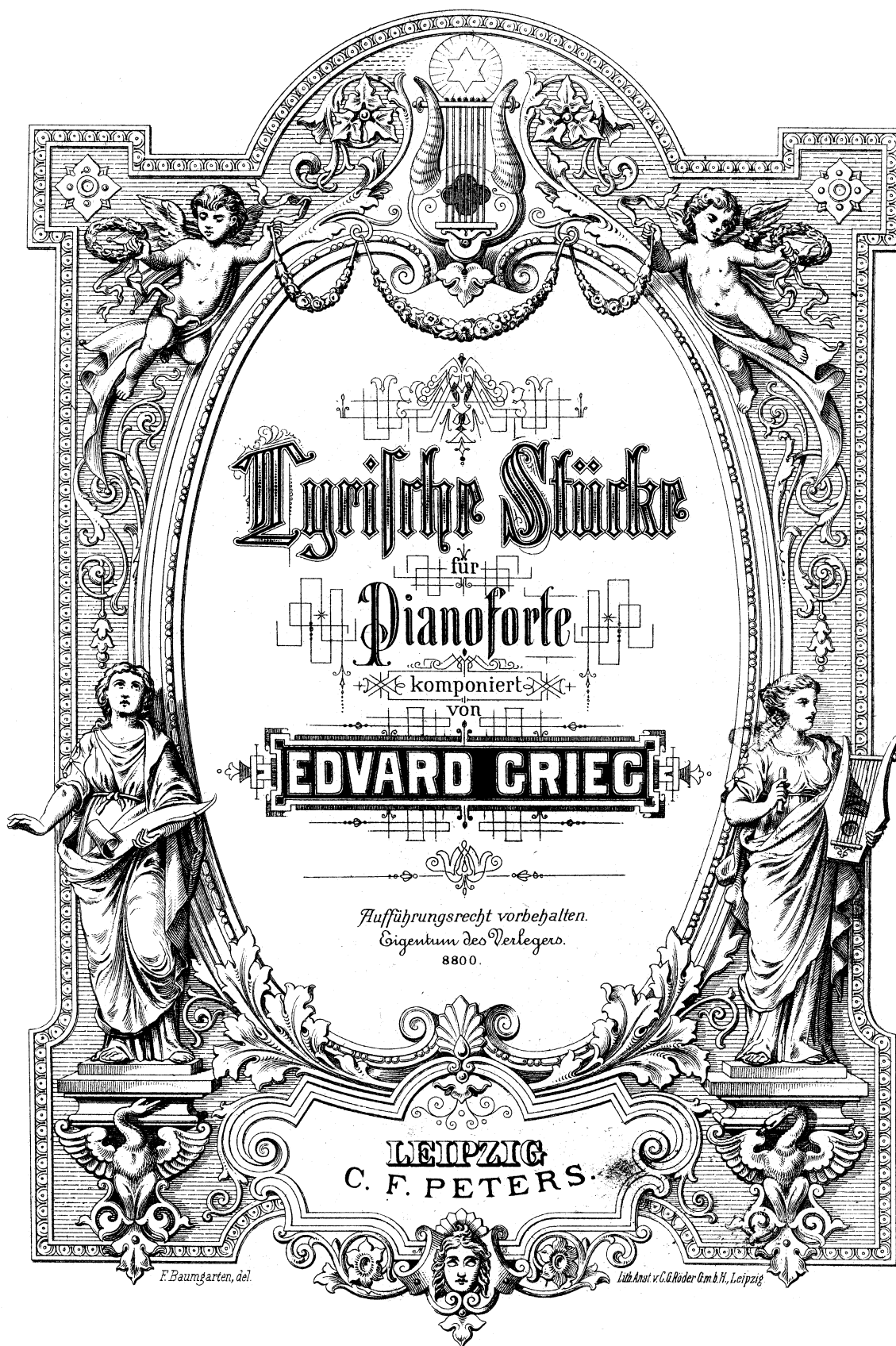




Lyrische Stücke

für
Pianoforte

komponiert
von

EDVARD GRIEC

*Aufführungsrecht vorbehalten.
Eigentum des Verlegers.*
8800.

**LEIPZIG
C. F. PETERS.**

F. Baumgarten, del.

Lith. Anst. v. C. & Roder G.m.b.H., Leipzig

VORWORT.

Edvard Hagerup Grieg, am 15. Juni 1843 als Sohn des englischen Konsuls in Bergen geboren, wurde von seiner Mutter in die Musik eingeführt und in den Jahren 1858 bis 1862 am Leipziger Konservatorium weiter ausgebildet. 1866 ging er nach Christiania als Dirigent der Philharmonischen Konzerte, seit 1880 lebt er in seiner Vaterstadt ausschließlich der Komposition.*) Mit Ausnahme der eigentlichen Kirchenmusik erstrecken sich Griegs Arbeiten über sämtliche Gebiete der Instrumental- und Vokalmusik. Sie erweisen den Komponisten als den namhaftesten Vertreter norwegischer Musik und nordischer Kunst, zugleich auch als einen der erfolgreichsten, echtmodernen Tonsetzer überhaupt. Seine Hauptkraft hat auch Grieg den kleinen Formen des Liedes und des instrumentalen Charakterstückes zugewendet. Ihn als Liederkomponisten kennen zu lernen, eignen sich die 5 Bände des „Grieg-Album“ am besten. Für die Klaviermusik Griegs bietet die Sammlung einen gleich guten Überblick, die unter dem Titel „Lyrische Stücke“ jüngst zum Abschluß gekommen ist.

