

3312

**J. Kröll's**  
Bibliothek älterer und neuerer  
Clavier-Musik



**Clavier-Compositionen**

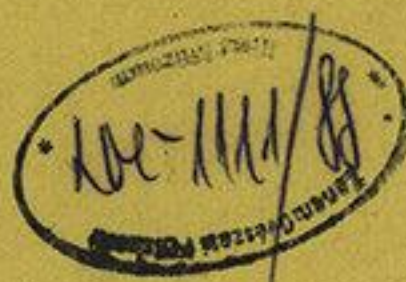
von

**L. VAN BEETHOVEN.**

Heft 4. Op. 31. N.º 3. Sonate *Es dur* *Mit majeur* Pr.  
" 10. " 34. Variationen *F dur* *Fa-majeur* "  
" 15. " 90. Sonate *E moll* *Mit mineur* "  
" 19. " 27. " 2 Sonate *Cis moll* *(ut diese min.)*

ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



\* *Kritisch revidirt und für das Selbststudium, mit Fingersatz sowie mit technischen und Vortragserläuterungen versehen.*

*Zum ausschliesslichen Gebrauch beim Unterricht eingeführt in den Clavierklassen der Königl. Musikschule zu München.*

\* Eigenthum des Verlegers für alle Länder.

Berlin,  
**Adolph Fürstner**  
Französische Strasse N.º 49.

Orsz. M. Liszt Ferenc Zeneműv. Főiskola  
KÖNYVTÁRA  
Leltározva: 1948. nov. 16.  
3312. tsz. alatt.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

## BIBLIOTHEK

## älter und neuerer Clavier-Musik.



Heft.

1. **Händel, Suite, Esdur (Mi-majeur).**  
— a. **Variationen, le forgeron harmonieux — the harmonious blacksmith.**
2. **Weber, Rondo brillant, Esdur (Mi-b-majeur) op. 62.**
3. **Schubert, Momens musicaux, op. 94.**  
a. No. 1. Cdur (Ut-majeur). b. No. 2. Asdur (La-b-majeur). c. No. 3. Fmoll (Fa-mineur).  
d. No. 4. Cismoll (Ut-dièze-min.). e. No. 5. Fmoll (Fa-min.). f. No. 6. Asdur (La-b-majeur).
4. **Beethoven, Sonate, Esdur (Mi-b-majeur) op. 31 No. 3.**
5. **Mozart, Fantasie und Sonate, Cmoll (Ut-mineur) op. 19.**
6. **Bach, Partita, Bdur (Si-b-majeur).**
7. **Schubert, Sonate, Amoll (La-mineur) op. 42.**
8. **Weber, Sonate, Asdur (La-b-majeur) op. 39.**
9. **Händel, Suite, Gmoll (Sol-mineur).**
10. **Beethoven, Variationen, Fdur (fa-majeur) op. 34.**
11. **Mozart, Rondo, Amoll (La mineur) op. 71.**
12. **Schubert, Impromptu's, op. 90.**  
a. No. 1. Cmoll (Ut-mineur). b. No. 2. Esdur (Mi-b-majeur).  
c. No. 3. Gdur (Sol-majeur). d. No. 4. Asdur (La-b-majeur).
13. **Weber, Momento capriccioso, Bdur (Si-b-majeur) op. 12.**
14. **Bach, Toccata, Cmoll (Ut-mineur).**
15. **Beethoven, Sonate, Emoll (Mi-mineur) op. 90.**
16. **Mozart, Sonate, Ddur (Ré-majeur).**
17. **Weber, Aufforderung zum Tanz, Rondo op. 65.**
18. **Schubert, Fantasie, Cdur (Ut-majeur) op. 15.**
19. **Beethoven, Sonate, Cismoll (Ut-dièze-min.) op. 27 No. 2.**
20. **Händel, Suite, Fmoll (Fa-mineur).**
21. **Mozart, Sonate, Amoll (La-mineur).**
22. **Weber, Sonate, Dmoll (Ré-mineur) op. 49.**
23. **Bach, Zweistimmige Inventionen.**
24. **Beethoven, Fantasie, Gmoll (Sol-mineur) op. 77.**

Heft.

