

F. リスト : 「超絶技巧練習曲」の変遷 (I)

中山 孝 史

A Transition of "Etudes D'exécution Transcendante" by Franz Liszt, (I)

Takashi NAKAYAMA

序

F. リスト (1811~1886) の12曲から成るピアノの為の練習曲「超絶技巧練習曲」には以下のような成立事情がある。

1826年に作曲された「12のピアノのための練習曲」¹⁾は1838年頃その素材を使つての編曲とも言える程改訂されている²⁾。そして、その改訂版を1851年更に改訂したものが「超絶技巧練習曲」となっている。

その各々の版の年月は約10年位開いているが、それらはリストの少年時代、ピアノ演奏巨匠時代、そして演奏から身を引き作曲に専念している時期に当てはまる。この様に同種の素材を基にして、特徴ある時期に作曲されたこの三種の練習曲を比較検討する事は、リストのピアノ演奏技巧の変化及び進歩、作曲様式の変遷を知る上で重要な手がかりとなる。

本編ではそれら三種の練習曲を、第一版、第二版、第三版と便宜上呼んでいく事とする。そして以下、第一版と第二版の比較を演奏技術的な面を中心として考察していく事にする。何故なら、第一版と第二版では、第二版と第三版の差よりはるかに大きな演奏技術の隔りがあるからだし、それを知る事だけでもリストのピアノ音楽の大きな部分を見る事ができるからだ。最終決定版である第三版については技術的、音楽的全般にわたって考察するつもりであるが、それは次稿にゆずる事にする。

第一版と第二版の比較

両版の比較については、リストと同時代の人間であり又自身作曲家であるR. シューマン (1810~1856) の興味深い論評がある。彼はピアノ演奏技術の進歩について述べ、美学的考察まで及ぶが、むしろここではシューマンとリストの音楽観の相違が読み取れる事の方が意味がある。以下次の言葉を引用するに留める。“……もし彼が祖国の好意をかち得ようと思ったならば、前にいった、古い練習曲³⁾にみられるような快い明朗さ、単純さに立戻らなければならない。彼は簡単にする代りに複雑化する道をとったけれど、本当は逆の道を進まなければならなかったのではあるまいか。そうはいっても、彼は練習曲を書こうとしたのだし、いやしくも練習曲というからには作品のむずかしさは、最大の困難を克服しようという意図からでているのであるから、その目的に免じて許されてもいいわけで、このことを忘れてはなるまい。”⁴⁾

筆者は以下、シューマンとリストの音楽の相違について論じるつもりは無く、より客観的にピアノ演奏技術の進歩をより具体的に検討していく。それ故、両版の曲の楽式の問題、和声の問題

等については殆んど触れずに、第一版で示された音型が第二版ではどの様に変形され、そしてその事は演奏する上でどの様な意味を持ち肉体的にはどの様な要求を持たされる事になるのかという事を中心とする。

1番から12番まで個々検討していくが、ちょっと注意をしておく。第一版の7番は第二版では11番に移されており、第二版の7番は新作である。又、第一版の11番は第二版では使用されていない。それで両版に共通でないこの2曲は考察より省く事にする。

「第1番」

第一版の練習曲のねらいは、右手の急速な音階句、分散和音、両手のオクターブのトレモロにある。第二版では第一版の1小節から4小節までの素材と29小節以下の素材のみを使用してトレモロが省かれ全体として曲の長さが縮小されているが、音階句と分散和音の技術はかなり念入りに手を加えられている。まず分散和音であるが、第1小節を比較して見ると明瞭な違いがある。第一版では2オクターブ半の音域で奏されるのに対して、^{譜例1)}第二版では4オクターブ半にも音域が拡大されている。^{譜例2)}又、それに続く音階楽句も第二版の右手に音が一声部増して技術的には困難になっている。つまり第一版では1→4→3→2(又は2→5→4→3, 1→5→4→3)の指使いになるが、この場合一つの線の動きとして手首の横の動きを利用する事によって比較的楽に奏する事ができるのに対して、第二版で増加された音は第2指で奏する事になるが、^{譜例2)}第一版の隣接する指の横の動きに加えて第2指の縦の動きが合成される事になって困難さが増してくる訳である。又、第一版の31小節以降の分散和音は両手共1オクターブ内に収められているが、^{譜例3)}第二版では右手の分散和音が拡大され音域も広がっている。指使いに関しても第5指の下を第1指がくぐっていくという技法が要求されている。^{譜例4)}

