A. J. Philipp

al collega illustre, all'amico carissimo,
dedica questa non lieve "fatica„ didattica
L. C.
Roma, 1919.

SONATE

PER

PIANOFORTE

DI

L. VAN BEETHOVEN

Nuova edizione critica, riveduta e corretta

da

ALFREDO CASELLA

E.R. 1. Volume I.

E.R. 2. Volume II.

E.R. 3. Volume III.

EDIZIONE RICORDI

(Copyright MCMXIX & MCMXX, by G. Ricordi & Co.)

(IMPRIMÉ EN ITALIE) (PRINTED IN ITALY)

SONATA

(senza dedica)

Op. 110.

Composta nel 1820-21,[a]
pubblicata in Agosto 1822
presso Maurizio Schlesinger, a Parigi.

31.

Moderato cantabile, molto espressivo ♩=69-72

b)
p con amabilità

p subito

c)

(molto espr.)

p (dolce)

cresc.

sf

p leggermente

a) L'autografo porta l'indicazione: *„finita il giorno di Natale 1821".*

b) Questa parola di Beethoven, unitamente all'indicazione *cantabile, molto espressivo,* sintetizza mirabilmente il carattere dell'intiero pezzo.

c) L'interpretazione più legittima di questa battuta - conforme del resto alla ripetizione ulteriore del medesimo melismo in *Mi* maggiore - non può essere che:

a) L'autographe porte l'indication: „Terminée le jour de Noël 1821".

b) Cette parole de Beethoven, complétant l'indication Cantabile, molto espressivo *synthétise admirablement le caractère du morceau tout entier.*

c) La plus naturelle interprétation de cette mesure, qui est du reste conforme à la répétition qui suit du même motif en Mi majeur, *ne peut être que:*

a) The autograph bears the indication: *„Finished on Christmas Day 1821".*

b) This word of Beethoven's together with the indication, *cantabile, molto espressivo,* admirably sum up the character of the whole piece.

c) The most legitimate interpretation of this measure - in perfect accord with the later repetition of the same melismo in *E* major - can be only:

p subito

ecc.. *etc.*

cresc.

a)

(Tranquillo)

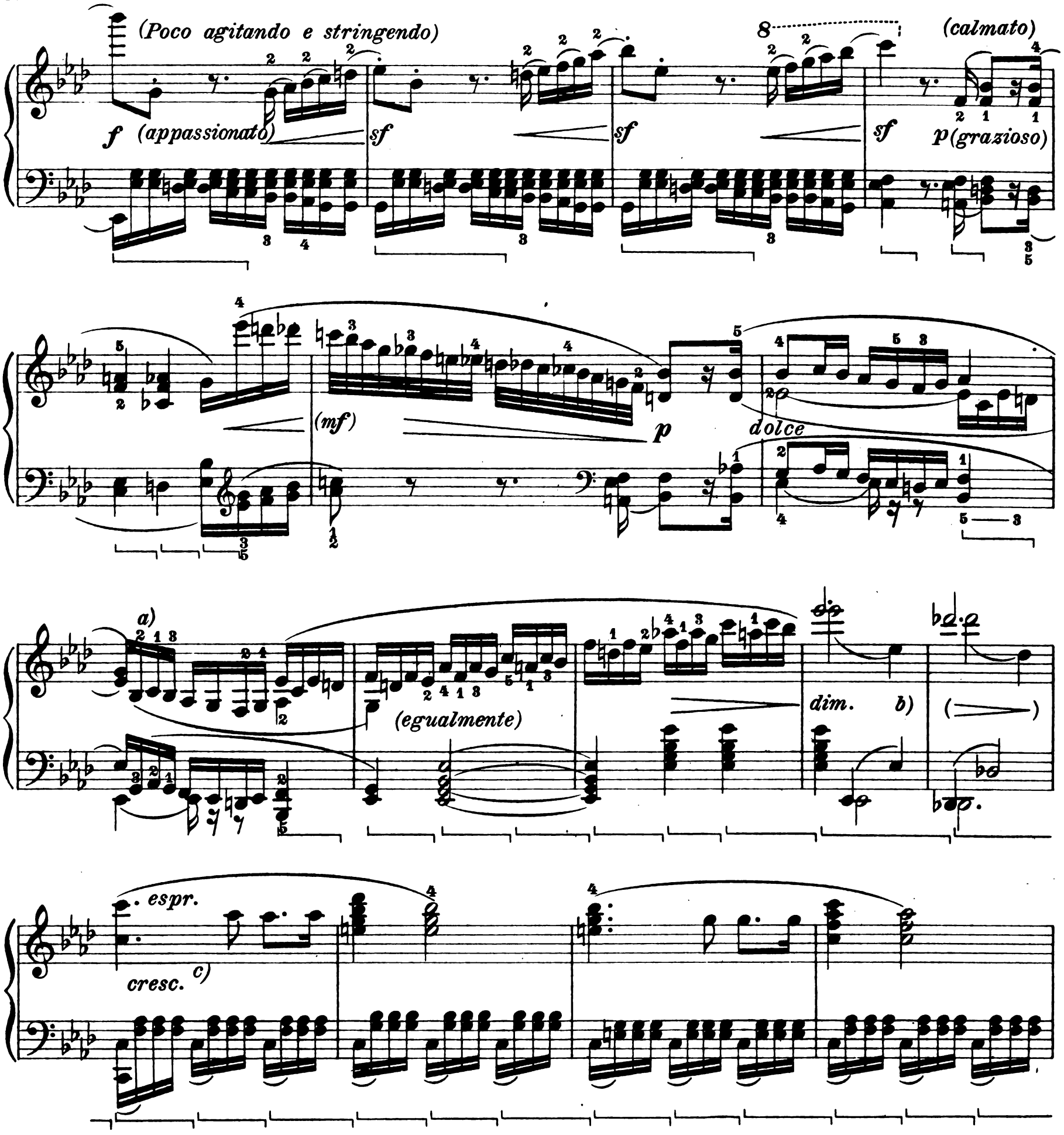
p subito, molto legato

cresc.

