

Brahms

Sonata for Piano and Violin Op.78, Op.100, Op.108

UT 50011 / 50012 / 50013

Johannes Brahms

约翰内斯·勃拉姆斯 钢琴与小提琴奏鸣曲

Op.78, Op.100, Op.108

Stockmann / Kehr / Demus

中外文对照

Wiener Urtext Edition

W. F. Schott / Universal Edition

上海教育出版社

维也纳原始版

UT 50011 / 50012 / 50013

约翰内斯·勃拉姆斯
Johannes Brahms

钢琴与小提琴奏鸣曲
Sonate für Klavier und Violine
G-Dur op. 78, A-Dur op. 100, d-Moll op. 108
Sonata for Piano and Violin
G major Op. 78, A major Op. 100, D minor Op. 108

伯恩哈德·斯塔克曼根据作曲家手稿和首版编辑
冈特·科尔编辑小提琴声部
约尔格·蒂莫斯编写钢琴声部指法

Nach dem Autograph und dem Originaldruck herausgegeben von Bernhard Stockmann
Einrichtung der Violinstimme von Günter Kehr
Fingersätze in der Klavierstimme von Jörg Demus

Edited from the autograph and the original edition by Bernhard Stockmann
Violin part edited by Günter Kehr
Fingering in the piano part by Jörg Demus

李曦微 译

Wiener Urtext Edition

Schott / Universal Edition

上海教育出版社

图书在版编目(CIP)数据
勃拉姆斯钢琴与小提琴奏鸣曲: Op.78、Op.100、Op.108 /
(德)勃拉姆斯著 / 李曦微译.
—上海: 上海教育出版社, 2013.8
ISBN 978-7-5444-4992-2

I. ①勃... II. ①勃... ②李... III. ①小提琴—奏鸣曲
—德国—选集 IV. ①J657.215

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 181865 号



出品人 范慧英
责任编辑 黄瑾 沈韵辞
封面设计 蒋娟芳

编辑部热线 021-62797755
编辑部邮箱 shijiyyinyue@163.com



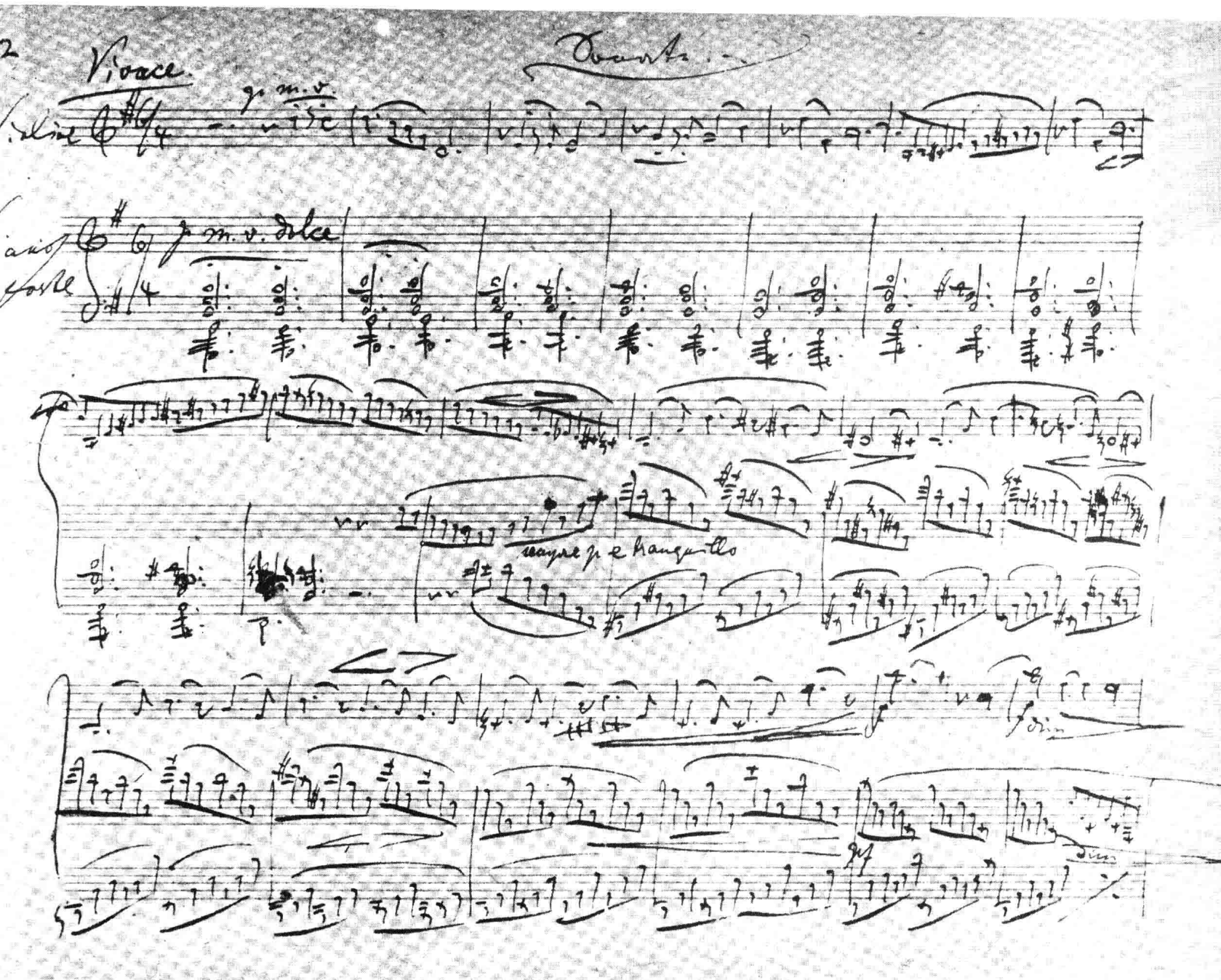
关注“上海世纪音乐”

