

SONATE. Op. 2. Nr. 1. F moll. Mk. 1. —
SONATE. Op. 2. Nr. 3. G dur. Mk. 1. 40 Pf.
SONATE. Op. 10. Nr. 1. G moll. 90 Pf.
SONATE. Op. 10. Nr. 3. D dur. Mk. 1. —
SONATE. Op. 14. Nr. 1. F dur. 60 Pf.
SONATE. Op. 22. B dur. Mk. 1. 40 Pf.
SONATE. Op. 27. Nr. 1. Es dur. Mk. 1. —
SONATE. Op. 28. D dur. Mk. 1. —
SONATE. Op. 31. Nr. 2. D moll. Mk. 1. —
SONATE. Op. 49. Nr. 1. G moll. 60 Pf.
6 VARIATIONEN über Nel cor. G dur. (Band III. Nr. 1.) 60 Pf.
6 leichte VARIATIONEN. G dur. (Band III. Nr. 3.) 60 Pf.
15 VARIATIONEN mit Fuge. Op. 35. Es dur. (Band III. Nr. 5.) Mk. 1. —
7 BAGATELLEN. Op. 33. (Band III. Nr. 7.) Mk. 1. —
RONDO. Op. 51. Nr. 2. G dur. (Band III. Nr. 9.) 60 Pf.
SONATE. Op. 53. G dur. Mk. 2. —
SONATE. Op. 57. F moll. Mk. 2. —
FANTASIE. Op. 77. G moll. 90 Pf.
SONATINE. Op. 79. G dur. 90 Pf.
POLONAISE. Op. 89. G dur. 60 Pf.
SONATE. Op. 101. A dur. Mk. 1. —
SONATE. Op. 109. Es dur. Mk. 1. 40 Pf.

INSTRUCTIVE AUSGABE
KLASSISCHER KLAVIERWERKE.

SONATEN UND ANDERE WERKE
für das
PIANOFORTE
von
LUDWIG VAN BEETHOVEN.

ERSTER BIS DRITTER BAND

(Op. 2 bis 51 und Werke ohne Opus-Zahl)

UNTER MITWIRKUNG VON **Dr. IMMANUEL FAISST**

bearbeitet und herausgegeben von

Dr. SIGMUND LEBERT,

Professor am Conservatorium zu Stuttgart.

VIERTER UND FÜNFTER BAND

(Op. 53 bis 129)

IN KRITISCHER UND INSTRUCTIVER AUSGABE

MIT ERLÄUTERNDEN ANMERKUNGEN

FÜR LEHRENDE UND LERNENDE

von

Dr. HANS VON BULOW.

NEUESTE REVIDIRTE AUFLAGE.

Sechs Variationen. Op. 76. D dur.

STUTTGART.
VERLAG DER J. G. COTTA'SCHEN BUCHHANDLUNG.
1882.

SONATE. Op. 2. Nr. 2. A dur. Mk. 1. —
SONATE. Op. 7. Es dur. Mk. 1. 40 Pf.
SONATE. Op. 10. Nr. 2. F dur. 90 Pf.
SONATE. Op. 13. G moll. Mk. 1. —
SONATE. Op. 14. Nr. 2. G dur. Mk. 1. —
SONATE. Op. 26. As dur. Mk. 1. —
SONATE. Op. 27. Nr. 2. G moll. 90 Pf.
SONATE. Op. 31. Nr. 1. G dur. Mk. 1. 40 Pf.
SONATE. Op. 31. Nr. 3. Es dur. Mk. 1. —
SONATE. Op. 49. Nr. 2. G dur. 50 Pf.
6 leichte VARIATIONEN über ein Schwertsied. F dur. (Band III. Nr. 2.) 50 Pf.
6 VARIATIONEN. Op. 34. F dur. (Band III. Nr. 4.) 60 Pf.
82 VARIATIONEN. G moll. (Band III. Nr. 6.) Mk. 1. —
RONDO. Op. 51. Nr. 1. G dur. (Band III. Nr. 8.) 50 Pf.
ANDANTE. F dur. (Band III. Nr. 10.) 50 Pf.
SONATE. Op. 54. F dur. 90 Pf.
6 VARIATIONEN. Op. 76. D dur. 50 Pf.
SONATE. Op. 78. Fis dur. 90 Pf.
SONATE. Op. 81a. Es dur. Mk. 1. —
SONATE. Op. 90. E moll. Mk. 1. —
SONATE. Op. 106. B dur. Mk. 3. —
RONDO a Capriccio. Op. 129. 90 Pf.

