

EDITION COTTA

INSTRUKTIVE AUSGABE KLASSISCHER KLAVIERWERKE

ABTEILUNG III

5 vols £50

Sonaten und andere Werke

für das Pianoforte

von

L. VAN BEETHOVEN

Unter Mitwirkung von IMMANUEL von FAISST
bearbeitet von SIGMUND LEBERT und HANS von BULOW

Ed. Cotta

No. 10. Band I. **10 Sonaten.** (Op. 2—14.) Bearbeitet von SIGMUND LEBERT

No. 11. Band II. **10 Sonaten.** (Op. 22—49.) Bearbeitet von SIGMUND LEBERT

No. 12. Band III. **Variationen, Rondos, Bagatellen, Andante F dur.** (Op. 33—51 und ohne Opuszahl.) Bearbeitet von SIGMUND LEBERT

No. 13. Band IV. **Sonaten und andere Werke.** (Op. 53—90.) Bearbeitet von HANS von BÜLOW

No. 14. Band V. **Sonaten und andere Werke.** (Op. 101—129.) Bearbeitet von HANS von BULOW

In dieser Bearbeitung Eigentum der Verlagshandlung für alle Länder

OXFORD UNIVERSITY PRESS
95. Wimpole Street W.1
Sole Agents for
COTTA EDITION

Stuttgart und Berlin

J. G. COTTA'sche Buchhandlung Nachfolger

F. Thiersch. 1896.

WILSON PECK
SHEFFIELD

J. G. COTTA'sche Buchhandlung Nachfolger in STUTTGART und BERLIN

Instruktive Ausgabe klassischer Klavierwerke

Unter Mitwirkung von **Hans von Bülow, Immanuel von Faisst, Ignaz Lachner, Franz von Liszt**

begründet von

Sigmund Lebert

No.	
	Abteilung I.
55/56	**Haydn, Jos.,** Ausgewählte Sonaten und Solostücke. Unter Mitwirkung von I. v. Faisst und I. Lachner bearbeitet von S. Lebert. 2 Bände
55	Band I
	Einzelne Nummern:
330	Nr. 1. Sonate. G dur
331	Nr. 2. Sonate. C dur
332	Nr. 3. Sonate. F dur
333	Nr. 4. Sonate. D dur
334	Nr. 5. Sonate. E dur
335	Nr. 6. Sonate. D dur
336	Nr. 7. Sonate. E moll
337	Nr. 8. Sonate. Cis moll
338	Nr. 9. Sonate. C dur
339	Nr. 10. Sonate. B dur
56	Band II
	Einzelne Nummern:
340	Nr. 11. Sonate. G dur
341	Nr. 12. Sonate. G dur
342	Nr. 13. Sonate. D dur
343	Nr. 14. Sonate. Es dur
344	Nr. 15. Sonate. Es dur
345	Nr. 16. Sonate. As dur
346	Nr. 17. Sonate. Es dur
347	Nr. 18. Fantasie. C dur
348	Nr. 19. Capriccio. G dur
349	Nr. 20. Variationen. F moll
	Abteilung II.
70/71 73	**Mozart, W. A.,** Ausgewählte Sonaten und andere Stücke. Unter Mitwirkung von I. v. Faisst und I. Lachner bearbeitet von S. Lebert. 3 Bände
70	Band I
	Einzelne Nummern:
370	Nr. 1. Sonate. C dur
371	Nr. 2. Sonate. G dur
372	Nr. 3. Sonate. C dur
373	Nr. 4. Sonate. F dur
374	Nr. 5. Sonate. C dur
375	Nr. 6. Sonate. F dur
376	Nr. 7. Sonate. F dur
377	Nr. 8. Sonate. B dur
378	Nr. 9. Sonate. A dur
379	Nr. 10. Sonate. B dur
380	Nr. 11. Sonate. C dur
381	Nr. 12. Sonate. B dur
71	Band II
	Einzelne Nummern:
382	Nr. 13. Sonate. D dur
383	Nr. 14. Sonate. D dur
384	Nr. 15. Sonate. D dur
385	Nr. 16. Sonate. A moll
386	Nr. 17. Sonate. F dur
387	Nr. 18. Fantasie und Sonate. C moll
388	Nr. 19. Rondo. D dur
389	Nr. 20. Rondo. A moll
390	Nr. 21. Adagio H moll
391	Nr. 22. Gigue G dur
392	Nr. 23. Fantasie. D moll
393	Nr. 24. Fantasie. C moll
394	Nr. 25. Fantasie. C dur
73	Band III. Zu vier Händen
	Einzelne Nummern:
460	Nr. 1. Sonate. D dur
461	Nr. 2. Sonate. B dur
462	Nr. 3. Sonate. C dur
463	Nr. 4. Sonate. F dur
464	Nr. 5. Andante con Variazioni. G dur
465	Nr. 6. Fantasie. F moll
466	Nr. 7. Fantasie. F moll
	Abteilung III.
10/14	**Beethoven, L. van,** Sonaten und andere Werke. 5 Bände: Band I—III unter Mitwirkung von I. v. Faisst bearbeitet von S. Lebert, Band IV u. V bearbeitet von H. v. Bülow.
10	Band I
	Einzelne Nummern:
120	Sonate Op. 2. Nr. 1. F moll
121	Sonate Op. 2. Nr. 2. A dur
122	Sonate Op. 2. Nr. 3. C dur
123	Sonate Op. 7. Es dur
124	Sonate Op. 10. Nr. 1. C moll
125	Sonate Op. 10. Nr. 2. F dur
126	Sonate Op. 10. Nr. 3. D dur
127	Sonate Op. 13. C moll
128	Sonate Op. 14. Nr. 1. E dur
129	Sonate Op. 14. Nr. 2. G dur
11	Band II
	Einzelne Nummern:
130	Sonate Op. 22. B dur
131	Sonate Op. 26. As dur
132	Sonate Op. 27. Nr. 1. Es dur
133	Sonate Op. 27. Nr. 2. Cis moll
134	Sonate Op. 28. D dur
135	Sonate Op. 31. Nr. 1. G dur
136	Sonate Op. 31. Nr. 2. D moll
137	Sonate Op. 31. Nr. 3. Es dur
138	Sonate Op. 49. Nr. 1. G moll
139	Sonate Op. 49. Nr. 2. G dur
12	Band III
	Einzelne Nummern:
140	6 Variationen über Nel cor. G dur
141	6 leichte Variationen über ein Schweizerlied. F dur
142	6 leichte Variationen. G dur
143	6 Variationen Op. 34. F dur
144	15 Variationen mit Fuge Op. 35. Es dur
145	32 Variationen. C moll
146	7 Bagatellen Op. 33
147	Rondo Op. 51. Nr. 1. C dur
148	Rondo Op. 51. Nr. 2. G dur
149	Andante. F dur
13	Band IV
	Einzelne Nummern:
150	Sonate Op. 53. C dur
151	Sonate Op. 54. F dur
152	Sonate Op. 57. F moll
153	6 Variationen Op. 76. D dur
154	Fantasie Op. 77. G moll
155	Sonate Op. 78. Fis dur
156	Sonatine Op. 79. G dur
157	Sonate Op. 81 a. Es dur
158	Polonaise Op. 89. C dur
159	Sonate Op. 90. E moll
14	Band V
	Einzelne Nummern:
160	Sonate Op. 101. A dur
161	Sonate Op. 106. B dur
162	Sonate Op. 109. E dur
163	Sonate Op. 110. As dur
164	Sonate Op. 111. C moll
165	11 neue Bagatellen Op. 119
166	33 Variationen über einen Walzer von Diabelli Op. 120
167	6 Bagatellen Op. 126
168	Rondo a Capriccio Op. 129. G dur
	Abteilung IV.
30/31	**Clementi, Muzio,** Ausgewählte Sonaten und andere Werke. Unter Mitwirk. von I. v. Faisst bearbeitet von S. Lebert. 2 Bde.
30	Band I
	Einzelne Nummern:
270	6 Sonatinen
271	Sonate. Op. 20. Es dur
272	Sonate. Op. 33. Nr. 1. F dur
273	Sonate. Op. 26. Nr. 3. D dur
274	Sonate. Op. 25. Nr. 2. G dur
275	Sonate. Op. 12. Nr. 4. Es dur
276	Sonate. Op. 36. Nr. 1. A dur
277	Sonate. Op. 26. Nr. 2. Fis moll
278	Sonate. Op. 2. Nr. 1. C dur
279	Sonate. Op. 47. Nr. 2. B dur
31	Band II
	Einzelne Nummern:
280	Sonate. Op. 34. Nr. 1. C dur
281	Sonate. Op. 40. Nr. 1. G dur
282	Sonate. Op. 40. Nr. 3. D moll
283	Toccata. B dur
284	Sonate. Op. 34. Nr. 2. G moll
285	Sonate. Op. 40. Nr. 2. H moll
286	Sonate. Op. 36. Nr. 3. C dur
287	Sonate. Op. 50. Nr. 3. (Didone abbandonata.) G moll
	Abteilung V.
90/91	**Weber, C. M. von,** Ausgewählte Sonaten und Solostücke. Bearb. v. F. v. Liszt. 2 Bde.
90	Band I
	Einzelne Nummern:
440	Erste grosse Sonate. Op. 24. C dur
441	Zweite grosse Sonate. Op. 39. As dur
442	Dritte grosse Sonate. Op. 49. D moll
443	Vierte grosse Sonate. Op. 70. E moll
91	Band II
	Einzelne Nummern:
444	Concertstück. Op. 79. F moll
445	Momento capriccioso. Op. 12. B dur
446	Grande Polonaise. Op. 21. Es dur
447	Rondeau brillant. Op. 62. Es dur
448	Aufforderung zum Tanz. Rondeau brillant. Op. 65. Des dur
449	Polacca brillante. Op. 72. E dur
	Abteilung VI.
75/79	**Schubert, Franz,** Ausgewählte Compositionen. Unter Mitwirkung von S. Lebert bearbeitet von F. v. Liszt. 5 Bände
75	Band I
	Einzelne Nummern:
420	Fantasie. Op. 15. C dur
421	Erste grosse Sonate. Op. 42. A moll
422	Zweite grosse Sonate. Op. 53. D dur
423	Fantasie oder Sonate. Op. 78. G dur
76	Band II
	Einzelne Nummern:
424	Walzer und Ländler. Op. 9. 18. 33
425	Valses sentimentales etc. Op. 50. 67. 92. 127
426	4 Impromptus. Op. 90
427	Moments musicaux. Op. 94
428	4 Impromptus. Op. 142
77	Band III
	Einzelne Nummern:
429	Allegretto. C moll
430	12 Ländler. Op. 171
431	12 Deutsche Tänze
432	Grosse Sonate Op. 143. A moll
433	Letzte Sonaten. Nr. 1. C moll
434	„ „ Nr. 2. A dur
435	„ „ Nr. 3. B dur
78	Band IV. Zu vier Händen
	Einzelne Nummern:
470	Vier kleine Ländler
471	Kindermarsch. G dur
472	Variationen über ein französisches Lied. Op. 10. E moll
473	Trois Marches héroïques. Op. 27
474	Deutsche Tänze u. Ecossaisen. Op. 33
475	Variations (Thème original). Op. 35. As dur
476	Six grandes Marches. Op. 40
477	Trois Marches militaires. Op. 51
478	Divertissement à la Hongroise. Op. 54. G moll
479	Grosser Trauermarsch. Op. 55. C moll
480	Divertissement en forme d'une marche brillante. Op. 63. E moll
79	Band V. Zu vier Händen
	Einzelne Nummern:
481	Grande Marche héroïque. Op. 66. A moll
482	Variationen (Thème de Marie de Hérold). Op. 82. C dur
483	Andantino varié. Op. 84. Nr. 1. H moll
485	Rondo brillant. Op. 84. Nr. 2. E moll
486	Fantaisie. Op. 103. F moll
487	Deux Marches caractéristiques. Op. 121.
488	Grand Duo. Op. 140. C dur
489	Lebensstürme (Charakteristisches Allegro). Op. 144. A moll
	Abteilung VII.
50/51	**Dussek, Johann Ludwig,** Sonaten und andere Werke für das Pianoforte. Unter Mitwirkung von I. v. Faisst bearbeitet und herausgegeben von S. Lebert. 2 Bände
50	Band I
	Einzelne Nummern:
310	La matinée. Rondo. D dur
311	Canzonetta. G moll
312	Ma barque légère. Air de Grétry. Es dur

Zu beziehen durch die meisten Musikalienhandlungen und Buchhandlungen

Bei Bestellungen aus der „Edition Cotta" genügt die Angabe der vorgedruckten Nummern

M22
.B4
L42
1891
vol.3

Ira F. Brilliant
Center for Beethoven Studies
San Jose State University

WILSON PECK
SHEFFIELD

OXFORD UNIVERSITY PRESS
95 Wimpole Street W.1
Sole Agents for
COTTA EDITION

Cotta-Edition No. 12

Instructive Edition of Classical Pianoforte-works

With the cooperation of Hans von Bülow, Immanuel von Faisst, Ignaz Lachner, Franz von Liszt
founded by Sigmund Lebert

DIVISION III, VOLUME III

Sonatas and other Works

for the Pianoforte

composed by

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Third volume

Variations, Rondos, Bagatelles, Andante in F major

(Op. 33—51 and without number of opus)

With the cooperation of **Immanuel von Faisst** elaborated by **Sigmund Lebert**

English translation of the instructive text by **J. H. Cornell**

In this edition property of the publishers for all countries

MDCXL

Stuttgart und **Berlin**

J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger

New York: **Edward Schuberth & Co.,** 11 East 22nd Street | London W.: **Augener Limited,** 199 Regent Street

Copyright, 1891, by ***Edward Schuberth & Co.***

Edition Cotta No. 12

Instruktive Ausgabe klassischer Klavierwerke

Unter Mitwirkung von Hans von Bülow, Immanuel von Faisst, Ignaz Lachner, Franz von Liszt
begründet von Sigmund Lebert

ABTEILUNG III, BAND III

Sonaten und andere Werke

für das Pianoforte

von

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Dritter Band

Variationen, Rondos, Bagatellen, Andante F dur

(Op. 33—51 und ohne Opuszahl)

Unter Mitwirkung von **Immanuel von Faisst** bearbeitet von **Sigmund Lebert**

*

In dieser Bearbeitung Eigentum der Verlagshandlung für alle Länder

MDCXL

Stuttgart und **Berlin**
J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger

DRUCK DER UNION DEUTSCHE VERLAGSGESELLSCHAFT IN STUTTGART

Inhaltsverzeichniss.

Table of Contents.

ERSTER BAND.
FIRST VOLUME.

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

ZWEITER BAND.
SECOND VOLUME.

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

DRITTER BAND.
THIRD VOLUME.

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

VIERTER BAND.
FOURTH VOLUME.

		Pag.
Sonata Op. 53.	Allegro con brio.	3
Sonata Op. 54.	In Tempo d'un Menuetto.	39
Sonata Op. 57.	Allegro assai.	54
6 Variations Op. 76.	Allegro risoluto.	92
Fantasie Op. 77.	Allegro.	100
Sonata Op. 78.	Adagio cantabile.	115
Sonatina Op. 79.	Presto alla tedesca.	129
Sonata Op. 81.a	Adagio.	142
Polonaise Op. 89.	Alla Polacca vivace.	163
Sonata Op. 90.	Con Allegrezza.	173

FÜNFTER BAND.
FIFTH VOLUME.

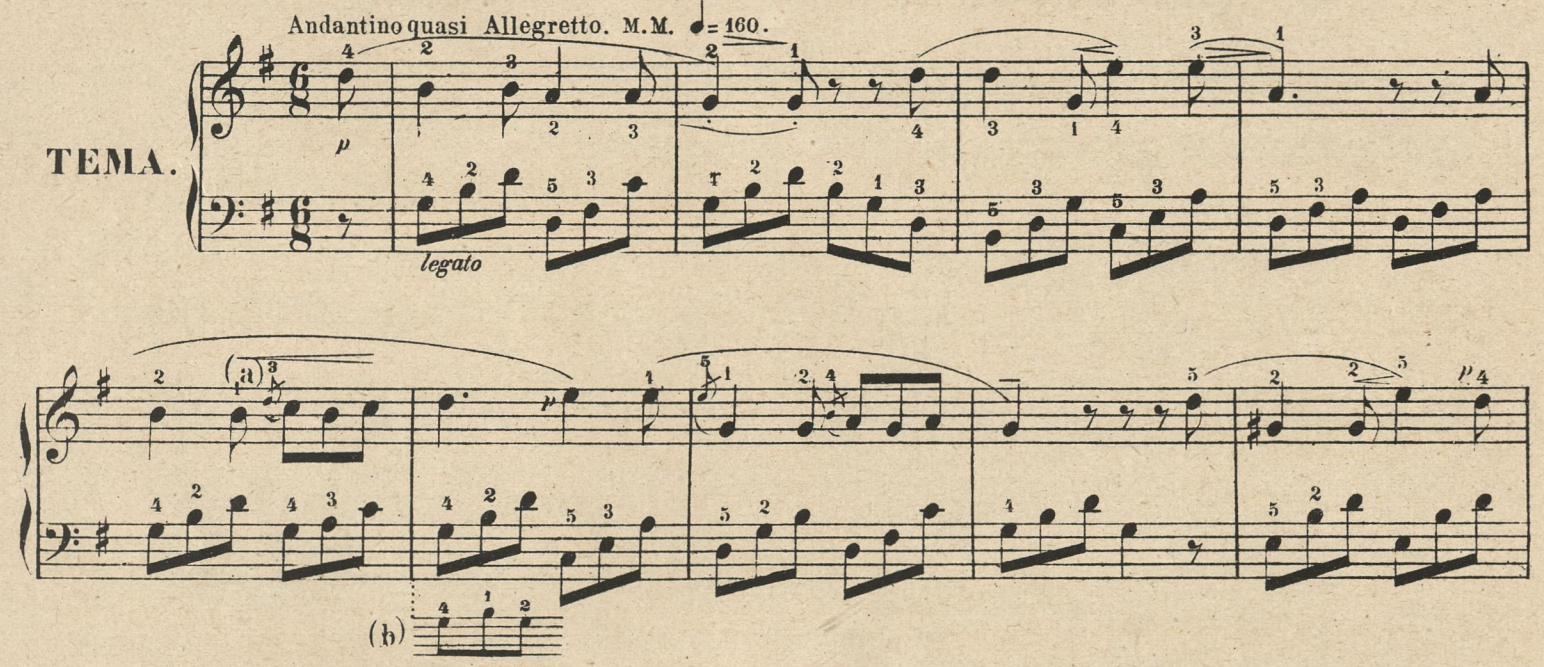
		Pag.
Sonata Op. 101.	Allegretto ma non troppo.	3
Sonata Op. 106.	Allegro.	22
Sonata Op. 109.	Vivace ma non troppo.	75
Sonata Op. 110.	Moderato cantabile.	97
Sonata Op. 111.	Maestoso.	118
11 neue *new* Bagatelles Op. 119.	Allegretto.	144
33 Veränderungen über einen Walzer v. Diabelli. *Variations on a Waltz by Diabelli.* Op. 120.	Vivace.	158
6 Bagatelles Op. 126.	Andante con moto.	206
Rondo a Capriccio Op. 129.	Allegro vivace.	222

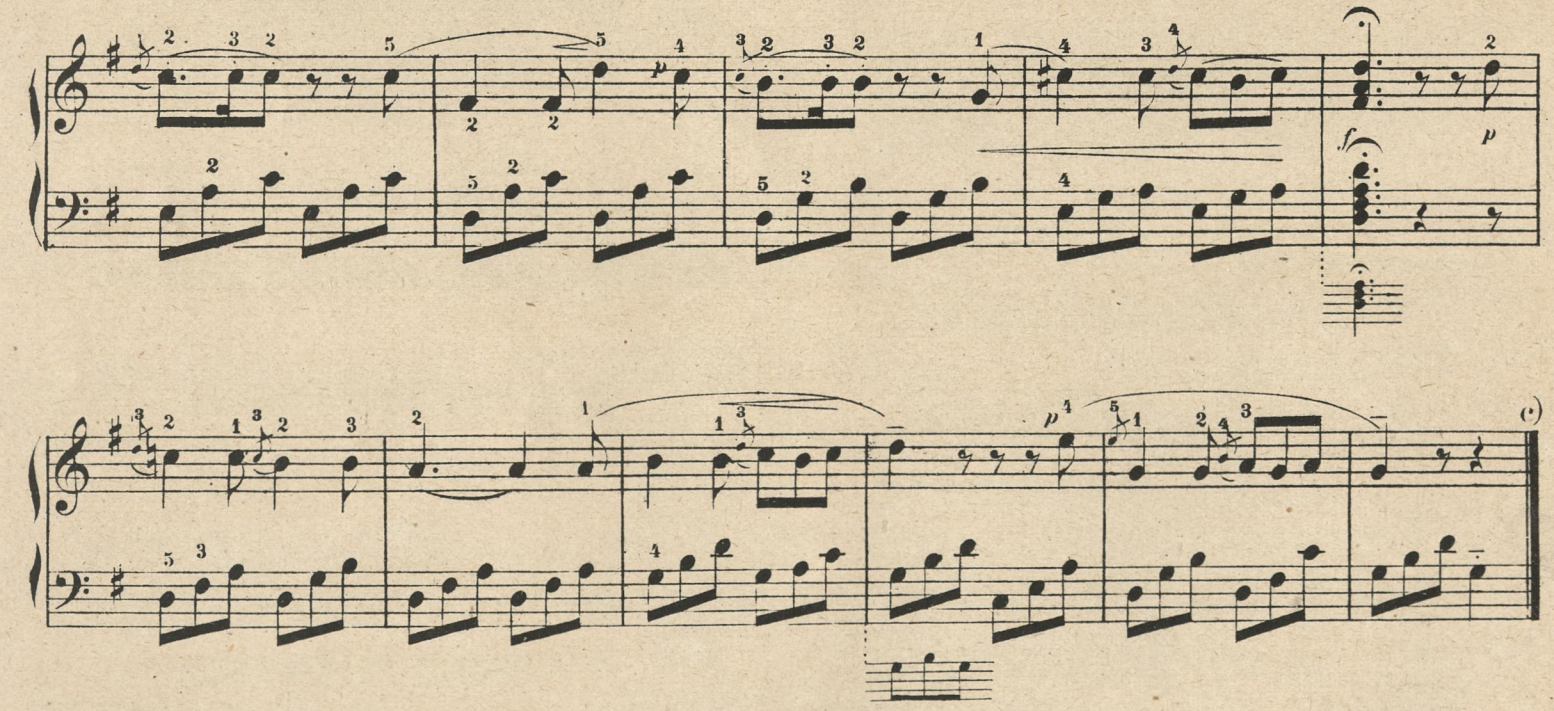
Nº I.
Sechs Variationen

über das Duett: „Nel cor più non mi sento"
aus der Oper: La Molinara von Paisiello
für das Pianoforte
von
L. van BEETHOVEN.

Nº I.
Six Variations

on the Duett: "Nel cor più non mi sento"
from Paisiello's Opera: "La Molinarall"
for the Pianoforte
by
L. van BEETHOVEN.





(a) Die Vorschlagsnote jedesmal gleichzeitig mit der ersten Begleitungsnote anzuschlagen, etwas kurz, jedoch ohne die Deutlichkeit zu beeinträchtigen. Der Accent fällt übrigens nicht auf den Vorschlag, sondern auf die Hauptnote.

(b) Die von uns in kleinen Noten beigegeben Aenderungen haben den Zweck, diese Variationen auch für kleine Hände, welche noch keine Oktave spannen können, gut spielbar zu machen.

(c) Von jedem Satz zum folgenden ohne Unterbrechung des Takts fortzugehen, ausser wo durch eine Fermate über dem Schlusszeichen das Gegentheil angedeutet ist.

(a) *Strike the appoggiatura-note always simultaneously with the first accompaniment-note, somewhat shortly, yet without impairing clearness. The accent falls, however, not on the appoggiatura, but on the principal note.*

(b) *The alterations given by us in small notes, have for object to make these variations easily playable also by small hands, which cannot yet stretch an octave.*

(c) *Continue from this movement to the following without interruption of the measure except when, through a pause over the sign at the close, the contrary is indicated.*

English translation by J. H. Carnell.
Copyright 1891 by Edward Schuberth & Co.

VAR. I.

legato

cresc.

(a)

p

cresc.

sf

ou

dim.

p

cresc.

cresc.

dim.

p

cresc.

dim.

f

(b)

p

sf

dim.

p

(a) Ein solches Comma bedeutet ein etwas früheres Absetzen und nachherigen frischen Einsatz.
Such a comma indicates a breaking off somewhat sooner, and a subsequent fresh attack.

(b) *rit.*

VAR. II.

f

legato

mf

f

sf

poco rit.

mf a tempo

cresc.

f

VAR. III.

p *simile*

mf *sf* *sf* *sf* *sf* (a)

cresc. (b) *cresc.* b)

f *poco rit.* *p* *a tempo* *cresc.*

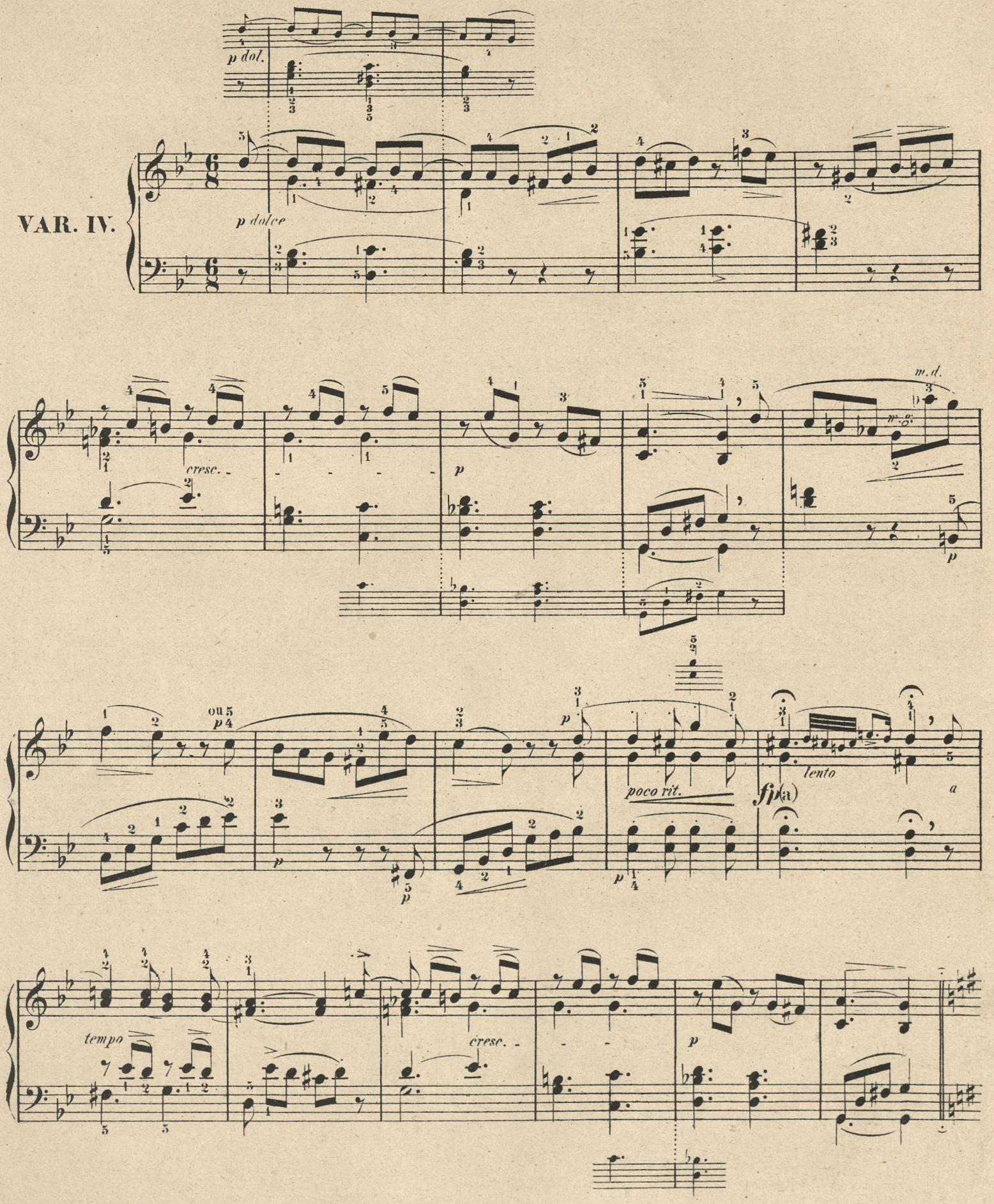
sf (b) *sf* *sf* *dim.*

(a) Die linke Hand hier etwas heraus zu heben, weil sie die Hauptnoten der Melodie hat.
Emphasize here the left hand somexhat, as it has the principal notes of the melody.

(b) Kleine Hände müssen den untersten Ton weglassen.
Small hands must leave out the loxest tone.

Poco più tranquillo. ♪ = 144.

VAR. IV.



(a) Sowohl das *d-b* in der linken, als das *g* in der rechten Hand sind während der Ausführung der kleinen Noten noch auszuhalten.

(a) *Both the* d-b *in the left hand, as also the* g *in the right, are to be held during the execution of the small notes.*

VAR. V.

leggiero

un poco marcato

dim.

cresc.

f

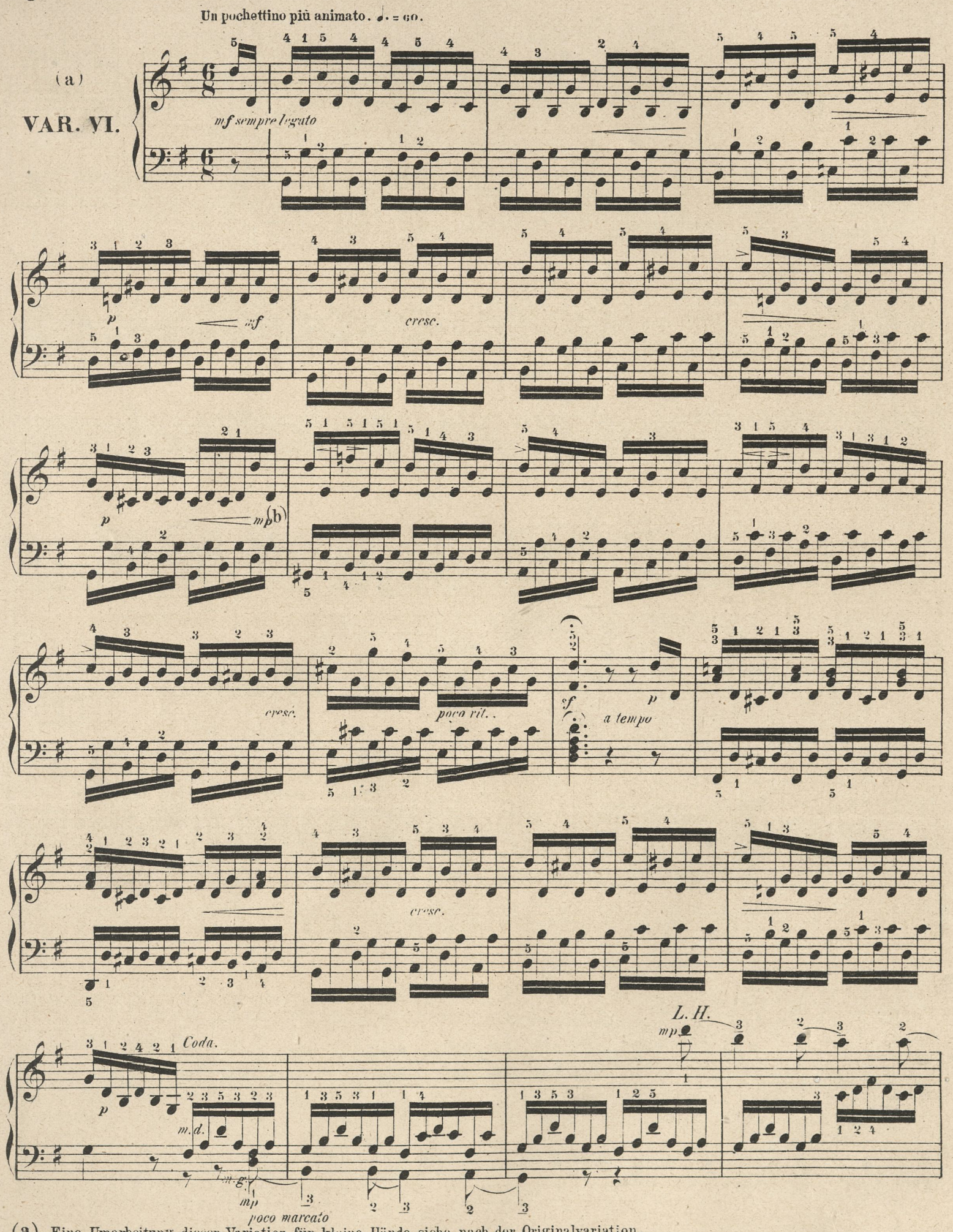
p

cresc. *poco rit.*

sf *a tempo* *p*

cresc.

f



(a) Eine Umarbeitung dieser Variation für kleine Hände siehe nach der Originalvariation.
A re-arrangement of this variation for small hands will be found after the original variation.

(b) *mp* (*mezzo piano,* ziemlich schwach) bedeutet eine zwischen *p* und *mf* stehende Tonstärke.
mp (mezzo piano, *tolerably weak) signifies a degree of tone-power between p and mf.*

L. H.

mp

Ped. * Ped. * Ped. cresc. * Ped. * Ped. * Ped.

p

p cresc.

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

mp

sf sf sf sf

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

p

dim.

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

calando

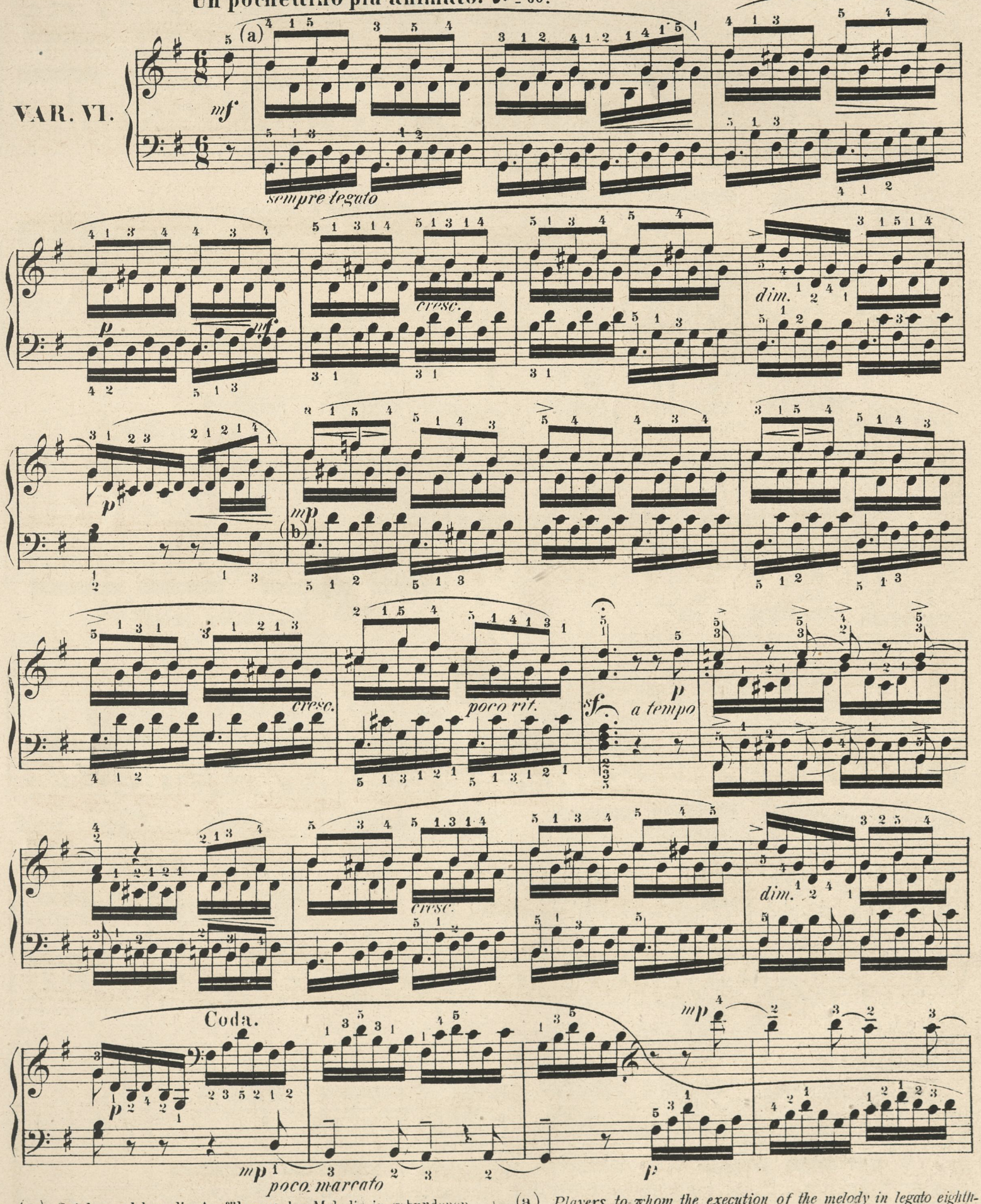
pp

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Fine.

Für kleine Hände eingerichtet.

Arranged for small hands.

Un pochettino più animato. ♩. = 60.



(a) Spieler, welchen die Ausführung der Melodie in gebundenen Achteln zu schwer fallen sollte, können sich mit folgender Spielweise begnügen: u.s.w.

(b) Siehe Seite 8, b).

(a) *Players to whom the execution of the melody in legato eighth-notes would be too difficult, may satisfy themselves with the following manner of playing:* etc.

(b) *See page 8. b).*

mp *poco marcato*

cresc.

p cresc.

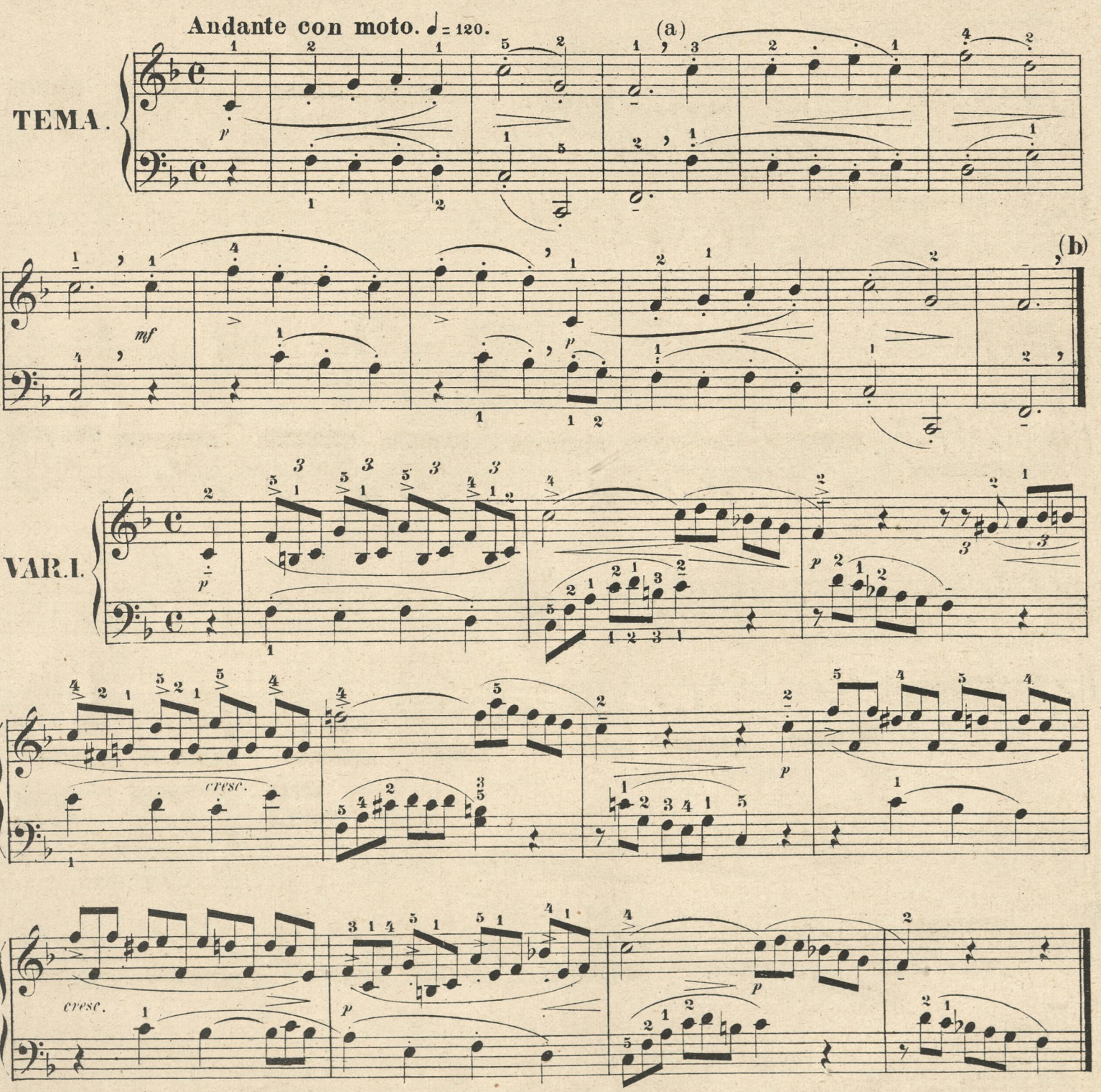
cresc.

dim.

calando

No. II.
Sechs leichte Variationen
über ein Schweizerlied
für das Pianoforte
von
L. van BEETHOVEN.
Original.

No. II.
Six easy Variations.
on a Swiss Song
for the Pianoforte
by
L. van BEETHOVEN
Original.



*) Wir machen auf diese überaus reizenden Variationen besonders aufmerksam, weil sie viel zu wenig bekannt und geschätzt sind. Namentlich werden dieselben auch jungen Klavierspielern sehr willkommen sein, welchen zu Liebe wir eine theilweise Umarbeitung für kleine Hände beigegeben haben.

(a) Mit einem solchen Komma bezeichnen wir Stellen, an welchen der Spieler durch etwas früheres Absetzen einen rhytmischen Einschnitt ausdrücken muss.

(b) Ohne Unterbrechung des Taktes weiterzugehen; ebenso nach der ersten und dritten Variation.

