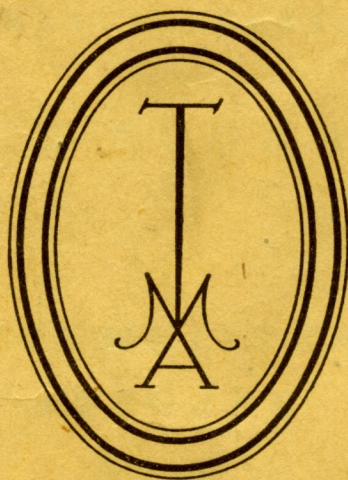


BEETHOVEN

DIABELLI-
VARIATIONEN

C-DUR, OP. 120

(*ARTUR SCHNABEL*)



TONMEISTER-AUSGABE

Nr. 209

VERLAG ULLSTEIN

L. v. B E E T H O V E N

33 VERÄNDERUNGEN

ÜBER EINEN WALZER VON A. DIABELLI

C-DUR, OP. 120

HERAUSGEGEBEN

VON

A R T U R S C H N A B E L

TONMEISTER

AUSGABE

Nr. 209

V E R L A G U L L S T E I N / B E R L I N

VORWORT

Fingersätze, Pedalzeichen, Metronomangaben und auch die Angaben der Zeitabstände zwischen den Variationen sind vom Herausgeber. Alle anderen Zusätze des Herausgebers sind entweder kleiner gedruckt als der Originaltext oder durch Klammern eingeschlossen. An einigen Stellen stammen Fingersätze und Pedalzeichen von Beethoven; Fußnoten weisen jeweils darauf hin.

ARTUR SCHNABEL

PREFACE

Fingering, pedal signs, metronome marks and also the indications regarding the intervals between the variations are the Editor's own. All his other additions are either printed in smaller type than the original text or are bracketed. In some of the passages the fingering and pedal signs are Beethoven's; in such cases there is always a corresponding foot-note.

AVANT-PROPOS

Les doigtés, pédales, mouvements au métronome ainsi que l'indication de la durée des pauses entre les variations sont de l'éditeur. Toutes les autres adjonctions de l'éditeur sont imprimées en caractères plus petits que le texte original ou placées entre parenthèses. Quelques doigtés et pédales sont de Beethoven; il en est fait chaque fois mention dans les remarques au pied de la page.

DIABELLI-VARIATIONEN

LUDWIG VAN BEETHOVEN Op. 120

THEMA

VIVACE (M. Q. = 80-84)

First system of musical notation (measures 1-4). The right hand starts with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with fingerings 5, 4, 2, 4, 5, 4, 2, 4, 5, 4, 2, 4, 5, 4, 2, 4. The left hand has a bass line with fingerings 2, 5, 2, 5, 2, 5, 2, 5, 2, 5, 2, 5, 2, 5. Dynamics include *p*, *f*, and *p*. Performance markings include *non cresc.* and *sf* with triplet markings.

Second system of musical notation (measures 5-8). The right hand continues the melodic line with dynamics *f*, *sf*, *sf*, *sf*, *sf*, *p*. The left hand has dynamics *sf*, *sf*, *sf*, *sf*, *p*. Performance markings include *sempre sf* and *sf* with triplet markings.

Third system of musical notation (measures 9-12). The right hand has dynamics *cresc.*, *f*, *p*, *cresc.*, *f*, *sf*. The left hand has dynamics *sf*, *sf*, *sf*. Performance markings include *cresc.* and *sf* with triplet markings.

Fourth system of musical notation (measures 13-16). The right hand has dynamics *sf*, *sf*, *sf*, *ff*, *f*. The left hand has dynamics *sf*, *sf*, *sf*. Performance markings include *sf* and *ff* with triplet markings.

a) Luftpause — vor der folgenden Variation — etwa sechs Viertel und ein Achtel (im Zeitmaß des Walzers).

a) Silence — avant d'attaquer la variation suivante — d'une durée d'environ six soupirs plus un demi-soupir (au mouvement de valse précédent).

a) Silence—before attacking the next variation—of about six crotchet rests and one quaver rest (still in Waltz-time).

VAR. I

ALLA MARCIA MAESTOSO *sempre ben in tempo* (♩ = 80-84)

a) Für kleine Hände leichter:
Facilité pour mains de moins d'extension:
Easier for small hands:

b) Luftpause etwa fünf Viertel (die Werte selbstverständlich immer im Zeitmaß des vorangehenden Stücks zu zählen).

b) Silence d'une durée d'environ cinq soupirs (il s'entend que la valeur des silences se compte toujours au mouvement du thème, ou respectivement de la variation, qui précède).

b) Silence of about five crotchet rests (the values to be counted, of course, in the time of the variation preceding).

VAR. II

POCO ALLEGRO (♩. = 54)

p *leggiermente* *mezzo staccato*

The musical score consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The music is in 3/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include piano (*p*) and *mezzo staccato*. The score includes several trills and slurs. The key signature has one sharp (F#). The piece concludes with two first endings (1. and 2.) leading to a final cadence.

a) *Luftpause sechs Achtel.*
Silence d'une durée de six demi-soupirs.
Silence = six quaver rests.

VAR. III

L'ISTESSO TEMPO

First system of musical notation. Treble clef, 3/4 time signature. The piece is marked *dolce semplice*. The right hand features a melodic line with various ornaments and fingerings (e.g., 5, 2, 4, 4, 4, 3, 4, 4, 2, 2, 2(I), I, I, I, 2, 3, 4). The left hand provides a harmonic accompaniment with notes like 5, 2, 15, 2, 2, 5. Dynamics include *p* and *molto p*. Fingerings are indicated throughout.

Second system of musical notation. Treble clef, 3/4 time signature. The piece is marked *m.s. cresc.*. The right hand features a melodic line with various ornaments and fingerings (e.g., 5, 3, 2, 4, 3, 5, 4, 5, 3, 4, 5, 4, 5, 5, 4). The left hand provides a harmonic accompaniment with notes like 5, 4, 2, 4, 3, 2, 1, 4, 2, 5, 5, 4, 3, 4. Dynamics include *p*, *f*, and *molto p*. Fingerings are indicated throughout.

Third system of musical notation. Treble clef, 3/4 time signature. The piece is marked *dolce*. The right hand features a melodic line with various ornaments and fingerings (e.g., 5, 3, 4, 2, 5, 3, 4, 2). The left hand provides a harmonic accompaniment with notes like 3, 5, 4, 1, 2, 3, 4, 2, 4, 3, 1, 3. Dynamics include *pp* and *pp tranquillo, ma in tempo*. Fingerings are indicated throughout.

Fourth system of musical notation. Treble clef, 3/4 time signature. The piece is marked *pp cresc.*. The right hand features a melodic line with various ornaments and fingerings (e.g., 3, 4, 4, 2, 4, 2, 3, 4, 2, 3, 5, 4, 2, 3, 4, 5, 4, 5, 3, 1, 4, 2). The left hand provides a harmonic accompaniment with notes like 2, 4, 4, 3, 5, 5, 4, 2, 2, 3, 2, 1, 3. Dynamics include *pp* and *poco tranqu.*. Fingerings are indicated throughout.

a) In mancher Ausgabe irrtümlich: f^2 a^1 zum d^1 ersten Viertel.

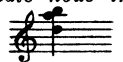
b) Der in einigen Ausgaben stehende Haltebogen von e^1 zu e^1 ist falsch.

c) In der Originalausgabe heißt das dritte Viertel: , im Manuskript, dem hier der Herausgeber folgt, hingegen nur d^2 . Der Haltebogen von h^2 zum nächsten h^2 fehlt bei einigen.

d) Luftpause: drei Viertel.

a) Quelques éditions mentionnent par fa 4e erreur la 3e au premier temps, ré 3e

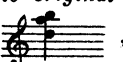
b) La liaison du mi 3e au mi 3e que donnent plusieurs éditions est erronée.

c) Dans l'édition originale nous trouvons au troisième temps , l'éditeur préfère adopter la version du manuscrit qui ne donne que si 4e. Quelques éditions n'ont pas la liaison du si⁴ au si⁴.

d) Silence: durée trois soupirs.

a) In some editions erroneously: f^2 a^1 at the d^1 first beat.

b) The tie from e^1 to e^1 found in some editions is wrong.

c) In the original edition the third beat is , The Editor adheres, however, to MS. thus: b^2 d^2 . The tie from b^2 to the next b^2 is missing in some editions.

d) Silence = three crotchet rests.

VAR. IV

UN POCO PIÙ VIVACE (♩. = 60)

a) Der erste Teil dieser vierten Variation hat in den Originalvorlagen nur fünfzehn Takte. Ein sechzehnter Takt:

(zwischen fünftem und sechstem auszuführen) wurde später unbefugt, unverständlich und dreist eingeschoben.

b) Im Manuscript, dem der Herausgeber folgt, heißt das vierte Achtel (r. H.) nur: g^2 , in der Originalausgabe hingegen: g^2
 e^2 .

c) Luftpause: drei Viertel.

a) Dans les textes originaux, cette première partie de la quatrième variation n'a que quinze mesures. Une seizième mesure:

a) été intercalée plus tard (entre les cinquième et sixième mesures) sans raison aucune, de façon absurde et effrontée.

b) Dans le manuscrit, à la version duquel l'éditeur se range, la quatrième croche (m. dr.) n'a qu'un sol 4e, dans l'édition originale, par contre nous trouvons: sol 4e
mi 4e

c) Silence: durée trois soupirs.

a) The first part of this fourth variation has only fifteen bars in the original copies. A sixteenth bar

(between the fifth and sixth bar) has been intercalated later, an impudent, unauthorized and senseless addition.

b) In the MS. to which the Editor adheres, the fourth quarter (right hand) is only: g^2 , but in the original edition one finds: g^2
 e^2 .

c) Silence = three crotchet rests.

VAR. V

ALLEGRO VIVACE (♩. = 76-84)

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

p 3 2 5 3 2

p 3 2 a) *p* 2 2 *p cresc.* *sf* - *sf* - *sf* - *sf* - *sf* *p*

35 *f* 5 2 3 2 4 3 2 4

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

pp *pp* *p* *sf* *crescendo - sf*

sf - *sf* - *sf* - *sf* - *sf* - *sf* - *sf* - *sf* - *sf* - *sf* - *p* - *p*

14 *pp* 3 2 5 3 2 *pp* *p* *sf* *crescendo - sf*

a) Das Versetzungszeichen vor *fs* steht in den Originalvorlagen erst vor dem dritten Viertel. Es ist aber kaum anzunehmen, daß zum ersten Viertel noch *f* gemeint ist.

a) Dans les textes originaux, le dièse n'est placé qu'au *fa* au troisième temps de cette mesure. Il n'est cependant pas admissible que le *fa* 3e du premier temps soit un *fa* naturel.

a) In the original copies the chromatic sign before *f*♯ is only to be found at the third beat. One can hardly imagine, however, that at the first beat *f* is still intended.

sf - sf - sf - f sf sf sf sf p

4 4
5 4

a)

VAR. VI

ALLEGRO MA NON TROPPO E SERIOSO (♩ = 116)

b) tr 1 3 5 legato 3 2 4 tr 3 2 4 2313132 tr 1 3 5 3 4

ff sf sempre ff tr sf legato 4 3 4 1 3 3

b) 2I

tr I 4 5 3 I 2313132 tr I 2 2 tr

sf p cresc. -

4 I 4 4 3 2 I 4 2 4 2 3 2 I

poco - - a - poco - - sempre legato

tr tr tr tr

4 2 4 2 2I 4 2 2I 4 2 3I 4 3

(3)

dolce p poco

tr tr

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

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

4 4 4

a) Luftpause: drei Viertel.
 Silence: durée trois soupirs.
 Silence = three crotchet rests.

b)

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

sempre ff *tr* 2313131 *tr* *legato* 43 3 5 *tr* 4 2 4 5 2 1 2

ff *tr* *sf* *legato* *tr* *tr* *tr*

2 3 12 4 2 4 2 2 1 2 2 43 31 43

2313132 *tr* 4 51 *tr* 4 I 4 2 313132 *tr* 12 12 4

sf *legato* *tr* *tr* *molto* *p*

4 2 I 3 21 32 12 4 2 2 I 4 2 I 4 4

crescendo - poco *tr* a - poco - (2313) 12 23 51 *tr* 2313131 *tr* 2 I 8 3 2 4 2 4 2 4 4

p *tr* *tr* *tr* sempre legato

2 3 5 12 43 15 4 I 3 I 5 I 2 I 4 31 31 43

8 5 4 2 *tr* *tr* *tr* *tr* *p dolce* *poco* a)

tr *tr* *tr* *tr* *p* *tr* *tr*

21 3 I 21 I 21 I 5 2

VAR. VII
UN POCO PIÙ ALLEGRO (♩. = 58-63)

f *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

4 2 42 4 2 3 2 2 4 2 4 2 4

a) Luftpause: sechs Viertel.
 Silence: durée six soupirs.
 Silence = six crotchet rests.