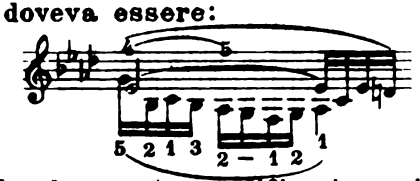
p subito, cresc.

sf

a) Meglio: / Mieux: / Better:



a) **Assai acutamente, Bülow osserva che -verosimilmente- l'intenzione di Beethoven doveva essere:**

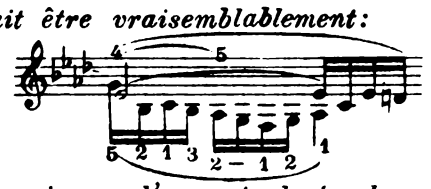


Credo che questa modificazione sia adottabile senz'altro.

b) **Qui pure come nella precedente** *Sonata,* **vedi nota nel primo tempo dell'op. 57 sulla soppressione del** *ritornello.*

c) **Questo** *cresc.* **si trova erroneamente -in tutte le edizioni vecchie e nuove- sull'ultimo quarto della battuta precedente.**

a) Bülow fait observer avec beaucoup de finesse, que l'intention de Beethoven devrait être vraisemblablement:

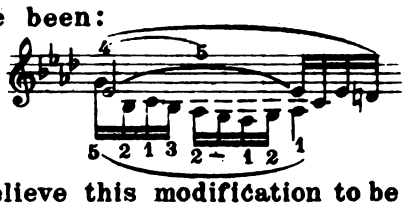


Je crois que l'on peut adopter de confiance cette modification.

b) Ici, comme dans la Sonate précédente, voyez l'annotation du premier mouvement de l'op. 57 sur la suppression de la reprise.

c) C'est par erreur que ce crescendo *est placé sur le dernier temps de la mesure précédente dans toutes les éditions anciennes et modernes.*

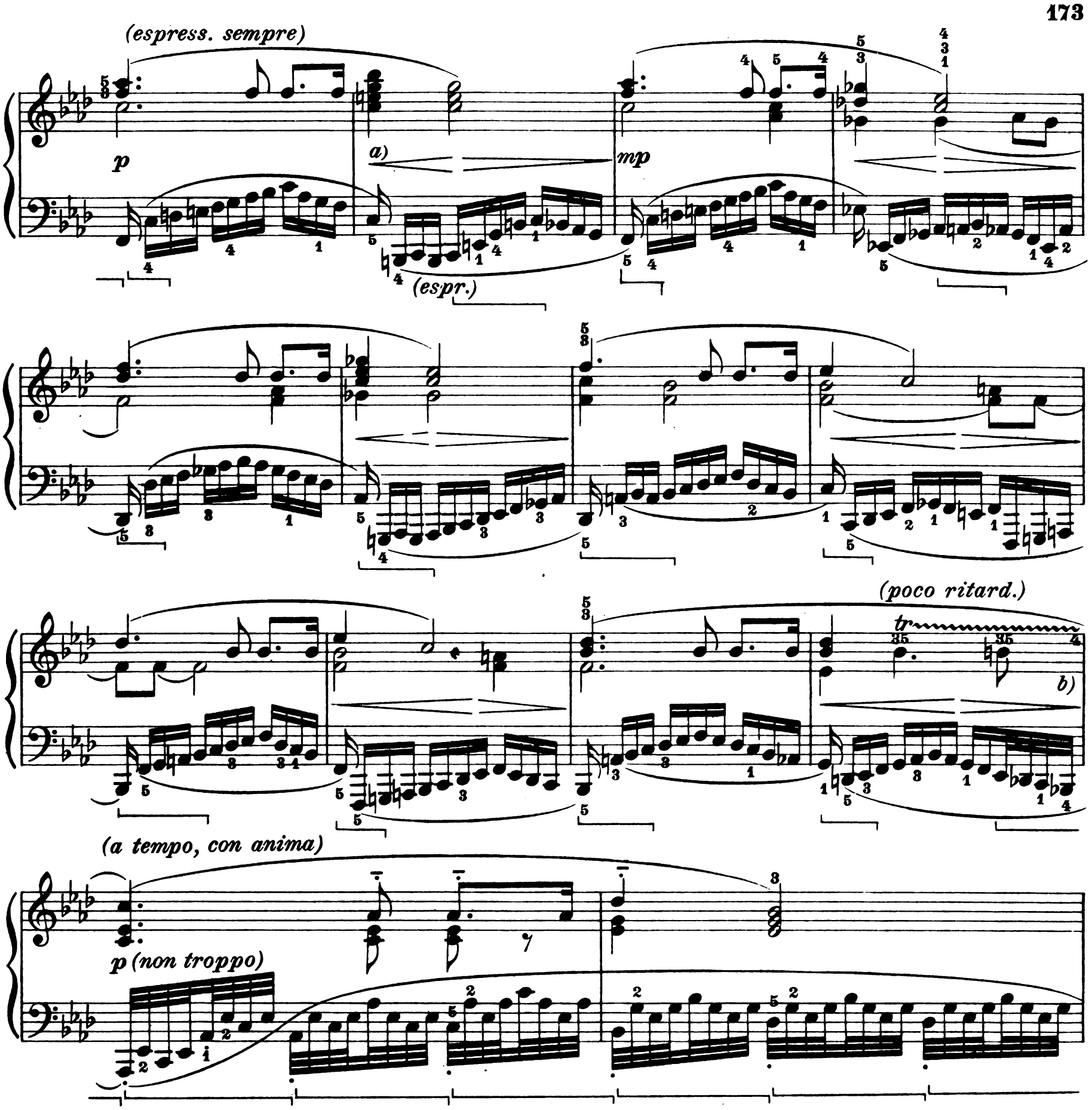
a) **Bülow very keenly observes that -most likely- Beethoven's intention must have been:**



I believe this modification to be adoptable, without the least doubt.

b) **Here also, as in the preceding** *Sonata,* **see the note in the first tempo of Opus 57, on the suppression of the** *refrain.*

