

## Bemerkungen

*o* = Klavier, oberes System; *u* = Klavier, unteres System; *T* = Takt(e)

Eine ausführliche Darstellung der Entstehungsgeschichte, der Quellenbezüge und von editorischen Einzelproblemen findet sich in: Wolf-Dieter Seiffert, Robert Schumanns Thema mit Variationen Es-Dur, genannt „Geistervariationen“, in: Festschrift Reinhold und Roswitha Schlötterer.

### Quellen:


- A1:** Autograph, erste Niederschrift. Undatiert und unsigniert. Erhalten ist nur ein einseitig beschriebenes Blatt, das mit T 37 abbricht. Bonn, Beethoven-Haus, Signatur: NE 95b. Abgebildet in: Eugenie Schumann, Robert Schumann. Ein Lebensbild meines Vaters, Leipzig 1931, S. 401 sowie in: Lexikon „Musik in Geschichte und Gegenwart“, Band 12, Spalte 317f.
- A2:** Autograph, undatiert mit autographischer Signierung am Schluss. Abgebildet in: Walter Beck, Robert Schumann und seine Geistervariationen. Ein Lebensbericht mit Notenbild und neuen Dokumenten, Tutzing 1992.
- Ab:** Korrigierte Abschrift von Quelle A2 durch den Kopisten Friedrich Anton Schlatterer, wohl 1855. Wien, Gesellschaft der Musikfreunde, VII 41803 (Brahms-Nachlass). Korrekturen wahrscheinlich von Robert Schumann.
- E:** Erstausgabe bei Hinrichsen, London, Nr. 70 (1939) durch Karl Geiringer.


Wichtigste Quellen sind A2/Ab; nach ihnen wird der Text wiedergegeben. Korrekturen in Ab, die über A2 hinausgehen, werden (kommentiert) übernommen. A1 bildet eine Vorstufe mit einigen unwesentlichen Textvarianten, die an dieser Stelle nicht verzeichnet werden. E hängt von Ab ab und zeigt überdies

zahlreiche unautorisierte Eingriffe in den Urtext; diese Textabweichungen werden deshalb lediglich bei musikalisch problematischen Stellen der Hauptquellen dokumentiert. Eingeklammerte Zeichen stammen vom Herausgeber.

4 o: 1. Akkord in A1 mit *b*, in A2 nicht zweifelsfrei zu erkennen und in Ab ohne *b*; vgl. T 12.

16/17 o: In A2/Ab eigener Bogen zu *b-as*<sup>1</sup>, dann erst großer Bogen zu T 17–20, wie in A1. Sicherlich ist der Auftakt in die Phrase einzuschließen; vgl. T 20–24 (T 28<sup>1</sup> in A1/A2 ohne Bogenansatz), T 72–75, 129–131.

19 o: Ab notiert 1. 4tel irrtümlich 

deshalb in E falsch zu  „verbessert“ (A1/A2 sind eindeutig).

21:  $\succ$  in A2 lediglich aus Platzgründen in das obere System geschrieben, Ab kopiert wörtlich (deshalb in E  $\succ$  irrtümlich oberhalb des Systems gestochen.) 2. 4tel (Terz *b/d*<sup>1</sup>) in A2 ursprünglich ins obere System geschrieben, dann – wohl aus grifftechnischen Gründen – ins untere System (dabei *d*<sup>1</sup> nicht mit Hilfslinie, sondern mit langem Hals nach oben). Terz im oberen System jedoch nicht durchstrichen, deshalb in Ab *b* sowohl ins untere, wie obere System geschrieben und mit langem Hals verbunden, Terz zusätzlich im oberen System notiert.

34–36 o: Bogen in Ab erst ab T 35, *as*<sup>1</sup> (so auch in E).

36–38 o: Bogen in A2 zunächst zu lang (bis T 38) geraten; dann gekürzt, allerdings immer noch bis 2. 4tel *f*<sup>1</sup> geführt. Quelle Ab ignoriert Korrektur und setzt langen Bogen; E entsprechend. Wir setzen Bogen gemäß T 10–12.

56<sup>1</sup> o: 2. 8tel in Ab/E ohne *b* (in A2 leicht zu übersehen). Bogen in Ab/E irrtümlich ab 2. 8tel (in A2 flüchtig gesetzter Bogen).

61/62 u: In A2 ursprünglich Bogen zu T 60/61 (ab 2. 4tel T 60) gesetzt, dann gestrichen und Bogen zu T 62 geschrieben; so auch Ab/E. Gemäß der Kanonstruktur Bogen bereits ab

2. 4tel T 61 angesetzt. (In T 69/70 nicht angeglichen, weil musikalisch andere Situation.)

