ff
decresc.
p
pf
p
pp


pp
pp
ritenuto
Allegro.
M.M. ♩ = 112.
Nem igen gyorsan.
p grazioso
f
p
f
Kissé gyor
f
f
f
p
f
f
sabban. M.M. ♩ = 144.
p
p

f

cresc.

f

cresc.

molto e

molto e animato

tr

tr

tr

cresc.

animato

cresc.

tr

ritenuto

Gyorsan

ff

M.M. ♩ = 168.

f

ritenuto

Gyorsan

3/4

2da

dolce

p

cresc.

f

ff

f

ff

ff

strepitoso

ff

sempre f

f

f

grazioso

p

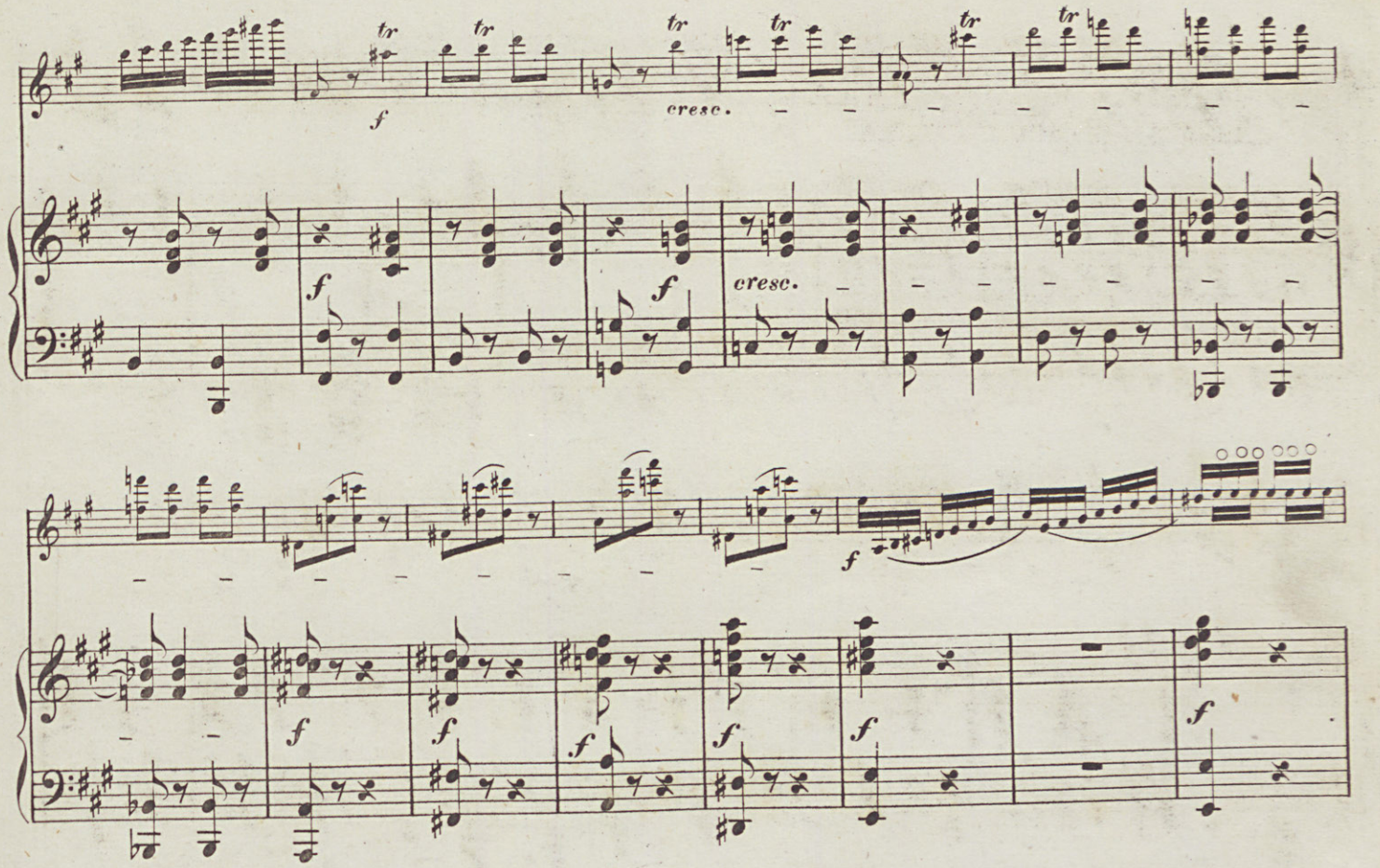
p

tr

tr

sempre ff

sempre ff


tr
f
cresc.
ff
fff
3

Folytatás és melléklet a „KATH. HETILAP“ 20-ik számához.

HYMNUS A PÁPÁÉRT.

IX. PIUS

Ő SZENTSÉGE

ÖTVEN ÉVES PÜSPÖKSÉGE

EMLÉKEÜL.

1877. JUNIUS 3.

Gohl Ede

EGER.
NYOMATOTT AZ ÉRSEK-LYCEUMI NYOMDÁBAN.
1877.

Hymnus a pápáért.

Szövegét irta: **Mindszenty Gedeon.** Dallamát: **Zsasskovszky Endre.**

Lassan, áhitattal.

Ének.

1. Ki-hez az ö-rök szó tit-ka igy zen-gett: te vagy a szik-la,
2. Kit Jé-zus igy kérd szű-net-len: Oh, Pé-ter sze-retsz-e en-gem?
3. Ki-nek szent fi-ad i-gér-te, Hogy i-mádkoz-ni fog ér-te,
4. Ki-nek hű ke-zé-be nyuj-tád a mennyország drá-ga kul-csát,
5. Kit fön-tar-ta Jé-zus uj-ja, mi-dőn a bősz ten-ger zú-ga,
6. Ki a hit-egy-ség gyü-rű-je, egy vi-lá-got át-gyü-rüz-ve,
7. Ki-től sem éj, sem a nap-pal, sem az ör-dög, sem az an-gyal,

Orgona vagy Harmonium.

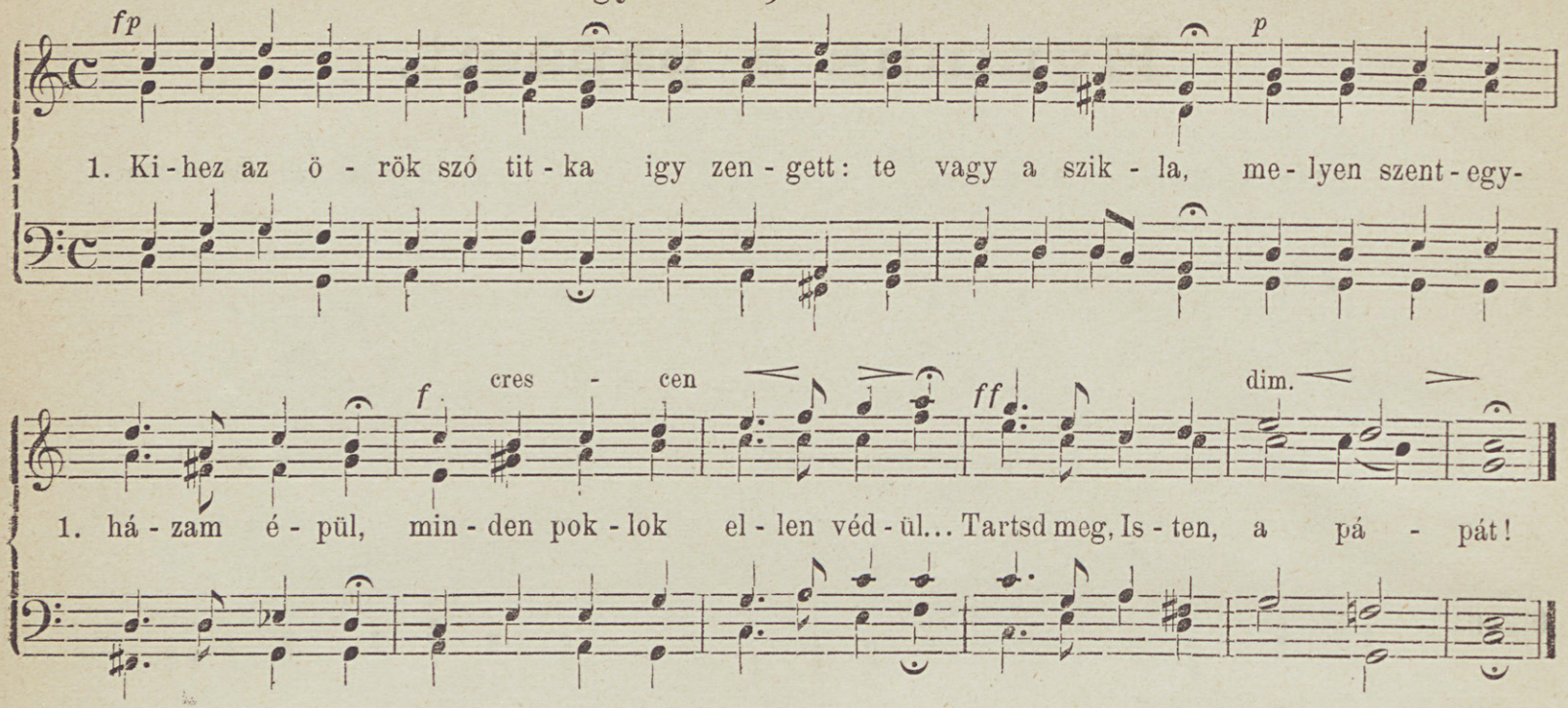
1. me-lyen szent-egy-há-zam é-pül, min-den pok-lok el-len vé-dül. . .
2. Bá-rá-nyim te le-gel-tes-sed, kik-ért föl-ve-vém e tes-tet. . .
3. mely szó-zat-ban hi-te, mint a mennybolt, so-ha meg nem in-ga. . .
4. mely-lyel old-jon, kös-sön bár-mit, min-dig él-tet vagy ha-lált nyit. . .
5. és nyög-vén a bör-tön-éj-be', lán-cza-it an-gyal tö-ré le. . .
6. szent ki-rá-lya a hi-vek-nek, a-kik még ke-resz-tet vet-nek. . .
7. sem a bör-tön, sem sza-bad-ság, lel-kün-ket el nem vá-laszt-ják. . .

1—7. Tartsd meg, Is-ten, a pá-pát!

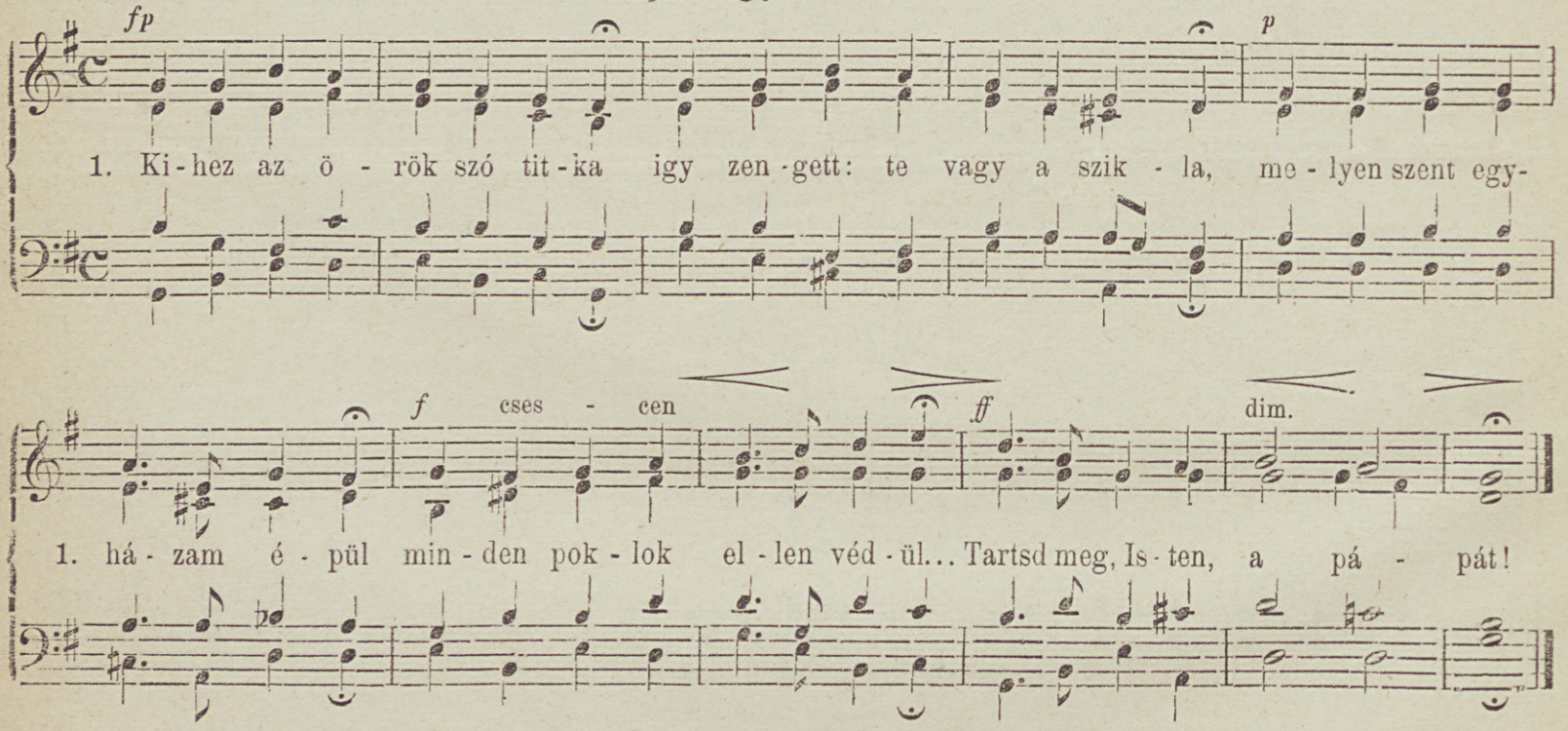
Utójáték.

dim.

Ugyanaz A) Férfikarban.



B) Vegyeskarban.



Kihez az örök szó titka
Így zengett: te vagy a szikla,
Melyen szentegyházam épül,
Minden poklok ellen védül . . .
Tartsd meg, Isten, a pápát.

Kit Jézus igy kérd szünetlen:
Oh, Péter, szeretsz-e engem?
Bárányim te legeltessed,
Kikért fölvevém e testet. . .
Tartsd meg, Isten, a pápát.

Kinek szent Fiad igérte,
Hogy imádkozni fog érte,
Mely szózatban hite, mint a
Mennybolt, soha meg nem inga. . .
Tartsd meg, Isten, a pápát.

Kinek hű kezébe nyujtád
A mennyország drága kulcsát,
Melylyel, — oldjon, kössön bármit,
Mindig éltet vagy halált nyit. . .
Tartsd meg, Isten, a pápát.

Kit föntarta Jézus ujja,
Midőn a bősz tenger zúga,
És nyögvén a börtönéjbe'
Láncait angyal töré le. . .
Tartsd meg, Isten, a pápát.

Ki a hitegység gyürüje,
Egy világot átgyürüzve;
Szent királya a hiveknek,
A kik még keresztet vetnek. . . .
Tartsd meg, Isten, a pápát.

Kitől sem éj, sem a nappal,
Sem az ördög, sem az angyal,
Sem a börtön, sem szabadság
Lelkünket el nem választják. . .
Tartsd meg, Isten, a pápát!

Mindszenty Gedeon.

BEETHOVEN

OEUVRES CHOISIES

POUR

PIANO.

Op. 2.	**Sonate** No. 1, Fmoll	Pr.	⅔ Thlr.
	〃 2, in A.	〃	¾ 〃
	〃 3, in C.	〃	1 〃
Op. 7.	**Sonate** in Es	〃	⅚ 〃
Op. 10.	**Sonate** No. 1, Cmoll	〃	½ 〃
	〃 2, in F.	〃	½ 〃
	〃 3, in D.	〃	⅚ 〃
Op. 13.	**Sonate pathet.** Cmoll	〃	⅔ 〃
Op. 14.	**Sonate** No. 1, in E.	〃	½ 〃
	〃 2, in G.	〃	5/12 〃
Op. 20.	**Septuor.** Piano solo par LISZT .	〃	1⅔ 〃
Op. 22.	**Sonate** in B.	〃	⅚ 〃
Op. 26.	**Sonate** in As.	〃	⅔ 〃
Op. 27.	**Sonate** No. 1, in Cismoll . . .	Pr.	⅔ Thlr.
	〃 2, in Es	〃	⅔ 〃
Op. 28.	**Sonate** in D.	〃	⅚ 〃
Op. 29 & 31.	**Sonate** No. 1, in G. . . .	〃	⅚ 〃
	〃 2, in Dmoll .	〃	⅚ 〃
	〃 3, in Es . . .	〃	⅚ 〃
Op. 46.	**Adelaide.** Piano solo p. WILMERS	〃	½ 〃
Op. 48.	**6 Gellert-Lieder** (relig.) Piano solo par LISZT	〃	1⅔ 〃
Op. 49.	**Sonate** No. 1, Gmoll.	〃	½ 〃
	〃 2, in G.	〃	½ 〃
Op. 50.	**2 Romances.** Piano solo	〃	½ 〃
Op. 53.	**Sonate** in C.	〃	1 〃

6 Bagatelles (Valses et marche). Preis ⅓ Thlr.

Dieselben einzeln:

Sehnsuchts-Schmerzens

und

Hoffnungs-Walzer

(5 Sgr.)

Traum- und Geister-Walzer

(5 Sgr.)

Trauer-Marsch (erleichtert)

(5 Sgr.)

Op. 54.	**Sonate** in F.	½	Thlr.
Op. 57.	**Sonate** appass.	1	Thlr.
Op. 78.	**Sonate** in Fis.	½	Thlr.

Nouvelle Edition corrigée.

Op. 79.	**Sonatine** in G.	½	Thlr.
Op. 81.	**Les Adieux.** Son.	¾	Thlr.
Op. 90.	**Sonate** in Emoll.	⅔	Thlr.

LEIPZIG, (HAMBOURG) & NEW-YORK.

J. SCHUBERTH & Co.

Kapható Pesten Korona Utcza 1 SZ
TÁBORSZKY és PARSCH
NEMZETI ZENEMŰ-KERESKEDÉSÉBEN

Gohl Etelé

MARCIA FUNEBRE

sulla morte d'un Eroe.

♩ = 60.

p cresc.

p cresc. f

p cresc.

p pp sf ff sf fp

p cresc.

f ff ff

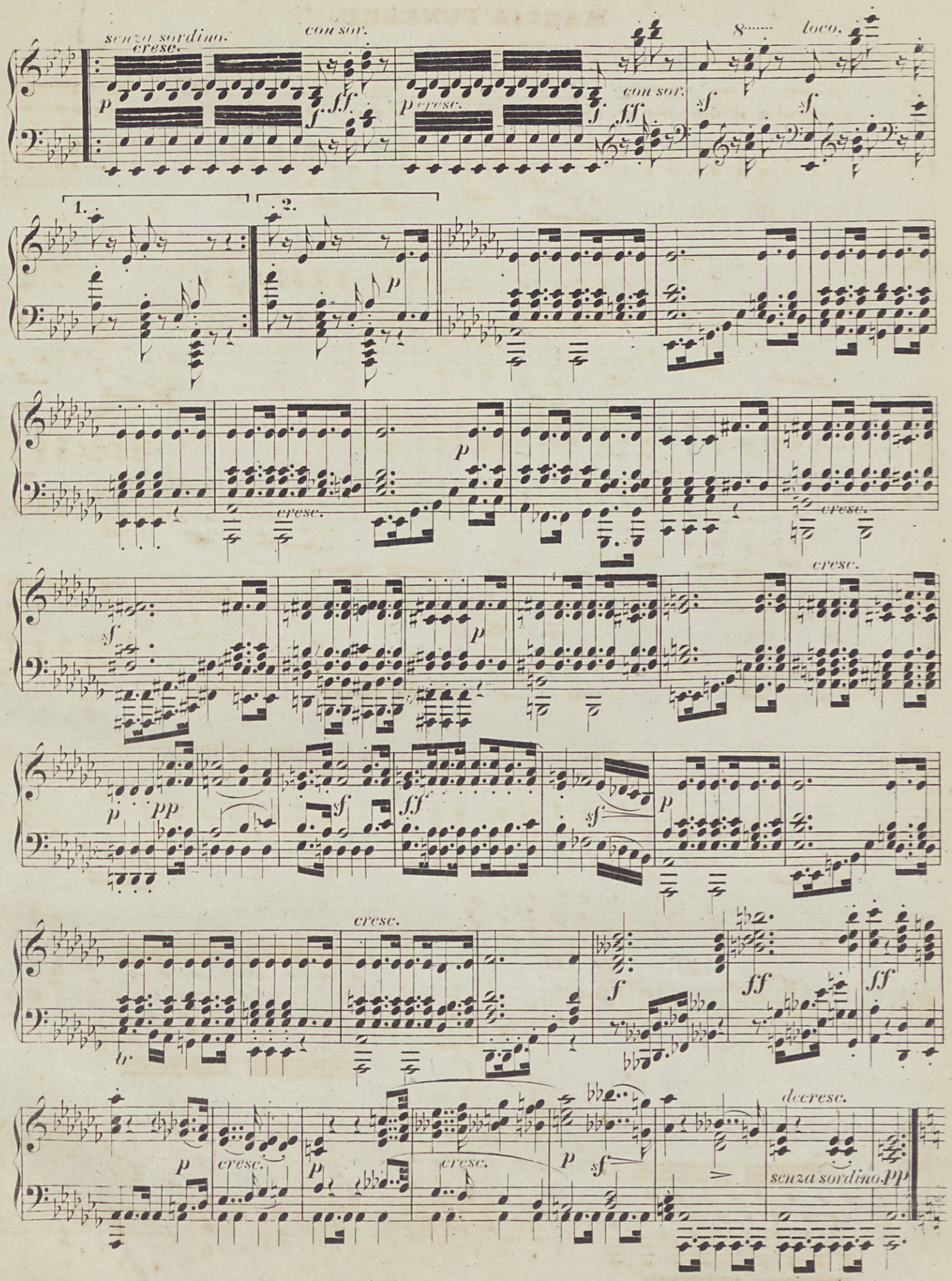
senza sordino. cresc. con sor.

p f ff

senza sordino. cresc. con sor.

p f ff

sf sf sf


senza sordino.
cresc.
con sor.
p
f
ff
p cresc.
con sor.
8
loco.
sf
1.
2.
p
cresc.
p
cresc.
sf
p
cresc.
p
pp
sf
ff
sf
p
cresc.
tr
f
ff
ff
p
cresc.
p
cresc.
p
sf
decresc.
senza sordino.
pp

ROBERT SCHUMANN'S
auserlesene Pianoforte-Werke,

welche im Verlage von **J. SCHUBERTH & CO.** in neuen Auflagen edirt.