Sie besteht aus 66 Nummern, die, auf 10 Hefte mit den Opuszahlen 12, 38, 43, 47, 54, 57, 62, 65, 68, 71 verteilt, von der Jugendzeit des Komponisten bis an seinen gegenwärtigen Lebensabschnitt herañführen. Ein unbedingt vollständiges Bild des Künstlers als Klavierkomponist geben sie zwar nicht, da hierzu die Bekanntschaft mit Werken wie das Op. 24, der in jeder Beziehung einzigen, rätselhaft reichen und neuen „Ballade in Form von Variationen über eine norwegische Melodie“ unerläßlich ist. Aber sie enthalten doch alle wesentlichen Züge der ihm zu eigen gehörenden Tonwelt und ihres Stils in einer Fassung, die fast immer auch der Hausmusik zugänglich ist. Den

Edvard Hagerup Grieg, son of the English Consul in Bergen, was born June 15th 1843. He received his first knowledge of music through his mother, continuing his studies from 1858 to 1862 at the conservatory of music in Leipsic. In 1866 he went to Christiania as conductor of the philharmonic concerts; but since 1880 he has made his home in the city of his birth devoting his time to composition only.**)

Excepting church music, Grieg's works may be said to embrace every branch of instrumental as well as vocal music. They prove the composer to be the most renowned champion of norwegian music and norwegian art as well as one of the most successful and real-modern composers. His main strength is devoted to small forms, such as songs and instrumental character-pieces.

To become acquainted with Grieg as a song-composer, the „Grieg-Album“ is to be recommended, whereas the collection lately finished and entitled „Lyric Pieces“ bids a like opportunity to study Grieg's piano music. This collection consists of 66 numbers divided into 10 parts or books, with the opus-numbers 12, 38, 43, 47, 54, 57, 62, 65, 68, 71, covering the time from the youth of the composer up to the present date. They do not, it is true, give a complete view of the artist as composer for the piano, for to this end the acquaintance with such works as Opus 24 the in every respect unprecedented „Ballad in the form of Variations of a norwegian Melody“ is indispensable. But they include all the principal features, upon which his own peculiar music world is based, and their style is almost throughout in a setting which admits of house music.

The collective title „Lyric Pieces“ is used according to the Goethe idea of personal experiences and is by no means

Edvard Hagerup Grieg, né à Bergen le 15 juin 1843, fils du consul d'Angleterre en cette ville, reçut de sa mère les premières notions musicales et compléta son éducation artistique au Conservatoire de Leipzig, de 1858 à 1862. En 1866, il se fixe à Christiania, où il dirige les Concerts philharmoniques, mais rentre en 1880 à Berger pour se consacrer dès lors entièrement à la composition.¹⁾ A l'exception de la musique religieuse, Grieg a abordé tous les genres de la musique vocale et instrumentale. Partout il s'affirme comme le représentant le plus autorisé de l'art musical norvégien, et en général comme l'un des maîtres les plus appréciés et les plus applaudis de la musique moderne. C'est dans les petites formes du *lied* et de la pièce instrumentale caractéristique que son talent se manifeste avec le plus d'éclat. Comme compositeur de *lieder*, c'est dans le «*Grieg-Album*» qu'on l'apprécie le mieux.

En ce qui conc rne la musique de piano, la collection récemment terminée des recueils connus sous le titre de *Pièces lyriques* constituent un ensemble non moins caractéristique.

Elle comprend 66 numéros, répartis en 10 cahiers portant les numéros d'op. 12, 38, 43, 47, 54, 57, 62, 65, 68, 71, composés aux diverses périodes de la vie du compositeur, depuis sa jeunesse jusqu'au temps présent. Les *Pièces lyriques* à elles seules ne suffisent certes pas pour se faire une idée complète de l'art de Grieg comme compositeur de piano; pour la concevoir, il est indispensable de considérer aussi des œuvres telles que l'op. 24, *Ballade en forme de Variations sur une mélodie norvégienne*, un morceau unique en son genre à divers points de vue, d'une modernité et d'une abondance imaginative extraordinaires. Mais les *Pièces lyriques* sont caractéristiques en ce sens qu'elles réunissent tous les traits essentiels

*) Grieg starb am 4. September 1907. Sein letztes Werk war op. 74, Vier Psalmen für gemischten Chor.

*) Grieg died on the 4th of September 1907. The last composition was op. 74, 4 Psalms for mixed Voices.

