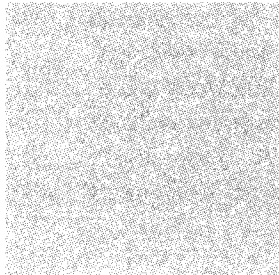


# The Virtuoso **Piano** Transcription Series

Wagner: [Die Meistersinger von Nürnberg - Vorspiel / Pr. 2]

# 6



**Richard Wagner**

1813 - 1883

## **Die Meistersinger von Nürnberg**

*(Vorspiel / Prelude)*

*in einer Transkription für Klavier zu zwei Händen  
oder für zwei Klaviere zu vier Händen von /*

*in a transcription for piano, two hands  
or for two pianos, four hands by*

**Glenn Gould**

*herausgegeben von / edited by*

**Carl Morey**

C 13. Wagn  
Öffentliche Bibliothek  
der Stadt Aachen

0242 30759

50003761

ED 9547  
ISMN M-001-13371-5

 **SCHOTT**

Mainz · London · Madrid · New York · Prag · Paris · Tokyo · Toronto  
© 2003 SCHOTT MUSIK INTERNATIONAL GmbH & Co. KG, Mainz · Printed in Germany

501104

€ 129

## Zur Edition

In der Reihe *The Virtuoso Piano Transcription Series* stellt Schott Musik International anspruchsvolle Klaviertranskriptionen bekannter Werke vor.

Diese Art der Kompositionstechnik lässt sich zurückverfolgen bis ins 14. Jahrhundert, als Vokalwerke in Orgel-, später auch in Lautentabulaturen „intavoliert“ („abgesetzt“) wurden. Die heutige Bedeutung des Begriffs geht in erster Linie auf Franz Liszt zurück. Seine Transkriptionen für Klavier machten die Adaption eines Musikstückes in eine dem Original abweichende Besetzung zu mehr als nur einer gewichtigen Werkgruppe in seinem eigenen kompositorischen Schaffen.

Neben den Klaviertranskriptionen, wie etwa denjenigen der Schubert-Lieder, widmete sich Liszt einer weiteren besonderen Art der freien Bearbeitung: der Paraphrase, einer Konzertfantasie über bekannte Themen oder Melodien. Vor allem seine Paraphrasen über Opernmelodien u.a. von Wagner, Gounod und Verdi begründeten seinen Weltruhm als Virtuose.

Bis zum heutigen Tage beschäftigen sich Komponisten und Interpreten immer wieder mit diesen Formen der Klaviermusik. In der vorliegenden Reihe werden musikgeschichtlich bedeutsame Transkriptionen und Paraphrasen der Vergangenheit und bemerkenswerte Klavierbearbeitungen der Gegenwart veröffentlicht.

## The Edition

In *The Virtuoso Transcription Series* Schott Musik International presents demanding piano transcriptions of well-known compositions.

This type of composition technique can be traced back to the 14<sup>th</sup> century in the transcription of vocal works for organ, later also "intabulated" (transcribed) for lute. The current meaning of the term derives primarily from Franz Liszt. His own transcriptions for piano transformed the adaptation of a piece of music for a scoring other than that of the original into more than merely a substantial group of works within his own musical compositions.

In addition to the transcriptions for piano – such as those of *Lieder* by Schubert – Liszt devoted himself to a further specialised method of free arrangement: the paraphrase, a concert fantasy on well-known themes or melodies. It was above all his paraphrases of melodies from operas by Wagner, Gounod, Verdi and others which established his worldwide fame as a virtuoso.

Up to the present day, composers and performers have repeatedly focused their attention on these forms of piano music. Musicologically significant transcriptions and paraphrases from the past and remarkable arrangements for piano from the present will be published in the present series.

## L'édition

La maison d'édition Schott Musik International présente dans la série *The Virtuoso Piano Transcriptions* des transcriptions pour piano exigeantes d'œuvres bien connues.

Cette technique de composition se laisse retracer jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle, quand des œuvres vocales furent transcrites en tablature pour orgue et plus tard aussi pour luth. L'emploi contemporain du terme remonte principalement à Franz Liszt. Ses transcriptions pour piano font des transcriptions d'œuvres en une instrumentation différente de l'original une catégorie assez importante au sein de l'œuvre de Liszt lui-même.

