

Instructive Ausgabe klassischer Klavierwerke.

SONATA.
Op. 2, No. 1.
F minor.
M. 1. —

SONATA.
Op. 2, No. 3.
C major.
M. 1. 40 Pf.

SONATA.
Op. 16, No. 1.
C minor.
90 Pf.

SONATA.
Op. 19, No. 3.
D major.
M. 1. —

SONATA.
Op. 14, No. 1.
E major.
90 Pf.

SONATA.
Op. 22.
E \flat major.
M. 1. 40 Pf.

SONATA.
Op. 27, No. 1.
E \flat major.
M. 1. —

SONATA.
Op. 28.
D major.
M. 1. —

SONATA.
Op. 31, No. 2.
D minor.
M. 1. —

SONATA.
Op. 49, No. 1.
G minor.
50 Pf.

6 VARIATIONS
on „Nel cor“.
G major.
(Vol. III, No. 1)
60 Pf.

6 easy VARIATIONS.
G major.
(Vol. III, No. 3)
60 Pf.

15 VARIATIONS
with Fugue.
Op. 35, E \flat major.
(Vol. III, No. 5)
M. 1. —

7 BAGATELLES
Op. 33.
(Vol. III, No. 7)
M. 1. —

RONDO.
Op. 51, No. 2.
G major.
(Vol. III, No. 9)
80 Pf.

SONATA.
Op. 53.
C major.
M. 2. —

SONATA.
Op. 57.
F minor.
M. 2. —

FANTASIA.
Op. 77.
G minor.
90 Pf.

SONATINA.
Op. 79.
G major.
90 Pf.

POLONAISE.
Op. 89.
C major.
60 Pf.

SONATA.
Op. 101.
A major.
M. 1. —

SONATA.
Op. 109.
E major.
M. 1. 40 Pf.

SONATE

op. 53. C dur

für das Pianoforte

von

L. VAN BEETHOVEN.

Bearbeitet von

Hans von Bülow.

Preis: 2 M.

STUTTGART.

Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger.

1895.

Leipzig:
E. F. Steinacker.

Zürich, Basel, St. Gallen, Luzern, Strassburg:
Gebrüder Hug.

New York: Edward Schuberth & Co., 23 Union Square.

SONATA

op. 53. C major

for the Pianoforte

composed by

L. VAN BEETHOVEN.

English translation by

J. H. CORNELL.

SONATA.
Op. 2, No. 2.
A major.
M. 1. —

SONATA.
Op. 7.
E \flat major.
M. 1. 40 Pf.

SONATA.
Op. 10, No. 2.
F major.
90 Pf.

SONATA.
Op. 13.
C minor.
M. 1. —

SONATA.
Op. 14, No. 2.
G major.
M. 1. —

SONATA.
Op. 26.
A \flat major.
M. 1. —

SONATA.
Op. 27, No. 2.
C \sharp minor.
90 Pf.

SONATA.
Op. 31, No. 1.
G major.
M. 1. 40 Pf.

SONATA.
Op. 31, No. 3.
E \flat major.
M. 1. —

SONATA.
Op. 49, No. 2.
G major.
50 Pf.

6 easy VARIATIONS
on a Swiss Song.
F major.
(Vol. III, No. 2)
50 Pf.

6 VARIATIONS.
Op. 34, F major.
(Vol. III, No. 4)
60 Pf.

32 VARIATIONS.
C minor.
(Vol. III, No. 6)
M. 1. —

RONDO.
Op. 51, No. 1.
C major.
(Vol. III, No. 8)
50 Pf.

ANDANTE.
F major.
(Vol. III, No. 10)
50 Pf.

SONATA.
Op. 54.
F major.
90 Pf.

6 VARIATIONS.
Op. 76.
D major.
50 Pf.

SONATA.
Op. 78.
F \sharp major.
90 Pf.

SONATA.
Op. 81a.
E \flat major.
M. 1. —

SONATA.
Op. 90.
E minor.
M. 1. —

SONATA.
Op. 106.
B \flat major.
M. 3. —

RONDO
a Capriccio.
Op. 129.
90 Pf.

SONATA.
Op. 110.
A \flat major.
M. 1. 40 Pf.

SONATA.
Op. 111.
C minor.
M. 1. 40 Pf.

11 new
BAGATELLES.
Op. 119.
90 Pf.

33 VARIATIONS
on a Waltz
of Diabelli.
Op. 120.
M. 3. —

Six
BAGATELLES
Op. 126.
M. 1. —

SONATE

für das Pianoforte
von
L. van BEETHOVEN.
Op. 53.

SONATA


for the Pianoforte
by
L. van BEETHOVEN.
Op. 53.

Allegro con brio. M.M. ♩ = 168.

Pianoforte.

The musical score consists of five systems of piano and grand staves. The first system is marked 'a) pp e leggiero'. The second system is marked 'pp a)'. The third system is marked 'cresc. - - - - - mf'. The fourth system is marked 'f', 'decresc.', 'p', and 'pp c)'. The fifth system is marked 'b)'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

a) Bei grösster Deutlichkeit und Gleichmässigkeit der Achtelschläge soll ein Hervorheben der metrischen Taktaccents in der Art vermieden werden, dass der melo-

dische Inhalt:  gleichsam


nur in Vibration erscheint.

b) Die Fermate hat zwei volle Takte zu gelten.

c) Siehe Anmerkung a) Seite 4.

