

## Bemerkungen

*Vl* = Violine; *Klav o* = Klavier oberes System; *Klav u* = Klavier unteres System; *T* = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

Die vorliegende Edition folgt dem Text der *Neuen Ausgabe sämtlicher Werke* von Johannes Brahms (JBG), Serie II, Bd. 8: *Violinsonaten*, hrsg. von Bernd Wiechert (Violinsonaten op. 78, 100, 108 und Klarinettensonaten op. 120 Nr. 1 und 2, Violinfassung) und Michael Struck (*F. A. E.-Sonate* von Albert Dietrich, Robert Schumann und Johannes Brahms), München 2021. In diesem Band findet sich auch ein umfassender Kritischer Bericht, auf den im Folgenden stark komprimiert Bezug genommen wird. Die unten stehenden *Einzelbemerkungen* konzentrieren sich dabei auf besonders beachtenswerte oder erklärungsbedürftige Aspekte und Lesarten.

### Quellen

A Autographe Partiturniederschrift der *F. A. E.-Sonate* durch die drei Komponisten (Tri-Autograph). Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz, Signatur Mus.ms.autogr. Schumann, R. 26. Digitalisat über die Website der Bibliothek in „Digitalisierte Sammlungen“ online einsehbar (digital.staatsbibliothek-berlin.de). Widmungs-Titelseite, von den drei Komponisten mit Tinte geschrieben: [Schumann:] *F.A.E. | In Erwartung der Ankunft des | verehrten und geliebten Freundes | Joseph Joachim | geschrieben diese Sonate | Robert Schumann, [Dietrich:] Albert Dietrich | [Brahms:] und | Joh<sup>s</sup> Brahms*. Die eigenhändigen Niederschriften der einzelnen Sätze werden im Folgenden je nach Autor mit Sigeln versehen: Quellenteile AD-A (1. Satz, Albert Dietrich), RS-A (2. und 4. Satz, Robert Schumann), JB-A (3. Satz, Johannes Brahms).

Der Zeitdruck, unter dem die *F. A. E.-Sonate* entstand (siehe *Vorwort*), ist in allen vier Sätzen von Quelle A anhand flüchtiger Notation sowie zahlreicher nachträglicher substanzieller Änderungen und Fehlerkorrekturen zu erkennen. Im 1. und 4. Satz trugen Dietrich bzw. Schumann zudem große Teile der Reprise erst nach Anfertigung der beiden Kopistenabschriften AB-St und [AB] nach. Zuvor waren beide Repräsentile in AD-A und RS-A offensichtlich nur in Gestalt der Violinpartie oder als Leertakte vorbereitet. In AD-A zeigen dies Dietrichs parallele Takt Nummerierungen großer Teile von Exposition und Reprise des 1. Satzes. Vor allem aber belegen Lesartenvergleiche von AD-A und RS-A mit der Stimmenabschrift AB-St, dass der Kopist Teile der jeweiligen Reprise entsprechend der Exposition ausschrieb.

AB-St Abschriftliche Violinstimme, von Schumanns Düsseldorfer Hauptkopisten Peter Fuchs angefertigt. Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz, gemeinsam mit dem Tri-Autograph (A) aufbewahrt und dessen Signatur Mus.ms.autogr. Schumann, R. 26 zugeordnet (Digitalisat siehe oben, Quelle A). Unsigniert und undatiert. Im 3. Satz ist das *Dacapo* des Hauptteils ausgeschrieben. Nachträgliche, mit Tinte und Bleistift ausgeführte kompositorische Änderungen finden sich nur in den beiden Sätzen Schumanns und stammen ganz oder zumindest überwiegend von dessen Hand. In einigen Fällen enthält das Finale nach solchen Eingriffen letztgültige Lesarten, die nicht mehr nach RS-A zurückübertragen wurden, sich vermutlich aber gleichfalls in [AB] fanden.

[AB] Verschollene abschriftliche Partitur, vermutlich ebenfalls vom Düsseldorfer Kopisten Peter Fuchs angefertigt. Laut einer Mitteilung

des früheren Besitzers Heinrich Düsterbehn trug das Manuskript den humorvoll mystifizierenden Titel: *Sonate | für | Violine und Pianoforte, | Joseph Joachim zugeneigt[e]st zugeeignet | von einem | Verehrer*. Die Partiturabschrift gehörte zunächst Albert Dietrich. Dieser schenkte sie später dem Geiger Heinrich Düsterbehn, einem Mitglied des Oldenburger Hoforchesters, der sie seinem Sohn Erich vererbte; nach 1956 verliert sich ihre Spur (Heinrich Düsterbehn, *Ein Beitrag zur Entstehung der FAE-Freundschafts-Sonate*, in: [Neue] *Zeitschrift für Musik*, Jg. 103, März 1936, S. 285; Georg Linneemann, *Musikgeschichte der Stadt Oldenburg*, Oldenburg 1956, S. 232 mit Anmerkung 2a, S. 323 f.).

### Zur Edition

Hauptquelle ist das Tri-Autograph (Quelle A mit den Quellenteilen AD-A, RS-A, JB-A). Die separate abschriftliche Violinstimme (AB-St) fungiert als Referenzquelle. Dass Schumann in der verschollenen Partiturabschrift [AB] noch Änderungen vornahm, ist durch Mitteilungen Düsterbehns erwiesen und wird durch AB-St bestärkt. Ob auch Dietrich und Brahms in ihren Sätzen entsprechend verfahren, ist nicht zu klären.

Dass in AD-A und RS-A (Finale) die Repräsentile zu wesentlichen Teilen erst nach der Anfertigung von [AB] und AB-St nachgetragen wurden (siehe oben), wird bei den editorischen Eingriffen insbesondere in den Repräsentilen jeweils mitberücksichtigt.

Die in Brahms' Autograph des Allegros (JB-A) verwendeten Kurznotate (Ganz- und Halbtaktabbreviaturen, Achtel-Repetitionsstriche, Brillenbässe, nur ange deutete angebundene Folgeakkorde) werden in der vorliegenden Edition stillschweigend aufgelöst. Das in JB-A weithin nur durch Verweis auf den Anfangsteil wiedergegebene *Dacapo* des Hauptteils ist für die Violinpartie in der Stimmenabschrift (AB-St) ausgeschrie-

ben, was die vorliegende Edition für beide Parteien übernimmt. Textprobleme, die parallele Takte des Hauptteils und des in JB-A nicht ausgeschriebenen Dacapos betreffen, werden in den *Einzelbemerkungen* an der betreffenden Stelle des Hauptteils, jedoch mit doppelter Taktangabe, erörtert. Für den Dacapo-teil wird dann lediglich auf jene Bemerkungen verwiesen.

Die in JB-A und AB-St in T 8, 17, 23–25 etc. verwendete, scheinbar unorthodoxe Triolenbezeichnung wird als charakteristisches Notat des jungen Brahms beibehalten: Sie ist nicht orthographisch „falsch“, sondern unterstreicht, dass gegenüber den regulären zwei halbtaktigen Grundschlägen des  $\frac{3}{8}$ -Taktes (♩ ♩) nunmehr jeweils triolisch wirksame Dreiereinheiten (♩♩♩) akzentuiert werden.

#### Einzelbemerkungen

##### I Allegro (Dietrich)

3 f. VI: Siehe Bemerkung zu T 185 f.

19 f. VI: In AD-A endet Legatobogen in ca. T 20 Zz 2, in AB-St in T 20 Zz 1, wird analog Akzentuierung verlängert bis T 20 Zz 3.

38 VI: In AD-A, AB-St ist Verkettung von Portato- und Legatoartikulation eindeutig (in AB-St auch an Parallelstelle T 220) und motivisch konsequent (zum Portato vgl. T 34, zum Legato T 32, 35 f.): Sie verhindert in Zz 3 eine Missdeutung des Portatopunktes von ♩  $h^2$  als Staccatopunkt am Bogenende.

39 Klav: AD-A im Gegensatz zur VI-Melodik wohl bewusst ohne neue Dynamik für massive Begleitpartie nach dem *cresc.* von T 37 Zz 2.

49 VI: AD-A, AB-St (anders als in T 47) ohne Legatobogen (AD-A auch an Parallelstelle T 229, 231 ohne, AB-St dagegen mit Legatobogen). Vorliegende Edition ergänzt in T 49 Bogen analog T 47 sowie analog AB-St in T 229, 231, doch ist nicht ganz auszuschließen, dass Dietrich in T 49 eine Artikulationsvariante beabsichtigte.

55 f., 59 f., 71 f., 75 f., 237 f., 241 f., 253 f., 257 f.: In AD-A Taktpaare teils mit uneinheitlicher Bogenset-

zung, teils ohne Legatobögen, dabei pro Taktpaar VI prinzipiell mit durchgehendem, aber unterschiedlich langem Legatobogen, Klav o überwiegend mit zwei Legatobögen, nur gelegentlich mit durchgehendem, unterschiedlich langem Legatobogen. Da ein zweifelsfreies Bezeichnungssystem nicht erkennbar ist, sind editorische Entscheidungen nötig: Für Klav o gilt dabei Aufteilung in zwei Legatobögen als maßgebliche instrumentenspezifische, evtl. spieltechnisch bedingte Lesart. Der jeweils durchgehende Legatobogen der transponierten Repräsentakte 241 f., 253 f. wird als flüchtiges Abbrückturnotat gewertet; in der Exposition fehlende Legatobögen werden gemäß den transponierten Entsprechungstakten der Reprise einschließlich der dort vorgenommenen editorischen Eingriffe ergänzt. Klar erkennbare, in Exposition und Reprise analoge Bogenvarianten gelten als beabsichtigt. Demzufolge nimmt vorliegende Edition im Bereich T 55–60 folgende Eingriffe in die Bogensetzung von AD-A vor: Für VI in T 55 f. fehlender Legatobogen wird gemäß transponierten Repräsentakten 237 f. ergänzt. Für Klav o zwischen T 55 Zz 1–2 beginnender erster Legatobogen wird analog zum editorischen Eingriff für VI bis Zz 1 rückverlängert; zwischen T 60 Zz 1–2 beginnender, zwischen Zz 2–3 endender zweiter Legatobogen wird analog T 56 geändert zu Zz 2–4. Siehe auch Einzelbemerkung zu T 253 f., 257 f.

74, 158, 162, 256 VI: AD-A in T 74, 158, 256 mit Bogen jeweils annähernd über den letzten beiden triolischen Viertelnoten, in T 162 nur über zweiter triolischer Viertel. Dieser Bogen wird nicht als ungenauer reiner Triolenbogen, sondern als Legatobogen gewertet und gemäß AB-St stets über die gesamte Triolengruppe gesetzt. Allerdings ist eine reine Triolenkennzeichnung ohne Legatofunktion nicht auszuschließen.

74 f. Klav: AD-A ordnet  $\text{♩} c$  eindeutig der letzten ♩  $c$  von T 74 zu, was vorliegende Edition im Gegensatz zu

anderen Platzierungen übernimmt (für ein Weiterklingen des  $c$  in T 75 analog Liegeton  $c^1$  von VI in T 75 f.). 85–87, 267–269 VI: AD-A in Exposition und Reprise mit unmissverständlichen Dynamikvarianten, denen vorliegende Edition folgt: T 85 Zz 4 bis 86 Zz 2 mit  $\llcorner$ , T 87 Zz 1 mit *sf*, dagegen T 267 Zz 4 bis 268 Zz 2 mit  $\llcorner$  *sf*, T 269 Zz 1 mit *ff* als Steigerung am Reprisenende.

90, 272 Klav: AD-A für Zz 3 jeweils ohne *sf* (im Gegensatz zu T 88, 270, jeweils Zz 3), stattdessen *ff* ab T 89, 271, jeweils Zz 1.

102 f. Klav: In AD-A jeweils *ff* für T 102 Zz 4 und (nach Akkoladenwechsel) T 103 Zz 1, was vorliegende Edition als akzentartige Bezeichnungen übernimmt. Allerdings ist ein versehentliches Doppelnotat für beabsichtigtes einmaliges (auf- oder volltaktiges?) *ff* nicht auszuschließen.

103–105 Klav o: In AD-A Legatobögen für T 103 f. jeweils ab kurz vor Zz 2, für T 105 ab kurz nach Zz 1, werden jeweils rückverlängert bis Zz 1. Hier und bei weiterem Auftreten der Motive ♩ ♩ ♩♩ und ♩ ♩♩ ist Bogensetzung vielfach wechselhaft, teils flüchtig, teils wohl beabsichtigt. Siehe Einzelbemerkungen zu T 127–130, 135–137, 177.


109 VI: In AD-A unklare Lesart: Tilgung von *ff*? Änderung von *ff* zu  $\llcorner$  mit Beginn zwischen Zz 2–3, Ende zwischen Zz 3–4 oder zu  $f \llcorner$ ? AB-St ohne Dynamikangabe. Vorliegende Edition wertet *ff* als getilgt und setzt  $\llcorner$  zu Zz 2–4.