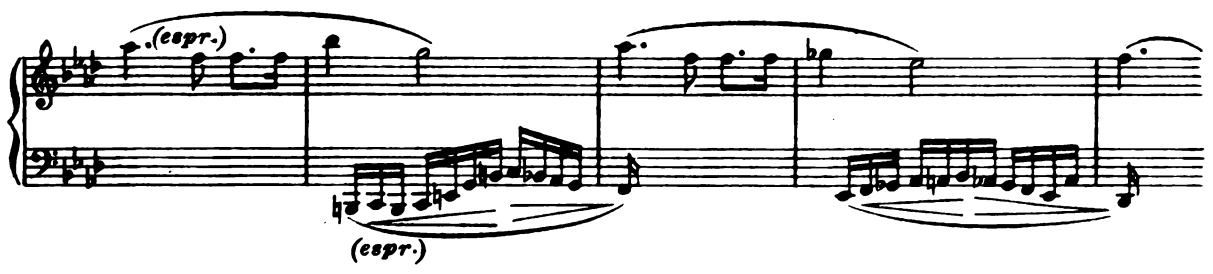
c) **This** *cresc.* **is erroneously found -in all the editions, both old and new - on the last quarter of the preceding measure.**



a) **Ho rispettato la disposizione originale, e lasciato in mezzo alle righe -come le scrisse Beethoven- le <> . Però, è superfluo aggiungere che esse non riguardano che il basso, e che il vero *schema* di questo "sviluppo„ è basato sul seguente dialogo:**

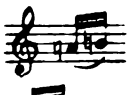
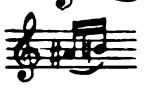
a) C'est par respect à l'édition originale que j'ai laissé entre les portées le: <> comme l'a écrit Beethoven. Il est superflu d'ajouter que cela ne regarde que la basse, et que le véritable **schéma** *de ce développement est basé sur le dialogue suivant:*

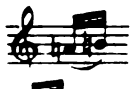
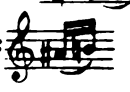
a) **I have respected the original disposition, and left between the lines - as Beethoven wrote them - the: <> However it is superfluous to add that they concern only the bass, and that the real scheme of this development is based on the following dialogue:**



e così via.
et ainsi de suite.
and so on.

b) **Beninteso, sono da escludersi rigorosamente tanto la finale: quanto quella -non meno orribile-: **

*b) Bien entendu, il faut rigoureusement exclure soit la finale:  que celle, non moins horrible:  *

b) **Of course we must rigorously exclude the final:  as well as the equally ugly one:  **

24
tr

(p) *(la m.d. sempre piano)*

(mf) *marcato ed espr.*

(Tranquillo)

(f espr.) *(senza rigore di tempo)* *(espr.)* *p (dolce)*

(pochiss. rit.)

pp
u.c.

a) *Très expressive, la belle basse chromatique:*
Alquanto espressivo il bellissimo basso cromatico:
The lovely chromatic bass is very expressive:

ecc.
etc.

(a tempo)

p leggermente

m.s.

cresc.

8

(Tranquillo)

p subito, molto legato

(ritenendo)

(a tempo)

p subito, espressivo

cresc:

p subito

cresc.

sf

(Poco agitando e stringendo)

f (appassionato)

sf

sf

(calmato)

sf

p (grazioso)

(mf)

p

(calmo e sereno)

a)

dolce

(egualmente)

8

ben mi-

mf

8

-surato

p

dim.

pp

(Pochissimo animato)

p leggerm.

a) Secondo l'osservazione della prima volta:

a) Se rapporter à l'observation de la première fois:

a) According to the note of the first time:

ecc.
etc.

a)

(Di nuovo calmo)

(f poco)

(poco rall.)

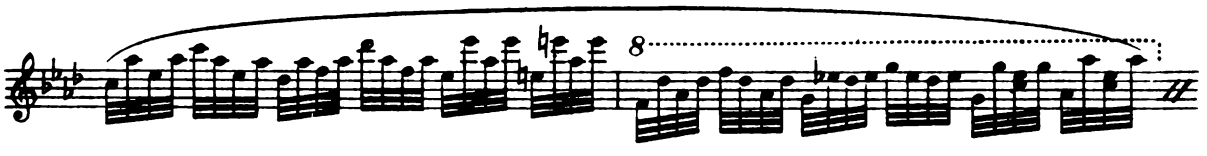
dolce cantando

p

f p

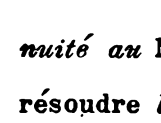
attacca l'Allegro molto

a) Il passo della m.d. - in queste due battute - è rigorosamente conforme all' autografo e alle prime edizioni. Tuttavia, va notato che la vecchia edizione di Diabelli - se non riveduta dall' autore, per lo meno ispirata ad ottime fonti - aveva questa versione - adottata poi nella ed. Schlesingér del 1840, e nella maggior parte delle Edizioni moderne:



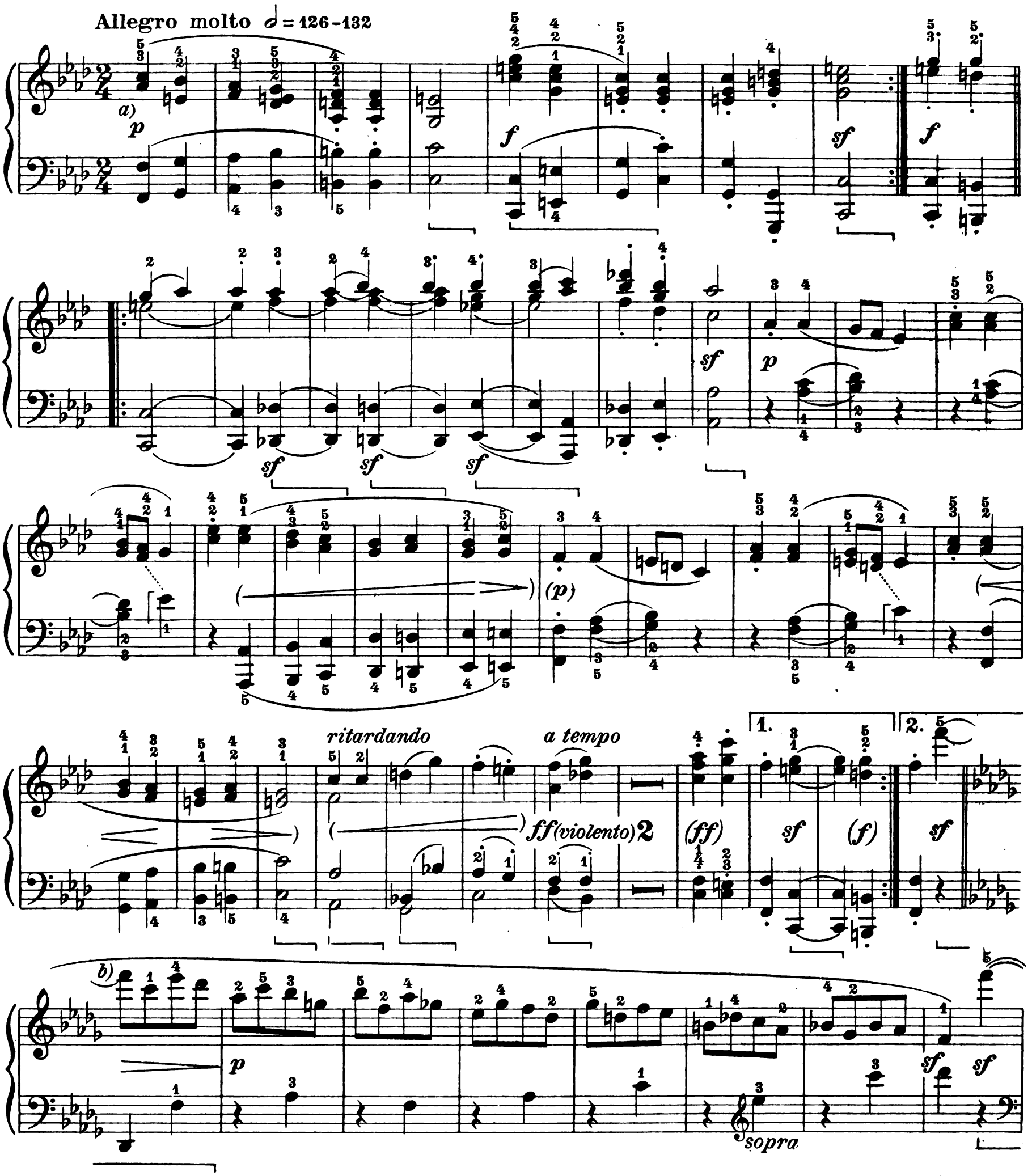
Senza dubbio, cio è assai preferibile alla versione autografa, e può venire adottato senza scrupoli. Però bisogna escludere - nell' ultimo quarto della seconda battuta, l' alquanto ingenuo *Do*, aggiunto due volte sotto al *Mi*♭ ( ) e destinato a *risolvere* la precedente *settima Re*♭. Il semplice *Mi* dell'autografo è meno *corretto* forse, ma assai preferibile come sonorità.

a) Dans ces deux mesures, le passage de la main droite est absolument conforme à l'autographe et aux premières éditions. Toutefois, il est à remarquer que la vieille édition de Diabelli - sinon revue par l'auteur, du moins inspirée à d'excellentes sources - avait cette version adoptée dans la suite par l'édition Schlesinger en 1840, et par la plus grande partie des éditions modernes:

Ceci est donc préférable à la version autographe et peut s'adopter sans scrupules. Il faut cependant exclure dans le dernier temps de la seconde mesure le* Do *ajouté deux fois avec tant d'ingénuité au* Mi♭ () *et destiné à résoudre la* septième *précédente* Ré♭. *Le simple* Mi *de l'autographe est peut - être moins correct, mais bien préférable comme sonorité.

a) The pass of the r.h. - in these two measures - is in rigorous conformity with the manuscript and the first editions. Yet it must be observed that Diabelli's old edition - if not revised by the author, at least drawn from excellent sources - had this version which was later adopted in the Schlesinger edition of 1840, and in the greater number of the modern editions:

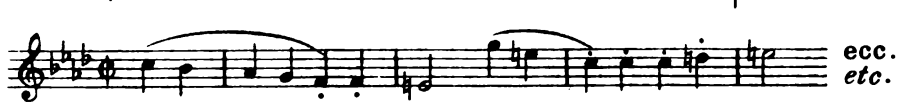
Doubtless this is preferable by far to the autograph version and may be adopted without hesitation. However we must exclude - in the last fourth of the second measure - the rather ingenuous *C* added twice under the *E*♭ () and calculated to *resolve* the preceding *seventh D*♭. The simple *E* of the autograph is perhaps less correct, but highly preferable for sonority.



a) Il ritmo reale di questo „*Scherzo*" - o „*Intermezzo*" che dir si voglia- sarebbe ¢ riunente due battute in una sola. Bisogna quindi ritmare così l'intero pezzo:

a) Le véritable rythme de ce „Scherzo" *(ou* „Intermezzo") *serait* ¢ *unissant deux mesures en une seule. Il faut rythmer ainsi le morceau tout entier:*

a) The real rhythm of this „*Scherzo*", or „*Intermezzo*" as you will, should be ¢ uniting two measures in one. The whole piece must, therefore, be so tuned.



b) Non è verosimile che questo „Trio" sia concepito nello stesso tempo di ciò che precede. Certamente fu qui dimenticato un „*più mosso*" il quale -secondo me- potrebbe equivalere a 𝅗𝅥 = 152-160.

b) Il n'est pas vraisemblable que ce „Trio" ait été conçu dans le même mouvement que ce qui précède. On a certainement oublié ici un „più mosso" *qui, selon moi, pourrait être équivalent à* 𝅗𝅥 = 152-160.

b) It is not likely that this „Trio" was conceived in the same tempo as what precedes. A *più mosso* must surely have been forgotten here, which -to my mind- might be equivalent to 𝅗𝅥 = 125-160.

f *p* *ff* *sf*

f *p* *sf* *sf*

f *p* *ff* *sf*

f *sf* *sf* *f* *p*

p *(più p)*

(senza ritardare)

pp (scomparendo)

u.c.

(ten.)

t.c.

p *f* *sf*

ritardando ..... *a tempo*

p *f* *sf* *f*

sf *sf* *sf* *sf*

p

(*p*)

ritardando ..... *a tempo*

ff (violento) 2 (*ff*) *sf* (*f*)

1. 2.