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

a) While observing the greatest clearness and evenness of the eighth-note-strokes, an emphasis on the metrical accents of the measure should be avoided, in

such a manner that the melodic contents: 

seems only, as it were, in vibration.

b) The pause should have the duration of two full measures.

c) See Remark (a), page 4.

a) Der hier vorgeschriebene Fingerwechsel für die rechte Hand befördert die unterbrechungslose Dichtigkeit des Tremolo, welches einestheils nicht über die Sechzehntelbewegung hinausgehen, anderentheils gemäss der unter a Seite 3 gegebenen Anmerkung eine Betonung der guten Takttheile nicht aufkommen lassen darf.

b1) Der Eintritt des „piano“ darf keineswegs, wie einige Praktiker vermeinen, durch Einschaltung eines „decrescendo“ im letzten Viertel des vorangehenden Taktes vermittelt (*technisch erleichtert*) werden. Die Vortragsnuance: „*cresc. p*“ mit allen ihren erdenklichen Abstufungen ist dem Styl des Meisters so wesentlich eigenthümlich, dass eine willkürliche oder lückenhafte Ausführung derselben geradezu als ein grober Verstoss gegen den Beethovenschen Geist zu bezeichnen ist. Da eine kunstgemässe Ausführung derselben jedoch nicht nur eine vollkommene Herrschaft über die Finger, sondern auch die zur Fertigkeit ausgebildete Fähigkeit erheischt, den naturalistischen Trieb der musikalischen Empfindung, welche namentlich bei einem „crescendo“ längerer Dauer zum Abschluss durch ein „forte“ drängt, in bewussvollem, also auch gedächtnissfestem Vorgefühle des weiteren Verlaufes zurückzudämmen, so wird dieser Punkt dem „denkenden“ Spieler zu einem ganz besonderem Spezialstudium empfohlen. Der Herausgeber wird des Häufigen noch hierauf zurückkommen, glaubt jedoch bei diesem Anlasse gleich erwähnen zu müssen, dass bereits in vielen, namentlich den leidenschaftlicheren Instrumentalcompositionen Mozart's die besprochene Vortragsvorschrift eine (*wenn auch weniger als bei Beethoven*) hervorragende Rolle spielt.

b2) Die Bassnote „h“ ist in den ersten vier Takten nur Anfangs des ersten und des dritten Taktes zu markiren; im fünften Takte beide Male, im sechsten bei jedem Viertel. Die Spielweise wäre mit „non troppo legato“ zu bezeichnen.

a) The change of fingers, prescribed here for the right hand, promotes the uninterrupted density of the tremolo, which, on the one hand, should not exceed the 16th-note-motion; and, on the other hand, according to the remark made on p. 3, (a) forbids an accentuation of the accented parts of the measure.

b1) The entrance of the „piano“ contrary to the opinion of some performers, should by no means be brought about (technically facilitated) through the interpolation of a „decrescendo“ in the last quarter-note of the preceding measure. The expressional nuance: „*cres. p.*“ with all its conceivable gradations, is so essentially peculiar to the Master's style, that an arbitrary or defective execution of it is to be considered absolutely as a gross offence against the Beethovenian spirit. Yet, inasmuch as an artistic execution of it requires not only a perfect mastery of the fingers, but also the capacity developed into skill to restrain (while conscious of a strongly felt presentiment of what follows) the natural impulse of the musical feeling, which, especially at a „crescendo“ of longer duration, urges us to a close by means of a „forte“ this point is recommended to the „thinking“ player as a quite special study. The Editor will frequently revert to this point, yet he believes he ought, on this occasion, to remark, at once, that in many instrumental compositions of MOZART, especially the more passionate ones, the direction for delivery under discussion plays a prominent part, (although less so than in the case of BEETHOVEN).

b2) The bass-note B should be emphasized in the first four measures only at the beginning of the 1st and 3rd measures; in the 5th measure both times, in the 6th at each quarter-note. The manner of playing should be marked „non troppo legato“.

decresc. poco ritardando -

decresc. p

decresc. p

- al M. M. ♩ = 152.

a) dolce e molto legato cresc. f p

cresc. dolce

cresc. f p

poco accelerando al M. M. ♩ = 160.

cresc. f

cresc.

a) Das zweite Hauptmotiv, (die „Cantilene“) erfordert ein ruhigeres Zeitmaass als das erste, welches sich im 9^{ten} Takte, bei der gefühlvollen Figuration in der Oberstimme, bis zu individuell freien Zögerungen erstrecken darf, natürlich „ohne jede Übertreibung.“ Das Letztere gilt auch bezüglich des vorangehenden „Ritardando“ und der Rückkehr zum ersten Zeitmaasse (auf Seite 6.)

a) The second principal motive (the “cantilena”) requires a quieter tempo than the first, which in the 9th measure, at the expressive figuration in the upper voice, may be extended to individually free ritardandos, of course, without any exaggeration. The latter is the case also with regard to the preceding “ritardando”, and to the return to the first tempo (on P. 6.)

a) Die nächstfolgenden vier Takte können nur bei verständnisvollem Einblicke in die acht beethovensche thematische Arbeit - Prinzip der „Verkleinerung“ richtig gespielt werden:

etc.

