

FRANZ LISZTS MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER

FRANZ LISZT-STIFTUNG

II. PIANOFORTEWERKE

BAND IV

TAGEBUCH EINES WANDERERS

FÜR PIANOFORTE ZU ZWEI HÄNDEN



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

BERLIN • BRÜSSEL • LONDON • NEW YORK

FRANZ LISZTS MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER

FRANZ LISZT-STIFTUNG

II

PIANOFORTEWERKE

BAND IV

TAGEBUCH EINES WANDERERS

ALBUM D'UN VOYAGEUR — ALBUM OF A WANDERER

FÜR PIANOFORTE ZU ZWEI HÄNDEN



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

BERLIN • BRÜSSEL • LONDON • NEW YORK

Die Ergebnisse der kritischen Revision sind Eigentum der Verleger



F. Chopin

VORWORT.

Die nächsten drei Bände dieser Ausgabe von Liszts Klavierwerken werden alles enthalten, was zu dem Zyklus *Années de pèlerinage* gehört: in diesem und dem folgenden Bande die erste Fassung der Stücke, die später in die beiden ersten Jahrgänge, »Schweiz« und »Italien« übergingen, sowie diejenigen, die dort unterdrückt wurden, im dritten Bande die endgültige Gesamtausgabe der drei Jahrgänge.

Das erste Jahr, die »Schweiz«, scheint folgenden Werdegang durchgemacht zu haben.

Im Jahre 1834 schrieb Liszt unter dem Eindruck eines Arbeiteraufstandes in Lyon das Stück, das den Namen dieser Stadt trägt. Während Liszts Aufenthalt in Genf in den Jahren 1835 und 1836 entstanden all die andern Stücke, die er unter dem Gesamttitel »Schweiz« vereinigte.

Zuerst erschienen jedoch allein die den dritten Teil vorliegenden Bandes bildenden drei Paraphrasen. In einer späteren Ausgabe dieser drei Stücke (bei Kahnt) sagt Liszt: »NB. Die erste Ausgabe dieser drei Stücke erschien in Basel im Jahre 1836.« Und zwar bei Ernst Knop, dem Komponisten des Liedchens, das Liszt im zweiten Stücke benützt. Dann auch bei Ricordi in Mailand (in welcher Stadt Liszt Anfang 1837 verweilte) und bei Heugel in Paris. Der Titel bei Ricordi lautet so: *Trois airs suisses pour le piano par F. Liszt, op. 10. — Nr. 1. Improvisata sur le Ranz des Vaches. Nr. 2. Un soir dans les montagnes. Nocturne pastoral.* (In Knops Ausgabe: *Nocturne sur le chant montagnard (Bergliedchen de Ernest Knop).*) Nr. 3. *Allegro final sur un ranz de chèvres.*

Nachdem Kahnt in Leipzig den Verlag Knops übernommen hatte, gab Liszt im Jahre 1877 nochmals diese drei Stücke heraus in einer etwas veränderten Ausgabe mit dem Titel: »*Trois morceaux suisses. 1. Ranz de Vaches. Mélodie de Ferd. Huber avec Variations. 2. Un soir dans la Montagne. Mélodie d'Ernest Knop. Nocturne. 3. Ranz de chèvres. Mélodie de Ferd. Huber. Rondeau.*

Nach einer Angabe Chantavoines (»Liszt«, in der Sammlung »Les Maîtres de la Musique«) erschienen 1841 in Paris bei Richault *Années de pèlerinage* in zwei Bänden (Schweiz und Italien). Bezüglich des zweiten Bandes, obgleich das in Italien (Sommer 1837 bis November 1839) entstandene zweite Jahr schon vorhanden war zu dieser Zeit, liegt hier vielleicht doch ein Irrtum vor. Jedenfalls kennt die Firma *Costallat & Cie.* in Paris, in welche der Grundstock Richaults übergegangen ist, nur die sieben Stücke, die den ersten Teil dieses Bandes bilden, und hat sie allein diese bis jetzt in ihrem Verlag geführt. Sie besitzt Briefe Liszts an Richault aus dem Jahre 1838 oder 1839 (die Jahreszahl soll schwer leserlich sein), worin Liszt seine Ungeduld ausspricht »de voir terminée ma première Année de pèlerinage«*). Das Haus *Costallat & Cie.* (dem ich für diese Mitteilungen dankbar bin) glaubt, daß die sieben Stücke noch vor 1840 gedruckt worden sind. Das Manuskript ist leider verschwunden. Der Titel dieser Ausgabe lautet: *1^{re} Année de Pèlerinage. Suisse. Compositions pour le piano* (folgen die Titel der sieben Stücke, die den ersten Teil vorliegenden Bandes bilden) *par F. Liszt.*

Wahrscheinlich nahm Liszt das Stück *Lyon* nur wegen der nahen Entstehungszeit mit den andern in diese Sammlung auf, denn streng genommen ist sein Platz in einem der Schweiz gewidmeten Werke nicht gerechtfertigt und das ist vielleicht der Hauptgrund, weshalb der Meister es nicht in die spätere Ausgabe aufnahm.

Das Vorwort der französischen Ausgabe ist identisch mit dem im vorliegenden Bande bis auf zwei Absätze, die dort fehlen: der erste, worin Liszt sagt, daß er vor einem Jahre die *Trois airs suisses* unter dem Titel »Album d'un Voyageur« herausgegeben hatte und derjenige, worin er den Plan des ganzen Werkes darlegt.

Im Jahre 1842 gab Liszt dann bei Haslinger in Wien und vielleicht zu gleicher Zeit bei Schlesinger in Berlin das *Album d'un Voyageur, 1^{re} Année, Suisse* heraus, das nun aus drei Teilen besteht: den sieben Stücken, die er bei Richault schon veröffentlicht hatte, den *Fleurs mélodiques des Alpes* und den drei *Airs suisses*, die er jenen hinzufügte. Auffallend ist es, daß er den Titel der Sammlung jetzt änderte, um später doch wieder zum alten zurückzukehren.

Nr. 3 der *Fleurs mélodiques* erschien auch einzeln bei Heugel in Paris unter dem Titel: *La Fête villageoise.*

Von der Ausgabe der *Trois airs suisses* unter dem Titel »Album d'un Voyageur« habe ich keine Spur entdecken können.

Bei Haslinger erschien das Album auch in drei Bänden mit den Untertiteln der drei Teile. Im Vorwort zerlegt Liszt zwar den Plan des ganzen Werkes in zwei Teile für jeden Jahrgang: I. persönliche Eindrücke und II. objektive Charakteristik des Milieus durch Verwendung von Nationalmelodien. Das ist jedoch kein Widerspruch, denn in Wahrheit gehören die beiden letzten Teile des Albums zusammen unter die zweite Kategorie von Stücken, wie wir gleich sehen werden. Nr. 5 und 8 der *Fleurs mélodiques des Alpes* sind als Melodien Hubers bezeichnet. Nr. 2 enthält den berühmten und alten Appenzeller Kuhreigen, dessen vollständige Melodie Zwinger-Hofer in seiner Abhandlung »Vom Heim-Wehe« (Basel 1710) folgendermaßen aufzeichnet:

*) In einem zweiten Briefe dankt Liszt für »l'empressement que vous avez mis à graver ces malheureuses Années de Pèlerinage«. Der Druck scheint also zu dieser Zeit schon beendet gewesen zu sein. Ob der Plural »Années« sich auf zwei Bände bezieht?



Nr. 3, aus dessen erstem Teil Liszt später das Pastorale bildete, ist ebenfalls einem alten Appenzeller Kuhreigen entnommen, den der Graf zu Stolberg in seiner ›Reise in der Schweiz‹ 1791 erwähnt und worin jene Melodie am Schlusse eines langen Stückes in folgender Form erscheint:



Der $\frac{3}{8}$ -Takt in Nr. 7 (Seite 101) ist ebenfalls ein Kuhreigen:



Die Melodie auf Seite 111 notiert Ebel in seiner ›Schilderung der Gebirgsvölker der Schweiz‹ (1798) folgendermaßen:



Auch das Thema auf Seite 110 kommt im selben Werke Ebels vor***).

Es ist von hohem Interesse zu verfolgen, wie Liszt dieses Material auf seine feine Weise verarbeitet. Das Lied vom Heimweh haben auch Jos. Weigl in seiner ›Schweizer Familie‹, sowie Doret in seinem ›Tell‹ benutzt. Wie es durch Mißverständnis nach Moll transponiert worden, welche Bewandnis es mit der erhöhten Quarte (vgl. Takt 2, 33—38 des ›Heimwehs‹, die Melodien Seite 110 und 111) in vielen dieser Volksmelodien hat, die sowohl gesungen als auch nur geblasen werden, darüber lese man in Toblers sehr interessanter Abhandlung nach.

Man kann hiernach annehmen, daß auch die übrigen in dieser Abteilung vorkommenden Melodien Volkslieder sind. Daher der Titel: ›Alpenblumen‹.

Somit kann man das Album in zwei Abteilungen gliedern:

I. Impressions.

II. Charakteristik der Umgebung { Fleurs mélodiques
Paraphrases.

Ein Zeichen mehr, daß die beiden letzten Gruppen zusammengehören, ist die durchgehende Bezifferung der Stücke.

*) Liszt verwendet dieselbe Melodie nochmals in der ebenfalls in Genf geschriebenen *Fantasie romantique* op. 5, Nr. 1 und in *Mal du pays* der endgültigen Ausgabe der ›Schweiz‹.

**) Hier folgen Sechzehntelfiguren, die Liszt nicht benutzt hat.

***) Diese Melodien fand ich in Alfred Toblers Abhandlung über den Kuhreigen, Leipzig und Zürich bei Hug, 1890, für deren Mitteilung ich dem vortrefflichen Schweizer Komponisten, Dirigenten und Schriftsteller Gustav Doret sehr dankbar bin.

Auch im zweiten Jahre »Italien« läßt sich eine solche Zweiteilung erkennen:

Sposalizio	} Impressions.	Canzonetta del Salv. Rosa	} Venezia e Napoli	} Charakteristik der Umgebung.
Penseroso		Gondoliera		
Petrarca-Sonnette		Canzone		
Dante-Fantasie		Tarantella		

Als Liszt Anfang der fünfziger Jahre den ersten Teil des Albums zu dem ersten Jahr der *Années de pèlerinage* umarbeitete, ließ er sich von Haslinger das Eigentumsrecht sowie die Platten zurückgeben und erklärte, daß er jeden Wiederabdruck des Albums verhindern würde. Siehe seinen sehr wichtigen Brief an Alfred Dörfel vom 17. Januar 1855 (abgedruckt im ersten Bande der Briefe Liszts), worin er ihm Anweisungen für die Anfertigung des thematischen Kataloges seiner Werke gibt: »Das bei Haslinger erschienene *Album d'un Voyageur* soll nicht im Katalog angeführt werden, weil das Werk in seiner ersten Anlage nicht ausgeführt wurde.« Ferner spricht in diesem Briefe Liszt davon, daß es in der Literatur ein sehr gebräuchliches Verfahren sei, bei Wiederholung der Auflagen zu verändern, zu vermehren und zu verbessern. In der Musik sei das jedoch schwieriger auszuführen, deshalb kassiere er die früheren Ausgaben seiner Werke. Jetzt existieren von diesen ersten Ausgaben nur noch hie und da vereinzelt Exemplare, die schwer zu finden und meistens unbekannt sind.

In unserer Ausgabe wird dem allgemeinen Publikum die Möglichkeit geboten, Liszts reichen und rastlosen Geist ganz zu überschauen, denn sie wird, wie Busoni im Jahre 1900 in der *Allgemeinen Musik-Zeitung* es vorschlug, sämtliche Fassungen der Werke Liszts bringen. Schon Hans von Bülow empfahl, die ersten Ausgaben der Lisztschen Klavierwerke zu studieren (vgl. meine »Studien bei Bülow«). So erscheint hier das *Album d'un Voyageur* zum ersten Male seit seiner letzten Ausgabe von 1842 wieder in seiner ursprünglichen Gestalt.

Eine solche Publikation dürfte ebensoviel Interesse erwecken wie diejenigen der ersten Fassungen von Goethes Faust, Wilhelm Meister, Kellers Grüner Heinrich und andere auf literarischem oder auch auf anderem Gebiete, wie z. B. die verschiedenen Fassungen der Toteninsel Böcklins.

Für den öffentlichen Vortrag muß natürlich einzig die von Liszt als endgültige Fassung erklärte Ausgabe benützt werden. Aber aus dem Studium und Vergleich aller Fassungen wird man reichen Gewinn ziehen und von weit mehr als nur historischem Wert. Um nur eines zu erwähnen: die Vortragsangaben sind in diesen ersten Ausgaben des Meisters so genau und so reich an Nuancen, Tempobezeichnungen und stimmungbestimmenden Ausdrücken (die er später sehr vereinfachte), daß man daraus ein lebendiges, plastisches Bild von seinem für uns Spätgeborene leider nicht mehr vorhandenen Spiel gewinnen kann. Man glaubt förmlich den bald himmelstürmenden, bald traumverlorenen Jüngling, der eine neue Welt im Busen trägt, wie er nach deutlicher Mitteilung an seine Zeitgenossen ringt, vor sich zu sehen.

Glücklicher Weise ist es uns ermöglicht, dieses seelische Bild auch durch das physische zu ergänzen, denn das schöne Bild des jungen Meisters, das diesen Band schmückt, zeigt seine Züge gerade zu der Zeit, als er dieses Werk schuf. Es ist vom Schweizer Künstler Scheffer-Darier gemalt und gehört dem Genfer Konservatorium, an dem Liszt, als es 1835 gegründet wurde, unterrichtete. Der Direktion des Konservatoriums sprechen die Verlagshandlung und der Herausgeber ihren besten Dank aus für die bereitwilligst erteilte Erlaubnis zur Wiedergabe des unbekanntes Bildes. Es ähnelt in Haltung und Ausdruck dem bekannteren von Ary Scheffer, zeigt ihn uns jedoch jünger, träumerischer.

REVISIONSBERICHT*).

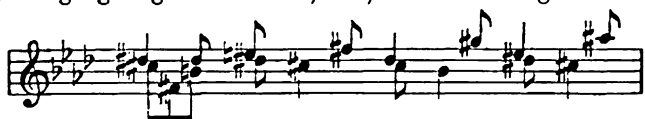
Als Vorlage diente die Haslinger-Ausgabe, deren Titel lautet: *Album d'un voyageur. Compositions pour le piano par F. Liszt. 1^{re} Année. Suisse.*

Die Stücke der ersten Abteilung wurden mit Costallats Abdruck der Richault-Ausgabe verglichen, deren Text identisch mit Haslinger ist.

Die dritte Abteilung wurde mit den Ausgaben von Ricordi, Méneürel und Kahnt verglichen. Die Abweichungen werden unten mitgeteilt.

In den Noten waren nur wenige Fehler zu korrigieren, dagegen sehr viele in den Versetzungszeichen. Einige scheinen vom Komponisten selbst vergessen worden zu sein. In Liszts Manuskripten fehlen oft Versetzungszeichen, die er beim Druck hinzufügte, manchmal jedoch auch übersah. Meistens sind sie aus dem harmonischen Satz oder aus den Parallelstellen leicht festzustellen, so z. B. Seite 44, II, 3, wo in der Vorlage in beiden Händen *b* steht, dagegen in der Parallelstelle Seite 54 das richtige *h*. Wo die Korrektur so selbstverständlich ist, wurde sie stillschweigend ausgeführt. Alle Fälle aber, die einer Begründung bedürfen oder wo nicht eine zweifellose Entscheidung getroffen werden kann, werden besonders angeführt.

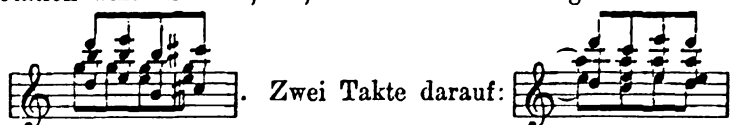
Andererseits mußten die sehr zahlreichen überflüssigen Versetzungszeichen ausgemerzt werden. Wahrscheinlich in der Absicht, die Lektüre seiner für jene Zeit ungewöhnlich stark modulierenden Musik zu erleichtern, wiederholt Liszt oft im selben Takt dieselben Versetzungszeichen oder schreibt im nächsten Takte wiederherstellende Zeichen, die unnötig sind. Jener Zweck wird durch die Anhäufung der Versetzungszeichen nicht immer erreicht, während andererseits die Trägheit des Lesers dadurch gefördert wird. Ein Beispiel möge genügen: Seite 20, III, 1 laut Vorlage:



Zwei Takte später:

Nur wo das alterierende Zeichen ganz nahe an der wiederhergestellten Note steht, also zwischen Schluß eines Taktes und Beginn des nächsten oder wo ein Zweifel über die Richtigkeit der Note bestehen könnte, haben wir das wiederherstellende Zeichen stehen lassen.

Große Sorgfalt mußte auf richtige Verteilung der Stimmen gelegt werden, da der Druck oft sehr unklar ist, oft durch Schuld des Stechers, andere Male weil Liszt nicht ganz konsequent in der Notation war. Seite 8, IV, 2 sieht in der Vorlage so aus:



Ähnliche Fehler fünf Takte danach in der linken Hand.

Seite 12, IV, 3 und folgende:



Seite 15, II, 3-4: wodurch

das Thema undeutlich wird.

Besonders verwirrend war die Stelle Seite 88, IV, 2 bis Seite 89, I, 2, wo die gehaltenen Noten bald nach unten, bald nach oben gestrichen waren. Ähnliche Unklarheiten noch oft, z. B. Seite 59-60, Seite 84 letzte Zeile und folgende usw.

Solche Stellen konnten nicht so wieder zum Abdruck kommen. Da die Korrektur aber selbstverständlich ist, wird sie nicht in jedem Falle angeführt.

Die alte Art, Bindungen von Takt zu Takt zu notieren, könnte leicht irre führen. Z. B. Seite 35, I, 1-2 in der Vorlage:

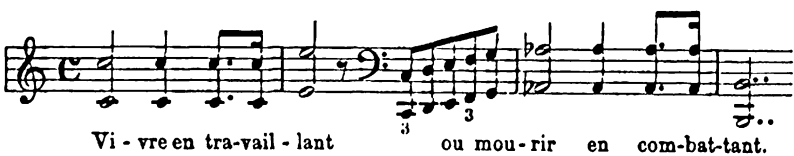
Die kurzen Bogen am Ende des ersten Taktes beziehen sich natürlich auf die halben Noten.

Seite 152, I, 5-6: Die kurzen Bogen scheinen Bindung der Terzen zu sein, sind es jedoch nicht, da hierzu der untere längere Bogen dient und die kürzeren vielmehr Haltebogen für die Oktave *b* sind. Ebenso noch manche andere Stelle. Auch solche Korrekturen sind stillschweigend ausgeführt worden.

Bei einigen Vortragsbezeichnungen, die Liszt in Klammern gesetzt hatte, wurden diese fortgelassen, damit man nicht die eingeklammerten Worte als Zusätze des Herausgebers deute, wie in dieser Ausgabe Gebrauch ist.

Seite 2, Zeile 6 von unten. In der Richault-Ausgabe stand *s'attache* statt *s'agile*.

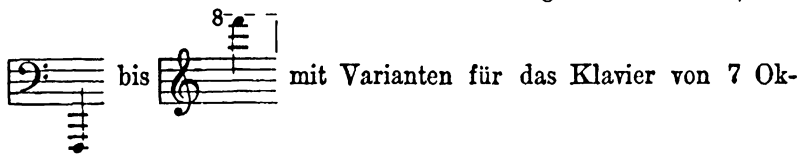
Seite 5. Das Hauptmotiv gibt (wie öfter bei Liszt) den Rhythmus und den Kontrast der Worte des Mottos wieder:



Seite 9. In den beiden letzten Takten fällt es auf, daß die Oktavengänge der rechten Hand bis zum fünfgestrichenen *ces* ge-

*) Bei Referenzen auf diese Ausgabe bezieht sich die erste, arabische Zahl auf die Seite, die zweite, römische, auf das System (von je zwei Zeilen), die dritte, wieder arabische, auf den Takt.

führt werden, eine Taste, die viel später nach der Zeit, in welcher Liszt diese Stücke schrieb, den Klavieren hinzugefügt wurde. Auf Seite 97, II, 4 kommt auch das fünfgestrichene *b* vor. Gewöhnlich schreibt Liszt in dieser Zeit für einen Umfang von 6 Oktaven, von



taven, das unten bis reichte. Es ist also möglich, daß der

Erard-Flügel, den Liszt auf alle Reisen mitnahm, ausnahmsweise die 7 Oktaven von *c* zu *c* und nicht von *a* zu *a* wie später üblich, umfaßte. Im letzten Takte auf dieser Seite darf die linke Hand in die tiefere Oktave geführt werden, da der Komponist über diese Noten verfügte und offenbar nur vergaß, die Variante für den größeren Umfang anzuführen. Für die rechte Hand in den vorhergehenden Takten gibt er eine Variante für das Klavier zu 6 Oktaven, die wir als überflüssig fortließen.

Seite 13, letzter Takt, rechte Hand, 5. Achtel Vorlage

Hier fehlt offenbar das *des*, was noch wahrscheinlicher wird dadurch, daß beim 6. Achtel das *b* vor fehlte.

Seite 22, II. Die eingeklammerten Versetzungszeichen fehlen in der Vorlage. Dem chromatischen Gange der Mittelstimmen nach scheint es, als wenn es an diesen beiden Stellen *b* und nicht *h* gemeint wäre. Daß der Autor das Fehlen der *b* übersehen hätte, ist leicht möglich, jedoch ist es auch nicht unmöglich, daß er *h* gemeint hätte. Deshalb setzen wir *b* in Klammern. Auch die Richault-Ausgabe hat hier keine *b*.

Seite 35, II. In der rechten Hand hat die Vorlage 32^{tel}.

Seite 38. In der Vorlage steht dieses Zitat vor *Vallée d'Obermann*, wo seine Beziehung nicht recht zu verstehen ist, da es sich in diesem Werk weder um Kuhreigen noch um die Natur handelt, sondern um den Menschen.

Auf dieses Stück beziehen sich vielmehr nur die beiden kurzen Zitate, die Seite 42 zu finden sind. In der Schlesinger-Ausgabe steht das längere Zitat vor Nr. 10, welche eben einen Kuhreigen verarbeitet. In der späteren Ausgabe der »Schweiz« stellte Liszt es vor »Mal du pays«, das ebenfalls einen Kuhreigen verarbeitet. Vielleicht hat Haslinger aus Versehen, weil das längere Zitat ebenfalls aus »Obermann« stammt, es hierher gestellt. Da Liszt es aber hier stehen ließ, sah er jedenfalls darin keinen Nachteil.

