BEETHOVEN

SONATE
OP. 53

(LEONID KREUTZER)

LINTUPSKY & SPEKTOR, VERLAG
BERLIN

Ludwig van Beethoven

(1770—1827)

Ludwig van Beethoven wurde am 16. Dezember 1770 in Bonn am Rhein geboren. Seit Generationen war Beethovens Familie hoch musikalisch, Ludwigs Großvater ist ein ausgezeichneter Bassist gewesen, Ludwigs Vater sang die Tenorpartie in der kurfürstlichen Kapelle, und von diesem Vater erhielt auch Ludwig seinen ersten Unterricht; später wurde Christian Gottlieb Neefe sein Lehrer. Der Knabe machte so erstaunliche Fortschritte, daß er schon 1784 in die Stelle eines zweiten Hoforganisten einrücken konnte. Den Siebzehnjährigen führte eine Reise nach Wien. Dort hörte ihn zufällig Mozart am Klavier phantasieren und war so überrascht, daß er dem jungen Menschen eine große Zukunft prophezeite. Ludwig blieb aber noch nicht in Wien, sondern nahm in Bonn seine Studien wieder auf. Erst im Jahre 1792 übersiedelte Beethoven dauernd nach Wien, er folgte der Einladung seines Gönners und Freundes, des Grafen von Waldstein. Ein gutes Geschick und wertvolle Empfehlungen führten Beethoven in die erlesensten, kunstsinnigsten Kreise der Hauptstadt (Graf Moritz Lichnowsky, Fürst Karl Lichnowsky, Graf Rasumowsky u. a. m.).

In Wien setzte Beethoven seine Musikstudien bei Haydn und Schenk (dem Komponisten des „Dorfbarbier") fort. Später genoß er Albrechtsbergers Unterricht in der Kontrapunktlehre; bei Salieri machte er Studien in der dramatischen Komposition. Mit pekuniären Sorgen hatte Beethoven wenig zu kämpfen.

Aber er hatte unter einer Ohrenerkrankung, die sich immer mehr und mehr verschlimmerte, schwer zu leiden; 1800 hatte sich schon eine starke Schwerhörigkeit herausgebildet, später wurde er völlig taub. Beethoven war ein schwerer Melancholiker; gegen Ende seines Lebens kämpfte er mit verzweifelten Stimmungen. 1825 geriet seine Gesundheit arg ins Wanken, im folgenden Jahre stellten die Aerzte Wassersucht fest. Eine Operation brachte ihm keine Erleichterung, geschweige Besserung. Seine Kräfte nahmen immer mehr ab. Am 26. März 1827 6 Uhr abends verschied er zu Wien.

In seinem Schaffen unterscheidet man drei große Schaffensperioden. I.: 1795 - 1800 (Op. 1—20). Es war die glücklichste Zeit seines Lebens. II.: 1800—1815 (Op. 21—100). In dieser Zeitspanne widerfuhr Beethoven der erste schwere Schicksalsschlag: sein Gehörleiden verschlimmerte sich unaufhaltsam. III.: 1815—1827 (Op. 101—135). In dieser letzten Periode ist Beethoven der tiefe Grübler und Pessimist; hinzu kamen persönliche Enttäuschungen, der Kummer über seinen undankbaren Neffen Karl, den er nach dem Tode seines Bruders zu sich ins Haus genommen hatte. Rein künstlerisch betrachtet erringt sich Beethoven in der ersten Periode seine persönliche Eigenart; er schuf in dieser Zeit die ersten Sonaten, die ersten beiden Klavierkonzerte in C-dur und B-dur. In der zweiten Periode ist Beethoven schon der reife, persönliche höchst charakteristische Meister. Jetzt schreibt er die Symphonien III—VIII, die Streichquartette bis Op. 95, den „Fidelio", die C-dur Messe, den Liederkreis „An die ferne Geliebte" und Klaviersonaten, darunter die „Dreisonaten-Krone": Waldsteinsonate (C-dur) Op. 53, die Appassionatia (F-moll) Op. 57 und „Les dieux, l'absence et le retour" (Es-dur), seinem Schüler, dem Erzherzog Rudolph gewidmet, Op. 81a. Außerdem gehören in diese Periode noch die Klavierkonzerte 3, 4, 5, viele Variationen usw.

In der letzten Periode sucht der taube Meister die Einsamkeit auf, verschließt sich vor der äußeren Welt und lebt ganz in seiner inneren beseelten Welt. Dieser „letzte Beethoven" schafft die IX. Symphonie, die letzten Sonaten und die überwältigende „Missa solemnis".

Louis van Beethoven est né á Bonn le 16 décembre 1770. La famille de Beethoven s'occupait de la musique depuis plusieures générations. Son grand-père, par exemple, avait une voix de basse excellente, son père était ténor à la cour du prince électeur. Louis reçut le premier enseignement musical de son père, plus tard il eut comme précepteur Chr. Gottl. Neefe. Le petit garçon fit de tels progrès, que déjà en 1784 il devint deuxième organiste de la cour. A l'âge de 17 ans il vint à Vienne. C'est là que Mozart l'ayant entendu jouer une fantaisie sur le piano lui prédit un grand avenir. Louis retourna à Bonn et continua ses études. En 1792 il revint à Vienne pour se vouer complètement à la musique. Il doit au comte de Waldstein, grand mécène, sa transition à Vienne.

Grâce aux bonnes recommandations Beethoven parvint dans les plus hauts cercles de la capitale, amateurs de musique (comte M. Lichnowsky, prince Charles Lichnowsky, comte Rasumowsky etc.). A Vienne il étudia en même temps chez Haydn et Schenk (compositeur du „Barbier du village"). Il prit ensuite des leçons de contrepoint de Albrechtsberger et des leçons de composition dramatique de Salieri. La situation pécuniaire de Beethoven était bonne, ses compositions furent bien payées et il reçevait en outre de plusieurs mécènes une rente annuelle.

Mais son caractère devenait de plus en plus sombre, car la maladie d'oreilles, dont il souffrait, se développait peu à peu en une sourdeur complète. En 1825 la santé de Beethoven devint faible et en 1826 les médecins purent constater les symptomes de l'hydropisie. Il fut opéré, mais ses forces étaient à bout. Beethoven mourut à Vienne le 26 Mars 1827 à 6 heures de l'après-midi.

On divise généralement les compositions de Beethoven en trois grandes périodes: la première de 1795 jusqu'à 1800 (op. 1—20). C'est l'époque la plus heureuse de sa vie. La deuxième période dure de 1800 jusqu'à 1815. Pendant ce temps Beethoven reçut les premiers coups du destin sous la forme de sa maladie d'oreilles, qui progressait. La dernière période dure de 1815 jusqu'à sa mort (op. 101—135). Ces dernières années de sa vie étaient très tristes, à cause de l'ingratitude de son neveu Charles, qu'il prit dans sa maison après la mort de son frère.

La première période représente le jeune Beethoven luttant pour son individualité artistique. Elle comprend les premières sonates ainsi que les premiers concerts pour piano en Ut-majeur et Si-bémol-majeur. La deuxième période représente le maître mûr et developpé en une individualité complète. A cette période appartiennent les symphonies 3—8, les quatuors pour cordes jusqu'à l'opus 95, l'opéra „Fidelio", la messe en Ut-majeur, les chants „A l'amante lointaine" et, outre les sonates „la couronne de trois sonates" en Ut-majeur (dédiée à Waldstein) op. 53, en fa-mineur (Appassionata) op. 57 et en Mi-bémol majeur „Les adieux, l'absence et le retour" (à son élève, l'archiduc Rudolphe) op. 81a. A cette période se rapportent encore les concerts pour piano 3, 4 et 5, des variations nombreuses etc.

Pendant la troisième période, le maître sourd s'éloigne du monde extérieur et se réfugie complètement dans sa profonde vie intellectuelle. Ce „dernier Beethoven" crée la neuvième symphonie, les dernières sonates et la „Missa solemnis" grandiose.

*

Ludwig van Beethoven was born at Bonn on the 16th of December 1770. Beethovens family had been musical for several generations passed; Ludwig's grand-father had a fine bass voice, his father was a tenor singer at the elector's chapel. He received his first instruction from his father. Later on Christian Gottl. Neefe was his teacher.

The boy made such progress that he was already appointed second organist at the court in the year 1784. At the age of 17, he visited Vienna. It was there that Mozart heard him improvise on the piano and prophecied a great future to him. Ludwig returned to Bonn and continued to work assiduously. In the year 1792, he finally went to Vienna, where he devoted himself entirely to music. It was to the great benefactor Count Waldstein that he owed being sent to Vienna. Owing to good recommendations, Beethoven associated with the highest and most gifted circles of the capital, (Count Maurice Lichnowsky, Prince Charles Lichnowsky, Count Rasumowsky etc.)

At Vienna, Beethoven studied together with Haydn and Schenk (the composer of the "Village Barber"). Later on Albrechtsberger taught him counterpoint and Salieri was his teacher of dramatic composition. Beethoven's pecuniary position was satisfactory; his works were well paid for and he also derived a yearly income from a number of protectors. His spirits however became more and more gloomy as his ear disease grew worse and finally turned to complete deafness. In 1825 Beethoven's health began to fail and the following year the physicians noticed the first symptoms of dropsy. He underwent an operation, but his strength gradually decreased. Beethoven died at Vienna, on the 26 th of March 1827.

Beethoven's productions may be devided into three great periods: The first, from 1795 to 1800 (op. 1—20). This is the happiest time of his life.

The second from 1800 to 1815 (op. 21—100). During this time Beethoven suffered the first heavy blow through his continously progressing disease of the ear. The third period, from 1815 up to his death (op. 101—135). These last years of his life were greatly aggrieved by the ingratitude of his nephew Charles whom he had taken into his house after his brother's death.

From an artistic point of view, the first period shows young Beethoven fighting his way along to personal originality. It comprises the first sonatas, the first two concerts in C-major and B-major.

The second period shows us the mature master full of originality. The Symphonies 3—8, the Stringquartettes op. 95, „Fidelio", the Mass in C-major, the cycle of romances "To the distant beloved one" and among the sonatas for piano, the one in C-major, op. 53, (dedicated te Waldstein) in F-minor (Appassionata) op. 57, and in E-flat-major „Les adieux, l'absence et le retour" (to his pupil, the archduke Rudolph) op. 81a. The 3., 4. and 5. concerts for piano, the many variations belong to this period.

In the third period, the deaf master gradually turns aside from the outer world and shuts himself up entirely in his deep inner life. This "last Beethoven" creates the "Ninth Symphony", the last sonatas and the "Missa solemnis".

L. van Beethoven

Sonate C-dur
Op. 53

Instruktive Ausgabe

von

Leonid Kreutzer

Copyright 1924 by

Lintupsky & Spektor Verlag
Berlin

Anmerkungen
Remarques — Remarks

1) Sämtliche Vorschläge sind kurz. Die Schreibweise ist dem Original entnommen.

Toutes les petites notes d'agrément sont courtes. Le style est pris du texte original.

All grace-notes are short. The style of writing is taken from the original.

2) Herausgeber vertritt die Ansicht, daß die Zuhilfenahme der zweiten Hand zur Verstärkung einer vom Komponisten beabsichtigten Wirkung durchaus angebracht ist, sofern Ausdruck und Betonung unverändert bleiben.

L'éditeur soutient l'opinion, que l'aide de la seconde main pour intensifier l'effet intentioné par le compositeur est permis, en tant que l'expression et l'accentuation restent inaltérées.

The editor maintains the opinion that the help of the second hand to intensify the effect intentioned by the composer may be allowed as long as the expression and the accentuation remain unchanged.

3) Bei diesen und analogen Stellen fasse man das crescendo als espressivo auf mit etwas breiteren Achteln. Der nächste p-Takt soll hingegen wieder streng im Zeitmaß gespielt werden.

A cette place et autres analogues le crescendo et l'expressivo doivent être joués avec une croche un peu large. La p-mesure suivante, au contraire, doit être jouée en rythme-exacte.

At this and analogous places the crescendo and expressivo are to be played with a rather slower quaver. The next p-bar, on the contrary, should be played again in strict time.

4) Diese von Beethoven stammenden sforzati dürfen nicht übertrieben werden.

Ce sforzati originant de Beethoven ne doit pas être éxagéré.

This sforzati originating from Beethoven must not be exaggerated.

5) Diese Pedalbezeichnungen von Beethoven interessieren uns nur vom historischen Standpunkt.

Les signes de pédale de Beethoven ne nous intéresse qu'au point de vue historique.

The pedal signs of Beethoven only interest us from an historical point of view.

6) Im Original merkwürdigerweise:

Dans l'édition originale, les numéros suivants sont étranges:

In the original edition the following numbers are peculiar:

7) Bleibt piano!
Reste piano!
Remains piano!

8) Im Original e.
L'origine est e.
The original is e

9) Herausgeber empfiehlt in den nächsten 12 Takten die 3. Stimme der rechten Hand in die linke zu übernehmen um die Bindung in der rechten Hand zu erleichtern.

Dans les mesures suivantes l'éditeur recommande de prendre la troisième partie de la main gauche dans la main droite pour faciliter la liaison dans la main droite.

In the following 12 bars, the editor recommends to take over the third part of the right hand into the left one to facilitate the ligature in the right hand.

10) Herausgeber hält jede Umgehung der vorgeschriebenen Oktaven für unstatthaft.

L'éditeur considère toute manière d'éviter les octaves écrites inadmissible.

The editor considers every elusion of the appointed octaves inadmissable.

11) Herausgeber weicht vom starren Prinzip, den Triller mit der Nebennote zu beginnen, ab und löst die Frage frei von Fall zu Fall. Die Melodienoten unterbrechen jedesmal den Triller.

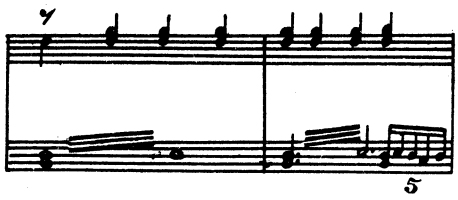
L'éditeur s'écarte du raide principe de commencer le trille avec la note suivante et résout la question d'un cas à l'autre. Les notes de mélodie interrompent chaque fois la mesure.

The editor deviates from the stern principle of beginning the trill with the next note and solves the question from one case to another. The melody notes interrupt the trill every time.

12) Herausgeber schlägt folgende Erleichterung vor:

L'éditeur propose la facilité suivante:

The editor proposes the following facilities:



Vorwort

In vorliegender Ausgabe waren wir bestrebt, die Absichten des Komponisten, soweit wir sie aus Manuskript und authentischen Abschriften erkennen können, in eine für die Ausführung unzweideutige Form zu bringen. Eine strikte Befolgung der Vorschriften des Herausgebers soll dem Spieler die Möglichkeit geben, die größte künstlerische Wirkung im Geiste des Komponisten zu erzielen.

Wir unternehmen zum erstenmal den Versuch, mit den irreführenden Bogen zu brechen, und ersetzen diese durch die Zeichen ⌜ und ⌝ (Beginn resp. Schluß eines Gedankens)

Wir haben das Pedal lückenlos notiert, und zwar entsprechend der allgemeinen künstlerischen Praxis. Auch haben wir den Fingersatz in strengste Uebereinstimmung mit der Art der Pedalisation gebracht.

(Das Pedal macht das Halten einer Taste überflüssig und macht anderseits ein „staccato" illusorisch, so daß wir ein „staccato" des Urtextes gestrichen haben dort, wo nach allgemeinem Begriff das Pedal unentbehrlich ist.)

Die Pedalbezeichnungen Beethovens sind für uns in keiner Weise bindend. Die heutigen Klaviere haben einen viel größeren Ton als die Klaviere aus Beethovens Zeit, und die akustischen Verhältnisse haben sich verschoben. Beethoven selbst benutzte beim Spielen übermäßig viel Pedal, notierte aber nur ganz sporadisch einzelne Pedaleffekte, die in der Anwendung auf unser Klavier übertrieben wirken. Aus Pietätsgründen wie auch wegen des historischen Interesses haben wir das Originalpedal neben dem unserigen stehen lassen.

Im einzelnen trete man das Pedal nach der Note, zu der es gehört. Nur nach einer Lücke („staccato" oder Pause) kann es gleichzeitig mit der Note genommen werden. Folgen zwei Pedalzeichen aufeinander, so hebe man das Pedal genau mit der neuen Note auf und trete es dann möglichst ohne Hast wieder.

'Ped bedeutet „gleichzeitiges" Pedal nach vorherigem Pedalaufhub, verbunden mit einer Handpause, also nach einer vollständigen Abdämpfung.

Ein Komma (,) im Text bedeutet die Ablösung der Hand von der Klaviatur („physiologische" Pause, im Unterschied zu einer akustischen, tatsächlichen Pause).

Originalbezeichnungen, die der allgemeinen Logik widersprechen, sind eingeklammert. Zusätze in Notentext und Vortragsbezeichnungen des Herausgebers sind klein gedruckt. Das für Beethoven typische jäh abbrechende „crescendo" soll genau befolgt werden.

sfz bedeutet bei Beethoven nicht immer einen Akzent, sondern deutet oft die Schärfe (nicht Stärke!) einer kurzen Note an.

Préface

Dans la présente édition nous avons le but de révéler les intentions des compositeurs, autant que nous pouvons les reconnaitre des manuscrits et des copies authentiques, sous une forme parfaitement claire pour l'exécution. En suivant strictement les signes d'exécution de l'éditeur le joueur aura la possibilité d'atteindre le plus grand effet artistique dans l'esprit du compositeur.

Nous faisons pour la première fois l'expérience de rompre avec les arcs induisant en erreur en les remplaçant par les signes ⌜ et ⌝ (Commencement ou conclusion d'une pensée).

Nous avons partout noté la pédale suivant la pratique artistique. Nous avons aussi mis l'usage des doigts en accord complet avec la pédalisation.

(La pédale fait une tenue de la touche inutile et rend un „staccato" illusoire. Nous avons rayé le „staccato" du texte primaire là, où la pédale apparaissait indispensable, d'après la conception générale.)

Les signes de pédale de Beethoven ne sont aucunement obligatoires pour nous. Les pianos modernes ont un ton beaucoup plus fort, que les pianos de l'époque de Beethoven, les conditions acoustiques sont également changées. Beethoven en jouant du piano abusait de la pédale, notait la pédale irrégulièrement, marquant seulement certains effets spéciaux, qui paraissent exagerés dans l'emploi sur les pianos contemporains. Par raisons de piété ainsi qu'à cause de l'intérêt historique nous avons conservé parallélement à la nôtre, la notation de la pédale originale.

En général il faut prendre la pédale après la note, à laquelle elle se rapporte. Seulement après un staccato ou une pause on peut prendre la pédale en même temps que la note. Quand il y a deux signes de pédale, un après l'autre, il faut ôter la pédale avec la nouvelle note et la reprendre sans hâte.

'Ped. signifie pédale „en même temps" (après avoir précédemment oté la pédale) combinée avec une pause de main, c'est-à-dire: après avoir complètement étouffé les cordes.

Une virgule (,) dans le texte signifie qu'il faut ôter la main des touches (pause „physiologique", et non acoustique).

Signes originaux, contradictoires à la logique génerale sont marqués en parenthèses. Suppléments du texte musical ainsi que signes d'exécution de l'auteur de l'édition sont imprimés en petit. Le crescendo typique de Beethoven, s'apaisant subitement, doit être exécuté exactement.

sfz ne signifie pas toujours un accent dinamique chez Beethoven, mais marque souvent l'acuité (non la force!) d'une note brève.

Preface

In the present edition, we tried to convey the intentions of the composer in an unmistakable form as far as we were able to understand them by the manuscript and authentic copies.

A strict obeyance to the signs for execution will give the player the possibility of obtaining the greatest effect in the spirit of the composer.

We undertake for the first time the trial of abolishing the confusing bow and replacing it by signs ⌜ ⌝ for the beginning and end of an idea.

We have noted the pedal without gap, according to the general artistic practice. We have also set the fingering in strict accordance with the manner of the pedalisation.

We don't bind ourselves in any way to Beethovens pedal signs. The pianos of the present day have a more voluminous sound than the pianos in Beethoven's time and the conditions of acoustic have been deplaced. Beethoven in playing the piano used the pedal immoderately, but noted only quite sporadically certain pedal effects, which applied to the modern piano make an exaggerated impression. Out of reverence and also for the sake of historical interest, we have kept the original pedal next to ours.

