Ausgabe Hans von Bülow.

Ausgewählte Klavierwerke

von

Joh. Seb. Bach. G. F. Händel.

1. Konzert im italienischen Stil. F dur . . . . . M. 1.50 no.
2. Andante und Rondo (Sarabande und Passepied) aus der englischen Suite. E moll . . . M. 1.20 no.
3. Zwei Bourrées aus der englischen Suite. A dur u. A moll M. 1.30 no.
4. Zwei Gavotten. D moll und G moll . . . . . M. 1.— no.
5. Chromatische Phantasie. D moll . . . . . M. 2.— no.
6. Große Phantasie und Fuge. A moll . . . . . M. 1.20 no.
7. Vier Stücke a. d. Partita in H moll
   a) Gavotte, b) Passepied, c) Bourrée, d) Echo . . . M. 1.20 no.

Nr. 1. Chaconne in F dur . . . . M. 1.20 no.

Nr. 2.. Suite in D moll M. 1.50 no.

Hieraus einzeln:

a) Nr. 1 u. 2. Präludium und Fuge M. —.40 no.
b) Nr. 3 u. 4. Allemande u. Courante M. —.30 no.
c) Nr. 5. Arie mit Variationen . . M. —.60 no.
d) Nr. 6. Capriccio . . . . . M. —.30 no.

Nr. 3. Suite in F moll M. 1.20 no.

Hieraus einzeln:

a) Nr. 1 u. 2. Präludium und Fuge . M. —.50 no.
b) Nr. 3 u. 4. Allemande u. Courante M. —.40 no.
c) Nr. 5. Gigue . . . . . M. —.30 no.

Nr. 4. Arie mit Variationen in E dur. (Der harmonische Grobschmied.) M. 1.— no.

Nr. 5. Drei Giguen . . M. 1.— no.

Die Bearbeitung durch Hans von Bülow ist ausschließliches Eigentum der Verleger für alle Länder.

Ed. Bote & G. Bock, Berlin. W. 8.

Leipziger Strasse 37.

An vielen bedeutenden Konservatorien eingeführt

SONATINE.

(E moll.)

Das sind nicht Sonatinen der gefürchteten Art — langweilig, trocken, eine Last ohne Lust! Nein, hier sprüht es voller Geist und Humor aus jeder Zeile; hier findet der Klavierspieler neben technischen Problemen einen anregenden Inhalt; hier fühlt er am Ende, daß er sich einen Genuß erobert hat. Die große Bedeutung der Sonatinen und des „Tagebuchs" für den Klavierunterricht ist in den maßgebenden Kreisen sofort anerkannt und durch Einführung an unsern ersten Konservatorien bestätigt worden.

MAX REGER, Op. 89 No. 1.
Mit Fingersatz von R. Teichmüller.

Allegro moderato e con espressione.

espressivo

sempre espressivo

molto

Aufführungsrecht vorbehalten.

Eigentum der Verleger für alle Länder

B. & B. 17060

Ed. Bote & G. Bock, Berlin.

Copyright 1905 by Lauterbach & Kuhn, assigned to Ed. Bote & G. Bock.

VORWORT.

Neue Ausgaben von klassischen Werken, welche bereits als Gemeingut der Kunstgebildeten wenigstens gelten, pflegen, wo es sich nicht um kaufmännische Speculation handelt, aus der Erkenntniss von der Unzulänglichkeit der früheren hervorzugehen. Selbst verständlich leitet auch im gegenwärtigen Falle den Herausgeber eine solche Ueberzeugung, deren Stoff ihm mannigfache Erfahrungen aus seiner Lehrthätigkeit geliefert haben. Dennoch erscheint ihm diesmal eine Rechtfertigung seiner reformatorischen Absicht mit einigen einleitenden Bemerkungen geboten, abgesehen von seinem Vertrauen, dass eine solche sich hauptsächlich aus der Art der Ausführung seiner Absicht ergeben dürfte.

Von keinem anderen Werke des grossen Urmeisters existirt nämlich bis jetzt eine so hochverdienstliche, so eingehend sorgfältig redigirte Ausgabe, als die bekannte, im Verlage von C. F. Peters zu Leipzig veröffentlichte, fortwährend verbesserte und bereicherte — der chromatischen Fantasie und Fuge. Freilich bedurfte auch kein anderes so sehr der genauesten Vortragsbezeichnungen u. s. w., als eben dasjenige merkwürdige Werk, in welchem die Romantik zum ersten Male das Gebiet der Clavier-Literatur beschritten hat. Was diesem unentbehrlichen Commentar seinen grössten Werth verleiht, ist ferner der Umstand, dass derselbe sich auf die beglaubigste Tradition stützt, deren successive Träger Glieder einer ununterbrochenen Kette sind. Sebastian Bach's ältester Sohn, Friedemann Bach — Forkel — Prof. Griepenkerl, des Vorhergenannten Schüler, das sind die hierfür Bürgschaft leistenden Namen. Sie haben trotz ihrer glänzenden Autorität den Herausgeber von dem Versuche nicht zurückgeschreckt, diese Tradition praktisch zu kritisiren, worunter ebensowohl ein anknüpfendes Ergänzen, als bisweilen ein änderndes Widersprechen zu verstehen ist. Aber selbst in dieser letzteren Richtung bekennt der Herausgeber, stets auf jener Tradition zu fussen, welche ihm zuerst den Schlüssel zur intimeren Vertrautheit mit dem Riesengeiste gereicht, ihm die erste Ahnung von der Grossartigkeit seiner Harmonik, von der Tiefe und Innigkeit seiner Melodik (den „Architekten" Bach bewundern lehrt die „Schule") erschlossen, ihm das erhabene Menschenantlitz aus den bergenden Perückenlocken enthüllt, ihm die Bach'sche Tonwelt zuerst „entledert" hat. Durch solches Geständniss, dem sich vielleicht der eine oder der andere aufrichtige Musiker als Mitunterzeichner anschliessen möchte, wäre wohl der etwaige Vorwurf einer Opposition gegen Autoritäten als entkräftet zu betrachten. Ein Citat von Forkel's Auslassungen über das Werk in Rede (Ueber Joh. Seb. Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke — Leipzig, Hofmeister & Kühnel 1802. S. 55 und 56) dürfte weiterhin geeignet sein, die Fortschrittsbemühungen des Herausgebers um eine das Technische mit dem Geistigen verschmelzend erfassende Wiedergabe des Bach'schen Geistes zu erläutern.

Forkel sagt in der angeführten Stelle seines berühmten Buches Folgendes:

„Unendliche Mühe habe ich mir gegeben, noch ein Stück dieser Art von Bach aufzufinden. Aber vergeblich! Diese Fantasie ist einzig und hat nie ihres Gleichen gehabt. Ich erhielt sie zuerst von Wilhelm Friedemann aus Braunschweig. Einer seiner und meiner Freunde, der gern Knittelverse machte, schrieb auf ein beigelegtes Blatt:

Anbei kommt an
Etwas Musik von Sebastian,
Sonst genannt: „Fantasia chromatica";
Bleibt schön in alle Saecula.

Sonderbar ist es, dass diese so ausserordentlich kunstreiche Arbeit auch auf den allerungeübtesten Zuhörer Eindruck macht, wenn sie nur irgend reinlich vorgetragen wird."

Dieser „sonderbaren" Schlussbehauptung ist Forkel selbst praktisch entgegengetreten, indem er seinen Schüler Griepenkerl zur Mittheilung der bereits nach Verdienst hervorgehobenen bahnbrechenden Winke über den wahren Vortrag Bach'scher Tonstücke angeregt hat. Ein blos „reinlicher", blos correcter Vortrag hiesse nur so viel, als ein tödtendes Buchstabiren. Er gehört unter die Rudimente. Deutliche Aussprache ist noch kein verständiges Declamiren, sinnvolle Declamation ist noch nicht empfindungs- und somit eindrucksichere Beredsamkeit. Eine „Kunst des Vortrags"

AVANT-PROPOS.

A moins d'une spéculation mercantile, lorsque des œuvres classiques sont devenues le patrimoine de tous les dilettanti, ou du moins qu'elles passent pour l'être devenu, on n'en fait une nouvelle édition, que si les précédentes paraissent insuffisantes. Un long enseignement musical nous a convaincu, qu'il en était ainsi pour l'œuvre que nous publions; cependant nous croyons bon d'expliquer en peu de mots le caractère de notre réforme, quelque persuadé que nous soyons d'ailleurs, que notre intention s'accusera d'elle-même du moment que l'exécution sera conforme à nos indications.

Sans cesse augmentée et sans cesse enrichie, l'édition célèbre et méritoire de la fantaisie Chromatique (publiée chez Peters à Leipsic) l'emporte de beaucoup par le soin minutieux, dont elle a été l'objet, sur les éditions des autres œuvres du grand fondateur de la musique instrumentale. Il est vrai, qu'elle exigeait des indications précises plus qu'aucune autre peut-être, cette œuvre singulièrement marquante, qui est, pour ainsi parler, l'entrée du romantisme dans la littérature de piano. Ce qui donne à cette édition-commentaire devenue indispensable sa plus grande valeur, c'est qu'elle est basée sur une tradition authentique, qui remonte jusqu'à Bach par l'intermédiaire de son fils Friedemann et de Forkel, qui fut le maître du professeur Griepenkerl, éditeur de la Fantaisie. En dépit du poids scientifique de cette brillante chaîne de noms, nous avons tenté la critique pratique de cette tradition, c'est à dire que nous avons osé la compléter et parfois la contredire. Mais dans ce dernier cas même nous déclarons nous baser toujours sur cette tradition, qui nous révéla le génie immense du grand maître, en nous faisant saisir le grandiose de son harmonie, pénétrer l'intensité de sa mélodie, et qui sût nous montrer dans Bach, au dessus du savant architecte de sons qu'enseignait l'école, l'homme qui sent et dont le génie révèle le sentiment. Par cette déclaration, que plus d'un musicien sincère signerait volontiers, nous croyons repousser d'avance l'accusation de faire opposition aux autorités.

Un extrait du commentaire de Forkel sur l'œuvre en question contribuera à mettre en lumière les efforts, que nous faisons pour fondre ce qui est du domaine technique et ce qui est purement esthétique, dans le but d'arriver à la pleine possession du génie de Bach. Dans son célèbre ouvrage (sur la vie, l'art et les œuvres de Bach) Forkel dit ce qui suit:

„Je me suis donné une peine extrême pour découvrir dans Bach une seconde œuvre de ce genre; mais en vain! Cette Fantaisie est unique et n'a jamais eu de pendant. Elle me fut d'abord envoyée de Brunswick par Guillaume Friedemann. Un de nos amis qui faisait volontiers des vers, joignit à l'envoi une feuille de papier, sur laquelle étaient ces mots: Ci-joint un peu de musique de Sébastian, appelée fantaisie chromatique, laquelle sera belle dans tous les siècles. — Ce qui est singulier, c'est que cette fantaisie produit de l'impression sur l'auditeur le moins exercé pourvu qu'elle soit jouée à peu près nettement."

Forkel est venu lui-même à l'encontre de sa singulière remarque en incitant son élève Griepenkerl à faire part des indication (dont nous avons ci-dessus mentionné l'autorité) qu'il lui avait transmises sur la véritable manière de jouer Bach.

N'exécuter que nettement et correctement, c'est épeler, précédent indispensable mais insuffisant. La prononciation correcte n'est point encore la déclamation intelligente, non plus que celle-ci n'est l'éloquence sentie et entraînante. Or, dans la langue des sons, l'art de l'élocution est basé sur la coopération de ces trois facteurs, dont le plus haut implique toujours le moins haut.

Tenir un compte rigoureux de ces trois facteurs, telle est la tâche d'une édition, qui entreprend de faciliter au gros du public (exécutants comme auditeurs) la compréhension du sphinx „Bach". Ce qu'on a le droit demander à cette édition, outre un texte correct soigneusement revu, c'est d'abord, que l'exécution soit facilitée par un bon doigté, lequel cependant doit se règler sur la ponctuation de la phrase, et sur la logique du rhythme, plutôt que sur des considérations pratiques; ensuite des indications d'une conséquence organique, sur le caractère des articulations, et sur la nature du mouvement et du „temps".

wird aber, zumal in der Tonsprache, erst durch das Zusammenwirken dieser drei Factoren gegründet, von denen jeder höhere den niederen bedingt.

Diese genannten Factoren hat eine Ausgabe Bach'scher Compositionen, welche es sich zum Zweck stellt, ihn dem grösseren Publikum, Spielern und (in Folge dieser) Zuhörern zugänglich, verständlich zu machen, mit gleicher Aufmerksamkeit zu berücksichtigen.

Als ihre Erfordernisse nächst der Beschaffung eines correcten kritisch revidirten Textes ergeben sich also folgende:

Erleichterung der Ausführung durch praktische Fingersatzbezeichnung, bei welcher die Rücksicht auf Bequemlichkeit, sogenannte Handlichkeit, sich stets

einer genauen Satzinterpunktion, einer logischen rhythmischen Phrasirung unterzuordnen hat; endlich

consequente organische Vorschriften über die Qualität des Anschlags und über die Quantität der Bewegung, des Zeitmaasses.

In dieser letzten Beziehung glaubt der Herausgeber einen Fortschritt gegen die alte Ausgabe dadurch erzielt zu haben, dass er sich bestrebt hat, die psychologische innere Einheit der Fantasie und der Fuge zu veranschaulichen, beide Stücke als den zweitheiligen Monolog einer und derselben Person darzustellen, während die frühere Entgegensetzung derselben den Eindruck machte, als würde ein träumender Poët durch einen räsonnirenden Schulmeister abgelöst. Dem entsprechend hielt er ein äusserst ruhiges, still klagendes Beginnen des Fugenthema's für angemessen, eine im weiteren Verlaufe bis zum Schlusse bewusstvoll, ohne irgend welche Eilfertigkeit, sich gipfelnde Steigerung des Tempo's und der Kraft für würdig wirkungsvoll. Mendelssohn's treffliche E-moll-Fuge, deren treue Interpretation — der Meister hat sie so sorgsam nüancirt, dass keine Irrung statthaben kann — ein rückwirkendes Vortragsmuster für schwungvolles Fugenspiel darbietet, hat ihm hierbei vorgeschwebt. In seinen Modificationen an der Interpunction ist der Herausgeber sich bewusst, ohne alle subjective Willkür verfahren zu haben: die Correcturen des Fingersatzes finden ihren Grund in den technischen Errungenschaften des modernen Clavierspiels. Verdoppelungen von Passagen, Verstärkungen von Accorden schienen nothwendig, um das Colorit zu erhöhen; die Fantasie an den Klang der Orgel zu mahnen, schien bach'scher, als sie durch die Vorstellung eines Spinetts oder Clavichords herabzudrücken. Liszt's imposante Transcription der Bach'schen Orgelfugen bietet in dieser Hinsicht vielleicht das belehrendste Studium zum Eindringen in den Geist des grössten Zukunftscomponisten, dessen eigentliche Wirksamkeit erst hundert Jahre nach seinem Tode begonnen hat. Endlich ist durch ausführliche Notirung der in der „Fantasie" vorkommenden häufigen Arpeggiando's der rathlosen Verlegenheit vieler gutwilligen Dilettanten ein vermuthlich willkommenes Ende gemacht worden.

Zur Verantwortung gewisser Licenzen, bei denen ihn stets jene Pietät geleitet hat, die sich von der Buchstabenanhängigkeit antiquarischer Wortklauber, welche es mitunter bis zur Druckfehleranbetung treiben, wesentlich unterscheidet, ist der Herausgeber bereit. Um eine derselben namentlich zu erwähnen: die Auseinanderlegung eines einzelnen Taktes in mehrere (bei der Fantasie), so glaubte er dieses Mittel, „Luft zum Athmen zu schaffen", im Interesse der Verständlichung für den Spieler benutzen zu dürfen.

Ist somit alles Thunliche geschehen, den Spieler in den Geist des „in seiner Art einzigen" Werkes einzuleiten und ihm die Mittel zur Besiegung der Vortragsschwierigkeiten darzubieten, so ist schliesslich doch nur erst die Anregung zu einer schönen und geistvollen Ausführung damit gegeben. „Il n'y a que l'esprit, qui sente l'esprit", sagt Chamfort. Wer nicht zwischen den Zeilen zu lesen vermag, wer nicht über ein gewisses Quantum receptiver Genialität verfügt, wer selbst keine Phantasie hinzubringt, bleibe in respectvoller Entfernung von der „chromatischen Fantasie" abseits stehen.

Was endlich deren Titel anlangt, so sind die Musiker nicht einig darüber, ob die chromatische Tonfolge, welche das Fugenthema bildet, oder die weitausschreitenden Modulationen in der Fantasie ihn veranlasst haben. In letzterem Falle könnte sie eben so gut die „enharmonische" heissen. Beide Annahmen sind zulässig.

Hans von Bülow.

Nous pensons opérer un progrès sur l'ancienne édition en faisant ressortir l'unité psychologique de la fantaisie et de la fugue, et en représentant ces deux morceaux comme les deux parties d'un même monologue, contrairement à l'interprétation d'autrefois, qui faisait succéder le pédant raisonneur au poëte rêveur.

Conformément à notre conception unitaire nous donnons au thème de la fugue un caractère tranquille, doucement plaintif, et nous croyons d'un grand et simple effet d'en augmenter sans précipitation le mouvement et la force pour obtenir une gradation imposante. Nous avons eu à l'esprit l'excellente fugue en mi mineur de Mendelssohn dont l'interprétation fidèle (le célèbre maître l'a nuancée avec tant de soin, qu'un malentendu est impossible) peut donner le modèle d'un beau et noble jeu de fugue.

