SONATA N. 27

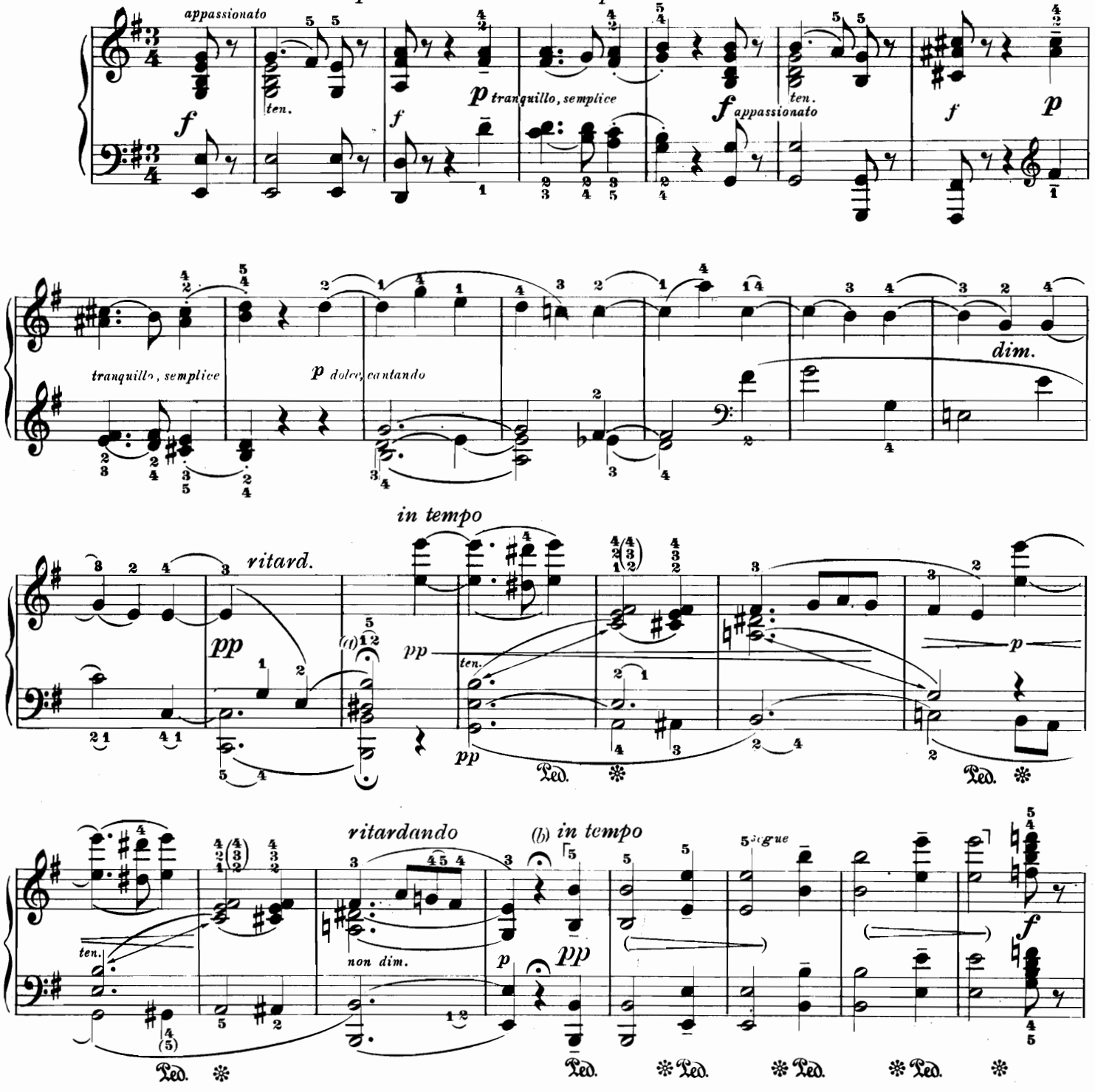
(Dedicata al Conte Maurizio Lichnowsky)

Composta nell'anno 1814
Pubblicata in gennaio 1815
presso S. A. Steiner, a Vienna

Op. 90

Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck (♩= circa 144–152)

Con vivacità ma sempre con sentimento ed espressione



a) Corona della durata di sette crome circa (su di un ritardando graduato), poi, dopo una pausa di *una* croma circa, attaccare in tempo.

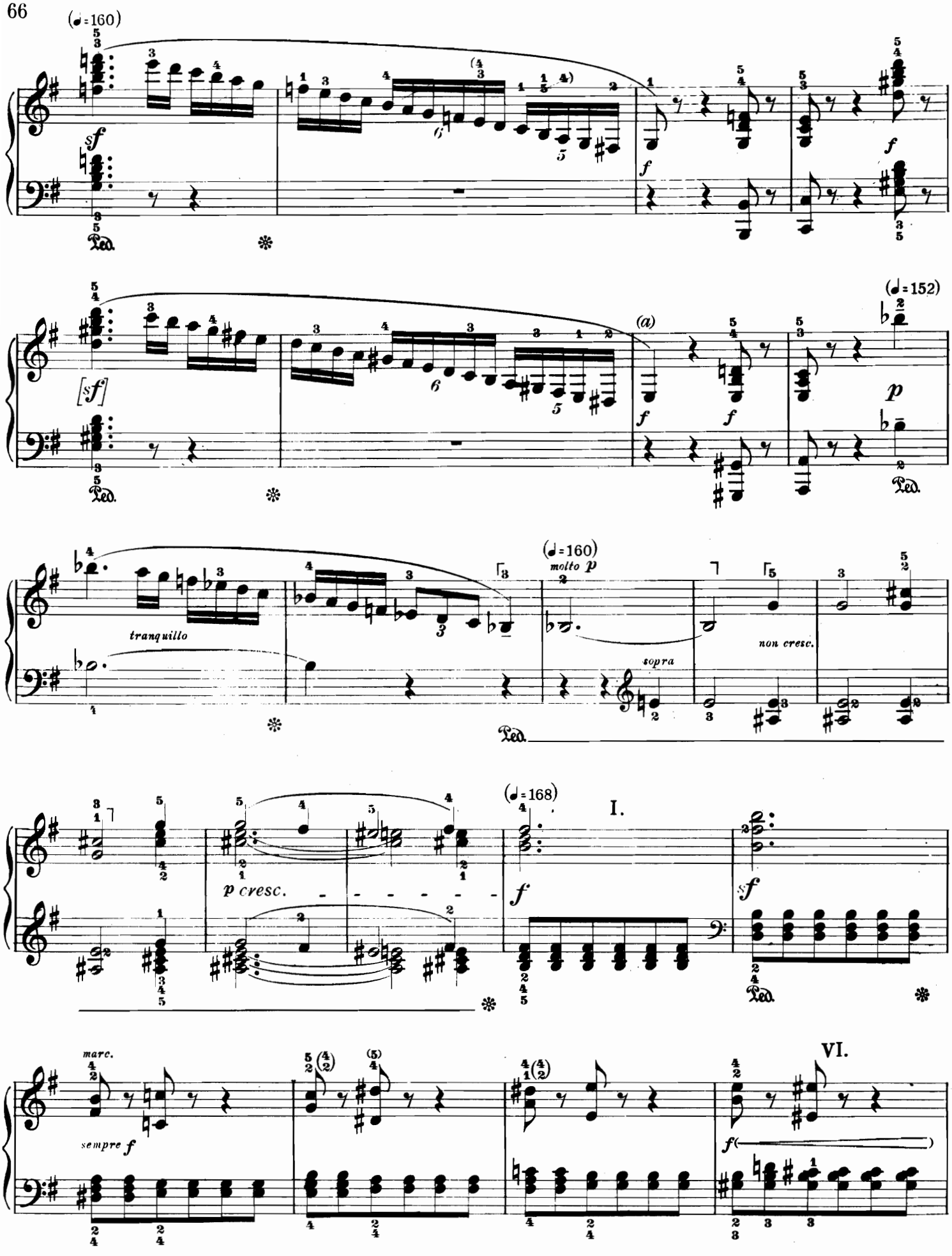
b) Corona (sulla pausa) di due quarti circa, ritardando.

a) *Length of Fermata about seven quavers (in continuous ritardando); then, after about one quaver breathing-pause: in tempo.*

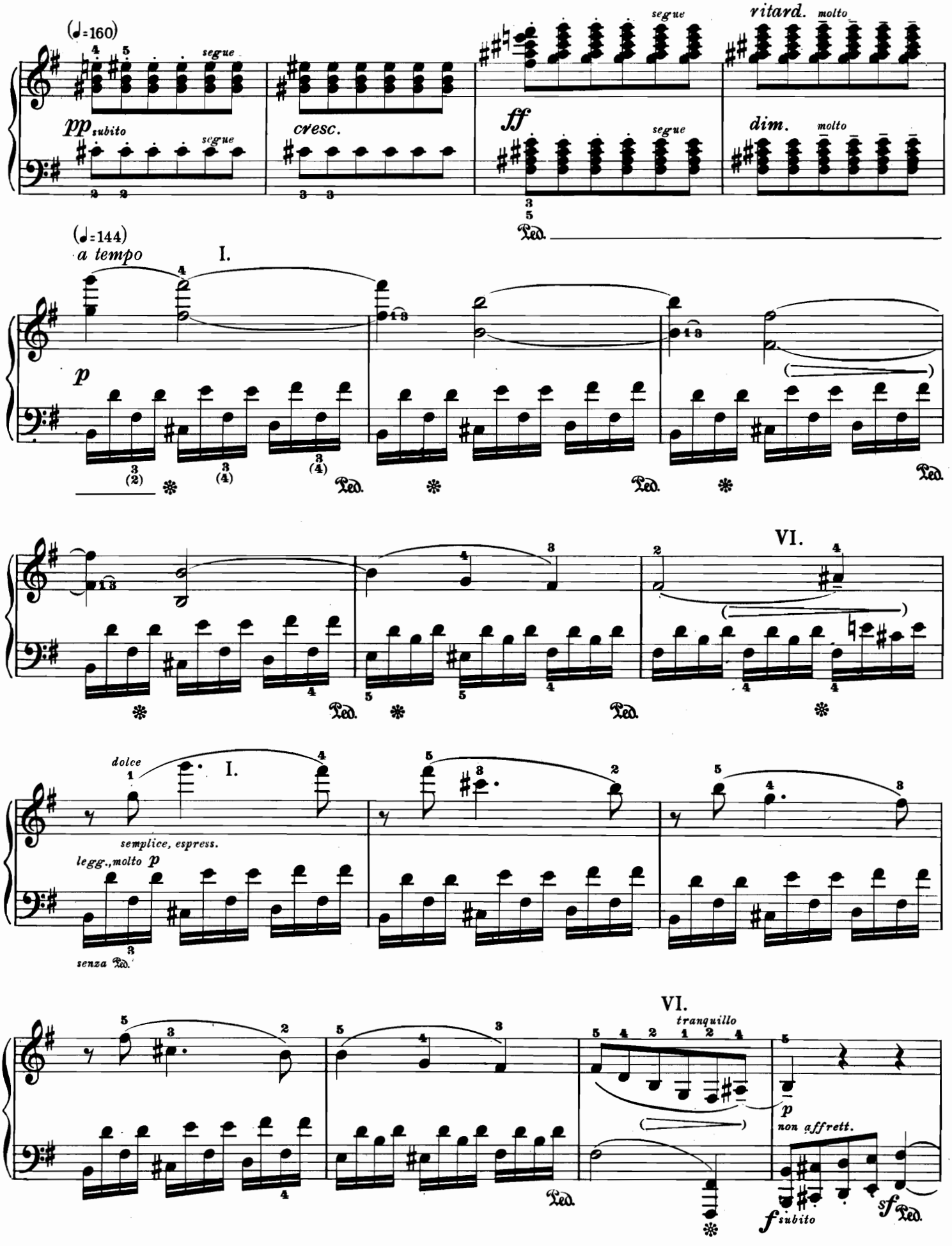
b) *Fermata (pause) of about two crotchets. in ritardando.*

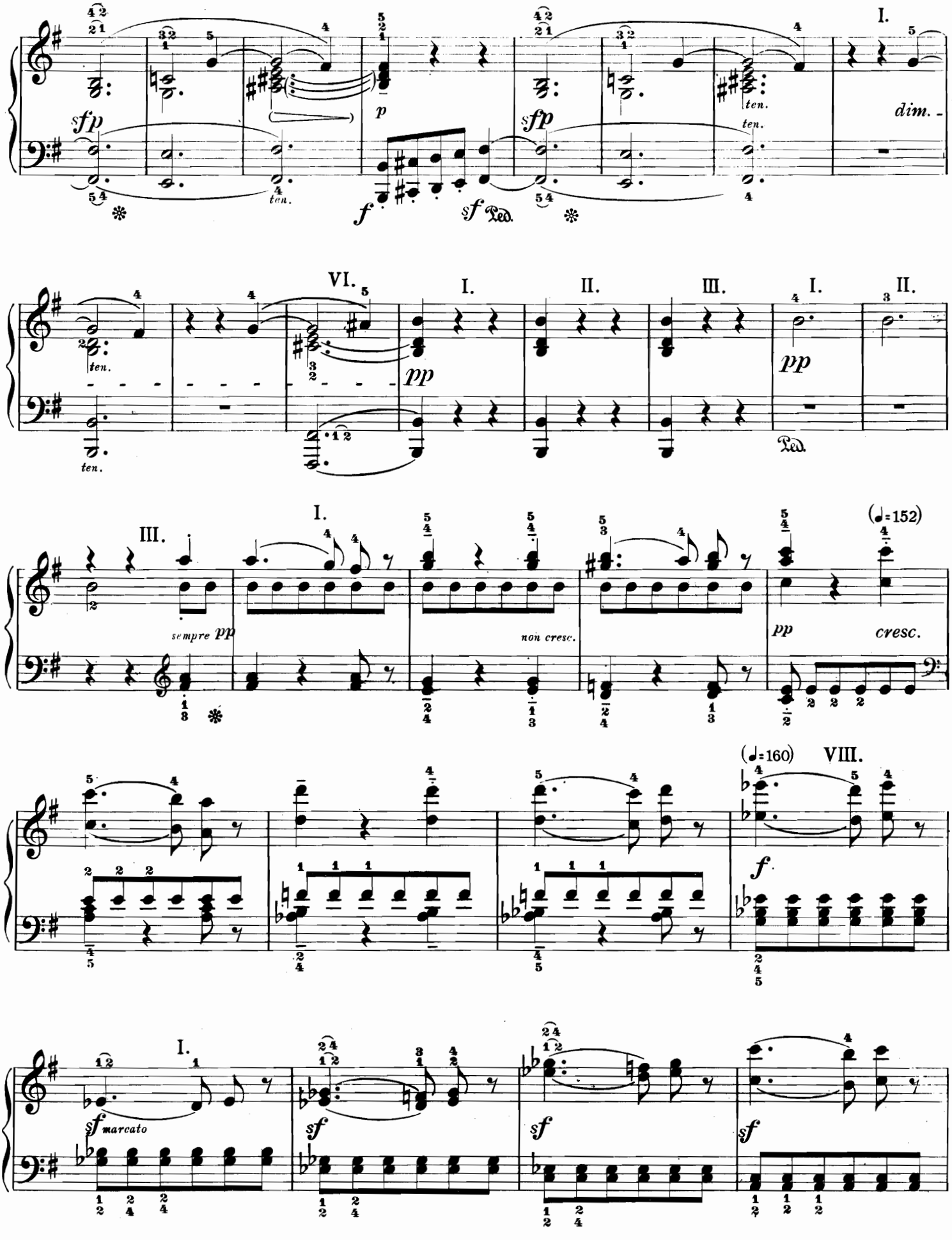
a) Fermate etwa sieben Achtel (im fortgesetzten ritardando), dann nach etwa *einem* Achtel Luftpause: in Tempo.