¹⁾ Grieg est mort le 4 Septembre 1907. La dernière composition était op. 74, 4 Psaumes pour Voix mixtes.

Sammeltitel „Lyrische Stücke“ tragen sie in dem Goetheschen Sinn persönlicher Erlebnisse und Gesichte und beschränken sich keineswegs auf Stimmungs- und Gefühlsmusik. Grieg unterscheidet sich vielmehr darin scharf von den bedeutenden Tonlyrikern, an denen namentlich die deutsche Musik von Bach bis Schumann und Kirchner sehr reich ist, daß die erregte Empfindung bei ihm in der Regel sofort die Phantasie in Mittätigkeit setzt. Ein Teil dieser „lyrischen Stücke“ stellt sich schon durch die Überschriften — Wächterlied, Elfen-tanz, Halling, Springtanz, Bauernmarsch, Zug der Zwerge, Sylphe, Französische Serenade, Bächlein, Salon, Hochzeitstag auf Troidhaugen*), Matrosenlied, Abend im Hochgebirge, Sommerabend, Kobold — auf die malerische Seite, aber auch da, wo der Komponist nur einen einfachen Walzer, ein Volkslied, ein Albumblatt, ein Wiegenlied, eine Melodie, eine Elegie, eine Träumerei, ein Notturmo, ein Scherzo, ein Menuett, eine Ballade, eine Liebeserklärung, ein Danklied verspricht, bietet er immer viel mehr und anderes, als in den Bezeichnungen inbegriffen ist. In fast allen lebt die Erinnerung oder die Erwartung besonderer Vorkommnisse oft dramatisch deutlich und bestimmt auf. Überall stehen wir von einer pragmatisch reichen, überraschenden und fesselnden Kunst, vor einer musikalischen Gelegenheitspoesie in der höchsten Bedeutung des Wortes, vor Gedichten, die auf Wahrheit und auf Eindrücken beruhen, die zur Mitteilung drängen. Grieg berührt sich auch hierin mit Chopin; nur füllt der Pole seine episodischen Bilder mit Rittertum und problematischen Saloncharakteren und füllt sie phantastisch, der Norweger schöpft schlicht aus dem unverfälschten Volksleben.

Wie dieser wichtige Zug der Griegschen Lyrik immer stärker geworden ist, veranschaulichen besonders die drei Stücke, die im 3., 6. und 7. Hefte die Namen: „In der Heimat“, „Heimweh“ und „Heimwärts“ tragen. Auch das erste in seinem frommen, liebevollen Ton ist schön, aber es ist noch ganz Ausdruck des Gefühls allein; bei den andern ist die Sehnsucht nur knapp bemessen, die männlich energische Einbildungskraft des Komponisten drängt ihn sofort nach Hause, in tausend Tönen umklängt ihn die Heimat. Das erste Stück, das das Griegsche Prinzip der persönlich individuellen Behandlung poetischer Allgemeinbegriffe für jedermann erkenntlich ausspricht, ist die an einen seiner herrlichsten Gesänge, an die „Ausfahrt“ erinnernde No. 6 in Op. 43. Sie heißt zwar: „An den Frühling“, aber sie hat keine Spur von der halb muntren Lenzesstimmung solcher Stücke der Mendelssohnschen Schule, sondern sie ist ein Frühlingsgruß nach schwerem

limited to music of sentiment or mood. Grieg differs herein very markedly from the celebrated lyric musicians, in which especially the german music from Bach to Schumann and Kirchner so richly abounds —. With him the excited feelings generally draw the fantasie immediately into communion.

A part of these Lyric Pieces place themselves at once on a picturesque footing, through their titles, — Watchman's song, Fairy-dance, Halling, Norwegian dance, Norwegian march, March of the dwarfs, Sylph, French serenade, Brooklet, Salon, Wedding-day at Troidhaugen*), Sailor's song, Evening in the mountains, Summer's eve, Puck —, but even there where the composer promises only a plain Waltz, a popular Melody, an Album-leaf, a Cradle-song, an Elegie, a Reverie, a Notturmo, a Scherzo, a Minuet, a Ballad, a Confession of love, a Song of thanks, he always offers something more or something different to that, which the subject implies. In nearly all there breathes the memory or expectancy of some particular event dramatically distinct and emphasized.

At all times we stand before a richly pregnant surprising and captivating art, before a musical occasional poetry in the highest sense of the word, before poems that are founded upon truth and upon impressions, which urge themselves forward and must be communicated. Grieg is also in this respect somewhat similar to Chopin, but the Pole fills his picturesque episodes with knighthood and problematic society characters and fills them fantastically, whereas the Norwegian simply takes from every day folk-life. How this important feature of Grieg's lyric has always grown stronger is particularly apparent in the three pieces in the 3., 6., 7. books called — „In my native country“, „Home-sickness“, „Home-ward“ —. The first, 'tis true, is beautiful in its devout and affectionate tone, but it is the expression of sentiment alone. In the others the expression of longing is but sparsely treated, for the composer's energetic powers of imagination drive him home immediately, and in a thousand tones „Home“ sounds about him.

