

Hochschule für Musik und Tanz Köln - Hochschulbibliothek

Methode de piano-forté du Conservatoire

adoptée pour servir à l'enseignement dans cet établissement

Cinquantes leçons progressives : doigtées pour les petites mains

Adam, Louis

Bonn, [um 1815]

Zehnter Abschnitt

[urn:nbn:de:hbz:kn38-9952](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:kn38-9952)

passage séparé. On exprimera ces mots en mettant un caractère particulier d'expression et de sensibilité.

SOSTENUTO. S'exprime en conservant toujours le caractère du morceau et en soutenant bien toutes les valeurs.

SCHERZANDO. Doit s'exécuter en jouant d'une manière badine et légère.

BRILLANTE. D'une manière brillante et animée.

TEMPO GIUSTO. Ce terme signifie, qu'il faut prendre un mouvement propre à la mesure sur laquelle le morceau a été composé.

TEMPO DI MINUETTO. Ce mouvement doit se rendre en prenant le mouvement caractérisé du menuet, savoir a trois tems, très légers.

MOLTO, DI MOLTO. Veulent dire beaucoup; **NON TROPPO**, pastrop; **UN POCO**, un peu; **QUASI**, presque; **PIÙ**, plus; **MENO**, moins; **PIÙ TOSTO**; plutôt; **SEMPRE**, toujours; **MA**, mais; **CON**, avec; **SENZA**, sans.

TENUTO. Ou par abréviation **TEN**; indique de soutenir la note dans toute sa valeur.

CON ANIMA. Avec âme et sentiment, en donnant à toutes les notes l'expression nécessaire, et en renonçant même à l'observation scrupuleuse de la mesure, si par ce sacrifice on peut produire plus d'effet et d'expression.

MESTO ou **FLEBILE.** Triste, lamentable.

dann mit dem passenden Gefühl vorgetragen werden müssen.

SOSTENUTO. Will Beibehaltung des Karackters des Stücks, und gehöriges Anhalten der Töne.

SCHERZANDO. Tändelnd und leicht.

BRILLANTE. Hervorstechend und lebhaft.

TEMPO GIUSTO. Will eine dem Takte des Stücks angemessene Bewegung.

TEMPO DI MINUETTO. Dies ist das eigenthümliche Tempo des Menuet; leicht und im drey Viertels Takte.

MOLTO, DI MOLTO, Viel; **NON TROPPO**, nicht zu sehr; **UN POCO**, ein wenig; **QUASI**, beynahe; **PIÙ**, mehr; **MENO**, weniger; **PIÙ TOSTO**, vielmehr; **SEMPRE**, immer; **MA**, aber; **CON**, mit; **SENZA**, ohne.

TENUTO. Oder abgekürzt **TEN**; zeigt an, dafs man die Note in ihrem ganzen Werthe aushalten soll.

CON ANIMA. Mit Geist und Gefühl; alle Noten erhalten den nöthigen Ausdruck, selbst ohne sich gewissenhaft an den Takt zu binden, wenn dies den Ausdruck und die Wirkung erhöhen könnte.

MESTO oder **FLEBILE.** Traurig, klagend.

ARTICLE DIX.

DE LA MANIÈRE DE SE SERVIR DES PÉDALES.

Tout ce qui peut ajouter sur un instrument au charme de la musique, et à l'émotion des sens, ne doit pas être négligé, et sous ce rapport les pédales employées avec art et à propos, procurent de bien grands avantages.

