M22
.B4
L42
1871
vol. 2

IRA F. BRILLIANT
CENTER FOR BEETHOVEN STUDIES
San Jose State University

INSTRUCTIVE AUSGABE

KLASSISCHER

KLAVIERWERKE.

UNTER MITWIRKUNG

VON

Hans von Bülow, Immanuel Faisst, Ignaz Lachner, Franz von Liszt

BEARBEITET UND HERAUSGEGEBEN VON

SIGMUND LEBERT.

Dritte Abtheilung.

SONATEN UND ANDERE WERKE FÜR DAS PIANOFORTE

VON

LUDWIG VAN BEETHOVEN.

ZWEITER BAND.

In dieser Bearbeitung Eigenthum der Verlagshandlung für alle Länder.

Preis: Rthlr. 2. 10 Ngr. oder fl. 4. —

STUTTGART.
VERLAG DER J. G. COTTA'SCHEN BUCHHANDLUNG.
1871.

SONATEN

UND

ANDERE WERKE

FÜR DAS PIANOFORTE

VON

LUDWIG VAN BEETHOVEN.

Unter Mitwirkung von **Immanuel Faisst**

BEARBEITET UND HERAUSGEGEBEN VON

SIGMUND LEBERT

Professor am Conservatorium zu Stuttgart.

ZWEITER BAND.

In dieser Bearbeitung Eigenthum der Verlagshandlung für alle Länder.

Preis Rthlr. 2. 10 Ngr. oder fl. 4. —

STUTTGART.

VERLAG DER J. G. COTTA'SCHEN BUCHHANDLUNG.

1871.

G. SCHIRMER NEW YORK 701 BROADWAY

Buchdruckerei der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart.

Vorbemerkung.

In sämmtlichen zu den drei ersten Bänden unserer Beethoven-Ausgabe gehörigen Werken, nämlich in den unter op. 2 bis 51 begriffenen und in den Werken ohne Opuszahl, ist, mit Ausnahme der von uns einigemal getrennt von der Originalfassung beigegebenen und als solche bezeichneten Umarbeitungen für kleinere Hände, sowie der auf die Form der Tonstücke bezüglichen Notizen, Alles, was in und bei dem Notentexte selbst (also ausserhalb der zu unterst einer Seite beigefügten Anmerkungen) in gewöhnlicher, grösserer und stärkerer Schrift gestochen ist — seyen es nun Noten und was dazu gehört, oder Bögen, Stosszeichen, Worte, Buchstaben und andere Bezeichnungen irgend welcher Art — Beethoven'sches Original. Sämmtliche unsrer Bearbeitung angehörenden Aenderungen und Zusätze (soweit sie nicht in einzelnen Fällen durch eine Anmerkung, unter Angabe der Originalfassung, ausdrücklich als solche erklärt sind) unterscheiden sich vom Original durch kleinere, schwächere Schrift. Einzelne den bisherigen Ausgaben nach als original erscheinende Bezeichnungen, welche wir für ungehörig erklären zu müssen glauben, sowie einzelne Originalnoten, welche von kleineren Händen wegzulassen sind, stehen in [ ] oder ( ). Wo aber zweierlei Bögen übereinander stehen, hat man sich (falls man überhaupt unsere Ansicht über die Ausführungsweise acceptiren will) einfach an die schwächeren, feineren zu halten, auch mehrere, am Ende eines Takts oder über, beziehungsweise unter einer Note zusammenreichende Bögen (welche im Original von einander getrennt sind) wie einen ununterbrochen fortgesetzten Bogen zu behandeln. Im Uebrigen ist sowohl mit dem Anfang eines Bogens, als nach dem Ende eines solchen immer frisch einzusetzen, ohne Verbindung mit der vorangegangenen Note; wenn jedoch eine Figur, die sich ohne Unterbrechung öfter wiederholt, nur das erstemal mit einem Legatozeichen versehen ist, so bedeutet dieses eine unabgesetzt fortlaufende Bindung der ganzen betreffenden Stelle.

Wo in einem Werke das Zeichen > sowie die Pedalzeichen und die Ziffern für den Fingersatz nur in einerlei Schrift vorkommen, sind dieselben erst durch die Bearbeiter zugesetzt; originale > Pedalzeichen und Fingersätze zeichnen sich überall durch auffallende Grösse aus. Die *tenuto*-Zeichen – gehören ohne Ausnahme der Bearbeitung an.

Endlich ist zu beachten, dass alle diejenigen Tonstärkezeichen (originale und nicht originale), insbesondere *sf*, welche nur für eine einzelne Hand oder einen einzelnen Ton gelten sollen, über dem Obersystem, beziehungsweise unter dem Untersystem stehen oder in irgend einer andern unzweideutigen Weise (nöthigenfalls durch eine erläuternde Anmerkung) ihre Zugehörigkeit zu bestimmten Noten erkennen lassen; dass dagegen solche Zeichen, die in der Mitte zwischen den beiden Systemen angebracht sind, sich auf beide gemeinsam beziehen.

Genauere Erörterungen über unsere Bearbeitungsweise sind in der Vorrede zum ersten Band der Gesammtausgabe enthalten.

S. Lebert.

Inhaltsverzeichniss

ERSTER BAND.

		Pag.
Sonate Op. 2. Nº 1.	Allegro.	3
Sonate Op. 2. Nº 2.	Allegro vivace.	20
Sonate Op. 2. Nº 3.	Allegro con brio.	40
Sonate Op. 7.	Allegro molto e con brio.	66
Sonate Op. 10. Nº 1.	Allegro molto e con brio.	90
Sonate Op. 10. Nº 2.	Allegro.	104
Sonate Op. 10. Nº 3.	Presto.	118
Sonate Op. 13.	Grave.	138
Sonate Op. 14. Nº 1.	Allegro.	156
Sonate Op. 14. Nº 2.	Allegro.	168

ZWEITER BAND.

		Pag.
Sonate Op. 22.	Allegro con brio.	2
Sonate Op. 26.	Andante con Variazioni.	27
Sonate Op. 27. Nº 1.	Andante.	44
Sonate Op. 27. Nº 2.	Adagio sostenuto.	60
Sonate Op. 28.	Allegro.	74
Sonate Op. 31. Nº 1.	Allegro vivace.	96
Sonate Op. 31. Nº 2.	Largo. Allegro.	122
Sonate Op. 31. Nº 3.	Allegro.	144
Leichte Sonate Op. 49. Nº 1.	Andante.	166
Leichte Sonate Op. 49. Nº 2.	Allegro ma non troppo.	174

DRITTER BAND.

		Pag.
6 Var. über Nel cor più.		2
6 leichte Var. über ein Schweizerlied.	Andante con moto.	12
6 leichte Var.	Andante quasi Allegretto.	20
6 Var. Op. 34.	Adagio.	32
15 Var. mit Fuge. Op. 35.	Allegretto vivace.	44
32 Var.	Allegretto.	66
7 Bagatel. Op. 33.	Andante grazioso. Nº 1.	82
Rondo Op. 51. Nº 1.	Moderato e grazioso.	102
Rondo Op. 51. Nº 2.	Andante cantabile e grazioso.	108
Andante	Andante grazioso con moto.	120

VIERTER BAND.

Allegro con brio.
Sonate Op. 53. 3

In tempo d'un Menuetto.
Sonate Op. 54. 39

Allegro assai.
Sonate Op. 57. 54

Allegro risoluto.
6 Variationen Op. 76. 92

Allegro.
Fantasie Op. 77. 100

Adagio cantabile.
Sonate Op. 78. 115

Presto alla tedesca.
Sonatine Op. 79. 129

Adagio.
Sonate Op. 81. a. 142

Alla Polacca, vivace.
Polonaise Op. 89. 163

Mit Lebhaftigkeit.
Sonate Op 90. 173

FÜNFTER BAND.

Allegretto ma non troppo.
Sonate Op. 101. 3

Allegro.
Sonate Op. 106. 23

Vivace ma non troppo.
Sonate Op. 109. 75

Moderato cantabile.
Sonate Op. 110. 97

Maestoso.
Sonate Op. 111. 118

Allegretto.
11 neue Bagatellen Op. 119. 144

Vivace.
33 Veränderungen über einen Walzer v. Diabelli. Op. 120. 158

Andante con moto.
6 Bagatellen Op. 126. 206

Allegro vivace.
Rondo a Capriccio Op. 129. 222

2 Abkürzungen: HS. bedeutet Hauptsatz, SS. Seitensatz, SchlS. Schlusssatz, DS. Durchführungssatz, ZwS. Zwischensatz, RG. Rückgang, Anh. Anhang.

SONATE

von

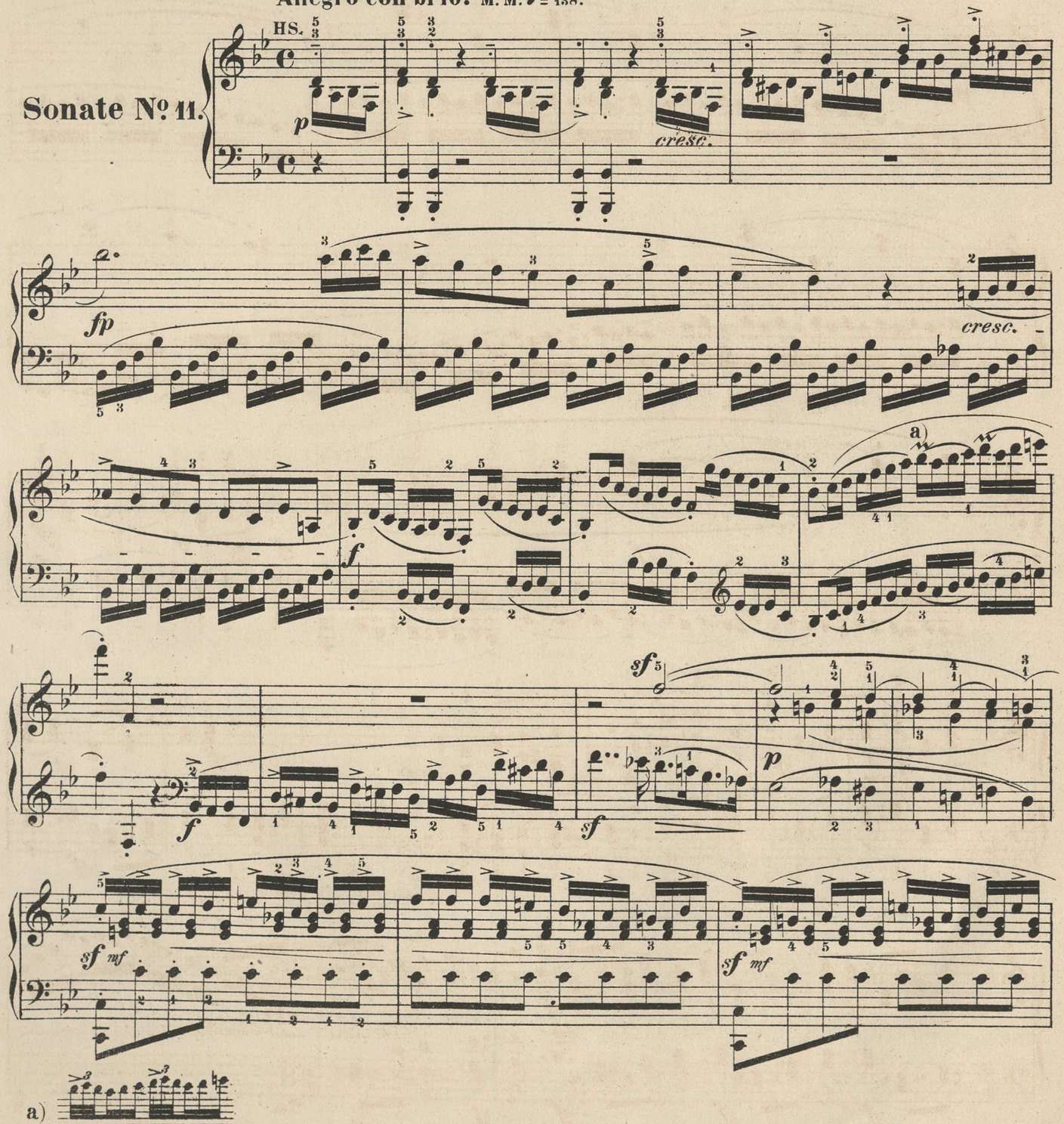
L. van BEETHOVEN.

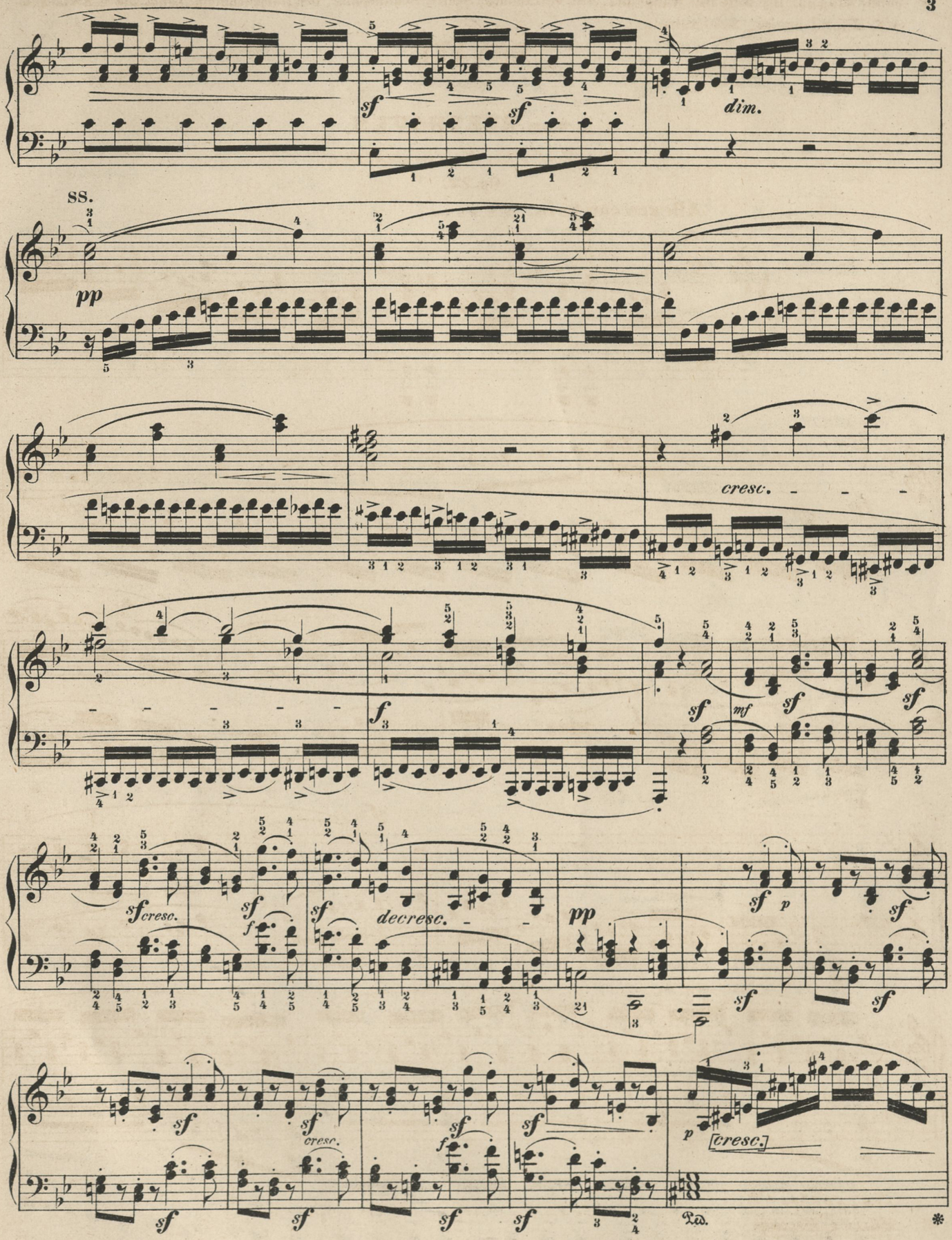
Dem Grafen von Browne gewidmet.

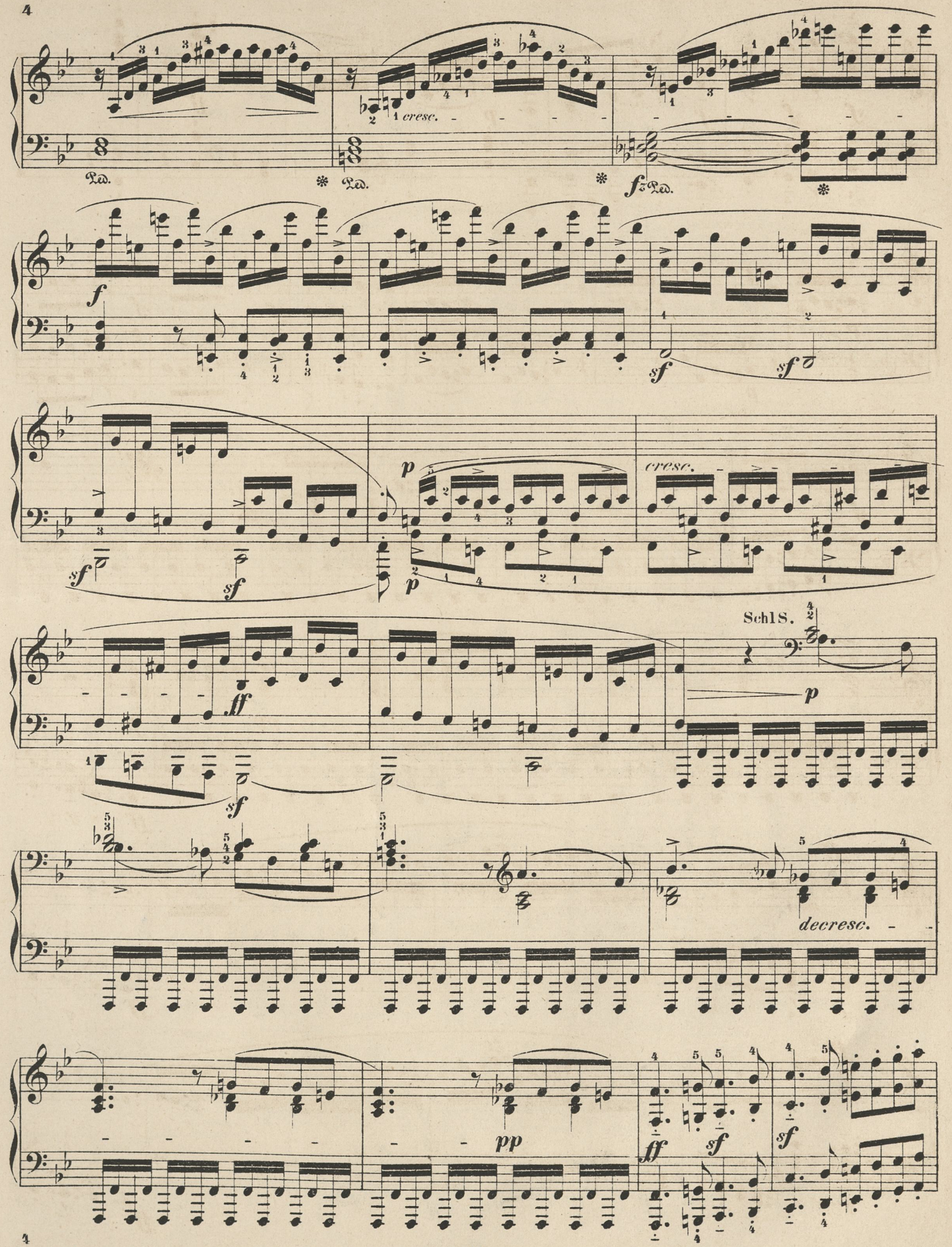
Op. 22.

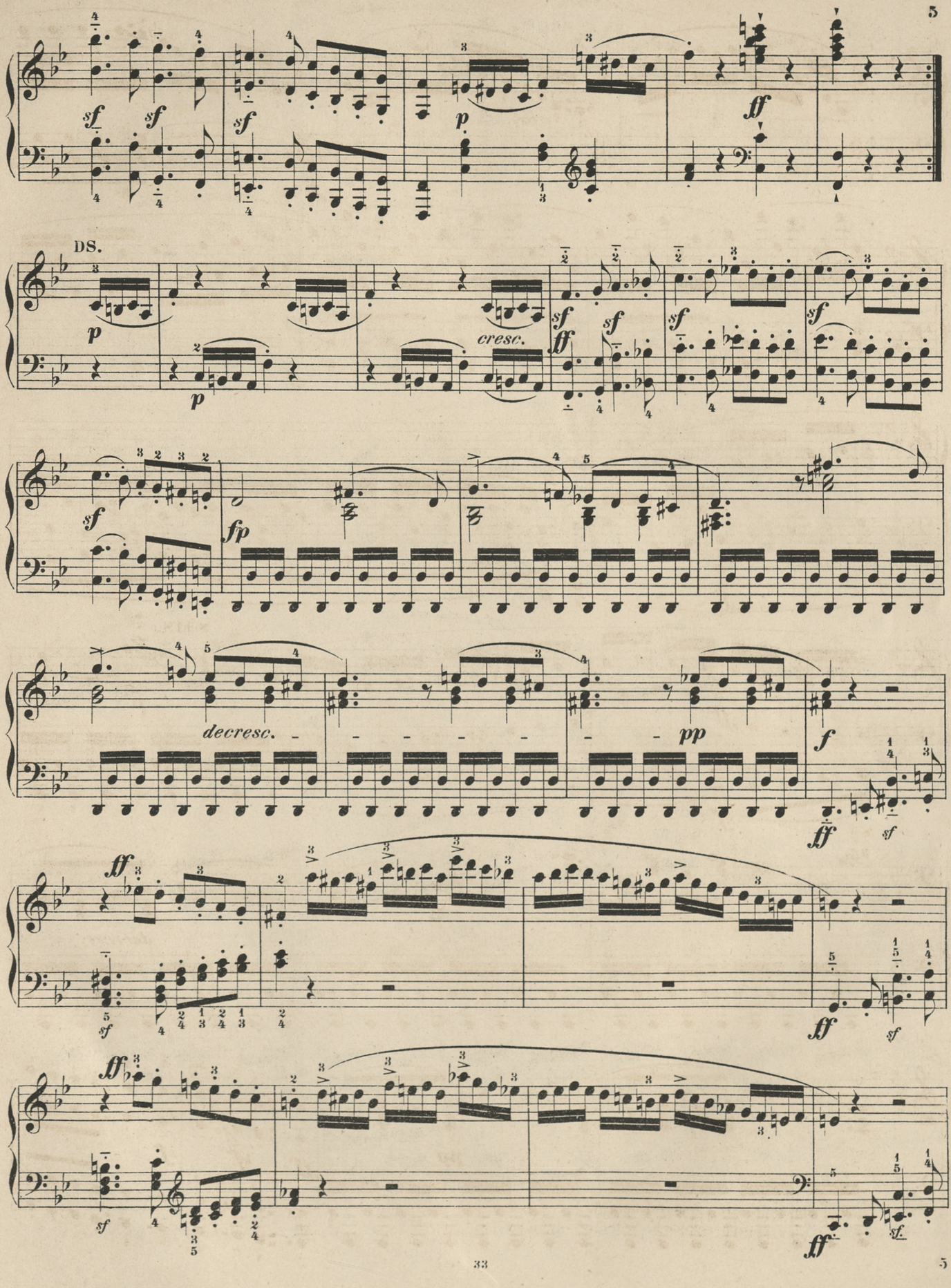
Allegro con brio. M. M. ♩ = 138.

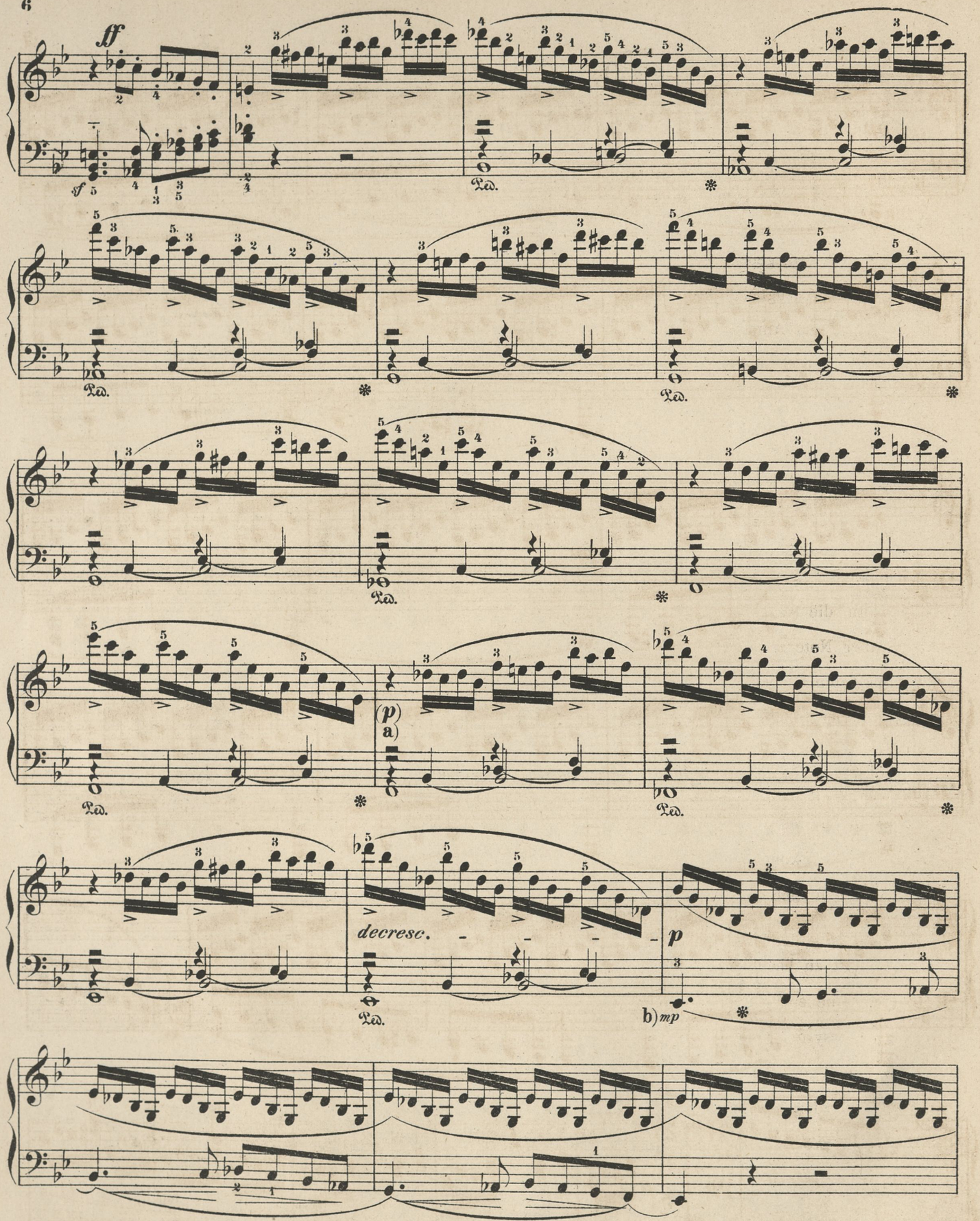
Sonate No. 11.




sf
sf
dim.
ss.
pp
cresc.
f
sf
mf
sf
sf cresc.
sf
f
sf decresc.
pp
sf
p
sf
sf
sf cresc.
sf
f
sf
sf
p
cresc.
Ped.
*

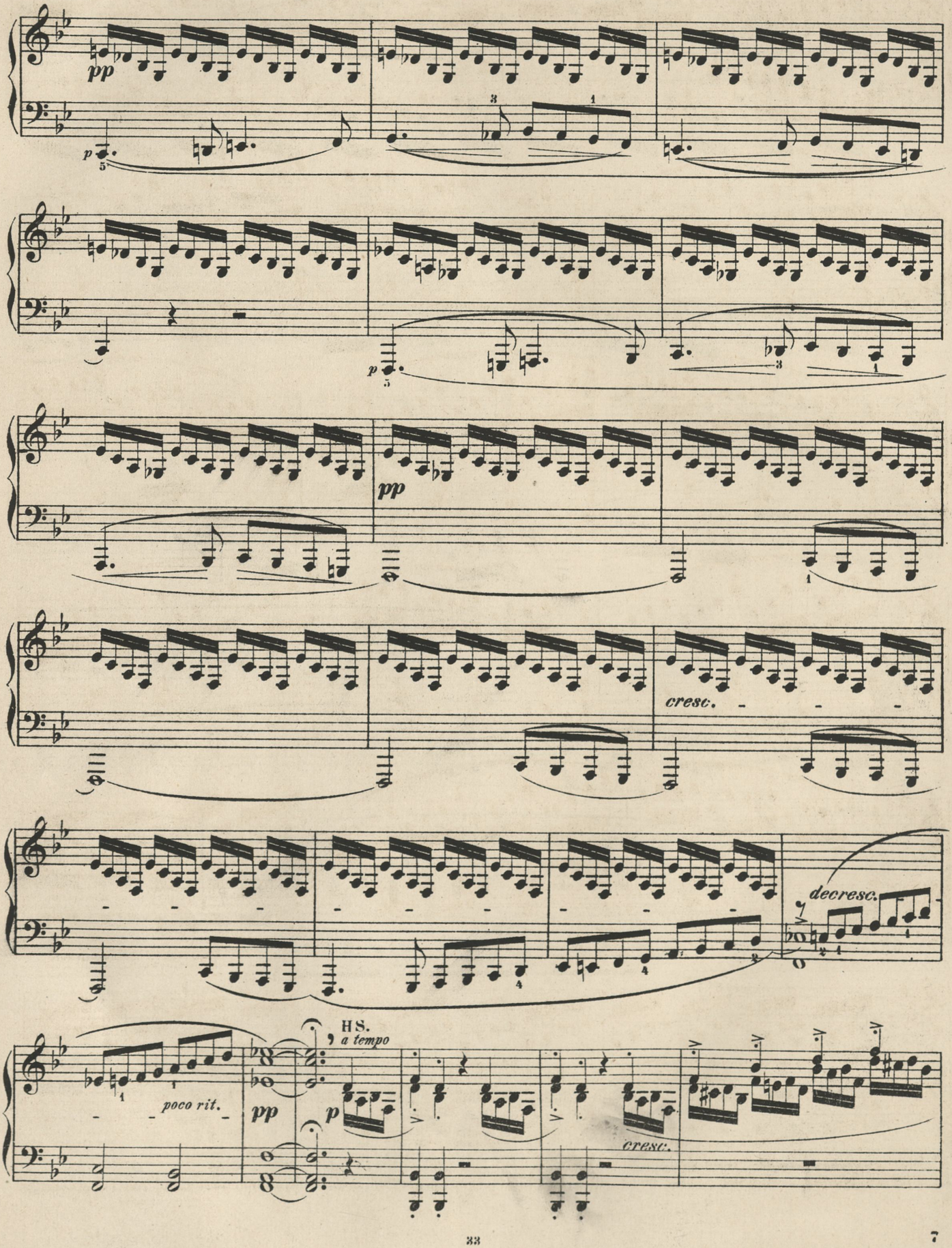

cresc.
Ped.
f
sf
p
cresc.
ff
Schls.
decresc.
pp

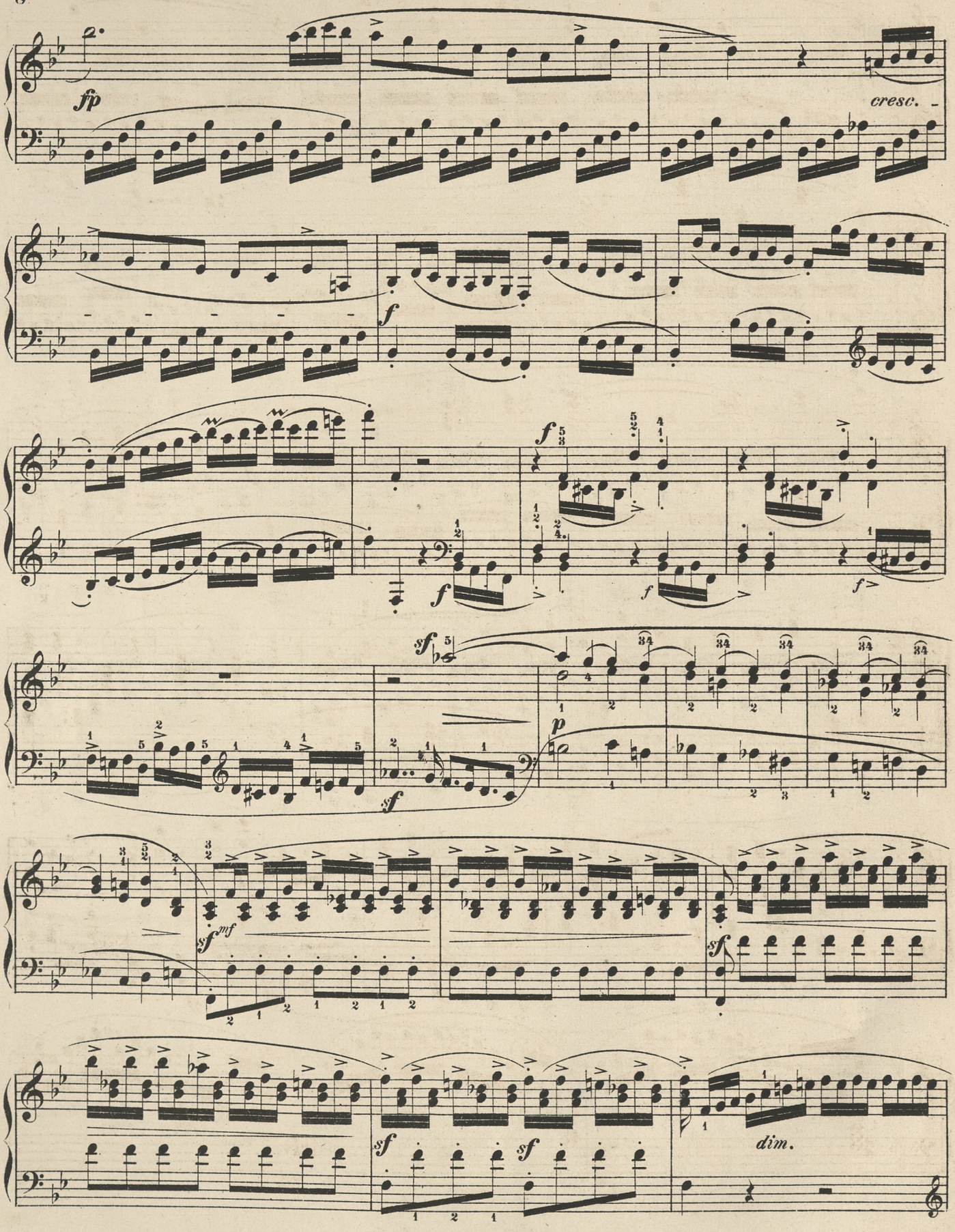

DS.
cresc.
decresc.

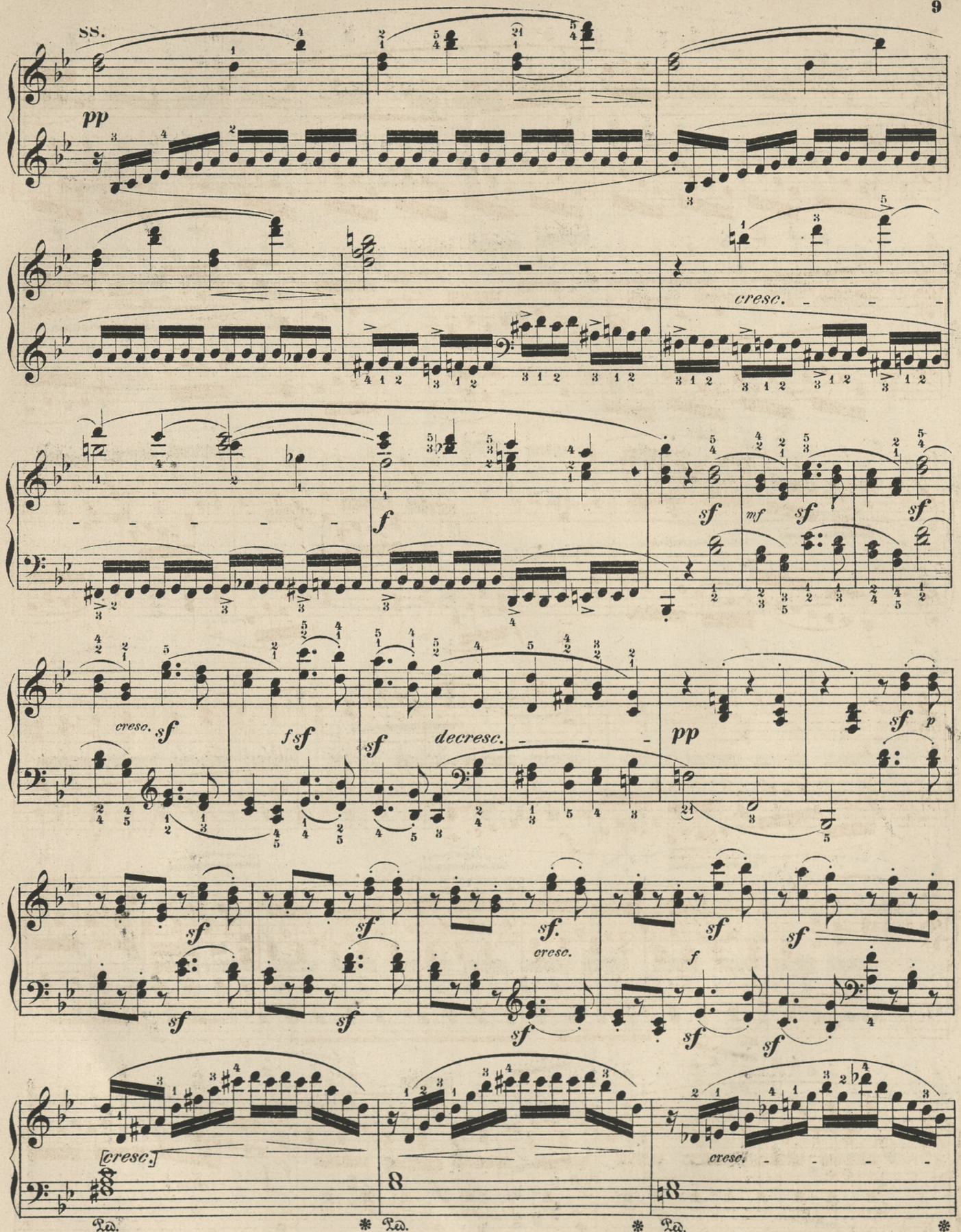


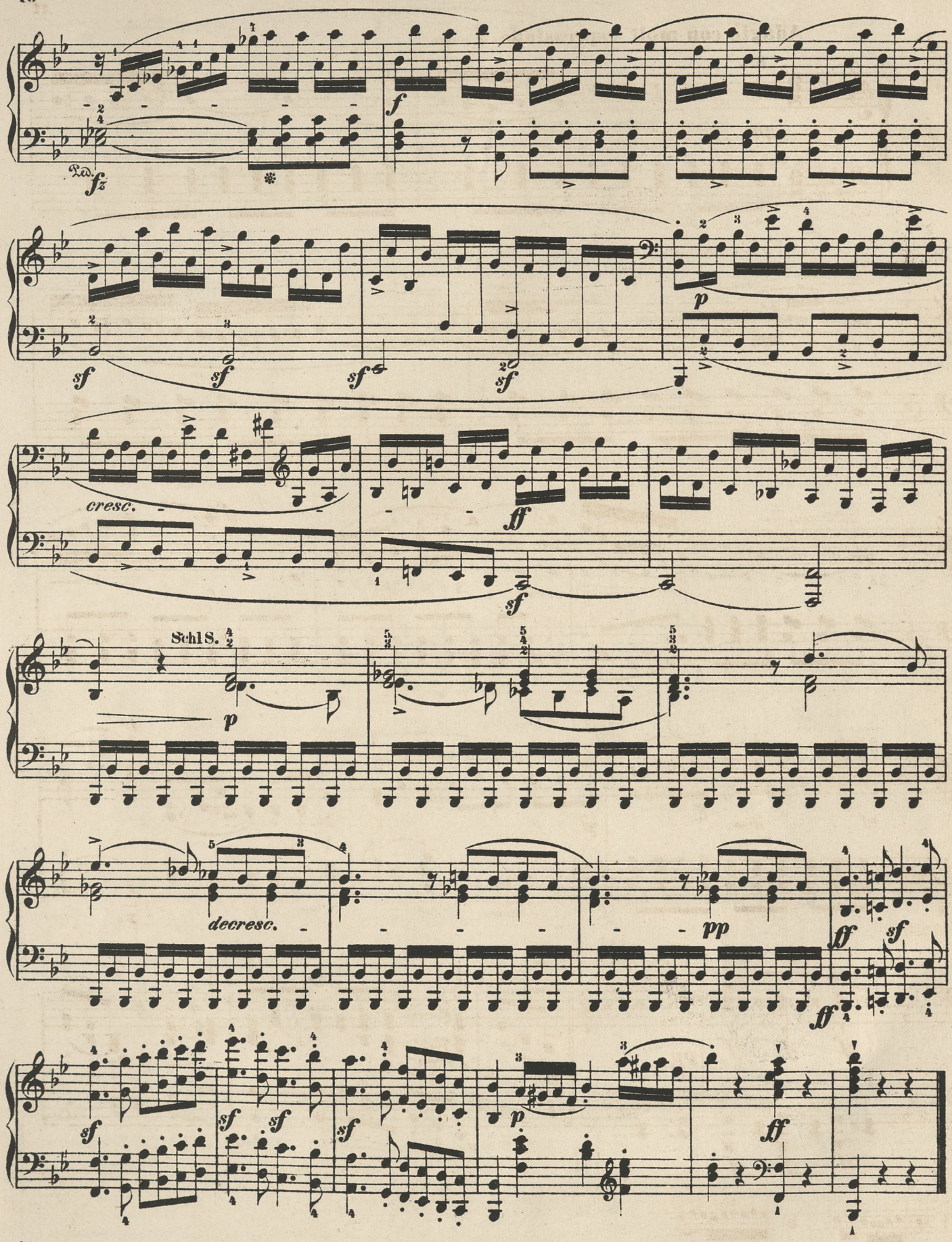
a) Dieses *piano* ist ohne allen Zweifel unächt.

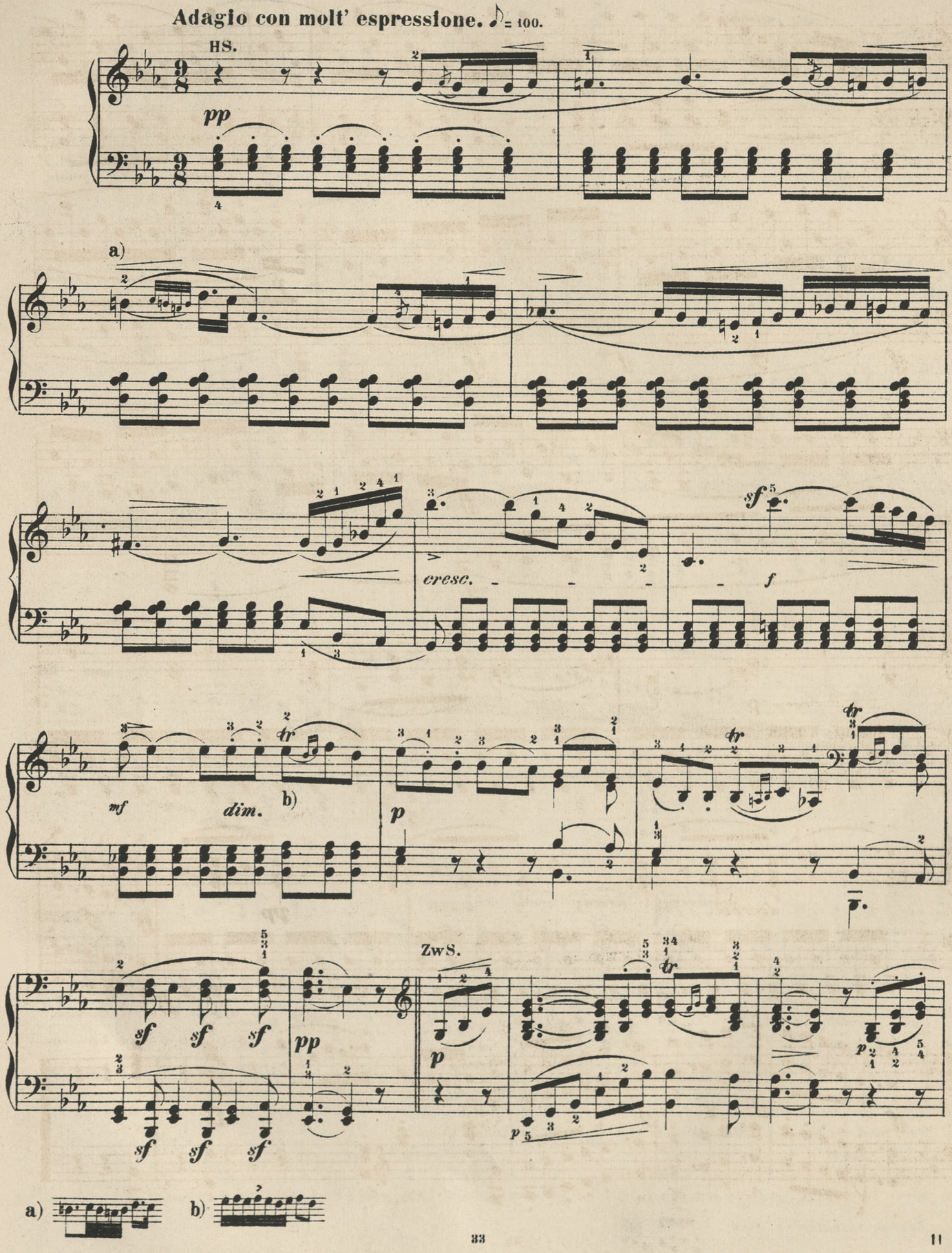
b) *mp* (*mezzo piano*, ziemlich schwach) bedeutet einen zwischen *p* und *mf* in der Mitte stehenden Grad von Tonstärke.

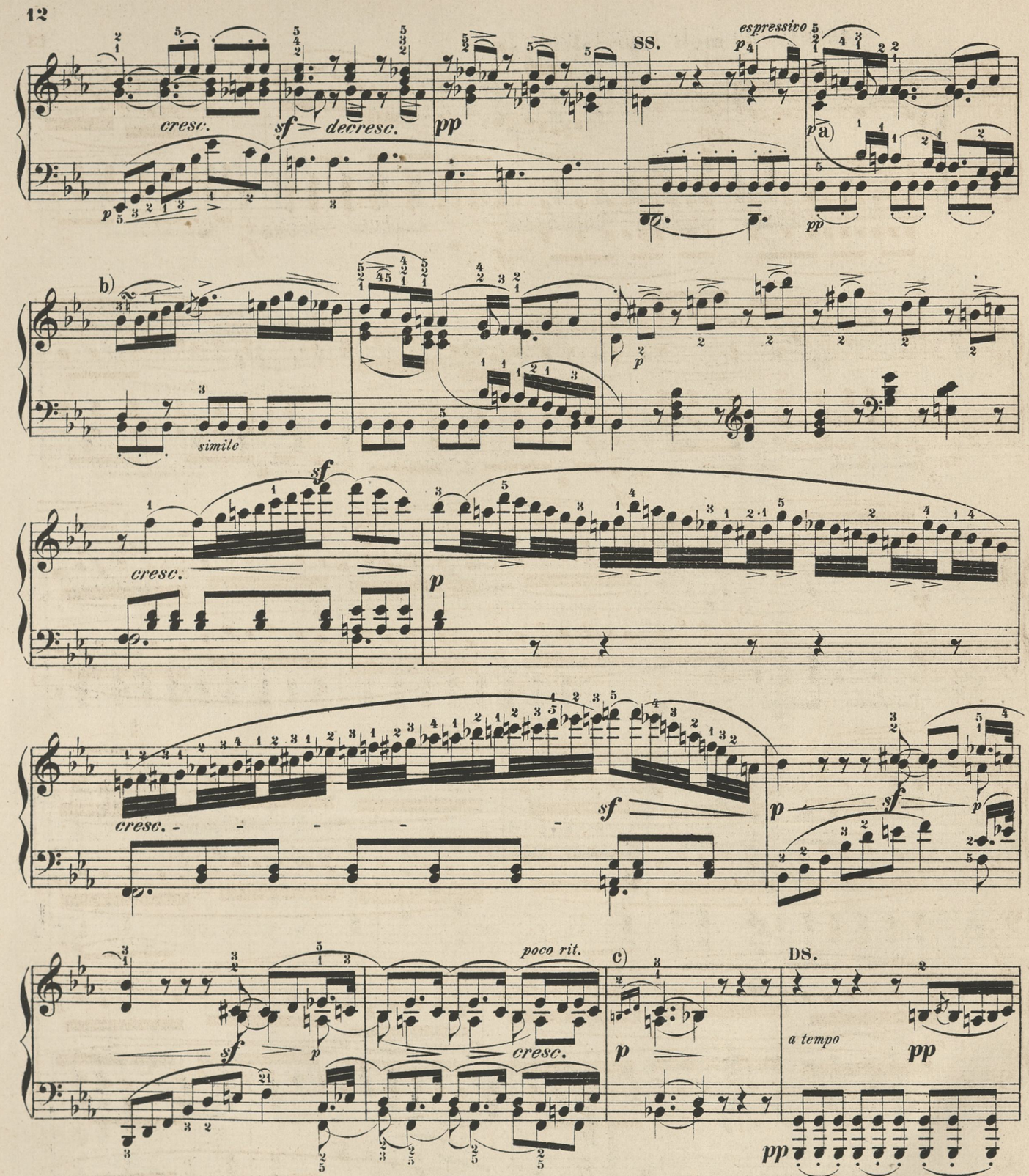

pp
p
pp
cresc.
decresc.
poco rit.
pp
HS.
a tempo
p
cresc.


fp
cresc.
f
f
f
f
f
sf
p
sf
sf mf
sf
sf
sf
dim.

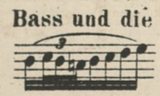

SS.
pp
cresc.
f
sf
mf
cresc.
fsf
decresc.
pp
p
cresc.
[cresc.]
cresc.
Ped.


Ped.
fz
f
sf
sf
sf
sf
p
cresc.
ff
sf
Schl8.
p
decresc.
pp
ff
sf
sf
sf
sf
p
ff

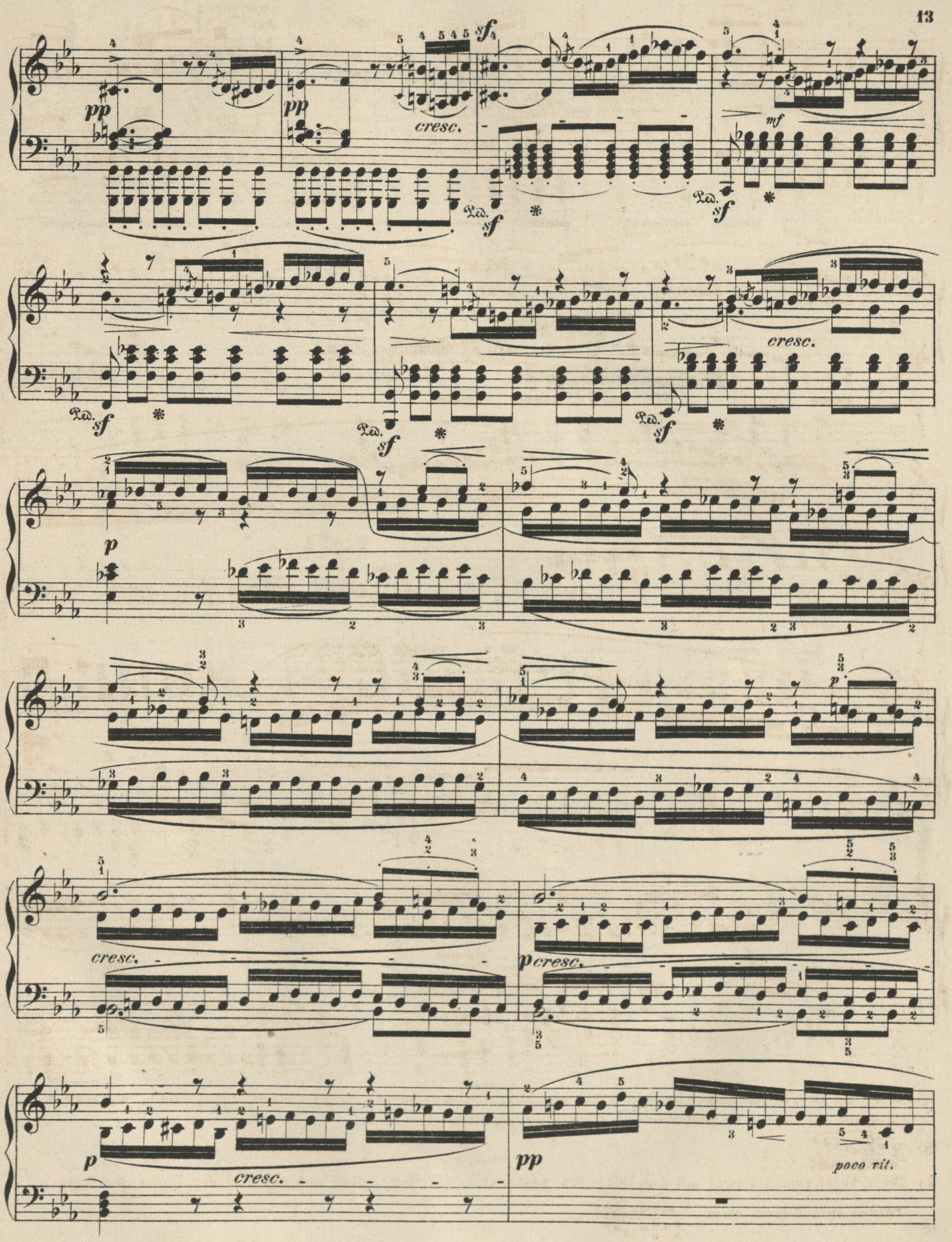

Adagio con molt' espressione. ♪= 100.
HS.
pp
a)
cresc.
sf
f
mf
dim.
b)
p
tr
ZwS.
sf
pp
a)
b)

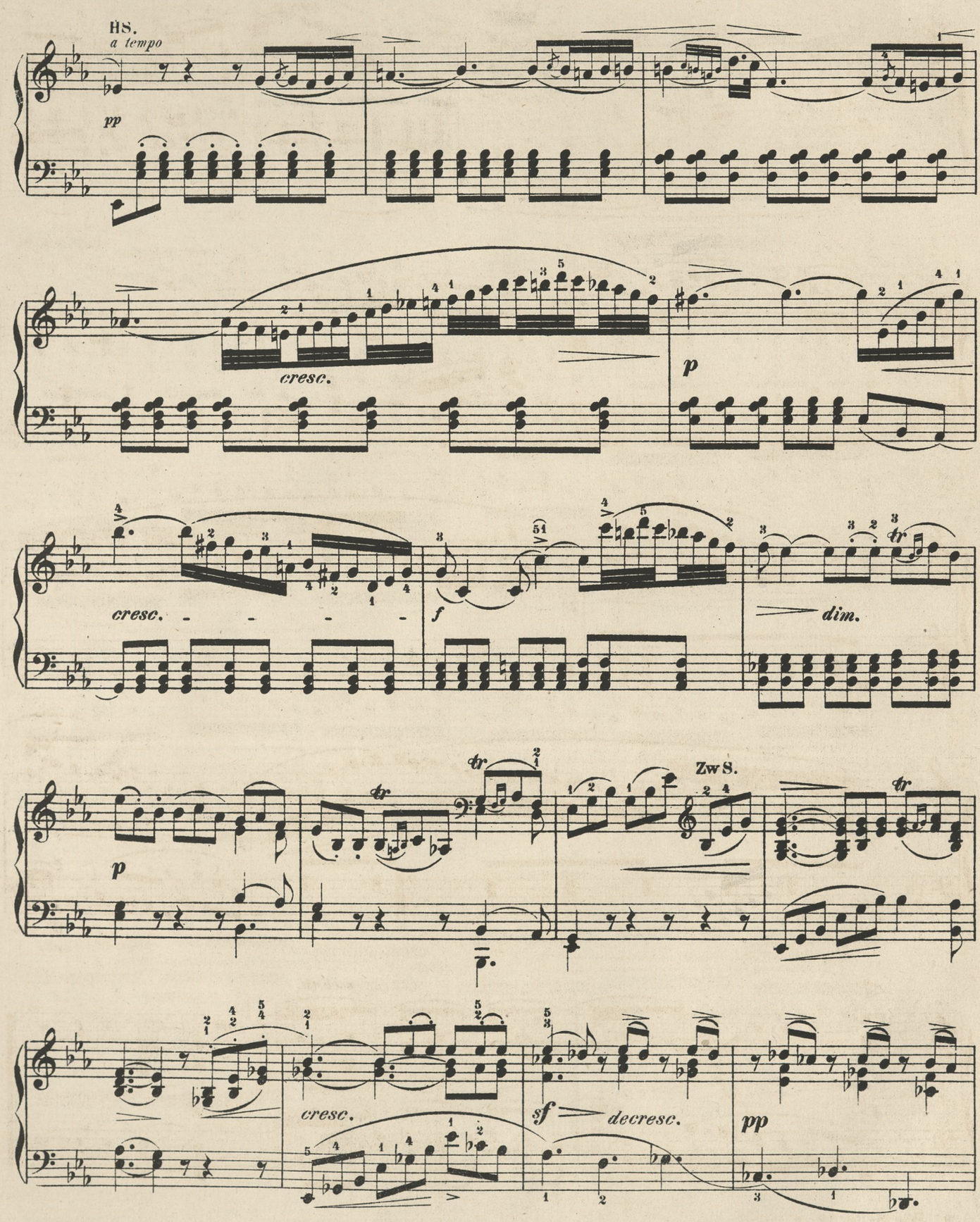


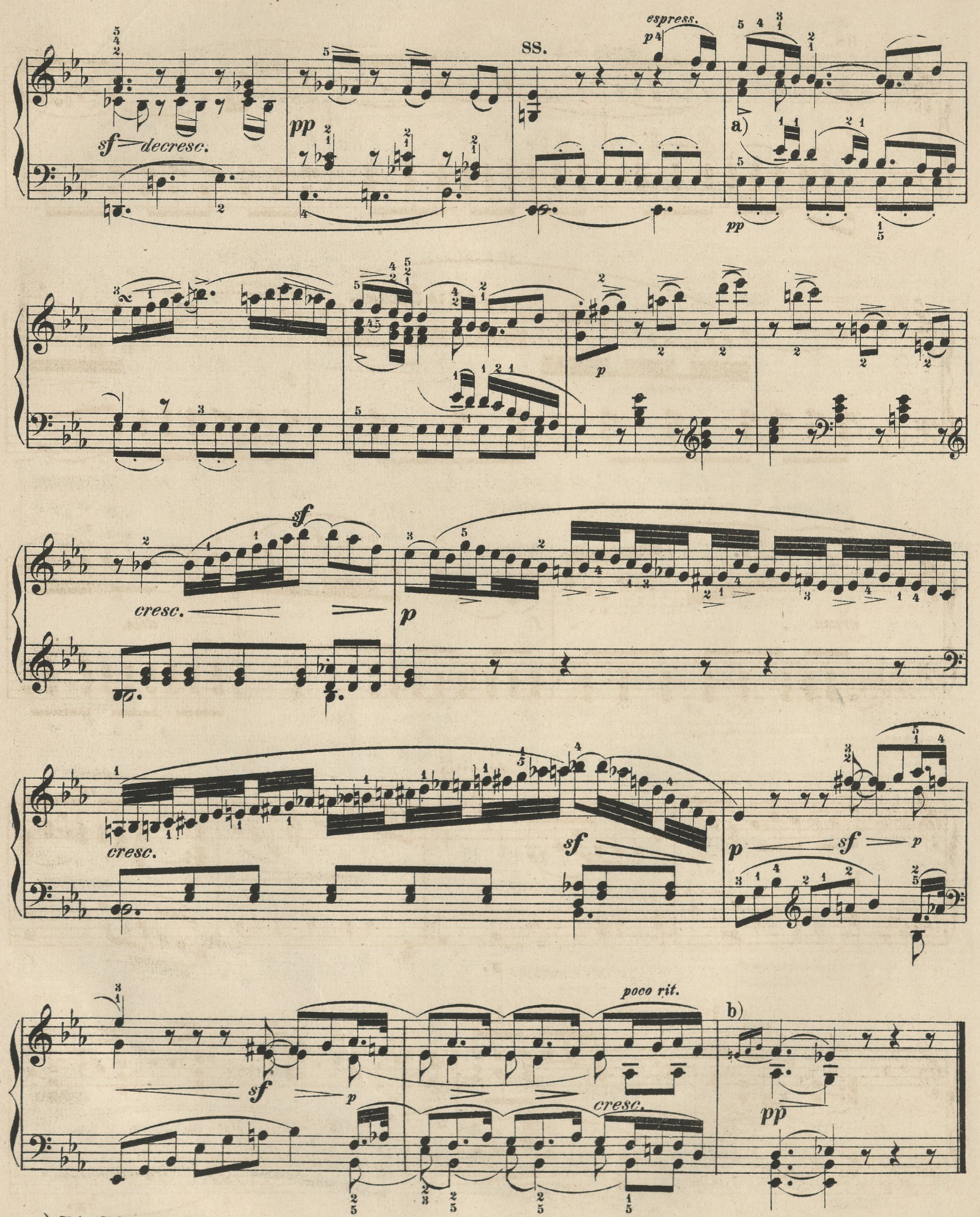
a) Neben der Oberstimme muss hier, wie 2 Takte später, auch der obligate Tenor gehörig heraustreten, während der Bass und die höhere Mittelstimme sehr discret zu begleiten haben.

b) 

c) Diese Verzierung ist zwar mit dem Folgenden zusammenzuschleifen, jedoch noch während der Dauer des vorigen Taktes auszuführen. also: 

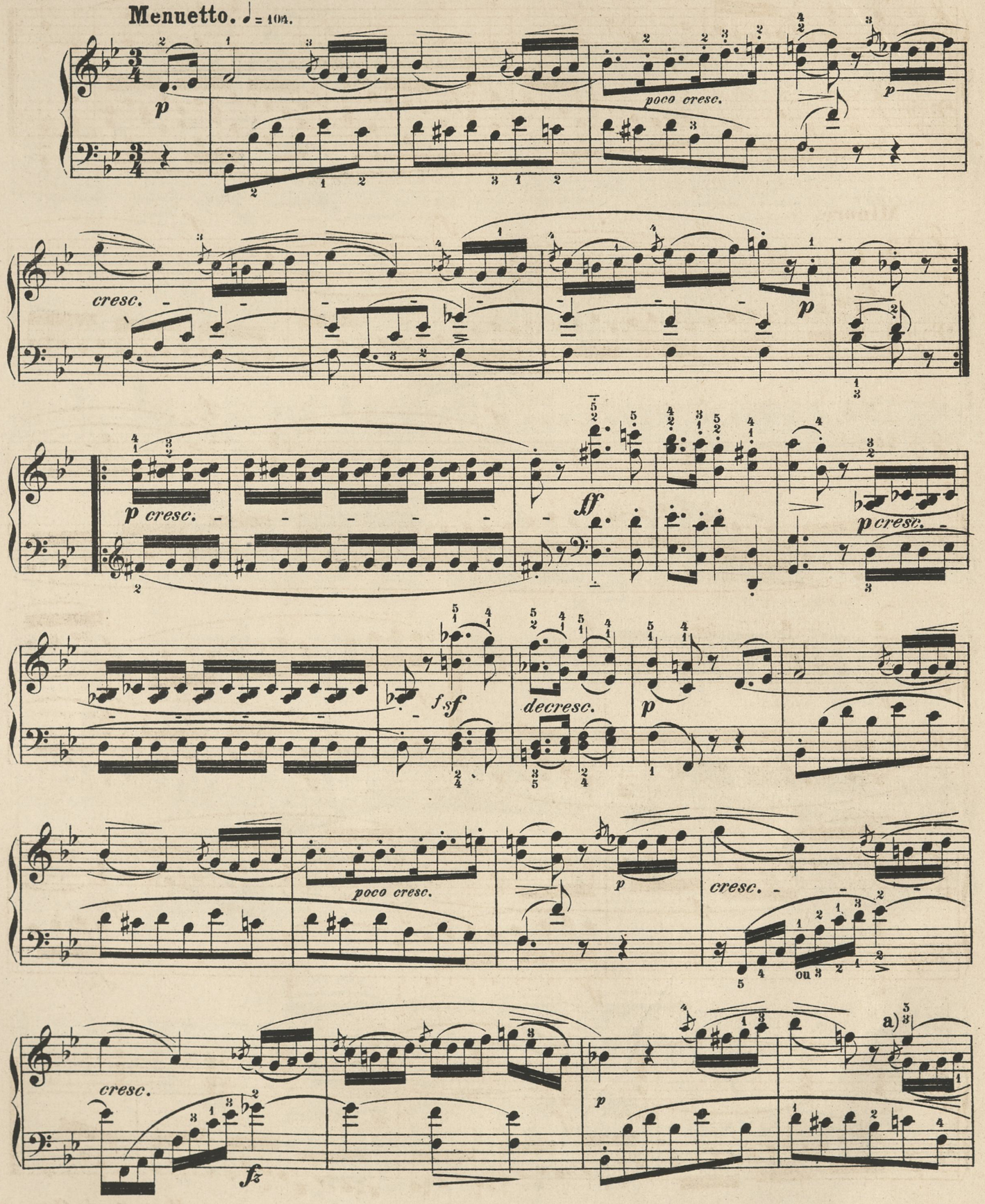

pp
pp
cresc.
sf
mf
Ped.
sf
cresc.
p
cresc.
p cresc.
p
cresc.
pp
poco rit.

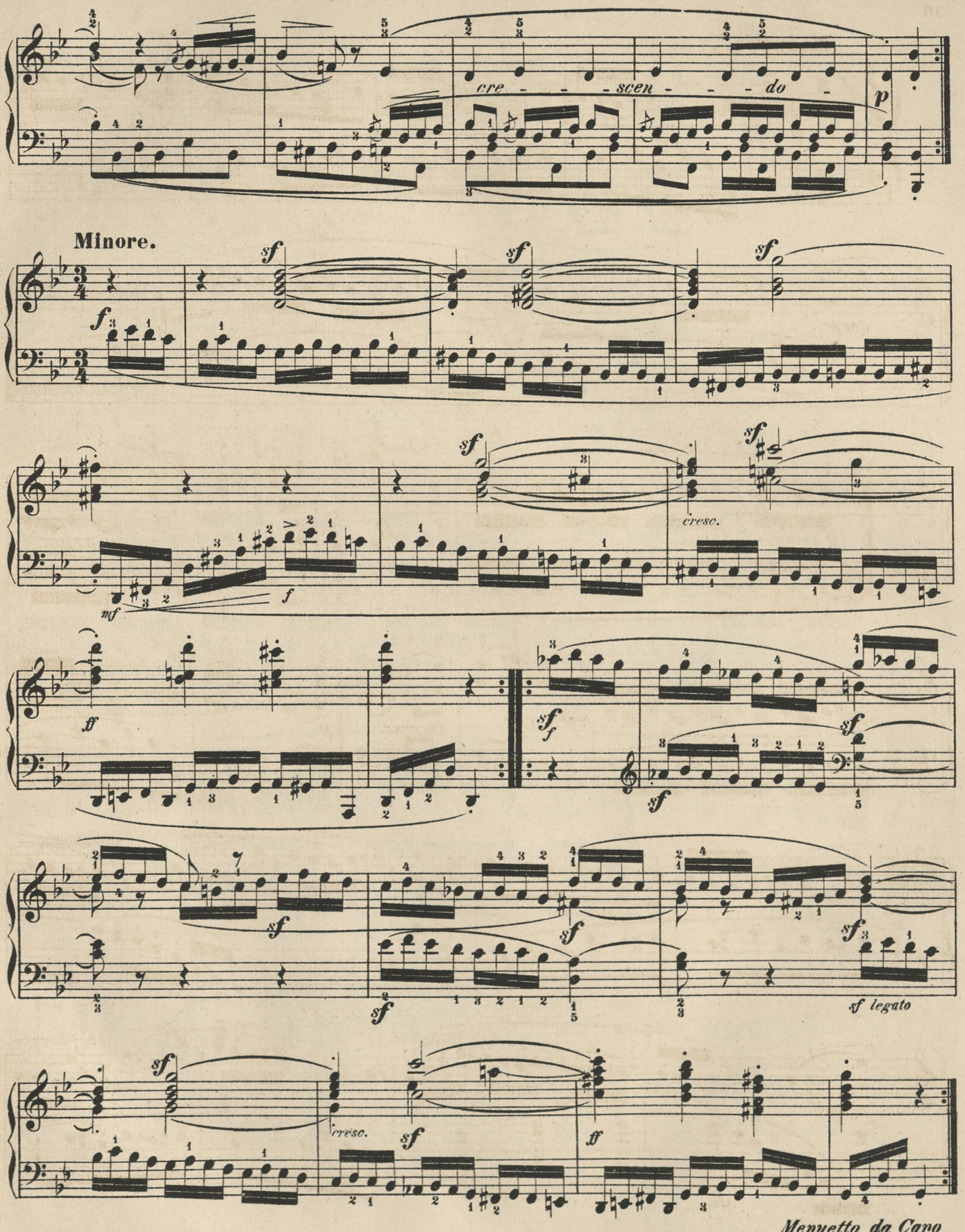

HS.
a tempo
pp
cresc.
p
cresc.
f
dim.
tr
p
Zw S.
cresc.
sf
decresc.
pp



a) Wie Seite 12, a).

b) Wie Seite 12, c).


Menuetto. ♩ = 104.
p
poco cresc.
p
cresc.
p
p cresc.
ff
p cresc.
f sf
decresc.
p
poco cresc.
p
cresc.
ou
cresc.
fz
p
a)
a)



Menuetto da Capo senza replica.

Rondo.

Allegretto. ♩ = 63.

HS.

p

cresc.

p

cresc.

f

p

cresc.

p

ZwS.

a)

sf

p

sf

b)

p

SS I.

p *cresc.*

p *cresc.*

a)

b)

f sf sf sf

a)

p cresc.

RG.

fp

cresc.

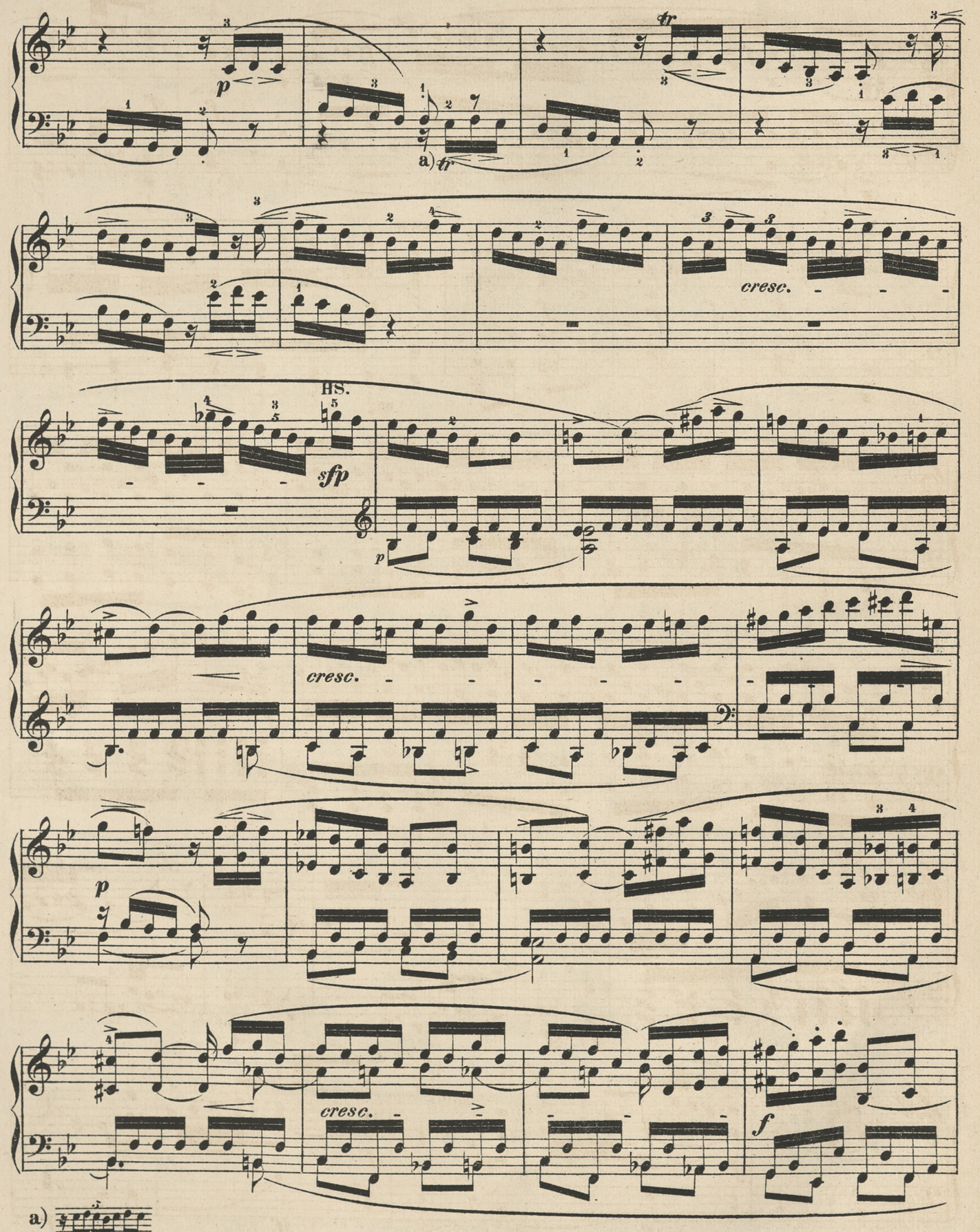
Ped. * Ped. *

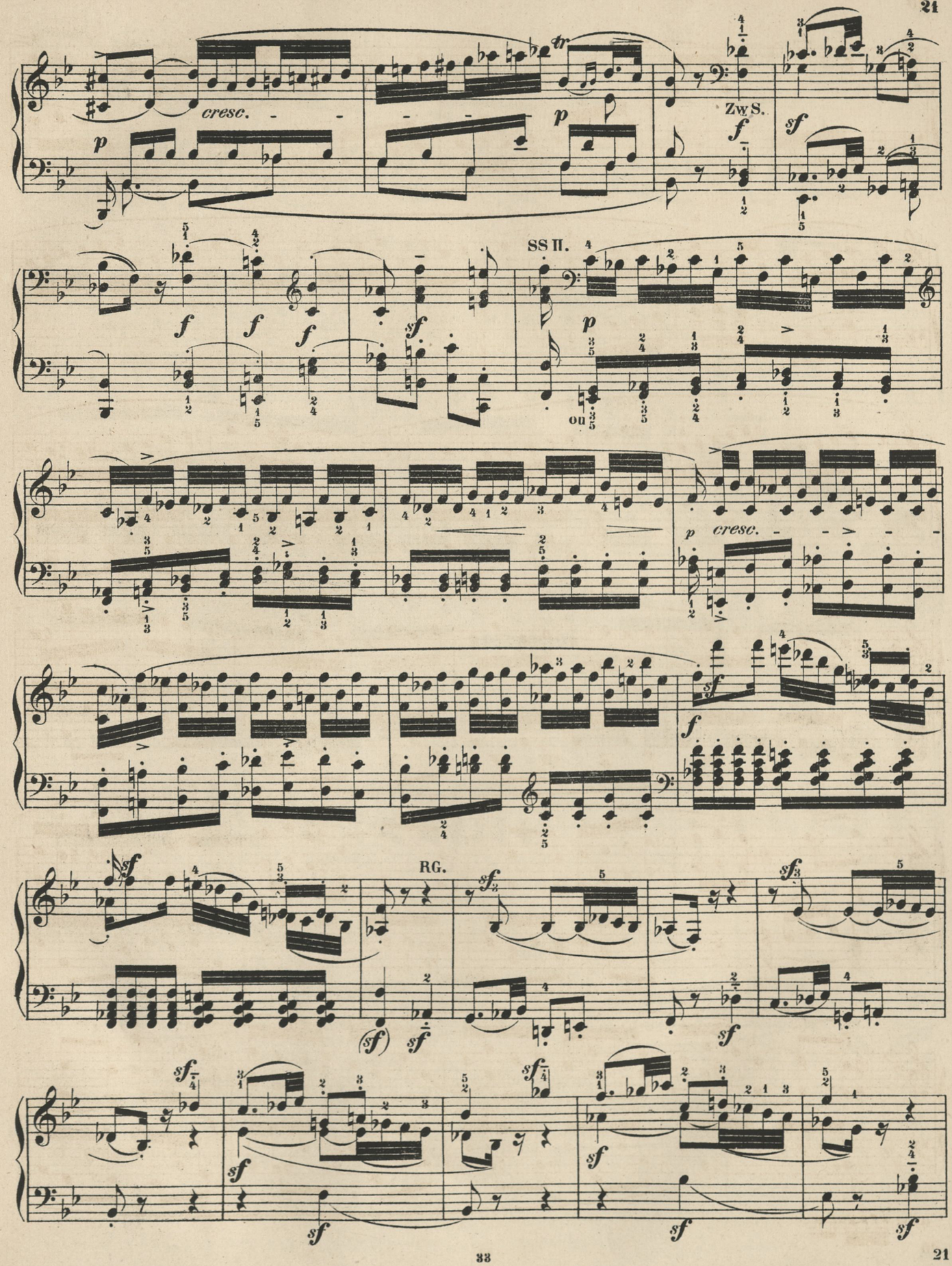
f

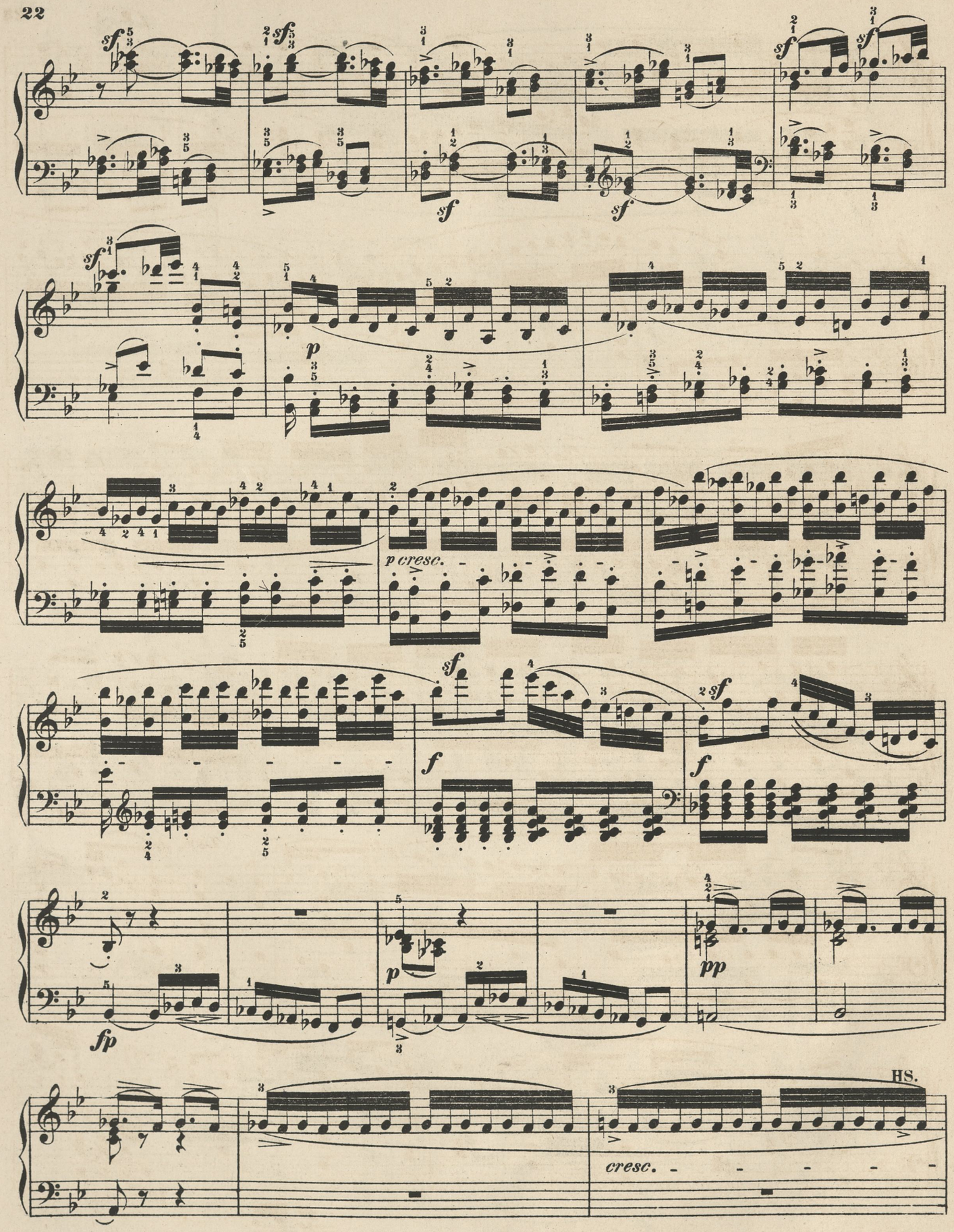
Ped. * Ped. *

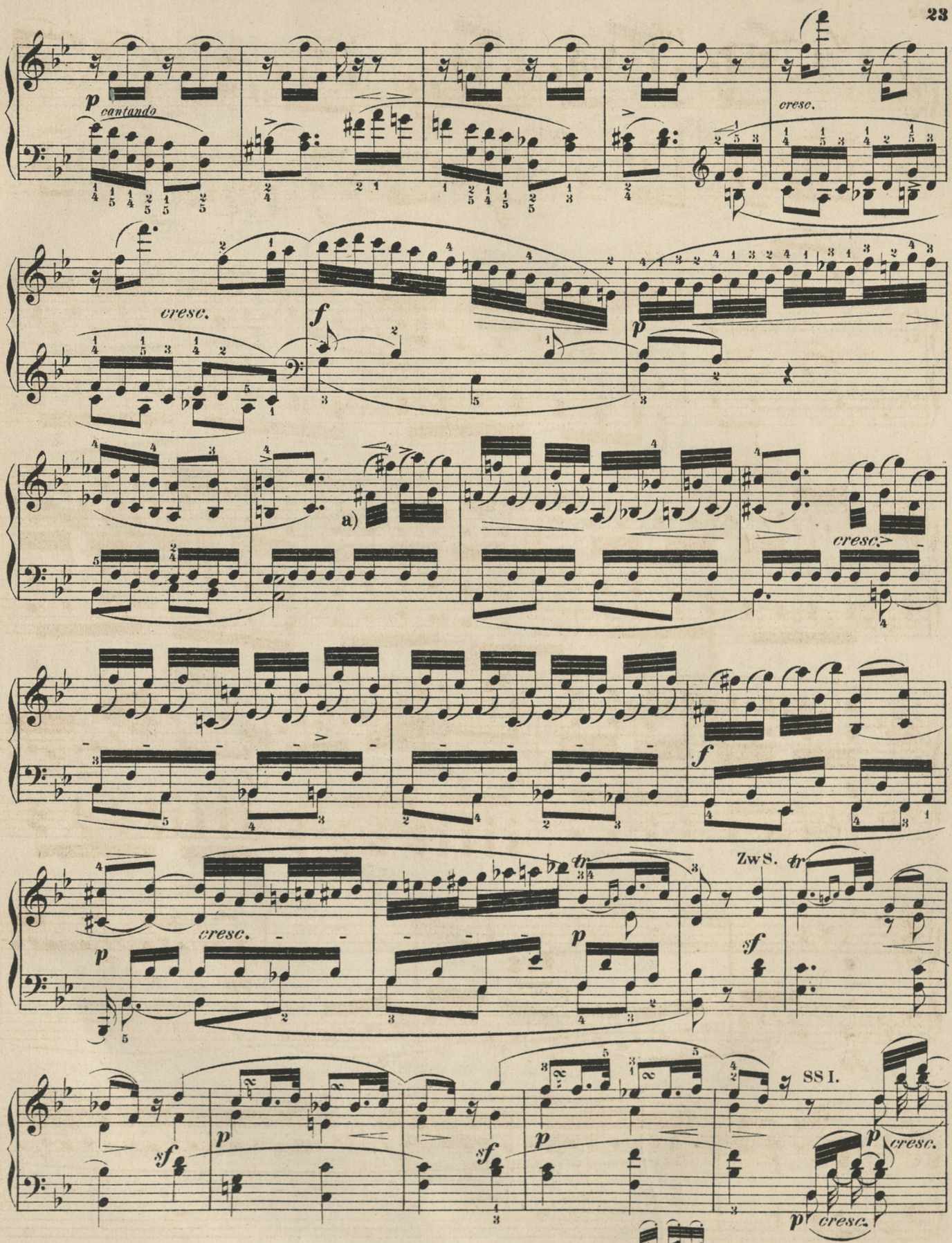
f fp

a) Die Hauptmelodie, welche in der Unterstimme der rechten Hand liegt, muss als solche bemerkbar werden.

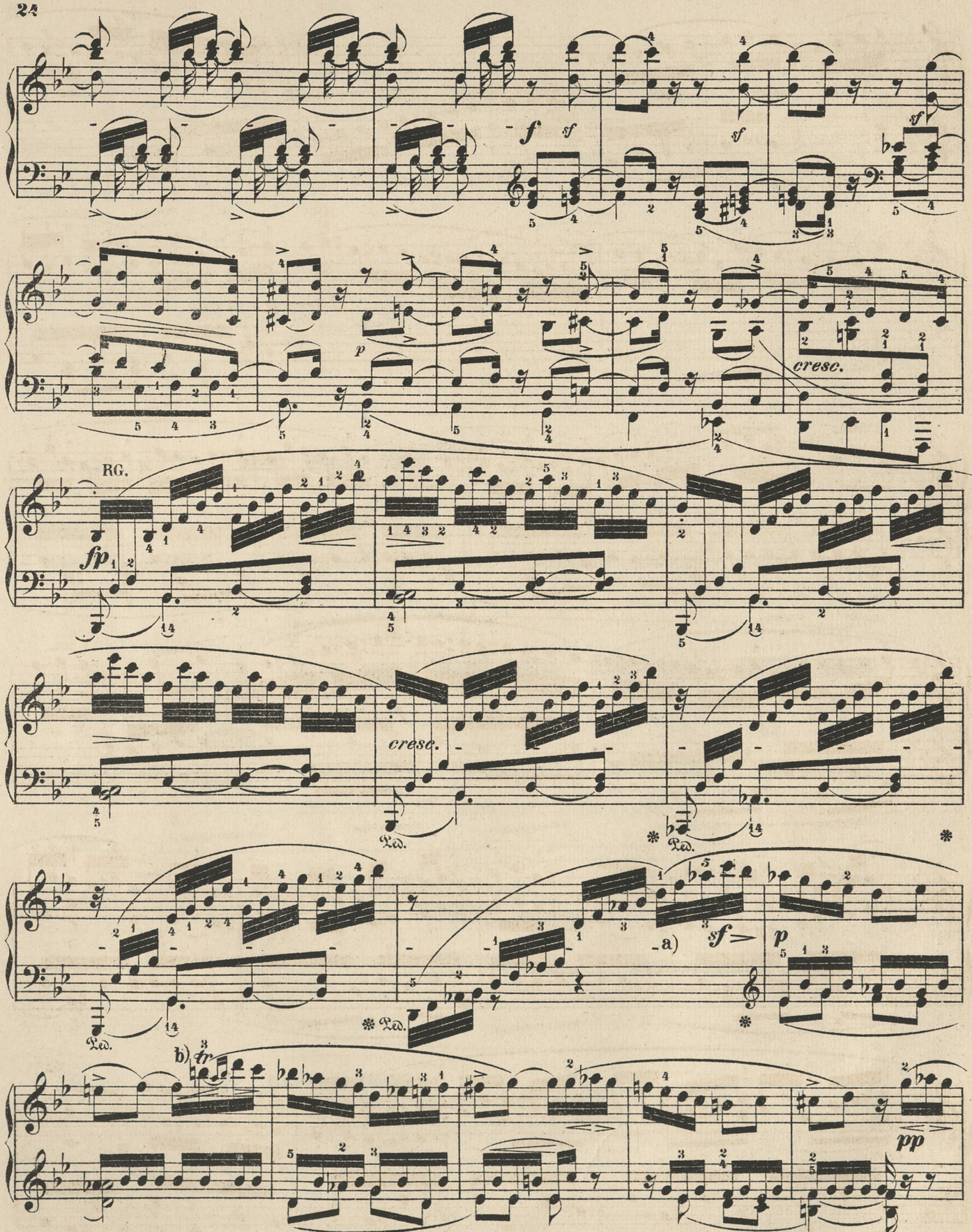

p
a) tr
cresc.
HS.
sfp
p
cresc.
p
cresc.
f
a)


cresc.
Zw S.
SS II.
ou
RG.


sf
sf
sf
sf
sf
sf
p
p cresc.
sf
f
2 sf
f
fp
p
pp
HS.
cresc.