119, 121 VI: In AD-A uneindeutige Enden der Legatobogen-Paare: in T 119 Zz 2 und 4 jeweils kurz nach 1. Achtelwert, in T 121 Zz 2 und 4 kurz nach bzw. mit 1. Achtelnote. In AB-St hat T 119 zwei halbtaktige Bögen, T 121 nur einen Bogen für die gesamte zweite Takthälfte. Vorliegende Edition korrigiert, partiell gemäß AB-St, jeweils zu Enden in T 119, 121 Zz 2, 2. Achtel und Zz 4, 1. Achtel.

120 Klav o: AD-A in Zz 2, 1. Klang mit  $\sharp f_{is}^2$ , in vorangehender Zz 1 scheinbar

mit  $f^2$ , doch ohne erwartbares Warnvorzeichen  $\natural$  (vgl. T 118 f.). Angesichts von Dietrichs oft flüchtigem Notat und analog reinem D-dur-Notat im modifizierten Wiederholungstakt 122 Zz 1–2 wird in T 120 Zz 1 [ $\sharp$ ] für  $fis^2$  ergänzt und dementsprechend  $\sharp$  für Zz 2, 1. Achtel getilgt. Doch ist nicht ganz auszuschließen, dass für Zz 1 Note  $f^2$  im Sinne des orthographisch korrekteren  $eis^2$  beabsichtigt war.

122 Klav o: In AD-A kleinere, aber deutlich erkennbare Note  $a^2$ .

127–130 Klav o: AD-A mit teilweise sehr flüchtig platzierten Legatobögen: erster Bogen erst ab kurz vor T 127 Zz 2, zweiter Bogen umfasst T 128 Zz 2 , dritter Bogen ca. Taktübergang T 128/129 bis 129 Zz 2, vierter Bogen ab T 129 Zz 4, letzter Klang. Vorliegende Edition setzt die ersten drei Bögen jeweils zu Zz 1–3 und übernimmt den eindeutig notierten vierten Bogen.

135–137: AD-A für VI, Klav o mit teilweise unterschiedlicher Länge der Legatobögen, was vorliegende Edition tendenziell übernimmt, sofern satz- und spieltechnisch begründbar, jedoch in folgenden Fällen ändert: Für VI werden der zwischen T 135 Zz 1–2 beginnende Legatobogen und der in T 137 Zz 4, 1. Achtelnote endende Legatobogen gemäß AB-St bis T 135 Zz 1 rückverlängert bzw. bis T 137 Zz 4, 2. Achtelnote verlängert. Für Klav o werden die zwischen T 135 Zz 2–3 bzw. zwischen T 137 Zz 1–2 beginnenden Legatobögen, in T 137 auch analog Bogenbeginn für VI rückverlängert bis T 135 Zz 2 bzw. T 137 Zz 1.

141 f. Klav: In AD-A Legatobogen ab Taktübergang T 141/142, wird vor T 142 Zz 1 getilgt analog VI und folgender volltaktiger Bogensetzung in T 143.

144–146 Klav o: AD-A mit ungenauer Bogensetzung: Legatobögen in T 144 f. umfassen jeweils kaum mehr als Zz 2–3, wenn auch tendenziell zurück- und/oder vorausweisend, dritter Bogen ab Taktübergang T 145/146, zwischen T 146 Zz 1–2

endend. Vorliegende Edition setzt Bögen analog Ganztaktbogen T 143:

T 144 f. mit Ganztaktbögen, dritter Bogen umfasst T 146 Zz 1–2.

158, 162 VI: Siehe Bemerkung zu T 74, T 158, 162, 256.

162–169: AD-A mit  $ff$  für Klav am Taktübergang T 162/163, evtl. aus Platzgründen unter Klav u platziert (somit scheinbar primär für linke Hand; vgl. aber Themeneinsatz für rechte Hand in T 163 Zz 2). VI in T 163–166 mit teilweise akzentuierter Gegenstimme, doch erst beim Themeneinsatz in T 167 Zz 2 mit  $ff$ . Klav erneut mit  $ff$  zwischen Systemen beim Themeneinsatz in T 169 Zz 2. Vorliegende Edition verlagert erstes  $ff$  im Klavier nach T 163 Zz 1 zwischen Systeme entsprechend Themeneinsatz und in Anlehnung an folgende  $ff$ -Einsätze.

177 Klav o: In AD-A Legatobogen erst ab ca. Zz 2, doch nahezu identisch mit Beginn der Haltebögen für Klav u ab Zz 1. Vorliegende Edition verlängert Legatobogen zurück bis Zz 1, obwohl beabsichtigter Beginn ab Zz 2 nicht auszuschließen ist.

185 f. VI: AD-A im Gegensatz zu Parallelstelle T 3 f. mit Legatobogen, was als beabsichtigte Variante gewertet wird.

192 f., 195 VI: AD-A ab letzter Achtelnote von T 192 mit veränderter Bogensetzung gegenüber Parallelstelle T 10 f., 13, was als beabsichtigte Variante gewertet wird.

194 VI: AD-A ohne Legatobogen für Zz 1–2, der ergänzt wird analog Parallelstelle T 12 Zz 1–2 und analog T 193 Zz 1–2, obwohl beabsichtigte Variante nicht ganz auszuschließen ist (vgl. vorangehende Bemerkung).

213 f., 217 f. Klav: AD-A im Gegensatz zu Parallelstelle T 31 f., 35 f. für Klav o jeweils ohne  $\wedge$  zu Zz 2–4, stattdessen für Klav u, grundsätzlich abweichend vom  $p$  der genannten Parallelstellen für jeweilige abschließende 16tel-Note von Zz 2, nur in T 213, 218 mit  $sf$  zu jeweils Zz 3. Vorliegende Edition wertet dies als beabsichtigte, doch unvollständig notierte Variante und ergänzt in

T 214, 217 jeweils zu Zz 3 geklammertes  $sf$ .

253 f., 257 f. Klav o: In AD-A durchgehender Legatobogen für T 253 Zz 2 bis T 254 Zz 4 (wohl Abbräviaturnotat) und zwei (evtl. aus Platzgründen) uneindeutige Legatobögen für ca. T 257 f., jeweils Zz 2–3 [sic]. Vorliegende Edition ändert analog transponierter Parallelstelle T 71 f., 75 f. samt dortigem editorischen Eingriff zu vier in T 253, 257 jeweils ganztaktigen, in T 254, 258 jeweils Zz 2–4 umfassenden Legatobögen. Allerdings ist für T 253 und/oder T 257 ein beabsichtigter Bogenbeginn in Zz 2 nicht auszuschließen. Vgl. Bemerkung zu T 55 f., 59 f., 71 f., 75 f., 237 f., 241 f., 253 f., 257 f.


256 VI: Siehe Bemerkung zu T 74, 158, 162, 256.





262 Klav o: AD-A für Zz 4 mit separat gehaltenen, aus Platzgründen teilweise in Abbräviatur geschriebenen 16tel-Noten in der Unterstimme: für 1.–2. 16tel leicht flüchtige, doch eindeutig erkennbare Folge  $\natural c^1/\sharp dis^1-a$ , für 3.–4. 16tel nur Notenhälse, die eine Wiederholung der Folge  $c^1/dis^1-a$  fordern, was der transponierten Parallelstelle T 80 Zz 4 entspricht (dort Folge  $bes^1/\sharp fis^1-c^1-es^1/fis^1-c^1$ ).

265 Klav u: AD-A für Zz 1 mit oberer Note  $gis$  (Dietrichs Transpositionsfehler beim Reprisennachtrag); wird gemäß transponierter Parallelstelle T 83 Zz 1 (dort bezeichnenderweise  $g$ ) zu  $e$  geändert.





267–269 VI: Zur Dynamik siehe Bemerkung zu T 85–87, 267–269.

272 Klav: Zur Dynamik siehe Bemerkung zu T 90, 272.

280 VI: In AD-A hat übergebundene 1.   $f^3$  scheinbar einen Repetitionsstrich (vgl. Folgenoten bis Taktende), der aber heller und untypisch platziert ist (rechts ab Notenhals statt diesen schneidend) und wie ausgewischt wirkt. Vorliegende Edition tilgt den Repetitionsstrich gemäß AB-St sowie analog übergebundener 1. Achtel von T 276 und verwandter Konstellation in T 110 Zz 3 (übergebundene 1. triolische Achtel). Aller-



- dings ist nicht ganz auszuschließen, dass Repetition beabsichtigt war.
- 281–285 Klav: AD-A für 16tel-Figurationen mit uneinheitlichen, teilweise unvollständigen, abschließend fehlenden Legatobögen, die, anders als der halbtaktige Bogen für T 278 Zz 3–4, tendenziell erst mit der 2. 16tel jedes Halbtaktes beginnen. Vorliegende Edition vereinheitlicht zur generellen Bogenlänge 2.–8. 16tel und ergänzt fehlende Bögen geklammert.
- 284 Klav o: AD-A für 1. Achtelnote eindeutig nur mit Dreitonklang  $c^2/e^2/c^3$  (analog T 283 Zz 1, 3, jeweils 1. Achtelnote).
- 302–305 VI: Innerhalb und zwischen den Quellen uneinheitliche Bogensetzung: AD-A in T 302 Zz 2 für   $c^2-d^2$  mit, in T 304 Zz 2 ohne Legatobogen, für jeweils anschließende Folge  $e^2-c^2$  in T 302 Zz 3 bis T 303 Zz 1 ohne, in T 304 Zz 3 bis T 305 Zz 1 mit Bogen; AB-St verlängert 1. Bogen bis T 302 Zz 3 (offenbar Kopistenfehler) und ergänzt in T 304 Zz 2 Bogen für  (analog T 302 Zz 2). Vorliegende Edition folgt AD-A hinsichtlich der Artikulationsvarianten und wertet Legatobogen für T 304 Zz 3 bis 305 Zz 1 als Impuls zur folgenden Motivabspaltung (siehe T 305–307, Zz 1). Allerdings ist nicht auszuschließen, dass in AD-A für T 304 Zz 2 Bogen irrtümlich fehlt.
- 307 f. Klav: AD-A mit flüchtig-fragmentarischer Bogensetzung: in T 307 Zz 3–4 für Klav o Legatobogen zur 4.–6. 16tel-Note, für Klav u zur 1.–6. 16tel-Note, zudem lediglich für Klav u in T 308 Zz 1–4 zur 5.–14. 16tel-Note. Vorliegende Edition korrigiert für Klav o/u zur Bogenlänge T 307 Zz 3–4, 1.–8. 16tel-Note und (für Klav o geklammert ergänzt) T 308 Zz 2–4, 1.–12. 16tel-Note. Früherer Bogenbeginn in T 308 Zz 2 (gegenüber T 307 Zz 3) war offenbar beabsichtigt.
- 313 Klav u: AD-A für Zz 1 eindeutig mit separat gehalster   $\#g^2$  und unteren Noten   $f-A-f$ .

## II Intermezzo. Bewegt, doch nicht zu schnell (Schumann)

- 28 Klav u: In RS-A änderte Schumann mit Tinte in Zz 3 für letzte triolische Achtelnote die untere Note  $g$  zu  $f$ , dessen Verwischung wohl unabsichtlich war und keine Tilgung bedeutete (zumal Schumann üblicherweise durch Streichung tilgte). Vorliegende Edition gibt hier daher dreistimmigen Akkord  $f/b/d^1$  wieder (vgl. Zz 4 mit Schlussakkord  $d^1/g^1/b^1$  sowie entsprechende Dreiton-Akkorde u. a. in T 2, 6, 22, jeweils im Bereich von Zz 3–4).
- 37 Klav u: In RS-A tilgte Schumann mit Tinte vermutlich ursprüngliche zusätzliche Liegenote   $c$  (vgl. T 36) und notierte wohl erst im Zusammenhang damit untere stimmige  $\sharp$  für Zz 2; für Zz 3 tilgte er untere Note  $C$  und notierte sie dann erneut. Zz 4 mit nur scheinbar uneindeutigem Notat, bei dem sich die Balkensetzung  mit dem Klav o zugeordneten Legatobogen unter den abschließenden beiden triolischen   $c^1-b^1/c^2$  von Klav o überschneidet.
- 39 Klav o: In RS-A tilgte Schumann mit Tinte für Zz 1 für die letzte triolische Achtelnote die ursprüngliche obere Note  $d^2$  (vgl. die jeweils einstimmigen triolischen  in T 38 Zz 1, 3, T 39 f. jeweils Zz 3, T 41–43 jeweils Zz 1, 3).
- 40 Klav u: In RS-A ist Schumanns Tintenänderung für Zz 2, reguläre 1. Achtelnote nicht eindeutig rekonstruierbar (ursprünglich Akkord  $es^1/f^1/a^1$  oder lediglich Platzierungskorrektur für obere Noten  $bes^1/f^1$ ?). Definitives Notat ist vermutlich nur dreitönig  $f/bes^1/f^1$  (ohne zusätzliche Note  $c^1$ ). Vorangehende Oktave  $C/c$  ist offenbar kleine, nicht durchgestrichene Vorschlagnote zu Zz 2 (vgl. entsprechend notierte Vorschläge im 4. Satz T 2, 58, 82, 138, jeweils zu Zz 3).
- 44 f. Klav: In RS-A fügte Schumann mit Bleistift für Klav o in T 45 Zz 1 die 1. triolische Achtelnote  $c^2$  hinzu, ließ jedoch den vorangehenden systemübergreifenden Legatobogen für T 44 8.–12. triolische Achtelnote un-

verändert. Vorliegende Edition verlängert den Bogen bis zum neu hinzugefügten  $c^2$  zu Beginn von T 45 analog Bogensetzung in T 44 1.–7. triolische Achtelnote.

