

中国近现代音乐作品系列·钢琴



# 江文也钢琴作品集

JIANG WEN YE GANG QIN ZUO PIN JI

(上册)

江小韵 编

中央音乐学院出版社

中国近现代音乐作品系列·钢琴



# 江文也钢琴作品集

JIANG WEN YE GANG QIN ZUO PIN JI

(上册)

江小韵 编

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

江文也钢琴作品集.上册./江小韵编. —北京:中央音乐学院出版社, 2006

ISBN 7-81096-157-8

I. 江... II. 江... III. 钢琴—器乐曲—中国—选集 IV. J647.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 033771 号

江文也钢琴作品集 (上册)

江小韵编

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: A4 印张: 12

印 刷: 北京美通印刷有限公司

版 次: 2006 年 10 月第 1 版 2006 年 10 月第 1 次印刷

印 数: 1—3,000 册

书 号: ISBN 7-81096-157-8

定 价: 31.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编: 100031

发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

## 编者说明

江文也 1910 年出生于台湾，1923 年赴日本学习，大学毕业后在东京从事音乐创作，1938 年受聘于北平师范学院担任作曲与声乐教授，1950 年担任中央音乐学院作曲系教授，1983 年 10 月 24 日在北京逝世。2005 年是江文也诞辰 95 周年，为此中央音乐学院出版社约我编选了这本《江文也钢琴作品集》。

江文也从 20 世纪 30 年代开始音乐创作到 70 年代末结束，在三十多年的创作生涯中，据不完全统计约创作了 130 多部音乐作品，其中管弦乐 22 部、室内乐 11 部、钢琴曲 33 部、舞剧音乐 6 部、歌剧 3 部、合唱曲 14 部、独唱曲 24 部、宗教音乐 12 部，其他体裁音乐 7 部。这些作品的原稿有一部分存于北京，有一部分留存日本，有极少数作品被江文也赠送给生前好友（如齐尔品、雷永明神父、美国朋友等），还有一部分因“文革”而遗失了。

此次出版的这 18 部钢琴作品，有的于 20 世纪 30 年代曾在日本出版，如：《台湾舞曲》、《小素描》、《五首素描》、《五月组曲》、《木偶戏》、《三舞曲》、《断章小品》、《一人与六人》、《北京万华集》等；有的于 80 年代后陆续在北京出版，如：《渔夫舷歌》、《幸福的童年》、《乡土节令诗》中的〈元宵花灯〉、〈七夕银河〉、〈秋天的田野沉醉在金黄谷穗里〉、〈庆丰收〉、〈晚秋夜曲〉、〈春节跳狮〉（此版本经崔世光先生略加改编）等；还有一部分曲目是在本钢琴曲集中首次发表，如：《第三钢琴奏鸣曲——江南风光》、《第四钢琴奏鸣曲——狂欢日》、《为北魏古筝〈典乐〉而作的钢琴奏鸣曲》、《杜甫赞歌》、《第一钢琴协奏曲》（双钢琴）、《钢琴套曲——乡土节令诗》中未曾出版的 6 首。

其实，江文也的钢琴作品有一部分于 20 世纪 30 年代已开始被钢琴家演奏了。据记载，美籍俄裔音乐家齐尔品先生分别在 1935 年 2 月和 1936 年 10 月访问日本时所举办的音乐活动中，他本人演奏了江文也的《城内之夜》、《小素描》等钢琴作品；1935 年 11 月 22 日齐尔品先生于巴黎举行的个人演奏会上也曾演奏过江文也的钢琴作品，并且在慕尼黑和维也纳电台介绍和播放过包括江文也在内的几位作曲家的钢琴作品；1937 年 5 月 10 日，日本钢琴家井上圆子和怀恩格腾（Weingarten · Paul [1886 ~ 1946]）演奏了江文也创作的作品 16 号《第一钢琴协奏曲》（即为两台钢琴而作的协奏曲）第三乐章；……。直至 1980 年以后，江文也创作的各种体裁作品分别在北京、香港、台湾及美国等地区获得公演，据不完全统计，共举办至少约 16 场专场音乐会，其中演奏的钢琴曲大部分收入这本《曲集》中，有的灌制了 CD 唱盘，有的在上述地区进行了播放。