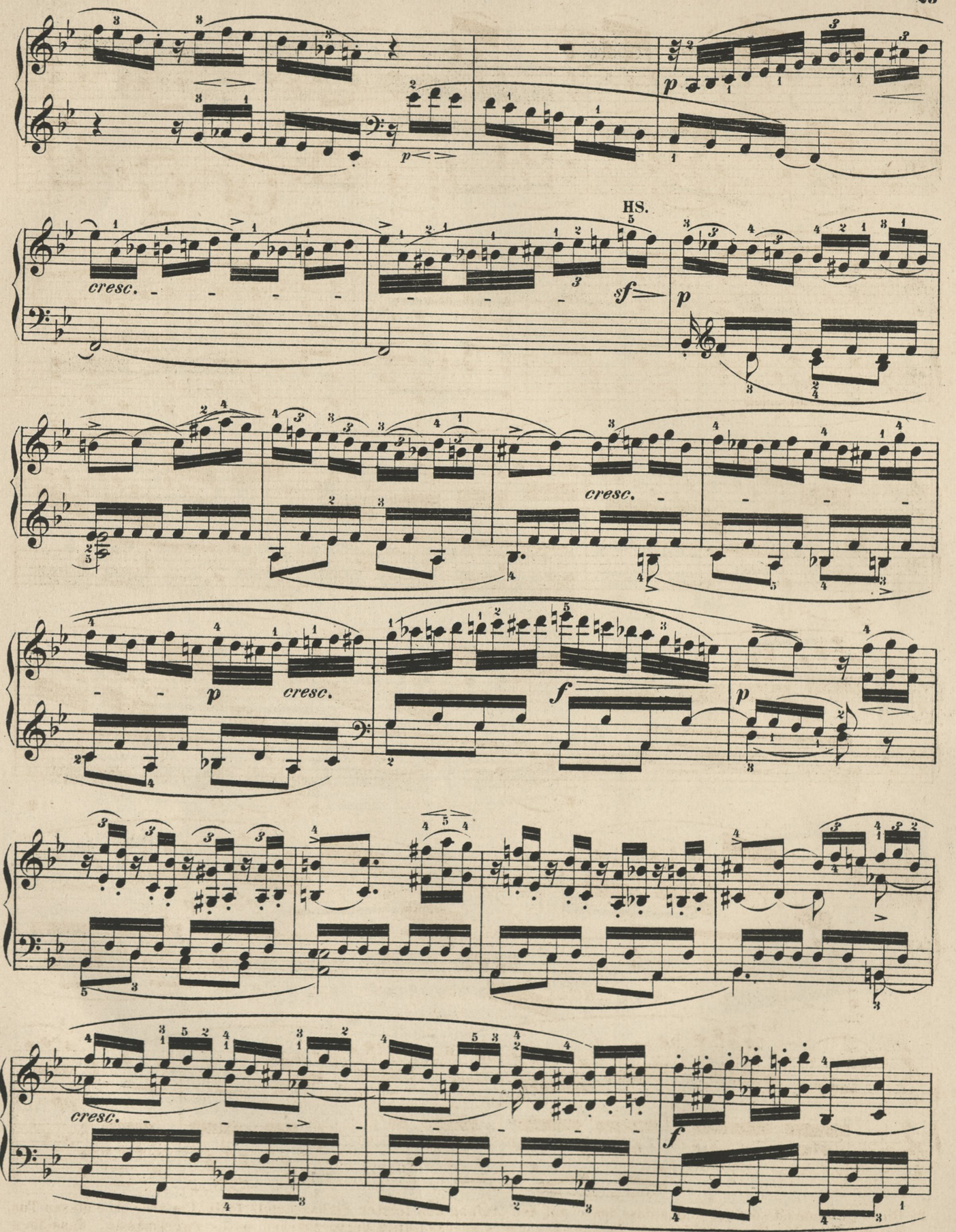


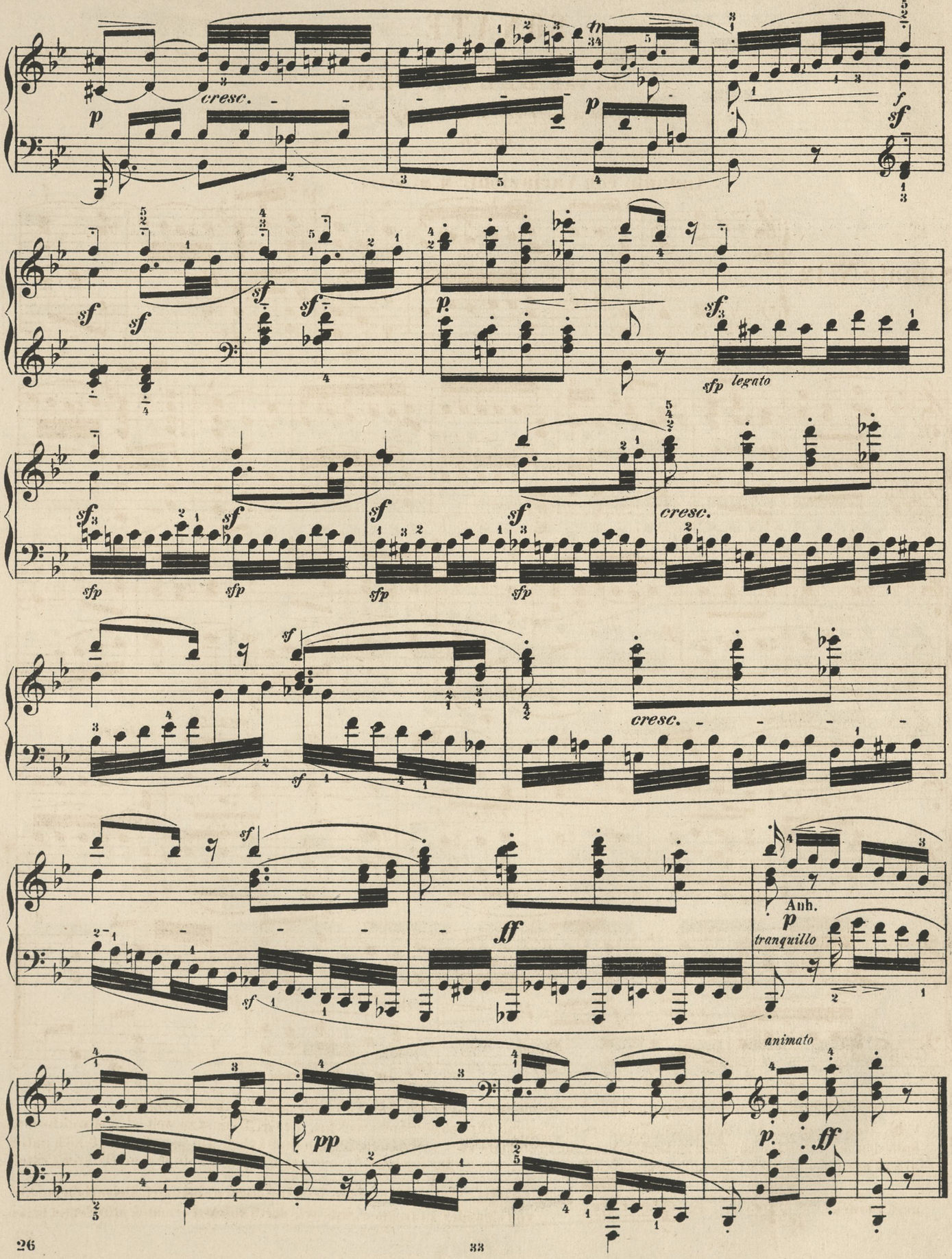
a) Bei diesen Figuren mag man den Daumen etwas länger liegen lassen: u. s. w.



a) Diese Quintole ist so einzutheilen, dass das c auf den Anfang des letzten Sechszehntels fällt. Um aber eben diesen Ton, mit welchem das Hauptmotiv wieder beginnt, besonders nachdrücklich hervorzuheben, ist es zweckmässig, denselben ein klein wenig länger als ein Zweiunddreissigstel zu halten.

b)


p
p
HS.
cresc.
sf
p
cresc.
p
cresc.
f
p
cresc.
f


cresc.
legato
Anh.
tranquillo
animato

SONATE

von

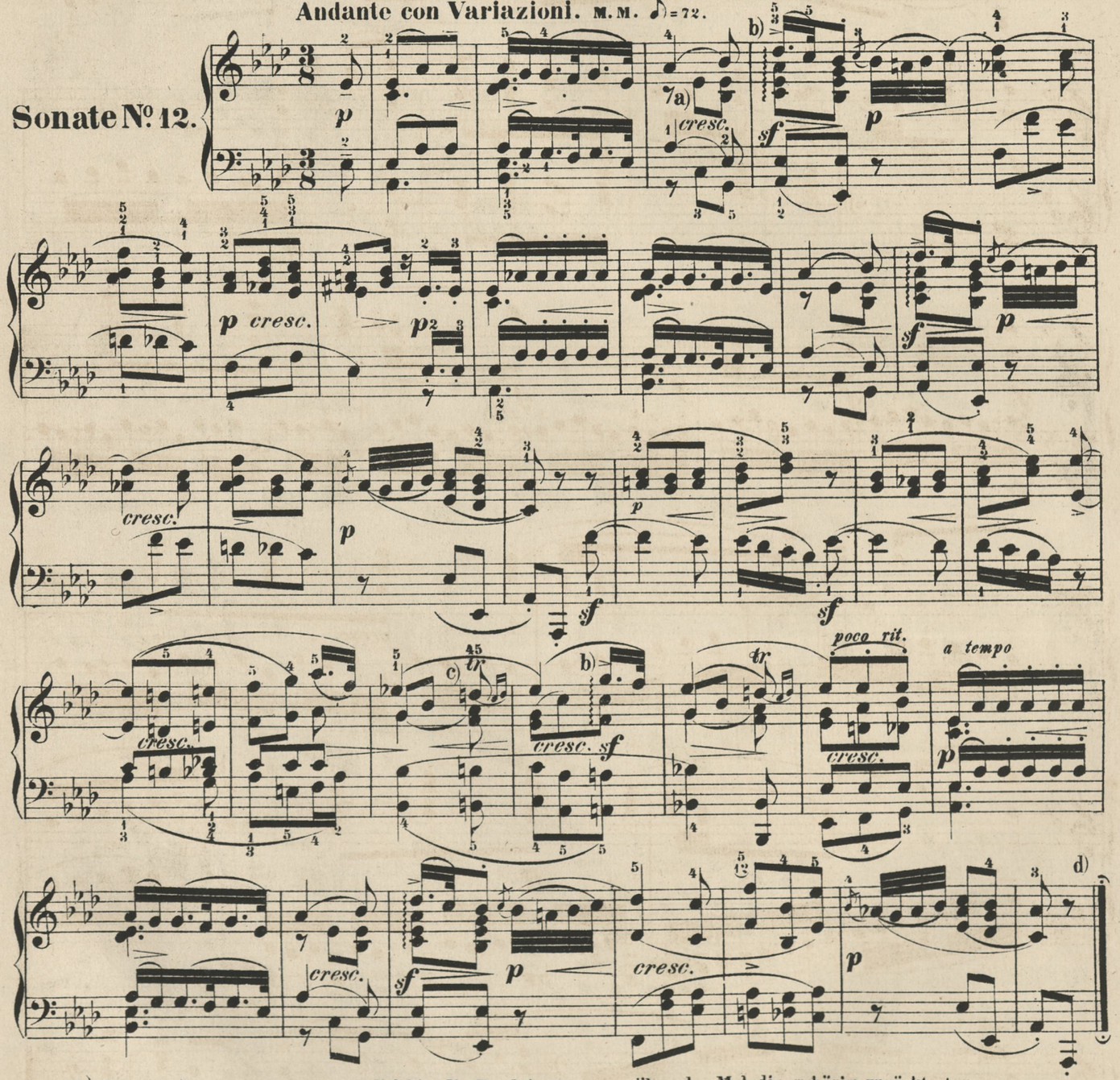
L. van BEETHOVEN.

Dem Fürsten Carl von Lichnowsky gewidmet.

Op. 26.

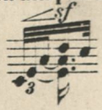
Andante con Variazioni. M. M. ♪ = 72.

Sonate № 12.

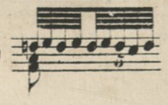


a) Wie überhaupt, so muss namentlich hier die Begleitung gegenüber der Melodie gehörig zurücktreten.

b) Das *arpeggio* hier und bei den ähnlichen Stellen gilt für solche Hände, welchen der Griff sonst zu weit ist, und welche deshalb den untersten Ton nur kurz zu berühren, die höheren Töne aber vollständig auszuhalten haben. Da jedoch das *sf* sich unter allen Umständen hauptsächlich auf den höchsten Ton bezieht, so muss das *arpeggio piano* angefangen und bis zu dem letzteren gesteigert werden:



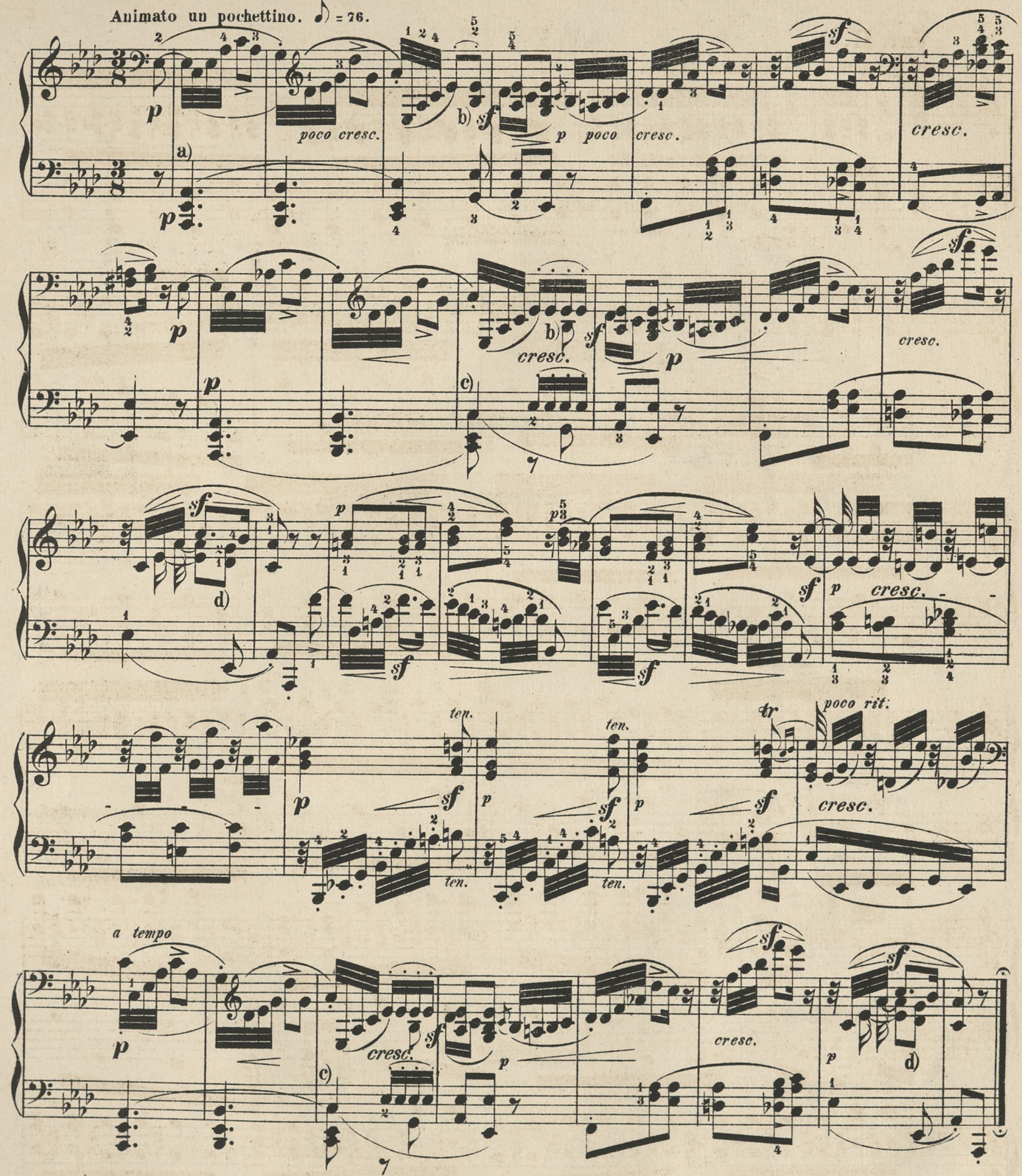
c)



d) Das Thema und die einzelnen Variationen sind durch kleine Ruhepunkte von einander zu trennen, was wir durch solche Fermaten angedeutet haben.

Var. I.

Animato un pochettino. ♪ = 76.



a) Diese tiefen Akkorde müssen sich der Oberstimme sehr zart unterordnen.

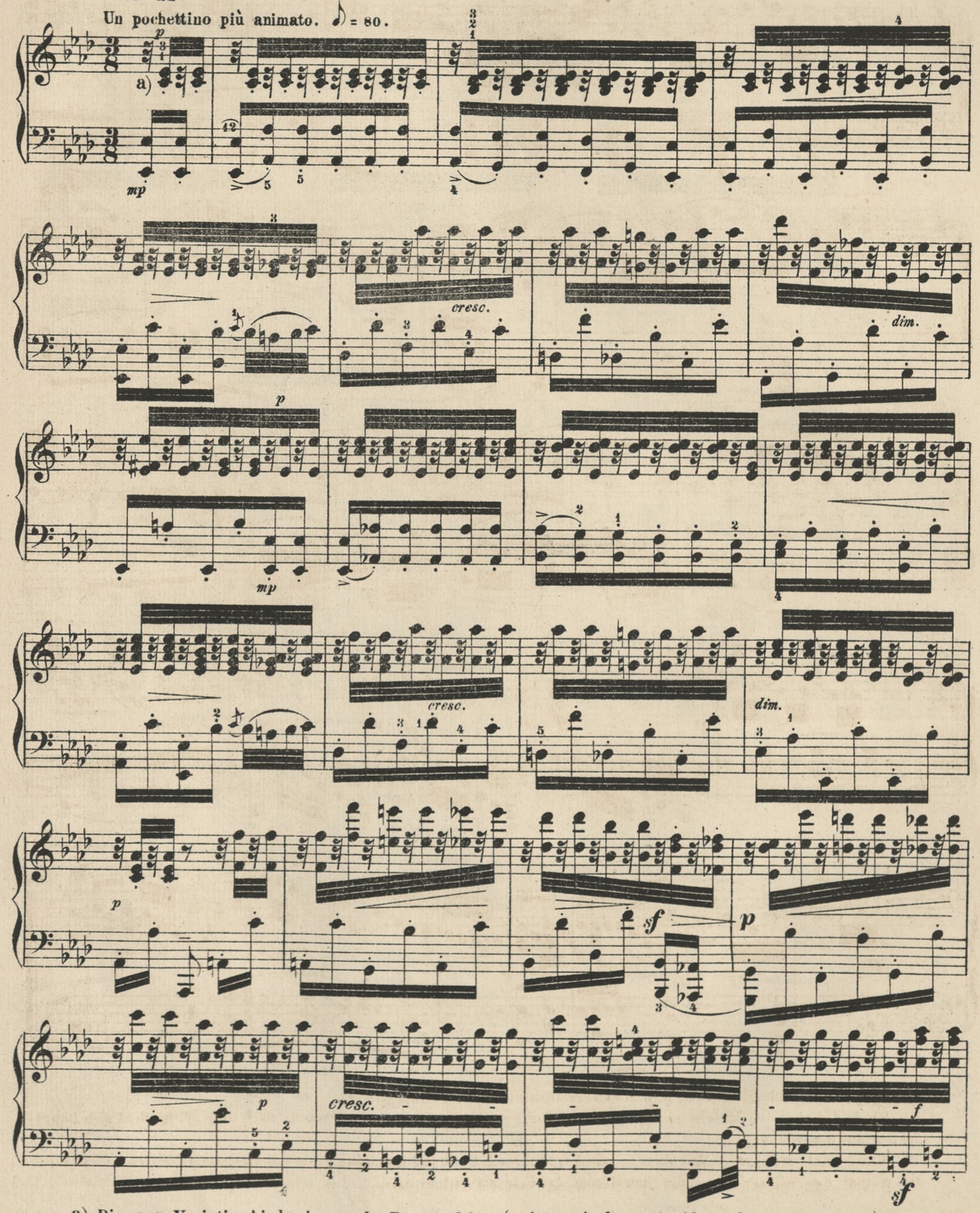
b) Die in der obersten Mittelstimme liegende Melodie muss als solche hervortreten; auch das *sf* bezieht sich hauptsächlich auf den Ton des.

c) Man beachte wohl, dass das obere c als Viertel noch während der zwei ersten Sechszehntel es zu halen ist.

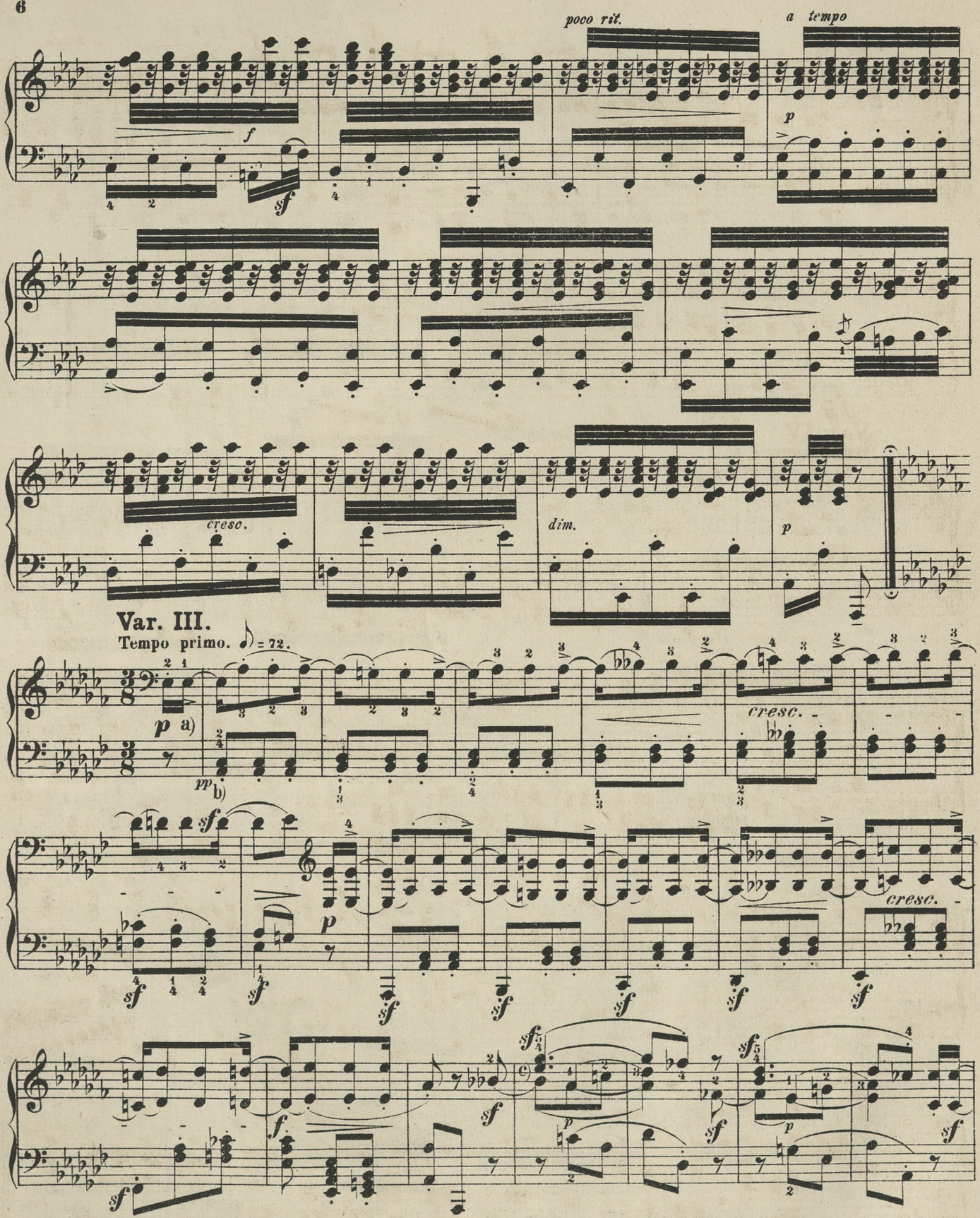
d) g und des müssen gegen die Oberstimme gehörig zurücktreten.

Var. II.

Un pochettino più animato. ♪ = 80.



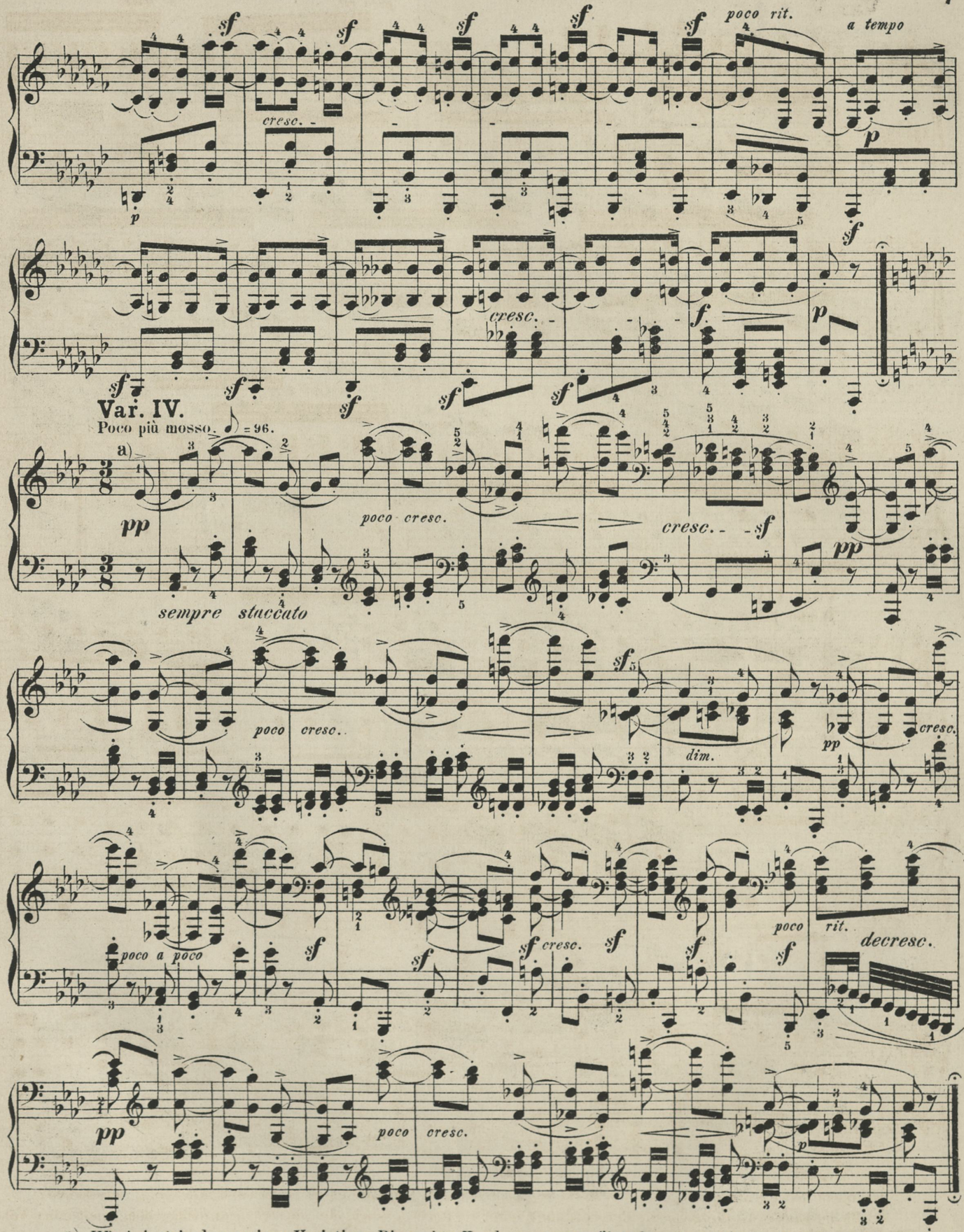
a) Die ganze Variation hindurch muss der Bass, welcher (meistens in den nachschlagenden Sechszehnteln) die Melodie enthält, vor dem Discant gehörig hervortreten, und ist der letztere zugleich recht kurz und leicht zu spielen.



a) Diese Accente dürfen im *piano* nur leicht sein, müssen aber natürlich im *crescendo* sich allmählig verstärken.

b) In der Linken ist die gehörige Unterordnung unter die Rechte, sowie das *staccato* gegenüber dem gebundenen Vortrag der letzteren wohl zu beobachten.

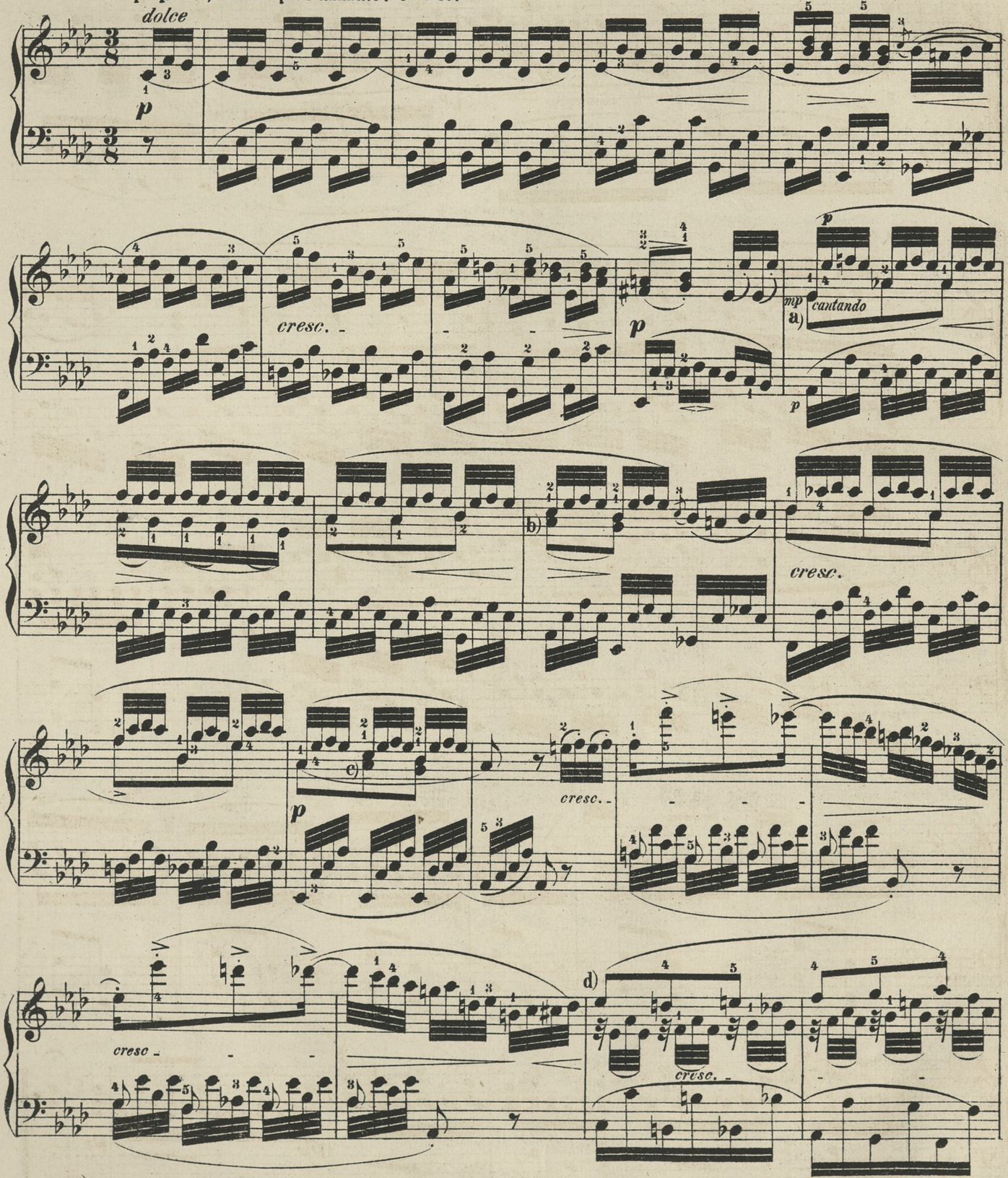
c) Das es, und zwei Takte später das b, vollständig auszuhalten und *legato* in's des, beziehungsweise as, überzuführen.



a) Wie bei a) in der vorigen Variation. Die rechte Hand muss gegenüber den *staccato's* der linken, welche sehr leicht zu spielen sind, etwas hervortreten.

Var. V.

Tempo primo, ma un poco animato. ♪ = 80.

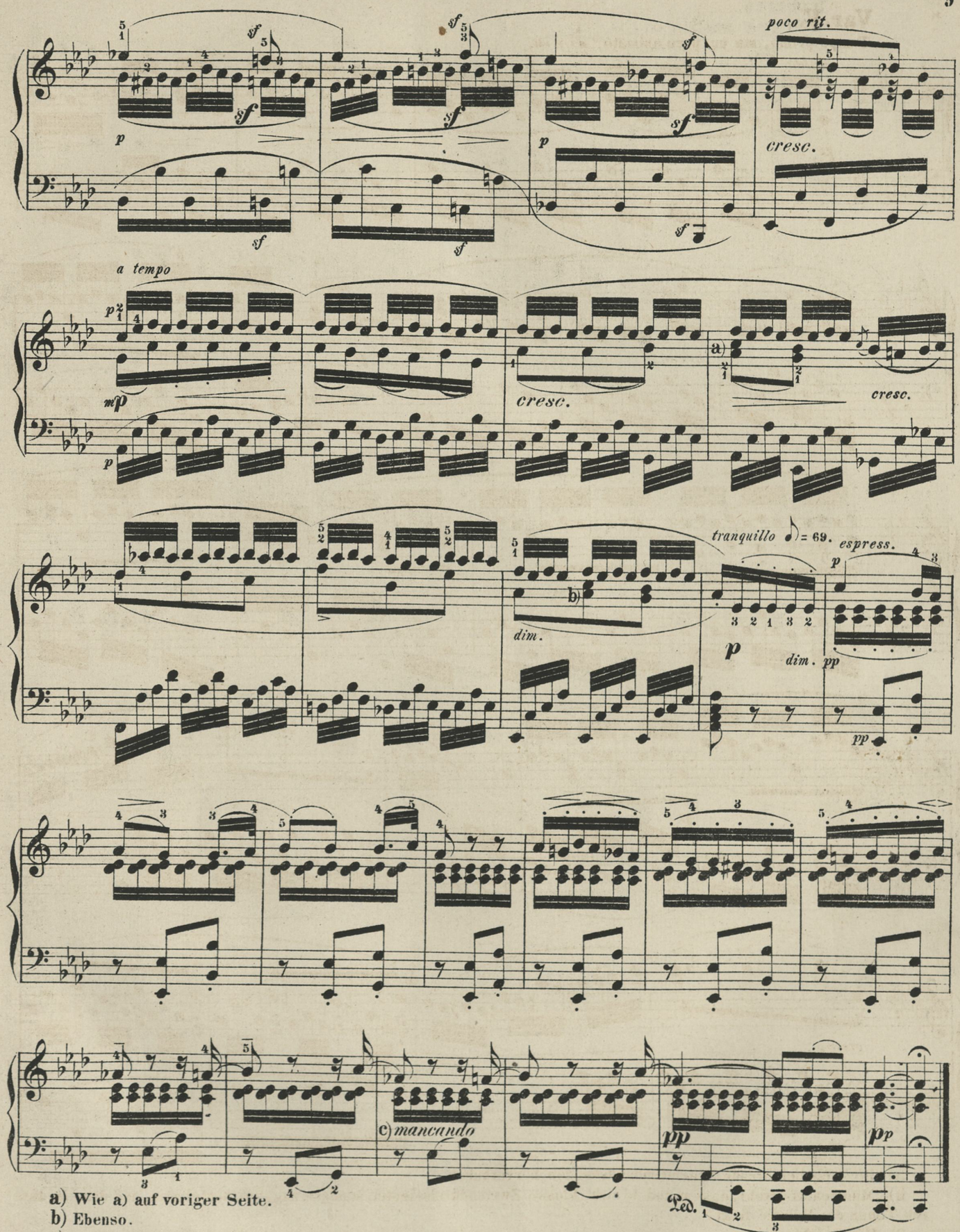


a) Die melodieführende Mittelstimme gebunden hervorheben.

b) Man beachte wohl, dass c und b nicht blosse Zweiunddreissigstel, sondern zugleich Achtel sind, und dass in diesen Tönen die Melodie liegt.

c) Wie bei b).

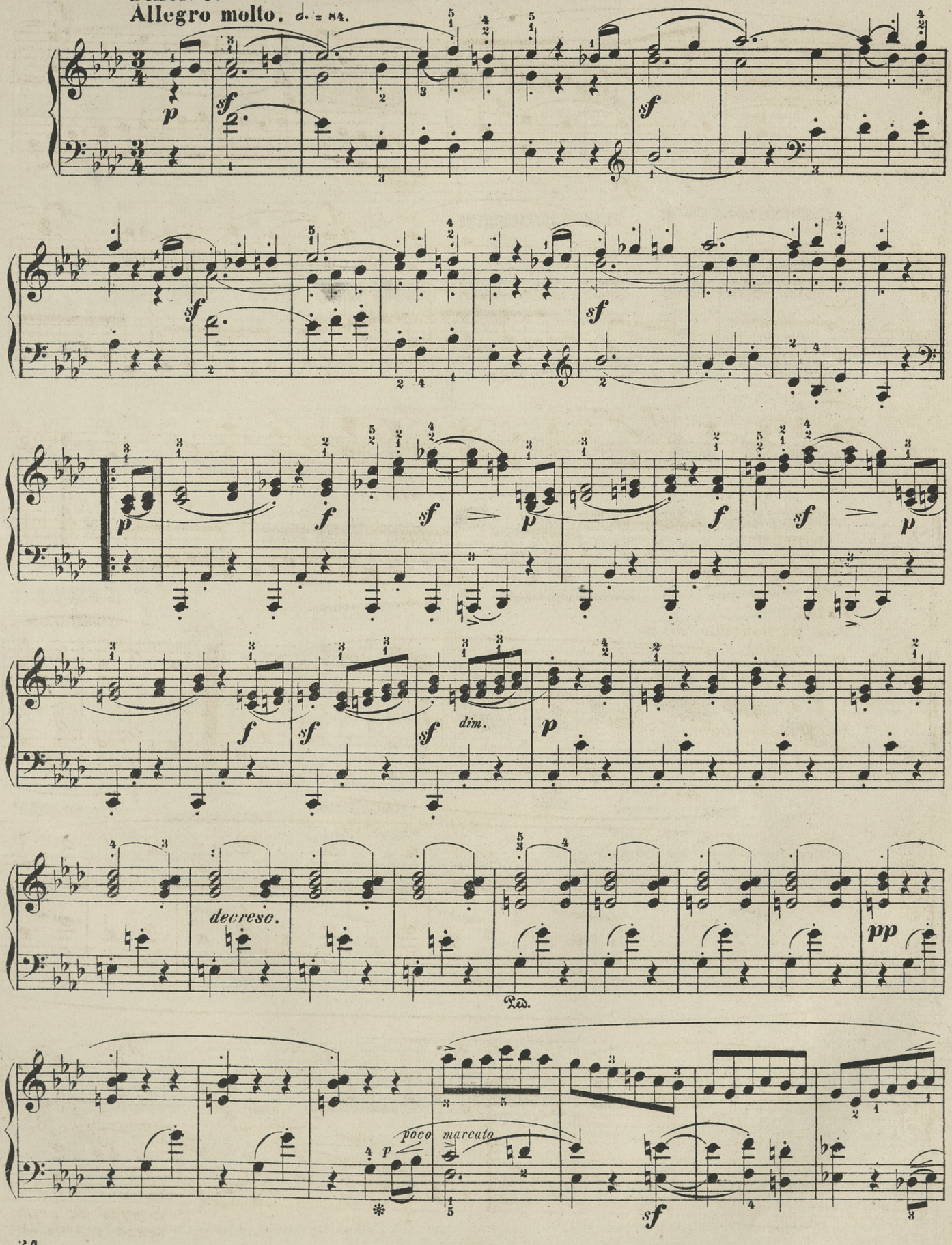
d) Die Oberstimme sehr gebunden und gegenüber der Mittelstimme herausgehoben; die Unterstimme etwas stärker als die letztere, jedoch schwächer als die erstere.

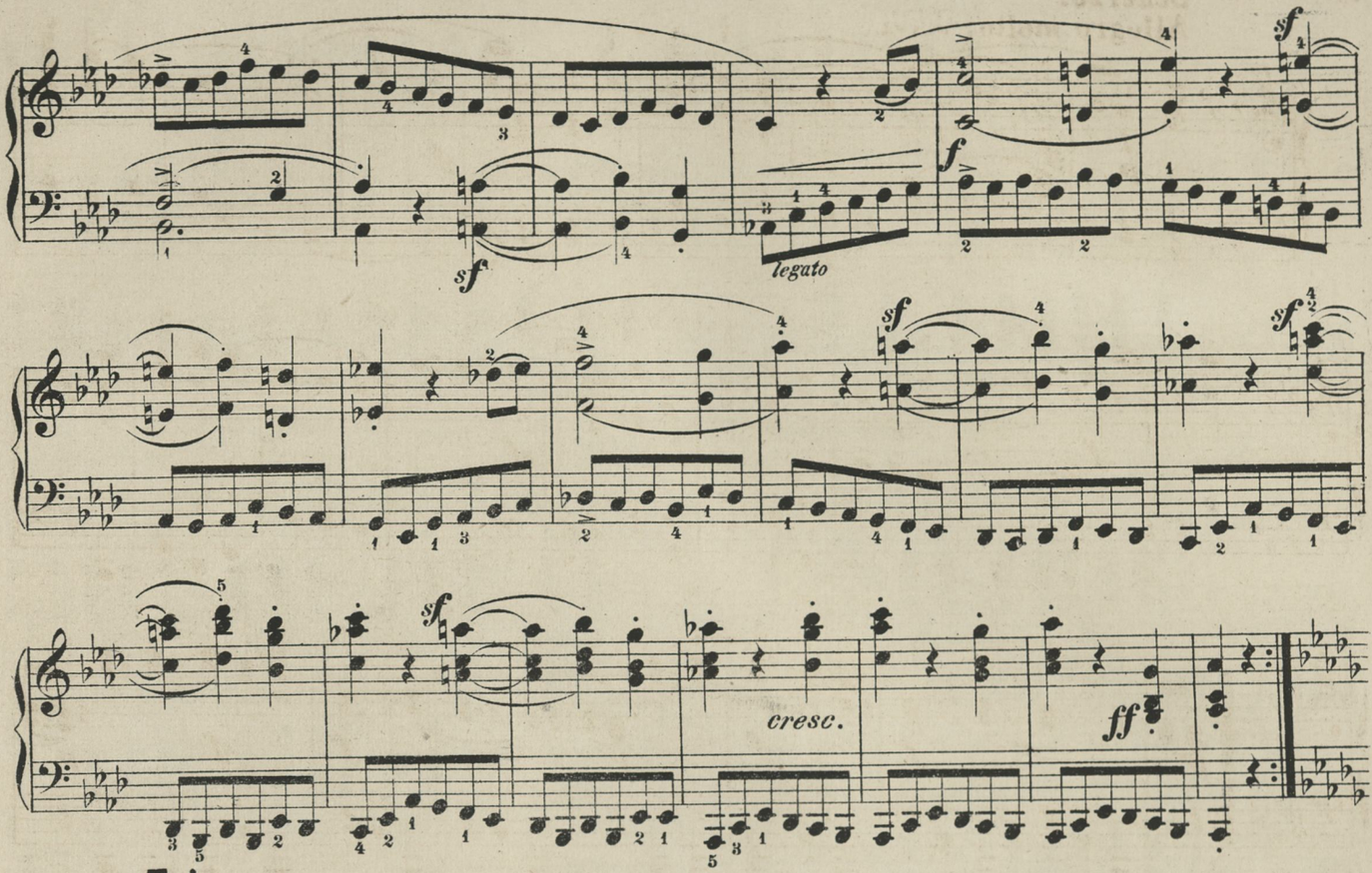


a) Wie a) auf voriger Seite.
b) Ebenso.
c) *mancando* bezeichnet hier, wie gewöhnlich, neben dem Abnehmen der Tonstärke auch ein allmähliges Nachlassen im Zeitmass.

Scherzo.

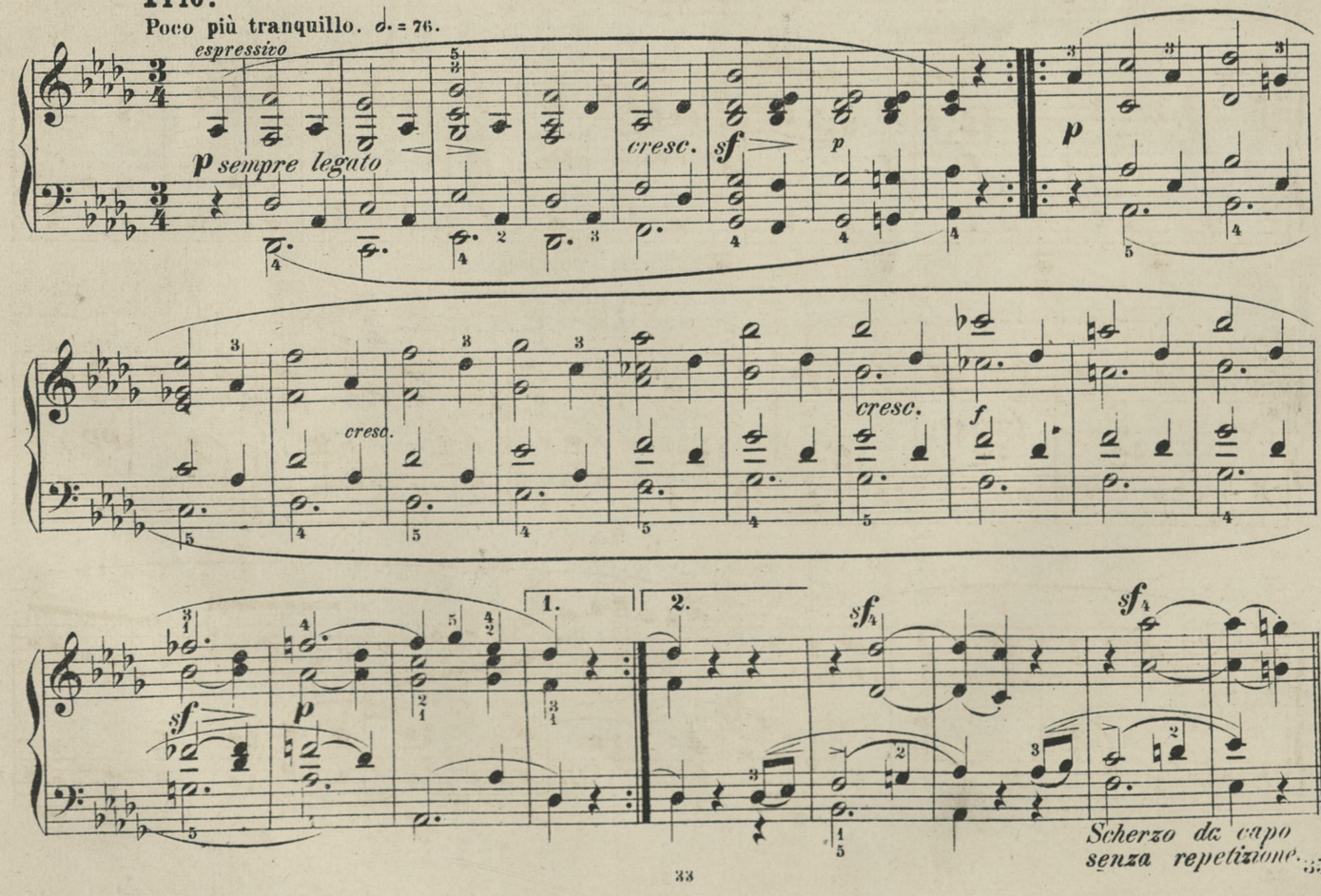
Allegro molto. 𝅗𝅥. = 84.





Trio.

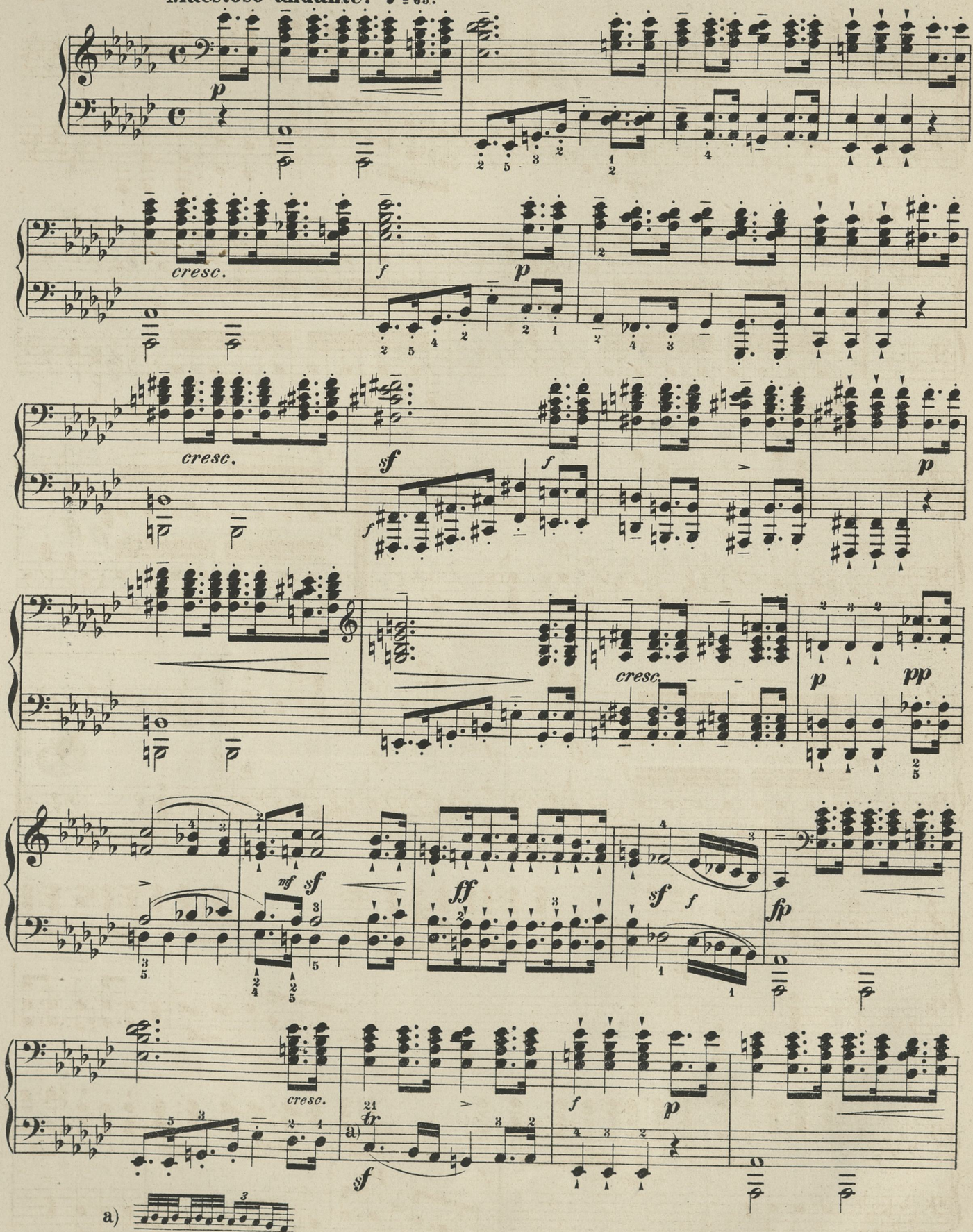
Poco più tranquillo. ♩. = 76.

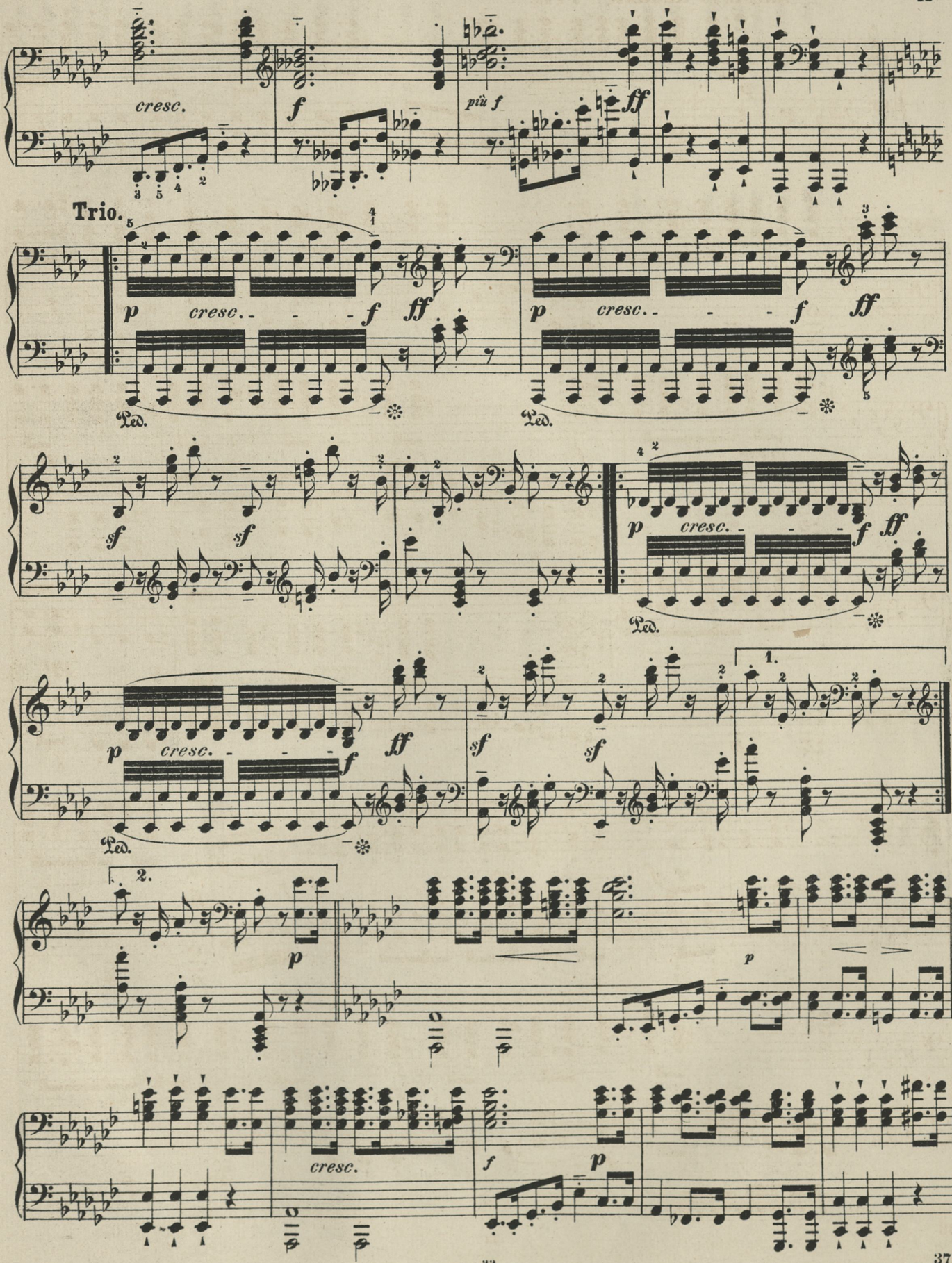


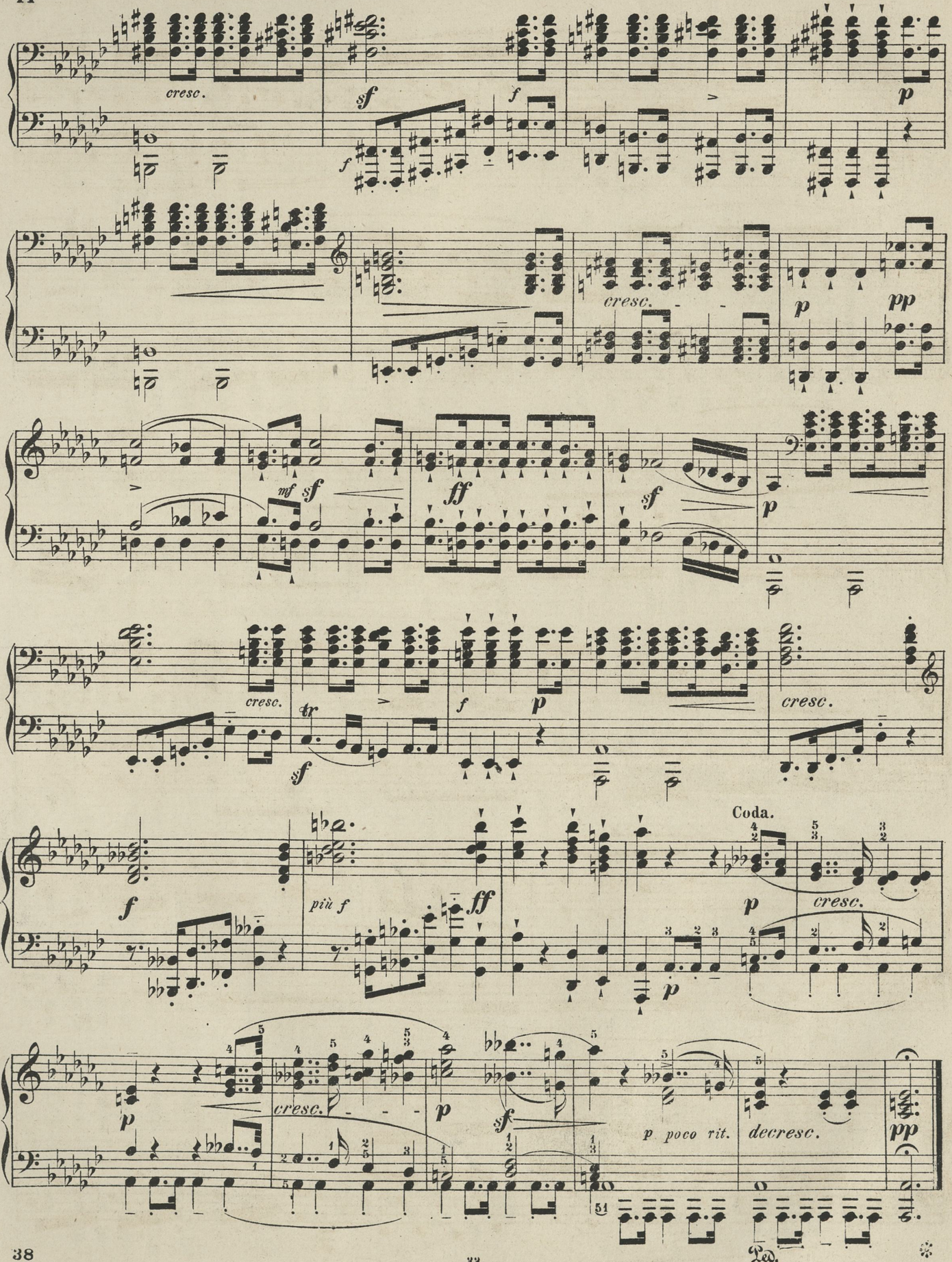
Scherzo da capo senza repetizione.

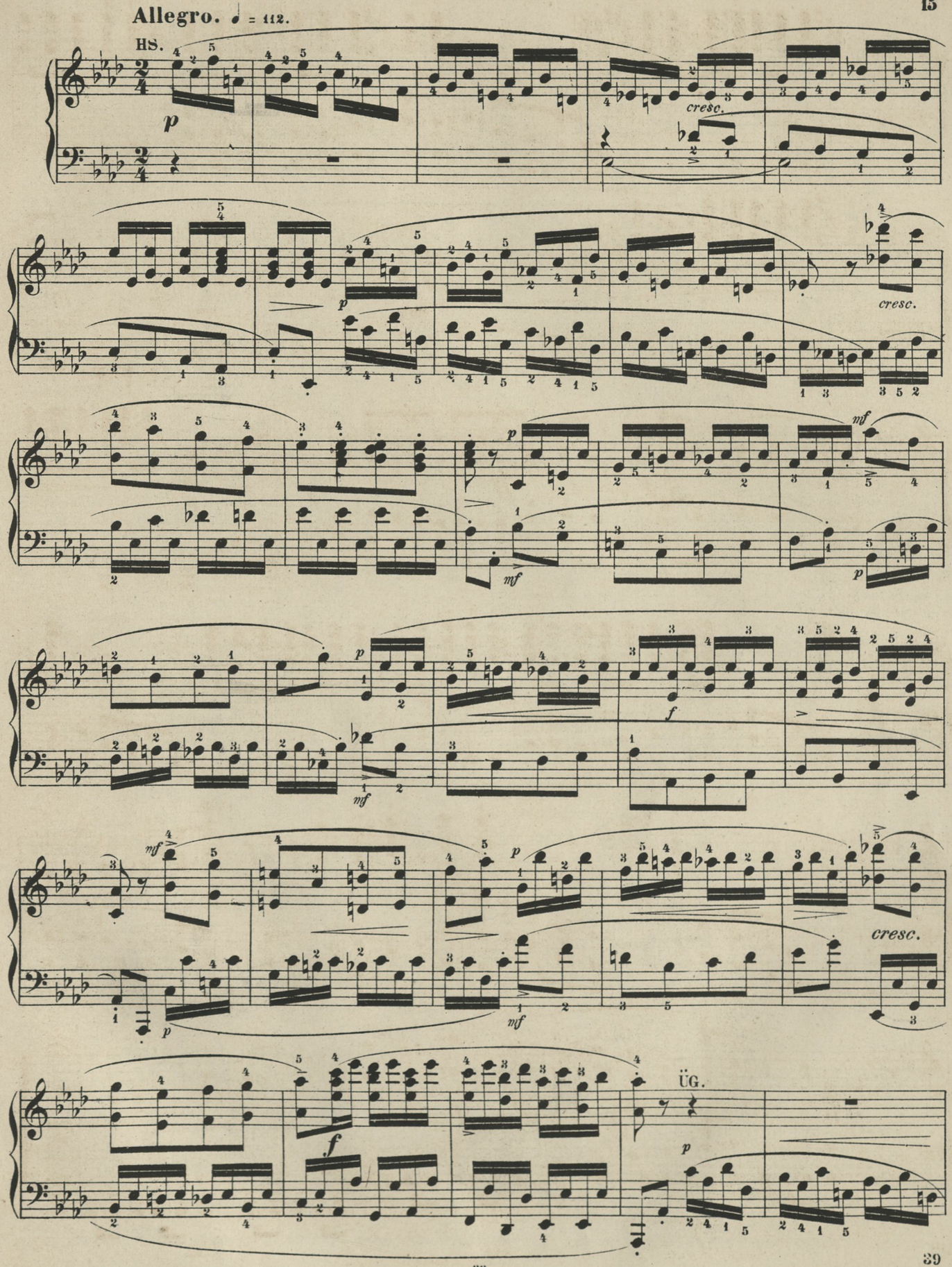
MARCIA FUNEBRE sulla morte d'un Eroe.

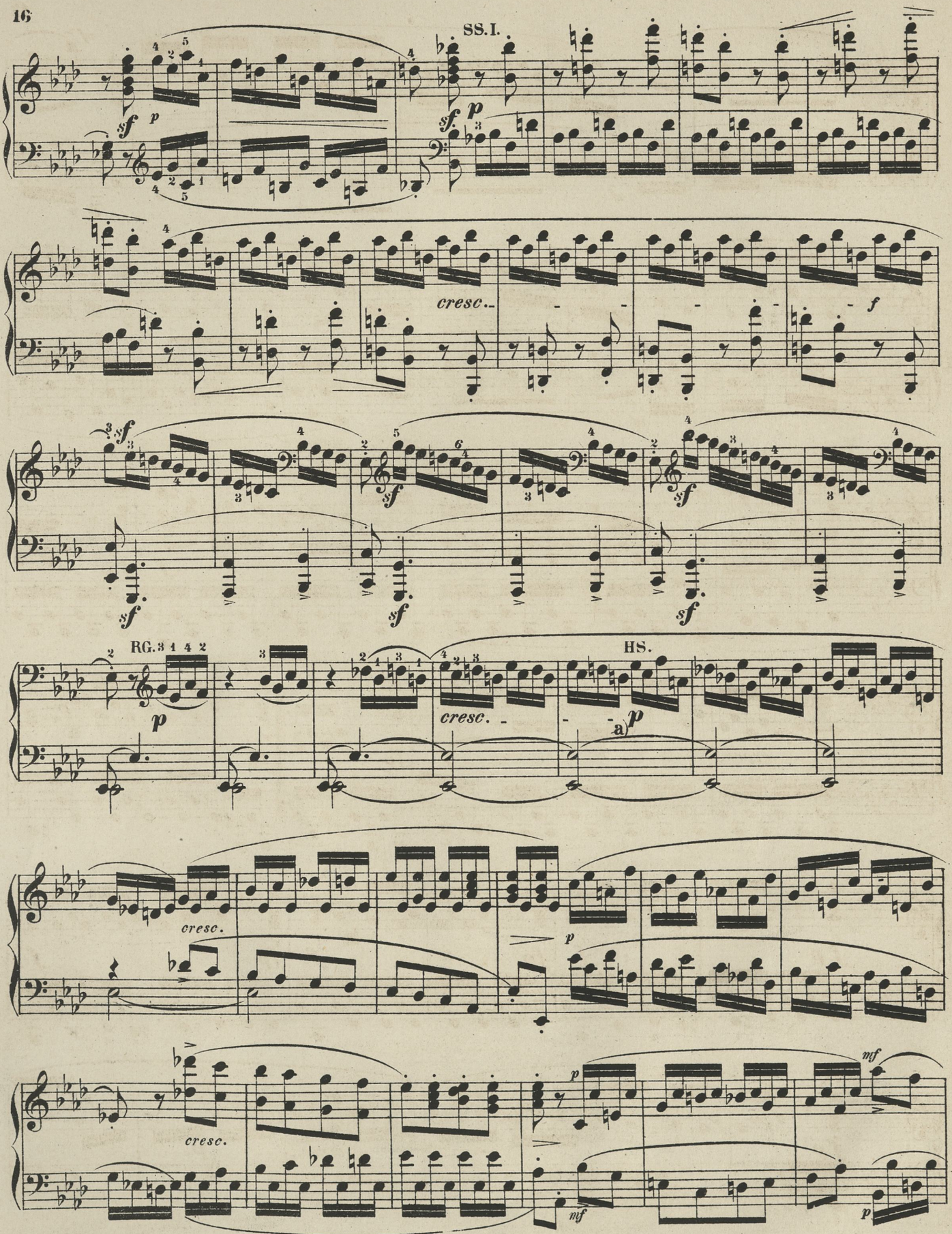
Maestoso andante. ♩ = 63.



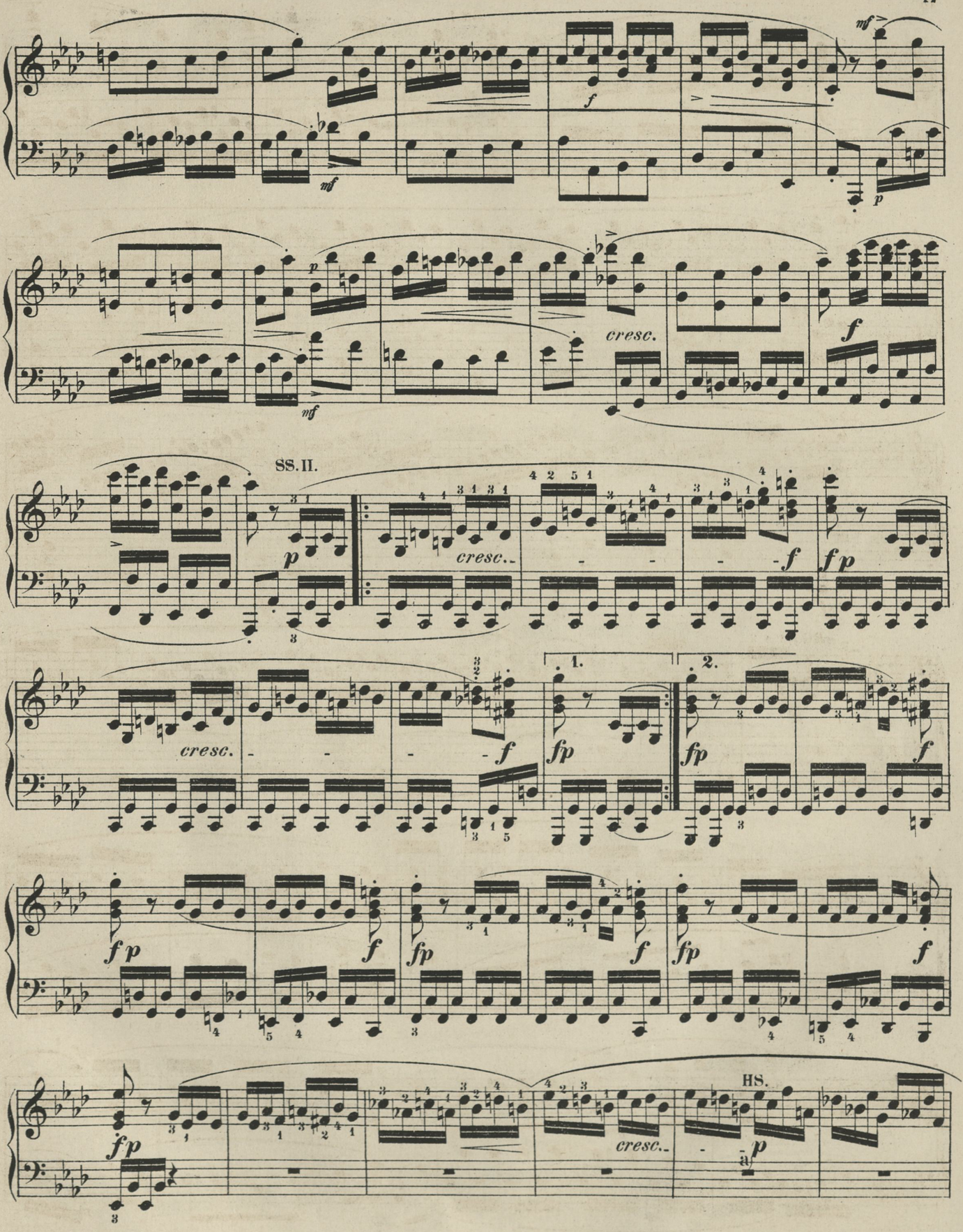

cresc.
f
più f
ff
Trio.
p
cresc.
f
ff
Ped.
sf
1.
2.
cresc.


cresc.
sf
f
p
cresc.
pp
mf
ff
tr
più f
Coda.
p poco rit.
decresc.
Ped.

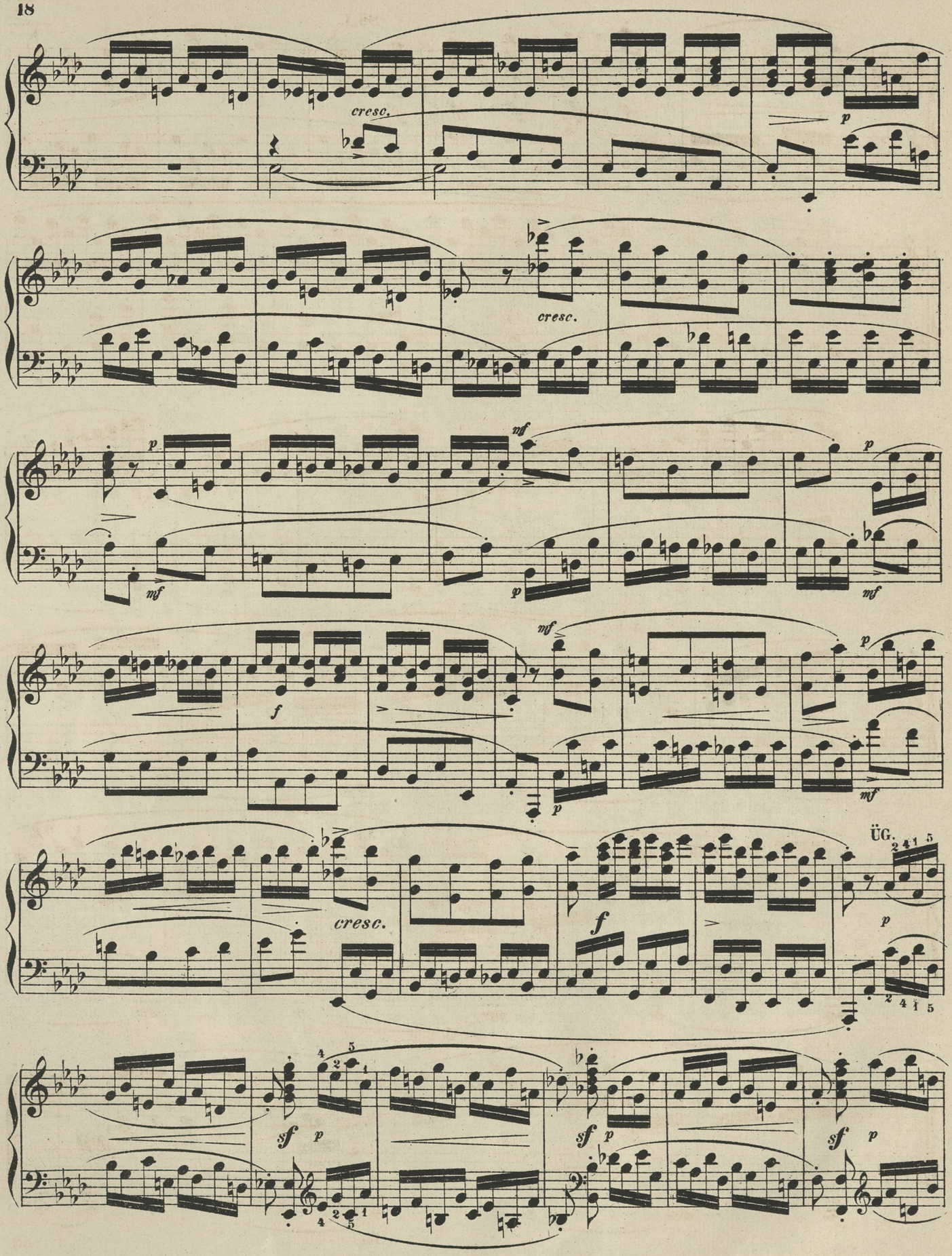

Allegro. ♩ = 112.
HS.
p
cresc.
p
cresc.
mf
p
mf
p
f
mf
mf
p
cresc.
mf
p
ÜG.
f
p

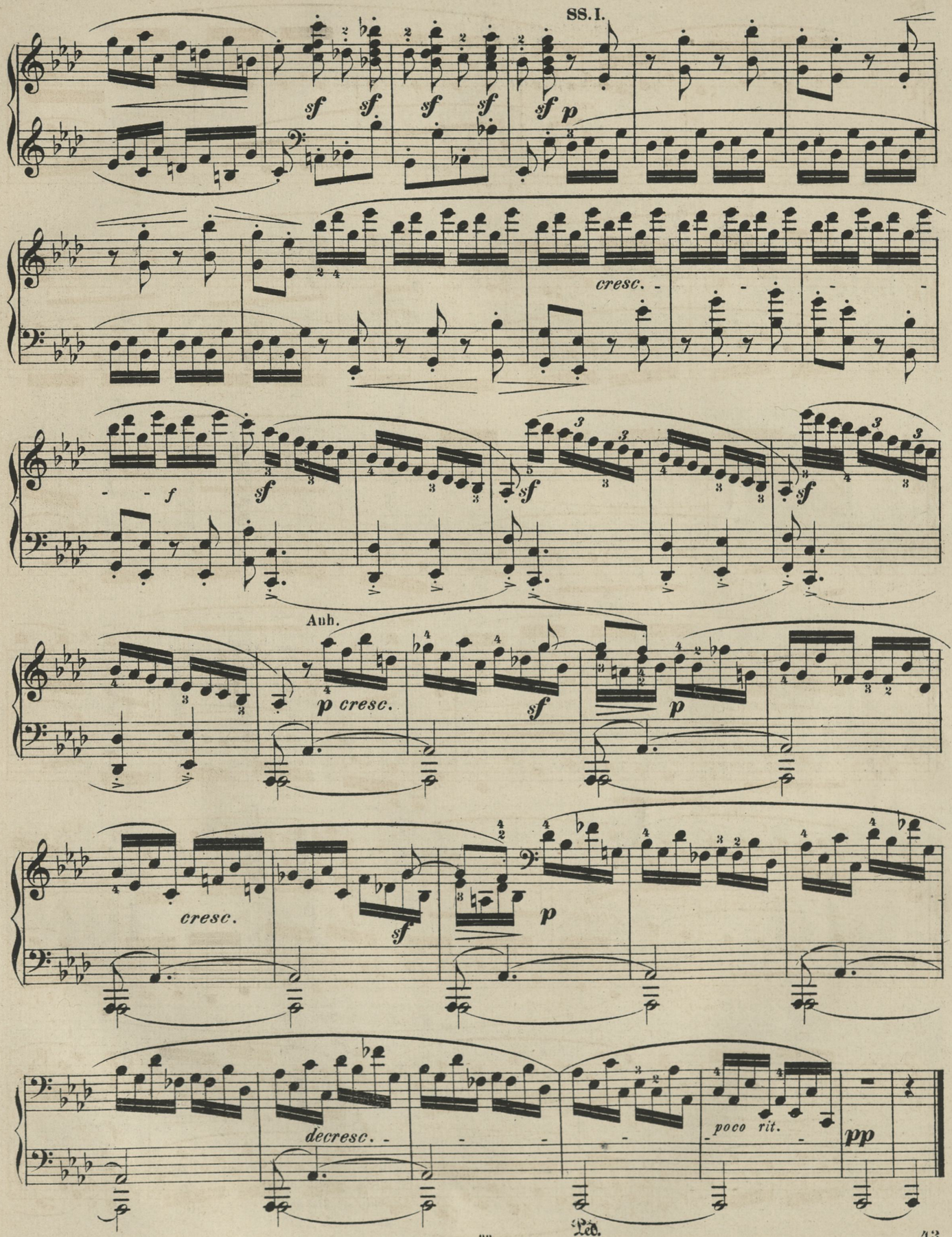


a) Das *crescendo* muss bis unmittelbar an das *piano* hinreichen und dann plötzlich in letzteres umschlagen.



3) Wie Seite 40, a).


cresc.
p
cresc.
mf
p
mf
p
mf
f
p
mf
p
mf
cresc.
f
ÜG.
p
sf
p
sf
p
sf
p


SS. I.
sf sf sf sf sf p
cresc.
f
sf sf sf
Aub.
p cresc.
sf
p
cresc.
sf
p
decresc.
poco rit.
pp
Ped.

Abkürzungen: HS. bedeutet Hauptsatz, SS. Seitensatz, RG. Rückgang, ÜG. Uebergang, SchlS. Schlusssatz, DS. Durchführungssatz.

SONATE

(SONATA QUASI UNA FANTASIA)

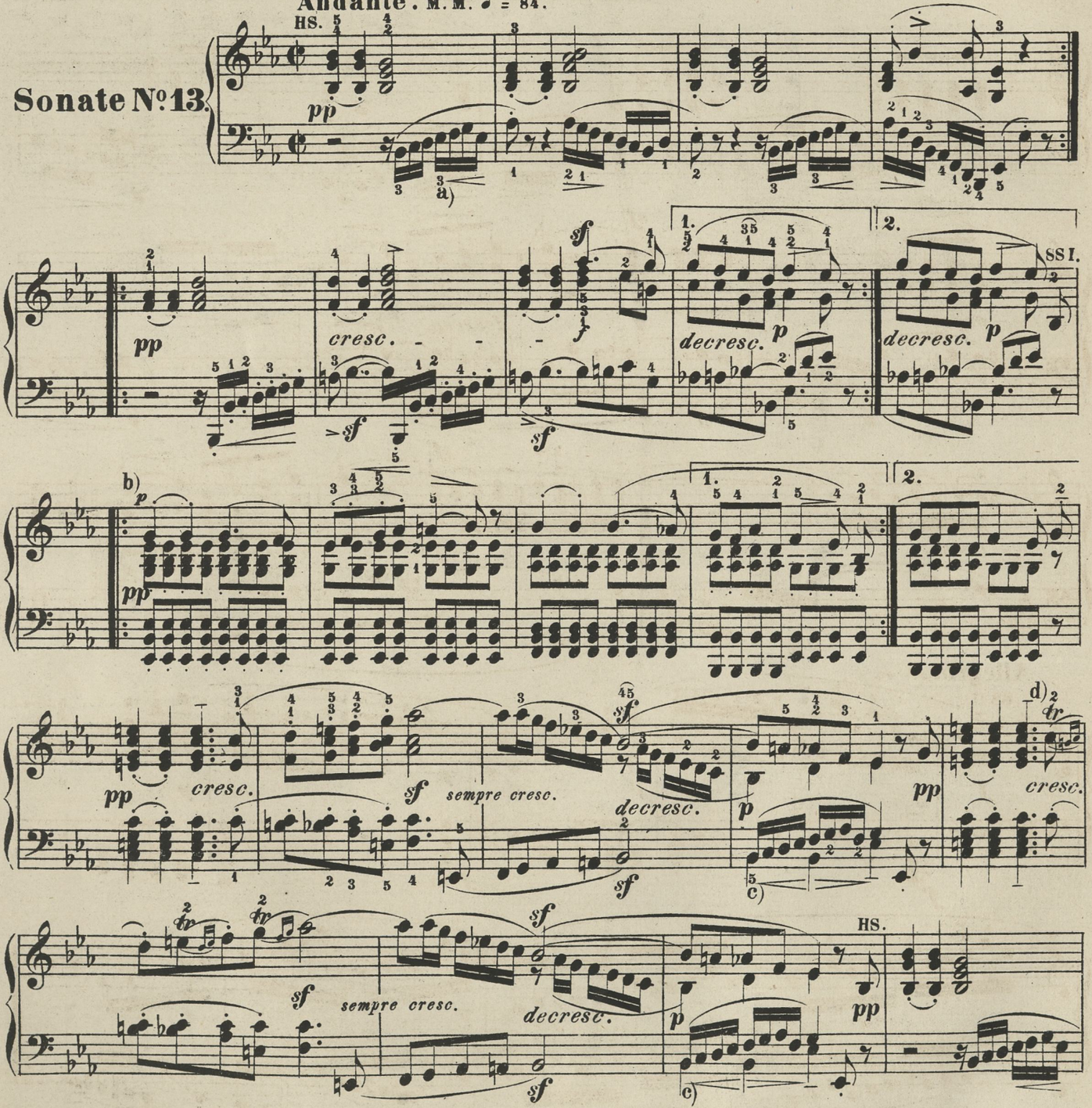
von

L. van BEETHOVEN.

Der Fürstin von Liechtenstein gewidmet.

Op. 27. Nº 1.

Andante. M. M. ♩ = 84.

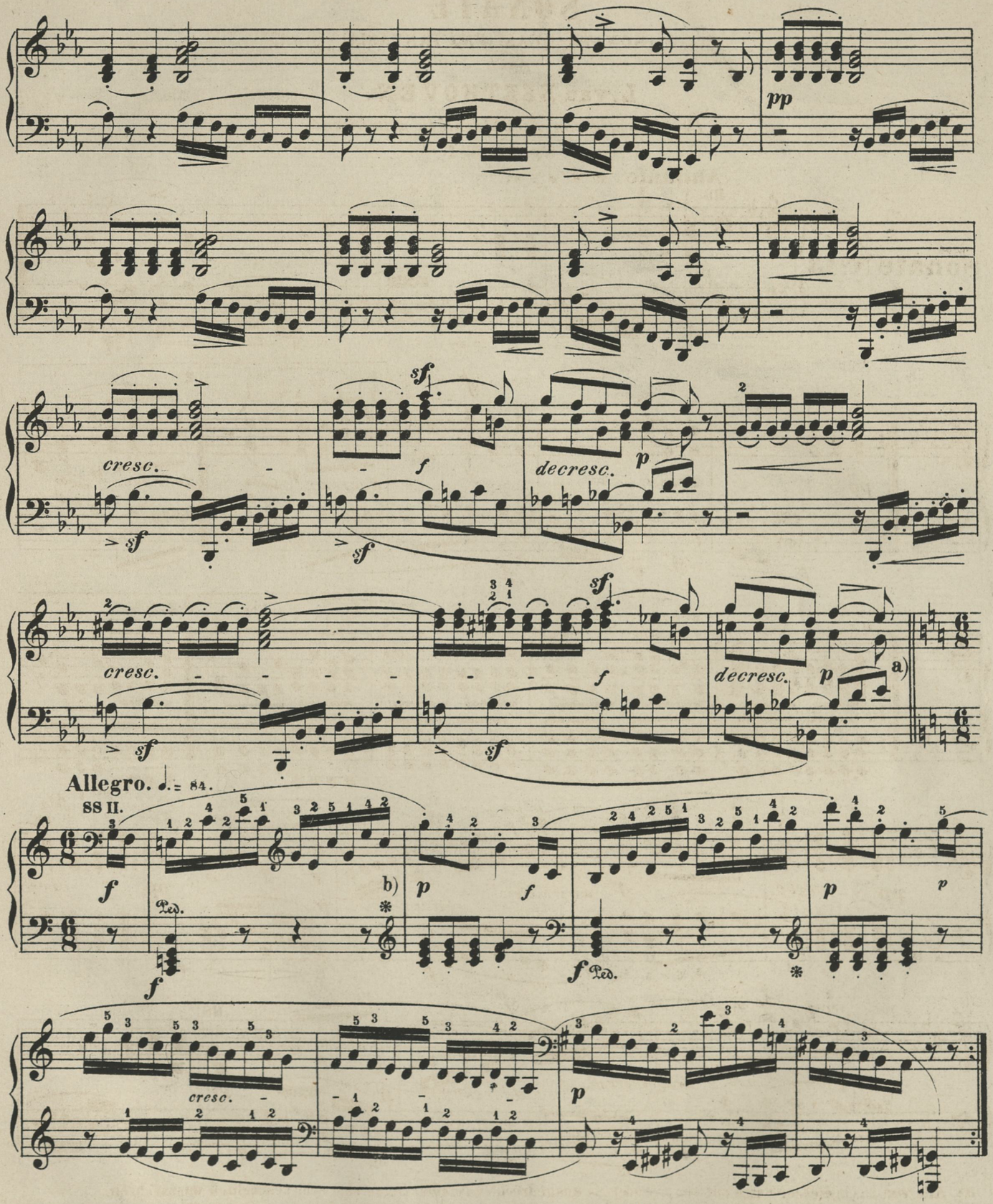


a) Alle von uns in diesem Satze mit < > oder > ausgedrückten Nüancirungen sind sehr bescheiden auszuführen.

b) Den ganzen Theil hindurch die Oberstimme gebunden hervorheben, die andern Stimmen etwas *staccato*.