Le Forte Piano ne peut prolonger la vibration d'un son, que pendant l'intervalle d'une mesure, et encore le son diminue si rapidement, que l'oreille peut à peine le saisir et l'entendre. Puisque les pédales remédient à cette défectuosité, et servent même à prolonger un son avec une égale force pendant plusieurs mesures de suite, on auroit grand tort, de renoncer à leur usage. Nous savons que quelques personnes par un attachement aveugle à la vieille routine, par un amour propre mal entendu, en proscrivent l'usage et le traitent de charlatanisme; nous serons de leur avis, lorsqu'ils feront ce reproche à ces exécutans, qui ne se servent des pédales que pour éblouir l'ignorant en musique, ou couvrir la médiocrité de leur talent; mais ceux qui ne les emploient qu'à propos et pour embellir et soutenir les sons d'un beau chant et d'une belle harmonie, ne méritent certainement que l'approbation des véritables connoisseurs.

Comme plusieurs compositeurs ont fait de la musique spécialement pour l'emploi des pédales, nous allons faire connoître aux élèves d'abord leur mécanisme et ensuite la manière de s'en servir.

Au petit Piano ordinaire il n'y a que deux pédales placées à la gauche. Celle qui est placée à l'extrémité, étouffe les sons encore plus, qu'ils ne le sont naturellement, et on l'appelle communément: *Jeu de Luth*, ou *Jeu de Harpe*; elle ne donne que des sons secs et très étouffés. La seconde sert à lever les

ZEHNTER ABSCHNITT.

Von dem Gebrauch der Züge.

Alles muss man anwenden, was den Eindruck und den Sinnenreiz der Musik auf einem Instrumente erhöhen kann; So verschaffen uns die Züge zur Zeit und mit Geschmack angebracht, sehr grosse Vortheile.

Das Piano Forte hält die Schwingung eines Tons, nur einen vollen Takt, und selbst dann verliert sich der Ton so schnell, dafs es dem Ohre kaum möglich ist, ihn aufzufassen und festzuhalten. Die Züge helfen dieser Mangelhaftigkeit einigermaßen ab, und setzen uns in den Stand, einen Ton selbst mehrere Takte hindurch anzuhalten; es wäre daher sehr thöricht, ihres Gebrauchs zu entsagen. Es giebt freilich Viele, welche aus blindem Eifer für die alte Lehrart, und einer übel angewandten Eigenliebe ihren Gebrauch verwerfen und ihn bloß als leere Kunstgriffe betrachten, worin wir selbst mit ihnen übereinstimmen, in so fern dieser Vorwurf Denen gemacht wird, welche sich der Züge nur zur Verblendung des Unkundigen, oder zur Versteckung ihrer Mittelmässigkeit bedienen. Allein der, welcher sie nur zur rechten Zeit und zur Erhebung und Anhaltung der Töne eines schönen Gesanges, oder einer schönen Harmonie braucht, darf von dem wahren Kenner nie Misbilligung erwarten.

Da Viele bloß für den Gebrauch der Züge komponirt haben, so wollen wir dem Schüler zuerst den Mechanismus derselben zeigen, und dann zu der Art ihrer Anwendung übergehen.

Das gewöhnliche kleinere Piano Forte hat nur zwey Züge an der linken Seite; der hinterste *Lauten-* oder *Harfenzug* genannt, dämpft den Ton noch mehr, als er von Natur schon ist, und macht ihn stets trocken und abgebrochen. — Der

étouffoirs; (on la connoît sous le nom de grande pédale) et laisse vibrer toutes les cordes indistinctement. Il y a ensuite les Piano à quatre pédales de forme quarrée et de toutes grandeurs. Les pédales sont placées au milieu du Piano. Les deux premières qui sont à l'extrémité sont les mêmes que celles du petit Piano: la troisième est la pédale qu'on nomme *Jew céleste* et la quatrième à peu près inutile, ne sert qu'à lever le couvercle du Piano.

N: B: Dans les grands Piano anglais de forme quarrée, il n'y a que trois pédales, et point de *Jew céleste*; la troisième fait le service de notre quatrième, c'est à dire, elle lève le couvercle.

Les grands Piano à queue, en forme de clavecin, ont aussi quatre pédales; mais chacune d'elles peut servir utilement.