## III Allegro (Brahms)

- 19, 154 Klav u: JB-A eindeutig mit letzter Note  $B_1$ , vermutlich Brahms' Schreibfehler (vgl. die identische erste und letzte Figurationsnote in T 18, 20–22, 153, 155–157). Vorliegende Edition ändert analog transponierter Parallelstelle T 88, 223 (dort erste und letzte Note  $F_1$ ) zu  $As_1$ .
- 20 f., 155 f. Klav o: JB-A in T 20 scheinbar mit  $c^2$ , in T 21 mit äußeren Noten  $c^2/c^3$ , vermutlich Brahms' Schreibfehler (vgl. harmonischen Kontext). Vorliegende Edition ändert analog transponierter Parallelstellen T 89 f., 224 f. (dort jeweils  $as^1$  bzw. äußere Noten  $as^1/as^2$ ) in T 20, 155 zu  $[b]ces^2$ , in T 21, 156 zu äußeren Noten  $[b]ces^2/[b]ces^3$ .
- 30<sup>a</sup> VI: In JB-A änderte Brahms in 2. Takthälfte ursprünglichen Rhythmus  (vgl. Klav) mit Tinte zu  (vgl. T 1), was vorliegende Edition übernimmt (absichtliche Abweichung von Klav).
- 41, 176 Klav o: In JB-A 1. Takthälfte mit kurzem, doch nicht untypischem Legatobogen, wird im Kontext der tonartlich-satztechnischen Modifikationen von T 39–49 gegenüber T 28–38 als Legatissimo-Artikulationsvariante gewertet.
- 66 f., 201 f.: In JB-A, AB-St zwischen VI und Klav leicht abweichende Ritardando-Angaben resultieren offenbar aus unterschiedlicher rhythmischer Bewegungsintensität.
- 100 f., 123 f., 236 ff: In JB-A wurde das Thema des Trioteils von Brahms an drei Stellen durch Rasur und mit Tinte geändert: im Trio für VI in T 100–101 Zz 1 (siehe Notenbeispiel 1 auf der nächsten Seite mit ursprünglicher Fassung), für Klav o in T 123–124 Zz 1, in der Coda für VI rhythmisch vergrößert in T 236–238. Möglicherweise sollten dadurch allzu direkte Schumann-Anklänge des Themas abgemildert werden, vor allem

an die Überleitung in den Mittelsatz des damals noch unveröffentlichten Cellokonzerts op. 129 (T 282–285; siehe Notenbeispiel 2) und an das Seitenthema des Finales aus der Klaviersonate Nr. 2 g-moll op. 22. AB-St enthält im Kopistennotat bereits die definitive Fassung.



Notenbeispiel 1



Notenbeispiel 2

111 VI: In JB-A änderte Brahms mit Tinte die ursprüngliche Artikulation



(unklar, ob mit oder ohne Staccatopunkt unter Bogenende) zu



; AB-St dagegen mit durchgehender Portato-Artikulation



. Vorliegende Edition folgt definitiver Lesart von JB-A.

113–130: In JB-A Auftaktmotivik mit unterschiedlichem Beginn der  $\llcorner$ : in T 113–121 tendenziell auftaktig, jedoch merklich nach Zz 2 beginnend (Ausnahme: für VI erst unmittelbar nach Taktübergang T 118/119), in T 123–130 tendenziell volltaktig ab Zz 1 (Ausnahme: für VI schon ab Taktübergang T 124/125). In AB-St für VI stärker normierte Länge der  $\llcorner$ : in T 113–121 auftaktig etwa ab Zz 2, in T 123–130 tendenziell volltaktig (spätestens ab Taktübergang). Vorliegende Edition normiert zusätzlich in T 113–121 bei melodischer Führung auftaktig ab Zz 2, in T 123–130 bei Begleitfunktion der VI volltaktig ab Zz 1.

118 VI: JB-A, AB-St in Zz 2 gemäß G-dur-Vorzeichnung scheinbar mit  $fis^1$ , vermutlich als Brahms' Schreibfehler im Es-dur-Kontext (vgl. letzte Note in T 115 mit ausdrücklichem Warnvorzeichen  $\sharp$  für  $fis^2$ ). Vorliegende Edition ändert gemäß melodisch-harmonischem Kontext zu  $[h]f^1$ .

119 Klav: JB-A in Zz 2 gemäß G-dur-Vorzeichnung mit  $fis^2-fis^2$ , was vorliegende Edition übernimmt (vgl. auch folgende Note  $h^2$  zu Beginn von T 120). Allerdings ist nicht auszuschließen, dass Noten  $h^2-f^2$  beabsichtigt waren.

154 Klav u: Vgl. Bemerkung zu T 19, 154.

155 f. Klav o: Vgl. Bemerkung zu T 20 f., 155 f.

176 Klav o: Vgl. Bemerkung zu T 41, 176.

201 f.: Vgl. Bemerkung zu T 66 f., 201 f.

255: Brahms' Niederschrift des 3. Satzes ist am Satzende „poetisch“ signiert und datiert: *Joh<sup>s</sup> Kreisler jr[.] | Düsseldorf im Oct[.] [18]53*. Die fiktive Namenssignatur bezieht sich auf E. T. A. Hoffmanns literarische Figur des Kapellmeisters Johannes Kreisler, dessen künstlerisch-menschliche Exzentrik der junge Brahms damals als einen Teil seines eigenen Charakters ansah.

#### IV Finale. Markiertes, ziemlich lebhaftes Tempo (Schumann)

7 Klav o: In RS-A Zz 3, 3. 16tel-Wert nur mit  $e^1$ , wird analog Parallelstelle T 87 und entsprechend Zweitonklängen in T 7 Zz 2 bis T 8 Zz 3, jeweils 3. 16tel-Wert, zu  $[c^1]/e^1$  geändert.

8–13, 88–93 VI: RS-A in Exposition und Reprise ab T 8 bzw. 88, jeweils Zz 4, 4. 16tel-Wert mit ursprünglicher Fassung:



die das Kopistennotat von AB-St weitgehend übernahm. Nur in AB-St (und vermutlich ebenso in [AB]) nahm Schumann später mit Bleistift jeweils die Änderungen zu einer neuen, nicht mehr nach RS-A rückübertragenen Fassung vor, die vorliegende Edition als letztgültig übernimmt.

9 Klav u: RS-A nach Schumanns gravierenden Tintenänderungen der Begleitfigur (T 8/9–13, Klav o/u) in Zz 2 mit widersprüchlicher Lesart



, die analog reinschriftlichem Notat in Parallelstelle T 89 korrigiert wird.

9 f. Klav o: RS-A jeweils in Zz 3, 4. 16tel-Note mit  $d^1$  (in T 10 zunächst Klav u zugeordnet), das analog Parallelstelle T 89 f. zu  $h$  geändert wird. Allerdings ist nicht ganz auszuschließen, dass für Exposition und Reprise Varianten beabsichtigt waren.

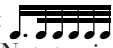


21–24 Klav o: RS-A nach Schumanns uneindeutigen, teilweise inkorrekten Tintenänderungen, die für Klav o/u das rhythmische Profil und die System-Verteilung betrafen, mit verbleibenden Lesartdefiziten: In T 21 Zz 2, 4 hat jeweils abwärts gehalste Note  $f^1$  irrtümlich 16tel-Wert, der analog transponierter Parallelstelle T 101 und entsprechenden abwärts gehaltenen Noten in T 22–24 zum Achtelwert geändert wird. – Aufwärts gehalste Akkorde haben im genannten Bereich zu Beginn beider Takthälften teilweise für unterste Note(n) irrtümlich  $\downarrow$ -Wert, der jeweils analog vergleichsweise korrekt rhythmisierter transponierter Parallelstelle verkürzt wird: Zum Viertelwert für Zz 3 geändert wird untere Note  $d^1$  (gemäß T 101); jeweils zum  $\downarrow$ -Wert geändert werden für T 22 Zz 1–2 untere Note  $c^1$ , für Zz 3–4 untere Noten  $c^1/f^1$  (gemäß T 102), für T 23 Zz 1–2 untere Noten  $b^1/d^2$  (gemäß T 103).

33 Klav u: In RS-A änderte Schumann für Zz 4 ursprünglichen Rhythmus  $\downarrow$  mit Tinte zu  $\downarrow$ , was von der Absicht her Zz 2 und der (fehlerhaft notierten) transponierten Parallelstelle T 113 entspricht. Der Auftakt der linken Hand fällt also mit der vorletzten 16tel der rechten Hand zusammen. Vgl. Bemerkung zu T 113.

40 Klav o: RS-A mit ungenau geführtem Legatobogen von unterer Note  $f^1 c^1$  in Zz 2–3 zur oberen Note  $e^1$  in Zz 3. Vorliegende Edition ordnet den Bogen analog transponierter Parallelstelle T 120 allein der Oberstimme zu und verlängert ihn bis Zz 4.

