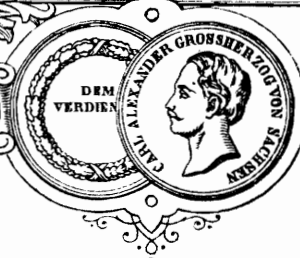




EDITION SCHUBERTH



No. 140.

John Field.

18 NOCTURNES.

FRANZ LISZT.

Mit Vorwort.

Revidirt und bezeichnet von den grössten Meistern, wie:

Liszt, Bülow, Raff, Reinecke, Köhler, Klauser, David, Spohr, Viextemps etc.

Table with multiple columns listing musical works, authors (e.g., Liszt, Chopin, Schumann), and prices. Includes sub-headers like 'Klavierschulen, Uebungen', 'Klavier zu 2 Händen', and 'Klavier zu 2 Händen'.

Vollständige Verzeichnisse mit Preisangaben auf Verlangen gratis und franco.

Aufträge auf die in Edition Schubert erhaltenen Werke, welche auch grösstentheils in eleganten Einbänden vorrätig sind, werden in Deutschland und Auslande von allen guten Musikalienhandlungen entgegengenommen, und genügt bei Bestellung Angabe der betreffenden Nummer.



EDITION SCHUBERTH



Beliebte Wohlfeile Bandausgaben für Piano zu 2 Händen.

No.		No.		No.	
73	Beethoven, L. v. , 24 ausgewählte Pianofortwerke (Raff u. Klausner). Largo a. d. 1. Concert, Op. 15, Albumblatt f. Elise, Andante F dur, Op. 40 u. 50, 2 Romanzen, Adelaide, Variationen über: Nel cor più, Quanto e più bello, Une fièvre brillante. God save the king, Op. 51, zwei Rondos, fünf Bagatellen (Walzer) und sechs Bagatellen (Märsche)	371	Liszt, Fr. , 5 Märsche: Festmarsch. Göthe-Fest-Marsch. Rakoczy-Marsch. Tscherkessenmarsch. Ungar. Marsch — Concert-Transcript über 10 geistl. Lieder von Beethoven u. Schubert. 2 Bde.	472	Raff, J. , Op. 17. Album lyrique. Nouvelle Edition, entièrement transformée par l'Auteur Trois Réveries. Romance et Ballade. Deux Nocturnes. Scherzo. Introduction et Fugue. — Dasselbe, elegant gebunden.
13	— Op. 20. Septett übertragen für Pianoforte von Franz Liszt	359	Bd. I. Beethoven: Gottesmacht. Bitten. Busslied. Vom Tode. Liebe des Nächsten. Ehre Gottes aus der Höhe.	498	— Op. 60. Schweizerweisen. 9 Illustrat. Sehnsucht nach dem Rigi. Erinnerung. Kuhreigen u. Aufzug auf die Alp im Frühling, Sehnsucht und Liebchen. Sehnsucht nach der Heimath. Kuhreigen d. Oberländer. Appenzellerlied. Singt Schweizer. Gruss an's Bethli.
93	Blumenthal, J. , Op. 13. Les vacances. 14 leichte Pianofortstücke Valse gracieuse. Maria - Polka. Souvenir de Baden, Nocturne. Valse sentimentale. Souvenir de Séville, Boléro. La belle fleur, Valse. 2 ^e Nocturne. Valse - Tyrolienne. Rondino élégant. Promenade, 3 ^e Nocturne. Dernier Plaisir, 2 ^e Rondo. Marche de la Rentrée. Prière et Marche croatiennne. La Napolitaine, Galop.	360	Bd. II. Schubert, Litaney. Himmelsfunken. Die Gestirne. Hymne	2731	— Richard Wagner's Album, enth. die beliebtesten Melodien aus Lohengrin, Fliegender Holländer, Tannhäuser, bearbeitet im modernen Style — Dasselbe, eleg. gebunden
3225	Chopin, Fr. , Pianofortwerke (Richter) Prachtausgabe. — Balladen — Concerte und Concertstücke — Etuden — Impromptus — Mazurken — Notturnos — Polonaisen — Präludien — Rondo und Scherzos — Sonaten — Walzer — Verschiedene Werke in 1 Bd. Op. 12, 13, 45, 46, 49, 57, 60, 72 u. Variationen	856	Lumbye, H. C. , 9 Tänze Champagner-Galopp. Berliner-Polka. Hamburger-Polka. Sommernachts-Quadrille. Minne - Polka. Manöver-Galopp. Skandinav. Ballet (Divertissement à la Quadrille). Bouquet Royal. Galopp. Hexenföte, Schnellpolka.	478	— Oper im Salon. Sammlung der schönsten und beliebtesten Opern-Melodien im modernen Style Weber, Freischütz. Meyerbeer, Hugenotten. Bellini, Nachtwandlerin. Halevy, Jüdin. Rossini, Barbier. Mozart, Don Juan. Wagner, Lohengrin. Ders., Fliegender Holländer. Ders., Tannhäuser. Schumann, Genoveva. Berlioz, Bevenuto Cellini. Raff, Alfred.
3226	— Album, der beliebt. Werke. Op. 7. No. 1, 9 No. 2, 26 No. 1, 27 No. 1, 28 No. 6, 7, 8, 15, 29, 31, 34 No. 1, 35, 40 No. 1, 57, 64 No. 1/2, 66	428	Mayer, C. , Op. 106. Myrthen 12 kl. Clavierstücke (Klausner) Trinklied. Bagatelle. Lied ohne Worte. La fontaine. Valse de Salon. Studie. Tyrolienne. Scherzo. Le bon vieux temps. Souvenir de Field. Valse melodique.	512	Rosellen, H. , Les Fleurs. Sechs leichte Rondinos (Klausner) (Rosedä. Iris. Rose blanche. Hortensia. Bouton d'or. Lys.)
3227	— Album, der beliebt. Werke. Op. 7. No. 1, 9 No. 2, 26 No. 1, 27 No. 1, 28 No. 6, 7, 8, 15, 29, 31, 34 No. 1, 35, 40 No. 1, 57, 64 No. 1/2, 66	430	— Op. 121. Jugendblüthen. Album von 24 Charakterstücken für kl. u. gr. Pianisten (Klausner) Sehnsucht. Tarantelle. Trinklied. Junge Tänzerin. Lied ohne Worte. Scherzo. Barcarole. Toccatä. Mazurka. Valse sentimentale. Die Dämonen. Maiblümchen. Adagio expressivo. Der junge Virtuos. Norweg. Tanz. Leid u. Freud. Dass schlaf. Kind. Trauerweide. Neckereien. Die Jagd. Rosenkränze. Notturmo. Tremolino. Russ. Hymne.	634	Schmitt, J. , Op. 325. Musikal. Schatzkästlein. 177 beliebte, leichte Melodien — Dasselbe, eleg. gebunden
3228	— Album, der beliebt. Werke. Op. 7. No. 1, 9 No. 2, 26 No. 1, 27 No. 1, 28 No. 6, 7, 8, 15, 29, 31, 34 No. 1, 35, 40 No. 1, 57, 64 No. 1/2, 66	2700	Mendelssohn-Bartholdy, F. , Sämmtl. Lieder ohne Worte (Richter)	3094a	Schumann, R. , Op. 6. Davidsbündler. Achtzehn Charakterstücke — Op. 12. Fantasiestücke — Op. 15. Kinderscenen. 13 leichte Stücke — Op. 16. Kreisleriana. Acht Fantasien — Op. 20. Humoreske. B dur — Op. 23. Nachtstücke — Op. 26. Faschingsschwank aus Wien. Fantasiebilder — Op. 32. Vier Klavierstücke: Scherzo. Gigue. Romanze. Fughette — Op. 68. Jugend-Album. 43 Clavierstücke für die Jugend. Neue Ausgabe — Dasselb. m. Fingersatz vers. v. K. Klausner
3229	— Album, der beliebt. Werke. Op. 7. No. 1, 9 No. 2, 26 No. 1, 27 No. 1, 28 No. 6, 7, 8, 15, 29, 31, 34 No. 1, 35, 40 No. 1, 57, 64 No. 1/2, 66	2700a	— dieselben gebunden	666	— Op. 76. Vier Märsche — Op. 82. Waldscenen. 9 Clavierstücke — Op. 99. Bunte Blätter. 14 Klavierstücke — Op. 109. 3tes Album für die Jugend. Neun Ballscenen (Horn) Präambule. Polonaise. Walzer. Ungarisch. Française. Mazurka. Ecossaie. Schnellwalzer. Promenade. — Op. 124. Albumblätter. 20 Klavierst.
3230	— Album, der beliebt. Werke. Op. 7. No. 1, 9 No. 2, 26 No. 1, 27 No. 1, 28 No. 6, 7, 8, 15, 29, 31, 34 No. 1, 35, 40 No. 1, 57, 64 No. 1/2, 66	2701	— Ausgew. Werke: Op. 5. Capriccio in Fis moll. Op. 6. Sonate in E dur. Op. 7. 7 Charakterstücke. Op. 14. Rondo capriccioso in E. Op. 15. Fantasie in E dur. Op. 16. Drei Fantasien. Op. 28. Fantasie in Fis moll. Andante cantabile u. Presto in H dur. Etude u. Scherzo, Gondellied, Scherzo und Capriccio	3116a	Strauss-Album , 6 beliebte Walzer: Josephstädter-Tänze. Das Leben ein Tanz. Hofballtänze. Mein schönster Tag in Baden. Künstler - Balltänze. Myrthen
3231	— Album, der beliebt. Werke. Op. 7. No. 1, 9 No. 2, 26 No. 1, 27 No. 1, 28 No. 6, 7, 8, 15, 29, 31, 34 No. 1, 35, 40 No. 1, 57, 64 No. 1/2, 66	2705	— Sämmtl. Ouverturen: Hochzeit des Camacho. Sommernachtstraum. Fingalshöhle. Meeresstille u. glückliche Fahrt. Melusine. Athalia. Heimkehr a. d. Fremde. Ruy Blas. Paulus. Elias. Ouv. f. Harmoniemusik. Tromp.-Ouv.	261a	Wagner, R. , Opern-Album: (Raff) Tannhäuser, Lohengrin, Holländer
3232	— Album, der beliebt. Werke. Op. 7. No. 1, 9 No. 2, 26 No. 1, 27 No. 1, 28 No. 6, 7, 8, 15, 29, 31, 34 No. 1, 35, 40 No. 1, 57, 64 No. 1/2, 66	2486	Nessler, V. E. , Der Trompeter von Säckingen. Bauernanz und Fridoline's Chor, arr. von Dr. Fr. Stade	2487	— Das Maifest. Festmarsch. Chor. Balletmusik. Walzer. Mazurka
3233	— Album, der beliebt. Werke. Op. 7. No. 1, 9 No. 2, 26 No. 1, 27 No. 1, 28 No. 6, 7, 8, 15, 29, 31, 34 No. 1, 35, 40 No. 1, 57, 64 No. 1/2, 66	2487	— Das Maifest. Festmarsch. Chor. Balletmusik. Walzer. Mazurka		

Eigenthum der Verleger.

Eingetragen in das Vereinsarchiv.

J. Schuberth & Co., Leipzig, Dörrienstr. 1.

Prämien-Beigabe

ZU

John Field, Nocturnes.

Uebersetzung ins Deutsche

von

Th. Hagen.

ILLUSTRATIONS

par

Fr. Liszt.

Translated into english

by

Julius Schubert.

Die Veröffentlichung der neun Nocturnos von Field, welche bei J. Schubert und Comp. zum ersten Male in einer Gesamtausgabe erschienen, entspricht nach unserm Dafürhalten dem Wunsche aller Derjenigen, welche dem eindringlichen Reize dieser innigen Dichtungen zugänglich sind. Bis jetzt mußte man sie aus verschiedenen Editionen zusammensuchen; es waren Blätter, die der Verfasser freigebig auf seinem Pfade umherstreute, indem er nicht weniger Sorglosigkeit bei ihrer Veröffentlichung als bei ihrem Vortrage an den Tag legte; eine Sorglosigkeit, die seinem Talente so viel Anmuth verlieh, und die seine Bewunderer so sehr beklagen läßt, daß sie seine sämtlichen Werke nur so schwer zusammen finden können, — wahre Meisterwerke in der Gattung, die sich vorzugsweise an die Empfindung wendet. Es ist sehr zu bedauern, daß Rücksichten auf bestehende Eigenthumsrechte eine ganz vollständige Sammlung dieser Nocturnos zur Zeit noch verhindern; man hat hier wenigstens diejenigen vereinigt, die man wieder aufzulegen berechtigt war.

Die Field'schen Nocturnos sind neu geblieben neben so Vielem, was längst veraltet ist; vierzig Jahre sind seit ihrem ersten Erscheinen verstrichen, und noch weht uns aus ihnen eine balsamische Frische, ein duftender Wohlgeruch entgegen. Wo fänden wir sonst noch eine solche Vollendung unnachahmlichster Naivetät? Niemand nach ihm vermochte sich wieder in dieser Herzenssprache auszudrücken, die uns rührt wie ein feuchter, zärtlicher Blick, die uns einwiegt wie das sanfte, gleichmäßige

La publication des neuf Nocturnes de Field, réunis pour la première fois (Édition de J. Schubert et Co.), répond, ce nous semble, au désir de tous ceux qui goûtent le charme pénétrant de ces poésies intimes. Jusqu'ici on a dû les chercher dans des éditions diverses, l'auteur les ayant insouciamment effeuillées sur sa route, car il mettait autant de négligence dans leur publication, que dans leur exécution: négligence qui donnait tant de grâce à son talent, mais qui laisse à ses admirateurs le regret de ne retrouver que difficilement l'ensemble de ses compositions, vrais chefs-d'œuvres de sensibilité. Il est fâcheux que des raisons de propriété s'opposent encore à ce qu'il en soit fait un recueil de ces chefs-d'œuvres complet; on a du moins rassemblé ceux dont la réimpression était autorisée.

Les Nocturnes de Field ont gardé leur jeunesse à côté de tant de choses sitôt vieilles! A plus de quarante années de distance ils ont encore une fraîcheur embaumée, et apparaissent ruisselans de parfums. Où rencontrerions-nous ailleurs une telle perfection d'incomparable naïveté? — Personne depuis n'a su reproduire les charmes de ce langage caressant, comme un regard moite et attendri; berçant, comme les paisibles retours du balancement de la nacelle, ou les impulsions d'un hamac, qui oscille avec une si moëlleuse lenteur, qu'on croirait entendre autour de sa carène le bruissement d'embrasemens expirans! Per-

This complete edition of the nine Nocturnos, or night-pieces, by Field, now for the first time published by J. Schubert et Co., meets in our opinion the wishes of all those who feel the charm of these impassioned compositions. Up to the present day they had to be collected from various editions; they were leaves which the author carelessly strewed about upon his path, whilst he showed not less inattention to them at the time of their publication, than when he composed them, a negligence which imbued his talent with so much grace and which caused so much grief to the admirers of Field, who can with difficulty obtain his complete works, which are true master-pieces of their kind, and which are characterized in an eminent degree by delicacy of feeling, or what the poets call sensibility. It is much to be regretted that a regard for the existing rights of property offers obstacles at present to a complete collection of these Nightpieces, we have therefore collected those, to the republication of which we are entitled.

Mr. Field's Nocturnos have retained their youthful grace by the side of many things that have long become obsolete. After a lapse of thirty-six years from the time they made their first appearance, they still possess a balmy freshness and a fragrant perfume. Where else could we meet with such a perfect and incomparable simplicity? Nobody after him had the capacity to repro-

Schaukeln eines Rahmes, wie die Schwingungen einer Hängematte, die mit so schmeichelnder Gemächlichkeit vor sich gehen, daß man um ihren Rand das leise Geflüster ersterbender Küsse zu vernehmen glaubt.

Niemand erreichte diese unbestimmten Harmonien der Aeolsharfe, diese halben Seufzer, die in die Luft dahinschweben, leise klagend und in süßen Schmerz aufgelöst. Niemand wagte das, besonders keiner derjenigen, die Field selbst spielten oder vielmehr seine Lieder von ihm dahinträumen hörten, in Augenblicken, wo er, sich ganz seiner Begeisterung überlassend, von dem ersten Entwurfe des Stückes, wie er seiner Einbildungskraft vorgeschwebt, abwich, und in ununterbrochener Folge neue Gruppen erfand, die er gleich Blumengewinden um seine Melodieen schlang, indem er diese immer aufs neue schmückte mit jenem Regen duftiger Sträußchen und gleichwohl so bescheidete, daß ihr schmachtendes Beben und ihre reizenden Windungen nicht verhüllt, sondern nur wie mit einem durchsichtigen Schleier bedeckt wurden. Mit welchem unerschöpflichen Reichthume variierte er den Gedanken bei seiner Wiederkehr! Mit welcher seltenem Glücke umwand er ihn, ohne ihn zu trüben, mit einem Neze von Arabesken!