「第2番」

第一版での技術的ねらいは、両手の第4指、第5指の独立強化、^{譜例5), 5)}急速な右手第1指の移動、^{譜例6)}単音の同音打鍵、^{譜例7)}分散和音である。^{譜例8)}第二版の冒頭の主題旋律は第一版のそれと同じ(譜例5)であるが、技術的には全く違ったものになっている。第1指と第2指により同音打鍵の技巧が目につくが、第5指がその動きにからんでくるのでかなり高度な技術が要求される。つまり2つの運動が合成されたものになっており、第2指と第5指間の柔軟さ俊敏さが必要となる。^{譜例9)}これと同様な事が次に示す音型にも当てはまる。第二版では音が一つ、一つの音型につけ加えられただけで指使いに制約が加わり、第一版では第1指の移動でポジションの連続を行っていたのに対し(譜例6)、手首ごとポジションの移動を敏速に行わなければならなくなっている。^{譜例10)}

次に分散和音の音型は第1番と同様音域の拡大が見られる。第一版では2オクターブの音型が(譜例8)、第二版ではA音のみで3オクターブに広がる動きを、第1指と第5指のみで奏するという形に変わっている。^{譜例11)}

以下、第一版では出てこなかったが第二版では重要な技術修得のねらいになっている技法のみを示す。広い音域にわたる跳躍進行を伴った和音打鍵。^{譜例12)}譜例11の動きに和音打鍵を合成した奏法。^{譜例13), 13)}……全てが、各指の強さと手首の柔軟さが求められる。

「第3番」

第一版ではアレグロのテンポで10度間隔で響く両手のレガート奏法、^{譜例14)}時々見られる重音奏法^{譜例15)}とオクターブ奏法^{譜例16)}がねらいである。第二版ではテンポはポーコ・アダージョ、拍子は4拍子から8拍子へと変わり、一見別の曲ではという認識を持ち易いが、冒頭のテノール声部の旋律が第一版のソプラノと同じ事で、かろうじて類似を見い出す事ができる。^{譜例17)}それに加えて上声部にオクターブによる新しい対位旋律を導入する事で、音の立体感覚、空間的広がりを養う目的が新

たに生じている。とかくピアノ奏法の技術修得には、速度、力強さといったものに目を向けがちであるが⁵⁾テンポの遅い曲でもピアノ奏法に必要な技術を学ぶ事ができるといった恰好の例となっている。全曲通して第一版で要求された技術を使用しながら田園調のイメージを表出している。こういった曲の技術に関しては楽譜を見ただけでは理解できにくい面があり、実際音を出してみても上声部と下声部の音量のバランス、和音の音色の相違、精緻なペダリング等の困難さに気づく訳で、今まで見てきた第1番と第2番とは様相を大分異にする。

いみじくも名ピアノ伴奏家ジュラルド・ムーアは次の様に述べている。“……読者には練習を要するものは、単に技術的に困難な伴奏ばかりでないことがわかっていたただけだろうと思う。伴奏が単純であればあるほど、敏感なピアニストにはそれだけ考える材料が多くなるのである。

一例をあげればリストのコンツェルト変ホ長調、又はチャイコフスキーのコンツェルト変ロ短調ならば一流の演奏ができる独奏ピアニストはたくさんいる。しかし真の芸術家でなければベートーヴェンのト長調のピアノコンツェルトを演奏することはできない。伴奏もそうである。技術的に困難な楽曲や作品はもちろん勉強しなければならないが、多くの伴奏家は、テンポのおそい単純そうな曲に対しては充分の時間と面倒をかけない。私の考えでは、「魔王」の演奏は⁶⁾シューベルトのLitany（万霊節）とかDu bist die Ruh（汝こそわが憩い）の演奏ほど注意がいらぬ⁷⁾”