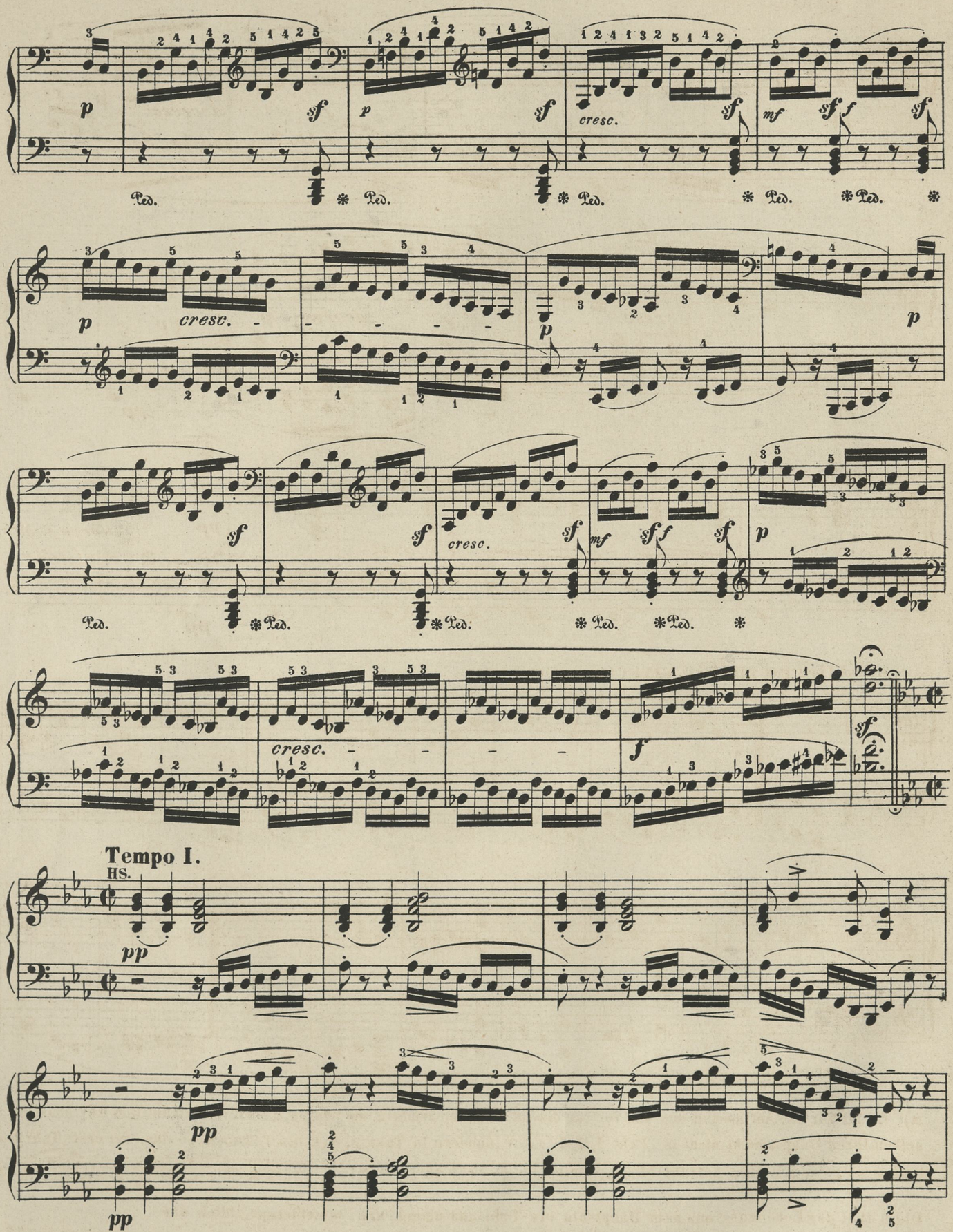
c) < > gilt nur für die Sechszehntelfigur, nicht auch für die unterste Stimme, welche vielmehr *piano* bleiben muss.

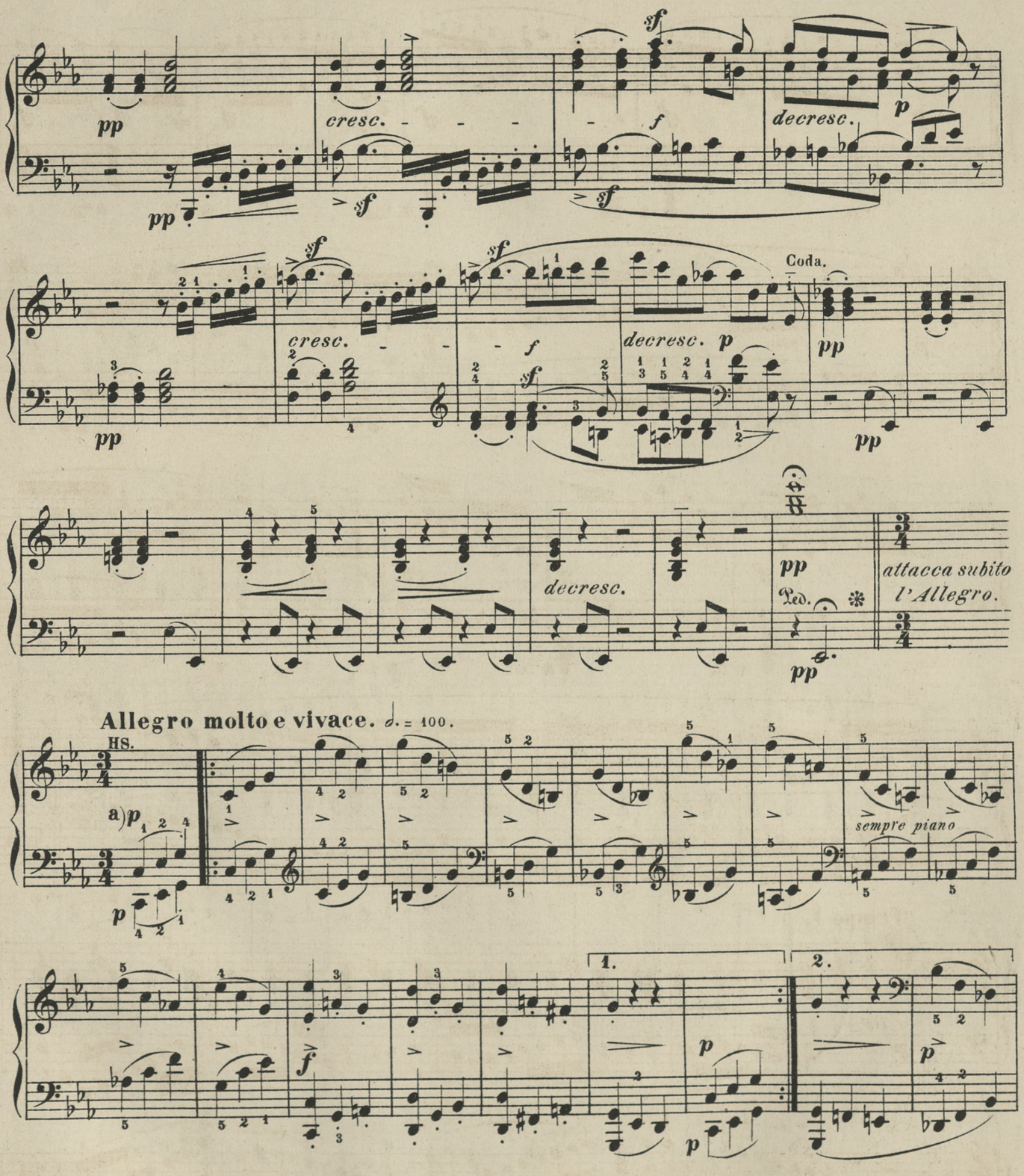
d) Alle diese Triller mit der Hauptnote beginnen.



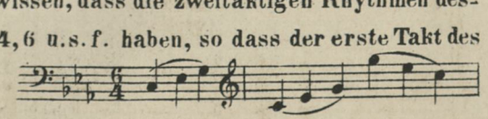
a) Man gehe in das Allegro über, ohne mehr anzuhalten als so, dass der letzte Andante-Takt durch den Auftakt des Allegro vollends ausgefüllt wird.

b) Die plötzlichen *piano's* in diesem Allegro genau einzuhalten.

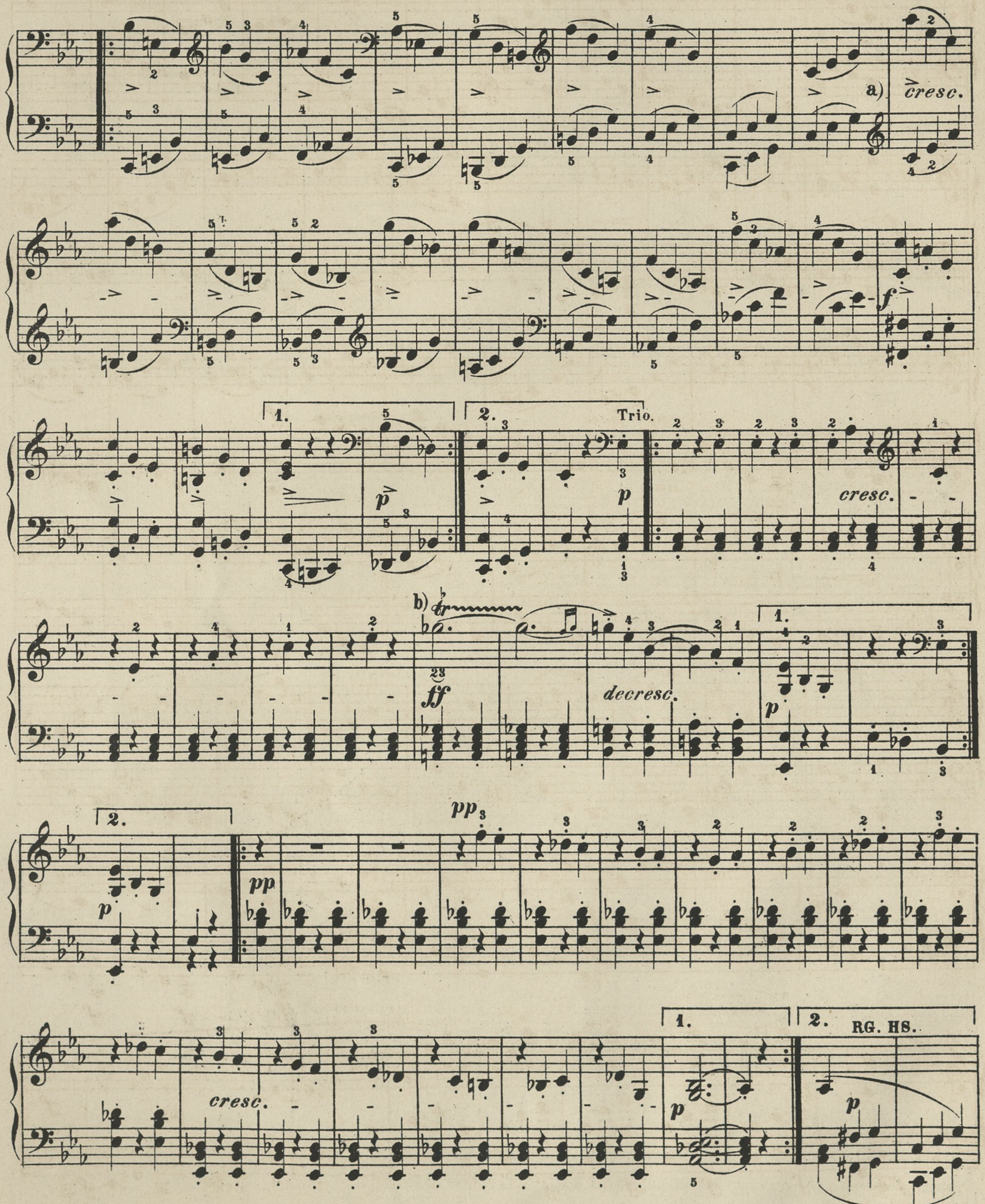

p
sf
cresc.
mf
Ped.
Tempo I.
HS.
pp
f



a) Es ist für die Auffassung und den Vortrag dieses Scherzo wichtig zu wissen, dass die zweitaktigen Rhythmen desselben ihren Hauptaccent nicht in Takt 1, 3, 5 u.s.w., sondern in Takt 2, 4, 6 u.s.f. haben, so dass der erste Takt des Satzes so zu sagen einen Auftakt bildet, nämlich, in $\frac{6}{4}$-Takt dargestellt:

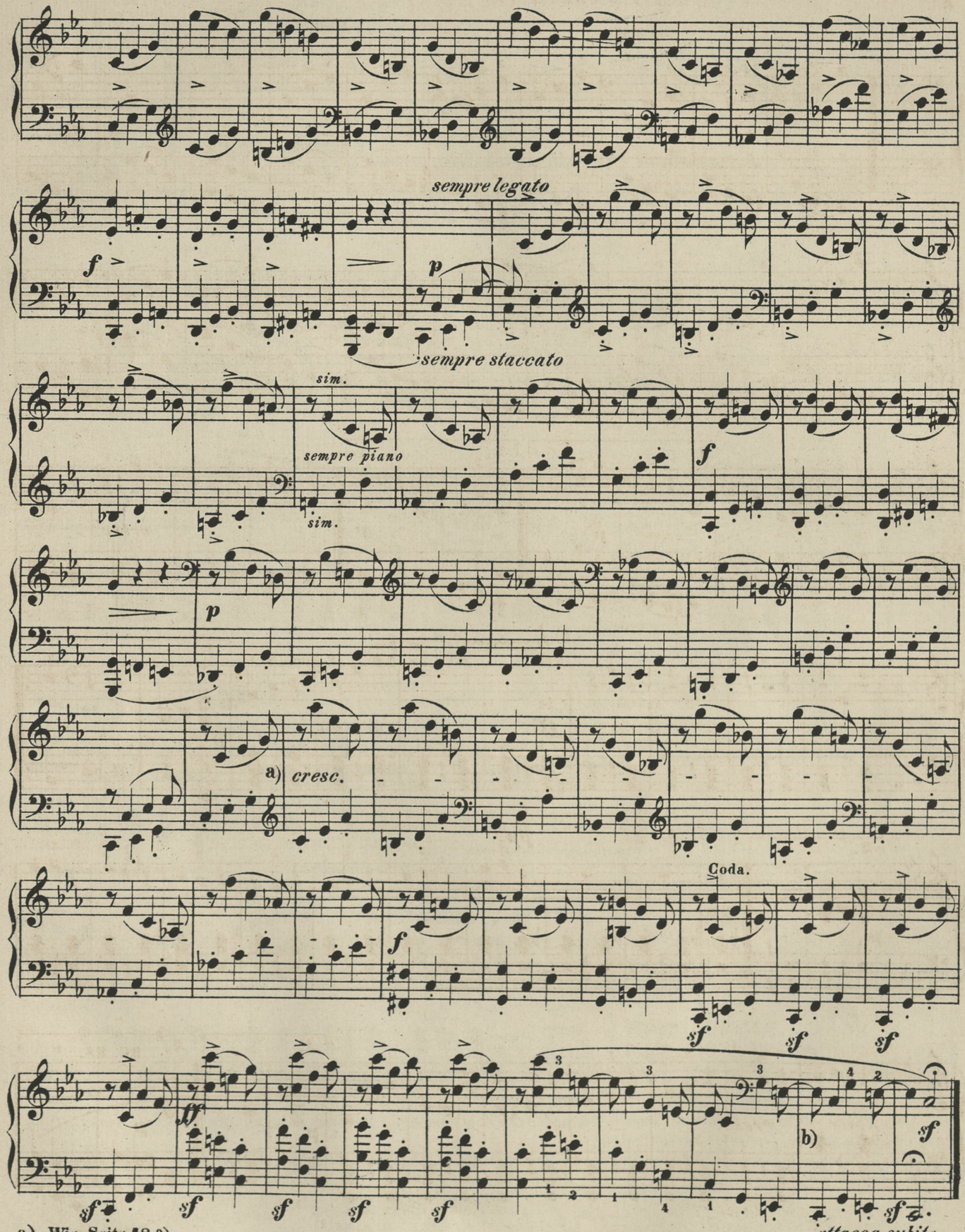


Diess thut der Uebergang aus dem Hauptsatz in's Trio und umgekehrt unwidersprechlich dar.

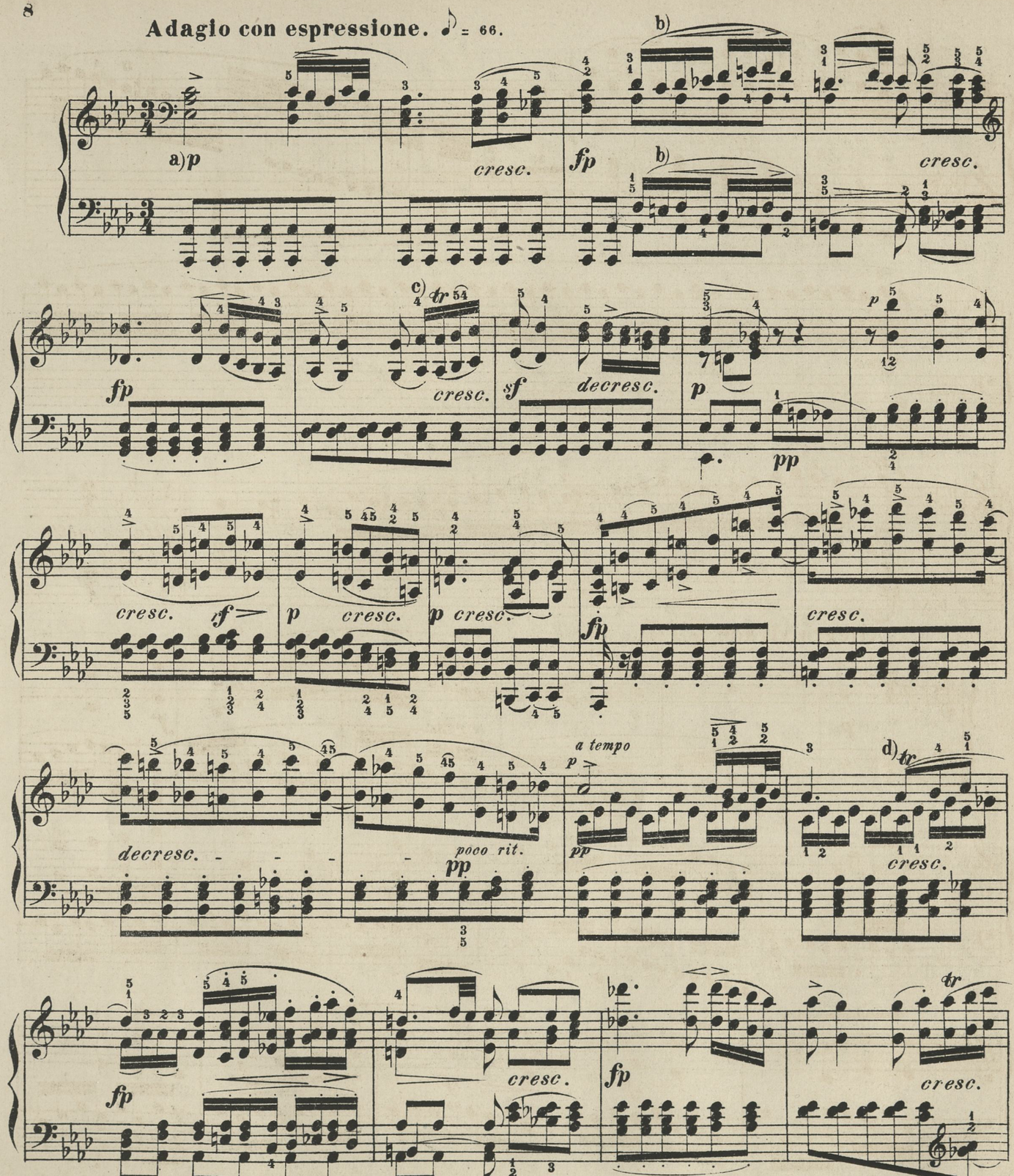


a) Dieses *crescendo* recht allmählich herbeizuführen.

b) Den Triller mit der Hauptnote beginnen.



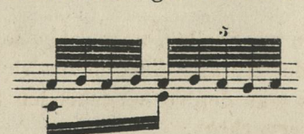
a) Wie Seite 48,a).
b) Nicht retardiren.

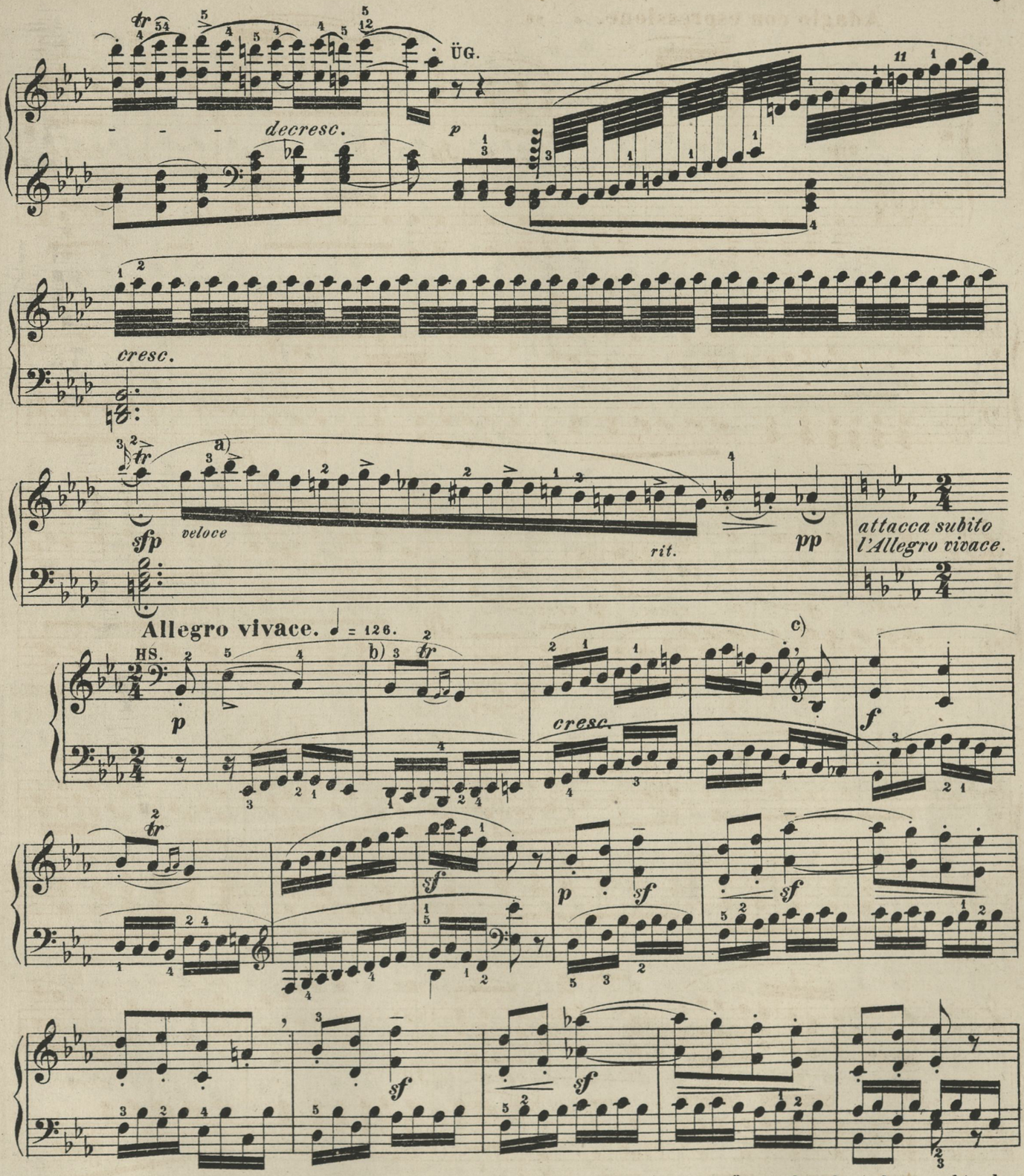


a) Das ganze Andante hindurch (auch bei den *cresc. f sf*) muss die Begleitung gegenüber der den Gesang führenden Oberstimme entsprechend zurücktreten.

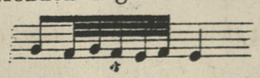
b) Diese Zeichen beziehen sich bloss auf die beiden melodisch gehaltenen Stimmen; die begleitenden *as* bleiben durchweg *piano*.

c) 

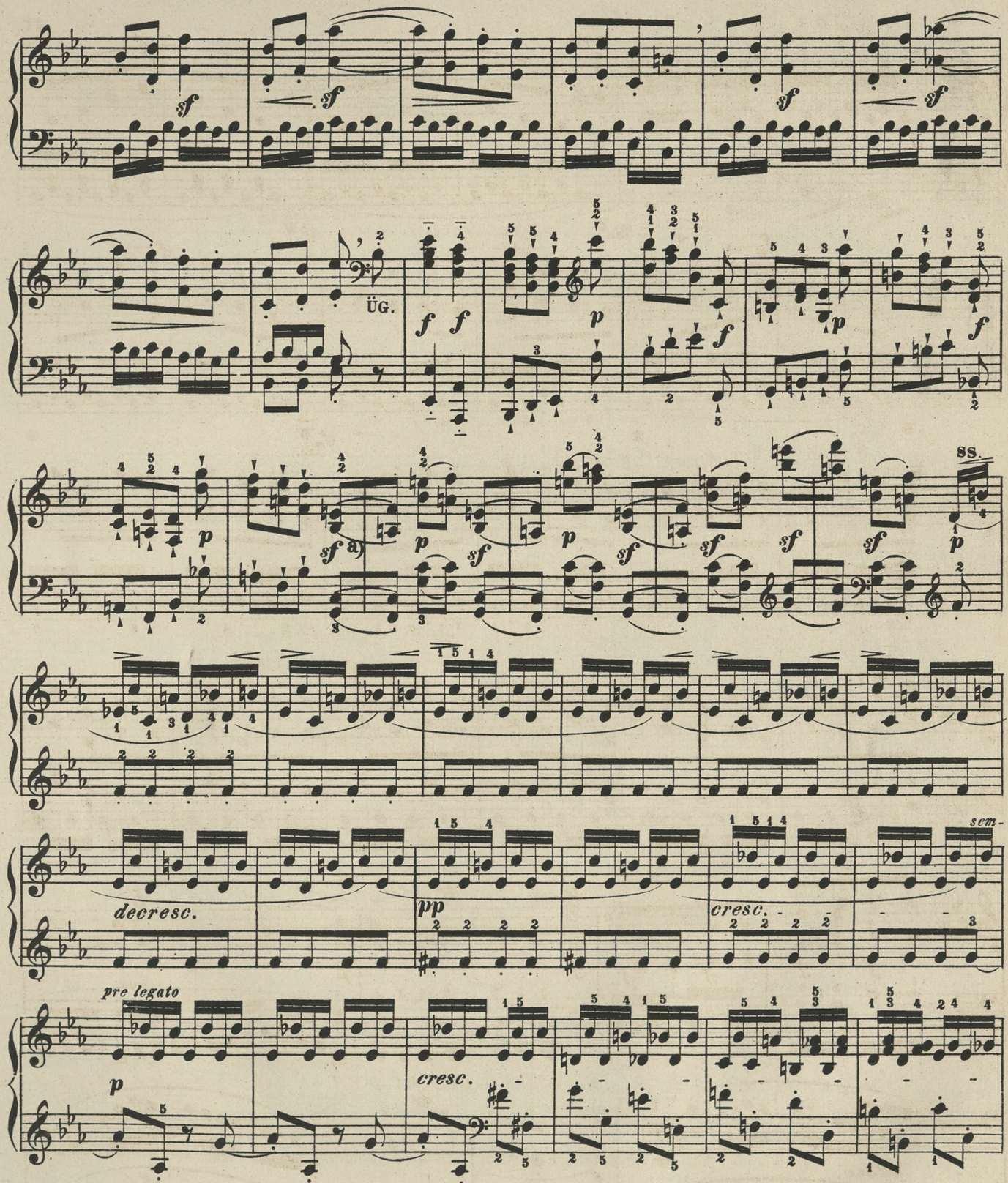
d) 



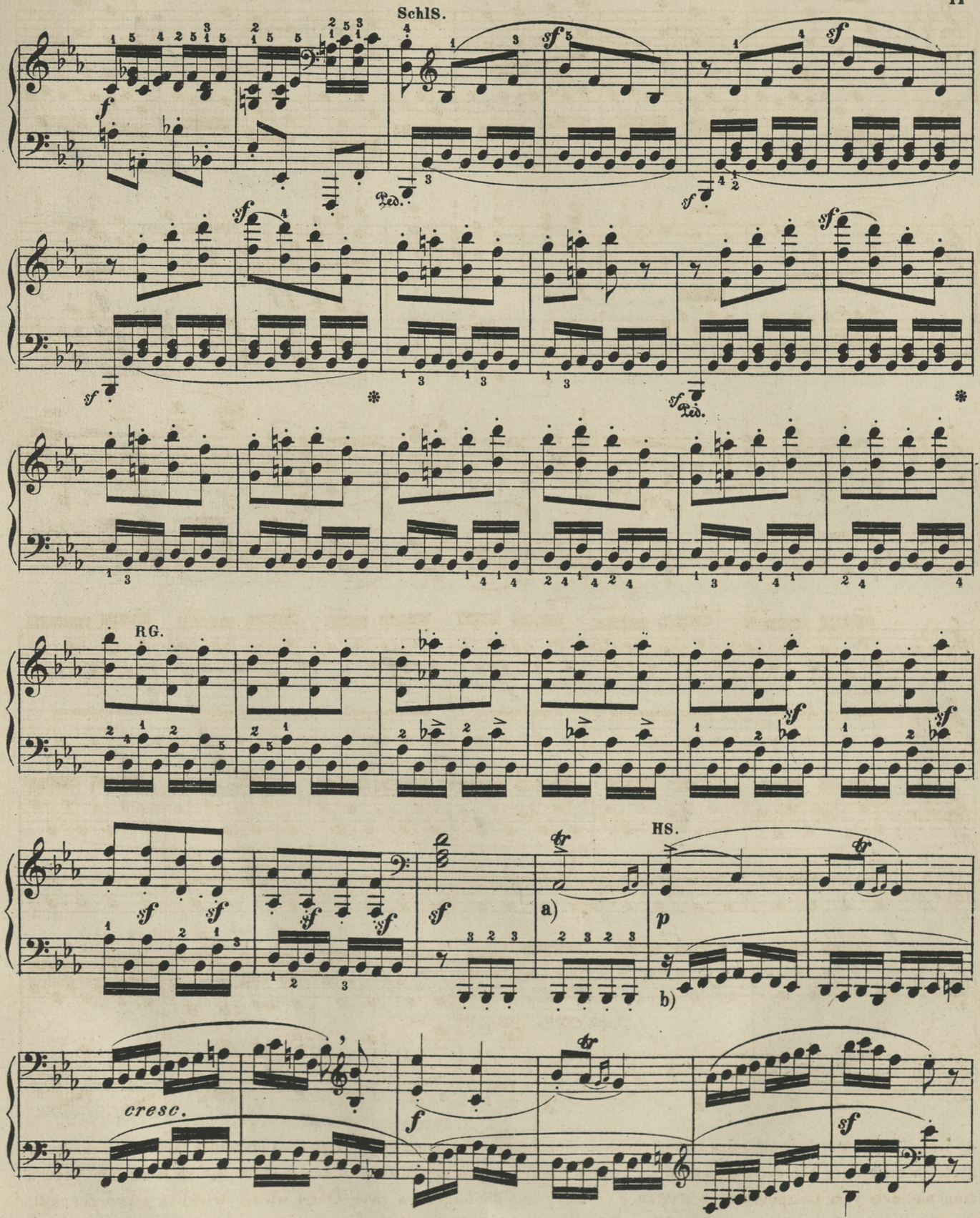
a) Diese mit > bezeichneten Noten sind natürlich nicht schroff hervorzuheben, müssen aber als Anfangspunkte der betreffenden Figuren bemerklich werden.

b) 

c) Mit einem solchen Comma bezeichnen wir Stellen, an welchen der Spieler, ohne durch äussere Andeutungen des Componisten dazu veranlasst zu sein, doch den Anfang eines neuen rhythmischen Abschnitts bemerklich machen muss. Und zwar geschieht diess hier dadurch, dass man den vorhergehenden Schluss an Tonstärke etwas zurücktreten lässt, den folgenden Anfang dagegen wieder mehr hervorhebt.

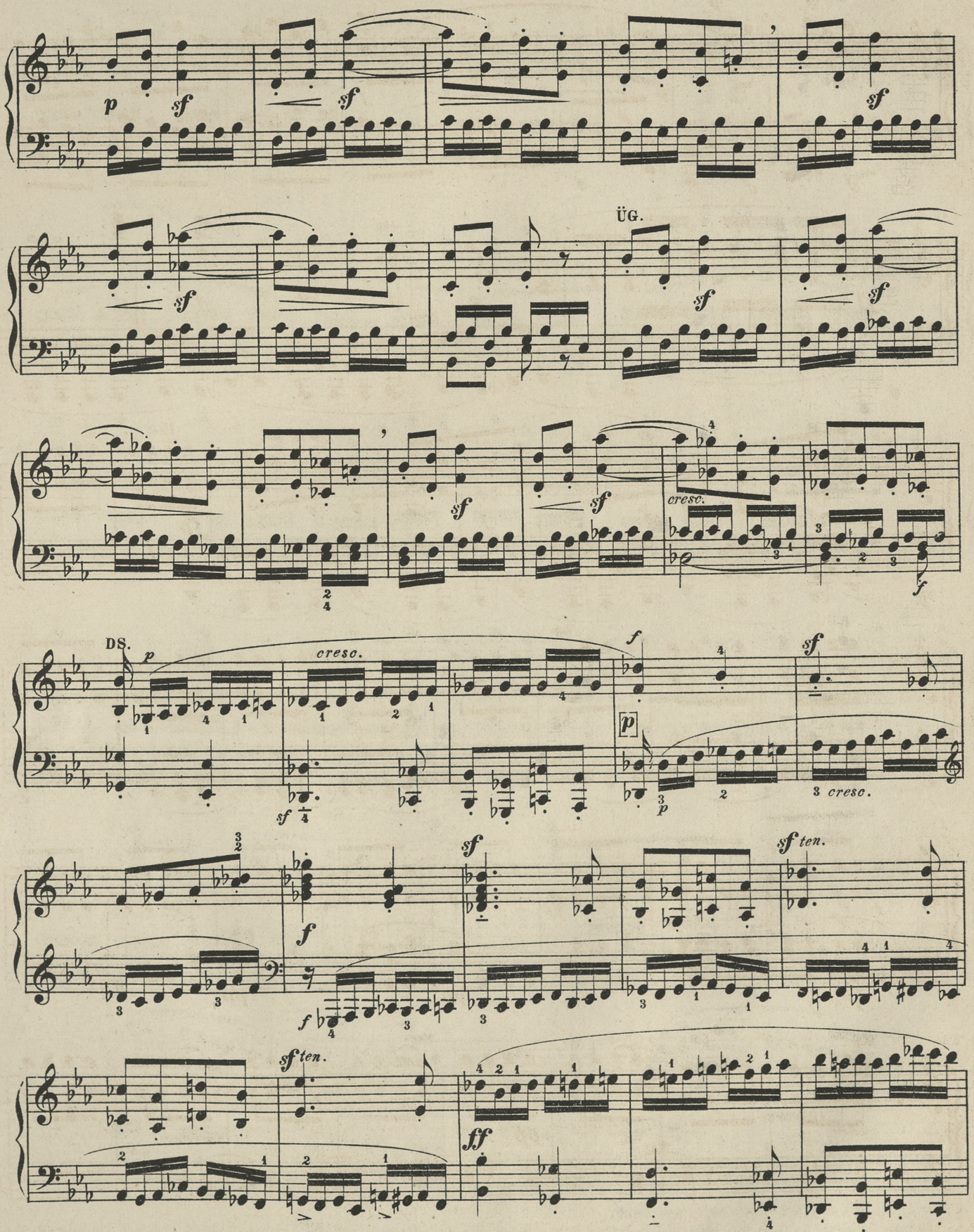


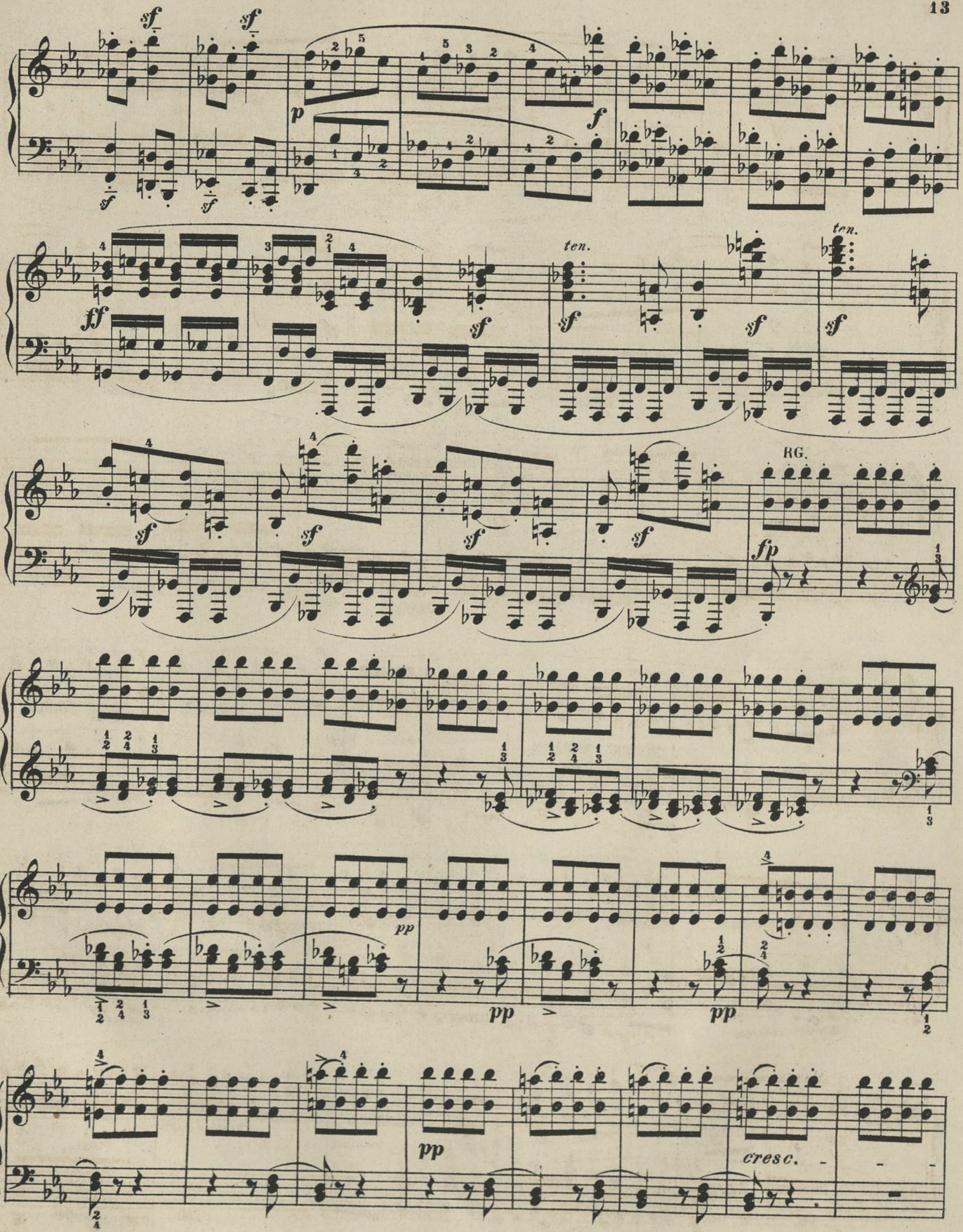
a) Das *sf* bedeutet hier allerdings hauptsächlich eine scharfe Betonung des betreffenden einzelnen Achtels, aber doch zugleich auch einen höheren Stärkegrad der ganzen Figur, so dass deren zweites Achtel etwa *mf* zu nehmen ist und (wie man aus dem vom Componisten gesetzten *p* ersieht) erst die folgenden zwei Achtel wieder wirklich *piano* gespielt werden.

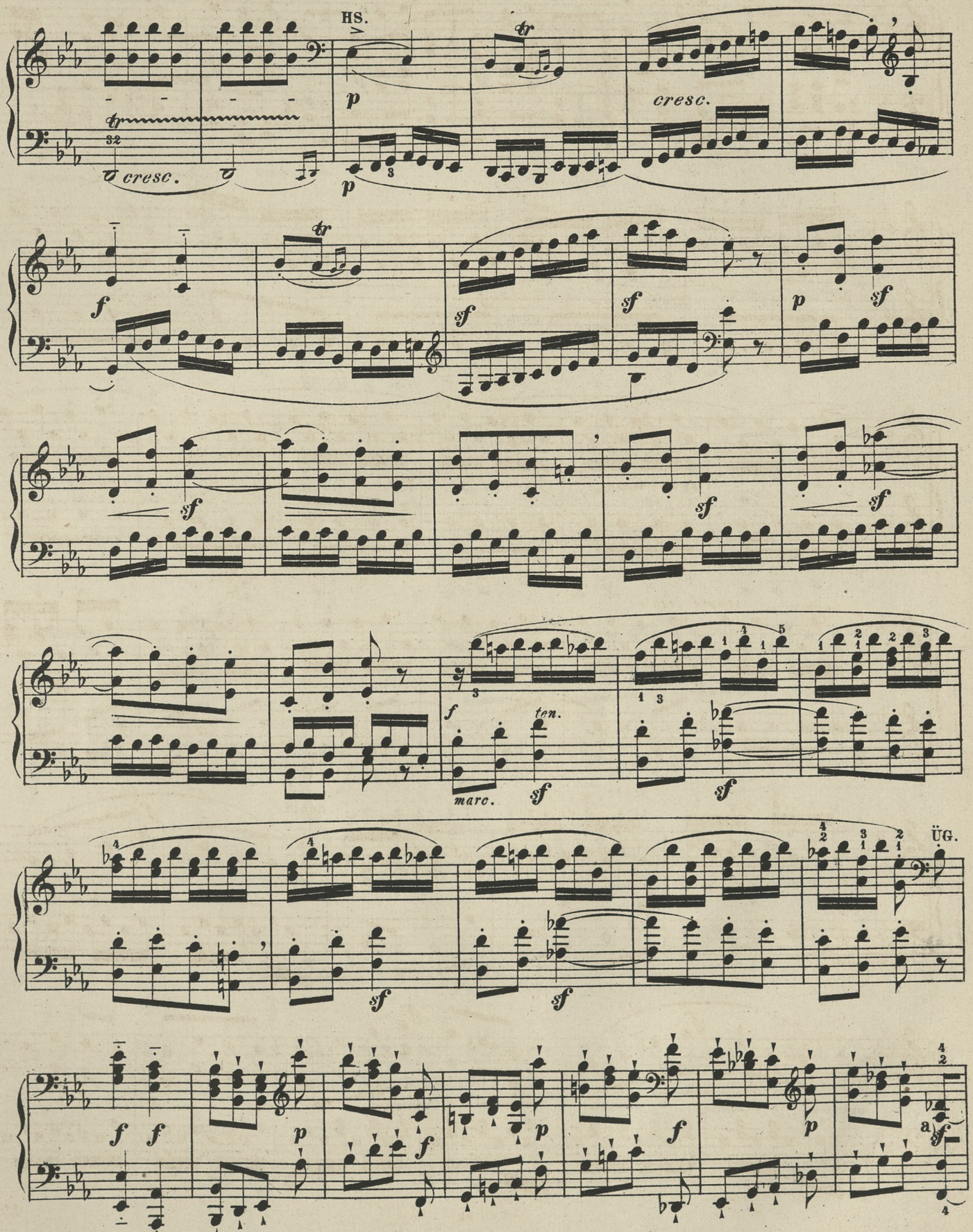


a) Den Triller mit der Hauptnote beginnen.

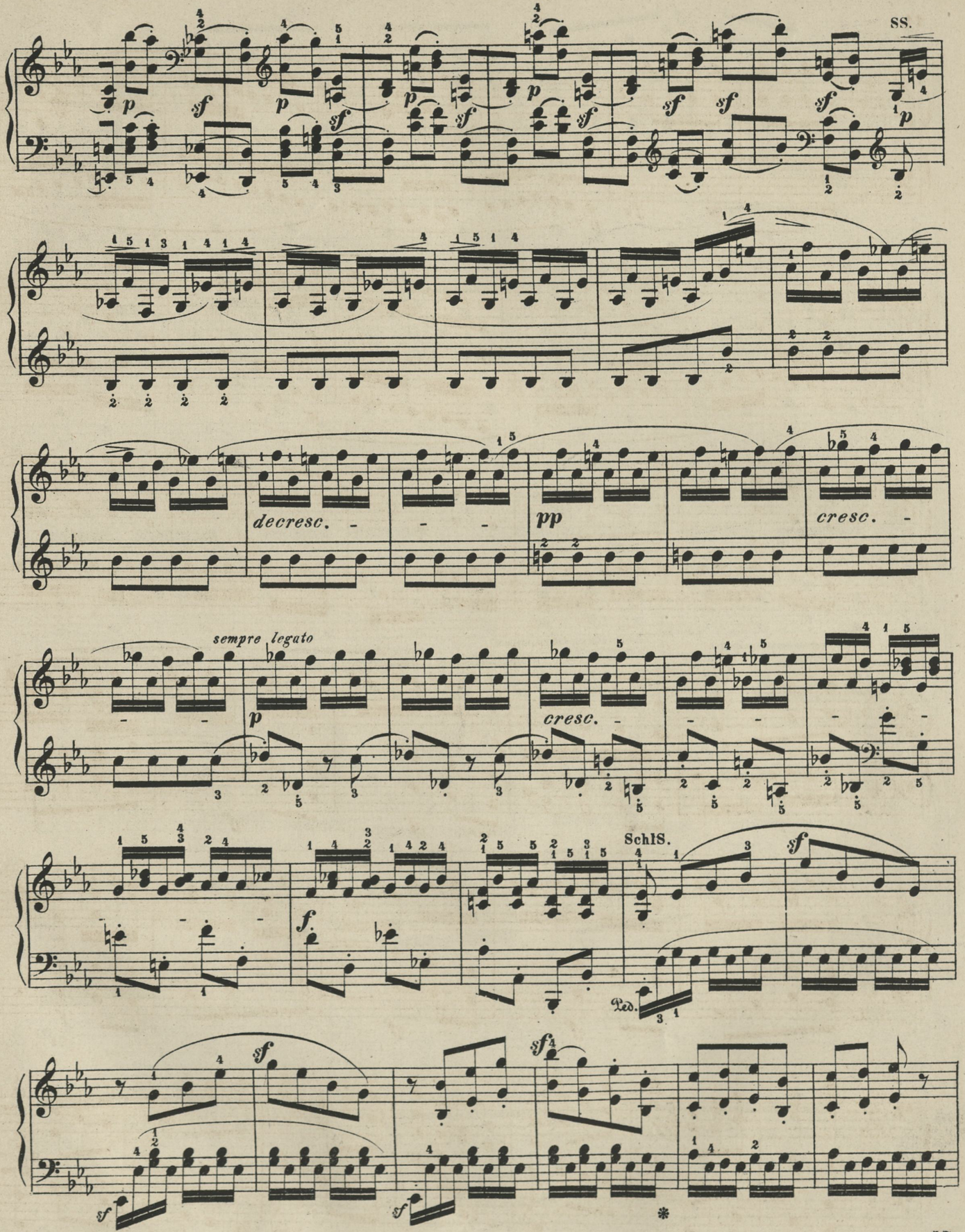
b) Andere Ausgaben (auch die neue Härtel'sche) haben hier die Bassfigur  was jedenfalls auf irgend einem Versehen beruht.

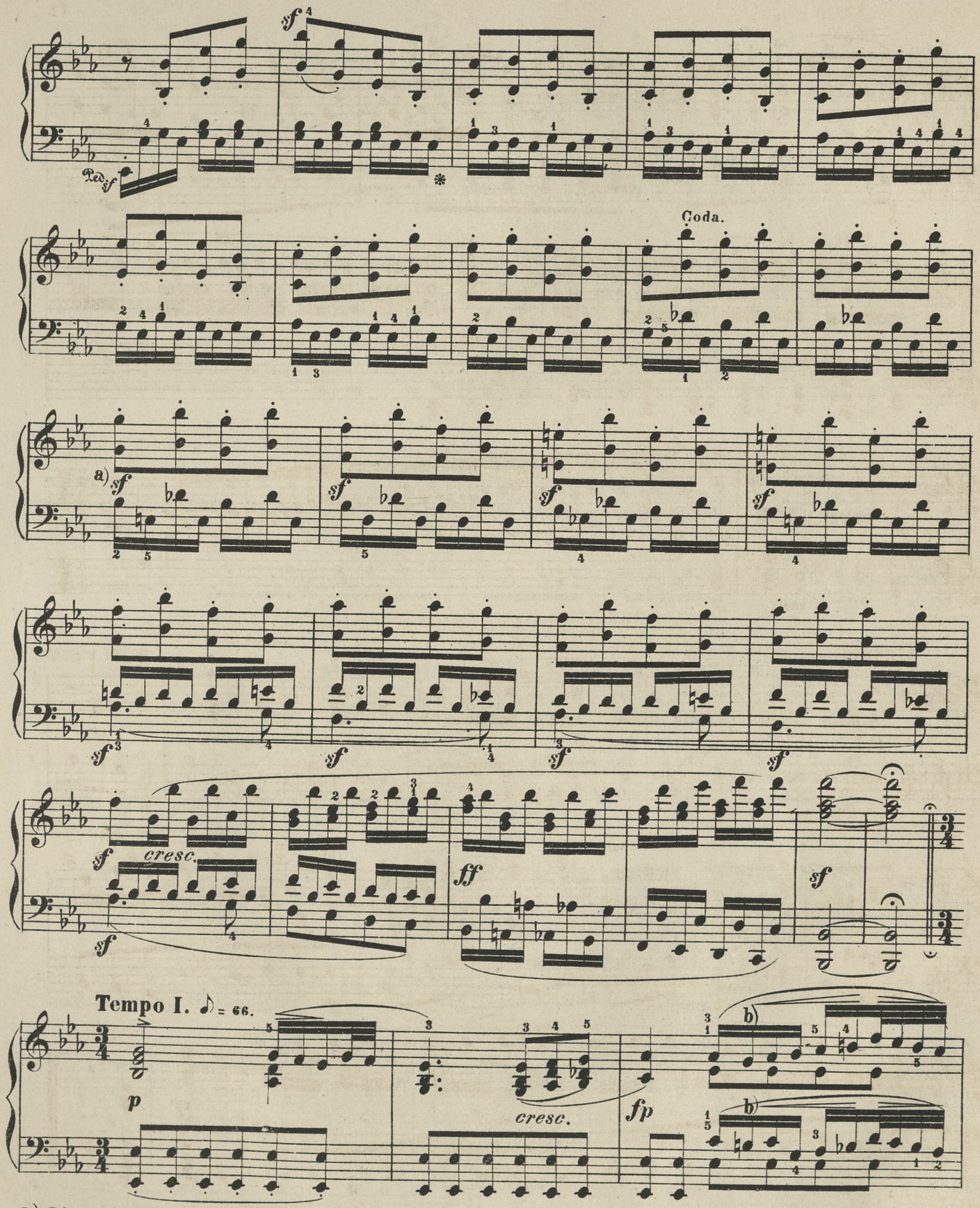

ÜG.
DS.
cresc.
ten.


sf
sf
p
f
ff
ten.
ten.
RG.
fp
pp
cresc.



a) Wie Seite 52, a.)


ss.
decresc.
pp
cresc.
sempre legato
cresc.
Schls.
Ped.



a) Diese *sf* beziehen sich sowohl auf den Discant als auf den Bass, in letzterem aber nicht blos auf das erste, sondern wesentlich auch auf das zweite Sechszehntel jeden Taktes, da in diesen Noten eine dem Discant entgegenschreitende Progression liegt, welche in dem punktirten Viertel *as* ihren Gipfel erreicht.

58b) Aehnlich wie Seite 50, b).

cresc. fp cresc.

decresc. p sfp cresc.

sf sf sf p cresc. b) veloce p rit. sf

Presto. ♩ = 88.

p sf poco cresc. sf

cresc. sf cresc. sf f

ff

a) b) Wie Seite 51, a).

Abkürzungen: HS. bedeutet Hauptsatz, SS. Seitensatz, SchlS. Schlusssatz, RG. Rückgang, ÜG. Uebergang, DS. Durchführungssatz.

SONATE

(SONATA QUASI UNA FANTASIA)

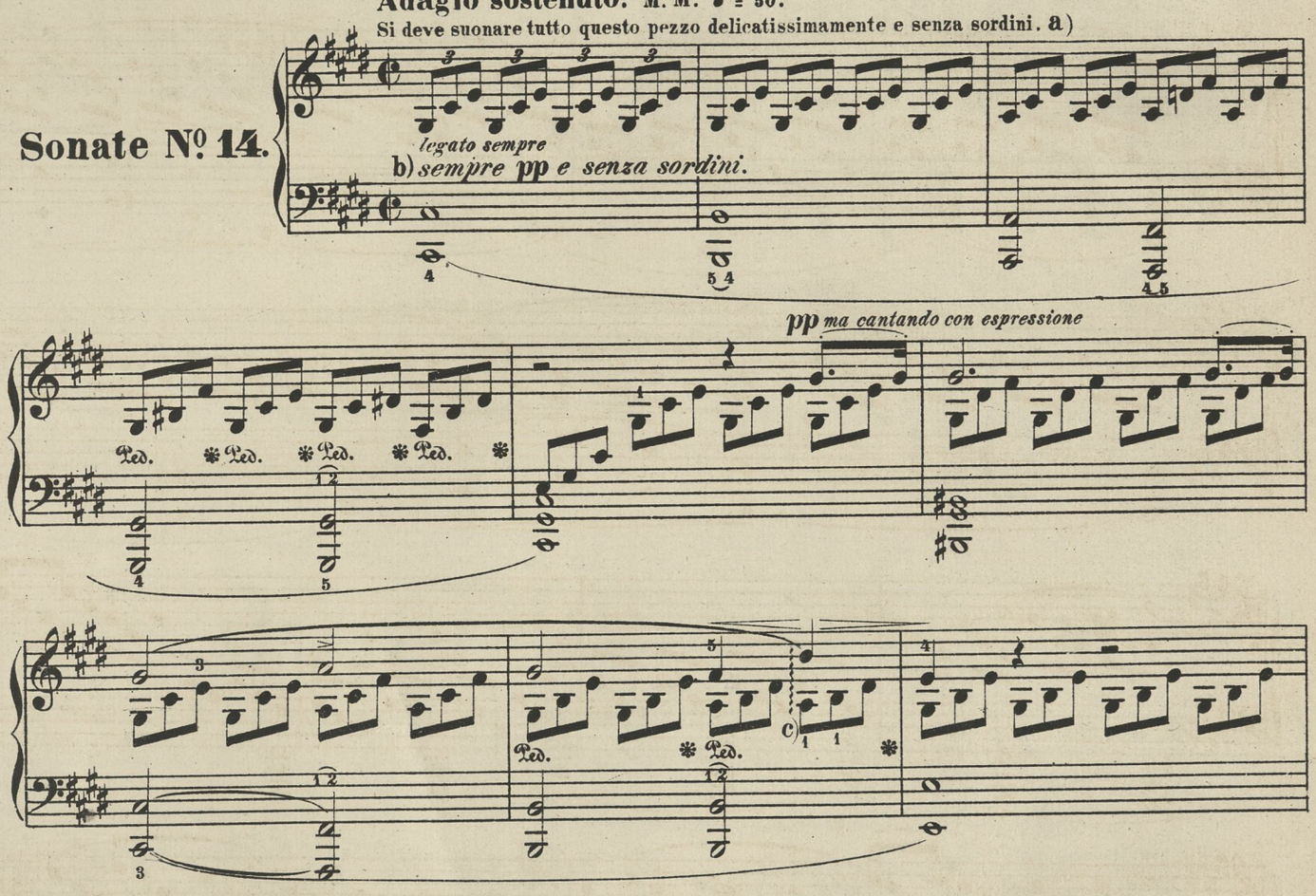
von

L. van BEETHOVEN.

Der Gräfin Julie Guicciardi gewidmet.

Op. 27. Nº 2.

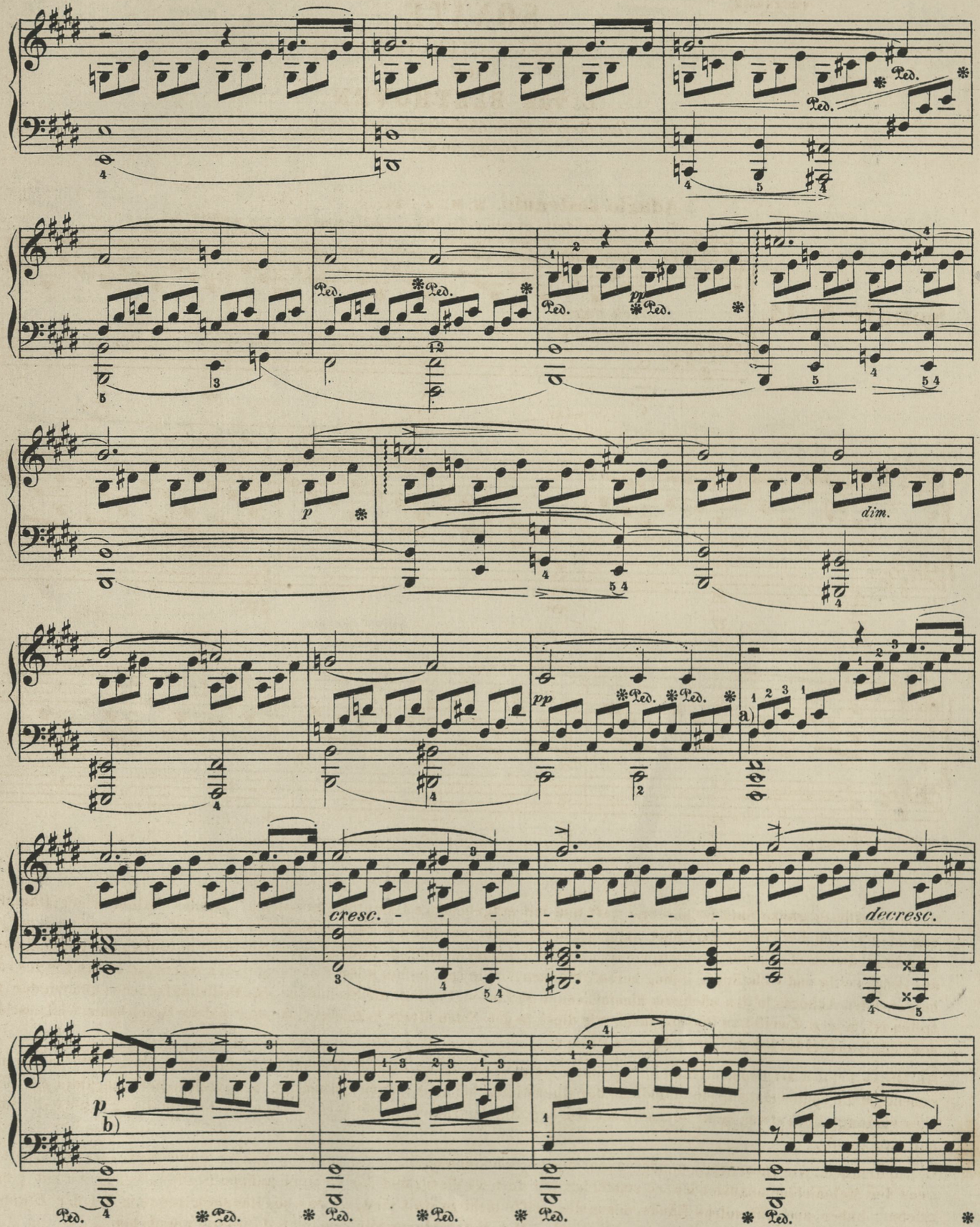
Sonate Nº 14.



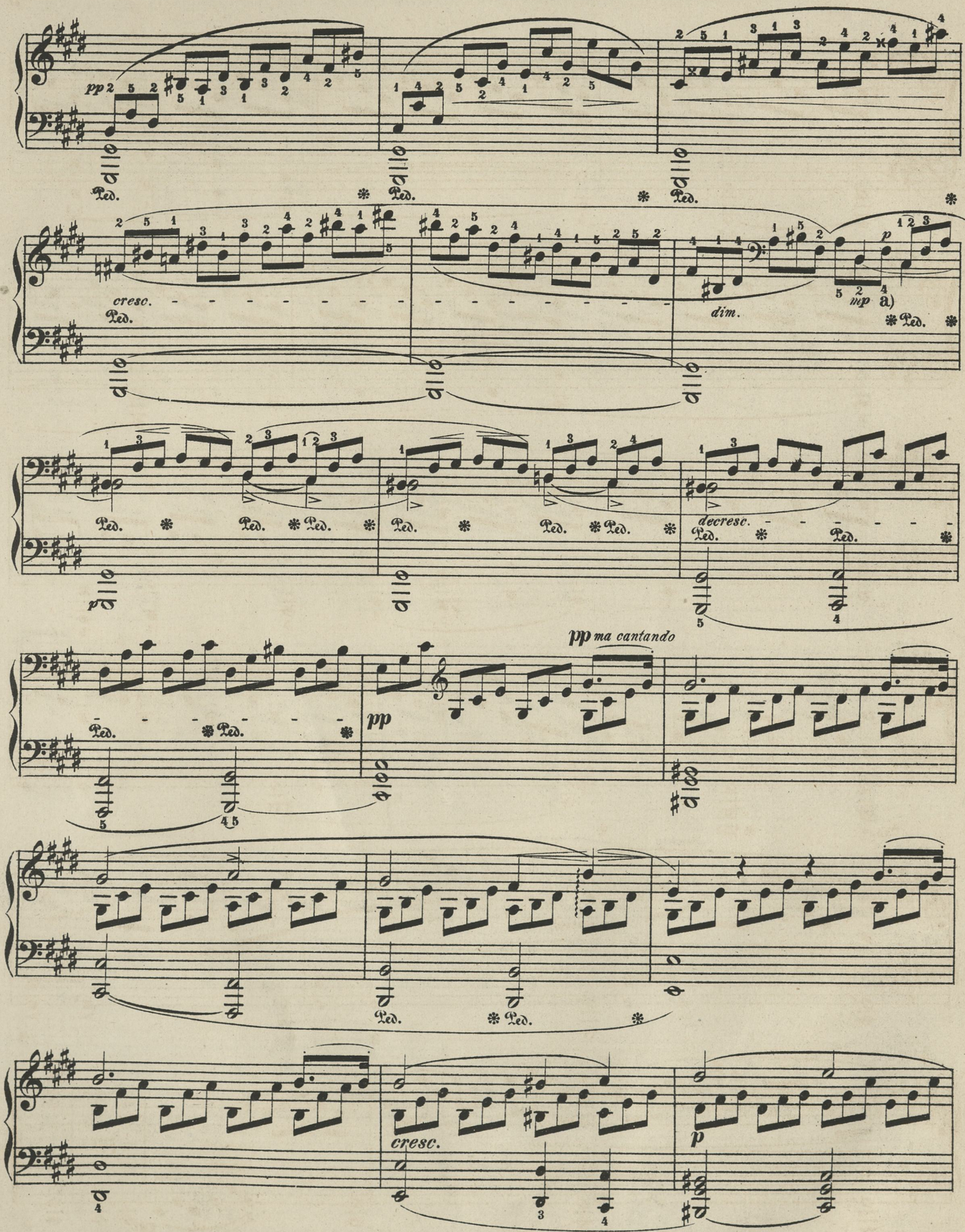
a) D. h. „Dieser ganze Satz ist äusserst zart und mit aufgehobener Dämpfung zu spielen." Dieses Aufheben der Dämpfung oder Treten des Pedals darf aber natürlich nicht ein für allemal den ganzen Satz durch geschehen, sondern muss mit jedem Akkordwechsel erneuert werden, und ist dabei, wie immer in solchen Fällen, grosse Sorgfalt darauf zu verwenden, dass das Pedal zeitig und vollständig genug heraufgelassen, sowie spät genug wieder niedergetreten werde, um keinen Ton des vorhergehenden Akkords in den nächsten hineinfliessen zu lassen. Um über die Stellen, wo das Pedal aufzuheben und wieder zu treten ist, keinen Zweifel zu lassen, haben wir diess in den Noten öfters bezeichnet; wo eine solche Bezeichnung fehlt, geschieht der Pedalwechsel bei jedem Tonwechsel des Basses.

b) Die in Triolen accompagnirende Mittelstimme ist ganz besonders discret zu behandeln, während die langen Bassnoten und namentlich die später eintretende Melodie in der Oberstimme bei aller träumerischen Zartheit, welche der Charakter des Stückes verlangt, doch etwas mehr heraustreten müssen. Auf Instrumenten mit Verschiebung spiele man den ganzen Satz nur *una corda*.

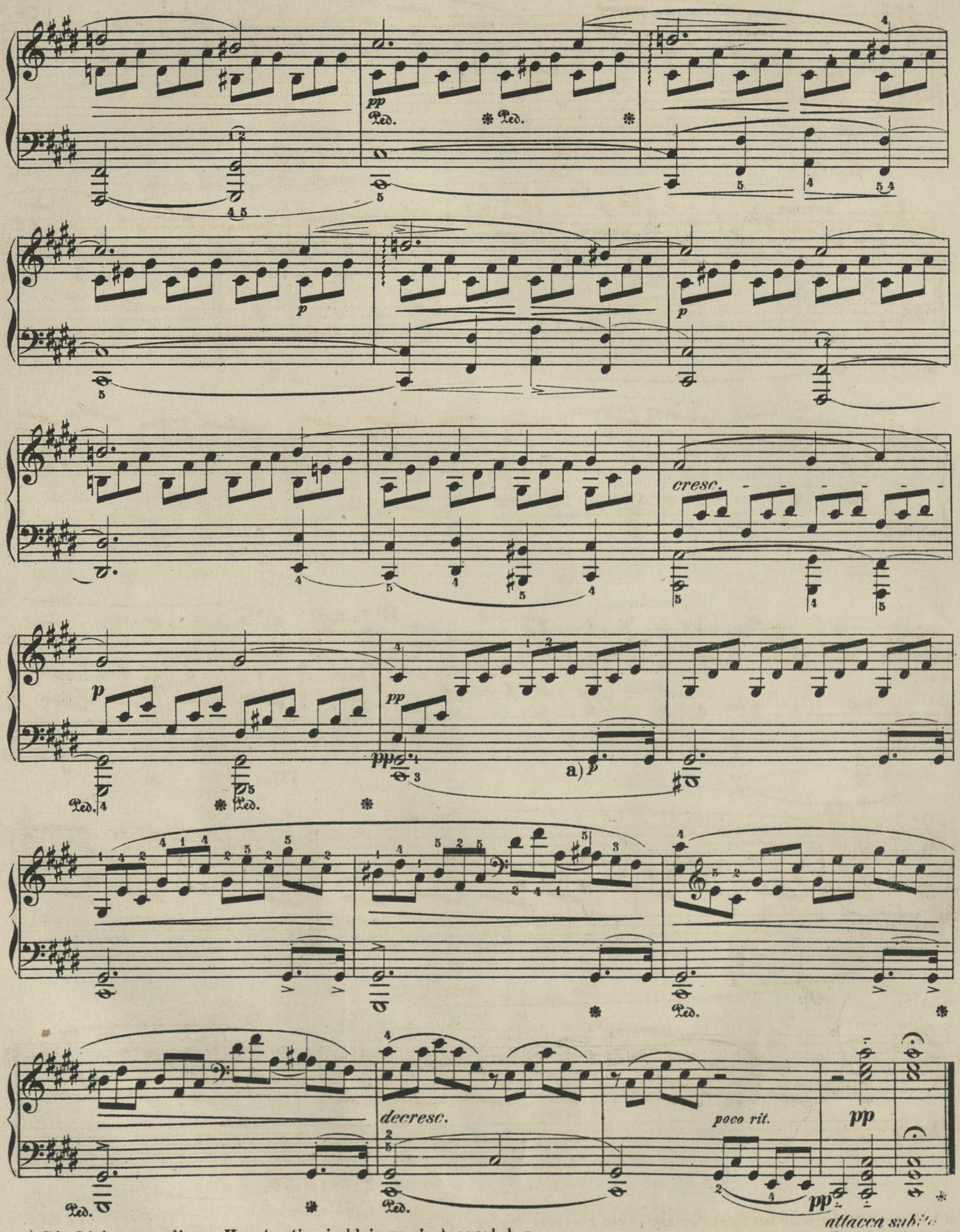
c) So dringend wir davor warnen müssen, auf dieses Stück durchgängig die moderne Manier harpeggirenden Nachschlagens der Melodietöne anzuwenden, so empfehlen wir doch an dieser und den wenigen andern Stellen, welche wir mit ⌇ bezeichnet haben, auch für solche Hände, denen die Griffe nicht zu weit sind, ein rasches Harpeggiren, um bei der Eigenthümlichkeit der betreffenden Zusammenklänge den Melodieton klarer von dem Begleitungston abzuheben.



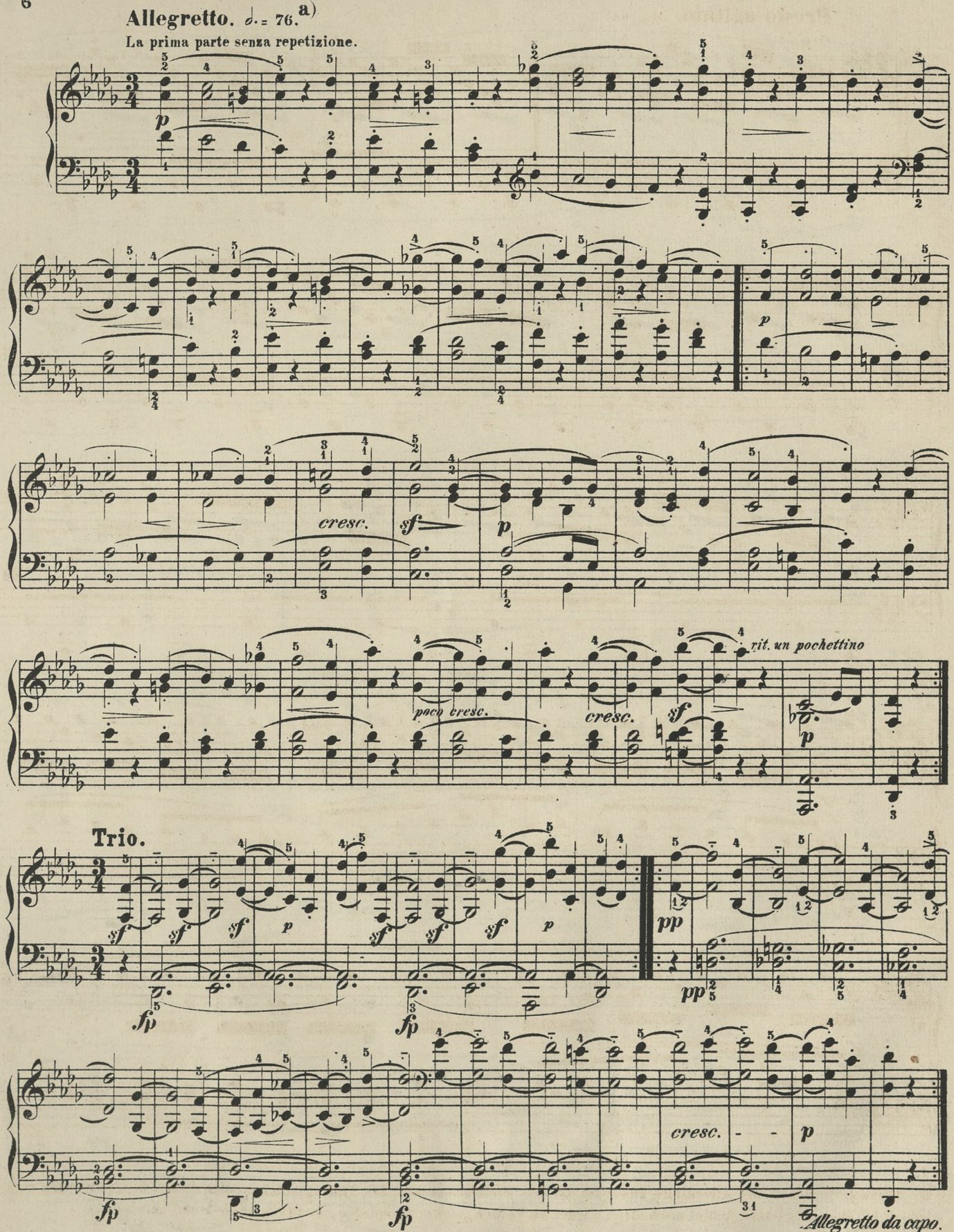
a) Das kleine fis ist als Schlusston der Melodie anzusehen, wesshalb wir es als Viertel bezeichnen.
b) Das < > in diesen 4 Takten bezieht sich vorzugsweise auf die sich in Vierteln bewegende Melodiestimme, welche sehr gebunden und ausdrucksvoll hervortretend vorgetragen werden muss. 33



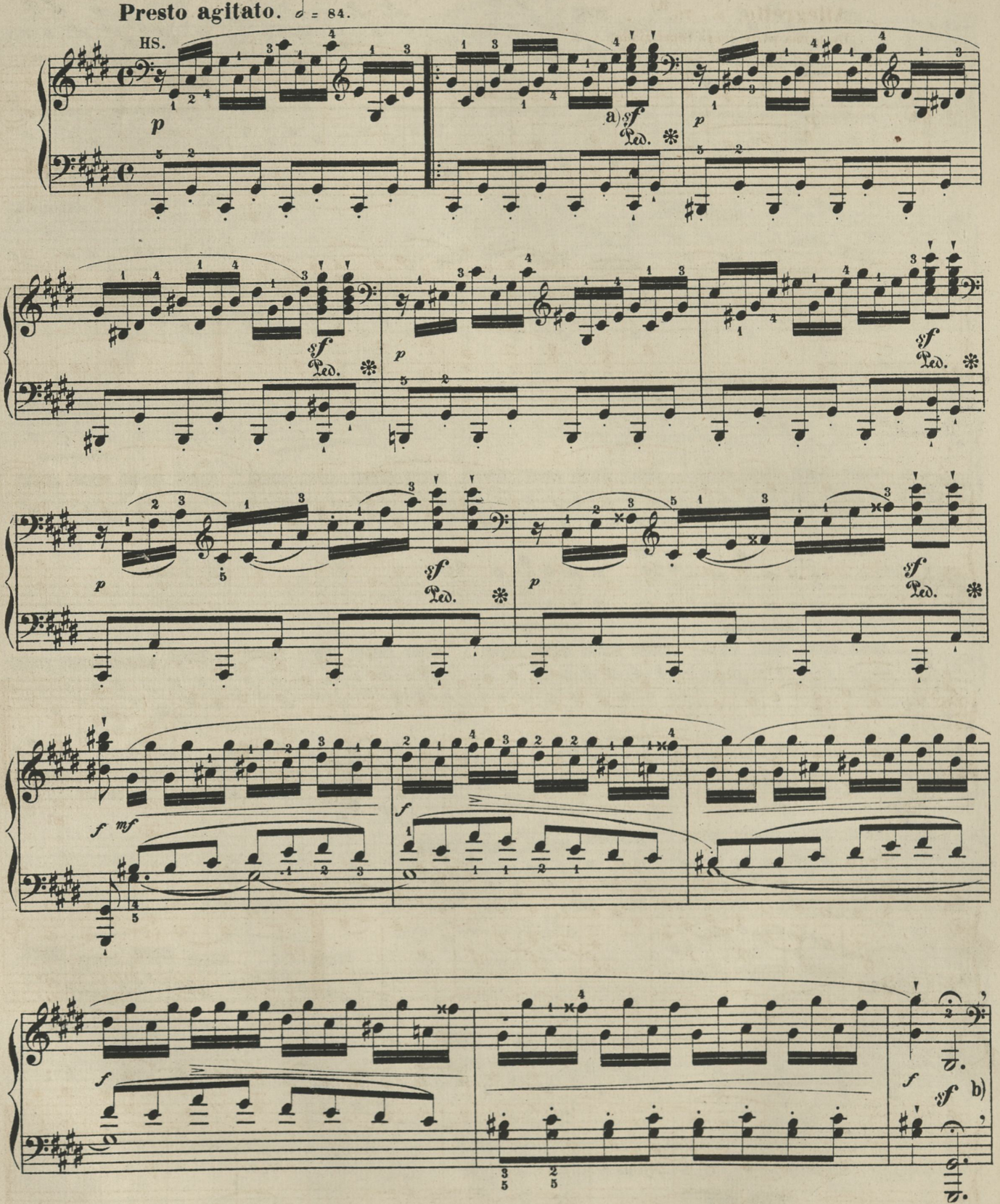
a) Diese Mittelstimme mit ihrem Gesang etwas hervortretend zu spielen.



a) Die Linke muss dieses Hauptmotiv ein klein wenig hervorheben.

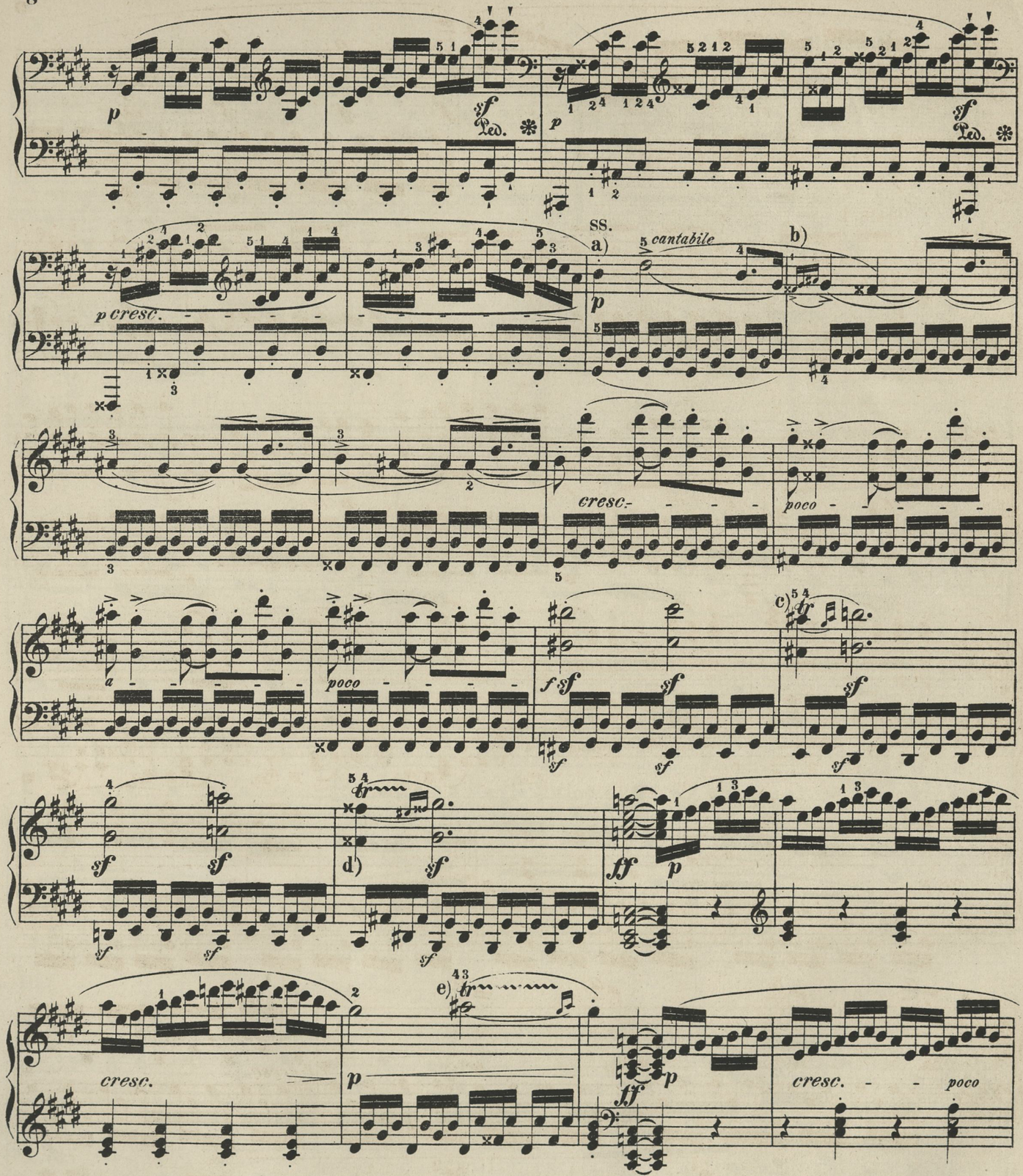


a) Vor der bei diesem Satze so gewöhnlichen Uebereilung des Tempo ist besonders zu warnen: wir verweisen hierfür auf unsere Metronomisirung.

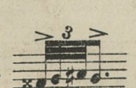
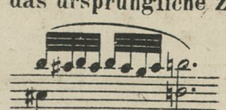


a) Diese *sf* beziehen sich allerdings zunächst auf das vorletzte Achtel des Takts, welches sehr scharf betont werden muss. jedoch ist auch das letzte Achtel noch nicht wieder eigentlich *piano* zu spielen, sondern noch ziemlich stark.

b) Nach der Fermate ein wenig abzusetzen.

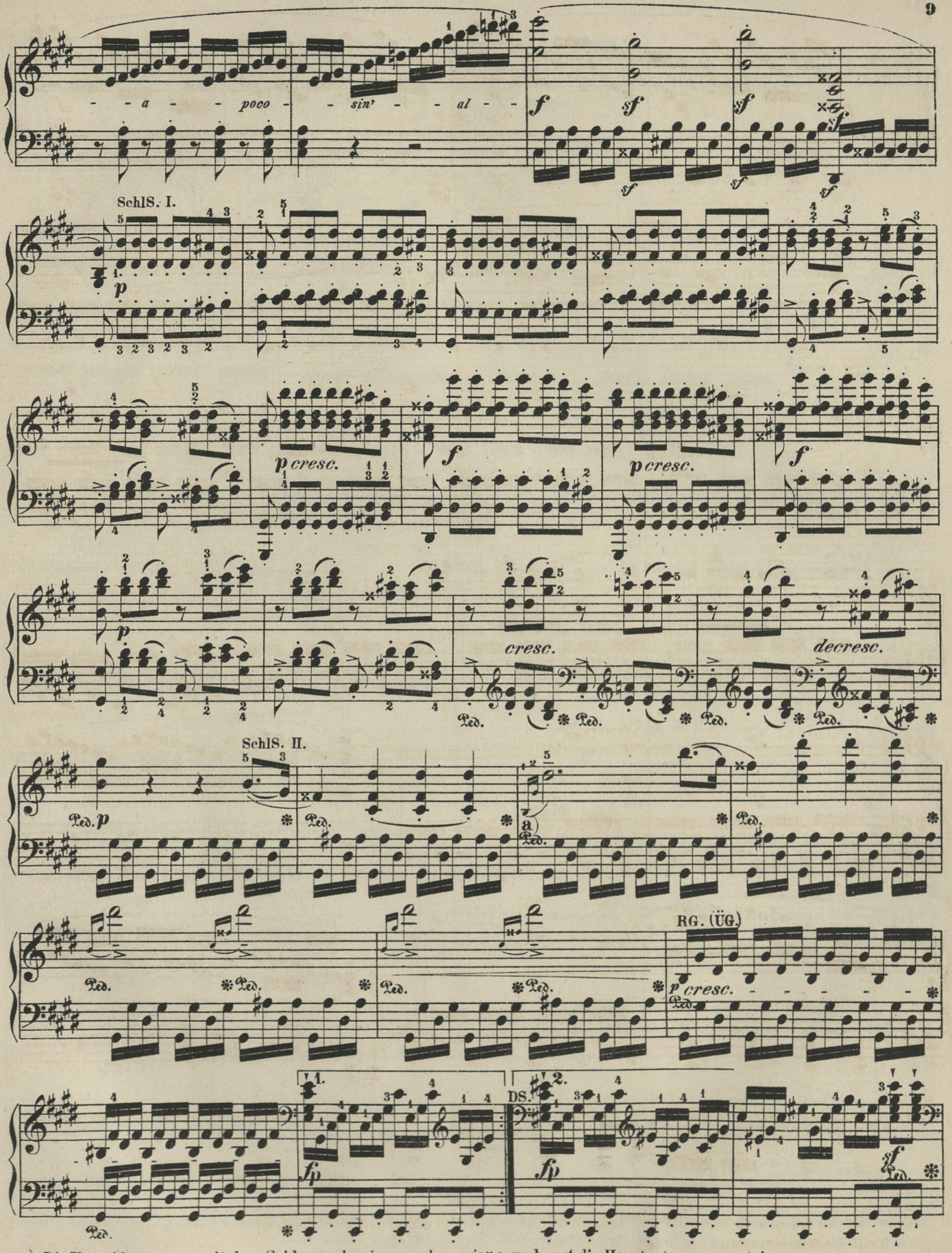


a) Diese vier gesangmässigen Takte mögen auch im Tempo ein klein wenig ruhiger genommen, während der vier darauffolgenden Takte aber das ursprüngliche Zeitmass allmählig wieder erreicht werden.

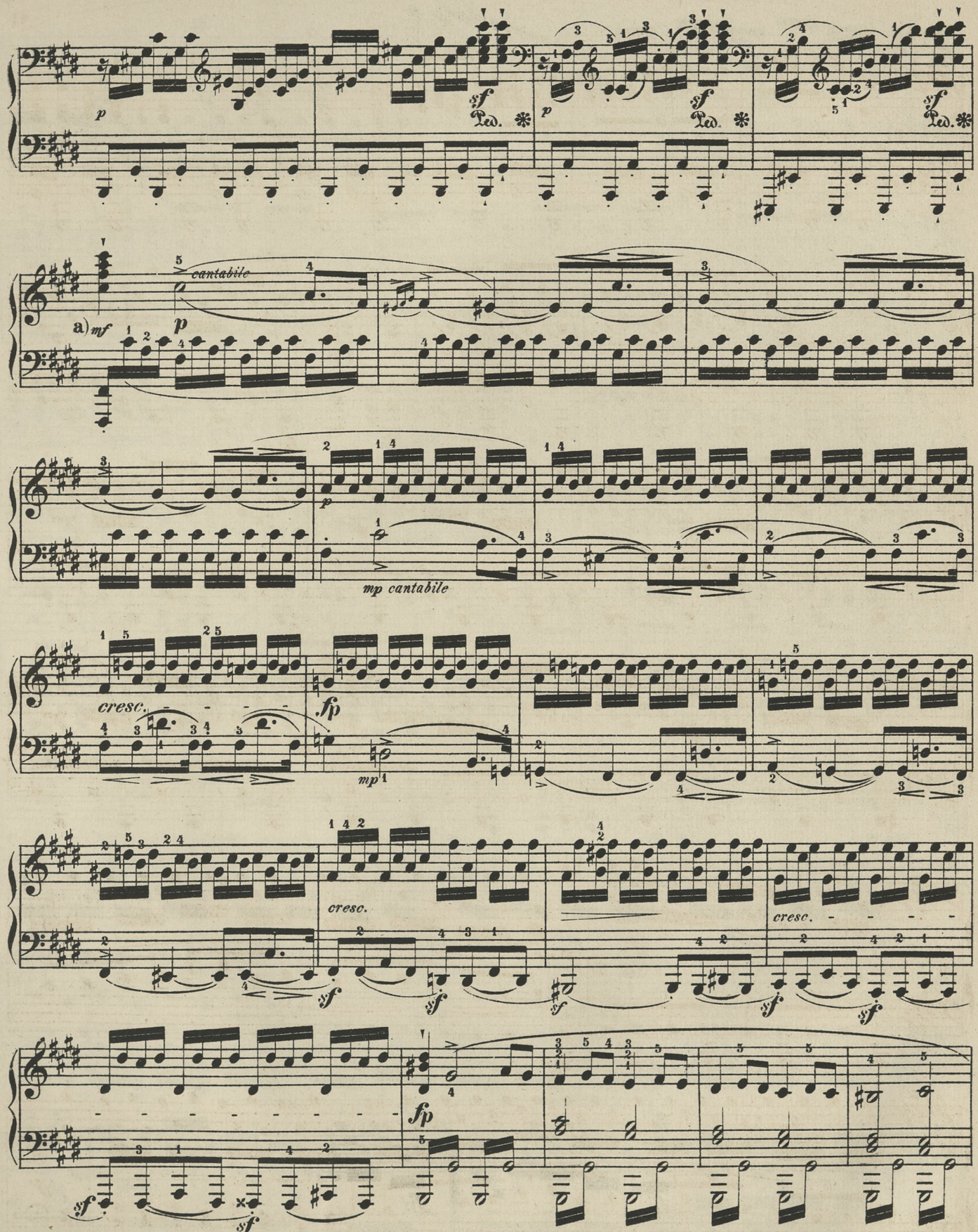
b)  c) 

d) Kleine Hände müssen die untere Note dieses Griffs nach kräftigem Anschlag sogleich wieder aufheben.

