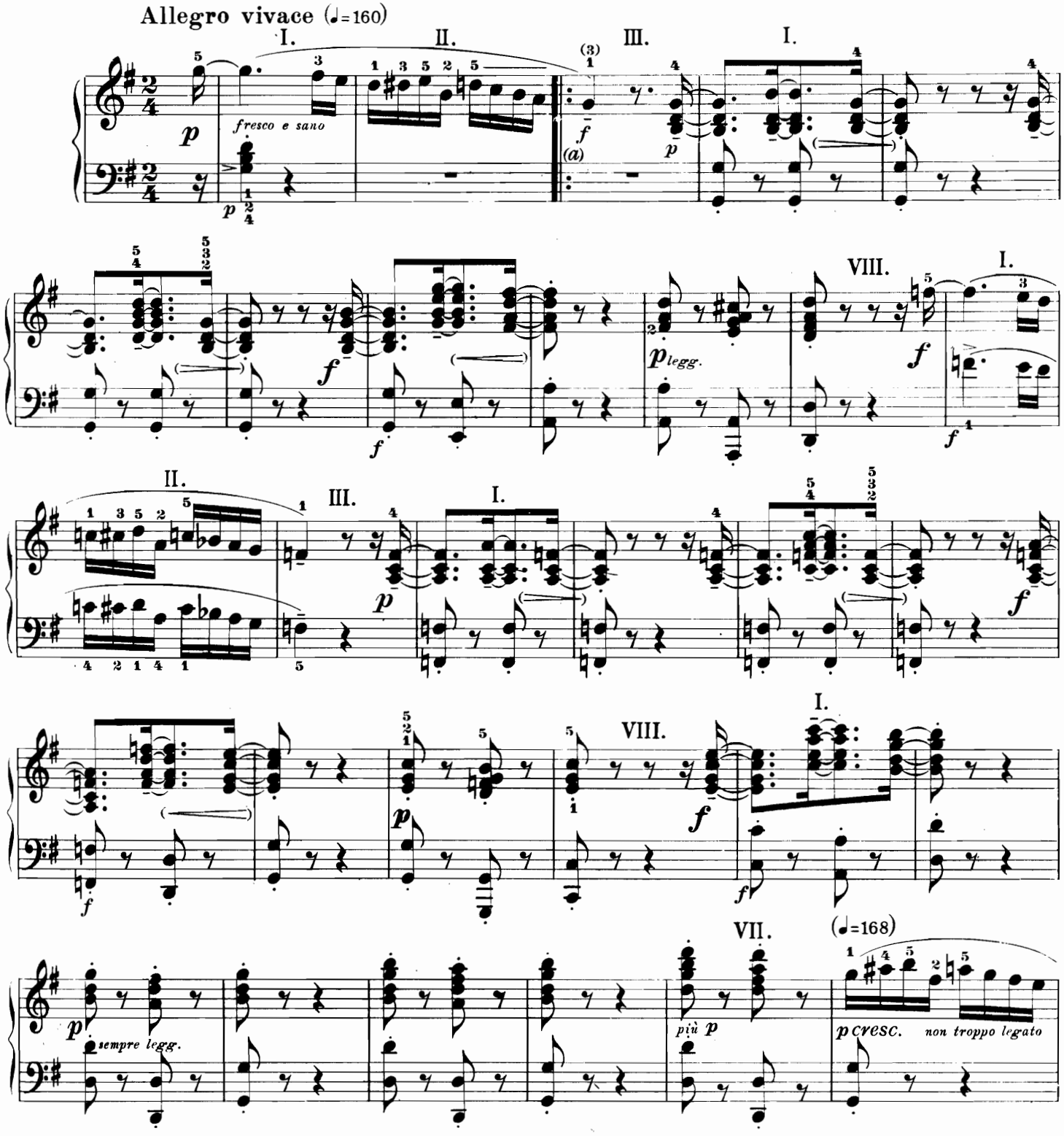
SONATA N. 16

Composta nell'anno 1802
Pubblicata nel 1803
presso Naegeli, a Zurigo

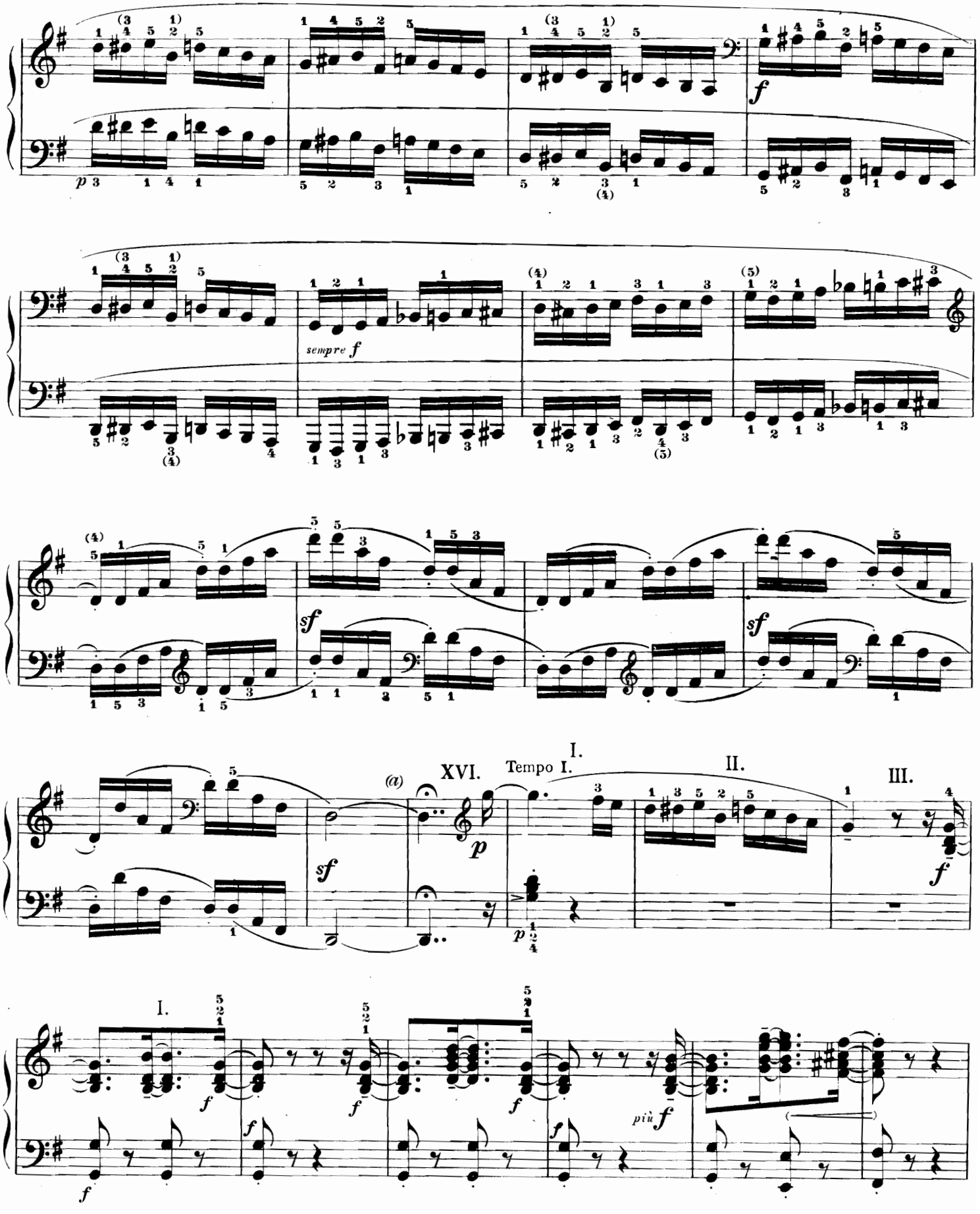
Op. 31 N. 1



a) Il segno *f* non si riferisce che alla ripresa della prima parte: ambedue le volte la semicroma alla fine della battuta deve esser suonata *p*. La diteggiatura fra parentesi non è applicabile che la seconda volta.

a) *The f sign is applicable only when playing the repeat, likewise the fingering in parentheses. The semiquaver at the end of this bar should be played p both times.*

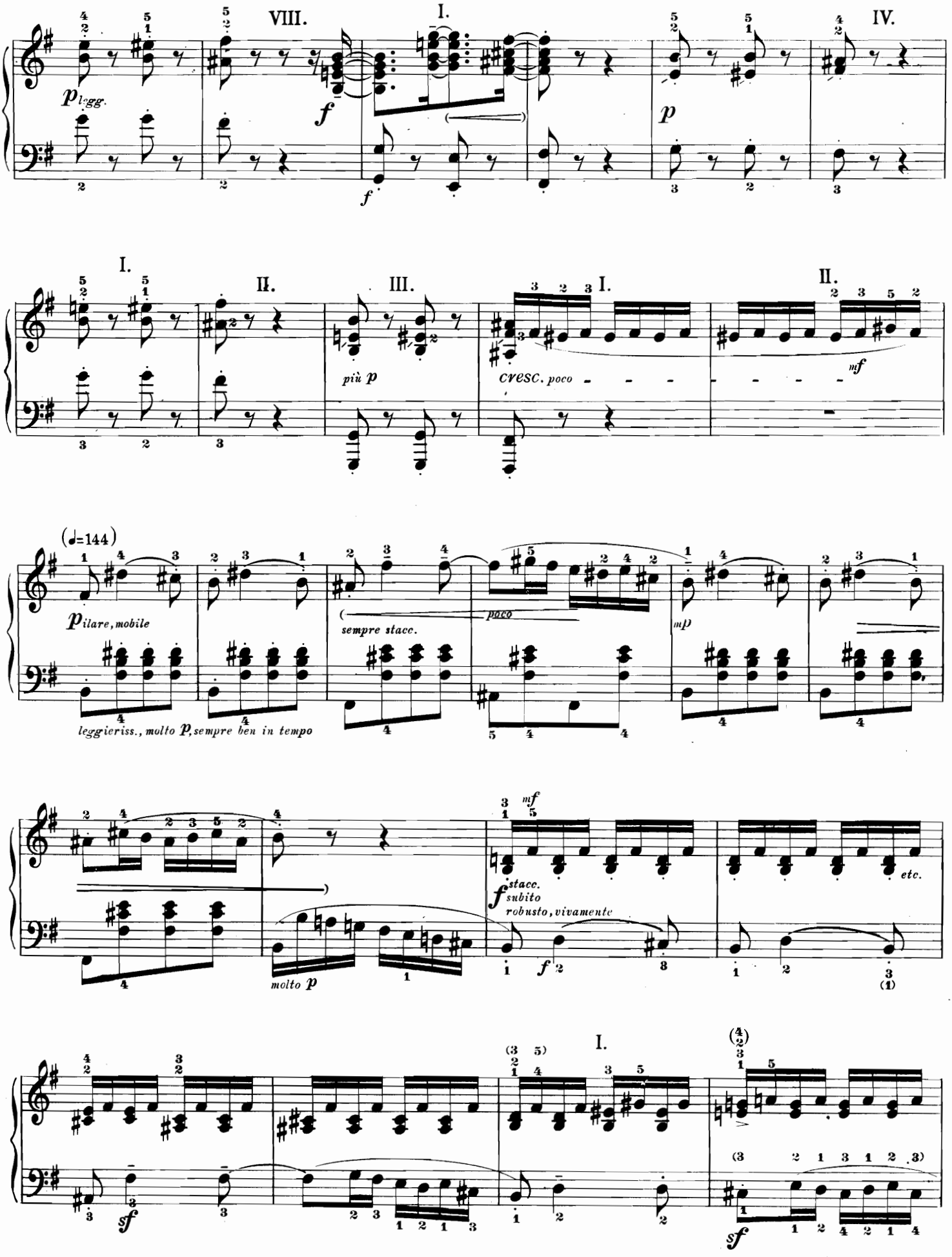
a) Das *f* - Zeichen gilt erst bei der Wiederholung des ersten Teiles; das Sechzehntel am Taktende ist beide Male *p*. Der eingeklammerte Fingersatz über «g» steht auch nur das zweite Mal zur Wahl.

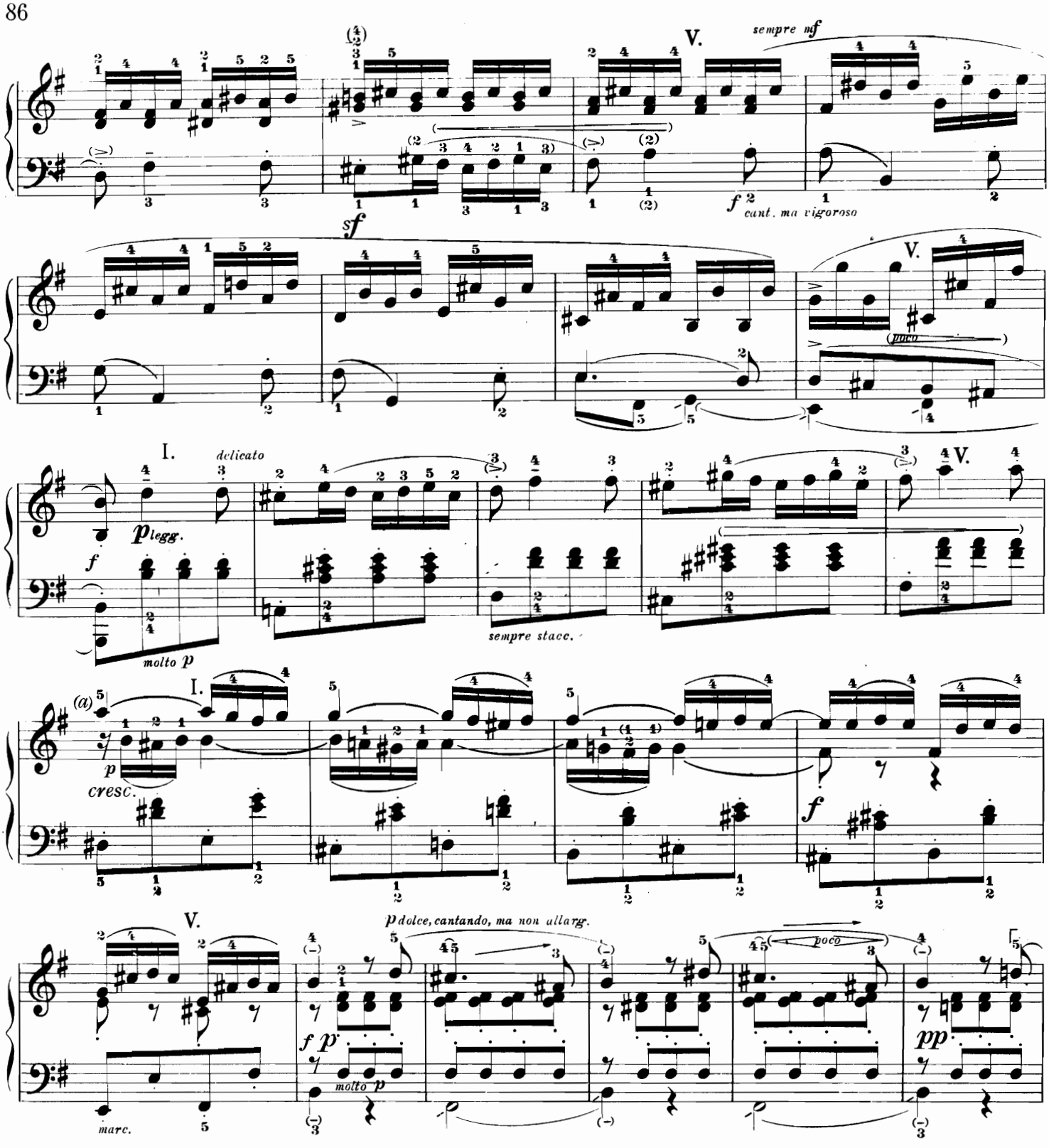


a) Corona di 2 battute circa. Senza pausa.

a) *Fermata of about 2 measures. No pause.*

a) Fermate etwa 2 Takte. Keine Luftpause.

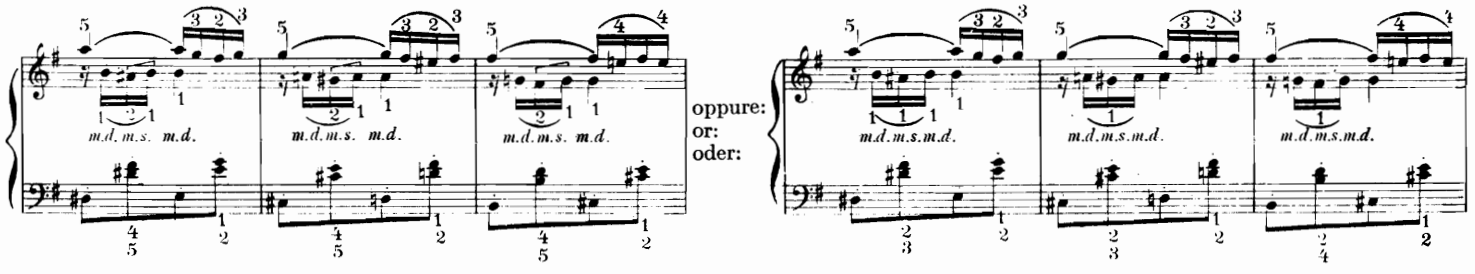

VIII.
I.
IV.
p leggg.
f
f
p
I.
II.
III.
I.
II.
più p
cresc. poco
mf
(♩=144)
pilare, mobile
leggieriss., molto p, sempre ben in tempo
sempre stacc.
poco
mp
molto p
mf
fstacc.
subito
robusto, vivamente
etc.
I.
sf
sf

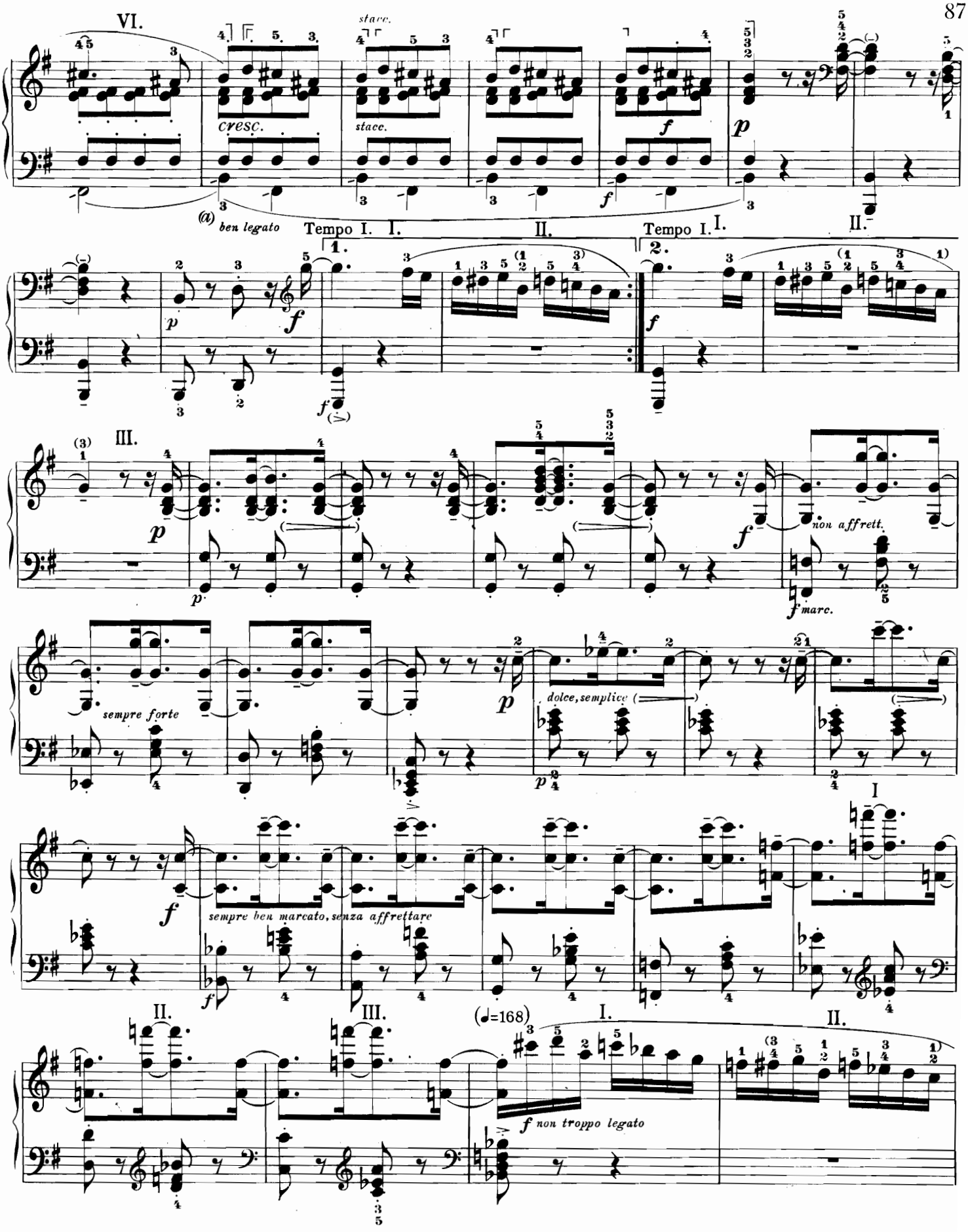


a) Questa battuta e le due seguenti richiedono grande estensione nella mano destra. Per le mani piccole è consigliabile la divisione seguente:

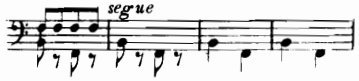
a) *This and the 2 following measures require a right hand with a very wide span. For smaller hands one of the following distributions is recommended:*

a) Dieser und die beiden folgenden Takte sind rechts nur mit einer sehr weitspannenden Hand ausführbar, einer nicht ausreichenden seien nachstehende Einteilungen empfohlen:

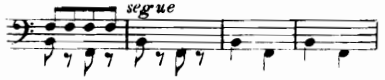




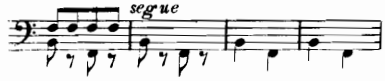
a) In alcune edizioni in questa battuta e nelle tre seguenti si trova al basso:

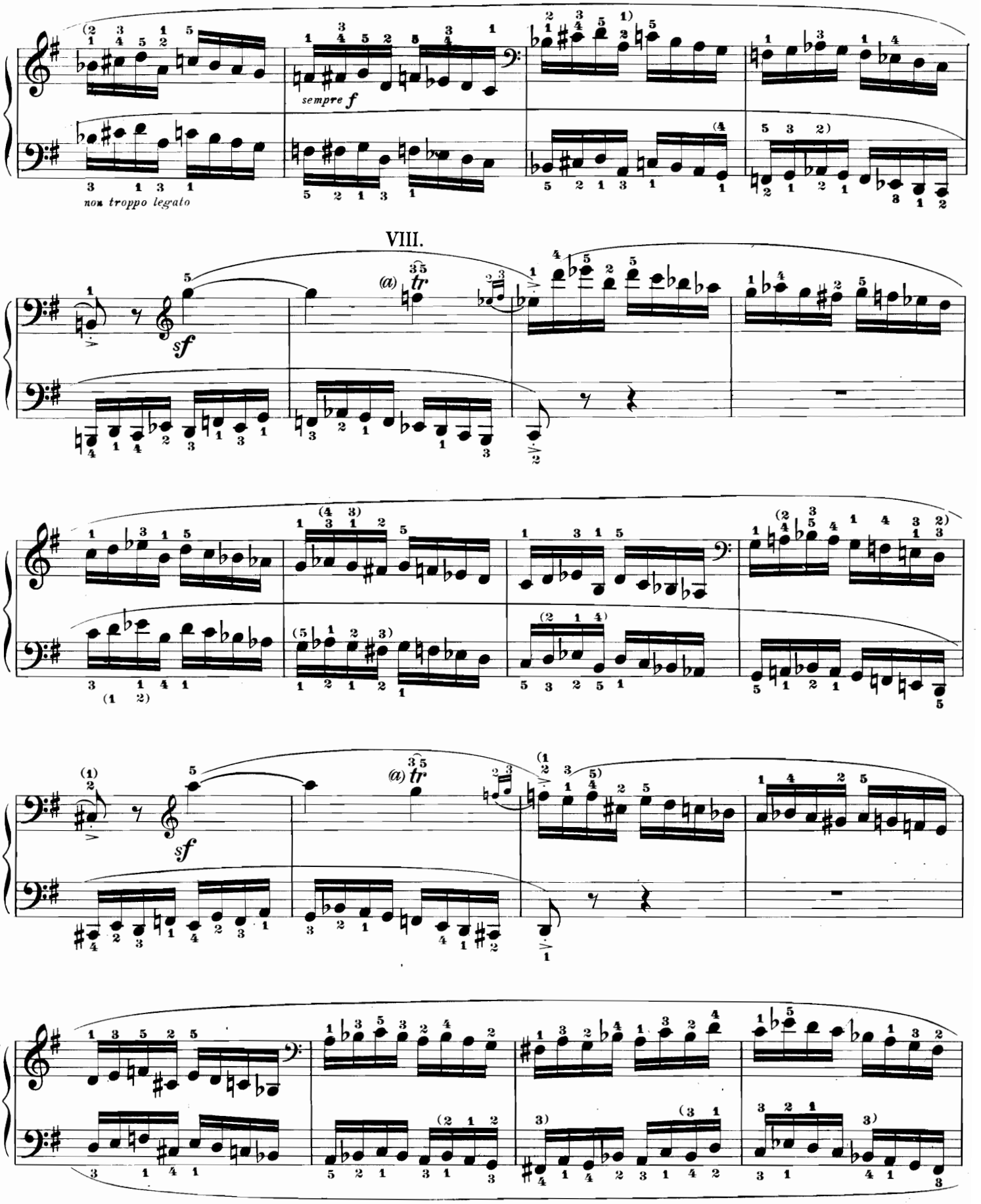


a) *Here and in the following three bars, some editions have the bass thus:*

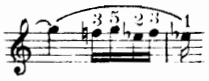


a) In manchen Ausgaben heißt der Baß, hier und in den nächsten drei Takten:

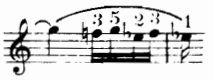




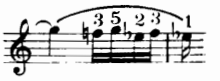
a) Esecuzione più facile e perfettamente sufficiente:

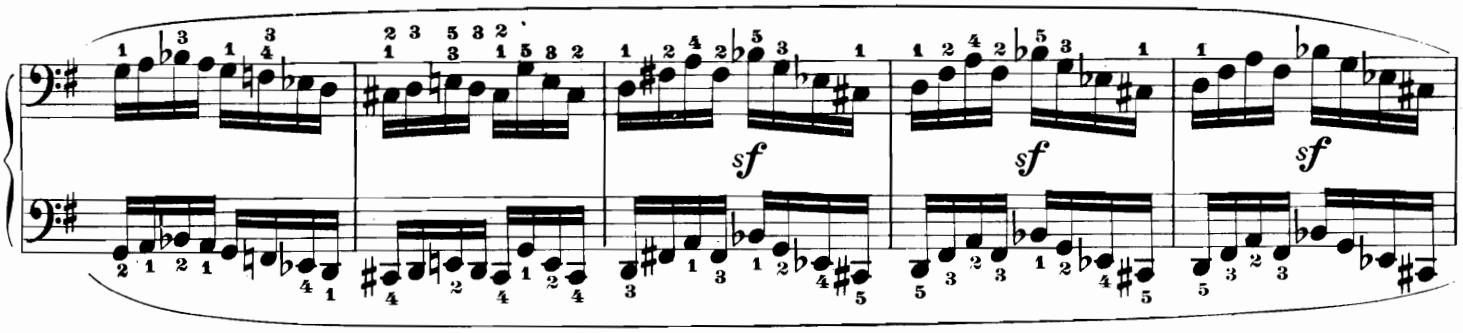


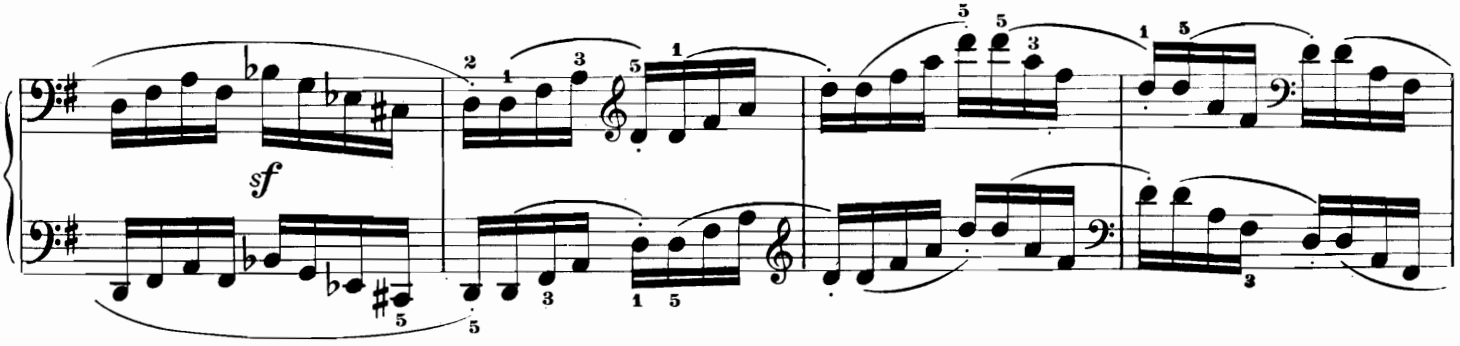
a) *Easiest* (*yet sufficient*):

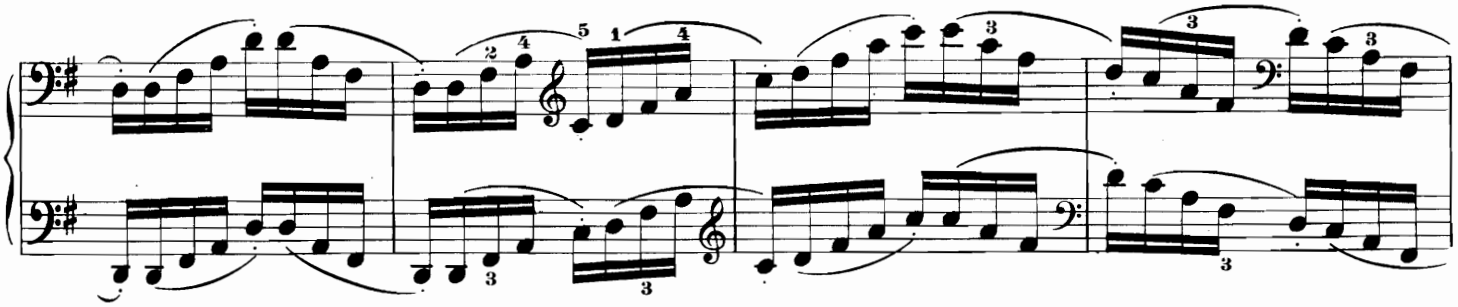


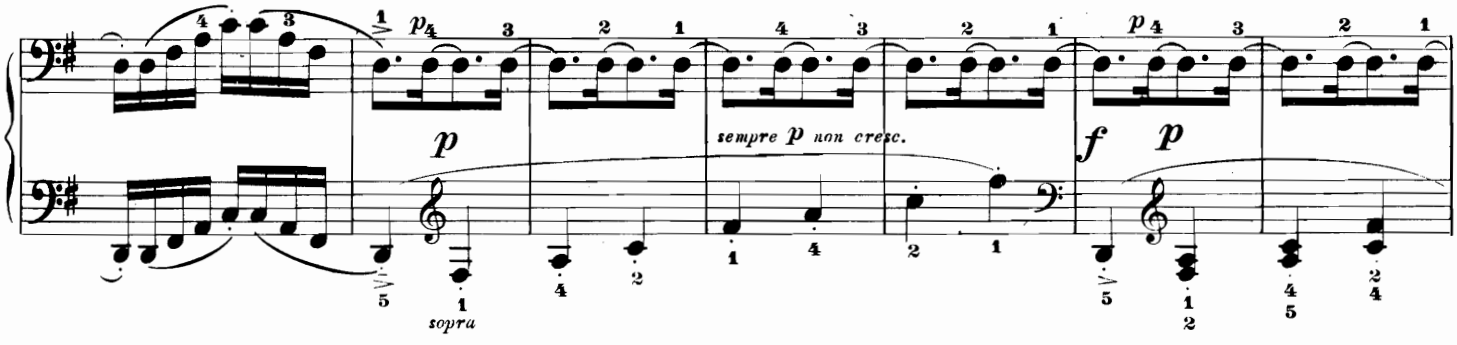
a) Leichteste (und genügende) Ausführung:



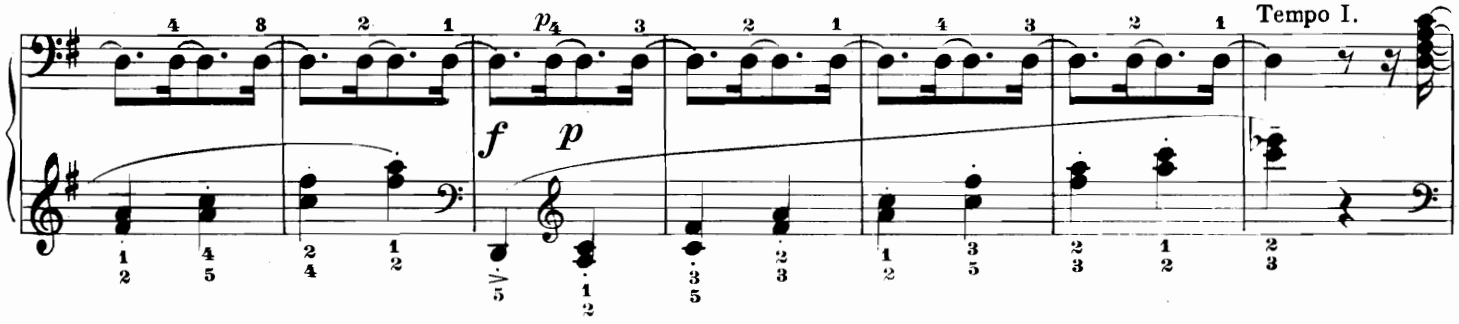


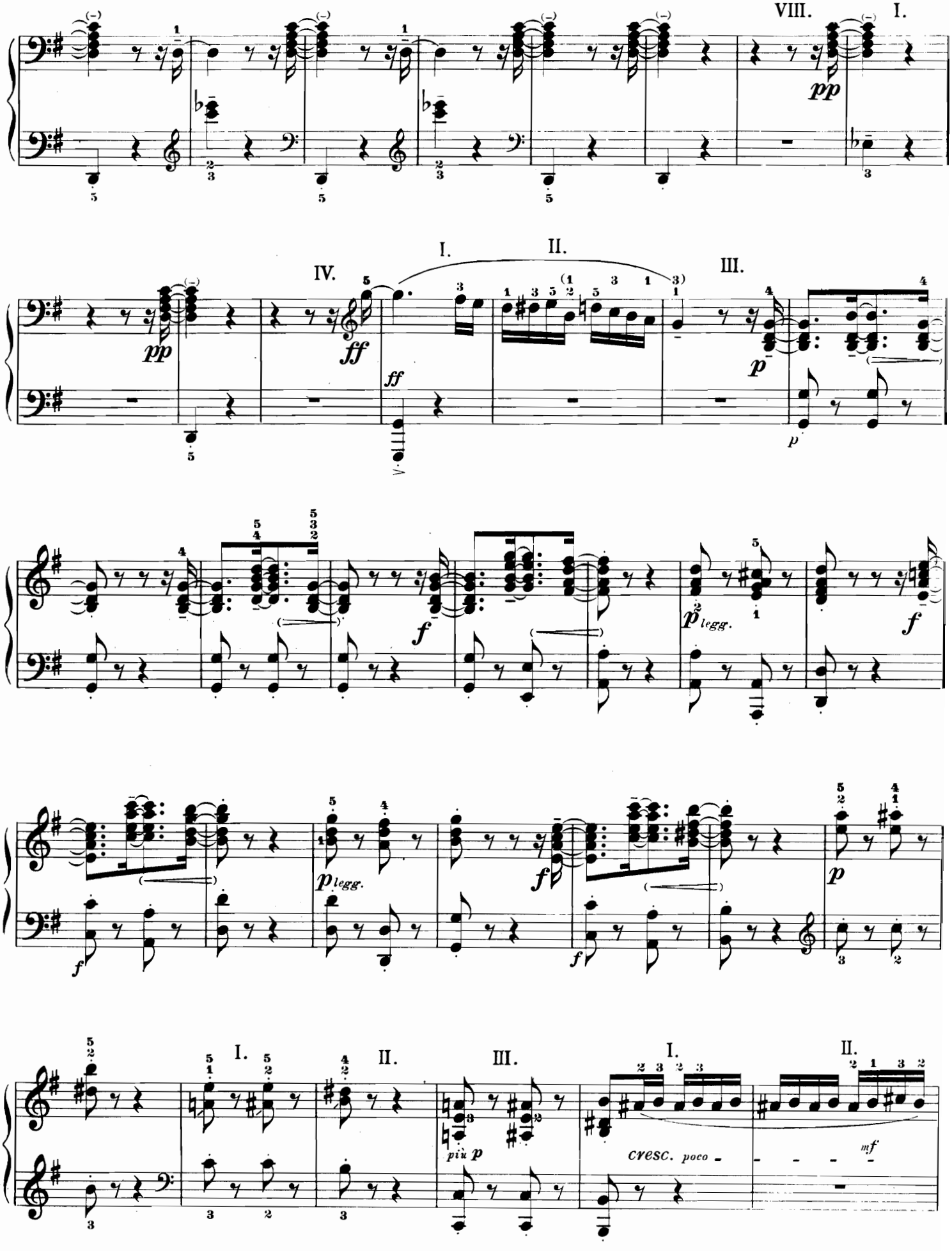


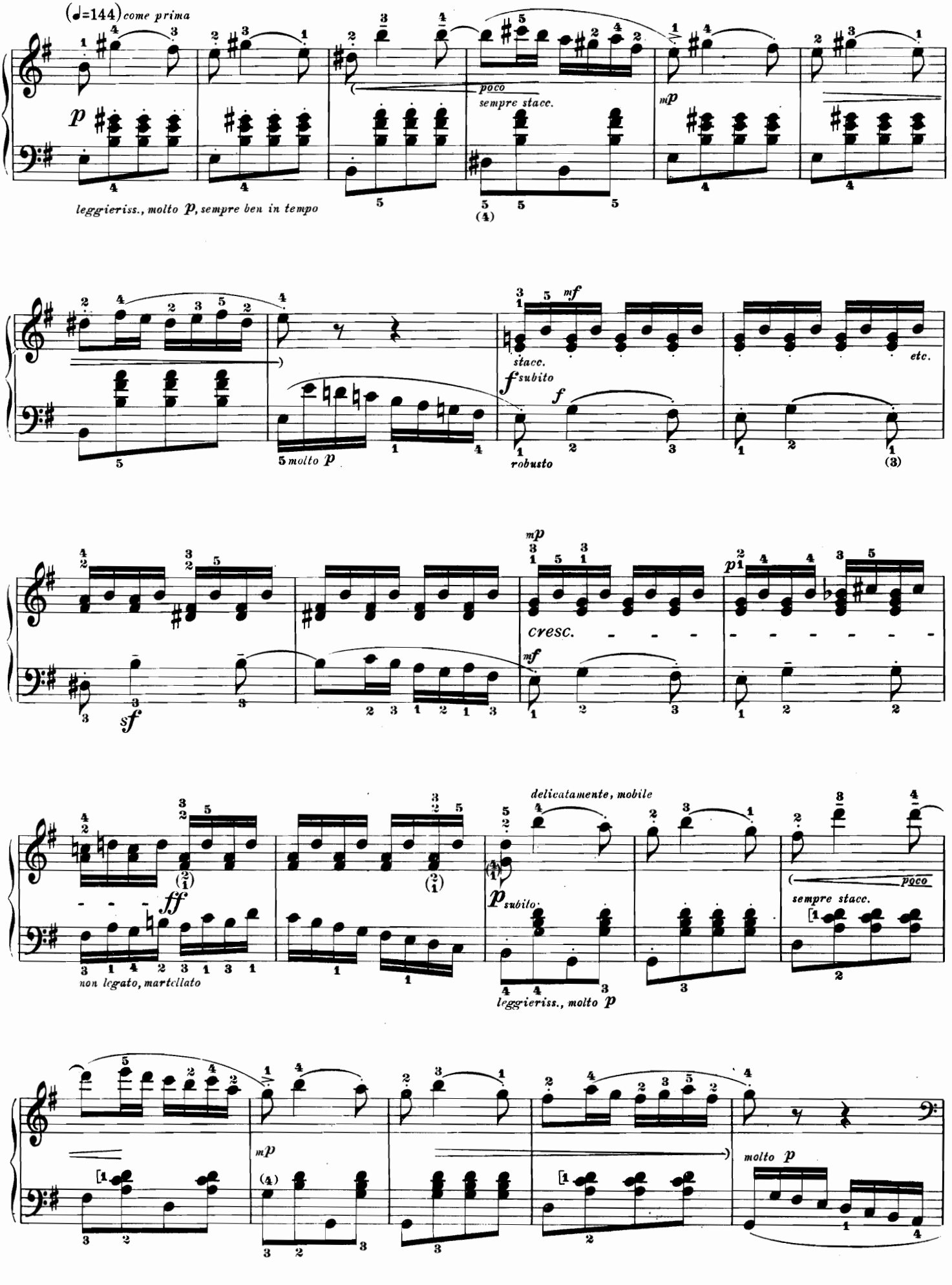


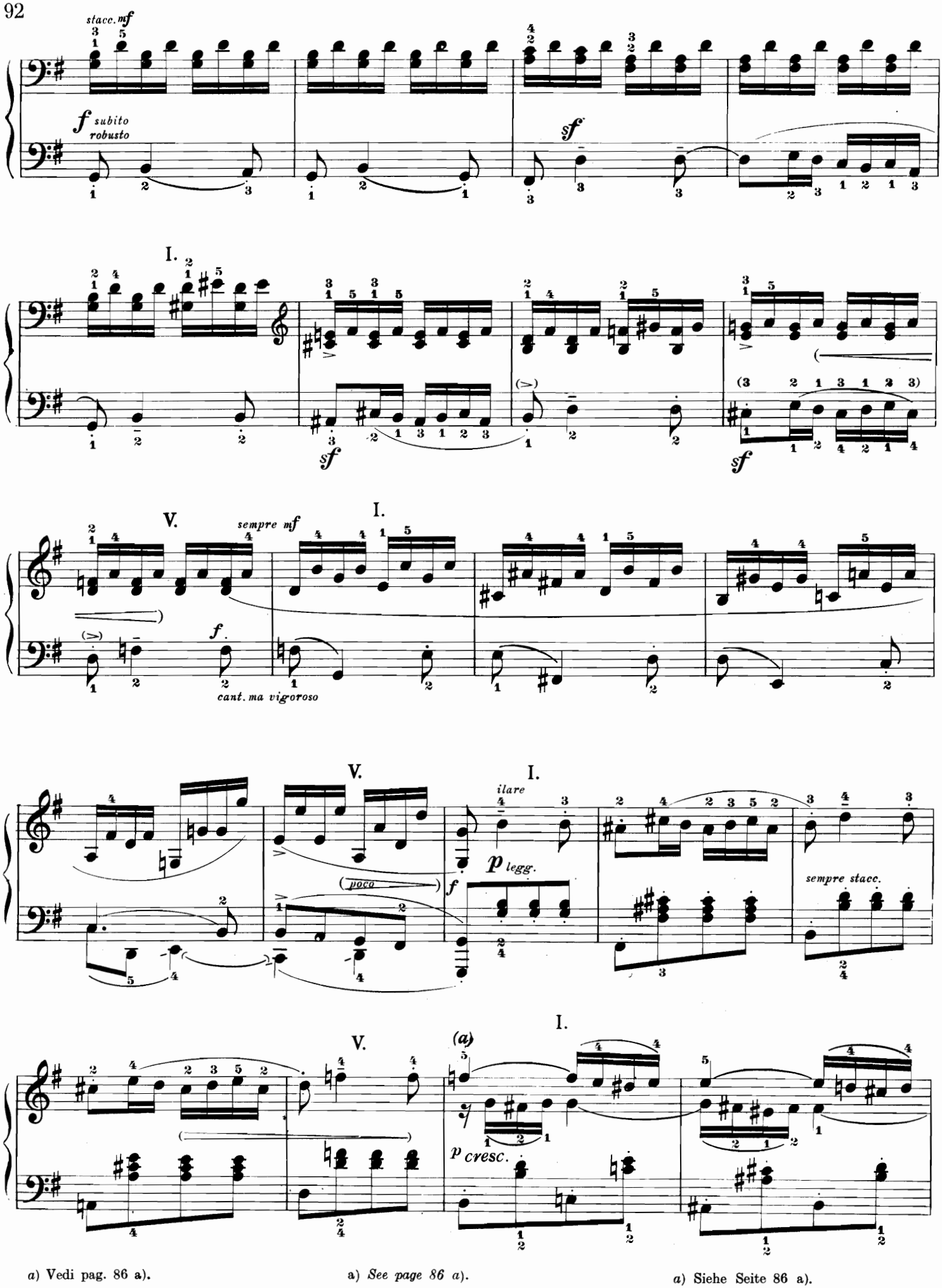


I.




VIII.
I.
pp
IV.
I.
II.
III.
pp
ff
ff
p
f
p legg.
f
p legg.
f
f
p
I.
II.
III.
I.
II.
più p
cresc. poco
mf

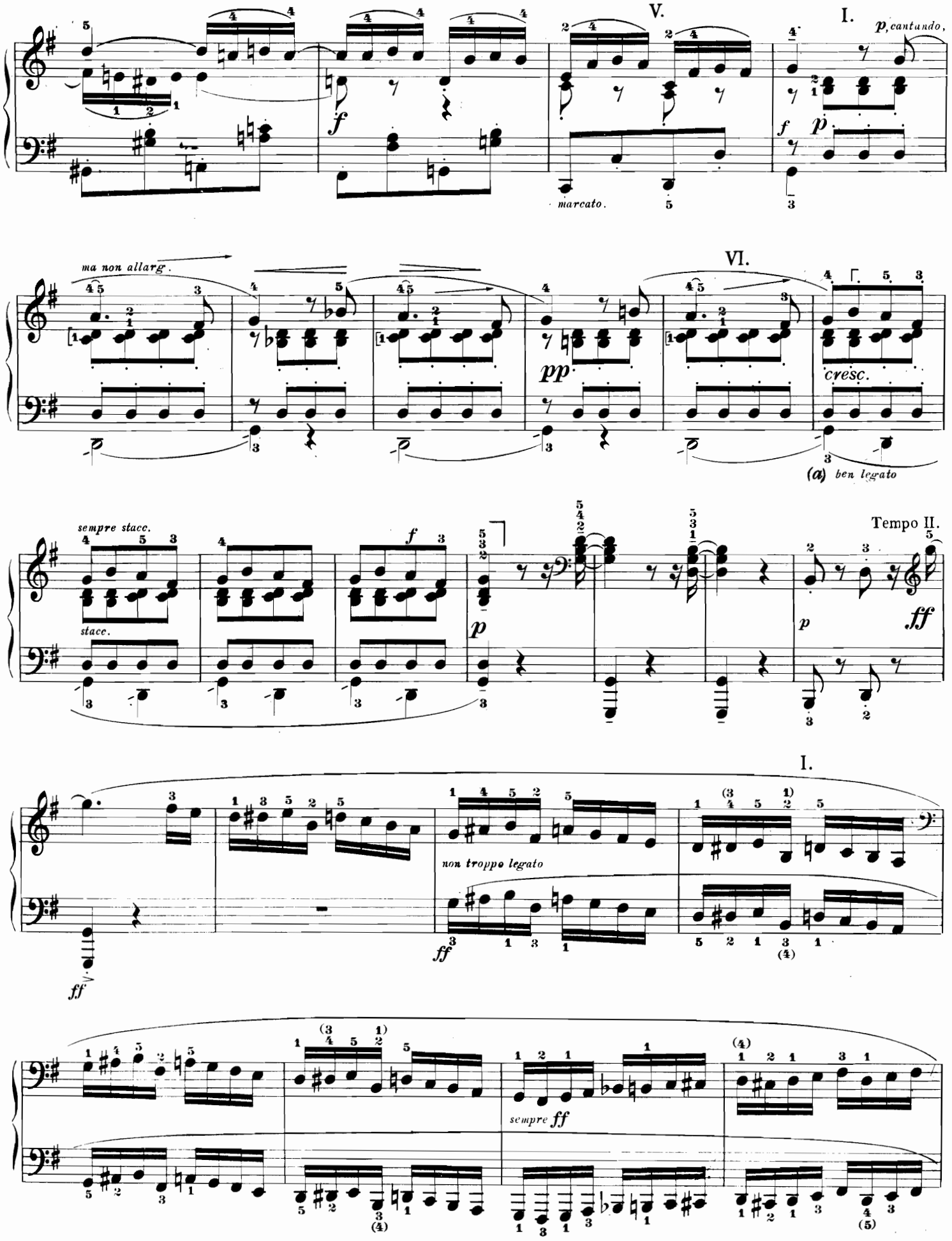

(♩=144) come prima
p
poco
sempre stacc.
mp
leggieriss., molto p, sempre ben in tempo
mf
stacc.
f subito
f
etc.
5 molto p
robusto
mp
cresc.
mf
sf
p
ff
non legato, martellato
delicatamente, mobile
p subito
poco
sempre stacc.
leggieriss., molto p
mp
molto p



a) Vedi pag. 86 a).

a) *See page 86 a).*

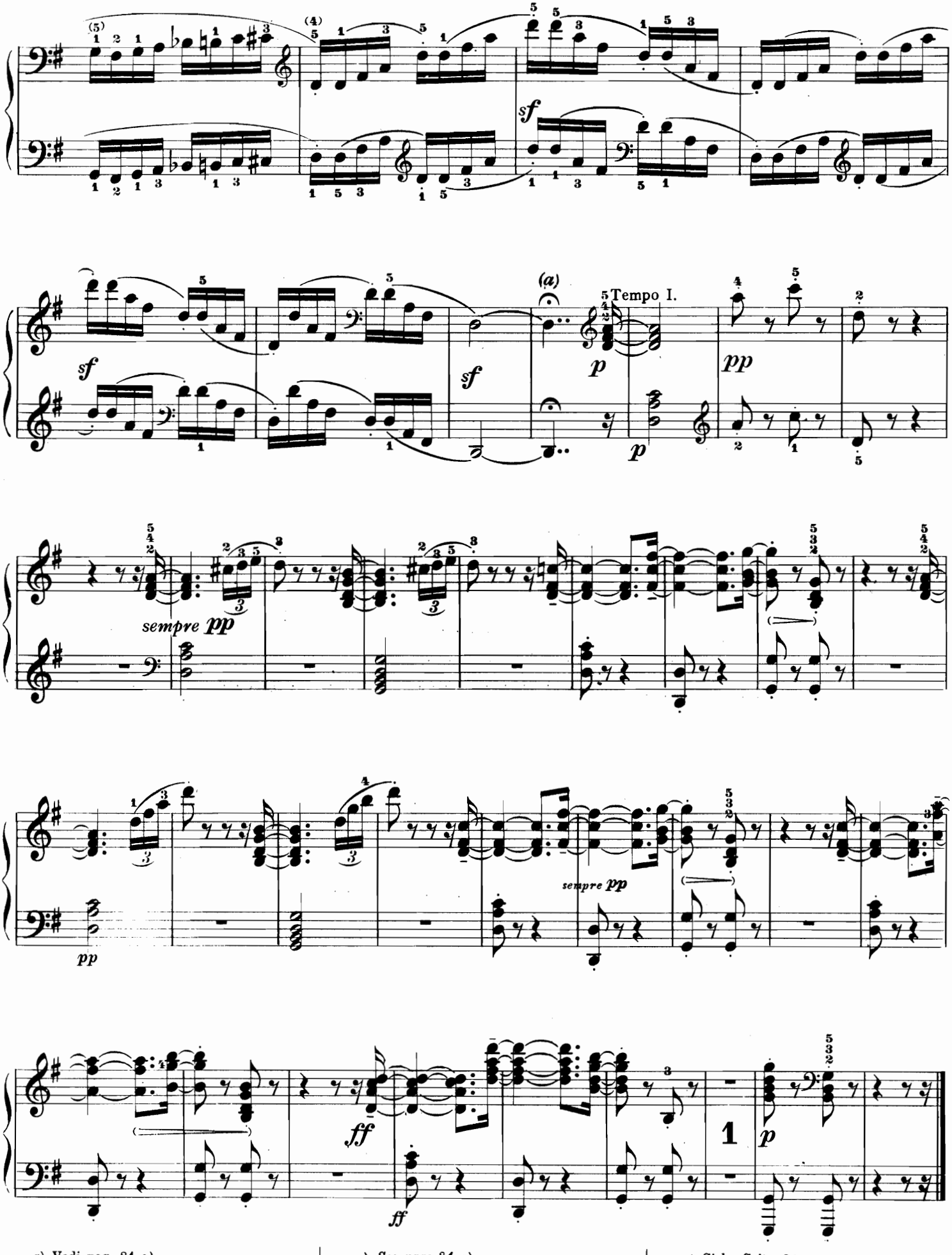
a) Siehe Seite 86 a).



a) Vedi pag. 87 a).

a) *See page 87 a).*

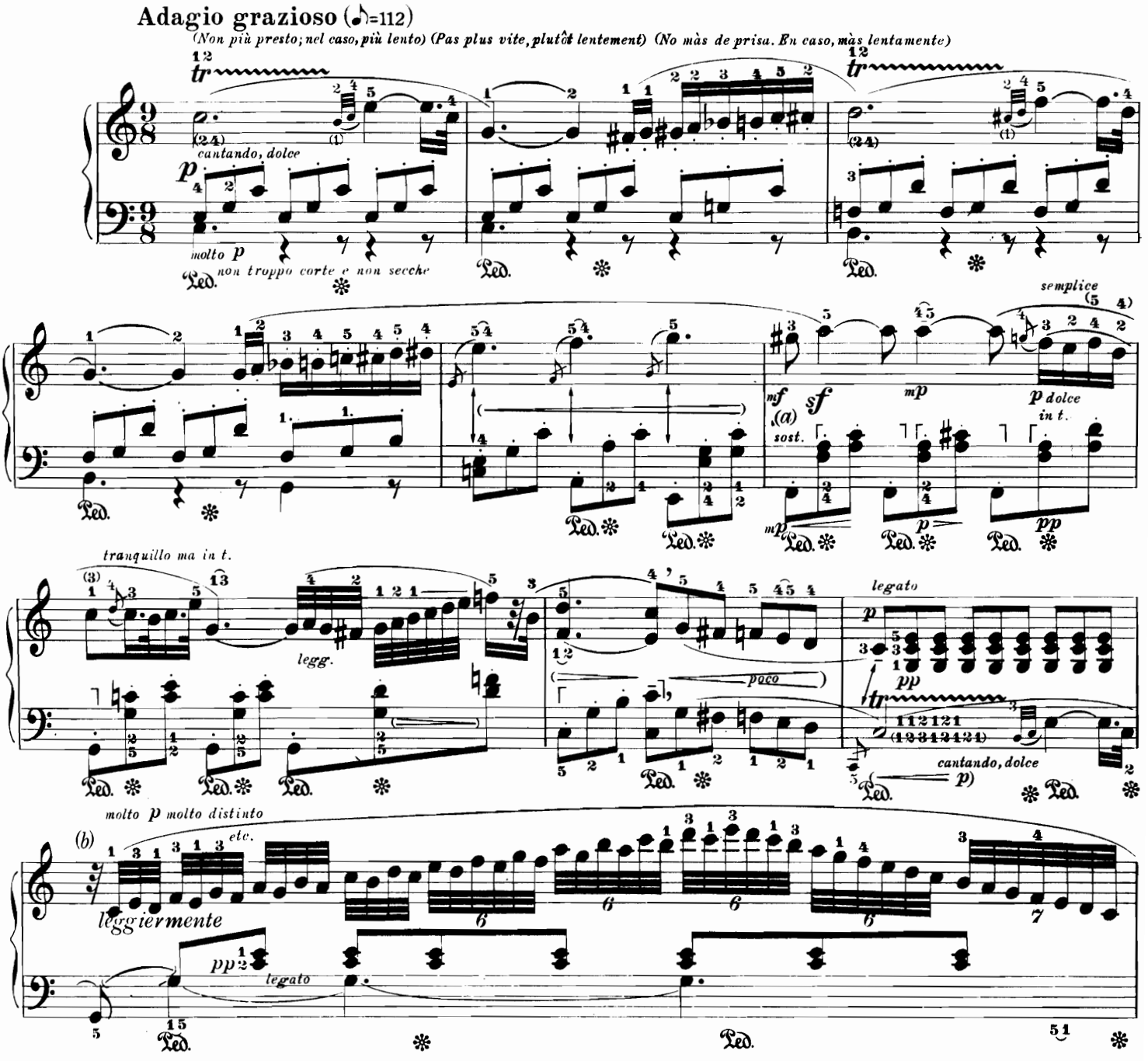
a) Siehe Seite 87 a).



a) Vedi pag. 84 a).

a) *See page 84 a).*

a) Siehe Seite 84 a).



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, giacchè 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.

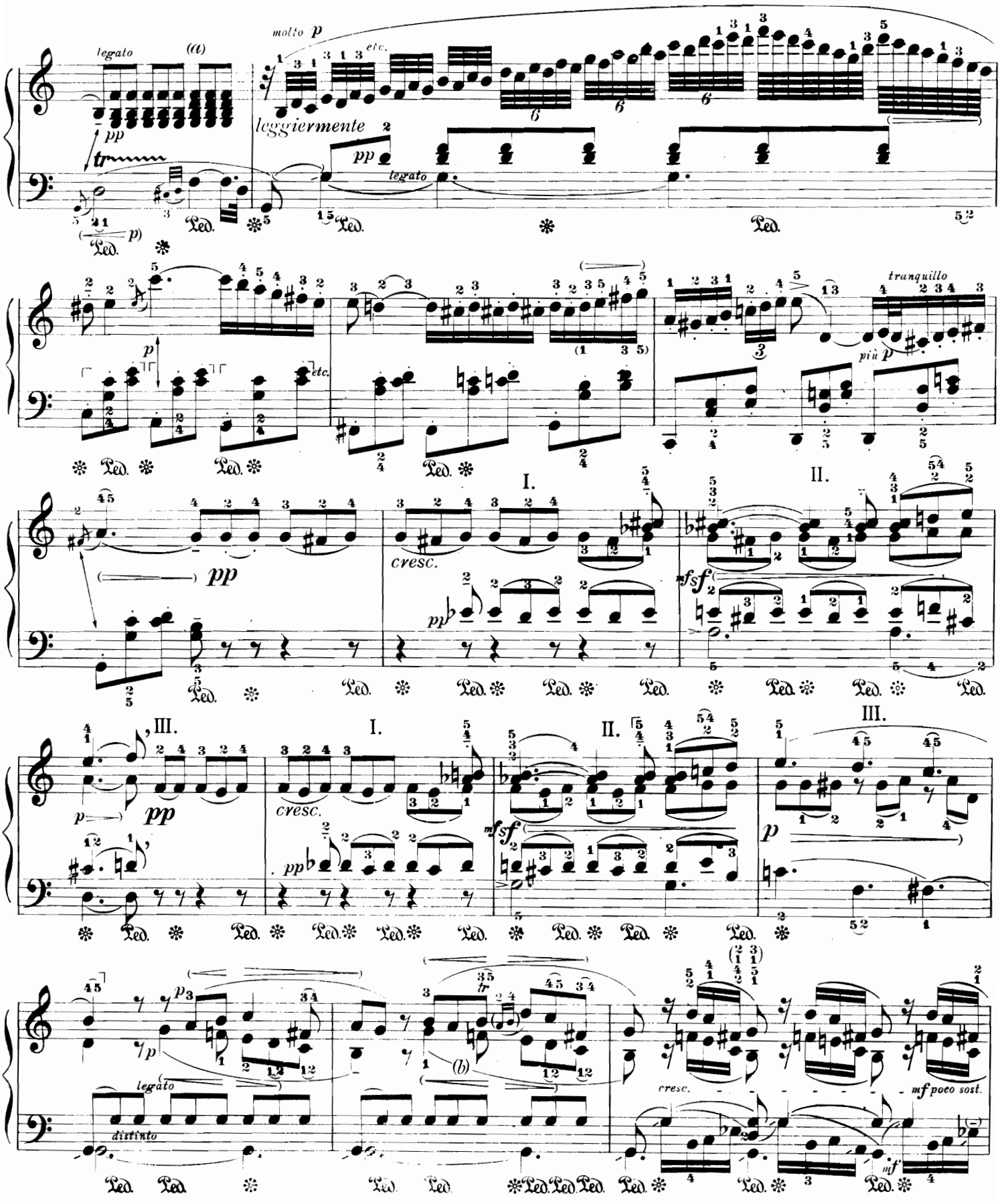
b) La diteggiatura è originale di Beethoven, ed è certo la migliore che si possa trovare.