「第4番」

第一版では両手の三度の練習が主眼であるが^{譜例18)}第二版ではその音型を維持しつつ新たに両手共1オクターブにわたる和音より成る対位旋律をつけ加えている^{譜例19)}しかも、三度奏法はレガートではなく第2指と第4指の連続でノン・レガート奏法となる。という事は、三度の動きとオクターブの和音を交互にすばやく行う事になる訳で技術的困難さは驚く程増している。つまりオクターブと三度の交替で指の伸縮は敏捷性が要求され、しかも和音は跳躍進行が伴い正確な両手の横への動きをしなければならない。第二版では以下3種の変奏がつけ加えられているが、技術的には三度奏法がリズムの変化を受けているだけで基本的には変りない。ただ57小節以下の変奏では、左手に旋律と伴奏を同時に受け持たせるといふ新しい技法が使われている^{譜例20)}しかしこの場合旋律は左手第1指で奏する事になり、右手でこの様な形態を採る時よりも比較的楽にバランスをとり易い。

第一版と第二版の相違点をもう一つ述べるならば、第一版の16小節の右手の音型^{譜例21)}が第二版では減七の和音に変更され、音が一つつけ加えられている^{譜例22)}この場合も一つ音が加わった事で技術的には難しくなる。第1番と第2番で述べた事と同じ意味である。以下各所に和音打鍵等が使用され、各指の力強さが求められる訳だが譜例を挙げるだけにとどめる^{譜例23, 24, 25)}

「第5番」

第一版の技術的なねらいは、右手の二声部の独立した動きを中心にして^{譜例26)}つまり各指が他の指の動きに影響されないで打鍵できるかどうかという事。そして所々に出てくる左右の音階、右手の分散和音（減七の和音）。所が第二版では譜例26で示した右手の音型が変奏されて驚くべき程の困難さを私達に示してくれる^{譜例27)}16小節の前奏の後に右手の音型が細分化され、結果として第4指と第5指の動き、第1指と第2指の動きが第一版のそれと較べて4倍要求されている。しかも同時にこの音型は本来独立性の弱い第4指⁸⁾がからんでいる為に、しかも主旋律としてよりしっかりした音が求められる為にその困難さは第一版の比ではない。（第一版では第4指は比較的長く音を保持している。）以下、第二版では譜例27で示した技術が様々な変奏を伴いながら連続していく訳だが、最後まで同質の音で弾き通すにはよほどの指の強さと柔軟性が要求される。他には音階句が第一版の全音階中心が第二版では半音階中心になる位で大した変化は見られない。

ただ新しい技法として10度に及ぶ和音の打鍵を挙げるだけにする。^{譜例28)}

「第6番」

第一版での技術的ねらいは、右手の1オクターブ以内の分散和音と左手の最大幅13度(50小節目の第二拍)の跳躍進行の二つである。^{譜例29)}両手のこの動きは終始続く訳であるが、右手の場合第1指を打鍵後保持して他の指が二つ動く音型で、手首の移動に制約が加わり他の二つの指の独立した上下運動が多少要求される。が、いずれも16分休符が拍の頭にあつて手の緊張を休める事ができる。左手の跳躍進行はレガートが求められていて音域も1オクターブを超える事が珍らしくないので、手が小さい人にとっては手の運びにコントロールの正確さが要求されよう。これが第二版になると、色んな意味で大いなる変容を遂げている。12小節に及ぶ左手だけによる2オクターブ半の急速な分散和音!しかも旋律を奏しながら、和音の形で^{譜例30)}つまりここでも和音の打鍵と急速な分散和音奏法の二つの運動が敏速に交互にくり返す合成されたものとなり困難さは第一版の比ではない。更に13小節以下右手も分散和音を奏する^{譜例31)}がその一つの運動の音域も1オクターブ半を超え、それ以降様々な形の分散和音が出てくるが音域も2オクターブに及ぶものもある。^{譜例32)}各指間の拡張性柔軟性が必要となり手首のしなやかさそして全5指の独立性力強さが求められる所である。他に二重音のトレモロ^{譜例33)}和音の広い音域に及ぶ跳躍進行^{譜例34)}が随所に見られるが、第一版からは予測もつかないものである。

