

LUDWIG VAN BEETHOVEN

---

KLAVIERSONATE

Nr. 16 / G-DUR

OP. 31 / Nr. 1

HERAUSGEGEBEN  
VON  
ARTUR SCHNABEL

TONMEISTER

AUSGABE

Nr. 138

---

VERLAG ULLSTEIN / BERLIN

# V O R W O R T

## AVANT - P R O P O S · P R E F A C E

\*

Manche Fingersätze dieser Ausgabe werden vielleicht befremden; zur Erklärung der ungewöhnlicheren sei gesagt, daß die Auswahl nicht ausschließlich zur Bequemlichkeit der Hände getroffen wurde, daß sie vielmehr häufig dem Wunsche entstammt, den musikalischen Ausdruck der jeweiligen Stellen (wie ihn der Herausgeber meint) zu sichern oder mindestens nahezulegen. Dabei leitete ihn auch oft die erziehliche Vorstellung des Klaviers ohne klangliche Unterstützung durch das Pedal, das in der klassischen Klaviermusik sparsam und nur im Notfall, und nur sehr selten als Färbungsmittel verwendet wurde. Die Kargheit der Pedalisationshinweise entspricht dieser Auffassung; es ist zu erstreben (und zu erreichen) gesangartige Tonfolgen auch ohne Pedal-Leim, wie aus einem Stück geformt, erscheinen zu lassen.

Fingersätze und Pedalangaben sind fast ausnahmslos vom Herausgeber; die Originaltexte, zumal der früheren Werke, enthalten beinahe gar keine. Die Bindebogen (wie auch die Akzente und Anschlagarten) sind in den Vorlagen gelegentlich mit so offenkundiger, so verwirrender Flüchtigkeit und Sorglosigkeit aufgezeichnet — hauptsächlich in den Frühwerken —, daß der Herausgeber das musikalische Recht, die musikalische Pflicht zu haben glaubte, sie mitunter nach Überlegung, Sinn und Geschmack zu ändern: zu verkürzen, zu verlängern, zu ergänzen, zu deuten. Derartige Abweichungen sind nicht besonders kenntlich gemacht. Alle anderen Zusätze des Herausgebers aber sind ersichtlich aus kleiner oder eingeklammerter Schrift.

m. d. = rechte Hand / m. s. = linke Hand.

Les doigtés inusités qu'on trouvera par endroit dans cette édition surprendront peut-être. Certains doigtés qui nous paraissent singuliers n'ont pas toujours été choisis en égard de la facilité d'exécution technique, mais aussi dans le but de fixer l'interprétation musicale du passage en question (cela selon la conception de l'éditeur) ou du moins de la déterminer de façon approximative. Nous nous sommes souvent suggéré — idée utile au point de vue pédagogique — un piano auquel manquerait la ressource de la pédale dont dans la musique classique il n'est fait qu'un emploi très sobre et seulement là où la nécessité s'impose; elle n'y est destinée que très rarement à des effets de colorit. Les indications de pédales sont très rares dans les œuvres classiques, ce qui confirme cette manière de voir. On devra s'efforcer (et pourra parvenir) à obtenir la continuité, l'uniformité de la ligne mélodique, sans devoir recourir à la liaison par la pédale.

Les indications de doigté et de pédales sont presque exclusivement de la main de l'éditeur; les textes originaux, en particulier ceux des œuvres de jeunesse, en sont presque entièrement dépourvus. Les liaisons (les accents et les indications relatives au toucher) sont parfois — surtout dans les œuvres premières — notées d'une façon très fugitive et avec une négligence si évidente, pouvant donner lieu à des erreurs, que l'éditeur estime de son droit et de son devoir de les modifier ainsi que le lui conseille la réflexion, le sens et le goût musical, de les restreindre, de les étendre, de les compléter et de les interpréter. Il n'est pas fait mention des modifications de ce genre. Par contre, toutes les autres adjonctions de l'éditeur sont imprimées en petits caractères, ou placées entre parenthèses.

m. d. = main droite / m. s. = main gauche.

The fingering in this edition may here and there appear somewhat strange. In explanation of the more unusual kinds let it be said that the selection was not made exclusively with a view to technical facility, but rather from the desire to secure—at least approximately—the correct musical expression of the passages in question (as the Editor feels they should be interpreted). Quite often the Editor was guided by the pedagogic conception of a piano of which the tone colouring is unaided by the pedal—the fact being that the pedal is very seldom used in the classic piano literature as a means of colouring. In accordance with this conception the use of the pedal is rarely indicated in this edition. It must be the player's aim to succeed in rendering song-like passages, as if cast in *one* mould, without recurring to the pedal.

The fingerings and pedal indications are almost without exception by the Editor; the original texts, especially those of earlier works, contain next to none. The slurs as well as the accents and indications relative to touch were noted by the composer in such an obvious and confusing flightiness and carelessness—especially in his early works—that the Editor felt himself not only musically justified, but in duty bound to change them occasionally according to his best judgment, sense and taste: to abbreviate, to lengthen, to supplement, to interpret. Changes of this kind are not especially noted; all other additions made by the Editor are to be recognized either by smaller print or by brackets.

m. d. = right hand / m. s. = left hand.

ARTUR SCHNABEL

\*

# SONATE

## Nr. 16

ALLEGRO VIVACE (♩ = 160)

BEETHOVEN, Op. 31 Nr. 1

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction *fresco e sano* 1). The second system features a forte (*f*) dynamic. The third system includes a piano (*p*) dynamic. The fourth system features a forte (*f*) dynamic. The fifth system begins with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction *più p* and *p CRESC. non troppo legato*. The tempo is marked ALLEGRO VIVACE with a quarter note equal to 160 beats per minute. The key signature is one sharp (F#).

