

BEETHOVEN

Sämtliche Sonaten
für Klavier

Complete Sonatas
for Pianoforte

I

Urtext

Herausgegeben von / Edited by
Jonathan Del Mar

Fingersätze von / Fingerings by
Marc-André Hamelin



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA11871

INHALT / CONTENTS

BAND / VOLUME I

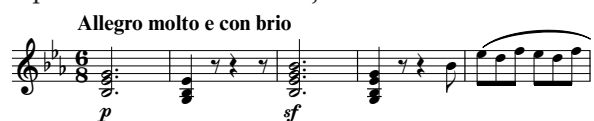
Preface	V
Notes on Fingering	XII
Vorwort	XIII
Anmerkung zum Fingersatz	XXI

WoO 47 No. 1 in Es / in E-flat major



2

Op. 7 in Es / in E-flat major



111

WoO 47 No. 2 in f / in F minor



14

Op. 10 No. 1 in c / in C minor



138

WoO 47 No. 3 in D / in D major



25

Op. 10 No. 2 in F / in F major



152

Op. 2 No. 1 in f / in F minor



42

Op. 10 No. 3 in D / in D major



166

Op. 2 No. 2 in A / in A major



60

Op. 13 (Pathétique) in c / in C minor



190

Op. 2 No. 3 in C / in C major



85

Op. 14 No. 1 in E / in E major



210

Op. 14 No. 2 in G / in G major



223

BAND / VOLUME II

Op. 22 in B / in B-flat major



Op. 31 No. 1 in G / in G major



Op. 26 («Trauermarsch» / »Funeral March«)
in A_s / in A-flat major



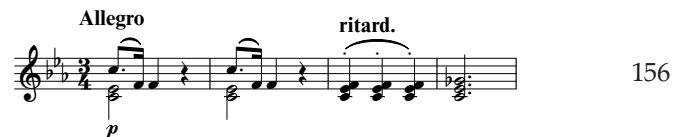
Op. 31 No. 2 («Sturm» / »Tempest«)
in d / in D minor



Op. 27 No. 1 in E_s / in E-flat major



Op. 31 No. 3 in E_s / in E-flat major



Op. 27 No. 2 («Mondschein» / »Moonlight«)
in c_{is} / in C-sharp minor



Op. 49 No. 1 in g / in G minor



Op. 28 («Pastorale») in D / in D major



Op. 49 No. 2 in G / in G major



Op. 53 («Waldstein») in C / in C major



Op. 54 in F / in F major



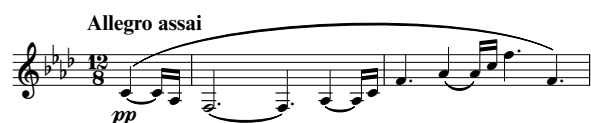
2

Op. 90 in e / in E minor



89

Op. 57 (»Appassionata«) in f / in F minor



16

Op. 101 in A / in A major



106

Op. 78 in Fis / in F-sharp major



48

Op. 106 (»Hammerklavier«) in B / in B-flat major



127

Op. 79 in G / in G major



60

Op. 109 in E / in E major



177

Op. 81a (Lebewohl, Abwesenheit und Wiedersehn)
(»Les Adieux«) in Es / in E-flat major



72

Op. 110 in As / in A-flat major



198

Op. 111 in c / in C minor



217

Neben der vorliegenden Ausgabe ist der Critical Commentary (BA11840-40) erhältlich.

In addition to the present score the Critical Commentary (BA11840-40) is also available.

PREFACE

Principal Sources

- X Manuscript score of an earlier version of the work (op.78 only)
- A Autograph score (the earliest surviving is op.26)
- B Copyist's manuscript score with corrections by Beethoven
- C Original English Edition, published by Clementi (op.31 no.3, opp.78, 79, 81a only)
- E First (Continental) Edition
- F, G, H Subsequent authentic editions (op.31 nos.1 and 2, opp.106–111 only)

For a full account of these sources, and the interrelationships between them, see Critical Commentary.

Specific Editorial Problems

Wherever possible, Beethoven's own notation, clefs, spelling, and tempo markings, note-groupings, and other markings have been retained. However, some changes have been made. In the early editions, the *cresc.* marking was often written across the barline. In this edition, it is written below the barline. Hairpins are used instead of the early notation of the sustain pedal. The early notation of the sustain pedal is $\text{Ped} \dots *$. Early editions have turns as ∞ , but the modern notation shows that he always wrote ∞ . Even he nearly always notated alterations as ∞ ; we have modernised this to $\sharp$. Beethoven often saved time by using abbreviations such as ♩ or ♫ ; often he assumed these would be written out, but this can transmit the subtly different musical message of an importance to each individual note that the composer did not intend, and where the abbreviation survives in early printed sources it has sometimes been retained in the present edition.

Editorial insertions and emendations are distinguished by the use of either square brackets or (in the case of slurs, ties and hairpins) by broken type.

Pedal Releases

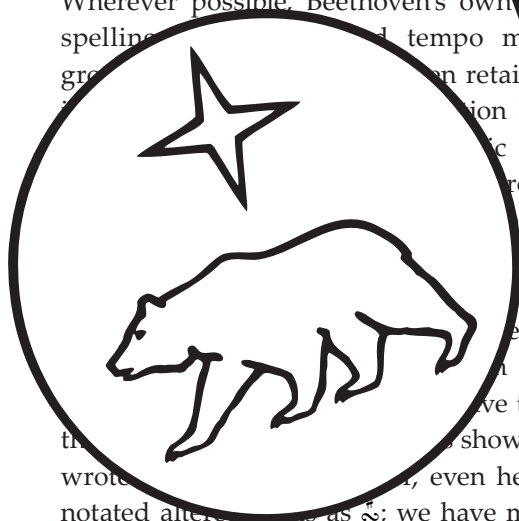
In Beethoven's earlier pedal notation (up to op.27), *con sordino* would be written at the first unpedalled note (typically, beneath the first note of a bar); we have accordingly placed our $*$ at this point. Yet this may nowadays be read too literally: to release the pedal as the first note is played, may be too late; for Beethoven requires that from the very beginning of the first note, the dampers must already have made contact with the string. Depending on context, therefore, the pedal may need to be raised a fraction earlier than marked.

From op.31 on he used Ped. , but the notation of the release often reflects the earlier *con sordino*, being placed exactly at the first note of a bar. This placing then often survives, but with the more modern Ped. , in the modern editions. However, this symbol was beginning to take on its modern meaning of the moment at which the pedal should be released, and Beethoven frequently writes Con sordino at the first note as *con sordino* would be. But just before (typically, between barline and first note). Doubtless its meaning remains identical; but since in a modern score the space between barline and first note is often marked, we have notated $*$ just before the first note, i.e. just before the barline. In seeking to reproduce faithfully the playing of such markings in the sources, therefore, this inevitably results in some small but insignificant inconsistencies.

It was Beethoven's normal practice not to notate any pedal release at the ends of movements (see, for example, op.53 III, op.57, op.110 II, III, op.111 I, and the concertos similarly), but this should not be taken too literally on modern instruments. For the sound on Beethoven's own pianos would have naturally dissipated quickly enough that the specific stipulation of $*$ after the last note would have been superfluous, whereas modern pianos have of course much greater sustaining power. Some pianists have been known to take Beethoven's notation too literally, the final note or chord continuing to sound long after the piece has finished; this was certainly not Beethoven's intention.

Ties and Slurs

According to the modern convention slurred chords need only a single slur, but tied chords need as many ties as there are notes in the chord. As one might expect, however, contemporary Beethoven sources are more lax in their application of such conventions, and where one or more ties are absent in the sources – this



applies particularly to the early sonatas, where we are reliant on printed first editions – but are obvious from the context, they are supplied in the present edition according to the modern convention, and editorial notation is deemed unnecessary.

In Beethoven's piano music the absence of any slurs is quite common; and it would be neither possible nor desirable to continue every slurred pattern editorially. Often it is obvious that the legato style continues (e.g. op.13 III 62–8 LH and 111–2, op.53 III 288–94 RH, op.101 II 80–3), but sometimes we cannot be so sure; it must therefore be clearly declared that the absence of printed slurs by no means always indicates that a detached style was intended or expected.

On the other hand, there is one category of 'slurs' that can be deceptive: when a slur is notated round a group of notes merely in order to indicate a triplet or quintuplet etc. Where it is clear from the context that these are 'group slurs' and not real legato slurs, they are omitted, and discussed in the Critical Commentary in any cases of possible doubt.

But one feature of Beethoven's slurs is notoriously their length. From the kinds of correction Beethoven would be most insistent on in a copyist's score, or in including in the edition, depending to the publisher, we can see that the length of a slur was the one thing which he apparently cared for. This is particularly unclear; but he was temperamental, often re-writing the music he was writing, and slurs often extend further on the page than intended. Some modern editions have followed this in printed slurs which end in the margin. We also know from Beethoven's orchestral music (where the situation is identical) that this is not what he meant. A good example of this is in op.90 II 261, where in **A** the slur extends far into the margin, yet cannot mean "over to the next bar, therefore", because the next bar starts with a rest (followed by a new slur). Often we may be surprised at the extent to which copyists read Beethoven's slurs correctly; we can also learn from their understanding.

Slurs to and from Repeated Notes

These occur fairly frequently in Beethoven, and have been retained as they stand in the sources; for example in op.14 no.2 II 35, op.31 no.2 II 26 it would obviously be detrimental to insist on breaking the slur before the repeated note, and similarly in op.2 no.1 II 12, op.90 II 217–20 wherever a repeated note occurs.

Slurs to and from Grace Notes

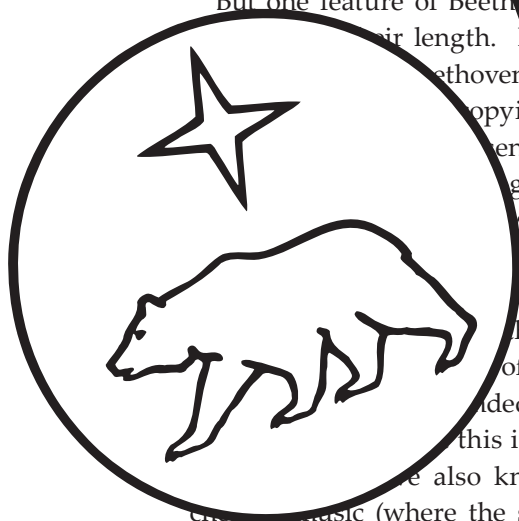
Beethoven generally did not write slurs round grace notes, or between grace notes and main notes. The two contexts in which grace notes would most commonly be encountered are simple Vorschläge (e.g. op.2 no.1 I 5) or Nachschläge after trills, and here slurs were in practice invariably assumed, as equally in the case of Nachschläge written as real trill such as op.14 no.1 III 130. Beethoven did occasionally write slurs in an attempt to avoid ambiguities (e.g. op.10 no.1 II 17–21, op.10 no.3 IV 98), though in doing so in some places but not others, he of course created new ones.

Other Quirks of Beethoven's Notation

1. It was often Beethoven's practice to write first the melody, with all the stems up which would leave him maximum space for other notes in the upper stave. When he then filled these in, he would typically do so with stems down. Many such passages have remained thus notated in all editions ever since, giving – quite misleadingly – the impression of intentional contrapuntal two-part writing. The present edition corrects this wherever it can with confidence, but has declared that Beethoven had no such specific intention (e.g. op.110 I 185–202, op.111 I 12/13) and added them simply and logically with single stems.

2. Beethoven's *cresc.* marking is highlighted above because it is so ubiquitous. But after *f*, he more often wrote *pp* (which therefore means crescendo, not a stepwise increase), abbreviated only rarely to *più f*. Usually he wrote simply *pp*, but sometimes *ppmo*: or *pianissimo* (we have retained the latter, but resolved *ppmo*: as *pp*); similarly, *f* sometimes occurs as *for*: or *forte* (again, the latter is retained, but *for*: is given as *f*).

Printed editions sometimes place *cresc.* or *dimin.* (or, up to op.56, *decresc.*) carelessly, between beats or even between notes. But when we refer to Beethoven's autograph, we find almost invariably that he carefully placed them at the beginning of the bar, or else logically at the half bar or at the beginning of the phrase. Where we only possess **E**, and *cresc.* is printed at an illogical and clearly arbitrary placing close to the beginning of the bar, instead of reproducing this literally we have in principle moved it back to the first note (even, if for example **E** had it at the second ♪ , tacitly) in accordance with Beethoven's practice. An example, where this may be seen to be justified, is op.26 I 60, where *cresc.* from 2nd ♪ in **E**, but n.1 in **A**. Therefore, op.22 I 44 *cresc.* at 3rd ♪ in **B**, **E** is obviously inaccurate (cf. 175 n.1); similarly 53 no *cresc.* in **B**, added at 4th ♪ in **E**, but 184 n.1 in **B**, **E**.



3. It was current practice in Beethoven's day to cancel double sharps (⦿) and double flats (♭♭) with the use of an additional natural sign, i.e. after f⦿ the next f♯ would appear as f♯♯ (e.g. op.27 no.2 III 29 LH, op.109 I 13 RH last note) and after b♭♭ the next b♭ as b♭♭. Since this convention provides no useful information, and on the contrary may be found visually confusing, it has been tacitly modernised, and the intervening ♮ omitted.

4. Musicians are often puzzled when they meet two essentially identical passages, where one is notated ♪ but the other ♪ ♪, or one has staccato and the other does not. The obvious plea might be that Beethoven was human; it would be unreasonable to expect every tiny detail to be consistent; we may therefore argue that ♪ was a lazy shorthand, Beethoven meant ♪ ♪ both times, and we may supply the missing staccato in the second passage "on basis" the first. But this ignores the very real situation that no musical notation can be totally precise; just as a composer might imagine a passage somewhere between *mf* and *ff*, yet be forced to write one or the other, it is entirely possible that Beethoven in the first example somewhere (quarters), and that in the second (eighths).

It may therefore be a matter of convenience, and a window into the composer's mind. The notation which has been used in the first example is the one he sets up, and he does not abandon it. Whether the notation is used in a different way is quite categorically not the case. In op.27 no.2 III 137, the slurs are not staccato in op.22 II 1), Beethoven assumes the same articulation continues. The *locus classicus* here is Symphony No.9 II 10, where he marks a few bars of staccato for each instrument, then stops; no one would demand that to avoid ambiguity he must notate the staccato in all instruments in every bar throughout the movement. However, it sometimes does happen that after a lull, staccato reappears; and this may often imply a new impetus (e.g. op.53 III 187 RH, 195 LH).

Octave notations

To avoid writing many leger lines, which he hated, Beethoven often notated passages an octave lower, adding an 8^{va} sign. The end of this 8^{va} passage was always marked, for clarity, with the word *loco*. In modern editions these high passages are, except in

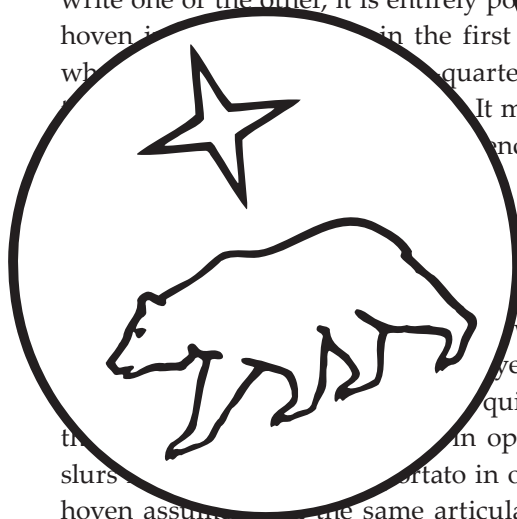
extreme instances, notated at pitch; where the 8^{va} sign is still used, the modern convention (followed in the present edition) is to close off the instruction to play an octave higher with the symbol $\sqcap$ in place of the old word *loco*.

One convention encountered fairly often in Beethoven, but which has been the subject of misunderstanding and even controversy, is the use of 8 below a LH note, to mean **not** "octave below this note", but "this note **plus** the octave lower". In op.54 II 177–9, where we only possess E, this notation is extended – even more confusingly – to read 8^{va}-----, which could normally only be read as "octave lower", but there evidently means the same thing as a succession of 8 8 8 8 (which, indeed, Beethoven may have written in A).

Accidentals

Though by 1800 published music generally adhered to the modern rule, whereby an accidental lasts for the duration of the bar but thereafter need to be restated, Beethoven's practice was very different. He worked in a world where the notated key signature was less important than the actual key of the music at that point. In a piece in C major, an extended section in G could well lack many of its E-sharps. On the other hand, he was scrupulously insist about cancelling 'foreign' accidentals even two or three bars later; thus in C major, an occasional g♯ would nowadays need no cancelling before the next (obvious) g some bars later, whereas Beethoven would take inordinate trouble, even including it in a subsequent correction list to the publishers, to ensure that it was there. One reason for this is that where the foreign accidental continues across several bars, Beethoven would typically not notate it repeatedly, but assume its continued validity. An example of this is op.28 I 78–86, where many ♯ before e and g in the middle voices are absent in the sources. An example of both ideas at work is op.14 no.1 I 76–7 RH, where 76 n.1 ♯ could be assumed from the previous note; 77 n.2 ♯ could be assumed from the local tonality of E minor; but 77 n.3 ♯, though present in the key signature, had to be notated due to ♯ in 75 (in 76 assumed still valid!).

This principle of 'local tonality', to which Beethoven worked all through his life, is often crucial in deciding what note to adopt, the paramount example of this being of course the notorious "a or a♯?" in op.106 I 224–6. It is not a principle with clearly-defined rules; and each editor has to judge how to apply it most appropriately. For example, in op.106 IV 75 we have argued



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

the sources as far as possible, and print what is musically most sensible.

Accents

In Beethoven's day the modern, sharp accent as we know it today was in its infancy. Relatively uncommon in Beethoven, the sharp, quick accent appears as a staccato Strich (typically, on the first of each group of a succession of , e.g. op.10 no.1 III 14–5 or op.53 I 280–1). Gentler stresses were notated as hairpins, rather longer than the modern >, and always beneath the note, as in op.2 no.3 I 31–2 (printed) or op.28 II 26, 30 (autograph). Sometimes they are written even longer, resembling diminuendos, as in op.111 I 65–6; these are to be read not as diminuendos affecting the general dynamic, but as long accents (or 'Schubert hairpins') which, depending on context, signify differing degrees of both accent and diminuendo together.

Nomenclature for the Keyboard

In the different sources for these sonatas the nomenclature of the instrument varies bewilderingly. Published titles in France and Austria around 1800 were *Clavier*, *Clavichord*, hence *Clavecin ou Clavichord*, *Fortepiano* (op.2), *Clavicembalo o Piano* (op.10), *Hammerklavier* (op.106). But against the background of the century's general vogue for the *cello* (various editions of op.2) Beethoven still occasionally uses *Clavier* (op.73 A he uses *Clavier*, *Fortepiano*, *Cembalo* and *Clavier*). It is clear that Beethoven cannot be said to have favoured any particular nomenclature, and we have adopted the usual Italian *Pianoforte*, used by Beethoven from as early as 1792 (WoO 67).

Range of Beethoven's Pianoforte

In the present edition we have retained strictly the integrity of Beethoven's piano at the time each work was written. For all the sonatas up to op.49, its range was f_3 – f^2 (op.14 no.1 remains a puzzling anomaly, with its unique instance of $f^\sharp$ in I 41; this is discussed in the Critical Commentary). From op.53 this is extended to c^3 after he was given a new Érard piano which possessed these extra notes. From op.81a the upper limit becomes f^3 though the bottom note remained f_3 ; this was (notably!) stretched to e_3 in op.101. Finally, opp.106–111 use Beethoven's full range of c_3 – f^3 . This

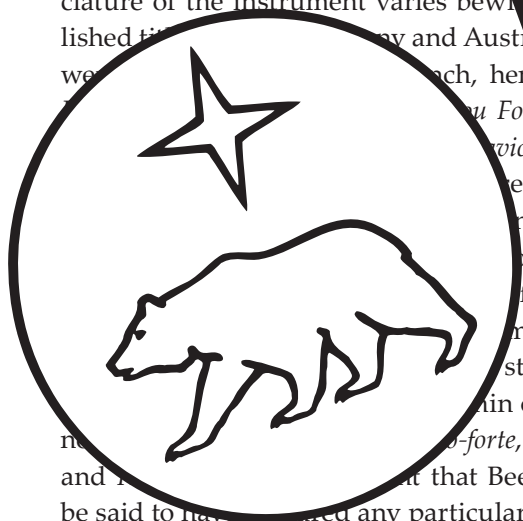
is what Beethoven wrote and what he intended; many modern editions of his piano music have guessed, sometimes in brackets, at higher or lower notes which he might have written had they been available to him at the time the piece was composed (for example, in op.2 no.3 I 255, op.10 no.3 I 15, 22, 271–2, op.90 I 214), yet a sideways glance at his orchestral music tells us immediately that it would be unthinkable to summon the identical criterion in order to rewrite all his woodwind and brass parts similarly. We even possess precise evidence that Beethoven later objected to his earlier works being retouched in this respect; see his letter of 12 February 1816 to Carl Czerny (Early Anderson, *The Letters of Beethoven* (1961), No.1010).

It is well known that the spontaneous embellishment of melodic lines was a feature of music-making in the eighteenth century – though it is without doubt more appropriate in the music of word-day composers than of the greatest ones (arguably the most sublime melodies of Mozart are rehearsed by the relatively inane twiddles of almost any modern performer). But the ethic was changing; and it is doubtful how far the practice can be claimed to apply still to Schubert, still less to Berlioz and Mendelssohn, even to Hummel and Chopin who noted their embellishments so meticulously.

Where Beethoven is concerned, the composer has left no specific guidance. Following a performance of the Quintet op.16 for piano and wind in which Czerny had committed the sin of adding embellishments, extra octaves in the left hand, and other fancies designed to enhance his pianistic prowess, Beethoven wrote to him (letter of 12 February 1816, cited above) congratulating him on a fine performance, but with the reservation that he would have rather heard the music exactly as he had written it. In Beethoven, adding arbitrary embellishments is to disobey the composer, and do him a severe disservice.

Punkte and Striche

Beethoven was said (cf. Nottebohm, *Beethoveniana* (1872), pp.107–25) to be punctilious about the difference between Punkte and Striche (dots and dashes), and Nottebohm cites two essential pieces of evidence for this: firstly (on pp.107–9) Beethoven's copious corrections to the first performance parts of the Allegretto of Symphony No.7, op.92, viz:  (etc.), secondly a letter of 15 August 1825 to Karl Holz (Anderson, op. cit, No.1421) in which Beethoven gives the



firm instruction that “♩ ♩ ♩ and ♩ ♩ ♩ are not identical”. But the whole point about both these is that Beethoven’s requests are absolutely consistent: his staccato signs should always be given as Striche, unless they are beneath slurs, in which case this is portato and they should of course be Punkte. This principle is entirely without problem or necessity for any exceptions, and we have adhered strictly to it.

Early printed editions, however, are totally inconsistent, and nothing can be deduced from the incidence of either one or the other. Often in E a passage will appear with Punkte the first time, but with Striche on the identical return. Consequently we have followed Beethoven’s own rule consistently, rather than the specific (but arbitrary) markings in E.

From time to time in Beethoven’s piano music it occurs that he marks staccato only in RH, not in LH. Doubtless he assumed it in both hands equally, but the idiosyncrasy occurs often enough that instead of adding editorial LH staccato throughout we have preferred to present Beethoven’s text unaltered. The same thing occasionally occurs also with portato (op.10 no.3 II 64, 84–5).

Authentic fingerings

Authentic fingerings are given where these are simply present in Beethoven’s handwriting in A, then where there are essentially three sources, those present in our only source (op.1); in such cases we may refer to Beethoven’s authority. Where not in E (e.g. op.90, op.111); we do not point how far these should be regarded from the definitive text of the composer. As to the first, they emanate without the slightest doubt from the composer, we have regarded them as information from the Holy Grail (as it were), and therefore deserving of preservation, documentation and dissemination; but it could well be argued that Beethoven wrote them purely for some occasional purpose (the instruction of Archduke Rudolph, for example), and had no intention that they should be regarded as a part of the work he wished to hand down. 3) Those present, in Beethoven’s handwriting, only in Rudolph’s own personal copies of E; for these, much the same applies (but more emphatically, perhaps). For just one sonata, op.28, a fourth source exists: a contemporary teaching manual which declares – this has therefore been taken on trust – that the composer graciously agreed to supply the extracts of his work with fingerings.

Facsimiles

The student of Beethoven’s piano sonatas is well-served by modern facsimile reprints; autographs of several sonatas have been published in colour facsimiles of excellent quality, and the best of these have indeed been used as the primary source for the present edition. However, a *caveat* must be lodged in the case of the complete facsimile of the first editions, published by Tecla in 1989. For this potentially hugely valuable publication, the decision was unfortunately made to “clean up” the background field of each page, resulting in the careless loss of essential markings such as 8^{va} signs (op.7 II 41, pedal marks (op.81a II 40, III 1), arpeggiando wiggles (op.10.3 II 1), and many staccatos, dots and rests. Truly this was a sad case of throwing the baby out with the bathwater. These facsimiles have not been consulted for the present edition.

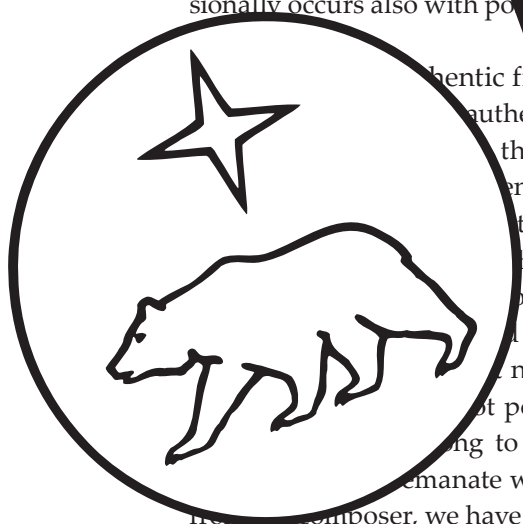
Notes to Performers

No Urtext Edition, however thorough, presents the only possible text. There will always be places where the editor had to make a difficult decision, which could perhaps have gone the other way. Nor is it always appropriate to add a footnote drawing the pianist’s attention to the other possibility; sometimes the detail is a small one, and the quantity of explanatory footnotes would have become so great that they would no longer act as highlighters, thus defeating the object. In the present edition footnotes have been restricted to differences of material significance; more minor ones are listed in the Appendices of the Critical Commentary, and these equally should not be ignored by serious interpreters who in all such places are encouraged to make their own textual choices.

Finally, an essential explanation. When you see a marking in editorial brackets, please do not say “that was not written by the composer; I shall leave it out!” Unlike many modern Urtext editions, where brackets serve to signal the editor’s suggestions, in the present edition markings in brackets are only given when they can be justified on the specific evidence presented in the Critical Commentary; these markings should therefore be heeded.

Acknowledgements

The staffs of all the libraries possessing the original manuscripts and early prints have been consistently willing and helpful, and I am most grateful to them for their kindness and patience. I have received advice from many distinguished pianists, and I thank

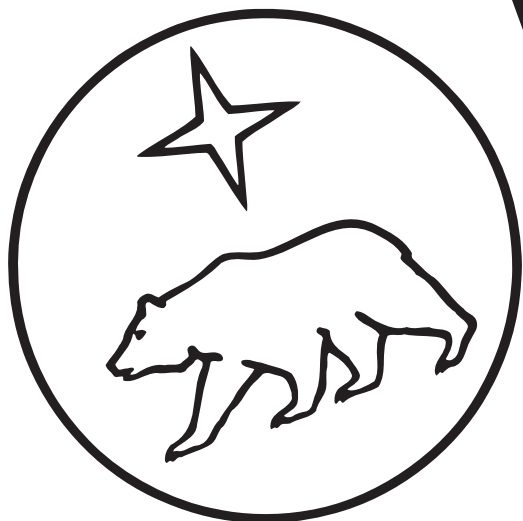


especially Oliver Davies, Julian Jacobson, Robert Levin and John Lill warmly for their valuable insights which assisted greatly in the determination of the most faithful, and at the same time plausible, text. But there are two consummate musicians without whom this edition would not merely have been the poorer; it would not have been possible. I am endlessly grateful to Paul Badura-Skoda and Leslie Howard, who instructed me in this music which was not the most obvious choice for me, primarily an orchestral musician, to edit, and in a most generous series of sessions on one sonata after another they each, from their different but equally valuable perspectives, taught me how Beethoven the pianist thought and played, what the problems are in each sonata with which pianists have been grappling through the years, and kept me on the rails of pianistic, musical, and editorial sanity.

I have much enjoyed, and greatly learnt from, a long correspondence over many years with Barry Cooper, and I thank him for his persistence with my myriad questions and challenges.

A huge thank you to my wonderful editor Britta Schilling-Wang, who with endless patience and goodwill kept the production line moving as one deadline followed another, and was kind enough to supply me tirelessly with extra printed materials which I required from time to time. And all of us at Bärenreiter are greatly indebted to Andrea Campora, who has played through the final proof of each sonata in turn with the eye of a hawk for the tiniest detail. To him, too, warmest thanks.

Jonathan Del Mar



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

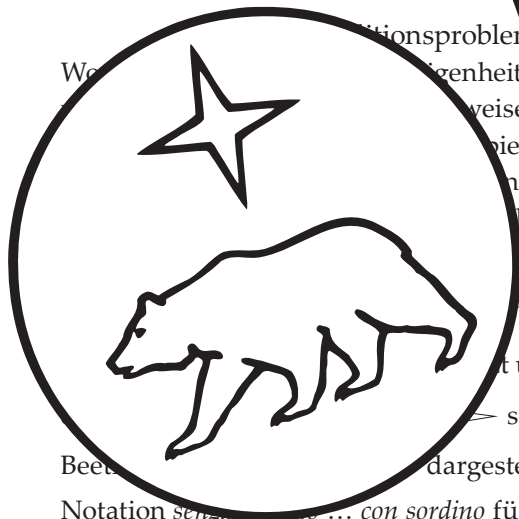
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

VORWORT

Hauptquellen

- X Handschrift einer früheren Fassung des Werks (nur op. 78)
A Autograph (das früheste ist von op. 26 erhalten)
B Kopistenabschrift mit Korrekturen von Beethoven
C Englische Originalausgabe, veröffentlicht von Clementi (nur op. 31 Nr. 3, op. 78, op. 79 und op. 81a)
E Erste (kontinentale) Ausgabe
F, G, H Nachfolgende authentische Ausgaben (nur op. 31 Nr. 1 und 2, op. 106–111)

Einen ausführlichen Bericht über diese Quellen und ihre Abhängigkeiten untereinander enthält der Critical Commentary.



Notationsprobleme

Wegen der Unklarheiten von Beethovens Notation und der Unklarheiten von Beethovens Notation...
...weise von Dynamik...
...ierungen und die...
...in offener und...
...h heutigen Ge...
...oven charakte...
...geänderte Punk...
...t und Gabeln zu...
... statt mit dem bei...
Beethoven dargestellt; seine frühe...
Notation *senza sordino* ... *con sordino* für den Gebrauch...
des Dämpferpedals ist in der heutigen Form $\text{Ped} \dots *$...
wiedergegeben. Frühe gedruckte Quellen zu Beethoven geben den Doppelschlag vielfach als ∞ wieder, aber die eigenhändigen Manuskripte des Komponisten zeigen, dass er sie immer als ∞ schrieb. Jedoch notierte er alterierte Doppelschläge fast immer als $\frac{3}{2}$; diese haben wir zu $\frac{3}{2}$ modernisiert. Beethoven sparte oft Zeit durch die Verwendung von Abkürzungen wie ♩ oder ♩ . Häufig ging er davon aus, dass sie ausnotiert werden, dies aber kann die subtil veränderte musikalische Botschaft auf die Bedeutung jeder einzelnen Note lenken, was der Komponist nicht intendierte; und wo die Abkürzung in frühen gedruckten Quellen erhalten blieb, haben wir sie in manchen Fällen in der vorliegenden Ausgabe übernommen.