Outre ses transcriptions pour piano, comme p. ex. des *Lieder* de Schubert, Liszt se consacra à une autre discipline de l'adaptation libre : la paraphrase, une fantaisie de concert sur des thèmes ou mélodies connues. Ce furent principalement ses paraphrases sur des mélodies d'opéras de Wagner, Gounod et Verdi qui furent à l'origine de sa renommée mondiale de virtuose.

Jusqu'à nos jours, les compositeurs et les interprètes se consacrent en permanence à ces formes de musique pour piano. Dans la présente série nous publions des transcriptions ou paraphrases pour piano importantes datant du passé et des adaptations remarquables datant de nos jours.

## Vorwort

Im Frühling 1973 nahm Glenn Gould in Toronto für CBS Masterworks drei eigene Klavierbearbeitungen von Werken Wagners auf – das *Siegfried-Idyll*, *Morgendämmerung* und *Siegfrieds Rheinfahrt* aus der *Götterdämmerung* und das *Vorspiel* zu den *Meistersingern von Nürnberg*. Gould liebte es außerordentlich, ursprünglich für Orchester geschriebene Musik mit dem Klavier aufzuführen. Einige derartiger Aufführungen wurden sogar in seine Fernsehsendungen für die Canadian Broadcasting Corporation aufgenommen – beispielsweise die Orchester-Begleitung von Strauss' Lied *Beim Schlafengehen*, ein Auszug aus *Elektra*, und Ravels *La Valse*. Auch privat war er am Klavier ein überzeugter Darsteller von Orchester- und Opernmusik – besonders zwei seiner Lieblingskomponisten gegenüber: Richard Strauss und Richard Wagner. Leider schrieb Gould seine Bearbeitungen nicht auf, mit alleiniger Ausnahme der drei Arrangements für die CBS-Aufnahme, die er vollständig notierte und die auch die einzigen von ihm eingespielten Eigenbearbeitungen sind. Die Manuskripte hierzu befinden sich in der National Library of Canada (Ottawa). Die vorliegende Bearbeitung ist datiert auf den 1. Juni 1973.

Gould zeigte verschiedentlich Interesse an Liszts Bearbeitungen der Sinfonien Beethovens, die fünfte nahm er auf und die sechste spielte er für das kanadische Radio. Grundsätzlich aber verfuhr Liszt nach seinem Geschmack zu „authentisch“, zu notengetreu in der Übertragung der Orchesterstimmen auf das Klavier, was nach seiner Meinung dem inneren Geist und der eingeschriebenen Qualität der Musik abträglich war. So wie Gould sie vorgelegt hat, benutzte er für die Überarbeitung von Wagners Musik eine deutlich freiere Attitüde, im Sinne einer „Neugestaltung des Stückes für Klavier“. Das von Gould als attraktiv empfundene Charakteristische des *Vorspiels* zu den *Meistersingern* bestand – wie er es nannte – in dessen „glanzvollem Kontrapunkt“. Die Herausforderung einer Realisation dieser außergewöhnlichen kontrapunktischen Komplexität auf dem Tasteninstrument lies sich für Gould allerdings nur mithilfe der Aufnahmetechnik lösen.

Gemeinsam mit *Morgendämmerung* und *Siegfrieds Rheinfahrt* (wo das Verfahren entwickelt wurde) besitzt die Bearbeitung des *Vorspiels* zu den *Meistersingern* die ungewöhnliche Eigenschaft, für eine besondere Art der vierhändigen Duett-Aufführung geschrieben zu sein. Es ist spieltechnisch unmöglich, Wagners Verflechtung des melodischen Materials in einer kontrapunktischen *tour de force* vollständig in einer Version für einen einzelnen Pianisten wiederzugeben. Goulds Lösung bestand darin, zunächst den Haupt-Klavierteil aufzunehmen, um sich dann Kopfhörer überzuziehen und von Takt 128 an die erste Aufnahme mit einem ergänzenden zweiten Teil zu synchronisieren. Die abschließende Aufnahme konnte so eine Textur vorstellen, die wesentlich detaillierter war, als sie ein Solist hätte ausführen können. Obwohl die vollständige Realisation während einer Aufführung einen zweiten Pianisten an einem zweiten Klavier fordert, ist es dennoch für einen Solopianisten möglich, das musikalisch Wesentliche der Bearbeitung zu spielen, wird das Material aus dem *secondo* Teil entsprechend der individuellen Technik und Vorstellungskraft einbezogen.