勃拉姆斯 钢琴与小提琴奏鸣曲 Op.78, Op.100, Op.108

伯恩哈德·斯塔克曼
冈特·科尔 编订
约尔格·蒂莫斯
李曦微 译

出版 上海世纪出版集团教育出版社
(200031 上海市永福路 123 号 www.ewen.cc)
出品 上海世纪出版集团世纪音乐教育文化传播公司
(200040 上海市延安中路 955 弄 14 号
www.ewen.cc/centmusic/index.aspx)
发行 上海世纪出版集团发行中心
经销 各地新华书店
印刷 启东市人民印刷有限公司
开本 960×640 1/8 印张 21
版次 2013 年 9 月第 1 版
印次 2013 年 9 月第 1 次印刷
书号 978-7-5444-4992-2/J.0370
定价 59.00 元

(如发现质量问题,读者可向工厂调换)



作曲家手稿第一页(维也纳市立图书馆)

Erste Seite aus dem Autograph

First page from the autograph

(Wien, Stadtbibliothek)

序

上海世纪音乐教育文化传播分公司为我国小提琴界隆重引进了维也纳原始出版社出版的科雷利、巴赫、莫扎特等作曲家的小提琴与钢琴奏鸣曲,这是一件值得庆贺的大事。

该社所出版的 URTEXT,即“原始版本”,又称“净版本”。它最接近作曲家的原始意图,是由众多知名音乐学家依据作曲家手稿及第一次出版的版本,在细查熟考一切文本来源的基础之上,经过详细而殷实的考证后,最终所确定的版本。“维也纳原始版本”已成为音乐界公认的最具权威性的版本,是所有音乐学家演奏、研究相关音乐作品的首选版本。

科雷利是十七到十八世纪巴洛克时期意大利著名小提琴家、作曲家。他创作了 48 首三重奏鸣曲、12 首小提琴和通奏低音奏鸣曲以及 12 首大协奏曲,被同时代人一致公认为无与伦比的小提琴大师。通过这些作品,我们可以了解当时小提琴及其作品的发展状况。科雷利注明这些乐曲是为小提琴和倍低音维奥尔琴演奏用的,低音部分也可以用拨弦键琴演奏,这显示了十七世纪最后三十年发展起来的二重奏鸣曲形式的兴起,这种体裁要求乐器间的平衡,表现出丰富和细致的音乐语言。

