



*A. J. Philipp*

*al collega illustre, all'amico carissimo,  
dedica questa non lieve "fatica," didattica*

*A. C.*  
*Roma, 1919.*

---

# SONATE

PER

PIANOFORTE

DI

## L. VAN BEETHOVEN

Nuova edizione critica, riveduta e corretta

da

ALFREDO CASELLA

E.R. 1.

Volume I.

E.R. 2.

Volume II.

E.R. 3.

Volume III.

---

EDIZIONE RICORDI

( Copyright MCMXIX & MCMXX, by G. Ricordi & Co. )

( IMPRIMÉ EN ITALIE )

( PRINTED IN ITALY )



SONATA <sup>(a)</sup>

dedicata alla Signorina Massimiliana Brentano

Op. 109.

Composta nel 1820,  
 pubblicata in Novembre 1821  
 presso Schlesinger, a Berlino  
 col titolo: SONATE FÜR DAS HAMMERKLAVIER.

30. **Vivace, ma non troppo** ♩=112  
*sempre legato*

*P dolce, calmo*

*cresc.* *poco rit.*

**Adagio espressivo** ♩=72  
*appassionato, rubato*

*p* *f* *p subito* *f* *p subito* *p subito*

(a) È indispensabile - in tutte le cinque Sonate appartenenti al terzo stile uno studio - il più approfondito possibile - della forma. Particolarmente necessario è questo studio per le due Sonate op. 109 e 110, indubbiamente quelle in cui il genio novatore di Beethoven raggiunge la sua maggiore potenza. E soprattutto dovrà lo studioso rivolgere tutta la sua attenzione analitica al tema variato dell'op. 109 e allo straordinario ultimo tempo (adagio, arioso e fughe) della seguente Sonata. Solo mediante un accurato paragone tecnico della variazione beethoveniana con quella di Haydn e Mozart, e della fuga dello stesso nostro autore con quella di Bach, potrà l'interprete formarsi un giusto concetto del vero spirito di novità e di audacia che anima queste ultime grandiose creazioni

(a) Pour les cinq Sonates appartenant à la troisième manière, l'étude la plus approfondie de la forme est indispensable, particulièrement pour les deux Sonates op. 109 et 110, qui sont, sans contredit, celles où le génie novateur de Beethoven a atteint toute sa puissance. L'élève devra surtout analyser avec toute son attention le Tema variato (Thème varié) de l'op. 109, et le dernier mouvement vraiment extraordinaire (Adagio, arioso et fughe) de la Sonata suivante. C'est seulement en comparant la technique de Beethoven dans la variation, à celle de Haydn et de Mozart, et la fugue du même auteur avec celle de Bach, que l'interprète pourra se faire une idée exacte du véritable esprit de nouveauté et d'audace qui anime ces dernières et grandioses créations.

E. R. 3

(a) In all the five Sonatas belonging to the third style, the deepest study possible of the form, is indispensable. This study is especially necessary for the two Sonatas opus 109 and 110, where undoubtedly Beethoven's innovating genius reaches its highest potency. Above all, the scholar will have to turn his analytical attention to the varied theme of opus 109 and to the wonderful last tempo (adagio, arioso and fugues) of the following Sonata. Only by means of an accurate technical comparison of Beethoven's variation with those of Haydn and Mozart, and of the fugue of our same composer with that of Bach, will the interpreter be able to form a right concept of the true spirit of novelty and audacity which breathes through these last imposing creations.

p

*f (largamente)* *p* *p subito*

*f subito* *(poco) Rcedendo*

*molto espressivo* *p* *cresc.*

*ritard...* *dim.* *sf*

(a) Manca qui - nel manoscritto - il taglio di battuta. D'altra parte, questa trasformazione del  $\frac{3}{4}$  in  $\frac{2}{4}$ , contenente visibilmente qualche errore, è stata modificata in vari modi dai singoli revisori, senza però ottenere mai un risultato soddisfacente. Secondo me, l'idea di Beethoven - che egli espresse male, per inavvertenza, era questa:

(a) Dans le manuscrit, la barre de mesure manque ici. D'autre part, cette transformation du  $\frac{3}{4}$  en  $\frac{2}{4}$ , qui contient visiblement quelques erreurs, a été modifiée de plusieurs manières par chacun des réviseurs sans toutefois jamais obtenir un résultat satisfaisant. Selon moi, l'idée de Beethoven, qu'il a mal exprimée par inadvertance, était celle-ci:

(a) Here, in the manuscript, the bar-line is missing. On the other hand, this transformation of the  $\frac{3}{4}$  into  $\frac{2}{4}$ , evidently containing some error, has been modified in various ways by each revisor, though never obtaining a satisfactory result. To my way of thinking, Beethoven's idea - which he inadvertently did not express with clearness - was this:

*ritardando...* *Tempo I?* *p dolce espr.*

(Naturalmente spetta all'esecutore intelligente di sapere "levigare", il più possibile il passaggio - nella scala - dalle  $\flat$  alle  $\natural$ , per modo che quasi queste sembrino un semplice, naturale *rallentamento* di quelle.)

(Naturellement, l'interprète intelligent saura "polir", le passage dans la gamme des  $\flat$  aux  $\natural$ , de façon à ce qu'il en résulte un simple et naturel *rallentissement*.)

(Of course, the task of the intelligent executant is to find the way of smoothing as much as possible the passage in the scale - from the  $\flat$  to the  $\natural$  so that the former may seem almost a simple, natural *slowing* of the latter.)

(b) Vedi nota - nel I° tempo dell'op. 57 - sulla soppressione del "ritornello",.

(b) Voir la note de l'op. 57 - I<sup>er</sup> temps sur la suppression de la reprise.

(b) See note - in the 1st tempo of Opus 57 - on the suppression of the "refrain",.

Tempo I<sup>o</sup>

*p dolce, di nuovo calmo*

*espress.*

*sempre simile*

*cresc:.....*

*sfp*

*sfp* *sfp* *sfp* *sfp* *sfp* *sfp*

*(senza affrettare)*

*(a)*

*cresc:.....*

(a) Questa battuta e la seguente, mancano in molte - pur autorevoli - edizioni. La presente edizione è quella dell'autografo.

(a) Cette mesure et la suivante manquent dans plusieurs bonnes éditions. Cette version est celle de l'autographe.

(a) This and the following measure, are lacking in many editions - however authoritative. - The present version is that of the autograph manuscript.

**Adagio espressivo  
appassionato, rubato**

(a) In molte - anche ottime revisioni - si trova la seguente orribile armonia:

ecc. la quale non

esisteva affatto nell'edizione originale.

(b) ecc. in molte edizioni. Ho adottato il re, perchè simmetrico col la corrispondente nella 5<sup>a</sup> battuta del medesimo pezzo.

(c) Nell'originale manca l'accordo, hanno cioè:

ecc.

(a) L'harmonie suivante:

etc. que l'on ren-

contre dans plusieurs excellentes revisions, est horrible et n'existe absolument pas dans l'edition originale.

(b) etc. dans plusieurs editions.

J'ai adopté le ré parce qu'il correspond symétriquement au la de la cinquième mesure du même morceau.

(c) Dans l'edition originale il y a:

etc. au lieu de l'accord.

(a) In many - and excellent editions - we find the following horrible harmony:

etc. which dit not

even exist in the original edition

(b) etc. in many editions. I have adopted the D, because it is symmetrical with the corresponding A in the 5<sup>th</sup> measure of the same piece.

(c) In the original the chord is missing;

that is, we find. etc

5  
*ff* (subito) 3  
 (rit.) *ten.*  
*sf*  
*ten.*

*espressivo (e largamente)* *p* *cresc.* *pochiss. accel.* *(simile)*  
 3 1 2 1 3 4 2 4 2 3 1 4 2 4 2 3 1 4 2 5  
 6 6 6 6 6 6 6 6  
 (simile)

*(rall.)* *(mf) dim.*  
 3 2 3 1 5 8 5 2  
 1 3

*ritardando* *Tempo I.*  
*legg.* *p* *(b)* *p* *(dolce)*  
 3 1 3 1 5  
 1 3 3 3  
 (a) u. c. sino

(a) Uso e raccomando la seguente modificazione:  
 J'emploie et je recommande la modification suivante:  
 I use and recommend the following modification:

*p* (*legg.*) ecc. etc. etc.