25. **Schubert, F., Sonate, Ddur (Ré-majeur) op. 52.**
26. **Mozart, Drei Klavier-Stücke.**  
a. Adagio, Hmoll (Si-mineur). b. Gigue, Gdur (Sol-majeur).  
c. Menuett, Ddur (Ré-majeur).
27. **Weber, Polacca brillante, Esdur (Mi-majeur) op. 72.**
28. **Beethoven, Sonate, Adur (La-majeur) op. 101.**
29. **Schubert, Fantasie, Gdur (Sol-majeur) op. 78.**
30. **Bach, Englische Suite, Fdur (Fa-majeur).**
31. **Beethoven, Sonate, Cdur (Ut-majeur) op. 2 No. 1.**
32. **Weber, Polonaise, Esdur (Mi-b-majeur) op. 21.**
33. **Händel, Suite, Dmoll (Ré-mineur).**
34. **Mozart, Sonate, Bdur (Si-b-majeur).**
35. **Beethoven, Sonate, Esdur (Mi-b-majeur) op. 81.**
36. **Schubert, Sonate, Adur (La-majeur) op. 120.**
37. **Weber, Sonate, Cdur (Ut-majeur) op. 24.**
38. **Bach, Partita, Cmoll (Ut-mineur).**
39. **Beethoven, 32 Variationen, Cmoll (Ut-mineur) op. 36.**
40. **Mozart, Sonate, Fdur (Fa-majeur).**
41. **Beethoven, Sonate appassionata, Fmoll (Fa-mineur) op. 57.**
42. **Schubert, Sonate, Esdur (Mi-b-majeur) op. 122.**
43. **Händel, Suite, Fismoll (Fa-dièze-mineur).**
44. **Beethoven, Sonate, Bdur (Si-b-majeur) op. 22.**
45. **Weber, Sonate, Emoll (Mi-mineur) op. 70.**
46. **Beethoven, Sonate, Bdur (Ré-majeur) op. 28.**
47. **Bach, Englische Suite, Gmoll (Sol-mineur).**
48. **Schubert, Sonate, Amoll (La-mineur) op. 143.**
49. **Beethoven, Sonate, Cdur (Ut-majeur) op. 53.**
50. **Weber, Concertstück, Fmoll (Fa-mineur) op. 79.**

(Wird fortgesetzt.)

Kritisch revidirt

und für das Selbststudium mit Fingersatz,

sowie mit technischen und Vortrags-Erläuterungen versehen

von

Franz Kroll.

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.

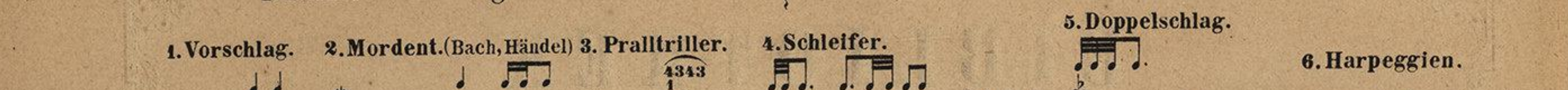
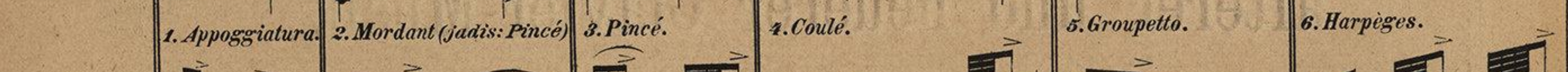
Berlin,  
ADOLPH FÜRSTNER.

Französische Strasse Nr. 49a.

PARIS, G. HARTMANN, ÉDITEUR, 19 BOULEVARD DE LA MADELAINE.

## Vorbemerkungen.

### I. Kürzere Verzierungen.

|              |                                                                                    |                            |                  |               |                  |                |
|--------------|------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------|------------------|---------------|------------------|----------------|
|              | 1. Vorschlag.                                                                      | 2. Mordent. (Bach, Händel) | 3. Pralltriller. | 4. Schleifer. | 5. Doppelschlag. | 6. Harpeggien. |
| Bezeichnung: |  |                            |                  |               |                  |                |
| Notation:    |  |                            |                  |               |                  |                |
| Ausführung:  |  |                            |                  |               |                  |                |
| Exécution:   |  |                            |                  |               |                  |                |

Die Art der Bezeichnung ist nicht nur bei den verschiedenen Componisten, sondern oft schon bei einem und demselben, wechselnd und mannigfaltig. Nicht minder wandelbar ist natürlich die rhythmische Eintheilung der Ausführung, je nach der Bewegung und dem Charakter der Stelle, und soll unsere Andeutung eben nur einen besondern Fall darstellen.