a2) decrescendo heisst forte, crescendo heisst piano. Diese, populärer nicht zu formulierende, Regel habe der Spieler stets vor Augen. Einer der häufigsten und unerträglichsten Vortragsschlehdriane besteht darin, die Bezeichnungen für ein dynamisches Werden mit denen für einen dynamischen Zustand zu verwechseln, und mit bequemer Anticipation des Kommenden beim Eintritte eines „crescendo“ zu pauken, eines „diminuendo“ zu säuseln.

b) Das „sforzato“ auf dem ersten und fünften Achtel ist zwar sehr heftig zu geben, doch muss die Deutlichkeit des zweiten und sechsten Achtels gewahrt bleiben, was

a1) The following 4 measures can be correctly played only with an intelligent insight into the genuine Beethovenian thematic work - principle of "diminution":

etc.

a2) Decrescendo means forte, crescendo means piano. This rule, which cannot be formulated more popularly, the player should always keep in mind. One of the oftenest and most intolerably negligent modes of delivery, consists in confounding the signs of a dynamic "about to be" for a dynamic "condition", and with sluggish anticipation of what is coming, to drum at the entrance of a "crescendo", to whisper at that of a "diminuendo".

b) The "sforzato" on the 1st and 5th eighth-notes is, to be sure, to be given very vehemently; yet the distinctness of the 2nd and 6th eighth-notes must be preserved, which

a) Der Triller in der linken Hand hat mit dem Nebentone zu beginnen. Die Sechszehntelbewegung ist zwar hinreichend, doch wird eine Vermehrung im zweiten Takte (zu Sechszehntel-Triolen) mit zunehmender Stärke einen glänzenderen Abschluss herbeiführen.

b) „Crescendo – piano“ ist wohl zu beachten. Vergleiche Anmerkung b! zu Seite 4.

c!) und c?) Sollte infolge individueller Empfindung durch die vorangehenden vier, resp. acht, Takte eine Verzögerung im Zeitmaasse eingetreten sein (absolut zu verwerfen wäre dieselbe keineswegs) so möge der Spieler die ersten beiden Takte des rückkehrenden Hauptmotivs zu einer geschickten d. h. unmerklichen Wiederbeschleunigung verwenden.

a) The trill in the left hand should be begun with the secondary note. The 16th-motion is, it is true, sufficient, yet an increase (to 16th-note triplets) in the second measure with increasing power, will result in a more brilliant close.

b) "Crescendo - piano" should be carefully observed. See Remark b 1, page 4.

c!) and c?) In case a retardation in the tempo should have been made through the preceding 4 (respectively, 8) measures, (a thing not absolutely to be rejected) in consequence of individual feeling, the player should use the first two measures of the returning principal motive for a skilful (i. e., imperceptible) re-acceleration.

The musical score is divided into five systems. The first system shows a piano introduction with staccato markings. The second system features woodwind imitations: 'quasi Fag.' (quasi Bassoon), 'quasi Flauto' (quasi Flute), 'quasi Clarinetto' (quasi Clarinet), and 'quasi Oboe'. The third system includes a piano section marked 'p' and 'cresc.'. The fourth system has a fortissimo section marked 'f' and a pianissimo section marked 'pp' with the instruction 'Una corda'. The fifth system continues the piano texture.

a) Das zweite und vierte Viertel, mit Staccato bezeichnet, beansprucht nur die Geltung eines Achtels. Demgemäss kann jede Hast in den Sprüngen der rechten Hand vermieden werden.

b) Der Anschlagsmodulationen auf dem heutigen Flügel giebt es mehr, als gemeinhin angenommen zu werden pflegt. Demgemäss vermag ein geübter, feinerfühlender Spieler den einzelnen Imitationen in der nachfolgenden Episode ziemlich mannichfaltiges Colorit zu verleihen. Dies kann namentlich durch eine lebhaftere Beschäftigung der Phantasie mit den eigenthümlichen Klangfarben der verschiedenen Holzblasinstrumente gefördert werden. Der Herausgeber beschränkt sich auf die obige Andeutung im Texte, deren Benutzung, Erweiterung und entsprechende Änderung der musikalischen Bildungsstufe des Spielers anheimgebend.

c) Man lasse sich nicht aus Gründen missverständlicher Analogie zu der ganz unbeglaubigten Variante verleiten:

Dieser Sextaccord würde sehr matt und nüchtern klingen.

a) The 2nd and 4th quarter-notes, marked staccato, demand only the duration of an eighth-note. Accordingly, all haste in the leaps of the right hand can be avoided.

b) There are more modulations of touch on the modern pianoforte than is commonly supposed. Hence, a practised, sensitive player is able to impart to the individual imitations in the subsequent episode quite a variety of coloring. This can be promoted especially by means of a vivid imagination of the peculiar tone-colors of the different wood-wind instruments. The Editor limits himself to the above hint in the text, leaving the application, enlargement and suitable alteration to the musical cultivation of the player.

c) Do not be misled, by reason of mistaken analogy, to follow the utterly discredited variant:

This sixth-chord would sound very flat and insipid.

