SCHUMANN

2

M. Ehrlich

Dar M. Macieszyna

Muz. 337/5
Biblioteka TNP im. Zielińskich

D. 26/4/II/54

Robert Schumann's Klavierkompositionen

herausgegeben von Dr. OTTO NEITZEL.

BAND V. HEFT I. Op. 12.

PHANTASIESTÜCKE

FÜR DAS PIANOFORTE.

Miss Anna Robena Laidlav zugeeignet.

Die Phantasiestücke Op. 12, welche im Jahre 1837 entstanden, zeichnen sich durch grosse Formbeherrschung und echt poetischen Gehalt vor den übrigen Werken des Decenniums 1830 - 40, der „Davidsbündlerepoche" Schumann's aus. Man halte sich nicht bei den Überschriften auf, welche der Componist nur zu ungefährer Bezeichnung des Stimmungskreises, dem die Stücke entflossen, nach ihrem Niederschreiben hinzugefügt hat. Auch ohne dieselben haben wir in den Phantasiestücken Kunstwerke von unvergänglicher Schönheit, deren jedes eine Welt für sich bildet, freilich nur Denen zugänglich, die sich den dornigen Weg zu ihr durch Befähigung und Arbeit bahnen können.

1. Des Abends.

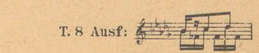
Sehr innig und schwärmerisch zu spielen. ♩ = 66 - 69.



Pedalwechsel bei jeder neuen Harmonie

Die Singstimme muss innig gebunden und überall zart hervorgehoben werden.

Nicht der kleinste Reiz dieses poetischen Stücks besteht in dem Widerstreit der Zweitheilung des Tacts in der linken mit seiner Dreitheilung in der rechten Hand. Ein kleiner Accent auf dem zweiten Achtel der linken Hand wird diese Eigenthümlichkeit nur in das rechte Licht setzen können. Grosse Abwandlungen des Zeitmaasses scheinen für den Vortrag durchaus geboten.

T. 8 Ausf: 

Bearbeitung Eigentum von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

P. J. T. 4018

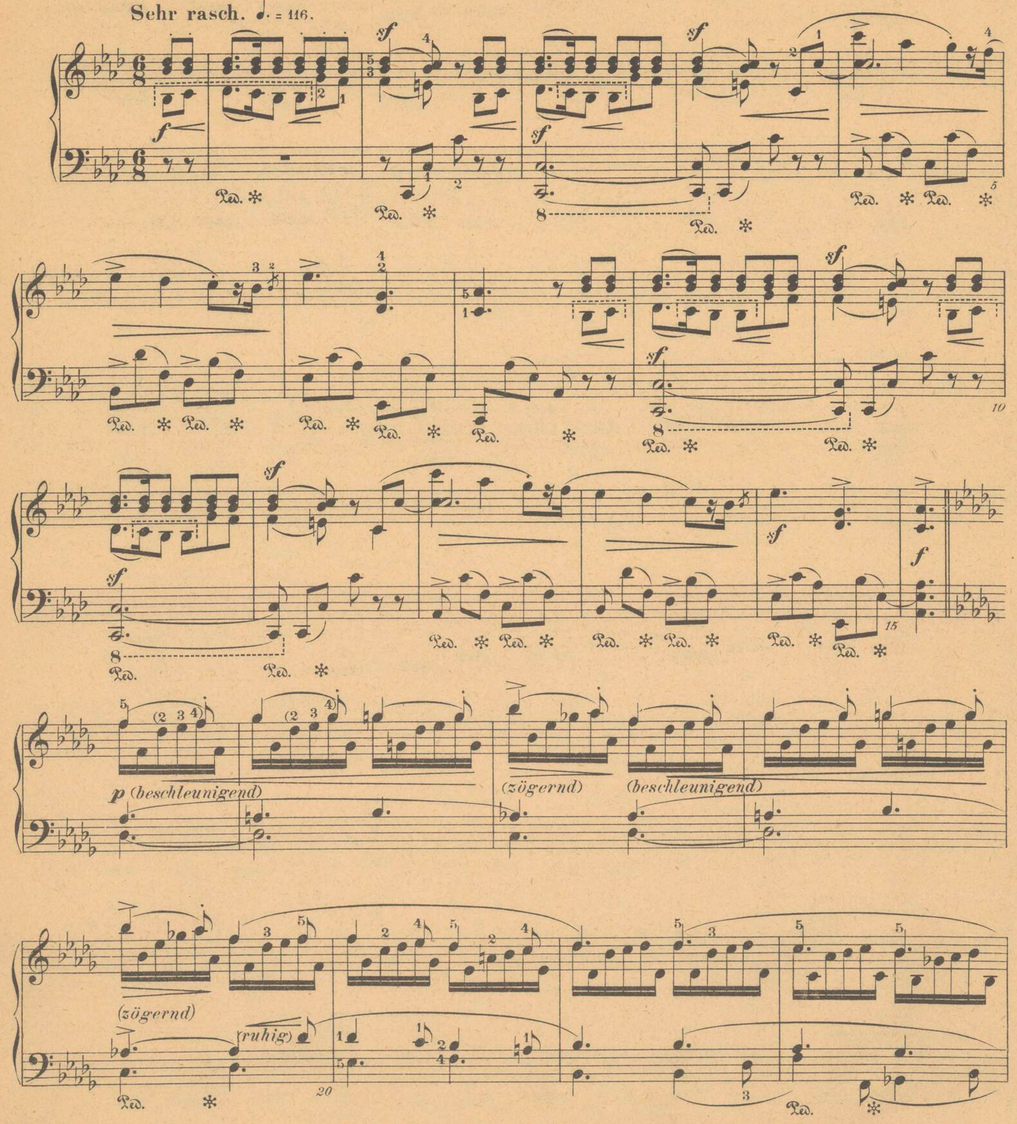
Stichu. Druck v. F. W. Gartrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.

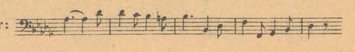
p *dim.* *zögernd* *Im Zeitmaass* *pp* *p* *pp* *cresc. poco* *mp* *(ein wenig zurückhaltend)* *decresc.* *Ohne Pedal* *p* *Pedalwechsel bei jeder neuen Harmonie.*

mp *decresc.* *pp* *p* *zögernd* *pp* *pp* *cresc. un poco mp* *Ohne Pedal* *p cresc.* *mp decresc.* *marc.* *decresc.* *zögernd* *ppp*

2. Aufschwung.

Sehr rasch. ♩. = 116.



Für diejenigen Spieler, welche die Kleinheit ihrer Hände mit einer grossen Geschicklichkeit im Springen wieder wett zu machen verstehen, haben wir mit den Linien ⁞------⁞ diejenigen Noten angemerkt, welche von der linken Hand übernommen werden können. Die Stelle 114 u. 115 muss dann so ausgeführt werden:  Zu T. 20 ff. Man hebe deutlich hervor: 



mf

deeresc.

zögernd

Im Zeitmaass.

p scherzando

mf

sf

p

decresc.

zögernd - - - - Im Zeitmaass.

p

p

(scharf)

mp

cresc. poco a poco

(etwas breit)

ff

Im Zeitmaass

f

p (beschleunigend) *(zögernd)* *(beschleunigend)* *(zögernd)* *(ruhig)*

pp (bewegt)

p (ruhig) *marc.* *(bewegt)*

zögernd *Im Zeitmaass, doch etwas ruhiger*

p *marc.* *mf*

decresc. *pp*

Mit Wucht. *ff*

3. Warum?

Langsam und zart. ♩ = 76.

p *mp*

zögernd *Im Zeitmaas.*

(Etwas bewegter) *(erregt)* *cresc.* *f*

zögernd *Erstes Zeitmaass.* *molto decresc.*

immer langsamer

T. 31 Ausf.

4. Grillen.

Mit Humor. ♩. = 80.

mf *sf* *sf* *sf* *p* *f* *sf* *decresc.* *p*

sf *sf* *ff* *sf* *(Etwas ruhiger)* *p weich* *p* *(bewegt)* *cresc. poco a poco* *f cresc.* *ff* *ff*

p pp 75

pp mf marc. 80 f fest Ped. 85

zögernd sf Im Zeitmaass sfz p 90 mf Ped. Ped.

zögernd 1. 2. Im ersten Zeitmaass. 95 f

sf sf 100 ff 105

sf 110 p Ped. Ped. Ped.

115 120 Ped.

sf 125 Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

decresc. 130 p Ped. Ped. Ped. Ped.