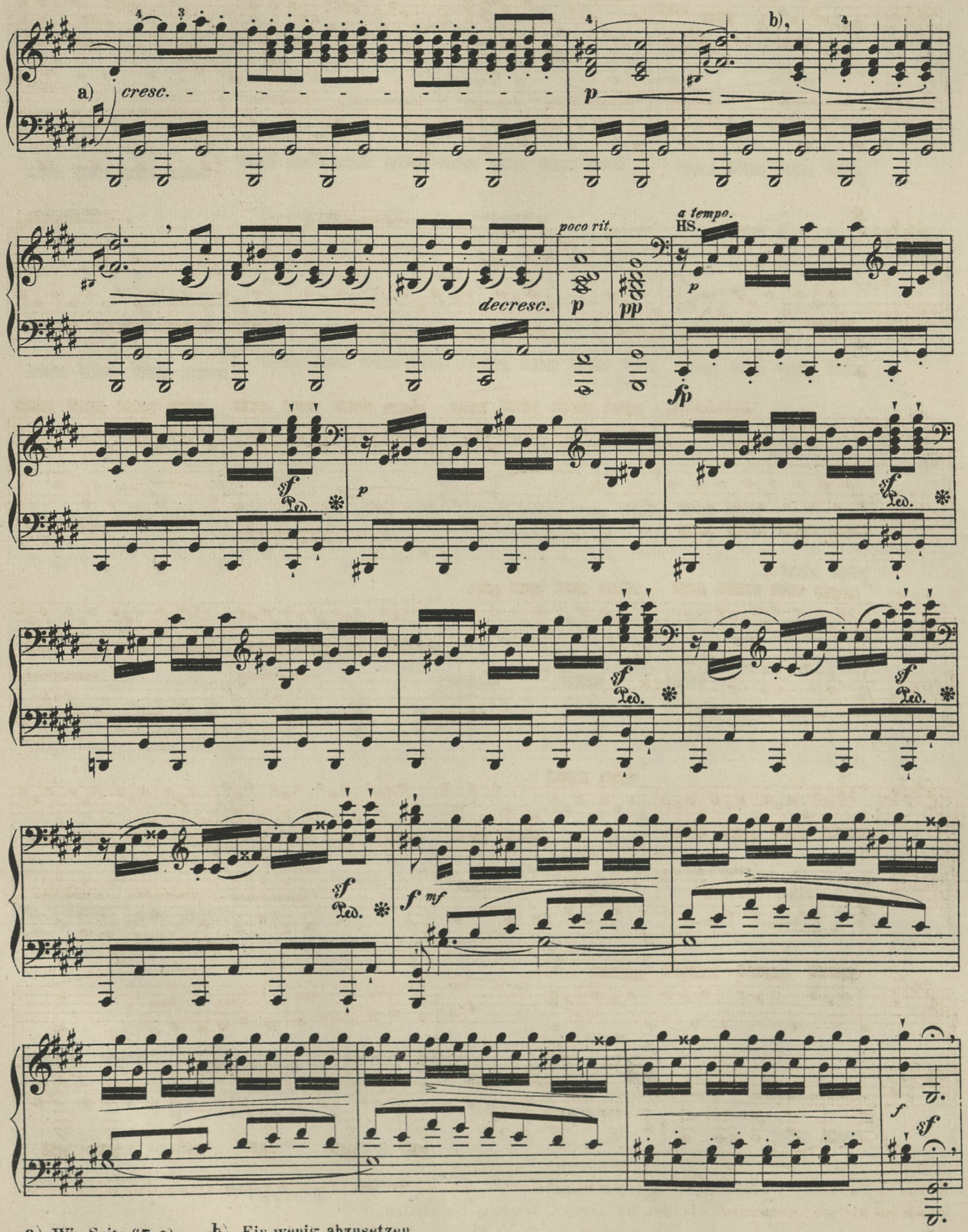
e) Den Triller mit der Nebennote beginnen.



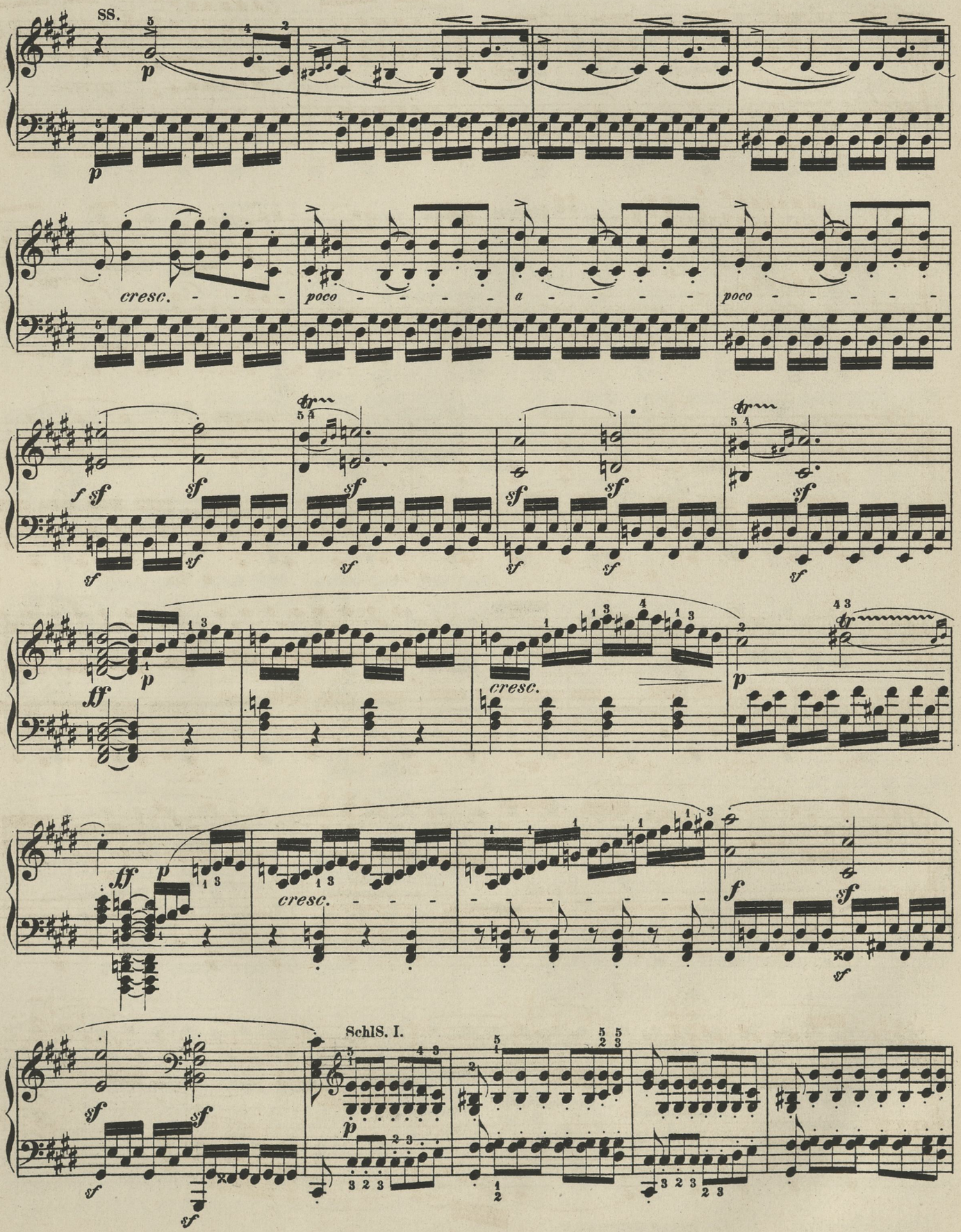
a) Die Vorschlagsnoten mit dem Schlag zu beginnen, aber *piano*, und erst die Hauptnote zu accentuiren.

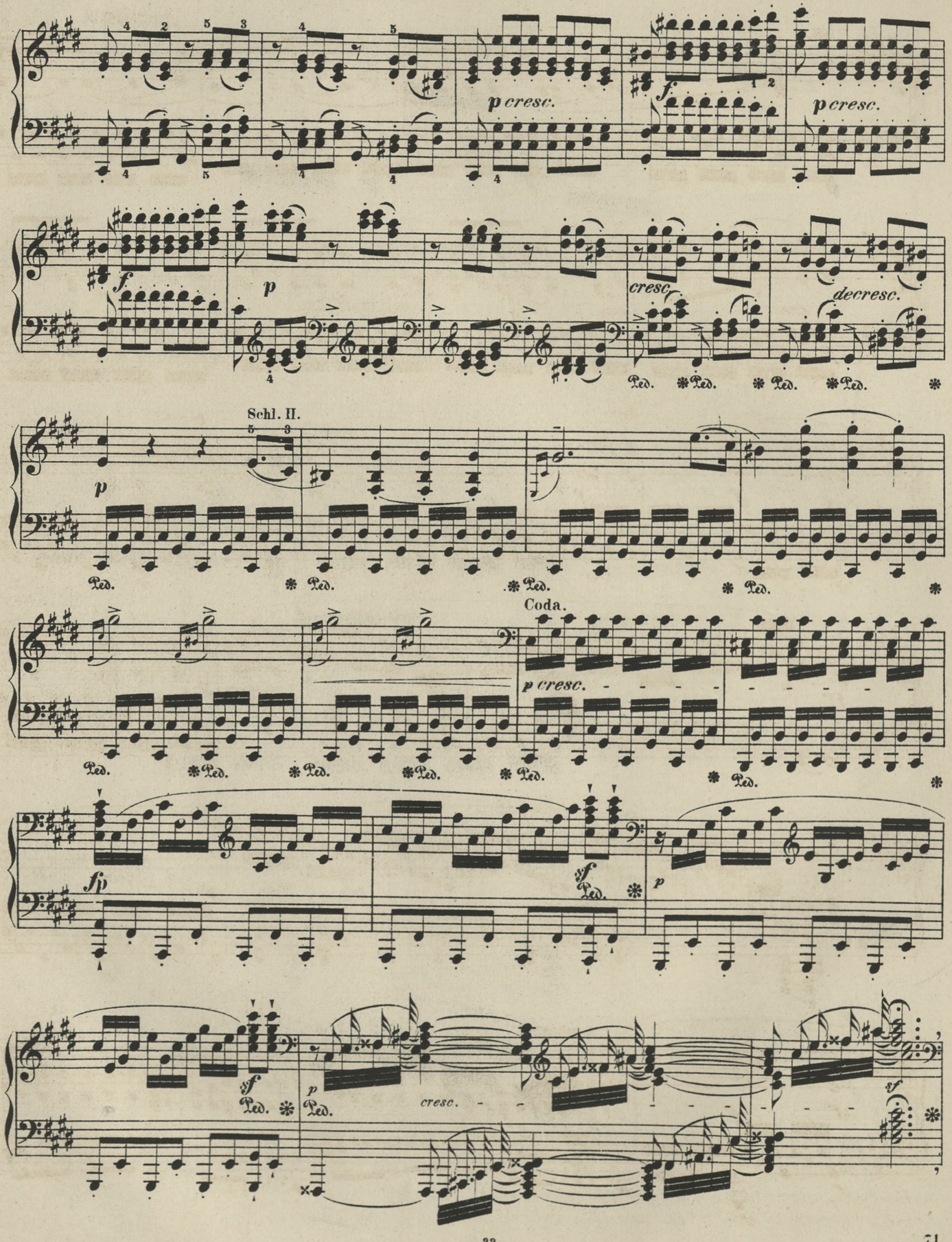


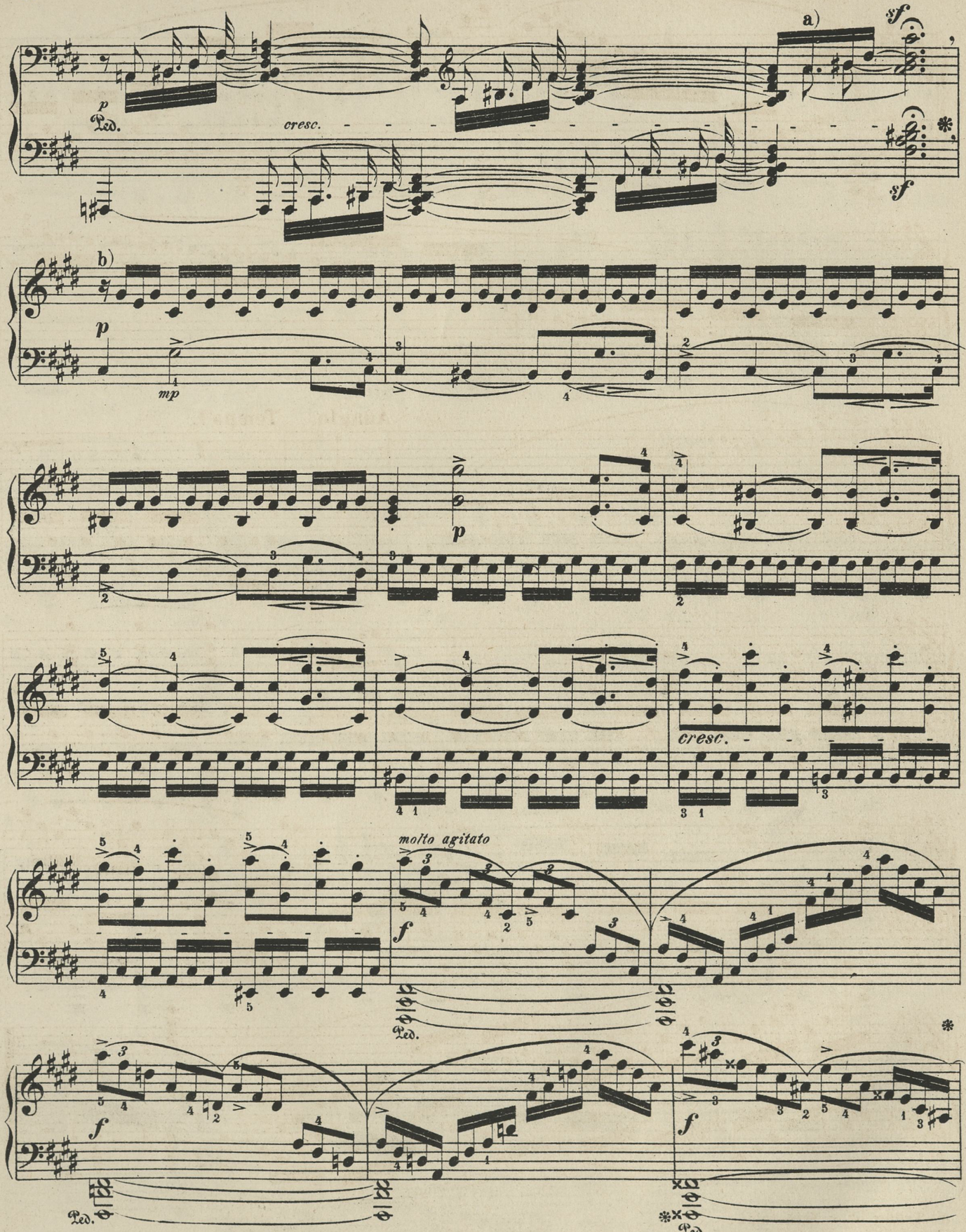
a) Von hier an mag jenes ein klein wenig ruhigere Seitensatz-Tempo bis zur Wiederkehr des Hauptsatzes eingehalten werden, jedoch mit kleinen *accelerando's* bei den mit „*cresc.*" bezeichneten Stellen.



a) Wie Seite 67, a). b) Ein wenig abzusetzen.

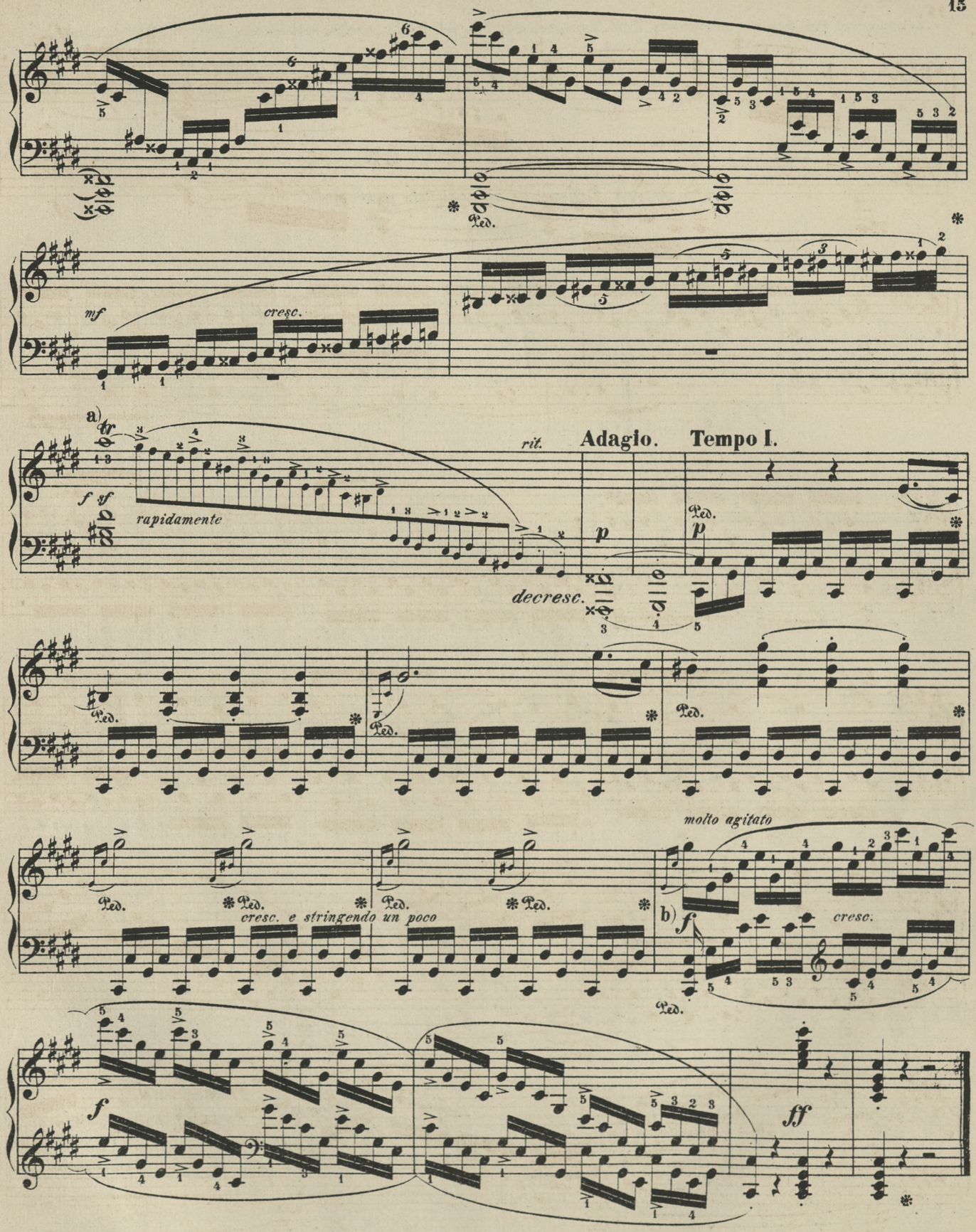

SS.
cresc.
poco
a
poco
cresc.
cresc.
Schls. I.


p cresc.
f
p cresc.
f
p
cresc.
decresc.
Ped.
Schl. II.
p
Coda.
p cresc.
fp
sf
p
sf
p
cresc.
sf



a) Den Unterschied dieser Figur von den seitherigen nicht zu übersehen!

b) Das etwas ruhigere Tempo 8 Takte lang, dann etwas beschleunigen bis zum „*molto agitato*."



a) Triller ohne Nachschlag.

b) Um den Fortgang nicht zu verzögern, nehme man diese Vorschlagsnoten etwas vor dem Anfang des Taktes voraus.

Abkürzungen: HS. bedeutet Hauptsatz, ZwS. Zwischensatz, SS. Seitensatz, SchlS. Schlusssatz, DS. Durchführungssatz.

SONATE

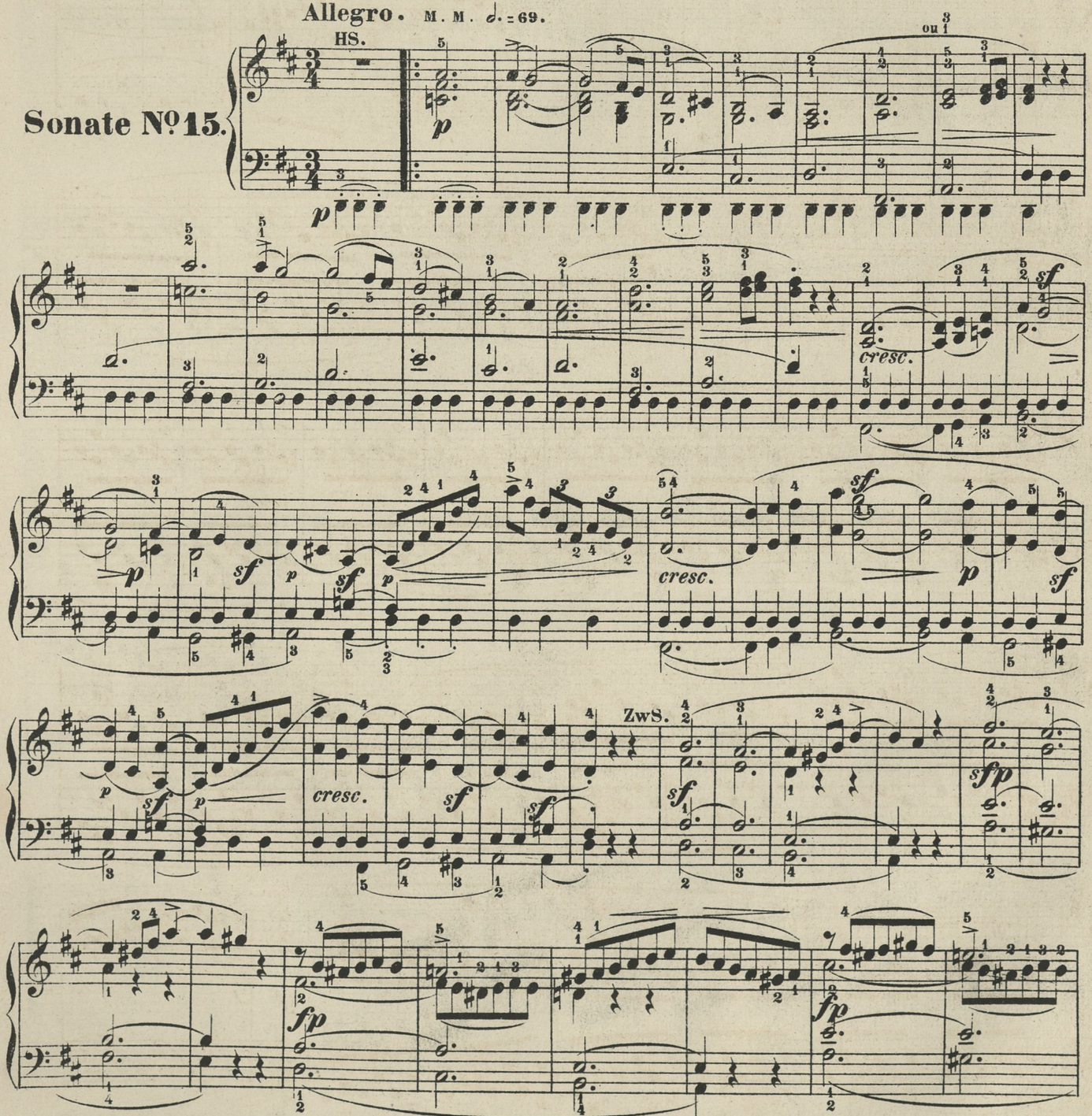
von

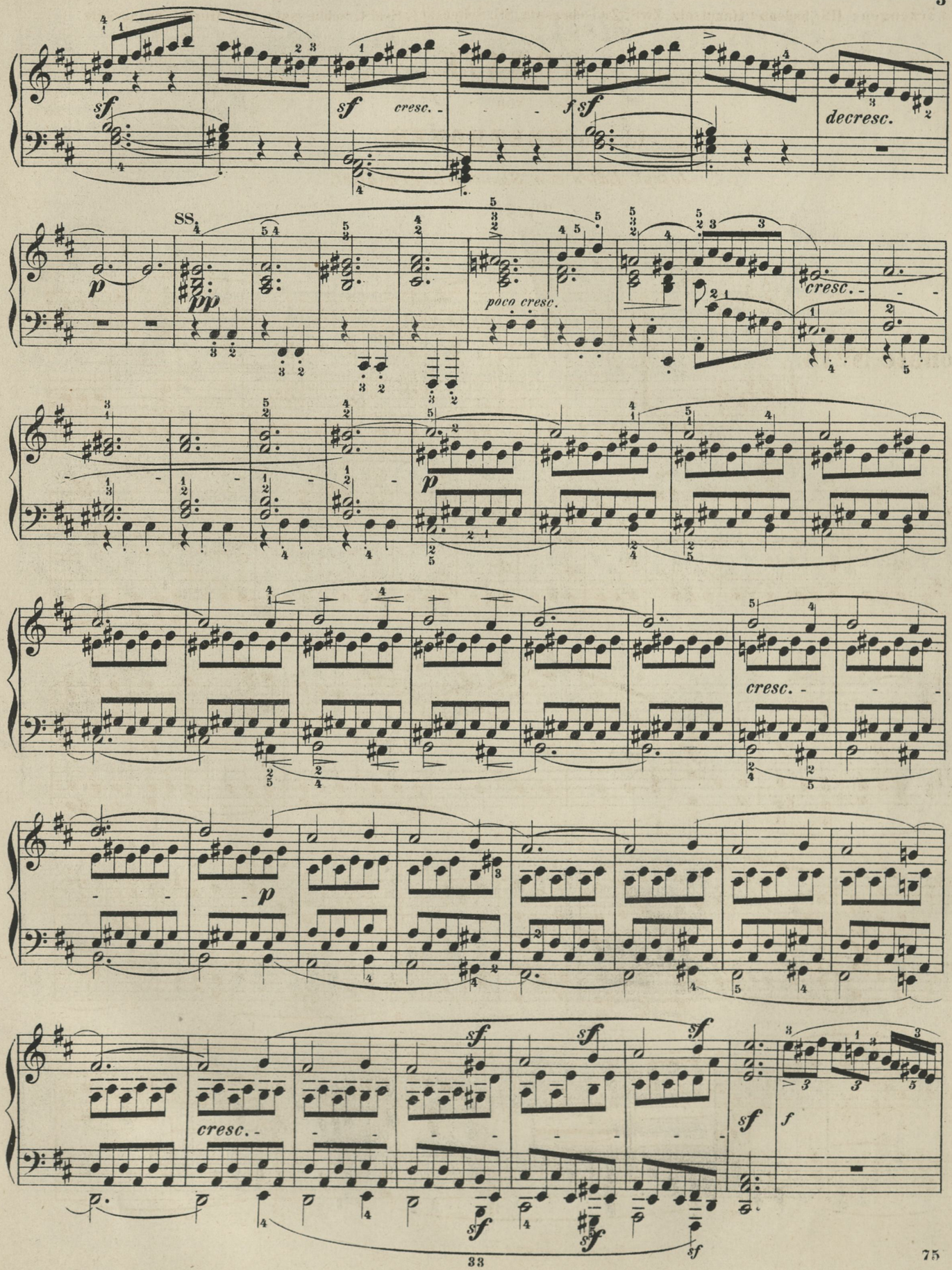
L. van BEETHOVEN.

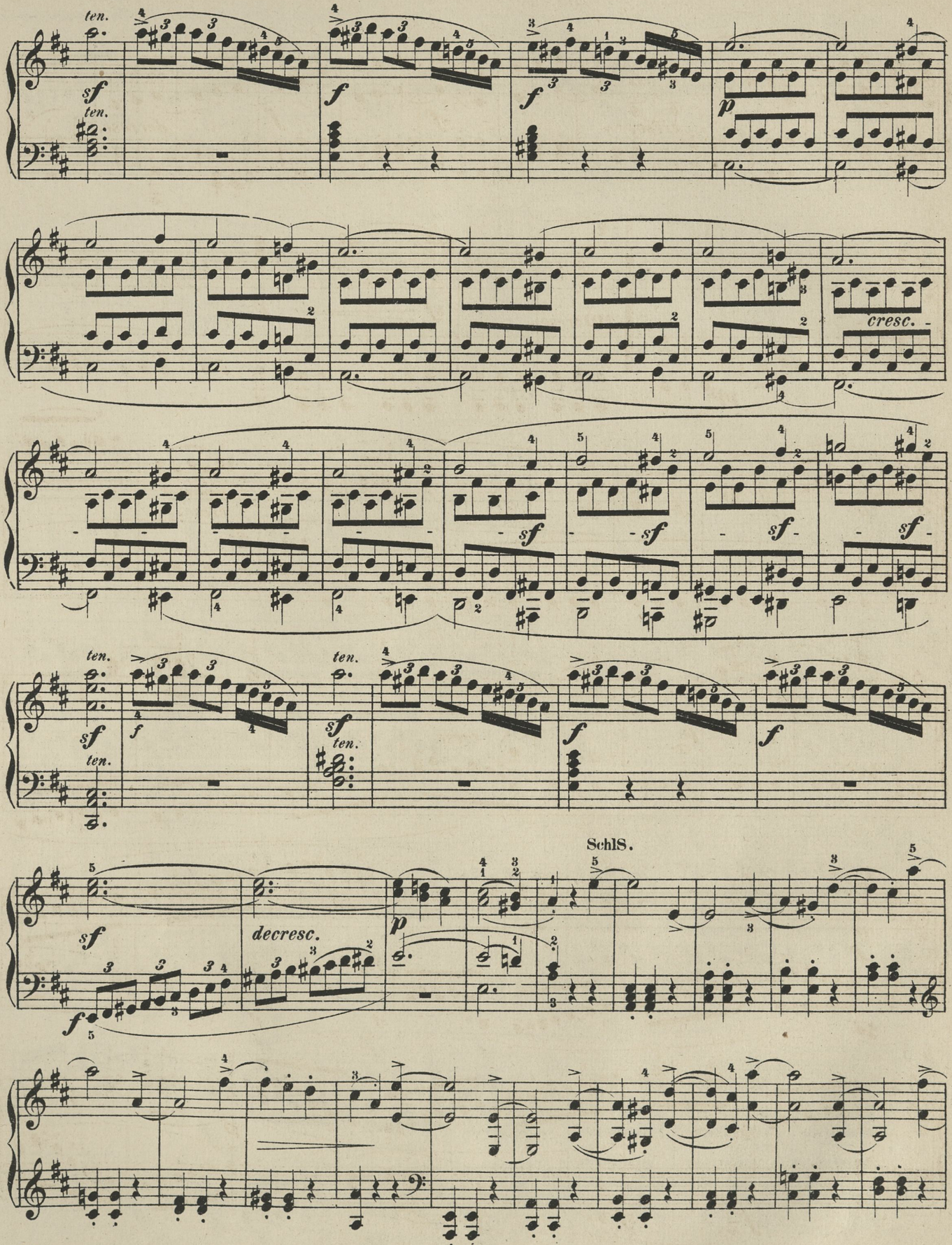
Joseph Edlen von Sonnenfels gewidmet.

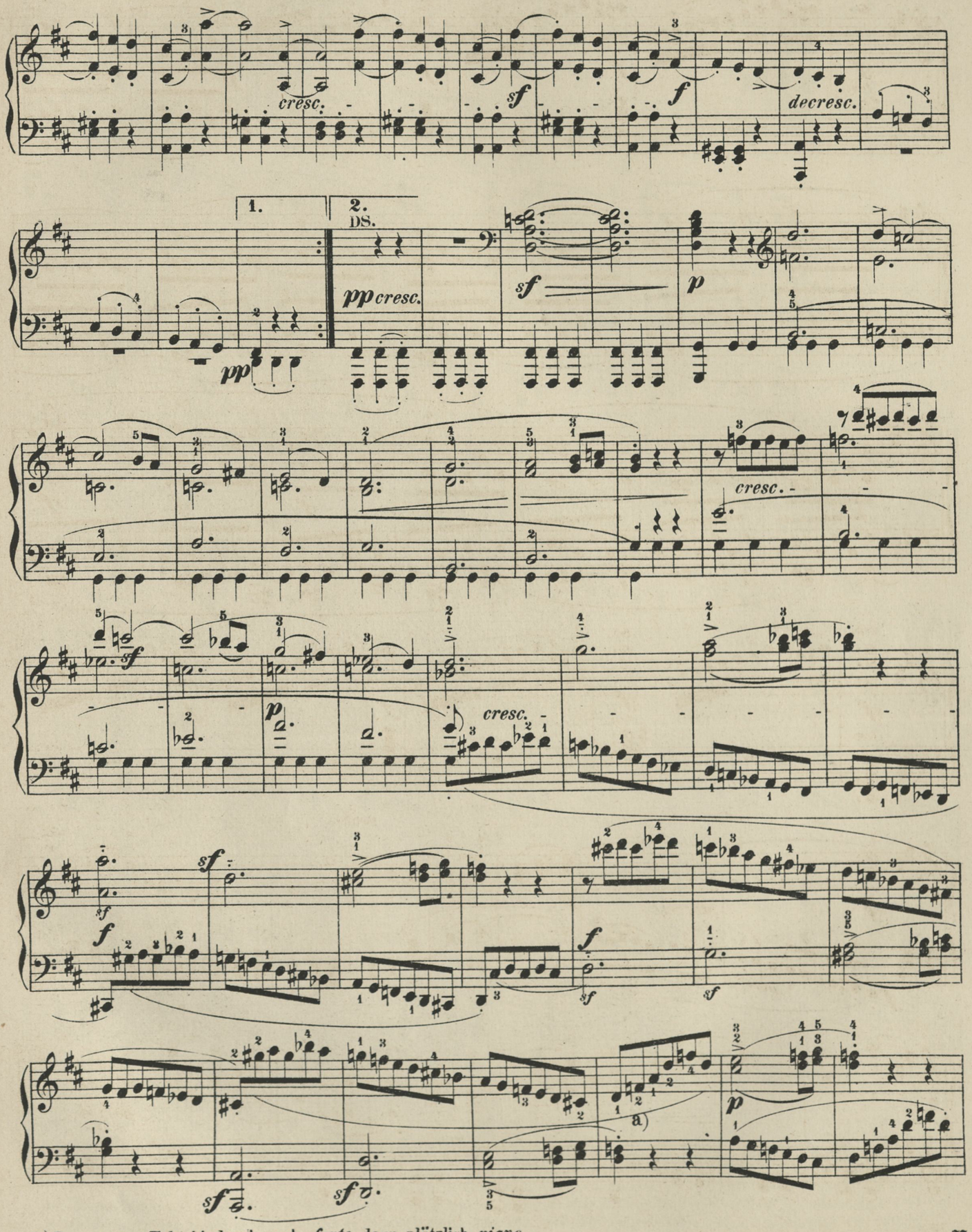
Op. 28.

Sonate No 15.

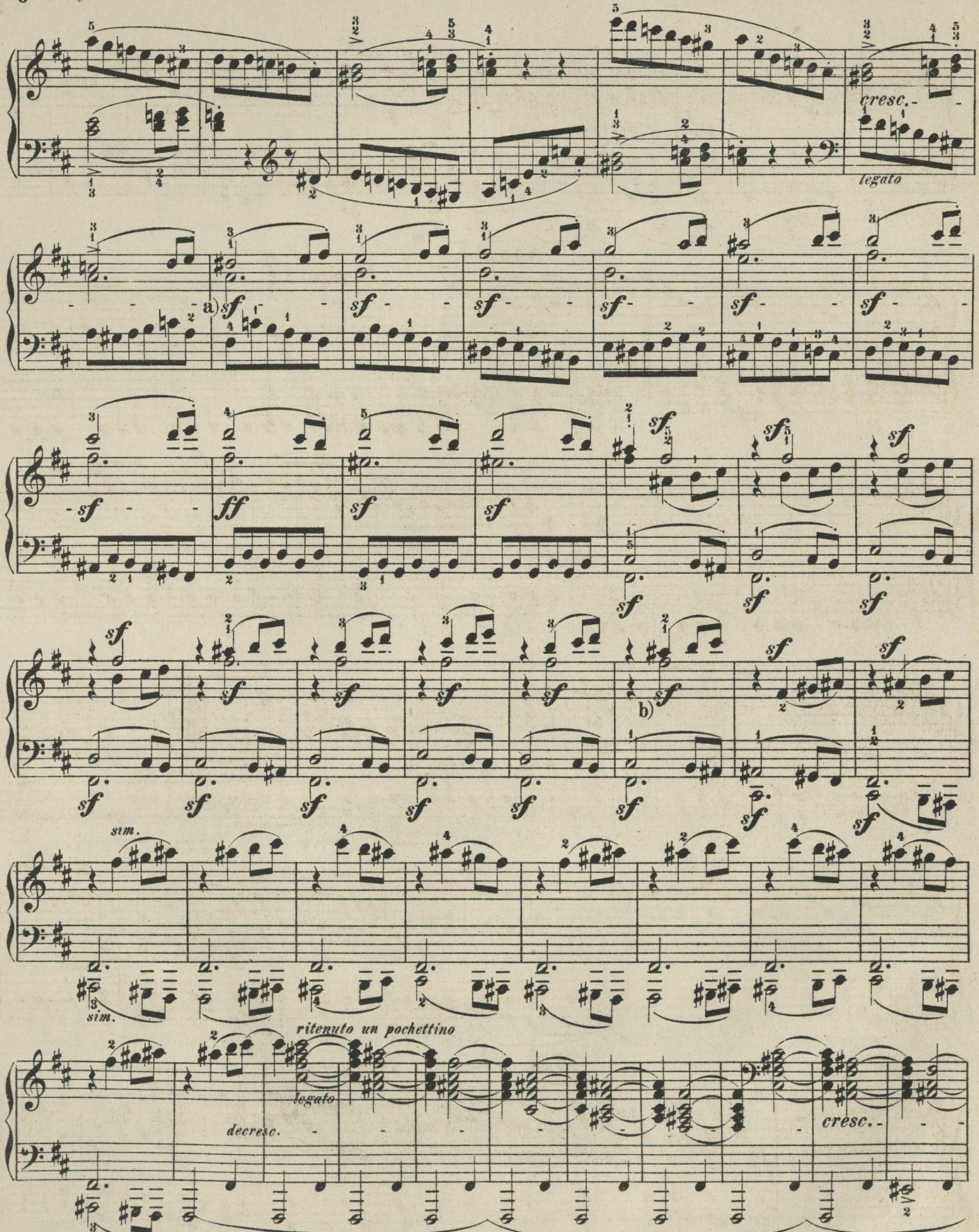



sf
sf
cresc.
f sf
decresc.
SS
p
pp
poco cresc.
cresc.
p
cresc.
p
cresc.
sf
sf
sf
sf
f


ten.
sf
ten.
f
f
p
cresc.
sf
sf
sf
sf
ten.
sf
ten.
f
sf
ten.
f
f
Schls.
sf
decresc.
p
f

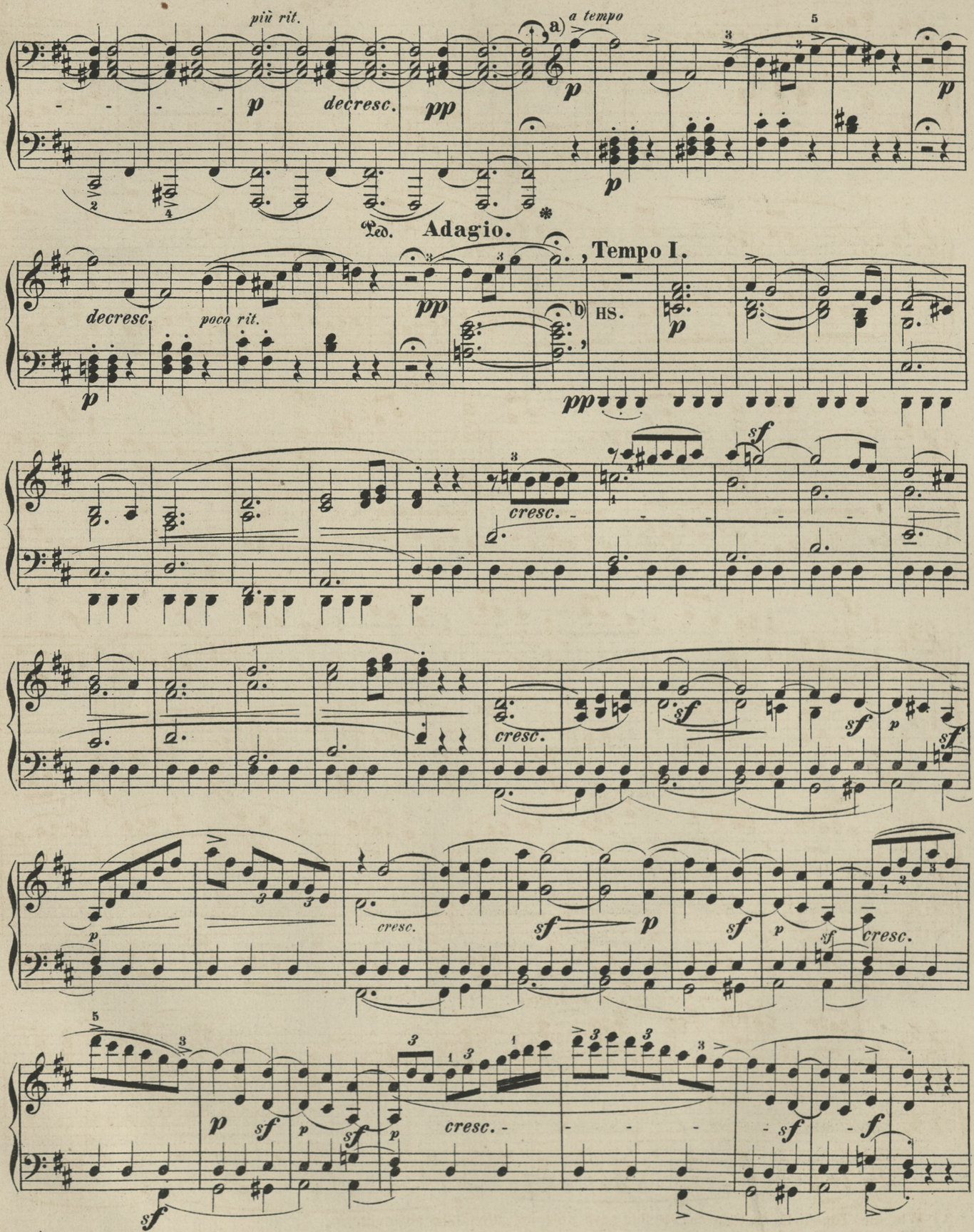


a) Den ganzen Takt hindurch noch *forte*, dann plötzlich *piano*.

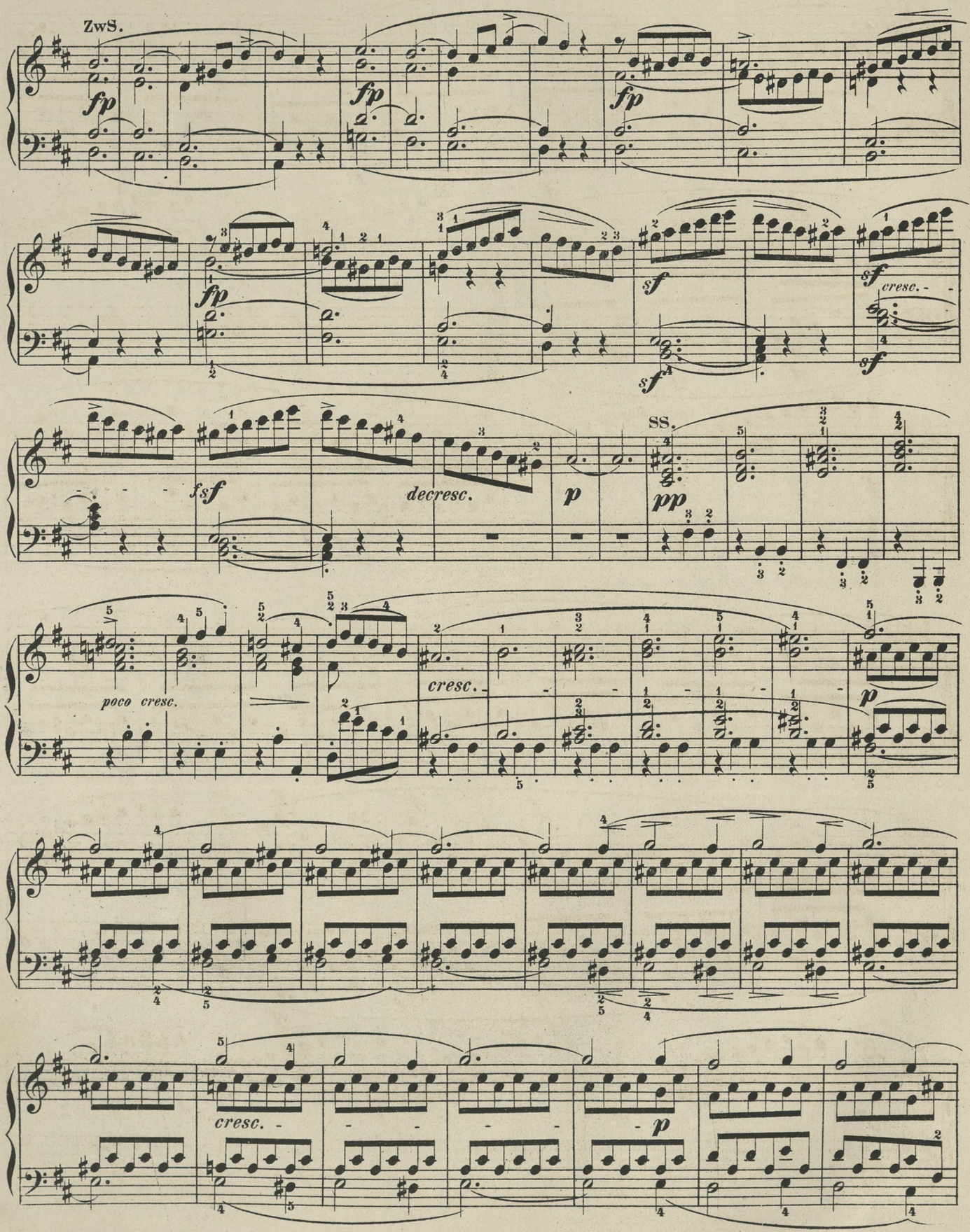


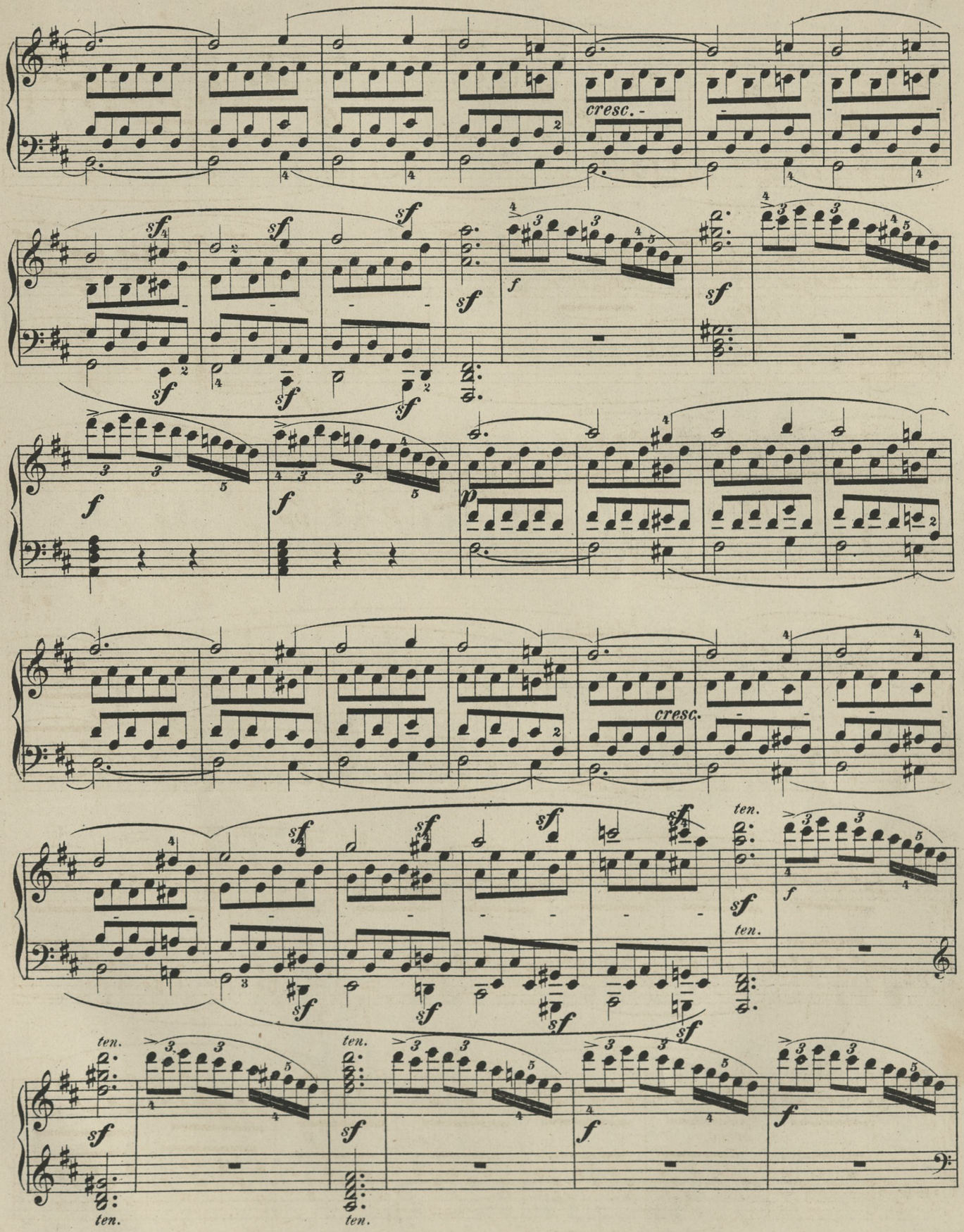
a) Wie die Tonstärke im Ganzen, so sind auch diese *sf* allmählig zu steigern.

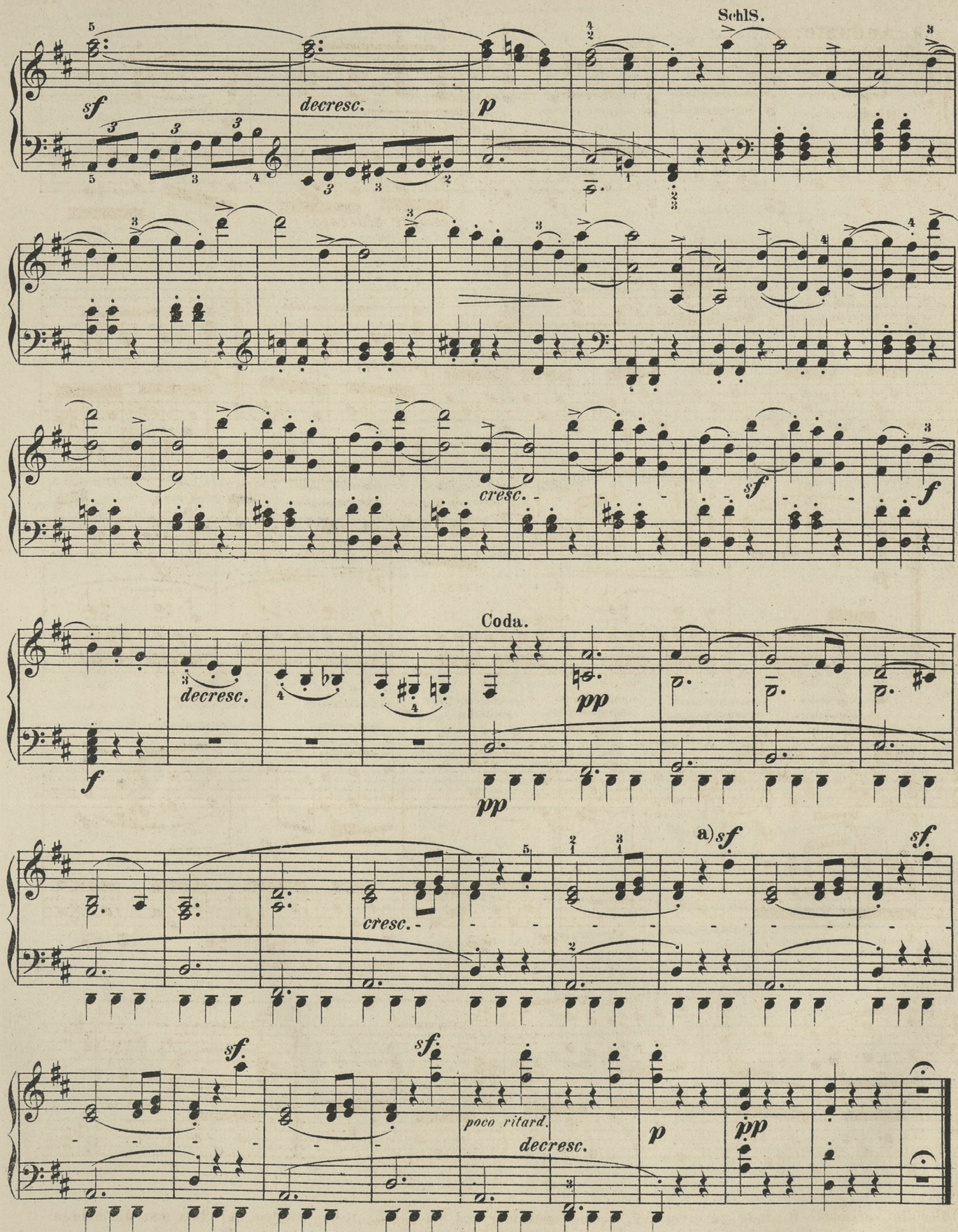
b) Wir halten die *sf*, welche wir in diesem Takte älteren Ausgaben entsprechend gesetzt haben, für richtiger, als das *piano* der neuen Härtel'schen Ausgabe, mit welchem sich namentlich die (auch in dieser) bei dem Bass der zwei nächsten 78 Takte notirten *sf* nicht vereinigen lassen.



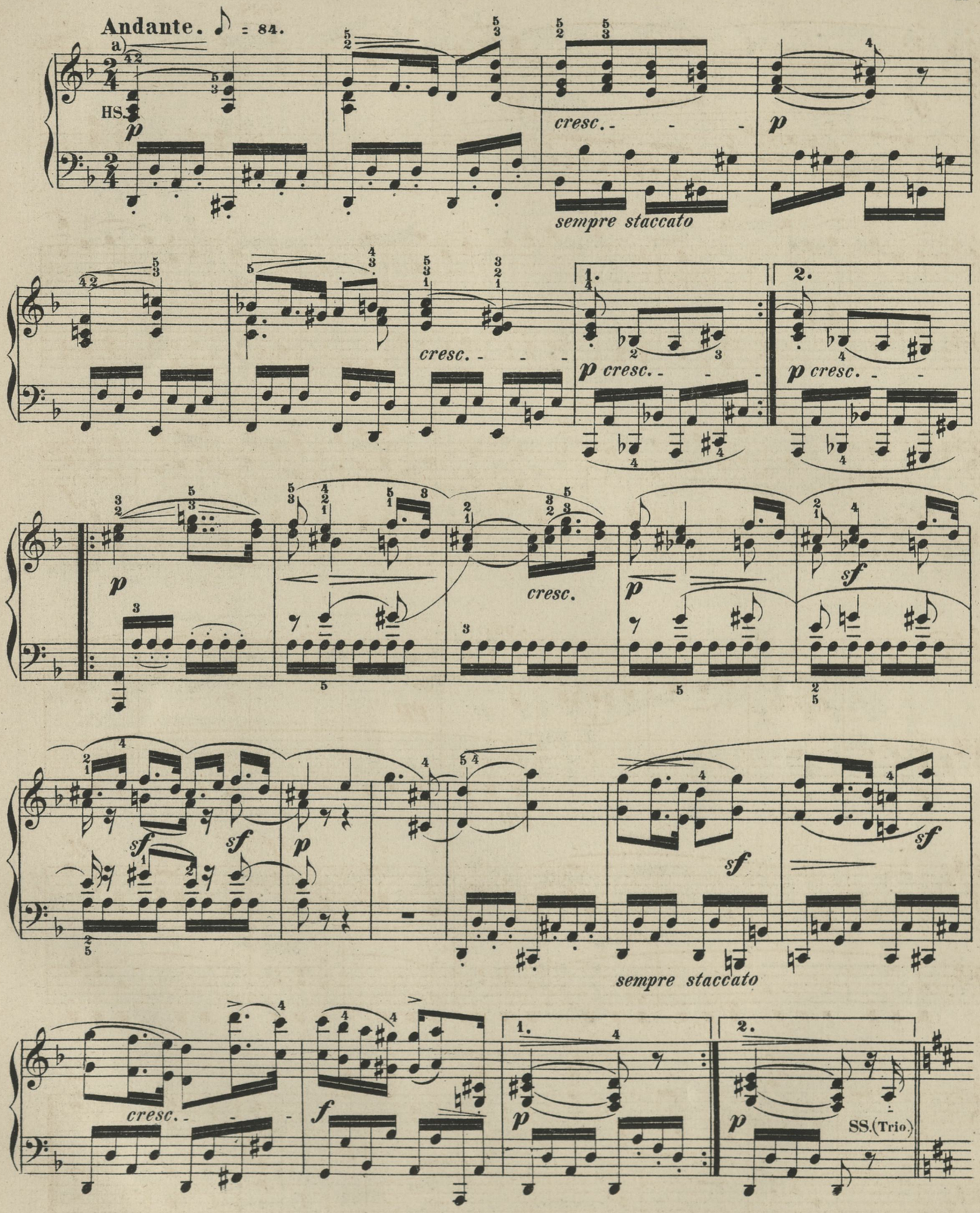
a) Erst nach einer ziemlichen Pause fortzufahren.
b) Ebenso.


ZwS.
fp
fp
fp
fp
sf
sf
cresc.
sf
fsf
decresc.
p
SS.
pp
poco cresc.
cresc.
p
cresc.
p

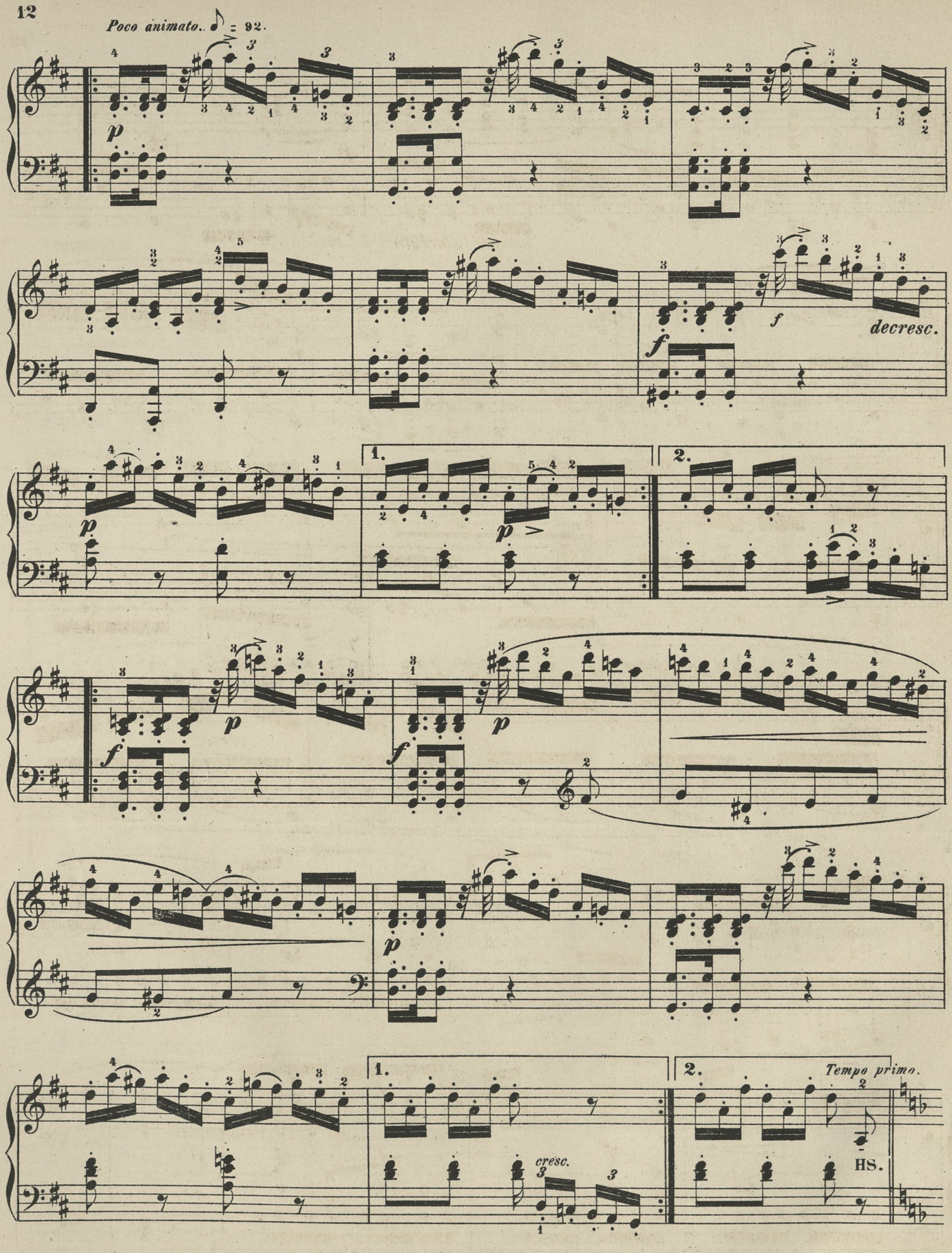

cresc.
sf
f
p
ten.

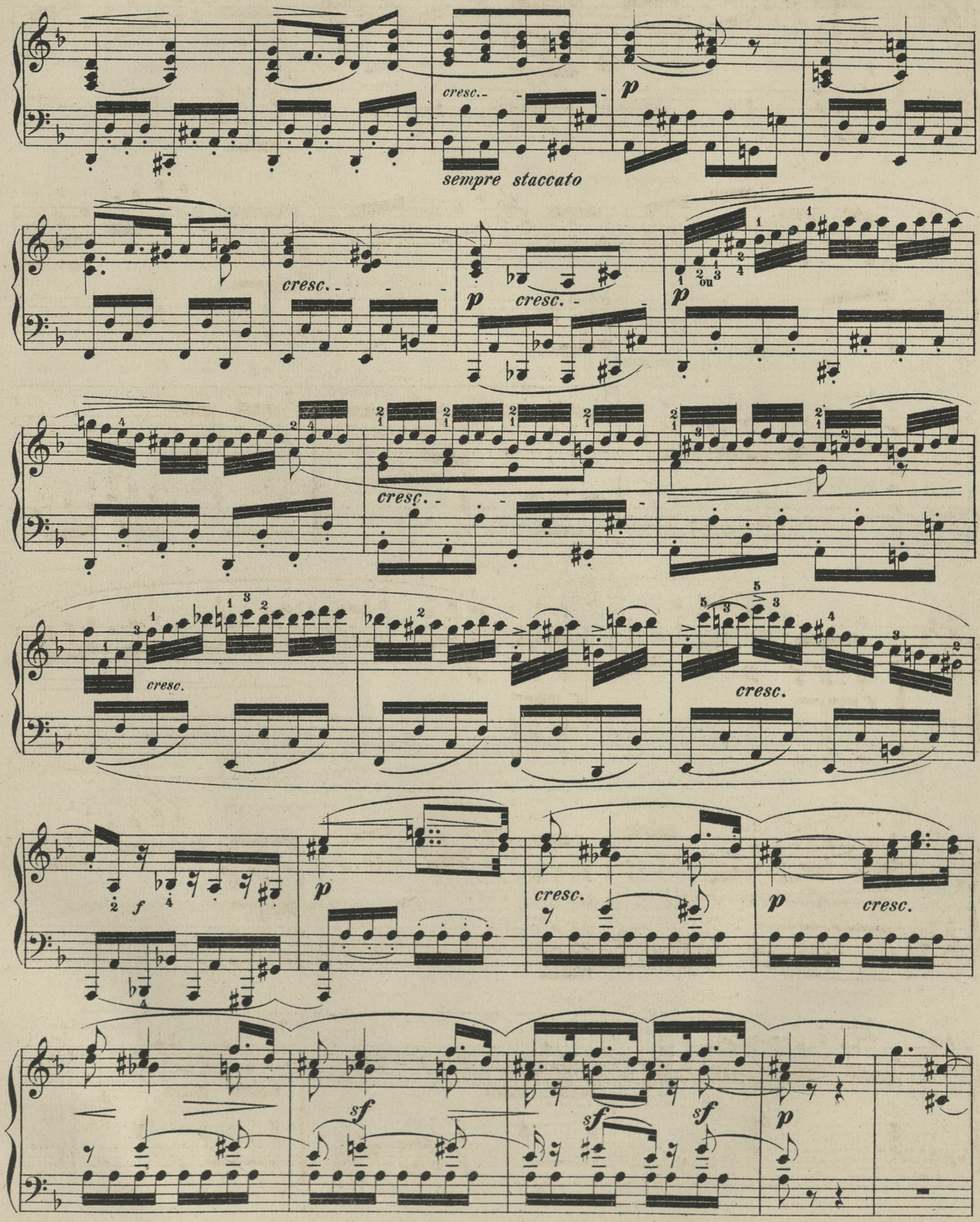


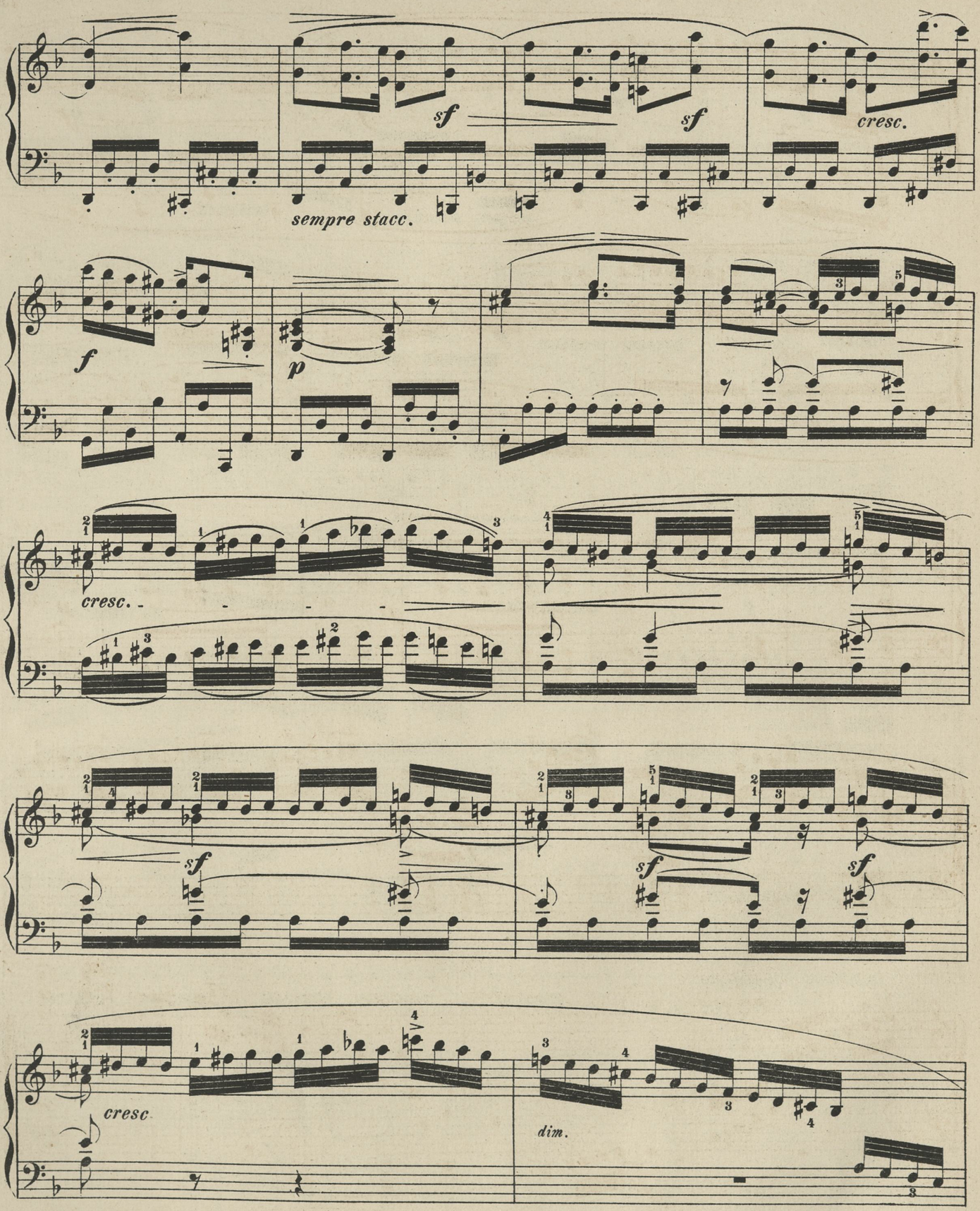
a) Wie Seite 78, a.)

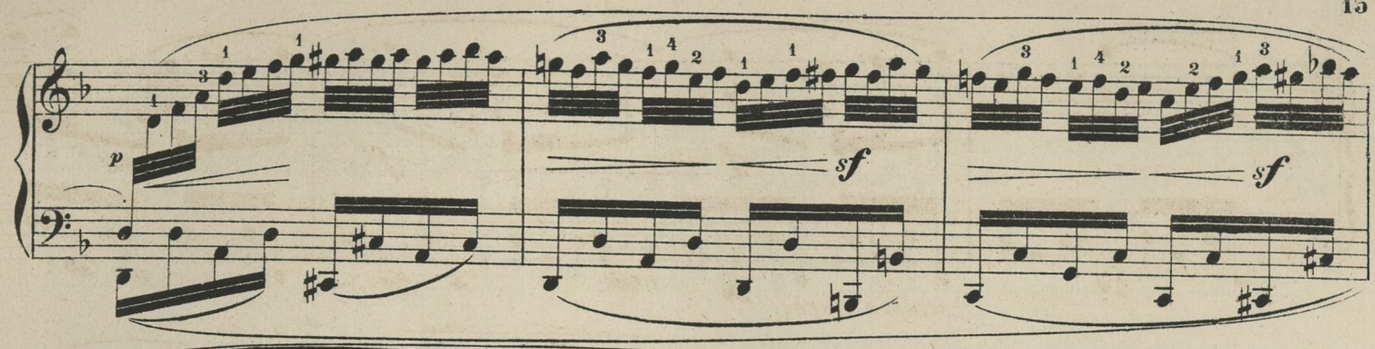


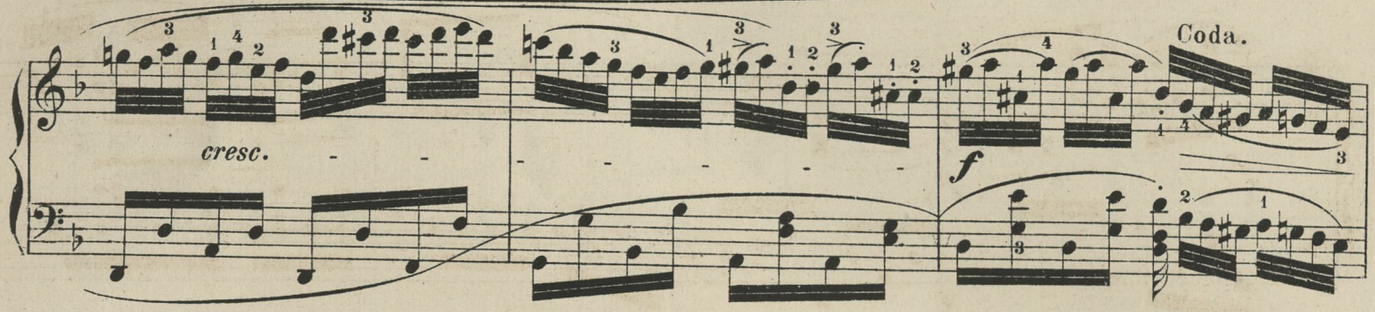
a) Um die verlangte Bindung zu erreichen, wechsle man hier und bei den ähnlichen Stellen, nachdem man die beiden untern Töne möglichst lange gehalten, im letzten Augenblick den Finger auf dem obersten Ton.

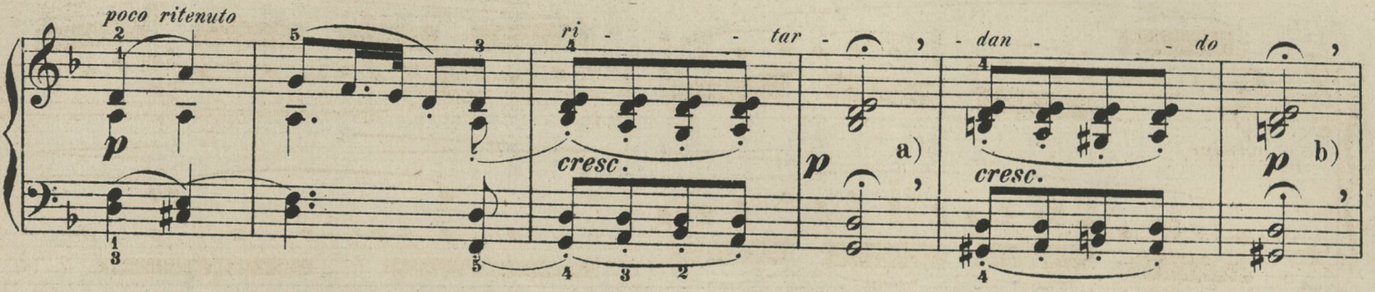

Poco animato. ♪ = 92.
p
f
decresc.
1.
2.
cresc.
Tempo primo.
HS.

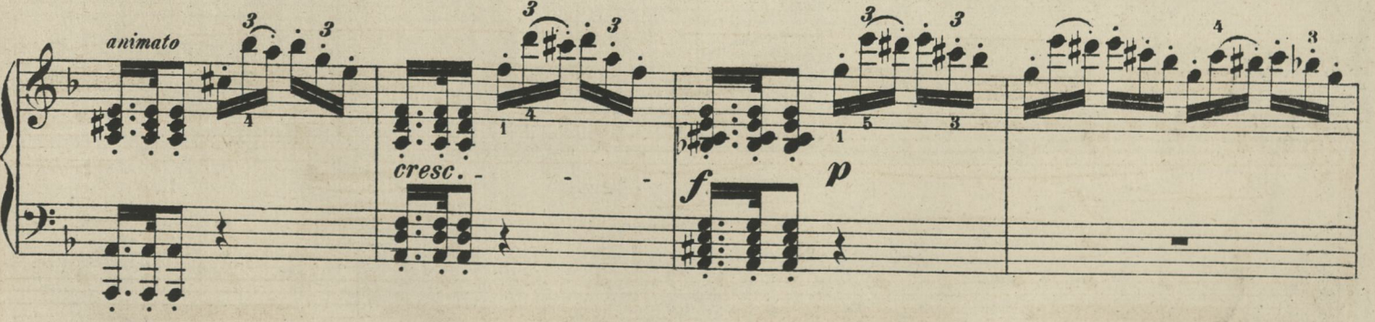

cresc.
p
sempre staccato
cresc.
p
cresc.
p
ou
cresc.
cresc.
f
p
cresc.
p
cresc.
sf
sf
sf
p

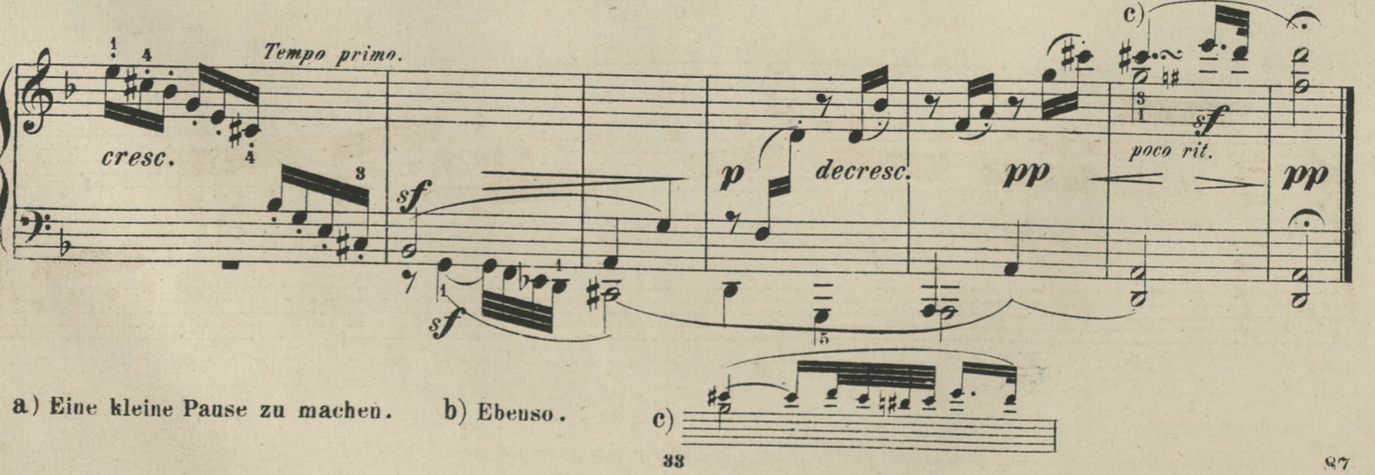

sf
sf
cresc.
sempre stacc.
f
p
cresc.
sf
sf
sf
cresc
dim.







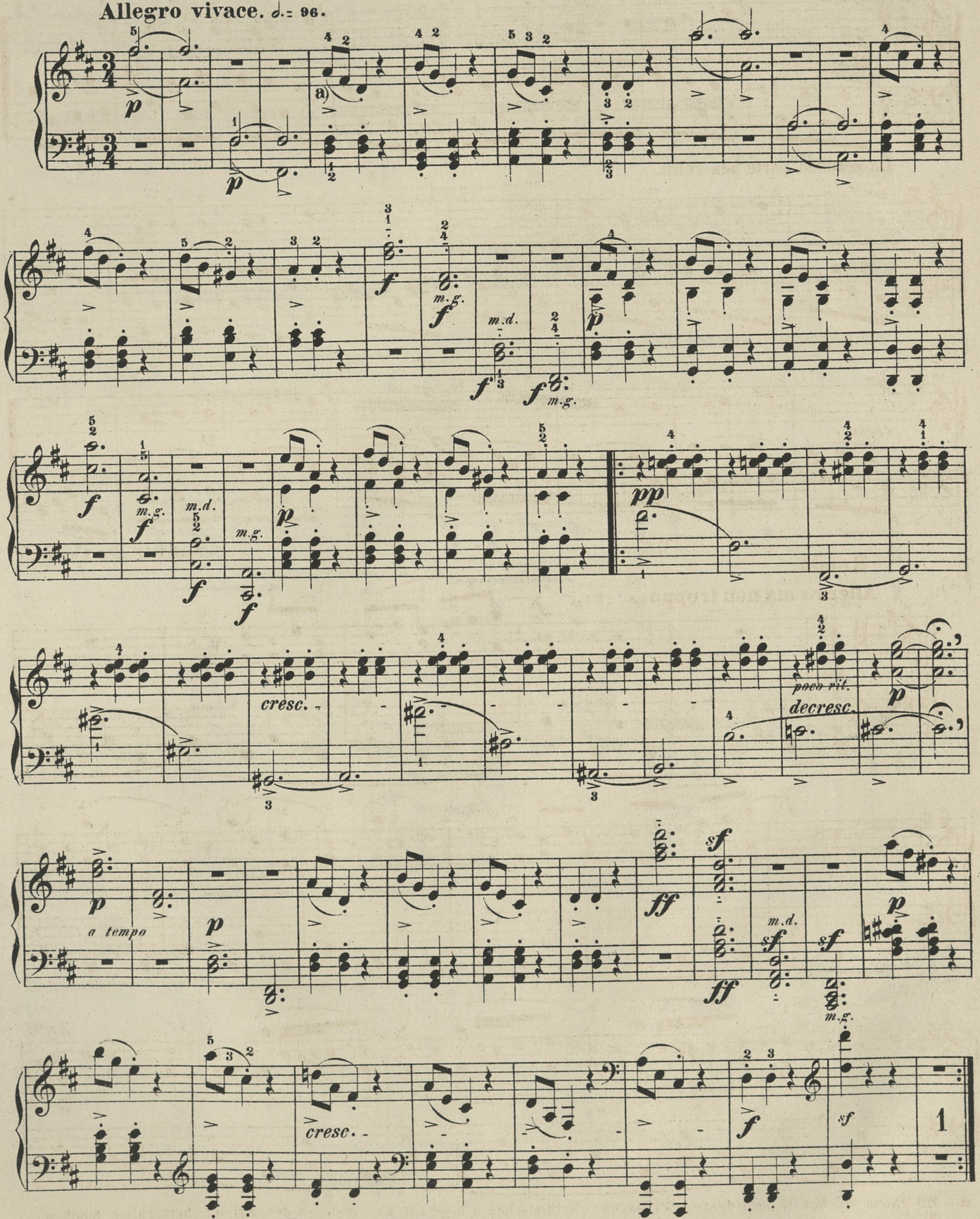




a) Eine kleine Pause zu machen. b) Ebenso.

Scherzo.

Allegro vivace. ♩. = 96.



a) Im Original erstreckt sich der Bogen bei dieser Figur jedesmal nur über die zwei Achtel.

Trio.

Un pochettino meno mosso. ♩. = 88.

a),

p

La seconda parte una volta.

cresc.

sf

p

Scherzo Da Capo.

Rondo.

Allegro ma non troppo. ♩. = 84.

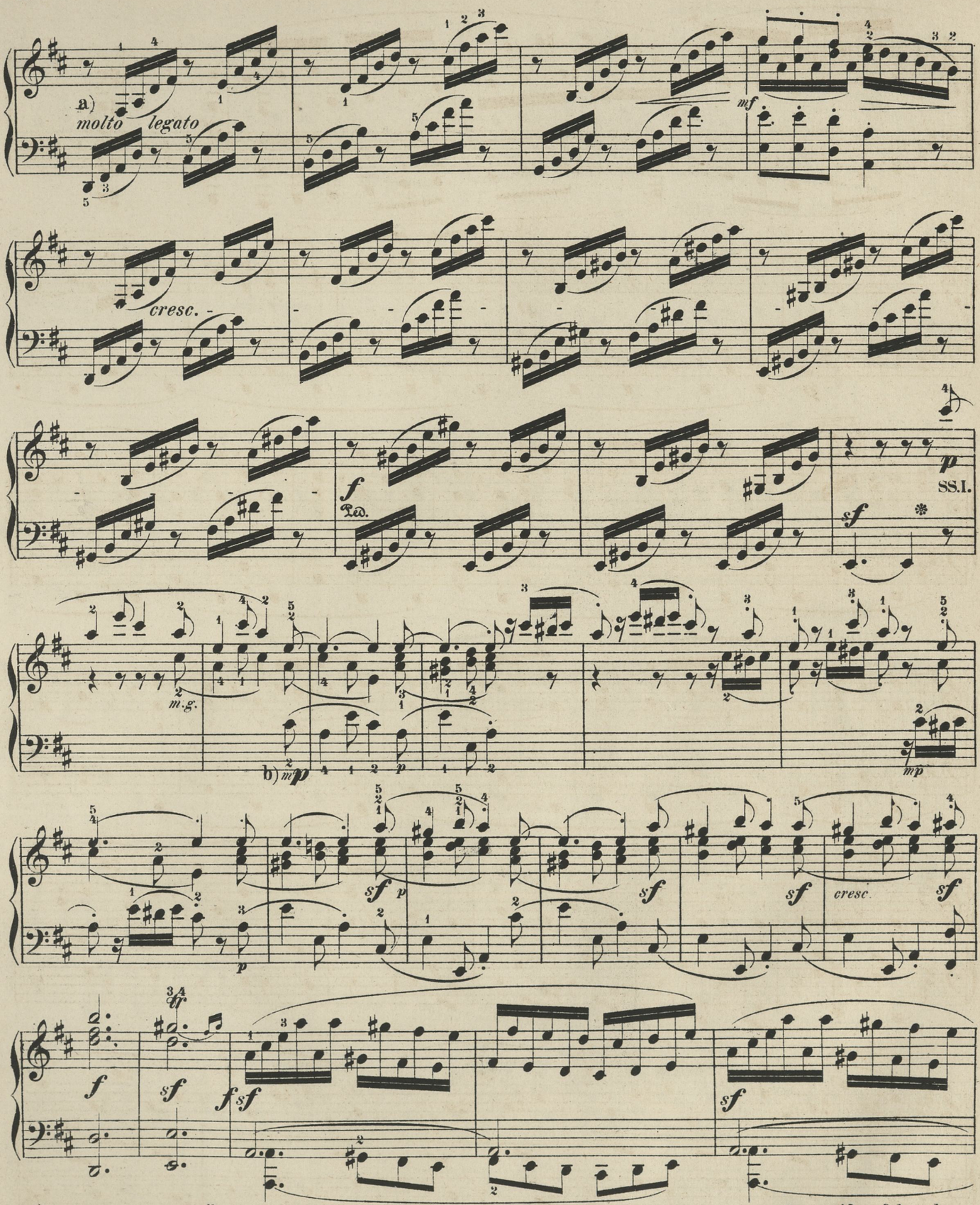
HS.

p

ZwS.