Nous savons ne jamais avoir modifié arbitrairement la ponctuation de la phrase et nous avons adopté le doigté au développement qu'a pris de nos jours le jeu de piano. Il nous a paru bon d'animer le coloris en doublant certains passages et en donnant plus d'ampleur aux accords. Rappeler l'orgue, n'est ce pas agir plus dans le sens de Bach, que rappeler l'épinette ou le clavichorde? Les magnifiques transcriptions faites par Liszt des fugues pour orgue de Bach, sont l'étude instructive la plus propre à faire pénétrer le génie du plus ancien des musiciens de l'avenir dont l'action n'a commencé que près d'un siècle après sa mort. Enfin la notation détaillée des fréquents „arpèggiandi" de la Fantaisie, mettra fin, nous l'espérons, à l'embarras et à la perplexité des amateurs de bonne volonté à l'endroit de ce détail.

Nous asservons volontiers la responsabilité de certaines libertés prises dans un esprit de respect, qui diffère essentiellement, il est vrai, du fétichisme de la lettre de certains antiquaires, qui vont parfois jusqu'à l'adoration d'une faute d'impression. Pour ne citer qu'une de ces libertés, nous avons, dans le but de donner plus d'air à la pensée, divisé en plusieurs, certaines mesures de la Fantaisie.

Cependant, en admettant que nous n'avons rien négligé, ni pour faire saisir à l'exécutant l'esprit de cette œuvre „unique en son genre", ni pour le rendre maître de ses difficultés de mécanisme, nous n'aurons pu que lui faire entrevoir une interprétation belle et intelligente. „Il n'y a que l'esprit qui sente l'esprit", dit Champfort. Celui qui n'entend pas à demi-mot, et ne dispose pas d'une certaine dose d'imagination reproductive, celui là doit se tenir à une distance respectueuse de „la fantaisie chromatique".

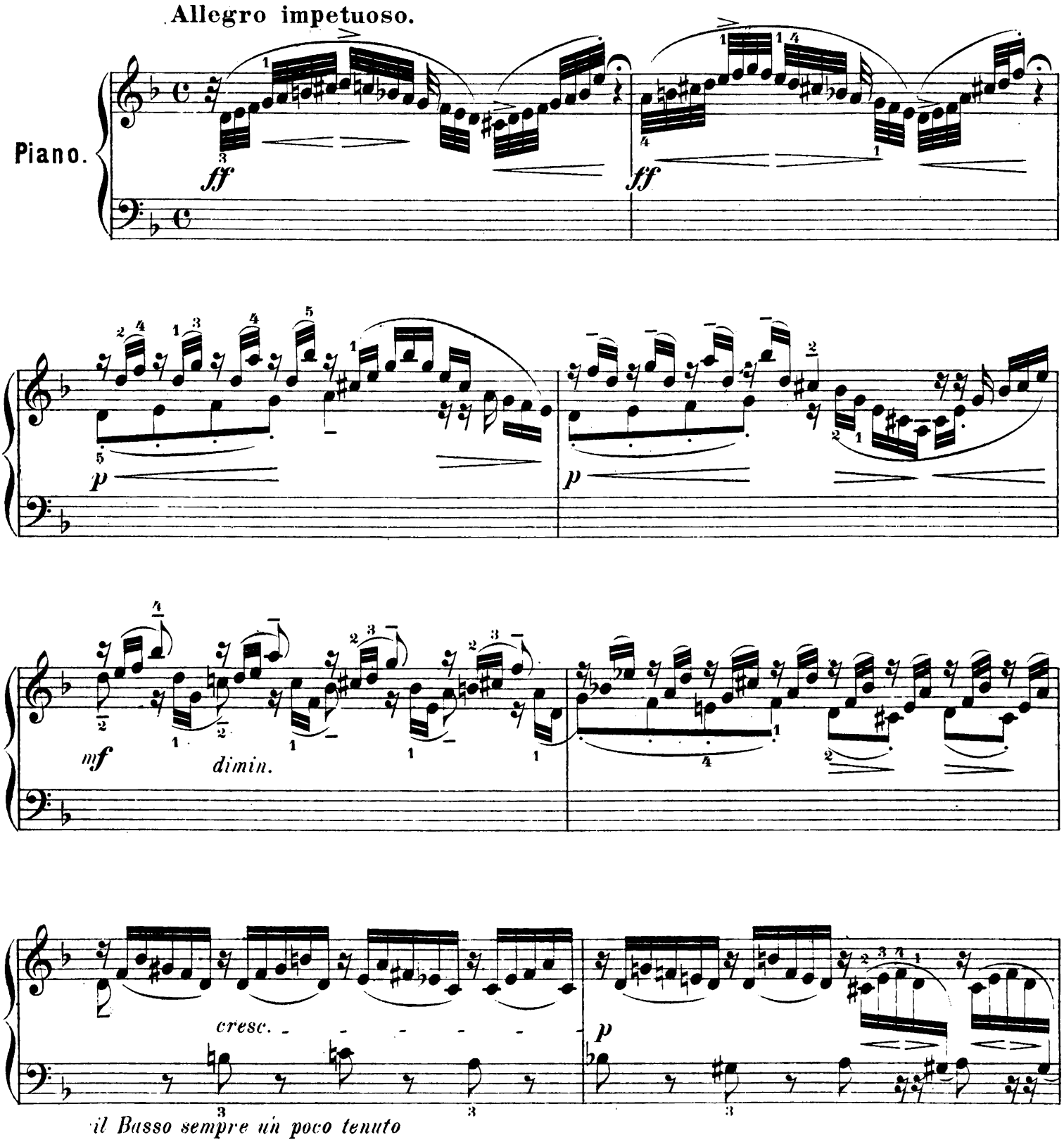
Pour ce qui est du titre enfin, les musiciens ne sont pas d'accord; a-t-il été donné d'après la suite chromatique de sons qui forme le thème de la fugue, ou d'après les modulations assez distantes de la fantaisie? Les deux opinions sont fondées. Dans le dernier cas on pourrait aussi bien dire „fantaisie enharmonique."

HANS DE BULOW.

Chromatische Fantasie und Fuge

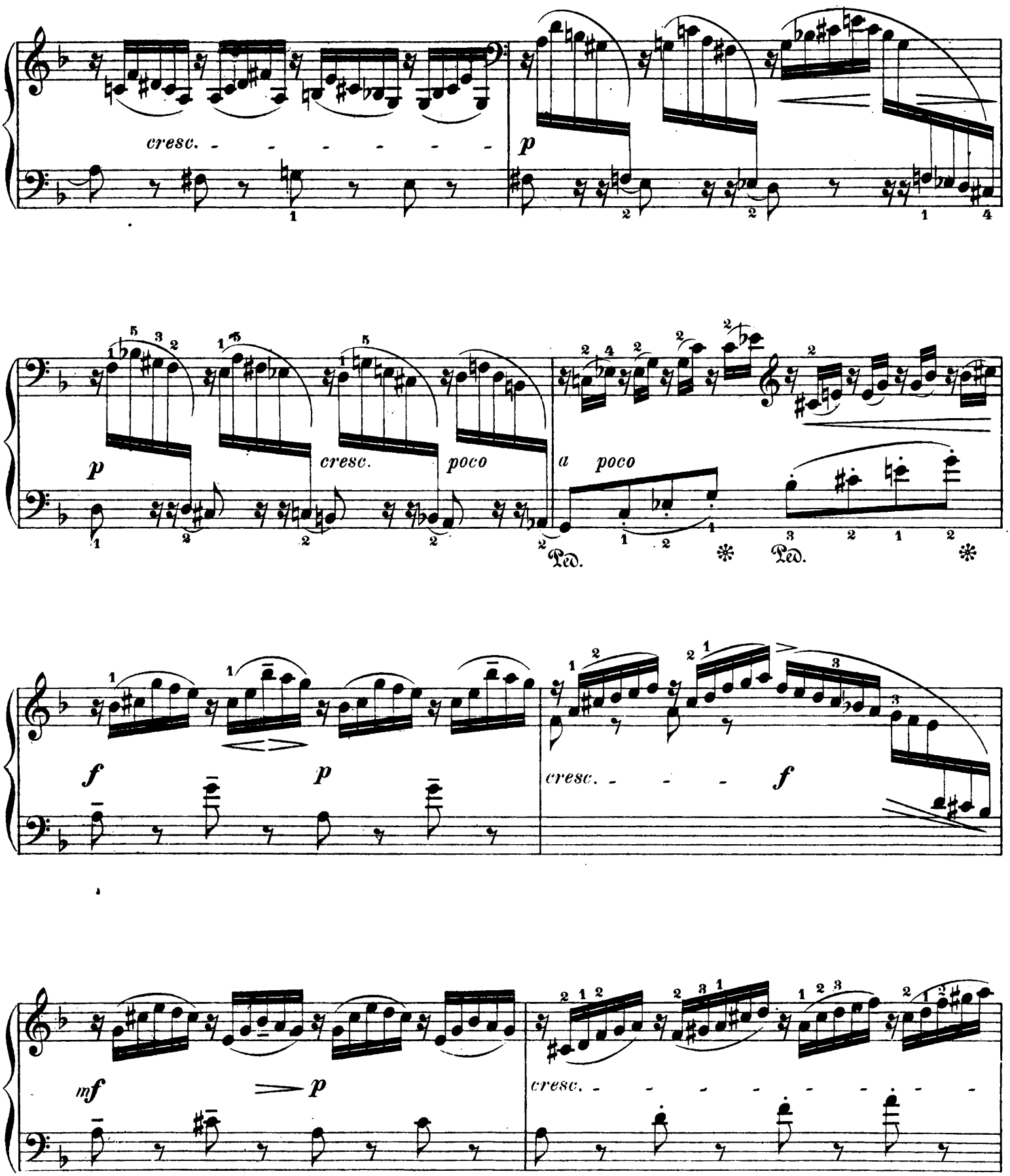
von

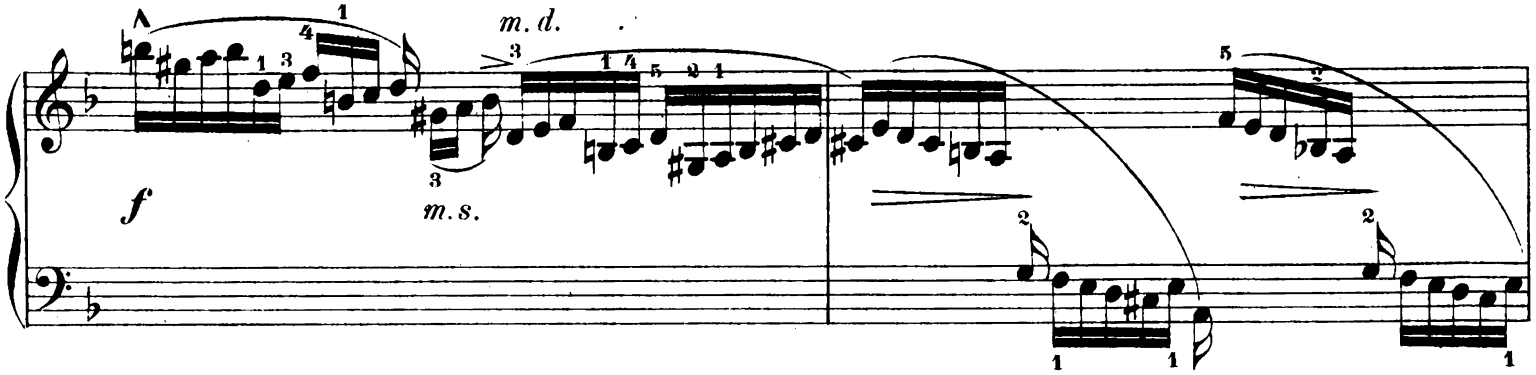
JOH. SEB. BACH.

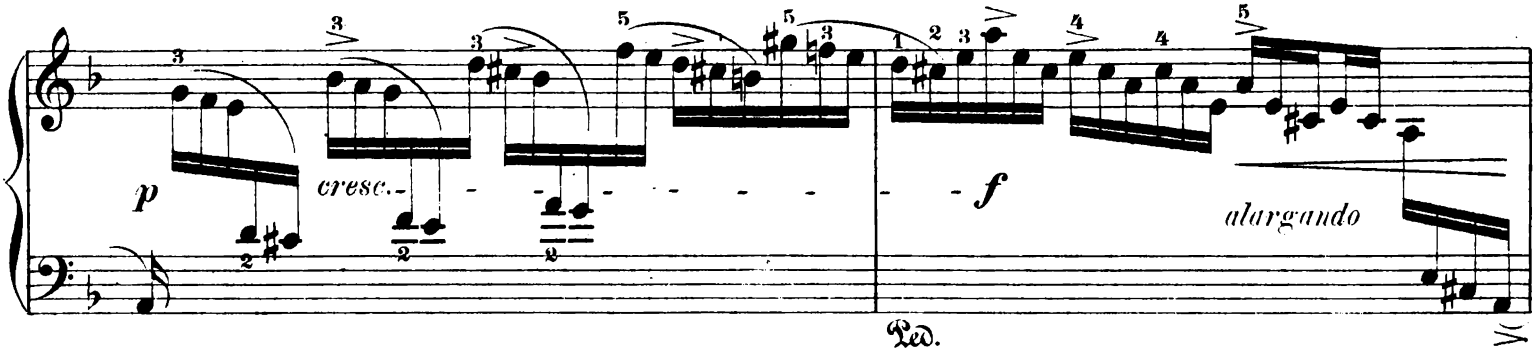


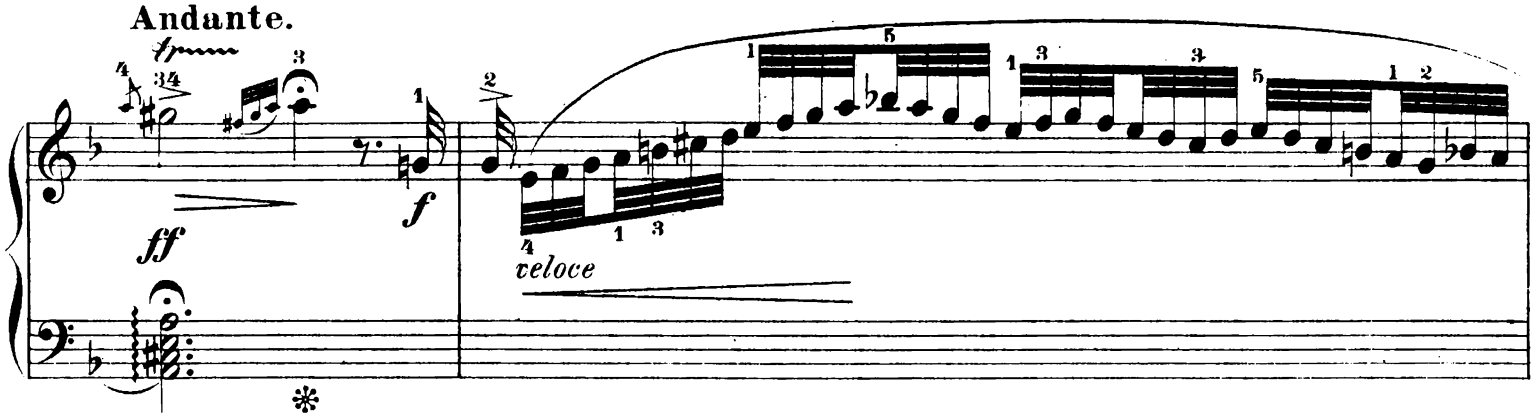
Arrangement Propriété des Editeurs.