System 1: Treble and bass staves. Treble staff contains complex rhythmic patterns with fingerings (2, 4, 2, 3, 2, 2, 4, 4, 3, 4, 2, 4, 2, 3, 3, 3, 2, 4, 1). Bass staff contains sustained notes with dynamics *sf*, *f*, *p*, *f*, *p*. Fingerings 12 are indicated in the bass staff.

System 2: Treble staff continues with patterns and dynamics *cresc.*, *p*, *f*, *f*, *f*. Bass staff has dynamics *p*, *f*, *f*. Includes first ending bracket (1.) and trills (a), (b).

System 3: Treble staff has dynamics *f*, *f*, *f*. Bass staff has dynamics *sf*, *sf*, *sf*. Includes second ending bracket (2.) and measure 53.

System 4: Treble staff has dynamics *sf*, *sf*. Bass staff has dynamics *sf*, *p*, *f*, *p*. Includes measure 53.

System 5: Treble staff has dynamics *p cresc.*, *f*, *f*. Bass staff has dynamics *f*, *f*. Includes first ending bracket (1.) and second ending bracket (2.).

a) Oder auch:
Ou encore:
Or even:

b) Im Manuskript: zu jedem Viertel *f*, in der Originalausgabe nur zum dritten.

c) In der Originalausgabe steht — zweifellos irrtümlich — *Imo* erst im letzten Takt vor dem Doppelstrich; im Manuskript schon zwei Takte davor, also über Takt 32.

d) Luftpause: neun Viertel.

b) Dans le manuskript: *f* à chaque temps, dans l'édition originale, au troisième seulement.

c) Dans l'édition originale, le *Imo* est placé — certainement de façon erronée — à la dernière mesure précédant la double-barre; dans le manuskript il se trouve à l'avant-dernière, donc à la 32e mesure.

d) Silence: durée neuf soupirs.

b) In the MS. one finds: *f* at each beat, in the original edition, only at the third beat.

c) One finds in the original edition—no doubt erroneously—*Imo* only at the last measure before the double-bar; in the MS. two bars earlier, therefore above bar 32.

d) Silence = nine crotchet rests.

VAR. VIII

POCO VIVACE (♩. = 50)

p dolce e teneramente
a)
Ped. * 5 *molto p*
sempre legato

molto p
sempre legato

1. 2.
Ped. *
mp dim.

a) Im Manuscript sind für die linke Hand in einigen Takten Fingersätze angegeben, die sehr befremdlich und sicherlich durchaus unzuweckmäßig sind (beispielsweise in Takt 1 für die ersten drei Achtel 5 5 1, oder Takt 29 für die ersten drei Achtel — ganz unverständlich — 5 5 2). Die Zahlen sind teils mit roter, teils mit schwarzer Tinte geschrieben, nach des Herausgebers Meinung aber gewiß nicht von Beethoven selber. In die von Beethoven überprüfte Originalausgabe ist der besprochene Fingersatz jedenfalls nicht aufgenommen; es gibt dort (für die achte Variation) überhaupt keinen Fingersatz.

a) Le manuscript donne dans certaines mesures, pour la main gauche, un doigté bizarre et certainement peu praticable (par exemple dans la première mesure pour les trois premières croches 5 5 1, ou bien dans la 29e mesure pour les trois premières croches — de façon absolument incompréhensible — 5 5 2). La notation, à l'encre rouge et en partie à l'encre noire, n'est, à l'avis de l'éditeur, certainement pas faite par Beethoven. Le doigté en question ne se trouve pas dans l'édition originale revue par Beethoven, et la huitième variation n'y est pas doigtée.

a) The fingering indicated for the left hand in the MS. is, in some cases, very strange and quite impracticable (especially for example, in bar one for the first three quavers 5 5 1, or bar 29, for the first three quavers 5 5 2, quite incomprehensible). The figures, written partly with red and partly black ink, are, in the Editor's opinion, not in Beethoven's handwriting. In the Original edition, revised by Beethoven himself, the fingering in question is not to be found. There (in the eighth variation) the fingering is missing entirely.

54

pp

1. 3 5 4 2 4

2. 3 5 4

Red. * tranqu.

Red. * tranqu.

a)

VAR. IX

ALLEGRO PESANTE E RISOLUTO (♩ = 132-138)

sempre forte

f

f

sopra

sopra

45

sf

sf

sf

sf

sf

non pressare

sf

sf

sf

a) Luftpause: sechs Viertel.
 Silence: durée six soupirs.
 Silence = six crotchet rests.

a) *p* *b)* *p*
sf sf *sopra p* *sf sf* *p*
 (♩ = 126)
p pp *pp cresc.* *sempre pesante, non stringere*
 Red.

VAR. X
PRESTO (♩ = 112)

pp *sempre staccato ma leggermente*
pp *sempre staccato e pianissimo*
sopra

- a) „sf“ zum ersten Viertel nach dem Manuskript; die Originalausgabe hat das „sf“ nicht, sondern schon zum ersten Viertel: p. Gewiß ein Versehen.
- b) Einige bringen den falschen Ton „B“ statt „H“.
- c) Luftpause: vier Viertel.

- a) Dans le manuscrit, «sf» au premier temps; l'édition originale n'a pas le «sf» et par contre place le: p déjà au premier temps. Erronément sans doute.
- b) Certains éditeurs mettent un bémol au si, il s'agit ici d'un si naturel.
- c) Silence: durée quatre soupirs.

- a) “sf” at the first beat, as in the MS. The original edition omits the “sf” altogether, but has “p”, already at the first beat. No doubt an error.
- b) Certain editors have the wrong note “B” here, in stead of “B”.
- c) Silence = four crotchet rests.

pp cresc. -

tr

sf sf sf sf ff

pp

sempre pp

cresc. -

pp

f sf sf sf sf sf ff

a) b)

a) Das „8“ -Zeichen fehlt in vielen Ausgaben; es ist weder im Manuskript noch in der Originalausgabe mit Genauigkeit zu den zwei Vierteln gesetzt, die es hier haben, kann aber aus musikalischen Gründen wohl nur zu ihnen gehören.

b) Luftpause: elf $\frac{1}{4}$ -Takte.

a) Dans nombre d'éditions le signe «8» manque; il ne se place ni dans le manuscrit, ni dans l'original de façon précise sur ces deux temps comme il est placé ici, mais pour des raisons de musicalité ne peut se rapporter qu'unique ment à ceux-ci.

b) Silence: durée onze mesures en $\frac{1}{4}$.

a) The „8“ sign is missing in a number of editions; it is neither in the MS., nor in the original edition precisely on the two beats which have it here; but, for musical reasons can only belong to these.

b) Silence = eleven bars in $\frac{1}{4}$ time.

VAR. XI

ALLEGRETTO (♩ = 144)

p sempre semplice e tranquillo

m. s.

m. d.

poco più p

p cresc. - - - - - *f p*

4 molto p

sonore

sonore

II. III. I. *p* *cresc.*

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

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

f *p* a)

VAR. XII

UN POCO PIÙ MOTO (♩ = 176)
molto *p*

5 3 4 5 4 5 4 3 5 4 3 5 4 3

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

p *poco*

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

sopra *p* *p cresc.*

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

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

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

4 4 5 3 5 3 2 1 4 2 3

p dolce *f* *p*

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

a) Luftpause: sechs Viertel.
Silence: durée six soupirs.
Silence = six crotchet rests.

a) In mancher Ausgabe (auch der Kritischen Gesamtausgabe von Breitkopf & Härtel) enthält diese zwölfte Variation nur 46 Takte; im Gegensatz zu Manuskript und erstem Druck, die je 48 haben. Vom dritten Viertel des Taktes 22 bis zum dritten Viertel des Taktes 24 ist allerdings der Text der beiden Vorlagen ganz verschieden. (Vermutlich war es diese Verschiedenheit der Fassungen, die einen dann von anderen nachgeahmten Herausgeber veranlaßte, die Variation um zwei Takte zu vermindern. Er mochte offenbar nicht gern entscheiden, welche der beiden Gestalten die empfehlungswürdigere sei und wich der Antwort aus, indem er, statt beide vorzuführen, ein Mittelding aus ihnen zog, dem jede drei Viertel zu opfern hatte.) Im Manuskript heißen die Takte 22 bis 24:

(Zwischen Takt 23 und 24 stehen drei durchstrichene Takte, danach noch einmal das dritte Viertel aus Takt 23, im Baß zum fünften Achtel diesmal „H“ nicht „Des“, dann Takt 24.) Im ersten Druck hingegen:

Im gekürzten Verfahren:

nun folgt gleich der Takt, der dem fünfundzwanzigsten der Vorlage entspricht. Durch den Eingriff entsteht eine dreitaktige Periode (21 bis 23). Alles hier für die Takte 22 bis 24 Gesagte gilt auch für die Takte 38 bis 40. Obgleich dem Herausgeber die Fassung des Manuskriptes fast lieber ist, sehr reizvoll und überzeugend scheint, gibt und spielt er doch den Text des ersten Drucks, den Beethoven (nachweisbar) überprüfte und der darum, wie in allen entsprechenden Fällen, als zuverlässigste Lesart gelten muß.

a) Dans certaines éditions (entre autres l'édition critique générale de Breitkopf & Härtel) cette variation ne se compose que de 46 mesures; à l'encontre du manuscrit et de l'édition primitive qui ont 48 mesures. Ces deux textes cependant diffèrent complètement, à partir du troisième temps de la 22e mesure, et cela jusqu'au troisième temps de la 24e. (Nous présumons que cette différence de texte est cause de ce qu'un éditeur, dont d'autres suivirent l'exemple, supprima ces deux mesures pour éviter de décider laquelle des deux versions est la plus à recommander; il préféra trancher la question par un compromis, en sacrifiant trois temps de chacune.) La version du manuscrit est pour les 22—24e mesures:

(Nous y voyons, intercalé entre les 23 et 24e mesures trois temps biffés, suivis d'un troisième temps analogue au troisième temps de la 23e mesure, la cinquième croche à la basse est ici un «si» et non «ré», ensuite la 24e mesure.) Dans l'édition primitive par contre:

La version réduite, par contre, donne:

et fait suivre de la mesure correspondant à la vingt-cinquième de l'original. Il résulte de cette modification une période de trois mesures (21—23). Tout ce qui a été dit ici pour les 22—24e mesures, se rapporte également aux 38—40e mesures. Malgré que l'éditeur est presque tenté de donner la préférence à la version du manuscrit, à laquelle il trouve plus d'attrait, et dont la facture lui semble convaincante, il donne ici, et adopte lui-même la version de l'édition primitive, (effectivement) revue par Beethoven; pour cette raison, ici, comme dans tous les cas analogues, cette version doit nous paraître la plus authentique.

a) In various editions (including Breitkopf and Härtel's complete critical edition) this twelfth variation consists of 46 bars, in contrast to the MS. and first edition, which both have 48. From the third beat of bar 22 to the third beat of bar 24, the text of these two copies differs. (Probably it was this dissimilarity in the text which induced some Editor, and others following his example, to reduce the variation by two bars. He evidently shunned the decision, which of the two forms was more to be recommended, and evaded the answer by a compromise, sacrificing three beats of each of the measures in question.) In the MS. the bars 22—24 are thus:

(Between bar 23 and 24 there are three beats crossed out, then follows again the third beat from bar 23, in the bass here at the fifth quaver is "B♭", not "D♭", then bar 24.)

In contrast to this, the first edition has:

In the shortened version, one finds:

and immediately following this the bar corresponding to the twenty-fifth of the original. The result of this modification is a period of three bars (21—23). All that has been said about bars 22—24 applies equally to bars 38—40. Although the Editor almost prefers the version in the original MS., apparently a very charming and convincing one, still he plays and gives the rendering found in the first edition, revised by Beethoven himself (authentically). This version therefore, as in all analogous cases, must be considered the most reliable one.

VAR. XIII

VIVACE (♩ = 72)

The musical score for Variation XIII is written for piano and bass. It is in 3/4 time with a tempo of VIVACE (♩ = 72). The score is divided into four systems. The first system begins with a forte (f) dynamic and includes markings for piano (p) and molto p. The second system includes non cresc. and p cresc. markings. The third system includes p molto leggero e staccato. The fourth system includes non cresc., cresc., and ff markings. The score features various fingerings, slurs, and dynamic markings throughout.

a) In einigen Ausgaben fehlt: „as“ zum dritten Viertel.

b) Im Manuskript besteht das zweite Viertel aus zwei Achteln:

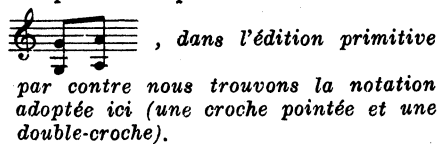


im Erstdruck hingegen aus den hier befolgten Werten (punktirtes Achtel und Sechzehntel).

c) Luftpause: sieben Viertel.

a) Certains éditeurs ont omi le «la ♭» au troisième temps de cette mesure.

b) Dans le manuscrit le deuxième temps se compose de deux croches:



, dans l'édition primitive par contre nous trouvons la notation adoptée ici (une croche pointée et une double-croche).

c) Silence: durée sept soupirs.

a) Some editions omit "a ♭" at the third beat.

b) In the MS. the second beat consists of two quavers



; in the first edition, however, are found the values adopted here (a dotted quaver and a semiquaver).

c) Silence = seven crotchet rests.