(b) Come già la prima volta, bisogna qui pure rettificare l'imperfetta notazione ritmica dell'autore. Consiglierei (sempre tenendo conto dell'approssimitività):

(b) Il faut ici, comme la première fois, rectifier la notation rythmique imparfaite de l'auteur. Je recommande approximativement:

(b) As we did the first time, we must here also rectify the imperfect rhythmical notation of the author. I should advise (always reckoning with a certain approximativeness):

*ritardando* *TEMPO I?* ecc. etc. etc.

sempre)  
 espress.  
 alla fine del pezzo

p

(poco rit.)  
 (a tempo)  
 cresc:.....

espress. molto  
 dim.  
 pp  
 cresc.

sf = p  
 pp  
 (sopra)  
 sempre u.c.

(a) attacca il Prestissimo

(a) Nell'edizione originale il pedale è segnato tenuto sino all'attacco del Prestissimo. L'indicazione è interessante.

(a) Dans l'édition originale la pédale est marquée tenue, jusqu'à l'attaque du Prestissimo. L'indication est intéressante.

(a) In the original edition the pedal is marked held till the attack of the Prestissimo. The indication is interesting.



Prestissimo  $\text{♩} = 88-96$

*ff con impeto*  
*ben marcato*

*p*

*pochissimo ritenuto*  
*un poco espress.*

*(a tempo)*  
*cresc.*

The musical score is written for piano in G major and 6/8 time. It consists of seven systems of two staves each. The first system begins with a forte dynamic (*ff*) and the instruction *con impeto* and *ben marcato*. The second system starts with a piano dynamic (*p*). The third system continues with piano dynamics. The fourth system also features piano dynamics. The fifth system is marked *pochissimo ritenuto* and *un poco espress.*. The sixth system is marked *(a tempo)* and *cresc.*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingering numbers (1-5) for both hands.


*sempre più cresc.*


*(poco calmando)*  
*p*

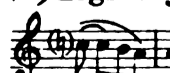
*poco espress.*  
*pp*  
*u.c.*

*(rianimando)*  
*(a tempo)*  
*t.c. cresc.*  
*non legato*  
*f*  
*marcato*

*marcato*  
*non legato*  
*tr*

(a) Logicamente, la melodia dovrebbe essere:  ecc. Si tratta certamente di un errore dell'autografo.

(a) Logiquement, la mélodie devrait être:  etc. Il s'agit certainement d'une erreur dans l'autographe.

(a) Logically the melody should be:  etc. It is surely a question of error in the autograph.

1 4

*dim:*..... *p*

(a)

*p*

U.C.

1 2 1

1-2  
3-4

(sempre più *p*)

(a) Preferibile per le mani più grandi:  
 A préférer pour les grandes mains:  
 Preferable for broader hands:

4 3 1

eco.  
etc.  
etc.

(come scomparendo)

pp

(senza rall.)

t.c.

pp

ff subito

ff sf

(pochissimo rit.)

p espressivo

(a tempo)

(meno p)

cresc.

m.s.

p subito

cresc.

sempre più cresc.

(poco calmando)

p

(poco espress.)

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with a trill on the first measure and a four-measure phrase. The left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. Dynamics include *p* and *u.c. pp*.

(rianimando)

Second system of musical notation. The right hand begins with a trill (t.c.) and a crescendo. It then transitions to a melodic line marked *(a tempo)* and *non legato*. The left hand continues with a *marcato* accompaniment. Dynamics include *f* and *pp*.

Third system of musical notation. The right hand features a *marcato* section with a dotted line indicating a change in articulation. It includes a trill marked 358. The left hand has a *non legato* accompaniment. Dynamics include *ff*.

Fourth system of musical notation. The right hand has a *(ff)* dynamic followed by a *p* dynamic. The left hand has a *p* dynamic. The system concludes with the instruction *(pochissimo stringendo)*.

Fifth system of musical notation. The right hand features a *cresc.* dynamic leading to a *ff (secco)* dynamic. The left hand has a *cresc.* dynamic. The system concludes with a *p* dynamic.

*Gesangvoll, mit innigster Empfindung.*  
**Andante molto cantabile ed espressivo** ♩ = 66

(a) L' "architettura" di questo mirabile tema variato non è cosa tanto agevole a discernere per quello studioso non eccessivamente familiarizzato cogli studi dell' "alta composizione"; credo dunque che il seguente schema esplicativo potrà riescire in molti casi utilissimo:

TEMA	<table border="0"> <tr> <td>a<sup>1</sup> (tonica-dominante)</td> <td rowspan="4">} ogni periodo - 8 battute a 3/4</td> </tr> <tr> <td>a<sup>2</sup> (tonica-dominante)</td> </tr> <tr> <td>b<sup>1</sup> (dominante-tonica)</td> </tr> <tr> <td>b<sup>2</sup> (dominante-tonica)</td> </tr> </table>	a <sup>1</sup> (tonica-dominante)	} ogni periodo - 8 battute a 3/4	a <sup>2</sup> (tonica-dominante)	b <sup>1</sup> (dominante-tonica)	b <sup>2</sup> (dominante-tonica)
a <sup>1</sup> (tonica-dominante)	} ogni periodo - 8 battute a 3/4					
a <sup>2</sup> (tonica-dominante)						
b <sup>1</sup> (dominante-tonica)						
b <sup>2</sup> (dominante-tonica)						
2 periodi con altrettante ripetizioni.						

VARIAZIONE I: medesima disposizione generale;  
 VARIAZIONE II: medesima disposizione generale;  
 N.B. De Lenz chiama giustamente "doppia", questa variazione; infatti a<sup>1</sup> e b<sup>1</sup> sono "variati", in un modo, e a<sup>2</sup> e b<sup>2</sup> in altro.  
 VARIAZIONE III: medesima struttura plastica riguardo al numero di battute; ma cambiamento di ritmo (2/4 invece di 3/4). Permangono naturalmente intatte come nelle variazioni precedenti e quelle successive - le due direttive tonali essenziali: tonica-dominante; dominante-tonica.  
 VARIAZIONE IV: struttura generale plastica e tonale sempre invariabile.  
 Nuovo mutamento ritmico (9/8).

VARIAZIONE V: (con altro nuovo ritmo: ♩)

{	a <sup>1</sup> = otto battute (tonica-dominante);
{	a <sup>2</sup> = " " " " " "
{	b <sup>1</sup> = " " (dominante-tonica);
{	b <sup>2</sup> = " " " " " "
{	b <sup>3</sup> = " " " " " "

(particolarità di questa variazione: una tersa ripetizione aggiunta (b<sup>3</sup>) del secondo periodo).  
 VARIAZIONE VI: (a<sup>1</sup> { nei ritmi 3/4 e 9/8  
 (a<sup>2</sup> { alternati;  
 (b<sup>1</sup> in forma di tratto strumentale sovrapposto a un pedale dominante inferiore, risolvendosi sulla tonica alla ottava battuta;  
 (b<sup>2</sup> idem, ma avvolgente questa volta un pedale dominante medio;  
 Tre battute aggiunte, amplificanti la penultima armonia dell'ultima battuta di b<sup>2</sup>:

**EPILOGO:** ripresa del tema come al principio, però senza ritornelli.

(b) ecc: Vedi prefazione.  
 etc: Voyez préface.  
 etc: See preface.

(a) L' "architecture" de cet admirable Thema Variato (Thème Varié) n'est pas facile à comprendre pour l'élève qui n'est pas encore très avancé dans l'étude de la "haute composition". Il me semble que le schéma explicatif suivant pourra, dans bien des cas, être très utile:

THÈME	<table border="0"> <tr> <td>a<sup>1</sup> (tonique-dominante)</td> <td rowspan="4">} chaque période - 8 mesures à 3/4</td> </tr> <tr> <td>a<sup>2</sup> (tonique-dominante)</td> </tr> <tr> <td>b<sup>1</sup> (dominante-tonique)</td> </tr> <tr> <td>b<sup>2</sup> (dominante-tonique)</td> </tr> </table>	a <sup>1</sup> (tonique-dominante)	} chaque période - 8 mesures à 3/4	a <sup>2</sup> (tonique-dominante)	b <sup>1</sup> (dominante-tonique)	b <sup>2</sup> (dominante-tonique)
a <sup>1</sup> (tonique-dominante)	} chaque période - 8 mesures à 3/4					
a <sup>2</sup> (tonique-dominante)						
b <sup>1</sup> (dominante-tonique)						
b <sup>2</sup> (dominante-tonique)						
2 périodes avec chacune une reprise.						

VARIAZIONE I: même disposition générale;  
 " II: " " " "  
 N.B. De Lenz appelle justement "double", cette variation. En effet a<sup>1</sup> et b<sup>1</sup> sont "variés", d'un façon, et a<sup>2</sup> et b<sup>2</sup> le sont d'une autre.  
 VARIAZIONE III: Structure plastique égale quant au nombre des mesures, mais changement de rythme (2/4 au lieu de 3/4). Naturellement, le "cadre" tonal reste toujours le même dans sa double marche: tonique-dominante; dominante-tonique.  
 VARIAZIONE IV: Structure générale plastique et tonale toujours invariable. Nouveau changement rythmique (9/8).  
 VARIAZIONE V: (Avec un autre nouveau rythme: ♩)

{	a <sup>1</sup> = huit mesures (tonique-dominante);
{	a <sup>2</sup> = " " " " " "
{	b <sup>1</sup> = " " (dominante-tonique);
{	b <sup>2</sup> = " " " " " "
{	b <sup>3</sup> = " " " " " "

(particularité de cette variation: une troisième répétition ajoutée (b<sup>3</sup>) à la seconde période).  
 VARIAZIONE VI: (a<sup>1</sup> { rythmes 3/4 et 9/8  
 (a<sup>2</sup> { alternés;  
 (b<sup>1</sup> En forme de trait instrumental superposé à une pédale dominante inférieure, qui le résout sur la tonique à la huitième mesure;  
 (b<sup>2</sup> Idem, mais enveloppant cette fois-ci une pédale dominante dans le médium; Trois mesures ajoutées, qui amplifient l'avant-dernière harmonie de la dernière mesure de b<sup>2</sup>:

**EPILOGUE:** Retour du thème comme au commencement mais sans les reprises.

(c) ecc.  
 etc.  
 etc.

(a) The "architecture", of this admirable varied theme is not so easy of discernment for that student who is not over familiar with studies in "high composition"; I believe, therefore, that the following explanatory scheme may prove in many cases most useful.

THEME	<table border="0"> <tr> <td>a<sup>1</sup> (tonica dominante)</td> <td rowspan="4">} every period with as many repetitions.</td> <td rowspan="4">} 8 measures in 3/4 time.</td> </tr> <tr> <td>a<sup>2</sup> (tonica dominante)</td> </tr> <tr> <td>b<sup>1</sup> (dominante-tonica)</td> </tr> <tr> <td>b<sup>2</sup> dominante-tonica)</td> </tr> </table>	a <sup>1</sup> (tonica dominante)	} every period with as many repetitions.	} 8 measures in 3/4 time.	a <sup>2</sup> (tonica dominante)	b <sup>1</sup> (dominante-tonica)	b <sup>2</sup> dominante-tonica)
a <sup>1</sup> (tonica dominante)	} every period with as many repetitions.	} 8 measures in 3/4 time.					
a <sup>2</sup> (tonica dominante)							
b <sup>1</sup> (dominante-tonica)							
b <sup>2</sup> dominante-tonica)							
2 periods							

VARIAZIONE N. I: Same general disposition;  
 " II: " " " "  
 Note: De Lenz justly calls this variation "double", in fact a<sup>1</sup> and b<sup>1</sup> are "varied", in one way, and a<sup>2</sup> and b<sup>2</sup> in another.  
 VARIAZIONE N. III: The same plastic structure as to the number of measures, but a change of rhythm (2/4 instead of 3/4). The two principal tonal directing lines: tonic-dominant-dominant-tonic, naturally remain intact, as in the preceding and succeeding variations.  
 VARIAZIONE N. IV: General plastic and tonal structure always invariable. New change of rhythm (9/8).  
 VARIAZIONE N. V: (with another new rhythm: ♩)

{	a <sup>1</sup> = eight measures (tonic-dominant);
{	a <sup>2</sup> = " " " " " "
{	b <sup>1</sup> = " " (dominant-tonic);
{	b <sup>2</sup> = " " " " " "
{	b <sup>3</sup> = " " " " " "

(particularity of this variation: a third repetition of the second period is added (b<sup>3</sup>).  
 VARIAZIONE N. VI: (a<sup>1</sup> { alternating in the  
 (a<sup>2</sup> { rhythms 3/4 and 9/8;  
 (b<sup>1</sup> in the form of an instrumental melody placed over a lower dominant pedal, resolving on the tonic at the eighth measure;  
 (b<sup>2</sup> the same, but this time enveloping medium dominant pedal;  
 Three measures added, developing the penultimate harmony of the last measure of b<sup>2</sup>:

**EPILOGUE:** The theme taken up again, as in the beginning, but without refrains.

(c) ecc.  
 etc.  
 etc.

(sempre *p*)

*sf* *p*

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

1 4 4 4 8 2 2 3 5 2

Var. I.

Molto espressivo (*l'istesso tempo*)

(a) *p*

*senza rigore*

2 4 8 24 2 2 1 2 4

5

(a)

(.)

1<sup>a</sup> 2<sup>a</sup>

4 2 8 8 4 2 1 2 4 2 1

1

(2) (2)

4 2 2 4 5 2 2 4 2

4 8 4 2

*sf* *p*

*sf* *p*

4 8 4 2

1<sup>a</sup> 2<sup>a</sup>

*mezzavoce* *cresc.*

5 4 4 8 1 4

4 2 4 2

(a) ecc. etc. etc.



## Var. II.

(a) *Leggermente* ♩ = 88

*P sciolto*

*(poco trattenendo)*

*(teneramente)*

*(poco cresc.)*

*(p)*

*(riprendendo il tempo)*

*(p)*

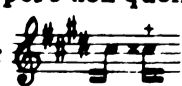
(a) L'indicazione "leggermente," significa presumibilmente che queste otto battute vanno eseguite con un lieve *staccato*.

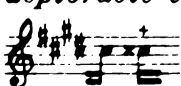
(a) L'indicazione "leggermente," (légèrement) signifie probablement que ces huit mesures doivent être jouées légèrement *staccato*.

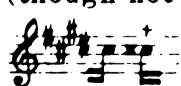
E. R. 3

(a) The indication "leggermente," presumably means that these eight measures are to be executed with a slight *staccato*

p

(a) Seguendo la deplorabile versione di Czerny, quasi tutte le migliori edizioni moderne (però non quella di Steingraber) hanno qui:  ciò che è veramente brutto

(a) Presque toutes les éditions modernes, sauf celle de Steingraber, en suivant la déplorabile version de Czerny ont ici:  ce qui est fort laid.

(a) Following Czerny's deplorable version, almost all the best modern editions (though not Steingraber's) have here:  which is really ugly.

Var. III.


Allegro vivace  $\text{♩} = 80$

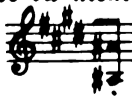
*f* (marcato e assai energico)  
*sf*  
*non legato*

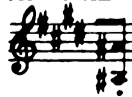
*non legato*  
*f*  
*sf*

*p* *cresc:.....* *f*

*p* *cresc:.....* *f*

(a) Logicamente, stando a ciò che si trova-alla mano destra-nella 19<sup>a</sup> battuta della medesima variazione, dovremmo avere qui:  ecc. L'esecutore sceglierà secondo il proprio sentimento.

(a) Logiquement, par rapport à ce qui est écrit à la main droite dans la 19<sup>me</sup> mesure de la même variation, il devrait y avoir ici:  etc. L'exécutant choisira selon son sentiment personnel.

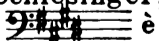
(a) Logically, following what we find in the right hand at the 19<sup>th</sup> measure of the same variation, we should have here:  etc. The executant will choose according to his own way of feeling.

Var. IV. *Etwas langsamer als das Thema.*

Un poco meno andante, cioè un poco più adagio, come il tema  $\text{♩} = 50$  (a)

(a) L'errore grammaticale di Beethoven "come il., invece "del., può indurre l'esecutore a un tempo che sarebbe inconciliabile colla serena, tranquilla dolcezza di questa variazione. Si legga quindi conformemente al testo *als* - : *un poco più adagio del tema.*

L'errore non è rilevato in nessuna edizione straniera, ma sarebbe imperdonabile di non chiarirlo in una edizione italiana.

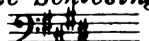
(b) La legatura manca in certe edizioni; (c) in parecchie di queste (Schlesinger, Cappi, Diabelli ecc.) questo:  è


invece un:  Nottebohm però -

stando alla sola edizione riveduta dall'autore - opina per il *re.*

(a) L'erreur grammaticale de Beethoven *comme il (comme le) au lieu de del (que le) peut entraîner l'exécutant à un mouvement inconciliable avec la sereine et douce tranquillité de cette variation. Donc, il faut lire, conformément au texte als: un poco più adagio del tema (un peu plus lent que le thème).*

Aucune édition étrangère n'a relevé cette erreur, mais il serait impardonnable de ne pas la corriger dans une édition italienne.

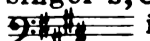
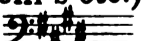
(b) Dans certaines éditions, la liaison manque; (c) dans celles de Schlesinger, Cappi, Diabelli etc.) ce:  est

au contraire un:  Cependant

Nottebohm se tient à la seule édition revue par l'auteur et adopte le *ré.*

E.R. 3

(a) Beethoven's grammatical error "like the., instead of "than the., may drag the executant to a tempo which would be irreconcilable with the serene tranquil sweetness of this variation. It must therefore be read in conformity with the text *als*: *a little slower than the theme.* In no foreign edition, is attention drawn to this mistake, but it would be unpardonable not to correct it in an Italian edition.

(b) The bind is lacking in certain editions; (c) in several of these (Schlesinger's, Cappi's, Diabelli's etc.) this:  is instead a:  Notte-

bohm, however - following the only edition revised by the author - decides in favour of the *D.*

First system of musical notation. Treble clef: *(ppp)* with fingerings 1, 4, 5. Bass clef: *(pp sempre)*. Dynamics include *sf sf sf*. A *t.c.* (trill) is indicated in the bass line.

Second system of musical notation. Treble clef: Dynamics *f sf sf sf ff*. Bass clef: Dynamics *f sf sf sf ff*. Includes fingerings 3, 2, 4, 3, 1, 4.

Third system of musical notation. Treble clef: *dolce*. Includes fingerings 1, 4, 3, 3, 3, 2, 4, 5, 3, 2, 3, 1. Bass clef: Fingerings 3, 2, 1, 3, 1, 3, 2, 1.

Fourth system of musical notation. Treble clef: *1<sup>a</sup>*, *(ppp)*, *2<sup>a</sup>*, *(poco rall)*. Dynamics include *pp*. Bass clef: *u.c.* (una corda).

(A) La legatura manca sulla prima edizione. Sembra però indispensabile.

(A) La liaison manque dans la première édition, mais elle semble indispensable.

(A) The bind is lacking in the first edition. It seems, however, to be indispensable.

VAR.V. Allegro, ma non troppo  $\text{♩} = 92$ 

*f* (robusto, allegramente)

*a)*

*b)*



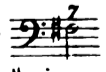

*f* *mf*

*p*

*f* (*poco meno f*)



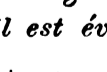

*a)* La legatura - che hanno molte buone edizioni - fra questo *Mi* e il seguente, non esiste nella prima edizione e sembra incompatibile coll'energia del melos.

*b)* L'edizione originale aveva qui:

, cioè che - a prima vista - sembrerebbe giustificato dall'imitazione di quanto si trova al basso due battute prima. Ma siccome la prima volta l'armonia è:  ed invece qui: , è evidente che la versione:  - melodicamente simmetrica colle tre battute seguenti - è assai più verosimile.

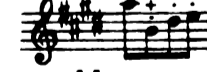
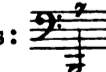
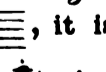

*a)* La liaison qui existe, dans beaucoup de bonnes éditions, entre ce *Mi* et le suivant, n'existe pas dans la première et semble incompatible avec l'énergie de la ligne mélodique.

*b)* L'édition originale avait ici:

, ce qui, à première vue, semblerait justifié par l'imitation de ce qui se trouve à la basse deux mesures auparavant. Mais comme la première fois l'armonie est:  et au contraire ici: , il est évident que la version:  par symétrie mélodique avec les trois mesures suivantes, est beaucoup plus vraisemblable.

*a)* The bind - which many good editions have - between this *E* and the following one, does not exist in the first edition, and seems incompatible with the energy of the melos.

*b)* The original edition had here:

, which, at first sight, would seem justified by the imitation of what is to be found in the bass two measures before. But, as the first time the harmony is:  and instead here we find: , it is evident that the version:  - melodically symmetrical with the three following measures, - is far more likely.

a) Certi pedanti (fra questi il Germer) hanno creduto doveroso - per evitare due "latenti,, ottave - di sostituire all'originale la seguente ingenua versione:

Questa "correzione,, è tanto più risibile in quanto che isolata. Se una commissione di professori esaminasse minutamente e senza benevolenza le infrazioni dell'alunno Beethoven verso la maestà delle regole, si dovrebbe rifare tutta la sua migliore produzione!

a) Certains pédants, (y compris Germer) afin d'éviter deux octaves "latentes,, ont cru bien faire de substituer à l'original, la naïve version suivante:


Cette "correction,, est d'autant plus risible qu'elle est isolée. Si un jury de professeurs examinait minutieusement et sans bienveillance les infractions à la majesté des règles de l'élève Beethoven, ont devrait remanier toutes ses meilleures oeuvres!


a) Certain pedants (among them Germer) have thought it their duty - in order to avoid the "hidden,, octaves - to substitute for the original one, the following ingenuous version:


This "correction,, is all the more risible, as it stands alone. If a commission of professors were to examine minutely and without benevolence the infractions by the pupil Beethoven, of the majesty of rules, his best work would have to be done over again!



Tempo primo del Tema ♩ = 66

a) Per visibile errore, l'edizione aveva qui: , giustamente corretto nell'edizione Steingraber.

a)  etc. est une visible erreur de l'edition. La correction de Steingraber est très juste.

a) By evident mistake, the edition had here: , justly corrected in the Steingraber edition.

Indubbiamente, la migliore interpretazione di questo difficile passo è quella di Bülow:  
 b) La meilleure interprétation de ce passage difficile est, sans aucun doute, celle de Bülow:  
 Undoubtedly, the best interpretation of this difficult passage, is Bülow's:

System 1: Treble clef with notes and fingerings (8, (4), 5, a), 3). Bass clef with trills (tr) and the instruction *(sempre piu forte)*.

System 2: Treble clef with notes and fingerings (b), 4, 1, 3, 4, 2, 4, 3. Bass clef with trills (tr) and a forte *f* dynamic marking.

System 3: Treble clef with notes and fingerings (5, 4, 2, 1, 1, 4, 5, 1, 5, 1, 1, 3, 1, 2, 1, 3). Bass clef with trills (tr).

System 4: Treble clef with notes and fingerings (2, 1, 1, 1). Bass clef with trills (tr).

System 5: Treble clef with notes and fingerings (8, (>)). Bass clef with trills (tr) and a fortissimo *(ff)* dynamic marking.

Sempre secondo Bülow:.....  
 a) b) Toujours selon Bülow:.....  
 Always according to Bülow's version:

Bülow's version: Treble clef with notes and fingerings (a), b), 3, 1, 2, 1, 2. Bass clef with notes and fingerings (7, 4, 1, 2, 1, 3, 2).

a) Il basso dev'essere Mi - senza equi-  
voci possibili. Guardarsi bene dal fa-  
cile e pericoloso:

a) La basse doit être Mi, sans équi-  
voque possible. Il faut bien se garder du  
facile et périlleux:

a) The bass must be E - without any  
possible ambiguity. Guard against what is  
easy and dangerous:

*tr* *(rall:.....)*  
*più dim:.....* *pp*  
*a)*

*(a tempo)*  
*cantabile mezza voce*  
*(molto p e semplice)*  
*(legatissimo)*  
*b)*

*p subito*  
*(sempre p)*

*rit.*  
*sf* *p*

*a)* Versione di Liszt (certo assai preferibile a quella di Beethoven, la quale offre tutte le apparenze di una dimenticanza):

*a)* Version de Liszt (assurément bien préférable à celle de Beethoven qui offre toutes les apparences d'un oubli):

*a)* Liszt's version (surely preferable to Beethoven's, which offers every evidence of an oversight):

*tr* *ecc. etc.*

*b)* Vedi il medesimo nel Tema e relativa osservazione.

*b)* Voir dans le Thème la même relative observation.

*b)* See the same Theme and its relative note.