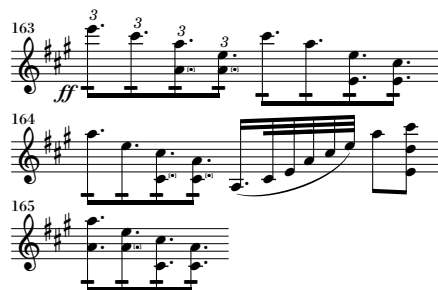
- 44 Klav: In RS-A änderte Schumann ursprüngliche, in Klav o platzierte 1.  $\text{♩}$   $a$  mit Tinte zum in Klav u platzierten  $d$  (vgl. *fis* an transponierter Parallelstelle T 124).
- 50: RS-A für Klav in Zz 1, 4. 16tel-Note, für VI in Zz 2, 3. 16tel-Note jeweils ohne *cresc.*, das analog transponierter Parallelstelle T 130 geklammert ergänzt wird (zur Vermittlung zwischen  $p$  für Klav in T 46, letzte Achtel bzw. für VI in T 47, 1. Achtel und  $f$  in T 56, letzte 16tel). Allerdings ist nicht ganz auszuschließen, dass in der Exposition ein direkter Dynamikkontrast als Variante beabsichtigt war.
- 51 VI: RS-A (evtl. aus Platzgründen) für 1.  $\text{♩}$   $c^3$  mit  $>$  im Unterschied zu allen umgebenden  $\wedge$  der Figurationsmotivik von VI und Klav o im Bereich T 50–54. Vorliegende Edition ändert analog transponierter Parallelstelle T 131 zu  $\wedge$  (eine beabsichtigte Variante ist wenig wahrscheinlich).
- 64 VI: RS-A und Kopistennotat von AB-St mit letzter  $\text{♩}$   $f^1$ , die in AB-St vermutlich von Schumann mit Bleistift zu  $c^2$  geändert wurde, was vorliegende Edition übernimmt (vgl. auch Sekundschrift-Auftakt des Hauptthemas in T 2/3, 54/55 für VI, in T 8/9 für Klav o).
- 67 Klav u: In RS-A änderte Schumann für linke Hand vermutlich ursprüngliche Septime  $G/f$  mit Tinte zur Oktave  $G/g$ ; allerdings schließt das Schriftbild auch eine umgekehrte Änderungsfolge von  $G/g$  zu  $G/f$  nicht aus (vgl. aber die Oktavführung der linken Hand ab T 58, letzte 16tel bis T 70 vorletzte Note sowie den reinen G-dur-Akkord im vergleichbaren T 61 Zz 2, 1. Achtel).
- 71 Klav o: In RS-A ist (nach der oberen Note  $c^2$  in Zz 1) die ungenau notierte Zz 2 als  $\text{♩}$   $a^2$  (nicht als  $b^2$ ) zu lesen (vgl. analoge Sextsprünge für VI in T 72 Zz 1–2, T 73 Zz 3–4). Dies belegen auch ähnlich verrutschte Notenköpfe  $a^2$  (u. a. in T 2 Zz 1, T 49 Zz 2, jeweils 1. Achtelnote, VI) und die üblicherweise deutlich über der Hilfslinie platzierten Notenköpfe  $b^2$  (u. a. in T 47 Zz 2, T 49 Zz 1, jeweils 1. 16tel, Klav o; in T 51 Zz 2, 1. 16tel, VI).
- 73: RS-A mit eindeutigem Notat der dissonanten Zz 1, 1. Achtel innerhalb der Klav-Partie (Klav u:  $E/e$ ; Klav o:  $c^1/g^1/d^2$ ) und des hiermit zusätzlich dissonierenden  $a^1$  in VI, wobei die Vorhaltsbildungen stufenweise bis Zz 3, 1. Achtel aufgelöst werden. Daher folgt vorliegende Edition RS-A. Allerdings ist nicht auszuschließen, dass Schumann die Lesart für Klav in [AB] noch änderte.
- 74 VI: In RS-A endet Legatobogen zwischen Zz 2–3, jedoch auf Höhe von Zz 3 der Klav-Partie. Vorliegende Edition verlängert ihn bis Zz 3 analog vorangehend, halbtaktig versetztem Bogen (mit Ende T 73 Zz 1). Klav o: In RS-A haben in Zz 4 nur die aufwärts gehalsten oberen Noten  $d^2-c^2$  den Rhythmus  $\text{♩}$   $\text{♩}$ , während der abwärts gehalste Anfangsakkord  $d^1/f^1/b^1/d^2$  lediglich 16tel-Wert hat;  $d^2$  ist also doppelt gehalst.
- 77 Klav u: RS-A vor allem in Klav u mit Tintenverwischungen, die vermutlich keine Änderungen, sondern Tintenspritzer betrafen. Trotz Verwischung sind in Zz 2 für die beiden untersten Noten (linke Hand) Tonhöhen und rhythmische Differenzierung samt Halsung eindeutig erkennbar:  $\text{♩}$   $C$  unterhalb von  $\text{♩}$   $g$   $\gamma$ . Aus dieser harmonisch-rhythmischen Akzentuierung des Orgelpunktes  $C$  in T 77 f. (mit Ausnahme der letzten 16tel) erklärt sich auch die stimmige Halsung der folgenden  $\text{♩}$ -Oktave  $C/c$  ab T 77 Zz 3.
- 78 Klav o: RS-A in Zz 1, 1. Achtel mit unklarer Lesart, evtl. ohne  $c^1$  (vgl. aber die beiden folgenden dreistimmigen Akkorde und sehr kleinen Notenköpfe  $c^1$  in T 77 Zz 1, T 78 Zz 3–4).
- 81 Klav o: In RS-A tilgte Schumann evtl. für Zz 1, 1. Achtel ursprüngliche zusätzliche Note  $c^1$  sogleich durch Ratur, evtl. auch durch leichte Tintenverwischung. Vorliegende Edition liest dreistimmigen Klang  $a^\sharp/dis^1/a^1$  analog Parallelstelle T 1.
- 82 f.: RS-A bleibt nach  $ff$  für T 81 Zz 1, 1. Achtel (Klav) bzw. Zz 2, 4. 16tel (VI) ohne weitere Grunddynamik bis zum  $p$  für T 104 Zz 4, 2. Achtel. Vorliegende Edition ergänzt für T 82 Zz 4, letzte Note (VI) bzw. T 83 Zz 1 (Klav) jeweils [ $f$ ] analog Satzbeginn (dort  $f$  ab T 1, somit für Parallelstelle T 2–3 weiterhin gültig). Allerdings ist nicht ganz auszuschließen, dass für die Reprise zunächst eine gegenüber der Exposition gesteigerte Grunddynamik beabsichtigt war.
- 88–93 VI: Siehe Bemerkung zu T 8–13, 88–93.
- 101 Klav o: RS-A für Zz 2, 4. 16tel-Wert mit zusätzlichem auftaktigem  $\wedge$ , der analog transponierter Parallelstelle T 21 sowie den nicht akzentuierten sonstigen 16tel-Auftakten im Bereich T 100–104 getilgt wird.
- 103 Klav: In RS-A tilgte Schumann jeweils  $\sharp$  für Klav o im ersten Akkord vor  $d^2$  und  $d^3$ , für Klav u in Zz 1, 3. 16tel-Note vor  $d^1$  (wohl sofort korrigiertes Schreibversehen, vgl. transponierte Parallelstelle T 23 mit  $b^1, b^2, b$  sowie das für Klav u bereits vorzeichenlose  $D/d$  in T 103 Zz 2, 4. 16tel-Note).
- 113 VI: RS-A für Zz 2, 4. 16tel-Wert mit  $h^1$  (wohl Schumanns Transpositionsfehler beim Reprisennachtrag), das gemäß AB-St und analog transponierter Parallelstelle T 33 (dort bezeichnenderweise  $b^1$ ) zu  $d^2$  geändert wird. Dass eine melodische Variante gegenüber der Exposition beabsichtigt war, ist wenig wahrscheinlich. Klav u: RS-A im Bereich von Zz 4 irrtümlich mit Folge  $\gamma$   $\text{♩}$ ; vorliegende Edition ändert analog transponierter Parallelstelle T 33 (nach Schumanns dortiger Änderung) und in T 112 Zz 3–4 eingeführtem Rhythmusmuster der linken Hand zu  $\gamma$   $\text{♩}$ ; vgl. Bemerkung zu T 33.
- 126 f. Klav: RS-A platziert  $p$  erst nach Akkoladenwechsel in T 127 Zz 1, 1. Achtel (vgl. auftaktlose VI-Partie). Vorliegende Edition verlagert  $p$  nach T 126 Zz 4, 2. Achtel analog transponierter Parallelstelle T 46 sowie analog auftaktigen neuen Dynamikangaben am Ende von T 136 ( $f$ ) und 138 ( $p$ ).
- 132, 134 Klav u: In RS-A ist in T 132 Zz 3, T 134 Zz 2 jeweils die 1.  $\text{♩}$   $cis^1$

- nur minimal erkennbar (Schumanns Schreibweise bei Notenköpfen, durch die Hilfslinien gehen; vgl. aber transponierte Parallelstellen T 52, 54 mit jeweils deutlich erkennbarer Note *a*).
- 134 Klav o: RS-A in Zz 2, 1. 16tel-Note mit  $\sharp gis^2$  (unnötiges Vorzeichen), das als Schumanns Transpositionsfehler gewertet und analog transponierter Parallelstelle T 54 (dort  $\sharp eis^2$ ) zu  $\times gisis^2$  geändert wird. Allerdings ist nicht ganz auszuschließen, dass in der Reprise Variante  $\sharp gis^2$  beabsichtigt war.
- 141 Klav u: RS-A nach Schumanns intensiven Tintenänderungen für VI und Klav im Bereich T 139–142 mit uneindeutiger Lesart für T 141 Zz 1–2: Die entweder gestrichene oder von  $\frown$  zu  $\uparrow$  geänderte untere Note *e* wird analog eindeutig getilgten unteren Noten *e* in T 141 Zz 3–4, T 142 Zz 1–2 und angesichts der vorangehenden auftaktigen  $\uparrow E/e$  (T 140 Zz 4, 2. Achtel) auch hier als Tilgung gewertet.
- 145 Klav o: RS-A für Zz 4, 2. Achtelwert mit irrtümlich teilweise terzversetztem, zudem leicht uneindeutig notiertem Akkord  $fis/a/cis^1/a^1$  (Notenkopf  $cis^1$  ist nicht ganz gesichert). Vorliegende Edition ändert zum harmonisch zweifellos beabsichtigten A-dur-Akkord  $a/cis^1/e^1/a^1$ . Allerdings ist nicht auszuschließen, dass nur Dreitonklang (eher  $a/cis^1/a^1$  als  $a/e^1/a^1$ ) beabsichtigt war.
- 146 VI: RS-A über Akkoladenwechsel (Zz 2/3) hinweg eindeutig mit durchgehendem Legatobogen für Zz 2–3, AB-St dagegen mit zwei separaten Bögen für Zz 2, 3 (wohl Kopistenfehler). Vorliegende Edition folgt RS-A. Vgl. folgende Bemerkung.
- 148–149 VI: RS-A in T 148 (Zz 1–2 ausgeschrieben, Zz 3–4 darauf bezogene Halbtaktabbreviatur) irrtümlich ohne Bogensetzung, AB-St in Schumanns Tintennachtrag des vom Kopisten vergessenen T 148 mit vier Bögen für Zz 1, 2, 3, 4. RS-A in T 149 für Zz 1–2 (trotz identischer Tonfolge wie in T 148 Zz 1–2) mit durchgehendem Bogen, AB-St dagegen mit zwei Bögen für Zz 1, 2. Vorliegende Edition folgt in T 149 Zz 1–2 RS-A, wertet den durchgehenden Bogen also als Variante gegenüber T 148 Zz 1–2 und die Bogensetzung von AB-St als (evtl. durch Platzknappheit bedingten) Kopistenfehler. Vgl. vorangehende Bemerkung.
- 153 Klav u: In RS-A bleibt nach Schumanns zahlreichen, mit Tinte vorgenommenen Notentilgungen und Notenswert-Änderungen in T 151–153 unklar, ob in T 153 Zz 3 untere Note *E* ungenau notiert oder getilgt wurde. Vorliegende Edition behält *E* bei analog Oktaven *E/e* ab T 151 Zz 1, 3. – RS-A in Zz 4 mit uneindeutigem Notat (untere Hilfslinie mit kaum erkennbarem Notenkopf  $cis^1?$ ). Vorliegende Edition liest  $e/cis^1/e^1$ , doch ist nicht auszuschließen, dass nur Oktave  $e/e^1$  intendiert war. Die charakteristische doppelte Halsung der oberen Note  $e^1$  wird beibehalten wegen der stimmigen Notation des Begleitsatzes ab T 152 Zz 3 mit latenter aufsteigender Chromatik (Klav o/u), die in T 153 Zz 4 zusammengeführt und danach durch einfache Halsung ersetzt wird.
- 158, 160 Klav o: RS-A jeweils in Zz 1, 1. Achtel mit uneindeutiger Lesart. Vorliegende Edition liest jeweils vierstimmigen Akkord  $e^2/a^2/cis^3/e^3$  (bei kaum erkennbarer Note  $a^2$ ). Allerdings ist nicht auszuschließen, dass nur dreistimmiger Klang  $e^2/cis^3/e^3$  beabsichtigt war.
- 159 Klav: In RS-A nahm Schumann in den Figurationen von Zz 1, 3 teilweise analoge Tintenänderungen vor (Einfügung von Noten), wobei er in Zz 3 die zweite Note der definitiven Lesart durch den Tonbuchstaben „cis“ bekräftigte. Nach den Änderungen blieben einige Lesarten uneindeutig, einschließlich fehlerhafter Balkensetzung: Vorliegende Edition ändert daher in Zz 1 die definitiv notierte 16tel-Septole (ursprünglich 16tel-Sextole) rhythmisch und balkenorthographisch analog den rhythmisch gegliederten Siebentonfolgen von T 160 Zz 1, 161 Zz 3, rhythmisch auch analog T 156 Zz 2 (nach editorischer Korrektur), 3–4 (nach editorischer Korrektur der Balkensetzung) zu . In T 159 Zz 3 wird für Noten 1–4 die definitiv notierte 16tel-Balkung zur 32stel-Balkung geändert und die flüchtig notierte letzte Note (scheinbar  $d^1$ ) analog der vorletzten Note  $cis^2$  sowie dem abschließenden Oktavsprung der VI in Zz 4 ( $a^2-a^1$ ) zu  $cis^1$  korrigiert.
- 160 Klav o: Siehe Bemerkung zu T 158, 160.
- 161 Klav: In RS-A umfassen die Legatobögen nur Zz 1 und ca. Zz 3 im Unterschied zu den zählzeitübergreifenden Figurationen in T 158 Zz 1–2, 3–4 sowie T 159, 160 jeweils Zz 1–2. Vorliegende Edition folgt RS-A, zumal sich ab T 161 das Rhythmusmuster der Klav-Partie gegenüber T 158–160 ändert (vgl. auch die auf jeweils eine Zz begrenzten Bögen in T 162–165 Zz 2). Dabei wird in T 161 Zz 3 der schon mit der vorletzten Note endende Bogen bis zur letzten Note verlängert. Allerdings ist nicht ganz auszuschließen, dass Schumann die Bögen erst in Zz 2 bzw. 4, jeweils 1. Achtelenden lassen wollte.
- 162 Klav: RS-A ist zum Satzende hin zunehmend flüchtig geschrieben und im Bereich von Zz 1–2 trotz Änderungen und Präzisierungen teilweise noch uneindeutig. So scheint Schumann einige Noten tendenziell zunächst zu tief angesetzt und dann mit Tinte leicht hochgezogen zu haben. Vorliegende Edition korrigiert und präzisiert entsprechend harmonischem Kontext und angesichts der latenten Stimmführung im Gefüge von VI (in Zz 2–3 Entwicklung von  $\sharp dis^1$  zu  $d^2$  und  $d^3$ ) und Klav zu reiner, septimenloser E-dur-Akkordbrechung für Zz 1–2: Zz 1 mit 2. Note *e* (statt scheinbar *d*), 6. Note  $gis^1$  (statt scheinbar  $fis^1$ ), 8. Note  $e^2$  (statt scheinbar  $d^2$ ); Zz 2 mit 4. Note  $h^1$  (statt scheinbar  $a^1$ ). Allerdings ist nicht ganz auszuschließen, dass statt *e* und  $e^2$  doch *d* und  $d^2$  beabsichtigt waren.
- 162, 166 VI: RS-A in T 162 Zz 3, T 166 Zz 2 eindeutig mit Notat 



und in T 164 f. jeweils Zz 3 eindeutig mit . AB-St übernimmt dieses Notat prinzipiell, jedoch einerseits mit kleinen Varianten der Balkensetzung, andererseits in T 162 Zz 3 mit uneindeutig rhythmisierter Anfangsnote  $\sharp dis^1$  (evtl. wird ein schwächerer Verlängerungspunkt vom Beginn des Legatobogens verdeckt) und in T 166 Zz 2 ohne Verlängerungspunkt für Anfangsnote *a* (wohl Kopistenfehler). Vorliegende Edition folgt RS-A, wertet T 162, 164 f. jeweils Zz 3 sowie T 166 Zz 2 als Entsprechungstakte mit einheitlichem Punktierungsbeginn  und viertöniger bzw. quintolischer 32stel-Fortsetzung, ändert aber die Balkensetzung zu .