乐谱中小提琴有两行谱,下面一行是原创乐谱,上面一行则是装饰音版本。低音乐谱也有两种,一种是拨弦键琴用的两行乐谱(现今钢琴用谱),另一种是大提琴用的低音谱,谱上所标的数字则是当时常用的用以标示和声的记号。在科雷利的奏鸣曲中,最著名的是作品 5 号中第 12 首的末乐章——福利亚变奏曲,至今仍为小提琴演奏曲目中的保留乐曲。此番引进该作,将对我们学习巴洛克时代的音乐极有帮助。

巴赫的小提琴与拨弦键琴奏鸣曲(BWV1014—1019)在音乐会上不如六首无伴奏演奏的频率高,原因是它对幻想的表达不如无伴奏表达的自由而在技巧上表现得更加精密。音乐评论家们认为,6 首无伴奏作品相当于技巧而言更偏重于对幻想的表达,并通过技巧来表达知性。而对于 6 首有伴奏的奏鸣曲来说,著名的巴赫评论家史怀哲认为,悲痛、神秘感是它们的主要内涵,“悲痛支配了这些作品,巴赫可能是在失去前妻的影响之下创作的这些作品。”“这些作品如同贝多芬的奏鸣曲,也是表现感情和内在体验的。但呈现出来的却是力量代替了热情。”

莫扎特的小提琴与钢琴奏鸣曲显然不像他的三首小提琴协奏曲(G 大调第三协奏曲、D 大调第四协奏曲和 A 大调第五协奏曲)那样为大家熟悉。才华横溢的他在 19 岁时,写下了这些充满朝气的协奏曲。两年后,莫扎特为小提琴与钢琴写下了共六首的一组奏鸣曲(KV301—306),过了三年他又写下了另一组(KV376、KV296、KV377、KV378、KV379、KV380)。包括未完成的作品,他总共为小提琴和钢琴所创作的奏鸣曲就有四十一首。莫扎特在后期所写的四首奏鸣曲(KV454、KV481、KV526、KV547)更是精彩之作,它们玲珑剔透、优美典雅,实为小提琴经典宝库中的不可多得的瑰宝。

有意思的是,当时莫扎特把他的小提琴奏鸣曲称为“有小提琴伴奏的钢琴奏鸣曲”,这说明了,在这些作品中钢琴起着更重要的作用。学习奏鸣曲有什么意义呢?在西方古典音乐中,协奏曲具有炫技色彩,而奏鸣曲则是属于室内乐的范畴,讲究的是乐器之间的相互配合、衬托模仿、对话式的语句,深切的感情表达体现了欧洲的文化品味,是我们提高音乐修养不可缺少的养料。

该系列引进版还包括勃拉姆斯、舒伯特等作曲家的作品集。所有曲集的前言中,都附有对当时演奏法的说明,并对每首作品作出较为详细的介绍,这些对我们小提琴的师生来说都是非常宝贵的资料。

丁芷诺

2012 年 8 月

译者序

上海世纪音乐教育文化传播公司热诚地请我为他们引进的维也纳原始版本钢琴谱中的几本作文字翻译,逐渐又扩展到小提琴谱。细心研读后,我感到能为推广学术质量如此高的版本尽一点微薄之力是我的荣幸并欣然受命。

这个版本的质量可以定义为是历经两百余年发展的西方 Critical Edition 的完美典范。这门音乐学分学科可以译为“版本批判学”,取其严格全面的资料搜集、背景和细节研究,以准确深刻的历史和风格知识为基础的批判性精神辨伪和取舍编辑之意。不过如果批判二字容易引起历史性曲解的不快,也可以译为“版本评注学”。该学科的所有基本规则和方法论都在维也纳原始版中得到真正学者式的、一丝不苟的体现。

每本乐谱中的文字不尽相同,但核心文章都是前言、演奏评注和版本评注三部分。我选择译出前二者,以及附录和脚注。决定不译版本评注的理由一是其篇幅太长,更重要的是因为它是对多种手稿、早期版本、作曲家在准备出版过程中的修改以及学生用谱上由作曲家写的改动等等资料间的细节对比。我国读者几乎没有机会接触这些资料,所以很难完全理解这个部分的内涵和意义。不过,那些外文和音乐理论基础都坚实,又有兴趣研究西方版本评注学的同仁会发现这个部分是十分有趣又有益的。因为从中可以看出严肃的、功底最深厚的音乐编辑以及音乐学家和演奏家在编辑权威性原始版本时遵循的许多基本准则和程序。他们对原始资料的搜集、筛选和对比评估所做的工作之包罗万象和深刻精准令人叹为观止。我甚至认为,那些有将“版本评注学”作为一个独立学科引进中国的雄心的学者们,不妨考虑将此原始版谱中的“版本评注”作为该学科的实用教材。