Risoluto

p cresc. - *mf* *cresc. -*

Con fuoco

f *ff*

ff a)

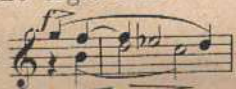
ff

a) Eine Abänderung der Septime „es“ durch die None „ges“, im Sinne der vorhergehenden wie der nachfolgenden Parallel-Phrase ist unstatthaft. Beethoven liebt derartige Varianten und der Einwurf, als ob ihn hier der etwa nur bis zum *f* reichende Umfang des Klaviers zur Modifikation veranlasst hätte, wird im Verlaufe dieser Sonate vielfältig widerlegt.

a) An alteration of the seventh “e-flat” into the ninth “g-flat”, in the sense of the preceding, as also of the following parallel phrase, is not allowable. BEETHOVEN loves such variants, and the objection that the compass of the pianoforte reaching only to F above had occasioned this modification, will be refuted in many ways in the course of this Sonata.

a) Zur Zerlegung des im Original über je zwei Takte sich erstreckenden Bindebogens in kleinere Abschnitte haben den Herausgeber nicht sowohl technische Rücksichten veranlasst, als in erster Linie die Nothwendigkeit, die melodisch uninteressanten, nur dynamisch wirkungsvollen Gänge rhythmisch zu beleben.

b) Der richtige Vortrag dieser Stelle ergibt sich aus der Erkenntniss der leitenden Melodie:



a) In the division of the slur (extending in the Original over 2 measures) into smaller sections, the Editor has been led, not so much by technical considerations, as by the necessity, above all, of rhythmically enlivening the passages, melodically uninteresting, and effective only dynamically.

b) The correct delivery of this place results from the perception of the leading melody:




The musical score is arranged in seven systems. The first system shows the beginning with a *pp* dynamic and a 'a)' marking. The second system includes a *pp cresc.* marking. The third system has *p* and *mf* dynamics. The fourth system features a *f* dynamic and a *sempre cresc.* marking. The fifth system shows dynamics of *sf*, *sf*, *ff*, and *pp*. The sixth and seventh systems continue the piece with various dynamics and musical notations.

a) Die rollende Sechzehntelfigur ist in beiden Händen mit vernehmlichster Loslösung der einzelnen Finger von einander zu spielen, also gewissermaassen „non legato“.
 b) Der Spieler hüte sich vor verwischender Hast in diesem und dem folgenden Takte, damit bei Rückkehr des Hauptmotivs kein Zwang zur Mässigung des Tempo entstehe, in welchem Falle demselben die nöthige Frische ermangeln würde.


a) The rolling 16th-note-figure should be played in both hands with the most perceptible detachment of each finger from the other, thus, in a measure, "non legato".
 b) The player should beware of blurring haste in this and the following measures; so that, at the return of the principal motive, no constraint arises to modify the tempo; otherwise, the necessary freshness would be lacking.


a) Beide Fermaten sind je zwei Takte lang auszuhalten. Wenn der vorhergehende Takt ritardando gespielt wird — was aus Gründen des guten Geschmacks nicht wohl zu statuiren ist (die Phrase würde einen ihr fremden, sentimental Anstrich erhalten) so würde der Ruhepunkt, der als eine Art „Besinnungspause“ figurirt, kürzere Dauer erheischen.

b) Die in einigen Ausgaben vorkommende Lesart — zweites Viertel  ist falsch.

Den Gang der Melodie hat man sich vorzustellen, wie folgt:  jedoch eine auffällige Accentuation desselben zu vermeiden.

a) Both pauses should be sustained for 2 measures. If the preceding measure be played ritardando — which can scarcely be maintained as a matter of good taste. (the phrase, in that case, would acquire a sentimental color foreign to it), the resting point, which appears as a kind of “pause for reflection”, would require shorter duration.

b) The reading given in some editions — 2nd quarter-note —  is false.

The flow of the melody should be imagined as follows:  yet a marked accentuation of it should be avoided.

pp

cresc.

p

cresc. f sf sf sf

ff decresc. decresc.

poco ritardando - al M.M. = 152. dolce

cresc. sf p cresc. p

a)

express.
dolce

cresc.

f

poco acceler. al M. M. ♩ = 160.

cresc. *f* *cresc.*

poco accel. al M. M. ♩ = 168.

f decrease.

cresc. - *f f*

a) Die Quinte g, welche das Original nicht enthält, dürfte dennoch in der Absicht des Autors gelegen haben.

a) The fifth, G, which the Original does not contain, might still have been intended by the Author.


The musical score is arranged in seven systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat. Dynamics include *cresc.*, *ff*, and *simile*. The second system features *sf* and *f* dynamics. The third system includes *p* and *fp*. The fourth system starts with *decresc.* and *pp*. The fifth system has *fp* and a marking 'a)'. The sixth system includes *Red.* and *fp*. The seventh system also includes *Red.* and *fp*.

a) Wem die Sprungschwierigkeit in der linken Hand—
eine noch so geringe Pause ist unzulässig—unüberwind-
lich sein sollte, führe den Nachschlag des Trillers mit

der rechten Hand aus, 

wodurch die linke Hand früher frei wird.

a) He, to whom the difficulty of skipping in the left
hand should be insurmountable (a pause, no matter how
slight, is not allowable), may execute the complementary

notes of the trill with the right hand: 

whereby the left hand will be liberated sooner.

a) „Forte“ gilt für den ganzen Takt, also auch für das letzte Achtel der Begleitung. Die dilettantische Manier, ein weichliches „diminuendo“ vor dem „piano“ anzubringen wäre hier, wo der Componist jähe Contraste beabsichtigt, eine doppelt rügenswerthe Incorrektheit.