承蒙中央音乐学院出版社委托我将他留在北京的钢琴作品编辑成集，献给广大音乐工作者，谨供研究和演奏。

江小韵

2005 年 10 月 24 日

# 序 文

## ——江文也及其钢琴音乐风格

江文也（1910-1983）教授是我国音乐创作界中的大家，他著作等身，尤擅长于写作交响音乐。

在他写的器乐作品中，数量最多的是钢琴曲，共33部，占全部遗作中的四分之一。这些钢琴作品虽完成于1953年之前，却能反映出他一生音乐创作风格的演变过程。

在他写的音乐作品集中，曾在国际作曲比赛中获奖或出版的也以钢琴作品为多：管弦乐曲《台湾舞曲》曾于1936年11届奥运会设立的建筑、美术、诗歌、音乐项目比赛中被评委会授予“荣誉的认可”奖。此曲是根据作者的钢琴曲《城内之夜》（东京·白眉社出版，1936），为参加竞赛“改名为《台湾舞曲》）并改编为管弦乐曲”（1936.12.27日记）的；钢琴曲《五首素描》和十六首《断章小品》均曾在威尼斯国际现代音乐节中入选；作曲家齐尔品在东京龙吟社出版了五部江文也音乐作品：钢琴曲《小素描》、《五首素描》《三舞曲》、《断章小品》和声乐套曲《台湾山地同胞歌》。此丛书同时在上海、维也纳、纽约、巴黎等城市发行。他的作品此时已在世界各地陆续演出了。

江文也祖籍福建省永定县、客家人，出生于台湾台北县淡水镇。6岁时随父母迁居厦门市，就读于日文学堂。平日照顾他的是个日本女管家。13岁抵达日本国东京市，在女管家照顾下读小学、中学，在高等工业学校念电气机械科，课余到上野音乐学校选修声乐课，竟因此而成为男中音独唱家、歌剧演员。23岁时他曾跟田中规矩士学钢琴，跟桥本国彦学作曲（数月后改跟山田耕筰学作曲），因江文也不安心于学习传统作曲法，短期内即辍学。当时，日本的青年作曲者们正倾心于法国印象派和新古典主义音乐，激情的江文也并不例外，他依靠日本出版的大量唱片和乐谱，依靠多听、多看、熟读、多写的方法，依靠自己良好的听觉，在写作上摸索探新。他说：“我把许多名曲几乎都背下来才学和声基础，这样很快的学到了欧洲音乐的作曲技法。”他就是这样自学成才的。

江文也孩童时已离开台湾，虽曾在1934年暑假参加旅日音乐家乡土访问团，回台湾访问、演出，但行程仅9天，时间太短，感受有限。江文也热爱家乡，他的创作题材是以台湾（“舞曲”）开始，以台湾（“阿里山的歌声”）终结。其音乐充满激情，想像力非常丰富，可惜离开了乡土。在台北市，一位在科学院任职的台湾史研究员告诉我：“江文也在文字上和音乐中的描写是想像的台湾”；许常惠教授也说：在江文也作品中“对台湾的乡愁是抽象的，而非具像的”。由于江文也的音乐天赋、才华和丰富的音乐想像力，才弥补了这些不足。

江文也在日本生活了15年，家在东京市，户籍仍在台湾淡水。他虽然能说点闽南话，但平日说与写均用日语。他23岁时已成为日本“新兴作曲家联盟”的成员，并立志写作“日本现代音乐”。他活跃于日本的主流音乐活动中。

这时的江文也无论在生活上、诗歌中、音乐创作上都是充满青春的动力感的，他的音乐抒情且带有日本音乐那种轻轻的哀切之情。他所写的大体上属于标题音乐范畴，采用钢琴小品的短小形式，像绘画中的生活素描，表达个人的生活感受：例如“山田中的独脚稻草人”、“小巷”、“我们围绕着营火跳舞”、“正阳门”等。钢琴小品是江文也试用新的现代音乐作曲技巧的试验