63/64 u: Haltebogen *b–b* fehlt in Ab/E. 64/65 u: Bogen in Ab/E erst ab *as* (vgl. Kl o, T 63, und Quelle A2).

76/77 u: Haltebogen fehlt in Ab/E.


78–81 u: Bogen setzt in A2 etwas zu weit vorne an; deshalb in Ab/E bereits ab 1. Note, T 78; vgl. Bogenführung in Kl o, T 76 ff. In Ab/E endet Bogen bereits in T 80.

79 u: *fp* fehlt in Ab/E.

79/80 o: Haltebogen *g*<sup>1</sup>/*g*<sup>1</sup> fehlt in Ab/E.

79/80 u: Haltebogen *B–B* fehlt in Ab/E.

81 u: In A2 ursprünglich:

 dann korrigiert,

wie in unserer Ausgabe. Ab missdeutet

diese Stelle zu: 

eine Lesart, die trotz nachträglicher Richtigstellung in Ab von E übernommen wird.

84 u:  $\succ$  in Ab/E irrtümlich zu Kl o.

85 (= Auftakt zu T 86): *p* fehlt in Ab/E.

86–113: In A2/Ab Vorschlagsnoten uneinheitlich als  $\text{♩}$  oder  $\text{♪}$ . Bloße  $\text{♩}$  in den Takten: 86 o, 89 o, 91 o und u, 92 o und u, 93 u (2.  $\text{♪}$ ), 94 u, 97 u, 99 o, 103 o, 104 u (2.  $\text{♪}$ ), 112 u, 113<sup>1+II</sup> o.

87 o: In E Vorschlagsnote *f*<sup>1</sup> (statt *d*<sup>1</sup>); wir folgen A2/Ab – vgl. jedoch Kontext und T 113<sup>II</sup>.

88 o: 1. Vorschlagsnote in A2/Ab wohl irrtümlich *d*<sup>1</sup> (in A2 möglicherweise nur unleserliches *c*<sup>1</sup>; vgl. T 113<sup>I</sup>).

1. Staccato-Punkt fehlt in Ab;

2. fehlt in A2.

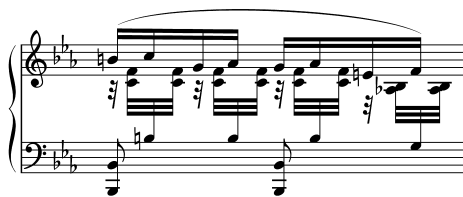
93 u: 2. Vorschlagsnote in A2  $\text{♩}$ , in Ab urspr. zu Beginn von T 94 (ebenefalls  $\text{♩}$ ), nachträglich gestrichen und in T 93 als  $\text{♪}$  geschrieben.

94 u: 4tel-Note *Es* in Ab/E als 16tel-Note *b*. Statt 2. 4tel-Note *As* setzt Quelle E (vermutlich aufgrund der harmonischen Situation beim letzten 8tel) zwei 8tel-Noten *As–Es*.