Im Übrigen sind (auch für die beiden vorhergehenden Seiten) die im ersten Theile des Satzes für alle Parallelphrasen gegebenen Anmerkungen nachzusehen.

b) Das im Basse hier in neuer Gestalt auftretende Motiv muss in seinen melodischen Spitzen etwas stärker hervorgehoben werden, um durch den Contrapunkt der Oberstimme nicht zur Unhörbarkeit verdunkelt zu werden.

a) „Forte“ applies to the whole measure, even including the last eighth-note of the accompaniment. The amateurish tendency of introducing here an effeminate „diminuendo“ before the „piano“, where the composer intends sudden contrasts, would be a doubly blamable incorrectness.

As for the rest, (also for the two preceding pages) see the Remarks given in the first part of the movement for all parallel phrases.

b) The motive entering here in the bass in a new form, should be brought out somewhat more strongly in its chief melodic points, in order not to be subdued to inaudibility by the counterpoint of the upper voice.

First system of musical notation. Treble clef on the upper staff, bass clef on the lower staff. The music features a complex texture with many sixteenth notes. Performance markings include *poco cresc.* and *pp subito*.

Second system of musical notation. Treble clef on the upper staff, bass clef on the lower staff. A slur labeled 'a)' covers a passage in the right hand.

Third system of musical notation. Treble clef on the upper staff, bass clef on the lower staff. A *cresc.* marking is present in the right hand.


Fourth system of musical notation. Treble clef on the upper staff, bass clef on the lower staff. The right hand contains slurs labeled 'b)' and 'sf' (sforzando).

Fifth system of musical notation. Treble clef on the upper staff, bass clef on the lower staff. The right hand contains slurs labeled 'c)' and 'ff' (fortissimo). The left hand has a *f* (forte) marking.

a) Die als Vorschlag geschriebene Bassnote muss genau mit dem ersten Sechzehntel der rechten Hand zusammentreffen. Gegen die aus falscher Behandlung der Vorschläge überhaupt entsprungene Sucht, zu anticipiren, wird sich der bei


b) vorgeschriebene Fingersatz als wirksame Präventivmassregel bewähren.

c) Der rhythmische Effekt dieser Stelle soll ungefähr folgender sein:



a) The bass-note written as an appoggiatura should be struck exactly with the first 16th-note of the right hand. To overcome the tendency to anticipate, (generally arising from a false treatment of the appoggiaturas), the fingering prescribed at (b) will prove to be an effectual remedy.

c) The rhythmical effect of this passage should be about this:



fp

sf

poco rit.

sf

Molto tranquillo ma in tempo.

p dolce

cresc.

sf

b) pp

cresc.

p

c) ad libitum

cresc.

p

ritard.

cresc.

pp

a tempo

ff

d)

ff

a) Die Ausführung der beiden Fermatentakte ist in der Praxis des Herausgebers diese:

The execution of the two measures with pauses, is, according to the Editor's interpretation, this:

dim. rit.

b) Die linke Hand spiele das Thema piano, die rechte pianissimo, gewissermassen die erstere schattenhaft begleitend.

b) Let the left hand play the theme piano, the right hand pianissimo, accompanying the former like a shadow, so to speak.

c) Eine mathematisch genaue Bezeichnung des Vortrags der vier folgenden Takte betreffs Zeiteintheilung ist nicht möglich. Der individuelle Geschmack tritt hier in sein volles Recht ein. Nur wird vor übertriebenem, wie auch vorzeitigem Ritardiren gewarnt. Bei diesem Anlasse sei auf den grammatisch begründeten, leider selten beachteten Unterschied zwischen:

c) A mathematically exact indication of the delivery of the following four measures with regard to the division of the time, is not possible. Individual taste claims here its full right. We only warn against exaggerated, as also premature ritardando. On this occasion, let us point out the difference, grammatically established, but unfortunately seldom observed, between:

(ritardando: ein nach und nach zunehmendes Zögern
 (ritenuto: ein sofort eintretendes gleichmässiges Zurückhalten des Zeitmasses, hingewiesen.

(ritardando: a delaying, increasing by degrees.
 (ritenuto: a uniform slackening of the tempo, entering at once.

d) Dieser Takt werde mit vollem Bewusstsein des Harmoniewechsels: gespielt.

d) Let this measure be played, being fully aware of the harmonic change:

Introduzione.

Adagio molto. M.M. ♩ = 60.