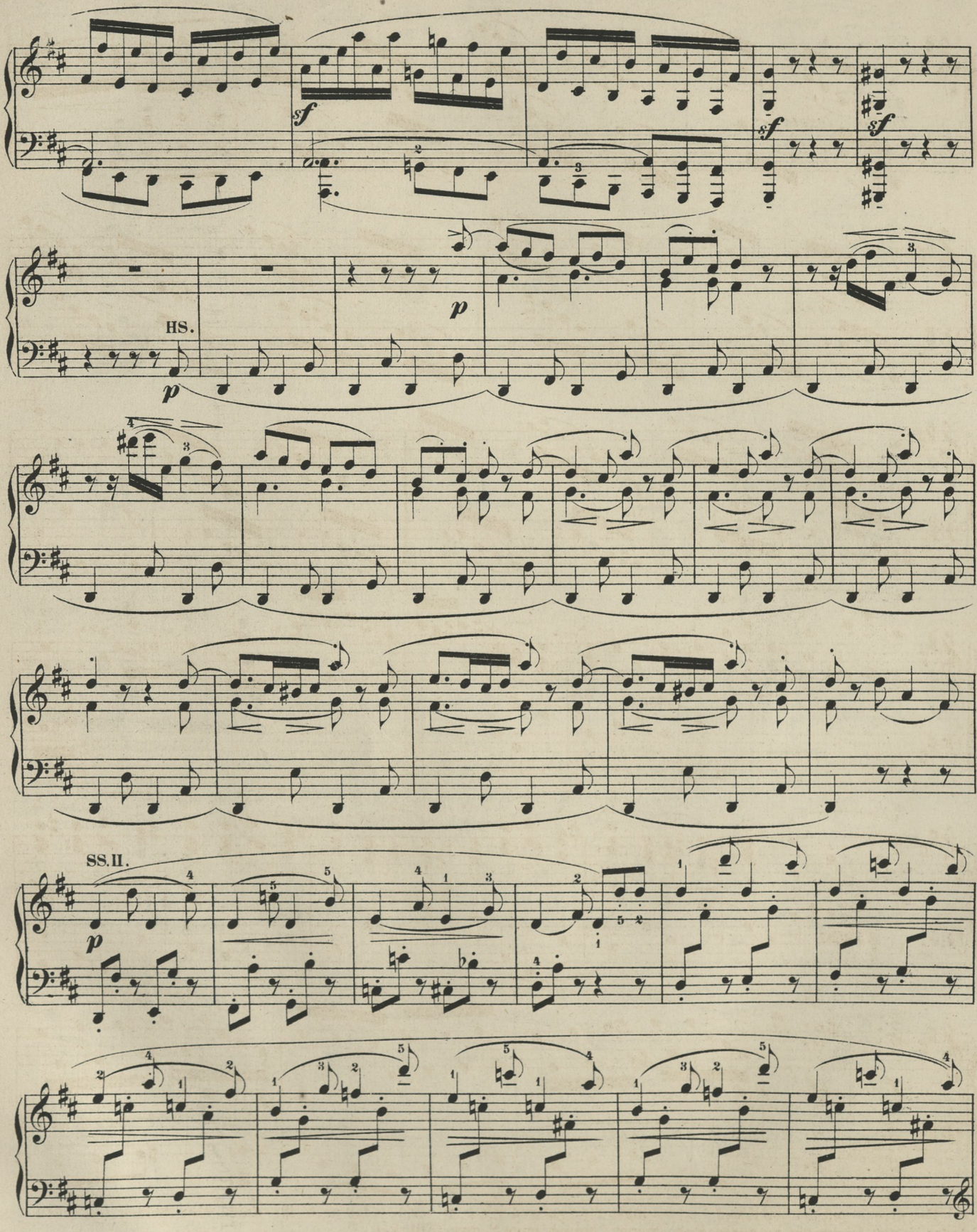
p

a) Mit einem solchen Komma deuten wir einen rhythmischen Einschnitt an, welchen der Spieler bemerklich machen muss.



a) Bei diesen und den ähnlichen Figuren lasse man entweder nur die erste oder nach ihr auch die beiden folgenden Noten jeder Figur bis zu deren Ende liegen, jedoch ohne Schwerfälligkeit.

b) Diese vier Noten der Unterstimme sind (gegenüber dem *piano* der rechten Hand) *mezzo piano,* d. h. mit einer zwischen *p* und *mf* stehenden Stärke, zu spielen, indem sie hier die Hauptstimme bilden.


sf
sf
sf
HS.
p
p
SS. II.
p

pp

legato

m.g.

m.d.

cresc.

ff

sf

sf

sf

ff

sf

sf

ff

ff

m.g.

ff

HS.

p

p

ZwS.

p

molto legato

mf

cresc.

f

SS.I.

p

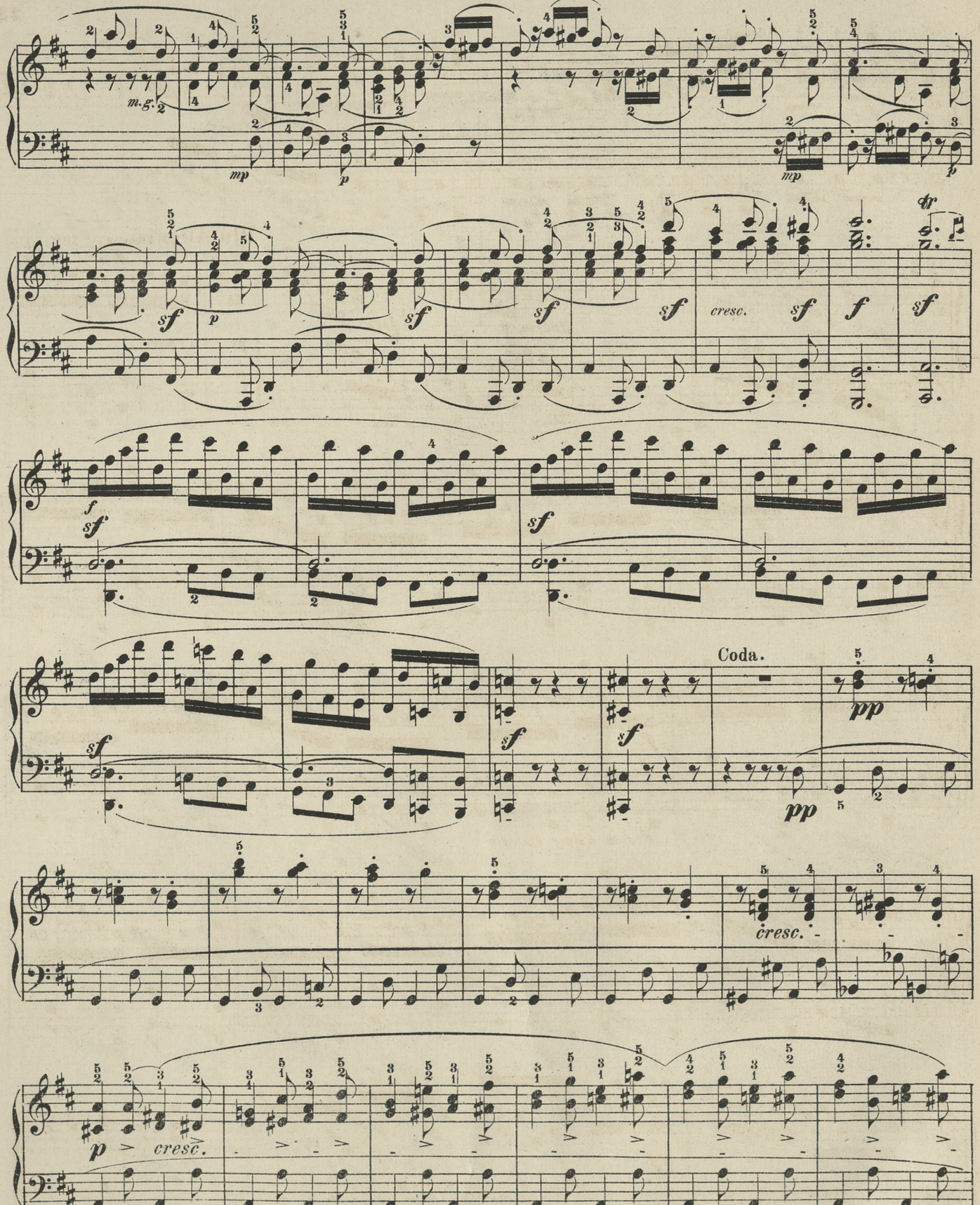
sf

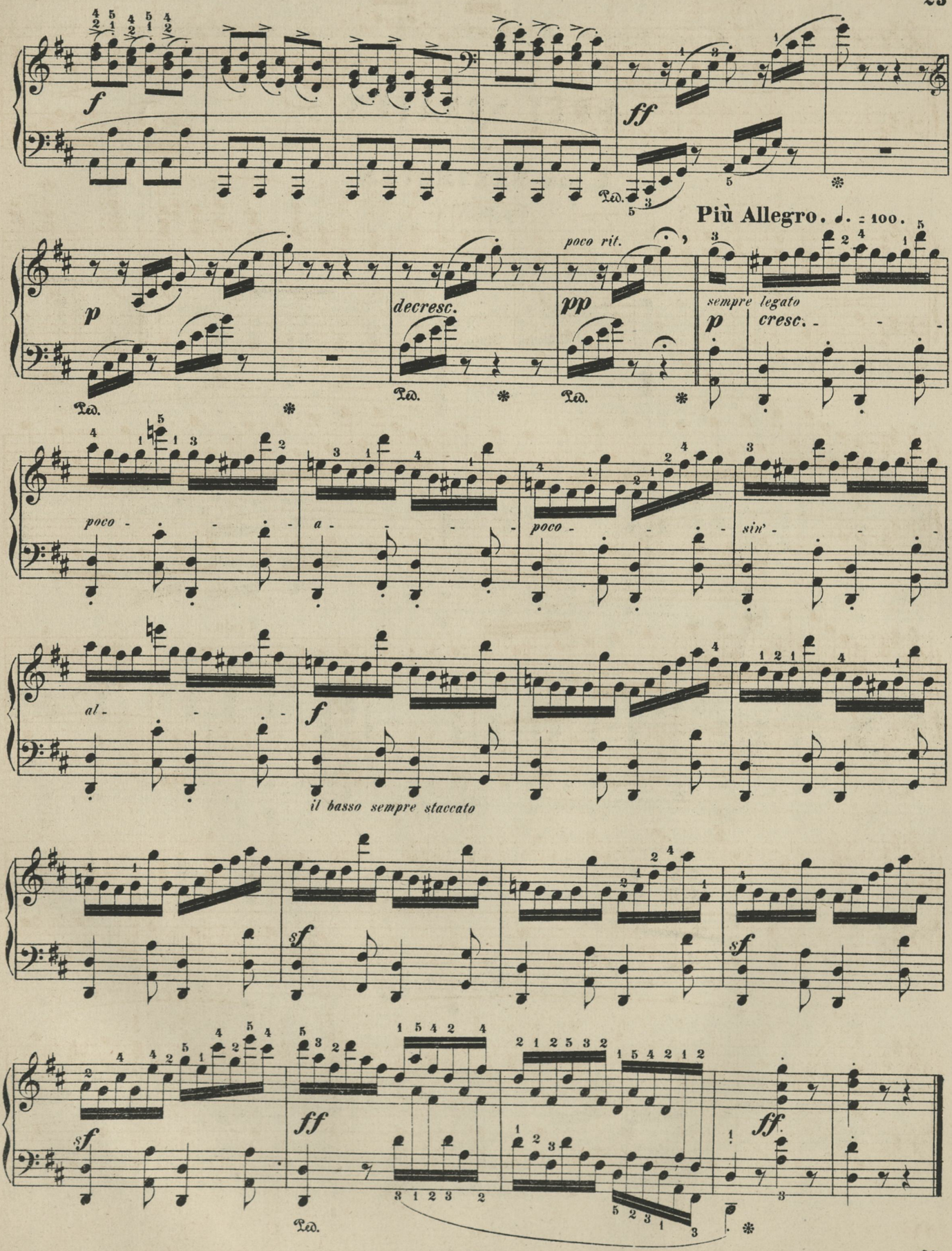
Ped.

33

*

93


m.g.
mp
p
mp
p
sf
p
sf
sf
sf
cresc.
sf
f
sf
tr
f
sf
sf
sf
sf
Coda.
pp
pp
cresc.
p
cresc.


f
ff
Più Allegro. ♩. = 100.
poco rit.
p
decresc.
pp
sempre legato
p
cresc.
poco
a
poco
sin'
al
f
il basso sempre staccato
sf
sf
sf
ff
ff
ff

Abkürzungen: HS. bedeutet Hauptsatz, SS. Seitensatz, SchlS. Schlusssatz, DS. Durchführungssatz, ÜG. Übergang, RG. Rückgang.

DREI SONATEN

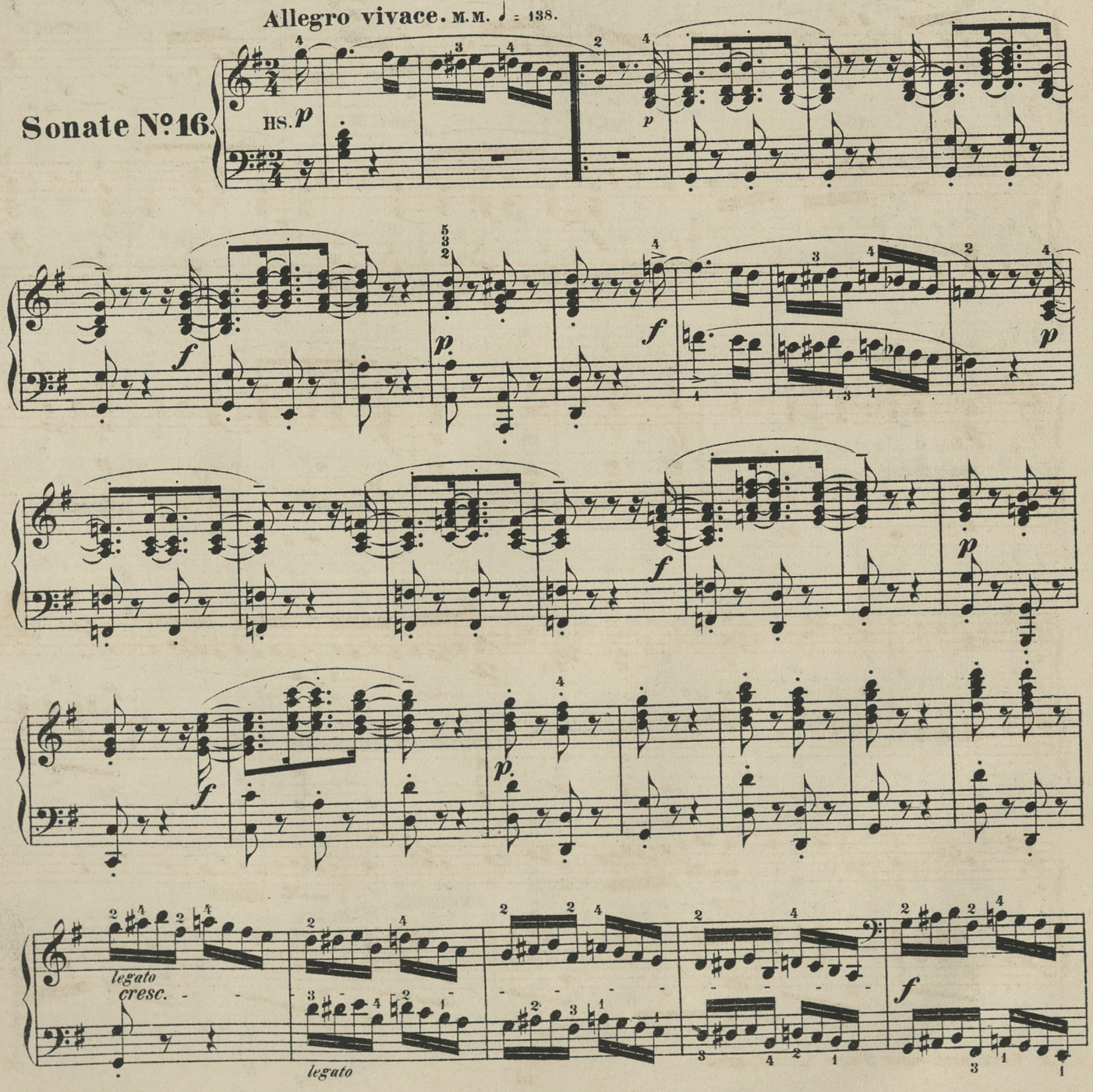
von

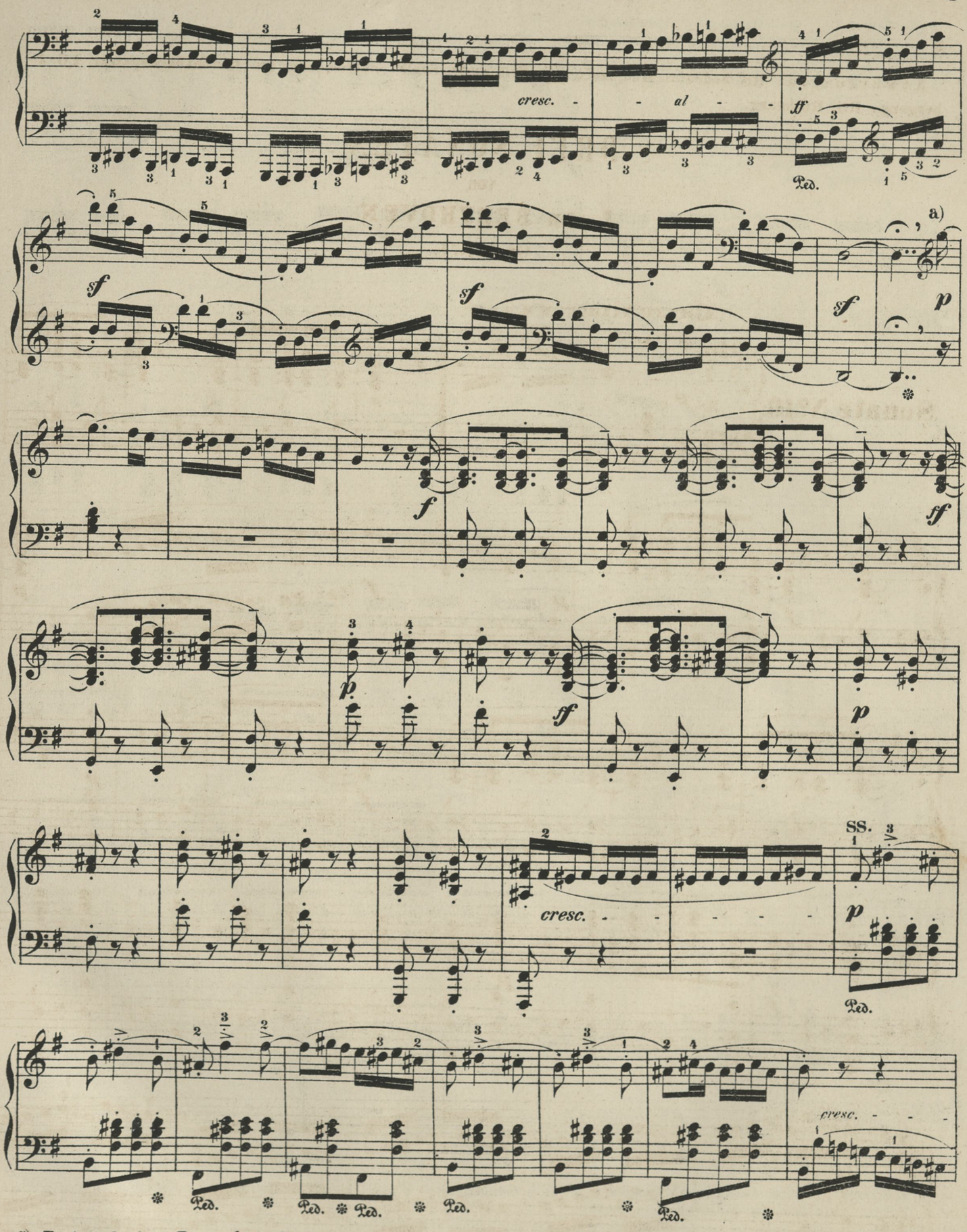
L. van BEETHOVEN.

Op. 31. No. 1.

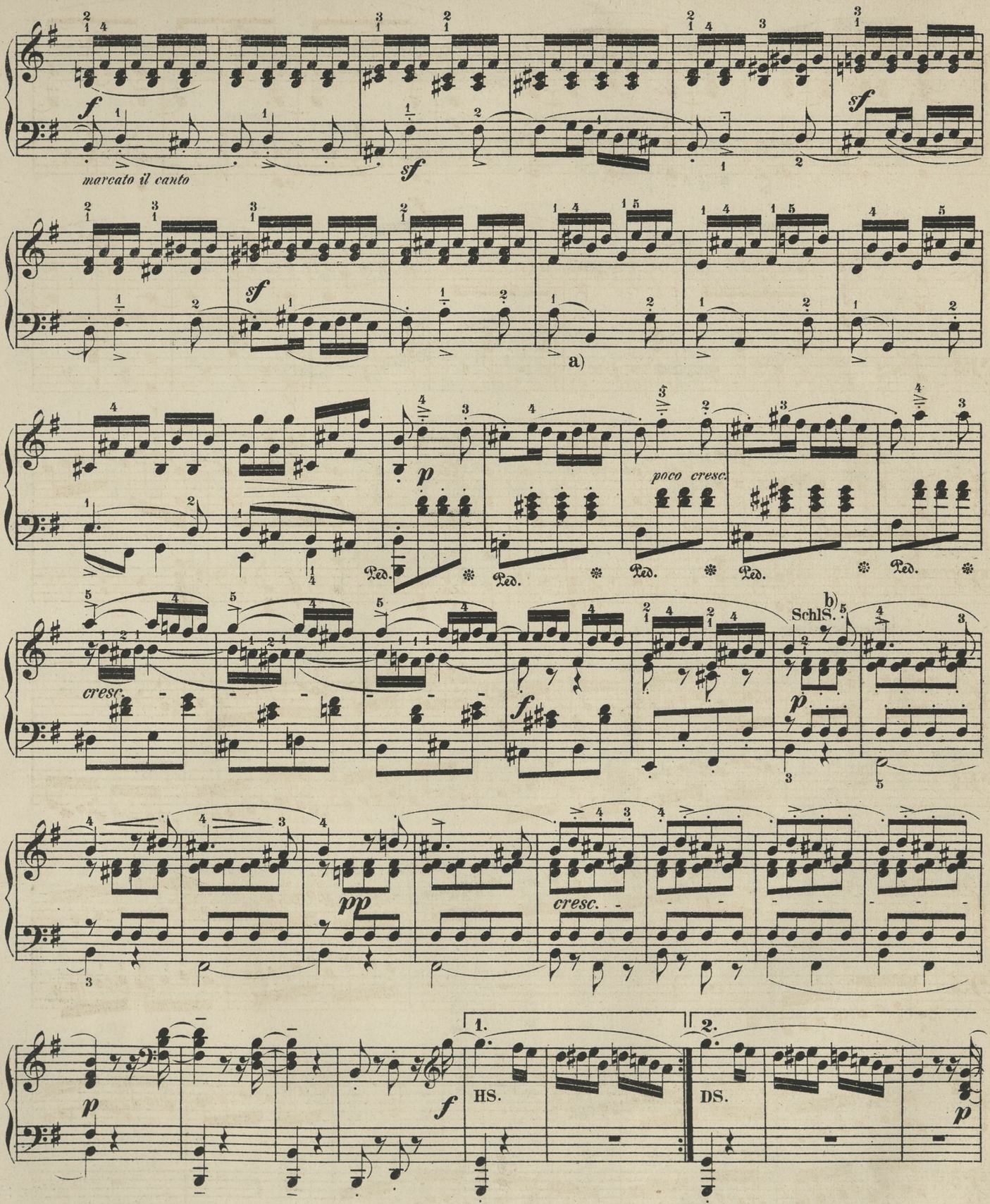
Sonate No. 16.

Allegro vivace. M.M. ♩ = 138.



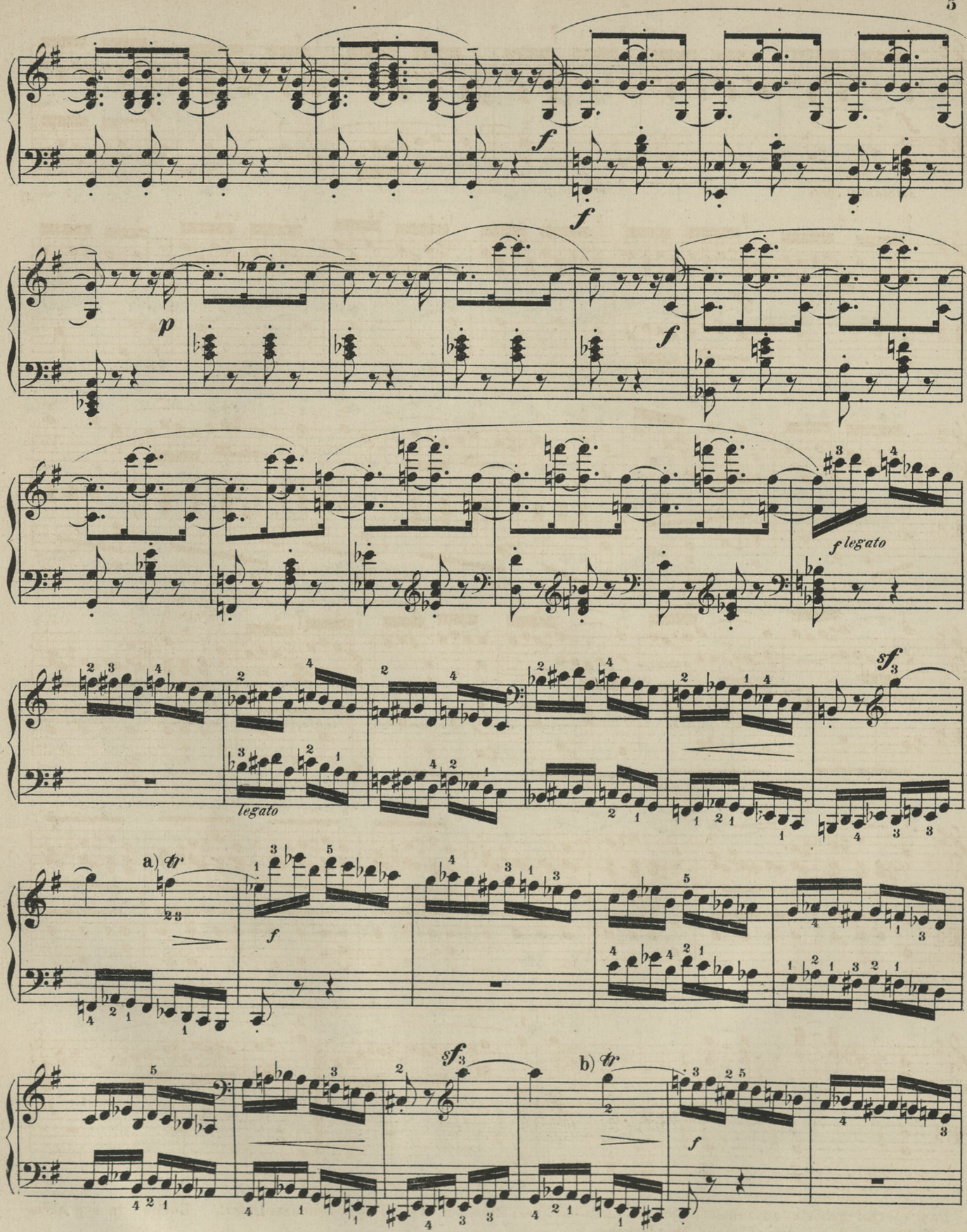


a) Erst nach einer Pause fortzufahren.



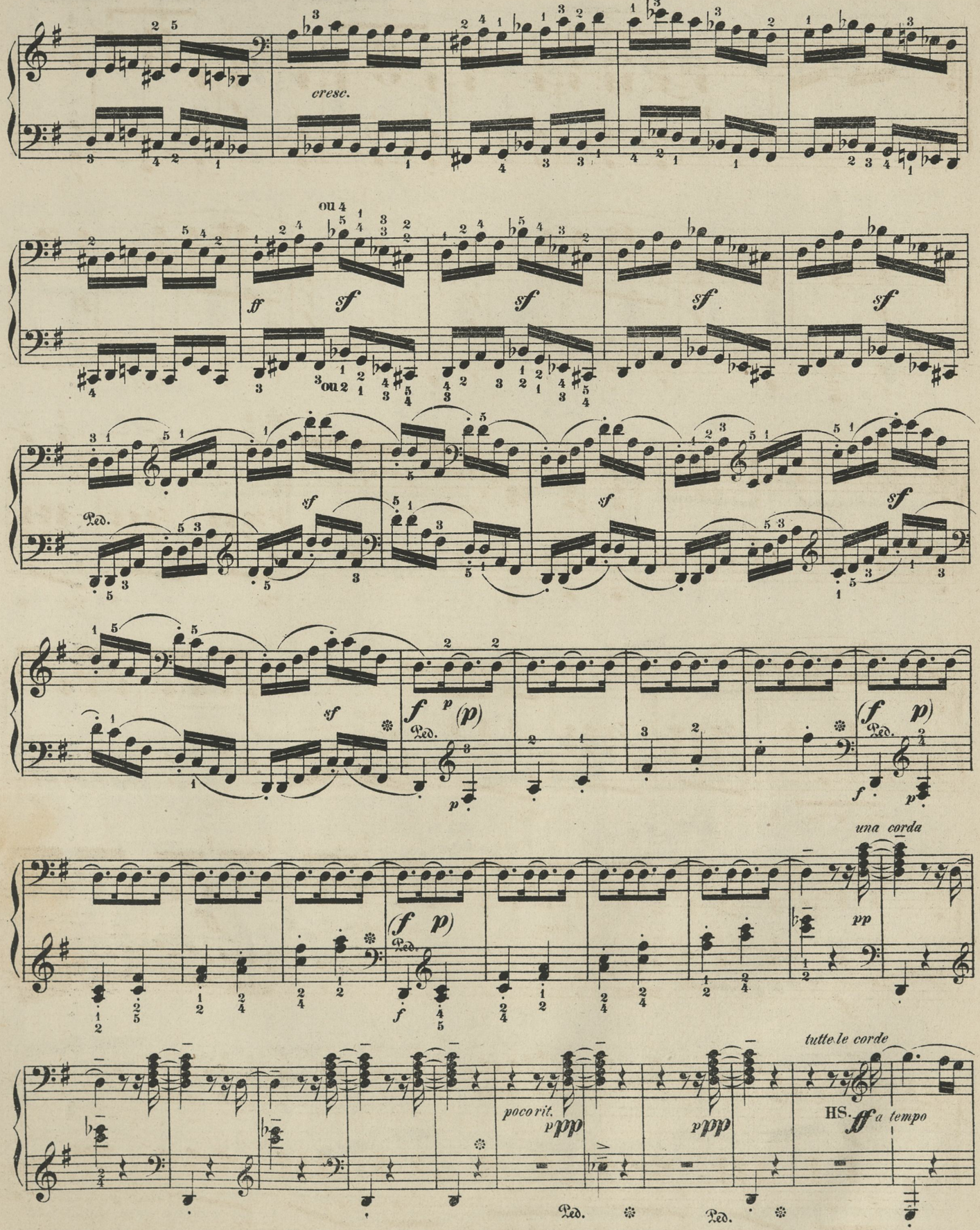
a) Das Viertel gehörig auszuhalten, jedoch nicht mit dem folgenden Achtel zusammenzubinden. Ebenso in den nächsten Takten und bei der späteren Wiederkehr.

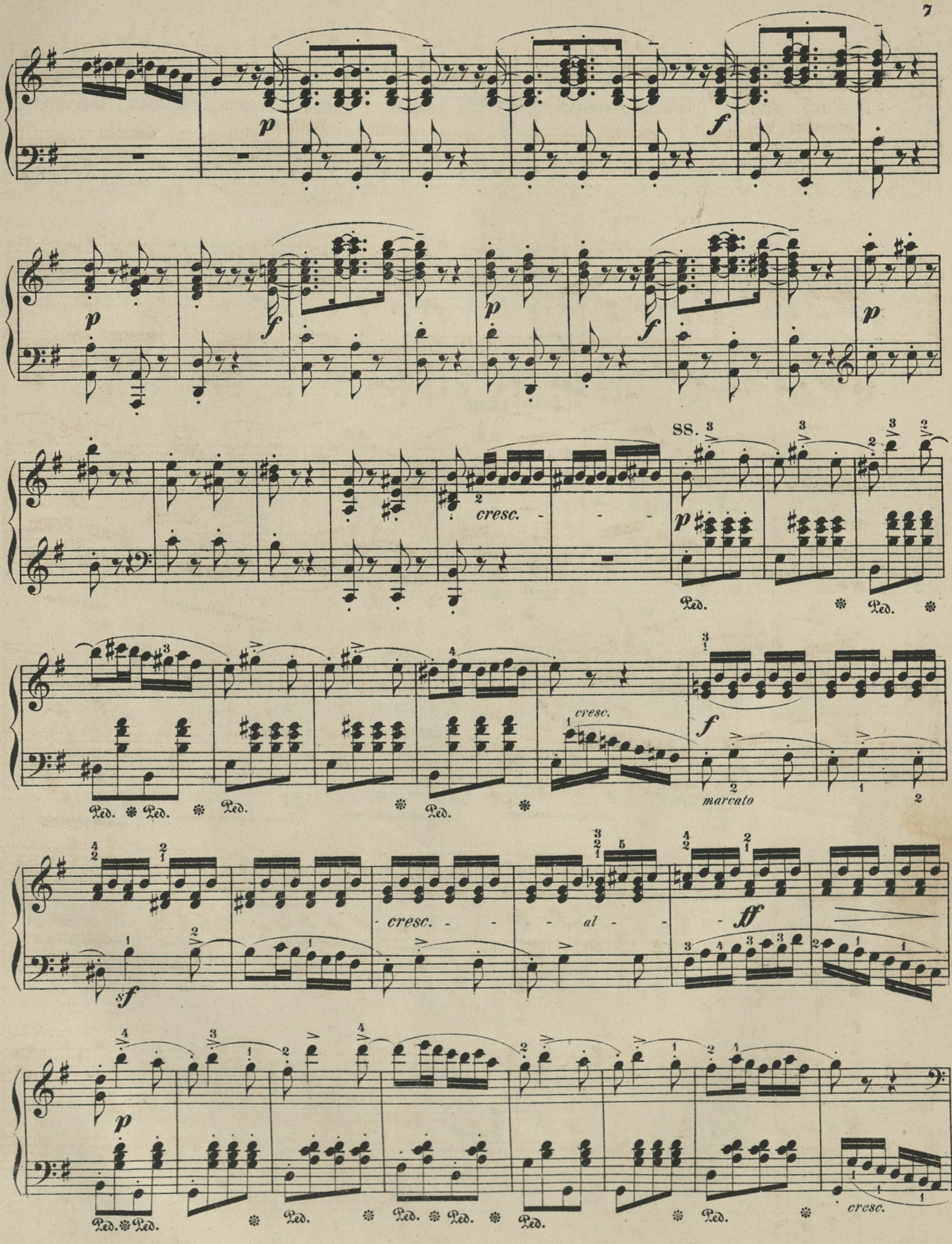
b) Die Oberstimme gehörig heraustreten lassen; die gebundene Grundstimme etwas untergeordnet; die Mittelstimmen aber, welche ein w e n i g gestossen werden müssen, noch mehr untergeordnet.

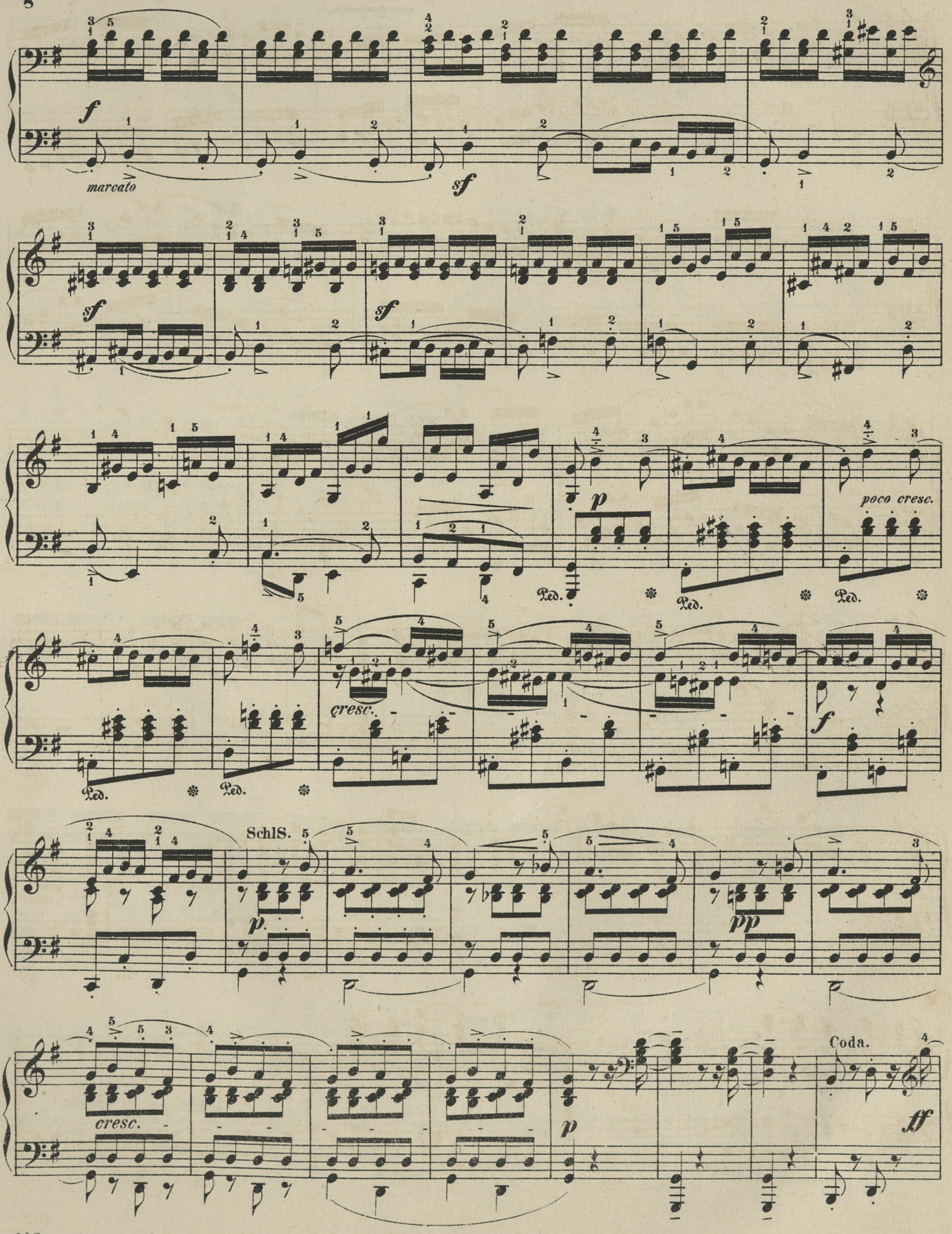


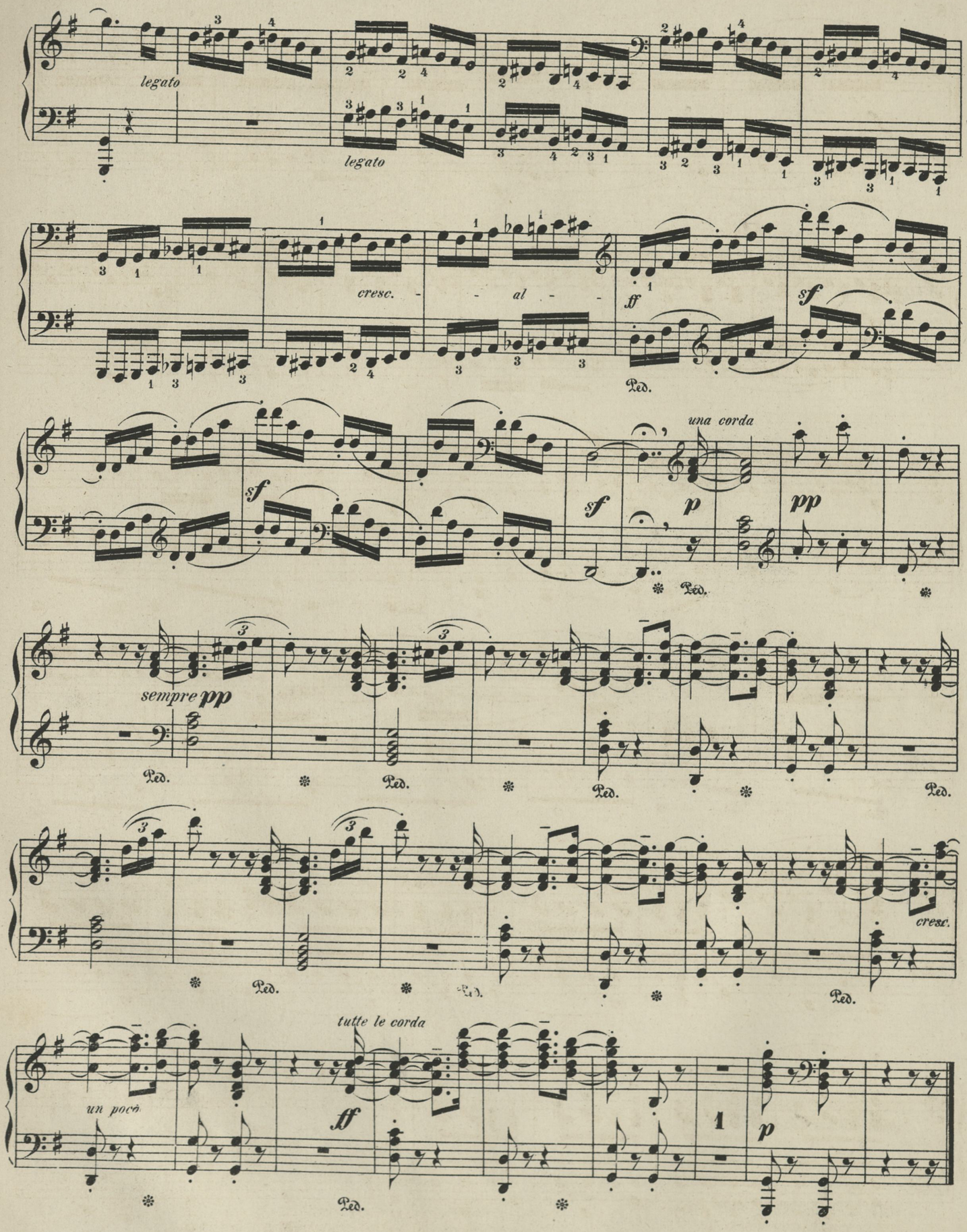
a) Triller ohne Nachschlag, und mit der Hauptnote beginnen.

b) Ebenso.

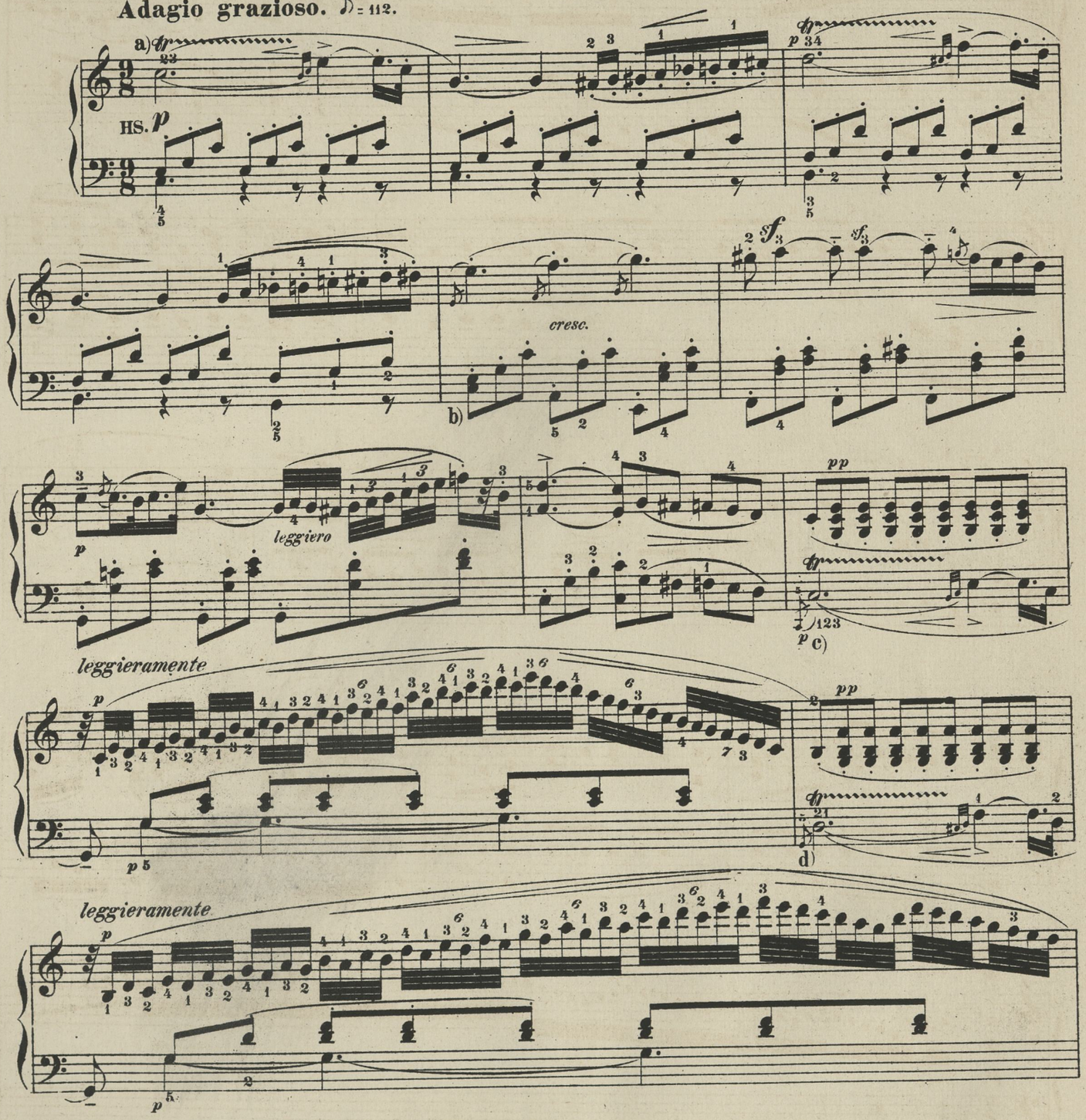

cresc.
ou 4
ff
sf
ou 2
Ped.
f
p
(p)
una corda
pp
tutte le corde
poco rit.
ppp
HS.
a tempo

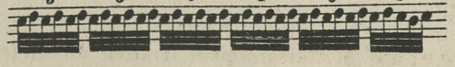

p
f
p
f
p
f
p
SS.
cresc.
p
Ped.
Ped.
cresc.
f
marcato
cresc.
al
ff
sf
p
cresc.


f
marcato
sf
sf
sf
p
poco cresc.
Ped.
Ped.
Ped.
cresc.
Ped.
Ped.
f
SchlS.
p
pp
cresc.
p
Coda.
ff

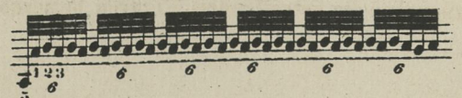

legato
legato
cresc. - - al - -
ff
sf
Ped.
una corda
sf
sf
p
pp
sempre pp
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
cresc.
Ped.
Ped.
tutte le corda
un poco
ff
Ped.
1
p

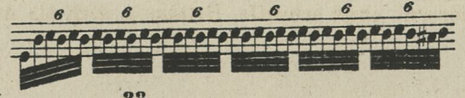
Adagio grazioso. ♪ = 112.

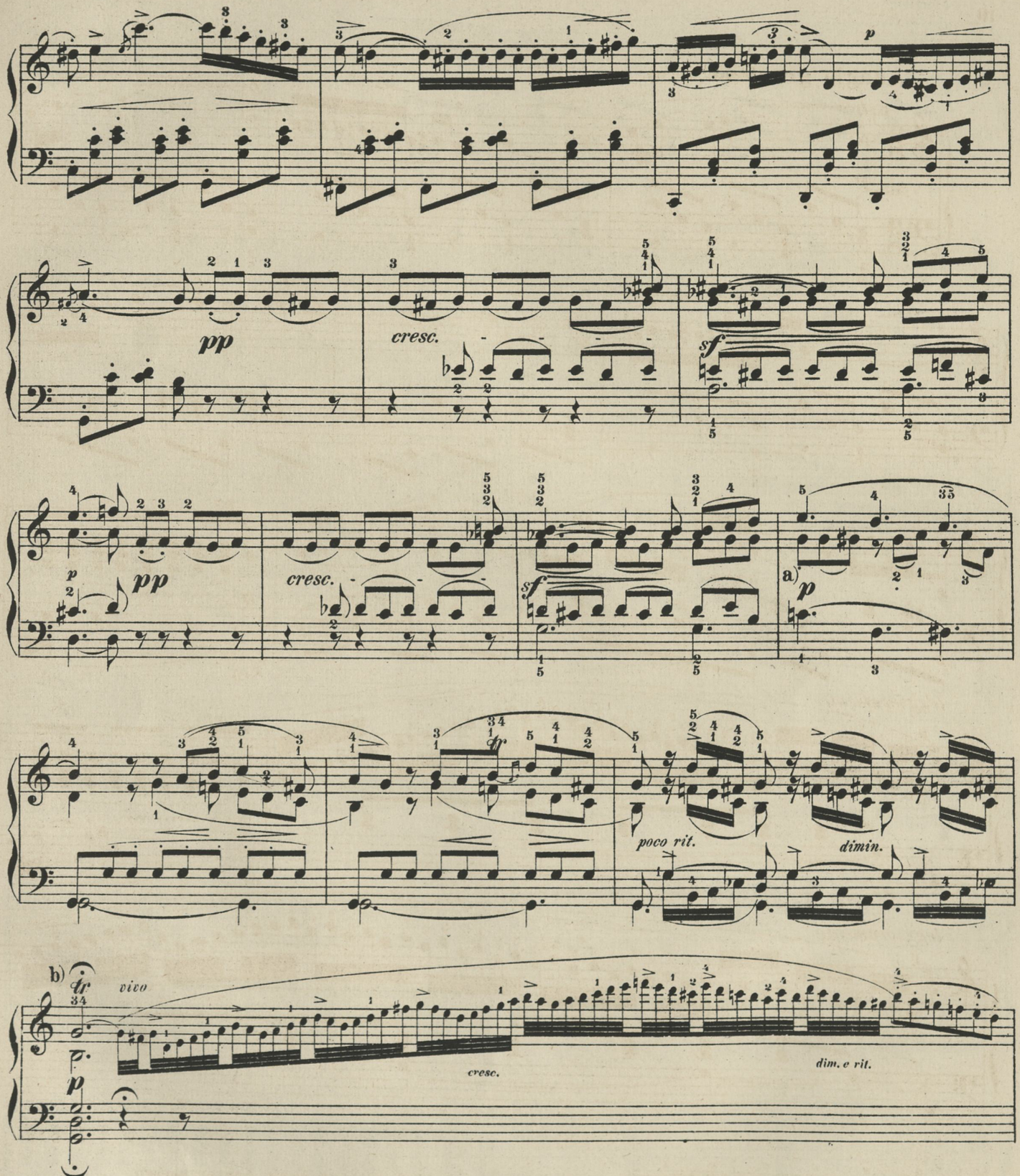


a)  Die Melodiestimme durchgängig ein wenig hervorzuheben.

b) Bei dieser Begleitungsfigur ist je die erste Note, welche den eigentlichen Bass enthält, verhältnissmässig etwas mehr zu betonen, als die folgenden.

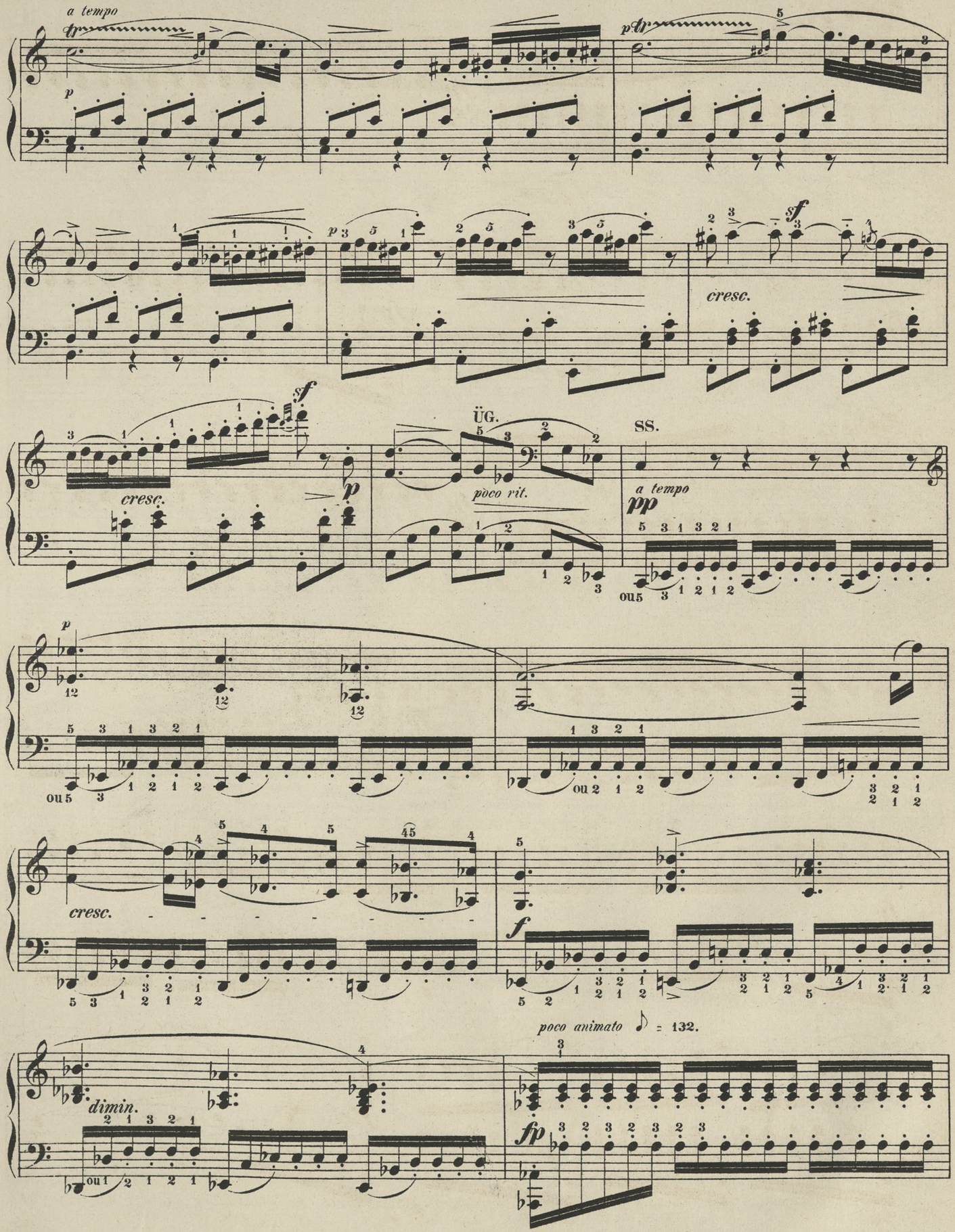
c) 

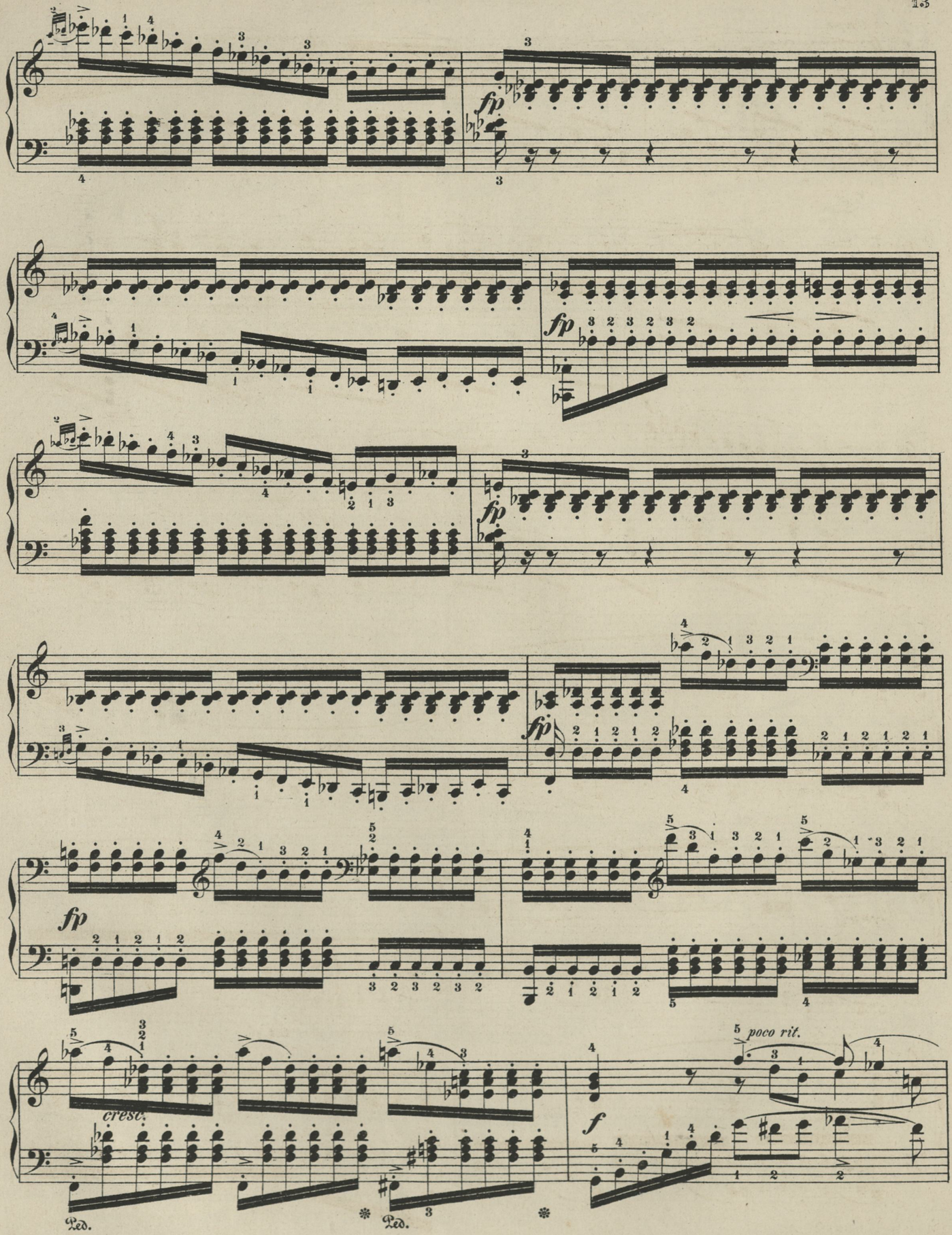
d) 

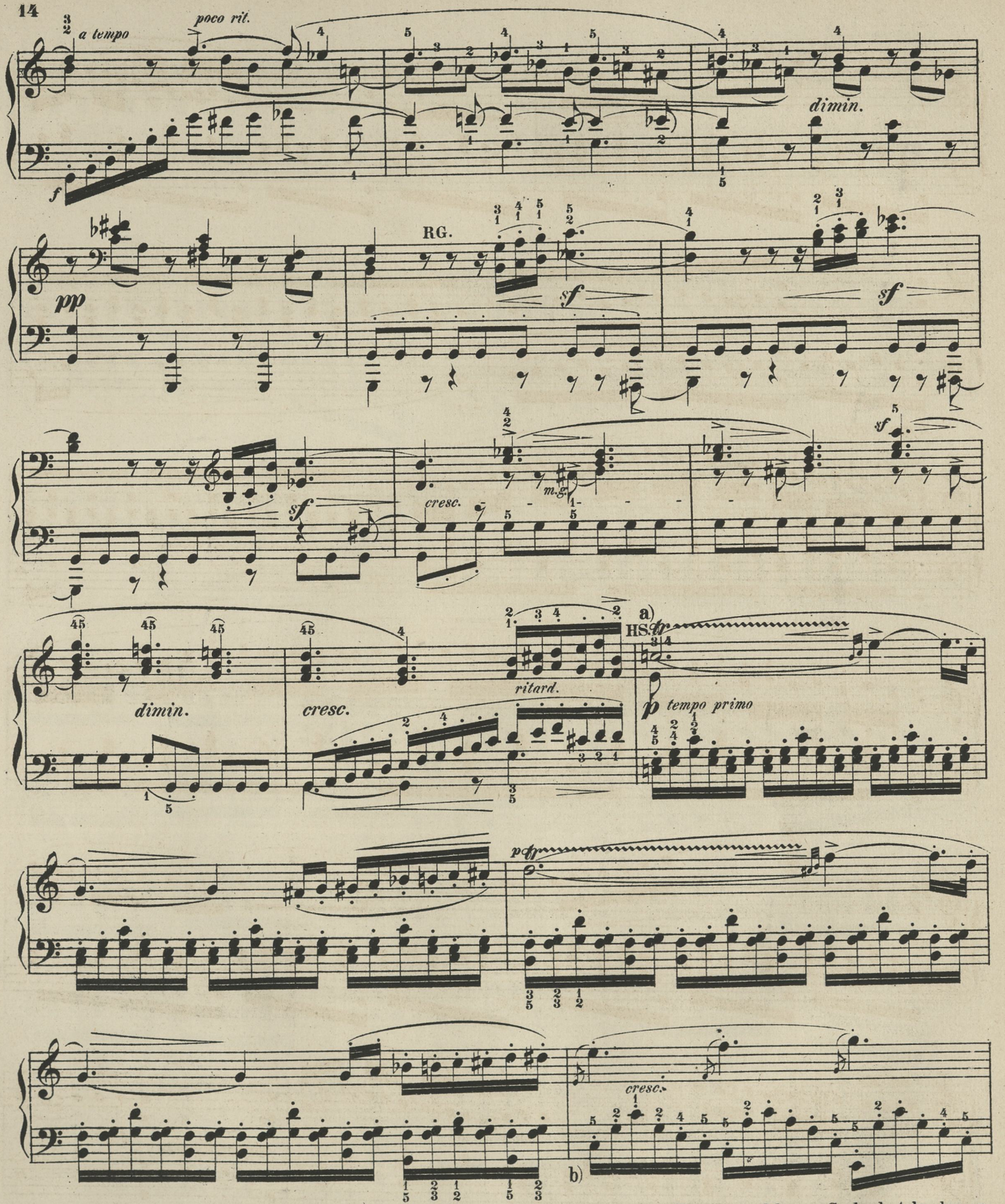


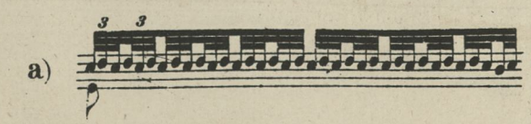
a) Mittelstimme zurücktretend; ebenso in den zwei nächsten Takten beide Mittelstimmen, freilich die tiefere noch mehr als die höhere.

b) Triller ohne besondern Nachschlag, indem das *fis* der folgenden Cadenz den Nachschlag bildet. Die mit >bezeichneten Töne in der Cadenz müssen, ohne schroffe Betonung, doch als Anfangspunkte der betreffenden Figuren bemerkbar sein.


a tempo
tr
p
cresc.
sf
ÜG.
SS.
poco rit.
a tempo
pp
ou 5
ou 2
dimin.
poco animato
♪ = 132.
fp

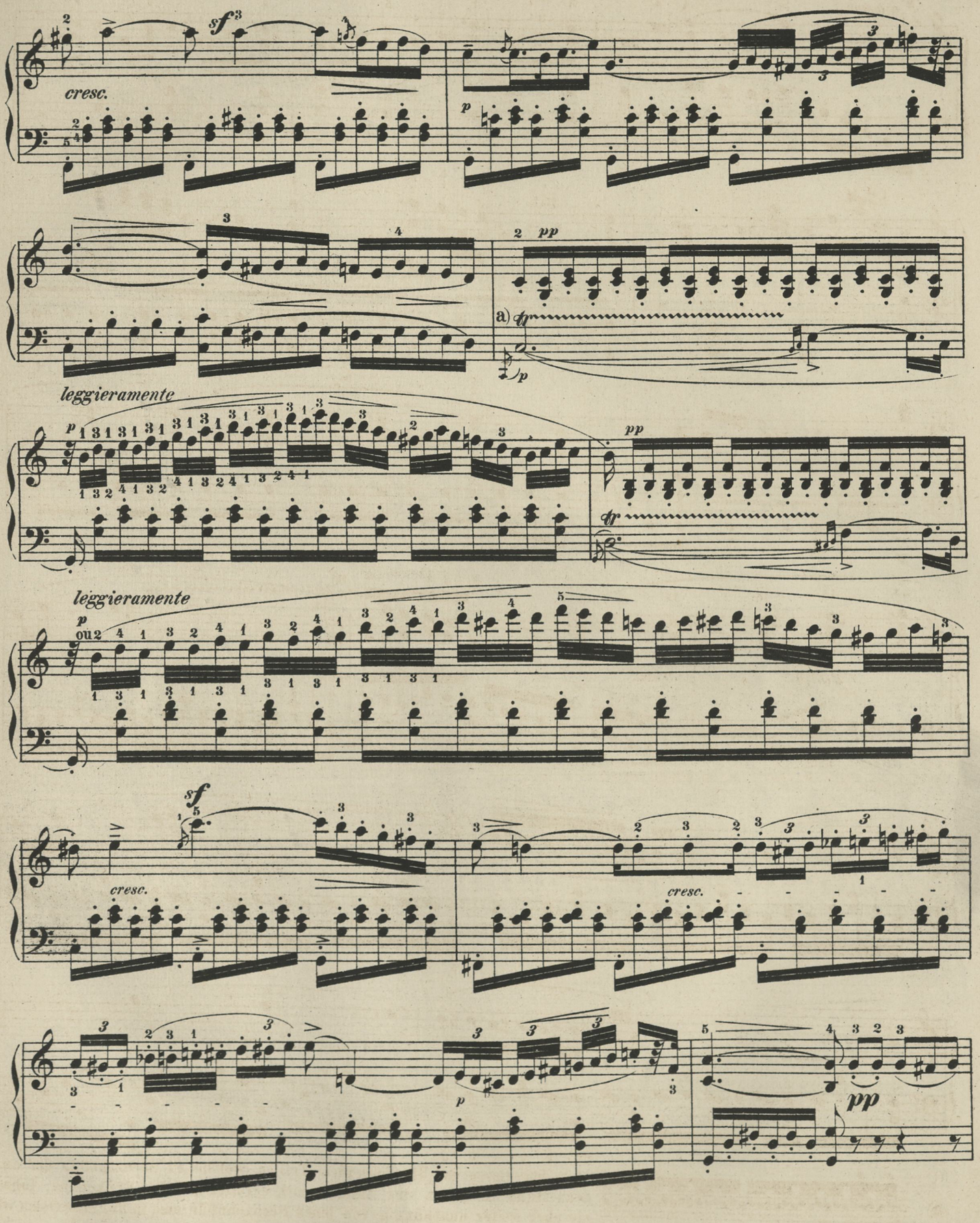

fp
fp
fp
fp
fp
cresc.
poco rit.
f
Ped.
Ped.



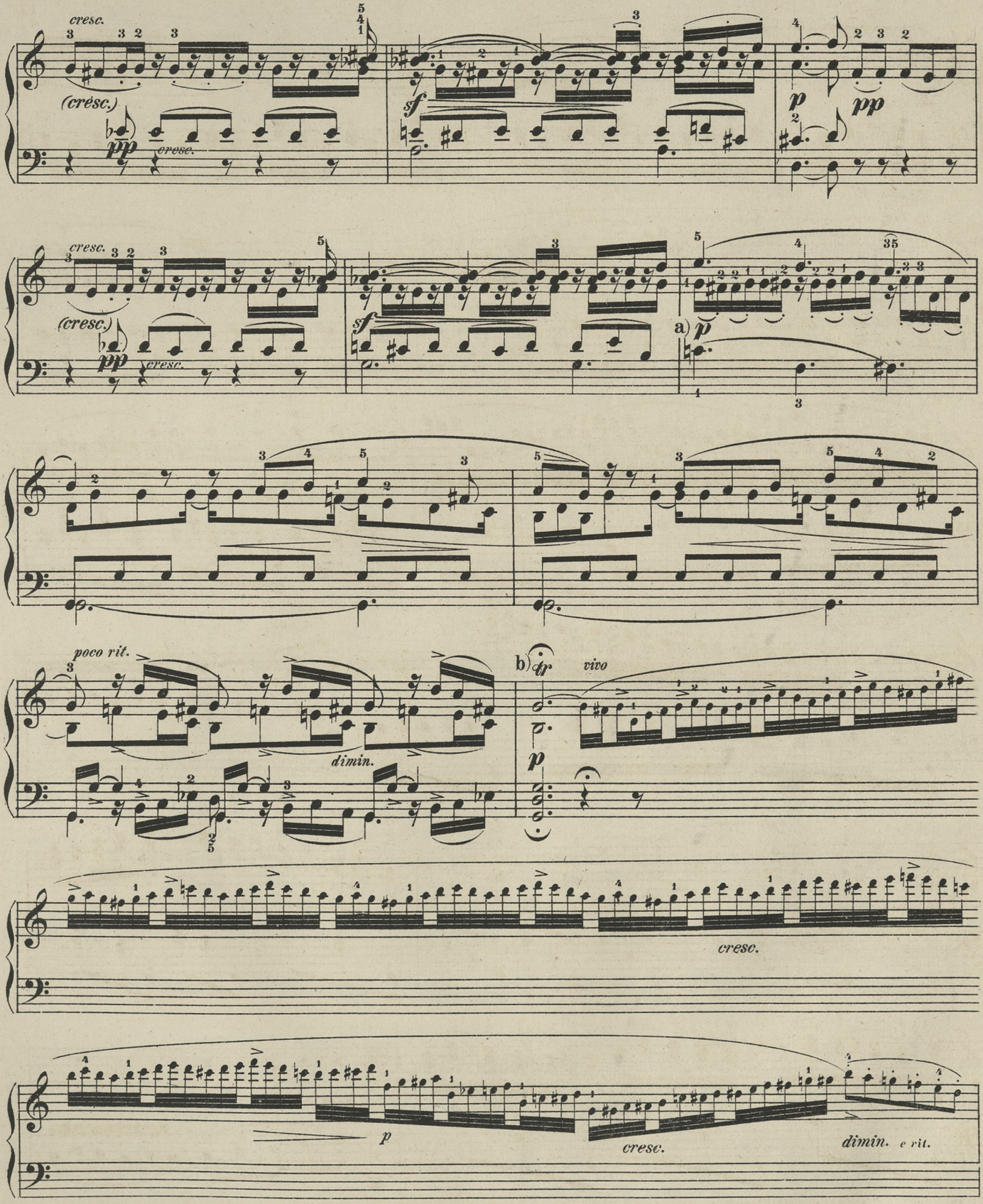


Man übe diesen und die folgenden Triller, welche zu Sechzehnteln der andern Hand zu spielen sind, Anfangs nach der hier notirten Eintheilung, führe sie aber später unabhängig von jenen Sechzehnteln aus, in 32stel-Sextolen wie die früheren Triller.

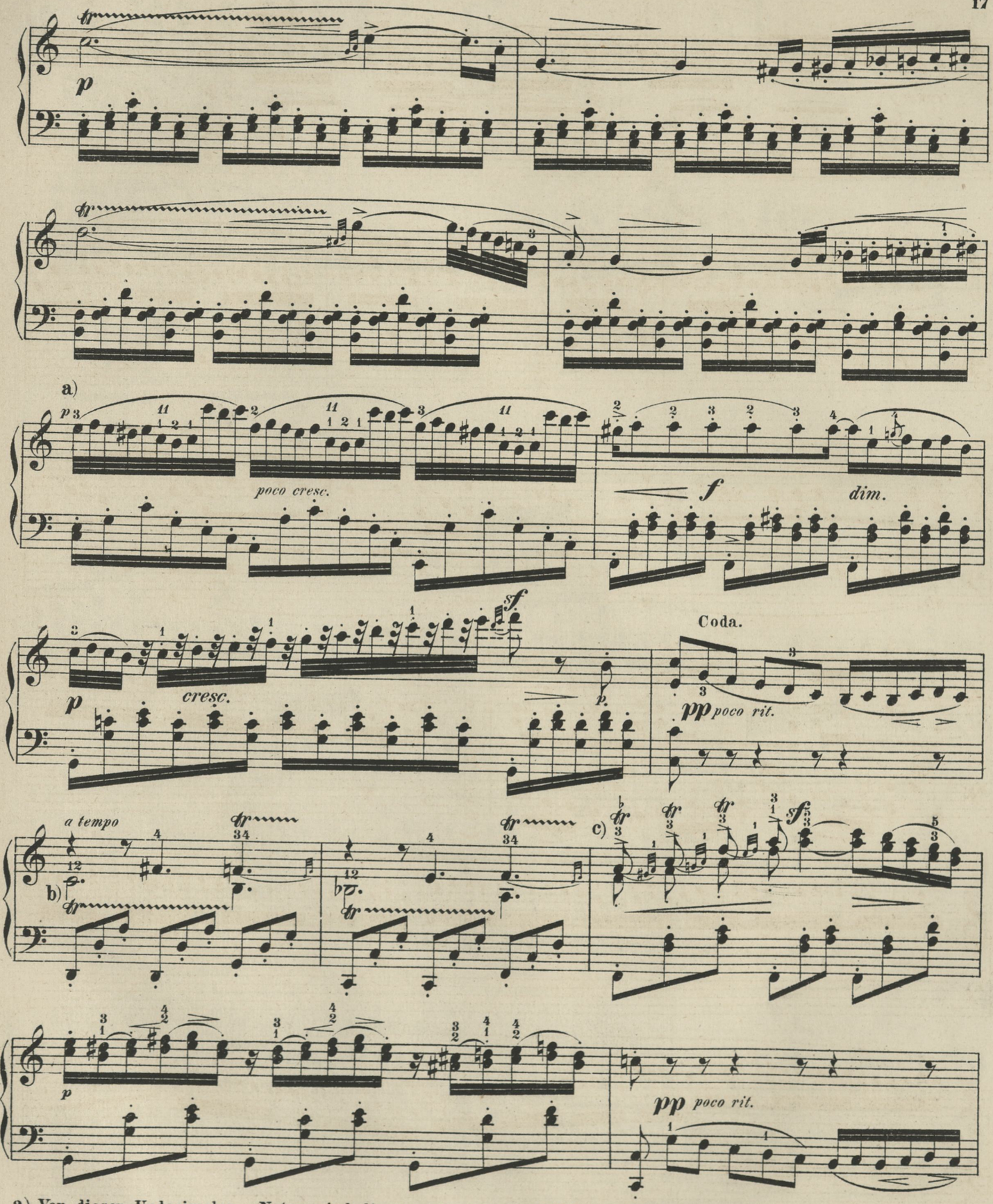
b) Wie Seite 104, b).



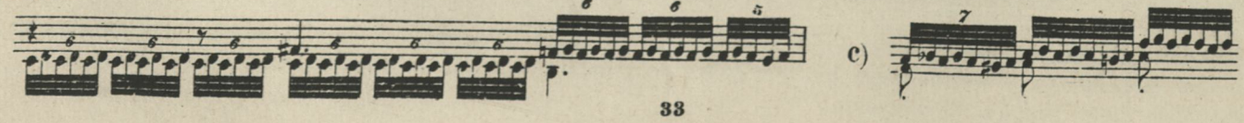
a)

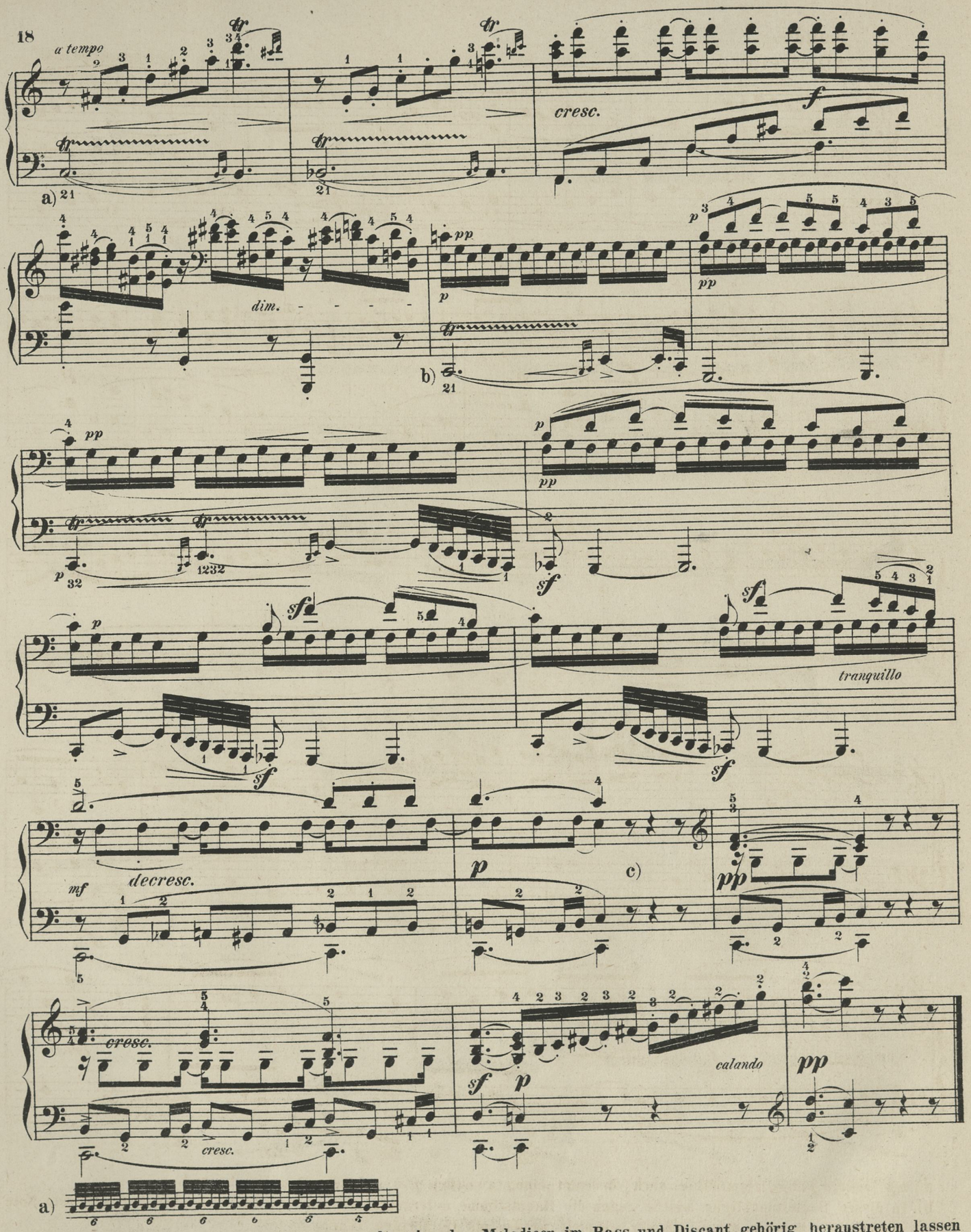


a) Wie Seite 105, a).
b) Wie Seite 105, b).



a) Von diesen Undecimolen-Noten sind die 8 ersten als wirkliche 32stel, die 3 letzten als Sechzehnteltriolen zu spielen.



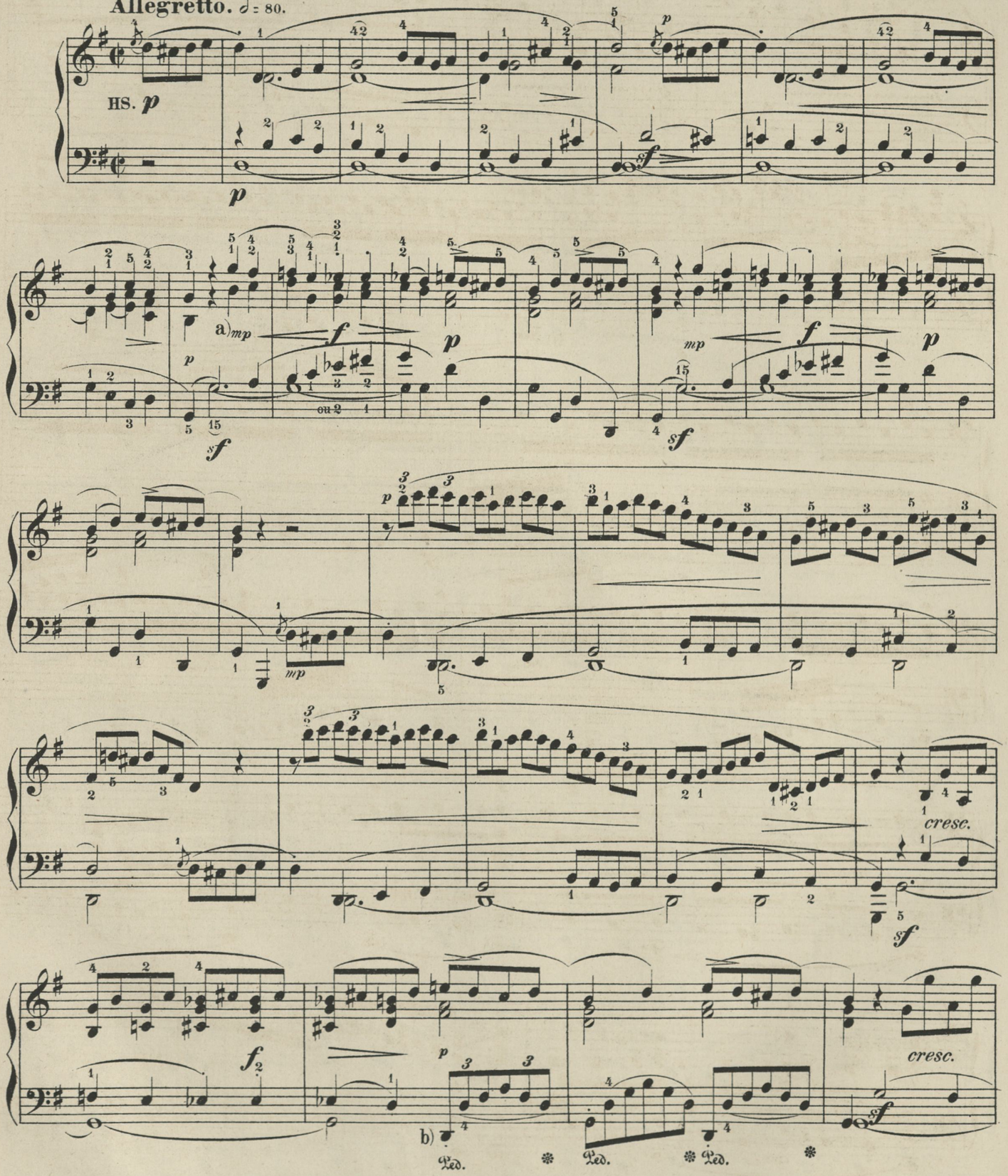


b) In diesen sechs Takten die miteinander alternirenden Melodieen im Bass und Discant gehörig heraustreten lassen gegenüber der Mittelstimme, welche (auch bei den *sf* der rechten Hand) ganz im Hintergrund bleiben muss.

c) Ja nicht über diese Pausen hinwegeilen!

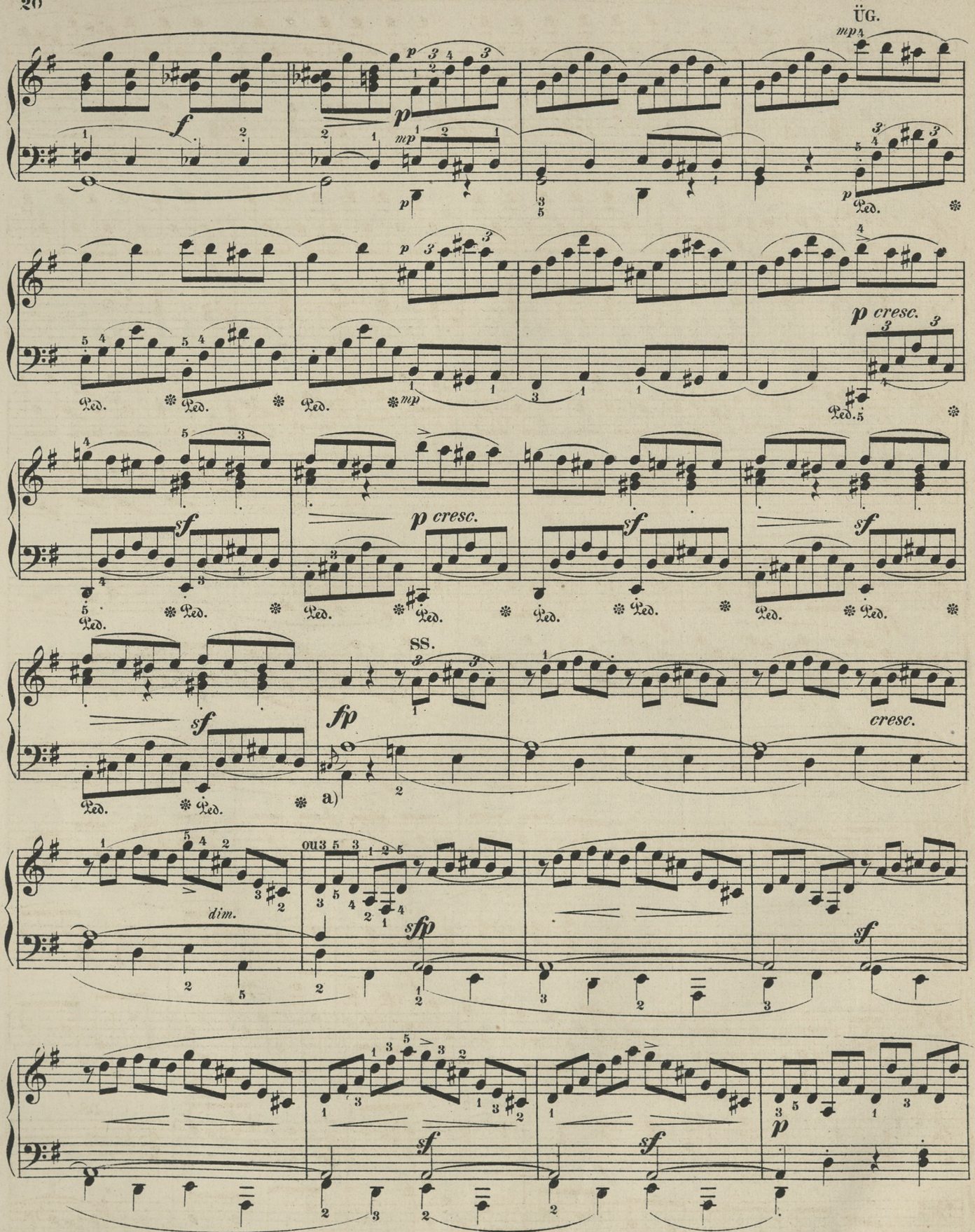
Rondo.

Allegretto. ♩ = 80.