版本依据的主要资料来源:在最理想的情况下,用作曲家手抄的定稿,或者是可以确定是经作者最终审阅过的印刷版。如果没有已知的作曲家手抄谱存在(如巴赫的《半音阶幻想曲与赋格》),则用最早的手抄谱中经多方考据为最可信者。如果某种较后期的版本中包含许多改动,用同样的方法证明很可能出自作者的意图,也收集在附录中(同上述作品)。有的作曲家习惯不断修改自己的作品,甚至在作品出版后也是如此。阿尔坎杰洛·科雷利的《小提琴与通奏低音奏鸣曲 Op.5》是一个范例,它经过数年近于苛刻的修改。其中的装饰音写法,编辑参照了不同时期的多种版本,对各种类型做了历史性的、有说服力又有演奏指导意义的分析。再如肖邦在学生用的教学谱上对某些片段做的改动和增加的变体。那些有重要意义的或者被加在正谱上,或者放在脚注及附录中。即使真实性没有疑问的作曲家手抄定稿或者首版谱,其中仍然可能有笔误或印刷错误,经仔细鉴定后可以肯定处,编辑做出改动并加注。

原始版中的前言涉及作品的创作年代、体裁、风格特征、历史地位、与最初构思相关的各种因素——可能是文学、美术、自然景物、时代风尚、哲理、人文或者作曲家生活中的事件;作曲家个性化的写作习惯、风格、记谱法以及该作品传播历史的概述等等。文章不长,内容却几乎是百科全书式的。作者们对历史资料的选择标准是:只采用对作品的个性与质量有直接影响又可以至少在很大程度上确认为可靠的资料。这种严肃的学者式规范赋予该版本的乐谱和文字极高的可信性和指导性。

演奏评注都出自在特定体裁、历史风格或者作曲家的研究方面被公认为权威的学者之手。内容包括速度、力度、音色、装饰音、指法、踏板、声部关系以及作曲家所用乐器的性能等,常常是十分简明但切中要害。关注的问题对如何准确地理解和表现出特定时代、流派、作曲家和作品的风格与个性至关重要。例如,莫扎特为拨弦键琴、击弦键琴和钢琴(涉及到键盘乐器的译名,我想顺便提及。欧洲传统的键盘乐器的种类和名称繁多,根据其发声原理,主要有管风琴、簧风琴、拨弦键琴和击弦键琴。有些传统说法可能不够准确或者模棱两可。

比如“羽管键琴”，其拨子并不一定用羽管。“古钢琴”更不见于国外的学术性论著中。在阅读外文文献时，需要准确判断作者究竟意指何种乐器）写的作品有不同的音响构思；巴赫的琶音记谱法和当时通行的弹法；“历史指法”与“现代指法”的比较；肖邦的装饰音；德彪西作品的踏板用法；莫扎特的《钢琴与小提琴奏鸣曲》，原来为拨弦键琴构思的音栓配置变化，如何用现代钢琴的踏板获得近似的效果等等，都有令人信服的考证和非常实用、有益的建议。

与绝大多数其他版本相比，维也纳原始版的优点是显而易见的，其价值远远超过一般的“乐谱”。该版本提供了最忠实于作者原来意图的谱子，有助于澄清由于传言和虚构成对经典作品的大量歪曲误解，用详实可靠的考据为风格这个表演艺术中最复杂困难的领域贡献了全面深刻的见解，对许多演奏细节一方面强调了历史和传统的真实性，同时也给“现代解释”和个性风格留有余地。上海世纪音乐教育文化传播公司引进这个杰出的版本，为中国的钢琴和小提琴教师、学生和音乐理论家做了一件大好事，其影响将是深远的。我对他们的眼光和魄力表示感谢和赞赏。

李曦微

2012年8月

前言

1879年6月22日,约翰内斯·勃拉姆斯告知他的友人约瑟夫·约阿希姆有关自己的第一小提琴奏鸣曲:“……以后我们还可以演奏这首小小的奏鸣曲,作为消遣。”它是1878年夏天到1879年夏天之间在沃特西湖的波恰赫构思的,同时创作的还有小提琴协奏曲 Op.77。根据勃拉姆斯自己在手稿最后所写的注解,他在1879年6月完成了这首奏鸣曲。