Les trois premières sont les mêmes que celles des Piano quarrés; il n'y a que la quatrième qui diffère et qui ne peut s'adapter qu'à ces grands Piano.

Cette quatrième pédale fait mouvoir le clavier vers la droite, en éloignant insensiblement les marteaux des cordes, jusqu'à ce qu'il n'en reste plus qu'une seule sous le marteau et c'est avec cette pédale, qu'on fait parfaitement bien le Pianissimo.

Aux Piano anglais de cette forme, cette dernière pédale est ordinairement placée à l'extrémité, à gauche. La grande pédale est placée à l'extrémité, à droite; les autres se trouvent quelquefois placées au-dessous de l'instrument, pour être poussées avec les genoux.

Beaucoup de personnes croient que la grande pédale ne doit s'employer que pour exprimer le *forte*, mais elles se trompent; cette pédale qui laisse vibrer les sons indistinctement ne produira qu'une confusion de sons désagréables à l'oreille; nous allons donc indiquer la manière de s'en servir.

La grande pédale ne doit être employée que dans les accords consonnans, dont le chant est très lent, et qui ne changent point d'harmonie; si ces accords sont suivis d'un autre qui n'a plus de rapport, ou qui change l'harmonie, il faudra *étouffer* le précédent accord et remettre la pédale sur l'accord suivant, en ayant toujours soin, de la lever avant chaque accord dont l'harmonie ne sera pas la même, que dans le précédent.

En général, on ne doit jamais se servir de cette pédale pour exprimer le *forte* que dans les mouvemens lents, et quand il faudra soutenir pendant plusieurs mesures la même basse ou la même note de chant, sans interruption ou changement de modulation. On sent aisément, que si l'on appliquoit la pédale à un chant d'un mouvement vif, ou mêlé de gammes, les sons se confondroient de manière qu'on ne pourroit plus distinguer le chant. Rien ne produit un plus mauvais effet, que lorsqu'on exécute avec cette pédale des gammes chromatiques dans un mouvement vif ou des gammes par tierces. C'est cependant la grande ressource des talens médiocres.

Une preuve de bien mauvais gout est de se servir de cette pédale pour tous les passages indistinctement, car si l'on est sûr de produire de beaux effets en l'employant à propos, autant on peut être certain de déplaire et de fatiguer en l'employant à contre sens.

Cette pédale est beaucoup plus agréable quand on s'en sert pour exprimer le doux, mais il faut avoir soin d'attaquer les touches avec beaucoup de délicatesse, et d'une manière plus douce encore que lorsqu'on joue sans pédale. Le son de l'instrument est naturellement plus fort, quand les étouffoirs sont levés, et une seule touche fait vibrer toutes les autres en

zweite, den wir den Hauptzug nennen können, hebt den Dämpfer und lässt alle Saiten durch einander tönen. Dann giebt es auch Piano Fortes von vier Zügen in viereckigter Form und verschiedener Grösse. Diese Züge sind in der Mitte des Instruments angebracht; die zwey hintersten sind mit den Beiden des kleinen Piano Fortes dieselben. Der Dritte ist eine Art Pianozug, im Franz: *Jew céleste* genannt, und der vierte der eigentlich unnöthig ist, dient nur, die Klappe des Instruments zu heben.

Anmerk: Die grossen englischen Piano Fortes in viereckigter Form haben jenen Piano Zug nicht, also im ganzen nur drey Züge, ihr dritter ist bei uns der vierte, welcher die Klappe hebt.

Die grossen Flügel in Klavierform haben auch vier Züge diese aber sind alle gleich nützlich.

Die drey ersten sind mit denen der viereckigten Piano Forte dieselben; der vierte ist von andrer Art, aber nur bey diesen grossen Instrumenten anzubringen. Er schiebt die Tastatur nach der rechten Seite und bringt dadurch die Hämmer bis unter die letzte Seite des Tons, wodurch vorzüglich das Pianissimo bewirkt wird.