The first piece which distinctly shows us Grieg's principle of personal individual treatment of a poetical general idea is Op. 43 No. 6, which reminds us of one of his glorious songs, the „Outward-Bound“. To be sure it is called „To the Spring“, but it has not a trace of the half gay springtime-mood found in similar pieces of the Mendelssohn-school; it is a

du phénomène artistique et du style de Grieg, et cela sans presque jamais dépasser le domaine de la musique intime. Le titre collectif *Pièces lyriques* est coïncidé ici dans le sens que Gœtho lui attribue: ce sont des souvenirs personnels, des choses vues et vécues, ne se limitant pas exclusivement à des sentiments intérieurs. Grieg se distingue des grands lyriques, — si nombreux notamment dans l'histoire de la musique allemande, de Bach à Schumann et Kirchner, — en ce sens que chez lui l'impression reçue excite aussitôt la fantaisie imaginative. Un certain nombre d'ailleurs des *Pièces lyriques* participent de la musique descriptive, comme l'attestent leurs titres: *Chant du gardien, Danse des sylphes, Halling, Danse norvégienne, Marche norvégienne, Marche des nains, Sylphe, Sérénade française, Ruisseau, Salon, Jour de noces à Troidhaug*¹⁾, *Chant des matelots, Soir dans les montagnes, Soir d'été, Lutin*, mais même dans des pièces sans tendances picturales, — *Valse, Mélodie populaire, Feuille d'Album, Berceuse, Mélodie, Elégie, Réverie, Nocturne, Scherzo, Menuet, Ballade, Déclaration, Chant de reconnaissance*, — on découvre plus et autre chose que ce que promet le titre. Dans presque toutes, on devine une réminiscence, une aspiration personnelle, s'affirmant parfois avec une netteté et une précision toutes dramatiques. Partout, nous nous trouvons en présence d'un art surprenant, captivant, d'une richesse extraordinaire; ce sont, dans la plus haute acception du terme, des «poèmes de circonstance», qu'on devine issus d'impressions intérieures irrésistiblement jaillies au dehors. Ici encore, Grieg se rencontre avec Chopin, avec cette différence toutefois que dans ses compositions épiques, le maître polonais se borne à une évocation fantaisiste du monde de la chevalerie et de caractères mondains assez problématiques, tandis que l'art du compositeur norvégien émane simplement de la vie populaire, non encore altérée par nos conventions.

Ce trait essentiel du lyrisme de Grieg n'a fait que s'affirmer de plus en plus au fur et à mesure du développement de l'artiste. Les trois pièces intitulées *Dans mon pays, Mal du pays, Vers la patrie* (cahiers 3, 6 et 7), en sont une preuve frappante. La première, dans son accent de pieuse tendresse, est certes fort belle, mais il ne s'agit encore ici que de l'expression du seul sentiment; dans les autres, l'aspiration au pays natal trouve à peine le temps de s'exprimer, car l'imagination du compositeur, avec une virile énergie, l'emporte aussitôt là-bas, ou plutôt, les aspects aimés de la patrie s'évoquent autour de lui, en images sonores. C'est dans la pièce intitulée *Au printemps*, op. 43 n° 6 (rappelant le *Départ*, un des plus splendides *lieder* du maître), que cette conception toute personnelle d'impressions poétiques générales s'affirme pour la première fois, et d'une manière perceptible au moins averti. Malgré son

*) Der Landsitz des Komponisten.

*) The name of the country-seat of the composer.

1) Maison de campagne du maître.

Winter. Und so wie diese Beispiele sind die „Lyrischen Stücke“ sämtlich nicht bloß Kunstwerke mit reichem und jedes mit eigenem Gehalt, sondern sie fesseln ebenso sehr durch das Bild, das sie von der Entwicklung eines großen Originaltalentes bieten. Der norwegische Charakter mit seiner schon in der physischen Natur des Landes begründeten Lust an elementaren Gegensätzen tritt mehr und mehr hervor, der Geist der Edda mit seinen zahllosen finsternen und freundlichen Fabelwesen, der in der Volksseele noch lebt, spricht häufiger und auch noch aus Parenthesen deutlich genug mit. Der Stil wird gedrungener, sichtlich auch realistischer, indes nur einmal, im „Glockengeläute“, bis zum Extrem. Namentlich die Bauernbilder der Sammlung sind unübertreffliche Meisterstücke lebenswahrer Darstellung, das Klavier kann die Fülle von Einzelheiten, die in ihnen bis auf die Nachahmung alter Volksinstrumente sprechend wiedergegeben sind, kaum fassen. Doch wird man gerade an ihnen den großen, freien Künstler am meisten bewundern müssen, der das Naturmaterial ganz seinen höheren Ideen zu fügen weiß. Größer als der Norweger und Patriot, der die charakteristischen und geliebten Motive seiner Volksmusik erkennt und herausgreift, ist der Mensch und der Meister, der sie in neue Harmonien fügt, der sie souverän spielend in höhere Geistesregionen trägt, der mit ihnen nach seinem Willen schaltet und waltet. Auch ohne heimatliche Beiklänge beschäftigen die „Lyrischen Stücke“ durch ihren Reichtum an feinen und eignen Wendungen, durch ihren Gehalt an Stimmung und Anschauung die Phantasie des Spielers und Hörers äußerst nachhaltig. Zum Teil gehören sie bereits zum Gemeingut der musikalischen Welt, die Zukunft wird die ganze Sammlung in den bleibenden Kronschatz der Tonkunst einstellen und sich an ihnen vom poetischen Beruf auch des technischen Zeitalters überzeugen.