- 101 u: In A2/Ab irrtümlich sämtliche Notenwerte doppelt so lang.
- 109 o: 1. Note in A2/Ab  $c^2$  (statt  $b^1$ ); in Ab wohl zu Recht nachträglich korrigiert zu  $b^1$ , das auch E wiedergibt. Der Bogen in Ab/E bis zum 2. 4tel.
- 111 o: 8. 16tel-Note in A2 scheinbar Terz ( $b^1/d^2$ ), aber wohl undeutliche Korrektur; in Ab ursprünglich dieselbe Terz, dann  $b^1$  wohl zu Recht nachträglich gestrichen (E gibt falsches  $b^1$ ). Letzte Note in A2 undeutlich  $es^2$ ; in Ab  $es^2$  aus ursprünglich  $f^2$  nachträglich korrigiert ( $f^2$  fälschlich in E).
- 113<sup>1</sup> o: 2. Vorschlagsnote in Ab irrtümlich  $d^1$  (unkorrigiert); in A2 eher  $c^1$  (schwer lesbar); siehe Bemerkung zu T 88 o.
- 113<sup>II</sup> o (= Auftakt zu T 114): Letztes 4tel in Ab/E anders behalst ( $b^1$  einzeln nach unten,  $g^1/d^1$  an einem Hals nach oben); entscheidend hier und im Folgenden jedoch die Auftaktnote  $g^1$  mit Folgenote – also wie A2 ediert.
- 116 o: Im letzten Akkord in A2/Ab  $es^1$ ; in Ab gestrichen und wohl zu Recht (vgl. T 124) zu  $d^1$  korrigiert.
- 120 o: E lässt  $d^3$  weg, weil es gleichzeitig mit dem Akkord nicht spielbar ist; bezeichnenderweise steht  $d^3$  aber zweifelsfrei in A2 und ist in Ab nicht korrigiert. Da die kompositorische Idee der 4. Variation diese Note nahe legt, ja geradezu verlangt (siehe auch Bemerkung zu T 113<sup>II</sup> o, letztes 4tel), sollte man sie, am besten wohl als Nachschlag, spielen. Der letzte 8tel-Akkord des Taktes in A2/Ab/E (E ergänzt sogar Pausen) an einem Hals; gemäß rhythmisch-orthographischem Kontext Behalsung getrennt.
- 121 o:  $fis^1$  in A2 ursprünglich mit 8tel-Fähnchen notiert; in Ab irrtümlich als Terznote  $a^1$  interpretiert, jedoch wieder korrigiert (in E Terz  $fis^1/a^1$ ).
- 124 o: 2. Akkord in A2/Ab mit  $c^1$ ; in Ab jedoch nachträglich wohl zu Recht gestrichen (vgl. T 116).
- 125 u:  $b$ -Vorzeichen zu  $as$  in A2/Ab irrtümlich zu  $b$ .
- 133–135 o: Bogen in A2/Ab erst ab T 134; gemäß Parallelstellen bereits ab Auftakt-Note gesetzt.
- 141<sup>II</sup> o: Letzter Akkord in A2/Ab mit  $b$ ;

in Ab wohl zu Recht (vgl. Kl u) nachträglich korrigiert (ohne  $b$ ). In E wieder mit  $b$ . Haltebogen gemäß Korrektur in Ab gesetzt.

- 142–171: Behalungsrichtung der 32stel-Noten in A2/Ab nicht konsequent gemäß der intendierten Handverteilung gesetzt. Vereinheitlicht, jedoch den allgemeinen Charakter der einzeln stehenden 32stel-Noten beibehalten (statt gemeinsamer Balkung der Mittelstimme, wie in E).
- 143 u: Letzte 32stel-Note  $d^1$  fehlt in Ab.
- 144 o: Mittelstimme, 5./6. 32stel-Note ( $as/b$ ) gemäß A2/Ab wiedergegeben. E ersetzt durch  $b/es^1$ , wohl im Blick auf den analogen Kontext.
- 146 o: Letzte 16tel-Note in A2/Ab  $fis^1$ ; nachträglich wohl zu Recht zu  $es^1$  korrigiert.
- 152 o: Die letzten beiden Terzen in A2 höchstwahrscheinlich  $as/c^1$  (schwer zu erkennen); in Ab/E wohl irrtümlich  $as/b$ .
- 154 o: 4. 16tel-Note ( $es^1$ ) in A2/Ab  $f^1$ ; in Ab wohl zu Recht nachträglich zu  $es^1$  korrigiert (in E wieder  $f^1$ ).
- 158 o:  $\sharp$  zu  $cis^1$  gemäß A2; in Ab nachträglich hineinkorrigiert (fehlt in E).
- 158 u: Die beiden oktavierten 8tel-Noten ( $B_1/B$ ) auf der 1. und 3. Zählzeit fehlen in A2/Ab; von E wohl zu Recht ergänzt.
- 158/159 o: Bogen in Ab/E erst ab  $cis^1$ , T 158.
- 162: In E korrumpierte Lesart:



- 162 o: 5. 32stel-Note ( $b/d^1$ ) in Ab  $b/es^1$ ; in A2 nicht ganz eindeutig, ob  $d^1$  oder  $es^1$ .
- 164 u: 1./2. 32stel-Note in A2 zweifellos Terz  $b/cis^1$  notiert; so auch in nachfolgenden Quellen Ab/E. Möglicherweise ist zusätzliches  $b$  ein Irrtum, verglichen mit allen übrigen Takten dieser Variation.
- 166 o: 5./6. 32stel-Note in A2/Ab  $c^1/es^1$ ; in Ab nachträglich zu  $as/c^1$  korrigiert (im 6. 32stel undeutliches  $as$ ).

170<sup>II</sup> o: 3. letzte 32stel-Note in A2 schwer zu erkennen (Korrektur), wohl  $es/g$ ; in Ab eindeutig  $es$  (ohne  $g$ ).