VAR. XIV

GRAVE F MAESTOSO (♩ - 92 - 100)

a) Grave et maestoso: eine seltsame Verbindung gegensätzlicher Erscheinungen (vergl. Fußnote des Herausgebers zu Beginn der c-moll-Sonate op. 111).

„Grave“ kann sich hier wohl nur auf das Zeitmaß beziehen, also ein recht langsames fordern, „maestoso“ aber bestimmt den Ausdruck, der erhebend und befreit sein muß und nicht „wuchend“ und beladen sein darf.

b/c) Im Manuskript gehen die Striche, die das „crescendo“ fortsetzen, nur bis an das Ende des Taktes, in dem sie beginnen, der Takt danach hat gar kein Zeichen, der nächste dann wiederum „crescendo“ mit Strichen bis zum Taktende. Es könnte demnach für den Takt zwischen den beiden „crescendo“ Angaben wiederum der Stärkegrad: „p“ vermutet werden, von dem das zweite „crescendo“ dann anwächst. Der Erstdruck bringt die Aufklärung; dort sind die Striche vom ersten „crescendo“ bis zum „fp“ im fünften Takt weitergeführt, allerdings ist zum Anfang des vierten Taktes noch einmal „crescendo“ gesetzt, aber offenkundig nur, weil dieser Takt am Beginn einer neuen Zeile steht. Das erste crescendo erstreckt sich also über drei Takte.

a) Grave et maestoso: une étrange combinaison de définitions au caractère opposé (voir: note de l'éditeur au bas de la première page de la sonate en do mineur, op 111).

«Grave» ne peut avoir rapport qu'au mouvement, qui doit donc être assez lent, «maestoso» ne se rapporte certainement qu'à l'expression, noble et élevée et non «tapageuse» et pesante.

b/c) Dans le manuscrit, les tirets prolongeant le «crescendo» ne s'étendent que jusqu'à la fin de la mesure dans laquelle ils débutent, la mesure suivante n'a aucun signe, la deuxième en revanche «crescendo» et tirets jusqu'à la fin de la mesure. Pour la mesure placée entre les deux «crescendos», on pourrait présumer une valeur dynamique de: «p» duquel se développerait le second «crescendo». Nous trouvons une explication dans l'édition primitive, les tirets du premier «crescendo» s'y étendent jusqu'au «fp» à la cinquième mesure, il est vrai qu'au début de la quatrième nous trouvons un nouveau «crescendo» mais évidemment et uniquement en raison de l'alinéa où est placée cette mesure. Le premier crescendo s'étend donc à trois mesures.

a) Grave et maestoso: a curious combination of contradictory appearance (compare Editor's footnote at the beginning of the C minor Sonata, Opus 111).

“Grave” can only refer here to the time of the variation and requires a quiet, slow measure. “Maestoso” however, determines the expression, which must be exalted and free, not “massive” and weighty.

b/c) In the MS. the strokes prolonging the “crescendo” extend only as far as the end of the bar in which they begin, the bar following has no sign at all, the next again “crescendo” with strokes extending to the end of the bar. Consequently for the measure lying between the two “crescendo” signs, one might presume a “p”, out of which the second crescendo develops. The first edition gives us the explanation: there the “crescendo” signs are carried as far as the “fp” in the fifth bar; one certainly finds “crescendo” once again at the beginning of the fourth bar, but evidently only because this bar comes at the beginning of a new line. So the first “crescendo” extends over three bars.

p *cresc.* - *poco* - *a* - *poco* *p*

3 15 2 4 2 I 3 2 54 4 1 2 5 3 I 2

f *f* *f* *p*

12 12 I 2 4 4 4 4 5 2 4 5 5 3 4

35 4 3 4 24

ppresc. - *f pesante* *ten.*

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

12 4 5 3 2

VAR. XV

PRESTO SCHERZANDO ($\text{♩} = 104 - 108$)

sempre pp

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

1 I 1 I 3 I 1 2 1 2 1 2 2 I 2

(2) I (2)

2 2 2 I 2 3 (3) 2 2 I 2 I

a) Luftpause: fünf Achtel.
 Silence: durée cinq demi soupirs.
 Silence = five quaver rests.

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

cresc. pp

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

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

sempre pp p

a) 2 2 2 I 3 2 2

2 I 5

3 4 b) 4 5 4 5 4 4 4 5 3 5 3

pp cresc. pp

c) 1 4 4 4 3

2 I 3 2 2 I 4 4 4 3

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

pp cresc. pp

d) 2 2 I 2 3 I 2 5 24 I

- a) Im Manuskript heißt das erste Achtel der linken Hand: e¹.
- b) Allenfalls können die beiden der linken Hand zugeteilten Achtel auch von der rechten ausgeführt werden, mit dem Fingersatz:

4
2
1
1
- c) Gelegentlich wird (aus satztechnischen Gründen) an der Richtigkeit des Bassschlüssels für die Takte 5 bis 8 gezweifelt und die (sicherlich abwegige) Meinung vertreten, es müßte in diesen vier Takten auch für die linke Hand der Violinschlüssel gelten.
- d) Luftpause: zwei Viertel.

- a) Dans le manuscrit la première croche à la main gauche est un «mi»¹.
- b) On pourra éventuellement exécuter de la main droite les deux croches attribuées à la gauche et se servir du doigté suivant:

4
2
1
1
- c) Pour les 5—8 mesures, certains mettent parfois en doute (à l'égard des règles de la composition) la juste notation à la clé de fa, et sont d'avis (certainement erroné) que ces quatre mesures doivent à la main gauche se noter également à la clé de sol.
- d) Silence: durée deux soupirs.

- a) In the MS. the first quaver in the left hand is e¹.
- b) The two quavers written for the left hand can eventually be executed by the right, with the following fingering:

4
2
1
1
- c) The accuracy of the bass clef in the bars 5—8 is occasionally doubted (for reasons of composition-technical rules) and the (certainly erroneous) opinion upheld that for these four bars in the left hand the treble clef should be valid, too.
- d) Silence = two crotchet rests.

VAR. XVI

ALLEGRO (♩ = 138 - 144)

2313

a) So wie hier: aus punktiertem Viertel und zwei Sechzehnteln gebildet, steht die erste Takthälfte in Manuskript und Erstausgabe. Die meisten späteren Drucke verändern sie, allen anderen Taktten mit Trillern entsprechend, in eine halbe Note und zwei kleingedruckte Nachschlagsnoten. Der Unterschied zwischen den beiden Lesarten besteht freilich mehr für das Auge als für Hand und Ohr, die ihn kaum wahrnehmen dürfen.

b) Bei einigen nur $\begin{matrix} a^1 \\ c^1 \end{matrix}$ statt $\begin{matrix} f^1 \\ c^1 \end{matrix}$

a) Comme ici, la première moitié de la mesure, se répartit dans le manuscrit et la première édition en une noire pointée et deux double-croches. La plupart des éditions ultérieures l'assimilent aux mesures analogues agrémentées de trilles, et la modifient en une blanche et deux notes d'agrément. La différence des deux versions ne s'impose pour dire qu'à la vue, elle est presque imperceptible au toucher et à l'ouïe.

b) Quelques éditions ne donnent que $\begin{matrix} la \ 3e \\ do \ 3e \end{matrix}$ au lieu de $\begin{matrix} fa \ 3e \\ do \ 3e \end{matrix}$

a) As here: the first half of the bar consists of a dotted crotchet and two semiquavers in the MS. and first edition. Most of the later copies alter them to a minim and two small grace notes, corresponding to all the other bars. The difference between the two versions is really only visual; it is almost imperceptible for hand and ear.

b) Some editions have only $\begin{matrix} a^1 \\ c^1 \end{matrix}$ instead of $\begin{matrix} a \\ c^1 \end{matrix}$

First system of musical notation. Treble clef. Key signature: one sharp (F#). Time signature: 4/4. The piece begins with a tremolo (tr) in the right hand. Fingerings are indicated: 2 1 4 5 in the first measure, 5 4 5 3 2 in the second, and 2 3 1 3 in the third. The dynamic marking *sempre f* is present.

Second system of musical notation. Treble clef. Key signature: one sharp (F#). Time signature: 4/2. The piece continues with a tremolo (tr) in the right hand. Fingerings are indicated: 2 1 3 5, 5 2, 5 3 5, and 5 2. The dynamic marking *pp* is present. There are some markings like '3ca' and '*' at the end of the system.

Third system of musical notation. Treble clef. Key signature: one sharp (F#). Time signature: 4/4. The piece continues with a tremolo (tr) in the right hand. Fingerings are indicated: 5, 4, 4/12, 4, and a) 4. The dynamic marking *cresc.* is present. In the bass clef, the instruction *sempre non legato, legg.* is written.

Fourth system of musical notation. Treble clef. Key signature: one sharp (F#). Time signature: 4/4. The piece continues with a tremolo (tr) in the right hand. Fingerings are indicated: 4, 2, 5 4, 4, 4, 1 5, 4 5 4, I3, 2. The dynamic marking *f* is present. There are also markings like 'b)', 'c)', and '(I)'.

- a) In mancher Ausgabe:
gis¹ gis¹
d¹ statt d¹
c¹ h
- b) Der mitunter vorkommende Haltebogen zu c², drittem Viertel, ist falsch.
- c) Ohne Pause weiter.

- a) Dans certains éditions:
sol[♯] 3e sol[♯] 3e
ré 3e au lieu de ré 3e
do 3e si 2
- b) On trouve parfois une liaison du troisième temps au: do 4e, elle est erronée.
- c) Enchaîner immédiatement.

- a) In various editions one finds:
g^{♯1} g^{♯1}
d¹ instead of d¹
c¹ b
- b) The tie to c², third beat, occasionally found, is wrong.
- c) Continue without a rest.

VAR. XVII

(♩ = 144 - 152)

non legato

The musical score consists of five systems of piano and bass staves. The first system begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'non legato'. The first system includes dynamics *f*, *fp*, and *sempre p*. The second system starts with *fp* and ends with *f*. The third system features *p* and *f* dynamics. The fourth system includes *fa* and *f* dynamics. The fifth system shows first and second endings, with *fp* dynamics. Fingering numbers (1-5) and hand positions (I, II) are indicated throughout the score.

a) „f“ nur in der Originalausgabe, nicht im Manuskript (es ist an dieser Stelle, der zwei Takte im gleichen Stärkegrad vorangehen, allerdings unnötig).

a) Le «f» ne se trouve que dans l'édition originale, et non dans le manuskript; (les deux mesures précédentes de même force dynamique rendent ici la mention du «f» superflue).

a) "f" is not to be found in the MS., only in the original edition (and is superfluous here, for the two preceding bars are of equal dynamic strength).

System 1: Treble and bass staves. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Dynamics: *f*, *fp*, *mf*. Fingerings: 2, 2, 5, 5, 4, I, 4, (3) 5, 3. A first ending bracket covers the last two measures.

System 2: Treble and bass staves. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Dynamics: *fp*, *sf* *piu legato forte*. Fingerings: I, 2, 4, I, 5, 2, 4, 2, 4, I, 5, 2, 4. A first ending bracket covers the last two measures. Performance markings: *Red.* and ***.

System 3: Treble and bass staves. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Dynamics: *p*, *f*, *p*, *f non legato*. Fingerings: I, 5, 2, 4, 2, 4, 4, 4. Performance markings: *Red.* and ***.

System 4: Treble and bass staves. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Dynamics: *sempre f*. Fingerings: I, 5, 2, 4, I, 4, 5, I, 2, 4, 4. First and second endings are marked. Performance markings: *sf Red.*, *c)*, *Red.**, *d)*.

a) „*f*“ abermals nur in der Originalausgabe.

b) Hier zur Abwechslung „*f*“ nur im Manuskript, aber sicherlich richtig.

c) Staccatopunkte im Manuskript außer zum vierten Viertel dieses zu den ersten beiden Vierteln des folgenden Taktes, in der Originalausgabe nur zum fünften und sechsten Achtel des Imo bezeichneten Taktes.

d) Fermate: zwei Viertel lang, Luftpause danach: fünf Viertel.

a) Ce «*f*» ne se trouve également que dans l'édition originale.

b) Par diversion le «*f*» certainement juste, ne se trouve que dans le manuscrit.

c) Dans le manuscrit, staccatos au quatrième temps de cette mesure et aux valeurs des deux premiers temps de la mesure suivante, dans l'édition originale exclusivement aux deux dernières croches de la mesure du Imo.

d) Point d'orgue: valeur une blanche suivi d'un silence: durée cinq soupirs.

a) „*f*“ again, only in the original edition.

b) Here, for a change, „*f*“ only in the MS., but certainly right.

c) In the MS. there are staccato dots on the fourth beat of this bar and on the first two beats of the bar following; in the original edition only the fifth and sixth quaver of the bar marked Imo has them.

d) Pause of two crotchets' length, followed by a rest of five crotchets' value.