Seite 139, Zeile 13 von unten steht ein unverständliches, offenbar entstelltes Wort: Küheren. Selbst in der Buchausgabe des »Obermann«, von wo es hierher übertragen wurde. Es ist in fetter Schrift gedruckt, um es als Fremdwort und Zitat zu kennzeichnen. Sollte Kuhreigen gemeint sein?*) Das lag nahe zu denken. Nach aufmerksamer Lektüre des ganzen Absatzes kam ich aber zur Überzeugung, daß der Autor hier nicht Kuhreigen schreiben wollte. Denn die ganze Stelle will gerade das alles vor die Einbildungskraft rufen, was der Kuhreigen suggeriert. Er kann aber nicht sich selbst suggerieren. Außerdem wäre es schwer zu verstehen, wie der Autor eine solche Entstellung des Wortes, das er geschrieben, bei der Korrektur übersehen konnte. Nun heißen in einigen Teilen der Schweiz die Kuhhirten im Dialekt »Küher«. Senancourt, der deutschen Sprache wahrscheinlich wenig mächtig, konnte glauben, daß Küher den Plural Küheren bildete und so wäre das seltsame Wort erklärt.

»Les accents hâtés et pesants des Küher:« bezieht sich eben auf die den Kuhreigen singenden oder blasenden Kuhhirten, da der Kuhreigen bald schwermütigen, bald heiteren, eiligeren Charakters ist, wie man an den oben zitierten Beispielen sieht. Diese Lösung des Rätsels »Küheren« ist jedenfalls möglich. Sie für unumstößlich sicher erklären, kann man natürlich nicht.

Seite 43. Im Anfangsmotiv sieht Stradal eine Deklamation der Worte Obermanns: *Que veux-je? que suis-je?* Der Sprachakzent wäre nicht genau wiedergegeben, denn es müßte das zweite, nicht das erste Wort auf den Taktanfang fallen. Aber dem Charakter jener Fragen entspricht das musikalische Motiv durchaus. In der endgültigen Fassung hat Liszt, wie sonst öfter, die stimmungbestimmenden Ausdrücke, wie hier »lugubre«, auf Seite 44 »avec un profond sentiment de tristesse« (vgl. in der ersten Fassung der *Pensée des morts*: »avec un profond sentiment d'ennui«), Seite 45 »con amore« fortgelassen und sich auf die rein musikalischen Bestimmungen des Tempos und der Stärkegrade beschränkt.

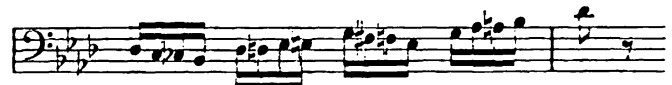
Seite 46, II, 2 und III, 1. Die Vorlage hat hier in der linken Hand beim 5. Achtel Das *c* ist offenbar ein von Liszt übersehener Druckfehler.

Seite 57, erster Takt, im 3. Achtel der rechten Hand hat die Vorlage *gis*. Jedoch verglichen mit der Stelle Seite 46, III, 2 und der späteren Fassung, die ebenfalls *g* hat, glauben wir, daß Liszt das Fehlen der *g* übersehen hat.

Seite 68, Titel. Die eingeklammerten Worte stehen im Original.

Seite 114. Die Ausgaben von Ricordi und Ménestral der drei folgenden Stücke zeigen gegenüber der Vorlage einige Verbesserungen, namentlich in der Notierung, die dort plastischer und

Lisztischer ist, z. B. Haslinger: Ricordi wie vorliegende Ausgabe auf Seite 119.



vgl. diese Ausgabe Seite 138. Außerdem enthalten Ricordi und Ménestral mehr Fingersätze und Pedalbezeichnungen. Haslinger, dessen Filiale in Basel Knop war, reproduziert wahrscheinlich die erste Ausgabe dieser Stücke von 1836, während Liszt für die andern Ausgaben die Notierung nach seinen inzwischen weiter entwickelten Anschauungen modifizierte.

Kahnt stimmt in der Notierungsweise mit Ricordi überein. Aber die Metronomangaben fehlen.

Die Verbesserungen der Ricordi (Ménestral)-Ausgabe habe ich der vorliegenden Ausgabe einverleibt, also die Notierung, die Fingersätze (die bei Haslinger fast alle fehlen) und die Pedalbezeichnungen. Der Text ist aber der von Haslinger. Die kleinen Abweichungen bei Ricordi werden hier mitgeteilt. Ebenso die Veränderungen, die Liszt für Kahnt angebracht.

Im Folgenden bedeutet H. = Haslinger (Vorlage), R. M. = Ricordi und Ménestral, K. = Kahnt.

Seite 114, Takt 2—3 K. vibrato fehlt.

Im 5. Takt nur *p*. Takt 7 und 8 *Ped.* Takt 10 zu dem Lauf *Ped.* Takt 12—14:

*) So verbessert die Schottsche Ausgabe der *Années de pèlerinage*.

Seite 114, IV, 5. K.

Seite 115, II, 3. R. M. Am Schluß des Taktes: senza interruzione.

Seite 115, III. K. Arpeggio-Zeichen zu Anfang jeden Taktes. In der rechten Hand keine Wiederholung der begleitenden Noten, ausgenommen in Takt 6 und 8.

In der folgenden Zeile linke Hand Takt 2—5 Akkord auf dem zweiten Viertel arpeggiert.

Seite 115, V, 3. R. M. Fermate über dem ersten Achtel der rechten Hand. Die drei letzten Takte dieser Seite linke Hand bei K.

Seite 116, I. Misterioso und spiritoso fehlen bei K.

Seite 116, IV, letzter Takt. K. linke Hand.

Seite 118, I, 3—4. Bei dieser und allen ähnlichen Stellen haben R. M. und K. 32tel in den kleinen Noten. H. nur an dieser Stelle 16tel, an allen andern auch 32tel. Da die beiden Noten des Schnellers jedesmal ein Achtel ausfüllen, haben wir überall 16tel gesetzt.

Seite 118, IV, 3ff. K. Fingersatz 21 anstatt 11.

Seite 119, III, 1—2. K. rechte Hand:

Takt 3 wie 1. »Con fuoco« fehlt.

Seite 120, II, 1. K. veloce fehlt.

Seite 120, V, 2—5. K. rechte Hand:

Seite 121. Von Zeile III bis Ende dieser Seite ein ganz anderer Übergang bei K.

Darauf folgt der zweite Takt der Seite 122.

Seite 122, Takt 2ff. R. M. und K. beim 3. Viertel der rechten Hand nur die höhere Note, keine Oktave. Im 5. und 6. Takt beim 8. Sechzehntel *h* statt *a*.

Ma ben marcato il canto nur bei R. M.

Seite 122, V, 1. Un poco marcato R. M. Diese Stelle bis zur Kadenz auf der folgenden Seite lautet bei K.

Seite 123, IV, 4 bis zu Ende der Seite bei R. M. und K. Zweiunddreißigstel.

Seite 124 wie Seite 122.

Seite 125, II bis zu Ende K.

Seite 126, IV, 2. Von hier ab K.

Darauf wie hier Seite 128, V. Anstatt Presto: Allegro vivace. Non legato fehlt.

Seite 129, III, zwischen Takt 4 und 5 K.

Seite 129, VI. K. anstatt der beiden letzten Takte folgende:



Seite 130, III. Nach dem 1. Takt springt K. auf Seite 132, II, 3.

Seite 132, IV, 1. Impetuoso fehlt bei K.

Seite 133, III, 1. Calmato fehlt bei K.

Seite 133, IV, 1. Dieser Takt fehlt bei K. Anstatt der drei letzten Takte, bei K.



Seite 134. Religiosamente im 1. Takte fehlt bei K.

Seite 134, IV, 1. K. Erster Akkord der linken Hand arpeggiert. In den folgenden 4 Takten linke Hand so:



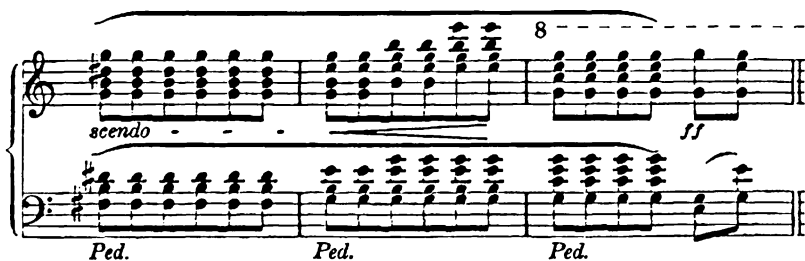
Seite 135, IV, 3. Statt >tristamente e ritenuto< bei K. >espressivo<. Im nächsten Takt fehlt bei K. in der linken Hand das d im 1. Achtel.

Seite 135, VI, 2. K. linke Hand:



Seite 136, I, 1. K. più agitato fehlt.

Seite 136, III, 5 bis IV, 4. K.



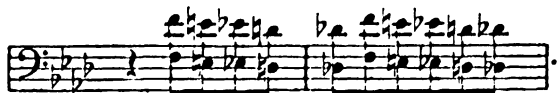
Seite 137, V, 1. K. statt >L'orage<: >Gewitter<.

Seite 138, V, 2. K. rechte Hand letztes Viertel:



Quasi niente fehlt. Zwei Takte darauf statt Più Presto: Più mosso. Con molta agitazione fehlt.

Seite 139, III, 1-2. K. rechte Hand:



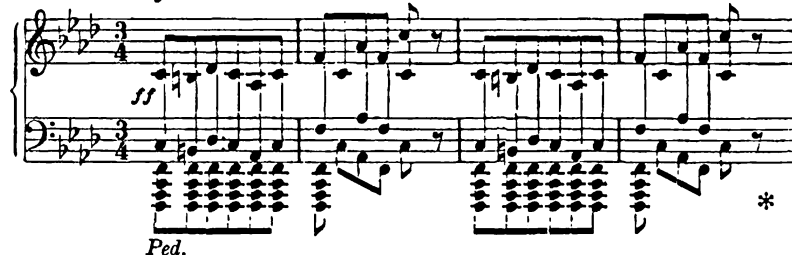
Seite 139, VI. Zwischen Takt 1 und 2 steht bei K. folgender Takt:



Der letzte Takt auf dieser Seite (Pause) fehlt.

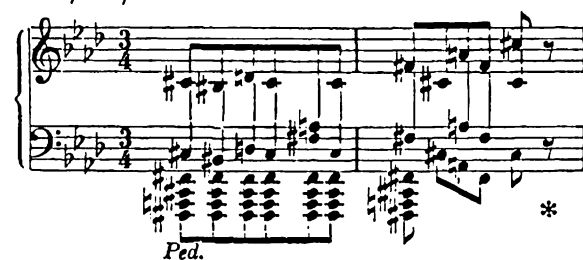
Seite 140, I, 1-4, K.

Presto agitato assai.



Seite 140, III, 1-4. Ebenso.

Seite 140, IV, 4-5.



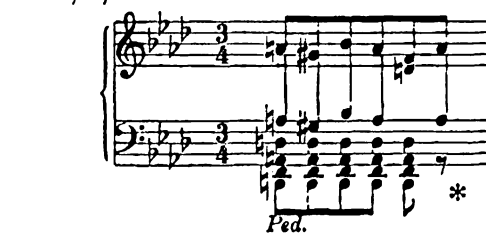
Seite 140, V, 4-5.



Seite 140, VI, 4.




Seite 141, I, 2.



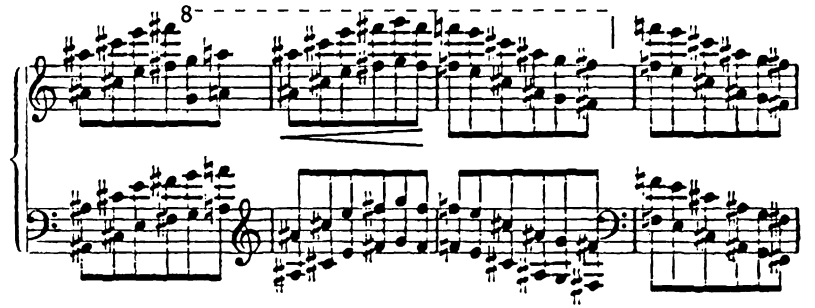
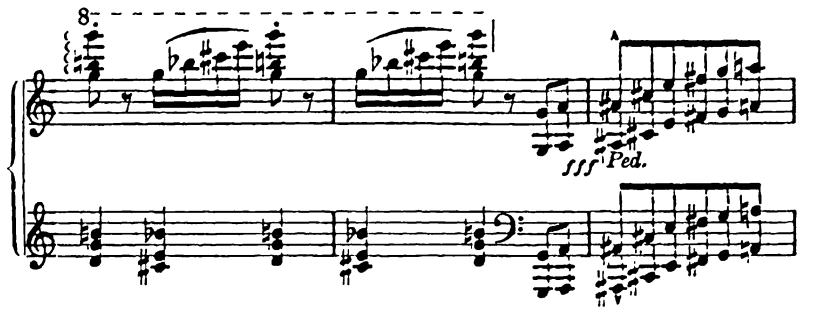
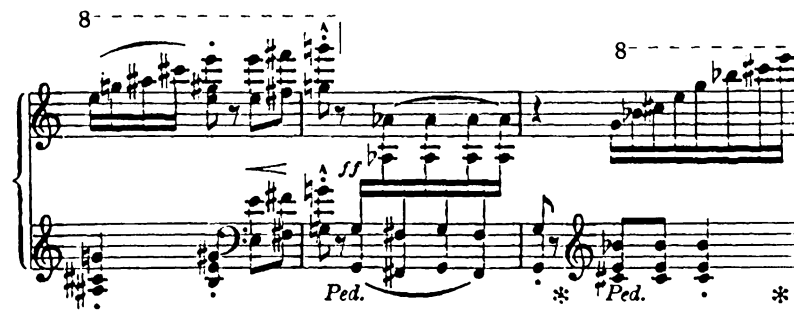
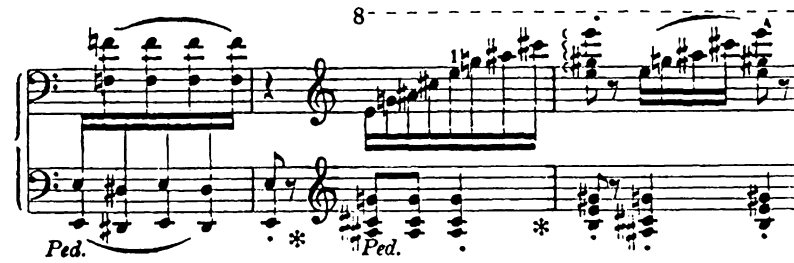
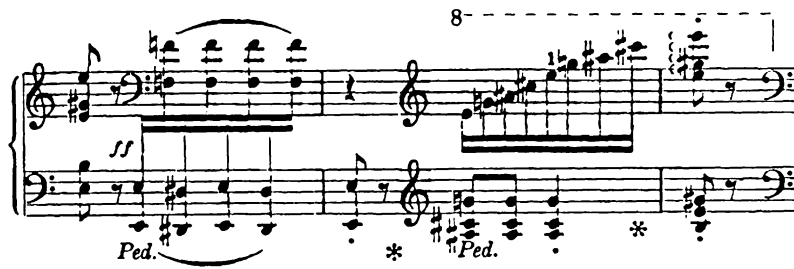
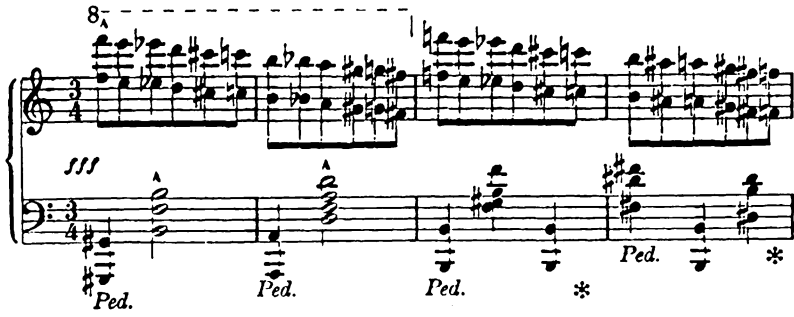
Seite 141, I, 4.



Seite 141, II, 3, linke Hand, 2. Viertel K. 

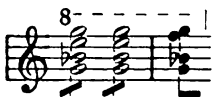
Im folgenden Takt 1. Viertel:  Die folgenden Ak-

korde bis III, 1, 2. Viertel, eine Oktave höher. Von III, 3 an bis zu Ende der Seite 145 bringt K. eine ganze veränderte Fassung:





Seite 146, I, 3, linke Hand, erster Akkord. Es könnte scheinen, als sollte es hier *h* und *d* statt *b* und *des* heißen, II, 1 ebenso. Aber bei K. stehen diese Akkorde ebenso und in der rechten Hand ist noch *b* hinzugefügt, so ist es also kein Druckfehler bei H.

Der 2. und 3. Takt rechte Hand bei K.  Ebenso in den drei folgenden Takten.


Seite 146, II, 4, K.



Seite 147, II, 1. H. keine Fermate.

Seite 148. Fuocoso im 1. Takt fehlt bei K.

Seite 149. Dolce vivamento fehlt K. Für diese beiden ersten Zeilen wurde die Notierung K. angenommen, weil sie plastischer und einheitlicher war als H.

Seite 149, III, 1. Rechte Hand erster Akkord bei H. 

Seite 149, III, 3. Spiritoso und ben marcato il basso fehlen bei K.

Seite 149, VI, 1. Capricciosamente fehlt bei K.

Seite 150, I, 5ff. Fingersatz nach K.


Seite 150, III, 2. Marcattissimo il basso fehlt bei K. *ff* statt *fff*.

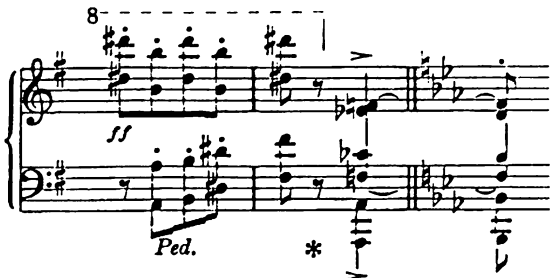
Seite 150, V, 2ff. Ped. nach K. H. kein Ped.

Seite 151, V, 2 und 4. Bei H. fehlte das Arpeggio-Zeichen in

der rechten Hand. Takt 3, rechte Hand 2. Viertel K. 

Takt 5 und die beiden folgenden, rechte Hand 2. Viertel:

 Die beiden letzten Takte:



Seite 152, III, 4. K. Scherzando anstatt fantasticamente.

Seite 152, IV, 1. K. Delicato fehlt.

Seite 153, IV, 2-3. K. linke Hand:



Seite 153, IV, 4. Linke Hand 1. Achtel bei H. ohne den Baß *b*.
Seite 153, V, 3. In allen Ausgaben steht hier in der rechten Hand beim zweiten Sechzehntel $\frac{1}{4}$, auch noch bei K. Es kann aber natürlich nur *as* heißen.


Seite 154, IV, 4 und nächste Zeile. Ped. nach K. sowie auf der ganzen folgenden Seite. Bei H. ist das Pedal hier folgendermaßen bezeichnet: von diesem Takte an bis zu Ende der Seite ohne Wechsel. Auf Seite 155 bis III, 3, für je zwei Takte einmaliges Pedaltreten. Bei IV, 3-4 ein Ped. für jeden ganzen Takt.

Seite 154. Die beiden letzten Takte linke Hand bei K.



Seite 155, V, 3. Precipitato fehlt K.

Seite 155, V, 4. Rechte Hand 5. Sechzehntel K. 

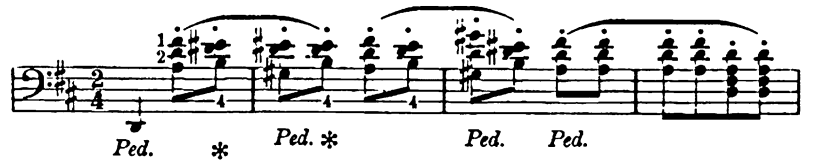
Linke Hand 1. Achtel 

Seite 156. Ped. nach K. Bei H. II, 1-4 Ped. ohne Wechsel.

Seite 156, die beiden letzten Takte ebenso, sowie für je zwei Takte bis zum 4. Takt der II. Zeile auf Seite 157.


Seite 156, I. A capriccio fehlt K.


Seite 156, II. Linke Hand nach K. Ossia:



Seite 156, III. Più crescendo e agitato fehlt bei K. Takt 1-4 Ossia wie oben.


Seite 157, III, 4. K. Più rit. statt Adagio.

Seite 158, II, 5. K. Erster Akkord in der linken Hand 

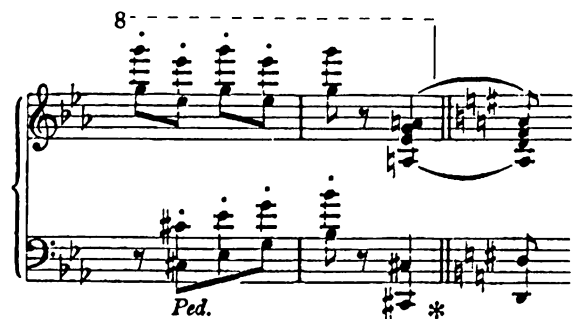
Seite 158, III, 1. Linke Hand K.  Aber

zwei Takte darauf *tes*. Im letzten Takt dieser Zeile *gis* statt *g*, zwei Takte darauf *g*. H. hatte hier in der rechten Hand falsche Bindungen der obersten Note vom 2. zum 3. Takt und IV, vom 1. zum 2. Takt.

Seite 158, V. Bei K. fehlt das Ossia.

Seite 158, V, 2-4 rechte Hand 2. Viertel: 


Anstatt der Takte Seite 158, V, 5 bis 159, I, 4 folgende:





Seite 159, III, 2. K. fehlt con strepito.

Seite 159, IV, 3. K. fehlt velocissimo.

Seite 160, I. K. fehlt con bravura.

Seite 160, II, 1. Rechte Hand bei K. 

Seite 160, II, 6. Linke Hand 2. Viertel K. 

Im folgenden Takt rechte Hand 

Seite 160, III. Più difficile fehlt bei K. *ff* statt *fff*.

Seite 161. Ped. fehlt bei H. In den Takten II, 3 und III,

I haben alle Ausgaben: . Wir haben die

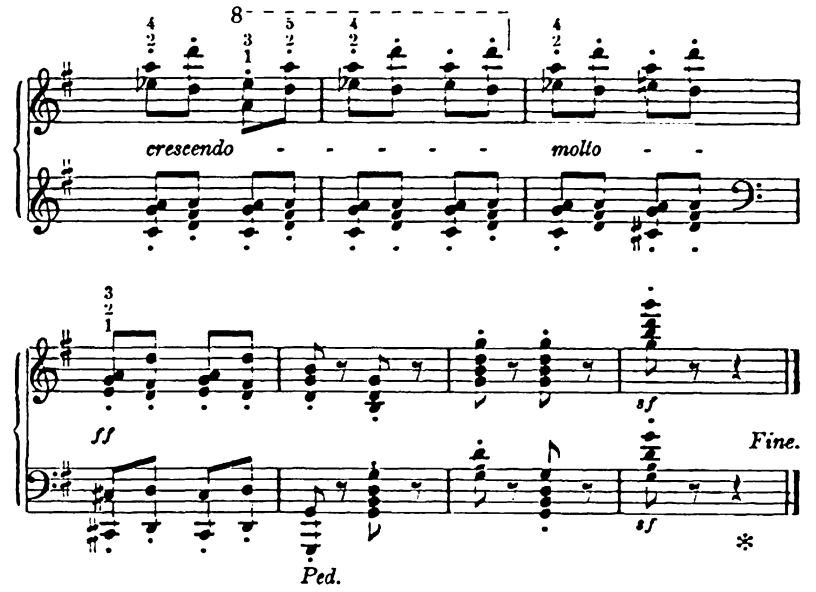
unteren Querbalken bis zur letzten Note geführt, da diese noch zur Melodie gehört.