Bey den englischen Flügeln dieser Art ist dieser Zug gewöhnlich der äusserste an der linken Seite; der Hauptzug der äusserste an der rechten; die beiden andern befinden sich oft unter dem Instrument, und werden dann mit dem Knie gebraucht.

Irrig glauben viele, dass dieser Haupt Zug nur bey *forte* anwendbar sey, allein, da er die Saiten durch einander schwirren lässt, würde er leicht nur eine unangenehme Verwirrung der Töne verursachen; wir wollen uns daher mit der Art des Gebrauchs bekannt machen.

Der Hauptzug darf nur angebracht werden bey verwandten Akkorden eines langsamen Gesanges und immer gleichen Harmonie; ist der folgende Akkord mit dem vorigen nicht verwandt; oder gehört er nicht in dieselbe Harmonie, so muss der vorhergehende gedämpft und der Zug bey dem folgenden nachgelassen werden, indem man ihn immer vor jedem Akkord hebt, dessen Harmonie nicht mit der des vorhergehenden dieselbe ist.

Ueberhaupt darf man zum *forte* ihn nur bey langsamen Tempo gebrauchen, oder wenn eine Bass- oder Gesangs-Note mehrere Takte hindurch ununterbrochen in derselben Tonart anzuhalten ist. Man fühlt leicht, dass der Gebrauch dieses Zuges bey einem lebhaften mit Läufen vermischten Gesange die Töne bis zur völligen Entstellung des Gesanges durch einander werfen würde, und nichts macht einen widrigern Eindruck, als wenn man ihn im schnellen Tempo bey chromatischen oder Terzen-Tonleitern anbringt, doch dient dieses dem Mittelmässigen oft zur Aushülfe.

Einen noch schlechten Geschmack zeigt es, wenn man alles ohne Unterschied mit diesem Zuge spielt, denn so wie man von dem guten Eindruck überzeugt seyn kann, wenn man ihn zur rechten Zeit anwendet, eben so entschieden ist auch das Missfallen und die Ermüdung im entgegengesetzten Falle.

Dieser Zug gewinnt noch mehr, wenn man das Sanfte ausdrücken will, aber hier muss man die Tasten mit noch mehr Zartheit behandeln, als wenn man ohne ihn spielt. Der Ton wird von selbst schon durch Aufheben der Dämpfer stärker; gebraucht man aber bey dem Anschlagen zu viel Kraft, so beugen sich mit der einen Taste zugleich alle übrigen, welches

même tems, si on appuye avec trop de force, ce qui n'arrive point, lorsqu'on attaque la touche avec douceur.

Il ne faut se servir de cette pédale et de cette manière de jouer doux, que pour les chants purs, harmonieux, dont les sons, peuvent se soutenir long tems, comme par exemple, dans les pastorales et musettes, les airs tendres et mélancoliques, les romances, les morceaux religieux et en général dans tous les passages expressifs, dont les chants sont très lents et ne changent que très rarement de modulation.

La première pédale qui est à l'extrémité du Piano, et qu'on appelle *Jeu de Luth*, ou *de Harpe*, ne doit jamais être employée que dans les passages de vitesse, dans les *staccato* pour les variations en *arpeggio*, et les gammes chromatiques d'un mouvement rapide et tous les traits en général dont les notes doivent être jouées nettement.

Cette pédale, par la sécheresse qu'elle donne aux sons, ajoute beaucoup à la netteté d'un trait et le rend très brillant, mais aussi, si l'on manque une seule note, on s'en aperçoit facilement, puisqu'aucune des notes détachées très sèchement, ne peut échapper à l'oreille.

Quand la main droite fait des *arpeggio* dans la vitesse ou des notes détachées et qu'à la gauche il se trouve des notes sentenues, on peut alors ajouter à cette pédale celle qui lève les étouffoirs, ce qui ôte la sécheresse des sons dans les basses, en rendant quelque vibration aux cordes qu'on doit tenir.

