

Recitativo.

d) Adagio, ma non troppo. M.M. ♩ = 63 - 69.

(flügender Gesang.)  
Arioso dolente.

a) Die Pedalverwendung wird die schwierige Bindung in der rechten Hand unterstützen.

b) Es ist geradezu unbegreiflich, wie die corrupte Textdarstellung, welche sämtliche bisherige Ausgaben enthalten, sich so lange Zeit hindurch unangefochten zu conserviren vermocht hat. Das nervöse Ausdrucksmittel der „Bebung“—vgl. hierüber unsere Anmerkung zu der analogen Stelle in der Coda des Adagio von Op. 106—hat nur dann einen praktischen Sinn, wenn die neu anzuschlagende Note auf leichtem Takttheil, als Synkope, eintritt. Dies ist dermaßen ersichtlich, dass wir nicht erst auf das eben erwähnte Beispiel oder auf das Scherzo in der Sonate mit Violoncell Op. 69 zu verweisen brauchen. Woher die Verwirrung im Manuscripte entstanden, ist sehr einfach zu erklären: Aus dem räumlich weitläufigen Wechsel der Vorzeichnung. Beiläufig: Andante d. h. molto meno Adagio.

c) Ueber die doppelte Bindung vgl. Anm. b) zu Seite 1 Op. 101.

d) Adagio: Der Bewegung nach, nicht eigentlich im Charakter; dasselbe gilt vom folgenden Allegro. Jenes athmet Leidenschaft, letzteres Beschwichtigung. Man beherzige hierbei aber die Erläuterung, welche Richard Wagner (Bericht über Gründung einer Musikschule in München) von jenem durch ihn so treffend charakterisirten Beethoven'schen Momente „Das tief und zart Leidenschaftliche“ gibt. Für unsere Ansicht spricht ausserdem, dass der Tondichter für das Adagio *tutte le corde* vorschreibt bei der Wiederholung des Gegensatzes (Gdur) *una corda*. Demgemäss hüte man sich vor excentrischen pianissimo's und gebe allen angezeigten Tonanschwellungen ungeschwächte Bedeutung.

a) The use of the pedal will aid the difficult legato in the right hand.

b) It is absolutely inconceivable how the corrupt presentation of the text found in all previous editions has been able to hold its own undisputed for so long a time. The direction to bring about here a „nervous vibration“—see upon this point our Remark to the analogous place in the coda of the Adagio of Op. 106—has a practical meaning only, when the note just to be struck enters as syncope, on an unaccented part of the measure. This is so evident that we do not need to point to the example just mentioned, or to the Scherzo in the Sonata with violoncello, Op. 69. Whence arose the confusion in the manuscript is easily explained, viz.: From the change of the signature occupying a large space therein. By the way: andante, i.e. molto meno adagio.

c) Concerning the double legato, compare Remark (b) to page 1 of Op. 101.

d) Adagio: rather in movement, not exactly in character; the same holds good with regard to the following allegro. The former breathes passion; the latter, assuagement. Let us, however, take to heart in this connection the explanation given by RICHARD WAGNER (Report concerning the founding of a School of Music in Munich) of that Beethovenian moment so strikingly characterized by him: „The deeply and tenderly passionate.“ Moreover, it favors our view, that the tone-poet prescribes *tutte le corde* for the adagio, but at the repetition of the counter-movement (G-major) *una corda*. Accordingly, we should beware of eccentric pianissimos, and give to all indicated crescendos full significance.

a) Eine ganz besondere Aufmerksamkeit von Seiten des Spielers beansprucht die Führung des Basses, so wie die Darstellung aller so ätherisch feinen und sensitiven Schwebungen der Mittelstimmen. Betreffs des ersten Punktes vgl. man unsere Anmerkung zum Adagio von Op. 106.

b) Die bewegte Unterstimme der rechten Hand möge ja nicht „geklopft“; sondern unbeschadet aller Mitbetheiligung an den dynamischen Gradationen viel leiser und leichter gehalten werden, als die gesangführende Oberstimme. Eine vortreffliche Vorübung zu jener künstlichen Ungleichheit der Fingerthätigkeit derselben Hand bietet das Intermezzo in der berühmten Cis moll Sonate Op. 27. N<sup>o</sup> 2, welches wir ausser von Franz Liszt und Alexander Dreyschock noch von jedem Virtuosen verpfuschen gehört haben:

a) The leading of the bass, as also the presentation of all the vibrations, so delicate and sensitive, of the middle voices, demands a very particular attention on the part of the player. With regard to the former point, compare our Remark to the Adagio of Op. 106.

b) The animated lower voice in the right hand should by no means be “pounded,” but, regardless of any participation in the dynamic gradations, should be kept much softer and lighter than the cantabile upper voice. An excellent preliminary exercise for that artistic inequality of the finger-activity of the same hand, is afforded by the intermezzo in the celebrated C-sharp-minor Sonata, Op. 27, No. 2, which, with the exception of FRANZ LISZT and ALEXANDER DREYSCHOCK, we have heard spoiled by every virtuoso.