其后不久,他寄给克拉拉·舒曼一份抄稿,她在1879年7月10日的回信中说:“你可以想象我的快乐,在精美迷人的第一和第二乐章之后,我再一次在第三乐章中发现了令我倾心的那种旋律,引人入胜的八分音符的流动。”此处她暗指勃拉姆斯的作品59号中的《雨中曲》,作曲家将它的头两个小节用在该奏鸣曲的终乐章中;这首歌曲的附点节奏也成为第一和第二乐章的基础。

同一年,勃拉姆斯将这首奏鸣曲寄给了他的出版商西姆洛克。这不是作曲家的手稿,而是由勃拉姆斯的抄谱员之一复制的,作为首次印刷用的制版谱。这份谱子如今下落不明。1879年10月11日勃拉姆斯写给西姆洛克的一封信证实他后来又对这部作品作了小的改动,其中提到终乐章的第131小节:“保留左手声部的小渐弱标记 $\rightrightarrows$,我只想取消大的渐弱标记 $\rightrightarrows$,尤其是术语 *dim.*。”

勃拉姆斯的A大调钢琴与小提琴奏鸣曲写于1886年夏天,即他第一次到图恩时。正如他通常的做法,勃拉姆斯在委托他的出版商之前,先将自己的这部新作寄给朋友们。1886年12月31日,他收到来自柏林的作曲教授海因里希·冯·黑佐根堡的夫人伊丽莎白·冯·黑佐根堡的回信;勃拉姆斯初到

维也纳时他们就相识了,她是他的作品的热衷崇拜者,信中写道:“……我满怀喜悦地欢迎和赞赏第一乐章中克劳斯·格劳特的歌曲!”勃拉姆斯引用了自己的歌曲《我的思绪有如旋律般飘动》, Op.105,1 (为克劳斯·格劳特的诗谱曲)作为这个乐章的第二主题; Op.105 中另外一首歌曲的旋律(《在墓地》)隐约出现在本奏鸣曲的终乐章中。勃拉姆斯在图恩的同一时期创作了这些歌曲。

勃拉姆斯1886年夏天在图恩开始写他的d小调第三小提琴奏鸣曲,A大调小提琴奏鸣曲也于同时构思;不过前者直到1888年才完成。正如他处理自己的许多其他室内乐作品那样,勃拉姆斯首先将这首奏鸣曲的手稿寄给伊丽莎白·冯·黑佐根堡。

在写于1888年11月6日的一封信中,她就这部新作品说了许多热情洋溢的话,并写道:“另外一个小小的建议:谐谑曲开始处的双音应该标记为‘拨奏’——这样会倍加迷人。这个段落用弓拉会有些抽象、枯燥;人们当然可以听到音符,然而没有共鸣,而且难以辨别那错综复杂的和声进行。”

冯·黑佐根堡夫人还举了一个例子:



(第13-15小节)

勃拉姆斯部分地接受了她的建议,要求反复时的双音用“拨奏”,但是在印刷版小提琴声部的开始处却加上了“保持音”弓法,要求将这些双音演奏得更宽广。

伯恩哈德·斯塔克曼

VORWORT

Johannes Brahms kündigt seine erste Violinsonate am 22. Juni 1879 dem Freund Joseph Joachim an: „... und zur Erholung können wir dann auch eine kleine Sonate spielen.“ Sie entstand während der Sommer 1878/79 in Pörttschach am Wörthersee, gleichzeitig mit dem Violinkonzert Op. 77. Wie Brahms am Schluß des Autographs vermerkt, hat er die Sonate im Juni 1879 vollendet.

Kurz darauf sendet er eine Kopie an Clara Schumann, die ihm am 10. Juli 1879 antwortet: „Nach dem ersten feinen reizenden Satz und dem zweiten kannst Du Dir die Wonne vorstellen, als ich im dritten meine so schwärmerisch geliebte Melodie mit der reizenden Achtelbewegung wiederfand.“ Sie spielt damit auf das „Regenlied“ aus Op. 59 von Brahms an, von dem der Komponist im Finale der Sonate die ersten beiden Takte verwendet; auch dem ersten und zweiten Satz liegt der punktierte Rhythmus dieses Liedes zugrunde.