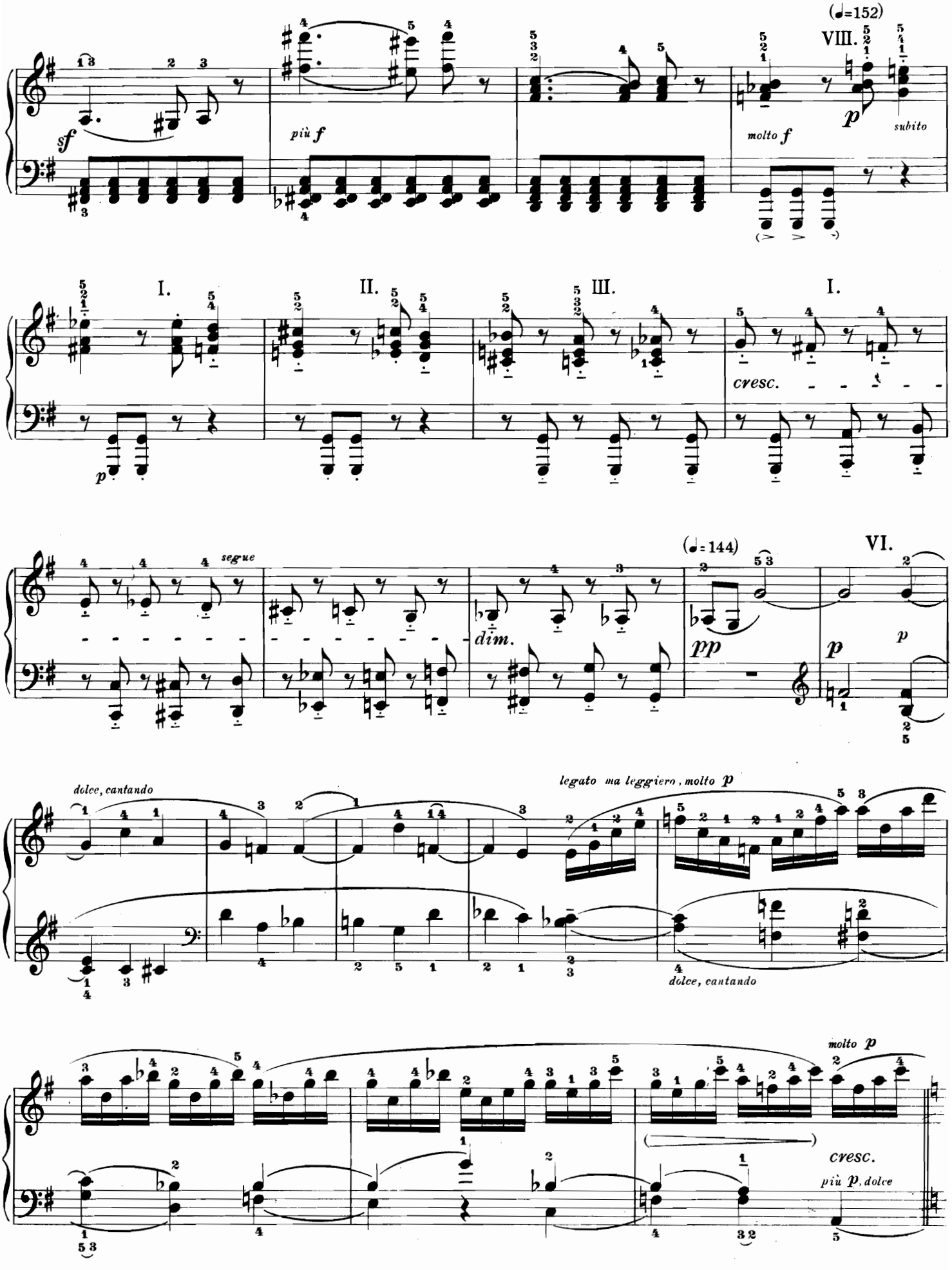
b) Fermate (Luftpause) etwa zwei Viertel, im ritardando.

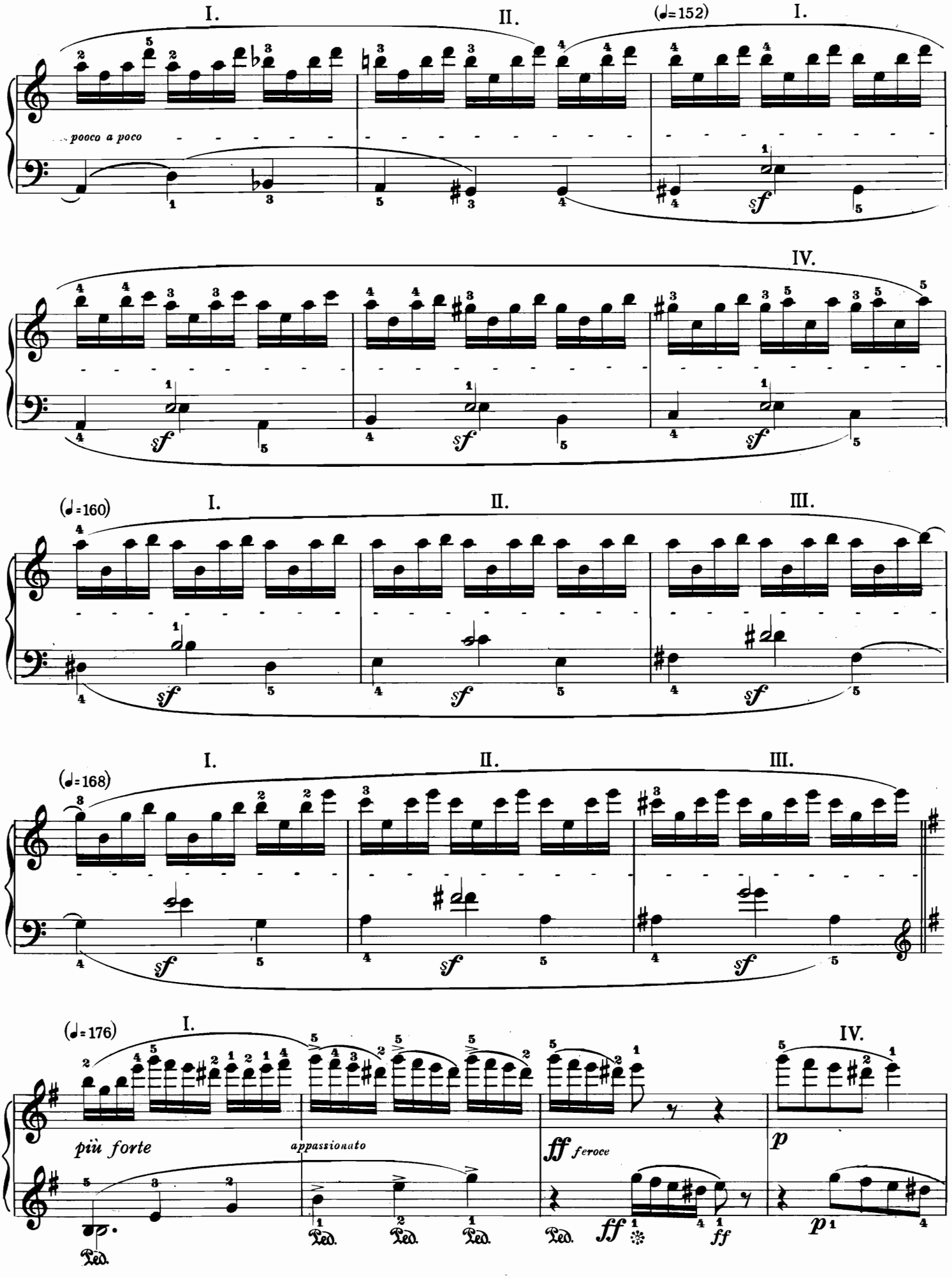


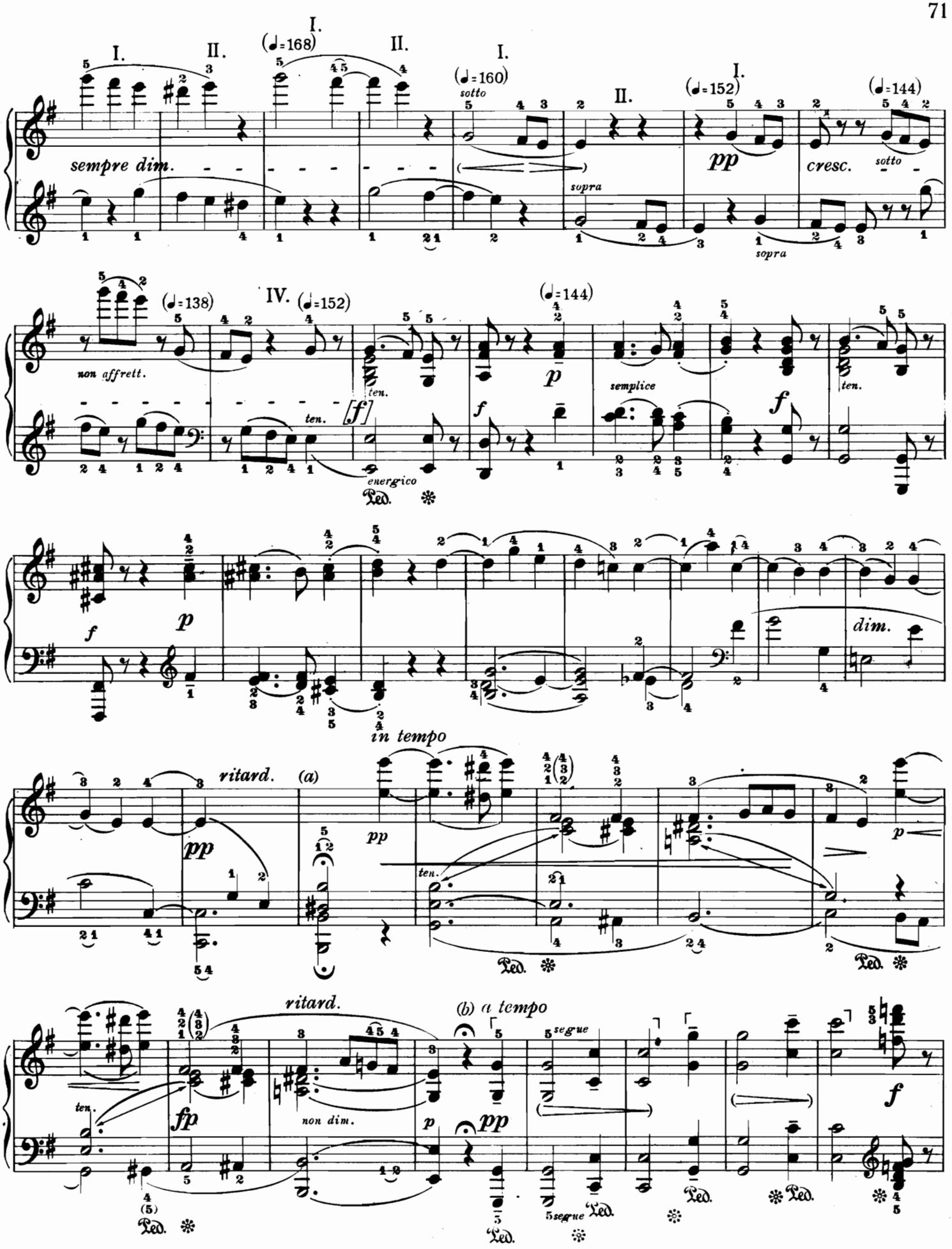
a) Alcune edizioni hanno qui una croma. | a) *Some editions print a quaver here.* | a) Manche Ausgaben haben hier ein Achtel.


(♩=160)
segue
pp subito
cresc.
ff
ritard. molto
dim. molto
Ped.
(♩=144)
a tempo
I.
p
VI.
dolce
semplice, espress.
legg., molto p
senza Ped.
tranquillo
non affrett.
f subito
sf


I.
sfp
p
f
sf
ten.
dim.
VI.
I.
II.
III.
pp
sempre pp
non cresc.
(♩=152)
cresc.
(♩=160)
VIII.
sf marcato
sf


(♩=152)
VIII.
sf
più f
molto f
p
subito
I.
II.
III.
I.
p
cresc.
segue
(♩=144)
VI.
dim.
pp
p
p
dolce, cantando
legato ma leggiero, molto p
dolce, cantando
molto p
cresc.
più p, dolce

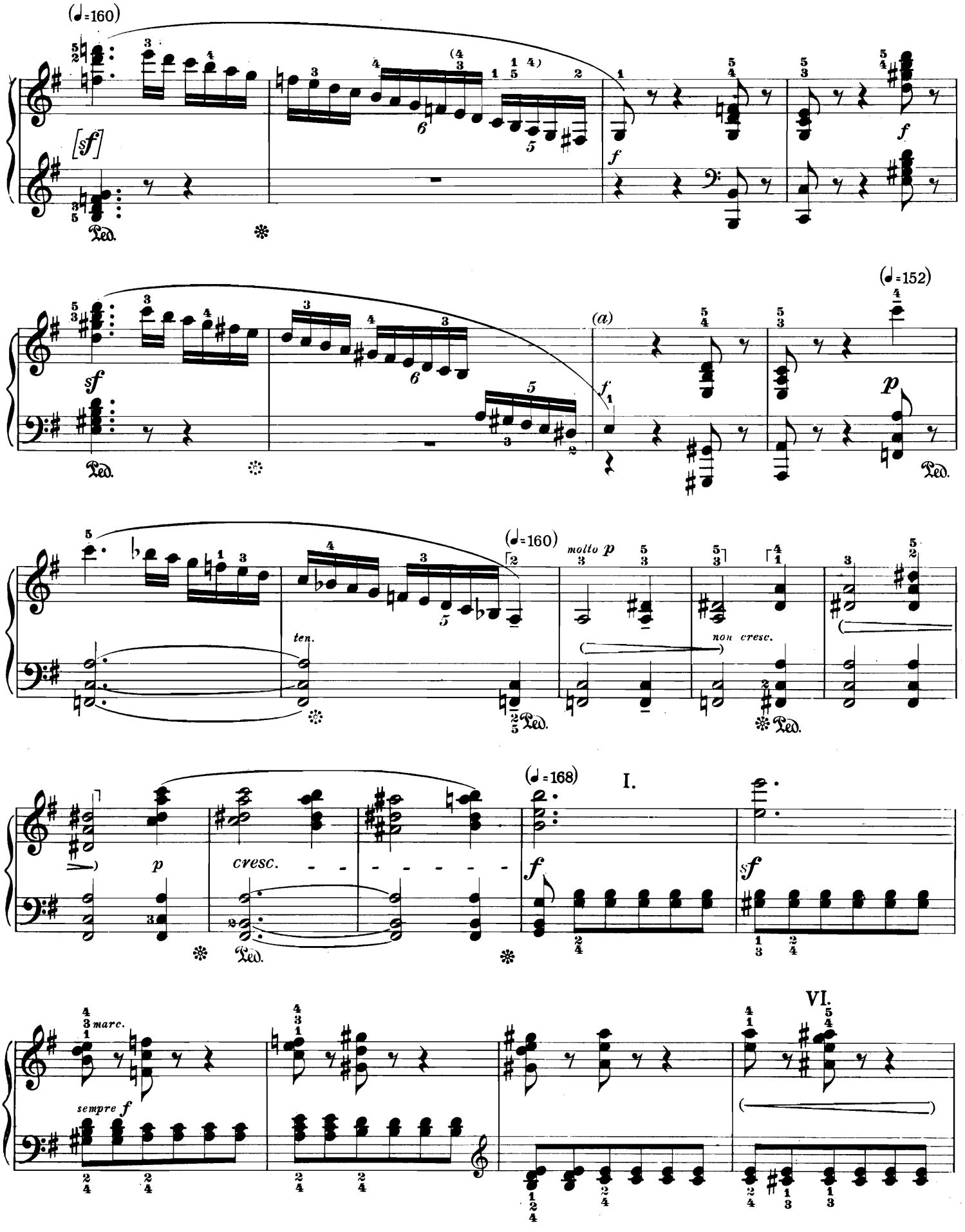

I.
II.
(♩=152)
I.
pooco a poco
sf
IV.
(♩=160)
I.
II.
III.
(♩=168)
I.
II.
III.
(♩=176)
I.
IV.
più forte
appassionato
ff feroce
p
Ped.



a) Vedi pag. 65 *a*).
b) Vedi pag. 65 *b*).

a) *See page* 65 a).
b) *See page* 65 b).

