

SONATA N. 29

(Dedicata all'Arciduca Rodolfo)

FÜR DAS HAMMERKLAVIER (a)

Composta nel 1818-19
Public. in settembre 1819
presso Artaria, a Vienna

Op. 106

a) «Grosse Sonate für das Hammerklavier» è il titolo di questa sonata nella seconda edizione (1823). Nella prima edizione (1819) essa era intitolata «Grande Sonate pour le Pianoforte». (Confrontare col primo tempo dell'op. 101). Le indicazioni per il metronomo che si trovano al principio di ognuno dei quattro tempi e al principio dell'introduzione del finale sono di Beethoven. Questa è la sola sonata in cui Beethoven si serve del metronomo, invenzione nuova a quell'epoca. (Nell'edizione inglese (1820) essa è dedicata — cosa strana — a Maximiliane Brentano).

b) È inspiegabile come alcune edizioni abbiano qui ♩ invece di ♩ .

c) Pedale autografo.

d) Corona sulla pausa (senza pedale) della durata di tre quarti circa o al massimo quattro.

e) Corona della durata di tre quarti — ritardando — poi continuare senza pausa.

a) «Grosse Sonate für das Hammerklavier» is the title of this sonata in the second edition (1823); in the first edition (1819) it was «Grande Sonate pour le Pianoforte». (See page 91 a), referring to the title of opus 101). The metronome marks at the beginning of each of the four movements and the introduction to the Finale are by Beethoven. This is the only sonata in which Beethoven made use of this at that time entirely new means of tempo-indication. Strangely enough, in the English edition (1820) the Sonata is dedicated to Maximiliane Brentano.

b) Some editions have, quite inexplicably, ♩ instead of ♩ .

c) Pedal mark (and release-sign) by Beethoven.

d) Length of Fermata (pause, without pedal) about three, at the most four crotchets.

e) Length of Fermata about three crotchets (in progressive ritard.); then continue without pause.

a) «Große Sonate für das Hammerklavier» ist der Titel für die zweite Ausgabe (1823); für die erste (1819) lautete er: «Grande Sonate pour le Pianoforte». Vergleiche op. 101, erster Satz. Die Metronombezeichnungen zu Beginn der vier Sätze und zu Beginn der Einleitung zum Finale sind von Beethoven. Diese Sonate ist die einzige, bei der er sich damals ganz neuen Mittels zur Tempoangabe bediente. — (In der englischen Ausgabe — 1820 — ist das Werk seltensamerweise Maximiliane Brentano zugeeignet).

b) Einige haben unerklärlicherweise ♩ statt ♩ .

c) Pedal autograph.

d) Fermate (Pause ohne Pedal) etwa drei, höchstens vier Viertel lang.

e) Fermate etwa drei Viertel (im ritard.) lang; dann ohne Pause weiter.

(♩=120-126)

8

(5)

(2)

p

cresc.

p

poco ritard.

a tempo

p

(a)

poco ritard.

a tempo sempre p

(b)

(b)

p

a) Nella prima edizione mancano le due ultime crome della battuta, nella voce media.

b) La versione data in questa battuta e in quella seguente per il settimo ottavo della mano sinistra, è quella della prima edizione. L'edizione di Londra (come anche un'edizione stampata a Francoforte nel 1820) differisce da questo testo, e in conformità al passaggio analogo a pag. 132 ha qui: *re do si e la*. Molte nuove edizioni, le più note, si conformano a questo testo: esse respingono la prima versione ritenendo che « la disposizione impossibile e inesplicabile delle varie voci non possa resistere a un esame serio, e la cacofonia che ne risulta sia dovuta probabilmente a un errore nel manoscritto ». Malgrado ciò il revisore dà qui la dimostrazione (molto semplice) della giustezza delle note in discussione *re diesis* e *do diesis*. Il *re diesis* si ripete alla quarta croma, mano destra, della battuta seguente e il *do diesis* al secondo quarto. La progressione dal *mi* al *re* e dal *re* al *do* è cromatica. A pag. 132 invece mancano gl'intervalli cromatici, e fa segue il *sol*. Questo dimostra perchè in un passaggio troviamo alla mano sinistra delle terze maggiori, e nell'altro delle terze minori. (Nelle edizioni Breitkopf il testo è giusto).

a) The two last quavers of the middle voice are missing in the First Edition.

b) The text shown here corresponds to the one in the First Edition, as regards the seventh quaver left hand of this and the next bar. The London edition as well as an edition printed 1820 in Frankfurt differ from this text, having ^d in the first and ^c in the second bar, in conformity with the corresponding place on page 132. Many editions, including those most frequently used, follow their version, rejecting the earlier text as « impossible voice-progression », as « totally unmotivated cacophony, obviously due to an error in the manuscript », in short: as untenable and unworthy of serious consideration. Nevertheless, the editor ventures to furnish conclusive, yet simple proof that *d*[♯] and *c*[♯], though widely rejected, must be correct. Each appears again in the next bar, right hand: the *d*[♯] on the fourth quaver, the *c*[♯] on the second crotchet, by chromatic progression from *e* to *d* and *d* to *c*. On page 132, however, there is no corresponding chromatic progression in the right hand; *f* follows *g* (and *eb* follows *f*) directly. This should prove, beyond doubt, why major thirds are used in the left hand here and minor thirds on page 132. (The Breitkopf editions have the correct text).

a) In der ersten Ausgabe fehlen die beiden letzten Achtel der Mittelstimme.

b) Der hier wiedergegebene Text für das siebente Achtel links, auch im nächsten Takt, ist der ersten Ausgabe entnommen. Abweichend davon, aber in Uebereinstimmung mit der entsprechenden Stelle auf Seite 132 hat der Londoner Druck (ebenso ein Frankfurter Druck von 1820): ^{d¹}_h und ^{c¹}_a. Ihm folgen viele, darunter die meist verbreiteten neuen Ausgaben; sie verwerfen die erste Lesart, die « aus Stimmführungsgründen unmöglich », « eine gänzlich unmotivirte, offenbar auf einem Versehen im Originalmanuskript beruhende Kakophonie », kurzum: unhaltbar sei vor ernsthafter Betrachtung. Der Herausgeber wagt trotzdem den (hier recht einfachen) Beweis für die Richtigkeit der verbannten Töne « *dis*¹ » und « *cis*¹ »; « *dis* » wird auf dem vierten Achtel, « *cis* » auf dem zweiten Viertel der folgenden Takte noch einmal gebracht; der Weg von « *e*² » zu « *d*² » und « *d*² » zu « *c*² » wird chromatisch zurückgelegt. Auf Seite 132 hingegen unterbleibt der Halbtonschritt, « *f*² » folgt dem « *g*² » unmittelbar. Damit ist wohl zwingend begründet, weshalb in der linken Hand an der einen Stelle die großen, an der anderen die kleinen Terzen verwendet sind. (Die Breitkopfausgaben haben den richtigen Text).

I.

p *mf*(1) *mf*

un poco marc. ma semplice e legato

VI. I.

mf *p*

VI.

mf *p* *cresc.*

I. ($\text{♩} = 132$)

ff *sf*

(b) *ped*

a) In alcune edizioni la settima croma, *re*, viene trasformata in una semiminima della voce superiore — perciò a due voci — e ciò è falso.

b) Pedale autografo.

c) Da alcuni viene consigliato di rinforzare con ottave la voce superiore delle terze, ma questo è inammissibile.

a) In several editions the seventh quaver has been changed to a crotchet, thus becoming part of the upper voice and creating a two-part setting, which is definitely wrong.

b) Pedal mark by Beethoven.

c) A few editions recommend reinforcing the upper voice of the thirds with octaves, which is certainly inadmissible.

a) Das siebente Achtel wird von einigen zu einem Viertel der Oberstimme verlängert, also zweistimmig — und damit unbedingt falsch — dargestellt.

b) Pedal autograph.

c) Die Oberstimme der Terzen durch Oktaven zu verstärken, wird gelegentlich angeraten, ist aber gewiß unzulässig.

a) Pedale autografo.
 b) L'edizione inglese ha qui *fp*. Altre edizioni hanno *sf*, ma il crescendo che comincia nella battuta seguente dimostra che *fp* è giusto.
 c) La diteggiatura del basso (fino alla metà della battuta seguente) è di Beethoven.
 d) Le due prime battute a pag. 135 decidono l'esecuzione dei trilli in questa parte: essi cominciano dalla nota superiore e conservano un movimento ininterrotto:

Data la velocità del tempo in cui il pezzo va eseguito è impossibile che il trillo sia in semicrome.

a) Pedal mark by Beethoven.
 b) *fp* according to the English edition. Others have *sf*, but the crescendo beginning in the next bar establishes convincingly that the *fp* must be right.
 c) The fingering for the left hand, in this and the first half of the next bar, is by Beethoven.
 d) The first two bars on page 135 determine the way of playing the trills in this movement:

starting with the auxiliary note and continuing in an even, uninterrupted motion. In the correct, prescribed tempo it is not possible to execute the trill in semiquavers.

a) Pedal autograph.
 b) *fp* nach dem englischen Druck. Andere haben *sf*, aber das im folgenden Takt beginnende crescendo spricht überzeugend für *fp*.
 c) Fingersatz unten (auch im nächsten Halbtakt) von Beethoven.
 d) Die beiden ersten Takte auf Seite 135 bestimmen die Ausführung der Triller in diesem Satz; sie beginnen mit dem Nebenton und bleiben in ununterbrochener Bewegung:

In Sechzehnteln ist der Triller, sofern man sich an das vorgeschriebene Zeitmaß hält, nicht spielbar.

(♩=138)

ff f ff p
sempre non legato

cresc. f sf sf sf

(a) *Ped.*

ff p sfp sfp sf sf

sempre Ped.

(a) *Ped.*

ff sf sf ff pp

sempre non legato, leggierriss.

(a) *Ped.*

sempre pp cresc.

(a) *Ped.*

a) Pedale autografo.
b) Corona della durata di quattro minime circa. Poi attaccare subito!

a) Pedal indications by Beethoven.
b) Length of Fermata about four minims, then continue without pause!

a) Pedal autograph.
b) Fermate etwa vier Halbe, sofort danach weiter!

I. *sf* *sf* *p* *ff* *fp* *sempre Ped.* *sopra*

IV. I. *(♩=132)* *sempre ben ritmico e mar. ma p* *sempre non legato* *sempre p*

IX. *cresc.* *non troppo* *(d)*

I. *più cresc.* *(e)* *(f)*

- a) Di nuovo, corona della durata di quattro minime circa!
- b) Corona della durata di cinque quarti e mezzo circa, poi continuare immediatamente!
- c) Pedale autografo.
- d) Si trova spesso una legatura tra il secondo e il terzo quarto del basso. Probabilmente non è giusta.
- e) In alcune edizioni il *si b* si trova sull'ultima croma invece che sul quarto quarto.
- f) Spesso si trova su questo primo quarto del basso un *sol*: ma *mi b* è giusto.

- a) Fermata again about four minims.
- b) Fermata about 5½ crotchets, then continue immediately!
- c) Pedal indications by Beethoven.
- d) Many editions have a slur from the second to the third crotchet left hand, which is most likely incorrect.
- e) In some editions the *b* of the middle voice comes on the last quaver, not on the fourth crotchet.
- f) A few editions have *g* on the first beat left hand; but *eb* is surely right.

- a) Fermate wiederum vier Halbe etwa!
- b) Fermate etwa 5½ Viertel, sofort danach weiter!
- c) Pedal autograph.
- d) Viele haben einen Legatobogen vom zweiten zum dritten Viertel unten; er gehört wohl nicht hin.
- e) Von einigen wird «b» statt zum vierten Viertel erst zum letzten Achtel gebracht.
- f) Man findet als erstes Viertel unten auch «g»; «es» ist aber gewiß richtig.