Wenn man sich von der sanften Nührung durchdringen läßt, die sich in seinen Compositionen kundgiebt, gleichwie sie sein Spiel beherrschte, so kann man sich der Ueberzeugung nicht erwehren, wie unnütz es wäre, ihn copiren zu wollen, oder sich der Hoffnung hinzugeben, als ließe sich diese zarte Originalität, welche sich ebensosehr durch äußerste Einfachheit der Gefühle, als größte Verschiedenheit der Formen und Verzierungen charakterisirt, mit Glück nachbilden. Wenn es irgend etwas giebt, dessen Geheimniß wir umsonst erforschen, sofern nicht die Natur selbst es unsern Anlagen als auszeichnendes Merkmal anvertraut hat, so ist es die Anmuth der Einfachheit und der Reiz der Unbefangenheit. Man kann diese Eigenschaften als angeborne Gabe besitzen, aber nie sich erwerben. Field war damit ausgestattet, und darum werden seine Schöpfungen stets einen Zauber bewahren, über den die Zeit keine Macht hat; seine Form wird nie veralten, denn sie stimmt genau zu seinen Gefühlen, die nicht in den Bereich des Vorübergehenden, rasch Verschwindenden, gehören, Dessen, was unter dem Einflusse entsteht, dem man zunächst ausgesetzt ist, sondern zu jenen reinen Gemüthsbewegungen, welche einen ewigen Reiz für das menschliche Herz haben, weil es dieselben immer unveränderlich findet angesichts der Schönheiten der Natur und der zarten Empfindungen, welche es in jenem Frühlinge des Lebens überkommen, wo die glänzenden Prismen der Gefühlswelt noch nicht von den

sonne n'a atteint à ces éoliennes vagues, à ces demi-soupirs des airs, qui se plaignent tout bas, et gémissent avec volupté. Personne ne s'est hasardé à le tenter; de ceux surtout qui ont pu entendre Field lui-même jouer, ou plutôt rêver ses morceaux, s'abandonnant à son inspiration, ne pas s'astreindre aux notes, qu'il avait imaginées, mais en inventer sans cesse de nouveaux groupes, qu'il enguirlandait autour de ces mélodies; chaque fois, elles étaient diversement ornées par lui de ces bouquets tombés en pluie, et néanmoins ne disparaissaient jamais sous une parure, qui voulait sans les dérober, leurs ondulations alanguies et leurs ravissantes courbes. Avec quelle inépuisable richesse ne variait-il pas les atours de sa pensée! Avec quel rare bonheur il entrelaçait autour d'elle, sans l'étouffer, les plus ingénieux treillages d'arabesques!

Si l'on s'est laissé pénétrer par le placide attendrissement qui domine ses écrits, comme il dominait son jeu, il est impossible de ne pas se persuader, combien il serait inutile de vouloir le copier, et d'espérer imiter avec bonheur cette douce originalité, qui n'excluait ni l'extrême simplicité de sentimens, ni la variété de formes et de broderies. S'il est quelque chose dont on voudrait en vain trouver le secret, lorsque la nature ne l'a point confié à notre talent, pour en être à jamais le cachet distinctif, c'est la grâce de la candeur et le charme de l'ingénuité. On peut les posséder par un don inné, mais ils ne s'acquèrent point. Field en était doué, et par là ses productions garderont toujours un attrait, sur lequel le temps n'aura point d'empire. Sa forme ne vieillira pas, car elle est parfaitement adaptée à ses impressions, lesquelles n'appartiennent point à un ordre de sentimens passagers, transitoires, éclos sous l'influence du milieu dans lequel il s'est trouvé, mais aux pures émotions qui resteront éternellement charmantes au cœur de l'homme, car il les retrouve toujours les mêmes, en face des beautés de la nature, et des plus douces tendresses qui l'accueillent au matin de la vie, avant que la réflexion soit venue plaquer d'ombres les prismes radieux de ses sentimens. On ne saurait donc même songer à se modeler sur cet admirable modèle, parceque sans une aspiration toute particulière, on ne peut arriver à ces effets qu'on ne trouve qu'alors qu'on ne les cherche point. En vain s'appliquerait-on à analyser le charme de leur spontanéité. Elle n'émane que d'une disposition d'âme

duce the charms of his caressing language, which affects us like a tearfull and tender look, and which lulls like the soft and regular rocking of a boat on the water, or like the gentle oscillations of a hammock, swinging to and fro with a seductive languor, inclining to serene meditation and poetic repose.

None have quite attained to these vague eolian harmonies, these half-formed sighs floating through the air, softly lamenting and dissolved in delicious melancholy. Nobody has even attempted this peculiar style, and especially none of those who heard Field play himself, or rather who heard him dream his music in moments when he entirely abandoned himself to his inspiration, when he deviated from the first plan of the piece as it was present in his imagination, and invented new groups in an uninterrupted succession, which he twined around his melodies like garlands, adorning them anew with that shower of fragrant blossoms, and yet decking them in such a manner that their tremulous languishment and their charming outlines were not entirely obscured, but only covered with a transparent veil. With what an inexhaustible wealth did he not vary the attire of the thought on its repetition! With what a rare success did he turn and twist it (without injuring it), and envelope it in a net-work of Arabesques! If we have allowed ourselves to be penetrated with the fascinating tenderness, which is expressed in his compositions, and as it reigned in his performance, it is impossible not to perceive how useless it would be to attempt to copy it or hope to imitate successfully that sweet originality which neither excluded extreme simplicity of sentiment, nor variety of form and embroidery. If there be anything, the secret of which we seek in vain, when nature has not confided it in any degree to our talent, in order to be for ever its distinctive token, it is the grace of simplicity and charm of ingenuousness. They may be possessed by an innate gift, but they are never acquired. Field was endowed with them, and hence his productions will always preserve an attraction over which time will have no power.

This form of musical writing will never grow old, for it is perfectly adapted to its impressions, which do not belong to the commoner order of sentiments, such as are transient, bred under the influence of the society in which the artist finds himself; but which appertain to the pure emanations

Schatten der Reflexion umbüßert werden. Man darf daher nicht daran denken, sich nach diesem wunderbaren Muster zu bilden, denn ohne eine ganz besondere Anlage wird man diese Wirkungen nie erreichen, die man nur erlangen kann, wenn man sie nicht beabsichtigt. Vergebens würde man sich bestreben, den Reiz ihrer Ursprünglichkeit einer Zergliederung zu unterziehen. Diese ist lediglich der Ausfluß einer Seelenstimmung, wie sie Field eigen war.

Für ihn war die Erfindung des Neuen ein leichtes Spiel, die Verschiedenheit und Vielseitigkeit der Formen ein Bedürfniß, wie es bei allen denen vorzukommen pflegt, welche überschwänglich von einem Gefühle beseelt sind. Aber trotz dieser seine mannigfaltigen Launen durchwehenden Eleganz war sein Talent frei von jeder Affectation; vielmehr zeichnete sich seine Erfindung aus durch ursprüngliche Einfachheit, die sich darin gefällt, für die klare und glückliche Harmonie eines Gefühles, von welchem das Herz erfüllt ist, unendlich viele Darstellungen zu finden.

Was wir hier sagen, gilt ebenso vom Componisten als vom Virtuosen. Schreibend wie spielend war er bloß beflissen, sich selbst über seine Gefühle klar zu werden, und man kann sich keine kindlichere Gleichgültigkeit gegen das Publikum denken, als die seinige.

Als er nach Paris kam, begnügte er sich in seinen Concerten mit einem tafelförmigen Instrumente, dessen Wirkung doch weit hinter der zurückbleiben mußte, welche ein anderes hervorbringen konnte, das den Localen mehr angemessen war, in welchen sich eine aufmerksame Zuhörerschaft versammelte, die er bezauberte, ohne es zu wollen und zu wissen. Die fast unbewegliche Haltung seiner Hände und seine ausdruckslose Miene erweckten keine Neugierde. Sein Blick heftete sich an keinen andern, sein Spiel entfaltete sich klar und flüßig. Seine Hände glitten über die Tasten und unter ihnen erwachten die Töne wie eine lange Spur von perlendem Schaume. Man konnte ohne Mühe die Entdeckung machen, daß ihm keines Zuhörers Befriedigung so sehr am Herzen lag, als die seinige; seine Ruhe gränzte an Apathie und nichts konnte ihn weniger stören als der Eindruck, den er auf sein Auditorium hervorbringen mochte. Weder in seiner Haltung, noch in dem Rhythmus seines Spiels zeigte sich je etwas Hastiges oder Gewaltthames, was den Faden seiner melodischen Träumereien unterbrochen hätte, die ein gewisses Etwas voll köstlichen Zaubers um ihn her verbreiteten, was durch seine Melodien mit leiser Stimme losend das Geständniß der süßesten Eindrücke und reizendsten Ueberraschungen des Herzens liespelte.

pareille à celle de Field. Pour lui, l'invention était une facilité, la diversité des formes un besoin, comme il advient d'ordinaire à ceux qui sont surabondamment remplis d'un sentiment. Aussi malgré cette élégance si variée dans ses caprices, n'y avait-il dans son talent aucune affectation; loin de là, sa recherche avait toute la simplicité de l'instinct, qui se plaît à moduler à l'infini l'accord simple et heureux du sentiment, dont le cœur est rempli.

Et, ce que nous disons, peut également s'appliquer au compositeur et au virtuose. En écrivant comme en jouant, il n'était préoccupé que de se rendre sensible à lui-même son propre sentiment, et l'on ne saurait imaginer une insouciance du public plus candide que la sienne. Lorsqu'il vint à Paris, il ne refusa pas de se servir à ses concerts de Pianos carrés, qui ne répondaient certainement pas à l'effet qu'eût produit un instrument plus approprié aux salles dans lesquelles il rassemblait un public attentif, qu'il enchantait sans y prendre garde. Sa pose presque immobile, son visage peu expressif, n'attiraient pas l'attention. Son regard n'en cherchait aucun autre. Son jeu s'écoulait clair et limpide. Ses mains glissaient sur les touches, et les sons en se réveillant semblaient les suivre d'un sillage écumeux. Il était aisé de voir, que pour lui son principal auditeur c'était lui-même. Sa tranquillité était presque somnolente, et les impressions du public étaient ce qui pouvait le moins la troubler. Rien de heurté, rien de saccadé, soit dans le geste, soit dans le rythme, ne venait jamais interrompre sa mélodieuse rêverie, qui répandait dans l'atmosphère un vague délicieux, par ces chants murmurant amoureusement, mezza voce, les plus suaves impressions, les plus charmantes surprises du cœur!

Non seulement cette calme quiétude ne le quittait jamais, mais elle semblait au contraire l'absorber de plus en plus. A mesure qu'il avançait en âge, le bruit et le mouvement lui devenaient généralement antipathique. Il aimait le silence; il parlait doucement et lentement. Tout ce qui était brusque et turbulent lui répugnait, et il le fuyait. Son exécution, d'un si bon goût, et d'une si rare distinction, s'impregnait d'une morbidité dont la langueur paraissait devenir toujours plus indolente. Pour éviter la moindre agitation inutile, il adapta aux exercices qu'il se plaisait à continuer plusieurs heures par jour, jusque dans sa vieillesse, un procédé trop oublié aujourd'hui,

that will exercise a perpetual spell over the heart of man, because he finds them ever the same, in presence of the beauties of nature and of the endearing acts of tenderness which welcome him in the morning of life, before reflection comes to darken with her shadows the radiant prisms of feeling.

One cannot therefore even think of forming oneself upon this admirable model, because without a very peculiar inspiration one cannot attain to those effects which are only to be found when they are not sought. In vain do we exert ourselves to analyze the charm of their spontaneity. This emanates only from a constitution of soul similar to that of Field. To him invention was a pure gift of nature, the diversity of forms a necessity, as is ordinarily the case with those who are superabundantly endowed with sensibility. For this reason, notwithstanding that varied elegance that appears in his caprices, there was not the slightest shade of affectation in his talent; on the contrary his most elaborate conceptions evidence all the simplicity of instinct, which delights in giving an infinite variety of expression to the simple and joyous poetry of the sentiment that glows in the heart. What we assert applies equally to the composer and the performer. In composing and in playing he thought only of embodying his own feeling, and that for his own enjoyment; one cannot imagine a disregard for the public voice more genuine than his. When he came to Paris, he did not decline to use square pianos at his concerts, and these certainly did not produce the effect which he might have derived from an instrument more suitable to the halls which were filled with attentive auditors whom he enchanted without noticing it. His look sought no other look. His execution flowed clear and limpid. His fingers glided over the keys, and the sounds they awoke seemed to follow them like a ridge of feathery foam.

It was easy to see that for him his principal auditor was himself. His tranquillity was almost sleepy, and the impressions of the public were what least troubled him. There was nothing jarring, no jerks, either in gesture or rhythm, to interrupt his melodious reverie, which diffused through the atmosphere a delightful dreaminess by means of airs that lovingly murmured the sweetest impressions, charming surprises of the heart.

Diese ruhige Gelassenheit, weit entfernt ihn je zu verlassen, schien sich seiner im Gegentheil immer mehr zu bemächtigen, je älter er ward. Jedes Geräusch, jede Bewegung wurden ihm durchaus zuwider, er liebte die Stille und wenn er sprach, so geschah es sanft und langsam. Alles aufbrausende und lärmende Wesen war gegen seine Natur und wurde von ihm gemieden. Sein so geschmackvoller, so ausgezeichnete Vortrag nahm das Gepräge einer „Morbidezza“ an, deren Charakter von Tag zu Tag auffallender zu werden schien.

Um die mindeste unnütliche Bewegung zu verhüten, erfand er für die Uebungen, denen er bis zu seinem vorgerückten Alter täglich einige Stunden zu widmen pflegte, ein Verfahren, welches heutzutage leider allzusehr in Vergessenheit gerathen zu sein scheint. Es besteht darin, daß man ein großes Geldstück auf die obere Fläche der Hand legt, und, damit sie nicht herunterfalle, jede heftige Bewegung beim Spielen vermeidet. Dieser Zug giebt einen trefflichen Begriff von der Ruhe seines Spiels und seines Charakters. Eine völlige Gleichgültigkeit bemächtigte sich seiner in den letzten Jahren seines Lebens, und beherrschte alle seine körperlichen Gewohnheiten dergestalt, daß ihm sogar das Stehen und Gehen zur Last wurde. Das leichte Gewicht eines Spazierstöckchens überstieg die Kräfte seiner, aller Anstrengung entwöhnten Hand, und wenn er es auf dem Spaziergange fallen ließ, so blieb er in Ermangelung des Quentchens Energie, welches nöthig war, um es selbst aufzunehmen, daneben still stehen in ruhigem Warten, bis Jemand des Weges kommen und es ihm aufheben würde.

Ungefähr eben so verhielt es sich mit seinem Ruhme, um den er sich weder Mühen noch Sorgen machte. Ihm lag wenig daran, in weiteren Kreisen bekannt und von den Tonangebenden der Oeffentlichkeit gelobt und angerühmt zu werden. Für ihn hatte die Kunst keine andere Genugthuung als die, welche er in dem Reize fand, sich ihr hinzugeben. Ueberall bekümmerte er sich nicht darum, welchen Platz man ihm einräumen, welcher Ruf ihm folgen, welchen Erfolg und welche Dauer seine Werke haben würden. Field sang für sich selbst, sein persönliches Vergnügen war die einzige Befriedigung, die er von seiner Kunst in Anspruch nahm. Wenn er etwas aufschrieb, so geschah es in einer Art von Zerstreuung. Mehrere seiner, leider nicht sehr zahlreichen Werke, insbesondere seine Concerte, enthalten Stellen voll Originalität, überraschender Neuheit in der Erfindung und unbestreitbarer harmonischer Schönheit; wenn man sie aber studirt, und sich von ihrem Inhalte mehr durchdringen läßt, so ist man versucht anzunehmen, daß er sowohl beim

(hélas!) consistant à poser une large pièce de monnaie sur le revers de la main, sans jamais la faire tomber par un geste violent. Ce trait donne une parfaite idée de la placidité de son jeu, et de son caractère. Une nonchalance absolue s'empara de lui dans les dernières années de sa vie; toutes les habitudes de son corps y furent soumises; se lever, se rasseoir, marcher, lui devenait une fatigue. Le léger poids d'une canne excédait parfois les efforts de sa main paresseuse, et quand à la promenade il la laissait échapper faute de la mince dose d'énergie nécessaire pour la retenir, il restait debout à côté d'elle, attendant qu'un passant la lui relevât.

Il en agissait à peu près de même avec sa gloire, et nul soin, nul souci à cet égard ne le préoccupait, peu lui importait d'être connu au loin, loué et prôné par les portavoix de la renommée. Pour lui l'art consistait dans la satisfaction qu'il trouvait à s'y livrer. Il ne s'inquiétait guère du reste, de la place qu'on lui assignerait, du renom qui l'entourerait, du succès ou de la durée de ses œuvres. Field se chantait à lui-même, et son propre plaisir lui suffisant, il ne demandait rien d'autre à la musique. S'il écrivait, c'était en quelque sorte par distraction. Plusieurs de ses ouvrages, malheureusement trop peu nombreux, ses concertos en particulier, contiennent des pages d'une originalité frappante, et d'un mérite harmonique incontestable; mais en les étudiant, en se pénétrant de leur sens, on est conduit à supposer qu'en les composant, comme en les exécutant, il satisfaisait seulement à sa fantaisie: créant sans effort, imaginant sans travail, perfectionnant sans peine, et publiant avec indifférence. Quel contraste ce souvenir ne forme-t-il pas avec les mœurs du jour?

C'est à cette absence totale de tout ce qui vise à l'effet, que nous devons les premiers essais (si accomplis!) qu'aurait tentés sur le Piano, le sentiment et la rêverie, pour s'affranchir de la contrainte exercée jusques là par le moule régulier et officiel, imposé à toutes les compositions. Elles devaient jadis nécessairement être ou des Sonates, ou des Rondeaux, etc.; Field introduisit le premier un genre, qui ne relevait d'aucune des catégories établies, et dans lequel le sentiment et la mélodie règnent seuls, délivrés des entraves et des alourdissemens d'une forme obligée. Il a ouvert la voie à toutes les productions qui ont parus ensuite sous le titre de chants sans

Not only did this calm quietness never leave him, but it seemed, on the contrary, to absorb him more and more. In proportion as he advanced in age all noise and agitation became, in general, his antipathy. He loved silence; he spoke softly and slowly. Every thing that was abrupt and turbulent was repugnant to his temper: he therefore studiously avoided it. His execution, so tasteful and so distinguished, became impregnated with a certain morbid and excessive delicacy, the languor of which seemed continually to increase. To avoid the least useless agitation he used, for the exercises which he delighted to practice several hours daily, even up to his old age, a method too much forgotten now, which consisted in placing a broad piece of money on the back of the hand without even causing it to fall by a sudden movement. This trait gives a perfect idea of the placidity of his manner of playing, and of his character also. A perfect indifference took possession of him during the last years of his life; all his personal habits were subjected to it; to rise up, to sit down again, to walk, was a fatigue to him. The light burden of a cane was sometimes too great for his indolent hand, and when he let it drop, for want of the slight exertion necessary to hold it, he remained standing beside it, until some passer-by picked it up for him!