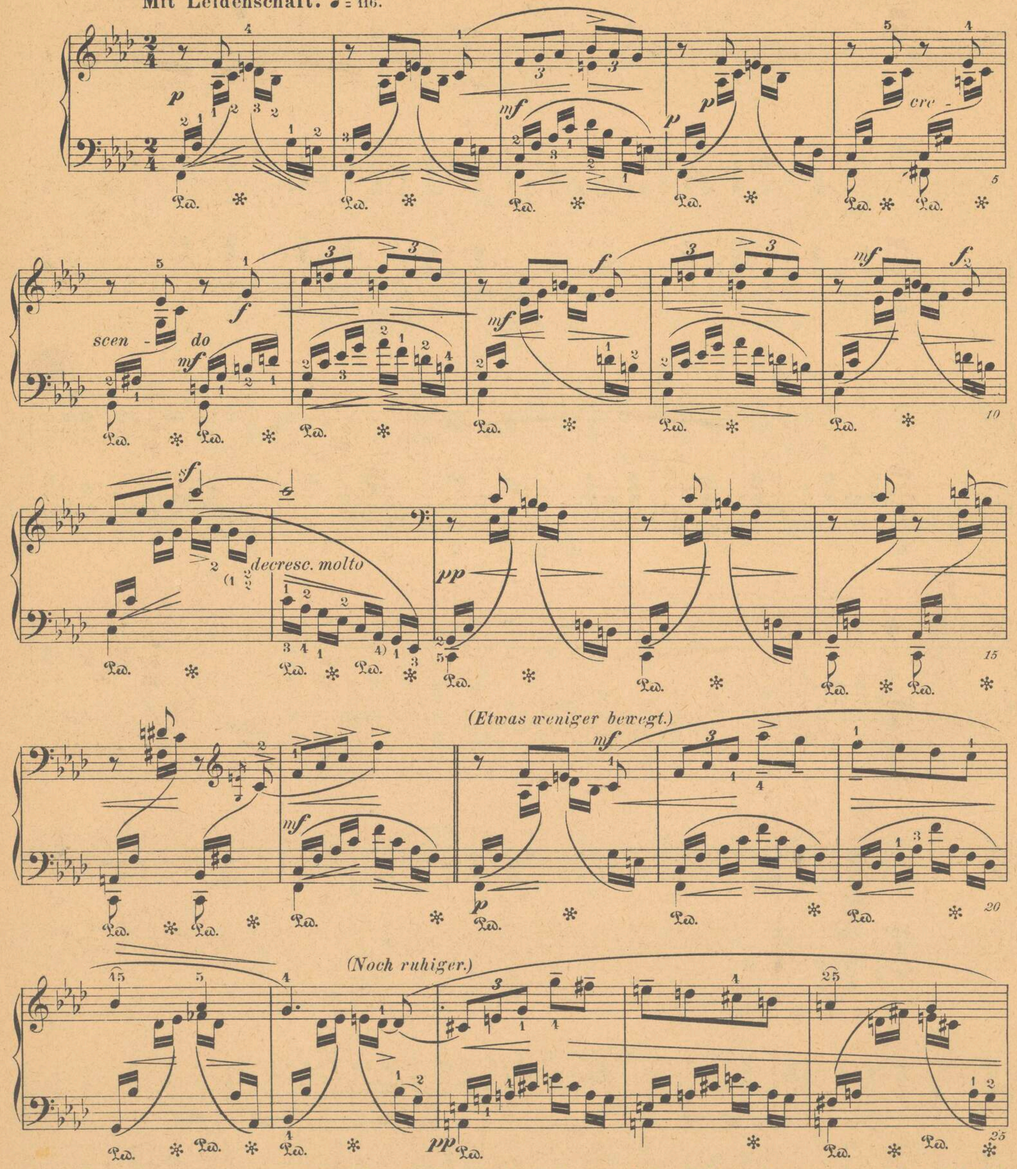
135 Ped. f 140

sf sf 145 ff Ped.

sfz 150 Ped. Ped. Ped.

5. In der Nacht.

Mit Leidenschaft. ♩ = 116.



Die auf- und niederwogende Sechzehntelbegleitung darf durch kein Absetzen der beiden Hände zerrissen werden. Die melodischen Bruchstücke der rechten Hand müssen, nach Art leidenschaftlicher Ausbrüche, zumal im Anfang grell hervortreten.

Im T. 16 achte man darauf, dass das accentierte *c* der rechten Hand scharf auf das vierte Achtel falle.



Biblioteka TNP im. Ziolinskich

pp

dim.

più f

p

cresc.

mf

decresc.

(zögernd)

Etwas langsamer ♩= 69.

singend

Ped. bei jedem Viertel

cresc.

mp

di - mi - nu - en - do

her-

T. 69 ff. Der Mittelzatz muss durch grösste Weichheit und Ruhe des Vortrags einen versöhnenden Gegenzsatz zu dem erregten Anfang bilden.

zurückhaltend

Im Zeitmaass.

zurückhaltend

vortretend

hervortretend

ohne Pedal

mit Pedal

ohne Pedal

Im Zeitmaass.

mit Pedal

cresc.

mp

di - mi - nu - en - do

zögernd

ohne Ped.

Erstes Zeitmaass, doch etwas bewegter. ♩= 132.

(hastig)

dim.

pp

pp

mp p

sf sf cre - f scen - sf

sf - do sf nach - und - nach

immer - schneller sf sf sf

(mit Wildheit) ff zö - gernd p sf

Im ersten Zeitmaass. p mf p

Der Übergang von T. 141 auf 142 sei plötzlich und unvermittelt. Der Halt 𝄐 ist nur soweit auszudehnen, als zum Abdämpfen des *sf* erforderlich ist, wozu je nach der Klangkraft des Instruments die Dauer eines Sechzehntels oder höchstens eines Achtels genügen dürfte.

cre - scen - do f mf f

sf f decresc. molto pp

Mit grossem Aus-

dim. p cresc. sf

druck decresc. zart

p pp

cresc. mf f sf sf decresc. cresc. f

(beruhigend)

decresc.

(ruhig)

decresc. molto

cre - scen - do

cresc.

Belebt.

6. Fabel.

Langsam. ♩ = 60.

Schnell. ♩ = 104.

(leicht und zart)

(ein wenig zögernd Im Zeitmaass)

Langsam. ♩ = 60.

Nº 5. Zu T. 223. Die Vorschlagspassage wird vor dem Tacttheil, zu dem sie gehört, ausgeführt.

Schnell. ♩= 104.

(ein wenig zögernd Im Zeitmaass.)

Mel. hervortreten lassen

Die beiden Schläge in T. 29 ff. müssen kurz nach einander („bebend") ausgeführt werden und von der nachfolgenden Passage getrennt werden. In dem ganzen stürmischen Mittelsatz ist vor Überstürzung zu warnen, die Accente müssen überall scharf und nicht voreilig erklingen.

marcatissimo

zö - gernd Erstes Zeitmaass.

etwas zögernd Im Zeitmaass.

Langsam. ♩= 60.

Man vermeide ein *decrescendo* in T. 69.

Immer lang - - - samer

7. Traumeswirren.

Aeusserst lebhaft. ♩ = 176.

zögernd *Im Zeitmaass.*

(geheimnissvoll)

Schneidige Accente, eine Technik, die keine Schwierigkeiten kennt und eine „sammtene" Weichheit des Anschlags für den Mittelsatz können allein das „Traumeswirren" zu künstlerischer Klarheit entwirren.

de - cre - scen - do

Im Zeitmaass.

(Etwas ruhiger. ♩ = 152.)

pp *mp*

mit Verschiebung.

pp *p* *mp*

mp

p

ohne Verschiebung.

sf *mf* *sf*

sf *cresc.* *sf* *sf*

(etwas breiter)

f

sf *ff* *sf*

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

Im Zeitmaass. ♩ = 176.

sf *sf*

zögernd

Im Zeitmaass.

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

sf *sf* *f*

sfp sfp

145

Ped.

mf sfp

150

Ped.

(Beschleunigt. ♩ = 192.)

mp f

155

Ped. Ped.

160

Ped. Ped. Ped. Ped.

ff

165

Ped. Ped. Ped.

mf

170 175

Ped. Ped. Ped.

8. Ende vom Lied.

Mit gutem Humor. *(Mässig bewegt)* ♩ = 116.

f (Derb) sf f

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

sf f mf

Ped. Ped. Ped.

zö- gernd Im Zeitmaass, doch et-

f ff (Nachahmung)

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

was breiter

sf ff sf

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

Etwas lebhafter. ♩ = 144.

(frisch) mf

Ped. Ped. Ped.

mf f

Man hebe die Noten des Themas überall hervor. Die Vorschläge in T. 3 und 7 sind vor dem Tacttheil, zu dem sie gehören, auszuführen.

p(zart) mp pp marc. marc.

mp pp marc. marc. mp f marc. marc.

marc. marc. mf f mf

f (drängend)

Im Zeitmaass (breiter) ff sf f ff sf

Erstes Zeitmaass. ff f sf

f sf mf

Im Zeitmaass, doch et- (Nachahmung)

was breiter f ff ff

Coda. p pp ppp

Mit Verschiebung p pp im-

Sehr langsam. mer lang - sa - mer ppp Ende.

T. 85 ff. Der Rhythmus ♩. ♪ ♩ | ♩ ♪ ♪ werde bis zum Schluss ein wenig markirt.

Robert Schumanns Klavierkompositionen

herausgegeben von Dr. OTTO NEITZEL.

BAND V. Heft II.

Die „Arabeske“ und das „Blumenstück“ sind in der Zeit des unruhvollen Aufenthalts des Componisten in Wien verfasst worden. Man nehme sie als interessante Gelegenheitscompositionen, die manchen glücklichen Einfall bergen und zumal als Klavierstudien nicht ohne Werth sind.

1. Arabeske.
Op. 18.



Bass und Oberstimme sind zart hervorzuheben. Die streng tactmässige Ausführung der Begleitungsfigur ist um so mehr zu üben, als sie durch die Vertheilung an die beiden Hände erschwert wird.



Zu T. 41. Die Melodie ist in beiden Händen klar und gesangvoll hervorzuheben.

Im Zeitmaass. etwas breiter
belebt
f
cresc.
75
80
sehr fest
zurückhaltend
ff
decresc.
mf
85
Langsamer. ♩=96.
zögernd
Im Zeitmaass.
zögernd
p
90
95
noch langsamer
sehr langsam
pp
zögernd
100
Verschiebung
marc.
marc.
Im ersten Zeitmaass. ♩=152
eilend
pp
pp
105
Ohne Verschiebung.
eilend
110
mp

pp
115
p
Im Zeitmaass.
p
zö - - gernd - - -
pp
zö - -
120
125
Im Zeitmaass.
gernd
pp
eilend
130
pp
eilend
135
mp
pp
140
Etwas langsamer. ♩=126.
singend
(Minore II.)
zögernd
Sehr rhythmisch
f
p
145
150

Im Zeitmaass.

cre - scen - do

Erstes Zeitmaass. ♩=152.