Coda (Poco più mosso)

poco ritardando.....

f sf sf sf dim. p a)

attacca l'Adagio:

Adagio, ma non troppo ♪=54

p u.c. (pp)

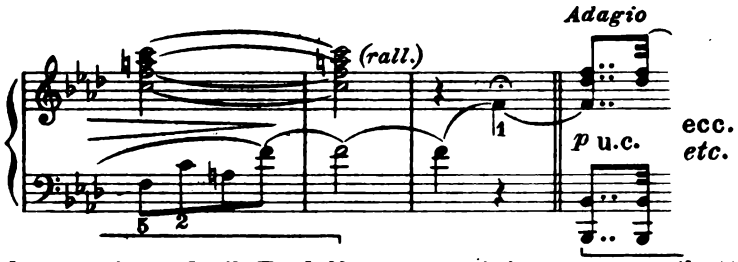
Recitativo Più adagio Andante

espress. (come parlando) b) (p)

a) Bülow consiglia la seguente interpretazione, che mi piace molto:

a) *J'aime beaucoup l'interprétation suivante conseillée par Bülow:*

a) Bülow advises the following interpretation, which I like very much:

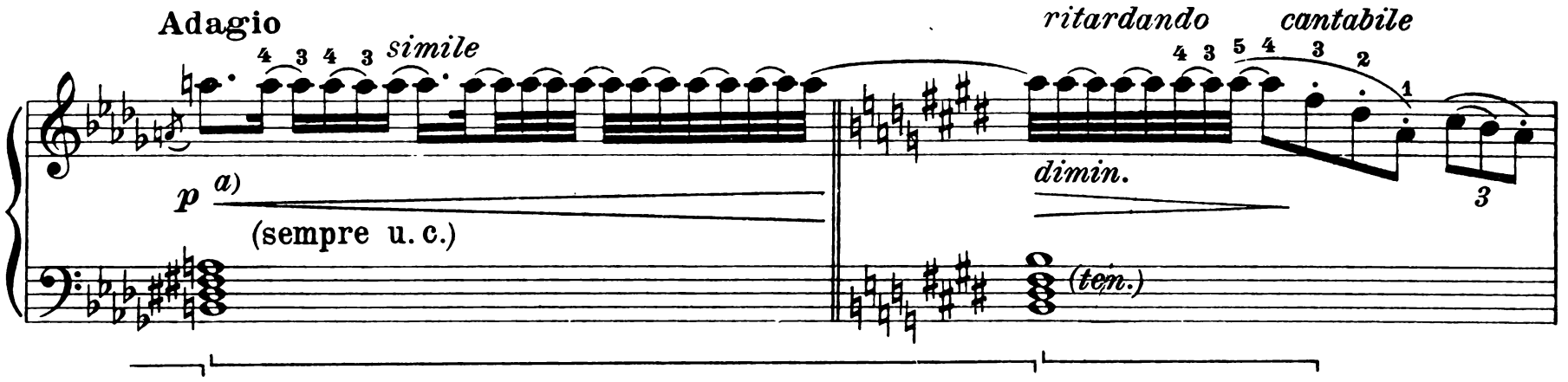


(La destra riprende il *Fa* della mano sinistra senza ribattere il tasto.)
(La main droite reprend le Fa *de la main gauche sans rabaisser la touche.)*
The right hand takes up the *F* of the left hand without striking the key again.)

b) Conferire - per quanto sia possibile - a questo *recitativo*, il carattere vero e proprio di una *voce umana*. Pensare all'esordio del baritono nel finale della *Nona Sinfonia*. Ricordare quanto fosse nobile ed elevata la concezione beethoveniana della *voce*, intesa come mezzo espressivo, e come - nei momenti più intensi della sua opera - egli sembrasse sentire istintivamente la necessità di ricorrere alla *parola* per accrescere ancora l'eloquenza di un *pathos* giunto ai limiti estremi delle sue possibilità.

b) *Dans ce* récitatif *il faut, autant que possible, donner l'impression de la* „voix humaine" *et penser à l'entrée du baryton dans le finale de la 9me Symphonie. Il faut se rappeler combien la conception béethovenienne de la* voix *etait noble et élevée, conçue en tant que moyen d'expression, et combien, dans les moments les plus intenses de son oeuvre, il semblait sentir instinctivement la nécessité de recourir à la* parole *pour augmenter encore l'éloquence d'un* pathos *arrive aux extrêmes limites du possible.*

b) Give - as far as possible - to the *recitativo* the real and true character of a *human voice*. Think of the exordium of the barytone in the „finale" of the *Ninth Symphony*. Remember how noble and elevated was Beethoven's conception of the *voice* as a means of expression, and how - in the most intense moments of his works - he seemed to feel an instinctive necessity to resort to the *word*, in order to augment still more the eloquence of a *pathos*, which had reached the utmost limits of its possibilities.



a) La notazione ritmica originale di queste due battute - assai poco chiara - è stata modificata conformemente alle migliori edizioni moderne.

Riguardo all'esecuzione tecnica del *fremito sonoro* della m. d. giova ricordare che essa non può assomigliare che approssimativamente - sul nostro pianoforte moderno - a quella che si poteva ottenere sui vecchi *Tangenten - Klavieren* ancora in uso a quell'epoca. Erano questi specie di clavicordi nei quali il suono era prodotto - anzichè da un martelletto - mediante una stanghetta di ottone (*Tangente*), la quale poteva trasmettere alla corda - tale e quale l'antico clavicordio - un vero *tremolo,* o *fremito* (Bebung) che dir si voglia, del dito. Nel caso presente è chiaro che la prima nota veniva eseguita col tocco ordinario, e che una lievissima *ripressione* - prodotta senza abbandonare il tasto - produceva un secondo suono, assai più tenue del primo, quasi debole eco.

La sola esecuzione *approssimativa* possibile sui nostri pianoforti, è quella già indicata nell' *adagio* dell' op. 106 e cioè: ecc. E, a questo proposito, non è privo d'interesse il rilevare che - essendo specificata l' op. 106 per il pianoforte „a martelli" (Hammerklavier), è quindi logico di pensare che - almeno nella sua idealità di infermo per il quale il suono non esisteva più come realtà da oltre dieci anni - Beethoven ritenesse praticabile, sulla meccanica moderna, questo antico effetto.

Però, se certi pianoforti (l' Erard, ad es.) si adattano a rendere abbastanza fedelmente questo *tremolo,* altre tastiere vi si oppongono recisamente. E, in tal caso, piuttosto che ostinarsi nell'impossibile con grave danno dell'estetica e dell'espressività, veramente sublime, di questo brano, consiglio il *pis aller* di Klindworth:

a) L'indication rythmique originale de ces deux mesures, bien peu claire, a été modifiée suivant les meilleures éditions modernes.

