

A zenei ballada és kialakulása – Carl Reinecke balladája

Bereczki Anikó, Zádori Anita

Szegedi Tudományegyetem, Juhász Gyula Pedagógusképző Kar

Ének-zene szak, MA I. / BA.III. Évf.

Témavezető: Dr. Dombi Józsefné CSc

Tartalomjegyzék

Bevezetés	3
I. Az irodalmi ballada	4
II. A ballada műfaja a zenében.....	6
1. Műfaji meghatározás.....	6
2. A ballada műfajának mesterei	6
III. Carl Reinecke és balladája	8
1. Carl Reinecke élete és munkássága	8
2. Ballada fuvolára és zongorára Op. 288.....	9
3. Hasonlóságok és különbségek	11
Felhasznált irodalom	13
Melléklet: Reinecke: Ballada Op. 288.	

Bevezetés

A ballada műfajának meghatározása sok-sok történelmi koron átívelő kérdést jelentett. S valóban igen nehéz feladat bármilyen meghatározással körülhatárolni ezt az igen összetett olykor homályos és megfoghatatlan műfajt.

Az általunk előadott és feldolgozott zenemű – amely az irodalmi balladának a zenébe átültetett műfaját képviseli - Carl Reinecke balladája. A fuvolára és zongorára íródott kamaraműben a 19 századi romantika grandiózus stíluselemei és érzelmi hullámainak megtestesülése jelenik meg.

A darabhoz kapcsolódva dolgozatunk a ballada műfajának történetét öleli fel, majd szó esik magáról a zeneszerzőről is, Carl Reinecke munkásságáról. A zenemű teljes megértése céljából némi ismertetőként szolgál a darabról készített csekély elemzés. Kiegészítés képen Chopin g-moll balladájával is összehasonlítást végeztünk, mindezt azért, hogy a ballada műfaji sajátosságait jobban rendszerbe tudjuk foglalni.

I. Az irodalmi ballada

A ballada a középkorban kialakult epikai-lírai műfaj, amely az irodalomban elbeszélő költeményként jelenik meg. A műfaj az epika, a líra és a dráma jegyeit egyaránt magába foglalja, mondhatni „tragédia dalban elbeszélve”¹. Elnevezése középkori eredetű, rokonítható az óangol *ballad* - elbeszélő dal - nevével, a speciális dalforma *balade*, illetve az olasz népdal-típussal.

Greguss Ágost *A balladáról* című könyvében azt olvashatjuk, hogy e műfaj kialakulásával kapcsolatban különböző vélemények lelhetők fel. Vagy klasszikus ókori kultúrából gyökerezik, esetleg népköltészeti műfaj. Greguss Ágost új elméletet állított fel, ami szerint egy középkori eredetű, keresztény gondolkodásmódot tükröző, nemzeti jelleget hordozó műfajról van szó. Bizonyítja, hogy mennyire szerteágazó a ballada eredete, Greguss írásának indító gondolata: *„Ha valahol, a balladánál tapasztalhatjuk, mennyire nehéz valamely fogalmat úgy meghatározni, hogy minden belevaló beleilljék, s minden kivaló kimaradjék belőle: mert kevés fogalom csábít oly igen mind arra, hogy iparkodjunk pontosan körülhatárolni, s minél élesebben, minél elevenebben minél jellemzőbben, hogy úgy mondjuk, egyéni valódiságában fölmutatni, mind pedig arra, hogy körét ki szélesítvén, minél több, minél változatosabb műveket foglaljunk belé.”*² A mai napig a ballada kialakulásának idejéről és körülményeiről nincs mindenki által elfogadott elmélet.

A balladákat két csoportra oszthatjuk: népballadára és műballadára. A sok ellentmondás miatt nincs kifejezett műfaji sajátossága. A népköltészeti balladát régen dallammal együtt adták elő, de arra nincs bizonyíték, hogy ezek a dallamok valamilyen kötött formához illeszkednének. Sajátos balladadallamról, vagy dallamstílusról nem beszélhetünk.

A műballada, mint irodalmi műfaj egy verses epikai alkotás, mely magán hordozza a népballada minden sajátosságát, azzal a különbséggel, hogy szerzője ismert. Tágabb értelmezésben viszont a zeneszerzők által írt ilyen műfajú szerzemények is a műballadák közé sorolhatóak.

Az első balladagyűjtemény kiadása a 18. századra tehető. Thomas Percy püspök

1 Greguss Ágost: *A balladáról* című műve nyomán (Franklin-Társulat, Budapest 1907)

2 Greguss Ágost: *A balladáról* – első oldal (Franklin-Társulat, Budapest 1907)

nevéhez fűződik, aki rendszerezte, és kötetben kiadta az angol és skót balladákat. Ennek hatására a műfaj az érdeklődés középpontjába kerül.

A ballada műfajában alkotó legfontosabb költők: Johann Wolfgang von Goethe, Gottfried August Bürger, Heinrich Heine, Friedrich Schiller, Victor Hugo, Thomas Moore, Mihail Jurjevics Lermontov, Arany János.