Leipzig und New-York.

Album für die Jugend.

Op. 68 u. 118.

55

progressiv geordnete kleine Clavierstücke

in 1 Bande,

nebst den musikalischen Haus- und Lebensregeln, mit 10 Titelbildchen und Portrait des Componisten. Dauerhaft gebunden 5 Thlr. Prachtausgabe in elegantem Einbande mit Goldschnitt zu Festgeschenken 6 Thlr.

Dies Album ist auch in 3 Abtheilungen einzeln zu haben:

Op. 68. Die 1. Abtheilung für Kleinere mit 18 Stücken 1⅓ Thlr.
Op. 68. Die 2. Abtheilung für Erwachsenere mit 25 Stücken 2 Thlr.
Op. 118. Die 3. Abtheilung für Gereiftere mit 12 Stücken in 3 Jugend-Sonaten 2⅓ Thlr.

Wir geben hier eine Uebersicht des reichen Inhalts:

Op. 68. **Erste Abtheilung mit 18 Stücken für Kleinere:**

1. Melodie.
2. Soldatenmarsch.
3. Trallerliedchen.
4. Choral.
5. Stückchen.
6. Arme Waise.
7. Jägerliedchen.
8. Wilder Reiter.
9. Volkslied.
10. Fröhlicher Landmann.
11. Sicilianisch.
12. Knecht Ruprecht.
13. Bald kommt der Mai.
14. Kleine Studie.
15. Frühlings-Gesang.
16. Erster Verlust.
17. Kleiner Morgenwanderer.
18. Schnitterliedchen.

Op. 68. **Zweite Abtheilung. 25 Stücke für Erwachsenere.**

19. Romance.
20. Ländliches Lied.
21. †††(Andenken).
22. Rundgesang.
23. Reiterstück.
24. Erndteliedchen.
25. Nachklänge a. d. Theater.
26. †††(Andenken).
27. Canonisches Liedchen.
28. Erinnerung.
29. Fremder Mann.
30. †††(Andenken).
31. Kriegslied.
32. Sheherazade.
33. Weinlesezeit.
34. Thema.
35. Mignon.
36. Lied ital. Marinari.
37. Matrosenlied.
38. 39. Winterzeit No. 1 u. 2.
40. Kleine Fuge.
41. Nordisches Lied.
42. Figurirter Choral.
43. Sylvesterlied.

Op. 118. **Dritte Abtheilung. 12 Stücke (in 3 Jugend-Sonaten) für Gereiftere.**

1. Sonate. No. 1. Allegro. — No. 2. Thema mit Variationen. — No. 3. Puppenwiegenlied. No. 4. Rondoletto.
2. Sonate. No. 1. Allegro. — No. 2. Canon. — No. 3. Abendlied. — No. 4. Kindergesellschaft.
3. Sonate. No. 1. Allegro. — No. 2. Andante. — No. 3. Zigeunertanz. — No. 4. Traum eines Kindes.

Ueber den Werth dieses Werkes hat die Zeit entschieden; sein reicher Inhalt hat sich als unübertrefflich für den Unterricht und zur Bildung des Geschmacks an gute Musik bewährt.

Dieses Album (Op. 68 u. 118) für die Jugend ist auch für das Pianoforte zu vier Händen erschienen, und angehenden Pianisten beim Unterricht besonders zu empfehlen. Diese Ausgabe zu 4 Händen kostet, nebst den musikalischen Haus- und Lebensregeln, mit 10 Titelbildchen und Stahlstich Portrait des Componisten dauerhaft gebunden in 1 Bande 6 Thlr.; der Preis in einzelnen Abtheilungen ist folgender:

(Edition zu 4 Händen für angehende Pianisten.)

Op. 68. 1. Abtheilung für Kleinere mit 18 Stücken 1⅓ Thlr.
Op. 68. 2. Abtheilung 1. Hälfte für Erwachsenere mit 13 Stücken 1⅓ Thlr.
Op. 68. 2. Abtheilung 2. Hälfte für Erwachsenere mit 12 Stücken 1⅓ Thlr.
Op. 118. 3. Abtheilung für Gereiftere mit 12 Stücken (in 3 Jugend-Sonaten) 2⅓ Thlr.

Zweites Album für die Jugend.

Op. 85 u. 109.

21

Clavierstücke für grosse und kleine Kinder

in 1 Bande,

geziert mit dem Doppelbilde Robert und Clara Schumann, dauerhaft gebunden 3⅓ Thlr.

Das Album ist auch in 2 Sectionen oder 4 Abtheilungen zu haben wie folgt:

(Edition zu zwei Händen.)

1. Section. Op. 85. 12 Clavierstücke für grosse und kleine Kinder 1⅔ Thlr.; in 2 Abtheilungen eingetheilt: 1. Abtheil. ⅚ Thlr., 2. Abtheil. 1 Thlr.
2. Section. Op. 109. Ballscenen. 9 Charakterstücke für Herangewachsene 1⅔ Thlr.; in 2 Abtheilungen: 1. Abtheil. ⅚ Thlr., 2. Abtheil. 1 Thlr.

Dieses 2. Album (Op. 85 u. 109) für grosse und kleine Kinder erschien zuerst **zu vier Händen** und kostet in 1 Bande, geziert mit dem Doppelbilde Robert u. Clara Schumann, dauerhaft geb. 5⅔ Thlr., ist auch einzeln in 2 Sectionen oder 4 Abtheilungen zu haben wie folgt:

(Edition zu vier Händen.)

1. Section. Op. 85. **12 Clavierstücke** für grosse und kleine Kinder 3 Thlr.; in 2 Abtheilungen eingetheilt: 1. Abtheil. 1½ Thlr., 2. Abtheil. 1⅚ Thlr.
2. Section. Op. 109. **Ballscenen.** 9 Charakterstücke für Herangewachsene 3 Thlr.; in 2 Abtheilungen eingetheilt: 1. Abtheil. 1½ Thlr., 2. Abtheil. 1¾ Thlr.

Der Inhalt dieses seltenen Schatzes Originalcompositionen beider Ausgaben zu 2 und zu vier Händen ist gleichlautend folgender:

1. Section. Op. 85. Charakterstücke.

No. 1. Geburtstags-Marsch, 2. Bärentanz, 3. Gartenmelodie, 4. Kränzewinden, 5. Croaten-Marsch, 6. Trauer, 7. Turnier-Marsch, 8. Reigen, 9. Springbrunnen, 10. Versteckens, 11. Gespenstermährchen, 12. Abendlied.

2. Section. Op. 109. Ballscenen.

No. 1. Preambule, 2. Polonaise, 3. Langsamer Walzer (Ländler), 4. Ungarisch, 5. Francaise, 6. Mazurka, 7. Eccosaise, 8. Schnell-Walzer, 9. Promenade.

Des gefeierten Componisten 1. Album (siehe oben) hat in der Musikliteratur eine beispiellos günstige Aufnahme gefunden, ja die Nachfrage nach demselben, ist noch im Steigen. Als Anschlusswerk oder Verfolg dazu, dient vorstehendes 2. Album, welches ohne Zweifel mit gleich grossem Interesse entgegengenommen wird, da sich in letzterer Zeit namentlich, ein fühlbarer Mangel nach kleineren gehaltvollen Original-Compositionen sowohl zu 2, als 4 Händen, (keine Opern- und Melodien-Arrangements) gezeigt hat. Die Ausstattung dieses Albums übertrifft an Eleganz Alles, was bis jetzt aus unserer Offizin hervorgegangen ist.

Drittes Album für die Jugend.

38

Liedertranscriptionen für gebildete Pianisten

in 9 Serien (Heften).

Serie 1. od. Heft. **Drei Lieder.** Die beiden Grenadiere — Liebeszauber — Rothes Röslein. Preis 15 Sgr.
- 2. Op. 31. **Drei Lieder.** Die Löwenbraut — Die Kartenlegerin — Die rothe. Hanne. Preis 20 Sgr.
- 3. - 33. **Sechs Lieder.** Der träumende See — Der Minnesänger — Rastlose Liebe — Frühlings-Glocken — Die Lotosblume — Der Zecher als Doctrinär. Preis 22½ Sgr.
- 4. - 36. **Sechs Lieder.** Sonntags am Rhein — Ständchen — Nichts Schöneres — An den Sonnenschein — Dichters Genesung — Liebesbotschaft. Preis 25 Sgr.
- 5. - 40. **Fünf Lieder.** Märzveilchen — Muttertraum — Der Soldat — Der Spielmann — Verrathene Liebe.
- 6. - 83. **Drei Gesänge.** Resignation — Die Blume der Ergebung — Der Einsiedler.
- 7. - 119. **Drei Gedichte.** Die Hütte — Warnung — Der Bräutigam und die Birke.
- 8. - 125. **Fünf Lieder.** Die Meerfee — Husarenabzug — Jung Volkers — Frühlingslied — Frühlingslust.
- 9. Schlussheft. **Vier Lieder.** Sehnsucht — Abschiedsklage (Romance) — Ich wand're nicht — Abendlied.

Diese 9 Hefte sind auch in 3 Abtheilungen zu haben:

1. Abtheilung mit Heft 1 und Op. 31 u. 33. Preis 1⅔ Thlr.
2. Abtheilung mit Op. 36, 40 u. 83.
3. Abtheilung mit Op. 119, 125 und dem 9. Hefte.

Alle Kritiken über obige Transcriptionen sind glänzend ausgefallen. Die Berliner Musikzeitung sagt z. B. über Op. 33 und 36: „Die hier gebotenen Transcriptionen enthalten Schumanns treffliche Liedergaben; sie sind mit sichtlichem Fleiss und grosser Sorgfalt und durchgehends mit besonderem Geschmack fürs Piano bearbeitet."

Die Verlagshandlung hat hier noch hinzuzufügen, dass Robert Schumann die Revision obiger Transcriptionen selbst beschafft hat.

Gedruckt bei E. Polz in Leipzig.

Vorbemerkung.

Für grössere Harmoniums sind die zu wählenden Register mit nachstehenden Zeichen beigesetzt:

A, die Register der linken Seite (welche jedesmal bei dem Basssystem stehen.)	B, die Register der Mitte.	C, die Register der rechten Seite (welche jedesmal bei dem Discantsystem stehen.)
① = Cor anglais...(8 Fuss.)	E = Expression.	① = Flöte.....(8 Fuss.)
② = Bourdon.....(16 Fuss.)	G = Grandjeu.	② = Clarinette....(16 Fuss.)
③ = Clairon.....(4 Fuss.)	❋ bedeutet, dass G wieder abgestossen werden soll.	③ = Flageolet....(4 Fuss.)
④ = Basson.....(8 Fuss.)		④ = Basson.....(8 Fuss.)
⓪ = Forte		⓪ = Forte

Steht bei G oder dem Register ② das Zeichen 8va *(octava)*, so soll diese Stelle eine Octave höher gespielt werden und zwar so lange, bis ein neuer Registerwechsel vorgeschrieben ist.

Gohl Etelé

1.

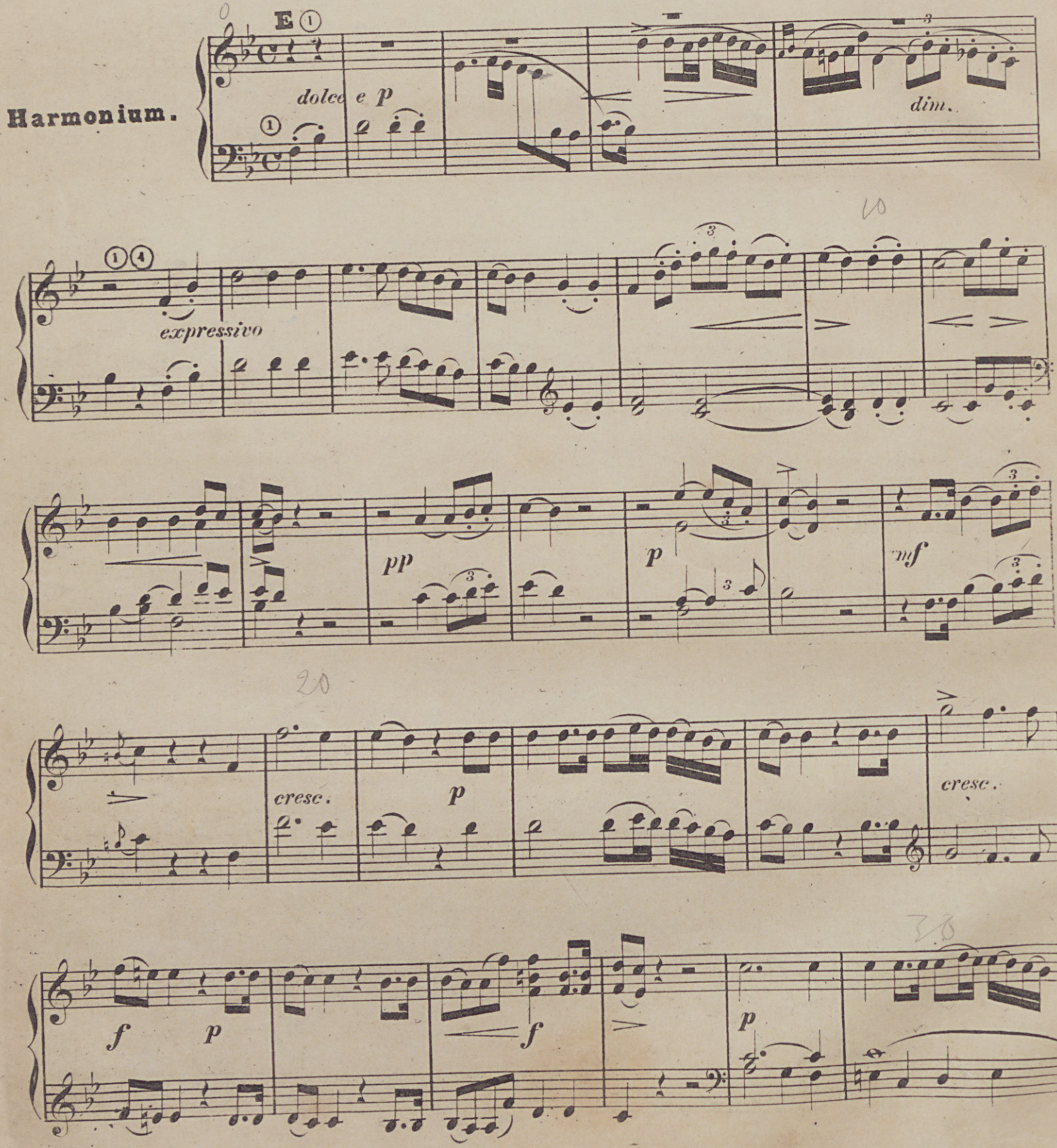
ADELAIDE.

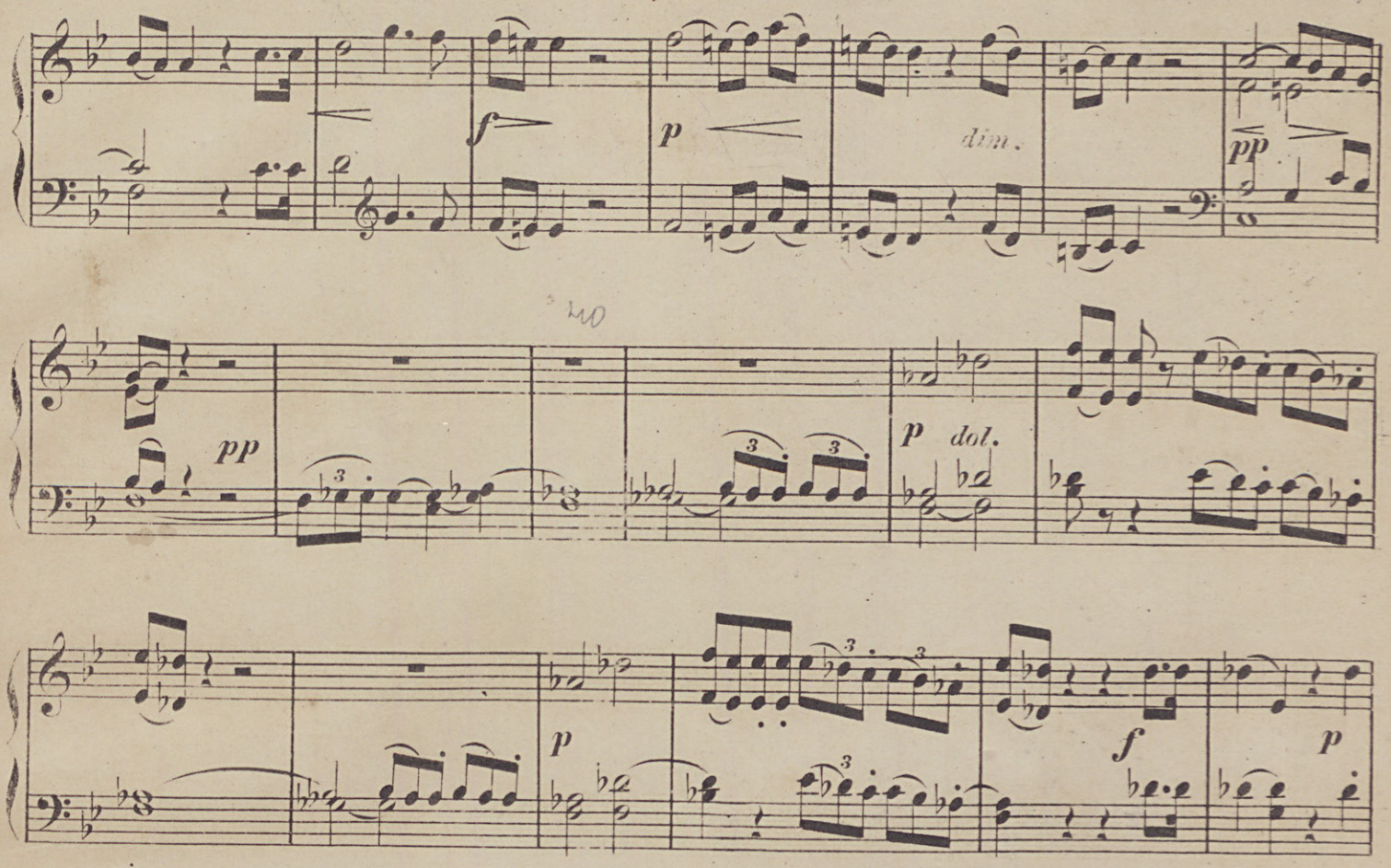
v. L. v. Beethoven.

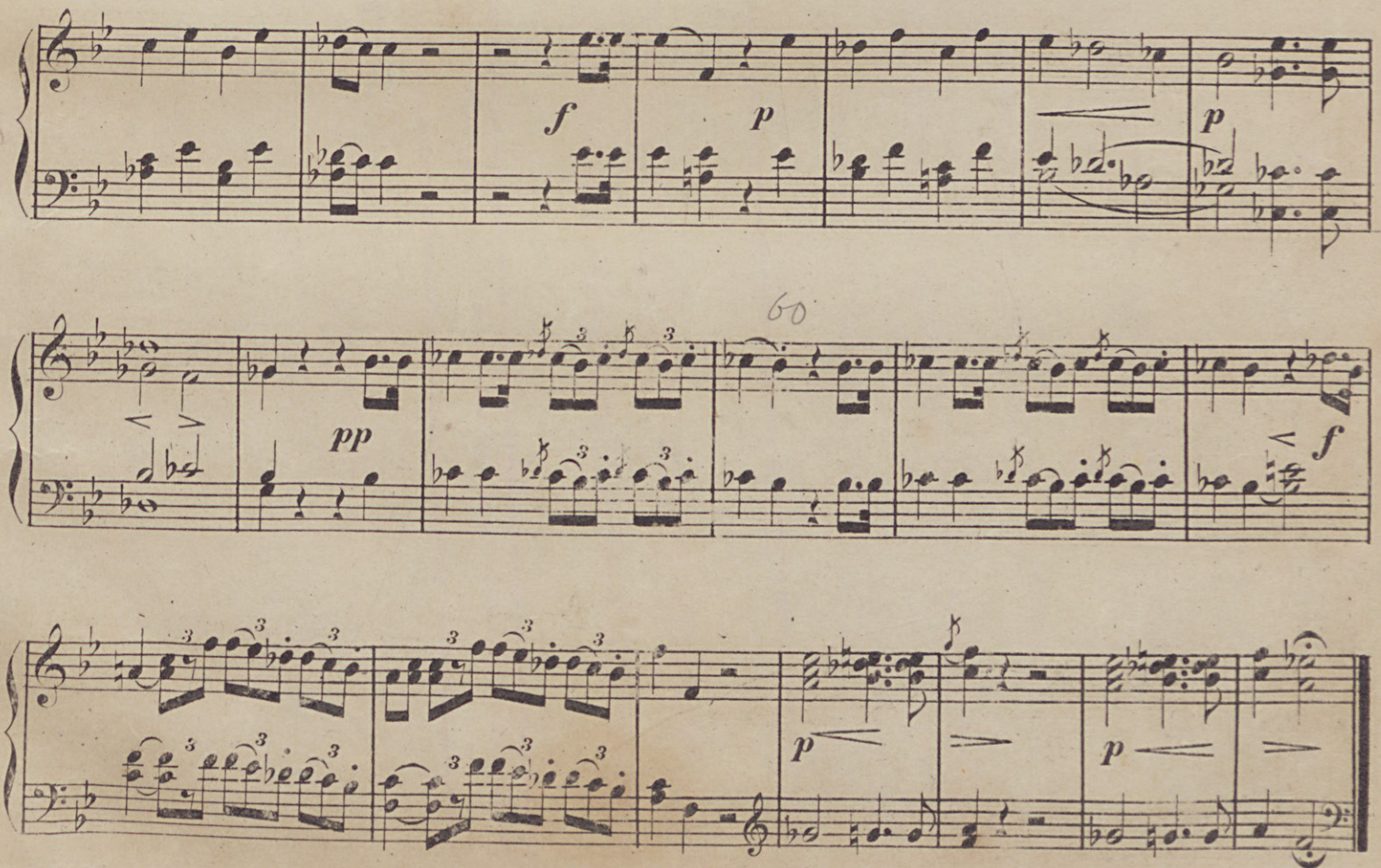
E. Stapf, Op. 3.