Die durch den Herausgeber vorgenommenen Ergänzungen und Änderungen sind durch eckige Klammern oder (bei Legatobögen, Haltebögen und dynamischen Gabeln) durch gestrichelte Linien gekennzeichnet.

Pedalaufhebungen

In Beethovens früher Pedalnotation (bis op. 27) ist *con sordino* zur ersten nicht pedalisierten Note notiert (typischerweise unter der ersten Note eines Taktes); entsprechend haben wir die Angabe $*$ an dieser Stelle platziert. Jedoch könnte dies heute zu missverständlich verstanden werden, da *con sordino* anzudeuten, wenn die erste Note gespielt wird, dass das Pedal zu spät sein, da Beethoven verlangte, dass das Dämpferpedal gleich zu Beginn der ersten Note auf den Saiten aufgesetzt haben müssen. Es hängt daher vom Kontext ab, ob das Pedal einen Bruchteil früher als notiert ausgehen werden muss.

Seit op. 31 verwendet er $\text{Ped} \dots O$, aber die Angabe für die Aufhebung genau zur ersten Note des betreffenden Taktes spiegelt häufig noch das frühere *con sordino* wider. Diese Platzierung hat sich vielleicht erhalten, aber mit dem modernen Zeichen Ped . Allerdings begann dieses Symbol eine jetzige Bedeutung anzunehmen, die den *con sordino* bezeichnet, an dem das Pedal aufzuheben, und schon in A schrieb Beethoven häufig das Zeichen O nicht exakt zur ersten Note, wie es bei *con sordino* der Fall gewesen war, sondern genau davor (typischerweise zwischen Taktstrich und erster Note). Zweifellos ist seine Bedeutung identisch geblieben; weil aber in einer modernen Partitur jedweder Raum zwischen Taktstrich und erster Note zeitlich ohne Bedeutung ist, haben wir $*$ kurz vor der ersten Note gedruckt, d. h. kurz vor dem Taktstrich. Das Bemühen, die Platzierung solcher Angaben quellengetreu zu reproduzieren, hat daher notwendigerweise einige kleine, aber unbedeutende Inkonsistenzen zur Folge.

Üblicherweise notierte Beethoven keine Pedalaufhebungen an Satzenden (siehe zum Beispiel op. 53 III, op. 57, op. 110 II, III, op. 111 I und ähnlich in den Konzerten). Auf heutigen Instrumenten sollte dies allerdings nicht allzu wörtlich genommen werden, denn der Klang von Beethovens eigenen Klavieren verhielt sich naturgemäß schnell genug, weshalb die spezifische Forderung $*$ nach der letzten Note überflüssig gewesen wäre, wohingegen moderne Klaviere natürlich ein weitaus größeres Nachhallpotenzial haben. Von eini-

gen Pianisten ist bekannt, dass sie Beethovens Notation zu wortgetreu befolgen und den letzten Ton oder Akkord noch lange nach Ende des Stückes klingen lassen; dies war sicherlich nicht die Absicht des Komponisten.

Halte- und Legatobögen

Nach den heutigen Notationsregeln wird bei Akkorden immer nur ein Legatobogen gesetzt, dagegen so viele Haltebögen, wie die Akkorde Töne aufweisen. Dies ist jedoch in den zeitgenössischen Beethoven-Quellen, wie nicht anders zu erwarten, nur inkonsequent befolgt. Wenn also in einer Quelle ein oder mehrere musikalisch notwendige Haltebögen fehlen – dies betrifft vor allem die frühen Sonaten, bei denen wir auf die Drucke der Erstausgaben angewiesen sind –, so haben wir sie in der vorliegenden Edition den modernen Regeln entsprechen ergänzt, wobei auf gestrichelte Notation verzichtet wurde.

In Beethovens Klaviermusik ist das Fehlen von Legatobögen nicht ungewöhnlich, und es wäre weder möglich noch wünschenswert, in allen entsprechenden Fällen Ergänzungen vorzunehmen. Häufig ist die Notation des Spiels offensichtlich (z. B. op. 10 Nr. 2, op. 53 II 288–294, H, op. 101).

Können wir nicht ganz sicher nachdrücklich betonen, dass das Fehlen von Haltebögen in jedem Falle bedeutungslos ist oder erwartet werden kann. In der Kategorie von „Bögen“ die nicht als Haltebögen, sondern als Legatobögen zu setzen ist, um eine Triole oder einen anderen Rhythmus zu setzen. Wo aus dem Kontext hergeht, dass es sich um „Gruppierungsbögen“ handelt, wurden sie weggelassen; alle Zweifelsfälle werden im Critical Commentary erörtert.

Eine Eigenschaft von Beethovens Bögen ist jedoch bekanntermaßen problematisch: ihre Länge. Von den verschiedenen Korrekturen, auf denen er am meisten insistierte – ob enthalten als Anweisung in einer Abschrift oder in einer Korrekturliste, die er an den Verleger schickte –, war, wie wir wissen, die genaue Länge eines Bogens ausgerechnet der Aspekt, um den er sich anscheinend am wenigsten kümmerte. Zwar ist Beethovens Notation nicht besonders unklar, aber sein Schreibduktus ist von Natur aus temperamentvoll und spiegelt häufig den Charakter der Musik wider, die er niederschrieb, sodass seine Bögen in den Autographen oft länger gezogen sind als eigentlich

beabsichtigt. In einigen neueren Ausgaben wurde versucht, diese Eigenart durch gedruckte Bögen wiederzugeben, die mitten in der Luft enden; wir wissen aber auch aus Beethovens Orchestermusik (wo die Situation identisch ist), dass er das nicht meinte. Ein gutes Beispiel hierfür findet sich in op. 90 II 261, wo der Bogen in A weit in den Rand hineinragt; dies kann jedoch nicht bedeuten „also bis hinüber zum nächsten Takt“, weil der folgende Takt mit einer Pause beginnt (auf die ein neuer Bogen folgt). Man mag oftmals überrascht sein, in welchem Maße Kopisten Beethovens Bögen richtig lasen; wir können von ihrer Einsicht lernen.

Bögen bei Tonwiederholungen

Diese Bögen bei Beethoven regelmäßig und wurden übernommen, wie sie in den Quellen stehen. Beispiele sind op. 14 Nr. 2 II 35, op. 31 Nr. 2 II 26, wo es offenkundig von Nachteil wäre, vor der Tonwiederholung auf einen Unterschied der Legatobögen zu bestehen, sowie ähnlich in op. 2 Nr. 1 II 12, op. 90 II 267–270, wann immer eine Tonwiederholung auftritt.

Bögen bei Ziernoten

Beethoven setzte im Allgemeinen keine Bögen bei Ziernoten oder zwischen Ziernoten und Hauptnoten. Ziernoten legte er überwiegend als einfache Vorschläge (z. B. op. 2 Nr. 1 II 5) oder Nachschläge zu Trillern. An diesen Stellen wurden Bögen in der Praxis ausnahmslos vorausgesetzt, ebenso dort, wo Nachschläge wie in op. 14 Nr. 1 III 130 als normale  ausnotiert sind. Beethoven schrieb manchmal Bögen, um Uneindeutigkeit zu vermeiden (z. B. op. 10 Nr. 1 II 17–21, op. 10 Nr. 3 IV 98), wenngleich er durch sein Vorgehen, hier Bögen zu setzen und dort keine, dergleichen natürlich erneut erzeugte.

Weitere Eigenheiten von Beethovens Notation

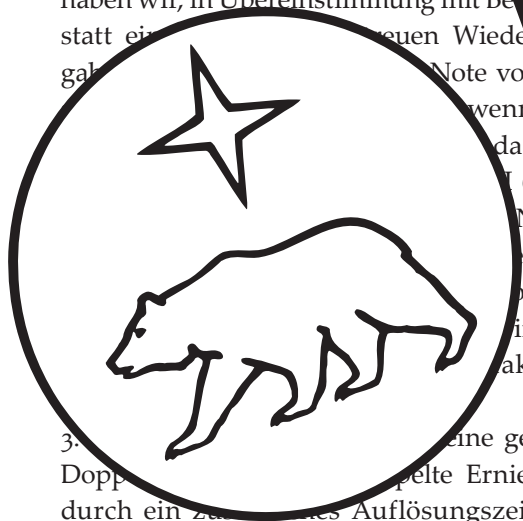
1. Eine häufige Praxis Beethovens war es, zuerst die Melodie niederzuschreiben, wobei alle Notenhälsen aufwärts gerichtet waren, was ihm ein Maximum an Platz für weitere Noten im oberen System ließ. Beim Ergänzen dieser notierte er sie typischerweise mit abwärtsgerichteten Hälsen. Viele dieser Passagen wurden seither in sämtlichen Ausgaben genau so wiedergegeben und vermittelt – völlig irreführend – den Eindruck einer intendierten zweistimmig kontrapunktischen Schreibweise. Die vorliegende Edition sucht zu klären, an welchen Stellen darauf vertraut werden kann, dass Beethoven eine solch spezifische Absicht nicht verfolgte (z. B. op. 110 III 185–203, op. 111 I 12/14).



An diesen Stellen wurden die Noten einfach und logisch mit einem gemeinsamen Hals versehen.

2. Beethovens Angabe *cres.* wurde oben hervorgehoben, weil sie so allgegenwärtig ist. Nach *f* jedoch schrieb er häufiger *più forte* (was daher crescendo bedeutet und keine stufenweise Zunahme), nur selten abgekürzt als *più f.* In der Regel schrieb er einfach *pp*, manchmal auch *ppmo:* oder *pianissimo* (wir haben letzteres beibehalten und *ppmo:* mit *pp* wiedergegeben); ähnlich begegnet *f* gelegentlich als *for:* oder *forte* (auch hier wurde letzteres beibehalten und *for:* als *f* gedruckt).

In den Drucken sind die Angaben *cresc.* oder *dimin.* (bzw. bis op. 56 *decresc.*) nachlässig zwischen den Zählzeiten oder sogar zwischen Noten platziert. Wenn wir aber in Beethovens Autograph schauen, sehen wir fast immer, dass er sie sorgfältig zu Beginn eines Taktes oder schlüssig zur Taktmitte bzw. an den Anfang einer Phrase setzte. Wo uns nur E zur Verfügung steht und *cresc.* an einer unlogischen und eindeutig allkürlichen Stelle nahe dem Taktbeginn gedruckt ist, haben wir, in Übereinstimmung mit Beethovens Praxis, statt einer neuen Wiedergabe die Angabe „Note vorgezogen (still-



3. Eine geläufige Praxis, Doppel- und halbdoppelte Erniedrigungen ($\flat\flat$) durch ein zusätzliches Auflösungszeichen aufzuheben, d. h. nach $f\sharp$ erschien das nächste $f\sharp$ als $f\sharp\sharp$ (z. B. op. 27 Nr. 2 III 29 LH, op. 109 I 13 RH letzte Note) und nach $b\flat$ das nächste $b\flat$ als $b\flat\flat$. Da diese Konvention keine nützliche Information enthält, sondern im Gegenteil optisch verwirrend wirken könnte, wurde stillschweigend modernisiert und auf das zusätzliche $\sharp$ verzichtet.

4. Musiker wundern sich oft, wenn sie auf zwei im Wesentlichen identische Passagen stoßen, von denen die eine ♪ notiert, aber die andere $\text{♪} \gamma$, oder eine der beiden Staccato enthält und die andere nicht. Der nahe liegende Einwand scheint, dass Beethoven ein Mensch war; es wäre unsinnig zu erwarten, dass jede winzige Einzelheit konsequent ist. Man mag deshalb argumentieren, dass ♪ als bequeme Kurzschrift diene und

Beethoven beide Male $\text{♪} \gamma$ meinte, und das fehlende Staccato an der zweiten Stelle „auf der Grundlage“ der ersten ergänzen. Das aber verkennt die Realität, dass kein musikalisches Notat vollkommen präzise sein kann; so, wie ein Komponist sich eine Passage irgendwo zwischen *mf* und *f* vorstellen mag, aber gezwungen ist, das eine oder das andere zu notieren, ist es durchaus möglich, dass Beethoven sich die Note im ersten Beispiel irgendwo zwischen ♪ und ♪ (dreiviertel) vorstellte und im zweiten eine Art *poco staccato*. Es scheint daher aufrichtiger, die Inkonsistenz beizubehalten, um den Blick auf diese Möglichkeit offen zu lassen.

5. Eine weitere Eigenheit von Beethovens Notation, die bekanntermaßen das zu Zweifeln gegeben hat, ist das Einführen von Artikulationsmustern, die er danach schreibend ausübte. Musiker haben sich manchmal gefragt, ob die anschließenden Takte auf andere Weise gespielt werden sollten. Es darf an dieser Stelle mit Bestimmtheit festgestellt werden, dass Beethoven in solchen Fällen (z. B. *staccato* in op. 27 Nr. 2 III 137, Bögen in op. 15 VI LH oder *portato* in op. 22 II 1) die Forderung der selben Artikulation voraussetzte. Ein klassisches Beispiel hierzu findet sich in der Symphonie op. 55 II 1, wo er für jedes Instrument eine *staccato* mit *staccato* bezeichnet und damit auftrug, niemand würde verlangen, dass er auch diese Zweideutigkeit zu vermeiden. *Staccato* in allen Instrumenten und in jedem Takt des ganzen Satzes hätte notieren müssen. Allerdings kommt es vor, dass das *Staccato* nach einer Weile wiederkehrt, was häufig einen neuen Impetus implizieren mag (z. B. op. 53 III 187 RH, 195 LH).

Oktavnotation

Um das Schreiben vieler Hilfslinien zu vermeiden, was er verabscheute, notierte Beethoven Abschnitte oft eine Oktave tiefer, versehen mit einem 8^{va} -Zeichen. Das Ende einer solchen 8^{va} -Passage wurde der Deutlichkeit halber immer mit dem Wort *loco* angegeben. In heutigen Ausgaben werden diese Stellen – extreme Fälle ausgenommen – auf der tatsächlichen Tonhöhe notiert; wo das 8^{va} -Zeichen nach wie vor verwendet wird, schließt die Angabe, eine Oktave höher zu spielen, der modernen (und in dieser Ausgabe verwendeten) Konvention entsprechend mit dem Symbol — anstelle des alten Terminus *loco*.

Eine Konvention, die sich bei Beethoven recht häufig findet, aber Anlass zu Missverständnissen und sogar Kontroversen gegeben hat, ist der Gebrauch der Ziffer 8 unter einer Note der linken Hand. Dies bedeutet **nicht** „eine Oktave unter dieser Note“, sondern „diese

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Appoggiaturen

Beethoven schrieb Einzelnoten-Vorschläge als ♪ , ♪ , ♪ oder ♪ . Moderne Ausgaben geben sie oftmals als ♪ wieder, doch wird damit heutzutage ein sehr kurzer Vorschlag vor der Note bezeichnet (ein frühes Beispiel dieser Notierungsweise enthält Mendelssohns Italienische Symphonie von 1833). Beethoven schrieb niemals ♪ , wenngleich diese Notationsform zu seiner Zeit regelmäßig gleichbedeutend und alternativ für ♪ verwendet wurde; auch Mozart notierte oftmals (bei normalen Hauptnoten, nicht nur bei Ziernoten) einzelne ♪ als ♪ . Wo in der einzigen authentischen Quelle (E) ♪ steht (op. 2 Nr. 1 I 5 und häufig in den frühen Sonaten), wird dies demzufolge als ♪ wiedergegeben.

Dynamik

Es gehört zu den gelegentlich begegnenden Eigentümlichkeiten von Beethovens Notation, dass er beide Hände als getrennte Einheiten behandelte und dynamische Angaben der einen oder der anderen Hand oder beiden gemeinsam zuordnet. Wo Beethoven die Dynamik nach nur auf eine Hand angewendet hat, wird das genau so wie heute auf sf , z. B. op. 5 Nr. 1 I 5. Beethoven ist. Diese ist freilich dort, wo zu beiden Händen, nicht leicht. In: zum Beispiel die sf unter den stehenden Zweifeln. In Stellen wie in op. 5/57 ist es keinesfalls wünschenswert, den dramatischen Gehalt abzuschwächen. Beethovens dynamische Vorschriften auszeichnet. Wo jedoch nur eine Grunddynamik wie pp in beiden Systemen erscheint, können wir mit gutem Gewissen davon ausgehen, dass dadurch der Musik nicht das mindeste psychologische Moment hinzugefügt werden sollte; wir können es also auf eine einzelne Angabe zwischen den Systemen reduzieren. Alle Fälle dieser Art sind im Critical Commentary aufgelistet.

Beethoven notierte *rinforzando* stets als *rinf.* (das Auftreten von *rf* in frühen Ausgaben mag die Abkürzung des Verlegers hierfür gewesen sein, häufig aber könnte es sich auch um einen Stichfehler für *sf* gehandelt haben), eine Anweisung, die sich auf eine ganze Phrase oder (abhängend vom Kontext) eine ganze Notengruppe bezieht und dann auch auf die Begleit-

figuren (siehe Symphonie Nr. 2 IV 55, wo diese beiden Prinzipien besonders augenfällig sind).

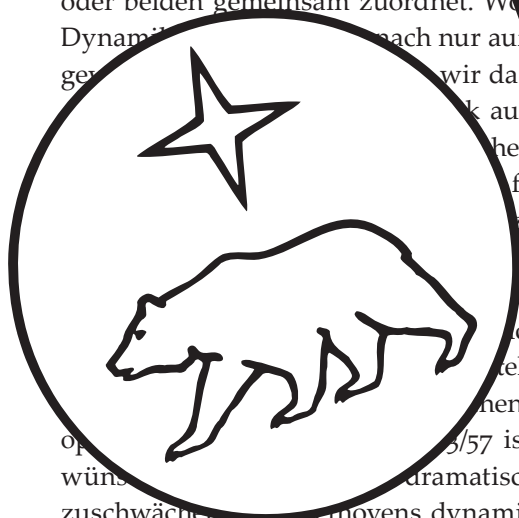
Ein wiederkehrendes Problem in Beethovens Klaviermusik ist die vertikale Platzierung von *sf*-Angaben, ob nur in der rechten oder nur in der linken Hand oder in beiden Händen. Wenn uns **A** zur Verfügung steht, können wir hier gelegentlich Hinweise finden. Oft aber sind die beiden Systeme eng zusammengedrückt, weshalb jedwedes Urteil mehr oder weniger aufgrund musikalischer Überlegungen gefällt werden muss (was offenkundig sinnvoll ist). Sind nur gedruckte Quellen überliefert, erscheint die Situation schlechter. In Druckausgaben wurde *sf* manchmal über der rechten Hand gestochen, auch wenn eine solche Intention nicht denkbar ist, häufiger war die Notierung aber eher willkürlich. Die ganze Problematik, in welchem Umfang unsere Platzierung durch die eine oder andere Quelle spezifisch gerechtfertigt wird, ist im Allgemeinen so vage, dass sie, mit Ausnahme besonders auffälliger Beispiele, vom Critical Commentary ausgenommen wurde. Unser Notentext versucht schlicht den Quellen so weit wie möglich zu folgen und das musikalische Sinnvolle zu drucken.

Akzente

Zu Beethovens Lebzeiten stank der heute geläufige scharfe Akzent noch von Kinderschuhen. Der scharfe Akzent erscheint bei Beethoven relativ selten als Staccato-Strich (typischerweise jeweils auf der ersten Note einer Reihe aufeinanderfolgender *sf*-Gruppen), z. B. in op. 10 Nr. 1 III 14–15 oder op. 53 I 280–281. Weniger starke Betonungen wurden als Gabeln wiedergegeben, die etwas länger waren als das moderne Zeichen $>$ und stets unter der Note standen wie in op. 2 Nr. 3 I 31–32 (Druck) oder op. 28 II 26, 30 (Autograph). Gelegentlich sind diese sogar noch etwas länger notiert und erinnern an Diminuendo-Gabeln wie in op. 111 I 65–66; diese sind als lange Akzente (oder „Schubert-Gabeln“) zu verstehen, nicht als Diminuendo-Gabeln mit Auswirkung auf die Grunddynamik; sie bezeichnen, je nach Zusammenhang, verschiedene Abstufungen zwischen Akzent und Diminuendo zugleich.

Bezeichnung der Tasteninstrumente

In den verschiedenen Quellen der Klaviersonaten variieren die Bezeichnungen des Instruments auf verwirrende Weise. In Deutschland und Österreich um 1800 gedruckte Titelseiten waren in der Regel französisch verfasst, deshalb *Clavecin ou Piano Forte* (op. 2–13 E), *Clavecin ou Forte-Piano* (op. 26 E, aber *Piano-forte*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

in A), ähnlich *Clavicembalo o Piano-Forte* (op. 27 E), aber seit op. 28 (und schon in op. 14 und op. 22 E) nur *Piano Forte* bzw. *Piano-Forte*, dann *Hammerklavier* in op. 101 E (sowie in deutschen Ausgaben von op. 106). Vor das System für das Tasteninstrument in den (in zeitlicher Nähe zu op. 2 entstandenen) Cello-Variationen WoO 45 schrieb Beethoven jedoch *Cembalo*, einen Terminus, den er noch bis 1812 (op. 96 A) gelegentlich verwendete. In op. 73 A gebrauchte er nicht weniger als vier Namen: *piano-forte*, *Piano*, *Cembalo* und *Klavier*. Es scheint offensichtlich, dass von Beethoven nicht gesagt werden kann, er habe eine bestimmte Nomenklatur bevorzugt; wir haben daher den üblichen italienischen Terminus *Pianoforte* übernommen, den Beethoven bereits seit 1792 (WoO 67) verwendete.

Der Tonumfang von Beethovens Klavier

Die vorliegende Ausgabe orientiert sich strikt an dem Umfang von Beethovens Klavier der Zeit, in der das jeweilige Werk geschrieben wurde. Für alle Sonaten bis op. 49 reichte der Umfang von c^1 bis c^4 ; op. 14 Nr. 1 bleibt mit dem singulären Auftreten von fis^2 in I 41 eine Ausnahme; sie ist im Critical Commentaries (S. 53) an wird der Umfang bis c^4 angegeben. Beethoven einen neuen Erfinden haben, der über diese zu- Ab op. 81 ist f^1 die Oberals tiefster Note blieb, an (erkenswerte Weise) e- tra- ließlich nutzen Beethovens aus. Das ist, was Beethoven hat; in vielen heutigen Musik wird davon ausgegan- und, manchmal unter Verwendung (den Notentext eingegriffen), dass er oder tiefere Töne genutzt hätte, wenn sie ihm damals zur Verfügung gestanden hätten (z. B. in op. 2 Nr. 3 I 255, op. 10 Nr. 3 I 15, 22, 271–272, op. 90 I 214). Ein Seitenblick auf seine Orchestermusik in- dessen lässt uns sofort erkennen, dass es undenkbar wäre, dasselbe Kriterium anzuwenden und entsprechend seine gesamten Holz- und Blechbläserstimmen umzuschreiben. Tatsächlich hat sich Beethoven später nachweislich gegen die Nachbearbeitung seiner frühen Werke in Bezug auf deren Tonumfang ausgesprochen; vgl. seinen Brief an Carl Czerny vom 12. Februar 1816 (*Beethoven, Briefwechsel. Gesamtausgabe*, hrsg. von Sieghard Brandenburg, München 1996, Nr. 902 und besonders die Fußnote).

Verzierungen

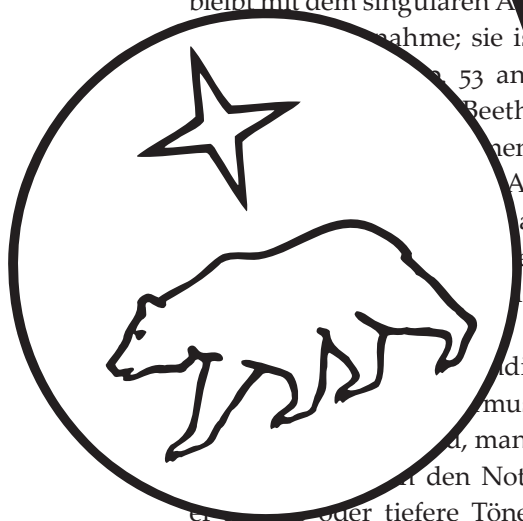
Es ist bekannt, dass das spontane Verzieren melodischer Linien ein Charakteristikum der Musikpraxis des 18. Jahrhunderts war – wenngleich es zweifellos angemessener für die Musik kleinerer Komponisten war als für die Werke der Großen (man wird sicher zustimmen, dass Mozarts sublimste Melodien durch die relativ albernern Windungen manch eines Interpreten herabgesetzt werden). Aber die Praxis wandelte sich, und es ist fraglich, inwieweit diese Tradition noch für Schubert, noch weniger für Berlioz und Mendelssohn oder selbst Hummel und Chopin, die ihre Ornamentik so akribisch notierten, als gültig angesehen werden kann.

Was Beethoven betrifft, hat uns der Komponist spezifische Hinweise hinterlassen. Nach einer Aufführung des Quintetts für Klavier und Bläser op. 16, bei der Czerny die Sünde beging, Ornamente, zusätzliche Oktaven in der linken Hand sowie andere Zierereien hinzuzufügen, um sein pianistisches Können herauszustellen, gratulierte ihm Beethoven in dem oben erwähnten Brief vom 12. Februar 1816 zu der ausgezeichneten Ausführung, allerdings mit der Einschränkung, dass er seine Musik lieber genau so gehört hätte, wie er sie notiert hat. Bei Beethoven bedeutet das: ergänzen willkürlicher Ausschmückungen dem Komponisten zuwider zu handeln und ihm einen schlechten Dienst zu erweisen.

Punkte und Striche

Beethoven, so behauptete Gustav Nottebohm (*Beethoveniana*, Leipzig 1872, S. 107–125), habe zwischen Staccato-Punkten und -Strichen peinlich genau unterschieden. Nottebohm stützt sich hierbei auf zwei wichtige Belege, einmal (S. 107–109) auf Beethovens zahlreiche Korrekturen im Erstaufführungsmaterial zum Allegretto der Symphonie Nr. 7 op. 92, nämlich  (etc.), zum anderen auf einen Brief Beethovens vom 15. August 1825 an Karl Holz (*Beethoven, Briefwechsel*, Nr. 2032) mit der eindeutigen Aussage,  und  seien nicht dasselbe. Indessen sind Beethovens Anweisungen hinsichtlich der Unterscheidung dieser beiden Zeichen absolut eindeutig: Seine Staccato-Zeichen sollen stets als Striche wiedergegeben werden, außer solchen unter Bögen in der Bedeutung von Portato. Dieses Prinzip bereitet weder Probleme noch macht es Ausnahmen notwendig; entsprechend haben wir uns strikt daran gehalten.

Frühe Druckausgaben zeigen sich diesbezüglich jedoch absolut uneinheitlich, und aus dem Vorkommen des einen oder des anderen Zeichens kann keine Er-



kenntnis abgeleitet werden. Häufig wurde eine Stelle in E beim ersten Auftreten mit Punkten gestochen, beim zweiten Mal bei der identischen Wiederkehr aber mit Strichen. Folglich haben wir Beethovens Prinzip durchgehend befolgt und nicht die spezifischen (aber willkürlichen) Markierungen aus E übernommen.

Bisweilen finden sich in Beethovens Klaviermusik Staccato-Zeichen nur zur rechten, nicht aber auch zur linken Hand notiert. Zweifellos setzte er sie generell für beide Hände in gleicher Weise voraus; doch gibt es so viele solcher Fälle, dass wir, statt Staccato-Zeichen in der linken Hand von Herausgeberseite durchgehend zu ergänzen, lieber Beethovens Notentext diesbezüglich unverändert wiedergeben. Dasselbe gilt gelegentlich auch für Portato (op. 10 Nr. 3 II 64, 84–85).

Authentische Fingersätze

In der vorliegenden Ausgabe erscheinen authentische Fingersätze fett gedruckt: **1 2 3 4 5**. Oftmals sind sie einfach in allen Quellen überliefert (d. h. von Beethovens Hand in A und dann auch in E usw.). Hinsichtlich der es grundsätzlich drei Herkunftsbereiche: 1) Fingersätze, die in Beethovens Handschrift vorkommen (z. B. op. 2, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100). 2) Fingersätze, die in Beethovens Handschrift nur in Rudolphi'schen Exemplaren vorkommen (z. B. op. 10 Nr. 3 II 64, 84–85). 3) Fingersätze, die in Beethovens Handschrift nur in Rudolphi'schen Exemplaren vorkommen (z. B. op. 10 Nr. 3 II 64, 84–85). 4) Fingersätze, die in Beethovens Handschrift nur in Rudolphi'schen Exemplaren vorkommen (z. B. op. 10 Nr. 3 II 64, 84–85).



Faksimiles

Wer Beethovens Klaviersonaten studiert, sieht sich mit neuen Faksimile-Ausgaben gut versorgt. Die Auto-

graphie mehrerer Sonaten wurden als Farbfaksimiles von ausgezeichneter Qualität veröffentlicht, und die besten von ihnen haben wir als primäre Quelle für unsere Ausgabe herangezogen. Jedoch muss eine Warnung ergänzt werden, die das bei Tecla 1989 veröffentlichte vollständige Faksimile der Erstaussagen betrifft. Für diese potenziell höchst wertvolle Publikation wurde unglücklicherweise entschieden, den Seitenhintergrund zu „bereinigen“, was zu einem fahrlässigen Verlust von wichtigen Angaben wie 8^{va}-Zeichen (op. 7 II 41), Pedalaufhebungen (op. 81a II 40, III 1), Arpeggio-Schlangen (op. 10 Nr. 3 II 7) sowie von vielen Staccato-Zeichen, Punkten und Pausen führte. Das ist in der Tat ein trauriger Fall, bei dem das Original mit dem Bade ausgeschüttet wurde. Diese Faksimiles wurden für die vorliegende Edition nicht verwendet.

Hinweis für Interpreten

Keine Urtextedition, wie sorgfältig auch immer sie sein mag, gibt den einzig möglichen Notentext wieder. Es wird immer Stellen geben, bei denen der Herausgeber eine schwierige Entscheidung zu treffen hatte, die vielleicht auch anders hätte ausfallen können. Zudem ist es nicht immer zweckdienlich, eine Fußnote zu setzen, um die Aufmerksamkeit des Interpreten auf die andere Möglichkeit zu lenken. Manchmal handelt es sich nur um ein kleines Detail, und die Anzahl erläuternder Fußnoten wäre so hoch geworden, dass sie nicht mehr der Hervorhebung dienen, sondern den Zweck verfehlen würden. In der vorliegenden Edition wurden Fußnoten auf Differenzen wesentlicher Art beschränkt; kleinere Abweichungen sind in den Appendices im Critical Commentary verzeichnet. Auch diese sollten von ernsthaften Interpreten, die wir an allen diesen Stellen ermutigen möchten, ihre eigene textliche Wahl zu treffen, nicht unbeachtet bleiben.

Und schließlich eine letzte Erklärung. Wenn Sie eine Angabe in eckigen Klammern sehen, sagen Sie nicht, „das hat der Komponist nicht geschrieben, ich werde es fortlassen“. Anders als viele Urtextausgaben unserer Zeit, in denen eckige Klammern auf Vorschläge des Herausgebers hinweisen, ergänzt die vorliegende Edition eine Angabe in eckigen Klammern nur, wenn sie durch einen spezifischen Beleg, der im Critical Commentary gegeben wird, begründet werden kann; solche Angaben sollten deshalb beherzigt werden.