SONATE. Op. 110. As dur. Mk. 1. 40 Pf.	SONATE. Op. 111. G moll. Mk. 1. 40 Pf.	11 neue BAGATELLEN. Op. 119. 90 Pf.	33 Veränderungen über einen Walsen von Diabelli. Op. 120. Mk. 3. —	Sechs BAGATELLEN. Op. 126. Mk. 1. —
--------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------

SECHS VARIATIONEN

für das Pianoforte

von

L. van BEETHOVEN.

Op. 76.

Allegro risoluto. M. M. ♩ = 112.

TEMA.

VAR. I.

a) Für Staccato-Terzengänge ist der einfachste Fingersatz: $\frac{4}{2}$ und $\frac{4}{1}$, ersterer bei Ober-, letzterer bei Untertasten. Der Herausgeber bedient sich meist ohne Unterschied des ersteren.

b) Ob man bei Repetition der Theile Contraste anbringen will, z. E. den allbeliebten, das was zuerst „forte“ gespielt wurde, das zweite Mal „piano“ zu spielen, bleibt dem jeweiligen Ermessen überlassen. Unseres Bedünkens scheint dieses ebenso einfache als originelle Thema, das der Tondichter zu seinem berühmten türkischen Marsche in dem Festspiel „die Ruinen von Athen“ nachmals wieder benützt hat, durchaus nicht der Belebung des sinnlichen Interesses durch jene Abwechslungsmethode zu bedürfen.

crescendo *dolce*

a)

p subito

1. 2.

VAR. II. $\text{♩} = 112.$

f *sf* *p* *f* *sf*

f *Red.* * *sf* *Red.* * *f* *Red.* * *sf* *Red.* *

sf *p* *f* *sf* *sf* *sf*

sf *Red.* * *sf* *Red.* * *sf* *Red.* * *Red.* *

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

Red. * *sf* *Red.* * *sf* *Red.* * *sf* *Red.* * *b) sf*

a) Diese vier ersten Takte verlangen einen ziemlich intensiven, fast nervösen Vortrag, dessen nur derjenige Spieler mächtig sein kann, welcher sich in die grösseren Werke späteren Stils des Meisters bereits eingelebt hat.

b) Das sforzato am Schlusse soll nur für die „seconda volta“ gelten, um den Gegensatz zur dritten Variation fühlbarer zu machen.

VAR. III.

sempre dolce a)

p

b)

p *f* *p* *f* *p*

f *p dolce*

1. 2.


VAR. IV.

p *leggiermente* c)

p = 108.

a) Hier ist einer der seltenen Fälle gegeben, wo die Verzierung als Nachschlag zur vorhergehenden, somit als Auftakt zur folgenden Hauptnote zu behandeln ist.

b) Die Quintenparallele der Oberstimme mit dem Basse wird durch eine Ausführung, welche die organische Selbstständigkeit der einzelnen Stimmen charakteristisch zur Geltung bringt, ihrer ohrverletzenden Härte entkleidet werden.

c) Die Benutzung desselben Fingers:  rechtfertigt sich durch ihre unglaublich leichte Praxis bei aufsteigenden Gängen.