Seite 161, V, 2. Ancor più *f* fehlt bei K.

Seite 163, III, 4ff. Die vier ad libitum bezeichneten Takte fehlen bei K.

Seite 165, III, 2ff. Bei H. wird das Ped. ohne Wechsel fortgesetzt bis zum 2. Takt der folgenden Zeile.

Seite 165, V, 3. Von hier ab K. wie folgt:



The musical notation on the right side of the page shows two systems of piano music. The first system is for page 165, III, 2ff, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). It includes fingerings (4 2, 3 1, 5 2, 4 2, 4 2) and dynamic markings *crescendo* and *molto*. The second system is for page 165, V, 3, also in the same key signature, with a *ff* dynamic marking and a *Fine.* ending. A *Ped.* marking is present at the bottom of the second system, and an asterisk (*) is placed at the end of the piece.

Genf, Februar 1916.

José Vianna da Motta.

INHALT — TABLE — CONTENTS.

Tagebuch eines Wanderers.

I. Eindrücke und Poesien.		II. Melodienblüten von den Alpen.	
	Seite		Seite
1. Lyon	5	1—9	70
2. Der Wallenstädter See	16		
Am Rand einer Quelle	20		
3. Die Glocken von G(enf)	27		
4. Das Obermann-Tal	43		
5. Die Tellskapelle	62		
6. Psalm (von der Kirche in Genf)	68		

III. Paraphrasen.

10. Kuhreigen. Aufzug auf die Alp	114
11. Ein Abend in den Bergen	134
12. Ziegenreigen	148

Album d'un Voyageur.

I. Impressions et Poésies.		II. Fleurs Mélodiques des Alpes.	
	Pag.		Pag.
1. Lyon	5	1—9	70
2. Le Lac de Wallenstadt	16		
Au Bord d'une Source	20		
3. Les Cloches de G(enève)	27		
4. Vallée d'Obermann	43		
5. La Chapelle de Guillaume Tell	62		
6. Psaume (de l'église à Genève)	68		

III. Paraphrases.

10. Ranz de Vaches. Montée aux alpes	114
11. Un Soir dans les Montagnes	134
12. Ranz de Chèvres	148

Album of a Wanderer.

I. Impressions and poems.		II. Flowers of Melody from the Alps.	
	Pag.		Pag.
1. Lyon	5	1—9	70
2. Lake Wallenstadt	16		
Beside a Spring	20		
3. The Bells of G(eneva)	27		
4. Obermann's Valley	43		
5. William Tell's Chapel	62		
6. Psalm (from the Church at Geneva)	68		

III. Paraphrases.

10. Ranz de Vaches. The Ascent to the pastures	114
11. An Evening in the Mountains	134
12. Ranz de Chèvres	148

Egy utazó naplója.

I. Benyomások és költemények.		II. Alpesi dallamvirágok.	
	Pag.		Pag.
1. Lyon	5	1—9	70
2. A wallenstadti to	16		
Forrás mellett	20		
3. A g(enfi) harangok	27		
4. Az Obermann-völgy	43		
5. Tell Wilmos kápolnája	62		
6. Zsoltár (a genfi templomról)	68		

III. Parafrazok.

10. Ranz de Vaches. Felvonulás a havasi legelőre	114
11. Este a hegyek közt	134
12. Ranz de Chèvres	148

VORWORT.

Vor ungefähr einem Jahr veröffentlichte ich drei Schweizer Melodien unter dem Titel eines »Album d'un Voyageur«. Diese Stücke sollten nichts anderes sein — und sind auch wirklich nichts weiter — als das vorläufige Bruchstück eines Ganzen, das, unter dem Gesamttitel eines »Album d'un Voyageur«, den größten Teil von dem umfassen soll, was ich für das Klavier in den nächsten Jahren zu schreiben gedenke.

Nachdem ich in der letzten Zeit viele neue Länder, neue und verschiedenartige Gegenden, viele durch die Geschichte und die Dichtkunst verklärte Orte kennen gelernt, nachdem ich empfunden habe, daß die mannigfaltigen Erscheinungen der Natur und die Vorgänge in derselben nicht wie eindrucklose Bilder an meinen Augen vorüberzogen, sondern daß sie in meiner Seele tiefe Empfindungen hervorriefen — entstanden zwischen ihnen und mir zwar undeutliche aber doch unmittelbare Beziehungen, ein unbestimmtes aber doch vorhandenes Verhältnis, eine unerklärliche aber vorhandene Verbindung. Ich versuchte dann, in Tönen einige meiner stärksten Empfindungen, meiner lebhaftesten Eindrücke wiederzugeben.

Nachdem ich diese Arbeit begonnen hatte, verdichteten sich die Erinnerungen mehr und mehr, verbanden und ordneten sich naturgemäß die Bilder und die Ideen. So fuhr ich fort zu schreiben; bald, ohne ursprünglich einen bestimmten Plan gehabt zu haben, war ein beträchtlicher Teil der Arbeit dieses ersten Jahres ausgeführt und der Plan und die Art der Ausführung des ganzen Werks festgestellt.

Es soll aus zwei Teilen bestehen.

Der erste wird eine Folge von Stücken umfassen, die sich an keine herkömmliche Form binden, sich nicht in einen besonderen Rahmen fügen, die aber in ihrem Verlauf die Rhythmen, die Bewegungen, die musikalischen Figuren verwenden werden, die am meisten geeignet sind, die Träumereien, die Leidenschaften und die Gedanken auszudrücken, durch die sie inspiriert wurden.

Der zweite Teil wird aus einer Sammlung von Tonstücken bestehen (Kuhreigen [Ranz des vaches], Barkarolen, Tarantellen, Kanzenen, Kirchengesänge, Ungarisches, Mazurkas, Boleros usw.), die, soweit es mir möglich ist, in ihrer besonderen Art künstlerisch ausgeführt, die Umwelt schildern sollen, in der ich gelebt habe, die Landschaft und den besonderen Charakter der Nation, die sie bewohnt.

Der geheime und poetische Sinn der Dinge, diese Idealität, die in allem zu finden ist, scheint sich ganz besonders kundzugeben in den Schöpfungen der Kunst, die durch die Schönheit der Form in der Seele Empfindungen und Ideen wachrufen. Obwohl die Musik die am wenigsten plastische der Künste ist, hat sie trotzdem ebenfalls ihre Form, und es ist nicht ohne Berechtigung, daß man sie als eine Architektur in Tönen bezeichnet. Aber ebenso wie die Architektur sich nicht nur durch ihre verschiedenen Ordnungen: die toskanische, ionische, korinthische usw., sondern auch noch durch ihren heidnischen, christlichen, sinnlichen oder mystischen, kriegerischen oder kaufmännischen Charakter unterscheidet, besitzt auch die Musik, und vielleicht noch mehr, ihre verborgenen Gedanken, ihren ideellen Sinn, die die große Menge freilich nicht ahnt — denn in Sachen der Kunst erhebt sich die große Menge kaum über die vergleichende Beurteilung der äußeren Linie, über die flüchtigen Abschätzungen, über eine gewisse oberflächliche Geschicklichkeit.

In dem Maße wie die Instrumentalmusik Fortschritte macht, sich weiter entwickelt, sich von alten Fesseln befreit, strebt sie danach, sich mehr und mehr mit dieser Idealität zu erfüllen, die den Höhepunkt der plastischen Künste bezeichnet; sie will nicht mehr eine einfache Zusammenstellung von Tönen sein, sondern eine poetische Sprache, die vielleicht mehr als die Poesie selbst geeignet ist, alles das auszudrücken, was unsern altgewohnten Horizont erweitert, alles das, was sich der trockenen Zergliederung entzieht, was sich in den unzugänglichen Tiefen unstillbarer Sehnsucht, unendlicher Ahnungen bewegt.

Von dieser Überzeugung und von diesem Streben geleitet, habe ich das heute veröffentlichte Werk geschaffen, mit dem ich mich weniger an die große Menge als an nur Wenige wende. Nicht nach äußerem Erfolg will ich haschen — ich strebe nur nach dem Beifall der kleinen Zahl derjenigen, die von der Kunst mehr erwarten als eine Unterhaltung in müßigen Stunden, die von ihr mehr verlangen als ein flüchtiges Vergnügen.

F. Liszt.

(Deutsche Übersetzung von Th. Rehbaum.)

AVANT-PROPOS.

Il y a un an, environ, je publiai trois airs suisses sous le titre d'Album d'un Voyageur. Ces morceaux ne devaient être, et ne sont en effet, que le fragment détaché d'un ensemble qui, sous le titre collectif d'Album d'un Voyageur comprendra la majeure partie de ce que j'écrirai pour le piano d'ici à plusieurs années.

Ayant parcouru en ces derniers temps bien des pays nouveaux, bien des sites divers, bien des lieux consacrés par l'histoire et la poésie; ayant senti que les aspects variés de la nature et les scènes qui s'y rattachent ne passaient pas devant mes yeux comme de vaines images, mais qu'elles remuaient dans mon âme des émotions profondes; qu'il s'établissait entre elles et moi une relation vague mais immédiate, un rapport indéfini mais réel, une communication inexplicable mais certaine, j'ai essayé de rendre en musique quelques-unes de mes sensations les plus fortes, de mes plus vives perceptions.

Une fois le travail commencé les souvenirs se sont pressés; les images et les idées se sont naturellement liées, ordonnées; j'ai continué d'écrire; bientôt, sans avoir eu d'abord de projet déterminé, une partie notable de cette première année s'est trouvée faite et j'ai arrêté le plan et la disposition de tout l'ouvrage.

Il se divisera en deux parties.

La première comprendra une suite de morceaux qui, ne s'astreignant à aucune forme convenue, ne se renfermant dans aucun cadre spécial, prendront successivement les rythmes, les mouvements, les figures les plus propres à exprimer la rêverie, la passion ou la pensée qui les aura inspirés.

La seconde sera composée d'une série de mélodies (Ranz-de-vaches, Barcaroles, Tarantelles, Canzone, Chants d'église, Magyars, Mazourkes, Boléros etc. etc.) qui, développées autant qu'il sera en moi dans la manière propre à chacune, caractériseront le milieu dans lequel j'aurai vécu, l'aspect du pays, le génie de la nation auxquels elles appartiennent.

Le sens intime et poétique de choses, cette idéalité qui est dans tout, semble se manifester particulièrement dans les créations de l'art qui par la beauté de la forme réveillent dans l'âme des sentiments et des idées. Bien que la musique soit le moins plastique des arts, elle a néanmoins aussi sa forme, et ce n'est pas sans justesse qu'on l'a définie: une architecture de sons. Mais, de même que l'architecture, outre ses différents ordres Toscan, Ionique, Corinthien etc. a encore sa pensée payenne ou chrétienne, voluptueuse ou mystique, guerrière ou marchande, ainsi, et plus peut-être, la musique a sa pensée cachée, son sens idéal, que le grand nombre à la vérité ne soupçonne point, car le grand nombre en fait d'art ne s'élève guère au-delà du jugement comparé de la ligne extérieure, de l'appréciation facile, d'une certaine habileté superficielle.

A mesure que la musique instrumentale progresse, se développe, se dégage des premières entraves, elle tend à s'empêcher de plus en plus de cette idéalité qui a marqué la perfection des arts plastiques, à devenir non plus une simple combinaison de sons, mais un langage poétique plus apte peut-être que la poésie elle-même à exprimer tout ce qui en nous franchit les horizons accoutumés; tout ce qui échappe à l'analyse; tout ce qui s'agit à des profondeurs inaccessibles de désirs impérissables, de pressentiments infinis.

C'est dans cette conviction et dans cette tendance que j'ai entrepris l'œuvre publiée aujourd'hui, m'adressant à quelques-uns plutôt qu'à la foule; ambitionnant non le succès, mais le suffrage du petit nombre de ceux qui conçoivent pour l'art une destination autre que celle d'amuser les heures vaines, et lui demandent autre chose que la futile distraction d'un amusement passager.

F. Liszt.

PREFACE.

About a year ago I published three Swiss airs under the title of *Album d'un Voyageur* (Album of a Wanderer). These pieces were intended to be, and indeed they are nothing more than merely the detached fragment of a complete work which, under the collective title of *Album d'un Voyageur* will contain all that I intend to write for the piano from now during the next few years.

I have latterly travelled through many new countries, have seen many different places, and visited many a spot hallowed by history and poetry; I have felt that the varied aspects of nature, and the different incidents associated with them, did not pass before my eyes like meaningless pictures, but that they evoked profound emotions within my soul; that a vague but direct affinity was established betwixt them and myself, a real, though indefinable understanding, a sure but inexplicable means of communication, and I have tried to give musical utterance to some of my strongest sensations, some of my liveliest impressions.

As soon as I began to work, my recollections intensified; the various images and ideas combined naturally in order; I continued to write, and soon, although I had started without any definite plan, a considerable part of the first year was disposed of, and I had sketched out the plan and the disposition for the entire work.

It will be in two parts.

The first will contain a series of pieces which, although not restricted to any conventional form, or fitted to any special design, will nevertheless by their appropriate rhythm, movement, and melody, reveal the reveries, passions or reflections to which they owe their inspiration.

The second part will consist of a series of airs (*Ranz-des-Vaches*, *Barcaroles*, *Tarantelles*, *Canzone*, *Hymns*, *Magyars*, *Mazurkas*, *Boleros*, etc. etc.) which I shall elaborate to the best of my ability, and in a style appropriate to each, which shall be characteristic of the surroundings in which I have stayed, of the scenery of the country, and the genius of the people to which they belong.

The intrinsic and poetic meaning of things, the inherent ideal of everything, seems to manifest itself pre-eminently in such artistic creations as, by their beauty of form, give rise to emotions and ideas in the soul. Although music is the least plastic of the arts, it nevertheless possesses a form of its own, and has not unreasonably been defined as an architecture of sounds. But even as architecture, besides being in style Tuscan, Ionic, Corinthian, etc., expresses an idea which is either pagan or christian, sensuous or mystical, war-like or commercial, so music, in perhaps even greater measure, has its hidden meaning, undivined by the majority, it is true; for where a work of art is concerned the majority does not rise beyond a comparative criticism of externals, and a facile appreciation of a certain superficial skill.

As instrumental music progresses, develops, and emerges from its early limitations, it will tend more and more to bear the impress of this ideality, which constitutes the perfection of the plastic arts. It will cease to be a mere combination of sounds and will become a poetic language more apt than poetry itself, may be, at expressing that within our souls which transcends the common horizon, all that eludes analysis, all that moves in hidden depths of imperishable desire and infinite intuition.

Convinced of this and with this tendency in mind, I undertook the work which is published to-day. It is written for the few rather than for the many, — not ambitious of success, but of the approval of that minority which conceives art as having other uses than the beguiling of idle hours, and asks more from it than the futile distraction of a passing entertainment.

F. Liszt.

(English translation by Fanny Copeland, revised by Mevanwy Roberts.)

ELŐSZÓ.

Egy éve körülbelül kiadtam három svájci dallamot ezen a címen: »Album d'un Voyageur«. Ezek a darabok nem akartak egyebek lenni — és valóban nem egyebek —, mint töredékei egy egésznek, amely »Album d'un Voyageur« gyűjtőneve alatt tartalmazni fogja a legnagyobb részét annak az anyagnak, amelyet a következő években a zongora számára írni szándékozom.

Miután utóbbi időben megismertem sok új országot, új és különböző jellegű tájékokat, a történelem és a költészet által megszentelt sok új helyet, miután éreztem, hogy a természet változatos jelenségei és a természet keretében lejátszódó folyamatok nem vonultak el szemem előtt mint hatástalan képek, hanem erős indulatokat váltottak ki lelkemben — köztük és köztem pontatlan, de közvetlen kapcsolatok támadtak, egy határozatlan, de tényleg létező viszony, egy meg nem magyarázható, de élő összefüggés. Azután megkísértem hangokban visszaadni egyet-mást legerősebb érzéseimből, legélénkebb benyomásaimból.

Megkezdvén ezt a munkát, emlékeim mind jobban tömörültek, a képek és gondolatok kapcsolódtak és rendeződtek. Így azután folytattam az írást; jóllehet kezdetben nem volt határozott tervem, nemsokára elkészültem az első év munkájának jelentékeny részével; egyúttal megállapítottam az egész mű tervét és megoldásának módját.

Két részből fog állni.

Az első olyan darabok sorozata lesz, amelyeket nem köt a hagyományos formák egyike sem. Nem illeszkednek bizonyos keretbe, de épen e darabok során jelentkeznek majd azok a ritmusok, tempok, zenei képletek, amelyek legjobban ki tudják fejezni azokat az álmokat, szenvedélyeket és gondolatokat, amelyek sugalmazóik voltak.

A második részbe foglalt zeneművek (a kolomp zenéje — ranz des vaches —, barkarolák, tarantellák, canzonek, egyházi énekek, magyar darabok, mazurkák, bolero stb.) — ha sikerül ezeket jellemükkel egyező módon művészileg kialakítanom — tükrét óhajtják adni annak a környezetnek, amelyben éltem, a tájképek és az ott lakó nép sajátos véralkatának.

A dolgok titokzatos és költői értelme, a mindenütt ott található eszmeiség — úgy tetszik — a művészet alkotásaiban nyilatkozik meg különösképp; ezek formai szépségükkel a lélekben érzéseket és gondolatokat keltenek. Bár a zene a legkevésbé plasztikus művészet, megvan a formája és nem ok nélkül nevezik a hangok architektúrájának. De mikép az építészetben nemcsak külső tagolásra különböztetünk meg toszkánai, jón, korinthusi és más stílusokat, hanem jellemre is más a pogány, a keresztény, az érzéki, a misztikus, a harcias és a kereskedői hajlamú architektúra, a zenében talán még inkább találhatók burkolt gondolatok, eszmei hátterek, amelyekről a nagy tömegnek persze sejtelve sincs, — mert művészi kérdésekben a külső vonal fölött való összehasonlító ítélkezés, a futó értékelés, bizonyos fölszínes ügyesség az a határ, aminél messzebbre a nagy tömeg nem igen jut el.

Abban a mértékben, amelyben a hangszeres zene fejlődik, kibontakozik, régi bilincseket leráz, — egyre jobban igyekszik fölszíni ezt az eszmeiséget is, amely a plasztikai művészetek csúcspontját jelentette; nem akar többé megmaradni hangok egyszerű láncolatának, föl akar emelkedni és ki akarja magát nőni költői nyelvvé, amely talán a költészetnél is jobban el tudja mondani azt, ami megszokott látókörünket kiszélesíti, azt, ami elemzésre alkalmatlan, ami olthatatlan vágyak, végtelen sejtések hozzá nem férhető mélységében él és mozog.

Ez a meggyőződés és ez a célzat hozta létre a most közzétett művet, amelylyel inkább egyesekhez fordulok, mint a nagy tömeghez. Nem sikerre pályázom, — néhány embernek a hozzájárulására számítok, akik a művészetnek magasabb rendeltetést szánnak, mint az üres órákban való szórakozást és akik többet kívánnak tőle, mint futó örömeket.

Liszt F.

(Ford. Molnár Géza.)

Tagebuch eines Wanderers.

Album d'un Voyageur. Album of a Wanderer.

Egy utazó naplója.

Franz Liszt.

I.

Eindrücke und Poesien.

Impressions et Poésies. Impressions and poems.

Benyomások és költemények.

1. Lyon.

Vivre en travaillant ou mourir en combattant.

F. von L (amennais) gewidmet.

(Komponiert 1834.)

Allegro eroico.

ff marcato

precipitato

fff molto energico sempre

ten.

sf ten.

sf ten.

*) Die doppelten Linien \equiv zeigen die Zunahme der Bewegung an.
Die einfachen Linien \equiv bedeuten eine Abnahme der Bewegung.
Das Zeichen \equiv bedeutet einen Ruhepunkt, aber weniger als eine Fermate. (∩)

Les lignes doubles \equiv indiquent les crescendo de mouvement.

Les lignes simples \equiv indiquent les decrescendo de mouvement.

Les \equiv marquent les points de suspension moindres que les ∩.

The double lines \equiv indicate increased rapidity.

The single lines \equiv indicate decreased rapidity.

The \equiv indicate pauses of less duration than the ∩.

A kettős vonal a tempo crescendo ut jelöli \equiv

Az egyszerű vonal a tempo decrescendo ut jelöli \equiv

A \equiv jelek a ∩ nál kisebb megállásokat jelölnek.

First system of musical notation. Treble clef staff contains notes with slurs and accents. Bass clef staff contains a rhythmic accompaniment with slurs and dynamic markings like *Red* and *ten.*

Second system of musical notation. Treble clef staff has *ten.* markings. Bass clef staff has *sf* markings and rhythmic patterns with slurs and *Red* markings.

Third system of musical notation. Treble clef staff has *sf* markings. Bass clef staff features complex rhythmic patterns with slurs and *Red* markings.

Fourth system of musical notation. Treble clef staff has *sf* markings. Bass clef staff continues the rhythmic accompaniment with slurs and *Red* markings.

Fifth system of musical notation. Treble clef staff has *ten.* markings. Bass clef staff has *martellato* markings and rhythmic patterns with slurs and *Red* markings.

Sixth system of musical notation. Treble clef staff has *ten.* markings. Bass clef staff has *marc.*, *rinforz.*, and *ten.* markings and rhythmic patterns with slurs and *Red* markings.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a minor key and includes dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *sf* (sforzando).

Second system of musical notation, continuing the piece with various rhythmic patterns and dynamic markings.

un poco riten. il tempo

Third system of musical notation, marked with *ff* (fortissimo) and *rinforz.* (rinforzando). It includes a *pesante* marking and a fermata. Below the staff, there are two *Rea* markings with asterisks.

meno forte ma sempre marc. la melodia

Fourth system of musical notation, marked with *mf* (mezzo-forte) and *molto rinforz.* (molto rinforzando).

rinforz. *sempre più f*

Fifth system of musical notation, marked with *rinforz.* (rinforzando) and *sempre più f* (sempre più forte). Below the staff, there are two *Rea* markings with asterisks.

ten. *ten.* *fff* *sec*

Sixth system of musical notation, marked with *ten.* (tenuto), *fff* (fortississimo), and *sec* (seconda). Below the staff, there are several *Rea* markings with asterisks.

très mesuré
(ben in tempo)

mp

tr

tr

tr 45342

sotto voce
un poco riten.
il tempo

Rea * *Rea* * *Rea* *

espressivo dolente

poco ritard.

Rea * *Rea* *

sotto voce lugubre

poco a poco rit..

Rea *

8.....

molto espressivo *smorzando* *p agitato*

poco a poco accelerando

sempre più cresc. ed agitato

8.....