He acted in the same manner with regard to his own fame; no care, no anxiety for it occupied his mind; to him it seemed of little importance to be widely known. For him art consisted in the delight of devoting himself wholly to it. He gave himself little uneasiness as to all the rest; either as regards the celebrity which would surround him, or the success and the duration of his works.

Field sang to himself, and his own pleasure was enough for him; he asked nothing else of music. If he composed, it was, in some sort, by way of diversion. Several of his productions, unhappily too few, his concertos in particular, contain pages of striking originality, and of an incontestable harmonic merit; but in studying them, in penetrating ourselves with their sense, we are led to suppose, that in composing, as in executing them, he gratified only his own fancy, creating without effort, conceiving without labour, perfecting without pains, and publishing with entire unconcern. What a contrast this recollection presents to the manners of the present day!

Niederschreiben als beim Vortrage derselben lediglich seiner Phantasie Rechnung trug, indem er ohne Anstrengung schuf, mühelos ersand, mit Leichtigkeit ausfeilte und mit Gleichgiltigkeit veröffentlichte. Wie ist das jetzt alles so verändert gegen damals! Aber gerade jenem Absehen von aller Berechnung des Effectes verdanken wir die ersten (und wie gelungenen!) Versuche, den Klavierfatz von dem Zwange zu befreien, den der Normalleisten auf denselben ausübte, über welchen alle Stücke regelmäßig und pflichtschuldig geschlagen werden mußten, — und ihn dem Ausdrucke von Gefühlen und einer Welt träumerischer Gebilde anheimzugeben. Früher mußte eine Composition nothwendigerweise Sonate, Rondo oder dergleichen sein. Field war der erste, der eine Gattung einführte, die ihren Ursprung von keiner der bestehenden Formen herschrieb, in welcher die Empfindung und das Gesangliche ausschließlich vorherrschten, frei von den Fesseln und Banden einer aufgedrungenen Schablone. Er bahnte den Weg für alle nachfolgenden Leistungen, die unter dem Namen „Lieder ohne Worte, Impromptu's, Balladen“ u. s. w. erschienen, und bis zu ihm hinauf kann man den Ursprung jener Stücke zurückführen, die bestimmt sind, besonderen Erregungen und innigen Empfindungen Töne zu leihen. Er entdeckte dieses so neue und für die Entfaltung von Anlagen, die sich mehr durch Feinheit als Größe, von Gedanken die sich mehr durch Zartheit als lyrischen Schwung auszeichnen, so günstige Gebiet.

Der Name „Nocturne“ steht den Stücken sehr gut, die Field so zu nennen den Einfall hatte, denn er führt sofort unsere Gedanken von dem Tagesleben hinweg zu jenen Stunden, wo die Seele, allem Kummer der Gegenwart entrückt, in sich selbst versunken zu den geheimnißvollen Regionen des Sternenhimmels sich aufschwingt. Hier sehen wir sie lustig und besüßelt wie die Philomela der Alten umherschweben über den Blumen und Düften einer Natur, deren „Inamorata“ sie ist.

Der Reiz, welcher jene Seelen, denen immer einige jugendliche Triebe verblieben sind, stets wieder zu diesen reinen und einfachen Ergüssen zurückzieht, ist jetzt um so unwiderstehlicher, je mehr wir das Bedürfniß fühlen, uns von den erzwungenen und erquälten Ausbrüchen heftigerer und verwirrterer Leidenschaften, die einem größeren Theile der modernen Schule eigen sind, zu erholen. Wir mußten erleben, daß selbst unter dem Namen „Nocturne“ statt des Ausdruckes einer schlichteren und harmlosen Zärtlichkeit, welchen Field in diese Tonstücke legte, so fremde als befremdende Effecte geboten wurden. Einem einzigen Genius gelang es, dieser Gattung die höchste Beweglichkeit und

paroles, impromptus, ballades etc. etc., et on peut faire remonter à lui l'origine de ces pièces destinées à peindre des émotions individuelles et intimes. Il a découvert ce domaine aussi nouveau que favorable aux imaginations plus subtiles que grandioses, aux inspirations plus tendres que lyriques.

Le nom de Nocturne sied bien aux morceaux que Field imagina d'appeler ainsi, en reportant dès l'abord notre pensée vers ces heures, où l'âme, déçagée de tous les soucis du jour, se replie uniquement sur elle-même, et s'élançe vers les mystérieuses régions d'un ciel étoilé. Nous la voyons ici vaporeuse et ailée, planer comme la Philomèle antique, au-dessus des fleurs et des parfums d'une nature, dont elle est enamourée. L'attrait, qui ramène vers ces pures et simples impressions, les âmes qui conservent toujours quelques instincts juvéniles, est double maintenant par le besoin de répit que nous font éprouver les expressions forcées et tourmentées, des passions plus énergiques et plus complexes, que reproduit une notable partie de l'école moderne. Même sous le nom de Nocturnes, nous avons vu remplacer les timides et sereines tendresses que Field les chargeait d'interpréter, par des effets étranges et étrangers. Un seul génie s'est emparé de ce genre, pour lui donner le mouvement et l'ardeur dont il était susceptible, tout en lui conservant sa douceur, et le vague de ses aspirations. Parcourant tous les tons du sentiment élégiaque, colorant aussi ses rêveries de la profonde tristesse pour laquelle Young a trouvé quelques accords vibrant si douloureusement, Chopin dans ses nocturnes-poèmes n'a pas seulement chanté les harmonies qui sont la source de nos plus ineffables jouissances, mais aussi les troubles inquiets et agités, qu'elles font souvent naître. Son vol est plus haut, quoique son aile soit plus blessée, et la suavité y devient navrante, tant elle laisse entrevoir de désolation. L'on ne saurait plus surpasser, ce qui dans les arts signifie égal, la supériorité d'inspiration et de forme, qu'il a donné à tous les morceaux publiés sous ce titre. Plus voisins de la douleur que ceux de Field, ils sont par là

It is to this total absence of every thing that looks to effect, that we owe the first essays which feeling and revery ventured to make on the piano, to free themselves from the constraint exercised over them by the regular and official model imposed until that time on all compositions.

It was formerly necessary that they should be either Sonatas or Rondos etc.; Field was the first to introduce a species which belonged to none of the established classes, and in which feeling and melody reigned alone, liberated from the fetters and encumbrances of a coercive form. He opened the way for all the productions which have since appeared under the title of songs without words, impromptus, ballads etc., and to him we may trace the origin of those pieces designed to paint individual and deep-seated emotions. He discovered that domain, as new as it is favourable to inspirations more subtle than grandiose, to fantasies rather lyrical, than dramatic.

The name of Nightpiece well suits those works which Field chose so to denominate, carrying our thoughts to those hours when the soul, freed from all the cares of the day, turns solely upon herself and darts into the mysterious regions of the starry heaven. We here behold her aerial and winged, hovering like the Philomel of antiquity, above the flowers and the perfumes of Nature, of whom she is enamoured. The attraction which leads back to this pure and simple expression the minds which yet preserve some instincts of childhood, is now made doubly strong by the need of respite, engendered by the forced and violent expression of the more energetic and complex passions which are perpetually reproduced by a large part of the modern school. Even under the name of Nightpieces we have seen the sweet and serene emotions of tenderness, which Field interprets, giving place to effects of another kind. A single genius takes possession of this department of music, to give it the depth and ardour of which it is susceptible, yet preserving all its sweetness and the dreaminess of its aspirations. Passing through all the endless changes of elegiac feeling, colouring in this manner his reveries with the profound sadness for which Young has found notes that vibrate so plaintively, Chopin in his Nocturnes has made us listen to the harmonies which are not only the expression of our most unspeakable delights, but also of the troubles, pains,

Gluth einzuhauhen, die sie ertragen konnte, ohne gleichwohl ihre Süßigkeit und das Träumeriſche ihrer Beſtimmung zu verlieren.

Alle Saiten elegiſcher Gefühle anſchlagend und ſeine Träumereien mit jenen dunkeln Tinten tiefer Trauer färbend, für welche Noong einige ſo ſchmerzlich erzitternde Accorde fand, ließ uns Chopin in ſeinen „Nocturnes“ Harmonieen vernehmen, welche die Quelle unſerer unausſprechlichſten Wonnen, aber auch unſerer unruhigſten und leidenschaftlichſten Erregungen werden. Sein Flug iſt höher, wiewohl ſeine Fittige tiefer verwundet ſind, und ſeine Süßigkeit wirkt ſchmerzhaft einſchneidend, ſo wenig vermag ſie ſeine Troſtloſigkeit zu verhüllen. Man wird nicht im Staude ſein, die Vollendung in Erfindung und Form noch zu übertreffen, oder — was in der Kunſt gleichviel bedeutet — zu erreichen, die alle Stücke auszeichnet, welche er unter dem Namen „Nocturne“ veröffentlicht hat.

Dem Schmerze näher gerückt, als die von Field, ſind ſie gerade darum bedeutungsvoller. Ihre düſterſchimmernde Poeſie reiſt uns mehr hin, aber beruhigt uns weniger, und bewirkt daß wir glücklich ſind, uns wieder zu jenen Perlmuscheln wenden zu können, die ſich ferne von den Stürmen des ungeheuren Oceans am Rande einer im Schatten der Palmen rieſelnden Quelle erſchließen, in einer Oaſe, deren Genuß die Wüſte, von der ſie umfaſſen iſt, vergeſſen läßt.

Der Reiz, den ich immer an dieſen Stücken fand, die ſich durch ſo viel Melodie und eine ſo ſeine Harmonie auszeichnen, reicht bis in meine erſten Jugendjahre zurück. Lange bevor ich je daran dachte, ihrem Verfaſſer einſt zu begegnen, wiegte ich mich Stunden lang in den geſtaltvollen Träumen, die vor meiner trunkenen Seele erſtiegen, nachdem ich von dieſer Muſik in eine ſanfte Betäubung verſetzt war, derjenigen vergleichbar, welchen der wohlriechende Duft eines Roſentabaks verurſacht, der in einem Narguilé (Perſiſche Pfeife) voll Jasminparfums den ſcharfen Dampf des Tombéki (ein türkiſcher Tabak) erſetzt; Hallucinationen ohne Fieber oder Zudungen, vielmehr voll verſchwimmender, unfaßbarer Bilder, deren ergreifende Schönheit in einem Augenblicke ſeligen Wahnes die Erregung bis zur Leidenschaft ſteigern. — In dieſen Stücken findet ſich Alles, was je zum Schreiben oder Leſen von Idyllen und Eklogen anregte, aufs Reizendſte vereinigt. Wie oft ließ ich den Blick und die Gedanken über den Namen jener M^{me} Roſenkampf ſchweifen, welcher das längſte und ſchönſte dieſer Stücke (das vierte Nocturne) gewidmet iſt; wie viel verwirrte und liebliche Einfälle knüpften ſich für mich an dieſen „Roſen-Kampf“, der jene tiefgefühlte, zartmelancholiſche und doch ſo glückliche Erfindung eingegeben hatte. Die Schön-

plus accentués; leur poésie est plus sombre et plus fascinante; elle nous ravit davantage, mais nous repose moins; et nous permet par là, de retourner avec bonheur vers ces nacres, écloses loin des tempêtes et des grandeurs de l'océan, au bord de quelque fontaine gazouillante, ombragée de palmiers, dans une oasis fortunée qui fait oublier jusqu'à l'existence du désert.

Le charme que j'ai toujours trouvé dans ces morceaux, renfermant tant de mélodie, et une si fine harmonie, remonte aux premières années de ma jeunesse. Bien avant encore, que j'ai pensé à jamais rencontrer leur auteur, je m'étais laissé bercer des heures durant, par les apparitions que font surgir les molles ivresses de cette musique, comparables aux fumées odorantes d'un tabac de roses, remplaçant dans un narguilé, rempli des parfums du jasmin, les âcres bouffes du tombéki; hallucinations sans fièvres, ni emportemens, pleines au contraire d'images flottantes et irisées, dont les beautés attendrissantes s'élèvent jusqu'à la passion, à quelques instans d'heureux miroitement. Toutes les émotions qui ont fait écrire et lire les Idylles et les Églogues, se trouvent ici avec leurs plus charmans attraits. Que de momens ai-je passé, laissant errer mon imagination et mes yeux sur le nom de M^{me} de Roſenkampf, à laquelle est dédiée la plus longue et la plus belle de ces pièces — (quatrième nocturne)! Que de confuses et gracieuses idées se liaient pour moi à ce combat de roses, auquel se rattachait cette inspiration si profondément sentie, si tendrement mélancolique, et si heureuse! La distinction du style y égale la grâce du sentiment, et il y règne une si rare délicatesse d'ornementation, un art si exquis dans la modulation de la pensée, qu'on eût dit, que rien ne semblait à l'auteur assez noble, assez irréprochable, lorsqu'il écrivait ces lignes si pures.

Le premier et le cinquième Nocturne de ce recueil sont empreints d'un bonheur radieux, on dirait l'épanouissement d'une félicité, obtenue sans peine, goûtée avec délices. Dans le second, les teintes sont plus foncées, comme

and sorrows with which they are too often combined. His flight is higher, though his wing is more grievously wounded, and the sweetness of his song becomes heart-rending, on account of the inward desolation of which it gives us glimpses. The perfection of invention and form which he has attained in all his pieces published under the name of Nocturnes cannot be surpassed, or what is the same thing in art, can scarcely be equalled. More nearly allied to suffering than those of Field, they are accordingly more striking; their gloomy and glimmering poetic stream bears us along with more force, but tranquillizes us less, and makes us glad to turn again to those pearly chalices which open, far from the storms of the mighty ocean, on the brink of some fountain gushing out under the shade of palms, in an oasis the beauty of which makes us forget the surrounding desert.

The charm which I have always found in these pieces and which distinguishes itself by so much melody and by so delicate a harmony, reaches back to my earliest youth. Long before I thought of ever meeting their author, I was lapped, for hours, in dreams populated with forms that rose before my imagination, while the music soothed me into a soft apathy like that caused by the fragrant fumes of rose-tobacco, which in a Narghile (a Persian pipe), full of the perfume of the jessamine, takes the place of the acid smoke of the Jombeki (Turkish tobacco); hallucinations without fever, or rather floating evanescent images whose ravishing beauty, in a moment of delightful illusion, heightens emotion into passion. In these pieces we find united in the most attractive manner all that inspires men to write or to read idyls and eclogues. How often have my thoughts and my eyes rested on the name of that Mad. Roſenkampf, to whom the longest and most beautiful of these Nightpieces, the fourth Notturno, is dedicated! what confused yet beautiful ideas connected themselves in my mind with that name „the fight of the roses“, which gave rise to such a deeply felt, tender melancholy and yet happy invention! Beauty of style is here united to grace of feeling, and there reigns such a delicacy in the ornamentation, so nice a choice in the modulation of the thought, that it should seem as if the author, in writing down these pure ideas, found nothing noble, exquisite, and faultless enough for his purpose.

heit des Styls vereinigt sich hier mit Anmuth des Gefühls, und es herrscht eine solche Zartheit in der Ausschmückung, eine so feine Wahl in der Modulation des Gedankens, daß es scheint, es sei dem Verfasser nichts edel, auszulesen und untadelhaft genug gewesen, als er diese keuschen Zeilen niederschrieb.

Das erste und fünfte dieser Nocturnes athmen ein strahlendes Glück. Man möchte sagen, es ist die Entfaltung eines Glückes, welches ohne Mühe errungen und wonnig genossen worden. Im zweiten sind die Tinten dunkler, wie die des Lichtes, welches sich in einer schattigen Allee verliert. Man ist versucht zu behaupten, es herrschte in diesem Liede das schmerzliche Gefühl eines Ferneseins in dem Grade vielleicht, welcher Jemand veranlaßte zu sagen: „Das Fernesein ist eine Welt ohne Sonne.“

Das dritte und sechste sind mehr „pastoral“ gehalten. Der laue Hauch würziger Lüfte weht durch ihre Melodien. In ihnen glänzt der Widerschein der schillernden Nuancen, womit die flüchtigen Dünste den Thau des Morgens färben, so daß er wechselnd erst rosig, dann blau und endlich violett schimmert. Im letzten jedoch zeichnen sich die Formen deutlicher, die Umrisse bestimmter: so gewahrt man, wenn die drückende Hitze des Tages bereits den Frühnebel zerstreut hat, wellenförmige Dunstgebilde, die gleich einer Woge mit vielen kleinen, wie Diamantsplitter glitzernden Wellchen in schlangenartigen Biegungen über eine von Licht und Frische strahlende Landschaft rollen. Diese glänzende Klarheit steht durchaus in keinem Widerspruche mit dem Titel dieser Stücke, und es ist auch durchaus nicht aus bloßer Eigenheit geschehen, wenn Field eines seiner Nocturnes, welches man hier nicht hat wiedergeben dürfen, „Mittag“ benannt hat. Ist des nicht der Traum eines Halbwachenden in einer jener Sommernächte ohne Dunkel, wie die in St. Petersburg, welche er so oft anbrennen sah? Nächte, bedeckt mit einem blassen Schleier, welcher dem Auge nichts verbirgt, und die Gegenstände nur mit einem Nebel umhüllt, nicht dichter als ein salbglänzender Silberflor. Eine geheime Verwandtschaft hebt die scheinbare Verschiedenheit zwischen den nächtlichen Schatten und der strahlenden Klarheit auf und man wundert sich nicht weiter darüber; denn das Unbestimmte des Gemäldes läßt uns fühlen, daß es sich bloß so gestaltet in der träumerischen Einbildungskraft des Dichters, nicht aber nach einem in der Wirklichkeit vorhandenen Vorwurfe.