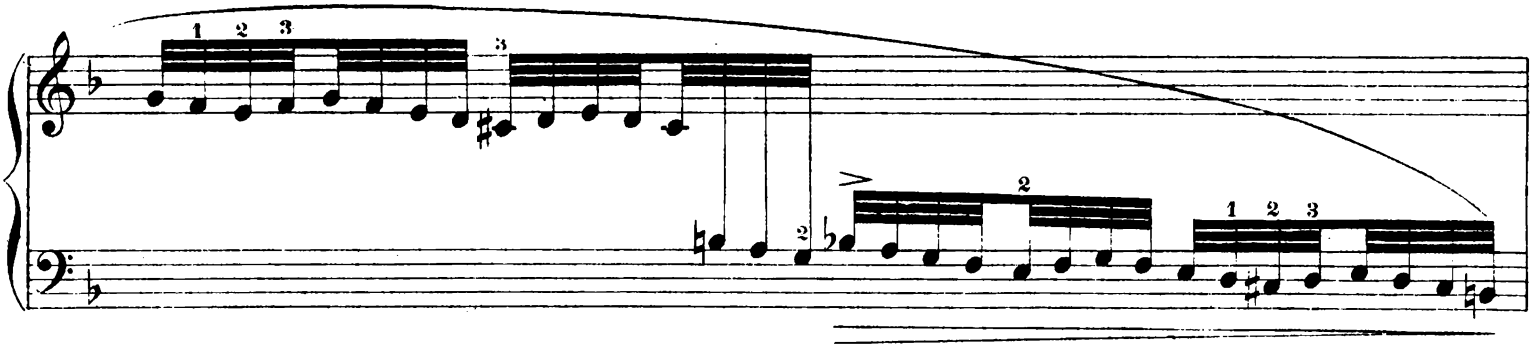
Ed. Bote et G. Bock, Berlin

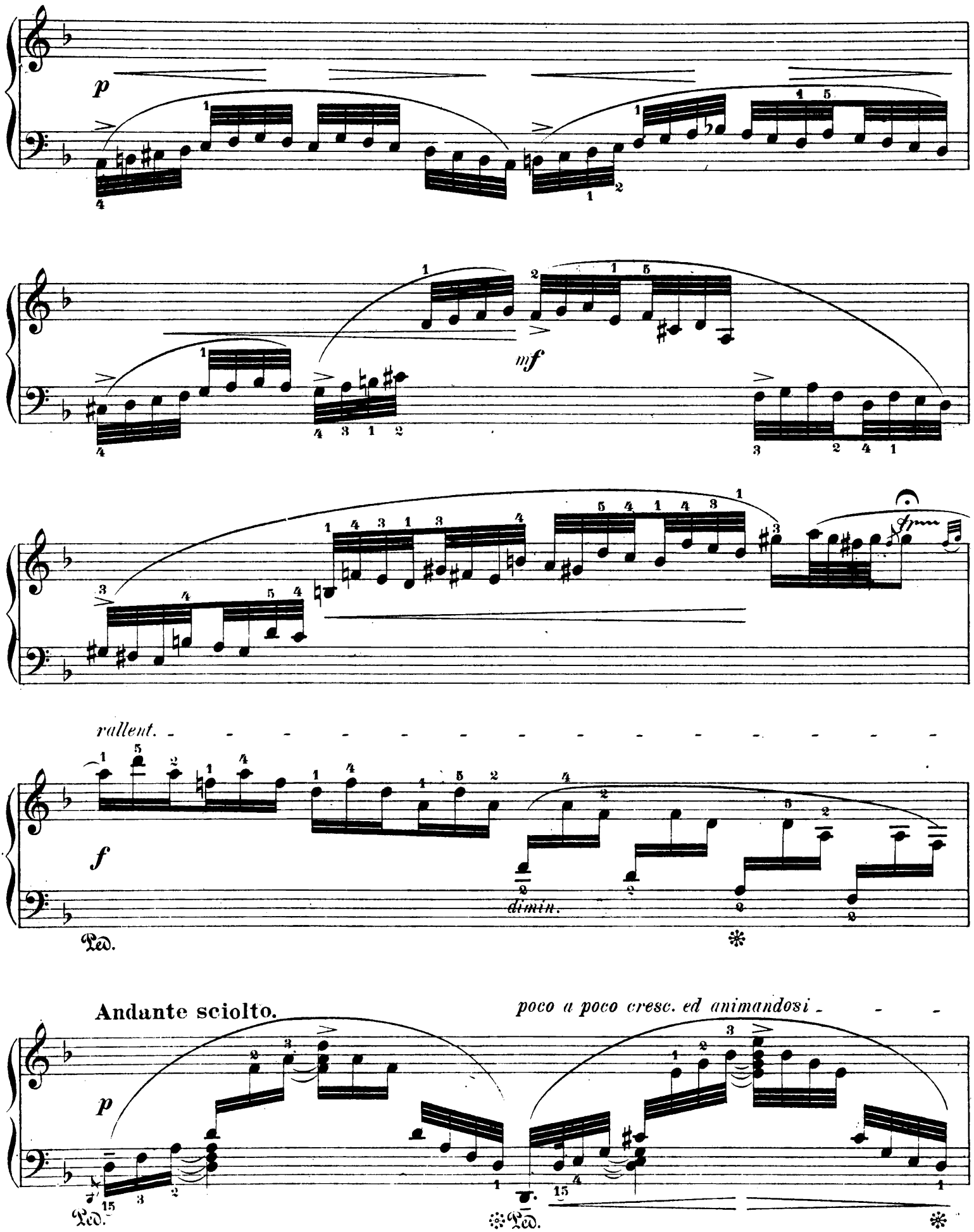

cresc.
p
p
cresc.
poco
a poco
Ped.
Ped.
f
p
cresc.
f
mf
p
cresc.

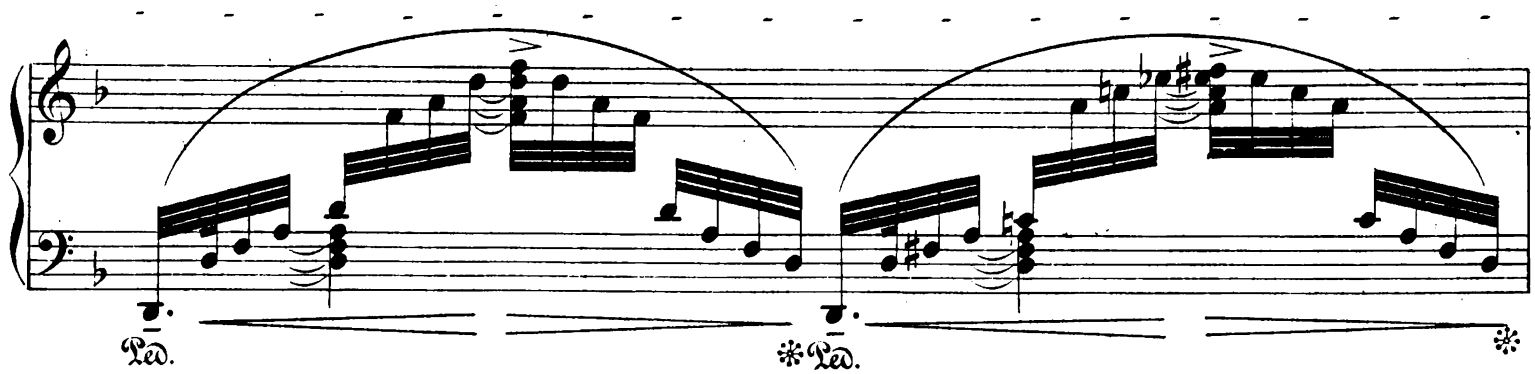

m. d.
m. s.
f

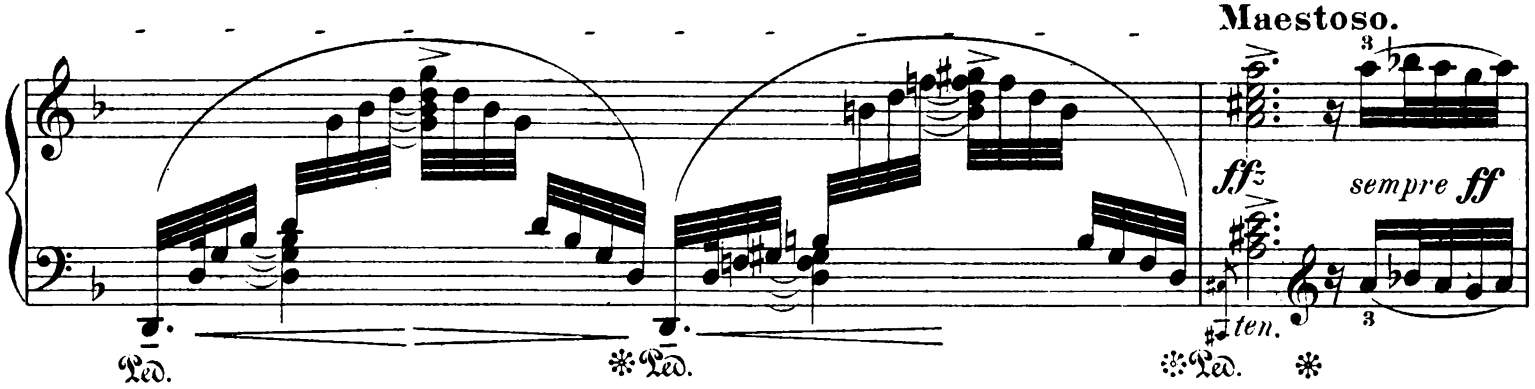

p
cresc.
f
alargando
Ped.

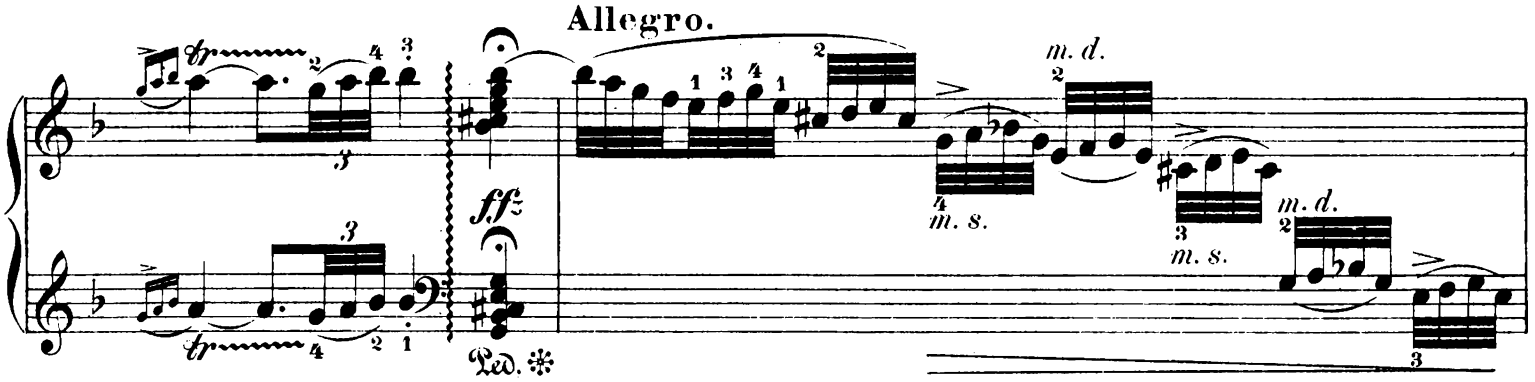

Andante.
ff
f
veloce

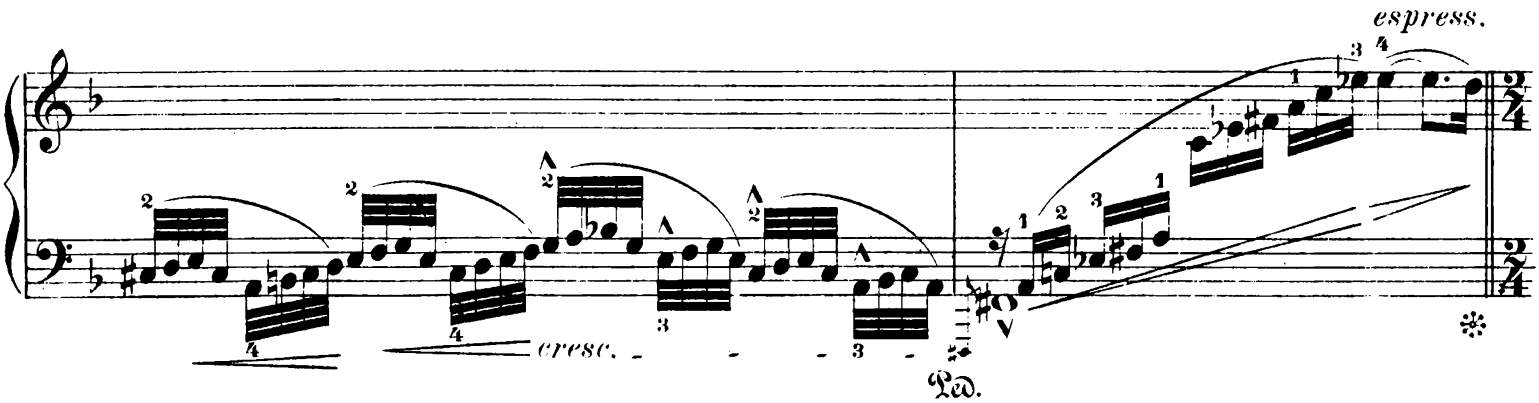


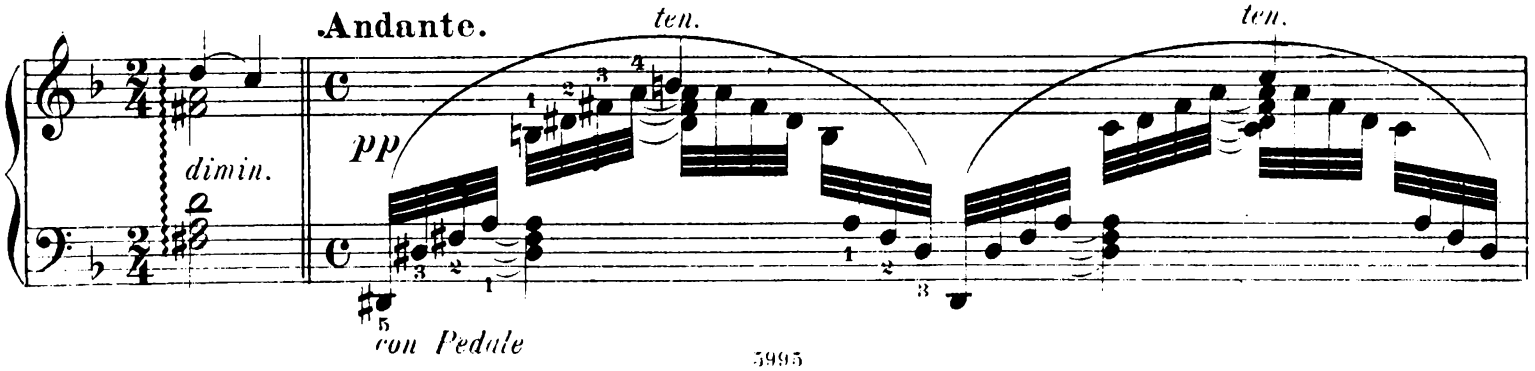

p
mf
rallent.
f
dimin.
Ped.
Andante sciolto.
poco a poco cresc. ed animandosi
p
Ped.
Ped.

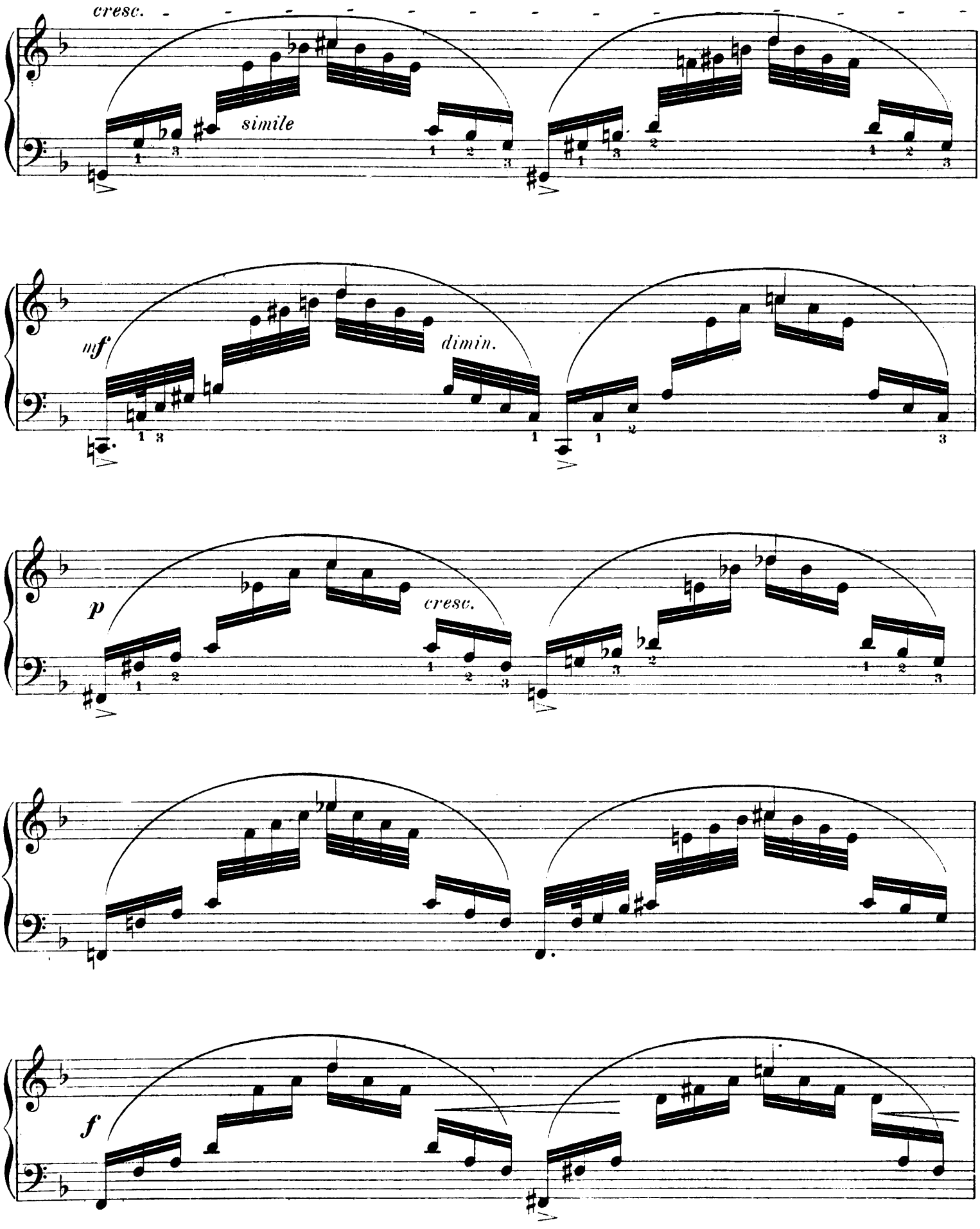

Ped.
Ped.