田，像巴托克的钢琴小曲集《小宇宙》那样。

当时日本的青年民族主义作曲家们，像当时法国近代音乐那样，倾向于调式的旋律和四、五度音程叠置的色彩和声。因此，他们首先需要研究本国的传统音乐的音阶，研究以四度音程为核心的纯五声音阶、含半音的五声音阶和它们之间在旋法上的结合方式；研究吕调式、阳音阶（调式）和阴音阶（调式）的种种形态；还有与中国雅乐和邻近各国的民间音乐的交融后的新形式。他们试图从理论上或音乐结构上来说明问题之所在。当时，箕作秋吉提出了日本音阶、旋律与和声体系的设想，并在青年音乐家中展开了集体讨论。江文也在创作上是跟着感觉走的，他无心研讨音乐理论方面的问题，但“哥们儿”的意见和创作上的探索自然给了他直接的影响。例如清濑保二曾批评江文也写的钢琴曲《小素描》在五声音阶的用法上是非常日本式的而非中国式的，他“个人不喜欢这样的取向”。

在江文也的钢琴小品中，你可听到民谣、都节、律和琉球音阶及它们各不相同的四度音程核组合成的旋律；可听到具有中国式变徵音（日本人称变宫音）七声音阶吕调式的旋律；听到大、小调音阶或教会调式与它们混合应用的旋律；听到增调式（例如《断章小品》中的第8首）和减调式（同上套曲的第7首）和现代音乐中的自由十二音（同上套曲的第2首）音乐。

至于和声方面：一般的说，他的和声是旋律垂直的反映。其形态可严格可自由：前者如纯五声的两音或三音的三和弦；稍宽的为八、五、四度的和弦，俗称四度和声；由于日本的五声调式中包括增、减音程，因此由旋律反映在和声上的小二度、增四度和减五度音程的应用和这些音程在四、五度组合的和弦上的半音化；在以上和声技巧的运用上，附加音的应用是常见的，在自然音的和弦中加入其上下半音的音群亦可见；再进一步复杂化的复合和弦、多调性或十二音技巧也有时出现。他喜欢用带固定节奏的两声部钢琴写法。这里，青年的江文也按听觉、按音乐感情的要求，有时是即兴式地在寻找音响。有些可能是满意的，有些可能事后反悔。我在读江文也藏谱（出版物）或手稿时，亦见过在谱上的手写修改笔迹，即另一方案。

俄国作曲家齐尔品在音乐创作观念，特别是在音乐民族性方面对整个中、日音乐界都有着深远的影响。他提出“欧亚合璧”的创见，认为“中国音乐越具有民族性，它们就越在国际乐坛占有一席之地”；认为要发展民族音乐创作，“必须由共同的语言开始。而这共同语言，就是20世纪的音乐语言”。据史料推论，江文也是在1935年2月14日在近代日本作曲家联盟为齐尔品而举行的欢迎会上与齐尔品相识的。以后，齐尔品成为他的良师益友，指导写作，出版他的作品，并以钢琴家身份在世界各地的个人独奏会上演奏他的作品。江文也在中央音乐学院自填的履历表上是这样登记的：“1936年春随齐尔品游北京半年，1938年3月为研究中国古代雅乐、民间音乐起见，决定住居北京。”

江文也1936年6月18日在北京旅游时写的钢琴小品《北京正阳门》和7月2日写的《午夜的琵琶》的音乐，已开始具有中国音乐风格的“京腔”特有韵味，这是一个良好的开端；7月4日写的《午后的胡琴》是用五声音阶与半音阶结合写成的；另两首无标题小品，写于6月29日和7月1日的上海。这些音乐均带有五声音阶的中国风味。以上5曲均纳入钢琴套曲《断章小品》的第十一至第十六首内。

《断章小品》共有16首钢琴小曲，从1935年5月10日开始写，至1936年7月4日完成，其中包括作曲家在从事6年音乐创作时所运用的不同技巧和风格，可说是丰富多样。由于出自同一作家之手，且中日的民间音阶、调式甚至乐风也有不少共通之处，套曲的音乐风格整体仍较为统一。《断章小品》是江文也在日本创作阶段的代表作之一，它标志着作为现代派作曲家经过6年的探索逐渐走向成熟；它标志着写作日本音乐的作曲家江文也开始转折、归宗于写作中国传统文化的中国音乐。当然，在民族观念立场上虽在往前移步，但本质上仍没有改变。

至此，结束了江文也在日本的音乐创作生活，并翻至新的一页。

应北平师范学院音乐系主任柯政和之聘，任该系作曲与声乐教授。江文也于1938年（28岁）3月底抵达时为敌占区的中国北平市。

在《从北平到上海》的日文随想中，江文也是这样表达自己的感受的：“我又惊又喜，北平！北平！反复地念着这个名字，让那可使心脏破裂般的兴奋之情与疯狂之气驾驭着。我好似与恋人相会般，因殷切地盼望而心焦，魂魄也炙热到极点。”（刘麟玉译）

到北平定居不久而写的钢琴音乐是《北京万华集》（后由东京龙吟社出版），这部套曲描绘了古城绚丽的景色、人情和风俗，并以质朴的“京腔”音乐语言讴歌天安门、紫禁城、社稷坛、龙碑、喇嘛庙等古迹。除了《在喇嘛庙》外，其余小品的旋律大体上是可唱的。其旋律线带有民间音乐中前后相承、像连环扣般不断展开的特色。最后两首《镰刀舞曲》的主要旋律取自一首流行于各地的城市化民歌。当然，有些小曲仍带有些半音五声音阶的日本音乐语汇，这也正常，这时作曲家还在学说北京话哩。《北京万华集》的写法与音乐风格，可说是《断章小品》最后五首写法与音乐风格的继续。在此前，江文也曾为日本东宝映画公司拍摄的记录片《北京》配乐。该片的影像为北京的古迹和街景，例如：紫禁城、天坛、前门街等。记录片于1938年8月上映。音乐学家刘麟玉认为：“因此可以猜想江文也在配乐上应该也是类似钢琴作品《北京万华集》般分成几个小品。”但这两部音乐之间的具体联系，她并没进一步说明。

这里，我想先讲一些江文也这个时期的音乐创作观、具体做法。这样他写的钢琴音乐风格，也就列入其中了。

当时日本虽被誉为列强之一，但其民族文化传统与具有数百年帝都华夏文化相比较，显然失色。因此，不少文人、艺术家都崇尚大汉文化，认为在亚洲足以与西方文化相抗衡的古老文化体系首推中国了。台湾人对中国文化更有一份认同感。基于这样的认知，江文也开始潜心于学习中国文化，研究古乐。

他先从古典诗词入手。他是男中音歌唱家，开独唱音乐会时又缺乏适用的中国曲目，因此他写了大量的这类作品并出版了各种独唱曲集（附钢琴伴奏谱）：《中国名歌集》、《唐诗五言绝句篇》、《唐诗七言绝句篇》、《宋词·李后主篇》，并为古诗词写了不少合唱曲，例如已出版的《南薰歌》（九首）合唱曲集等。在写作过程中，通过研读古曲和唱腔，学会古人表达人物思想感情的种种技法。他认为“中国有中国特有的旋法，有中国本身的和声及对位法”。“我希望能借此否定一切西欧的音乐理论，走出一条属于我自己的作曲路线”。

交响音乐《孔庙大晟乐章》是他走上这条路线的里程碑之一。在此，他要把这部“没有欢乐，也没有悲伤，只有像东方‘法悦境’似的音乐”；把这部近代管弦乐式的“中国雅乐世界化”，推向世界乐坛。在他的日文版的学术著作《孔子音乐论》中，对现代作曲法还进行了评论：“的确，所谓近代的作曲，大体上均接近杂音。那是重视瞬间的效果及流行一时的变化（而且只有暂时性的）。作曲家与其必须考虑整个作品在构造上的平衡及对造型上的技术下功夫或考察，不如对香火及烟火等外表上的东西觉得有魅力。连被称做大作曲家的人也参与这种余兴。……不管全世界的作曲界将卷起何种流行的暴风，日本与中国的作曲家应该仔细观察其流行的长短趋势，从别的且独特的观点与立场创造出适合本身的东西。”

为了更充分地说明、补充上述论点，我对江文也的音乐风格曾有如下评论：江文也的后半生在音乐创作上追求中国风格，并写出一部又一部力作；江文也的后半生都在追求和探索和声、复调、曲式、配器的民族特色，并取得了很大的成就。他从古琴、笙、管、琵琶的演奏谱中归纳和声；在“金声玉振”的“基本精神”中寻找复调；在织体写法上刻意模拟拙稚体，模拟民族乐器或器乐合奏特有的形态和音响；他写的旋律与和声是直接互为因果的，也可说和声是旋律较自

由的垂直的投影；在音乐的戏剧性展开中，作曲家宁愿借助于其他音乐表现因素，也避免采用功能和声中那种动力型的和声结构，目的自然是要保持和声色彩的民族特色。有人认为这样的写法太单调了，他却认为“这样足够了”！认为在作品中应有“坚实的有机结合体才能达到我的理想”。

这样，曾作为日本青年前卫作曲家的江文也，经过人民的教育和生活的磨练；经过中国传统文化的熏陶，改变了音乐审美观念：创作上不应以西衡中，而应以传统音乐为核心，洋为中用，写作中国民族音乐，老百姓听得懂的乐曲。江文也的钢琴音乐风格是按上述的创作观念和技法形成的。

下面，对部分钢琴曲作一些扼要的解说：

钢琴《小奏鸣曲》完成于1940年3月，献给新婚夫人吴韵真女士。这里，写了两人爱情生活的感受。原有小标题：Ⅰ. 邂逅；Ⅱ. 午夜灯影；Ⅲ. 赶上桃源。1942年在北京新民书店出版时，删去了乐曲标题。1959年，作者在原版本的基础上又增写了一个新版本，他删去原Ⅰ章的导入句，采用主题材料变形的方法重写了前奏，并在再现部中增写了副部在主调再现的段落。他还增写了一个Ⅲ章，而把原套曲的Ⅲ章改为Ⅳ章，并把原为单三部曲式的结构改为回旋性的结构。这个有较大变动的新套曲的曲名仍照旧，但作品号为OP. 31（1）。

钢琴叙事诗《浔阳月夜》（写于1943年）是根据琵琶古曲《浔阳月夜》编写的；根据同一首琵琶古曲于1945年又编写了《第三钢琴奏鸣曲——江南风光》。钢琴曲《绮想曲——渔夫舷歌》（写于1951年）是根据琵琶古曲《渔歌晚唱》编写的。《钢琴奏鸣曲》（写于1951年）是根据北魏古箏曲《典乐》而编写的。在这些改写曲中，作曲家十分谨慎地保留并加深原曲的意境。在和声织体上宁可显得单薄也不愿损失原曲风格的‘纯正’，并有意识地仿原演奏乐器的音色和演奏方法。上述有些曲名虽称为奏鸣曲，但已非西方音乐中所称奏鸣曲的内涵。

完成于1949年6月26日的《第四钢琴奏鸣曲——狂欢日》是一部气势磅礴的史诗性作品，共三个乐章。套曲主导音乐主题是陕北民歌《蓝花花》，Ⅰ章的主部主题是民歌的上句，副部主题是民歌的下句。主题在终曲中将其发展为一更豪放的新主题。副部主题在终曲的第二部分中，改写成颂歌式的音乐。终曲的音乐具有大秧歌的特色。在乐曲的最后形成一个节日狂欢的音乐场面。全曲音乐很有民族气派，手法简练而丰富。江文也的弦乐合奏《小交响曲》是由这部奏鸣曲改写而成。