In certain cases the pedal should be taken after the note to which it belongs. Only after a gap ("staccato" or pause) must it be taken together with the note. If two pedal signs follow each other, one must lift the pedal exactly with the next note and take it again without haste.

'Ped signifies Pedal "simultaneous" after preceding lifting of the pedal – with a pause of the hand., viz an absolute suppression.

A comma in the text means lifting the hand from the key-board ("physiological" not acoustical effective pause).

Original signs contradictory to the general logic are put in brackets.

Additions in music text and signs for execution of the editor are printed with small letters.

Beethoven's typical manner of breaking off suddenly must be followed exactly.

sfz does not always mean an accent, but often indicates the "sharpness" not "strength" of a short note.

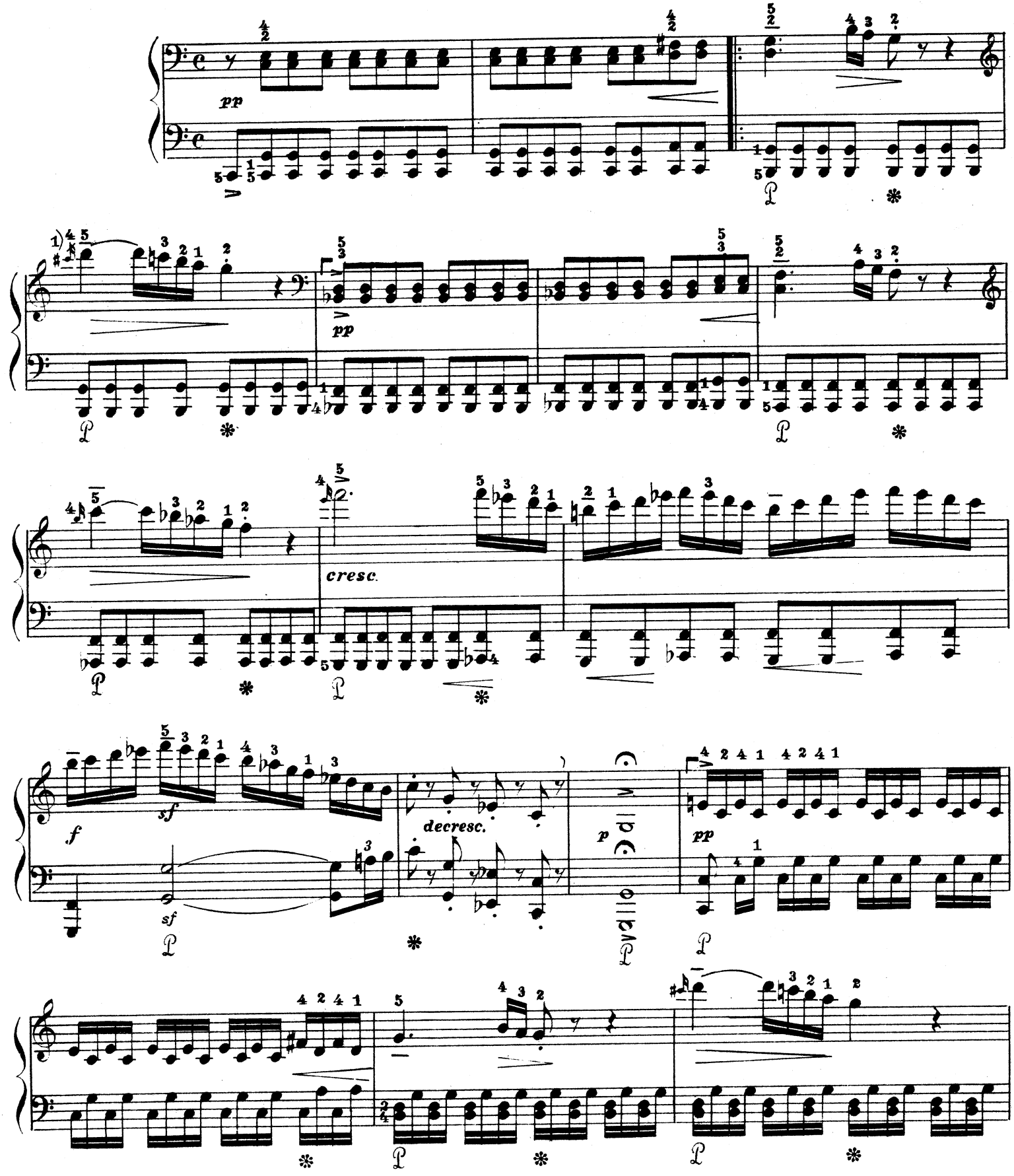
Leonid Kreutzer.

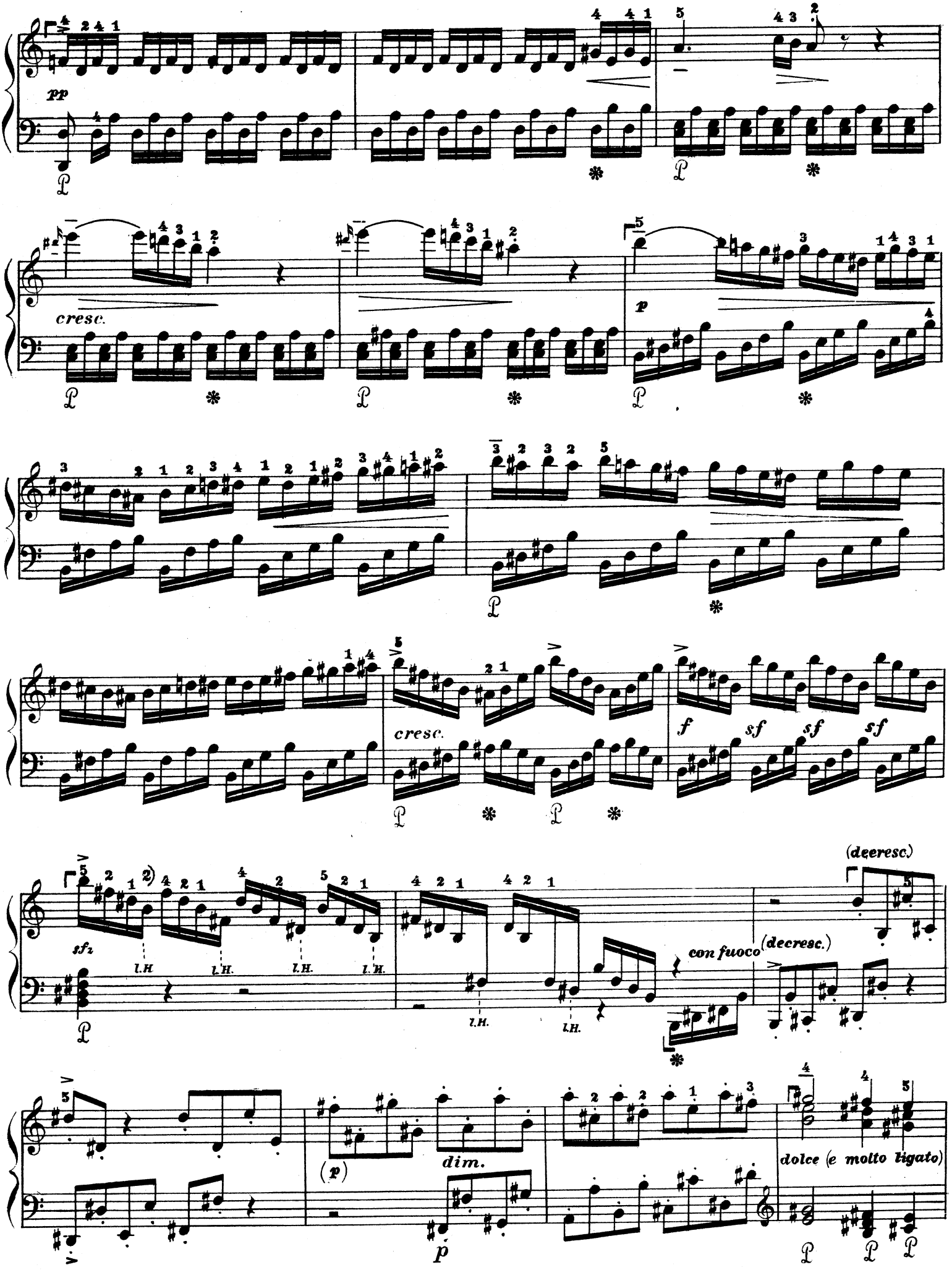
Dem Grafen von Waldstein gewidmet.