1) Frisch und munter.

a) Das *f*-Zeichen gilt erst bei der Wiederholung des ersten Teiles; das Sechzehntel am Taktende ist beide Male *p*. Der eingeklammerte Fingersatz über *f* steht auch nur das zweite Mal zur Wahl.

1) Vif et joyeux.

a) Le signe *f* ne se rapporte qu'à la reprise de la première partie; la double-croche à la fin de la mesure doit être jouée les deux fois *p*. Le doigté placé entre parenthèses ne peut être choisi qu'à la reprise.

1) Brisk and lively.

a) The *f* sign is only valid at the repetition of the first part; the semiquaver at the end of the measure is both times *p*. The bracketed fingering over the *f* can likewise only be applied the second time.



VIII. I. IV.

I. II. III. I. II.

(♩ = 144)

*D* Unbeschwert, leichtbeweglich.  
*Léger, mobile et joyeux.*  
 Lightly, winged, sprightly.

6

*f* *sf* *f sempre* *delicato* *p leggiero* *multo p* *sempre stacc.* *V.*

a) Dieser und die beiden folgenden Takte sind rechts nur mit einer sehr weitspannenden Hand ausführbar; einer nicht ausreichenden seiennachstehende Einteilungen empfohlen:

a) Cette mesure ainsi que les deux suivantes exigent une grande extension, à la droite nous recommandons pour les mains plus petites la répartition suivante.

a) This and the two following measures can only be executed by a right hand with a very wide span. A hand with insufficient span can try one of these divisions:

*m.d. m.s. m.d. cresc.* *m.d. m.s. m.d.* *m.d. m.s. m.d.*

oder:  
on:  
or:

*m.d. m.s. m.d.* *m.d. m.s. m.d.* *m.d. m.s. m.d.*



System 1: Treble and Bass clefs. Treble clef contains a melodic line with fingerings (2 3 4 5 2 5) and (1 3 5 2 5 3 1). Bass clef contains accompaniment with fingerings 3 1 3 1 and 5 2 1 3 1. Dynamics include *f* and *sempref*. A *non troppo legato* instruction is present.

System 2: Treble and Bass clefs. Treble clef contains a melodic line with a slur and fingerings 5, 35, and 23. Bass clef contains accompaniment with fingerings 4 1 4 2 3 1 3 1 and 3 2 1 3 1. Dynamics include *sf*.

System 3: Treble and Bass clefs. Treble clef contains a melodic line with fingerings (1 3 1 5), (4 3), (3 1 2 5), and (2 3 1 5). Bass clef contains accompaniment with fingerings (1 2), (5 1 2 3), (2 1 4), and 5 1 2 1 5.

System 4: Treble and Bass clefs. Treble clef contains a melodic line with a slur and fingerings (1 2), 5, 35, 23, (1 3 5), and 1 4 2 5. Bass clef contains accompaniment with fingerings 4 2 3 1 4 2 3 1 and 3 2 1 4 1 2.

System 5: Treble and Bass clefs. Treble clef contains a melodic line with fingerings 1 3 5 2 5, 1 3 2 4 2, 1 3 2 4, and 1 3 2. Bass clef contains accompaniment with fingerings 3 1 4 1, (2 1 2), (3), (3 1), and 3 2 1 3.

a) *Leichteste (und genügende) Ausführung:*  
*Exécution la plus facile (parfaitement suffisante):*  
*The easiest (withal sufficient) execution:*

A short musical phrase in treble clef showing a simplified fingering: 3 5 1 2 3 1.



First system of musical notation, featuring two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains a complex melodic line with many slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment with fingerings (2, 1, 2, 1, 4, 1, 4, 2, 4, 1, 2, 4, 3, 1, 3, 1, 2, 4, 5, 5, 3, 3, 1, 2, 4, 5, 5, 3, 3). Dynamics include *sf* (sforzando) markings.

Second system of musical notation, featuring two staves. The upper staff continues the melodic line with slurs and fingerings (2, 1, 3, 5, 1, 5, 3, 2, 1, 2, 4, 2, 5, 3, 1, 1, 2, 4, 2, 5, 3, 1, 1). The lower staff continues the accompaniment with slurs and fingerings (5, 5, 3, 1, 5, 3). Dynamics include *sf*.

Third system of musical notation, featuring two staves. The upper staff continues the melodic line with slurs and fingerings (2, 4, 1, 4, 3, 3, 3). The lower staff continues the accompaniment with slurs and fingerings (3, 3, 3). Dynamics include *sf*.

Fourth system of musical notation, featuring two staves. The upper staff continues the melodic line with slurs and fingerings (4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1). The lower staff continues the accompaniment with slurs and fingerings (5, 4, 2, 1, 4, 2, 1, 5, 1, 2, 4, 5, 2, 4). Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). The word *sopra* is written below the lower staff.

Fifth system of musical notation, featuring two staves. The upper staff continues the melodic line with slurs and fingerings (4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1). The lower staff continues the accompaniment with slurs and fingerings (1, 2, 4, 5, 2, 4, 1, 2, 5, 1, 2, 3, 5, 2, 3, 1, 2, 3, 2, 3). Dynamics include *f* and *p*. The tempo marking *Tempo 1<sup>mo</sup>* is present.





*stacc.*  
3 5  
1

*f subito robusto*

*sf*

I.

2 4 2 5 3 5 2 4 2 5 3 5

*f*

*sf*

(3 2 1 3 1 2 3)

1 2 4 2 1 4

V.

*sempre f*

V.

I. *ilare*

*f* *leggero*

*sempre stacc.*

V.