M.M. ♩ = 112.
legato


VAR. V.

p dolce

cresc. - *f*

a) Mit dem gewöhnlichen D dur-Scalen-Fingersatze würde man grosse Mühe haben, der eigenthümlichen Eintheilung des Ganges treu zu bleiben, und die geringste Buchstabenabweichung implizirt in solchen Fällen einen grossen Verstoss gegen die Absicht des Meisters, dessen Figurationen nirgends Willkür in der Takteintheilung gestatten.

b) Sollte man mit dem Sprunge der linken Hand nicht zur richtigen Zeit anlangen, so kann die rechte Hand wenigstens die

Oberstimme der linken übernehmen:  was sich leichter spielt, als es den Anschein hat.

c) Diese Variation, welche ausserdem ein nicht gewöhnliches Schema zu einer trefflichen technischen Studie bietet, kann zu allerlei Combinationen von Klavierklangeffekten, unter Hinzuziehung von Pedal und Verschiebung benutzt werden. Der Herausgeber hat sich bei Erweiterung und theilweiser Abänderung der ursprünglichen Vortragszeichen an möglichste Einfachheit gehalten.

p *cresc.* *f*

Red. * Red. * Red. * Red. *

f *p* *f*

Red. *

VAR. VI.

Presto. $\text{♩} = 66.$

f *sf* *sf* *sf*

Red. * Red. * Red. *

La 2^{da} parte due volte.

sf *sf* *sf* *sf*

Red. * Red. * Red. *

sf *sfz* *sf* *sf*

Red. *

a) Ein „Rallentando“ in diesem Takt ist bei logischer Vorbereitung wohl gestattet.

b) Der Character der Finalvariation ist ausgelassenste volkstümliche Lustigkeit. Demzufolge ist auch an der etwas jahrmärtsartigen Begleitung, selbst in Takt 10 und 11, kein Anstoss zu nehmen.

2.
a) *pp*
p
sempre
b)

p

pp c)

molto

a) Die Linke spiele „piano“ mit, die Rechte „pianissimo“ ohne Schattirung.

b) Die Benutzung dieses Staccato-Fingersatzes leitet von selbst zu einer belebenden Rhythmisierung.

c) Diese pianissimo-Stelle, welche übrigens nicht langweilig gespielt werden darf, kann noch mehr beschleunigt werden; in diesem Falle würde beim folgenden „crescendo“ eine Zurückvermittlung in das erste Tempo, das beim Fortissimo-Jubel einzusetzen hätte, am Platze sein.

cresc.

ff

sf

sf

sf

sf

ten.

sempre forte

sf

sf

sf

stridente

Red.

Red.

Red.

a)

b)

a) Hier ist im Gegensatz zum Anfange dieses Stückes die Verzierung zur Hauptnote einzutheilen, da das vorhergehende Achtel ihre Behandlung als Nachschlag verbietet:



b) Hände von geringerer Spannkraft können sich in diesem Theile (wie schon zu Anfang der letzten Variation) mit Sextengängen begnügen, also die Verdoppelung der Oberstimme in der unteren Octave weglassen.

First system of the musical score, featuring a treble and bass clef. The music is in a key with two sharps (D major) and a 2/4 time signature. It begins with a forte (*f*) dynamic. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment, while the treble line features chords and melodic fragments.

Second system of the musical score, including first and second endings. It starts with a first ending marked '1.' and a second ending marked '2.'. Dynamics include *sfz*, *p*, *sfz*, and *p*. The instruction *senza ritardare* is present. A fermata is placed over a chord in the second ending, with a 'Red.' and '*' symbol below it.

Third system of the musical score, marked **Tempo I.** with a quarter note equal to 112 (♩ = 112). The music is in 2/4 time. The dynamic is consistently *sf*. The bass line has a steady eighth-note accompaniment, and the treble line features chords with some melodic movement.

Fourth system of the musical score, continuing the *sf* dynamic. The treble line shows more complex chordal textures and some melodic lines. The bass line remains a steady accompaniment.

Fifth system of the musical score, featuring dynamics *ffz*, *f*, *mf*, *p*, and *pp*. It includes a fermata with 'Red.' and '*' symbols below it. The music concludes with a *pp* dynamic.

Sixth system of the musical score, marked *poco rit.* and *risoluto*. Dynamics include *mf*, *p*, *f*, and *ff*. The music ends with a *ff* dynamic.

a) Das vierfache „Fis“ muss als Fisdur - Dreiklang empfunden werden.