**II. Anfang der Verzierungen** Wie aus vorstehender Tabelle ersichtlich, beginnen die meisten „Manieren“ genau zu der Zeit, wo ohne die Verzierung die Hauptnote hätte eintreten sollen; ebenso, dass die mit der Hauptnote verbundenen Noten jetzt mit der ersten Note der Verzierung zusammen gehören. Allerdings werden auch Nachschläge und Auftacte, so wie längere Passagen, deren Eintheilung meist aus Bequemlichkeit dem Spieler überlassen ist, schon ziemlich früh (z. B. bei Händel) mit kleinen Noten geschrieben. Von den eigentlichen Manieren sind sie aber gewöhnlich bei einiger Aufmerksamkeit leicht zu unterscheiden.

**III. Prallend** wird eine kürzere Manier, wenn sie möglichst schnell in die Hauptnote geht und noch merklich darauf verweilt. Der Accent fällt selbstverständlich in diesem Falle auf die Hauptnote. Siehe N<sup>o</sup> I. Deshalb sind wenigstens beim Einstudiren, die mit der ersten Note der Verzierung zugleich anschlagenden Noten in den meisten Fällen ebenfalls schwächer zu spielen.

**IV. Wenn eine Note für ihre Manier zu kurz scheint, oder wenn man den Schluss der Verzierung nicht in die Bewegung einer andern Stimme hinein fallen lassen will, so kann man die betreffende Note, zusammen mit den gleichzeitigen Noten, um so viel verlängern, als die Manier braucht.**

**V. Glatte Ausführung.** Wenn eine solche Verlängerung, wegen der lebhaften und gleichmässigen Bewegung, oder aus rhythmischen Gründen, unthunlich ist: giebt die Verzierung das „Prallen“ auf und füllt ihre Note glatt aus, oder sie entlehnt auch auf Kosten der folgenden Noten die nöthige Zeit.

**VI. Trilleranfang.** Aus der Applicatur ist immer zu erkennen, ob vom Haupt- oder Nebentone angefangen werden soll.

Beginnt ein längerer Triller vom Haupttone, so verweile man auf diesem ein wenig, damit die eigentlichen Triller-Wiederschläge dennoch vom Nebentone anfangen. Dies ist für eine gleichmässige und brillante Ausführung meistens sehr förderlich.

**VII. Triller auf gebundener Note** Der Triller hört unbedingt schon vor der Bindung ohne Accent und ohne Nachschlag auf, wenn die folgende kürzere Note wie hier dissonirend wird.

**VIII. Punctirte Noten in zweitheiligem Rhythmus mit Verzierungen.** Triller auf einer punctirten Note, ebenso Doppelschläge nach einer solchen schliessen in der Regel auf dem Punkt. Dieser wird, wenn eine einzelne, unbetonte Ergänzungsnote folgt und die Bewegung nicht sehr schnell ist, gewöhnlich abermals verlängert, worauf die Ergänzungsnote demgemäss verkürzt angegeben wird.

**IX. Alle Besonderheiten** finden ihre Erklärung in dem Fingersatz, in den mit kleinen unbenannten Nöthen über dem Text gegebenen rhythmischen Andeutungen, sowie nöthigen Falls in Erläuterungen unterhalb der betreffenden Seite.

Die sich dafür Interessirenden verweisen wir ausserdem auf unsere genaueren Untersuchungen in Band XIV der Bachgesellschaft: Einleitung, ferner die Excursion zu Prael. IV. des 2 Theils in den Varianten; sowie auf die Vorrede zu den Mozartschen Trios (Berlin, Bote & Bock).

## Observations préalables

### I. Agréments de peu de notes.

La notation varie non-seulement dans les ouvrages des différents compositeurs, mais assez souvent encore dans ceux du même auteur. Or, comme la forme rythmique de l'exécution n'est pas moins variable selon le mouvement et le caractère de l'endroit, notre exposition ne veut chaque fois démontrer qu'un cas tout-à-fait particulier.