*v.p. 6 a)*

*p cresc.*

*I. etc.*





# ADAGIO GRAZIOSO (♩ = 112)

(Keinesfalls schneller, eher langsamer) (Pas plus vite, plutôt lentement) (On no account quick, rather slower)

a) Dieser Takt kommt (rechts) dreimal in ganz gleicher, ein viertes Mal in rhythmisch reicherer Gestalt vor; nur das erstmalig aber ist das *sf*-Zeichen zum zweiten Achtel gesetzt, sonst steht es immer erst unter dem fünften Achtel (und zwar in allen Ausgaben) und wird überdies durch ein *cresc.* vorbereitet. Ob die Abweichung bei der ersten Erscheinung des Taktes beabsichtigt ist, läßt sich nicht entscheiden. Aus der Verschiedenheit der Bezeichnung entsteht jedenfalls ein Reiz. Fraglich ist auch, ob das erste Achtel *gis* zum folgenden *jedesmal* gebunden werden soll; bei seinem dritten Auftreten hat es nämlich wiederum in allen Ausgaben einen Bogen, der die Bindung fordert. Nach des Herausgebers Ansicht ist das *legato* schöner als die Trennung der beiden Töne, die von vielen Ausgaben durch einen *staccato* Punkt auf *gis* (in den drei unbezeichneten Takten) empfohlen wird.

b) Der Fingersatz ist von Beethoven, und zweifellos der denkbar beste.

c) In manchen Ausgaben fehlt das *d* im Akkord, die alten haben es durchweg.

a) Cette mesure se présente trois fois (à la droite) sous la même forme, et une quatrième fois avec un rythme plus riche. C'est seulement la première fois, que le signe *sf* se trouve placé sous la deuxième croche; partout ailleurs, (cela dans toutes les éditions) on le voit sous la cinquième croche de plus il est préparé par un *crescendo*. On ne peut pas dire, si la différence, que la première mesure présente par rapport aux autres était dans l'intention du compositeur. En tout cas, l'effet produit par cette différence a un charme spécial. Il est sufit à caution si la première croche, sol dièze doit être liée *chaque fois* à la suivante, car à la troisième apparition de cette mesure, elle porte à nouveau - cela également dans toutes les éditions - une liaison. A l'avis de l'éditeur, le *legato* est plus beau que la séparation des deux notes recommandée par nombre d'éditions qui agrémentent à cet effet (dans les trois mesures sans indications spéciales) le sol dièze d'un point de *staccato*.

b) Le doigté est de Beethoven, c'est certainement le plus conforme qu'on sût trouver.

c) Dans certaines éditions, le *d* manque à l'accord; il se trouve dans toutes les vieilles éditions.

a) This measure occurs (right hand) three times in perfectly identical, a fourth time in a rhythmically richer shape; only the first time, however, the *sf* sign is found at the second quaver; otherwise it always stands under the 5<sup>th</sup> quaver only (in all editions); it is furthermore anticipated by a *crescendo*. It is hard to decide whether the deviation is intended at the first appearance of the measure. At any rate, a certain charm arises through the variety of the indication. Another open question is whether the first quaver *g* sharp should be tied every time to the following one; for when it appears for the third time, it has (in all editions) a slur demanding the tie. In the Editor's opinion, the *legato* is more beautiful than a separation of the two sounds which is recommended in many editions, where even a *staccato* point is put over *g* sharp (in the three unmarked measures).

b) The fingering is by Beethoven, it is undoubtedly the best one conceivable.

c) In some editions the *d* in the chord is missing; it is to be found in all old editions.

System 1: Treble and bass staves. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a complex melodic line with many slurs and fingerings (e.g., 2, 2, 2, 5, 4, 5, 4, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 3, 2, 3, 5, 4, 5). The left hand plays a steady accompaniment of eighth notes. Performance markings include *ped.* and *più p*.

System 2: Treble and bass staves. The right hand continues with melodic lines, including a section marked *pp* and *cresc.*. The left hand has a consistent eighth-note accompaniment. Performance markings include *pp*, *cresc.*, *fsf*, and multiple *ped.* markings.

System 3: Treble and bass staves. The right hand features three distinct sections labeled I., II., and III. with various dynamics like *pp*, *cresc.*, *fsf*, and *p*. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Performance markings include *pp*, *cresc.*, *fsf*, *p*, and *ped.*

System 4: Treble and bass staves. The right hand has a section marked *legato* and another marked *cresc.* leading to *mf poco sost.*. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Performance markings include *legato*, *cresc.*, *mf poco sost.*, and *ped.*

System 5: Treble and bass staves. The right hand features a trill starting at measure 45, marked *tr* and *non troppo presto*. The left hand has a simple accompaniment. Performance markings include *p*, *non troppo presto*, *dolcissimo, semplice, egualmente, non cresc.*, and *poco calando*.

a) Der Breitkopf-Urtext, im Gegensatz zu allen anderen Ausgaben, hat den Triller auf dem sechsten Achtel *h* nicht.

b) Fermata: etwa neun Achtel wert.

c) Vier, höchstens aber sechs  $\frac{3}{2}$ tel auf ein Achtel des Hauptzeitmaßes.

a) De toutes les éditions, le texte primitif de Breitkopf seul n'a pas le trille à la sixième croche sur le si.

b) Point d'orgue d'une valeur d'environ neuf croches.

c) Quatre ou tout au plus six triples-croches pour un temps du mouvement initial.

a) In the original text of the Breitkopf edition, contrary to all other editions, the trill on the sixth quaver *b* is missing.

b) Fermata about the value of nine quavers.

c) Four-by no means more than six demisemi-quavers to one quaver of the main tempo.