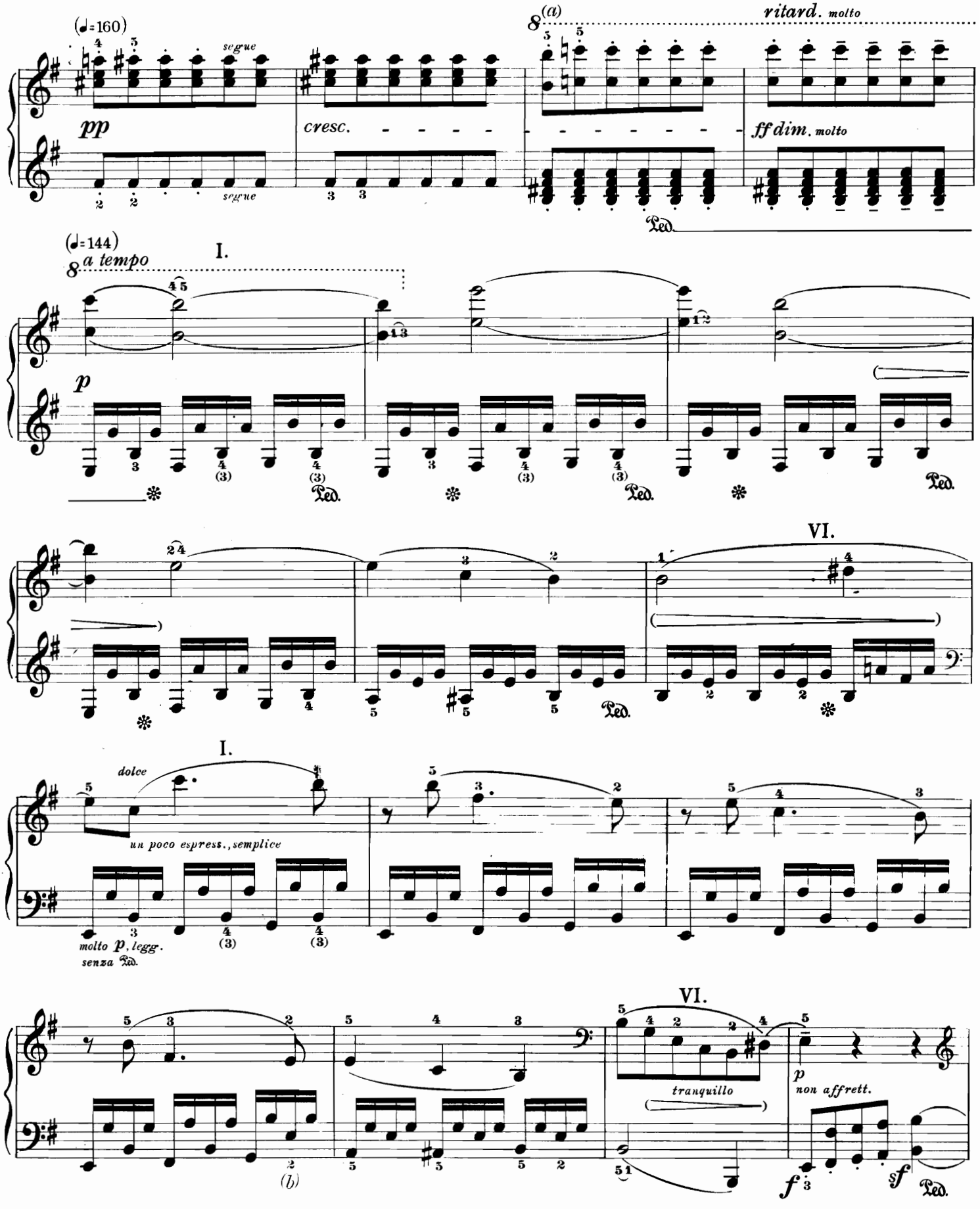
a) Siehe Seite 65 *a*).
b) Siehe Seite 65 *b*).



a) Vedi pag. 66 *a*).

a) *See page* 66 a).

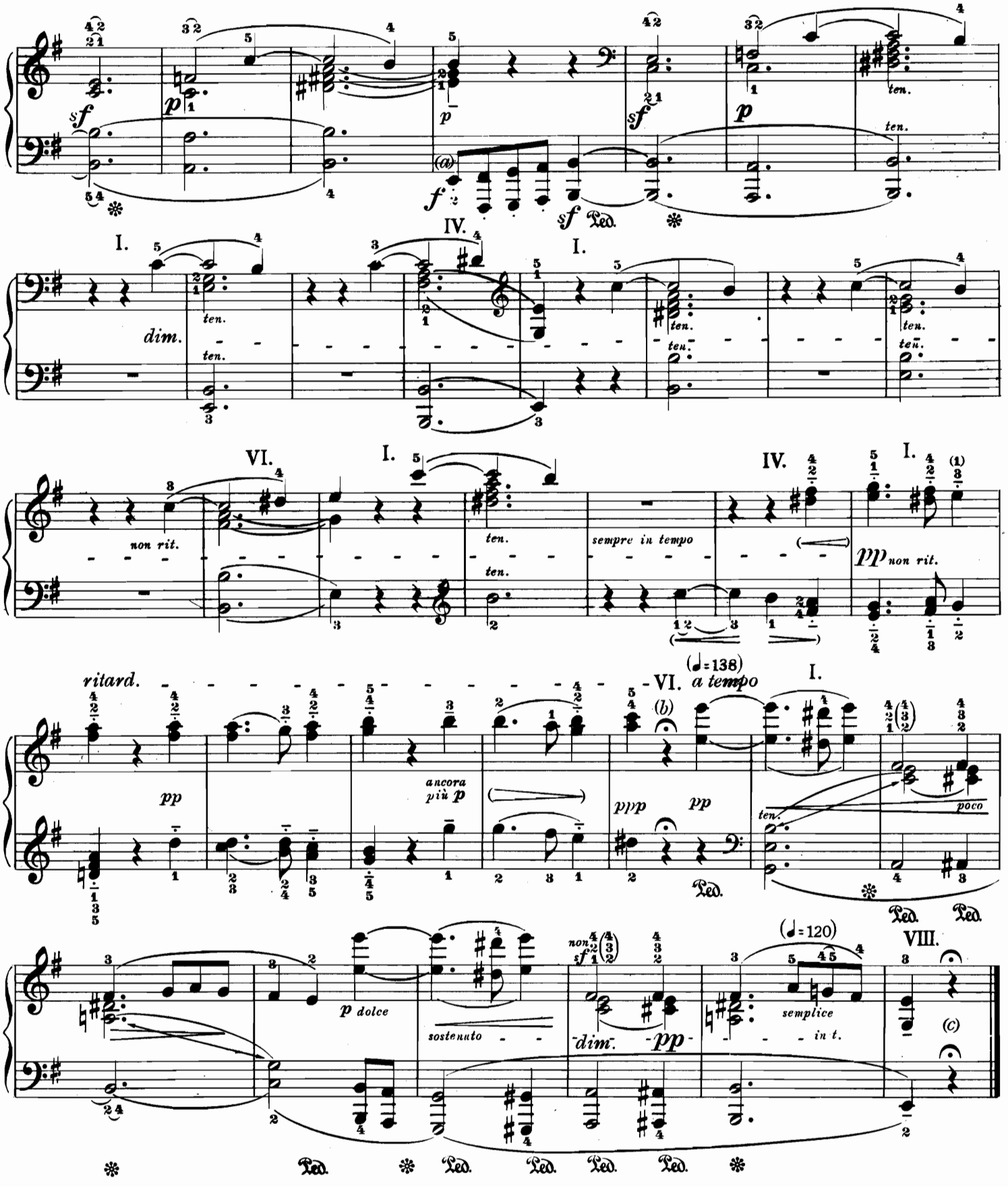
a) Siehe Seite 66 *a*).



a) L'edizione originale non ha che il *si* inferiore.
b) In alcune edizioni anche la penultima semicroma è un *si*.

a) *The original edition has only the lower* b *on the first quaver.*
b) *Some editions have* b *also here (as next-to-last semiquaver).*

a) In der Originalausgabe steht als erstes Achtel nur das untere «h».
b) Manche Ausgaben haben auch hier «h» als vorletztes 16-tel.



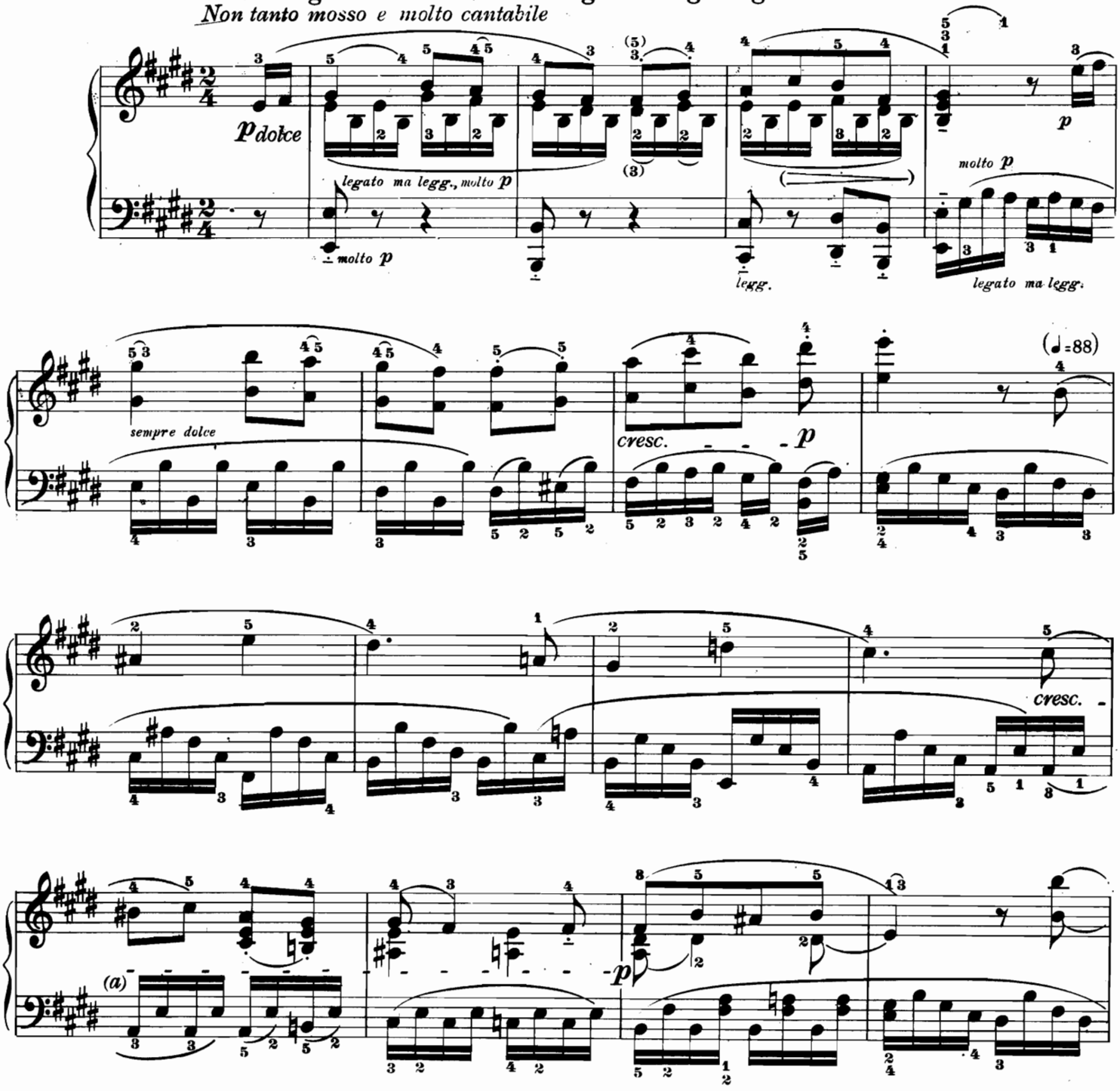
a) Non aggiungere l'ottava (*mi*) al basso.
b) Corona (pausa senza pedale) della durata di quattro quarti circa su di un ritardando graduato. (I quarti, naturalmente, molto lenti poichè siamo alla fine di un ritardando molto allargato).
c) Rispettare la corona!

a) *The octave* (e) *in the bass must not be added!*
b) *Length of Fermata (pause, without pedal) about four crotchets in continuous ritardando (very slow crotchets, of course, as they come at the end of a long ritardando).*
c) *Observe the Fermata!*

a) Nicht die Oktave (Kontra-E) hinzufügen!
b) Fermate (Luftpause ohne Pedal) etwa 4 Viertel im fortgesetzten ritardando (sehr langsame selbstverständlich, da sie ja am Ende des ausgedehnten ritardando stehen).
c) Fermate beachten!

Nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen (♩= 84)

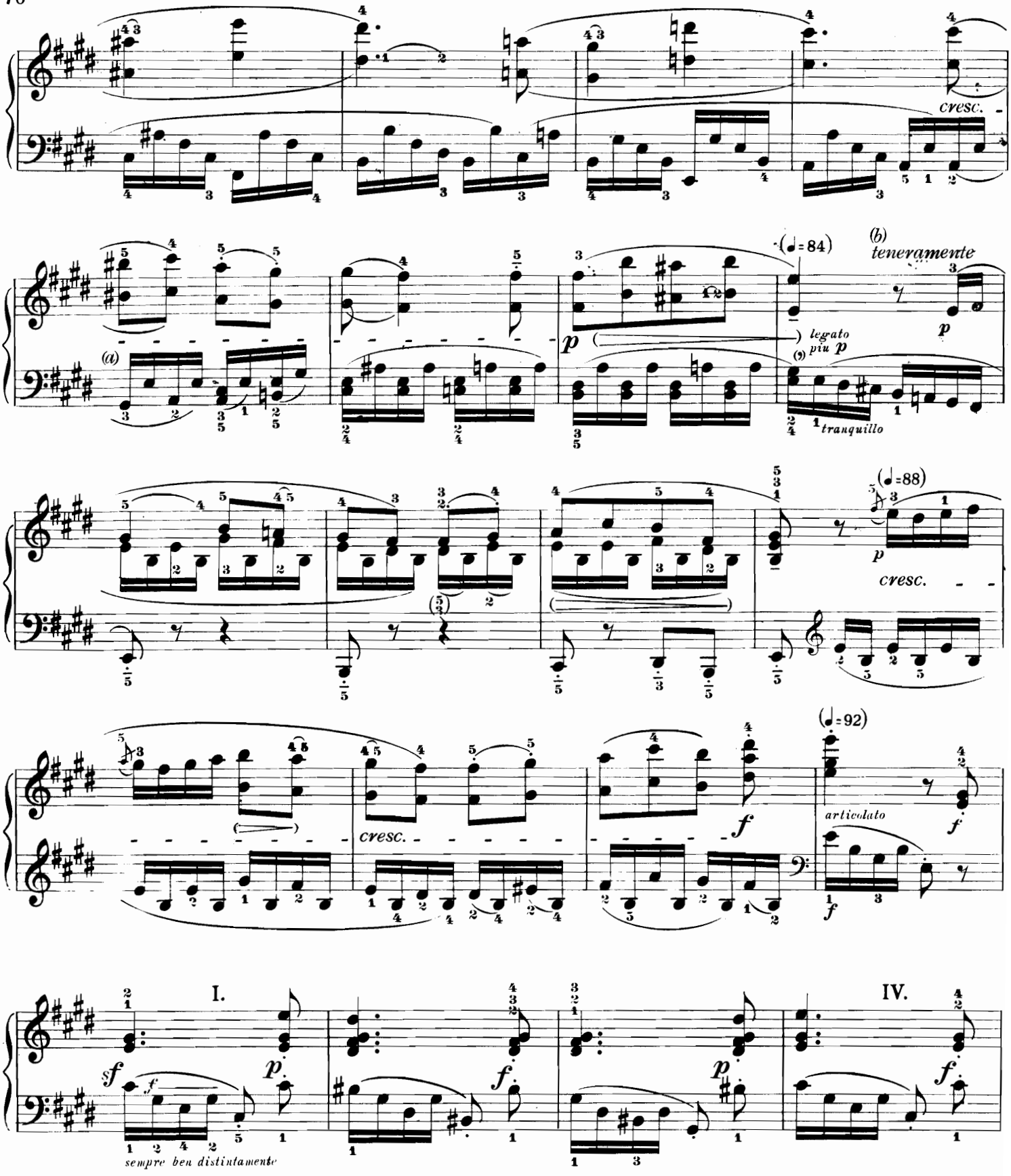
Non tanto mosso e molto cantabile



a) La prima semicroma è qui un *la*, ma otto battute dopo troviamo invece un *sol diesis*. È strano che alla prima ripetizione del tema si trovi, nell'Urtext, *sol diesis* in ambedue i passaggi; probabilmente è un errore e la prima volta dovrebbe essere certamente *la*. Nell'Urtext la seconda ripetizione è come al principio. (Naturalmente potrebbe essere due volte *la* e *sol diesis*, e, una volta, nel mezzo, *sol diesis* e *sol diesis*, ma non è probabile poichè il tema si ripete tre volte in forma identica, tranne questa unica nota). Molte edizioni hanno tutte e sei le volte *sol diesis* senza dare all'edizione originale, che è differente, nemmeno il beneficio del dubbio. Perciò chi si serve di edizioni simili non ha la scelta fra il testo e le sue « rettifiche ».

a) *Here the first semiquaver is an* a, *eight bars later however it is a* g♯. *In the first repetition of the principal theme the Urtext edition has, strangely enough, in b o t h corresponding passages,* g♯ — *presumably an error; most probably it should be* a *again in the first passage. In the s e c o n d repetition, also the Urtext edition has* a *and* g♯ *again.* (*Of course it could be twice* a *and* g♯ *and the one time in the middle* g♯ *and* g♯; *this dissimilarity, however, seems unlikely, as the principal theme appears three times in perfectly identical form, except for this one note*). *Many editions print* g♯ *all six times, without giving the original edition, which is different, even the benefit of a doubt. Those who use such editions are thus not even in a position to c h o o s e between the original text and its « rectification ».*

a) Das erste 16tel heißt hier «A», acht Takte später aber «Gis». Bei der ersten Wiederholung des Hauptthemas hat der Urtext merkwürdigerweise an beiden entsprechenden Stellen «Gis»; vermutlich ein Fehler, es soll gewiß das erstemal wiederum «A» sein. Bei der zweiten Wiederholung ist es auch im Urtext wie zu Beginn. (Selbstverständlich könnte es zweimal «A» und «Gis», und das eine Mal in der Mitte «Gis» und «Gis» sein; die Abweichung hat jedoch wenig Wahrscheinlichkeit für sich, denn das Hauptthema tritt, den einen Ton ausgenommen, dreimal in durchaus gleicher Gestalt auf). Viele Ausgaben haben in allen sechs besprochenen Takten «Gis», ohne dem Text der Originalausgabe, der es anders verlangt, auch nur die Beachtung eines Zweifels zu schenken. So bleibt dem Benützer solcher Ausgaben nicht einmal die Wahl zwischen dem Originaltext und seiner « Richtigstellung ».



a) Vedi pag. 75 *a*).

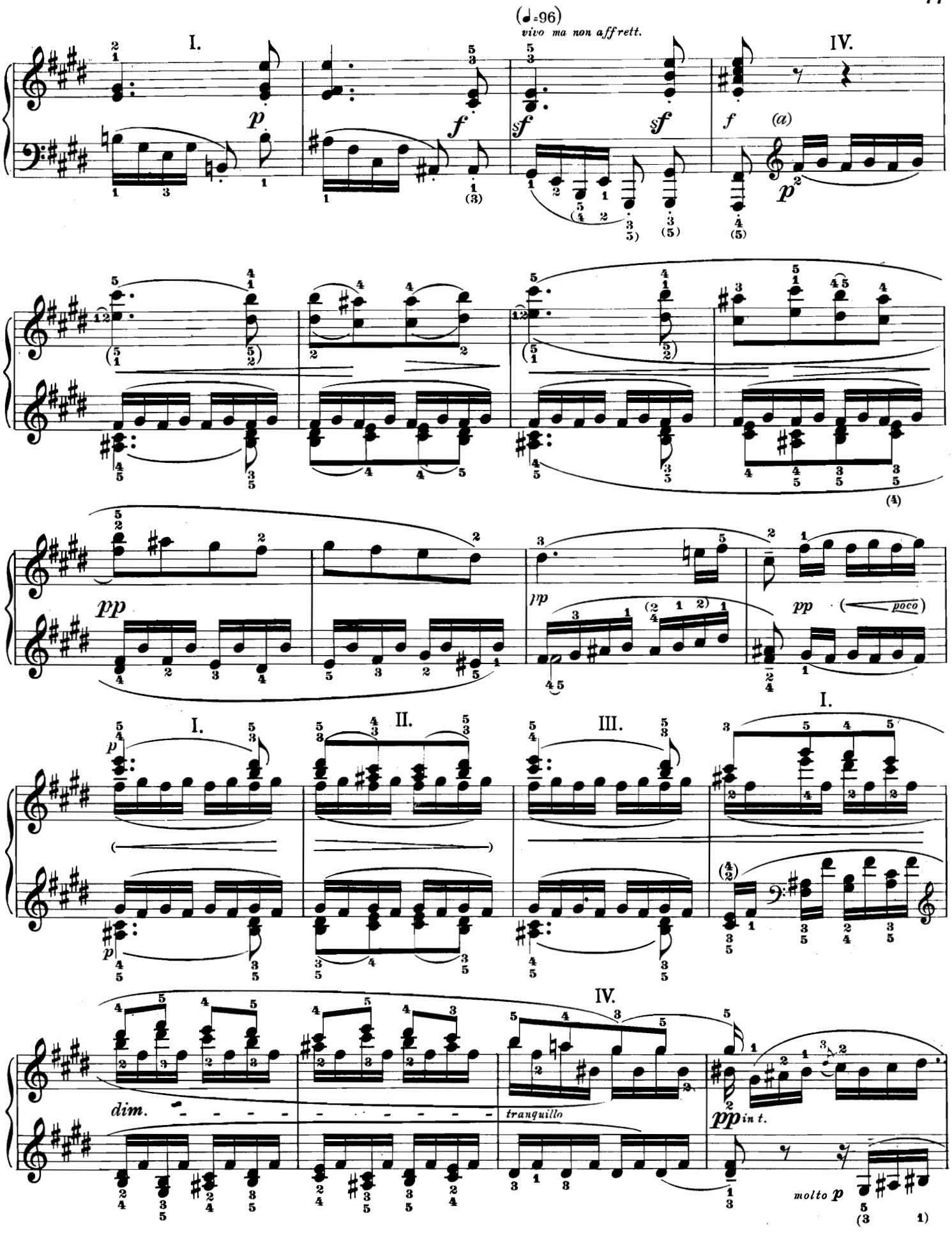
b) Qui « teneramente »; al principio di questo tempo: «dolce». Ambedue i passaggi devono essere eseguiti con dolcezza, ma la prima volta amabilmente, scorrevolmente, con grazia, mentre la seconda volta sognante, con abbandono e più enfasi. Naturalmente, non bisogna esagerare troppo queste sfumature, che devono essere più intuite che udite.

a) *See page* 75 a).

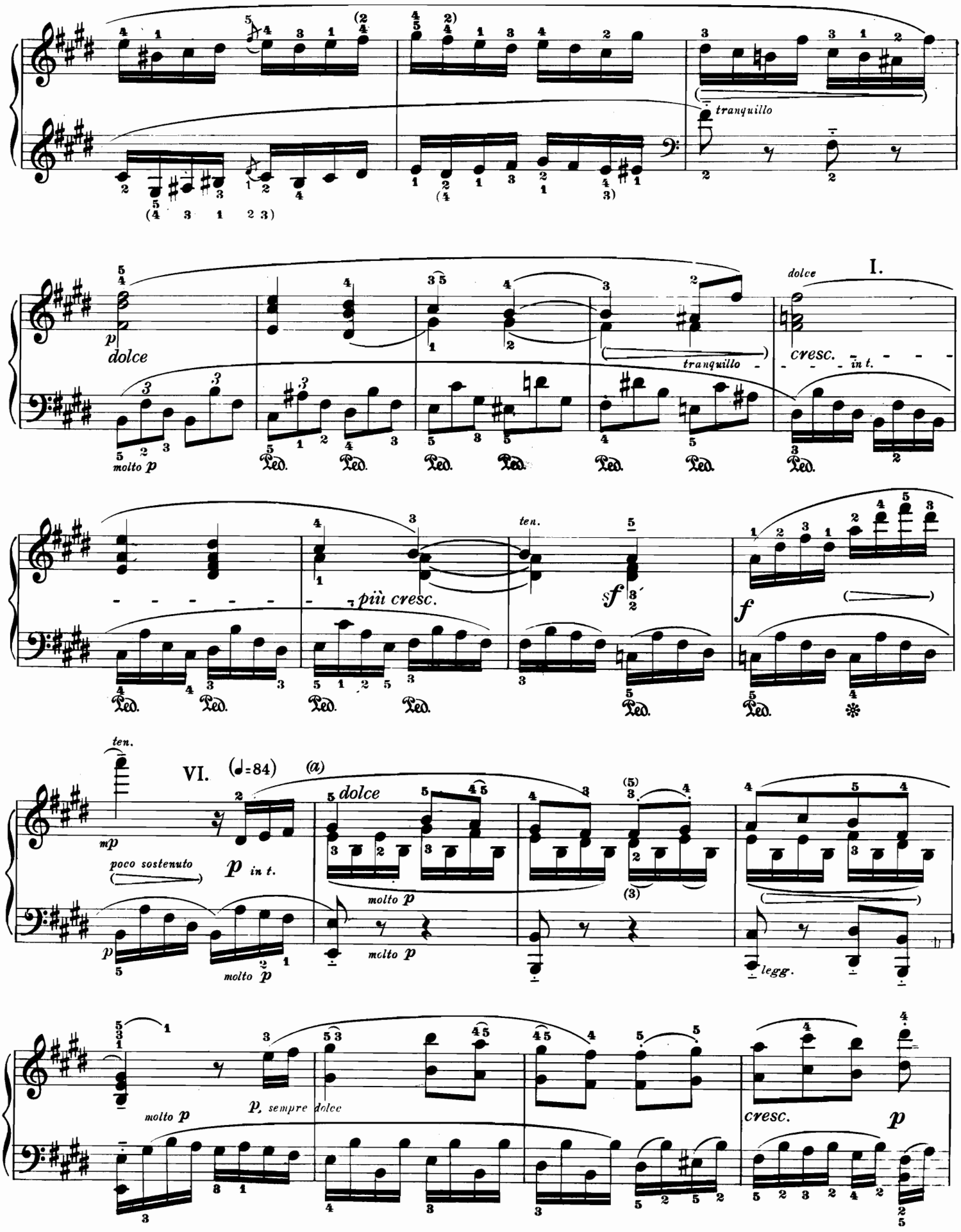
b) *Here: « teneramente »; the first time (at the beginning): « dolce ». Thus in both places the expression should be delicate and tender, in the first rather amiable, flowing, graceful, in the second with more poetic fancy and abandon, and more emphatic. Of course, the difference should not be brought out conspicuously; it should be divined rather than heard, should be merely a subtle shade.*

a) Siehe Seite 75 *a*).

b) Hier: *teneramente*, am Anfang des Satzes: *dolce*. Also beide Stellen zart, aber die erste lieblich, fließend, anmutig, die zweite schwärmerischer, hingebender, nachdrücklicher; der Unterschied darf selbstverständlich nicht dick aufgetragen werden; man sollte ihn mehr ahnen als hören lassen, es sind nur Schwebungen.