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble clef and a bass clef, both in 6/8 time. The tempo is Adagio molto, with a metronome marking of 60. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into five systems. The first system includes the instruction 'a) pp' and 'Una Corda'. The second system includes 'f', 'p', 'decresc.', 'pp', 'rinforzato', 'sf', 'sf', and 'decresc.'. The third system includes 'p', 'rinf.', 'sf', 'sf', 'decresc.', and 'p'. The fourth system includes 'cresc.', 'sf', 'cresc.', 'sf', 'decresc.', 'pp', and 'Una Corda'. The fifth system includes 'cresc.', 'pp', 'm. d.', 'cresc.', 'pp', 'cresc.', and 'ten.'. The score is marked with various dynamics (pp, p, f, sf, cresc., decresc.) and performance instructions (ten., rinforzato, Una Corda, m. d.).

a) In den ersten acht Takten hüte man sich ebenso sehr vor dem Eilen und vor dem Abkürzen der Pausen, als im darauf folgenden Gesange vor sentimentaler Verschleppung des Tempo.

a) In the first 8 measures, beware just as much of hastening and of shortening the rests, as, in the subsequent melody, of sentimental protraction of the tempo.

ten. ten. sf non sf sf decresc.
sf non sf sf Ped. legato
Una Corda pp espr. poco rit. m. d. sf
*pp ten. Ped. **

Rondo.
 Allegretto moderato. M.M. ♩ = 108.

attacca subito il Rondo

a) sempre pianissimo
*Ped. **
*pp Ped. **
*pp Ped. **
*pp Ped. **

a) Das Hauptmotiv des Rondo schliesst die erste Bassnote in sich ein, ist als ein spezifisch klaviermässig empfundenes und erfundenes in seiner Ganzheit buchstäblich so aufzufassen, wie es im unteren System als Part der linken Hand aufgezeichnet ist. Von dieser präliminarischen Auffassung hängt die richtige Ausführung des Stückes überhaupt ab.

a) The principal motive of the Rondo includes the first bass-note, and, in its completeness should beliterally conceived as something felt and invented as peculiarly adapted to the pianoforte, as is indicated in the lower staff as left hand part. On this preliminary conception depends, in general, the correct execution of the piece.

a)

a) Die „glatteste“ Applicatur für Finger von grösserer Spannungsfähigkeit ist folgende:
 The „smoothest“ fingering for fingers of greater stretching capacity is this:

Spieler, welche eine gewisse Gewandheit im „Übersetzen“ sich erworben haben, können auch folgendermaassen verfahren:
 Players who have acquired a certain dexterity in “crossing”, can also proceed as follows:

b!) Die erste Bassnote muss stets sorgfältigst von den nachfolgenden gesondert werden. Durch Anwendung eines und desselben (des fünften) Fingers wird diese Trennung am einfachsten erreicht.

b!) The first bass-note should always be most carefully separated from the following ones. By applying one and the same (the 5th) finger, this separation will be most easily accomplished.

b?) Nicht durch künstliches Fingertauschen im Ruhemomente sondern durch die entsprechende ruhige Haltung der ganzen Hand ist ein gebundenes Octavenspiel zu ermöglichen. Ausdauernde Übung ist natürlich Grundbedingung zur Erlangung der hierin erforderlichen Fertigkeit.

b?) Not by means of artificial change of fingers at the moment of rest, but through a suitable quiet position of the whole hand, can a legato octave-playing be made possible. Persistent practice is, of course, a fundamental condition for attaining the dexterity requisite for this.

cresc. *ff* *Ped.*

f

ff

Ped. *Poco più animando*

a) *f*

a) Nachfolgende Erleichterung wird kleineren Händen bei Ermüdung von der Trillerbewegung vielleicht willkommen sein.
 a) The following facilitation will, perhaps, be welcome to smaller hands tired with the trill-motion:

a)

a) Die ganze Episode in A moll ist mit ziemlicher Leidenschaftlichkeit zu spielen und besonders darauf zu achten, dass die aus dem Zusammenspiel der beiden Hände sich ergebende Triole als eine solche unverkennbar zur Geltung gelange. Ähnlich verhält es sich bezüglich der Tempobeschleunigung mit der G^{moll} Episode im Finale der dritten Sinfonie (eroica).

a) The whole episode in A-minor should be played with considerable passion, taking special care that the triplet, resulting from the playing together of both hands, becomes unmistakably prominent as such. The case is similar with regard to the hastening of the tempo in the G-minor episode of the finale of the 3rd Symphony (Eroica).

poco rallentando al tempo primo

ff f p ff f p decresc. pp

Ped. * *Ped.* * * * *

M.M. ♩ = 108

sempre pianissimo

Ped. * * * *

Ped. * * * *

pp * * * *

pp * * * *

Ped. * * * *

pp * * * *

cresc. - - - *decresc.* - - -

a) Vergleiche die Anweisung zur Ausführung der nämlichen Stelle auf Seite 22.
 a) Compare the direction for the execution of the same passage, on page 22.

M. M. ♩ = 120.

a) Obschon der zweite Mittelsatz (*C moll*) gleich dem ersten (*A moll*) durchgängig stark und sehr feurig gespielt werden muss, so schliesst dieses Erforderniss doch keineswegs jene Detailnüancen aus, welche das Auf- und Abrollen der Triolenfigur dem natürlichen Pulse der musikalischen Empfindung diktiert.

a) Although the second middle subject (*C-minor*) should be played throughout loud and very passionately, like the first one (*A-minor*), yet this requirement by no means excludes those detailed nuances which the rolling ascent and descent of the triplet-figure dictates to the natural pulse of musical sensibility.