*) *We call special attention to these exceedingly charming variations, especially because they are much too little known and esteemed. They will be very welcome also to young players, for whose sake we have especially added a partial re-arrangement for small hands.*

(a) *With such a comma we mark places at which the player by breaking off somewhat in advance, must indicate a rhythmical section.*

(b) *Proceed without interruption of the measure; similarly after the first and third variation.*

English translation by J. H. Cornell.
12 Copyright 1891 by Edward Schuberth & Co.

Nº II.

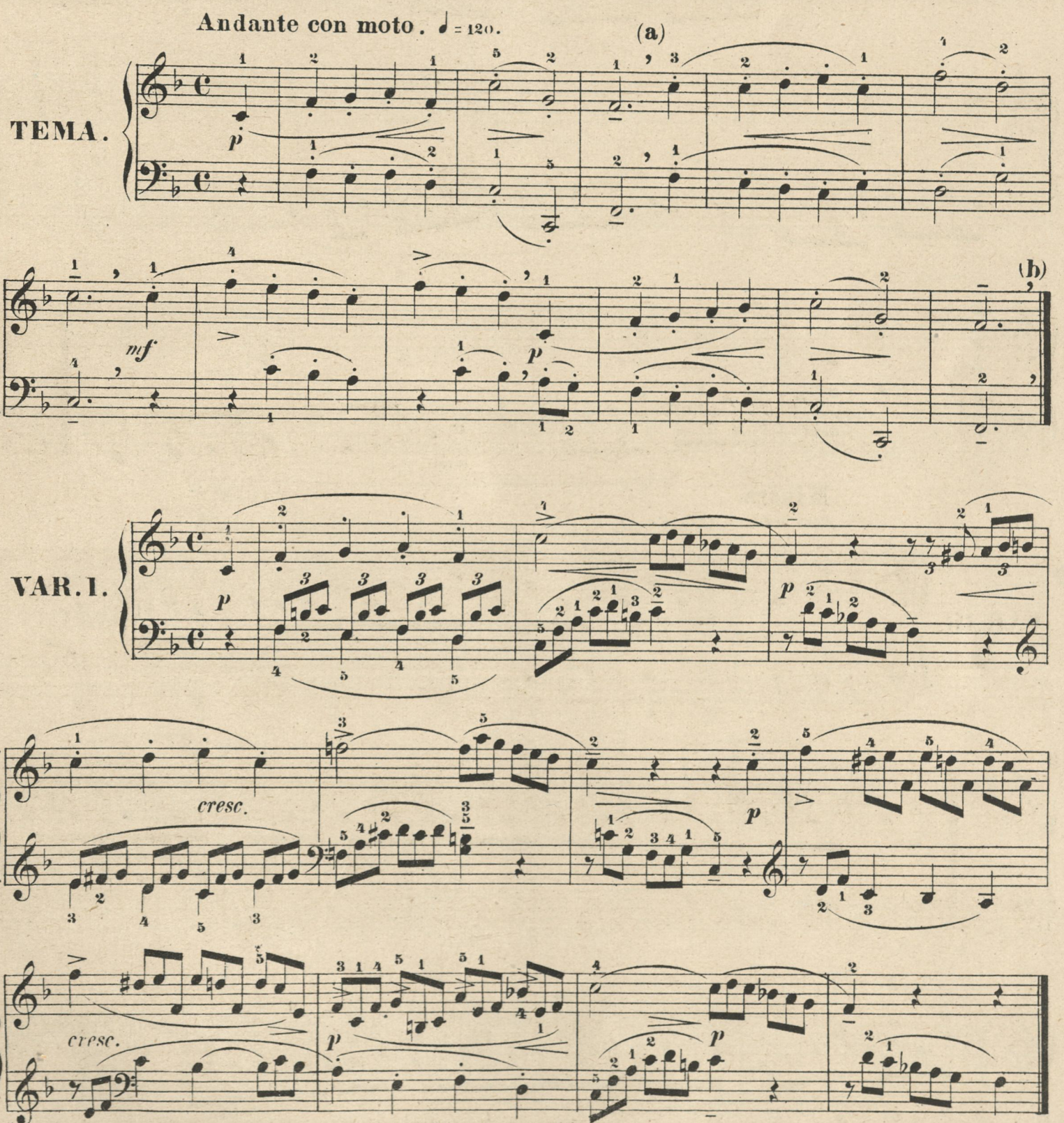
Sechs leichte Variationen

über ein Schweizerlied
für das Pianoforte
von
L. van BEETHOVEN.
Umarbeitung für kleine Hände.

Nº II.

Six easy Variations

on a Swiss Song
for the Pianoforte
by
L. van BEETHOVEN
Re-arrangement for small hands.



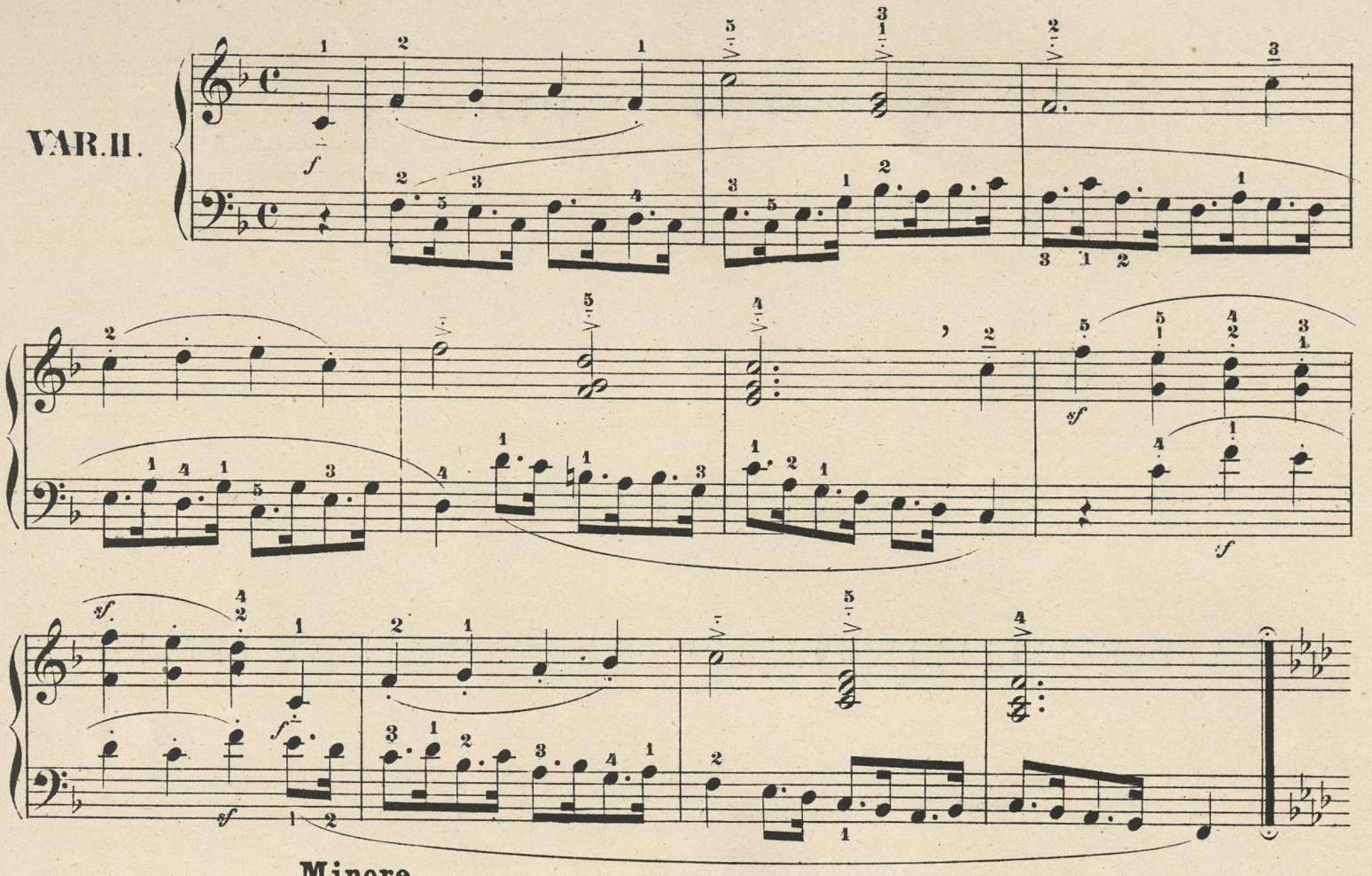
(a) Mit einem solchen Komma bezeichnen wir Stellen, an welchen der Spieler durch etwas früheres Absetzen einen rhytmischen Einschnitt ausdrücken muss.
(b) Ohne Unterbrechung des Taktes weiterzugehen; ebenso nach der ersten und dritten Variation.

(a) *With such a comma we mark places at which the player by leaving off somewhat in advance, must express a rhythmical section.*
(b) *Proceed without interruption of the measure; also after the first and third variation.*

English translation by J. H. Cornell.
Copyright 1891 by Edward Schuberth & Co.

Original.

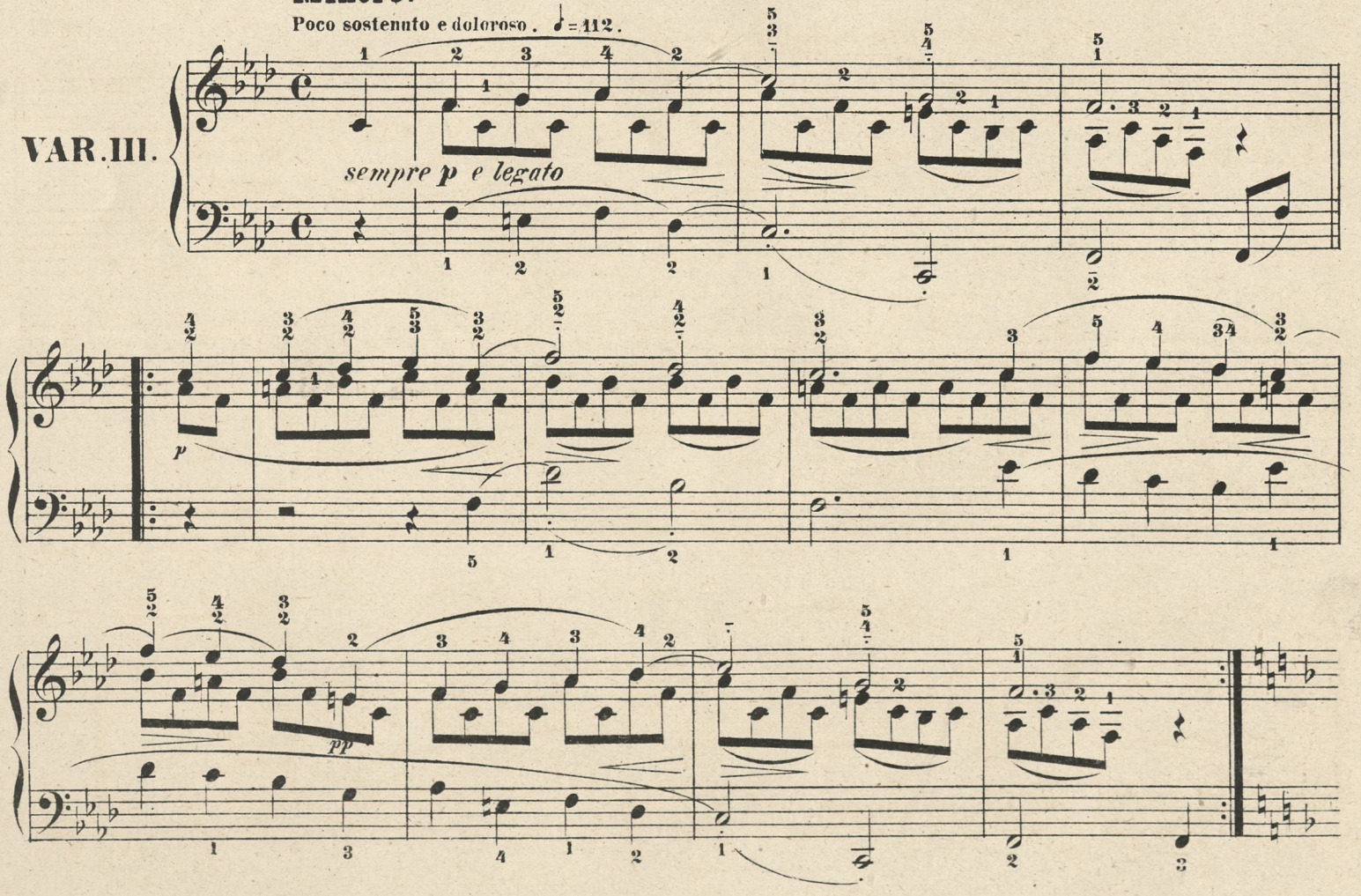
VAR. II.



Minore.

Poco sostenuto e doloroso. ♩ = 112.

VAR. III.



VAR. II.

Minore.

Poco sostenuto e doloroso. ♩= 112.

VAR. III.

sempre p e legato

Maggiore.

Original.

Tempo primo un poco animato. ♩= 126.

VAR. IV.

f *legato*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped.

Poco più tranquillo. ♩= 116.

VAR. V.

p *sempre dolce*

Maggiore. Umarbeitung für kleine Hände.
Re-arrangement for small hands.

Tempo primo un poco animato. ♩=126.

VAR. IV.

p *cresc.* *f* *p*

legato

cresc. *f* *p*

cresc. *mf* *cresc.* *f* *p*

Poco più tranquillo. ♩=116.

VAR. V.

p *sempre dolce*

Original.

p *p poco rit.*

Con fuoco. ♩ = 126.

VAR. VI.

ff *p* *ff*

p *ff*

(a) *tr* *tr*

Coda.

p *calando* *pp*

(a) oder leichter:
or easier:

Umarbeitung für kleine Hände.
Re-arrangement for small hands.

p *p poco rit.*

Con fuoco. ♩ = 126.

VAR. VI.

ff *p* *ff*

p

(b) *tr* *tr* *tr*

Coda.

p *calando* *pp*

(a) (b) wie bei a).

Nº III.

Sechs leichte Variationen

für das Pianoforte

von

L. van **BEETHOVEN.**

Nº III.

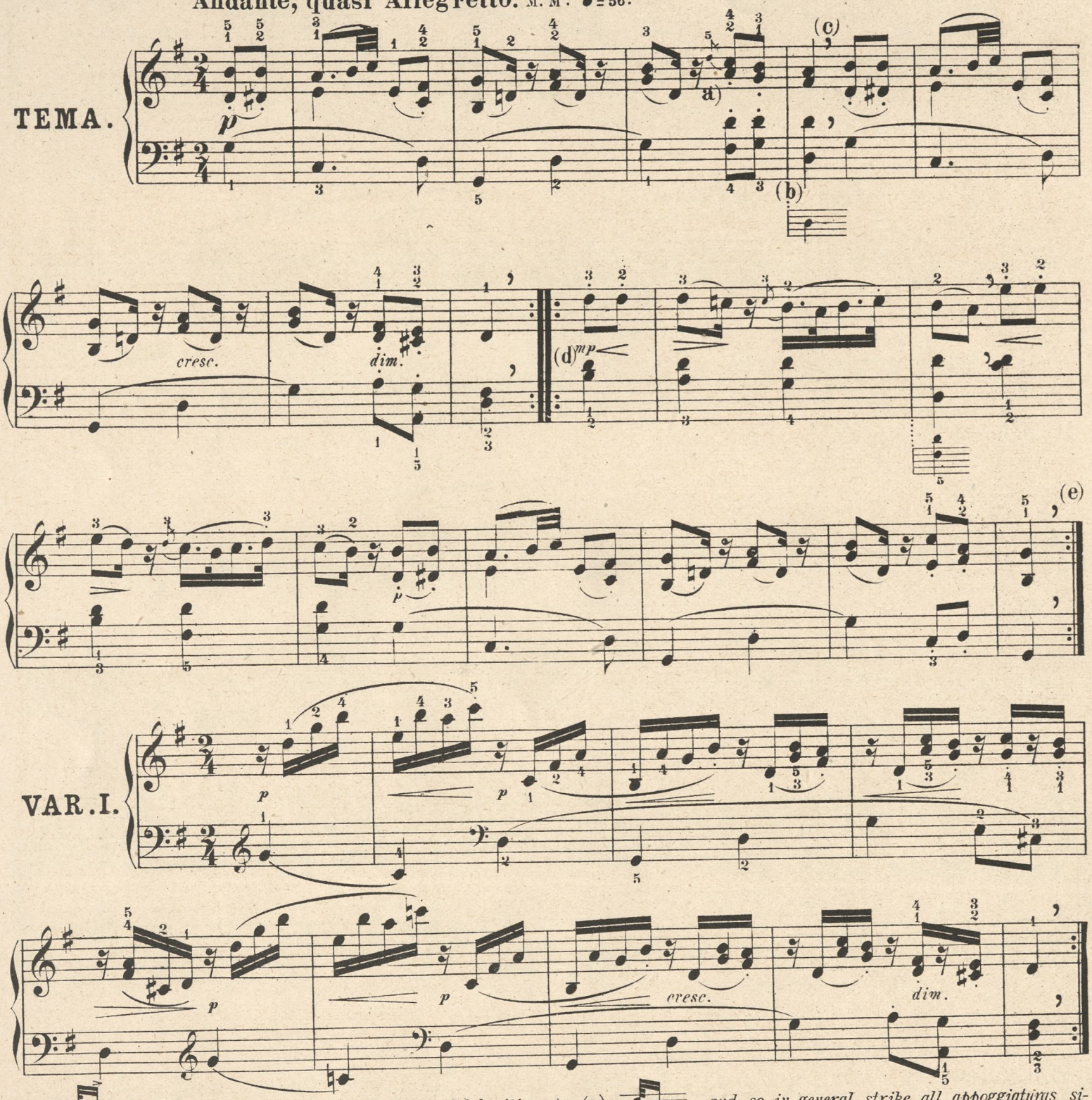
Six easy Variations

for the Pianoforte

by

L. van BEETHOVEN.

Andante, quasi Allegretto. M. M. ♩= 56.



(a) und so überhaupt alle Vorschläge gleichzeitig mit der Begleitung anzuschlagen.

(b) Die von uns beigefügten Änderungen bezwecken, diese Variationen für kleine Hände, welche noch keine Octave spannen können, gut spielbar zu machen.

(c) Mit einem solchen Komma deuten wir an, dass ein rhythmischer Einschnitt ausgedrückt, und nachher frisch eingesetzt werden muss.

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

(e) Von einem Satz zum andern immer ohne Unterbrechung des Taktes fortzufahren, ausser nach Var. 3 u. 4.

(a) *and so, in general, strike all appoggiaturas simultaneously with the accompaniment.*

(b) *The alterations added by us aim at making these variations easily playable by small hands which cannot yet reach an octave.*

(c) *By such a comma we indicate that a rhythmical section must be indicated, and that afterwards a fresh attack must be made.*

(d) *mp* (mezzo piano, *tolerably soft) signifies a degree of tone-power between p and mf.*

(e) *Continue from one movement to another always without interruption of the measure, except after Variation 3 and 4.*

English translation by J. H. Cornell.
Copyright 1891 by Edward Schuberth & Co.

mp

cresc.

p

p

p

VAR. II.

mf

sf

sf

sf

cresc.

dim.

mf

sf

sf

cresc.

f

mf

sf

sf

cresc.

ou

mf

cresc.

f

Original.

VAR. III.

p *legato* *ten.* *ten.* *ten.* *ten.* > *p* *cresc.*

ten. *ten.* *f* *ten.* *p*

cresc. *p* *ten.* *ten.* *cresc.*

ten. *p* *mp* *cresc.*

dim. *mf* *ten.* *ten.* *cresc.* *f* *ten.* ou

VAR. III.

legato

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

dim.

mf

mp

Minore.

Poco sostenuto. ♩ = 50.

VAR. IV.

p *p* *cresc.*

dim. *mf* *cresc.* *decresc.* *pp*

Maggiore.

Tempo I un poco animato. ♩ = 60.

VAR. V.

(a) *mp* (b) *p*

1. 2. ou

(a) Die melodieführende Oberstimme hervorheben.
Emphasize the "melody-carrying" upper voice.

(b) Das h mit c gleichzeitig anschlagen.
Strike the b simultaneously with c.

Minore. Umarbeitung für kleine Hände.
Re-arrangement for small hands.

Poco sostenuto. ♩ = 50.

VAR. IV.

p *p* *cresc.*

dim. *mf* *cresc.* *decresc.* *pp*

Maggiore.

Tempo I un poco animato. ♩ = 60.

VAR. V.

(a) *mp* (b) *p* 1. 2. ou

(a) Die melodieführende Oberstimme hervorheben.
As on page, 24 a).

(b) Das h mit e gleichzeitig anschlagen.
As on page, 24 b).

Original.

p *cresc.* *mp*

cresc.

1. 2.

VAR. VI.

f.

f.

1. 2.

mf

p. *cresc.* *mp*

cresc. *f* 1. 2.

VAR. VI.

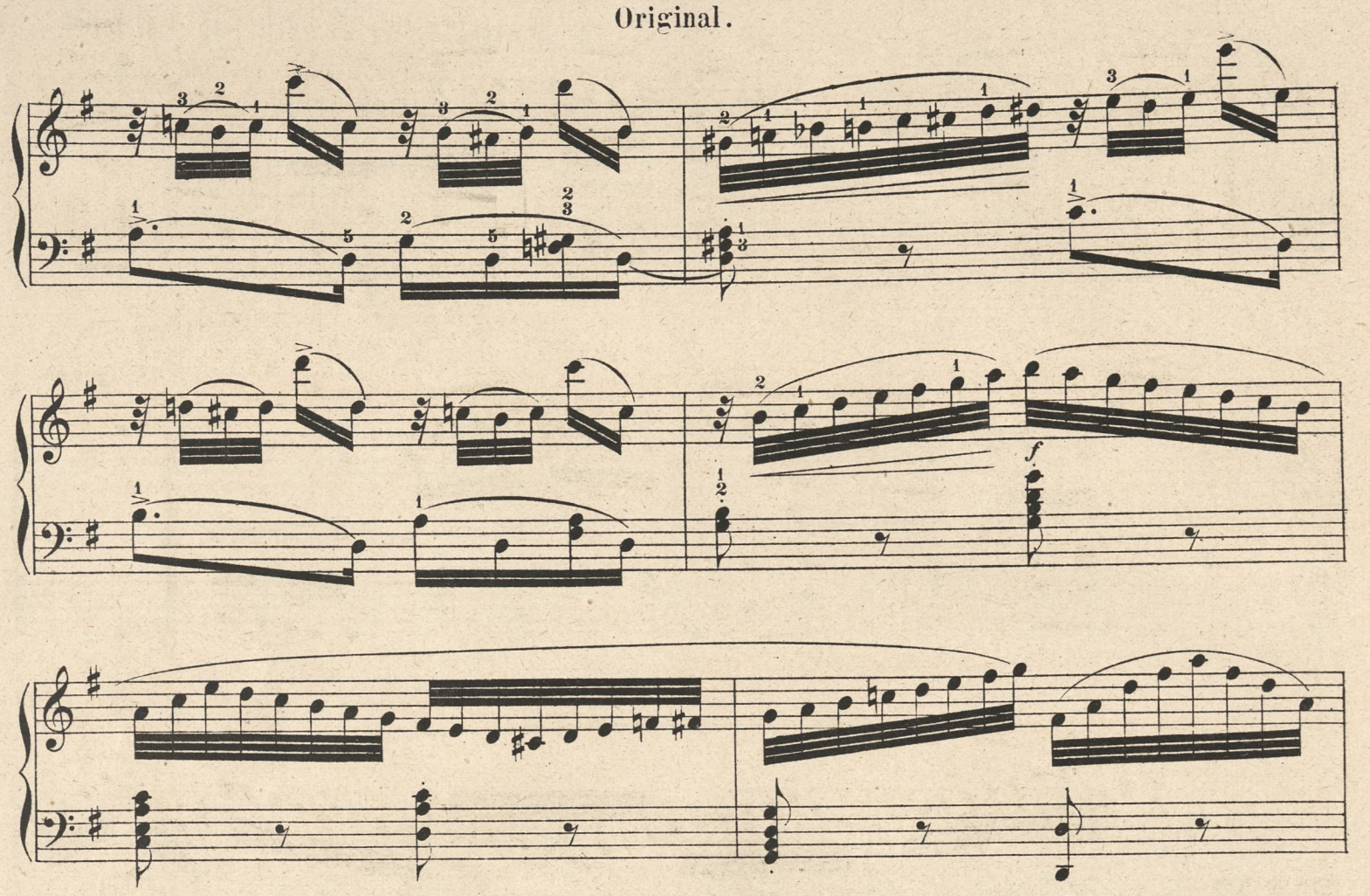
f.

f

1. 2.

mf

Original.



f

mf

f

Ped.

Coda.

Tempo I.

p

p

p

cresc.

f

ff

Ped.

Coda.
Tempo primo.

p

p

p

p

cresc. - - - -

f *ff*

No. IV.

Sechs Variationen

für das Pianoforte

von

L. van BEETHOVEN.

Der Fürstin Odeschalchi gewidmet.

Op. 34.

No. IV.

Six Variations

for the Pianoforte

by

L. van BEETHOVEN.

Inscribed to Princess Odescalchi

Op. 34.

Adagio. M.M. ♪ = 63.

Cantabile.

TEMA.

(a) Ueberall die Melodie gehörig hindurchklingen lassen.

(b) Diese Arpeggio's sind mit beiden Händen gleichzeitig anzufangen und zu schliessen, und müssen von dem untersten bis zum obersten Tone jeder Hand anwachsen, so dass der letztere erst die durch die Zeichen *sf, mf* (später *f*) bestimmte Stärke erhällt.

(c) Die erste Note der Arpeggienfigur mit dem f im Basse zusammen anzuschlagen.

English translation by J. H. Cornell.
Copyright 1891 by Edward Schuberth & Co.

(d)

(a) *Everywhere let the melody be duly prominent.*

(b) *These arpeggios should be simultaneously begun and ended with both hands, and should increase in strength from the lowest to the highest tone in each hand, so that this highest tone only attains the power indicated through the signs sf, mf (afterwards f).*

(c) *Strike the first note of the arpeggio-figure at the same time with the f in the bass.*

(e)

VAR. 1.

grazioso

(a)

(b)

(c)

(d)

cresc.

(a) (b) (c) (d)

cresc.

f

dim.

(a)

(b)

p

Ped.

mf

cresc.

p

cre

scen

do

f

sf

sf

(a)

(b)

Allegro, ma non troppo. M.M. ♩ = 69.

VAR. II.

(a) Den ganzen Takt durchweg *forte* ohne *decrescendo* zu spielen, so dass das nachherige *piano* sich überraschend abhebt.

(a) *To be played throughout the whole measure* forte, *without* decrescendo, *so that the subsequent* piano *comes suddenly, like a surprise.*

Allegretto. ♩=120.

VAR. III.

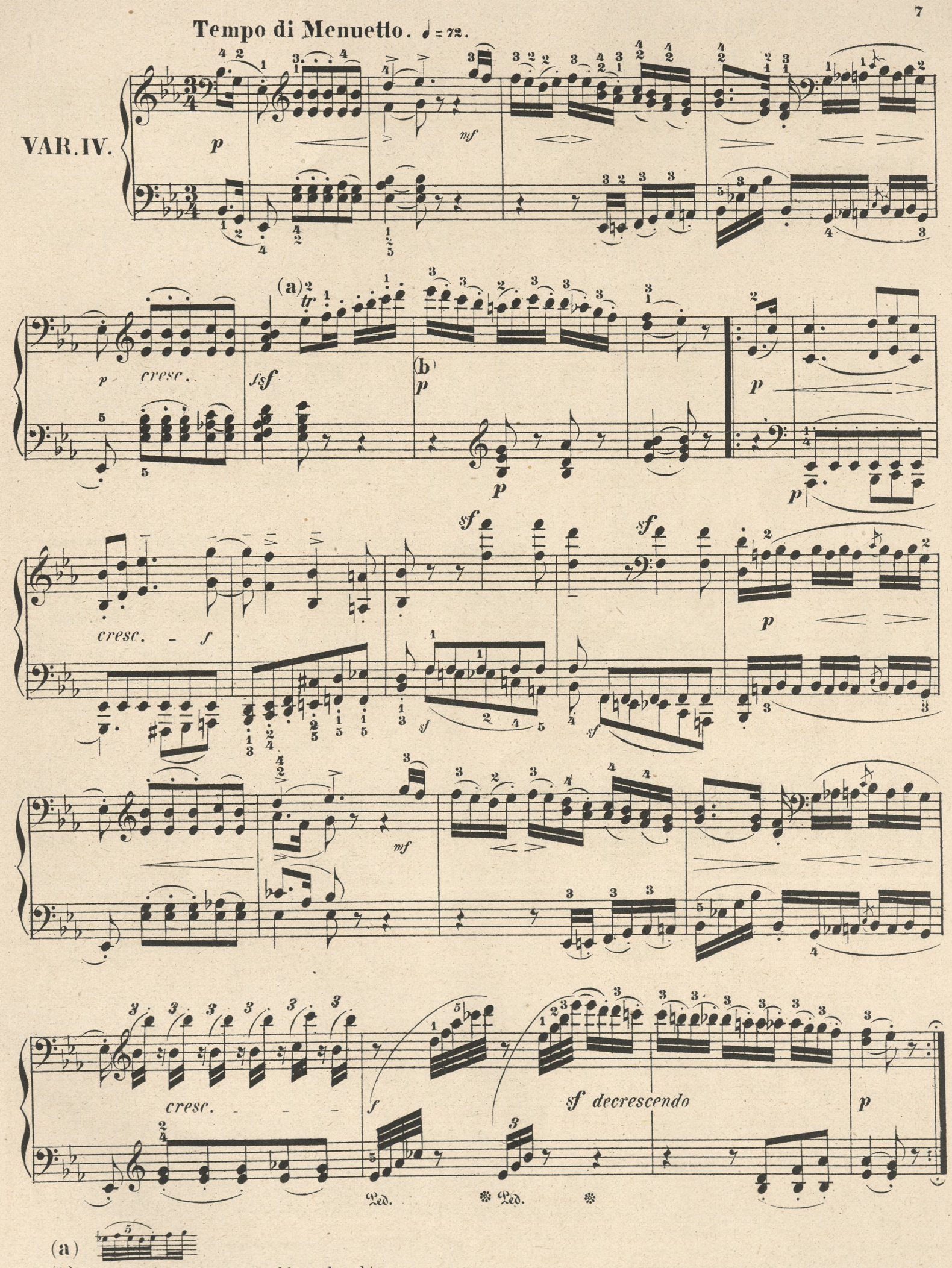
p dolce *cresc.* *p*

p *cresc.* *p* *p*

cresc. *fp*

cresc. *p* *cresc.* *p*

cresc. *sf* *p*



(a)

(b) Das plötzliche *piano* wohl zu beachten.
Observe carefully the sudden piano.

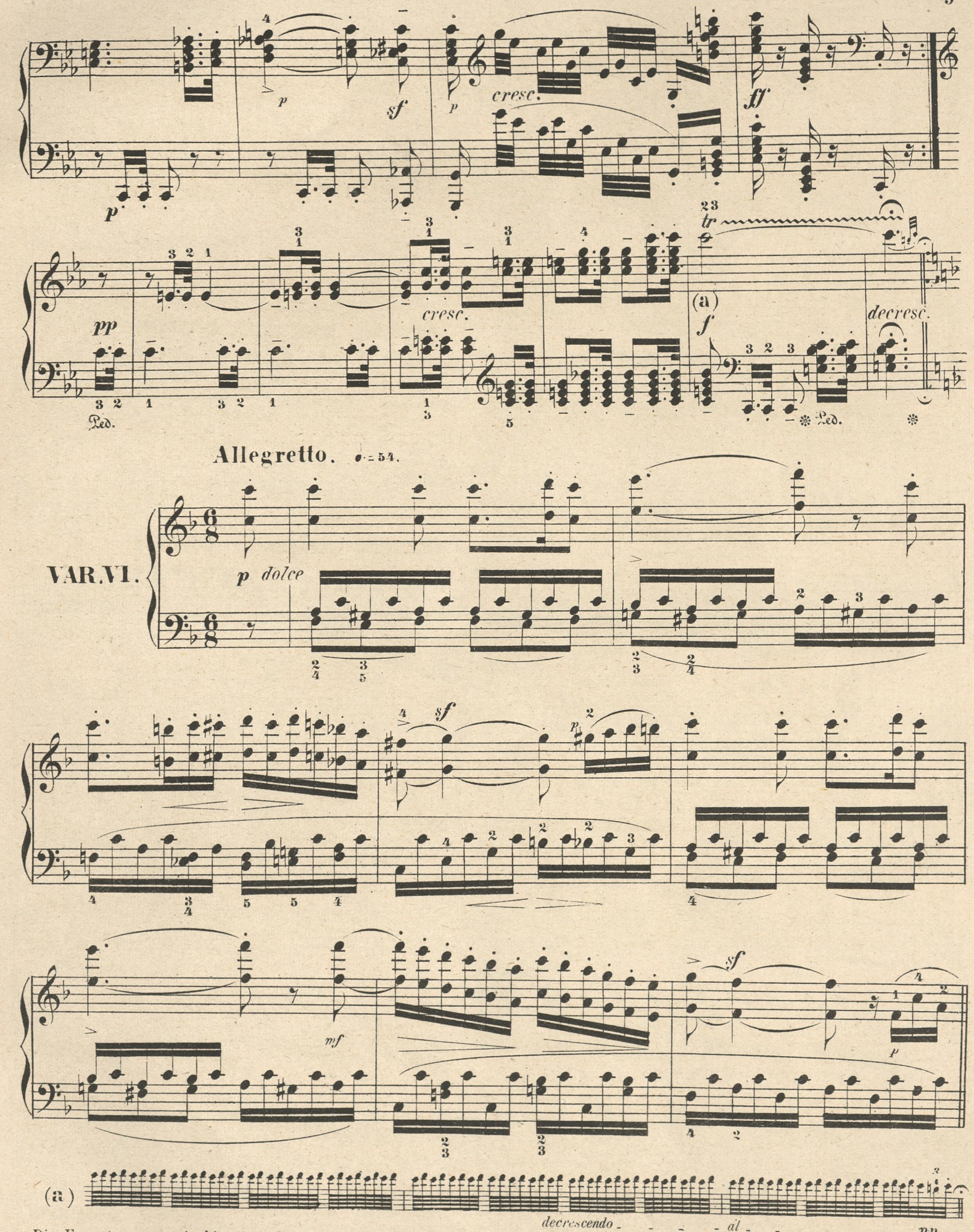
MARCIA.(a)

Allegretto. ♪=80.

VAR. V.

(a) Natürlich ein Trauermarsch, daher ernst und pathetisch vorzutragen, trotz dem Allegretto-Zeitmass, das übrigens auch sehr gemässigt genommen werden muss.

(a) *Of course, a Funeral march; therefore, to be delivered solemnly and pathetically, despite the* allegretto-*time, which, however, should be taken very* **moderately**.



Die Fermate mag, wie hier angedeutet, als Verlängerung um einen ganzen Takt behandelt werden, so dass der Triller mit dem dritten Achtel seines dritten Taktes schliesst, in ganz kurzem abheben des Nachschlags, womit gleichzeitig die linke Hand und das Pedal aufzuheben ist.

The pause may, as here indicated, be lengthened to the extent of a whole measure, so that the trill ends on the third eighth-note of its third measure, in a quite cutting short of the grace-note, when, at the same time, the left hand and the pedal are to be raised.

cresc.

dimin.

Coda.

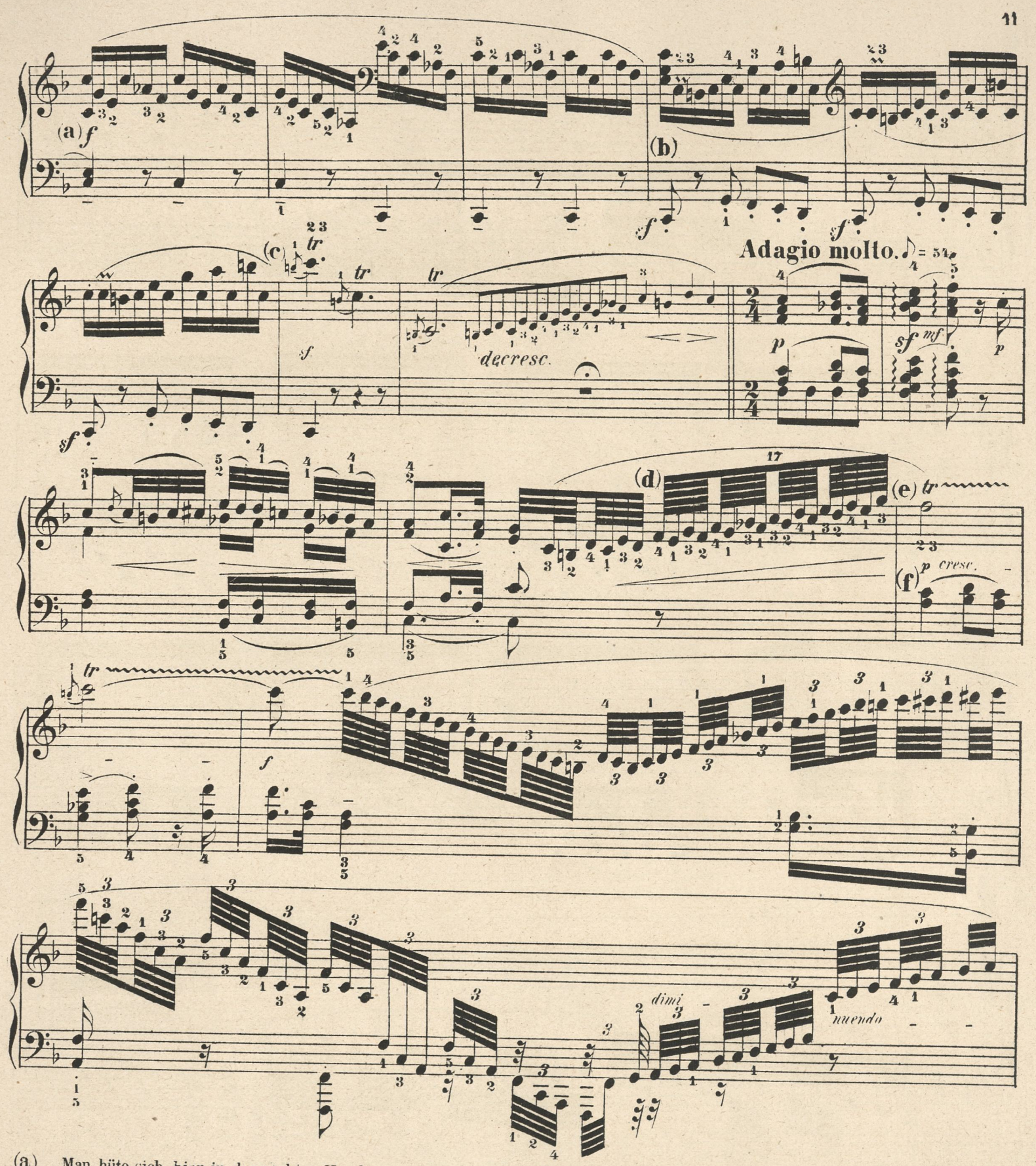
1.

2.

dolce

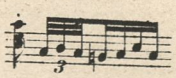
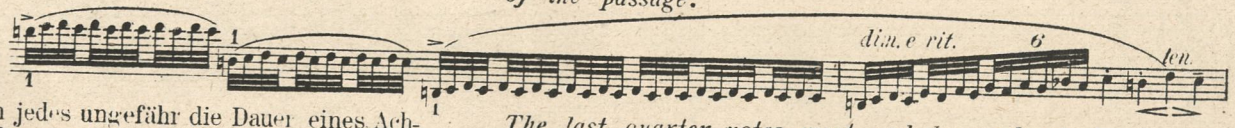
legato sempre

cresc.



(a) Man hüte sich, hier in der rechten Hand so zu accentuiren, als ob drei Sechszehntel zu einem Takttheil zusammengehören würden.

(a) *Beware of so accentuating the right hand part as if three sixteenth-notes belonged to a metrical division of the passage.*

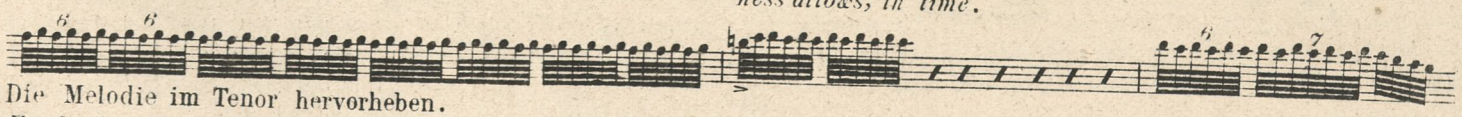
(b)  (c) 

Die letzten Viertel müssen jedes ungefähr die Dauer eines Achtels in dem folgenden Adagio molto haben und unmittelbar in dieses hineinführen, so dass das *c* vor dem $\frac{2}{4}$ Takt als Auftakt des Thema's erscheint.

(d) Diese 128stel, soviel als es die Deutlichkeit erlaubt, im Takt zu spielen.

The last quarter-notes must each have about the duration of an eighth-note in the following adagio molto, and directly lead into it, so that the c before the $\frac{2}{4}$ measure appears as up-beat of the theme.

(d) *The 128th-notes should be played, as far as distinctness allows, in time.*

(e) 

(f) Die Melodie im Tenor hervorheben.

Emphasize the melody in the tenor.

p

pp

cresc.