(eilend)

Im Zeitmaass.

gernd zö - gernd

Im Zeitmaass.

(eilend)

zö — gernd

Zum Schluss.

Langsam und traumerisch. 𝅗𝅥=58

Mit Verschiebung

zurückhaltend

immer langsamer

Im Zeitmaass.

zögernd

Sehr langsam

2. Blumenstück.

Op. 19.

Leise bewegt. ♩=69

I.

ten. *mp*

ten. *p*

zö - *f* *mf* *mp*

- - - gernd *Im Zeitmaas.* *ten.*

cresc. *f* *p* *mp*

ten. *cresc.* *mf* *decresc.* *p*

Die nachzuschlagenden Accorde müssen überall leicht abgestossen und in ihrem Stärkegrade der Melodie geflissentlich untergeordnet werden.

Ein wenig langsamer. ♩=60.

II.

f *mf*

zurückhaltend *Im*

marc. *f*

Im Zeit-

Zeitmaass. *p* *zögernd*

maass. *Im Zeit-*

zögernd *zurück - - - haltend* *f*

maass. *p ruhiger*

III.

Im ersten Zeitmaass. ♩=69.

zögernd *Im Zeit-*

p *mf*

45

maass.

50

mp *p* *mp* *p*

mf *zögernd* *Im*

55

Zeitmaas. *zögernd*

sf

60

Zu T. 48 ff. Wir können nicht der Meinung des Herausgebers der verbesserten Ausgabe von Cranz (Peters-Ausg.) beipflichten, nach welcher die in beiden Händen angegebene Mittelstimme *d, es, c, des* u. s. w. nur von der rechten Hand gespielt werden soll. Im Gegentheil wird das doppelte, übrigens sehr bequem ausführbare Anschlagen dieser Stimme, eine jedenfalls vom Componisten beabsichtigte Verstärkung hervorbringen.

Im Zeitmaass.

f

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

65

mf *f* *f* *marc.*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

Im Zeitmaass.

zurückhaltend *zögernd*

f

70

Ped. ✻

Im Zeitmaas

IV.

p *f* *singend*

Ped. ✻

75

Ped. ✻

80

f *f* *mf*

Ped. Ped.

ver - lang - - sa - - - mend Im Zeit-

cresc. *f* *decresc.* *f*

85

Ped. Ped.

maass. *etwas*

decresc. *p*

90

Ped. Ped.

langsamer

dim. *zögernd*

95

V. *Lebhaft.* ♩=96.

f

Ped. Ped. 100

mf *f* *p*

Ped. Ped. Ped. Ped.

ff

105

Ped.

Minore II. *Etwas ruhiger.* ♩ = 80.

f *sehr ausdrucksvoll*

110

meno f *mf*

Im Zeitmaass.

zögernd *f* *zögernd*

115

f

Im Zeitmaass.

IV.

p

f

singend

Ped. ✻ 120

125

f

mf

130

ver - - lang - - - - sa - - - - mend

Im Zeit-

cresc.

decresc.

maass.

etwas

135

langsamer

dim. *zögernd*

140

Im Zeitmaas. ♩ = 60.

II.

f

145

zurückhaltend

Im Zeit-

150

maas. *zögernd*

Langsamer. ♩=56.

pp

zögernd *immer langsamer* *Sehr langsam.*

pp *marc.*

hervortreten

155

Biblioteka TNP im. Zielińskich
Muz. 337/6

Robert Schumann's Klavierkompositionen

herausgegeben von Dr. OTTO NEITZEL.

BAND VI. Heft I. Op. 2.

PAPILLONS.

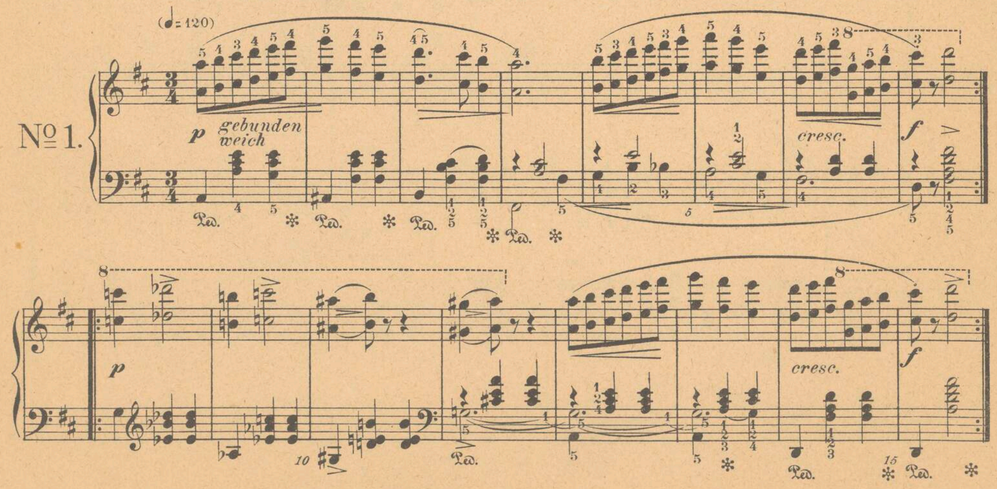
Der Titel „Papillons" (Schmetterlinge) scheint aus mehr als einem Grunde sehr glücklich gewählt. Wie der Schmetterling aus jeder Blume Nahrung saugt, so wird dem Componisten jeder Anlass zu einem musikalischen Character- oder Stimmungsbilde. Doch wie jener, kaum dass er in einem Blumenkelche ausruht, sogleich zum andern flattert, so zieht auch vor der Phantasie des Tondichters kaleidoskopisch die Fülle der Bilder vorüber. Die Form und Sonderart dieser kleinen Skizzen deutet auf den Ballsaal als auf ihren Schauplatz, auf welchen auch die dem Finale beigefügten Bemerkungen hinweisen. Schumann selber bringt dies Werk, das schon in den Jahren 1829-31 entstand, mit Jean Paul's Flegeljahren, das Finale direct mit der Redoute im 63. Capitel in Verbindung, und gewiss wird die Lectüre dieses Romans das Verständniss der Papillons wesentlich fördern. Eine Ausdeutung desselben, wie sie Schumann an Rellstab eingesandt und wie sie an des letztern Einseitigkeit unverstanden vorüberging, um wahrscheinlich in dessen Papierkorb zu verschwinden, würde jedoch zu gewagt und zu weitführend sein, ohne den Lohn eines sehr vertieften Vortrags dieser anspruchslosen Tänze einzubringen.

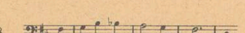
Einleitung.

Mässig langsam. (♩ = 168)



№ 1.



Zu №1. Der sehr bedeutungsvolle Bass T. 4-8.  trete deutlich hervor.

Bearbeitung Eigentum von P. J. Tonger in Köln a/Rh. P. J. T. 4019 Stichu. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Nº 2.

Sehr schnell. (♩ = 116)

Mit Bravour

ff *mf* *weich* *mf*

ten. *pp (zurückhaltend)* *dim.* *ppp*

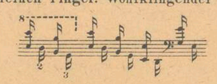
Nº 3.

Sehr markig. (♩ = 120)

f *sfz* *sfz* *sfz* *ff* *sfz* *ff* *decresc. (zögernd)* *pp*

Zu Nº 2. *„Ich will von Atreus Söhnen*
Von Kadmus will ich singen,
Doch meine Saiten tönen
Nur Liebe im Erklingen.“

Zu T. 2-3.
Die beabsichtigte Wirkung einer in drei Octaven erklingenden Passage wird gefördert, wenn man die Octaven aufs Genaueste mit einander ablöst (nicht abstösst) und wenn man die Daumen stärker aufsetzt als die kleinen Finger. Wohlklingender dürfte folgende Wendung sein.



Zu Nº 3. „Cyclopentanz.“ S. Die Riesenstiefel im Schluss der Flegeljahre Jean Paul's.

Nº 4.

Schnell. (♩ = 108)

p *sfz*

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

(abnehmend) *pp* *beschleunigend cresc.*

zurückhaltend *p Im Zeitmaass.* *sfz*

cresc. *ff*

Zu T. 5. Man führe das Arpeggio als ein möglichst schnelles Nacheinander der Accordnoten von der untern bis zur obern gewissenhaft aus.



№5.

(Im Polonaisenzeitmaass.) (♩ = 80)

Den Bass gesangvoll

mf *marc.* *cresc.* *mp weich.* *cresc.* *mf* *marc.* *marc.* *f* *sf* *sfz* *sf* *sfz* *p* *decresc.* *pp* *ppp* *verhallend*

№6.

Bewegt. (♩ = 152)

f sfz *sfz* *sfz* *sfz*

Weniger bewegt. (♩ = 138)

pp

Im Zeitm. (♩ = 152)

sfz

sfz *sfz* *sfz* *sfz* *ein wenig markiert*

Weniger bewegt. (♩ = 138)

mf leggiero *cresc.*

Im Zeitmaass. (♩ = 152)

f sfz *sfz* *sfz* *sfz* *ff* *sfz*

Zu №6. Die Metronomisirung, die von Schumann selber herrührt, stammt zwar noch aus einer Zeit, in der sein Metronom richtig ging, doch möchte der leidenschaftliche Character des D-moll Satzes wohl auch ein bewegteres Zeitmass (bis ♩ = 80) vertragen, wonach denn auch die andern Theile etwas zu beschleunigen wären. Besonderer Aufmerksamkeit empfehlen wir die Verbindung von *legato* und *staccato* in einer Hand in den Tacten 25, 28, 30, 32 unten.