Quant à l'exécution technique du „fremito sonoro" *(frémissement sonore) de la main droite, il est bon de se rappeler que, sur nos pianos modernes, elle ne peut ressembler qu' approximativement à celle que l'on pouvait obtenir sur les anciens* Tangenten - Klavieren *encore en usage à cette epoque - là. Ces instruments étaient des espèces de clavicordes dont le son, au lieu d'être produit par un marteau l'était au moyen d'une petite lame de cuivre* (Tangente) *qui pouvait, comme dans l'ancien clavicorde, transmettre à la corde un véritable* tremolo *ou* frémissement *(Bebung) du doigt. Dans ce cas, il est clair que l'on touchait la première note de la façon habituelle, et que l'on n'avait qu'à enfoncer de nouveau la touche sans l'abandonner, pour obtenir un second son, plus atténué que le premier, tel un faible écho.*

La seule exécution approximativement possible sur nos pianos est celle déjà indiquée pour l' Adagio *de l'op. 106 c'est à dire:* *etc. Il est intéressant de relever que l'op. 106 étant écrite pour le „piano à marteaux" (Hammerklavier) on peut logiquement en déduire que Beethoven, ne percevant plus les sons à cause de son infirmité, croyait pouvoir obtenir sur la mécanique moderne du piano cet ancien effet.*

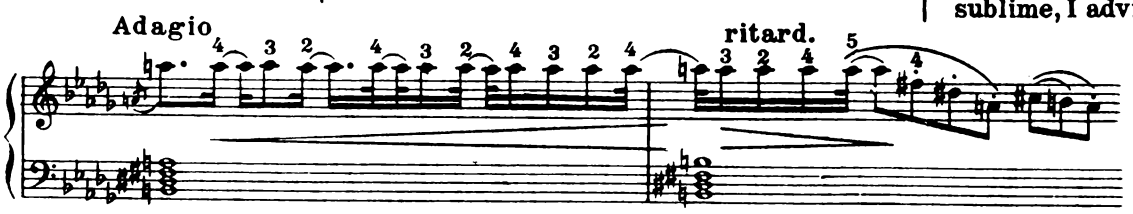
Cependant, si certains pianos (Erard par exemple) peuvent rendre assez fidèlement ce tremolo, *d'autres claviers s'y refusent absolument. Dans ce cas, plutôt que de s'obstiner à vouloir atteindre l'impossible au détriment de l'esthétique et de l'expression vraiment sublime de ce fragment de l'oeuvre, je conseille le „pis aller" de Klindworth:*

a) The original rhythmical notation of these two bars, not being very clear, has been modified in conformity with the best modern editions.

As to the technical execution of the *sonorous tremolo* in the right hand, it must be remembered that - on our modern pianoforte - it can only approximately resemble the one that could be obtained on the old *Tangenten - Klavieren,* still in use at that time. They were a kind of clavichord in which the sound was produced - instead of by the hammer - by means of a small brass bar (*Tangente*) which - as in the ancient clavichord - could transmit to the chord a real *tremolo* or *quiver* (Bebung) as you might say, of the finger. In the present case, it is clear that the first note was executed with the ordinary touch, and that a slight *re - pression* - produced without letting go off the key - produced a second sound, thinner than the first, almost a feeble echo.

The only *approximate* execution possible on our pianos is the one indicated in the *adagio* of Opus 106, that is: etc. It is not uninteresting, while on this subject, to notice that - it being specified that Opus 106 is for pianoforte „with hammer mechanism" (Hammer - Klavier) - it is logical to think that Beethoven - for whom sound no longer existed as reality for over ten years - in his sick - man's ideality, believed this ancient effect to be possible on our modern mechanisms.

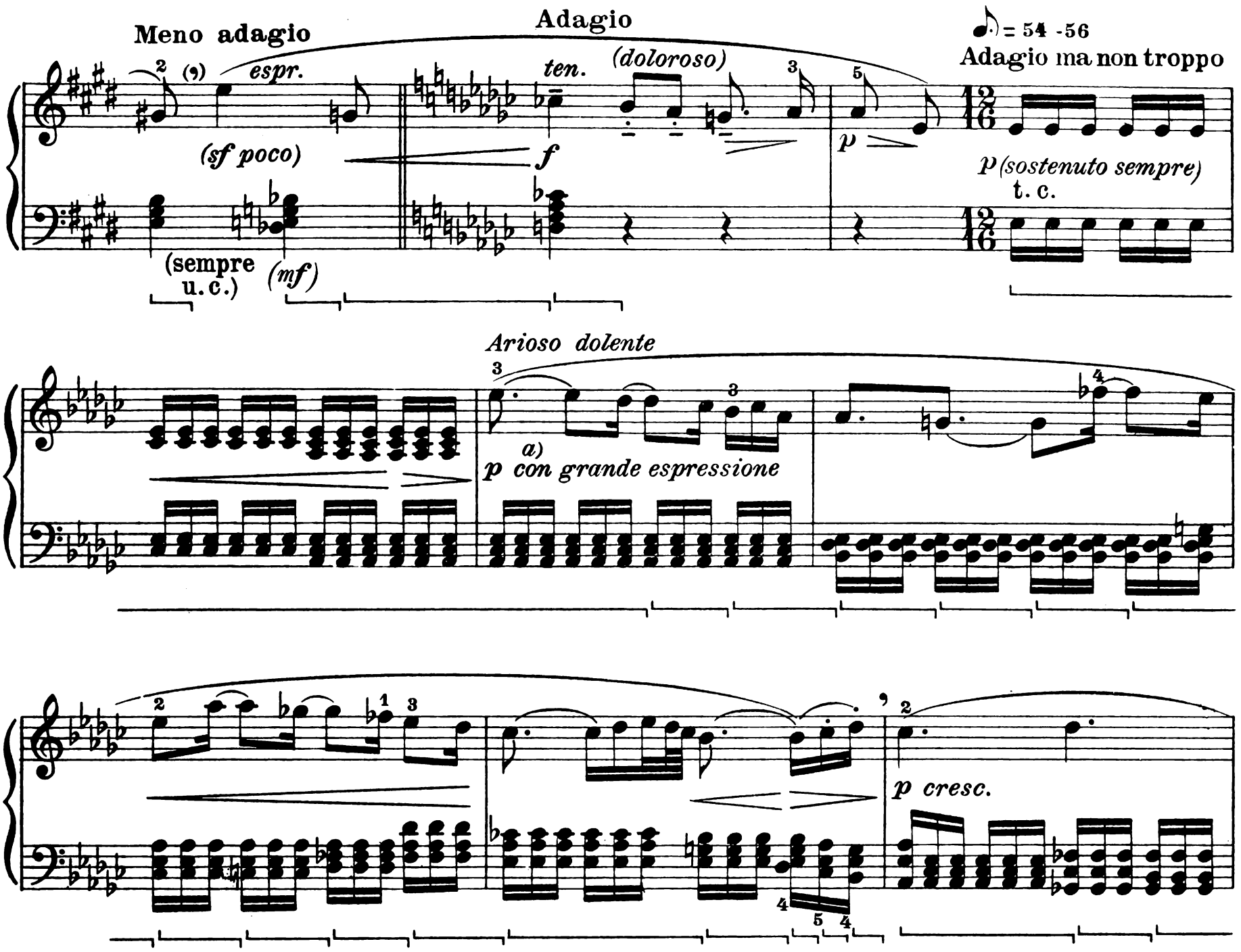
However, if some pianos (the Erard, for example) adapt themselves to the rather faithful rendering of this *tremolo,* other keyboards are decidedly rebellious. In such cases, rather than persist in the impossible, with great loss to the aesthetic and expressive values, which in this fragment are really sublime, I advise Klindworth's expedient:



mediante il quale si può - per lo meno - raggiungere una interpretazione molto degna ed espressiva.

au moyen duquel on peut au moins obtenir une interprétation digne et expressive.

by means of which a very worthy and expressive interpretation can be obtained.



a) Wagner definì felicemente l'idea di questo meraviglioso frammento come „*profondamente, teneramente appassionata.*"

Lo studioso leggerà con profitto la seguente breve ma nobile illustrazione del presente *arioso* e del susseguente *Finale*, dovuta a V. d' Indy:

„... *Alors, s'élève, dans le ton de* La bémol mineur, *l'une des plus poignantes expressions de douleur qu'il soit possible d'imaginer. Trop tôt la phrase s'éteint... Elle fait place à la fugue en* La bémol *(majeur). On dirait un effort de la volonté pour chasser la souffrance. Celle-ci demeure cependant la plus forte. Et la phrase désolée reprend, en* sol mineur *cette fois. Cette réapparition dans une si lointaine et étrange tonalité, nous transportant dans un* lieu *si différent de celui où se passe le reste de la sonate, nous fait comme assister aux derniers spasmes d'une implacable agonie morale. Mais la Volonté se roidit contre l'anéantissement, et une série dynamique d'accords de tonique amène le ton de* Sol majeur, *dans lequel la fugue reprend sa marche, mais inverse. C'est la résurrection!*"

(BEETHOVEN, pag. 122.)

a) Wagner a heureusement défini l'idée de ce merveilleux fragment comme étant „ profondément, tendrement passionnée."

Il sera utile à l'élève de lire la brève et noble illustration de V. d'Indy sur cet arioso *et le* Final *qui suit:*

„... Alors, s'élève, dans le ton de *La bémol mineur,* l'une des plus poignantes expressions de douleur qu'il soit possible d'imaginer. Trop tôt la phrase s'éteint... Elle fait place à la fugue en *La bémol* (majeur). On dirait un effort de la volonté pour chasser la souffrance. Celle-ci demeure cependant la plus forte. Et la phrase désolée reprend, en *sol mineur* cette fois. Cette réapparition dans une si lointaine et étrange tonalité, nous transportant dans un *lieu* si différent de celui où se passe le reste de la sonate, nous fait comme assister aux derniers spasmes d'une implacable agonie morale. Mais la Volonté se roidit contre l'anéantissement, et une série dynamique d' accords de tonique amène le ton de *Sol majeur,* dans lequel la fugue reprend sa marche, mais inverse. C'est la résurrection!"

(*BEETHOVEN, page 122.*)

a) Wagner happily defined the idea of this marvellous fragment as „*profoundly, tenderly passionate.*"

The scholar will read with profit the following brief but noble illuminative description of the present *arioso* and the following *finale,* by V. d' Indy:

„... *Alors, s'élève, dans le ton de* La bémol mineur, *l'une des plus poignantes expressions de douleur qu'il soit possible d'imaginer. Trop tôt la phrase s'éteint... Elle fait place à la fugue en* La bémol *(majeur). On dirait un effort de la volonté pour chasser la souffrance. Celle-ci demeure cependant la plus forte. Et la phrase désolée reprend, en* sol mineur *cette fois. Cette réapparition dans une si lointaine et étrange tonalité, nous transportant dans un* lieu *si différent de celui où se passe le reste de la sonate, nous fait comme assister aux derniers spasmes d'une implacable agonie morale. Mais la Volonté se roidit contre l'anéantissement, et une série dynamique d'accords de tonique amène le ton de* Sol majeur, *dans lequel la fugue reprend sa marche, mais inverse. C'est la résurrection!*"

(BEETHOVEN, page 122.)

(f non troppo)

(p)

(f poco)

(mf)

(sf)

sf

(sf)

(p)

pp

a) Accentuare espressivamente il basso latente:
Accentuer avec expression la basse latente:
Expressively accent the hidden bass:

ecc.
etc.

Idem per:
b) *Idem pour:*
The same for:

ecc.
etc.

FUGA

Allegro, ma non troppo ♩.=88

(legatissimo sempre)

sempre p

p (molto tranquillo)

p

cresc:

f

dim:

p

espress.

(espr.)

cresc:.....