8.....

8.....

ten.
rinforz.
tr.

Rea * Rea *

Rea * Rea * Rea * Rea *

Rea * Rea * Rea * Rea *

Rea * Rea * Rea * Rea *

tutta forza

Rea *

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains chords and melodic lines. Bass staff contains chords and a melodic line. Rehearsal mark 'Rea' is present. Dynamic markings include *sf* and *ff*. A first ending bracket labeled '8.....' spans the final measures.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains chords and melodic lines. Bass staff contains chords and a melodic line. Rehearsal mark 'Rea' is present. Dynamic marking *sf martellato* is present. A first ending bracket labeled '8.....' spans the final measures.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains chords and melodic lines. Bass staff contains chords and a melodic line. Rehearsal mark 'Rea' is present. Dynamic marking *fff marcattissimo il Tema* is present. A first ending bracket labeled '8.....' spans the final measures.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains chords and melodic lines. Bass staff contains chords and a melodic line. Rehearsal mark 'Rea' is present. Dynamic marking *rinforz.* is present. A first ending bracket labeled '8.....' spans the final measures.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains chords and melodic lines. Bass staff contains chords and a melodic line. Rehearsal mark 'Rea' is present. Dynamic marking *rinforz.* is present. A first ending bracket labeled '8.....' spans the final measures.

p sotto voce

Rea *

Rea *

cresc.

molto cresc.

rinforz.

Rea *

Rea *

Rea *

più forte

tr

tr

tr

tr

simile

Rea *

Piano zu 7 Okt.

8.....

espressivo dolente

Rea *

sotto voce lugubre e

un poco marc.

riten.

p
Rea *

cresc.
Rea *

8.....
molto acceler. il tempo ff tremolando

8.....
marcato

ten. 8.....
ten.

2. Der Wallenstädter See.
Le Lac de Wallenstadt. Lake Wallenstadt.
A wallenstadtiti to.

... thy contrasted lake,
With the wild world I dwelt in, is a thing,
Which warns me, with its stillness, to forsake
Earth's troubled waters for a purer spring.

(Lord Byron. Childe Harold.)

Andante. *cantabile*

dolce

pp dolcissimo egualmente

sempre dolce

The musical score is written for piano and consists of five systems. Each system has a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The piece begins with the tempo marking 'Andante' and the performance instruction 'cantabile'. The bass line features a continuous triplet pattern of eighth notes. Dynamics include 'pp dolcissimo egualmente' and 'sempre dolce'. There are several 'Ped.' (pedal) markings with asterisks. Fingerings are indicated with numbers 1, 1, 2, and 1, 1. The score concludes with a final cadence in the bass staff.

* *Rea* * *Rea* *

un poco marc.
* *Rea* * *sempre dolcissimo* * *Rea*

* *Rea* * *Rea*

* *Rea* * *Rea* *

Rea * *Rea* * *Rea* * *Rea* *

poco cresc.
* *Rea* * *Rea* * *Rea*

8.....

perdendosi

Rea * Rea * Rea *

8.....

*un poco più animato
il tempo*

più forte la mano destra

Rea * Rea *

Rea * Rea * Rea *

8.....

* Rea * Rea *

Rea * Rea * Rea *

First system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats, 3/4 time. Features a piano introduction with a bass line of eighth notes and a treble line of chords. The word *Rea* is written below the first measure, followed by an asterisk and *Rea* under the second measure, and another asterisk and *Rea* under the fourth measure.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats, 3/4 time. Continuation of the piano introduction. The word *Rea* is written below the second measure, followed by an asterisk and *Rea* under the fourth measure.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats, 3/4 time. Continuation of the piano introduction. The word *Rea* is written below the first measure, followed by an asterisk and *Rea* under the third measure, and another asterisk and *Rea* under the fifth measure.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats, 3/4 time. Continuation of the piano introduction. The word *Rea* is written below the fourth measure. The word *smorzando* is written above the fifth measure. The system ends with a repeat sign.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats, 3/4 time. Continuation of the piano introduction. The word *sempre dolcissimo* is written above the second measure. The word *Rea* is written below the second, fourth, and sixth measures, each preceded by an asterisk. The system ends with a repeat sign.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats, 3/4 time. Continuation of the piano introduction. The word *Rea* is written below the first measure, followed by an asterisk and *Rea* under the second measure. The system ends with a repeat sign.

velocissimo

2
8 *rinf.*

dolce

4 3 1 1

dolce armonioso

dolce armonioso

5 3 2 1 2

leggierissimo

poco cresc.

8... 8... 8... 8... 8... 8...

8.....

8.....

pp delicatamente

8.....

sempre più piano -

1 2 4 1 2 4 1 2 4 8.....

- pp poco animato il tempo

Rea

dolce

* *senza Rea*

8.....

sempre dolcissimo

poco rallentando

8.....

Rea **Rea* **Rea* **Rea* **Rea* **Rea* **Rea* **Rea* *

8.....

Rea simile

cresc.

8.....

rinforz. e acceler.

rinforz.

5 martellato

sempre più forte

Animato.

très mesuré
(molto misuratamente)

mf

forte, ben marcato

sempre più forte ed animato

marc.

8.....
8.....
rinforz.

This system features a treble and bass clef. The treble clef has a melodic line with a dotted line above it labeled '8.....'. The bass clef has a supporting line. A dynamic marking 'rinforz.' is placed between the staves.

33
pesante
dim.

This system continues the piece. The treble clef has a melodic line with a dotted line above it labeled '33'. The bass clef has a supporting line. A dynamic marking 'pesante' is placed between the staves, and 'dim.' is at the end.

8....
dolce armonioso
8.... 8.... 8....
8....
*Rea. *Rea. *Rea. *Rea. *Rea simile*

This system features a treble and bass clef. The treble clef has a melodic line with a dotted line above it labeled '8....'. The bass clef has a supporting line. A dynamic marking 'dolce armonioso' is placed between the staves. Below the bass clef, there are five measures with a dotted line above them labeled '8....' and a marking 'Rea.' or '*Rea.'.

8.....
diminuendo

This system features a treble and bass clef. The treble clef has a melodic line with a dotted line above it labeled '8.....'. The bass clef has a supporting line. A dynamic marking 'diminuendo' is placed between the staves.

8.....

sempre più dolce

8.....

ppp leggerissimo

8.....

ritenuto

3. Die Glocken von G(enf).
 Les Cloches de G(ènève). The Bells of G(eneva).
 A g(enfi) harangok.

Blandine (Liszt) gewidmet.

..... Minuit dormait; le lac
 était tranquille, les cieux étoilés....
 nous voguissions loin du bord.

*I live not in myself but I become
 Portion of that around me.*

(L. Byron. Childe Harold)

Lento.

The musical score is written for piano and consists of five systems. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Lento.' and the dynamics are 'pp'. The first system includes a 'lunga pausa' instruction. The second system is marked 'pp dolcissimo' and 'una corda'. The score features various piano techniques such as arpeggios, triplets, and sustained chords. Performance markings include 'ppp' and 'una corda'.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and ornaments. Performance instructions are written throughout the piece, including *sempre pp*, *semplice*, *poco cresc.*, *sempre dolce*, and *poco rit.*. There are also several instances of the word *Rea* with an asterisk, likely indicating a specific performance technique or ornament. The score concludes with a key signature change to two flats (Bb, Eb) in the final system.

sans marquer les syncopes
(senza marcare le sincopate)

sempre legatissimo un poco agitato

m.s.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a complex melodic line with many slurs and ties. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment with chords and moving lines. There are two 'Rea' markings with asterisks below the bass staff.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and harmonic textures to the first system, with 'Rea' markings and asterisks in the bass staff.

Third system of musical notation. It includes the instruction 'poco a poco più cresc.' and 'ed appassionato'. The music becomes more intense. 'Rea' markings with asterisks are present throughout the system.

Fourth system of musical notation. It begins with 'agitato assai' and an '8' with a dotted line. It includes 'rinforz.', 'dim. subito', 'rallentando', and 'Cloche' markings. The piece concludes with a 'p' dynamic marking and a 'Rea' marking.

dolcissimo tranquillo *perdendosi*

pp *Rea*

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a melodic line with various ornaments and slurs, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The tempo and mood are indicated as *dolcissimo tranquillo*, and the dynamics are marked *pp*. The instruction *perdendosi* is placed above the right side of the system. A star symbol is located below the first staff, and the letter *Rea* is written below the second staff.

sempre dolcissimo

Rea

This system contains the next two staves of music. The upper staff continues the melodic line with similar ornamentation. The lower staff continues the accompaniment. The tempo and mood are indicated as *sempre dolcissimo*. The letter *Rea* is written below the second staff. A star symbol is located below the first staff.

Rea

This system contains the next two staves of music. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the accompaniment. The letter *Rea* is written below the second staff. A star symbol is located below the first staff.

morendo *poco ritenuto*

This system contains the next two staves of music. The upper staff features a melodic line with a large slur and a hairpin indicating a *morendo* (diminuendo) effect. The lower staff continues the accompaniment. The tempo and mood are indicated as *poco ritenuto*. The instruction *morendo* is placed above the right side of the system.

pp dolcissimo *espress. amorosamente*

This system contains the next two staves of music. The upper staff features a melodic line with slurs. The lower staff continues the accompaniment. The tempo and mood are indicated as *espress. amorosamente*, and the dynamics are marked *pp dolcissimo*.

This system contains the final two staves of music on the page. The upper staff features a melodic line with slurs and ornaments. The lower staff continues the accompaniment.

Red *

dimin.

sempre pp

Cloche

Red *

affrettando

Cloche *Cloche* *cresc.*

Red *

molto espressivo

Red *

accelerando il tempo

Red *

5 3 2 5
1 1
* Rea

sempre più cresc. ed accelerando
* Rea

molto animato il tempo
f energico *cresc.*
* Rea

Allegro appassionato.
precipitato *p dolce*
* Rea

* Rea

Cloche

cresc. rinforz. ff

8.....

8.....

ancora più animato quasi presto

più cresc.

ff marcatissimo

8.....

8.....

rinforz.

Red 4 * Red 4 * Red 4 * Red 4 *

This system contains the first two measures of the piece. The right hand features a complex texture with many beamed notes and rests. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A first ending bracket labeled '8.....' spans the first measure. The instruction 'rinforz.' is placed above the second measure. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The system concludes with five measures, each marked with 'Red' and an asterisk.

poco a poco diminuendo e rallent.

Red *rinforz.*

This system contains the next two measures. The right hand continues with its complex texture, while the left hand accompaniment remains. The instruction 'poco a poco diminuendo e rallent.' is written above the first measure. The system concludes with five measures, each marked with 'Red' and an asterisk.

Andantino.

dolcissimo

una corda

Red * Red * Red

This system contains the next two measures. The tempo is marked 'Andantino' and the dynamics 'dolcissimo'. The instruction 'una corda' is written above the first measure. The right hand plays a simple melody with eighth notes, and the left hand plays a simple accompaniment. The system concludes with five measures, each marked with 'Red' and an asterisk.

8.....

leggierissimo

Red * Red Red

This system contains the next two measures. The right hand features a complex texture with many beamed notes and rests. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A first ending bracket labeled '8.....' spans the first measure. The instruction 'leggierissimo' is placed above the second measure. The system concludes with five measures, each marked with 'Red' and an asterisk.

sempre leggierissimo

* Red * Red *

This system contains the final two measures. The right hand features a complex texture with many beamed notes and rests. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The instruction 'sempre leggierissimo' is placed above the first measure. The system concludes with five measures, each marked with 'Red' and an asterisk.

8.....

Ped.

8.....

cantando espressivo

*

8.....

8.....

rinfors.

un poco rinfors.

* Ped.

8.....

Rea poco rinforz. *rinforz.* * *Rea* *

8.....

Rea poco rinforz. * *Rea* *

8.....

delicatamente poco a poco rallentando *Rea* * *Rea* * *Rea* *

come prima

rit. smorzando * *Rea* *

* *Rea* *

poco cresc.

poco cresc. *Rea* * *Rea* * *Rea* *

8.....

dimin. *ppp sans presser (senza affrettare)*

8.....

dolcissimo

8.....

sempre dolcissimo

perdendosi

8.....

rallentando *pp* *Lento.*

..... Möge es mir erlaubt sein, hier einige Seiten eines vielgelesenen Buches wiederzugeben; sie schildern in eindringlicher Sprache die Schönheit der Alpenlandschaften und den Charakter ihrer Melodien.

(Anmerkung des Übersetzers: Das nun Folgende ist einem s. Z. viel gelesenen französischen Buch, betitelt «Obermann, Lettres» entnommen, dessen Verfasser Etienne Jean de Senancourt war.)

Vom Wesen des Romantischen und vom Kuhreigen.

Das Romanhafte bestrickt die lebhafte und blühende Einbildungskraft; das Romantische genügt nur den tiefer empfindenden Seelen, der wahrhaften Empfindsamkeit. Die Natur ist voller romantischer Wirkungen in den noch ursprünglichen Ländern; die schon lange vorhandene Kultur der alten Staaten zerstört sie, besonders in den Ebenen, die der Mensch sich leicht in allen ihren Teilen dienstbar macht.

Die Wirkungen des Romantischen sind die Kundgebungen einer primitiven Sprache, die nicht allen Menschen verständlich ist. Man hört bald auf, sie zu vernehmen, wenn man nicht mehr mit ihnen lebt; und doch ist diese romantische Harmonie die einzige, die unsern Herzen die Farben der Jugend und die Lebensfrische erhält. Der Gesellschaftsmensch vernimmt nicht mehr diese seinen Lebensgewohnheiten fremd gewordenen Äußerungen; er sagt: »Was kümmert das mich?« Er ist wie die von dem ausdörrenden Feuer eines langsam wirkenden Gewohnheitsgiftes geschwächten Naturen: er fühlt sich gealtert in den Jahren der Kraft, die Sprungfedern seines Lebens sind erschlaft, obgleich er äußerlich noch als ein ganzer Mann erscheint.

Aber ihr, die die große Menge für sich ähnlich hält, weil ihr ein einfaches Leben führt, weil ihr, ohne für geistvoll gelten zu wollen, Genie besitzt, oder einfach weil die Menge euch leben sieht und wie sie essen und schlafen, Naturmenschen, hier und dort in dies oberflächliche Jahrhundert verstreut, damit die Spur der natürlichen Dinge nicht verlösche — ihr erkennt einander, ihr versteht euch in einer Sprache, die der Menge fremd ist, wenn die Oktobersonne die über den herbstlich gebräunten Wäldern schwebenden Nebel durchdringt, wenn beim Niedergang des Mondes ein zarter Quell in einer von Bäumen umschlossenen Wiese fließt und sprudelt, wenn unter dem Sommerhimmel eines wolkenlosen Tages, ein wenig entfernt, inmitten der Mauern und Dächer einer großen Stadt, nachmittags eine singende Frauenstimme ertönt.

Stellt euch eine klare und helle Wasserfläche vor. Sie ist groß, aber umgrenzt; ihre längliche, etwas gebogene Form dehnt sich gegen den winterlichen Westen aus. Hohe Berggipfel, majestätische Eichen umgeben sie auf allen Seiten. Ihr sitzt am Abhang des Berges des nördlichen Ufers, dem die Wellen entgegen und von ihm zurückfluten. Senkrechte Felsen erheben sich in euerm Rücken, sie erheben sich bis zu den Wolken; der böse Wind, den der nordische Pol sendet, hat nie an diesem glücklichen Ufer geweht. Zu eurer Linken öffnen sich die Berge, ein stilles Tal breitet sich in ihrem Grunde aus, ein Gebirgsbach stürzt von den schneebedeckten Höhen herab, die es abschließen. Und wenn die Morgensonne zwischen ihren eisigen Spitzen, über den Nebelmassen erscheint, wenn die Stimmen des Gebirges die Nähe menschlicher Wohnungen verraten, die sich auf den noch im Schatten liegenden Wiesen erheben — so ist dies das Erwachen einer primitiven Landschaft, ein Monument unseres uns unbekanntem Schicksals.

Und nun die ersten Augenblicke der anbrechenden Nacht, die Stunde der Ruhe und der feierlichen Trauer. Das Tal liegt im Nebeldunst, es beginnt sich zu verdunkeln. Schon gegen Mittag ist es Nacht auf dem See; die gewaltigen Felsen, die ihn umschließen, bilden eine Schattenzone unterhalb der eisbedeckten Dome, die sie überragen, und die hinter ihrem Schneemantel das Licht des Tages zurückzuhalten scheinen. Die letzten Strahlen desselben vergolden die zahlreichen Kastanienbäume auf den wilden Felsen, sie durchdringen wie lange Pfeile die hohen Wipfel der Gebirgstannen, sie bräunen die Berge, sie beleuchten den Schnee, sie durchglühen die Luft — und die wellenlose, lichtschrimmernde Flut wird eins mit dem Himmel, endlos wie dieser, aber noch reiner, ätherischer, schöner. Ihre Ruhe erweckt Erstaunen, ihre Klarheit ist trügerisch, das Spiegelbild der durchleuchteten Luft scheint Abgründe zu verbergen; und unter diesen wie vom Erdball losgelösten und in der Luft schwebenden Bergen findet ihr zu euren Füßen die weite Leere des Himmels und die Unendlichkeit der Welt. Man lebt in einer Zeit der Wunder und des Vergessens. Man weiß nicht mehr, wo der Himmel ist, wo die Berge sind, nicht, wohin man selbst gekommen ist, man erkennt nicht mehr die Höhenlage, nicht mehr den Horizont, die Vorstellungen ändern sich, man empfängt neue Eindrücke — man hat die Grenzen des Alltagslebens überschritten. Und wenn die Schatten die Wasserfläche bedeckt haben, wenn das Auge die Gegenstände und die Entfernungen nicht mehr unterscheiden kann, wenn der Abendwind die Wellen kräuselt, dann bleibt westwärts das Ende des Sees nur noch allein von bleichem Licht erhellt, während alles von den Bergen Umschlossene ein rätselvoller Abgrund ist. Und in dieser Dunkelheit und diesem Schweigen hört ihr tausend Fuß unter euch die stetig wiederholte Bewegung der Wellen, die unaufhörlich heranfluten, die in gleichen Zwischenräumen auf den Strand rauschen, die zwischen die Felsen dringen, die sich am Ufer brechen, und deren romantisches Flüstern in einem langen Gemurmel in dem unsichtbaren Abgrund widerzuhallen scheint.

In diese Töne hat die Natur den stärksten Ausdruck des Romantischen gelegt, und besonders dem Gehörssinn kann man mit wenigen Mitteln und in eindringlicher Weise die außergewöhnlichen Orte und Vorgänge schildern. Der Geruchssinn bewirkt schnelle und starke, aber oberflächliche Eindrücke, der des Gesichts scheint mehr den Geist als das Herz anzuregen: man bewundert das, was man sieht, aber man empfindet das, was man hört. Die Stimme einer geliebten Frau erscheint uns wohl noch schöner als ihre Züge; die Töne, die uns aus herrlichen Gegenden entgegenschallen, werden auf uns einen tiefern und dauerndern Eindruck machen als ihre Formen. Ich habe kein die Alpen darstellendes Bild gesehen, das sie mir so gegenwärtig machte, wie dies eine wirkliche Alpenmelodie vermag.

Der Kuhreigen (*ranz-des-vaches*) erweckt nicht allein Erinnerungen: er schildert, malt. Ich weiß, daß J. J. Rousseau das Gegenteil gesagt hat, aber ich glaube, daß er im Irrtum war. Diese Wirkung ist nicht nur in der Einbildung; es ist vorgekommen, daß zwei Personen, die, jede für sich, die Ansichten des Werkes «*Tableau pittoresque de la Suisse*» betrachtet hatten, beim Anblick der Grimsel übereinstimmend sagten: »Hier müßte man den Kuhreigen hören!« Wenn er in mehr schlichter als künstlerischer Weise wiedergegeben wird, wenn der ihn Ausführende das richtige Verständnis hat, so versetzen schon seine ersten Töne euch in die Hochtäler, in die Nähe der nackten, rötlich grauen Felsen, unter den kalten Himmel bei glühender Sonne. Man steht auf der abgerundeten, grasigen Kuppe eines Berges. Man gibt sich dem Eindruck der weiten Entfernungen und der Großartigkeit der Umgebungen hin. Man sieht die ruhig dahin wandelnden Kühe, man hört den taktmäßig ertönenden Klang ihrer großen Glocken, nahe den Wolken, auf der sanft geneigten Ebene, die sich vom Kamm der unerschütterlichen Granitfelsen bis zu den schneegefüllten Schluchten derselben erstreckt. Der Wind rauscht mit tiefem Laut in den entfernten Lärchenbäumen; man vernimmt das Donnern des Wasserfalls aus den verborgenen Tiefen, die er sich in vielen Jahrhunderten gegraben hat. Auf diese vereinzelt Geräusche ringsum folgen die eiligen und schwerfälligen der »Küher« (Kuhhirten): der Ausdruck eines Vergnügens ohne Heiterkeit, einer Freude der Berge. Die Gesänge verstummen, die Menschen entfernen sich, die Glocken der Kühe haben die Lärchenbäume hinter sich gelassen, man hört nur noch das Rollen der Steine und das fortwährende Stürzen der Baumstämme, die der Gebirgsbach in die Täler führt. Der Wind trägt uns diese alpinen Geräusche zu oder führt sie hinweg, und wenn er sie übertönt, erscheint alles kalt, bewegungslos und tot. Hier ist das Reich des Menschen, dem die Hast fremd ist. Er tritt hervor unter seinem niedrigen und breiten Dach, das mit schweren Steinen gegen die Stürme verwahrt ist; ob die Sonne brennt, ob der Sturm weht, ob der Donner ihm zu Füßen grollt — er bemerkt es nicht. Er wendet sich zu der Seite, wo die Kühe sein müssen — sie sind dort; er ruft sie, sie versammeln sich, sie kommen gemächlich näher, und er kehrt mit derselben Ruhe zurück, belastet mit der Milch, die für die Ebenen bestimmt ist, die ihm fremd bleiben werden. Die Kühe rasten, sie kauen wieder. Man sieht keine Bewegung mehr, die Menschen sind fern. Die Luft ist kalt, der Wind hat sich mit dem Verschwinden des Abendlichts gelegt, es bleibt nur noch der Glanz des Firnschnees und der Wasserfall, dessen wildes, aus dem Abgrund steigendes Rauschen das ewige Schweigen der großen Höhen, der Gletscher und der Nacht nur noch mehr hervorzuheben scheint*).

* Eine von diesen Hirtendichtungen, die, wie man sagt, im Kanton Appenzel in deutscher Sprache verfaßt ist, endigt etwa so: »Verborgene Asyle! Stille Vergessenheit! O Frieden der Menschen und der Stätten! O Frieden der Täler und der Seen! Ihr freien Hirten, unbekannte Familien, schlichte Sitten! Gebt unsern Herzen die Ruhe der Hütten und den entzagenden Verzicht unter einem ernsten Himmel! Unbezwungene Berge! Eisiges Asyl! Letzte Rast einer freien und einfachen Seele!«

..... Qu'il me soit permis de transcrire ici quelques pages d'un livre souvent relu, qui expriment si éloquemment la beauté des sites alpestres, et le caractère de leurs mélodies.