Einfach. (♩.= 58)

№ 7.

pp

mf Mit innigem Ausdruck.

Ped. bei jedem Tackt

Mit Feuer. (♩= 132)

№ 8.

ff

Ein wenig ruhiger.

zart. *p* *cresc.* *mf* *ein wenig zögernd.* *decresc.* *p*

Zu №7. Man könnte an Mignon denken, wie sie zuerst dem Wilhelm Meister als tanzendes Gauklerkind erscheint. Den Accord im 8. T. nehme man leise und träumerisch. Eine unmittelbar anschliessende Wiederholung dieser durch ihre Einfachheit rührenden Episode wird die Flüchtigkeit ihres Eindrucks vermindern.

Zu №8. Die Herausarbeitung des Gegensatzes eines schmetternden *Staccatos* mit einem wohlgeschliffenen *Legato* in dem ersten 8.Tacten ist ebenso wichtig, wie ein ganz anders gearteter Vortrag dieser Tacte und des folgenden Theils.

(Zurückhalten) *cresc. (beschleunigend* *f* *zum Ersten*

Zeitmaass.) *p* *cresc.* *p (zurückhaltend)*

So schnell als möglich. (♩.= 112)

№ 9.

mf Sehr bewegt *cresc.* *ff* *decresc.* *p*

(flüsternd) *pp* *immer* *pp*

pp *p* *pp*

pp

Nº10.

Lebhaft. (♩. = 108)

mp p pp p

p cresc. mf

Langsamer. (♩ = 138)

ff Gewichig

(Singend, mit Behaglichkeit.)

p Ein wenig markiert

mf

dimin. p pp dimin.

p mf (etwas schneller.) pp (zurückhaltend.)

Ped.

(zögernd) (Im Zeitmaass)

mf

Ped.

dimin.

ff (belebt) (2. Tacte) (Zurückhaltend immer leiser) p

ppp

Ped.

(Im Polonaisenzeitmaass.) (♩= 112)

(beschleunigend)

(zögernd)

№ 11.

f

(Leicht und anmuthig.)

p

mp

mf (beschleunigt)

f (Im Zeitmaass.)

weich

mf

(3 2 3 2 3 2 3 2)

(zögernd)

Ped.

pp (Im Zeitmaass.)

mp

f

ff (mit Bravour)

mf

(beschleunigt)

p

pp (Im Zeitm.)

Langsamer. (♩= 92)

p

Ped.

Erstes Zeitmaass. (♩= 112)

f

sf

Langsamer. (♩= 92)

p

Noch langsamer. (♩= 76)

p Sehr gebunden.

zurückhaltend

Diese Vorschläge sind, um Missklänge zu vermeiden, sehr breit auszuführen, mindestens im Werthe von 32 teln:

u. s. w.

Erstes Zeitmaass. (♩= 112)

mf *sf* *sf* *decresc.*

p *mp* *f*

ff (mit Bravour) *mf*

p (beschleunigt) *Im Zeitmaass.* *pp*

Finale. (♩=96)

№12. *f (Wie Trompeten)*

Dasselbe Zeitmaass. (♩=96)

mf *f*

(♩=120)

sehr verlangsamend *mf*

mf *f*

mf ein wenig zögernd *mf* *(bis T. 69 auszuhal-* *ff*

ten) *nach*

(Das Geräusch der Faschingsnacht verstummt. Die Thurmuhr schlägt sechs)

und *nach* *im* *mer*

lei *ser* *Im ersten Zeitmaass.* (♩.= 92)

mp *pp* *p*

zögernd *pp* *mf* *ohne Pedal*

Robert Schumann's Klavierkompositionen

herausgegeben von Dr. OTTO NEITZEL.

BAND VI. Heft II. Op. 26.

Faschingsschwank aus Wien.

FANTASIE-BILDER.

Der Titel soll wohl mehr das Unzusammenhängende der einzelnen Stücke und die zerstückelte Form des Allegro erklären, als dass er das Werk, welches während Schumann's Aufenthalt in Wien im Winter 1838-39 entstand, auf directe Anregungen durch den Wiener Fasching zurückführte, welche gleichwohl das Allegro und das Finale, allenfalls auch das Scherzino veranlässt haben mögen. Die als Zwischensatz („Intermezzo") bezeichnete Composition steht an Reife und Tiefe jedenfalls den übrigen Nummern voran.

1. Allegro.

Sehr lebhaft. ♩. = 76.

Daumengewandten Spielern empfehlen wir zur Erzielung grösstmöglicher Deutlichkeit folgenden Fingersatz T. 1. u. 2.

T. 5. u. 6.

Zu T. 25 ff. Man thut wohl, die zwischen beide Hände vertheilte Begleitungsfigur gesondert von der Melodie zu studiren. Selbstverständlich muss die letztere überall klar hervordringen.

(ein wenig zögernd) (Im Zeitmaass)

(zögernd) (Im Zeitmaass)

Im ersten Zeitmaass. ♩. = 76.

mp mp p p p cre - - - scen - u.

Ped. Ped. Ped. Ped. 95 Ped. Ped. Ped. Ped.

do u. o. u.

mf pp p mp

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

pp u. o. u. o.

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

Sehr lebhaft ♩. = 76.

belebend

zögernd mp pp Im Zeitmaass (doch ein wenig ruhiger) f

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

più f ff

Ped. Ped. Ped.

dim. mf cresc. f

Ped. Ped.

Zu T. 87 ff. Man nehme das Pedal genau auf das erste Viertel, damit letzteres wenigstens durch die Klangfülle der pedalfreien Saiten ein wenig markirt werde. Der characterissische Bass verdient eine ganz besondere Beachtung.

cresc. ff

Ped. Ped. Ped. Ped. 150

Etwas lebhafter. ♩. = 86.

mf p mf p mf

155

più f

de 160 cre scen 165 do

pp cre - scen - - do mf

170

mf p f marc. p

175 180

Ped. Ped. 185

mf mf p

pp p cre - scen -

cre - scen - do 200

mf cre - scen - do ff mar-

205

catissimo f ff 215 220

(zö - - gernd) (beschleunigend)

225

Erstes Zeitmaass

f piu f ff f

dim. mf cresc. f

cresc. ff Kurze Pause

Im selben Zeitmaass.

f 255. 260

f

276

280

Der ganze Fis-dur Satz muss den Eindruck schmetternder Trompeten- und Posaunenklänge erwecken. Mit Hineinziehung der Marseillaise T. 292 - 299, die musicalisch wirksam genug ist, beabsichtigte Schumann einen Scherz gegen ihr Verbot durch die Wiener Behörde, welchem er auf diese Weise ein Schnippchen schlagen wollte.

Breit

ff

Im frü-

sf

295

heren Zeitmaass

f

305

mf f f mf f

315

mf f mf f

320

Höchst lebhaft ♩. = 104.

sf sf sf

330

Der veränderte Rhythmus des Signals ♫ | ♪ im 300. Tact: ♪♪♩♩ darf weder übersehen, noch auch durch eine lahme Ausführung verwischt werden.

335

f sf sf sf

340

Erstes Zeitmass. ♩. = 76.

345

u. s. f.

350

355

zögernd

Im Zeitmaass

360

pp mf

ohne Ped.

Ped. nach Bel.

p fest f

Das Pedal, das in der in T. 340-342 angegebenen Weise bei jeder Harmonie zu wechseln ist, kann nach Belieben genommen oder weggelassen werden.

Im Zeitmaass

zögernd

dim.

Ohne Pedal *f*

390

395

p

Pedal nach Bel.

zögernd

Im Zeitmaass

pp

p

p

Sehr

400

405

(Mit Verschiebung)

(Ohne Verschiebung)

Ohne Pedal

Et-

gebunden

mp

mf

was markirt

415

decresc.

p

mp

420

425

mf

decresc.

p

430

435

440

Sehr lebhaft.

f

più f

ff *f*

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

445

dim.

mf

cresc.

f

Ped. * Ped. *

450

cresc.

ff

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

Coda.

pp

f

(* Ped. * Ped. * Ped.)

465

470

ppp

480

485

490

belebt

cresc.

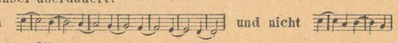
mf

p

p

495

Im T. 465 könnte das b des Grundtons auch eine Octav tiefer genommen werden. Um die Unklarheit, welche durch das vier Tacte lange Aushalten des Pedals entsteht, zu vermeiden, empfiehlt es sich, das Pedal möglichst schnell nach der eingeklammerten Bezeichnung zu wechseln, und das tiefe b möglichst stark anzuschlagen. Es wird sich dabei herausstellen, dass die Klangkraft der tiefen Note den viermaligen Pedalwechsel überdauert.

Zu T. 476 ff. Man lasse trotz des *pp* deutlich die Oberstimme hören  und nicht  u. s. w.

*) Die Vorschläge sind alle vor dem Tacttheil, zu dem sie gehören, auszuführen.

500 505

510 515

520

eilend

540 545

Im Tact

550

2. Romanze.

Ziemlich langsam. ♪ = 92.

ausdrucksvoll

decresc.

zögernd

Im Zeitmauss
die Achtel wie vorher

(Orgelmässig)

cresc.

(zögernd) (Im Zeitmaass) (zögernd) (Im Zeitmaass) zögernd

decresc.

Im Zeitmaass

Langsam.

zögernd

decresc.

Die Vorschläge in Tact 14, 16, 17, 18 u. 19 müssen mit dem Tacttheil beginnen, zu welchem sie gehören also:

T. 14.

Um in T. 19 das g forttönen zu lassen und doch die Deutlichkeit durch das Pedal nicht zu verkümmern, mag folgende Ausführung zu empfehlen sein.