*p* *distintamente, non agitare*

a) *molto p*

*non cresc.*

*fp* *m.s.* *m.d.*

*distintamente*

*fp* *m.s.* *m.d.*

*fp* *m.d.* *m.s.*

*fp* *m.d.* *m.s.*

*fp* *m.s.* *m.d.*

*p* *m.s.*

a) Der Herausgeber spielt die erste der beiden Vorschlagsnoten genau auf Eins, mit dem ersten Sechszehntel der linken Hand zusammen; betonte Note bleibt aber selbstverständlich das Sechszehntel, zu dem der Vorschlag hinführt.

a) L'éditeur joue la première des deux notes en appoggiature exactement sur le premier temps, en même temps que la première double-croche de la gauche; il va sans dire que la double-croche reste la note portant l'accent; c'est à elle que se rapporte l'appoggiature.

a) The Editor plays the first of the two appoggiatura-notes strictly on the first beat together with the first semiquaver of the left hand; the semiquaver, however, to which the appoggiatura is leading up, remains of course the note to be accentuated.



First system of the musical score. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 5, 4, 5, 4, 5, 4, 5). The left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with fingerings (2, 5, 1, 2, 1, 5, 2, 3, 1, 2, 1, 5, 3, 5, 2, 1, 4, 5, 2, 1, 2, 1, 2, 5, 2, 1, 4). A *Red.* (Reduction) symbol is present below the left hand.

Second system of the musical score. The right hand includes dynamic markings *mf*, *liberamente*, *cresc.*, *sf*, *i. t.*, *p dolce, semplice*, and *leggiere*. The left hand includes *mp* and *molto p*. Fingerings and slurs are used throughout. A *Red.* symbol is present below the left hand.

Third system of the musical score. The right hand includes a *poco* marking and a *tr* (trill) in the right hand. The left hand includes a *tr* and a *pp* marking. A *segue* marking is present. A *Red.* symbol is present below the left hand.

Fourth system of the musical score. The right hand includes *molto p*, *leggeramente*, and *pp* markings. The left hand includes *p* and *pp* markings. A *segue* marking is present. A *Red.* symbol is present below the left hand.

Fifth system of the musical score. The right hand includes *leggeramente* and *pp* markings. The left hand includes *p* and *pp* markings. A *Red.* symbol is present below the left hand.

2/4 3 2 5 4 3 2 3 2 3 3 4 5 4 5

*sf mf* *p dolce* *liberamente, ma sempre dolce*

*Red. \** *Red. \** *molto p*

1 2 2 3 4 5 4 5 3 4 5 4 3 2 1 1 3 5 3 5 4 2 4 3 2 4

*- i. t. più p* *pp*

*tranquillo* *Red. \** *Red.*

I. II. III.

*cresc.* *pp* *f* *p* *pp*

*\* Red. \* Red. \* Red. \* Red. \* Red. \* Red. \* Red. \* Red. \**

I. II. III.

*cresc.* *pp* *f* *p*

*\* Red. \* Red. \* Red. \* Red. \* Red. \* Red. \* Red. \**

45 3 4 4 45 (3) 4 4 45 (3) 4

*ben legato*

*Red. Red. \* Red. Red. \**



a) Nach der Meinung des Herausgebers gilt das *f*-Zeichen von hier bis zu dem *decrescendo*, das acht Takte später steht; selbstverständlich wird mit dem Stärkegrad auch der Ausdruck dieser Takte wesentlich gesteigert. Die sechs vor dem *decrescendo* sind nicht mehr im Kreise des lieblich-süßen, anmutigen Schwärmens, sondern sie erweitern ihn zu großer erhobener erhabener Empfindung, edler Beseeltheit, beglückter gesammelter Hingabe, zu einem klaren Gebiet, in das weder aufgeregte noch spielerische Töne gehören. Einige Ausgaben haben im Takt nach *f* ein *diminuendo*, und wiederum einen Takt danach *p*, dann aber bis zum *decrescendo* gar keine Zeichen, die Stärkegrad angeben. Das *decrescendo* führt zum *p*; sinnig wäre also wohl, daß ihm eine Tonstärke vorausgeht, von der es abnehmend zum *p* gelangt. Der Herausgeber ist von der Unrichtigkeit des *p* vor dem *decresc.* überzeugt. Die Verlegung des Themas in den tiefen Bass, die Wahl des klangvollsten Klaviertheils für die rechte Hand, dazu die *sfz*-Zeichen, und schließlich der gedehnte Rückgang—bis zum Ende—fordern hier den Höhepunkt, gleichsam die eindringlichste Verdichtung des Vorausgegangenen; mit leichter und leiser Stimme läßt sich dieser Inhalt keinesfalls erschöpfen.

a) A l'avis de l'éditeur, le signe *f* est valable à partie d'ici jusqu'au *decrescendo* qui se trouve huit mesures plus loin; en même temps qu'on augmente de force, on doit, cela va sans dire, rendre l'expression d'autant plus intensive. Les six mesures qui précèdent le *decrescendo* ne se meuvent plus dans la région des douces, tendres et gracieuses rêveries; elles élargissent l'horizon pour atteindre la grandeur, le sublime, la noblesse du sentiment, le bonheur d'un dévouement recueilli, une région pleine de clarté, où n'ont pas de place les tons agiles ou enjoués. — Dans plusieurs éditions, on trouve un *diminuendo* dans la mesure qui suit le *f*; une mesure plus loin: *p*, et ensuite, pas de signes dynamiques jusqu'au *decrescendo*. Or le *decrescendo* amène le *p*; il serait donc logique de le faire précéder d'un degré dynamique plus fort, à partir duquel le ton diminuerait jusqu'au *p*. Nous sommes convaincus que le *p* placé devant le *decrescendo* est faux. Le thème a passé dans les profondeurs de la basse; pour la main droite a été choisie la partie la plus sonore du clavier; à quoi viennent s'ajouter les *sfz*, et finalement le retour très extensif jusqu'à la conclusion: tout cela fait de ce passage le point culminant, la contraction la plus intensive, pour ainsi dire, de tout ce qui précède; ce n'est pas avec une expression naïve et douce qu'on arrivera à rendre justice à ce contenu.