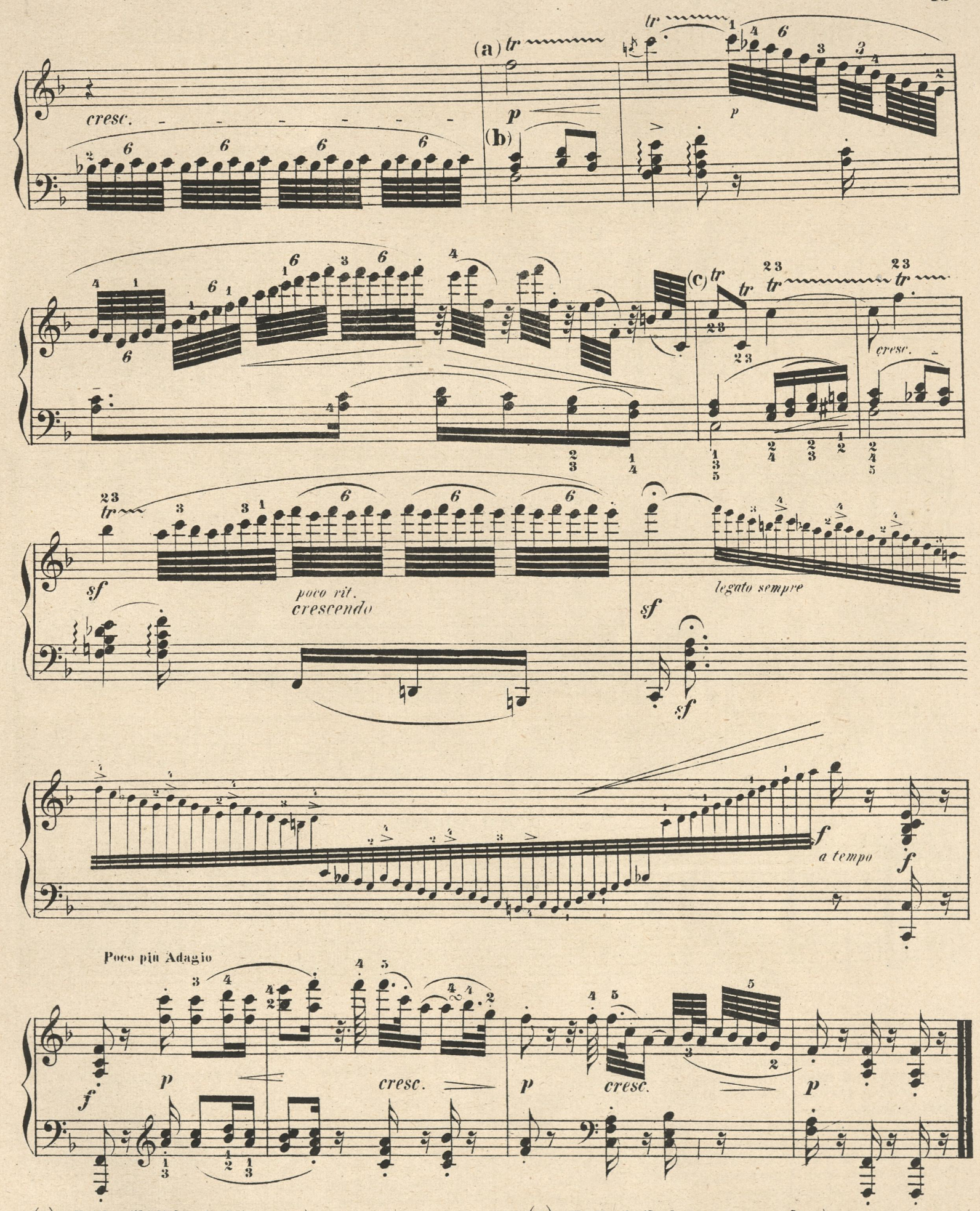
sf

decresc.

p

sf

sf



(a) Triller ähnlich wie Seite 41 e)
(b) Melodie im Tenor hervorheben.
(c) Alle diese Triller in der Seite 41 e) angedeuteten Eintheilungsweise mit der Hauptnote anfangen und schliessen, ohne Nachschlag (auch bei dem letzten von diesen Trillern unterbleibt der Nachschlag am besten.)

(a) *Trill similarly as on page 41, e).*
(b) *Emphasize the melody in the tenor.*
(c) *Begin all these trills with the principal note in the manner of division indicated on page 41, e), and close without grace-note: (at the last of these trills also, it is better to omit the grace-note).*

Nº V.
Fünfzehn Variationen
MIT FUGE
für das Pianoforte
von
L. van BEETHOVEN.
Dem Grafen Moritz von Lichnowski gewidmet.
Op. 35.

Nº V.
Fifteen Variations
WITH FUGUE,
for the Pianoforte
by
L. van BEETHOVEN.
Inscribed to Count Moritz von Lichnowski.
Op. 35.

Allegretto vivace. M.M. ♩ = 84.

Introduzione col Basso del Tema.

ff (a) *pp* (b) *ff* *p* *pp* 1. 2. (c)

a Due.

(d) *p*

Poco Adagio. **Tempo I.**

poco rit. *accelerando* (e) *f* *p*

(a) Diese *pp* ist ohne alle Nüancirung, wie träumend, zu spielen. In dem folgenden „a due“ und „a tre“ dämmert erst allmählig eine bestimmte Empfindung auf, weshalb diese Sätze nach und nach etwas wärmer zu spielen sind.
(b) Zeichen für das Absetzen, ähnlich dem Athemholen beim Gesang.
(c) Der Uebergang zum „a due“ und später zum „a tre“ „a quattro“, sowie zur ersten und den folgenden Variationen - ausser zur 14ten und wohl auch zur 4ten, 6ten, 8ten Variation, muss ohne Unterbrechung im Takt geschehen.
(d) Hier und im nachfolgenden „a tre“ muss die vorher unisono aufgetretene Bassmelodie, als Grundlage dieser Einleitungsvariationen, auch im *piano* etwas herausgehoben werden, ohne jedoch die derselben gegenübergestellten bewegteren Melodien zu sehr in den Hintergrund zu drängen.
(e) Das *f* bezieht sich nur auf die drei Achtel *b*, nicht auf das, was damit zusammen gespielt wird.

English translation by J. H. Cornell.

44 Copyright 1891 by Edward Schuberth & Co.

(a) *Play this pp without any nuances, as if dreaming. In the following "a due" and "a tre" for the first time a distinct sentiment gradually dawns, for which reason these movements should be played somewhat more warmly by degrees.*
(b) *Sign for breaking off, like taking breath in singing.*
(c) *The transition to "a due", and later to "a tre", "a quattro", as also to the first and the following variations - except to the 14th and perhaps also to the 4th, 6th and 8th variation, should take place in time without interruption.*
(d) *Here and in the subsequent "a tre" the bass melody, previously appearing unisono, as the foundation of this introductory variation should be somewhat emphasized even while* piano, *yet without forcing the more lively melodies contrasted with it too much into the background.*
(e) *The f applies only to the three eighth - notes* b, *not to that which is played together with them.*

a Tre.

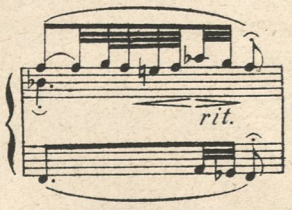
adagio.

, Tempo I.

a Quattro.

a tempo

(a) Wie bei e) auf voriger Seite

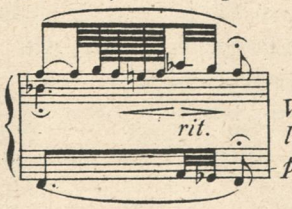
(b) 

sehr langsam, die Sechszehntel beinahe wie vorher die Viertel, und die Fermate entsprechend lang halten.

(c) Abermals jene Bassmelodie (zumal bei den *sf*) besonders herauszuheben, auch in den späteren *piano*.

(d) Die gestossenen Viertel im Discant, wie im Bass, dürfen nicht mehr als die Hälfte ihres Werths verlieren, müssen also wesentlich länger gehalten werden, als eines der begleitenden Sechszehntel, welche sehr kurz zu stossen sind.

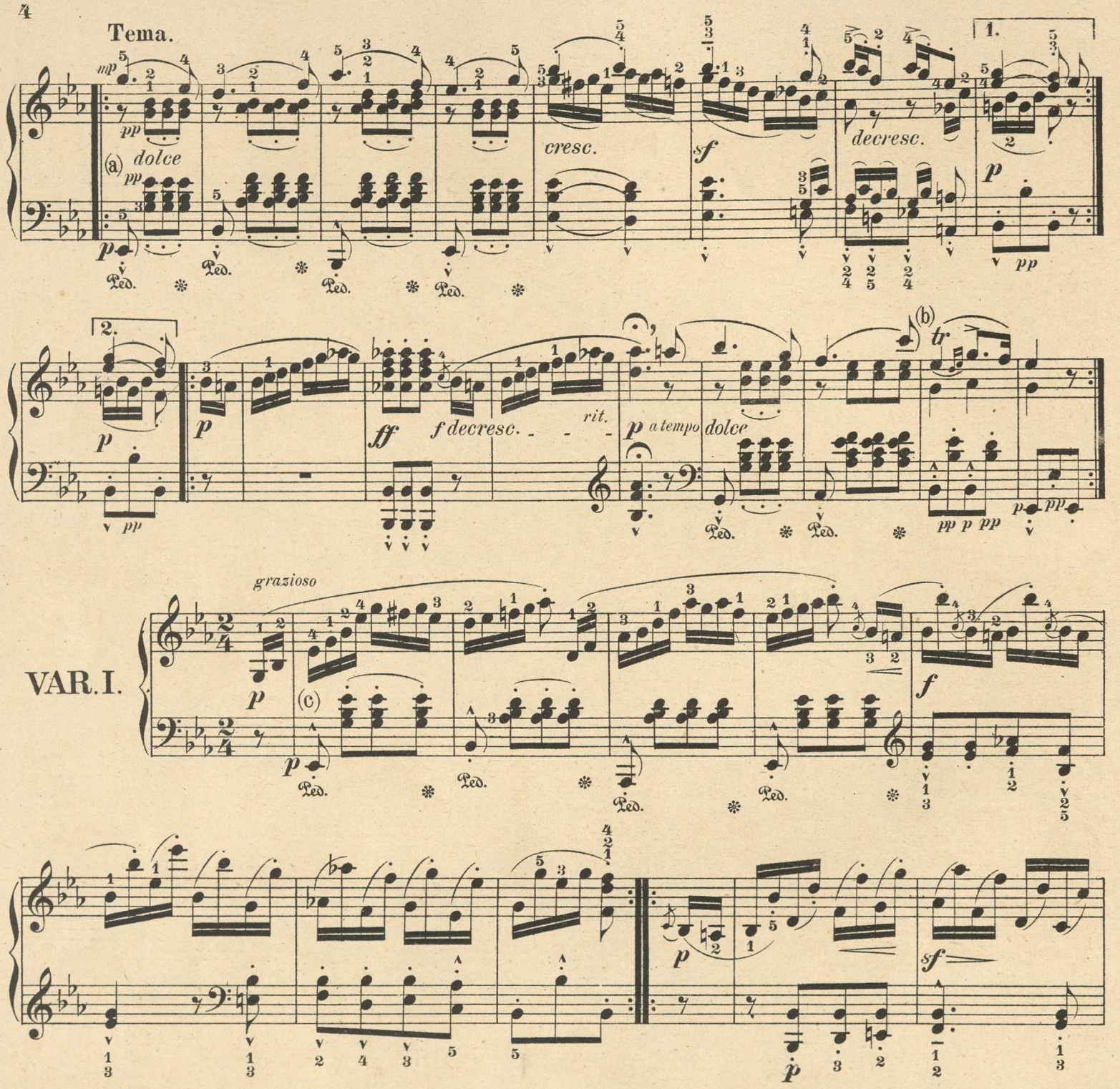
(a) *As at e) on the preceding page.*

(b) 

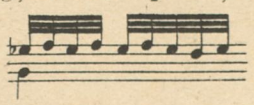
Very slow, the 16th-notes almost like the quarter-notes before, and the pauses to be held correspondingly long.

(c) *Again emphasize the bass-melody (especially at the sf,) also in the subsequent* piano.

(d) *The staccato quarter-notes in the soprano, as also in the bass, must not lose more than the half of their value, they must, therefore, be held considerably longer than one of the accompanying sixteenth-notes, which should be played very staccato.*

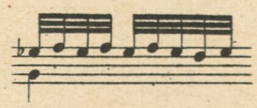


(a) Neben der Oberstimme, welche aber darum doch äusserst „*dolce*“ und weich zu spielen ist, muss ebenfalls wieder der Bass (d.h. nicht die ganze linke Hand, sondern nur die eigentliche, in den vier ersten Takten nur aus einem Achtel bestehende Unterstimme) hervortreten, so dass man die Beziehung auf die vorangegangenen Sätze deutlich hindurchhört; die Mittelstimmen müssen, namentlich wo sie, wie am Anfang, Akkorde spielen, sehr discret begleiten.

(b) 

(c) Auch hier, und im weiteren Verlauf der Variationen noch öfter, muss der Vortrag an die besondere Bedeutung, welche der Bass, des Thema's hat, erinnern, indem man die betreffenden Noten — welche wir mit ∧ bezeichnen — hervortreten lässt, jedoch ohne sie unverhältnissmässig zu markiren und dadurch die neuen Variationsmotive in den Schatten zu stellen.

(a) *Besides the upper voice, but which, nevertheless, should be played extremely* "dolce" *and softly, the bass likewise again (i.e., not the whole left hand, but the real lower voice consisting in the first four measures only of an eighth-note) should predominate, so that one should plainly distinguish the relation to the preceding movements; the middle voices, specially when they play chords, as at the beginning, should accompany very discreetly.*

(b) 

(c) *Here also, and still oftener in the farther course of the variations, the delivery should call attention to the special significance which the bass of the theme has, by emphasizing the notes concerned — which we mark* ∧, *yet without marking them disproportionately, and thereby putting the new variation-motives into the shade.*

poco rit. sf p a tempo poco cresc. dim.

VAR. II.

sempre legato

Presto.

sempre f

Tempo I.

VAR. III.

f e maestoso

f

sf

sf

(a)

(a)

(a)

ff

p

cresc.

sf

(a)

(a)

ff

Ped.

p

VAR. IV.

p

poco cresc.

dim.

p cresc.

p cresc.

f

sf

p

sf

p

cresc.

(a) Bei diesen verfrühten Eintritten (Vorausnahmen) eines neuen Accords ist jedesmal die erste Note besonders zu markiren.

(a) *At these premature entrances (anticipations) of a new chord, the first note should always be specially emphasized.*

VAR. V.

VAR. VI.

(a) Von hier an drei Takte hindurch der Bass hervortretend.

(b) Jede der drei einander nachahmenden Stimmen in sich recht zusammenhängend und von den andern deutlich abgelöst zu spielen, insbesondere die *sf* jedesmal nur auf das *as* zu beziehen.

(c) In dieser Variation die Oberstimme ja nicht zu decken, weder durch die Mittelstimmen noch durch den Bass.

(a) *From here onward through three measures let the bass be emphasized.*

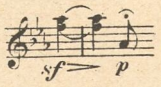
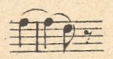
(b) *Each one of the three voices imitating each other should be played quite connected and plainly detached from the others, especially taking care to apply the sf every time only to the a.*

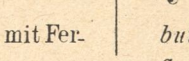
(c) *In this variation by no means cover the upper voice, neither by the middle voices nor by the bass.*

Canone all'ottava.

VAR. VII.

VAR. VIII.

(a) Dieses *as* ist so anzuspielen, dass es als Fortsetzung der in der linken Hand liegenden Oberstimme erscheint, also wie:  entsprechend dem vorhergegangenen:  aber mit etwas verzögertem Eintritt jenes mit Fermate versehenen Tons.

(a) *This* a *should be so played as to seem the continuation of the upper voice lying in the left hand, thus:*  *corresponding to the preceding,*  *but with somewhat delayed entrance of the tone having a pause.*

VAR. IX.

sempre forte e pomposo

rit. *a tempo*

VAR. X.

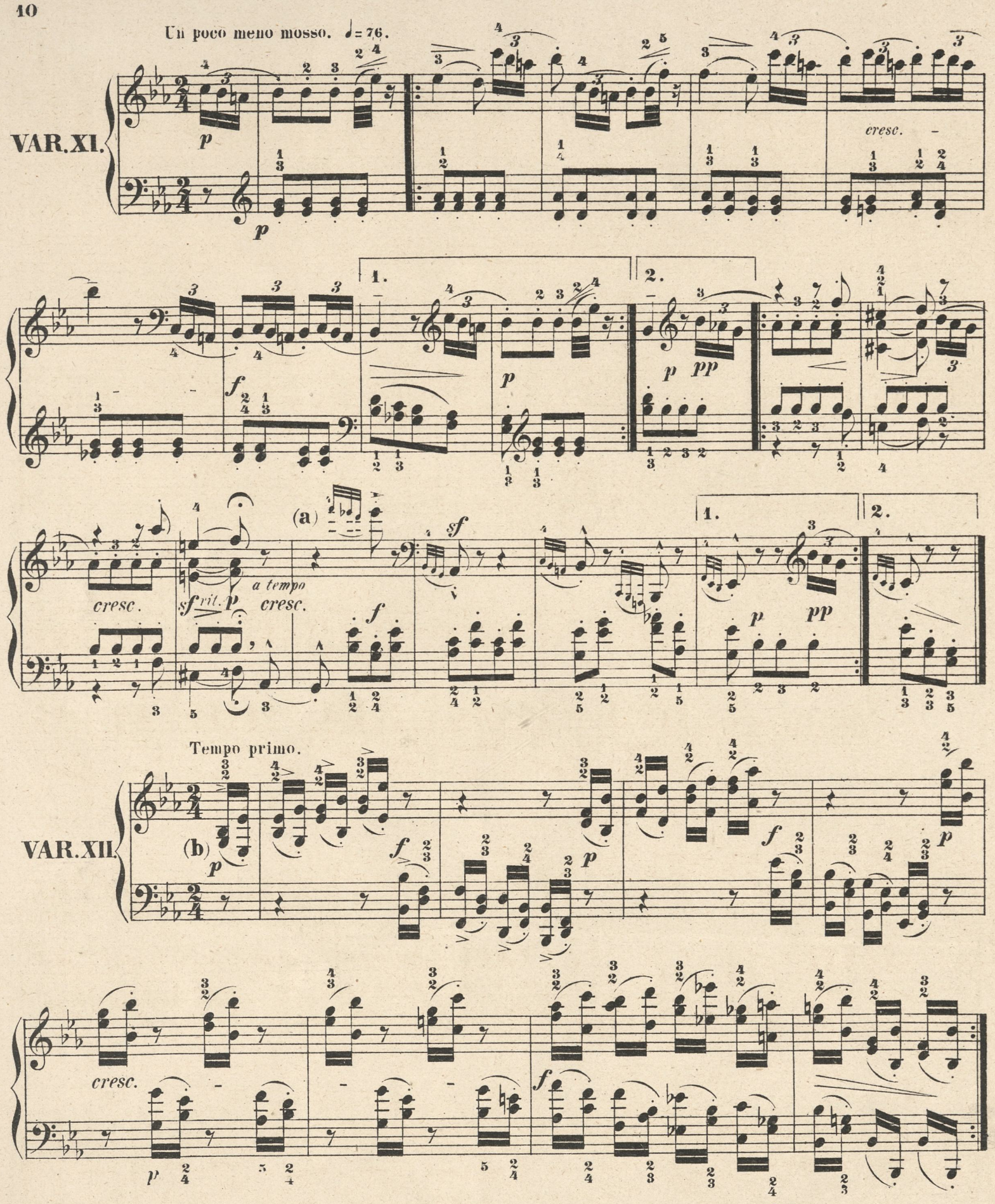
leggieramente

cresc.

decresc. *rit.* *tempo*

(a) Den ganzen Theil hindurch bei dieser Figur die erste Note etwas herausheben, die zweite leichter und ganz kurz.
(b) Ohne *decrescendo,* mit plötzlichem Eintritt des nachherigen *piano.*
(c) Wie bei (a).

(a) *Throughout the whole part in this figure somewhat emphasize the first note, the second lighter and quite short.*
(b) *Without* decrescendo, *with sudden entrance of the subsequent* piano.
(c) *As at a).*

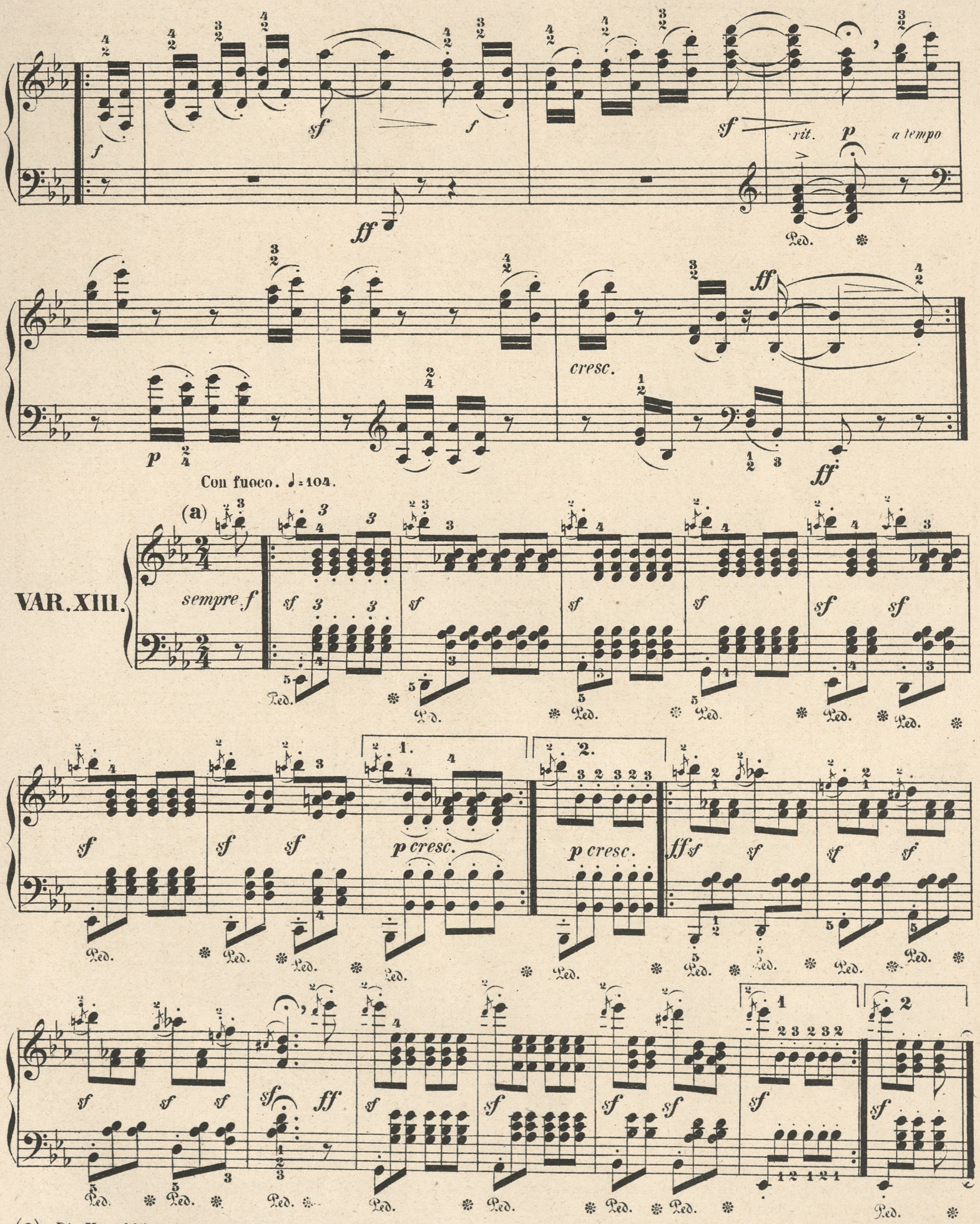


(a) Diese und die nachfolgenden Vorschlagsfiguren, welche nichts anderes sind, als die Verkleinerung des früheren Triolenmotivs, spiele man, wie letzteres, vor dem Schlage voraus, jedoch möglichst schnell.

(b) Diese Figur durchweg mit richtigem Accentunterschied zwischen der ersten und zweiten Note zu spielen und ja nicht zu verkehren in: u.s.w.

(a) *These and the subsequent appoggiatura-figures, which are nothing but the diminution of the previous triplet-motive, should be played like the latter, in advance of the beat, yet as quickly as possible.*

(b) *This figure should be played throughout with correct difference of accent between the first and second note, and is by no means to be perverted into:* etc.



(a) Die Vorschläge immer auf die Anfangszeit der Hauptnote anzuschlagen (also, wenn eine Begleitung dabei ist, mit der letzteren zusammen), dabei möglichst kurz und zugleich scharf, jedoch ohne der Hauptnote den ihr zukommenden Hauptaccent zu nehmen.

(a) *Strike the appaggiaturas always at the time of beginning the principal note (thus, when there is an accompaniment to it, together with the latter), as short as possible, and, at the same time, sharply, yet without robbing the principal note of the principal accent belonging to it.*

VAR. XIV.
Minore.

Più sostenuto. ♩= 66

espressivo

cresc.

espressivo.

crpsc.

espress.

cresc. *rit.* *a tempo*

cresc.

mpespress.

cresc.

riten. poco

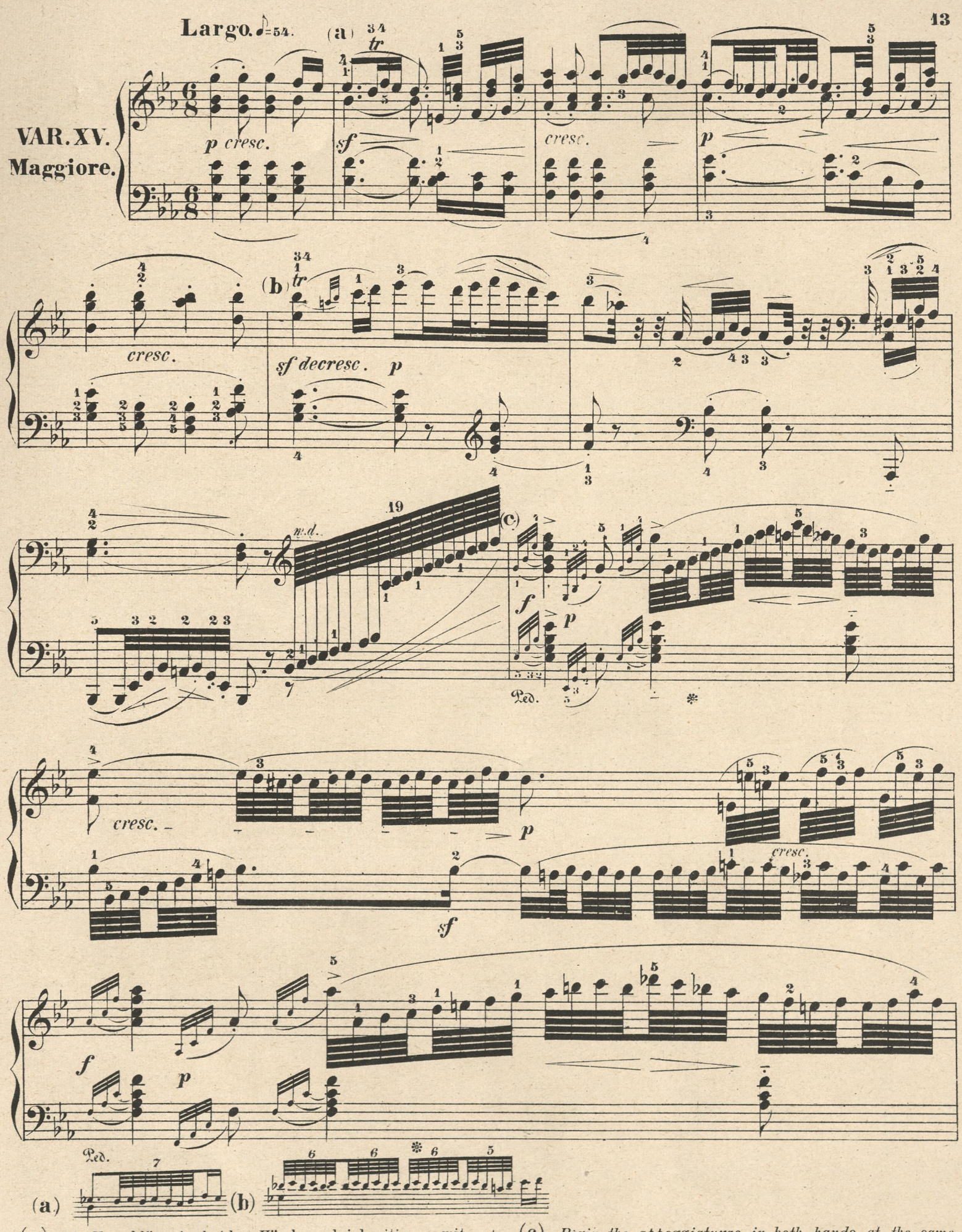
cresc. e rit.

adagio.

pp

attacca

(a) Diese Achtel sind sehr kurz zu stossen, wie ein *pizzicato* auf Streichinstrumenten.
These eighth-notes should be played very staccato, like a pizzicato *on stringed-instruments.*



(c) Die Vorschläge in beiden Händen gleichzeitig mit dem Schlag zu beginnen und rasch auszuführen, auch dieselben auf dem 3ten und 4ten Achtel der rechten, sowie auf dem 3ten Achtel der linken Hand nicht liegen zu lassen.

(c) *Begin the appoggiaturas in both hands at the same time with the beat, and execute them rapidly, also be careful not to let them remain on the 3d and 4th eighth-notes of the right hand, nor on the 3d eighth-note of the left hand.*

cresc.

p

sf

cresc.

(a)

(b)

f

decresc.

p

(b)

fp

poco cresc.

p

fp

cresc.

ff

decresc.

poco rit.

p

cresc.

fp

(a)

(b) Diese Einsätze dürfen nicht zu spät kommen, damit das richtige Taktgefühl nicht verloren geht.
These entrances should not come too late, in order that the correct feeling of time be not lost.

ten. ten. (a) tr

p cresc. sf sf sf sf p cresc. p

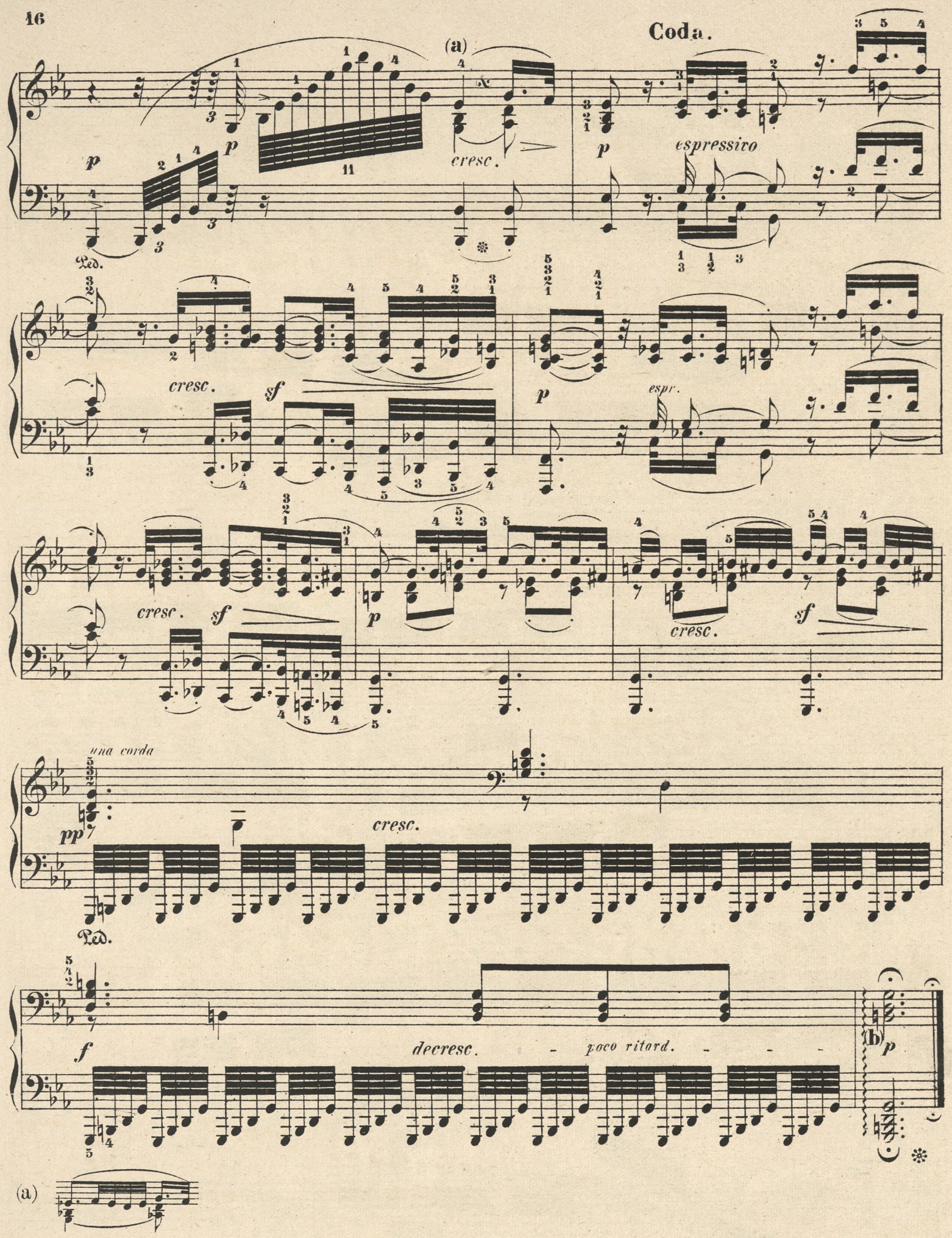
f p poco cresc.

p

f p cresc. f decresc. p cresc. tr

p cresc. sf sf sf sf

(a) Wie Seite 55, b)
As on page 55, b).



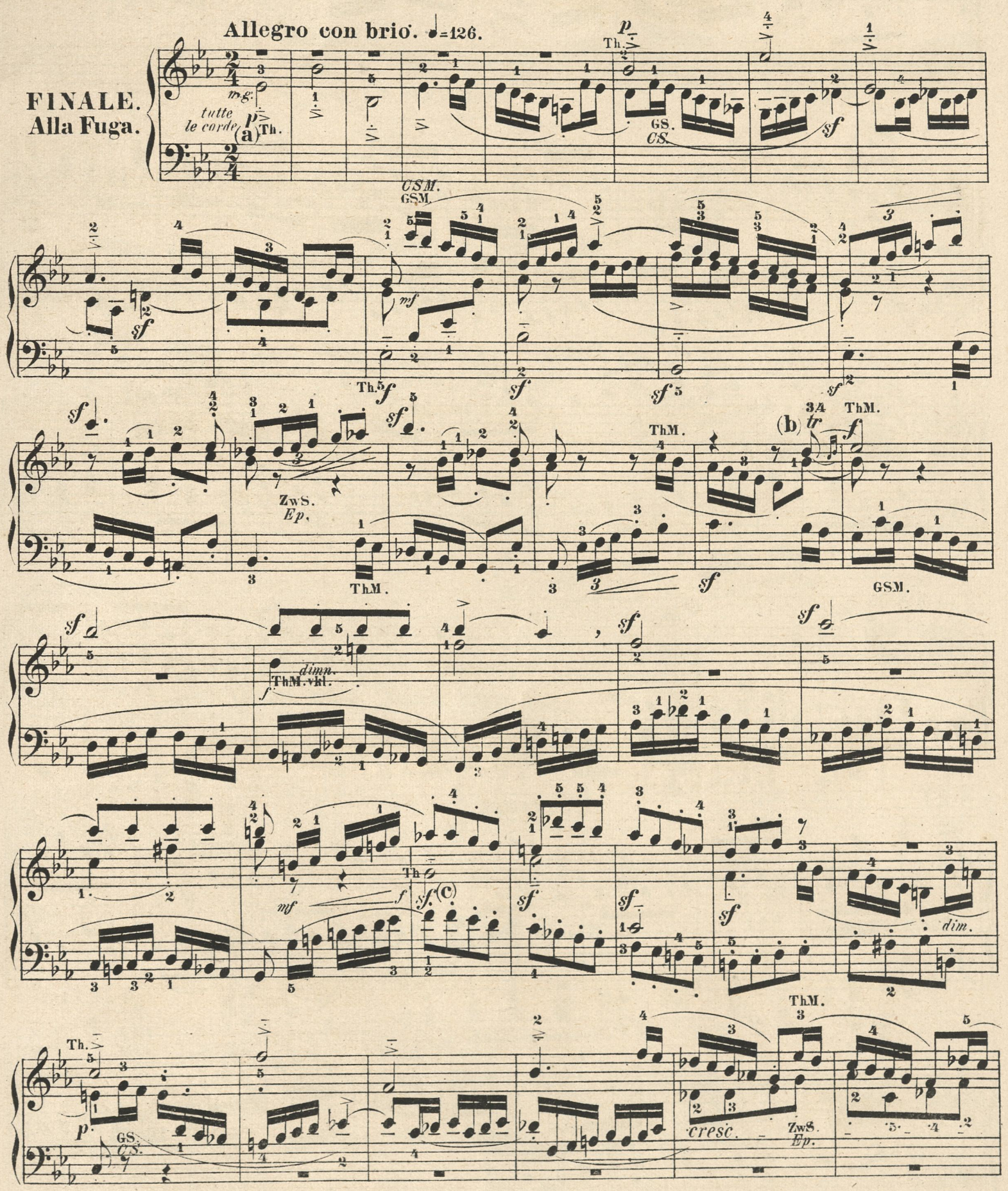
(a)

(b) Das Arpeggio ist von der untersten Bassnote an bis zur obersten Diskantnote so auszuführen, dass es als die, nur nach und nach immer mehr verzögerte Forsetzung der vorausgegangenen Vierundsechzigstel erscheint.

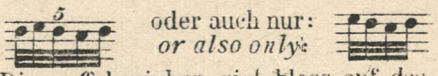
(b) *The arpeggio should be so executed from the lowest bass-note to the uppermost soprano-note, that it appears as the continuation, of the preceding 64th-note only with a gradually increasing delay.*

Abkurzüngen: Th. bedeutet Fugenthema, ThM. (Thema-Motiv) ein Motiv daraus, GS. Gegensatz (erster), CSM. Motiv daraus, ZwS, Zwischensatz, VTh. Variationen-Thema, dimin. in der Verkleinerung, inv. in der Verkehrung (Gegenbewegung), SchlS. Schlusssatz, Anh. Anhang.

Abbreviations: Th. signifies Fugue-theme, ThM. (Theme-motive), a Motive from it, CS., Counter Subject (first), CSM., Motive from it, Ep. Episode, VTH., Variation-theme, dimn., in diminution, inv., in the Inversion (contrary motion), CIS., Closing subject, A., Appendix



(a) Die vier ersten Noten des Thema's jedesmal so von einander abzuheben.

(b)  oder auch nur: *or also only:*

(c) Diese *sf's* beziehen sich bloss auf das Thema in der Mittelstimme.

(a) *In this way cut off each time the first four notes of the theme from each other.*

(c) *These sf's apply only to the Theme in the middle voice.*

GSM. *CSM.*

Th. M.

Th

GSM. *CSM.*

ZwS.
Ep.

ThM.

cresc.

VTh.

Th.

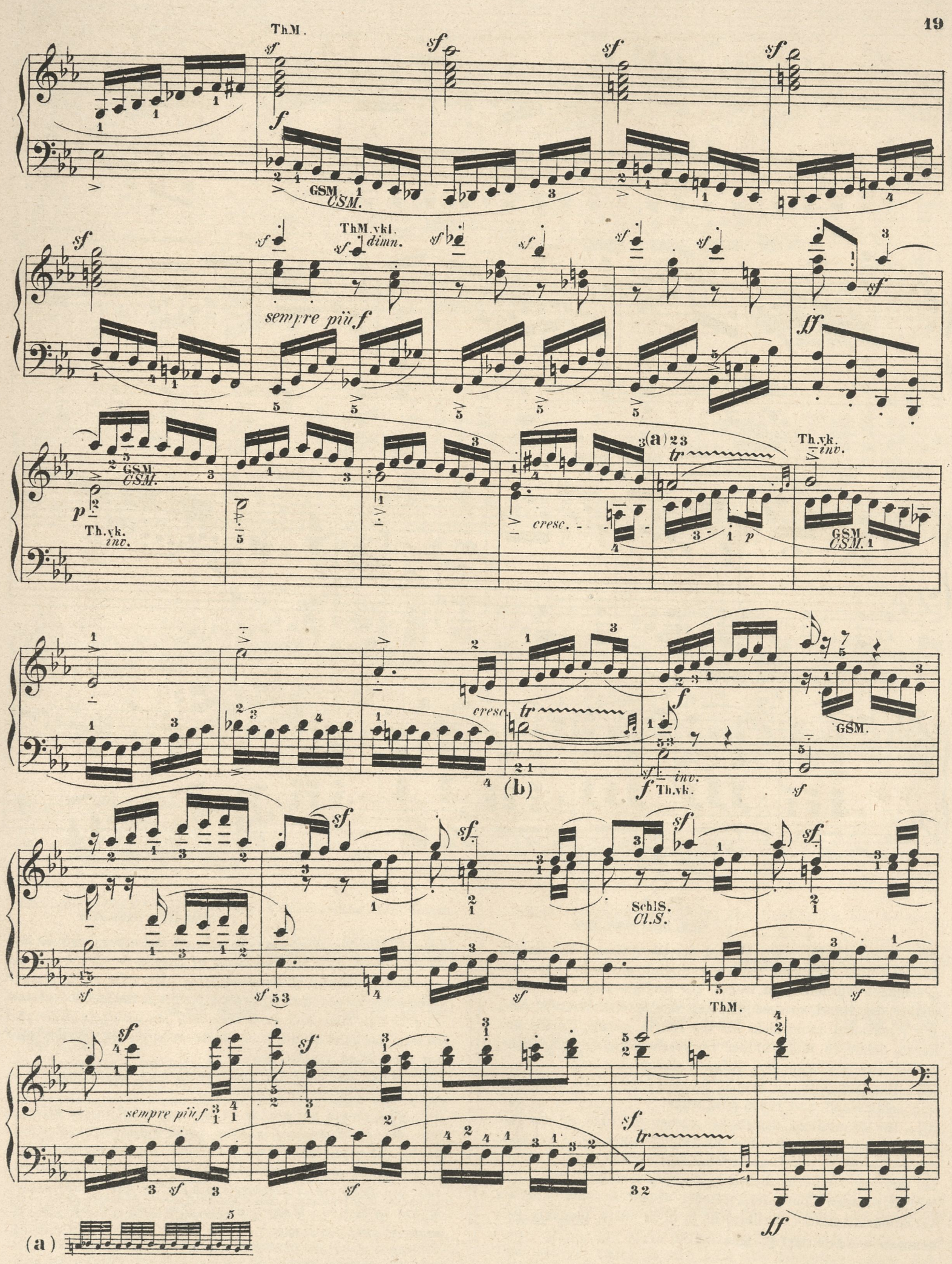
cresc. al

Th.dimn.
Th.vkl.

ZwS.
Ep.