Larghetto.

Harmonium.




f
p
dim.
pp
pp
p dol.
p
f
p


f
p
pp
p
f

Allegro molto.

2

p

2

p

dolce

90

100

cresc.

f

pp

110

dolce

pp

p

p

2

120

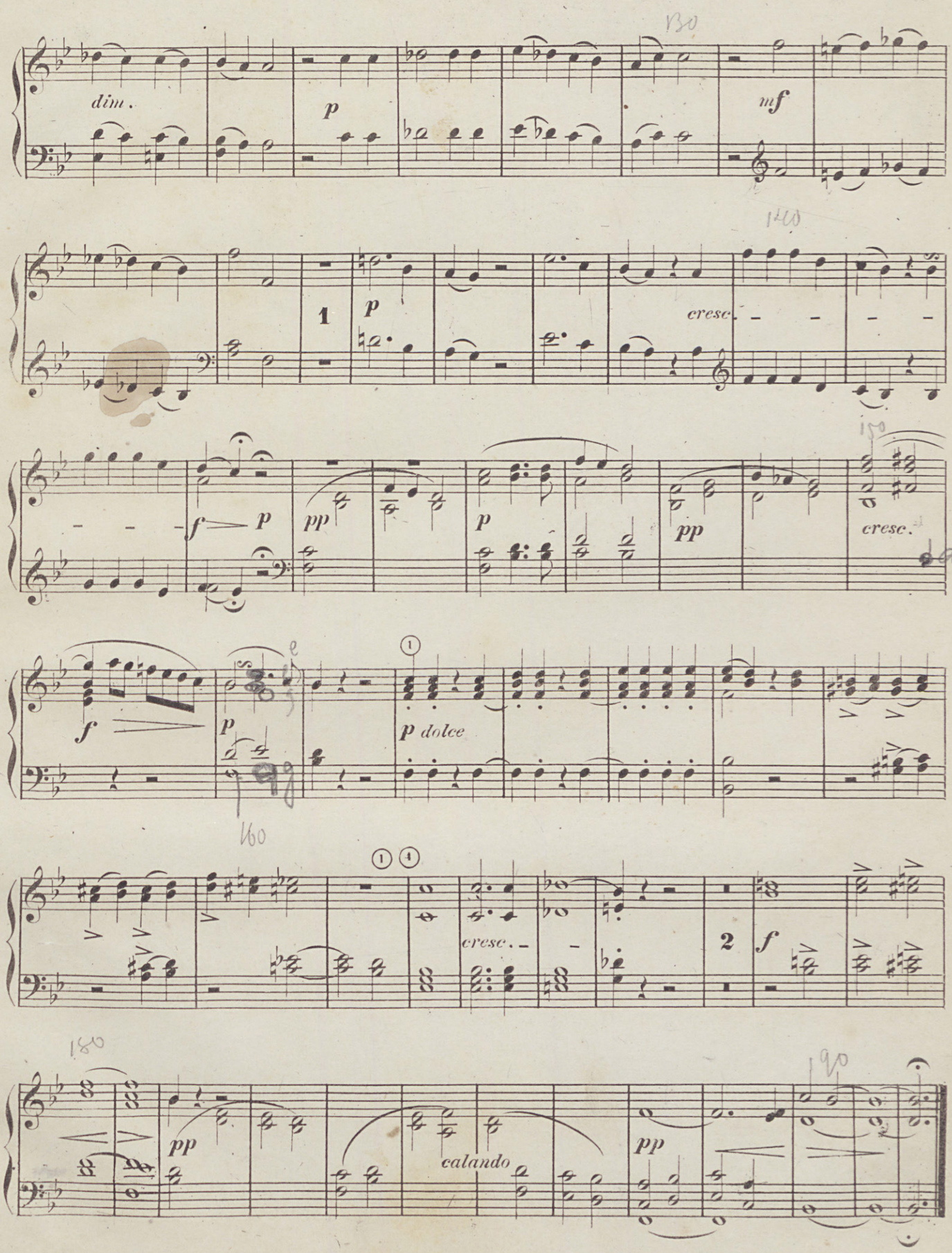
p

2

p

1

f


dim.
p
mf
1
p
cresc.
f
p
pp
p
pp
cresc.
f
p
p dolce
2
f
cresc.
pp
calando
pp

5.

AN CHLOE

v. W. A. Mozart.

E. Stapf, Op. 3. № 5.

Allegro.

Harmonium.

5

5

dolce

p

cresc.

p

p

p

p

cresc.

f *p* *f* *p*

pp *decresc.* *p*

ADAGIO U. RONDO

für das

Harmonichord

od. Harmonium

mit Begleitung des Orchester oder Pianoforte

componirt

zum Gebrauche des Herrn Fr. Kaufmann

von

C. M. v. WEBER.

Nachgelassenes Werk № 15.

Eigenthum des Verlegers. *Eingetragen in das Vereins-Archiv.*

LEIPZIG u. BERLIN,
im BUREAU DE MUSIQUE von C. F. PETERS.

Entd. Stat. Hall.

LONDON, J. J. EWER & Cº

Pr. *mit* ***Orchester*** **1 Thlr. 10 Ngr.**

Pr. *mit* ***Pianoforte*** *(arr. von Fr. Kaufmann)* **20 Ngr.**

4263 – 4264.

Preis der Partitur: *1 Thlr.*

Lith. Anst. Fr. Kratzschmer.

C. F. PETERS LEIPZIG

Gohl Stelé

DAS HARMONICHORD

(erfunden von Fr. Kaufmann in Dresden im Jahre 1810)

ist der Form nach ein kleines aufrechtstehendes Flügel-Fortepiano, dessen frei aufgezogene Drahtsaiten jedoch nicht wie beim Clavier durch Anschlag eines Hammers, sondern durch Reibung eines mit Leder überzogenen und mit Colophonium durcharbeiteten Cylinders zum Ertönen gebracht werden.

Der reibende Cylinder, der in seiner Wirksamkeit dem Bogen einer Violine gleichkommt, wird durch einen unten angebrachten Tritt in Bewegung gesetzt.

Alle Nüancirungen der Töne, piano und forte, crescendo und decrescendo, und zwar in anschwellenden und aushaltenden Tönen, werden nur durch den Druck des Fingers hervorgebracht.

L' HARMONICHORD

(inventé par Fr. Kaufmann à Dresde en 1810)

est dans sa forme un petit piano à queue droit, dont les sons des cordes ouvertes ne sont pas produits par la touche d'un marteau, mais par la frottement d'un cylindre, induit de cuir et de colophane. Ce cylindre frottant, dont les effets sont égaux à ceux de l'archet, est mis en mouvement par une pédale. Toutes les nuances des sons, piano et forte, crescendo et décrescendo, enflés ou contiens, sont seulement produites par la pression du doigt.

DAS HARMONIUM

ist der Form nach ein kleines Pianino, nähert sich jedoch der Behandlung, wie dem Tone nach mehr der Orgel und hat wie diese verschiedene Register: Flöte, Clarinette, Hautbois etc. Die Töne werden durch Metallzungen erzeugt und die Schwellung derselben, (mittelst des Registers: „Expression") durch schwächren oder stärkern Druck der Füsse auf die Blasebalgtritte hervorgebracht. –

Harmonium in allen Grössen sind zu haben bei: „F. Kaufmann und Sohn in Dresden." –

L' HARMONIUM

est dans sa forme un petit piano, s'approche cependant dans la maniére d'être manié et par rapport au son plutôt à l'orgue, ayant comme celle-ci plusieurs registres: flûte, clarinette, hautbois etc.

Les sons sont produits par de langues en métal et leur enflement (moyennant le registre „Expression") par la pression plus ou moins forte des pieds sur le pédale-soufflet. –

Des Harmoniums de toutes grandeurs se trouvent chez F. Kaufmann et fils à Dresde. –

Gohl Stelé

ADAGIO E RONDO.

Harmonium

(ou Harmonichord.)

C. M. de Weber.

Adagio molto.

Flûte.

ff Grand jeu, ôtez le grand jeu.

Cor anglais.

solo

pp

Allegretto.

8

tr

Grand jeu.

ff

ff

ôtez le grand jeu

p

pp *ppp* *ff*

1 1 1

1 1

Grand jeu.

f

ôtez le grand jeu

1

1

1

p

Grand jeu.

f

ôtez le grand jeu
et ajoutez l'hautbois

p

f

ôtez l'hautbois

3

pp

Grand jeu.

4

2 *pp*

1 *p*

crescendo a poco a poco - - - -

f

fff

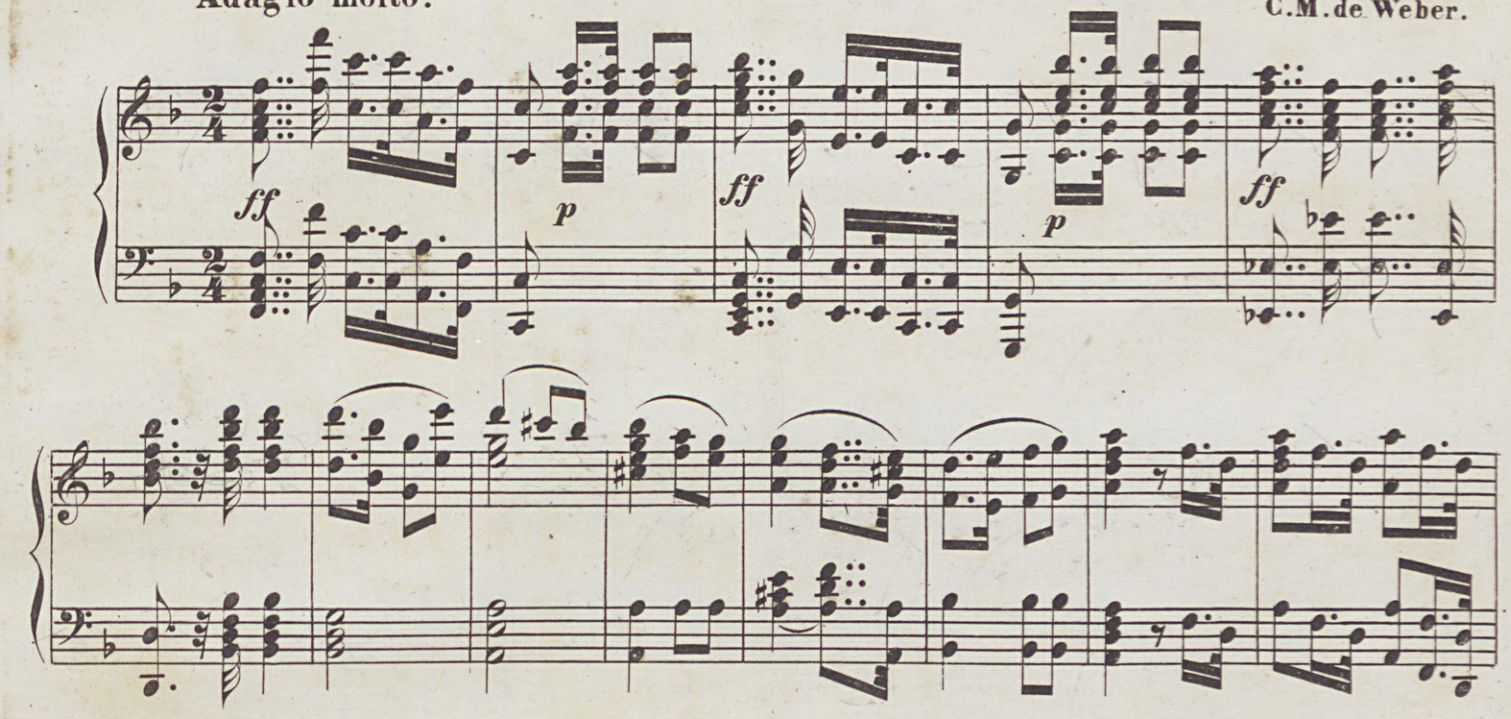
Fine.

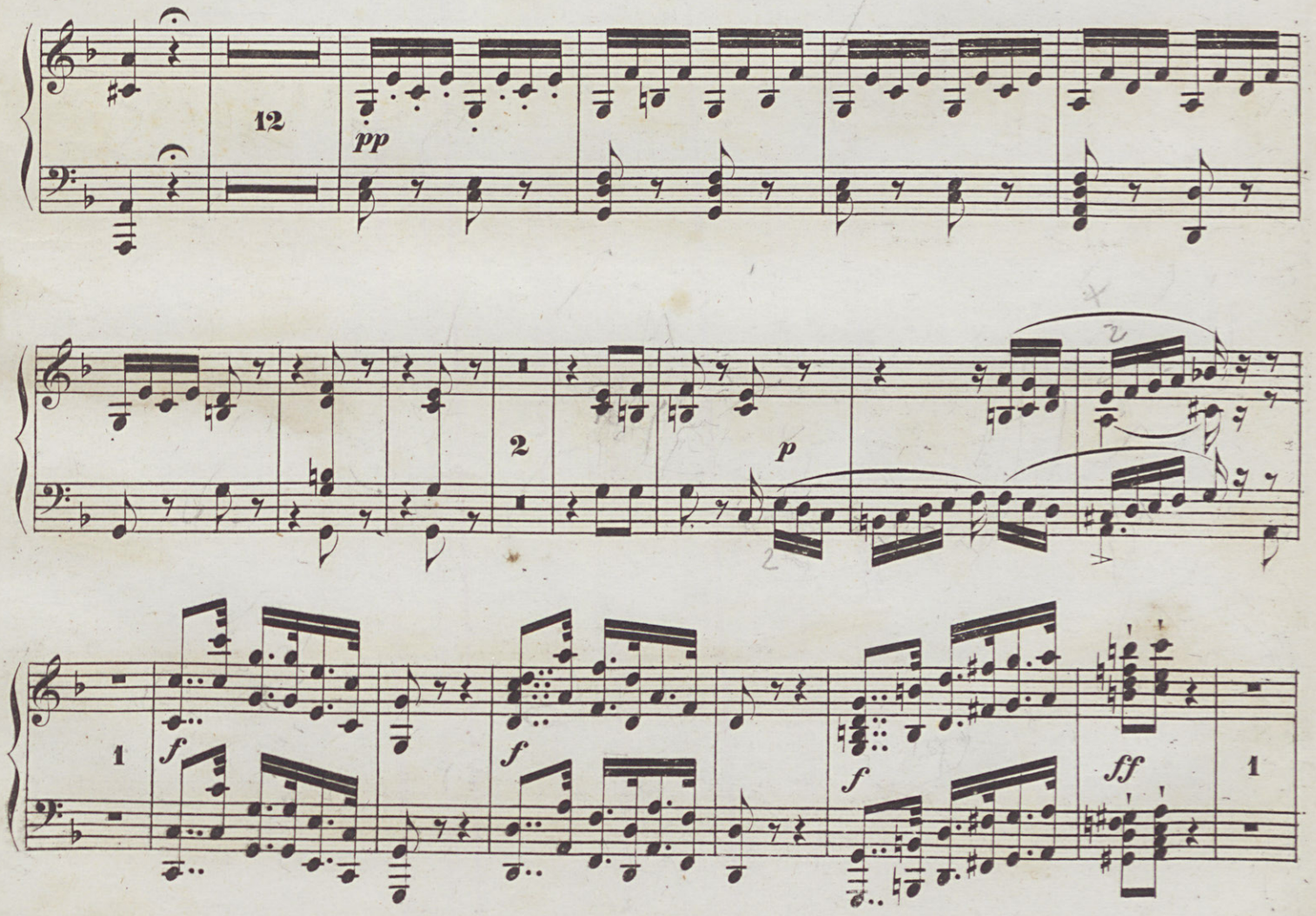
ADAGIO E RONDO.

Pianoforte.

Adagio molto.

C.M. de Weber.





p *f* 4 *pp*

1 *mf* *f>* 2

Allegretto.

p 2 Ped. *pp* 8 *f*

4 *pp*

1 4 *ff*

17

con deli-

catezza

p

tr

1

pp

1

pp

4

1

ff

1

1

10

f

3 3 3 8

p *trem.*

pp *stacc. sempre*

p

1 1

5

ff

pp

p *mf*

f

4 *f* *pp* 4

2 *pp* *cre - scen - do a poco a poco*

- - - - *f* *fff*

Fine.

HERRN PETER TITZ.

Theoretisch-Praktische ANLEITUNG

zur KENNTNISS und BEHANDLUNG der

PHYSHARMONICA und des HARMONIUMS

mit

erläuternden Beispielen u. fortschreitenden Übungen

verfasst von

C. GEORG LICKL

Mitglied der königl. schwed. Academie der Musik zu Stockholm.

50. WERK.

Dritte, gänzlich neue Umarbeitung der Physharmonica-Schule.

Eigenthum des Verlegers

Eingetragen i. d. Vereinsarchiv.

WIEN, C. A. SPINA,
k. k. Hof- u. pr. Kunst- u. Musikalienhandlung.
(Medaille 1. Classe der Pariser-Welt-Ind.-Ausstllng.)
MAILAND, RICORDI.

17.694.

Pr. fl. 2. 64 Nkr. / Rth. 1. 20 Ngr.

Gohl Etelé

JNHALT.

Seite.

Vorwort zur dritten Auflage . . . . . 4.
Vorerinnerung. . . . . 4.

Erste Abtheilung.

Über die Beschaffenheit, Behandlung und Benützung der *Physharmonica*.

I. Von der Beschaffenheit des Jnstrumentes . . . . . 5.
Von dem Ton-Charakter. . . . . 6.
II. Anweisung die *Physharmonica* zu spielen.
Von der Behandlung des Jnstrumentes und die Art die Bälge zu leiten . . . . . 6.
Erklärung der vorkommenden Zeichen. . . . . 7.
Von dem Gebrauche der Pedale (Trittzüge) . . . . . 7.
Von dem Fingersatze . . . . . 9.
Von der übrigen Behandlungsart . . . . . 10.
Von dem Klangtone und dem sogenannten trockenen Anschlage . . . . . 13.
Von der Benützung des Jnstrumentes . . . . . 13.
Von der Art das Jnstrument immer in reiner Stimmung zu erhalten. . . . . 14.
Vorbereitende Übungen mit Angabe der zu lenkenden Pedale (Trittzüge). . . . . 15.

Zweite Abtheilung.

Beschreibung des *Harmoniums*.

a. Beschaffenheit und Charakter desselben. . . . . 32.
b. Von den Spielen und Registern . . . . . 33.
c. Die Bedeutung der Register. . . . . 33.
d. Die Bedeutung des Registrirens. . . . . 34.
e. Über die Percussion (Hammer-Anschlag) . . . . . 35.

C.S.17,694.

VORWORT

zur dritten Auflage.

Der erfreuliche Erfolg der vor zehn Jahren erschienenen zweiten Auflage dieser *Physharmonica*-Schule, wie auch der Umstand, dass die *Physharmonica* in Bezug auf ihre innere Struktur wesentlich verbessert wurde, machten die vorliegende dritte Auflage nothwendig. Der Verfasser, welcher diesem Jnstrumente von jeher das unablässigste Studium zuwendete, hat unterdessen wieder neue vielfältige Erfahrungen und Ergebnisse in seinem Fache gesammelt und dieselben hier in einer Weise niedergelegt, welche eine völlige Umarbeitung und Erweiterung der früheren Auflagen bedingte, um so mehr als auch dem seit einigen Jahren so beliebten *Harmonium* eine eigene Abtheilung gewidmet worden ist.

VORERINNERUNG.

Physharmonica und *Harmonium* sind zwar verschiedene Namen, jedoch keine wirklich verschiedenen Jnstrumente. Das *Harmonium* ist nur eine Erweiterung des ersteren Jnstrumentes, welche mehr in seiner Registrirung als in dem eigentlichen Toncharakter liegt. Ton, Tastatur und die übrige Behandlungsweise ist dieselbe; aus der Registrirung geht aber nur eine verschiedene Tonschattirung hervor, und es kann durch den zweckmässigen Gebrauch des einen und des anderen Registers oder auch mehrerer derselben eine erhöhte Wirkung erzielt werden.

Die immer grössere Verbreitung des *Harmoniums* bedingte eine theilweise Umarbeitung der bisher allein dagestandenen *Physharmonica*-Schule, welche nun auch das *Harmonium* in ihren Bereich ziehend, den Zweck erfüllen soll, beide Arten von Jnstrumenten spielen zu lernen.