VAR. XVIII

a) MODERATO (♩ = 138)

p dolce
molto p
Red. * Red. * Red. *

p cresc.
un poco stringendo, ma non sorprendente poco a poco
Red. *

(♩ = 152) (♩ = 138) (♩ = 138)
p
poco
Red. * Red. *

f
p
pp
pp cresc.
un poco stringendo poco a poco
Red. * Red. * Red. * Red. * Red. *

a) Das Manuskript hat die Tempoangabe: „poco moderato“, „poco“ mit roter Tinte zugefügt.

a) Mouvement indiqué dans le manuscrit «poco moderato», «poco» a été ajouté à l'encre rouge.

a) The MS. has the Tempo sign: „poco moderato“, „poco“ has been added with red ink.

$\text{♩} = 152$

VAR. XIX
PRESTO ($\text{♩} = 84$)

f *sf* *sempre forte, non troppo legato*

pp *f* *distintamente*

pp cresc. *non legato* *f* *mp*

a) In einigen Ausgaben (und auch im Manuskript) fehlt das Auflösungszeichen vor „a“; manche haben statt dessen vor diesem vierten sogar das im gleichen Takt schon zum zweiten Achtel stehende, ein zweites Mal also ganz überflüssige Versetzungszeichen: „b“, es stellt gewiß einen Druckfehler dar und sollte eigentlich das Zeichen „a“ sein, das der Erstdruck deutlichst aufweist.
b) Luftpause: drei Viertel

a) Quelques éditions (de même que le manuscrit) omettent le bécarre au «a»; d'autres mettent en place de celui-ci à cette quatrième croche un «b» qui se trouve déjà à la deuxième croche du même temps et serait donc absolument inutile; ce ne peut être qu'une faute d'impression et il doit s'agir ici d'un «a» que donne on ne peut plus clairement l'édition primitive.
b) Silence: durée trois soupirs.

a) Some editions (as well as the MS.) omit the \natural sign before “a”; some have instead a \flat before this fourth quaver, which sign already occurs at the second quaver of the same bar, and is therefore quite superfluous; no doubt it is a printer’s error, and should be the \natural sign, as the first edition most clearly shows.
b) Silence = three crotchet rests.

f *sempre forte, non troppo legato*

più legato
pp

pp *cresc.*

sf *mf* *sf* *forte*

a) Die Staccatopunkte (oben und unten) nur im Manuskript, nicht aber im Erstdruck vorhanden.

b) Die Diminuendogabel in der Originalausgabe; die Handschrift hat sie nicht.

c) Luftpause: zwölf Viertel.

a) Les staccatos (aux deux portées) se trouvent uniquement dans le manuscrit, ils manquent à l'édition primitive.

b) Soufflet de diminuendo de l'édition originale; ne se trouve pas dans le manuscrit.

c) Silence: durée douze soupirs.

a) The staccato dots above and below, only in the MS, but not in the first edition.

b) The "diminuendo" fork is in the original edition; the MS. omits it.

c) Silence = twelve crotchet rests.

VAR. XX
ANDANTE (♩ = 116-126)

a) Bogen nach dem Manuskript.
b) Pedal autograph.
c) Fermate: neun Viertel lang, Luftpause danach: drei Viertel (♩ = 100) (Luftpause selbstverständlich ohne Pedal).

a) Liaison originale du manuskript.
b) Pédale autographe.
c) Point d'orgue: valeur neuf temps, suivi d'un silence: durée trois soupirs (♩ = 100) (Il s'entend qu'on ne tiendra la pédale au delà du point d'orgue).

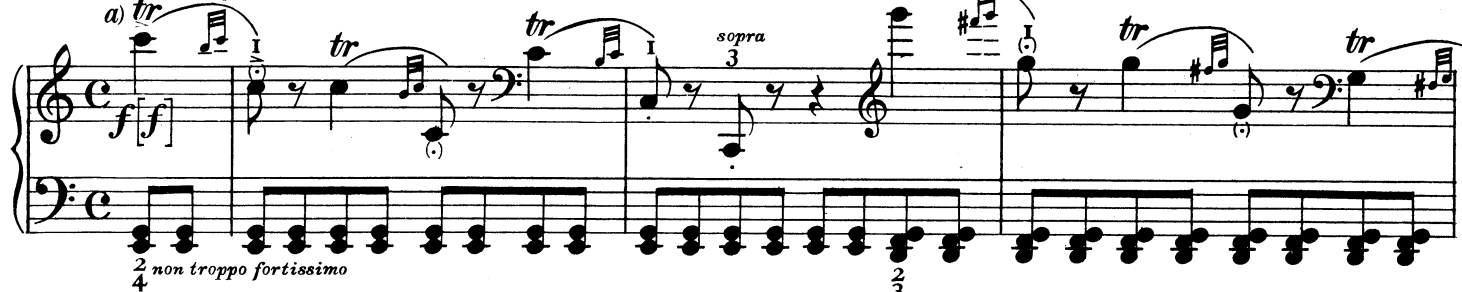
a) Slur as in the MS.
b) Pedal autograph.
c) Pause of nine crotchets' length. Silence following this of three crotchet rests (♩ = 100). (Silence, of course, without pedal.)

VAR. XXI

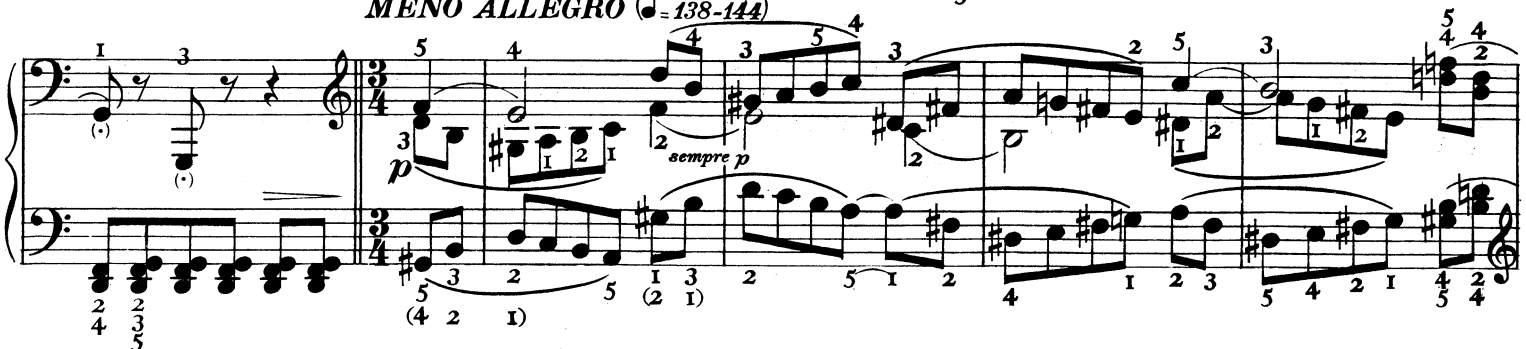
ALLEGRO CON BRIO (♩ = 160-168)

454 24

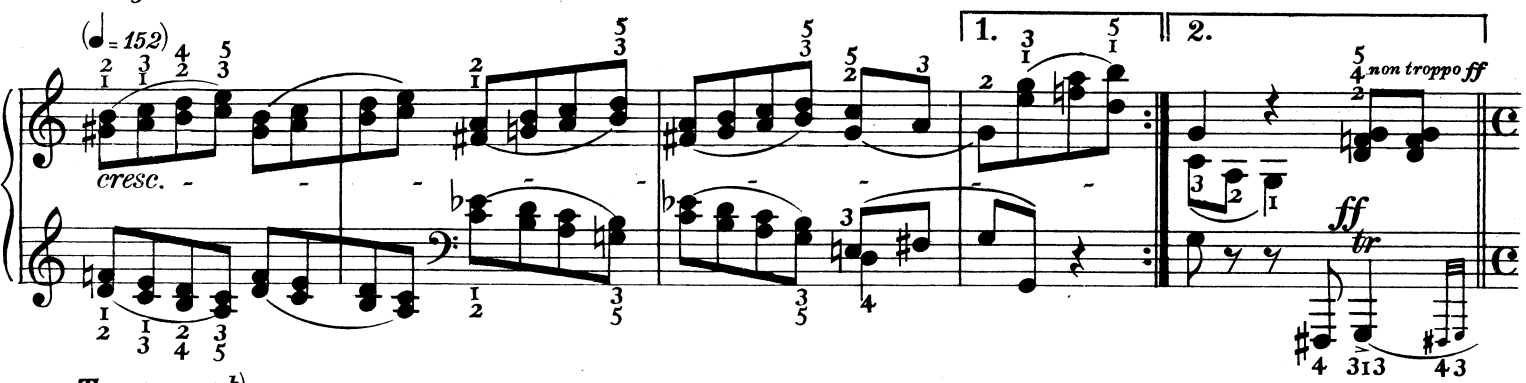
a) *tr*

The first system shows a piano introduction in 4/4 time with a tempo marking of ALLEGRO CON BRIO (♩ = 160-168). The piano part consists of a rhythmic pattern of eighth notes. Above the piano part, a vocal line is written on a treble clef staff with a soprano range. The vocal line includes trills (tr) and melodic runs. Fingerings and articulation marks are present throughout.

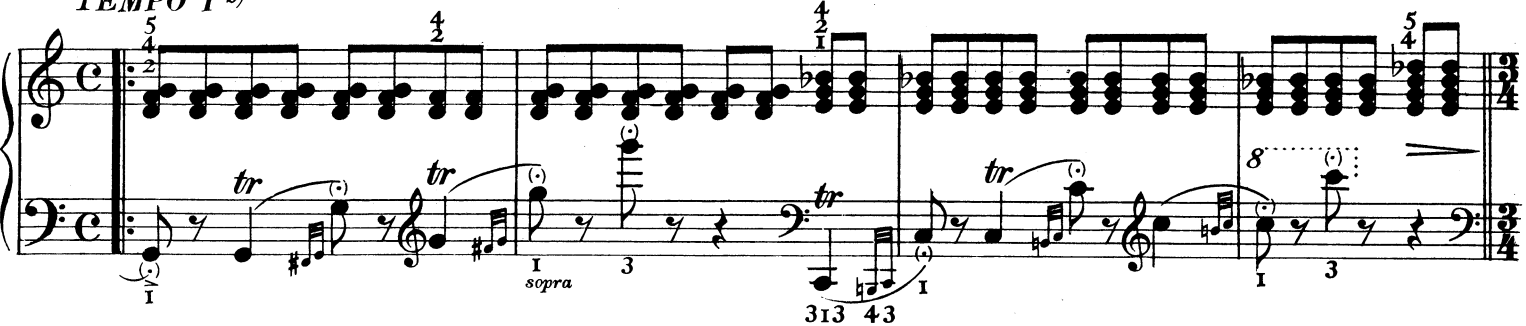
MENO ALLEGRO (♩ = 138-144)

The second system is marked MENO ALLEGRO (♩ = 138-144). It features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on two bass clef staves. The tempo is slower than the first system. The piano part includes a variety of rhythmic patterns and trills. The vocal line continues with melodic phrases and trills. Fingerings and articulation marks are clearly indicated.

(♩ = 152)

The third system continues the piece with a tempo of (♩ = 152). It features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on two bass clef staves. The tempo is slightly faster than the previous system. The piano part includes a variety of rhythmic patterns and trills. The vocal line continues with melodic phrases and trills. Fingerings and articulation marks are clearly indicated.

TEMPO I b)

The fourth system is marked TEMPO I b). It features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on two bass clef staves. The tempo returns to the original tempo. The piano part includes a variety of rhythmic patterns and trills. The vocal line continues with melodic phrases and trills. Fingerings and articulation marks are clearly indicated.

MENO ALLEGRO

The fifth system is marked MENO ALLEGRO. It features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on two bass clef staves. The tempo is slower than the previous systems. The piano part includes a variety of rhythmic patterns and trills. The vocal line continues with melodic phrases and trills. Fingerings and articulation marks are clearly indicated.

a) Die Originalausgabe hat nur ein „f“, das Manuskript ein mit Bleistift, anscheinend in Beethovens Schrift, dazugesetztes zweites „f“. Sicherlich ist „ff“ gemeint.
b) Tempo I mo in den Vorlagen ausdrücklich erst zum ersten Viertel des zweiten Teils. Der Auftakt dazu muß also noch im zweiten, langsameren Zeitmaß, ohne Beschleunigung, ausgeführt werden. (Ebenso im Imo-Takt des zweiten Teils.)

a) L'édition originale n'a qu'un « f », dans le manuscrit, il a été ajouté au crayon, et selon toute apparence de la main de Beethoven un second « f ». Ce doit donc certainement être « ff ».
b) D'après les données originales, le Tempo I mo se place indubitablement à la première mesure de la deuxième partie. La levée de cette première mesure s'exécutera donc encore au mouvement précédent plus lent, sans accélérer celui-ci. (De même la levée dans le Imo de cette deuxième partie.)

a) The original edition has only one "f"; in the MS., a second "f" has been added, probably in Beethoven's own handwriting. There is no doubt that "ff" is meant.
b) The original copies have the sign Tempo I mo expressly at the first beat of the second part. The upbeat to this part must still be executed in the second and quieter measure, without acceleration (And just the same in the Imo-bar of the second part.)