163–165 VI: RS-A in T 163–165 Zz 2 mit ursprünglicher, teilweise flüchtig notierter Fassung (siehe Notenbeispiel 3), die das Kopistennotat von AB-St in T 163–164 Zz 2 fehlerhaft übernahm (Verwechslung von Repetitionsstrichen und Notenköpfen). Nur in AB-St nahm Schumann später zunächst mit Tinte weitere, nicht mehr nach RS-A rückübertragene Änderungen vor, die das Kopistennotat teils korrigierten, teils gegenüber RS-A modifizierten und ergänzten (inkl. Hinzufügung von *sf* und Staccatopunkten). Dabei unterließ er teilweise die Wiederherstellung bzw. Platzierungskorrektur der Repetitionsstriche. In einem letzten, ebenfalls nur in AB-St (und vermutlich gleichfalls in [AB]) vorgenommenen Schritt wurden von unbestimmbarer Hand mit Bleistift weitere Änderungen vorgenommen. Sollten die Bleistiftänderungen nicht von Schumanns Hand stammen, dürfte es sich um eine Rückübertragung seiner in [AB] vorgenommenen Eingriffe handeln, die in RS-A nicht mehr berücksichtigt wurden. Vorliegende Edition folgt hier daher generell der mit Tinte und Bleistift überarbeiteten Fassung von AB-St, die keine Ossiaversion, sondern eine verbindliche neue Fassung darstellt. Diese enthält neben Notenänderungen und Notenwert-Präzisionen auch hinzugefügte Stac-

catopunkte, *sf*-Angaben und Triolen-3-Bezeichnungen. In AB-St irrtümlich noch fehlende oder fehlplatzierte Repetitionsstriche werden aus RS-A übernommen bzw. vereinheitlicht. Dass im Zuge der Änderungen für VI auch die Klav-Partie in [AB] geändert worden sein könnte, ist zwar nicht ganz auszuschließen, aber wenig wahrscheinlich.



Notenbeispiel 3

164 f. VI: RS-A in T 164 mit Legatobogen ausschließlich für Zz 3 (korrespondierend mit der Schreibweise  in Zz 4), dagegen in T 165 mit Legatobogen für Zz 3–4, 1. Achtel (korrespondierend mit der Schreibweise  in Zz 4); T 164 f. jeweils für Zz 4 ohne Staccatopunkte. In AB-St fügte Schumann mit Tinte in T 164 f. jeweils für Zz 4 Staccatopunkte hinzu (ohne Rückübertragung nach RS-A) und ergänzte in T 164 Zz 3 mit Bleistift und Tintenüberschreibung den im Kopistennotat fehlenden Legatobogen, ließ den nur T 165 Zz 3 umfassenden Legatobogen (Kopistenfehler) aber unverändert. Vorliegende Edition übernimmt aus AB-St die in T 164 f. jeweils für Zz 4 nachgetragenen Staccatopunkte, folgt aber für die jeweiligen Zz 3–4 der wechselnden Bogenlänge von RS-A (die mit der anschließenden unterschiedlichen Schreibweise der Achtelnoten korrespondiert). Klav: RS-A in T 164 Zz 4, 2. Achtelwert eindeutig mit 64stel-Balken für Septole (gemäß Schumanns üblicher septolischer Balkensetzung) und 3. Note *gis*, was ebenso für das Abbreviaturnotat von T 165 gilt.

Kiel, Frühjahr 2023  
Michael Struck

## Comments

*vn* = violin; *pf u* = piano upper staff;  
*pf l* = piano lower staff; *M* = measure(s)

This edition follows the text of the *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* by Johannes Brahms (JBG), Series II, vol. 8: *Violinsonaten*, ed. by Bernd Wiechert (Violin Sonatas op. 78, 100, 108 and Clarinet Sonatas op. 120 nos. 1 and 2, violin version) and Michael Struck (*F. A. E. Sonata* by Albert Dietrich, Robert Schumann and Johannes Brahms), Munich, 2021. That volume also contains an extensive Critical Report whose information is given in highly abridged form below. The *Individual comments* below concentrate on aspects and readings particularly worthy of attention or in need of explanation.

### Sources

A Autograph manuscript score of the *F. A. E. Sonata* by the three composers (“Tri-Autograph”). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus.ms.autogr. Schumann, R. 26. Digitised copy available to consult online on the Library’s website under “Digitized Collections” (digital.staatsbibliothek-berlin.de). Dedication title page, written by the three composers in ink: [Schumann:] *F. A. E. | In Erwartung der Ankunft des | verehrten und geliebten Freundes | Joseph Joachim | schreiben diese Sonate | Robert Schumann, [Dietrich:] Albert Dietrich | [Brahms:] und | Joh<sup>s</sup> Brahms.*

The autograph manuscripts of the individual movements are identified by sigla in the following text, according to the author: source sections AD-A (1<sup>st</sup> movement, Albert Dietrich), RS-A (2<sup>nd</sup> and 4<sup>th</sup> movements, Robert Schumann), JB-A (3<sup>rd</sup> movement, Johannes Brahms).



The time pressure under which the *F. A. E. Sonata* was composed (see the *Preface*) is evident in all four movements in source A from the cursory notation as well as from numerous subsequent substantive alterations and corrections of errors. In the 1<sup>st</sup> and 4<sup>th</sup> movements Dietrich and Schumann also entered large parts of the recapitulation only after preparation of the two copyist's manuscripts AB-St and [AB]. Previously, both recapitulation sections in AD-A and RS-A were evidently only prepared in the form of the violin part, or as empty measures. In AD-A this is shown by Dietrich's parallel measure numbering of large sections of the exposition and recapitulation within the 1<sup>st</sup> movement. However, it is primarily a comparison of readings from AD-A and RS-A with the copy of the parts AB-St that reveals that the copyist wrote out sections of the recapitulation according to the corresponding exposition.

AB-St Copied violin part made by Schumann's main copyist in Düsseldorf, Peter Fuchs. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, preserved together with the Tri-Autograph (A) and listed under its shelfmark Mus.ms.autogr. Schumann, R. 26 (for digitised copy see above, source A). Unsigned and undated. In the 3<sup>rd</sup> movement the *da capo* of the main section is written out. Subsequent compositional alterations, made in ink and pencil, are found only in the two movements by Schumann, and are entirely or largely in his hand. In a few cases and following such interventions the Finale contains final readings; these were no longer transferred back into RS-A, but were presumably also present in [AB].

[AB] Missing copied score, presumably also prepared by Düsseldorf copy-

ist Peter Fuchs. According to information from its earlier owner Heinrich Düsterbehn, the manuscript bore the humorous mystifying title: *Sonate | für | Violine und Pianoforte, | Joseph Joachim zugeneigt[e]st zugeeignet | von einem | Verehrer*. The copyist's score first belonged to Albert Dietrich. He later presented it to the violinist Heinrich Düsterbehn, a member of the Oldenburg court orchestra, who left it to his son Erich; since 1956 it can no longer be traced (Heinrich Düsterbehn, *Ein Beitrag zur Entstehung der FAE-Freundschafts-Sonate*, in: [*Neue*] *Zeitschrift für Musik*, vol. 103, March 1936, p. 285; Georg Linemann, *Musikgeschichte der Stadt Oldenburg*, Oldenburg, 1956, p. 232 with note 2a, pp. 323 f.).

#### *About this edition*

Our primary source is the Tri-Autograph (source A with its source sections AD-A, RS-A, JB-A). The separate, copied-out violin part (AB-St) serves as a reference source. There is evidence in information from Düsterbehn that Schumann made further alterations to the missing copyist's score [AB], and this is confirmed by AB-St. It is not possible to clarify whether Dietrich and Brahms also made similar changes to their movements.

The fact that in AD-A and RS-A (Finale) the recapitulation sections were largely added only after preparation of [AB] and AB-St (see above) has been taken into consideration in the editorial interventions, especially as regards the recapitulation sections.

The abbreviated notation used in Brahms's autograph of the Allegro (JB-A) (whole and half-measure abbreviations, eighth-note repetition dashes, tremolo-style notation, subsequent tied chords only hinted at) has been tacitly resolved in this edition. The *da capo* of the main section, largely only indicated in JB-A by reference to the opening section, is written out for the violin part in the copy of the part (AB-St); our edi-

tion adopts this for both parts. Textual problems concerning the parallel measures of the main part and those in the *da capo* part that are not written out in JB-A are discussed in the *Individual comments* at the relevant place in the main part, but with both measure numbers provided. For the *da capo* section reference is then only made to those comments.

The apparently unorthodox triplet markings used in JB-A and AB-St at M 8, 17, 23–25 etc. are retained as notation characteristic of the young Brahms. It is not orthographically “wrong”, but emphasizes that, by contrast with the regular two half-measure basic beats of the  $\frac{3}{8}$  time signature ( $\downarrow \downarrow$ ), triplet-like groups of three ( $\downarrow \downarrow \downarrow$ ) are now accentuated.

#### *Individual comments*

##### **I Allegro (Dietrich)**

3 f. vn: See comment on M 185 f.

19 f. vn: In AD-A the legato slur ends around M 20 beat 2, in AB-St in M 20 at beat 1; we extend, matching the accentuation, to M 20 beat 3.

38 vn: In AD-A, AB-St the sequence of portato and legato articulation is clear (in AB-St also at the parallel passage in M 220) and motivically consistent (on the portato cf. M 34; on the legato M 32, 35 f.); this prevents a misinterpretation of the portato dot at  $\downarrow b^2$  of beat 3 as a staccato dot at the end of the slur.

39 pf: In contrast to the vn melody, AD-A, probably consciously, lacks a new dynamic for the solid accompaniment part after the *cresc.* from M 37 beat 2.

49 vn: AD-A, AB-St (unlike in M 47) lack legato slur (AD-A also lacks one at the parallel passage in M 229, 231; by contrast, AB-St has legato slur). In M 49 this edition adds slur analogous to M 47 and to AB-St in M 229, 231; but it cannot be entirely ruled out that Dietrich intended a different articulation in M 49.