IX. I.

XI.

(♩=138) I.

X.

a) Pedale autografo.

a) Pedal mark by Beethoven.

a) Pedal autograph.

The musical score is divided into five systems. The first system begins with a forte (*ff*) *marcatissimo* dynamic. The second system includes a piano (*p*) dynamic and a *sf* dynamic. The third system features a *sf* dynamic and a *sempre ff* instruction. The fourth system starts with a *sf* dynamic and includes a *dim.* (diminuendo) marking. The fifth system concludes with a *poco ritard.* (ritardando) and a final *A tempo* instruction. Pedal markings and release signs are indicated throughout, with specific notes for the left hand in the first system.

a) Pedale autografo.
 b) Molte edizioni (incluso l'Urtext) non hanno al primo quarto che il do centrale e alla quinta battuta seguente il si b sotto il rigo.

a) All pedal marks (and release-signs) by Beethoven.
 b) Many editions (including the Urtext) have on the first beat in the left hand only one c (the lower one) and five bars later only the lower bp.

a) Pedal autograph.
 b) Viele (auch der Urtext) haben zum ersten Viertel nur «c» und im fünften Takt danach nur «b».

(♩=126)

(a) *p cantabile semplice*

sempre legato ma non troppo

p ma dolce espress.

sempre un poco legg.

(♩=120)

semplice, meno espress.

sopra

un poco più p e tranquillo

p ma dolce espress. un poco liberamente

(♩=116)

meno espress., semplice

(♩=138)

p

tranquillo

in t. non legato

molto p

f

non legato

p

(b)

m.s.

m.d.

m.s.

m.d.

f

p

a) Alcune edizioni hanno al primo quarto un altro *re diesis* sul quarto rigo, una minima unita alla croma precedente da una legatura: ma ciò è fuori posto e distrugge il senso di questo passaggio determinato dal movimento ascendente e discendente delle ottave della melodia.

b) Il revisore ritiene che qui e nelle misure seguenti, il modo di scrivere di Beethoven ci indichi chiaramente la ripartizione delle tre voci fra le due mani. Molte edizioni non ne tengono conto e propongono, senza ragione, altre distribuzioni.

a) Some editions have the lower *d#* in the right hand also on the first beat: a minim, tied to the preceding quaver. It is, however, totally out of place here, upsetting the sense of this passage, which is characterized by the melodic, ascending and descending octave interval.

b) It seems to the editor that here and in the following bars Beethoven's way of writing clearly indicates how the three voices should be apportioned between the two hands. Many editions disregard this and suggest, without any need, other distributions.

a) Einige haben am Taktbeginn auch «dis²» als halbe Note, zu der ein Haltebogen vom vorangehenden Achtel geführt ist; sie ist aber durchaus fehl am Ort und stört den Sinn dieser Stelle, die durch das melodische Oktavenintervall, hinauf und hinunter, bestimmt wird.

b) Wie der Herausgeber meint, zeigt hier und in den folgenden Takten Beethovens Schreibweise genau an, wie die drei Stimmen auf die beiden Hände verteilt werden sollen. Viele setzen sich aber darüber hinweg und schlagen, ohne jede Not, andere Ausführungen vor.

a) Si è molto discusso se l'ultima croma di questa battuta e delle due battute seguenti debba essere *la* o *la diesis*. Nelle edizioni originali essa risulta *la diesis*, poichè non troviamo mai un bequadro. Coloro che parteggiano per il *la* dicono che Beethoven aveva l'abitudine di non segnare le alterazioni là dove esse venivano imposte dal senso musicale. (Allora perchè mettere il bequadro al *fa* dell'ultima battuta? Indipendentemente dal fatto che *la* sia *diesis* o bequadro è impossibile che il *fa* possa essere *diesis*). Inoltre, essi sostengono che esiste un abbozzo di questo passaggio da cui risulta chiaramente che deve essere *la*. Il revisore ritiene che tutti gli argomenti a favore del *la* siano troppo deboli (pur chiamando in aiuto le regole teoriche dell'armonia) per potersi sostenere di fronte alla genialità del *la diesis*.

b) Pedale autografo.

c) Alcuni consigliano, anzi ritengono necessario, suonare in ottave questo passaggio della mano sinistra fino al «*p*». È un consiglio da non seguire. Beethoven non teneva mai conto delle possibilità tecniche dell'esecutore, e se ha scritto questo passaggio per la sinistra ad una sola voce non è stato certo per renderlo più facile. Egli conosceva certo l'effetto di un rinforzamento di ottave.

a) The question whether *a#* or *a* is correct as the last quaver of this bar (and during the next two bars) has been the cause of violent controversy. According to the original editions it must be *a#*, for none of them shows a natural sign. Those who advocate *a*, claim that it was Beethoven's habit to omit accidentals whenever musical commonsense excluded the possibility of ambiguity. (But why then the *ti* before *f* in the last bar where *f#* instead of *f* is certainly unthinkable, regardless of whether *a#* or *a* is correct?) Furthermore, they maintain that a sketch exists which clearly substantiates *a*. In the editor's opinion all available arguments in favour of *a* (even the references to the rules of harmony) are too weak, in view of the superior manifestation of genius inherent in the *a#*.

b) Pedal marks by Beethoven.

c) In some editions it is recommended, or even considered necessary, to play the left hand (up to the *p*) in octaves. One should not follow this advice. Regarding technical demands, Beethoven never felt restrained by considerations for the player's capabilities. Thus when he chose a single voice for the left hand, it was certainly not for the performer's comfort. It may be presumed that Beethoven knew about the effect of octave-reinforcement too.

a) Eine heiß umstrittene Frage, ob für das letzte Achtel dieses Taktes und für die beiden folgenden Takte «*ais*» oder «*a*» der richtige Ton sei. Nach den Originalausgaben muß es «*ais*» sein, denn keine von ihnen hat ein Auflösungszeichen. Es sei eine Gepflogenheit Beethovens gewesen, Versetzungszeichen zu unterlassen, wo der musikalische Sinn Zweideutigkeit ausschließe, sagen die Befürworter von «*a*». (Weshalb dann die Auflöser vor «*f*» im letzten Takt? Denn, ob «*ais*» oder «*a*», «*fis*» statt «*f*» im letzten Takt ist wohl undenkbar.) Auch gäbe es einen Entwurf zu dieser Stelle, der deutlich «*a*» vorsah. Wie der Herausgeber meint, sind jedoch alle verfügbaren Hilfskräfte zur Verteidigung von «*a*» (sogar die aufgeborenen «*Harmonielehrsätze*») zu schwach, um sich vor der größeren Genialität von «*ais*» behaupten zu können.

b) Pedal autograph.

c) Manche empfehlen, ja nennen es notwendig, die linke Hand bis zum *p* in Oktaven zu spielen. Dieser Rat darf nicht befolgt werden. Beethovens Ansprüche an die Spieler waren von Rücksichten niemals gehemmt, und wenn er die linke Hand einstimmig setzte, geschah es gewiß nicht zur Schonung der Ausführenden. Daß Oktaven verstärken, dürfte er auch gewußt haben.

The musical score is divided into five systems. The first system shows a complex chordal texture with dynamics *f* and *p*. The second system includes a tempo marking of $(\text{♩} = 132)$ and the instruction *sempre staccato*. The third system has a tempo marking of $(\text{♩} = 138)$ and dynamics *sf*. The fourth system includes markings for *non staccato*, *dim.*, *ritard.*, *pp*, and *ff*. The fifth system is marked *tranquillo ma in tempo* and $(\text{♩} = 126)$, with dynamics *pp* and *cresc.*

a) Pedale autografo.

b) Corona, su di un ritardando graduale, della durata di sei quarti e mezzo circa (al massimo), col pedale!

c) Vedi pag. 119 c).

d) La sostituzione di un *do* al posto del *si* sul primo quarto è tanto poco ammissibile quanto l'omissione del *do* nell'accordo sul secondo quarto (per evitare durezza di suono). È deplorabile che una delle edizioni più diffuse propaghi questo errore.

a) Pedal marks by Beethoven.

b) Length of Fermata $6\frac{1}{2}$ crotchets (at the most), in progressive ritardando. With pedal!

c) See page 119 c).

d) The substitution of *c* for *b* on the first crotchet, which one finds occasionally, is just as nonsensical as the elimination of the *c* from the chord on the second crotchet (to avoid the «offensive» succession) which, unfortunately, is suggested in one of the best-known editions.

a) Pedal autograph.

b) Fermate im fortgesetzten «ritardando» etwa (höchstens) $6\frac{1}{2}$ Viertel lang, Pedal dazu!

c) Siehe Seite 119 c).

d) «*c*¹» statt «*h*» zum ersten Viertel, wie es gelegentlich vorkommt, ist eben so wenig erörterbar, wie (zur Vermeidung von «Härten») die Entfernung des «*c*²» aus dem Akkord zum zweiten Viertel, die leider in einer der meistverbreiteten Ausgaben vorgeschlagen wird.

First system of musical notation. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is in a minor key. The treble staff contains several chords and some melodic fragments. The bass staff contains a continuous melodic line with fingerings indicated by numbers 1-5. A dynamic marking 'dim.' is present in the middle of the system. At the end of the system, there is a 'sopra' marking above the treble staff and some additional notes.

Second system of musical notation. It starts with a tempo marking '(♩=132)'. The system contains two staves. The treble staff has a melodic line with many fingerings. The bass staff has a melodic line with fingerings. Dynamic markings include 'p cresc.', '(a)', and 'p'. There are also some performance instructions like 'p' and 'cresc.'.

Third system of musical notation. It contains two staves. The treble staff has a melodic line with fingerings. The bass staff has a melodic line with fingerings. Dynamic markings include 'cresc.' and 'p'. There are also some performance instructions like 'p' and 'cresc.'.

Fourth system of musical notation. It contains two staves. The treble staff has a melodic line with fingerings. The bass staff has a melodic line with fingerings. Dynamic markings include 'cresc.' and 'p'. There are also some performance instructions like 'p' and 'cresc.'.

Fifth system of musical notation. It contains two staves. The treble staff has a melodic line with fingerings. The bass staff has a melodic line with fingerings. Dynamic markings include 'cresc.' and 'p'. There are also some performance instructions like 'p' and 'cresc.'.

a) In alcune edizioni troviamo sul primo quarto un *mi b* invece di *fa*. Anche questa volta si ricorre per giustificare questo errore (poichè il *mi b* è un errore) al passaggio analogo a pag. 119, il quale invece non fa che confermare la necessità della differenza. In questo caso sul primo quarto della battuta precedente abbiamo un accordo di settina di dominante, nel passaggio analogo vi è invece una sola nota (la fondamentale) dell'accordo di settina di dominante!

a) Some editions have *eb* instead of *f* on the first beat, left hand. Once again a wrong note (because *eb* is wrong) is supposed to be justified because of conformity with a corresponding passage (page 119); and once again it is just that corresponding passage which proves why the note must be different this time. Here the first beat of the preceding bar consists of a seventh chord; on page 119 it is a single note (the root of the seventh chord)!

a) Das erste Viertel heißt bei manchen «*es¹*» statt «*f¹*». Wieder einmal soll der falsche Ton, denn «*es¹*» ist falsch, gerechtfertigt sein durch die entsprechende Stelle (Seite 119), aber wieder einmal ist die entsprechende Stelle die Festätigung gerade für die Abweichung. Hier besteht das erste Viertel des Vortaktes aus einem Septimakkord, dort nur aus einem Ton (dem Grundton des Septimakkords)!