4 5 4 5 4 5 5 2 4 5 2 4 1. 4 5 3 3 2. 4 4 a)

p *ff* *tr* *p*

5 4 2 I 3 I 2 I 3 3 13 4 3

VAR. XXII

b)
ALLEGRO MOLTO alla „Notte e giorno faticar“ di Mozart (♩=116-126)

p *f* *p* *f*

cresc. *f*

pp *leggerissimo* *pp* *più pp* *cresc.* I.

non pressare *tranqu. ma i.t.*

al f *più f* *ff* *p* VI. c)

a) Luftpause: drei Viertel.
Silence: durée trois soupirs.
Silence = three crotchet rests.

b) „Keine Ruh bei Tag und Nacht“, Arie
des Leporello aus Mozarts „Don Gio-
vanni“.
«Nuit et jour point de repos», Air de
Leporello dans l'opéra «Don Giovanni»
de Mozart.
“Rest d've none by night or day”,
Leporollo's Aria in Mozarti's “Don Gio-
vanni”.

c) Luftpause: zwei Viertel.
Silence: durée deux soupirs.
Silence = two crotchet rests.

VAR. XXIII

ALLEGRO ASSAI (♩=144)

The musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of five systems of two staves each. The first system begins with a treble clef and a bass clef. The music is marked with a forte *f* dynamic and a *p legato* instruction. The second system continues with *f* and *p legato* markings, and includes a *non cresc.* instruction. The third system features a *fp* dynamic and a *cresc.* instruction. The fourth system contains two first and second endings. The fifth system concludes with *f* and *p legato* markings. Throughout the score, various fingerings (1-5) and articulation marks (accents, slurs) are present. A 'Red.' symbol is used to indicate a reduction in the bass clef of several systems.

a) Die ganze Variation hindurch kein einziger Legatobogen in den Vorlagen.

a) Dans les données originales, nous ne trouvons aucune liaison dans toute cette variation.

a) Throughout the whole variation there is not one single legato slur to be found in the original copies.

non cresc.
p cresc.
f
p
f non dim.

VAR. XXIV
Fughetta

ANDANTE (♩ = 72-80)

p
una corda, sempre legato
m.s. molto dolce
m.d.
sempre ben tranquillo

m.d.
sonore

cresc.
p

- | | | |
|---|--|---|
| a) Luftpause: fünf Viertel. | a) Silence: durée cinq soupirs. | a) Silence = five crotchet rests. |
| b) Triller ohne Nachschlag. | b) Trille sans note complémentaire. | b) Shake without a turn. |
| c) Bei einigen irrtümlich „e“ statt „es“. | c) Certains donnent par erreur, un «mi» au lieu d'un «mi bémol». | c) Some editions have, wrongly, “e” instead of “e b”. |

sempre una corda

m.d.

un poco

m.s.

più p

poco

p, ma una corda

*Red. **

sopra

un poco calando

Red. b)

a) Bei vielen besteht das sechste Achtel der rechten Hand nur aus: $\begin{matrix} a^1 \\ d^1 \end{matrix}$; die Vorlagen haben aber ausdrücklich: $\begin{matrix} f. \\ d^1 \end{matrix}$.

b) Pedal autograph.

c) Fermate (von „C“ an gerechnet) drei Viertel. Danach Pedal aufheben und Luftpause von fünf Vierteln.

a) Beaucoup d'éditions n'ont au dernier demi-temps à la droite que $\begin{matrix} la \ 3e \\ ré \ 3e \end{matrix}$; les textes originaux donnent cependant $\begin{matrix} la \ 3e \\ ré \ 3e \end{matrix}$ indubitablement $\begin{matrix} fa \ 3e \\ ré \ 3e \end{matrix}$.

b) Pédale autographe.

c) Point d'orgue (comptant du «do»): valeur trois temps. Lever ensuite la pédale, silence: durée cinq soupirs.

a) The sixth quaver in the right hand consists in many editions only of $\begin{matrix} a^1 \\ d^1 \end{matrix}$; the original texts have expressly $\begin{matrix} f. \\ d^1 \end{matrix}$.

b) Pedal autograph.

c) Pause (reckoned from C onwards) three beats in value. Then raise the pedal, and a silence equal to five crotchet rests.

VAR. XXV
ALLEGRO (♩ = 84)

molto leggero, sempre staccato

p tutte le corde

leggermente non legato

a) Der unter den ersten Sechzehnteln befindliche Fingersatz steht in den Vorlagen. In der Handschrift (zu drei Sechzehnteln) 3 1 2, im Erstdruck (zu vieren) 3 1 2 1 und außerdem über den ersten beiden, ein wenig befremdlich, 5 1.

b) Luftpause: sechs Achtel.

a) Le doigté noté sous les premières double-croches est emprunté aux textes originaux. Au manuscrit (pour les trois premières double-croches): 3 1 2, à l'édition primitive (pour quatre): 3 1 2 1, et de plus le doigté quelque peu étrange placé au dessus des deux premières: 5 1.

b) Silence: durée six demi-soupirs.

a) The fingering under the first sixteenth is to be found in the original text. In the MS. (for the three sixteenths) 3 1 2, in the original edition (for the four) 3 1 2 1, and above the first two, strangely enough, 5 1, as well.

b) Silence = six quaver rests.

VAR. XXVI

PIACEVOLE (♩ = 60)

The musical score for Variation XXVI, 'PIACEVOLE' (♩ = 60), is presented in five systems. Each system consists of a piano (right-hand) staff and a bass (left-hand) staff. The piece begins with a piano (p) dynamic and a tempo of 60 quarter notes per minute. The notation includes numerous fingering numbers (1-5) and articulation marks. The third system features a crescendo (cresc.) leading to a forte (f) dynamic, followed by a sudden piano (p subito) dynamic. The fourth system includes a 'poco a poco' marking and a 'basso' (bass) section. The fifth system includes a 'sopra' (soprano) section and returns to piano (p). The score concludes with a final cadence.

a) Viele Ausgaben rücken die Bezeichnung „piacevole“ (angenehm, freundlich, gefällig), die in den Vorlagen über dem Beginn der Variation steht, also an der Stelle, die Zeitmaß und Ausdruck für ein Stück bestimmt, neben das „p“ unter den Sechzehnteln des Auftakts; an die Spitze der Variation aber setzen sie eigenmächtige Tempoangaben, je nach Geschmack des Herausgebers, der eine Allegretto, ein anderer Allegro moderato usf.

a) Dans les textes originaux, le «piacevole» (agréable, avec grâce et charme) est placé en tête de la variation dont il détermine ainsi le mouvement et le caractère expressif. Beaucoup d'éditeurs le mettent au début de la variation sous les double-croches de la levée après le p., et fixent en tête le mouvement selon leur goût personnel; certains en font un Allegretto, d'autres un Allegro moderato etc.

a) Many editions place the indication "piacevole" (pleasantly, cheerfully, charming) which, in the original text, is above the beginning of the variation, at the place where time and expression usually stand i. e., next to the "p" under the semiquavers of the up-beat in the leading bar. Various editors, just as the fancy takes them, put their own "Tempo" sign at the head of the variation, the one, "Allegretto", the other, "Allegro moderato", and so forth.

VAR. XXVII
VIVACE (♩. = 66-69)

a) Luftpause: drei Achtel.
 b) „p“ fehlt bei einigen.
 c) In der Handschrift und in fast allen Ausgaben heißt das vierte Sechzehntel „e¹“, im Erstdruck aber „d¹“. Jeder der beiden Töne kann der richtige sein, eine Entscheidung ist nicht zu treffen.

a) Silence: durée trois demi-soupirs.
 b) Le «p» manque dans quelques éditions.
 c) Dans le manuscrit et presque dans toutes les éditions la quatrième double-croche est un «mi 3e», dans l'édition primitive, nous voyons par contre un «ré¹». L'un ou l'autre peuvent être juste, il ne nous est pas possible d'en décider.

a) Silence = three quaver rests.
 b) “p” is sometimes missing.
 c) In the MS. as well as in nearly all editions, the fourth semiquaver is “e¹”; in the original edition, however, “d¹”. Both may be right—it is impossible to make a decision.

First system of a piano score. The right hand (RH) starts with a forte (*f*) dynamic and a non-legato articulation. The left hand (LH) begins with a piano (*p*) dynamic. The system includes various dynamics such as *sf* and *f*, and articulations like *non legato*. Fingerings and slurs are clearly marked throughout.

Second system of the piano score. The RH continues with piano (*p*) dynamics, while the LH features a variety of dynamics including *sf* and *f*. The system concludes with a *ben legato* marking and a piano (*p*) dynamic. Fingerings and slurs are clearly marked throughout.

Third system of the piano score, featuring a *cresc.* (crescendo) marking. The RH has a complex melodic line with slurs and fingerings. The LH provides a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings. The system ends with a *dim. molto* (diminuendo molto) marking.

Fourth system of the piano score, including a *dim. molto* (diminuendo molto) marking. It features first and second endings (1. and 2.) for the RH. The first ending leads to a *p* (piano) dynamic, while the second ending leads to a *b)* section. Fingerings and slurs are clearly marked throughout.

a) In fast allen Ausgaben heißt das sechste Sechzehntel der linken Hand „Fis“, im Erstdruck aber „F“

b) Luftpause: sieben Achtel.

a) Toutes les éditions donnent presque uniformément «fa ♯» à la sixième double-croche à la gauche; l'édition primitive donne un «fa» naturel.

b) Silence: durée sept demi-soupirs.

a) The majority of editions have “f #” at the sixth semiquaver in the left hand, but the original edition has “f”.

b) Silence = seven quaver rests.

VAR. XXVIII

ALLEGRO (♩ = 76-80)

The main score consists of four systems of piano accompaniment. The first system includes dynamics like *sf*, *mp*, and *staccato sempre*. The second system features *sf* and *f* dynamics. The third system includes *sempre staccato*, *sopra*, and *mp* markings. The fourth system has *sf*, *f*, *p stacc.*, and *p* dynamics. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

a) Die hier wiedergegebene Verteilung der ersten beiden vierstimmigen Achtel folgt den Originalvorlagen. Die meisten Ausgaben ersetzen sie durch:

b) Luftpause: zehn (oder auch zwölf) Viertel.

a) La répartition des deux premiers accords à quatre voix donnée ici, est celle des textes originaux. La plupart d'éditions répartissent comme suit:

b) Silence: durée dix (ou douze) soupirs.

a) The distribution of the first quaver chords in four parts, as it is found here, is the same as in the original texts. Nearly all editions substitute:

b) Silence = ten (or even twelve) crotchet rests.

VAR. XXIX

ADAGIO MA NON TROPPO (♩ = 80)

a) p [mezza voce] *molto semplice e tranquillo*

cresc. *liberamente - f* *p ben tranquillo*

p dolce *molto dolce*

a) „Mezza voce“ im Manuskript; ob es von Beethovens Hand geschrieben, ist zweifelhaft. Der Erstdruck hat es nicht, aber fast alle anderen Ausgaben.

a) Dans le manuskript «mezza voce»; nous ne savons si cette indication est faite de la main de Beethoven. Nous ne la trouvons pas dans l'édition primitive, mais dans presque toutes les autres éditions.

a) „Mezza voce“ one finds in the MS. though it is doubtful if in Beethoven's own handwriting. It is not in the original edition but nearly everywhere else.

espressivo, liberamente

VI.

Musical score for VI. section. The score is written for piano with treble and bass clefs. It includes various musical notations such as dynamics (cresc., f, p), articulation (ten.), and fingerings. The bass line has a 'culando' marking. The score is divided into measures with specific fingerings and articulations indicated.