Leipzig, im Sommer 1902.

spring-tide greeting after a heavy winter. And as of these examples, the same may be said of all the „Lyric Pieces“. They are not simply art works with a rich and each with individual intrinsic worth, but they captivate equally through the illustration they give of the development of a great original talent. The pleasure the norwegian character takes in elementary contrasts, which is naturally founded in the physical nature of the country, comes forth more and more. The spirit of the Edda with its numberless dark and bright fabulous beings, which still lives in the soul of the people, joins in oftener and plainly enough even when in parentheses. The style becomes more compressed and visibly more realistic, but only once in the „Bell ringing“ touches the extreme. Particularly the peasant-scenes of the collection are unexcelled masterpieces of true life description. The piano can scarcely embrace the abundance of details, which are therein contained, even to the imitation of old folk-instruments, which are so vividly presented. Still just in these we recognize the great unfettered artist, who understands so perfectly how to adapt nature's material to his own lofty ideas. Still greater than the Norwegian and patriot, who recognizes and adapts the characteristic and beloved motives of his native music, is the man and the master, who joins them in new harmonies, who playfully carries them to higher intellectual regions, who disposes of and uses them as he wills. Even without the native reminiscences, the Lyric Pieces engage the fantasia of player and hearer in the richness of their fine and peculiar turnings, in the value of their moods and views. In part they already belong to the common property of the musical world; the future will place the whole collection in the perpetual crown-treasure of musical art and through them convince itself of a poetical calling even of the technical age.

titre, le morceau ne rappelle en rien la fraîche et joyeuse exubérance des compositions similaires de l'école mendelssohnienne: c'est, au sortir du rude hiver, la salutation, d'une gravité émue, au doux renouveau. Ainsi de toutes les *Pièces lyriques*, qui ne charment pas seulement par leur richesse et leur diversité, mais encore par le tableau attachant qu'elles nous offrent du développement de cette personnalité si éminemment originale. Le caractère norvégien, que l'âme seule du paysage ambiant porte déjà au goût des contrastes élémentaires, s'y affirme avec une intensité croissante, et en plus d'un endroit, — fût-ce même d'une manière simplement épisodique, — reparait le génie de l'Edda, avec ses innombrables mythes, aimables ou ténébreux, qui vivent encore dans l'imagination populaire. Le style devient plus serré; une seule fois, — dans *Son des Cloches*, — il se fait réaliste à l'extrême. Les pièces rustiques, — scènes de la vie de campagne, etc., — sont des morceaux de maître, d'une insurpassable vérité d'accent; la multiplicité des effets imposés ici au clavier, — jusqu'à l'imitation parlante des vieux instruments de musique populaires, — dépasse presque les ressources du piano. Mais c'est là précisément que l'on admire la supériorité et la liberté d'inspiration de l'artiste, qui sait asservir la matière à la réalisation de l'idée. Si grand que fût le mérite du norvégien et du patriote en appréciant à leur valeur les caractéristiques et chères mélodies du pays natal, il est dépassé par l'aisance souveraine avec laquelle le maître compositeur manie ces éléments, les vêt d'une harmonisation nouvelle, les transporte, sur les ailes de sa fantaisie, dans les régions supérieures de la pensée. Même en dehors de toute reminiscence populaire, les *Pièces lyriques* captivent l'imagination de l'interprète et de l'auditeur par les mille particularités et les finesses abondantes du développement, par le sentiment et la conception particulière de chacune. Le plus grand nombre d'entre elles fait déjà partie du patrimoine artistique commun de l'humanité; l'avenir y fera entrer la collection toute entière, comme un témoignage de l'élément poétique qui idéalisa notre époque d'industrialisme.

Hermann Kretzschmar.



INHALT.

Heft I Op. 12.

	Pag.		Pag.
1. Arietta	3	5. Volksweise — Folkevisé	10
2. Walzer — Vals	4	Mélobie populaire — Popular melody.	
Valse — Waltz.		6. Norwegisch — Norsk	12
3. Wächterlied — Vægtersang	6	Mélobie norvégienne — Norwegian melody.	
Chant du gardien — Watchman's song.		7. Albumblatt — Albumblad	14
4. Elfentanz — Alfedans	8	Feuille d'Album — Album-leaf.	
Danse des sylphes — Fairy-dance.		8. Vaterländisches Lied — Fædrelandssang	16
		Chant national — National song.	