München, Herbst 1995  
Wolf-Dieter Seiffert

## Comments

*u* = *pianoforte*, *upper staff*; *l* = *pianoforte*, *lower staff*; *M* = *measure(s)*

A detailed discussion of the work's genesis, sources and editorial difficulties can be found in: Wolf-Dieter Seiffert, Robert Schumanns Thema mit Variationen Es-Dur, genannt "Geistervariationen", in: Festschrift Reinhold und Roswitha Schlötterer.

### Sources:

- A1: Autograph manuscript, first draft. Undated and unsigned. Consists of single leaf written on one side only, ending at M 37. Beethoven House, Bonn, shelfmark: NE 95b. Reproduced in: Eugenie Schumann, Robert Schumann. Ein Lebensbild meines Vaters, Leipzig 1931, p. 401, and in: Musik in Geschichte und Gegenwart, vol. 12, cols. 317 f.
- A2: Autograph manuscript, undated, ending with autograph signature. Reproduced in: Walter Beck, Robert Schumann und seine Geistervariationen. Ein Lebensbericht mit Notenbild und neuen Dokumenten, Tutzing 1992.
- Ab: Corrected manuscript copy of source A2, made by the copyist Friedrich Anton Schlatterer, probably in 1855. Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna, VII 41803

(Brahms Estate). Corrections probably by Robert Schumann.

E: First edition issued by Hinrichsen, London, no. 70 (1939), edited by Karl Geiringer.

The primary sources are A2/Ab, upon which our text is based. Corrections in Ab which supersede A2 have been incorporated (see comments). A1 is a preliminary stage including several negligible variants which we have not listed here. E derives from Ab, and also contains a large number of unauthorized emendations to the original text; these deviations are therefore mentioned here only for those passages where the primary sources are musically problematical. Signs in parentheses represent editorial additions.

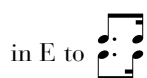
4 u: First chord in A1 has *bb*; indistinct in A2 and lacking in Ab; see M 12.

16/17 u: Separate slur on *bb-ab*<sup>1</sup> in A2/Ab; then large slur on M 17–20, as in A1. Surely the phrase is meant to include the upbeat; see M 20–24 (M 28<sup>1</sup> in A1/A2 lacks start of slur), M 72–75, 129–131.

19 u: Ab mistakenly gives first beat as



; therefore wrongly “corrected”



in E to (unambiguous in A1/A2).

21: A2 places  $\succ$  in upper staff solely for reasons of space; copied literally in Ab, and therefore engraved above the staff in E by mistake. A2 originally placed the second beat (*bb/d*<sup>1</sup> third) in the upper staff and then, probably for reasons of execution, moved it to the lower staff, notating *d*<sup>1</sup> with a long upward stem instead of a ledger line. However, as the *bb/d*<sup>1</sup> third was not deleted in the upper staff, Ab has a *bb* in both the upper and lower staves, connected by a long stem, with the *bb/d*<sup>1</sup> third additionally notated in the upper staff.

34–36 u: Ab postpones slur to *ab*<sup>1</sup> in M 35 (same in E).

36–38 u: Slur originally too long in A2 (ending in M 38), then shortened, but still ending on *f*<sup>1</sup> on second beat. Source Ab ignores correction and

draws a long slur, as does E. We set slur as in M 10–12.

56<sup>1</sup> u: Ab/E lack *bb* on second eighth-note (easily overlooked in A2). Ab/E mistakenly start slur at second eighth-note (hastily drawn in A2).

61/62 l: A2 originally drew slur over M 60/61 (starting at second quarter-note of M 60); later deleted and drawn over M 62, as also appears in Ab/E.

In view of the canonic structure, we start the slur at the second quarter-note of M 61. (M 69/70 have not been made consistent with this passage due to the different musical context.)

63/64 l: Ab/E lack tie from *bb-bb*.

64/65 l: Ab/E postpone slur to *ab* (see pf u, M 63, and source A2).

76/77 l: Ab/E lack tie.

78–81 l: A2 starts slur somewhat too early, therefore begun at note 1 of M 78 in Ab/E; see slurring in pf u, M 76 ff. Ab/E end slur prematurely in M 80.

79 l: Ab/E lack *fp*.

79/80 u: Ab/E lack tie from *g*<sup>1</sup>–*g*<sup>1</sup>.

79/80 l: Ab/E lack tie from *Bb-Bb*.