VAR. XXX

ANDANTE, SEMPRE CANTABILE (♩ = 52)

Musical score for VAR. XXX. The score is written for piano with treble and bass clefs. It includes 'una corda' markings, dynamics (p), and the instruction 'sempre legato'. The score is divided into measures with specific fingerings and articulations indicated. The tempo is marked 'ANDANTE' with a quarter note equal to 52 beats per minute.

a) Weder im Manuskript, noch in den ersten Drucken findet sich das Versetzungszeichen \flat zu „es“ vor dem fünften Achtel der linken Hand, auch das Auflösungszeichen vor „e“ zum vierten Achtel gibt es dort nicht; sie können nur aus Vergeßlichkeit unterlassen worden sein, denn wenn zu den letzten drei Achteln „es“, zu den letzten beiden „e“ wirklich beabsichtigt wäre, was wohl kaum erörterbar ist, dann hätten, dem Brauch zufolge, wenigstens vor dem ersten Achtel des nächsten Taktes \sharp und \flat vor c und es stehen müssen. Aber auch die sind nicht vorhanden, und ihre Abwesenheit beweist am überzeugendsten die „Fehler“ des Vortakts. Die kritische Gesamtausgabe hat das Auflösungszeichen vor „e“, viertem Achtel, und ein „ \flat “ vor „es“ zum ersten Achtel des letzten Takts. Zu fünftem und sechstem des vorletzten läßt sie „e“ stehen.

b) Luftpause: drei Achtel.

a) Le \flat devant le «mi 3e», cinquième croche à la gauche, de même que le bécarre du «do 3e» à la quatrième croche ne se trouvent ni dans le manuscrit, ni dans les premières éditions; il ne peut s'agir que d'un oubli, car si les trois dernières croches do était à raison bémolisées, et de même les deux mi devraient être naturels, ce qui ici n'est pas à admettre, l'usage prescrit du moins au début de la mesure suivante, un \flat au do et un \sharp au mi. Ils manquent aussi, et nous voyons en ceci la preuve évidente des «fautes» contenues dans la mesure précédente. L'édition complète critiquement revue donne un bécarre au «do 3e», quatrième croche, et un bémol au «mi 3e», première croche de la dernière mesure. Elle laisse naturel le «mi 3e», cinquième et sixième croches à l'avant dernière mesure.

b) Silence: durée trois demi-soupirs.

a) Neither in the MS. nor in the first editions are to be found the chromatic sign \flat before “e¹”, at the fifth quaver in the left hand and also the \sharp sign before “c¹” (fourth quaver). They can only have been forgotten, because if “c \flat ” for the last three quavers and “e¹” for the last two had really been intended (which question is scarcely disputable) then, at least, according to usage, before the first quaver in the next bar, the \sharp at “c” and \flat at “e¹” would be found. But these signs are missing as well and their absence proves most convincingly the “mistakes” of the preceding bar. The complete critical edition has the \sharp before “c¹” (fourth quaver) and a \flat before “e¹” at the first quaver of the last bar; and allows “e¹” in the last bar but one (fifth and sixth quaver) to remain.

b) Silence = three quaver rests.

VAR. XXXI

LARGO, MOLTO ESPRESSIVO (♩ = 56)

a) Fermate drei Achtel lang, Luftpause danach auch drei Achtel.

b) Die Variation besteht aus 22 Takteten; erster Teil 2 × 6, zweiter Teil 2 × 5 Takte. Die Takte 12, 17 (22) enthalten je zwölf Achtel, also drei mehr, als in jedem der anderen Takte vorhanden und für die Variation vorgezeichnet sind.

a) Point d'orgue: valeur trois croches, suivi d'un silence d'une durée de trois demi-soupirs.

b) Cette variation se compose de 22 mesures; première partie 2 × 6, seconde partie 2 × 5. Les 12, 17 (22) mesures ont chaque douze croches, donc trois croches de plus que n'ont les autres mesures et que ne le réclame la forme de la variation.

a) Pause the length of three quavers. Then a silence equal to three quaver rests.

b) The variation is composed of 22 bars; the first part 2 × 6, the second 2 × 5 bars. The bars 12, 17 (22) each consist of 12 quavers, therefore three more than in each of the other bars and three more than prescribed by the time-signature for this variation.

5 2 I 4 3 2 3 I 4 2 5 I 4 2 4 3 54 3 4 2 4 3

p dolce

cresc.

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

Ped. Ped. Ped. Ped. *

54 4 4 1 2 4 5 2 3 I 2 4 4 I 4 2 3 I I 2 I 3 I I 3 2 4 I 2

dim. *pp dolcissimo, tranquillo*

5 4 5 3 4 4 12 3

* Ped. Ped. Ped. Ped. *

a) VI. 5 I 4 3 I 5 ten. 5 4 2 5 *espressivo*

cresc. *dim.* *p* *cresc.* *dim.* *poco ritenente*

4 4 2 3 I I 2 I 35 5 2 ten. 2 4 2

* Ped. Ped. Ped. Ped. *

a) Im Manuskript beginnt „Imo“ erst beim vierten Achtel des sechsten Taktes, die ersten drei seiner Achtel sind demgemäß auch bei der Wiederholung des ersten Teils (Takt 12) auszuführen; „Pdo“ fängt auch richtig erst beim vierten Achtel (Takt 12) an. Das ist ganz klar. Der Erstdruck weicht zweifellos versehenlich von der Gestalt der Handschrift ab und gibt eine verwirrende und gewiß falsche statt ihrer; er setzt „Imo“ schon über das erste Achtel des sechsten Taktes, „Pdo“ aber erst zum vierten Achtel des zwölften Taktes, wie er im Manuskript heißt. In der Lesart des Erstdrucks wird so die Länge des zwölften (¹²/₈) Taktes der des sechsten (⁶/₈) angeglichen (durch Opferung dreier Achtel). Der Irrtum ist, wie schon gesagt, offenkundig.

a) Dans le manuskript le «Imo» ne débute qu'à la quatrième croche de la sixième mesure, par conséquent, les trois premières devront également être exécutées à la reprise de la première partie (12e mesure); «Pdo» se place de même et indubitablement à la quatrième croche de la douzième mesure, donc conformément au manuskript. Dans l'édition primitive la valeur de la douzième mesure (¹²/₈) s'assimile à celle de la sixième (⁶/₈), par la suppression de trois valeurs de croches. L'erreur est, nous le répétons, évidente.

a) In the MS. „Imo“ begins only at the fourth quaver of the sixth bar, the first three quavers, in consequence, must be rendered when repeating the first part (bar 12). „Pdo“ begins actually at the fourth quaver (bar 12.) That is quite clear. The first edition differs accidentally no doubt, from the MS. form and gives a confusing and probably incorrect version instead; it puts „Imo“ already over the first quaver of the sixth bar; „Pdo“ however begins at the fourth quaver of the twelfth bar, as in the MS. Thus, as the first edition reads, the length of the twelfth bar (¹²/₈) is assimilated with the sixth (⁶/₈), by sacrificing three quaver values. This, as already mentioned, is manifestly an error.

The musical score consists of four systems of piano music. Each system has a treble and bass clef staff. The first system includes markings for *cresc.*, *dim.*, and *cresc.*, along with various fingerings and ornaments. The second system features *dim.*, *pp*, *dolce*, and *tr* markings, with a tempo marking of $\text{♩} = 56$. The third system includes *tenute* and *espressivo* markings, and a *cresc.* marking. The fourth system includes *p*, *cresc.*, *p ten.*, and *cresc.* markings. The score is heavily annotated with fingerings, slurs, and ornaments.

- a) Triller ohne Nachschlag.
- b) Manche bringen die Triller in Vier- und sechzigsteln ausgeschrieben; die Vorlagen haben ausdrücklich für die ganze Kette das Zeichen: „tr“
- c) Das „crescendo“ führt bis zum sechsten Achtel des nächsten Taktes, beim siebenten Achtel beginnt dort ein zweites „crescendo“, das sinngemäß wieder von „p“ ausgehen muß.

- a) Trille sans note de complément.
- b) Certains éditeurs répartissent le trille en quadruple-croches; les textes originaux donnent très positivement pour tout l'enchaînement le signe: „tr“
- c) Le «crescendo» s'étend jusqu'au sixième temps de la mesure suivante, le début du second «crescendo» se place au septième temps de cette même mesure, et doit nécessairement se développer d'un nouveau «p».

- a) Trill without a turn.
- b) Sometimes one finds the trill written out in full, in semidemisemiquavers. The original has for the entire chain distinctly the sign: „tr“
- c) The “crescendo” extends as far as the sixth quaver of the next bar; at the seventh quaver in the same bar a second “crescendo” begins, which must naturally again develop from “p”

V.

12 24 13 1 24 tr tr tr tr (♩ = 48)

1. 2.

VAR. XXXII
Fuga

ALLEGRO (♩ = 132-144)

VI.

a) Siehe Seite 46 c.

b) Fermate fünf Sechzehntel lang, Luft-pause danach (ohne Pedal) sechs Sech-zehntel = M 84.

c) „R II“ zum dritten Viertel nach der Handschrift. Im Erstdruck — gewiß irrtümlich — schon zum ersten Vier-tel.

a) Voir à la page 46 c.

b) Point d'orgue d'une valeur de cinq double-croches, faire suivre un silence (sans pédale): durée six quarts de sou-pir = M 84.

c) «m. d.» selon le manuscrit au troi-sième temps. L'édition primitive place — certainement par erreur — cette in-dication au premier temps déjà.

a) See page 46 c.

b) Pause five semiquavers long; followed by a silence (without pedal) of six semiquaver rests = M 84.

c) R. H. is distinctly indicated in the original MS. for the third beat. Probably an error in the first edition puts it already at the first beat.

VIII.

VI.

First system of musical notation for sections VIII and VI. It features two staves (treble and bass) with various fingerings (e.g., 4, 4, 2, 5, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 2, 5, 3, 3, 5, 4, 2, 1, 4) and dynamic markings such as *sfz* and *ben marcato*. The notation includes slurs and accents.

Second system of musical notation for sections VIII and VI. It continues the two-staff format with fingerings and dynamics like *sfz marcato* and *cresc. -*. The system concludes with a *sonore* marking and a measure number of 34.

VIII.

VI.

Third system of musical notation for sections VIII and VI. It features two staves with fingerings and dynamics such as *f* and *sfz marc.*. The notation includes slurs and accents.

IV.

Fourth system of musical notation for section IV. It features two staves with fingerings and dynamics like *sf*, *sfz*, and *ff*. The notation includes slurs and accents.

a) „R. H.“ zu viertem Viertel „es“ in den Vorlagen ausdrücklich angeordnet. In den meisten Ausgaben fehlt die Anweisung, der Fingersatz teilt das „es“ fast immer der linken Hand zu, einige haben sogar, um seine Ausführung durch die rechte zu verhüten, noch besonders die Vorschrift: „L. H.“ angebracht. Die Kritische Gesamtausgabe (Breitkopf & Härtel) läßt zwar der rechten Hand das ihr zukommende „es“, ändert aber für das Auge die Stimmführung, indem sie „es“ im oberen System unterbringt:



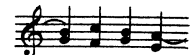
b) In der Handschrift führt ein Haltebogen vom viertem Viertel: „h“ zum folgenden „h“; der Erstdruck hat ihn nicht.

a) Les textes originaux prescrivent l'exécution de la main droite du «mi ♯ 3e» au quatrième temps. La plupart des éditions n'en tiennent cependant pas compte et la majorité donne un doigté répartissant le «mi ♯ 3e» à la main gauche; quelques-unes, afin d'éviter son exécution de la droite ajoutent encore l'indication: «m. g.» Dans l'édition critique revue, (Breitkopf und Härtel) le «mi ♯ 3e» est réparti à la droite, mais, uniquement pour la vue, la disposition des voix se modifie en ceci que le «mi ♯ 3e» se place à la portée supérieure:



b) Nous trouvons dans le manuscrit une liaison du «si 3e» au quatrième temps, au «si 3e» suivant; cette liaison ne se trouve pas dans l'édition primitive.

a) The original copies prescribe "R. H." expressly for the "e ♯ 1" at the fourth beat. The majority of editions omit the indication, the fingering of the "e ♯ 1" nearly always leaves it for the left hand, some even—to prevent its execution by the right hand—put expressly "L. H." The complete critical edition (Breitkopf & Härtel) leaves the "e ♯ 1" to the right hand, alters, however, for the look of it, the partwriting, and puts the "e ♯ 1" in the upper stave, thus:



b) In the MS. there is a tie from the fourth beat "b 1" to the following "b 1". The original edition omits it.

VI. *sf* *mf* *mf* *sf* *marc.*

VI. *p* *p cresc.* *sf* *sf* *forte* *forte* *sf*

VIII. *ff*

VIII. *sf* *ff*

IV. *m.d.* *sempre fortissimo* *sf*

VI. *sf* *f* *pstaccato*

IV. *sempre piano*

VI. *con brio*

X. *staccato*

VI. *marcatissimo*

V. *leggero, ma marcato* (♩ = 126)

sfz

l. H. non legato, leggero (m. s.) ma molto distintamente e non troppo presto

sempre p

a) In der Handschrift: „sfz“, im Erst-
druck: „f“. Aber: „f“ hat ja keinen
Sinn, denn es gehen dem Zeichen viele
Takte im fortissimo voraus, eine Ab-
schwächung kann auch nicht gemeint
sein: es muß also unzweifelhaft „sfz“
heißen. Die meisten Ausgaben folgen
dem Erstdruck.

b) Fermate mit Pedal, dreizehn Viertel
lang, danach ohne Luftpause weiter.

a) Dans le manuscrit «sfz», dans l'édi-
tion primitive: «f». Ce ne peut sensé-
ment être «f», cette indication étant
précédée de nombre de mesures en for-
tissimo; il ne peut s'agir d'une réduc-
tion dynamique: ce doit donc indubi-
tablement être un «sfz». La plupart
des éditions donnent la version de l'édi-
tion primitive.

b) Point d'orgue avec pédale, d'une valeur
de treize temps; enchaîner immédiate-
ment.

a) In the MS. "sfz"; in the original edi-
tion "f". But there is no sense in "f",
for a number of bars in fortissimo pre-
cede it—a dynamic diminution cannot
be meant—therefore it must undoubt-
edly be "sfz". The majority of editions
adhere to the original copy.

b) Pausa with pedal of thirteen beats'
length, then attack immediately.