De l'expression romantique et du ranz-des-vaches.

«Le romanesque séduit les imaginations vives et fleuries; le romantique suffit seul aux âmes profondes, à la véritable sensibilité. La nature est pleine d'effets romantiques dans les pays simples: une longue culture les détruit dans les terres vieilles, surtout dans les plaines dont l'homme s'assujettit facilement toutes les parties.

Les effets romantiques sont les accents d'une langue primitive que les hommes ne connaissent pas tous, et qui devient étrangère à plusieurs contrées. On cesse bientôt de les entendre, quand on ne vit plus avec eux, et cependant cette harmonie romantique est la seule qui conserve à nos cœurs les couleurs de la jeunesse et la fraîcheur de la vie. L'homme de la société ne sent plus ces effets trop éloignés de ses habitudes; il finit par dire: Que m'importe? Il est comme ces tempéraments fatigués du feu desséchant d'un poison lent et habituel; il se trouve vieilli dans l'âge de la force, et les ressorts de la vie sont relâchés en lui, quoique il garde l'extérieur d'un homme.

Mais vous que le vulgaire croit semblables à lui, parce que vous vivez avec simplicité, parce que vous avez du génie sans avoir les prétentions de l'esprit ou simplement parce qu'il vous voit vivre, et que comme lui vous mangez et vous dormez, hommes primitifs, jetés ça et là dans le siècle vain, pour conserver la trace des choses naturelles, vous vous reconnaissez, vous vous entendez dans une langue que la foule ne sait point, quand le soleil d'Octobre paraît dans les brouillards sur les bois jaunies; quand un filet d'eau coule et tombe dans un pré fermé d'arbres au coucher de la lune; quand sous le ciel d'été dans un jour sans nuages une voix de femme chante à quatre heures, un peu au loin, au milieu des murs et des toits d'une grande ville.

Imaginez une plaine d'une eau limpide et blanche. Elle est vaste mais circonscrite; sa forme oblongue et un peu circulaire se prolonge vers le couchant d'hiver. Des sommets élevés, des chênes majestueux la ferment de tous côtés. Vous êtes assis sur la pente de la montagne au-dessus de la grève du nord que les flots quittent et recouvrent. Des rochers perpendiculaires sont derrière vous; ils montent jusqu'à la région des nues: le triste vent du pôle n'a jamais soufflé sur cette rive heureuse. A votre gauche les montagnes s'ouvrent, une vallée tranquille s'étend dans leurs profondeurs, un torrent descend des cimes neigeuses qui la ferment; et quand le soleil du matin paraît entre leurs dents glacées, sur les brouillards, quand des voix de la montagne indiquent les chalets, au-dessus des prés encore dans l'ombre, c'est le réveil d'une terre primitive, c'est un monument de nos destinées méconnues.

Voici les premiers moments nocturnes; l'heure du repos et de la tristesse sublime. La vallée est fumeuse, elle commence à s'obscurcir. Vers le midi le lac est dans la nuit: les immenses rochers qui le ferment sont une zone ténébreuse sous le dôme glacé qui les surmonte et qui semble retenir dans ces frimas la lumière du jour. Ses derniers feux jaunissent les nombreux châtaigniers sur les rocs sauvages; ils passent en longs traits sous les hautes flèches du sapin alpestre; ils brunissent les monts, ils allument les neiges; ils embrasent les airs; et l'eau sans vagues, brillante de lumière et confondue avec les cieux est devenue infinie comme eux et plus pure encore, plus éthérée, plus belle. Son calme étonne, sa limpidité trompe, la splendeur aérienne qu'elle répète semble creuser ses profondeurs; et sous ses monts séparés du globe et comme suspendus dans les airs vous trouvez à vos pieds le vide des cieux et l'immensité du monde. Il y a là un temps de prestige et d'oubli. L'on ne sait plus où est le ciel, où sont les monts, ni sur quoi l'on est porté soi-même; on ne trouve plus de niveau, il n'y a plus d'horizon; les idées sont changées, les sensations inconnues: vous êtes sortis de la vie commune. Et lorsque l'ombre a couvert cette vallée d'eau, lorsque l'œil ne discerne plus ni les objets ni les distances; lorsque le vent du soir a soulevé les ondes; alors vers le couchant l'extrémité du lac reste seule éclairée d'une pâle lueur: mais tout ce que les monts entourent n'est qu'un gouffre indiscernable; et au milieu des ténèbres et du silence, vous entendez à mille pieds sous vous s'agiter ces vagues toujours répétées, qui passent et ne cessent point, qui frémissent sur la grève à intervalles égaux, qui s'engouffrent dans les rochers, qui se brisent sur la rive, et dont les bruits romantiques semblent résonner d'un long murmure dans l'abîme invisible.

C'est dans les sons que la nature a placé la plus forte expression du caractère romantique: et c'est surtout au sens de l'ouïe que l'on peut rendre sensibles en peu de traits et d'une manière énergique les lieux et les choses extraordinaires. Les odeurs occasionnent des perceptions rapides et immenses, mais vagues, celles de la vue semblent intéresser davantage l'esprit que le cœur: on admire ce qu'on voit, mais on sent ce qu'on entend. La voix d'une femme aimée sera plus belle encore que ses traits; les sons que rendent des lieux sublimes feront une impression plus profonde et plus durable que leurs formes. Je n'ai point vu de tableau des Alpes qui me les rendit présentes, comme le peut faire un air vraiment alpestre.

Le ranz-des-vaches ne rappelle pas seulement des souvenirs, il peint. Je sais que Rousseau a dit le contraire, mais je crois qu'il s'est trompé. Cet effet n'est point imaginaire: il est arrivé que deux personnes, parcourant séparément les planches du Tableau pittoresque de la Suisse, ont dit toutes deux à la vue du Grimsel: «Voilà où il faut entendre le ranz-des-vaches». S'il est exprimé d'une manière plus juste que savante, si celui qui le joue le sent bien, les premiers sons vous placent dans les hautes vallées, près des rocs nus et d'un gris roussâtre, sous le ciel froid, sous le soleil ardent. On est sur la croupe des sommets arrondis et couverts de pâturages. On se pénètre de la lenteur des choses et de la grandeur des lieux. On y trouve la marche tranquille des vaches, et le mouvement mesuré de leurs grosses cloches, près des nuages dans l'étendue doucement inclinée depuis la crête des granits inébranlables jusqu'aux granits des ravins neigeux. Les vents frémissent d'une manière austère dans les mélèzes éloignés: on discerne le roulement du torrent caché dans les précipices qu'il s'est creusés durant de longs siècles. A ces bruits solitaires dans l'espace succèdent les accents hâtés et pesants des «Küher» *); expression nomade d'un plaisir sans gaité, d'une joie des montagnes. Les chants cessent: l'homme s'éloigne: les cloches ont passé les mélèzes: on n'entend plus que le choc des cailloux roulants et la chute interrompue des arbres que le torrent pousse vers les vallées. Le vent apporte ou recule ces sons alpestres; et quand il les perd, tout paraît froid, immobile et mort. C'est le domaine de l'homme qui n'a pas d'empressement: il sort du toit, bas et large, que de lourdes pierres assurent contre les tempêtes: si le soleil est brûlant, si le vent est fort, si le tonnerre roule sous ses pieds, il ne le sait pas. Il marche du côté où les vaches doivent être, elles y sont: il les appelle, elles se rassemblent, elles s'approchent successivement, et il retourne avec la même lenteur, chargé de ce lait destiné aux plaines qu'il ne connaîtra pas. Les vaches s'arrêtent, elles ruminent; il n'y a plus de mouvement visible, il n'y a plus d'hommes. L'air est froid, le vent a cessé avec la lumière du soir; il ne reste que la lueur de neiges antiques, et la chute des eaux dont le bruissement sauvage, en s'élevant des abîmes, semble ajouter à la permanence silencieuse des hautes cimes, et des glaciers, et de la nuit **).

*) (Küher = vachers.)

**) Une de ces sortes d'églogues composé, dit-on, dans l'Appenzel, en langage allemand, finit à peu près ainsi: «Retraites profondes, tranquille oubli! O paix des hommes et des lieux; ô paix des vallées et des lacs! Pasteurs indépendants, familles ignorées, naïves coutumes! Donnez à nos cœurs le calme des chalets et le renoncement sous le ciel sévère. Montagnes indomptées! Froid asile! Dernier repos d'une âme libre et simple.»

..... May I be permitted here to quote a few pages from a book I have often perused, and which so eloquently describe the beauty of alpine scenes and the character of their national melodies.

Concerning the language of romance and the ranz-des-vaches.

The fantastic element appeals to a lively, exuberant imagination; true romance alone satisfies a deeper nature and unaffected sensibility. In primitive countries, nature is full of romantic effects; long-standing culture tends to obliterate them in countries grown old in civilization, especially in plains whose entire extent can easily be conquered by man.

Romantic effects are the accents of a primitive tongue with which not all men are familiar and which has become strange to several countries. One soon ceases to hear them when one no longer lives with them, and yet this romantic harmony is the only spell that can preserve the colour of youth and the freshness of life in our hearts. The devotee of society no longer perceives these effects which are too remote from his habits; and he ends by saying: What does it matter to me? He is like one of those natures that are worn out by the exhausting stimulus of slow and habitual poison; he is old in the prime of life, the springs of his life are relaxed, although he still preserves the semblance of a man.

But you whom the common herd deem like unto themselves because you take life simply, because you possess genius without having the pretentiousness of cleverness, or perhaps only because they see you living, and that you eat and sleep like themselves, you primitive natures, tossed here and there in this superficial age to preserve the tradition of the things of nature, you recognize each other, you can communicate in a language which the multitude will never understand, — when the October sun strikes through the mists upon the yellowing woods, when a tiny brook trickles and falls through a tree-surrounded meadow beneath the setting moon, when at about four o'clock, beneath the cloudless sky of a summer's day a woman's voice rises in the midst of the walls and roofs of a great city.

Imagine an expanse of white and limpid water. It is vast but limited. Its oblong and slightly circular outline extends towards the south-western horizon. Towering summits and majestic oak-trees shut it in from all sides. You are sitting on the slope of the mountains, above the northern shore upon which the waters ebb and flow. Behind you are perpendicular rocks rising upward to the clouds. The sad wind from the pole has never breathed upon this happy shore. To your left an opening in the mountains reveals a peaceful valley in their depths. A torrent descends from the snowy peaks that hem it in, and when the morning sun appears between their ice-bound pinnacles above the mists, when voices from the mountain-side indicate the chalets above the meadows which are still in shadow, then it is a primitive world that awakens, it is a monument to our misconceived lives.

Behold the first moments of the dusk; the hour of repose and of sublime melancholy. The valley is steaming and already growing dark. Towards the south the lake is in night; the enormous cliffs that hem it in form a ring of gloom beneath the ice-bound dome that rises above them, and seems to retain the light of day in its glaciers. The last rays of the sunset gild the numerous chestnut-trees on the wild mountain-slopes; they send long shafts of light between the tall arrow-heads of the alpine firs; they tint the mountains brown, they illumine the snows; they burnish the sky; and the waters without a ripple, brilliant with light and merging into the sky, have become infinite as the heavens and even purer, — more ethereal, more beautiful. Its calmness is amazing, its clearness is deceptive, and the splendour of the skies which it reflects, seems to penetrate to its depths; and thus, seated beneath those mountains apparently cut off from the face of the earth and suspended in the air, you may behold at your feet the void of heaven and the expanse of the universe. It is a moment of strength and of forgetting. You no longer know where the sky is, where the mountains are, nor where your feet are resting. There is no base, no horizon, one's very ideas are changed for strange emotions: you have left the world of common things. And when the shadows have covered that valley of waters, when the eye can no longer discern objects nor distances; when the evening breeze troubles the waves, then only the western extremity of the lake is luminous with a pale light, but all the part surrounded by mountains is nought but a viewless chasm; and from the heart of the shadows and the silence you hear, a thousand feet below, the beat of the waves passing without ceasing, rippling against the shingle at regular intervals, sounding hollow beneath the rocks, breaking upon the shore, — and their romantic sounds seem to echo the note of a long murmur in the invisible abyss.

It is in sounds that nature clothes her strongest expressions of the romantic spirit, and it is above all things through the ear that one can convey effectively, and in a few touches, an idea of extraordinary places and things. Scents provoke rapid and overpowering, but vague perceptions. What we take in with the eye seems to appeal more to the mind than to the heart; — one admires what one sees, but one feels that which one hears. The voice of the woman one loves would seem still more beautiful than her features. The sounds which proceed from beautiful places create a deeper and more lasting impression than their outlines. I have never seen a picture of the alps which could bring them before me so vividly as a truly alpine melody.

The Ranz-des-Vaches does not merely recall a memory — it can paint. I know that Rousseau has said the contrary, but I think he is mistaken. This effect is not imaginary. It has occurred that two persons, separately looking through the engravings of the *Tableau pittoresque de la Suisse* (picturesque views of Switzerland), have both cried out at the view of the Grimsel: "Oh, that is where one should hear the Ranz-des-Vaches". If it is rendered with more correctness than technical knowledge, if the player do but feel his music, the very first sounds will transport you to those high valleys, close to the naked, reddish-grey rocks, under the cold sky and the scorching sun. You are on the shoulder of a rounded, pasture-covered summit. You absorb the slowness of things and the size of the landscape. There you may observe the leisurely gait of the cows, and hear the rhythmic movement of their big bells, close to the clouds, all over the gentle slope that extends from the crest of everlasting granite above, to the granite rocks of the snow-cumbered ravines. The wind sounds cold and remote in the distant larch-trees; you can distinguish the roar of the hidden torrent at the bottom of the precipice it has hollowed out during the course of centuries. These solitary sounds in space are succeeded by the hurried and oppressive tones of the songs of the "küher", (swiss cowherds) — that pastoral expression of a pleasure without gaiety, of a joy of the mountains. Presently the songs cease, the man is farther away — soon the bells have passed beyond the larches. You hear nothing but the shock of loosened pebbles, and the broken fall of trees that the torrent is carrying towards the valleys. Alpine sounds come and go on the wind, and when there is silence, all seems cold, motionless and dead. This is the domain of the man who knows nothing of hurry; he quits the shelter of his roof, which is low and wide, and secured with heavy stones against the gales, never heeding whether the sun is scorching, the wind is high, or the thunder rolling at his feet. He goes in the direction where his cows ought to be. They are there. He calls them, they assemble. One by one they approach him, and he returns, at the same slow pace, laden with milk for the plains he will never know. The cows lie down and ruminates, and now nothing moves visibly. The man has passed out of sight. The air is cold; the wind has died away with the twilight; only the ancient snows gleam faintly, and the wild sound of the waterfall, rising from the chasm below, seems to intensify the silent steadfastness of the high peaks, the glaciers, and the night*).

* One of this kinds of eclogues, written originally in German, and said to be composed in Appenzell, concludes somewhat as follows: "Deep retreat, peaceful loneliness! Sweet peace in man and his surroundings; sweet peace of the valleys and the lakes! Ye freedom-loving shepherds, humble households, and simple customs! Give our hearts the quiet of the chalets and the gift of resignation under austere skies. Invincible mountains! Icy refuge! Last resting-place for a free and upright soul!"

..... Legyen szabad egy sokat olvasott könyvből néhány oldalt közzétenni; nyomatékos nyelven szólnak az alpesi tájak szépségéről és az odaváló dallamok jellegéről.

A fordító jegyzete: Ami itt következik, töredéke egy annak idején sokat olvasott francia könyvnek, címe »Obermann, Lettres«, szerzője Etienne Jean de Sénancourt.

A regényesről és a kolomp zenéjéről.

A regényszerű behálózza az eleven és viruló képzelmet; a regényes csak a mélyebben érző lelkeket, csak a valódi érzékenységet elégíti ki. Az egyszerűségben megmaradt vidékeken a természet tele van regényes hatásokkal; régi országok hosszú kulturája eltünteti azokat, jókép a síkságon, amelynek minden részét az ember könnyen hajtja saját szolgálatába.

A regényes jelenségek egy kezdetleges nyelv nyilatkozatai; nem minden ember érti ezt a nyelvet. Hamarosan elfelejtjük és nem vesszük észre többé azokat a jelenségeket, mihelyt nem élünk velök együtt; és mégis ez a regényes összhang az egyedüli, ami szívünket megtartja a fiatalság színeiben, az élet frissességében. A társaságbeli ember már nem hallja ezeket a nyilatkozatokat, amelyek szokásaitól távol esnek. Azt mondja: »mi közöm hozzá?« Mint azok a szervezetek, amelyeket elgyöngített, amelyeknek minden nedvét fölszitta egy rendszeresen szedett és lassú hatású méreg tüze, ő is öregnek érzi magát az erő éveiben, az élet rugói elbágyadtak, jóllehet külsőre úgy fest, mint egész ember.

De ti, akikről a közönséges ember azt hiszi, hogy hasonlít rátok, mert egyszerű életet éltek, mert geniálisak vagytok, jóllehet nem akartok szellemesek lenni, mert látja, miként éltek, esztek, aludtok, ti primitív emberek, akik ebben a fölületes században itt-ott el vagytok szórva, hogy a természetes dolgok nyoma ki ne vesszen — ti egymásra ismertek, ti meg tudjátok egymást érteni egy nyelven, amely a tömegnek idegen, amikor az oktoberi nap áttör az ősziesen barnult erdők ködén, amikor a hold távozik és a fákkal körülfűrt mezőn egy forrás finom ere ömlik és szökik, amikor egy felhőtlen nap nyári ége alatt, kissé messzebbre, egy nagy város falai és háztetői közt négy óra tájt egy női hang énekel.

Képzelnék el egy tiszta és fényes vízfelületet. Amely nagy, de határolt; hosszúkás, kissé hajlott formája nyugat felé, egy téli kép irányába terjeszkedik. Magas hegycsúcsok, fejedelmi tölgyek veszik körül minden oldalról. A hegyoldalon ülünk az északi parton, a hullámok odacsapódnak és visszagördülnek. Mögöttünk függőleges sziklák a felhőkig érnek; a gonosz szél, amelyet az északi sark útnak indít, soha sem járt ezen a boldog parton. Balra a hegyek megnyílnak, aljukon csendes völgy, a hófödte magaslatokról hegyi patak ömlik le. Mikor a reggeli nap megjelenik az ormok jégcsipkéi közt és a ködök felett, mikor a hegyek körül szállongó hangok emberi lakások közelségét sejtetik, ott a mezőkön, amelyekre még árnyék borul — mindez egy kezdetleges darab föld ébredése, ismeretlen végzetünk monumentuma.

Azután a leszálló éj első percei, a nyugalom és a finom szomorúság órája. Küdpárában a völgy, kezd sötétedni. A tó már dél felé éjbe borul; a hatalmas sziklák, amelyek körülzárják, egy árnyék-zónát alkotnak a jéggel takart dóm alatt, amely azoknál magasabb és hőköpenye mögött mintha föltartóztatná a nappali fényt. Az utolsó napsugarak megaranyozzák a sok gesztenyefát a vad sziklákon, mint hosszú nyilak szelik át az alpesi fenyők magas ormát, barnára festik a hegyeket, megvilágítják a havat, átrezegnek a levegőn — és a mozdulatlan, csillogó víz egyesül az éggel. A víz is végtelennek látszik, de még tisztább, aetherikusabb, szebb az égnél. Nyugalma csodálatot kelt, tisztasága csalóka, a ragyogó levegő tükröképe mintha örvényeket rejtene; és a földtekétől szinte elvált és a levegőben lógó hegyek alatt lábunknál megtaláljuk a mennyei űrt és a világ végtelenségét. A csodák és a feledés perceit éljük. Nem tudjuk többé, hol az ég és hol vannak a hegyek, hová kerültünk, milyen magasságban vagyunk, meddig ér a látókör, a képzetek megváltoztak, a rendes szenzációknak nincs nyoma: a mindennapi élet határait túlléptük. És ha az árnyékok ráborultak a vízfelületre, ha a szem nem tudja többé megkülönböztetni a tárgyakat és távolságokat, ha az esti szél a hullámokat fodrozza, akkor nyugat felé csakis a tó végét világítja meg halvány fény, — minden egyéb, amit a hegyek körülvesznek, titokzatos örvény. És ebben a sötétségben és némaságban halljuk, amint vagy ezer lábálattunk a hullámok mozognak egy folyton visszatérő ritmusra, amint szünet nélkül jönnek, amint a parton egyforma időközökben zúgnak és megtörnek, a sziklák közé hatolnak; — romantikus neszük mintha visszhangoznék a láthatatlan örvényben mint hosszú morgás.

Ezekbe a hangokba öntötte a természet a regényesnek legerősebb kifejezését és a művész főként a halló érzéknek beszélhet kevés eszközzel és nyomatékosan ezekről a rendkívüli helyekről és folyamatokról. A szagló érzék gyors és erős, de fölületes benyomásokat szerez, a látó érzéken keresztül könnyebb a szellemre, mint a szívre hatni: csodáljuk azt, amit látunk, ellenben átérezzük azt, amit hallunk. Az imádott nő hangja talán még szebbnek tetszik, mint arcának vonásai; a hangok, amelyek gyönyörű tájakról felénk csendülnek, lelkünkben mélyebb és tartósabb hatást keltenek, mint a formák. Nem emlékszem festményre, amely az Alpeseket úgy elém varázsolta volna, mint egy valódi alpesi dallam.

A kolomp zenéje (ranz-des-vaches) nemcsak emlékeket ébreszt, hanem leír és fest. Tudom, hogy Rousseau az ellenkezőjét mondta, de azt hiszem, tévedt. Azt a hatást nem pusztán a képzelődés tételezi föl; megtörtént, hogy ketten külön-külön nézték a »Tableau pittoresque de la Suisse« c. mű képeit és a Grimsel láttára egyértelműleg felkiáltottak: »itt kellene hallani a kolomp muzsikáját!« Ha inkább szabatosan, mint művészileg adják elő, ha az, aki játsza, egyúttal érzi is ezt a zenét, már az első hangok elvisznek a magas völgyekbe, a vörös szürke, meztelen sziklák közé, a hideg égbolt és az izzó nap alá. Ott vagyunk a hegygerincnek egy kerek, gyepes részén. A messze távolságok és a nagyszerű környezet hatása alatt állunk. Látjuk a nyugodtan lépkedő teheneket, halljuk a nagy harangok ütemszerű csengését — közel a felhőkhez, a gyöngéden hajlott lapályon, amely a rendíthetetlen gránitok hátától a szikláknak hóval telített nyílásáig terjed. A szél mélyeséges zúgással remegteti meg a távoli vörös fenyőket; halljuk, amint a vizesés zörög a titokzatos mélységekben, melyeket az évszázadok során vájt magának. Ezeket a körüskörül elszórt zörejeket követi a tehen-csordák sűrűbb és súlyosabb zengése: egy jókeda nélkül való mulatságnak, a hegyek örömeinek nomád kifejezése. Az énekek elhallgatnak, a pásztor eltűnt, a tehenek kolompjai elhagyták a fenyőket, nem hallani csak a kövek gurulását és a fatörzsek folytonos hullását; a hegyi patak magával sodorja a fákat a völgyekbe. A szél ezeket az alpesi neszeket olhossa nekünk és elviszi tőlünk és amikor túlharsogja, minden hidegnek, mozdulatlanoknak és halottnak tetszik. Itt székel az ember, aki nem siet. Kilép az alacsony és széles földél alól, amelyet súlyos kövek védenek meg a vihar ellen; ha a nap éget, ha a vihar tombol, ha lábánál a menny dörög — ő nem veszi észre. Oda megy, ahol a teheneknek lenniük kell, — ott is vannak. Szólitja és azok összegyűlnek. Kényelmes lassúsággal jönnek közelebb és ő hasonló nyugalommal tér vissza, megrakva a síkságnak szánt tejjel. Ezt a síkságot soha sem fogja megismerni. A tehenek pihennek és kérdőznek. Nincs mozgás, nincsenek emberek. A levegő hideg, a szél az esti fény fogytával elült, csak a tavalyi hó csillog. És szól a vizesés; a szakadékból fölszálló vad zúgása még feltűnőbbé teszi a magaslatok, a jéghegyek és az éjszaka örök némaságát. *)

*) Egy eredetileg német nyelvű pásztorének, amely — úgy mondják — Appenzell kantonból való, körülbelül így végződik: Rejtett menhelyek, csendes feledés! Oh békéje az embereknek és a területeknek! Oh békéje a völgyeknek és tavaknak! Ti szabad pásztorok, ismeretlen családok, naiv szokások! Adjátok szívüknök a kunyhók nyugalomát és a lemondást a komor ég alatt! Bevetetlen hegyek! Jéggel borított menedékek! Egy szabad és egyszerű lélek utolsó pihenője!