Um jedoch diese Jnstrumente in Kurzem behandeln zu können, wird die erforderliche Fertigkeit des Clavierspieles, besonders in der gebundenen Spielart vorausgesetzt. Ohne dieser wäre gegenwärtige Anleitung ungenügend, und die Erlernung der Behandlung dieser Jnstrumente nicht leicht möglich. Jn dieser Voraussetzung finden sich auch hier weder die Anleitung zur Kenntniss der Noten, noch die Elemente der Rhythmik, noch auch die für Tasteninstrumente nothwendigen ersten Fingerübungen, sondern es wird mit der Anleitung zur Erzeugung des Tones durch die richtige Behandlung der Blasebälge und mit den Übungen in der, diesem Jnstrumente eigenen Fingersetzung, wodurch das gebundene Spiel ermöglicht wird, begonnen.

C.S.17,694.

ERSTE ABTHEILUNG.

Über die Beschaffenheit, Behandlung und Benützung der PHYSHARMONICA.

I.

Von der Beschaffenheit des Jnstrumentes.

§ 1.

Dieses musikalische Tasteninstrument, seiner äussern Form nach einem *Quer-Piano-Forte* ähnlich, besteht aus einem, mitunter auch zwei Zungenwerken oder klingenden Zungenreihen, zwei Druckbälgen, einem Reservebalgen, — welcher ohne erheblicher Modification wohl nur zur leichteren Behandlung eines gleichmässigen Windes vorhanden ist — endlich einer *Claviatur*, gewöhnlich mit sechs *Octaven* im Umfange (vom *Contra C* bis zum viergestrichenen *Discant C*), deren Tasten die ganz gleiche Mensur des *Piano-Forte* haben, und wird in Rücksicht seines schönen modulirenden idealen Tones, welcher durch metallene, vermittelst der Druckbälge in Schwingung gesetzte Zungen hervorgebracht wird, *Physharmonica* genannt.*)

Durch das Hinabdrücken der Claviaturtaste wird mittelst eines Hebels (des sogenannten Stechers) ein Ventil geöffnet, aus welchem die durch die Blasebälge in der Windlade gesammelte Luft hervorströmt, und die aus Packfong bestehende Zunge in Vibration setzt, welche dann nach Verhältniss der Länge oder Kürze einen tieferen oder höheren Ton hervorbringt.

§ 2.

Die in dem Kasten befindlichen zwei Druckbälge werden durch zwei am Äussern angebrachte Pedale (Trittzüge) geleitet. Diese werden abwechselnd von dem Spieler des Jnstrumentes in Bewegung gesetzt, und erzeugen alle diejenigen Töne, deren Tasten angespielt worden sind. Hieraus ergibt es sich von selbst, dass man zuerst die Tasten der zu spielenden Töne greifen, und dann die Pedale treten muss, da der auch noch so stark getretene Druckbalg nicht im Stande ist, die durch die Federn niedergehaltenen Tasten in die Höhe zu heben, und ein zweckloses Treten der Druckbälge ohne die Tasten aufzuheben, dürfte vielmehr auf die leichte und schnelle Ansprache der Zunge nachtheilig sein.

§ 3.

Das Treten der Pedale (Trittzüge) ist aber nicht willkürlich und gleichgültig, denn die Zunge lässt bei einem tieferen Tone mehr Luft, bei einem höheren weniger Luft durchströmen. Es wird daher bei tiefen oder mehreren zusammengenommenen Tönen (*Accorden*) ein kräftigeres, bei hohen Tönen, besonders wenn sie allein gespielt werden, ein behutsames Treten erforderlich sein. Ein zugewaltsames Zuströmen der Luft zu den höherliegenden Zungen, welche diese nicht schnell genug durchlassen können, würde dieselben sehr leicht verstimmen, und sie überhaupt aus ihrer genauen Richtung in den tiefer liegenden Tönen aber zum changiren bringen.

(*) *Phys* aus dem Griechischen (Φυσα, Φυσσα) Wind, Blasebalg; daher *Physharmonica*.

§ 4.

Ein besonderer, noch bei keinem Jnstrumente mit Blasebälgen erreichter Vorzug dieses Jnstrumentes ist es, dass die Modulation der Töne nur allein dem willkürlichen Drucke der Füsse anvertraut ist, und man bei dem Drucke derselben beobachten muss, ob man viel oder wenig Luft zur Hervorbringung der angespielten Töne bedarf. Mann kann daher ganz nach Belieben die Töne stark oder schwach angeben, sie anschwellen oder abnehmen lassen, und diess Alles in einer allmähliger zarter Steigerung und Abnahme.

§ 5.

Der innere Mechanismus d.h. die Zungen welche theils einzeln, theils zu zweien mittelst Schrauben an Kapseln (Behältnisse) befestigt sind, und von denen bei dem Stimmen auch wieder jedes Zungenbehältniss für sich herausgenommen werden kann, ist mit einer Schalldecke, und über dieser mit einem Taffetrahmen versehen. welch' letzterer nicht allein gegen Staub schützt, sondern auch wesentlich den Ton schöner, runder und vollkommener macht.

§ 6.

Es gibt übrigens noch eine grössere Art dieser Jnstrumente, welche sich durch Grossartigkeit in ihrer harmonischen Fülle besonders auszeichnet. Dieselbe ist nämlich mit zwei parallel hintereinander laufenden Zungenreihen versehen, deren zweite durch Anwendung der am Äussern angebrachten Zugregister den gleichstimmigen Ton der ersteren angibt, und mit Zuhilfenahme der noch hinzugefügten *Octaven*-Register, durch welche in der einen Hälfte *(Discant)* die Obere, und in der andern Hälfte *(Bass)* die untere *Octave* gleichzeitig mitklingt, einen solchen Umfang von ausfüllenden Tönen bewirkt, dass sie der Stärke jeder gewöhnlichen Landkirchen-Orgel nahe kommt.*)

(* Jnstrumente dieser Art von bester Qualität verfertiget Herr *Peter Titz, Orgel, Harmonium-* und *Physharmonica-Fabrikant* in Wien, Wieden, Schiffgasse № 353. (Pressgasse № 28.(Neu.)

Von dem Ton-Charakter.

§ 7.

Die *Physharmonica* ist in ihrer Stimmung ganz nach der herrschenden Theater-Stimmung gehalten, und kann in dieser Beziehung jede Harmonie-Begleitung hauptsächlich zum *Piano-Forte* vertreten. Sie hat überdiess die Eigenthümlichkeit, dass sie den Tonstrich oder die Klangfarbe der *Flöte, Clarinette, Oboe,* des *Hornes* und *Fagottes* in der Gesammtwirkung aber eine wohlbesetzte Harmonie-Musik auf das Täuschendste nachahmt. Zur Bezeichnung dieser vorbenannten Jnstrumente sind übrigens noch an den neuesten Jnstrumenten zu beiden Seiten und unterhalb der *Claviatur* verschiedene Zug-Register, auf den Namen der Blas-Jnstrumente lautend, die sie repräsentiren, angebracht.

II.

Anweisung die Physharmonica zu spielen.

Von der Behandlung des Jnstrumentes und die Art, die Bälge zu leiten.

§ 8.

Die Bewegung der Bälge wird mittelst der Trittzüge durch den Spieler bewerkstelliget. Man setze sich dabei nebst gleichzeitigem Herausziehen des *Expressions*zuges so vor das Jnstrument, dass man die Fersen auf die Erde stützen und die Spitzen der Füsse auf beiden Pedalen bequem ruhen lasse, sowie dieselben bei dem Spielen durch Bewegung der Fussgelenke bis ganz nach unten hinabdrücken kann. Während der erste Zug zu Ende geht, fange man mit dem schon über dem andern Zuge ruhenden Fusse gleichfalls an zu treten, und beobachte dabei nur die Vorsicht, wenn etwa bis dahin mehrere tiefe oder stark anzugebende Töne gespielt werden sollten, schon den zweiten Zug zu gebrauchen, noch ehe der erste, welchen man los zu lassen im Begriffe steht, gänzlich verbraucht ist.

§ 9.

Bei dem Spielen selbst trete man leise und langsam, will man einen schwachen, stärker und schneller, will man einen starken Ton angeben, oder ganze Stellen in gleichstarker Tonhaltung behandeln. Man gehe vom leisen zum stärkeren, vom langsamen zum schnelleren Treten über, will man den Ton anschwellen, und so umgekehrt, will man ihn abnehmen lassen. Auch muss man bei dem Spielen des Jnstrumentes selbst durchaus rein greifen, weil schon durch eine leise Berührung die angeregte Taste den Ton angibt.

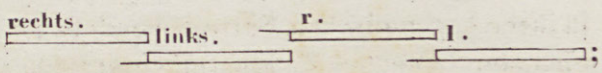
Erklärung der vorkommenden Zeichen.

§ 10.

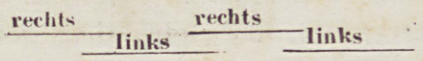
Zur gehörigen Lenkung der Pedale (Trittzüge) werden folgende Zeichen festgesetzt, und zwar:

1. Das Steigen oder Fallen, oder Zu- und Abnehmen der Töne durch: ;

2. Das Anfangen mit dem stärkeren, und das Abnehmen mit dem schwächeren Drucke durch: ;

3. Das Abwechseln beider Pedale aber durch: 

;

4. Das leiseste Drücken der Pedale aber durch: 

dargestellt.

Von dem Gebrauche der Pedale. (Trittzüge.)

§ 11.

Der Tritt des Pedales muss jederzeit mit grosser Leichtigkeit und Sicherheit selbst bei der geschwindesten Bewegung vor sich gehen. Die Pedale werden daher dann erst in Bewegung gesetzt, wenn die Hände die erforderlichen Tasten (durch welche die Ventile zum Durchzuge des Windes auf die Zungen geöffnet werden) angespielt haben.

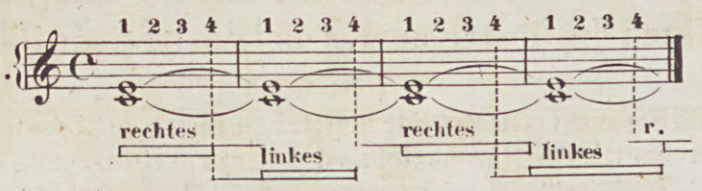
§ 12.

Um das merkbare Absetzen eines und desselben Tones zu verhüten, darf man nie einen Trittzug fortwährend allein, oder gar beide Züge zu gleicher Zeit gebrauchen. Während der eine Tritt hinabgetreten wird, und man im Begriff stehet, denselben loszulassen, muss der zweite schon mitgetreten werden.

§ 13.

Vor Allem ist es erforderlich, einen gleichmässigen Ton bei Abwechslung beider Trittzüge zu erzielen; dies wird auf folgende Art erreicht: Der rechte Fuss fange leise an, das rechte Pedal langsam hinabzudrücken, und der linke Fuss unterstütze das zu Ende gehende rechte Pedal durch Herabdrückung des linken Pedales; z. B.

Beispiel 1.

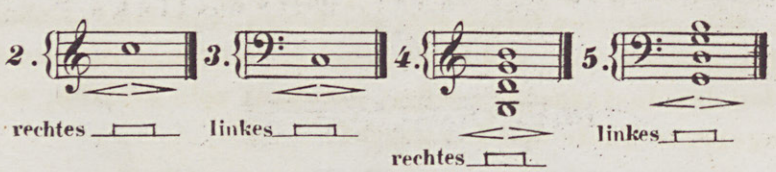


Noch kömmt zu bemerken, dass man den rechten Fuss des hinabgetretenen Pedales während der Einlenkung des linken Fusses sogleich aufhebe, um für den neu zu beginnenden Tritt wieder bereit zu sein.

Hat man durch ziemliche Übung es dahin gebracht, einen gleichmässigen Ton ohne merkbares Absetzen eines und desselben Tones erreicht zu haben, so übe man sich in Zu- und Abnehmen des Tones; zuerst durch das Aushalten Eines Tones, dann zweier und zuletzt mehrerer zusammen genommener Töne.

§ 14.

Man trete das eine oder das andere Pedal mit zunehmendem Drucke bis zur Mitte hinab und werde dann in dem fortzusetzenden Drucke immer schwächer; z.B.

Beispiel 2. 

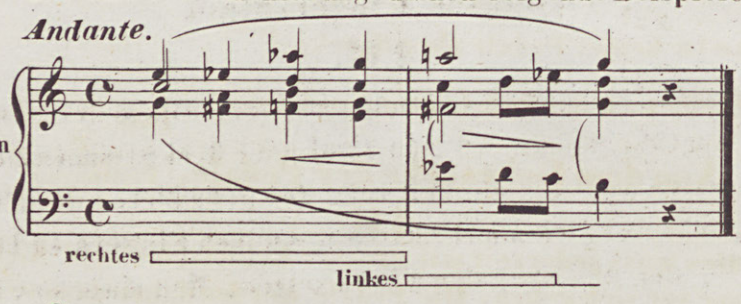
Dies gilt bei einzelnen Tönen oder *Accorden*.

Wenn nun mehrere in zu- und abnehmender Kraft zu spielende Töne oder *Accorde* von mehreren Takten vorkommen, so muss dann entweder nach Beschaffenheit des melodischen Satzes oder nach Anzahl der Takte der Wechsel mit beiden Pedalen eintreten.

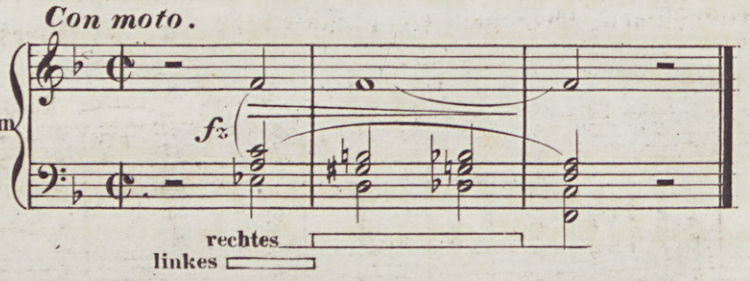
Das Abwechseln der beiden Pedale muss daher gleichfalls bei dem Zu- und Abnehmen der Töne berücksichtiget werden. Während das rechte Pedal zu Ende geht, muss das linke in demselben Masse des Steigens oder Fallens der *Accorde* einlenken, als es das rechte Pedal verlassen hat.

Zur näheren Aufklärung dienen folgende Beispiele:

6.
a) Durch einmaligen Wechsel der Pedale mit dem rechten anfangend.

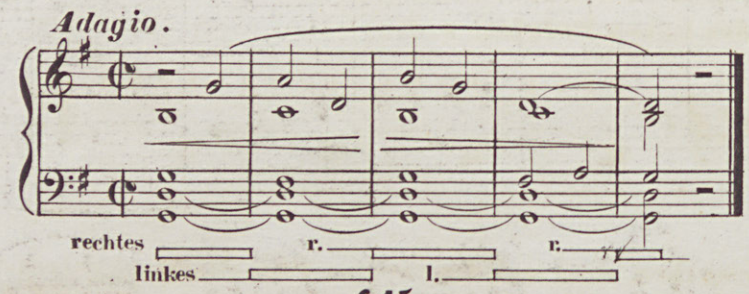


7.
b) Durch einmaligen Wechsel der Pedale mit dem linken anfangend.

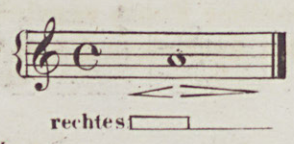


Obschon der aus den Druckbälgen auf die Zungen gehende Wind gleichmässig vertheilt ist, so wird es doch in manchen Fällen besser sein, dort den Tritt des Pedales zu beginnen, wo sich die Lage der Töne befindet.

Durch fortwährenden Wechsel der Pedale mit dem rechten anzufangen.

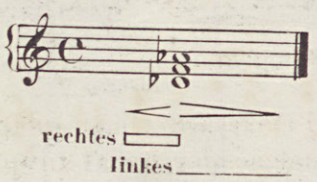


§ 15.

Auch kann man mit einem Pedale den Ton oder *Accord* dergestallt verhallen oder verlöschen lassen, dass man das zur Mitte hinabgetretene Pedal in dem weiter hinabzuführenden schwachen Drucke so lange lenke, als man in dem Balge noch Luftspüret; z.B. *9.* 

Nicht minder kann man dasselbe durch den äusserst behutsamen Wechsel der beiden Pedale bewerkstelligen. Man drücke nämlich das rechte Pedal gleichfalls bis zur Hälfte hinab, und trete während man das rechte fort hält, dafür das linke Pedal sehr langsam zur Erde; z. B.

10.



§ 16.

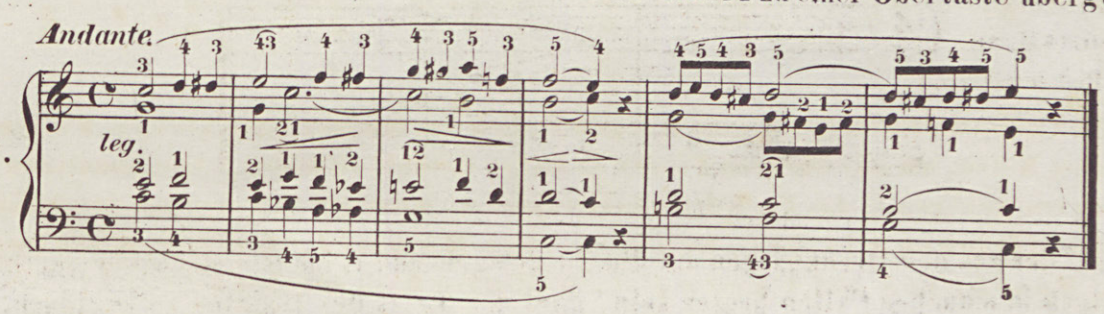
Bei der Modulation der Töne oder *Accorde* ist es eine Hauptregel, dass man den einen Fuss, welcher das Pedal hinabtritt, bei dem Wechsel nie früher aufhebe, bis nicht der andere zu treten begonnen hat.

Von dem Fingersatze.

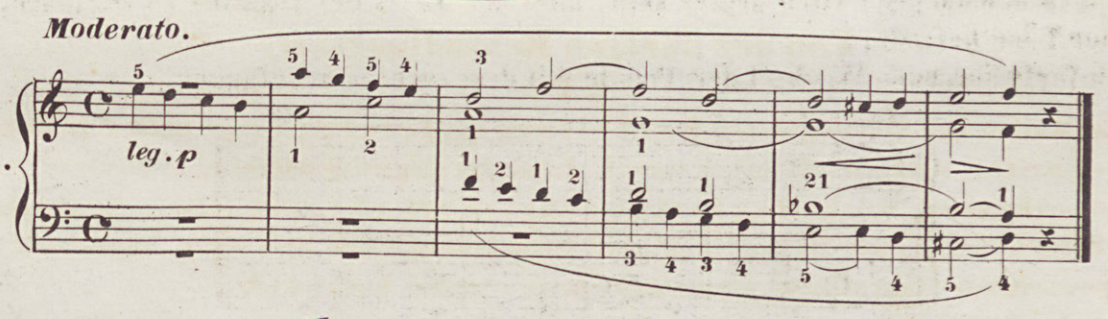
§ 17.

Die Behandlung dieses Jnstrumentes beruht grösstentheils in der gebundenen Spielart, und es hören daher von dem Augenblicke an, wo man zwei oder drei Stimmen mit derselben Hand spielt, alle Regeln des Fingersatzes auf. Um die Wirkung der gebundenen und auszuhaltenden Noten herauszubringen, ist man genöthigt, sich mehrmalen desselben Fingers zu bedienen, und sehr oft den 2ten Finger über den 3ten, den 3ten über den 4ten zu setzen. Man muss so viel als möglich diese Lageänderungen dann vornehmen, wenn man von einer Unter- zu einer Obertaste übergeht; z. B.

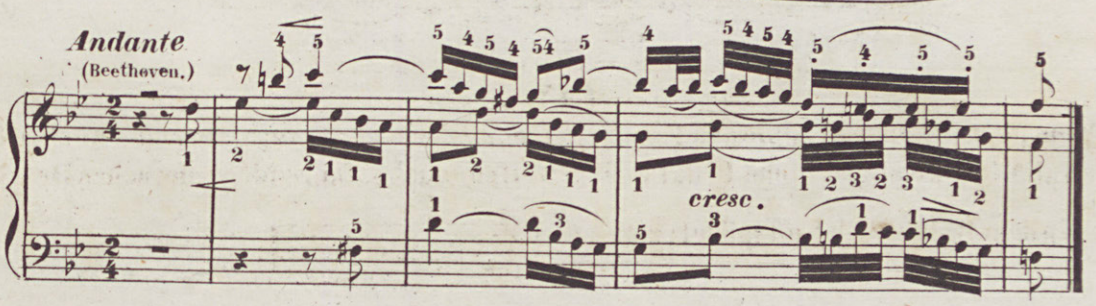
11.



12.

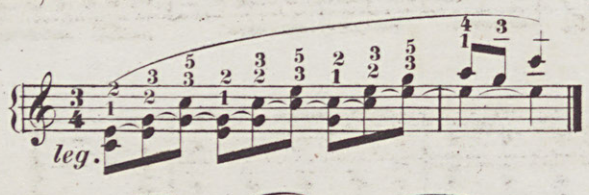


13.

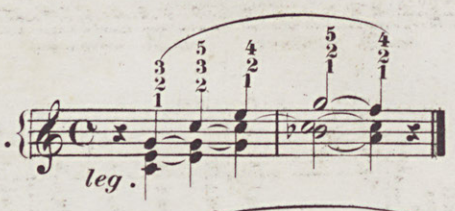


Bei den gebundenen Stellen, besonders wenn sie in auf- und absteigenden Terzen oder *Accord*-gängen bestehen, wird sehr häufig der stumme Finger-Wechsel auf einer und derselben Taste, ohne dieselbe wieder anzuschlagen, angewandt, und die Finger selbst, dürfen daher von den Tasten nicht früher aufgehoben werden, bis die darauf folgenden in Terzen oder in *Accorden* gehend, angespielt worden sind; z. B.