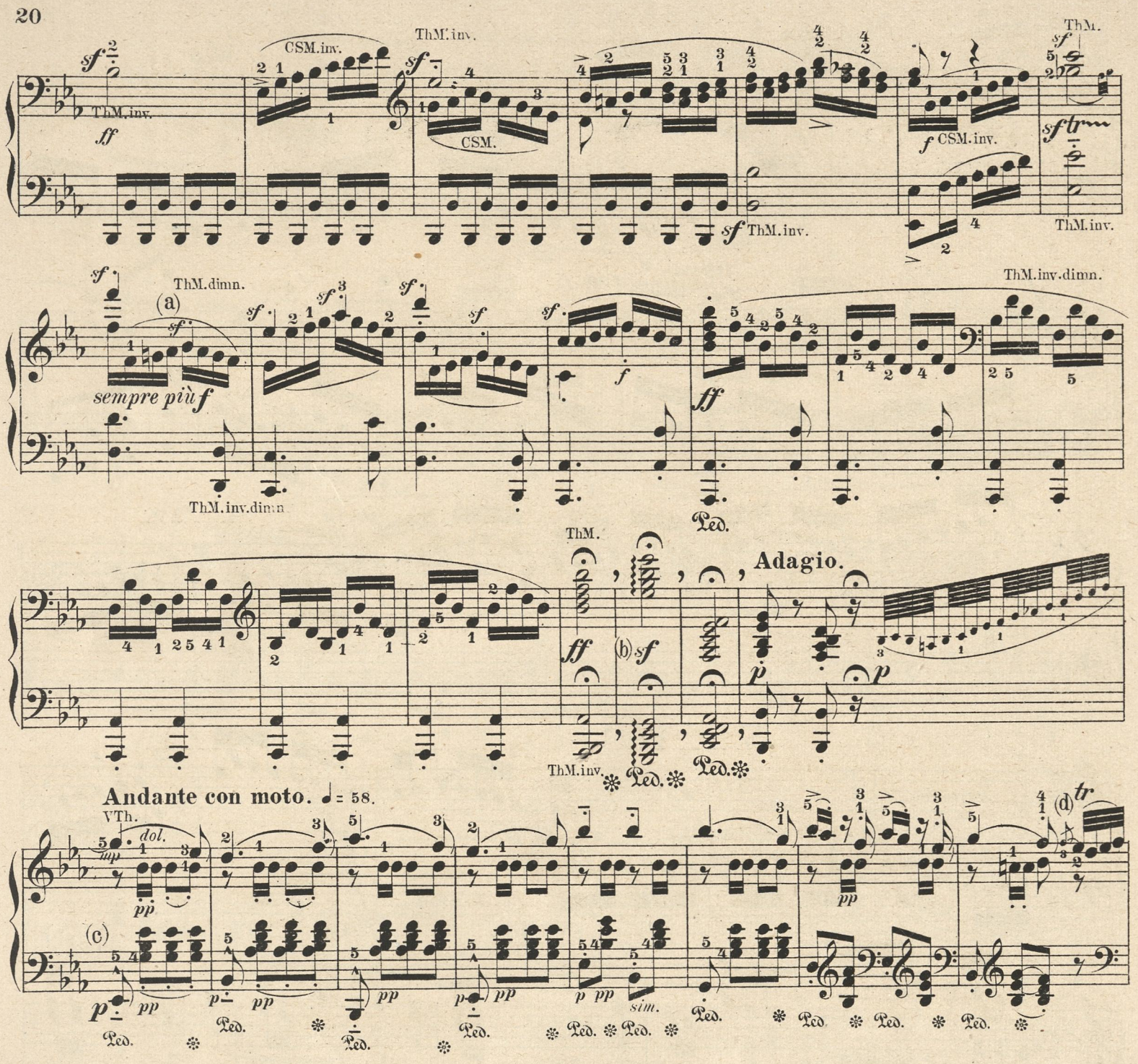
ThM.

CSM.
GSM.



(a)

(b) wie bei a.) auszuführen.
To be executed as at a).



(a) Während das erste Viertel der Oberstimme in diesem und den drei nächsten Takten natürlich nur sehr kurz angeschlagen werden kann, wegen der anderweitigen Beschäftigung der Hand, so darf dagegen das zweite Viertel (*b, as, g, f,*) jedesmal nicht mehr als die Hälfte seines Werths verlieren, damit es nicht in der Sechszehntelfigur untergehe, sonder sich als besondere Stimme davon abhebe.

(b) Das Arpeggio in beiden Händen gleichzeitig beginnend und schliessend, und rasch ausgeführt.

(c) Die Anspielung des Basses dieser 4 Takte auf das Thema der Fuge, so wie die bei (c) der nächsten Seite auf eben dieses Thema in der Gegenbewegung, unterlasse man nicht, im Vortrage zu berücksichtigen, freilich mit Einhaltung des milden, ruhigen Charakters, welcher dieser Recapitulation des Variationenthema's (die übrigens ja nicht allzu langsam genommen werden darf) eigen ist.

(d)

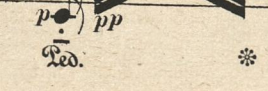
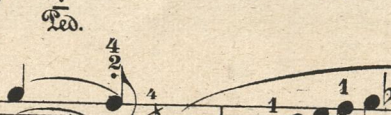
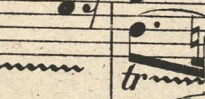
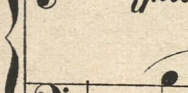
(a) *While the first quarter-note of the upper voice in this and the next three measures can, of course, be struck only very shortly, because of the hand being otherwise engaged, nevertheless, the second quarter-note* (b-flat, a-flat, g, f,) *should not at any time lose more than half its value, in order that it may not sink into the sixteenth-note figure, but may stand out from it as special voice.*

(b) *Begin and close the arpeggio in both hands simultaneously, and execute it rapidly.*

(c) *One should not neglect to bear in mind, in the delivery, the allusion of the bass in these four measures to the theme of the Fugue, as also the allusion, at* (c) *on the next page, to this same theme in contrary motion; of course, preserving the mild, quiet character proper to this recapitulation of the variation-theme* (*which, however, should by no means be taken too slowly*).

(d)

(a) Die Oberstimme weich herausheben.

(b)  u. s.w., sodann vom fünften Takt an:  Zur Erleichterung kann folgende Ausführungsweise dienen:  u.s.f., sodann Takt 5:  Takt 7,8:   Das a, welches in diesem achten Takte auf den Triller folgt, ist jedenfalls nicht streng als Sechszehntel gemeint, sondern soll nur überhaupt die Art und Weise bezeichnen, wie der Triller abzuschliessen ist, und richtet sich daher mit seiner Geltung nach der Bewegung des Trillers. Uebrigens kann der letztere bei beiden Ausführungsweisen nach Belieben auch die Bewegung von 32 steltriolen (3 Noten auf ein 16 tel) annehmen.

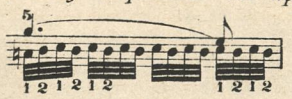
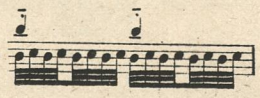
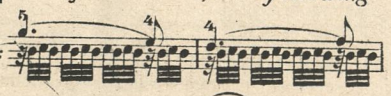
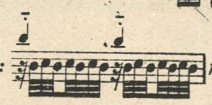
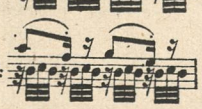
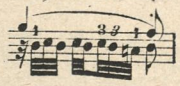
(c) Siehe vorige Seite c).

(d) Man beachte, dass hier nach der Fermate nicht angehalten, sondern das Folgende fliessend und weich an dieselbe angebunden werden soll.

(e) Alle diese Triller mit der Hauptnote beginnen, ausgenommen den zweiten, welcher mit der Nebennote anfängt; alle aber ohne Nachschlag mit der Hauptnote schliessen.

(f) Von hier an 16 Takte hindurch ist immer die unterste Stimme der linken Hand als melodieführend so stark wie nur möglich vor allen Uebrigen hervorzuheben.

(a) *Gently emphasize the upper voice.*

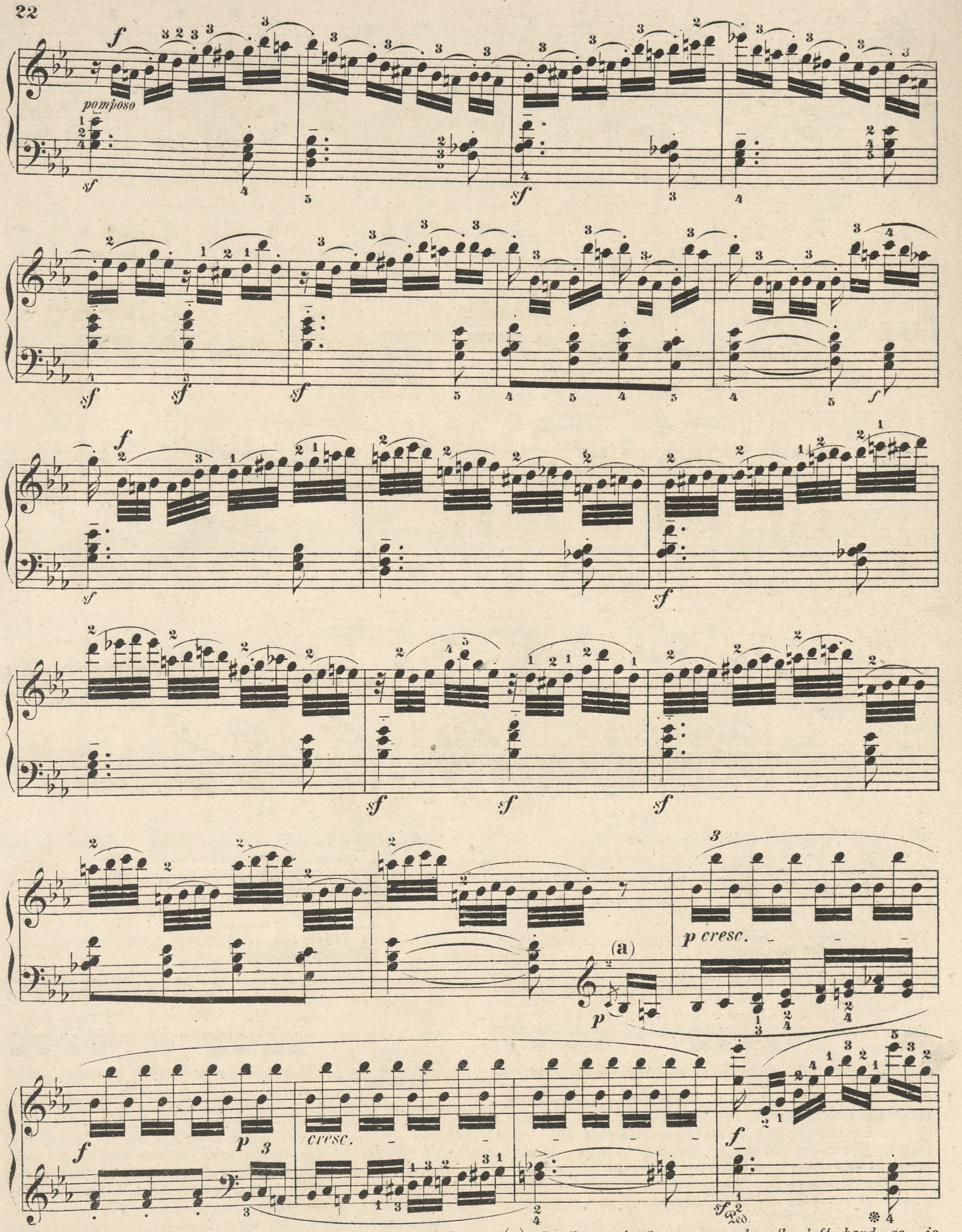
(b)  *etc., then, from measure 5 onward:*  *For facilitation, the following manner of execution may serve:*  *etc., then measure 5:*  *measures 7,8:*   *The a, which in this eighth measure follows the trill, is certainly not strictly meant as a 16th-note, but only marks in general the manner of closing the trill, and therefore its duration is limited according to the movement of the trill. The latter can, however, with both manners of execution, adopt ad libitum also the motion of triplets of 32d-notes (3 notes to a 16th-note).*

(c) *See previous page, (c).*

(d) *Observe here, that there is no rest after the pause, but that which follows should be flowingly and gently connected with it.*

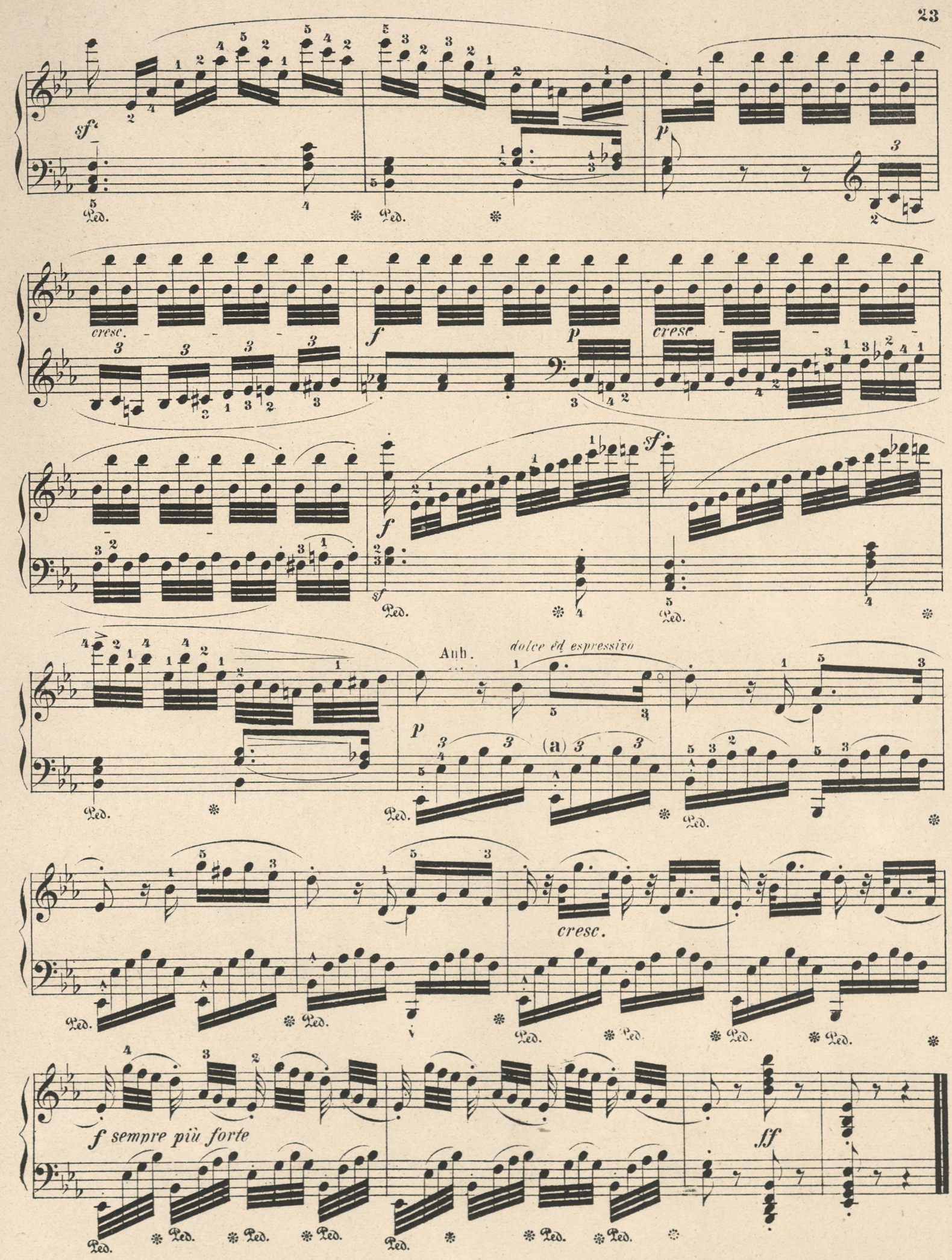
(e) *Begin all these trills with the principal note, except the second, which begins with the secondary note; but close all with the principal note without complementary note.*

(f) *From this place on during 16 measures, emphasize always the lower voice of the left hand, which bears the melody, as strongly as possible in contrast to all the others.*



(a) Auch in den nächsten 15 Takten ist die linke Hand, wie man sieht, die melodieführende, jedoch, wo sie mehrstimmig ist, nicht mehr mit ihrer untersten, sondern mit ihrer obersten Stimme, vom vierten der dreistimmigen Akkorde an aber mit ihrer Mittelstimme welche mit *es* schliesst – was man soviel als möglich zur Geltung bringen möge.

(a) *In the next 15 measures also the left hand, as is seen, is the bearer of the melody; however where it is many-voiced, not anymore in its lowest but in its uppermost voice, and from the fourth one of the three voiced chords in the middle voice closing with e flat which melody in these various positions should be brought into prominence as much as possible.*



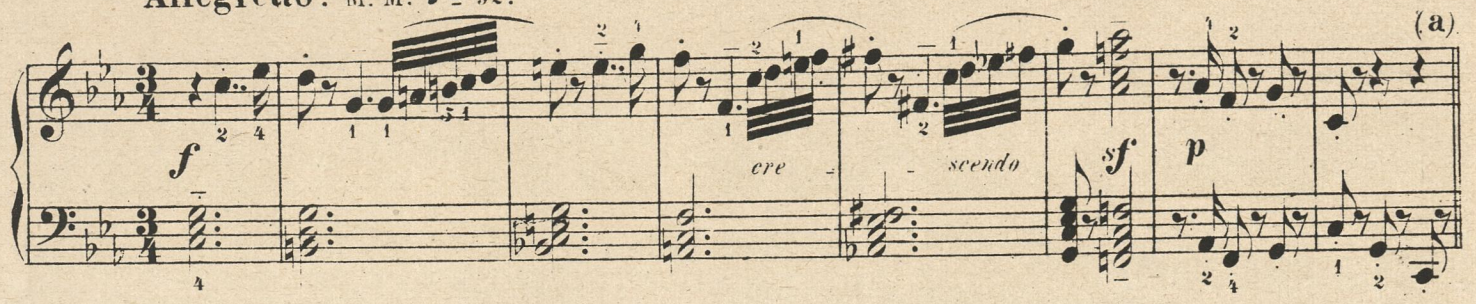
(a) Auch hier, wo das Anfangsmotiv des Thema's in nach und nach immer stärkerer Verkleinerung auftritt, ist die wichtige Rolle, welche der Bass desselben im ganzen Werke spielt, noch anzudeuten.

(a) *Also here, where the incipient motive of the theme enters in a gradually increasing diminution, we must yet point out the important rôle which the bass of that motive plays in the whole work.*

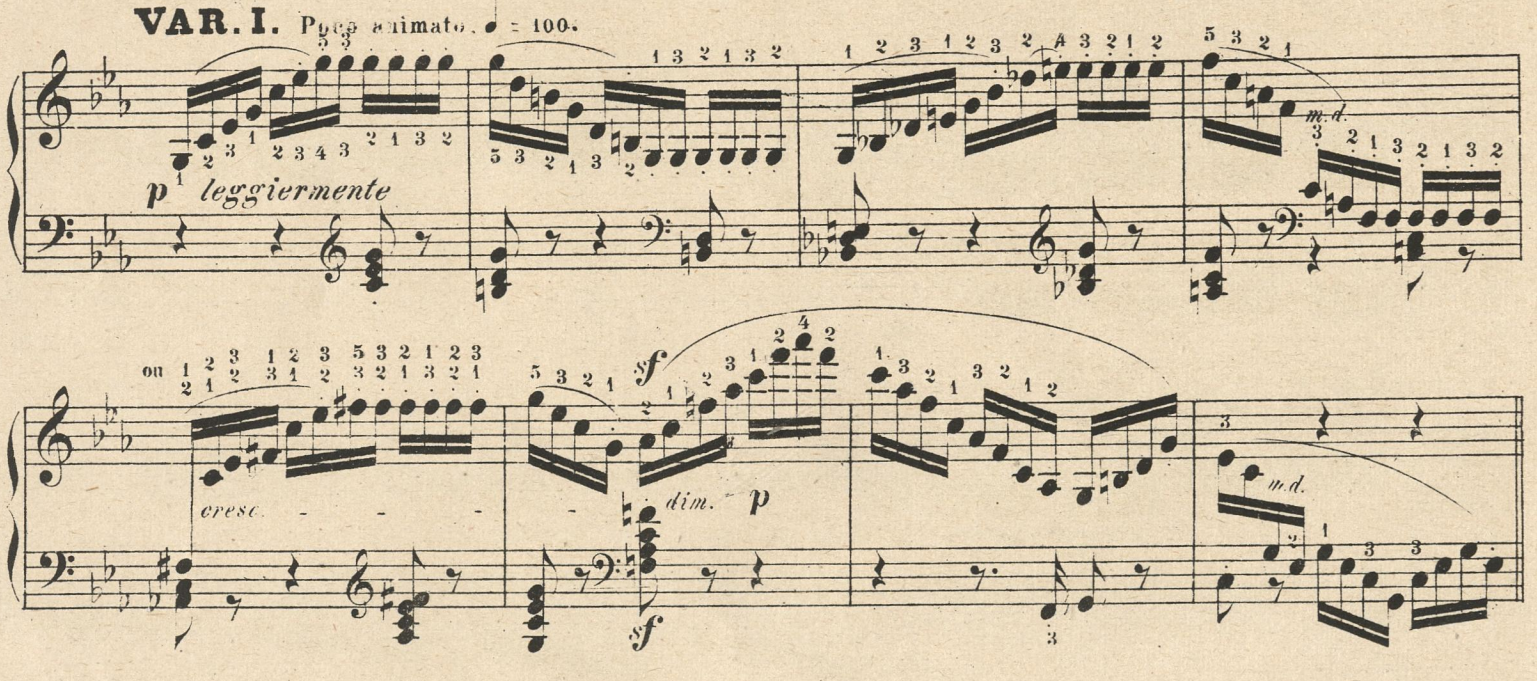
Nº VI.
32 Variationen
für das Pianoforte
von
L. van BEETHOVEN.

Nº VI.
32 Variations
for the Pianoforte
by
L. van BEETHOVEN.

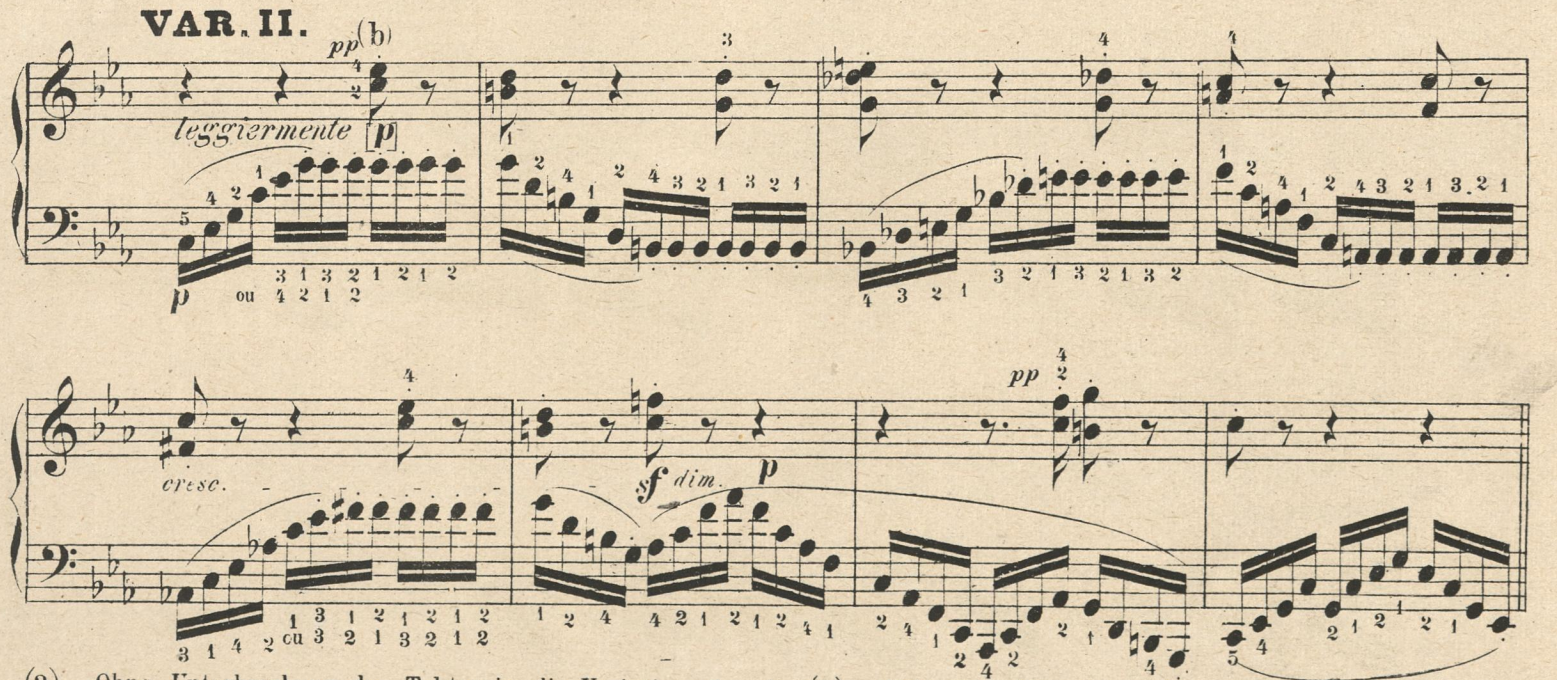
TEMA.
Allegretto. M. M. ♩ = 92.



VAR. I. Poco animato. ♩ = 100.



VAR. II.



(a) Ohne Unterbrechung des Taktes in die Variation überzugehen; ebenso später jedesmal von einer Variation zur andern – doch so, dass immer der Anfang eines neuen Satzes fühlbar bleibt.

(b) Die rechte Hand muss gegenüber der in der linken liegenden Hauptpartie in den Hintergrund treten.

(a) *Without interruption of the time, pass over into the variation; in the same way, afterwards, every time from one variation to another, yet so that the beginning of a new movement is always felt.*

(b) *The right hand should, in contrast to the principal part lying in the left hand be subdued.*

English translation by J. H. Cornell.
Copyright 1891 by Edward Schuberth & Co.

VAR. III. Con fuoco. ♩ = 104.

mf

cresc. *f*

VAR. IV. Poco sostenuto. ♩ = 96.

pp

(a) *p*

pp

poco cresc.

sf *p* *dim.*

p

dim.

VAR. V. Più sostenuto. ♩ = 84.

p

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

cresc.

sf

rit. un poco

mf

dimin. *p*

Ped. * *sf*

(a) Der Mittelstimme gegenüber müssen, die beiden andern Stimmen zurücktreten.
In contrast to the middle voice the two others should be subdued.

VAR.VI. Con fuoco. ♩ = 108.

sempre staccato e sforzato

VAR.VII. Tempo primo, ma un poco sostenuto. ♩ = 88.

VAR. VIII.

p

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

cresc. multo *f* *sf* *sf dim.* *p*

Ped. * Ped. * Ped.

VAR. IX. Poco più sostenuto. ♩ = 84.

mp espressivo

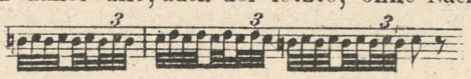
p (a) (b)

sf (c) *tr* *p* *cresc.* *tr* *tr*

(a) Die beiden Unterstimmen ja nicht geräuschvoll spielen und die Oberstimme mit klagendem Ausdruck hervortreten lassen.

(b) Nach jedem Takt, ausgenommen vom vorletzten auf den letzten, frisch ansetzen, mit leichter Betonung, jedoch ohne Abreissen oder Innehalten.

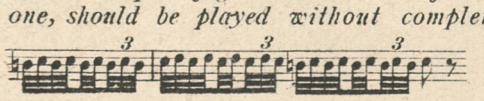
(c) Die Triller bilden eine gesteigerte Fortsetzung der Doppeltriolenfigur, sind daher alle, auch der letzte, ohne Nachschlag zu spielen:



(a) *By no means play the two lower voices boisterously, and let the upper voice stand out with a plaintive expression.*

(b) *After each measure, except from the penultimate to the last measure, make a fresh attack, with light accentuation, yet without a sudden stop or pausing.*

(c) *The trills form an intensified continuation of the double-triplet figure, hence, all of them, even the last one, should be played without complementary note:*



VAR. X. Tempo primo. ♩ = 92.

sempre forte

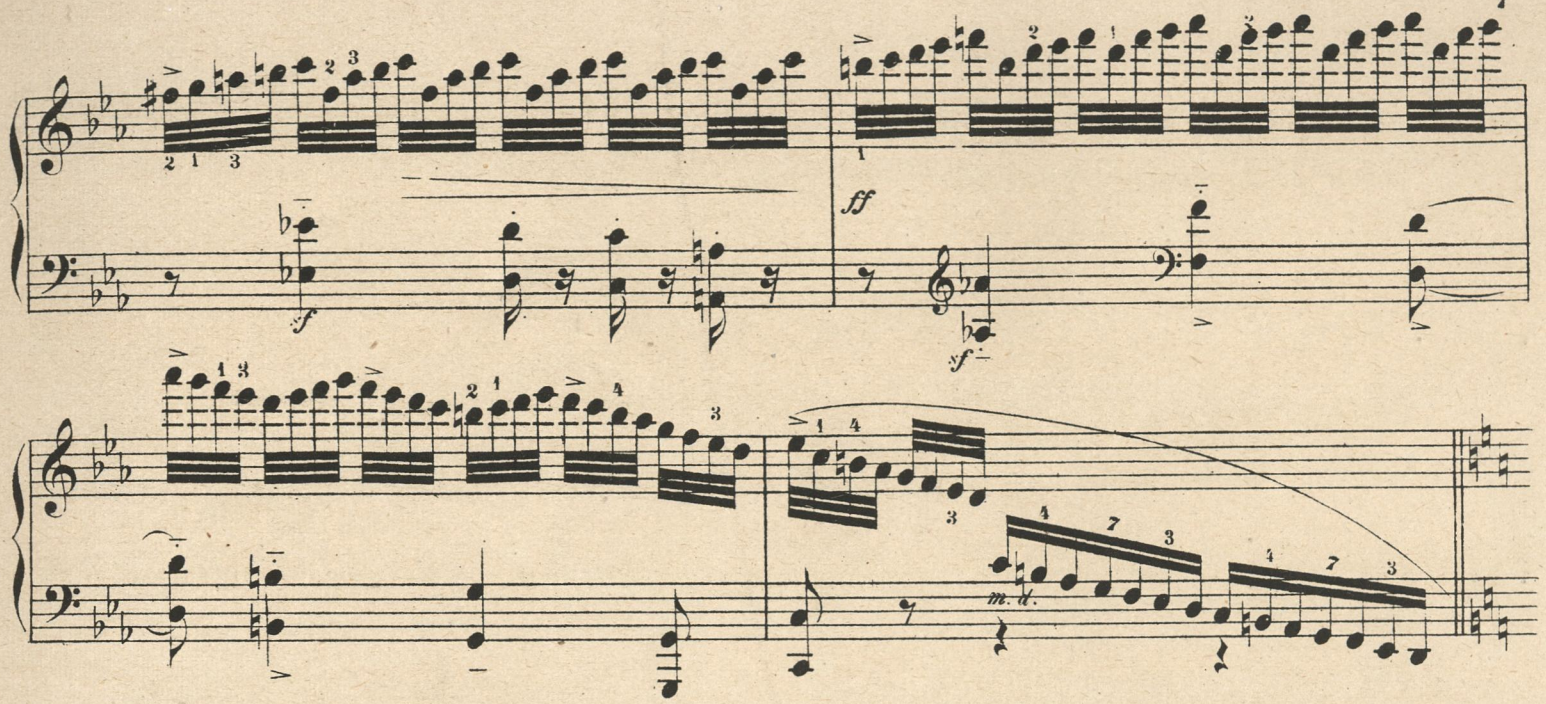
sempre legato

ff

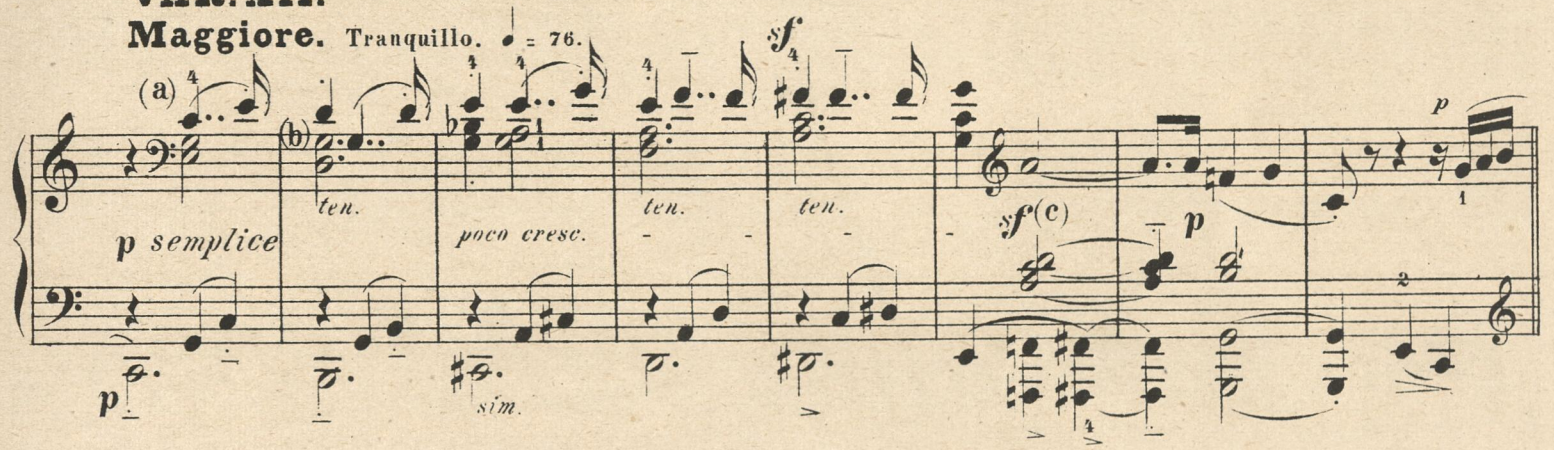
VAR. XI.

sempre legato

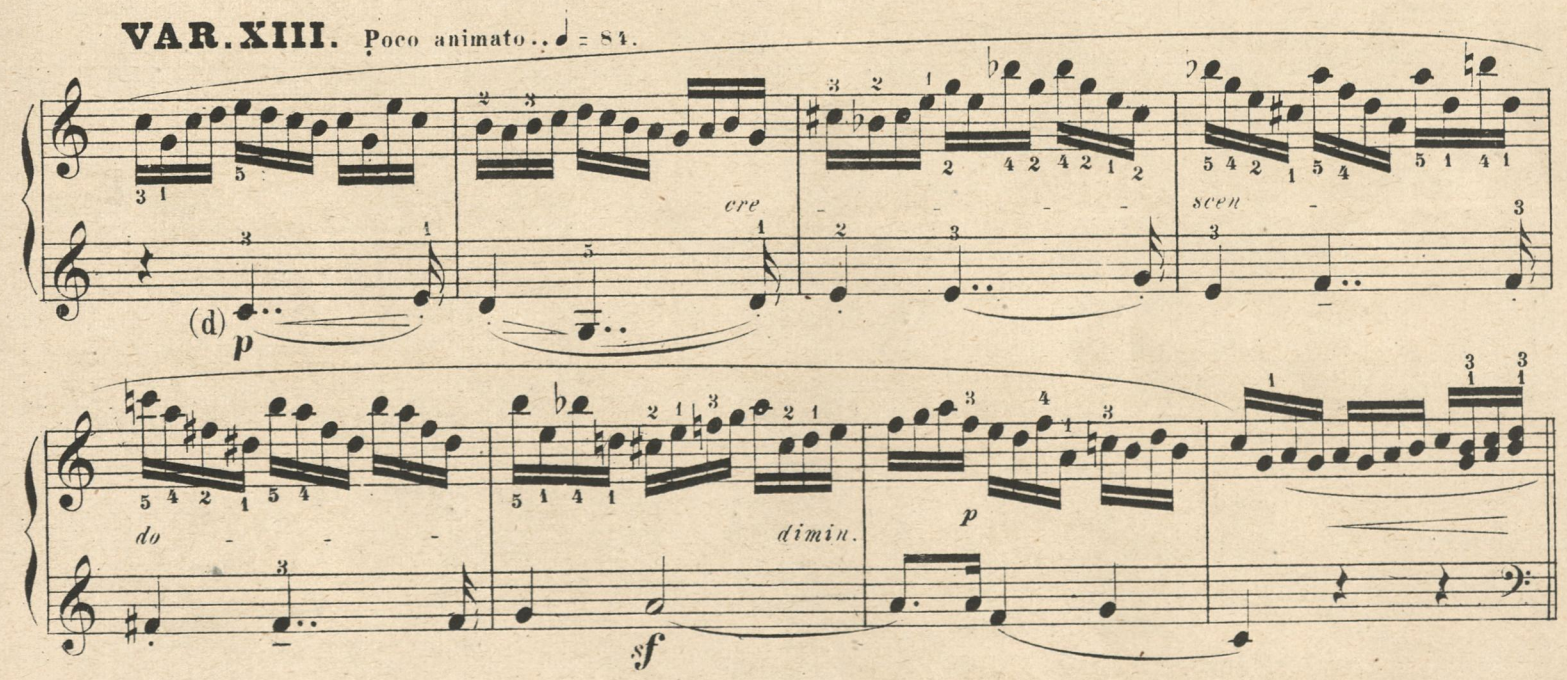
sempre forte



VAR. XII.
Maggiore. Tranquillo. ♩ = 76.



VAR. XIII. Poco animato. ♩ = 84.



(a) Die Oberstimme klangvoll, aber mit Ausnahme der *sf* doch weich, heraustreten lassen.
(b) Während das obere d kurz ist, ist das untere d und g möglichst auszuhalten. Ebenso in den folgenden Takten.
(c) Man möge schon den Eintritt des fis zu grösserem Nachdruck ein klein wenig verzögern, noch mehr jedoch vor dem Sechszehntel a in bedeutsam spannender Weise anhalten, von diesem Sechszehntel an aber wieder im ursprünglichen Zeitmass fortgehen.
(d) Hier die Unterstimme wie bei a) die Oberstimme.

(a) *Let the upper voice come out sonorously, but yet, except the sf, gently.*
(b) *Whilst the upper* d *is short, hold the lower* d *and* g *as long as possible. Similarly in the following measures.*
(c) *We may slightly delay the entrance of the* f-*sharp for the sake of greater emphasis, still more however, hold it in significantly intense manner, before the sixteenth-note* a, *but from this sixteenth-note onward, proceed again in the original tempo.*
(d) *Here the lower voice like the upper voice at a).*

VAR. XIV.

sempre staccato

mp *cre* *scen*

(a)

do *al* *f* *dim* *ai* *mp*

sf

VAR. XV.

mp *dolce*

p

cresc. *risoluto* *dim.* *p*

VAR. XVI. ♩ = 88.

mf *sempre staccato*

mp

poco cresc. *dim.*

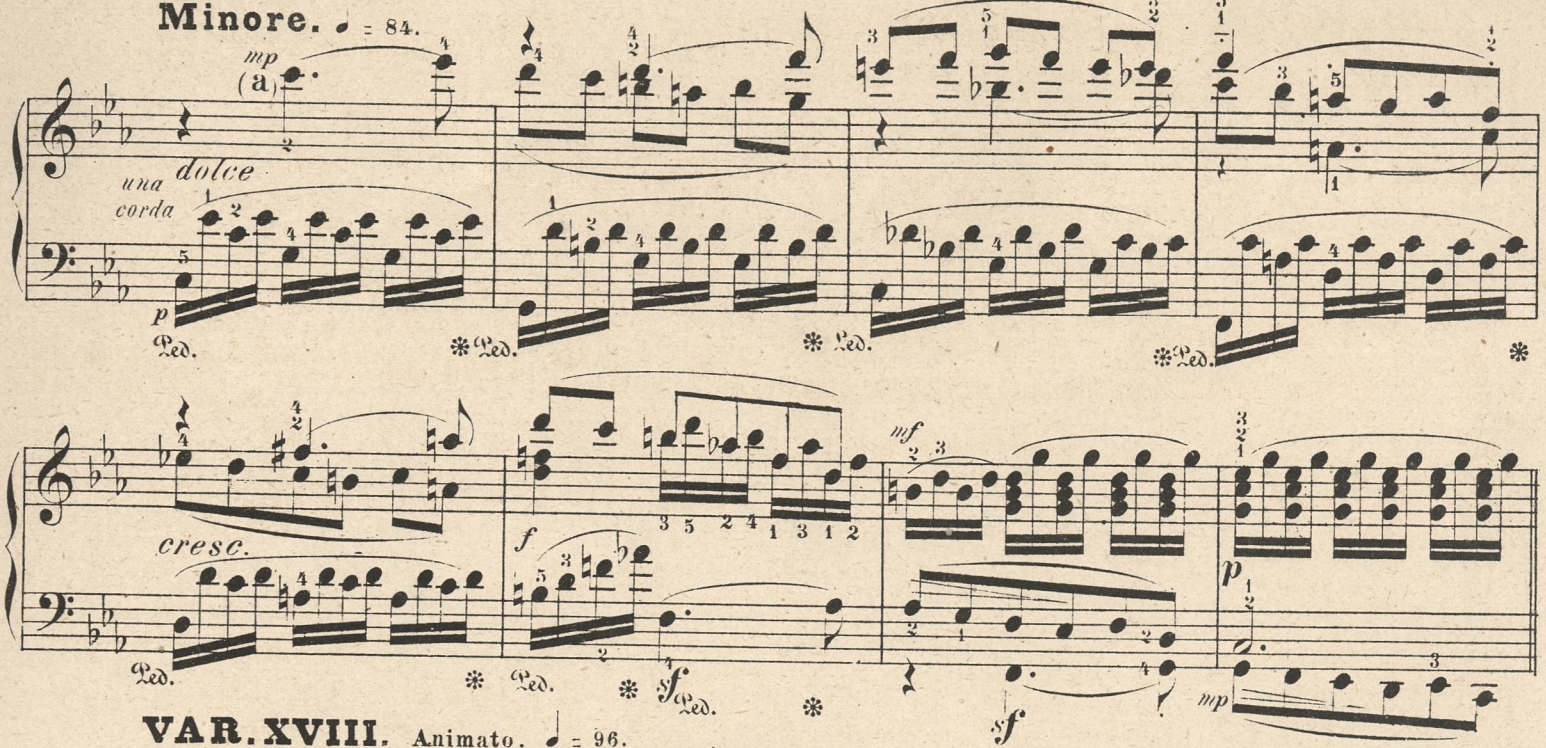
cresc. *rinf.* *dim.* *al* *p* *poco rit.*

(a) In dieser Variation muss die unterste Stimme am meisten hervortreten, da sie die eigentliche Melodie enthält; aber auch der Tenor (die Oberstimme der linken Hand) als Verdopplung dieser Melodie muss noch etwas mehr zur Geltung kommen, als die rechte Hand welche letztere jedoch, da sie obligat begleitet, nicht zu sehr in den Hintergrund gedrängt werden darf.