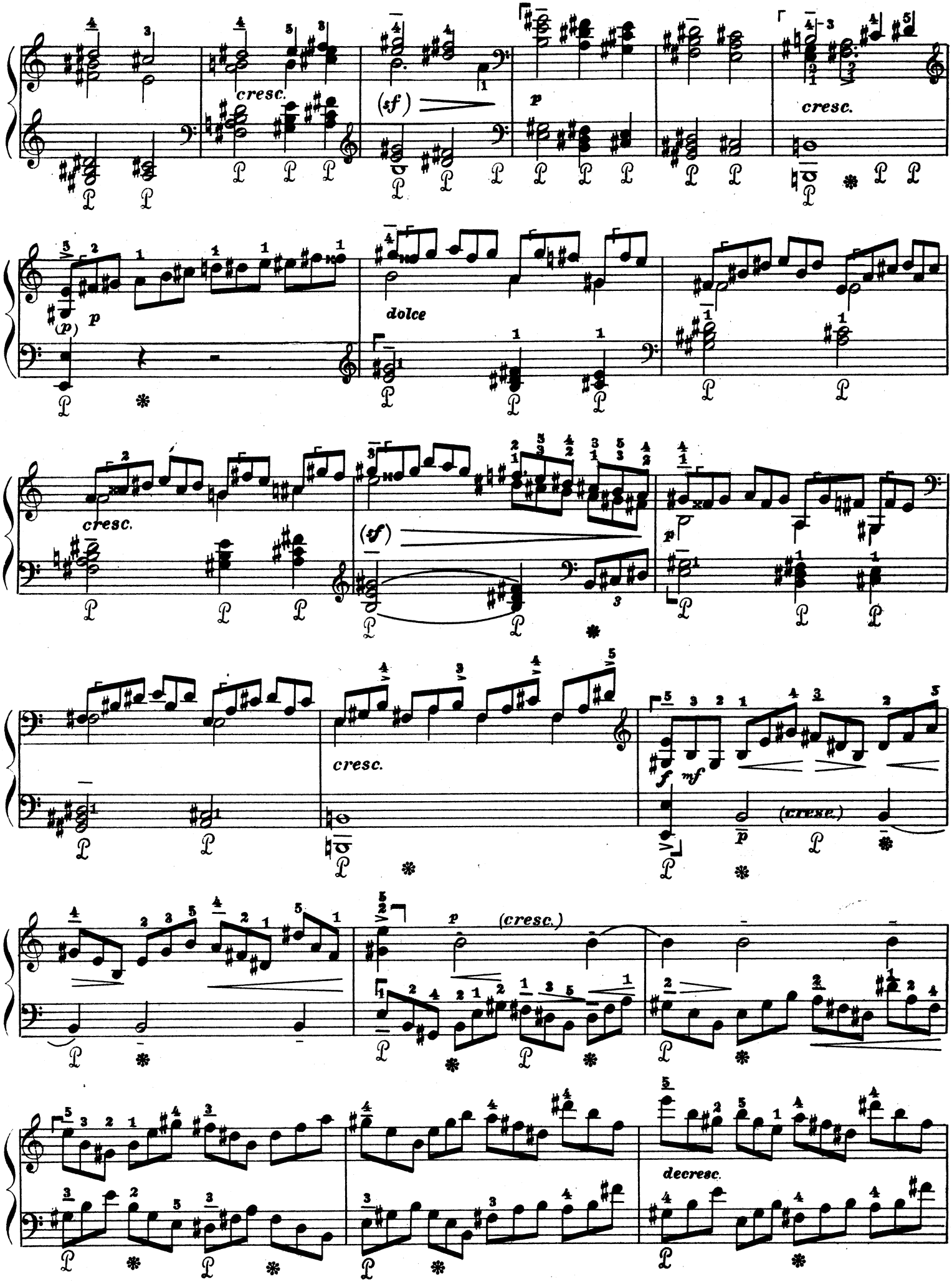
Sonate

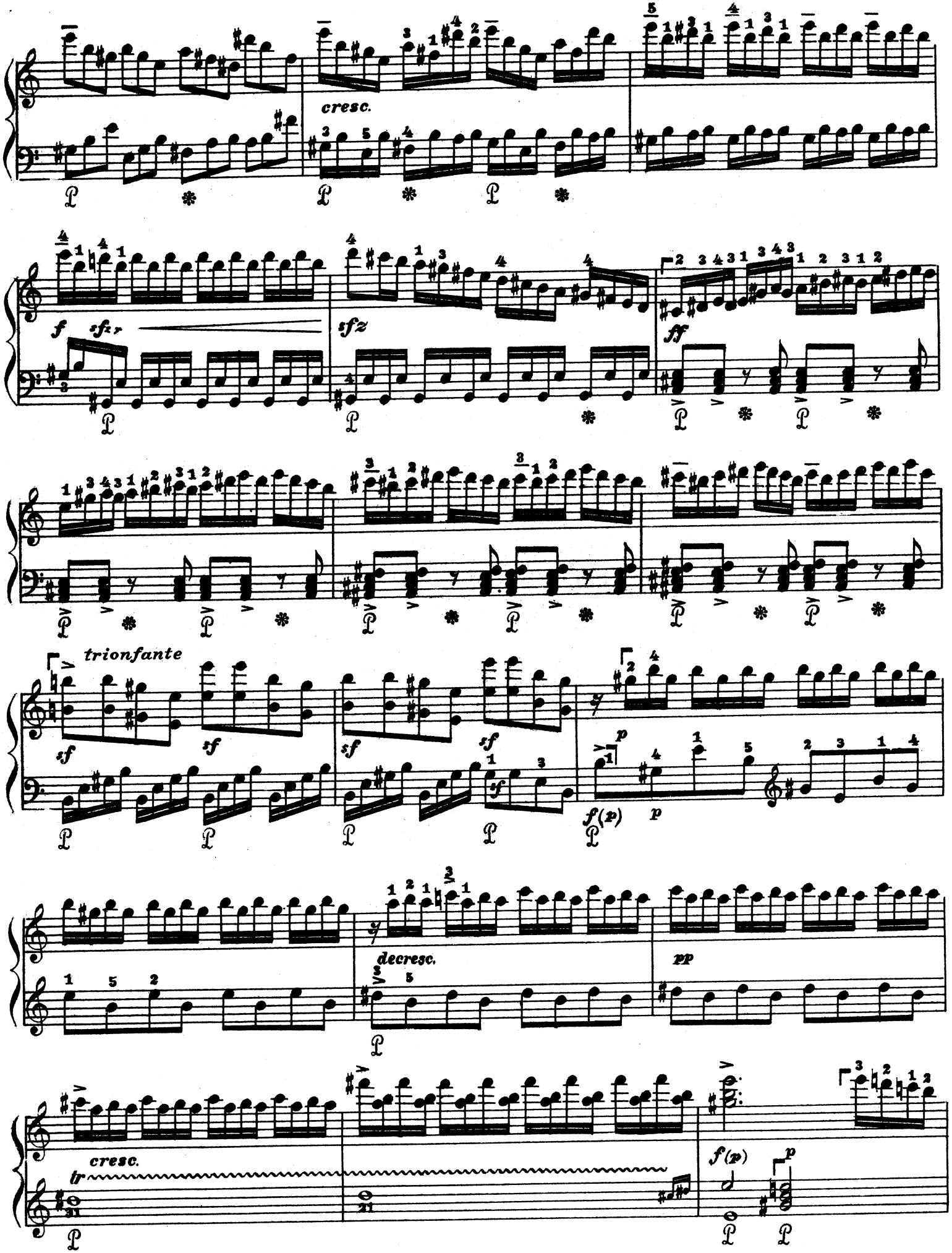
Allegro con brio

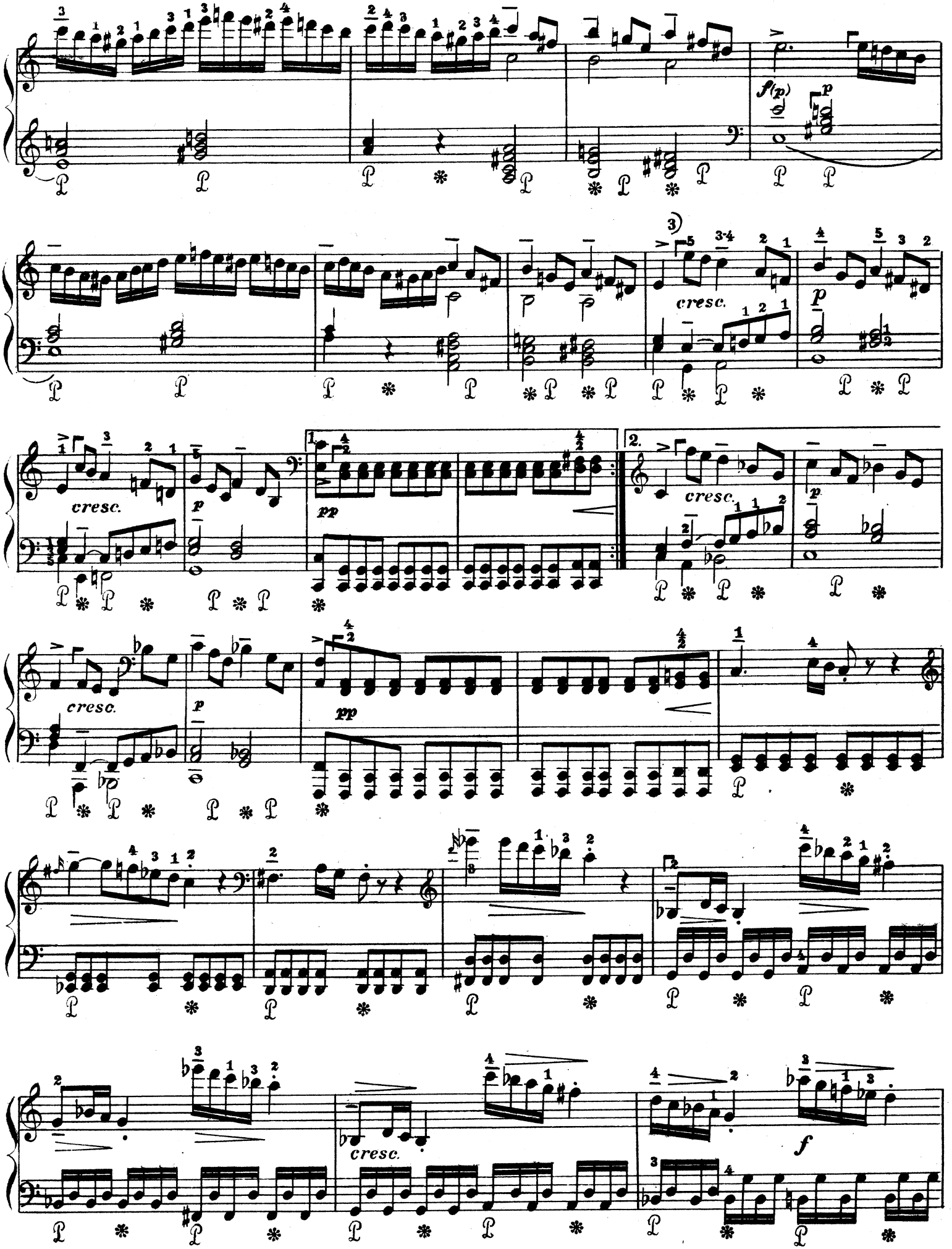
L. van Beethoven Op. 53

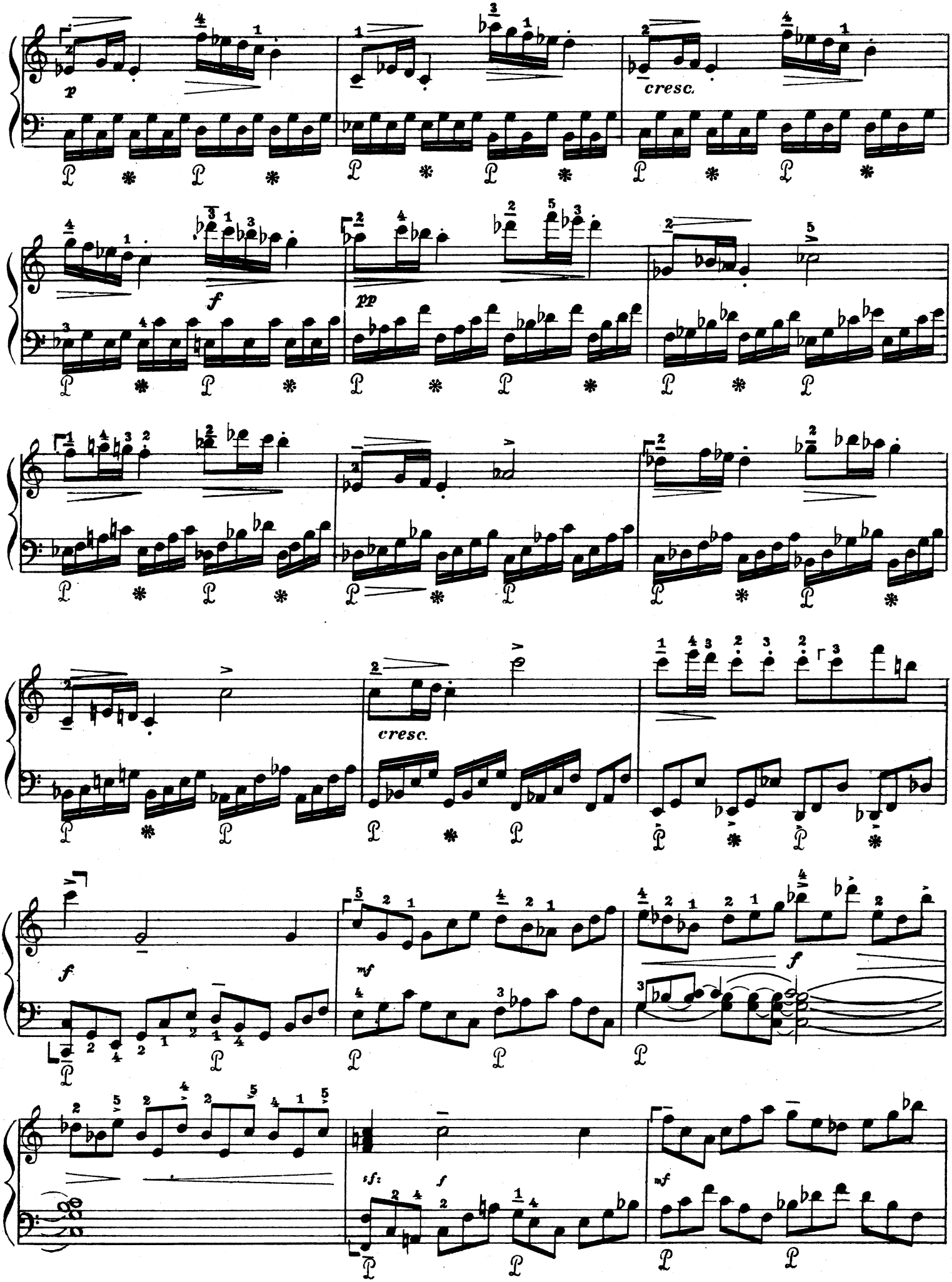


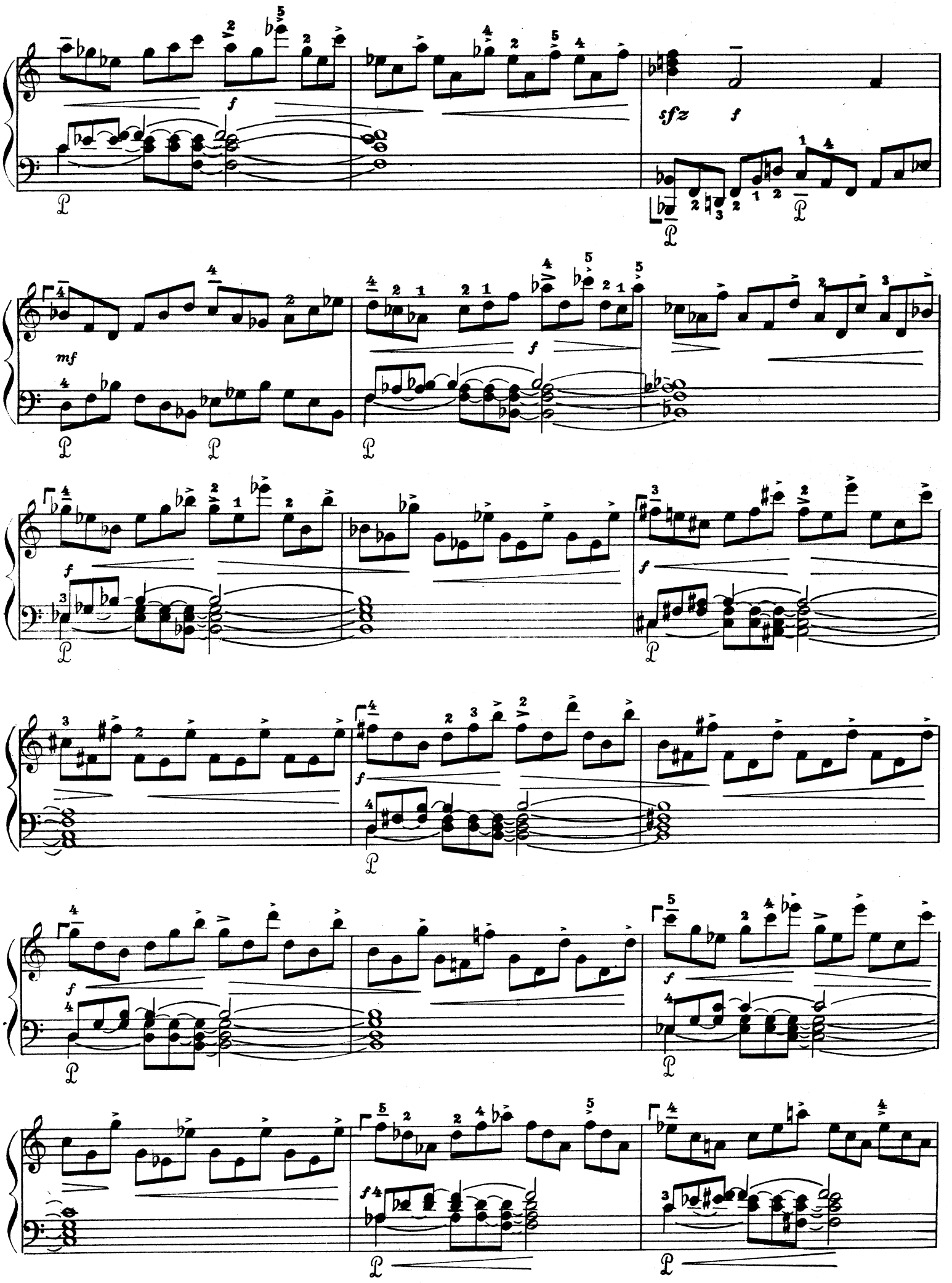

pp
cresc.
p
cresc.
f
sf
sf
sf
sfz
l.H.
l.H.
l.H.
l.H.
l.H.
l.H.
con fuoco
(decresc.)
(deeresc.)
(p)
dim.
p
dolce (e molto ligato)

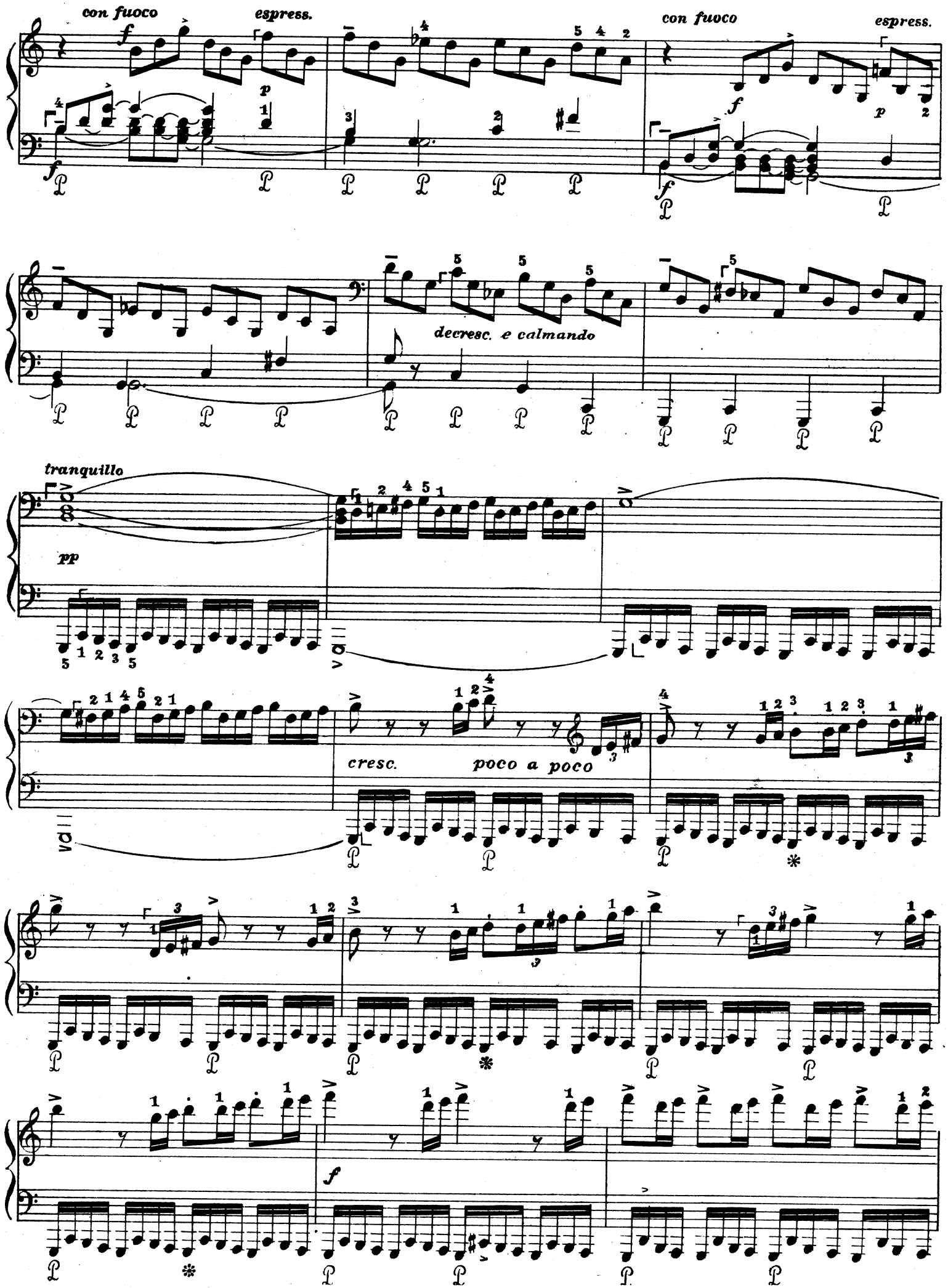

cresc.
(sf)
p
cresc.
(p)
p
dolce
cresc.
(sf)
p
cresc.
f
mf
(cresc.)
p
(cresc.)
decresc.

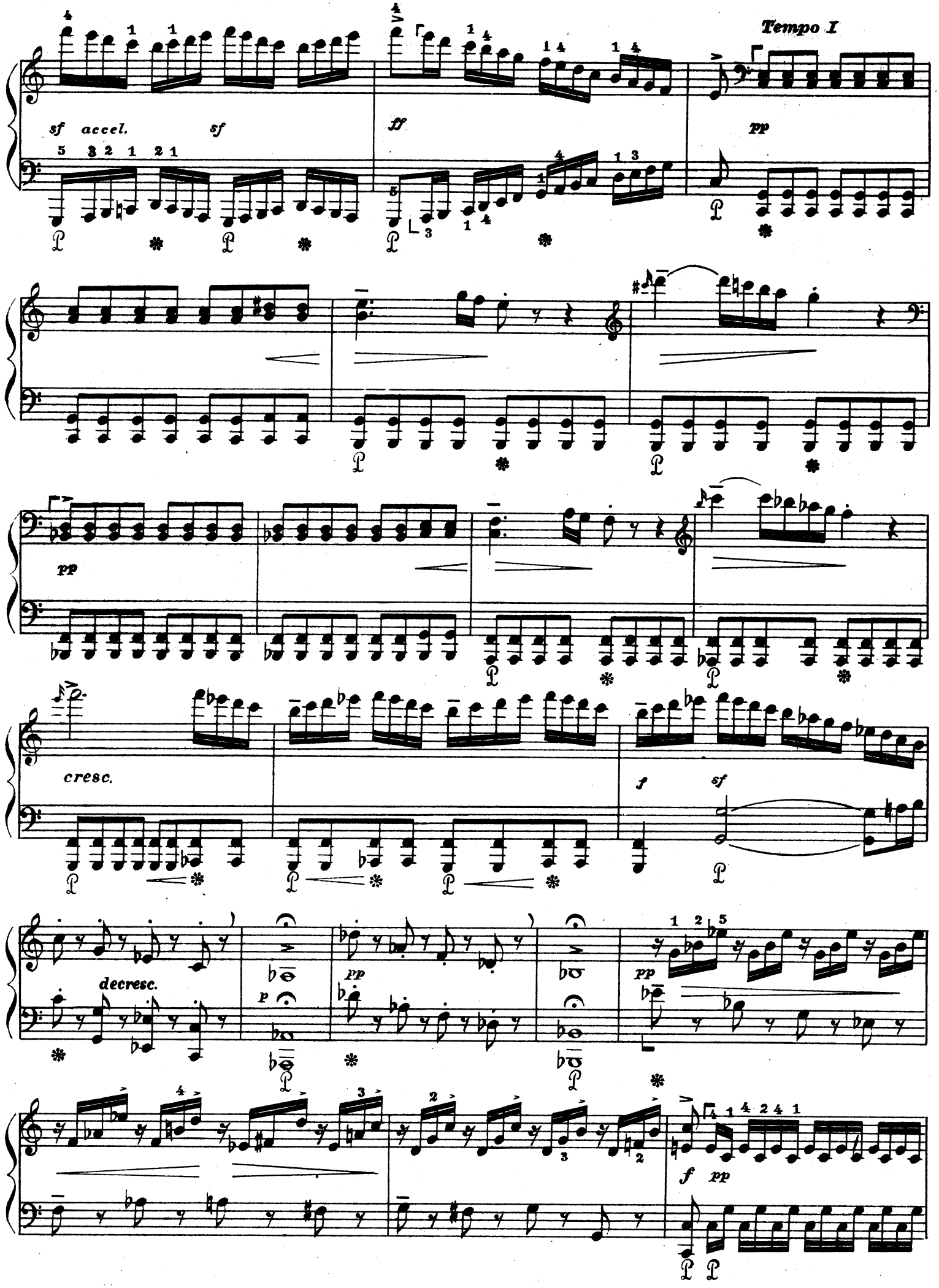

cresc.
f
sfz
sfz
ff
trionfante
sf
sf
sf
sf
sf
f(p)
p
decresc.
pp
cresc.
tr
f(p)
p