Es scheint mir statthaft, zu sagen, daß das ganze Leben Field's, welches eben so frei von jener fieberischen Thätigkeit, zu welcher der Wunsch zu sehen und gesehen zu werden die meisten Menschen anspornt, als unberührt von dem versengenden Feuer heftiger Leidenschaften, in einer träumerischen Ruhe dahinsfloß, hier und da erst mit von halben Tinten und ungewissem Hell Dunkel, auch fast verging wie ein langes

celles de la lumière dans une allée ombreuse.

On pourrait croire que dans ce chant on sent une absence, si comme on l'a dit, l'absence est un monde sans soleil. Le troisième et sixième nocturne ont un caractère pastoral; les mélodies se pénètrent des brises les plus odoriférantes, des souffles les plus tièdes; elles semblent refléter les nuances changeantes, colorant les vapeurs d'une aube, lorsque de rosées elles deviennent bleuâtres, pour se lilacer ensuite. Mais dans le dernier, les formes se dessinent plus distinctes, les contours plus arrêtés, comme si une chaleur déjà oppressive avait dissipé le brouillard matinal. On y rencontre des sinuosités, pareilles à une onde à petites vagues étincelantes, comme des écailles de diamant, roulant ses plis serpenteux à travers un paysage brillant de lumière et de fraîcheur. Cette clarté rayonnante n'offre aucun contraste dissonant avec les titres de ces morceaux, et ce n'est pas seulement par singularité, que Field appela Midi un de ses Nocturnes qu'on n'a pu reproduire ici. Ne sont-ce pas des rêves à demi-éveillés, dans une nuit sans ténèbres, comme celles des étés de St. Pétersbourg, qu'il vit si souvent revenir? Nuits drapées de voiles blancs, qui ne dérobent rien à l'œil, et ne recouvrent les objets que d'une brume semblable au mat d'un crêpe argenté. Une secrète harmonie détruit l'apparente disparité entre de nocturnes ombres et de rayonnantes clartés, et l'on n'en est point étonné, tant le vague des tableaux nous fait sentir, qu'ils ne se dessinent que dans la songeuse imagination du poète, non dans une vivace réalité.

On pourrait dire que la vie entière de Field, exempte de cette activité surexcitée, qu'imprime à la généralité des hommes le désir de se faire jour, et d'être au grand jour, exempte aussi des brûlans rayons, que projettent des passions vives, écoulée toute entière dans une paresse rêvante, remplie de demi-teintes et de clairs-obscurs, a passé sa vie-même comme un long Nocturne, sans que l'éclair d'aucun orage, ou le coup de vent d'aucune bourrasque ait jamais troublé le calme d'une nature au repos. Né en Angle-

The first and fifth of these Nightpieces breathe unmingled happiness. One would say that here is the expansion of a felicity obtained without labour, and enjoyed with conscious but quiet fruition. In the second the tints are darker, like those of moonlight broken in a shady walk. One is tempted to affirm, that there reigns in this song the most painful feeling of absence, a feeling carried to an intensity which caused some one to say: „Absence is a world without a sun.“ The third and sixth are of a more pastoral character. The warm breath of vernal airs permeates their melodies. In them gleams the reflection of those changing hues which tint the evening sky, alternately roseate, pale-yellow, lilac, and deep azure. In the last Nocturno the forms are more distinct, the outlines more sharply defined; as, when the heat of the day has already dispersed the morning haze, we see the clouds of vapour, — one great billow with many wavelets, shining like splinters of diamond, that spreads itself like a white and flowing robe over a landscape effulgent with light and freshness. This clear brilliancy does not contradict the title of the piece, nor is it from caprice that Field gave the name of Noon to one of the Nightpieces printed in this edition. Is not that the dream of one who lies half awake in a summer night without darkness, such as Field often saw in Russia? — a night whose veil is so pellucid as scarcely to obscure any objects, a shadow thin and transparent like a curtain of silver gauze! a secret spiritual agency removes the apparent discrepancy between the nocturnal gloom and the glistening radiance, nor are we surprised that they should blend, — for the dreamy vagueness of the musical picture makes us feel that it was so painted only in the composer's imagination, not in accordance with any existing reality.

We should not err, were we to say that the whole life of Field was as free from that feverish activity which the desire to see and be seen awakens in most men, as it was untouched by the scathing fire of violent passions; gliding on in a poetic indolence, here and there enlivened with half-tints, and lighted by an uncertain chiaroscuro, that life passed like a long Nocturno, with no furious tempest, no flashing lightnings, no volcanic eruption to break the calm of its peaceful course. Field left England, the land of his nativity, while yet young, on account of his attachment to his teacher

Nocturne, ohne daß der Blitzschlag eines Unge- witters, oder der heftige Stoß einer Windsbraut die Ruhe seines friedlichen Naturells gestört hätte. — Er verließ England, wo er geboren war, noch in seiner Jugend, aus Anhänglichkeit für seinen Lehrer Clementi, welchen er begleitete; begab sich nach Deutschland, wo er nur ein oder zwei Jahre verweilte, und hierauf nach Rußland, wo er sich bleibend niederließ. In St. Petersburg und Moskau war sein Unterricht äußerst gesucht und nach seinem wahren Werthe geschätzt; viele Jahre lang stritt man sich förmlich um seine Stunden, so zwar, daß er oft die Lectionen seiner Zöglinge, welche in einem anstoßenden Zimmer spielten, schon am Morgen vor dem Aufstehen im Bette abhören mußte. In schon ziemlich vorgerücktem Alter wollte er, veranlaßt durch eine plötzliche Laune, Italien besuchen. Er berührte Paris, wo er trotz seiner Schwäche mehrere Concerte gab, und reiste von da nach Neapel. Aber der allzu- klare Himmel und das Klima daselbst sagten ihm nicht zu. Er erkrankte und kehrte nach Rußland zurück, wo er mit jenem bereitwilligen Wohlwollen aufgenommen wurde, dessen Gegen- stand er in diesem seinen zweiten Vaterlande, welches ihn so wahrhaft adoptirt hatte, stets in dem Maße blieb, daß sein Ruhm dort bei- nahe als eine Nationallehre betrachtet wurde, und beendigte dort sein Leben im Jahre 1837.

Lieblingsschüler Clementi's, überkam er von diesem großen Meister die Geheimnisse des schönsten Vortrages, dessen sich jene Epoche rühmen konnte, und verwandte dieselben in einer Gattung von Poesie, in der er stets als unnachahmliches Muster von natürlicher Anmuth, melancholischer Naivetät, Feinheit und Einfachheit zugleich gelten wird. Er ist einer jener hervorragenden Typen der primitiven Schaffens, denen man nur in gewissen Perioden der Kunst begegnet, wenn dieselbe bereits ihre Hilfsquellen kennen gelernt, aber noch nicht bis zu dem Grade erschöpft hat, daß sie versucht wäre, ihr Gebiet weiter auszudehnen und sich freier zu entfalten, auf die Gefahr hin, sich in dem Ringen der Befreiung aus den ererbten Fesseln die Flügel zu zerschnitten.

terre, il la quitta jeune encore pour suivre par attachement son maître Clementi, d'abord en Allemagne, où il ne passa qu'un ou deux ans, puis en Russie, où il se fixa. A Pétersbourg et à Moscou ses leçons furent recherchées et estimées à toute leur valeur; pendant de longues années on se disputa son temps si avidement, qu'il lui arrivait de devoir écouter dans son lit, dès son réveil, des élèves jouant dans une chambre voisine. Déjà dans un âge avancé, attiré peut-être par quelque mirage de sa pensée, il a voulu visiter l'Italie. Il traversa Paris, où malgré son affaïssement, il donna plusieurs concerts, et se rendit à Naples. Mais ce ciel trop éclatant, et ce climat ne lui ont point convenu. — Il tomba malade, et repartit pour la Russie, où il reçut cette bienveillance empressée, dont il fut toujours l'objet dans cette seconde patrie, qui l'adopta si véritablement, que sa célébrité y devint presque nationale; et là il termina sa vie 1837. Elève favori de Clementi, il apprit de ce grand maître les secrets de la plus belle exécution que possédât cette époque, et s'en servit pour un genre de poésie, dans lequel il restera un incomparable modèle de grâce inconsciente d'elle-même, de mélancolique naïveté, de finesse et d'abandon en même temps. Il est un de ces types d'école primitive qu'on ne rencontre qu'à certaines périodes de l'art, alors, que commençant à connaître ses ressources, il ne les a pas encore épuisées au point de se hasarder à étendre son domaine, pour se déployer plus librement, dût-il se briser plus d'une fois les ailes, en essayant de rompre ses entraves.

Clementi, whom he accompanied; and after visiting Germany, where he remained but two years, he proceeded to Russia, where he fixed his permanent abode. In St. Petersburg and Moscow his instructions were eagerly sought, and prized according to their true value; year after year pupils contended for his lessons to such a degree that he was often obliged to hear their rehearsals in bed before he rose in the morning; a contiguous chamber being assigned to them for the purpose. In his more advanced age, impelled by some sudden, powerful impulse, he visited Italy. Passing through Paris, where, weak as he was, he gave several concerts, he journeyed as far as Naples; but that too dazzling sky and glowing climate did not agree with his constitution. He fell ill, and returned to Russia, where he was received with that spontaneous kindness of which in this, his second fatherland, he was always the object; a land which had so truly adopted him that his fame has there become almost a national tradition. Here he closed his life, in the year 1837.

The favourite pupil of Clementi, he acquired from that great Master the secrets of the most perfect musical execution of which that time could boast, and employed them in a class of poetic creations in which he will always be regarded as an inimitable model of natural grace, unaffected pathos, delicacy and simplicity. He is one of those rare types of the earlier school which are to be met with only in certain periods of art, when, just beginning to learn its own resources, but not having yet exhausted them, it has not been tempted to enlarge its domain and wander into distant and unknown regions, at the risk of shattering its bright plumes in the attempt to escape from bondage.

NOCTURNE.

I.

John Field.

Molto moderato.

mezza voce.

mezza voce.

pp.

cresc.

dim.

schertz.

a tempo.

un poco f

Ped.

Ped. ten.

rit.

rit.

a Tempo

ritard. *p*

ped. ped. ped. ped. ped. ped.

a Tempo

ritard.

ped. ped. *

f *p*

ped. ped. ped. ped.

dim. *pp* *p*

ped. cresc. ped. ped. ped. ped. ped. *

ped. ped. * ped. * ped. * ped.

53

ped. ped. *

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *pp* and *p*. Pedal markings (*Ped.*) and asterisks are present below the bass staff.

Second system of the piano score. The right hand includes a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *cresc.*. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Pedal markings and asterisks are visible.

Third system of the piano score. The right hand features a complex melodic passage with slurs and fingerings (4, 5, 2, 1, 2, 5, 1, 4, 2, 3, 5). The left hand accompaniment is consistent. Pedal markings and asterisks are present.

Fourth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (3, 2, 3, 1, 4, 5, 4, 5, 4, 1, 2, 3, 5). The left hand accompaniment is consistent. Dynamics include *cresc.* and *dim.*. Pedal markings and asterisks are present.

Fifth system of the piano score. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (8, 4, 4, 5, 4, 2, 1). The left hand accompaniment is consistent. Dynamics include *f*, *pp*, and *ppp*. Pedal markings and asterisks are present.

NOCTURNE. II.

John Field.

Moderato e molto espressivo.

p

Ped.

p

poco f

p

legato

pp

cresc.

Ped.

Musical score for piano and voice. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. It consists of six systems of music.

The first system shows the vocal line with the lyrics "di - mi - nu - en - do". The piano accompaniment includes a right-hand part with a triplet of eighth notes (1 3) and a left-hand part with a triplet of eighth notes (1 2 3).

The second system features a piano dynamic marking (*p*) and includes the instruction "Ped." (pedal) with asterisks indicating specific pedal points.

The third system continues the piano accompaniment with various rhythmic patterns and dynamic markings.

The fourth system shows the piano accompaniment with a crescendo marking (*p cresc.*) and further pedal instructions.

The fifth system includes the instruction "p cresc. e" and continues the piano accompaniment.

The sixth system is marked "string." and includes the instruction "con dolore" (with pain). It features a complex piano accompaniment with multiple layers of notes and dynamic markings.

pp
Ped. Ped.cresc. Ped.ritard.

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a melodic line with a *pp* dynamic marking. The lower staff provides harmonic accompaniment with a *Ped.* marking. Performance instructions include *Ped.cresc.* and *Ped.ritard.* with asterisks.

a Tempo
cresc. ritard.
Ped. dim. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

This system continues the piece, marked *a Tempo*. It includes *cresc.* and *ritard.* markings. The lower staff has a *dim.* marking and several *Ped.* markings with asterisks.

espress. cresc.
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

This system features a more expressive section marked *espress.* and *cresc.*. The lower staff contains multiple *Ped.* markings with asterisks.

dim. p sospirando.
Ped. Ped. Ped.

This system includes a *dim.* marking in the upper staff and a *p sospirando.* marking in the lower staff. *Ped.* markings with asterisks are present in both staves.

p
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

This system is marked *p* and contains several *Ped.* markings with asterisks in the lower staff.

ritard. dim. pp
Ped. Ped. Ped. Ped.

The final system on the page includes *ritard.* and *dim.* markings in the upper staff, and *pp* and *Ped.* markings in the lower staff.

NOCTURNE.

III.

Un poco allegretto.

John Field.

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 6/8. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a *sempre legato* instruction. The first system includes fingerings 5, 3, 3, and 4. The second system features a *cresc.* (crescendo) marking and fingerings 2, 2, 2, 3, 4, 2, 1, and 3. The third system includes a *dim.* (diminuendo) marking, a *riten.* (ritardando) marking, and a *tempo.* (tempo) marking. It also contains fingerings 2, 2, 2, 3, 2, 2, 2, 3, and 3. The fourth system includes a piano (*p*) dynamic and fingerings 1, 2, and 3. The fifth system includes fingerings 1, 2, and 3. The sixth system includes a piano (*p*) dynamic and fingerings 3, 1, and 3. The piece concludes with a final cadence.

cresc.
espress.

dim.

sf

Più moderato.
rit.

riten.
cresc.

tempo.
p

First system of musical notation. Treble and bass staves. Includes dynamic markings *cresc.* and *sf*. Fingerings 2 3 and 5 are indicated.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Includes dynamic marking *mf*. Fingerings 1 3, 5, 1 3 2, and 3 are indicated.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Includes dynamic markings *cresc.* and *dim.*. Fingerings 1 2 3, 5, 1, 3, 4, 3, 2, 2, 2, 1, 2, 1 are indicated.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Includes dynamic markings *riten.* and *sempre cresc.*. Fingerings 1, 2, 5, 1, 5 are indicated.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Includes dynamic marking *cresc.*

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Includes dynamic markings *dim.* and *pp*. Fingerings 5, 12, 2, 4, 5, 1 4 3 are indicated.

5 4
1 2 1
poco ritard.

2 5 4
3 4 5

This system shows the first two staves of a musical score. The upper staff contains a melodic line with a slur over the first two measures and fingerings 5, 4, 1, 2, 1. The lower staff contains a bass line with a slur over the first two measures and fingerings 2, 5, 4, 3, 4, 5. The tempo marking *poco ritard.* is present.

3 4 5
Ped. pp

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

This system continues the musical score. The upper staff has a slur and fingerings 3, 4, 5. The lower staff has a slur and fingerings 3, 4, 5. The dynamic marking *pp* is present. Pedal markings *Ped.* with asterisks are placed below the lower staff.

Ped. *

dim.

This system shows the third system of the score. The upper staff has a slur and a pedal marking *Ped.* with an asterisk. The lower staff has a slur and the dynamic marking *dim.*

sf.

This system shows the fourth system of the score. The lower staff has a slur and the dynamic marking *sf.*

sempre cresc.

Ped.

f

p

1 2 3 4 1
1 3 2 1 4

This system shows the fifth system of the score. The upper staff has a slur and the dynamic marking *f*. The lower staff has a slur and the dynamic marking *p*. The tempo marking *sempre cresc.* is present. Pedal markings *Ped.* are present. Fingerings 1 2 3 4 1 and 1 3 2 1 4 are shown.

dim. *

Ped.

ppp

1

5

This system shows the sixth system of the score. The upper staff has a slur and the dynamic marking *dim.* with an asterisk. The lower staff has a slur and the dynamic marking *ppp*. Pedal markings *Ped.* are present. Fingerings 1 and 5 are shown.

NOCTURNE.

IV.

John Field.

Poco adagio.

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Poco adagio'. The score includes various dynamics: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo), *dim.* (diminuendo), *rallent.* (rallentando), and *dol.* (dolce). There are numerous slurs, accents, and fingerings throughout. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

Musical score system 1, measures 1-21. The system consists of two staves. The upper staff begins with a *Ped.* marking and contains a long melodic line with various ornaments and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The lower staff features a rhythmic accompaniment with triplets and other rhythmic patterns. A *cresc. Ped.* marking with a flower symbol appears in the right-hand section.

Musical score system 2, measures 22-36. The upper staff is marked *dolce.* and contains a melodic line with fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The lower staff has a rhythmic accompaniment with various patterns. Multiple *Ped.* markings are present throughout the system.

Musical score system 3, measures 37-45. The upper staff begins with a measure marked 45 and contains a melodic line. The lower staff has a rhythmic accompaniment. The system includes markings for *Ped.*, *con delicatezza*, *pp*, and *dim. e rit. Ped.* with a flower symbol.

Musical score system 4, measures 46-53. The upper staff starts with the instruction *piangendo* and contains a melodic line. The lower staff has a rhythmic accompaniment. The system includes markings for *Ped.*, *poco f*, and *Ped. à chaque noire*.

Musical score system 5, measures 54-60. The upper staff begins with a measure marked 54 and contains a melodic line. The lower staff has a rhythmic accompaniment. The system includes markings for *dim.*, *cresc.*, and *sf*.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the final measure. The bass clef staff features a complex accompaniment with many beamed notes and slurs. A dynamic marking *mf* is present in the first measure.