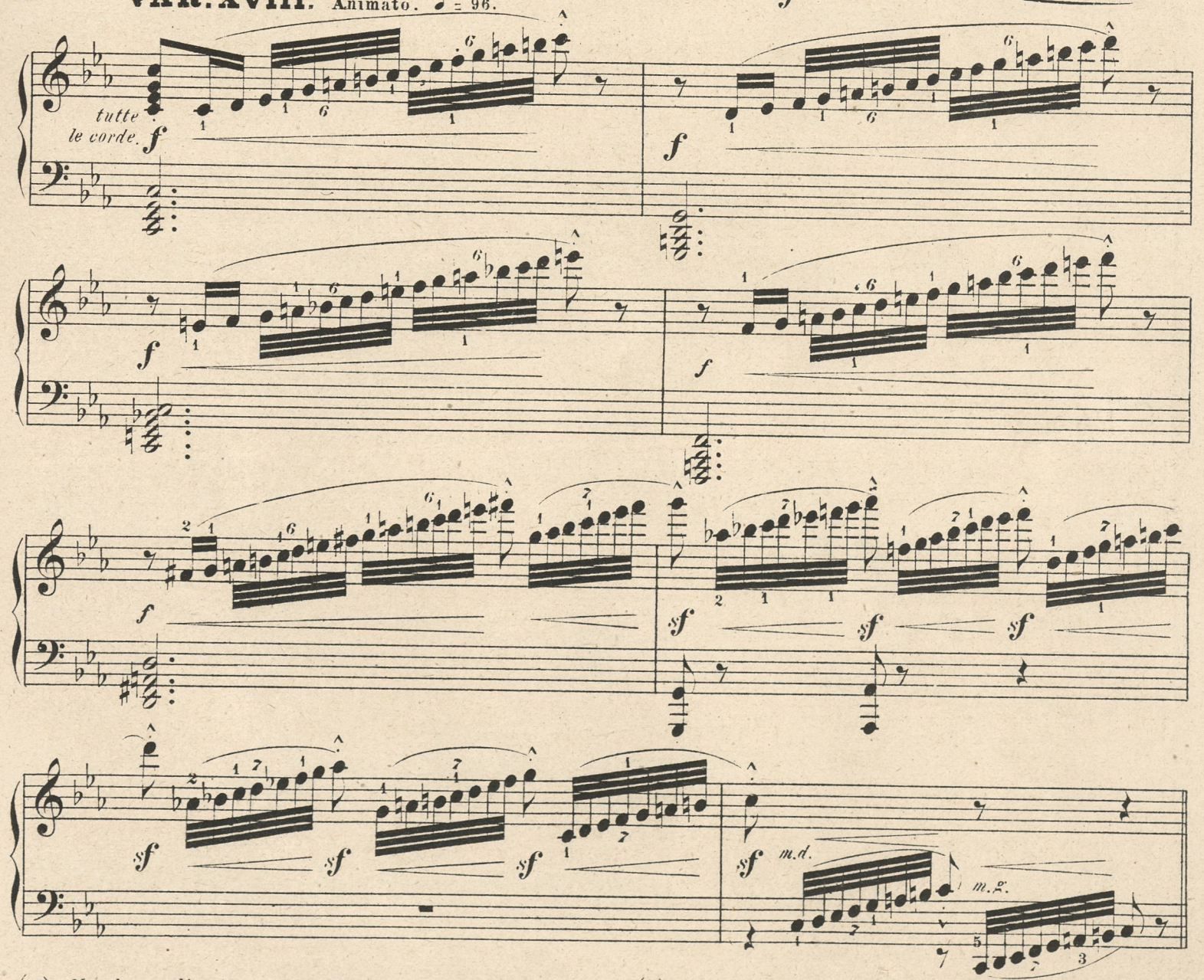
(a) *In this variation the lowest voice should be the most prominent as it contains the melody proper; but the tenor also (the upper voice of the left hand) as the doubling of this melody, should have more prominence than the right hand; which latter, however, for the reason that it accompanies obbligato, should not be kept too much in the background.*

VAR. XVII.

Minore. ♩ = 84.



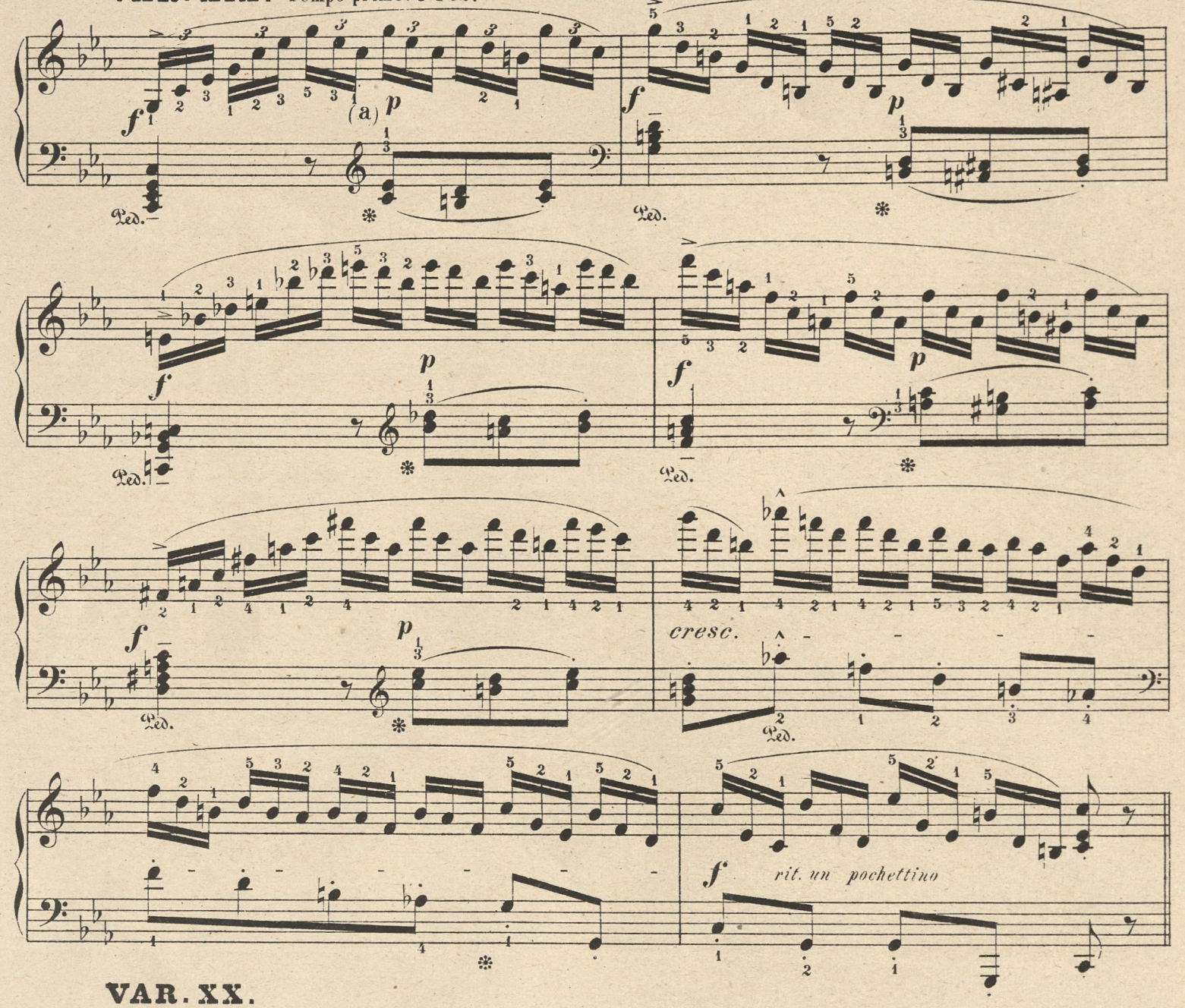
VAR. XVIII. Animato. ♩ = 96.



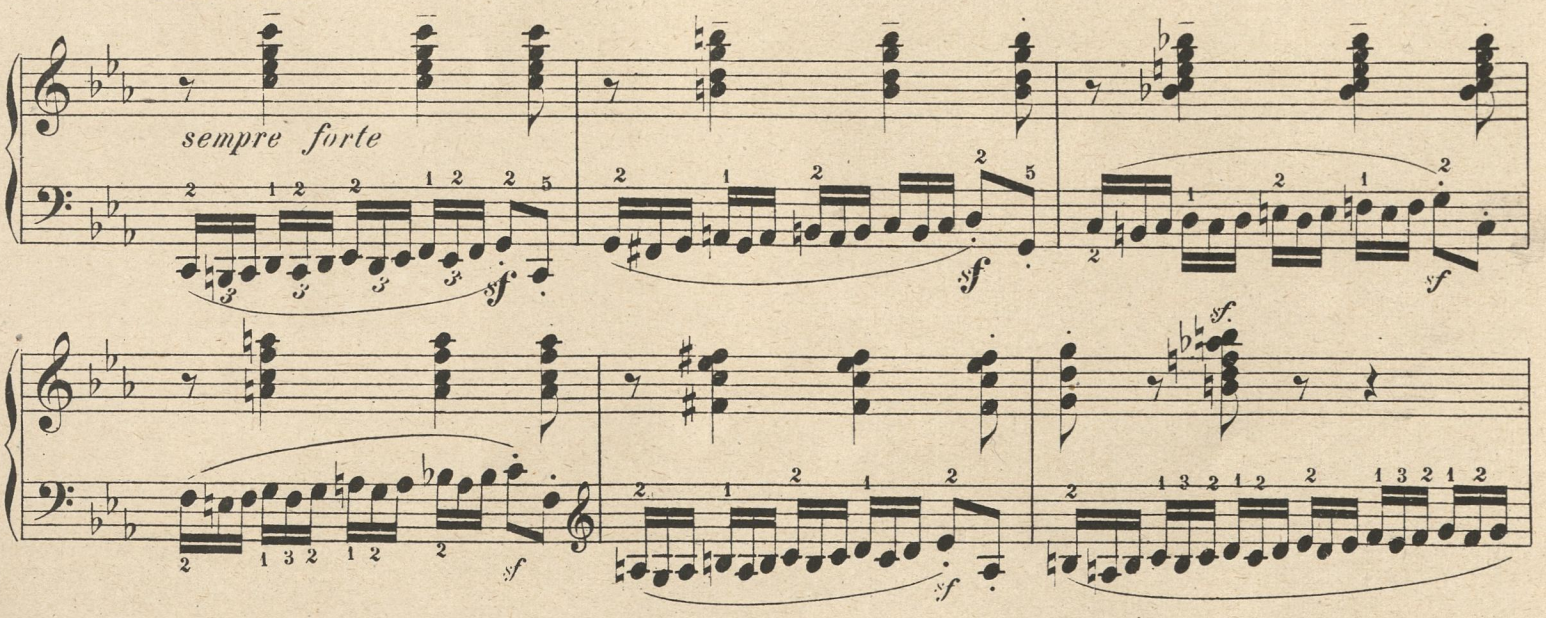
(a) Man lasse die einander nachahmenden Stimmen der rechten, und in den drei letzten Takten der linken Hand, jede in ihrem Zusammenhang, sowie in ihrem gegenseitigen Ablösen, so klar als irgend möglich heraustreten.

(a) *Let the mutually imitating voices of the right, and, in the last three measures, of the left hand, each in its connection, as also in their respective detachment, be marked as clearly as it is at all possible.*

VAR. XIX. Tempo primo. ♩ = 92.



VAR. XX.



(a) Die *f* und *p* sind einander hier in unmittelbarem, plötzlichem Contrast gegenüberzustellen, ohne allmähligen Uebergang vom einen in's andere.

(a) *The f and p should here be opposed to each other in immediate, sudden contrast, without gradual transition from one to the other.*

VAR. XXI.

sempre forte

VAR. XXII. ♩ = 88.

(a) Man hüte sich, das *sf* der einen Hand gleichzeitig auf die andere zu übertragen: dasselbe kommt überall nur dem Viertel (zuletzt dem punctirten Viertel) zu.
(b) Bis zum Ende des Taktes *forte,* nicht *diminuendo.*

(a) *Take care not to strike the sf in one hand at the same time with the other: it belongs everywhere only to the quarter-note (at the last to the dotted quarter-note).*
(b) *Until the end of the measure* forte, *not* diminuendo

VAR. XXIII. Poco 'sostenuto. ♩ = 84.

una corda pp

simile

sf

pp

VAR. XXIV. Animato. ♩ = 100.

T.C. staccato sempre pp

sf sf

sf sf sf

sf m.d. sf m.g. sf

VAR. XXV.

Leggiermente. Tempo primo. ♩ = 92.

p

sfp

VAR. XXVI.

f *sf* *sf* *sf* *sf*

sf *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *poco rit.*

VAR. XXVII.

f *sim.*

sf *ff* *poco rit.*

VAR. XXVIII. Poco sostenuto. ♩ = 84.

una corda **p** *semplice*

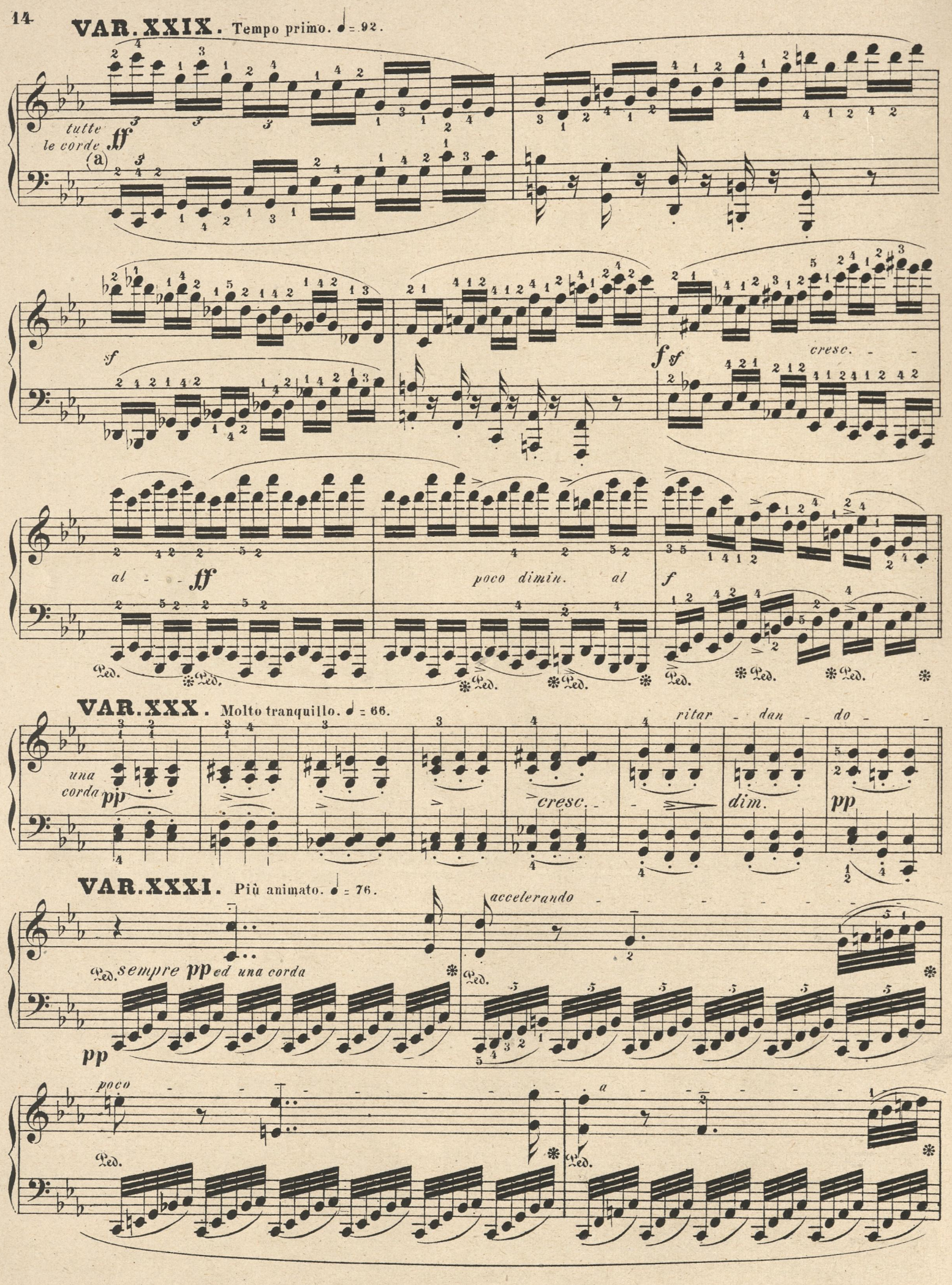
(a)

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped.

cresc. *p*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

(a) Die linke Hand zurücktretend.
The left hand subdued.



(a) Wir rathen, in den 5 Takten dieser Variation das Pedal nicht zu nehmen, damit die charakteristischen Gänge durch die Akkordtöne auf und ab klarer und schlagender heraustreten.

(a) *We give the advice not to take the pedal in the first 5 measures of this variation, in order that the characteristic ascending and descending passages may stand out more clearly and strikingly through the tones of the chords.*

poco - - -

Ped. * Ped. * Ped. *

Tempo primo. ♩. = 92.

sf sf sf

Ped. * Ped. sf * Ped. * Ped. sf * Ped. * Ped.

dimin. e rit. ma poco

a tempo

pp u.c.

pp

simile

sf

sf

pp

ritard. un pochettino

sempre pp

(a)

a tempo

p

(b)

(c)

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

animato ♩ = 100.

sf

T.C. mp

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

sf sf sf mf

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

stretto ♩ = 112.

sf

ritenuto

f cresc.

(d)

ff

p

Ped. * Ped. * Ped.

(a) Diese vier Takte hindurch muss die linke Hand mit ihrem melodischen Motiv, sowie die rechte mit ihrer Nachahmung desselben, leise hervorgehoben werden.
(b) Hier die linke Hand abermals leise hervorheben.
(c) In diesem und dem nächsten Takt die Oberstimme, in den zwei folgenden Takten sonderh die Mittelstimme etwas hervortreten lassen.
(d) In diesen zwei Takten das Tempo etwas zu steigern, in den zwei Schlusstakten dagegen ein wenig zurückhalten.

(a) *During these four measures the left hand with its melodic motive, as also the right with its imitation of it, should be gently emphasized.*
(b) *Here again gently emphasize the left hand.*
(c) *In this and the next measure the upper voice, in the following two measures the middle voice, should be allowed to be somewhat prominent.*
(d) *In these two measures the tempo should be somewhat quickened, in the two closing measures, on the contrary, a little slackened.*

Abkürzungen: HS. bedeutet Hauptsatz, SS. Seitensatz, RG. Rückgang, Schl.S. Schlusssatz, DS. Durchführungssatz, MS. Mittelsatz.

Abbreviations: PS. signifies Principal Subject, SS., Secondary Subject, R., Return, Cl.S., Closing Subject, DG., Development-group, MS., Middle Subject.

No. VII.

Sieben Bagatellen

für das Pianoforte

von

L. van BEETHOVEN

Op. 33.

No. VII.

Seven Bagatelles

for the Pianoforte

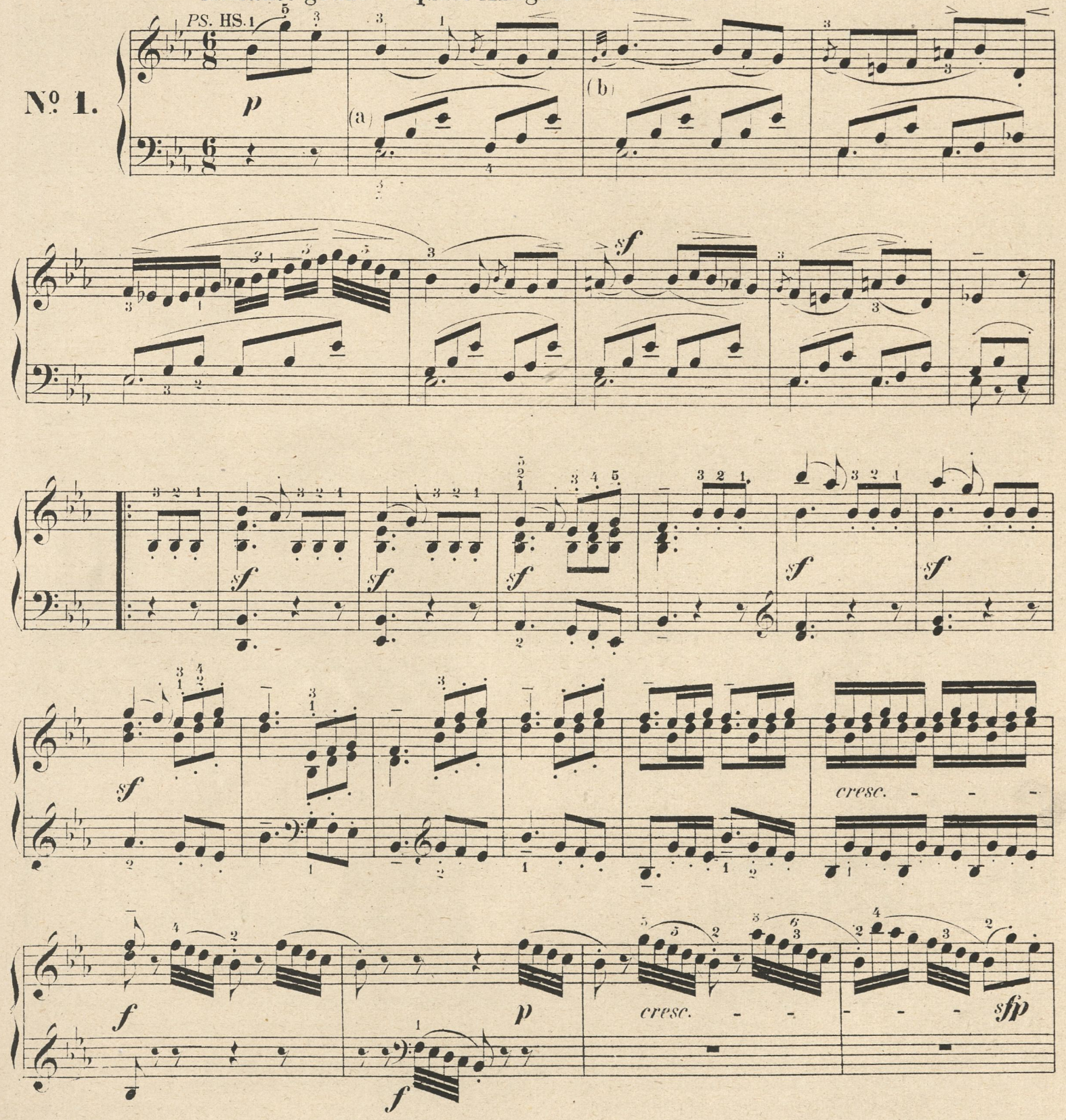
by

L. van BEETHOVEN

Op. 33.

Andante grazioso quasi Allegretto. M.M. ♩. = 56.

No. 1.



(a) Mit dieser Art von Begleitung muss die linke Hand jedesmal gegen die rechte Hand zurücktreten.

With this kind of accompaniment the left hand should always be less prominant in contrast to the right hand.

(b)

English translation by J. H. Cornell.

Copyright 1891 by Edward Schuberth & Co.

dolce

1. 2.

p

poco cresc.

cresc.

RG.

sf sf sf sf

p

cresc.

HS. PS.

sf p

dolce

sf *sf* *sf* *sf*

sf *sf* *sf*

cresc. - - - -

f

p

cresc. - - - -

f

sfp

dolce

cresc.

Cl.S.
Schl.S.

(a)

dim.

p

pp

(b)

mp

p

(c)

cresc.

mp

cresc.

f

(a) Schwächere Spieler, welche die gleichmässige Eintheilung dieser Octole gegenüber den drei Achteln der linken Hand nicht gleich (oder garnicht) zu Stande bringen, mögen für den Anfang (oder überhaupt) so spielen:

(b) Die linke Hand als melodieführend hervorzuheben.
(c) Die Bassnote *as*, sowie im folgenden Takte das tiefe *es*, ebenfalls zurücktreten lassen gegen die in der Oberstimme der linken Hand liegende Melodie.

(a) *Ordinary players, who are unable to bring about, at once (or not at all) the even division of this octuplet against the three eighth-notes of the left hand, may at the beginning (or generally) play thus:*

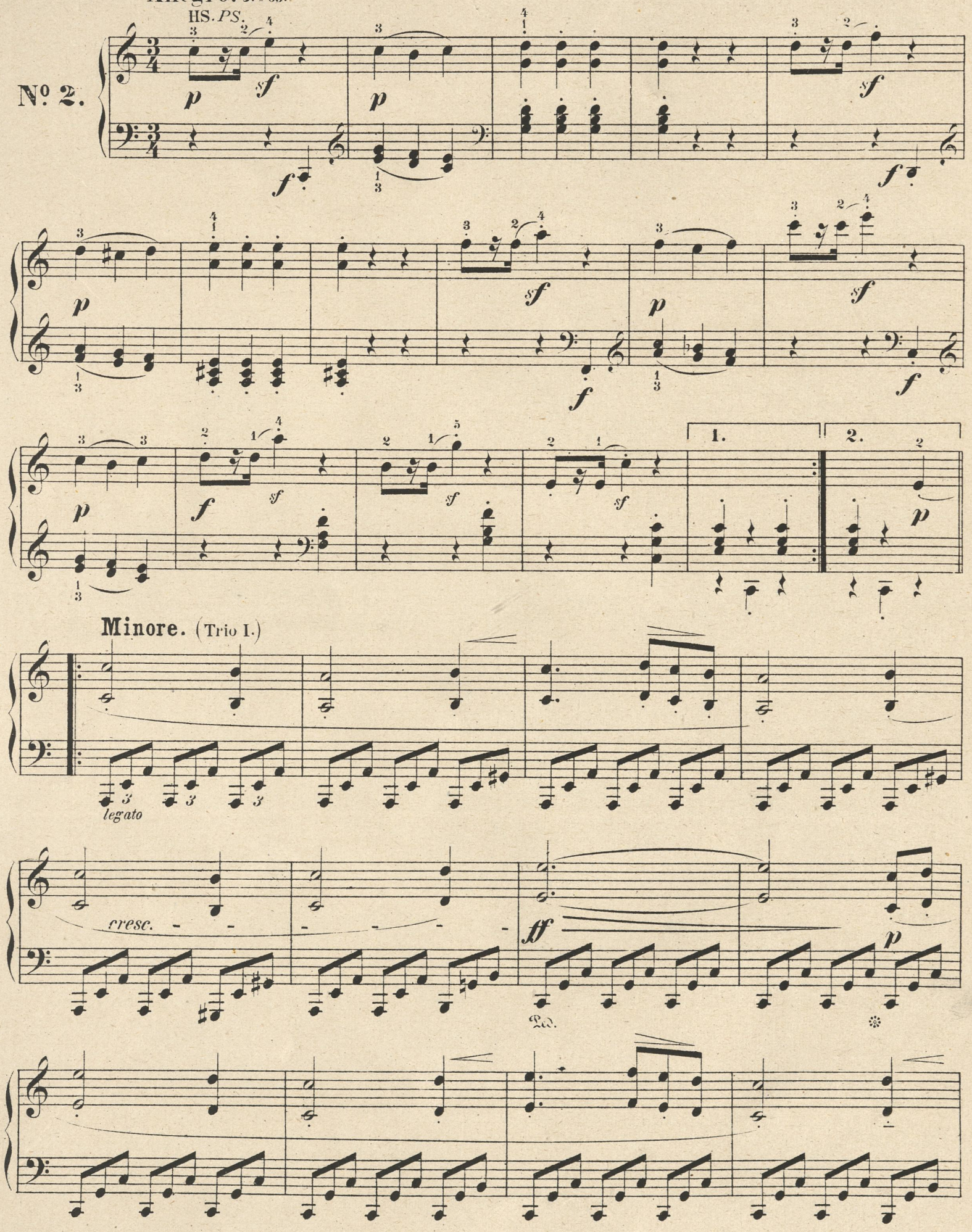
(b) *Emphasize the left hand as bearing the melody.*
(c) *Allow the bass-note* A-*flat, as also the deep* E-*flat in the following measure, to be softer than the melody lying in the upper voice in the left hand.*

SCHERZO.

Allegro. 𝅗𝅥. = 63.

HS. PS.

Nº 2.



cresc.

1.

2.

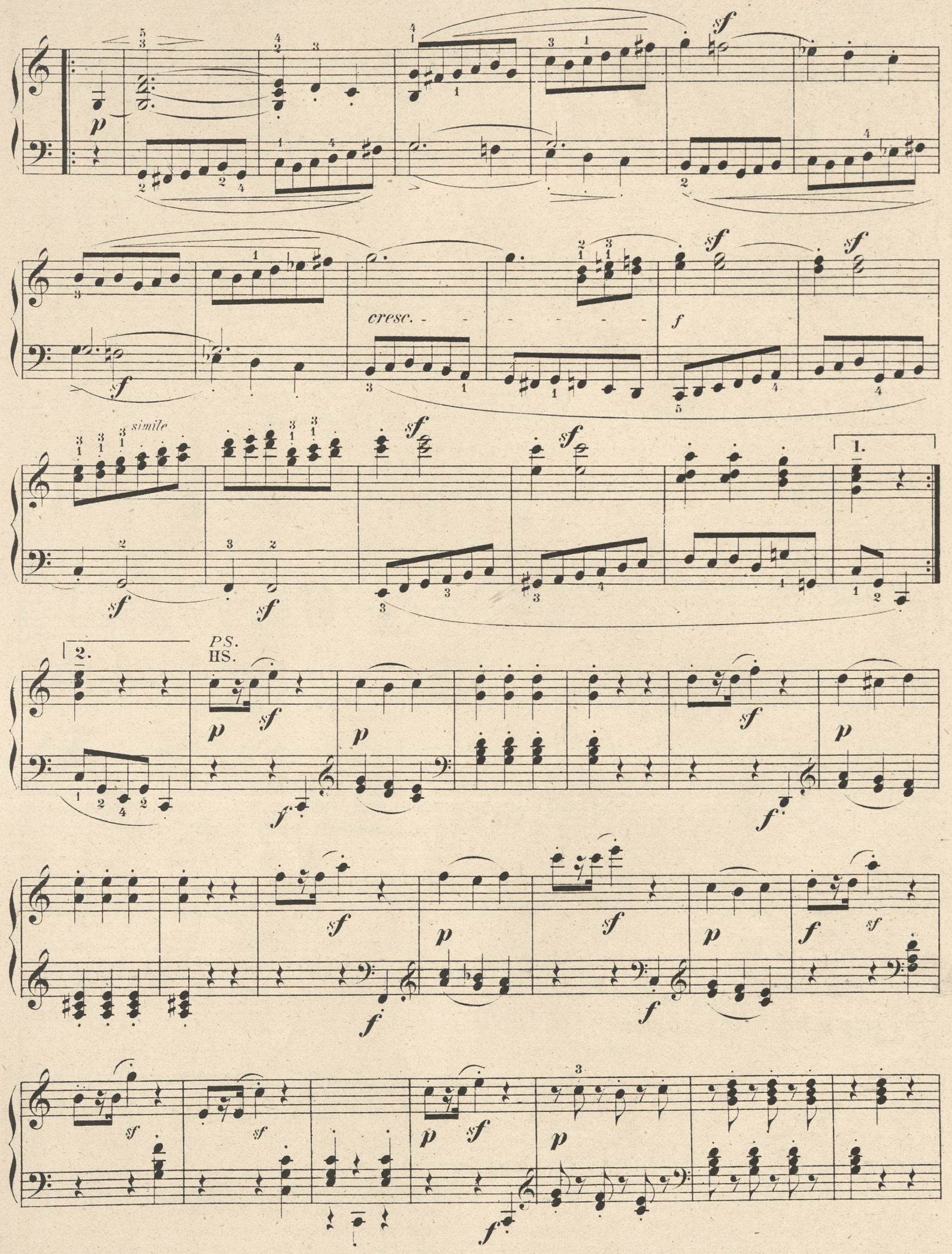
PS.
HS.

Trio. (II.)

simile

(a) In diesem Trio müssen die beiden gleichzeitig durchgeführten Motive, das cantable und das figurirte klar gegenüber von einander heraustreten, jedes für sich abgerundet nüancirt, aber doch nie das eine durch das andre in den Schatten gestellt.

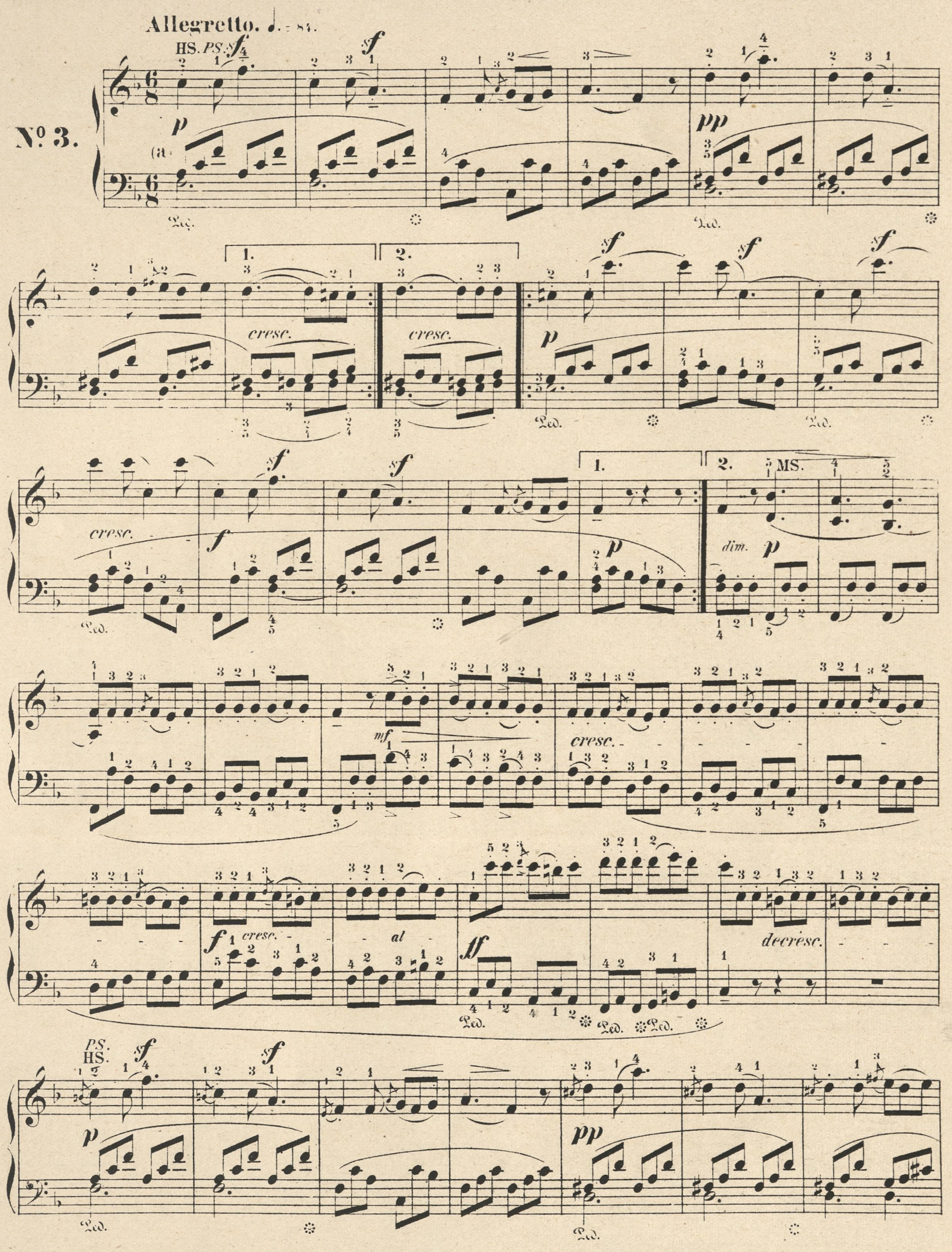
(a) *In this Trio, the two motives carried through together, the cantabile and the figurated, should clearly stand out against each other, each embellished in a well rounded manner, but never one of them overpowered by the other.*


cresc.
simile
1.
2.
PS.
HS.

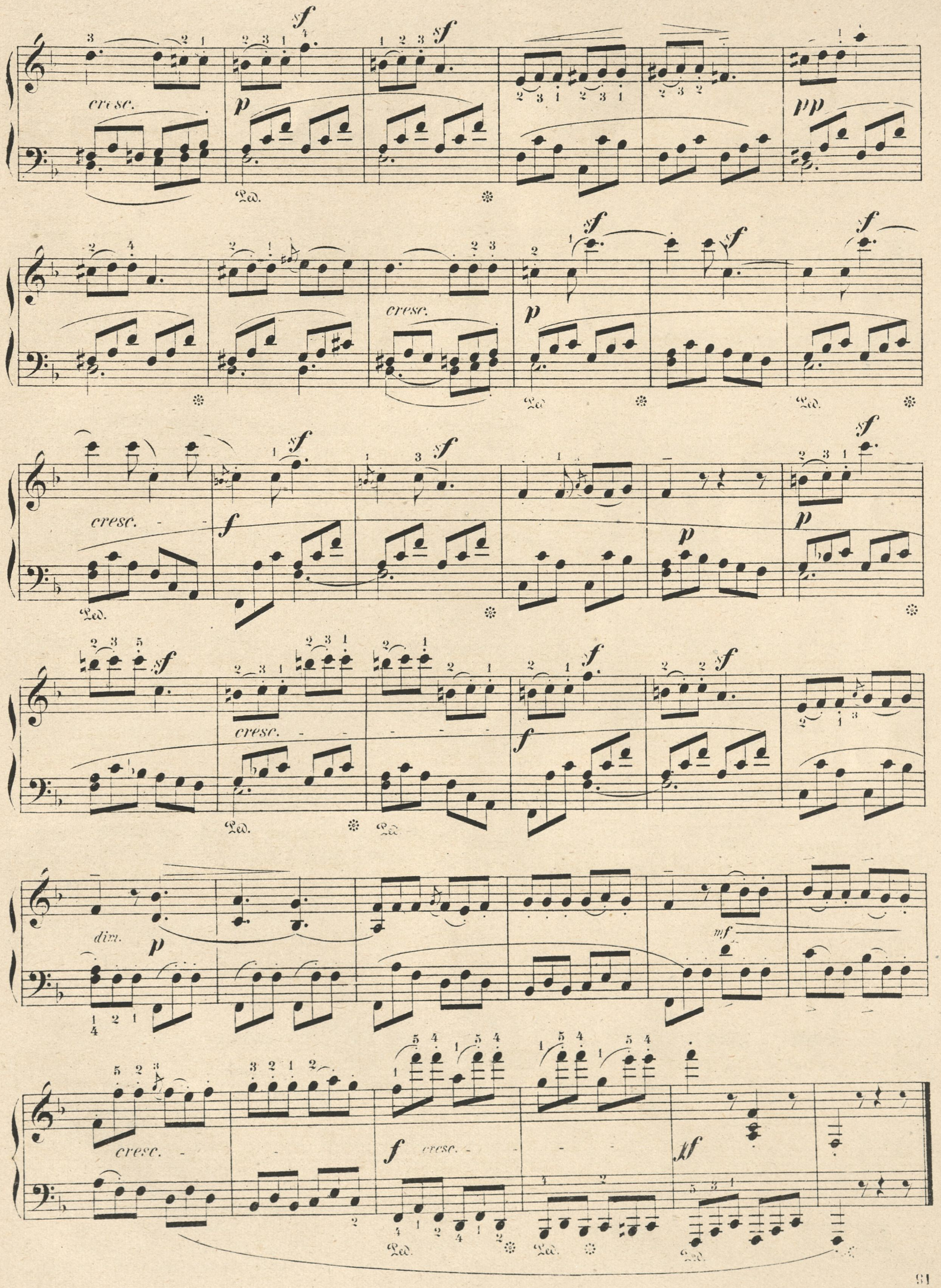
Coda.

(a) Ohne *ritardando* bis zum Ende, indem sonst der charakteristische Wechsel des Rhythmus verwischt und unklar würde.