II. A ballada műfaja a zenében

1. Műfaji meghatározás

A zenében a ballada leggyakrabban dalszerű – szólóének - formát jelöl, de hangszeres darab meghatározására is szolgálhat. Eleinte az olasz és francia népies táncdalok egy részét illették ezzel a névvel, a *ballo* (tánc) szó alapján. A trubadúrköltészetben is megjelentek ilyen típusú dallamok, amelyek magas irodalmi értékű táncdalokat jelentettek. Témájukat epikus- vagy legendairodalomból, fantáziarodalmából merítették. A későbbiekben az Ars Nova mestereinél (pl.: *Machault*, *Landino*) is fellelhető néhány ilyen kompozíció. Ezek után egy időre feledésbe merült ez a műfaj, de a 18. század elején ismét feltűnik a ballada, zongorával vagy zenekarral kísért énekként. A 19. század egyik jellegzetes vokális zenei műfaja a hangszeres kísérettel ellátott szólóénekekre írt ballada, elsősorban *Zelter*, *Loewe*, és *Zumsteeg* jóvoltából. A későbbiekben már nagyobb hangsúlyt kap az instrumentális ballada. Formája a kor másik jellegzetes műfajához, a szimfonikus költeményhez áll a legközelebb. „*Mintha annak egyetlen hangszerre írott, redukált változata volna.*”³ Szerkezetük gyakran három részes, tehát ABA formát ölt. Ám a „program” fogalom a ballada esetében megfoghatatlan.

2. A ballada műfajának mesterei

A nagy romantikus zeneszerzők zongoramuzsika gyöngyszemeiként emlegetett balladáinak megkomponálása nagy előrelépést jelentett a műfaj zenei kiteljesedésében. A ballada legkiemelkedőbb mestere, *Fryderyk Chopin*, aki négy, zongorára írt balladát komponált. A romantikára jellemző, mondhatni elvárt virtuozitás, illetve a zene kifejezőképességének ötvözésére tökéletes lehetőséget nyújtott ez a műfaj.

A zenei ballada műfajában újdonságot jelentettek *Johann Rudolf Zumsteeg*, *Johann Carl Gottfried Loewe* zeneszerzők dalai, amelyek javarészt terjedelmes balladák megzenésítései. Loewe, aki egy évvel Schubert előtt született, az elbeszélő balladák megzenésítésének szentelte művészetét. Az általa komponált *Erlkönig*, és Schubert azonos című, közismertebb műve, műfaját tekintve szintén ballada: épp annyira leíró,

3 Gérard Denizeau: A zenei műfajok képes enciklopédiája-Újszerű zenetörténet 209.o. (Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 2009)

mint amennyire lírai elemeket tartalmaz. Hiszen általában véve a ballada tisztán elbeszélő, ezzel szemben a *Lied* inkább lírai. Schubert dalai között több balladát is találhatunk, munkái elég nagy részét alkotják az angol költemények, balladák megzenésítései. Hosszú, epizodikus balladáinak tekinthetjük például a „*Der Tod Oscars*”, a „*Die Nacht*”, a „*Kolmas Kloge*”, és a „*Des Mächen von Inistore*” címet viselő dalokat.

Az előbbieken említett Schubert, vagy Loewe balladái költők szövegeire komponált dalok voltak. Chopin viszont az első olyan zeneszerző, aki csak hangszeres balladát írt, és igazából az ő keze alatt teljesedett ki ez a műfaj. Munkássága során négy balladát komponált (*g-moll*, *F-dúr*, *Asz-dúr*, és *f-moll*), amelyek különböző karakterűek, a hangulatuktól kezdve a zenei anyagukig különböznek, de a ballada kereteit egyik sem lépi át. „*A balladákban a zeneszerző egyszerűen a műfajra jellemző légkört, hangulatot, kifejezésmodot ragadta meg, a balladai elbeszélés tónusát, és atmoszféráját.*”⁴

Formai szempontból tekintve, Chopin mind a négy balladájában először két témát mutat be, amelyet a későbbiekben variál, a csúcspont pedig a codában teljesedik ki. Jellemzi a: „*...fantáziaszerű formálás mód, az erős érzelmi hullámszó, dús zenei szövet, egyes alapotívumok variált visszatérése. A lírai kezdés után-előbb-utóbb-szenvedélyessé, viharossá válik a hangvétel, különösen érvényes ez a nagy méretű codákra.*”⁵

Chopin balladái mellett érdemes megemlíteni, Edvard Grieg, Johannes Brahms, Gabriel Fauré és Liszt Ferenc ilyen műfajú zongoradarabjait is. Ezek a következők:

- Liszt: Két Ballade zongorára S. 171. (*Desz-dúr* és *h-moll*) (1848-1853)
- Brahms: Négy Ballade zongorára, op.10. (*d-moll*, *D-dúr*, *b-moll*, *B-dúr*) (1856)
- Grieg: *g-moll* ballada op.24. (1875)
- Fauré: Ballade zongorára op. 19. (1879)

4 Barbara Smoleńska-Zielińska: *Chopin. Fryderyk Chopin élete és zenéje* 223.o. (Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009)

5 Frank Oszkár: *A romantikus zene műhelytitkai- Chopin mazurkák, prelűdök, noktürnök, balladák* 117.o. (Akkord Zenei Kiadó KFT., Budapest, 1999)

III. Carl Reinecke és balladája

1. Carl Reinecke élete és munkássága

1824-ben született Hamburgban. Zeneszerzőként, karmesterként, zongoraművészként, konzervatóriumi tanárként, később professzorként működött. Kimagaslóan jó zongoristaként és zenei tárgyú írások szerzőjeként is ismerhette őt a közönség. Korának több híres zeneszerzőjével is kapcsolatban állt: Felix Mendelssohn-Bartholdy-nak tanítványa volt, valamint személyesen ismerte Schumannt. Ezen



Carl Reinecke portréja 1860 körül

művészekért egész életében rajongott.