Second system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur and a fermata. The bass clef staff continues with intricate accompaniment. A dynamic marking *mf* is present in the first measure.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur and a fermata. The bass clef staff features a change in accompaniment with a more rhythmic pattern. A dynamic marking *mf* is present in the first measure.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur and a fermata. The bass clef staff features a rhythmic accompaniment. A dynamic marking *cresc.* is present above the treble staff. A measure rest is marked with the number 3.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur and a fermata. The bass clef staff features a rhythmic accompaniment. Dynamic markings *dim.* and *sf* are present. A measure rest is marked with the number 15.

dim. *Ped.* *Ped.* 3 3

3 5 *dim.*

1 3 1 3 1 3 *cresc.*

dim e rall. *a Tempo* *p* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *simile*

p *ppp*

pp delicatissimo *mf* *espress.*

First system of a piano score. It consists of two staves, treble and bass clef. The music features a complex melodic line in the right hand with many slurs and ornaments, and a more rhythmic accompaniment in the left hand. Dynamic markings include *p* and *pp*.

Second system of the piano score. It continues the melodic and accompanimental lines. The right hand has a long phrase with a slur and a dashed line above it. The left hand has a steady accompaniment. Dynamic marking *morendo* is present.

Third system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (1, 5, 2, 1, 3, 1, 4, 1). The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and *Ped.* markings. The word *dolce.* is written above the first measure.

Fourth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (3, 1, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 2, 3, 2, 5, 2). The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and *Ped.* markings. The marking *Ped. poco f e ritard.* is present.

Fifth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 1, 4, 5, 4, 5). The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and *Ped.* markings. The marking *ppp* is present. The system ends with the lyrics *per - den - do - si*.

NOCTURNE.

V.

Cantabile.

John Field.

p Nicht zu geschwind.

pp

cresc.

dim.

pp

1863

First system of a piano score. It consists of two staves, treble and bass. The music features complex rhythmic patterns with many beamed notes. There are dynamic markings *f* and *p*. The word *ped.* is written below the bass staff in several places. A measure number **33** is visible at the top.

Second system of the piano score. It consists of two staves. The music continues with similar complex patterns. Dynamic markings include *cresc.* and *dim.*. The word *ped.* is written below the bass staff. A measure number **42** is visible at the top.

Third system of the piano score. It consists of two staves. The music features complex rhythmic patterns. Dynamic markings include *pp* and *mf*. The word *ped.* is written below the bass staff. A measure number **51** is visible at the top.

Fourth system of the piano score. It consists of two staves. The music continues with complex patterns. Dynamic markings include *pp*. The word *ped.* is written below the bass staff. A measure number **60** is visible at the top.

Fifth system of the piano score. It consists of two staves. The music features complex rhythmic patterns. Dynamic markings include *pp*. The word *ped.* is written below the bass staff. A measure number **69** is visible at the top.

Sixth system of the piano score. It consists of two staves. The music continues with complex patterns. Dynamic markings include *p* and *pp*. The word *ped.* is written below the bass staff. The word *ritard.* is written above the bass staff. A measure number **78** is visible at the top.

NOCTURNE.

(Berceuse.)

VI.

Andante tranquillo.

John Field.

P dolce.

pp con delicatezza.

cresc.

The score is divided into four systems. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Andante tranquillo'. The first system includes a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the piece, featuring a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The third system includes a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The fourth system concludes the piece, featuring a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, ornaments, and fingerings.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

pp Ped. * Ped. *

smorzando. *pp* Ped. * Ped. *

dolcissimo. *calando.* *ppp* Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

NOCTURNE.

Liszt-Edition.

VII.

m. d. J. Field.

Andante. 4

delicatiss.

The musical score is written for piano in 6/8 time. It consists of six systems of two staves each. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked 'Andante'. The score includes various dynamics: *p*, *pp*, *mf*, and *pp con tenerezza*. Performance instructions include *delicatiss.*, *dolce*, *dim.*, and *sotto voce*. The piece ends with a double bar line and the number 31. There are several ornaments (flourishes) throughout the score.

5 4 3 2 *leggiero*

Ped.

leggiero

Ped.

Alce

sotto voce *dim.* *mf*

Ped.

cresc.

Ped.

dim. *pp* *mf*

Ped.

delicat.

Ped.

dim.

Ped.

pp m. s. *delicatiss.* *dimin.*

Ped. Ped. Ped.

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a melodic line with a long slur and several triplets. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Performance markings include *pp*, *m. s.*, *delicatiss.*, and *dimin.*. Pedal points are indicated by 'Ped.' and floral symbols.

pp *p*

Ped. Ped.

This system continues the musical piece. The upper staff has a melodic line with slurs and triplets. The lower staff has a more active accompaniment. Dynamics *pp* and *p* are present. Pedal markings and floral symbols are used throughout.

con tenerezza

Ped.

This system features a melodic line in the upper staff with a slur and a fermata. The lower staff has a steady accompaniment. The marking *con tenerezza* is written above the upper staff. A pedal marking and floral symbol are present.

sotto voce *mf*

Ped.

This system shows a melodic line in the upper staff with a slur. The lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics *sotto voce* and *mf* are indicated. A pedal marking and floral symbol are present.

Ped. Ped. Ped. Ped.

This system contains two staves of music. The upper staff has a melodic line with slurs and triplets. The lower staff has a complex accompaniment. Multiple pedal markings and floral symbols are present.

Ped. Ped. Ped.

This system continues the musical piece. The upper staff has a melodic line with slurs and triplets. The lower staff has a rhythmic accompaniment. Pedal markings and floral symbols are present.

sotto voce *pp*

Ped. Ped.

This system features a melodic line in the upper staff with a slur. The lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics *sotto voce* and *pp* are indicated. Pedal markings and floral symbols are present.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with various ornaments and fingerings (1, 2, 4, 5, x). The left hand plays a rhythmic accompaniment of chords. Dynamics include *p* and *pp*.

Second system of the piano score. The right hand continues with melodic lines and fingerings (2, 1, 3, 4, 5). The left hand accompaniment includes a *cresc.* marking. Dynamics include *p*.

Third system of the piano score. The right hand has a melodic line with fingerings (1, 3, 5, 2, 1). The left hand accompaniment includes a *dolce* marking. Dynamics include *m. d.*

Fourth system of the piano score. The right hand features a melodic line with fingerings (2, 1, 1, 1, 3, 2, 1, 2, 4). The left hand accompaniment includes *cresc.* and *pp dolciss.* markings. Dynamics include *p*.

Fifth system of the piano score. The right hand has a melodic line with fingerings (1, 2, 1, 2, 5, 2, 3, 4, 5, 1, 3). The left hand accompaniment includes *pp*, *cresc.*, *f*, and *dim.* markings. Dynamics include *p*.

Sixth system of the piano score. The right hand features a melodic line with fingerings (2, 3) and a *dolciss.* marking. The left hand accompaniment includes *pp*, *ppp*, *m. d.*, and *m. s.* markings. Dynamics include *ppp*.

NOCTURNE. IX.

Adagio.

John Field.

dolente.

34321

The first system of the Nocturne, measures 1-4. The right hand (treble clef) features a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure and a fermata over the final two measures. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *mf* and *pp*. A $\frac{4}{4}$ time signature is indicated in the left hand. Pedal markings (Ped.) and asterisks are present below the staff.

The second system of the Nocturne, measures 5-8. The right hand continues the melodic line with a *p* dynamic. The left hand accompaniment remains consistent. Pedal markings and asterisks are used throughout the system.

The third system of the Nocturne, measures 9-12. The right hand features a *cresc.* dynamic marking. The left hand accompaniment includes a triplet in the second measure. Pedal markings and asterisks are present.

The fourth system of the Nocturne, measures 13-16. The right hand has a *sospirando.* marking and a *pp* dynamic. The left hand accompaniment includes a triplet in the second measure. Pedal markings and asterisks are present.

The fifth system of the Nocturne, measures 17-20. The right hand features a *cresc.* dynamic marking and a triplet in the second measure. The left hand accompaniment includes a triplet in the second measure. Pedal markings and asterisks are present.

cen do

pp

poco rit.

cresc.

mf

dolce.

dim.

pp

pp

tr

pp dolcissimo.

p

pp dolcissimo.

riten.

pp

dim.

ppp

NOCTURNE PASTORALE.

X.

J. Field.

Andante con moto.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various ornaments and fingerings (2, 3, 4). The lower staff is in bass clef and contains a harmonic accompaniment of chords. Dynamics include *mf* and *p*.

The second system continues the piece. The upper staff features more complex melodic passages with fingerings (1, 2, 3, 4). The lower staff provides harmonic support. Dynamics include *sf* and *p*.

The third system includes a section marked *pp* in the upper staff. The lower staff has four *Ped.* markings. Fingerings (1, 2, 3, 4, 5) are indicated throughout.

The fourth system features a section marked *p* in the upper staff. It includes markings for *cresc.* and *dim.*. The lower staff has four *Ped.* markings. Fingerings (6, 5) are indicated.

5
forza
ff
p
Ped.
6 6
17
4
mf
pp
Ped.
Ped.
Ped.
5
4
3
4 5
2
1
mf
Ped.
3 1
5
3
4
1
1
1 3 4 5
2 1 3 4
1 3 4
p
4
pp
mf dolce
pp

First system of a musical score. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The lower staff contains a complex accompaniment with many sixteenth notes. Dynamic markings include *pp* and *Red.* with a star symbol.

Second system of the musical score. The upper staff continues the melodic line with trills and slurs. The lower staff continues the accompaniment with dense sixteenth-note patterns.

Third system of the musical score. The upper staff features a melodic line with a trill and slurs. The lower staff has a complex accompaniment. Dynamic markings include *cresc.*, *pp*, and *dim.*. A bracket labeled '8' spans across the system.

Fourth system of the musical score. The upper staff contains a long, continuous melodic line with many sixteenth notes. The lower staff has a simpler accompaniment. A dynamic marking of *cresc.* is present.

First system of a piano piece. The right hand features a complex, rapid sixteenth-note passage with numerous fingerings (e.g., 2 4, 5 4 2 1, 2 3 5 1 5, 2 3 1 4 3 1 4). The left hand provides a simple accompaniment. Dynamics include *p* and *mf*. The instruction *il canto* is written at the end of the system.

Second system of the piano piece. The right hand continues with intricate sixteenth-note patterns and fingerings (e.g., 1 3 1 2 1, 1 1 5, 2 1 3, 2, 1 4, 3 5, 3). The left hand has a more active role with chords and moving lines. Dynamics include *pp* and *ped.*. The instruction *ben marcato.* is written in the left hand.

Third system of the piano piece. The right hand features a dense sixteenth-note texture with fingerings such as 1 4, 1 1, 1 1, 1 1, 1 5, 4, 2, 4 1 2 3, 5, 4, 4, 3. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. Dynamics include *pp* and *ped.*. A decorative floral ornament is placed below the system.

Fourth system of the piano piece. The right hand continues with rapid sixteenth-note passages and fingerings (e.g., 1 4, 1, 2, 5 4 3, 5, 4, 1, 1, 3, 3, 3, 3). The left hand has a more active role with chords and moving lines. Dynamics include *pp* and *ped.*.

Fifth system of the piano piece. The right hand features a dense sixteenth-note texture with fingerings such as 1 3, 1 3 4, 1 3 4, 1 3 4, 1 3 1, 3, 3, 3, 3, 1 3 1. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. Dynamics include *pp* and *ped.*.

8

pp

dolce.

This system contains the first two measures of the piece. The right hand features a complex melodic line with many accidentals and fingerings (e.g., 4 5 2 5, 2 3, 1 3, 4). The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The dynamic marking *pp* is placed in the second measure, and *dolce.* is written in the third measure.

This system contains measures 3 through 6. The right hand continues with intricate melodic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The left hand maintains a steady accompaniment. The dynamic remains *pp*.

This system contains measures 7 through 10. The right hand has dense sixteenth-note passages with various fingerings. The left hand accompaniment consists of chords and moving lines. The dynamic is *pp*.

6 *cresc.*

dim.

p

This system contains measures 11 through 14. The right hand features a long melodic phrase with many accidentals and fingerings. The left hand accompaniment is more active. The dynamic marking *cresc.* is in the second measure, *dim.* in the third, and *p* in the fourth.

Ped.

This system contains measures 15 through 18. The right hand has melodic lines with fingerings. The left hand features a rhythmic pattern of eighth notes. The *Ped.* (pedal) marking is present at the beginning of each measure.

First system of a piano score. The right hand features a complex melodic line with many slurs and fingerings (1-5). The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *Red.* (ritardando) and *Red.* (ritardando).

Second system of a piano score. The right hand continues with intricate passages. The left hand has a more active accompaniment. Dynamics include *Red.*, *Red.*, *p* (piano), and *Red.*.

Third system of a piano score. The right hand has a very dense, rapid passage. The left hand has a strong accompaniment. Dynamics include *f* (forte), *f*, and *dim.* (diminuendo).

Fourth system of a piano score. The right hand has a rapid, descending passage. The left hand has a strong accompaniment. Dynamics include *f*, *dimin.*, and *dimin. sempre*.

Fifth system of a piano score. The right hand has a long, sweeping melodic line. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *Red.*.

NOCTURNE.

XI.

J. Field.

revidirt v. E. Tausig.

Moderato. (♩. = 108.)

The musical score is written for piano and bass. It begins with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a *cresc.* (crescendo) marking and an *espressivo* marking. The third system has a measure number '43' above the first measure. The fourth system includes a *dimin.* (diminuendo) marking. The fifth system also has a measure number '43' above the first measure. The score features various musical notations including slurs, ties, and fingering numbers (1-5).

First system of musical notation, measures 1-4. The right hand features a complex melodic line with many beamed notes and slurs. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Measure numbers 1, 2, 3, and 4 are indicated above the right hand staff.

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues with intricate melodic patterns. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 6. Measure numbers 5, 6, 7, and 8 are indicated above the right hand staff.

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand has a melodic line with some rests. A dynamic marking of *p* is in measure 10, and a *rit.* (ritardando) marking is in measure 12. Measure numbers 9, 10, 11, and 12 are indicated above the right hand staff.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand has a melodic line with some rests. A dynamic marking of *a tempo* is in measure 13. Measure numbers 13, 14, 15, and 16 are indicated above the right hand staff.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The right hand has a melodic line with some rests. Dynamic markings of *cresc.* (crescendo) in measure 17 and *dimin.* (diminuendo) in measure 19 are present. Measure numbers 17, 18, 19, and 20 are indicated above the right hand staff.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. The right hand has a melodic line with some rests. Dynamic markings of *f espressivo* in measure 21 and *p* in measure 22 are present. A *dimin.* marking is in measure 23. Measure numbers 21, 22, 23, and 24 are indicated above the right hand staff.

f *p* *dimin.*

2 3 4

5 4 3 1 3

p

4 2 3 2

sempre legato il basso

4 2 4

1

3 1 5 4

p *dim.*

4 3 4

fp

1 5 4 2 3

2 3 4

53

2

1

5

2

3

1

5

4

4

3

4

2

1

1

4

3

2

1

4

1

1

5

1

2

4

2

3

2

2

1

4

3

1

3

2

2

pp

2

3

2

52

4

53

1

p

52

4

53

1

p

53

cresc. *dimin.*

ppp

sempre piu moto Allegretto

e cresc. *dimin. e rallent.* *Tempo primo.*

dimin. sempre *perdendo e sostenuto.*

NOCTURNE CARACTERISTIQUE.

MIDI^{CC}
En forme de Rondo.

XII.

J. Field.

Allegro.

p *leggiero*

p *5*

f *rinf.*

f

p leggiero *5*

p

4 5 3
2 1 3
f p

5 2 4 3 1 4
1 3 1
5
brillante

cresc.

1 4 3 2 3
1
3 2 1 2 1 3 2 1 2 1 3 2 1
1 3 2
dimin.

rall. leggiero

5 1 2 3 5
1 2 3 5 1 3 2 3
1 5
1 3 2 1 2 1 3 2 1 2 1 3 2 1
1 2 5
rf

poco rit. ff

Pa.

Tempo.

p rit.

cresc.

dim. e rit.

tempo

p

sf

cre - scen - do

brill.

f

decrease.

L. H. R. H. cresc. L. H.

pp

dimin. senza rall.

p leggiero *mf*

cresc. *f* ten.

f rit.

dolce
Cloche
Ped.
1. Coup

Ped. 2. 3. 4. 5. 6.

f rallent. Ped. 7. 8. 9. 10. 11. 12.

XIII.
RÉVERIE-NOCTURNE.

John Field.

Träumerisch. ♩ - 76

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of two staves each. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Träumerisch' with a quarter note equal to 76 beats per minute. The first measure of the treble staff is marked with a forte 'f' dynamic, followed by a 'dimin' (diminuendo) hairpin, and then a piano 'p' dynamic. The bass staff features a series of chords with fingerings 1, 2, 3, 4, 5 indicated. Pedal markings 'Ped.' and asterisks are present below the bass staff. The second system continues the piece with similar chordal textures and includes a 'Ped. simile' marking. The third system features a more active treble line with triplets and sixteenth notes, marked with a mezzo-forte 'mf' dynamic. The fourth system includes a 'dimin.' marking and a piano 'p' dynamic. The fifth system concludes the piece with a final cadence in the bass staff.

First system of musical notation, measures 1-3. The treble clef contains a melodic line with slurs and accents. The bass clef contains a chordal accompaniment with fingerings 1, 2, 3 and 1, 1, 2, 3.

Second system of musical notation, measures 4-7. The treble clef continues the melodic line. The bass clef accompaniment includes fingerings 1, 1, 2 and 1, 2, 3, 1.

Third system of musical notation, measures 8-10. The treble clef continues the melodic line. The bass clef accompaniment includes fingerings 3, 1, 3, 1 and 3, 2. Dynamic markings *dimin.* and *p* are present.