Heft II Op. 38.

9. Berceuse — Vuggevisé	17	13. Springtanz — Springdans	26
10. Volksweise — Folkevisé	20	Danse norvégienne — Norwegian dance.	
Mélobie populaire — Popular melody.		14. Elegie	28
11. Melodie	22	15. Walzer — Vals	30
12. Norwegischer Tanz — Halling	24	Valse — Waltz.	
Danse norvégienne — Norwegian dance.		16. Kanon	32

Heft III Op. 43.

17. Schmetterling — Sommerfugl	34	20. Vöglein — Liden Fugl	42
Papillon — Butterfly.		Oisillon — Little bird.	
18. Einsamer Wanderer — Ensom Vandrer	38	21. Erotik	44
Voyageur solitaire — Solitary traveller.		Poème erotique — Erotikon.	
19. In der Heimat — I Hjemmet	40	22. An den Frühling — Til Foråret	46
Dans mon pays — In my native country.		Au printemps — To the spring.	

Heft IV Op. 47.

23. Valse-Improptu	50	27. Melancholie	62
24. Albumblatt — Albumblad	54	28. Springtanz — Springdans	64
Feuille d'Album — Album-leaf.		Danse norvégienne — Norwegian dance.	
25. Melodie	58	29. Elegie	66
26. Norwegischer Tanz — Halling	61		
Danse norvégienne — Norwegian dance.			

Heft V Op. 54.

30. Hirtenknabe — Gjætergut	68	33. Notturmo	80
Garçon vacher — Shepherd's boy.		34. Scherzo	84
31. Norwegischer Bauernmarsch — Gangar	70	35. Glockengeläute — Klokkeklang	88
Marche norvégienne — Norwegian march.		Son des cloches — Bell ringing.	
32. Zug der Zwerge — Trolldtog	74		
Marche des nains — March of the dwarfs.			

Heft VI Op. 57.

	Pag.		Pag.
36. Entschwundene Tage — Svundne Dage	90	40. Sie tanzt — Hun danser	108
Jours écoulés — Vanished days.		Elle danse — She dances.	
37. Gade	96	41. Heimweh — Hjemve	112
38. Illusion	100	Mal du pays — Home-sickness.	
39. Geheimnis — Hemmelighed	104		
Mystère — Secret.			

Heft VII Op. 62.

42. Sylphide — Sylphe	116	45. Bächlein — Bækken	128
43. Dank — Tak	120	Ruisseau — Brooklet.	
Gratitude — Gratitude.		46. Traumgesicht — Drømmesyn	133
44. Französische Serenade — Fransk Serenade	124	Vision — Phantom.	
Sérénade française — French serenade.		47. Heimwärts — Hjemad	136
		Vers la patrie — Home-ward.	

Heft VIII Op. 65.

48. Aus jungen Tagen — Fra Ungdomsdagene	142	51. Salon	156
De la jeunesse — From early years.		52. Im Balladenton — I Balladetone . . .	159
49. Lied des Bauern — Bondens Sang . .	150	Ballade — Ballad.	
Chant du paysan — Peasant's song.		53. Hochzeitstag auf Trolldhaugen — Bryllups-	
50. Schwermut — Tungsind	152	dag på Trolldhaugen	162
Mélancolie — Melancholy.		Jour de noccs — Wedding-day.	

Heft IX Op. 68.

54. Matrosenlied — Matrosernes Opsang . .	172	57. Abend im Hochgebirge — Aften på Høj-	
Chant des matelots — Sailor's song.		feldet	182
55. Großmutter's Menuett — Bedstemors		Soir dans les montagnes — Evening in the	
Menuet	174	mountains.	
Menuet de la grand'mère — Grandmother's		58. An der Wiege — Bådnlåt	184
minuet.		Au berceau — At the cradle.	
56. Zu deinen Füßen — For dine Fødder .	178	59. Valse mélancolique	186
A tes pieds — At your feet.			

Heft X Op. 71.

60. Es war einmal — Der var engang . .	192	64. Norwegischer Tanz — Halling	204
Il y avait une fois — Once upon a time.		Danse norvégienne — Norwegian dance.	
61. Sommerabend — Sommeraften	195	65. Vorüber — Forbi	208
Soir d'été — Summer's eve.		Passé — Gone.	
62. Kobold — Småtrold	197	66. Nachklänge — Efterklang	210
Lutin — Puck.		Souvenirs — Remembrances.	
63. Waldesstille — Skovstilhed	200		
Repos de forêt — Peace of the woods.			

Fräulein Betty Egeberg gewidmet.

Arietta.

Opus 12.
(Nº 1-8.)

Poco Andante e sostenuto.

1.

Red.

Red.

Red. *

ritard.

pp

Red. *

Walzer.

Valse. — Waltz.

Vals.

Allegro moderato.