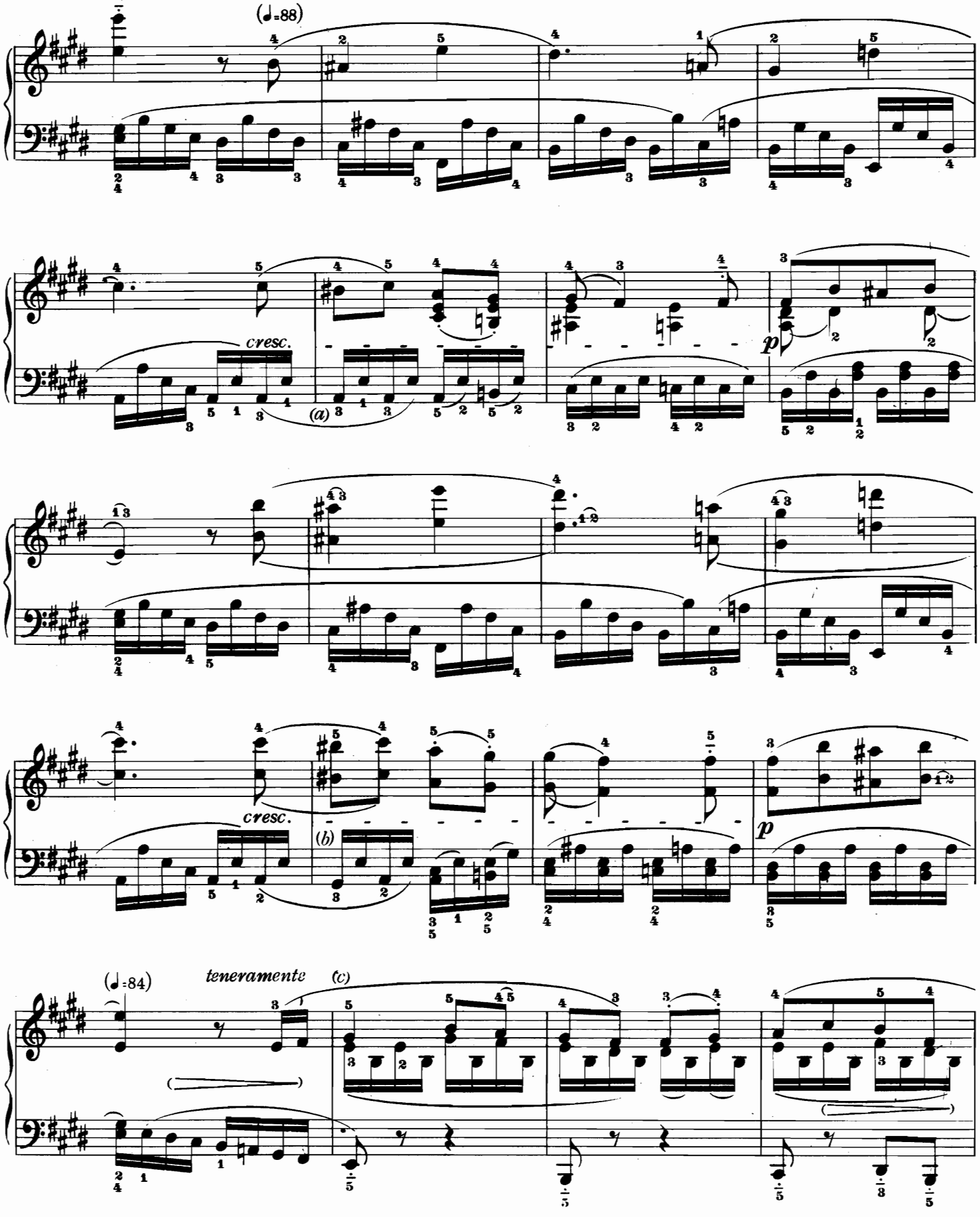
a) Continuare senza fermarsi. | a) *Continue without interruption.* | a) Unmittelbar weiter.



a) Vedi pag. 76 b).

a) *See page* 76 b).

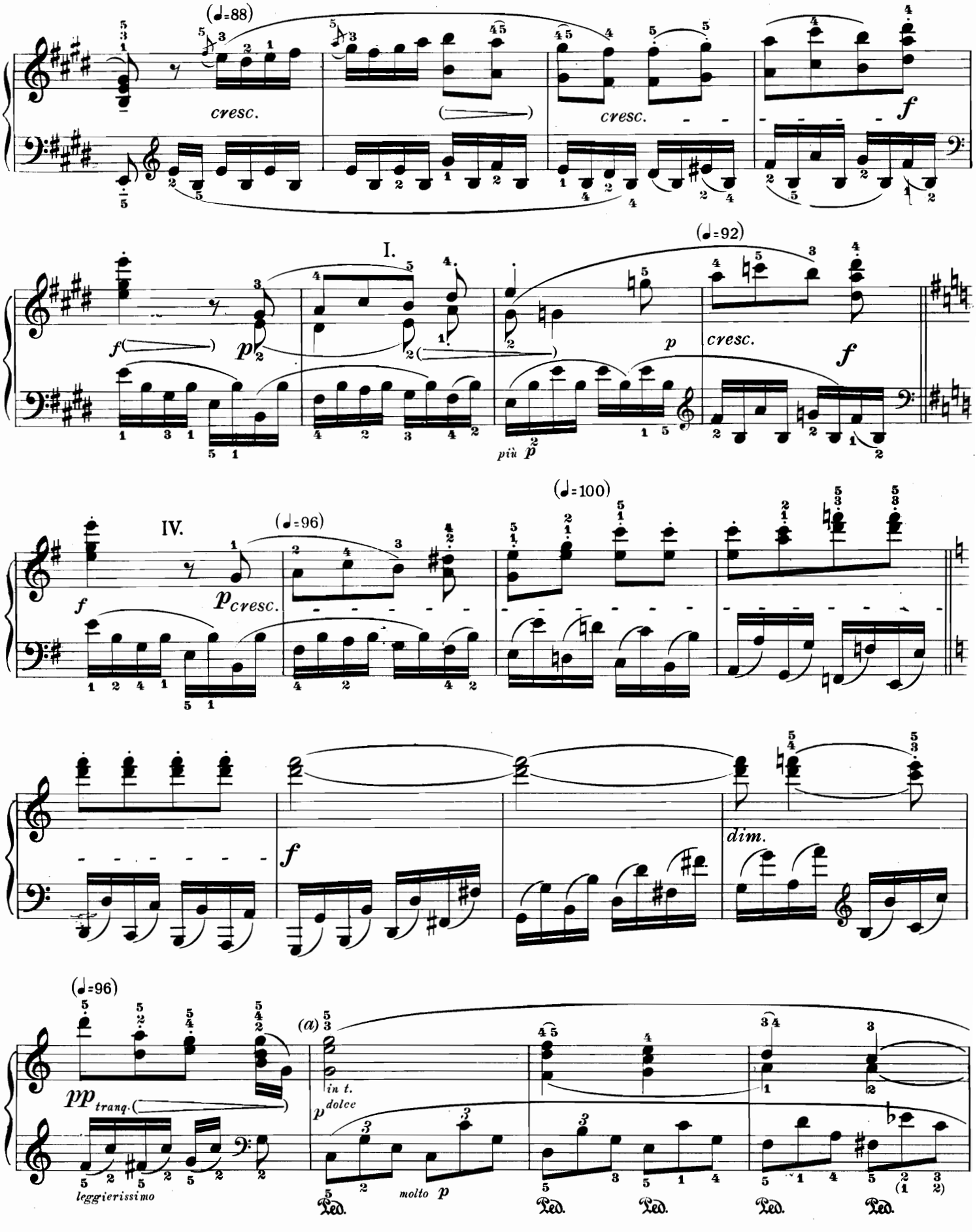
a) Siehe Seite 76 b).



a) Nell'edizione Urtext vi è qui un *sol divsis*. Confrontare con pag. 75 *a*).
b) Vedi pag. 75 *a*).
c) Vedi pag. 76 *b*).

a) *The Urtext edition has* g♯ *here. Compare page* 75 a).
b) *See page* 75 a).
c) *See page* 76 b).

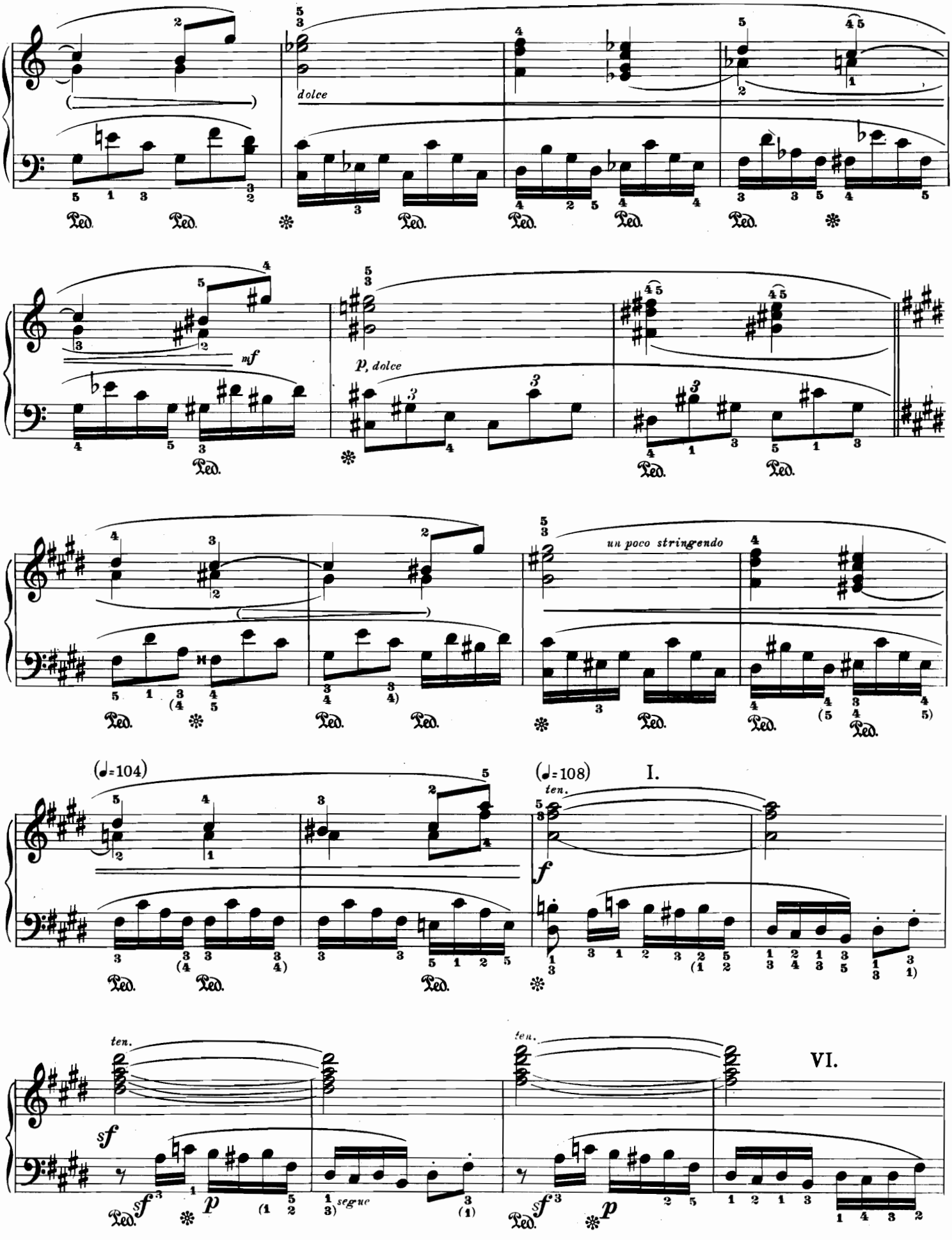
a) Hier hat die Urtextausgabe «Gis». Vergl. Seite 75 *a*).
b) Siehe Seite 75 *a*).
c) Siehe Seite 76 *b*).

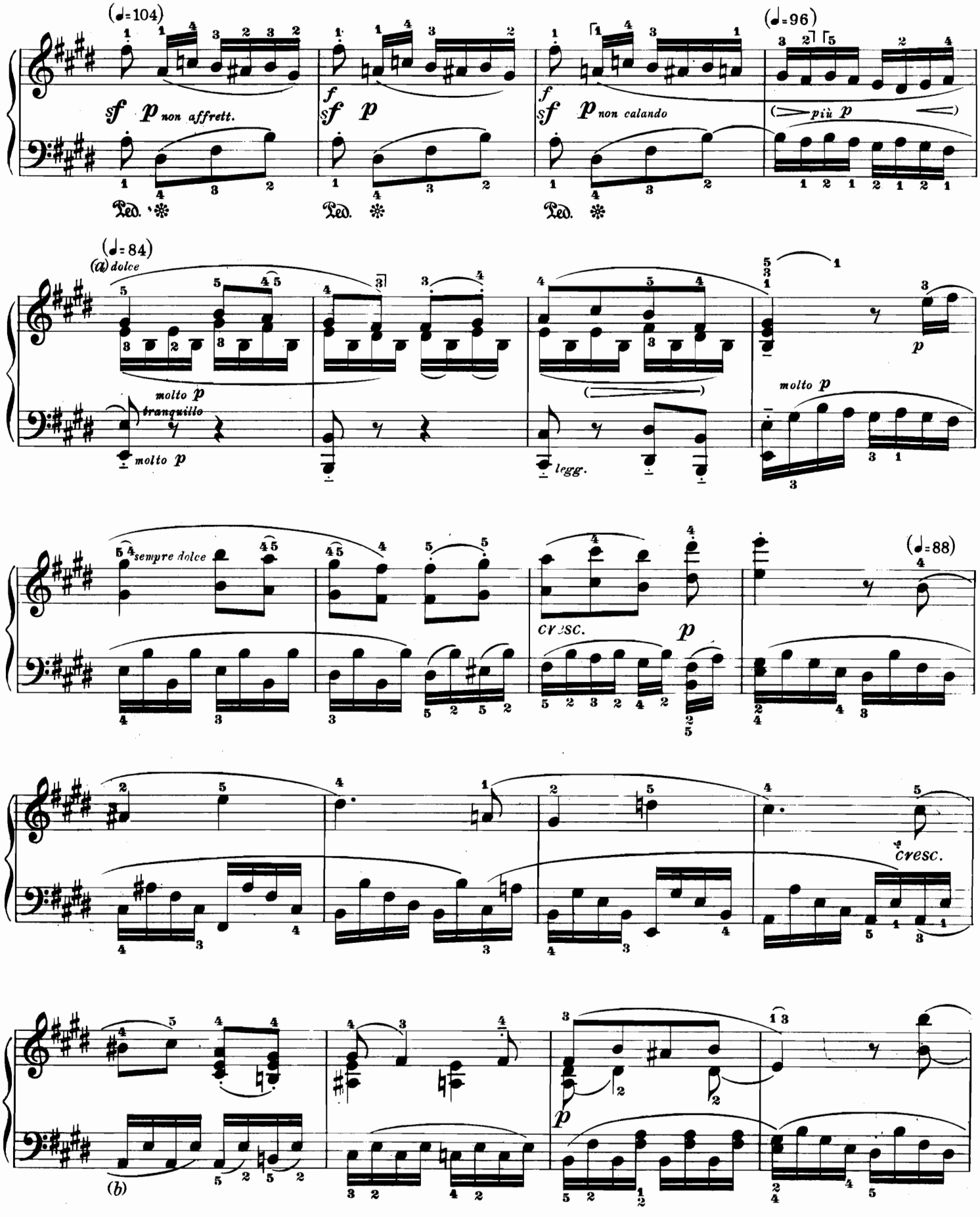


a) Senza pausa!

a) *No breathing-pause!*

a) Keine Luftpause!