**II. Commencement des agréments** On voit par le tableau précédent que la plupart des „manières“ commencent précisément au temps où sans l'agrément la note principale serait entrée; de même, que les notes jointes à cette dernière sont touchées maintenant ensemble avec la première note de l'agrément. Il est vrai que les petites notes sont employées déjà depuis longtemps (p. e. chez Händel) pour marquer aussi des notes de complément, des levés et des passages dont la répartition était laissée à la discrétion de l'exécutant. Mais ordinairement avec un peu d'attention on peut facilement distinguer cette sorte de petites notes d'avec les véritables „manières“

**III. Lorsqu'un court agrément, en guise des pincés, va le plus vite possible à sa note en y restant encore sensiblement, l'accent porte naturellement sur la note principale même. Voir N<sup>o</sup> I. C'est pour cela qu'on fera bien, au moins pendant l'étude, de jouer assez faiblement les notes qui entrent ensemble avec la première note de l'agrément**

**IV. Lorsqu'une note paraît trop courte pour son agrément, ou qu'on ne veut faire tomber la terminaison de l'agrément dans le mouvement d'une autre partie, on prolonge quelquefois cette note ensemble avec les notes simultanées, d'autant que dure l'agrément.**

**V. Exécution unie.** Une telle prolongation, à cause de la vivacité et de l'égalité du mouvement ou par des raisons rythmiques n'étant pas praticable, l'agrément, en renonçant à l'accent syncopé, remplit sa note tout uniment, et même il emprunte aux notes suivantes le temps nécessaire.

**VI. Commencement du trille.** Le doigtier fera toujours connaître, s'il faut commencer le trille du ton écrit ou de la seconde supérieure. Quand un trille d'une certaine durée entre du ton écrit, on peut y demeurer un instant, de sorte que les battements mêmes du trille commencent néanmoins de la seconde supérieure, ce qui parfois contribue beaucoup à rendre l'exécution égale et brillante.

**VII. Trille sur une note liée** Le trille cesse en tout cas sans accent et sans complément déjà avant la liaison, si la note plus courte qui la suit devient dissonance.

**VIII. Notes pointées (au rythme binaire) avec des agréments.** Des trilles qui sont indiqués sur une note pointée, de même des groupetti après une telle, cessent communément au point. Le complément ne consistant qu'en une seule note légère et le mouvement n'étant pas très vite, on prolonge à l'ordinaire le point de nouveau en raccourcissant par conséquent la note de complément.

**IX. Quant à certaines particularités, elles trouvent leur explication dans le doigtier, dans les indications rythmiques qui en petites notes indéfinies sont ajoutées au-dessus du texte, enfin en cas de besoin dans des explications au-dessous de la page.**

Pour ceux qui désirent s'informer plus amplement, nous les renvoyons à notre préface des Trios de Mozart (Berlin, Bote et Bock), et aux recherches spéciales que nous avons faites dans l'introduction et dans les variantes du XIV volume de la „Bachgesellschaft“ (voyez surtout: Prel. IV de la seconde partie).

# SIX VARIATIONS

dédiées à la Princesse Odeschahé.



3

Adagio. ♩ = 66.

*Cantabile*

L.van Beethoven, Op. 34.

Tema.

T. 5. } Siehe Vorbem. } N<sup>o</sup> I, 6 u. II  
T. 13. } N<sup>o</sup> I, 4, II u. III.

M. 5. } Voyez: Observ. réal. } N<sup>o</sup> I, 6 et II.  
M. 13. } N<sup>o</sup> I, 4, II et III.

(L'istesso tempo.)

Var. I.

The musical score for Variations I is written for piano and bass. It begins with a treble staff and a bass staff. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The tempo is marked '(L'istesso tempo.)'. The score includes various musical notations such as trills, slurs, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A watermark 'GENEAKADÉMIA LISZT MŰZEUM' is visible across the middle of the page.

T. 5. Durch den Anfang des Trillers von der obern Secunde wird der Eintritt der leeren Quinte harmonisch gefüllt.

T. 7. Siehe Vorbem. N<sup>o</sup> VII. Die eigentliche Natur der Bindung, obgleich hier keine Dissonanz entsteht, wird durch ein tonloses Aufhören des Trillers vor derselben am Besten gewahrt.