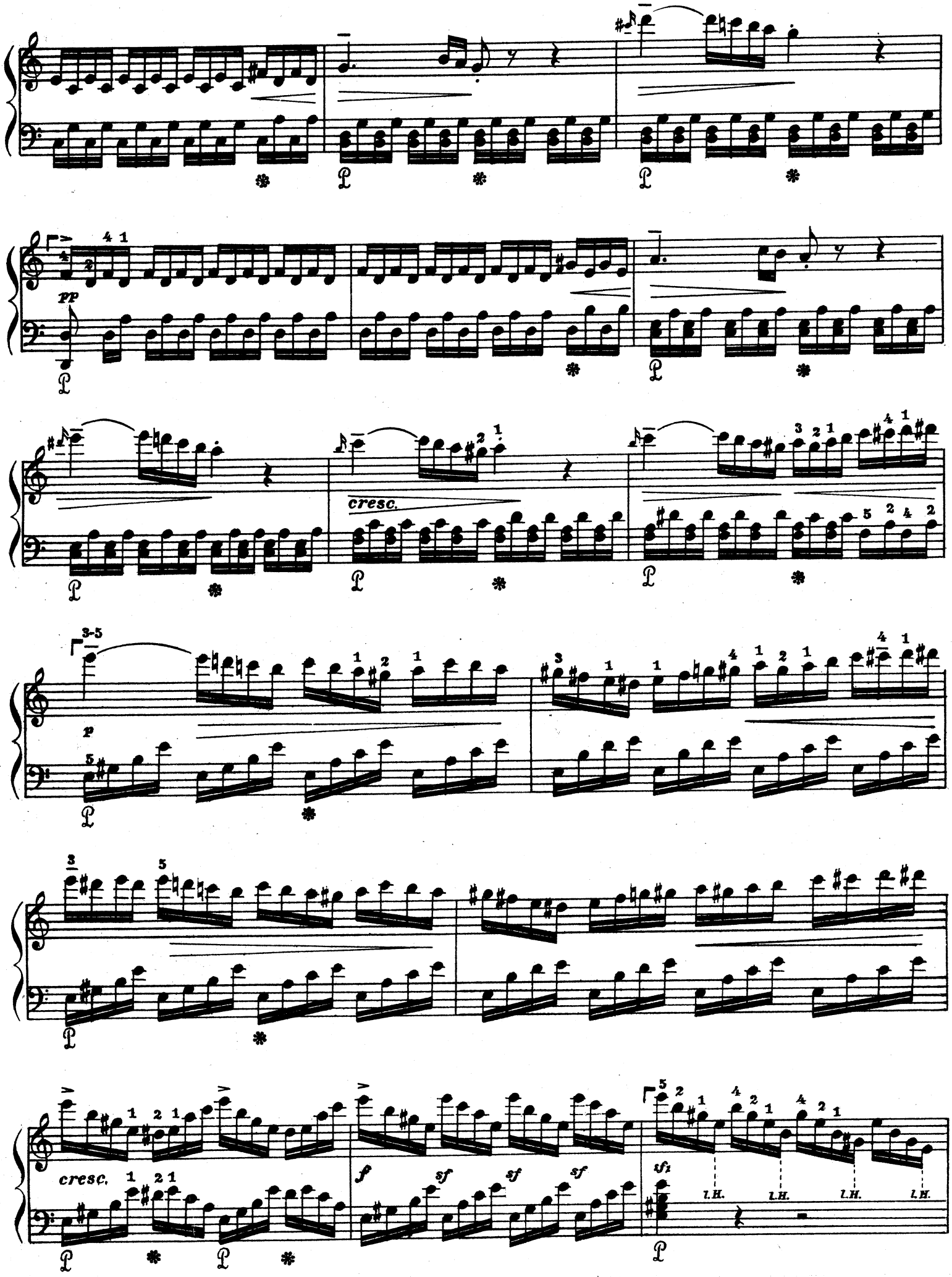

f(p)
p
3)
cresc.
p
1.
pp
2.
cresc.
p
cresc.
p
pp
cresc.
f

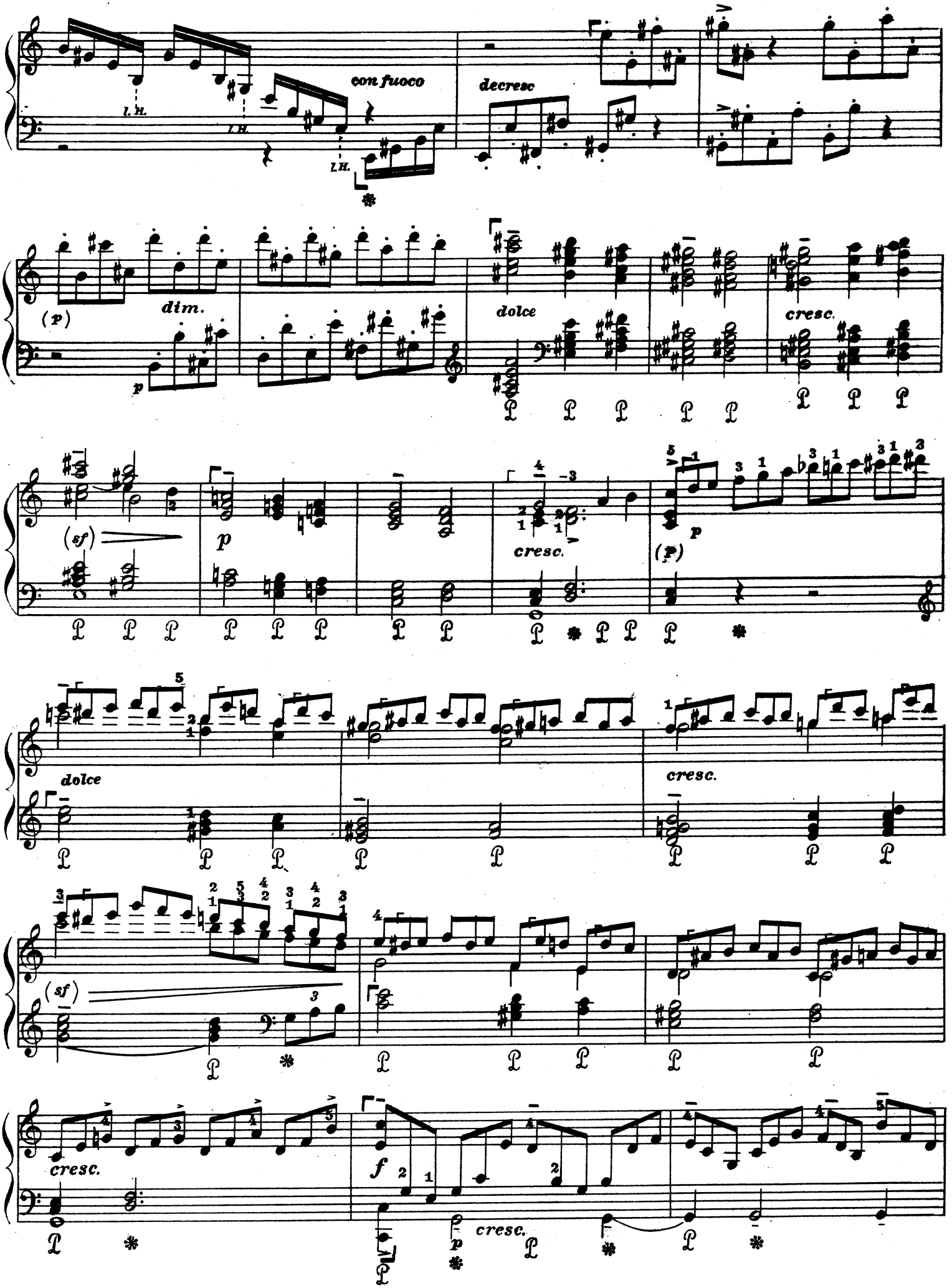

p
cresc.
f
pp
cresc.
f
mf
f
sf
f
mf

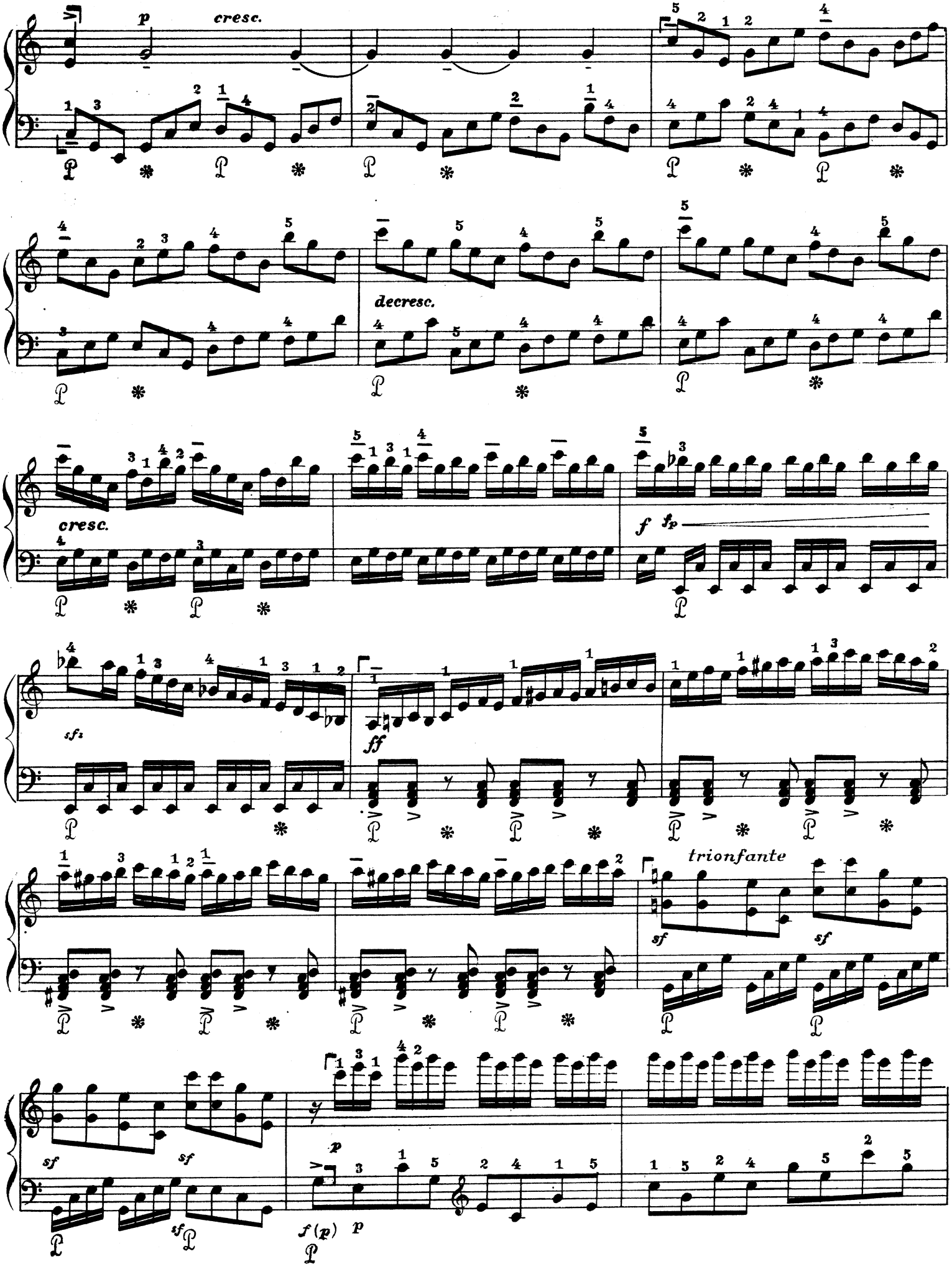

sfz
f
mf

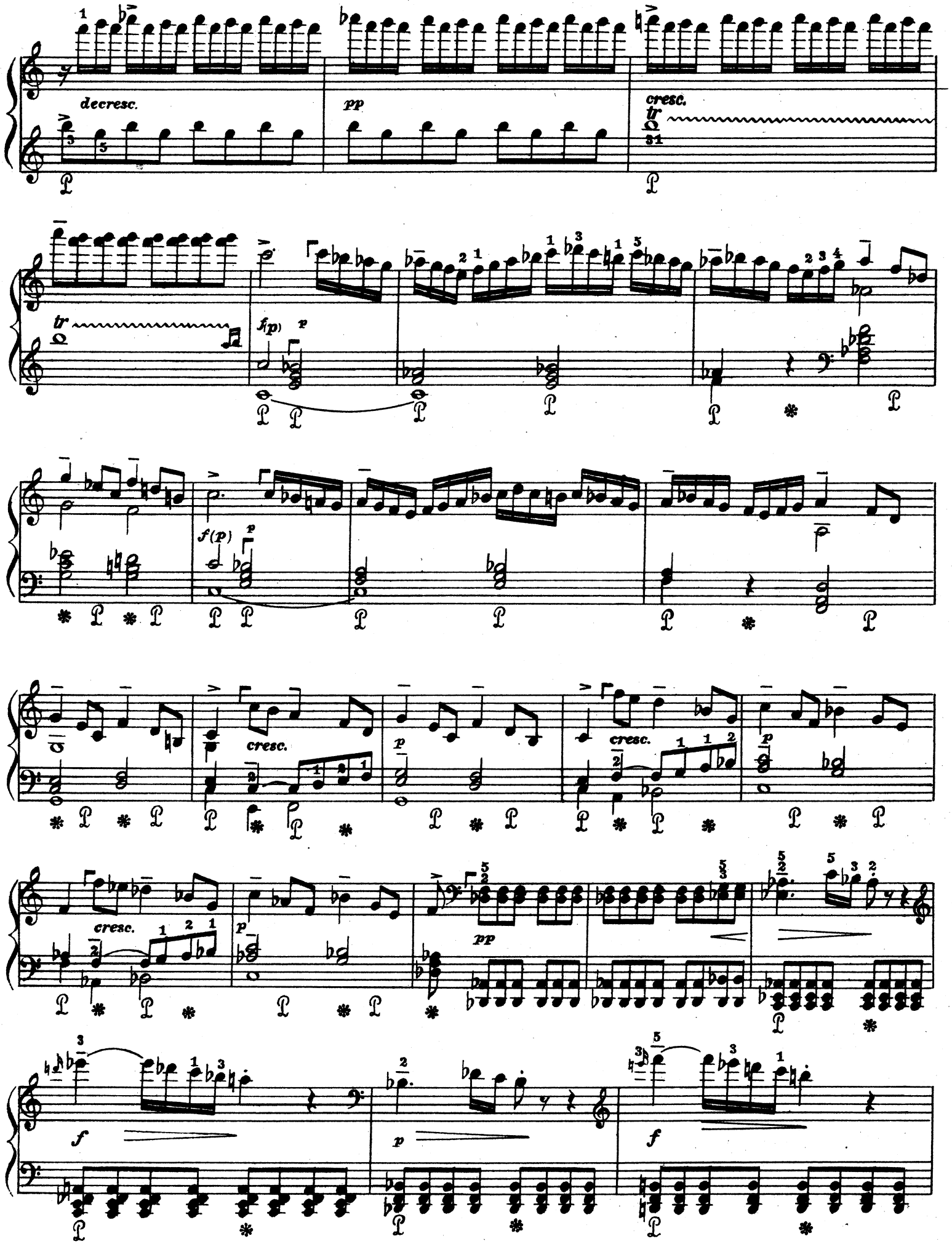

con fuoco
espress.
con fuoco
espress.
decresc. e calmando
tranquillo
pp
cresc.
poco a poco
f

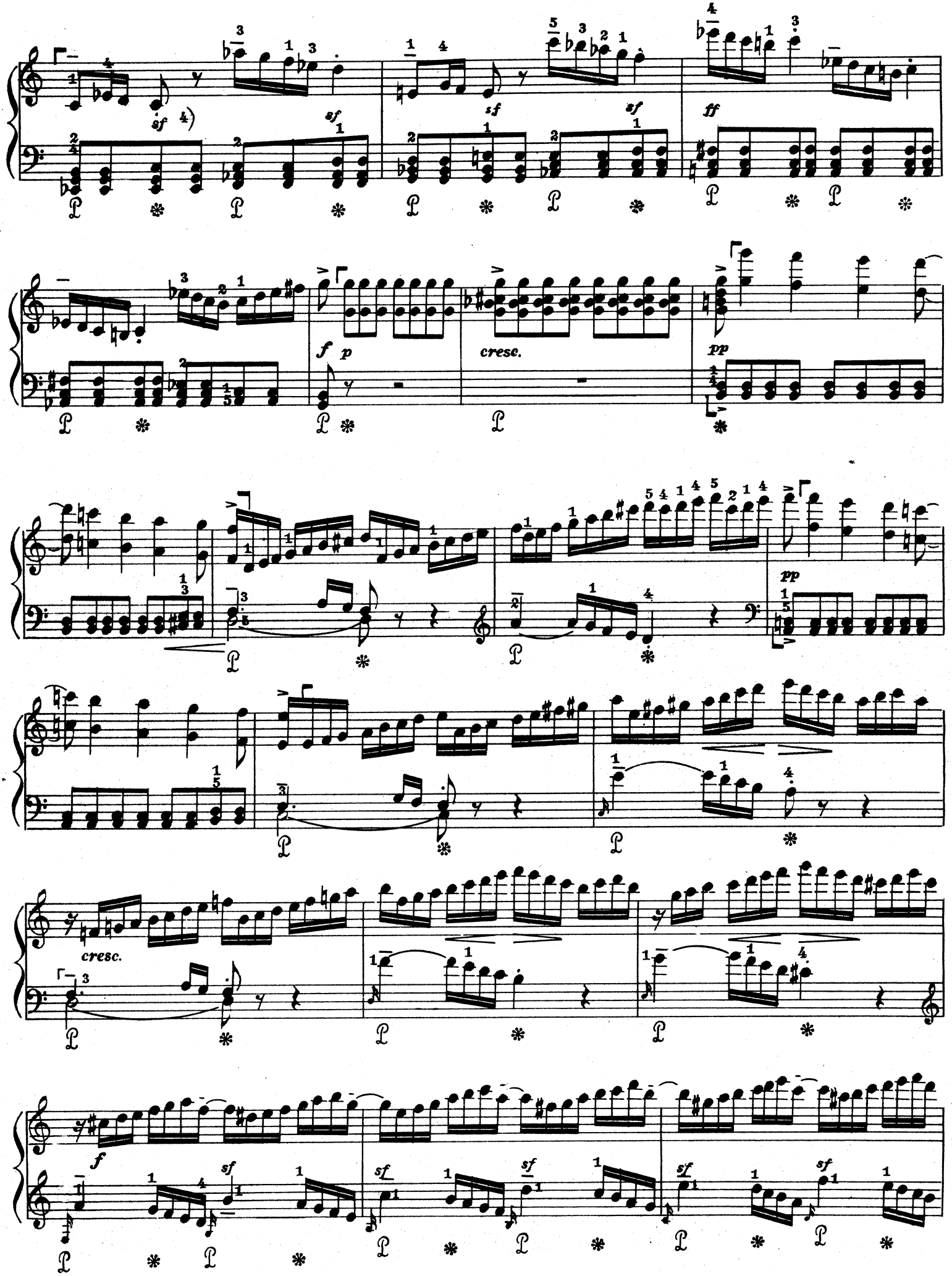

Tempo I
sf accel.
sf
ff
pp
pp
cresc.
f
sf
decresc.
p
pp
pp
f
pp

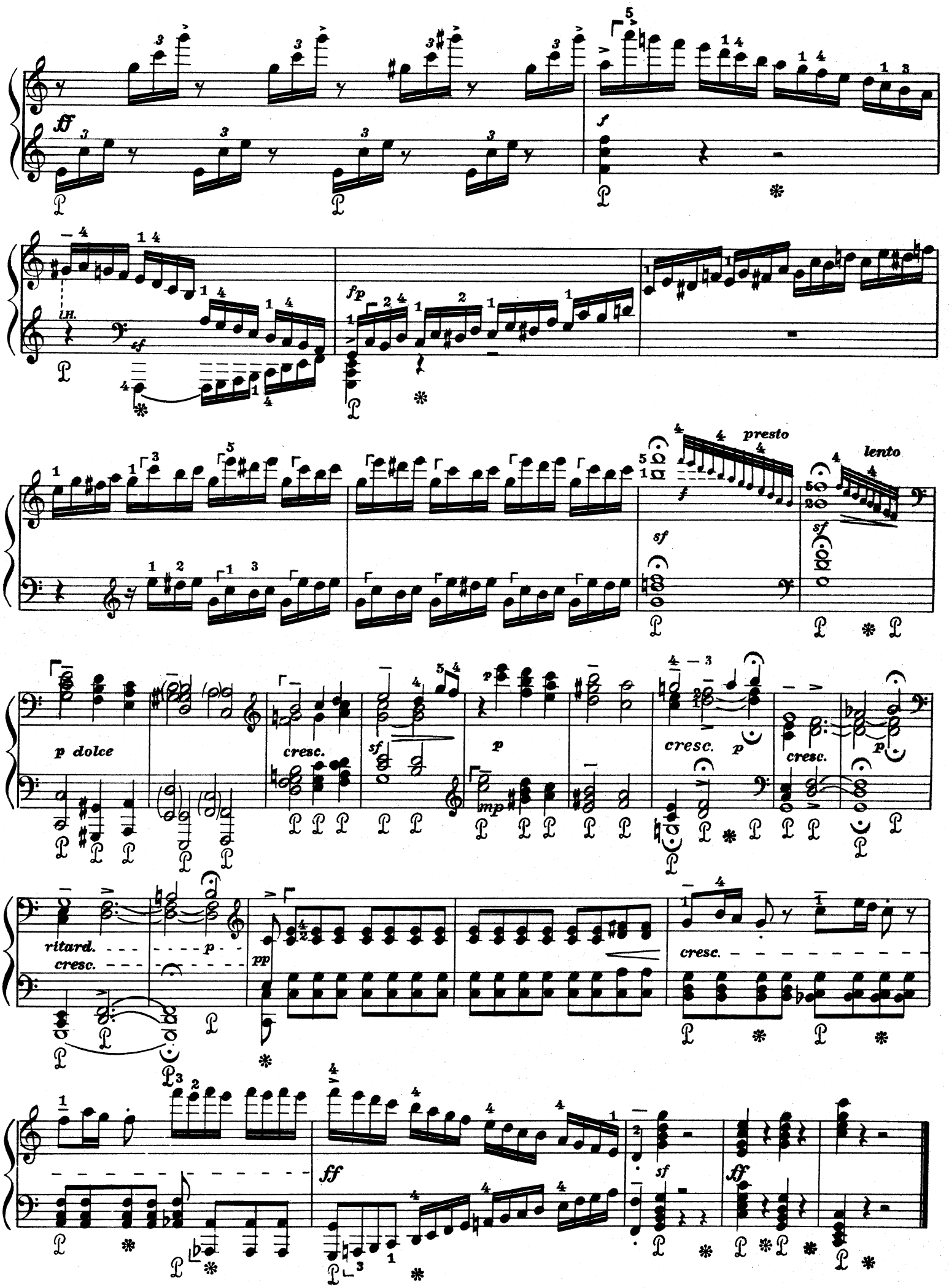

pp
cresc.
p
cresc.
f
sf
sf
sf
sf
l.H.
l.H.
l.H.
l.H.


l.H.
l.H.
l.H.
con fuoco
decresc
(p)
dim.
p
dolce
cresc.
(sf)
p
cresc.
(p)
p
dolce
cresc.
(sf)
cresc.
f
cresc.
p