(a) *Without* ritardando *until the end, as otherwise the characteristic change of rhythm would be obliterated and obscure.*



(a) Die linke Hand muss bei dieser Art von Begleitung immer gegen die Melodie zurücktreten.
The left hand should with this kind of accompaniment always be softer than the melody.


cresc.
Ped.
dim.
mf

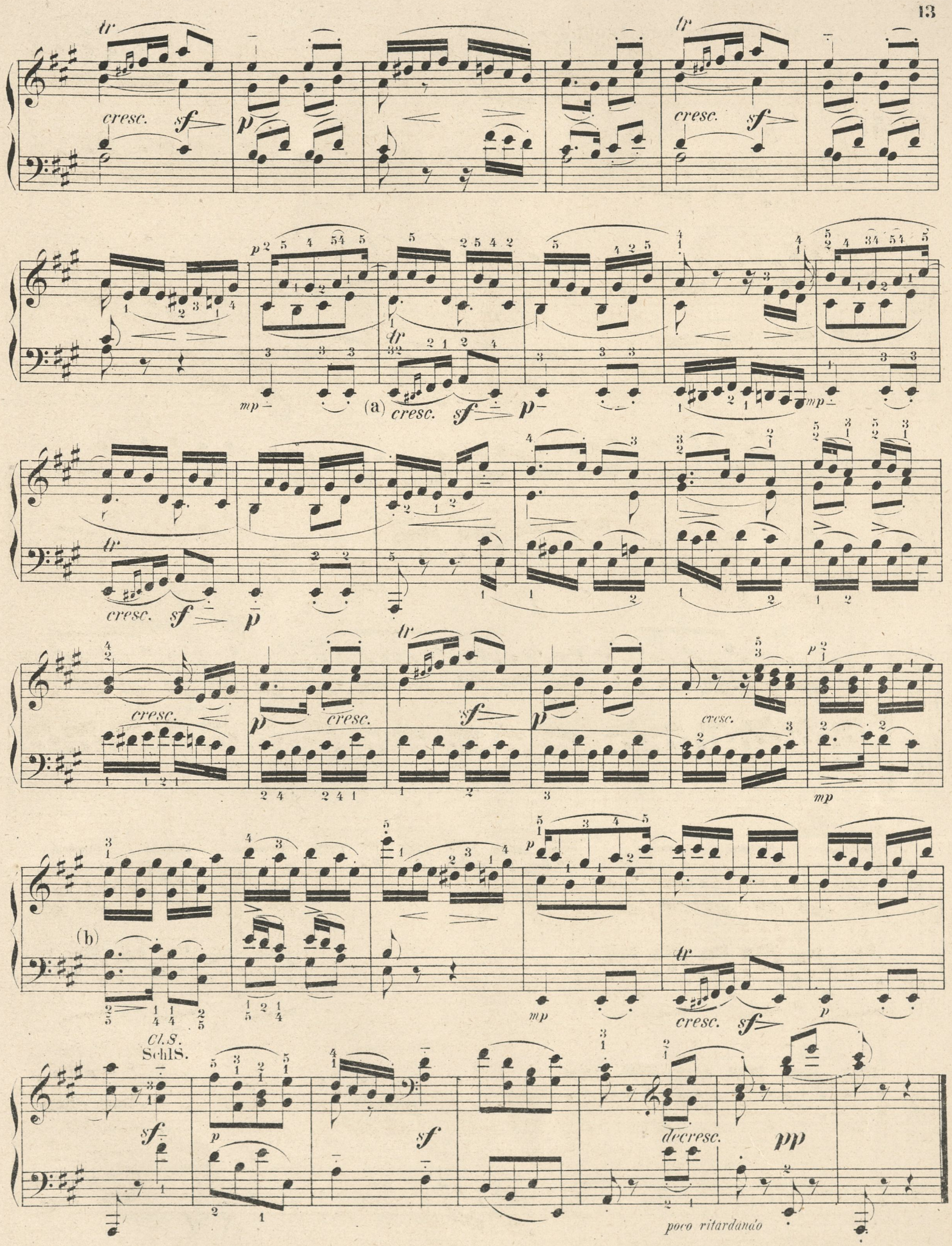
Andante. ♩ = 52.

№ 4.

PS. HS. (a) *p dolce* *cresc.* *sf* *p* *cresc.* *sf* *p* *p* *cresc.* *sf* *p* 1. 2. SS. *p* Ped.

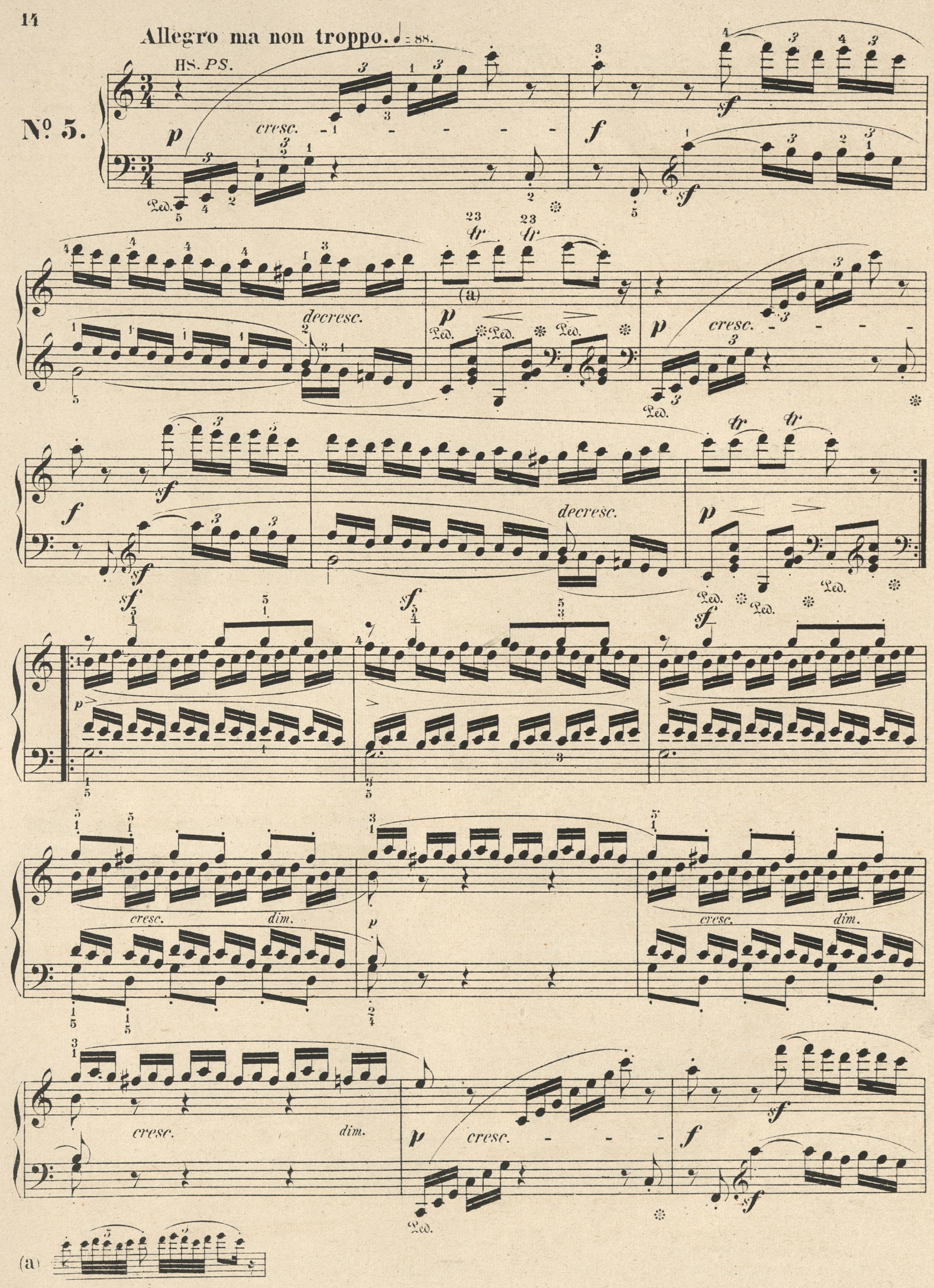
cresc. *cresc.* *cresc.* *f* *p* HS. PS. *dol.* *p* Ped.

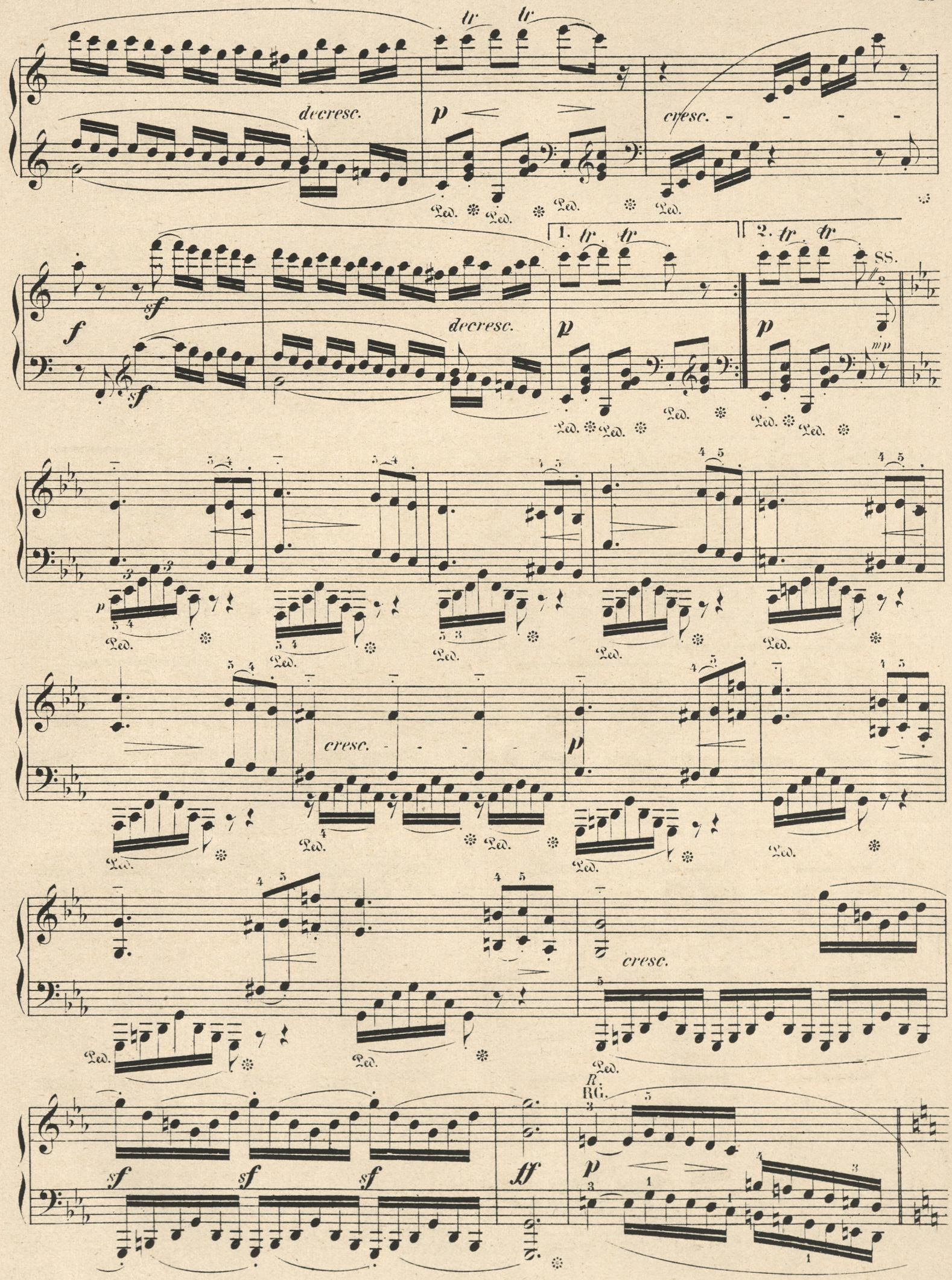
(a) oder leichter: *or easier:*

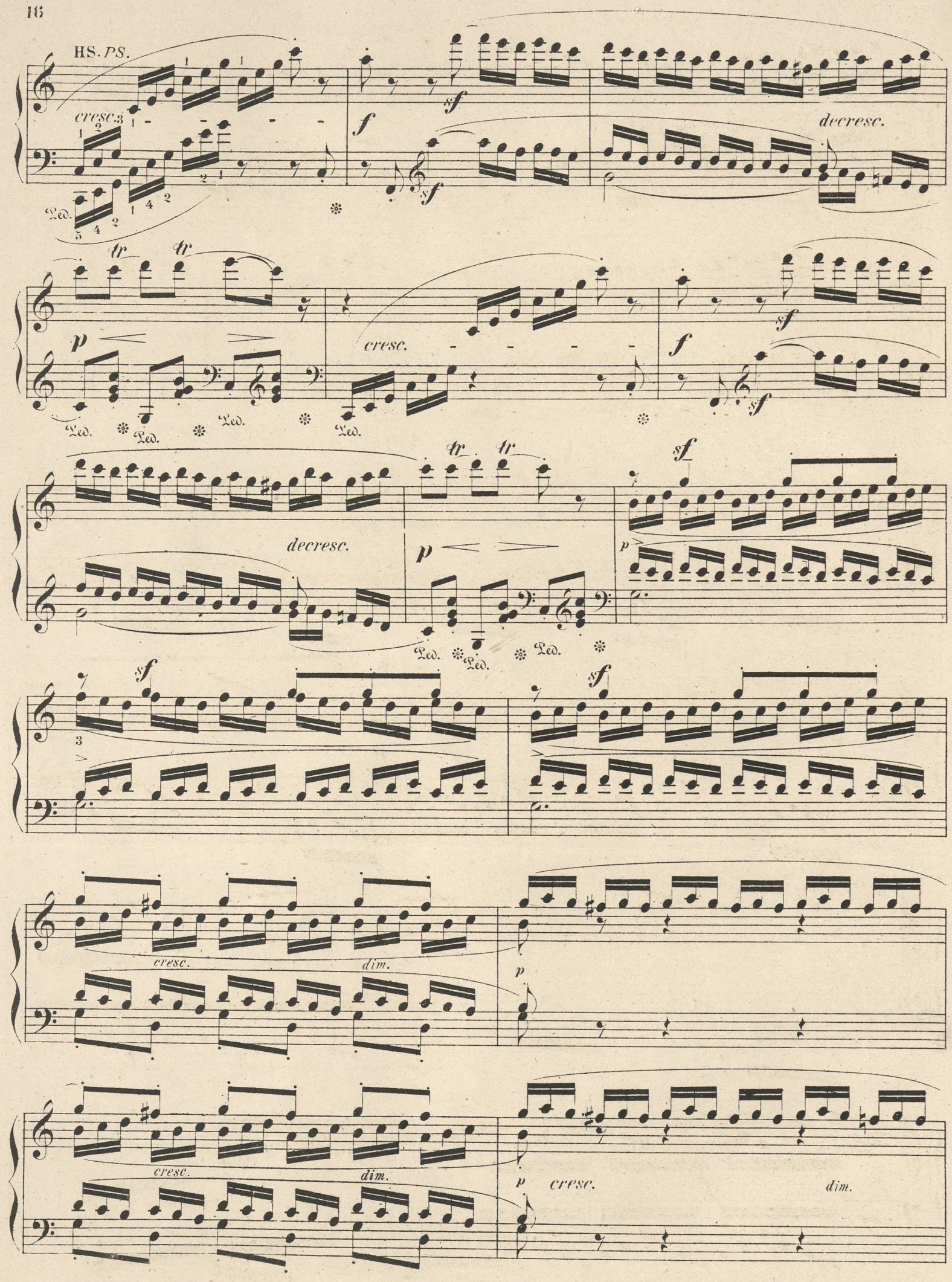


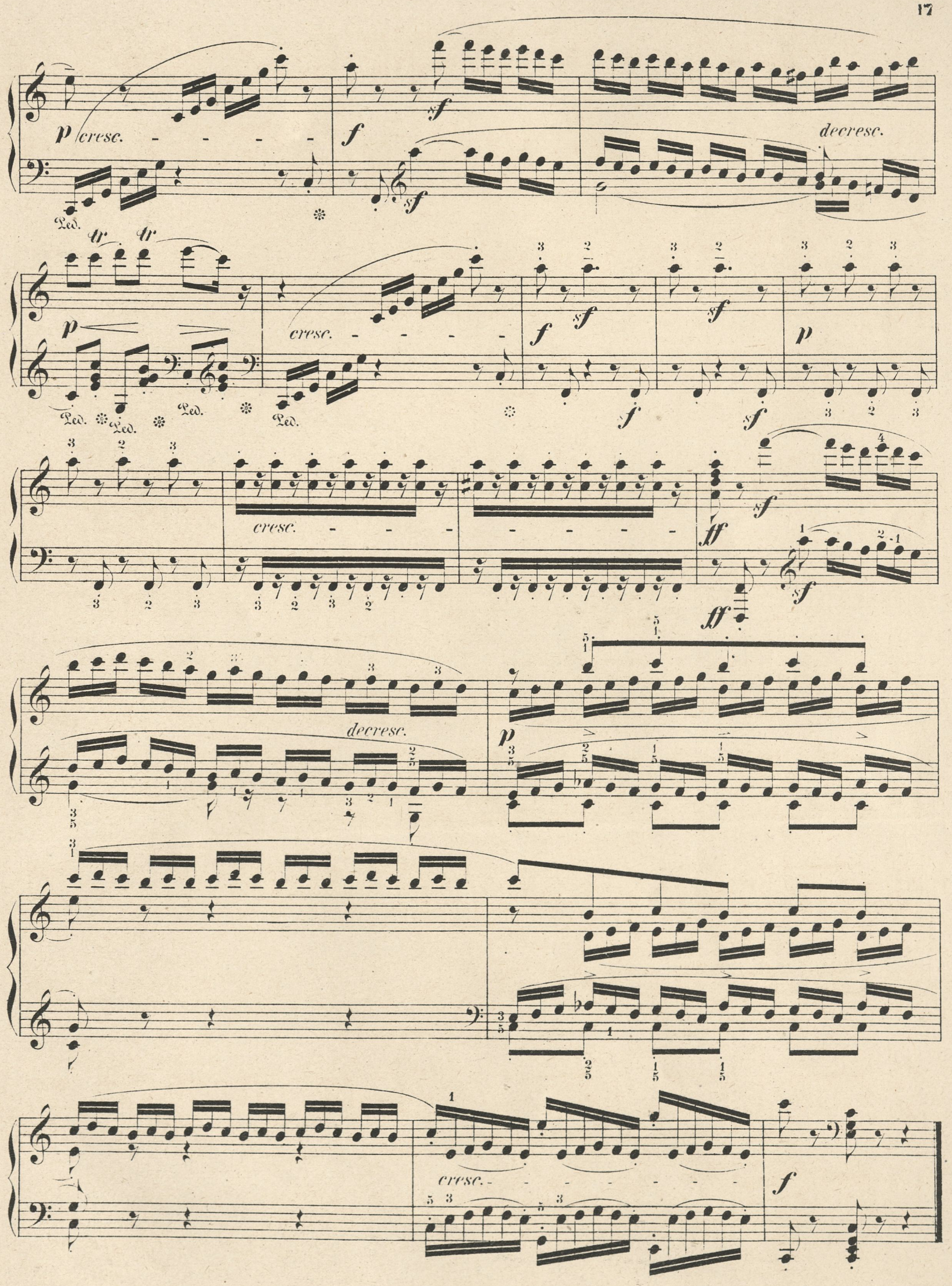
(a) Wie (a) auf voriger Seite auszuführen.
As at a) on the preceding page.

(b) In diesen drei Takten ist die Oberstimme der linken Hand am meisten hervorzuheben.
In these three measures, the upper voice in the left hand should be most emphasized.


Allegro ma non troppo. ♩= 88.
HS. PS.
Nº 5.
cresc.
decresc.
cresc.
decresc.
cresc.
dim.
cresc.
dim.
cresc.
dim.
cresc.
(a)


decresc.
cresc.
decresc.
SS.
cresc.
cresc.
R.
RG.

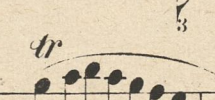
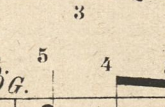

HS. PS.
cresc.
decresc.
cresc.
decresc.
cresc.
dim.
cresc.
dim.
cresc.
dim.


p cresc.
f
sf
decresc.
Ped.
tr
p
cresc.
f
sf
p
cresc.
ff
decresc.
p
cresc.
f

Allegretto quasi Andante. ♩ = 56.

Con una certa espressione parlante.

Nº 6.

(a)  oder leichter: *or easier:* 

(b) *„calando"* was streng genommen nur ein Abnehmen der Tonstärke bedeutet, in der Regel aber ein Nachlassen des Zeitmasses mit einschliesst, bezieht sich hier natürlich geradezu auf das letztere, da *„decrescendo"* ausdrücklich daneben steht.

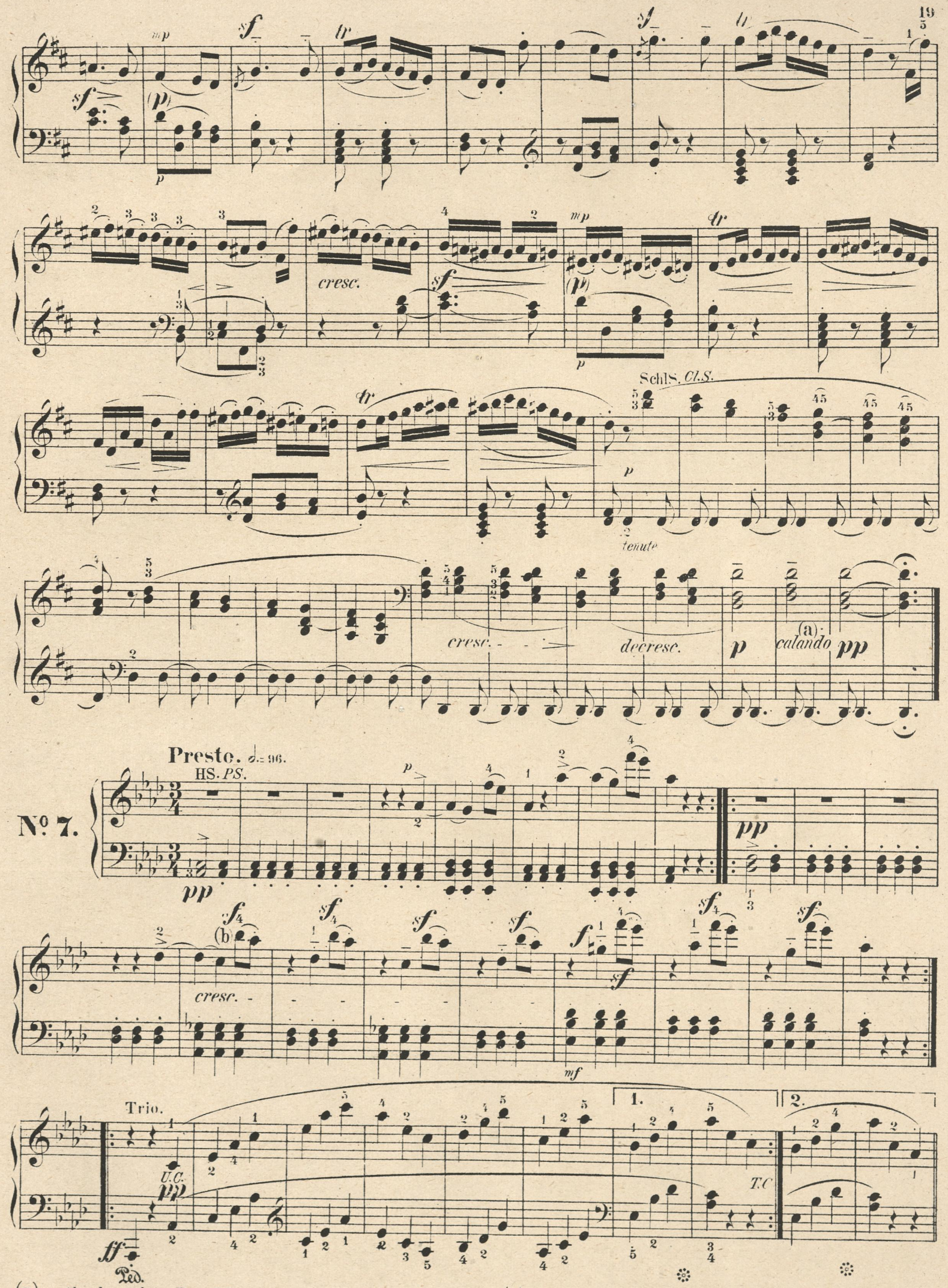
(c) Nach der Fermate eine ziemlich lange Pause zu machen

(d) Wie (a).

(b) "Calando", *which, strictly speaking, signifies only a decrease of the tone-power, but in the rule includes a slackening of the time, applies here, of course, directly to the latter, inasmuch as* "decrescendo" *expressly stands near it.*

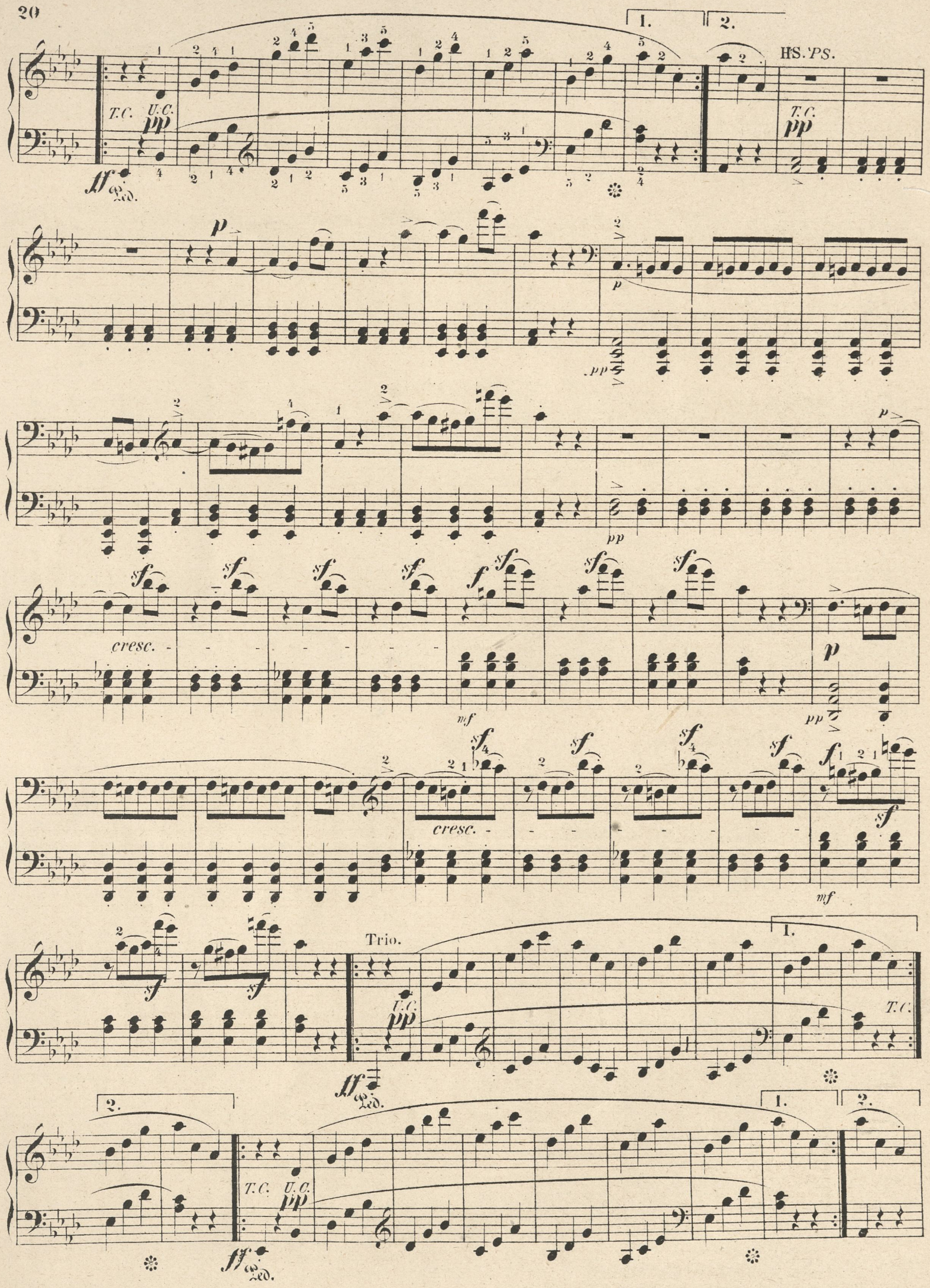
(c) *Make a tolerably long rest after the pause.*

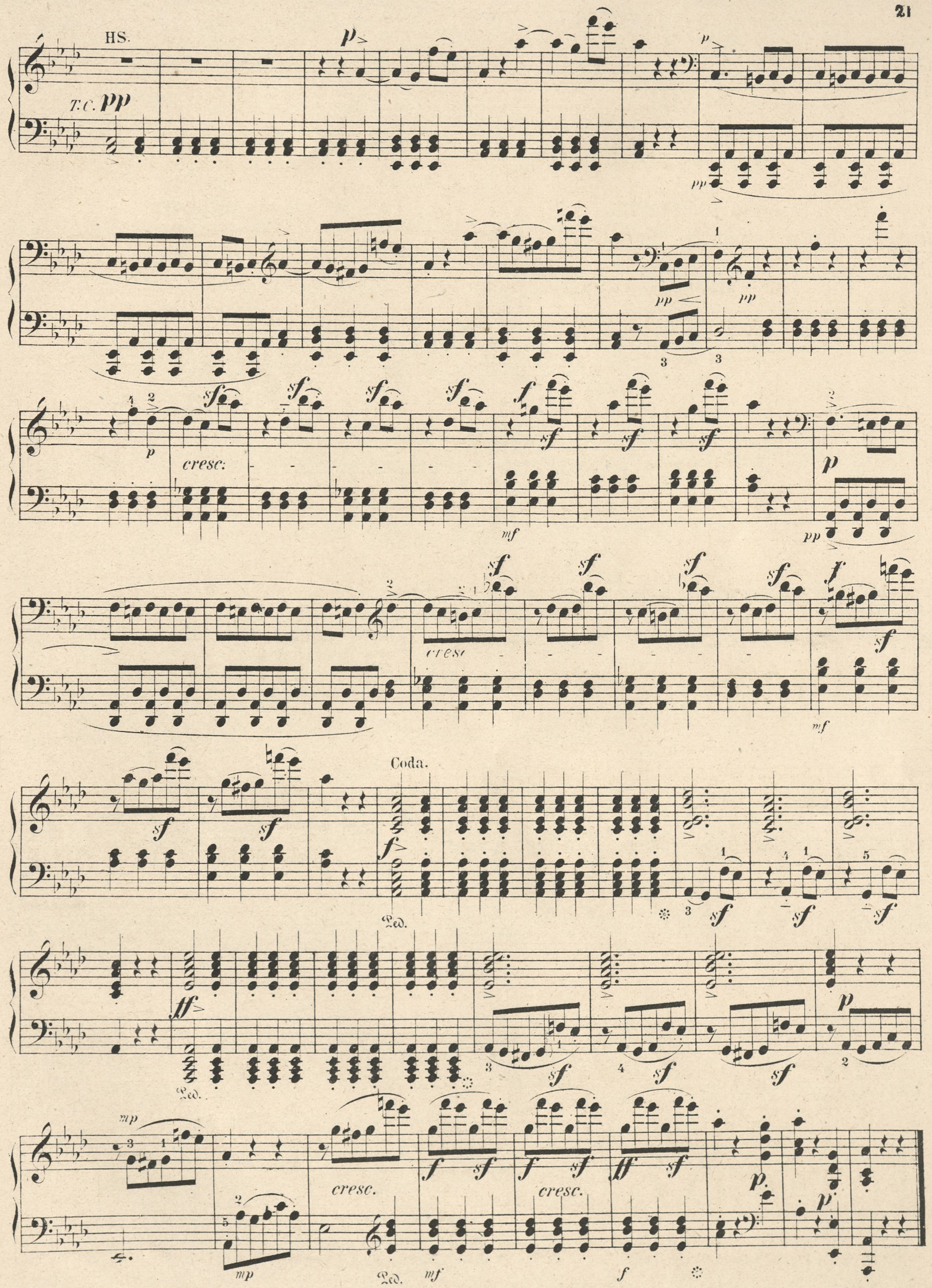
(d) *As at a).*



(a) Abnehmend in Tonstärke und Zeitmass.
(b) In diesem Stück gehören alle sf's, ausgenommen die unter dem Bass stehenden, nur für die Rechte, und zwar zum vorletzten Achtel des Takts.

(a) *Decreasing in tone-power and in time.*
(b) *In this piece all the sf's, except those standing below the bass, belong only to the right hand, and indeed, to the penultimate eighth-note of the measure.*


1.
2.
HS. PS.
T.C.
U.C.
pp
ff
Ped.
p
cresc.
mf
sf
Trio.


HS.
T.C.
cresc.
cresc.
Coda.
Ped.
cresc.
cresc.

Abkürzungen: HS. bedeutet Hauptsatz. ÜG. Uebergang, SS. Seitensatz, RG. Rückgang.

Abbreviations: PS. signifies principal subject, SS., secondary subject, Cl. S., concluding subject, R., return. Tr., transition, MS., middle subject

Nº VIII.

Rondo

für das Pianoforte

von

L. van BEETHOVEN

Op. 51. Nº 1.

Nº VIII.

Rondo

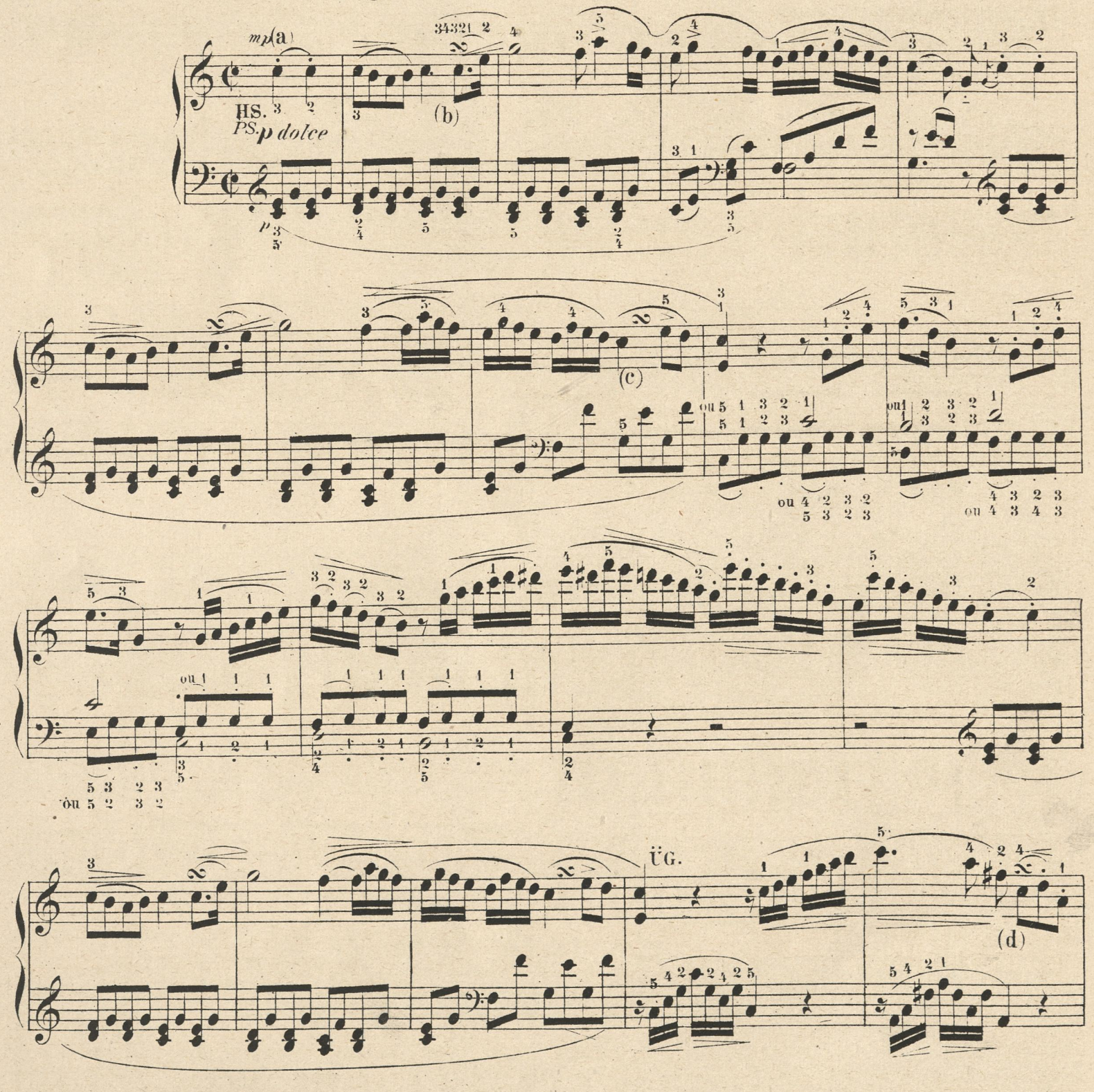
for the Pianforte

by

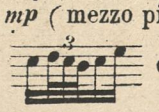
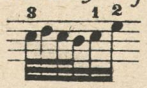
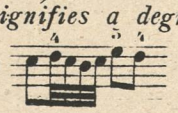
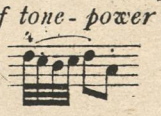
L. van BEETHOVEN

Op. 51. Nº 1.

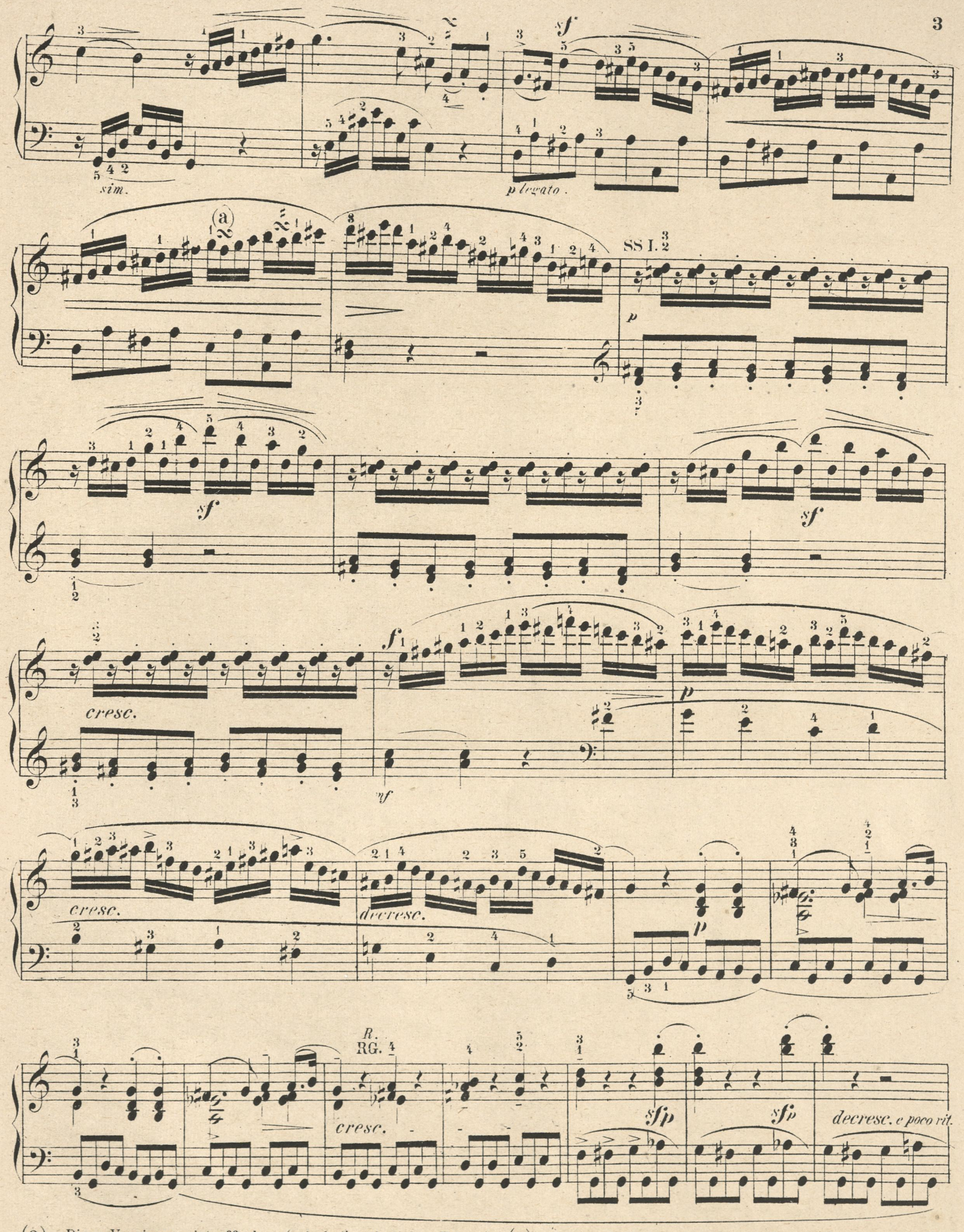
Moderato e grazioso. M.M. = 96.



(a) *mp (mezzo piano,* ziemlich schwach) bedeutet einen zwischen *p* u. *mf* stehenden Grad von Tonstärke.
*mp (*mezzo piano, *tolerably soft) signifies a degree of tone-power midway between p and mf.*

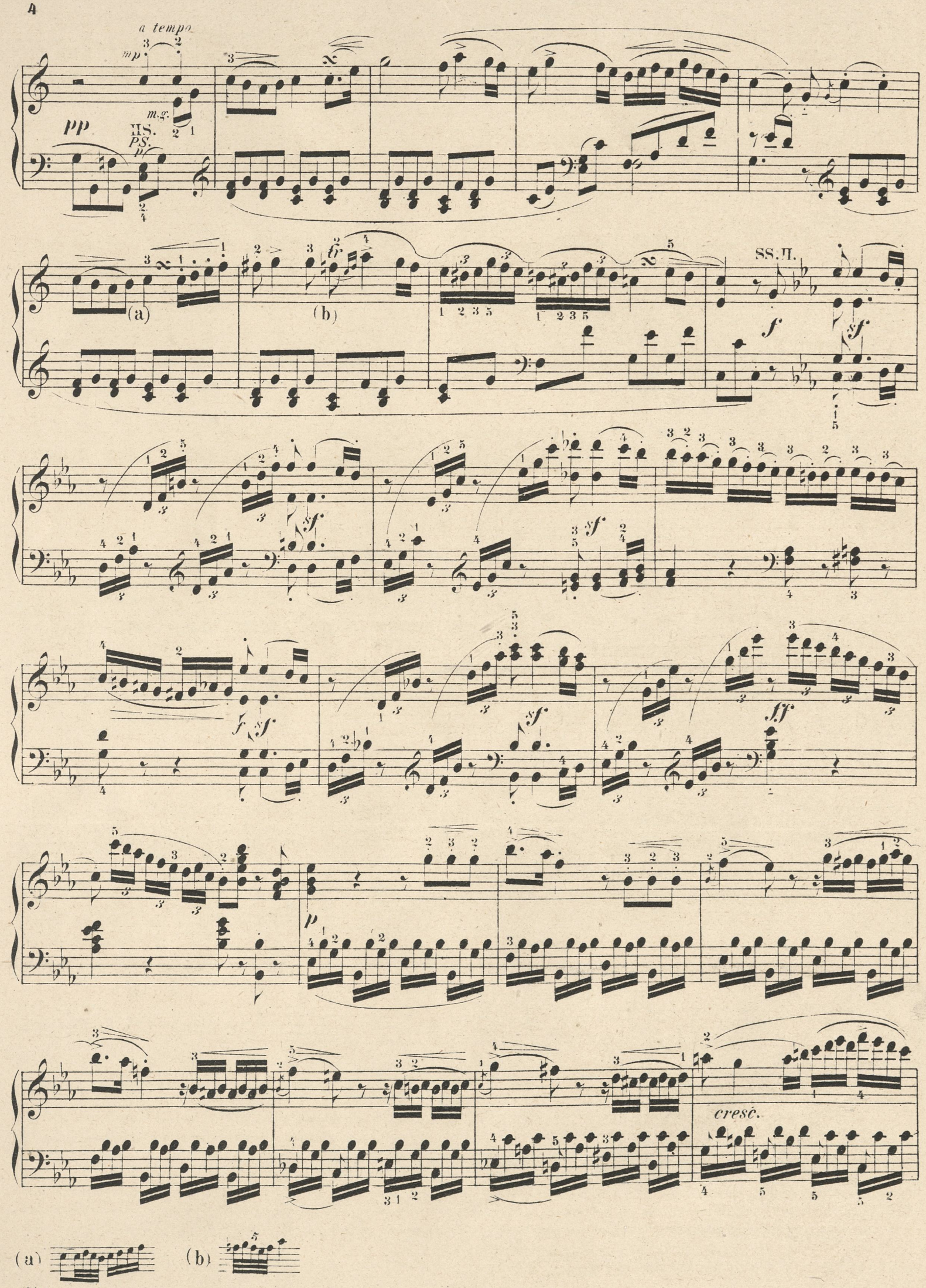
(b)  oder: *or:*  (c)  (d) 

English translation by J. H. Cornell.
Copyright 1891 by Edward Schuberth & Co.



