

# ADAGIO GRAZIOSO (♩ = 112)

(Keinesfalls schneller, eher langsamer) (Pas plus vite, plutôt lentement) (On no account quicker, rather slower)

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 Abzeichnung 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.

c) In manchen Ausgaben fehlt das *d* im Akkord, die alten haben es durchweg.

a) Cette mesure se présente trois fois (à la droite) sous la même forme, et une quatrième fois avec un rythme plus riche. C'est seulement la première fois, que le signe *sf* se trouve placé sous la deuxième croche; partout ailleurs, (cela dans toutes les éditions) on le voit sous la cinquième croche de plus il est préparé par un crescendo. On ne peut pas dire, si la différence, que la première mesure présente par rapport aux autres était dans l'intention du compositeur. En tout cas, l'effet produit par cette différence a un charme spécial. Il est sujet à caution si la première croche, sol dièse doit être liée chaque fois à la suivante, car à la troisième apparition de cette mesure, elle porte à nouveau - cela également dans toutes les éditions - une liaison. A l'avis de l'éditeur, le *legato* est plus beau que la séparation des deux notes recommandée par nombre d'éditions qui agrémentent à cet effet (dans les trois mesures sans indications spéciales) le sol dièse d'un point de *staccato*.

b) Le doigté est de Beethoven, c'est certainement le plus conforme qu'on sût trouver.

c) Dans certaines éditions, le *ré* manque à l'accord; il se trouve dans toutes les vieilles éditions.

a) This measure occurs (right hand) three times in perfectly identical, a fourth time in a rhythmically richer shape; only the first time, however, the *sf* sign is found at the second quaver; otherwise it always stands under the 5th quaver only (in all editions); it is furthermore anticipated by a crescendo. It is hard to decide whether the deviation is intended at the first appearance of the measure. At any rate, a certain charm arises through the variety of the indication. Another open question is whether the first quaver *g* sharp should be tied every time to the following one; for when it appears for the third time, it has (in all editions) a slur demanding the tie. In the Editor's opinion, the *legato* is more beautiful than a separation of the two sounds which is recommended in many editions, where even a *staccato* point is put over *g* sharp (in the three unmarked measures).

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

c) In some editions the *d* in the chord is missing; it is to be found in all old editions.





*p* *distintamente, non agitare*

a) *molto p*

*non cresc.*

*fp* *m.s.* *m.d.*

*distintamente*

*fp* *m.s.* *m.d.*

*fp* *m.s.* *m.d.*

*fp* *m.s.* *m.d.*

*fp* *m.s.* *m.d.*

*3 segue*

a) Der Herausgeber spielt die erste der beiden Vorschlagsnoten genau auf Eins, mit dem ersten Sechszehntel der linken Hand zusammen; betonte Note bleibt aber selbstverständlich das Sechszehntel, zu dem der Vorschlag hinführt.

a) L'éditeur joue la première des deux notes en appoggiature exactement sur le premier temps, en même temps que la première double-croche de la gauche; il va sans dire que la double-croche reste la note portant l'accent; c'est à elle que se rapporte l'appoggiature.

a) The Editor plays the first of the two appoggiatura-notes strictly on the first beat together with the first semiquaver of the left hand; the semiquaver, however, to which the appoggiatura is leading up, remains of course the note to be accentuated.





First system of the musical score. The right hand (treble clef) begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment. Performance markings include *sfmf* (sforzando mezzo-forte), *p dolce* (piano dolce), and *liberamente, ma sempre dolce* (ad libitum, but always sweet). Fingerings are indicated with numbers 1-5. The system concludes with a repeat sign and a fermata.

Second system of the musical score. The right hand features a more active melodic line with triplets and slurs. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Performance markings include *-i. t. più p* (ad libitum, even softer) and *pp* (pianissimo). The system ends with a repeat sign and a fermata.

Third system of the musical score, divided into three measures labeled I, II, and III. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment. Performance markings include *cresc.* (crescendo), *pp*, and *p*. The system concludes with a repeat sign and a fermata.

Fourth system of the musical score, also divided into three measures labeled I, II, and III. The right hand continues with a melodic line. The left hand has a rhythmic accompaniment. Performance markings include *cresc.*, *pp*, and *p*. The system concludes with a repeat sign and a fermata.

Fifth system of the musical score. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment. Performance markings include *ben legato* (very legato) and *pp*. The system concludes with a repeat sign and a fermata.



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 erwecken 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 Klaviertheils 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.

a) A l'avis de l'éditeur, le signe *f* est valable à partie d'ici jusqu'au *decrescendo* qui se trouve huit mesures plus loin; en même temps qu'on augmente de force, on doit, cela va sans dire, rendre l'expression d'autant plus intensive. Les six mesures qui précèdent le *decrescendo* ne se meuvent plus dans la région des douces, tendres et gracieuses rêveries; elles élargissent l'horizon pour atteindre la grandeur, le sublime, la noblesse du sentiment, le bonheur d'un dévouement recueilli, une région pleine de clarté, où n'ont pas de place les tons agités ou enjoués. — Dans plusieurs éditions, on trouve un *diminuendo* dans la mesure qui suit le *f*; une mesure plus loin: *p*, et ensuite, pas de signes dynamiques jusqu'au *decrescendo*. Or le *decrescendo* amène le *p*; il serait donc logique de le faire précéder d'un degré dynamique plus fort, à partir duquel le ton diminuerait jusqu'au *p*. Nous sommes convaincus que le *p* placé devant le *decrescendo* est faux. Le thème a passé dans les profondeurs de la basse; pour la main droite a été choisie la partie la plus sonore du clavier; à quoi viennent s'ajouter les *sf*, et finalement le retour très extensif jusqu'à la conclusion: tout cela fait de ce passage le point culminant, la contraction la plus intensive, pour ainsi dire, de tout ce qui précède; ce n'est pas avec une expression naïve et douce qu'on arrivera à rendre justice à ce contenu.

a) In the Editor's opinion, the *f* sign is valid from here to the *decrescendo* which begins eight bars later; as a matter of course, the expression of these measures is essentially heightened corresponding to their dynamic degrees. The six measures before the *decrescendo* are lifted from the realm of lovely, sweet and graceful revelling; they are expanding it to grand, uplifted sentiments, noble animation, blissful, concentrated devotion—a domain unfit for excited or playful sounds. Some editions have a *diminuendo* in the measure after *f*, and one measure afterwards a *p*, but then until the *decrescendo* no sign whatever indicating a dynamic degree. The *decrescendo* leads straightway to the *p*; it would therefore be logical to have it preceded by a dynamic nuance from which it may properly glide down to the *p*. The Editor is convinced that the *p* before the *decrescendo* is incorrect. The shifting of the theme to the deep bass; the selection of the best-sounding part of the instrument for the right hand; moreover the *sfz* signs; and, finally, the distended retrogression—distended until the end—all this calls for a climax, the most intense condensation, as it were, of all that has preceded. The contents and essence of all this can by no means be fully expressed simply by a soft and easy voice