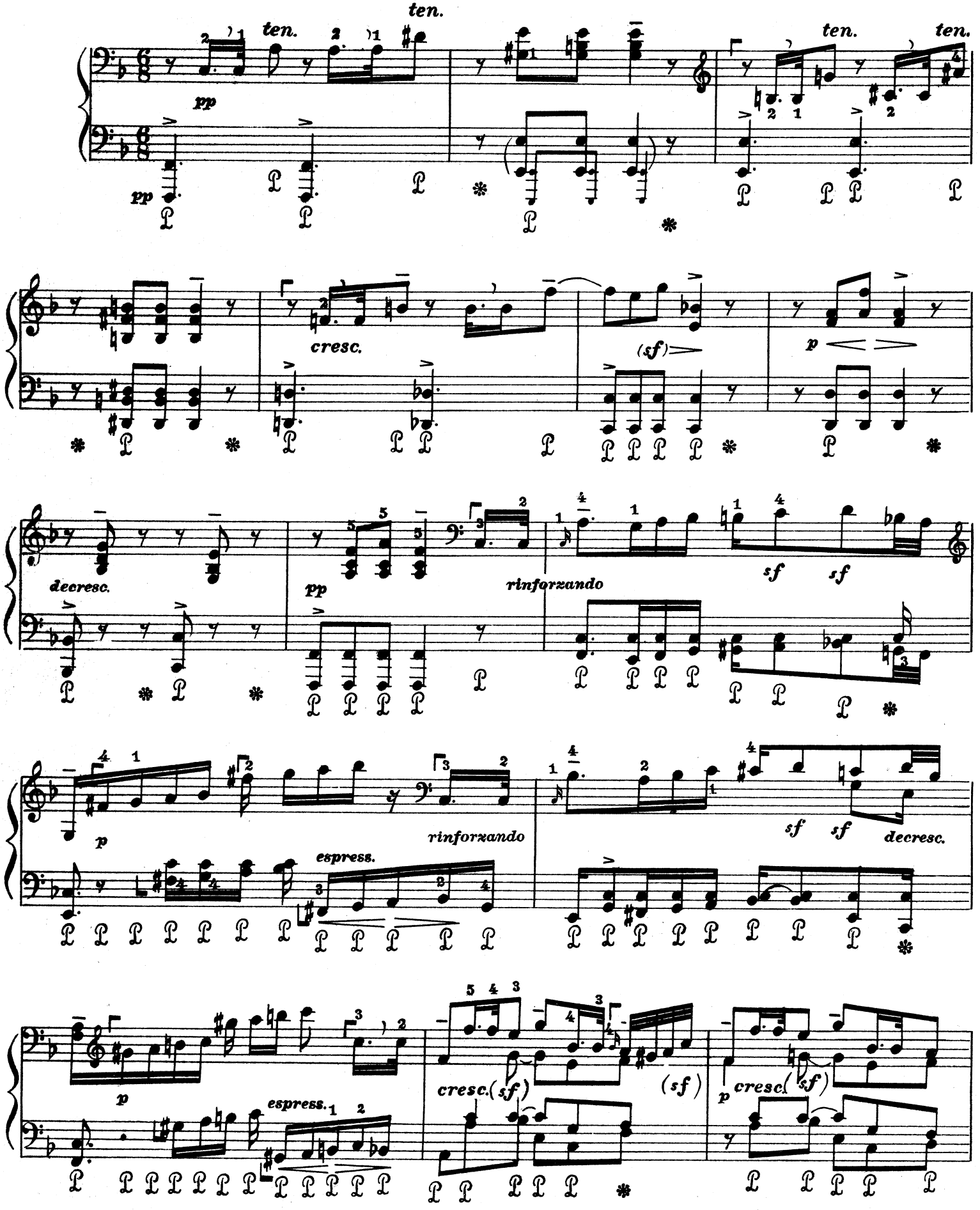

p
cresc.
decresc.
cresc.
f
fp
sf2
ff
trionfante
sf
sf
sf
sf
f (p)
p

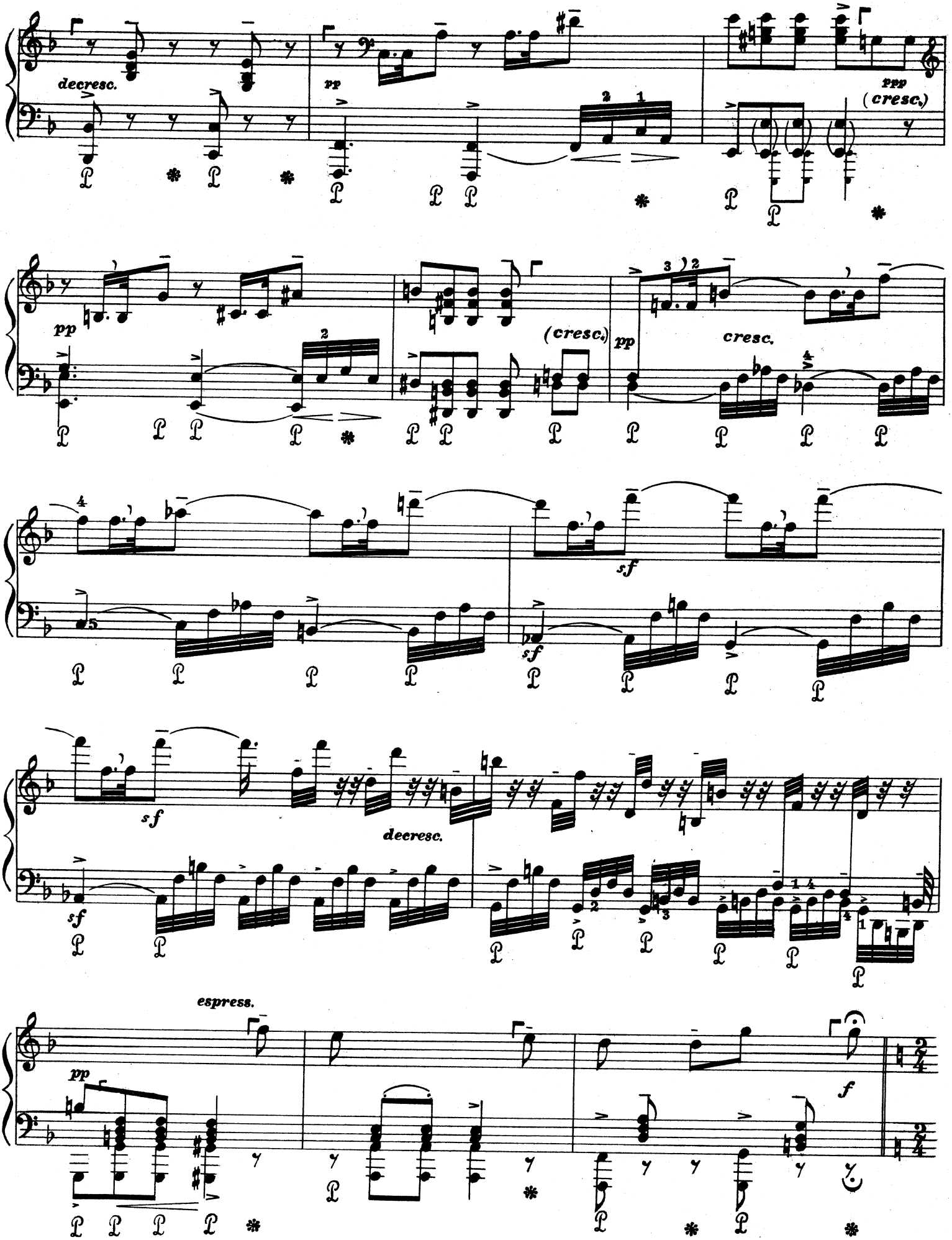

decresc.
pp
cresc.
tr
f(p)
p
cresc.
pp
f
p
f


sf
sf
sf
sf
ff
f
p
cresc.
pp
pp
cresc.
f
sf
sf
sf
sf
sf

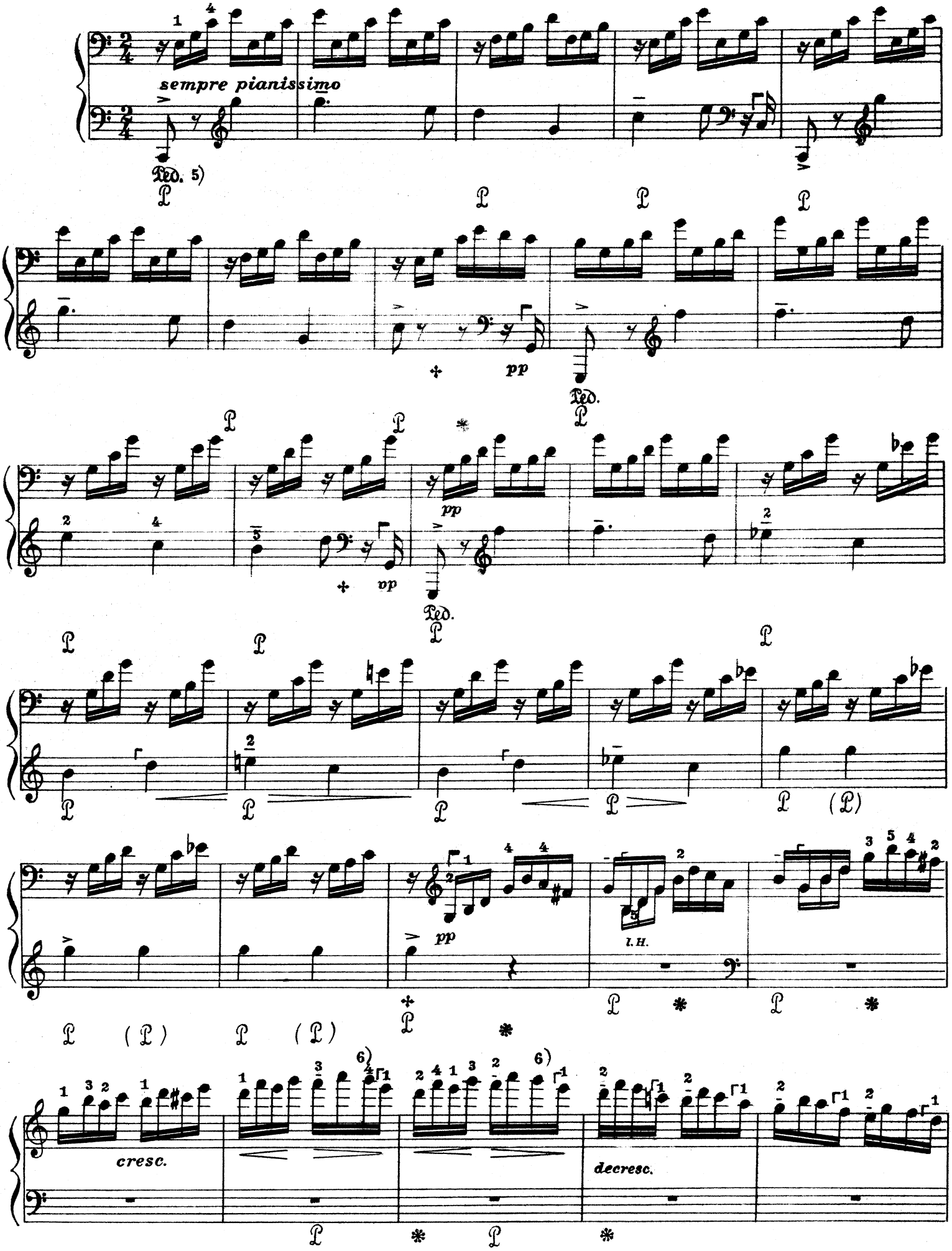

ff
f
lH.
sf
fp
presto
lento
sf
p dolce
cresc.
sf
p
mp
cresc.
p
cresc.
p
ritard.
cresc.
p
pp
cresc.
ff
sf
ff

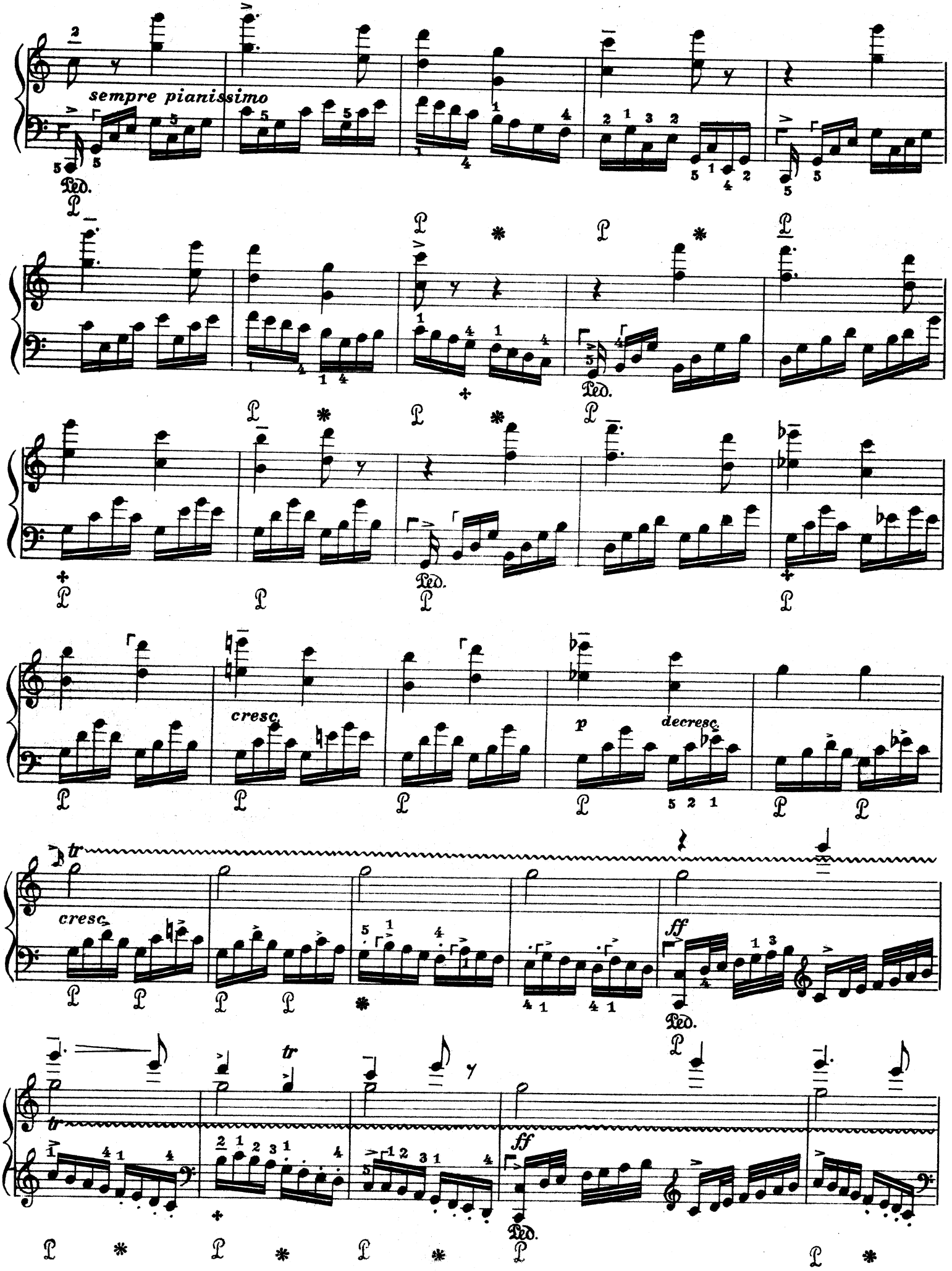
Introduzione. Adagio molto.



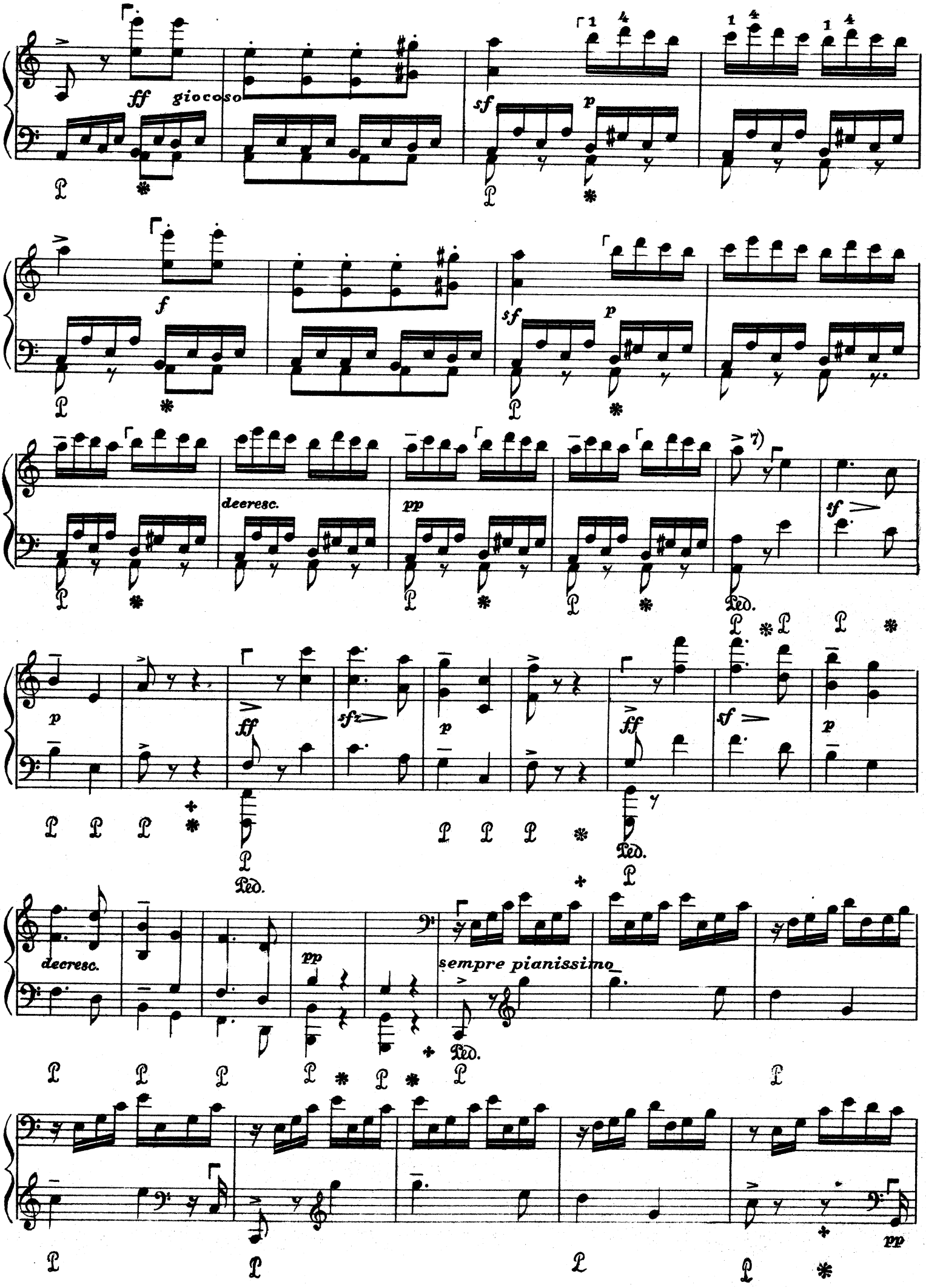

decresc.
pp
ppp
(cresc.)
pp
(cresc.)
pp
cresc.
sf
sf
sf
sf
decresc.
espress.
pp
f

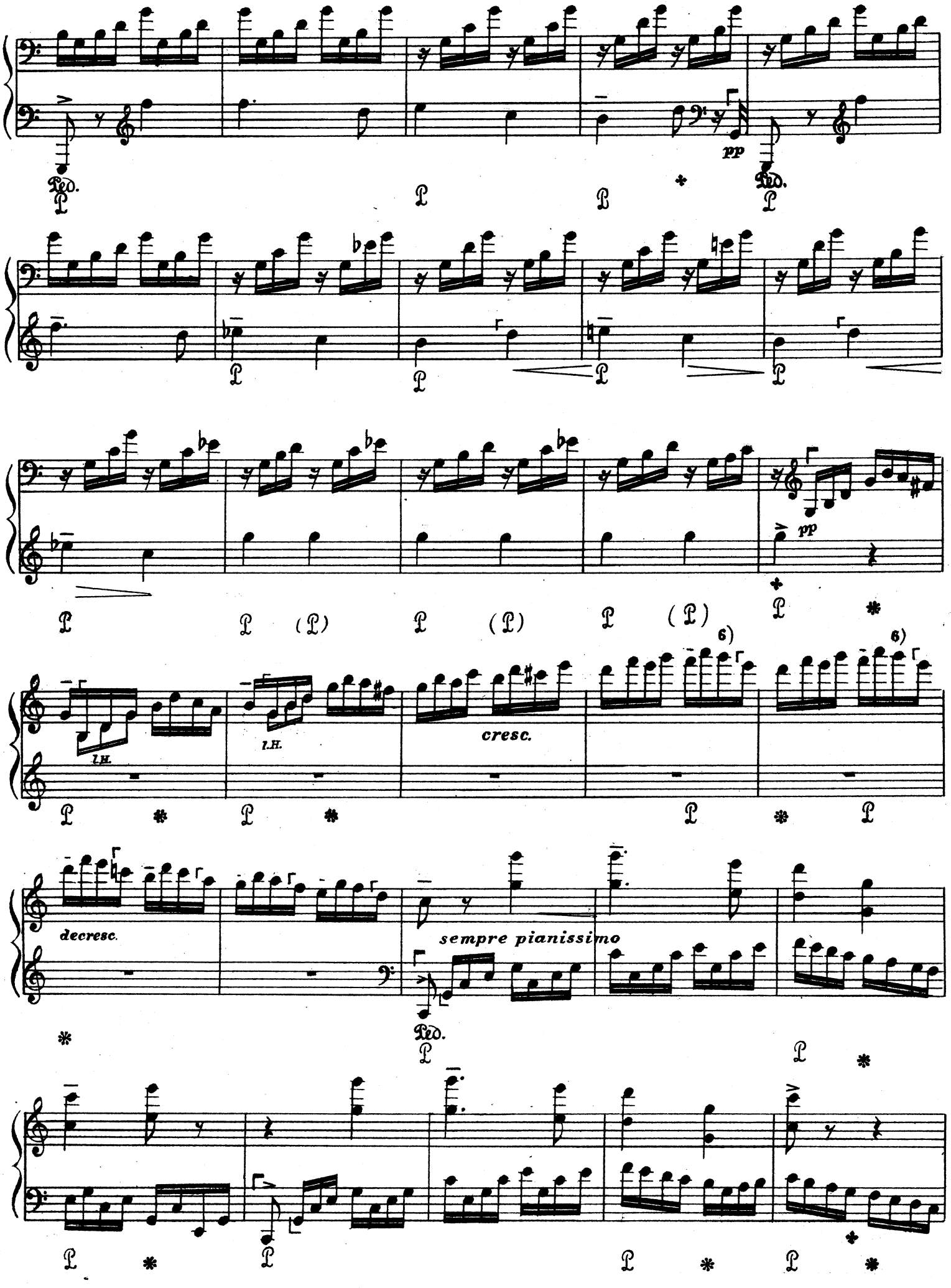
Rondo. Allegretto moderato.