(♩ = 120-126)

cresc. *subito p dolce* *poco ritard.*

a tempo *poco ritard.* *a tempo*

mf *p* *mf*

mp un poco marc. ma semplice e legato

(a) (b) (c)

a) Vedi pag. 120 b).
 b) In alcune edizioni la sesta croma è un *fa*: probabilmente si tratta di una svista e deve essere *mi*.
 c) Vedi pag. 121 a).

a) See page 120 b).
 b) In some editions the sixth quaver is *f*: presumably a mistake, as *e* is most likely correct.
 c) See page 121 a).

a) Siehe Seite 120 b).
 b) Bei manchen heißt das sechste Achtel «*f*». Vermutlich ein Versehen; «*e*» ist wohl richtig.
 c) Siehe Seite 121 a).

a) È strano che molte edizioni (fra cui l'Urtext e l'Edizione Critica Completa trasportino l'ottava $mi\ b$ del primo quarto due ottave più in basso. Senza alcun dubbio i due $mi\ b$ devono essere rispettivamente sul primo rigo e sul quarto spazio, ma non si ripetono perchè sono legati alla minima della battuta precedente.

- b) Pedale autografo.
c) Vedi pag. 121 c).
d) Vedi pag. 122 b).
e) Vedi pag. 122 c).

a) Strangely enough, many editions (among them the Urtext and Kritische Gesamtausgabe) have the same low octave on the first crotchet left hand, as is shown here on the second crotchet. It is surely a mistake. The notes on the first crotchet should be two octaves higher and should not be played, but tied to the preceding octave.

- b) Pedal marks by Beethoven.
c) See page 121 c).
d) See page 122 b).
e) See page 122 c).

a) Befremdlicherweise haben viele (auch Urtext und Kritische Gesamtausgabe) zum ersten Viertel unten:
es (kleine Oktave). Gewiß ein Irrtum; richtig sind zweifellos: es_1^2 , die aber nicht angeschlagen, sondern vom dritten Viertel des Vortaktes gehalten werden.

- b) Pedal autograph.
c) Siehe Seite 121 c).
d) Siehe Seite 122 b).
e) Siehe Seite 122 c).

non affrett.
p (1 2) (4) *f* (1 2) *p* (2 3 1 2) (4) *f* (1 2) *p* *f* sempre ben in misura segue
 sempre non legato

IV. I.
p *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

IV. I.
p *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* sempre dim.

V. I. II. I.
pp sempre tranquillo ma in tempo *ppp* cresc. *ff* *vivo* *ff*

(a) *Red.* * (a) *Red.* *

a) Pedale autografo.
 b) Una edizione, per voler essere troppo abile, trasforma come segue l'aspetto (e per conseguenza l'essenza) di questa battuta: la pausa di due quarti viene ridotta a pausa di un quarto, il *si b* della settima croma, trasformato in una semiminima, è affidato alla mano destra e deve essere considerato come una continuazione dell'accordo precedente. Inoltre questa settima croma *si b* manca in alcune edizioni.
 c) Corona della durata di sole cinque minime circa. Poi una pausa molto lunga prima di attaccare il tempo seguente.

a) Pedal marks by Beethoven.
 b) One edition, attempting to be overly clever, changes the appearance (and with it the substance) of this bar by shortening the second rest in the right hand to a crotchet, then transferring the *b* of the seventh quaver from the left to the right hand and transforming it into a crotchet, which thus seems to proceed from the chord on the second crotchet. In other editions the *b* on the seventh quaver is missing altogether.
 c) Fermata only about five minims. Then a very long pause before the next movement.

a) Pedal autograph.
 b) Eine Ausgabe verändert klügerisch das Bild (und damit das Wesen) dieses Taktes, indem sie aus der halben eine Viertelpause, aus dem siebenten Achtel « B » ein der rechten Hand zugewiesenes Viertel werden läßt, das als Fortsetzung des Akkords zum zweiten Viertel zu denken sei. (Dieses siebente Achtel « B » fehlt übrigens bei einigen).
 c) Fermate nur etwa fünf Halbe lang. Dann sehr große Pause vor dem nächsten Satz!

SCHERZO (a)

Assai vivace (♩=80) (b)

The musical score is for a Scherzo in 3/4 time, marked 'Assai vivace' with a tempo of 80 quarter notes per minute. It is in the key of B-flat major. The score is divided into three systems, each containing four measures. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings for both hands. The second system features a piano crescendo (*p cresc.*) and a forte (*f*) dynamic. The third system includes a piano (*p*) dynamic, a diminuendo (*dim.*), and a pianissimo (*pp*) dynamic with the instruction 'tranquillo'. The score is annotated with various performance markings, including first and second endings (I. and VII.), and specific fingering and articulation instructions.

a) È strano che nell'edizione originale di Londra si trovi l'Adagio prima dello Scherzo.

b) Vedi pag. 117 a).

c) Nell'edizione originale manca il *si b* sulla quinta croma: deve trattarsi di un'omissione involontaria.

d) In molte edizioni sui due *fa* (primo e secondo quarto) manca la legatura.

e) Molte edizioni non hanno che *la* all'ultima semicroma del rigo inferiore. Tuttavia la terza *do* *la* è probabilmente giusta.

a) Strangely enough, the Adagio precedes the Scherzo in the London original edition.

b) See page 117 a).

c) In the original edition *si b* is missing on the fifth quaver; probably an oversight.

d) Many editions have no tie for *f* between first and second crotchet.

e) Many editions have only a *do* on the last semiquaver left hand, but the third *do* *la* is probably correct.

a) Im Londoner Originaldruck steht seltsamerweise das Adagio vor dem Scherzo.

b) Siehe Seite 117 a).

c) Im Originaldruck fehlt « *si b* » zum fünften Achtel; vermutlich ein Versehen.

d) Bei vielen fehlt der Haltebogen vom ersten zum zweiten Viertel (*f*).

e) Viele haben zum letzten Sechzehntel unten nur « *do* ». Richtig ist aber wohl die Terz: « *do* *la* ».

I. *pp* *pp* *pp* *pp cresc.*

VII. *f* *pp*

VIII. *p* *dim.* *pp* *tranquillo*

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

f *f* *p semplice* *un poco legato*

(a) *ped.* * (b) (c) *ped.*

(♩ = 72-76)

a) Pedale autografo.

b) Sul terzo quarto in molte edizioni troviamo un *p* che però non esiste nell'edizione originale. Il revisore ritiene che il segno *f* precedente debba restare in vigore in questa battuta e nelle seguenti fino al *p* seguente.

c) Tutti i pedali fino al Presto sono di Beethoven.

a) Pedal marks by Beethoven.

b) Many editions have *p* on the third beat, but not the original edition. The editor thinks that the preceding *f* indication is still valid here, up to the next *p* sign.

c) All pedal indications from here to the «Presto» are by Beethoven.

a) Pedal autograph.

b) Viele haben *p* zum dritten Viertel. In der Originalausgabe steht es nicht. Wie der Herausgeber meint, gilt hier und in den folgenden Takten bis zum nächsten *p*-Zeichen noch der Stärkegrad *f*.

c) Alle Pedalzeichen bis zum «Presto» von Beethoven.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Time signature: 4/4. The piece begins with a *cresc.* marking. The right hand has a series of chords and single notes, with fingerings 4, 5, 3, 4, 5, 2, 4, 5, 3. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. A flower-like symbol is at the end of the system.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. The right hand features a melodic line with triplets and slurs, marked *un poco legato* and *p*. Fingerings include 5, 4, 3, 2, 3, 5, 3, 2, 3. The left hand continues the eighth-note accompaniment. A flower-like symbol is at the end of the system.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings 3, 5, 3, 2, 3, 1, 2, 5, 3, 2, 3, 5, 3, 2, 3. It is marked *cresc.* and *dim.*. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. A flower-like symbol is at the end of the system.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings 5, 2, 4, 2, 1, 2, 1, 5, 2, 4, 2, 4, 2, 3. It is marked *p* and *sempre semplice*. The left hand continues the eighth-note accompaniment. A flower-like symbol is at the end of the system.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings 5, 3, 5, 3, 5, 4, 5, 4. The left hand continues the eighth-note accompaniment. A flower-like symbol is at the end of the system.

a) Avviene spesso di trovare qui un errore: la b invece di si b.

a) Many editions have, by mistake, ab instead of $si\flat$.

a) Viele haben irrthümlich «as» statt «b».

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (5 2, 4, 5 3, 4) and dynamics (p). A star symbol is present in the bass line.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (4, 5, 4, 5, 4, 2, 4, 5, 2, 2, 5, 1, 2, 1, 4, 2, 5, 2, 5, (8), 1, 3, 4, 3), dynamics (cresc.), and a 'Ped.' marking. A star symbol is present in the bass line.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings ((8) 4, 2, 1, (8) 4, 2, 1, 5, (3) 4, 2, (3) 4, 2, 5, 2, 2, (8) 4, 2, 4, 2, 3, 2), dynamics (dim., p, pp), and a 'Ped.' marking. A star symbol is present in the bass line.

Presto (♩=126)

p legg. ma un poco marcato

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (2, 3, 2, 5, 3, 2, 1, 2, 4, 3, 2, 5, 3, 2) and dynamics (p). A star symbol is present in the bass line.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (5, 3, 1, 5, 4, 3, 3, 4, 3, 4) and dynamics (p, cresc.). A star symbol is present in the bass line.

a) Le semiminime con il gambo in alto sono autografe: si incontrano solo qui.

a) The crotchets (with upward stems) are by Beethoven, but only here.

a) Die hinaufgestrichenen Viertel autograph; nur an dieser Stelle.

(♩=132)

non legato

(♩=138)

sf

ff

(a) **Prestissimo**

ff

(a)

(b)

(c)

Tempo I.

ff non legato

p dolce

I.

(d) Ped.

VII.

cresc.

f

f

p

a) Corona di quattro quarti circa: continuare immediatamente!

b) Questo passaggio va eseguito dal principio alla fine così come è stato disposto da Beethoven.

c) Corona della durata di tre quarti circa al tempo ♩. = 80, senza pedale!

d) Pedale autografo.

a) Length of Fermata about four crotchets, then continue without break!

b) Naturally this passage must be played in the distribution shown here, as prescribed by Beethoven!

c) Length of Fermata about three crotchets, in the tempo ♩. = 80. Without pedal!

d) Pedal mark (including the release-sign, of course) by Beethoven.

a) Fermate etwa vier Viertel lang, dann sofort weiter!

b) Der Lauf muß selbstverständlich bis zum Schluß in der Verteilung ausgeführt werden, die Beethoven gefordert hat.

c) Fermate etwa drei Viertel von ♩. = 80! Ohne Pedal!

d) Pedal autograph.

System 1: Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with fingering numbers (5, 4, 2, 4, 5, 4, 2, 4, 5, 4, 2, 4, 4, 2, 5) and a first ending bracket labeled 'I.'. Bass staff contains a harmonic accompaniment with a *cresc.* marking.

System 2: Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with fingering numbers (4, 2, 5, 1, 2, 1, 4, 2, 2, 5, 4, 5, 4, 4, 2, 5, 8) and a section labeled 'VII.'. Bass staff contains a harmonic accompaniment with dynamic markings *f*, *p* (with the instruction 'ma un poco marc.'), and *legg.*.

System 3: Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with fingering numbers (5, 4, 4, 2, 5, 1, 5, 1, 4, 2, 3, 5, 1, 4, 2, 3, 4, 5, 1) and a section labeled 'triquillo'. Bass staff contains a harmonic accompaniment with dynamic markings *dim.*, *pp*, and *pp*.

System 4: Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with fingering numbers (2, 1, 4, 5, 4, 2, 1, 3, 2, 1, 5, 4, 1, 4, 4, 4, 4, 5) and dynamic markings *pp*, *pp*, *pp*, *cresc.*, and *f*. Bass staff contains a harmonic accompaniment with dynamic markings *pp* and *f*. Includes a footnote '(a) Ped.' and an asterisk.