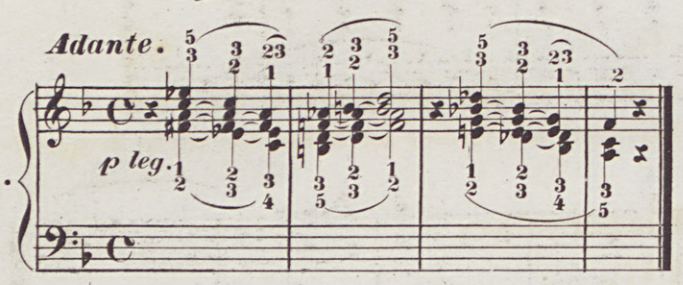
14.



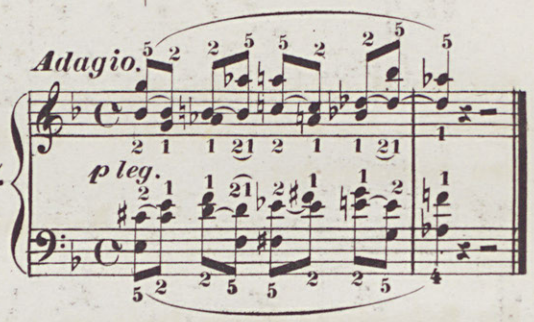
15.



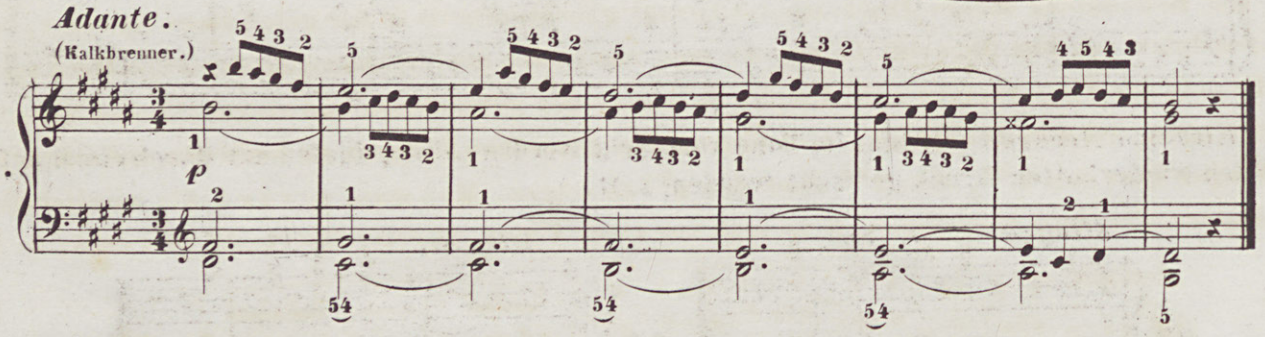
16.



17.



18.



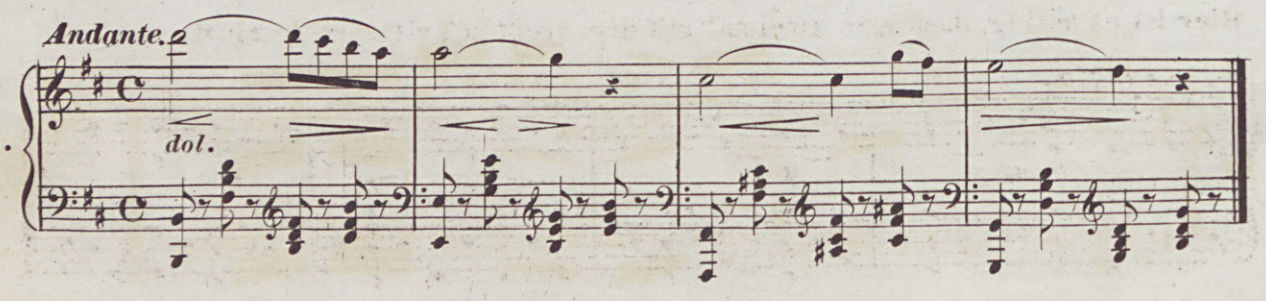
Bei derlei gebundenen Stellen nimmt man gewöhnlich den Daumen oder kleinen Finger zu den auszuhaltenden Noten, um alle übrigen Finger in seiner Gewalt zu haben. Alle sonstigen Regeln des Fingersatzes gehören in das Fach des Clavierspieles, worüber man sich aus den dafür bestehenden vortrefflichen Clavier-Schulen eines ***Hummel***, ***Müller***, ***Kalkbrenner***, ***Bertini***, ***Moscheles*** und ***Czerny*** erschöpfenden Rath erholen kann.

Von der übrigen Behandlungsart.

§ 18.

Es gibt Motive und Stellen, deren Begleitungs-***Accorde*** nicht immer in gebundenen harmonischen Sätzen, sondern sehr oft in Grund-*Accord*schlägen den Gesang begleitend (als effektvolle Gegenwirkung) vorkommen. Solche Begleitungsarten erfordern eine eigene die Beschaffenheit des Motifs berücksichtigende Behandlung, und sie müssen als solche kurz angespielt werden, damit die herrschende Oberstimme um so mehr hervortreten kann; z. B.

19.



20.

(Auber.)
Allegretto.

21.

Allegro.

22.

(Hummel.)
Allegro.

Einzelne *Accorde* die blos im Tone verstärkt werden sollen, dürfen nur durch einen auf den Pedalen wiederholten Druck gemacht werden; z. B.

23.

Allegro.

24.

Allegro.

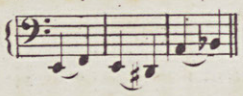
Soll der Ton bei einer Stelle mehrere Male hintereinander *(tremolando)* angegeben werden, so lässt sich dies, des besseren Effektes wegen dadurch bewirken, dass man bei dem Treten des einen oder des andern Pedales so oft einen kaum merklichen kleinen oder grösser schwingenden Druck mit freiem Fusse gibt, als Töne von gleicher Tonhöhe angegeben werden sollen, ohne dass man dabei die Finger von der Taste aufhebt; z. B.

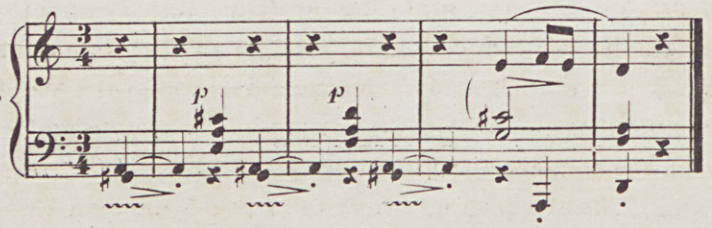
25.

Hier ist es nöthig, dass man zweimal mit dem rechten Trittzuge beginnt.

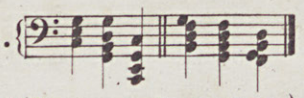
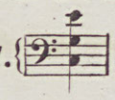
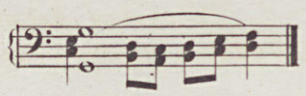
26.

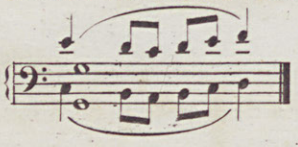
Adagio.

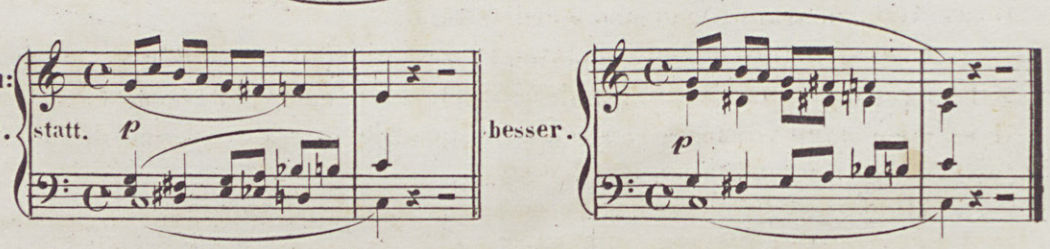
Bemerkenswerth ist es übrigens, dass in den Basstönen des Jnstrumentes mehrere Natur-Triller zum Vorschein kommen. Wenn man nämlich zwei nebeneinander liegende Basstöne, z.B. *27.*  u.s.w. zugleicher Zeit niederdrückt, (ohne die Finger im geringsten zu bewegen) so vernimmt man einen vollkommenen Triller welcher durch die Vibration der beiden zunächst liegenden Zungen hervorgebracht wird. Sehr effektvolle Stellen wie z. B. folgende:

28.  sind nicht ohne Wirkung.

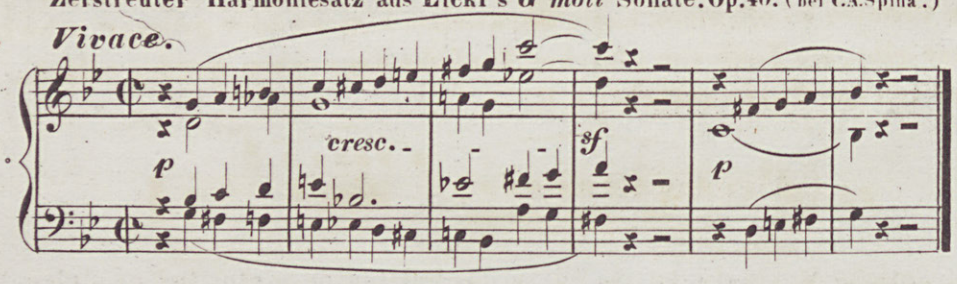
§ 19.

Man vermeide die Anwendung des im Claviersatze des Basses gewöhnlich übliche Setzart zusammen g e d r ä n g t e r *A c c o r d e* als: *29.*  auf der *P h y s h a r m o n i c a*, da bei derlei *Accorden* die Vibration der Zungen (ihrer engen Lage wegen) ein Schnurren der Töne verursachen, und sohin dem Ohre von keiner guten Wirkung sind. Man muss bei diesem Jnstrumente vielmehr die zerstreute Harmonie anzuwenden suchen: z.B. *30.*  stimmt die Versetzung in der Decime, *31.*  viel besser; wie auch bei derlei oft vorkommenden Stellen, als: *32.* 

die Versetzung in die Dezime, *33.*  weit wirksamer ist.

Nicht minder dergleichen: *34.* 

Zerstreuter Harmoniesatz aus Lickl's *G moll* Sonate. Op. 40. (bei C.A. Spina.)

35. 

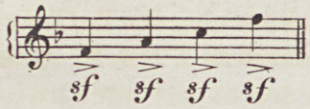
§ 20.

Wendet man nun alle diese angeführten Eigenthümlichkeiten (deren es übrigens noch mehrere gibt, und die dem routinirten Spieler von selbst erscheinen) gehörigen Orts an, und behandelt man nun auf diese Weise das Jnstrument mit gehöriger Vorsicht und Umsicht, so ist es nicht so leicht möglich, dass bei seiner sonst dauerhaften und soliden Bauart etwas verdorben werden, oder eine Reparatur sobald vorkommen kann. Übrigens hat dieses Jnstrument den Vorzug vor allen übrigen dieser Gattung, dass es beinahe unverstimmbar ist, indem selbst Witterung, Feuchtigkeit, Zugluft, Kälte und Wärme einen so geringen und unbedeutenden Grad von Einwirkung auf dasselbe nehmen, dass dieses hier kaum einer Erwähnung würdig ist.

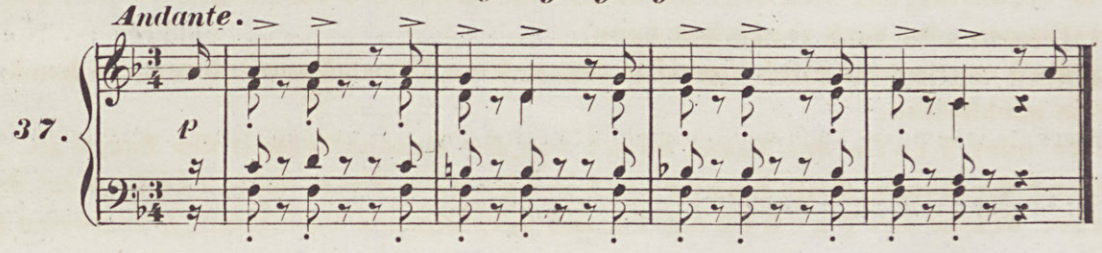
Von dem Klangtone und dem sogenannten trockenen Anschlage.

§ 21.

Der Ton der *Physharmonica* hat wohl zunächst Ähnlichkeit mit dem Tone des englischen Hornes, so wie weiter mit dem der übrigen Blase-Jnstrumente als: der ***Flöte, Clarinette, Oboe,*** des ***Hornes*** und ***Fagottes.*** (wie bereits in §7. bemerkt.) Aus diesem Grunde glaubt man auch oft bei einem oder dem anderen Tone der *Physharmonica,* eines dieser Blase-Jnstrumente zu vernehmen. Um jedoch diesem Blasetone wie möglich eine andere Klangfärbung zu verleihen, welche dem Tone selbst noch einen höheren Reitz gibt, und wodurch man auch eine um so grössere Wirkung in der Behandlungsweise erzielen kann, gebraucht man den Ton (die Taste) nicht wie gewöhnlich im gebundenen Spiele, sondern man behandelt ihn im vorkommenden Falle wie bei dem ***Piano-Forte*** mittelst des ***forzando-Anschlages.*** — Man drückt nämlich das *Pedal* mit dem Fusse in dem Augenblicke **stark**, und lässt es sobald wieder sinken, wodurch die Wirkung durch die plötzliche Abnahme des Tones erreicht wird; z. B. *36.*

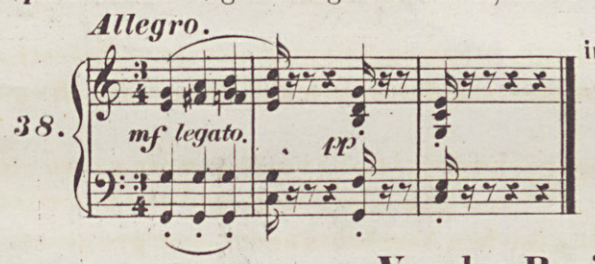


oder in weiterer Ausführung:

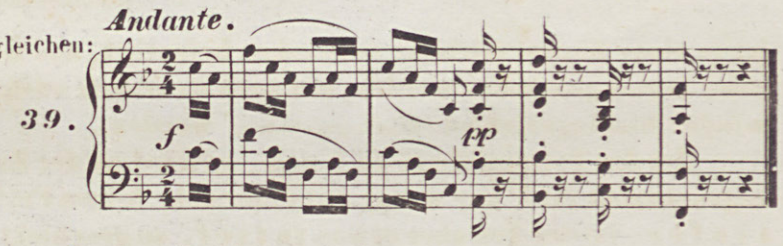


Die **Oberstimme** besonders heraushebend, die übrigen **Begleitungs-*Accorde*** aber kurz, damit der Unterschied zwischen dem **Klangtone** und den mitgeschlagenen kurzen Begleitungsstimmen wahrgenommen werden kann.

Rücksichtlich des sogenannten **trockenen Anschlages**, dessen Wirkung gegenüber des **Klangtones** eine verschiedenartige ist, muss der *Accord* bei dem Anschlage in **beiden Händen** nach vorausgegangener Schlussführung **kurz**, und das zwar auf die **leiseste Art** *(pianissimo)* angeschlagen werden; z. B.



ingleichen:



Von der Benützung des Jnstrumentes.

§ 22.

Sowohl kirchliche Musikstücke als Sätze des brillanten Styles lassen sich auf diesem Jnstrumente ausführen, wenigstens biethet hiezu die leichte und prompte Ansprache der Töne alle Mittel dar. Doch ist der Charakter dieses Jnstrumentes viel zu erhaben, als dass es für den brillanten Styl so geeignet sein könnte, wie für den gebundenen. Dieses Jnstrument ist vorzugsweise zum Gebrauche für kleinere Schlosskirchen, Hauskapellen, zu mancherlei Situationen auf dem Theater und besonders als Begleitung zum ***Piano-Forte*** anwendbar und von bester Wirkung. Nicht leicht dürfte eine **Harmonie-Begleitung** so rein und präcis zusammen wirken als selbe in Verhinderung dieser, auf jenem Jnstrumente bewerkstelliget werden kann.

§ 23.

Ausserdem ist dieses Jnstrument noch besonders für angehende Organisten, die sich in der gebundenen Spielart üben wollen, von grossem Vortheile, da sie dadurch sehr leicht die Orgel entbehren und durch längeren Gebrauch desselben sich überzeugen werden, dass dort (wo die Aufstellung einer Orgel nicht leicht möglich ist,) kein anderes Tasten-Jnstrument zu diesem Zwecke die grossen Vortheile gewähret.

Von der Art, das Jnstrument immer in reiner Stimmung zu erhalten.

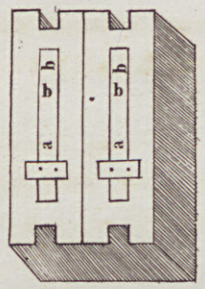
§ 24.

Alle Jnstrumente, bei welchen die Töne durch den Wind hervorgebracht werden, können sich durch übermässigen Gebrauch oder gewaltsame Behandlung mit der Zeit verstimmen, da der allzu starke Druck der Luft nachtheilig auf den inneren Mechanismus (die Zungen) einwirket.

Es wird daher jedem Besitzer einer *Physharmonica* empfohlen, dieselbe immer zart und vorsichtig bezüglich der *Pedale* zu behandeln; den Taffetrahmen sowohl, als die über der Zungenreihe liegende Schalldecke ohne besondere Ursache nie aufzumachen, weil der Staub oder eine sonst mögliche Verunreinigung sich sehr leicht auf oder zwischen die Zungen kleben, und sonach dieselben verstimmen oder auch verderben kann.

Sollte jedoch ungeachtet aller Vorsicht dennoch ein Ton sich verstimmen, so kann man auf folgende Weise nachhelfen.

Die Höhe oder Tiefe des Tones hängt von der Beschaffenheit der Zunge ab. —
Je kürzer die Zunge, desto höher; und je länger diese, desto tiefer ist der Ton.
Die Zunge, welche aus Packfong ist, und nachfolgende Gestalt hat, je zu Zweien gereiht,



ist in einer Kapsel mittelst Schrauben befestigt, und muss zum Stimmen jedesmal aus ihrer Befestigung herausgeschoben werden, und nach Gebrauch oder Herstellung derselben auf demselben Wege wieder hineingerichtet (hineingeschoben) werden.

Jst der Ton nun etwas zu hoch, so wird an der Zunge rückwärts (das ist von jener Seite *a*) wo sie angeschraubt ist *) nur wenig mit einer sehr feinen Feile (*A***) bezeichnet) geschabt, und der Ton wird tiefer; ist der Ton aber etwas zu tief, so geschieht ein gleiches Abschaben an der entgegen gesetzten Seite der Zunge *b*). Dabei ist die Vorsicht zu gebrauchen, dass man eine sogenannte Messingspachtel (*B***) bezeichnet) — ein Blech von Papierstärke in folgender Form: ═══◿ unter die Zunge lege, und so weiter mit jener Behutsamkeit verfahre, damit die Zunge nicht aus ihrer Richtung gebracht werde.

§ 25.

Sollte ein Ton nicht gehörig ansprechen oder gar ausbleiben, so rührt dieses gewöhnlich daher, dass durch Vernachlässigung des nothwendigen Schutzes so viel Staub oder ein Splitter sich zwischen die Zunge eingeklemmt hat, wodurch dieselbe in ihrer gehörigen Schwingung gehemmt ist.

Ein behutsames Reinigen derselben, etwa mit einer Nadel hilft sofort dem Übel ab, und die Zunge wird ihre schnelle und richtige Ansprache wieder erhalten. —

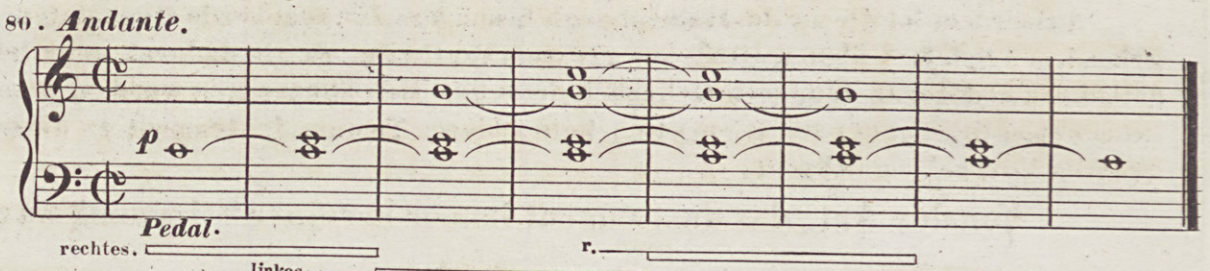
(* Nämlich an der Oberfläche der Zunge.

(** Die Feile *A* so wie die Messingspachtel *B* bezeichnet, liegt jedem Jnstrumente bei.

VORBEREITENDE ÜBUNGEN
mit Angabe der zu lenkenden Pedale.