Dank

Die Mitarbeiter aller Bibliotheken im Besitz der Originalmanuskripte und frühen Drucke standen mir tatkräftig und hilfsbereit zur Seite, und ich danke ihnen

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

ANMERKUNG ZUM FINGERSATZ

Als mir die ehrenvolle Aufgabe anvertraut wurde, Beethovens Klaviersonaten mit Fingersätzen zu versehen, übertrug mir Bärenreiter eine ganz besondere Verantwortung: die Herausforderung, unzähligen Pianisten unterschiedlichsten Könnens, deren Leben durch diese Eckpfeiler des Repertoires bereichert werden soll, eine Anleitung zu bieten.

Ich habe immer gesagt, dass sich über das Thema Fingersatz ein sehr dickes Buch schreiben ließe. Es handelt sich um einen ungewöhnlich ergiebigen Bereich des pianistischen Arsenal mit einer Fülle an Möglichkeiten, der aber auch mit komplexen Fragestellungen behaftet ist. Eine solche Darstellung würde notwendigerweise ein breites Spektrum musikalischer Aspekte abdecken, denn Fingersätze beeinflussen sämtliche anderen Parameter pianistischer Ausführung. Ihre Ausgestaltung und ihrem Zweck kommt eine weit größere ästhetische Bedeutung zu als nur die der rein formalen Mechanik. Zum Beispiel variiert sich die Zahl der Finger für eine beliebige Passage erheblich, dass Pedalgebrauch und der verbunden und wahrscheinlich auch unheimlich komplex und Implikationen dieses Buches hoffe ich, dass ich zeigen kann, dass der Fingersatz für die Expressivität spielt. Die Wahl des Fingersatzes ist eine gute Idee, ein müheloses Spiel bedeuten.



An dieser Stelle soll auf ein Problem hingewiesen werden, das für die Wahl des passenden Fingersatzes ebenfalls ausschlaggebend ist: Ob ein Triller bei Beethoven mit der oberen Hilfsnote oder auf der Hauptnote beginnen soll – soweit der Hauptnote nicht ein Vorschlag auf der oberen oder unteren Nebennote vorausgeht –, kann nicht eindeutig beantwortet werden. „Zur Frage, wie häufig Beethovens Triller mit der oberen Nebennote begonnen werden sollten, gibt es viele widersprüchliche Belege“, erläutert Jonathan Del Mar in seinem Vorwort (S. XVI). Fast nicht möglich, mit Gewissheit zu sagen, wann sich die Notiz bemerkbar machte, Triller auf der Hauptnote und nicht mehr auf der oberen Nebennote zu beginnen. Johann Nepomuk Hummel war es, der 1828 erstmals festhielt: Der Triller fängt also im Allgemeinen mit der Hauptnote an.¹ Eine ähnliche Unsicherheit gibt bezüglich der Trillerendung dort, wo Beethoven nicht eigens einen Nachschlag vorschreibt.²

Mit Rücksicht darauf, dass Größe und Form der Hände sehr unterschiedlich sind, können so unterschiedliche individuelle Antworten gefunden werden. Editorische Fingersätze erscheinen gerade Beethovens authentische Ziffern in Bettleuck. Alternative editorische Fingersätze sind durch eine horizontale Linie unterschieden. Abschließend möchte ich sagen, ist mein Ziel ganz einfach, wenn die von mir vorgeschlagenen Lösungen ihren Nutzern, so wage ich zu hoffen, einige Freude beim Spielen bereiten.

Marc-André Hamelin
(Übersetzung: Britta Schilling-Wang)

1 Johann Nepomuk Hummel, *Ausführlich theoretisch-practische Anweisung zum Pianoforte-Spiel, vom ersten Elementar-Unterrichte an bis zur vollkommensten Ausbildung*, Wien 1828, Bd. 3, S. 386.

2 Ausführlich zur Notation und Ausführung von Beethovens Trillern siehe insbesondere Tilman Skowronek, *Beethoven the Pianist*, Cambridge und New York 2010, S. 217–259. Der Autor kommt zu dem Schluss, dass „Beethovens Entscheidung, den Beginn vieler Triller nicht zu spezifizieren, sehr wohl darauf hinweisen könnte, dass er die Verantwortung über die Art und Weise ihrer Ausführung dem Interpreten überließ.“ (S. 259). In diesem Sinne sollten Pianisten auf ihr musikalisches Urteilsvermögen vertrauen.

Dem Hochwürdigsten Erzbischofe und Kurfürsten zu Köln
Maximilian Friedrich gewidmet

Sonate

WoO 47 n° 1

Ludwig van Beethoven

Allegro cantabile

4 3 5 2 3 1 2 1 3 1

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

4 2 4 3 2 1 2 1 5 3

f *p* *ff* *p*

10 1 3 2 3 2 1 3 2

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

Only authentic source / Einzige authentische Quelle: E

BA11871

© 2018, 2025 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

14

f *ff*



17

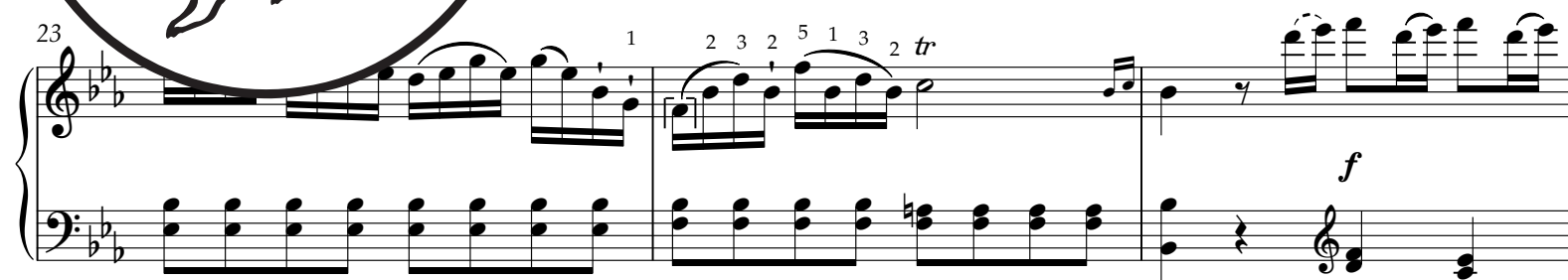


20



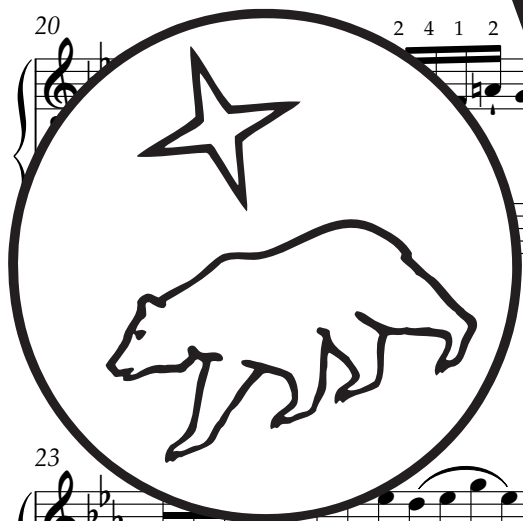
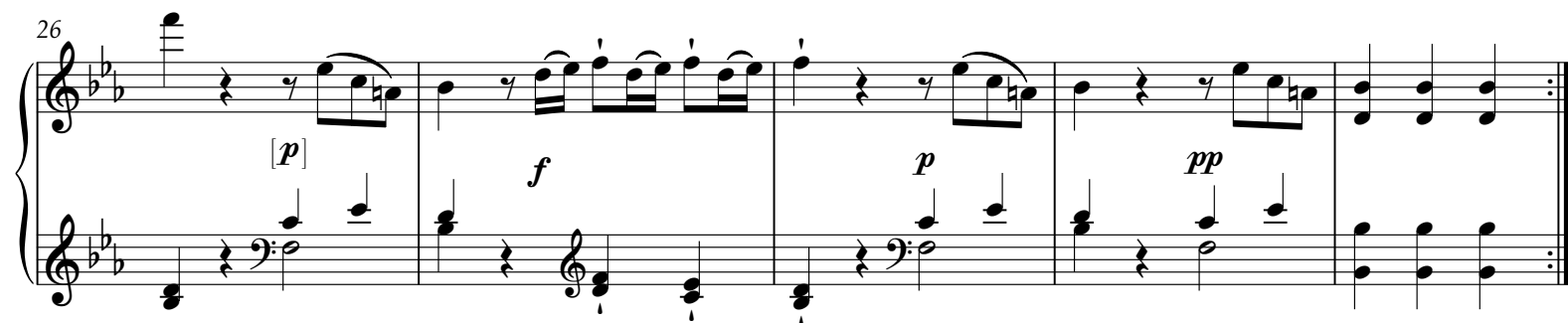
23

f



26

[p] *f* *p* *pp*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

53

232

4 2 1

p



57

f p f p f



61

4 2 1 2 3

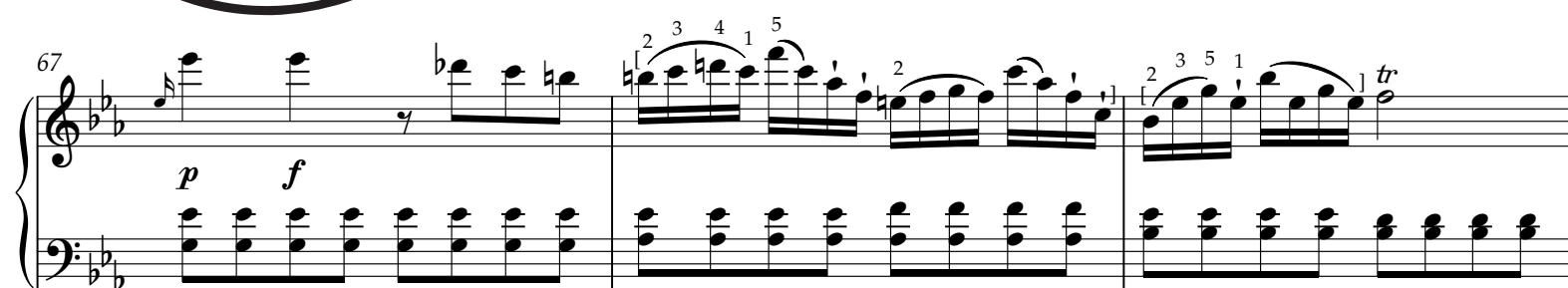


67

p f

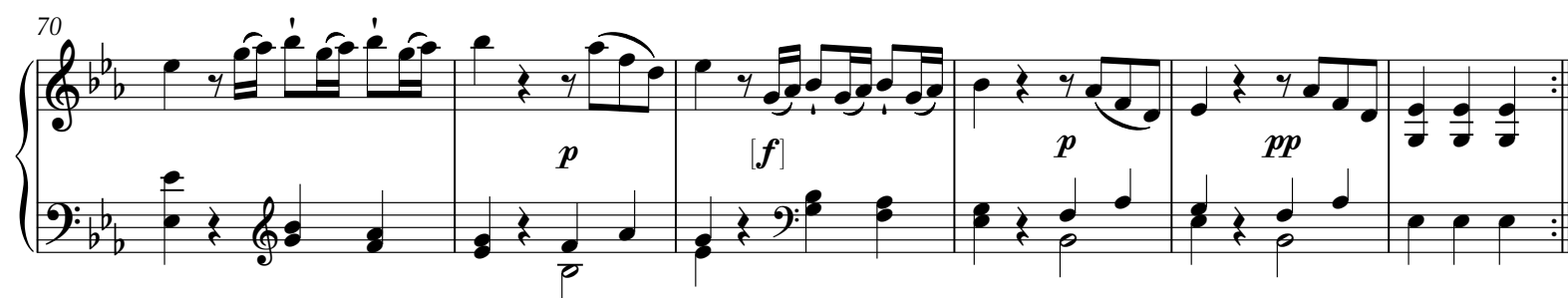
2 3 4 1 5

2 3 5 1 *tr*



70

p [f] p pp



5

ff *tr* **)*

Breiter

A decorative header featuring musical notation, a star, and a mountain silhouette. The background is white with faint musical staves and notes. On the left, there is a large, stylized black outline of a mountain range. Above the mountain, a large, five-pointed star is drawn. To the right of the star, there is a circular emblem containing a smaller star. The entire header is overlaid with a large, semi-transparent watermark that reads "Ban Leseprobe Sample page".

14

Musical score for 'The Little Boat' (March). The score is written for piano (p) and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature is one flat (B-flat). The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass line provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. The score includes a repeat sign and a first ending. The tempo is marked 'Allegretto'.

18

p *f* *ff*

*) Bar 9: No dynamic in E; returns to **p**, perhaps / Takt 9: Keine Dynamik in E; vielleicht Rückkehr zu **p**

22

1 2 1 3 2 4 1 2 1 5 1 3 3 5 3 [tr] 4 2 1 4 2

4 1 4 2 3

pp

26

3 2 1 3 1 2 3 1

[f] [p] [f]

34

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

tr *p*

38

2 3 2 1 3 4 1 4 1 3 [5]



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Rondo vivace

4 3 2 1 3 5 2 3 5 4

1 2 1 1 2 2

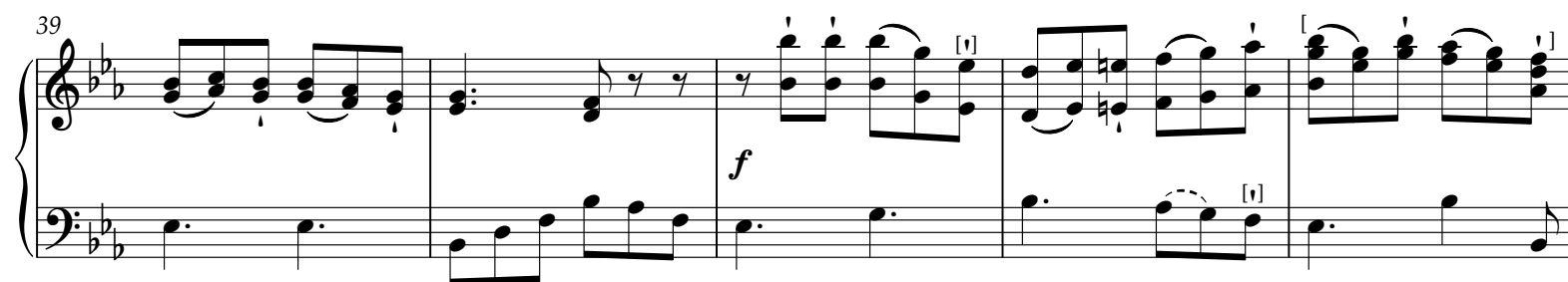
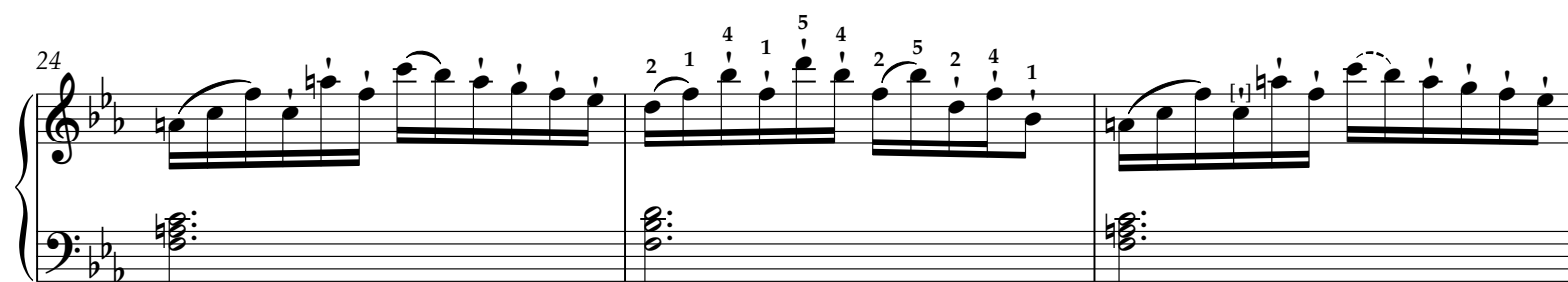
6 4 1 3 4 3 1 5 3 2 5 1 1

11 5 1 3 1 1

15 f p f p f p

19 f p f p f p f

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



44

ff *p* *f*

48

p

51

p

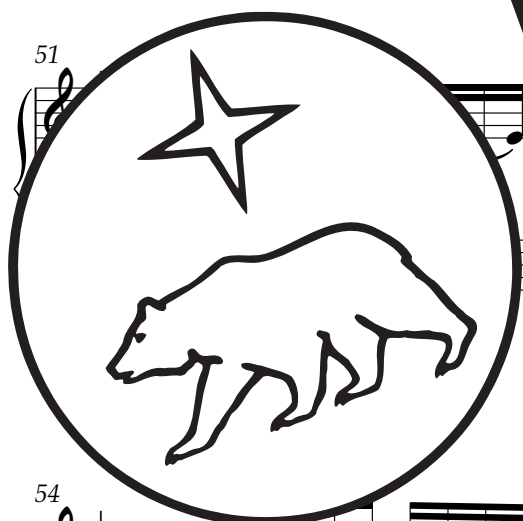
54

f *p* *f* *p*

57

f *p* *f*

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

86

p *f*

91

1 2 1 3 2

95

99

p *ff*

105

5 2 4 2

Sonate

WoO 47 n° 2

Ludwig van Beethoven

Larghetto maestoso

The musical score is for the first movement of Ludwig van Beethoven's Sonata WoO 47 n° 2, marked **Larghetto maestoso**. The key signature is C major (no sharps or flats), and the time signature is 2/4. The score is presented in a grand staff format, with the right hand on the upper staff and the left hand on the lower staff. The first system (measures 1-4) begins with a forte (*f*) dynamic in the right hand and a piano (*p*) dynamic in the left hand. The second system (measures 5-8) continues with a fortissimo (*ff*) dynamic in the right hand and a piano (*p*) dynamic in the left hand. The third system (measures 9-12) features a piano (*p*) dynamic in the right hand and a piano (*p*) dynamic in the left hand. The fourth system (measures 13-16) begins with a forte (*f*) dynamic in the right hand and a piano (*p*) dynamic in the left hand. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A large watermark reading "Bärenreiter Leseprobe sample page" is overlaid diagonally across the center of the page. A circular logo featuring a star and a bear is located on the left side of the page, overlapping the musical notation.

5

7

10

13

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

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

(b) [v] [v]

2 3 2 1 5

*) Bars 22–5, 69–72: No dynamics in E; follows 18–21, 65–8, perhaps / Takt 22–25, 69–72: Keine Dynamik in E, vielleicht nach dem Vorbild von 18–21, 65–68

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

60

64

69

78

81

*) Bars 69–72: See footnote on p. 15 / Takt 69–72: Siehe Fußnote auf S. 15

Andante

Measures 1-5: *p*

Measures 6-10: *tr*

Measures 11-15: *crescendo*

Measures 16-19: *f*, *p*, *f*

Measures 20-24: *f*, *p*

*) Bar 20: Text uncertain; E reads
Takt 20: Text unsicher; Lesart in E



22

1 3

f p f p p f

25

353 353 4 2 3 2 4 1

p f p p

29

35 3 4 3 1

f p

33

[f] p f p

37

5 3

f p f p p



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

*)

62

65

69

79

*) Bar 62: Text uncertain; E reads
Takt 62: Text unsicher; Lesart in E



Presto

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

f

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

8 2 1 2 3 4 3 2 1 2 3 5 1 5 3 2 1 2 3 5 2

4 3 2 1 2 3 4 5

16

22

27

p

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

34

f *p* *f*

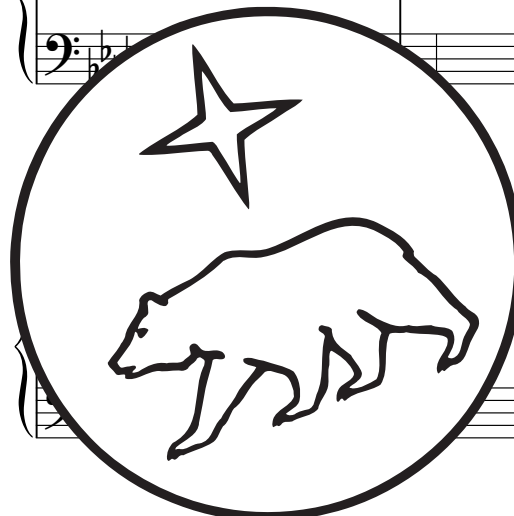
2 3 1

41

5 4 3 2 1 5 4 3 2 1

49

2 5 1 4 2 2 1 3



61

5 4 3 2 1 2 1 3

68

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Sonate

WoO 47 n° 3

Ludwig van Beethoven

Allegro

5 2 4 2 1

p *f*

3 2 4 1 2 3 1 2 1

5

p *f*

1 2 3

9

3 3 5 3 1

f *p*

12

3 3 4 3 1 2 1

f

15

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

p

*) Bar 3:  (!) in E, possibly intended as above, more likely
 Takt 3:  möglicherweise intendiert wie oben, wahrscheinlicher ist  , better  , besser

18

p *f* *p* *f*

2 1 2 3 1 3 2 1

22

tr

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

25

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

3 1 2 4 1 2 3

28

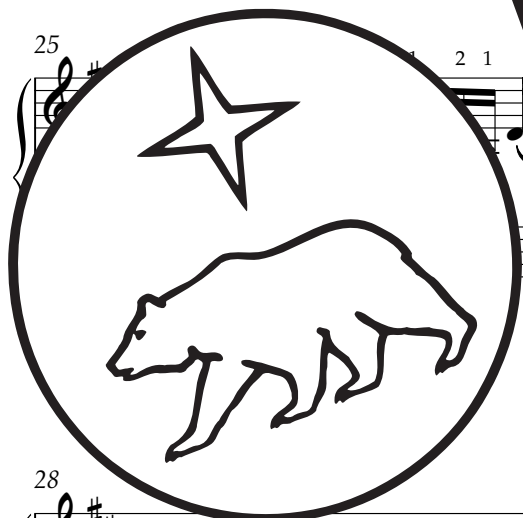
3 1 2 4 1 2 3

1 2 3 1 3 5

31

5 1 3 2 3 5 1

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



34

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

36

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

f *tr*

40

4 2 2 2 1 2 1 1 3

pp *tr*

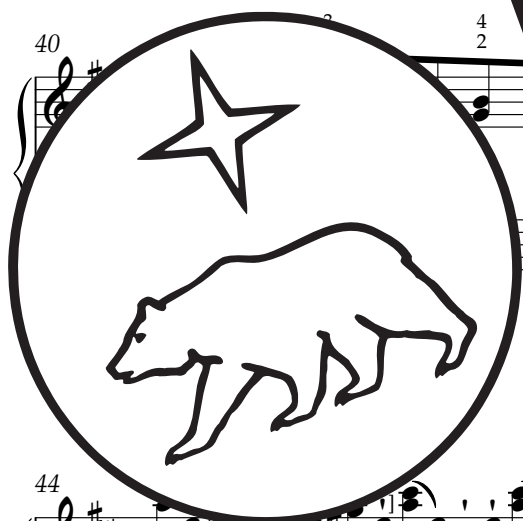
44

pp *pp* *tr*

47

pp *ff* *tr*

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

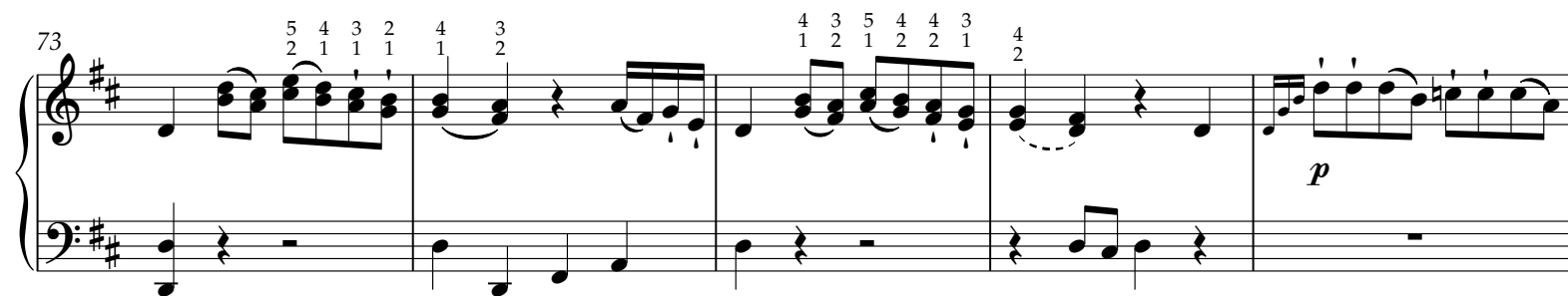
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

73

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

2 1 1 1 1 2 1 2 1 2 2 1 2

p



78

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

[p] *[f]* *[p]* *[f]*



82

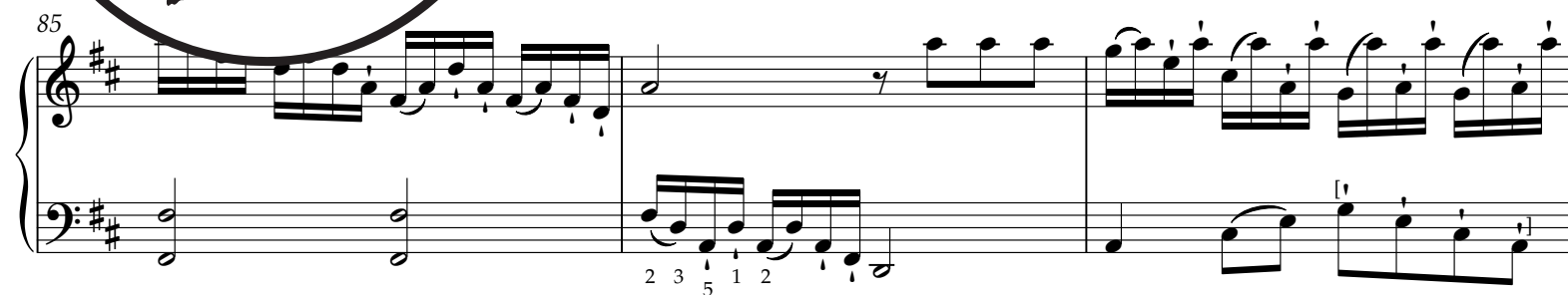
5 3 2 1 4 5 3 2 1 4 1 5

1 2 4 1



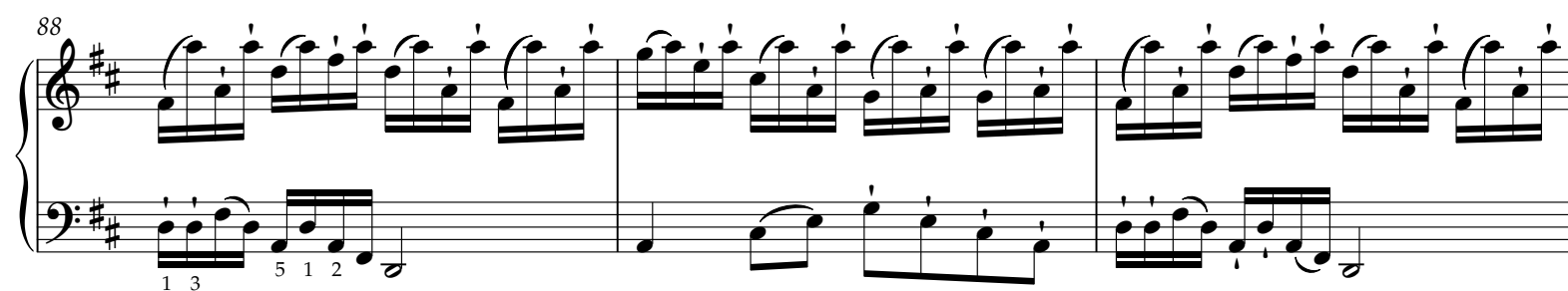
85

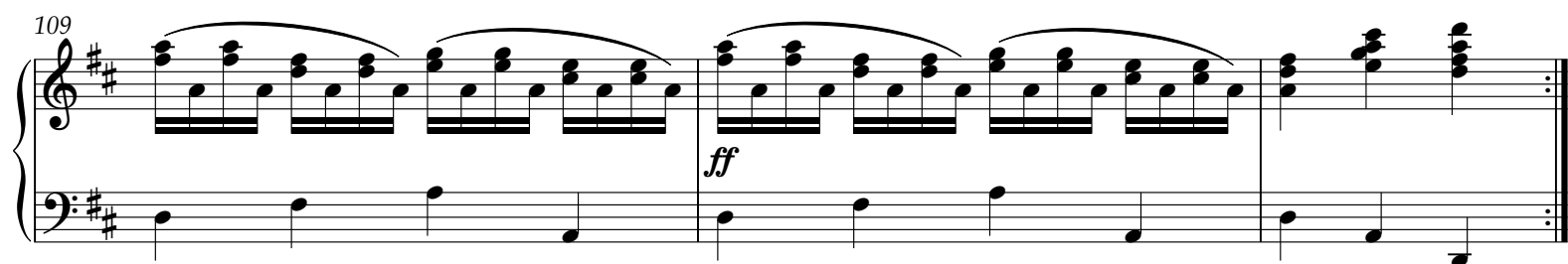
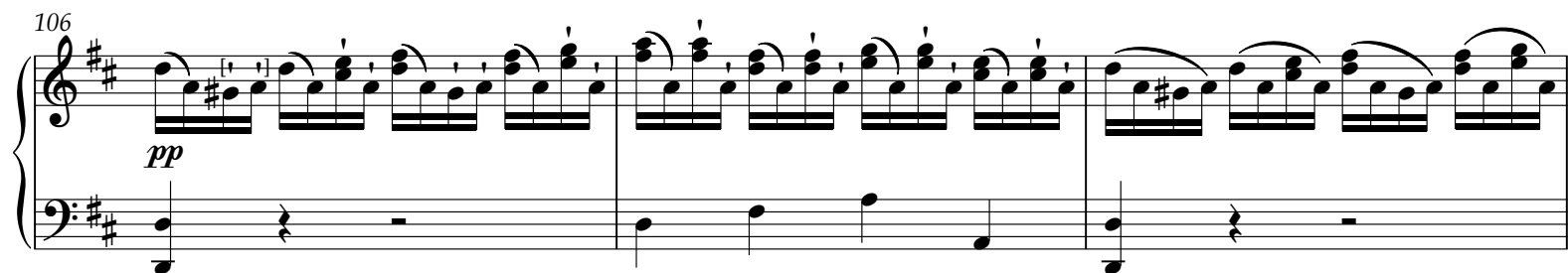
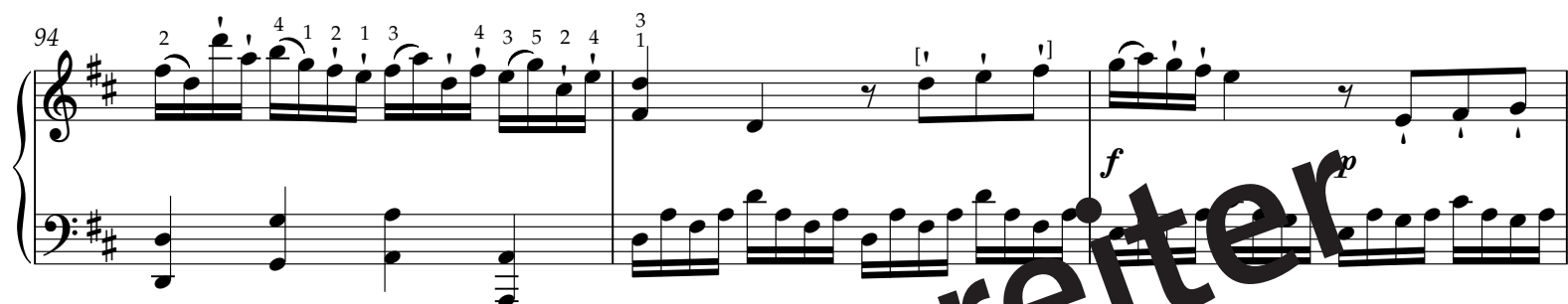
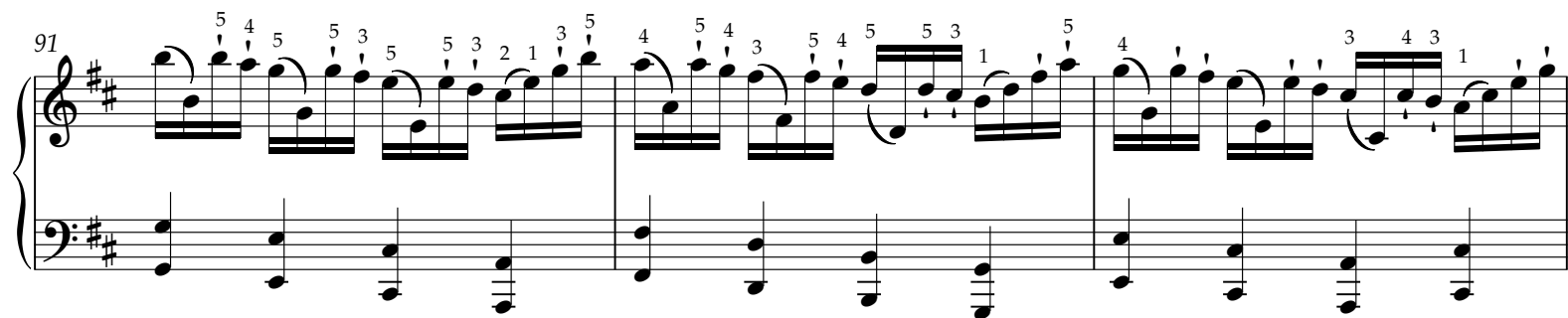
2 3 5 1 2



88

1 3 5 1 2





Menuetto sostenuto

*) Bar 17: No dynamics in E from here to the end / Takt 17: Keine Dynamik in E von hier bis zum Ende

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Var. 3

49 3 5 3 5 2 4 2 4

52

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

54

The image shows a musical score for a song titled 'Bärenlied'. The score is written for a piano, with a treble and bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. A large, stylized watermark 'Bärenlied Leseprobe Sample page' is overlaid on the right side of the page. In the bottom left corner, there is a circular logo featuring a bear walking to the left and a star above it.