1851-től Kölnben a konzervatórium tanára, majd 1854-ben Barmenban, 1859-ben Boroszlóban karmester. 1855-ben egyetemi tiszteletbeli doktori címet kapott. 1860-ban a lipcsei Gewandhaus zenekar vezető karmestere lett, és 35 éven keresztül töltötte be ezt a posztot. Ez a zenekar történetében a leghosszabb időszaknak számított. 1888-ban Lipcsei utazása során megismerkedett Csajkovszkijjal is.

Művein a 19. század második felének ízlése tükröződik. 1894-ig összesen 220 zenedarabot szerzett, közöttük szerepel három szimfónia, 10 nyitány, egy hegedűverseny, amelyet Joachim Józsefnek ajánlott. Ugyancsak ajánlás céljából készült Fuvolaversenye is, amit Maximilian Schwedlernek, a Gewandhaus zenekar első fuvolistájának komponált. A darabot maga a fuvolista mutatta be 1909-ben. Művei között szerepel továbbá a Manfréd című nagyopera, három vígopera, számos férfikar,

trió, kvartett és dal. 1910. március 10-én, Lipcsében hunyt el.

2. Ballada fuvolára és zongorára Op. 288.

Reinecke életművében egyetlen Balladát találunk, amelyet idősebb korában komponált. Műveinek jegyzékében ez a darab, az utolsó opus számmal ellátott kompozíció.

A darab eredetileg fuvolára és zongorára íródott, amelyből a későbbiekben zenekari kíséretes átírat is készült, amely Julius Heinrich Zimmermann által került kiadásra. Sajátosságai leginkább a chopin-i balladákhoz hasonlatosak. Itt mindenekelőtt érdemes megemlíteni az ABA formát, amely nagy horderejű kódával zár. A téma bemutatása d-mollban kezdődik, amelyet a zongora vezet fel. A szólóhangszer belépése a 7. ütemben történik, a zongora bevezetője után. Ugyanez a kisebb motívum jelenik meg kezdő dallamként, mint amelyet a zongora előzetesen bemutatott. A darabban, a továbbiakban is többször felbukkan ez a dallami egység, variált formában, díszítve vagy előkével ellátva. Az első formarészt a zeneszerző *Adagio* tempójelzéssel látta el, amely az utolsó formarészben ugyancsak megjelenik. Ezzel szemben a *B* rész *Allegro*, illetve beékelve találunk *Meno mosso* részeket is. Az ütemmutató 9/8, amely a középülésnél 2/4-re módosul.

A fuvola szólama a 11-14 ütemben párbeszédes formában halad a zongorával, amelyet egy idillikus (*con amabilità*) kitekintés követ *B-dúrban*, majd *g-mollba*. Ugyancsak a párbeszédé a szerep a 19-20. ütemben.



A 22. ütemben a zongora veszi át a fő motívum vezetését, de már drámaibb hangvételben, előkészítve egy új dallami egységet. A darab egyik jellegzetessége a 24. ütemtől induló folyamat, amelyben a zongora virtuóz jellege mutatkozik meg. Mialatt a

fuvola szólam egyenletes 9/8 szerint halad, a zongora tizenhatod triolák sorozatát játssza, kissé megtörve, de tökéletesen összecsengve a fődallammal. Az *A* rész zárása *d-moll* szerint történik, amelyet egy kromatikus menet előz meg a fuvola szólamban. Az átvezetés érdekessége, hogy a záró akkord *d-moll*ban váltódomináns szeptim, amely enharmonikusan értelmezhető a továbbiakban *a-moll* hangnem domináns szeptimjével.

A középrészben a fuvoláé a szerep, az addig virtuóz elemeket felvonultató zongora szólam kísérő, karakterisztikus funkciót tölt be. A fuvola szólam rendszeresen kitekint a hangnemből, ezt jelzi a módosítójelek sokasága.

A 69. ütemtől szekvencia indul, és a módosítójelek megjelenésével modulációs folyamatot indít el a zeneszerző. Ezzel a *Meno mosso* rész közeledtét jelzi, amelynek indulása *Asz-dúr*ban történik.



A középrész folyamán ismét idillikus egységek következnek, amelyeket olykor megtör a vissza-visszatérő virtuóz szekvenciális egység, majd a *B* formarész végén ez az idillikus dallam is sötétebbé válik. A formarész a kezdő virtuóz elemek újbóli felvonultatásával zárul.