(a) Diese Verzierung ist offenbar (wie bei'm ähnlichen Falle im ersten Satz der Sonate Op. 2 № 3.) nicht buchstäblich in gewönlicher Ausführungsweise zu verstehen, sondern soll nur überhaupt die Ausschmückung des Sechzehntelgangs mit einem Doppelschlag bedeuten, also:

(a) *This embellishment is (as in the similar case in the first movement of the Sonata, Op. 2, № 3), evidently not to be understood in the ordinary manner of execution, but is meant in general to signify the ornamentation of the sixteenth-note-passage with a turn, thus:*


a tempo
mp
m.g.
pp
H.S.
P.S.
p
(a)
(b)
SS. II.
f
sf
ff
p
cresc.
(a)
(b)

f *sf* *sf* *sf*

sf *R.* RG. *dim.* *mf*

calando (a) *a tempo* (b) *pp*

mp *p* (c) *sf*

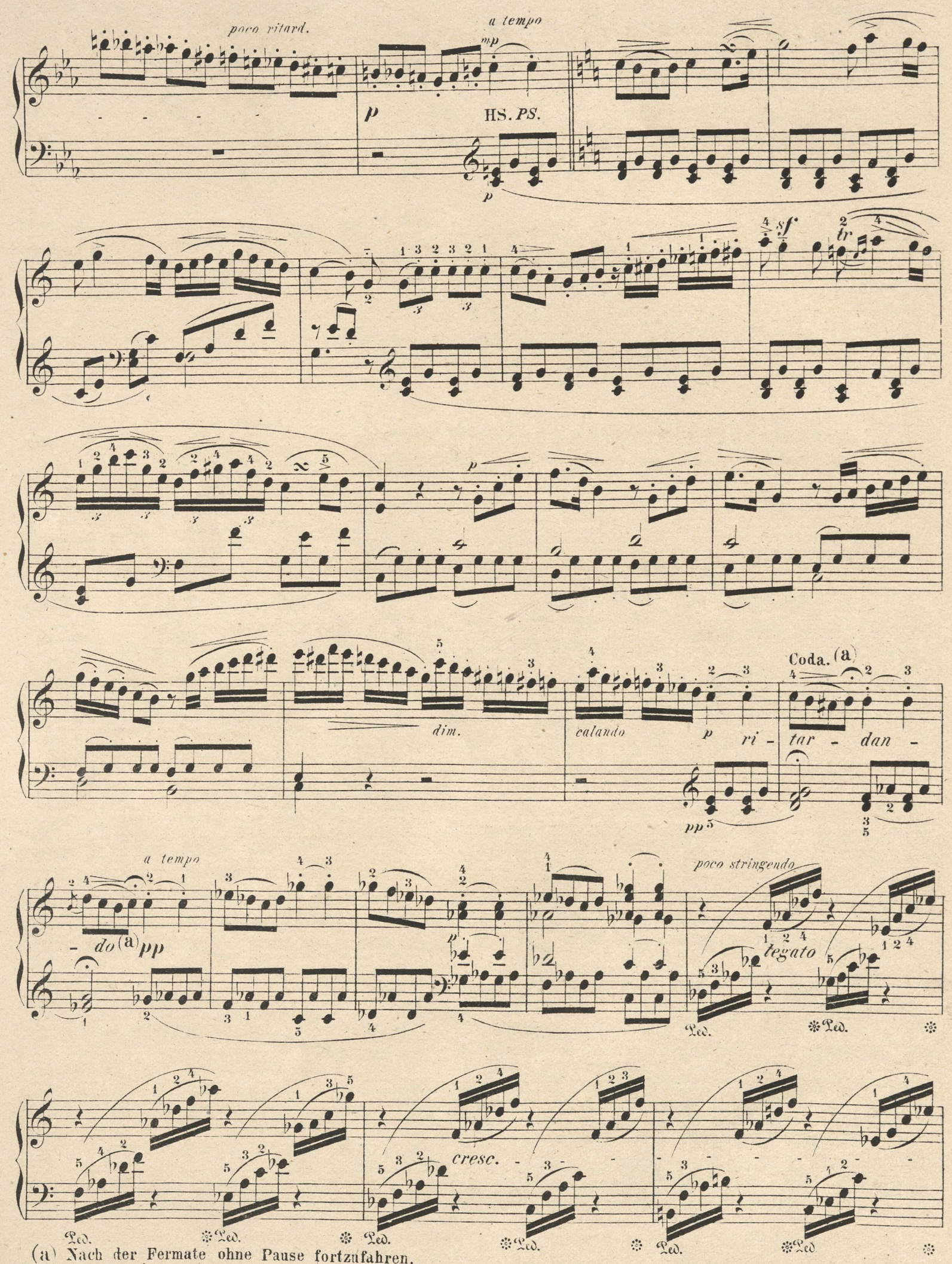
(d) *mp* *p* *mp*

dim. *p* *cresc.* *ff* *decresc.*

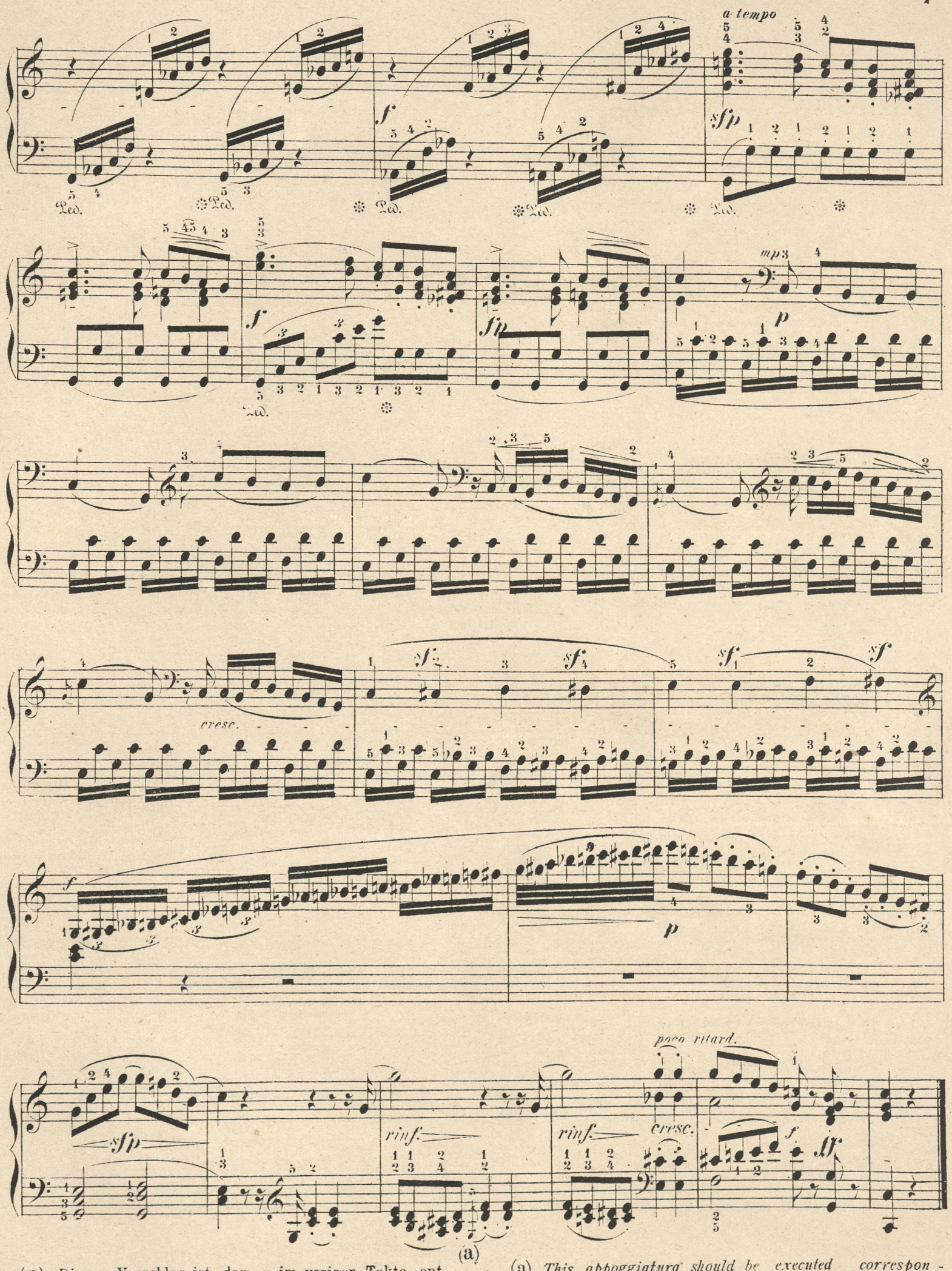
(a) *calando*, was eigentlich nur „schwächer werdend" heisst, bedeutet hier, wie auch sonst gewöhnlich, zugleich ein allmähliges, jedoch nicht starkes Nachlassen des Zeitmaasses.
(b) Bei dieser Quintole sind die 2 ersten Noten als wirkliche 16tel, die übrigen als eine 16tel-Triole anzusehen.

(c) (d) oder: *or:*

(a) Calando, *which, strictly speaking, means only "becoming softer", signifies here, as also at other times generally, at the same time a gradual, yet not too great relaxation of the tempo.*
(b) *At this quintuplet the first two notes should be regarded as actual 16th-notes, the rest as a triplet of 16th-notes.*



(a) Nach der Fermate ohne Pause fortzufahren.
After the pause proceed without resting.



(a) Dieser Vorschlag ist, dem *g* im vorigen Takte entsprechend, noch vor dem dritten Schlag auszuführen, jedoch kürzer als ein 16tel, etwa wie ein 32stel.

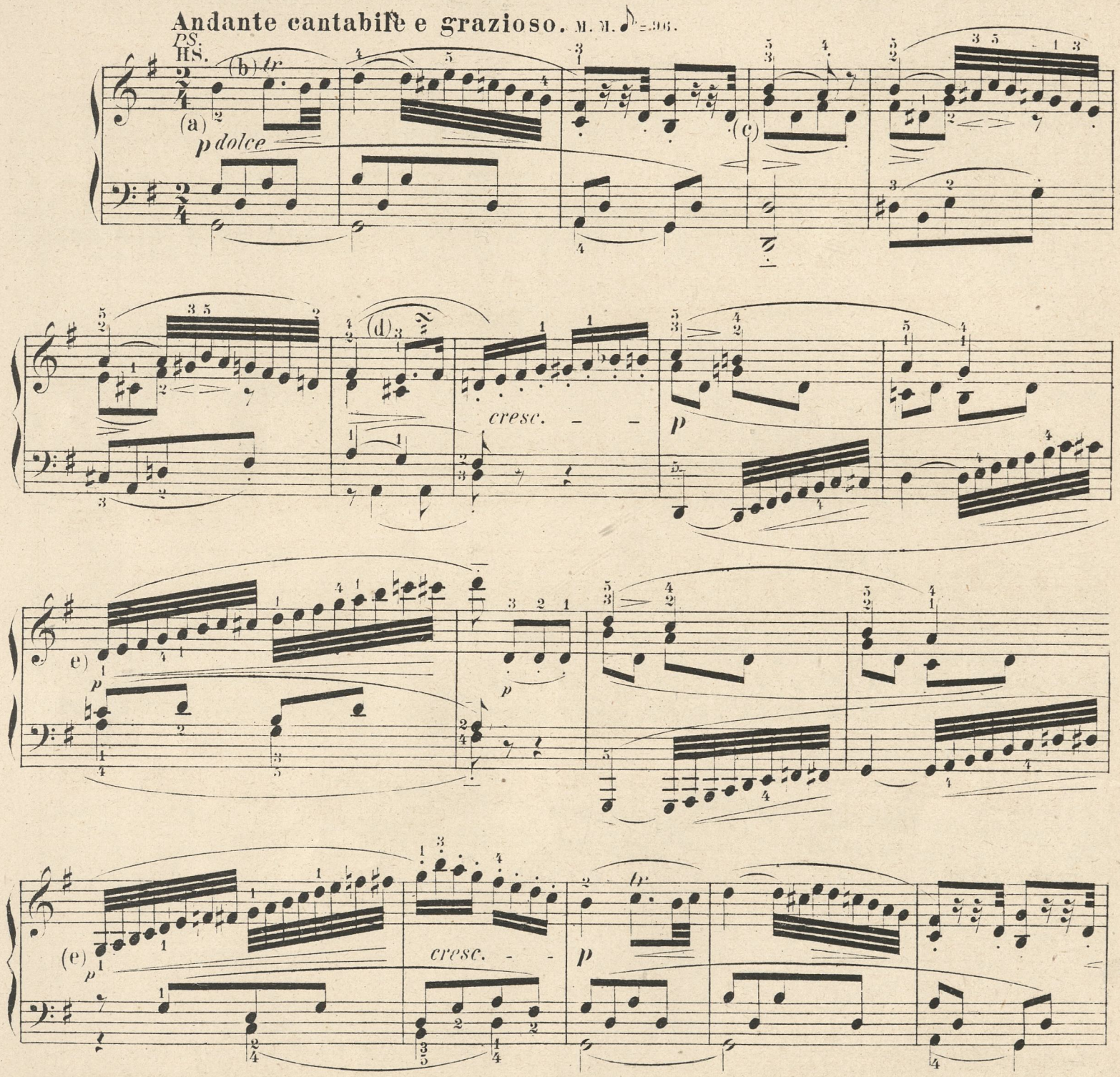
(a) *This appoggiatura should be executed correspondingly to the g in the previous measure, before the third beat yet more shortly than a 16th-note, say, like a 32d-note.*

Abkürzungen: HS. bedeutet Hauptsatz, SS. Seitensatz, RG. Rückgang.

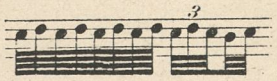
No IX.
Rondo
für das Pianoforte
von
L. van BEETHOVEN
Op. 51. No 2.
Der Gräfin Henriette von Lichnowski gewidmet.

Abbreviations: PS. signifies Principal Subject, SS., Secondary Subject, R., Return.

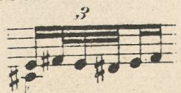
No IX.
Rondo
for the Pianoforte
by
L. van BEETHOVEN
Op. 51. No 2.
Inscribed to the Countess Henriette von Lichnowski.



(a) Die Melodie immer weich hervorzuheben.

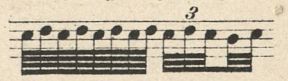
(b) 

(c) Die zweite Stimme der rechten Hand ist in den nächsten 3 Takten ungefähr um die Hälfte schwächer zu spielen; eben so bei den ähnlichen Stellen.

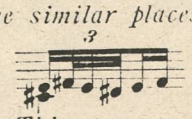
(d) 

(e) Dieser Zweiunddreissigstelgang muss sich an den vorherigen der linken Hand als dessen Fortsetzung in vollkommenstem *legato* anschliessen.

(a) *Always gently emphasize the melody.*

(b) 

(c) *The second voice in the right hand should, in the next 3 measures, be played about half as weak; equally at the similar places.*

(d) 

(e) *This passage of 32d-notes should be connected with the previous one in the left hand, as its continuation, with the most perfect* legato.

English translation by J. H. Cornell.
Copyright 1891 by Edward Schuberth & Co.

cresc.

(a)

p

p

crescendo

f

p

f

p

cresc.

(b)

(a)

(b) Das *crescendo* bis zum Schluss des Taktes gesteigert, dann plötzlich *piano*.
Intensify the crescendo *until the end of the measure, then suddenly* piano.

SS.I.

p

pp

p

pp

(a)

cresc.

p

sf

mf

Ped.

sf

Ped.

Ped.

p

Ped.

Ped.

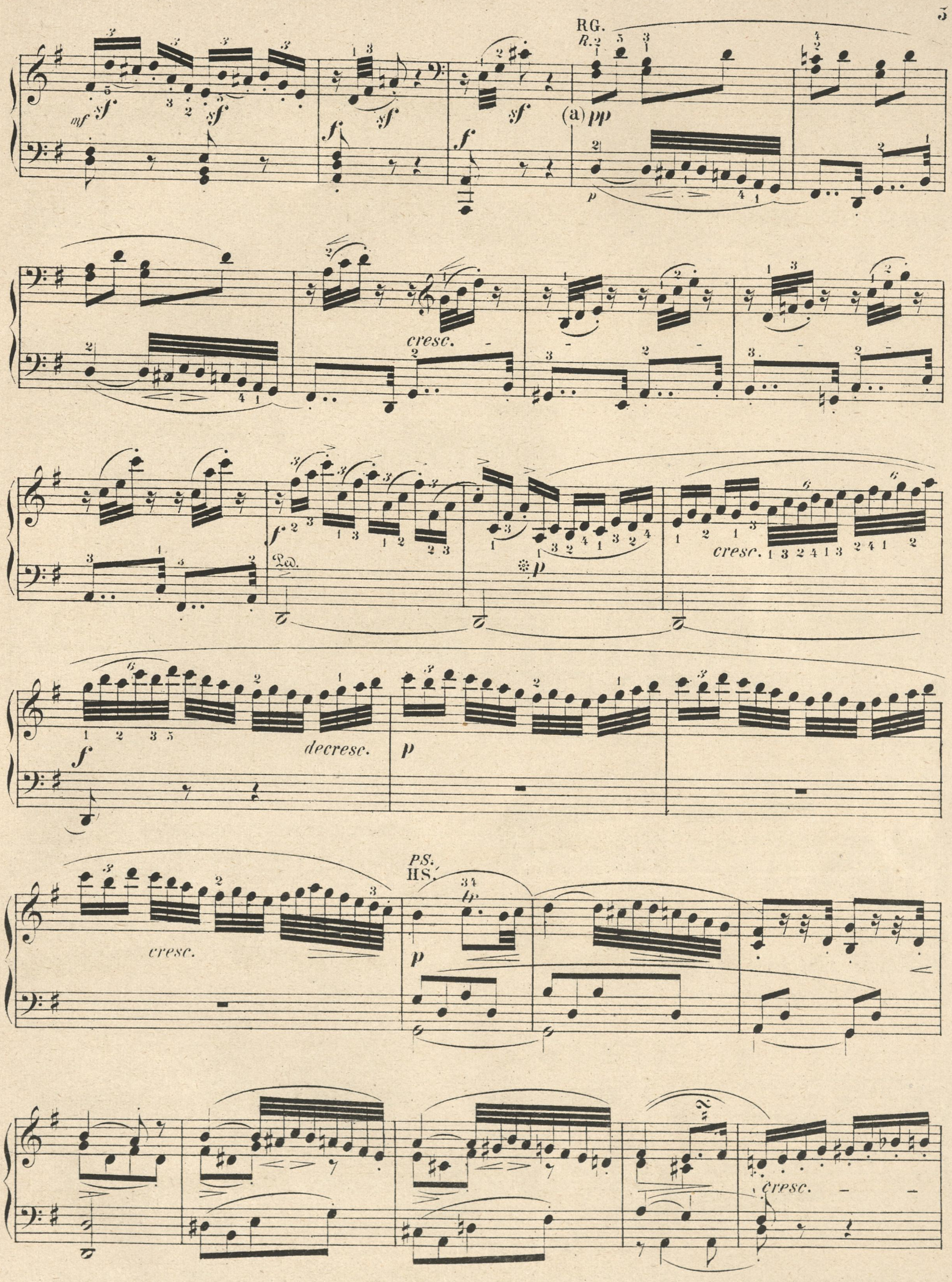
cresc.

f

sf

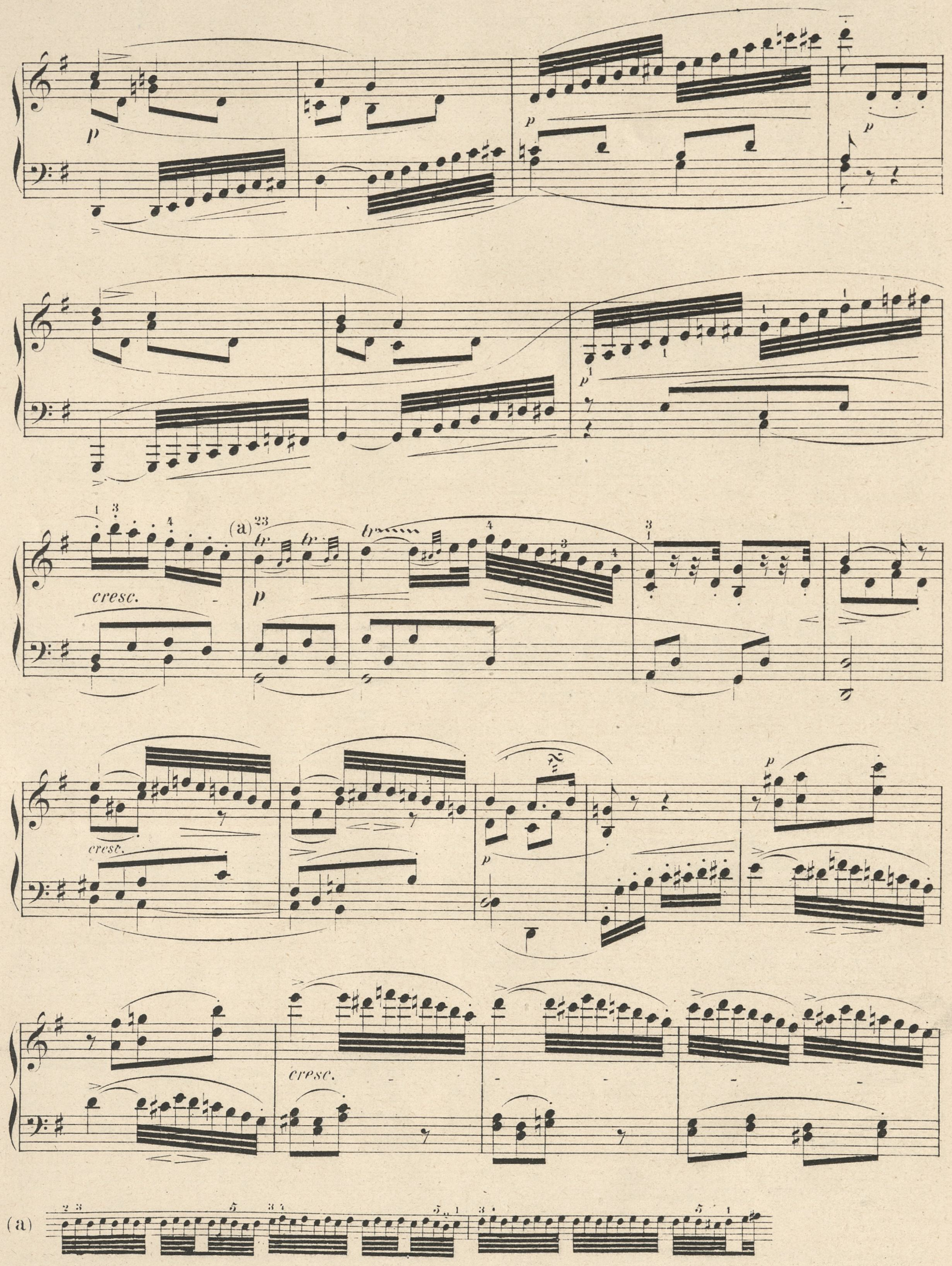
(a)

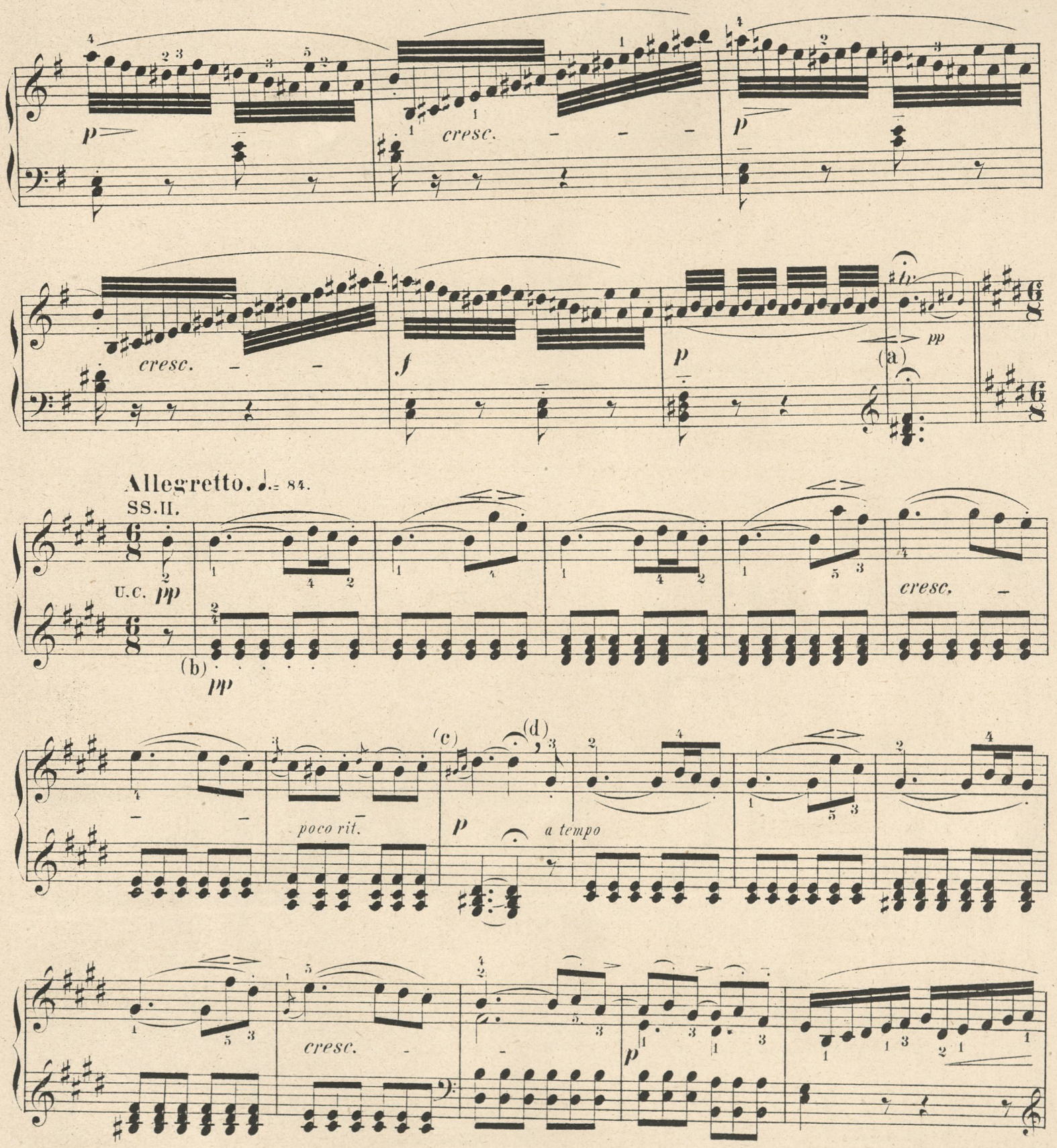
110

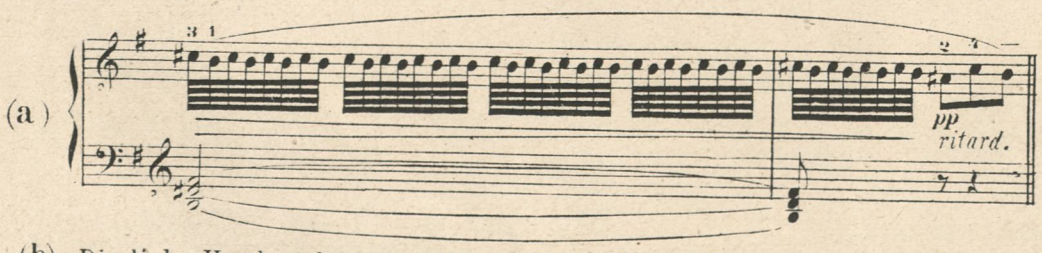


(a) Die rechte Hand so *piano* als möglich, die linke nur um soviel stärker, dass die in ihr enthaltene Ausführung des Hauptmotivs (und zwar bis zu dem späteren *forte*) als solche heraustritt.

(a) *The right hand as* piano *as possible, the left hand only so much louder that the execution of the principal motive contained in it (and, indeed, up to the later* forte*) comes out as such.*


p
cresc.
(a)
tr
cresc.
cresc.
(a)

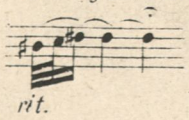




Nachdem die letzte Note breit (jedoch nicht fermatenmässig) ausgehalten und merklich abgehoben ist, wird ohne weitere Pause in's *Allegretto* übergegangen.

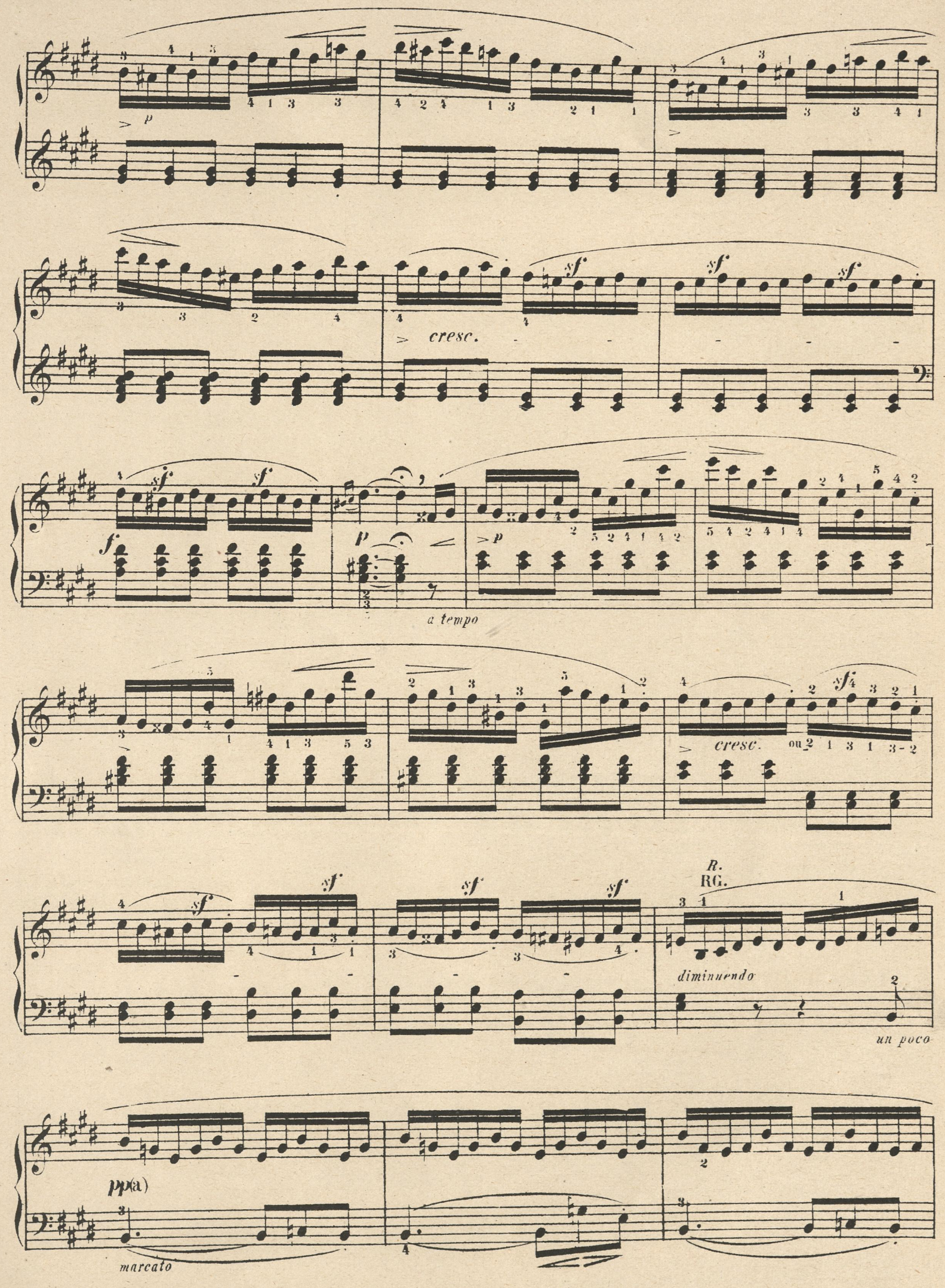
After the last note has been held broadly (yet not after the manner of a pause) and perceptibly raised, pass over without further rest into the allegretto.

(b) Die linke Hand noch etwas schwächer als die rechte.
The left hand still more piano *than the right.*

(c) 

Den Vorschlag ruhig auszuführen.
Execute the appoggiatura quietly.

(d) Merklich abzusetzen.
Perceptibly break off.



(a) Stärkeverhältniss wie Seite 111, a).
114 *Proportion of power as on page 111, a).*

T.C. *cresc.*

sf Ped.

sf

sf

sf

ff

decresc.

Tempo I.

ritard.

pp

HS. *PS.*

p

cresc.

p

p

p

(a) *tr* *tr* *tr*

cresc. *p* *cresc.*

cresc.

p

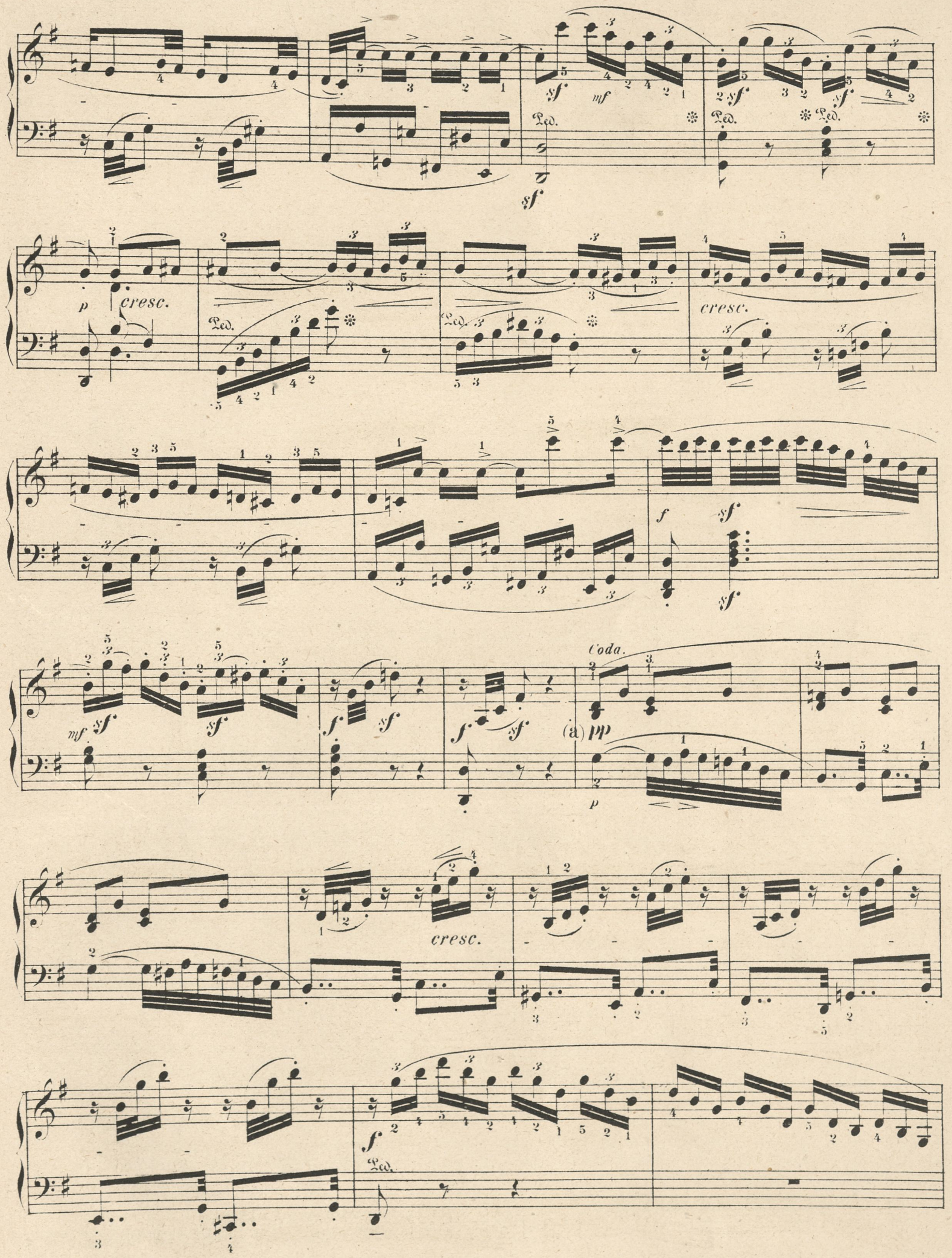
SS. I.

pp

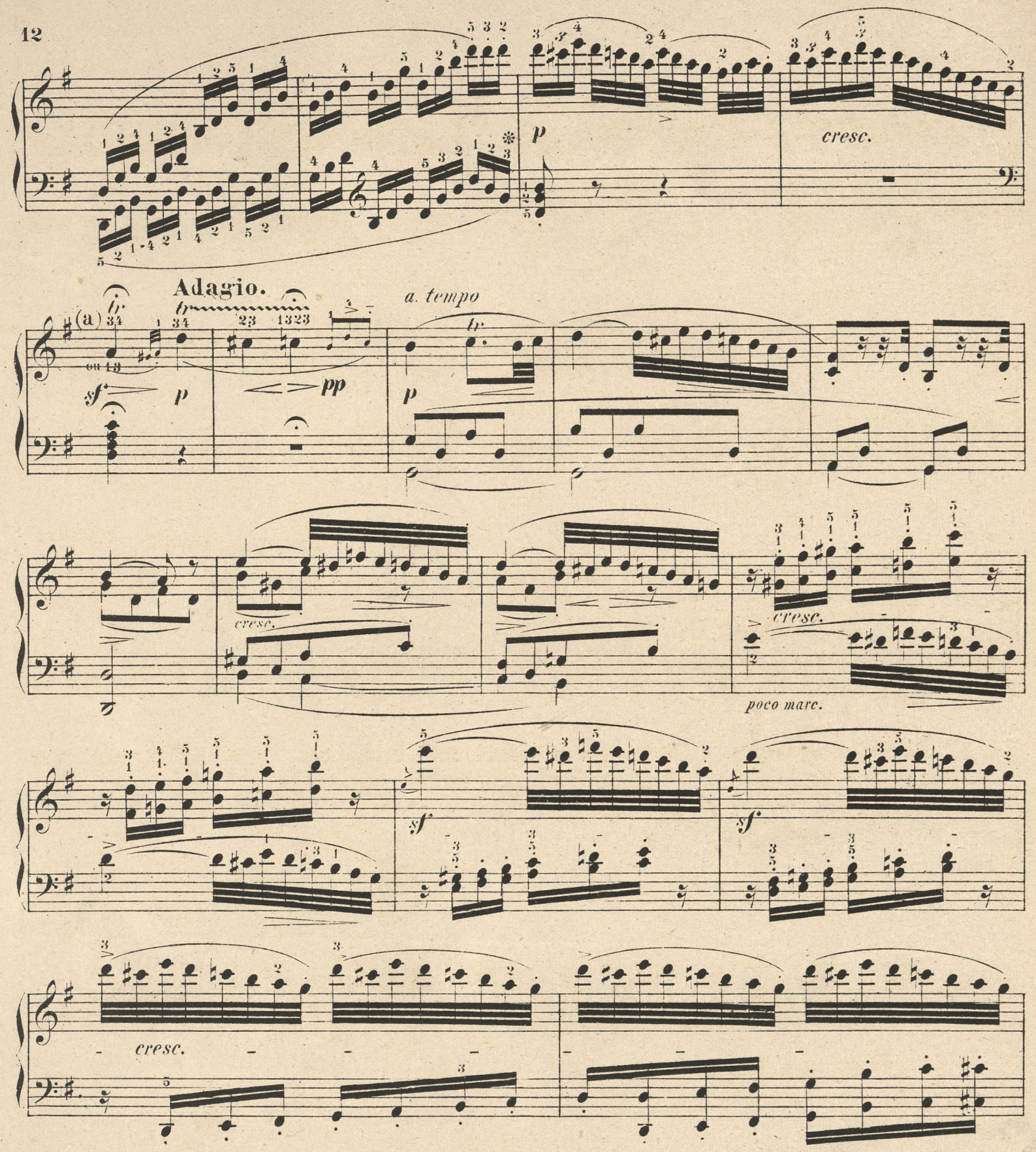
cresc.

p

(a

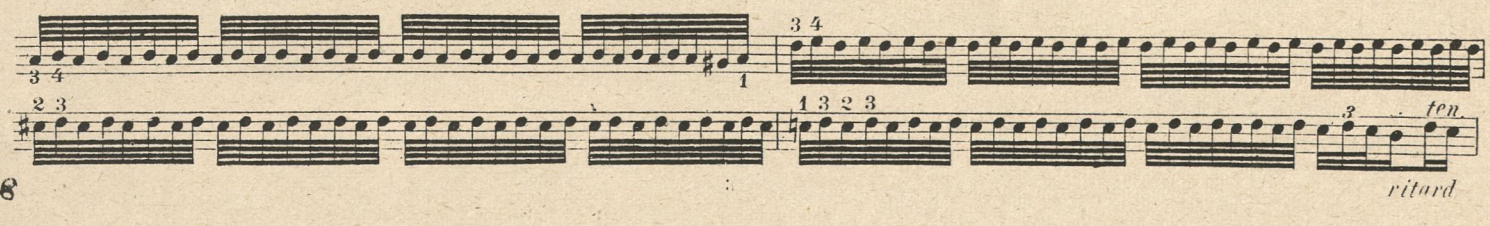


(a) Wie Seite 111.(a).
As on page 111, a).