[illegible]

62

Musical score for measures 62-64 of "The Swan" by Camille Saint-Saëns. The score is in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 62 features a complex melodic line in the treble with many beamed sixteenth notes and a simple bass line. Measure 63 continues the treble melody with more beamed sixteenth notes and a bass line with quarter notes. Measure 64 shows a more active bass line with eighth notes and a treble line with a few notes and rests. The piece ends with a double bar line and repeat dots in both staves.

Var. 4

65

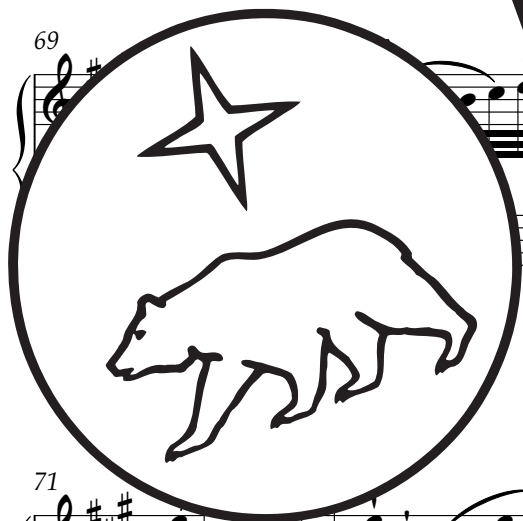
67

69

71

73

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



75

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

77

79

2 1

87

92

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

17

1 3 2

22

2 3 2 5 4 2

27

2 1 2 1 4 1 2 3

32

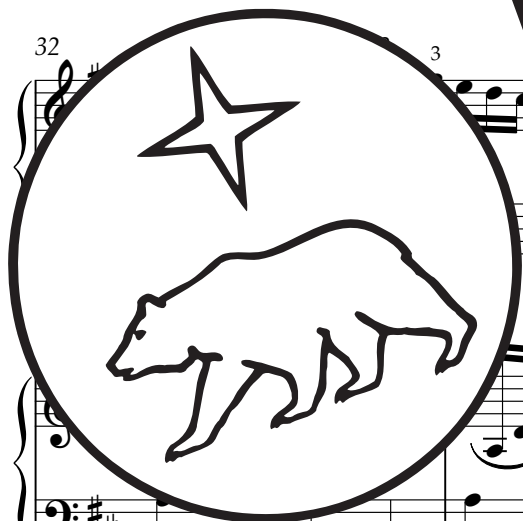
3 5 2 1 *p*

46

f *p* *f*

52

2 1 5 2 4 1 5 2



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

58

f

3 3 3

3 2 1

63

69

p

f

1 2 3 1 2

83

p

1 2 3 1 2

89

f

p

f

tr

tr

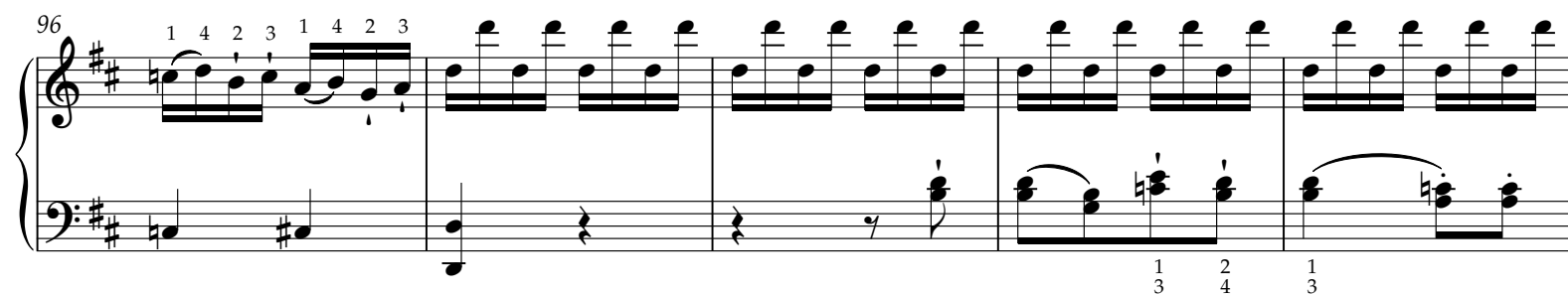
tr

tr

tr

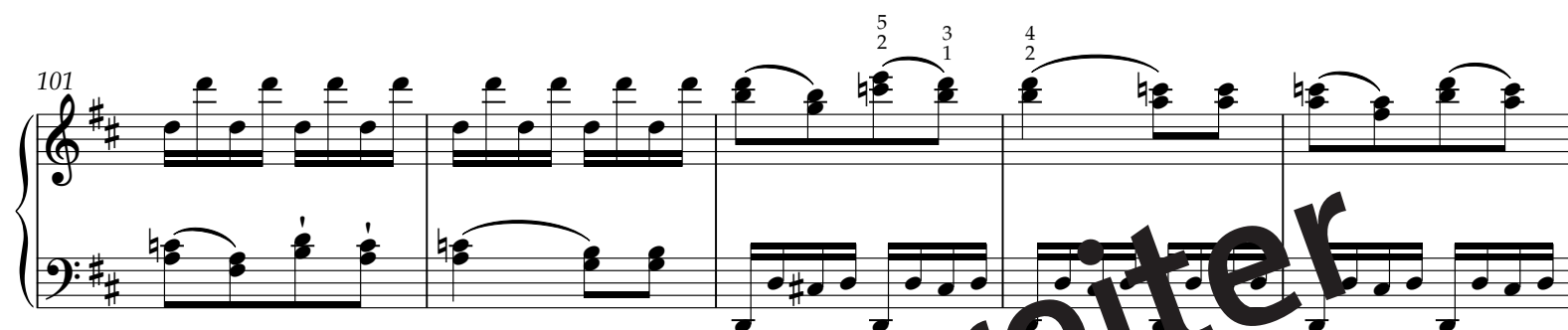
96

1 4 2 3 1 4 2 3



101

5 2 3 1 4 2



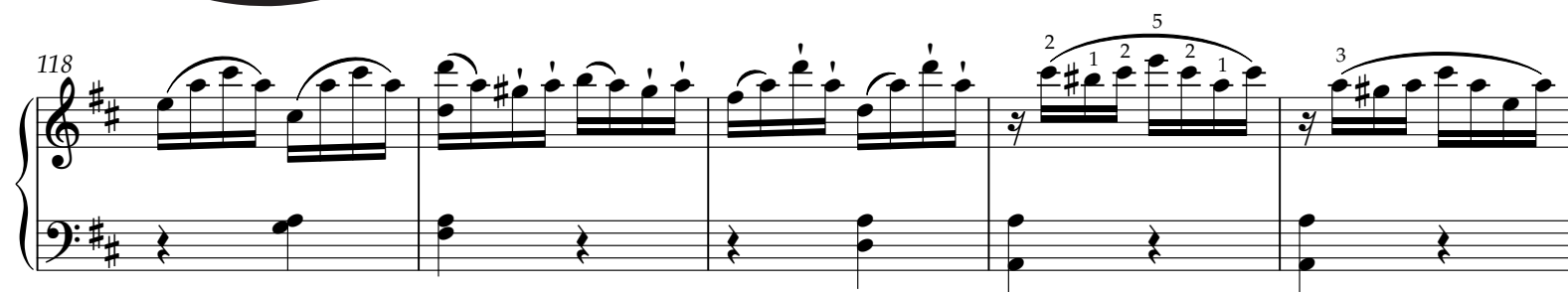
106

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



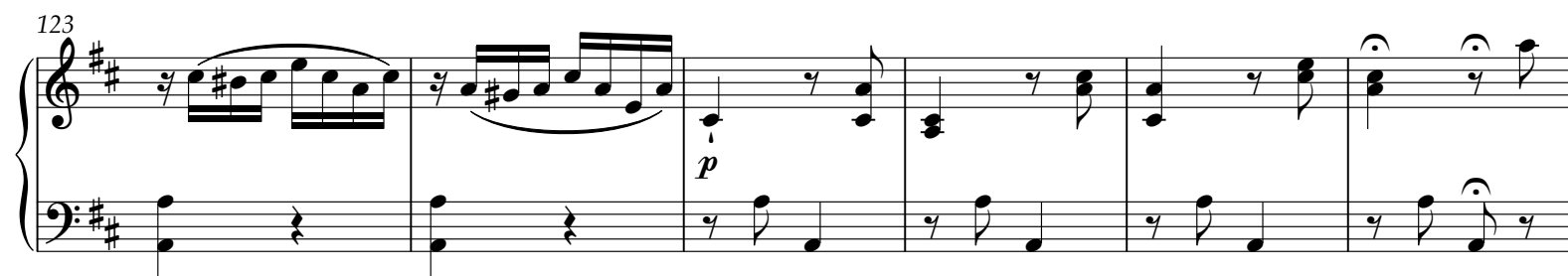
118

2 1 2 5 2 1 3



123

p



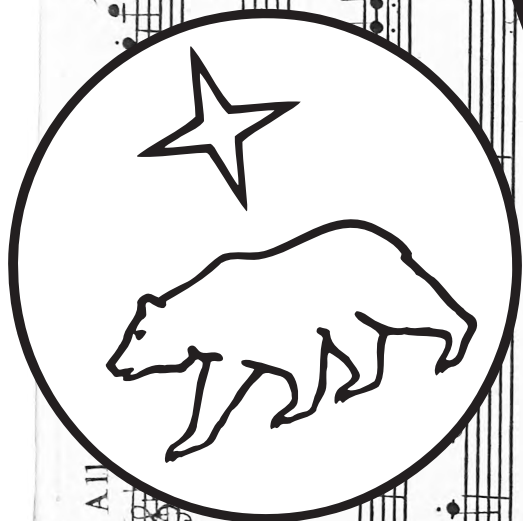
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
 Leseprobe
 Sample page

A M^r Joseph Haydn
Maitre de Chapelle de S. A. Monseigneur le Prince Esterhazy & &.

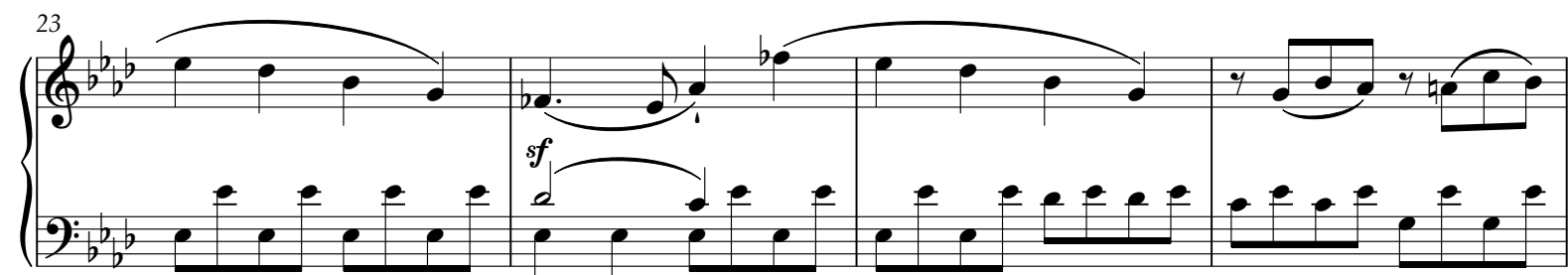
Sonate op. 2 n^o 1

Ludwig van Beethoven

Allegro

The musical score is presented in a grand staff format with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamics include piano (p), sforzando (sf), and forte (f). The score is divided into measures, with measure numbers 1, 5, 9, 13, and 18 clearly marked. A large circular logo featuring a bear and a star is overlaid on the score, along with the text 'Bärenreiter Leseprobe Sample page'.

23



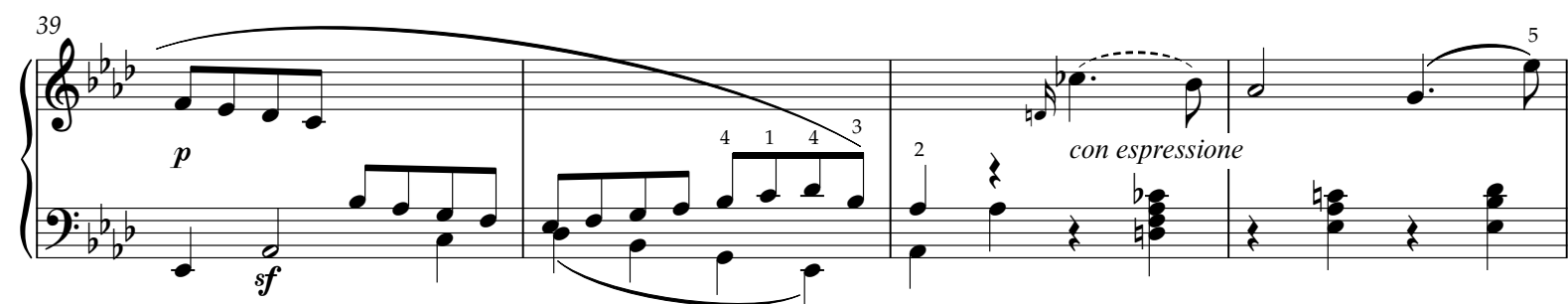
27



31



39



43



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

73

sf

[8] *f*

sf

sf

77

sf

sf

sf

81

sf

1 5 2

2 1 1 1

85

tr

1 1 1 2 1

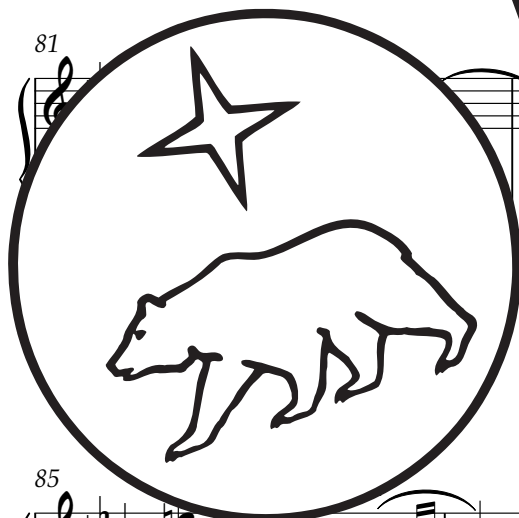
90

decresc.

pp

2

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



100

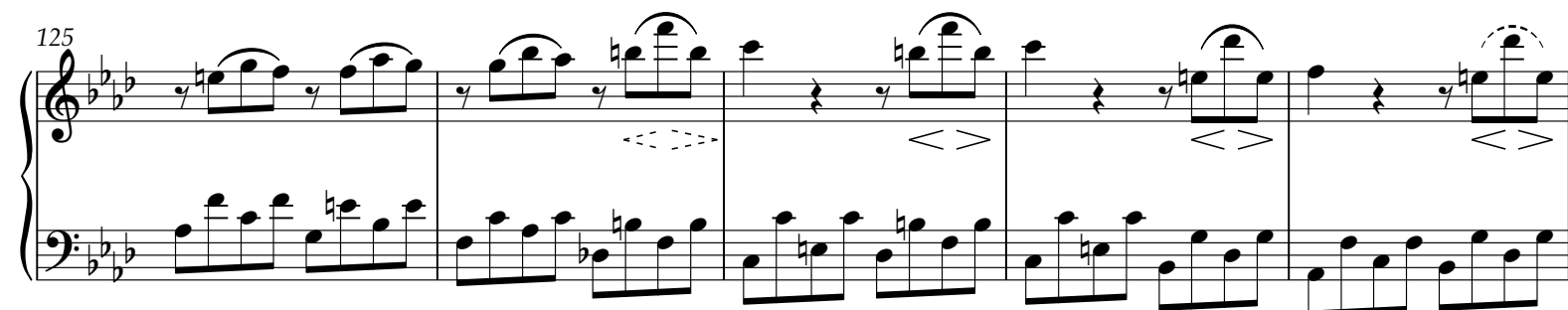
f *sf* *sf*

it er

115

p

125

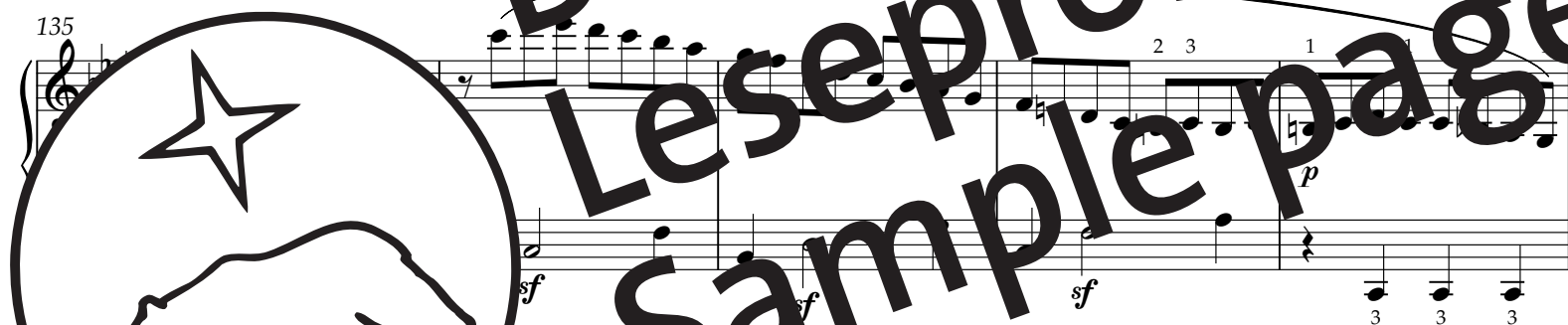


130

cresc. *ff*



135



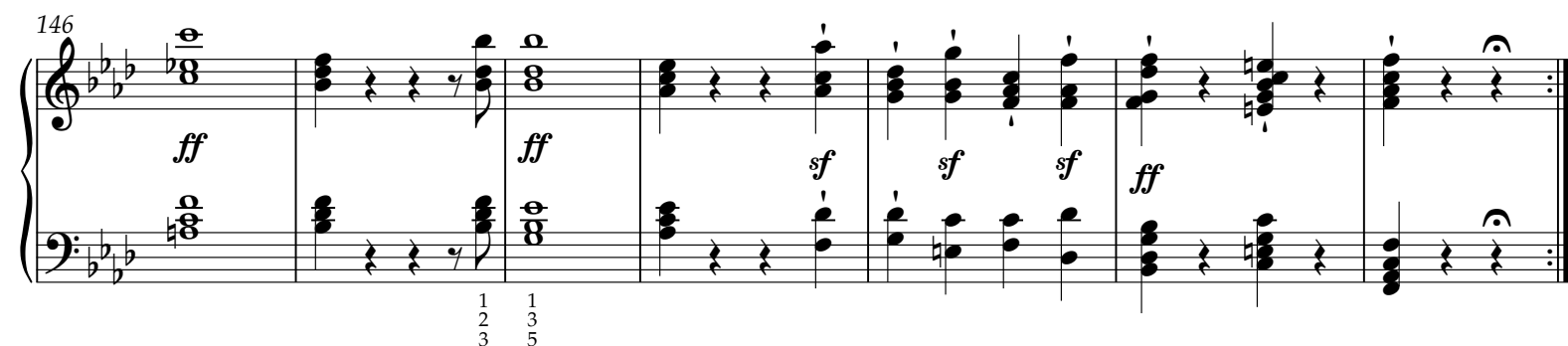
140

con espressione [*sf*] *sf*



146

ff *ff* *sf* *sf* *sf* *ff*



Bärenreiter
Leseprobe
sample page

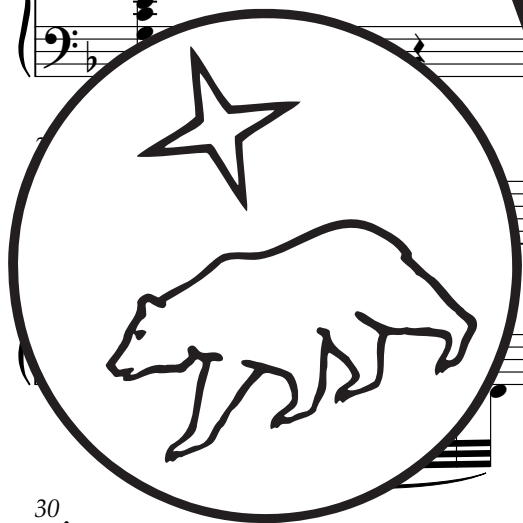
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



36

37

38

39

41

42

43

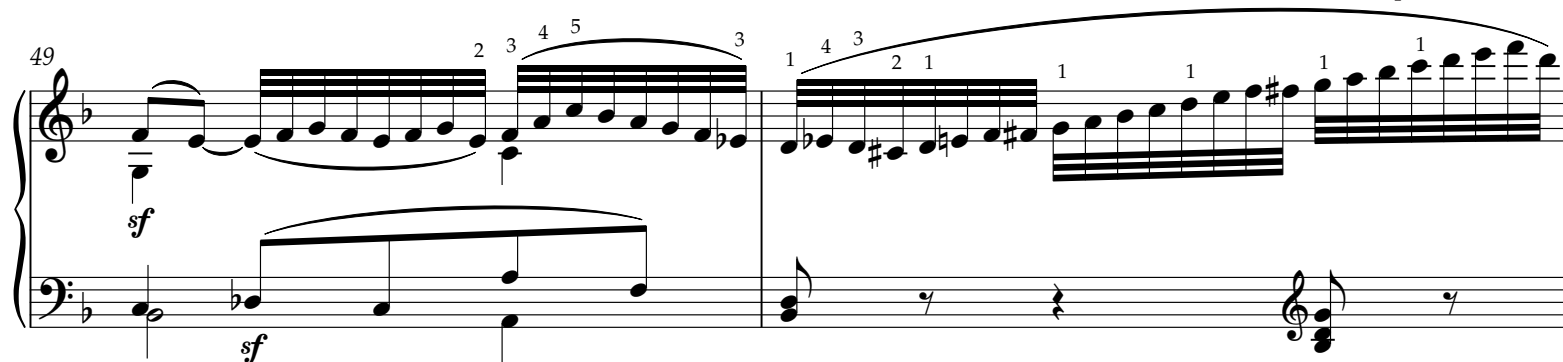
44

49

sf

2 3 4 5 3

1 4 3 2 1 1 1 1



51

pp

1 4 3 2 1 4 4 3 5



54

sf

1 3 4 1 3



56

p

sf

3



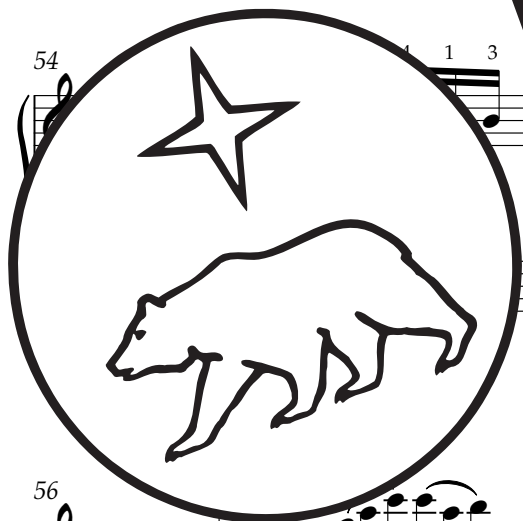
58

pp

sf

pp

pp



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Trio 41 3 1 4 1 3 2 1 2 4 1 3

p

2 3 1 4 3 1 2

47

53

59

67

Prestissimo



4

9

14

22

26

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

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

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

30

Measures 30-33. Treble staff: 1 5 4 5 4 3 4 5 4 5 4 5. Bass staff: 4 4 4 5 3 1 2. Articulation: accents on measures 30, 31, 32, 33.

34

Measures 34-37. Treble staff: *p*. Bass staff: 3. Articulation: accents on measures 34, 35, 36, 37.

38

Measures 38-41. Treble staff: accents on measures 38, 39, 40, 41. Bass staff: accents on measures 38, 39, 40, 41.

42

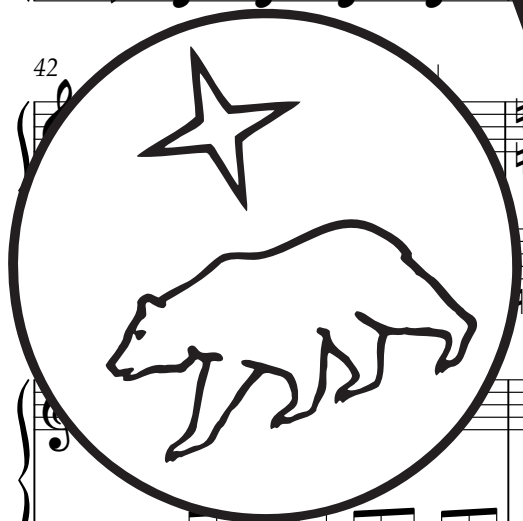
Measures 42-49. Treble staff: accents on measures 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49. Bass staff: accents on measures 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49.

50

Measures 50-53. Treble staff: *ff*. Bass staff: *ff*. Articulation: accents on measures 50, 51, 52, 53.

54

Measures 54-57. Treble staff: 1. Bass staff: 5 *p* 5. Articulation: accents on measures 54, 55, 56, 57.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

102

rinf. *rinf.*

109

pp *sf* *pp*

114

sf *pp*

119

sf *sf* *sf* *ff*

p *sf* *sf*

130

sf *sf*

134

decresc. *pp*

8



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

138

f

142

p

148

tr

p

153

p

f

sf

161

165

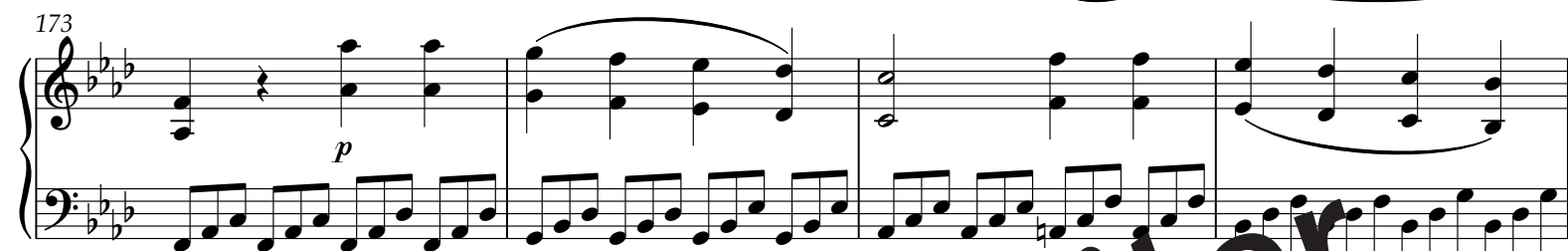
169

1



173

p



177



181



189

f

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



193

ff



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

39

4 5

ff *p*

47

ral- - - - - len - - - - - tan - - - - - do

55

fp *espressivo* *sf*

61

sf *sf*

71

sf *sf*

76

ff *p* [*ff*] *pp*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

90

3
2

sf

2 1

sf

3

4 3 4 3

sf

Enter

96

The musical score is for a piece titled 'Bärenlied' (Bear Song). It is written for piano and voice. The piano part is in G major (one sharp) and 2/4 time. The score includes a large circular logo on the left side featuring a stylized bear walking to the right with a five-pointed star above it. The vocal line is written in a single staff with a treble clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The text 'Bärenlied' is written in a large, stylized font across the top of the score. A large, diagonal watermark reading 'Leseprobe Sample page' is overlaid on the right side of the image.

110

1. 2.

pp

This musical score segment covers measures 110 to 115. It begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody in the treble staff starts with a half note G#4, followed by a quarter note A#4, and then a half note B4. The bass staff features a complex accompaniment with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes in measure 110. A piano (*pp*) dynamic marking is present in measure 112. The piece concludes with a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.').

116^{II}

2 *pp* *f*

126

ff

m.s.

3 2 1 4

134

ff

3 5 2 1

139

f

150

f

156

ff

p

pp

fp

5 1

3

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

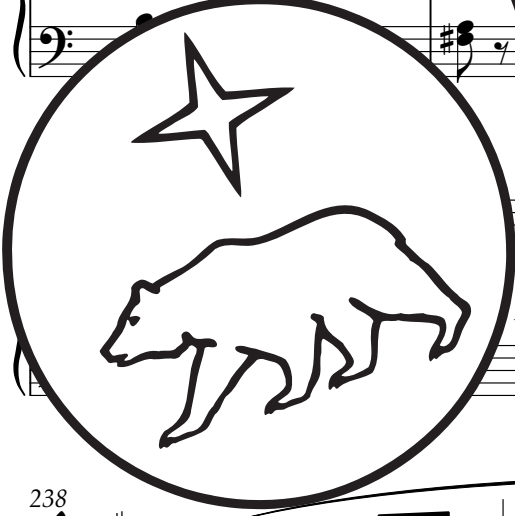
205 *sf* *ffp* *ff* *sf* *ff*

212 *ff* *ff* *p* *sf*

220 *pp* *ca-* *lan - do* *p* *fp*

238 *pp* *pp*

247 *ff* *sf*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

254

sf

sf

259

ff

p

4 2 1 5 2

267

ri - - - tar - - - do

fp

sf

sf

282

sf

3 2 5

287

sf

sf

3 5 3 5 1

292

*)

297

305

316

316

*) Bar 292: LH # in E, but probably error (cf. 72) / Takt 292: LH # in E, wahrscheinlich aber Irrtum (vgl. T. 72)

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

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

19 *p*

23

31 *ffp* *tenuto sempre* *staccato sempre*

35 *sf*

49

54

58 *tenuto sempre*

ff *staccato sempre*

sf sf sf

sf

*) Bar 43:  in E, but proof copies as above; whether the alteration to b was authentic, is unknown
Takt 43:  in E, Korrekturabzüge aber wie oben; ob die Änderung zu h authentisch ist, bleibt ungewiss

62

p *sf* *sf*

66

pp *sf* *tenuto* *staccato*

70

sf

73

sf

77

pp



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

32

p

38

f *ff* *ff* *ff*

Minore 45

sf *sf* *sf* *sf*

tr

57

sf *fp* *sf*

63

sf *sf* *ff* *sf*

Scherzo D.C.