a) In the Editor's opinion, the *f* sign is valid from here to the *decrescendo* which begins eight bars later; as a matter of course, the expression of these measures is essentially heightened corresponding to their dynamic degrees. The six measures before the *decrescendo* are lifted from the realm of lovely, sweet and graceful revelling; they are expanding it to grand, uplifted sentiments, noble animation, blissful, concentrated devotion—a domain unfit for excited or playful sounds. Some editions have a *diminuendo* in the measure after *f*, and one measure afterwards a *p*, but then until the *decrescendo* no sign whatever indicating a dynamic degree. The *decrescendo* leads straightway to the *p*; it would therefore be logical to have it preceded by a dynamic nuance from which it may properly glide down to the *p*. The Editor is convinced that the *p* before the *decrescendo* is incorrect. The shifting of the theme to the deep bass; the selection of the best-sounding part of the instrument for the right hand; moreover the *sfz* signs; and, finally, the distended retrogression—distended until the end—all this calls for a climax, the most intense condensation, as it were, of all that has preceded. The contents and essence of all this can by no means be fully expressed simply by a soft and easy voice.

*f ben cantabile*

5 1 2 1 2

mf

*f cantabile*

5 4 5 4 5

mf I 2 2

I 2 (I I)

21 \* Ped. \* Ped. \* Ped. Ped. Ped. Ped.

45

I 2

*tp*

(123121)

H212

mf

21 \* Ped. \* Ped. \* Ped. I 4 *f* 3 *f* Ped. \* Ped. \* Ped.

54 5 45 4

(I I)

45

*f* 43 *f* 4

*mf*

*f* 43 *f* 5

*liberamente*

5 5 43 4 2

*f* 3 *f* 3 5

*f* Ped. \* Ped. *f* Ped. \* Ped. *f* Ped. \* Ped.

5

*legato*

*f* I 2 I 2 I 2 I 2 I

*decresc.* *rit.* *p*

5 3 4

*f* 1 2 I 2 I 2

I 3 I 2

*pp* 3 I 2

35 Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

5 3 45 24 5 2

*pp sostenuto*

*pp* *intenso* I 2 3 I 2 2 I I

(♩ = 80)

4 *semplice* 3 2 3 2 3 2 3

*f* *ten.* *p(I)* *dolce* *dim.* *rit.* *pp*

3 4 4 2

*ten.* I 2

*ten.* Ped. Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*



# RONDO

## ALLEGRETTO (♩ = 100)

1) *con buon umore, senza pensieri, un poco capriccioso*

*senza fretta*

*molto p*

*cresc.*

*sf*

*mp*

*f*

*molto p, leggero, non troppo legato*

*a) cresc.*

*sf*

*leggierissimo*

*cresc.*

*sf*

*mp*

1) In guter, fröhlicher Laune, ganz sorglos, doch etwas eigensinnig.  
 2) Ohne Eile.  
 a) In manchen Ausgaben g statt h; h ist zweifellos richtig.

1) De bonne humeur, gaîment libéré de tout souci, mais un peu capricieux.  
 2) Sans hâte.  
 a) Dans certaines éditions, on trouve sol au lieu de si; si est certainement juste.

1) In good, merry humour, entirely free from care, although a little capricious.  
 2) Without haste.  
 a) Some editions have a g instead of b; b is undoubtedly correct.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments, along with performance instructions like *leggierissimo*, *p dolce*, *poco cresc.*, *p cresc.*, *sf*, *Tempo Imo*, and *melodiosamente*. Fingerings and articulation marks are also present throughout the piece.

a) Nach des Herausgebers Ansicht *p* schon auf das erste Achtel. (An der Parallelstelle fehlt es überhaupt.)

a) A l'avis de l'éditeur, le *p* doit déjà commencer à la première croche. (Il fait totalement défaut au passage correspondant.)

a) In the Editor's opinion *p* must begin already at the first quaver. (At the corresponding passage it is missing altogether.)

First system of the musical score. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music features a complex melodic line in the treble with many slurs and fingering numbers (1-5). The bass line is simpler, with some slurs and fingering. Dynamics include *p*, *sf*, and *mp*. A first ending bracket labeled 'I.' spans the first two measures.

Second system of the musical score. It continues the grand staff notation. Dynamics include *p*, *sf*, and *mp*. A *cresc.* marking is present. A tempo marking  $(\text{♩} = 104)$  is shown. A first ending bracket labeled 'I.' spans the final two measures.

Third system of the musical score. The treble staff has a melodic line with slurs and fingering. The bass staff has chords with dots above them. A *cresc.* marking is present. Rhythmic markings  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{5}(2/4)$ , and  $\frac{3}{5}(2/4)$  are shown below the bass staff.

Fourth system of the musical score. The treble staff has a melodic line with slurs and fingering. The bass staff has chords with dots above them. Dynamics include *f*, *p subito*, and *cresc.*. A *VI.* marking is present. Rhythmic markings  $\frac{2}{5}$ ,  $\frac{1}{5}$ ,  $\frac{2}{4}$ , and  $\frac{3}{5}(2/4)$  are shown below the bass staff.