System 5: Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with dynamic marking *p*. Bass staff contains a harmonic accompaniment with dynamic marking *p*.

a) Pedale autografo.

a) Pedal mark by Beethoven.

a) Pedal autograph.

The musical score is divided into several systems. The first system is marked "tranquillo" and includes dynamics *p*, *dim.*, *pp*, and *pp*. The second system includes *pp*, *pp*, *pp cresc.*, and *f*. The third system includes *p*, *f*, *p*, and *dim*. The fourth system includes *un poco ritard.*, *pp*, *cresc.*, and *Presto (♩=100)*. The fifth system includes *Tempo I.*, *ff*, *p*, *p non rit.*, and *pp*. The score also contains various fingering numbers (1-5), articulation marks like asterisks, and first/second endings (I., II., III., IV.).

a) Pedale autografo.
 b) Secondo l'edizione originale questo *ff* deve trovarsi sul primo quarto di questa battuta. Alcune edizioni lo mettono sull'ultimo quarto della battuta seguente o perfino sul primo quarto dell'altra ancora.
 c) Prima dell'Adagio, pausa da otto a dodici battute sul tempo $\text{♩} = 80$, senza pedale.

a) Pedal marks by Beethoven.
 b) *ff* on the first beat, as in the original edition. In many editions it appears only on the last crotchet of the following bar or, still later, at the Tempo I.
 c) Pause of eight to twelve bars length ($\text{♩} = 80$) before starting the Adagio. Without pedal!

a) Pedal autograph.
 b) *ff* zum ersten Viertel nach der Originalausgabe. Viele setzen es erst zum letzten Viertel des nächsten oder gar zum ersten des übernächsten Taktes.
 c) Vor dem «Adagio» etwa acht bis zwölf Takte ($\text{♩} = 80$) Pause, ohne Pedal!

Adagio sostenuto (♩=92) (a)

appassionato e con molto sentimento

IV.

First system of the musical score. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The music is marked 'IV.' and includes performance instructions such as '(b) una corda', 'p', 'ten.', and 'mezza voce'. There are various fingering numbers (1-5) and articulation marks like asterisks and slurs. The bass staff has several 'Ped.' and '*' markings.

Second system of the musical score. It continues from the first system. The treble staff has a 'poco cresc.' marking. The bass staff has '(c)' and 'Ped.' markings. Fingering and articulation are clearly shown throughout the system.

Third system of the musical score. The treble staff has a 'cresc.' marking. The bass staff has 'p' and 'tranquillo' markings. The system includes complex fingering and articulation, with 'Ped.' and '*' markings in the bass staff.

Fourth system of the musical score. The treble staff has a 'dolce' marking. The bass staff has '(a)', 'p', and 'ten.' markings. This system features intricate fingering and articulation, with 'Ped.' and '*' markings in the bass staff.

a) Vedi pag. 117 a).

b) È noto che la prima battuta fu aggiunta da Beethoven più tardi.

c) Pedale autografo.

d) Questa versione è conforme ai testi originali. Molte edizioni (comprese l'Urtext e l'Edizione Critica Completa) hanno la versione seguente:



a) See page 117 a).

b) As is known, the first bar was added by Beethoven at a later time.

c) Pedal mark and following release-sign by Beethoven.

d) The version shown here is that of the original texts. Many editions (including Urtext and Kritische Gesamtausgabe) have instead:



a) Siehe Seite 117 a).

b) Wie bekannt, wurde der erste Takt von Beethoven nachträglich zugesetzt.

c) Pedal autograph.

d) So wie hier in den Originalvorlagen. Viele (auch Urtext und Kritische Gesamtausgabe) haben statt dessen:



The musical score is arranged in five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The score includes various dynamics such as *cresc.*, *p*, *pp*, *pp dim.*, and *tutte le corde*. Performance instructions include *non rubato, dolce ten.*, *dolce, cantando ten.*, and *una corda*. The score is annotated with fingerings, slurs, and specific markings 'a)' and 'b)' corresponding to the editorial notes at the bottom.

a) A volte troviamo che questa quarta semicroma è soltanto un *si*, mentre deve essere certamente *sol*. In altri casi questo *sol* è legato al *sol* seguente; ciò è probabilmente erroneo.
 b) Pedale autografo.

a) On the fourth semiquaver, left hand, some editions have only b; but *b* is surely correct. Others have a tie from the fourth semiquaver g to the following quaver, which is probably wrong.
 b) Pedal indications by Beethoven.

a) Manche haben zum vierten Sechzehntel unten nur «h»; «*h*» ist aber sicherlich richtig. Andere führen vom vierten Sechzehntel «g» zum folgenden Achtel einen Haltebogen, der wohl falsch ist.
 b) Pedal autograph.

(♩=92)

sempre pp, una corda

2ed. * 2ed. 2ed. 2ed. 2ed. * 2ed. 2ed. 2ed. 2ed. * 2ed. * 2ed.

tutte le corde subito cresc. pp una corda

* 2ed. 2ed. * 2ed. 2ed. 2ed. 2ed. 2ed. 2ed. *

cresc. pp una corda [p]

(b) 2ed. * (b) 2ed. * 2ed. 2ed. * 2ed. 2ed. * 2ed. 2ed. *

cresc. poco a poco

poco a poco due e allora tutte le corde

I. II.

(b) 2ed. * (b) 2ed. * 2ed. 2ed. * 2ed. 2ed. * 2ed. 2ed. *

a) In molte edizioni troviamo sull'ultima *fa diesis* croma l'accordo *la* (che probabilmente è erroneo) invece di *fa diesis fa diesis*.

b) Pedale autografo.

c) Diamo qui la versione dell'edizione originale. Quasi tutte le edizioni successive trasportano la quinta e la sesta semicroma della mano destra due ottave più in basso. Sono inexplicabili le ragioni di questo cambiamento.

a) Instead of $f\sharp$, many editions have (last quaver, left hand) a , which is presumably incorrect.

b) Pedal indications by Beethoven.

c) This is the text of the original edition. Nearly all later editions have put the fifth and sixth semiquaver of the right hand two octaves lower. No reasons can be found for this alteration.

a) Bei vielen heißt das letzte Achtel unten fis (vermutlich unrichtig) «A» statt «Fis».

b) Pedal autograph.

c) So wie hier im Originaldruck. Fast alle späteren Ausgaben haben das fünfte und sechste Sechzehntel der rechten Hand um zwei Oktaven hinuntergesetzt. Gründe für diese Veränderung sind unentdeckbar.

a) In talune edizioni la decima semicroma è *mi b*, ma deve essere certamente *re b*. Altre trasformano le ultime due semicrome nel seguente modo, certamente erroneo:

invece di:

b) Alcune edizioni hanno alla 1^a semiminima e alla 2^a semicroma un *mi* e il *mi diesis* non si trova che alla quinta semicroma: senza dubbio deve essere *mi diesis* fin dalla prima semicroma.

c) Pedale autografo.

d) Viene spesso consigliato di aggiungere l'ottava bassa ai *do diesis*, da qui fino alla seconda croma della battuta seguente. Ciò non è ammissibile.

a) The tenth semiquaver left hand is in some editions *eb*; but *db* is certainly right. Others have, erroneously, for the two last semiquavers right hand:

instead of:

b) Some editions have *e* on the first crotchet (right hand) and second semiquaver (left hand), and *e#* only on the fifth semiquaver. Indubitably it must be *e#* already at the beginning of the bar.

c) Pedal mark by Beethoven.

d) It is often recommended to add the lower octave to each *e#*, from here to the third quaver of the following bar. This is, however, not admissible.

a) Bei manchen heißt das zehnte Sechzehntel «*es*¹»; aber «*des*¹» ist gewiß richtig. Andere haben zu den beiden letzten Sechzehnteln oben fälschlich:

statt:

b) Manche haben zum ersten Viertel und zum zweiten Sechzehntel «*e*», und erst vom fünften Sechzehntel an «*eis*». Es muß zweifellos schon vom ersten Viertel an «*eis*» sein.

c) Pedal autograph.

d) Die Zufügung der unteren Oktave im Baß, bis zum dritten Achtel des folgenden Taktes, wird oft empfohlen, ist aber gewiß unzulässig.

sempre espress. e un poco liberamente
legato sempre

4 5 (a) 3 5 4

Red. Red. Red. * Red. *

(5) 4 5 # 3 4 5 2 5

Red. Red. Red. *

segue

sempre cresc. *dim.* *cresc.*

4 5 2 # 5 3 2 4 5

Red. Red. * Red. * Red.

molto espress.

4 3 4 5 2 5 3 5 2 5 5

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

dim.

3 5 4 4 5 5 # 5 5 # 4

Red. Red. Red. Red. Red.

a) In alcune edizioni la decima biscoma è erroneamente un si.

a) Some editions have b on the tenth demi-semiquaver, which is wrong.

a) Bei manchen heißt das zehnte Zwei- unddreißigstel fälschlich « h¹ ».

cresc.
ped. * *ped.* * *ped.* * *ped.* * *ped.*
segue

cresc. * *ped.* * *ped.* * *ped.*
tranquillo
dim.

dolce
 * *ped.* * *ped. segue*

(a) *dim.* *p*
 * *ped.* *

p
senza Ped.
 * *ped.* * *ped.* * *ped.*

a) In alcuni casi troviamo che la forcella del diminuendo parte già dal primo ottavo: molto probabilmente deve invece partire dal secondo.

a) In some editions the decrescendo-sign begins already on the first beat: most likely it should begin at the second quaver.

a) Bei manchen beginnt die Abschwelligabel schon beim ersten Achtel; vom zweiten ab ist sie wohl richtig.

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical elements:

- System 1:** Treble staff features a melodic line with slurs and fingerings (4, 5, 4, 5, 5, 4). Bass staff has chords and a pedaling instruction 'Led.' with asterisks.
- System 2:** Treble staff has chords with fingerings (5, 4, 5, 4, 3, 5, 4, 3). Bass staff has a melodic line with fingerings (5, 2, 4, 3, 5, 4, 3, 4, 5, 3, 4, 5). Dynamics include 'p', 'dim.', 'poco', and 'a'. Pedaling is marked 'Led.' with asterisks.
- System 3:** Treble staff has chords with fingerings (5, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4). Bass staff has a melodic line with fingerings (4, 3, 5, 4, 5, 4, 5, 4). Dynamics include 'ritard.'. Pedaling is marked 'Led.' with asterisks.
- System 4:** Treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (4, 5, 4, 2). Bass staff has chords with fingerings (2, 5, 3, 5, 3, 1, 5, 2, 3, 5). Dynamics include 'molto dolce'. Pedaling is marked 'Led.' with asterisks.
- System 5:** Treble staff has chords with fingerings (4, 5, 4, 2, 3, 5). Bass staff has a melodic line with fingerings (2, 3, 1, 2, 1, 2, 3, 1). Dynamics include 'pp'. Pedaling is marked 'Led.' with asterisks.

a) Ci conformiamo alla versione del testo originale. Alcune edizioni hanno introdotto qui dei cambiamenti, senza nessuna ragione.

a) This is the text of the original edition. Without reason, several editions made changes here.

a) So in der Originalausgabe. Einige haben grundlos Veränderungen vorgenommen.

un poco cresc. ed espress. ma una corda

a tempo (b) VI. *mp* 2

P ma tutte le corde
più cresc.

con sonorità espress. ma non troppo

tr 313

segno (c)

sempre liberamente

Led. *Led.* *Led.* *Led.* *Led.* *Led.* *Led.* *Led.*

a) Il « più crescendo » che troviamo dappertutto non ha ragione di essere se non è preceduto da un « poco crescendo ». Al passaggio corrispondente, pag. 145, troviamo un « espressivo » nella battuta precedente. Il revisore si permette di proporre un rapporto simile in queste due battute.