55 f., 59 f., 71 f., 75 f., 237 f., 241 f., 253 f., 257 f.: In AD-A pairs of measures partly have inconsistent slurring, and sometimes lack legato

- slurs. Each pair of measures in vn in principle has a continuous legato slur, but of different lengths; while pf u largely has two legato slurs, only occasionally having a continuous legato slur of variable length. As no clear system of markings can be discerned, editorial decisions have been necessary: for pf u the division into two legato slurs has been regarded as a reading that is essentially specific to the instrument, and possibly even determined by technical demands. The continuous legato slurs in the transposed recapitulation measures 241 f., 253 f. have been interpreted as cursory abbreviated notation; legato slurs missing from the exposition have been added in accordance with their corresponding transposed measures in the recapitulation, including cases where editorial interventions have been made there. Where there are clearly recognisable variations between analogous slurs in exposition and recapitulation, they have been regarded as intentional. Accordingly, this edition makes the following interventions in M 55–60 in the slurring of AD-A: for vn in M 55 f. the missing legato slur has been added in accordance with the transposed recapitulation measures 237 f. For pf u, the first legato slur beginning between M 55 beats 1–2 has been extended back to beat 1, matching the editorial intervention in the vn; the second legato slur in pf u, beginning between M 60 beats 1–2 and ending between beats 2–3, has been altered to beats 2–4, analogous to M 56. See also Individual comment on M 253 f., 257 f.
- 74, 158, 162, 256 vn: In AD-A at M 74, 158, 256, slur in each case is roughly over the last two triplet quarter notes, but in M 162 is only over the second triplet quarter note. This slur has been interpreted not merely as an imprecise triplet slur but as a legato slur, and has been consistently placed over the whole triplet group as in AB-St. However, a simple triplet marking without any legato function cannot be ruled out.
- 74 f. pf: AD-A clearly allocates  $\text{Ad.}$  to the last  $\text{c}$  of M 74, which the present edition adopts over other placements (so the  $\text{c}$  continues to sound in M 75, analogous to the held note  $\text{c}^1$  of vn in M 75 f.).
- 85–87, 267–269 vn: AD-A in exposition and recapitulation has clear dynamic variants, which this edition adopts: M 85 beat 4 to 86 beat 2 with  $\text{<}$ , M 87 beat 1 with  $\text{sf}$ ; by contrast, M 267 beat 4 to 268 beat 2 has  $\text{< sf}$ , M 269 beat 1 has  $\text{ff}$  as intensification at the end of the recapitulation.
- 90, 272 pf: AD-A lacks  $\text{sf}$  at beat 3 in each case (in contrast to M 88, 270, where it is on beat 3 in each case); instead it has  $\text{ff}$  from M 89, 271, each time at beat 1.
- 102 f. pf: AD-A in each case has  $\text{ff}$  at M 102 beat 4 and (after change of system) M 103 beat 1, which this edition adopts as accent-like markings. However, an inadvertent double notation instead of the intended single (upbeat or whole measure?)  $\text{ff}$  cannot be ruled out.
- 103–105 pf u: In AD-A legato slurs for M 103 f. starting in each case from shortly before beat 2, and for M 105 from shortly after beat 1, have each time been extended back to beat 1. Here and at further occurrences of the motifs  $\text{♪♪♪♪}$  and  $\text{♪♪♪}$  the slurring is often erratic, sometimes cursory, and sometimes probably intentional. See Individual comments on M 127–130, 135–137, 177.
- 109 vn: AD-A has unclear reading: deletion of  $\text{ff}$ ? Alteration from  $\text{ff}$  to  $\text{<}$  with beginning between beats 2–3, ending between beats 3–4 or to  $\text{f}$   $\text{<}$ ? AB-St lacks dynamic marking. This edition interprets the  $\text{ff}$  as deleted, and places  $\text{<}$  at beats 2–4.
- 119, 121 vn: In AD-A the pairs of legato slurs end ambiguously: in M 119 beats 2 and 4 the end in each case is shortly after the 1<sup>st</sup> eighth-note value, in M 121 beats 2 and 4 end is shortly after, or on, the 1<sup>st</sup> eighth-note. AB-St M 119 has two half-measure slurs, M 121 just one slur for the whole second half of the measure. This edition in each case corrects, partially according to AB-St, to end in M 119, 121 at beat 2, 2<sup>nd</sup> eighth-note and at beat 4, 1<sup>st</sup> eighth-note.
- 120 pf u: AD-A beat 2, 1<sup>st</sup> chord has  $\text{\#f\#}^2$ ; the preceding beat 1 apparently has  $\text{f}^2$ , but lacks the anticipated cautionary accidental  $\text{\natural}$  (cf. M 118 f.). In view of Dietrich's often cursory notation, and to match the purely D major notation in the modified repeated M 122 beats 1–2, in M 120 beat 1 [ $\text{\#}$ ] is added for the  $\text{f\#}^2$  and accordingly the  $\text{\#}$  at beat 2, 1<sup>st</sup> eighth-note is deleted. But it cannot be ruled out that for beat 1 the note  $\text{f}^2$  was intended in the sense of the orthographically more correct  $\text{e\#}^2$ .
- 122 pf u: AD-A has smaller, but clearly recognisable note  $\text{a}^2$ .
- 127–130 pf u: AD-A partially has very cursorily placed legato slurs: first slur only from shortly before M 127 beat 2, second slur encompasses M 128 beat 2  $\text{♪♪}$ , third slur from ca. measure transition M 128/129 to 129 beat 2, fourth slur from M 129 beat 4, last chord. This edition places the first three slurs on beats 1–3 in each case, and adopts the clearly notated fourth slur.
- 135–137: AD-A for vn, pf u sometimes has legato slurs of different lengths, which this edition tends to adopt insofar as they are musically and technically justifiable, but alters in the following cases: for vn the legato slur beginning between M 135 beats 1–2, and the legato slur ending at M 137 beat 4 1<sup>st</sup> eighth-note, have been extended back (as in AB-St) to M 135 beat 1 or extended to M 137 beat 4, 2<sup>nd</sup> eighth-note. For pf u the legato slurs beginning between M 135 beats 2–3 or between M 137 beats 1–2, in M 137 also matching the beginning of the slur in vn, have been extended back to M 135 beat 2 or M 137 beat 1.
- 141 f. pf: In AD-A legato slur from the measure transition M 141/142 is deleted before M 142 beat 1, matching vn and the following full-measure slurring in M 143.

- 144–146 pf u: AD-A has imprecise slurring: the legato slurs in M 144 f. each encompass little more than beats 2–3, even though they tend to point backwards and/or forwards; third slur extends from the measure transition M 145/146 to end between M 146 beats 1–2. This edition places the slurs to match the whole measure slur at M 143: M 144 f. has whole measure slurs, and third slur encompasses M 146 beats 1–2.
- 158, 162 vn: See comment on M 74, M 158, 162, 256.
- 162–169: AD-A has *ff* for pf at the measure transition M 162/163, possibly placed below pf l for reasons of space (and thereby apparently primarily for the left hand; but cf. the entry of the theme in right hand at M 163 beat 2). Vn in M 163–166 has partially accented countermelody, but has *ff* only at the entry of the theme in M 167 beat 2. Pf again has *ff* between staves at the entry of the theme in M 169 beat 2. This edition relocates the first *ff* in pf to between the staves at M 163 beat 1, matching the entry of the theme and in the style of the following *ff* entries.
- 177 pf u: AD-A has legato slur only from ca. beat 2, but almost identical to the beginning of the ties in pf l from beat 1. This edition extends the legato slur back to beat 1, although an intentional beginning from beat 2 cannot be ruled out.
- 185 f. vn: AD-A, in contrast to the parallel passage M 3 f., has legato slur, which is interpreted as an intentional variant.
- 192 f., 195 vn: AD-A from last eighth-note of M 192 has altered slurring when compared with parallel passage at M 10 f., 13; interpreted as an intentional variant.
- 194 vn: AD-A lacks legato slur for beats 1–2; added analogous to the parallel passage at M 12 beats 1–2 and analogous to M 193 beats 1–2, although an intentional variant cannot entirely be ruled out (cf. preceding comment).
- 213 f., 217 f. pf: AD-A pf u, in contrast to the parallel passage at M 31 f., 35 f., each time lacks  $\wedge$  on beats 2–4; instead, pf l, basically differing from the *p* in the named parallel passages at each concluding 16<sup>th</sup>-note of beat 2, has, in M 213, 218 only, a *sf* on beat 3 in each case. This edition interprets this as an intentional but incompletely notated variant, and in M 214, 217 adds a bracketed *sf* on beat 3 each time.
- 253 f., 257 f. pf u: AD-A has a continuous legato slur from M 253 beat 2 to M 254 beat 4 (probably abbreviated notation), and two ambiguous legato slurs (possibly for reasons of space) around M 257 f., in each case at beats 2–3 [sic]. This edition alters, analogous to the transposed parallel passage at M 71 f., 75 f., including the editorial intervention there, to four legato slurs – each encompassing a whole-measure in M 253, 257, and each on beats 2–4 in M 254, 258. However, for M 253 and/or M 257 an intentional beginning of the slur on beat 2 cannot be ruled out. Cf. comment on M 55 f., 59 f., 71 f., 75 f., 237 f., 241 f., 253 f., 257 f.
- 256 vn: See comment on M 74, 158, 162, 256.
- 262 pf u: AD-A beat 4 has separately-stemmed 16<sup>th</sup>-notes in the lower voice, partially in abbreviated notation for reasons of space: for 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> 16<sup>th</sup>-notes slightly cursory but clearly recognisable sequence  $\sharp c^1/\sharp d^{\sharp 1}-a$ ; 3<sup>rd</sup>–4<sup>th</sup> 16<sup>th</sup>-notes only have note stems, so require repetition of the sequence  $c^1/d^{\sharp 1}-a$  and correspond with the transposed parallel passage at M 80 beat 4 (where the sequence is  $bcb^1/\sharp f^{\sharp 1}-c^1-eb^1/f^{\sharp 1}-c^1$ ).
- 265 pf l: AD-A beat 1 has upper note  $g^{\sharp}$  (Dietrich's transposition error when adding the recapitulation later); altered to  $e$  in accordance with the transposed parallel passage at M 83 beat 1 (which, significantly, has  $g$ ).
- 267–269 vn: On dynamics, see comment on M 85–87, 267–269.
- 272 pf: On dynamics, see comment on M 90, 272.
- 280 vn: In AD-A, the tied-over 1<sup>st</sup>  $\text{♪} f^3$  appears to have a repetition dash (cf. following notes to the end of the measure), but it is lighter and placed atypically (to the right of the note stem instead of crossing it), and appears to be rubbed out. This edition deletes the repetition dash according to AB-St as well as to the matching tied-over 1<sup>st</sup> eighth-note in M 276 and related configuration in M 110 beat 3 (tied-over 1<sup>st</sup> triplet eighth-note). However, it cannot entirely be ruled out that the repetition was intentional.
- 281–285 pf: AD-A 16<sup>th</sup>-note figurations have inconsistent, partially incomplete, partially missing legato slurs, which, unlike the half-measure slur at M 278 beats 3–4, only tend to begin at the 2<sup>nd</sup> 16<sup>th</sup>-note of each half measure. This edition standardises slur lengths to 2<sup>th</sup>–8<sup>th</sup> 16<sup>th</sup>-notes, and adds missing slurs in brackets.
- 284 pf u: AD-A 1<sup>st</sup> eighth-note clearly only has the triad chord  $c^2/e^2/c^3$  (analogous to M 283 beats 1, 3, 1<sup>st</sup> eighth-note in each case).
- 302–305 vn: There is inconsistent slurring within and between the sources: AD-A in M 302 beat 2 has  $\text{☐} c^2-d^2$  with legato slur, while M 304 beat 2 is without legato slur; for each following sequence  $e^2-c^2$  in M 302 beat 3 to M 303 beat 1 there is no slur, but at M 304 beat 3 to M 305 beat 1 there is one; AB-St extends the 1<sup>st</sup> slur to M 302 beat 3 (apparently copyist's error) and adds slur for  $\text{☐}$  in M 304 beat 2 (analogous to M 302 beat 2). This edition follows AD-A as regards the articulation variants, and interprets the legato slur from M 304 beat 3 to 305 beat 1 as the impulse for the following separation of the motif (see M 305–307, beat 1). However, it cannot be ruled out that in AD-A the slur at M 304 beat 2 is missing in error.
- 307 f. pf: AD-A has cursory-fragmentary slurring: in M 307, beats 3–4 in pf u have legato slur over 4<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> 16<sup>th</sup>-notes, and in pf l have legato slur over 1<sup>st</sup>–6<sup>th</sup> 16<sup>th</sup>-notes; in addition, and only in pf l in M 308, beats 1–4 have legato slur over 5<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> 16<sup>th</sup>-notes. This edition cor-

rects pf u/l to the slur length in M 307 beats 3–4, 1<sup>st</sup>–8<sup>th</sup> 16<sup>th</sup>-notes, and (added in brackets for pf u) M 308 beats 2–4, 1<sup>st</sup>–12<sup>th</sup> 16<sup>th</sup>-notes. The earlier beginning of the slur at M 308 beat 2 (compared with M 307 beat 3) was evidently intentional.

313 pf l: AD-A beat 1 clearly has separately-stemmed  $\text{♩} \#g\#$  and lower notes  $\text{♩} \text{♩} f-A-f$ .

## II Intermezzo. Bewegt, doch nicht zu schnell (Schumann)

28 pf l: In RS-A Schumann altered the lower note of the last triplet eighth-note on beat 3 from *g* to *f* in ink; its smudging was probably unintentional and did not constitute a deletion (especially since Schumann usually made deletions by crossing out). This edition therefore reproduces the three-note chord  $f/bb/d^1$  here (cf. beat 4 with its final chord  $d^1/g^1/bb^1$ , as well as the corresponding three-note chords in M 2, 6, 22 and elsewhere, each time around beats 3–4).

37 pf l: In RS-A Schumann deleted in ink what was presumably the original additional held note  $\text{♩} c$  (cf. M 36), and probably only notated the  $\text{♩}$  for beat 2 in the lower voice in connection with it; at beat 3 he deleted the lower note *C* and then notated it anew. Beat 4 notation only seems unclear, as the beaming  $\text{♩} \text{♩}$  overlaps the legato slur assigned to pf u below the concluding two triplet  $\text{♩} \text{♩} c^1-bb^1/c^2$  of pf u.