A visszatérés szintén bevezetővel indul, ahogyan a zenemű indulása, viszont ebbe már a fuvola szólam is szerepet kap. A lassan bekúszó fuvoladallam mintegy kiegészítője a zongora szólamban indított dallamnak, amely alsó regiszterekből felfelé építkezik. Ez fordítottn jelenik meg a továbbiakban, amikor is eléri a kiteljesedést (123.ütem), és visszahanyatlak a mélybe (127. ütem). A fuvola mély bűgő forte indítása a tényleges dallami visszatérést jelenti, viszont itt egy oktávval lejjebb indul a frázis, így még nagyobb dallami kitörést tapasztalhatunk. A 138. ütemben kezdődő moduláció végérvényesen a 141. ütemben válik *D-dúr*rá, az alap hangnem minore-maggiore hangnempárok értelmében. A következő ütemekben ugyanaz a triolás kíséret jellemzi a kompozíciót. A 156. ütem végétől beszélhetünk kódáról, amikor is az addig már

megismert dallamegység utolsó elemét fejleszti és variálja tovább a zeneszerző. Akár a 159. ütemben is lezárulhatna a mű, de a dallam újra és újra hullámvázokba kezd.

A 162-163. ütem a kóda csúcspontját jelenti, amelyet a fuvola egész ütemen át tartó trillája, valamint a zongora szólamban kromatikus mixtúra készít elő. A teljes kitörést a 163. ütem diadalmas hangzatai hozzák.



A darab teljes megnyugvással, és lágysággal zárul, *D-dúrban*.

3. Hasonlóságok és különbségek

Carl Reinecke ezen műve és a chopin-i balladák hangzásvilága között néhány hasonlóságot ismerhetünk fel. Dús harmóniái és erős érzelmi hullámvázása valamint formája is nagyban megegyezik a nagy mester alkotásával. A hasonlóság megítélésére, példaként szeretném említeni Chopin *g-moll* balladáját, amely szintén egy néhány ütemes bevezetővel indul, ahogyan Reinecke műve is.



Carl Reinecke im Aufnahmesalon von Hupfeld, Leipzig um 1900

*Carl Reinecke a zongoránál
1900-ban*

Jellemzőek a hirtelen hangulatváltozások (leginkább Reinecke darabjának *B*

formarészében), beszédes és lágy, de egyben titokzatosan szomorú dallamai. Chopinnél is szerepet kap a virtuozitás, valamint a feszültség felhalmozódása, bár nagyobb mértékben, mint Reinecke-nél. Ez a feszültség véleményem szerint Reineckénél feloldásra kerül, megnyugvással tölt el, ezzel szemben Chopin-nél megmarad, drámai hangvételben zár.

Mindkét műnél tapasztalhatjuk a dallamok megformálásában, hogy ez a műfaj valójában az énekhangból indult, majd ezután teljesedett ki a hangszeres zenében. Chopin a zongorába az énekhang lágyágát és hajlékonyságát tökéletesen átültette. Ugyanezt tapasztalhatjuk Reinecke esetében is, ahol a fuvola szinte az énekhangot helyettesíti, s ebben olykor a zongora is hasonló szerepet kap.

Felhasznált irodalom

1. Gérard Denizeau: *A zenei műfajok képes enciklopédiája- Újszerű zenetörténet* (Rózsavölgyi és Társa, Budapest 2009)
2. Zenei lexikon- *A zenetörténet és zenetudomány enciklopédiája I. kötet* (Győző Andor kiadása, Budapest, 1935)
3. Frank Oszkár: *A romantikus zene műhelytitkai- Chopin mazurkák, prelüdök, noktürnök, balladák* (Akkord Zenei Kiadó KFT. , Budapest, 1999)
4. *Schubert kalauz – szimfóniák, kamarazene, zongoraszonáták, dalok* (Zeneműkiadó, Budapest, 1981)
5. Barbara Smoleńska-Zielińska: *Chopin. Fryderyk Chopin élete és zenéje* (Európa Könyvkiadó, Budapest 2009)

Internetes források

<http://www.carl-reinecke.de>

<http://enciklopedia.fazekas.hu>

<http://mek.oszk.hu>

Ballade
für Flöte
mit Begleitung des Orchesters
von

Carl Reinert
Op 288

PREIS

FÜR FLÖTE MIT KLAVIERBEGLEITUNG M. 4. - netto.
ORCHESTERSTIMMEN NETTO M. 6. -

JUL. HEINR. ZIMMERMANN
• LEIPZIG u. BERLIN •

Aufführungsrecht
vorbehalten.

Ballade.

Carl Reinecke, Op. 288.

Adagio. $\text{♩} = 128$.

Flauto.

Piano.

p

espressivo

Horn.

Viol. I.

dolce

mf Viola Fag.

First system of the musical score. It features a vocal line at the top with dynamics *p*, *mf*, *p*, and *f*. Below it are staves for Flauti (Flutes) and Cl. (Clarinet), both starting with a *p* dynamic. The piano accompaniment is shown in grand staff notation with a *Q. ed.* (Cello/Double Bass) part below. A *mf* dynamic is marked in the piano part.

Second system of the musical score. The vocal line continues with dynamics *p* and *mf*, marked with the instruction *con amabilità*. The piano accompaniment includes a section for Str. Orch. (String Orchestra) starting with a *p* dynamic, and a *mf dolce* section. The *Q. ed.* part continues with a *mf* dynamic.

Third system of the musical score. The vocal line features a crescendo from *f* to *mf*. The piano accompaniment has a *f* dynamic in the piano part and a *mf* dynamic in the *Q. ed.* part.