M. 5. En commençant de la seconde supérieure, le trille remplit harmoniquement l'entrée de la vide quinte.

M. 7. Bien qu'il n'y survienne pas de dissonance par la liaison, on en garde le mieux le caractère propre, si on termine le trille sans accent avant la liaison.

The musical score consists of two systems, T. 19 and T. 20, each with a piano (p) and violin (v) part. The piano part is written in treble and bass staves, while the violin part is in a single staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Performance instructions like *cresc.*, *rit. un poco*, *decresc.*, *tr.*, and *4323* are present. The score is marked with measures 15, 20, and 25. A watermark "LISZT MŰZÉUM" is visible across the middle of the page.

T. 19 u. 20. Durch unsere Streichweise wollten wir die Verschiedenartigkeit der rhythmischen Zusammensetzung der meistens als Sextolen unterschiedlos bezeichneten Figuren hervorheben, wie sie sich ungezwungen aus dem Zusammenhang und in T. 19 ausserdem ganz deutlich aus der vorgeschriebenen Accentuation ergibt.

M. 19 et 20. Par la mise des traverses, nous avons voulu relever la différence de la combinaison rythmique des figures, qui presque toujours sont indistinctement surmontées d'un six, différence qui résulte sans contrainte de la suite, et à la m. 19 en outre tout clairement de l'accentuation prescrite.



Allegretto. ♩ = 116.

Var. III.

The musical score for Variation III is written for piano and bass. It begins with a tempo marking of 'Allegretto' and a metronome indication of 116 beats per minute. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The variation is marked 'Var. III.' and includes several dynamic and articulation markings: *p dolce*, *cresc.*, *p*, *sp*, and *f*. The score is divided into five systems, with measure numbers 5, 10, 15, and 20 indicated at the bottom of the systems. The notation includes triplets, slurs, and various fingerings (1-5). A watermark 'ZENEA KADÉMIA' is visible across the middle of the page.

## Var. IV.

43 *ten.*

*p*

*cresc.*

*fz*

*p*

*54*

*10*

*53* *ten.*

*15*

*cresc.*

*fz*

*decresc. (e rallent.)*

*p*

*20*

## Marcia.

Allegretto. ♩ = 104.

## Var V.

*p*

*cresc.*

T. 2. Das obere es, während die gleichzeitigen Stimmen unbedeutend anzugeben und sofort loszulassen sind, stark hervorzuheben, dass es bis zum folgenden g singend nachtöne.

M. 2. Pour que, jusqu'à l'entrée du sol suivant, le mi-bémol du dessus chante bien, il faut le faire sortir fort, tandis que les parties simultanées sont touchées faiblement et lâchées de suite.

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as trills, slurs, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Measure numbers 4, 10, 13, 15, 20, and 25 are marked at the beginning of their respective systems. The score concludes with a trill in the final measure.

**System 1:** Treble and Bass staves. Dynamics: *ff*, *p*, *fz*, *cresc.*, *ff*. Measure 4.

**System 2:** Treble and Bass staves. Dynamics: *p*, *cresc.*, *fz*, *fz*, *fz*. Measure 10.

**System 3:** Treble and Bass staves. Dynamics: *f*, *fz*, *f*. Measure 13.

**System 4:** Treble and Bass staves. Dynamics: *(p)*, *cresc.*, *ff*, *p*. Measure 15.

**System 5:** Treble and Bass staves. Dynamics: *fz*, *cresc.*, *f*, *ff*. Measure 20.

**System 6:** Treble and Bass staves. Dynamics: *pp*, *cresc.*, *(accel.)*, *f*, *(rallent.)*, *decresc.*. Measure 25.

T. 28. Der Triller darf nicht unmittelbar in die folgende Variation hineinleiten. Nachdem man ihn geendet hat, warte man einen Augenblick, ehe man weitergehe.

M. 28. Le trille ne doit pas conduire immédiatement dans la Variation suivante. Après l'avoir fini, attendez un moment avant de continuer.

Allegretto. ♩ = 58.

## Var. VI.

The musical score for Variation VI is written for piano and treble staves in 6/8 time. The tempo is marked "Allegretto" with a quarter note equal to 58 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The variation consists of five systems of music.