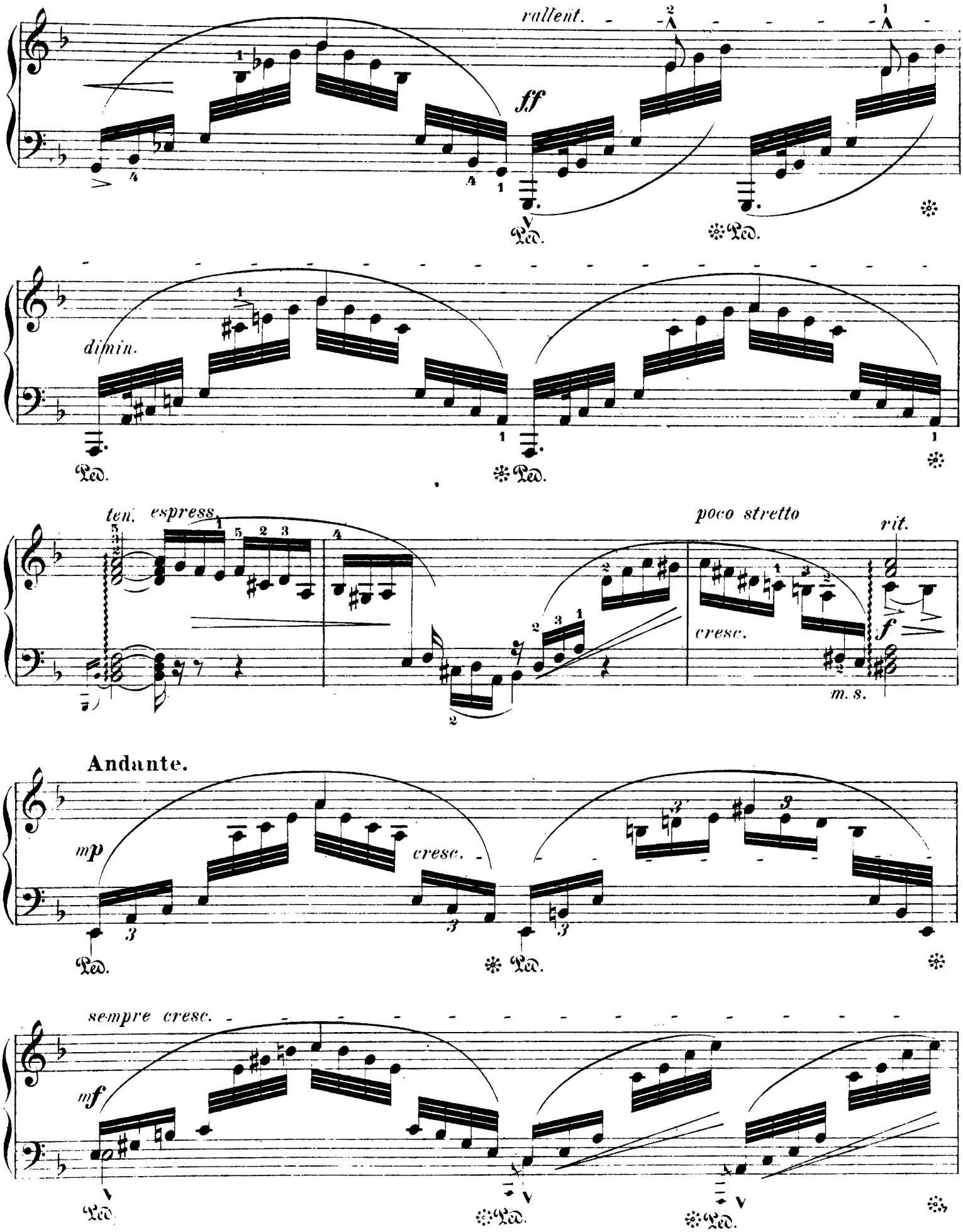

Maestoso.
fff
sempre ff
ten.
Ped.
Ped.
Ped.

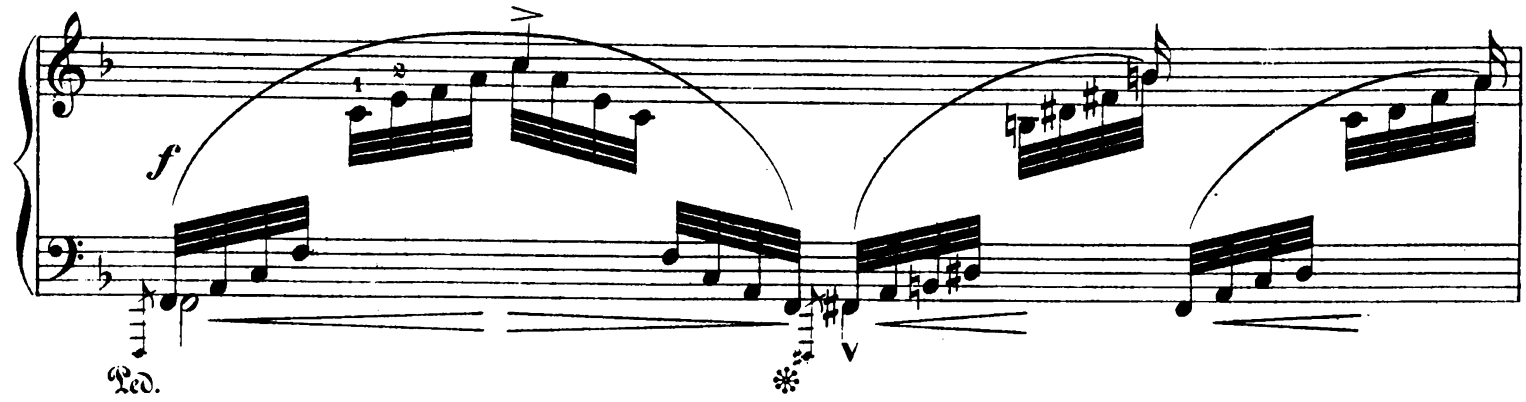

Allegro.
fff
m. d.
m. s.
m. d.
m. s.
Ped.

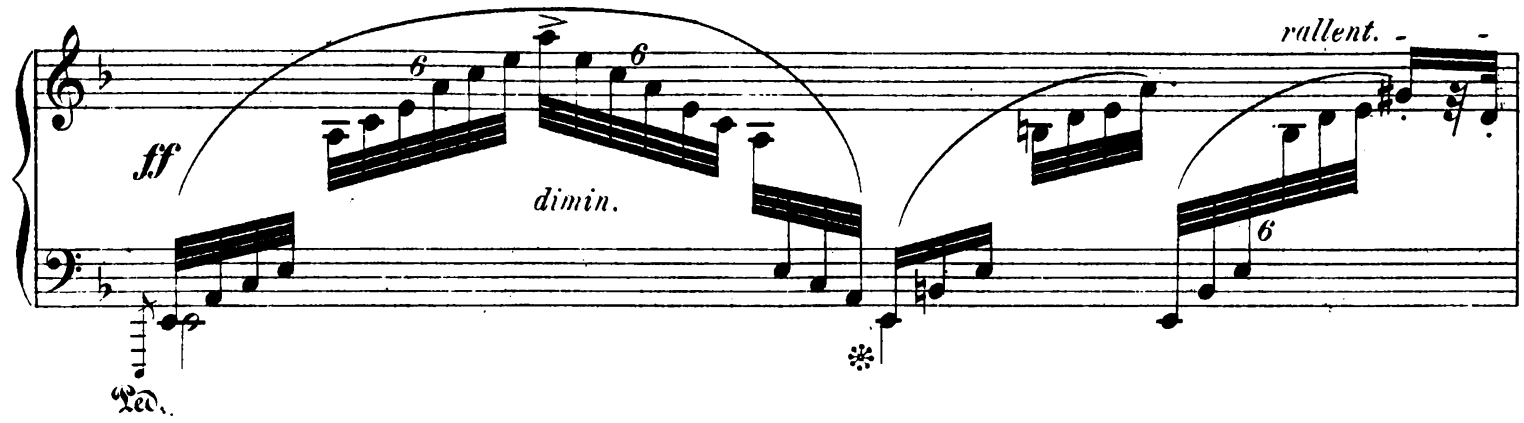

espress.
cresc.
Ped.

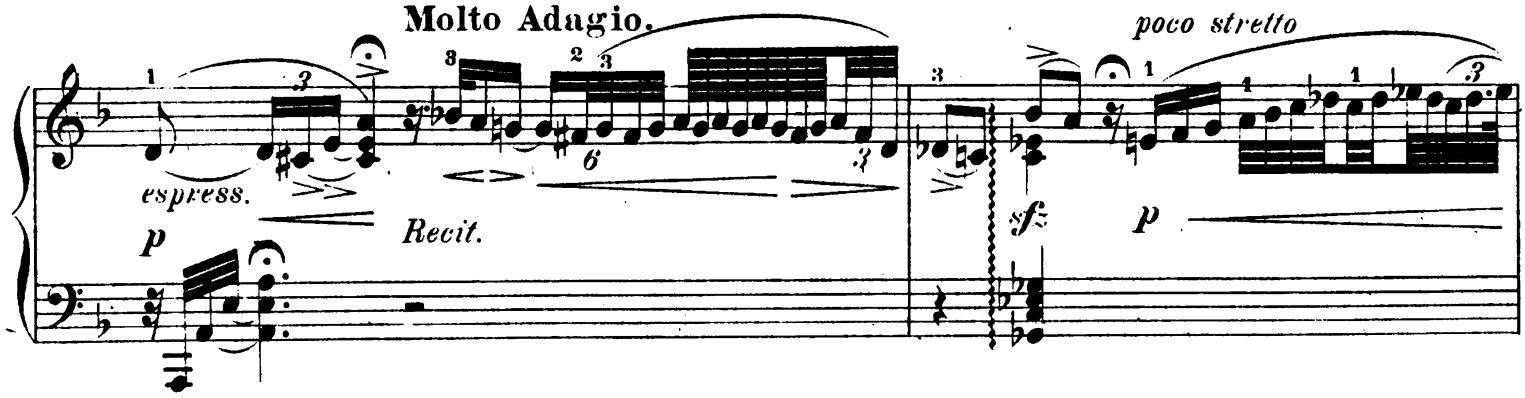

Andante.
ten.
ten.
pp
dimin.
con Pedale

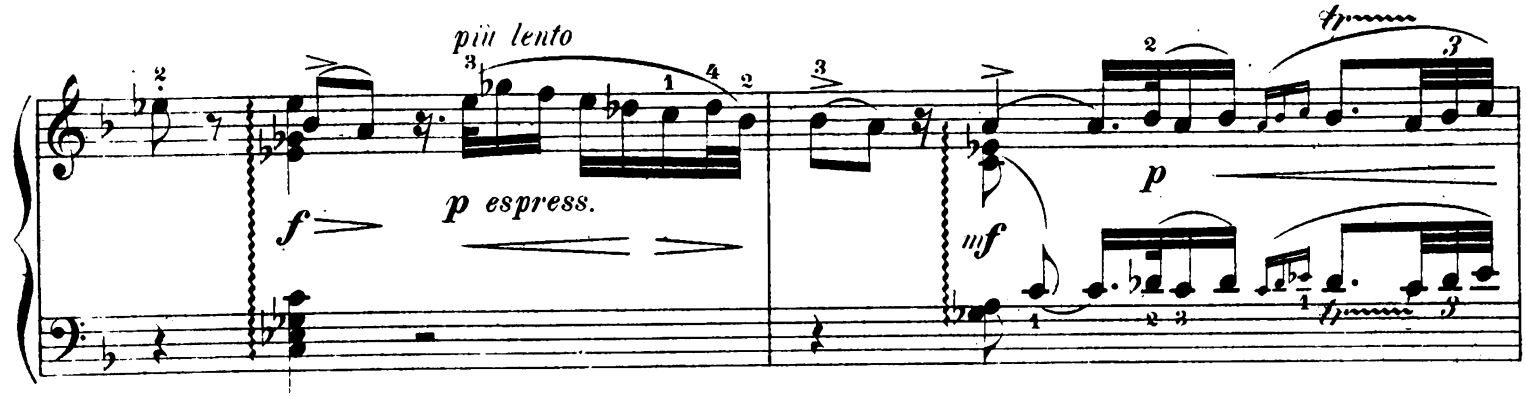

cresc.
simile
mf
dimin.
p
cresc.
f

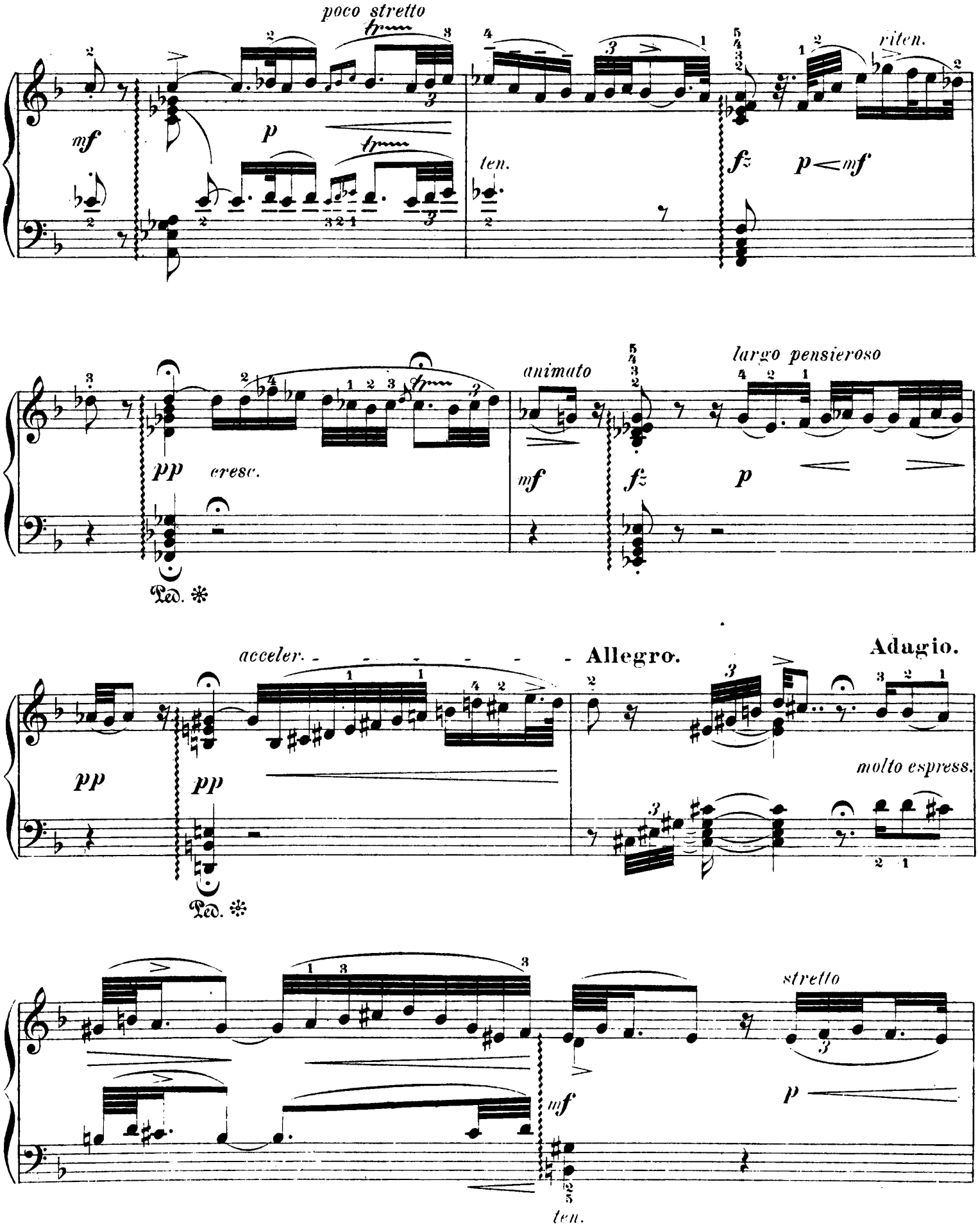

rallent.
ff
Ped.
dimin.
ten. espress.
poco stretto
rit.
cresc.
f
m. s.
Andante.
mp
cresc.
sempre cresc.
mf

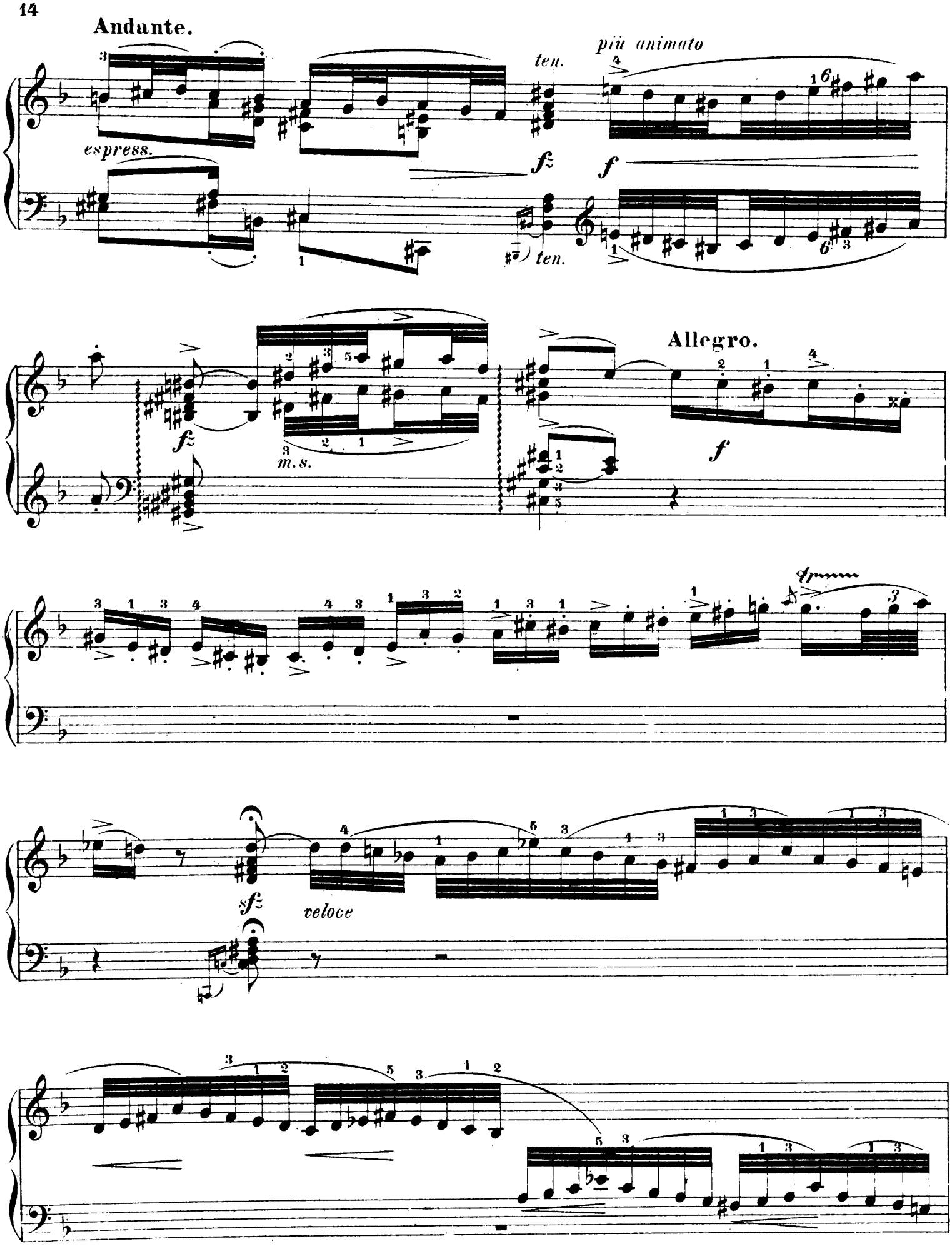

f
Ped.

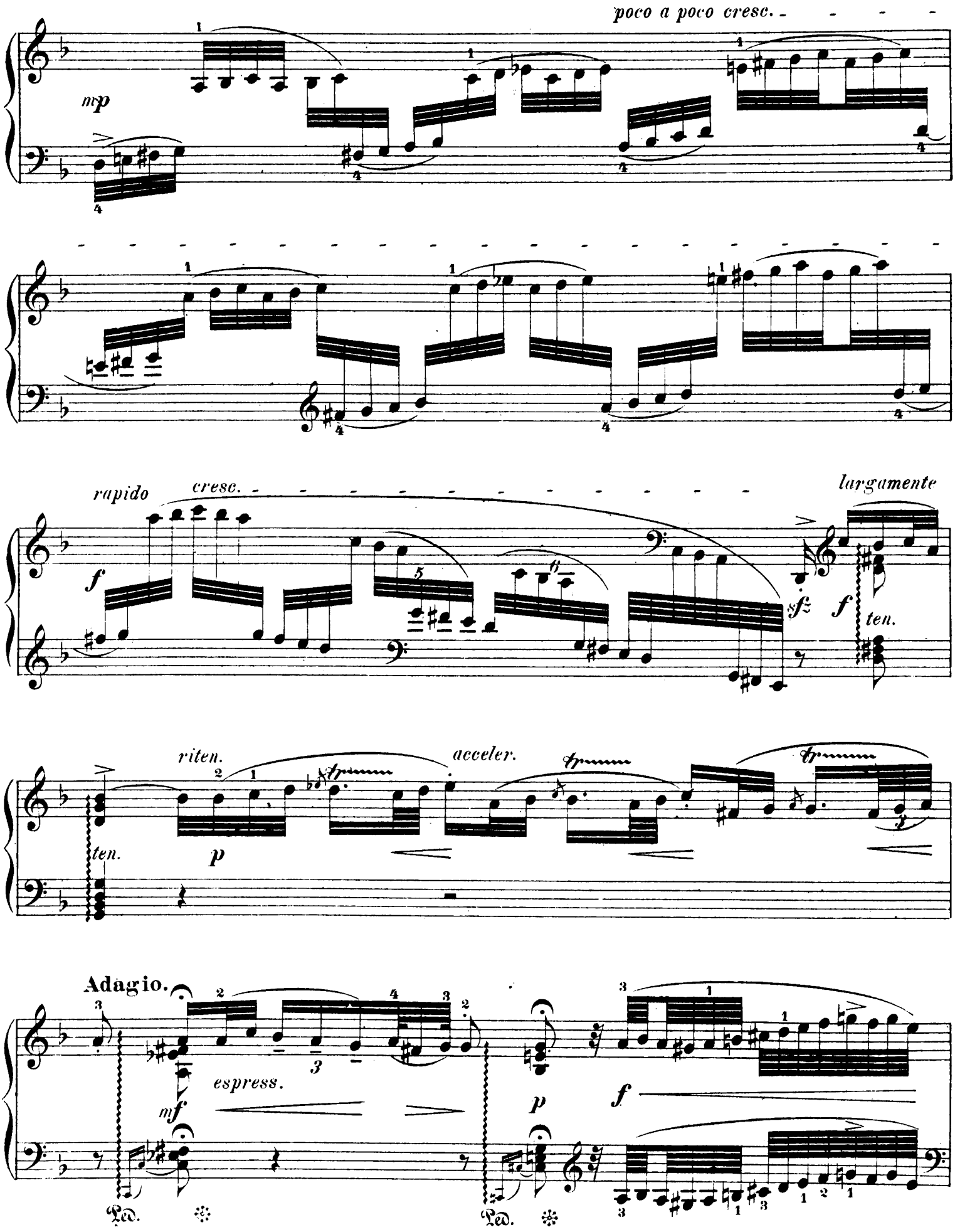

rallent.
ff
dimin.
Ped.

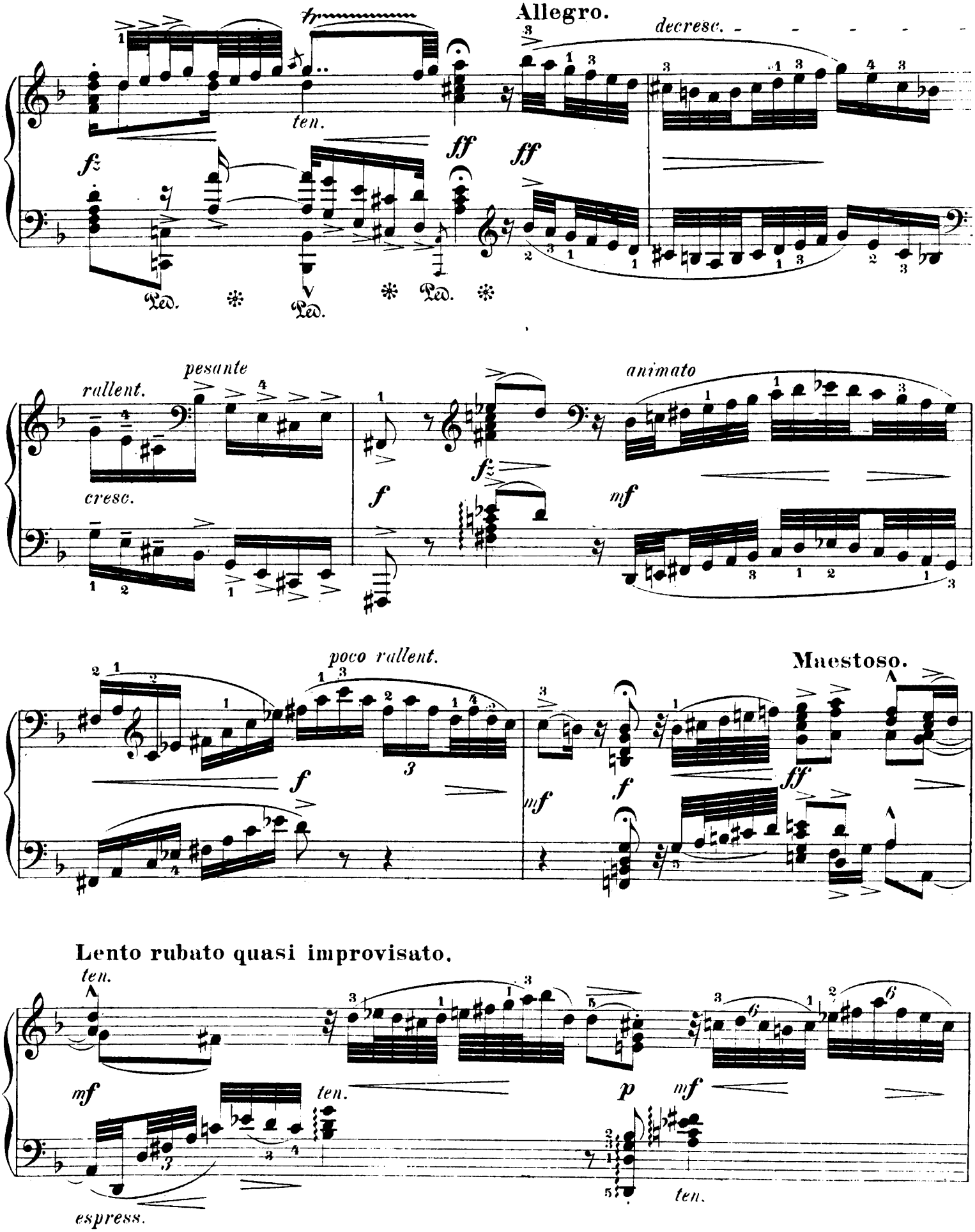

Molto Adagio.
poco stretto
espress.
p
Recit.
sf
p

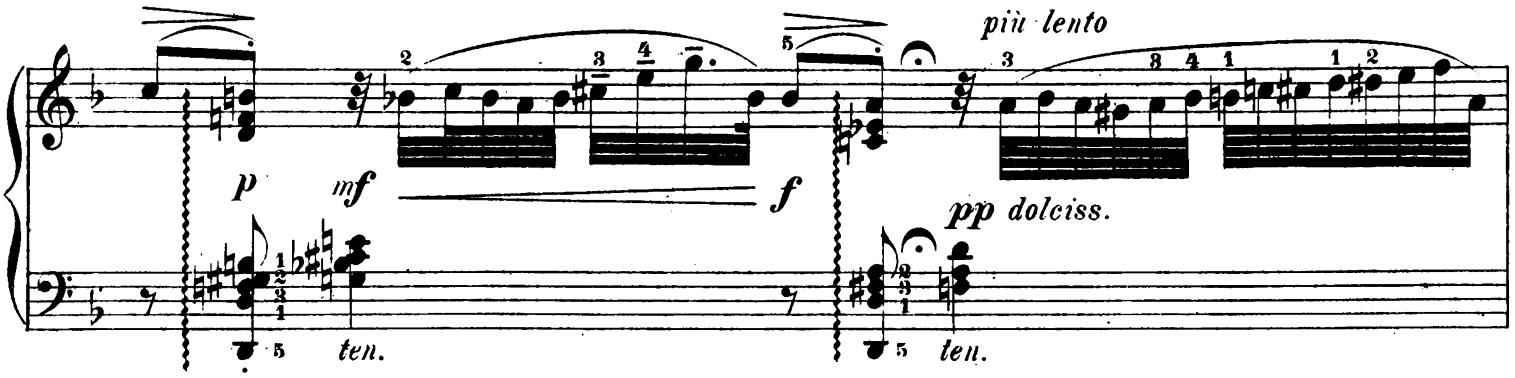

più lento
f
p espress.
mf
p

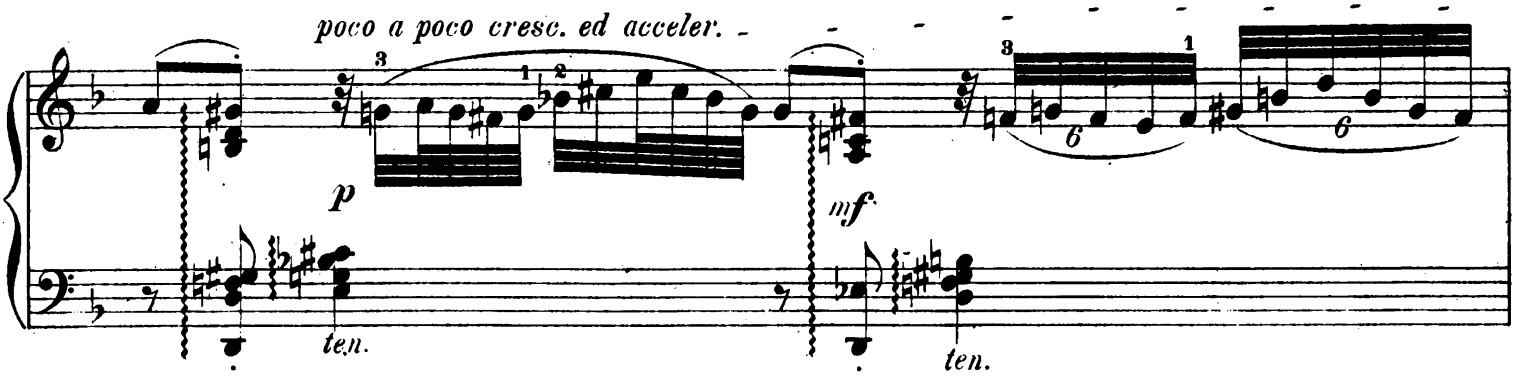

poco stretto
riten.
mf
p
ten.
fz
p < mf
pp
cresc.
animato
largo pensieroso
mf
fz
p
Ped.
acceler.
Allegro.
Adagio.
pp
pp
molto espress.
Ped.
stretto
mf
p
ten.

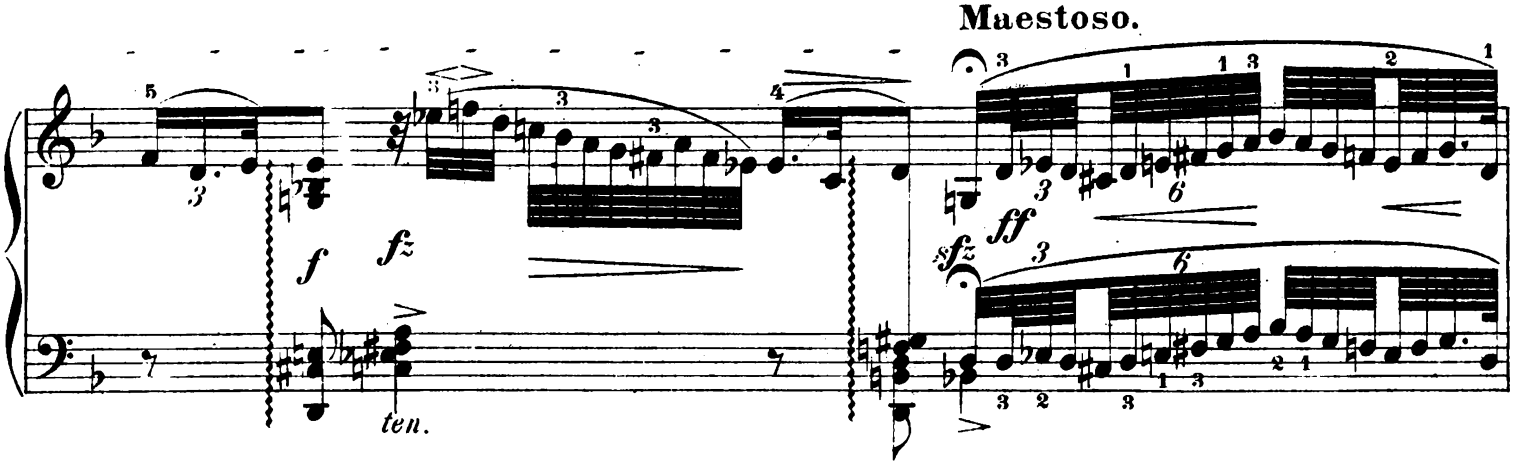

Andante.
espress.
ten.
più animato
fz
f
ten.
Allegro.
fz
m. s.
f
sfz
veloce

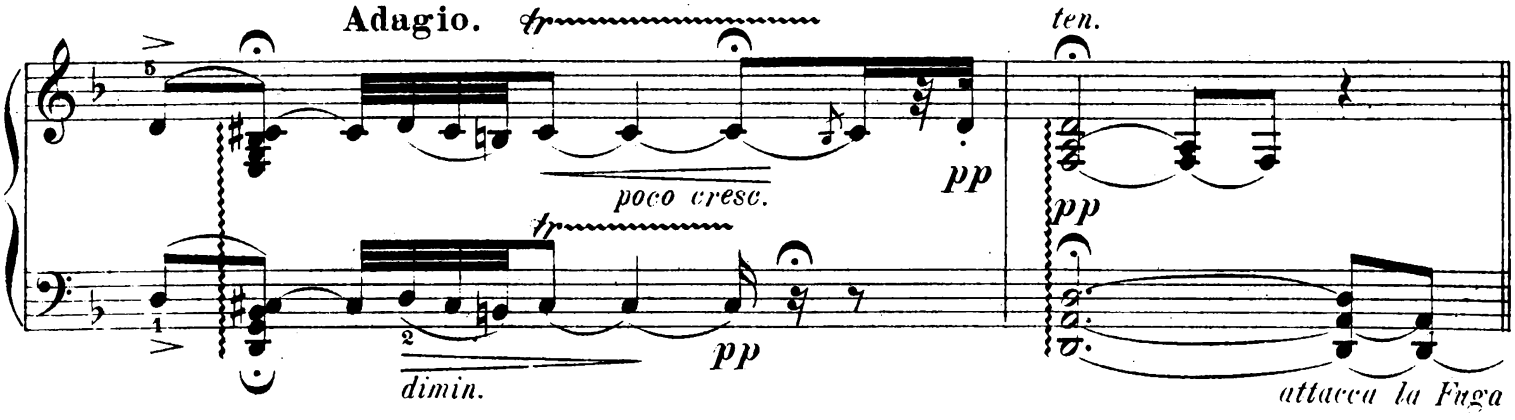

poco a poco cresc.
mp
rapido
cresc.
largamente
f
sfz
f
ten.
riten.
acceler.
ten.
p
Adagio.
espress.
mf
p
f
Ped.
Ped.