Fourth system of musical notation, measures 11-13. The treble clef continues the melodic line. The bass clef accompaniment includes the dynamic marking *dimin.* and *pp*.

Fifth system of musical notation, measures 14-16. The treble clef continues the melodic line with fingerings 1, 4, 1, 3. The bass clef accompaniment includes the dynamic marking *smorzando*.

più agitato

The musical score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The first system begins with a dynamic marking of *mf*. The second system includes a *cresc.* marking in the bass staff. The third system features a *string* marking in the bass staff, a *dimin.* marking in the bass staff, and a *p* marking in the treble staff. The fourth system includes a *cresc.* marking in the bass staff and a *dimin.* marking in the bass staff. The fifth system includes a *pp* marking in the bass staff. The score is filled with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, and includes various fingering numbers (1-5) and articulation marks.

First system of musical notation, measures 1-3. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment. Dynamics include *pp* and *dimin.*

Second system of musical notation, measures 4-6. The right hand continues the melodic line. Dynamics include *ppp*, *p*, and *mf*.

Third system of musical notation, measures 7-9. The right hand continues the melodic line. Dynamics include *ppp*, *p*, and *mf*.

Fourth system of musical notation, measures 10-12. The right hand features triplets and slurs. Dynamics include *dimin.*

Fifth system of musical notation, measures 13-15. The right hand continues the melodic line. Dynamics include *p*.

Sixth system of musical notation, measures 16-18. The right hand continues the melodic line. Dynamics include *pp*, *dimin.*, and *estinto*. The system concludes with *Fine.*

XIV.
NOCTURNE.

Lento. (♩ = 108.)

John Field.

The musical score is presented in a grand staff format, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Lento' with a metronome marking of 108 quarter notes per minute. The score is divided into measures by vertical bar lines. Various musical notations are used throughout, including dynamics such as *mf*, *pp*, and *p*; pedaling instructions labeled 'Ped.'; and fingerings indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several instances of trills and grace notes. The score concludes with a final cadence in the bass staff.

4
2
7
cresc.
Ped. *
Ped. *
3
Ped. *

3
2
3
4
2
1
3
3
4
2
1
1
1
teneramente
p cresc.
f p
Ped. *
Ped. *

5
2
1
4
3
5
4
Ped. *
Ped. *
Ped. *
Ped. *
Ped. *

5
4
5
2
2
2
5
4
delicat.
un poco rit.
a tempo
Ped. *
Ped. *
Ped. *
Ped. *

3
1
1
1
8
1
1
5
4
4
2
1
ppdolciss.
Ped. *
Ped. *
Ped. *
Ped. *

XV.

NOCTURNE.

(Lied ohne Worte.)

John Field.

Lento. (♩ = 80.)

dolente

The first system of the Nocturne, measures 1-5. The music is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is Lento (♩ = 80) and the mood is *dolente*. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with a quintuplet in measure 1 and a triplet in measure 3. The left hand provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern. A *cresc.* (crescendo) marking is present in measure 5.

espressivo

The second system of the Nocturne, measures 6-10. The music continues with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a triplet in measure 6 and a quintuplet in measure 8. The left hand features a steady eighth-note accompaniment. The mood is *espressivo*. A key signature change to two flats (B-flat and E-flat) occurs at the end of measure 10.

The third system of the Nocturne, measures 11-15. The music continues with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a triplet in measure 11 and a quintuplet in measure 13. The left hand features a steady eighth-note accompaniment. A key signature change to one flat (B-flat) occurs at the end of measure 15.

The fourth system of the Nocturne, measures 16-20. The music continues with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a triplet in measure 16 and a quintuplet in measure 18. The left hand features a steady eighth-note accompaniment.

Più moto (♩ = 100.)

dolce

The fifth system of the Nocturne, measures 21-25. The tempo is Più moto (♩ = 100) and the mood is *dolce*. The music begins with a pianissimo (*pp*) dynamic. The right hand has a quintuplet in measure 21 and a triplet in measure 23. The left hand features a steady eighth-note accompaniment. A fortissimo (*sf*) dynamic marking is present in measure 23. The piece concludes with a *Ped.* (pedal) marking and a decorative flourish.

XVI.

NOCTURNE.

John Field.

Molto moderato. ♩ = 88

The musical score is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of *Molto moderato* with a quarter note equal to 88 beats per minute. The second system includes dynamics of *sf* (sforzando), *dimin.* (diminuendo), and *p*, along with a *Ped.* (pedal) instruction. The third system features a *Ped.* instruction and a ten-measure slur labeled '10'. The fourth system includes a *fresc.* (frescendo) marking and a *p* dynamic. The fifth system concludes the piece. The score is filled with complex piano textures, including arpeggiated chords, triplets, and sixteenth-note passages. Fingerings and articulation marks are clearly indicated throughout.

First system of a musical score, featuring a grand staff with two bass staves. The upper staff contains a complex, rapid passage with many beamed notes and slurs. The lower staff has a simpler accompaniment. Dynamics include *sf* and *f*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Second system of the musical score, featuring a grand staff with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and dynamics like *sf*, *dimin.*, *p*, *pp*, and *mf*. The lower staff provides accompaniment. Includes triplets and fingerings.

Third system of the musical score, featuring a grand staff with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and dynamics like *5 cresc.* and *dimin.*. The lower staff has accompaniment. Includes fingerings and a dashed line indicating a continuation.

Fourth system of the musical score, featuring a grand staff with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and dynamics like *pp*, *p*, and *dolce.*. The lower staff has accompaniment. Includes fingerings and *Ped.* markings.

Fifth system of the musical score, featuring a grand staff with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and dynamics like *dimin.*. The lower staff has accompaniment. Includes fingerings and *Ped.* markings.

Sixth system of the musical score, featuring a grand staff with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and dynamics like *sf*. The lower staff has accompaniment. Includes fingerings and *Ped.* markings.

This page of musical notation consists of six systems of staves. The first system includes the instruction *dimin.* and *p*. The second system features a *Red.* marking with a star symbol. The third system contains *crusc.* and *dimin.* markings, along with numerous fingerings and trills. The fourth system begins with *f* and *Red.* markings. The fifth system includes *f* and *tr* markings. The sixth system features *f* and *tr* markings. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5, and trills are marked with *tr*.

- po.

First system of musical notation. Treble staff contains a melodic line with a '10' fingering. Bass staff contains a rhythmic accompaniment. Pedal markings 'Ped.' and asterisks are present below the staff.

Second system of musical notation. Treble staff continues the melodic line. Bass staff includes a 'cresc.' (crescendo) marking and a 'p' (piano) dynamic marking. Pedal markings 'Ped.' and asterisks are present below the staff.

Third system of musical notation. Treble staff includes various fingering numbers (1, 3, 1, 3, 5, 4, 2, 2, 1, 3, 5, 1, 2, 4, 3). Bass staff continues the accompaniment. Pedal markings 'Ped.' and asterisks are present below the staff.

Fourth system of musical notation. Treble staff includes complex fingering patterns (1, 3, 2, 1, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 2, 1, 3, 1, 2). Bass staff continues the accompaniment. Pedal markings 'Ped.' and asterisks are present below the staff.

Fifth system of musical notation. Treble staff continues the melodic line with a 'p' dynamic marking. Bass staff continues the accompaniment. Pedal markings 'Ped.' and asterisks are present below the staff.

Sixth system of musical notation. Treble staff continues the melodic line with a 'p' dynamic marking. Bass staff continues the accompaniment. Pedal markings 'Ped.' and asterisks are present below the staff.

The musical score is divided into several systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is highly technical, featuring intricate textures and frequent use of the sustain pedal.

- System 1:** The piano part begins with a *cresc.* marking and a *p* dynamic. It features a complex texture with many sixteenth notes and chords. The vocal line has a trill and a melodic line. Pedal markings include *Ped.* and asterisks.
- System 2:** The piano part continues with a *p* dynamic and a *poco cre-* marking. The vocal line has a long note. Pedal markings include *Ped.* and asterisks.
- System 3:** The piano part features a *scen* marking and a *do* vocal note. The piano part has a dense texture of sixteenth notes. Pedal markings include *Ped.* and asterisks.
- System 4:** The piano part features a *p* dynamic and a *di - mi - nu - en -* vocal line. The piano part has a dense texture of sixteenth notes. Pedal markings include *Ped.* and asterisks.
- System 5:** The piano part features a *do.* vocal note and a *pp.* dynamic. The piano part has a dense texture of sixteenth notes. Pedal markings include *Ped.* and asterisks.
- System 6:** The piano part features a *smorzando.* marking and a *ppp* dynamic. The piano part has a dense texture of sixteenth notes. Pedal markings include *Ped.* and asterisks.

XVII. NOCTURNE.

John Field.

Molto moderato. ♩ = 80.

The musical score is written for piano in C major, 3/4 time. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo of *Molto moderato* (♩ = 80). The first system includes fingerings such as 3, 1 2, 4 2, 3, 3, 1, and 3. The second system features a forte (*f*) dynamic, a piano (*p*) dynamic, and a *ritard.* (ritardando) section followed by a return to *a Tempo*. The third system includes a *calando* (crescendo) section and a piano (*p*) dynamic. The fourth system features a *ritard.* section followed by a return to *a Tempo*. The fifth system includes a *cresc.* (crescendo) section, a forte (*f*) dynamic, and a piano (*p*) dynamic. The score is filled with various musical notations including slurs, ties, and numerous fingerings (1-5) for both hands.

dolce.
P *ritard.*
Ped.

This system features a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music is marked *dolce.* and *P* *ritard.*. It includes various ornaments and fingerings, such as trills and slurs. Pedal markings (*Ped.*) are present below the bass line.

a Tempo
cresc.
Ped.

This system continues the piece, marked *a Tempo* and *cresc.*. It features similar musical notation with ornaments and fingerings. Pedal markings (*Ped.*) are present below the bass line.

cresc. *sf* *p* *dimin.* *espress.*
Ped.

This system is marked with *cresc.*, *sf*, *p*, *dimin.*, and *espress.*. It includes complex fingerings and ornaments. Pedal markings (*Ped.*) are present below the bass line.

p *schert.* *dim* *sf*
Ped.

This system is marked with *p*, *schert.*, *dim*, and *sf*. It features intricate fingerings and ornaments. Pedal markings (*Ped.*) are present below the bass line.

p *sf* *p* *pp* *poco rit.* *dolce.* *manando.*
Ped.

This system is marked with *p*, *sf*, *p*, *pp*, *poco rit.*, *dolce.*, and *manando.*. It includes complex fingerings and ornaments. Pedal markings (*Ped.*) are present below the bass line.

3 3 1 3 2 1 4 5

cresc. *f* *p* *pp*

2 4 2 1 2 3 2

4 2 3 2 1 2 4

ritard. *p* *a Tempo.*

1 2 4 7

f *p* *ritard.* *a Tempo.*

f *p* *cresc.* *p*

5 5 5 4 1 4 1

di - mi - nu - en - do. *s* *pp*

sf *sf* *sf* *sf* *pp*

Ped. ✻

XVIII NOCTURNE.

John Field.

Molto moderato. ♩ = 72

First system of musical notation (measures 1-10). The piece is in 3/4 time. The right hand features a melodic line with various ornaments and fingerings (e.g., 4 5 4, 2 3, 5 4, 2 1, 4 4, 5 1). The left hand provides harmonic support with chords and single notes. Dynamics include *p*, *sf*, *p*, *pp*, and *cresc.*. Pedal marks are present at the end of measures 10 and 11.

Second system of musical notation (measures 11-20). The right hand continues with melodic passages, including a triplet (3) and a *dimin.* section. The left hand has a more active role with chords and moving lines. Dynamics include *sf*, *dimin.*, *p*, and *pp rit.*. Pedal marks are present at the end of measures 11, 12, 13, and 14.

Cantando.

Third system of musical notation (measures 21-30). The right hand features a prominent triplet (3) and a *ritard.* section. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *ritard.* and *in Tempo*. Pedal marks are present at the end of measures 21 and 22.

Fourth system of musical notation (measures 31-40). The right hand has a melodic line with a *dim.* section and a *mf* section. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *dim.*, *mf*, and *marc.*. Pedal marks are present at the end of measures 31 and 32.

Fifth system of musical notation (measures 41-51). The right hand has a melodic line with a *pp* section and a *sf* section. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *pp* and *sf*. Pedal marks are present at the end of measures 41 and 42.

sf > p *cresc.*

First system of a piano score. The right hand features a complex melodic line with many slurs and ornaments. The left hand provides a steady accompaniment. Dynamics range from *sf* to *p*. A *cresc.* marking is present.

f sf dolce. p
Ped. ✱

Second system. The right hand has a long, sweeping melodic phrase. The left hand has a more active accompaniment. Dynamics include *f*, *sf*, and *dolce. p*. A *Ped.* and a sun-like symbol are present.

Third system. The right hand continues with intricate melodic patterns. The left hand accompaniment is consistent. No specific dynamic markings are present in this system.

p ritard. sf in Tempo
Ped. ✱ *dimin.* Ped. ✱

Fourth system. The tempo changes to *in Tempo*. Dynamics include *p*, *ritard.*, and *sf*. A *dimin.* marking is present. Pedal points are indicated with *Ped.* and sun-like symbols.

pp
Ped. ✱

Fifth system. The right hand has a more active melodic line. The left hand accompaniment is steady. Dynamics include *pp*. Pedal points are indicated with *Ped.* and sun-like symbols.

scherzando pp

Sixth system. The tempo changes to *scherzando*. The right hand has a rhythmic, dance-like melody. The left hand accompaniment is steady. Dynamics include *pp*.