Fifth system of the musical score. The treble staff has a melodic line with slurs and fingering. The bass staff has chords with dots above them. Dynamics include *f* and *p*. A *sf* marking is present. A rhythmic marking  $\frac{1}{2}$  is shown below the bass staff.

Sixth system of the musical score. The treble staff has a melodic line with slurs and fingering. The bass staff has chords with dots above them. Dynamics include *f*, *p*, and *p dim.*. A *Tempo 1<sup>mo</sup>* marking is present. A *segue VI.* marking is present. A first ending bracket labeled 'I.' spans the final two measures. Rhythmic markings  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$ , and  $\frac{1}{4}$  are shown below the bass staff.

a) Der Herausgeber spielt diesen -und alle ähnlichen Takte - rechts zweiteilig, also 6 Werte = 2 Vierteltriolen auf 4 Viertel links, etwa:

a) L'éditeur répartit cette mesure et toutes les mesures similaires à la droite en deux groupes de 6 valeurs 2 triolets de croches pour quatre valeurs de noires à la gauche:

A short musical notation showing a sequence of notes with slurs and a '6' above them, illustrating the 6 values mentioned in the text.

a) The Editor plays this measure, as well as all similar ones, in twos in the right hand; therefore 6 values, i. e. 2 crotchet-triolets to 4 crotchets, left; something like this:

II. *pp* *amabile* III. *mp* *4* *I*

*fp* *più p* *p* *non legato, sempre leggerissimo molto p*

*poco*

*cresc.* *mp* *f* *p* *ben legato*

*cresc.* *f* *p*

*molto p, leggero*



I. II.

*non cresc.* *f subito* *sempre f sf* *sf*

III.

*sf* *energico* *sempre f* *sf*

*non legato*

*sf* *f* *sf* *cresc. - sf*

*sf* *decresc.* *p* *fp*

*mf* *fp* *più p*

(♩=104) (♩=100)

*fp* *v. p. 27 a)* *dim.* *leggero*

*p dolciss.*

*pp* *a)* *sempre pp* *etc.*

*mp* *cresc.* *f* *sf* *mp*

*mp* *cresc.* *f* *sf* *mp*

*mp* *cresc.* *f* *sf* *mp*

*molto p, leggiero*

a) Immer weiter zweiteilig (2×3).  
 Continuez la répartition en deux (2×3).  
 Continually in twos (2×3).

2 5 4 3

2 3 5 3 2 5 2 3 5 3 2 3 1 3 4 1 3

2 1 3 1 2 1

*pp*

*v.p. 27a)*

1 2 1 5 1 2 3

*cresc.*

*mp*

*f*

(5)

3 5

3 5

*p*

*cresc.*

*leggierissimo*

1 2 2 3 5 3 1 2 1 1 2 2 3

*f*

*p*

*leggierissimo*

(1 4 5 4 2) (1 2 3 5 3 2 1 2 4 5 4 2)

1 2 4 1 3 2 4

*p dolce*

*molto p*

*mp poco cresc.*

1 2 1 5 3 1 3 2 3 2 3 5 3 2 3 2 5 1 2 4 4

(3 2 1 2) (3 2 1 2)

5 2 1 2 1 4 5 3 3 5 2 1 2 1 4 3 3 1 2 4 2

*mf poco dim.*

2 3 2 4 2 3 3 1

5 3 2 3 2 3 5 3 2 3

4 2 1 2 5 3 1 2 1 2 3 3 2 1 1 2 2 3



First system of musical notation. Treble clef: notes with fingerings 2, 3, 5, 3, 2, 4, I, 3, I, 3, 4, I, 2, 4, 2, 3. Bass clef: notes with fingerings 3, 2, 1, 1, 2, 2, 3, 3, 4, 4, 3, 3. Dynamics: *p cresc.* and *mf*.

Second system of musical notation. Treble clef: notes with fingerings 1, 2, 3, 3, 5, 4, 2, I, 4, 2, 3, I, 3, 4. Bass clef: notes with fingerings 3, 3, I, 3, 3, 3, 3, 3, I. Dynamics: *sf*, *p cresc.*, and *sf mp cresc.*

Third system of musical notation. Treble clef: notes with fingerings 3, 4 II, 3, 4, 3, 4 III, 5, 5, 4, 5, I, I, 3, 4. Bass clef: notes with fingerings 3, 3, I, 3, 3, I, 2, I, 3, 3, 2, 4. Dynamics: *sf*, *sf*, *sf p*, and *leggiere*. Tempo marking: *Tempo I mo*. Performance instruction: *melodiosamente*.

Fourth system of musical notation. Treble clef: notes with fingerings 2, 3, 5, 3, 2, I, 2, 3, 5, 3, 2, 2, 3, 5, 3, 2, 5, 3, I, 4, 2. Bass clef: notes with fingerings 3, 5, 2, 5, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 5. Dynamics: *cresc.*

Fifth system of musical notation. Treble clef: notes with fingerings 5, 4, 2, I, 5, 2, 3, 5, 5, 2, 5, 3, I, 4, 2, I, 5, 4, 2, 5, I. Bass clef: notes with fingerings 2, 5, mp 2, 4, 2, 4, 2, 5, 2, 5, mp 2, 4. Dynamics: *p*, *f*, *mp*, *sf*, *p*, *sf*, *mp*. Section marker: **V.**

Sixth system of musical notation. Treble clef: notes with fingerings 2, 3, 5, 3, 2, 5, 3, I, 3, 2, 2, 4, I, 4, 5, 5, 3, 3, 2, 2, 4, I, 4, 5, 5, 3, 4, 2. Bass clef: notes with fingerings 3, 5, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 5, 2, 5, mp 2, 4. Dynamics: *p*, *cresc.*, *f*, *sf*, *sf*. Section marker: **V.**



(♩=96)

*fp* *p comodo semplice* *molto p* *p dolce* *pp*

III. I. (♩=100) (♩=104)

*p* *cresc. poco a poco* *molto p* *sf* *sf*

Tempo I<sup>mo</sup>

*fp* *piu p*

*pp* *cresc.* *f* *p semplice dolce*

ADAGIO (♩ 100)

TEMPO I

ADAGIO (♩ 100)

*p* *cresc.* *f*

*cresc.* *f* *p* *sf* *mf* *fp*

a) Fermate zwei Halbe. Ohne Luftpause weiter.

a) Point d'orgue de la durée de deux blanches. Continuez sans pause respiratoire.

a) Fermata two minims long. Go on without a breathing-pause.