b) Vedi pag. 145 b).

c) La maggior parte delle edizioni mettono la piccola forcilla che vediamo qui come accento sulla quarta semicroma, e il revisore condivide questo parere. Altre edizioni la considerano come una forcilla di diminuendo dalla seconda alla terza croma. A volte sull'ottava semicroma (la) si trova una legatura che è certamente erronea.

d) Alcune edizioni, seguendo l'edizione inglese, hanno alla prima semicroma un *fa diesis*, mentre *re diesis* è certamente giusto.

a) The indication « più crescendo », which is found in all texts, makes sense only when preceded by a « poco crescendo ». In the corresponding place on page 145, there is an indication « espressivo » in the preceding bar. The editor takes the liberty of proposing a similar presentation of the two bars here.

b) See page 145 b).

c) Most editions interpret the small \frown as an accent on the fourth semiquaver; the editor shares their opinion. Others interpret it as a diminuendo from the second to the third quaver. A tie from the seventh to the eighth semiquaver, as found in some editions, is undoubtedly wrong.

d) A few editions, following the London Edition, have *f#* on the first semiquaver; but *d#* is unquestionably correct.

a) « Più crescendo », das sich überall findet, kann nur Sinn haben, wenn ein « poco crescendo » vorausging. An der entsprechenden Stelle Seite 145 enthält der Vortakt die Angabe « espressivo ». Der Herausgeber gestattet sich, hier eine ähnliche Beziehung der Takte vorzuschlagen.

b) Siehe Seite 145 b).

c) Die meisten setzen die kleine Gabel, die hier erscheint, als Akzentzeichen zum vierten Sechzehntel, und ihnen schließt sich der Herausgeber an. Andere fassen sie als Abschwelzeichen vom zweiten zum dritten Achtel auf. Ein Haltebogen zum achten Sechzehntel « a² », den einige führen, ist jedenfalls falsch.

d) Einige haben, der englischen Ausgabe folgend, « *fis*² » zum ersten Sechzehntel; « *dis*² » ist aber unbedingt richtig.

tr
21

con molta sonorità
con grande espressione

non dim.

molto rubato
molto espress.

I. II.

p cresc. poco a poco

più cresc.

p espress.

ten.
4 5

(5)

a) Non è accettabile il suggerimento di eseguire, conformemente al passaggio corrispondente, *sol naturale* soltanto alla decima semicroma lasciando *sol diesis* l'ottava semicroma.

b) La legatura che spesso troviamo sul *fa diesis*, undicesima semicroma, probabilmente è erronea.

a) The suggestion that in view of the corresponding passage (page 146, line 3) the eighth semiquaver should be *g#* and only the tenth semiquaver *g*, must be rejected.

b) The tie between *f#* on the tenth and eleventh semiquaver, found in many edition, is probably wrong.

a) Die Anregung, der entsprechenden Stelle gemäß, «*g²*» erst beim zehnten Sechzehntel, zum achten aber «*gis²*» zu nehmen, muß abgelehnt werden.

b) Der häufig zum elften Sechzehntel «*fis²*» geführte Haltebogen ist wahrscheinlich falsch.

cresc.

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

(b) *VI.* *ritard.* *[dim.]*

a tempo *dolce, semplice ma sonoro sopra*

p

sempre ben legato dolce, ugualmente, tranquillo, non rubato

senza Ped. *(c) Ped.*

a) L'edizione inglese, ed altre che seguono il suo esempio, hanno alla sesta semicroma un *do*, mentre il *do diesis* che si trova nella prima edizione è certamente giusto. In questa stessa battuta, alcune edizioni hanno un *la* alla quinta croma (mano destra), mentre deve essere indubbiamente *la diesis*.

b) La legatura che spesso si trova sul *fa diesis* del primo tempo è probabilmente erronea. Invece manca a volte la legatura del *re diesis* che è indubbiamente giusta.

c) Pedale autografo.

a) The English print and several others following its example have *c* on the sixth semiquaver, but the *c♯* of the First Edition is surely correct. In the same measure several editions have the wrong note *a* on the fifth quaver right hand. It must be *a♯*, of course.

b) A tie to *f♯* on the first beat, found in many editions, is most likely wrong. The indubitably correct tie to the upper *d♯* is however missing in some editions.

c) Pedal mark by Beethoven,

a) Zum sechsten Sechzehntel hat der englische Druck, dem einige folgen, «*c*¹»; das «*cis*¹» der ersten Ausgabe ist aber gewiß richtig. Im gleichen Takt bringen manche zum fünften Achtel oben die falsche Note «*a*²». Es muß selbstverständlich «*ais*²» sein.

b) Ein bei vielen geführter Haltebogen zum ersten Achtel «*fis*²» ist wohl falsch. Der zweifellos richtige zu «*dis*³» fehlt hingegen bei einigen.

c) Pedal autograph.

(♩)=88

tranquillo

tranquillo

cresc.

dolce, non rubato

p

ten. dolce, cantando ten.

cresc.

ten.

a) In alcune edizioni mancano le legature sulla prima semicroma *do diesis*, sulla decima semicroma *fa diesis* e sulla decima semicroma (mano sinistra) *re diesis* che tuttavia risultano chiaramente nelle copie originali.

a) The ties to c♯ on the first beat and to f♯ (right hand) and d♯ (left hand) on the tenth semiquaver, which are marked most clearly in the original texts, are missing in some editions.

a) Bei einigen fehlen die Haltebogen zum ersten Sechzehntel « cis³ », zum zehnten Sechzehntel « fis² » und zum zehnten Sechzehntel « dis¹ », die in den Originalvorlagen deutlich vorgeschrieben sind.

p
cresc.
p
dim.
pp
una corda
tutte le corde
 (a) (b)

[p]
dim.
pp
una corda
 (a)

sempre pp
una corda

pp
tutte le corde subito
una corda
tranquillo

a) Pedale autografo.
 b) Le legature dal *do diesis* alla nona bis-croma, e, nella battuta seguente, sul *la diesis* che troviamo in alcune edizioni sono certamente erronee. Manca invece talvolta la legatura dal *mi* alla quinta semicroma.
 c) Nella maggior parte delle edizioni la sesta croma è *do diesis*; in alcune, tuttavia (comprese l'Urtext e l'Edizione Critica Completa) è *la diesis*. Il revisore preferisce il *la diesis*.

a) Pedal indications by Beethoven.
 b) Some editions have a tie from *c#* first beat to *c#* ninth demisemiquaver and similarly from *a#* to *a#* in the next bar. Both are undoubtedly wrong. Others omit the tie from *e* to *e*.
 c) In most editions the sixth quaver is *c#*; in some, however (including the Urtext and Kritische Gesamtausgabe) *a#*. The editor prefers *a#*.

a) Pedal autograph.
 b) Haltebogen zum neunten Zweiund-dreißigstel «*cis*²», im nächsten Takt «*ais*¹», finden sich bei einigen, sind aber gewiß falsch. Bei anderen fehlt der Haltebogen zu «*e*²», dem fünften Sechzehntel.
 c) Das sechste Achtel heißt bei den meisten «*cis*³», bei einigen, so in Urtext und Kritischer Gesamtausgabe aber «*ais*²». Der Herausgeber zieht «*ais*» vor.

ten. poco sost. (♩=88) in l. tranquillo

[pp] u.c. Cresc. non troppo pp p tutte le corde

ped. *ped. *ped. ped. *ped. *ped. *

I. tranquillo

non cresc. cresc.

(b) ped.

a) L'edizione Cotta, la cui opinione è condivisa da altri, ritiene che nel testo delle edizioni originali (che noi seguiamo) vi sia un errore e alla terza *si sol*, sulla quinta croma del basso, sostituisce *re si*.

Il revisore non vede la ragione di dubitare della forma originale e trova la modifica inutile e svantaggiosa.

b) Pedale autografo.

a) The Cotta edition, followed by several others, suspects a mistake in the original texts and substitutes the disputed third ^b (fifth quaver left hand) with ^d.

The editor cannot find the slightest reason for doubting the original version, which is shown here. The substitution, however, seems inferior as well as unnecessary to him.

b) Pedal mark (and release-sign) by Beethoven.

a) Die Cottasche Ausgabe, der manche folgen, vermutet im (auch hier wiedergegebenen) Text der Originalvorlagen, zum fünften Achtel in der linken Hand, einen Schreibfehler und ersetzt die angefochtene Terz «g» durch «d¹».

Der Herausgeber kann in der ursprünglichen Fassung nicht den geringsten Anlaß zu Bedenken finden, die neue hingegen erscheint ihm so unnötig wie nachteilig.

b) Pedal autograph.

VI.

a) In alcune edizioni mancano i punti dello staccato al basso (molto importanti). La diteggiatura 4-3 alla mano destra è di Beethoven. Confrontare con l'op. 110, pag. 235, nota b) (pag. 236).

b) Il revisore ritiene necessaria qui una pausa della durata di 4 semicrome circa, prima di attaccare la battuta seguente. Alzare il pedale soltanto sul primo quarto della battuta seguente, *do diesis*.

c) Nell'edizione originale l'acciacatura è qui, eccezionalmente un *si*. Può darsi che sia un errore, può darsi che qui come in tutti i passaggi analoghi debba essere *sol*. In ogni caso non vi sono obiezioni se si suona *sol* invece di *si*.

a) In some editions the (very important) staccato dots in the bass are missing. The fingering 4-3 (right hand) is by Beethoven. Compare with opus 110, page 235, footnote b) (page 236).

b) The editor thinks that a pause (of approximately four semiquavers length) is necessary here, before the next bar. Do not release the pedal before playing the *c#* on the first beat.

c) According to the original edition the grace-note is *b* this time, as an exception. Perhaps it is a mistake and, like in all the corresponding passages, it should be *g* here too. At any rate it would not be objectionable if *g* were played instead of *b*.

a) Bei einigen fehlen die (sehr wichtigen) Stakkatopunkte unten. Fingersatz 4-3 in der rechten Hand von Beethoven. Vergleiche op. 110, Seite 235, Fussnote b) (Seite 236).

b) Eine Pause — von etwa vier Sechzehnteln — vor dem nächsten Takt scheint dem Herausgeber hier notwendig. Pedal erst bei dem ersten Viertel « *cis* » aufheben.

c) Nach der Originalausgabe heißt die Vorschlagsnote hier ausnahmsweise « *h1* ». Vielleicht ein Versehen, vielleicht ist auch hier, wie an allen entsprechenden Stellen, « *g1* » gemeint. Ein Verstoß wäre es jedenfalls nicht, wenn statt « *h1* » « *g1* » genommen würde.

a) Pedale autografo.

b) La diteggiatura I sulla terza semicroma è di Beethoven.

c) Le legature sul primo quarto sono del revisore. Esse mancano nell'edizione originale, presumibilmente per una svista.

d) L'indicazione « tutte le corde » si riferisce evidentemente alla battuta seguente, la prima del Largo: la sua comparsa anticipata vuole probabilmente che si attacchi subito il tempo seguente ed ha perciò lo stesso significato di « attacca ». Il revisore ritiene che la pausa tra i due tempi non debba oltrepassare la durata prescritta: tutt'al più si potranno contare più lentamente le crome dell'ultima battuta (come suggerito dall'indicazione metronomica del revisore). L'accordo deve essere arpeggiato lentamente e con uguaglianza (naturalmente le sei note devono seguirsi una dopo l'altra).

a) Pedal indications by Beethoven.

b) The fingering 1 on the third semiquaver is by Beethoven.

c) The ties to the first crotchet were added by the editor. They are missing in the original print, presumably due to an oversight.

d) Evidently, Beethoven's indication « tutte le corde » can only refer to the following bar, the first bar of the « Largo ». Its anticipated appearance probably implies that Beethoven wanted the next movement to start without interruption, and thus it would have the same meaning here as the indication « attacca ». The editor believes that the pause between the two movements should really not exceed the length prescribed by the rests; at the most one may count somewhat slower quavers in the last bar (as suggested by the editor's metronome mark). The arpeggio should be performed slowly and evenly (all six notes to be played successively, of course).

a) Pedal autograph.

b) Fingersatz I zum dritten Sechzehnte von Beethoven.

c) Die Haltebogen zum ersten Viertel sind vom Herausgeber zugesetzt; sie fehlen im Originaldruck vermutlich nur aus Versehen.

d) Die Angabe « tutte le corde » kann sich wohl nur auf den folgenden, den ersten Takt im « Largo » beziehen; vermutlich fordert ihr vorzeitiges Erscheinen den unmittelbaren Anschluß des nächsten Teiles, bedeutet also eigentlich das gleiche wie « attacca ». Wie der Herausgeber meint, darf die Pause zwischen den beiden Sätzen auch nicht länger sein, als sie vorgeschrieben ist; allenfalls mag man im letzten Takt (wie hier angeregt) etwas langsamere Achtel zählen. Der Akkord muß langsam und gleichmäßig gebrochen werden (seine sechs Töne selbstverständlich nacheinander).