81 l: A2 originally read:



then corrected

to read as in our edition. Ab misconstrues this passage as



a reading adopted by E despite subsequent correction in Ab.

84 l: Ab/E mistakenly place  $\succ$  in pf u.

85 (= upbeat to M 86): Ab/E lack *p*.

86–113: Grace notes notated inconsistently as  $\text{♩}$  or  $\text{♪}$  in A2/Ab. Simple  $\text{♩}$  in M 86 u, 89 u, 91 u and l, 92 u and l, 93 l (2nd  $\text{♩}$ ), 94 l, 97 l, 99 u, 103 u, 104 l (2nd  $\text{♩}$ ), 112 l, 113<sup>l+II</sup> u.

87 u: E gives grace note as *f*<sup>1</sup> instead of *d*<sup>1</sup>; we follow A2/Ab; however, see context and M 113<sup>II</sup>.

88 u: A2/Ab give first grace note as *d*<sup>1</sup>, probably by mistake (possibly illegible *c*<sup>1</sup> in A2; see M 113<sup>l</sup>). Ab lacks first staccato dot; second lacking in A2.

93 l: Second grace note in A2  $\text{♩}$ , in Ab originally at the beginning of M 94

(also  $\text{♩}$ ), subsequently deleted and notated  $\text{♩}$  in M 93.

94 l: Ab/E notate quarter-note *Eb* as 16th-note (stemmed with 16th-note *bb*). Instead of second quarter-note *Ab* source E has two eighth-notes *Ab-Eb* (presumably due to harmonic context of final eighth-note).

101 l: A2/Ab double all durations by mistake.

109 u: A2/Ab give note 1 as *c*<sup>2</sup> instead of *bb*<sup>1</sup>; subsequently (and probably rightly) corrected in Ab to *bb*<sup>1</sup>, which is also adopted by E. Ab/E extend slur to second beat.

111 u: A2 apparently gives eighth sixteenth-note as *bb*<sup>1</sup>/*d*<sup>2</sup> third, though probably an indistinct correction; Ab originally had this same third but subsequently (and probably rightly) deleted the *bb*<sup>1</sup>. (E has incorrect *bb*<sup>1</sup>.) A2 gives indistinct *eb*<sup>2</sup> as final note; Ab originally had *f*<sup>2</sup>, subsequently corrected to *eb*<sup>2</sup> (E incorrectly gives *f*<sup>2</sup>).

113<sup>1</sup> u: Ab gives *d*<sup>1</sup> by mistake for second grace note (uncorrected); *c*<sup>1</sup> more likely in A2 (difficult to read); see comment on M 88 u.

113<sup>II</sup> u (= upbeat to M 114): Ab/E give different stemming for final quarter-note (*bb*<sup>1</sup> stemmed downward, *g*<sup>1</sup>/*d*<sup>1</sup> on single upward stem); since, however, the decisive point here and in the next measure is the upbeat *g*<sup>1</sup> and its successor, we follow A2.

116 u: A2/Ab have *eb* in final chord; deleted in Ab and corrected (probably rightly; see M 124) to *d*<sup>1</sup>.

120 u: E omits *d*<sup>3</sup> as it cannot be played at the same time as the chord; revealingly, however, *d*<sup>3</sup> can clearly be read in A2 and is left uncorrected in Ab. Since the compositional idea of this fourth variation virtually hinges on this note (see also comment on M 113<sup>II</sup> u, final quarter-note), it should probably be played, perhaps as an after-beat. The final eighth-note chord in this bar has a single stem in A2/Ab/E (E even adds rests); we have used separate stems in view of the rhythmic and orthographic context.

121 u: A2 originally had eighth-note flag on *f*<sup>#1</sup>; mistakenly, interpreted