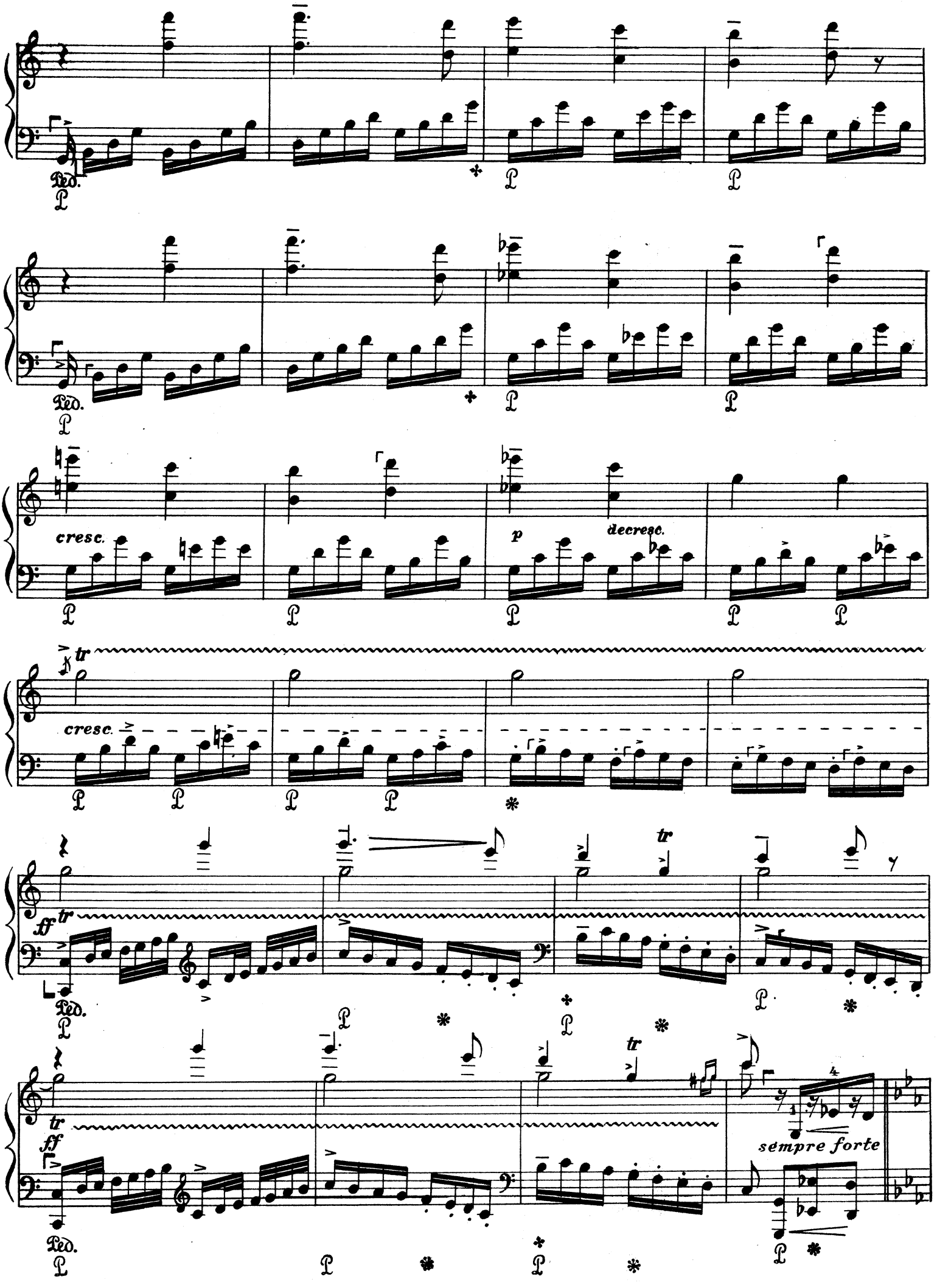


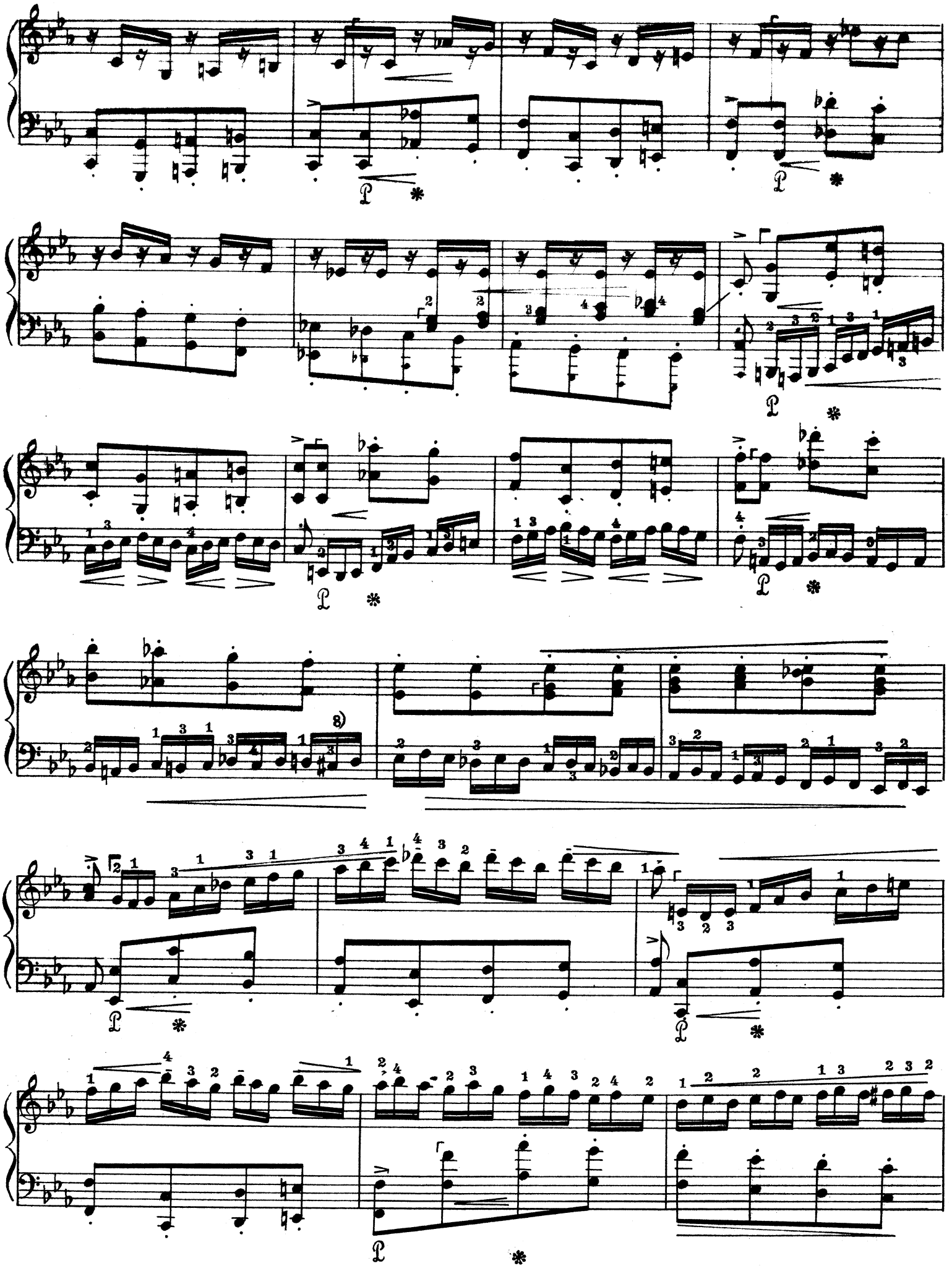

sempre pianissimo
Ped.
cresc.
p
decresc.
tr
cresc.
ff
Ped.
tr
tr
ff
Ped.

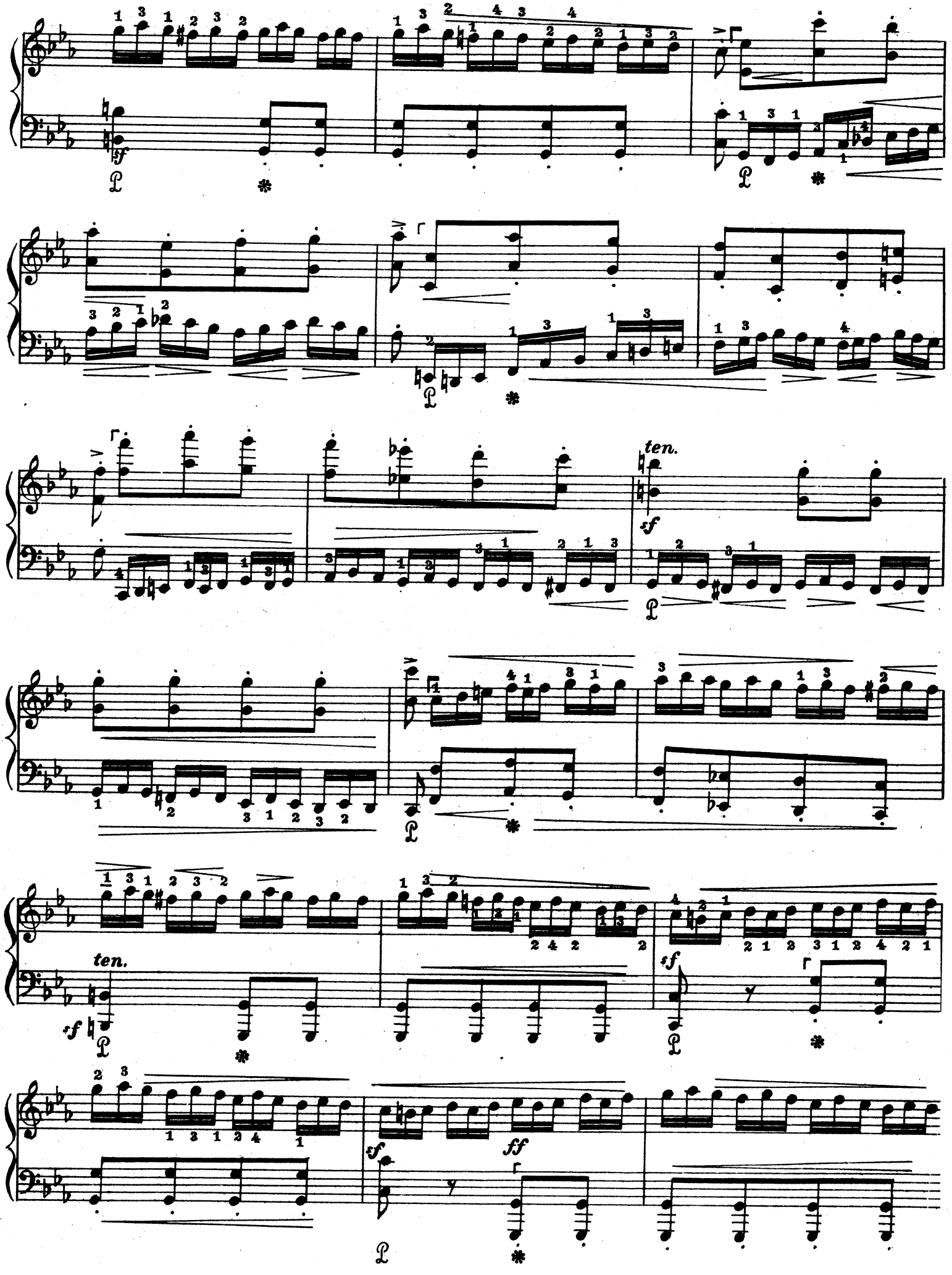
con forza

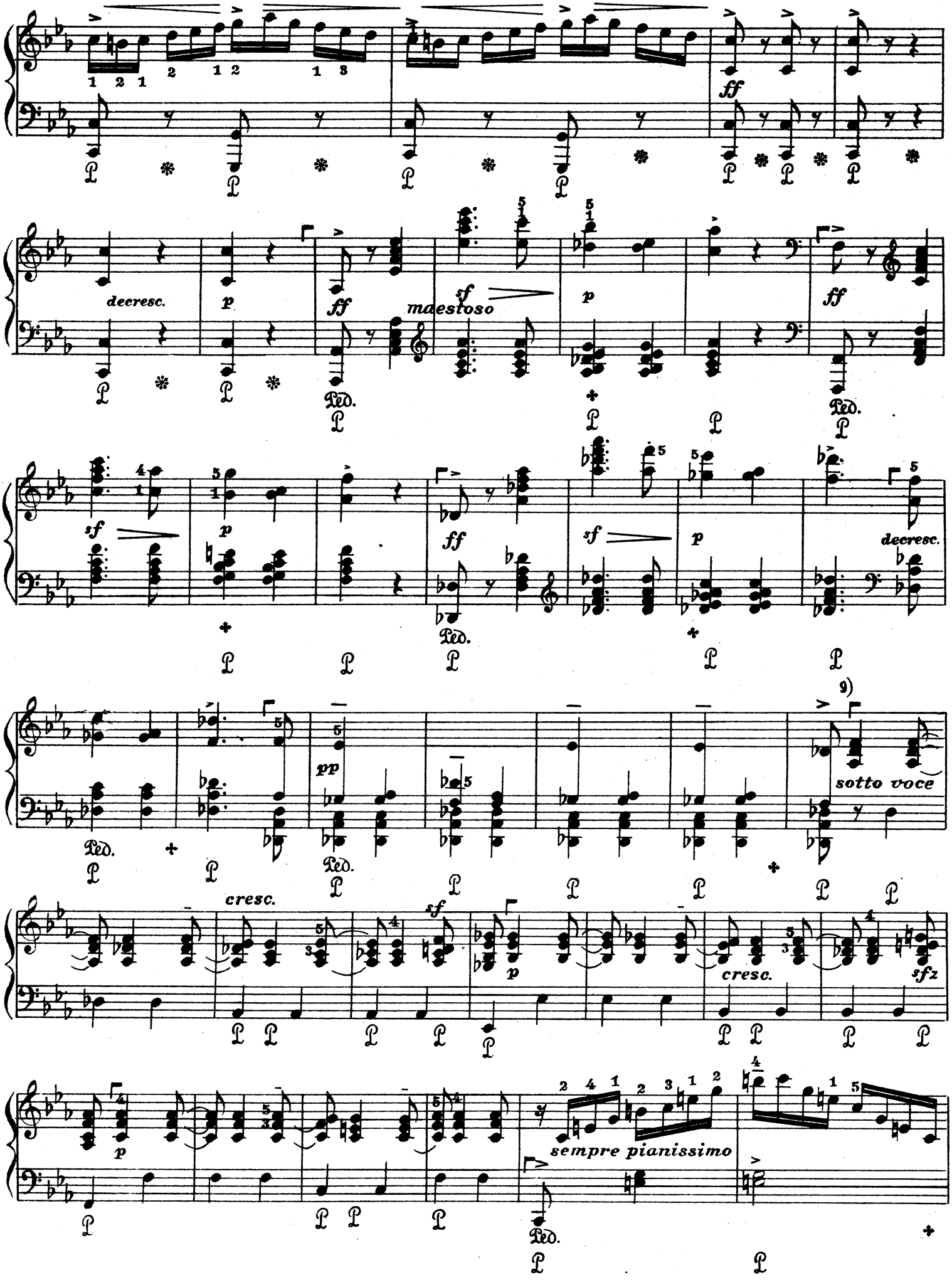

ff giocoso
sf
p
f
sf
p
decresc.
pp
sf
p
ff
sfz
p
ff
sf
p
Ped.
decresc.
pp
sempre pianissimo
Ped.
pp

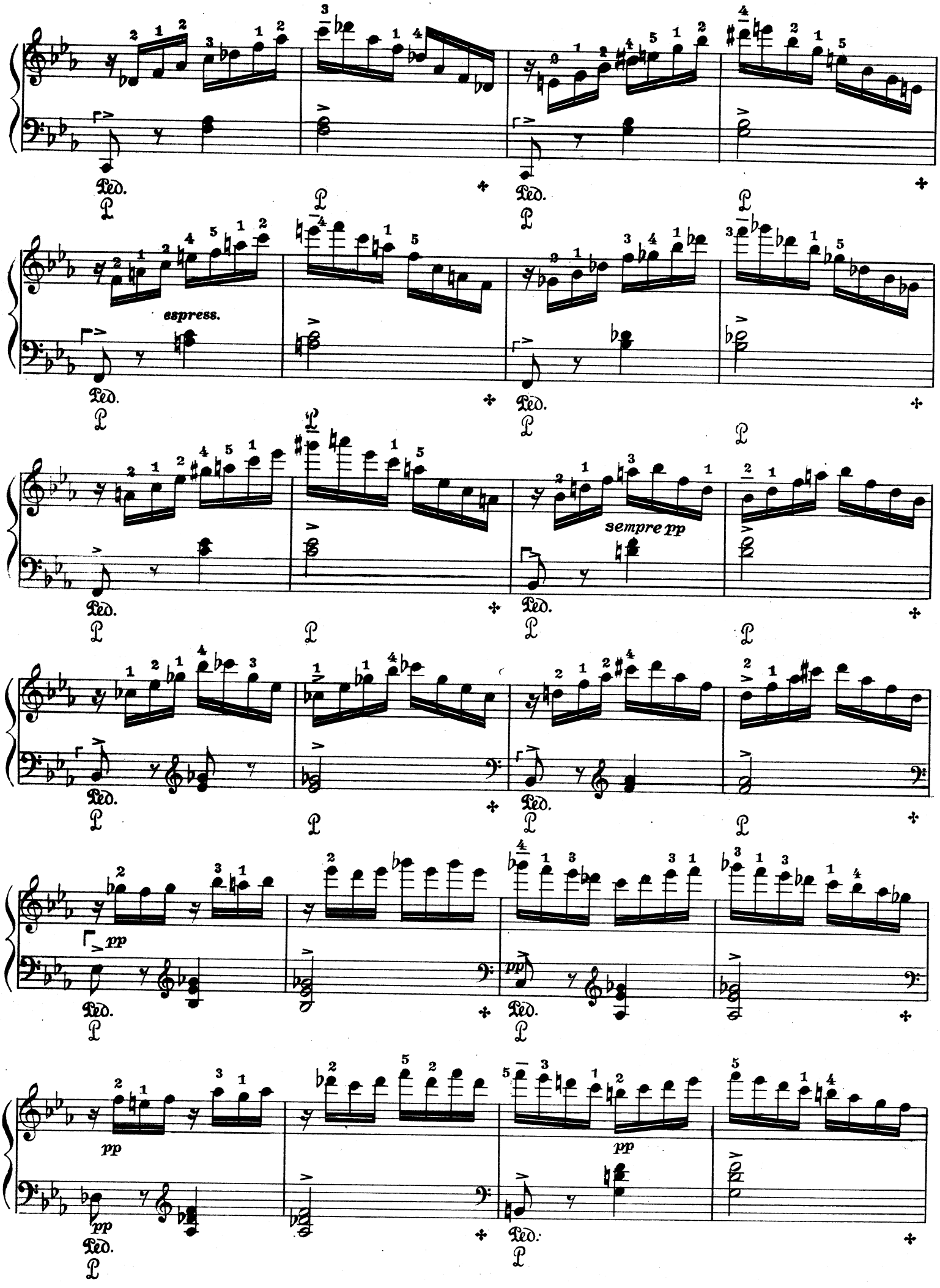

Ped.
pp
Ped.
pp
l.H.
l.H.
cresc.
6)
6)
decresc.
sempre pianissimo
Ped.