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.



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

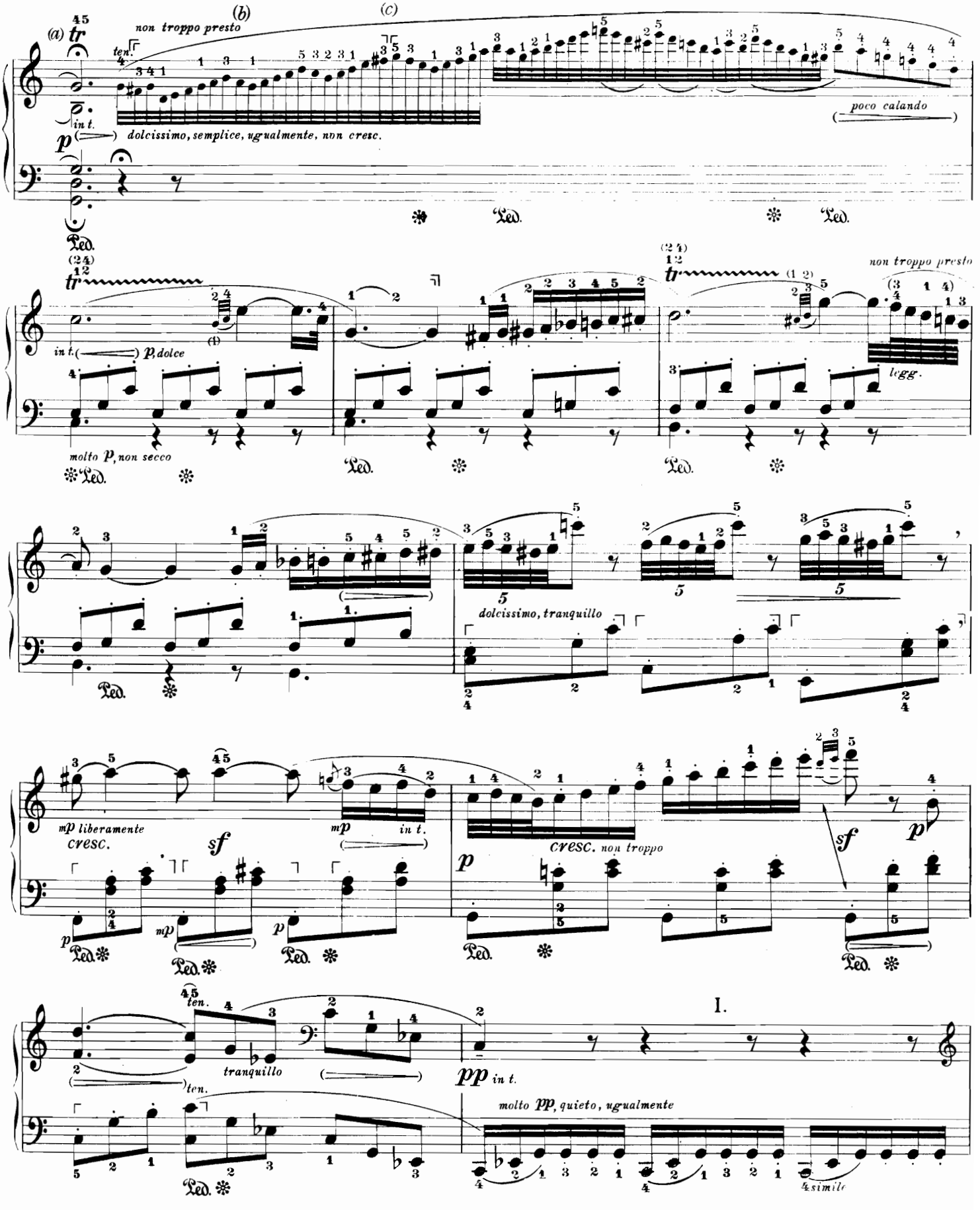
b) Nell' Urtext di Breitkopf, al contrario di tutte le altre edizioni, manca il trillo sulla sesta croma, *si*.

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.

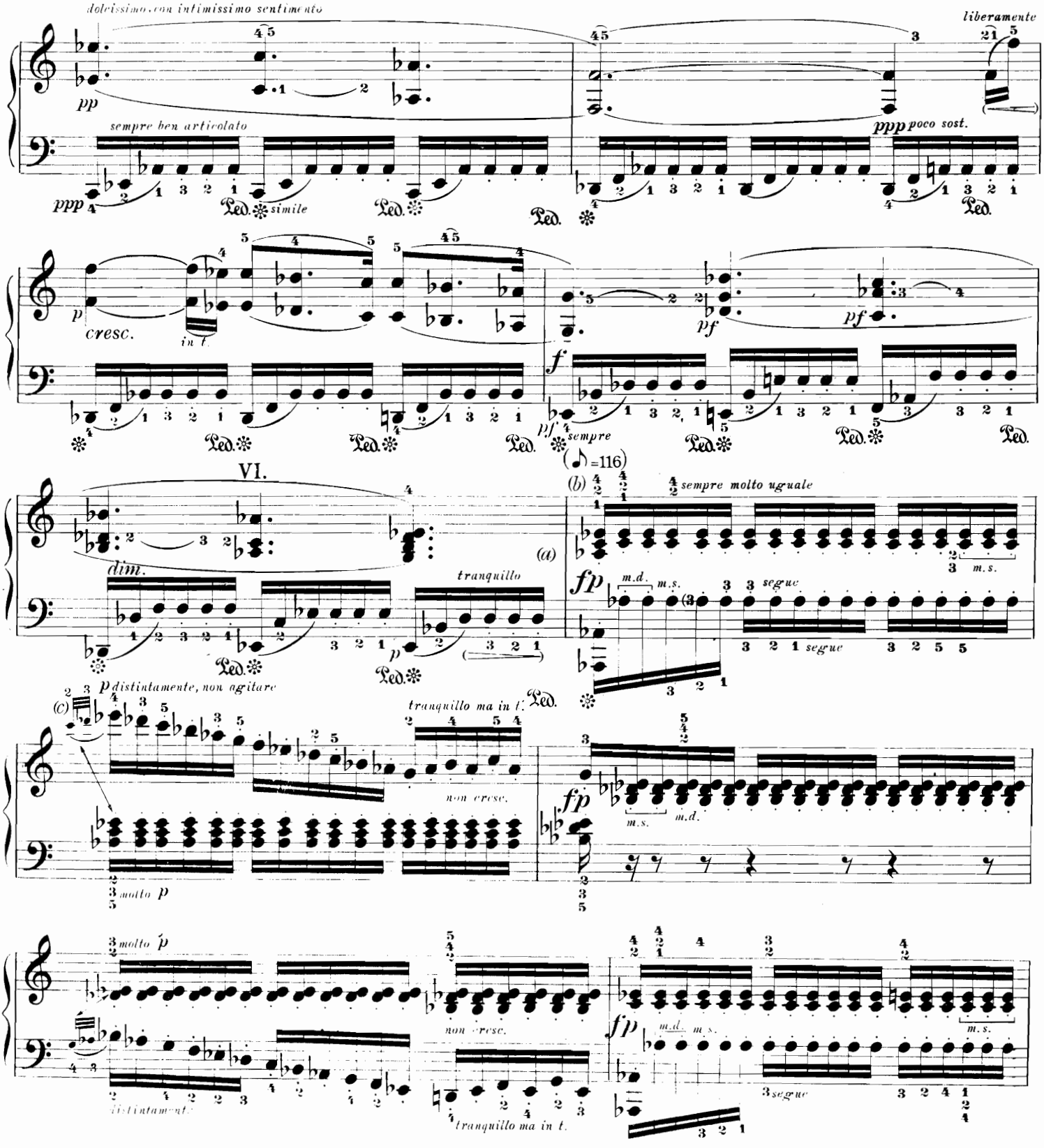
b) Der Breitkopf-Urtext, im Gegensatz zu allen anderen Ausgaben, hat den Triller auf dem sechsten Achtel «h» nicht.



a) 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) Senza pausa fra una battuta e l'altra. Continuare senza interruzione il movimento di semicrome.

b) Il revisore eseguisce questa battuta, come le seguenti, secondo la divisione indicata.

c) Il revisore suona la prima delle due note dell'appoggiatura esattamente sul primo ottavo, insieme alla prima semicroma della sinistra. Naturalmente, l'accento cade sulla semicroma a cui l'appoggiatura conduce.

a) *No break before the first beat, continue the semiquaver movement uninterruptedly.*

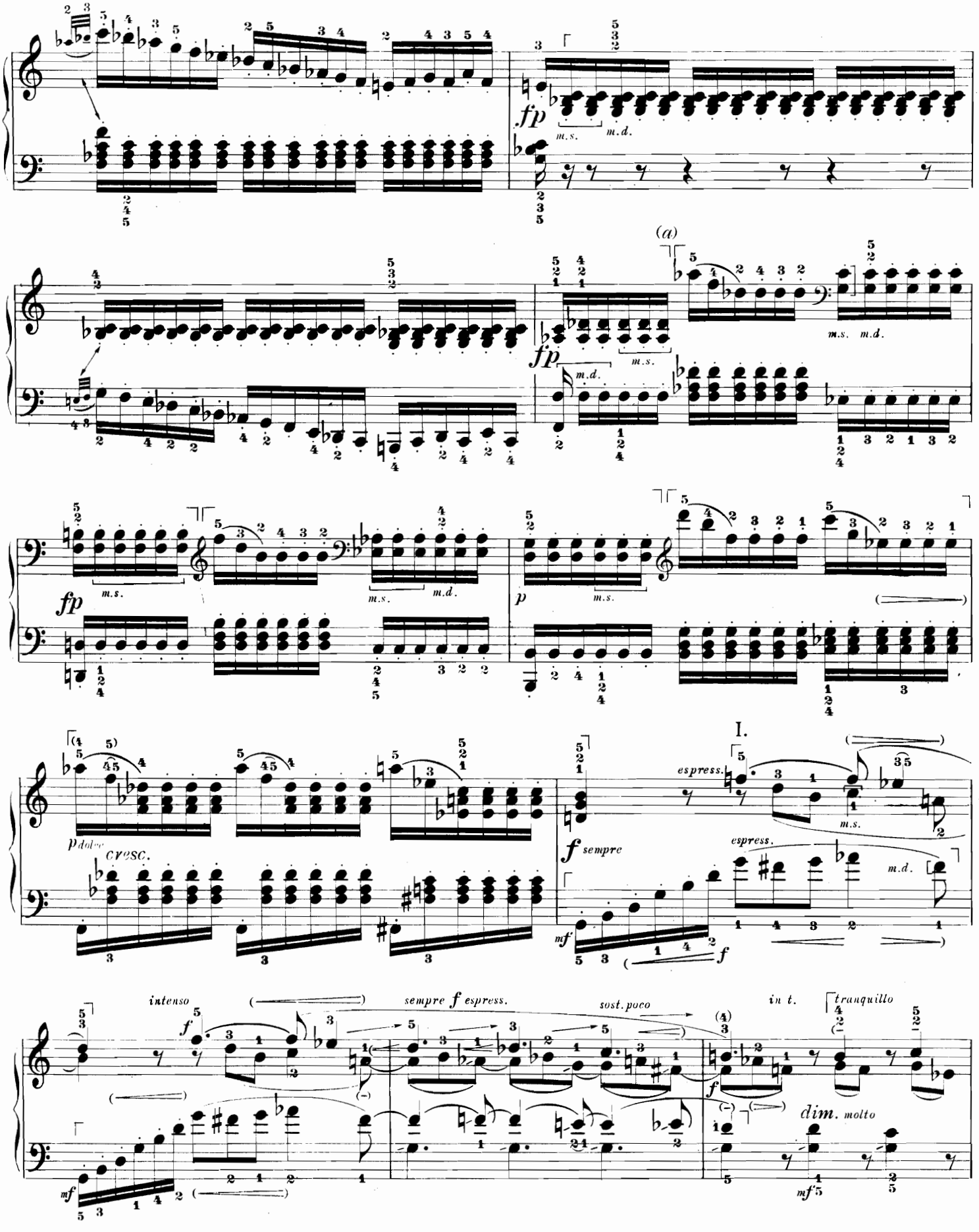
b) *This and the following measures are played by the editor in the indicated distribution.*

c) *The editor plays the first of the 2 grace notes exactly on the first beat, together with the first semiquaver of the left hand. Yet the semiquaver, to which the grace notes lead, should of course be the note which is stressed.*

a) Keine Luftpause vor Eins, sondern die Sechzehntelbewegung ununterbrochen fortsetzen.

b) Dieser und die folgenden Takte werden vom Herausgeber in der bezeichneten Verteilung gespielt.

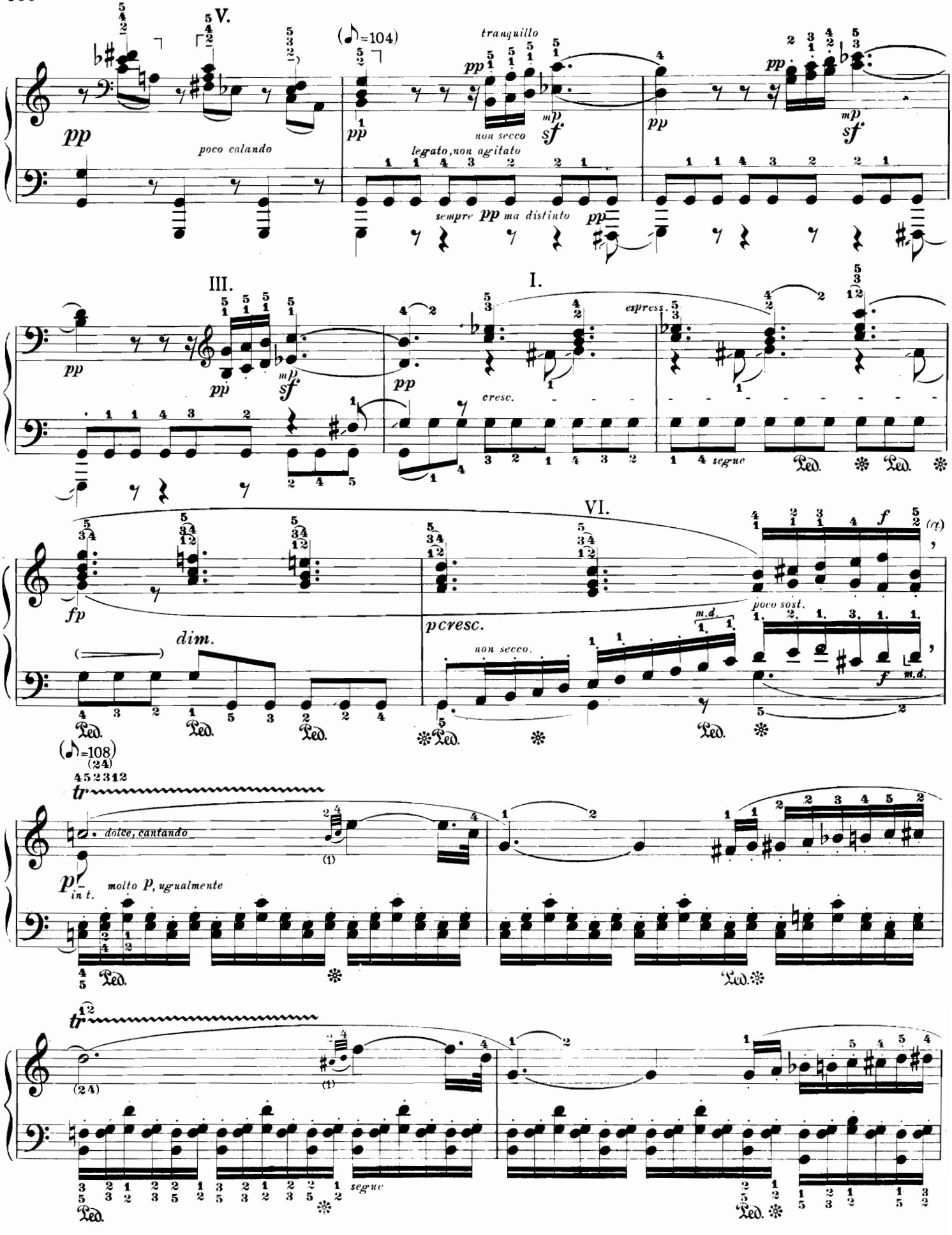
c) Der Herausgeber spielt die erste der beiden Vorschlagsnoten genau auf Eins, mit dem ersten Sechzehntel der linken Hand zusammen; betonte Note bleibt aber selbstverständlich das Sechzehntel, zu dem der Vorschlag hinführt.