「第7番」⁹⁾

第一版の技術的な目的は、両手で16分音符分のずれをもって交互に単旋律、時には和音で打鍵する事である。^{譜例35)}片手の音域も1オクターブを超えるものではなく、正確なリズムと両手の響きのバランス修得を主眼としている。第二版では調性が第一版のEs durからDes durに変更され、7小節の前奏の後譜例35のソプラノ旋律がテノールで歌われる。^{譜例36)}右手には4分音符のオブリガート旋律が追加されている。ここでは第3番の練習曲の時考察した事が当てはまるが、両手のリズム交叉の音型は22小節から33小節^{譜例37)}97小節から126小節^{譜例38)}に渡って利用されている。前者は両手共1オクターブを超えるものがあるアルペジオ奏法で後者は急速で強力な和音打鍵に変化させられている。ここでも指の柔軟さと強靱さが必要である。曲は中間部に新たな旋律が支配する部分があるが、もはや第一版とは何ら関係ないので考察はここまでとする。

「第8番」

第一版の技術的ねらいは左手の急速な16分音符による音階楽句の奏法の取得にある。^{譜例39)}勿論右手にも部分的にその要素はでてくるが中心は2分音符、4分音符、8分音符からなる和音打鍵にある。第二版では第一版の4拍子から8拍子に変更され、第一版での左右の手の分業といった形が冒頭の旋律を生かしながら両手同時の動きに変えられている。音階の要素は第1小節に極めて興味ある形で使用されている。^{譜例40)}つまり、C-D-Es-F-Gという五つの音による音階を結果として4回急速に奏する訳だがリズム単位は1拍に音を四つ当てて5拍に行い、アクセントが1拍目は第1指(右手の場合)、2拍目は第5指、3拍目は第4指、4拍目は第3指、5拍目は第2指とずらす事によって、特異な効果をねらっている。技術的にはC音からG音まで一つの運動でありながら、拍節を明白にする為3拍目、4拍目、5拍目の指の打鍵はその指だけ少し力を必要とする事になり、手首の横の動き指の縦の動きの合成されたものがここでは行われる。他、断片的に音階句が用いられたり、半音階が使用されたりで、第一版の技術的なねらいと大幅に違ってきている。むしろ、和音打鍵の方に比重が傾いているといってもよいだろう。そのきわめつけの形が170小節に見られる。^{譜例41)}他、リズム的にもおもしろいものや、オクターブ音のオクターブ跳躍進行等が示されているが、第一版とはあまりにもかけ離れている為ここでは省く事とする。

「第9番」

第一版では左手の穏やかな分散和音に乗って右手の優美な旋律を歌わせる主部^{譜例42}と、和音打鍵によるトリオ^{譜例43}を持った三部形式で作られているが、第二版でもその形は殆んど変更されていない。それ故、第一版と第二版の技術的变化を比較するという本論のテーマには恰好の曲となっている。第二版では14小節の序奏（カデンツァを含む）が第一版の冒頭の動機を使用しているが、8小節までは殆んど左手だけで旋律と和音打鍵による伴奏を行うという作業が課せられ、早くも左手の柔軟性が要求されている。^{譜例44}又、カデンツァの部分では右手の急速な動きが示され、技術的には指の敏捷さの取得に当てられる。^{譜例45, 46}主部に入ると動きは譜例42で示した第一版と殆んど同じであるが、音を左右共増やして厚みのある響きへと変化している。^{譜例47}特に右手は音域も広がり旋律と伴奏の音量と音色の違いを弾き分けねばならない。同様に24小節以下の左手の部分も第一版^{譜例48}と較べて音域が広がり、装飾音符も加わり細かくしかもバランス良く演奏する事が要求される。^{譜例49}トリオの部分は左手の和音打鍵が10度の広がりを持つ所が二小節程出て、ソプラノの旋律が1オクターブ低く歌われるだけで基本的には変化なし。トリオから主部へ帰る所で、第一版^{譜例50}に較べると第二版^{譜例51}では右手に急速な2オクターブの広がりを持つ分散和音が導入され、左手は主題動機が使用されている。他にこの曲の中では、アラベスク風の細かい音が左右を問わず随所にちりばめられ、指、手首から身体全体のしなやかさが要求されている。