Per la misura si conta nel Largo sempre quattro semicrome, cioè:

Largo (♩=76) (a)

p dolce

tre corde

sopra

(b)

(c)

(c) *sempre p dolce molto semplice, un poco cantando*

ten.

senza Ped.

Un poco più vivace (♩=126)

molto semplice

p dolce molto semplice

(a)

senza Ped.

Tempo I.

(e)

a) Vedi pag. 117 a).
 b) In questa pagina tutti i pedali sono di Beethoven.
 c) Corona della durata di cinque bisicrome circa.
 d) Corona della durata di quattro bisicrome circa.
 e) Corona della durata di quattro semicrome circa (♩ = 126).

a) See page 117 a).
 b) All pedal marks on this page are by Beethoven.
 c) Length of Fermata about five demisemiquavers.
 d) Length of Fermata about four demisemiquavers.
 e) Length of Fermata about four semiquavers (♩ = 126).

a) Siehe Seite 117 a).
 b) Alle Pedalzeichen auf dieser Seite sind von Beethoven.
 c) Fermate etwa fünf Zweiunddreißigstel!
 d) Fermate etwa vier Zweiunddreißigstel!
 e) Fermate etwa vier Sechzehntel (♩ = 126)!

Allegro (♩=126) **I.**

fp
senza

Tempo I. **Vl.**

p
f
Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

ben legato

ten.

sempre m.d.

sempre dolce, semplice, un poco liberamente ma in misura

tranq.

* Ped. Ped. * Ped. * Ped. *

a) Corona della durata di quattro semi-minime circa (♩ = 126).
 b) Pedale autografo.
 c) Corona della durata di 5 crome circa (♩ = 76).

a) Length of Fermata about four crotchets (♩ = 126).
 b) Pedal marks by Beethoven.
 c) Length of Fermata about five quavers (♩ = 76).

a) Fermate etwa vier Viertel (♩ = 126)!
 b) Pedal autograph.
 c) Fermate etwa fünf Achtel (♩ = 76)!

The musical score is divided into three systems, each with two staves (treble and bass clef).
 System 1: Measure I (right hand: 1 4 1 3 5 3; left hand: 1 3 2), Measure II (right hand: 2 1 1 4 5; left hand: 2 1 4), Measure I (right hand: 1 2 4 1 3 5 2; left hand: 1 3 4). Dynamics include *cresc.*
 System 2: Measure II (right hand: 1 5 3 1 3 5 3; left hand: 1 3 4), Measure III (right hand: 1 5 4 1 3 5 3; left hand: 1 2 3 5 4), Measure I. etc. (right hand: 2 4 4 2 3 5 3; left hand: 2 1 3 2). Dynamics include *f*, *sf*, *tr*.
 System 3: Measure 1 (right hand: 1 5 5 3 4; left hand: 1 2 3 4 5), Measure 2 (right hand: 1 5 5 3 4; left hand: 1 1 8 4 2), Measure 3 (right hand: 1 5 5 3 4; left hand: 1 2 1 2 3 4). Dynamics include *mf*, *f*, *sf*, *sempre f*, *sempre f ma non troppo*.

a) Alcune edizioni trasformano questa forcella del diminuendo e quelle delle due battute seguenti in accenti che si riferiscono unicamente al secondo quarto (basso). Evidentemente delle forcelle di diminuendo in un passaggio in cui si effettua un crescendo sono contraddittorie, mentre gli accenti sottolineano un crescendo. Tuttavia il revisore ritiene che si tratti qui di un contrasto voluto. Le forcelle non si riferiscono che al basso: ognuna di queste tre battute ha una sonorità più robusta della precedente, ma l'ultima croma al basso deve essere più debole della semiminima che la precede. Le semicrome della mano destra continuano ininterrottamente il crescendo (Confrontare pag. 186 b).

a) In some editions the diminuendo-signs here and in the two following bars are shortened and thus transformed into accents on the second beat left hand. Undeniably, diminuendo-indications within a crescendo are contradictory, whereas accents in fact support the crescendo. However, in the opinion of the editor a combination of opposites was intended here. The diminuendo-signs apply to the bass only, where each of the three bars should sound stronger than the preceding, while within each bar the last quaver should be weaker than the second beat. Meanwhile the semiquavers of the right hand should continue the crescendo uninterruptedly. (Compare with page 186 b).

a) Die Abschwelligabel hier und in den beiden folgenden Takten wird von einigen zum Akzent verkleinert, der sich allein auf das zweite Viertel (unten) bezieht. Nun sind gewiß Abschwächungszeichen in Takten, die ein «crescendo» auszuführen haben, ein Widerspruch, Akzente hingegen noch eine Unterstützung für das «crescendo». Nach Ansicht des Herausgebers ist hier aber gerade eine Vereinigung von Gegensätzen beabsichtigt. Die Gabeln gelten nur für den Baß; dort erklingt jeder der drei Takte stärker als sein Vorgänger, in jedem aber das letzte Achtel schwächer als das zweite Viertel. Die Sechzehntel der rechten Hand setzen ununterbrochen das «crescendo» fort. (Vergleiche Seite 186 b).

Musical score for piano, measures 1-12. The score is in G minor (three flats) and 3/4 time. It features a complex texture with sixteenth-note patterns in the right hand and eighth-note patterns in the left hand. Dynamic markings include *sf*, *m.s.*, and *marc.* Fingerings and articulation marks are provided throughout. Measure numbers 1 through 12 are indicated at the bottom of the system.

a) Contrariamente alla prima edizione, l'edizione inglese ha qui un bequadro alla seconda croma. Tuttavia il revisore crede che *mi b* sia giusto.

b) In alcune edizioni troviamo qui *mi b* alla decima semicroma, ma *mi naturale* è molto probabilmente corretto.

c) Molti affidano alla mano sinistra le ultime quattro semicrome di questa battuta, la prima semiminima e le ultime semicrome della battuta seguente.

a) *Contrary to the First Edition, the English Edition has an on the second quaver. The editor believes that *eb* is correct.*

b) *In some editions the tenth semiquaver is *eb*, but *e* is most likely right.*

c) *Many editions assign the last four semiquavers of this bar to the left hand, as well as the first crotchet and last four semiquavers of the next bar.*

a) In der englischen Ausgabe, im Gegensatz zur *ersten*, steht vor dem zweiten Achtel ein Auflösungszeichen. Wie der Herausgeber meint, ist jedoch «*es*» der richtige Ton.

b) Bei einigen ist das zehnte Sechzehntel «*es*»; «*e*» ist wohl richtig.

c) Viele weisen die letzten vier Sechzehntel der linken Hand zu, ebenso im nächsten Takt das erste Viertel und die letzten vier Sechzehntel.

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 3/8. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *sf* (sforzando) and *marc.* (marcato). There are several annotations labeled (a) through (d) pointing to specific musical features.

a) Troviamo questo bequadro sulla quarta cromia nei testi originali. È strano che esso manchi in molte edizioni posteriori, comprese le edizioni Breitkopf.

b) Nell'edizione originale manca il bemolle all'ottava semicroma, perciò dovrebbe essere *sol naturale*. Ma forse si tratta di un errore e probabilmente deve essere *sol b*.

c) In alcune edizioni l'ottava semicroma è *do*. È un errore.

d) La diteggiatura delle ultime quattro semicrome è di Beethoven.

a) The original texts have the natural-sign for the fourth quaver. Strangely enough it is missing in many later editions, including the Breitkopf.

b) There is no *b* in the original print for the eighth semiquaver and thus it would have to be *g*. This could be a mistake, however; *g* does seem more probable.

c) Some editions have *c* as the eighth semiquaver, which is incorrect.

d) The fingering for the last four semiquavers is by Beethoven.

a) Das Auflösungszeichen vor dem vierten Achtel steht in den Originalvorlagen. Merkwürdigerweise fehlt es bei vielen späteren, auch bei den Breitkopf-Ausgaben.

b) Im Originaldruck ist vor das achte Sechzehntel kein *b*-Zeichen gesetzt; demnach soll es also « *g* » sein. Es mag hier aber ein Versehen vorliegen; wahrscheinlich ist doch « *ges* » gemeint.

c) Bei einigen heißt das achte Sechzehntel fälschlich « *c*² ».

d) Fingersatz für die letzten vier Sechzehntel von Beethoven.

a) Qui e due battute dopo, una delle edizioni più note trasforma così l'ottava:

senza far parola che il testo originale è differente. In *nessun* caso si deve arpeggiare l'ottava.

a) Here and two bars later one of the best-known editions has

instead of the octave, without even mentioning that the original text is different. Of course, the two notes of the octave *must* be played simultaneously.

a) Statt der Oktave zum ersten Viertel, auch im übernächsten Takt, hat eine der meistverbreiteten Ausgaben

gesetzt; ohne dr auf hinzuweisen, daß der Originaltext anders heißt. Die Oktave darf keinesfalls gebrochen werden!