- as  $a^1$  in Ab, but then corrected. (E has  $f^{\sharp 1}/a^1$  third).
- 124 u: A2/Ab have  $c^1$  in second chord; subsequently (and probably rightly) deleted in Ab (see M 116).
- 125 l: A2/Ab mistakenly place  $b$  on  $bb$  instead of  $ab$ .
- 133–135 u: A2/Ab postpone slur to M 134; corrected here to include up-beat for consistency with parallel passages.
- 141<sup>ll</sup> u: A2/Ab  $bb$  in final chord; subsequently (and probably rightly; see pf l) corrected in Ab, which lacks  $bb$  (reinstated in E). Tie added for consistency with correction in Ab.
- 142–171: Stemming of 32nd-notes in A2/Ab not consistent with intended division of hands. We have standardized the stemming while retaining the general character of isolated 32nds (rather than beaming the middle voice as in E).
- 143 l: Ab lacks final 32nd-note  $d^1$ .
- 144 u: Fifth and sixth 32nd-notes ( $ab/bb$ ) in middle voice rendered as in A2/Ab. E substitutes  $bb/eb^1$ , perhaps in view of analogous context.
- 146 u: Last sixteenth-note in A2/Ab  $f^{\sharp 1}$ ; subsequently (and probably rightly) corrected to  $eb^1$ .
- 152 u: Final two thirds most likely given as  $ab/c^1$  in A2 (difficult to decipher); rendered  $ab/bb$  in Ab/E, probably by mistake.
- 154 u: A2/Ab give  $f^1$  for fourth sixteenth-note ( $eb^1$ ); subsequently (and probably rightly) corrected to  $eb^1$  in Ab (E reinstates  $f^1$ ).
- 158 u:  $\sharp$  on  $c^{\sharp 1}$  taken from A2; subsequently added to Ab (lacking in E).
- 158 l: The two octave eighth-notes ( $Bb_1/Bb$ ) on beats 1 and 3 lacking in A2/Ab; added in E, probably rightly so.
- 158/159 u: Ab/E postpone slur to  $c^{\sharp 1}$  in M 158.
- 162: Corrupt reading in E:



- 162 u: Ab has  $bb/eb^1$  for fifth 32nd-note ( $bb/d^1$ ); A2 indistinct as to  $d^1$  or  $eb^1$ .
- 164 l: A2 clearly gives  $bb/c^{\sharp 1}$  for first and second 32nd-notes, as do later sources Ab/E. Compared to all other bars in this variation,  $bb$  may be an error.
- 166 u: A2/Ab give  $c^1/eb^1$  for fifth and sixth 32nd-notes; subsequently corrected to  $ab/c^1$  in Ab (indistinct  $ab$  in sixth 32nd).
- 170<sup>ll</sup> u: Final third 32nd-note difficult to decipher in A2 (erasure), but probably  $eb/g$ ; clearly  $eb$  without  $g$  in Ab.

Munich, autumn 1995  
Wolf-Dieter Seiffert

## Remarques

*sup* = *piano, portée supérieure*;  
*inf* = *piano, portée inférieure*;  
*M* = *mesure(s)*

On trouvera dans l'ouvrage ci-après un exposé détaillé de la genèse de l'œuvre, de ses sources ainsi que des différents problèmes d'édition: Wolf-Dieter Seiffert, Robert Schumanns Thema mit Variationen Es-Dur, genannt «Geistervariationen», dans: Festschrift Reinhold und Roswitha Schlötterer.

### Sources:

A1: Autographe, première mise par écrit. Non daté et non signé. Il n'existe aujourd'hui qu'une seule page de ce manuscrit, qui se termine à M 37. Bonn, Beethoven-Haus, cote: NE 95b. Page autographe reproduite dans: Eugenie Schumann, Robert Schumann. Ein Lebensbild meines Vaters, p. 401, (Leipzig 1931; trad. fr.

Robert Schumann, Gallimard 1937), et dans: dictionnaire de la musique, «Musik in Geschichte und Gegenwart» vol. 12, colonne 317 et s.


- A2: Autographe, non daté, avec paragraphe autographe à la fin. Reproduit dans: Walter Beck, Robert Schumann und seine Geistervariationen. Ein Lebensbericht mit Notenbild und neuen Dokumenten, Tutzing 1992.
- Ab: Copie corrigée de la source A2, réalisée par le copiste Friedrich Anton Schlatterer, probablement en 1855. Vienne, Gesellschaft der Musikfreunde, *VIII 41803* (Brahms-Nachlass). Corrections probablement effectuées par Robert Schumann.
- E: Première édition, publiée chez Hinrichsen, Londres, N° 70 (1939), édit. par Karl Geiringer.

A2/Ab sont les sources principales et constituent par suite la base de la présente édition. Les corrections de Ab modifiant le texte de A2 sont reprises (avec commentaire). A1 représente un stade antérieur de la composition et comporte un petit nombre de variantes peu importantes, non énumérées ici. E provient directement de Ab et présente en outre de nombreuses corrections abusives, non autorisées, du texte original; c'est pourquoi ces divergences par rapport au texte initial du compositeur ne sont relatées ici que lorsqu'elles concernent des passages des sources principales posant problème sur le plan musical. Les signes placés entre parenthèses proviennent de l'éditeur.