Ped.

Die linke Hand erfasst im vierten Achtel das bisher durch das Pedal gehaltene g unhörbar, im selben Moment wird das Pedal aufgehoben.

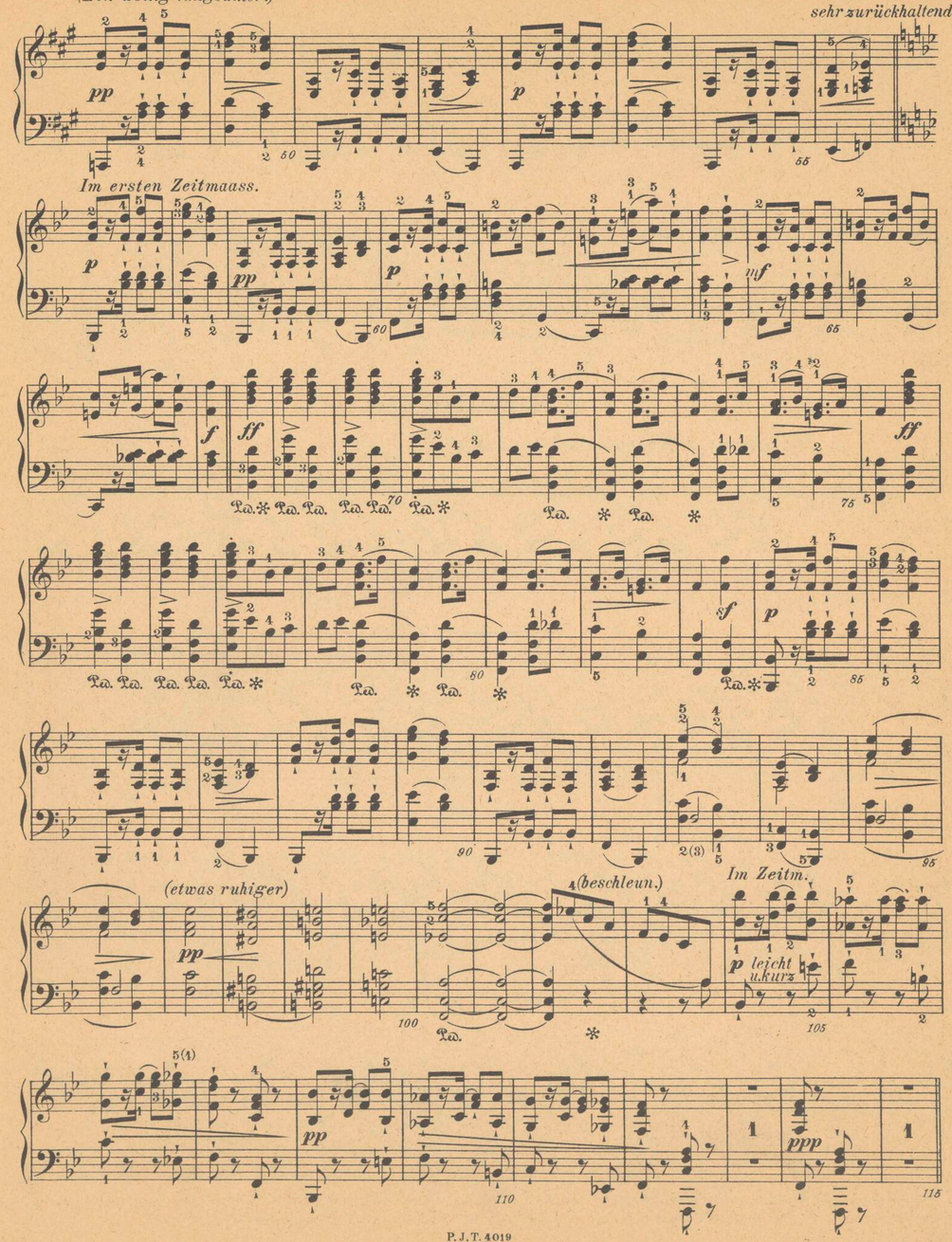
3. Scherzino.

Leicht bewegt. *Mit grösster rhythmischer Bestimmtheit.* ♩=120.



Das Pedal dürfte in diesem Stück, ausser an den angegebenen Stellen, ganz entbehrlich sein. Die Staccatos können nicht kurz genug ausgeführt werden.

Die Vorschläge der linken Hand in T. 33 - 40 sollen den Eindruck einer leichten Bebung nach Art eines Paukenwirbels erwecken. Der kleine Halt im T. 48 muss wenigstens so lange dauern, bis der Des-dur Accord vollständig verklungen ist.



beschleunigend

Nach Belieben mit der r. H.

Schnell.

4. Intermezzo.

Mit grösster Energie (und Leidenschaft). ♩ = 108.

Zu № 4. Der Spieler hat die Melodie und den Bass aus der rollenden Begleitungsfigur, die trotz der Vertheilung zwischen beiden Händen zu grösster Gleichmässigkeit herausgearbeitet werden muss, deutlich hervorzuheben.

decresc.

decreso.

mp sfz cre - - -

sf scen - - - do

f

sf

sf

zögernd

sf cre - - - scen - - - do

Im Zeitmaass.

ff sf

sf

meno f sf de - - - cre - - -

sf

sf scen - - - do

mf

sf

sf

sf

mf

sf

sf decre - - - scen - - - do

mp

Immer lang -

dim.

p

- - sa - - - mer

Langsam.

5. Finale.

Höchst lebhaft. ♩ = 138 (144)

f *leicht* *f* *mf* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *f* *ff* *mf* *mp*

P.J.T. 4019

p *cresc.* *zögernd* *f*

Im Zeitmaass doch etwas ruhiger.

dim. *zart u. singend* *p*

poco cresc. *mp* *belebt* *mp*

Im T. 47 beachte man das *staccato* in der Begleitung.

Zu T. 54. Vorstudien: Man zähle 12 Sechszehntel: 1,2|3,4||5,6|| 7,8||9,10||11.12 zuerst langsam, dann immer schneller und ohne Zählen.



Oder:



20 mal mindestens langsam und streng im Tact (nach 2 Vierteln) zu wiederholen dann immer mehr zu beschleunigen, endlich zusammen zu spielen.

Zu T. 67. Das Pedal muss genau in dem Augenblick genommen werden, in welchem der 5. Finger das untere *c* verlässt, um die Triolenfigur in der oberen Octav auszuführen. Nur so klingt das untere *c* fort. Wird das Pedal früher gehoben, so klingt der vorhergehende *C dur* Accord in diese Harmonie hinein.

P.J.T. 4019

oben

(Beeilt)

70 75 80 85 90 95 100 105

ruhiger

cresc. mf p cresc. marc. mf p

(belebter)

Tact 97, Ausführung:

1. 2.

110 115 120 125 130 135

leicht

Etwas bewegter.

cre - - - scen - -

140

- - do

sf *f*

145

(bew'egt)

150

(ein wenig breit)

ff

155 160

Ped. *

sf *sf* *sf*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

165

leicht

f mf *f>* *>mf* *f>* *mf*

170

f *mf* *f* *f*

175

ff

180 185

zögernd

Im Zeitmaass doch etwas ruhiger.

singend

190

195 200

cresc.

mp

205

belebt

mp *p* *mp*

Ped.

210 215

(Beeilt.)

mp

225

(ruhiger)

mf

o. u. o.

235

mf dim. mf

240

(belebend)

Etwas bewegter

f mf f

245

mf f mf

255

260 265

immer

più f f

270

Ped. *

schneller

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

275

Ped. * Ped. * Ped. *

Schnell.

p f

cresc.

285

p

290 295

cresc.

Ped. Ped. Ped. Ped. 300

(Etwas breiter)

f ff sf

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

305 310 315

Die rhythmischen Schwierigkeiten von T. 281 werden am besten in der zweiten bei T. 54 angegebenen Weise überwunden. (bei lautem Zählen):

Eins Zwei u. s. w.

Biblioteka TNP im. Zielińskiego
Muz. 337/7

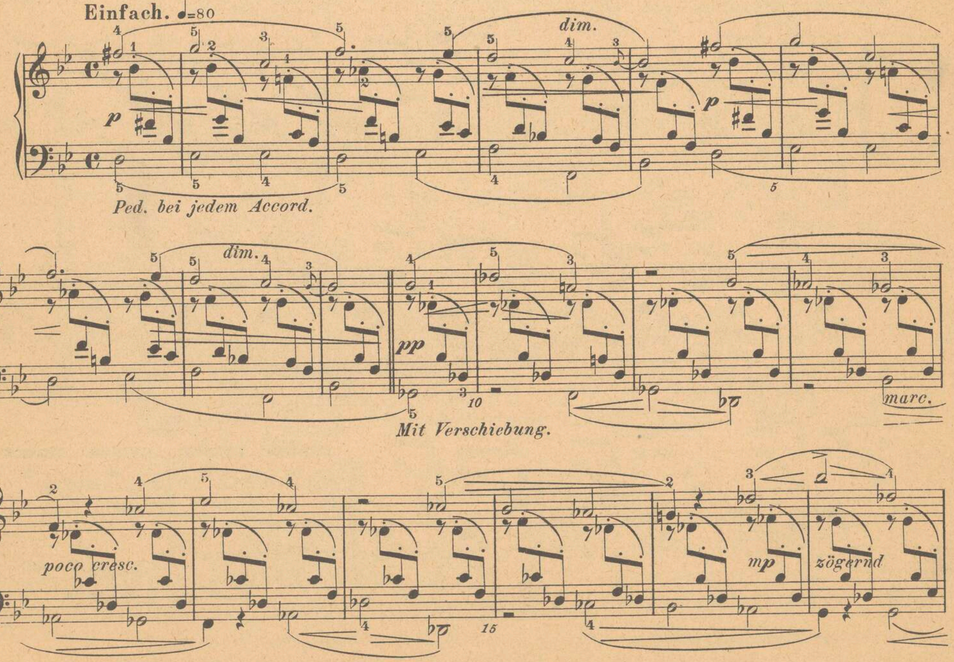
Robert Schumanns Klavierkompositionen

herausgegeben von Dr. **OTTO NEITZEL**.