Goulds Umgang mit der Notation war oft sorglos und einige offensichtliche Fehler wurden kommentarlos korrigiert. Einige wenige Ungewöhnlichkeiten sollten allerdings erwähnt werden. Gould zog manchmal einen leittönigen Halbtonschritt für den Abschluss eines Trillers vor: in Takt 91 notierte Gould eindeutig ein Gis im Bass, obwohl bei Wagner kein Vorzeichen anzutreffen ist; gleichermaßen in Takt 136: Gould schrieb dort ein Fis an die Stelle, an die Wagner ein F gesetzt hat. Das Auftreten des Eröffnungsthemas in Takt 151 müsste mit C beginnen, Gould schrieb jedoch zweifelsfrei ein D, sowohl in einer ersten wie auch in einer revidierten Niederschrift des Themas; vermutlich bevorzugte er den sonoren Klang der Quinte auf dem Klavier an diesem Höhepunkt der Spannungskurve. In Takt 85 notierte er die Bassoktave F auf den zweiten Schlag. Die Passage ist, so wie sie notiert wurde, unmöglich zu spielen. Gould löste das Problem während der Aufführung, indem er die tiefen F-Noten bereits auf die zweite Hälfte des ersten Schlags spielte – so ist es auch in dieser Edition wiedergegeben.

Gould hat in seinem Manuskript keine Tempo- oder Dynamik-Zeichen vorgesehen. Als Orientierung zur Ausführung wurde eine begrenzte Anzahl an Zeichen von Richard Wagner übernommen (nach *Sämtliche Werke*, vol. 9,1 *Die Meistersinger von Nürnberg*).

Obwohl Glenn Gould in erster Linie für seine Interpretationen von Bach, Beethoven und Schoenberg berühmt wurde, widmete er sich genauso der Opern- und Orchestermusik des späten 19. Jahrhunderts und war ein begeisterter Wagnerianer. 1971 schrieb er in einem Brief: „Ich vermute, von den Komponisten, die die späten Ausprägungen der Romantik repräsentieren, ist Wagner derjenige, der mir am meisten bedeutet“. Goulds Ausarbeitungen demonstrieren zu einem hohen Maß beides: Enthusiasmus und Verständnis für Wagners Musik.

Carl Morey  
Faculty of Music, University of Toronto  
Übersetzung: Christian Hoesch

## Introduction

C'est à Toronto, au printemps 1973, que Glenn Gould enregistra pour CBS Masterworks trois de ses transcriptions pour piano de la musique de Wagner : *Siegfried-Idyll*, *Aube* et le *Voyage de Siegfried sur le Rhin*, extraits du *Crépuscule des dieux*, ainsi que le *Prélude des Maîtres Chanteurs de Nuremberg*. Gould aimait particulièrement interpréter au piano la musique écrite à l'origine pour orchestre. Ce genre d'œuvres figurèrent au programme de certaines de ses émissions télévisées pour la Société Radio-Canada – par exemple, l'accompagnement de *Beim Schlafengehen*, lied avec orchestre de Richard Strauss, un extrait d'*Elektra*, et *La valse* de Ravel ; en privé, il fut un grand interprète au piano de la musique d'orchestre et d'opéra, particulièrement celle de ses deux compositeurs préférés, Richard Wagner et Richard Strauss. Cependant, il n'avait pas pour habitude de coucher ses transcriptions sur le papier ; il ne le fit que pour ces trois arrangements enregistrés par CBS, arrangements qu'il transcrivit entièrement et qui furent les seules œuvres de ce genre à l'enregistrement desquelles il participa. Les manuscrits se trouvent à la Bibliothèque Nationale du Canada (Ottawa). La présente transcription date du 1<sup>er</sup> juillet 1973.