First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with notes and rests. The bass staff features a complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. Dynamics include *sf* and *ten.*

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a similar rhythmic pattern. Dynamics include *f* and *sf*. A *ten.* marking is also present.

Third system of musical notation. The treble staff has a more active melodic line. The bass staff continues with rhythmic accompaniment. Dynamics include *sf* and *ff*.

Fourth system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with some grace notes. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *sf* and *ff*. A *ritardando* marking is present.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *decresc.*, *p*, *ff*, *sf*, and *p*. A tempo marking *M.M. = 108* is present. *Red.* markings are also visible.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some grace notes. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *ff*, *sf*, *p*, *ten.*, *decresc.*, and *pp*. *Red.* markings are also visible.

cresc. *sf*

a) *p* b) *cresc.* *sf*

molto tranquillo ma senza slentare

sempre pianissimo

sempre legato

d) *espressivo*

sempre pp

a b) Die Imitation in der ersten und zweiten Stimme sind mit besonderer Betonung hervorzuheben:
The imitations in the first and second voice should be brought out with special emphasis:

c) Wem die Anmerkung a zu Anfang des Rondo (Seite 20) bisher noch nicht eingeleuchtet hat, dürfte bei Betrachtung des Basses während der folgenden 27 Takte zur Einsicht ihrer Richtigkeit gelangen. Bei dieser Gelegenheit werde der Unterschied eines mit „staccato“ bezeichneten Achtels von dem eines desgl. Viertels scharf ins Auge gefasst.

d) *espressivo*. Diese Vorschrift des Autors ist vom Herausgeber durch $\langle \rangle$ an der Gränze von je zwei Takten verdeutlicht worden.

c) Whoever has not clearly comprehended the gist of the remark A, at the commencement of the Rondo, it will be of great assistance to him if he will give attention to the bass of the next 27 bars. The difference here between a staccato-marked eighth and a staccato-marked quarter must be kept sharply in view.

d) *Espressivo*. This direction of the composer has been elucidated by the Editor between each two bars, thus: $\langle \rangle$

The musical score consists of six systems of staves. The first system includes a treble staff with a *pp* dynamic and a bass staff with *ten.* and *pp* markings. The second system features a treble staff with *pp* and a bass staff with *pp*. The third system has a treble staff with *poco* and *poco crescendo* markings, and a bass staff with *a* and *pp*. The fourth system includes a treble staff with *non legato* and *f* markings, and a bass staff with *decresc.* and *sempre pianissimo*. The fifth system shows a treble staff with *f subito* and a bass staff with *f*. The sixth system continues the *f* dynamic in the bass staff. Various other markings like *Ped.*, *Leg.*, and asterisks are scattered throughout the score.

a) Mit den Legatobögen, die der Componist hier vorschreibt, ist eigentlich ein legatissimo gemeint, da, wie es sich von selbst versteht, alles Vorhergehende und Folgende ebenfalls gebunden gespielt werden muss.

a) The legato-slur prescribed here by the composer, means, rather, a legatissimo: since, as a matter of course, all that goes before and follows must likewise be played legato.

decresc. *p* decresc.

f

This system contains the first two staves of music. The upper staff is in bass clef and the lower staff is in bass clef. The music features a series of chords and melodic lines. The first measure has a *f* dynamic. The second measure has a *decresc.* marking. The third measure has a *p* dynamic. The fourth measure has a *decresc.* marking. The fifth measure has a *p* dynamic. The sixth measure has a *decresc.* marking.

poco marcato *sempre più*

This system contains the third and fourth staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a series of chords and melodic lines. The first measure has a *poco marcato* marking. The second measure has a *sempre più* marking. The third measure has a *poco marcato* marking. The fourth measure has a *sempre più* marking. The fifth measure has a *poco marcato* marking. The sixth measure has a *sempre più* marking.

pp *ppp* *f subito* *ff*

This system contains the fifth and sixth staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a series of chords and melodic lines. The first measure has a *pp* dynamic. The second measure has a *ppp* dynamic. The third measure has a *f subito* dynamic. The fourth measure has a *ff* dynamic. The fifth measure has a *ff* dynamic. The sixth measure has a *ff* dynamic.

ff *Red.* *Red.* *Red.*

This system contains the seventh and eighth staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a series of chords and melodic lines. The first measure has a *ff* dynamic. The second measure has a *Red.* marking. The third measure has a *Red.* marking. The fourth measure has a *Red.* marking. The fifth measure has a *ff* dynamic. The sixth measure has a *ff* dynamic.

diminuendo *p* *Red.* *Red.*

This system contains the ninth and tenth staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a series of chords and melodic lines. The first measure has a *diminuendo* marking. The second measure has a *p* dynamic. The third measure has a *Red.* marking. The fourth measure has a *Red.* marking. The fifth measure has a *Red.* marking. The sixth measure has a *Red.* marking.

Red. *Red.*

This system contains the eleventh and twelfth staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a series of chords and melodic lines. The first measure has a *Red.* marking. The second measure has a *Red.* marking. The third measure has a *Red.* marking. The fourth measure has a *Red.* marking. The fifth measure has a *Red.* marking. The sixth measure has a *Red.* marking.