On peut encore employer cette pédale pour accompagner la voix dans les endroits où il faudra imiter le *staccato* ou *pizzicato* des instrumens à cordes.

La troisième pédale nommée *Jeu céleste*, ne s'emploie *seule* que pour exprimer le Piano, le son étant alors beaucoup plus faible que dans le jeu ordinaire des Piano sans pédale.

Cette pédale n'est réellement céleste, que quand on l'ajoute à la deuxième. Il ne faut s'en servir que pour jouer *doux*, et quitter la grande pédale à chaque soupir qu'on rencontre, et à chaque changement de modulation, pour éviter la confusion des sons; c'est de cette manière qu'on parvient à imiter parfaitement l'harmonica, dont les sons agissent si puissamment sur nos fibres et à multiplier même les effets par une plus grande étendue de sons graves que l'harmonica n'a point.

Les deux pédales réunies expriment très bien les tenues des accords par le moyen du *tremendo*; mais par *tremendo* il ne faut pas sous-entendre le battement des doigts, qu'on emploie à toucher alternativement une note après l'autre; il faut que le *tremendo* soit fait avec une telle vitesse, que les sons ne présentent plus qu'une continuité de sons à l'oreille.

Pour parvenir à l'exécuter, il faut que les doigts quittent à peine les touches et que par un petit frémissement ils fassent vibrer les cordes sans nulle interruption de sons, surtout dans le *diminuendo* et *pianissimo*, où les sons doivent s'éteindre de manière qu'on n'entende plus aucun mouvement de tou-

La quatrième pédale des grands Piano en forme de clavier ne doit être employée que pour faire le *piano, crescendo* et *diminuendo*. On peut à peu près rendre les mêmes effets sur les grands Piano avec la quatrième et deuxième pédale, et sur les Piano ordinaires à quatre pédales, avec la troisième et deuxième, en ne les employant, comme nous l'avons déjà observé que pour des chants harmonieux et soutenus, où les

bey gehörig sanfter Behandlung nicht vorkommen kann.

Aber auch dieser Zug und diese zarte Behandlung passen nur bey reinen harmonischen Gesängen, deren Töne lang geduldet werden können, als bey Pastoral und andrer ländlicher Musik, bey zärtlichen schwermüthigen Liedern, Romanzen, religiöser Stücke, und überhaupt bey allen ausdrucksvollen Stellen, deren Gesang langsam ist, und nur selten aus der Modulation fällt.

Der erste Zug am äussersten Ende des Piano Forte, *Lauten-* oder *Harfenzug* genannt, darf nur bey raschen Läufen gebraucht werden, bey *staccato* zur Abwechslung im *Arpeggio*, bey schnellen chromatischen Tonleitern und überhaupt bey allen einzelnen Stellen, wo die Noten rein und unvermischt gespielt werden müssen.

Indem dieser Zug die Tasten trocken ansprechen lässt, erhöht er die Reinheit und das Hervorstechende einer Stelle; verfehlt man aber hier nur eine einzige Note, so ist dieses gleich bemerkbar, weil die trockne Abstossung jeden Ton dem Ohre zu deutlich macht.

Macht die rechte Hand in schnellem Tempo ein *arpeggio*, oder *staccato*, während die Linke Noten anzuhalten hat, so kann man ausser diesem Zuge den Dämpfer noch heben, welches dem Basse die Trockenheit benimmt, indem die zu haltenden Töne mehr Schwingung erhalten. Auch zur Begleitung der Stimme ist dieser Zug anwendbar, wenn man das *staccato* oder *pizzicato* der Saiten Instrumente nachahmen will.

Der dritte Zug *Jeu céleste* wird allein nur bey *Piano* gebraucht, indem er den Ton noch schwächer macht, als er bey dem Instrumente ohne Zug gewöhnlich ist.