39 pf u: RS-A beat 1 originally had an upper eighth-note  $d^2$  as part of the final triplet. Schumann deleted it in ink (cf. the respective unison triplet  $\text{♩} \text{♩}$  at M 38 beats 1, 3, at M 39 f. on each beat 3, and at M 41–43 on each beat 1, 3).

40 pf l: In RS-A Schumann made an ink alteration at beat 2, normal 1<sup>st</sup> eighth-note. It cannot be unambiguously reconstructed (is the original chord  $eb^1/f^1/a^1$ , or are we dealing simply with a correction to the placement of the upper notes  $beb^1/f^1$ ?). The definitive notation is probably just three notes  $f/bb^1/f^1$  (without

additional note  $c^1$ ). The preceding octave *C/c* is apparently a small grace note without an oblique stroke through it to beat 2 (cf. similarly notated grace notes in the 4<sup>th</sup> movement at M 2, 58, 82, 138, each on beat 3).

44 f. pf: In RS-A pf u Schumann added the 1<sup>st</sup> triplet eighth-note  $c^2$  in pencil at M 45 beat 1, but left unaltered the preceding legato slur over both staves at the 8<sup>th</sup>–12<sup>th</sup> triplet eighth-notes in M 44. This edition extends the slur up to the newly-added  $c^2$  at the beginning of M 45, analogous to the slurring at 1<sup>st</sup>–7<sup>th</sup> triplet eighth-notes of M 44.

## III Allegro (Brahms)

19, 154 pf l: JB-A clearly has last note  $Bb_1$ , presumably Brahms's writing error (cf. the identical first and last figuration note in M 18, 20–22, 153, 155–157). This edition alters to  $Ab_1$  analogous to the transposed parallel passages at M 88, 223 (which have  $F_1$  as their first and last note).

20 f., 155 f. pf u: JB-A in M 20 apparently has  $c^2$ , while M 21 outer notes are  $c^2/c^3$ , presumably Brahms's writing error (cf. the harmonic context). Following the model of the transposed parallel passages at M 89 f., 224 f. (which in each case have  $ab^1$  or outer notes  $ab^1/ab^2$ ), this edition alters in M 20, 155 to  $[b]cb^2$ , and in M 21, 156 to the outer notes  $[b]cb^2/[b]cb^3$ .

30<sup>a</sup> vn: In JB-A Brahms altered the original rhythm  $\text{♩} \text{♩}$  in the 2<sup>nd</sup> half of the measure (cf. pf) to  $\text{♩}$ . (cf. M 1), in ink. We adopt this reading (an intentional difference from pf).

41, 176 pf u: In JB-A 1<sup>st</sup> half of the measure has a short but not atypical legato slur. We interpret as a legatissimo articulation variant in the context of the tonal-compositional modifications of M 39–49 compared with M 28–38.

66 f., 201 f.: JB-A, AB-St have slightly differing ritardando markings between vn and pf. These apparently result from different rhythmic motion.

100 f., 123 f., 236 ff: In JB-A the theme of the Trio section was altered by Brahms in three places by erasure and in ink: (i) in the Trio, vn part at M 100–101 beat 1 (see music example 1 for original version); (ii) in pf u at M 123–124 beat 1; and (iii) in the Coda, where the vn part is rhythmically expanded at M 236–238. Possibly this was intended to reduce any too-direct echoes of Schumann in the theme, especially of the transition to the middle movement of his Cello Concerto op. 129, then still unpublished (M 282–285, see music example 2), and the second subject of the Finale of the Piano Sonata no. 2 in *g* minor op. 22. AB-St already contains the definitive version, in the hand of the copyist.



it tends to apply to the whole measure (from the measure transition at the latest). In addition, in M 113–121 this edition standardises at the upbeat from beat 2 in accordance with the melodic writing; and in M 123–130 standardises as whole measures from beat 1 in accordance with the accompanying writing in the vn.

118 vn: JB-A, AB-St at beat 2 according to the G major key signature have  $f^\sharp$ , presumably Brahms's writing error in the E $\flat$  major context (cf. last note in M 115 with its explicit cautionary accidental  $\sharp$  for  $f^\sharp$ ). This edition alters, following the melodic-harmonic context, to  $[b]f^1$ .

119 pf: JB-A at beat 2 according to the G major key signature has  $f^\sharp$ – $f^\sharp$ , which this edition adopts (cf. also following note  $b/f^2$  at beginning of M 120). However, it cannot be ruled out that  $b/f^2$ – $f^2$  were intended.

154 pf l: Cf. comment on M 19, 154.

155 f. pf u: Cf. comment on M 20 f., 155 f.

176 pf u: Cf. comment on M 41, 176.

201 f.: Cf. comment on M 66 f., 201 f.

255: Brahms's manuscript of the 3<sup>rd</sup> movement is "poetically" signed at the end of the movement and dated: *Joh<sup>s</sup> Kreisler jr[.] | Düsseldorf im Oct[.] [18]53*. The fictitious name is based on E. T. A. Hoffmann's literary figure of the Kapellmeister Johannes Kreisler, whose artistic and human eccentricities the young Brahms regarded as part of his own character at that time.

#### IV Finale. Markiertes, ziemlich lebhaftes Tempo (Schumann)

7 pf u: In RS-A beat 3, 3<sup>rd</sup> 16<sup>th</sup>-note only with  $e^1$ ; we alter to  $[c^1]/e^1$  analogous to the parallel passage at M 87, and corresponding to the dyads from M 7 beat 2 to M 8 beat 3, in each case the 3<sup>rd</sup> 16<sup>th</sup>-note.

8–13, 88–93 vn: In RS-A in the exposition and recapitulation from M 8 beat 4 and M 88 beat 4 respectively, the 4<sup>th</sup> 16<sup>th</sup>-note value each time has the original version



which the copyist's notation of AB-St largely adopted. Only in AB-St (and presumably similarly in [AB]) did Schumann later make alterations in pencil to create a new version that was not transferred back into RS-A, and which this edition adopts as the final one.

9 pf l: RS-A, after significant ink alterations by Schumann to the accompanying figuration (M 8/9–13, pf u/l), has a contradictory variant at beat 2



This has been corrected to match the fair copy notation in the parallel passage at M 89.

9 f. pf u: RS-A in each case has  $d^1$  at beat 3, 4<sup>th</sup> 16<sup>th</sup>-note (in M 10 it was initially allocated to pf l). We have altered to  $b$  analogous to the parallel passage at M 89 f. However, it cannot entirely be ruled out that variants were actually intended for the exposition and recapitulation.

21–24 pf u: RS-A, after Schumann's ambiguous and partially incorrect ink alterations, which affected the rhythmic profile and the division between staves for pf u/l, retains errors in the readings: in M 21 beats 2, 4 each downward stemmed note  $f^1$  is incorrectly a 16<sup>th</sup>-note, which has been altered to an eighth-note analogous to the transposed parallel passage at M 101 and the matching downward stemmed notes in M 22–24. – In the passage referred to, some of the upward stemmed chords incorrectly have the  $\downarrow$  value at the beginning of both halves of the measure for the lowest note(s). Each of these has been shortened, analogous to the comparable correctly rhythmically transposed parallel passage: the lower note  $d^1$  is altered to a quarter note value for beat 3 (as in M 101); the lower note  $c^1$  is altered to the value  $\downarrow$  at M 22 beats 1–2, as are the lower notes  $c^1/f^1$  at beats 3–4

(as in M 102), and the lower notes  $bb^1/d^2$  of M 23 beats 1–2 (as in M 103).

33 pf l: In RS-A beat 4 Schumann altered the original rhythm  $\downarrow \text{ eighth note}$  to  $\downarrow \text{ quarter note}$  in ink. This corresponds in intent to beat 2 and the (incorrectly notated) transposed parallel passage at M 113. The upbeat in the left hand therefore coincides with the penultimate 16<sup>th</sup>-note in the right hand. Cf. comment on M 113.

40 pf u: RS-A has an imprecisely drawn legato slur from the lower note  $\downarrow c^1$  at beats 2–3 to the upper note  $\downarrow e^1$  at beat 3. This edition allocates the slur, analogous to the transposed parallel passage at M 120, to the upper voice alone, and extends it to beat 4.

44 pf: In RS-A Schumann alters, in ink, the original 1<sup>st</sup>  $\downarrow a$  placed in pf u, to  $d$  placed in pf l (cf.  $f^\sharp$  in the transposed parallel passage at M 124).

50: RS-A pf at beat 1, 4<sup>th</sup> 16<sup>th</sup>-note, and vn at beat 2, 3<sup>rd</sup> 16<sup>th</sup>-note, each lack *cresc.*, which has been added in brackets analogous to the transposed parallel passage at M 130 (to mediate between the  $p$  in pf at M 46 last eighth-note or in vn at M 47 1<sup>st</sup> eighth-note, and  $f$  at M 56 last 16<sup>th</sup>-note). However, it cannot entirely be ruled out that in the exposition a direct dynamic contrast was intended as a variant.

51 vn: RS-A (possibly for reasons of space) at 1<sup>st</sup>  $\downarrow c^3$  has  $>$  in contrast to all the surrounding  $\wedge$  in the figuration motifs in vn and pf u in the area M 50–54. This edition alters, analogous to the transposed parallel passage at M 131, to  $\wedge$  (an intentional variant is not likely).

64 vn: RS-A and copyist's notation of AB-St have last  $\downarrow f^1$ , which was altered in pencil in AB-St, presumably by Schumann, to  $c^2$ , which this edition adopts (cf. also the upbeat using the interval of a second of the main theme in M 2/3, 54/55 vn, and M 8/9 pf u).

67 pf l: In RS-A Schumann altered in ink what was presumably the original seventh  $G/f$  in the left hand to the octave  $G/g$ ; however, the handwriting