Rondo

Grazioso

p *sf* *dolce*

5 9 17 20

3 2 1 2 2 4 2 5 3 2 1 3 2 1 2 3 1 3 0 5 2 4 1 3 2 1 3 3 3 1 2 4 3 1 3 3 2 1 3 5 4 3 3 3

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



23

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

26

1 2 3 5 5 4 5

29

3 2 232 1 3 232 1 232 1 2 2

sf

35

5 1 2 3 2 3 2 4

38

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

pp



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

58

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

sf

61

3 2 1 3 2 1 3 2 3 2 1 2 1 3 1 2 3 2 1 1

sf

64

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

staccato

ff

69

1 2 1 2 1 2 1 2 3 3 2 1 2 1 3 2 1 3 1 2

sf

72

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



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

75

78

sf *sf*

**)*
ligato

81

5 *1*

5 *1*

84

87

sf *sf* *sf* *sf* *ff*

*) Bar 80: Regarding dynamics, see Critical Commentary / Takt 80: Zur Dynamik siehe Critical Commentary

90

pp

93

96

sf

102

105

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

123

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

126

3 5 3 3 2 2

129

5 4 5 3 5 3 5 3

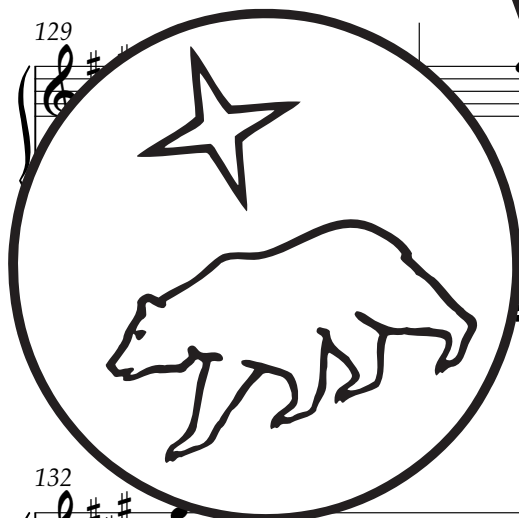
132

5 4 5 3 5 3 5 3

135

6 2 1 2 1 2 3 2 1 3 2 1 3 2

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



139

143

147

153

*) Bar 142: Thus in E, but probably error for
Takt 142: So in E, wahrscheinlich aber irrtümlich statt



(cf. 144)
(vgl. T. 144)

156

f *sf*

160

sf *ff* *sf*

163

sf *sf* *sf*

166

sf *sf* *sf*

169

sf *decresc.* *sf*

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

A M^r Joseph Haydn
Maitre de Chapelle de S. A. Monseigneur le Prince Esterhazy & &.

Sonate op. 2 n^o 3

Ludwig van Beethoven

Allegro con brio

The musical score is for the first movement of Beethoven's Sonata Op. 2 No. 3. It begins with a piano introduction marked 'p'. The tempo is 'Allegro con brio'. The score is in C major and 2/4 time. The first system shows measures 1-6, the second system measures 7-12, the third system measures 13-19, the fourth system measures 20-22, and the fifth system measures 23. The score includes various musical notations such as treble and bass staves, notes, rests, and dynamic markings like *p*, *sf*, and *ff*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. A large watermark 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is overlaid on the score.

27 *p*

32

38 *f*

42 *sf* *sf*

52

57 *f*

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



The image displays a page of musical notation for piano, spanning measures 27 to 57. The notation is written for both the right and left hands. The right hand features various melodic lines with slurs, ties, and fingering numbers (1-5). The left hand provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamic markings include *p* (piano), *f* (forte), and *sf* (sforzando). A large, diagonal watermark reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page" is overlaid across the center of the page. In the lower-left area, there is a circular logo containing a stylized bear walking to the left, with a five-pointed star above it.

62

65

68

72

83

87

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



1. 2. 1. 1.

f

sf *sf* *sf*

sf *sf*

ff *ff*

pp *p* *pp* *f*

tr *tr* *tr* *tr*

2312 3 2 5

3 143 3 143 2 3 1 3

3 1 4 3

ff

1.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

111

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

ff sf sf sf sf

116

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

sf ff sf sf sf

121

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

ff sf sf sf sf

131

3 5 3 4 5 1 3 2 3 5 2

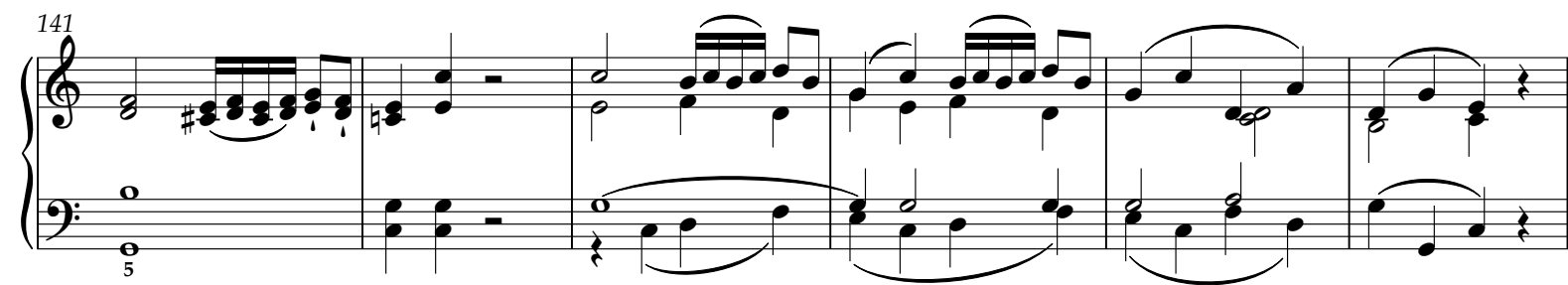
sf fp p ff sf

136

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

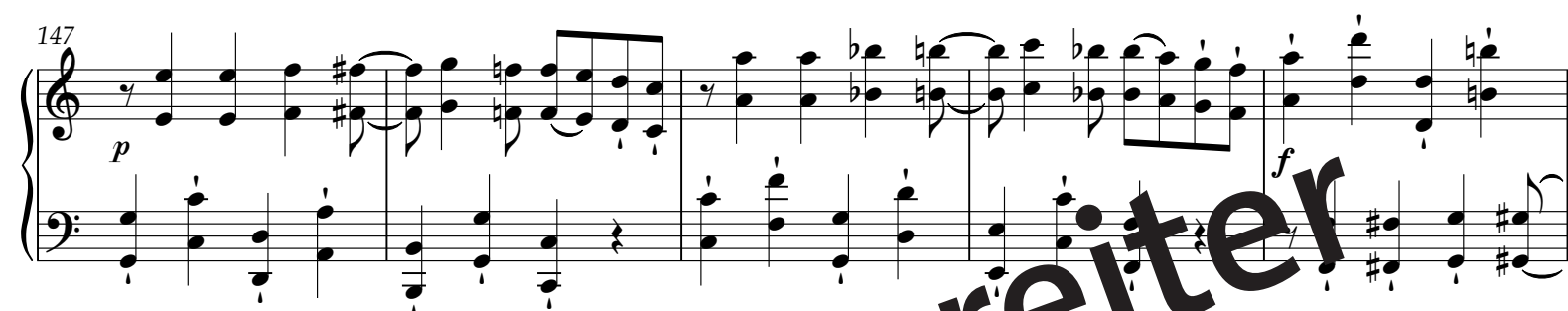
sf sf sf sf sf p

141



147

p *f*



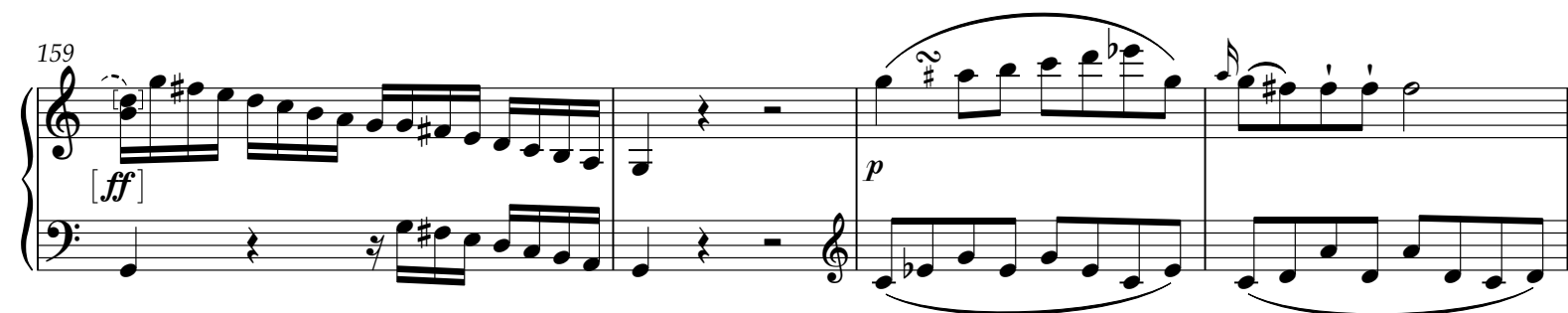
152

tr. *sf*

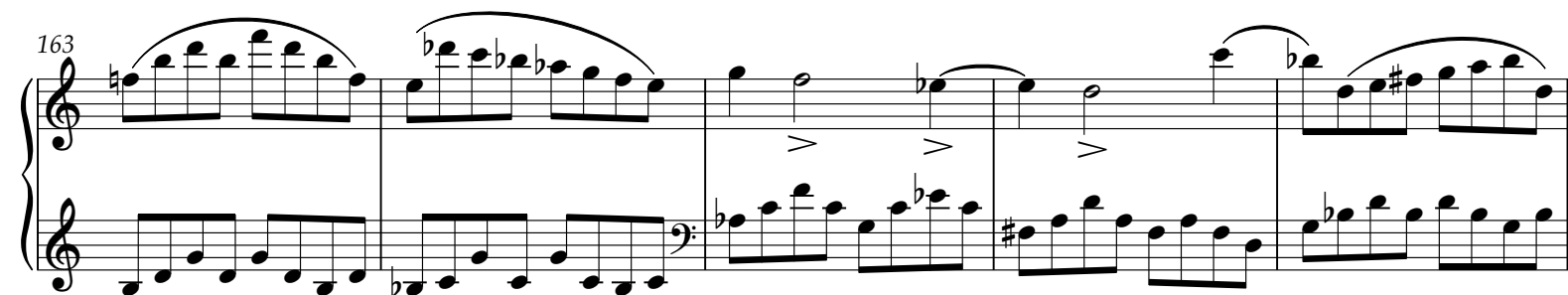


159

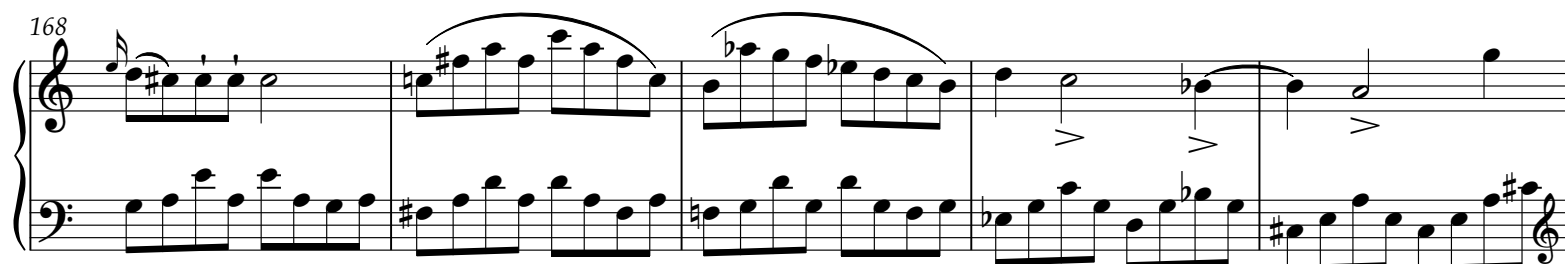
[ff] *p*



163



168



173

f *sf* [*sf*] *f*



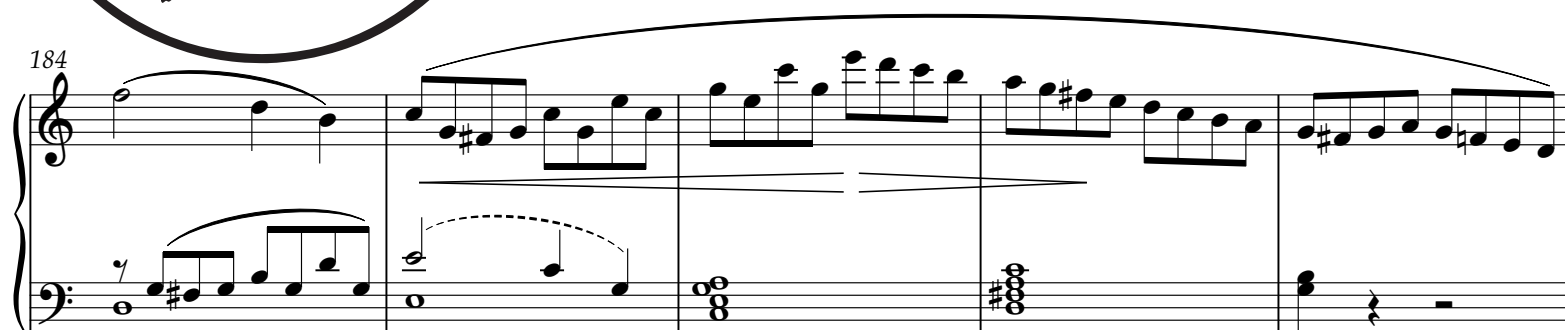
176

sf *sf* *sf*

ad lib

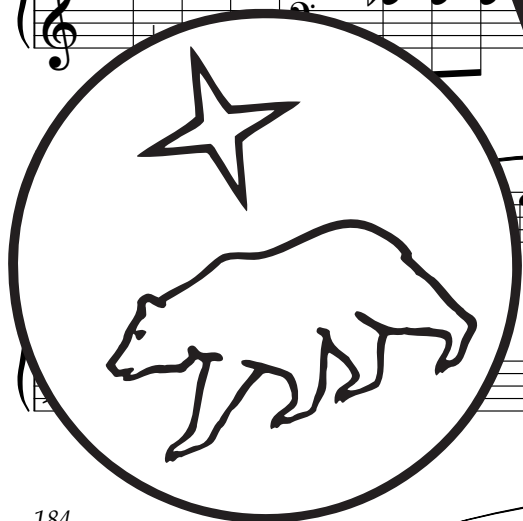
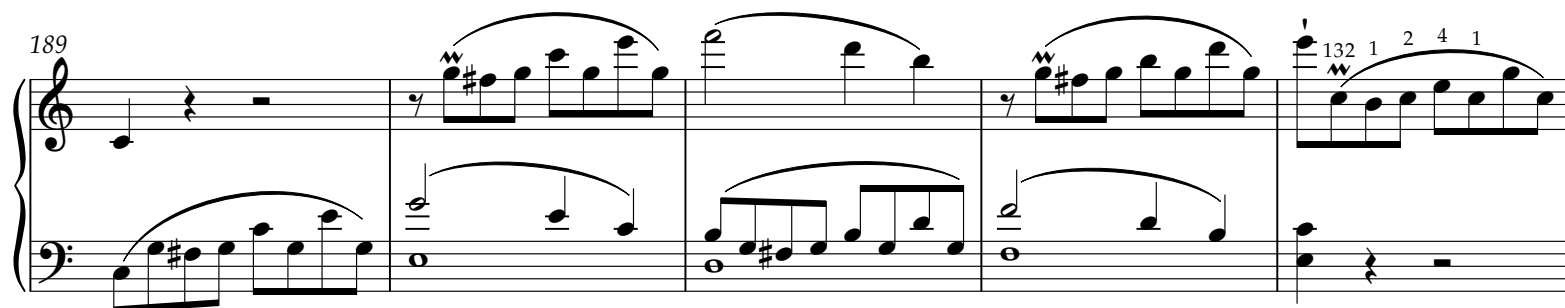


184



189

132 1 2 4 1



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

218

ffp

222

pp

226

cresc.

232

fp

233

p

235

sf sf sf sf sf sf sf

242

sf sf ff p 1

249

ff ff

Adagio

p

6

10

3 4 2 1 5 3 5

13

3 2 5 1

16

2 4 1 3

22

25

1 2 3 5 1 2 3 5

ff

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

48

52

56

60

62

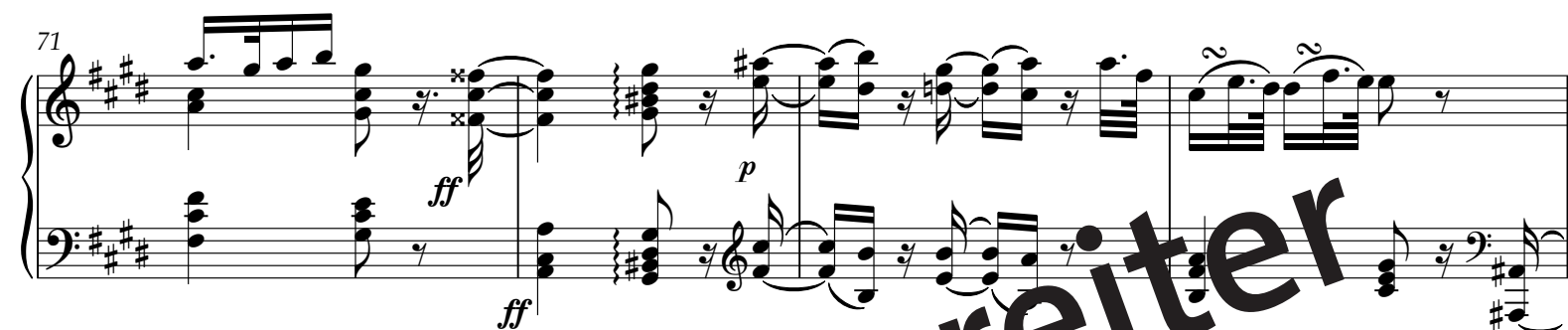
65

*) Bar 56: Regarding dynamics, see Critical Commentary / Takt 56: Zur Dynamik siehe Critical Commentary

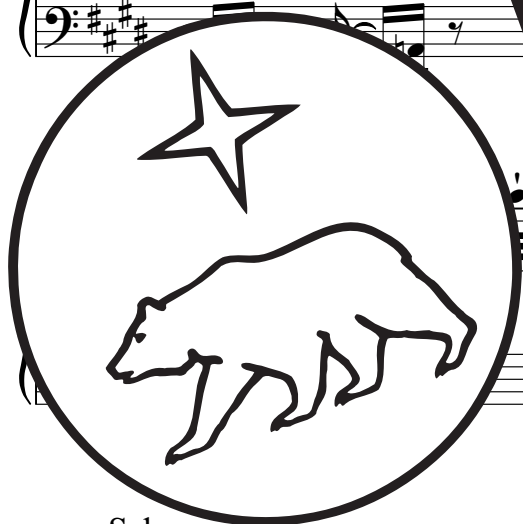
68



71



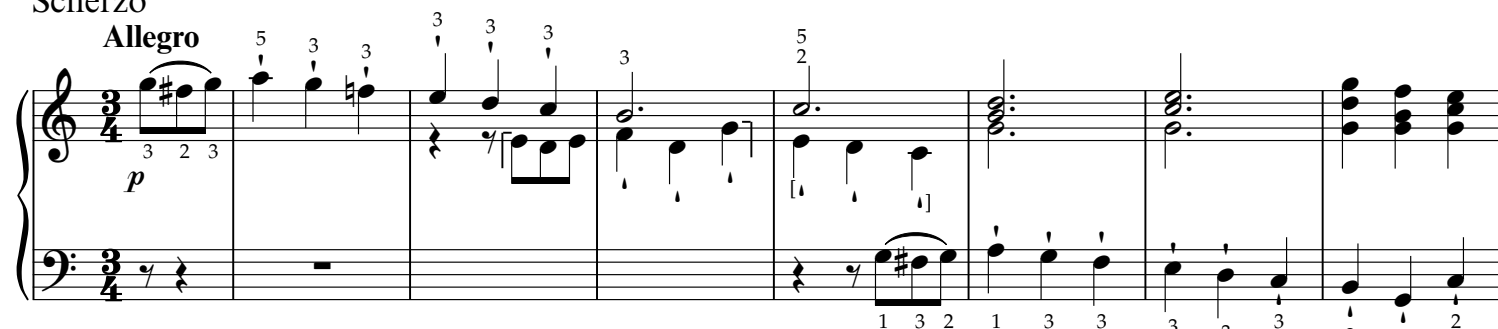
75



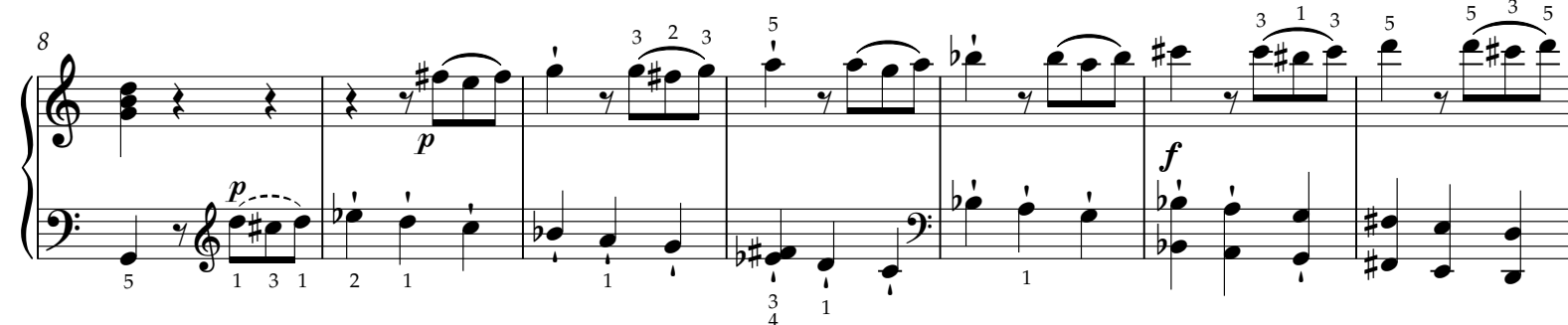
Scherzo

Allegro

3 2 3



8



[illegible]

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

93

sf

97

sf

101

ff *m.d.* *p*

Sch... D.C.
e poi la Coda

113

pp

121

pp

Allegro assai

p

7

12

20

27

fp

f

p

sf

sf

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



32

sf sf

37

sf sf

42

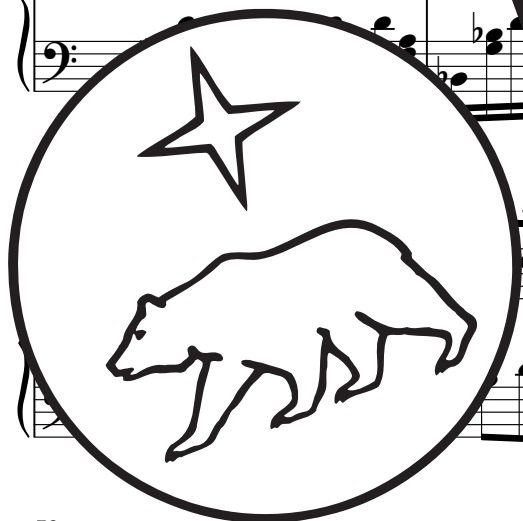
sf sf

53

f p sf

59

sf fp



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

97

pp *dolce*

104

111

sf *sf* *sf* *sf*

123

sf *sf* *sf*

129

*) Bar 121: For smaller hands only / Takt 121: Nur für kleinere Hände (M.-A. H.)

135

sf

141

sf *p*

148

sf

162

sf *pp* *sfp*

168

sf *ffp*

180

1 1 1

187



Bärenlied
Leseprobe
Sample page

199

199

203

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

244

sf

sf

250

sf

2 3 1 1 2 3 1

2 3 3

256

ff

4 1 5 2

1 2 3 5

tr

269

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

1 2 3 1 2 3

274

4 2 5 1 5 1

ff

280

ff *ff* *p*

285

sf

291

sf *ca*

299

sf *ral - len - tan*

- do Tempo I

305

ff *ff*

A Mademoiselle La Comtesse Babette de Keglevics

Grande Sonate

op. 7

Ludwig van Beethoven

Allegro molto e con brio

1 2 1 2 1 3 2 1 3 2 1

1 3 2 5

2 4 2 3

3 2 4

3 2 5

3 4 3 2 1 2 1 2 4

13

19

25

p *sf* *p* *ff* *pp* *ff* *[pp]*

4 5 3 1 2

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

71

4 5 5 4

cresc.

77

ff *pp*

83

4 5 5 5 5 5 5 5 4 5 5 5 5 5 5 5

89

5 3 3 3

sf *sf*

95

3 2 3 1 7

ff

101

ff *sf* *sf* *sf*

105

p *ff*

1 3 1 3 1 2

109

132 1 3 242 1 3 231 2 1 2 4

sf

113

sf *sf*

117

1 2 4 1 3 5 1 2 3

sf

121

sf

125

3 2 3 [v] 3 [v] [v] *sf* *sf* *sf*

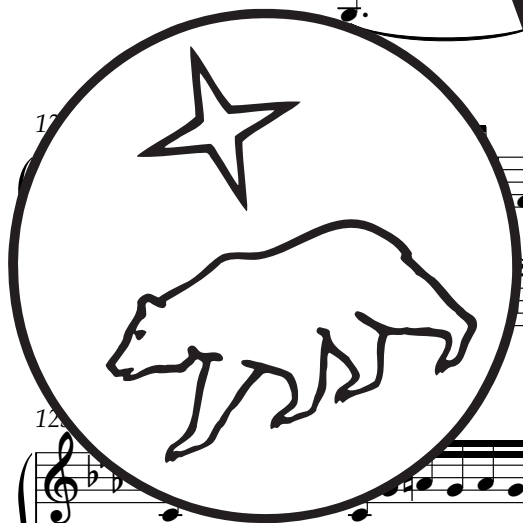
1 4

sf

130

sf *sf* *ff*

1 3 5 1 2



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

137

ff

ff

fp

4

A decorative header featuring musical notation on a staff. On the left, a large circle contains a five-pointed star. The page number '149' is in the top left corner. A large, bold, black watermark reading 'Leseprobe' is diagonally across the page. The musical notation includes various notes, rests, and dynamic markings like 'sf' (sforzando).

161

sf

sf

sf

ff

p

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

200

206

212

218

224

*) Bar 214: Thus in E; many editions add $\flat$, but the original reading has much to commend it
Takt 214: So in E; viele Ausgaben ergänzen $\flat$, jedoch spricht vieles für die originale Lesart

230

sf

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

236

p

4 5 4 1

243

sf

3 3 3

250

sf

1 1

256

cresc.

ff

pp

1 1

262

269

276

281

285

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

324

3

2

1

5

2

1

1

1

1

4

1

3

2

2

5

4

5

1

1

331

4

1

2

1

1

3

1

4

1

4

2

5

cresc.

f

337

ff

sf

sf

pp

pp

351

cresc.

f

357

ff

ff

ff

Largo con gran espressione

7 *p* *sf* *t e n.* *rinf.* *sf*

13 *fp* *pp* *sf* *pp* *ff* *ff*

22 *pp* *pp* *sempre tenuto* *sempre staccato*

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

4321 2 5 1 2 2 3 5 4 2 3 4 5 4 4 1 3 4 2

[4]

26

sf

5 2 1
4 1

5 2 1 2 1

29

sfp

f

5 1 2 1 5 1 2 1

32

tenuto

f

staccato

35

sf

sf

f

f

pp

1 2 3

39

tenute

pp

pp

ten. pp

p *sf*

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

69

pp *ff* *ff* *pp*

73

f *p* *sf*

76

ff *p* *sf*

79

pp *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

85

pp *pp* *ffp* *ffp* *pp*

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

p dolce

9

pp *sf* *sf* *sf*

18

sf *sf* *sf* *tr*

34

man - - can - - do *pp*

43

dolce

53

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



51

5 1 2 3

pp

3

59

4 3 3 2

decresc.

5 2 4 5 1 4 1 5 4 5 3

67

pp

cresc.

ff

sf

sf

82

1 2 1 3

sf

f

89

4 2 1 4

15

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

123

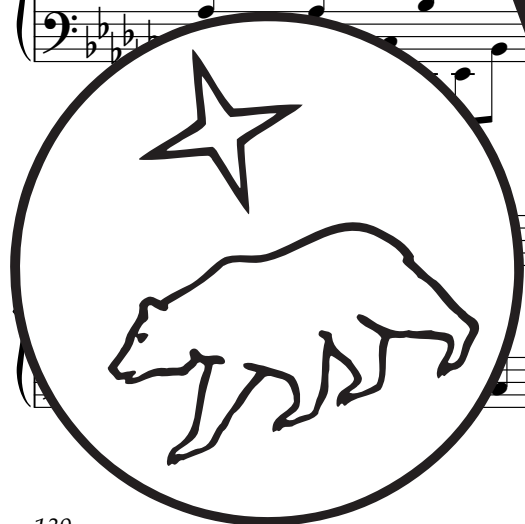
p *ffp*

127

ffp

131

sf *sf*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

139

pp *sf*

143

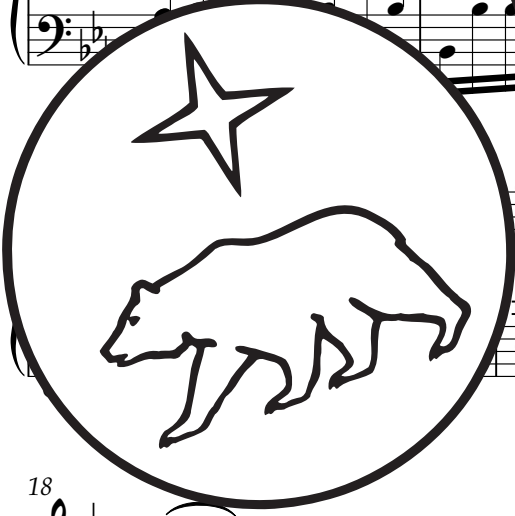
ppp

Allegro D.C.

*) Bar 133: First note (only!) ♯ in E; see Critical Commentary / Takt 133: Erste Note (lediglich!) ♯ in E, siehe Critical Commentary

Rondo

Poco allegretto e grazioso



5

9

18

22

p

sf

f

m.s.

p

f

rinf.

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

1 3 2 1

3 3 3

[1]

26 1 3 2 3 1

30 2 3 5 3 2 1 2 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 4

34 3 1 4 2 3 1 2 1 5 2 3 1 4 2 tr. rinf. 4 1 2 4 232 1 232 1 232 1

44 2 3 5 f p ff

47 3 4 4 4 2 1 p 3 decresc. cresc. 6 sf sf



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

74

sf

2 1 3 1

5

1-1 2 1 2

2 1 2 4

5 3 2 3

5 3 2 3

sf

77

sf

1 5 3 1 3 2 3 1

4 5 3 2 3

1 2 1 3 5 3 2 3

3 5

1 2 1 3 5 3

1 2 1 3 5 3 2 3

80

ff

sf

sf

1 3 2 1 3

5

3 1 2 3

5 3 1 2 3

5 3 1 2 3

5 3 2 1 3

1 2 1 3 1

86

ff

5

3 1 2 3

1 2 1 3 1

2 1 3 1

1. 3 1 3

1 5

2 1

88^{II}

ff

fp

decresc.