Handwritten musical score for the first system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including triplets and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The bass staff contains a simpler accompaniment with quarter and eighth notes. Pedal markings (Ped.) are placed below the bass staff, often with asterisks (*). The system ends with a measure marked 'VI.' and a fermata over a note.

Handwritten musical score for the second system. It features a treble clef staff with a dynamic marking of *ff* and a fermata. Below the main staff, there is a 'sopra' part (soprano) on a separate staff. The bass clef staff continues the accompaniment. Pedal markings and asterisks are present. The system concludes with a measure marked 'I 4 I'.

Handwritten musical score for the third system, titled "POCO ADAGIO" with a tempo marking of $\text{♩} = 66$. It consists of two staves. The treble staff has a dynamic marking of *ff* and a fermata. The bass staff has a dynamic marking of *pp*. The system is divided into measures with various dynamics: *ff*, *dim.*, *p*, *più p*, *pp*, and *d)* *e)*. The tempo marking changes to $\text{♩} = 60$ in the final measure. Pedal markings and asterisks are included.

a) Das achte Achtel besteht in der Handschrift ganz deutlich aus $\overset{des^2}{b^1}$, so wie dies hier beibehalten wurde. Im Erst-druck heißt es: $\overset{es^2}{as^1}$. Dem Herausgeber ist die Abweichung unverständlich; er kann sich keinen Anlaß zur Änderung des handschriftlichen Textes denken und hält die Lesart des Erst-Drucks für ein Versehen. Es folgen ihr nur wenige Ausgaben, aber sie hat doch Unsicherheit erzeugt, wie eine Ausgabe beweist, die sich der Entscheidung entzieht und geschickt das Achtel aus $\overset{es^2}{b^1}$ bildet.

b) Pedal hier und bis zum Schluß der Variation autograph.

c) Fermate sieben Viertel lang. Danach etwa je acht Sechzehntel der Kadenz auf ein „♩ = M 132“

d) Handschrift und der zweite von Beethoven überprüfte Originaldruck haben zum dritten Viertel übereinstimmend (es kann ja auch nicht anders sein): $\overset{h^2}{g^2}$ Der erste Druck hat sicherlich $\overset{h^2}{e^2}$

fehlerhaft: $\overset{h^2}{g^2}$
 $\overset{f^2}{f^2}$

e) Fermate elf Viertel lang, danach ohne Luftpause weiter. Pedal legato zum nächsten, dem Auftaktviertel der Variation 33 zugehörigen Pedal.

a) Nous adoptons la version du manuscrit pour ce huitième demi-temps: ou il donne très clairement $\overset{ré}{b} \overset{4e}{3e}$ L'édition primitive donne: $\overset{mi}{b} \overset{4e}{3e}$ ce que l'éditeur ne peut s'expliquer; il ne peut trouver la raison de ce changement de la version manuscrite et tient celle de l'édition primitive pour éronnée. Peu d'éditions se rallient en ceci à cette dernière, mais elle a donné lieu à des doutes, comme le prouve l'édition qui pour ne pas décider modifie avec habilité cet accord en $\overset{mi}{b} \overset{4}{3}$

b) Pédales autographes d'ici à la fin de la variation.

c) Point d'orgue: valeur sept temps. Répartition de la cadence: environ huit double-croches pour une „♩ = M 132“

d) Le manuscrit et la deuxième édition originale revue par Beethoven ont toutes deux au troisième temps (comme ce $\overset{si}{4e}$ ne peut qu'être juste): $\overset{sol}{4e}$. L'édition primitive donne certainement de $\overset{si}{4e}$ façon éronnée: $\overset{so}{4e}$. $\overset{fa}{4e}$

e) Point d'orgue d'une valeur d'onze temps, enchaîner immédiatement. Tenir la pédale jusqu'à la pédale suivante, à la levée de la première mesure de la 33e variation.

a) In the MS. the eighth half-beat is quite clearly composed of $\overset{d}{b^2} \overset{b^1}{b^1}$ to which we adhere. In the original edition one finds $\overset{e}{a} \overset{b^3}{b^1}$. The Editor does not understand the divergence; he sees no reason to alter the written text and in his opinion the reading in the original edition is an error. Only a few editions adhere to it, but it has created doubt, as one edition proves, which avoiding any decision, cleverly forms the quaver chord out of $\overset{e}{b} \overset{b^3}{b^1}$.

b) Pedal here and up to the end of the variation autograph.

c) Pause of seven beats' length, followed by a distribution of the cadence thus: about eight semiquavers to one „♩ = M 132“

d) The MS. and the second edition revised by Beethoven, have both $\overset{b^2}{g^2}$ at the third beat (it cannot possibly be otherwise). The first edition has $\overset{c^2}{f^2}$ decidedly an error.

e) Pause eleven beats in length, then attack immediately. Pedal legato as far as the next pedal sign, belonging to the first note in the leading bar of variation 33.

VAR. XXXIII

TEMPO DI MINUETTO MODERATO (ma non tirarsi dietro) (aber nicht schleppend) (♩ = 63)

The musical score is presented in four systems. The first system begins with a treble clef and a bass clef, with a 3/4 time signature. It includes a 'Red.' (reduction) symbol and is marked 'p grazioso e dolce'. The second system is marked 'ten.' and 'p'. The third system is marked 'cresc.' and 'a)'. The fourth system is marked 'mezzo staccato', 'f', 'dim.', and 'ritenente', and includes two alternative endings labeled '1.' and '2.'. The score features various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

a) Haltebogen zu „a“ nur im Erstdruck, nicht im Manuskript.

b) Vom zweiten ab sind die Sechzehntel, die das zweite Viertel enthält, sowohl in der Handschrift wie im Erstdruck der Baßstimme zugeteilt. Die meisten Ausgaben setzen das zweite und dritte der Sechzehntel in den Tenor und erst die letzten drei in den Baß. Nach der Meinung des Herausgebers: eine unzulässige (und unnötige) Änderung.

a) La liaison du «a» ne se trouve que dans l'édition primitive et manque au manuskript.

b) Dans le manuskript de même que dans l'édition primitive, les double-croches du deuxième temps sont réparties à partir de la deuxième à la voix de basse. La plupart des éditions placent les deuxième et troisième double-croches au ténor et ne répartissent que les trois dernières à la basse. L'éditeur est d'avis que cette modification (parfaitement inutile) est inadmissible.

a) The tie to "a" is only to be found in the first edition, not in the MS.

b) In the MS. as well as in the first edition, the semiquavers contained in the second beat are given over to the bass part, from the second beat onwards. Most editions put the second and third semiquavers in the tenor part and only the last three in the bass. This, in the Editor's opinion, is an inadmissible (and unnecessary) alteration.

a) In der Originalausgabe haben nur das sechste und das zehnte Sechzehntel der linken Hand Staccatopunkte; im Manuskript fehlen sie überhaupt.

b) In den Vorlagen übereinstimmend und ganz deutlich, wie hier: „e³“ Die Richtigkeit dieses Tones wird von einigen angezweifelt, sie finden ihn unpassend, unbefriedigend, störend an seiner Stelle und ersetzen ihn durch: „e³“. „e³“ entspreche nicht Beethovens, sondern eher Webers Art, meint Hans von Bülow (der wohl als erster Anstand nahm an diesem „e³“). Nach der Ansicht des Herausgebers ist „e³“ an seinem Platz der einzig mögliche, der notwendige Ton.

a) Dans l'édition originale, les sixième et dixième double-croches seulement ont des staccatos; ils manquent complètement au manuscrit.

b) Les textes originaux ont tous comme ici un indubitable «mi 5». La justesse est cependant parfois mise en doute, on le trouve déplacé, peu agréable, gênant et le remplace par un «do 5». Le «mi³» à l'avis de Hans von Bülow, (qui sans doute fût le premier à avoir des doutes au sujet de ce «mi³») répond plutôt à la facture musicale de Weber qu'à celle de Beethoven. A l'avis de l'éditeur, le «mi 5» se justifie complètement et est seul possible, voir nécessaire.

a) In the original edition only the sixth and the tenth semiquaver of the left hand have staccato dots; in the MS. they are missing altogether.

b) The original copies all have quite distinctly "e³" as found here. Some doubt the accuracy of this note, they find it misplaced, unsatisfactory, irritating, and put in its place "c³". "E³" corresponds better with Weber's than with Beethoven's style, according to Hans von Bülow (who was the first to take exception to this "e³"). The Editor's opinion, however, is that "e³" where it is, is the only possible and necessary note.

5 4 I 5 5 4 2 I 5 2 4 2 5 I 4 (3) 4

a) *dim.* *tranquillo*

(♩ = 52)

p *espressivo, ma semplice* *un poco più intenso*

(♩ = 48)

p *cresc.* *f* *espressivo* *poco*

(♩ = 44)

non troppo *f* *dim. molto* *p* *più piano* *pp* *f*

tranquillo *b)* *Ped. **

a) Das Auflösungszeichen vor dem vorletzten Zweiunddreißigstel fehlt in den Vorlagen und in fast allen späteren Ausgaben. Es kann nur aus Versehen fehlen: „♮“ ist ja nicht möglich an dieser Stelle.

b) Pedal autograph.

a) Les textes originaux de même que la plupart des éditions postérieures n'ont pas le bécarre à l'avant-dernière triple-croche. Il ne peut s'agir que d'une omission, le si ♮ n'a aucune raison d'être, là, ou il se trouverait placé.

b) Pédale autographe.

a) The natural before the last but one demisemiquaver is missing in the original and nearly all later editions. It can only be missing by mistake. "B ♮" is quite impossible here.

b) Pedal autograph.

KLAVIERWERKE IN DER TONMEISTER-AUSGABE

J. S. BACH

(EDWIN FISCHER)

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

BEETHOVEN

(ARTUR SCHNABEL)

- Albumblatt „Für Elise“
Andante F-dur (And. favori)
Bagatellen op. 33, 119, 126
Eccossais
Fantasie g-moll op. 77
Rondo C-dur op. 51 Nr. 1
Rondo G-dur op. 51 Nr. 2
Sonaten
123. Nr. 1. f-moll op. 2 Nr. 1
124. Nr. 2. A-dur op. 2 Nr. 2
125. Nr. 3. C-dur op. 2 Nr. 3
126. Nr. 4. Es-dur op. 7
127. Nr. 5. c-moll op. 10 Nr. 1
128. Nr. 6. F-dur op. 10 Nr. 2

129. Nr. 7. D-dur op. 10 Nr. 3
130. Nr. 8. c-moll op. 13
(Pathétique)
131. Nr. 9. E-dur op. 14 Nr. 1
132. Nr. 10. G-dur op. 14 Nr. 2
133. Nr. 11. B-dur op. 22
134. Nr. 12. As-dur op. 26
135. Nr. 13. Es-dur op. 27 Nr. 1
(quasi una fantasia)
136. Nr. 14. cis-moll op. 27 Nr. 2
(quasi una fantasia) (Mond-
scheinonate)
137. Nr. 15. D-dur op. 28
138. Nr. 16. G-dur op. 31 Nr. 1
139. Nr. 17. d-moll op. 31 Nr. 2
140. Nr. 18. Es-dur op. 31 Nr. 3
141. Nr. 19. g-moll op. 49 Nr. 1
57. Nr. 20. G-dur op. 49 Nr. 2
142. Nr. 21. C-dur op. 53
143. Nr. 22. F-dur op. 54
144. Nr. 23. f-moll op. 57
(Appassionata)
145. Nr. 24. Fis-dur op. 78
146. Nr. 25. G-dur op. 79
147. Nr. 26. Es-dur op. 81 a (Les
Adieux)
148. Nr. 27. e-moll op. 90
149. Nr. 28. A-dur op. 101
150. Nr. 29. B-dur op. 106 (Für
das Hammerklavier)
151. Nr. 30. E-dur op. 109
152. Nr. 31. As-dur op. 110
153. Nr. 32. c-moll op. 111

Variationen

- F-dur op. 34
Es-dur op. 35 (Eroica-Var.)
209. Diabelli-Variationen C-dur
32 Variationen c-moll
6 Var. über „Nel cor più“
6 leichte Variationen, G-dur
6 leichte Variationen über
ein Schweizer Lied F-dur
* * *

BRAHMS

(EUGEN D'ALBERT)

Sonaten

449. Nr. 1, op. 1 C-dur
454. Hieraus einzeln: Andante
„Verstohlen geht der Mond auf“
450. Nr. 2, op. 2 fis-moll
451. Nr. 3, op. 5 f-moll
455. Hieraus einzeln: Andante
„Der Abend dämmert“
„Das Mondlich sch-int“
452. Scherzo op. 4 es-moll
456. Schumann-Variationen op. 9
453. Händel-Variationen op. 24
457. Balladen op. 10