The image shows three systems of musical notation for piano. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system features a series of chords and melodic lines with dynamic markings *f*, *sf*, and *dim. molto*. It includes fingerings (e.g., 4 2, 3 2 3, 4 2, 5 3) and articulations like *trm* and *legg.*. The second system continues with dynamics *p*, *legg.*, *mf*, and *cresc.*, along with more complex fingerings and slurs. The third system includes *sf*, *m.s.*, and *sempre f*, with further articulations and fingerings. The tempo marking *tranquillo ma in tempo* is present at the bottom of the first system.

a) Vedi pag. 170 a).

b) Troviamo spesso una legatura dall'ultima croma *re b* alla prima semicroma della battuta seguente. Probabilmente questa legatura è erronea.

c) L'edizione Cotta ritiene che qui la seconda, la terza e la quarta semicroma, e tre battute dopo la seconda e la terza semicroma non siano al posto giusto: esse dovrebbero trovarsi all'ottava inferiore, e il segno 8^a è stato dimenticato. Cotta dice almeno che questa modifica « corrisponde in modo evidente al pensiero del compositore », ma altri adottano tacitamente questa versione senza menzionare l'« errore » delle edizioni originali. Tanto il revisore quanto molti altri ritengono che il testo originale sia giusto. Mai Beethoven (e mai alcun altro compositore) ha usato il segno 8^a per note scritte a quest'altezza nel rigo, giacché anche trasportandole all'ottava bassa la maggior parte di esse sarebbe sempre scritta sul rigo. Un'altra cosa ci dimostra che la posizione originale è giusta e cioè il movimento discendente dalla terza alla quarta semicroma nel secondo passaggio in questione, il quale ci dà chiara prova che Beethoven voleva allontanarsi dalla « formola ».

d) Spesso si trova una legatura sul *si b* prima semicroma di questa battuta e su *si b* prima croma della battuta seguente. Probabilmente è erronea.

a) See page 170 a).

b) Many editions have a tie from the last quaver *db* to the first semiquaver of the following bar, which is probably incorrect.

c) According to the Cotta edition the second, third and fourth semiquaver of this bar and the second and third semiquaver three bars later should be an octave lower, as « the missing '8va' sign below these notes had been omitted only by mistake ». At least Cotta explains the correction as being « in conformity with the composer's unmistakable intention », while other editions adopting Cotta's correction do so without even mentioning the « inferior » version of the original texts. The editor shares the conviction with the majority that the old texts must be right. Never has Beethoven (and never another composer) used the « 8va » sign to indicate notes situated within the staff (and not requiring ledger lines). Anyone wanting still further proof in favour of the original version, can find it easily in the descending interval from the third to the fourth semiquaver of the second passage here discussed, which clearly shows Beethoven's intention to deviate from the « pattern ».

d) Many editions have — probably incorrectly — ties from *by* last quaver to *by* first semiquaver and a bar later from *by* last crotchet to *by* first quaver.

a) Siehe Seite 170 a).

b) Viele führen vom letzten Achtel « des² » einen Haltebogen zum folgenden ersten Sechzehntel. Er ist vermutlich falsch.

c) Wie die Cottasche Ausgabe meint, befinden sich hier: zweites, drittes und viertes Sechzehntel, drei Takte später: das zweite und dritte Sechzehntel in falscher Lage; eine Oktave tiefer sei der richtige Platz, das 8va-Zeichen nur vergessen. Immerhin wird bei Cotta die « der unverkennbaren Absicht des Autors entsprechende Verbesserung » wenigstens erläutert; andere aber übernehmen sie später, ohne die « schlechtere » Fassung der Originalvorlagen überhaupt zu nennen. Der alte Text ist sicher richtig, diese Ueberzeugung teilen die Meisten mit dem Herausgeber. Niemals hat Beethoven (und niemals ein Anderer) für Töne innerhalb der großen Oktave das Zeichen « 8va » verwendet; sie liegen ja zur Hälfte im Liniensystem. Wer noch einen Zeugen für die Originallage haben will, findet ihn leicht in dem Abwärtsschritt vom dritten zum vierten Sechzehntel an der zweiten der besprochenen Stellen; er zeigt deutlich die Beethovensche Absicht, vom « Muster » abzuweichen.

d) Viele haben einen — vermutlich unrichtigen — Haltebogen zum ersten Sechzehntel « b¹ », ebenso zum ersten Achtel « b¹ » des folgenden Taktes.

a) Vedi pag. 171 c).

b) Alcune edizioni hanno alla prima croma della mano sinistra una sesta: $mi\ b$, $sol\ b$, altre hanno alla seconda croma la settima: $re\ b$, $mi\ b$. Il testo che riproduciamo è probabilmente giusto.

a) See page 171 c).

b) A few editions have a sixth, eb , gb , on the first quaver left hand. Others have a seventh, db , eb , on the second quaver. The text as shown here is probably the correct one.

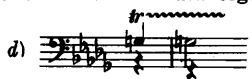
a) Siehe Seite 171 c).

b) Einige haben zum ersten Achtel unten die Sexte " es^2 ", andere zum zweiten Achtel die Septime " es^2 ". Der hier mitgeteilte Text ist wohl der richtige.

a) Spesso si trova un bequadro alla seconda croma del basso, bequadro che non esiste nelle copie originali. La *b* è probabilmente giusto.

b) Il trillo del basso comincia, naturalmente, nel posto in cui è indicato. È incomprendibile la ragione per cui taluni asseriscono che esso «non deve» cominciare prima del primo quarto della battuta seguente.

c) Il revisore sconsiglia assolutamente di raddoppiare il basso qui e alla prima croma del basso nella battuta seguente.



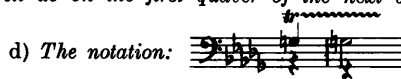
e due battute dopo:

secondo l'edizione originale. Da ciò risulta che l'esecuzione del trillo è probabilmente affidata da principio alla mano destra, ma la sua continuazione, dal primo quarto seguente, alla mano sinistra. Tuttavia il revisore consiglia di eseguirlo tutto con la mano sinistra. Chi vuole adottare la versione dell'edizione originale deve usare per la destra la diteggiatura 1, 2.

a) Many editions put a natural-sign before the second quaver in the bass; it is not found in the original texts. Most likely *ab* is correct.

b) The trill in the bass must, of course, begin there where it is indicated: on the third beat. Why a certain editor prescribes that it «must not» begin before the first beat of the next bar, is inexplicable.

c) The editor most decidedly advises against adding the lower octave to the bass, here as well as on the first quaver of the next bar.



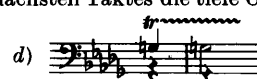
and two bars later:

is that of the original edition. Evidently, its purpose is to indicate that the trill should be started with the right hand and, from the first beat on, continued with the left hand. Nevertheless the editor recommends playing the trill throughout with the left hand. Whoever wants to play it according to the original text, should take the fingering 1,2 in the right hand.

a) Viele setzen vor das zweite Achtel im Baß ein Auflösungszeichen; die Originalvorlagen haben es nicht. «As» ist wohl richtig.

b) Der Triller im Baß muß selbstverständlich dort beginnen, wo sein Beginn vorgeschrieben ist. Warum einmal verfügt wird, er «dürfe» erst beim ersten Viertel des nächsten Taktes anfangen, ist unerklärlich.

c) Der Herausgeber rät unbedingt ab, dem Baß hier und zum ersten Achtel des nächsten Taktes die tiefe Oktave zuzusetzen.



und zwei Takte später:

nach dem Originaldruck. Damit ist wohl der Beginn des Trillers der rechten, die Fortsetzung vom ersten Viertel ab der linken Hand zugewiesen. Der Herausgeber schlägt trotzdem vor, den Triller während seiner ganzen Dauer mit der linken Hand auszuführen. Wer nach der Originalausgabe spielen will, nehme rechts den Fingersatz 1, 2.

tranquillo ma in tempo

IV.

The musical score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is 'tranquillo ma in tempo'. The piece is numbered 'IV.'. The score includes various musical notations: slurs, ties, accents, and dynamic markings such as *sf*, *p*, *mf*, and *cresc.*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. There are also some performance instructions like 'legg' and 'm.s.'. The score ends with a 'cresc.' marking and a 'c' in a circle.

a) Naturalmente, la seconda croma può esser presa anche con la mano sinistra.

b) La legatura sulla prima croma *mi* b che è certamente giusta, manca in molte edizioni.

c) Si trova spesso *do naturale* all'undicesima semicroma del basso ma probabilmente è giusto il *do* b.

a) Already the second quaver may be taken over by the left hand, of course.

b) The tie to the first semiquaver *eb*, which is certainly correct here, is missing in many editions.

c) In many editions the eleventh semiquaver in the left hand is *cb*; but *cb* is probably right.

a) Selbstverständlich mag auch das zweite Achtel schon von der linken Hand genommen werden.

b) Der hier gewiß richtige Haltebogen zum ersten Achtel «*es*²» fehlt bei vielen.

c) Das elfte Sechzehntel unten heißt bei vielen «*c*»; «*ces*» ist wahrscheinlich richtig.

Musical score for piano, pages 174-175. The score is in G major and 4/4 time. It consists of five systems of two staves each. The first system starts with a treble clef and a bass clef, both in G major. The music features complex fingering and dynamic markings like *sf* and *sfz*. The second system continues with similar complexity. The third system includes a key signature change to G major and dynamic markings *sf* and *sfz*. The fourth system shows a change in dynamics from *sf* to *p* and then *cantabile semplice*. The fifth system includes a *sopra* marking and a trill. The score ends with a double bar line and a page number 175.

a) Spesso (anche nell'Urtext e nella Edizione Critica Completa) manca la legatura sul *si* del primo quarto, tanto qui quanto in seguito ai due passaggi analoghi. Tuttavia non possiamo dubitare dell'esattezza di queste legature.

a) In many editions (including the Urtext and Kritische Gesamtausgabe) the tie from the third beat to the first of the following bar is missing here as well as in the two corresponding passages, later on. The correctness of these ties seems indisputable.

a) Bei vielen (auch im Urtext und Kritischer Gesamtausgabe) fehlt der Haltebogen zum ersten Viertel «h¹», ebenso zweimal später, an den entsprechenden Stellen. Die Richtigkeit der Haltebogen ist wohl nicht anzuzweifeln.

sempre piano

molto p

(p) *(p) cantabile* *(b)* *(c)*

cantabile p

molto p

sopra

(c)

a) Naturalmente la sesta croma e la prima della battuta seguente possono essere suonate anche con la mano sinistra. Consigliamo la seguente diteggiatura:

etc.

b) Manca spesso la legatura sul primo quarto, mi (che è certamente giusta).

c) Vedi pag. 175 a).

a) The sixth quaver as well as the first of the following bar can also be played with the left hand, of course. The fingering then would be:

etc.

b) The tie from e on the third beat to the following first beat, which is surely correct, is missing in many editions.

c) See page 175 a).

a) Das sechste und das folgende erste Achtel können selbstverständlich auch von der linken Hand genommen werden. Fingerersatz dafür:

etc.

b) Der (gewiß richtige) Haltebogen zum ersten Viertel « e » fehlt bei vielen.

c) Siehe Seite 175 a).

a) La lunghezza ed il posto delle sei forcelle, fino al *p*, varia di molto da edizione a edizione. Talune cominciano sempre le forcelle del diminuendo sul primo quarto, altre mettono i tre gruppi di forcelle sulla voce che ha il trillo, altre ancora seguono l'Urtext, che anche noi abbiamo adottato. (Le prime due forcelle e le ultime due sulle scale — disposte in modo diverso —, quelle centrali sul trillo).

b) Talune edizioni, compreso l'Urtext, hanno, tanto qui, sulla terza semiminima, quanto nella battuta seguente, un punto di staccato che è probabilmente erroneo.

c) In alcune edizioni troviamo «ben legato», ciò che è erroneo. In tutte le copie originali troviamo «non legato» e non può essere altrimenti.

a) Length as well as position (in relation to the three voices) of the three sets of crescendo-decrescendo marks in this and the following three bars differ greatly in the various editions. In some, the decrescendo always begins on the first beat, in others the marks refer each time to that voice which has the trill, others again (including this edition) follow the version of the Urtext, in which the first and last sets apply to the scales (but are placed differently) and the middle one to the trill.

b) Several editions — also the Urtext — have a staccato-dot on the third crotchet right hand, here as well as one bar later, which is most probably incorrect.

c) Some editions have erroneously: «ben legato». In all original texts it is clearly marked «non legato», and it really cannot be anything else.

a) Sowohl Ausdehnung wie Zugehörigkeit der sechs Gabeln von hier ab bis zum nächsten *p*-Zeichen werden sehr verschieden angegeben. Einige lassen die Abschwelligabeln stets beim ersten Viertel beginnen, andere setzen die Gabeln stets zu der Stimme, die den Triller hat, wieder andere haben sie in der Gestalt der Urtextausgabe, die auch hier gewählt wurde. (Erstes und letztes Gabelpaar für die Tonleiter — verschieden angeordnet —, mittleres für den Triller).

b) Einige — auch der Urtext — haben über dem dritten Viertel hier und im nächsten Takt einen Staccatopunkt; er gehört wohl nicht hin.

c) Einige haben irrtümlich: «ben legato». In allen Originalvorlagen heißt es deutlich: «non legato», und es kann auch gar nicht anders heißen.

a) La legatura (certamente giusta) sulla prima croma, sol, è spesso omessa.

a) The tie to the first quaver g, which is surely right, is missing in many editions.

a) Der gewiß richtige Haltebogen zum ersten Achtel «g²» fehlt bei vielen.

a) In alcune edizioni l'ultima croma della battuta è si b, ma deve essere assolutamente si naturale.

b) L'esecuzione seguente è la più consigliabile:

oppure:

oè anche (meno buona):

Anche i trilli seguenti non hanno risoluzione: per la mano sinistra eseguire il trillo nel modo indicato nella prima versione.

a) In some editions the sixth quaver is *b_b*, but *b_n* is unquestionably right.

b) Best:

or:

or (but not so good):

Also the next five trills all without after-beat; those in the left hand to be played as shown in the first example.

a) Manche haben zum sechsten Achtel « *b^b* »; « *h¹* » ist aber unbedingt richtig.

b) Am besten:

oder:

oder auch (schlechter):

Auch die folgenden Triller stets ohne Nachschlag; in der linken Hand, wie die erste Figur zeigt.

a) Esecuzione:

ma il modo seguente è sufficiente:

a) The editor suggests:

but also the following would be sufficient:

a) Ausführung:

aber es genügt auch:

13 7 7
tr staccato sf sf ff 1
sempre dolce cantabile una corda

sempre legato

(a)

(1)

ritard.