- 4 sup: 1<sup>er</sup> accord de A1 avec *si* $\flat$ ; notation floue dans A2 et absence de *si* $\flat$  dans Ab; cf. M 12.
- 16/17 sup: Dans A2/Ab, liaison séparée sur *si* $\flat$ –*lab*<sup>1</sup>, puis, comme dans A1, grande liaison sur M 17–20. Le temps levé fait sans aucun doute partie de la phrase; cf. M 20–24 (M 28<sup>l</sup> de A1/A2 sans début de liaison), M 72–75, 129–131.

19 sup: Ab note par erreur le 1<sup>er</sup> temps

sous la forme ; E «rectifie» de ce

- fait de façon erronée en  (notation parfaitement claire dans A1/A2).
- 21: Par manque de place, A2 note  $\succ$  sur la portée supérieure; Ab reprend tel quel (d'où, dans E, emplacement erroné de  $\succ$  au-dessus de la portée). A2 note initialement la 2<sup>ème</sup> noire (tierce *si<sup>b</sup>/ré<sup>1</sup>*) sur la portée supérieure, puis, probablement pour des raisons de technique pianistique, sur la portée inférieure (*ré<sup>1</sup>* n'étant pas noté à l'aide d'une ligne supplémentaire mais avec une hampe prolongée vers le haut). La tierce n'est cependant pas rayée sur la portée supérieure, d'où, dans Ab, notation d'un *si<sup>b</sup>* sur chacune des portées, les deux notes étant portées par la même hampe, et tierce en plus sur la portée supérieure.
- 34–36 sup: Dans Ab, tracé de liaison à partir du *lab<sup>1</sup>* de M 35 seulement (de même dans E).
- 36–38 sup: Dans A2, tracé de liaison initialement trop long (jusqu'à M 38); raccourci ensuite, il se prolonge quand même jusqu'au 2<sup>ème</sup> temps, *fa<sup>1</sup>*. La source Ab ignore cette correction et conserve une liaison longue; E se conforme à cette lecture. Nous notons ici la liaison selon M 10–12.
- 56<sup>1</sup> sup: Dans Ab/E, 2<sup>ème</sup> croche sans *si<sup>b</sup>* (peu visible dans A2). Liaison de Ab/E tracée par erreur à partir de la 2<sup>ème</sup> croche (liaison tracée de façon approximative dans A2).
- 61/62 inf: Dans A2, liaison notée initialement sur M 60/61 (à partir de la 2<sup>ème</sup> noire de M 60) puis supprimée et nouveau tracé sur M 62; Ab/E reprennent cette lecture. Etant donné la structure en canon, liaison notée ici à partir de la 2<sup>ème</sup> noire de M 61 (notation non reprise pour M 69/70 en raison d'une situation musicale différente).
- 63/64 inf: Liaison de durée *si<sup>b</sup>–si<sup>b</sup>* absente de Ab/E.
- 64/65 inf: Dans Ab/E, liaison à partir de *lab* seulement (cf. p sup, M 63, et source A2).
- 76/77 inf: Liaison de durée absente de Ab/E.
- 78–81 inf: Le tracé de liaison débute un peu trop tôt dans A2; Ab/E font dé-

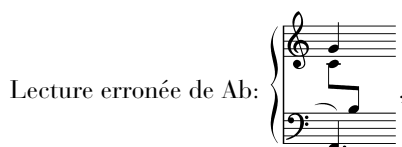
buter de ce fait la liaison dès la 1<sup>ère</sup> note de M 78; cf. tracé de liaison de p sup, M 76 et ss. Dans Ab/E, la liaison se termine dès M 80.

79 inf: *fp* absent de Ab/E.

79/80 sup: Liaison de durée *sol<sup>1</sup>–sol<sup>1</sup>* absente de Ab/E.

79/80 inf: Liaison de durée *Si<sup>b</sup>–Si<sup>b</sup>* absente de Ab/E.

81 inf: Initialement dans A2:








Lecture erronée de Ab:

reprise par E malgré rectification de Ab.




84 inf: Dans Ab/E,  $\succ$  placé par erreur sur p sup.

85 (= anacrouse de M 86): *p* absent de Ab/E.

86–113: Dans A2/Ab, appoggiatures notées uniformément sous forme de  ou . Notation sous forme de simple  aux mesures suivantes: 86 sup, 89 sup, 91 sup et inf, 92 sup et inf, 93 inf (2<sup>ème</sup> = ), 94 inf, 97 inf, 99 sup, 103 sup, 104 inf (2<sup>ème</sup> = ), 112 inf, 113<sup>I+II</sup> sup.