「第10番」

第一版の技術のねらいは、両手殆んど平等に動く音階の断片句と様々な分散和音の練習にある。但し分散和音は第一版全曲の中では珍らしくかなりの跳躍進行を伴うものがある。（14小節～15小節^{譜例52} 60小節～62小節^{譜例53}）第二版では中間部に新しい旋律を導入した三部形式になっているが、主部の部分では第一版の素材の変化が明瞭に読み取れる。まず冒頭の音型が興味を引く。第一版では両手で6度の平行移動の動きで始まる^{譜例54}が、第二版では音を一つ増して三つの音よりなる和音を左右交互に奏する音型に変更している。^{譜例55}これは三重トリラーの一の奏法であるが、¹⁰レガート奏法もスタッカート奏法も指使いに無理がなくできるし、又、弱音、強音も手首、肘、肩の力の導入でかなりの幅が可能となる。これは第三版で明らかになるが詳しくは次稿で論ずる事とする。冒頭の音型は更に次の様に変型される。①13小節目^{譜例56} ②14小節目^{譜例56} ③17小節目^{譜例57} ④23小節目^{譜例58}

②では左右共音の一つつけ加えられた結果16分音符の運動に制約が加わる。

③では1オクターブ跳躍が導入され指の伸縮性が要求される。

④では9度の跳躍進行が導入されているが指の伸縮性と同時に手首の急速な横への動きが求められる。

⑤では音が一つ導入され柔軟な指間の広がりが求められる。

分散和音の形も様々な変型が見られる。第一版の48小節目に見られる音型^{譜例59}は一つの運動が5度～6度の広がりを持つが、第二版では一つの運動が2オクターブを超えるものとなり、^{譜例60}115小節以下152小節まで左手に連続して出てくる。同時に二つの音を打鍵する部分を導入して音の厚みを増すと共に技術的に困難さを伴う所がある。その代表的な形は31小節以下に見られる。^{譜例61}

跳躍進行に関しては、譜例52, 53の概念が変化したものと考えられるが、次のように変型している。譜例56の後半部分はオクターブ上行の形で、54小節からの右手のオクターブ下行^{譜例62}（譜例56の後半の逆行形）で、175小節～178小節及び198小節～205小節までのオクターブ音を伴うオクターブ跳躍^{譜例63}全てに手の柔軟性が要求されるが、特に譜例63やそれに類似した形の跳躍進行には充分の訓練と時には幸運をも要求されよう。

「第12番」

第一版の技術上のねらいは、両手とも一つの音を保持して他の指を動かすというものである。(第3小節の前奏部では1オクターブ音の保持になっている。)^{註例64)} その音域は殆んど1オクターブ以内であるが、22小節、24小節、29小節、30小節、31小節、32小節では10度に広がっている。この音型では、第3指、第4指、第5指が各々保持音を受けもち、第1指と第2指が動く訳だが、その両指の独立した運動が要求される。

第二版に於いては13小節の前奏の後次の様に変型される。^{註例65)} 拍子は第一版の♩拍子から♩拍子になり、第1指と第2指の動きが4倍になっており、トレモロ奏法に変化している。曲を通してこのトレモロ奏法が続く訳だが、以下種々の形で出てくる。^{註例66~70)} つまり、音域の広がり、音の増加、跳躍進行等がトレモロの動きに加担して、第一版で求められる技術とは比較にならない程の困難さを私たちに示してくれる。指の強さ、柔軟さ、俊敏さ、手首のしなやかさ、全ての筋力の耐久性が必要である。そして精神力!