Fourth system of the musical score. The vocal line includes a trill (*tr.*) and a crescendo from *f* to *mf*, marked with the instruction *un poco calando*. The piano accompaniment has a *p* dynamic in the piano part and a *f* dynamic in the *Q. ed.* part, also marked with *un poco calando*.

a tempo

B *a tempo* *f* *maestoso*

f

Red. *

Str.

mf *Horn.*

Red. *

Str.

f

Red. *

mf *f*

Red. *

p *mf*

Red. *

First system of the musical score. The piano part (left) features a melody in the right hand with triplets and a bass line. The clarinet part (right) enters with a melody marked *mf* and *con affetto*. Dynamics include *mf* and *f*.

Second system of the musical score. The flute part (left) has a melody marked *f*. The timpani part (left) has a rhythmic pattern. The violin part (right) has a melody marked *f*. Dynamics include *f* and *p*.

Third system of the musical score. The piano part (left) features a melody in the right hand with triplets and a bass line. The cello part (right) has a melody marked *p*. Dynamics include *f* and *p*.

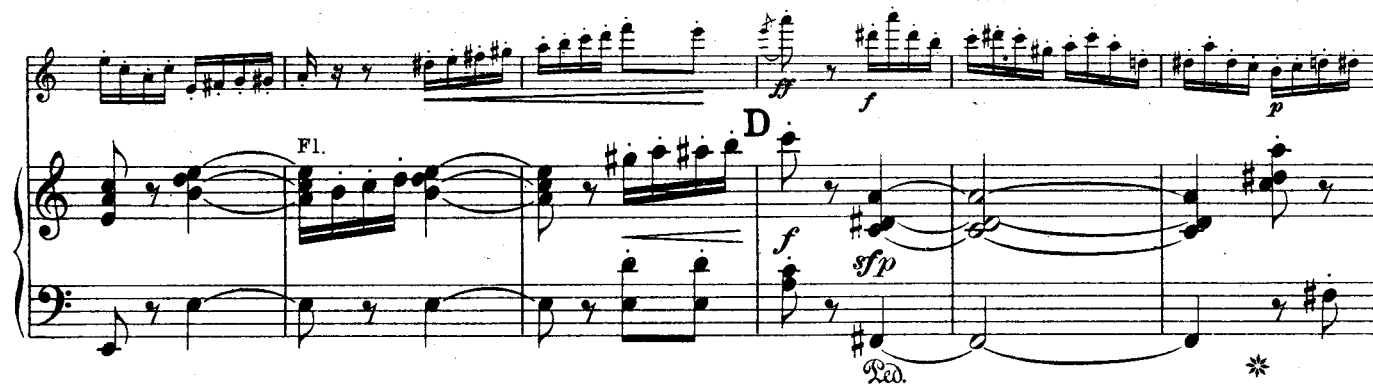
Fourth system of the musical score. The flute part (left) has a melody marked *mf*. The piano part (left) has a rhythmic pattern. Dynamics include *mf* and *f*.

Allegro. $\text{♩} = 112$.

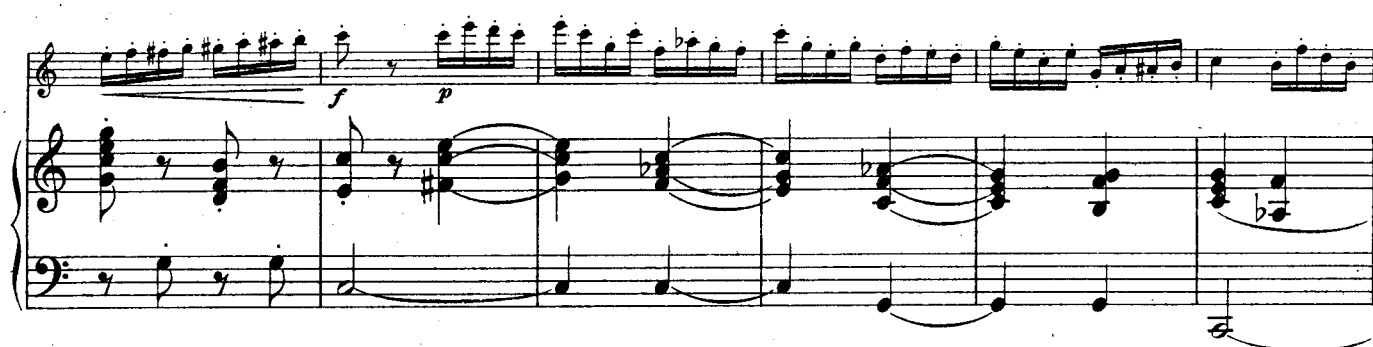
First system of musical notation. The top staff is for strings, marked *mf* and *Str. pizz.*. The bottom staves are for piano, marked *f* and *mf*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.



Second system of musical notation. The top staff continues the string part. The bottom staves continue the piano part. A new staff for Corni (Horns) is introduced, marked *sf*. The Fag. (Bassoon) part is also shown, marked *mf*. The system ends with a *Red.* (Reduction) mark and an asterisk.



Third system of musical notation. The top staff continues the string part. The bottom staves continue the piano part. A new staff for Fl. (Flute) is introduced, marked *f*. The system ends with a *Red.* (Reduction) mark and an asterisk.