Dieser Zug erreicht aber nur seinen Zweck, wenn man ihn mit dem Zweyten verbindet. Er gehört nur für den sanften Ausdruck, deswegen lässt man den Hauptzug fallen bey jeder vorkommenden Pause, so wie bey jeder Ausweichung, um jede Vermischung der Töne zu verhüten. So kann man vollkommen die Harmonika nachahmen, deren Ton so sehr auf unsre Nerven wirkt, und selbst sie an Eindruck noch übertreffen durch den weit grössern Umfang der tiefen Töne, welcher der Harmonika fehlt.

Beyde Züge zusammen geben sehr gut die Haltung der Akkorde durch das *tremendo*. Unter *tremendo* aber verstehe man nicht das Schlagen der Finger, wenn sie die Noten abwechselnd nach einander greifen. Das *tremendo* muss mit einer solchen Schnelligkeit gegeben werden, dass nur ein fortlaufender Ton hörbar wird.

Hierzu dürfen die Finger kaum die Tasten verlassen, sondern durch ein fast unmerkliches Beben müssen sie den Saiten ohne Unterbrechung des Tons die Schwingung mittheilen, besonders im *diminuendo* und *pianissimo*, wo die Töne so in einander verschwinden müssen, dass man nicht die geringste Bewegung der Tasten bemerke.

Der vierte Zug des grossen Klavierförmigen Piano Forte wird nur bey *piano, crescendo*, und *diminuendo* gebraucht. Auf den grossen Instrumenten ist der vierte und zweyte Zug ungefähr das, was auf den gewöhnlichen zu vier Zügen der dritte und zweyte ist. Wie schon gesagt, brauche man sie nur bey anzuhaltenden harmonischen Gesängen, wo die Töne nicht in einander fliessen können.

Anmerk: Bis jetzt sind die Zeichen für den Gebrauch der

sons ne puissent se confondre les uns avec les autres.

N.B. Jusqu'à présent on n'a pas encore fixé les signes pour l'emploi des pédales.

Les uns les marquent par le mot pédale et mettent un signe quelconque dans l'endroit, où il faut les ôter; d'autres mettent le signe Θ pour la 1^{re} pédale, Θ pour la seconde, et Θ pour la troisième, et quand on doit les ôter, ils le marquent par les signes de Θ Θ Θ .

On pourroit adopter une manière bien plus simple, qui est de mettre p^e dans l'endroit, où il faudroit employer les pédales, et mettre pour la 1^{re} p^e , la 2^{de} p^e , et la 3^{de} p^e ; dans l'endroit, où il faudroit ôter une de ces pédales, on mettroit un zéro au dessous de la pédale, ce qui feroit pour la 1^{re} p^e_0 , la 2^{de} p^e_0 , et la 3^{de} p^e_0 .

Air suisse, nommé le Rans des vaches, imitant les échos.

Züge noch nicht festgesetzt.

Einige bezeichnen sie mit dem Worte Pedal, und gebrauchen ein willkührliches Zeichen, wo man sie fallen lassen soll. Andere nehmen für den ersten Zug das Zeichen Θ , für den zweyten Θ , und für den dritten Θ , und bezeichnen die Stelle, wo man ihn fallen lassen soll, mit den Zeichen Θ Θ Θ .

Man kann eine viel einfachere Art annehmen, wenn man an die Stelle, wo der Zug gebraucht werden soll, das Zeichen p^e setzt, und zwar für den 1^{ten} p^e , für den 2^{ten} p^e , und für den 3^{ten} p^e . Wenn man den Zug soll fallen lassen, so setze man eine Null unter das Zeichen, also für den 1^{ten} p^e_0 , für den 2^{ten} p^e_0 , und für den 3^{ten} p^e_0 .

Der Schweitzer Kuhreigen mit Nachahmung des Echo.

Exemple 83.

Adagio.