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

ff

tr *ff*

tr *sempre forte*

sf

sf *sempre più forte*

a) siehe Seite 22.
a) See page 22.

sempre incalzando ma non troppo

a) Die auf der vorhergehenden Seite beginnende, hier fortgesetzte, beinahe 30 Takte währende „Stretta“ erfordert eine so virtuose Technik, dass ein mittlerer Spieler vielleicht schon auf der Hälfte des Weges ermüdet wird. Da nun eine Verlangsamung des Zeitmaßes unter keiner Bedingung zulässig ist, die Kraft der rechten Hand übrigens weit mehr in Anspruch genommen wird, als die der linken, deren Figuren „bequemer liegen“ so schlägt der Herausgeber vor, bei eintretender Verlegenheit, zu Ende zu kommen, die Sechzehnteiltriolen in einfache Sechzehnteile zu verwandeln, nach Analogie von:

a) The „stretta“ beginning on the preceding page, continued here, and lasting almost 30 measures, requires a technic so brilliant, that an average player will become weary, perhaps, before he is half through it. Since a slackening of the tempo is not allowable under any condition, and the strength of the right hand, moreover, is much more taxed than that of the left, the figures of which lie „more conveniently“, the Editor makes the proposition, when one is embarrassed how to end, to change the 16th-note triplets into simple 16th-notes, thus:

u. s. w.
etc.

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

ff f f p
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

f p
Ped. * Ped. * Ped. *

ff f f f f
sempre Ped. ff

decresc. p pp
*

senza ritardare lunga
ppp
Ped. Ped. Ped. *

attacca subito il Prestissimo.

Prestissimo. $\text{♩} = 152. \text{M. M.}$

f *p dolce*

ped.

cresc. *f*

cresc.

ff

cresc. *p dolce*

ped. *f* *p*

sempre pianissimo

f *p*

The musical score consists of five systems of staves. Each system typically has a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The notation includes various dynamics such as *f*, *ff*, *p*, *pp*, and *ppp*. There are also performance instructions like *Una corda* and *Led.* (likely *legato*). Fingerings (1-5) and slurs are used extensively to indicate phrasing and technique. Some measures have asterisks (*) and a circled cross (⊕) as markers.

a) Die Schwierigkeit des gebundenen Octavenspiels zu umgehen - zu Fingervertauschungen giebt die Geschwindigkeit der Bewegung keine Zeit - gäbe es etwa folgendes, übrigens nicht sonderlich empfehlenswerthes Mittel:

a) To avoid the difficulty of the legato octave-playing, (the rapidity of the movement not allowing time for changes of finger) perhaps the following remedy, otherwise not especially recommendable, might answer:

This diagram shows two staves of music. The top staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. Both staves show a sequence of notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and slurs, illustrating a technique for legato octave playing. The notes are connected by a long slur, and the fingerings are indicated below the notes.

u. s. w.
etc.

a) Die Octavenglissando's in beiden Händen und zwar „pianissimo“ sind auf unseren heutigen Flügeln mit englischer Mechanik unausführbar. Der Herausgeber ändert die Stelle, wie folgt, und findet, dass die Wirkung der Absicht des Tondichters nicht zuwiderläuft.

a) The octave glissandos in both hands, and at that „pianissimo“, are impracticable on the modern pianoforte with English mechanism. The Editor alters the passage as follows, and finds that the effect does not run contrary to the intentions of the composer.

u. s. w.
etc.

Musical system 1: Treble and bass staves. Treble clef, bass clef. Notes are mostly eighth and sixteenth notes. Fingerings 1-4 are indicated. Pedal markings are present.

Musical system 2: Treble and bass staves. Treble clef, bass clef. Notes are mostly eighth and sixteenth notes. Fingerings 1-4 are indicated. Pedal markings are present. *pp* dynamic marking is present in the bass staff.

Musical system 3: Treble and bass staves. Treble clef, bass clef. Notes are mostly eighth and sixteenth notes. Fingerings 1-4 are indicated. Pedal markings are present. *pp* dynamic marking is present in the bass staff.

Musical system 4: Treble and bass staves. Treble clef, bass clef. Notes are mostly eighth and sixteenth notes. Fingerings 1-4 are indicated. Pedal markings are present.

Musical system 5: Treble and bass staves. Treble clef, bass clef. Notes are mostly eighth and sixteenth notes. Fingerings 1-4 are indicated. Pedal markings are present. *pp* dynamic marking is present in the bass staff.

Musical system 6: Treble and bass staves. Treble clef, bass clef. Notes are mostly eighth and sixteenth notes. Fingerings 1-4 are indicated. Pedal markings are present.

accelerando

a)

cresc.

M. M.
♩ = 168

ff *f* *p* *ff* *f* *p*

cresc.

f *ff*

decrease. *pp* *ff* *f* *f*

simile

a) In Verbindung mit dem vom Herausgeber befürworteten *accelerando* wird sich die Ausführung der Triller auf Achtel beschränken können und müssen.

a) *In connection with the accelerando advocated by the Editor, the execution of the trills may and must be confined to eighth-notes.*

b) Folgender Vorschlag scheint uns der angemessenste zu sein, um in der Ausführung die grösste Lebhaftigkeit der Bewegung auch klanglich zu erzielen.

b) *The following proposition seems to us the most suitable for obtaining in the execution the greatest swiftness of motion as well as sonority.*

in moderner Weise:

(in more modern style)