4 5 *sf*
Ped. *

p 4/2

con espress.
dimin. *pp*

più agitato
cresc. *f* *pp* *dol.*

ri - te - nu Ped. *

to smor - zan - do



Wohlfeile Bandausgaben

empfehlenswerther

Klavierschulen, Uebungen und Studien

• für Piano. •

No.		No.		No.	
67	Bach, J. S., Wohltemperirtes Klavier. 24 Fugen (Köhler)	257	Köhler, L., Op. 155. Zwölf Lieder-Etuden zum Unterricht u. Vortrag f. vorgeschrittene Pianisten nebst Anleitung z. Studium derselb. (Deutsch u. engl.) Curschmann, Bächlein, Schubert, Ungeduld, Fesca, Liebesbotschaft, Schubert, Das Wandern. Franz, Ad denn du Stolze. Schumann, Du bist wie eine Blume (f. d. linke Hand). Mendelssohn, Ich wollt' meine Liebe. Schubert, Rausch, Bächlein, Fesca, Der Wanderer. Schubert, Baches Wiegenlied. Ders., Morgenständchen. Pierson, Ach wenn du wärst mein (f. d. linke Hand).	2620a	Liszt, Fr., Technische Studien: X. Gebrochene Akkorde mit verschiedenen Fingersätzen durch alle Dur- u. Moll-Scalen (Doppelheft)
66	— 24 Präludien, Inventionen u. Tanzstücke (Köhler)			2621a	XI. Arpeggien in Terzen u. Sexten mit verschiedenem Fingersatz.
70	— 16 Symphonien, Fantasie- u. Concertstücke (Köhler)			2622a	XII. Octaven-Uebungen mit verschied. Fingersatz u. Akkord-Uebgn.
1	Bertini, H., 12 kleine Stücke: Etuden, Préludes, Rondo, Scherzos (Klauser)			213	Löw, J., Op. 281. Acht neue melodiose brillante Octaven-Etuden abwechselnd f. beide Hände z. Erlangung eines lockeren Staccato-Handgelenk-Anschlags. Deutsch u. englisch.
2	— Op. 100. 25 leichte u. fortschreitende Etuden ohne Octaven (Klauser)			3390/92	Riemann, H., Schule des Vortrages. 34 melod. Etuden u. Uebungsstücke class. u. moderner Meister vom ersten Anfang bis zur Mittelstufe. 3 Hefte
1361	— Op. 29. 24 Etuden. vor den Cramerschen zu üben (Klauser)	92	Krebs, K., Op. 150. Zehn tägliche Studien: Fingerstudie mit beiden Händen zusammen alternierend, Sextolen-Studie. Studie der Geläufigkeit für beide Hände und alternierend, Tremolo-Studie, Tonleiter-Studie, Terzen-Studie, Studie im Ueberschlagen der Hände, Triolen-Etude, Studie der Geläufigkeit zur gleichmässigen Ausbildung der Hände, Octaven-Etude	534	Scarlatti, Dom., 12 Fugen und Sonaten (Köhler)
1374	— Op. 32. 24 Etuden. vor den Cramerschen zu üben (Klauser)			500a	Schmitt, J., Op. 208. Vier instructive Sonatinen à 4 ms. (Klauser) C, F, G
3227	Chopin, Fr., 27 Etuden: Op. 10. Zwölf Etuden. Op. 25. Zwölf Etuden. — Drei neue Etuden ohne Opus (Richter)	350	Kuhlau, F., Op. 20 u. 55. Neun Sonatinen (Werner)	500b	— Op. 209. Vier instructive Sonatinen à 4 ms. (Klauser) F, A moll, A .
3234	— 3 Sonaten. Op. 4, 35, 58 (Richter)			2426	— Op. 248/49. Acht instructive Sonatinen (Klauser)
3	Clementi, M., Gradus ad Parnassum. 24 ausgewählte Etuden (Köhler)			806	— Op. 301. Grosse Pianoforte-Schule in 5 Curs. u. Musik. Schatzkästlein. Deutsch u. englisch. cpl. eleg. gebunden.
61	— Op. 36, 37, 38. Sämmtl. 12 Sonatinen	2611a	Liszt, Fr., Technische Studien. 12 Hefte: I. Uebungen zur Kräftigung u. Unabhängigkeit der einzelnen Finger bei stillstehender Hand und Akkordstudien	49	— I. Cursus: Vorkenntnisse, Regeln und instructive Vortragsstücke (Köhler)
4	Cramer, J. B., Elementarpianoforteschule (Klauser). Deutsch u. englisch	2612a	II. Vorstudien zu den Dur- u. Moll-scalen	358	— II. Cursus: 200 Finger- und Tonleiterstudien
5	— Op. 100. Hundert tägliche Studien zur Erlangung und Bewahrung der Virtuosität (Klauser)	2613a	III. Scalen in Terzen- u. Sexten-Lage. Springende oder durchbrochene Scalen	361	— III. Cursus: Schule der Geläufigkeit. 28 Studien
22	— 30 ausgewählte Etuden (Köhler)	2614a	IV. Chrom. Scalen u. Uebungen. Scalen in der Gegenbewegung	362	— IV. Curs.: Schule d. Fingerfertigkeit
85	— Der Virtuos. 21 grosse Meister-Studien.	2615a	V. Repetirende Terzen, Quarten u. Sexten mit verschiedenem Fingersatz. Scalenartige Terzen-Uebungen in gerader Bewegung u. in der Gegenbewegung. Quart- und Sexten-Uebungen	364	— V. Cursus: Schule des Vortrages und der Virtuosität
217	Händel, G. F., 15 Präludien, Variationen, Phantas.- u. Tanzstücke (Köhler)			634	— Op. 325. Musikalisches Schatzkästlein, 177 beliebte Melodien — Dasselbe gebunden
218	— 12 ausgew. Fugen (Köhler)	2616a	VI. Dur-, Moll- u. chromatische Scalen in Terzen u. Sexten	3091a	Schumann, R., Op. 3. Studien nach Capricen von Paganini (No. 1). 6 Etuden
62	Herz, H., Technische Studien (Gammes) (Werner). Deutsch u. englisch	2617a	VII. Sext- Akkord- Scalen mit verschiedenem Fingersatz. Springende oder durchbrochene Scalen in Terzen, Sexten und Sextakkorden. Chromat. Terz., Quart., Sexten u. Octaven-Scalen	3098a	— Op. 10. Sechs Concert-Etuden nach Capricen von Paganini (No. 2)
28	Köhler, L., Classische Hochschule für Pianisten. Für den Unterricht mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen versehen. Nebst Anleitung zum Studium derselben, sowie Biographie der grossen Meister. (Mit deutschem u. englischem Text.) . Eleg. gebunden	2618a	VIII. Gebrochene Octaven. Springende od. durchbrochene Octav-Scalen. Akkord-Studien. Triller in Terz., Sexten, Quarten u. Octaven.	3099a	— Op. 11. Erste grosse Sonate F moll
	— Dasselbe einzeln in 8 Sectionen:	2619a	IX. Verminderte Septimen-Akkorde. Uebungen bei stillstehender Handhaltung. Arpeggien oder gebrochene Akkorde.	3101a	— Op. 13. Douze Etudes symphoniques en forme de Variations
22	1. Section. J. B. Cramer, 30 ausgew. Etuden			3102a	— Op. 14. Dritte grosse Sonate F moll
3	2. — M. Clementi, Gradus ad parnassum, 24 ausgew. Etud.			3110a	— Op. 22. Zweite Sonate G moll
534	3. — A. Scarlatti, 12 Fugen und Sonaten			3117a	— Op. 72. Vier Fugen
217	4. — G. F. Händel, 15 Präludien, Variationen, Phantasie- und Tanzstücke			3122a	— Op. 118. Drei Sonaten in G, D, C
218	5. — 12 ausgewählte Fugen			2897	Schwalm, O., Op. 12. Drei melod. Etdn.
66	6. — J. S. Bach, 24 Präludien, Inventionen u. Tanzstücke			1780	Sonatinen-Album. Sammlg. d. beliebt. (11) Sonatinen älterer u. neuerer Meister
70	7. — 16 Symphonien, Phantasie- u. Concertstücke				Clementi, Op. 36 No. 1. Kuhlau, Op. 55 No. 1. Clementi, Op. 36 No. 5. Kuhlau, Op. 55 No. 3. 20 No. 1. Schmitt, Op. 248 No. 2. 249 No. 1. Kuhlau, Op. 20 No. 2. Beethoven, Op. 49 No. 1, 2. Döring, Op. 42 No. 1
67	8. — 24 Fugen (Wohltemper. Klavier)				
167	Krug, D., Op. 162. Schule der Geläufigkeit. 26 Etuden zur schnellen Erlernung der Fingerfertigkeit und Tonleiterübungen in allen Dur- und Moll-Tonarten				

Eigenthum der Verleger
J. Schubert & Co., Leipzig, Dörrienstr. 1.
 Eingetragen in das Vereinsarchiv.

Edition Schubert.

Verlag der besten und billigsten Ausgaben classischer und moderner Musik.

Revidirt und bezeichnet von den grössten Meistern, wie:

Liszt, Bülow, Raff, Reinecke, Köhler, Klauser, David, Spohr, Vieuxtemps etc.

No.	Klavier zu 2 Händen.	No.	Klavier zu 2 Händen.	No.	Klavier zu 2 Händen.	No.	Klavier zu 2 Händen.	No.	Klavier zu 2 Händen.
3352	Hause, La Grazia. Salonstück		Krug, Op. 52. National-Liederalbum.		Krug, Op. 78. Volksrepertorium:		Liszt, Faust-Symphonie (Strada)		2544
3363	— Marcuse		Einzeln:	2589	65. Reich mir die Hand, v. Mozart	7039	— Missa sol. (Grauer Messe). do.	2544	Maylath, Op. 61. La danse des Syrens
3364	— Märzveilchen	2376	No. 8. Holländisches Nation.-Lied.	2590	66. Durch die Wälder.	7294	— Krönungsmesse do.	3184	Op. 62. 11 leichte Instr. Stücke:
3365	— Frühlingsboten	2377	9. Yankee doodle.	2591	67. Auf Flügeln des Gesanges.	7330	— Helge's Prene, m. Declam. (Dräseke)	3185	1. Puritaner. 3191 8. Barbier.
3366	— Postillon d'amour	2378	10. Römische Volkshymne.	2736	68. Ade, du lieber Tannenwald.	1863	— Schumann, Sonnenschein u. Röslein	3186	2. Schweiz.-Fam. 3192 9. Maurer.
63	Haydn, Zwölf kleine Stücke. (Dietrich)	2379	11. Des Deutschen Vaterland.	2737	69. Ave Maria, v. Fr. Schubert	190	— Geistliche Lieder: Siehe Beethoven	3187	3. Gondoline. 3193 10. Stumme.
121	Gott erhalte Franz den Kaiser. (Klauser)	2381	12. Rule Britannia.	2740	70. Andreas Hofers Tod.	359,60	— und Schubert. 2 Bde.	3188	4. Orpheus. 3194 11. O'hello.
122	— Die Schöpfung. Fantasie. (Schmitt)	2382	13. Girondisten-Chor.	2750	71. So viel Sternlein am Himmel	2611/22	— Techn. Studien: s. unter Schulen.	3189	5. Freischütz. 3195 12. Tyrol enne
147	Heller, Op. 40. Miscellanées (Réverie. La petite mendiante, Églogue)	2384	14. Belgische Volkshymne.	2759	72. Der Roland, v. Lindpaintner		— Märche s. betr. Rubrik.		6. Norma.
124	Henselt, Op. 16. Air Bohémien-Russe. Tableau musicale	2385	15. Dänisches Volkslied.	2838	73. O süsser Mutter, v. Reinecke.	5056	Lumbye, Op. 25. Skandinav. Ballet	2949/58	Op. 63. 10 Tänze:
143	— 16b. Pastorale. (Klauser)	2386	16. Haï Columbia.	2839	74. Appenzellerlied, v. Raff.	214	— Marschner, Op. 74. Instruct. u. Rondo		No. 1. Hortensia-Polka. 2. Ohio-
144	— Das ferne Land. (Klauser)	2387	17. Norwegische Volkshymne.	2841	75. Das ferne Land, v. Henselt.	2519	— Mason, Op. 5. Perles de Rosée		Redowa. 3. Danse Espagnole. 4.
145	— Thal, Romanze. (Klauser)	2396	18. Portugiesische Hymne.	3133	76. Blümelein a. d. Haide, v. Krebs	231	— Op. 6. überquellte		Marche Milanollo. 5. Carnaval des
149	Herz, Introduction und Rondo	2397	19. God save the King.	3134	77. Kl. Schornsteinf. Lindblad.	2520	— Op. 7. Deux Valses de Salon		Poupées. 6. Joueur-Polka. 7. Mon
125	Hiller, Op. 40. Improptu	2398	20. Preussische Nationalhymne.	3174	78. Blümelein a. d. Haide, v. Krebs	2522	— Op. 10. Lullaby		petit Cavalier. 8. La Petit Dan-
18a/b	— Op. 44. Polonaise und Walzer	2400	21. Star spangled Banner.	3175	79. Blümelein a. d. Haide, v. Krebs	2523	— Op. 11. Concert-Galopp		seuse. 9. Marche turque. 10. Valse
126	Hoffmann, Ed., L'Oiseau moqueur (Spott-	2401	22. Beharrlich. Deutsche Hymne.	3176	80. Vater, ich rufe Dich (11).	2524/25	— Op. 12. Erste Ballade. Op. 13. Moudy	2546	internale.
	vogel)	2418	23. Dessan'sches Lied.	3177	81. Romanze, v. Thal.	244	— Op. 14. Polka gracieuse		Op. 67. Toccata
3442	Hoffmann, R., Mendelssohn's Elias	2419	24. Partant pour la Syrie.	3178	82. Heimathstern, v. Canthal.	2526	— Op. 16. Danse rustique	2700	Mendelssohn, Pianofortwerke i. 6 Bdn.
7337	Hoffmann, Rich., Op. 106. Rhapsodie	2468 71	25. Dessan'sches Lied.	3179	83. O süsser Mutter, v. Reinecke.	2528a	— Op. 17. Valse-Caprice	2700	und einzeln (Richter).
3197	Huber, 3 Klavierstücke		26. Partant pour la Syrie.	3180	84. Soldatenliebe, v. Krebs.	2528b	— Op. 19. Deux Réveries. No. 1. Au Matin	2701	Bd. II. Inhalt:
	Dieselben einzeln:	2473	27. Dessen'sches Lied.	3180	85. Griechisch-Marsch, v. Paris.	2529	— Op. 19. do. No. 2. Au Soir	2701	do. Dieselben geb.
3358	— Barcarole		28. Dessen'sches Lied.	3180	86. Mutterseelenallein, v. Braun.	2530	— Op. 21. Frühlingsblume	2701	Op. 5. Capriccio in Fis-moll
3359	— Canonetta		29. Dessen'sches Lied.	3180	87. Variationen, v. Rode.	2530	— Op. 22. Ah! vous dirais-je Caprice	2701	Op. 6. Sonate in E-dur
3360	— Tarantella	1193	30. Dessen'sches Lied.	3180	88. Chopin, Mazurka, Op. 7. No. 1.	2531	— Op. 23. Deux Humoresques	2701	Op. 7. Sieben Charakterstücke
150	Hummel, Op. 11. Rondoin Es. (Klauser)	1135/36	31. Dessen'sches Lied.	3180	89. Walzer, Op. 18.	2531	— Op. 24. Réverie poétique	2701	Op. 14. Rondo capriccioso in E
168	— Op. 55. La belle Capricciosa	1137/38	32. Dessen'sches Lied.	3180	90. Trauermarsch, Op. 35.	2531	— Op. 24. Bercenise	2701	Op. 15. Fantasie in E-dur
14	— Op. 74. Septett. (Fr. Liszt)	1139/40	33. Dessen'sches Lied.	3180	91. Mazurka, Op. 67. No. 3	2531	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 16. Drei Fantasien
171	— Op. 120. La Galante. (Klauser)	1142/43	34. Dessen'sches Lied.	3180	92. Nessler, Sextett aus dem	2531	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 28. Fantasia in Fis-moll
134	Jungmann, Op. 18. Valse-Improptu	1144/45	35. Dessen'sches Lied.	3180	Rattenfänger von Hameln.	2531	— Op. 24. Réverie	2701	Andante cantabile u. Presto in H-dur
135	— Op. 22. Zwei Mazurkas	1146/47	36. Romeo u. Julia. 37. Zauberflöte.	3180	93. Nessler, Potpourri aus dems.	2531	— Op. 24. Réverie	2701	Etude u. Scherzo, Gondellied, Scherzo
136	— Op. 23. Bunte Blätter	1149/50	37. Nordstern. 8. Troubadour.	3180	(Von No. 25 an v. Fradel, Behr u. A.)	2531	— Op. 24. Réverie	2701	und Capriccio
137	— Op. 24. Frühlingsmähnen	1150/1	9. Robert. 11. Prophet.	3180	Op. 95. La belle Rose. Walzer	251	— Op. 24. Réverie	2701	Bd. III. Inhalt:
138	— Op. 25. Polka-Caprice	1152/53	10. Norma. 13. Barbier.	3180	Op. 96. Wiegenlied	255	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 33. 3 Capricen in A-, E- u. B-moll
128	Kalkbrenner, Op. 129. Les Soupirs	1155	11. Robert. 11. Prophet.	3180	Op. 106. Die Alpen-Rose. Valse élég.	258	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 35. 6 Präludien und 3 Fugen
7247	Kaskol, v. Balletmusik a. Bettlerin	1156	12. Norma. 13. Barbier.	3180	Op. 108. Alb. deutsch. Liederperl.	259	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 54. Variations sérieuses
209	Ketterer, Op. 21. Silberfischchen. (Klauser)	1181	13. Robert. 11. Prophet.	3180	Op. 110. leichte Transcriptionen	274	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 61. Scherzo, Hochzeitmarsch etc.
6010	Kinderlust, Bd. I. 18 Transcrip. u. 60	1183	14. Freischütz. 15. Agnes.	3180	Op. 119. Kreuzfahrer. Rondo	274	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
	Stücke ohne Octaven im leichtesten	1185/86	15. Agnes.	3180	Op. 120. Les deux Belles. No. 1. La	274	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
6011	— Bd. II. 11 leichte Stücke ohne	1187/88	16. Freischütz. 15. Agnes.	3180	Belle du Nord. 2. La Belle du Sud	274	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
	Octaven (Wels u. Maylath)	1189/90	17. Will' Tell. 18. Lucrezia Borgia.	3180	Mode bibl. i. thek. (Salonbibliothek, Fantas. im brill. Style).	3465/66	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
	Klassiker-Bibliothek. 7 Bände.	1191/92	18. Rattenfänger. 20. Puritaner.	3180	No. 1. W. d. Schwalben (Op. 37, No. 1)	3467/68	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
	Inhalt siehe Sonderverzeichnis.	1193/94	21. Don Juan. 22. Zampa.	3180	2. Ernst, Elegie (Op. 37, No. 2)	3469/70	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
130	Köhler, Op. 53. Polonaise	1197 98	22. Liebestrauk.	3180	3. Fahnenwacht (Op. 39, No. 1)	3471/72	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
131	— Op. 54. Valse élégante	1199	23. Fanst und Margarete.	3180	4. Carn. v. Venedig (Op. 37, No. 3)	3473	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
132	— Op. 55. Galop brillant	1200	24. Fanst und Margarete.	3180	5. Lucia (Op. 41)	3474/75	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
133	— Op. 56. Polka tremblante	1201	25. Fanst und Margarete.	3180	6. Adelheid (Op. 40)	3476	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
3866	— Op. 59. Liebungsstücke aus Op. 169	3125/26	26. Fanst und Margarete.	3180	7. Norma (Op. 42)	430	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
169	— Op. 92. Yankee doodle	3127 28	27. Fanst und Margarete.	3180	8. Lob d. Thronen (Op. 27, No. 1)	2925/26	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
129	— Op. 142. Harfenklänge. 8 Tonstücke	3429	28. Barbier (11).	3180	9. Prophet (Op. 45)	2927/28	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
90	Kontsky, Op. 115. Erwachen d. Löwen	3430	29. Barbier (11).	3180	10. Schleswig-Holstein (Op. 47)	2927/28	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
4002	Krebs, Op. 121. Fantasie Lucrezia	3431	30. Barbier (11).	3180	11. Robert (Op. 43)	2929/30	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
3161	Krug, Op. 2. Tarantella-Caprice	3432 33	31. Barbier (11).	3180	12. Götta (Op. 49, No. 1)	2931/32	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
170	— Op. 3. Mazurka élégant	3434/35	32. Traviata. 33. Czaar u. Zimm	3180	13. Götta (Op. 49, No. 2)	2933/34	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
173	— Op. 4. Variations tyroliennes	3436	33. Der Postillon 35. Nachtlager.	3180	14. Serenade (Op. 27, No. 2)	2933/34	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
174	— Op. 5. Mozart, Champagner-Lied	3466	34. Romeo u. Julia. 37. Zauberflöte.	3180	17. Figaro (Op. 56, No. 1)	2935/36	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
8163	— Op. 6. Lumbye, Champagn.-Galopp	3871	35. Lind. 39. Die lust. Weiber.	3180	19. Letzte Rose (Op. 53, No. 3)	2937	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
3164	— Op. 7. Bagatellen		40. Weisse Dame. 41. Oberon.	3180	20. Fantaisie russe (Op. 53, No. 2)	2938	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
177	— Op. 9. La Gondolier		42. Don Juan. 22. Zampa.	3180	21. Favoritius (Op. 56, No. 2)	2939/40	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
8874	— Op. 24. Hohenstock's Concert-Polka		43. Figaro.	3180	22. Ave Maria (Op. 27, No. 3)	2941/42	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
	Op. 27. 6 Transcriptionen Schubert-	1227	44. Preciosa.	3180	24. Kreuzfahrer (Op. 8)	2943/44	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
1601	— Op. 28. Souvenir de Suisse	1229	45. Anna Bolena.	3180	26. Barbier (Op. 58, No. 2)	2945/46	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
1602	— Op. 33. No. 1. Der Alte vom Berge	1231	46. Hug. notten.	3180	27. Regimentstochter (Op. 57, No. 3)	2947/48	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
155	— Op. 35. Souvenir de Weber	1232	47. Joseph in Egypten. 50. Fidelio.	3180	28. D. schönst. Augen (Op. 60, No. 2)	243	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
3875	— Op. 36. 6 Transcrip. Weber'scher	1233	48. Joseph in Egypten. 50. Fidelio.	3180	29. Fahnenwacht, Variat. (Op. 50)	2535	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
	Lieder	1234	49. Cosi f. tutte. 52. Wasserträger.	3180	30. Marsellaise (Op. 60, No. 1)	2536	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
398/99	— Op. 38. Bouquet de Melodies:	1235	53. Einführung aus dem Serail.	3180	31. Sonnambula (Op. 69, No. 1)	248	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
400/02	No. 1. Lucia. 2. Norma	1236	54. Johann von Paris.	3180	32. Yankee doodle (Op. 16)	3177/79	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
403/01	3. Robert. 5. Prophet.	1237	55. Sommernachtsstraus.	3180	33. Freischütz (Op. 60, No. 3)		— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
1406	6. Haimonskinder. 7. Favoritin	1238	56. Euryanthe. 57. Egmont.	3180	34. Die Hugenotten (Op. 69, No. 2)		— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
407/08	9. Barbier.	1240	58. Ruinen v. Athen. 59. Trompeter.	3180	35. Nordstern (Op. 72, No. 1)		— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
409/10	10. Reg.-Tocht. 11. Sonnambula	1241	60. Sextett aus Rattenfänger.	3180	38. Der Wanderer (Op. 27, No. 4)		— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
1412	12. Freischütz. 13. Nordstern.	1243	61. Sextett aus Rattenfänger.	3180	39. Hommage à Pischek (Op. 15)		— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
2910	15. Hugenotten.	1244	62. Sextett aus Rattenfänger.	3180	40. Ant. Flügeln d. Gesang (Op. 73)	1446	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
1414	17. Rattenfänger.	1246	63. Sextett aus Rattenfänger.	3180	41. Lomm. à Jenny Lind (Op. 26)	1418	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
1416	18. Lucrezia.	1247	64. Sextett aus Rattenfänger.	3180	42. Lucrezia (Op. 84, No. 3)	1451/58	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
1418	20. Kreuzfahrer.	1248	65. Sextett aus Rattenfänger.	3180	43. Lucrezia (Op. 84, No. 3)		— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
419/20	22. Lustige Weiber.	1249	66. Sextett aus Rattenfänger.	3180	44. Lucrezia (Op. 84, No. 3)		— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
1422	23. Don Juan. 24. Tell.	1255	67. Sextett aus Rattenfänger.	3180	45. Erikönig (Op. 27, No. 5)		— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
423/24	26. Giralda.	1283	68. Sextett aus Rattenfänger.	3180	46. Hexentanz (Op. 76, No. 1)		— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
125/26	27. Maskenball. 28. Gitana.	1284	69. Sextett aus Rattenfänger.	3180	47. Mädchen's Klage (Op. 27, No. 6)		— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
1427	29. Preciosa. 30. Faust u. Margar.	1285	70. Sextett aus Rattenfänger.	3180	48. Melancholie (Op. 76, No. 2)		— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
1429	31. Postillon.	1286	71. Sextett aus Rattenfänger.	3180	49. D. lustig. Weiber (Op. 76, No. 3)	1461/64	— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
430/31	33. Oberon.	1287	72. Sextett aus Rattenfänger.	3180	Des Sommers letzte Rose. Polacca		— Op. 24. Réverie	2701	Op. 72. 6 Kinderstücke
1432	34. Jessonda. 35. Nachtlager.	1288	73. Sextett aus Rattenfänger.	3180	Kücken, Op. 2. La Bagatelle	6010	— Op. 24. Réver		