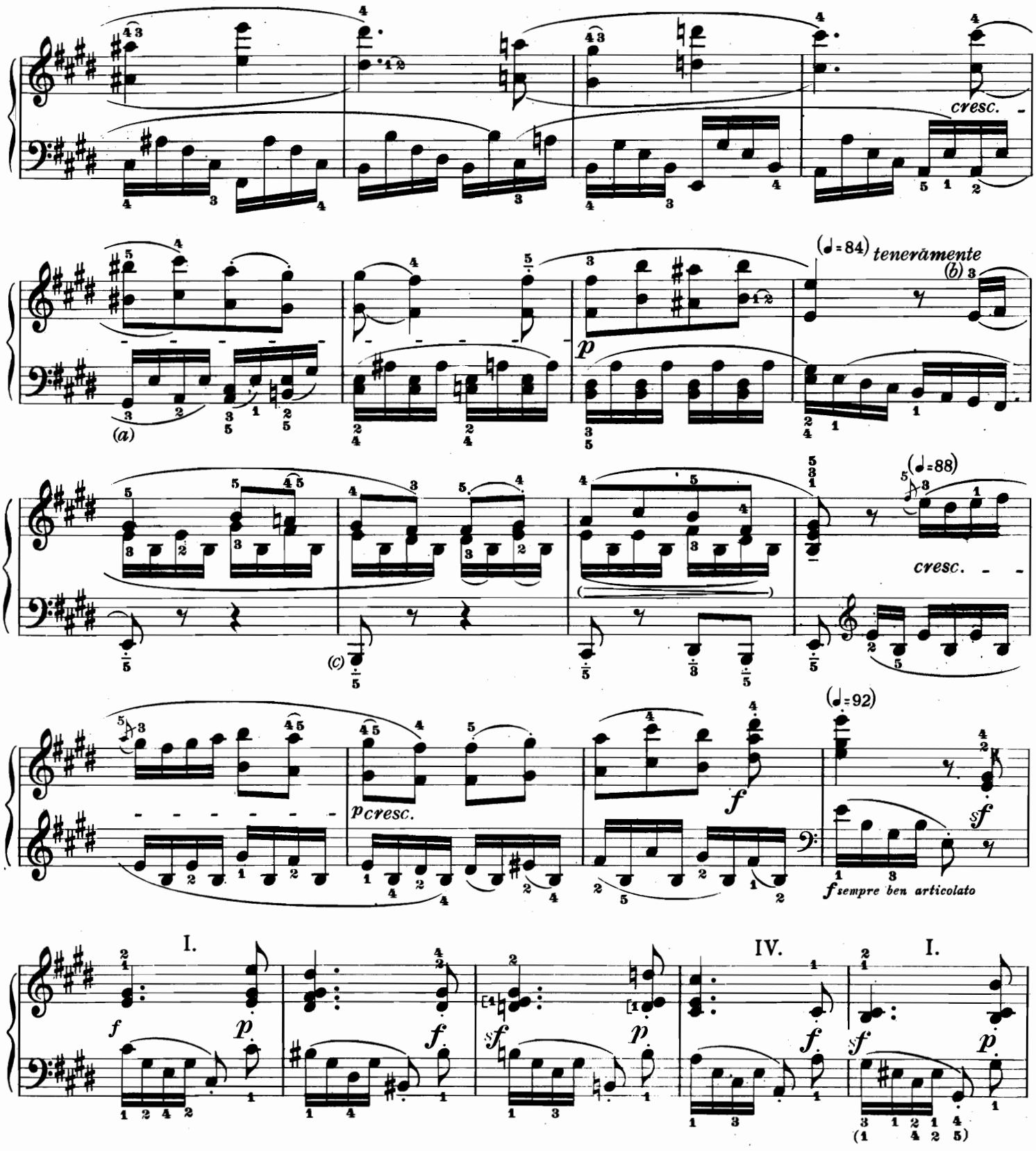

dolce
mf
p, dolce
un poco stringendo
(♩=104)
(♩=108)
I.
ten.
f
ten.
sf
p
segue
ten.
VI.



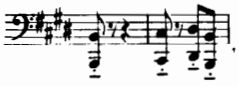
a) Vedi pag. 76 *b*).
b) Vedi pag. 75 *a*).

a) *See page* 76 b).
b) *See page* 75 a).

a) Siehe Seite 76 *b*).
b) Siehe Seite 75 *a*).

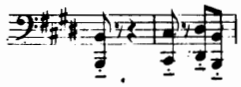


a) Vedi pag. 75 *a*).
b) Vedi pag. 76 *b*).
c) Nell'edizione Urtext il passaggio tanto qui quanto nella battuta seguente è in ottave:



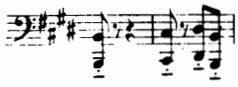
L'Edizione Critica Completa non ha ottave, e il revisore ritiene che questa sia la versione giusta.

a) *See page* 75 a).
b) *See page* 76 b).
c) *The Urtext edition has, here and in the next bar, octaves:*

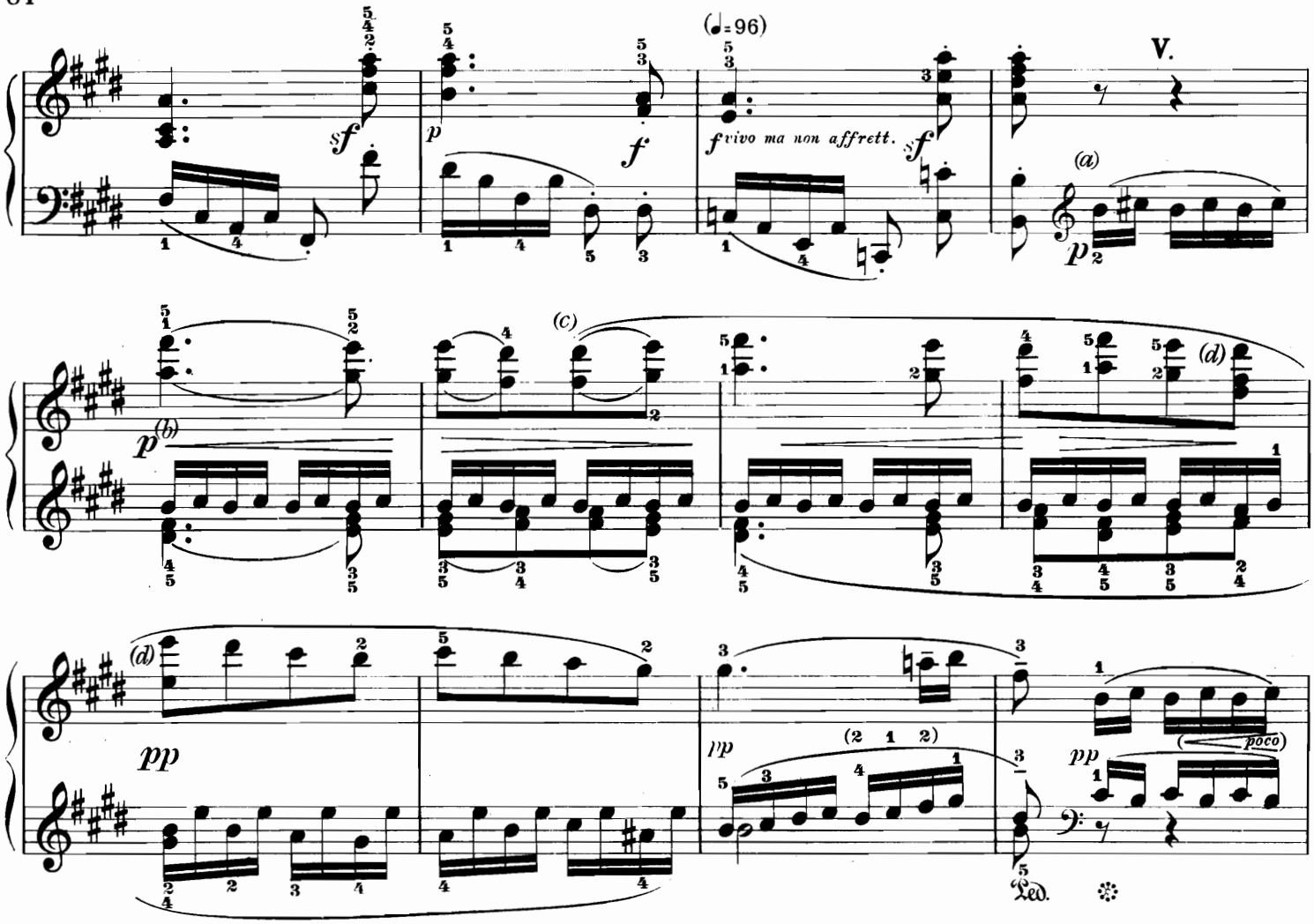


The « Kritische Gesamtausgabe » does not have them. In the editor's opinion the octaves are incorrect.

a) Siehe Seite 75 *a*).
b) Siehe Seite 76 *b*).
c) Die Urtextausgabe hat hier und im folgenden Takt Oktaven:



Die Kritische Gesamtausgabe hat sie nicht. Dem Herausgeber scheinen die Oktaven unrichtig.

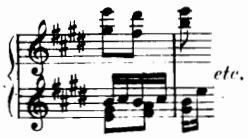


a) Continuare immediatamente.

b) La forcella che indica il crescendo si apre qui alla fine della battuta, mentre al passaggio corrispondente a pag. 77 si prolunga fino alla terza croma della battuta seguente. È impossibile decidere se ciò fosse nelle intenzioni dell'autore, ma se egli desiderava un'esecuzione uniforme bisognerebbe scegliere una di queste due versioni. Quale? Il revisore trova che la diversità fra questi due passaggi è attraente, sia essa voluta o accidentale.

c) Tanto nell'edizione Urtext quanto nell'Edizione Critica Completa troviamo qui una lunga legatura che parte dalla terza croma: il revisore ritiene che anche questa volta essa dovrebbe partire dalla prima croma della battuta seguente, così la quarta croma della battuta in questione non sarebbe legata. (Tanto più che le legature restano identiche nella mano sinistra).

d) Molte edizioni, conformandosi al passaggio analogo a pag. 77, battute 8 e 9, hanno qui:



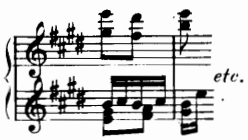
Ancora una volta, alcune di esse passano sotto silenzio questa alterazione portata al testo originale, forse perchè dal loro punto di vista si tratta di un errore che non vale la pena di rilevare. Il revisore ritiene che la forma originale sia giusta e vi si attiene non vedendo ragione di dubitarne.

a) *Continue without interruption.*

b) *Here the crescendo sign ends before the next bar line, while at the corresponding place (page 77) it extends to the third quaver of the following bar. Whether the dissimilarity is intentional cannot be determined. If it was caused merely by inaccuracy, and conformity of the two places was desired, one of the two versions would have to be chosen as a model. But which one? The editor finds the diversity between the two places attractive, regardless of whether it was intentional or accidental.*

c) *In the Urtext and Kritische Gesamtausgabe the long legato-slur begins here already on the third quaver; in the editor's opinion, however, it should also this time begin on the first beat of the following bar, so that the fourth quaver is not slurred to that first beat (the more since in the left hand the slurs remain as they were before).*

d) *Many editions have here, in conformity with the corresponding place on page 77, bars 8 and 9:*



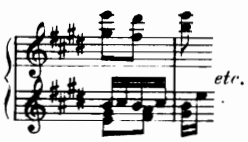
Once again some of them withhold the fact that they made an alteration in the text of the original edition, apparently because for them there seems to be no doubt that the original edition must be wrong. The editor regards the original version as the right one and therefore adheres to it; he sees no motive for incredulity.

a) Unmittelbar weiter.

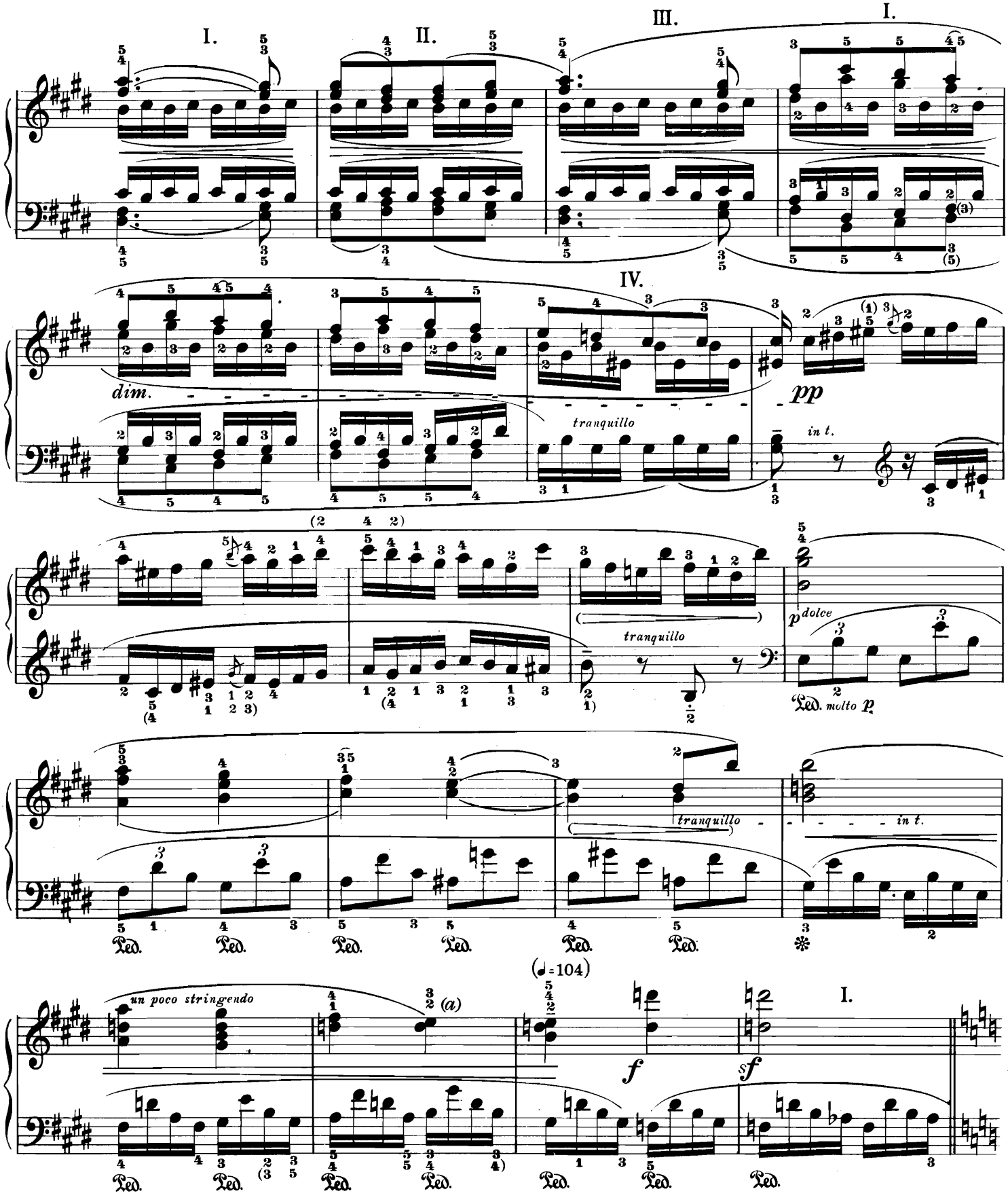
b) Hier geht die Anschwellgabel nur bis zum Taktstrich, an der entsprechenden Stelle (Seite 77) bis zum dritten Achtel des folgenden Taktes. Ob die Verschiedenheit beabsichtigt ist, läßt sich nicht feststellen; wenn sie nur durch Ungenauigkeit entstanden und Uebereinstimmung beider Stellen gewünscht wäre, müßte eine davon zum Vorbild gewählt werden. Welche? Der Herausgeber findet die Abwechslung jedenfalls reizvoll, sei sie nun geplant oder zufällig.