Noch im selben Jahr übergab Brahms die Sonate seinem Verleger Simrock. Als Stichvorlage für den Originaldruck diente nicht das Autograph, sondern eine Abschrift von einem Kopisten Brahms'. Sie ist heute nicht mehr bekannt. Daß Brahms auch nachträglich noch kleine Änderungen am Werk angebracht hat, geht aus einem Brief vom 11. Oktober 1879 an Simrock hervor, wo es zu Takt 131 im Finale heißt: „Die kleinen — — in der linken Hand bleiben, nur die großen — und gar das Wort *dim.* wünsche ich getilgt.“

Die Sonate für Klavier und Violine A-Dur schrieb Johannes Brahms im Sommer 1886 während seines ersten Aufenthaltes in Thun. Wie Brahms es auch sonst zu tun pflegte, sandte er das neue Werk zunächst an seine Freunde, bevor er es seinem Verleger übergab. Am 31. Dezember 1886 antwortete ihm Elisabeth von Herzogenberg, die Frau des in Berlin wirkenden Professors für Komposition Heinrich von Herzogenberg, eine begeisterte Verehrerin seiner Werke und mit Brahms seit seiner ersten Wiener Zeit befreundet: „... mit welcher Freude begrüßte und umarmte ich im ersten Satz die Melodie des Klaus Grothschen Liedes!“ Als zweites Thema dieses Satzes hat Brahms die Melodie des Liedes „Wie Melodien zieht es“ (nach einem Gedicht von Klaus Groth) Op. 105,1 übernommen; auch im Finale der Sonate klingt die Melodie eines Liedes aus Op. 105 an („Auf dem Kirchhof“). Diese Lieder komponierte Brahms zur gleichen Zeit in Thun.

Im gleichen Thuner Sommer 1886, in welchem die A-Dur-Violinsonate entstand, begann Johannes Brahms mit der Komposition seiner dritten Violinsonate d-Moll; er beendete sie jedoch erst 1888. Wie viele andere Kammermusikwerke schickte Brahms die Sonate zunächst im Manuskript an Elisabeth von Herzogenberg.

In einem Brief vom 6. November 1888 schreibt sie nach vielen schwärmerischen Worten über das neue Werk: „Noch einen kleinen Vorschlag: Schreiben Sie doch die Doppelgriffe im Scherzo anfangs für Pizzicato — es klingt noch einmal so gut. Gestrichen wirkt die Stelle abstrakt, man hört wohl Töne, aber keinen Klang und unterscheidet mit Mühe die an sich doch recht komplizierte verwickelte Folge.“ Frau von Herzogenberg gibt als Notenbeispiel dazu:



(Takt 13—15)

Brahms befolgte ihren Rat teilweise, indem er die Doppelgriffe zwar bei der Wiederholung *pizzicato* spielen läßt, sie am Anfang in der gedruckten Violinstimme aber durch Tenutostriche noch verbreiterte.

Bernhard Stockmann

PREFACE

On June 22nd, 1879, Johannes Brahms notified his friend Joseph Joachim about his first violin sonata: "...and we can also play a small sonata then for recreation." It was conceived during the summers of 1878 and 1879 in Pörttschach am Wörthersee, at the same time as the Violin Concerto Op. 77. According to his own note at the end of the autograph, Brahms completed the sonata in June, 1879.

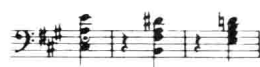
Shortly afterwards, he sent a copy to Clara Schumann, who replied on July 10th, 1879: "You can imagine my delight when, after the first delicate and charming movement and the second movement, I found once again, in the third, my adored melody with the enchanting quaver motion." She is alluding here to the "Regenlied" from Brahms' Op. 59, the first two bars of which the composer used in the finale of the sonata; the dotted rhythm of this song also forms the basis of the first and second movements.

In the same year Brahms delivered the sonata to his publisher Simrock. It was not the autograph but a duplicate made by one of Brahms' copyists which served as the engraver's copy for the original print. There is no knowledge of it today. Proof that Brahms also made small alterations to the work subsequently is provided by a letter written to Simrock on October 11th, 1879, where reference is made to bar 131 in the Finale: "The small — — in the left hand remain, and I wish only the large — and especially the word *dim.* to be deleted."