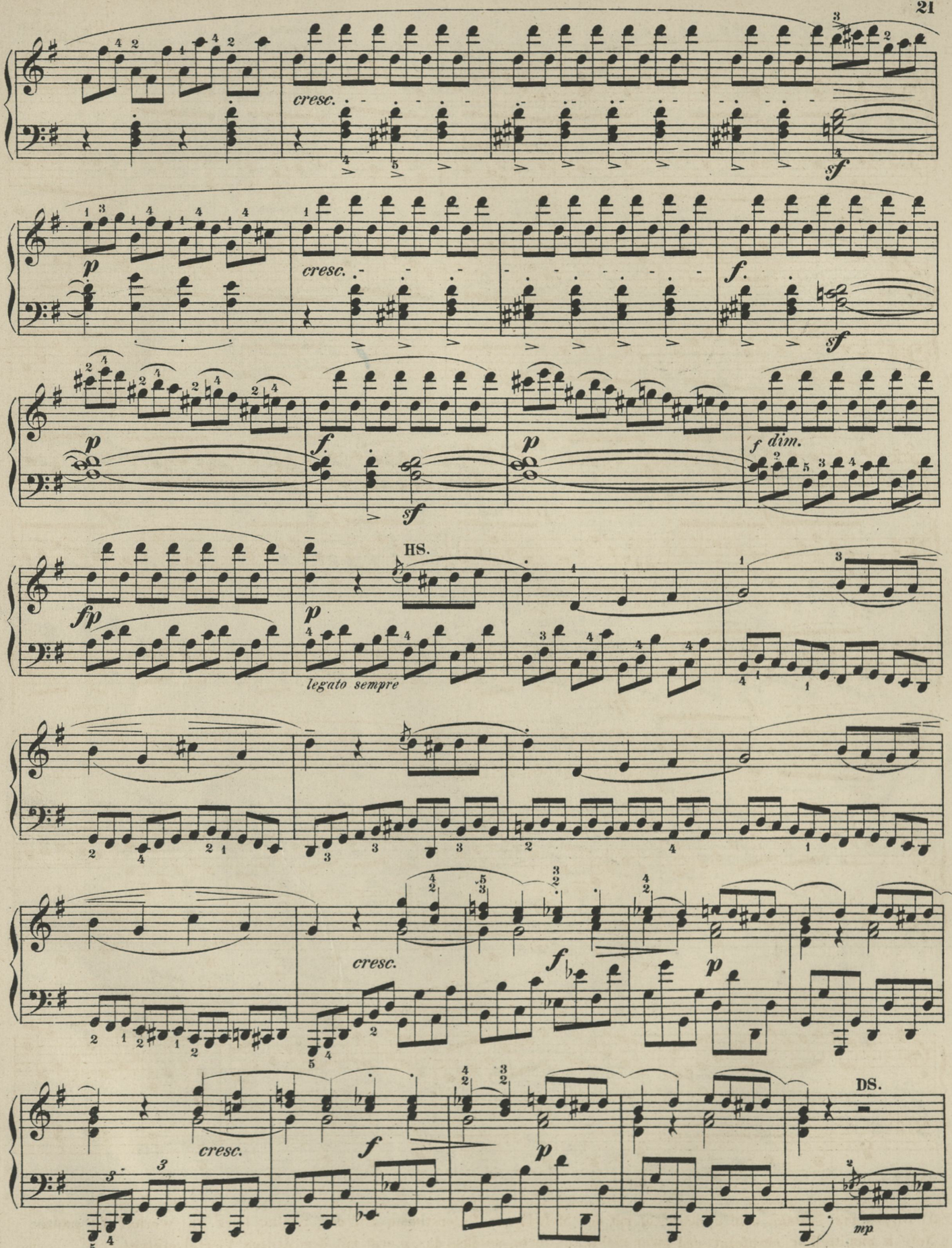


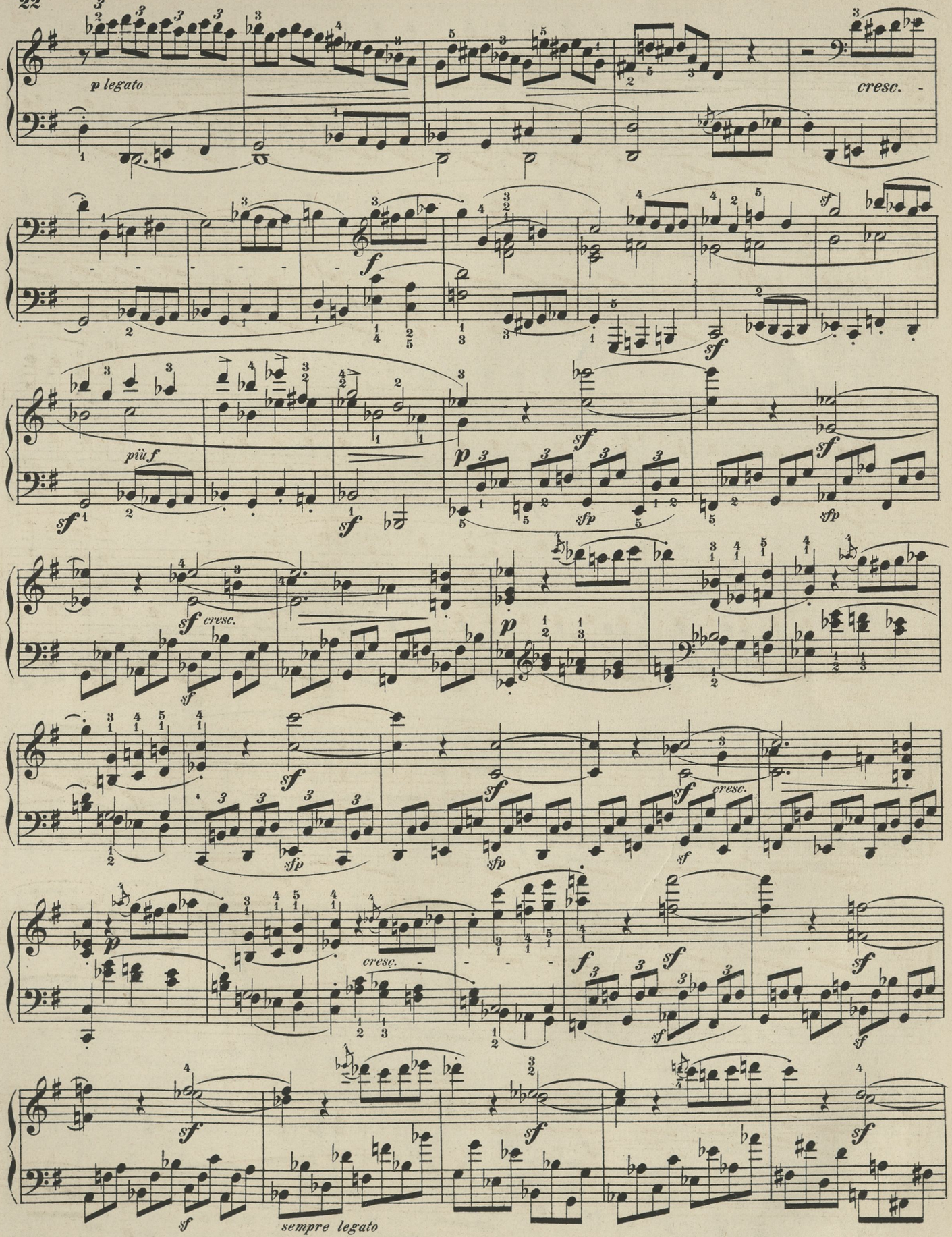
a) *mp (mezzo piano,* ziemlich schwach) bedeutet einen zwischen *p* u. *mf* stehenden Stärkegrad.

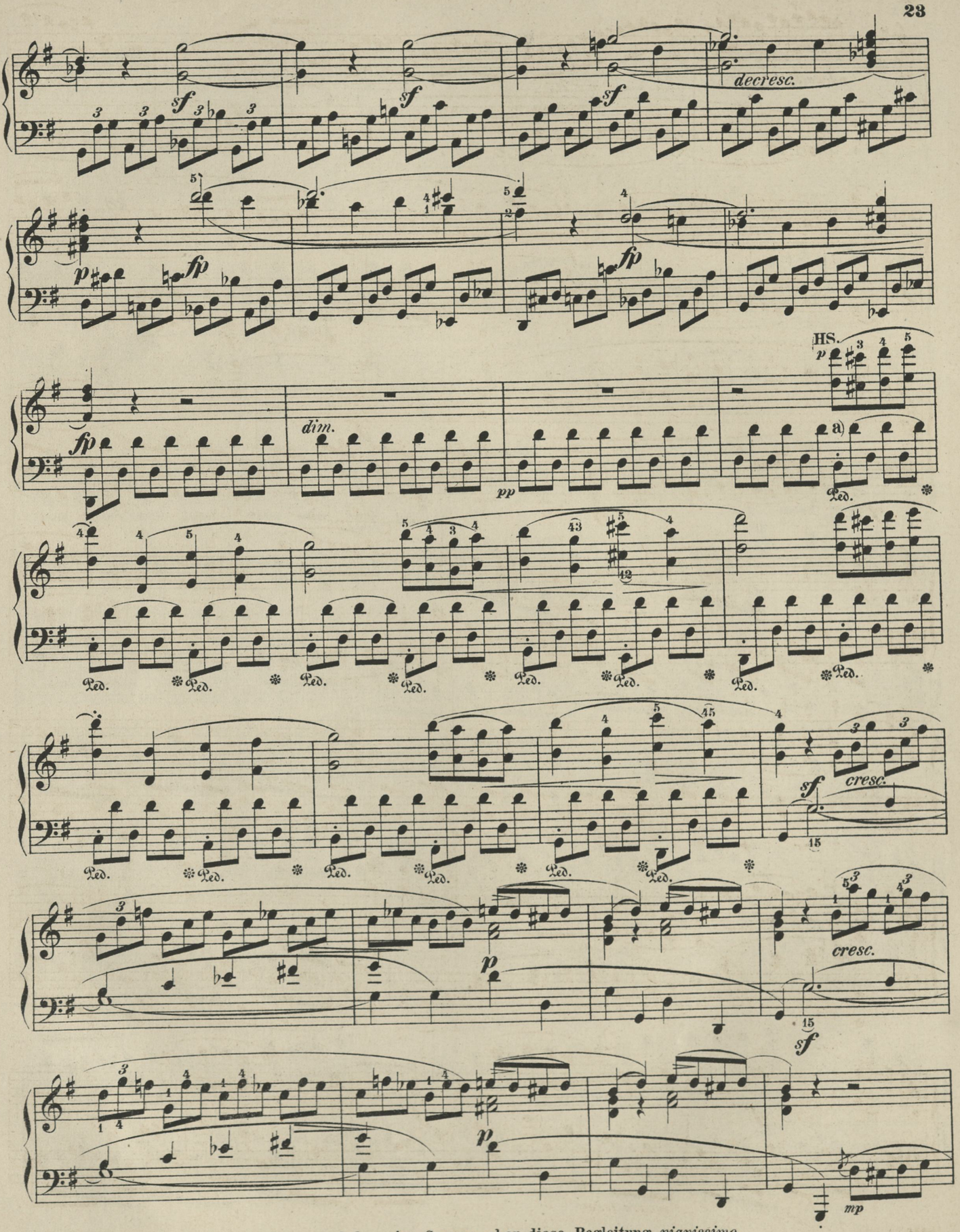
b) In dieser Begleitungsfigur, welche gegen die Hauptstimme untergeordnet zu halten ist, muss aber doch die erste Note als eigentlicher Basston etwas stärker gespielt werden, als die übrigen Töne.



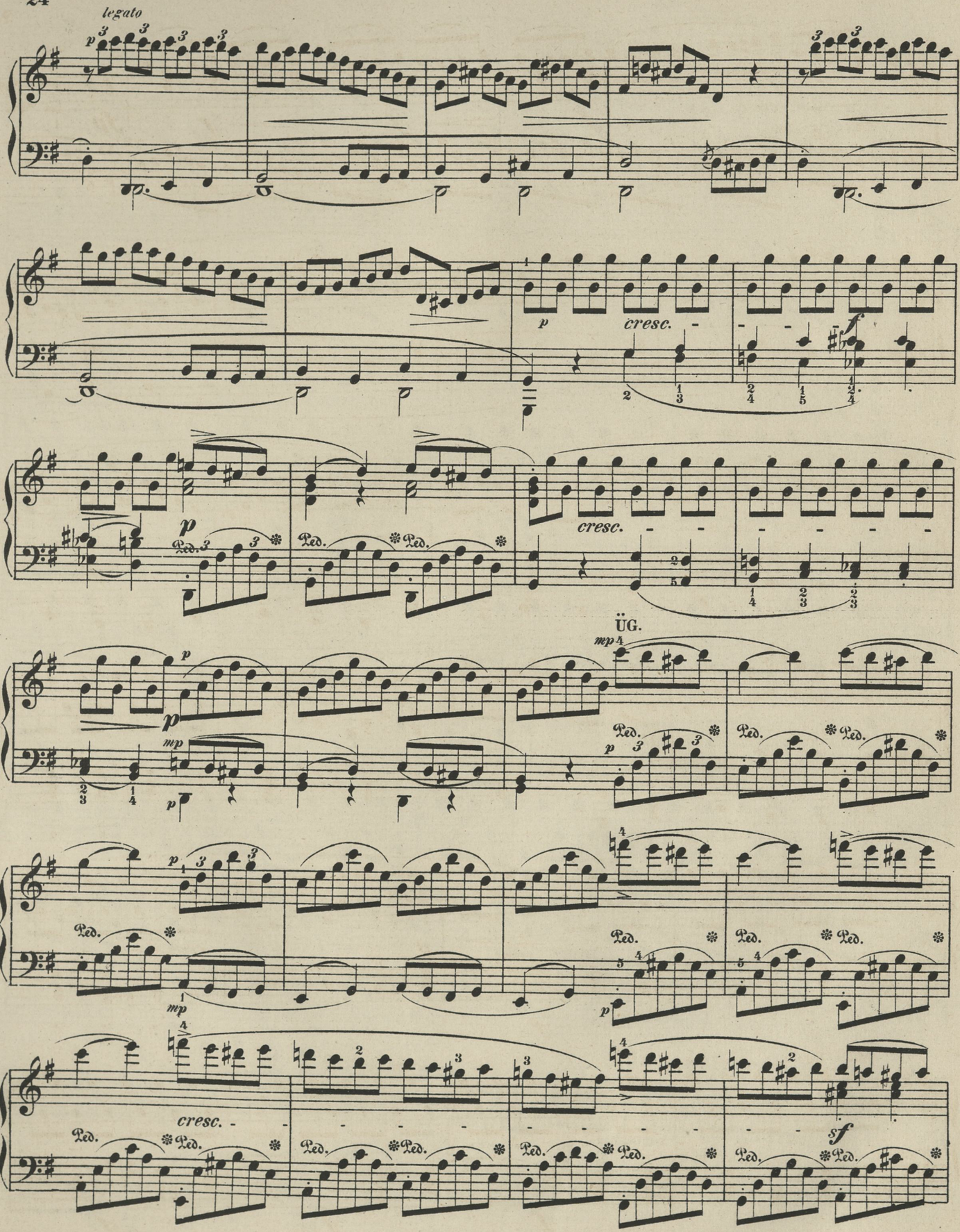
a) Dieses *cis* schlage man gleichzeitig mit der Melodie- u. Unterstimme auf den Schlag kurz an, worauf die ganze Note *a* unmittelbar nachfolgt, und zwar gleichfalls forte, so dass das *p* erst mit dem dritten Viertel eintritt.

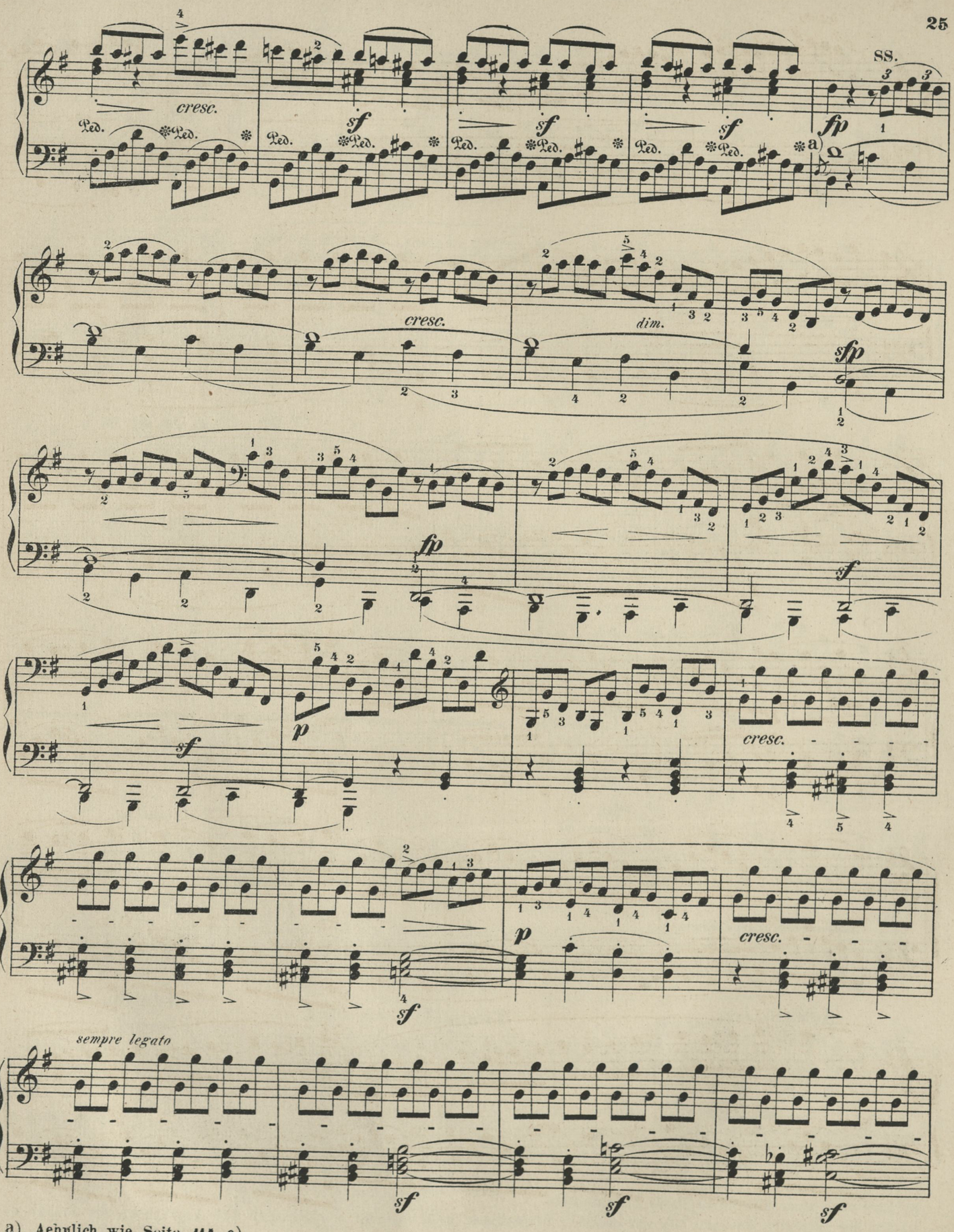

cresc.
sf
p
cresc.
f.
sf
p
f
sf
p
f dim.
fp
HS.
p
legato sempre
cresc.
f
p
cresc.
f
p
DS.
mp


p legato
cresc.
f
sf
più f
sfp
p
cresc.
sempre legato

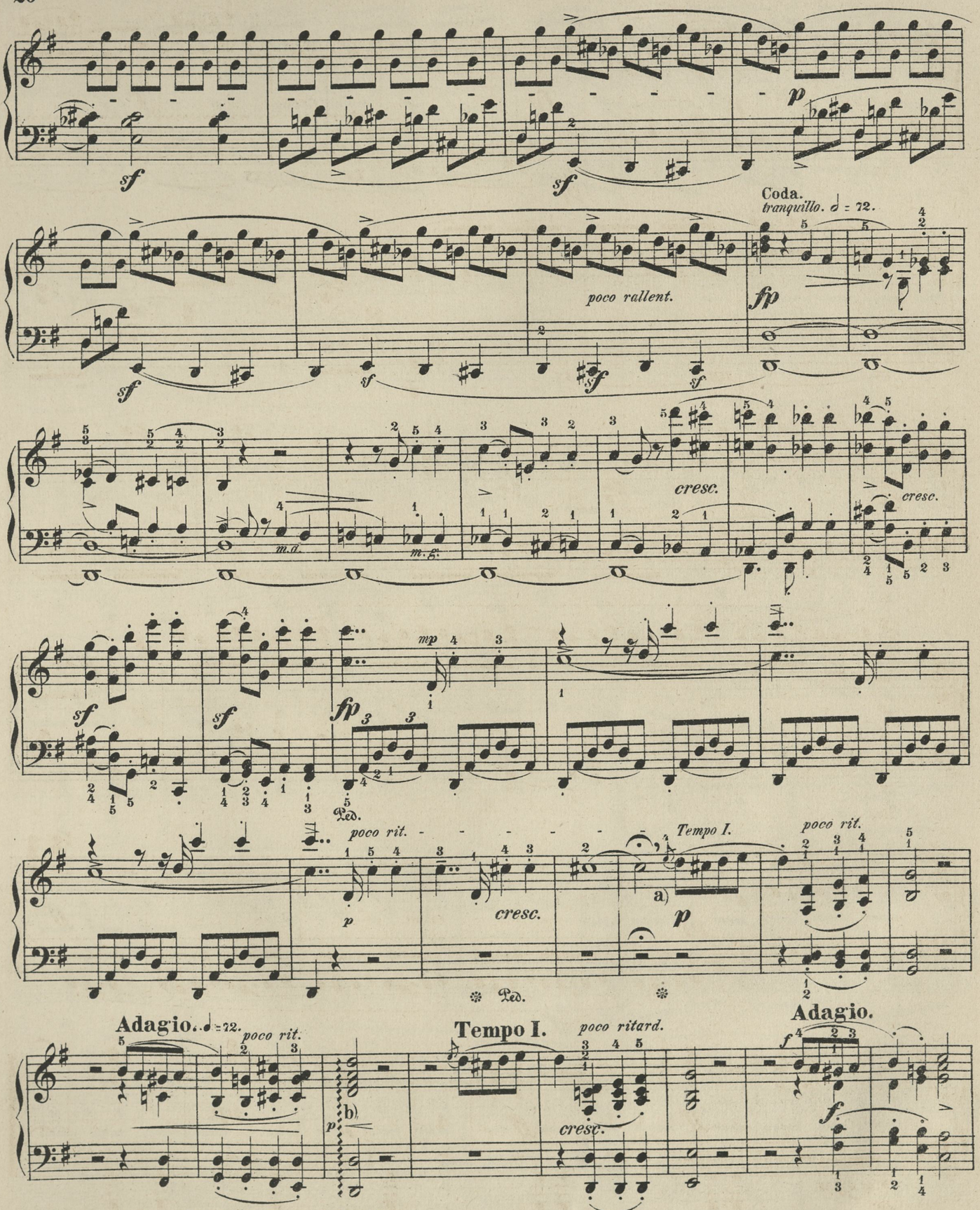


a) Die gestossene Note etwas herauszuheben, im Ganzen aber diese Begleitung *pianissimo*.


legato
cresc.
ÜG.
Ped.
cresc.
sf



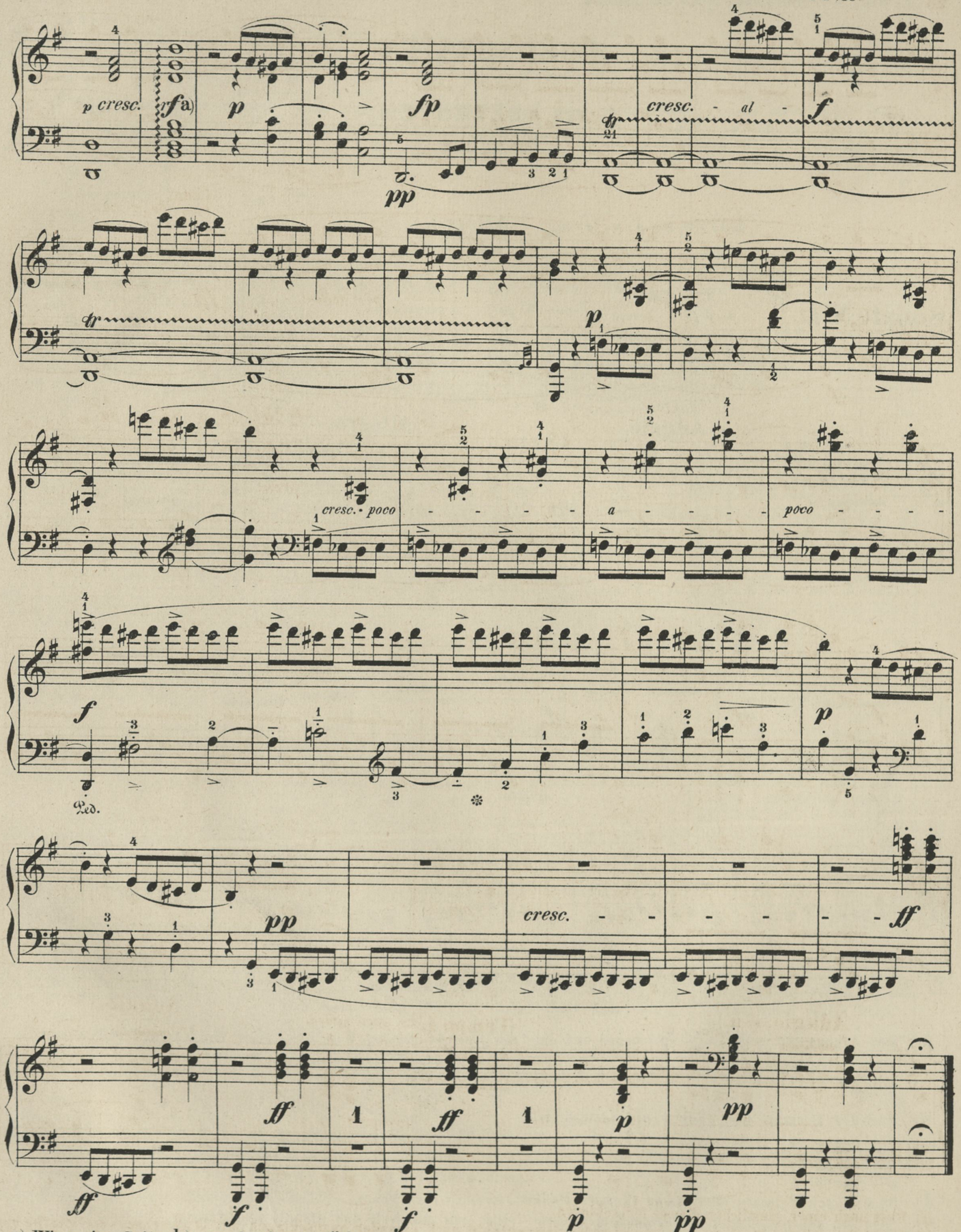
a) Aehnlich wie Seite 114 a).



a) Erst nach einer ziemlichen Pause fortzufahren.

b) Von der untersten Bassnote bis zur obersten Discantnote nach einander anzuschlagen mit Anwachsen der Stärke bis zum Melodieton.

Presto. ♩ = 138.



a) Wie vorige Seite b), nur durchweg stärker.

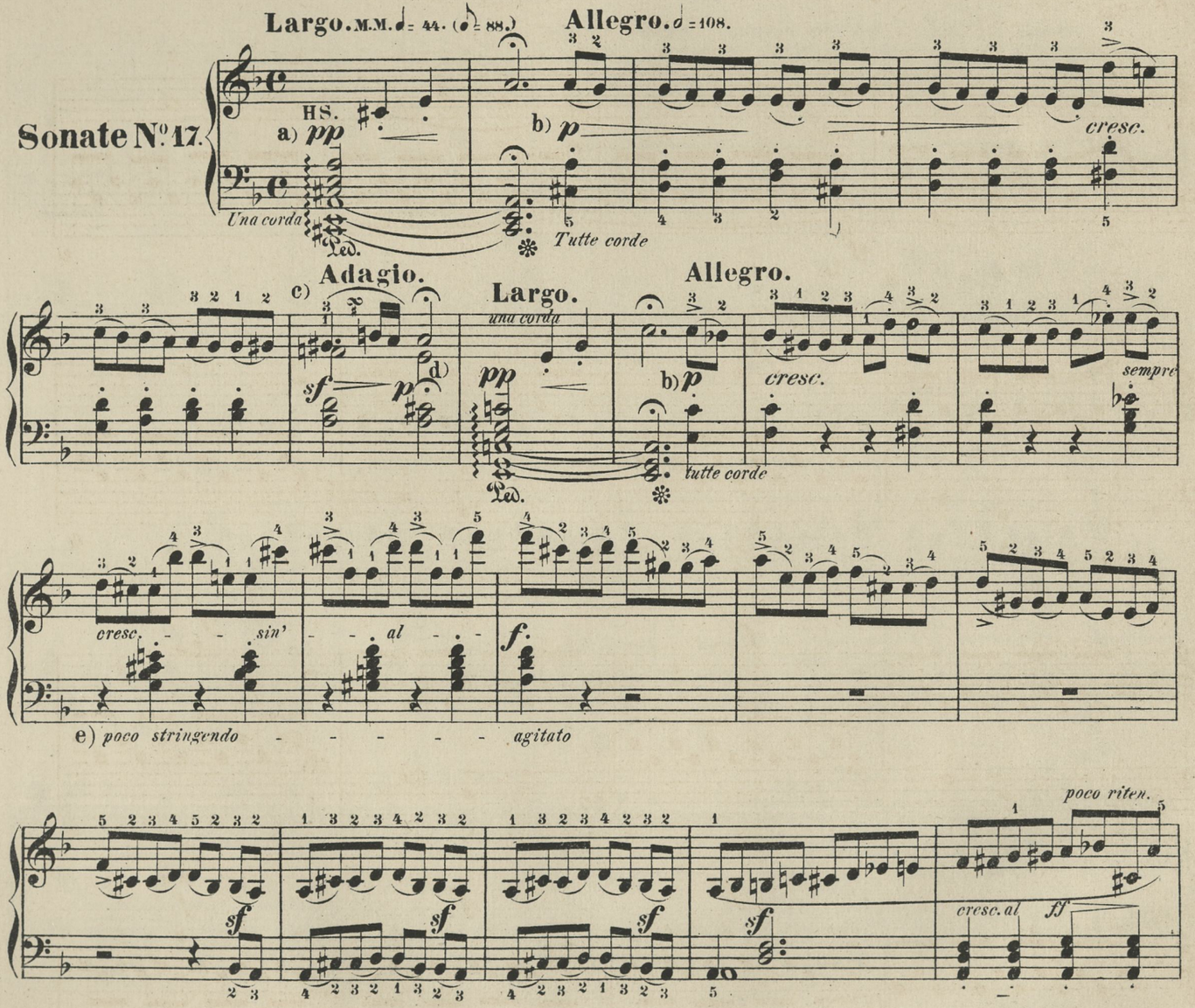
Abkürzungen: HS. bedeutet Hauptsatz, ZwS. Zwischensatz, SS. Seitensatz, ÜG. Uebergang, DS. Durchführungssatz, Anh. Anhang, RG. Rückgang, SchlS. Schlusssatz.

DREI SONATEN

von

L. van BEETHOVEN.

Op. 31. Nº 2.



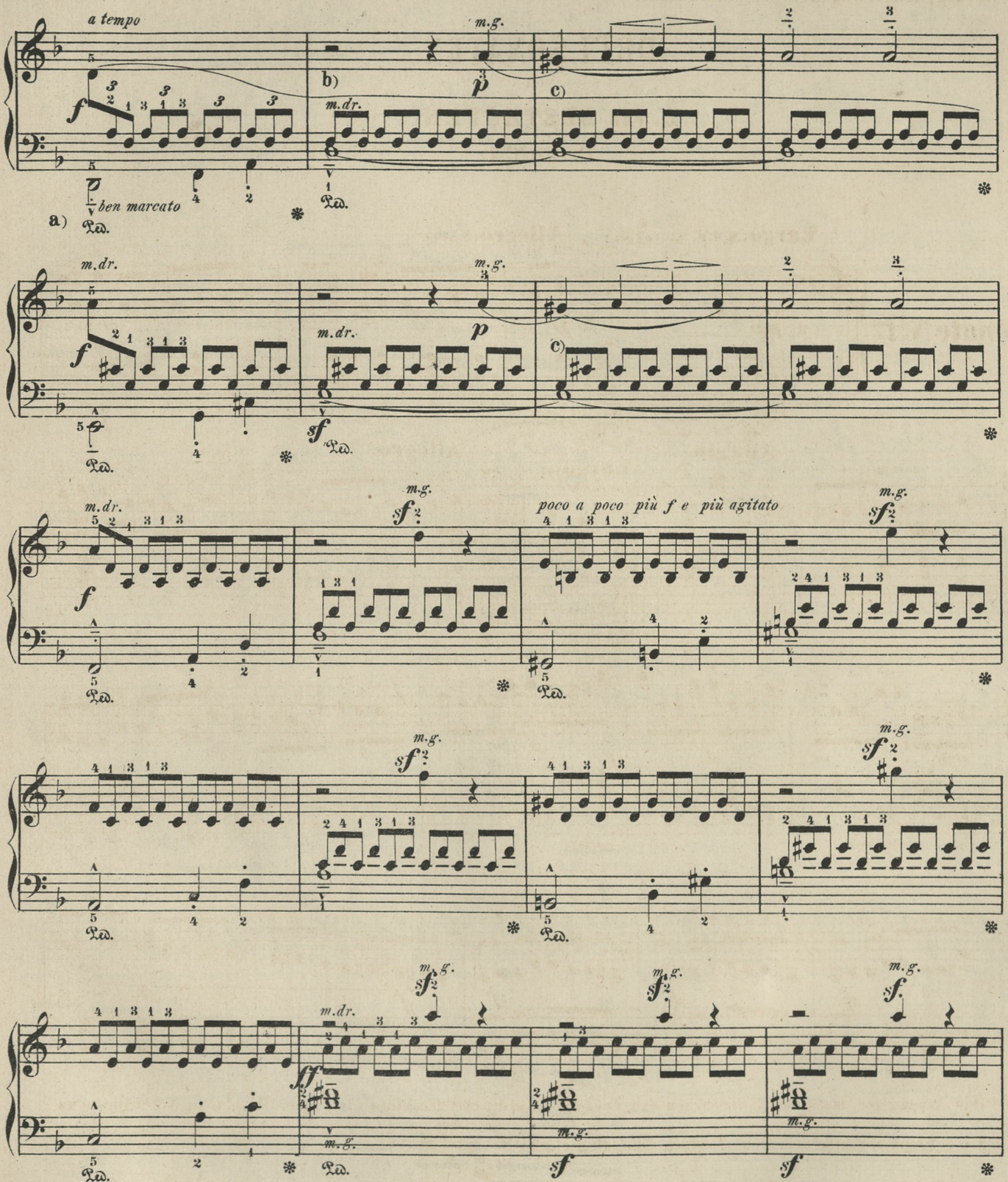
a) Das Arpeggiren muss ruhig geschehen und darf der Dauer der obersten Note als einer Halben im Verhältniss zu den folgenden Vierteln keinen Abbruch thun, also etwa: 

b) Nach der Fermate nur ganz wenig innezuhalten.

c) 

d) Nach dieser Fermate eine etwas längere Pause.

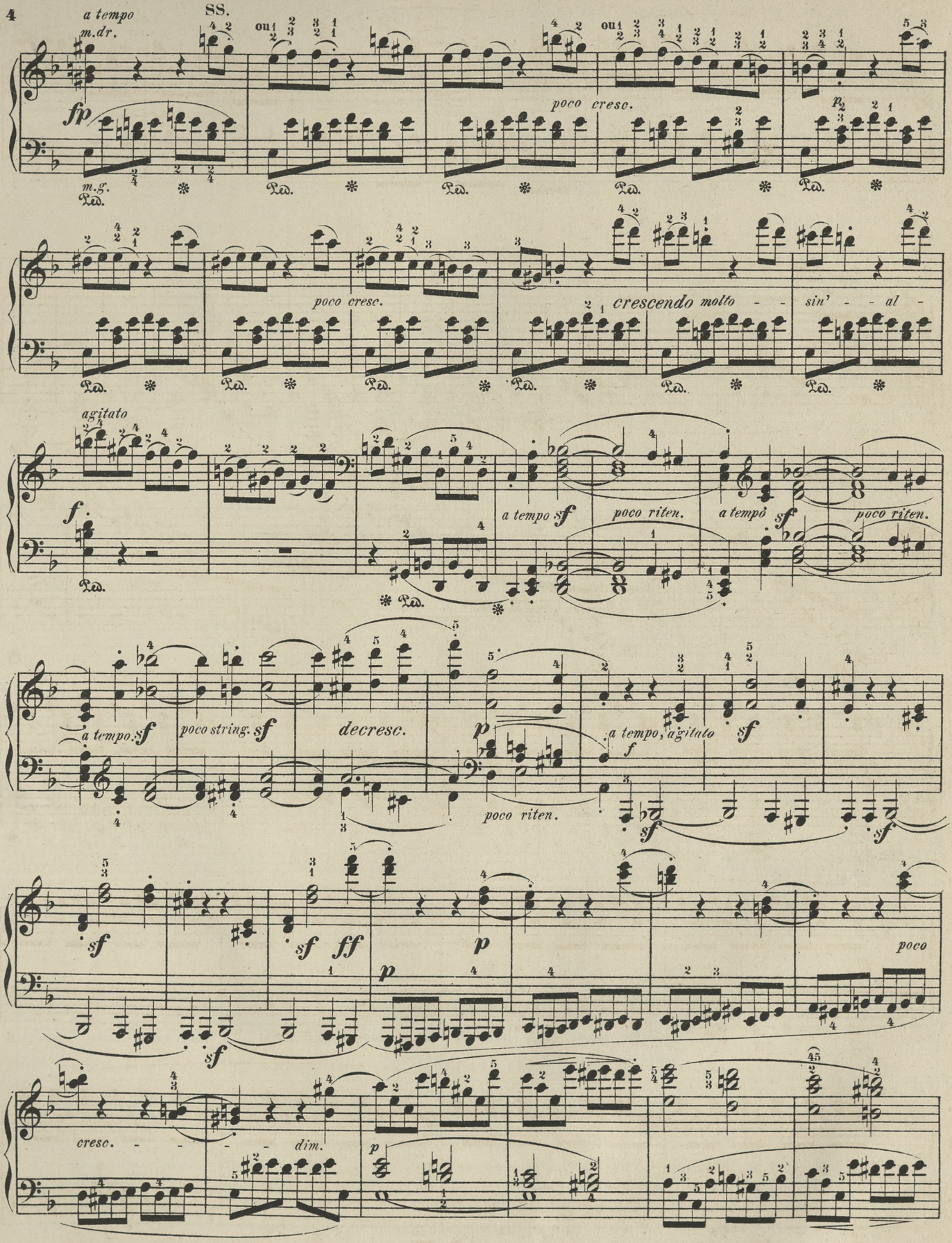
e) Alle von uns angedeuteten Temponüancirungen sind sehr massvoll und discret auszuführen.

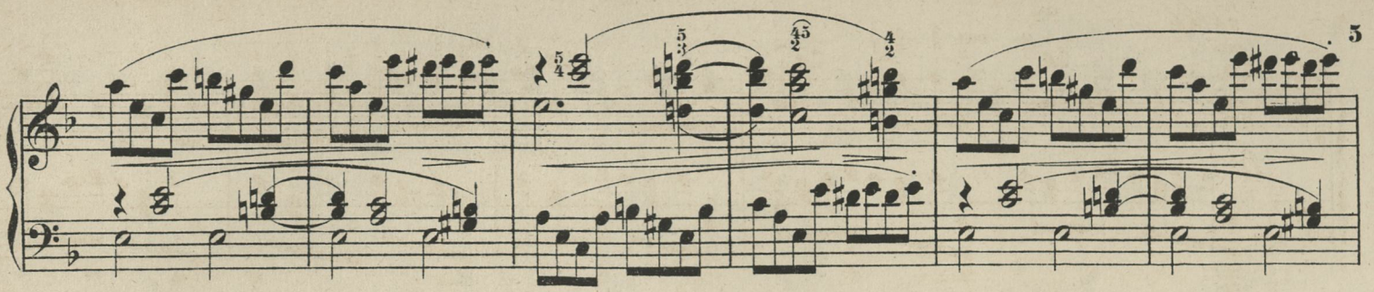


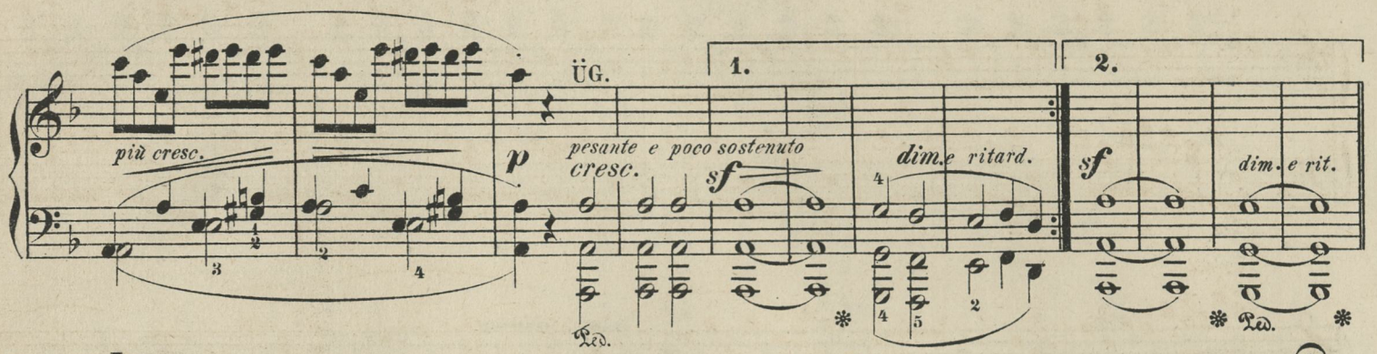
a) Das Hauptmotiv im Bass und die nachherige Melodie der Oberstimme gehörig hervortretend.

b) Die hier und im Folgenden durch *m.dr.* und *m.g.* angedeuteten Aenderungen in der Vertheilung unter die beiden Hände bezwecken eine möglichst bequeme und kraftvolle Ausführung.

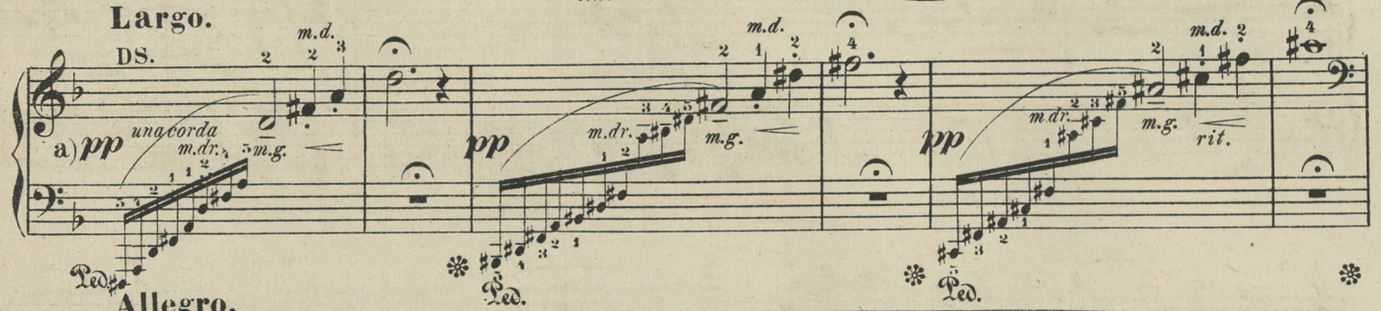
c) Diese zwei *piano*-Takte im Zeitmass unmerklich zurückhalten.


4
a tempo
m.dr.
SS.
ou
fp
m.g.
poco cresc.
crescendo molto
sin' - - al -
agitato
f
a tempo sf
poco riten.
a tempo sf
poco riten.
a tempo. sf
poco string. sf
decresc.
p
a tempo, agitato
f
sf
ff
poco
cresc. - - - - dim.

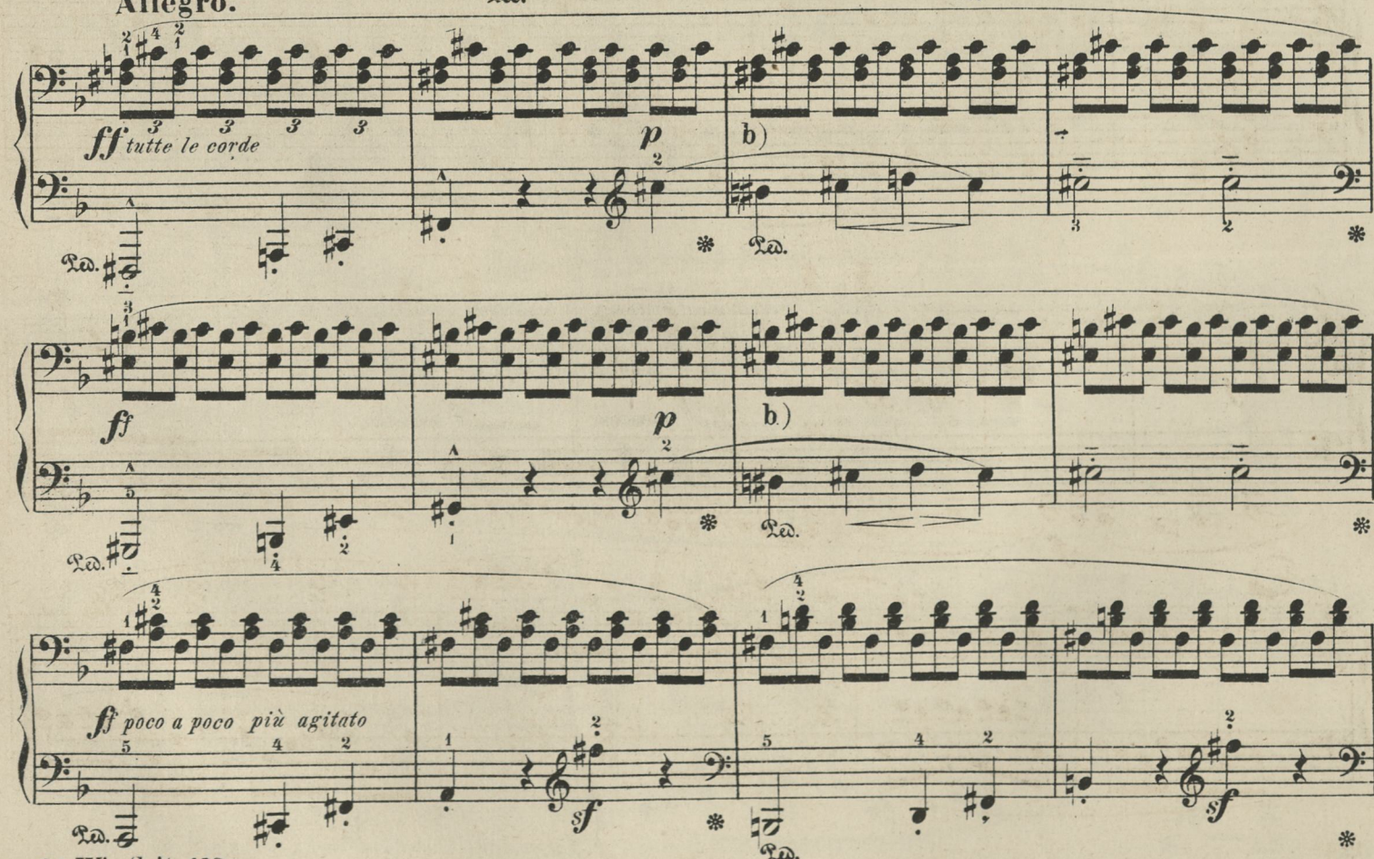




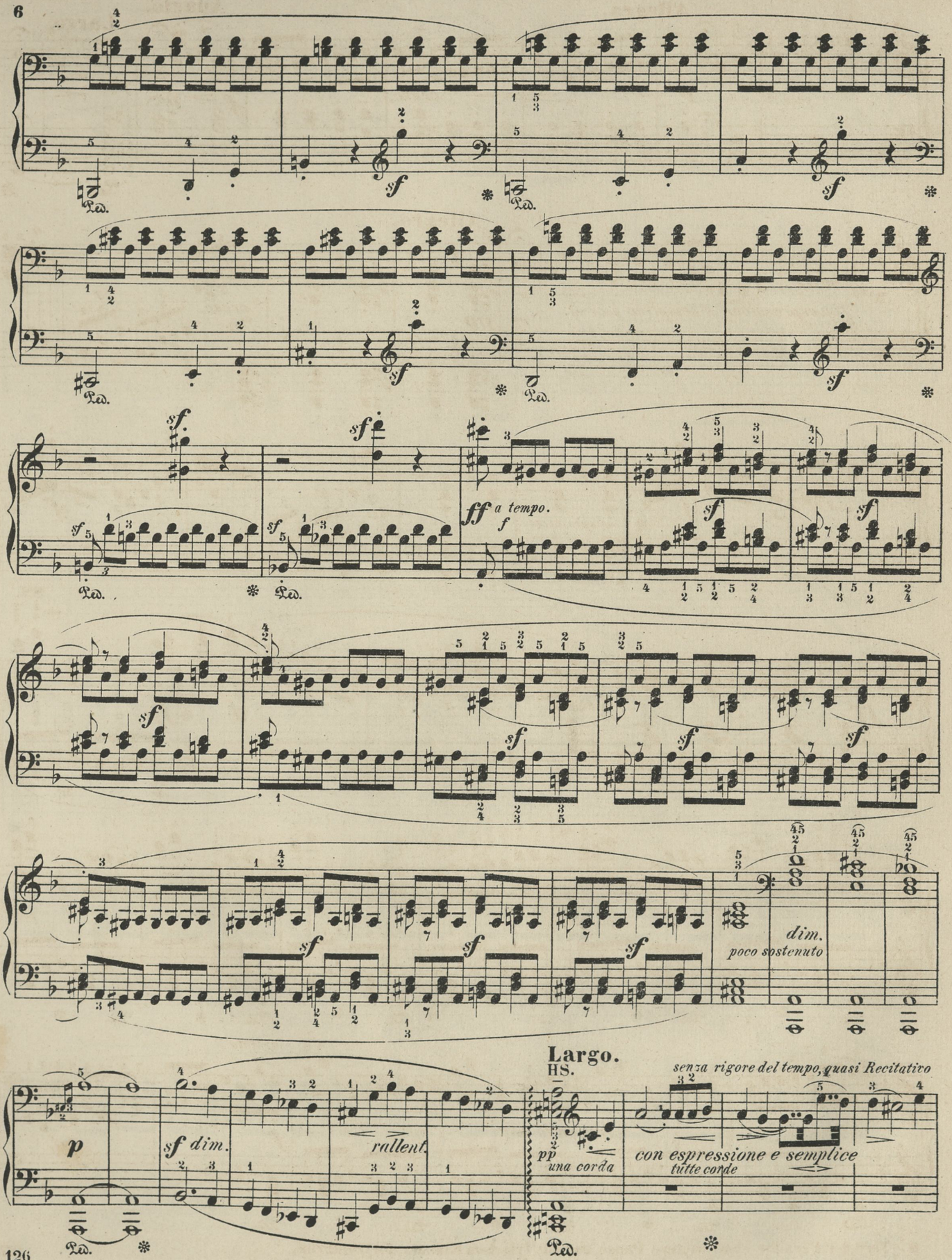
Largo.

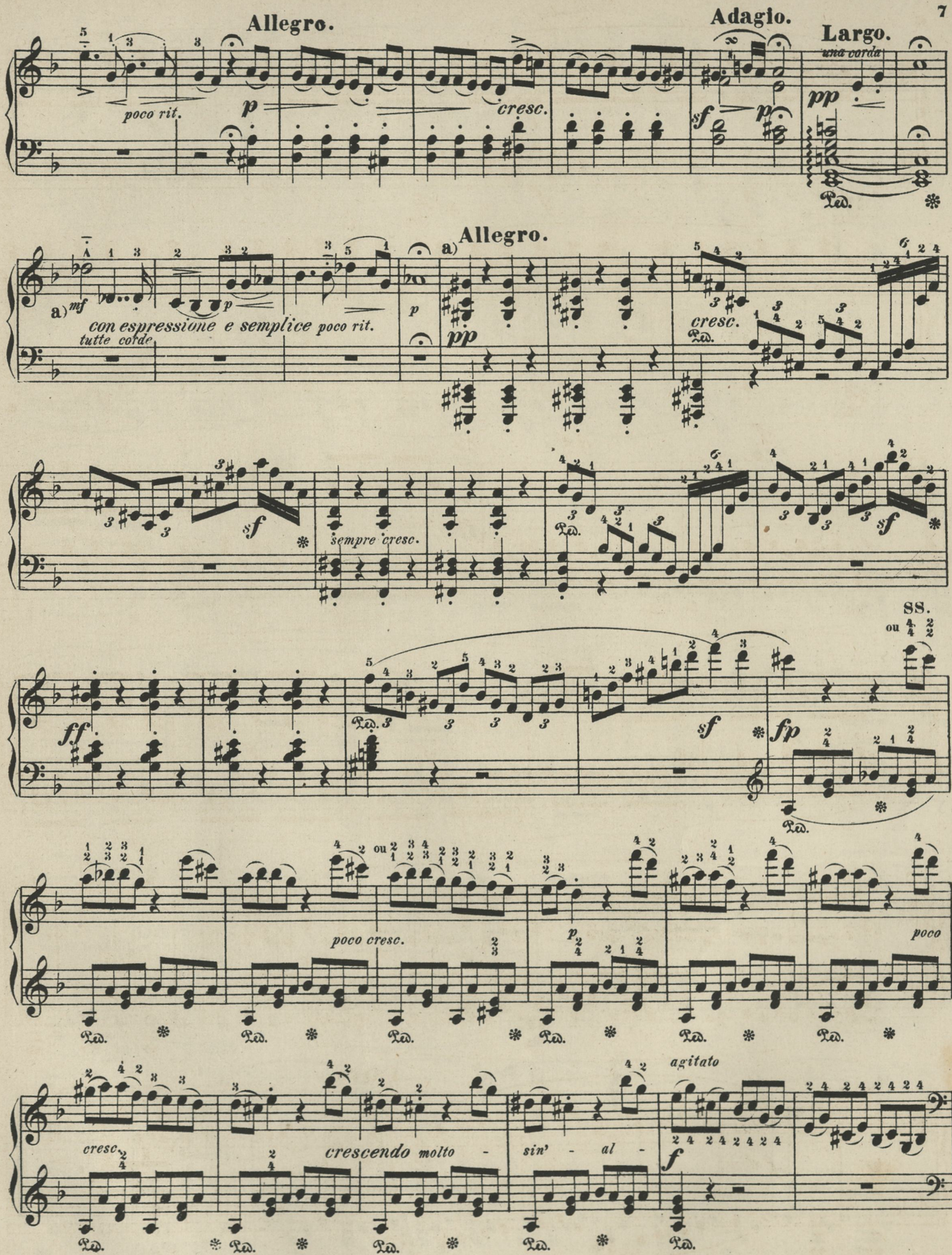


Allegro.

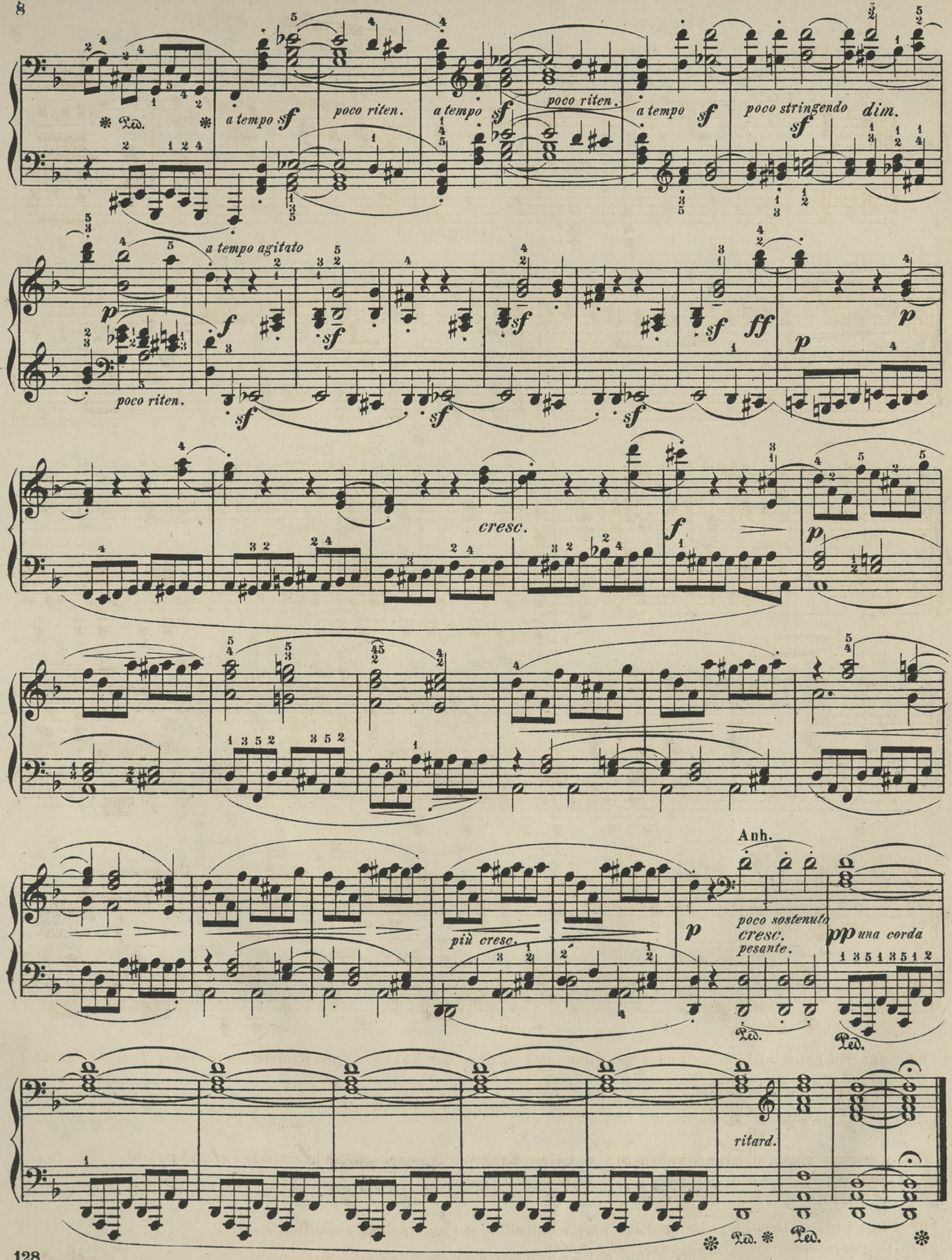


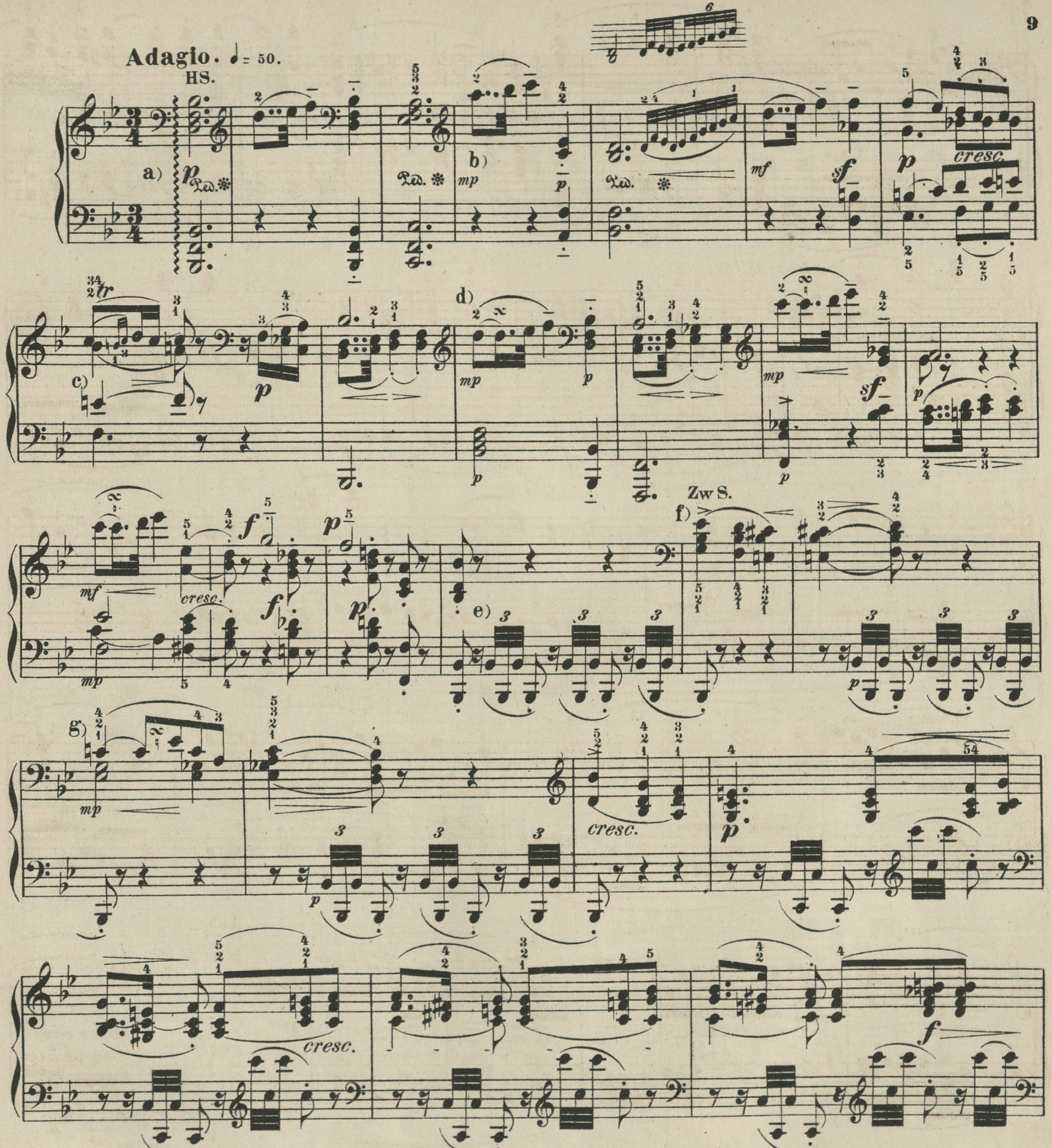
a) Wie Seite 122, a.)
b) Wie Seite 123, c.)


sf
Ped.
ff a tempo.
f
dim.
poco sostenuto
Largo.
HS.
senza rigore del tempo, quasi Recitativo
p
sf dim.
rallent.
pp una corda
con espressione e semplice
tutte corde



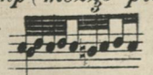
a) Nach der Fermate ohne weitere Pause, nur mit frischem Einsatz, fortzufahren.


a tempo sf
poco riten.
a tempo sf
poco riten.
a tempo sf
poco stringendo
dim.
a tempo agitato
poco riten.
cresc.
più cresc.
Anh.
poco sostenuto
cresc.
pesante.
una corda
ritard.



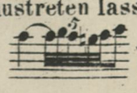
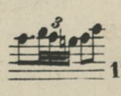
a) Ganz von unten nicht schnell zu arpeggiren, und so, dass der Takt erst vom Eintritt des obersten Tons an gezählt wird, ungefähr: 

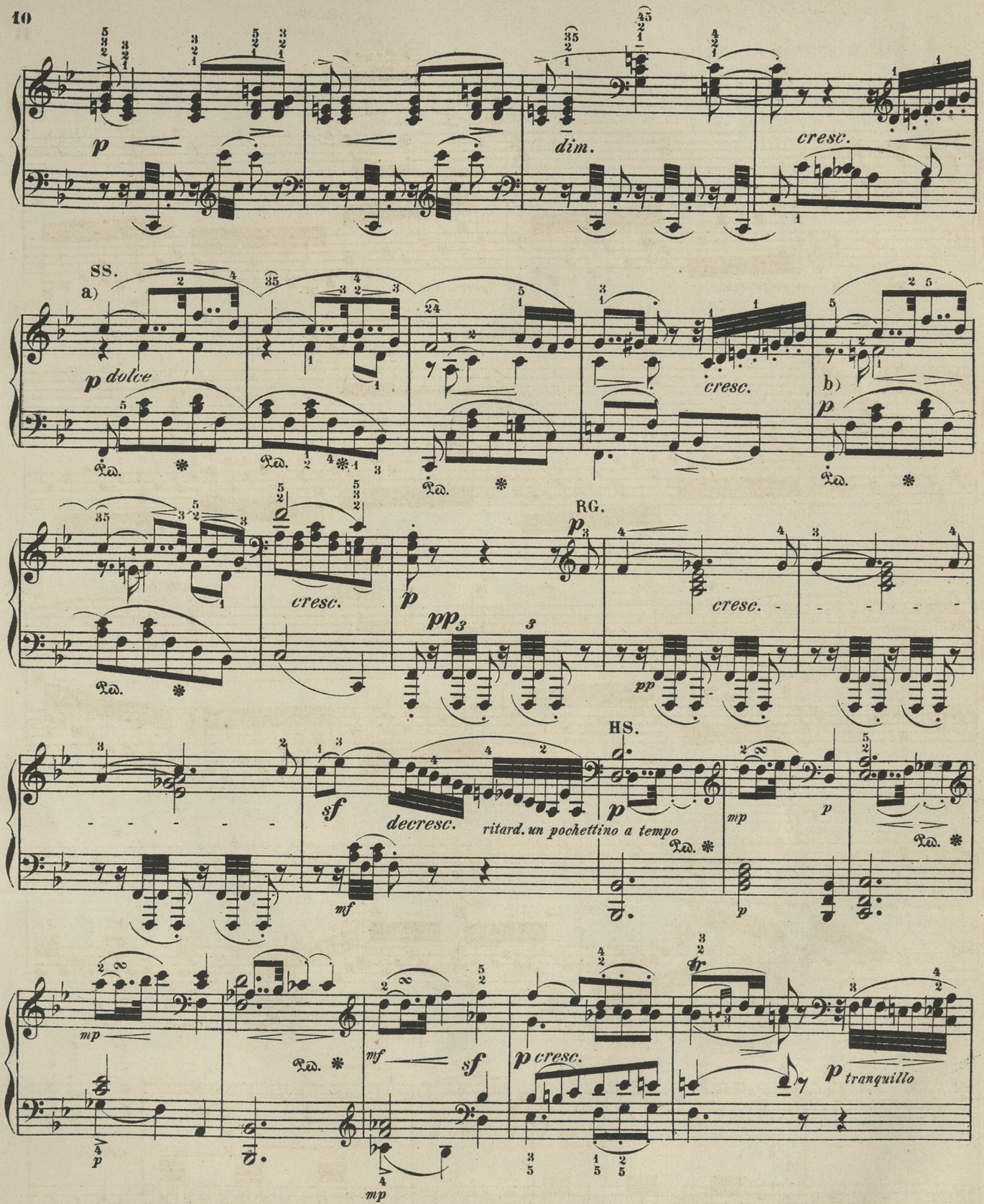
b) *mp* (*mezzo piano*, ziemlich schwach) bedeutet einen Grad von Tonstärke, welcher zwischen *mf* und *p* steht.

c)  d) 

e) Diese Figuren immer streng im Takt, aber leicht, mit dem Fingergelenk auszuführen.

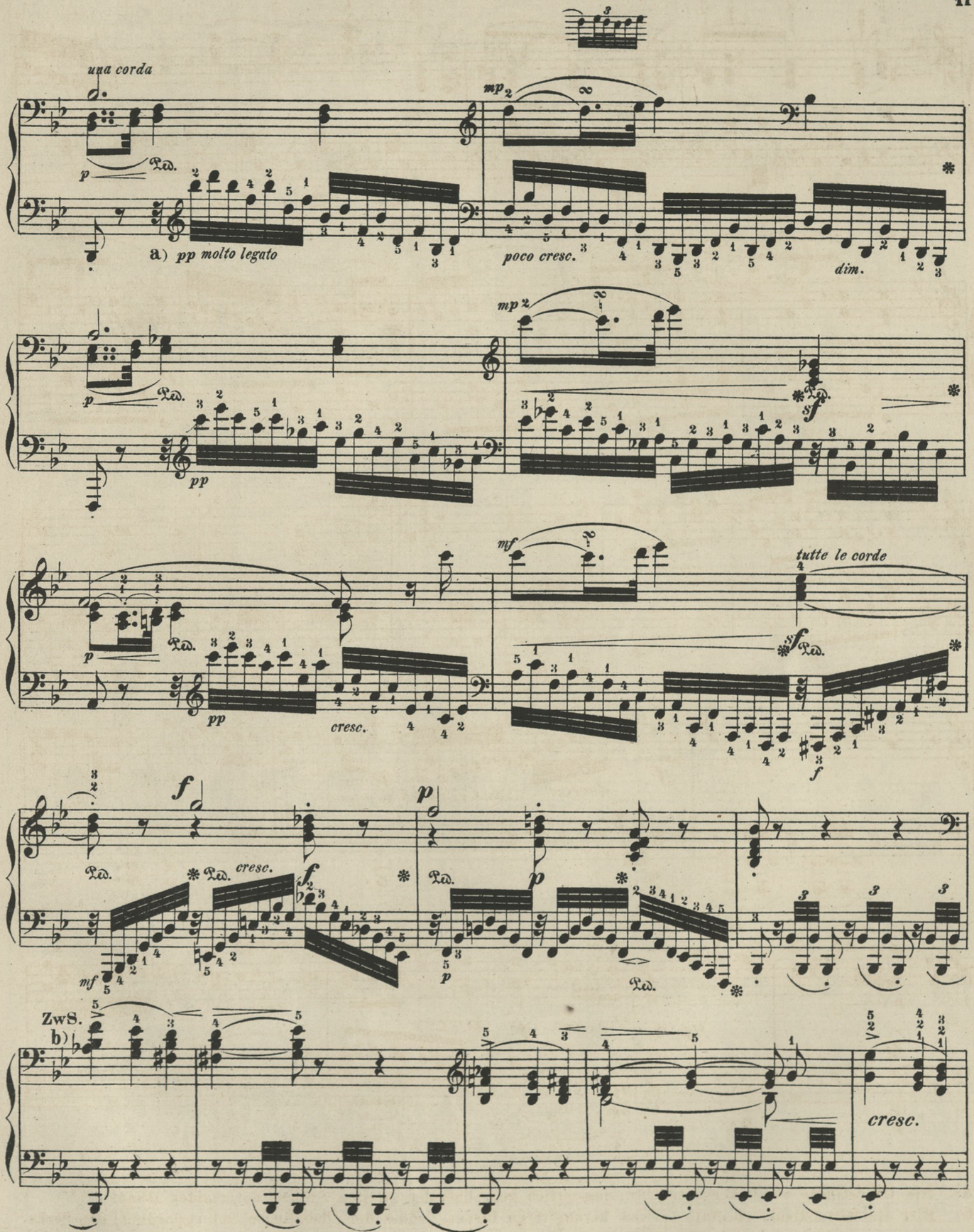
f) Die Oberstimme klangvoll heraustreten lassen.

g) Ohne Zweifel nicht so gemeint:  wie es der Schreibart nach eigentlich lauten müsste, sondern: 



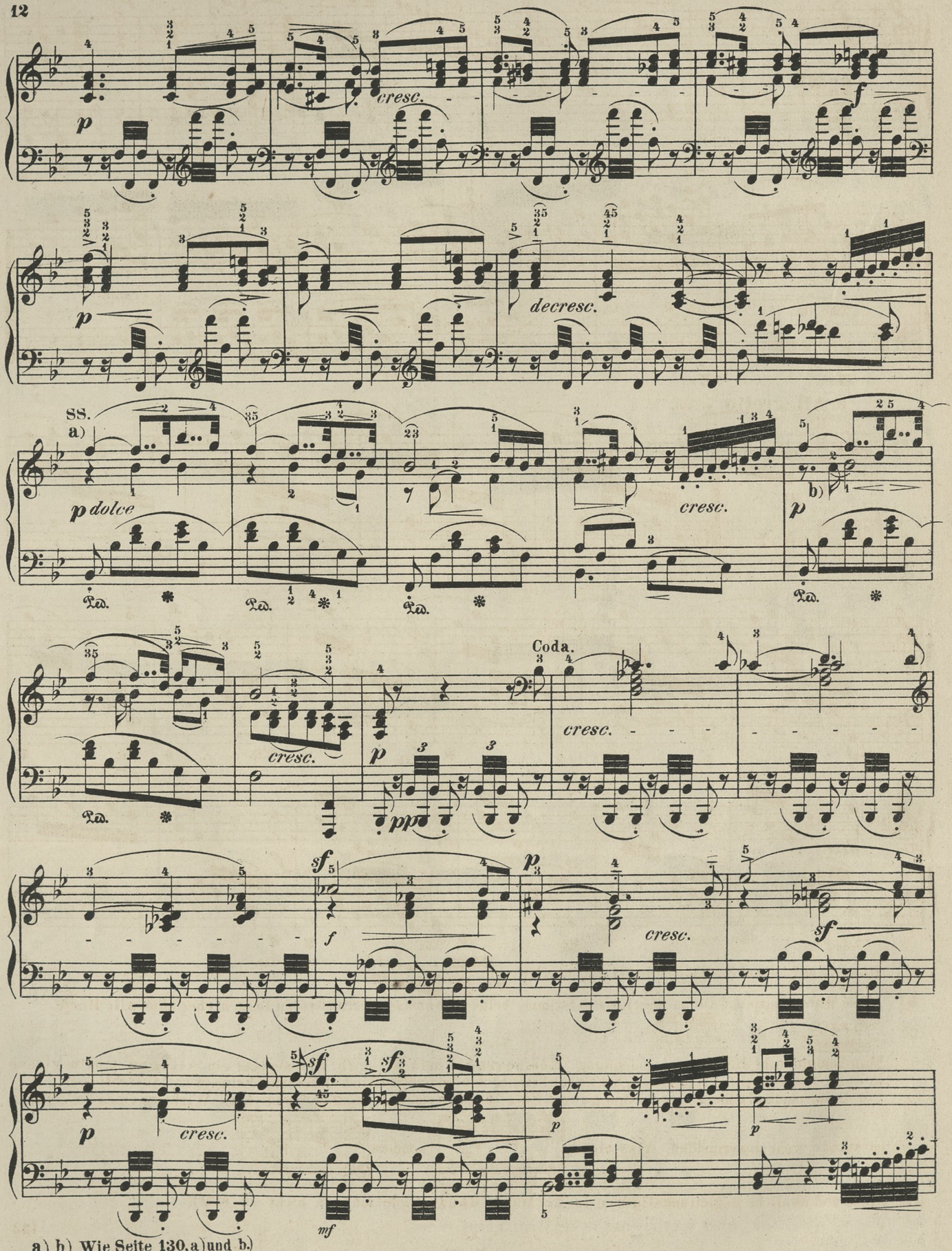
a) Die Oberstimme weich hervorzuheben, namentlich gegenüber der zweiten Stimme der rechten Hand.

b) Hier die Mittelstimme ebenfalls etwas heraustreten lassen, jedoch der Oberstimme untergeordnet; das Sechszehntel *e* aber nicht in ein blosses Zweiunddreissigstel zu verwandeln!

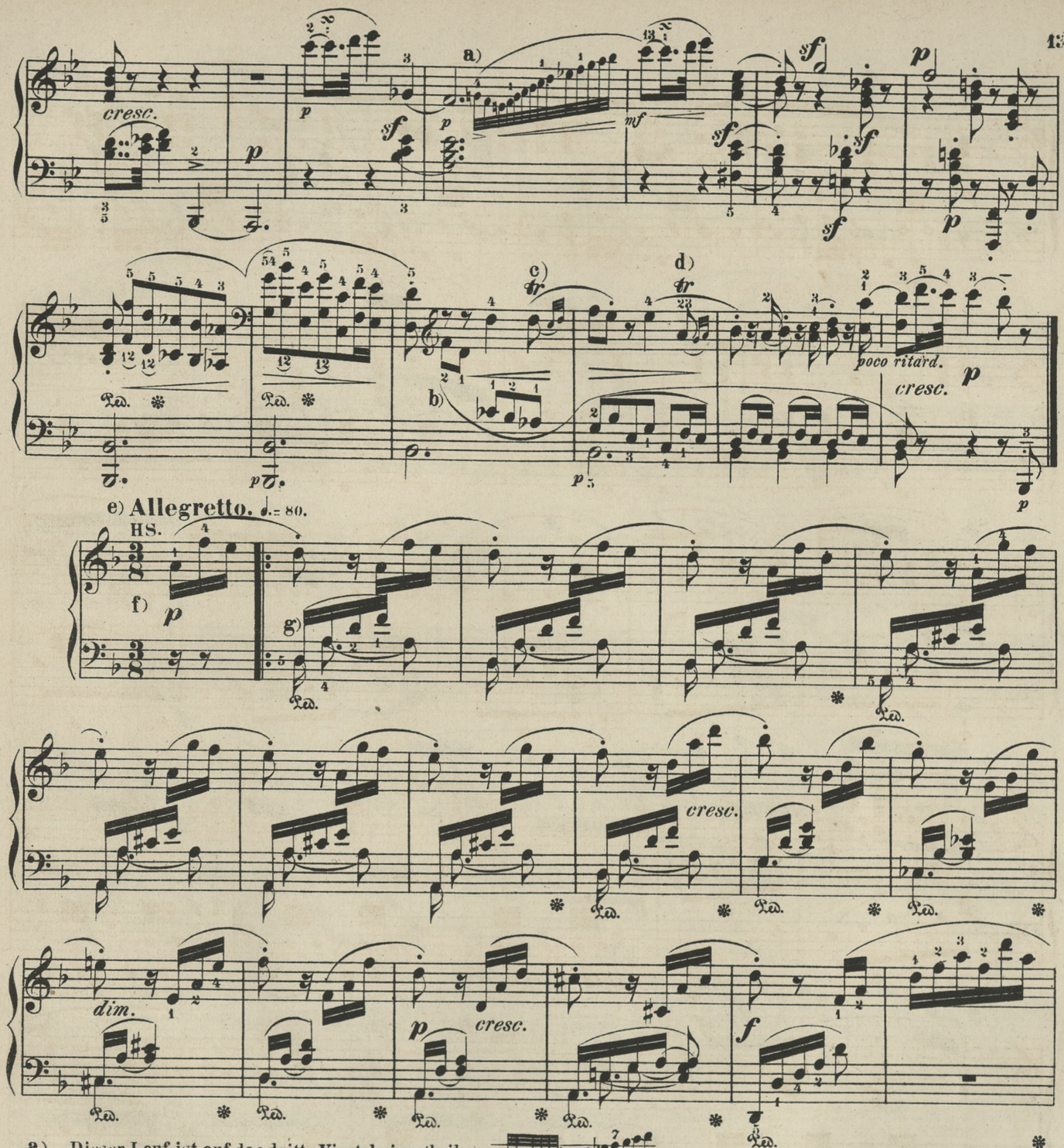


a) Diese Figuration muss sehr discret in den Hintergrund treten.

b) Wie Seite 129, f)



a) b) Wie Seite 130, a) und b)



a) Dieser Lauf ist auf das dritte Viertel einzutheilen:

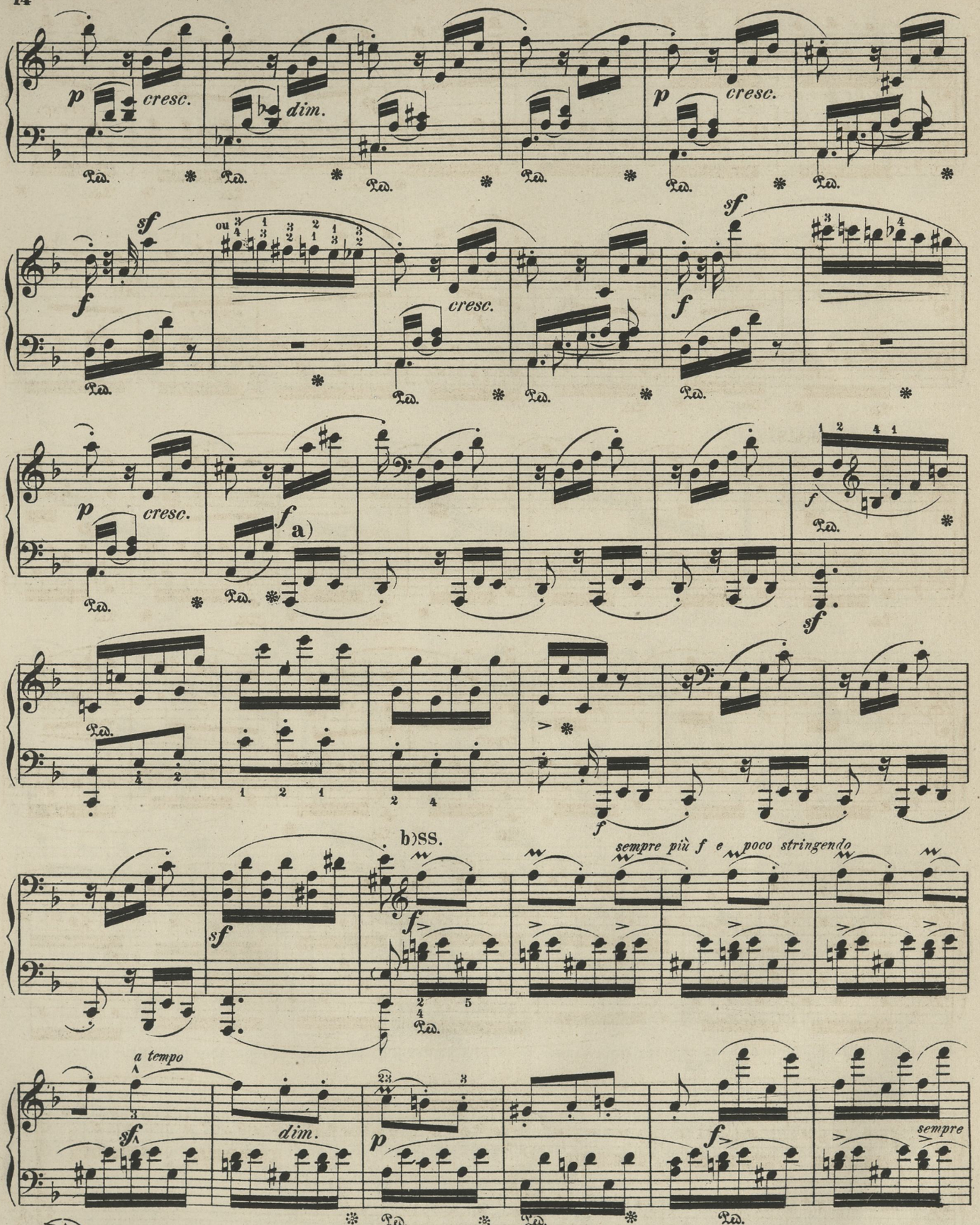
b) Diese Mittelstimme und die nachherige Oberstimme beide gleichmässig heraustreten lassen, aber ohne alle Härte.

c) d)

e) Man beachte wohl die Tempobezeichnung: Beethoven hat kein Allegro, viel weniger ein Allegro molto vivace gewollt, sondern ein Allegretto, was aber freilich den leidenschaftlichen Vortrag keineswegs ausschliesst.

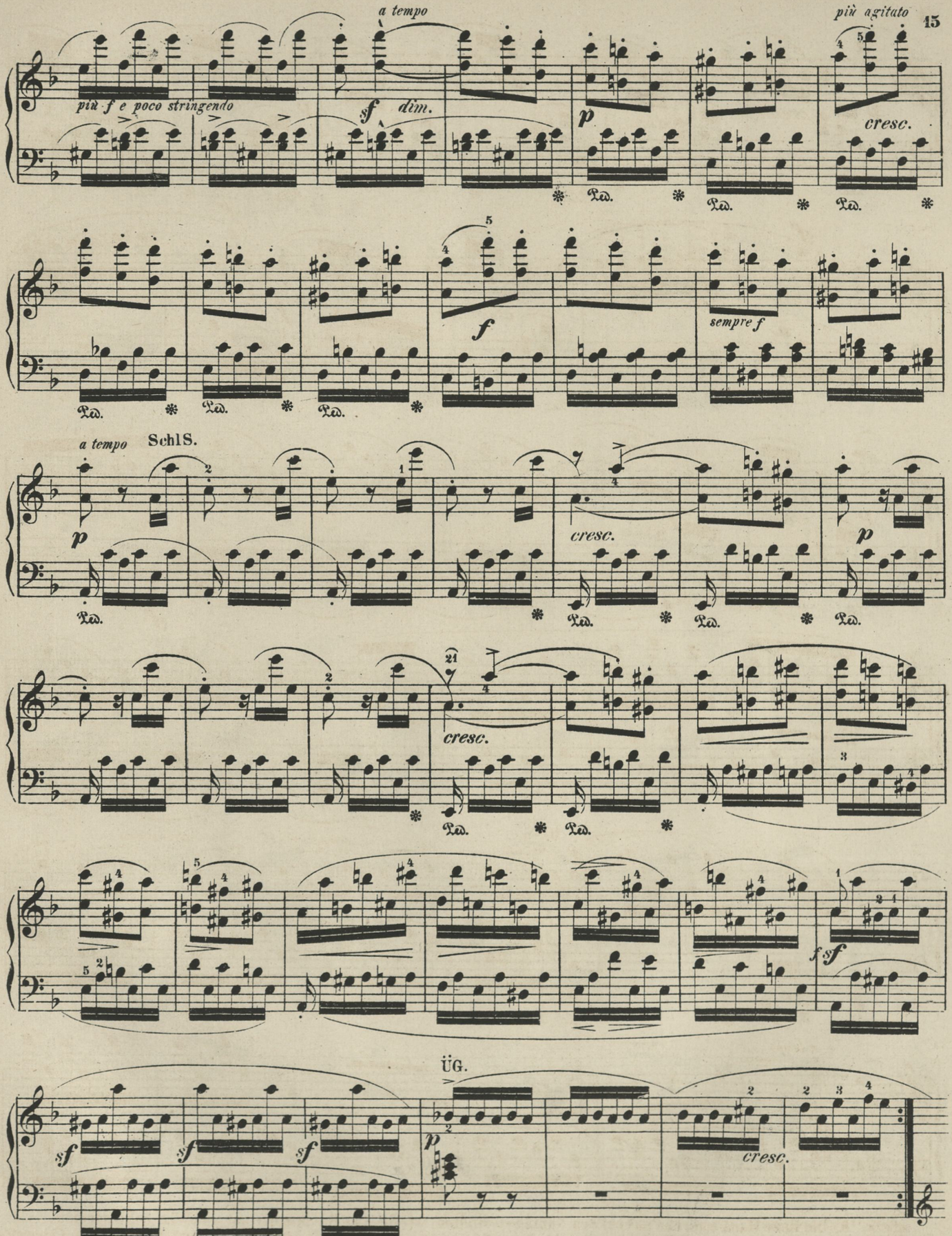
f) Bei dieser rhythmischen Figur ist den ganzen Satz hindurch eine Accentuation, wodurch die Wirkung eines 6/16 = Takts entstände, wohl zu vermeiden. Also nicht: sondern

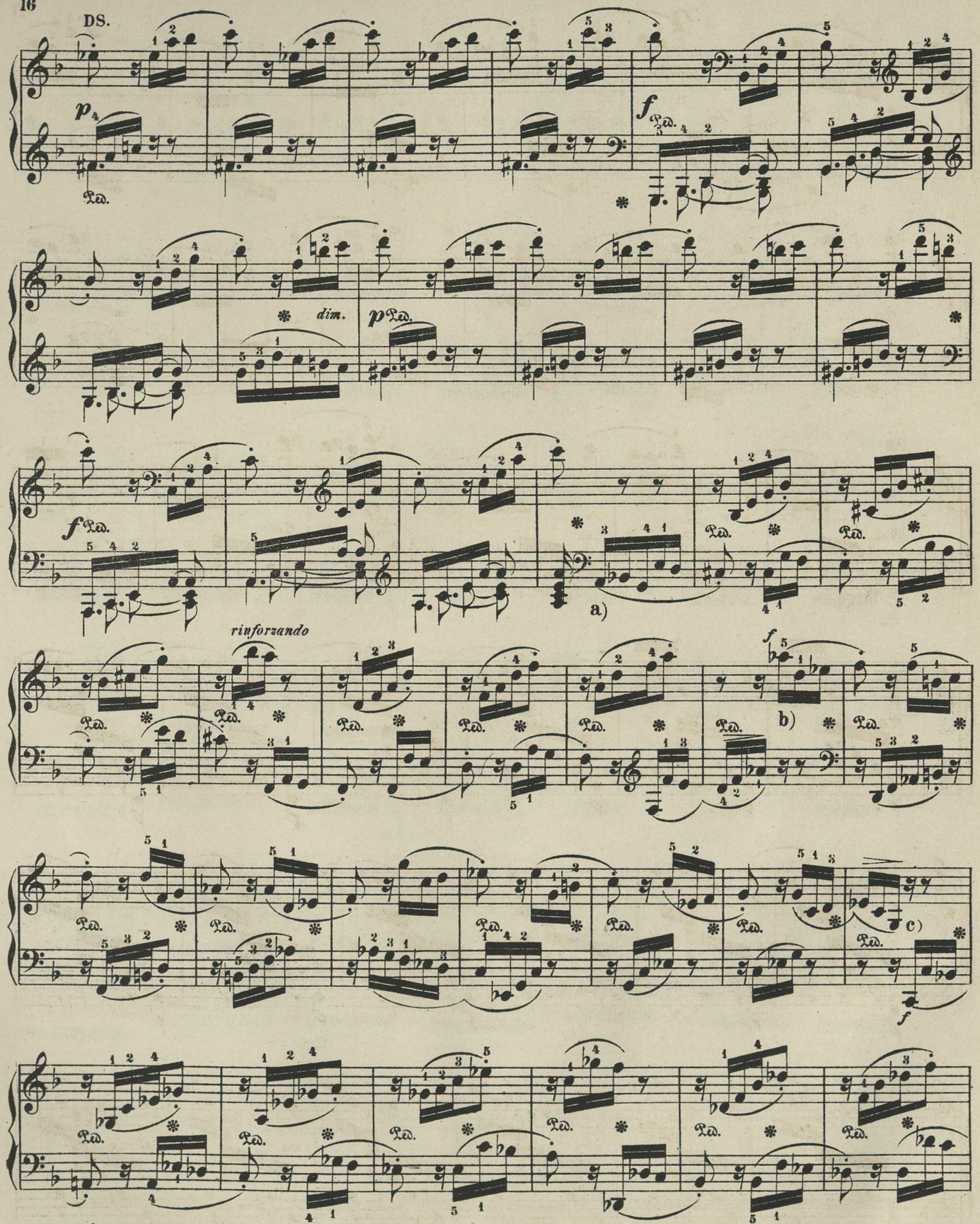
g) Diese und ähnliche Begleitungsfiguren in der linken Hand spiele man ja nicht zu stark.