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

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

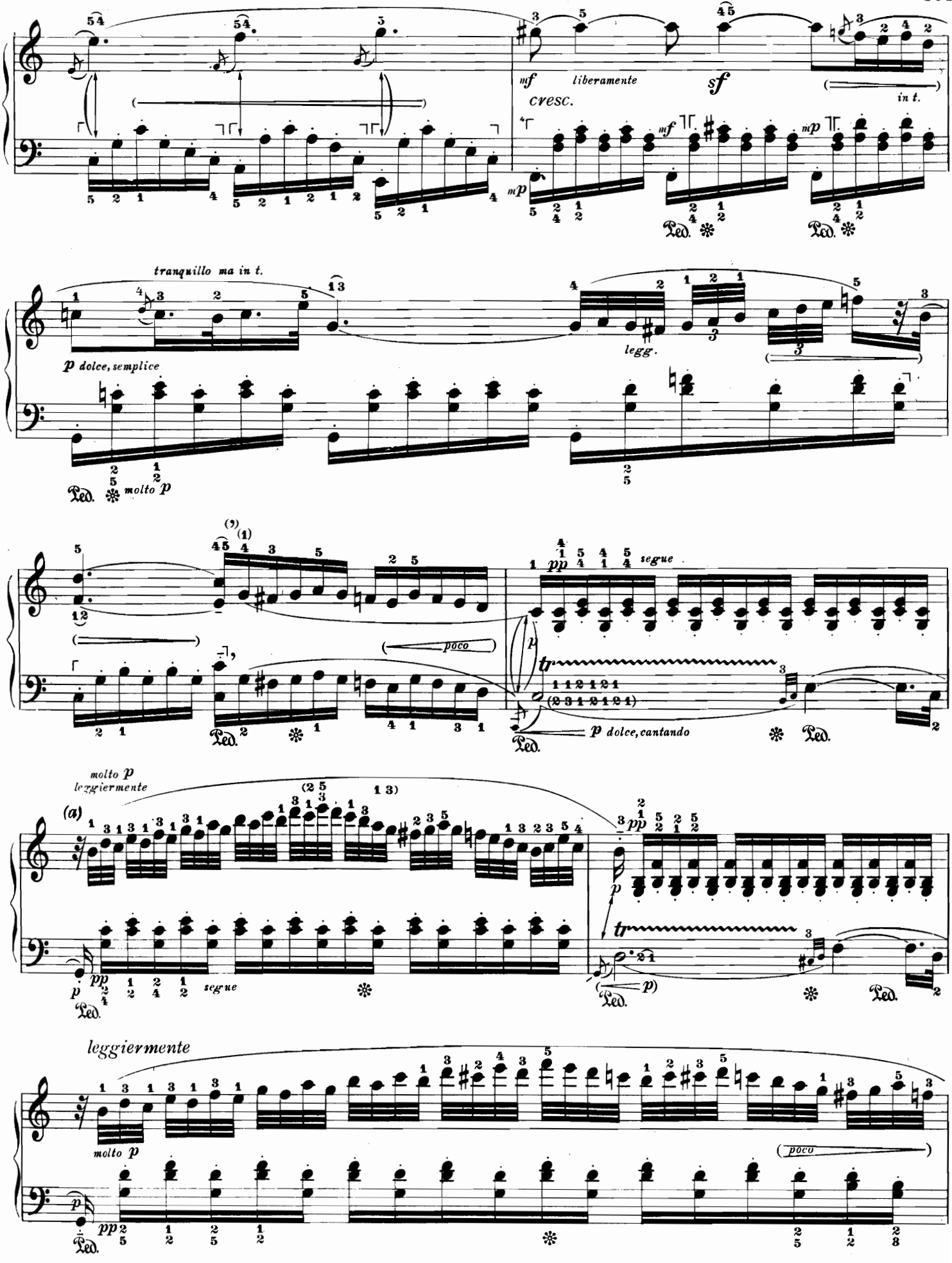
a) Keine Unterbrechung der immer gleichmässig fortgesetzten Bewegung.



a) Pausa della durata di un sedicesimo al massimo.

a) *Only a short breathing-pause, not longer than one semiquaver.*

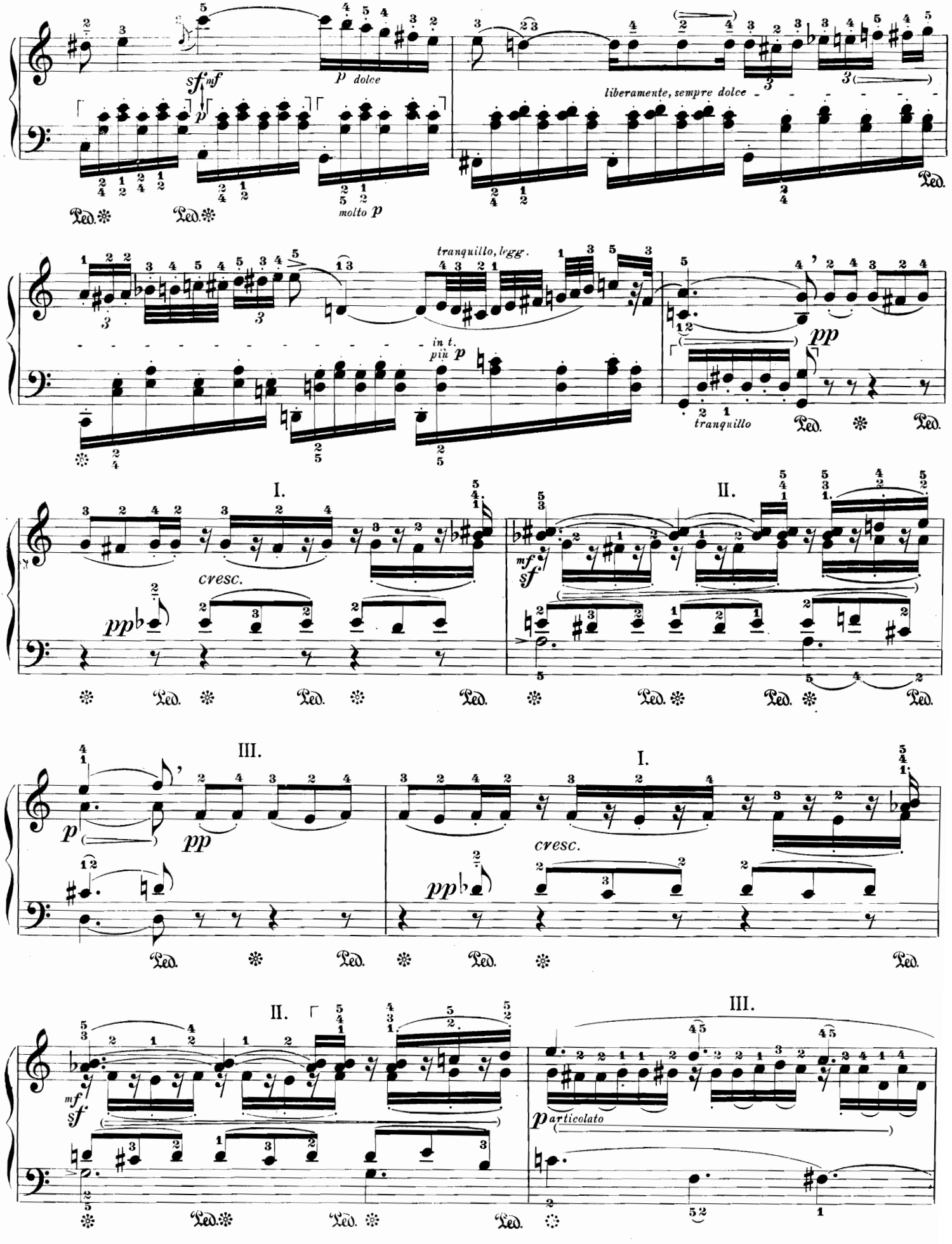
a) Luftpause nur kurz, höchstens ein Sechzehntel wert.

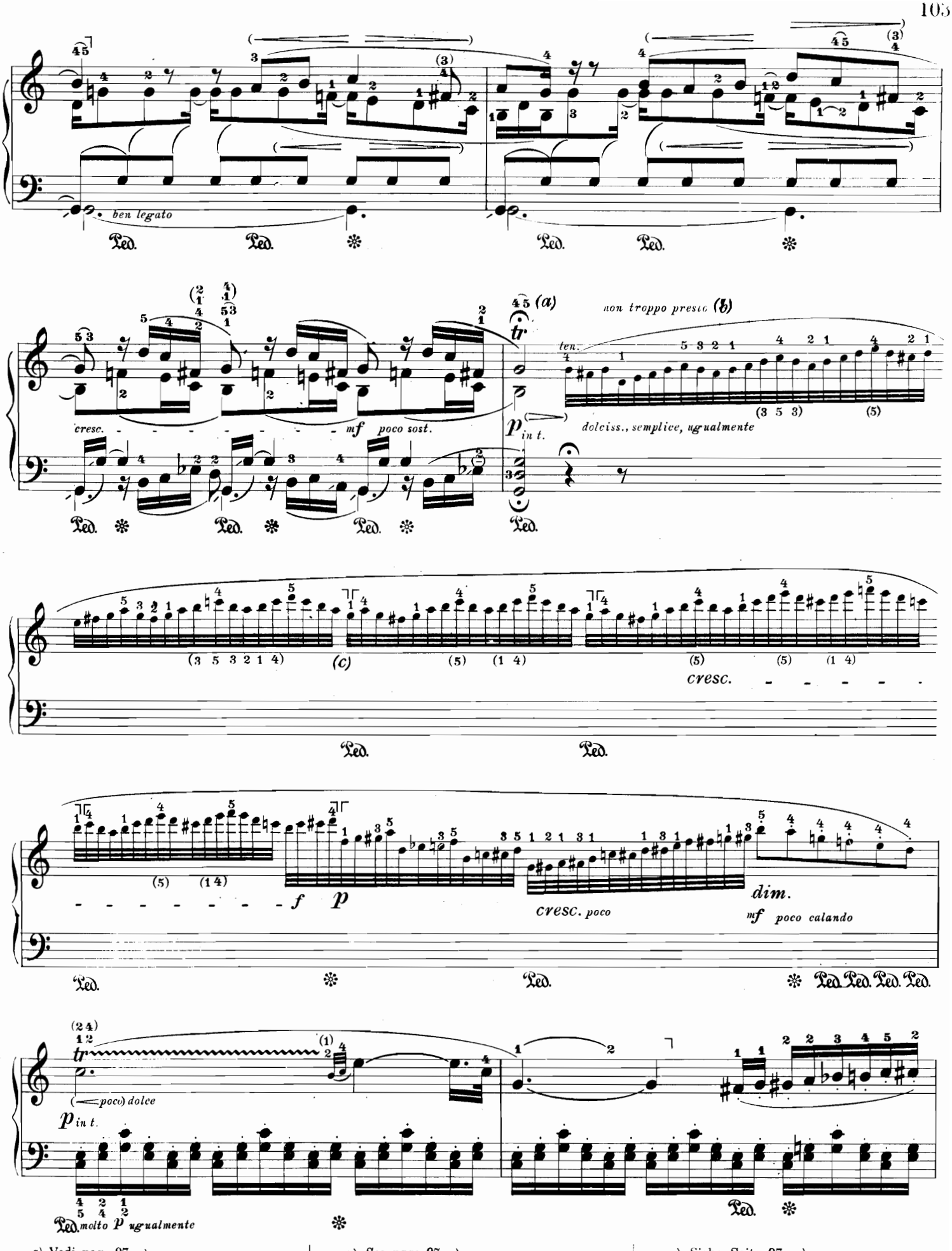


a) Vedi pag. 95 b).

a) *See page 95 b).*

a) Siehe Seite 95 b).

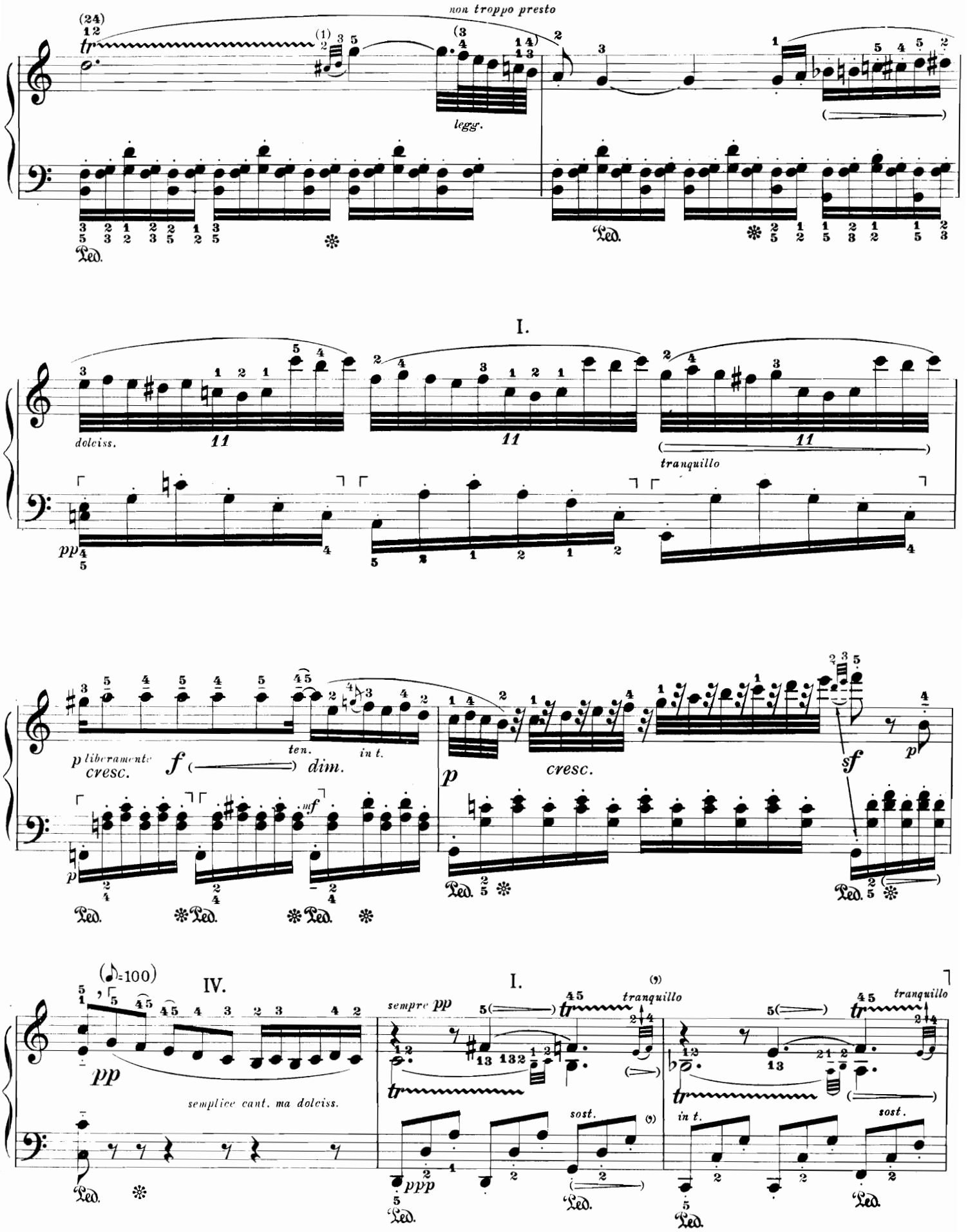

sf mf
p dolce
molto p
liberamente, sempre dolce
tranquillo, legg.
in t.
più p
pp
tranquillo
I.
II.
cresc.
pp
mf
sf
III.
I.
cresc.
pp
II.
mf
sf
III.
p articolato

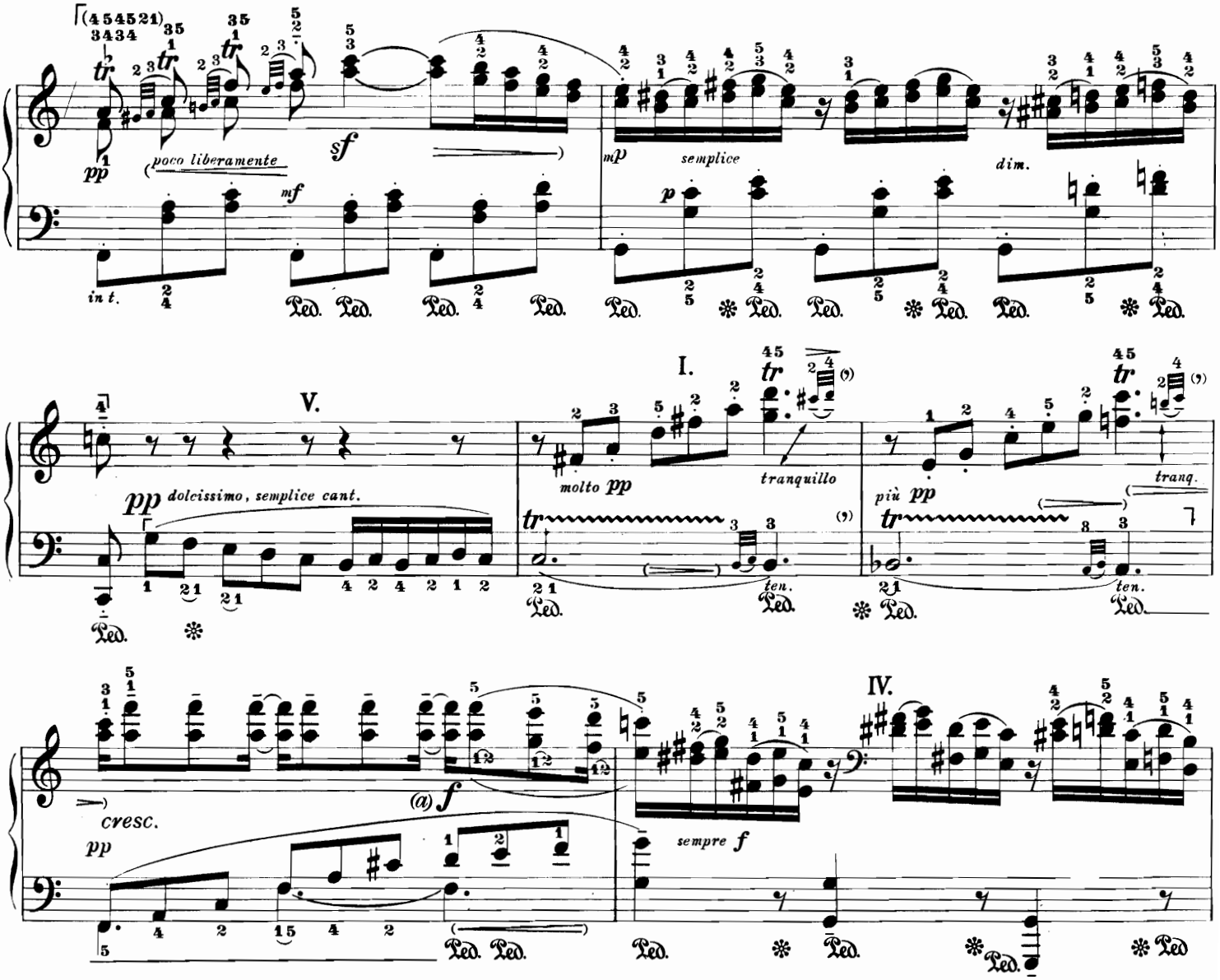


a) Vedi pag. 97 a).
b) Vedi pag. 97 b).
c) Vedi pag. 97 c).

a) *See page 97 a).*
b) *See page 97 b).*
c) *See page 97 c).*

a) Siehe Seite 97 a.)
b) Siehe Seite 97 b).
c) Siehe Seite 97 c).

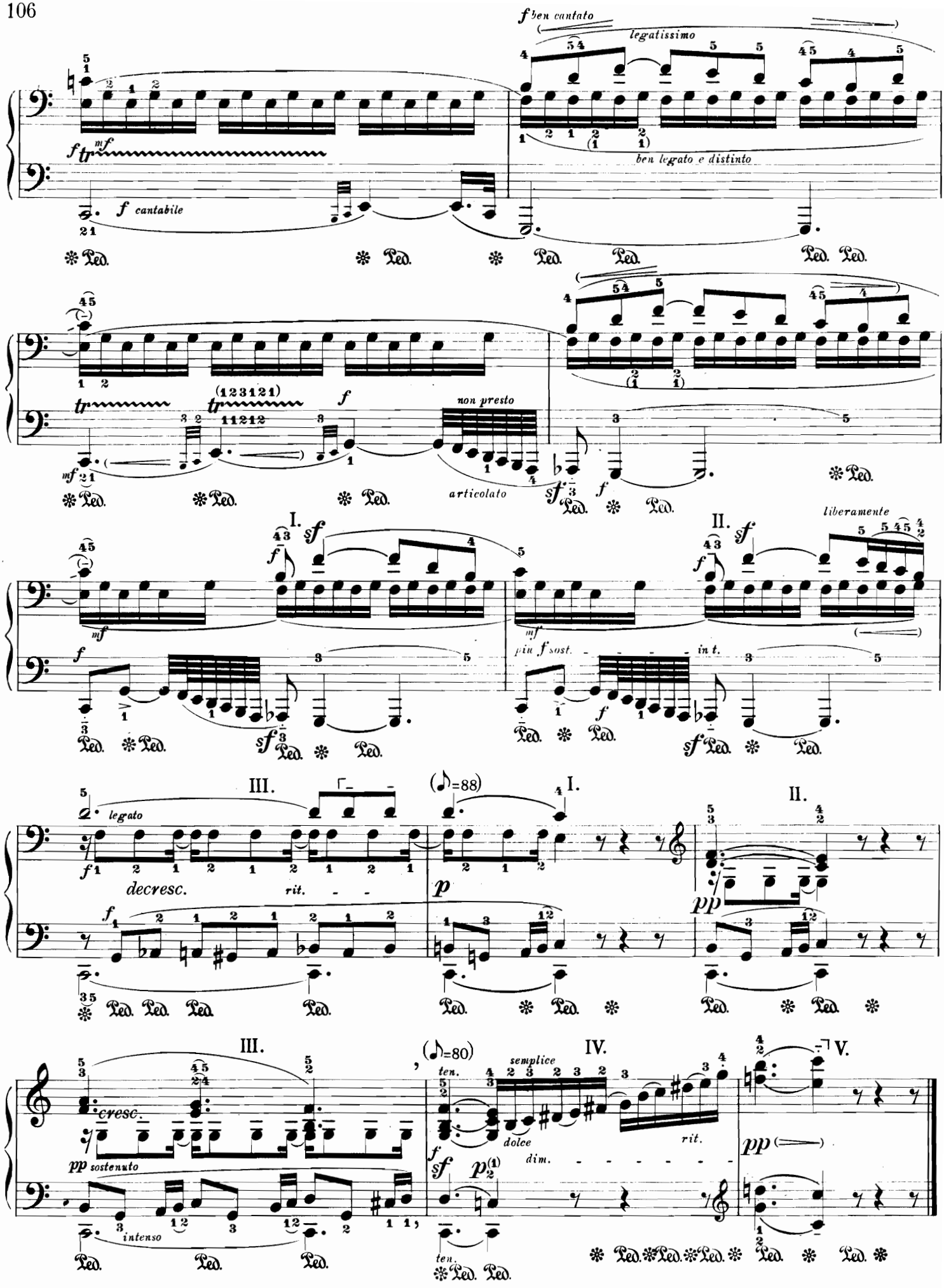

non troppo presto
legg.
I.
dolciss.
tranquillo
p liberamente
cresc.
ten.
in t.
dim.
cresc.
IV.
semplice cant. ma dolciss.
sempre pp
tranquillo
sost.
in t.
sost.



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.

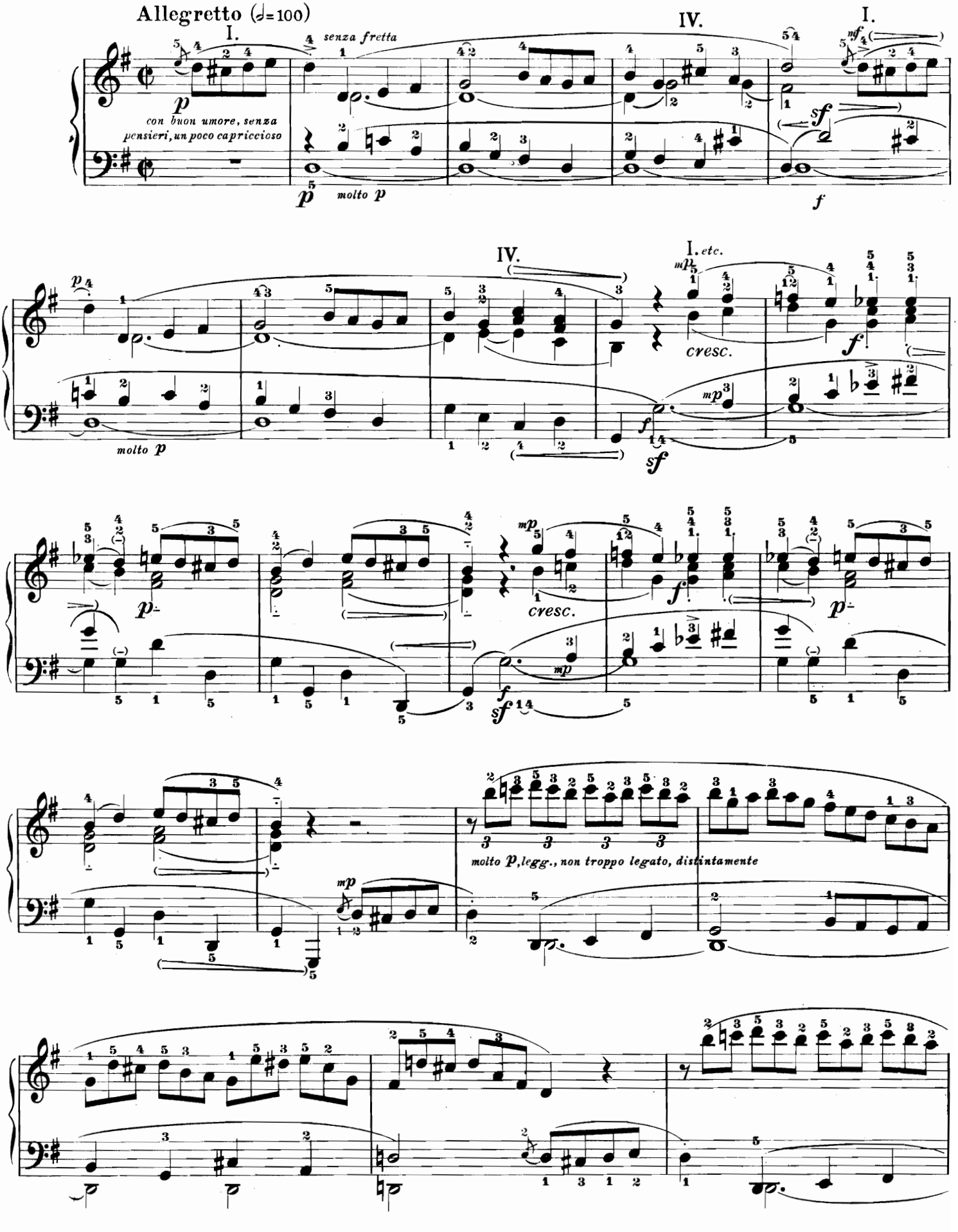
a) *In the editor's opinion the f should extend from here to the decrescendo-indication 8 bars later. Naturally, together with the stronger volume also the expression of these bars will be substantially intensified. The 6 bars preceding the decrescendo do not any longer remain within sphere of lovely, 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.*

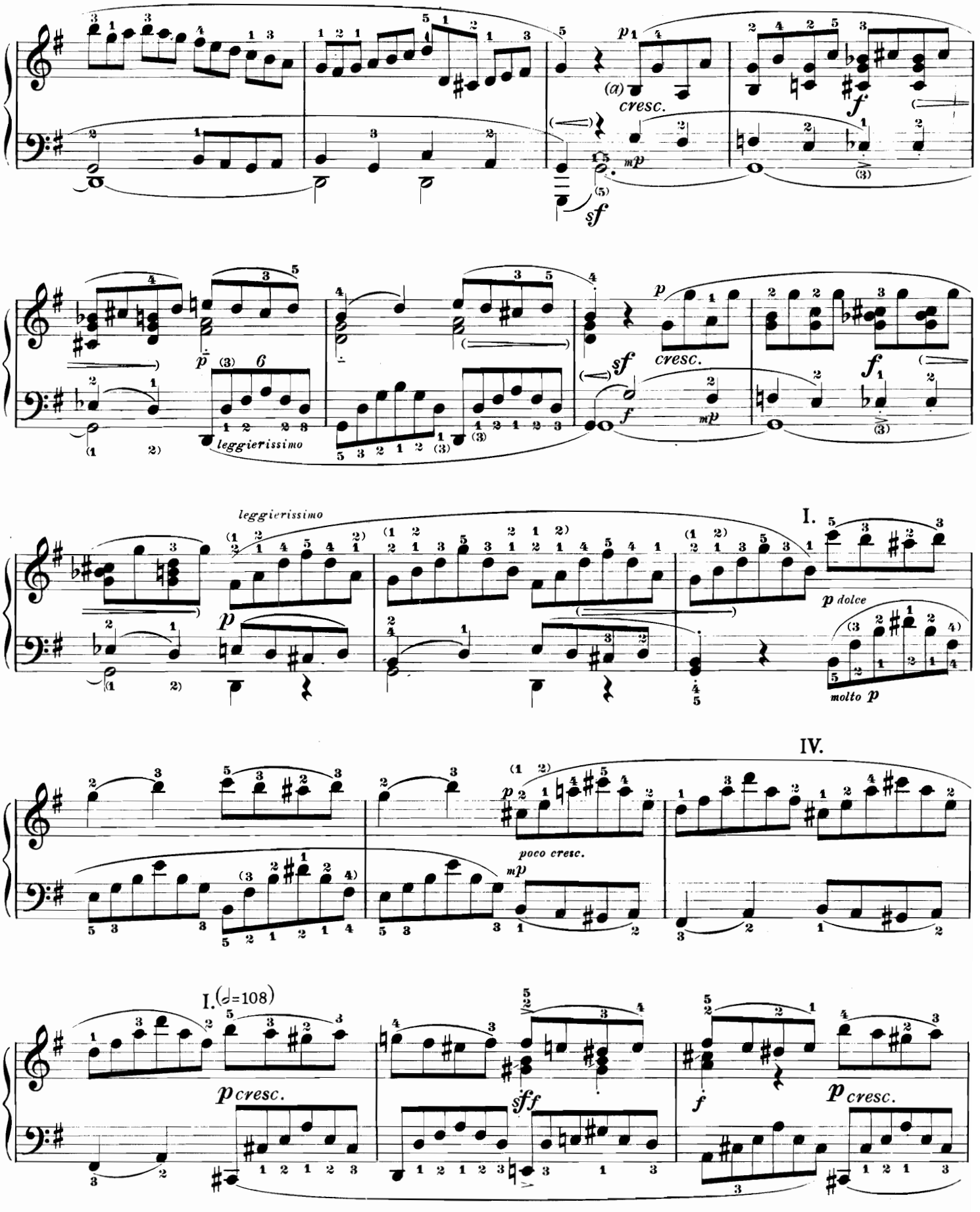
a) Nach der Meinung des Herausgebers gilt das *f*-Zeichen von hier bis zu dem decrescendo, das acht Takte später steht; selbstverständlich wird mit dem Stärkegrad auch der Ausdruck dieser Takte wesentlich gesteigert. Die sechs vor dem decrescendo sind nicht mehr im Kreise des lieblich süßen, anmutigen 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.


f ben cantato
legatissimo
ben legato e distinto
f cantabile
non presto
articolato
liberamente
più f sost.
in t.
I.
II.
III.
IV.
V.
legato
decresc.
rit.
cresc.
intenso
sostenuto
semplice
dolce
dim.
ten.
(♪=88)
(♪=80)

RONDÒ

Allegretto (♩=100)

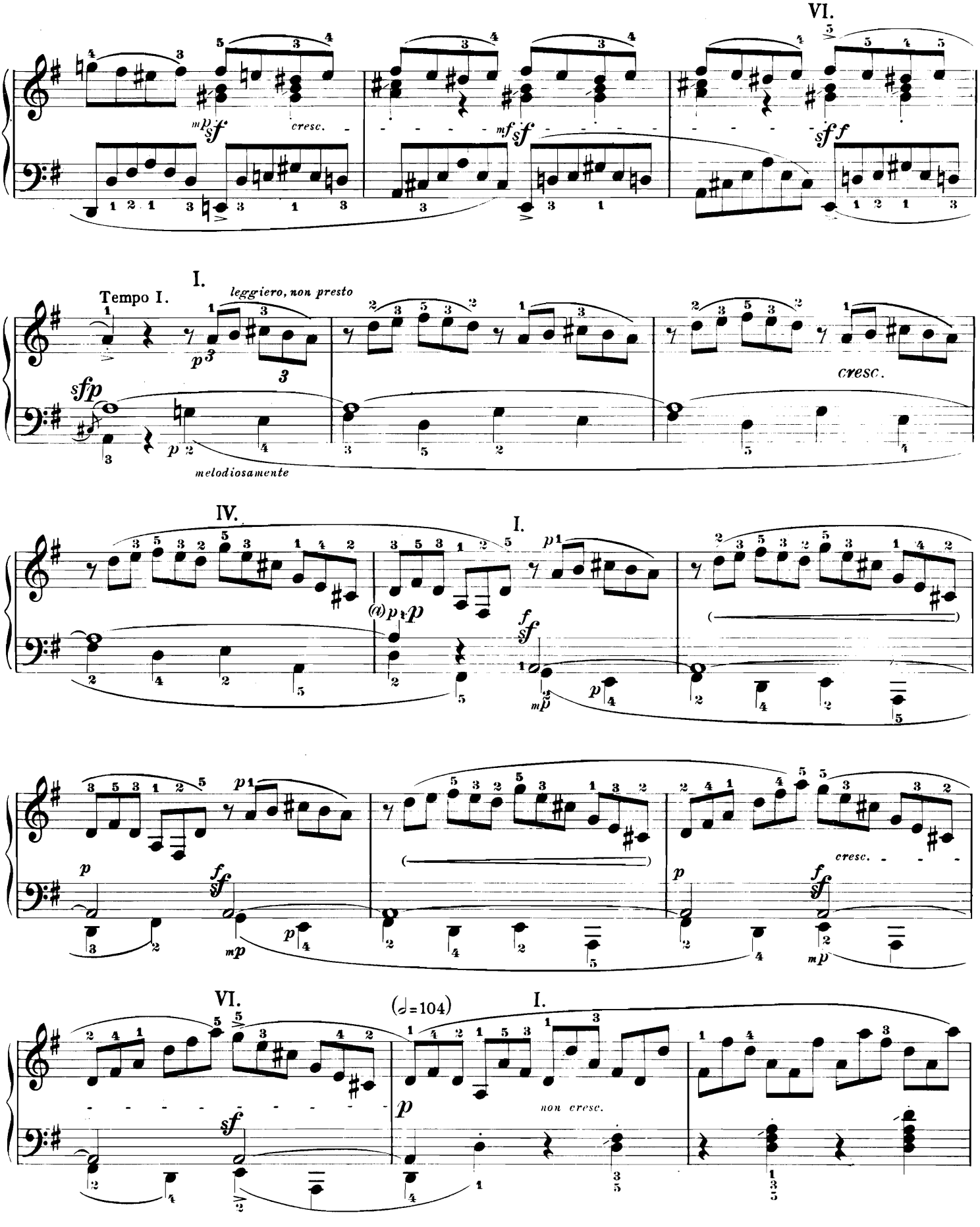




a) In alcune edizioni si trova qui un *sol* invece di *si*. *Si* è certamente giusto.

a) *Some editions have a* g *instead of* b; b *is undoubtedly correct.*

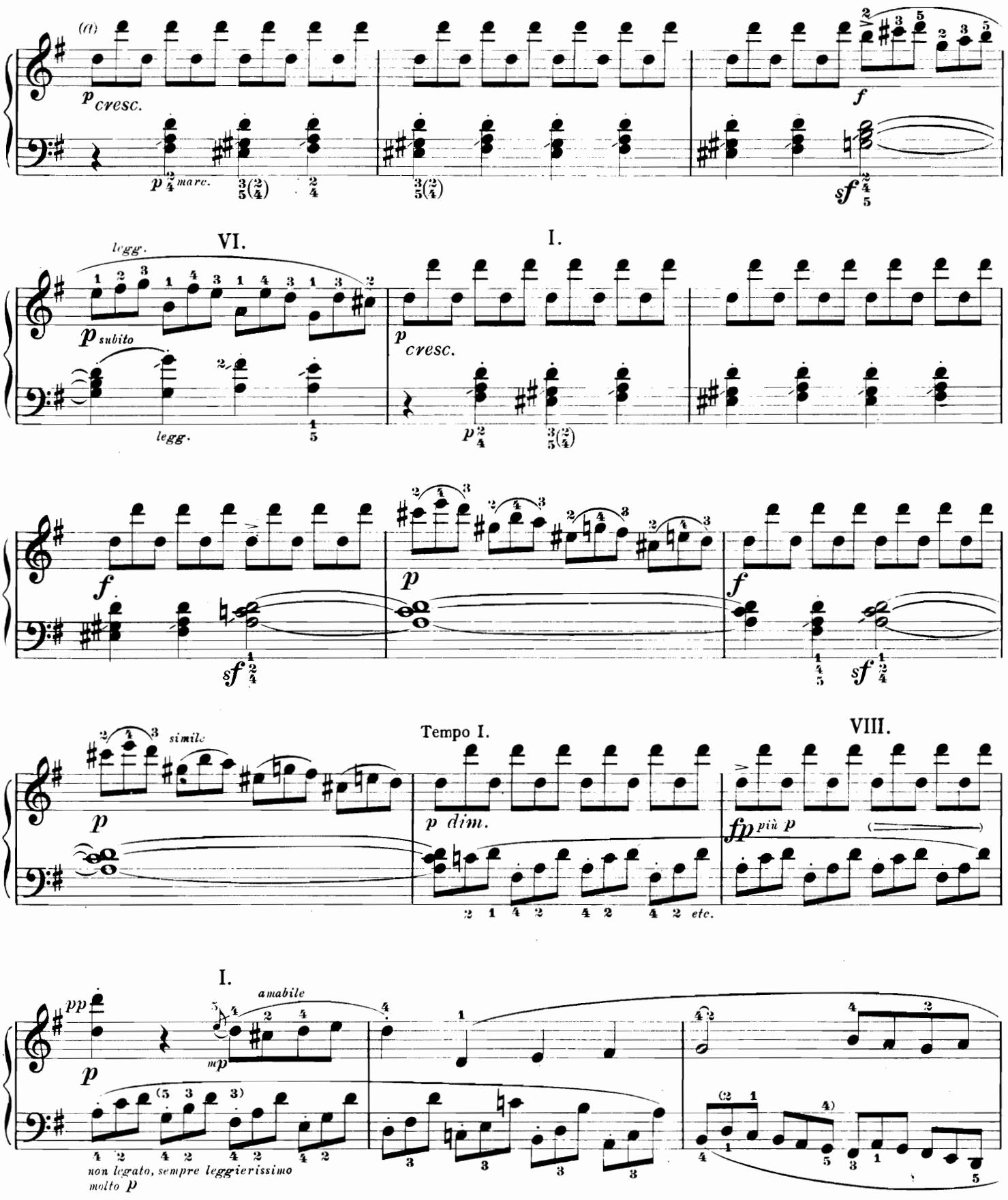
a) In manchen Ausgaben «g» statt «h»; «h» ist zweifellos richtig.



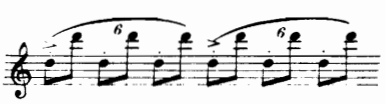
a) Secondo il revisore, il *p* deve cominciare alla prima croma (manca totalmente al passaggio corrispondente).

a) *In the editor's opinion already the first quaver should be p (in the parallel place it is missing altogether).*

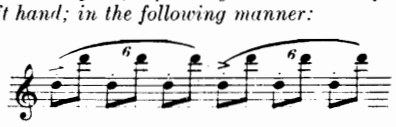
a) Nach des Herausgebers Ansicht *p* schon auf das erste Achtel (an der Parallelstelle fehlt es überhaupt).



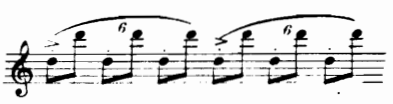
a) Il revisore eseguisce questa battuta e tutte le altre simili dividendole in 2 terzine di semiminime alla destra su 4 semiminime alla sinistra:

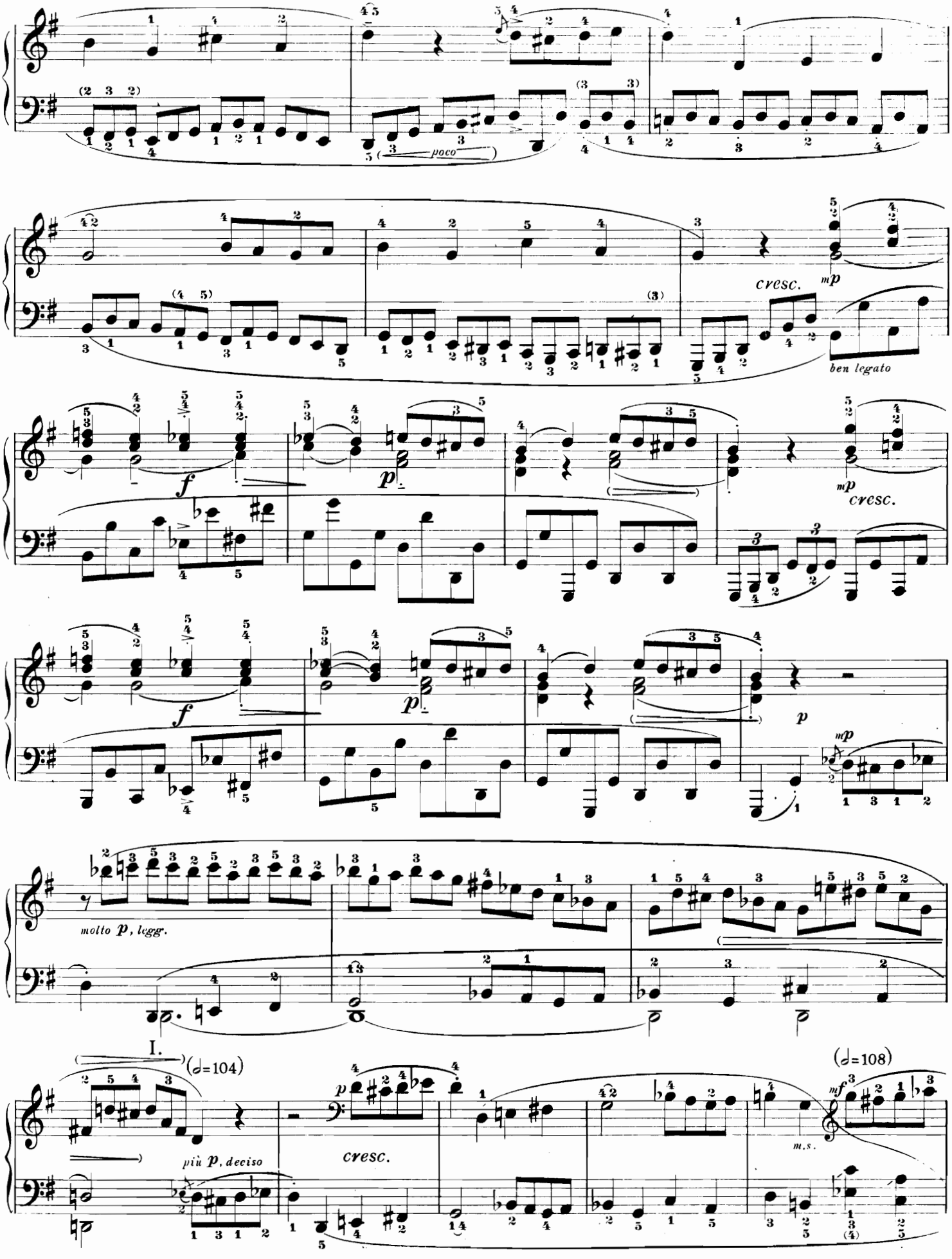


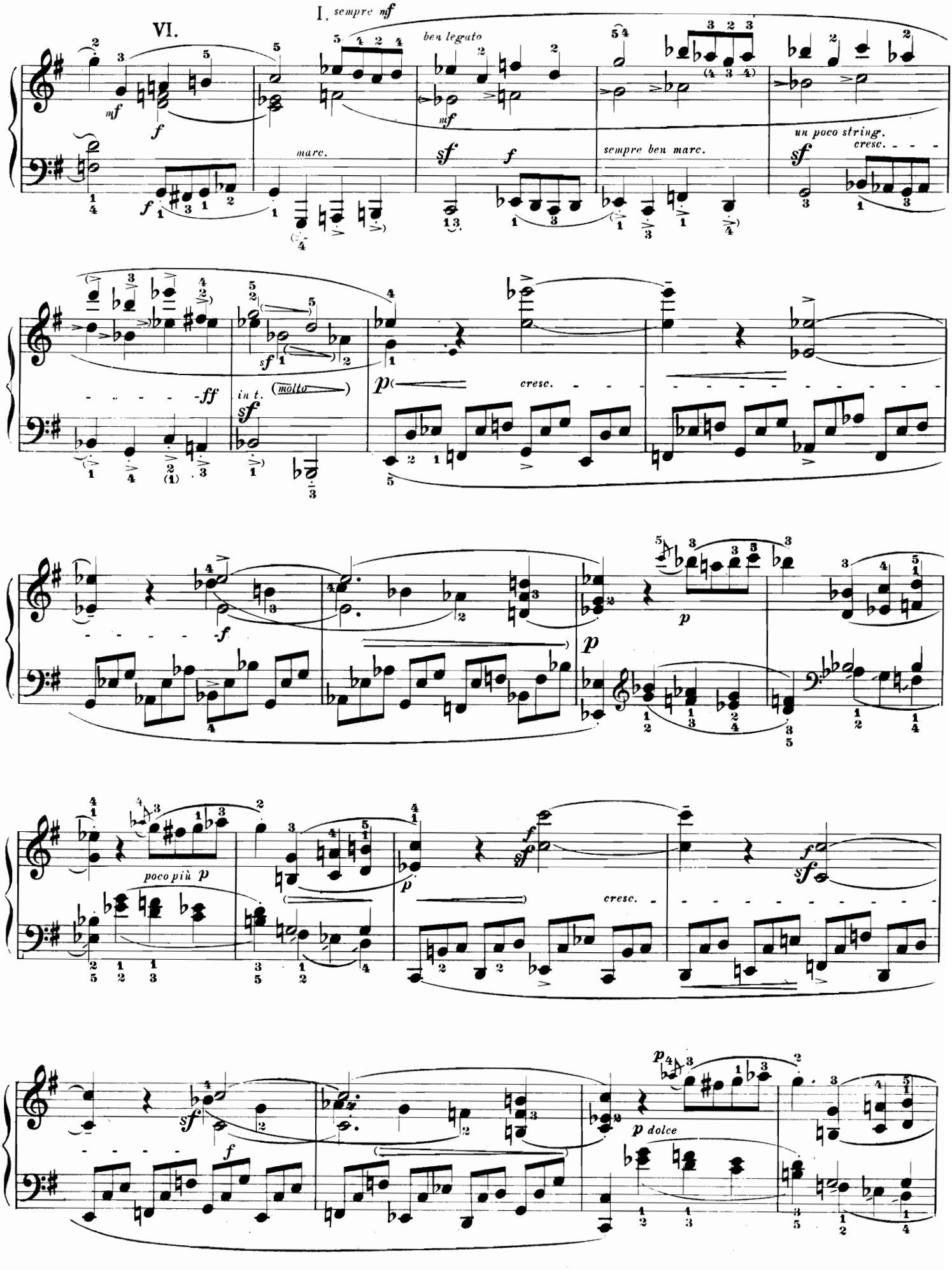
a) *The editor plays this and all similar measures in groups of two: six groups = 2 crotchet-triplets, equalling 4 crotchets of the left hand; in the following manner:*

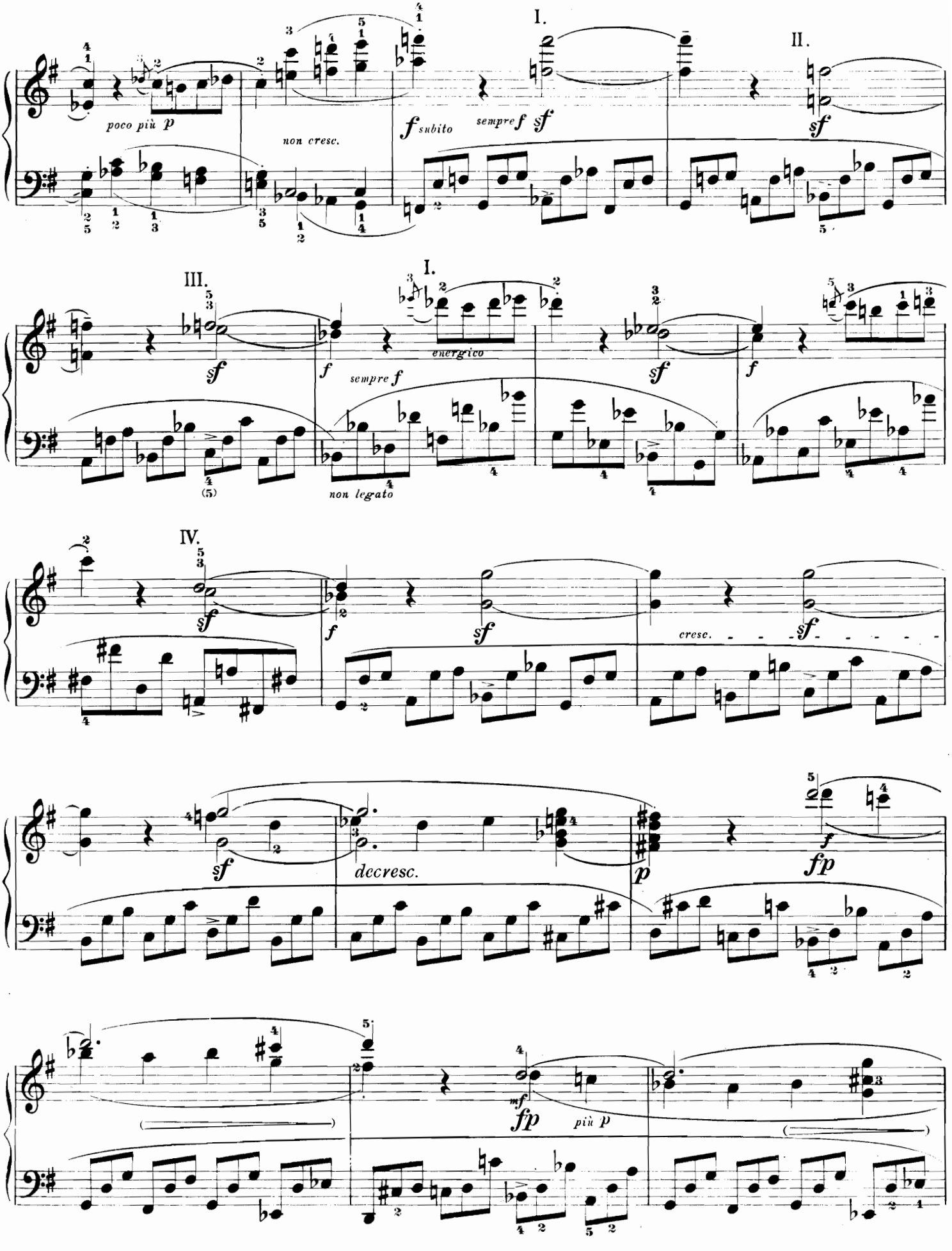


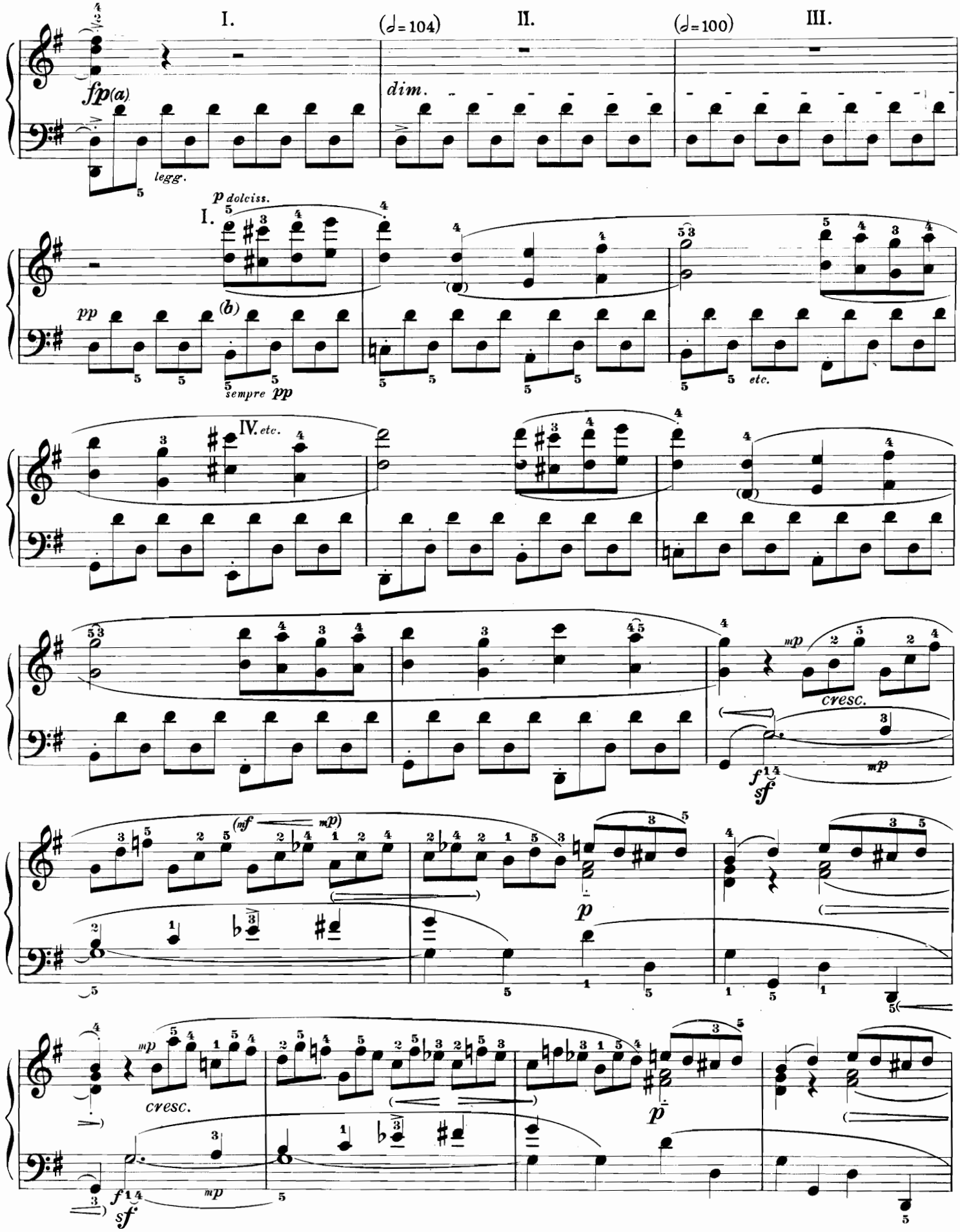
a) Der Herausgeber spielt diesen — und alle ähnlichen Takte — rechts zweiteilig; also 6 Werte = 2 Vierteltriolen auf 4 Viertel links, etwa:




poco
cresc.
mp
ben legato
f
p
mp
cresc.
molto p, leggr.
I.
(♩=104)
più p, deciso
p
cresc.
(♩=108)
mf
m.s.


VI.
I. sempre mf
ben legato
mf
f
marc.
sf
f
sempre ben marc.
un poco string.
cresc.
ff
in t.
molto
sf
p
cresc.
f
p
poco più p
cresc.
sf
f
p dolce

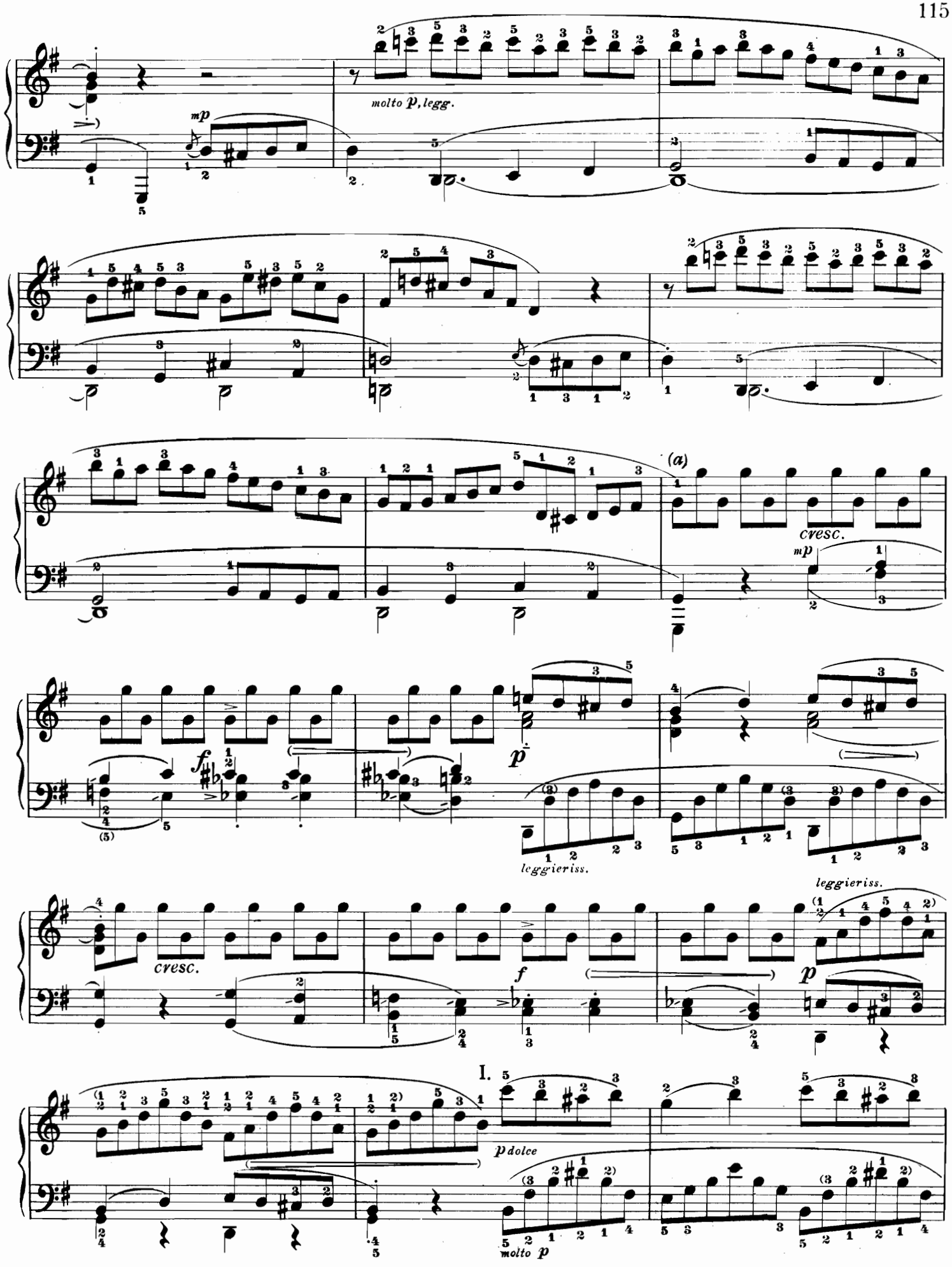

I.
II.
poco più p
non cresc.
f subito
sempre f
sf
III.
I.
energico
sempre f
non legato
IV.
cresc.
decresc.
fp
più p



a) Vedi pag. 110 a).
b) Continuare la divisione in 2 terzine di semiminime.