Fourth system of musical notation. The top staff continues the string part. The bottom staves continue the piano part. The system ends with a *Red.* (Reduction) mark and an asterisk.



Fifth system of musical notation. The top staff continues the string part. The bottom staves continue the piano part. The system ends with a *Red.* (Reduction) mark and an asterisk.

calando

calando

Meno mosso. $\text{♩} = 96.$

E

mf *p* *cresc.*

Reo. * Reo. *

f *p*

Reo. *

Ossia

pp *sf*

Fag.

mf dolce e con grazia

f *p*

Red. *

This system features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a rest, followed by a melodic phrase marked *mf dolce e con grazia*. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a moving bass line in the left hand, marked *f* and *p* respectively. A *Red.* (Reduction) symbol and an asterisk are placed below the piano part.

mf *p* **F** *cresc.* *f*

Red. *

This system continues the musical piece. The vocal line has a melodic phrase marked *mf*. The piano accompaniment features a *p* (piano) dynamic, a fortissimo **F** section, and a crescendo *cresc.* leading to a fortissimo *f* section. A *Red.* symbol and an asterisk are present below the piano part.

mf *p* *pp*

This system shows the vocal line with a melodic phrase marked *mf*. The piano accompaniment has a *p* (piano) dynamic in the right hand and a *pp* (pianissimo) dynamic in the left hand.

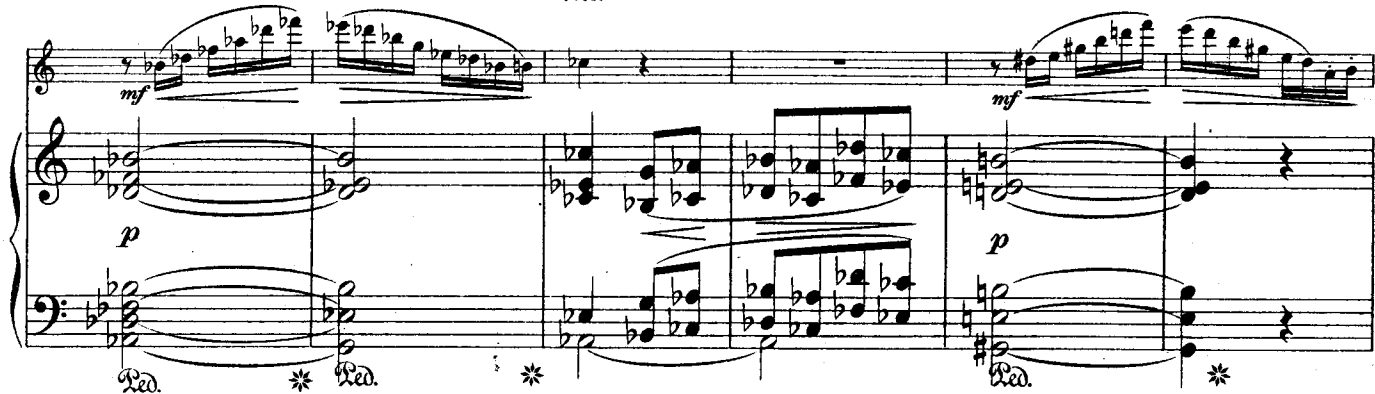
Ossia

Fag. *sf* *f*

This system is marked "Ossia" (alternative). The vocal line has a melodic phrase. The piano accompaniment features a fortissimo *sf* section and a fortissimo *f* section. A *Fag.* (Fagotto) symbol is placed below the piano part.



First system of musical notation. The top staff features a melodic line with a *mf* dynamic marking. The piano accompaniment in the lower staves includes chords and a bass line with a *p* dynamic marking. A *Red.* (Reduction) symbol is present below the piano part, and a *G* chord symbol is placed above the right-hand piano staff.



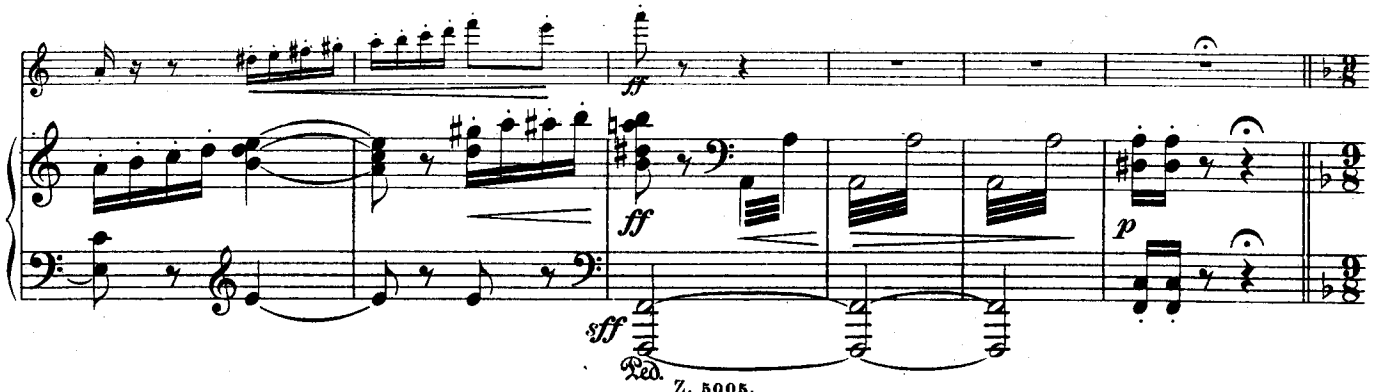
Second system of musical notation. The top staff continues the melodic line with *mf* dynamics. The piano accompaniment features sustained chords and a bass line with a *p* dynamic marking. *Red.* symbols are placed below the piano part, and asterisks (*) are used as section markers.