Das Obermantal.

Was will ich? Was bin ich? Was verlange ich von der Natur? Jede Ursache ist verborgen, jeder Ausgang trügerisch; jede Form ist veränderlich, jede Dauer begrenzt ich empfinde, ich existiere, um mich in unbezähmbaren Wünschen zu verzehren, um mich den Verführungen einer phantastischen Welt hinzugeben, und dann unter ihren sinnlich bezaubernden Irrtümern zusammenzubrechen.

(Obermann, Brief Nr. 63.)

Unsagbare Empfindsamkeit, Wonne und Qual unserer törichten Jahre — volles Bewußtsein einer überall überwältigenden, überall unerforschlichen Natur — allumfassende Leidenschaft, Gleichgültigkeit, frühzeitige Weisheit, wonnige Hingabe — alles das, was das Herz eines Sterblichen an Verlangen und tiefen Sorgen erfüllen kann, alles habe ich gefühlt, alles empfunden in dieser denkwürdigen Nacht. Ich habe einen entscheidenden Schritt hin zu den Jahren der Entkräftung getan; ich habe zehn Jahre meines Lebens durchlebt.

(Brief Nr. 4.)

Vallée d'Obermann.

Que veux-je? que suis-je? que demander à la nature? Toute cause est invisible, toute fin trompeuse; toute forme change, toute durée s'épuise: je sens, j'existe pour me consumer en désirs indomptables, pour m'abreuver de la séduction d'un monde fantastique, pour rester atterré de sa voluptueuse erreur.

(Obermann-Lettre 63.)

Indicible sensibilité, charme et tourment de nos vaines années; vaste conscience d'une nature partout accablante et partout impénétrable, passion universelle, indifférence, sagesse avancée, voluptueux abandon; tout ce qu'un cœur mortel peut contenir de besoins et d'ennuis profonds, j'ai tout senti, tout éprouvé dans cette nuit mémorable. J'ai fait un pas sinistre vers l'âge d'affaiblissement; j'ai dévoré dix années de ma vie.

(Lettre 4.)

Obermann's Valley.

What do I want? what am I? what may I demand of nature? All cause is invisible, all effect misleading; every form changes, all time runs its course: I feel, I exist only to exhaust myself in untameable desires, to drink deep of the allurements of a fantastic world, only to be finally vanquished by its sensuous illusion.

(Obermann-letter 63.)

All the ineffable sensibility, the charm, and the torment of our barren years; the vast consciousness of Nature, everywhere overwhelming, and everywhere unfathomable, universal love, indifference, ripe wisdom, sensuous ease, — all that a mortal heart can contain of desire and profound sorrow, I felt them all, experienced them all on that memorable night; I have made an ominous stride towards the age of failing powers; I have consumed ten years of my life.

(Letter 4.)

Obermann völgye.

Mit akarok? Mi vagyok? Mit követelek a természettől? Minden ok rejtett, minden vég megbízhatatlan; minden forma változó, minden tartam határos érzem, hogy létezem csak azért, hogy fékezhetetlen vágyakban fölemésszem magam, hogy átadjam magam egy fantasztikus világ csábításainak és azután érzéki varázsba ejtő játékaik alatt megtévesztve összetörjek.

(Obermann, 63. sz. levél)

Kimondhatatlan érzékenységet, bohó éveink örömét és kínját, a mindenütt fölényes és sehol ki nem nyomozható Természet teljes tudatát, mindent átfogó szenvedélyt, közömbösséget, korai bölcsességet, gyönyörű odaadást, — mindent, ami halandó ember szívét elöntheti vágyakkal és súlyos gondokkal, mindent éreztem, mindent tapasztaltam ezen az emlékezetes éjszakán. Egy végzetes lépést tettem az elgyöngülés kora felé; befutottam tíz évet életemből.

(4. sz. levél)

4. Das Obermann-Tal.
Vallée d'Obermann. Obermann's Valley.
 Az Obermann-völgy.
 Herrn von Senancourt gewidmet.

Non troppo lento.
pesante

mp *lugubre* *f pesante*

Recitando.

mf *long silence. (lunga pausa.)* *marcato* 10

simile

agitato ed acceler. 3 6

5 *sf*

Sostenuto.

avec un profond sentiment de tristesse
(con un profondo sentimento di tristezza)
(mit tief trauriger Empfindung)

rinf.

sempre sostenuto gli accompagnamenti

dolce plintivo

poco rinf.

poco rinforz.

cresc. ed un poco rallent.

f molto agitato

ritard.

rit.

sempre un poco ritenuto ed indeciso il tempo

dolcissimo con amore

pp

Red. * *Red.* * *Red.* * *Red.* * *Red.* *

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff has a bass line with fingerings (1, 3, 1, 3) and dynamic markings. The system concludes with five 'Red.' markings, each preceded by an asterisk.

un poco marcato il canto

Red. * *Red.* * *sempre dolcissimo gli accompagnamenti*

This system contains the next two staves. The upper staff has a more rhythmic melody. The lower staff continues the accompaniment. The system ends with two 'Red.' markings and the instruction 'sempre dolcissimo gli accompagnamenti'.

This system contains the third and fourth staves of music, continuing the piano accompaniment with various chordal textures and melodic fragments.

This system contains the fifth and sixth staves. It features a prominent sixteenth-note passage in the upper staff, marked with a '6' and a slur. The lower staff provides harmonic support.

dolce molto espressivo

Red. *legatissimo* * *Red.* * *Red.* * *Red.* * *Red.* *

This system contains the seventh and eighth staves. The upper staff has a very expressive melodic line. The lower staff continues with a legato accompaniment. The system ends with six 'Red.' markings, the first of which is followed by 'legatissimo'.

un poco marcato

estinto

Red. * Red. * Red. * Red. * Red. *

Recitativo. *Lento.* *sotto voce* Recitativo. *rit.* *accelerando* *p*

appassionato *stretto*

Red. 6 *

rit. *riten.*

un poco agitato *pp*

Red.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with a complex rhythmic pattern in the bass line.

Recitativo sempre a capriccio

Second system of musical notation, including dynamic markings: *tremolando*, *f marcato*, and *diminuendo*. The bass line features a steady eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation, showing a continuation of the recitativo style with various articulations and fingerings (6, 5) indicated.

Fourth system of musical notation, featuring a *f marcato* dynamic marking. The bass line continues with eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation, including an *accelerando* marking and a final cadence. The bass line concludes with a double bar line.

First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with a slur over the final two measures. The bass staff features a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamic markings include *Rea* and **Rea* with asterisks.

Second system of musical notation. Similar to the first system, it shows a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass. Dynamic markings include *Rea* and **Rea*.

Third system of musical notation. The bass line continues with eighth notes, while the treble line has a more complex melodic structure. Dynamic markings include *Rea* and **Rea*.

Fourth system of musical notation. This system is marked with *molto rinforz. ed appassionato* and *marcatissimo*. It includes a section with a dotted line and the number '8' above it, and a *rit.* marking at the end. Dynamic markings include *Rea* and **Rea*.

Fifth system of musical notation. This system is marked with *tremolando sempre sotto voce*. It features a rapid tremolo in the treble staff and a simpler bass line. Dynamic markings include *ff* and *Rea*.

musical score system 1, first system. Treble and bass staves. Treble staff has a continuous eighth-note melody. Bass staff has chords with accents and slurs. *marcato espressivo* is written below the bass staff. *Ped.* is written below the first measure. An asterisk is at the end of the system.

musical score system 2, second system. Treble and bass staves. Treble staff continues the eighth-note melody. Bass staff has chords with slurs and a triplet. *fff* is written below the bass staff. *Ped.* is written below the first measure. An asterisk is at the end of the system.

musical score system 3, third system. Treble and bass staves. Treble staff continues the eighth-note melody. Bass staff has chords with accents and slurs. *Ped.* is written below the first measure. An asterisk is at the end of the system.

musical score system 4, fourth system. Treble and bass staves. Treble staff continues the eighth-note melody. Bass staff has chords with slurs and a change in key signature. *dolce marcato* is written below the bass staff. *Ped.* is written below the first measure. An asterisk is at the end of the system.

musical score system 5, fifth system. Treble and bass staves. Treble staff continues the eighth-note melody. Bass staff has chords with slurs and a change in key signature. *fff* and *f* are written below the bass staff. *Ped.* is written below the first measure. An asterisk is at the end of the system.

rinforz.

precipitato

rinforz.

♩

accelerando il tempo

f

f

♩

rinforz.

precipitato

agitato assai

f

rinforz.

♩

sempre più forte

♩

♩

Prestissimo.

furioso

Prestissimo. furioso

rinforz.

rinforz.

sf *rfz* *sf* *sf*

8.....

8.....

8.....

8.....

tremolando sempre

fff *energico* *accelerando*

12

8.....

sempre fff

12

8.....

ff

8.....

ff

8.....

ff

Recitativo. Recitativo.

p

passionato *a capriccio* *ritard.* *lunga pausa*

Come prima.

sostenuto

8.....

8.....

This section consists of four systems of piano accompaniment. The first system is marked *sostenuto* and features a complex texture with many beamed notes in both staves. The second and third systems contain repeated rhythmic patterns in the bass line, each marked with an asterisk and the word *Rea*. The fourth system continues the melodic and harmonic development of the piece.

Un poco più lento.

dolcissimo armonioso

dolce espressivo il canto

This section is marked *Un poco più lento.* and features a more spacious texture. The upper staff has a melodic line with a long slur, and the lower staff provides harmonic support. The markings *dolcissimo armonioso* and *dolce espressivo il canto* indicate a soft and expressive performance style.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a long slur over two measures. The bass clef staff contains a bass line with a long slur over two measures. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

Second system of musical notation. Similar to the first system, with a melodic line in the treble and a bass line in the bass, both with long slurs. The key signature remains three sharps.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur. The bass clef staff has a bass line with a slur. There are some dynamic markings like *acc* and *rit* in the bass line. A star symbol is at the end of the system.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a chordal texture with a slur. The bass clef staff has a melodic line with a slur. There are dynamic markings like *acc* and *rit* in the bass line. Star symbols are at the end of the system.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a chordal texture with a slur. The bass clef staff has a melodic line with a slur. There are dynamic markings like *acc* and *rit* in the bass line. A star symbol is at the end of the system.

The musical score is arranged in six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The notation includes slurs, ties, and various musical symbols. The first system has a 'Ped.' marking. The second system has a 'Ped.' marking. The third system has a 'Ped.' marking. The fourth system has a 'Ped.' marking. The fifth system has a 'Ped.' marking. The sixth system has a 'cresc.' marking and a 'Ped.' marking. The bottom system includes fingerings (1, 2, 3) and a 'Ped.' marking.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a rapid, ascending scale-like passage marked *velocissimo*. The left hand (bass clef) has a more melodic line with some grace notes. The system concludes with the instruction *marcato ed* and an asterisk.

Second system of musical notation. The right hand continues with a rapid, ascending scale-like passage. The left hand has a melodic line with a sixteenth-note figure. The system concludes with the instruction *espressivo il canto* and an asterisk.

Third system of musical notation. The right hand continues with a rapid, ascending scale-like passage. The left hand has a melodic line with a sixteenth-note figure. The system concludes with the instruction *espressivo il canto* and an asterisk.

Fourth system of musical notation. The right hand continues with a rapid, ascending scale-like passage. The left hand has a melodic line with a sixteenth-note figure. The system concludes with the instruction *rinforz.* and an asterisk.

Fifth system of musical notation. The right hand continues with a rapid, ascending scale-like passage. The left hand has a melodic line with a sixteenth-note figure. The system concludes with the instruction *rinforz.* and an asterisk.

accelerando il tempo

cresc.

molto

ff
sf

cresc.
il più presto possibile non troppo forte
cresc.
rinf.

Piano zu 7 Oktaven.
Piano à 7 octaves.
Pianoforte of 7 Octaves.
7-oktávás songorán.

8.....

rinforz.

8.....

rinforz. *energico sempre marcato il Tema*

f

Rea *

8.....

rinforz. *ff vibrato*

Rea * Rea * Rea * Rea *

sf

Rea * Rea * Rea *

Rea * Rea * Rea *

8.....

Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea *

This system features a treble and bass clef staff. The treble staff contains a complex, dense texture of notes, while the bass staff has a more rhythmic accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#). The system is marked with a dotted line and the number 8 at the beginning. Below the bass staff, there are several instances of the word 'Rea' with an asterisk, indicating specific notes or chords.

8.....

marcatissimo

Rea * Rea * Rea * Rea * Rea *

This system continues the musical piece. It features a treble and bass clef staff. The treble staff has a melodic line with some grace notes. The bass staff has a rhythmic accompaniment. The key signature has two sharps. The system is marked with a dotted line and the number 8 at the beginning. Below the bass staff, there are several instances of the word 'Rea' with an asterisk. The word 'marcatissimo' is written above the bass staff.

marcatissimo

Rea * Rea * Rea * Rea *

This system continues the musical piece. It features a treble and bass clef staff. The treble staff has a melodic line with some grace notes. The bass staff has a rhythmic accompaniment. The key signature has two sharps. The system is marked with the word 'marcatissimo' above the bass staff. Below the bass staff, there are several instances of the word 'Rea' with an asterisk.

Rea * Rea * Rea * Rea *

This system continues the musical piece. It features a treble and bass clef staff. The treble staff has a melodic line with some grace notes. The bass staff has a rhythmic accompaniment. The key signature has two sharps. Below the bass staff, there are several instances of the word 'Rea' with an asterisk.

fff con strepito

Rea * Rea *

This system continues the musical piece. It features a treble and bass clef staff. The treble staff has a melodic line with some grace notes. The bass staff has a rhythmic accompaniment. The key signature has two sharps. The system is marked with the word 'fff con strepito' above the bass staff. Below the bass staff, there are several instances of the word 'Rea' with an asterisk.

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major. The music features a complex texture with many sixteenth notes. There are dynamic markings *3* and *Rea* with asterisks. A fermata is placed over a measure in the upper staff.

Second system of musical notation. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The word *martellato* is written in the lower staff. The music continues with dense sixteenth-note passages. Dynamic markings include *Rea*, *Rea* with asterisks, and *rinforz.*

Third system of musical notation. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music maintains its dense texture. Dynamic markings include *Rea*, *Rea* with asterisks, and *rinforz.*

Fourth system of musical notation. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with similar textures. Dynamic markings include *Rea*, *Rea* with asterisks, and *Rea*.

Fifth system of musical notation. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music concludes with a final chord. Dynamic markings include *Rea*, *Rea* with asterisks, and *Rea*. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

5. Die Tellskapelle.

La Chapelle de Guillaume Tell. William Tell's Chapel.

Tell Wilmos kápolnája.

Victor Schoelcher gewidmet.

Einer für alle,
Alle für einen.

Allegro moderato.

musical score for the first system, piano accompaniment. The piece is in 3/4 time and begins with a treble clef. The tempo is marked "Allegro moderato." The first measure is marked "marziale" and the second measure is marked "cresc." The music features a series of chords and eighth notes in the right hand, and a more active bass line in the left hand.

musical score for the second system. The first system is for the piano, and the second system is for the Alhorn. The Alhorn part is marked "Alhorn. f energico" and begins with a treble clef. The piano part continues with triplets and is marked "mp" and "dimin." The Alhorn part features a series of eighth notes and rests.

musical score for the third system, piano accompaniment. The music is marked "f" and "marcato" and features a series of chords and eighth notes in the right hand, and a more active bass line in the left hand. The piece ends with a "dimin." marking.

musical score for the fourth system, piano accompaniment. The music is marked "pp" and "ten." and features a series of chords and eighth notes in the right hand, and a more active bass line in the left hand. The piece ends with a "mar-" marking.

Adagio. Listesso tempo mezzo più lento.

religioso
sostenuto ben pronunziato il canto

sempre legato e dolce gli

cato

Rea * Rea * Rea * Rea *

accompagnamenti

Rea * Rea * Rea *

sempre arpeggiato

Rea * Rea * Rea *

cresc.

Rea * Rea * Rea *

molto espressivo

sans presser
(senza affrettare)

pp *dolce*

Rea *

First system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes. The lower staff contains a bass line with notes marked with an asterisk and the letter 'Rea'. The dynamic marking 'p' is present. The instruction 'poco a poco' is written above the right side of the system. A dotted line with the number '8' above it spans across the system.

Second system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff is marked 'Ossia.' and 'tremolando'. The lower staff is marked 'marcato'. The dynamic marking 'p' is present. The instruction 'accelerando e crescendo molto' is written above the left side of the system. A dotted line with the number '8' above it spans across the system.

Third system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff is marked 'f energico'. The lower staff is marked 'più cresc.'. The dynamic marking 'f' is present. A dotted line with the number '8' above it spans across the system.

Fourth system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff is marked 'molto animato il tempo'. The lower staff is marked 'ff tempestuoso'. The dynamic marking 'ff' is present. A dotted line with the number '8' above it spans across the system.

Fifth system of the musical score. It consists of two staves. The lower staff is marked 'fff ritardando'. The dynamic marking 'fff' is present. A dotted line with the number '8' above it spans across the system.

8..... Tempo giusto quasi Adagio.

Bis ad libitum

fff sempre

Bis ad libitum

Rea * *Rea* * *Rea* * *Rea* * *Rea* * *Rea* *

Rea * *Rea* * *Rea* * *Rea* * *Rea* * *Rea* *

Rea * *Rea* * *Rea* * *Rea* * *Rea* * *Rea* *

ancora più cresc. e rallentando

marcatissimo il canto

tutta forza

Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea

Rea * Rea * Rea * Rea * Rea *

meno forte

Rea * Rea * Rea * Rea * Rea *

tremolando

rinforz. *rinforz.* *rinforz.*

Piano a 6 8^{va}

Rea * Rea * Rea *

cresc. *decresc.*

Rea * Rea * Rea *

m. s.

poco a poco più dimin. -

Rea * Rea * c8^a *

m. s.

m. s.

Rea * Rea * (c8^a) * Rea *

m. d.

sempre più dimin. -

m. s.

Rea * Rea *

poco rit.

ff marcato

mf

ff

Rea *

Allegro risoluto.

ff molto energico

fff

8... 8.....

Rea *

6. Psalm
(von der Kirche in Genf.)

Psaume
(de l'église à Genève.)

Psalm
(from the Church at Geneva.)

Zsoltár
(a genfi templomrol)

«Comme un cerf brame après des
eaux courantes, ainsi mon âme
soupire après toi, o Dieu!
Mon âme a soif de Dieu, du
Dieu fort et vivant!»
(Psaume 42.)

Andante.

dolce, sotto voce

largamente

f

dolce, sotto voce

arpeggiato

rinforz. più cresc. -

This system shows the first two staves of a musical score. The right hand (treble clef) plays a series of chords and single notes, while the left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment. A dynamic marking 'rinforz. più cresc. -' is placed above the right staff.

m.s. m.s. 51 51 51 51 51 51 51 51 8

energico

This system continues the musical score. It features a 'm.s.' (marcato) marking above the first two measures. The right hand has a series of chords with fingering numbers '51' above them. The left hand has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking 'energico' is placed below the first staff.

un poco riten. molto espressivo

This system continues the musical score. It features a 'un poco riten.' (ritardando) marking above the first staff and a 'molto espressivo' marking above the second staff. The right hand has a series of chords and single notes, while the left hand has a rhythmic accompaniment.

This system continues the musical score. It features a series of chords in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. There are asterisks (*) below the first four measures of the left staff.

This system continues the musical score. It features a series of chords in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. There are asterisks (*) below the first four measures of the left staff.

II.

Melodienblüten von den Alpen.

Fleurs Mélodiques des Alpes. Flowers of Melody from the Alpes.

Alpesi dallamvirágok.

Frau H. Reiset gewidmet.

1.

Allegro.
p dol.

giocoso
mf

Ossia
arpeggiando
p leggiero

allegramente ben marcato *p dolce* *ten.* *2 3* *2 3*

rinforzando *p dolce* *ten.* *8* *sempre* *schersando* *ten.*

8 *ten.* *ten.*

dimin. *8* *ten.* *sempre ben marc.* *rinzf.* *ten.* *2*

8 *ten.* *poco a poco in cresc.*

8 *8* *ff molto fuoco* **1**

p dolce

giocosso
mf

Ossia

p leggiero
cresc.

f sempre
rinforz.

8.....:

2.

Lento.

f dolente

una corda

p Echo

Animato.

pp

dolce

pp

armonioso plintivo

poco rinforz.

molto diminuendo

ppp leggiero

Allegro vivace.

p *leggiero* *ten.*

giocosio *ten.* *ten.* *ten.*

Più animato.

sf. *p poco a poco cresc.*

molto *ff con fuoco*

sf *sf* *sf* *sf* *mp*

rinforz.

schierzando
p *dolce*

sempre più piano - - - *dolce armonioso*

rall.

Andante.
pp *mf tristamente*

Animato.
p

a piacere

pp

cresc. molto *f vibrato* *più cresc.* *ff*

f

Allegro vivace *p leggiero* *ten.*

giocosso *ten.*

Più animato *p poco a poco cresc.*

molto - - *ff con fuoco*

sempre più cresc.

sf sf sf sf mp rinforz. p

dolce e scherzando

sempre più piano armonioso

pp

3.

Allegro pastorale.

una Corda
pp
dolcissimo

un poco più forte

molto diminuendo

poco rinforz.
molto diminuendo

smorz.
pp
dolcissimo

Lo stesso tempo.

scherzoso

marcato

f *pp*

p

poco riten. 1

Come prima.

un poco marcato *dimin.*

sempre più dim.

smorzando *pp leggerissimo* 8.....

pp
dolcissimo

un poco più forte
molto dimin.

poco rinforz.

molto dimin.
smorz.
dolcissimo

perdendosi -

4.

