

SONATA N. 30

(Dedicata alla Signorina Massimiliana Brentano)

Composta nell'anno 1820
Public. in novembre 1821
presso Schlesinger, a Berlino

Op. 109

(a) **Vivace, ma non troppo** (♩=116)
sempre legato

I.

p dolce *cantando ma sempre semplice e fluente*

cresc.

VIII.

Adagio espressivo (♩=60)

I.

f *p* *cresc.* *non dim.*

II.

III.

f *p* *cresc.* *ten.* *p* *5 cresc.* *6* *molto tranquillo*

a) Tanto nel manoscritto quanto in una copia riveduta da Beethoven, la sola indicazione relativa al movimento è: Vivace. L'indicazione « ma non troppo » non fu aggiunta che nell'edizione originale.

a) The manuscript as well as a copy revised by Beethoven himself have as tempo indication merely « Vivace ». The addition « ma non troppo » appears first in the Original Edition.

a) Das Autograph und eine von Beethoven durchgesehene Abschrift haben als Tempobangabe nur « Vivace ». « Ma non troppo » kam erst in der Originalausgabe dazu.

f *p* *cresc.* - - - *p* *tranquillo*

(a) Ped.

f in t. *f dim.* - - - *p*

(a) Ped. ($\text{♩} = 54$)

espress. liberamente - - - *cresc.* - - - *segue*

(a) Ped. ($\text{♩} = 60$)

f *ritard.* - - - *pp*

(b) Ped. ($\text{♩} = 60$)

a) Pedale autografo.

b) La versione qui indicata è quella di tutti i testi originali: sei quarti (2×3); prima del sesto quarto l'indicazione 2/4. Qualsiasi altra divisione è erronea. Il revisore non vede che cosa vi possa essere di oscuro o di dubbio nella versione di Beethoven e perciò non capisce perchè questa battuta venga spesso alterata da «correzioni».

a) Pedal indications by Beethoven.

b) The version shown here is that of all original texts: the bar consists of six crotchets (2×3), the indication 2/4 appearing before the sixth crotchet. Any other division is wrong. The editor cannot perceive anything obscure or doubtful in Beethoven's text, and thus he cannot comprehend why this bar has been distorted so often by «corrections».

a) Pedal autograph.

b) So, wie er hier wiedergegeben ist: sechs Viertel (2×3), vor dem sechsten Viertel die Angabe: 2/4, so steht der Text in allen Originalvorlagen. Jede andere Einteilung ist falsch. Was an der Beethoven'schen Darstellung dunkel oder zweifelhaft sein könnte, ist für den Herausgeber nicht erkennbar; also begreift er auch nicht, warum der Takt so häufig durch eine Entstellung «berichtigt» wurde.

Tempo I.

First system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 2/4 time signature. The lower staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. The music is marked *pp* (pianissimo) and *dolce* (sweetly). The upper staff has a *molto p* (very piano) marking. The lower staff has a *p cantando* (piano cantabile) marking. The instruction *sempre legato* (always legato) is written below the lower staff. The first measure of the upper staff contains a triplet of eighth notes with fingerings 1, 3, and 5. The first measure of the lower staff contains a triplet of eighth notes with fingerings 4, 2, and 5. The system concludes with the instruction *sempre dolce, non cresc.* (always dolce, no crescendo).

Second system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps, and a 2/4 time signature. The lower staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. The music is marked *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). The instruction *sempre legato* is written above the upper staff. The system concludes with a *p* marking and a *cresc.* marking.

Third system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps, and a 2/4 time signature. The lower staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. The music is marked *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). The instruction *un poco stringendo* (a little more stringendo) is written above the upper staff. The system concludes with a *p* marking and a *cresc.* marking.

Fourth system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps, and a 2/4 time signature. The lower staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. The music is marked *sf* (sforzando) and *sempre p* (sempre piano). The instruction *in t. primo* (in the first time) is written above the upper staff. The instruction *sempre legato* (always legato) is written above the upper staff. The system concludes with a *sf* marking and a *sf* marking.

Fifth system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps, and a 2/4 time signature. The lower staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. The music is marked *sf* (sforzando). The instruction *non stringendo e non cresc.* (not stringendo and not crescendo) is written below the lower staff. The system concludes with a *sf* marking and a *sf* marking.

a) Questo *p* e il crescendo che viene due battute dopo si trovano spesso sul secondo quarto, ma nel manoscritto essi sono sul primo.

a) Many editions place this *p*, as well as the « *cresc.* » two bars later, on the second beat. In the manuscript they appear on the first beat.

a) Häufig findet man *p*, und zwei Takte danach *cresc.* erst zum zweiten Viertel gesetzt; das Autograph hat sie jedenfalls schon zum ersten.

a) Questa battuta e la seguente mancano in alcune edizioni. Esse sono vittime di un penoso malinteso.

b) Nel manoscritto si trova:



c) Il *mi diesis* nel secondo quarto e il *do doppio diesis* nelle due ultime semicrome, che disgraziatamente si incontrano ancora in molte edizioni, sono erronei, ma non sono uno sbaglio di stampa, giacchè esse sono state poste *espressamente* nel testo, quasi sempre senza alcuna spiegazione. Generazioni intere di pianisti eseguono simili errori senza aver coscienza del loro peccato. Nessuno insegna loro a dubitare, in questo campo, e a diffidare di una realtà che può non essere la verità. È peccato e vergogna che a volte i revisori introducano nel testo originale dei cambiamenti senza far rimarcare che sono tali.

d) Il respiro tra il primo e il secondo quarto non deve superare la durata di una croma al massimo!

e) Diverse edizioni hanno un *si* al basso, sia come appoggiatura davanti alla prima semicroma, sia come un ottavo sul primo movimento, insieme al *re diesis*. Naturalmente si deve risparmiare a Beethoven questa nota aggiunta.

a) This and the next bar are missing in several editions; they fell victim to a pitiful misunderstanding.

b) According to the manuscript:



c) *e#* on the second beat and *c*-double-sharp on the two last semiquavers are wrong notes, but unfortunately they can still be found in many editions. They are not misprints, as they are added to the text *deliberately*, and generally without any reference as to their origin. Whole generations of pianists follow such false advice without the slightest knowledge of their wrongdoing. Nobody teaches them to be suspicious of this kind of evidence which may be far from the truth. It is harmful and, moreover, a disgrace, when editors make alterations in the original texts without identifying them in any way as such.

d) Length of breathing-pause between first and second beat one quaver at the most!

e) Several editions have a *b* in the bass, either as a grace-note before the first semiquaver, or as a quaver on the first beat, together with the *d#*. Of course, Beethoven should be spared such attempts to improve his compositions!