(a) Alle diese Triller mit der Hauptnote beginnen und schliessen, und zwar ohne Nachschlag, wo nicht ein solcher beigesetzt ist. Für den letzten Triller bilden die drei angefügten Achtelnötchen einen Nachschlag, mussen also in engstem Zusammenhang mit jenem gespielt werden, übrigens langsam und unmittelbar in das folgende Thema überleitend. Die ganze Trillerkette mag sich, wenn man die Fermate und das *Adagio* in eine taktmässige Fortsetzung des bisherigen *Andante*-Zeitmasses überträgt, etwa folgendermassen gestalten:

(a) *Begin and end all these trills with the principal note, and, also, without complementary note, where none is written. For the last trill, the three added small eighth-notes form a complementary note, and should, therefore, be played in the closest connection with the trill, however leading over slowly and immediately into the following theme. The whole chain of trills, if we transform the pauses and the* adagio *into a mensural continuation of the previous* andante *time, may form itself about as follows:*



fff decresc.

ritenuto un pochettino a tempo

mp f decresc. (a) p

(b) Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

cresc. Ped. Ped. dim.

f decresc. p pp

cresc. f ff

(a) Die obere Stimme gegenüber der 2ten Stimme etwas hervorheben.
Somewhat accentuate the upper voice in contrast to the 2d voice.

(b) Die linke muss mit diesem Motiv jedesmal vor der Rechten heraustreten.
The left hand should every time predominate with this motive over the right hand.

Abkürzungen: HS. bedeutet Hauptsatz, SS. Seitensatz, RG. Rückgang, SchlS. Schlusssatz.

Abbreviations: PS. signifies Principal Subject, SS., Secondary Subject, R., Return, Cl. S., Closing Subject.

No. X.

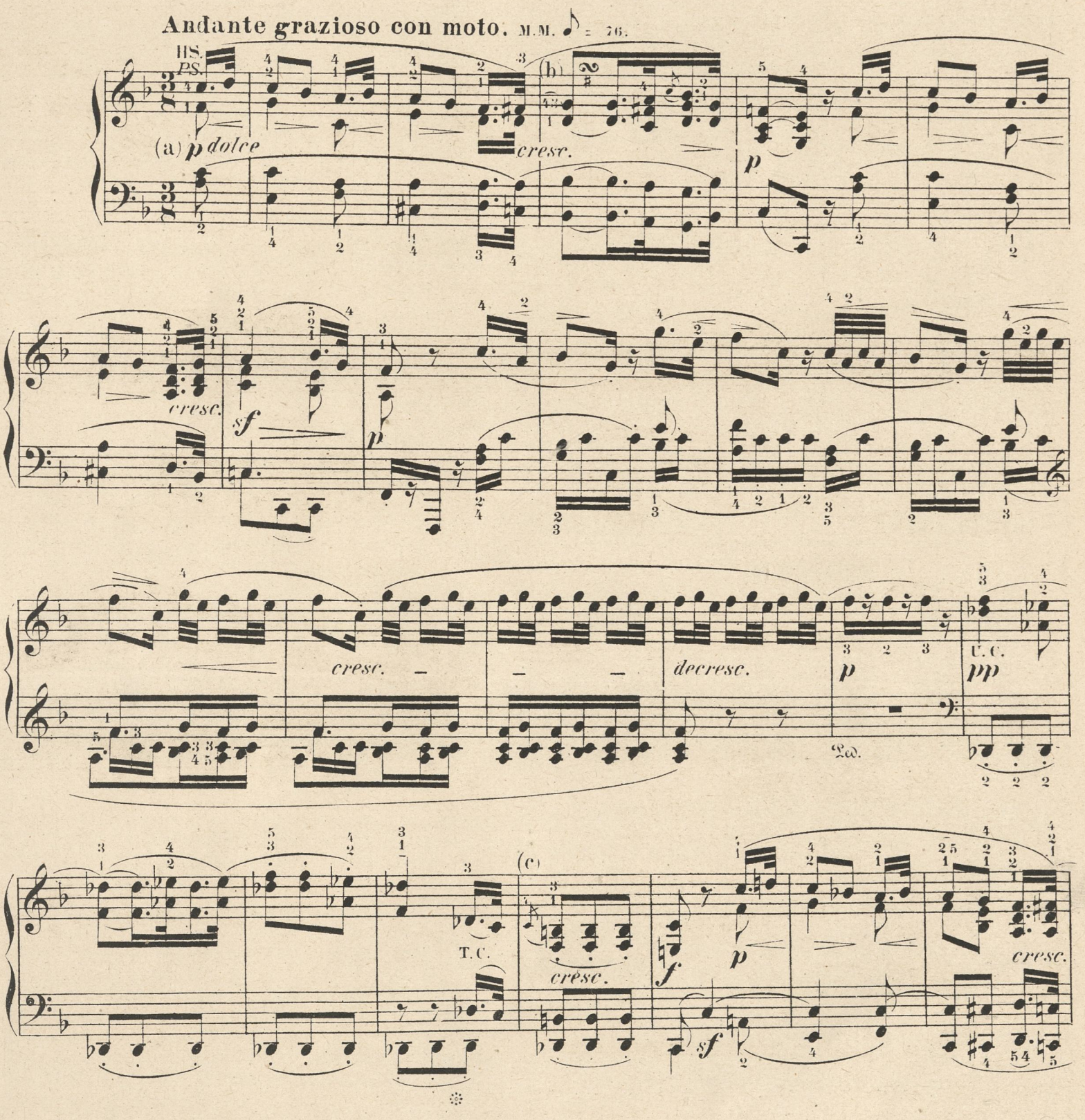
Andante

für das Pianoforte
von
L. van BEETHOVEN.

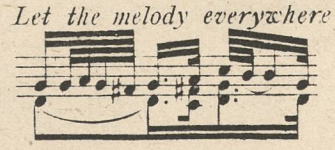
No. X.

Andante

for the Pianoforte
by
L. van BEETHOVEN.

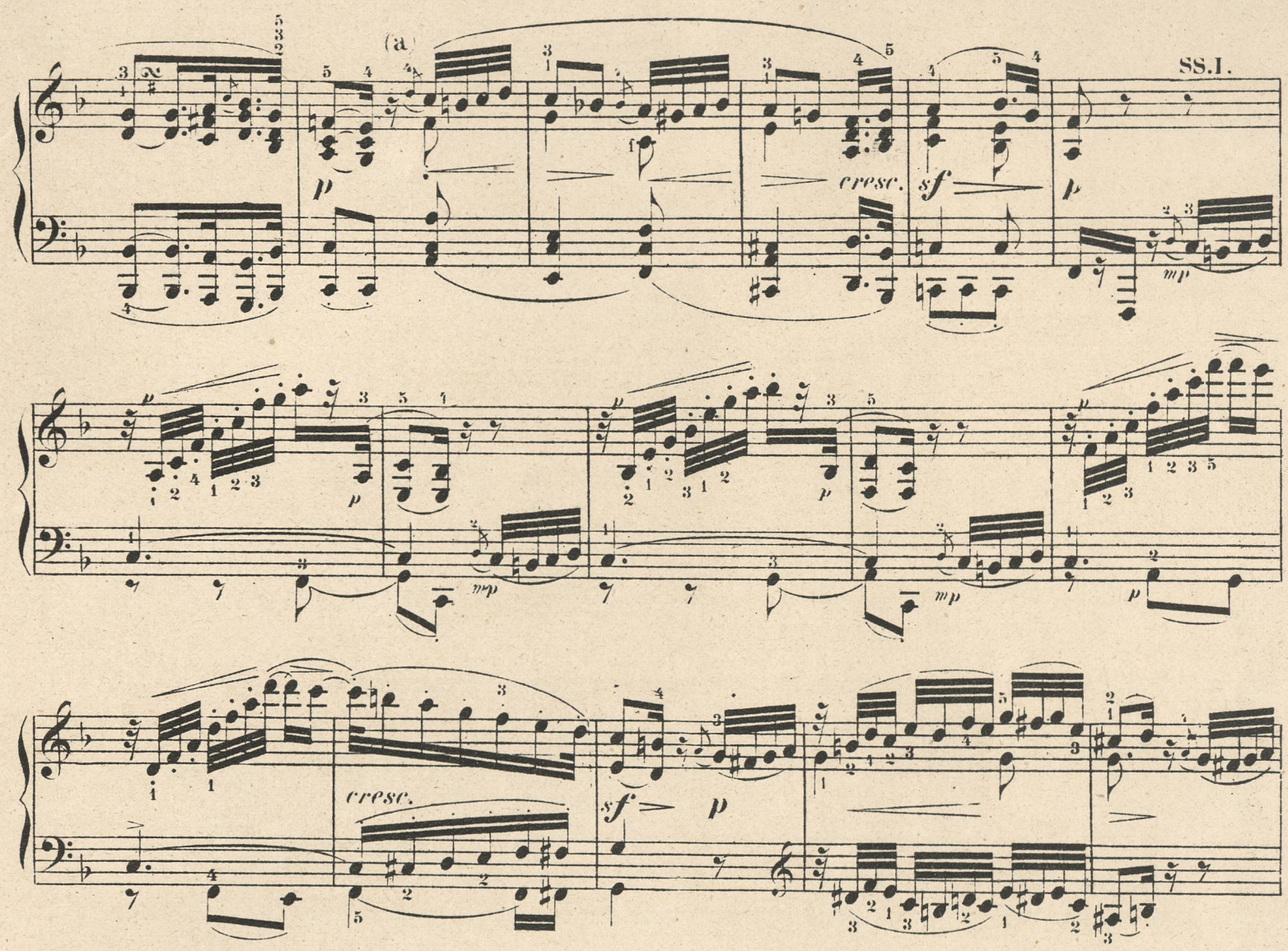


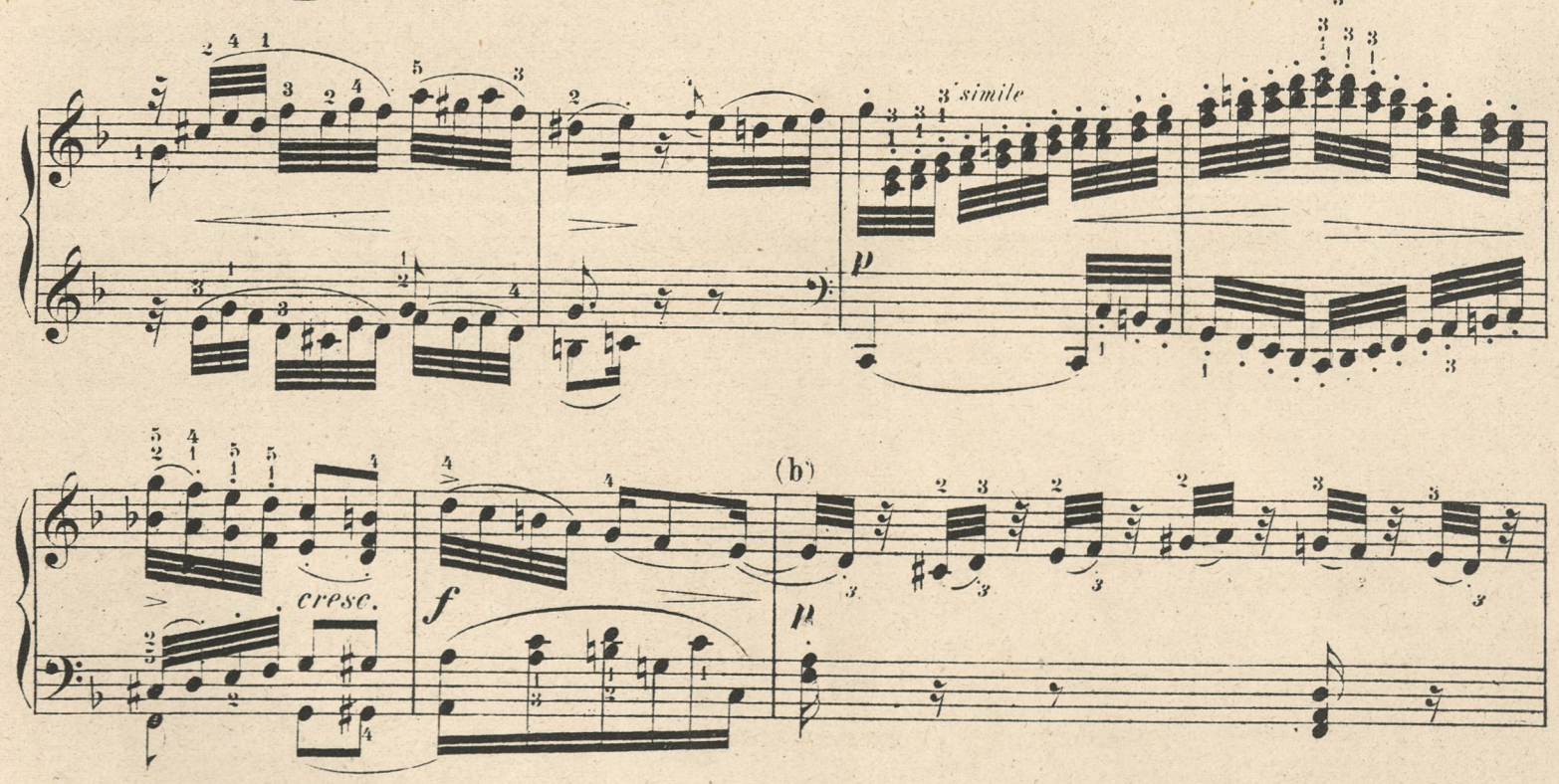
(a) Ueberall die Melodie schön hindurchklingen lassen.
Let the melody everywhere predominate beautifully above all.

(b) 

(c) Die Vorschlagsnote ist hier, wie in der Regel, gleichzeitig mit der Begleitung anzuschlagen.
The appoggiatura-note should here, according to the rule, be struck simultaneously with the accompaniment.

English translation by J. H. Cornell.
Copyright 1891 by Edward Schuberth & Co.





(a) Wie vorige Seite (c)

(b) Wir glauben diese Figuren, wiewohl in den bisherigen Ausgaben nicht als Triolen bezeichnet, doch als solche annehmen zu sollen; andernfalls müssten die Noten 64stel sein, was uns unwahrscheinlicher ist.

(a) *As on the previous page, c).*

(b) *We think that these figures, although not designated as triplets in the previous editions, should yet be accepted as such; otherwise the notes would have to be 64th-notes which seems to us more improbable.*

(a)

RG. *R.*

HS. *PS.*

dolce

sf

cresc.

p

cresc.

sf

p

Led.

cresc.

decresc.

p

U.C. *pp*

T.C.

cresc.

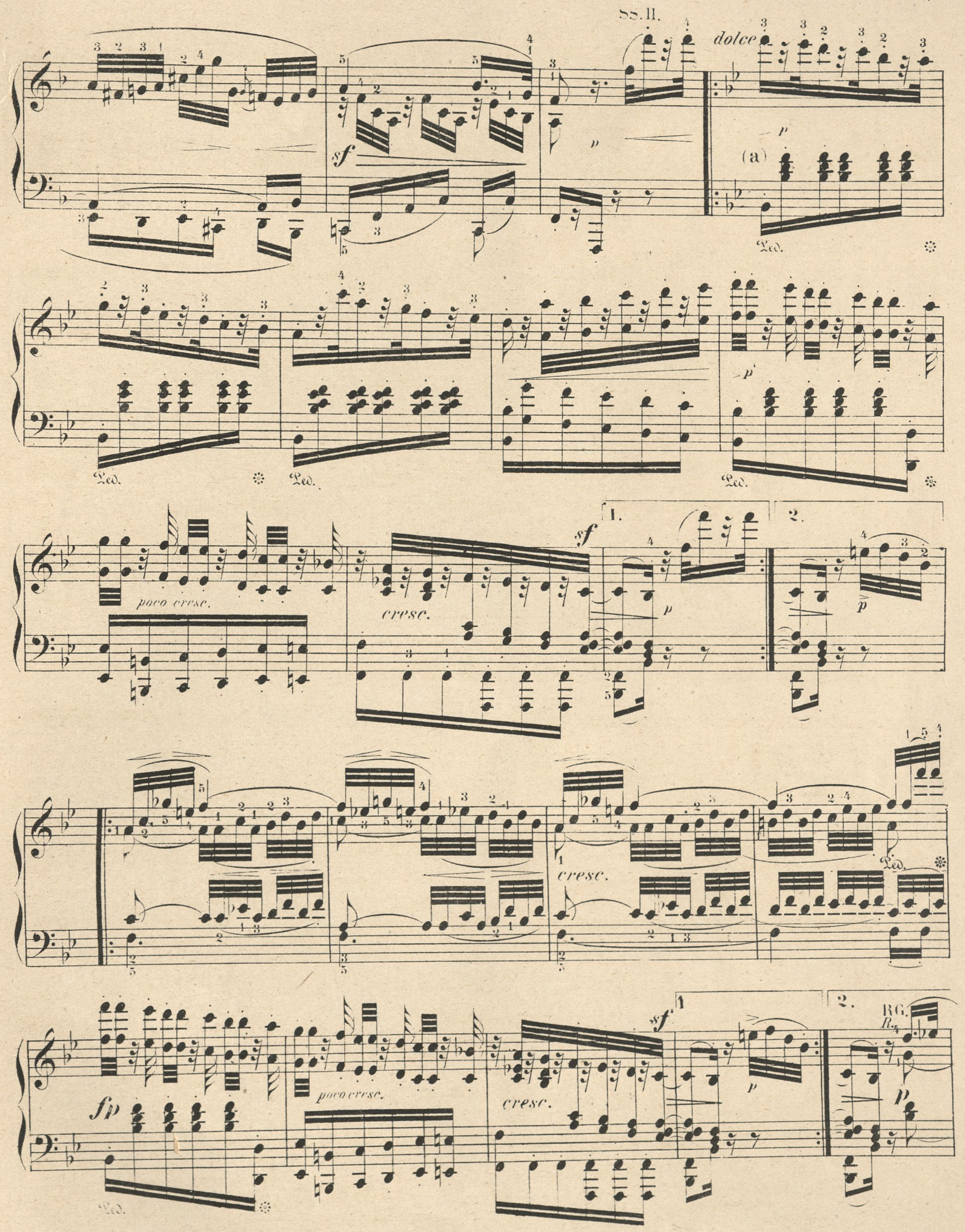
p

cresc.

p

(a)

122



(a) In der linken Hand die Akkorde nur als untergeordnete Begleitung zu spielen, das Uebrige, namentlich die Gänge in Takt 4 u. 6 dieses Theiles, mehr hervorzuheben.

(a) *In the left hand, play the chords only as subordinate accompaniment; the rest, on the other hand, especially the passages in measures 4 and 6 of this part, should be more emphasized.*

HS.
PS.

cresc.

sf R

cresc.

p

cresc.

sf

p

Led. pp

Led.

Led.

p

cresc.

Led.

Led.

Led.

Led.

decresc.

p

U. C.

pp

Led.

Led.

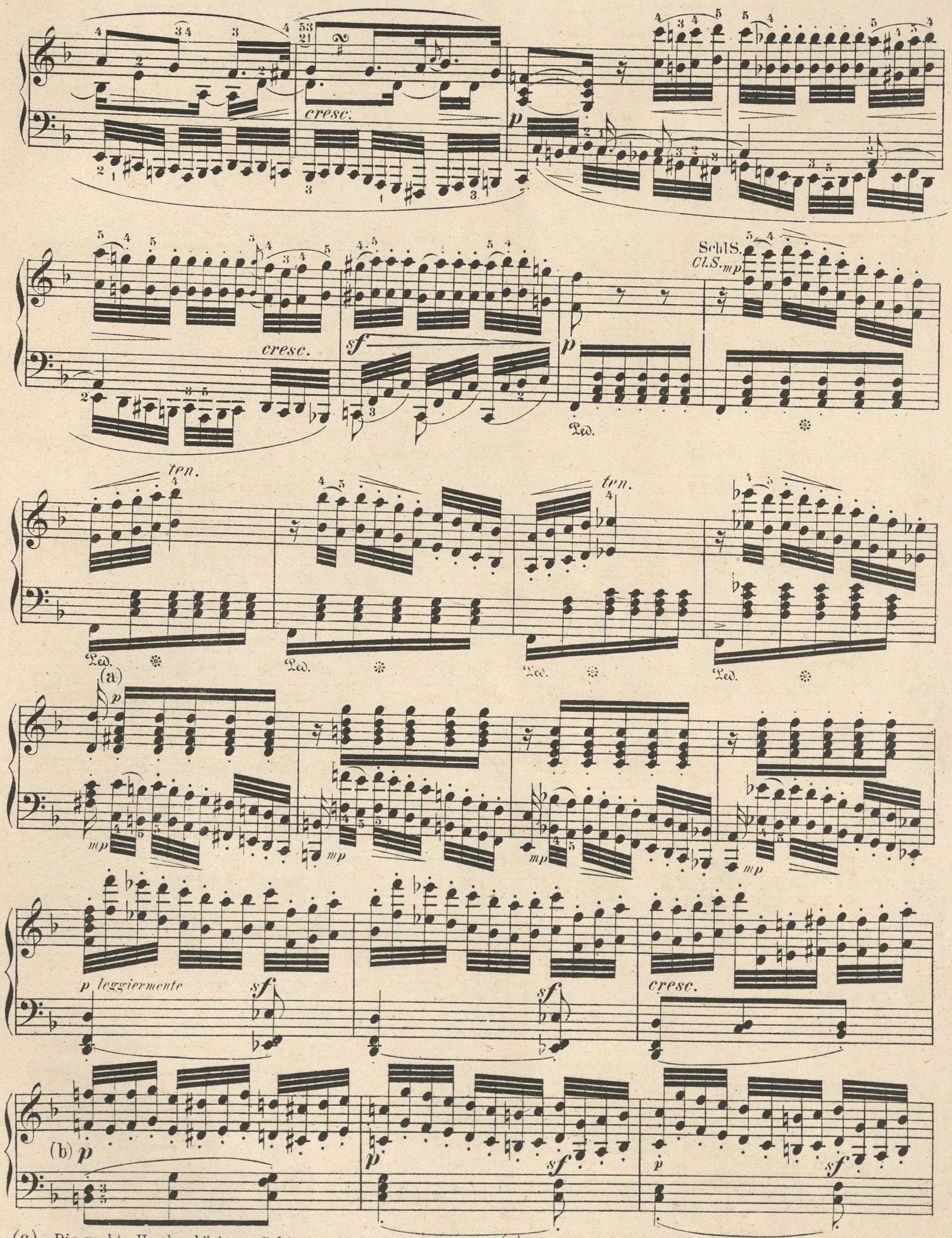
T. C.

cresc.

p

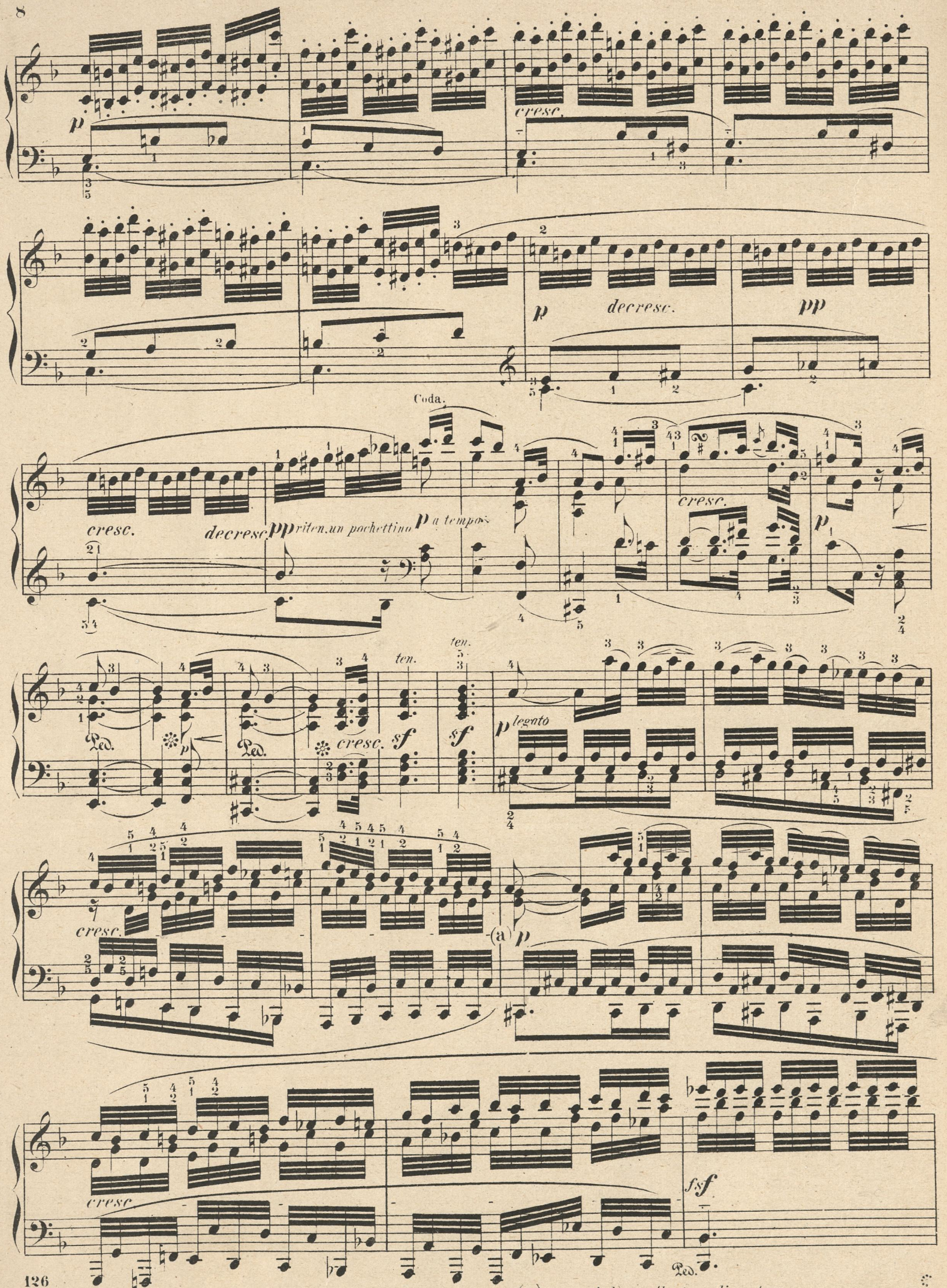
Led.

Led.



(a) Die rechte Hand gehörig zurücktreten lassen.
(b) Das *piano*, muss nach einem bis unmittelbar vorher fortgesetzten *crescendo* plötzlich eintreten.

(a) *Let the right hand be duly subordinate.*
(b) *The* piano *should, after a* crescendo *continued until just before, enter suddenly.*



126

(a) Wie bei b) auf der vorigen Seite.

(a) As at b), on the preceding page.

sf *decresc.* *p* U.C.

Led. Led. Led. Led.

Led. Led. Led. Led. Led.

decresc. e riten. un po-

Led. Led. Led. Led. Led.

chettino *pp* *ppp* *cresc.* (a) *p* U.C.

T.C. Led. Led.

decresc *f* T.C. *p*

Led.

f *p* *cresc.* *poco stringendo* (a) *p* *ritard.*

Led.

(a) Plötzlicher Eintritt des *piano*, wie in den früheren Fällen
Sudden entrance of the piano, *as in the former cases.*

No.	
	Dussek. Ferner
313	La chasse. F dur
314	La consolation. B dur
315	Les adieux. Rondo. B dur
316	Sonate. Op. 9. Nr. 3. D dur
317	Sonate. Op. 10. Nr. 2. G moll
318	Sonate. Op. 35. Nr. 1. B dur
319	Sonate. Op. 35. Nr. 2. G dur
51	Band II
	Einzelne Nummern:
320	Sonate. Op. 35. Nr. 3. C moll
321	Elégie harmonique sur la mort du Prince Louis Ferdinand de Prusse, en forme de Sonate. Op. 61. Fis moll
322	Sonate. Le retour à Paris. Op. 70. As dur
323	Sonate. L'invocation. Op. 77. F moll
	Abteilung VIII.
20/29	**Chopin, Friedrich**, Ausgewählte Werke für das Pianoforte. Bearbeitet und herausgegeben von Wilh. Speidel. 10 Bände
20	Band I
	Einzelne Nummern:
209	Grande Valse brillante. Op. 18. Es dur
225	Trois Valses brillantes. Op. 34
233	Valse. Op. 42. As dur
251	Trois Valses. Op. 64
255	Deux Valses. Op. 69
256	Trois Valses. Op. 70
258	Valse. Op. posth. E moll
21	Band II
	Einzelne Nummern:
202	Trois Nocturnes. Op. 9
206	Trois Nocturnes. Op. 15
218	Deux Nocturnes. Op. 27
223	Deux Nocturnes. Op. 32
228	Deux Nocturnes. Op. 37
236	Deux Nocturnes. Op. 48
242	Deux Nocturnes. Op. 55
249	Deux Nocturnes. Op. 62
257	Nocturne. Op. 72. E moll
22	Band III
	Einzelne Nummern:
213	Grande Polonaise brillante. Op. 22
217	Deux Polonaises. Op. 26
231	Deux Polonaises. Op. 40
241	Polonaise. Op. 53. As dur
248	Polonaise-Fantaisie. Op. 61. As dur
23	Band IV
	Einzelne Nummern:
200	Quatre Mazurkas. Op. 6
201	Cinq Mazurkas. Op. 7
208	Quatre Mazurkas. Op. 17
215	Quatre Mazurkas. Op. 24
221	Quatre Mazurkas. Op. 30
224	Quatre Mazurkas. Op. 33
232	Quatre Mazurkas. Op. 41
238	Trois Mazurkas. Op. 50
243	Trois Mazurkas. Op. 56
246	Trois Mazurkas. Op. 59
250	Trois Mazurkas. Op. 63
253	Quatre Mazurkas. Op. 67
254	Quatre Mazurkas. Op. 68
259	Mazurka. Op. posth. A moll
260	Mazurka. Op. posth. A moll

No.	
24	Band V
	Einzelne Nummern:
214	Ballade. Op. 23. G moll
229	Deuxième Ballade. Op. 38. F dur
235	Troisième Ballade. Op. 47. As dur
240	Quatrième Ballade. Op. 52. F moll
25	Band VI
	Einzelne Nummern:
220	Impromptu. Op. 29. As dur
227	Deuxième Impromptu. Op. 36. Fis dur
239	Troisième Impromptu. Op. 51. Ges dur
252	Fantaisie Impromptu. Op. 66. Cis moll
26	Band VII
	Einzelne Nummern:
203	Douze grandes Etudes. Op. 10
216	Douze Études. Op. 25
219	Vingt-quatre Préludes. Op. 28
27	Band VIII
	Einzelne Nummern:
211	Premier Scherzo. Op. 20. H moll
222	Deuxième Scherzo. Op. 31. B moll
230	Troisième Scherzo. Op. 39. Cis moll
28	Band IX
	Einzelne Nummern:
205	Variations brillantes. Op. 12. B dur
210	Bolero. Op. 19. A moll
234	Tarantelle. Op. 43. As dur
244	Berceuse. Op. 57. Des dur
29	Band X
	Einzelne Nummern:
204	Grand Concerto. Op. 11. E moll
207	Rondeau. Op. 16. Es dur
212	Second Concerto. Op. 21. F moll
226	Sonate. Op. 35. B moll
237	Fantaisie. Op. 49. F moll
245	Sonate. Op. 58. H moll
247	Barcarolle. Op. 60. Fis dur
	Abteilung IX.
60/64	**Mendelssohn-Bartholdy**, Ausgewählte Werke für das Pianoforte. Bearbeitet und herausgegeb. v. Percy Goetschius. 5 Bde.
60	Band I
	Einzelne Nummern:
661	Capriccio. Op. 5. Fis moll
662	Sonate. Op. 6. E dur
663	Sieben Charakterstücke. Op. 7
664	Rondo capriccioso. Op. 14. E moll
665	Fantasie. Op. 15. E dur
666	Drei Fantasien oder Capricen. Op. 16
667	Fantasie. Op. 28. Fis moll
61	Band II
	Einzelne Nummern:
672	Drei Capricen. Op. 33
671	Sechs Präludien und sechs Fugen. Op. 35
670	17 Variations sérieuses. Op. 54. D moll
669	Sechs Kinderstücke. Op. 72
668	Sechs Kinderstücke. Op. 72. Bearbeitung für kleinere Hände
62	Band III
	Einzelne Nummern:
673	Variationen. Op. 82. Es dur
674	Variationen. Op. 83. B dur
675	Drei Präludien und drei Etuden. Op. 104
676	Andante cantabile e Presto agitato. H
677	Scherzo. H moll

No.	
678	Gondellied. A dur
679	Scherzo a capriccio. Fis moll
680	Präludium und Fuge. E moll
681	Zwei Klavierstücke. B dur, G moll
63	Band IV
	Einzelne Nummern:
686	Capriccio brillant. Op. 22. H moll
685	Concert I. Op. 25. G moll
684	Rondo brillant. Op. 29. Es dur
683	Concert II. Op. 40. D moll
682	Serenade u. Allegro giojoso. Op. 43. D dur
64	Band V. Lieder ohne Worte. Heft 1—8
	Einzelne Nummern:
687	Heft 1, Sechs Lieder ohne Worte. Op. 19
688	„ 2, dto. dto. „ 30
689	„ 3, dto. dto. „ 38
690	„ 4, dto. dto. „ 53
691	„ 5, dto. dto. „ 62
692	„ 6, dto. dto. „ 67
693	„ 7, dto. dto. „ 85
694	„ 8, dto. dto. „ 102
	Abteilung X.
52	**Field, John**, Ausgewählte Notturnos. Nr. 1—12. Bearbeitet und herausgegeben von Dionys Pruckner
	Einzelne Nummern:
324	Nr. 1. Es dur
325	„ 2. C moll
326	„ 4. A dur
327	„ 5. B dur
328	„ 6. F dur
	Abteilung XI.
57/59	**Hummel, Joh. Nep.**, Ausgewählte Werke für das Pianoforte. Bearbeitet und herausgegeben von Wilhelm Speidel unter Mitwirkung von Dionys Pruckner. 3 Bände
57	Band I
	Einzelne Nummern:
700	Zwölf kleine Vortragsstücke
701	Rondo favori. Op. 11. Es dur
702	Concertino. Op. 73. G dur
703	Rondeau: La galante. Op. 120. Es dur
704	Bagatelles. Op. 107
705	La bella Capricciosa. Polacca. Op. 55. B dur
706	Rondo. Op. 109. H moll
707	Rondo brillante. Op. 56. A dur
58	Band II
	Einzelne Nummern:
708	Sonate. Op. 81. Fis moll
709	Fantasie. Op. 18. Es dur
710	Oberons Zauberhorn. Fantasie. Op. 116
711	Septett für Pianoforte, Flöte, Oboe, Horn, Viola, Violoncell u. Contrabass. Op. 74
59	Band III
	Einzelne Nummern:
712	Rondo. Op. 98. B dur
713	Concert. Op. 85. A moll
714	Concert. Op. 89. H moll
715	Concert. Op. 113. As dur
	Abteilung XII.
92/94	**Bach, Joh. Seb.**, Das Wohltemperierte Klavier Herausgeg. u. bearbeit. von Eugen d'Albert
92	Teil I. Mit Bachs Porträt
93	Teil II
94	**Bach, Joh. Seb.**, Zwei- u. dreistimmige Inventionen. Herausgegeb. und bearbeitet von Eugen d'Albert

Die instruktiven Ausgaben klassischer Klavierwerke sind auch in solidem Einband zu beziehen

---

Grosse theoretisch-praktische Klavierschule

für den systematischen Unterricht / Nach allen Richtungen des Klavierspiels
vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbildung

Von **S. Lebert** und **L. Stark**

Neubearbeitung von **Max von Pauer**

Nr. 100 d Erster Teil. Siebenunddreißigste Auflage
Nr. 101 d Zweiter Teil. Achtunddreißigste Auflage
Nr. 102 d Dritter Teil. Einundzwanzigste Auflage

Zu beziehen durch die meisten Musikalienhandlungen und Buchhandlungen

Bei Bestellungen aus der „Edition Cotta" genügt die Angabe der vorgedruckten Nummern

J. G. COTTA'sche Buchhandlung Nachfolger in STUTTGART und BERLIN

Kompositionen von Robert von Hornstein

Ausgewählte Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 13. Auflage. Mit dem Bildnis des Komponisten

INHALT: I. Lieder und Gesänge: Unter der Linden — Die Nachtigallen — Spielmanns Wanderlied — Auf der Haide — Waldeinsamkeit — Nun giess mir ein — Die Zigeunerin — Mädchen von Athen — Schlimme Nachbarschaft — Margret am Tore — Am Brunnen — Heimkehr — Komm zu mir! — In der Sierra — Küssen will ich, ich will küssen! — Komm geschwinde! — Stürm, stürm, du Winterwind! — Herbstlied — Wohl lag ich einst in Gram und Schmerz — Nordwind — An Friederike — Grillen — Waldkind — Sommermorgen im Gebirg — Was zurückblieb — Heimweg — II. Lieder im Volkston: Prinzess Arm — Rosette — Am alten Zwingergraben — Lied des Kreuzfahrers — Das Dachstübchen — Seidlitz — Hans Ziethen — Grenadierlied — Fuhrmannsleben — Aufbruch — Ohne Wehr' — Getroffen — III. Lieder, Romanzen und Balladen: Klage des Abenceragen — Mausfallen-Sprüchlein — Der Feuerreiter — Barcelona — Byrons Schwanengesang — Macphersons Abschied — Frühlied — Frauenchiemsee — Blumen und Perlen — Sterne mit den goldnen Füsschen — Trompeter, blast die Trompeten — Haideritt — IV. Zweistimmige Lieder: Der Strauch erzittert — Die Wurmlinger Kapelle — Mailied

Werinhers Bergfahrt. Ein Lieder-Cyklus von Karl Stieler.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 47

INHALT: Lenz im Walde — Fichtenschlag — Auf der Alben — Diemundis — Gefangen — Frau Minne — Mit den Falken — Abendstunde — Im Chore

25 neue Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 48

INHALT: Almenlied — Mein Vater war ein Gärtner — Frühlingstag — Deine Wiege war die Haide — Kehrt er wieder — Kalt und schneidend weht der Wind — An Diana — Schifferlied — Ständchen — Hältst du zu mir — O Saitenspiel — Das sommermüde Jahr verklingt — Horch, wie durch die Wipfel schwirrt — Sanft unterm Fittich der Nacht — Liebe Rose, Blume der Rosen — Fensterlein, nachts bist du zu — Volkslied — Abschied — Die schnippische Schäferin — Recht der Jugend — Liebeskummer — Ein Schwanenlied — Was der Sommer Freude bringet — Herbstlied — Winterlied

10 Gedichte von Martin Greif für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 50

INHALT: Die Alpenblumen — Die schöne Blumenverkäuferin — Das erste Sommergras — Der Wanderer und der Bach — Flucht aus der Stadt — In den Bergen — Boten des Herbstes — Winteranfang — Spur Verliebter — Menschentrost

22 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Op. 51. Mit dem Bildnis des Komponisten

INHALT: Schloss Boncourt — Der Wind — Nur du! — Haidebild — Seelied — Bauernkrieg — Belauscht — Ich lag noch halb im Traume — Feuerwehrlied — Abendlied — Im Frühling — Das Sichlein — Auf der Eisenbahn — Volkslied — Warnung und Wunsch — Wahre, wahre deinen Sohn — Eine gute, gute Nacht — Tanzfüsschen — Verwünschter Frühling — Die Vehme — Geh, Geliebter, geh jetzt — Cingal

Letzte Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

INHALT An die Parzen — Es ragt ins Meer der Runenstein — Von dem Rosenbusch, o Mutter — Welkes Laub — Blumen, Vögel, duftend, singend — Spiel der Wellen — In stiller Nacht — Die Sterbende — Das Köhlerweib — Wiegenlied — Gärung — Die Waise — Elfen — Die Unendlichkeit — Die Müllerin — Einsamkeit — Der alte Sänger — Erfüllung — Am andern Morgen — Im Walde wandl' ich und weine — Wie gern verliess' ich diese lichte Welt

Musik zu Buddha. Legende in drei Akten von Ferdinand von Hornstein

Klavierauszug mit Text der Melodramen und Gesänge

Carl Czerny's Studienwerke für das Pianoforte

Neue genau durchgesehene Ausgabe von **Wilhelm Speidel**

Eingeführt im Kgl. Konservatorium zu Stuttgart

No.	
646—649	**Schule der Geläufigkeit** oder 40 Uebungsstücke, um die Schnelligkeit der Finger zu entwickeln. Op. 299. In vier Heften . . . . .
650—655	**Die Kunst der Fingerfertigkeit.** 50 Studien im brillanten Style für das Pianoforte. Op. 740. In sechs Heften . . . . .
656—659	**Die Schule des Virtuosen.** Studien der Bravour und des Vortrages auf dem Pianoforte mit Bezeichnung des Fingersatzes. Op. 365. In vier Heften . . . . .

Grosse theoretisch-praktische Violinschule

von

Edmund Singer und **Max Seifriz**

No.		No.	
110	Erster Band. Erste Hälfte. 8. Auflage.	112	Zweiter Band. Erste Hälfte
111	„ „ Zweite Hälfte. 4. Auflage.	113	„ „ Zweite Hälfte

Aus einem Briefe Professor Wilhelmj's: „Ich halte Ihre Violinschule für die allerbeste usw."

Professor Auer in St. Petersburg: „Ich nicht nur danke Ihnen aufrichtig dafür, sondern auch im Namen aller derjenigen, welche das ausgezeichnete Werk nun durch mich kennen lernen etc. Man beugt sich vor so reicher Erfahrung und so glänzendem Resultate und sagt Amen!"

Concertmeister H. Heermann, Professor am Hoch'schen Conservatorium in Frankfurt a. M.: „Trotz der bewegten Zeit, in der ich lebe, hatte ich hinlänglich Musse, mich davon zu überzeugen, dass Ihr Werk das vollendetste und reichhaltigste ist, welches bis jetzt existirt usw."

Aehnlich sprechen sich Antonio Bazzini, Jean Becker, Langhans, Damrosch, Professor Tottmann u. a. aus.

Zu beziehen durch die meisten Musikalienhandlungen und Buchhandlungen

Bei Bestellungen aus der „Edition Cotta" genügt die Angabe der vorgedruckten Nummern

Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart