

WALDSZENEN. FOREST SCENES.

Eintritt. Entrance.

Non troppo vivace.
Nicht zu schnell. $\text{M. } \text{♩} = 132.$

Rob. Schumann, Op. 82.

1.

Die Waldszenen wurden im Dezember 1848 und Januar 1849 komponiert. Es sind Bilder mannigfaltigen Charakters, aber, sie mögen nun Waldeslust oder Waldesernst, sonnige Lichter oder tiefes Dunkel, frohes Jagdgetümmel oder stille Einsamkeit malen, ganz erfüllt von dem geheimnissvoll berückenden Zauber des Waldes. In Bezug auf die Ueberschriften ist daran zu erinnern, dass Schumann durch dieselben der Fantasie des Spielers nur eine bestimmte der Grundstimmung der Komposition möglichst entsprechende Richtung anweisen wollte, und nicht eben mit der Absicht, ein bestimmtes Objekt, z. B. eine „freundliche Landschaft“ zu schildern, komponierte. Zufällige Eindrücke von Aussen, und Ideenverbindungen wirken bei Entstehung solcher nachträglicher Bezeichnungen natürlich mit, welche durch andere ihm zusagendere zu ersetzen dem Spieler freisteht.

Die Ueberschrift erscheint sehr glücklich gewählt, man sieht den im ersten Theil froh einerschreitenden Wanderer im zweiten vom Waldesdickicht mit seinem Rauschen und Klingen aufgenommen.

a) b) Das Motiv der Oberstimme ist gegen alle Stimmen, namentlich gegen die Begleitungssachtel wohl hervorzuheben.

New-York, Copyright G. Schirmer 1887.

The Forest Scenes were composed in December 1848 and January 1849. They are pictures of manifold character, but, whether they paint forest pleasure or forest seriousness, sunlight or deepest shadows, the merry uproar of the chase, or quiet solitude, they are completely full of the mysteriously captivating magic of the forest. As regards the superscriptions it should be remembered that by them Schumann sought merely to indicate to the player's fancy the associations of ideas most closely corresponding to the fundamental mood of the composition, but that he did not compose with the express intention of depicting any definite object, as for instance, a "Pleasant Landscape". Accidental impressions of an external nature, and associations of ideas, naturally cooperate in the selection of supplemental designations of this sort; these, however, the player is at liberty to replace by any others which may seem to him more appropriate.

This superscription seems very happily chosen; one sees the cheerfully advancing wanderer of the first part surrounded in the second by the rustling sounds of the forest-thickets.

a) b) The motive of the upper voice should be rendered quite prominent against all other voices, especially against the accompaniment-eighths.

S. 8331

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *mf*, *f*, *p*. Fingerings: 4, 3, 1, 2, 2, 3, 4, 5, 4, 5, 2. Includes a slur over the bass line.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *pp*, *poco espress.*. Fingerings: 2, 5, 2, 3, 1, 3, 1, 3. Includes a slur over the bass line and a *ped.* marking.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*, *fp*. Fingerings: 5, 4, 3, 1, 3, 2, 1, 3, 4, 5, 2, 3, 4. Includes a slur over the bass line and a *ped.* marking.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *fp*, *pp*. Includes a slur over the bass line.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *pp*. Fingerings: 3, 2, 5, 1, 3, 2, 1, 2, 3, 5. Includes a slur over the bass line and a *ped.* marking.

Schumann's Op. 10, No. 10

a) b) d) Vgl. die vorigen Anmerkungen.
 c) Das Pedal über die verschiedenen Harmonieen beider Takte ausgehalten erzielt ein beabsichtigtes Helldunkel der Stimmung.
 e) Der Vorschlag ist, wie fast alle Vorschläge, die Schumann anwendet, ein kurzer.

a) b) d) Compare the preceding Remark.
 c) Sustaining the pedal through the different harmonies of the two measures produces the intended twilight mood.
 e) The *appoggiatura*, like nearly all employed by Schumann, is short.