Allegro.
decresc.
ten.
fz
ff
ff
Ped.
Ped.
Ped.
rallent.
pesante
cresc.
f
fz
animato
mf
poco rallent.
f
Maestoso.
mf
f
ff
Lento rubato quasi improvisato.
ten.
mf
ten.
p
mf
ten.
espress.


più lento
p
mf
f
pp dolciss.
ten.
ten.

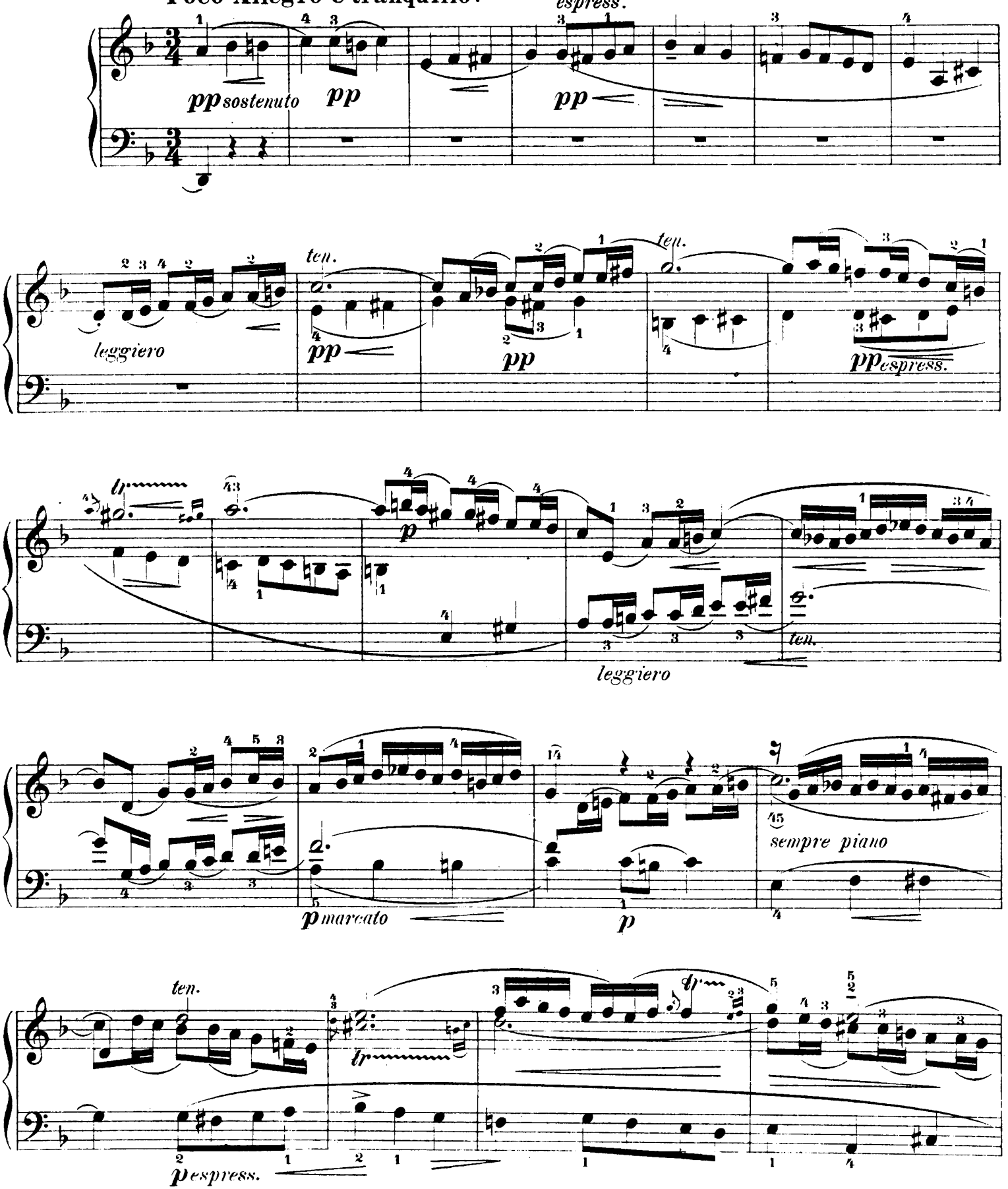

poco a poco cresc. ed acceler.
p
mf
ten.
ten.

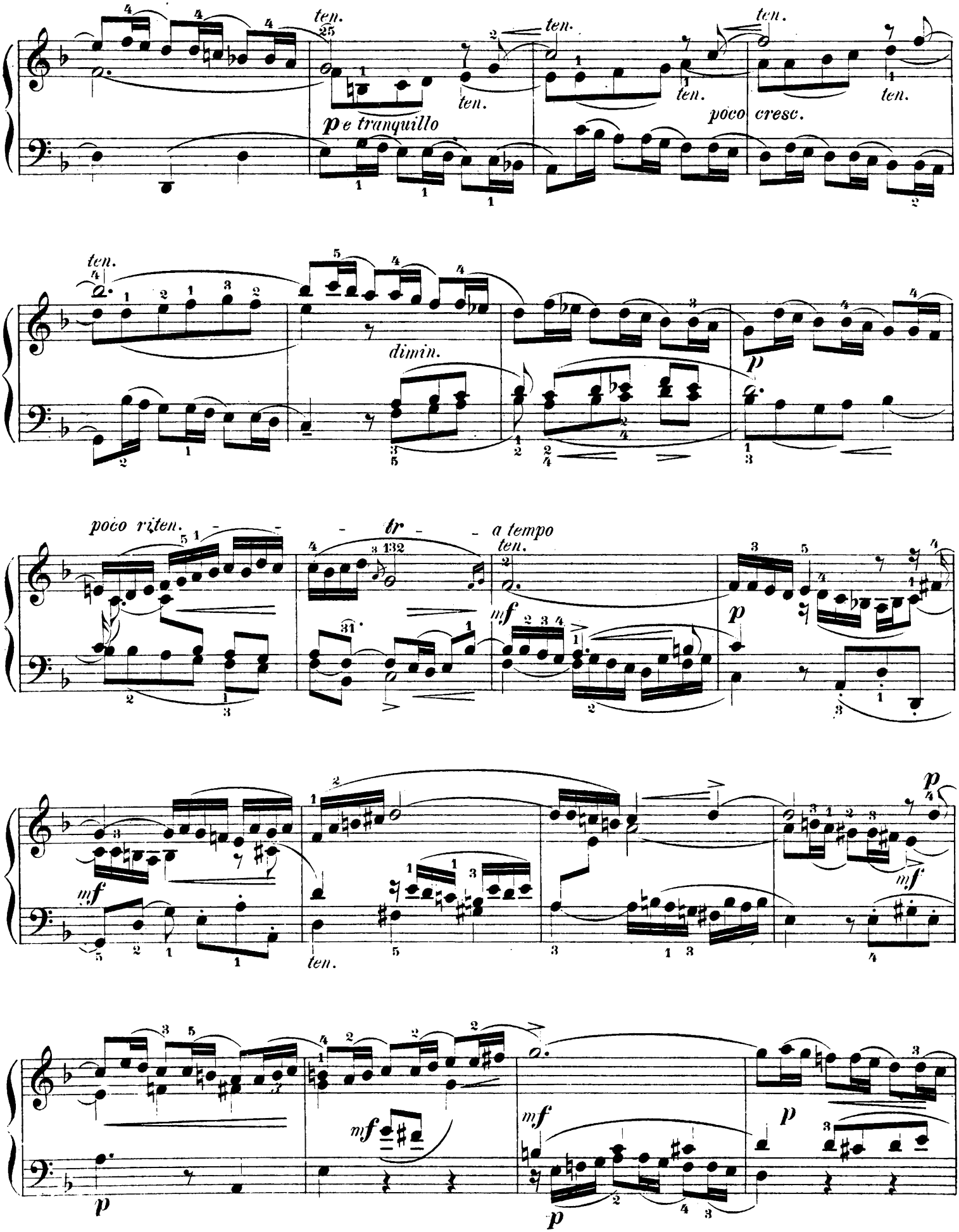

Maestoso.
f
fz
ff
sfz
ten.

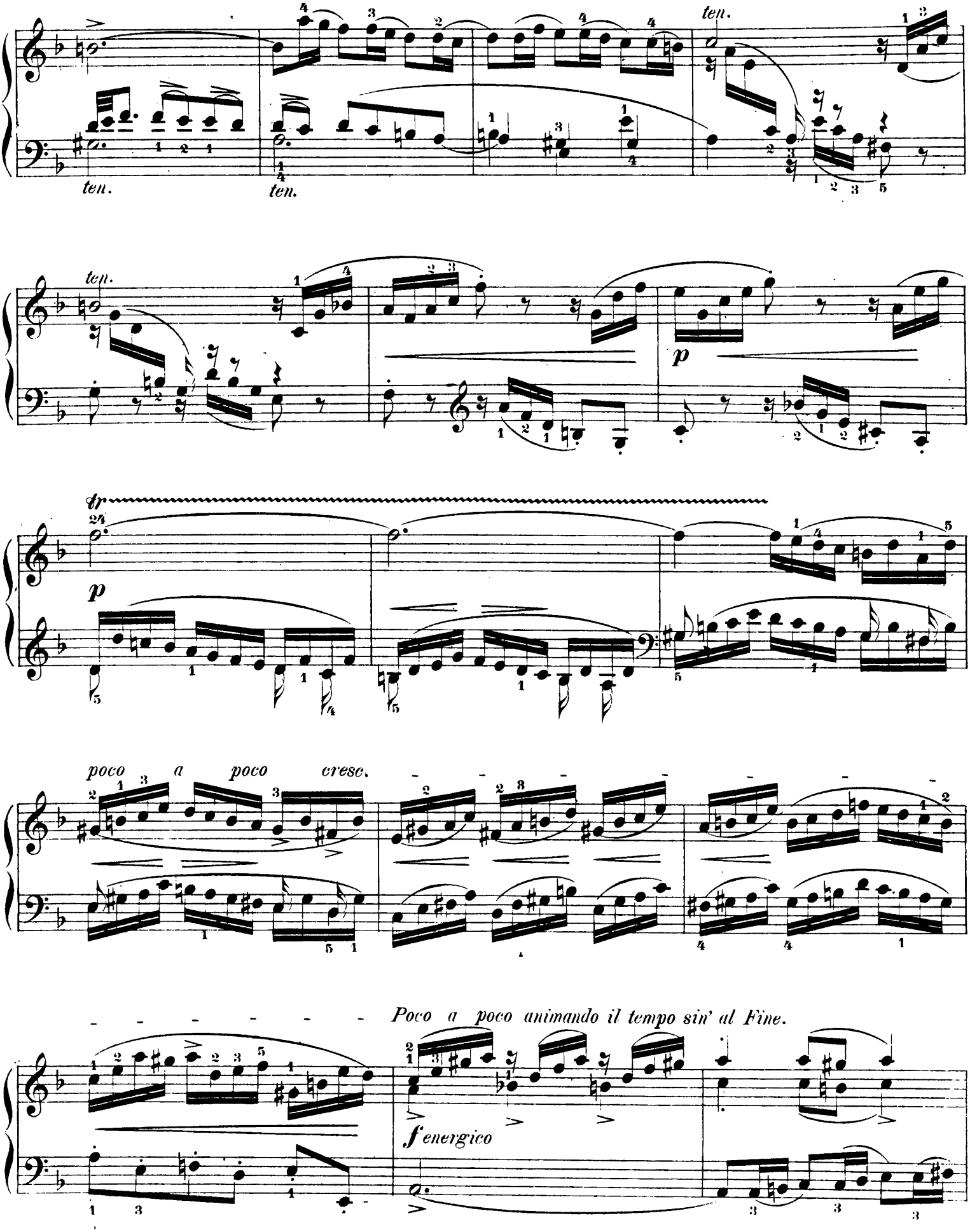

Adagio.
poco cresc.
pp
pp
pp
dimin.
ten.
attacca la Fuga

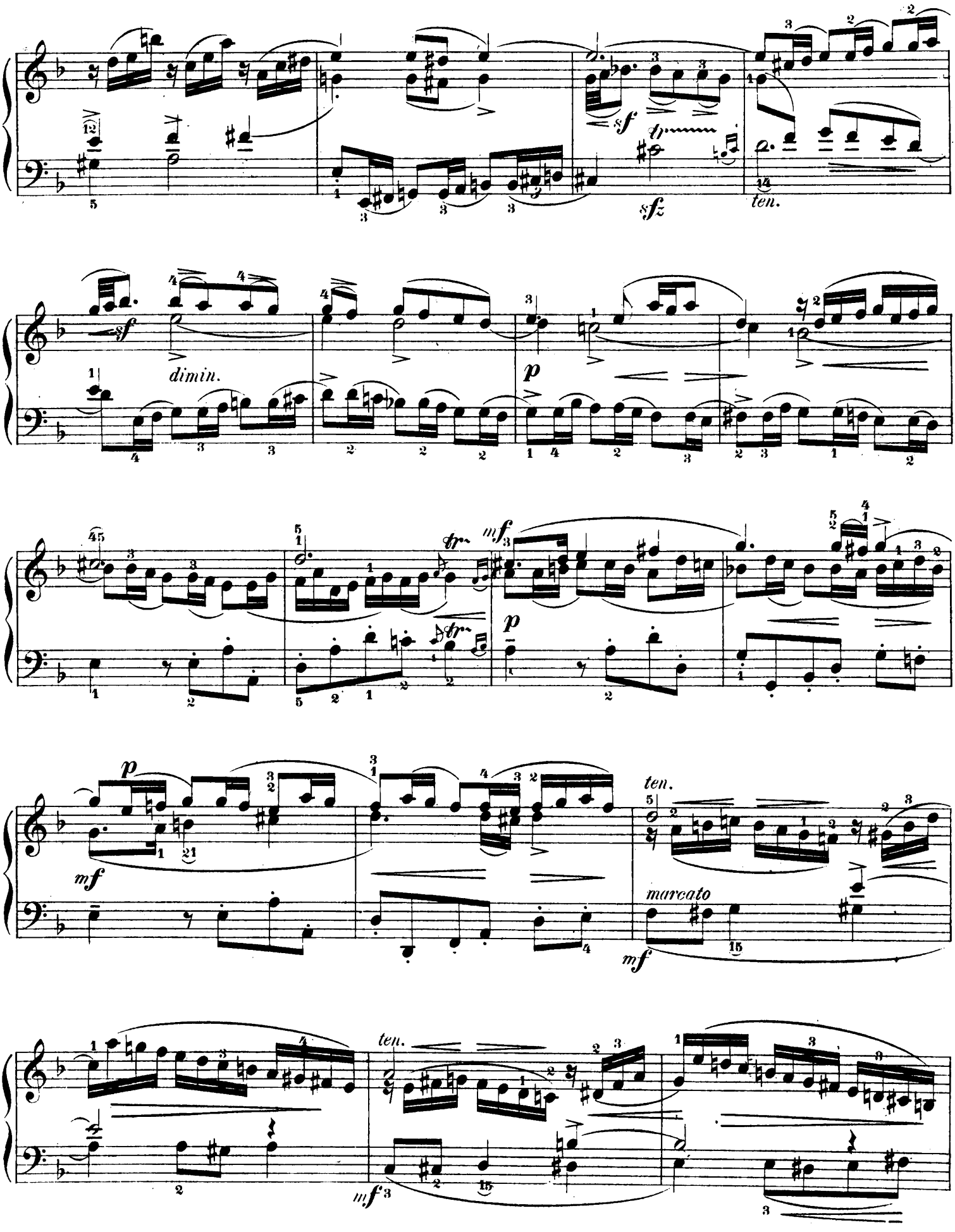
Fuga.