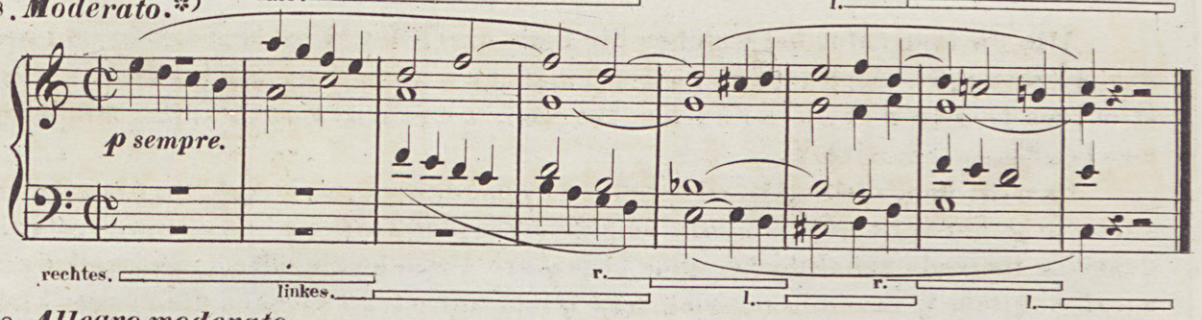
M.M. ♩ = 80. *Andante.*

1.
In gleicher Tonhaltung.
§. 13.



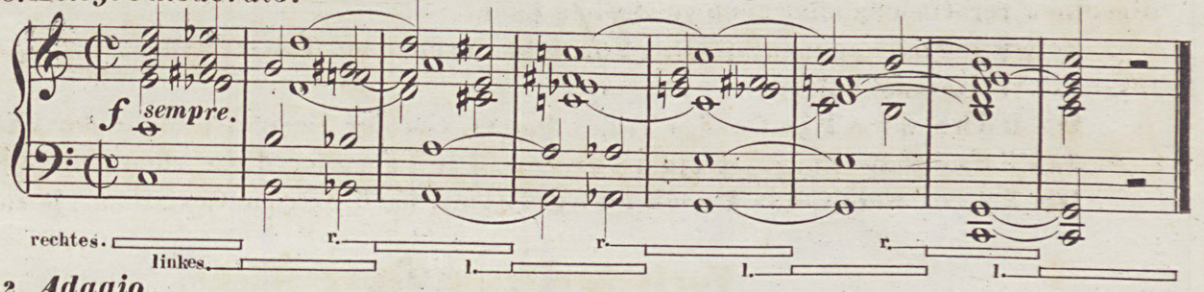
M.M. ♩ = 108. *Moderato.**)

2.
In gleich sanfter Tonhaltung.
§. 13.



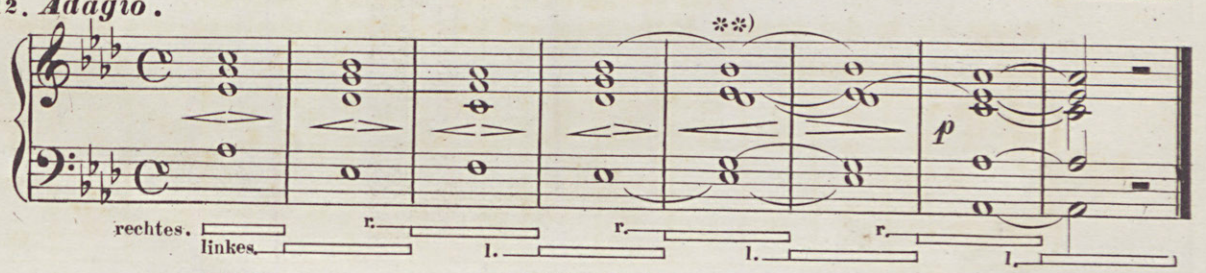
M.M. 𝅗𝅥 = 88. *Allegro moderato.*

3.
In gleich starker Tonhaltung.
§. 9.



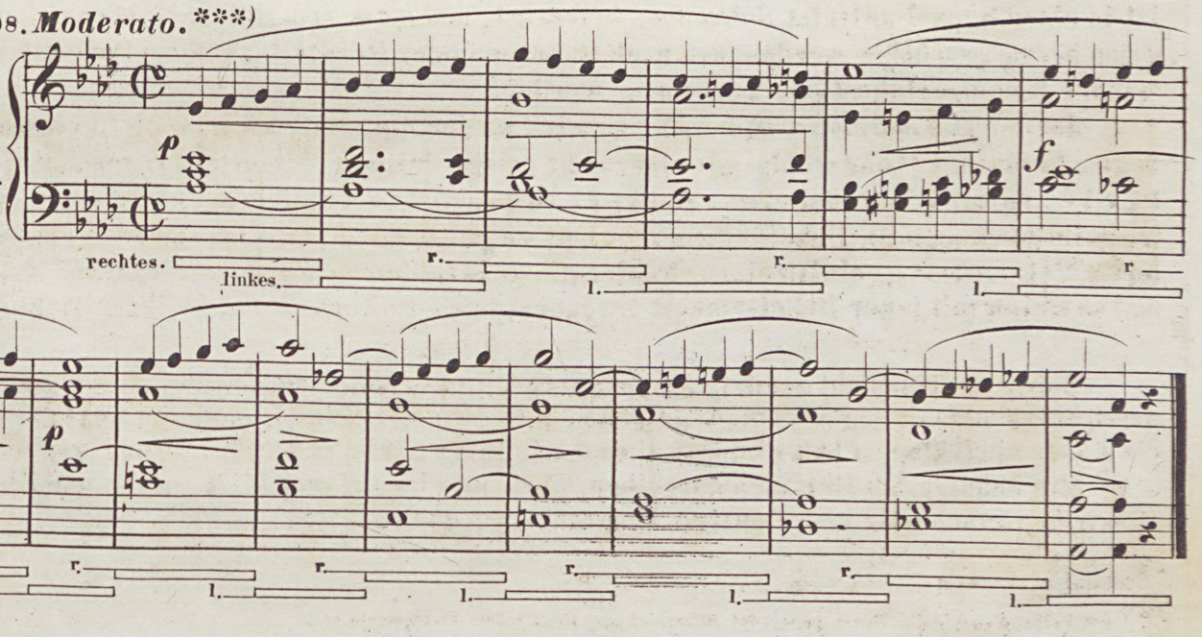
M.M. ♩ = 112. *Adagio.*

4.
In modulierender Tonhaltung.
§. 14.



M.M. ♩ = 108. *Moderato.* ***)

5.
In modulierender Tonhaltung mit dem Wechsel der Pedale.
§. 14.

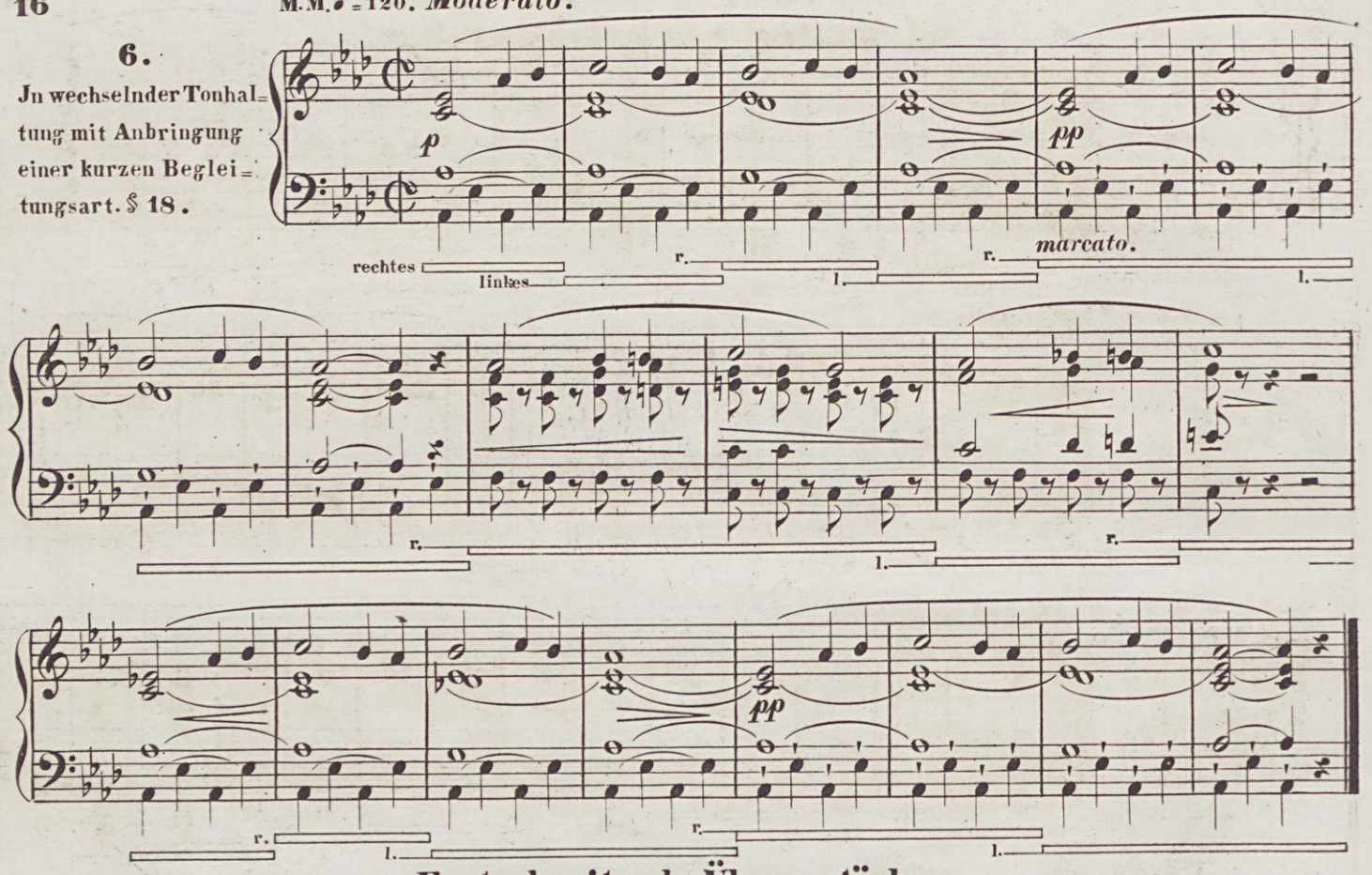


(* § 17. Beispiel 12.
(** § 14. *a)* Beispiel 6.
(*** § 14. *c)* Beispiel 8.

M.M. ♩ = 120. *Moderato.*

6.

Jn wechselnder Tonhaltung mit Anbringung einer kurzen Begleitungsart. § 18.

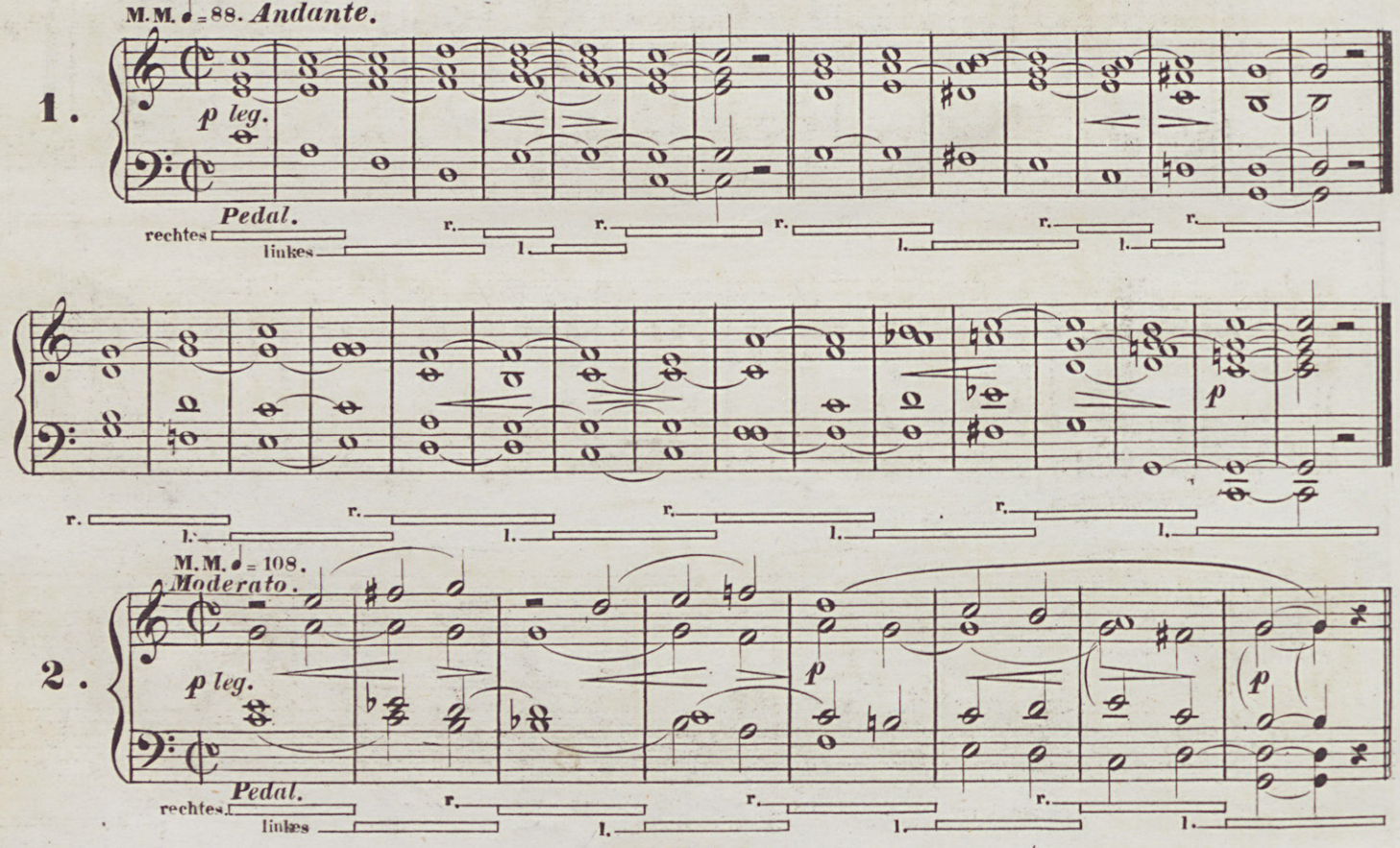


Fortschreitende Übungsstücke,

worin die in der ersten Abtheilung erklärten Eigenthümlichkeiten in Anwendung kommen.

M.M. ♩ = 88. *Andante.*

1.



M.M. ♩ = 108.
Moderato.

2.

M.M. ♩ = 80. *Adagio.*

3.

leg.

Pedal.

rechtes
linkes

M.M. ♩ = 108.
Moderato.

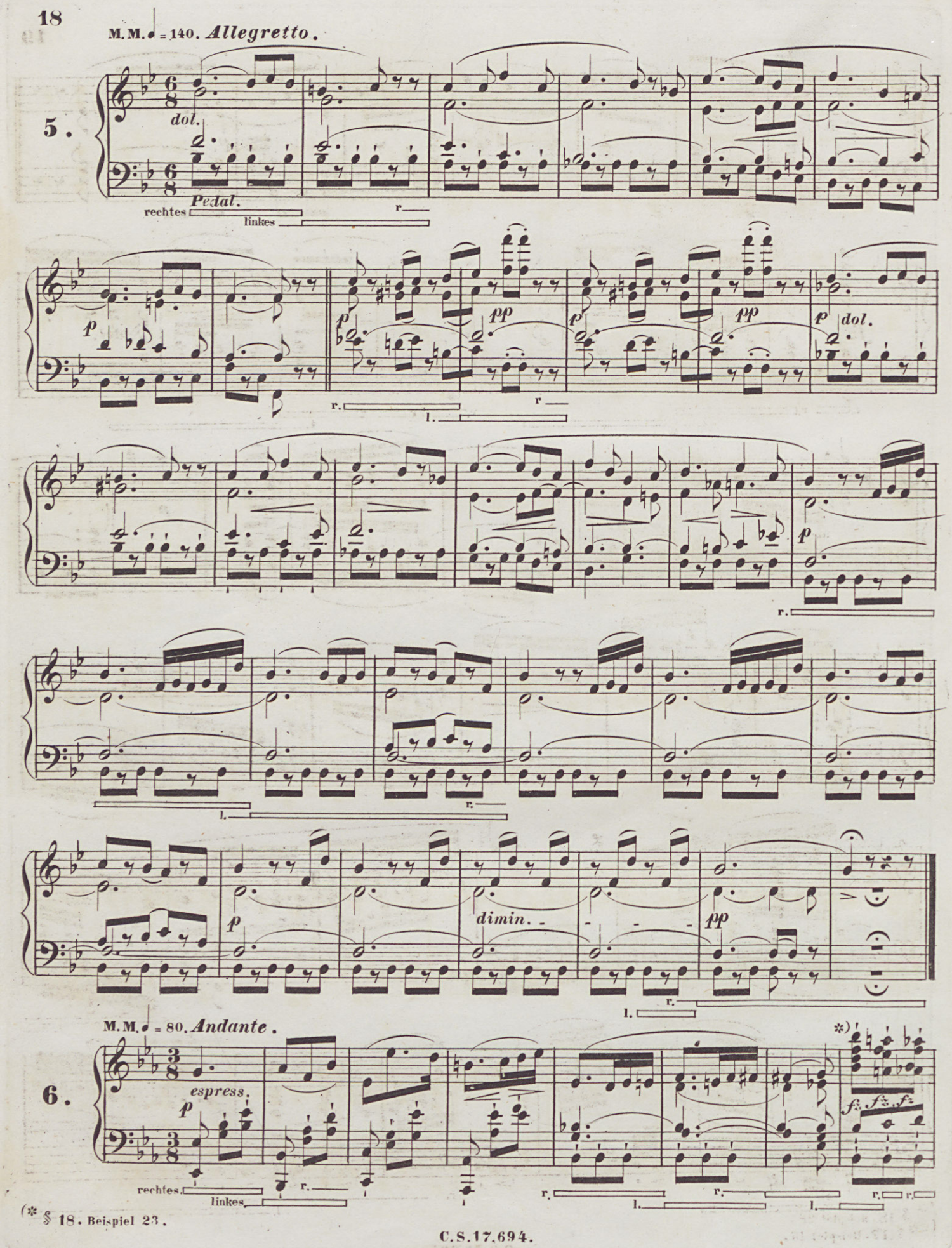
4.

Pedal

rechtes
linkes

calando.

calando



(* § 18. Beispiel 23.

tr

p dol.

p

fz p

fz p dol.

r. r. l. r. r. l.

m.s. m.d. m.s.

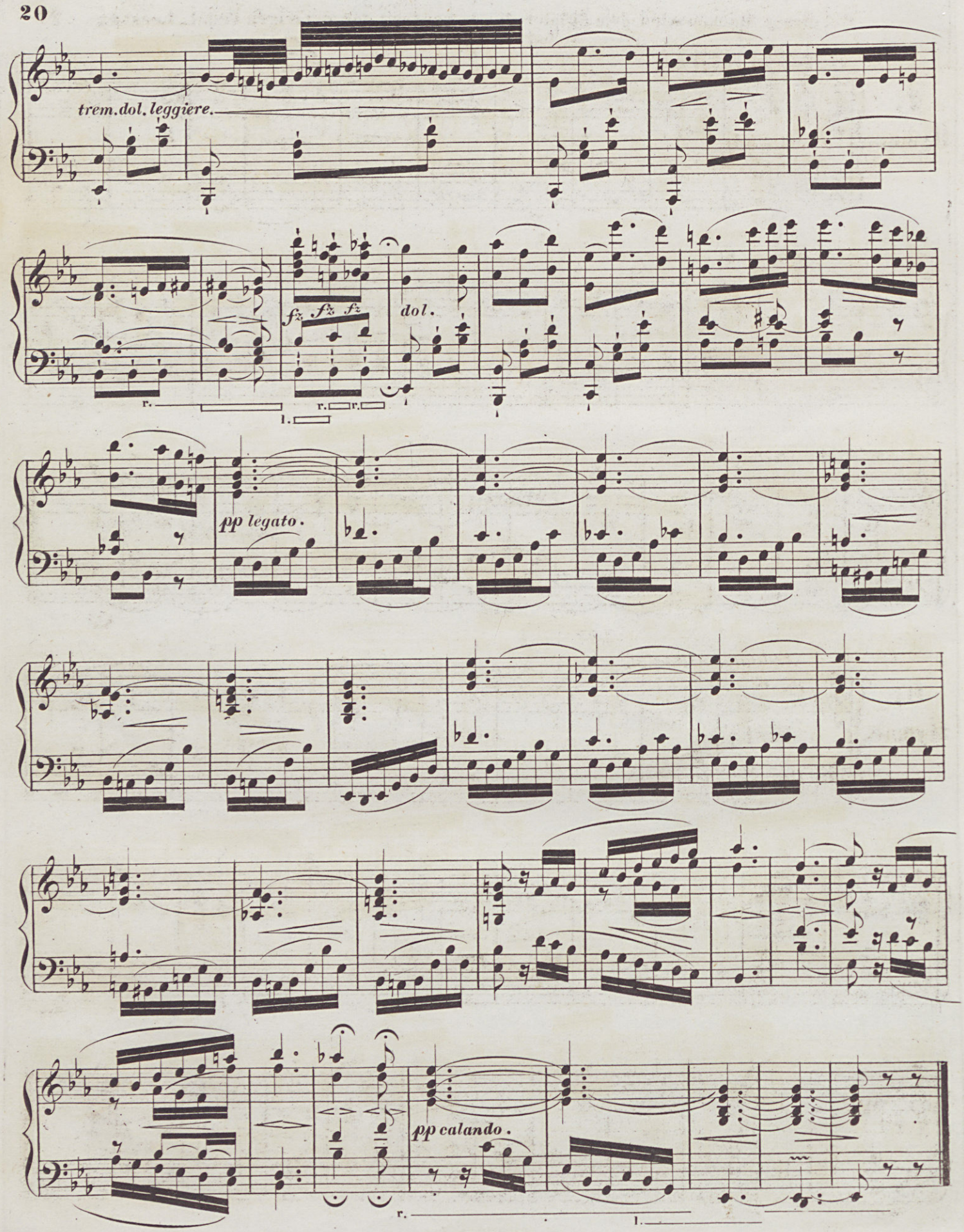
p

mf

r. l.

r. l.