87 sup: Dans E, *fa<sup>1</sup>* comme appoggiature (au lieu de *ré<sup>1</sup>*); nous nous conformons à A2/Ab; cf. cependant le contexte et M 113<sup>II</sup>.

88 sup: 1<sup>ère</sup> appoggiature notée par erreur *ré<sup>1</sup>* dans A2/Ab (éventuellement un *do<sup>1</sup>* noté de façon imprécise dans A2; cf. M 113<sup>I</sup>). 1<sup>er</sup> point de staccato absent de Ab; 2<sup>ème</sup> absent de A2.

93 inf: 2<sup>ème</sup> appoggiature dans A2 , initialement dans Ab au début de M 94 (aussi ) , ultérieurement supprimé et note  à M 93.

94 inf: *Mi<sup>b</sup>* noire noté sous forme de double croche dans Ab/E (sur une même hampe avec *si<sup>b</sup>* double croche). La source E note au lieu du 2<sup>ème</sup> *lab* noire (probablement en raison de la situation harmonique caractérisant la dernière croche) les deux croches *Lab* et *Mi<sup>b</sup>*.

101 inf: A2/Ab doublent par erreur toutes les valeurs de notes.

109 sup: Dans A2/Ab, *do<sup>2</sup>* comme 1<sup>ère</sup> note (au lieu de *si<sup>b</sup><sup>1</sup>*); Ab rectifie ultérieurement, probablement à juste titre, et note un *si<sup>b</sup><sup>1</sup>*, repris par E. Liaison tracée jusqu'au 2<sup>ème</sup> temps dans Ab/E.

111 sup: La 8<sup>ème</sup> double croche est apparemment une tierce (*si<sup>b</sup><sup>1</sup>/ré<sup>2</sup>*) dans A2, mais il s'agit probablement d'une correction difficilement lisible; Ab note initialement la même tierce, puis corrige après coup, probablement à juste titre, en supprimant le *si<sup>b</sup><sup>1</sup>*. (E reprend à tort le *si<sup>b</sup><sup>1</sup>*.) Dans A2, dernière note, *mi<sup>b</sup><sup>2</sup>*, peu lisible; Ab corrige après coup en *mi<sup>b</sup><sup>2</sup>* un *fa<sup>2</sup>* initial (*fa<sup>2</sup>* repris de façon erronée dans E).

113<sup>I</sup> sup: Dans Ab, 2<sup>ème</sup> appoggiature notée *ré<sup>1</sup>* par erreur (non corrigé); plutôt *do<sup>1</sup>* dans A2 (difficilement lisible); cf. remarque M 88 sup.

113<sup>II</sup> (= anacrouse de M 114): dans Ab/E, dernière noire notée sur plusieurs hampes (*si<sup>b</sup><sup>1</sup>* est noté séparément sur une hampe dirigée vers le bas, *sol<sup>1</sup>/ré<sup>1</sup>* se trouvent sur une même hampe dirigée vers le haut); ce qui importe cependant ici et par la suite, c'est le *sol<sup>1</sup>* comme temps levé et la note suivante, donc selon la lecture de A2.

116 sup: *mi<sup>b</sup><sup>1</sup>* dans le dernier accord de A2/Ab; il est rayé à juste titre par Ab et corrigé en *ré<sup>1</sup>* (cf. M 124).

120 sup: E supprime *ré<sup>3</sup>*, impossible à jouer en même temps que l'accord; il est cependant caractéristique que ce *ré<sup>3</sup>* se trouve sans la moindre équivoque dans A2 et ne soit pas corrigé dans Ab. Etant donné que l'idée musicale sur laquelle se base la 4<sup>ème</sup> variation suggère et même requiert cette note (cf. aussi remarque M 113<sup>II</sup> sup, dernière noire), il est préférable de la jouer, ce qui peut se faire sous forme de résolution. Dernier accord de croches de la mesure noté sur une même hampe dans A2/Ab/E (E rajoute même les silences); d'après le contexte rythmique et sa réalisation graphique, la notation réclame des hampes différentes.

121 sup: Dans A2, *fa<sup>#</sup><sup>1</sup>* noté initialement avec crochet de croche; celui-ci est d'abord interprété dans Ab en tant que *la<sup>1</sup>* (note de tierce), puis corrigé (E note la tierce *fa<sup>#</sup><sup>1</sup>/la<sup>1</sup>*).