Il s'intéressa aux transcriptions des symphonies de Beethoven par Liszt : il enregistra la cinquième et joua la sixième à la radio canadienne, mais trouvait en général que Liszt restait trop "authentique", qu'il restituait la partie orchestrale de façon trop "note à note", aux dépens de l'esprit et des qualités innées de la musique. Gould prit de bien plus grandes libertés lorsqu'il retravailla la musique de Wagner, pour "reconstruire le morceau pour le piano", comme il disait. Ce qui enthousiasmait tant Gould dans le *Prélude des Maîtres Chanteurs* était ce qu'il appelait son "magnifique contrepoint", et c'est la réalisation au clavier de cette extraordinaire complexité contrapuntique qui représenta un réel défi pour réécrire cette musique pour le piano. La solution fut trouvée grâce aux techniques d'enregistrement.

La transcription du *Prélude des Maîtres Chanteurs* présente la caractéristique particulière (partagée et étudiée pour la première fois dans *Aube* et le *Voyage de Siegfried sur le Rhin*) d'avoir été écrite pour une sorte d'interprétation à quatre mains. La façon dont Wagner combine les mélodies pour en faire un *tour de force* contrapuntique est techniquement impossible à faire exécuter dans son intégralité par un seul pianiste. La solution apportée par Gould fut d'enregistrer la voix principale du piano en premier, de mettre des écouteurs et de commencer, à partir de la mesure 128, à enregistrer une voix supplémentaire par dessus la première déjà enregistrée. L'enregistrement réalisé ainsi propose une structure qui est bien plus détaillée que si l'enregistrement avait été fait par un seul pianiste. Si l'exécution intégrale de l'œuvre en concert nécessite un second pianiste jouant à un second piano, l'essentiel de la musique de cette transcription peut être joué par un seul pianiste, qui pourrait alors intégrer des extraits de la partie *secondo*, en fonction de sa technique et de son imagination.

Il arrivait souvent à Gould de faire preuve de négligence dans sa façon de noter la musique, et nous avons procédé à la correction de certaines erreurs évidentes, sans ajouter d'autre commentaire. Cependant, quelques anomalies doivent être relevées. Gould préférait parfois utiliser un demi-ton sensible pour conclure un trille : mesure 91, à la basse, Gould écrit un sol dièse à la suite du trille, alors qu'il n'y a aucune altération chez Wagner ; de même, mesure 136, Gould écrit fa dièse là où Wagner écrit fa naturel. Mesure 151, l'introduction du thème de l'ouverture devrait commencer sur un do, mais Gould a indiscutablement écrit un ré, tant dans une première version de ce thème que dans une version révisée ; il préférait vraisemblablement la façon dont un piano sonne sur cet intervalle de quinte dans ce passage particulièrement puissant. A la mesure 85, il écrit le contre-fa grave sur le deuxième temps, ce qui rend le passage impossible à jouer tel qu'il est écrit. Sa solution pour l'interprétation en concert, reprise dans cette édition, était de jouer les fa graves sur la seconde moitié du premier temps.

Dans son manuscrit, Gould ne donne aucune indication de tempo ni de dynamique. Pour aider à l'interprétation, un certain nombre d'indications ont été reprises chez Richard Wagner (*Œuvres complètes* - vol. 9.1 : *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*).

Bien que Gould soit particulièrement célèbre pour ses interprétations de Bach, Beethoven et Schoenberg, il était très attaché à l'opéra et à la musique orchestrale de la fin du 19<sup>ème</sup> siècle, et était un wagnérien enthousiaste. Dans une lettre datée de 1971, il écrit : "Je pense que, parmi tous les compositeurs qui représentent l'ultime expression du romantisme, c'est Wagner qui est le plus grand à mes yeux". Le travail effectué par Gould montre amplement son enthousiasme pour la musique de Wagner, et à quel point il la comprenait.

Carl Morey  
Université de Toronto, Faculté de Musique  
Traduction : Christopher Hyde

# Die Meistersinger von Nürnberg

## Vorspiel / Prelude

Eingerichtet von/arranged by  
Glenn Gould

Richard Wagner  
1813 – 1883

Sehr mäßig bewegt

5

9

13

17

*f*

*rinforzando*

*ff*

*tr*

21

Musical score for measures 21-24. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a complex melodic line with many accidentals and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

25

Musical score for measures 25-28. Measure 25 includes a trill (tr) in the right hand. The dynamic marking *meno f* (less forte) is present. The instruction *ausdrucksvoll* (expressive) is written below the staff. The right hand continues with intricate melodic patterns.