The musical score is written for piano and features a complex arrangement of notes and rests. It includes various dynamic markings such as *ff*, *p*, *pp*, *f*, and *pp*. Pedal markings are indicated by p^e and p^e_0 . The score is divided into sections by 'Segue' and 'Eco' markings, including 'Eco primo', 'Eco secondo', and 'Eco terzo'. The tempo is marked 'Adagio'. The notation includes many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo despite the 'Adagio' marking. The score is divided into sections by 'Segue' and 'Eco' markings.

First system of musical notation, piano part. The treble and bass staves are filled with dense, rapid sixteenth-note passages. A dynamic marking of *ff* *pe* is present in the treble staff.

Second system of musical notation, piano part. It begins with a *pp* dynamic marking. The text "Eco primo." is written above the treble staff. A *Segue.* instruction is placed between the staves. The system concludes with a *pp* dynamic marking and the text "Eco secondo."

Third system of musical notation, piano part. It starts with a *pp* dynamic marking. The text "Eco terzo." is written above the treble staff. A *smorz.* instruction is placed between the staves. The system ends with a *pp* dynamic marking and a *pe* marking.

Fourth system of musical notation, piano part. It begins with a *ff* dynamic marking. The text "2^a Ped." is written in the bass staff. The system concludes with a *pe* marking.

Fifth system of musical notation, piano part. It starts with a *p* dynamic marking. The text "Eco primo." is written above the treble staff. A *Segue.* instruction is placed between the staves. The system ends with a *pp* dynamic marking and the text "Eco secondo."

Sixth system of musical notation, piano part. It begins with a *p* dynamic marking. The text "Eco terzo." is written above the treble staff. A *smorz.* instruction is placed between the staves. The system concludes with a *dimin.* instruction and a *fine.* marking.

Andante.

ff *p^e*

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

f *p* *f* *p* *f* *p* *ff*

p *p^e* *pp*

Eco primo . Eco secondo .

smorz. *p^e* *D.C.* *Adagio.*

Eco terzo . *ritardando.* *ppp* *dimin.*

Allegro. *f* *p^e*

p *p^e* *pp* *D.C.* *Adagio.*

Andantino grazioso.

§ Legato *h*

Exemple 84.

Pastorale .

de

L : ADAM .

Lied eines Jünglings.

Zweiter und dritter Zug zusammen.
2^e et 3^e Pedales ensemble.

Handwritten musical score for 'L'Espresso' by Franz Schubert, measures 1-7. The score is written on two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *pp* (pianissimo) and *pe* (pizzicato). The manuscript is on aged, slightly stained paper.

Musical score for "L'Allegretto" by Franz Schubert, measures 1-8. The score is in 3/4 time, key of D major, and features a piano introduction. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "p" and "p°".

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music is written in a common time signature (C). The melody is primarily in the upper staff, featuring eighth and sixteenth notes, with some rests. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of 'f' (forte) is present in the lower staff towards the end of the system.

A handwritten musical score on aged, yellowed paper. The score is written on two staves, a treble staff on top and a bass staff on the bottom. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). There are also some markings that look like 'hr' or 'tr' above certain notes. The handwriting is in dark ink, and the paper shows signs of age and wear.

Handwritten musical score for piano, consisting of seven systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like *f*, *p*, *p^e*, and *D.C.*. The score is written in a historical style with some ink bleed-through from the reverse side.

This image shows a handwritten musical score for piano, consisting of six systems of staves. The notation is in a historical style, likely from the 18th or 19th century. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a grand staff format, with a treble and bass clef. The first system includes dynamic markings 'p' (piano) and 'f' (forte). The second system features a '2' above a note, indicating a second ending. The third system continues the melodic and harmonic development. The fourth system includes a 'p' marking. The fifth system features a 'sf' (sforzando) marking and a 'D.C.' (Da Capo) instruction. The sixth system concludes with a 'pp' (pianissimo) marking. The handwriting is elegant and clear, with well-defined notes and rests. The paper appears aged, with some slight discoloration and wear at the edges.

1173 В.