BAND VII. Heft I. Op. 20.

HUMORESKE.

Der Humoreske, welche während Schumann's Aufenthalt in Wien im Anfang des Jahres 1839 entstand, möchte nicht ohne Grund eine zerstückelte, mosaikartige Form zum Vorwurf gemacht werden. Dieser Mangel wird Jedem, der das Werk zum ersten Mal zur Hand nimmt, dasselbe als spröde und ungeniessbar, im besten Falle als eine Sammlung geistreicher Einfälle, wie sie einem erfindungsreichen Componisten vom Gepräge Schumann's eben in die Feder kamen, erscheinen lassen. Wir möchten an die Spitze dieses Opus' Schopenhauer's Forderung in der Vorrede seines Werkes „Die Welt als Wille und Vorstellung" stellen: dass nämlich Jeder, der das Buch verstehen wolle, es wenigstens dreimal lesen müsse. Die Freude die aus der näheren Kenntniss dieser äusserst interessanten Tonschöpfung entspringt, hat nichts mit der Befriedigung, mit der man auf ein überwundenes Hinderniss oder eine schwer angeeignete Kunstfertigkeit herabsieht gemein: sie quillt lediglich aus dem wahrhaft wuchernden Reichthum an Motiven und harmonischen und modulatorischen Wirkungen, aus der Fülle neuer Claviertonfarben und aus der Gemüthstiefe, welche die Humoreske birgt.



Die Singstimme muss zart hervorgehoben werden, die Achtel der Begleitung sind sanft abzustossen.

Bearbeitung Eigentum von P. J. Tonger in Köln a/Rh. P. J. T. 4020. Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.

Im Zeitmaass. sehr zögernd Im Zeitmaass.

dim. dim. p p

20

20 Ohne Verschiebung

dim. Etwas lebhafter. ♩=100

p cre-

25 30

zögernd zögernd

scen- do mf dim. p pp

35

Sehr scharf und leicht. ♩=138

mf p f p

40

f p

45

1. 2.

f mf bewegt

50 50

marc.

Zu T. 33. Die kleingedruckten Noten werden gleich nach dem letzten Achtel der linken Hand ausgeführt.
Die gebrochenen Accorde, welche zwischen die beiden Hände vertheilt sind, müssen gegen die Oberstimme und den Bass zurücktreten und weich gebunden werden. Die Ausführung des T. 37 ff. ist in der rechten Hand die folgende  In gleicher Weise sind die ähnlichen Tacte 40, 41 u. a. zu behandeln.
Die kleinen Fermaten sollen nur bis zur Abdämpfung des *forte's* vor dem *piano* ausgedehnt werden.

f mf

55

(breiter) (Im Zeitmaass.)

f sf sf mf p f

60

p f p

65

(Ruhiger.)

p p

70

75

noch etwas ruhiger ♩=108

80

Für die erste Hälfte des sehr schlechtklingenden T. 53 schlägt der Herausgeber folgende Änderung vor 

Noch rascher. 𝅗𝅥 = 160.

pp geheimnissvoll

mf

f

Im Zeitmaass.

zögernd

f ff fest

zurück - - hal - - tend

=168

p

Zu T. 81. ff. Damit die Schärfe des Rhythmus ♫ nicht zu einer Triole ♫ verwischt werde, übe man zuerst nach 4 Achteln mit scharfer Betonung des 2. und 4. Achtels ♫ u. s. w.

Die linke Hand in T. 89, 2. Hälfte ff. werde „gestochen." Damit die saubere Ausführung der Tacte 97, 2. H. ff. nicht illusorisch werde, spiele die r. H. ganz vorn, die l. ganz hinten an den Tasten und fasse dieselben aus nächster Nähe, ohne sich im Handgelenk zu heben. Das Pedal wird während des ganzen Sätzchens besser vermieden.

mp

f

p

Der Herausgeber hält den in den bisherigen Ausgaben befindlichen Accord in T. 130 u. 131 ♫ statt ♫ für ebenso falsch, wie in T. 137-38 die Noten ♫ statt ♫

mp mf

175

pp

180

ver - - - lang - - - sa - - mend

pp

185 190

Erstes Zeitmaass. ♩ = 138.

mf p f p

195

200

bewegt

(1).

mf

marc.

205

Zur Kürzung würden die Tacte 192 - 223 (𝄪 - ✱) auszulassen sein.

mf

210

f sf

(breiter)

mf

Im Zeitmaass.

p f p

215

220

✱(Ruhiger.)

225

p p

230

cresc. verlangsamend

f immer langsamer

de - cre - scen - do

235

Wie im Anfang. ♩=80

Ped. bei jedem Accord.

immer schwächer und langsamer

Hastig. ♩=126

Innere Stimme.

*) Nach des Herausgebers Ansicht ist die „innere Stimme“ vom Componisten nur hinzugefügt worden, um den zu Grunde liegenden melodischen Faden zu kennzeichnen: sie soll deswegen nicht gespielt, sondern gedacht werden, da der Componist sonst wohl ohne Mühe für ihre Spielbarkeit Sorge getragen hätte. Durch die genaue Befolgung der Pedal-Zeichen und durch ein genügendes Hervorheben der oberen Melodienoten wird der Gesang in der höheren Octave wirksam genug hervortreten. Wer aber die „innere Stimme“ zu vernehmlichen Ausdruck bringen will, wird sich vielleicht mit folgender Fassung einverstanden erklären, die wenigstens den Vorzug möglichst leichter Ausführbarkeit besitzt.

Die Mittelstimme mf Ped wie oben.

rit.

zögernd *Im Zeitmaass.*

zögernd *Im Zeitmaass.*

Im Zeitmaass.

zögernd

Im Zeitmaass. ♩=144

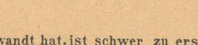
Bass markirt

sehr zurückhaltend ♩=100
Wie ausser Tempo

Im Zeitmaass doch etwas langsamer. ♩=120

Die Tacte 289 ff. müssen sehr scharf rhythmisirt werden, namentlich werde das zweite Sechzehntel jedes Viertels gut accentuirt.

Nach und nach schneller.

Zu T. 313. Warum Schumann nicht wieder die pikantere Notationsweise  angewandt hat, ist schwer zu ersehen. Der Spieler mag die Tacte 313–321 immerhin nach dem Muster der T. 289–304 ausführen.

Im ersten Zeitmaass. ♩= 144.

ff

Immer schneller.

sf *sf* *ff* *sf*

meno f

♩= 176.

f

♩= 116.

Nach und nach immer lebhafter und stärker.

f

sf decresc.

Zu T. 358 ff. Das Pedal kann hier und im Intermezzo T. 550 auch an nicht bezeichneten Stellen zur Verstärkung angewandt werden; doch hüte man sich die Klarheit des musicalischen Gewebes dadurch zu beeinträchtigen.

𝅗𝅥 = 126.

mf *f* *mf*

f

sf *decresc.*

marc. ♩= 144.

f

Den Bass markiren.

(ein wenig breiter)

(ruhiger)

(Wie früher.) ♩= 144.

f

sf *dim.* *p* *sf*

Sehr hervortretend

dim.

pp

zögernd

Im Zeitmaass, ohne zu zögern. ♩ = 144.

pp

Ped. *Mit Verschiebung.* 450 ✻ Ped. ✻ Ped. 455 ✻

Ped. 460 ✻ Ped. 465 ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ 470

verlangsamend

Ped. ✻ 475 Ped. 480

Wie vorher.

p

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ 485 Ped. ✻

ohne Verschiebung

Im Zeitmaass.

zögernd *p*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ 490 Ped. ✻ Ped. ✻

pp

zögernd

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ 495 Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

Zu T. 483-498. Es mag dem Geschmack des Spielers überlassen bleiben, die innere Stimme hier nach Art der Tacte 261-274 mit singen zu lassen.

Im Zeitmaass, doch etwas langsamer. *Im Zeitmaass, noch langsamer.*

mf *decresc.* *zögernd* *mf* *decresc.* *p zögernd*

500

Adagio. ♩ = 72. *Sehr langsam.*

505 Ped. ✻ 515 Ped. ✻ 510 Ped. *pp*

Einfach und zart. (♩ = 100.)

p *zögernd* *Im Zeitmaass.*

Ped. ✻ Ped. ✻ 515

zögernd *Im Zeitmaass.*

pp zart *mf* *(bestimmt)*

Ped. ✻ Ped. ✻ 520 Ped. ✻ Ped. ✻

Im Zeitmaass. *zögernd*

mf *cresc. zögernd* *p*

Ped. ✻ 525 Ped. ✻

Im Zeitmaass. *f* *mf*

f

Ped. ✻ 530 Ped. ✻

ein wenig zögernd

Im Zeitmaass.

ein wenig zögernd

Im Zeitmaass.

più f

p

535

Im Zeitmaass.

ein wenig zögernd

markirt

sehr zögernd

Im Zeitmaass.

p

540

zögernd

545

Intermezzo. (♩ = 126.)

sf frisch

f

550

555

cresc.

cresc.

560

565

marc.

marc.

(immer breiter)

(etwas weniger bewegt)

570

Müssig bewegt. ♩ = 112-100.

marc.

marc.

marc.