1950年秋完成的《钢琴套曲——乡土节令诗》是这个时期江文也钢琴作品中的代表作。12首乐曲表达了作曲家对不同月份、季节的感受。它按照我国农历的次序，描绘人民的风俗、劳动、丰收和对生活乐融融的沉醉。江文也在生活上虽屡经厄难，一波三折，但他仍能豁然诠释苦难，其乐风明朗、欢乐、朴实且可唱。

若有人问，这个时期在江文也的音乐中是否仍有日本音乐的痕迹？答复是肯定的。例如：上述套曲之三《踏青》，它是由作者创作前期钢琴曲《木偶戏》改写并发展而成的；又例如交响诗《汨罗沉流》的音乐中不少段落是采用日本的阳音阶和阴音阶写成的；江文也晚年仍用日文写俳句自娱。在他的头脑中，中日文化已经交融了。在艺术格调上这应该是一种丰富。

从39岁至73岁，江文也在新中国生活了34年，生活上起了巨大变化，思想感情上起了更大的变化。这些变化直接反映在他的音乐创作上。例如：《第四钢琴奏鸣曲——狂欢日》及弦乐合奏《小交响曲》都是反映中国人民胜利翻身而欢乐的。

江文也的钢琴音乐非常丰富多彩：他的作品是前卫的，也是坚守传统的，是传统的延续和创新，因此它应纳入中国传统音乐宝库之中。它丰富了祖国的钢琴演奏曲目，也使中国音乐创作更丰富多彩。

苏 夏

2005年8月18日

# 目 录

|                    |               |
|--------------------|---------------|
| 台湾舞曲 Op.1 .....    | 1934 年 ( 1 )  |
| 小素描 Op.3 .....     | 1935 年 ( 16 ) |
| 五首素描 Op.4 .....    | 1935 年 ( 18 ) |
| 1. 山田中的独脚稻草人 ..... | ( 18 )        |
| 2. 屋后的田野 .....     | ( 21 )        |
| 3. 营火之舞 .....      | ( 23 )        |
| 4. 在小巷 .....       | ( 27 )        |
| 5. 满 帆 .....       | ( 30 )        |
| 五月组曲 .....         | 1935 年 ( 38 ) |
| 1. 预 感 .....       | ( 38 )        |
| 2. 灯 下 .....       | ( 42 )        |
| 3. 嫩 叶 .....       | ( 43 )        |
| 木偶戏 .....          | 1936 年 ( 48 ) |
| 三舞曲 Op.7 .....     | 1936 年 ( 50 ) |
| 断章小品* Op.8 .....   | 1936 年 ( 67 ) |
| 3. ....            | ( 67 )        |
| 4. 卖糖小贩的金芦笛 .....  | ( 68 )        |
| 5. ....            | ( 69 )        |

\* 第 1 首见《五月组曲》之 2. 灯下; 第 2 首见《五月组曲》之 3. 嫩叶, 未加标题者原稿没有标题。

|                                   |                |
|-----------------------------------|----------------|
| 6. ....                           | ( 70 )         |
| 7. 墓碑铭 ( 寄与弟 ) .....              | ( 72 )         |
| 8. ....                           | ( 73 )         |
| 9. 难忘的·····                       | ( 75 )         |
| 10. ....                          | ( 76 )         |
| 11. 午后的胡琴 .....                   | ( 77 )         |
| 12. ....                          | ( 78 )         |
| 13. ....                          | ( 81 )         |
| 14. ....                          | ( 82 )         |
| 15. 午夜的琵琶 .....                   | ( 83 )         |
| 16. 北京正阳门 .....                   | ( 85 )         |
| 一人与六人 ( 舞蹈音乐片断 ) Op.12 No.1 ..... | 1936 年 ( 87 )  |
| 第一钢琴协奏曲 ( 双钢琴谱 ) Op.16 .....      | 1936 年 ( 94 )  |
| 北京万华集 Op.22 .....                 | 1938 年 ( 145 ) |
| 1. 天安门 .....                      | ( 145 )        |
| 2. 紫禁城下 .....                     | ( 145 )        |
| 3. 子夜, 在社稷坛上 .....                | ( 148 )        |
| 4. 小丑 .....                       | ( 149 )        |
| 5. 龙 碑 .....                      | ( 150 )        |
| 6. 柳 絮 .....                      | ( 150 )        |
| 7. 小鼓儿, 远远地响 .....                | ( 152 )        |
| 8. 在喇嘛庙 .....                     | ( 153 )        |
| 9. 第一镰刀舞曲 .....                   | ( 155 )        |
| 10. 第二镰刀舞曲 .....                  | ( 157 )        |
| 小奏鸣曲 Op.31 .....                  | 1940 年 ( 160 ) |
| 第三钢琴奏鸣曲 —— 江南风光 Op.39 ( 1 ) ..... | 1945 年 ( 168 ) |