Revidirt und bezeichnet von den grössten Meistern, wie:

Liszt, Bülow, Raff, Reinecke, Köhler, Klauer, David, Spohr, Vieuxtemps etc.

No.	Klavier zu 2 Händen.	No.	Klavier zu 2 Händen.	No.	Klavier zu 2 Händen.	No.	Klavier zu 2 Händen.	No.	Klavier zu 2 Händen.
486	Nessler, Der Trompeter von Säklingen:	3203	Rosellen, Les Fleurs. 6 Stücke	449	Thalberg, Op. 35. No. 2. Arpeggio. Nocturne	2695	Willmers, Op. 3. Figaro		
487	— Baurntanz und Frühlings-Chor.	3880	Rüppel, Op. 6. Fantasie-Mazurka	7308	Vavrinecz, Op. 30. Ung. Intermezzi 4 St.	2696	— Op. 4. Tarantella furiosa		
488	— Das Maifest. Festmarsch, Chor etc.		Russisches Album. 10 Fantasien, Variationen etc. über russ. Volkslieder	7309	— Op. 31. Ungar. Improvisationen. 6 St.	466	— Op. 8. Sehnsucht am		
489	— Am Ufer blies ich. Transcription	2160	Salonbibliothek Bd. I. II. III.	7310	— Op. 32. Altungar. Bardenges. 5 St.	2849	— Op. 9. Fantasie über:		
490	— Ihr heisset mich willkommen	2161	Bd. I. enth. 14 mittelschw. Pftwerke von Goldbeck, Henselt, Voss etc.	2807	Vollweiler, Op. 5. Bohémienne russe	2697	— Op. 10. Grand Variet		
491	— Behüt dich Gott. Werners Abschieds.		Bd. II. enth. 11 mittelschw. Pftwerke v. Blumenthal, Mayer, Reinecke etc.	2808	— Op. 6. Sur le lac. Nocturne russe	2698	— Op. 12. Nocturne mél.		
492	— Dasselbe leicht. (Krug)	2162	Bd. III. enthält 12 mittelschwere Pftwerke v. Jungmann, Goldbeck, Werner, Wilson	2809	— Op. 7. Marche héroïque	2699	— Op. 13. Lucia und Lu		
493	— Dasselbe engl. „God guard thee, dear.“		Bd. IV. XX	2810	— Op. 8. Première Tarantelle	2744	— Op. 14. Zwei Mazurk		
494	— Otto der Schütz: Potp. I. u. II.	3861/80	Inhalt siehe Sonderverzeichnis.	2811	— Op. 11. Élégie en forme de Marche	2746	— Op. 15. Fantasie: L'h		
495	— Drei leichte Transcriptionen:		Satter, Op. 1. Prophet	2815	— Op. 12. Deuxième Tarantelle	1467	— Op. 16. Concertstück		
496	— Thüringerlied: „Das schöne Land etc.“		— Op. 2. Paris. Galop de Concert	311	— Op. 13. Glinka, Russlan u. Ludmilla	1014	— Daraus einzeln: Flieg		
497	— „Nur das Herz wird nicht alt“		— Op. 3. Die Spieluhr	3090	— Vier Transcriptionen:		— Op. 17. Apollo-Album:		
498	— „Blaue Blumen, rother Klee“	2594	— Op. 4. Rondo	3092	No. 1. Réverie ou soir.	2862	No. 1. Thème norvégis		
499	Nocturnen-Album. 12 Nocturnen von Raff, Thalberg, Blumenthal etc.	252	— Op. 5. La belle Hélène	3093	2. Le Douce de Glinka.	2863	No. 2. Polonaise des		
500	Nürnberg, Op. 371. Cyprussen. Trauerklänge	265	— Op. 6. No. 1/2. Marsch, Menuett	3094	3. „Air du stabat“ de Rossini.	2864	No. 3. Introduction et		
501	— Op. 373. Le chèvrenil. Galop de Salon	2595	— Op. 7. Méditation religieuse	655	4. „A Molly“ de Glinka.	2865	No. 4. Sechs Variation		
502	— Op. 375. Il Perrochetto. (Der Papagei)	2596a/b	— Op. 8. Gr. Galop fantastique	3095	Voss, Guirlande de roses. Valse	2866	No. 5. Air suédois.		
503	— Op. 381. Les Fugitifs. Pièce de salon	2597	— Op. 9. Loreley. Ballade	3096	Wachtmann, Op. 49. Réverie	2867	No. 6. Introd. et Vari		
504	— Op. 384. Il Zefiro (Der Zephir). Valse	2599	— Op. 10. Marche-Caprice	3097	— Op. 50. La Fontaine. Caprice brill.	2868	No. 7. Chanson nation		
505	Parish-Alvares, Barcarole. Klav. o. Harfe	2600	— Op. 11. Mélodie variée	3100	— Op. 51. Le seul. Nocturne	2869	No. 8. Rondo a d. Op		
506	— Op. 76. La danse des Péés. do	2601	— Op. 12. Les Perles	3103	— Op. 52. Hortensia. Mazurka	2870	No. 9. Fantas. a d. Op		
507	Pfeiffer, Op. 27. Dinorah. Paraphrase	2602	— Op. 13. Les Belles de New-York	3104	— Op. 53. Moutin et Ruisseau. Idylle	2871	No. 10. Rondo brillant		
508	Platzbecker, König Lustik:	2603	— Op. 14. Amourettes Voyageurs	3105	— Op. 54. Valse-Caprice	32	No. 11. Adelaide de Be		
509	— Kom. Operette in 3 Acten. Potp. I. II.	272	— Op. 15. Noël. Ballade	3106	— Op. 55. Vienne. Galop de Concert	2872	No. 12. Caprice sur des		
510	Polster, Op. 11. La Violetta. Gavotte	2604	— Op. 16. 45 Capricen.	3107	— Op. 29. La Belle de Vienne	2755	Op. 13. Jugendklänge		
511	— Op. 12. La Danseuse. Petite Valse de Salon	2605	— Op. 55. La Belle de Vienne	3108	Sawyer, Schmetterlingstanz. Gavotte	2756	Op. 14. Fortanise: R		
512	— Op. 13. Souvenir de Bal. Mazurk de Salon	2606	Scharwenka, Ph., Op. 34. Jugendzeit 2 Hefte	3109	Scharwenka, Ph., Op. 34. Jugendzeit 2 Hefte	2757	Op. 15. Kornblumen		
513	Potpourri-Album: 12 Potpourri. Bd. I. II.	273	— Op. 36. Bergfahrt. Heft 1/2.	3111	Scharwenka, Xaver, Op. 30. Valse	1515	Op. 16. 2 Réverie au		
514	Raff, Op. 17. Album lyrique compl.	1727	— Op. 31. Valse-Caprice	3112	Schillings, Ingweldo: Tonbilder	2336	Op. 17. 2. Réverie au		
515	— No. 1. Trois Réveries	2132/3	— Op. 60. Schmelzerweisen. cpl.	3113	Schmitt, Op. 68. Le Caprice	2337	Op. 18. 2. Réverie au		
516	— 2. Romance et Ballade	2134/5	No. 1. Sehnsucht nach dem Rigi	3114	— Op. 73. Divertissement	2410	Op. 19. 2. Réverie au		
517	— 3. Deux Nocturnes	2136	2. Erinnerung	3115	— Op. 81. Drei Nocturnes	2411	Op. 20. 2. Réverie au		
518	— 4. Scherzino et Fuglette	2137	3. Kubreigen u. Aufzug a. d. Alp.	3116	— Op. 85. Les Charnes de Hambourg	2420	Op. 21. 2. Réverie au		
519	— 5. Introduction et Fugue	2139	4. Sehnsucht und Lieben	3119	— Op. 87. Nocturne in D	2421	Op. 22. 2. Réverie au		
520	— Op. 60. Schmelzerweisen. cpl.	3890	5. Sehnsucht nach der Heimath	669	— Op. 88. Rondo militaire (Neue Ausg.)	2422	Op. 23. 2. Réverie au		
521	No. 1. Sehnsucht nach dem Rigi	253	6. Kührigen der Oberländer	1091/2	— Op. 89. Rondo alla Polacca	2460/1	Op. 24. 2. Réverie au		
522	2. Erinnerung	266	7. Appenzellerlied	1093	— Op. 90. Introd. u. Variationen	2462/3	Op. 25. 2. Réverie au		
523	3. Kubreigen u. Aufzug a. d. Alp.	270	8. Singt, Schweizer	1094/95	— Op. 96. Teil-Rondoletto	2967/9	Op. 26. 2. Réverie au		
524	4. Sehnsucht und Lieben	3483	9. Grunt an's Bethl	1107	— Op. 102. Introd. u. Variationen		Op. 27. 2. Réverie au		
525	5. Sehnsucht nach der Heimath	254	— Op. 74. Drei Klavierstücke. cpl.	432	— Op. 111. Introd. u. Variat. in A		Op. 28. 2. Réverie au		
526	6. Kührigen der Oberländer	268	No. 1. Ballade	7427	— Op. 113. La Coquette. Rondo		Op. 29. 2. Réverie au		
527	7. Appenzellerlied	334	2. Scherzo. 3. Metamorphosen	3127	— Op. 119. Introduction u. Variationen		Op. 30. 2. Réverie au		
528	8. Singt, Schweizer	335	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer	3120	— Op. 125. Drei Nocturnes. cpl.		Op. 31. 2. Réverie au		
529	9. Grunt an's Bethl	342	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer	3121	Dieselben einzeln No. 1 in Es, 2 in B, 3 in D-moll		Op. 32. 2. Réverie au		
530	— Op. 74. Drei Klavierstücke. cpl.	336	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer	3122	— Op. 172. Hommage à Lanner		Op. 33. 2. Réverie au		
531	No. 1. Ballade	3484	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer	3123	— Op. 182. Strauss, Gabrielen-Walzer		Op. 34. 2. Réverie au		
532	2. Scherzo. 3. Metamorphosen	3485	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer	3124	— Op. 187. Strauss, Elisabeth-Walzer		Op. 35. 2. Réverie au		
533	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer	3487	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer	3125	— Op. 190. Strauss, Charmant-Walzer		Op. 36. 2. Réverie au		
534	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer	3488	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer	3126	— Op. 201. Era Diavolo		Op. 37. 2. Réverie au		
535	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer	3489	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer	3128	— Op. 203. La Violette. Rondino		Op. 38. 2. Réverie au		
536	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer	3487/89	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer	3151/59	— Op. 204. Le Bijou. Caprice		Op. 39. 2. Réverie au		
537	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 205. Le Cirque. Divertissement		Op. 40. 2. Réverie au		
538	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 206. Allegretto varié		Op. 41. 2. Réverie au		
539	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 220. Liederperlen: (Klauer)		Op. 42. 2. Réverie au		
540	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		No. 2. Nachtigali		Op. 43. 2. Réverie au		
541	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		3. Mädchens Klage		Op. 44. 2. Réverie au		
542	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		4. Es ritten drei Reiter		Op. 45. 2. Réverie au		
543	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		5. Drei-Gespinn		Op. 46. 2. Réverie au		
544	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		6. In einem kühlen Grunde		Op. 47. 2. Réverie au		
545	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		7. Morgen muss ich fort		Op. 48. 2. Réverie au		
546	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		8. Rothe Sarafan. 9. So viel Sterne		Op. 49. 2. Réverie au		
547	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		10. Muss ich denn		Op. 50. 2. Réverie au		
548	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		11. Lieben über Alles		Op. 51. 2. Réverie au		
549	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		12. Sonnenschein		Op. 52. 2. Réverie au		
550	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		13. Mädele ruck ruck		Op. 53. 2. Réverie au		
551	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		14. Liebesqual. 15. Einsam bin ich		Op. 54. 2. Réverie au		
552	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		16. Schier dreissig Jahre		Op. 55. 2. Réverie au		
553	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		17. So leb' denn wohl		Op. 56. 2. Réverie au		
554	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		18. Mein Schatz ist		Op. 57. 2. Réverie au		
555	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		19. Aennchen von Tharau		Op. 58. 2. Réverie au		
556	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		20. Freudvoll und leidvoll		Op. 59. 2. Réverie au		
557	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 242. Introd. u. Variationen		Op. 60. 2. Réverie au		
558	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 251. Lanner's Amalien-Walzer		Op. 61. 2. Réverie au		
559	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 252. Lanner, Komet-Walzer		Op. 62. 2. Réverie au		
560	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 253. Le Debut du jeune Pianist.		Op. 63. 2. Réverie au		
561	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		Instruktive Stücke:		Op. 64. 2. Réverie au		
562	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		No. 1. LaMarseillaise. Marsch-Rondo.		Op. 65. 2. Réverie au		
563	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		2. An Adelheid. Lied von Krebs.		Op. 66. 2. Réverie au		
564	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		4. Radetzky-Marsch von Strauss.		Op. 67. 2. Réverie au		
565	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		5. Annen-Polka von Strauss.		Op. 68. 2. Réverie au		
566	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		6. La Bajadere. Rondino		Op. 69. 2. Réverie au		
567	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		7. Fahnenwacht v. Lindpaintner		Op. 70. 2. Réverie au		
568	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		8. 's Mailfüterl von Kreipl.		Op. 71. 2. Réverie au		
569	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		9. Die Heimath von Krebs.		Op. 72. 2. Réverie au		
570	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		10. Die letzte Rose. Volkslied		Op. 73. 2. Réverie au		
571	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		11. Cavatine a. Robert der Teufel.		Op. 74. 2. Réverie au		
572	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 255. 2. Mazurkas. No. 1/2		Op. 75. 2. Réverie au		
573	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 325. Musikalisches Schatzkästlein. 151 leichte Stücke, cpl.		Op. 76. 2. Réverie au		
574	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Dasselbe gebunden		Op. 77. 2. Réverie au		
575	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Dasselbe Heft 1		Op. 78. 2. Réverie au		
576	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		Schubert, Fr., Op. 94. 4 Moments music.		Op. 79. 2. Réverie au		
577	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 142. No. 2. Impromptu		Op. 80. 2. Réverie au		
578	— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer		— Op. 111. No. 1 Bolero. No. 2 Walzer				Op. 81. 2. Réverie au		