Frau H. Reiset gewidmet.

Andante con sentimento.

dolce

dolce armonioso

p semplice

sempre dolce

sempre più diminuendo

Allegretto.

smorz. ritenuto

pp misterioso

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The first system is in G major, 6/8 time, and is marked 'Andante con sentimento'. It features a melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The second system continues the piece, marked 'p semplice'. The third system is marked 'sempre dolce'. The fourth system is marked 'sempre più diminuendo'. The fifth system is marked 'Allegretto' and changes to a 2/4 time signature. It begins with a 'smorz. ritenuto' section and then continues with a 'pp misterioso' section. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

sempre p

ten. poco a poco crescendo ten.

poco a poco animato il tempo fine al Allegro moderato
ten. piu cresc. - ten. sempre piu cresc. - ten. - ten. - ten.

ten. - ten. - ten. molto rinforzando

ff marcatisimo diminuendo subito

p sotto voce

ten. ten. ten. *espressivo*

crescendo molto *f* ten.

ten. ten. ten.

Allegro moderato. *ff* ten.

dimin. *dolciss.*

sempre legato

This system contains two staves of music. The upper staff features a melodic line with various accidentals and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The instruction *sempre legato* is written in the upper left of the system.

ancora più piano

This system continues the piece with two staves. The upper staff has a more active melodic line with slurs and accents. The lower staff continues the accompaniment. The instruction *ancora più piano* is written in the upper right of the system.

Andante con sentimento.
rallentando molto, smorzando
molto espressivo

This system is marked *Andante con sentimento.* It features two staves. The upper staff has a melodic line with a fermata and a slur. The lower staff has a more rhythmic accompaniment. The instruction *rallentando molto, smorzando* is in the upper left, and *molto espressivo* is in the upper right.

sempre più dolce e ritenuto

This system contains two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and a fermata. The lower staff has a harmonic accompaniment. The instruction *sempre più dolce e ritenuto* is written in the upper left of the system.

pp dolcissimo
ritenuto molto

This system contains two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and a fermata. The lower staff has a harmonic accompaniment with slurs. The instruction *pp dolcissimo* is in the upper left, and *ritenuto molto* is in the upper right.

5.

Andante molto espressivo.

mf dolente *ritard.* *ritard. smorz.*

(nach F. Huber)
tremolando sempre
p
molto espressivo il canto
rallentando

cresc.

ben marcato il canto

smorzando

dim.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth notes, with a long slur over the final two measures. The lower staff is in bass clef and contains a series of eighth notes, also with a long slur over the final two measures. The key signature has one flat.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth notes, with a long slur over the final two measures. The lower staff is in bass clef and contains a series of eighth notes, also with a long slur over the final two measures. The instruction *poco a poco crescendo* is written in the middle of the system. The key signature has one flat.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth notes, with a long slur over the final two measures. The lower staff is in bass clef and contains a series of eighth notes, also with a long slur over the final two measures. The key signature has one flat.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth notes, with a long slur over the final two measures. The lower staff is in bass clef and contains a series of eighth notes, also with a long slur over the final two measures. The instruction *molto crescendo* is written in the middle of the system. The key signature has one flat.

The fifth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth notes, with a long slur over the final two measures. The lower staff is in bass clef and contains a series of eighth notes, also with a long slur over the final two measures. The key signature has one flat.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests.

Second system of musical notation. It includes the instruction *fff* **avec exaltation** (con esaltazione). The music continues with similar rhythmic complexity and includes triplet markings.

Ossia più facile.

Third system of musical notation, labeled as the easier version. It features a simplified rhythmic pattern with fewer notes and rests compared to the previous systems.

Fourth system of musical notation, which is a more complex variation. It includes a section marked with a double bar line and repeat dots, and contains several asterisks (*) indicating specific performance points.

Fifth system of musical notation, featuring the instruction *molto energico ed appassionato*. The music is highly rhythmic and includes triplet markings.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes and triplets. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment with eighth notes and triplets. A dotted line with the number '8' spans across both staves, indicating an eight-measure phrase.

The second system continues the piece. The upper staff features a melodic line with a dynamic marking of *p piangendo*. The lower staff has a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *rinf. p*. A dotted line with the number '8' is present above the first part of the system.

The third system shows the continuation of the musical piece. The upper staff has a melodic line with a dynamic marking of *pp*. The lower staff has a rhythmic accompaniment. A dotted line with the number '8' is present above the first part of the system.

The fourth system continues the piece. The upper staff has a melodic line with a dynamic marking of *diminuendo*. The lower staff has a rhythmic accompaniment. A dotted line with the number '8' is present above the first part of the system.

The fifth system is primarily in the bass clef. It features a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. The notation includes various note values and rests.

The sixth system continues the piece. The upper staff has a melodic line with a dynamic marking of *rinforz.*. The lower staff has a rhythmic accompaniment with fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) written above the notes. A dotted line with the number '8' is present above the first part of the system.

pp *poco rallentando* *p* *sotto voce*

estinto **Adagio.** *dolce*

dolcissimo placido *sempre dolcissimo*

ppp e ritardando poco a poco *ritardando*

espressivo *ritenuto molto*

Con molta agitazione.

ff avec exaltation
(con esaltazione)

Ossia piú facile.

musical score system 1, featuring piano and violin parts. The piano part includes a section marked *molto energico ed appassionato*. The violin part has a *Red.* marking and a star symbol.

musical score system 2, featuring piano and violin parts with triplets and dynamic markings.

musical score system 3, featuring piano and violin parts with a section marked *8.....*.

musical score system 4, featuring piano and violin parts with a section marked *p piangendo* and *rinf. p*.

8.....

pp

This system shows the first two staves of a musical score. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves contain a series of eighth notes, with a dynamic marking of *pp* (pianissimo) in the lower staff. A bracket above the upper staff spans the first two measures, and a dotted line with the number 8 indicates a repeat or continuation.

8.....

diminuendo

This system continues the musical score. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The lower staff features a series of eighth notes with a dynamic marking of *diminuendo* (diminishing). A bracket above the upper staff spans the first two measures, and a dotted line with the number 8 indicates a repeat or continuation.

rinforz.

2 2
5 5

This system continues the musical score. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The lower staff features a series of eighth notes with a dynamic marking of *rinforz.* (rinforzando). A bracket above the upper staff spans the first two measures, and a dotted line with the number 8 indicates a repeat or continuation. Fingerings 2, 2, 5, 5 are indicated above the notes in the lower staff.

pp poco rallentando smorzando

This system continues the musical score. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The lower staff features a series of eighth notes with a dynamic marking of *pp poco rallentando smorzando* (pianissimo, slightly slowing down, fading). A bracket above the upper staff spans the first two measures, and a dotted line with the number 8 indicates a repeat or continuation.

p sotto voce

estinto

This system continues the musical score. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The lower staff features a series of eighth notes with a dynamic marking of *p sotto voce* (piano, sotto voce). A bracket above the upper staff spans the first two measures, and a dotted line with the number 8 indicates a repeat or continuation. The lower staff ends with a dynamic marking of *estinto* (fading out).

6.

Allegro moderato.

p *sotto voce* *poco a poco crescendo*

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic and a *sotto voce* instruction. The melody in the upper staff is characterized by slurs and ties, while the bass line provides a steady accompaniment. A *poco a poco crescendo* instruction is placed over the latter part of the system.

f

The second system continues the piece. The upper staff features a series of slurred eighth-note patterns. The lower staff has a more complex accompaniment with slurs and accents. A forte (*f*) dynamic marking is present in the upper staff towards the end of the system.

p *poco a poco crescendo*

The third system shows a return to a piano (*p*) dynamic. The musical texture remains consistent with the previous systems, featuring slurred melodic lines in the upper staff and a supporting bass line. A *poco a poco crescendo* instruction is again used to indicate a gradual increase in volume.

molto *f* 1

The fourth system begins with a *molto* dynamic marking. The music continues with slurred patterns in the upper staff. A forte (*f*) dynamic is marked in the upper staff towards the end of the system. A first ending bracket labeled '1' is shown at the very end of the system.

f *allegramente* *f* *crescendo*

The fifth and final system on the page starts with a forte (*f*) dynamic and an *allegramente* instruction. The music is characterized by more rhythmic activity in both staves. A *crescendo* instruction is placed over the latter part of the system, indicating a final increase in volume.

8.....
8 2 5 2 1 8 8 2 5 2 1 8

8.....
tr
Adagio molto espressivo.
mf semplice

rinforz.
rallent.
Allegro animato.
dolce

allegramente
poco a poco crescendo

1

dolce. *poco a poco crescendo molto*

Presto.
f marcato

sempre staccato e marcato **8.....** *stringendo*

8..... *molto rinforzando* **Allegro deciso.** *ff molto energico*

rinforz. *sempre ff*

4 2 2 1 2 2 1

5 2 1 2 2 1 2 2 1

ff

ff

Ritornello ad libitum
Come prima.

mf semplice

ritenuto

smorz.

7.

Frau H. Reiset gewidmet.

Allegretto.

ten.
p animato
ten.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 2/4. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various articulations. The first measure of the upper staff has a *ten.* marking above it. The first measure of the lower staff has a *p animato* marking below it. The second measure of the upper staff has another *ten.* marking above it.

The second system continues the musical notation with two staves. It maintains the same key signature and time signature as the first system. The music continues with similar rhythmic patterns and articulations.

poco ritenuto

The third system of the musical score consists of two staves. The key signature and time signature remain the same. The music features a *poco ritenuto* marking in the middle of the system, indicating a slight slowing down. The notation includes various chordal textures and melodic lines.

dolce scherzando

The fourth system of the musical score consists of two staves. The key signature and time signature remain the same. The music features a *dolce scherzando* marking, indicating a playful and light character. The notation includes various rhythmic patterns and articulations.

più f con fuoco

The fifth system of the musical score consists of two staves. The key signature and time signature remain the same. The music features a *più f con fuoco* marking, indicating a more forceful and fiery character. The notation includes various chordal textures and melodic lines.

un poco rallentando

dolce

con sentimento

poco ritard.

poco rit.

poco rit.

poco rit.

un poco più animato

p scherzando

p

più f

p

capricciosamente

This system shows the first two staves of a musical score. The upper staff contains a complex melodic line with many accidentals and slurs. The lower staff features a bass line with repeated eighth-note patterns. The tempo/mood marking 'capricciosamente' is written in the first measure.

8.....
sempre p e leggero

This system continues the musical score. It features a prominent eighth-note triplet in the upper staff, marked with an '8' and a dotted line. The lower staff continues with its bass line. The marking 'sempre p e leggero' is placed in the first measure.

8.....

This system shows further development of the eighth-note triplet in the upper staff. The lower staff maintains its rhythmic accompaniment. The '8.....' marking is repeated at the beginning of the system.

p tremolando
ten. marcato
poco a poco crescendo ed
ten.

This system introduces a tremolo in the upper staff, marked 'p tremolando'. The lower staff has a 'ten. marcato' marking. The system concludes with 'poco a poco crescendo ed ten.' and a change in key signature to two flats.

accelerando
ten.

Ossia

Ossia

This system features an 'accelerando' marking in the first measure. The upper staff contains a dense tremolo texture. The lower staff has a melodic line. The system ends with two measures marked 'Ossia'.

sempre più rinforzando

Ossia

Ossia

Tempo giusto.

ff molto energico

ten.

p

Vivo.

leggiero

con fuoco

Ritornello ad libitum

p dolce con grazia

*sempre dolce armonioso
un poco ritenuto - sempre più dolce -*

dolciss.

ritenuto

Piano zu 7 Oktaven.
Piano à 7 octaves.
Pianoforte of 7 Octaves.
7-oktávás zongorán.

dolcissimo

pp

Pedale

Piano zu 6 Oktaven.
Piano à 6 octaves.
Pianoforte of 6 Octaves.
6-oktávás zongorán.

dolcissimo

pp

Pedale

8.

(nach F. Huber)

Allegretto.

p dolce

espressivo

mf dolce

ben marcato

poco rallentando

lunga pausa

The musical score is written for piano in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. It consists of five systems of two staves each. The first system begins with a piano (*p*) and dolce instruction. The second system is marked *espressivo*. The third system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic with a *dolce* character and a *ben marcato* bass line. The fourth system continues with various articulations and fingerings. The fifth system concludes with a *poco rallentando* instruction and a *lunga pausa* (long pause) at the end.

Clochettes

pp
tempo a capriccio
un poco ritenuto
ten.

quasi Corni
p sotto voce
ten.

les 2 Pédales

poco a poco più crescendo

molto rinforzando - *ff*

sans presser
(senza affrettare)

tr
fff marcato *con passione*

molto più animato quasi presto
sempre f vibrato

poco a poco diminuendo *molto*

ritard. *pp* *Più lento.* *dolce*

9.

Andantino con molto sentimento.
accentuato assai

mf *rinforz.* *molto rinforz.*

cantando espressivo

p *smorz.*

Allegro vivace.

sempre dolcissimo

poco a poco crescendo

8.....

f *mp* *un poco agitato* *f*

mp *f* *f*

8.....

sempre più agitato *f* *f*

f *sempre più crescendo ed agitato*

1

Più animato.

sempre marcato ed allegramente

5 2 1 5 2 1

4 2 3 3 4

F. L. 44.

Un poco meno allegro.

*dolce scherzando
caratteristicamente*

ten.

ten.
semplice sempre marcato

poco rallentando

sempre marcato ed allegramente

dolce scherzando

ten. *ten.*

8.....

ten.
sempre p e marcato
ten.

rinfors. accelerando molto

dolce pastorale
- rallentando

8.....
sempre più dolce

8.....

III.

Paraphrasen. Paraphrases. Parafrázok.10. Kuhreigen. Aufzug auf die Alp.Ranz de Vaches.

Ranz de Vaches.

Montée aux alpes.

The Ascent to the pastures.

Ranz de Vaches.

Felvonulás a havasi legelőre.

(F. Huber.)

Improvisata.

Op. 10 Nr. 1.

Frau Adolph Pictet gewidmet.

Andantino a capriccio M.M. ♩ = 92.

ff vibrante *ppp dolce*

tr *leggiere* *rfz* *dim. dolcissimo* *accelerando*

poco rit. e smorzando *f marcato* *pp dolce*

poco a poco rallentando molto *p con grazia*

poco rinforz.

8.....

cresc. *vivamente* *accelerando*
dim.

Red.

rinforz. molto *ppp* *e poco rall.*

pp rit.

Allegretto M.M. ♩ = 108.

dolce pastorale

Red. * *Red.* * *Red.* * *Red.* * *Red.* * *Red.* * *Red.* *

semplice con grazia

Red. * *Red.* * *Red.* * *Red.* * *Red.* *

smorz. *sempre più p e*

Red. * *Red.* * *Red.* * *Red.* *

rallentando *ppp* *perdendosi molto rit.*

8.....

* *Red.*

Poco più allegro M.M. ♩ = 120.

The first system of musical notation for 'Poco più allegro' consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Poco più allegro' with a metronome marking of ♩ = 120. The first measure of the lower staff is marked with a piano dynamic (*p*) and the instruction 'misterioso'. The second measure of the lower staff is marked with a piano dynamic (*p*) and the instruction 'p spiritoso'. The system concludes with a tenuto mark (*ten.*) above the final note of the upper staff and below the final note of the lower staff.

The second system of musical notation for 'Poco più allegro' consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The system concludes with a tenuto mark (*ten.*) above the final note of the upper staff and below the final note of the lower staff.

The third system of musical notation for 'Poco più allegro' consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The system concludes with a tenuto mark (*ten.*) above the final note of the upper staff and below the final note of the lower staff.

The fourth system of musical notation for 'Poco più allegro' consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The system concludes with a tenuto mark (*ten.*) above the final note of the upper staff and below the final note of the lower staff.

Ritornello animato M.M. ♩ = 152.

The Ritornello animato section consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Ritornello animato' with a metronome marking of ♩ = 152. The first measure of the lower staff is marked with a fortissimo dynamic (*ff*). The system concludes with a fortissimo dynamic (*sf*) and the instruction 'dolce' above the final note of the upper staff and below the final note of the lower staff.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melody with various ornaments and slurs. The bass clef staff provides harmonic accompaniment. The tempo marking *scherzando* is placed in the first measure.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melody with a *cresc.* (crescendo) marking. The bass clef staff continues the accompaniment. The system concludes with the marking *f brillante*.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a triplet of eighth notes and a dotted eighth note. The bass clef staff continues the accompaniment. The marking *p leggermente* (piano, lightly) is present.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff includes a *f* (forte) dynamic marking. The bass clef staff continues the accompaniment. The marking *p scherzando* (piano, scherzando) is present.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues the melody. The bass clef staff continues the accompaniment. The marking *sempre più p* (sempre più piano) is present.

Molto animato e brillante M.M. $\text{♩} = 72$.

First system of musical notation (measures 1-4). The piece is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is 'Molto animato e brillante' with a metronome marking of quarter note = 72. The first measure starts with a forte (*sf*) dynamic and includes fingering numbers (4, 8, 2) and a triplet of eighth notes (3, 2, 1, 2, 1). The second measure has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third measure is piano (*p*). The fourth measure features a crescendo (*cresc.*) and a rinforzando (*rinforz.*) marking. The notation includes various articulations like accents and slurs.

Second system of musical notation (measures 5-8). Measure 5 starts with a forte (*sf*) dynamic. Measure 6 is piano (*p*). Measure 7 has a crescendo (*cresc.*). Measure 8 ends with a rinforzando (*rinforz.*) marking. A dotted line with an '8' above it spans measures 5 and 6, indicating an eighth-note pattern. The notation includes slurs and articulations.

Third system of musical notation (measures 9-12). Measure 9 is marked *p delicato*. Measure 10 has a crescendo (*cresc.*). Measures 11 and 12 continue the crescendo. The notation includes complex fingering patterns in the right hand, such as 2 4 3, 2 4 8, and 2 4 8.

Fourth system of musical notation (measures 13-16). Measure 13 starts with a rinforzando (*rinforz.*) marking. Measure 14 is marked *dolce susingando*. Measures 15 and 16 continue this dynamic. The notation includes slurs and articulations. There are 'Rd.' and '*' markings below the bass line in measures 14 and 15.

Fifth system of musical notation (measures 17-20). Measure 17 has a crescendo (*cresc.*). Measures 18, 19, and 20 continue the piece. The notation includes slurs and articulations. There are 'Rd.' and '*' markings below the bass line in measures 17, 18, and 19.

Sixth system of musical notation (measures 21-24). Measure 21 has a dotted line with an '8' above it. Measures 22, 23, and 24 continue the piece. The notation includes slurs and articulations. There are 'Rd.' and '*' markings below the bass line in measures 21 and 22.

facilité

8.....

p veloce brillante

Red.

sempre più cresc.

f

sf

Red.

con fuoco

sempre più cresc.

rinforz.

Red.

dolce lusingando

f

sf

Red.

8.....

cresc.

f

sf

Red.

8...:

8.....

facilité

8

8

p *veloce brillante*

8.....

8.....

mf *e sempre cresc.*

ff

Red. * *Red.*

delesc. - - - *dolce*

* *Red.* *

This musical score is for a piano piece on page 120. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#). The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The first system features a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with chords. The second system is marked 'facilité' and includes the instruction 'p veloce brillante'. The third system is marked 'mf e sempre cresc.' and features a 'ff' dynamic. The fourth system includes 'Red.' markings and a 'ff' dynamic. The fifth system includes 'delesc.' and 'dolce' markings, along with first, second, and third endings in the right hand. The score is annotated with various performance instructions and symbols.

diminuendo

ancora più p

ritenuto *ten.*

L'istesso tempo M. M. $\text{♩} = 12$.

marcato *mf* *p leggiero*

marcato *mf*

p leggiero *pp delicato*

rallentando *perdendosi*

Meno allegro M.M. ♩ = 132.

Una corda *dolcissimo, leggierrissimo, ma ben marcato il canto*

arpeggiato

Ossia.

Rd.

8

sempre pp

Rd.

8

poco a poco rit. - - - molto

Rd.

Tempo I ♩ = 72.
tre corde

p

cresc.

sotto voce e agitato
un poco marcato

Rd.

facilité

rinforz. molto

fff ben marcato il tempo strepitoso

Red. * *Red.* * *Red.* *

Red. * *Red.* * *Red.*

sf.

decresc. v

p poco a poco rall. e più dimin.

pp leggero

poco rit.

Meno allegro M.M. ♩ = 132.

Una corda *dolcissimo, leggierrissimo*

Ossia. *Red.* * *Red.* * *Red.* * *Red.* *

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the right hand, featuring a melodic line with slurs and accents. The middle staff is the left hand, providing harmonic support with chords and single notes. The bottom staff is a separate line, possibly for a second instrument or a specific performance technique, marked 'Ossia.' and containing rhythmic patterns with 'Red.' and asterisk symbols.

The second system continues the musical piece with similar notation to the first system, including slurs, accents, and the 'Red.' markings in the bottom staff.

8

The third system begins with a repeat sign (8) and continues the melodic and harmonic development of the piece.

8

rallentando *ritenuto molto* *Adagio.*

The fourth system includes performance directions: 'rallentando' (slowing down), 'ritenuto molto' (holding back a lot), and 'Adagio.' (slowly). The notation shows a change in tempo and dynamics.

Allegro con spirito M.M. ♩ = 72.

p sotto voce *ten.* *ten.* *ten.*

The fifth system is in a different tempo, 'Allegro con spirito' (Allegro with spirit), with a metronome marking of ♩ = 72. It features a more rhythmic and energetic melody in the right hand, with 'p sotto voce' (piano sotto voce) and 'ten.' (tenuto) markings in both hands.

f marcato *ten.* *sf* *sf* *rinforz.*

Red. * Red. * Red. *

Animato M.M. = 88. *ff con brio* *ten.*

Red. * Red. * Red. * Red.

dolce lusingando

* Red. * Red. * Red. * Red. *

poco rall. *sempre dolce e grazioso*

Red. * Red. * Red. * Red. * Red. 4 5 *

dim. *poco cresc.*

Red. 4 5 * Red. 4 5 * Red. 4 5 * Red. * Red. *

dim. *cresc.*

Red. * Red. * Red. * Red. *

f marcato
decresc.
diminuendo molto

pp leggierissimo egualmente
p un poco marc.

ten.

poco cresc.

Più animato il tempo.

poco a poco cresc.

sempre più crescendo e stringendo

8.....

molto rinforz. *accelerando*

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a melodic line with slurs and accents, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment. The tempo and dynamics are marked as *molto rinforz.* and *accelerando*.

Presto.

8.....

ff con strepito *precipitato*

This system contains the next two staves of music. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff features a more active accompaniment. The tempo is marked *Presto.* and the dynamics are *ff con strepito* and *precipitato*.

Tempo giusto M.M. $\text{♩} = 80$.