Third system of musical notation. The top staff shows a melodic line with *cresc.* (crescendo) and *f* (forte) markings. The piano accompaniment includes chords and a bass line with *cresc.* and *mf* (mezzo-forte) markings.



Fourth system of musical notation. The top staff features a melodic line with a *mf* dynamic marking. The piano accompaniment includes chords and a bass line with *f* and *mf* markings.



Fifth system of musical notation. The top staff shows a melodic line with a *ff* (fortissimo) marking. The piano accompaniment includes chords and a bass line with *ff* and *p* (piano) markings. A *Red.* symbol is placed below the piano part, and the number *Z. 5005.* is printed at the bottom.

[illegible]

First system of musical notation. The top staff is a single melodic line in G major, starting with a piano (*p*) dynamic and transitioning to mezzo-forte (*mf*) with a *dolce* marking. The bottom staves are a piano accompaniment in G major, starting with a piano (*p*) dynamic and transitioning to mezzo-forte (*mf*) with a *dolce* marking. A large 'H' is placed above the piano staff in the final measure.

Second system of musical notation. The top staff continues the melodic line with a forte (*f*) dynamic and a *dolce* marking. The bottom staves continue the piano accompaniment with a forte (*f*) dynamic and a *dolce* marking. The system concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Third system of musical notation. The top staff features a forte (*f*) dynamic and a *dolce* marking. The bottom staves continue the piano accompaniment with a piano (*p*) dynamic and a *dolce* marking. The system concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Fourth system of musical notation. The top staff begins with a *cresc.* marking and a forte (*f*) dynamic, followed by a *maestoso* tempo marking. The bottom staves continue the piano accompaniment with a *cresc.* marking and a forte (*f*) dynamic. The system concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bottom staff includes markings for 'Cor.' (Cornet) and 'Timp.' (Timpani).

calando

a tempo

con affetto

a tempo

calando

Ped.

** Ped.*

** Ped.*

** Ped.*

** Ped.*

Musical score for piano and voice, page 13. The score consists of four systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. Dynamics include *p*, *sf*, *mf*, *f*, and *pp*. The piano part includes a "l. H." (left hand) marking in the first system. The score ends with a double bar line and repeat signs.

FLÖTE. Werke mit Klavierbegleitung.

⌘ (Mittelschwer und schwer.) ⌘

	Preis M.
Büchner, Ferd., Op. 22. Große russische Fantasie	4.—
— Op. 28. Andante mit großer Cadenz	2.50
— Op. 32. Mazurka-Fantasie	2.50
— Op. 33. Ungarische Fantasie	2.50
— Op. 35. Zigeuner-Tanz	2.—
— Op. 38. 1. Konzert in F moll	7.50
— Op. 39. 3. Konzertwalzer, E dur	2.50
— Op. 40. Concertino	5.—
— Op. 41. Andante und Polonaise	5.—
— Op. 45. 2. Konzert in A moll	5.—
— Op. 50. 3. Konzert in F dur	6.—
— Op. 51. 4. Konzert in E dur	6.—
— Op. 52. 5. Konzert in Es dur	6.—
— Op. 55. 6. Konzert in E moll	5.—
Drigo, R., Serenade aus dem Ballet „Les Millions d'Arlequin“. Arrangiert von Viktor Safronoff	2.50
Helnemeyer, C. Op. 2. Concertino mit Variationen über Himmels Lied „An Alexis“	2.—
— Op. 3. Concertino mit Variationen über „Gott erhalte Franz den Kaiser“	2.—
Neue von Oskar Fischer revidierte Ausgaben.	
Hilse, B. Op. 6. Suite für Flöte und Harfe (oder Klavier)	4.—
Nr. 1. Andante. Nr. 2. Bacchanale. Nr. 3. Adagio. Nr. 4. Scherzo.	
Kaleve, Gustav. Op. 14. Konzert-Walzer	3.—
— Op. 30. Nocturno	2.50
— Op. 32. Rusalki, Mazurka	3.—
Kalliwoda, J. W. Op. 80. Konzert-Rondo. Neue revid. Ausgabe von W. Barge	4.—
Karg-Elert, Sigfrid. Op. 134. Impressions exotiques	4.—
— Op. 135. Suite pointillistique	5.—
Kempter, Lothar. Op. 32. Capriccio	5.—
— Op. 71. Fantasie Pastorale	4.—
Köhler, Ernesto. Op. 58. Hirten-Idylle	2.50
— Op. 62. Konzert-Fantasie über das russische Lied Moskwa	2.50
— Op. 64. Konzert-Fantasie a. d. Op. „Der Gouverneur von Tours“ von C. Reinecke	2.50
— Op. 70. Orientalische Serenade	2.—
— Op. 72. Schwalbenflug. Konzert-Etude	2.50

