

SONATA N. 28

(a)

(Dedicata alla Baronessa Dorothea Ertmann)

Composta nel 1815-16
 Pubblicata in febbraio 1817
 presso S. A. Steiner, a Vienna

Op. 101

Allegretto ma non troppo (♩ = 63)
Etwas lebhaft, und mit der innigsten Empfindung

Tempo I. (♩ = 69)

a) Il titolo «Für das Hammerklavier» è stato usato per la prima volta da Beethoven per indicare questa sonata. «Hammerklavier» non è che la traduzione di Pianoforte. Non si tratta dunque di un istrumento speciale per cui Beethoven avrebbe scritto questa sonata. Beethoven aveva cominciato a servirsi della lingua tedesca per le indicazioni musicali, e per maggiore uniformità adottò questa traduzione della parola pianoforte.

b) Le opinioni differiscono per ciò che riguarda alcune legature in questo primo movimento. Le copie originali non dicono molto su questo punto e non possono darci chiare indicazioni. Per esempio: vi è una legatura su *mi* e *mi* (terza e quarta croma del soprano); il tenore sul *do diesis, do diesis* (primo quarto e quarto ottavo) non ha legatura. Dal punto di vista musicale la differenza fra una nota tenuta e una nota ripetuta è di grande importanza, e la maggior parte dei revisori sono contrari a trattare in modo diverso le due voci. Perciò qualche edizione toglie la legatura del soprano o l'aggiunge al tenore, secondo il modo di vedere del revisore. Se il revisore di questa edizione fosse costretto a scegliere fra i due procedimenti, preferirebbe il secondo. Ma poichè ciò non è necessario è meglio rispettare questa differenza, che può avere dell'attrattiva, ossia la legatura ai soprano e la nota ripetuta al tenore.

c) In alcune edizioni, in questa battuta tra *mi* e *mi* manca la legatura, ma dovrebbe probabilmente esserci.

d) Corona della durata di cinque crome circa, un poco ritardando: poi continuare senza pausa.

a) Beethoven used the indication «für das Hammerklavier» for the first time in this Sonata. In Beethoven's time «Hammerklavier» was simply the German translation for «Pianoforte»; certainly it did not mean that Beethoven was now writing for a different or modified instrument. He had begun to use the German language for his indications and, to be consistent, he translated also the foreign term «Pianoforte».

b) There are differences of opinion concerning some of the ties in this movement. The original texts are unclear in these instances; conclusive solutions cannot be obtained from them. For instance: there is a tie from *e* to *e* (third to fourth quaver) in the top voice, while the tenor voice (*c#* to *c#*, first crotchet to fourth quaver) has no tie. Musically, it is of very considerable importance whether a tone is held or repeated. It apparently goes against the feelings of the majority not to treat the two voices in question alike. Consequently, some editions remove the tie in the top voice, others add a tie in the tenor, depending on the editor's interpretation. If it were necessary to choose between these two versions, this editor would prefer the second. But as there is no such need, he recommends keeping the dissimilarity (which is after all rather attractive): holding the note in the top voice, and repeating it in the tenor.

c) In some editions the tie from this *e* to that of the following bar is missing, but most probably it ought to be there.

d) Length of Fermata about 5 quavers, in continued «poco ritardando». Then proceed without pause.

a) Die Bezeichnung «für das Hammerklavier» wurde von Beethoven zum erstenmal bei dieser Sonate verwendet. «Hammerklavier» ist die gerade damals entstandene deutsche Uebersetzung für «Pianoforte» (also nicht etwa ein verändertes Instrument, für das Beethoven nun schrieb); er hatte begonnen, seine Vortragsanweisungen in deutscher Sprache zu geben, und entfernte, um einheitlich zu sein, auch das fremdsprachige «Pianoforte».

b) Ueber einige Haltebögen in diesem Satze gibt es Meinungsverschiedenheiten. Die Originalvorlagen sind in dieser Hinsicht gelegentlich undeutlich, zwingende Lösungen kann man also auch durch sie nicht erhalten. Zum Beispiel: von «e³» zu «e³» (3tes und 4tes Achtel im Sopran) ist ein Haltebogen geführt, der Tenor, von «c[#]» zu «c[#]» (1tes 4tel und 4tes Achtel), hat keinen Haltebogen. Es ist musikalisch von sehr erheblicher Bedeutung, ob ein Ton gehalten oder wiederholt wird; die beiden fraglichen Stimmen hier nicht gleichartig zu behandeln, widerstrebt offenbar den Meisten. So nimmt denn, je nach Auffassung des Bearbeiters, eine Ausgabe dem Sopran den Bogen fort, die andere fügt dem Tenor einen zu. Wäre der Herausgeber zu einer Entscheidung über die beiden Verfahren gezwungen, er zöge das zweite vor. Da die Wahl aber nicht notwendig, empfiehlt er, es bei der schließlich nur reizvollen Ungleichheit zu lassen, also: oben zu halten, unten zweimal anzuschlagen.

c) Von «E» zu «E» im folgenden Takt fehlt in mancher Ausgabe der Haltebogen, er gehört aber wohl hin.

d) Fermate etwa 5 Achtel, im fortgesetzten *poco ritardando*; dann ohne Luftpause weiter.

a) Alcune edizioni non hanno la legatura tra *la re diesis* e *la re diesis* primo e quarto ottavo.

b)

c) Molte edizioni hanno le seguenti legature: sull'ultimo ottavo di questa battuta *do diesis* *si sol diesis*, tre battute dopo *si sol diesis*; e altre tre battute dopo *do diesis*, legando questi accordi a quelli seguenti. Queste legature sono certamente un errore.

a) Some editions have no ties from ^ad# (first quaver) to ^ad# (fourth quaver).

b)

c) Many editions have ties from the last quaver ^bg# to the following first beat; similarly 3 bars later from ^{c#}b and again 3 bars later from ^{c#}a. All these ties are definitely wrong.

a) Von ^{a1}dis¹ (1tes) zu ^{a1}dis¹ (4tem Achtel) sind manche Ausgaben ohne Haltebögen.

b)

c) Vom letzten Achtel ^{h1}gis¹, drei Takte danach ^{cis2}h¹ und noch drei Takte später ^{cis2}gis¹ zu den folgenden Noten führen viele Ausgaben Haltebögen; sie sind unbedingt falsch.

a) Alcune edizioni scrivono questo passaggio come quello che troviamo tre battute

dopo:

invece di:

Il revisore ritiene che sia giusto scriverle in modo diverso poichè la prima volta sono crome melodiche.

b) Vedi pag. 92 c).
c) Corona del valore di 9 crome circa. Continuare senza pausa.

d) Molte edizioni hanno al basso una legatura fra *mi do diesis* (prima semiminima) e *mi do diesis* (terza croma). Probabilmente è un errore.

a) In order to conform with the analogous passage three bars later, some editions have

already here:

instead of:

The editor thinks the two passages should be different; in the first one the three quavers form the melody.

b) See page 92 c).
c) Length of Fermata about 9 quavers; continue without breathing-pause.

d) Many editions have ties from $c\sharp$ (first crotchet) to $c\sharp$ (third quaver) in the bass, which are probably wrong.

a) Manche Ausgabe hat auch hier schofi, entsprechend der Stelle drei Takte spä-

ter:

statt:

Wie der Herausgeber meint, ist die Verschiedenheit richtig, es sind also das erste Mal *melodische* Achtel.

b) Siehe Seite 92 c).
c) Fermate etwa 9 Achtel lang; ohne Luft-pause weiter.

d) Viele Ausgaben haben im Baß von $c\sharp$ (1tem 4tel) zu $c\sharp$ (3tem Achtel) Haltebögen; sie sind wahrscheinlich falsch.

a) L'edizione originale e il manoscritto hanno qui, all'ultima croma della mano sinistra, *sol diesis*. In molte nuove edizioni si trova unicamente il *mi*: evidentemente il *sol diesis* è giudicato superfluo visto che si trova nell'accordo della mano destra. Ma non è così e si raccomanda di prenderlo col pollice di ambedue le mani.

b) Alla seconda croma della mano sinistra alcune edizioni aggiungono un *sol diesis* che probabilmente non dovrebbe esserci.

c) La pausa (con pedale) deve aver la durata di una semicroma soltanto.

d) La legatura tra il *re* (semiminima) e *re* (quarta croma) è stata aggiunta dal revisore.

e) L'edizione originale e il manoscritto hanno entrambi, inequivocabilmente:

Il cambiamento:  (conforme-
mente al punto corrispondente a pag. 92)
oppure questo accordo:

sono ingiustificati e inammissibili.

a) Original edition and manuscript have $g\sharp$ on the last quaver, left hand. Many new prints have only *e*: evidently the $g\sharp$ is considered superfluous, as the same note appears also in the right hand. But it is by no means «superfluous»; it should be played with the thumbs of both hands.

b) In some editions a $g\sharp$ is added (second quaver, left hand). It probably does not belong there.

c) The break (with pedal) should not be longer than about one semiquaver!

d) The tie from *d* (first crotchet) to *d* (fourth quaver) has been added by the editor.

e) Original edition and manuscript have

both — and unmistakably —: 

To change it into: 

(in conformity with the corresponding place on page 92) or even into:

is unwarranted and inadmissible.



a) Originalausgabe und Manuskript haben in der linken Hand zum letzten Achtel « $g\sharp$ ». In vielen neuen Drucken steht nur « e », das « $g\sharp$ » wird offenbar für überflüssig gehalten, da es schon in der rechten Hand vorgeschrieben ist. Es ist aber gewiß nicht «unnötig»; man schlage es mit den Daumen beider Hände an.

b) Manche Ausgabe fügt in der linken Hand dem zweiten Achtel « $g\sharp$ » zu; es gehört aber wohl nicht hin.


c) Die «Atempause» (mit Pedal) nur etwa ein 16tel lang!

d) Der Haltebogen von « d » (erstem Viertel) zu « d » (4tem Achtel) ist vom Herausgeber zugefügt.

e) Originalausgabe und Manuskript haben so übereinstimmend wie eindeutig:

Veränderungen in:  

(der entsprechenden Stelle Seite 92 gemäß),

oder gar in:  sind ungerechtfertigt und unzulässig.

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. Each system contains a grand staff (treble and bass clefs) with various musical notations including notes, rests, and ornaments. Dynamics such as *p*, *mp*, *cresc.*, *sf*, *ff*, *dim.*, *pp*, and *ritard.* are used throughout. Performance instructions include *non stringere*, *tranquillo*, *un poco più p*, *p dolce*, *tranquillo ma in tempo p*, *ritard.*, and *cresc. non troppo*. The score is divided into sections labeled I, II, III, and IV. There are also markings for *ped.* (pedal) and *ten.* (tenuto). The tempo marking $(\text{♩} = 63)$ is present at the beginning and in the middle of the score.

a) Nell'edizione Cotta questa ottava *mi* è posta un'ottava più in basso.
 b) Pedale autografo.
 c) Corona (con pedale) molto lunga, ma al massimo della durata di tre battute (su di un ritardando); poi una lunga pausa — senza pedale — della durata di circa otto battute dell'Allegretto, e non più. Quindi attaccare la Marcia.

a) In the Cotta edition the octave *e* is set an octave lower.
 b) Pedal mark and following release-sign by Beethoven.
 c) Fermata (with pedal) very long, but not exceeding 3 bars (in continued ritardando); then a very long pause (without pedal), about 8 bars (at the most) of the Allegretto tempo. Then the «Vivace alla Marcia».

a) In der Cotta'schen Ausgabe sind { «e» kleine Oktave } um eine Oktave hinuntergesetzt.
 b) Pedal autograph.
 c) Fermate (mit Pedal) sehr lang, aber höchstens 3 Takte (im ritardando); danach sehr lange Pause — ohne Pedal — etwa acht Takte des Allegrettozeitmaßes, keinesfalls mehr. Dann der Marsch.

Vivace alla Marcia (♩=152)

Lebhaft. Marschmässig I.

The musical score consists of six systems of music, each featuring a first ending (I.) and a second ending (II.). The piece begins with a forte (f) dynamic and includes various markings such as piano (p), fortissimo (ff), and crescendo (cresc.). Fingerings and articulation marks are provided throughout. The manuscript includes a 'sopra' marking above the first ending of the fifth system.

a) Nell'edizione originale il *la* più basso è la quarta croma, mentre nel manoscritto è l'ottavo sedicesimo preceduto da una pausa. Il manoscritto è certamente giusto.

a) In the original edition the lower *a* appears on the fourth quaver; in the manuscript however on the eighth semiquaver (preceded by a semiquaver-rest). Surely the manuscript is right here.

a) In der Originalausgabe ist «a» 4tes Achtel, im Manuskript hingegen 8tes 16tel (davor eine 16tel-Pause). Sicherlich hat hier das Manuskript recht.

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass clef staff. The first system includes a trill exercise labeled (a) with fingerings (1) 2 and (2 3 1) 1 3. The second system features a trill labeled (a) with fingerings 1 4 3 5 and (3) 4 2 1. The third system has a trill labeled (b) with fingerings 2 4 1 1 and 2 1. The fourth system includes a trill labeled (c) with fingerings 5 3 and 5 3. The fifth system has a trill labeled (c) with fingerings 5 3 and 5 3. The sixth system has a trill labeled (c) with fingerings 5 3 and 5 3. The score includes various dynamic markings: *f*, *p*, *cresc.*, *poco a poco*, *dim. molto*, and *pp*. Performance instructions include *sempre legato* and *marcato*. The score is marked with Roman numerals I, II, III, and IV, and includes numerous fingerings and articulation marks.

a) Trillo senza risoluzione, cominciando dalla nota principale.

b) Nella maggior parte delle edizioni si trova alla mano destra una legatura tra fa e fa (secondo e terzo crotchet).

c) Pedale di Beethoven.

a) Trill without after-beat, beginning with the principal note.

b) Most editions have a tie from f to f (second to third crotchet).

c) Pedal marks by Beethoven.

a) Triller ohne Nachschlag; mit der Hauptnote beginnen.

b) Die meisten Ausgaben haben in der rechten Hand von «f²» zu «f²» (2tes und 3tes 4tel) einen Haltebogen.

c) Pedal von Beethoven.

Legato

The musical score is divided into five systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a piano (*pp*) dynamic and a *poco cresc.* instruction. The bass line features sixteenth-note patterns. The second system includes a *legg. non troppo legato* instruction and a *f* dynamic. The third system features a *ff* dynamic and a *p* dynamic section with the instruction *tranquillo ma in tempo*. The fourth system includes a *cresc. marcato e vivo* instruction and a *fp* dynamic. The fifth system continues with *marcato e vivo cresc.* dynamics. Various fingering numbers (1-5) and articulation marks are present throughout the score.

a) In alcune edizioni l'accordo sul primo quarto è soltanto *si b*. Ma questo accordo di quattro note è probabilmente esatto.

a) Some editions have on the first beat only *b^b*, *e*, but the four-part chord is probably right.

a) Manche Ausgaben haben nur *b^b* zum ersten 4tel, vierstimmig dürfte der Akkord aber wohl richtig sein.

IV. I. *ff* *f* *p* (a) (a) (b)

1. 2. IV. (c) (c) *f* *ff* *p* *Fine*

I. *dolce* (♩ = 160) *molto semplice e sempre ben fluente*

a) Nella maggior parte delle edizioni troviamo delle legature tra *fa* e *fa* (quarta-quinta semicroma e ottava-nona della mano destra) che probabilmente non dovrebbero esistere.

b) In alcune edizioni il primo quarto nel basso consiste, tanto qui quanto nella battuta seguente, in una croma puntata e una semicroma. Riteniamo che debba essere una semiminima.

c) Molte edizioni non vogliono la corona che quando l'accordo sul terzo quarto della battuta ha risuonato per l'ultima volta. Perciò essa non dovrebbe servire a prolungare il valore della pausa tra la terza semiminima e l'anacrusi della parte in *si b* maggiore. Il revisore, al contrario, dà alla corona il significato di una pausa fra le due parti, attribuendole la durata di 5 crome circa (senza pedale). In molte edizioni troviamo la pausa della croma sul 4° quarto trasformata nella pausa di una croma puntata (con la corona) e il *fa* seguente trasformato in una semicroma. Questa forma è certamente sbagliata mentre è giusta la forma: pausa di una croma, croma.

a) Most editions have ties from *f* to *f* (fourth to fifth and then eighth to ninth semiquaver). They probably should not be there.

b) Some editions have also in the bass voice (here and in the next bar) a dotted quaver followed by a semiquaver; but the crotchets are surely correct, in both bars.

c) According to many editions the Fermata should be applicable only after the third crotchet of this last bar has been played for the very last time; according to them the Fermata should not serve as prolongation of the quaver-rest preceding the upbeat to the *B flat* major section. The editor believes the opposite: he sees the significance of the Fermata as a pause between the two sections and gives it a length of about 5 quavers (without pedal). In many editions the last beat of this bar is divided into a dotted quaver-rest (with the Fermata) and a semiquaver-note (*f*). Undoubtedly this is wrong; the quaver-rest and quaver-upbeat are right.

a) Die meisten Ausgaben haben von «*f*¹» zu «*f*¹» (4tes und 5tes, dann 8tes und 9tes 16tel r.H.) Haltebögen, die gehören aber wohl nicht hin.

b) In mancher Ausgabe besteht das erste 4tel im Baß - hier und im nächsten Takt - aus einer punktierten Achtel- und einer 16tel-Note. Die Viertelnoten «*c*¹» und «*c*²» sind aber sicherlich richtig.

c) Nach vielen Ausgaben soll die Fermate erst Geltung haben, wenn das dritte Viertel des letzten Marschtaktes zum allerletztenmal erklungen war; sie soll also nicht der Verlängerung der Pause, zwischen diesem 3ten 4tel und dem Auftaktachtel zum *B*-durteil, dienen. Der Herausgeber glaubt gerade das Gegenteil; er gibt der Fermate die Bedeutung der Zwischenpause, von etwa 5 Achteln Dauer (ohne Pedal). Das vierte 4tel des letzten Taktes ist in vielen Drucken in eine punktierte Achtelpause (darüber die Fermate) und das 16tel «*f*¹» eingeteilt. Diese Gestalt ist zweifellos falsch; richtig hingegen die Achtelpause und der Achtelauftakt.

a) Nell'edizione originale l'ultima croma è un *fa*: il revisore ritiene che sia un errore di stampa e che debba essere invece un *mi*. (Naturalmente chi non divide la sua opinione può continuare a suonare *fa*). La sola Universal Edition fra tutte quelle note al revisore, ha alla fine di questa battuta il segno del ritornello che esige la ripetizione delle dieci battute precedenti. Questo ritornello non si trova nè nell'edizione originale nè nel manoscritto. Nel manoscritto sulla sbarra di divisione della prima battuta della parte in *si b* si trovano dei punti che potrebbero indicare un ritornello se nel corso del pezzo si trovassero altri punti che limitassero il periodo da ripetere. Ma siccome essi non vi sono si deve concludere che i primi punti siano semplicemente delle macchie. Secondo il revisore questa ripetizione non è ammissibile poichè avrebbe l'effetto di distruggere la forma.

a) In the original edition the last quaver is an *f*; the editor is convinced that it is a misprint: it must be *e* (whoever does not share his opinion, should play *f*, of course). Only one among the many editions known to the editor, the «Universal-Edition» has a repeat-sign at the end of this bar, meaning that the preceding ten bars should be played once more. Neither the original edition nor the manuscript have this indication. At the beginning of the first bar of the B flat major section there are dots next to the double-bar-line, which could be interpreted as an indication to repeat from here on, but only if anywhere in the further course of the piece there were another indication marking the place from which to return to this first bar. However, as already mentioned, there is no such indication. The dots at the beginning are probably accidental smudges or impurities in the paper. The editor absolutely excludes the possibility that a repetition of these first ten bars was intended: it would, in effect, virtually destroy the form.

a) In der Originalausgabe ist das letzte Achtel «*f*»; wie der Herausgeber meint, liegt hier ein Stichfehler vor, es muß «*e*» sein. (Wer diese Ansicht nicht teilt, spiele selbstverständlich «*f*»). Die eine Ausgabe der Universal-Edition, als einzige unter allen dem Herausgeber bekannten Drucken, hat hier am Taktende ein Wiederholungszeichen, die ersten zehn Takte sollen also noch einmal ausgeführt werden; Original und Manuskript haben diese Angabe nicht. Im Manuskript stehen beim ersten Takt des B-dur-Teils neben dem Anfangstaktstrich Punkte, die als Wiederholungszeichen nur gedeutet werden könnten, wenn im weiteren Verlauf des Stückes eine Stelle bezeichnet wäre, von der aus das Ganze ein zweitesmal verlangt wird. Eine solche Stelle ist aber, wie gesagt, nicht vorhanden; die Punkte am Anfang sind wahrscheinlich Unsauberkeit. Der Herausgeber schließt die Absicht einer Wiederholung der ersten zehn Takte überhaupt vollkommen aus; sie hätte eine geradezu formzerstörende Wirkung.

V. I. II. III. I.

f dim. *p* *p cresc.*

f

(♩=144) I. II. III. I.

pp *sempre pp* *tranquillo ma ben in misura* *pp*

(♩=152) IV.

poco cresc. *pp* 6 6

più cresc. *f*

Marchia da capo al fine senza ripetizione

Adagio, ma non troppo, con affetto (♩=46)
Langsam und sehnsuchtsvoll

a) L'indicazione « Su una corda » si riferisce senza dubbio a tutta questa parte della sonata fino alle terzine di semicrome che precedono il movimento 6/8. Malgrado l'intensità, la libertà, la varietà e la profondità dell'espressione, il suono deve essere sempre quasi impalpabile, leggermente velato. Il crescendo finale raggiunge il punto culminante al « *p dolce* » dell'Allegretto. Qui il suono perde il suo carattere velato e pur restando « *p dolce* » diviene più chiaro che durante l'Adagio.

b) In molte edizioni troviamo fra queste due crome (*mi terza croma e mi quarta croma*) una legatura che è certamente uno sbaglio.

c) Pedale di Beethoven.

a) The indication « Mit einer Saite » (« on one string », meaning: with left pedal) applies, without doubt, to the whole movement, up to the semiquaver-triplets before the 6/8 time. Despite all intensity, freedom, wealth and depth of expression, the sound should always remain somehow intangible, slightly veiled. The « crescendo » at the end of the movement reaches its climax at the « *p dolce* » after the double-bar. Here the sound is open again and, although only « *p dolce* », yet brighter than it ever was during the Adagio.

b) Many editions have a tie from e (third quaver) to e (fourth quaver), which is surely incorrect.

c) Pedal mark and release-sign by Beethoven.

a) Die Vorschrift « mit einer Saite » gilt zweifellos für den ganzen Satz, bis zu den 16tel-Triolen vor dem 6/8 Takt. Bei aller Eindringlichkeit, Freiheit, Vielfalt und Tiefe des Ausdrucks soll der Klang doch durchweg gleichsam ungreifbar, zart verschleiert bleiben. Das « crescendo » am Schluß des Satzes erreicht seinen Höhepunkt bei dem *p dolce* des Allegretto. Hier ist der Klang wieder offen, und obgleich nur *p dolce*, doch heller, als er je während des « Adagio » gewesen.

b) In vielen Ausgaben ein Haltebogen von «e¹» (3tem) zu «e¹» (4tem Achtel); er ist sicherlich falsch.

c) Pedal von Beethoven.

V. I.

p *piú p* *p* *poco calando*

(a) *Ped.* * (b) *Ped.* * (c) Nach und nach mehrere Saiten

mf *ma una corda* (5/8 = circa 44) *tranquillo* (♩ = 69)

poco sost. *cresc.* *molto p* *pp* *sempre una corda* *non accel.* *pp*

(a) *Ped.* * (a) *Ped.* * 1 2 4 2 1 2 *

Tempo del primo pezzo: tutto il cembalo ma piano (♩ = 63)
Zeitmass des ersten Stückes

(e) Alle Saiten *p dolce* (f) *poco*

string. molto *Presto* *tr* *cresc. poco a poco*

(g) *ten.* (h) *ten.* *p cresc.* *f* *p*

(1 2 3 1 2 3) *Ped.*

a) Pedale di Beethoven.

b) Molte edizioni hanno una legatura tra il *sol diesis* dell'accordo e la croma seguente, *sol diesis*. È certamente più bello (e più logico) ripetere il *sol diesis* e marcare il principio delle quintine della cadenza. Corona della durata di 10 semicrome circa. Togliere il pedale dopo la prima quintina della cadenza.

c) Vedi pag. 102 a). "Gradualmente sempre più corde,, ossia alzare gradualmente il pedale sinistro. Con questa indicazione e con le susseguenti "Alle Saiten,, (tutte le corde) e "tutto il cembalo ma piano,, Beethoven conferma che un altro suono è qui richiesto: piano ma senza l'uso del pedale sinistro.

d) Le semicrome forse un pochino più rapidamente (ma appena percettibilmente) delle crome dell'Allegretto.

e) Vedi pag. 102 a) e 103 c).

f) Corona (sulla pausa) della durata di quattro crome circa.

g) Vedi pag. 91 b).

h) Corona (sulla pausa) della durata di sette crome circa. Le due pause di 1/8 ognuna, nella battuta seguente, rigorosamente a tempo.

i) Le biscrome più rapidamente possibile e il trillo presso a poco nel modo seguente:

a) Pedal mark and release-sign by Beethoven.

b) Many editions have a tie from *g♯* on the first beat to the following quaver. It is, in any case, more beautiful (and also makes more sense) to play the *g♯* again, as it marks the beginning of the quintuplet motion. Length of Fermata about ten semiquavers; release the pedal only after the first quintuplet-quaver.

c) « Gradually on more and more strings », indicating the release of the left pedal. See page 102 a). With this indication, as well as the subsequent « Alle Saiten » (all strings) and « tutto il cembalo ma piano », Beethoven confirms that another sound is wanted now: soft, but without use of the left pedal.

d) The semiquavers perhaps slightly (but almost imperceptibly) quicker than the following quavers of the Allegretto.

e) See page 102 a) and 103 c).

f) Length of Fermata (here as a rest) about four quavers.

g) See page 91 b).

h) Length of Fermata (rest) about seven quavers. The two quaver-rests in the next bar strictly in time!

i) The demisemiquavers as quickly as possible and the trill about like this:

a) Pedal von Beethoven.

b) Viele Ausgaben haben von «gis¹», dem ersten Achtel, zu «gis¹», dem folgenden Achtel, einen Haltebogen. Schöner (und auch sinnvoller) ist es jedenfalls, das «gis¹» als Anfang der Quintolenbewegung hören zu lassen, also ein zweitesmal anzusetzen. Formate etwa zehn 16tel; Pedal erst nach dem ersten Quintolenachtel aufheben.

c) Siehe Seite 102 a). Diese sowohl wie Beethovens nachfolgende Vorschriften « Alle Saiten » und « tutto il cembalo ma piano » bestätigen, dass er nun einen anderen Klang wünscht: leise, doch ohne linkes Pedal.

d) Die 16tel vielleicht etwas (aber fast unbemerkbar) schneller, als die folgenden Achtel des Allegretto.

e) Siehe Seite 102 a) und 103 c).

f) Fermate (hier Luftpause) etwa vier Achtel lang!

g) Siehe Seite 91 b).

h) Fermate (Pause) etwa sieben Achtel! Die beiden Achtelpausen im nächsten Takt streng im Zeitmaß.

i) Die 32stel so schnell wie möglich. Der Triller danach etwa wie folgt:

(♩ = 120) *Allegro* *segue*

p cresc. (poco a poco)

Allegro (♩=120)

Geschwinde, doch nicht zu sehr, und mit Entschlossenheit

(a) *tr*

(♩=126)

a) Nelle edizioni più antiche si trova sul trillo un bequadro che non esiste nell'originale. Inutile discutere in merito.

b) Approssimativamente così:



c) Corone della durata di tre crome circa. Dopo la seconda corona continuare immediatamente.

a) Older editions, but not the original print, have the sign \square above the trill. It hardly deserves consideration.

b) To be played like this (approximately):



c) Length of each Fermata about three quavers; after the second, continue without break.

a) In älteren Ausgaben, aber nicht im Originaldruck steht über dem Triller hier ein \square . D is Auflösungszeichen ist hier wohl unerklärbar.

b) Ausführung etwa:



c) Fermaten etwa je drei Achtel; nach der zweiten sofort weiter.

stringendo (♩=138)

(♩=126) *sempre p, ma ben*

ritmico e un poco risoluto, non lirico

poco a poco stringendo

a) Qui, come a pag. 115, quarto rigo, prima battuta, sulla seconda e sulla terza croma, tutte le voci sono scritte nel rigo superiore, mentre invece a pag. 115, nella prima battuta del quinto rigo le note del basso, nel passaggio identico, sono scritte sul rigo inferiore. Il revisore ritiene che ciò sia fatto intenzionalmente ed eseguisce il passaggio come è scritto (la sua diteggiatura lo dimostra). Tutte le edizioni note al revisore indicano per tutte e tre le battute la stessa esecuzione: la parte inferiore sempre con la sinistra. Chi preferisce questo modo, può usare la destra: $\begin{matrix} 3 & 2 \\ 2 & 1 \end{matrix}$ e con la sinistra 1, 2.

b) In molte edizioni si trova una legatura tra il *sol diesis* sul secondo quarto di questa battuta e il *sol diesis* sul primo quarto della battuta seguente. Il revisore ripete questa nota.

a) On the second and third quavers of this bar, all three voices appear in the upper stave; likewise in bar 1, line 4 of page 115, while in the otherwise identical bar 1, line 5 of page 115 the lowest voice appears in the lower stave. The editor thinks this diversity is intentional and plays accordingly (as indicated by the fingerings). All editions known to him prescribe the same execution for all three bars: the lowest voice always in the left hand. Those who prefer this should use: right hand $\begin{matrix} 3 & 2 \\ 2 & 1 \end{matrix}$, left 1,2.

b) Many editions have a tie from *gis*¹ on the second crotchet to *gis*¹ on the first beat of the following bar. The editor plays the *gis*¹ twice.

a) Hier und Seite 115, System 4, Takt 1 stehen alle Stimmen zu 2tem und 3tem Achtel im oberen System, hingegen hat Takt 1, System 5, Seite 115 die unterste Stimme zu den genannten Werten im unteren System. Der Herausgeber hält die Verschiedenheit für Absicht und spielt demgemäß (wie seine Fingersätze angeben). Alle ihm bekannten Ausgaben lassen die beiden Achtel an allen drei Stellen einheitlich ausführen. Unterste Stimme immer mit der linken Hand. Wer es so vorzieht, nehme rechts: $\begin{matrix} 3 & 2 \\ 2 & 1 \end{matrix}$ links 1, 2.

b) Vom 2ten Viertel «gis¹» zum ersten Achtel «gis¹» des folgenden Taktes haben viele Ausgaben einen Haltebogen. Der Herausgeber schlägt den Ton zweimal an.

VIII. $(\text{♩} = 144)$

f

$(\text{♩} = 138)$ I.

f (a) *sf* *p dolce*
ma sempre un poco energico

VI. $(\text{♩} = 132)$

p *pp tranquillo* *f in t.* *p*

(b) *ped.*

I.

cresc.

sempre staccato, molto legg.

II. III.

p cresc. (c)

a) Alcune edizioni aggiungono una terza voce alla mano destra, un'ottava sotto la voce superiore, (forse per analogia al passaggio simile a pag. 113, quinto rigo, terza battuta) senza tener conto della differenza della battuta precedente. Questa aggiunta è inammissibile.

b) Pedale autografo.

c) In alcune edizioni mancano qui, e ai passaggi corrispondenti, le legature alla mano destra tra l'ultima croma della battuta e la prima della battuta seguente. Queste legature sono certamente esatte.

a) Certain editions add a third voice in the right hand (an octave below the top voice), evidently in analogy with bar 3, line 5, page 113, where the preceding bar is different, however. Without doubt, this addition is inadmissible.

b) Pedal mark by Beethoven.

c) In some editions the ties between the last quaver and the first of the following bar are missing here and in the corresponding places, but they are certainly correct.

a) Manche Ausgabe fügt in der rechten Hand (offenbar angeregt durch die Stelle Seite 113, Syst. 5, Takt 3, die aber im Vortakt anders gesetzt ist) eine dritte Stimme, Oktaven zur oberen, zu; die Ergänzung ist zweifellos unzulässig.

b) Pedal autograph.

c) In manchen Ausgaben fehlen hier und an den entsprechenden Stellen vom letzten Achtel rechts zum folgenden die Haltebögen, die aber ganz gewiß richtig sind.

a) La prima corona ha la durata di cinque crome circa, la seconda una durata simile. Ambedue si trovano sopra un poco ritardando graduale. Dopo la seconda, pausa (senza pedale) della durata di tre crome circa, sempre sul ritardando.

b) Molte edizioni hanno già qui il *pp* invece del *p*, e nessuna indicazione nella battuta seguente. Il revisore comincia col *p*, pur senza essere molto convinto della sua giustezza.

a) Length of the first Fermata about five quavers; likewise the second Fermata five quavers long, both in continuous, progressive «poco ritard.». After the second, a breathing-pause (without pedal) of about three quavers in continued ritard.

b) Many editions have *pp* already here, instead of the *p* and no indication at all in the following bar. The editor maintains the *p*, although he is not entirely convinced that it is right.

a) Erste Fermate etwa fünf, zweite ebenfalls fünf Achtel lang, beide im fortgesetzten *poco ritard.* Nach der zweiten: Luftpause ohne Pedal (stets noch rit.) von etwa drei Achteln.

b) Viele Ausgaben haben das *p* nicht, sondern hier schon *pp*, im nächsten Takt gar keine Angabe mehr. Der Herausgeber ließ das *p* stehn, obwohl er von dessen Richtigkeit nicht durchaus überzeugt ist.

VII.

I.

First system of musical notation for VII. I. It consists of two staves. The right staff has a treble clef and the left staff has a bass clef. The music is in a key with one flat (B-flat). The first measure is a whole rest. The second measure has a piano (*pp*) dynamic marking. The third measure has a *sempre pp* marking. The piece ends with a fermata over a chord. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

VII.

I.

Second system of musical notation for VII. I. It consists of two staves. The right staff has a treble clef and the left staff has a bass clef. The music is in a key with one flat. The first measure has a piano (*pp*) dynamic marking. The piece ends with a fermata over a chord. Fingerings and trills (*tr*) are indicated.

Third system of musical notation for VII. I. It consists of two staves. The right staff has a treble clef and the left staff has a bass clef. The music is in a key with one flat. The first measure has a *sempre pp* marking. The piece ends with a fermata over a chord. Fingerings and trills (*tr*) are indicated.

First system of musical notation for VIII. 5. It consists of two staves. The right staff has a treble clef and the left staff has a bass clef. The music is in a key with two sharps (D major). The first measure has a *ben ritmico* marking. The second measure has a piano (*pp*) dynamic marking. The piece ends with a fermata over a chord. Fingerings and trills (*tr*) are indicated.

First system of musical notation for IX. It consists of two staves. The right staff has a treble clef and the left staff has a bass clef. The music is in a key with one flat. The first measure has a forte (*f*) dynamic marking. The piece ends with a fermata over a chord. Fingerings and trills (*tr*) are indicated.

a) Nell'edizione originale e nel manoscritto troviamo qui alla mano sinistra *re, re, re*. Alcune edizioni vi sostituiscono invece *mi, re*, senza nessun diritto e nessuna ragione.

a) Original edition and manuscript have clearly *d, d, d* in the left hand. Yet certain editions change it to *e, e, d*, without any right or reason.

a) Originalausgabe und Manuskript haben deutlich dreimal *d* in der linken Hand. Manche Ausgaben verändern die Stimme trotzdem in *e¹, e¹, d¹*; zu diesem Eingriff liegt weder ein Anlaß noch ein Recht vor.

I.

VI.

più f

dim. poco a poco

(♩=126) I.

mf

p

legg.

m.d.

sempre p

(3)

a) È certamente sbagliato sostituire questo *sol* del basso con un *fa* come si trova in alcune edizioni.

b) La legatura che unisce l'ultima croma, *la*, alle semicrome seguenti, che si trova in molte edizioni, è probabilmente un errore.

c) In alcune edizioni la quarta croma è *sol* invece di *si*. *Si* è giusto.

a) *f* instead of *g* on the second quaver, as found in some editions, is definitely wrong.

b) The tie from the last quaver *a* to the following semiquaver *a*, found in many editions, is probably wrong.

c) Some editions have *g* instead of *b* on the fourth quaver; *b* is correct.

a) «F» statt «G» zum 2ten Achtel im Baß, wie es manche Ausgaben haben, ist gewiß falsch.

b) Der Haltebogen vom letzten Achtel «a» zum folgenden 16tel «a», den viele Ausgaben führen, ist wohl falsch.

c) Manche Ausgaben haben «g» statt «h» zum 4ten Achtel; «h» ist richtig.

a) Il fa che troviamo al posto del sol in alcune edizioni è un errore.

b) La seconda crozza è certamente un re e non un mi come troviamo in alcune edizioni.

c) Qui il mi alla seconda crozza e il la nella battuta seguente sono giusti. Il fa e il sol di talune edizioni sono sbagliati.

d) In molte edizioni manca qui il p che tuttavia dovrebbe esserci.

a) The f one finds in some editions, instead of g, is wrong.

b) The second quaver is definitely d, and not e, as certain editions have it.

c) Second quaver surely e, and in the next bar a; f and g instead, as found in some editions, are wrong.

d) The p is missing in many editions, but is certainly right.

a) «f» statt «g», wie es in manchen Ausgaben steht, ist falsch.

b) Das 2te Achtel ist bestimmt «d» und nicht «e», wie mancher Druck es hat.

c) 2tes Achtel sicherlich «e», kleine Oktave; im nächsten Takt «A»; «f» und «G» an ihrer Stelle, wie manche Ausgabe hat, sind falsch.

d) In vielen Ausgaben fehlt das p; es ist aber sicher richtig.

IV. (♩=132)

f *f* *ff* *non allargare, sempre vivamente*

(Contra E)

(♩=126)

ff *segue*

sf *p*

(♩=112)

p *dolce un poco espress.* *staccato, sempre distinto e legg.*

ben articolato

(♩=126)

p leggiero *m. d.* *legg.*

a) Nell'edizione originale non troviamo il diesis al fa. Deve trattarsi di una dimenticanza. Il fa diesis ci sembra giusto, e la maggior parte delle edizioni lo ritengono tale. Soltanto Nottebohm opta per il fa naturale.

b) Pedale autografo.

c) Vedi pag. 104 c).

a) The original edition has no # for the f. Most likely the # was just forgotten; f# should be correct. That is the opinion in nearly all editions too; only Nottebohm recommends f.

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

c) See page 104 c).

a) In der Originalausgabe steht vor «f», erstem Achtel links, kein#. Das Versetzungszeichen ist wohl nur vergessen; «fis» dürfte richtig sein. So denken auch fast alle Ausgaben, nur Nottebohm tritt für das «f» ein.

b) Pedal autograph.

c) Siehe Seite 104 c).

The image shows a musical score for a piece labeled 'VI.' in the key of D major. It consists of five systems of music, each with a piano (right hand) and bass (left hand) staff. The score includes various dynamics such as *tratt.*, *fin t.*, *p*, *cresc.*, *pp*, *ff*, and *pdolce*. Performance markings include *sempre stacc.*, *sempre P*, and *pp*. There are also several annotations labeled (a) through (e) pointing to specific musical features. The score is written in a style typical of 19th-century piano literature, with detailed fingering and articulation instructions.

a) Pedale autografo.

b) Il *la* al basso è una semiminima. Molte edizioni ne fanno una croma, ciò che è sbagliato.

c) L'accordo sulla prima semicroma è a quattro voci. Alcune edizioni omettono il *mi* basso.

d) Vedi pag. 106 c).

e) La prima semicroma è un *mi* soltanto. Quasi per compensare la nota tolta quattro battute prima, alcune edizioni aggiungono, sotto il *mi*, *sol diesis* evidentemente perchè i passaggi non siano diversi da quelli corrispondenti a pag. 107.

a) Pedal mark by Beethoven.

b) The *a* in the bass is a crotchet. Certain editions have a quaver, which is wrong.

c) The chord on the first semiquaver right hand consists of four voices. Some editions omit the lower *e*.

d) See page 106 c).

e) Here the first semiquaver right hand consists of *e* alone. As if to compensate for the *e* they removed four bars earlier, some editions now add *b* to this *e*.

Omission as well as addition apparently serve the purpose of avoiding by all means that there is a difference between these and the corresponding passages on page 107.

a) Pedal autograph.

b) «A» im Baß ein 4tel. Manche Ausgabe hat ein Achtel; es ist falsch.

c) Der Akkord auf dem ersten 16tel ist vierstimmig. Manche Ausgabe läßt das untere «e» fort.

d) Siehe Seite 106 c).

e) Hier besteht das erste 16tel nur aus «e». Zum Ausgleich für die vier Takte vorher erfolgte Beraubung machen manche Ausgaben jetzt ein Geschenk, indem sie dem «e», «*gis*» zufügen; beides geschieht offenbar, um nur ja keinen Unterschied zwischen diesen und den entsprechenden Stellen (S. 107) bestehen zu lassen.

a) Corona della durata di 4 quarti circa, poi una pausa di sette ottavi circa (senza pedale).

b) In molte edizioni manca il *pp*.

c) Vedi pag. 105 a).

a) Length of Fermata about four crotchets; then a pause (without pedal) of approximately seven quavers.

b) The « *pp* » is missing in many editions.

c) See page 105 a).

a) Fermate etwa vier Viertel, danach noch etwa sieben Achtel Luftpause (ohne Pedal).

b) Das *pp* fehlt in vielen Ausgaben.

c) Siehe Seite 105 a).

d) Più facile:

d) Easier:

d) Erleichterung:

II.

(a) *sempre pp*

I.

pppp p

dim.

sempre leggieriss.

IV.

I. segue

pp

pp

ritard.

(♩ = 126) **Tempo I.**

ten. pp ff vivo (b)

ten.

ten.

ten.

(c)

a) La diteggiatura sulla terza e la quarta semicroma, mano destra, è di Beethoven: essa dimostra in modo inequivocabile che anche le due crome devono essere suonate con la mano destra. Altre versioni proposte da varie edizioni non fanno che rendere più difficile il passaggio. Due battute dopo è inevitabile l'esecuzione delle terze con la mano destra.

b) Alcune edizioni, senza diritto nè ragione, aggiungono una quarta voce (mi basso) al terzo accordo della mano destra.

c) Attenzione alla corona.

a) The fingerings on the third and fourth semiquavers are by Beethoven, indicating unmistakably that also the two quavers should be played with the right hand. Suggestions for a different distribution, as offered in many editions, make this bar only more difficult. Two bars later it is simply unavoidable to play the thirds with one hand.

b) Without right or reason certain editions add a fourth voice, lower e, to the chord on the third quaver, right hand.

c) Observe the Fermata!

a) Fingersatz zu 3tem und 4tem 16tel in der rechten Hand von Beethoven, gibt unmißverständlich die Anweisung, 2tes und 3tes Achtel auch mit der rechten Hand zu nehmen. Vorschläge zu einer anderen Ausführung des Taktes, wie sie viele Ausgaben bringen, erschweren nur. Zwei Takte später war eben die Uebnahme der Terzen in eine Hand nicht mehr zu vermeiden.

b) Manche Ausgabe fügt dem 3ten Achtel rechts noch eine vierte Stimme, «b» zu. Ohne Grund und Recht.

c) Fermate beachten!