575

(Im früheren Zeitmaass. ♩ = 126.

ff

ff

580

decresc. molto

p

585

590

immer leiser nach und nach

zö - gernd

pp

600

T. 572 u. 573 sind bequemer in folgender Ausführung:

T. 576 u. 577 bequemer:

T. 580 u. 581 bequemer:

⌖ Zur Kürzung überspringe man T. 604 - 620 (⌖ - ★)

M. M. ♩= 100. zögernd Im Zeitmaass. zögernd Im

Zeitmaass. zögernd Im

Zeitmaass. ein wenig zögernd Im Zeitmaass. ein wenig zögernd Im Zeitmaass. markirt

sehr zögernd Im Zeitmaass.

weniger bewegt zögernd langsam

Mit Verschiebung.

Innig. ♩= 116. zögernd

Ohne Verschiebung.

Im Zeitmaass.

Schneller. ♩= 111

Ohne Pedal.

zögernd Im ersten Zeitmaass.

zögernd

zögernd

Etwas ruhiger. ♩= 108.
Die Melodie sehr zart und singend.

zögernd

Im Zeitmaass. ♩= 116.

verlangsamend

geheimnissvoll

Zu T. 660. Bei dem eingeklammerten *ges* soll die Taste unhörbar niedergedrückt werden, sodass der Ton durch den Pedalwechsel nicht abgedämpft wird, sondern während des ganzen Tactes forttönt.

Im Zeitmaass.

zögernd

Ohne Verschiebung.

665

Im Zeitmaass.

zögernd

Im

Zeitmaass doch ein wenig schleppend.

pp

670

Mit Verschiebung.

675

p

Sehr lebhaft und mit Leidenschaft. ♩ = 76.

f

Ohne Verschiebung.

680

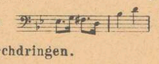
685

mf

f fest

690

Das tiefe *b* in T. 676 mag nach Belieben hinzugefügt werden, muss jedoch leise, wie ein Nachhall des vorhergehenden *b* ertönen.

Zu T. 680 ff. Die ausgehaltenen Melodienoten  u. s. w. T. 688  u. s. w. müssen deutlich das Geflecht der begleitenden Sechzehntelpassagen durchdringen.

pp

695

sf

pp

700

705

(mit der l. H.)

710

715

720

725

mf

730

unter der l. H.

735

p

zögernd

740

Im Zeitmaass.

p

745

ohne Pedal

mp

cre - - scen - -

750

- - do

ff

755

f

760

sf

765

fff

770

Immer lebhafter. ♩= 84.

p

775

780

mf

785

790

f

795

Stretta. ♩= 88.

(3 4 5 4 2 3 5) (3 4 5 4 2 3 4)

ppp

800 805 810 815 820

Mit einigem Pomp. ♩= 92.

Zu T. 820. Die Bässe seien überaus stark, da in ihrer Betonung grade der Humor dieses Satzes liegt. Die Accorde mögen Trompetengeschmetter nachahmen, der Rhythmus ♬♪ werde etwas lebhafter ausgeführt, als die folgenden Synkopen.

Zu T. 821, 823, 834, 836, Man „genire" sich nicht, die Pausen streng auszuzählen. Nur so wird der absichtlich bombastische Character dieser Stellen getroffen werden.

825 *breit* 830 *ohne Pedal* 835 *breit*

840 *zurückhaltend* *Im Zeitmaass, sehr ruhig.*

zö - - gernd *ersterbend*

845

Zum Beschluss.

♩= 112.

mf *p*

zögernd *Im Zeitmaass.*

mf

855 ✣ Zur Kürzung überspringe man T. 855 - 899 (✣ - ✱)

ein wenig zögernd *Im Zeitm.*

marc. *marc.* *mf* *marc.*

860

p *cresc.* *mf*

865

p *p* *pp*

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

870

zögern. *decresc.*

875

Langsam. *Im Zeitmaass, doch etwas ruhiger.*

p *zögernd* *pp* *ppp* *pp* *marc.*

880

p *mf* *zögernd* *Im Zeitm.* *mf*

ppp *885*

zögernd *Adagio.* ♩=60. *Im er-*

decresc. *p* *pp* *p* *mf*

890

sten Zeitmaass. ♩= 112. *Im Zeitmaass.* *zögernd*

zögernd *sf* *mf* *sf* *p* *Im Zeit-*

895

maass, doch langsamer. *Im Zeitmaass.*

zögernd *p* *zögernd* *pp* *pp*

ein wenig zög.

Im Zeitm.

mf marc. marc. mf marc. p

900

p cresc. mf

905

marc.

p p pp

910

cresc. p f

915

zögernd.

f f decresc. p

920

Langsam.

Im Zeitmaass, doch etwas ruhiger.

zögernd

p pp ppp

925

pp marc.

p zögernd Im Zeitmaass. mf (nach Bel. mit der l. H.) zögernd

930

ppp

Ruhig. noch ruhiger

Im festen Zeitmaass. f p zögernd pp zögernd

935

Allegro. ♩= 120.

sfz Sehr bestimmt f

940

sf sfz

945

sfz sf ff

950

Robert Schumann's Klavierkompositionen

herausgegeben von Dr. **OTTO NEITZEL.**

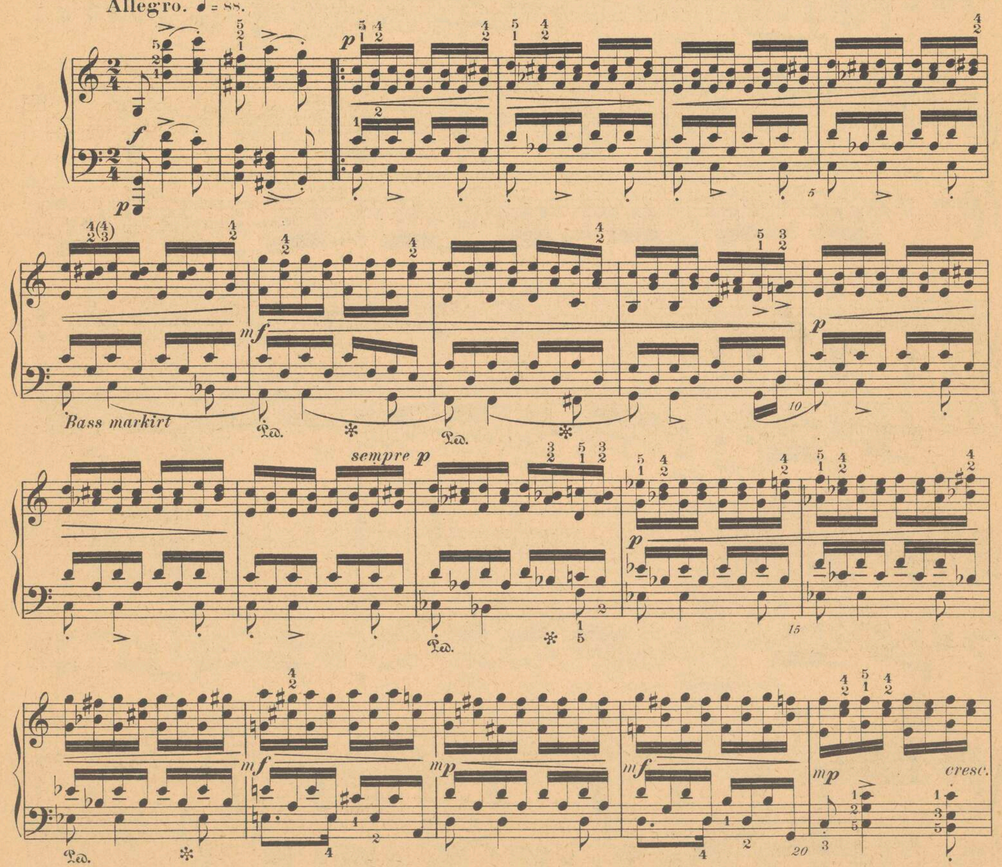
BAND VII. Heft 2. Op. 7.

TOCCATA.

Die Toccata, im Jahre 1830 componirt, im Jahre 1833 von D-dur nach C-dur transponirt und überarbeitet, gehört zu den wirklichen „*Etudes indispensables*“ jedes Pianisten. Man muss sie von Heinrich Barth gehört haben, um zu wissen, wie sie vorgetragen werden kann und zu merken, welchen Nutzen die unausgesetzte Ausfeilung ihres Vortrags gewährt.

Toccata.

Allegro. ♩ = 88.



Die Doppelgriffe der rechten Hand müssen weniger stark, als in mathematisch genauem Zusammenspiel eingeübt werden, die Finger müssen gleich Hämmern auf die Tasten geschnellt werden.



mf mp pp mf

Im ersten Zeitmaass

zögernd

mp p cresc.

mf p cresc.

decresc. sf sf p sf p mf de cre -

scen - do sf p sf p pp nach - und - nach - ein -

wenig - zurück - - hal - - ten - - der

immer pp p

Im Zeitmaass doch ruhig

p p p dim.

1. 2.

pp cresc. f pp

Im Zeitmaass

breiter

cresc. f p

Mit Ausdruck di - - mi - -

be - le - bend

Im Zeitmaass.

pp

nach und

mf cre

nach be - - - - - schleu - - - ni - gend

scen - do f

Im Zeitmaass.

f gewichtig

cre - scen - - sfz - do

ff

fz

(Etwas breit)

(breiter)

ff

p

Bass markirt

mf

sempre p

p

mf

mp

mp cresc. f mf cresc.

170

mf cresc.

175

f decresc.

180

mf f mf sfz mf

185

f mf sfz f

190

f mf dimin. u en.

195

do p Melodie hervorheben mp p

200

mp mp mf

Ped. Ped. Ped.

205

p mf

Ped. Ped. Ped.