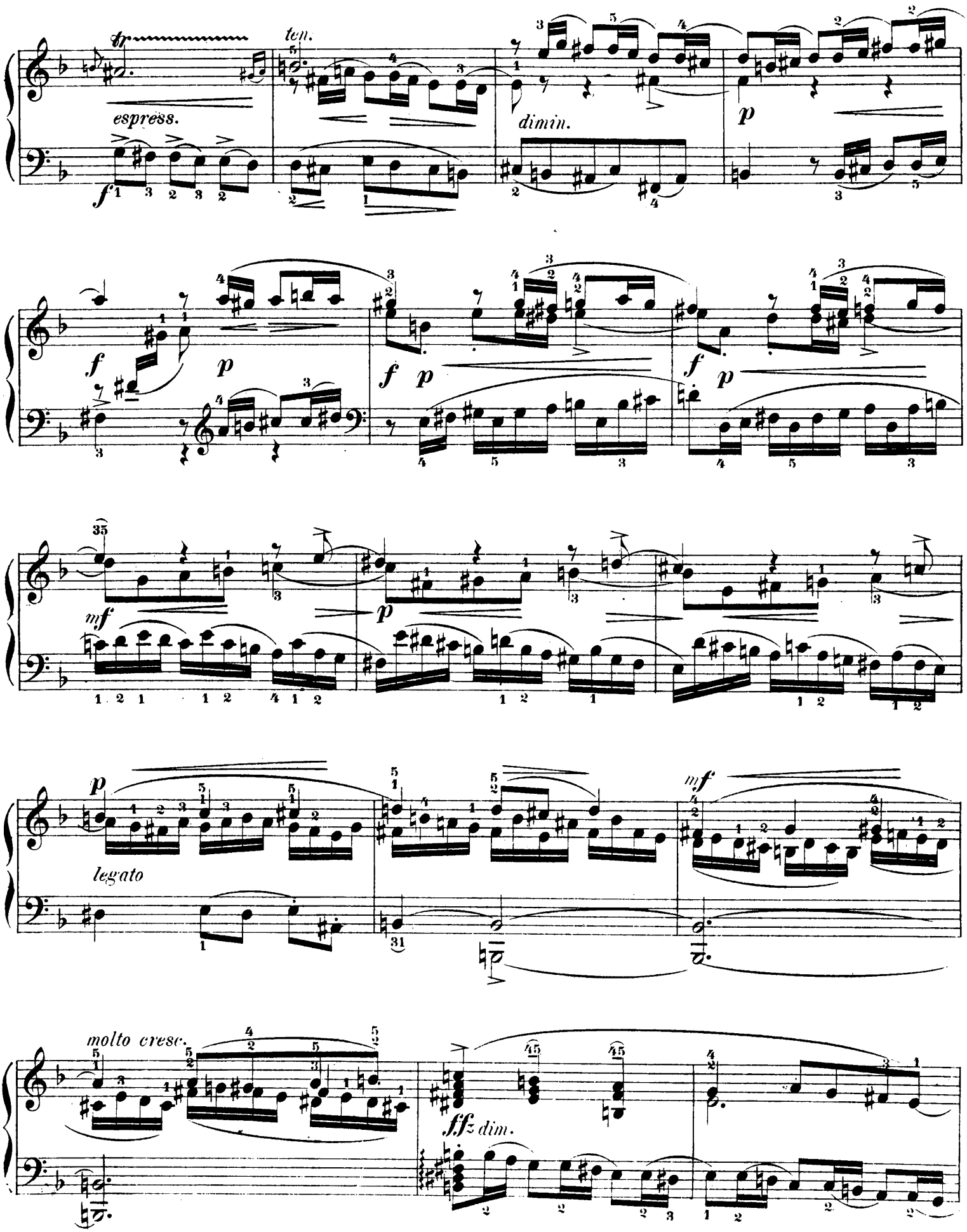
Poco Allegro e tranquillo.

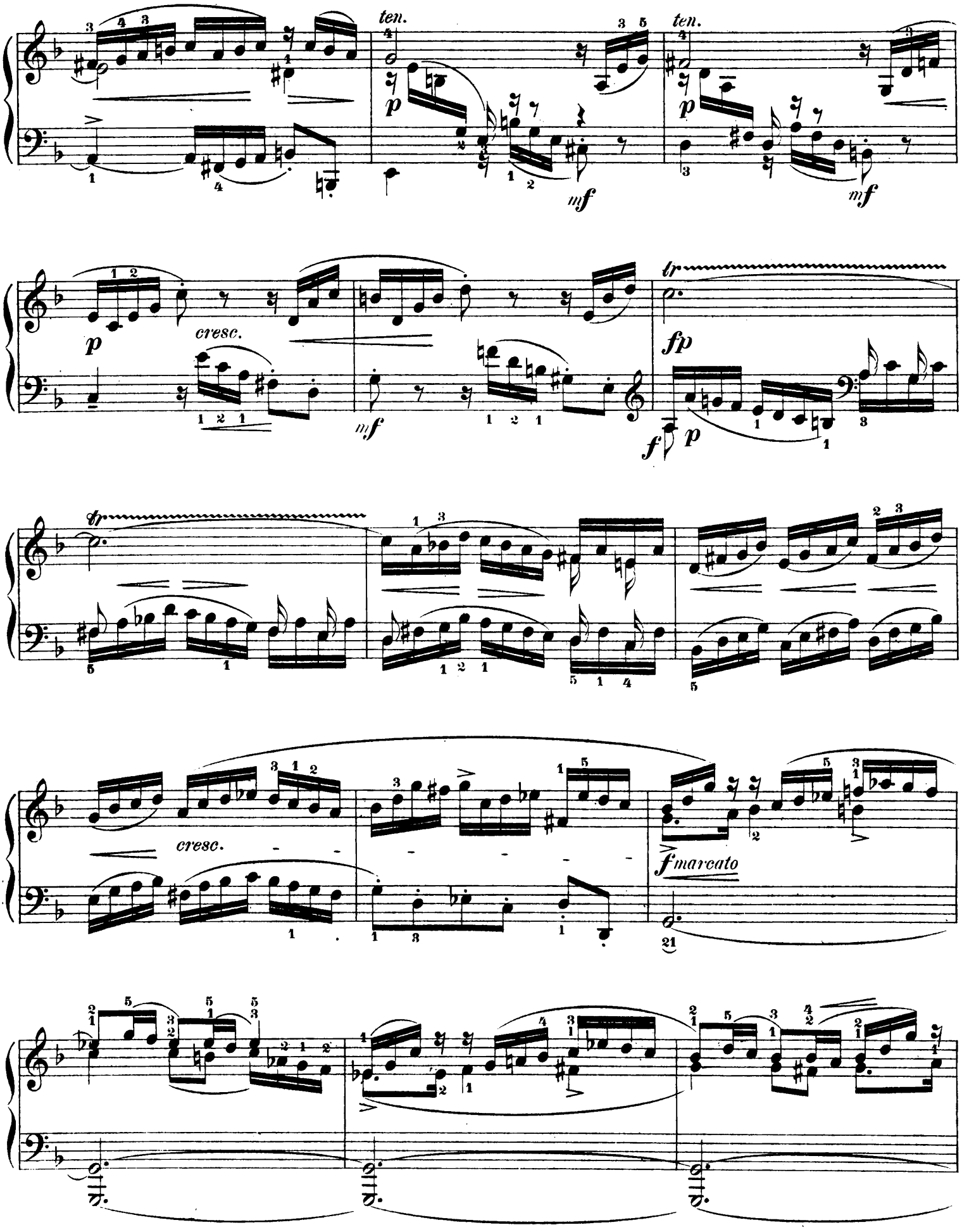


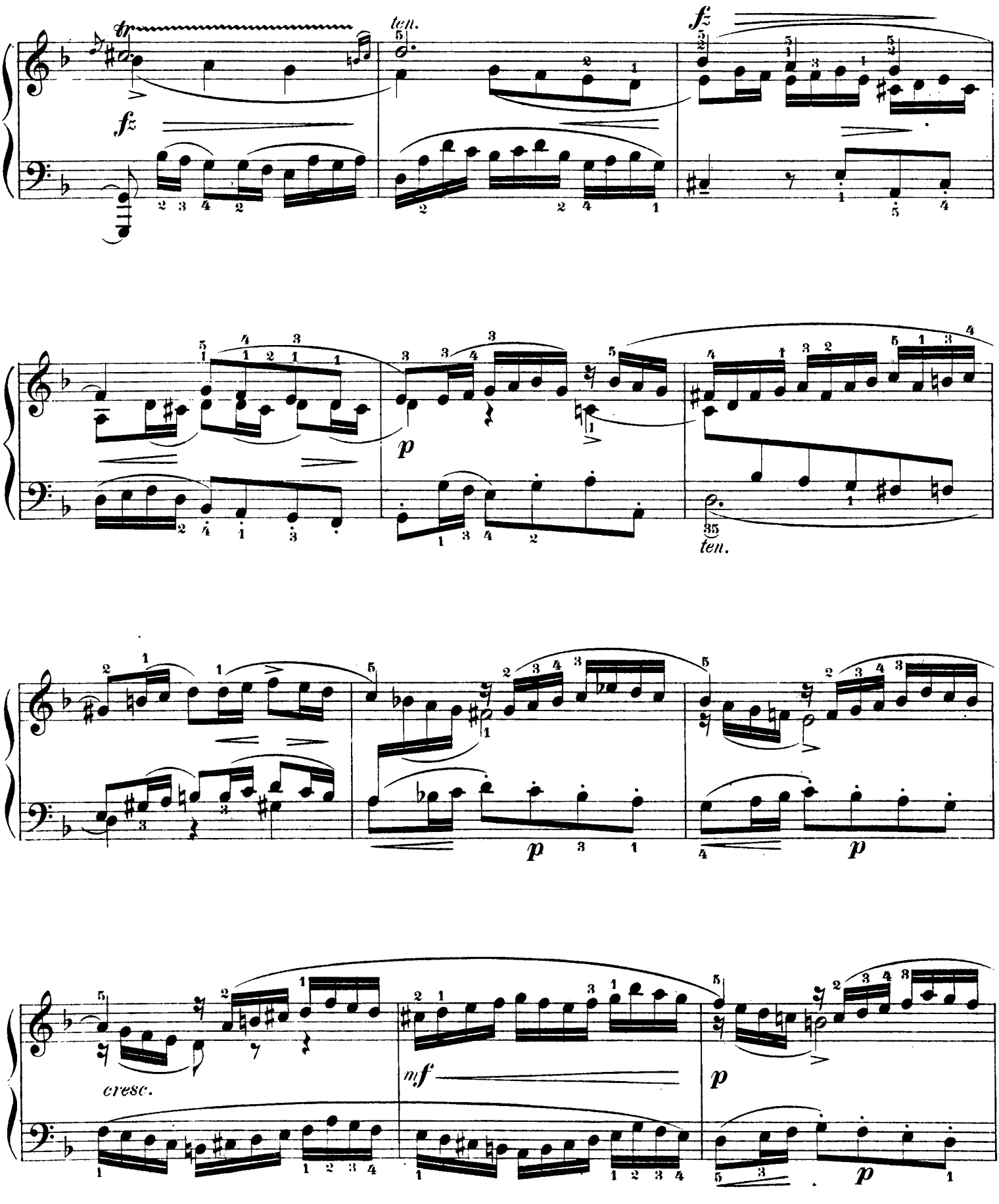

ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
p e tranquillo
poco cresc.
ten.
dimin.
p
poco riten.
tr
a tempo
ten.
mf
p
mf
ten.
p
mf
mf
p
mf
p
p

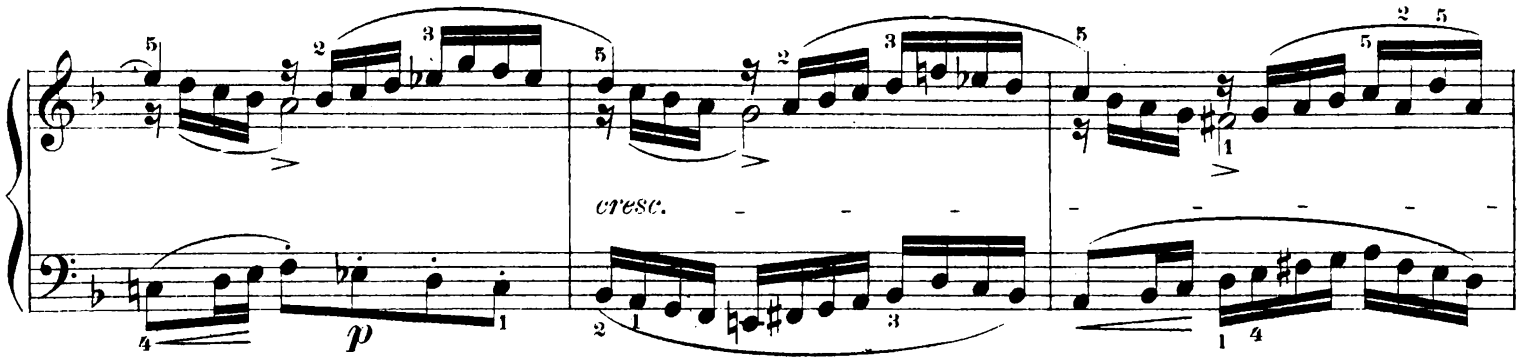

ten.
ten.
ten.
ten.
p
tr
p
poco a poco cresc.
Poco a poco animando il tempo sin' al Fine.
f energico

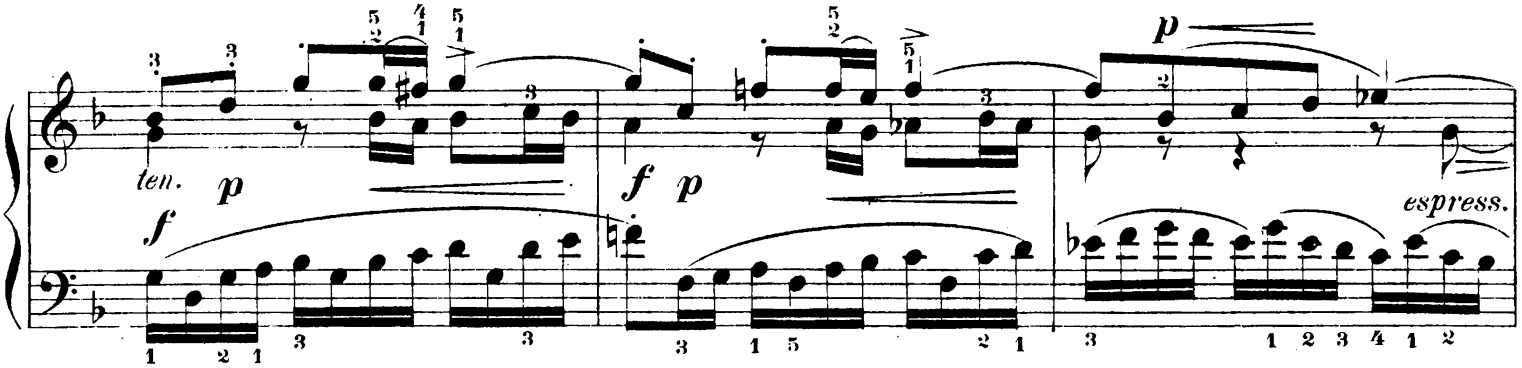

sf
sfz
ten.
sf
dimin.
p
tr
mf
p
mf
ten.
marcato
mf
ten.
mf

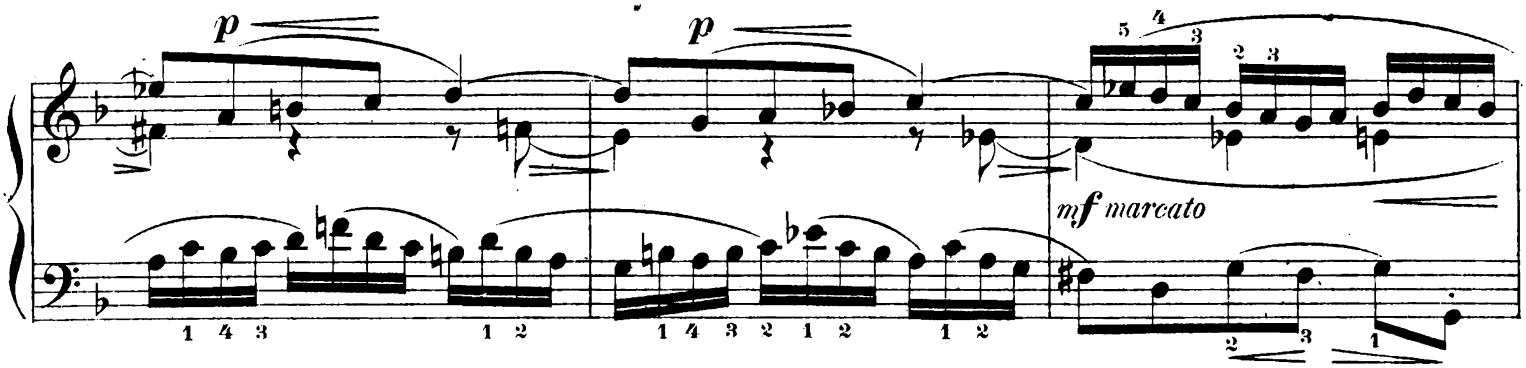

ten.
espress.
dimin.
legato
molto cresc.
ffz dim.