- does not preclude a contrary sequence of alterations from *G/g* to *G/f* (but cf. the octave writing in the left hand from M 58 last 16<sup>th</sup>-note to M 70 penultimate note, as well as the pure G major chord at the comparable M 61 beat 2, 1<sup>st</sup> eighth-note).
- 71 pf u: In RS-A (after the upper note *c*<sup>2</sup> in beat 1) the imprecisely notated beat 2 must be read as  $\downarrow a^2$  (not as *bb*<sup>2</sup>) (cf. analogous leap of a sixth for vn in M 72 beats 1–2, M 73 beats 3–4). This is also shown by similarly shifted note heads *a*<sup>2</sup> (including in M 2 beat 1, M 49 beat 2, on each 1<sup>st</sup> eighth-note, vn) and the note heads *bb*<sup>2</sup> usually clearly placed above the ledger line (including in M 47 beat 2, M 49 beat 1, on each 1<sup>st</sup> 16<sup>th</sup>-note, pf u; in M 51 beat 2, 1<sup>st</sup> 16<sup>th</sup>-note, vn).
- 73: RS-A clearly notates the dissonant beat 1, 1<sup>st</sup> eighth-note within the pf part (pf l: *E/e*; pf u: *c*<sup>1</sup>/*g*<sup>1</sup>/*d*<sup>2</sup>) and the additional dissonant *a*<sup>1</sup> in vn, whereby the sequences of suspensions are gradually resolved up to beat 3, 1<sup>st</sup> eighth-note. Therefore this edition follows RS-A. However, it cannot be ruled out that Schumann changed the reading for pf in [AB].
- 74 vn: In RS-A the legato slur ends between beats 2–3, but at the level of beat 3 of the pf part. This edition extends it to beat 3 analogous to the preceding slur, displaced by a half-measure (ending at M 73 beat 1).  
pf u: In RS-A in beat 4 only the upward-stemmed upper notes *d*<sup>2</sup>–*c*<sup>2</sup> have the rhythm  $\downarrow \uparrow$ , whereas the downward-stemmed opening chord *d*<sup>1</sup>/*f*<sup>1</sup>/*bb*<sup>1</sup>/*d*<sup>2</sup> simply has a 16<sup>th</sup>-note value; *d*<sup>2</sup> is therefore double stemmed.
- 77 pf l: RS-A, particularly in pf l, has ink smudges; these are presumably not alterations, but stem from ink spots. Despite the smudge, in beat 2 the pitches and rhythmic differentiation of the two lowest notes (left hand) including the stemming are clearly discernible:  $\uparrow C$  below  $\downarrow g \uparrow$ . This harmonic-rhythmic accentuation of the pedal point *C* in M 77 f. (except for the last 16<sup>th</sup>-note) also explains the consistent stemming of the following  $\downarrow$ -octave *C/c* from M 77 beat 3.
- 78 pf u: RS-A reading at beat 1, 1<sup>st</sup> eighth-note is unclear; possibly without *c*<sup>1</sup> (but cf. the two following three-note chords and very small note heads *c*<sup>1</sup> in M 77 beat 1, M 78 beats 3–4).
- 81 pf u: In RS-A Schumann may have deleted the original additional note *c*<sup>1</sup> for beat 1, 1<sup>st</sup> eighth-note, directly by erasure, possibly also by slight ink smudging. This edition interprets as three-note chord *a*/*#d*<sup>1</sup>/*a*<sup>1</sup>, analogous to the parallel passage in M 1.
- 82 f.: After the *ff* at M 81 beat 1, 1<sup>st</sup> eighth-note (pf) and beat 2, 4<sup>th</sup> 16<sup>th</sup>-note (vn), RS-A lacks further basic dynamics until the *p* at M 104 beat 4, 2<sup>nd</sup> eighth-note. At M 82 beat 4, last note (vn) and M 83 beat 1 (pf), this edition each time adds [*f*], analogous to the beginning of the movement (which has *f* from M 1, thus still valid for the parallel passage M 2–3). However, it cannot entirely be ruled out that a louder basic dynamic was initially intended for the recapitulation compared with the exposition.
- 88–93 vn: See comment on M 8–13, 88–93.
- 101 pf u: RS-A at beat 2, 4<sup>th</sup> 16<sup>th</sup>-note has additional  $\wedge$  on the upbeat, which is deleted analogous to the transposed parallel passage at M 21 and the unaccented other 16<sup>th</sup>-note upbeats around M 100–104.
- 103 pf: In RS-A Schumann each time deleted  $\sharp$  in pf u in the first chord before *d*<sup>2</sup> and *d*<sup>3</sup>, and for pf l at beat 1, 3<sup>rd</sup> 16<sup>th</sup>-note before *d*<sup>1</sup> (probably a writing error corrected immediately; cf. transposed parallel passage at M 23 with *bb*<sup>1</sup>, *bb*<sup>2</sup>, *bb*, as well as the *D/d* in M 103 beat 2, 4<sup>th</sup> 16<sup>th</sup>-note, which already lacks accidental).
- 113 vn: RS-A has *b*<sup>1</sup> at beat 2, 4<sup>th</sup> 16<sup>th</sup>-note value (probably Schumann's transposition error when adding the recapitulation later), which this edition alters to *d*<sup>2</sup> as in AB-St and analogous to the transposed parallel passage at M 33 (where, significantly, it is *bb*<sup>1</sup>). It is not very probable that a melodic variant compared with the exposition was intended.
- pf l: RS-A around beat 4 erroneously has the sequence  $\uparrow \downarrow$ ; this edition alters to  $\uparrow \downarrow$  analogous to the transposed parallel passage at M 33 (according to Schumann's alteration there) and the rhythmic pattern introduced in M 112 beats 3–4 in the left hand; cf. comment on M 33.
- 126 f. pf: RS-A places *p*, only after the change of system, in M 127 beat 1, 1<sup>st</sup> eighth-note (cf. vn part without upbeat). This edition moves the *p* to M 126 beat 4, 2<sup>nd</sup> eighth-note, analogous to the transposed parallel passage at M 46 and the new dynamic markings on the upbeat at the end of M 136 (*f*) and 138 (*p*).
- 132, 134 pf l: In RS-A at M 132 beat 3 and M 134 beat 2 the 1<sup>st</sup>  $\downarrow c\sharp^1$  is barely discernible (Schumann's idiosyncratic notation of note heads which the ledger lines go through; but cf. the transposed parallel passages at M 52, 54, each with clearly recognisable note *a*).
- 134 pf u: RS-A in beat 2, 1<sup>st</sup> 16<sup>th</sup>-note has  $\sharp g\sharp^2$  (unnecessary accidental), interpreted as Schumann's transposition error and altered, analogous to the transposed parallel passage at M 54 (there  $\sharp e\sharp^2$ ), to  $\times g \times^2$ . However, it cannot entirely be ruled out that the variant  $\sharp g\sharp^2$  in the recapitulation was intended.
- 141 pf l: RS-A, after Schumann's intensive ink alterations for vn and pf around M 139–142, provides an ambiguous reading for M 141 beats 1–2: the lower note *e*, either deleted or altered from  $\uparrow$  to  $\uparrow$  is interpreted as a deletion here, analogous to clearly deleted lower notes *e* in M 141 beats 3–4, M 142 beats 1–2 and with reference to the preceding upbeat  $\downarrow E/e$  (M 140 beat 4, 2<sup>nd</sup> eighth-note).
- 145 pf u: RS-A for beat 4, 2<sup>nd</sup> eighth-note has chord *f*/*#a*/*c*<sup>1</sup>?/*a*<sup>1</sup> erroneously partially moved by a third and slightly ambiguously-notated (note head *c*<sup>1</sup> is not completely certain). This edition alters to the A major chord *a*/*c*<sup>1</sup>/*e*<sup>1</sup>/*a*<sup>1</sup>, which is certainly

intended harmonically. However, it cannot be ruled out that only a three-note chord (more likely  $a/c\sharp^1/a^1$  than  $a/e^1/a^1$ ) was intended.

146 vn: RS-A over the change of system (at beats 2/3) clearly has continuous legato slur at beats 2–3; AB-St by contrast has two separate slurs at beats 2, 3 (probably copyist's error). This edition follows RS-A. Cf. the following comment.

148–149 vn: RS-A in M 148 (beats 1–2 written out, beats 3–4 a half measure abbreviation referring to it) erroneously lacks slurring. AB-St, in Schumann's ink addition of M 148 that was forgotten by the copyist, has four slurs, at beats 1, 2, 3, 4. RS-A in M 149 at beats 1–2 (despite identical sequence of notes as in M 148 beats 1–2) has continuous slur, while AB-St by comparison has two slurs, at beats 1, 2. In M 149 beats 1–2 this edition follows RS-A, thus interpreting the continuous slur as a variant from M 148 beats 1–2, and the slurring of AB-St as a copyist's error (possibly caused by lack of space). Cf. previous comment.

153 pf l: In RS-A M 151–153 it is unclear, after Schumann's numerous deletions of notes and his note value alterations in ink, whether the lower note  $E$  at M 153 beat 3 was imprecisely notated or deleted. This edition retains  $E$  analogous to the octaves  $E/e$  from M 151 beats 1, 3. – RS-A in beat 4 has ambiguous notation (is there a lower ledger line with barely decipherable note head  $c\sharp^1$ ?). This edition interprets as  $e/c\sharp^1/e^1$ , but it cannot be ruled out that just the octave  $e/e^1$  was intended. The characteristic double stemming of the upper note  $e^1$  is retained because of the matching notation of the accompaniment from M 152 beat 3 with its implied ascending chromaticism (pf u/l); this is brought together in M 153 beat 4 and thereafter replaced by single stems.

158, 160 pf u: RS-A at each beat 1, 1<sup>st</sup> eighth-note has an ambiguous reading. This edition interprets in each case as four-note chord  $e^2/a^2/c\sharp^3/e^3$

(although the  $a^2$  can barely be seen). However, it cannot be ruled out that only the three-note chord  $e^2/c\sharp^3/e^3$  was intended.

159 pf: In RS-A beats 1 and 3 Schumann made partially analogous ink alterations to the figurations (by insertion of notes), and in beat 3 he confirmed the second note of the definitive reading using the note letter-name “cis” ( $c\sharp$ ). After his alterations, a few readings remained ambiguous, including the incorrect beaming: this edition therefore alters the definitively notated 16<sup>th</sup>-note septuplet (originally 16<sup>th</sup>-note sextuplet) in beat 1 rhythmically and in its beaming, analogous to the rhythmically divided seven-note sequences of M 160 beat 1, 161 beat 3, also rhythmically analogous to M 156 beat 2 (after editorial correction), 3–4 (after editorial correction of the beaming) to



In M 159 beat 3, the definitively notated 16<sup>th</sup>-note beaming is changed to 32<sup>nd</sup>-note beaming for notes 1–4, and the cursorily notated last note (apparently  $d^1$ ) is corrected to  $c\sharp^1$  analogous to the penultimate note  $c\sharp^2$  and the concluding octave leap in the vn at beat 4 ( $a^2-a^1$ ).  
160 pf u: See comment on M 158, 160.


161 pf: In RS-A the legato slurs only encompass beat 1 and ca. beat 3, in contrast to the figurations extending over several beats in M 158 beats 1–2, 3–4 and in M 159, 160 beats 1–2 in each case. This edition follows RS-A, particularly since the rhythmic pattern of the pf part changes from M 161 compared with M 158–160 (cf. also the slurs in M 162–165 beat 2, each limited to one beat). As a result, in M 161 beat 3 the slur which ended on the penultimate note has been extended to the last note. However, it cannot be entirely ruled out that Schumann wanted to end the slurs only at beats 2 or 4, in each case on the 1<sup>st</sup> eighth-note.



162 pf: RS-A is increasingly cursorily written up to the end of the movement, and around beats 1–2, despite

alterations and clarifications, is still unclear in places. It appears that Schumann tended to place some notes too low and then slightly raise them in ink. This edition corrects and clarifies according to the harmonic context and in view of the implied part-writing in the texture of the vn (in beats 2–3 development from  $\sharp d\sharp^1$  to  $d^2$  and  $d^3$ ) and pf to a pure arpeggiated E major chord without seventh at beats 1–2: beat 1 with 2<sup>nd</sup> note  $e$  (instead of the apparent  $d$ ), 6<sup>th</sup> note  $g\sharp^1$  (instead of apparent  $f\sharp^1$ ), 8<sup>th</sup> note  $e^2$  (instead of apparent  $d^2$ ); beat 2 with 4<sup>th</sup> note  $b^1$  (instead of apparent  $a^1$ ). However, it cannot be entirely ruled out that  $d$  and  $d^2$  were intended instead of  $e$  and  $e^2$ .

162, 166 vn: RS-A at M 162 beat 3, M 166 beat 2 clearly has notation



and in M 164 f. in each case beat 3 clearly has .

AB-St adopts this notation in principle, but on the one hand has small variants in the beaming, and on the other hand, in M 162 beat 3 has starting note  $\sharp d\sharp^1$  with ambiguous rhythm (a faint augmentation dot is possibly hidden by the beginning of the legato slur) and in M 166 beat 2 lacks augmentation dot at the beginning note  $a$  (probably a copyist's error). This edition follows RS-A, interprets M 162, 164 f. beat 3 each time and M 166 beat 2 as matching measures with consistent beginning of the dotting  and four-note or quintuplet 32<sup>nd</sup>-note continuation, but alters the beaming to .



163–165 vn: RS-A at M 163–165

beat 2 has the original, partially cursorily notated version (see music example 3 on page 52), which the copyist's notation of AB-St at M 163–164 beat 2 incorrectly adopted (due to confusion between repetition dashes and note heads). Only in AB-St did Schumann later make further alterations, initially in ink, that were no longer transferred back into RS-A; these partly corrected the copyist's notation, and partly modified and supplemented it compared with RS-A

(including the addition of *sf* and staccato dots). In the process, he partially omitted the reinstatement or correction of the placement of the repetition dashes. As a last stage, also only undertaken in AB-St (and presumably similarly in [AB]), further alterations in an indeterminable hand were made in pencil. If these pencil alterations were not in Schumann's hand, they may have been transferred back from his interventions made in [AB], which were no longer taken into consideration in RS-A. Here, this edition therefore in general follows the version of AB-St, revised in ink and pencil; this does not constitute an *ossia* version, but a definitive new one. As well as alterations to the notes and clarification of note values, it also contains added staccato dots, *sf* markings and triplet 3 markings. In AB-St, repetition dashes still erroneously missing or incorrectly placed have been adopted

or standardized from RS-A. It cannot be entirely ruled out, but it is not probable, that, during the course of the alterations for vn, the pf part in [AB] could also have been altered.

Music example 3

164 f vn: RS-A M 164 has legato slur exclusively at beat 3 (corresponding with the notation  in beat 4); by contrast, M 165 has legato slur at beats 3–4, 1<sup>st</sup> eighth-note (corresponding with the notation  in beat 4); M 164 f. in each case has no staccato dots at beat 4. In AB-St Schumann inserted staccato dots in

ink in M 164 f. beat 4 in each case (without transferring these back to RS-A), and at M 164 beat 3 added in pencil and ink the legato slur missing from the copyist's notation; but he left the legato slur encompassing just M 165 beat 3 (copyist's error) unaltered. This edition adopts from AB-St the staccato dots added later to M 164 f. for beat 4 each time; but for the respective beats 3–4 follows the alternating slur length of RS-A (which corresponds with the subsequent varying notation of the eighth-notes).

pf: RS-A M 164 beat 4, 2<sup>nd</sup> eighth-note value clearly has 64<sup>th</sup>-note beaming for the septuplets (as in Schumann's usual septuplet beaming) and 3<sup>rd</sup> note *g*#, which also applies to the abbreviated notation of M 165.

Kiel, spring 2023  
Michael Struck