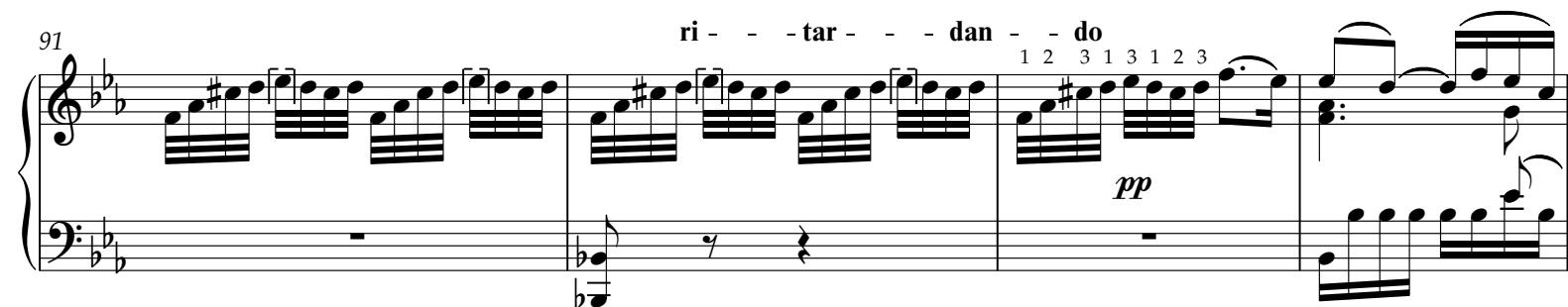
3 2 1 2 1

2 1 3 1

91 ri - - - tar - - - dan - - do

1 2 3 1 3 1 2 3

pp



95



100

tr

sf

rinf.

f

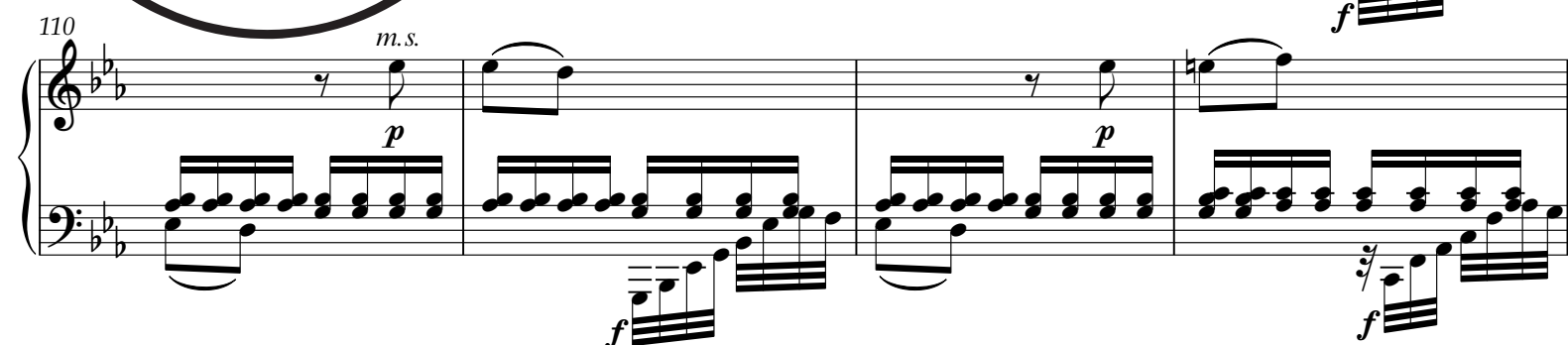


110

m.s.

p

f



114

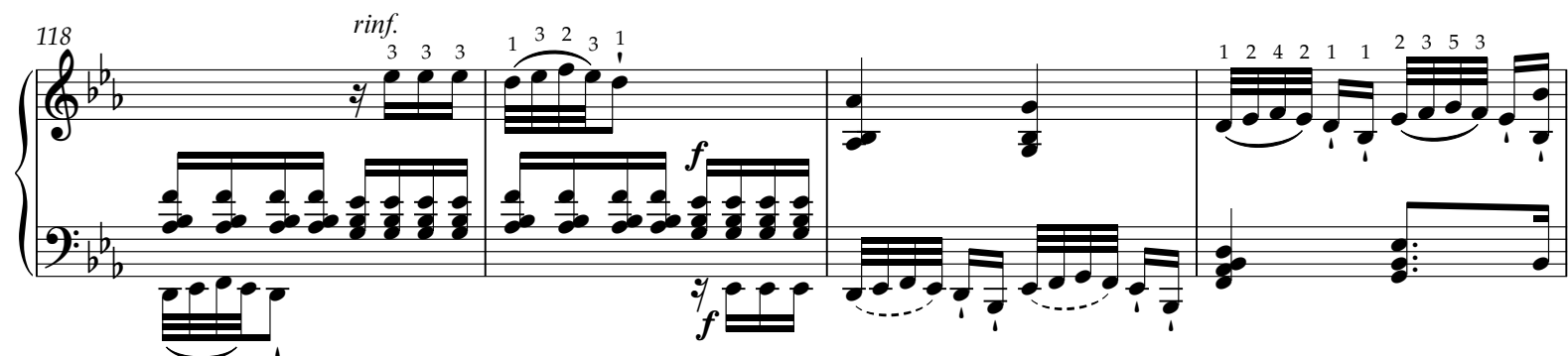
p

rinf.

p



118 *rinf.* 3 3 3 1 3 2 3 1 1 2 4 2 1 1 2 3 5 3



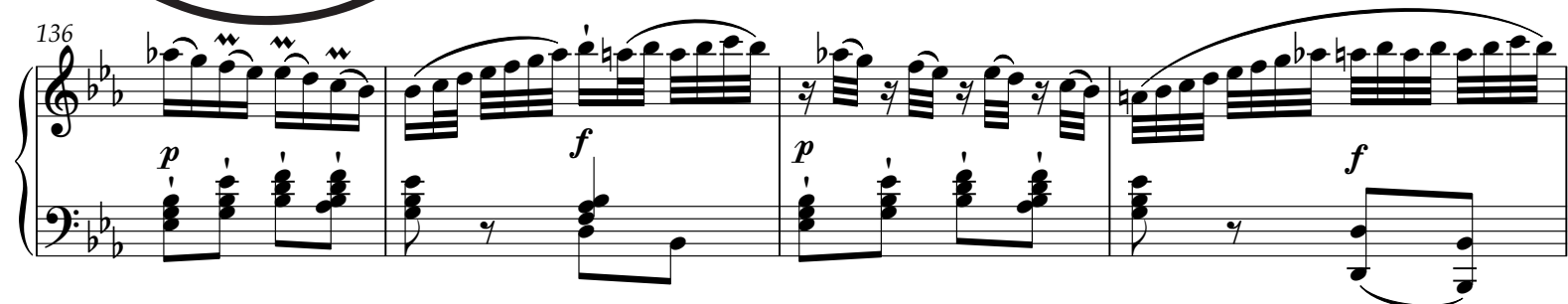
122 *f* *fp*



126 *pp* *f* *tr* *trb* *tr* *f*



136 *p* *f* *p* *f*



140 *p* *pp*



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

167

rinf.

3 2

170

p *sf* *sf* *sf*

173

sf *ff*

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

178

de - - - - - cres - -

181

cen - - - - - do

pp

Sonate

op. 10 n° 1

Ludwig van Beethoven

Allegro molto e con brio

The musical score is presented in a standard piano format with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat major). The time signature is 3/4. The tempo and character are indicated as 'Allegro molto e con brio'. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings. Dynamics like *f* (forte), *p* (piano), *ff* (fortissimo), and *fp* (fortissimo piano) are used throughout. A large, semi-transparent watermark reading 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is superimposed over the center of the page. In the lower-left area, there is a circular logo containing a stylized bear and a star, which is the Bärenreiter publisher's mark.

53

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

60

5 2 3 5 3 2 4 3 2

68

cresc. *sf* *sf* [*s*]*f*

75

tr. *sf* *sf* *sf*

89

sf *ff* *ff* *sf* *fp* *p*

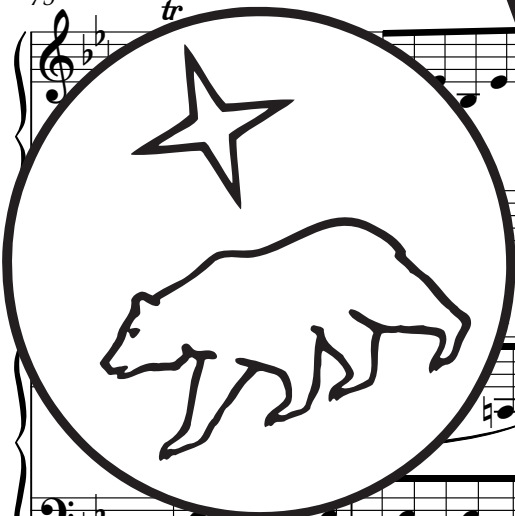
97

fp *p*

5

4

5



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

155

sf sf p

de - - - cre -

3 2 1 2 1 3 1 3 5 *p*

164

p f

scen - - do - - -

173

p rinf.

183

p ff

189

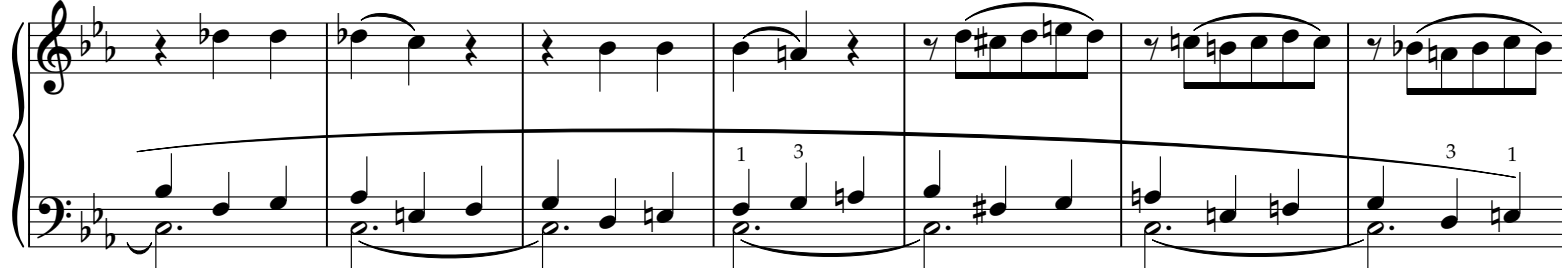
fp

199

p

*) Bar 161: Thus in E, but almost certainly error for ; see/siehe Critical Commentary
Takt 161: So in E, doch sicher irrtümlich statt 

208



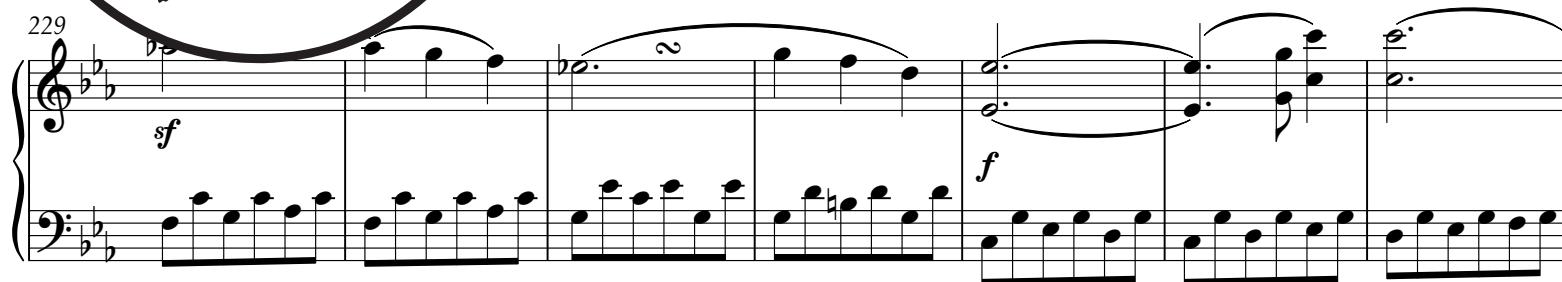
215



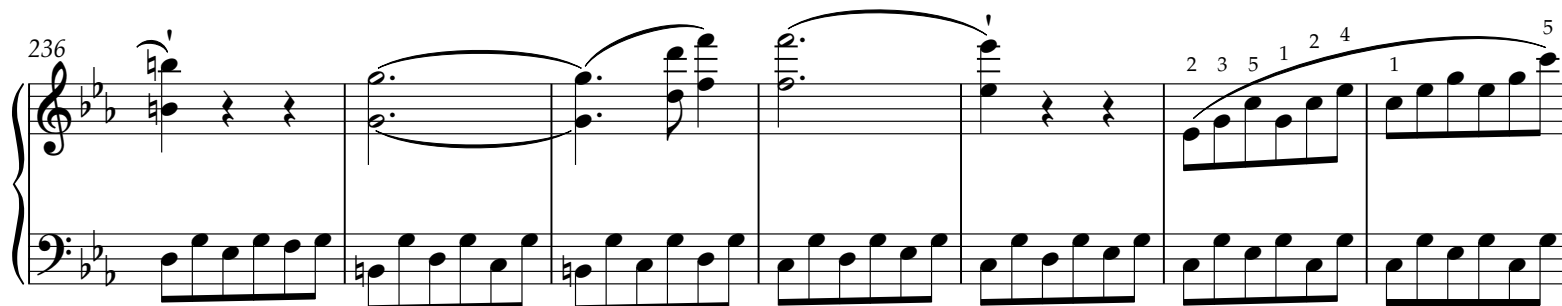
222



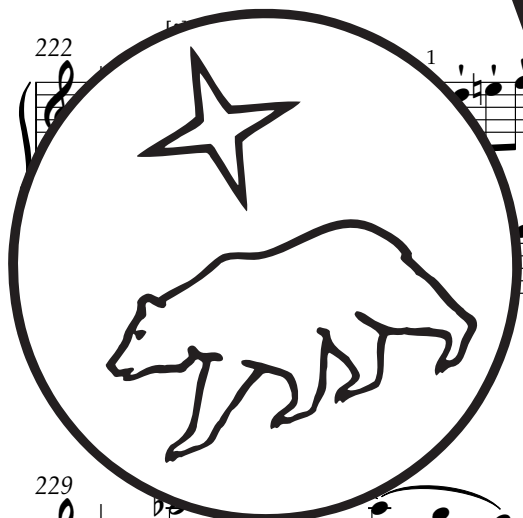
229



236



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



243

3 1 2 1 2 3

cresc. *sf* *sf*

250

2 3 5 1 1

sf *sf* *tr* *f* *sf*

256

cresc. *sf* *ff*

5 3 1 4 1 3 2 3 1

269

sf *fp* *p* *ff* *fp*

5 4

277

p *ff*

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

30

5 3 2 5 2 1

3 2 1 4 3 2 5

5 3 2 1 3 2

1 2 3

12

6

6

cresc.

34

2

1 2 4

3 5

4 5

sf

p

[pp]

cresc.

3

38

2 1 4

4 2 1 2

f *sf* *sf*

rinf. *sfp* *ff*



46

2 3 4

3

3

p

cresc.

sf

2 1 2 5

4 1 5

52

sf

tr

1 5 4 3

2 1

[p]

3

5

2 1

56

60

64

74

77

ff

p

ff

fp

pp

cresc.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



The image shows a page of musical notation for a piano piece, likely from a 19th-century manuscript. The page is numbered 146 at the top left. The music is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). The notation is arranged in systems of two staves (treble and bass clef) with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece includes several measures of complex, rapid passages, particularly in the right hand. A large, diagonal watermark reading 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is overlaid across the center of the page. In the lower-left area, there is a circular logo containing a stylized bear walking to the right, with a five-pointed star above it. The page is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain repeat signs or other performance instructions.

81

sf *p* *pp* *cresc.*

85

rinf. *f* *sf* *sf* *p* *rinf.*

89

f *p*

100

pp

106

de - - - cre - - - - scen - - - do

pp

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

34

ff

ff

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

50

2 1 2 1 2 1 4 3 3

cresc.

ff

2 2 2

The first system of the musical score for 'The Little Boat' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The system begins with a measure containing a whole note chord in the bass staff and a quarter rest in the treble staff. The second measure features a quarter note in the treble staff with a '4' above it, and a quarter note in the bass staff with a '5' below it. The third measure has a quarter note in the treble staff with a '1' above it, and a quarter note in the bass staff with a '5' below it. The fourth measure has a quarter note in the treble staff with a '5' above it, and a quarter note in the bass staff with a '5' below it. The fifth measure has a quarter note in the treble staff with a '5' above it, and a quarter note in the bass staff with a '2' below it. The sixth measure has a quarter note in the treble staff with a '5' above it, and a quarter note in the bass staff with a '2' below it. The seventh measure has a quarter note in the treble staff with a '5' above it, and a quarter note in the bass staff with a '2' below it. The eighth measure has a quarter note in the treble staff with a '5' above it, and a quarter note in the bass staff with a '2' below it. The ninth measure has a quarter note in the treble staff with a '5' above it, and a quarter note in the bass staff with a '2' below it. The tenth measure has a quarter note in the treble staff with a '5' above it, and a quarter note in the bass staff with a '2' below it. The system ends with a double bar line.

60

65

69

72

82

87

cresc.

f

ffp

fp

fp

cresc.

f

ff

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



91

ff

4 3 2 1 1 3 4 3 2 1

95

p *ff* *ff* *p*

3 4 3 2 1

101

cres *ff* *pp* *p*

5 2 3 5 3 2 1



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

do - - - - -

Adagio

tenuto *tenuto*

1 3 2

114 **Tempo I**

ff *p*

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

118

de *cre* *scen*

1 3 3 3 3

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

The image displays a page of musical notation for a piano piece. The notation is written on a grand staff (treble and bass clefs) and includes various musical symbols, dynamics, and fingerings. A large circular logo is overlaid on the left side of the page, featuring a stylized bear and a star. The logo is partially obscured by a large, diagonal watermark that reads "Bärenreiter Leseprobe Sample page".

The musical notation includes the following elements:

- Measures:** The page is divided into measures, with measure numbers 34, 39, 44, 51, 60, and 63 indicated.
- Dynamics:** Various dynamics are marked, including *sf* (sforzando), *ff* (fortissimo), *pp* (pianissimo), *f* (forte), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo).
- Fingerings:** Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below notes.
- Articulation:** Slurs, accents, and trills are used to indicate phrasing and articulation.
- Tempo/Character:** The tempo is marked as "Allegretto" at the beginning of the page.

67

p

73

f

77

fp

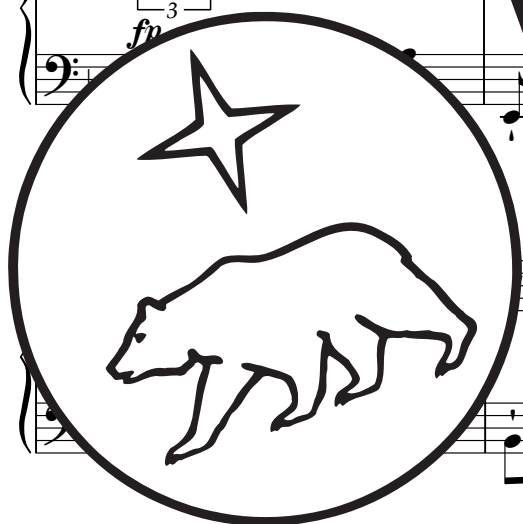
85

cresc.

89

ff

fp



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

93

cresc.

p

1 2 4

4 5 3 2

97

cresc.

3 2

5 3 2

101

f

p

cresc.

1 2 3

5

1 5 4

109

f

ff

sf

1 2 3

2

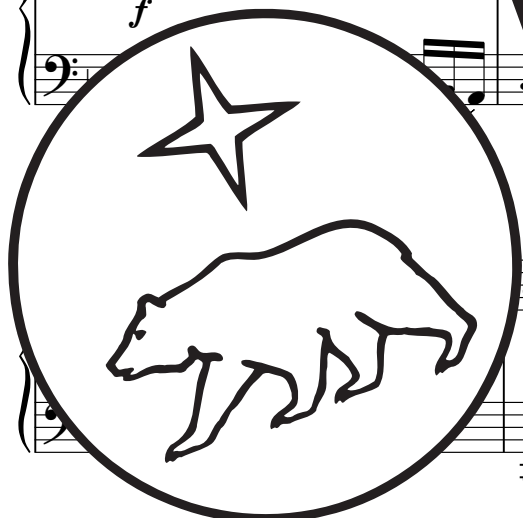
113

sf

decresc.

p

pp



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

155

1 2 1 1 2 4 3 5 3 5

160

164

sf

168

174

ff sf f pp

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



179

cresc.

f

184

sf *f* *ff*

189

p *f*

193

f *tr* *sf*

199

cresc. *ff* *ff*

Allegretto

p

Measures 1-16. Dynamics: *p*, *sf*, *sf*, *sf*, *sf*, *sf*, *sf*, *sf*, *sf*, *sf*, *sf*, *sf*, *sf*, *sf*, *p*.

Measures 17-25. Dynamics: *pp*, *rinf.*, *rinf.*.

Measures 26-34. Dynamics: *p*, *ff*.

Measures 35-43. Dynamics: *pp*, *ff*.

Measures 44-53. Dynamics: *sf*.

Measures 54-62. Dynamics: *sf*, *p*.

Measures 63-71. Dynamics: *sf*, *pp*.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

127

cresc.

135

sf

142

tr
sf
rinf.

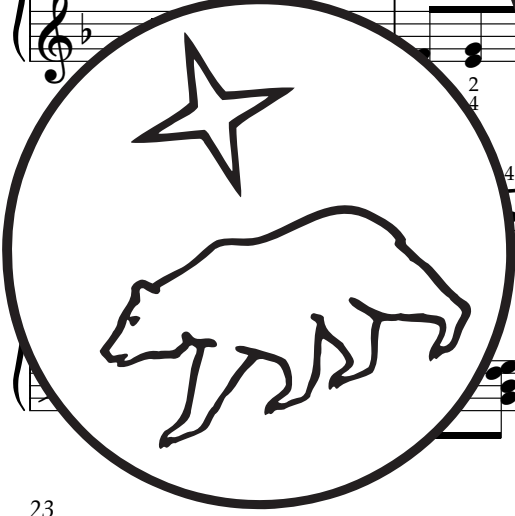
157

rinf.

164

fp
cresc.
f

Presto



1 4 3 2 1 4 3 2 1

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

7 3 2 1 4 1 3 2 3 1 2 5 3 2 3 3 3

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

13 *sf* *sf* *f* 4 4 4 1 3 2 3 4 1 3 4 1 4 1 5 3 5 1 4 1 4

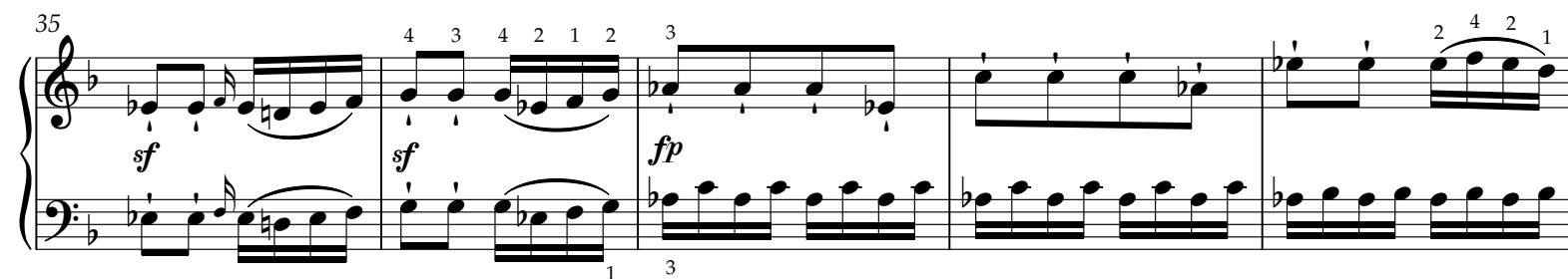
23 *p* 3 5 3 5 4

29 4 2 *f* *sf* 4 2 1 3 4 1 3

35

4 3 4 2 1 2 3

sf *sf* *fp*



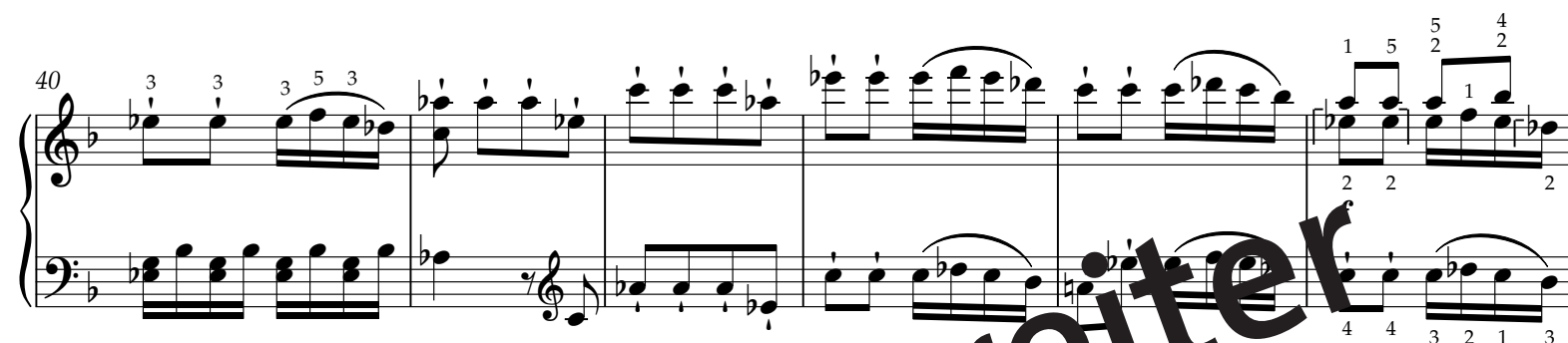
40

3 3 3 5 3

1 5 2 4 2 1

2 2 2

4 4 3 2 1 3



46

3 5 3 2

1 2 1 2 3 4

2 1 2 4

2 1 2 3 4

5 5 3

sf *sf* *sf* *sf*



58

4 4 4

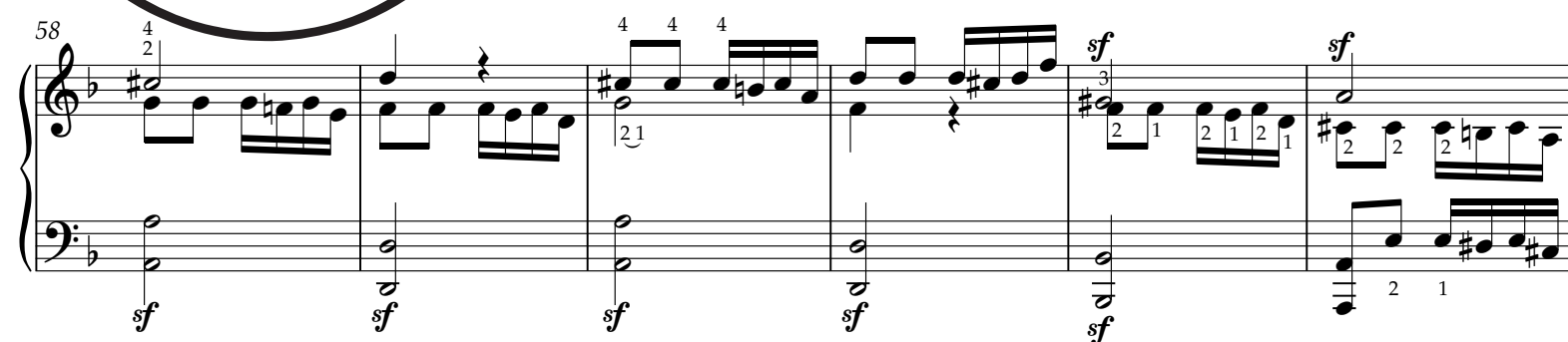
2 1

2 1 2 1

2 2 2 2

2 1

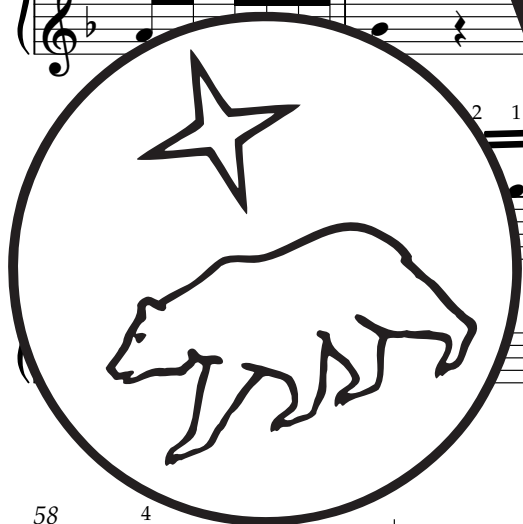
sf *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*



64

5 3 5 3 3 2 3 2

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



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

109

cresc.

115

f *ff* *sf*

121

sf

5 3 5

1

2 1

3 5

135

1 2 3 1

142

cresc. *ff*

4 1 2 3 1

2 4 1 3 2 4

1

Sonate

op. 10 n° 3

Ludwig van Beethoven

Presto

2 4 2 3

p *sf* *p*

7

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

f *sf*

13

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

p

23

3 5 1 4 4 3 2 1 3

28

3 3 4

sf

*) Bars 15, 22: Thus in E; lower/higher notes added in many editions were not on Beethoven's piano at this time

Takt 15, 22: So in E; die in vielen Ausgaben ergänzten tieferen bzw. höheren Töne waren auf Beethovens Klavier jener Zeit nicht vorhanden

33

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

sf

38

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

43

sf *sf* *ff* *p*

tr

f

53

p

2 4 1 3

60

p

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

95

fp *cresc.*

15

100

ff

105

pp

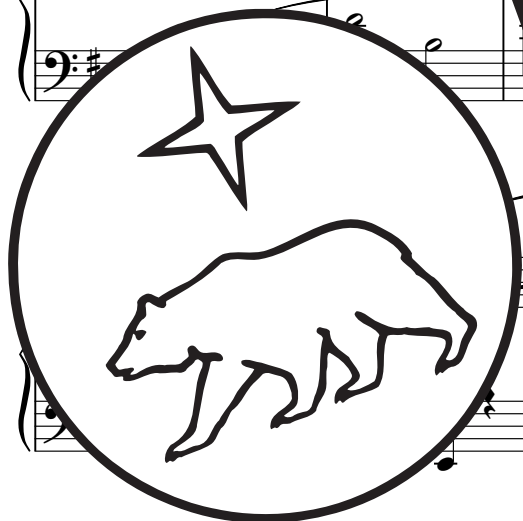
1 2 4 5 3 1 5 2

120

pp *pp* *pp*

126

p *cresc.* *ff*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

133

ffp

139

ff

145

sf

ff

150

sf

sf

sf

156

ff

162

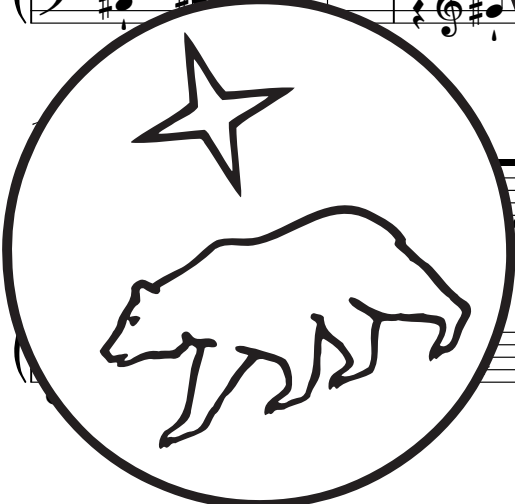
2 1 2 4 2 1 1 2 3 2

167

1 *ff* 3 2 1 3 2 1 2 1 4 3 2 1 3 2 *f*

172

f *f* *f* *ff*



182

f *sf* *p* [4] *sf* *p*

188

cresc.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

219

cresc.