466. Klavierstücke op. 76
458. Rhapsodie h-moll, op. 79 Nr. 1
463. Rhapsodie g-moll, op. 79 Nr. 2
459. Fantasien op. 116 Nr. 1—3
460. Fantasien op. 116 Nr. 4—7
465. 3 Intermezzi op. 117
464. Klavierstücke op. 118
461. Klavierstücke op. 119
462. Gavotte von Gluck
Ferner verschiedene Einzel-
Ausgaben
* * *

CHOPIN

(LEONID KREUTZER)

Balladen

115. Nr. 1. g-moll op. 23
116. Nr. 2. F-dur op. 38
163. Nr. 3. As-dur op. 47
164. Nr. 4. f-moll op. 52

Etüden

171. op. 10. Nr. 1—3. C-dur, a-moll,
E-dur
172. op. 10. Nr. 4—6. cis-moll, Ges-
dur, es-moll
173. op. 10. Nr. 7—9. C-dur, F-dur,
f-moll
174. op. 10. Nr. 10—12. As-dur, Es-
dur, c-moll
175. op. 25. Nr. 1—3. As-dur, f-moll,
F-dur
176. op. 25. Nr. 4—6. a-moll, e-
moll, gis-moll
177. op. 25. Nr. 7—9. cis-moll,
Des-dur, Ges-dur
247. op. 25. Nr. 10—12. h-moll,
a-moll, c-moll
248. Trois nouvelles Etudes

Impromptus

- {Nr. 1. As-dur op. 29
Nr. 2. Fis-dur op. 36
Nr. 3. Ges-dur op. 51
118. Fantaisie-Impromptu op. 66

Nocturnes

112. Nr. 1/3. b-moll, Es-dur, H-dur,
op. 9
113. Nr. 4/6. F-dur, Fis-dur, g-moll
op. 15
114. Nr. 7/10. cis-moll, Des-dur
op. 27, H-dur, As-dur op. 52
234. Nr. 11/12. g-moll, G-dur
op. 37
235. Nr. 13/16. c-moll, fis-moll
op. 48, f-moll, Es-dur op. 55
236. Nr. 17/19. H-dur, E-dur op. 62,
e-moll, op. 72

Mazurkas

- 222/228. Nr. 1/9, 10/17, 18/25, 26/32,
33/38, 39/45, 46/51

Polonaisen

193. {Nr. 1. cis-moll op. 26 Nr. 1
Nr. 2. es-moll op. 26 Nr. 2
194. {Nr. 3. A-dur op. 40 Nr. 1
Nr. 4. c-moll op. 40 Nr. 2
195. Nr. 5. fis-moll op. 44
196. Nr. 6. As-dur op. 53
197. Nr. 7. As-dur op. 61
(Polonaise-Fantaisie)
{Nr. 8. d-moll op. 71 Nr. 1
Nr. 9. B-dur op. 71 Nr. 2
Nr. 10. f-moll op. 71 Nr. 3
199. Grande Polonaise brillante
op. 22 mit Orchester

Préludes

178. op. 28. Nr. 1—9
179. op. 28. Nr. 10—14
245. op. 28. Nr. 15—18
246. op. 28. Nr. 19—24 u. op. 45

Rondos

180. c-moll op. 1
181. à la mazur, F-dur op. 5
182. c-moll op. 16

Scherzi

204. Nr. 1. h-moll op. 20
205. Nr. 2. b-moll op. 31
206. Nr. 3. cis-moll op. 39
50. Nr. 4. E-dur op. 54

Sonaten

183. b-moll op. 35
184. h-moll op. 58

Walzer

249. Nr. 1. Es-dur op. 18
Grande Valse brillante
250. Nr. 2. As-dur op. 34 Nr. 1
Valse brillante
251. {Nr. 3. a-moll op. 34 Nr. 2
Nr. 4. F-dur op. 34 Nr. 3
252. Nr. 5. As-dur op. 42
Grande Valse
253. {Nr. 6. Des-dur op. 64 Nr. 1
Nr. 7. cis-moll op. 64 Nr. 2
254. Nr. 8. As-dur op. 64 Nr. 3
255. {Nr. 9. As-dur op. 69 Nr. 1
Nr. 10. h-moll op. 69 Nr. 2
256. {Nr. 11. Ges-dur op. 70 Nr. 1
Nr. 12. f-moll op. 70 Nr. 2
257. {Nr. 13. Des-dur op. 70 Nr. 3
Nr. 14. e-moll op. posth.
191. Allegro de Concert A-dur op. 46
189. {Berceuse Des-dur op. 57
Barcarole Fis-dur op. 60
190. Boléro a-moll op. 19, Taran-
telle op. 43
117. Fantasie f-moll op. 49
202. Klavierkonzert Nr. 1. e-moll
op. 11
203. Klavierkonzert Nr. 2. f-moll
op. 21
Variations brillantes

Die mit Nr. bezeichneten Werke sind erschienen (Herbst 193), die übrigen folgen in kurzen Zwischenräumen
Jedes Heft ist einzeln käuflich / Bei Bestellungen genügt Angabe der Nummer

(Fortsetzung umseitig)

KLAVIERWERKE IN DER TONMEISTER-AUSGABE

Fortsetzung

CLEMENTI

(JAMES KWAST)

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

HÄNDEL

(JAMES KWAST)

Klavier-Suiten

- 119, 120. A-dur, F-dur / d-moll
121, 122. G-dur / E-dur, fis-moll
229, 230. g-moll / f-moll
231, 232. g-moll / d-moll, d-moll
233. e-moll, B-dur

HAYDN

(JAMES KWAST)

Sonaten

68. Nr. 1. Es-dur
69. Nr. 2. e-moll
70. Nr. 3. C-dur
71. Nr. 4. E-dur
72. Nr. 5. A-dur
73. Nr. 6. As-dur
74. Nr. 7. D-dur
75. Nr. 8. G-dur
76. Nr. 9. B-dur
77. Nr. 10. D-dur
78. Nr. 11. C-dur
79. Nr. 12. F-dur
Andante varié f-moll, Adagio
F-dur
Capriccio G-dur
Fantasia C-dur
Kleine Stücke

LISZT

(MORIZ ROSENTHAL)

Alle bekannten Klavier-Werke
Laut besonderem Verzeichnis

MENDELSSOHN

(MAYER-MAHR)

60. Capriccio brillant h-moll
op. 22 mit Orchester
51. Sieben Charakterstücke op. 7
66. Fantasie fis-moll op. 28
67. Sechs Kinderstücke op. 72
61. Konzert g-moll op. 25
63. Konzert d-moll op. 40
54. Präludium und Fuge e-moll
op. 35, Nr. 1
62. Rondo brillant Es-dur op. 29
mit Orchester
65. Rondo Capriccioso E-dur
op. 14
55. Variations sérieuses op. 54

Drei Fantasien oder
Capriccios op. 16

52. Nr. 1. A-dur
59. Nr. 2. e-moll
64. Nr. 3. E-dur
351. Scherzo a capriccio fis-moll

Lieder ohne Worte

42. Heft 1, op. 19
Nr. 1. E-dur, Nr. 2. a-moll,
Nr. 3. A-dur (Jägerlied),
Nr. 4. A-dur, Nr. 5. fis-moll,
Nr. 6. g-moll (Venet. Gondel-
lied)
43. Heft 2, op. 30
Nr. 7. Es-dur, Nr. 8. Des-dur,
Nr. 9. E-dur, Nr. 10. h-moll,
Nr. 11. D-dur, Nr. 12. fis-moll
(Venet. Gondellied)

44. Heft 3, op. 38
Nr. 13. Es-dur, Nr. 14. c-moll,
Nr. 15. E-dur, Nr. 16. A-dur,
Nr. 17. a-moll, Nr. 18. As-dur
(Duetto)

45. Heft 4, op. 53
Nr. 19. As-dur, Nr. 20. Es-dur,
Nr. 21. g-moll, Nr. 22. F-dur,
Nr. 23. a-moll (Volkslied),
Nr. 24. A-dur

46. Heft 5, op. 62
Nr. 25. D-dur, Nr. 26. B-dur,
Nr. 27. a-moll (Trauermarsch),
Nr. 28. G-dur, Nr. 29. a-moll
(Venet. Gondellied), Nr. 30.
A-dur (Frühlingslied)

47. Heft 6, op. 67
Nr. 31. Es-dur, Nr. 32. fis-moll,
Nr. 33. B-dur, Nr. 34. C-dur
(Spinnerlied), Nr. 35. h-moll,
Nr. 36. E-dur

48. Heft 7, op. 85
Nr. 37. F-dur, Nr. 38. a-moll,
Nr. 39. Es-dur, Nr. 40. D-dur,
Nr. 41. A-dur, Nr. 42. B-dur

49. Heft 8, op. 102
Nr. 43. e-moll, Nr. 44. D-dur,
Nr. 45. C-dur, Nr. 46. g-moll,
Nr. 47. A-dur, Nr. 48. C-dur

MOZART

(CARL FRIEDBERG)

Sonaten

84. Nr. 1. C-dur
85. Nr. 2. F-dur
86. Nr. 3. B-dur

Köchel-
Verzeichnis

- Nr. 279
Nr. 280
Nr. 281

87. Nr. 4. Es-dur
88. Nr. 5. G-dur
89. Nr. 6. D-dur
90. Nr. 7. C-dur
91. Nr. 8. a-moll
92. Nr. 9. D-dur
93. Nr. 10. C-dur
94. Nr. 11. A-dur
95. Nr. 12. F-dur
96. Nr. 13. B-dur
97. Nr. 14. c-moll
98. Nr. 15. C-dur
99. Nr. 16. B-dur
100. Nr. 17. D-dur

Fantasien

- d-moll Nr. 397
C-dur Nr. 394
c-moll Nr. 475
c-moll (à la
Constanze) Nr. 396

Rondos

- a-moll Nr. 511
D-dur Nr. 485
F-dur Nr. 494

Variationen

- „Je suis Lindor“ Nr. 354
„Ah, vous dirai-je“ Nr. 265
„Unser dummer
Pöbel“ Nr. 455
Menuet (Duport) Nr. 573

SCHUBERT

(CONRAD ANSORGE)

101. Wanderer-Fant. C-dur op. 15
352. Wanderer-Fantasie mit Or-
chester (Franz Liszt)

Sonaten

102. Fantasie-Sonate G-dur op. 78
106. a-moll op. 42
107. D-dur op. 53
109. A-dur op. 120
353. Es-dur op. 122
110. a-moll op. 143
186. H-dur op. 147
354. a-moll op. 164
355. c-moll (nachgelassenes Werk)
185. A-dur (nachgelassenes Werk)
108. B-dur (nachgelassenes Werk)

Köchel-
Verzeichnis

- Nr. 282
Nr. 283
Nr. 284
Nr. 309
Nr. 310
Nr. 311
Nr. 330
Nr. 331
Nr. 332
Nr. 333
Nr. 457
Nr. 545
Nr. 570
Nr. 576

Impromptus

103. op. 90. Nr. 1. c-moll, Nr. 2.
Es-dur
104. op. 90. Nr. 3. G-dur, Nr. 4.
As-dur
105. op. 142. Nr. 1. f-moll, Nr. 2.
As-dur
356. Ges-dur op. 90. Nr. 3. (Origina-
l-Ausgabe)
221. op. 142. Nr. 3. B-dur (Thema
mit Variationen), Nr. 4. f-moll
201. 6 Moments musicaux op. 9
220. 2 Scherzi

SCHUMANN

(MAYER-MAHR)

19. Abegg-Variationen op. 1
20. Albumblätter op. 124
28. Album für die Jugend op. 68
21. Arabeske op. 18
Blumenstück op. 19
22. Carnaval op. 9
24. Davidsbündler op. 6
25. Etudes symphoniques op. 13
34. Fantasie C-dur op. 17
35. Fantasiestücke op. 12
26. Faschingsschwank aus Wien
op. 26
27. Humoreske op. 20
29. Kinderszenen op. 15
32. Klavierkonzert a-moll
30. Kreisleriana op. 16
31. Nachtstücke op. 23
32. Konzert a-moll op. 54
33. Papillons op. 2
37. Romanzen op. 28
39. Sonate fis-moll op. 11
40. Sonate g-moll op. 22
38. Toccata op. 7
36. Waldszenen op. 82
Novelletten op. 21:

- 237, 238. Nr. 1. F-dur, Nr. 2. D-dur
239, 240. Nr. 3. D-dur, Nr. 4. D-dur
241, 242. Nr. 5. D-dur, Nr. 6. A-dur
243, 244. Nr. 7. E-dur, Nr. 8. fis-moll

WEBER

(BRUNO EISNER)

212. Aufforderung zum Tanz op. 65
258. Konzertstück f-moll op. 79
260. Momento Capriccioso B-dur
op. 12
350. Polacca brillante op. 72
261. Polonaise E-dur op. 21
259. Rondo brillant, Es-dur, op. 62
188. Variationen, C-dur op. 28

Sonaten

213. C-dur op. 24
214. As-dur op. 39
187. d-moll op. 49
399. e-moll op. 70

Die mit Nr. bezeichneten Werke sind erschienen (Herbst 1930), die übrigen folgen in kurzen Zwischenräumen

Jedes Heft ist einzeln käuflich / Bei Bestellungen genügt Angabe der Nummer