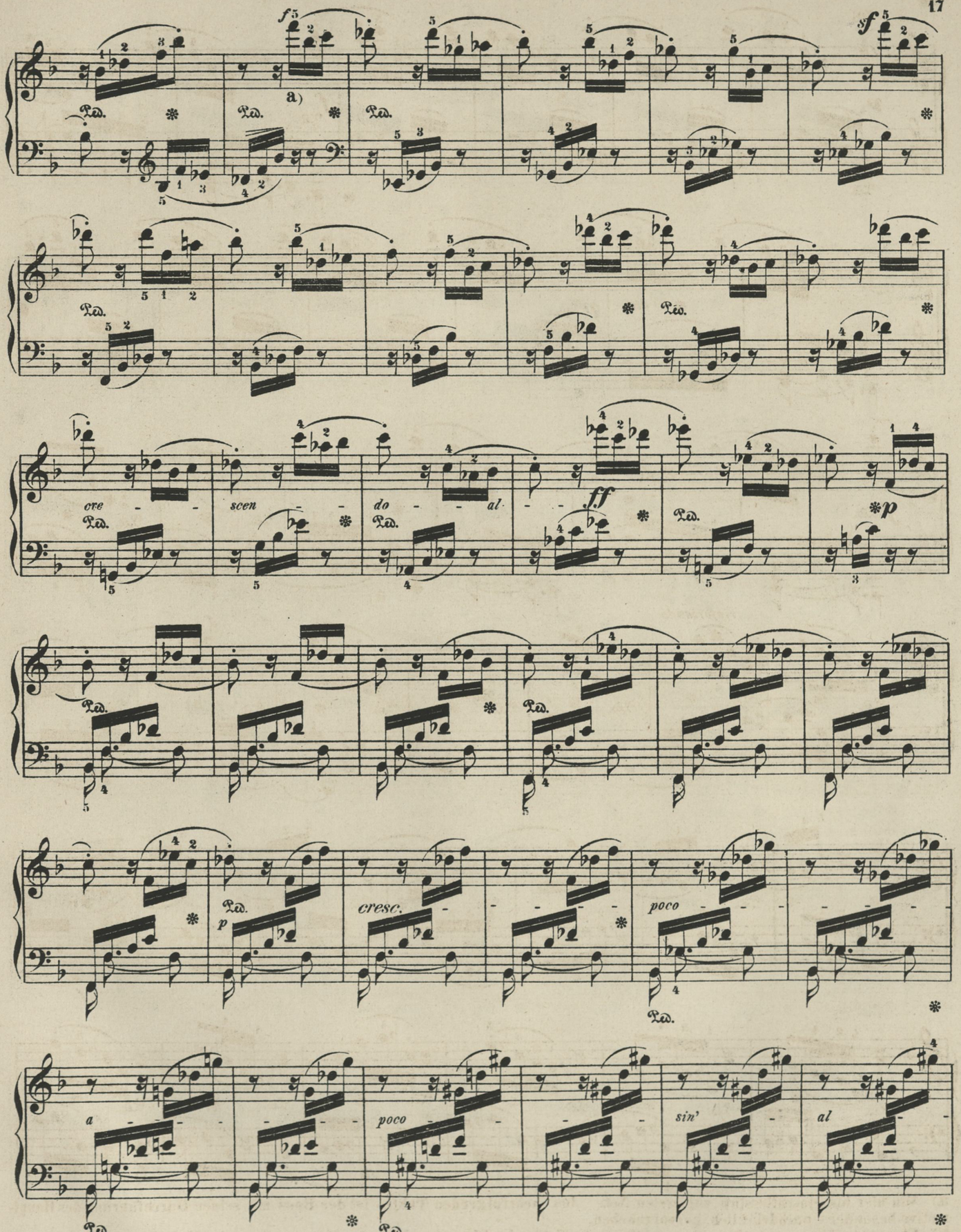
a) Die linke Hand muss hier und bei den ähnlichen Stellen, wo sie das Hauptmotiv hat, gehörig hervortreten.

b) Den ganzen Seitensatz hindurch ist wohl darauf zu achten, dass die Tonstärke der rechten Hand das Uebergewicht über die der linken behaupte.

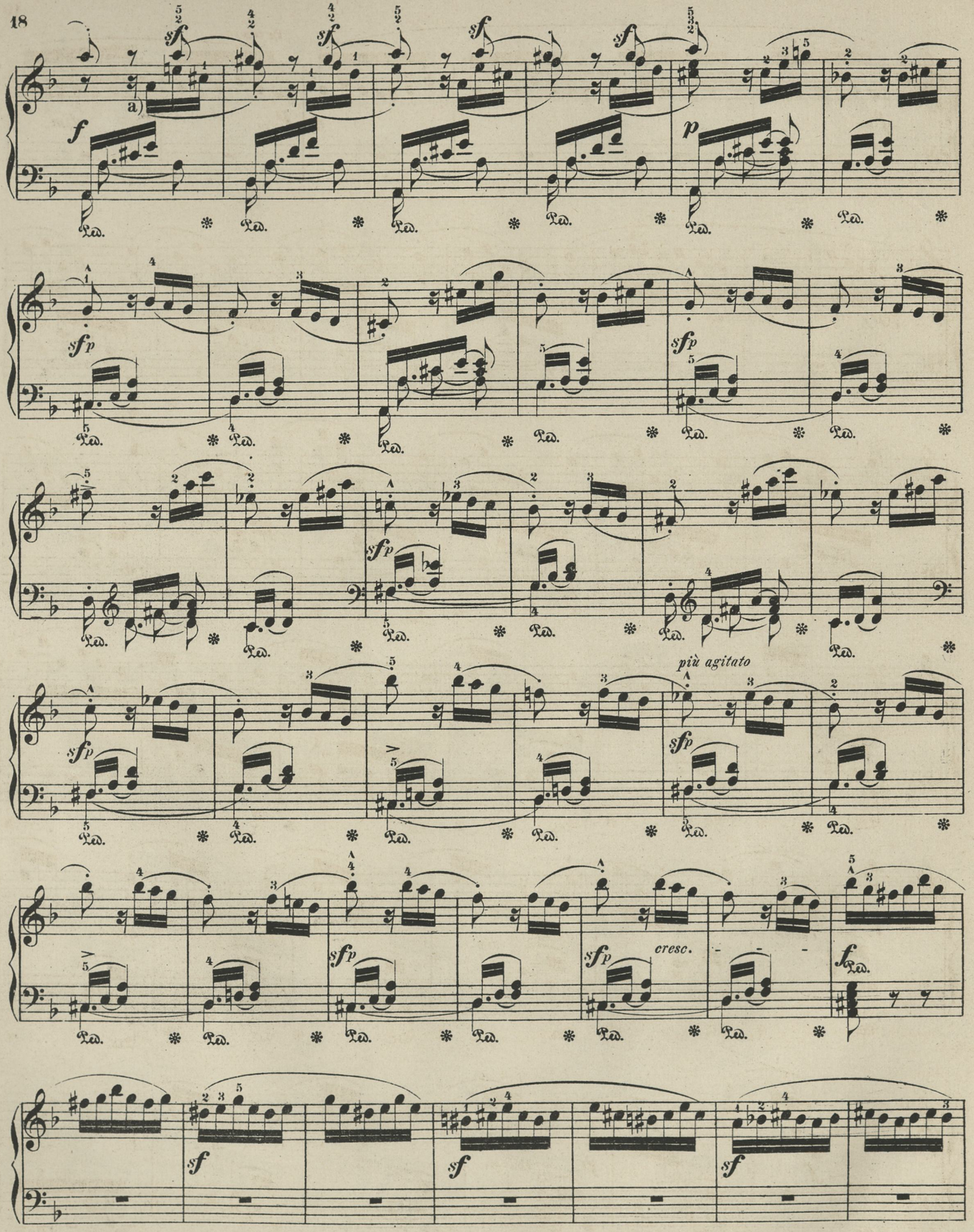

a tempo
più agitato
più f e poco stringendo
sf
dim.
p
cresc.
f
sempre f
a tempo
SchlS.
p
cresc.
p
cresc.
f sf
ÜG.
sf
sf
sf
p
cresc.



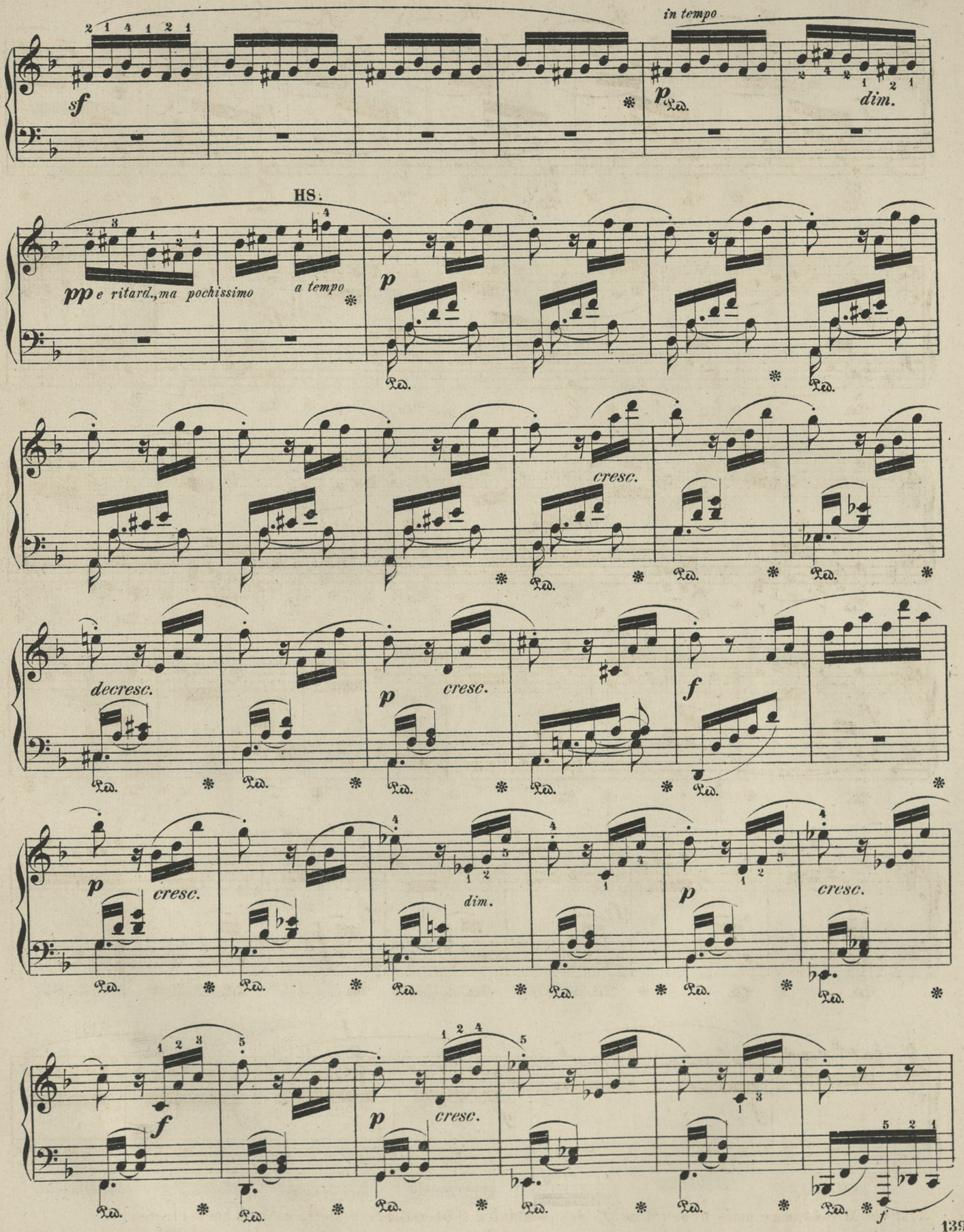
a) Von hier bis einschliesslich zur ersten Note des achtfolgenden Taktes ist der Bass mit seiner Durchführung des Hauptmotivs besonders nachdrücklich hervorzuheben.
b) Ebenso hier bis zur ersten Note des achtfolgenden Taktes der Discant, welcher das Hauptmotiv in der Verkehrung (Gegenbewegung) durchführt. c) Bass wie bei a.)

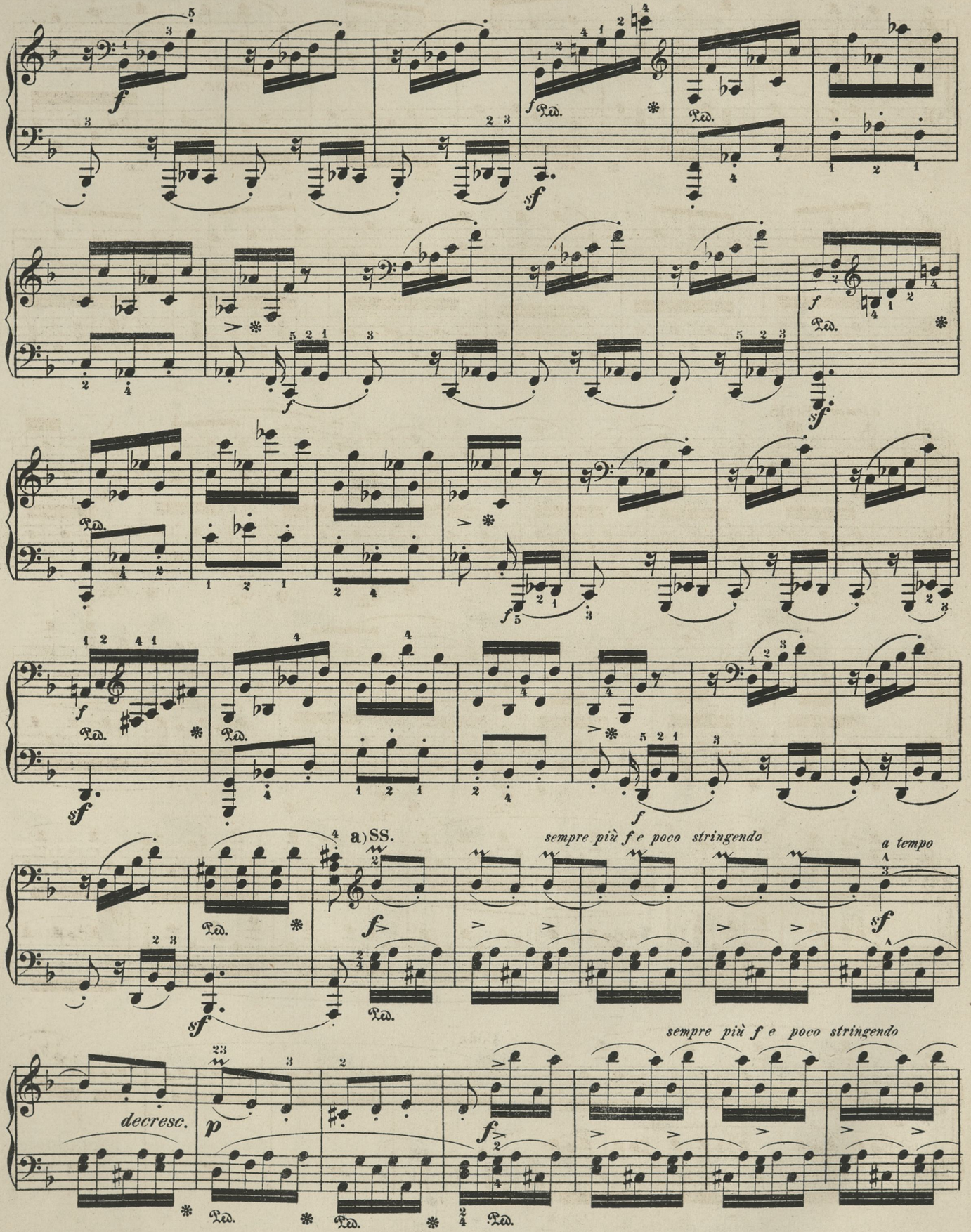


a) Discant 16 Takte lang wie bei b) auf voriger Seite.

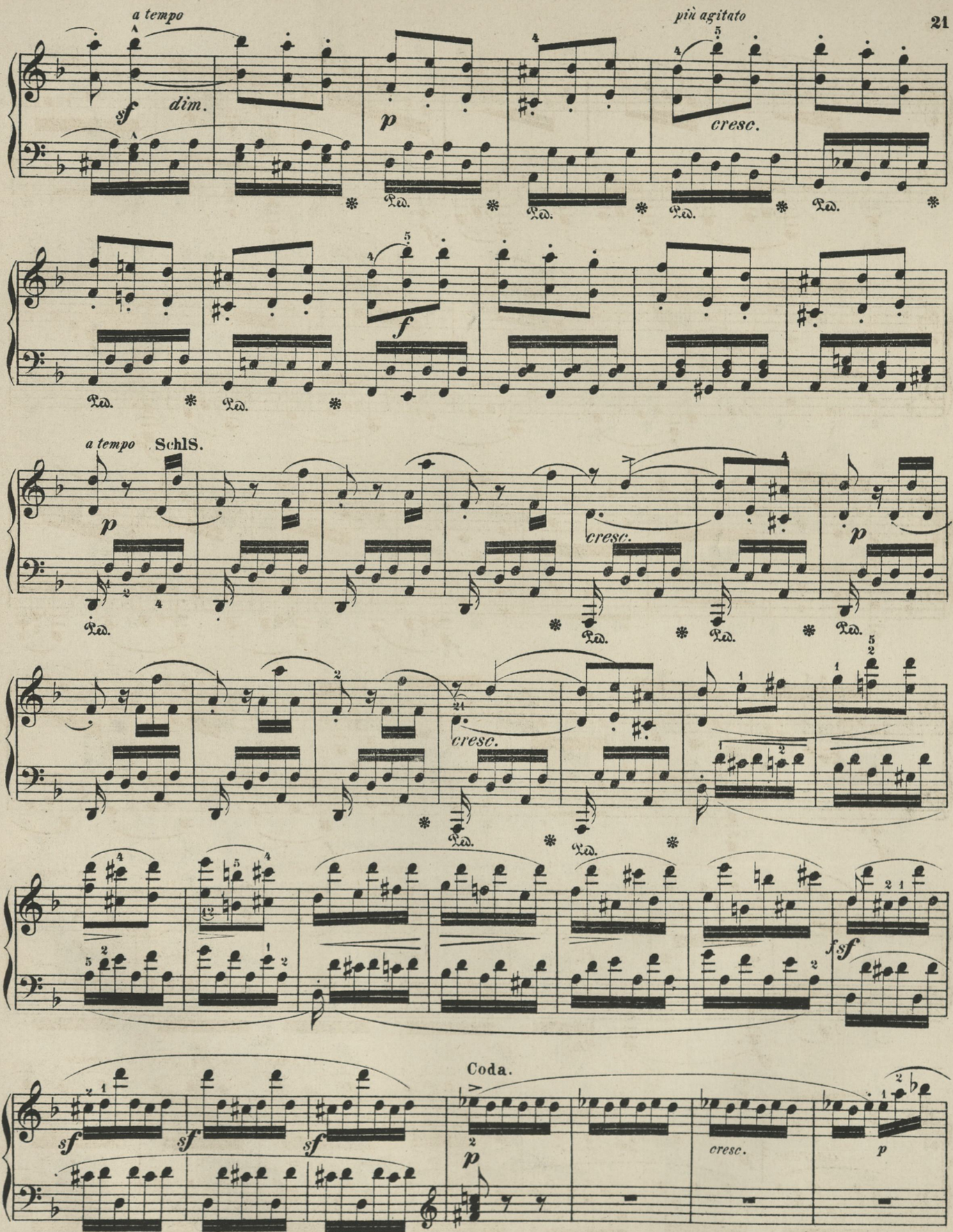


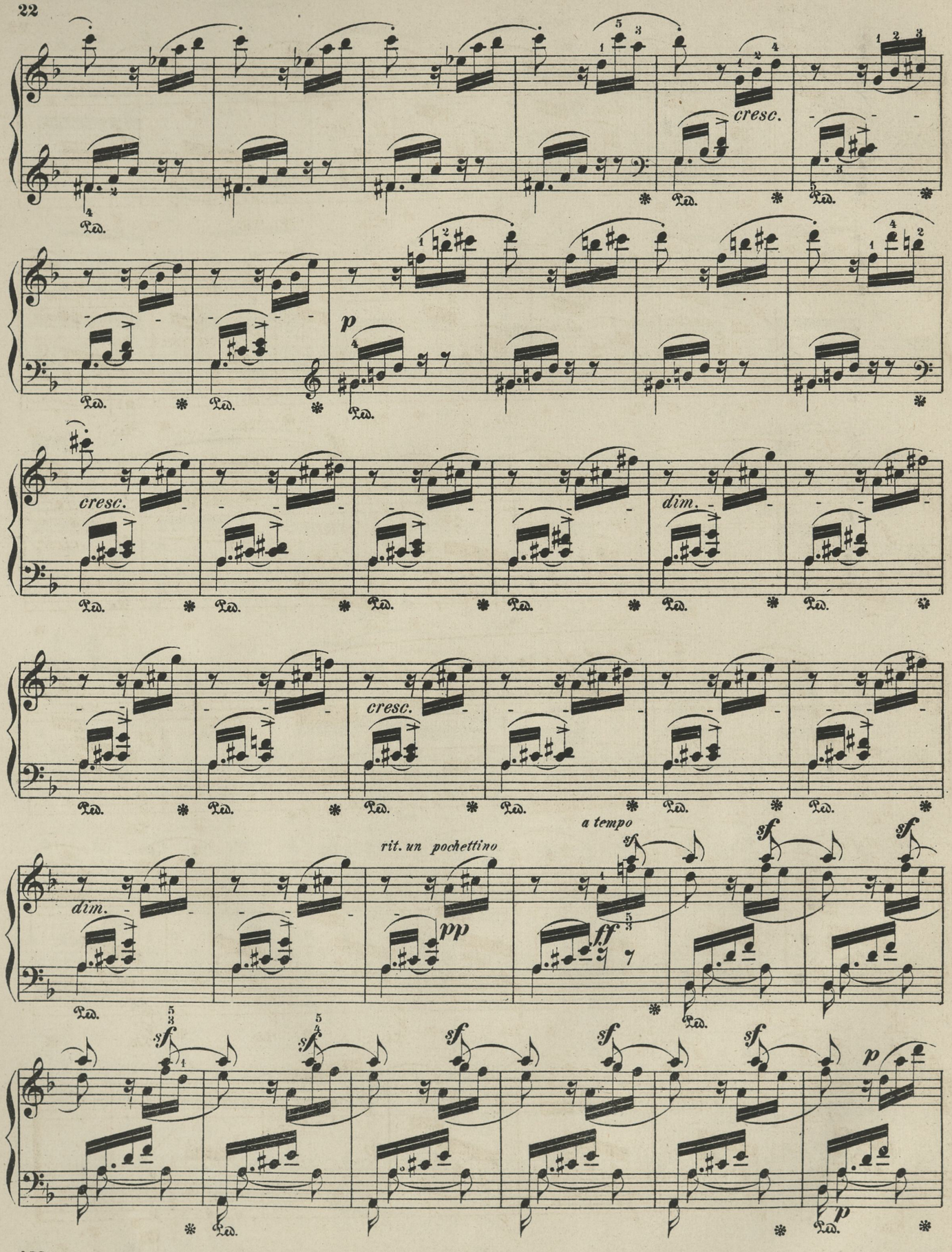
a) Diese Mittelstimme muss neben dem *sf*, das sich auf die Oberstimme bezieht, gehörig hervortreten.

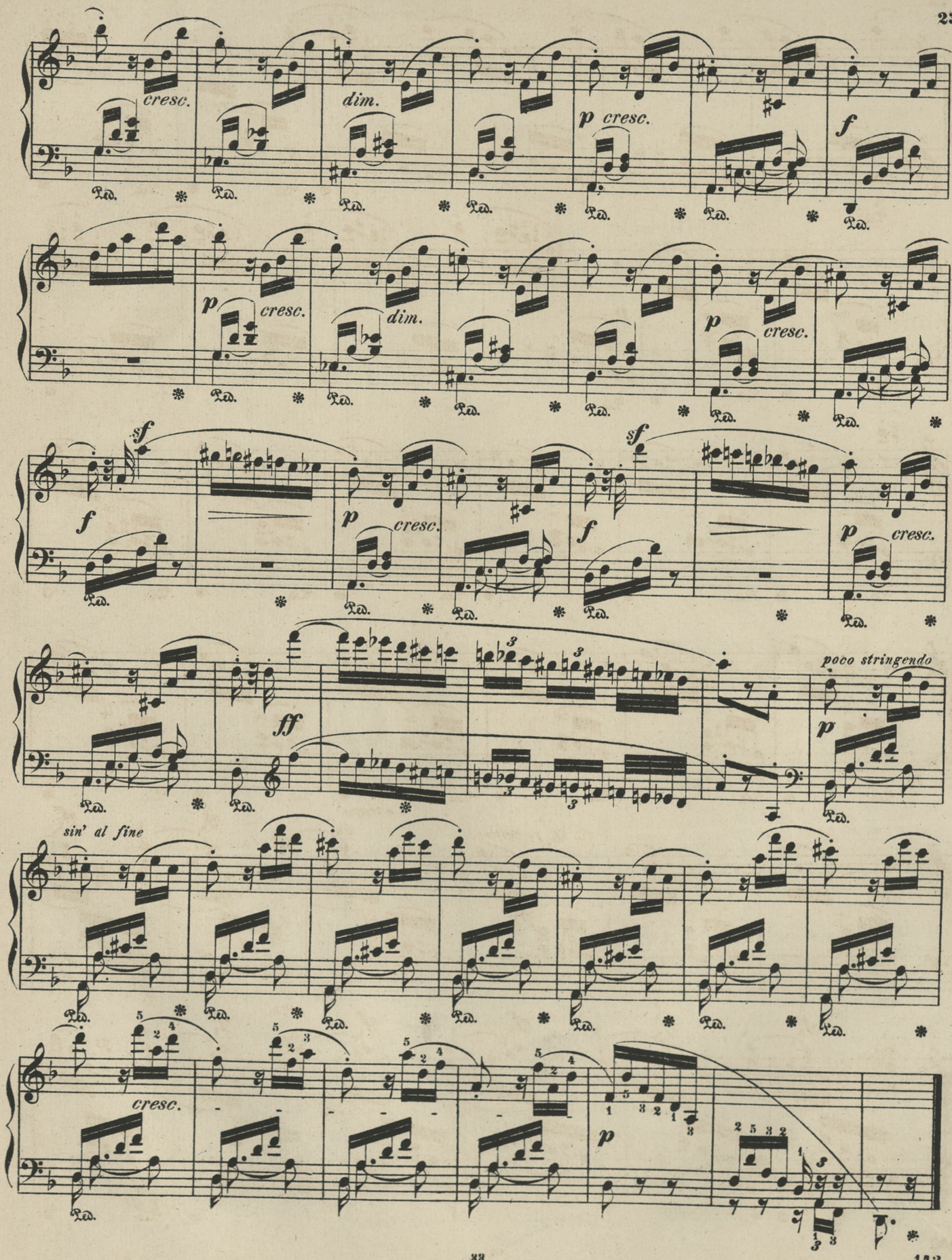

in tempo
sf
p
dim.
HS.
pp e ritard., ma pochissimo
a tempo
p
cresc.
decresc.
p
cresc.
f
p
cresc.
dim.
p
cresc.
f
p
cresc.
f



a) Wie Seite 134, b.)


a tempo
più agitato
dim.
cresc.
a tempo
SchlS.
cresc.
cresc.
Coda.
cresc.


cresc.
Ped.
p
cresc.
dim.
cresc.
dim.
rit. un pochettino
pp
a tempo
sf
ff
p


cresc.
dim.
p cresc.
f
p cresc.
dim.
p cresc.
sf
f
p cresc.
sf
f
p cresc.
ff
poco stringendo
p
sin' al fine
cresc.
p

Abkürzungen: HS. bedeutet Hauptsatz, SS. Seitensatz, SchlS. Schlusssatz, Anh. Anhang, ÜG. Übergang, DS. Durchführungssatz, ZwS. Zwischensatz.

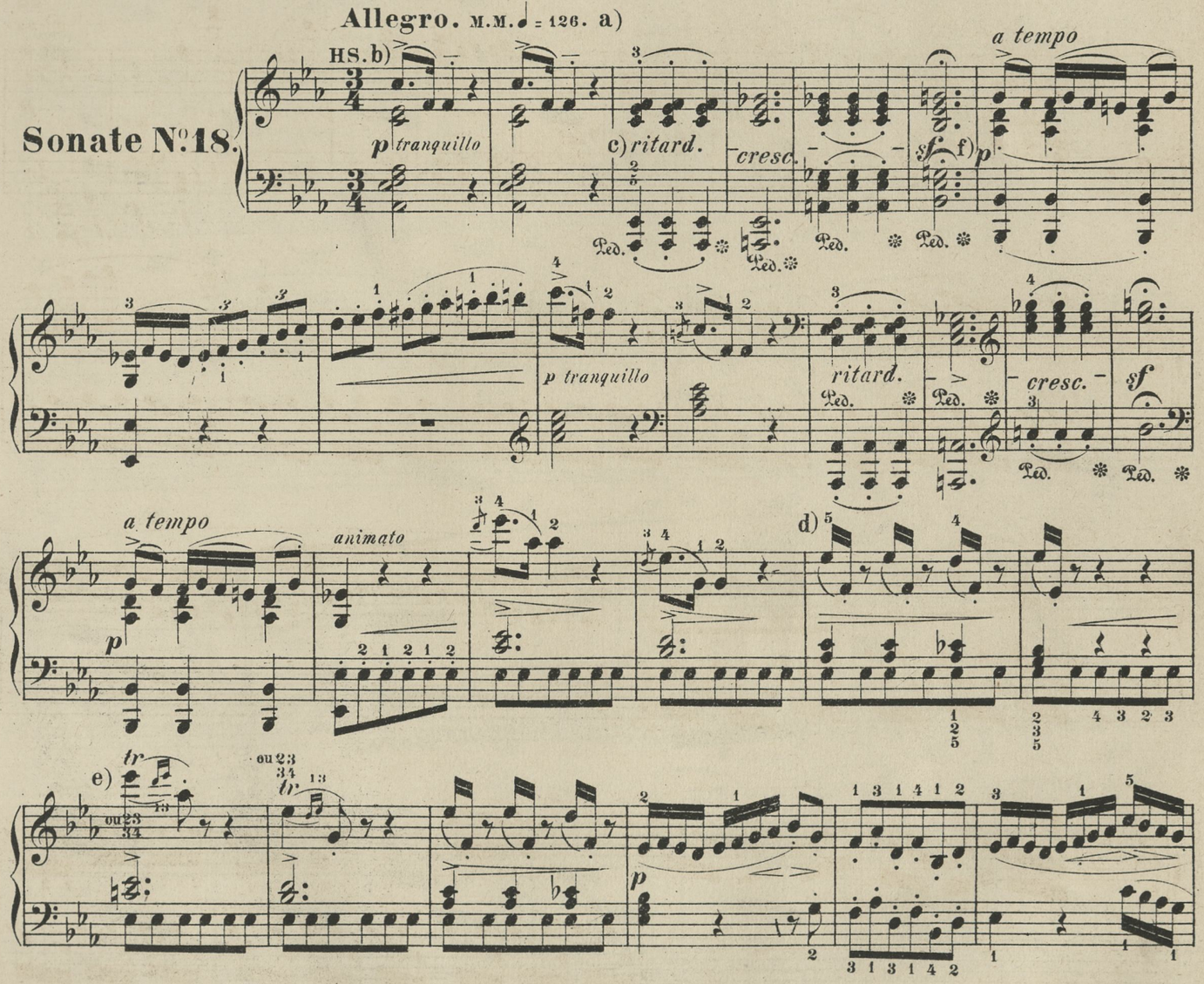
DREI SONATEN

von

L. van BEETHOVEN.

Op. 31. Nº 3.

Sonate Nº 18.

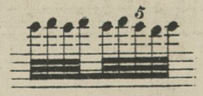
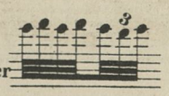


a) Mit dieser metronomischen Zahl geben wir das durchschnittliche Zeitmass dieses Satzes an, welches aber (ganz abgesehen von den durch Beethoven selbst vorgeschriebenen *ritardando's*) da und dort etwas zu modificiren ist, bei den von uns mit *tranquillo* bezeichneten Stellen nachlassend bis auf ♩ = 120 oder gar 116, bei den mit *animato* oder *vivo* bezeichneten steigernd auf ♩ = 132—138.

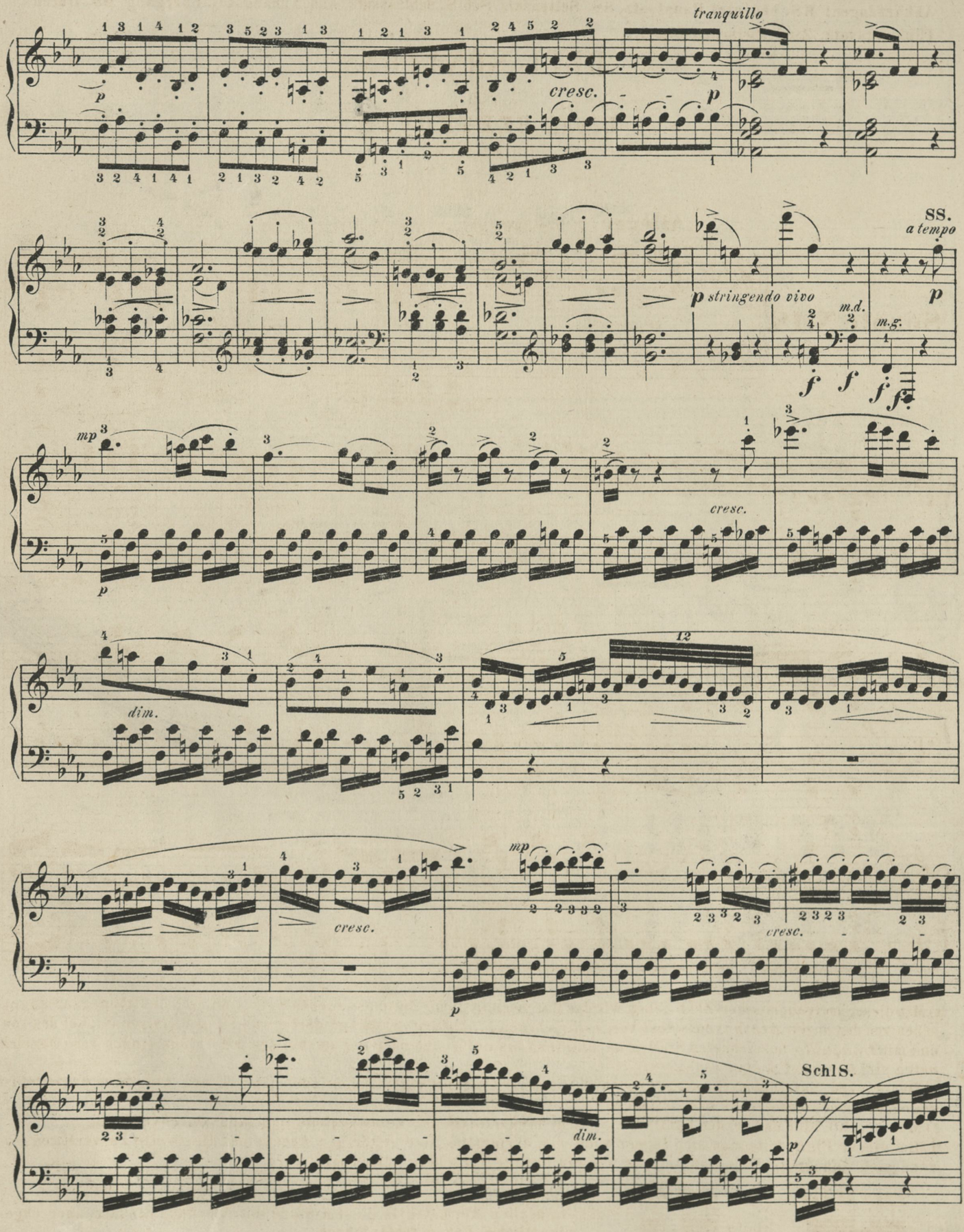
b) Den ganzen Satz hindurch muss die Oberstimme, wo sie mit eigentlichen oder gebrochenen Akkorden begleitet ist, gegenüber von diesen etwas hervortreten.

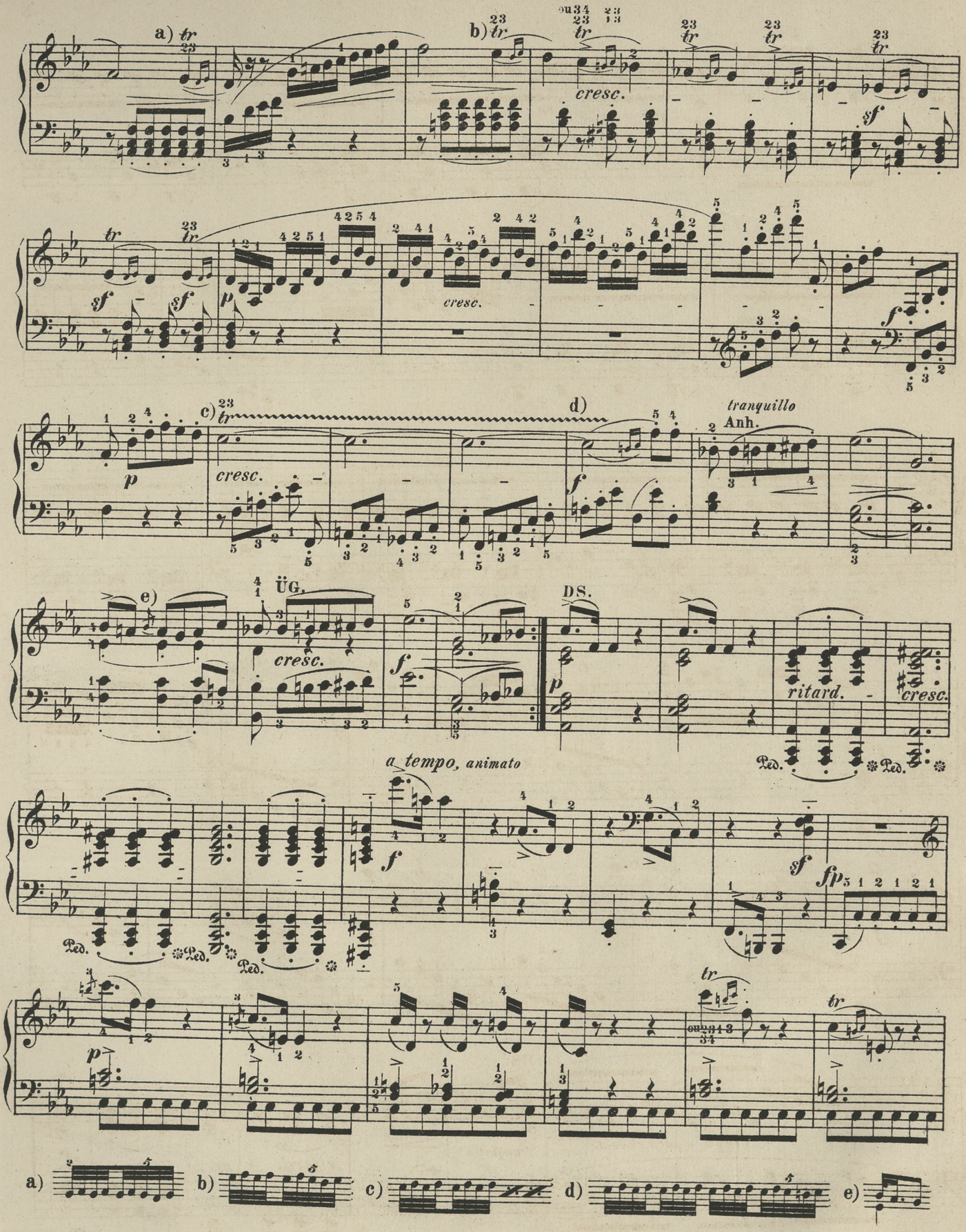
c) Man beachte hier und bei den ähnlichen Stellen, dass *ritardando* heisst: allmählich langsamer werdend.

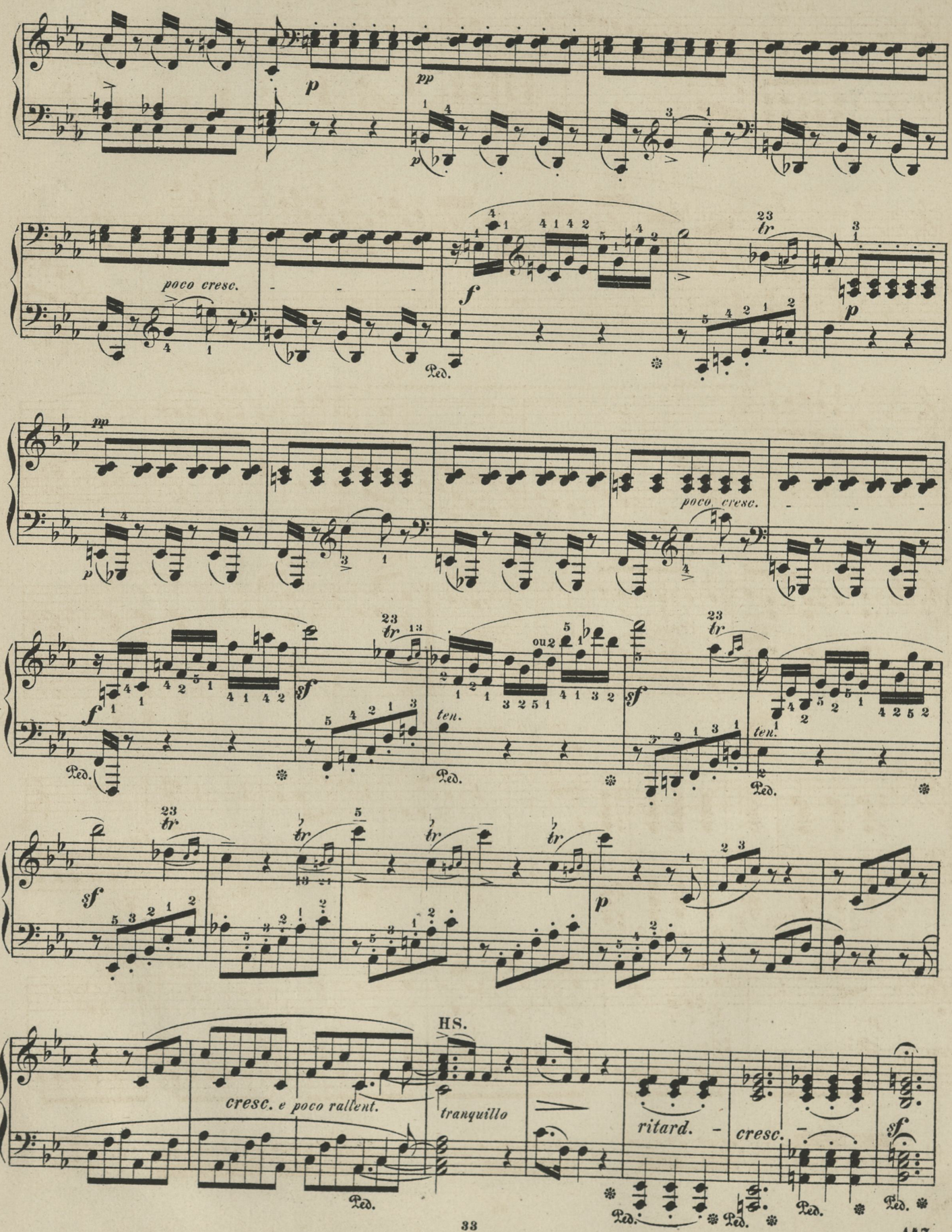
d) Bei dieser Figur hüte man sich immer wohl, den der ersten Note gehörigen Accent auf die zweite zu verlegen, so dass sich das erste Sechszehntel nur wie ein kurzer Vorschlag ausnehmen würde.

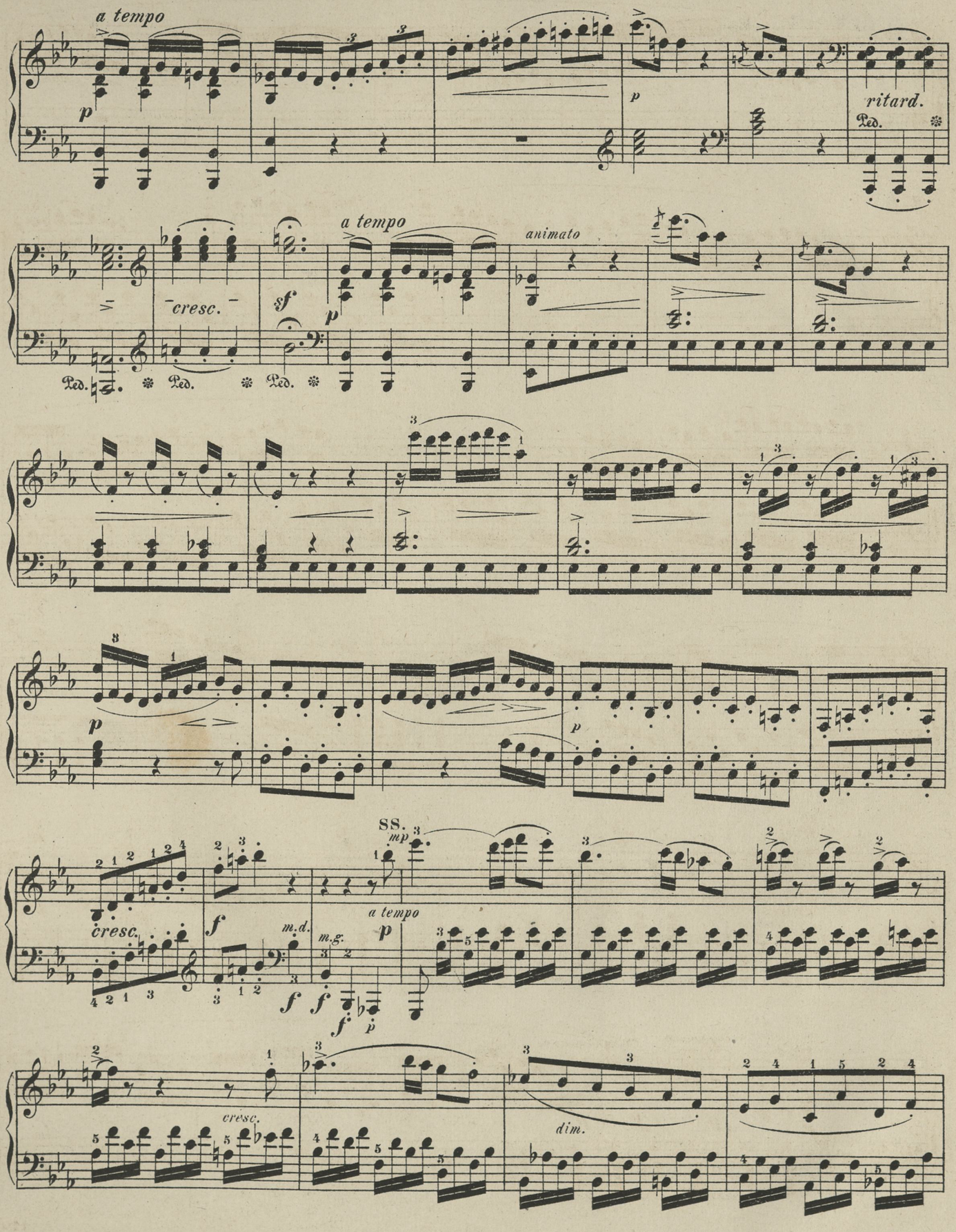
e)  leichter 

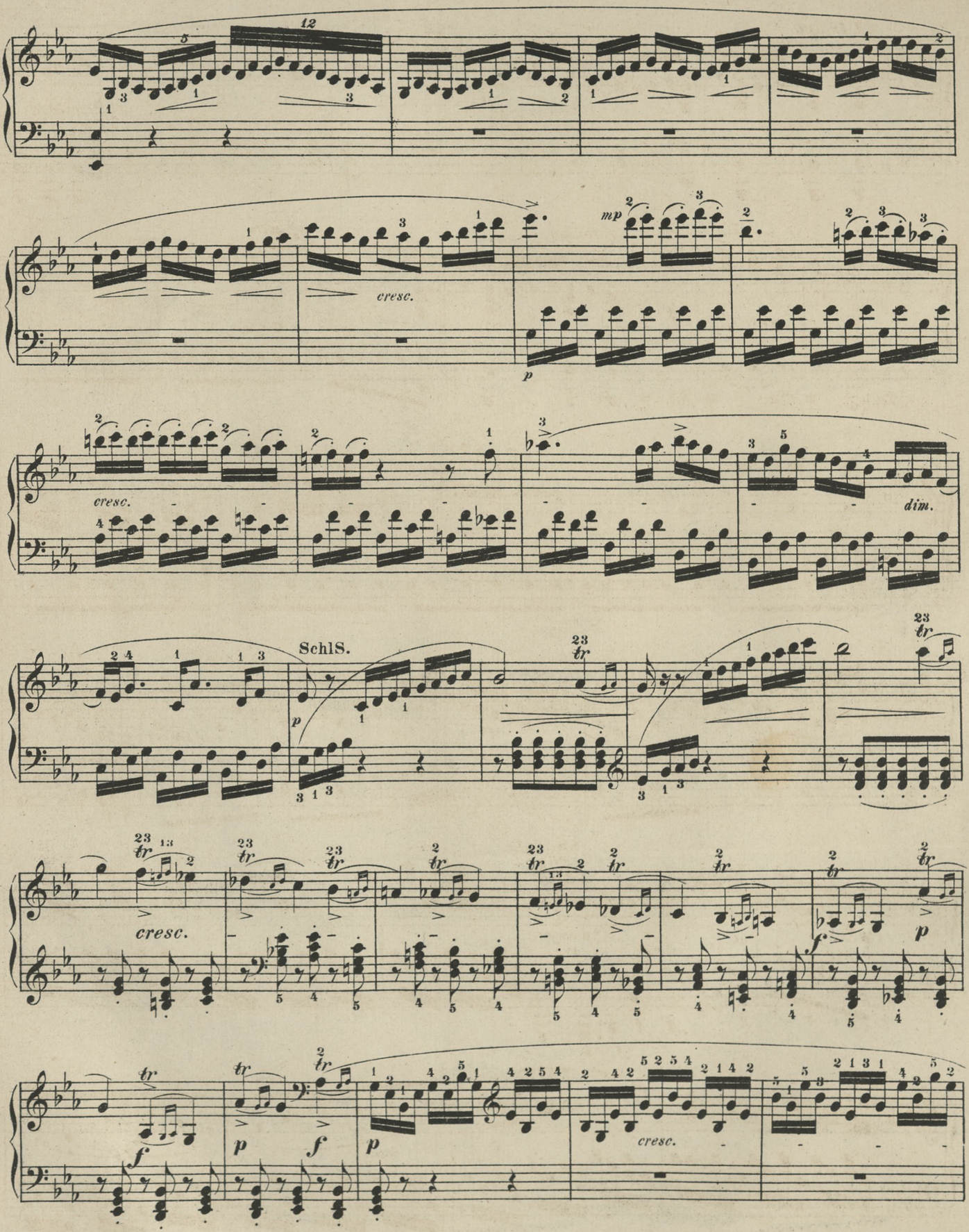
f) Nach allen Fermaten in diesem Satze mit frischem Einsatz, aber ohne eigentliche Pause fortzufahren.

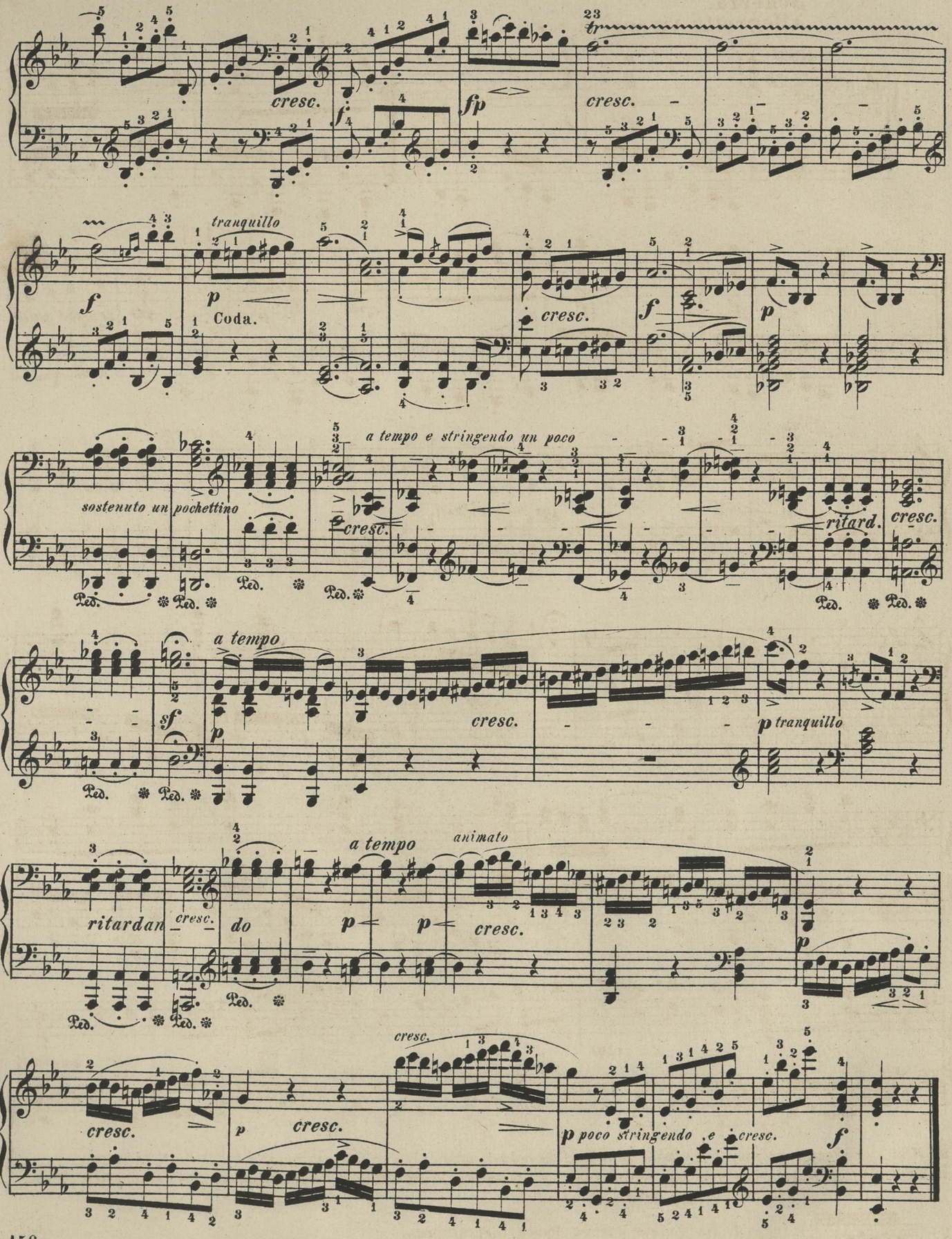

tranquillo
cresc.
p
SS.
a tempo
p stringendo vivo
m.d.
m.g.
f f f ff
mp
cresc.
p
dim.
12
cresc.
mp
cresc.
p
Schl S.
dim.
p


a)
b)
cresc.
sf
p
f
c)
d)
tranquillo
Anh.
e)
ÜG.
DS.
ritard.
a tempo, animato
Ped.
fp
a)
b)
c)
d)
e)


poco cresc.
poco cresc.
ten.
ten.
cresc. e poco rallent.
HS.
tranquillo
ritard.
cresc.

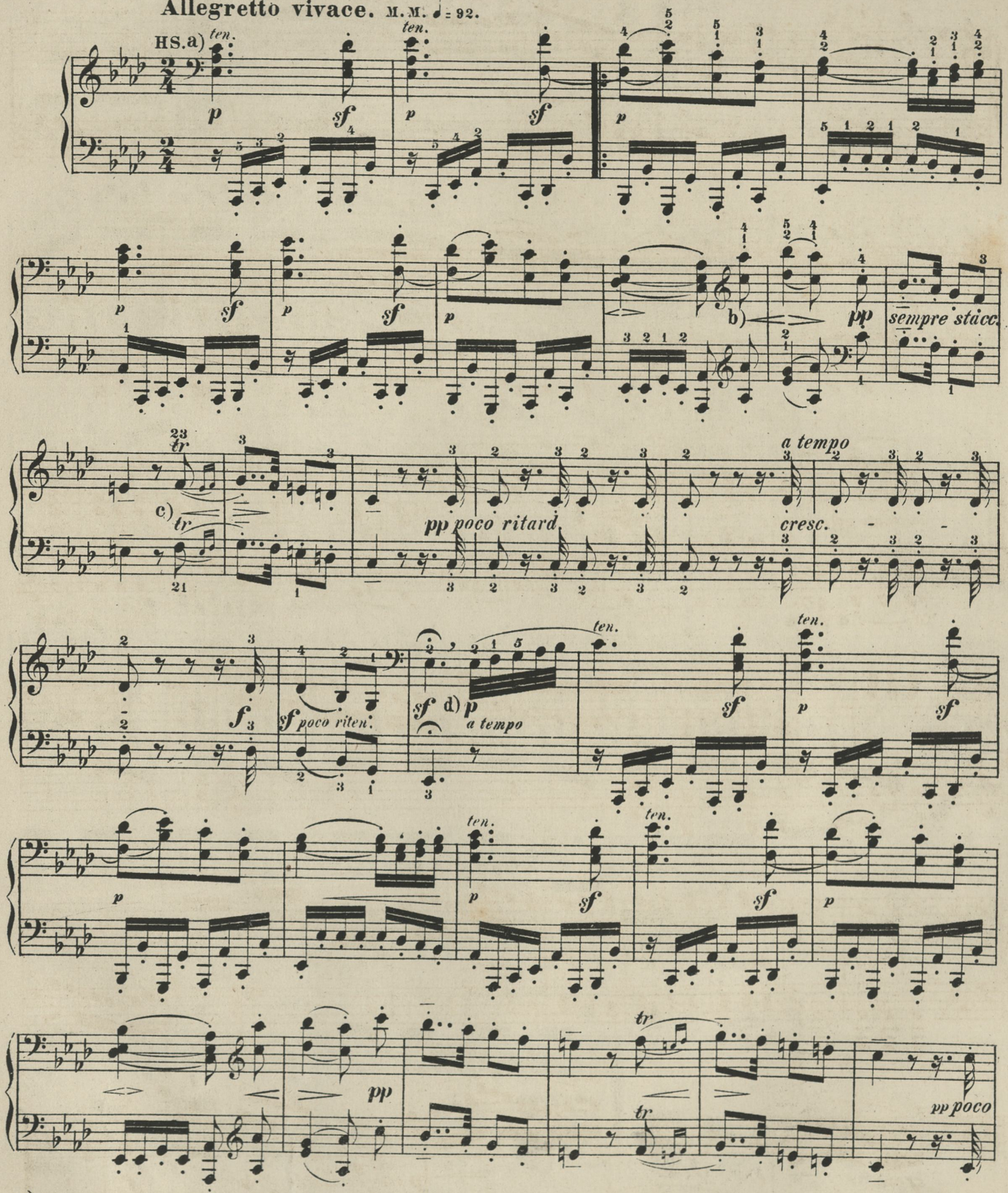

a tempo
p
ritard.
Ped.
cresc.
sf
a tempo
animato
SS.
mp
a tempo
p
cresc.
f
m.d.
m.g.
dim.


cresc.
mp
p
cresc.
dim.
SchlS.
p
cresc.
f
p
f
p
f
p
cresc.


cresc.
fp
cresc.
tranquillo
Coda.
cresc.
sostenuto un pochettino
a tempo e stringendo un poco
cresc.
ritard.
cresc.
a tempo
cresc.
p tranquillo
ritardan
cresc.
do
a tempo
animato
cresc.
cresc.
cresc.
p poco stringendo e cresc.

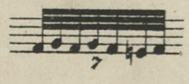
Scherzo.

Allegretto vivace. M. M. ♩ = 92.

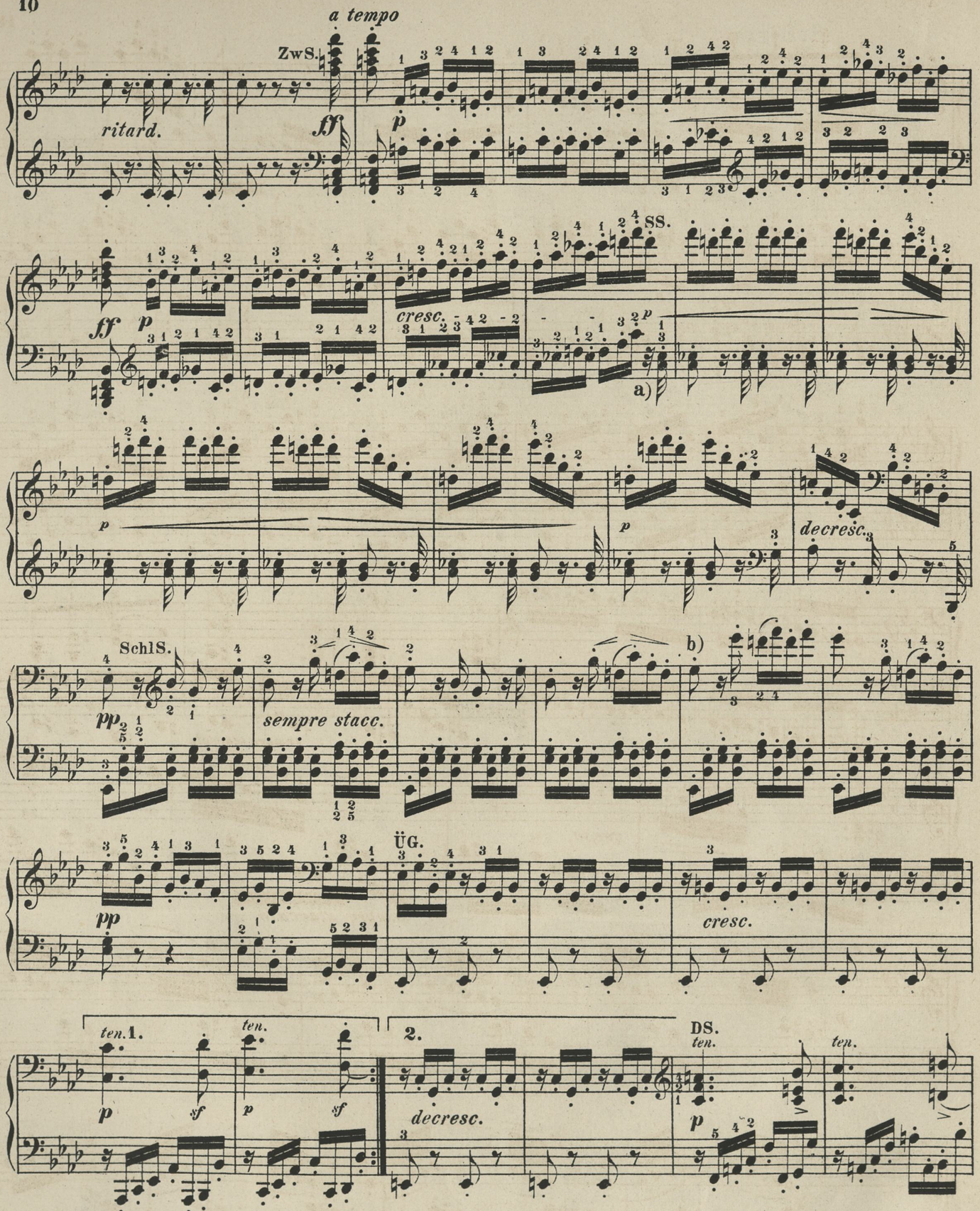


a) Hier und überall, wo die Oberstimme melodieführend ist, muss sie vor der Begleitung schön hervortreten.

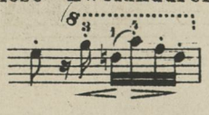
b) Diese Wiederholung des Schlussabschnitts ist jedesmal ein klein wenig zu dehnen, jedoch fast unmerklich — worauf mit dem *pp* wieder *a tempo* fortgefahren wird.

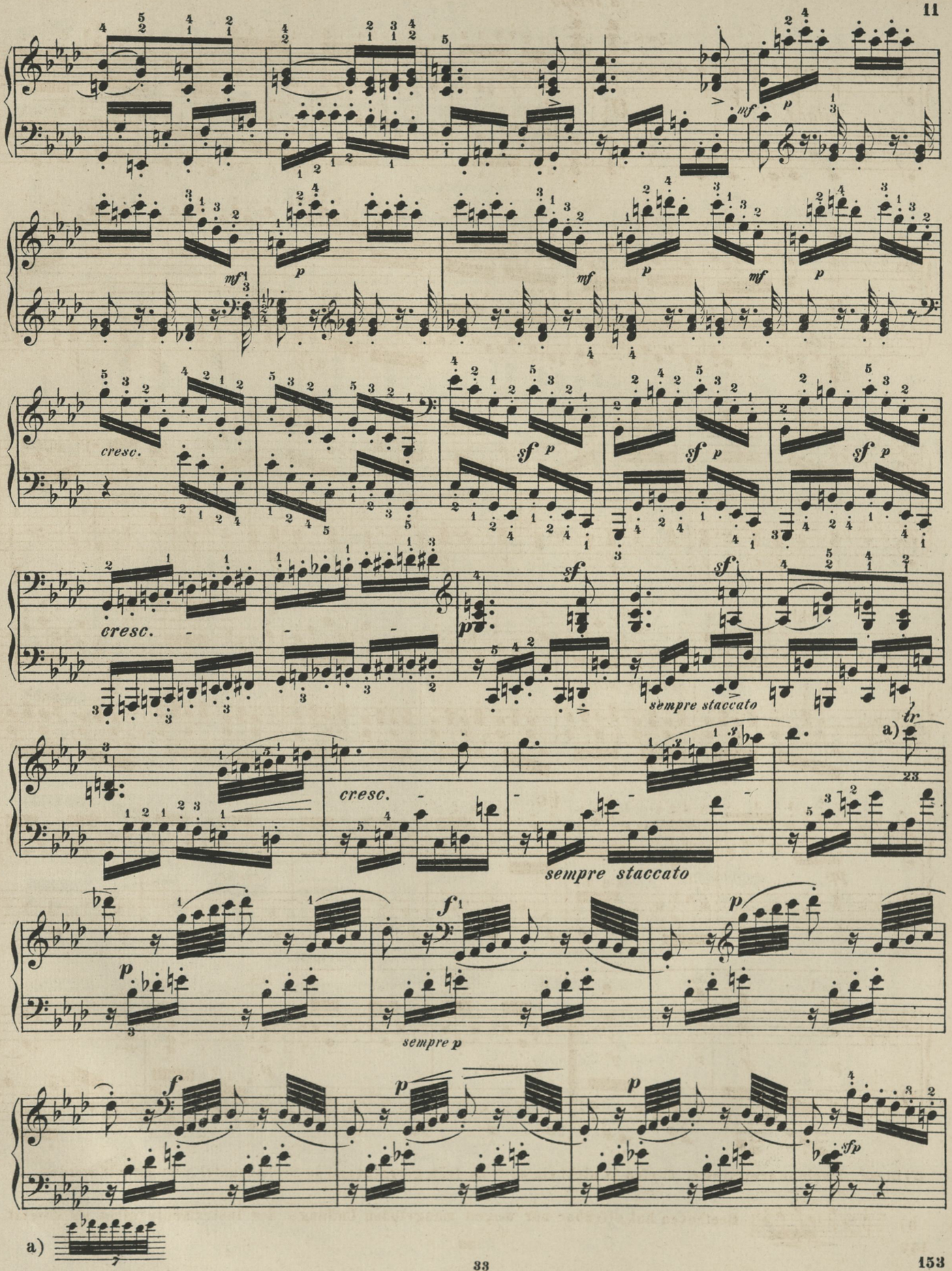
c) 

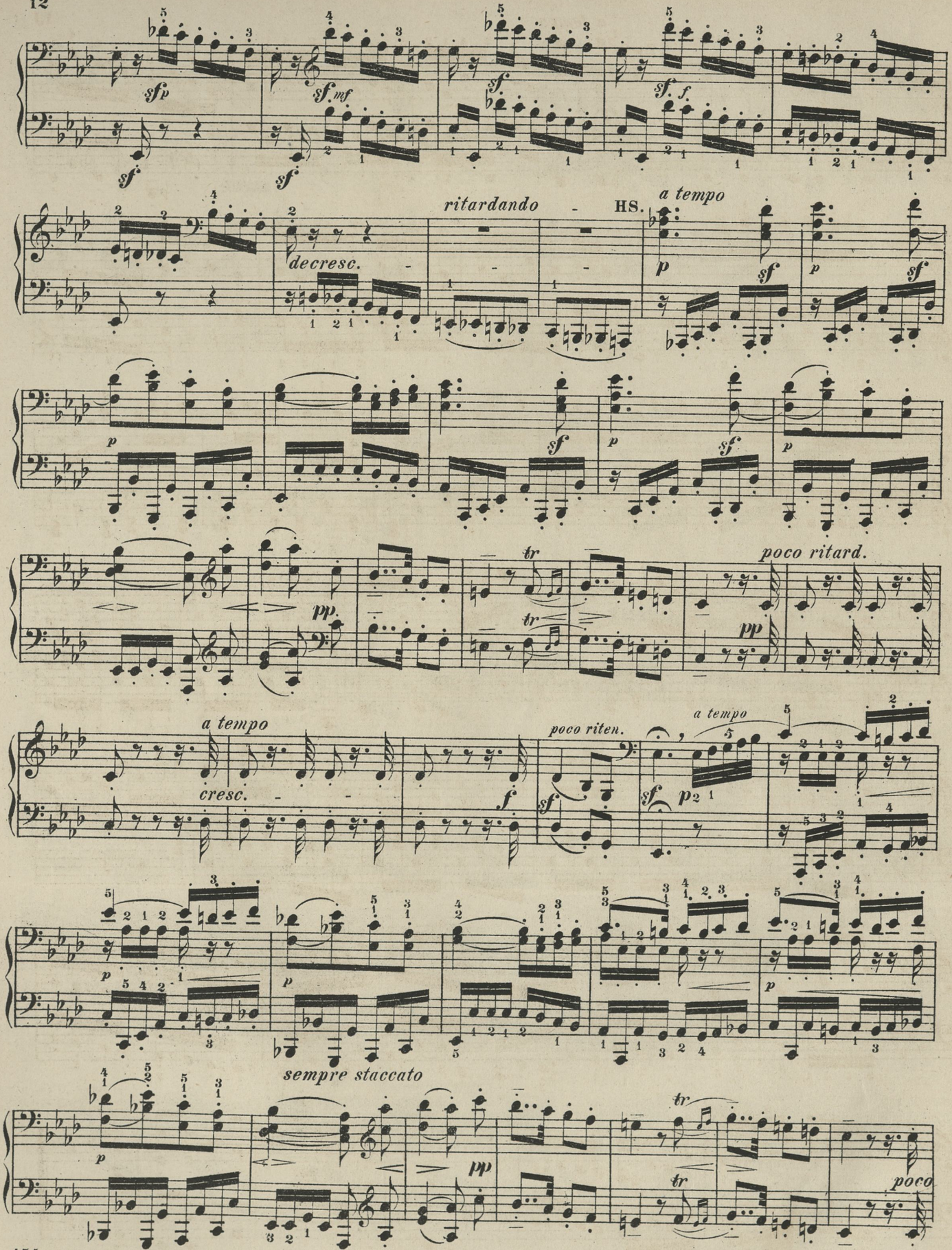
d) Nach einer kurzen Pause fortzufahren.

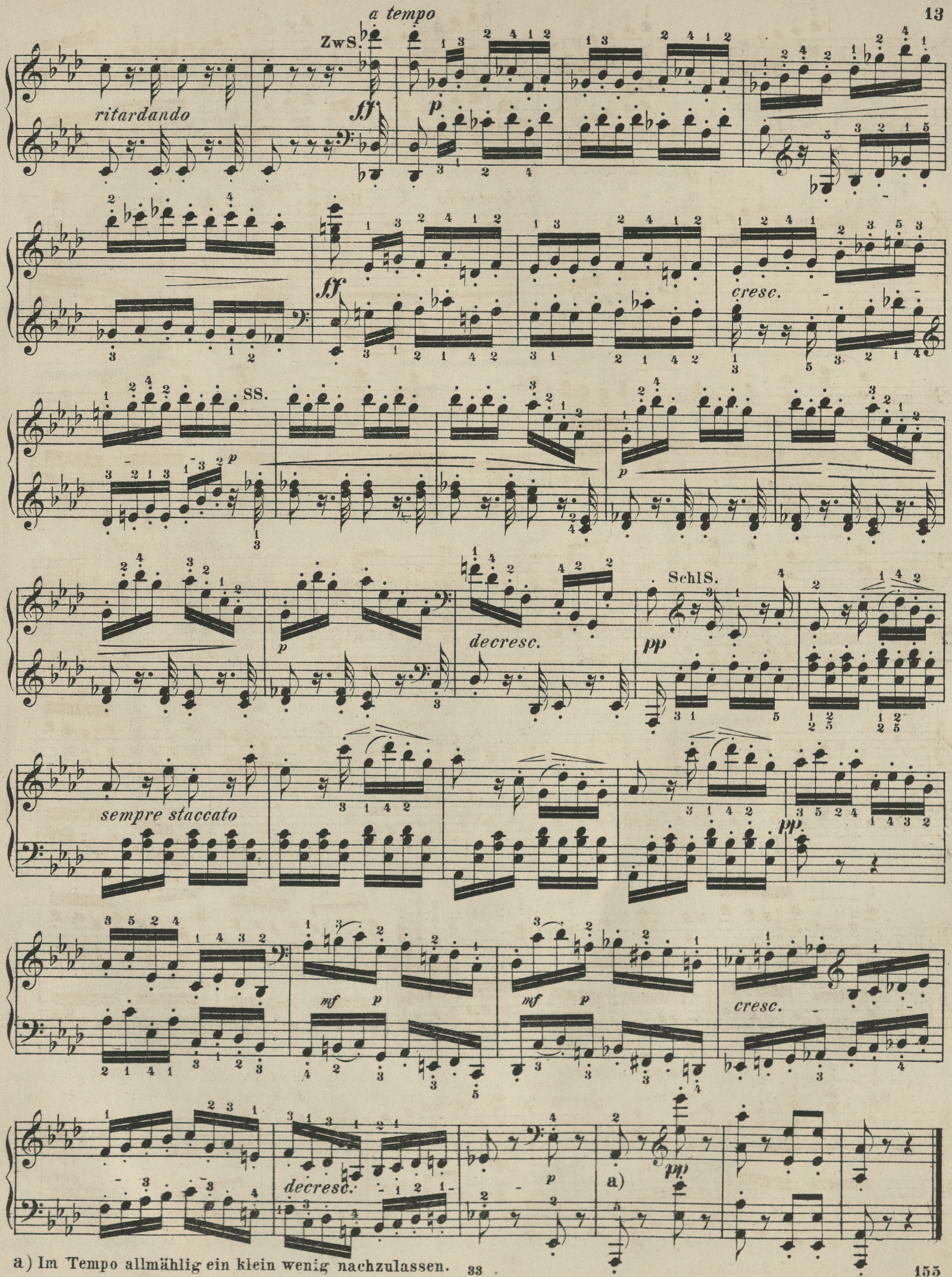


a) Diese Zweiunddreissigstel dürfen ja nicht ein 32tel zu früh gebracht und in Sechszehntel verwandelt werden.

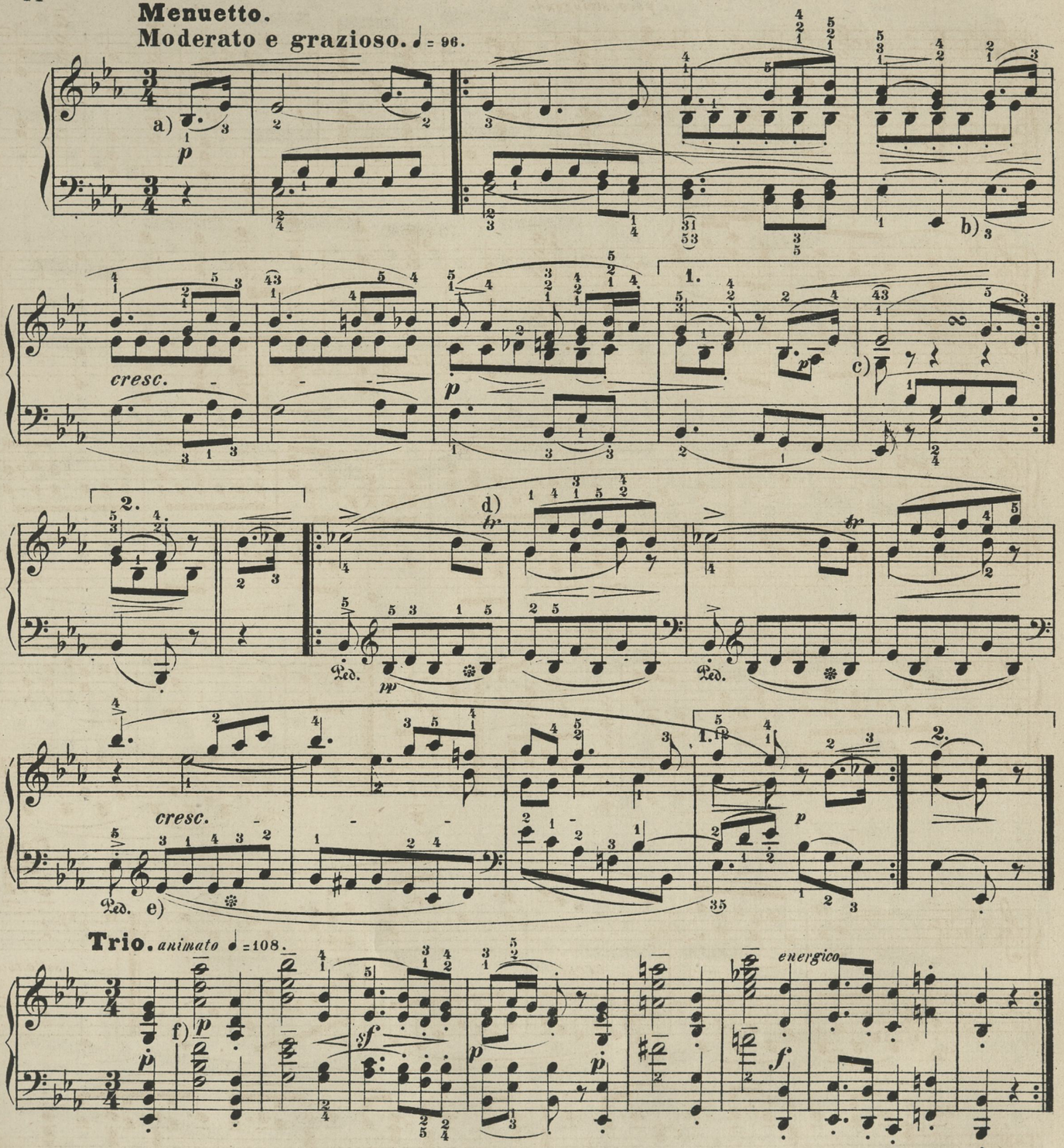
b)  Beethoven hat offenbar nur wegen mangelnden Umfangs der Instrumente nicht so gesetzt.


cresc.
sempre staccato
sempre staccato
sempre p
a)


sfp
sf
sf. mf
sf
sf. f.
ritardando
HS.
a tempo
decresc.
p
sf
pp.
tr
poco ritard.
pp
a tempo
cresc.
f
poco riten.
a tempo
sempre staccato
poco

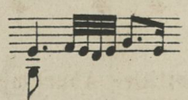
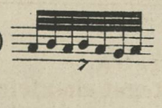
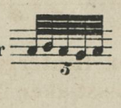


a) Im Tempo allmählig ein klein wenig nachzulassen.

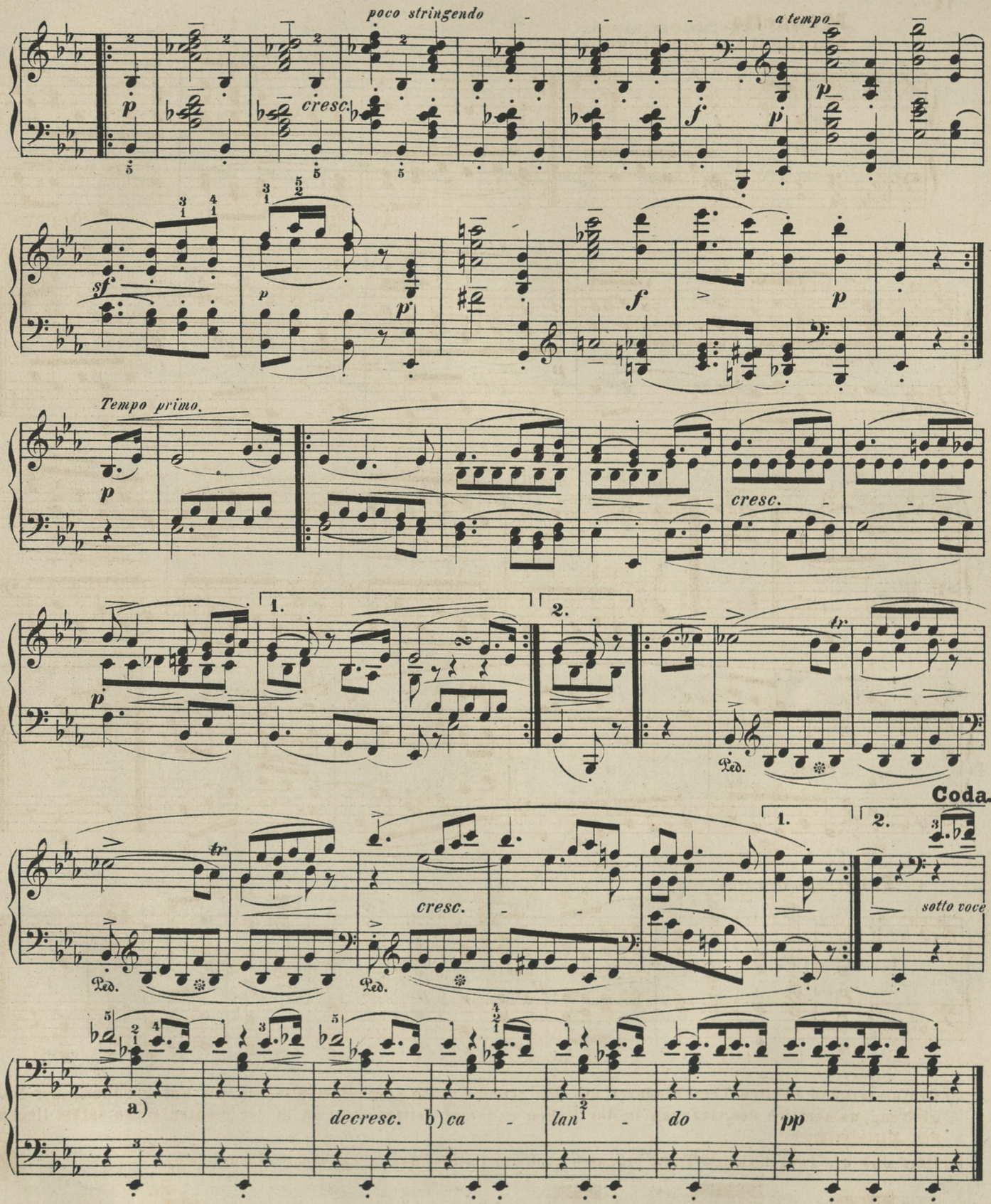


a) Den ersten und zweiten Theil hindurch die Oberstimme weich heraustreten lassen, mit Unterordnung der Begleitung, namentlich der Anfangs in der linken und vom dritten Takt an in der rechten Hand selbst liegenden Mittelstimme.

b) Hier und die zwei nächsten Takte hindurch auch die Unterstimme etwas mehr hervorheben.

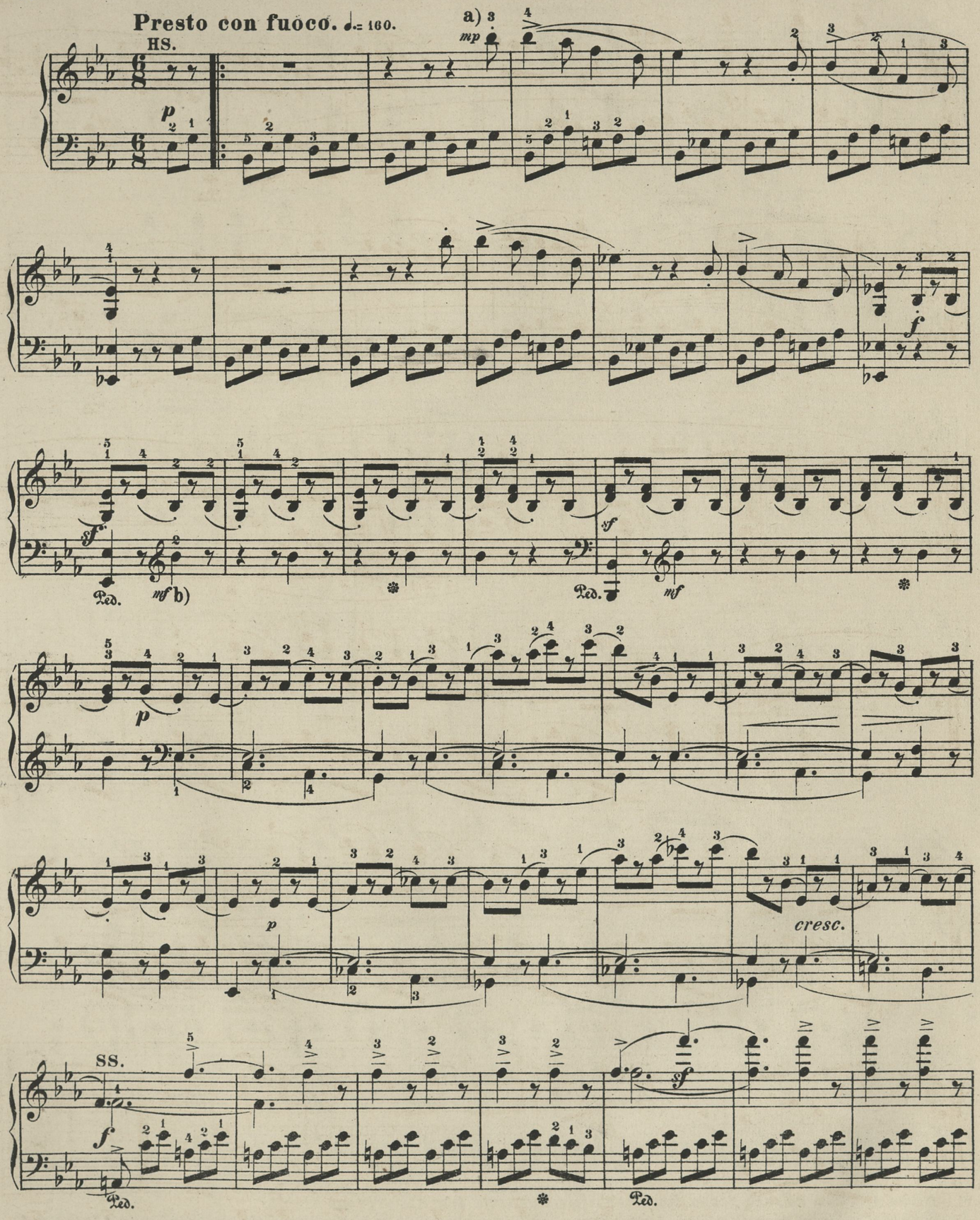
c)  d)  leichter  e) Wie bei b).

f) Man lasse das ausdrücklich wiederholte „*p*“ ja nicht ausser Acht und gebe diesem und allen ähnlichen Akkorden keine stärkere Betonung.