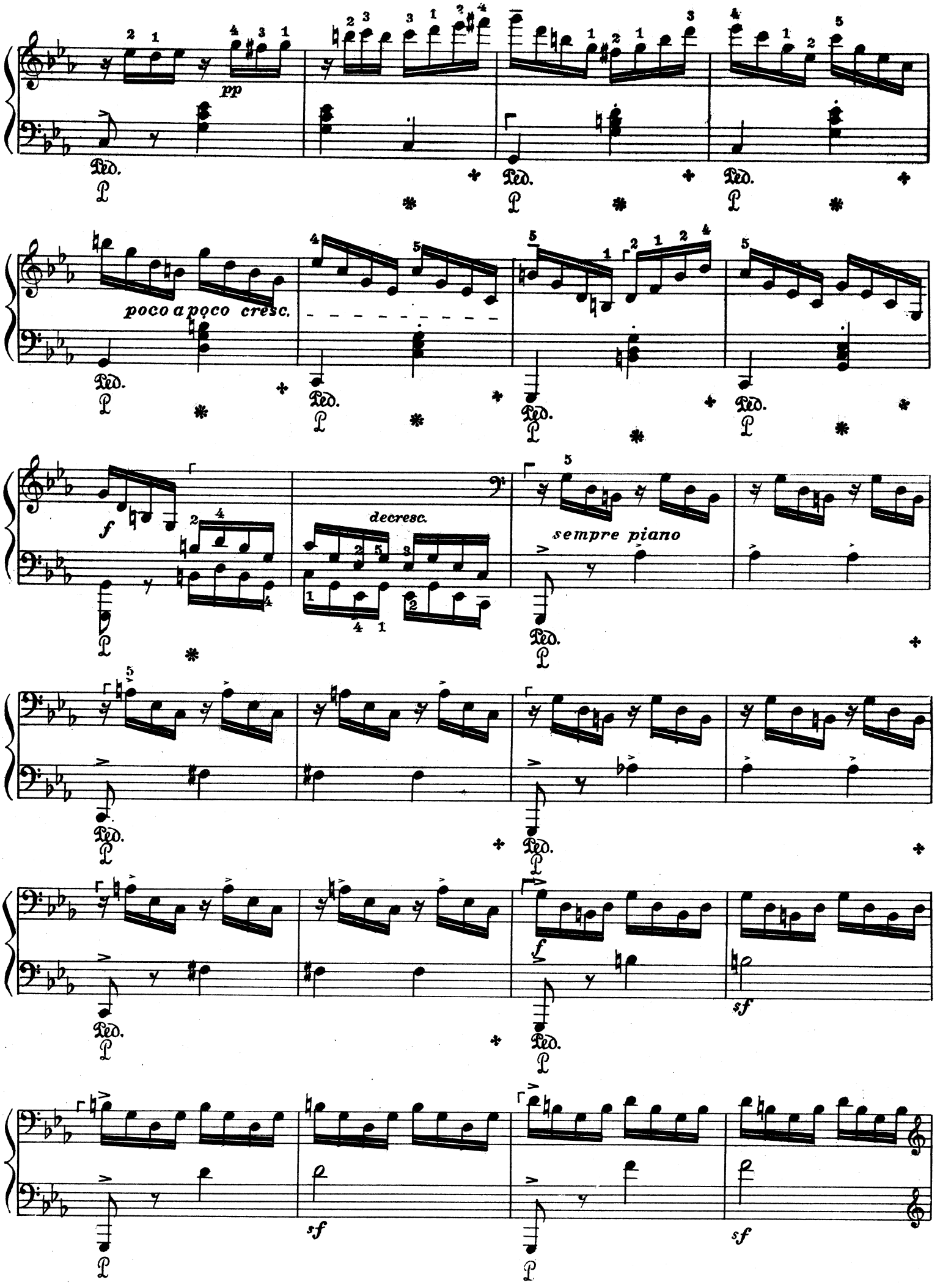

Ped.
cresc.
p
decresc.
cresc.
tr
ff
sempre forte

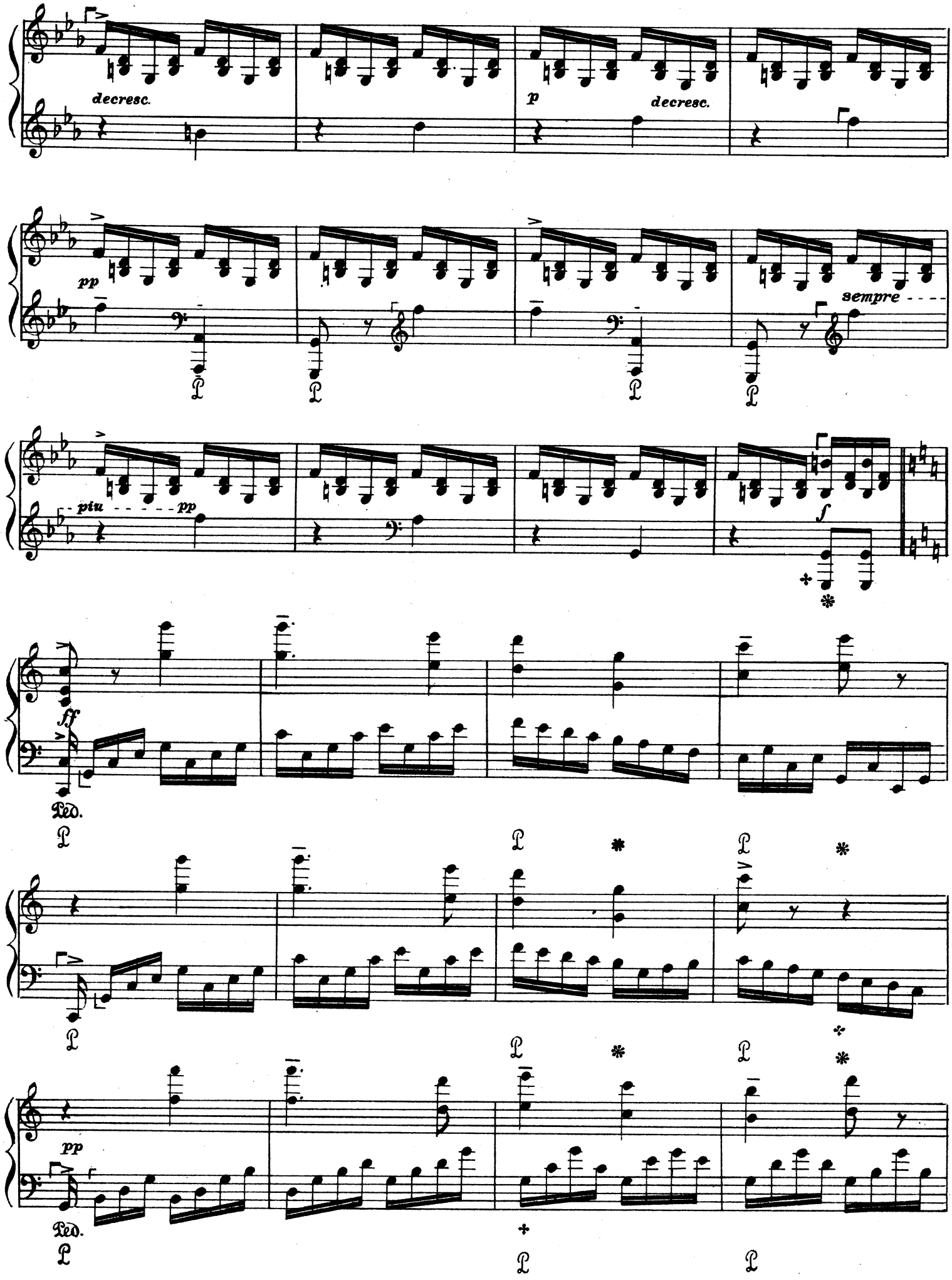


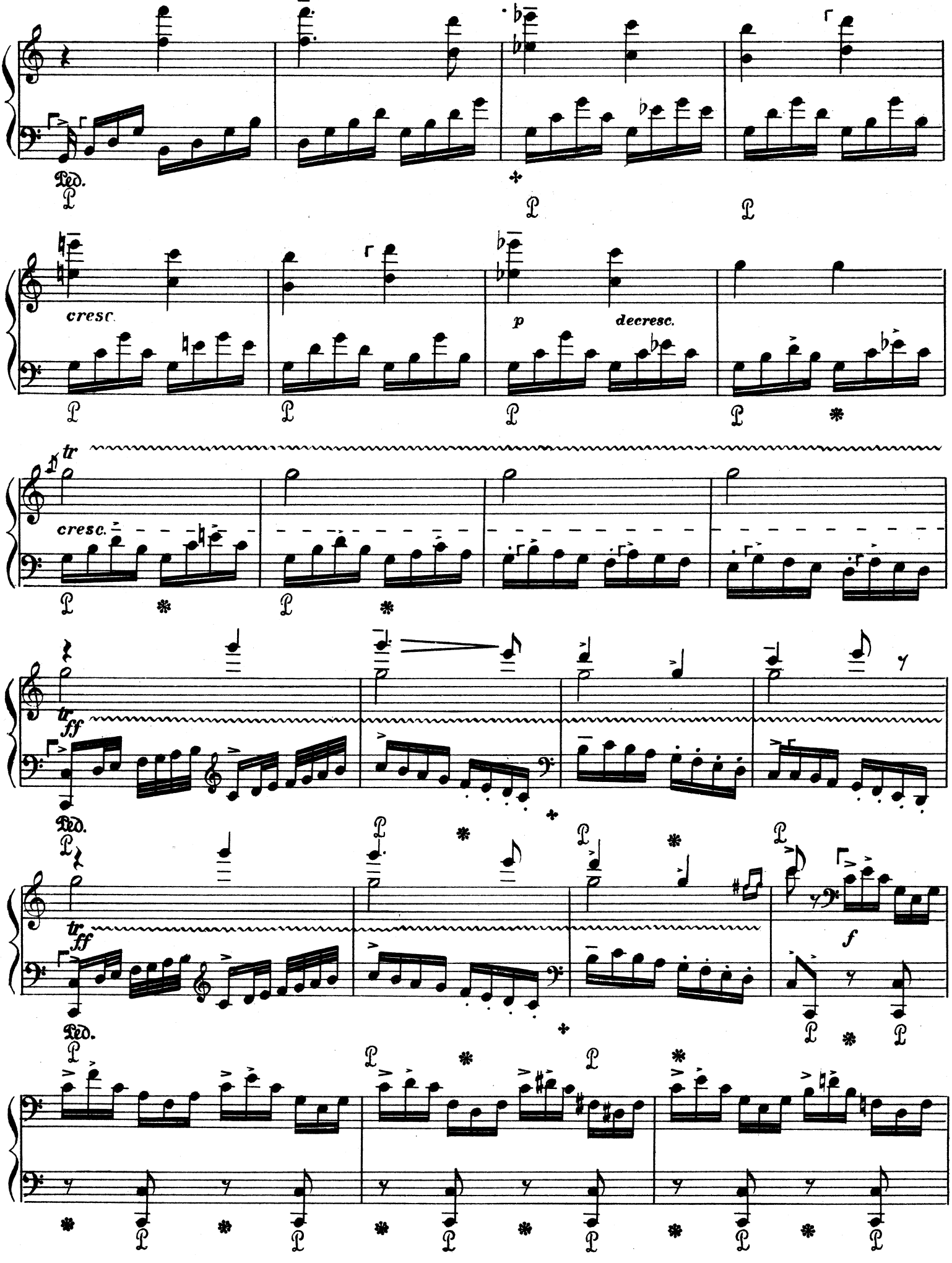

ten.
sf
ten.
sf
sf
ff

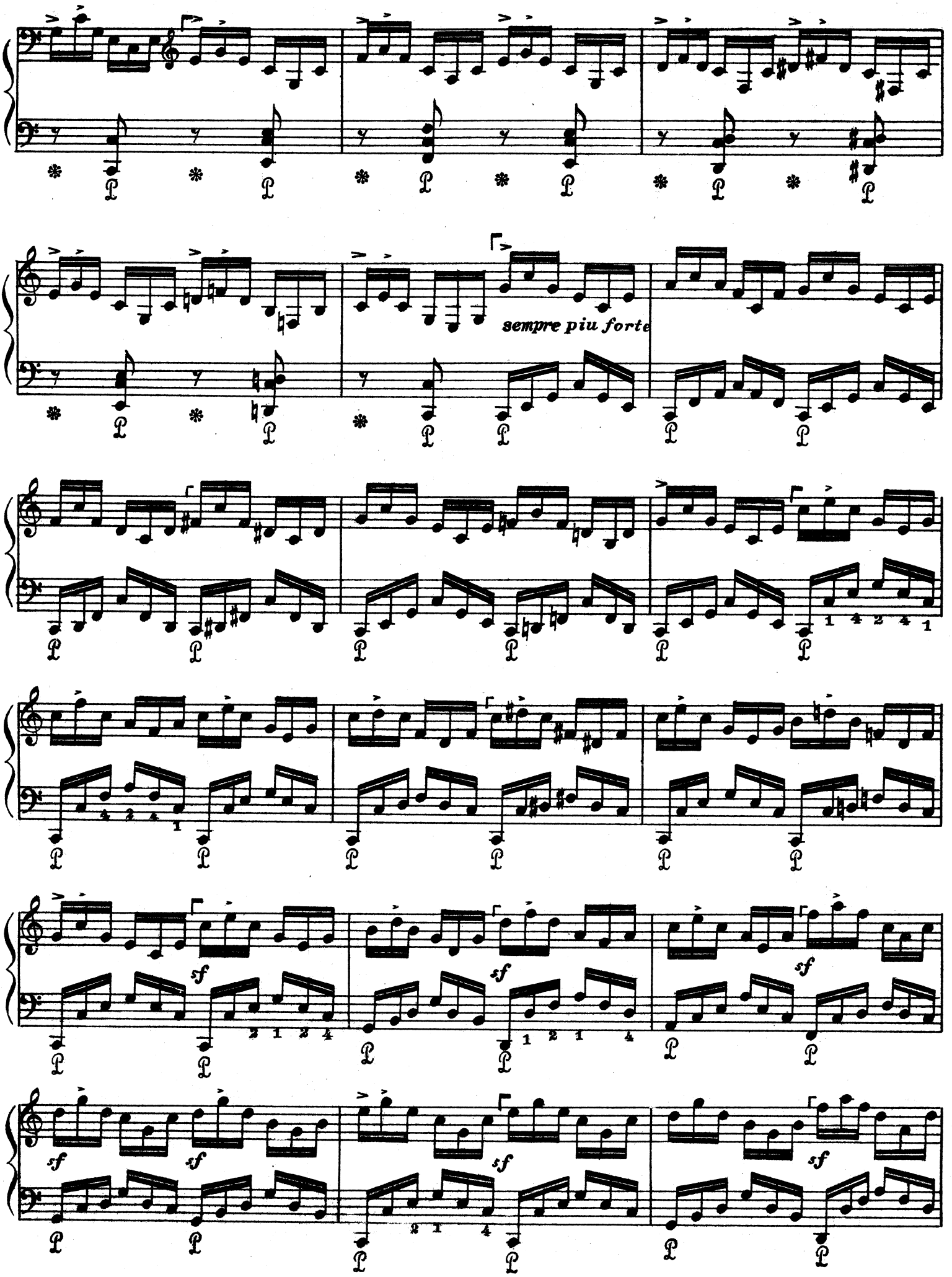

ff
decresc.
p
ff
maestoso
sf
p
ff
sf
p
ff
sf
p
decresc.
pp
9)
sotto voce
cresc.
sf
p
cresc.
sfz
p
sempre pianissimo
Ped.

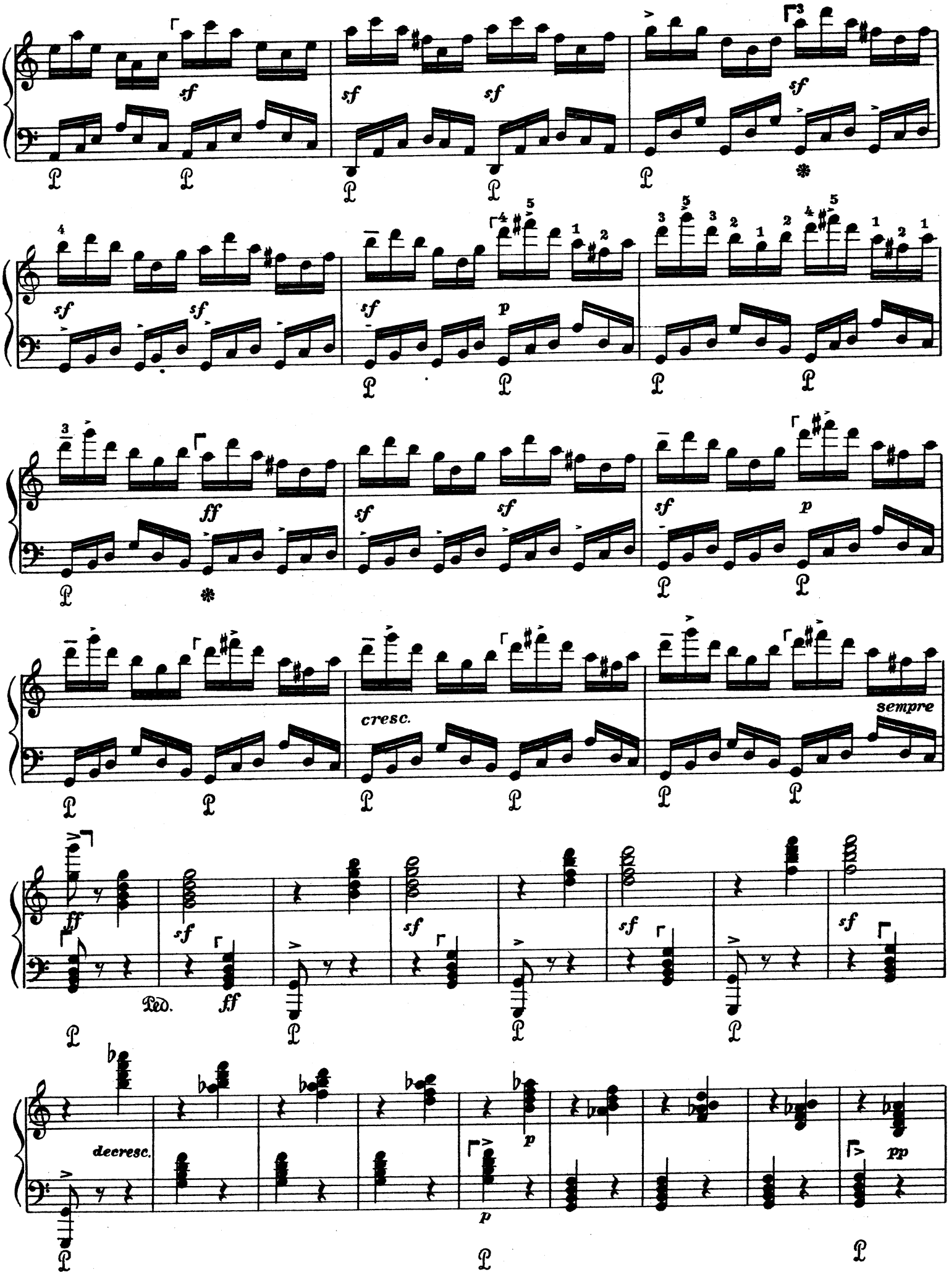

espress.
sempre pp
pp
Ped.