224

ff *sf*

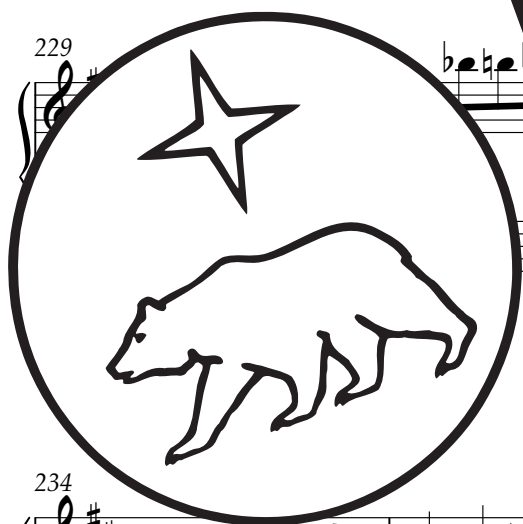
229

ff *tr* *p*

234

240

p



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

247



sf *sf* *p* *pp*

254



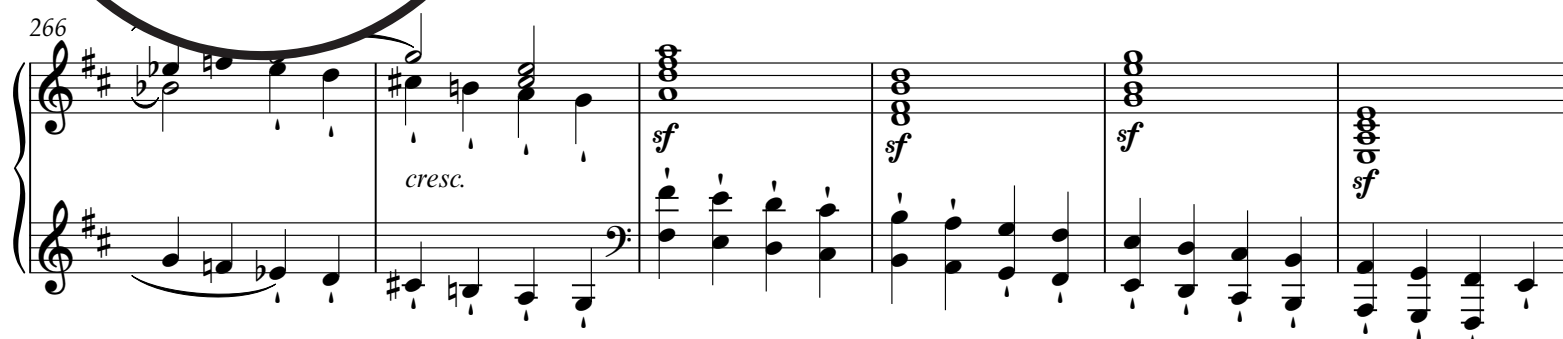
cresc. *sf* *p*

260



sf *sf* *p* *sf* *p*

266



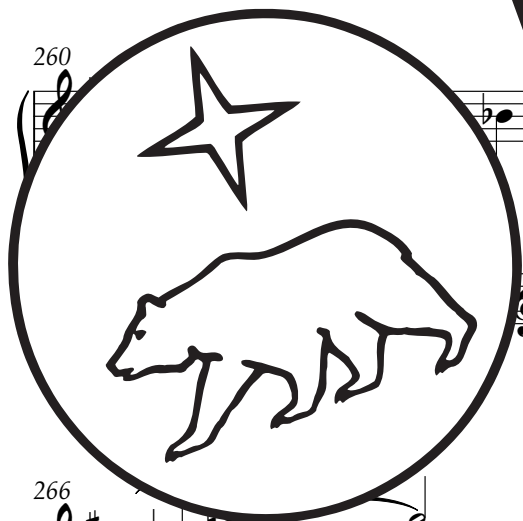
cresc. *sf* *sf* *sf* *sf*

272



ff *fp*

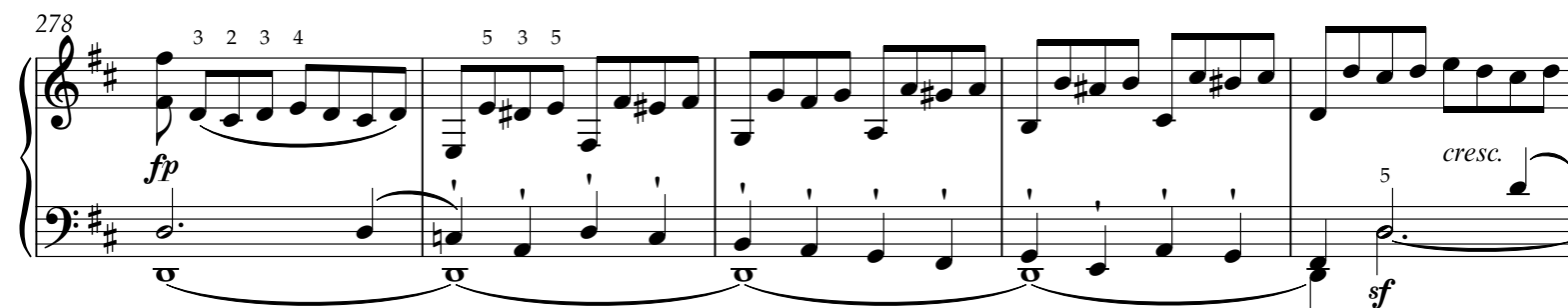
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



278

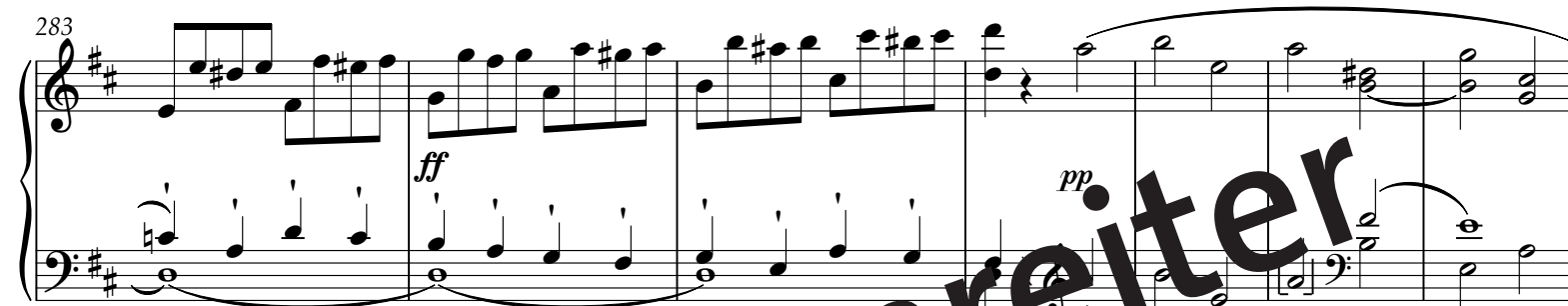
3 2 3 4 5 3 5

fp *cresc.* *sf*



283

ff *pp*



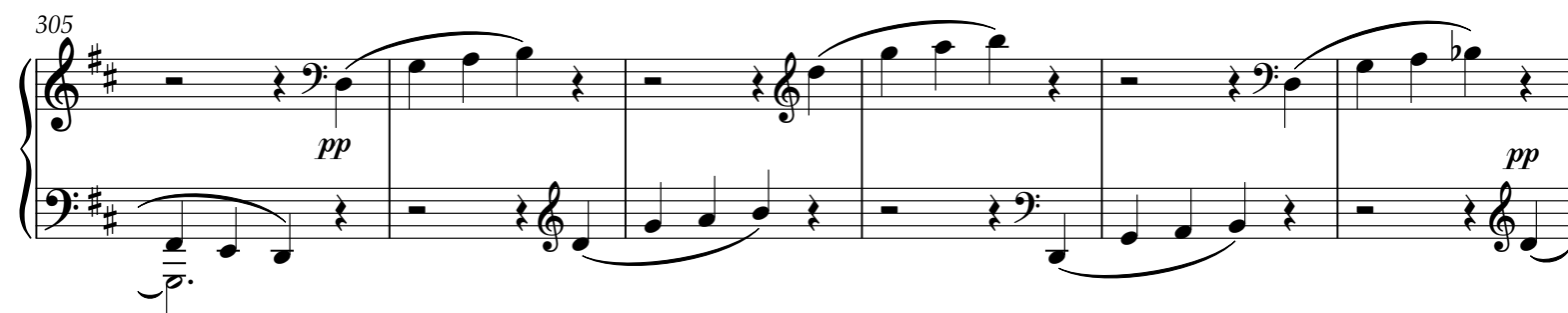
290

cresc. *pp* *sf*

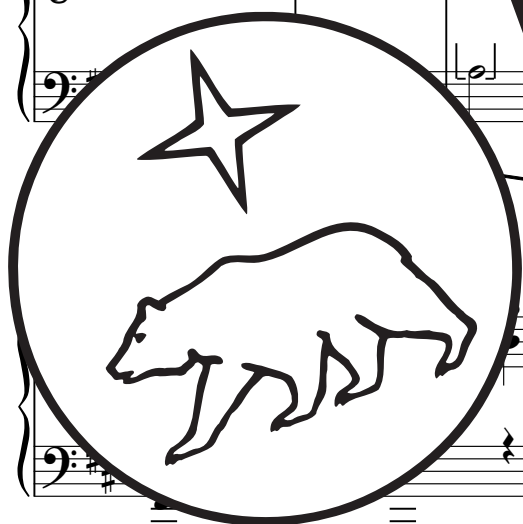


305

pp *pp*



311



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Largo e mesto



5 3 4 5 3 4

p

5

cresc. *sf* *cresc.* *pp*

9

rinf.

15

cresc. *f* *p* *p*

18

rinf. *f* *p* *f*

5 3 2 1 2 3 1 2 1 2 5

22

sf *ff* *sf* *ffp* *ffp* *ffp*

2 1 3 2 1 2 1 3 1 5 2

25

pp *cresc.*

1 2 3 4 5

28

ff *p*

1 2 3 4 5

31

rinf.

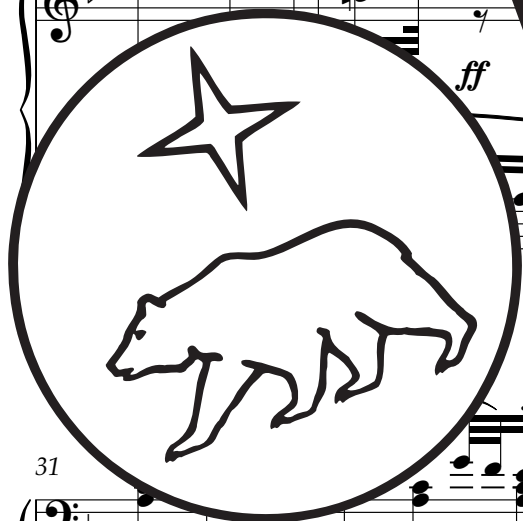
1 2 1 1 3 1 2 4 2 1

34

cresc. *ff* *ff* *f* *p* *fp*

1 2 1 1 3 1 1 4

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



37

ff *f* *p* *fp*

39

fp

41 *smor* - - - - - *do*

pp

43

resc. *1* *2* *3* *rinf.*

46

rinf. *decresc.* *pp*

50

cresc. *fp*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

69

70

71

72

76

82

sf

sf

ff

fp

pp

cresc.

f

pp

rinf.

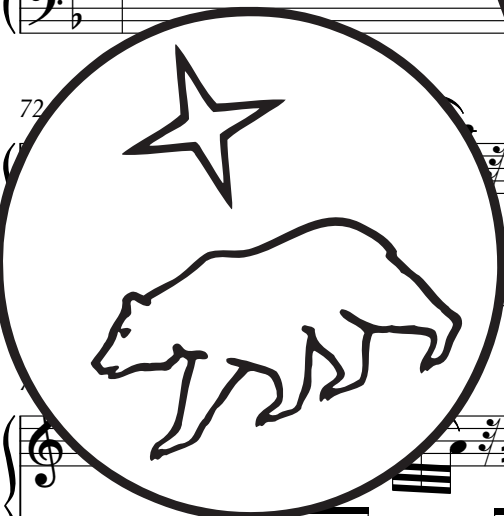
pp

pp

pp

pp

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Menuetto

Allegro

dolce

11

4 2

3 2

5 2

4 2 1

5 3 1

sf

46

The musical score for measures 46-51 of 'The Swan' by Maurice Ravel. The score is in 3/4 time, key of D major, and features a piano (p) dynamic. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

Trio

55 *m.s.* *f* 4 2 *f* 5

60 *f* 5 2

65 *ff* *p* *f*

76 *f* *p* *f* *f*

81 *f* *ff* 2 3 *ff* *ff* *ff*

[4] 2 4

*Menuetto da capo
ma senza replica*



**Bärenreiter
Leseprobe
Sample page**

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

26 *cresc.* *f* *p* *pp* [*cresc.*]

30 [*p*] *ff* *p* *sf* *sf* *)

35 *sf* *sf*

41 *ff* *ff* *decresc.*

44 *p* *pp* *pp*

*) Bar 33: No dynamic in E; probably *f* omitted inadvertently / Takt 33: In E keine Dynamik; wahrscheinlich *f* versehentlich nicht notiert

48

sf *p*

53

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

58

f *p* *cresc.* *p*

66

sf *sf*

69

cresc.

72

fp

pp

fp

75

pp cresc. sf sf

This musical score shows measures 75 through 78. The key signature has two sharps (F# and C#). The melody in the upper staff consists of eighth-note chords in measures 75 and 76, followed by a rest in measure 77, and then eighth-note chords in measure 78. The bass line in the lower staff features a mix of eighth and sixteenth notes, with a melodic line in measure 77. Dynamics include *pp* (pianissimo) in measure 76, *cresc.* (crescendo) spanning measures 77 and 78, and *sf* (sforzando) in measures 78 and 79. A large, diagonal watermark reading 'Hörenreiter' is overlaid on the right side of the page.

79



Lesepron
sample page

82

cresc.

sf *pp* *cresc.* *f*

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
 Leseprobe
 Sample page

42

Rondo

Allegro.

Grande Sonate pathétique

op. 13

Ludwig van Beethoven

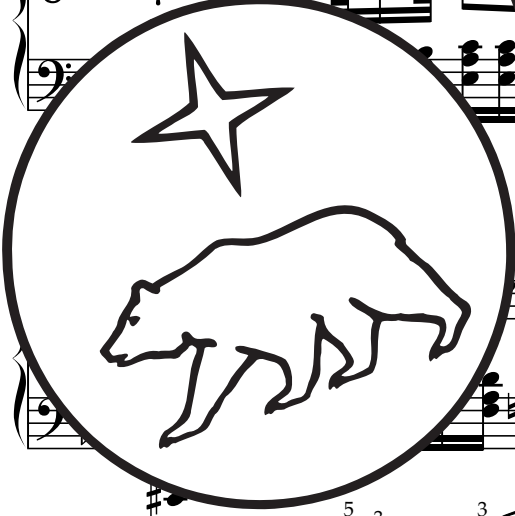
Grave

fp *fp* *sf* *sf > p* *cresc.* *sf* *ff* *cresc.* *sfp* *p* *sf*

5 4 3 2 1 1 2 1 3 2 3 4 2 3 5 3 2 1 3 6 7

1 2 1 2 3 4 2 3 9

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



attacca subito il Allegro

Allegro di molto e con brio

11

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

p *cresc.*

18

[p] *cresc.*

25

4 2 1 2

sf *cresc.*

37

2 1 5 2 4 1 4 1 3 2

sf

44

sf *sf* *sf* *sf* *p*

*) Bar 36:  in E; see/vgl. Critical Commentary
Takt 36: 

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

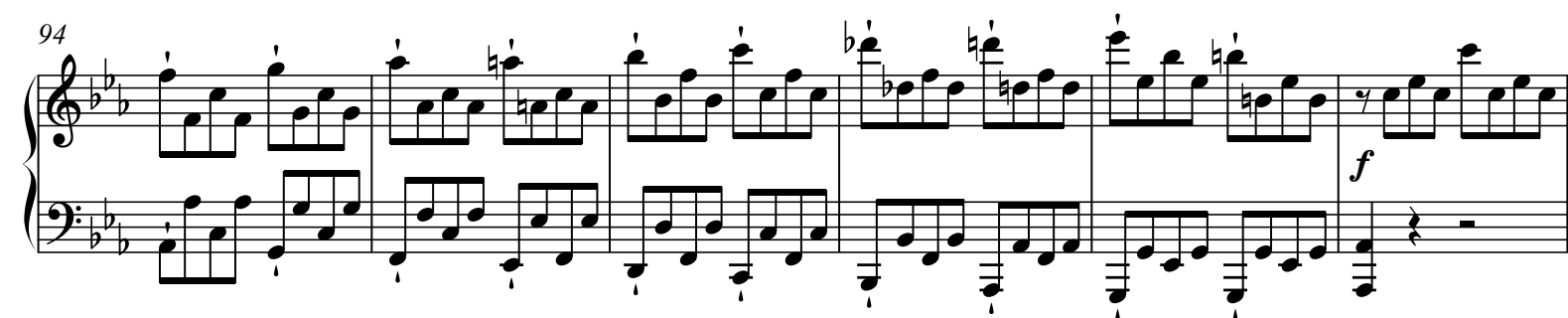
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



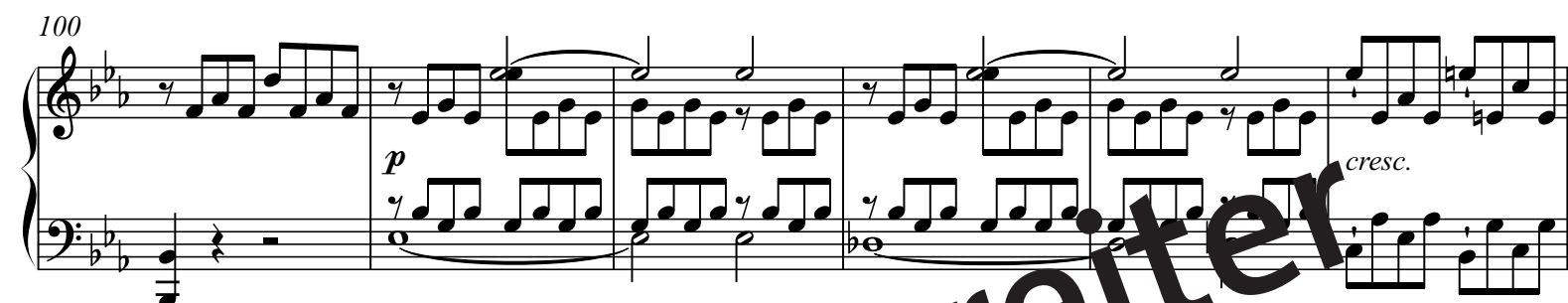
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

94



100



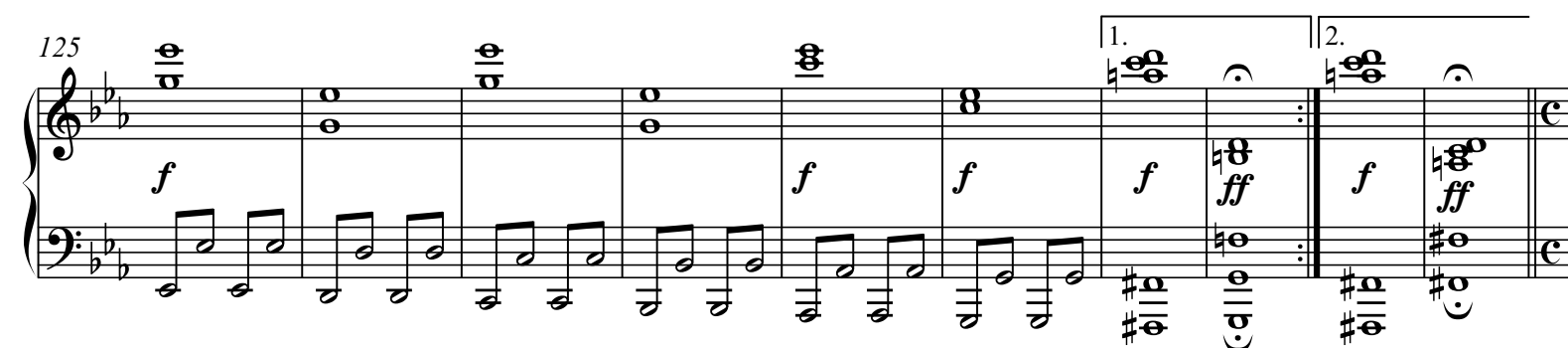
106



118



125



133 **Tempo I**

Musical score for measures 133-134. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music is in a grand staff. Measure 133 features a forte piano (*fp*) dynamic. Measure 134 features a fortissimo piano (*fp*) dynamic.

135

Musical score for measures 135-136. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music is in a grand staff. Measure 135 features a forte piano (*fp*) dynamic. Measure 136 features a piano (*p*) dynamic, a decrescendo (*decresc.*), and a pianissimo (*pp*) dynamic. The section ends with the instruction *attacca subito*.

137 **Allegro molto e con brio**

Musical score for measures 137-149. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music is in a grand staff. Measure 137 features a piano (*p*) dynamic. Measure 138 features a piano (*p*) dynamic. Measure 139 features a piano (*p*) dynamic. Measure 140 features a piano (*p*) dynamic. Measure 141 features a piano (*p*) dynamic. Measure 142 features a piano (*p*) dynamic. Measure 143 features a piano (*p*) dynamic. Measure 144 features a piano (*p*) dynamic. Measure 145 features a piano (*p*) dynamic. Measure 146 features a piano (*p*) dynamic. Measure 147 features a piano (*p*) dynamic. Measure 148 features a piano (*p*) dynamic. Measure 149 features a piano (*p*) dynamic. The section ends with the instruction *cresc.*

150

Musical score for measures 150-156. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music is in a grand staff. Measure 150 features a piano (*p*) dynamic. Measure 151 features a piano (*p*) dynamic. Measure 152 features a piano (*p*) dynamic. Measure 153 features a piano (*p*) dynamic. Measure 154 features a piano (*p*) dynamic. Measure 155 features a piano (*p*) dynamic. Measure 156 features a piano (*p*) dynamic.

157

Musical score for measures 157-163. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music is in a grand staff. Measure 157 features a piano (*p*) dynamic. Measure 158 features a piano (*p*) dynamic. Measure 159 features a piano (*p*) dynamic. Measure 160 features a piano (*p*) dynamic. Measure 161 features a piano (*p*) dynamic. Measure 162 features a piano (*p*) dynamic. Measure 163 features a piano (*p*) dynamic.

163

Musical score for measures 163-168. The piece is in B-flat major (two flats). Measure 163 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a descending eighth-note scale. Measure 168 features a piano (*pp*) dynamic and a trill (tr) on the right hand, with fingerings 5, 1, 4, 2, 5, 3, 1 indicated above the staff.

169

Musical score for measures 169-174. Measure 169 has a piano (*p*) dynamic. Measure 172 includes a crescendo (*cresc.*) marking. Measure 174 features a fortissimo (*sf*) dynamic and a trill (tr) on the right hand. Fingerings are indicated above the staff: 2, 5, 3, 1, 2 for the right hand and 4, 1, 5, 1, 3, 2, 4, 2 for the left hand.

175

Musical score for measures 175-184. Measure 175 starts with a piano (*pp*) dynamic. Measure 184 features a fortissimo (*sf*) dynamic and a trill (tr) on the right hand. A large circular logo with a star and a bear is overlaid on the left side of the page. A large diagonal watermark reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page" is also present.

185

Musical score for measures 185-189. Measure 185 features a fortissimo (*sf*) dynamic and a trill (tr) on the right hand. Measure 186 features a fortissimo (*fp*) dynamic. Measures 187-189 show a descending eighth-note scale in the right hand. Fingerings are indicated above the staff: 4, 2, 1, 3, 4 for the right hand.

190

Musical score for measures 190-195. Measure 190 features a piano (*p*) dynamic. Measures 191-195 show a descending eighth-note scale in the right hand. Fingerings are indicated above the staff: 5, 4 for the right hand.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

243

decresc.

251

pp *p*

257

cresc. *p*

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

267

cresc. *p*

272

f

277

[p] *cresc.*

282

f

287

ff *cresc.* *sf*

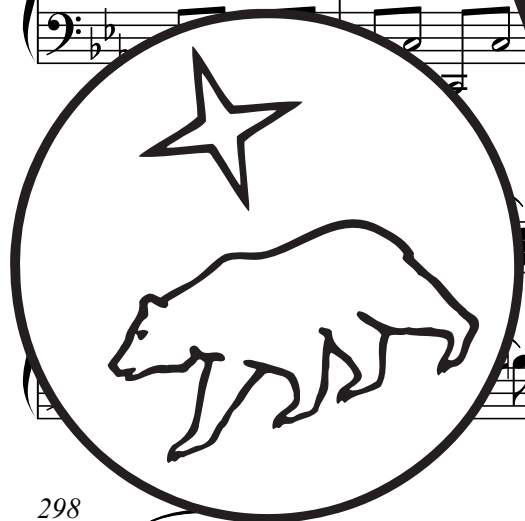
298

Allegro molto e con brio

decresc. *pp* *p*

303

cresc. *ff*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Adagio cantabile

The musical score is for a piece titled "Adagio cantabile" in 2/4 time. It is written for piano and features a large, stylized logo on the left side of the page. The logo consists of a circle containing a five-pointed star above a silhouette of a bear walking to the right. The score is divided into systems, with measures numbered 5, 6, 11, 16, and 21. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. A large, diagonal watermark reading "Bärenreiter Leseprobe" is overlaid across the center of the page. The piece concludes with a "cresc." (crescendo) marking and a final measure.

5 3 3 4 5 3 4 3

2 2 2 2 1 2 1 3 2

6 5 4 3 4 2 1 3 2 1 5 1 2

11 1 3 2 2 1 5 1 2

16 5 1 4 3 1 2 2

21 1 3 4 3 2 5 3 2 4 1 2 1 5 3 2 1 2 3 5

cresc.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

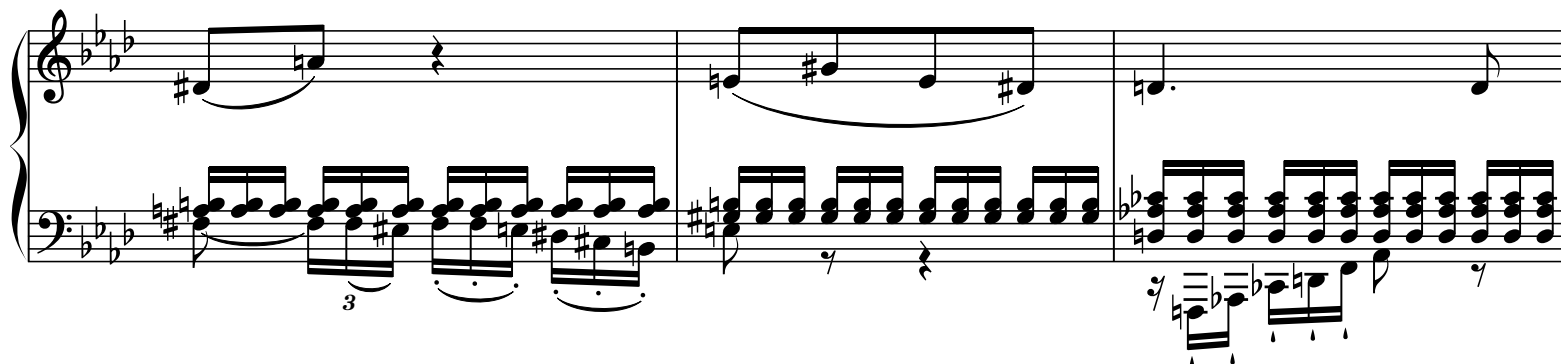
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

46



49



52



56



60



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

64

pp

5 2 1 3 2 1

67

70

rinf.

rinf.

rinf.

pp

5

1 2 3

1

2 3

2 3 5

3

2 4 1

2 3

1

1 2 1 3

10

4

5 1 2

cresc.

cresc.

cresc.

15

tr

f

sf



21

fp

dolce



27

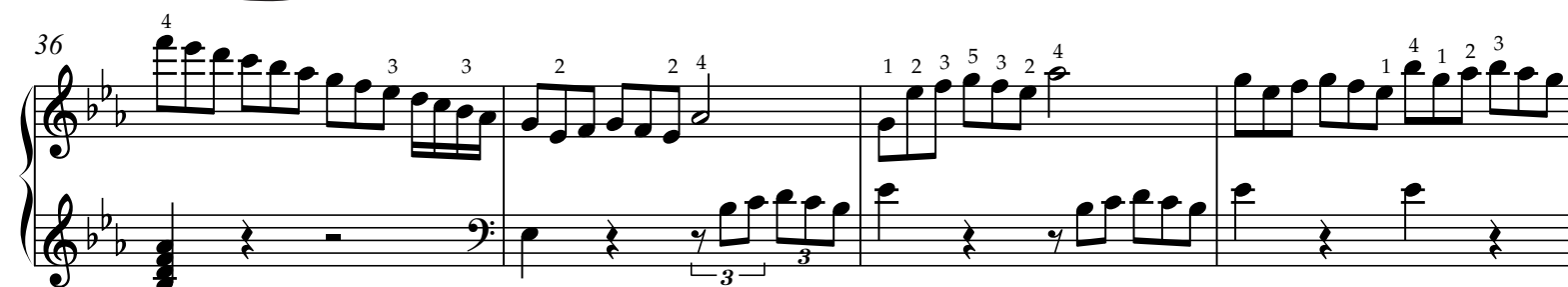
cresc.

sf

sf

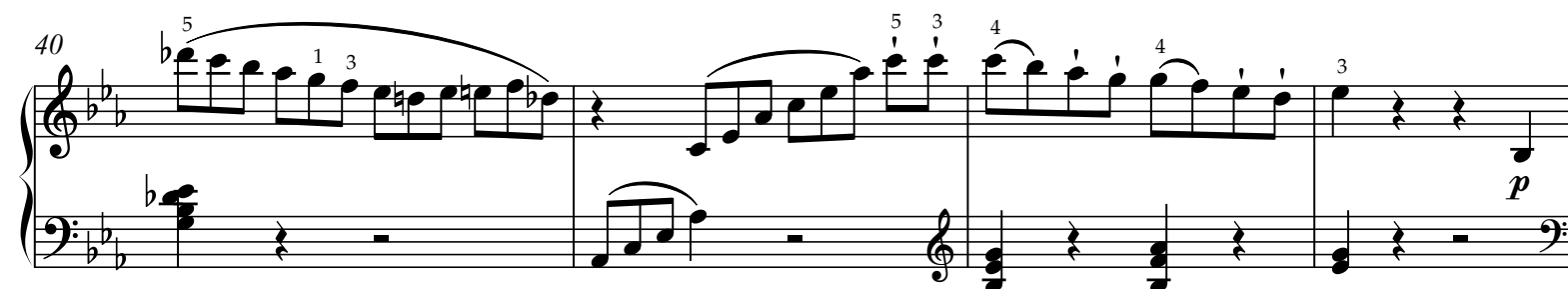


36



40

p



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

73

cresc.