The first system begins with a piano (*p*) dynamic and a "dolce" marking. It features a melody in the treble staff with various ornaments and fingerings, and a bass line with chords and eighth notes. Measure 5 is marked at the bottom.

The second system starts with a forte (*f*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) marking. The melody continues with more complex ornamentation. Measure 10 is marked at the bottom.

The third system begins with a piano (*p*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) marking. The melody features a trill. Measure 15 is marked at the bottom.

The fourth system starts with a forte (*f*) dynamic and includes a ritardando (*rit. un poco*) marking. The melody continues with trills and other ornaments. Measure 15 is marked at the bottom.

The fifth system begins with a forte (*f*) dynamic and includes a "più f" marking. The melody continues with trills and other ornaments. Measure 15 is marked at the bottom.

## Coda.

11

20 *fz* *f* *fz* *p* *f*

25 *fz* *f* *fz* *p* *f*

30 *fz* *f* *fz* *p* *f*

35 *fz* *f* *fz* *p* *f*

40 *fz* *f* *fz* *p* *f*

T. 33. etc. Vergl. Var. I, 19 u. 20.

T. 36. Siehe Vorbem. N<sup>o</sup> V.

M. 33. etc. Comp. Var. I, 19 et 20.

M. 36. Voyez: Observ. prélat. N<sup>o</sup> V.

Adagio molto. ♩ = 88.

First system of musical notation for the piano part, measures 1-4. The music is in 3/4 time. Measure 1 has a piano (*p*) dynamic. Measure 2 has a forte (*f*) dynamic. Measure 3 has a piano (*pp*) dynamic. Measure 4 has a crescendo (*cresc.*) marking. The right hand features complex chords and arpeggios, while the left hand plays a steady bass line. Pedal points are indicated with asterisks and the word "Ped." below the staff.

Exécution:

Second system of musical notation for the piano part, measures 5-8. Measure 5 has a piano (*p*) dynamic. Measure 6 has a piano (*p*) dynamic. Measure 7 has a piano (*p*) dynamic. Measure 8 has a piano (*p*) dynamic. The right hand features complex chords and arpeggios, while the left hand plays a steady bass line. Pedal points are indicated with asterisks and the word "Ped." below the staff.

Third system of musical notation for the piano part, measures 9-12. Measure 9 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 10 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 11 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 12 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand features complex chords and arpeggios, while the left hand plays a steady bass line. Pedal points are indicated with asterisks and the word "Ped." below the staff.

Fourth system of musical notation for the piano part, measures 13-16. Measure 13 has a crescendo (*cresc.*) marking. Measure 14 has a forte (*f*) dynamic. Measure 15 has a decrescendo (*decresc.*) marking. Measure 16 has a forte (*f*) dynamic. The right hand features complex chords and arpeggios, while the left hand plays a steady bass line. Pedal points are indicated with asterisks and the word "Ped." below the staff.

Fifth system of musical notation for the piano part, measures 17-20. Measure 17 has a piano (*p*) dynamic. Measure 18 has a piano (*p*) dynamic. Measure 19 has a piano (*p*) dynamic. Measure 20 has a piano (*p*) dynamic. The right hand features complex chords and arpeggios, while the left hand plays a steady bass line. Pedal points are indicated with asterisks and the word "Ped." below the staff.



T. 56 u. 60. Wir haben als Anfangston des Trillers die untere Secunde zugefügt. In Betreff des T. 56 ist dieser Beginn, ebenso wie früher in T. 46, unzweifelhaft gemeint. Jedenfalls wird die Ausführung, abgesehen von der melodischen Rundung, dadurch überall höchst behaglich.

T. 58. Solche isolirt erscheinenden Triller erhalten keinen Nachschlag, der eben nur zur melodischen Verbindung dient.

M. 56 et 60. Nous venons d'ajouter la seconde inférieure pour en commencer le trille. Quant à la m. 56, il n'est pas douteux que ce commencement, ainsi qu'auparavant en m. 46, n'y soit sous-entendu. En tout cas l'exécution, sans parler de la rondeur mélodique, en devient très-aisée partout.

M. 58. On ne donne pas de complément à de tels trilles isolés, puisque le complément ne sert qu'à ménager la jonction mélodique.

1996 JÚN - 4.



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM