

Adagio grazioso (♩=112)

(Non più presto; nel caso, più lento) (Pas plus vite, plutôt lentement) (No más de prisa. En caso, más lentamente)

a) Questa battuta si presenta tre volte (alla destra) nella stessa forma, e una quarta volta in una forma ritmicamente più ricca. Soltanto la prima volta il segno *sf* è posto sotto la seconda croma, mentre le altre volte si trova sempre sotto la quinta croma (in tutte le edizioni); inoltre è preparato da un crescendo. Non è possibile stabilire se la differenza fra la prima volta e le altre fosse nelle intenzioni del compositore. In tutti i casi l'effetto da questa differenza prodotto è attraente. È anche discutibile se la prima croma, *sol diesis*, debba essere legata ogni volta alla nota seguente, giacché quando la incontriamo la terza volta, troviamo una legatura che non esiste le altre volte — e questo in tutte le edizioni. Il revisore ritiene il legato più bello che la separazione delle due note consigliata da parecchie edizioni le quali mettono un punto sul *sol diesis* nelle tre battute senza indicazioni speciali.

b) La diteggiatura è originale di Beethoven, ed è certo la migliore che si possa trovare.

a) In the course of this movement the right hand of this measure appears 3 times in identical shape, a fourth time rhythmically enriched. Only the first time, however, the *sf* sign is on the second quaver; all the other times it is on the fifth quaver only (in all editions!) and is furthermore anticipated by a crescendo. It cannot be decided whether the different placement of the *sf* upon the first appearance of this measure is intentional. In any case, the diversity of marking creates a certain charm. It is also questionable whether the first quaver - g-sharp - should be bound each time to the following note, because when it appears for the third time there is a slur from g-sharp to a (again in all editions), demanding the legato. In the opinion of the editor a legato is more beautiful here than a separation of the two notes, which is recommended in many editions by putting a staccato dot over the g-sharp (in the 3 bars without specific indication).

b) The fingering is by Beethoven, it is undoubtedly the best one conceivable.

a) Dieser Takt kommt (rechts) dreimal in ganz gleicher, ein viertes Mal in rhythmisch reicherer Gestalt vor; nur das erstemal aber ist das *sf*-Zeichen zum zweiten Achtel gesetzt, sonst steht es immer erst unter dem fünften Achtel (und zwar in allen Ausgaben) und wird überdies durch ein *cresc.* vorbereitet. Ob die Abweichung bei der ersten Erscheinung des Taktes beabsichtigt ist, läßt sich nicht entscheiden. Aus der Verschiedenheit der Bezeichnung entsteht jedenfalls ein Reiz. Fraglich ist auch, ob das erste Achtel «gis» zum folgenden *jedesmal* gebunden werden soll; bei seinem dritten Auftreten hat es nämlich — wiederum in allen Ausgaben — einen Bogen, der die Bindung fordert. Nach des Herausgebers Ansicht ist das legato schöner als die Trennung der beiden Töne, die von vielen Ausgaben durch einen staccato-Punkt auf «gis» (in den drei unbezeichneten Takten) empfohlen wird.

b) Der Fingersatz ist von Beethoven, und zweifellos der denkbar beste.

The musical score is arranged in five systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a *legato* marking and a *pp* dynamic. The second system features a *molto p* dynamic and a *leggiermente* marking. The third system includes a *cresc.* marking and a *pp* dynamic. The fourth system has a *pp* dynamic and a *cresc.* marking. The fifth system includes a *legato* marking and a *distinto* marking. The score is divided into sections labeled I, II, III, and (a), (b). Fingerings and ornaments like trills and mordents are also present.

a) In alcune edizioni manca il re nell'accordo, mentre si trova in tutte le vecchie edizioni.

b) Nell' Urtext di Breitkopf, al contrario di tutte le altre edizioni, manca il trillo sulla sesta croma, *si*.

a) In some editions the d in the chord is missing, while all old editions have it.

b) In the Breitkopf Urtext, contrary to all other editions, the trill on the sixth quaver is missing.

a) In manchen Ausgaben fehlt das «d» im Akkord, die alten haben es durchweg.

b) Der Breitkopf-Urtext, im Gegensatz zu allen anderen Ausgaben, hat den Triller auf dem sechsten Achtel «h» nicht.

(a) *tr* *ten.* *non troppo presto* *p* *dolcissimo, semplice, ugualmente, non cresc.* *poco calando*

(b) *in t.* *p. dolce* *molto p, non secco* *legg.*

(c) *dolcissimo, tranquillo* *mp liberamente cresc.* *sf* *in t.* *CRESC. non troppo* *sf* *p*

tranquillo *pp in t.* *molto pp, quieto, ugualmente*

a) Corona della durata di 9 crome circa.
 b) Quattro biscrome o al massimo sei, su ogni ottavo del tempo iniziale.
 c) Naturalmente senza interruzione; la divisione ritmica deve essere impercettibile.

a) Length of Fermata about 9 quavers.
 b) Four, at the most six demisemiquavers, equal to one quaver of the general tempo.
 c) Obviously without a break; unobtrusive and imperceptible.

a) Fermate etwa neun Achtel wert.
 b) Vier, höchstens aber sechs 32stel auf ein Achtel des Hauptzeitmaßes.
 c) Selbstverständlich ohne Unterbrechung, ganz unauffällig und unbemerkbar.

a) Nessuna interruzione. Il movimento deve essere sempre uniforme e continuo.

a) Don't interrupt the evenness and continuity of the motion.

a) Keine Unterbrechung der immer gleichmässig fortgesetzten Bewegung.

First system of a piano piece. The right hand features a melodic line with various ornaments and dynamics including *sf*, *mf*, *p dolce*, and *liberamente, sempre dolce*. The left hand provides a rhythmic accompaniment with fingerings such as 2 1 2 4, 2 1 2, 2 1 5 2, and 2 4. The system concludes with a *Red.* (Repeat) sign.

Second system of the piano piece. The right hand continues with a melodic line, marked *tranquillo, legg.* and *pp*. The left hand accompaniment includes the instruction *in t. più p*. The system ends with a *Red.* sign.

Third system of the piano piece, featuring two first endings labeled I. and II. The right hand has a melodic line with dynamics *pp* and *cresc.*. The left hand accompaniment includes a *pp* dynamic. The system concludes with a *Red.* sign.

Fourth system of the piano piece, featuring two first endings labeled III. and I. The right hand has a melodic line with dynamics *p* and *pp*. The left hand accompaniment includes a *pp* dynamic. The system concludes with a *Red.* sign.

Fifth system of the piano piece, featuring two first endings labeled II. and III. The right hand has a melodic line with dynamics *mf* and *sf*. The left hand accompaniment includes a *pp* dynamic. The system concludes with a *Red.* sign.

(24) *non troppo presto*

legg.

Led.

I.

dolciss.

11

11

11

tranquillo

pp

Led.

p liberamente cresc.

f

ten.

dim.

in t.

p

cresc.

sf

p

Led.

(♩=100) IV.

I.

pp

sempre pp

tranquillo

sost.

ppp

Led.

sost.

Led.

Led.

Led.

a) Secondo il revisore il segno *f* deve essere osservato da qui fino al decrescendo che comincia 8 battute dopo: naturalmente, man mano che si aumenta di forza deve anche aumentare l'intensità dell'espressione. Le 6 battute che precedono il decrescendo non si svolgono nel regno di sogni dolci, teneri e graziosi, ma allargano il loro orizzonte per giungere a sentimenti grandiosi, sublimi nobili, nella felicità di una devozione raccolta, in una regione piena di luminosità dove non vi è posto per suoni agitati o gai. In alcune edizioni si trova un diminuendo nella battuta che segue il segno *f*; nella battuta seguente si trova un *p* e poi nessun segno dinamico fino al decrescendo. Il decrescendo conduce al *p*, perchè sarebbe più logico farlo precedere da un segno dinamico più forte da cui il suono diminuirebbe fino al *p*. Il revisore è persuaso che il *p* prima del decrescendo non sia giusto. Il tema è passato nella profondità del basso. La scelta della parte più sonora del pianoforte per la mano destra, i segni di *sf*, ed infine il ritorno, in forma più estesa, sino alla conclusione fanno di questo passaggio il punto culminante, un riassunto efficace - per così dire - di tutto ciò che precede. Il contenuto di questo passaggio non può esser reso con un'espressione ingenua e dolce.

a) In the editor's opinion the *f* should extend from here to the decrescendo-indication 8 bars later. Naturally, together with the stronger volume also the expression of these bars will be substantially intensified. The 6 bars preceding the decrescendo do not any longer remain within sphere of lovely, sweet, graceful reverie, but expand to grand, exalted, sublime feeling, noble animation, joyfully concentrated devotion, to a pure realm in which neither agitated nor playful sounds have a place. Some editions have, in the bar following the *f*, a diminuendo and, again 1 bar later, *p*, but then, up to the decrescendo no dynamic marks whatsoever. The decrescendo leads to *p*; thus it would seem logical that it is preceded by a dynamic degree from which, diminishing, it would arrive at *p*. The editor is convinced that the *p* before the decrescendo is incorrect. The transference of the theme into the deep bass, the choice of the most resonant register of the piano for the right hand, the *sfz* marks and finally the extended return - until the end - all this points towards making this place the climax, representing the most emphatic condensation of the preceding. Such content can surely not be fully expressed with a light and soft voice.

a) Nach der Meinung des Herausgebers gilt das *f*-Zeichen von hier bis zu dem decrescendo, das acht Takte später steht; selbstverständlich wird mit dem Stärkegrad auch der Ausdruck dieser Takte wesentlich gesteigert. Die sechs vor dem decrescendo sind nicht mehr im Kreise des lieblich süßen, anmutigen Schwärmens, sondern sie erweitern ihn zu großer erhobener erhabener Empfindung, edler Beseeltheit, beglückter gesammelter Hingabe, zu einem klaren Gebiet, in das weder aufgeregte noch spielerische Töne gehören. Einige Ausgaben haben im Takt nach *f* ein diminuendo, und wiederum einen Takt danach *p*, dann aber bis zum decrescendo gar keine Zeichen, die Stärkegrad angeben. Das decrescendo führt zum *p*; sinngemäß wäre also wohl, daß ihm eine Tonstärke vorausgeht, von der es abnehmend zum *p* gelangt. Der Herausgeber ist von der Unrichtigkeit des *p* vor dem decresc. überzeugt. Die Verlegung des Themas in den tiefen Baß, die Wahl des klangvollsten Klavierteils für die rechte Hand, dazu die *sfz*-Zeichen, und schließlich der gedehnte Rückgang - bis zum Ende - fordern hier den Höhepunkt, gleichsam die eindringlichste Verdichtung des Vorausgegangenen; mit leichter und leiser Stimme läßt sich dieser Inhalt keinesfalls erschöpfen.