(* § 18. Beispiel 28.
(** § 17. Beispiel 16.


trem. dol. leggiere.
fz fz fz
dol.
r.
l.
pp legato.
pp calando.

Andante sostenuto.

7.
Hymne.

dol. e leg.

p

p

sempre dim.

Andante sostenuto.

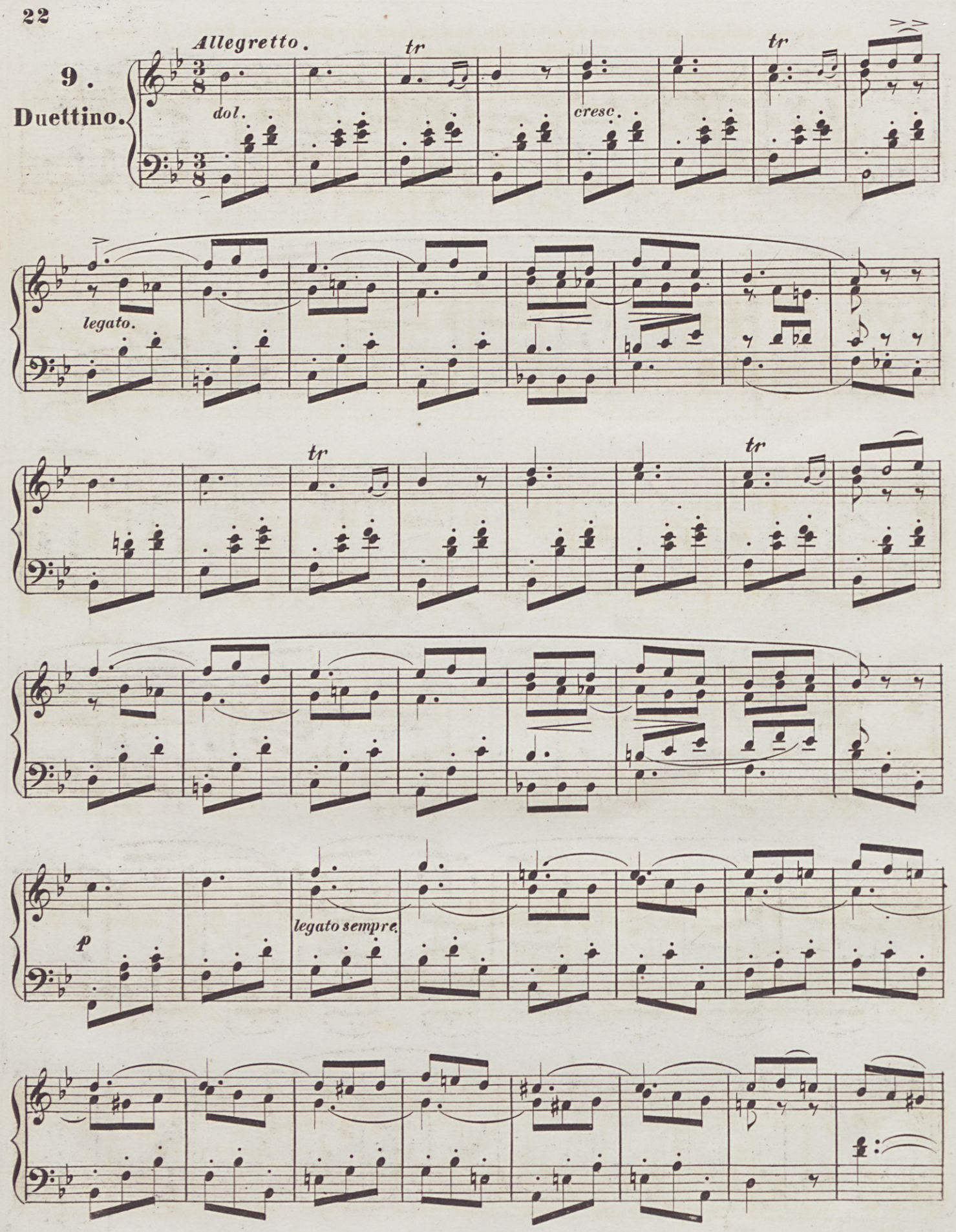
8.
Hymne.

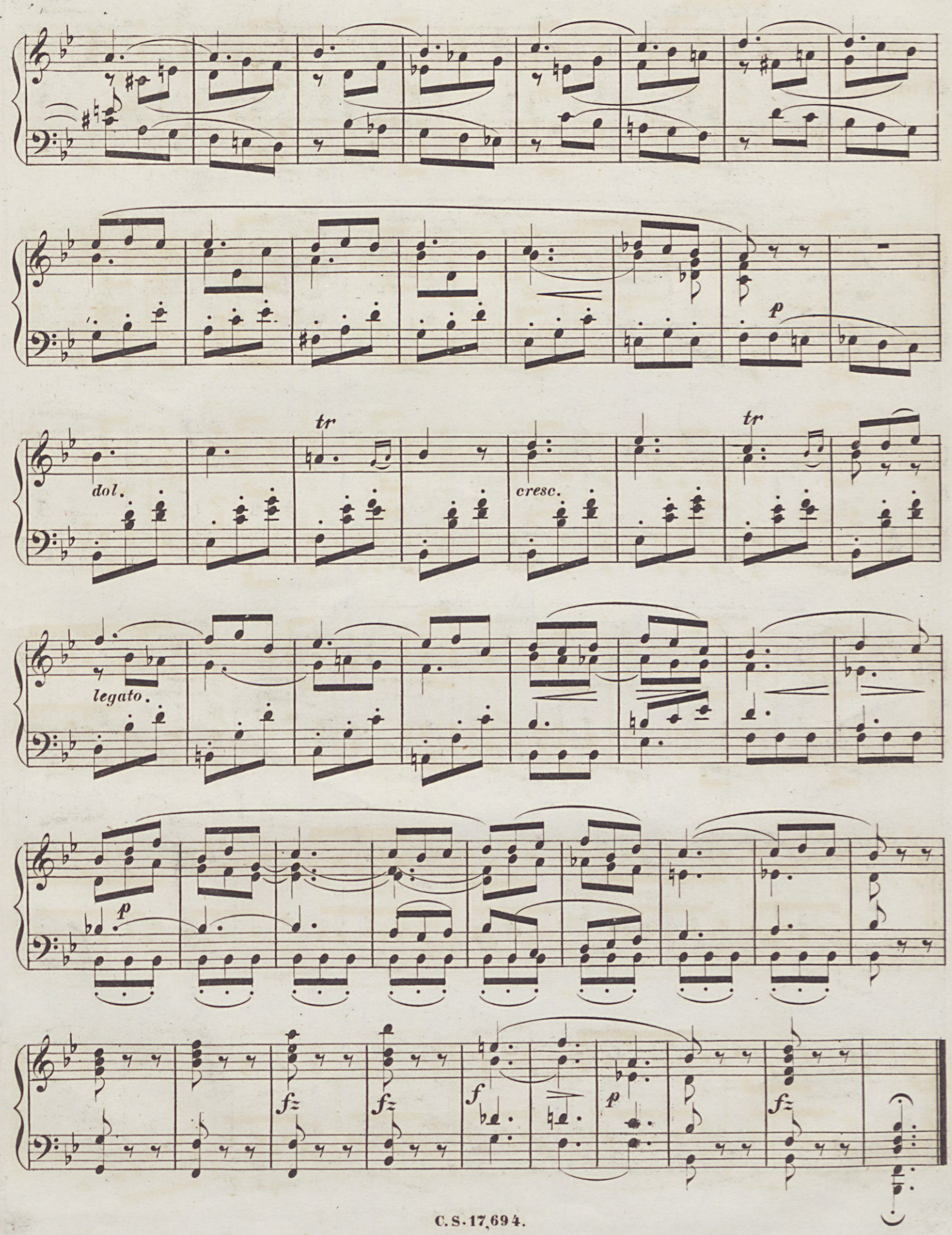
dol. e leg.

p

p

perden = do = si.


9.
Duettino.


p
dol.
tr
cresc.
tr
legato.
p
fz
fz
f
p
fz

10.
Thema.

Moderato.

p *f*

p *f*

p *f* *p*

f *p*

dol.

dim.

11.
Choral.

Moderato.

mf *dol.*

mf *dol.* *mf*

dol. *mf*

dol. *mf*

p legato sempre. *dim.*

12.
Religioso.

Adagio.

p legato.

legato.

f

p

ben pronunziato il canto.

cresc.

p

legato.

f

p

13.
Armonioso.

Andante.

p

f

p

fz p p fz p

fz p f

fz fz fz p

p p espress.

p pp f p calando.

14.

Jntroduction.

Adagio.

dol.

mf

mf *mf*

p *p*

mf *mf*

p *p* *p* *p* *p*

p

tr *calando.*

pp cresc.

Andante.

Thema

p *p*

p *fz* *p* *fz* *p*

Var. 1.

p *legato.*

fz *fz*

Var. 2.

p

p *p*

p

1ma

2da

p *f*

f *p*

p *pp*

Adagio.

Var. 3.

p *tr*

1ma 2da

p

Allegro moderato.

Finale.

p

f

fz *p*

f

fz *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *p*

p *p*

p

calando. *pp*

fz *fz*

ZWEITE ABTHEILUNG.

Beschreibung des Harmoniums.

EINLEITUNG.

Beschaffenheit und Charakter desselben.

Das *Harmonium*, von den Franzosen *Orgue expressif* genannt, beruht auf dem Principe der *Physharmonica*, und ist seiner äussern Form nach auch ganz ähnlich derselben, sein Charakter aber mehr der der Orgel, und es kann vermöge seiner Behandlung als ein Mittelding zwischen der Orgel und der *Physharmonica* angesehen werden. Sein gewöhnlicher Umfang umfasst eine Tonreihe von fünf Clavier-*Octaven*, von Gross *C* bis zum viergestrichenen hoch *C*, welche durch Versetzung der Register (siehe weiter unten) noch um zwei *Octaven*, eine nach der Tiefe und eine nach der Höhe zu, erweitert werden kann.

Der Ton desselben wird wie bei der *Physharmonica* durch Metallzungen, welche durch eine mehr oder weniger starke Luftströmung in Vibration versetzt werden, erzeugt. Das *Harmonium* unterscheidet sich von der *Physharmonica* jedoch ganz wesentlich darin, dass es mehrere Stimmen von verschiedener (16, 8 und 4 Fuss) Ton- und Klangfarbe hat, und nebstbei mit einer sogenannten „*Percussion*“ (siehe dort) d. h. einer Vorrichtung versehen ist, die eine sehr präcise Ansprache, u. z. dadurch bewirkt, dass kleine mit Filz überzogene Hämmerchen bei dem Niederdruck der Tasten, und somit bei dem ersten Windandrang gegen die Zungen schlagen.

Die Register, durchaus Zungenreihen aus Metallcomposition, deren Zungen innerhalb der Windlade angebracht sind, bestehen aus zwei achtfüssigen, einer vier- und einer sechzehnfüssigen Tonreihe, die, durch verschiedenartige Mensurirung und Intonation, dann in Folge der Theilung der Windlade, acht charakteristische Stimmen repräsentiren, welche einzeln auf das verschiedenartigste vereinigt, oder mehrere davon, oder alle zugleich ertönen zu lassen, vollständig in der Willkür des Spielers liegt.

Diese Stimmen entsprechen den Bezeichnungen des Charakters auf das Vollkommenste, und bestehen aus: *Flöte* und *Oboe* 8 füssig; aus *Clarinette* und *Bourdon* 16 füssig; und *Flageolet* 4 füssig. Alle diese Tonreihen, einzeln oder zusammengenommen, gestatten die Anwendung jedes Stärkegrades vom leisesten Hauche bis zur kräftigsten Schwellung.

Es kann mit gleichmässigem Winde (Reservbalge) oder mit den Expressionsbälgen, welche der leisesten *Nuance* des Druckes gehorchen, gespielt werden.

Übrigens ist die Behandlungsweise des *Harmoniums* ganz mit der Methode der *Physharmonica* gleichkommend, besonders was die Hervorbringung (Erzeugung) des Tones, die Spielart und den Gebrauch der Blasebälge anbelangt, und wie sie in den in der ersten Abtheilung hiefür bereits enthaltenen Grundsätzen besteht.
Es handelt sich also vielmehr um die nähere Kenntniss der Register und deren Registrirung, von welcher eine mehr kurze Andeutung hier folgt.

Von den Spielen und Registern.

Harmoniums gibt es verschiedene Gattungen, je nach der Anzahl der Spiele, u.z. mit einem, mit zwei, vier und sechs Spielen, die durch die Register beliebig zum Erklingen gebracht werden können.

Spiele oder Zungenreihen sind verschiedene klingende Zungen, deren jede sich über den ganzen Umfang der ***Claviatur*** erstreckt.

Jedes Spiel ist in zwei Hälften getheilt: die untere Hälfte beginnt im Bass (c bis $\bar{e}$) und die obere Hälfte reiht sich dem ***Discante*** (von $\bar{f}$ bis $\equiv{e}$) an, wozu zwei Register gehören und die mit gleicher Nummer versehen sind.

Register sind die über der ***Claviatur*** angebrachten beweglichen Zungen.

Die für den ***Bass*** sind auf der linken, die für den ***Discant*** auf der rechten Seite.

Die auf den Registerknöpfen angegebenen französischen Bezeichnungen repräsentiren die Klangfarben der sie vertretenden Instrumente, als wie: ***Bourdon, Cor anglais, Flûte*** und ***Clarinette*** u.n.a.dergl., je nach den vorhandenen Spielen (Zungenreihen).

Da nun zu beiden Seiten der Register-Züge noch besondere Züge für Fortespiel, (von welchen der rechter Hand liegende auf die ***Violin***- und der linker Hand liegende auf die ***Bass***-Abtheilung wirkt,) in der Mitte sich aber noch ausser diesen der Expressionszug Ⓔ befindet, so hat demnach ein ***Harmonium***

mit einem Spiel drei Registerzüge, nämlich:

◎ Ⓔ ◎

Forte. Expression. Forte.

mit zwei Spielen acht Registerzüge, nämlich:

○ ② ① Ⓖ Ⓔ ① ② ◎

Forte. Bourdon. Percussion, ou Cor anglais. Grand jeû. Expression. Percussion, ou Flûte. Clarinette. Forte.

bei welchen Instrumenten neben der Expression noch ein Zug: „***Grand jeû***" Ⓖ volles Spiel hinzukommt.

Dieser so wie der Expressionszug wirkt auf den ganzen Umfang des Instrumentes.

Mit vier Spielen dreizehn Registerzüge, nämlich:

◎ ④ ③ ② ① EM Ⓖ Ⓔ ① ② ③ ④ ◎

Forte. Basson. Clairon. Bourdon. Percussion ou Cor anglais. Expression à la main gauche. Grand jeû. Expression aux pédales. Percussion ou Flûte. Clarinette. Fifre. Hautbois. Forte.

Diese vierspieligen ***Harmoniums*** sind übrigens die vollkommensten und gangbarsten Instrumente, weil sie allen Anforderungen was Tonumfang und Mannigfaltigkeit der Effecte anbelangt, bestens entsprechen.

Die Bedeutung der Register.

Die Register ① ①, ***Cor anglais*** und ***Flûte***, sind 8 füssig, und erklingen in derselben Tonlage, in der sie geschrieben werden. Sind die Züge mit der Mechanik der ***Percussion*** versehen, so erreichen die Zungen eine um so präcisere Ansprache.

Die Register ② ②, ***Bourdon*** und ***Clarinette***, geben ihre Töne um eine ***Octave*** tiefer an, als ① ① und werden desshalb 16 füssig genannt.

Die Register ③ ③, ***Clairon*** und ***Fifre-Flageolet***, geben die Töne um eine ***Octave*** höher an als ① ① und sind 4 füssig.

Die Register ④ ④ *Basson* und *Hautbois*, sind eine Nachahmung der beiden Jnstrumente, deren Charakter genug bekannt ist, und haben dieselbe Tonhöhe wie ① ① 8 füssig.

Der Zug links *pour la main gauche* bewirkt, dass die Abtheilung des Basses zur halben Tonstärke gedämpft wird, wenn die Tasten halb niedergedrückt werden, bei stärkerem Fingerdruck aber wird die volle Tonstärke erzielt. Dadurch wird also eine sehr sanfte Begleitung möglich, welcher gegenüber die herrschende Melodie hervortreten kann.

Der Zug ⑭ „*Grand jeu*" bringt alle Spiele zur Ansprache, auch ohne Ziehung der einzelnen Züge.

Das Register Ⓔ „*Expression aux pedales*" bewirkt das An- und Abschwellen: *Crescendo* und *Decrescendo*.

Die beiden Züge ◎ ◎ links und rechts sind *Forte*züge, welche durch Verschieben des Deckels die Gesammtwirkung der Zungen noch mehr erhellen und hervortreten lassen.

Die Zeichen, welche das Öffnen oder Schliessen der Register andeuten, sind durch eingeringelte Ziffer dargethan; u.z. ober- und unterhalb des Liniensystems bedeutet die Ziffer ① ① des Registers das Öffnen (Herausziehen) und dagegen die mit einer schiefen Quer-Linie durchstrichene ⃠① das Schliessen (Zurückschieben desselben).

Die Bedeutung des Registrirens.

Das Registriren bedeutet einerseits das Herausziehen oder Abstossen vor oder während des Spieles, — je nachdem man das Eine oder das Andere für nöthig hält, — anderseits aber die Wirkung und Anwendung der Register in Hinsicht ihrer Klang-Mischung und ihrer Zusammenstellung.

Die eigentlichen Regeln bestehen darin, dass die mit gleichen Nummern versehenen Register zusammengenommen werden müssen. Die Bedeutung 16, 8 und 4 Fusston ist vorher wohl schon erwähnt worden, jedoch zum näheren Verständnisse ist Fusston, Fuss, füssig, ein Ausdruck, der von einem angenommenen Längenmasse der Orgelpfeifen seinen Ursprung hat.

So geben solche 8 füssige Stimmen durchgängig diejenigen Töne an, welche in Ansehung der Höhe und Tiefe den Singstimmen und den meisten Jnstrumenten eigen sind.

Wird die Länge solcher verdoppelt, dass sie das Mass von 16 Fusston enthält, so gibt es einen um eine *Octave* tieferen Ton, und hat die Länge nur 4 Fusston, so klingt es um eine *Octave* höher, als bei einer 8 füssigen Stimme.

Was nun die weitere Zusammenstellung dieser Register in Hinblick auf ihre Klangfärbung betrifft, so kommt es immerhin auf den Charakter des zu wählenden Tonstückes, und zunächst auch auf das Jnstrument selbst an, auf welche Art die verschiedenen Effecte der Register-Mischung entsprechend verwendet werden können.

Übrigens kann folgende Registrirung zur Mischung der Tonfarben als die gebräuchlichste angenommen werden: z. B.

Zu den Zahlen ① ① als die der Principalstimmen nehme man ② ②, welche vor Allem ganz dem *Orgelpositiv* gleichen; hiezu noch ③ ③, und sie entsprechen dann noch mehr einer pikanteren Ausfüllung desselben. Die ⃠② ⃠② und ⃠③ ⃠③ abgestossen und dagegen ④ ④ mit obig stehen gebliebenen ① ① herausgezogen, haben nun alle Eigenschaften jener Jnstrumente, deren Namen sie tragen.

Sämmtliche Register nähmlich: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ bis auf ⑤ ⑥ werden dem *Orgelpositiv*, gegenüber der obersten *Discant*-Reihe (als *Flageolet*) eine auffallende Gegenwirkung machen, darauf das Register ⑥ als volle Orgel um so erweckender sein, und so umgekehrt ⑥ wieder abgestossen und als veränderter Wechsel dagegen ② ③ im *Discant* und ① im *Bass*, oder selbst ① im *Bass* und ③ ④ im *Discant* genommen, werden ihre veränderten Klangstimmen unter geschickter Anwendung des hiezu gewählten Motives die Wirkung nicht verfehlen.

Nebstbei wird noch eines, bei einem 4 ½ spieligen Jnstrumente, mit ⑤ bezeichneten Registers, Namens „*Musette*“ (einer im *Sopran* gelegenen 16 füssigen Zungenreihe) welche, wenn sie mit ② gespielt wird, durch ihre merklich tiefere Tonschwebung dem Effecte einer sogenannten *vox humana* sich annähert, zum Schlusse erwähnt.

Über die Percussion.

(Hammer-Anschlag.)

Der besondere Vortheil, den die *Percussion* bietet, und welcher alle bisherigen an diesem Jnstrumente angebrachten Vervollkommnungen zusammen fasst, ist *(l'instantanéité duson)* die Augenblicklichkeit, das kurze Andauern des Tones.

Der mit Filz überzogene kleine Hammer bringt die Zunge allsogleich in volle Vibration (welche ohne dieser Vorrichtung erst allmählig geschieht) und dadurch ist es auf diesem Jnstrumente möglich das *Staccato* hervorzubringen.

Der Mechanismus, welcher die Taste an den Hammer bindet, fügt sich auch an die Zungenklappe. Diese drei Partien des allgemeinen Mechanismus dieses Jnstrumentes sind so enge verbunden, dass die geringste Bewegung, erzeugt durch die Taste, sich zugleich dem Hammer und der Klappe mittheilt, und sie in Thätigkeit bringt, woraus folgt: dass die durch den momentanen Hammerschlag erzeugte Schwingung unmittelbar mittelst des, — durch die Blasebälge gebildeten Luftstromes fortgepflanzt wird.