29

Musical score for measures 29-31. The dynamic marking *dim.* (diminuendo) is present. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand has a more rhythmic accompaniment.

32

Musical score for measures 32-34. The dynamic marking *dolce* (softly) is present. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a steady accompaniment.

35

Musical score for measures 35-38. The dynamic marking *più p* (pianissimo) is present. The instruction *Ein wenig rallentando* (slightly slowing down) is written above the staff. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is also present. The instruction *Tempo* (return to tempo) is written above the staff. The dynamic marking *cresc.* (crescendo) is present. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a steady accompaniment.

38

*f* *staccato e più f* *f*

41

45

*tr* *tr*

49

*immer f*

53

*tr* *tr* 3

57 *tr*

*immer ff*

This system contains measures 57 through 61. It features a treble and bass clef. Measure 57 has a trill (tr) over a note. A dynamic marking of *immer ff* is present in measure 59. The music consists of eighth and sixteenth notes in the treble and quarter notes in the bass.

62 *7*

This system contains measures 62 through 65. It features a treble and bass clef. Measure 62 has a fermata (7) over a note. The music continues with eighth and sixteenth notes in the treble and quarter notes in the bass.

66 *espressivo*

*espressivo*

This system contains measures 66 through 69. It features a treble and bass clef. A dynamic marking of *espressivo* is present in measure 67. The music consists of eighth and sixteenth notes in the treble and quarter notes in the bass.

70

This system contains measures 70 through 74. It features a treble and bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes in the treble and quarter notes in the bass.

75 *immer ff*

*immer ff*

This system contains measures 75 through 79. It features a treble and bass clef. A dynamic marking of *immer ff* is present in measure 76. The music consists of eighth and sixteenth notes in the treble and quarter notes in the bass.



79

*immer ff*

83

*tr*

87

*tr*

**Bewegt, doch immer noch etwas breit**

*sehr ausdrucksvoll*

*ff*

*tr*

91

*tr*

*ff*

*p*

*tr*

94

*ff*

*p*

*f*

*poco rallentando*

## Mäßig, im Hauptzeitmaß

97

*p sehr zart und ausdrucksvoll*

100

103

**leidenschaftlicher**  
*cresc.*

106

*f*  
*p dolce*  
3 *tr*

109

*cresc.*  
*f*

112

*p dolce*

*f*

*p*

*più p*

115

*poco cresc.*

*tr*

*tr*

*più cresc.*

**noch bewegter**

118

*p.*

*p.*

*molto cresc.*

121

*ff p stacc.*

*tr*

124

*tr*

*cresc.*

127

Secondo \*

*p stacc.*

*tr*

*tr*

Primo \*

*f*

*p*

*stacc.*

129

131

*cresc.*

*cresc.*

133

*cresc.*

*tr*

*f*

*p* *cresc.*

135

*molto cresc.*

*tr*

137

*f*

*dim.*

*p*

*tr*

*tr*

139

*sf*

*tr*

*tr*

*sf*

*p*

*poco cresc.*

141

*sf* *p* *tr* *tr*

*sf* *p* *sempre un poco cresc.*

This system contains measures 141 and 142. The right hand features a complex texture with sixteenth-note runs and trills. The left hand provides a steady accompaniment with eighth-note patterns. Dynamics shift from *sf* to *p* at the start of measure 142. The instruction *sempre un poco cresc.* is placed under the left hand in measure 142.

143

*sf* *tr* *tr*

*sf*

This system contains measures 143 and 144. The right hand continues with sixteenth-note runs and trills. The left hand accompaniment remains consistent. Dynamics are marked *sf* in both measures. Trills are indicated above notes in measure 144.

145

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

This system contains measures 145 and 146. The right hand is dominated by trills. The left hand accompaniment continues with eighth-note patterns. Trills are marked above notes in both measures.

147

*tr* *tr* *tr*

This system contains measures 147 and 148. The right hand features trills and rests. The left hand accompaniment continues with eighth-note patterns. Trills are marked above notes in both measures.