f

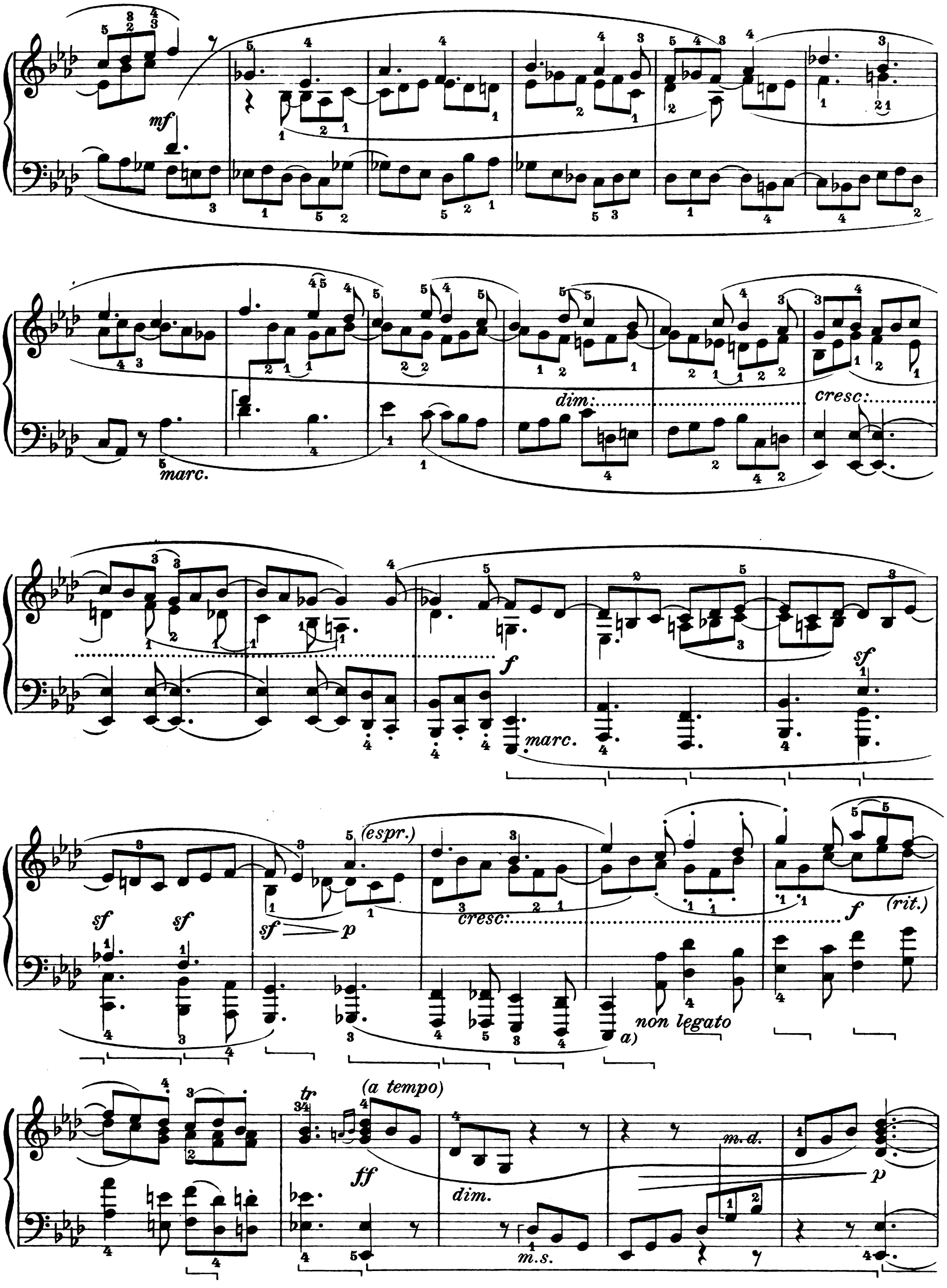
ff pesante

f

p

f

p



a) A proposito di questo *Do* grave - originale - vedi nota nella fuga dell'op. 106.

a) A propos de ce Do *grave - original - voyez la note pour la fugue de l'op. 106.*

a) As to this low *C* (original) see the note on fugue Opus 106.

L'istesso tempo dell'arioso

a) Klagend, ermattet perdendo le forze, dolente

(p) (f) p

(p) poco cresc: (f) u.c. pp (subito)

(p sempre) t.c. p

p

a) Tanto l'indicazione tedesca quanto la sua traduzione italiana non sono originali di Beethoven. Sull'autografo sembrano essere state aggiunte dalla mano di Czerny, forse dietro suggerimento del suo Maestro. Ad ogni modo si tratta di una indicazione molto attendibile ed eloquente. Perciò l'ho conservata.

a) L'indication allemande, ainsi que sa traduction italienne, ne sont pas de Beethoven. Sur l'autographe, elles semblent avoir été ajoutées par Czerny, peut-être d'après le conseil de son maître. De toute façon il s'agit d'une indication très éloquente par son autorité. C'est pour cela que je l'ai conservée.

a) Neither the German indication nor ist Italian translation were originally Beethoven's. On the autograph they seem to have been added by Czerny, perhaps following his Master's advice. In any case, it is a very attendable and eloquent indication. For this reason I have preserved it.

u c

pp

(ppp)

cresc:.....

a)

.....molto.....(f)

dim.....

b)

(Nach und nach wieder auflebend.)

L'istesso tempo della Fuga ♩. = 76

(Poco a poco di nuovo vivente.)

pp

c) (sempre u.c.)

m.s.

(mp)

(poco a poco meno piano)

(mf)

a) Come precedentemente: ecc.

b) Togliere poco a poco il pedale - mediante opportuno *„tremolo"* (vedi finale dell' op. 53).

c) La indicazione: *„L'inversione della fuga"* - trovantesi qui in quasi tutte le edizioni - non è originale di Beethoven.

a) Comme précédemment: *etc.*

b) Relever la pédale petit à petit au moyen du „tremolo" *(voir le final de l'op. 53).*

c) L'indication: „L'inversione della fuga" *(La fugue par mouvement contraire) qui se trouve dans presque toutes les éditions, n'est pas dans l'original.*

a) As before: etc.

b) Gradually interrupt the action of the pedal, by means of an opportune *„tremolo"* (see the finale of Opus 53).

c) The indication *„Inversion of the fugue"* here found in almost all editions was not originally Beethoven's.

(legatissimo sempre)

cresc:

t.c.

Etwas langsamer

Meno allegro ♩.=58

m.d.

p (di nuovo)

m.s.

nach und nach wieder geschwinder

poco a poco più mosso

sopra

cresc.

♩· = 80
(sempre animando)

f *marcato* *sf* *(sf)* *(sf)*

marc. *sf* *sf* *sf*

♩· = 88-96

sf *f*

sf *sf*

sf *sf*

sf (sempre più

forte) a) (molto forte) sf

sf sf sf sf

(poco allarg.) (a tempo animato)

sf sf sf ff con tutta forza

(mf) sff

a) La seguente modificazione alla m. d. mi sembra necessaria per le orecchie moderne.

a) *La modification suivante pour la main droite me semble nécessaire aux oreilles modernes.*

a) The following modification in the right hand seems to me to be necessary for modern ears.

ecc. etc.

x