Johannes Brahms wrote the Sonata in A major for piano and violin in the summer of 1886 during his first stay at Thun. As he was normally accustomed to do, Brahms sent the new work to his friends first of all, before he entrusted it to his publisher. On 31st Dezember, 1886, he received a reply from Elisabeth von Herzogenberg, the wife of Heinrich von Herzogenburg, professor of composition in Berlin; she was a fervent admirer of his works and had known Brahms since his first days in Vienna: "...with what joy I welcomed and embraced the melody of Klaus Groth's song in the first movement!" Brahms adopted the melody of the song "Wie die Melodien zieht es", Op. 105,1 (to a poem by Klaus Groth) for use as the second theme of this movement; the melody of another song from Op. 105 ("Auf dem Kirchhof") is touched upon in the Finale of the sonata. Brahms composed these songs in Thun during the same period.

Johannes Brahms began the composition of his third violin sonata in D minor during the same summer of 1886 at Thun in which the A major violin sonata had been conceived; he did not complete it until 1888, however. As he did with many other of his chamber music works, Brahms sent the sonata in MS. first of all to Elisabeth von Herzogenberg.

In a letter of 6th November, 1888, she wrote, after many enthusiastic words about the new work, "Another small suggestion: write the double-stops in the Scherzo to be played 'pizzicato' at first—it sounds twice as good. The passage has an abstract effect if bowed; one certainly hears notes, but there is no resonance, and it is difficult to distinguish the complicated and intricate harmonic progression." Frau von Herzogenberg also gives an example:



(bars 13—15)

Brahms followed her advice in part, in that he directed the double-stops to be played 'pizzicato' at the repeat, but even broadened them with 'tenuto' strokes at the beginning in the printed violin part.

Bernhard Stockmann

目 录

前 言·····	VIII
Vorwort ·····	IX
Preface ·····	X

G 大调钢琴与小提琴奏鸣曲 Op.78 ·····	1
SONATE G-DUR Opus 78	



A 大调钢琴与小提琴奏鸣曲 Op.100 ·····	40
SONATE A-DUR Opus 100	



D 大调钢琴与小提琴奏鸣曲 Op.108 ·····	73
SONATE D-MOLL Opus 108	



演奏建议·····	115
版本评注·····	116
KRITISCHE ANMERKUNGEN	
VORSCHLÄGE ZUR INTERPRETATION ·····	120
SUGGESTIONS FOR INTERPRETATION ·····	121
CRITICAL NOTES ·····	122

SONATE G-DUR

Opus 78

1878/79

Vivace ma non troppo

p mezza voce

p mezza voce dolce

5

10

sempre p e tranquillo

13

13

14

15

16

16

17

18

poco f

19

19

20

21

f dim.

p

dim.

p

22

22

23

24

25

f

4 2

5 3

1 2

3

3

5

29

fp

p

2

1

2 5

2

1

2

2

1

33

con anima

p

2

5

4

5

35

4

5

2

4

2 5

1

2 5

1

2

4

4

4

37

cresc.

cresc.

5

5

4

1

3

2

40

43

46

49

The musical score consists of four systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. Measure numbers 40, 43, 46, and 49 are indicated at the start of their respective systems. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. The piece concludes with a final chord in measure 49.

Measure 40: Treble staff has a melody starting on G4, moving up to A4, B4, and then down. Bass staff has a complex accompaniment with many beamed eighth notes. Dynamics: *f*.

Measure 43: Treble staff has a melody starting on G4, moving up to A4, B4, and then down. Bass staff has a complex accompaniment with many beamed eighth notes. Dynamics: *p*.

Measure 46: Treble staff has a melody starting on G4, moving up to A4, B4, and then down. Bass staff has a complex accompaniment with many beamed eighth notes. Dynamics: *cresc.*, *f*, *sostenuto*.

Measure 49: Treble staff has a melody starting on G4, moving up to A4, B4, and then down. Bass staff has a complex accompaniment with many beamed eighth notes. Dynamics: *cresc.*, *f*.

52

sf *p dolce*

56

dim. *un poco calando* *in tempo* *p*

61

pp

65

pp