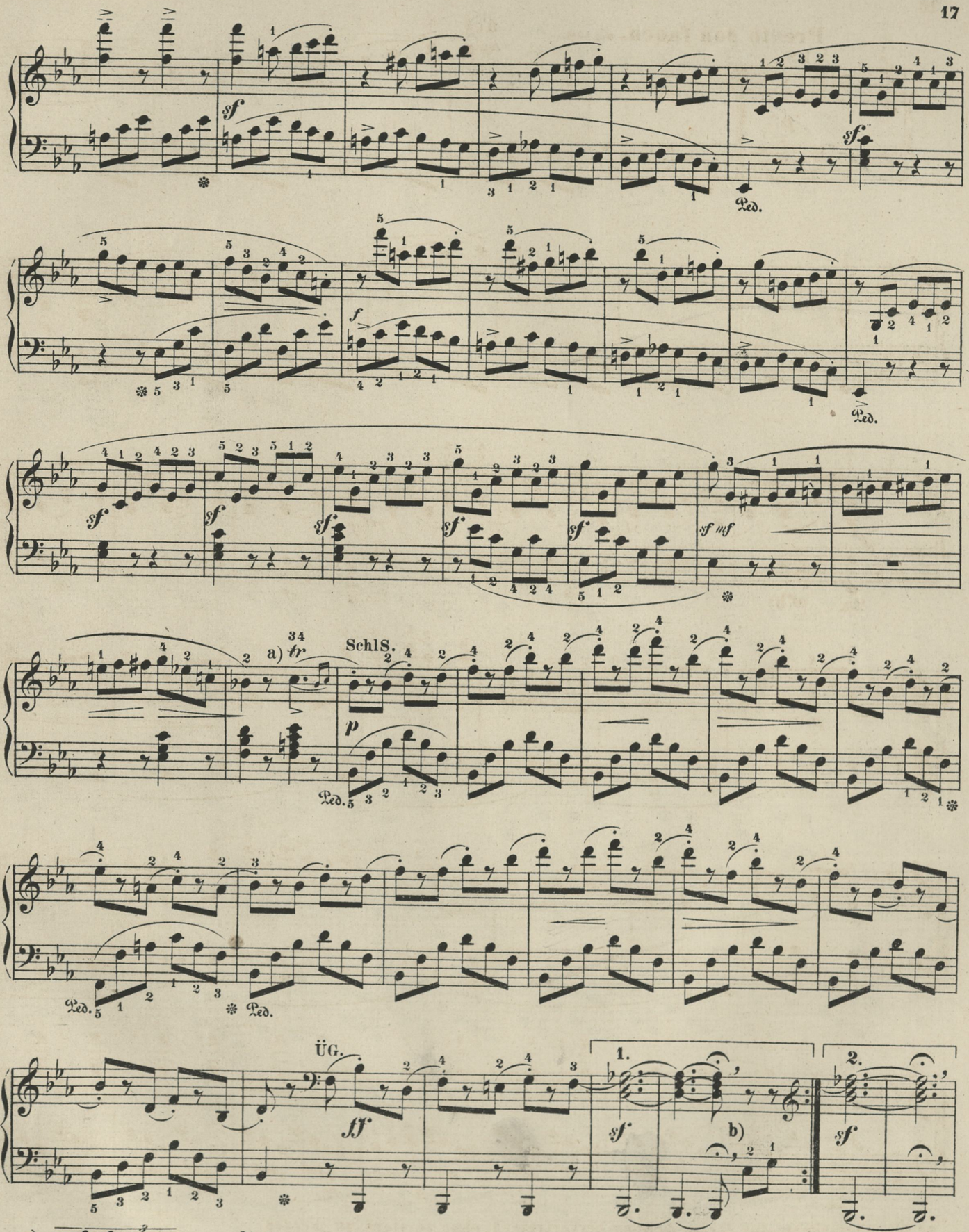


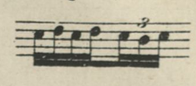
a) Diese Akkorde müssen gegen die Oberstimme ganz in den Hintergrund treten.

b) „*calando*" bedeutet eigentlich nur „schwächer werdend," schliesst aber in der Regel ein gleichzeitiges Abnehmen in der Schnelligkeit ein; letzteres ist hier, wo „*decresc.*" schon vorangeht, offenbar wesentlich mit verstanden.

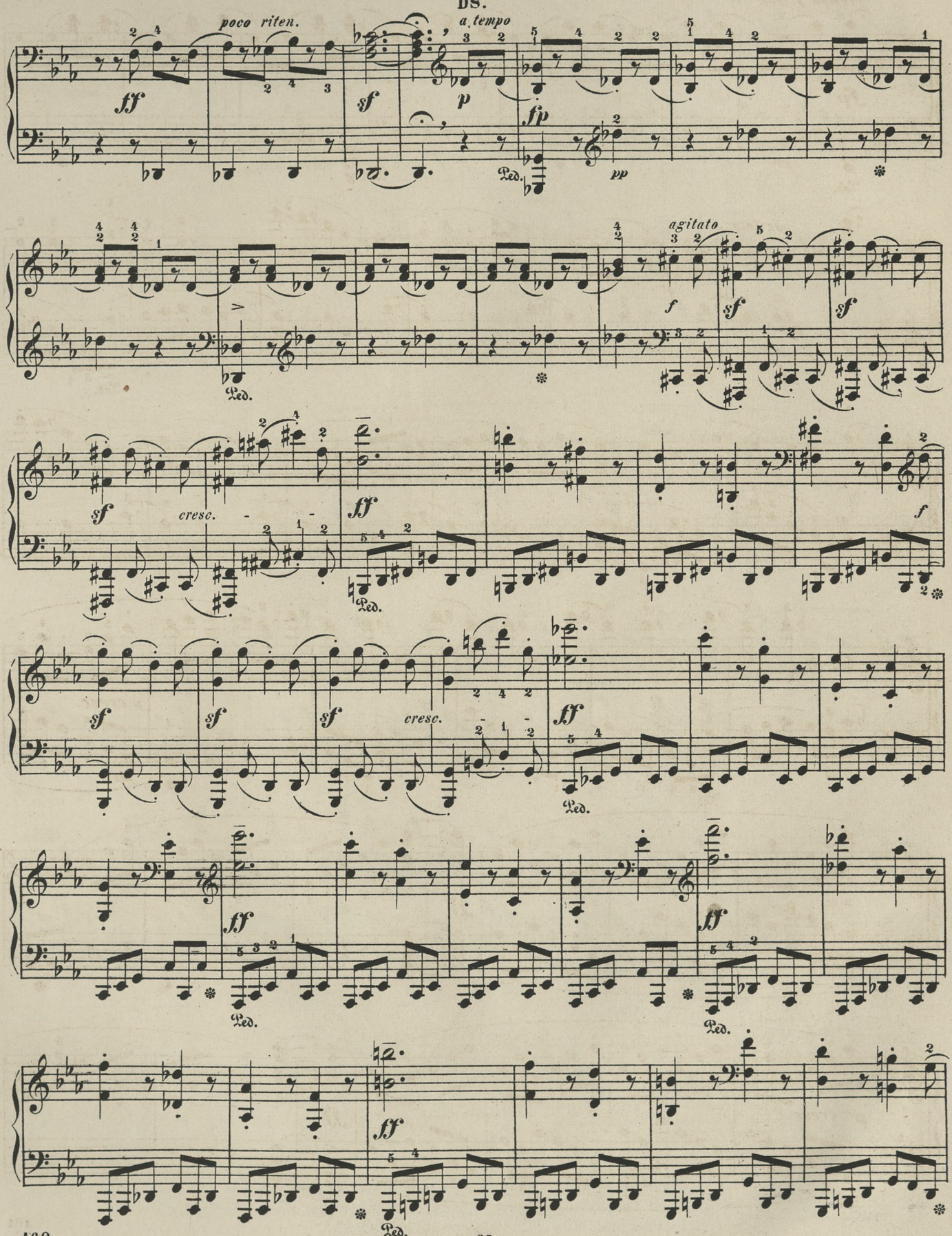


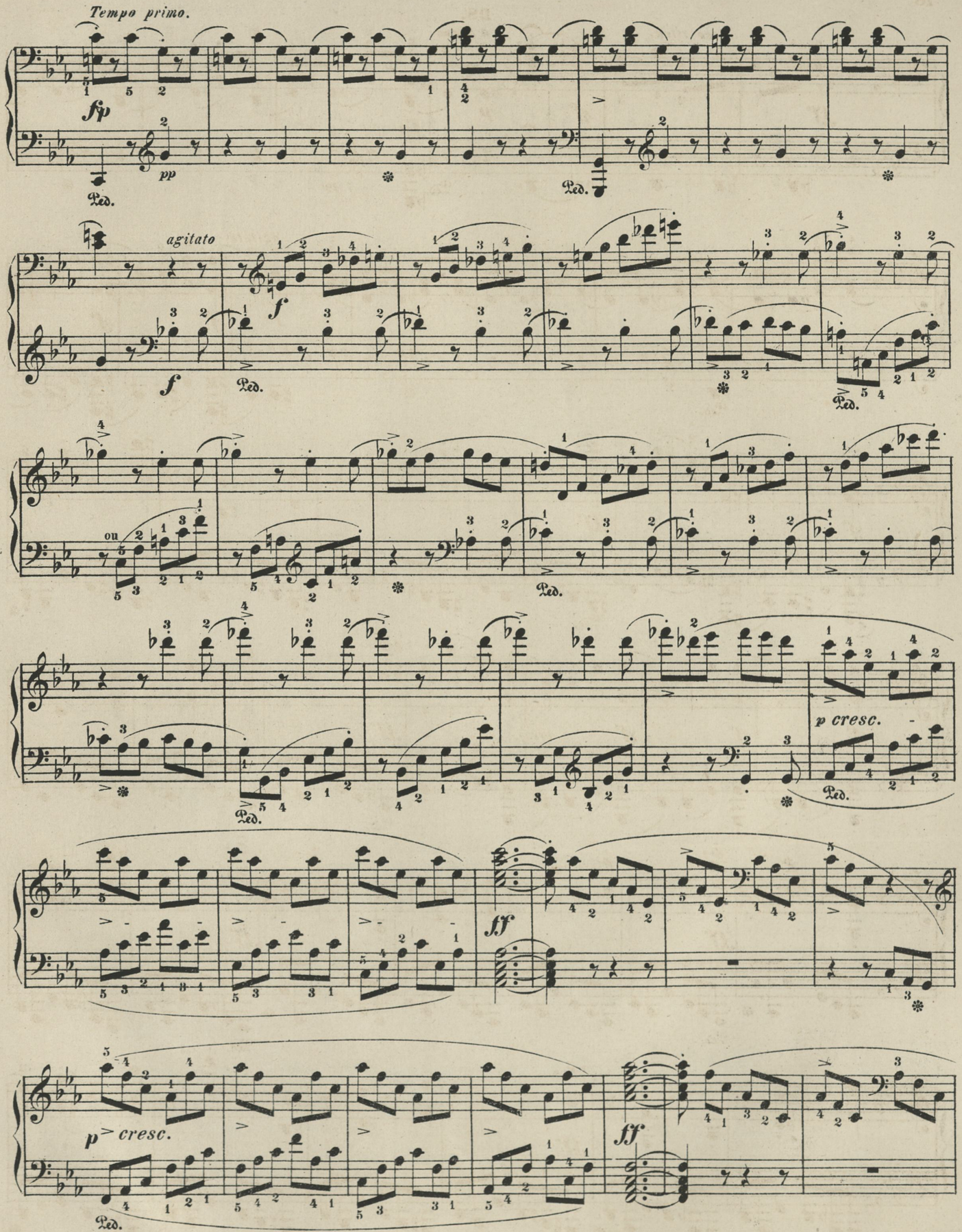
a) Die Oberstimme vor der Begleitung hervortretend, ohne zu stark zu werden.
b) Die linke Hand darf hier die Melodie der Rechten nicht decken.

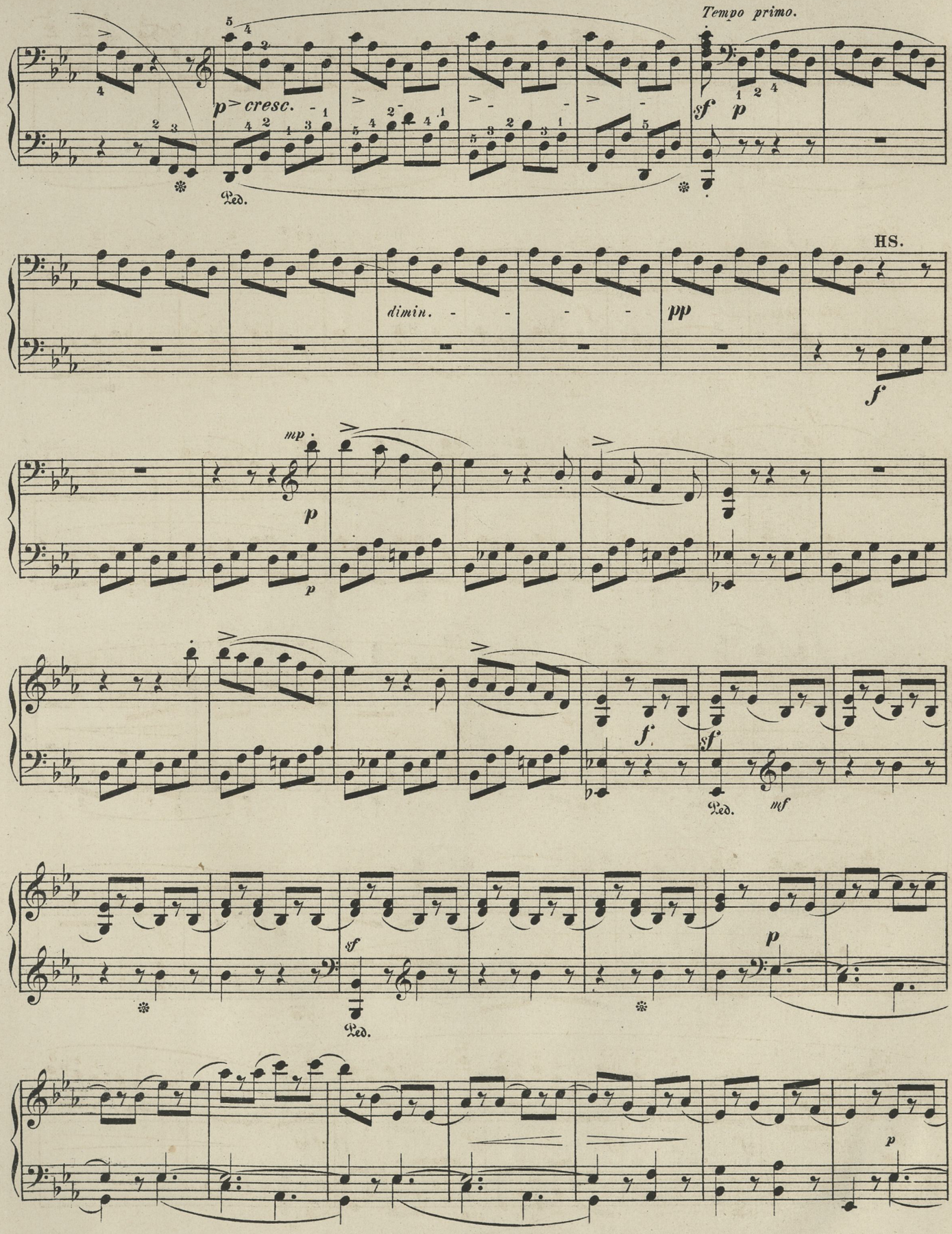


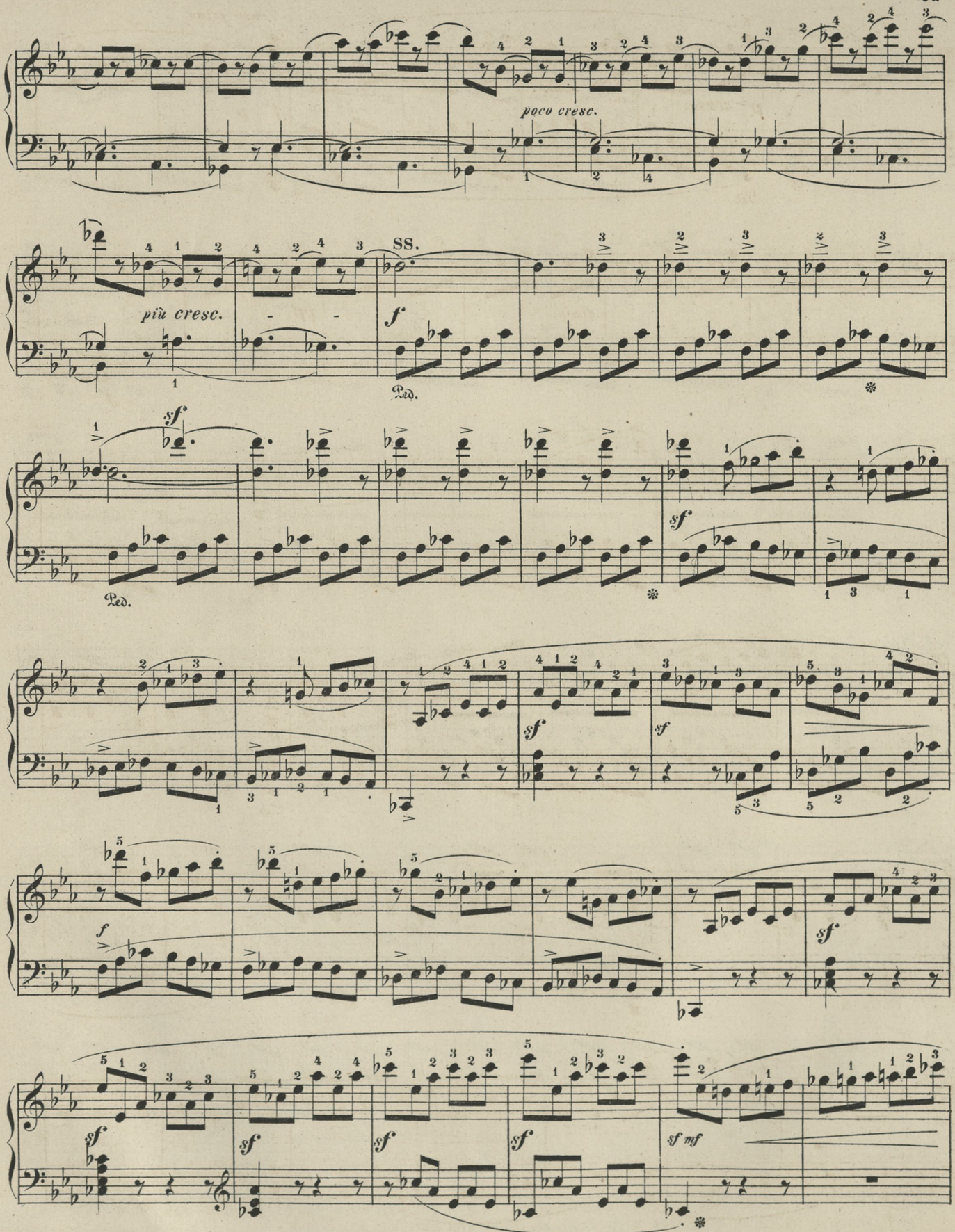
a) 

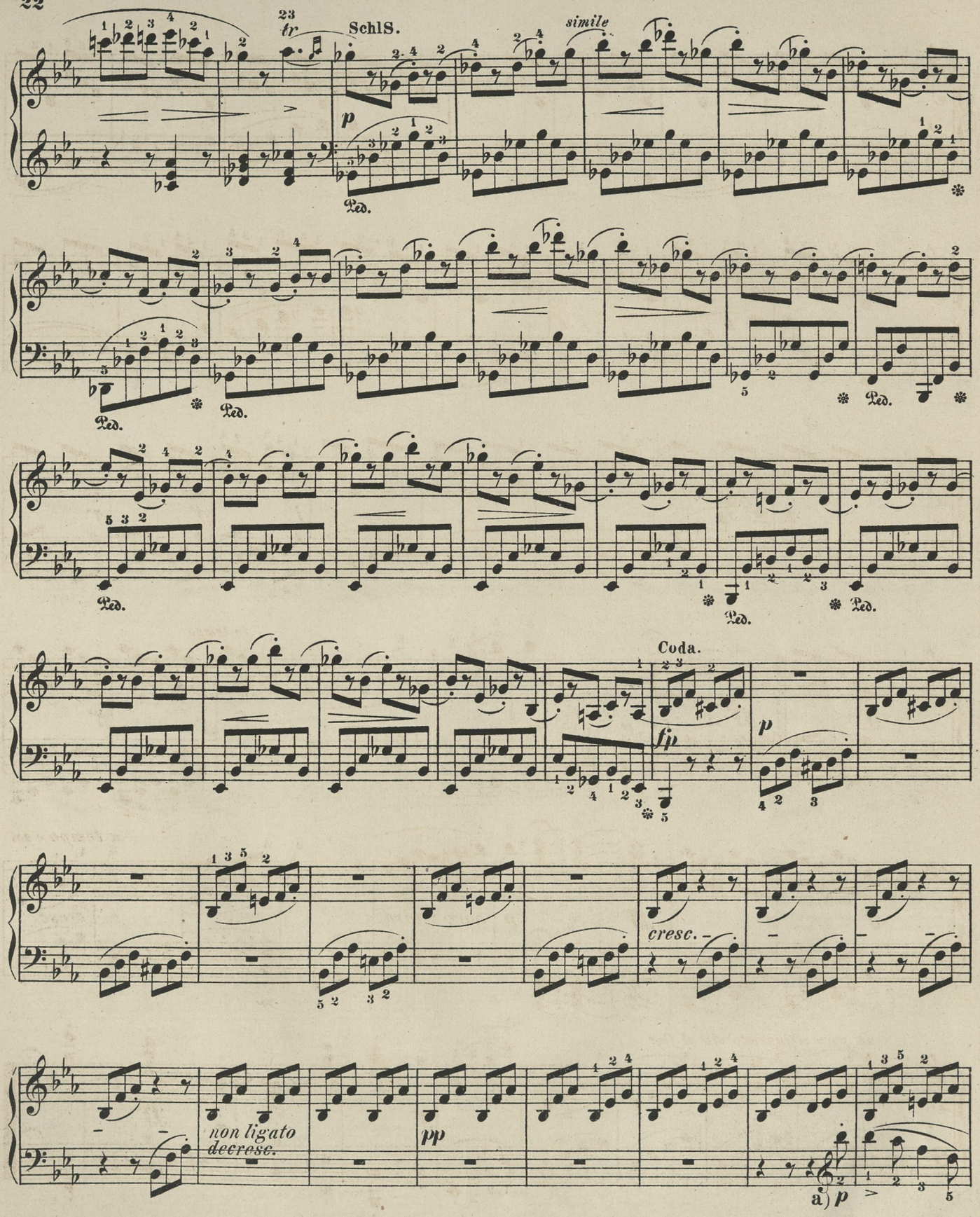
b) Lang aushalten und erst nach einer ziemlichen Pause fortfahren. Ebenso bei allen Fermaten in diesem Satz.


DS.
poco riten.
a tempo
agitato
cresc.
cresc.
Ped.

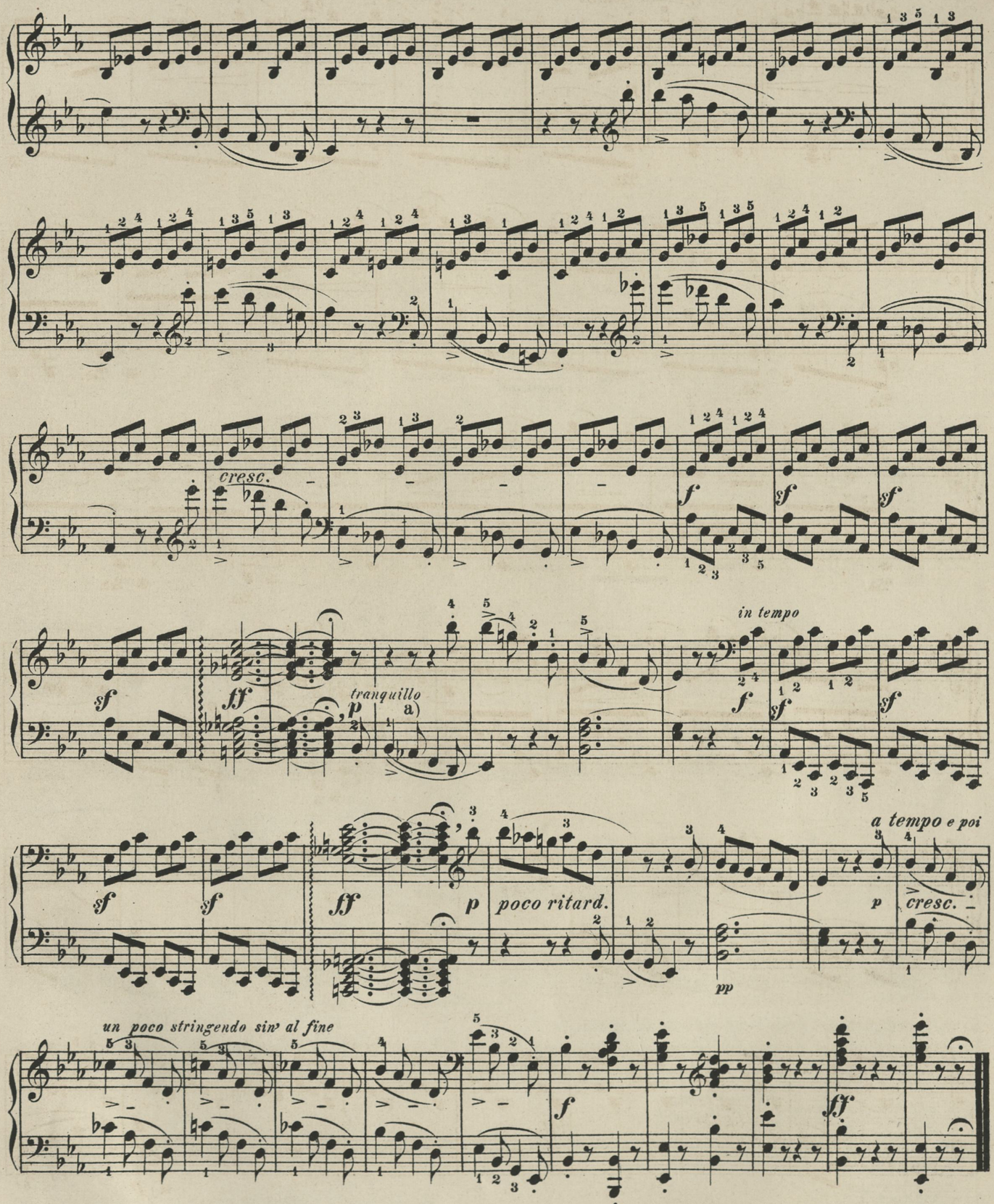

Tempo primo.
fp
pp
Ped.
agitato
f
ou
p cresc.
ff


Tempo primo.
p > cresc.
Ped.
sf
p
HS.
dimin.
pp
f
mp
p
f
sf
Ped.
mf
sf
Ped.
p
p


poco cresc.
più cresc.
SS.
f
Ped.
sf
sf mf



a) Die linke Hand bis zu den Achteln immer hervortretend vor der Rechten, welche ganz *pp* zu spielen und auch mit dem späteren *crescendo* sich mehr zu mässigen hat.



a) Das Tempo ein klein wenig ruhiger als vorher, aber noch kein eigentliches *ritardando*, wie es nachher von Beethoven selbst vorgeschrieben ist.

Abkürzungen: HS. bedeutet Hauptsatz, SS. Seitensatz, DS. Durchführungssatz, Anh. Anhang, ZwS. Zwischensatz, RG. Rückgang, ÜG. Uebergang.

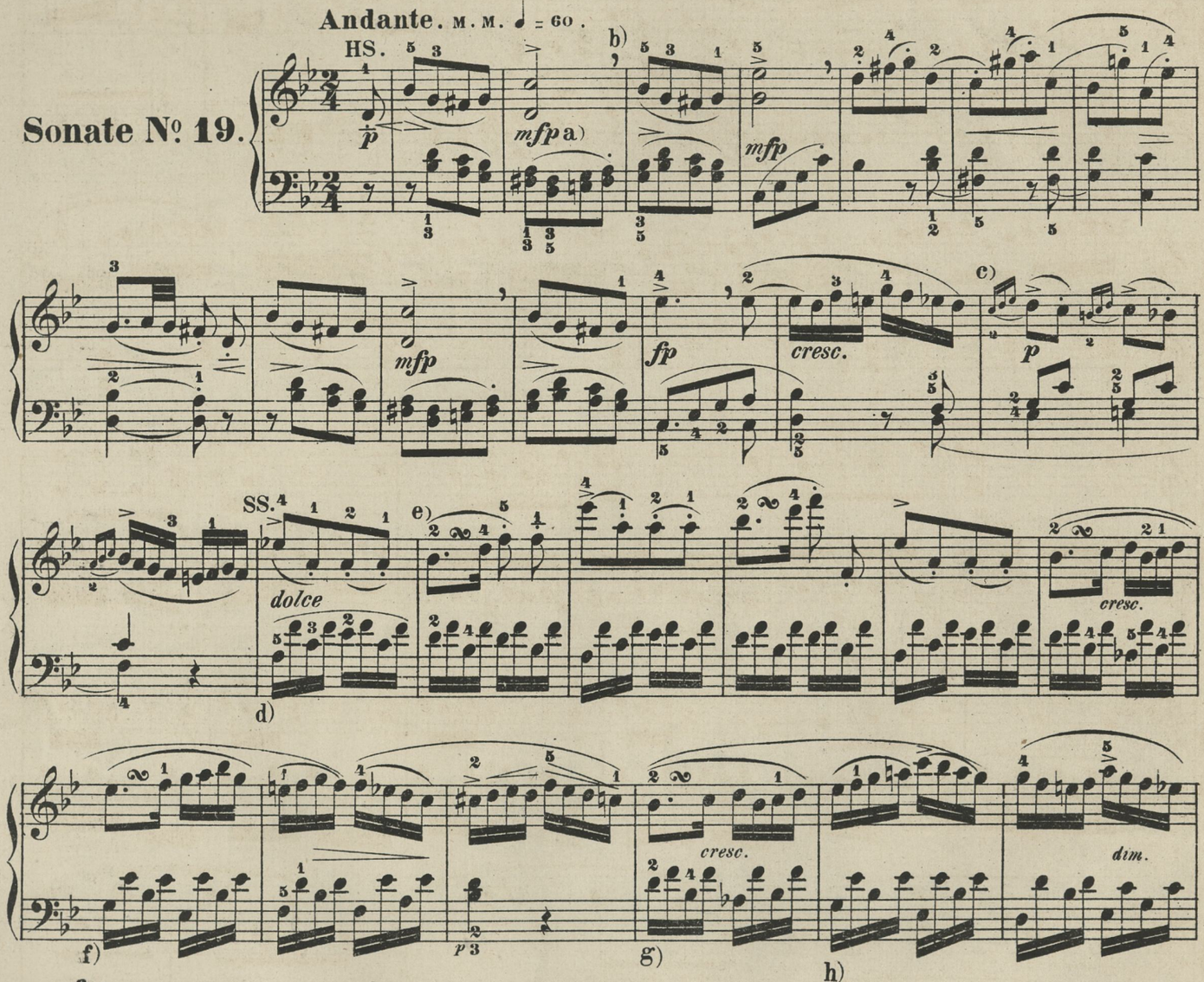
ZWEI LEICHTE SONATEN

von

L. van BEETHOVEN.

Op. 49. № 1.

Sonate № 19.

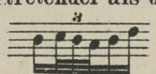


a) *mfp* bedeutet: die erste Note *mf*, die folgenden *p*.

b) Mit einem solchen Komma bezeichnen wir Stellen, an welchen der Spieler, wiewohl der Componist keine Pause gesetzt hat, doch einen rhythmischen Einschnitt bemerklich machen muss durch etwas früheres Aufheben der vorigen Note.

c) 

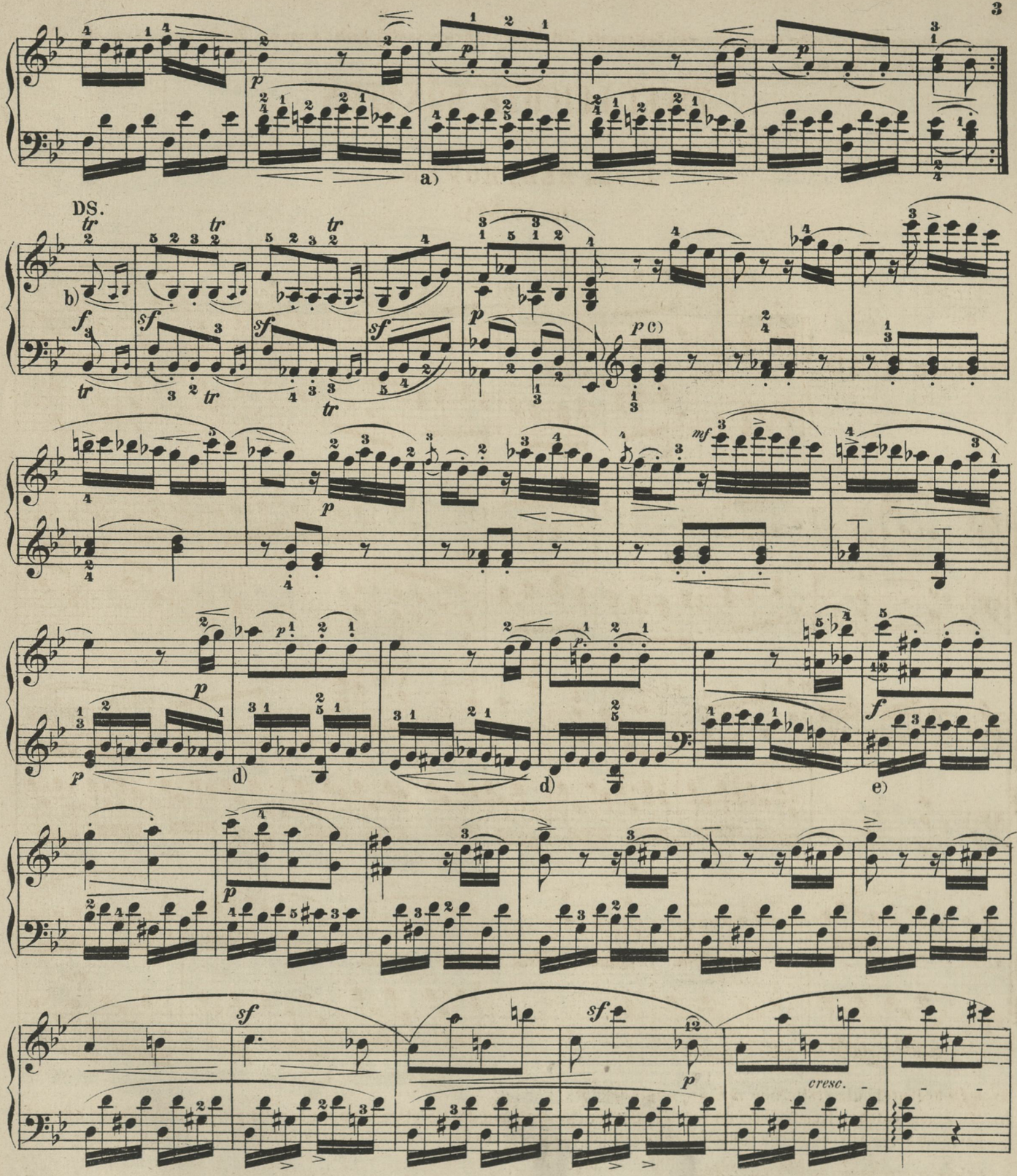
d) Die linke Hand schwächer als die rechte, aber doch je das erste von zwei Sechszehnteln (die eigentlichen Bassnoten) etwas hervortretender als das zweite.

e) 

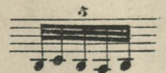
f) Hier und im folgenden Takt darf in der linken Hand nur die erste Note jeder Sechszehntelfigur etwas stärker hervorgehoben werden als die folgenden, aber immer weniger stark als die Oberstimme.

g) wie d.)

h) In diesen drei Takten wie bei f.)



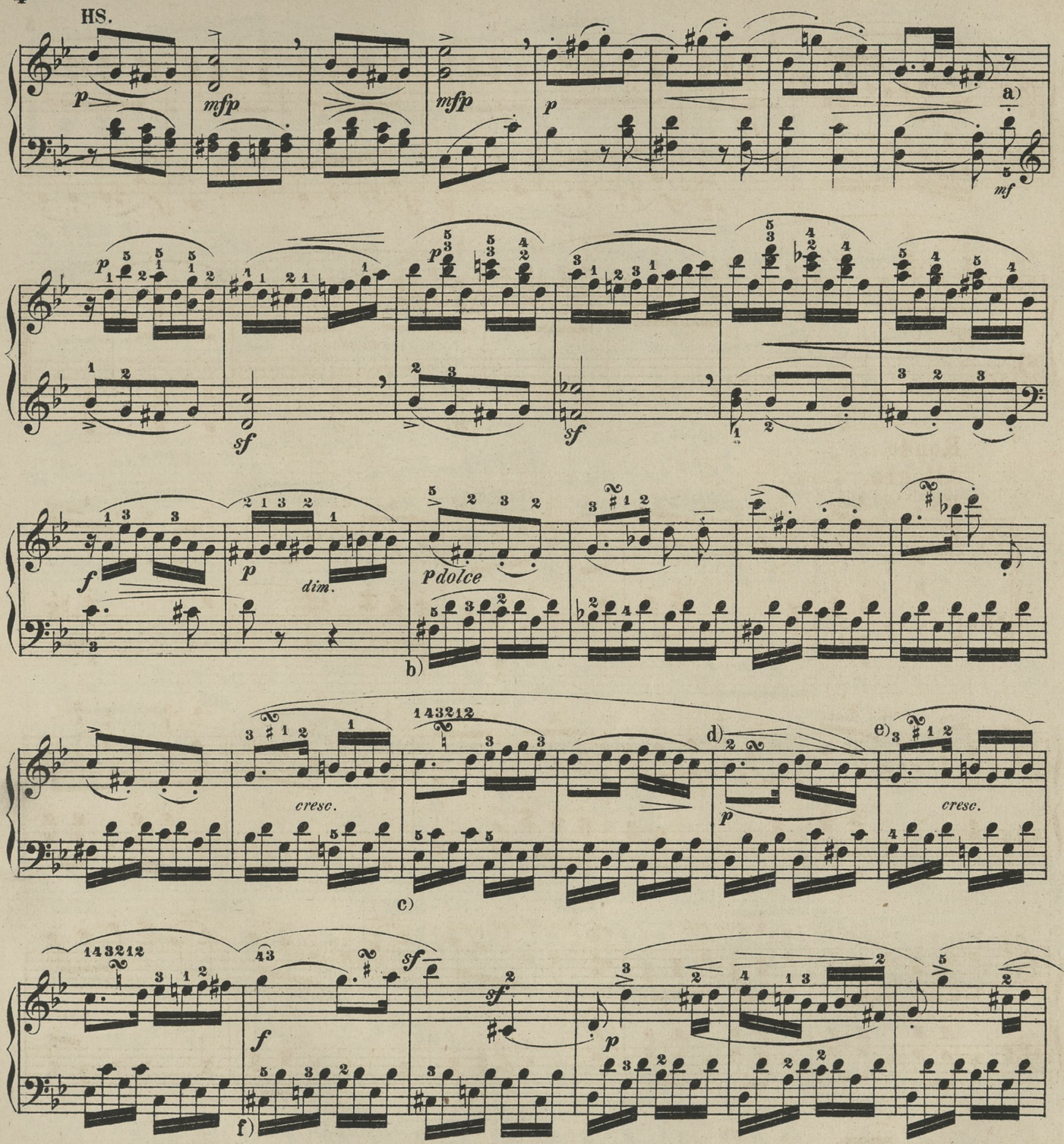
a) wie f) auf voriger Seite.

b) 

c) Die linke Hand abermals schwächer als die rechte.

d) wie a.)

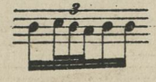
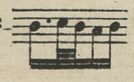
e) In diesen zwölf Takten ist die erste und dritte Note von jeder Sechszehntelfigur vor den andern Noten etwas herauszuhe-ben, jedoch immer in Unterordnung unter die Melodie, mit Ausnahme der durch > bezeichneten Töne.



a) Von hier an die nächsten 6 Takte hindurch muss die Linke als melodieführend vor der Rechten heraustreten, und zwar an den Stellen, wo sie 2 Töne hat, hauptsächlich mit dem oberen Ton.

b) Wie Seite 166, d).

c) Die nächsten 5 Takte wie Seite 166, f).

d) Ohne Zweifel nicht buchstäblich gemeint als:  auch nicht:  sondern: 

e) Diesen und die folgenden Doppelschläge wieder wie Seite 166, e).

f) Von hier an wie Seite 167, e).

pp sf sf sf

pp Anh. calando

Rondo.

Allegro. ♩. = 92.

HS. p a) sf

p

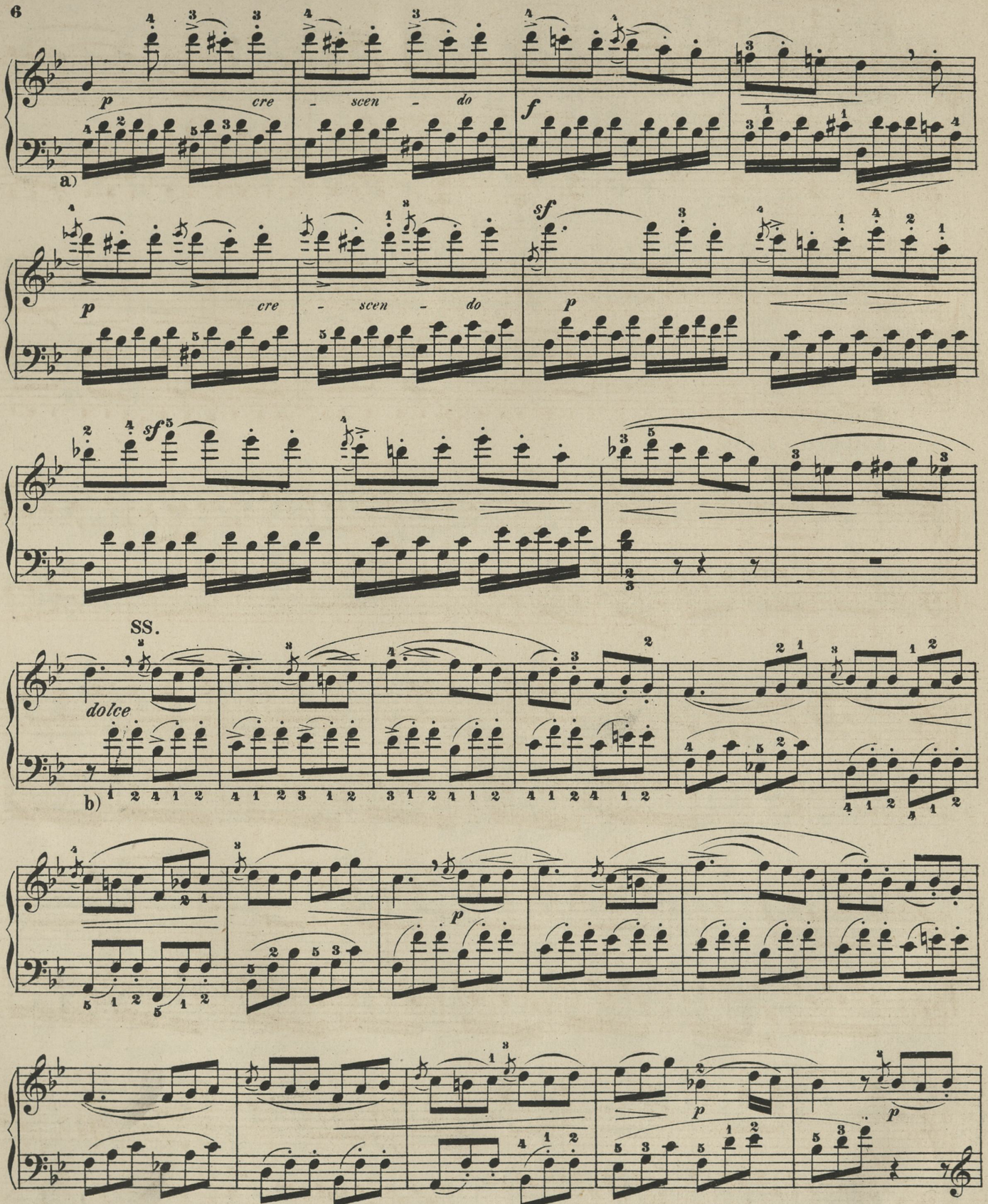
poco rit. b) a tempo

cre - scen - do p cresc.

ZwS. f sf sf

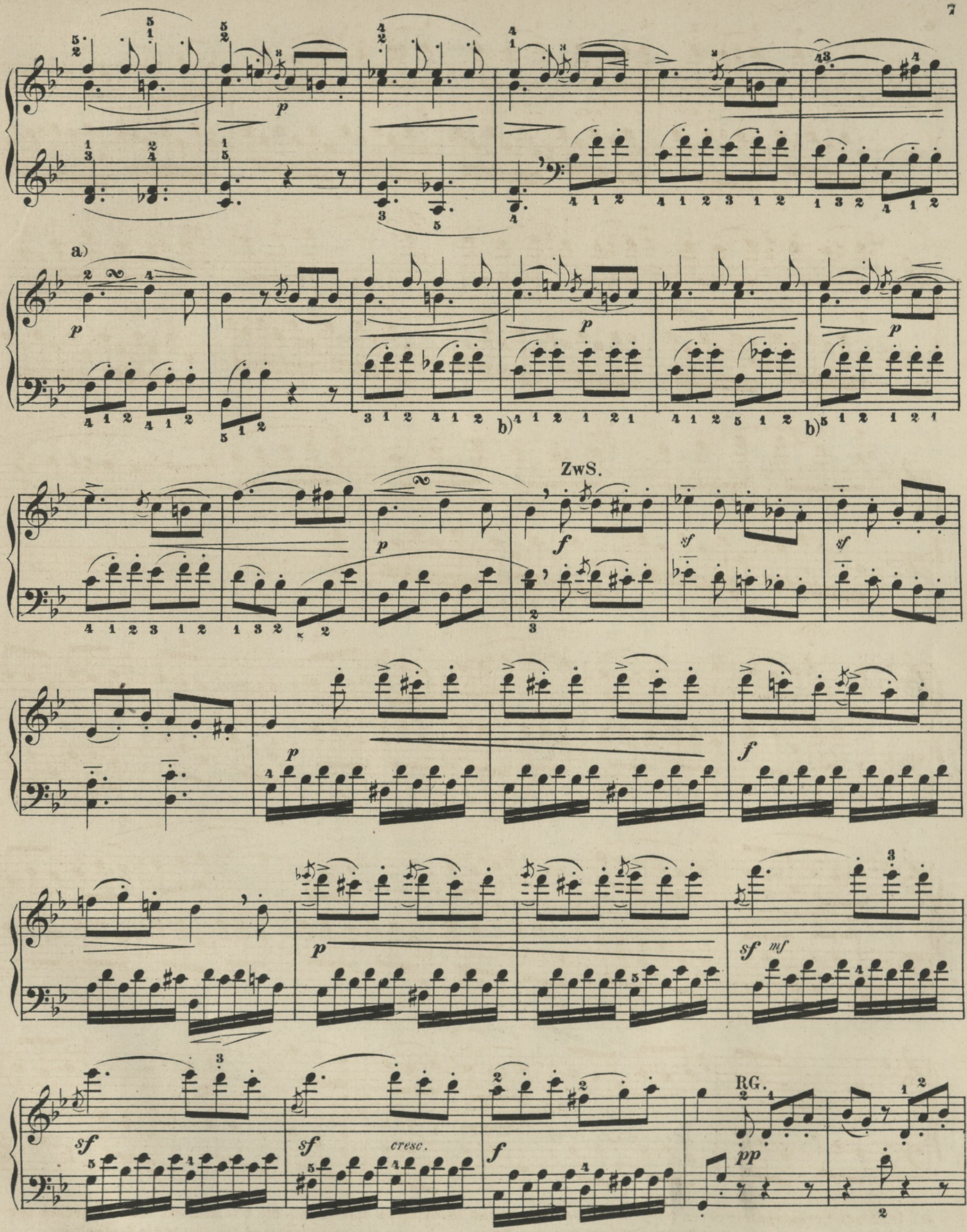
a) sf

b) Erst nach einer Pause fortzufahren.



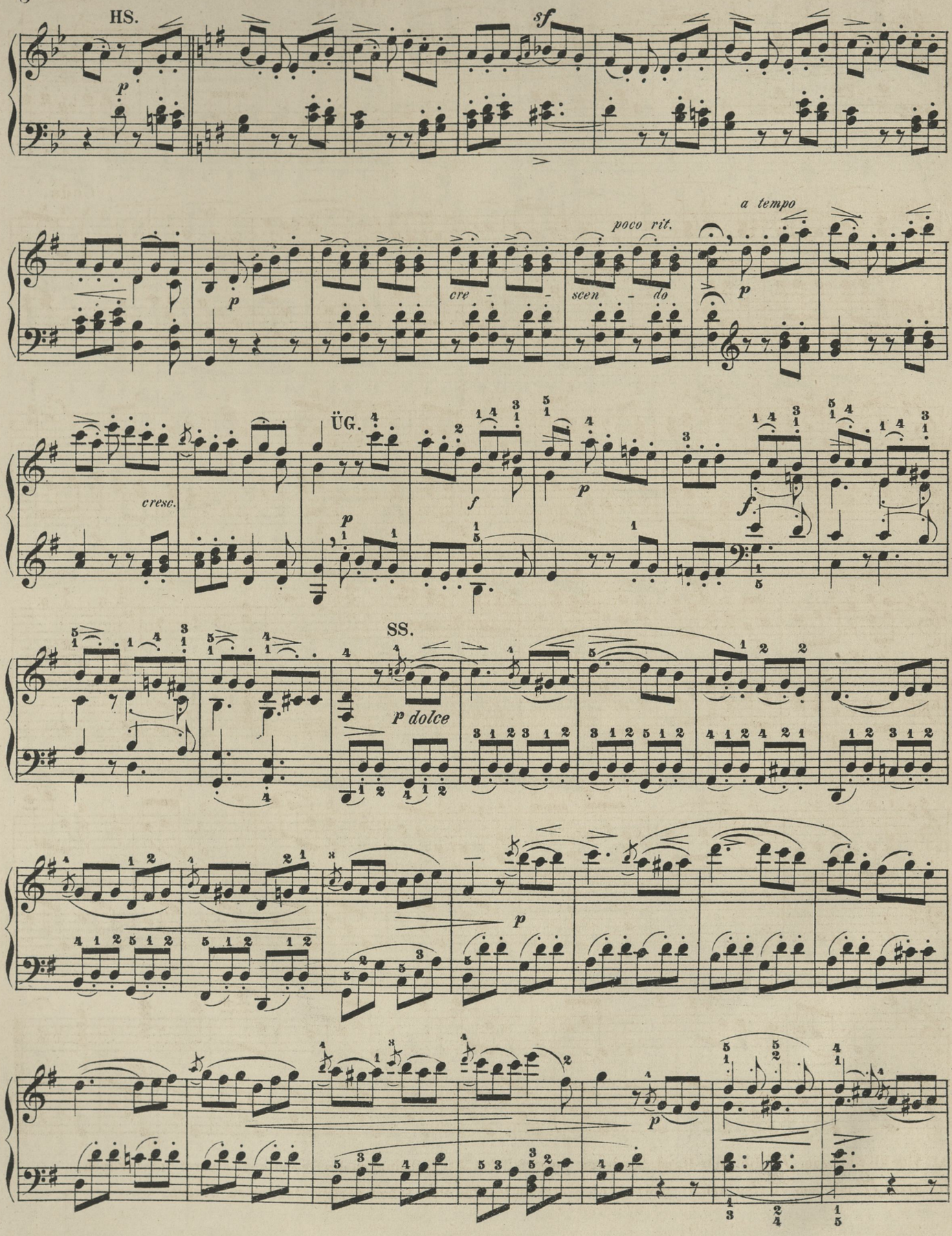
a) In diesen Sechszehntelfiguren ist je die erste Note etwas betonter zu spielen, als die 5 folgenden, Alles jedoch der Oberstimme untergeordnet. Auch möge man eben jene Noten (ausser im 4ten Takt) noch während des 2ten 16tels forthalten.

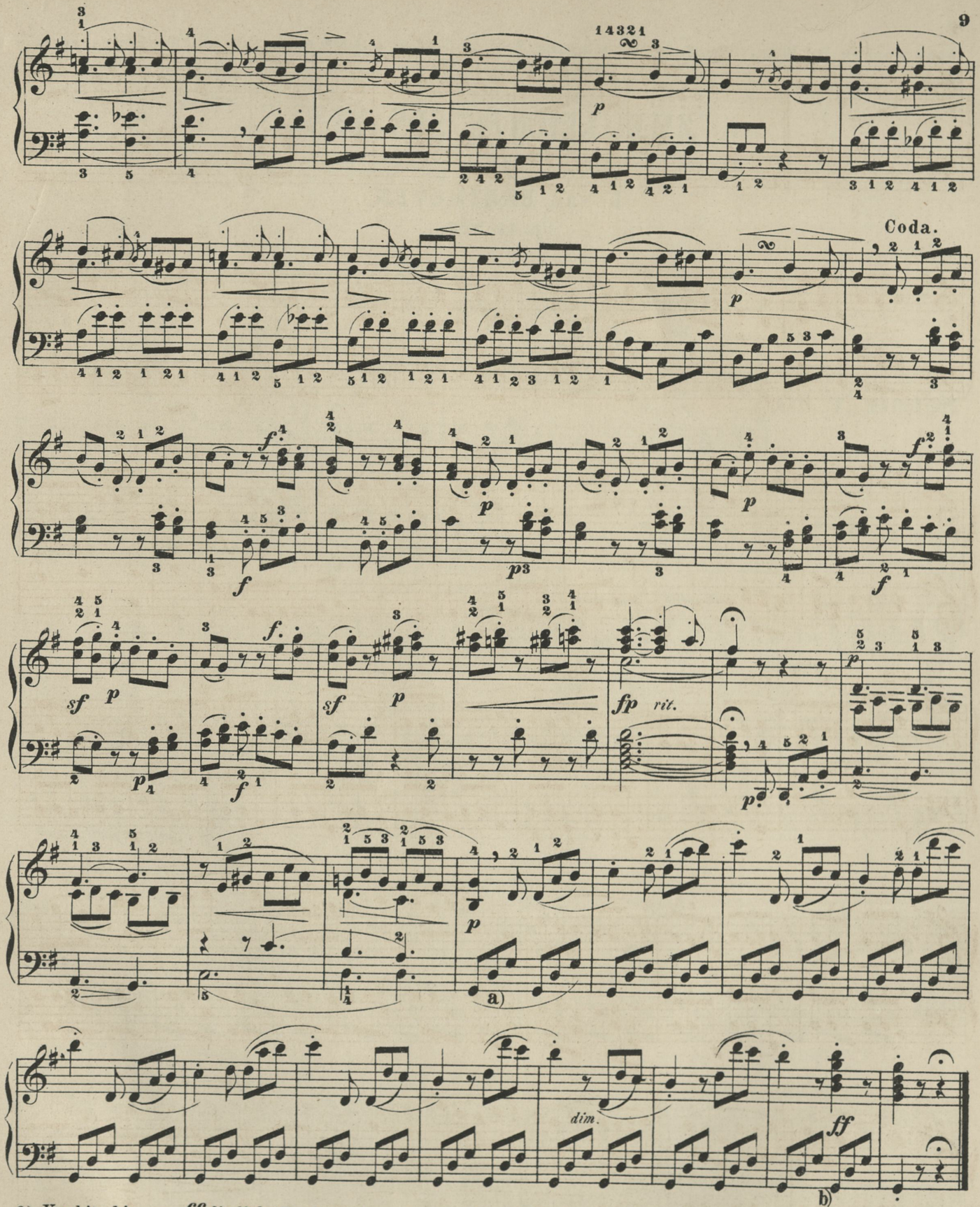
b) Diese Begleitung ebenfalls unterzuordnen, jedoch von je 3 Achteln das erste, als eigentlichen Basston, etwas mehr zu betonen, als die beiden andern.



a)

b) Hier ist natürlich nur das erste Achtel des ganzen Taktes mehr zu betonen.


HS.
sf
p
a tempo
poco rit.
cre - scen - do
p
ÜG.
cresc.
p
f
p
f
SS.
p dolce
p
p



a) Von hier bis zum *ff* die linke Hand durchweg (auch mit den Wiederholungen des Grundtons) discret unterordnen.

b) Das *ff* mit dem vierten Achtel plötzlich eintreten lassen, ohne schon vorher stärker zu werden.

Abkürzungen: HS. bedeutet Hauptsatz, SS. Seitensatz, ZwS. Zwischensatz, SchlS. Schlusssatz, DS. Durchführungssatz.

ZWEI LEICHTE SONATEN

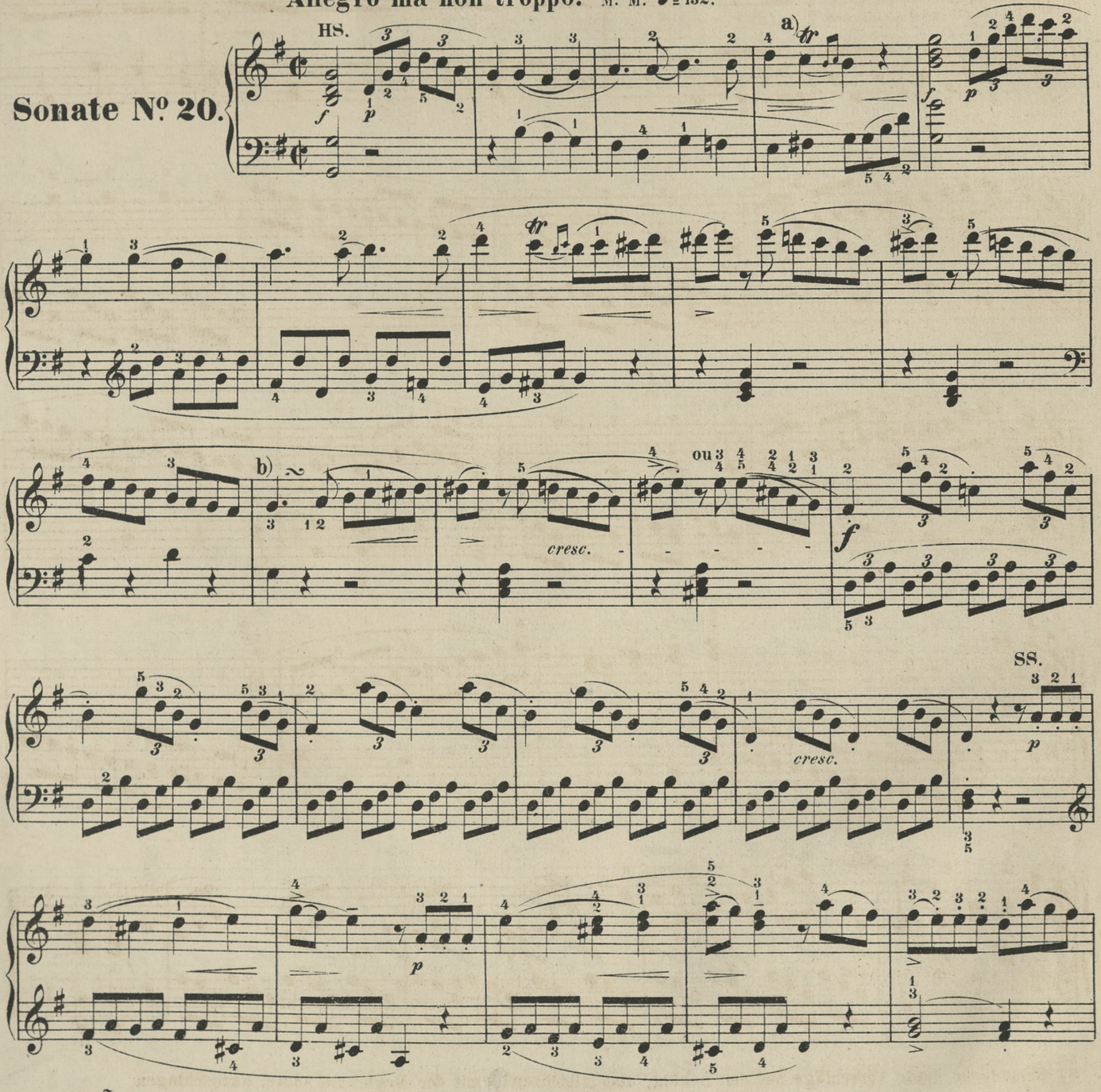
von

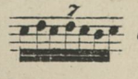
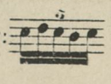
L. van BEETHOVEN.

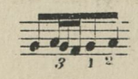
Op. 49. No 2

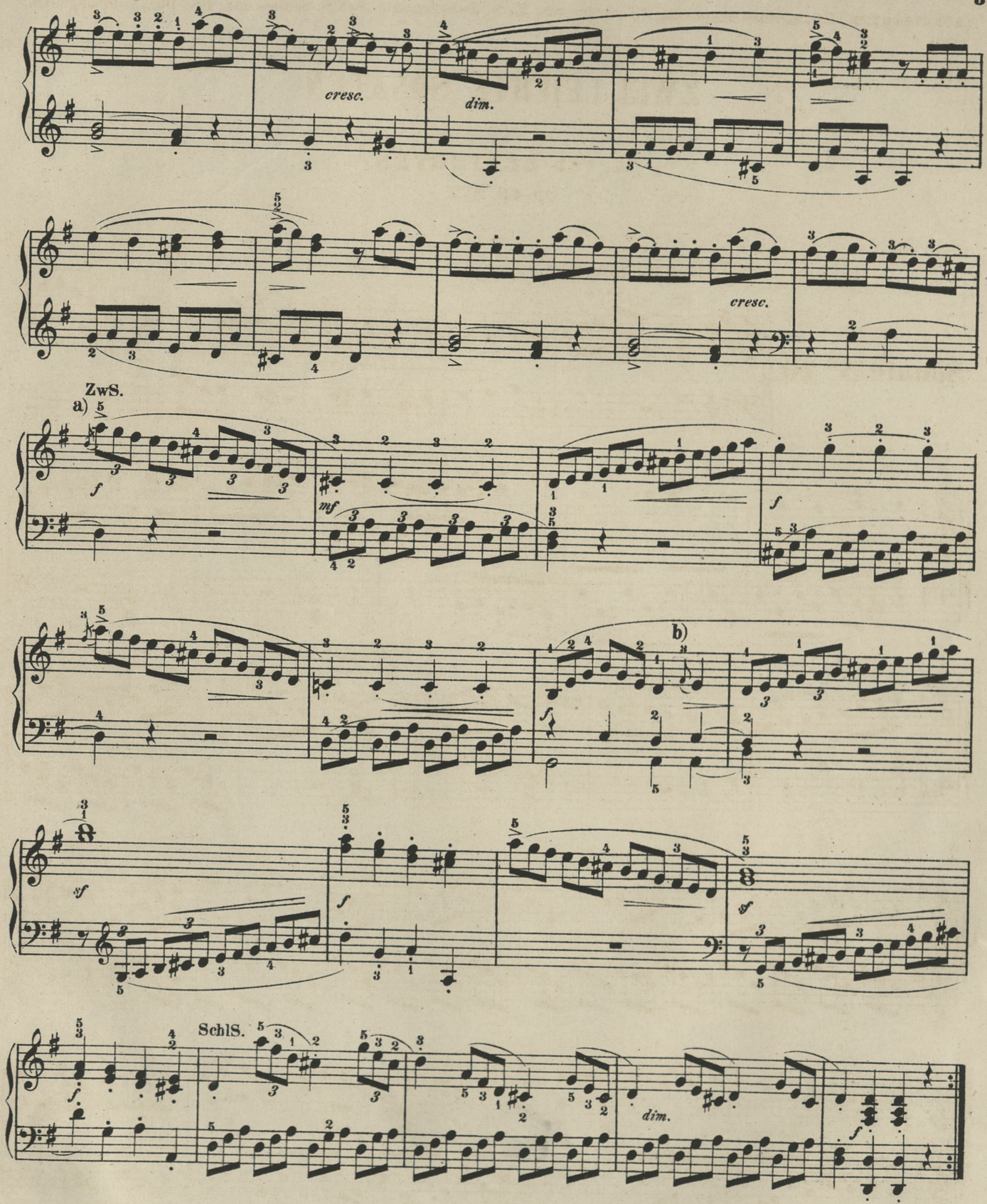
Sonate No 20.

Allegro ma non troppo. M. M. ♩ = 132.



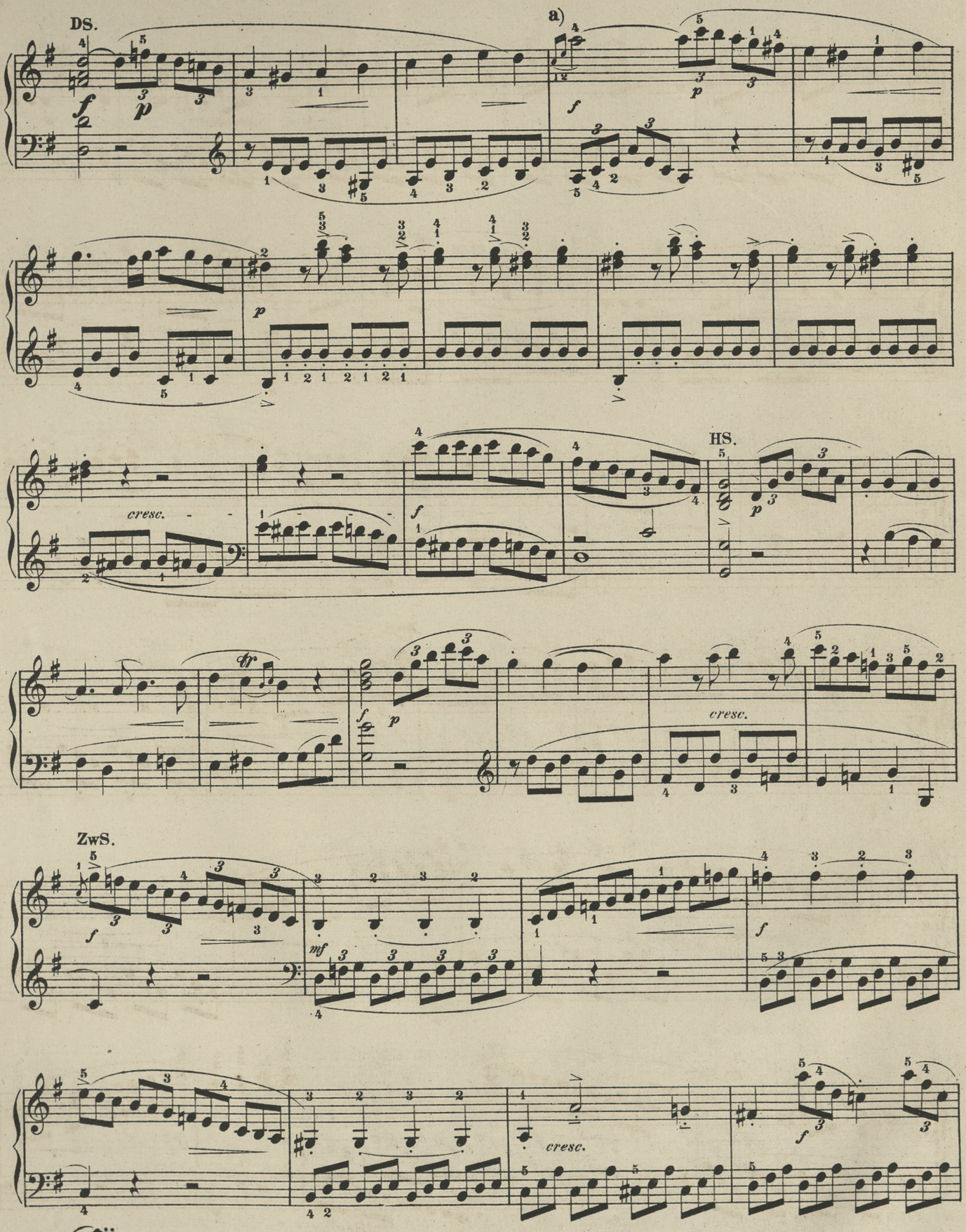
a)  oder leichter: 

b) 

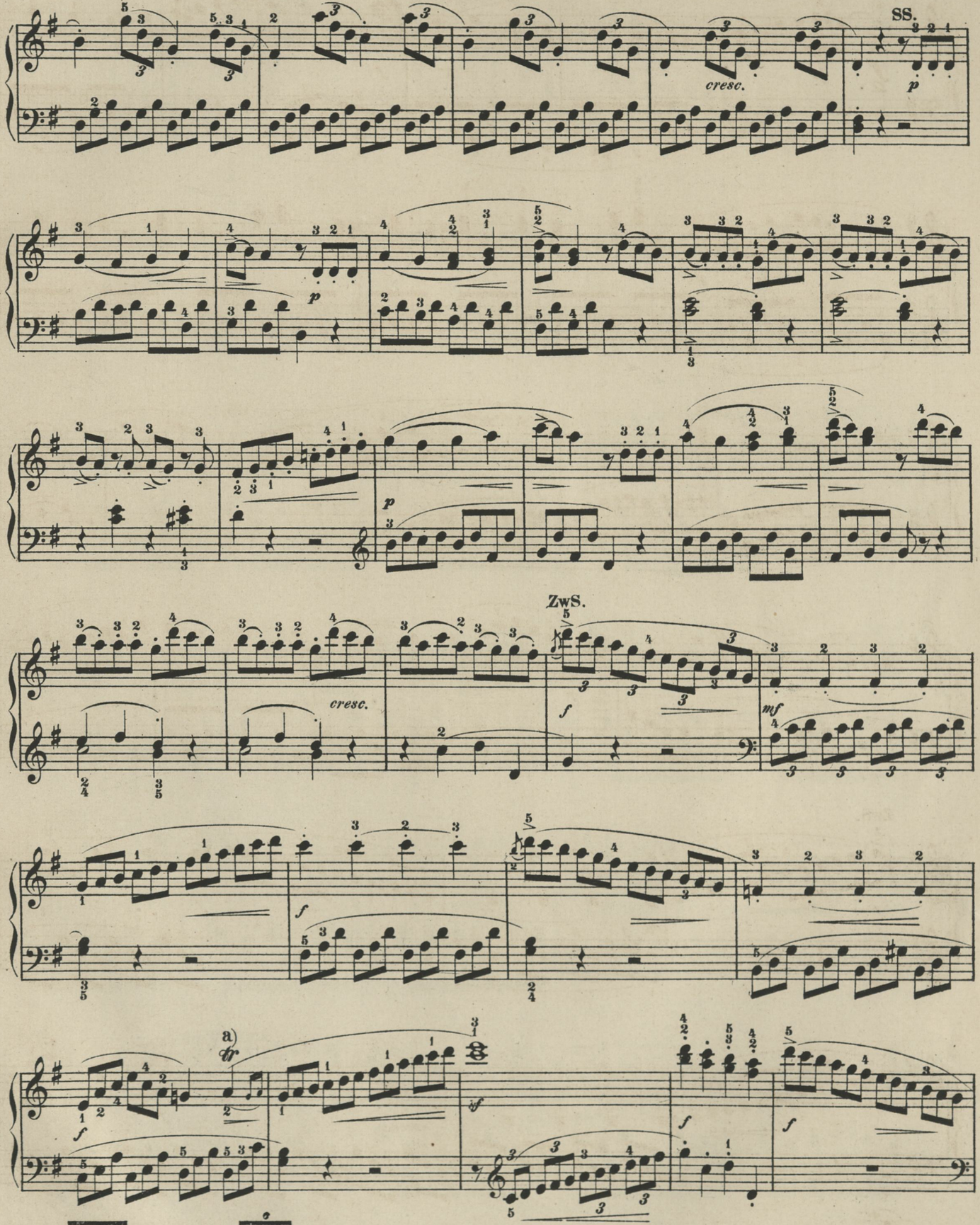


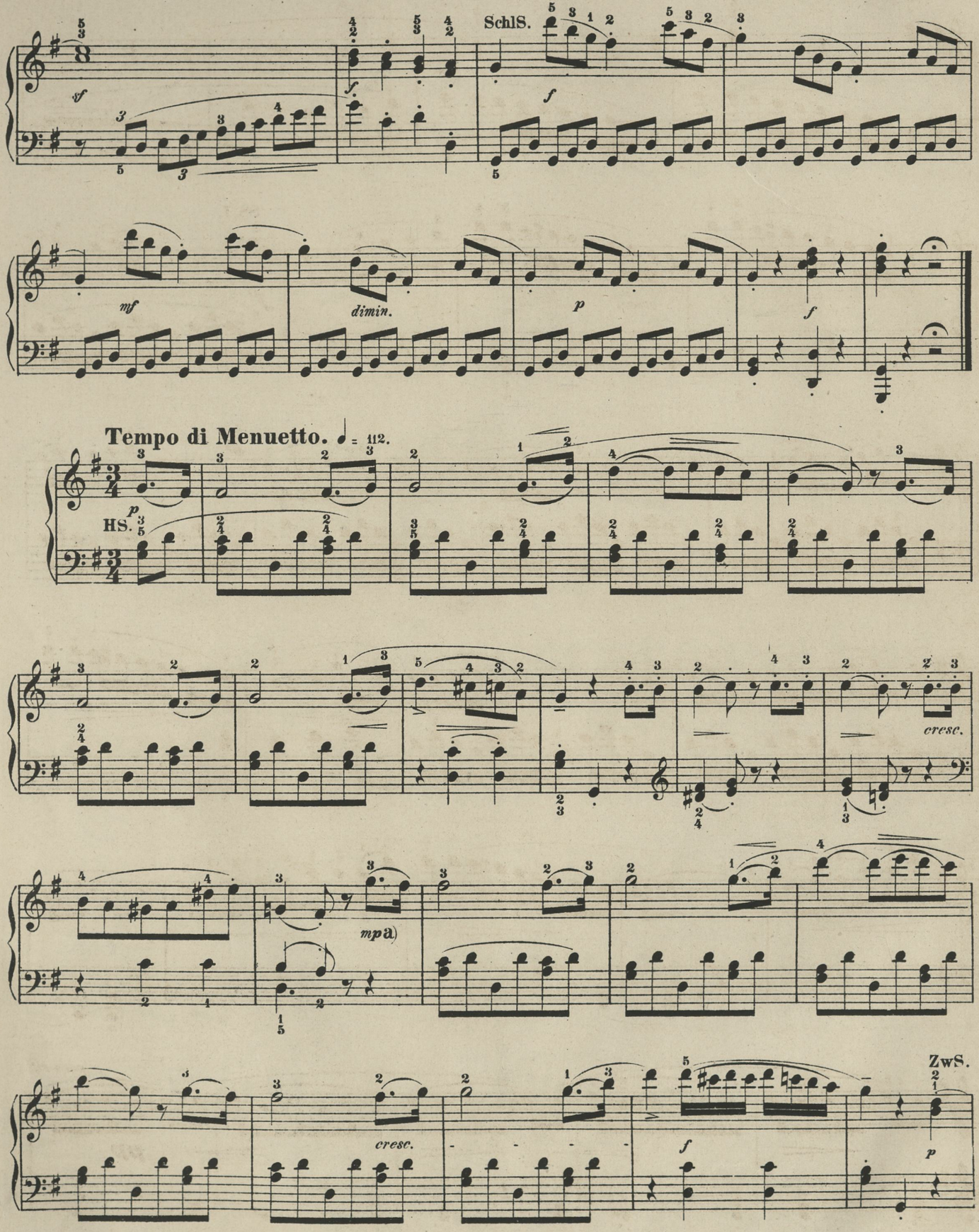
a) Sämmtliche kurze Vorschläge auf den Schlag, also gleichzeitig mit der Begleitungsnote, anzuschlagen.

b) Fis ist als langer, betonter Vorschlag auszuführen:

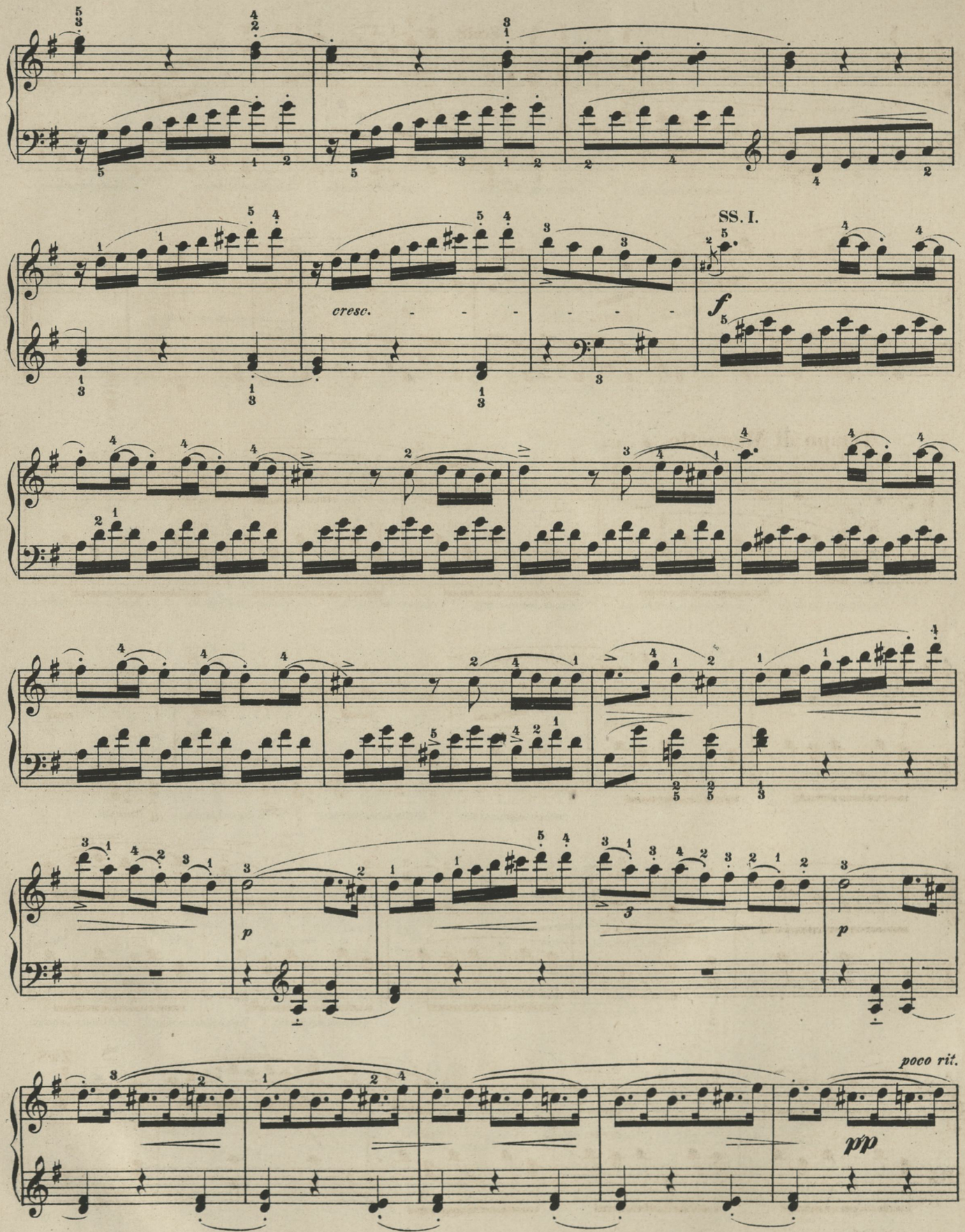


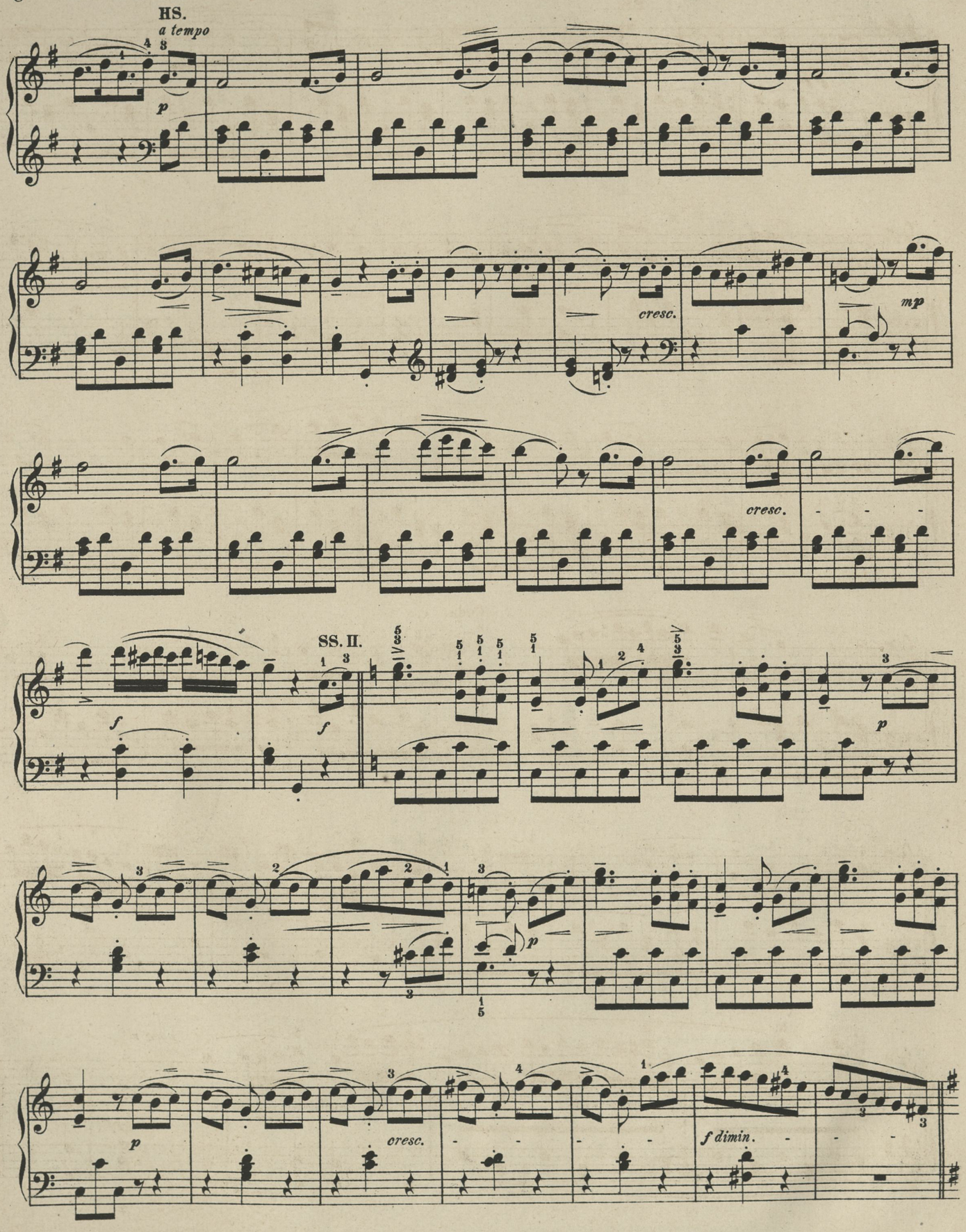
176

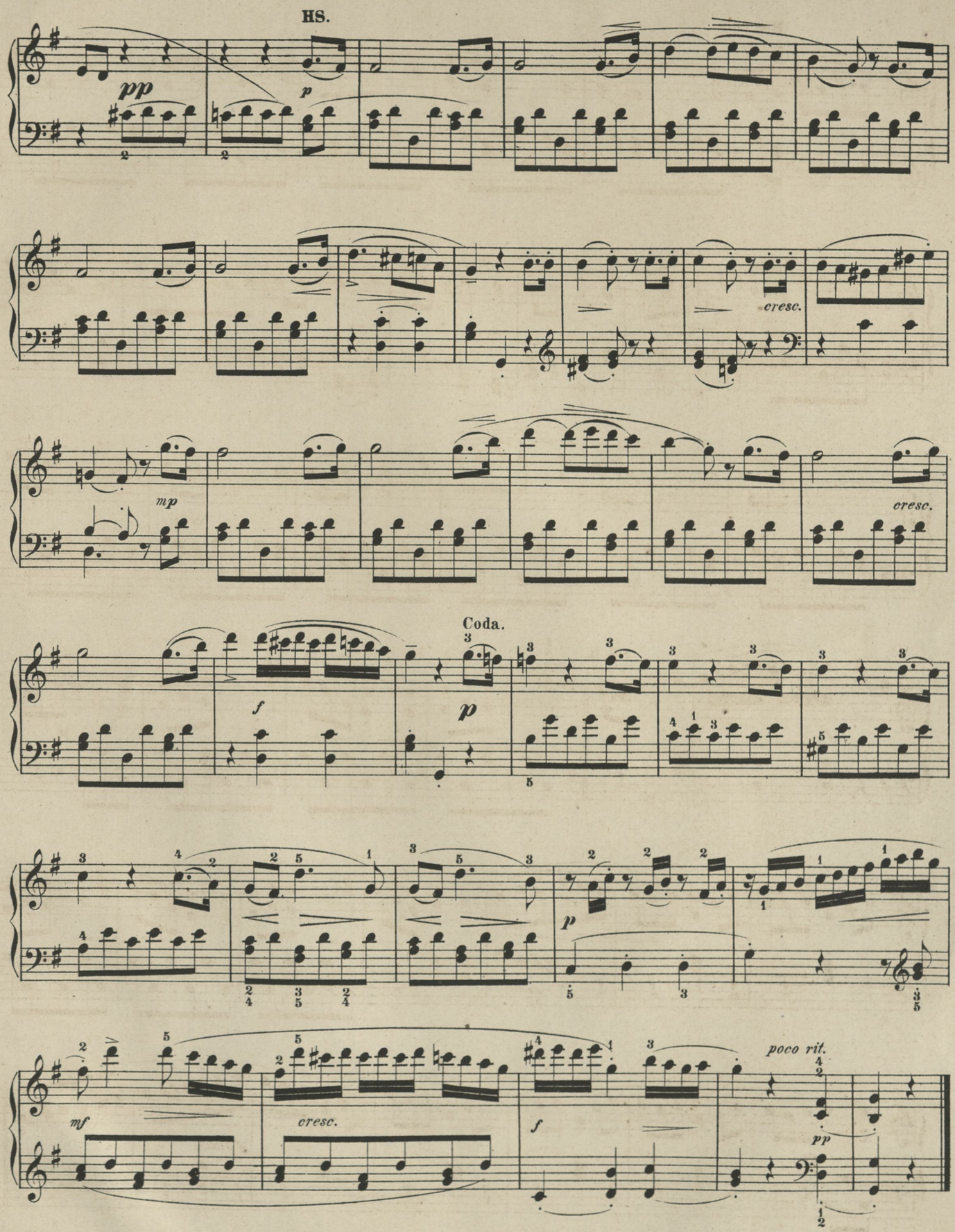

SS.
cresc.
p
p
ZwS.
cresc.
f
mf
f
a)
tr
sf
f
f
a) leichter:



a) *mp* (*mezzo piano,* ziemlich schwach) bedeutet einen zwischen *p* und *mf* die Mitte haltenden Grad von Tonstärke.


SS. I.
cresc.
f
p
3
p
poco rit.
pp


HS.
a tempo
p
cresc.
mp
cresc.
SS. II.
f
f
p
p
p
cresc.
f dimin.


HS.
pp
p
cresc.
mp
cresc.
Coda.
f
p
p
mf
cresc.
f
poco rit.
pp

LE
KLA
WE
BEE
LE