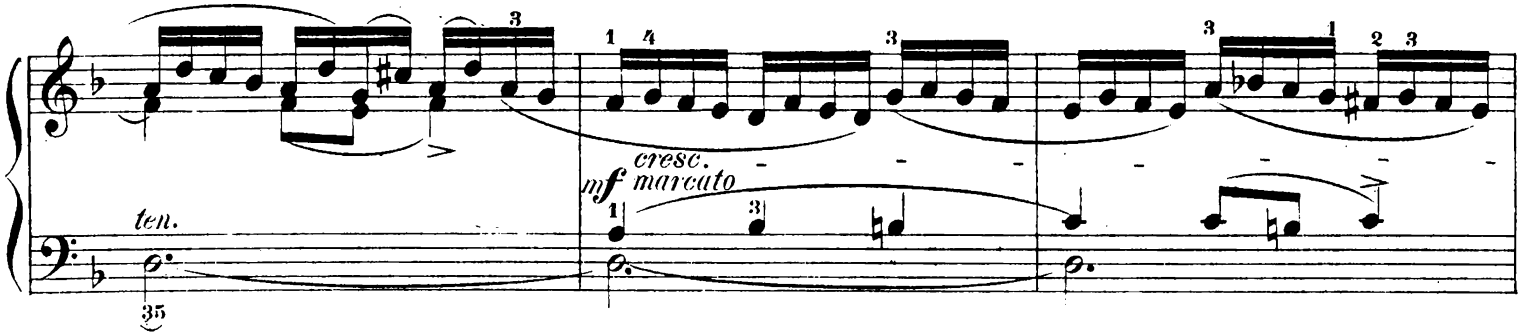

ten.
p
mf
ten.
p
mf
p
cresc.
mf
tr
fp
f
p
sfp
cresc.
f marcato
21

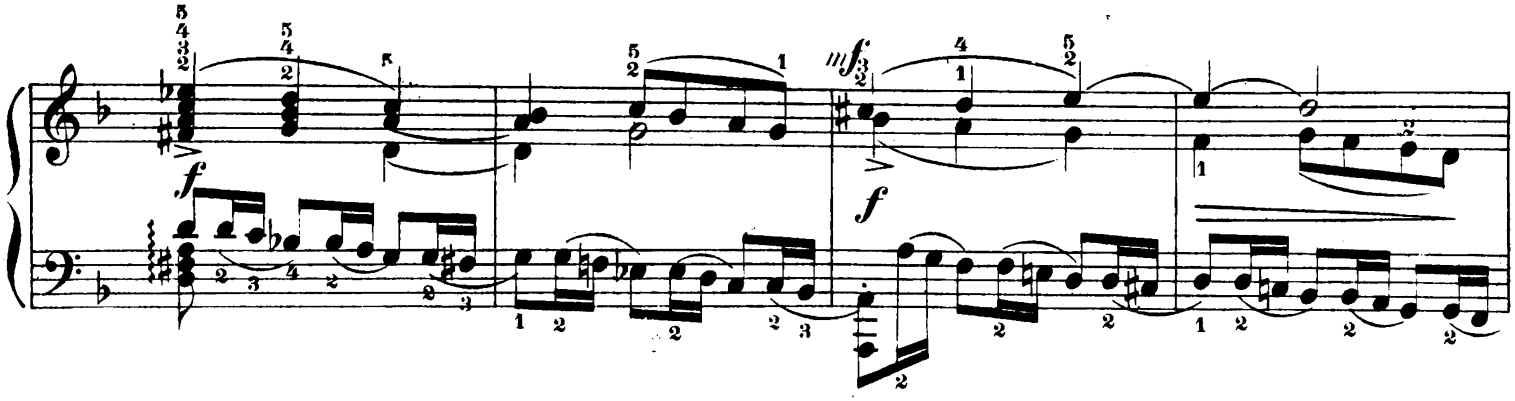

tr
ten.
fz
fz
p
ten.
p
cresc.
mf
p
p
p

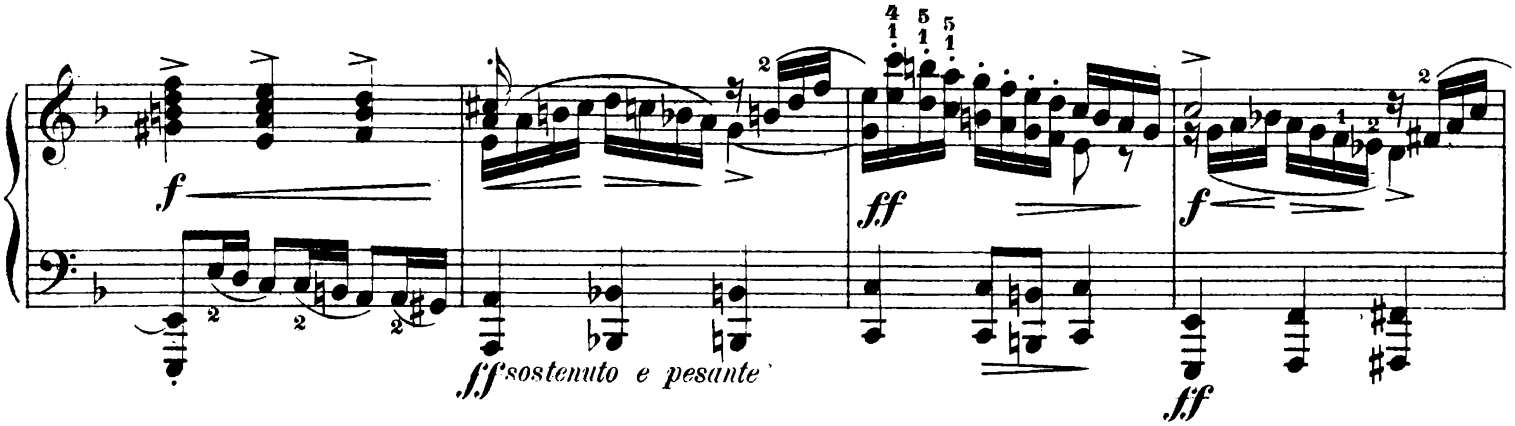

cresc.
p

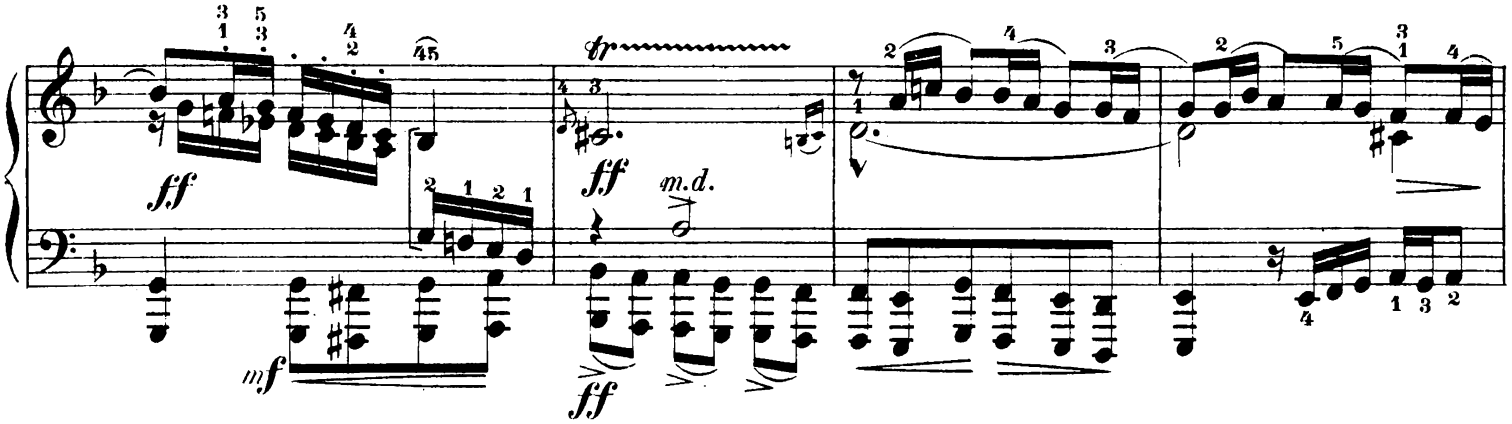

ten.
p
f
f
p
p
espress.

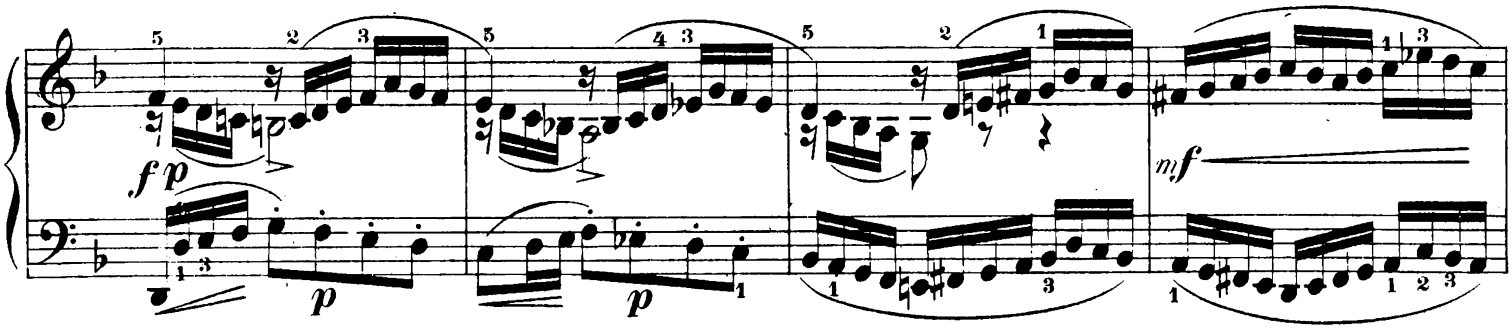

p
p
mf marcato

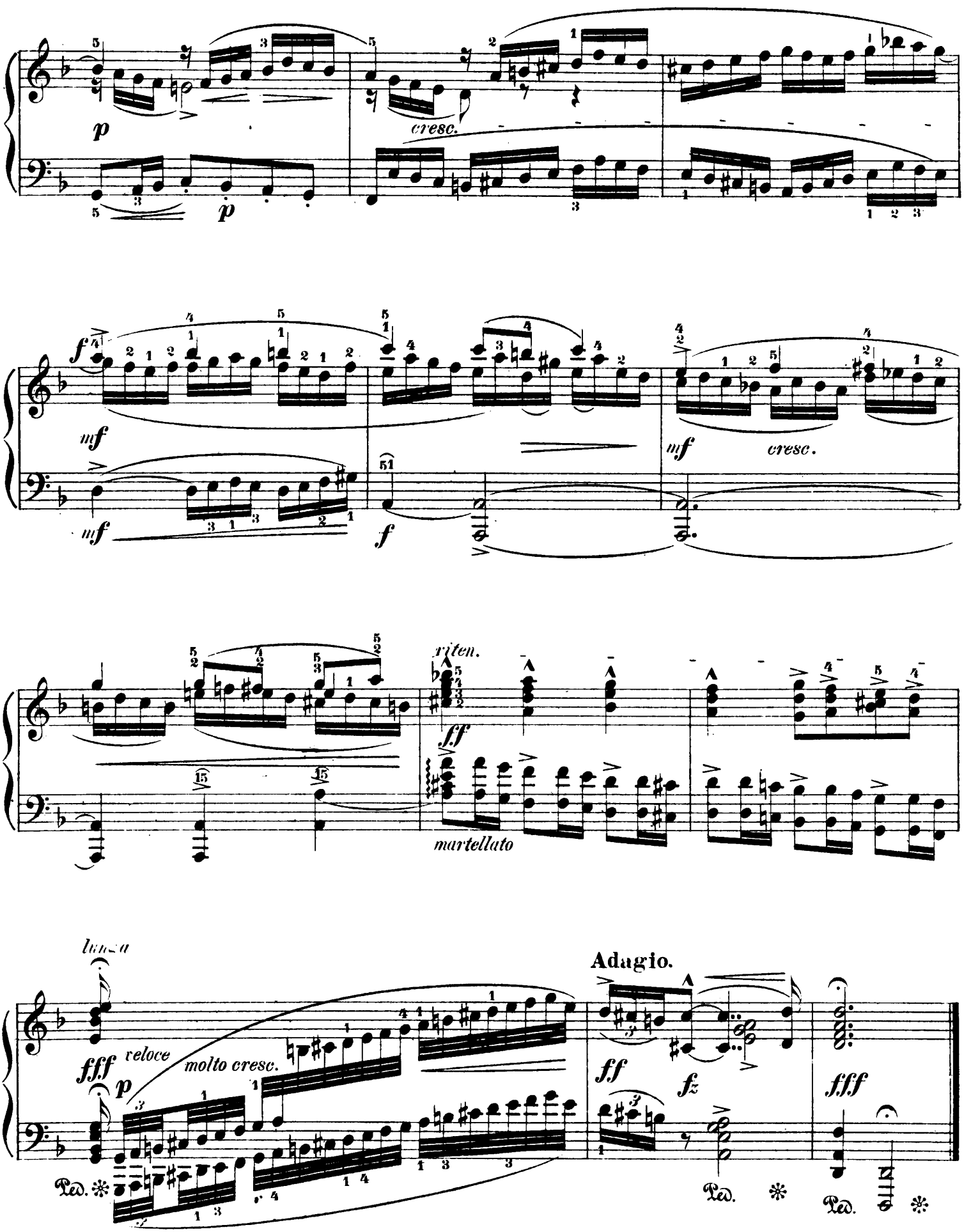

ten.
mf cresc. marcato
35


f
mf
f


f
ff
f
fff sostenuto e pesante
ff


ff
tr
ff
m.d.
mf
ff


f p
p
p
mf



Stich und Druck der Roder'schen Officin in Leipzig.

Probeseite

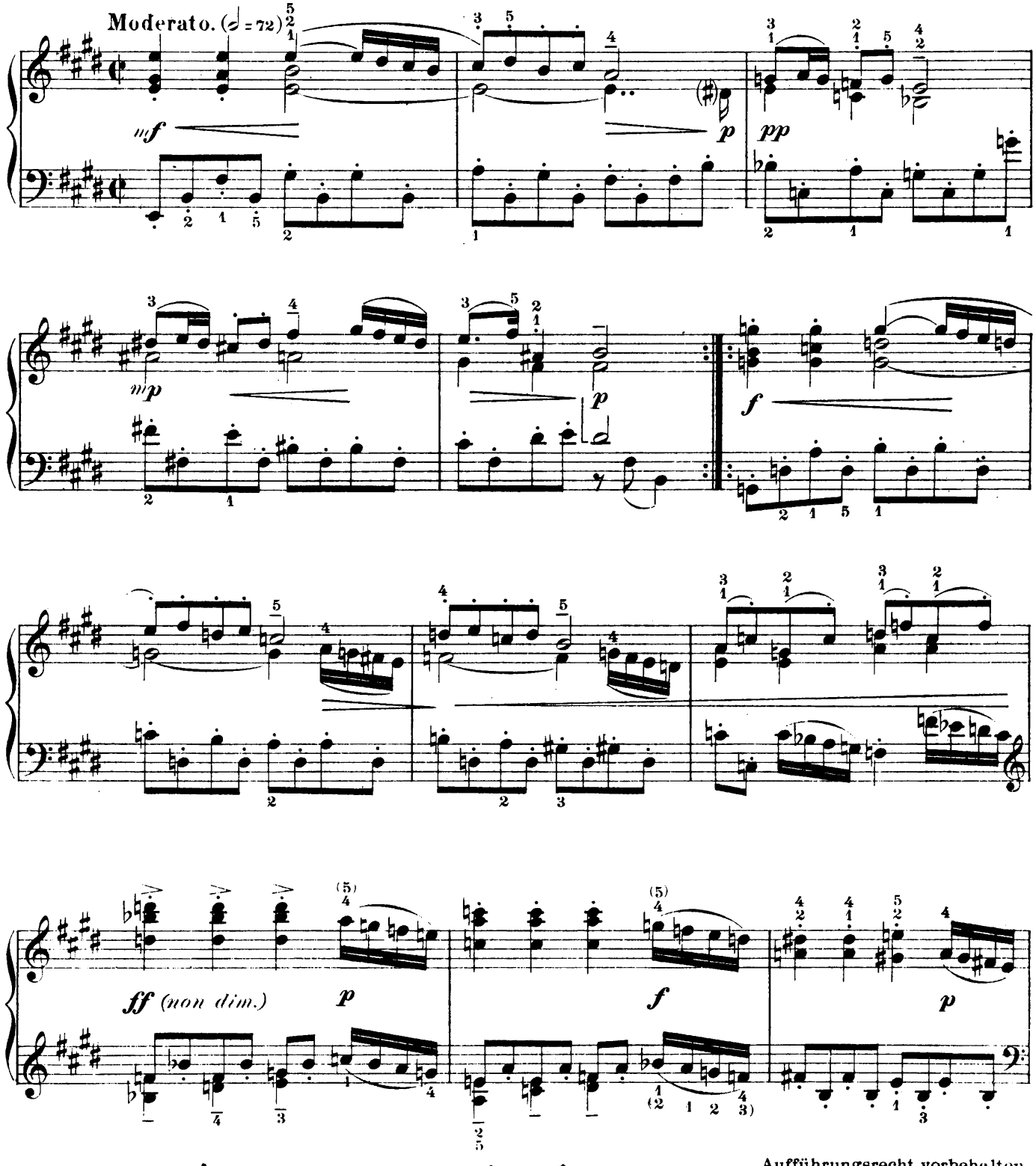
Aus der bekannten Sammlung:

Aus meinem Tagebuche. Band I

Probeseite

GAVOTTE.

Max Reger, Op. 82 Nr. 5.
Fingersatz von Robert Teichmüller.



Eigentum der Verleger für alle Länder

B. & B.
17048

Aufführungsrecht vorbehalten.
Ed. Bote & G. Bock, Berlin.
Copyright 1904 by Lauterbach & Kuhn, assigned to Ed. Bote & G. Bock.

M 1,– no.