2. *p*

Red.

f ritard.

p

Red.

f ritard.

p

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a 5-measure rest. Bass staff starts with a piano (*p*) dynamic. Fingering numbers 2, 5, 2, 1, 2, 1, 2, 5, 3, 3, 4, 2, 1, 5 are shown below the notes. A *ritard.* marking is above the final measure.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a 3-measure rest. Bass staff has an *a tempo* marking. Fingering numbers 3, 3, 2, 5, 2, 1, 2, 1, 2, 5, 2, 5 are shown below the notes.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a 3-measure rest. Bass staff has a *ritard.* marking, followed by a forte (*f*) dynamic, then a pianissimo (*pp*) dynamic. Fingering numbers 3, 3, 3, 3, 3, 3 are shown below the notes.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a 1-measure rest, then a 2-measure rest, then a 3-measure rest, then a 3-measure rest, then a 5-measure rest. Bass staff has a 3-measure rest, then a 3-measure rest, then a 3-measure rest, then a 3-measure rest, then a 3-measure rest. Fingering numbers 1, 2, 3, 3, 5, 1, 2, 1 are shown below the notes.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a 4-measure rest, then a 5-measure rest, then a 4-measure rest, then a 4-measure rest, then a 4-measure rest, then a 3-measure rest, then a 4-measure rest, then a 4-measure rest. Bass staff has a 2-measure rest, then a 2-measure rest, then a 2-measure rest, then a 2-measure rest, then a 2-measure rest, then a 2-measure rest, then a 2-measure rest, then a 2-measure rest. Fingering numbers 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 3 are shown below the notes. A *f ritard.* marking is above the final measure.

Coda. Treble and bass staves. Treble staff has a 4-measure rest, then a 4-measure rest, then a 3-measure rest, then a 4-measure rest, then a 5-measure rest, then a 3-measure rest, then a 3-measure rest, then a 3-measure rest. Bass staff has a 4-measure rest, then a 4-measure rest, then a 4-measure rest, then a 4-measure rest, then a 4-measure rest, then a 4-measure rest, then a 4-measure rest, then a 4-measure rest. Fingering numbers 4, 4, 3, 4, 5, 3, 3, 3 are shown below the notes. A *p dolce* marking is above the first measure, and a *pp* marking is above the final measure. A *Red.* marking and a star symbol are at the bottom right.

Wächterlied.

Chant du gardien. — Watchman's song.

Vægtersang.

(Nach einer Aufführung von Shakespeare's Macbeth componirt.)

Molto Andante e semplice.

3.

Intermezzo.

(Geister der Nacht.)

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The system consists of two staves. The left staff has a *pp* dynamic marking and contains two groups of seven sixteenth notes, each beamed together. The right staff has a *pp* dynamic marking and contains a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a half note. There are fingerings (1, 2, 3, 4, 5) above the triplet and the half note. A *Red.* marking is present below the first staff. A *** marking is present below the second staff.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The system consists of two staves. The left staff has a *pp* dynamic marking and contains two groups of seven sixteenth notes, each beamed together. The right staff has a *pp* dynamic marking and contains a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a half note. There are fingerings (1, 2, 3, 4, 5) above the triplet and the half note. A *Red.* marking is present below the first staff. A *** marking is present below the second staff.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The system consists of two staves. The left staff has a *pp* dynamic marking and contains two groups of seven sixteenth notes, each beamed together. The right staff has a *pp* dynamic marking and contains a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a half note. There are fingerings (1, 2, 3, 4, 5) above the triplet and the half note. A *Red.* marking is present below the first staff. A *** marking is present below the second staff.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The system consists of two staves. The left staff has a *p* dynamic marking and contains a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a half note. The right staff has a *p* dynamic marking and contains a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a half note. There are fingerings (1, 2, 3, 4, 5) above the triplet and the half note. A *Red.* marking is present below the first staff. A *** marking is present below the second staff.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The system consists of two staves. The left staff has a *ritard.* marking and contains a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a half note. The right staff has a *ritard.* marking and contains a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a half note. There are fingerings (1, 2, 3, 4, 5) above the triplet and the half note. A *Red.* marking is present below the first staff. A *** marking is present below the second staff.

Elfentanz.

Danse des sylphes. — Fairy - dance.

Alfedans.

Molto Allegro e sempre staccato.

4. *pp*

7 *fz* *pp*

14 *fz* *pp*

21 *f* *pp* *cresc.*

27 *f* *pp*

Red.



33

Measures 33-38. Treble clef, key of D major. Fingerings: 1, 2 3, 5 2 1, 1, 2 1, 3 1. Dynamics: *fz*.

39

Measures 39-45. Treble clef, key of D major. Fingerings: 1, 1, 1, 1, 1, 1. Dynamics: *f*, *pp*, *f*, *pp*. Pedal markings: 5, 2, 5, 4.