(1)

a) L'edizione originale non ha bequadri in questa battuta, perciò il secondo e il terzo quarto restano *do diesis*. I revisori, in maggioranza, lo considerano un errore e lo sostituiscono con un *do bequadro* ritenendo che sia la sola soluzione possibile in queste tre battute in sol maggiore, durante le quali questa tonalità ben chiara renderebbe inutile segnare il bequadro. Il revisore non dubita dell'esattezza del *do diesis*. Il cammino — prolungato da sequenze — verso la tonalità di la maggiore non consente alla tonalità di sol maggiore che una fugace apparizione. Inoltre il *do diesis* del basso corrisponde a quello della seconda voce alla sua prima entrata (2° rigo, 2ª misura). Confrontare con pagina 128 a).

a) The original edition has no natural-signs in this bar; according to its text the second crotchet in the bass, and the third crotchet in the treble, is therefore a *c#*. This is considered wrong by most editors. They change *c#* to *c*, maintaining that here are three bars in *g* major: so definitely in *g* major that *c#* would be an impossibility and thus natural-signs were quite superfluous. This editor does not doubt the correctness of *c#*: the modulation to a major — prolonged by sequences — permits only a very brief appearance of the *g* major key. Furthermore, the *c#* in the bass voice corresponds to that of the second voice at its first entrance (line 2, second bar). Compare with page 128 a).

a) Der Originaldruck hat in diesem Takt keine Auflösungszeichen; dort heißt es also zu zweitem und drittem Viertel « cis ». Dieser Ton gilt den meisten als Fehler, sie ersetzen ihn durch « c », das im drei Takte lang vorwaltenden G-Dur allein möglich sei. Eben diese klare Herrschaft der G-Durtonart habe Auflösungszeichen überflüssig gemacht. Der Herausgeber zweifelt nicht an der Richtigkeit des « cis ». Der — durch Sequenzen verlängerte — Weg nach A-Dur gestattet dem G-Dur nur ganz vorübergehend zu erscheinen. Ueberdies entspricht der Gang über « cis » auch der Führung der zweiten Stimme bei ihrem ersten Eintritt (System 2, Takt 2). Vergleiche Seite 128 a).

I. *a tempo* *ben legato* *pp* *tutte le corde* *cresc.*

II. *m.s.* *un poco legato* *f* *ben marcato*

III. *ben marcato* *sf*

IV. *sempre ben marcato* *non legato* *sf* *non legato*

a) Alcuni considerano erronea questa distribuzione delle figure nel primo quarto e danno la croma alla voce media e la semiminima alla voce più acuta. Il revisore respinge questa modifica non vedendone la ragione.

b) La croma si appartiene alla voce media e la semiminima *re* alla voce acuta. Alcuni invertono quest'ordine, che tuttavia è giusto.

c) Il bequadro che si trova nell'edizione inglese davanti all'ottava semicroma manca nella prima edizione, ma probabilmente il *mi naturale* è giusto.

a) A few editors regard the distribution of note values on the first beat as erroneous. They put the quaver in the middle voice and the crotchet in the treble. This editor sees no reason for agreeing to such an alteration.

b) The quaver *b* belongs to the middle voice, the crotchet *d* to the upper voice: there cannot be any doubt about this. Yet, in some editions the voices are inverted.

c) The natural-sign for the eighth semiquaver is found in the English Edition, but is missing in the First Edition. Most likely, however, *et* is correct.

a) Einige sehen in der Verteilung der Werte zum ersten Viertel ein Irrtum; sie setzen das Achtel zur Mittel-, das Viertel zur Oberstimme. Der Herausgeber findet keinen Anlaß, dieser Aenderung zuzustimmen.

b) Das Achtel « *h*¹ » setzt die Mittel-, das Viertel « *d*¹ » die Oberstimme fort. Dieses unanzweifelbar richtige Verhältnis wird bei einigen umgekehrt.

c) Das im englischen Druck vorhandene Auflösungszeichen zum achten Sechzehntel fehlt in der Erstausgabe; « *e* » ist aber wohl richtig.

I. *tr* *non legato* *poco legato*

II. *tr*

III. *tr*

IV. *non legato* *sf* *p* *meno legato* *più legato tranquillo* *ten.* *ten. legato* *f* *sf*

a) Vedi pag. 180 b).
 b) La diteggiatura delle ultime quattro semicrome alla mano sinistra è di Beethoven.

a) See page 180 b).
 b) The fingering for the last four semiquavers in the left hand is by Beethoven.

a) Siehe Seite 180 b).
 b) Fingersatz für die letzten vier Sechzehntel unten von Beethoven.

The musical score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The first system includes dynamics like *sf* and *m.s.* (mezza-sordina). The second system features *non legato* markings and dynamics like *f* and *sf*. The third system includes trills (*trm*) and *m.d.* (mezza-dolce) markings. The fourth system continues with *meno f* and *m.d.* markings.

a) Nella prima edizione manca il bequadro all'ottava semicroma, ma lo troviamo nell'edizione inglese. Evidentemente non può essere che *mi naturale* per quanto molte edizioni abbiano il *mi b*.

b) In talune edizioni l'accento in questa battuta e nelle cinque battute seguenti viene trasformato in una forcilla di diminuendo, in analogia al passaggio a pag. 167 (vedi nota a). Tuttavia questi passaggi sono abbastanza diversi per giustificare la diversità dei segni. Il revisore ritiene che la prima volta si debbano adottare le forcille e la seconda gli accenti.

a) The natural-sign for the eighth semiquaver is missing in the First Edition; the English Edition has it. Quite obviously only *e* could have been intended. Yet many editions have *eb*.

b) In some editions the accent symbols of this and the following five bars are lengthened and thus transformed into diminuendo-signs, in conformity with those on page 167 (see footnote a) there). The two passages, however, differ sufficiently from each other to justify the diversity of signs. The editor believes that on page 167 the diminuendo-signs are correct, while here the accents are right.

a) Im Erstdruck fehlt das Auflösungszeichen vor dem achten Sechzehntel; der englische hat es. Es kann wohl nur «*e*²» gemeint sein. Viele aber bringen «*es*²».

b) Der Akzent hier und in den nächsten fünf Takten wird bei einigen zur Abschwelgabel vergrößert, entsprechend der Stelle auf Seite 167 (vergleiche dort Anmerkung a). Die beiden Stellen weichen genügend voneinander ab, um die Verschiedenheit der Zeichen zu erklären. Wie der Herausgeber meint, sind das erstmal die Gabeln, das zweitemal die Akzente richtig.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. A triplet of eighth notes is marked with (3 4 3 1) above it.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings and slurs. Dynamics include *cresc.* and *più cresc.*

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings, slurs, and dynamics like *f* and *sf*. The instruction *non troppo legato* is present. A trill is marked *tr* in the bass line.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings, slurs, and dynamics like *f*. A trill is marked *tr* in the bass line. The instruction *non troppo legato* is present. A trill in the bass line is marked with (a) and (b) and *tr m.d.*

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings, slurs, and dynamics like *m.d.* and *m.s.*. A trill is marked *tr* in the bass line. The instruction *sopra* is present above the treble staff.

a) Alcune edizioni hanno erroneamente un re alla quarta croma.
 b) Vedi pag. 181 a).

a) In a few editions the fourth quaver is (incorrectly) d.
 b) See page 181 a).

a) Einige haben zum vierten Achtel fälschlich «d».
 b) Siehe Seite 181 a).

The musical score is written for piano in a single system with two staves. It consists of four systems of music. The first system includes markings such as *meno legato*, *sf sopra*, and *sf*. The second system features *tr* markings. The third system includes *m.s.*, *m.d.*, and a circled *(1)*. The fourth system includes *poco meno f* and *ff*. The score is heavily annotated with fingerings and articulations.

a) In alcune edizioni troviamo un *si b* alla seconda croma, ma probabilmente è giusto il *re*.

b) Un'edizione (molto nota) propone di trasformare la quinta e la sesta semicroma, *fa e sol*, in *fa diesis e sol diesis* allo scopo « di attenuare l'intollerabile effetto acustico prodotto sul pianoforte ». Che idea singolare !

a) In some editions the second quaver is a *bb*; but *d* is probably correct.

b) In one (widely circulated) edition it is suggested to change *f, g* (fifth and sixth semi-quavers) to *f#, g#*, « to lessen the atrocious acoustical effect on the piano ». What a strange idea!

a) Bei einigen heißt das zweite Achtel « *b^b* ». Aber « *d³* » ist wohl richtig.

b) In einer (sehr verbreiteten) Ausgabe wird angeregt, zur « Milderung des abscheulichen akustischen Effekts auf dem Klaviere » statt: « *f², g²* » zum fünften und sechsten Sechzehntel: « *fi², gi²* » zu nehmen. Seltsamer Einfall!

5 3 4 1 4 2 5 4 5 2 13 5 13 21 4 1 4 1

p cresc.
tranquillo ma in tempo
ff
trm
trm
sopra
ff
trm
31 (2) Red
sf
sf
sempre ff
ff
trm
trm
trm

legg. non legato
pp
tranquillo ma ben in tempo, vivo
misterioso
sempre pp
pp
ritard.

a) Il trillo che qui comincia sul *si b* « dovrebbe avere come nota ausiliare a volte *do b* a volte *do naturale* secondo le armonie della parte superiore. Trillar sempre col *do* (che tutte le altre edizioni trovano giusto) è erroneo ». Troviamo questa indicazione nella stessa edizione di cui abbiamo parlato nella nota precedente ed è per lo meno tanto strana quanto quella citata precedentemente.

a) The auxiliary note of the trill on *si b* which begins here « should be at one time *cb*, at another time *c*, according to the respective harmonies of the upper voices; to trill with *c* all the time (which all other editions consider a matter of course) would be wrong ». This instruction is given in the same edition which we quoted in the preceding footnote and it is at least as odd as the previous example.

a) Der hier beginnende Triller auf « *B₁* » habe, « je nach der Harmonie der bewegten Oberstimmen, bald den Halbton « *Ces* », bald den Ganzton « *C* » anzuwenden »; die Ausführung nur mit « *C* », die alle anderen ganz selbstverständlich finden, sei falsch. Diese Anweisung steht in der gleichen Ausgabe, die in der vorigen Fußnote genannt wurde und ist mindestens ebenso befremdlich wie das dort angeführte Beispiel.