a) Dieser und der nächste Takt fehlen in manchen Ausgaben; sie sind einem peinlichen Mißverständnis zum Opfer gefallen.

b) Im Autograph steht:



c) «Eis» zum zweiten Viertel, «cisis» zu den beiden letzten Sechzehnteln, wie man sie leider noch oft antreffen kann, sind falsche Noten, aber doch keine Druckfehler, denn sie sind *absichtlich* hingesetzt; meistens ohne Angabe ihrer Herkunft. Geschlechter von Klavierspielenden führen solche Fehler ohne Ahnung ihrer Sünde aus. Niemand erzieht sie auf diesem Gebiet zu Mißtrauen und gegen die Wirklichkeit, die noch lange nicht die Wahrheit zu sein braucht. Ein Schaden und eine Schande dazu, wenn von Bearbeitern an den ursprünglichen Texten Veränderungen vorgenommen werden, die gar nicht als Veränderungen gekennzeichnet sind.

d) Atempause zwischen erstem und zweitem Viertel höchstens ein Achtel lang!

e) Man findet mehrfach vor dem ersten Sechzehntel die Vorschlagnote «h» als Baß, gelegentlich «h» auch als erstes Achtel mit «dis¹» zusammen. Selbstverständlich muß dieser zukomponierte Ton Beethoven erspart bleiben.

Adagio espressivo

a) Pedale autografo.
 b) Le legature del basso mancano nel manoscritto.
 c) In talune edizioni troviamo alla dodicesima biscoma un fa diesis che è erroneo.

a) Pedal indications by Beethoven.
 b) In the manuscript the ties in the left hand are missing.
 c) Some editions have (incorrectly) f# as the twelfth demisemiquaver.

a) Pedal autograph.
 b) Im Autograph fehlen die Haltebogen im Baß.
 c) Einige haben zum zwölften Zweiunddreißigstel fälschlich «fis#».

II.

III.

IV.

dim.

f

dim.

(♩=116) *tempo primo*

pp

p dolce legato

molto p

mf

p dolce

non cresc.

p non stringere

(♩=66) *dim.*

seguie

ritardando

molto p

p dolce

legato

tranquillo (♩=112)

(♩=108)

a) La ripartizione delle ultime sei biscrome in tre duine si trova in tutti i testi originali: quasi tutte le edizioni seguenti scrivono questa ultima sestina come le precedenti, in un unico gruppo.

b) Spesso questa battuta viene ancora più manomessa di quella che precede il primo «Tempo primo»: essa subisce le trasformazioni più strane. È vero che l'aggiunta della quintina di biscrome, sovrabbondanti nella battuta di sei quarti, è relativamente difficile a capire, ma la spiegazione viene data dalla corona posta sul terzo quarto (pausa) del basso. Questo terzo quarto è prolungato dalla quintina di biscrome.

a) The division of the last six demisiquavers into three groups of two is found in all original texts; nearly all later editions show this sextuplet in one group of six notes, like the preceding ones.

b) Often this bar is given an even more ruthless treatment than the bar before the first «Tempo I.»: it appears in the strangest transformations. Indeed, Beethoven's extension of the six crotchets by a quintuplet of demisiquavers makes this bar comparatively perplexing. But the Fermata over the rest in the lower stave provides the solution: the third crotchet is prolonged by just that quintuplet.

a) Die Teilung der letzten sechs in dreimal zwei Zweiunddreißigstel steht in allen Originalvorlagen; fast alle späteren Ausgaben bringen die Sextole wie die vorangehenden unter nur einem Balken.

b) Noch gewaltsamer als der Takt vor dem ersten «tempo primo» wird dieser hier oft behandelt; man findet ihn in den seltsamsten Verwandlungen. Durch die Vermehrung der sechs Viertel um eine Zweiunddreißigstel-Quintole ist er allerdings vergleichsweise unklar. Die Fermata über der Pause im unteren System gibt den Aufschluß: das dritte Viertel ist eben um jene Quintole verlängert.

(♩=104) *un poco sostenuto* - - - - - (♩=112) *in t. ma tranquillo e semplice*

p *p sempre* *ped.* ped.* ped.* segue*

un poco calando (a) (♩=116) *legato cantando* I. *cresc.*

p in t. *cresc.* *senza Ped.*

(♩=108) VI. I. (♩=116) *dim.* *p dim. tranquillo* *pp* *pp cresc. in t.*

(♩=108) VI. I. II. (♩=100) *espress., non stringendo* *f* *f sopra mf* *p* *p* (b) *ped.*

a) La nota *la* che alcune edizioni aggiungono all'accordo al primo quarto della mano destra non ha qui ragione di essere.

b) Pedale autografo.

c) Sul manoscritto si trovava, dopo la doppia sbarra, l'indicazione « Attacca il prestissimo »: tanto l'indicazione quanto la doppia sbarra furono poi cancellate da Beethoven. La soppressione della sbarra, l'asterisco del pedale, che si trova soltanto sul primo quarto del « Prestissimo » e finalmente i tre bequadri davanti all'unico diesis che resta in chiave esigono chiaramente il collegamento ininterrotto di queste due parti della sonata. Dunque l'indicazione « attacca » è del tutto superflua. Corona della durata di otto quarti circa (non meno!). Continuare senza pausa.

a) The *a* which is added in some editions to the chord on the first beat in the right hand does not belong there.

b) Pedal mark by Beethoven.

c) In the manuscript (after a double-bar-line marking the end of the movement) there was an indication « attacca il prestissimo »; but then Beethoven crossed it out, as well as the double-bar. The elimination of the double-bar, the pedal release-sign at the beginning of the second movement (and not earlier), finally the three natural-signs in front of the single sharp determining the key of the « Prestissimo »: all make it sufficiently clear that an uninterrupted connection of the two movements is wanted. Thus the indication « attacca » became really superfluous. Length of Fermata about eight crotchets (certainly not less!); then continue without any breathing-pause.

a) Der Ton « a », den manche Ausgabe dem Akkord auf dem ersten Viertel (rechte Hand) zufügt, gehört nicht dazu.

b) Pedal autograph.

c) Das Autograph hatte nach dem Doppelstrich: « attacca il prestissimo »; die Angabe wurde von Beethoven wieder durchgestrichen, aber auch der Doppelstrich in gleicher Weise aufgehoben. Die Beseitigung des Doppelstriches, das Pedalaufhebungszeichen erst bei Beginn des zweiten Satzes, endlich drei Auflösungs- vor dem einen Versetzungszeichen des « Prestissimo » fordern klar genug die ununterbrochene Verbindung der beiden Sätze; es war also überflüssig, auch noch das « attacca » stehen zu lassen. Fermate etwa acht Viertel (keinesfalls weniger)! Ohne Luftpause weiter!

Prestissimo (♩.=88-92)

ff *brioso*
* *ben marcato*

ff *p*

legato *legato*

ben in tempo *mp* *un poco espress.*

p molto *mp* *un poco espress.*

non rit. (♩.=88) *a tempo*

mf *p* *cresc.* *non troppo*

non troppo legato

I. (♩.=92) *legato* *non troppo legato*

sempre più cresc.

VI. (♩.=84) *I.* *poco* *poco*

(b) rinfz. *f* *p* *legg. ben articolato*

tranquillo ma in tempo *VI.* (♩.=80) *p* *sempre tranquillo*

legato

(♩.=88) *in t.* *pp* *p* *cresc.*

a) Molte edizioni hanno qui — e nella battuta seguente — una legatura, nella parte superiore, fra la semiminima puntata e la quarta croma. È certamente un errore.

b) Questo «rinfz.» si trova nel manoscritto.

a) Here and in the next bar many editions have a tie in the upper voice from the first beat to the fourth quaver, which is surely wrong.

b) The «rinfz.» is in the manuscript.

a) In der Oberstimme — hier und im nächsten Takt — führen sehr viele Ausgaben Haltebogen zum vierten Achtel; sie sind sicherlich falsch.

b) Das rinfz. steht im Autograph.

a) In questa battuta e nella seguente non si deve aggiungere l'ottava! (È deplorabile che in molte edizioni queste ottave siano aggiunte senza parentesi, in grandezza normale, senza commento, come se esse fossero state volute da Beethoven).

a) Do not add octaves here and in the next bar! (It is deplorable that such octaves are found in many editions, often printed in large type, not in parentheses and without comment, just as if they were by Beethoven).

a) Hier und im nächsten Takt keine Oktaven zufügen! (Leider stehen sie in vielen Ausgaben, oft uneingeklammert, gross gedruckt, ohne Anmerkung, ganz als wären sie von Beethoven hingesetzt).

I. ($\text{♩} = 76$)

una corda

VI.

I. (*a*) sempre più piano

IV.

($\text{♩} = 72$)

(b)

I.

pp una corda

VIII.

($\text{♩} = 92$)

tutte le corde

pp *ppp* *ff* *veemente*

ben marcato

I. II. III.

ff *sf* *marcato*

marcatissimo *ff*

a) Spesso non si trova qui che l'indicazione « sempre piano ». Il revisore ritiene debba essere « sempre più piano ».

b) Corona di due battute e mezza, circa. Continuare senza pausa!

a) Many editions have only « sempre piano ». The editor believes that « sempre più piano » is right.

b) Length of Fermata about 2½ bars; then continue without pause.

a) Oft findet man nur: *sempre piano*. Der Herausgeber glaubt an: *sempre più piano*.

b) Fermate etwa zweieinhalb Takte; ohne Pause weiter!

(♩=76) *p espress.* *ten.* *a tempo* (♩=88) I.

(♩=92) *cresc.* VI. (♩=88) *f* *p*

(♩=92) I. *CRESC. non troppo* *sempre più cresc.*

VIII. (♩=84) I. *f* *p* *legg., ben articolato* *poco* *poco*

a) Vedi pag. 199 a).

a) See page 199 a).

a) Siehe Seite 199 a).

VI. *tranquillo ma in tempo* (♩.=80)

(♩.=88) *in t.* *pp* *p cresc.*

(♩.=92) I. *non troppo legato* *f* *ff* *non troppo legato*

358 *trm* V. I. (♩.=84) II. *p tranquillo*

IV. I. II. III. (♩.=100) I. *stringendd.* *marc.* *p cresc.* *f staccato*

a) Dobbiamo deplorare che anche qui vengano a volte aggiunte delle ottave.
 b) Di frequente si trova su questo primo tempo della battuta un *si* semplice, senza ottava (che invece si impone qui).

a) Unfortunately, here too, octaves are frequently added.
 b) Many editions have a single *b* on the first beat left hand, without the lower octave. But the octave is undoubtedly correct.

a) Auch hier werden bedauerlicherweise oft Oktaven zugefügt.
 b) Häufig findet man als erstes Viertel « *h* » allein, ohne die (zweifelloso richtige) Oktave dazu.

Andante molto cantabile ed espressivo (♩=58)

Gesangvoll, mit innigster Empfindung

mezza voce

VAR. I Molto espressivo (♩=54)

a) L'abbellimento è riprodotto qui come nelle copie originali: pertanto si deve eseguire fra il secondo e il terzo quarto. In molte edizioni esso è stampato in caratteri ordinari come un gruppo di quattro bis-crome che formano la quinta croma (omettendo anche qui di citare che si tratta di un'interpretazione del tutto personale).

b) In tutte le copie originali la forcilla del crescendo va fino al secondo quarto, da dove parte la forcilla del diminuendo. Purtroppo troviamo spesso la fine del crescendo e il principio del diminuendo già sul primo quarto, il che è certamente erroneo.

c) Nel manoscritto il terzo quarto nella mano destra è formato da una croma col doppio punto e da una biscroma.

a) The embellishment is shown here as it appears in the original texts. Thus it must be played between the second and third beat. Many editions print, instead of the embellishment, a group of four demisemi-quavers, in ordinary, large type, occupying the fifth quaver (as usual without any indication identifying it as an editor's adaptation).

b) In all original texts the crescendo-sign extends to the second beat and the diminuendo-sign begins there. Unfortunately one often finds the end of the one and beginning of the other sign already at the first beat, which is certainly incorrect.

c) In the manuscript the third beat of the right hand consists of a double-dotted quaver and a demisemi-quaver.

a) Die Verzierung ist hier wiedergegeben, wie sie in den Originalvorlagen steht; sie muß also zwischen zweitem und drittem Viertel ausgeführt werden. In vielen Ausgaben wird sie, in grossen Noten, als Gruppe von vier Zweihunddreißigsteln dargestellt, die das fünfte Achtel bilden (wie üblich, ohne diese Darstellung als Lesart der Bearbeiter anzuzeigen).

b) In allen Originalvorlagen geht die Crescendo-Gabel bis zum zweiten Viertel, die Diminuendo-Gabel vom zweiten Viertel ab. Leider findet man sehr oft Ende des einen, Beginn des anderen Zeichens schon beim ersten Viertel; dort sind sie aber bestimmt am falschen Platz.

c) Im Autograph wird das dritte Viertel rechts von einer doppelt punktierten Achtel- und einer Zweihunddreißigstelnote gebildet.

1. 2.

(a) (b) (c)

mezza voce molto tranquillo un poco rit. - - - int. mp

measures: 1. 2. 1. 2.

a) Un'edizione, non si sa per quale ragione, mette una pausa, sul 2° quarto, al posto del *si* (nella mano sinistra). In un'altra edizione troviamo — errore non meno grave — sulle due ultime crome della voce di basso una pausa di semiminima. È evidente che il *do diesis* sul terzo quarto appartiene a due voci.

b) Il segno: < > va senza dubbio sulle ultime due crome: il crescendo perciò non può cominciare sulla quarta croma. Questa interpretazione (che purtroppo si trova spesso) è erronea.

c) La legatura fra l'ultima semicroma di questa battuta e la prima croma della battuta seguente (che si trova di frequente) è probabilmente erronea.

a) Inexplicably, one edition has a crotchet rest instead of the second crotchet *b* (left hand). In another edition the third beat of the left hand consists only of the two quavers in the lowest voice and a crotchet-rest above them; this is just as wrong. The *c#* on the third beat belongs, of course, to two voices.

b) The signs < > apply exclusively to the third beat; the crescendo thus must not begin earlier. Whoever starts the crescendo already on the fourth quaver (and the diminuendo on the fifth), misplaces the signs. Unfortunately this is done frequently.

c) The tie from the last semiquaver to the following quaver, found in many editions, is presumably incorrect.

a) In einer Ausgabe steht unerklärlicherweise an Stelle des zweiten Viertels «H» (links) eine Viertelpause; in einer anderen wiederum wird — ebenso falsch — das dritte Viertel nur aus den zwei Achteln der tiefsten Stimme gebildet, darüber eine Viertelpause gesetzt. Das «Cis» im dritten Viertel gehört selbstverständlich zwei Stimmen.

b) Die Zeichen: < > gehören nur zu den beiden letzten Achteln; die Anschwellgabel darf also keineswegs schon beim vierten Achtel beginnen. Wer sie dort ansetzt (und bedauerlicherweise geschieht das oft), bringt sie falsch.

c) Der Haltebogen zwischen letztem Sechzehntel und folgendem Achtel, dem man oft begegnet, ist wohl unrichtig.

VAR. II

(1) *Leggiermente* (♩ = 63)

a) In questa variazione, in alcune edizioni, gli errori abbondano. Ne citeremo alcuni (contando successivamente le battute). Seconda battuta: la settima semicroma, *la* invece di un *si*. Quarta battuta: quarta semicroma, *sol diesis* invece di *fa diesis*. Quinta battuta: l'ultima semicroma deve essere un *la diesis* invece di *la*. Alla ottava battuta, settima semicroma, troviamo *mi sol* invece di *mi si b* (Nell'ottava battuta si trova a volte alla nona semicroma un *f*). Alla ventitreesima battuta troviamo che l'ottava semicroma è *si diesis* invece di *do diesis* e la nona semicroma è *do diesis* invece di *do doppio diesis*. Non è sorta discussione che su quest'ultimo *do*. Molti ritengono che *do doppio diesis* sia erroneo e *do diesis* sia giusto. Nel manoscritto si legge molto chiaramente *do doppio diesis* ed effettivamente il *do diesis* non può esser preso in considerazione.

b) Il revisore comincia questo trillo e quelli delle battute seguenti dalla nota principale.

a) In several editions this variation is virtually teeming with wrong notes.

Some of them are:

2nd bar, 7th semiquaver: a instead of b
4th bar, 4th semiquaver: g# instead of f#
5th bar, last semiquaver: a instead of a#

8th bar, 7th semiquaver: $\overset{e}{g}$ instead of $\overset{e}{b}_b$ (some editions also have a *f* indication on the 9th semiquaver of this bar).

23rd bar, 8th semiquaver: b# instead of c#;
9th semiquaver: c# instead of c-double-sharp. Only this last note is disputed; many consider c-double-sharp the wrong and c# the right note. The manuscript, at any rate, clearly shows c-double-sharp and, in fact, c# can really not be taken into consideration at all.

b) The editor begins the trills in this and the following bars on the principal note.

a) Diese Variation ist für manche Ausgabe geradezu Tummelplatz falscher Noten. Einige seien hier genannt (die Takte werden dabei ausnahmsweise fortlaufend statt systemweise gezählt):

Takt 2, siebentes Sechzehntel «a» statt «h». Takt 4, viertes Sechzehntel «gis¹» statt «fis¹». Takt 5, letztes Sechzehntel «a¹» statt «ais¹». Takt 8, siebentes Sechzehntel « $\overset{e}{g}^2$ » statt « $\overset{e}{b}^2$ ».

(In Takt 8 findet man zum neunten Sechzehntel gelegentlich auch ein *f*-Zeichen). Takt 23, achtes Sechzehntel «his¹» statt «cis²», neuntes Sechzehntel «cis²» statt «cisis²». Nur der letzte dieser Fälle ist Streitgegenstand. Viele halten gerade «cisis» für die falsche, «cis» für die richtige Note. Das Autograph hat jedenfalls deutlich «cisis», und eigentlich kann «cis» gar nicht in Betracht kommen.

b) Der Herausgeber beginnt, selbstverständlich auch in den folgenden Takten, den Triller mit der Hauptnote.

a) I pianisti le cui mani non sono abbastanza estese dovranno prendere le quattro crome do diesis con la mano destra. L'accordo non deve mai essere arpeggiato.
 b) Vedi pag. 206 a).

a) Pianists with smaller hands will have to play the four quavers c# with the right hand. Under no circumstances should the chords be played arpeggiato.
 b) See page 206 a).

a) Ein Spieler, der nicht ungewöhnlich große Hände hat, wird die vier Achtel «cis» mit der rechten Hand ausführen müssen; der Akkord sollte keinesfalls gebrochen werden.
 b) Siehe Seite 206 a).

(♩=58)

(a)

12 *tr* 2 3

5 4 5 *tr* 2 3

4 5 3 5 *tr* 2 3

35 *tr* 2 3

35 *tr* 2 3

35 *tr* 2 3

35 *tr* 2 3

molto p

tr

Pteneramente legato

Red. *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.*

cresc.

Red. *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.*

p

cresc.

tranquillo

dim.

p

Red. *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.*

(b)

VAR. III

Allegro vivace (♩=76)

marc.

f non troppo legato

sf

f non troppo legato

marc.

f

sf

a) Vedi pag. 206 b).

b) Nel manoscritto non troviamo il la dell'accordo sulla nona semicroma: la progressione delle voci è così più pura. Purtroppo questo la si trova in quasi tutte le edizioni.

a) See page 206 b).

b) The chord on the ninth semiquaver is printed here as it is found in the manuscript: without a. Purity of voice progression requires the omission. Unfortunately, nearly all editions add the a.

a) Siehe Seite 206 b).

b) So, ohne «a», steht der Akkord (zum neunten Sechzehntel) im Autograph; begründet durch Reinlichkeit der Stimmführung. Leider findet man ihn fast überall mit dem «a».

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef starts with *p* and *cresc.* dynamics. Bass clef has fingerings: 3, 1 3 1, 3 2 1, (1), 4 3, 1 3 1, 3 4 (1), 2 3 5 3. Dynamics *f* appear in the second half.

System 2: Treble clef starts with *p* and *cresc.* dynamics. Bass clef has fingerings: 1 4, 4, 3, 3. Dynamics *f* appear in the second half.

System 3: Treble clef starts with *legg.* and *p* dynamics. Bass clef has fingerings: 4 1, 4 1 3 1, 3 1, 1, 1 2 3 1, 2, 1. Dynamics *sempre p* and *p cresc. molto* are present.

System 4: Treble clef has fingerings: 1 3, 3, 3, 1, 3 2 1, 1 2 1, 3. Bass clef has fingerings: 4, 4, 4, 4. Dynamics *f* and *(a)* are present.

System 5: Treble clef starts with *legg.* and *p* dynamics. Bass clef has fingerings: 3, 2 5 3, 3, 1 3, 3, 3, 1 3 5 3. Dynamics *p sempre* and *p cresc. molto* are present.

a) La forcella che si trova nel manoscritto, manca in molte edizioni.

a) The manuscript has this diminuendo-sign, but in many editions it is omitted.

a) Die Gabel, die im Autograph steht, fehlt sonst oft.

VAR. IV

Un poco meno andante, cioè un poco più adagio del Tema (♩ = 48)

Etwas langsamer, als das Thema

a) Vedi pag. 209 a).

b) Nell'edizione originale manca la legatura da questa ultima croma alla prima semicroma della battuta seguente. Tuttavia questa legatura deve sicuramente esserci.

c) La legatura sul *sol diesis*, settimo tempo della battuta, che si trova a volte, è inammissibile: il *sol diesis* deve essere ripetuto.

d) Molte edizioni sostituiscono al *re diesis* quarta croma, che è assolutamente giusto, un *si*: altre edizioni hanno il *re diesis* ma vi mettono una legatura che è erronea. Il *re diesis* deve essere ripetuto.

a) See page 209 a).

b) The tie from b, last quaver, to the following semiquaver is missing in the original edition, but it is indubitably correct.

c) Some editions have a tie from g# twelfth semiquaver, to g# seventh quaver, which is unacceptable; g# must be played twice.

d) Many editions replace the fourth quaver d#, which is indisputably right, with b. Others have a tie from d#, third quaver, to d#, fourth quaver, which is incorrect: d# must be repeated.

a) Siehe Seite 209 a).

b) In der Originalausgabe fehlt zwischen «h¹», letztem Achtel und dem folgenden Sechzehntel der Haltebogen; er gehört aber zweifellos dazu.

c) Der Haltebogen zu «gis», siebentem Achtel, den man gelegentlich antrifft, ist abzulehnen, «gis» zweimal anzuschlagen.

d) In vielen Ausgaben ist das vierte Achtel «Dis», das unabweisbar richtig ist, durch «H» ersetzt; andere haben zwar das «Dis», führen zu ihm aber einen Haltebogen, der falsch ist. «Dis» muß beim vierten Achtel angeschlagen werden.

1. (a) *f* *dim.* *p tranquillo*

2. *in tempo* *dolce* *p tranquillo*

(♩ = 46) *pp sempre legato* *legg. e tranquillo* *sempre* *pianissimo*

(c) *ped.* * *ped.* * (c) *ped.* * *ped.* *

a) Nell'edizione originale vi è il segno ♩ che parte dalle ultime sei semicrome della battuta precedente (naturalmente scritte, con le prime sei di questa battuta, un'ottava più bassa di quanto lo siano qui) e arriva fino alla dodicesima semicroma (inclusa). Nel manoscritto e nella copia riveduta, al contrario, le semicrome, a partire dalla settima, ritornano all'ottava inferiore, come qui indicato. Il revisore ritiene che in questo caso i dubbi siano superflui: il testo dell'edizione originale è certamente erroneo, e distrugge il senso e la bellezza di questo passaggio la cui peculiarità si basa proprio sul movimento contrario delle parti. Confrontare con l'op. 110, 1° movimento. (Pag. 227 a).

b) La prima semicroma, si b, deve rimanere una semicroma e non deve essere trasformata in una semiminima puntata (come purtroppo talvolta è avvenuto).

c) Pedale autografo.

a) In the original edition the last six semiquavers of the preceding bar and the first six semiquavers of this bar are printed an octave lower and above them is an ♩ sign which extends, however, to the twelfth semiquaver (inclusive). In the manuscript and the copy which Beethoven revised, the semiquavers return, already from the seventh note of this bar on, to the lower octave (as shown here). As it appears to the editor, doubts are entirely superfluous in this case: the text of the original edition is unquestionably incorrect; it destroys sense and beauty of this place, whose peculiarity lies just in the contrary motion of treble and bass. Compare with opus 110, first movement (page 227 a).

b) The first semiquaver, b b, must be just that: a semiquaver. It must not be «transfigured» into a dotted crotchet (which has happened now and then, unfortunately).

c) Pedal marks by Beethoven.

a) Die Originalausgabe hat von den letzten sechs Sechzehnteln des Vortaktes an (die selbstverständlich ebenso wie die ersten sechs in diesem Takt dort eine Oktave tiefer gesetzt sind als hier) bis zum zwölften Sechzehntel (einschließlich) ein ♩ Zeichen. Autograph und revidierte Abschrift hingegen lassen die Sechzehntel schon vom siebenten ab in die zweigestrichene Oktave zurückkehren. Dem Herausgeber scheinen Bedenken hier ganz überflüssig; der Text der Originalausgabe ist zweifellos fehlerhaft, zerstört Sinn und Schönheit dieser Stelle, an der die Gegenbewegung der Stimmen just das eigentümliche ist. Vergleiche opus 110, erster Satz (Seite 227 a).

b) «b²», das erste Sechzehntel, darf nur ein Sechzehntel sein und nicht in ein punktiertes Viertel verzaubert werden (was leider mitunter geschah).

c) Pedal autograph.

The image displays two systems of musical notation for piano. The first system (top) consists of two staves with a treble and bass clef. It features a series of chords and melodic lines with dynamic markings: *pp cresc.*, *(b)*, *-sf - sf - sf - f sf sf più f*. Pedal markings include *(a) Ped.* and *Ped.* with asterisks. The second system (middle) also has two staves, with dynamics *ff liberamente*, *ff dim. molto*, and *dolce non rubato e tranquillo*. It includes fingerings (1-5), slurs, and a *legato* marking. The third system (bottom) shows a continuation of the piece with a tempo marking of $\text{♩} = 44$ and $\text{♩} = 46$. It includes dynamics *p* and *pp*, and a *(a) Ped.* marking.

a) Pedale autografo.

b) È compito serio decidere il posto dei due accenti e dei tre *sf*. È di decisiva importanza, per l'interpretazione di questa battuta, determinare se essi debbano cadere sui tempi forti o su quelli deboli. Il manoscritto li indica sui tempi forti (accenti sulla quinta semicroma, *sf* sulla prima, terza e quinta) ma l'edizione originale li mette sui tempi deboli (accenti sulla sesta semicroma, *sf* sulla seconda, quarta, sesta). Perciò nell'eseguire questo passaggio, l'esecutore dovrà seguire il suo impulso, giacchè non si può raggiungere una decisione a mezzo del ragionamento. Il revisore ritiene che l'accentuazione sui tempi deboli risponda maggiormente allo spirito della musica di Beethoven: il nostro testo segue questo concetto che sorge dal senso musicale e dall'esame delle probabilità.

c) La legatura tra l'ultima semicroma, *mi*, e quella seguente, che si trova nella maggior parte delle edizioni, manca nell'edizione originale. Il revisore preferisce ripetere il *mi*.

d) Respiro della durata di una semicroma (al massimo!). La volta seguente, prima dell'Allegro, il respiro deve avere la durata di una croma circa (che unita alla pausa di croma forma due ottavi).

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

b) It is a matter of serious concern attempting to decide where the two accents and the three *sf* signs should be placed. It is of decisive significance for the expression of this bar whether the special stresses occur on the strong or weak beats. The manuscript shows them on the strong beats (accents on the fifth semiquavers, *sf* on the first, third and fifth), but the original edition on the weak beats (accents on sixth semiquavers, *sf* on second, fourth and sixth). To interpret this bar one will have to rely upon feeling, for which a conclusive confirmation by deliberation can hardly be attained. The editor feels that the accented strokes on the second, fourth and sixth semiquavers suit the spirit of Beethoven's music best. The text shown here is in accordance with this conception, based on musical feeling and an examination of the probable.

c) The tie from *e* (last semiquaver right hand) to the following *e*, which is found in nearly all other texts, is not in the original edition. The editor prefers playing the *e* twice.

d) Length of the breathing-pause — at the most — one semiquaver! The next time (page 213, bar 2) about one quaver, that is: together with the quaver-rest two quavers!

a) Pedal autograph.

b) Eine Entscheidung über den Platz, an den die beiden Akzent- und die drei *sf*-Zeichen gehören, macht ernste Sorgen. Ob die Sonderbetonung jeweils auf den ersten oder zweiten, den starken oder schwachen Teil der Sechzehntelpaare fällt, ist für den Ausdruck dieses Taktes von bestimmender Bedeutung. Gibt das Autograph den Befürwortern der Ausnahmestellung der ersten Sechzehntel recht, so unterstützen die ersten Drucke die andere Möglichkeit. Man wird bei Ausführung der Stelle seinem Gefühl folgen müssen, für das eine zwingende Bestätigung durch Ueberlegung hier kaum erreicht werden kann. Wie der Herausgeber meint, entspricht dem Geist Beethovenscher Musik die stoßartige Behandlung der zweiten Sechzehntel am besten; darum der Text hier dieser Auffassung gemäß, die aus musikalischem Empfinden und der Untersuchung des Wahrscheinlichen entstand.

c) In der Originalausgabe fehlt der Haltebogen von «*e*», dem letzten Sechzehntel, zum folgenden: sonst ist er fast immer zu finden. Der Herausgeber zieht den zweimaligen Anschlag des «*e*» vor.

d) Atempause etwa (höchstens) ein Sechzehntel lang! Das nächstemal, vor dem Allegro, etwa ein Achtel (also mit der Achtelpause zwei Achtel)!

pp
legg. e tranquillo
(a) Ped. 3 (a) * Ped. 5 * (a) Ped. (b)

VAR. V

(c) Allegro ma non troppo (♩=92)

f marcato, non legato segue sempre f marcato non legato f ma non troppo sempre stacc. non legato 8 marc.

a) Pedale autografo.

b) Vedi pag. 212 d).

c) Nel manoscritto, sulle prime quattro parti che seguono l'«Andante molto cantabile ed espressivo» (il tema, che però non è indicato come tale) Beethoven scrisse l'indicazione: «Variazione» dando ad ognuna delle parti un numero progressivo. Però su questo «Allegro ma non troppo» e sul «Tempo primo del tema» (e qui appare la parola "tema,,) la denominazione e i relativi numeri V e VI mancano.

d) Il segno *sf* qui e nelle due battute seguenti non si trova nel manoscritto.

e) In tutte le copie originali la seconda croma è *si*: il *do diesis* che si trova a volte è erroneo.

a) All pedal marks by Beethoven.

b) See page 212 d).

c) In his manuscript, Beethoven marked each of the first four pieces following the «Andante molto cantabile ed espressivo» (for which the designation «Theme» is missing) with the heading «Variation» and its respective number I, II, III, IV. However, for this piece («Allegro ma non troppo») and the subsequent «Tempo primo del Tema» (here the designation «theme» appears!) the heading «Variation» as well as the numbers V and VI are omitted.

d) the *sf* signs, here and in the next two bars, are missing in the manuscript.

e) In all original texts the second quaver is b. Any edition which replaces it by a c# is simply printing a wrong note.

a) Pedal autograph.

b) Siehe Seite 212 d).

c) Ueber jedes der vier ersten Stücke, die dem «Andante molto cantabile ed espressivo» (dem Thema, das als solches nicht besonders genannt ist) folgen, hat Beethoven im Autograph ausdrücklich die Bezeichnung: Variation und die dazugehörigen Zahlen I, II, III, IV geschrieben; über diesem: «Allegro ma non troppo», und dem nachkommenden: «Tempo primo del Tema» (hier: Thema) fehlen hingegen sowohl Name wie Zahl.

d) Das *sf*-Zeichen, hier und in den beiden nächsten Takten, fehlt im Autograph.

e) In allen Originalvorlagen ist das zweite Achtel «h¹»; wo statt dessen «cis²» gesetzt ist, befindet sich eben eine falsche Note.

The musical score consists of five systems of two staves each (treble and bass). The first system includes dynamics *f* and *sempre f*, and articulation *non legato*. The second system includes *stacc.* and *non legato*. The third system includes *sempre f* and *non legato*. The fourth system includes *non legato*, *sf*, and *sf*. The fifth system includes *f*, *p*, and *sempre p ma marc.*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Slurs connect groups of notes. A circled 'a' is placed above the first system's treble staff.

a) Queste due note *do diesis* e *mi* si trovano ben chiare nel manoscritto: inoltre troviamo in margine (forse a titolo di rettifica) un'annotazione di Beethoven: « Devono essere *do* e *mi* ». La ragione per cui l'edizione originale dà soltanto il *do diesis* facendone una *semiminima*, è incomprensibile. Purtroppo questo grave errore è stato adottato dalla maggior parte delle edizioni.

a) The manuscript shows these two quavers, *c#* e, very clearly. Furthermore, they are verified by an emphatic reference on its margin in which Beethoven (presumably to indicate a correction) writes: « must be *c e*! ». Why, in spite of this, the original edition has only *c#* (as a crotchet) is an enigma. Unfortunately, this grave error was reproduced in most editions.

a) So ganz deutlich im Autograph; zum Ueberfluß findet sich auch noch am Rande (vermutlich zum Berichtigungszweck) ein nachdrücklicher Hinweis in Worten. Beethoven schreibt: « muß *c e* seyn! » Rätselhafterweise hat die Originalausgabe trotzdem nur « *cis*! » als Viertelnote; dieser schwerwiegende Fehler ist leider von den meisten Ausgaben übernommen worden.

Musical score for the first system, featuring piano and bass staves with various fingerings and dynamics like *sf* and *non legato*.

VAR. VI

Tempo primo del Tema (♩=60)

Musical score for the second system, including *Cantabile*, *legato*, and *ben cantando* markings, with a tempo change to $\text{♩} = 126$.

a) Una norma molto diffusa vuole che quando un tempo 9/8 segue un tempo 3/4, tre crome del movimento 9/8 abbiano la stessa durata di due crome del 3/4. Il cambiamento della durata della misura, sia per contrazione che per estensione non è mai permesso. Questa norma è troppo rigida. Qui, per esempio, il revisore ritiene che conformandosi a questa regola si otterrebbe un'esecuzione poco convincente, e che sarebbe più aderente alle intenzioni del compositore e più espressivo lasciare che tutte le crome dei due tempi avessero la stessa durata. Affrettare non significherebbe intensificare in questo caso. È vero che anche il tempo 9/8 si divide in tre tempi, tuttavia ognuno dei suoi tempi, in confronto a quelli del tempo 3/4, è aumentato di una metà. Troviamo per la prima volta le terzine alla prima battuta del terzo rigo a pag. 216. Con l'aumento dei tempi, la prima battuta del primo rigo a pag. 216 si trasforma in una battuta in 8/8 divisa inegualmente, poichè, se si segue l'opinione del revisore, anche qui la durata di tutte le crome è uguale. (Questa battuta dovrebbe dividersi così 3 + 3 + 2: variazione piena di fascino). Confrontare con l'op. 111, secondo movimento (pag. 269 b).

a) A widespread precept demands, when a bar in 3/4 time is followed by one in 9/8 time, that under all circumstances three quavers in the 9/8 time must have the same duration as two quavers in the preceding 3/4 time: a change in the length of bars, be it by extension or contraction, is never permissible. This precept seems far too rigid. Obeying its rule here, for instance, would result in an interpretation which cannot be convincing — that is the editor's opinion. To him it seems logical and more expressive if the length of the quavers remains the same here; a sudden increase in their speed would not bring intensification in this case. It is true that also the 9/8 time consists of three beats, but its beats should be one and one-half times as long as the beats in the 3/4 time. « Triplets » do not appear before the first bar on line 3 of page 216. The lengthening of the beats in the 9/8-bars causes uneven beats in the first bar on page 216 (which consists of 8 quavers); because (once the editor's interpretation has been accepted) also in that bar the speed of all quavers will naturally be the same. That bar will then be divided into 3+3+2 quavers: an unusually attractive variation. Compare with op. 111, second movement (page 269, footnote b).

a) Die verbreitete Lehre, die verlangt, in einem 9/8, der einem 3/4-Takt folgt, drei Achtel unter allen Umständen in derselben Zeit auszuführen, die von zwei Achteln des vorangegangenen 3/4-Taktes beansprucht wurde, eine Verschiedenheit der *Taktdauer*, sei es durch Verlängerung oder Verkürzung, also niemals gestattet, diese Lehre ist wohl allzu starr. Hier zum Beispiel würde die Befolgung dieser Regel, wie der Herausgeber meint, eine Darstellung bewirken, die nicht überzeugen kann. Es scheint ihm sinngemäß und ausdrucksvoller, wenn der Abstand der Achtelwerte zueinander *hier* keine Änderung erfährt; Beschleunigung wäre an dieser Stelle keine Steigerung. Gewiß ist auch der 9/8-Takt dreiteilig, aber ein Taktdrittel in ihm sollte einem um seine Hälfte vermehrten Taktdrittel im 3/4-Takt entsprechen. « Triolen » erscheinen erst in Takt 1 des dritten Systems auf Seite 216. Durch die Drehung entstehen in Takt 1 des ersten Systems auf Seite 216, einem 8/8-Takt, drei ungleiche Teile, denn selbstverständlich geben, wenn einmal die Auffassung des Herausgebers angenommen ist, auch hier die Achtel das Maß. (Der Takt hat dann die Ordnung: 3 + 3 + 2; ein ungemein reizvoller Wechsel). Vergleiche op. 111, zweiter Satz (Seite 269 b).

(♩ = 58)

p semprice

cresc. poco a poco

p

sempre cantabile

f

a) Vedi pag 215 a).

b) Spesso il fa diesis, sesta croma del basso, viene ritenuto un errore e sostituito col re diesis. Il revisore ritiene che il fa diesis (che è conforme alla terza semiminima nella prima battuta di questa variazione) sia giusto.

c) Qui, naturalmente deve essere re diesis.

d) Il trillo deve cominciare con la nota reale, essere eseguito il più rapidamente possibile e senza interruzioni; la nota reale deve possibilmente esser suonata contemporaneamente alla croma superiore e a quella inferiore.

a) See page 215 a).

b) Many consider f # on the sixth quaver in the bass a wrong note and replace it by d #. To the editor f # (which corresponds to the third crotchet in the first bar of this variation) seems right.

c) Here it must be d #, of course.

d) The trill should start with the principal note, should be played as fast as possible and without any interruption. One should attempt to play all the quavers of the treble and bass simultaneously with the principal note of the trill.

a) Siehe Seite 215 a).

b) «Fis» zum sechsten Achtel im Baß wird von vielen für eine falsche Note gehalten und durch «Dis» ersetzt. Dem Herausgeber scheint «Fis» (das dem dritten Viertel im ersten Takt dieser Variation entspricht) richtig.

c) Hier selbstverständlich «Dis».

d) Der Triller soll mit der Hauptnote beginnen, so rasch wie möglich sein und in ununterbrochener Bewegung bleiben; mit seiner Hauptnote soll tunlichst auch jedes der über und unter ihm geführten Achtel zusammenfallen.

non legato

f ben articolato ed uguale

Ad. *Ad.* *Ad.* *Ad.*

sempre f *non troppo legato*

Ad. *Ad.* *Ad.* *Ad.* *Ad.*

legato (3)

molto espress., statico

Ad. *Ad.* *Ad.*

(♩=58)

poco *presto*

Ad. *Ad.* *Ad.*

a) Alcune edizioni consigliano di eseguire la risoluzione del trillo nella forma seguente:

Questo «abbellimento» non è opportuno.

a) Some editions recommend playing the after-beat as a turn:

But such «embellishment» certainly does not fit here.

a) Mitunter wird empfohlen, den Nachschlag in Gestalt eines Doppelschlages, also:

zu spielen. Aber dieser Schnörkel paßt hier gewiß nicht her.

8. (♩=60)
7(a)

sempre f legato

Red. 2 3 1 2 1 1 2 1 1 3 (2) 1 2 Red.

8. segue

4 2 1 2 4 2 1 3 1 1 3 1 Red. 1 3 1 1 3 Red.

8.

5 Red. 2 1 1 3 1 1 2 Red. 1 2 4

8.

4 2 1 2 1 2 2 1 2 4 Red. 2 Red. Red.

(2) non troppo legato

I.

8.

5 Red. 5 (1 3 1 3 1 2 1) 5 2 4 2 4 2 3

a) Vedi pag. 216 d).

a) See page 216 d).

a) Siehe Seite 216 d).

II.

III.

I.

24 35

12 13

a) Pedale autografo.

a) Pedal mark by Beethoven.

a) Pedal autograph.

a) Molte edizioni hanno arricchito di due note questa battuta: un *fa diesis* alla quarta croma e un *re diesis* alla sesta croma, mano destra. Nessuna traccia di queste note si trova nel manoscritto, nella sua edizione riveduta e nell'edizione originale. Esse non devono essere ammesse perchè altererebbero il senso di questa battuta e inoltre toglierebbero al *la*, secondo ottavo, la sua funzione di nota tendente a risolvere naturalmente sul *sol diesis* al primo quarto della battuta successiva. È offensivo ma anche divertente leggere in una delle edizioni ornate di tale « novità », vicino alla riproduzione in calce al testo originale (il solo ammissibile) la nota seguente: « Nelle edizioni antiche troviamo il seguente errore ».

b) Il senso musicale impone qui all'esecutore una pausa prima dell'ultima ripetizione del tema. La pausa deve aver la durata di tre quarti circa ($\text{♩} = 46$) ed il pedale deve essere alzato soltanto all'attacco del primo tempo seguente.

c) A volte, queste notine arpeggiate figurano riunite in un accordo, analogamente a quanto accade a quelle del primo quarto della quinta battuta del tema quando esso riappare qui, alla fine di questo movimento (però in certo modo diverso dal suo primo apparire). Il revisore ritiene che la quinta e la tredicesima battuta non rappresentino casi analoghi, e l'una non può esser presa di esempio per l'altra. Probabilmente l'arpeggio nella tredicesima battuta è giusto.

d) Pedale autografo.

a) Many editions have contributed two notes in an attempt to improve this bar: *f#* on the fourth and *d#* on the sixth quaver (as continuation of the lower voice, right hand). Not the slightest trace of these notes can be found in Beethoven's manuscript, his revised transcript, or the Original Edition. Indeed, they are not worth debating and must be definitely rejected. They distort the meaning of this bar, and more: the intrusion of these « new neighbours » robs the second quaver a of its function as the note which leads to the following first crotchet *g#*. It is revolting and at the same time amusing to find the following footnote in one of the editions endorsing these added notes, as « justification » for that « innovation »: next to a reproduction of the original text (which is the only justifiable one) appears the comment: « this error is found in the old prints ».

b) According to the editor's musical feeling a breathing-pause before the last entrance of the theme is a necessity. The length of the pause should be about three crotchets ($\text{♩} = 46$) and the pedal should only be released the moment the following first crotchet is played.

c) In some editions the four notes which form an arpeggio here (indicated by small notes) are shown as a chord in which the same notes are played simultaneously, like those of the chord on the first beat in the fifth bar of the theme as it appears here at the end of the movement. This version differs in various details from the one at the beginning. In the editor's opinion bars 5 and 13 represent by no means equal cases and neither of them can serve as model for the other. The arpeggio in bar 13 is probably correct.

d) Pedal mark by Beethoven.

a) In vielen Ausgaben wird dieser Takt um zwei Töne bereichert: « *f#* » zum vierten, « *dis* » zum sechsten Achtel in der rechten Hand. Eine sinnentstellende, unerörterbare, unbedingt abzulehnende Zugabe. In Autograph, revidierter Abschrift und Originalausgabe ist selbstverständlich von diesen Taktbestandteilen nicht die leiseste Spur zu entdecken; mit diesen zugesiedelten Nachbarn würde ja auch das zweite Achtel « *a* » seine Eigenschaft als Vorhalt- und Leitton zum folgenden ersten Viertel « *gis* » verlieren. Es ist beleidigend und belustigend zugleich, wenn man zur Rettung der « Neuschöpfung » in einer der mit ihr ausgestatteten Ausgaben neben der Notengewiedergabe des (allein möglichen) Textes der Originalvorlagen die Bemerkung: « die alten Drucke haben folgenden Fehler » vorfindet.

b) Für das musikalische Gefühl des Herausgebers ist eine Atempause vor dem letzten Eintritt des Themas eine Notwendigkeit. Die Pause sei etwa drei Viertel ($\text{♩} = 46$) lang, und das Pedal erst mit dem Anschlag des folgenden Viertels aufgehoben.

c) Man findet den Akkord auch ohne die in kleinen Noten ausgeschriebene Brechung; seine vier Töne wären also gleichzeitig anzuschlagen, wie die des Akkords zum ersten Viertel in Takt 5 des Themas, wie es hier am Schluß (in manchem von der Gestalt seines ersten Auftrittes verschieden) erscheint. Wie der Herausgeber meint, stellen Takt 5 und Takt 13 durchaus nicht gleiche Fälle vor, es kann also keiner davon als Vorbild dienen. Die Brechung in Takt 13 ist wahrscheinlich richtig.

d) Pedal autografo.