77

tr

f *p*

3 1 3 2 1

84

3 2 1 2 4 3

5 4 5 4 3 1 2

5 4 3 1 3 2 4

97

cresc.

102

f *sf*

107

cresc.

110

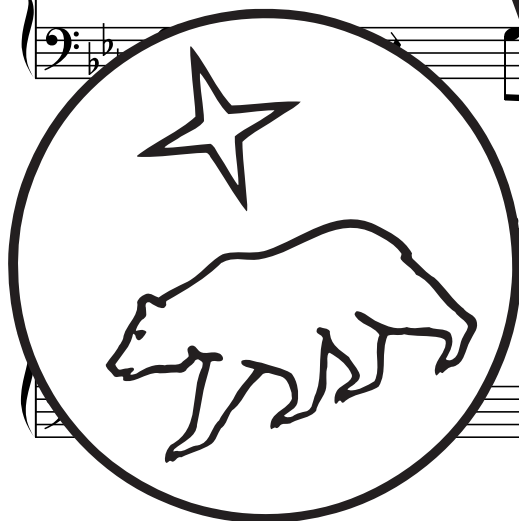
ff

113

sf *ff* *sf* *p*

121

126



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

131

sf *p dolce*

136

2 5 1

140

cresc. [*p*]



147

150

p

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

187

sf sf p cresc.

191

f sf sf sf

195

sf sf sf ff sf

200

sf p decresc.

205

pp ff

Ludwig van Beethoven

p

5

4

8

cresc.

$$f$$

p

18

5)

 $\mathcal{S}f$ f

p

23

50

4 2 3 1

p

cresc.

sf

ff

sf

p

1 2 5 1 3 1 2 2 3 5

57

1.

pp

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



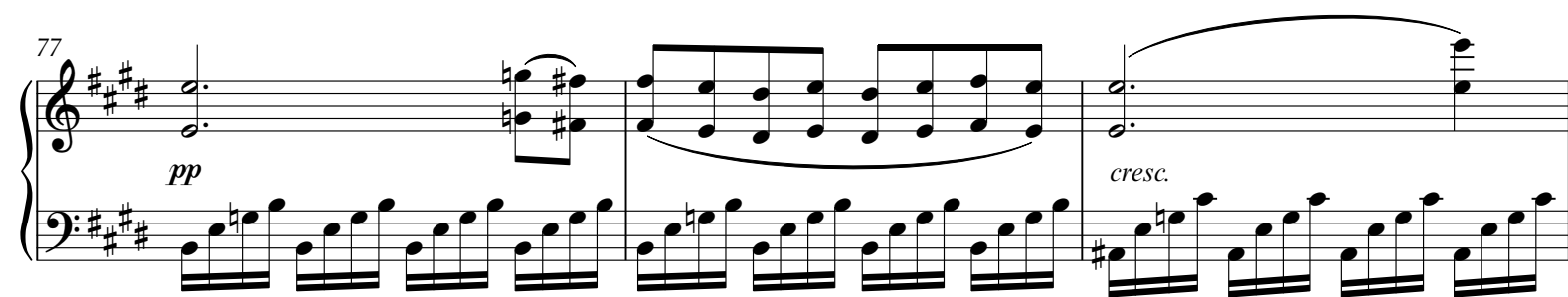
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

77

pp

cresc.



80

sf

p

5

2



84

4



89

decresc.

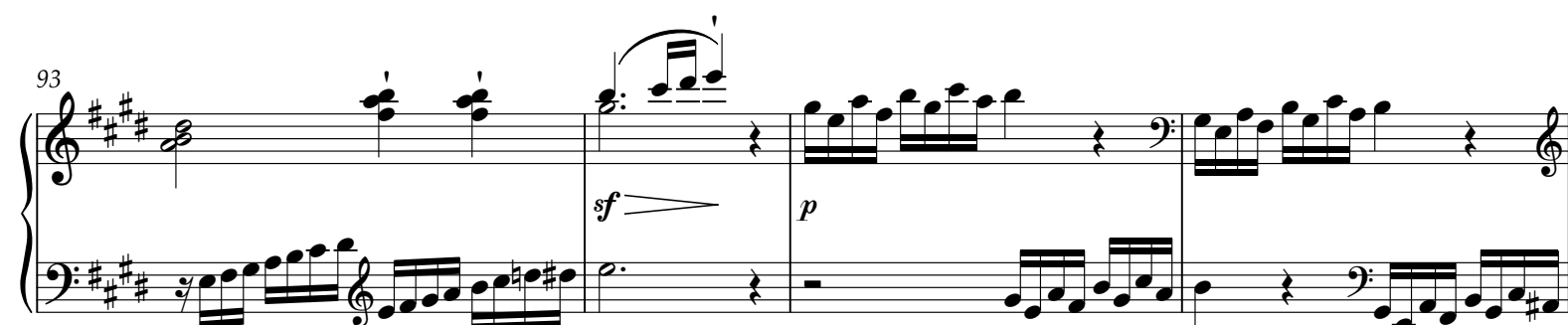
f



93

sf

p



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

97

decresc.

103

pp

cresc.

106

3 5 1 2

1

4

1

2 1 2

5 2 1

2

f

p

sf

f

[*p*]

116

p

122

p

128

p

134

sf *f*

1 3 1 2 4 1

139

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

5 4 3 2 1 1

152

p *sf*

157

decresc. *pp*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

54

sf *sf* *p* *pp* *cresc.* $\frac{4}{1}$

63 **Maggiore**

p

73

decresc. *p*

93

p decresc. *pp*

Coda

D.C. Allegretto
e poi la Coda

105

p decresc. *pp*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Allegro comodo

Allegro comodo

p *cresc.*

p *sf* *p*

p *cresc.* *f* *tr*

p *pp*

28

decresc.

pp

32

cresc.

p

sf

36

sf

40

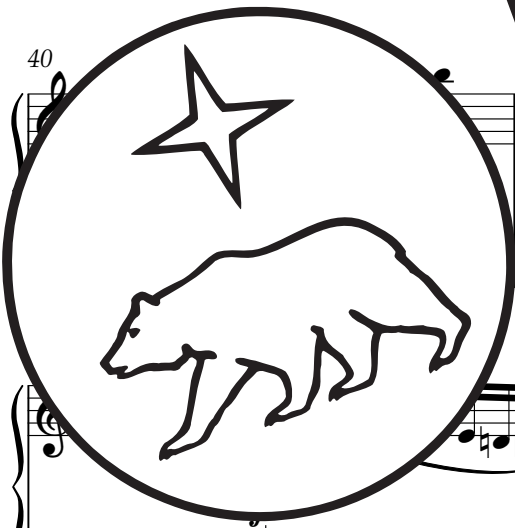
sf

sf

47

f

51



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

78

5 3 2

cresc.

82

decresc.

p

3

86

[cresc.]

[sf]

94

cresc.

tr

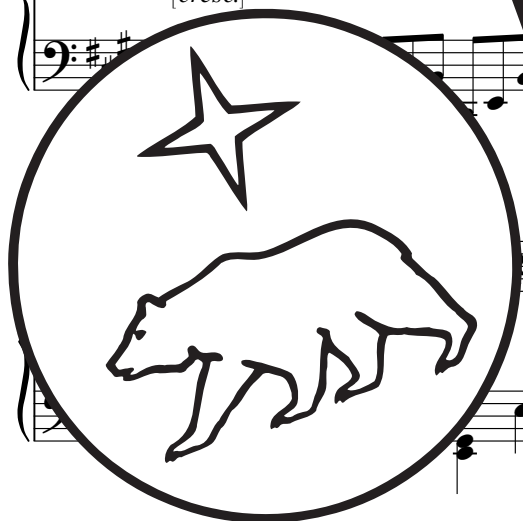
[f]

tr

98

[p]

pp



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

104

pp *p* *cresc.*

110

ff

115

sf *decresc.* *p* *pp*

123

p

127

cresc. *f* *tr*

À Madame La Baronne de Braun

Sonate

op. 14 n° 2

Ludwig van Beethoven

Allegro

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

ligato

5 3 1 4 1 3 2 4 5 3 5 4 5 *tr*

cresc.

10 2 1 2 3 3 2 1 2 3 *cresc.* *cresc.*

3 5 2 1 2 4 2 1 3

p

20 2 3 4 3 1 3 2 1 2 3 3 2 1 2 3 3 2 3 4 3 1 3 4

6

24 4 3 2 1 3 4 2 4 2 4 2

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

50

4
2

5
3

55

cresc.

p

5 5 4 5 4

1 2 1 2 1 2

60

tr

sf

3 5

66

pp

70

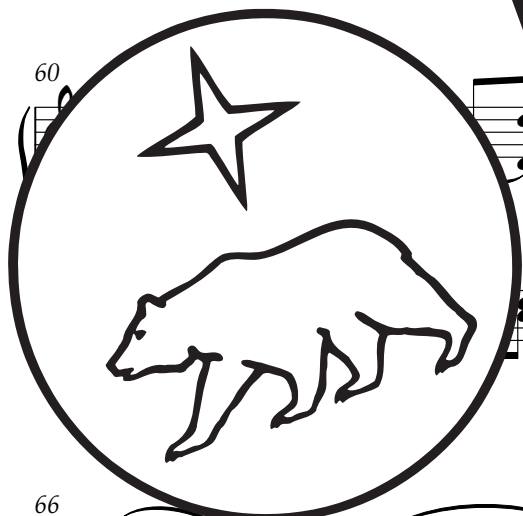
cresc.

f

1 5 3 4 2 1

5 1 2 1 3 2

1 5 3 2 1 2 1 3 2 4



74

p

79

decresc. *pp* *f*

84

f

92

sf *sf*

96

p

*) Bar / Takt 88:  in E; if this is correct $\flat$ may be assumed, but possibly error for in E; wenn richtig, darf $\flat$ vor h vorausgesetzt werden, jedoch möglicherweise Fehler statt 

100



104



108



114



118



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

151



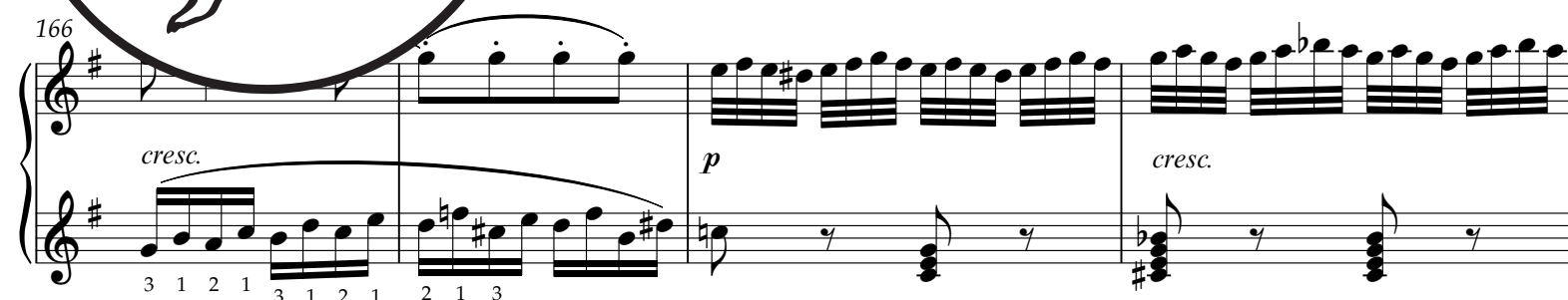
156



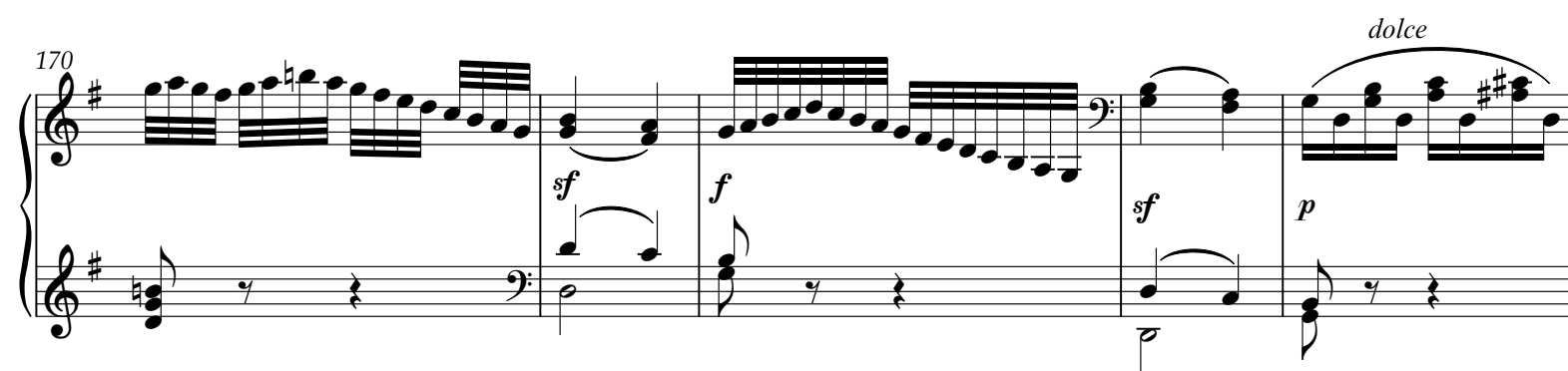
161



166



170



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

175

p

180

cresc.

185

cresc.

190

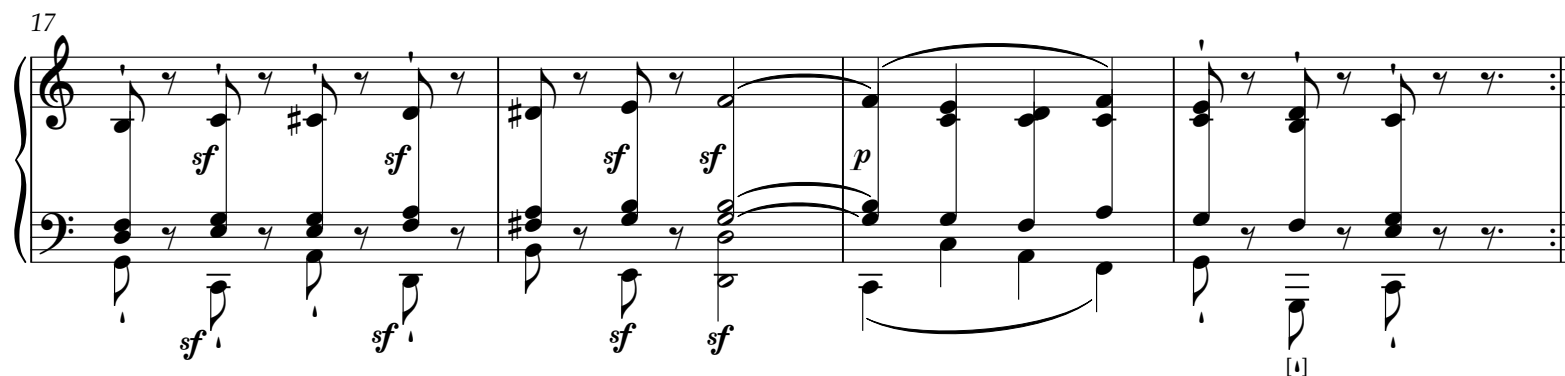
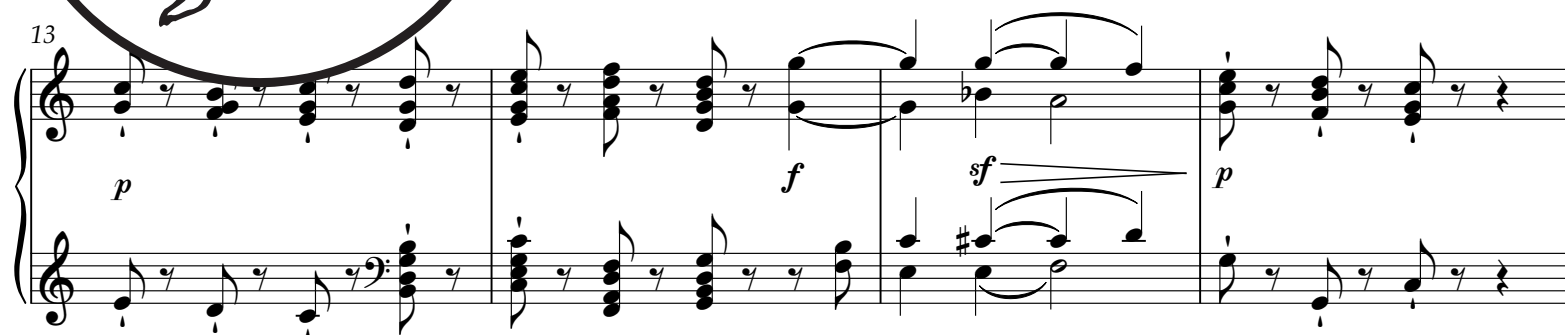
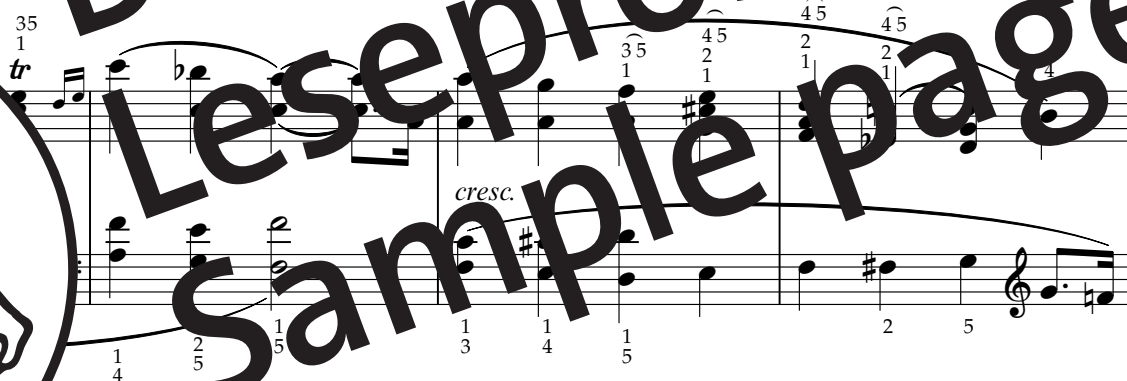
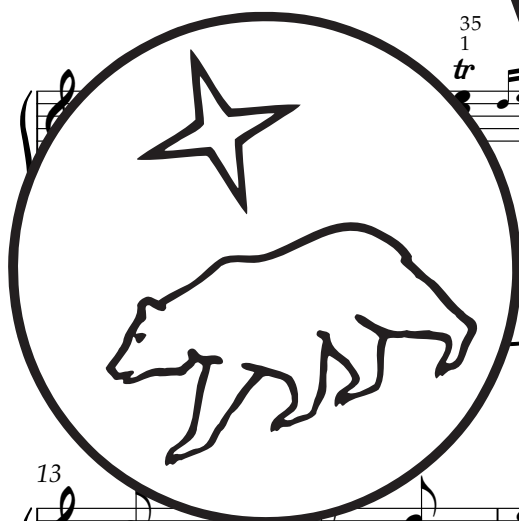
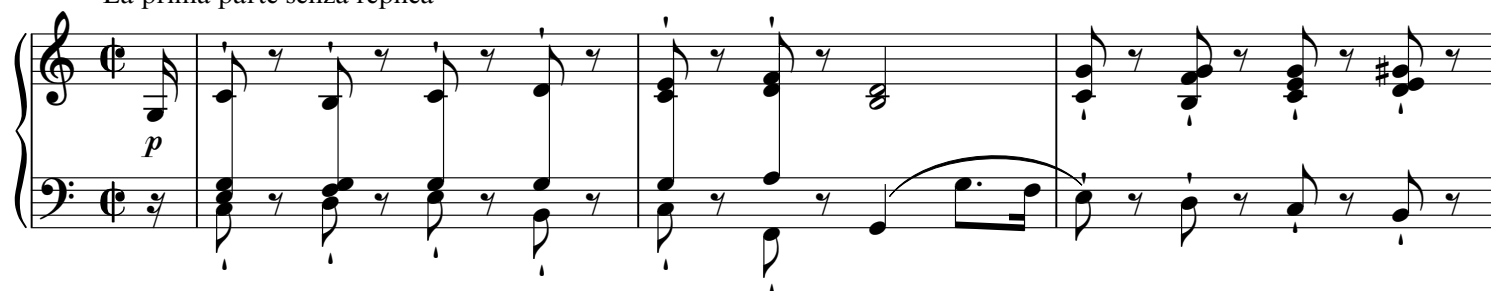
rinf. *p* *cresc.* *f* *sf*

195

p *p*

Andante

La prima parte senza replica



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

48

sf 3 *cresc.*

52

sf 3 *p* *cresc.*

56

p *sf* 3 *p* *f* *cresc.* *p* *pp* *decresc.*

65

p 3 1 3 1 1 *sempre legato*

68

cresc. 1 *rinf.*

71

cresc. *rinf.* *p*

74

p *p* *cresc.*

77

p *cresc.*

83

decresc. *p* *p*

86

pp *pp* *ff*

Scherzo
Allegro assai

The image shows the first eight measures of a musical score for a piece titled 'Scherzo' in 'Allegro assai' tempo. The score is written for piano (p) and features a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble staff is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. Measure 1 has a piano (p) dynamic. Measure 8 ends with a forte (sf) dynamic marking. The bass staff provides harmonic support with chords and occasional single notes.

The image displays a musical score for the song "The Bear Went Over the Mountain." A large, circular logo is positioned in the upper left corner, containing a stylized line drawing of a bear walking to the left, with a five-pointed star above it. The background of the score is a faint, repeating pattern of the same bear and star logo. The musical notation is written on a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f* (forte) and *p* (piano). A large, diagonal watermark reading "Leseptio Sample page" is overlaid across the center of the image.

28

2 3 5 1 2 4 1 3 5 2 1

p

f

p

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

73

p dolce

5 2 4 2 1 5 1 5 1

79

4 5 4 2 1

85

sf

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

97

sf

4 2 1 2 1 2

103

decresc.

pp

3

109

p

115

p

121

sf

p

sf

decresc.

p

136

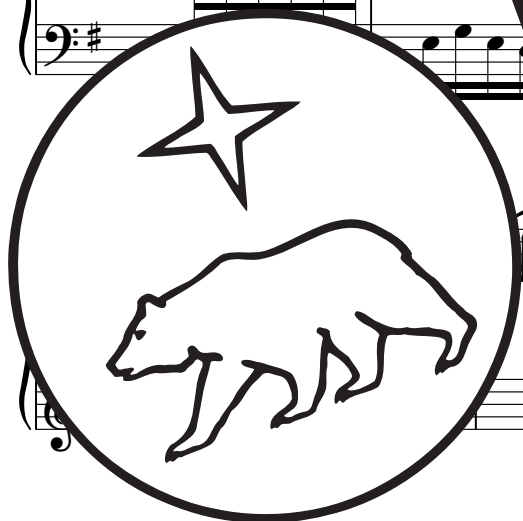
p

145

sf

p

cresc.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

152

sf *p*

159

cres *sf*

166

sf

de - - - cre - - - cen - - -

172

- do 1 *pp*

179

pp *cresc.* *p*

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

219



224



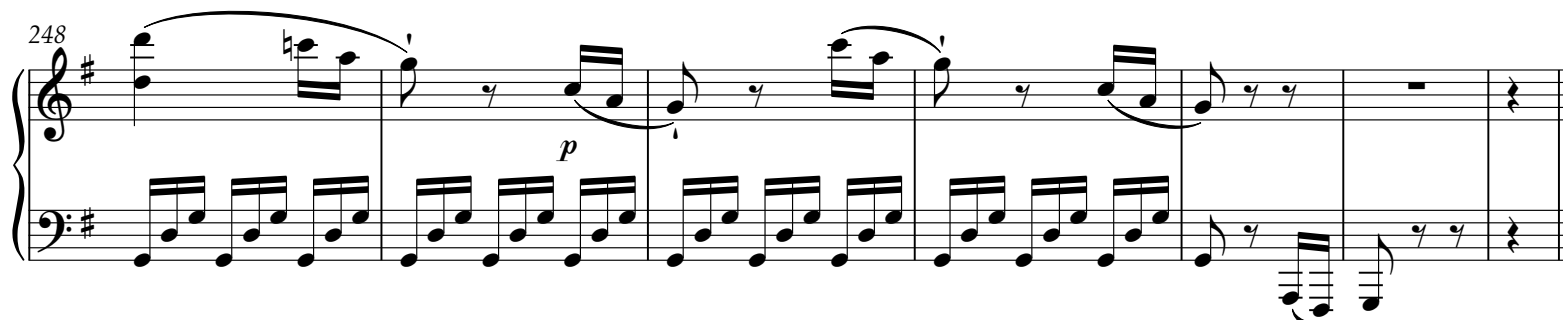
230



242



248



Piano Music

B Ä R E N R E I T E R U R T E X T

Johann Sebastian Bach

The Well-Tempered Clavier
- Vol. I: BWV 846-869. BA05191
- Vol. II: BWV 870-893. BA05192

The Six English Suites
BWV 806-811. BA05165

The Six French Suites BWV 812-817.
Embellished version. BA05166

Goldberg Variations BWV 988.
BA05162 / BA10848*

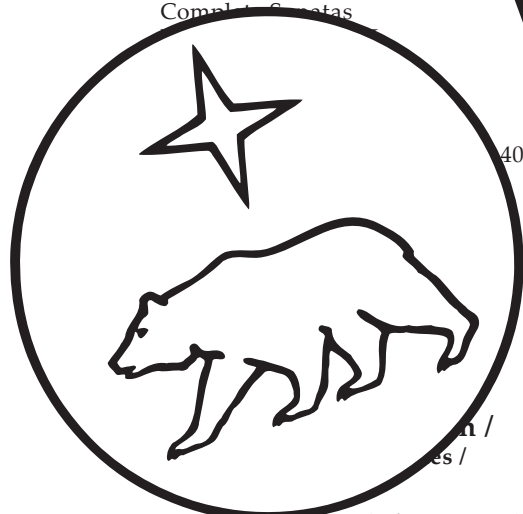
Inventions and Sinfonias
BWV 772-801. BA05150 / BA05241*

Six Partitas BWV 825-830.
BA05152 / BA05247*

Ludwig van Beethoven

Complete Sonatas in separate
editions – please see our website

Complete Sonatas



33 Variations on a Waltz op. 120 /
50 Variations on a Waltz composed
by Vienna's Most Excellent
Composers and Virtuosos
"Diabelli Variations". BA09656

Johannes Brahms

Ballads op. 10. BA09601*
Fantasies op. 116. BA09628*
Three Intermezzi op. 117. BA09629*
Piano Pieces op. 118. BA09630*
Piano Pieces op. 119. BA09631*
Variations and Fugue on a Theme
by Handel op. 24. BA09607
Waltzes op. 39. BA09602*

* With fingerings

Frédéric Chopin

Vingt-quatre Préludes op. 28 /
Prélude op. 45. BA09610*
Barcarolle in F-sharp major op. 60.
BA11831*
Berceuse op. 57. BA11830*

Sonata for Piano in B minor op. 58.
BA11828*

Claude Debussy

Children's Corner. BA08767*
Deux Arabesques. BA08768*
Images 1^{re} série. BA10811*
Images 2^e série. BA10812*
Préludes 1^{re} Livre. BA10818*
Préludes 2^e Livre. BA10819*
Sonate bergamasque. BA08769*

Gabriel Fauré

Ballade op. 19. BA10813*
Barcarolles. BA10814*
Pavane op. 56. BA10815*
Valses-Caprices. BA10843
5 Impromptus. BA11851
Trois Romances sans paroles. BA11852

Fanny Henselt

Ostfriesische Leier-Sonata
for Piano. BA10833

Franz Liszt

Piano Pieces from the Years 1880–
1885. BA10871
Sonata in B minor. BA09650

Felix Mendelssohn Bartholdy

Songs without Words. BA09069*

Wolfgang Amadeus Mozart

Piano Sonatas. Vol. 1: Nos. 1-9. BA04861 /
Vol. 2: Nos. 10-18. BA04862
Variations for Piano. BA05746
Miscellaneous Works for Piano. BA05745
Sonata in A major K. 331 (300)
"Alla Turca". BA11816

Modest Mussorgsky

Pictures at an Exhibition. BA09621

Maurice Ravel

Pavane for a Dead Princess. BA09632
Jeux d'eau. BA10824*
Valses nobles et sentimentales.
BA10826*

Camille Saint-Saëns

Six Études pour piano op. 7
Premier Livre. BA10816*
Six Études pour piano op. 10
Deuxième Livre. BA11855*
Six Études pour la main gauche seule
op. 135. BA11856

Erik Satie

Ogives / Gymnopédies. BA10806
Gnossiennes. BA10807
Avant-dernières pensées. BA10849
3 Morceaux en forme de poire. BA10809

Franz Schubert

Allegro for Piano Four-hands
in A minor op. post 14 D 947
"Lebensstunde". BA10886
Fantasie in C major op. 15, D 760
"Wunder Fantasy". BA10870
Fantasy for Piano Four-hands
in F minor op. 103 D 940. BA11862
Impromptus op. 90, D 899,
op. post 142, D 935. BA09648*
Moments Musicaux op. 94, D 780.
BA09647*

Late Piano Pieces. BA09634

Piano Sonatas I. The Early Sonatas.
BA09642

Piano Sonatas II. The Middle Sonatas.
BA09643

Piano Sonatas III. The Late Sonatas.
BA09644

Works for Piano Duet, Volume III.
BA09645

Robert Schumann

Scenes from Childhood op. 15. BA09639*
Forest Scenes op. 82. BA09640*
Album for the Young. 43 Piano
Pieces op. 68. BA09641*
Arabeske op. 18 / Blumenstück op. 19
BA10865

Alexander Skrjabin

Complete Piano Sonatas
Vol. 1: BA09616 / Vol. 2: BA09617
Vol. 3: BA09618 / Vol. 4: BA09619



Bärenreiter

   
www.baerenreiter.com

Ludwig van Beethoven

Complete Sonatas for Pianoforte

B Ä R E N R E I T E R U R T E X T

Ludwig van Beethoven

Complete Sonatas for Pianoforte
Edited by Jonathan Del Mar

With an Introduction by M. Donat
and notes on performance practice
by J. Del Mar and M. Donat

Three Sonatas in E-flat major,
F minor, D major WoO 47
("Kurfürsten Sonatas"). BA11801

Three Sonatas in F minor, A major,
C major op. 2. BA10859

Grande Sonate in E-flat major op. 7.
BA11802

Three Sonatas in C minor, F major,
D major op. 10. BA10857

Grande Sonate in C minor op. 10.
BA11803

Three Sonatas in G major, D minor
("Tempest"), E-flat major op. 31
BA11805

Two Sonatas in G minor, G major
op. 49 ("Sonates faciles"). BA10858

Grande Sonate in C major
op. 53 ("Waldstein"). BA10856

Sonata in F major op. 54
BA11806

Sonata in F minor op. 57
("Appassionata"). BA10852

Sonata in F-sharp major op. 78
BA11807

Sonata in G major op. 79
("Sonate facile"). BA11815

Lebewohl, Abwesenheit und
Wiedersehn. Sonata in E-flat major
op. 81a ("Les Adieux"). BA11808

Sonata in E minor op. 90
BA11809

Sonata in A major op. 101
BA11811

Grande Sonate in B-flat major
op. 106 ("Hammerklavier")
BA11810

Sonata in E major op. 109
BA10854

Sonata in A-flat major op. 110
BA11812

Sonata in C minor op. 111
BA11813

The Complete Sonatas
for Pianoforte

Volume I
(12 Sonatas)
BA11841

Volume II
(12 Sonatas)
BA11842

Volume III
(11 Sonatas)
BA11843

Set of all 3 volumes
BA11840



from: Beethoven, Grande Sonate in A-flat major op. 26 · BA11804



Bärenreiter

www.baerenreiter.com



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.