# BEETHOVEN

## KLAVIER-SONATEN IN DER TONMEISTER-AUSGABE

Nr. 1  
T. A. 123  
Allegro Op. 2 Nr. 1

Nr. 2  
T. A. 124  
Allegro vivace Op. 2 Nr. 2

Nr. 3  
T. A. 125  
Allegro con brio Op. 2 Nr. 3

Nr. 4  
T. A. 126  
Allegro molto e con brio Op. 7

Nr. 5  
T. A. 127  
Allegro molto e con brio Op. 10 Nr. 1

Nr. 6  
T. A. 128  
Allegro Op. 10 Nr. 2

Nr. 7  
T. A. 129  
Presto Op. 10 Nr. 3

Nr. 8  
T. A. 130  
Grave (Pathétique) Op. 13

Nr. 9  
T. A. 131  
Allegro Op. 14 Nr. 1

Nr. 10  
T. A. 132  
Allegro Op. 14 Nr. 2

Nr. 11  
T. A. 133  
Allegro con brio Op. 22

Nr. 12  
T. A. 134  
Andante con Variazioni Op. 26

Nr. 13  
T. A. 135  
Sonata quasi una Fantasia Op. 27 Nr. 1  
Andante

Nr. 14  
T. A. 136  
Sonata quasi una Fantasia Op. 27 Nr. 2  
Adagio sostenuto  
(in vielen Ausgaben „Mondscheinsonate“ genannt)

Nr. 15  
T. A. 137  
Allegro Op. 28

Nr. 16  
T. A. 138  
Allegro vivace Op. 31 Nr. 1

Nr. 17  
T. A. 139  
Largo Op. 31 Nr. 2  
Allegro

Nr. 18  
T. A. 140  
Allegro Op. 31 Nr. 3

Nr. 19  
T. A. 141  
Andante Op. 49 Nr. 1

Nr. 20  
T. A. 57  
Allegro ma non troppo Op. 49 Nr. 2

Nr. 21  
T. A. 142  
Allegro con brio Op. 53

Nr. 22  
T. A. 143  
In Tempo d'un Menuetto Op. 54

Nr. 23  
T. A. 144  
Allegro assai Op. 57  
(in vielen Ausgaben „Appassionata“ genannt)

Nr. 24  
T. A. 145  
Adagio cantabile Op. 78  
Allegro ma non troppo

Nr. 25  
T. A. 146  
Presto alla tedesca Op. 79

Nr. 26  
T. A. 147  
Adagio (Les adieux) Op. 81

Nr. 27  
T. A. 148  
Mit Lebhaftigkeit Op. 90

Nr. 28  
T. A. 149  
Allegretto, ma non troppo Op. 101

Nr. 29  
T. A. 150  
Sonate für das Hammerklavier Op. 106  
Allegro

Nr. 30  
T. A. 151  
Vivace, ma non troppo Op. 109

Nr. 31  
T. A. 152  
Moderato cantabile Op. 110

Nr. 32  
T. A. 153  
Maestoso Op. 111

Allegro con brio

# KLAVIERWERKE IN DER TONMEISTER-AUSGABE

## J. S. BACH

(EDWIN FISCHER)

- Nr. Englische Suiten:
287. Nr. 1. A-dur  
288. Nr. 2. a-moll  
289. Nr. 3. g-moll  
290. Nr. 4. F-dur  
291. Nr. 5. e-moll  
292. Nr. 6. d-moll
- Fantasien und Fugen  
Präludien und Fugen  
Fantasie c-moll  
Chromatische Fantasie
- Französische Suiten:
281. Nr. 1. d-moll  
282. Nr. 2. c-moll  
283. Nr. 3. h-moll  
284. Nr. 4. Es-dur  
285. Nr. 5. G-dur  
286. Nr. 6. E-dur
3. Zweistimmige Inventionen  
4. Dreistimmige Inventionen
- Italienisches Konzert  
Partiten I, Nr. 1/2  
Partiten II, Nr. 3/4  
Partiten III, Nr. 5/6
1. Zwölf kleine Präludien und sechs kleine Präludien  
Toccaten und Fugen I, Nr. 1/2  
Toccaten und Fugen II, Nr. 3/5  
Toccaten und Fugen III, Nr. 6/7
- Das wohltemperierte Klavier  
Band I, Heft 1  
Band I, Heft 2  
Band I, Heft 3  
Band II, Heft 1  
Band II, Heft 2  
Band II, Heft 3
- Leichtere Vortragsstücke  
Variationen in italienischer Manier, Fuge über den Namen Bach, Präludium, Allegro und Fuge Es-dur, Capriccio über die Abreise des geliebten Bruders

## BEETHOVEN

(ARTUR SCHNABEL)