結 び

以上、「超絶技巧練習曲」の第一版と第二版をその素材の変化を中心に考察してきた訳だが、改めて言える事は全てが拡大化しているという事である。分散和音を例にすれば、その一連の運動音域は高音域、低音域へと広がり、単音で行う所が重音にしてみたり、又隣接音も和音構成音を順番に一つずつ採っていくのではなく、一音飛びこしたりして新しい音色を求めているリストの行為が手に取る様に理解できる。又一つの音型に更に音をつけ加え、更にもう一つつけ加えてとにかく休んでいる指がない様に左右全十指をくまなく動かして響きの厚みを増している。その手法は和音打鍵に関して顕著に見られた。又、音を細分化して多くの音を均質に、しかもすばやく演奏するフィギレーションの導入。又、単音でも、和音でも広音域に及び跳躍進行、とにかくリストの表現意欲はピアノという楽器の無限の可能性を引き出している。リスト自身が当時最大のピアニストであった事を考えると、自分自身の限界への挑戦を五線紙という対象に表現したといえるであろう。

本稿では「超絶技巧練習曲」の第一版と第二版だけをその技術の運動性という面から考察してきたが、第二版と第三版の比較をも含めて全体の立場に立っての考察は稿を改めてする事とする。

(未完)

註

- 1) この作品は1827年頃、ボワスロより作品6として出版され、又1835年に作品1として「若きリストによる、各調性の長・短音階を稽古するための48曲のピアノ用練習曲」として出版された。実際には12曲しか作曲されなかった。
木村重雄、リストピアノ曲集II 解説「世界大音楽全集 リストピアノ曲集II」音楽之友社出版 1957年 p.219.
- 2) タイトルは「24のピアノのための練習曲」となっているが実際は12曲。
- 3) 第一版の事
- 4) シューマン著 吉田秀和訳「音楽と音楽家」岩波文庫 1963年 p.137.
- 5) クレメンティ、ツェルニー、モシュレス、モシュコフスキー等の練習曲では殆んどがその目的の為に作曲されている。勿論これはピアノ奏法技術には欠くべからざるものではあるが。
- 6) F.シューベルトの有名な歌曲で、ピアノパートは右手の急速な三連符の同音打鍵(オクターブで、時には和音で)の連続で、これを完全に奏するには相当の訓練が要求される。
- 7) Gerald Moore著「The Unashamed Accompanist」大島正泰訳「伴奏者の発言」音楽之友社出版 1970年 32ページより引用。
- 8) 第4指の鍵は第3指のそれと第5指のそれと両方に結合されていて、第4指の動きは通常非常に制約

されている。R.シューマンが若き日ピアニストを目ざし、その動かない第4指の無理な訓練がたまたま結局指をこわしピアニストへの道を断念せざるを得なくなったという逸話は今日まで広く知れ渡っている所だ。第4指だけの為に！

- 9) 第一版の7番は第二版では11番となっている。
- 10) 他に右手で二つの音を取り左手で一つの音を取り、又その逆の音の取り方で同時に両手で奏する方法もある。

参 考 楽 譜

Franz LISZT "Etudes for solo piano in three volumes Vol. 1" Kalmus Miniature Scores 9360 Belwin Mills publishing Corp.

譜例

1)

fp

2)

Presto.
energico

f

8.....
15 2 1 19

rinf.

Rea...

3)

p legato

4)

8.....

1 5 1

marcato

Rea

cresc.

5)

p molto leggero

ten.

5')

sf

6) *dolce*

7)

8)

9) *Tempo giusto. delicatamente*

10) *p leggermente brillante*

11)

12)

Musical score for measures 12). It consists of two staves, treble and bass clef. The music features complex chordal textures with many accidentals. There are five upward-pointing triangles above the treble staff and five downward-pointing triangles below the bass staff, each aligned with a measure. The key signature has one flat.

13)

Musical score for measures 13). It consists of two staves, treble and bass clef. The music is more melodic and includes a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) in the bass staff. There are some slurs and a fermata-like symbol at the end of the bass line.

13')

Musical score for measures 13'). It consists of two staves, treble and bass clef. The music is highly rhythmic and complex, with many accidentals and slurs. There is a circled '8' above the first measure of the treble staff and a circled '3' below the first measure of the bass staff.