210

p ff pp ff pp ff

Ped. Ped.

pp ff mp ff pp ff pp ff

Ped. Ped. Ped.

215

pp p ff p mp ff mp p ff mf p ff

Ped. Ped. Ped. Ped.

220

mp p ff

mp p f

p pp f

p pp f

225

p pp f

p pp p

p pp p

230

cresc.

mf

cresc.

235

mf

240

mf

245

marc.

p

legato

250

cre scen - - - do

255

ff

Bewegter, ♩ = 112.

be - schleu - - nigend

260

de - cre - scen - do

265

mf

de - cre - scen - - do

270

p Mittelstimme

275

nach und nach ruhiger

hervorheben

280

Langsamer

p

Da die weitgriffigen Accorde der rechten Hand in Takt 256-259 für kleine Hände ein unübersteigbares Hinderniss schneller Ausführung bieten würden, so schlägt der Herausgeber folgende Erleichterung vor:

Manchem Geschmack wird ein kraftvoll ausgehender Schluss mehr behagen. In diesem Fall wäre im T. 275 ein *cresc.* zu setzen, welches (mit Beibehaltung der anderweiten Nüancirung) im T. 281 mit *ff* endet, und die letzten Accorde würden breit und markig genommen werden.

T. 283 Ausführung:

1820 TNP
Biblioteka im. Zielińskich
Tow. Nauk. Płockiego
Muz. 337/5-7

D. 26/4564.

Premium bezpłatne dla rocznych abonentów ECHA MUZYCZNEGO, TEATRALNEGO i ARTYSTYCZNEGO *na rok 1888.*

Kilka uwag o wykonywaniu dzieł
ROBERTA SCHUMANNA
ORAZ
ŻYCIORYS KOMPOZYTORA.

Roberta Schumanna zaliczyć możemy do ultra-romantyków. Niepospolita oryginalność jego pomysłów, swoboda formy, okoliczności nareszcie, w jakich twórczość swoją rozpoczął, wszystko za tem przemawia. Nie chcemy twierdzić, iż jedynie dla wydania wojny panującemu ogólnie klasycyzmowi, Schumann w tak luźnej formie zaczął komponować. Jednakże bogactwo fantazyi, które czuł w sobie, w tych pierwszych utworach z pewnością przejawiło się z wyjątkową siłą i nawet nieraz uniosło go za daleko. W późniejszych dziełach, gdy gorączka pierwszego boju ostygła, gdy zjawienie się takiego pioniera jak Chopin poparło jego usiłowania żywym przykładem, doszedł Schumann nieraz do artystycznej równowagi, tworząc dzieła tak skończone jak kwintet i kwartet fortepianowy, jak symfonia B dur, kwartety, tria, koncert na fortepian. Wielkie te rozmiarami utwory, szczególniéj z tego względu tak wysoko stoją w opinii znawców, że piękne jak zawsze u niego myśli, są w nich rozrzucone z mniejszem marnotrawstwem, a za to zużytkowane i przetrawione wybornie. Ale jeżeli o samych pomysłach mówić mamy, to posiadał ich Schumann zawsze moc nieprzebraną, i to pełnych wdzięku, oryginalności i humoru. Pod tym względem drobniejsze rozmiarami jego utwory, są prawdziwym rogiem obfitości, z którego co raz nowe wychodzą skarby.

Nie możemy lepszym wstępem opatrzyć obecnego dziesięcio-tomowego wydania wyboru dzieł Schumannowskich, jak przypominając czytelnikom życiorys, skreślony w N-rach: 51, 52, 53, 54, 55 i 56 „Echa" przez Maurycego Karasowskiego.

I.

„Wmałéj, saskiéj mieścinie Zwickau (po serbsku Zwykowa), na początku bieżącego wieku, mieszkała rodzina, składająca się z ojca, matki i pięciorga dzieci, to jest czterech synów i jednej córki. Ojciec, August Schumann, po wielu niefortunnych próbach kupieckiego zawodu w Lipsku, osiedlił się ostatecznie w Zwickau i tam wspólnie z bratem swoim założył w 1808 roku księgarnię. Był to zresztą człowiek umysłowo dosyć wykształcony, oczytany, posiadający wiele zamiłowania do literatury. Przebywając jeszcze w Lipsku, próbował już sił swoich na tem polu, a teraz mając własną księgarnię, obiecywał sobie literacką swoją pracą byt jéj utrwalić, zapewnić. Jakoż założył zaraz dziennik pod tytułem: *Erzgebirgische Boten;* od roku 1813 do 1826, wydawał arkuszowe pismo: *Erinnerungsblätter*, a oprócz znacznych rozmiarów dzieła: *Zeitunglexikon von Sachsen*, publikował przytem tak nazwane kieszonkowe wydanie klasyków wszelkich narodowości, następnie przez wielu innych wydawców niemieckich naśladowane. Ale najważniejszem Schumanna przedsięwzięciem było wydanie w niemieckim języku dzieł Walter-Scotta i Byrona. Poezye tego ostatniego tak silny urok na nim sprawiały, iż sam zajął się tłómaczeniem *Child Harolda*.

Pomijając dalsze czynności literackie zabiegłego księgarza, dodamy tylko, iż przyczyniły się one wielce do nadania rozgłosu jego zakładowi; więc też rozwijał się on pomyślnie, handel szedł dobrze, rodzina Schumanna, dzięki zarazem zabiegliwej gospodarności jego małżonki, miała już byt swój skromny zapewniony. Tylko niestety, z tą rodziną mu się nie wiodło; z pięciorga dzieci, w następstwie czasu, pozostał przy życiu jedynie syn najmłodszy Robert, urodzony 8 czerwca 1810 roku w Zwickau, w domu położonym na rynku pod numerem 5. Godnem wydaje nam się być zanotowania, iż siostra jego Emilia, cierpiąc wciąż na chorobę umysłową, dostawszy obłąkania, zmarła w dwudziestym roku życia.

Robert uważanym był powszechnie za piękne dziecko, a matka z domu Schnabel, córka chirurga z Zeitz, bardzo Benjaminka swojego pieściła. Była to kobieta przyjemnéj powierzchowności, lecz nieco próżna i przesiąkła wadami małomiasteczkowego wychowania. W późniejszych latach rozwinął się w niéj ja-



kiś marzycielski sentymentalizm, zamieniający się niekiedy w gwałtowne, dziwaczne wybuchy, co naruszało spokojność małżeńskiego pożycia. Ojciec zajęty sprawami handlowemi, mało mógł zwracać uwagi na wychowanie małego Roberta, więc też kobiety otoczywszy go swoją opieką, psuły pieszczotami. Każde jego życzenie święcie musiało być spełnione, nie znosił bowiem żadnego oporu. Wywiązała się w nim później z tego powodu pewna niewieścia drażliwość charakteru, zatruwająca mu często życie zgryzotami.

Z rozpoczęciem szóstego roku, oddano Roberta do szkoły. Nie można powiedzieć, aby okazywał jakie szczególne umysłowe zdolności do nauki; był sobie ot takim uczniem, jak wielu innych, tylko w zabawach z rówieśnikami, czy z poczucia własnej wyższości, czy z wrodzonej ambicyi, starał się zawsze im przewodzić. Gdy się bawiono w żołnierzy, on przywłaszczał sobie pułku Fryd
w Zwickau,
zajmowania
się często dla
zarta, Weber

Zacny ojci
syna, w miej
pian nowy w
kich najnows
twością przyc
ażeby z syna
ta, to przynaj
téj sztuki, po
pującem: por
księgarni, Ro
z opery „*Tig*
się tu dostały

komendę. Ulegano jéj chętnie, bo go kochano, bo był zawsze uczynnym, dobrym i gotowym do wszelkiéj szkolnéj pomocy kolegą. Jak wielu innych znakomitych muzyków, Robert także bardzo wcześnie, bo mając zaledwie lat siedm, począł się uczyć gry na fortepianie. Pierwszym jego nauczycielem był baccalaureus przy miejscowem liceum, Kuntzsch, spełniający także w kościele farnym obowiązki organisty. Niewiele od niego Robert mógł się nauczyć, bo Kuntzsch był tylko muzykiem z przypadku, w każdym jednak razie zawdzięczał mu pierwszy impuls w rozwoju wrodzonego muzykalnego swojego talentu. Młody chłopiec tak dalece zagłębiał się w muzykę, iż nie mając wyobrażenia o generałbasie, począł zajmować się kompozycyą. Pierwsze swojego pomysłu tańce układał pomiędzy siódmym a ósmym rokiem życia, z postępem zaś techniki fortepianowéj rozwinęła się w nim zdolność do improwizacyi, co kolegów jego nieraz w podziw i zachwycenie wprawiało.

Obok muzyki, próbował Robert także sił swoich twórczych na polu literatury, ułożył bowiem dramat o rozbójnikach, który przy pomocy ojca, starszego brata Juljusza i kilku innych rówieśników, udało mu się na urządzonéj przez niego scenie wystawić i to nawet za opłatą ze strony odpowiedniej publiczności!

Ojciec Roberta, sam trochę literat, zachęcał syna usilnie do obrania zawodu autorskiego, w nadziei, iż może ohjawi się w nim talent, na którym jemu samemu zbywało. Więc chłopiec układał wiersze okolicznościowe, powinszowania dla siebie i kolegów, lecz to wszystko trwało niedługo, jak o tém zaraz się przekonamy. W roku 1819, z porady lekarzy, ojciec dla poratowania słabego zawsze zdrowia, musiał na kilka tygodni udać się na kuracyę do Karlsbadu. Ażeby nie być samotnym, wziął z sobą Roberta. Przebywał tam właśnie najsławniejszy podówczas fortepianista, Ignacy Moscheles, któ-