141

*sf* *p* *tr* *tr*

*sf* *p* *sempre un poco cresc.*

This system contains measures 141 and 142. The top staff features a complex rhythmic pattern with sixteenth-note chords in the first half, followed by a melodic line with trills in the second half. The middle and bottom staves provide piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and chords. Dynamic markings include *sf* (sforzando) and *p* (piano). The instruction *sempre un poco cresc.* (always a little crescendo) is written in the bottom staff.

143

*sf* *tr* *tr*

*sf*

This system contains measures 143 and 144. The top staff continues with the melodic line, featuring trills and grace notes. The piano accompaniment remains consistent with the previous system. Dynamic markings include *sf* (sforzando) and *tr* (trill).

145

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

This system contains measures 145 and 146. The top staff is dominated by trills, with some grace notes. The piano accompaniment continues with eighth-note chords. Multiple *tr* (trill) markings are present above the notes in the top staff.

147

*tr* *tr* *tr*

This system contains measures 147 and 148. The top staff features a melodic line with trills and grace notes. The piano accompaniment continues with eighth-note chords. Dynamic markings include *tr* (trill).

149

*molto cresc.*

*molto cresc.*

*tr*

151

*ff*

*ff*

*tr*

*tr*

154

*tr*

*tr*

*tr*

157

*ausdrucksvoll*

*3*

*3*

*3*

*scherzando staccato*



160

Musical score for measures 160-161. The system consists of four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 161. The left hand provides harmonic support with chords and moving lines. Measure 161 features a fermata over the final notes.

162

Musical score for measures 162-163. The system consists of four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). The right hand continues the melodic line with a trill in measure 163. The left hand features a complex rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line with a fermata in measure 163.

164

Musical score for measures 164-165. The system consists of four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). The right hand plays a melodic line with a trill in measure 165. The left hand features a complex rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line with a fermata in measure 165. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in measure 165.

166

Musical score for measures 166-167. The system consists of four staves: two for the right hand and two for the left hand. The right hand has a melodic line with a half note and a quarter note in the first measure, followed by a sixteenth-note triplet in the second measure. The left hand features a steady eighth-note accompaniment in the first measure, followed by a sixteenth-note triplet in the second measure. The key signature has one sharp (F#).

168

*cresc.*

Musical score for measures 168-169. The system consists of four staves. The right hand has a melodic line with a half note and a quarter note in the first measure, followed by a sixteenth-note triplet in the second measure. The left hand features a steady eighth-note accompaniment in the first measure, followed by a sixteenth-note triplet in the second measure. The key signature has one sharp (F#). The word "cresc." is written above the first measure of the right hand.

170

Musical score for measures 170-171. The system consists of four staves. The right hand has a melodic line with a half note and a quarter note in the first measure, followed by a sixteenth-note triplet in the second measure. The left hand features a steady eighth-note accompaniment in the first measure, followed by a sixteenth-note triplet in the second measure. The key signature has one sharp (F#).

172

musical score for measures 172-173. The score is written for piano with three staves. The top staff is the right hand, the middle staff is the left hand, and the bottom staff is the bass line. The music features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The key signature has one sharp (F#). The dynamics include *cresc.* and *ff*. A trill is marked in the bass line at the end of measure 172.

*cresc.* *ff*

*tr*

174

musical score for measures 174-176. The score is written for piano with three staves. The top staff is the right hand, the middle staff is the left hand, and the bottom staff is the bass line. The music features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The key signature has one sharp (F#). The dynamics include *f* and *tr*.

*f* *tr*

177

musical score for measures 177-180. The score is written for piano with three staves. The top staff is the right hand, the middle staff is the left hand, and the bottom staff is the bass line. The music features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The key signature has one sharp (F#). The dynamics include *ff stacc.* and *immer f*. A triplet is marked in the right hand at the beginning of measure 178.

*ff stacc.* *immer f*

3

179

Musical score for measures 179-180. The score is written for piano in G major, 2/4 time. It consists of two systems of staves. The first system has a treble and bass staff. The second system has a grand staff (treble, middle, and bass). The first measure of the first system has a fermata over the treble staff and a *ff* dynamic marking. The second measure of the first system has a fermata over the bass staff. The second system starts with a *ff* dynamic marking in the treble staff. The music features eighth-note patterns and some melodic lines with slurs.