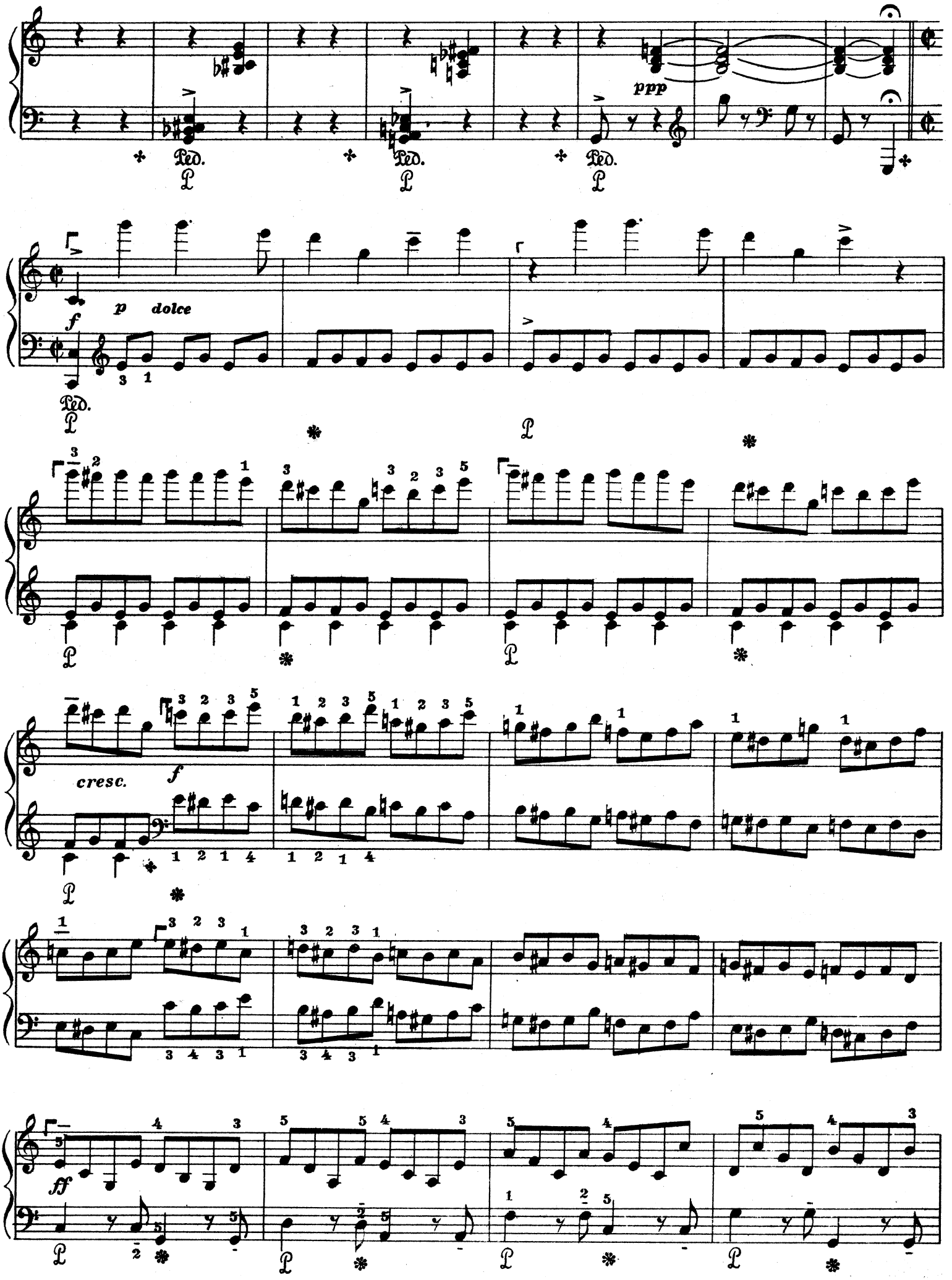

pp
Ped.
poco a poco cresc.
f
decresc.
sempre piano
sf

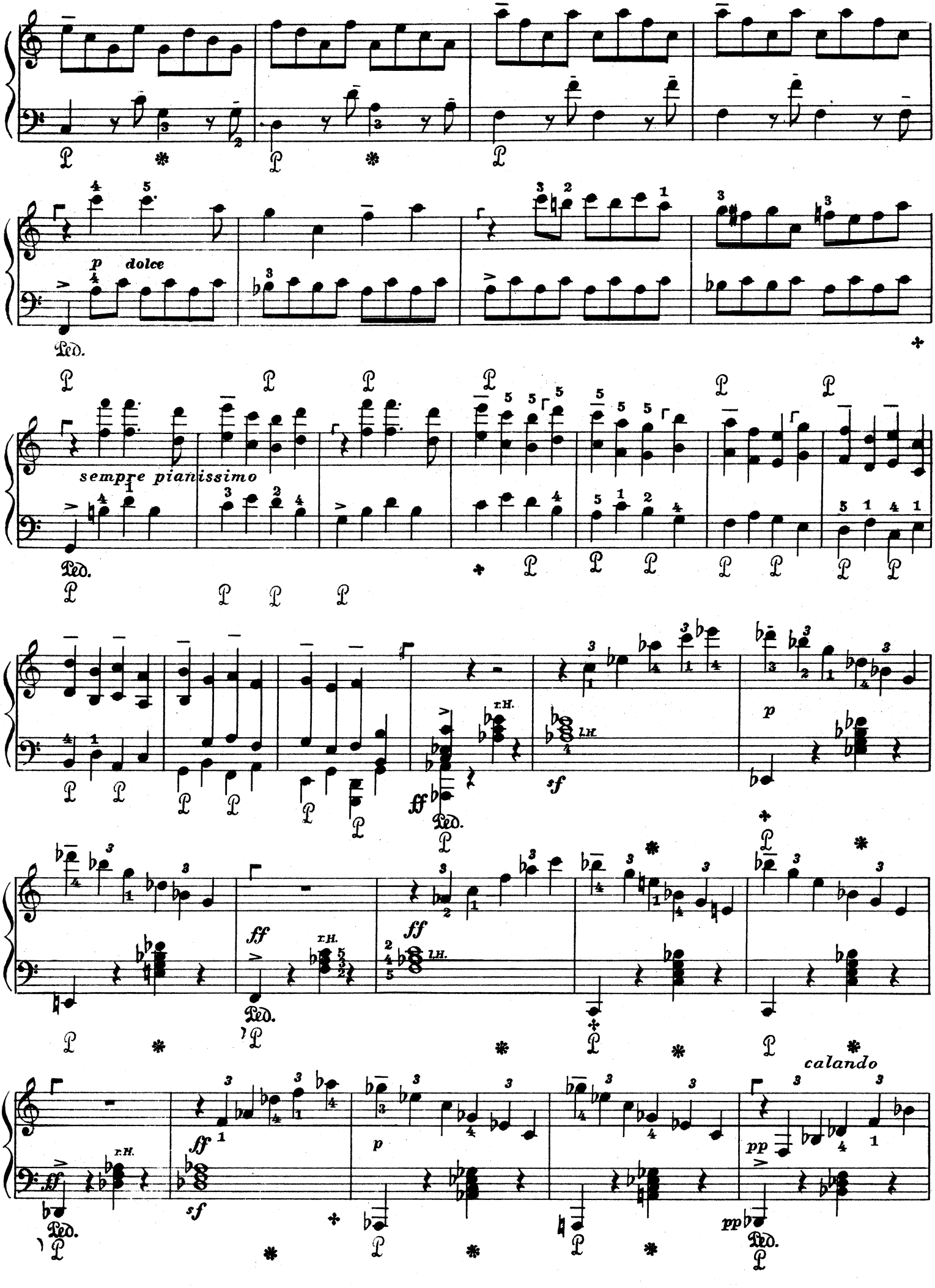

decresc.
p
decresc.
pp
sempre
più
pp
f
ff
Ped.
pp
Ped.

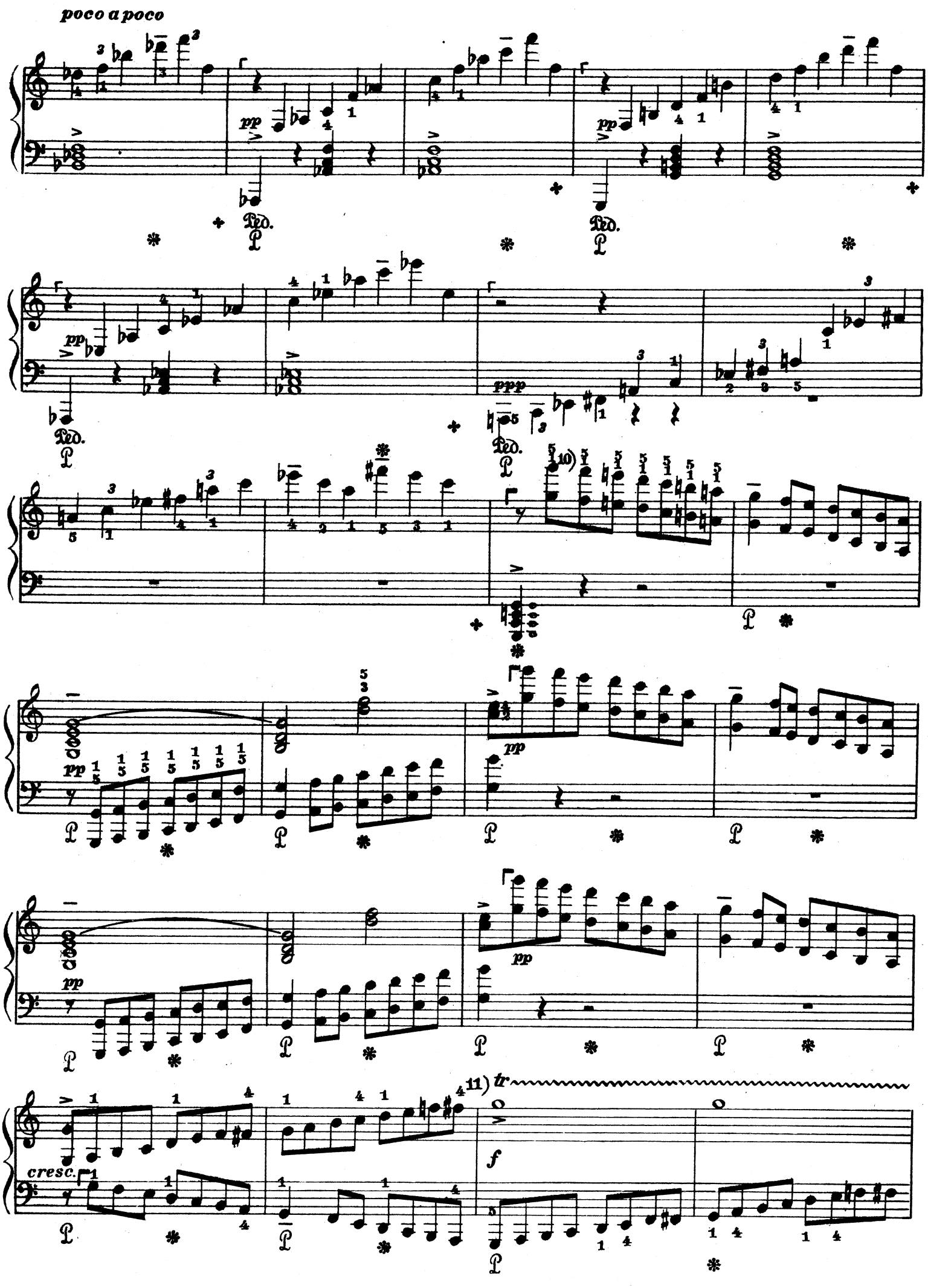

Ped.
cresc.
p
decresc.
tr
cresc.
tr
ff
Ped.
tr
ff
Ped.
f

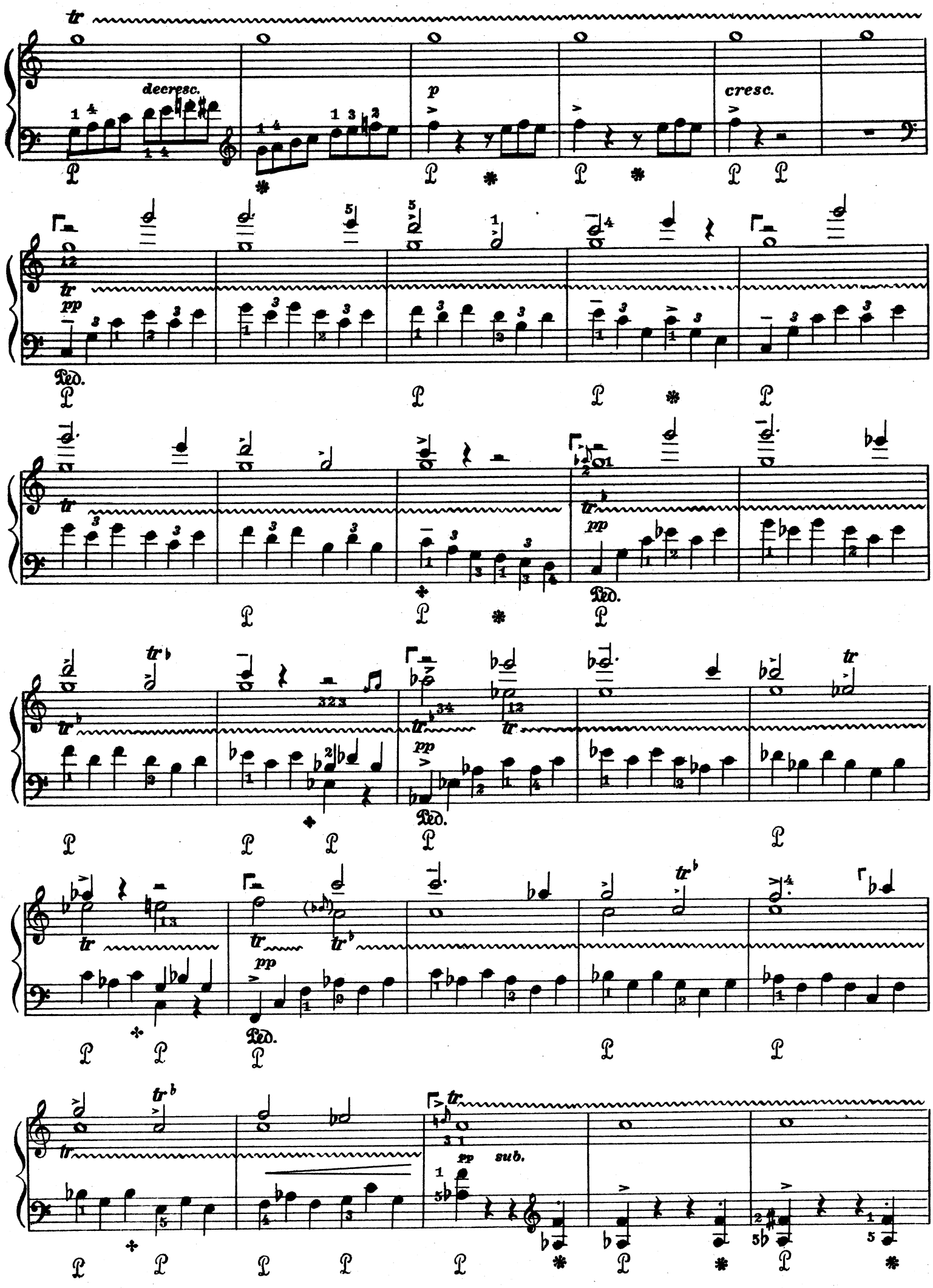

sempre piu forte
sf
sf
sf
sf
sf
sf

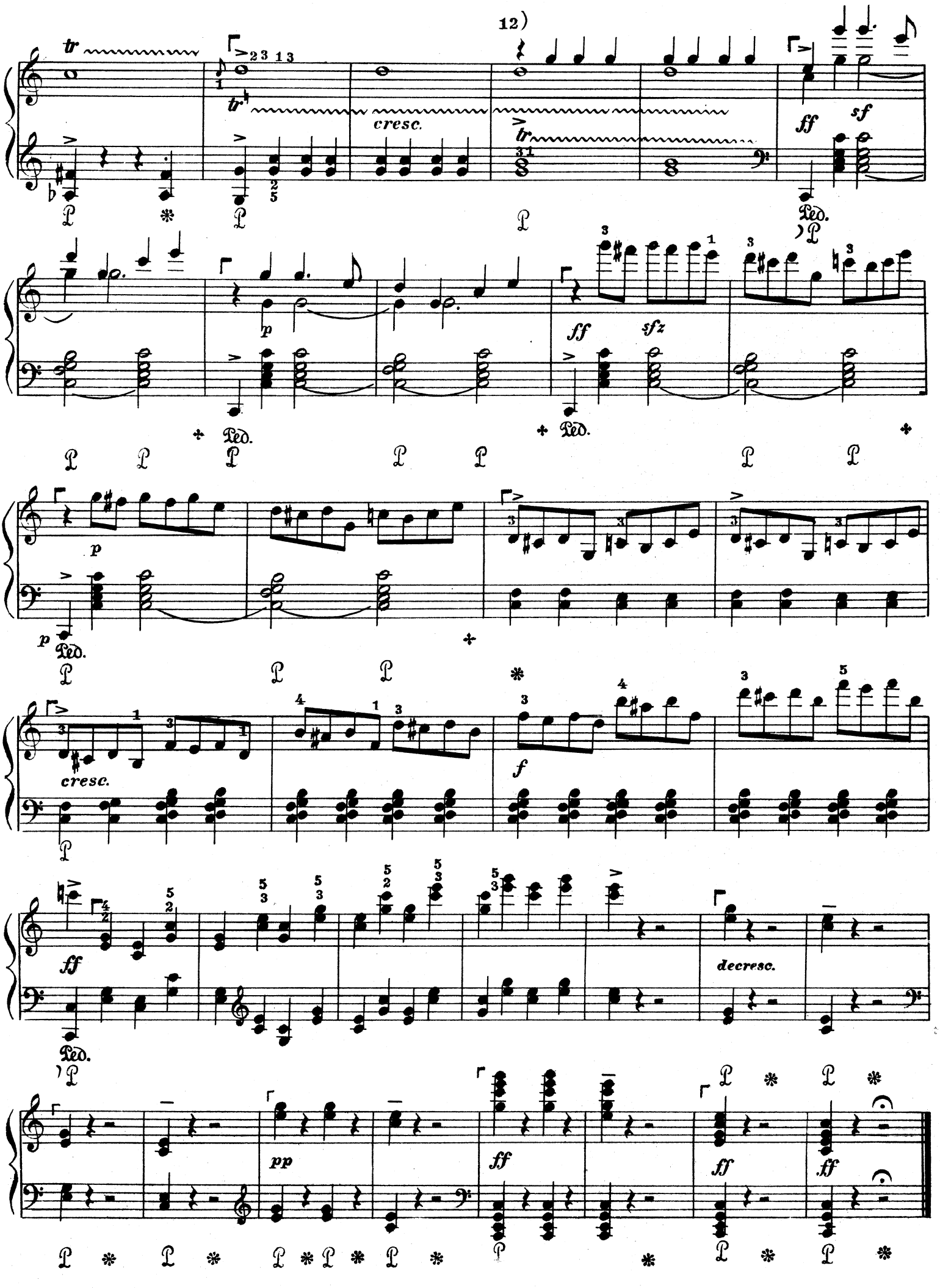

sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
p
ff
sf
sf
sf
p
cresc.
sempre
ff
sf
sf
sf
sf
Ped.
ff
decresc.
p
p
pp


ppp
Ped.
Ped.
Ped.
f
p dolce
Ped.
cresc.
f
ff


p dolce
sempre pianissimo
r.H.
l.H.
ff
sf
p
calando
pp


poco a poco
pp
Ped.
ppp
10)
pp
pp
pp
11) tr
cresc.
f


tr
decresc.
p
cresc.
pp
Ped.
sub.


12)
tr
cresc.
ff
sf
p
sfz
Ped.
cresc.
f
decresc.
pp

EDITION LINTUPSKY & SPEKTOR

CHOPIN

Etüden

(Egon Petri)

jede Etüde einzeln

BEETHOVEN

Sonaten

(Leonid Kreutzer)

jede Sonate einzeln

ALTE MEISTER

unter allgemeiner Redaktion von Egon Petri

Nr. 1	BUXTEHUDE: Orgelchoralvorspiel: „Nun bitten wir den heil'gen Geist“	*Für das Klavier übertragen von Egon Petri*
Nr. 2	BUXTEHUDE: Orgelchoralvorspiel: „Durch Adams Fall“	
Nr. 3	J. S. BACH: „Gotteszeit ist die allerbeste Zeit“	
Nr. 4	J. S. BACH: Orgelchoralvorspiel: „O Mensch, bewein' dein' Sünde groß“	
Nr. 5	J. S. BACH: Orgelchoralvorspiel: „Wenn wir in höchsten Nöten sein“	
Nr. 6	SCARLATTI: Pastorale	bearb. von *Egon Petri*
Nr. 7	FROBERGER: Tocatta C-dur	bearb. von *J. Horenstein*
Nr. 8	PACHELBEL: Passacaglia	bearb. von *J. Horenstein*
Nr. 9	DAQUIN: Le coucou	revid. von *A. Libermann*
Nr. 10	GALUPPI: Sonate	revid. von *Egon Petri*
Nr. 11	HAESSLER: Sonate	revid. von *H. Hirschland*
Nr. 12	RAMEAU: a) Musette en Rondeau b) Rigaudon	revid. von *H. Hirschland*

Faber'sche Buchdruckerei, Magdeburg