46

Measures 46-51. Treble clef, key of D major. Fingerings: 1, 2 1, 3 1, 2, 1 4. Dynamics: *cresc.*, *f*, *pp*. Pedal markings: 3, 1 5, 4, 3, 5 2, 1 4, 1 5. *Red.*

52

Measures 52-58. Treble clef, key of D major. Fingerings: 4, 5 2, 1, 2 3, 5 2 1, 1. Dynamics: *pp*. Pedal markings: 5, 2 4, 1, 1. *Red.*

59

Measures 59-65. Treble clef, key of D major. Fingerings: 1, 2 1, 3 1, 5 2, 1, 2 3, 1 2 4. Dynamics: *fz*, *pp*. Pedal markings: 1, 2 4, 1, 2 3, 1 2 4, 1 2. *Red.*

66

Measures 66-72. Treble clef, key of D major. Fingerings: 1 2 4, 1 2 3, 2 3, 2 3, 2 3, 2 3, 2 3. Dynamics: *ppp*. Pedal markings: 2 4, 2, 2, 2, 2, 2, 2 5. *Red.*

Volksweise.

Mélodie populaire. — Popular melody.

Folkevis.

5. *Con moto.*

The musical score is written for piano and consists of four systems. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Con moto.' and the first system is marked 'p' (piano). The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks. The score is numbered '5.' in the first system.

First system of the musical score. The treble clef staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, featuring fingerings 1, 2, 3, 1, 2, 3, and 3. The bass clef staff provides harmonic support with chords and single notes, including fingerings 5 and 4. Pedal points are indicated by 'Ped.' and asterisks. A fermata is placed over the final bass note.

Second system of the musical score. The treble clef staff continues the melody with fingerings 2, 4, 5, 4, 2, 3, and 3. The word *morendo* is written above the staff. The bass clef staff features chords and a half note with a fermata, marked *mf*. Pedal points are indicated by 'Ped.' and asterisks.

Third system of the musical score. The treble clef staff shows a more active melody with fingerings 4, 1, 2, 1, 2, 3, and 1. The bass clef staff has sustained chords and a half note with a fermata, with fingerings 2, 3, 5, and 5. Pedal points are indicated by 'Ped.' and asterisks.

Fourth system of the musical score. The treble clef staff continues with fingerings 2, 2, 1, 2, 3, and 1. The bass clef staff features chords and a half note with a fermata, with fingerings 5 and 3. Pedal points are indicated by 'Ped.' and asterisks.

Fifth system of the musical score. The treble clef staff concludes the piece with fingerings 2, 3, 2, 4, and 5, marked *morendo*. The bass clef staff has chords and a half note with a fermata, with fingerings 4, 4, and 3. Pedal points are indicated by 'Ped.' and asterisks.

Norwegisch.

Mélodie norvégienne. — Norwegian melody.

Norsk.

Presto marcato.

6.

A musical score for a piano piece titled "The Rose Tree". The score is written for two staves, Treble and Bass clef, in 3/4 time. The key signature is one flat (B-flat). The melody is in the Treble staff, and the accompaniment is in the Bass staff. The piece consists of 12 measures, divided into four groups of three measures each. The dynamics are marked as *fz* (first, third, and fourth groups) and *pp* (second group). The melody features a mix of eighth and quarter notes, with some measures containing accidentals (sharps and naturals). The accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the left hand.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a measure containing two eighth notes, marked with '2' and '1' above them. This is followed by a measure with a quarter note and an eighth note, then a measure with a quarter note and an eighth note, and finally a measure with a quarter note and an eighth note, marked with a sharp sign above the quarter note. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, mostly triads, marked with a forte 'f' and a fermata. The second system also consists of two staves. The upper staff continues the melody from the first system, starting with a measure marked '5' above it, followed by a measure with a quarter note and an eighth note, and finally a measure with a quarter note and an eighth note, marked with a sharp sign above the quarter note. The lower staff continues the accompaniment, starting with a measure marked '1' above it, followed by a measure with a quarter note and an eighth note, and finally a measure with a quarter note and an eighth note, marked with a sharp sign above the quarter note.

Albumblatt.

Feuille d'Album. — Album - leaf.

Albumblad.

Allegretto e dolce.

7. *p*

Rev.

Rev. *

sosten.

f

This page of musical notation, page 15, contains six systems of music. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like *sosten.* and *f*. Fingering numbers (1-5) are placed above notes. The piece concludes with a *Ped.* marking and a star symbol.

Vaterländisches Lied.

Chant national. — National song.

Fædrelandssang.

Maestoso.

8. *ff* *m. d.* *m. s.* *m. d.* *m. s.* *m. d.* *m. s.*

The musical score is written for piano and consists of five systems. The first system begins with a forte (*ff*) dynamic and a 'Maestoso' tempo marking. It features a series of chords and single notes, with fingerings indicated by numbers 1-5. The second system continues with similar harmonic structures, including a piano (*p*) dynamic marking. The third system shows a transition to a forte (*f*) dynamic. The fourth and fifth systems conclude the piece with sustained chords and melodic lines, ending with a final chord in the fifth system.