	Preis M.
Köhler, Ernesto.	
— Op. 73. Konzert-Fantasie über ein Thema von Donizetti	2.50
— Op. 76. Am Meeresstrand. Konzertstück	2.50
— Op. 80. La Romantique. Konzert-Fantaisie	4.—
— Op. 81. Zéphir. Konzert-Walzer	4.—
— Op. 85. Carlton-Mazurka	2.50
— Op. 86. La Perle du Nord. Konzertstück	2.50
— Op. 90. Serenata „Love in Idleness“ Ständchen v. A. Macbeth. Transkription	2.50
— Op. 97. Concerto G moll	5.—
Krantz, A. Idylle	2.—
— Blondinette. Grande Valse	2.50
— 7me Grand Solo	5.—
— 9me Grand Solo	4.—
— 10me Grand Solo	4.—
— Barcarolle	2.50
— Mitzi. Polka de Concert	2.—
Kronke, Emil. Op. 81. Suite im alten Stil	5.—
Nr. 1. Allemande. Nr. 3. Sarabande. Nr. 2. Courande. Nr. 4. Gavotte. Nr. 5. Gigue.	
— Op. 86. Romanza quasi Serenata	2.50
— Op. 89. Zweite Suite im modern. Stil	5.—
— Op. 90. Caprice Impromptu	2.50
Krüger, Carl. Suite.	
Allegro con anima	3.—
Romance	2.50
Rondo capriccioso brillant	3.—
Komplett	6.—
Kryjanowski, J. Serenade	2.50
Kuhlau, Fr. Op. 95. Drei Fantasien. Neue revidierte Ausgabe von W. Barge. Nr. 1—3 à	2.50
Kurth, A. G. Op. 6. Tarantella	3.—
Leeuwen, Ary van. Op. 12. Fantasie im alten Stile über Böhmisches Lied	4.—
— do. mit eingelegter großer Cadenz bearbeitet von Viktor Safronoff	4.—
— Op. 19. Aus meiner Skizzenmappe.	
Nr. 1. Begeisterung	2.—
Nr. 2. Erzählung	2.50
Nr. 3. Lustige Laune	2.50
Nr. 4. Dankeagung	2.—
Nr. 5. Humoreske	2.50
Nr. 6. Tarantelle	3.—
Lobe, I. C. Op. 21. Concertino Emoll Neu revid. Ausgabe von Oskar Fischer	4.—
Lorenzo, Leonardo de. Op. 5. L'Appassionato. Fantasia Sentimentale	5.—

	Preis M.
Lorenzo, Leonardo de.	
— Op. 6. Notturmo	3.—
— Op. 7. Pensiero Elegiaco in memoria del compianto artista Ernesto Köhler	3.—
— Op. 8. La Birichina Napoletana, Tarantella	4.—
Manigold, Jul. Op. 3. Phantasiestück	3.—
— Op. 4. Idylle	3.—
— Op. 5. Nr. 1. Andante cantabile	2.50
— Op. 5. Nr. 2. Scherzo capriccioso	2.50
— Op. 6. Konzert	6.—
Müller-Berghaus, K. Op. 33. Berceuse	1.50
— Op. 34. Aubade (Morgenständchen)	2.—
Popp, Wilhelm. Op. 492. Brillante dramatische Fantasie z. Konzertvortrage	4.—
Prill, Emil. Walzer von Fr. Chopin. Heft I. Op. 34 Nr. 2. A-moll. Op. 34 Nr. 3. F-dur. Op. 70 Nr. 1. Ges-dur	2.50
Heft II. Op. 64 Nr. 1. Des-dur. Op. 64 Nr. 3. As-dur	2.50
— Impromptu von Fr. Chopin. Op. 29	1.50
Rößler, Rich. Op. 15. Sonate	7.50
— Op. 16. Suite	6.—
Schönlebe, Wilh. Op. 28. Konzertfantasie über ein altes russisches Volkslied	4.—
Tereschak, Ad. Op. 185. Rhapsodie Orientale	4.—
— Op. 190. Viertes Konzert-Allegro	3.—
Tillmetz, Rud. Op. 22. Konzert-Etude	2.50
— Op. 34. Fantaisie pastorale roumaine	3.—
— Op. 51. Sturmwind. Scene caractéristique	4.—
— Op. 56. Rhapsodie croatique	4.—
— Op. 57. Rhapsodie bosnienne	4.—
— Op. 58. Fant. üb. Welsche Melodien	4.—
— Op. 61. Deux Fantaisies sur des chants d'amour slavoniens	2.50
— Op. 62. Deux Fantaisies sur des Chansons nationales des Slaves Nr. 1, 2 à	2.50
Verhey, Th. H. H. Op. 43. Erstes Konzert D moll	5.—
— Op. 57. Zweites Konzert A moll	5.—
— Op. 60. Suite	4.—
Nr. 1. Danse exotique quasi Menuet. Nr. 2. Contemplation. Nr. 3. Caprice espagnol.	
Wernicke, Alfred. Op. 12. Concertino	4.—
Würst, Jul. Fantasiestück	2.50

Verlag von JUL. HEINR. ZIMMERMANN in Leipzig und Berlin.