3.
Allegro sempre legato. $M. \text{♩} = 80$

14)

Musical score for measures 14). It consists of two staves, treble and bass clef. The music is a continuous, flowing eighth-note pattern in both hands. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the bass staff.

15)

Musical score for measures 15). It consists of two staves, treble and bass clef. The music continues the eighth-note pattern from the previous section. There is a circled '12)' above the first measure of the treble staff.

16)

Musical score for measures 16). It consists of two staves, treble and bass clef. The music continues the eighth-note pattern. There are some slurs and a fermata-like symbol at the end of the bass line.

17) **Poco Adagio.**
dolcissimo *mp placido*
sempre legato e tranquillo

8.....

4.

18) **Allegretto. M. 132.**

4.

19) **Allegro patetico.**
tenuto e ben marcato il canto (9)
sempre fortissimo e staccatissimo (9)

Rea * Rea *

20) **Un poco animato il tempo.**
p leggiero 8.....
dolce ma ben marcato ed espressivo il canto (3)

21)

(17) 24)

22)

sempre più forte ed animato

23)

rinforzando e sempre più agitato

24)

sempre più forte

25)

26) Moderato. M.♩ = 66. 5.

p molto legato

27) *capricciosamente* *sempre legato* *dolce tranquillo*

(9 8 4 3 2 5 4 5) (b)

28) *stringendo* *rinf.* *f*

29) Molto agitato. M.♩ = 138. 6.

7.

Allegretto con molta espressione. M. J. 26.

35) *(dolce)*

Andantino.

un poco marcato

36) *sempre legatissimo*
dolce

un poco animato

arpeggiato con molto sentimento

37)

Quasi presto (Tempo rubato).

38)

8.

Allegro con spirito. $\text{♩} = 26$.

39) *con forza*

8.

Presto strepitoso.

40) *con forza*
sempre fortissimo e marcatissimo
Pedale.

41) *marcatissimo*

9.

Allegro grazioso. M. d. = 160.

42) *p con leggerezza*

43) *con molto espressione*

9.

Andantino.

44) *dolce con grazia*

poco rallentando

45) *cresc. ed accelerando*

46)

accelerando e molto crescendo - - - rinf. velocissimo

dimin. leggerissimo ppp

ritard. lunga pausa

47)

Tempo rubato. dulce con grazia

pp ten.

48)

con dolore

49)

50)

51)

accelerando molto

52)

53)

10.

Moderato. M. ♩ = 96.

54)

p egale

10.

Presto molto agitato.

55)

p egualmente

61) *ff disperato*
con stropito
poco meno forte

62) *sempre ff*
marcatissimo il canto

63)

12.

Allegro non troppo. M. d = 82.

64) *p tenuto*

dolce con molto espressione

65)

sempre marcato ed espressivo il canto
gli accompagnamenti sempre piano e leggermente

This block contains the first system of exercise 65. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a melodic phrase, followed by a series of notes. The piano accompaniment consists of chords and rhythmic patterns. The tempo and performance instructions are written above and below the staves.

This block contains the second system of exercise 65. It continues the vocal line and piano accompaniment from the first system. The piano accompaniment features a steady rhythmic pattern.

This block contains the third system of exercise 65. It continues the vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment has a more complex rhythmic pattern.

66)

This block contains the first system of exercise 66. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The piano accompaniment includes triplets and other rhythmic figures. The tempo and performance instructions are written above and below the staves.

This block contains the second system of exercise 66. It continues the vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment features a steady rhythmic pattern.

67)

This block contains the first system of exercise 67. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The piano accompaniment includes triplets and other rhythmic figures. The tempo and performance instructions are written above and below the staves.

68)

Musical score for measure 68, featuring a piano accompaniment with a treble and bass clef. The music is in a minor key and includes dynamic markings like 'ff' and 'f'.

69)

Musical score for measure 69, featuring a piano accompaniment with a treble and bass clef. The music is in a minor key and includes a 'rinf.' marking.

70)

Musical score for measure 70, featuring a piano accompaniment with a treble and bass clef. The music is in a minor key and includes a long melodic line in the treble clef.