Mittelst seiner *(instantanéité)* Augenblicklichkeit gewinnt das *Harmonium à Percussion* eine kostbare Eigenschaft, die es, vermöge dieser Verwandtschaft zum Nebenbuhler des *Piano* macht.

Die angewandte *Percussion* an die schwebenden Zungen erlaubt die Hervorbringung aller nur möglichen Abstufungen der Kraft und Milde in den Tönen.

Die *Percussion* muss leicht angeschlagen werden, um zu vermeiden, dass der durch den Hammer auf die Zunge ausgeführte Schlag nicht hörbar werde, denn es würde die Wirkung einer unangenehmen lästigen Trockenheit erzeugen; die leicht angeschlagene *Percussion* jedoch mit Festigkeit, genügt, um die Zunge in Schwingung zu bringen, und verbindet Reinheit mit der Fülle des Tones was eine so seltene Eigenschaft aller der Jnstrumente ist, deren Ton ein nicht schon gemachter ist (wie in dem *Piano.)*

Die *Percussion* ist stets bei den Registern ① ① angebracht.

Eine umfassendere und gründlichere Anleitung gibt hierüber die in selben Verlage erschienene

HARMONIUM-SCHULE von L. A. ZELLNER.

Der praktische Theil in drei Heften (Maiblüthen, Harmonische Sätze op. 87) wurde von dem theoretischen Theile abgesondert, um auch jene, welche bereits zur Kenntniss der Behandlung der Jnstrumente gelangt sind, und daher den theoretischen Theil nicht mehr benöthigen den vollständigen Effect-Reichthum des *Harmoniums* durch eigene dafür componirte Stücke erproben zu lassen.

C.S.17.694.

3 Stücke v Lachner Ignatz. Op 59.

12
PRÄLUDIEN
für die
ORGEL
componirt und

dem hochwohlgebornen Herrn

Gustav Hillebrand Freiherrn von Prandau

k. k. Kämmerer etc. etc.

gewidmet
von

RUDOLF BIBL.

Op. 11.

Nº 843.

Fl. 1. 5 Nkr.
20 Ngr.

Eigenthum der Verleger.

WIEN, WESSELY & BÜSING
vormals H. F. Müller's Wwe
Kohlmarkt Nº 1147.

K. K. Hof Lith. u. Steindr. v. A. Grube. Wien

12
PRÄLUDIEN.

R. BIBL. Op. 11.

Etwas bewegt.

№ 1.

con Ped. *senza Ped.*

con Ped. *senza Ped.*

con Ped.

senza Ped. *con Ped.*

Ped.

Langsam doch nicht zu gedehnt.

№ 2.

con Ped.

senza Ped. con Ped.

Ziemlich bewegt.

№ 3.

con Ped.

senza Ped.

con Ped.

Etwas bewegt.

№ 4.

con Ped.

Ped.

Bewegt.

№ 5.

con Ped.

senza Ped.

con Ped.

senza Ped. con Ped.

Langsam.

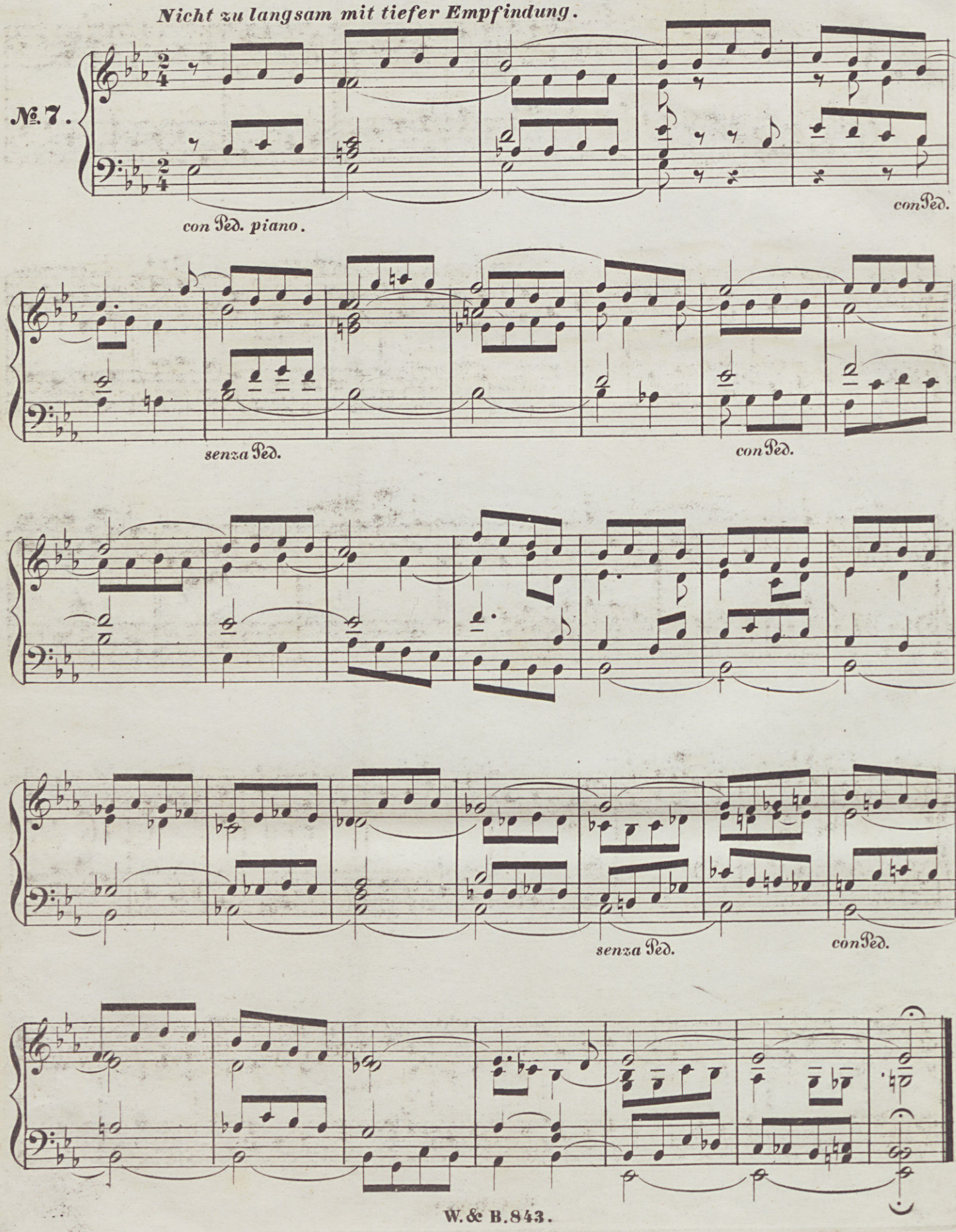
№ 6.

con Ped.

Während der heiligen Wandlung mit sanften Register.

Nicht zu langsam mit tiefer Empfindung.

№ 7.



Mässig mit durchgreifenden Stimmen.

№ 8.

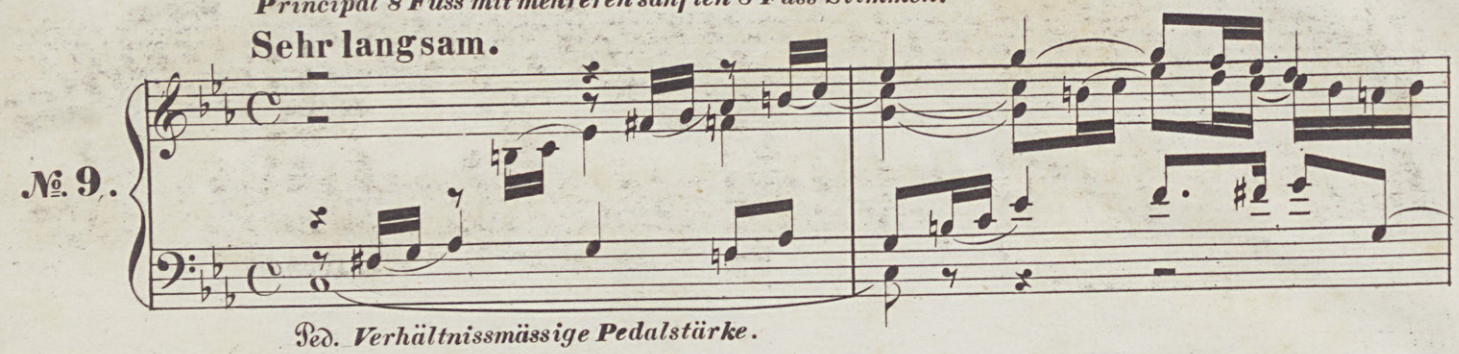
con Ped.

Vorspiel bei einem Requiem.

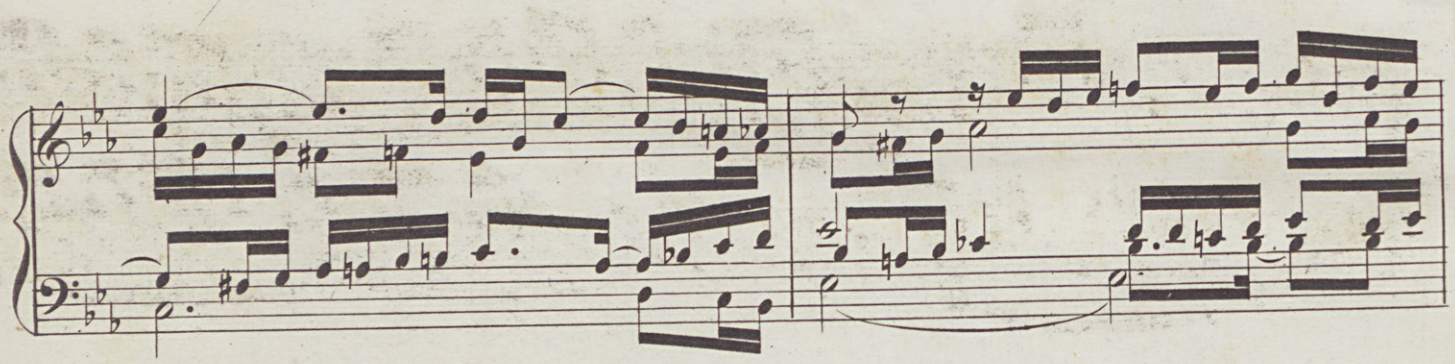
Principal 8 Fuss mit mehreren sanften 8 Fuss Stimmen.

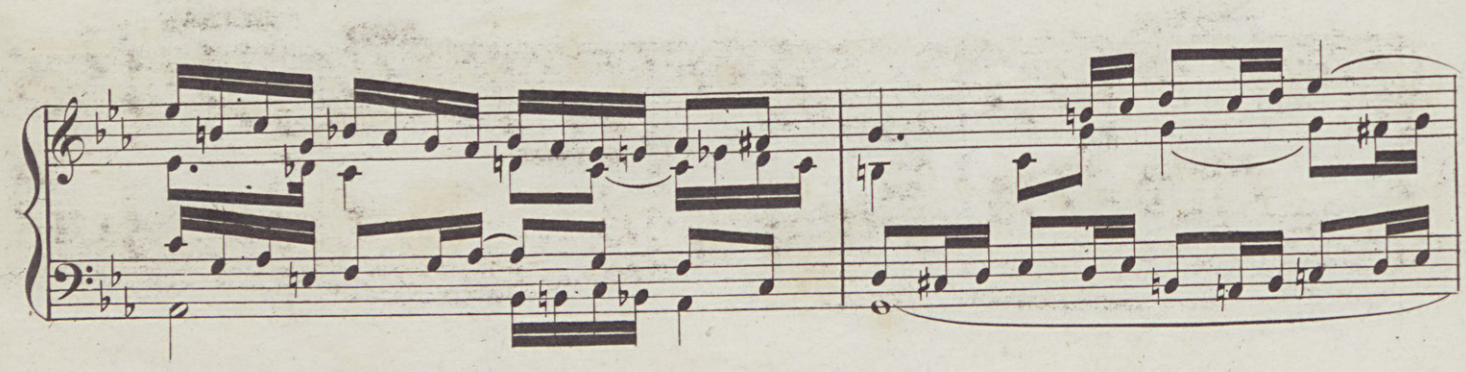
Sehr langsam.

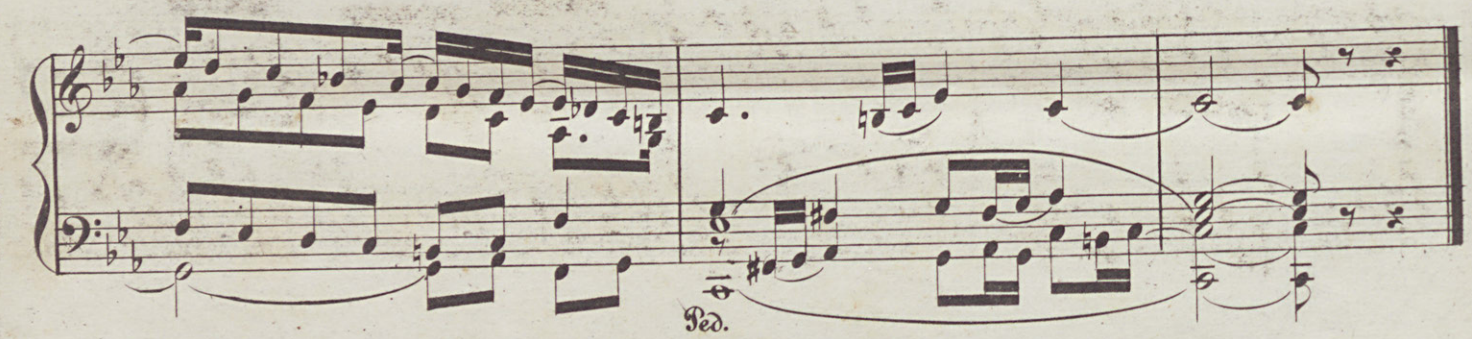
№ 9.



Ped. Verhältnissmässige Pedalstärke.



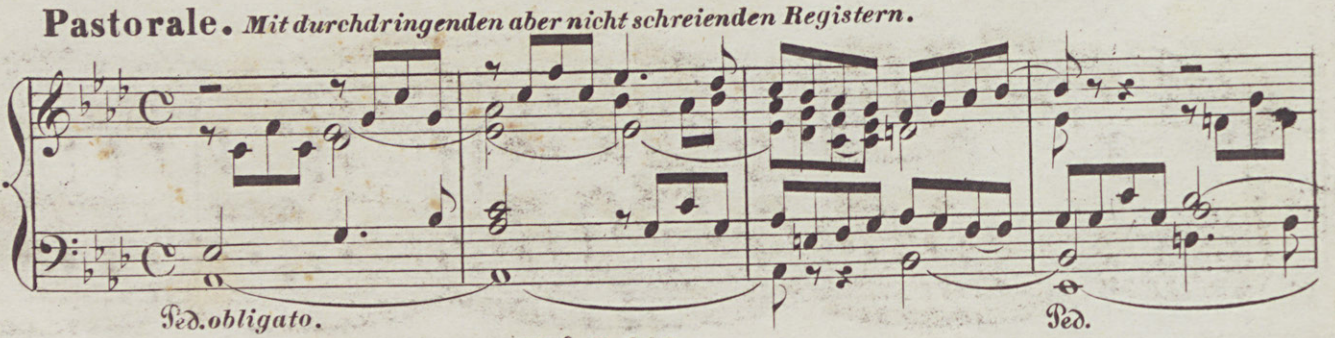




Ped.

Pastorale. ***Mit durchdringenden aber nicht schreienden Registern.***

№ 10.



Ped. obligato. *Ped.*

Ped.

Mässig.

№ 11.

con Ped.

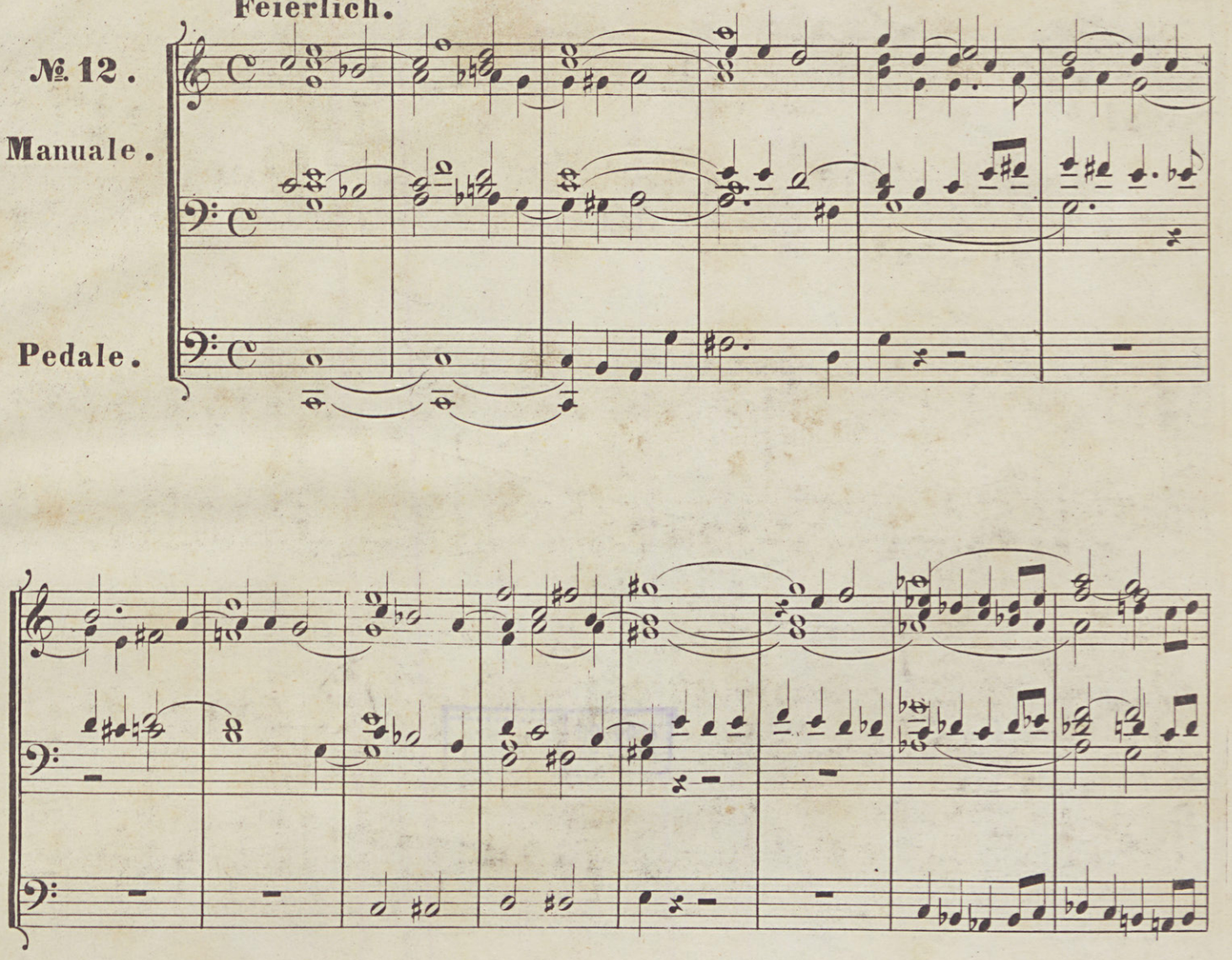
Mit vollem Werke.

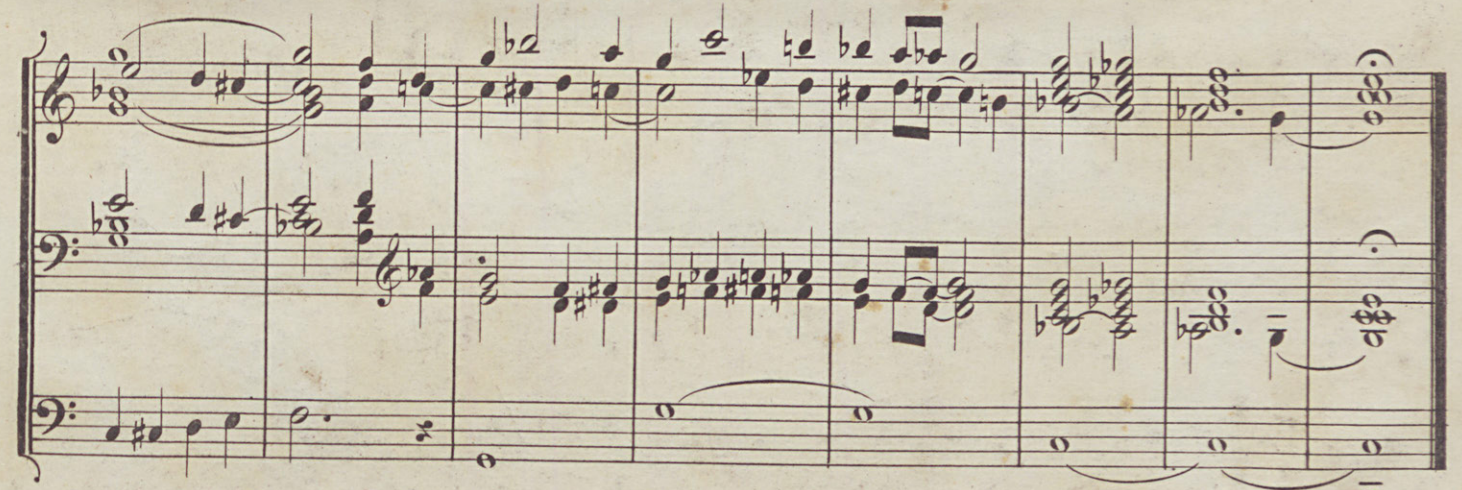
Feierlich.

№ 12.

Manuale.

Pedale.





1928/29 2674