a) *See page 110 a).*
b) *Continue the grouping in 2 crotchet-triplets.*

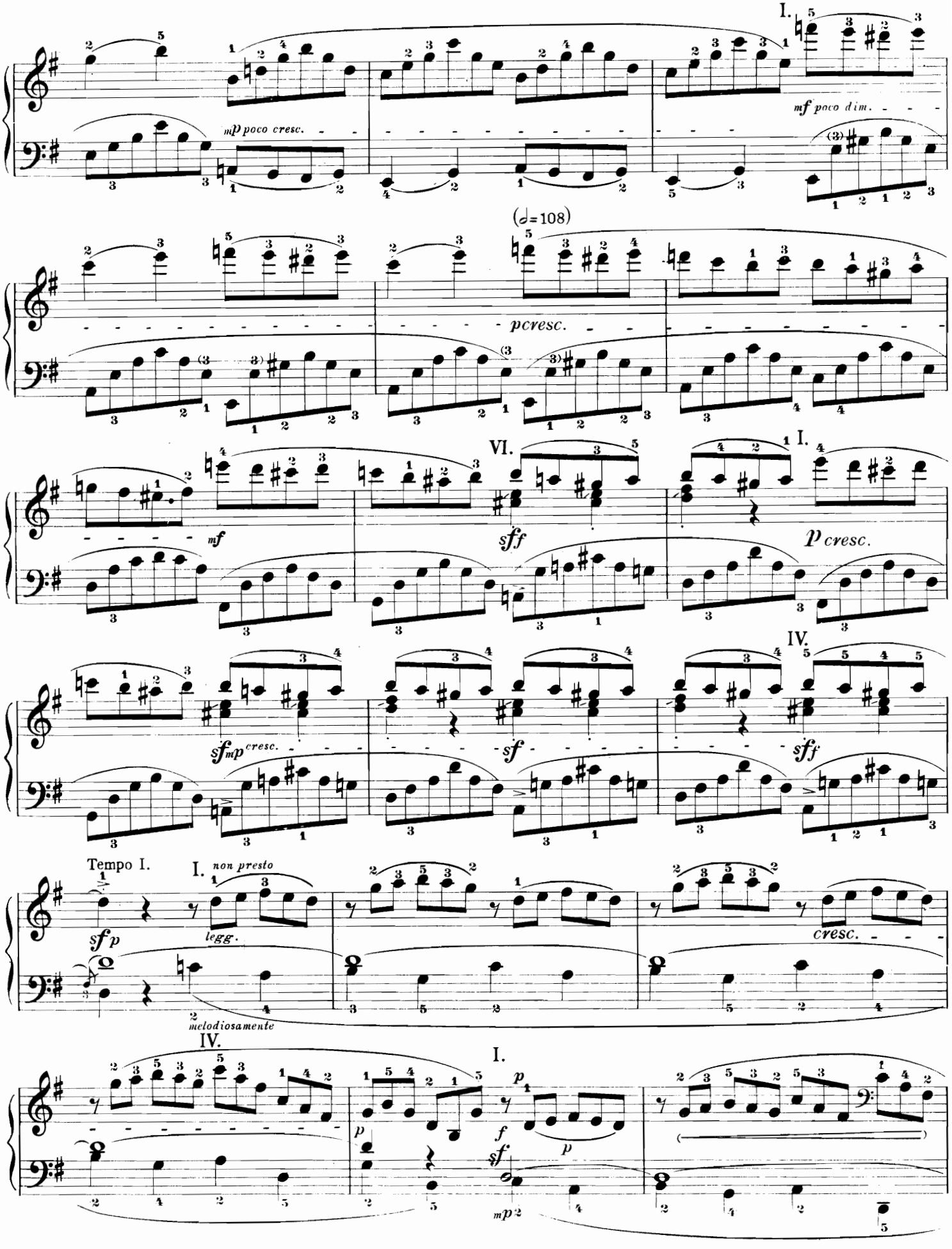
a) Siehe Seite 110 a).
b) Immer weiter in 2 Vierteltriolen.

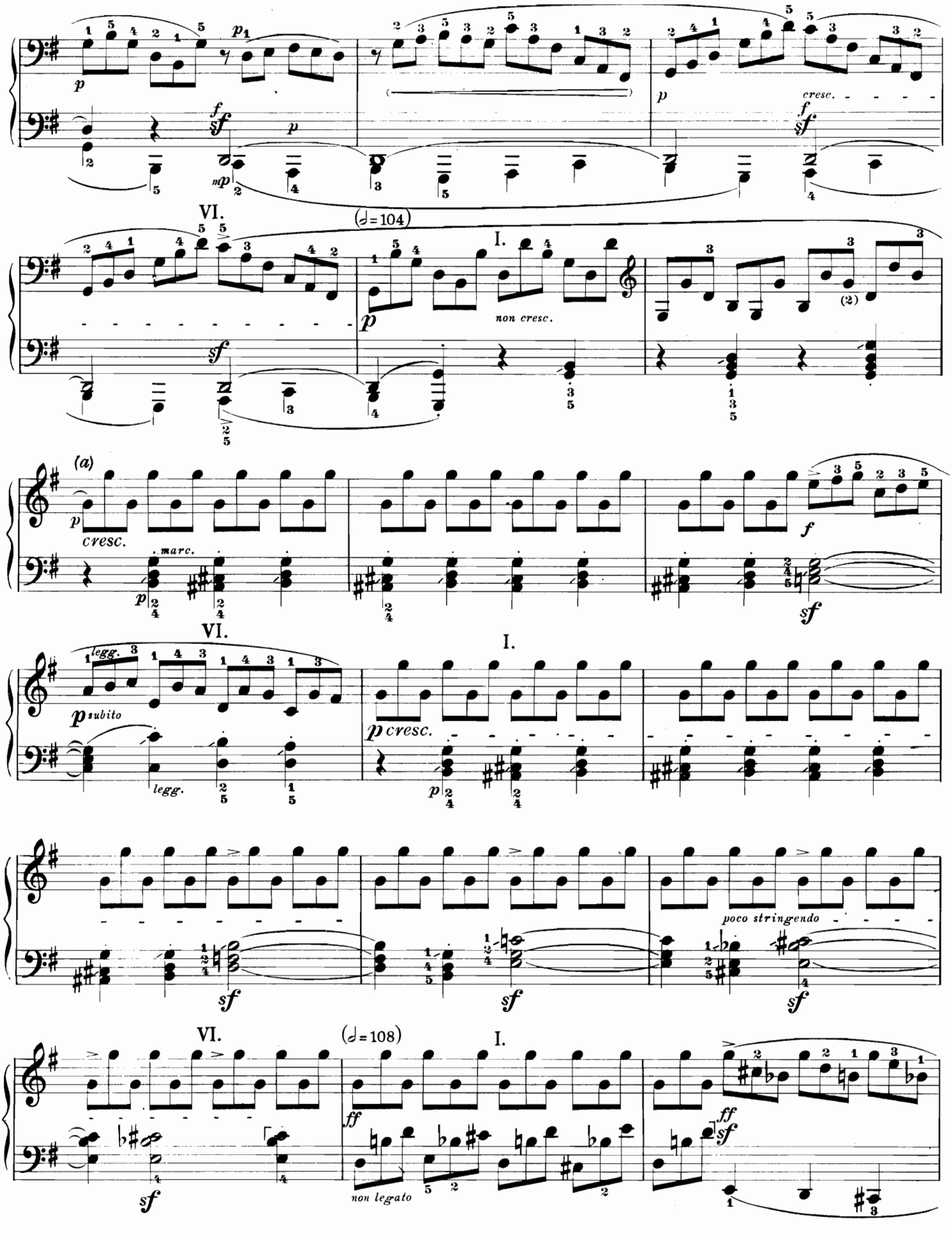


a) Vedi pag. 110 a).

a) *See page 110 a.)*

a) Siehe Seite 110 a).

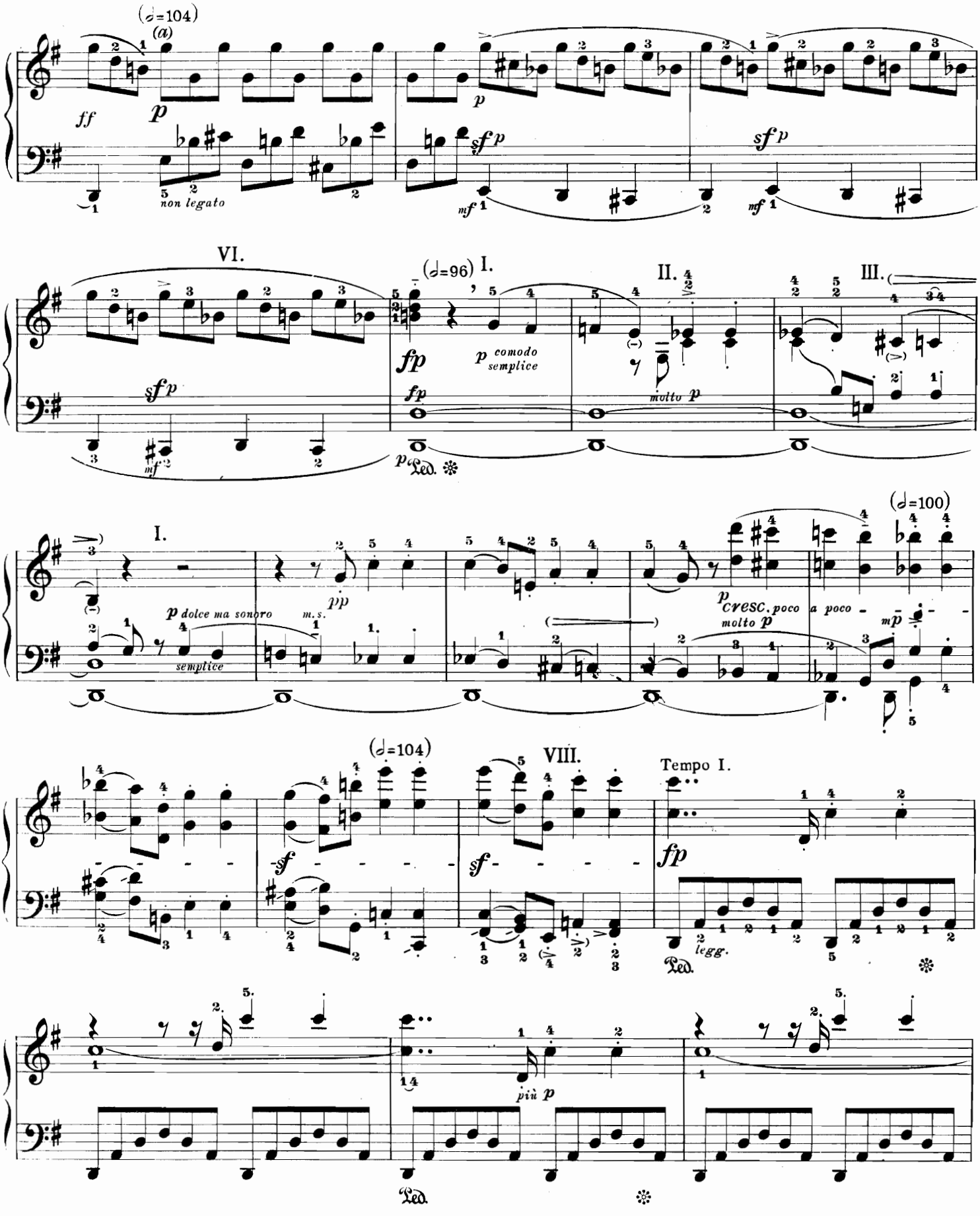

I.
mf poco dim.
mp poco cresc.
(♩=108)
pcresc.
VI.
I.
mf
sff
p cresc.
IV.
sf mp cresc.
sf
sff
Tempo I.
I. non presto
sf p
legg.
cresc.
melodiosamente
IV.
I.
p
f
sf
mp



a) Vedi pag. 110 a).

a) *See page 110 a.*)

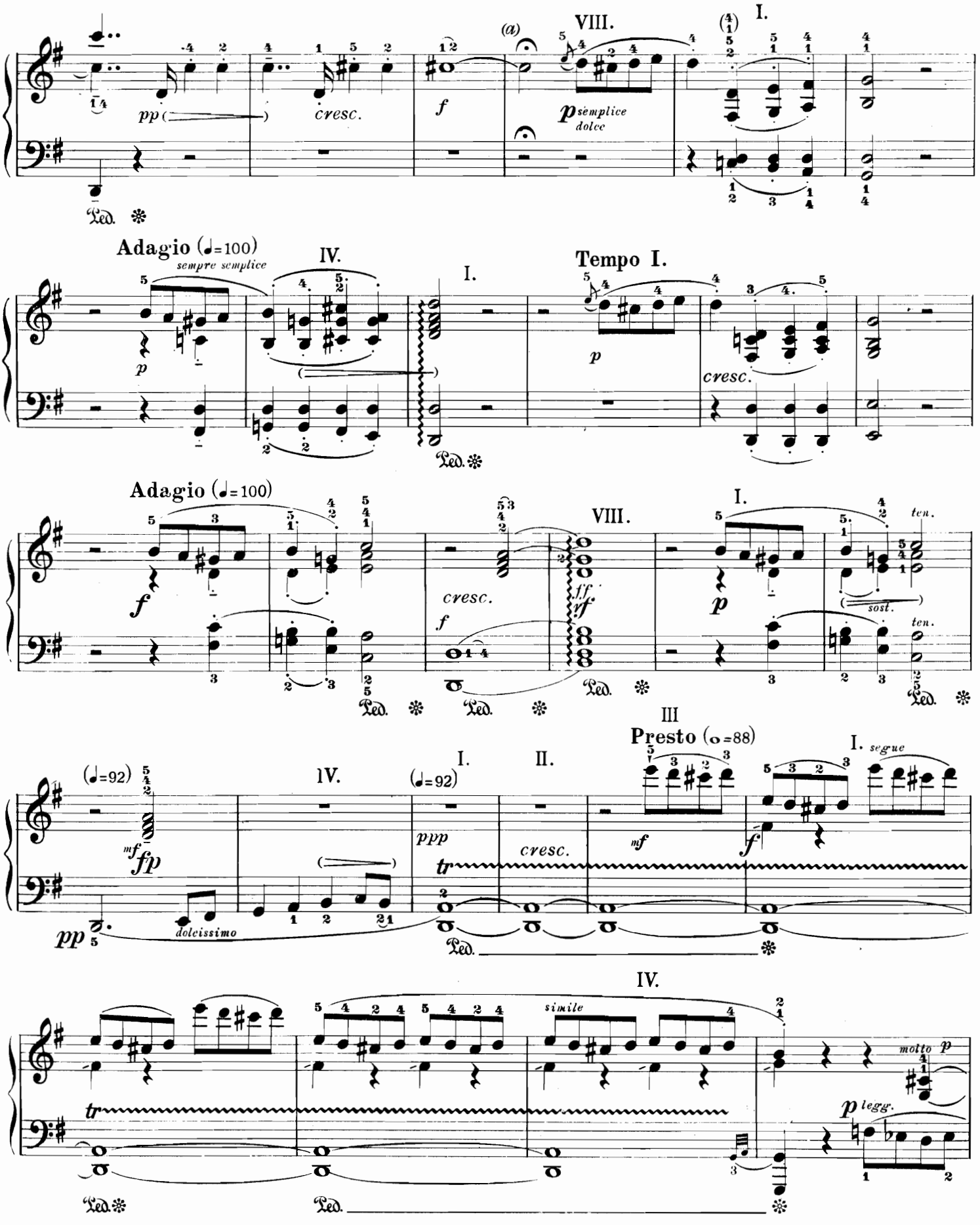
a) Siehe Seite 110 a).



a) In parecchie vecchie edizioni il movimento delle ottave spezzate comincia al secondo quarto col *sol* inferiore. Probabilmente è un errore di stampa.

a) *In a few old editions the movement of the broken octaves beginning on the second beat starts with the lower* g, *which is probably a misprint.*

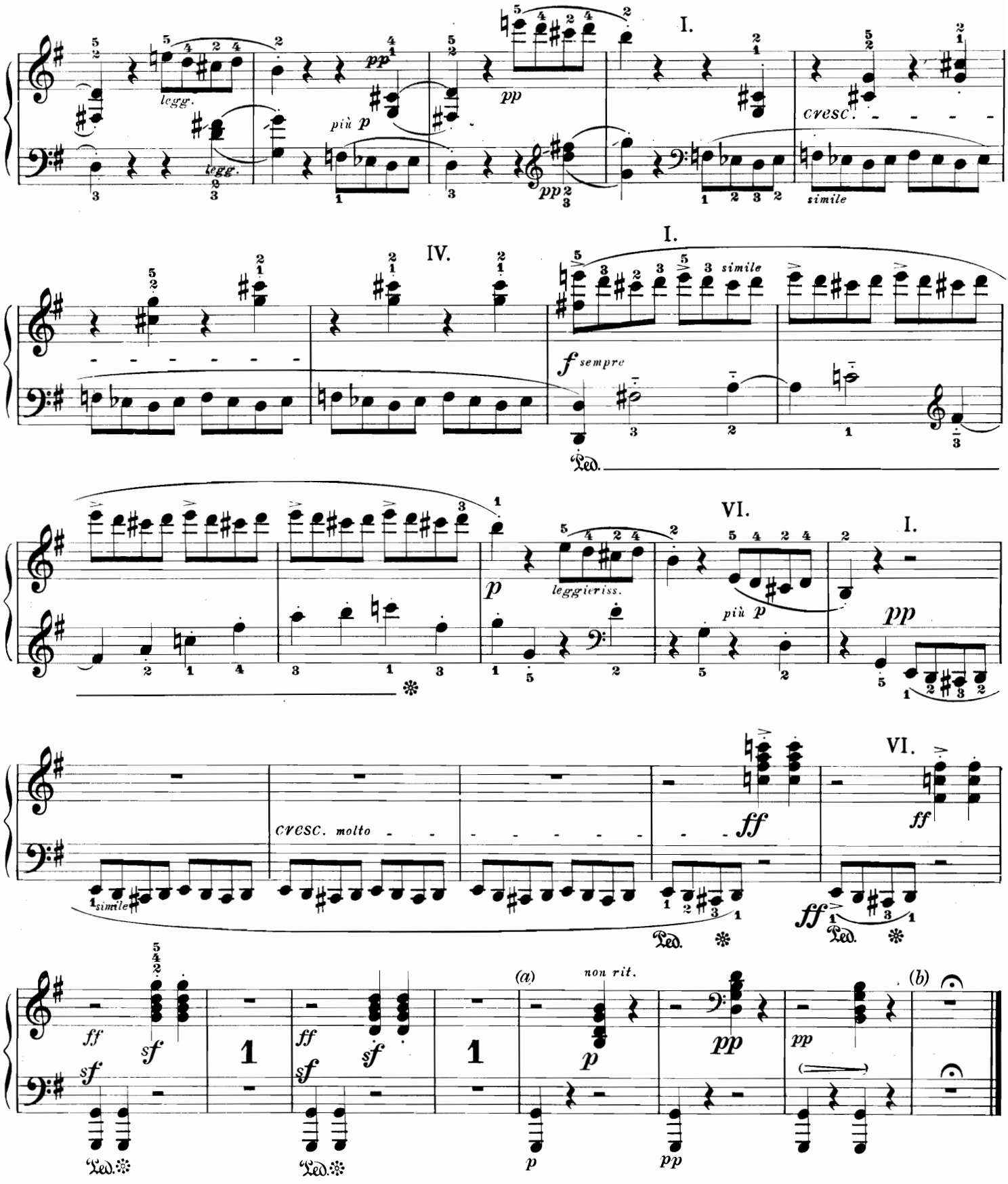
a) In einigen alten Ausgaben fängt die Bewegung der gebrochenen Oktaven auf dem zweiten Viertel mit dem unteren «g» an; wahrscheinlich ein Stichfehler.



a) Corona della durata di due minime. Senza pausa.

a) *Fermata two minims. Go on without pause.*

a) Fermate zwei Halbe. Ohne Luftpause weiter.



a) Alcune edizioni hanno qui e nelle due battute seguenti dei punti di staccato; il revisore li considera scorretti e fuori posto. Tuttavia è ovvio che le semiminime non devono essere tenute oltre il loro valore.
b) Attenzione alla corona.

a) *Some editions have staccato dots here too, as well as in the two following measures; the editor regards them as incorrect and out of place. But, of course, the crotchets must not be lengthened either.*
b) *Observe the Fermata!*

a) Manche Ausgaben haben auch hier und in den beiden folgenden Takten staccato-Punkte; der Herausgeber hält sie für falsch und unangebracht. Aber verlängert dürfen die Viertel selbstverständlich auch nicht sein.
b) Fermate beachten!