c) Urtext und Kritische Gesamtausgabe beginnen den langen Legatobogen hier schon auf dem drittem Achtel; wie der Herausgeber meint, sollte er aber auch diesesmal erst vom ersten Viertel des folgenden Taktes an gezogen, das vierte Achtel also nicht hinübergebunden sein. (Zumal in der linken Hand die alte Bogenführung beibehalten ist).

d) Viele Ausgaben haben hier, der entsprechenden Stelle Seite 77, Takt 8 und 9, gemäß:



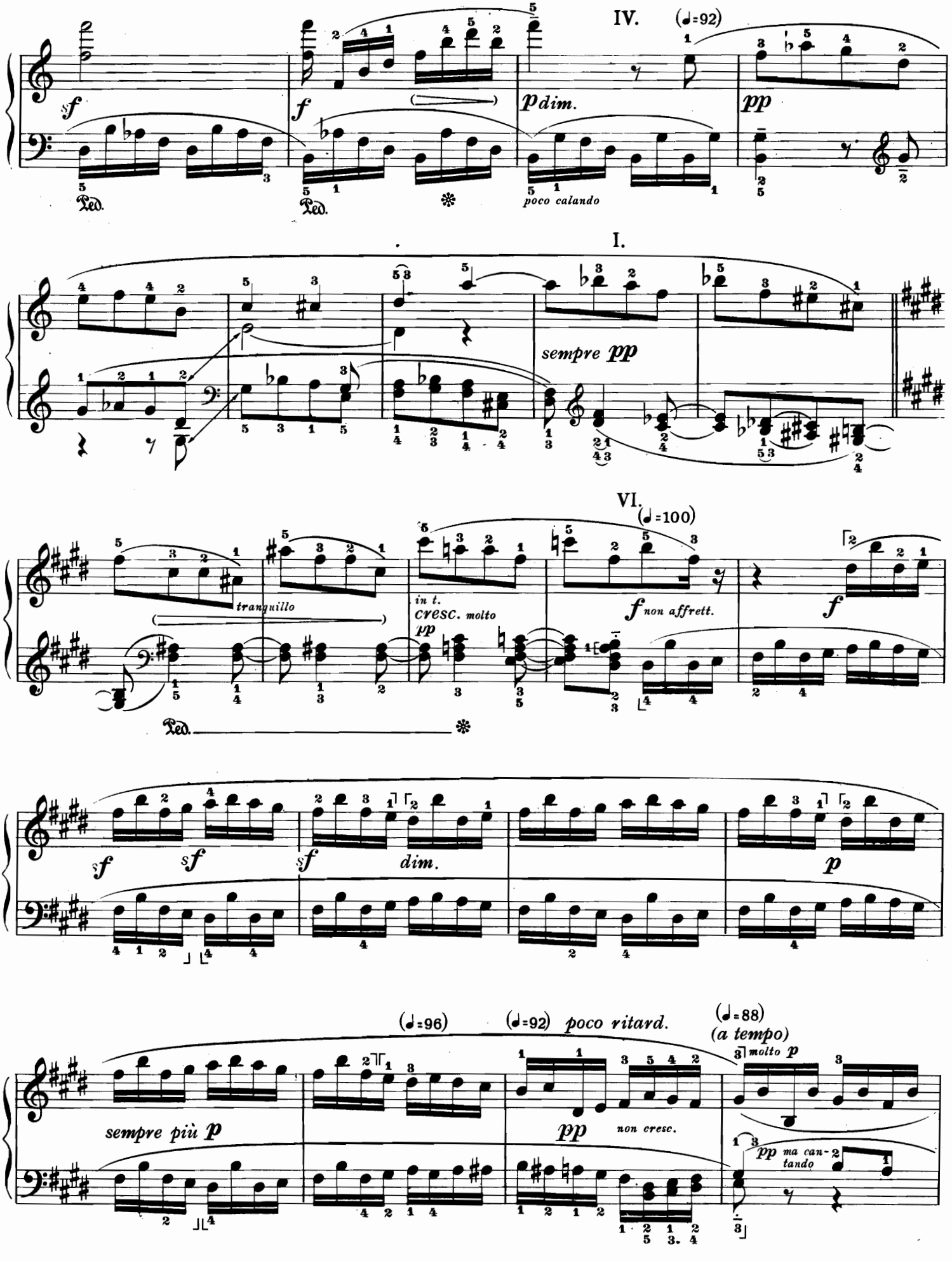
Einige davon verschweigen wieder einmal, eine Veränderung am Text der Originalausgabe vorgenommen zu haben, vermutlich doch, weil dessen Fehlerhaftigkeit für sie außer jedem Zweifel steht. Der Herausgeber hält die Originalfassung für die richtige, f. lgte ihr daher; er kann in ihr keinen Anlaß zu Bedenken entdecken.

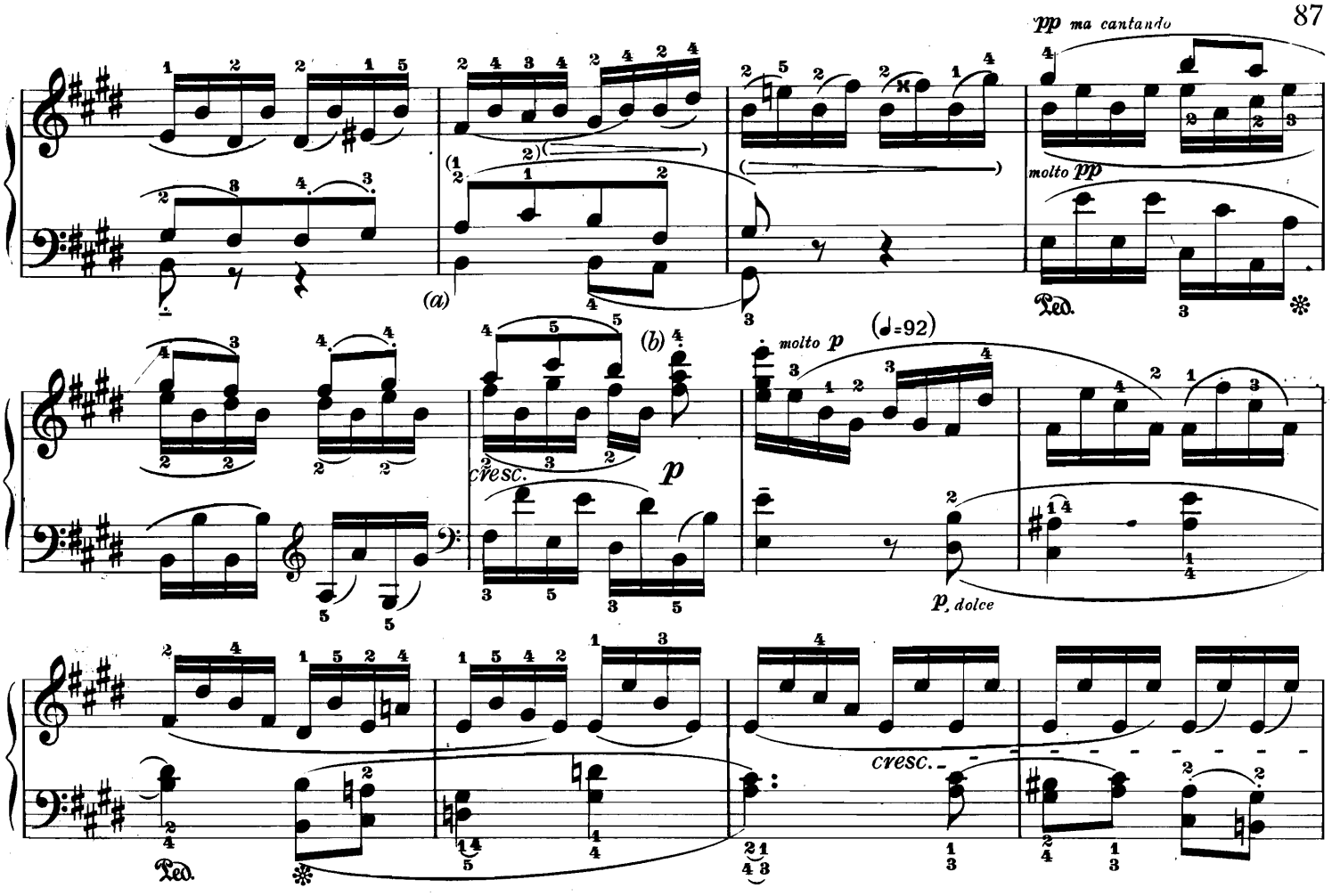


a) Alcune edizioni legano il $\frac{mi}{re}$ del secondo quarto al primo quarto della battuta seguente. Questa legatura non è giusta: la legatura che si trova tra la seconda e la terza battuta del terzo rigo a pag. 78 non può esser presa ad esempio, poichè lo svolgimento è completamente diverso.

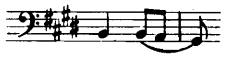
a) *Some editions have ties from* $\frac{e}{d}$ *to the first crotchet of the next bar. These ties are undoubtedly wrong; bars 2 and 3 of the third line on page 78 cannot be used as justification because they proceed quite differently.*

a) Manche Ausgaben fügen hier Bindebögen zu (von «$\frac{e^2}{d^2}$» zum ersten 4tel des folgenden Taktes). Die Bögen sind sicherlich falsch; die Takte 2 und 3, drittes System S. 78, können zur Begründung nicht dienen, denn sie verlaufen nicht so wie hier.

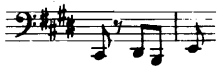

IV. (♩=92)
sf
f
p dim.
pp
poco calando
Ped.
I.
sempre pp
VI. (♩=100)
tranquillo
in t.
cresc. molto
pp
f non affrett.
f
sf
dim.
p
(♩=96)
(♩=92) poco ritard.
(♩=88)
(a tempo)
molto p
sempre più p
pp non cresc.
pp ma can-
tando



a) Nell'edizione originale il *si* al basso è una semiminima: in quasi tutte le altre edizioni essa è stata rimpiazzata da una croma seguita da una pausa di un ottavo (senza alcuna spiegazione del cambiamento, come al solito). Questa semiminima è necessariamente un errore? Il revisore ritiene non soltanto che essa sia giusta, ma indispensabile per il legato del basso che deve cominciare sul secondo quarto. Fino qui non abbiamo trovato in questa frase nessuna legatura al basso, alla terza battuta del tema principale, ma le altre volte il basso si presenta in forma diversa da quella che essa ha qui (e soltanto qui), e ciò è della massima importanza:

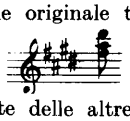


mentre prima è sempre stato:

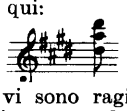


L'esattezza di questa semiminima è confermata dalla 20ª battuta a pag. 89 dove il basso deve certamente essere legato (non altrettanto due battute prima) e per questa ragione la battuta comincia con una semiminima. È incomprensibile la ragione per cui tutte le nuove edizioni la modifichino in un caso e la tollerino nell'altro.

b) Nell'edizione originale troviamo questo accordo:

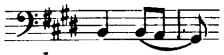


La maggior parte delle altre edizioni (fra cui l'edizione Urtext e l'Edizione Critica Completa) hanno qui:

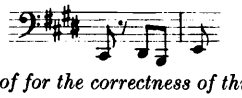


Anche qui non vi sono ragioni sufficienti per dubitare dell'esattezza dell'originale.

a) *In the original edition the* b *in the bass is a crotchet. Nearly all other editions substitute it with a quaver, followed by a quaver rest (without a word of explanation, as usual). Why must the crotchet be wrong? The editor is convinced that it is right: the slur starting on the second beat of the bass is proof. Never before in this movement was there a legato in the bass of the third bar of the principal theme. But what is most important: this bass never before appeared in the form it appears here (and only here):*

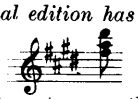


Before, it was always:

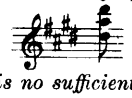


Further proof for the correctness of this crotchet is found on page 89, *bar* 20*: here too, the bass undoubtedly is meant to be legato (but not so two bars earlier) and just therefore begins with a crotchet again. It remains then mysterious why all newer editions alter it once, but tolerate it the other time.*

b) *The original edition has the chord thus:*

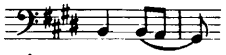


Most other editions (among them the Urtext and Kritische Gesamtausagbe) have, however:

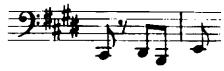


Here too, there is no sufficient reason to doubt the original text.