- Albumblatt »Für Elise«  
Andante F-dur (Andante favori)  
Bagatellen I/III  
123/153. Sämtliche Sonaten und Sonatinen in Einzel-Ausgaben (Bereits erschienenen Nr. 1—20)
- Eccossaisien  
Fantasie g-moll op. 77  
Rondo C-dur op. 51 Nr. 1 und Rondo G-dur op. 51 Nr. 2  
Variationen F-dur op. 34; Es-dur op. 35 (Eroica); C-dur op. 120 (Diabelli); c-moll; G-dur (Nel cor più) u. a.
- \* \* \*

## CHOPIN

(LEONID KREUTZER)

- 115, 116, 163, 164. Balladen Nr. 1—4  
171/177, 247, 248. Etüden I/IX  
200. 3 Impromptus  
117. Fantasie f-moll op. 49  
118. Fantaisie-Impromptu  
222/228. Mazurkas I/VII  
112/114, 254/236. Nocturnes I/VI  
193/198. Polonaisen I/VI  
178, 179, 245, 246. Préludes I/IV  
180/182. Rondos I/III  
204/206, 50. Scherzi I/IV  
183, 184. Sonaten b-moll, h-moll  
249/257. Walzer I/IX  
191. Allegro de Concert A-dur op. 46  
189. { Berceuse Des-dur op. 57  
Barcarole Fis-dur op. 60  
190. Boléro a-moll op. 19, Tarantelle op. 45  
209. Klavierkonzert Nr. 1. e-moll op. 11  
205. Klavierkonzert Nr. 2. f-moll op. 21  
Grande Polonaise brillante op. 22 mit Orchester  
Variations brillantes
- \* \* \*

## CLEMENTI

(JAMES KWAST)

- 262/267. Sonatinen Nr. 1—12  
269/280. Sonaten Nr. 1—12

## HÄNDEL

(JAMES KWAST)

- Suiten  
119, 120. A-dur, F-dur/d-moll  
121, 122. G-dur/E-dur, fis-moll  
229, 250. g-moll/f-moll  
231, 252. g-moll/d-moll, d-moll  
235. e-moll, B-dur
- \* \* \*

## HAYDN

(JAMES KWAST)

- 68/79. 12 Sonaten in Einzelausgaben
- \* \* \*

## MENDELSSOHN

(MAYER-MAHR)

- Andante cantabile e Presto agitato H-dur, Capriccio fis-moll op. 5  
Drei Capricen op. 33  
Capriccio brillant h-moll op. 22  
51. Sieben Charakterstücke op. 7  
67. Sechs Kinderstücke op. 72  
Konzert d-moll op. 40  
Konzert g-moll op. 25  
42/49. Lieder ohne Worte I/VIII  
Präludium und Fuge e-moll, op. 35 Nr. 1  
5 Präludien u. Etüden op. 104  
66. Fantasie fis-moll op. 28  
Rondo brillant Es-dur op. 29  
65. Rondo Capriccioso E-dur op. 14  
55. Variations sérieuses op. 54  
52, 59, 64. Drei Capriccios op. 16  
Capriccio op. 118, Etüde f-moll, Scherzo h-moll  
351. Scherzo a capriccio fis-moll
- \* \* \*

## MOZART

(CARL FRIEDBERG)

- 84/100. Sämtliche Sonaten in Einzelausgaben  
Fantasien d-moll, C-dur  
Fantasie c-moll (à la Constantze)  
3 Rondos a-moll, D-dur und F-dur  
Variationen I/II  
Kleine Fantasie c-moll

## SCHUBERT

(CONRAD ANSORGE)

101. Wanderer-Fant. C-dur op. 15
- Sonaten
102. Fantas.-Sonate G-dur op. 78  
106. a-moll op. 42  
107. D-dur op. 53  
109. A-dur op. 120  
353. Es-dur op. 123  
110. a-moll op. 145  
186. H-dur op. 147  
554. a-moll op. 164  
555. c-moll (nachgelassenes Werk)  
185. A-dur (nachgelassenes Werk)  
108. B-dur (nachgelassenes Werk)  
201. 6 Moments musicaux op. 94  
103, 104. 4 Impromptus op. 90  
105, 221. 4 Impromptus op. 142  
2 Scherzi
- \* \* \*

## SCHUMANN

(MAYER-MAHR)

19. Abegg-Variationen op. 1  
20. Albumblätter op. 124  
28. Album für die Jugend op. 68  
{ Arabeske op. 18  
Blumenstück op. 19  
22. Carnaval op. 9  
Concert sans Orchestre op. 14  
Davidsbündler op. 6  
Etudes symphoniques op. 13  
Faschingschwank aus Wien op. 26  
Humoreske op. 20  
29. Kinderszenen op. 15  
50. Kreisleriana op. 16  
Nachtstücke op. 25  
53. Papillons op. 2  
54. Fantasie C-dur op. 17  
55. Fantasiestücke op. 12.  
57. Romanzen op. 28  
Sonate fis-moll op. 11  
40. Sonate g-moll op. 22  
58. Toccata op. 7  
36. Waldszenen op. 82  
257/244. 8 Novelletten op. 21
- \* \* \*

## WEBER

(BRUNO EISNER)

212. Aufforderung z. Tanz op. 65  
Konzertstück f-moll op. 79  
260. Momento Capriccioso B-dur op. 12  
350. Polacca brillante op. 72  
Polonaise E-dur op. 21  
259. Rondo brillant op. 62
- Sonaten
215. C-dur op. 24  
As-dur op. 39  
d-moll

*Die mit Nr. bezeichneten Werke sind erschienen (Dezember 1926), die übrigen folgen in kurzen Zwischenräumen  
Jedes Heft ist einzeln käuflich / Bei Bestellungen genügt Angabe der Nummer*