8.....

il più f possibile

Red. * *Red.* * *Red.* * *Red.* *

This system contains the third and fourth staves of music. The upper staff has a complex melodic line with many accidentals, and the lower staff has a similar complex accompaniment. The dynamic is *il più f possibile*. There are four *Red.* markings with asterisks below the lower staff.

8.....

ten. *sempre ff ed energico* *sf*

ten. *Red.* * *Red.* *

This system contains the fifth and sixth staves of music. The upper staff has a melodic line with slurs and accents, and the lower staff has a complex accompaniment. The dynamics are *ten.*, *sempre ff ed energico*, and *sf*. There are two *Red.* markings with asterisks below the lower staff.

stringendo

This system contains the seventh and eighth staves of music. The upper staff has a melodic line with slurs and accents, and the lower staff has a complex accompaniment. The dynamic is *stringendo*.

Allegro con fuoco M. M. ♩ = 88.

The first system of the musical score for 'Allegro con fuoco' consists of two staves. The upper staff (treble clef) begins with a dynamic marking of *ff* and a tempo marking of *marcatissimo*. It features a series of chords and melodic lines, with a section marked *fuocoso* and a first ending bracket labeled '8'. The lower staff (bass clef) provides harmonic support with chords and a steady eighth-note accompaniment.

The second system continues the piece. The upper staff features a *ff* dynamic and a *marcatissimo* tempo. The lower staff includes a first ending bracket labeled '8' and a star symbol at the end of the system.

The third system shows the continuation of the piece. The upper staff has a first ending bracket labeled '8'. The lower staff includes a first ending bracket labeled '8' and a star symbol. Below the staves, there are markings: *Ped.*, a star symbol, *Ped.*, a star symbol, *Ped.*, and a star symbol.

The fourth system continues the piece. The upper staff has a first ending bracket labeled '8'. The lower staff includes a first ending bracket labeled '8' and a star symbol. Below the staves, there are markings: *Ped.* and a star symbol.

Presto, non legato M. M. ♩ = 112.

The first system of the musical score for 'Presto, non legato' consists of two staves. The upper staff (treble clef) begins with a dynamic marking of *gocosamente*. It features a series of chords and melodic lines. The lower staff (bass clef) provides harmonic support with chords and a steady eighth-note accompaniment.

The second system continues the piece. The upper staff has a first ending bracket labeled '8'. The lower staff includes a first ending bracket labeled '8' and a star symbol. Below the staves, there are markings: *mf* and *cresc.*

8. *f* *sf rinforz.* *sf* *sf*

sf rinforz. *sf* *sf*

dim. *dolce lusingando*

f con fuoco

decresc.

piu dimin. *pp delicato*

3 2 1 3 2 3 2 1 3 2 1 3 4 3 2 1 4 3 2 1

Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red.

* *

The musical score consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The first system is marked *scherzando* and *poco rinforz.*. The second system is marked *f energico*. The third system is marked *sotto voce* and *p*. The fourth system is marked *agitato e molto cresc.* and *ff brioso*. The fifth system is marked *decresc.* and *molto diminuendo*. The sixth system is marked *pp*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. There are also some markings that appear to be "Pd." with a star symbol, possibly indicating a specific performance instruction or a typo for "Ped." (pedal). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is not explicitly shown but appears to be 3/4.

sempre piano e delicatamente

Red. *

cresc. *f vigoroso*

Red. *

molto rinforz.

Ancora più presto. ♩ = 144.

rinforz. *ff con molto fuoco*

Red. *

Red. * Red. * Red. * Red. * Red. *

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef has a sharp sign. Bass clef has a sharp sign. The music consists of chords and moving lines. A *cresc.* marking is present in the treble staff. Below the bass staff, there are four asterisks and the letter 'Ra'.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef has a sharp sign. Bass clef has a sharp sign. The music continues with various dynamics. *rinfors.* is written in both staves. *energicamente e sempre più forte* is written in the treble staff. *rinfors.* appears again in the bass staff.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef has a sharp sign. Bass clef has a sharp sign. The music features repeated *rinfors.* markings in both staves. A *Re* marking is at the end of the system.

M. M. $\text{♩} = 160.$

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef has a sharp sign. Bass clef has a sharp sign. The music is marked *fff impetuoso* in the treble staff and *meno forte* in the bass staff. There are various articulation marks like accents and slurs.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef has a sharp sign. Bass clef has a sharp sign. The music is marked *decresc. poco a poco* in the treble staff.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef has a sharp sign. Bass clef has a sharp sign. The music is marked *Vivace.* in the treble staff. Dynamics include *smorzando*, *pp*, *p leggieramente*, and *ten.* in both staves.

sempre p
ten. ten.
tranquillo

Red. * Red. * Red. *

8.....

Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. *

3 3 3
calmato lusingando
poco a poco ritenuto il tempo
smorzando

Red. * Red. * Red. * Red. * Red.

pp
poco rallentando

1

Allegretto.
dolce pastorale
sempre più p

Red. *

1

Presto.
pp perdendosi
ff strepitoso

Red. * Red.

1

fine

11. Ein Abend in den Bergen.

Un Soir dans les Montagnes. An Evening in the Mountains.

Este a hegyek közt.

(Von Knop.)

Nocturne pastoral.

Op. 10. Nr. 2.

Frau Gräfin Marie Potocka, geb. Gräfin Rzewuska gewidmet.

Andante. M. M. ♩ = 72.

dolce religiosamente

dolce espressivo

cresc.

rinforzando *

dim. e rit. molto

ppp smorzando

Red.

Più lento. M. M. ♩ = 66.

dolce con sentimento

sempre pp il Basso *

pastorale

dolciss. rall.

diminuendo

Red. *

Tempo I.

cantando

pp rit. *ppp* *dolce*

perdendosi * *Re* * *Re* * *Re*

cresc.

Re * *Re* * *Re*

poco rinforz. *mf* *dim. molto rallent.*

Re

leggieramente *pp* *pp*

tristamente e ritenuto

smorz. *smorz.*

accel-

Re * *Re* *

-lerando il tempo

sempre più agitato e cresc. *rinf. ed accell.*

ritenuto *perdendosi* *p dolce* *un poco animato. M.M. ♩ = 96.*

pp *ppp*

cresc.

molto rinforzando *ff marcatissimo* *con molt' espress.*

ff

rinforz. *calando* *dolce lusingando*

First system of musical notation. The right hand features a complex melodic line with many beamed notes and slurs. The left hand has a bass line with some rests. A dynamic marking *poco cresc.* is placed above the right hand. Below the bass line, there are three notes: *Re*, ** Re*, and ** Re*.

Second system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a bass line with many beamed notes. A dynamic marking *sempre dolcissimo e delicatamente* is placed above the right hand. A *una corda* marking is placed above the left hand. Below the bass line, there are three notes: *Re*, ** Re*, ** Re*, and ** Re*.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a bass line with many beamed notes. A dynamic marking *morendo* is placed above the right hand. Below the bass line, there are two notes: ** Re* and *Re*.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and a fermata. The left hand has a bass line with many beamed notes. Dynamic markings *dolce semplice*, *rallentando*, and *perendosi molto* are placed above the right hand. A *long silence (lunga pausa)* marking is placed below the right hand. A measure rest of 8 measures is indicated above the right hand. Below the bass line, there are two notes: ** Re* and *Re*.

Der Sturm. - *L'Orage*. - The Storm. - *Vihar*.
 Allegro agitato. M. M. $\text{♩} = 96$.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a bass line with many beamed notes. A dynamic marking *p sotto voce* is placed above the left hand. A *tre corde* marking is placed above the right hand. A measure rest of 1 measure is indicated above the right hand. Below the bass line, there are two notes: *Re* and ** Re*.

cresc.

1

cresc.

rinfors.

smorz.

poco rinfors.

diminuendo molto

pp quasi niente

Più presto. M. M. $\text{♩} = 76$.

con molta agitazione

sotto voce

poco a poco cresc.

sempre piu cresc.

tutta forza tremolando

fff tempestuoso

sempre marcatissimo

sf sf rinforz.

rinfors.

rinfors. molto rinfors.

1

The musical score consists of six systems of staves. The first system has two staves (bass and treble) with the instruction *poco a poco cresc.* and a *Red.* marking. The second system has two staves with *sempre piu cresc.* and *Red.* markings. The third system has two staves with *tutta forza tremolando* and *fff tempestuoso*. The fourth system has two staves with *sempre marcatissimo*, *sf sf*, and *rinfors.*. The fifth system has two staves with *rinfors.*. The sixth system has two staves with *rinfors.* and *molto rinfors.*. There are various musical notations including notes, rests, and dynamic markings throughout the score.

Presto agitato assai. M. M. $\text{♩} = 76$.

sempre fff marcato con strepito

Rea *Rea* *Rea*

rinforz. *Rea* *Rea* *Rea* *Rea*

rinforz. *Rea* *Rea* *Rea*

rinforz. *Rea* *Rea* *Rea*

rinforz. *marcato il basso* *Rea*

rinforz. *marcato il basso* *Rea* *Rea*

The musical score consists of six systems of piano accompaniment. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The first system is marked *sempre fff marcato con strepito*. The second system includes *rinforz.* and *Rea* markings. The third system includes *rinforz.* and *Rea* markings. The fourth system includes *rinforz.* and *Rea* markings. The fifth system includes *rinforz.* and *marcato il basso* markings. The sixth system includes *rinforz.* and *marcato il basso* markings. Various other markings such as accents, slurs, and dynamic markings are present throughout the score.

sf rinforz. sf rinforz.

This system contains two staves of music. The upper staff features a complex melodic line with many accidentals and slurs. The lower staff provides a dense harmonic accompaniment with frequent chord changes and slurs. The dynamic markings 'sf rinforz.' are placed above the first and second measures.

f sempre più f

This system continues the musical piece. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a rhythmic accompaniment. The dynamic marking 'f sempre più f' is written across the first two measures.

8.....

martellato fff marcatissimo molto rinforz.

This system is marked with '8.....' at the beginning. The upper staff has a melodic line with slurs. The lower staff has a rhythmic accompaniment. The dynamic markings 'martellato', 'fff marcatissimo', and 'molto rinforz.' are placed above the first, second, and fourth measures respectively.

più animato. M. M. $\text{♩} = 96$.

rinfors. marcato

This system is marked 'più animato. M. M. $\text{♩} = 96$ '. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a rhythmic accompaniment. The dynamic markings 'rinfors.' and 'marcato' are placed above the first and second measures respectively.

rinfors. marcato

This system continues the musical piece. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a rhythmic accompaniment. The dynamic markings 'rinfors.' and 'marcato' are placed above the first and second measures respectively.

8.....

This system is marked with '8.....' at the beginning. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a rhythmic accompaniment. The dynamic marking 'sf' is placed above the first measure.

il più presto possibile

The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. The first system is in bass clef and includes a fingering sequence: 1 2 3 4 5 4 3 2. The second system includes the instruction *fff con impeto*. The third system includes the instruction *tumultuoso* and *sf rfs*. The fourth system includes the instruction *sf rfs*. The fifth system includes the instruction *stringendo* and *rfs*. The score features various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings. There are also asterisks and the word *Red* scattered throughout the score.

Ancora più presto. M. M. $\text{♩} = 112$.

8.....
molto rinforz.

facilité
8.....
il più f e presto possibile
sf
Re.

sf
Re. Re.

mf sempre agitato *f marcato*
Re. Re.

rinforz. *marcato*
Re. Re.

The musical score is arranged in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#). The first system shows a complex texture with many notes and slurs. The second system includes the instruction *poco a poco decrescendo*. The third system features a dotted line with the number 8 above it, indicating an 8-measure rest. The fourth system includes the instructions *tremolando* and *molto rinforz.*. The fifth system includes the instruction *sempre più piano*. The score concludes with a double bar line and a 3/4 time signature.

M. M. $\text{♩} = 96.$

perdendosi

p

pp
Ped.

ppp
Ped.

M. M. $\text{♩} = 76.$
tranquillo
poco cresc.
pp

pp
perdendosi
1

dolce religiosamente
Red. *p.* * Red. * Red. *

simile
poco cresc. *più cresc. e marcato*

ff *sf* * *sf* * *sempre ff marcato* Red. *poco rit.*

rinf. *dim.* *dolce lusingando*

poco cresc.

sempre dolcissimo e delicatamente una corda
Red. * Red. * Red. * Red. *

sempre più *dim.* *rit.*

Pa

dolce semplice e ritenuto

mancando

8.....*)

8.....*)

ritenuto

cresc. *pp* *un poco marcato*

8.....*)

*) Schluß in der Pariser Ausgabe. Die Ausgabe bei Kahnt schließt mit dem zweiten Takte ab.
Avec le finale de l'édition parisienne. L'édition Kahnt finit par la deuxième mesure.
 End of the Paris edition. Kahnt's edition ends with the second bar.
A párisi kiadás szerint val'saras Kahnt-kiadása a második ütemmel zár.

estinto *Un poco marcato*

Ca

12. Ziegenreigen. Ranz de Chèvres. Ranz de Chèvres.

(von F. Huber.)

Allegro Finale.
Op. 10 Nr. 3.

Dem Grafen Theobald Walsh gewidmet.

Allegro vivace. M. M. ♩ = 132.

f fuocoso
Ped.

cresc. molto accelerando
ff vigoroso
ff Ped.

marcato
ff Ped.

M. M. ♩ = 160.

dolce vivamente *cresc.*

sf *p* *cresc.*

sf *sempre f e spiritoso*
ben marcato il Basso

cresc.

mp *ten.* *f* *mp ma marcato* *ten.*

capricciosamente *dimin. e rallentando* *molto* *1 pp* *1*

8.....

pp. *perdendosi*

Re.

mp un poco marcato *mp* *cresc.* *sf* *p* *scherzando ten.*

1 3 2 3 1 3 4

cresc. - ten. *al f* *pp*

5 2 1 4 5 2 3 1 4 3 2 3 4 5 2

sotto voce

allegramente *cresc. e agitato*

8.....

Re.

sempre più f *ff strepitoso* *rinforz.*

8.....

Re.

un poco animato il tempo.

mf *cresc.* *rfz*

7 7 3 1 4 3

rfz *molto* *ff* *rinforz.*

8

Red. *

Ossia *p* *fantasticamente*

3 1 2 4 2 3 1 2 3 5 2 3 4 2

decresc. *non legato* *p* *pp* *fantasticamente*

1 1 2 3 5 1 2

Red. *

Ossia

1 3 5 1

delicato

2 1 2 4 5 1 3 b

Red. * *Red.* * *Red.* *

in Tempo M.M. $\text{♩} = 92.$

p quasi staccato
cresc.
un poco marcato

f energico
cresc.
p

f energico

ben marcato
rinforz.
rinforz.

dim. subito
p
pp

dolcissimo armonioso
Ped. legato Ped. Ped. * Ped. Ped. Ped.

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

poco a poco cresc.
8..... 8.....
Ped. Ped. Ped. Ped. * Ped. * Ped. *

sempre più f
8.....
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

rfs *rfs* *ff precipitato*
Ped. * Ped. * Ped. 2 3 5 2 1 2 5 3 1

Un poco ritenuto il tempo a capriccio
dolce con sentimento

p *smorz.*

Red * Red *

facilité
ben pronunziato la melodia
arpeggiato e rubato
rinforz.
calando

Red * Red * Red Red * Red Red *

facilité
più crescendo ed agitato
rinforz.
più crescendo ed agitato
rinforz.

Red * Red * Red Red * Red Red *

facilité *rinforz.*

rinforz.

*Red. * Red. * Red. poco ritenuto Red. * Red. **

facilité *molto appassionato ed espressivo*

f stringendo ed appassionato

molto diminuendo

poco a poco ritenuto

*Red. Red. * Red. Red. **

Adagio.

p

*Red. * Red. **

Tempo primo. M.M. ♩ = 169.

p vivamente *cresc.* *sf* *p*

cresc. *sf*

p sotto voce *poco a*

poco cresc. *ed accele* *rando il*

Piano zu 6 Oktaven.
 Piano à 6 octaves.
 Pianoforte of 6 Octaves.
 6-oktávás songorán.

tempo *sempre più f* *ff precipitato*

8

M. M. $\text{♩} = 66.$

rinforz. molto *sf* *mf* *fuocoso*

cresc. *rinforz. più cresc.* *rinforz.*

8.....

ff con strepito

Rea

sf *velocissimo*

5 4 3 2 1 4

8.....

fff *rinforz.* *sf*

Rea *

(*)

ff con bravura

8

8

rinfors.

This system features a piano introduction with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is marked *ff con bravura*. It consists of two staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings. A first ending bracket labeled '8' spans the first two measures, and a second ending bracket labeled '8' spans the last two measures. The piece concludes with a *rinfors.* (ritornello) marking.

8

sf sempre ff e marcato

sf

This system continues the piano introduction with a treble clef and a key signature of one sharp. It is marked *sf sempre ff e marcato*. The music is written on two staves with various articulations and dynamics. A first ending bracket labeled '8' is present at the beginning, and a *sf* marking appears at the end of the system.

Ossia

più difficile

8

8

8

8

fff

spiritoso

Red. * Red. * Red. * Red. *

This system presents an *Ossia* (alternative) version of the piece, marked *più difficile*. It features a treble clef and a key signature of one sharp. The music is marked *fff* and *spiritoso*. It consists of two staves with intricate passages and dynamic markings. There are four first ending brackets labeled '8' across the system. Below the staves, there are five *Red.* (ritardando) markings, each preceded by an asterisk.

Ossia

8

8

8

8

8

rinfors.

Red. * Red. * Red. * Red. *

This system continues the *Ossia* version with a treble clef and a key signature of one sharp. It is marked *rinfors.* and includes several first ending brackets labeled '8'. Below the staves, there are five *Red.* markings, each preceded by an asterisk.

8

marcato

rinfors.

poco a poco dimin. e rallen tando

This system concludes the piece with a treble clef and a key signature of one sharp. It is marked *marcato* and *rinfors.*. The music is written on two staves with dynamic markings and articulations. The final instruction is *poco a poco dimin. e rallen tando*.

smorz.
pp 1 1 p dolce leggieramente

Rea * Rea * Rea *

poco a poco cresc.
Rea Rea Rea Rea Rea Rea

8
più cresc.
Rea Rea Rea Rea Rea Rea * Rea *

ancora più f molto rinfors.
Rea *

facilité

Più animato. M.M. $\text{♩} = 92$.

p brillante

facilité

cresc.

molto cresc.

Ancora più presto.

Ossia *ff*

ff con bravura

Rea

Ossia

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

Ossia

ff e martellato

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

facilité

il più f e presto possibile

rinfors.

il più f e presto possibile

Ped. Ped.

*) Diese 4 Takte ad libitum
ces 4 mesures ad libitum
These 4 measures ad libitum
Est a 4 ütemet ad libitum

p tranquillo *dolce*

sempre più diminuendo

p *pp*

Vivace. *ppp* *perdendosi* *pp*

cresc. subito *ff*

fff precipitato

Franz Liszts Musikalische Werke

Herausgegeben von der Franz Liszt-Stiftung

Für Klavier zu zwei Händen

Band I: Etüden

1. Etüde in 12 Übungen (Etude en 12 exercices)
2. 12 grosse Etüden (12 grandes Etudes)
3. Mazeppa

Band II: Etüden

4. Bravour-Studien (Etudes d'exécution transcendante)
5. Grosse Bravour-Phantasie über das Glöckchen von Paganini, Op. 2 (Grande Fantaisie de Bravoure sur la Clochette de Paganini, Op. 2)

Band III: Etüden

6. Bravour-Studien nach Paganinis Capricen, 1. Ausgabe (Etudes d'exécution transcendante d'après Paganini)
7. Grosse Etüden nach Paganini, 2. Ausgabe (Grandes Etudes de Paganini)
8. Salonstück. Etüde zur Vervollkommnung aus der Schule der Schulen (Morceau de Salon. Etude de perfectionnement de la Méthode des Méthodes)
9. Ab-Irato. Grosse Etüde zur Vervollkommnung (Grande Etude de perfectionnement)
10. Drei Konzert-Etüden (Trois Études de Concert)
11. Gnomensreigen. Etüde
12. Waldesrauschen. Etüde

Bd. IV: Tagebuch eines Wanderers

(Album d'un voyageur)

1. Eindrücke und Poesien (Impressions et poésies) [Nr. 1—6]
2. Melodienblüten von den Alpen (Fleurs mélodiques des alpes) [Nr. 1—9]
3. Paraphrasen; Kuhreigen (Paraphrases; Ranz des vaches) [Nr. 10—12]
Ein Abend in den Bergen (Un soir dans les montagnes)
Ziegenreigen (Ranz des chèvres)

Band V: Aus der Wanderzeit.

Vorarbeiten und frühere Fassungen

- Erscheinungen (Apparitions) [Nr. 1—3]
Todesgedanken, erste Fassung (Pensée des morts)
Romantische Fantasie über zwei Schweizer Motive [aus Drei Salonstücke, Op. 5] (Fantaisie romantique sur deux motifs suisses [aus Trois morceaux de Salon Op. 5])
Drei Sonette nach Petrarca 1. Ausgabe, (Tre Sonetti di Petrarca)
Venedig und Neapel, erste unveröffentlichte Fassung (Venezia e Napoli) [Nr. 1—4]

Band VI: Wanderjahre

(Années de Pèlerinage)

- Erstes Jahr: Schweiz, (1^{re} Année: Suisse) [Nr. 1—9]
Zweites Jahr: Italien, (2^{me} Année: Italie) [Nr. 1—7]
Venedig und Neapel, Ergänzung zu Italien (Venezia e Napoli, Supplement à l'Italie) [Nr. 1—3]
Drittes Jahr (3^{me} Année) [Nr. 1—7]

Band VII:

Ungarische Rhapsodien

Nr. 1—11

Band VIII:

Nr. 12—21

Band IX: Magyar Dallok und Magyar Rhapsodiák

Band X: Rhapsodisches

Varianten zu den Rhapsodien und ungarische Weisen

Band XI—XIV: Verschiedene Werke

- Stimmungen (Harmonies poétiques et religieuses)
Tröstungen (Consolations) Nr. 1—6
Weihnachtsbaum Nr. 1—12

- Allegro di bravura
Die Zelle in Nonnenwerth
2 Balladen
Grosses Konzert-Solo
Sonate H moll
Scherzo und Marsch
Präludium „Weinen, Klagen“
Variationen über den Basso continuo des 1. Satzes der Kantate „Weinen, Klagen“ und das Crucifixus der H moll-Messe von Joh. Seb. Bach
2 Legenden
Wiegenlied (Berceuse)
Sammlung (Recueillement)
Fantasie und Fuge „BACH“
Ave Maria
2 Elegien
Impromptu
Vergessene Romanze (Romance oubliée)
Die Trauer-Gondel
Im Traum (En Réve)

Tänze und Märsche

- Chromatischer Galopp (Galop chromatique)
3 Walzer-Capricen (3 Caprices-Valses)
Valse-Impromptu
Mazurka
Albumblatt (Feuille d'Album)
2 Polonaisen
3 Mephisto-Walzer
3 vergessene Walzer (3 Valses oubliées)
Mephisto-Polka
Post-Galopp
Trauervorspiel und Trauermarsch
Märsche

Nachlese ungedruckter Werke