181

Musical score for measures 181-182. The score is written for piano in G major, 2/4 time. It consists of two systems of staves. The first system has a treble and bass staff. The second system has a grand staff (treble, middle, and bass). The music features eighth-note patterns and some melodic lines with slurs. There are some rests and fermatas in the second measure of the first system.

183

Musical score for measures 183-184. The score is written for piano in G major, 2/4 time. It consists of two systems of staves. The first system has a treble and bass staff. The second system has a grand staff (treble, middle, and bass). The first measure of the first system has a trill (*tr*) over a note in the treble staff. The second measure of the first system has a fermata over the treble staff. The second system starts with a fermata over the middle staff. The music features eighth-note patterns and some melodic lines with slurs.

185

Musical score for measures 185-186. The score is written for piano and includes five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a central staff with a 3/8 time signature. The key signature has one sharp (F#). The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations such as slurs and accents.

187

Musical score for measures 187-188. The score is written for piano and includes five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a central staff with a 3/8 time signature. The key signature has one sharp (F#). Measure 187 includes a trill (tr) and a forte (ff) dynamic marking. Measure 188 features sixteenth-note runs with fingering '6' and a forte (ff) dynamic marking.

189

Musical score for measures 189-190. The score is written for piano and includes five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a central staff with a 3/8 time signature. The key signature has one sharp (F#). Measure 189 features sixteenth-note runs with fingering '6'. Measure 190 includes a forte (ff) dynamic marking and a change in the right-hand part to a treble clef.

191

6

6

6

6

6

6

6

5

193

6

6

6

6

6

6

6

5

tr

195

**sehr gewichtig**

6

6

6

6

6

6

6

5

*immer ff*

*immer ff*

*stacc.*

197

Musical score for measures 197-198. The score is written for piano and features a complex texture with multiple staves. The top staff contains a rapid, sixteenth-note melodic line with a sixteenth-note rest. The middle two staves (treble and bass clefs) provide harmonic support with chords and moving lines. The bottom staff continues the melodic line with a sixteenth-note rest. A bracket with the number '6' is placed under the first sixteenth-note rest in the top staff.

199

Musical score for measures 199-200. The score continues the complex texture from the previous system. The top staff features a rapid, sixteenth-note melodic line with a sixteenth-note rest. The middle two staves provide harmonic support. The bottom staff continues the melodic line with a sixteenth-note rest. A bracket with the number '6' is placed under the first sixteenth-note rest in the top staff.

201

Musical score for measures 201-202. The score continues the complex texture. The top staff features a rapid, sixteenth-note melodic line with a sixteenth-note rest. The middle two staves provide harmonic support. The bottom staff continues the melodic line with a sixteenth-note rest. The instruction *più f* is written above the bass clef staff in measure 201 and below the bass clef staff in measure 202.

203

Musical score for measures 203-205. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with triplets and a dynamic marking of *ff*. The vocal line has a melodic line with some trills.

206

Musical score for measures 206-208. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with triplets and sixths, and a dynamic marking of *ff*. The vocal line has a melodic line with trills.

209

Musical score for measures 209-211. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with triplets and a dynamic marking of *ff*. The vocal line has a melodic line with trills.

212

Musical score for measures 212-214. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with triplets and a dynamic marking of *ff*. The vocal line has a melodic line with trills.



215

Musical score for measures 215-217. The system consists of four staves. The top staff (treble clef) features a continuous eighth-note melody. The second staff (treble clef) contains a bass line with a triplet of eighth notes in measure 216. The third staff (treble clef) has a sustained chordal accompaniment with a trill (tr) in measure 217. The bottom staff (bass clef) provides a steady bass line.

218

Musical score for measures 218-220. The system consists of four staves. The top staff (treble clef) continues the eighth-note melody. The second staff (treble clef) features a more active bass line with eighth-note patterns. The third staff (treble clef) consists of dense, sustained chordal textures. The bottom staff (bass clef) continues the bass line with eighth-note accompaniment.

221

Musical score for measures 221-223. The system consists of four staves. The top staff (treble clef) has a melody that ends with a whole rest in measure 222. The second staff (treble clef) continues with eighth-note accompaniment. The third staff (treble clef) features sustained chordal textures. The bottom staff (bass clef) continues the bass line with eighth-note accompaniment.