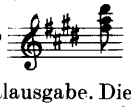
a) Das «H» im Baß in der Originalausgabe ein Viertel; fast alle anderen Ausgaben haben es durch ein Achtel, dem eine Achtelpause folgt, ersetzt (wortlos, wie es eben üblich). Warum muß die Viertelnote durchaus falsch sein? Den Herausgeber überzeugt sie ganz; sie ist zwingend begründet durch das Legato des Basses, das von der zweiten Takthälfte an vorgeschrieben ist. Bisher gab es in diesem Satz zum dritten Takt des Hauptthemas noch kein Legato im Baß, aber es gab ja auch noch gar nicht den Baß, wie er hier (*nur* hier übrigens) ist (und das ist das wichtigste):

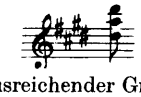


und vorher immer:

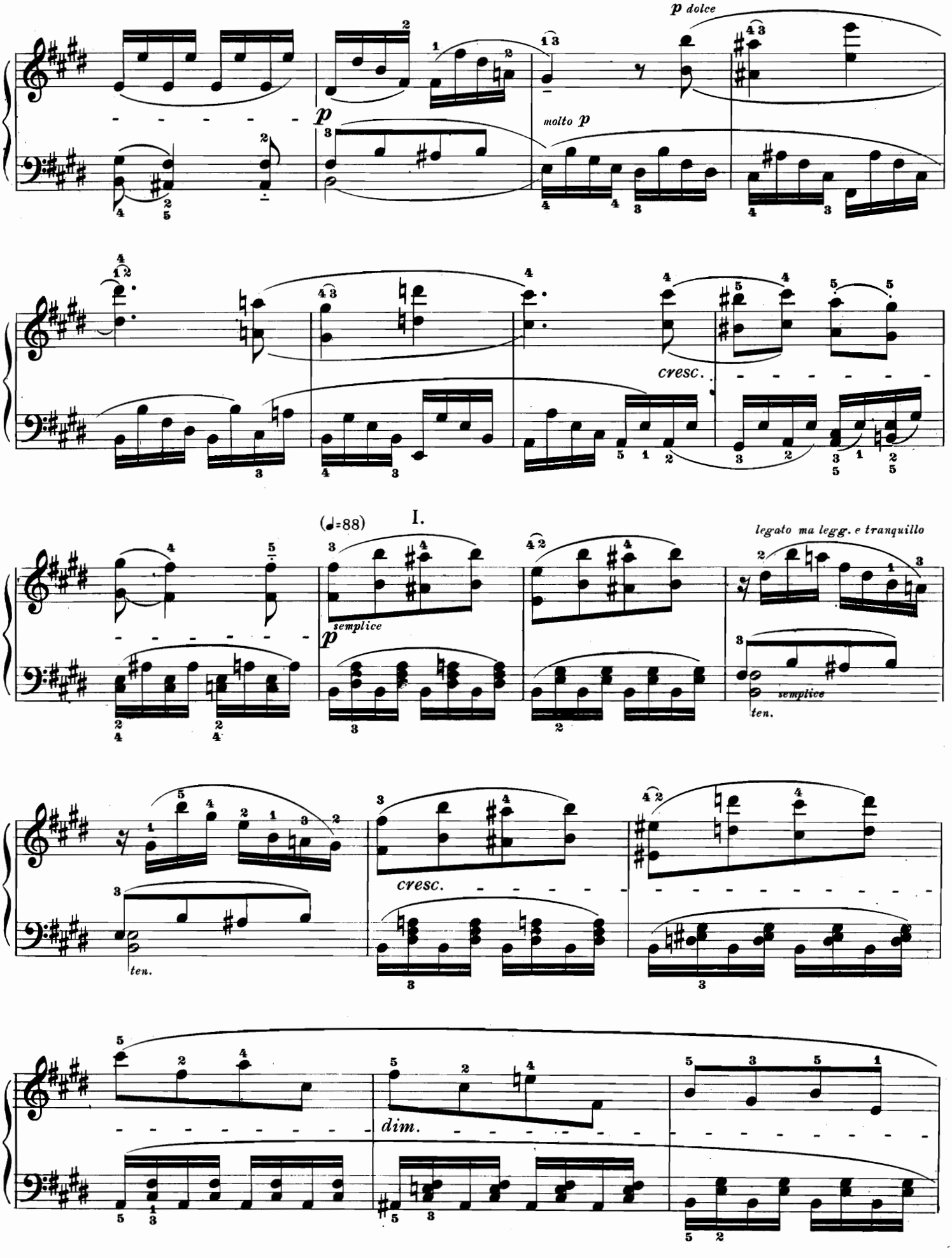


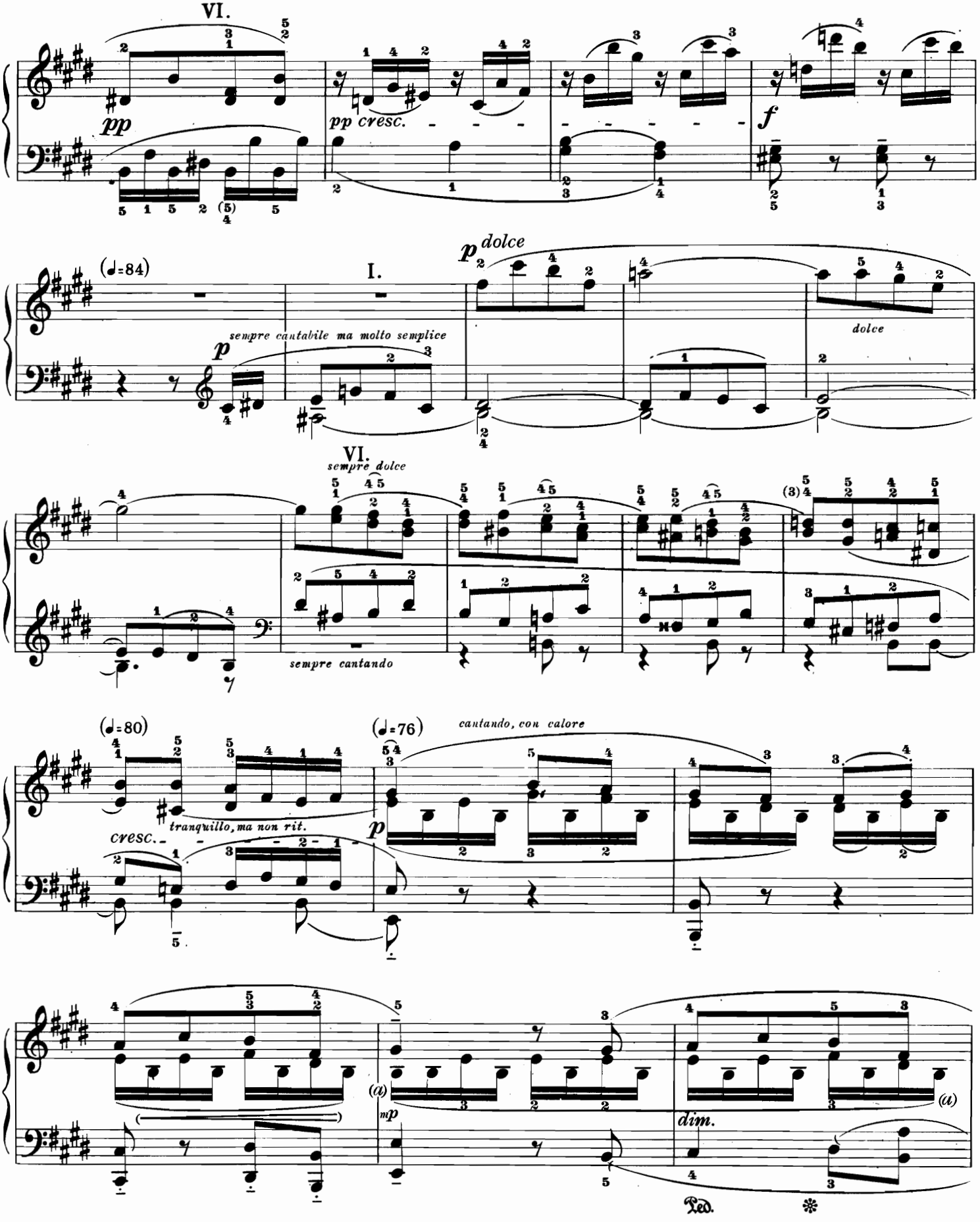
Die Richtigkeit der Viertelnote wird verstärkt bewiesen durch Seite 89, Takt 20; dort ist unzweifelhaft im Baß wiederum Legato gemeint (zwei Takte zuvor noch nicht) und darum gerade beginnt auch dort der Takt mit einer Viertelnote. Bleibt das Rätsel, weshalb alle neueren Ausgaben sie das eine Mal beseitigten, das andere Mal aber duldeten.

b) So  steht der Akkord in der Originalausgabe. Die meisten anderen Ausgaben (darunter auch Urtext und Kritische Gesamtausgabe) haben aber:



Auch hier liegt kein ausreichender Grund vor, den Originaltext anzuzweifeln.

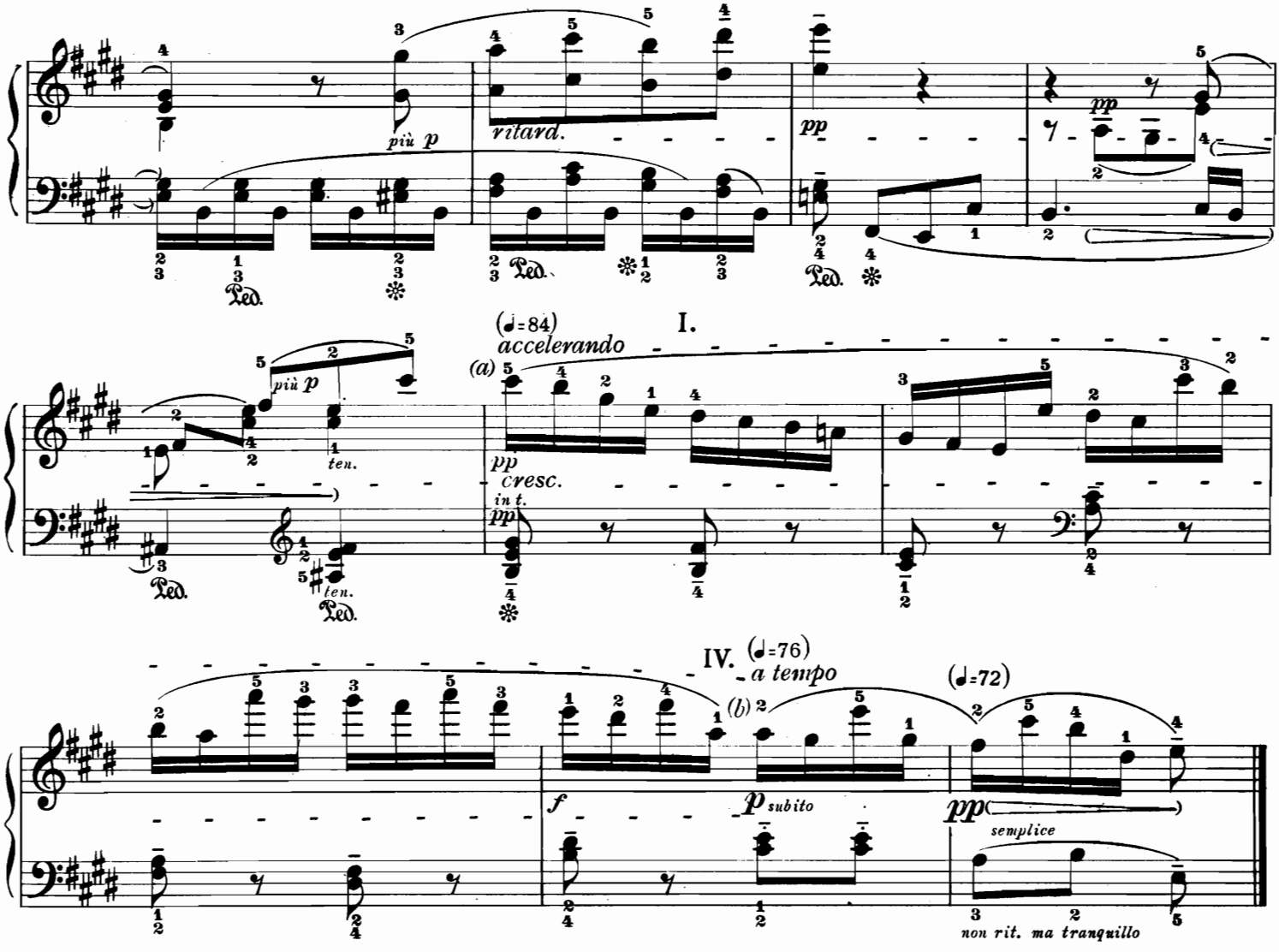

p dolce
molto p
cresc.
I.
(♩=88)
legato ma legg. e tranquillo
semplice
ten.
cresc.
dim.



a) La legatura che in alcune edizioni si trova fra l'ultima semicroma, *si*, e la prima semicroma (la volta successiva la prima semiminima) della battuta seguente è senza dubbio un errore.

a) *Some editions put a tie here, from the last semiquaver* b *to the first semiquaver (the next time to the first crotchet) of the following bar, which is undoubtedly wrong.*

a) Der Haltebogen vom letzten 16tel «h» zum ersten des folgenden Taktes (das nächstemal zum ersten Viertel), den manche Ausgaben zufügen, ist zweifellos falsch.



a) Il ritardando (di quattro battute) non è seguito, come quasi sempre, dall'indicazione « a tempo », ma da un accelerando (tre battute e mezza), e soltanto più tardi, al secondo quarto della penultima battuta, troviamo indicato « a tempo ». Dato che qui, eccezionalmente, il ritardando non è seguito dall'« a tempo », alcune edizioni non vedono nell'accelerando che un ritorno al primo movimento: in tal caso le ultime semicrome dell'accelerando raggiungerebbero appena la velocità del tempo originale. Il revisore trova che questa interpretazione è manierata, pesante e monotona. Abbiamo come tempo principale un « Non troppo presto »: un ritardando di quattro battute termina molto lento. È contrario al senso musicale del revisore attaccare le semicrome seguenti in un tempo Andante, intuendo che questa *non poteva* essere l'intenzione dell'autore. Senza dubbio, Beethoven riteneva che la ripresa del primo tempo si imponeva in modo così categorico dopo il ritardando da rendere inutile un'indicazione che il senso musicale dell'interprete (e la sua conoscenza delle tradizioni) devono fargli intuire. Perciò l'accelerando parte dal tempo principale, aumenta quindi bramoso di afferrare ciò che gli sfugge, si arresta improvvisamente nello sforzo vano, e accenna un dolce, raccolto addio.

b) Senza pausa.

a) *A « ritardando » is nearly always followed by the indication « a tempo ». This « ritardando » of 4 bars, however, is followed by an « accelerando » of 3½ bars and only after that, on the second half of the penultimate bar, comes the indication « a tempo ». As it is, in this exceptional case, missing after the ritardando, certain editions interpret the « accelerando » as a gradual return from the tempo at the end of the ritardando to the previous tempo; so that only the last semiquavers of the « accelerando » would just about arrive at the principal tempo. To the editor this interpretation appears mannered, stiff, dull. The principal tempo of this movement is « Not too fast »; at the end of four bars of progressive ritardando the tempo has become very slow. To begin the now following semiquavers in something like an « Andante » virtually hurts the editor's musical sense. He feels, decidedly, that it cannot be meant this way. Beethoven apparently considered the « a tempo » after the ritardando as self-evident, so much so that it seemed superfluous to mark it specifically, where musical feeling as well as familiarity with the traditions of performing seem to exclude the possibility of misunderstanding. Thus the accelerando begins « a tempo », presses forward longingly to capture once more what is slipping away, halts suddenly, as it is gone, then just waves farewell, gently, pensively.*

b) *No breathing-pause.*

a) Dem *ritardando* (vier Takte) folgt hier nicht wie sonst fast immer, die Angabe *a tempo*, sondern *accelerando* (3½ Takte) und erst *danach*, zur zweiten Hälfte des vorletzten Taktes, ist *a tempo* eingesetzt. Weil es also hier ausnahmsweise nach dem ritardando fehlt, deuten manche Ausgaben das accelerando als Zurückbewegung vom Endzum Ausgangszeitmaß des ritardando; demgemäß wären die letzten 16tel im accelerando erst annähernd so schnell wie die des Hauptzeitmaßes. Dem Herausgeber scheint diese Auffassung gekünstelt, steif, unlebendig. Das Hauptzeitmaß heißt: nicht zu geschwind; am Ende eines über vier Takte ausgedehnten *ritardando* ist es: sehr langsam. Die nun folgenden 16tel etwa im Andantetempo zu beginnen, ist für das musikalische Gefühl des Herausgebers geradezu eine Verletzung. Er spürt zwingend: es *kann* nicht so gemeint sein. Offenbar hielt Beethoven die Wiederaufnahme des alten Zeitmaßes nach dem ritardando für all zu selbstverständlich, um noch besonders vorzuschreiben, was musikalische Empfindung (und dazu Kenntnis der Vortragsgepflogenheiten) ja doch nicht verfehlen konnten. Das accelerando fängt also im Hauptzeitmaß an, eilt sehnsuchtsvoll, noch einmal zu ergreifen, was entweicht, hält plötzlich inne, denn das ist fort, und winkt nur noch einen leisen, in sich gekehrten Abschiedsgruß.

b) Keine Luftpause.