# 台湾舞曲

Op.1 1934年

**Allegro molto capriccioso**

$\text{♩} = 76-80$

*p* *mp legato sempre*

*p* *mp*

*mf* *p*

*p* *p*

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a series of eighth notes and a triplet. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. A dynamic marking *f* (forte) is present in the bass staff. Fingering numbers (1-5) are indicated above the treble staff notes.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features a triplet of eighth notes. A dynamic marking *quasi gliss.* (quasi glissando) is present in the treble staff. Fingering numbers (1-5) are indicated below the bass staff notes.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features a series of chords. A dynamic marking *sf* (sforzando) is present in the bass staff. A tempo marking *non rit.* (non ritardando) is present in the treble staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features a series of chords. A dynamic marking *sf* (sforzando) is present in the bass staff. A tempo marking *non rit.* (non ritardando) is present in the treble staff. Fingering numbers (1-5) are indicated above the treble staff notes.

*m.s.* 5 2 1 1 3 4 1 1 2 4 3 2 1 2 4  
 tr.

tr.

*m.s.* 5 3 2 1 2 3 3 1 2 4 1 2 5  
*f*

tr. 3 3 3 *poco rit.*

*Tempo I Brillante*

First system of musical notation. The treble staff begins with a series of eighth notes, followed by a half note and a quarter note. The bass staff features a series of eighth notes. A dynamic marking *f* is present in the treble staff. The instruction *legato sempre* is written at the bottom right.

Second system of musical notation. The treble staff continues with eighth notes and includes a sharp sign. The bass staff continues with eighth notes.

Third system of musical notation. The treble staff features a series of eighth notes with a sharp sign and a dynamic marking *ff*. The bass staff includes a series of eighth notes and a dynamic marking *ff*. An 8-measure rest is indicated in the treble staff.

Fourth system of musical notation. The treble staff continues with eighth notes and a dynamic marking *mf*. The bass staff continues with eighth notes.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The bass clef staff features a continuous eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the second measure.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff includes a triplet of eighth notes. A *quasi gliss.* (quasi glissando) marking is placed above the final measure of the treble staff.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line. The bass clef staff features chords, with a dynamic marking of *sf* (sforzando) under the first measure.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features chords, with a dynamic marking of *sf* (sforzando) under the first measure. A *mp* (mezzo-piano) marking appears in the final measure of the treble staff.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a descending sequence of notes. The bass clef staff is mostly empty, with a few notes in the first measure.

*poco a poco* *rit.* ----- *dim.*

*Moderato comodo assai, molto cantabile*

*mf*

Ped. Ped. Ped.

Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped.

*f*

Ped. Ped. Ped. Ped.

First system of musical notation, measures 1-4. Treble and bass staves. Treble has eighth-note runs with accents. Bass has chords and a long slur. "Ped." markings are under the first three measures.

Second system of musical notation, measures 5-8. Treble and bass staves. Treble has eighth-note runs with accents. Bass has chords and a long slur. A "Ped." marking is under measure 6.

Third system of musical notation, measures 9-12. Treble and bass staves. Treble has eighth-note runs with accents. Bass has chords and a long slur. "Ped." markings are under measures 9, 10, and 12.

*Un poco più mosso, grandioso*

Fourth system of musical notation, measures 13-17. Treble and bass staves. Treble has chords and eighth-note runs. Bass has chords and eighth-note runs. "ff" and "sf" markings are present.