

## Bemerkungen

Ob = Oboe; Klar = Klarinette;  
Fg = Fagott; Vl = Violine;  
Kb = Kontrabass; T = Takt(e);  
Zz = Zählzeit

### Quellen

- AB Abschrift, reinschriftliche Partitur mit Eintragungen in Tinte und Nachträgen mit anderen Schreibmaterialien. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Signatur VIII 5207 (Q 16359). 100 beschriebene, 14-zeilige Notenseiten im Querformat, an den oberen Außenecken paginiert; undatiert. Ohne Titelseite; Kopftitel auf 1. Notenseite: *Partitur vom 2<sup>ten</sup> Clarinetten-Concert von L. Spohr Op. 57*. Nach der Auffassung von Stephen Keith Johnston soll es sich um ein Autograph Spohrs handeln, das vermutlich kurz nach 1821, dem Jahr der Komposition des 3. Klarinettenkonzerts, angefertigt worden sei (vgl. Johnston, *The Clarinet Concertos of Louis Spohr*, Diss. University of Maryland 1972, S. 65, 73). Ein Schriftvergleich mit anderen Autographen Spohrs sowie die materielle Beschaffenheit der Partitur (Papier, verwendete Schreibfeder) lässt diese These aber als nicht haltbar erscheinen.
- E Erstausgabe in Stimmen. Leipzig, Peters, Plattennummer 1657, erschienen 1822. Titel (nur Klar-Stimme): *SECOND | CONCERTO | POUR LA | Clarinette | avec | Accompagnement [sic] de l'Orchestre | composé par | LOUIS SPOHR. | Propriété de l'Editeur. | [links:] Oeuw. 57. [rechts:] Pr. 3 Rth. 12 gr. [Mitte:] LEIPZIG, | au Bureau de Musique de C. F. Peters. Verwendete Exemplare: Zürich, Zentralbibliothek, Musikabtei-*

lung, Bibliothek der Allgemeinen Musik-Gesellschaft Zürich, Signaturen AMG IX 376 a, c, e, f, h, i, k-s; München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur 4 Mus.pr. 65949 (nur Klar-Stimme herangezogen, da die Solostimme des Züricher Exemplars Überklebungen enthält).

Unter den Quellen in der Bibliothek der Allgemeinen Musik-Gesellschaft Zürich befinden sich auch drei handschriftliche Stimmen (VI 1/2 sowie eine Kb-Stimme; Signaturen AMG IX 376 b, d, g). VI 1/2, als *Violino I<sup>mo</sup> Rp<sup>a</sup>* bzw. als *Violino II<sup>do</sup>* bezeichnet, enthalten in den Sätzen I und III lediglich die in den gedruckten Stimmen mit Tutti gekennzeichneten Takte; für die übrigen Takte sowie Satz II sind Pausen vorgeschrieben. Die Kb-Stimme überliefert hingegen den vollständigen Notentext. Vorlage für die drei Stimmen dürfte das Exemplar von E gewesen sein. Vermutlich wurden die Stimmen als Ergänzung der gedruckten Stimmen für eine nicht näher bestimmbare Aufführung angefertigt; sie sind daher für die Edition irrelevant.

### Zur Edition


Eine grundlegende Frage stellt die Quellenbewertung der Abschrift (AB) dar, die gewisse Rätsel aufgibt. Der genaue Zeitpunkt der Anfertigung dieser Partiturabschrift war nicht zu ermitteln, wobei ihre materielle Beschaffenheit auf eine Entstehung erst im späteren 19. Jahrhundert hindeutet. Möglicherweise entstand sie im Umfeld von Wiener Aufführungen des Werks und wurde dann über einen längeren Zeitraum von verschiedenen Personen als Dirigierpartitur verwendet. Der Notentext von AB weicht in vielfacher Hinsicht von der Erstausgabe der Stimmen (E) ab; insbesondere fehlen sämtliche Ossia-Passagen in der Solostimme, die von Spohr als erleichternde Alternative unmittelbar vor der Drucklegung nachgetragen wurden (vgl. seinen Brief an C. F. Peters vom 19. April 1821). Da in AB zudem keinerlei Stecher-Eintragun-

gen vorhanden sind, war diese Quelle keinesfalls Stichvorlage für die Erstausgabe. Umgekehrt legen die zahlreichen inhaltlichen Abweichungen die Vermutung nahe, dass es sich bei AB auch nicht um eine nachträgliche Spartierung der gedruckten Stimmen handelt. So finden sich insbesondere in der Soloklarinette erhebliche Lesartenunterschiede, etwa in Satz I T 4–7 (Melodie in Ob 1 statt in Klar), T 85 (Tonänderungen, siehe *Einzelbemerkungen*), T 121–123 (Klar übernimmt die Noten von Fg 1), oder ein zusätzlicher eingefügter Takt zwischen T 181 und 182. Die Vorlage für die Partitur AB ist daher ungewiss. Eine Möglichkeit wäre, dass sie auf das Kompositionsautograph des Jahres 1810 oder auf die handschriftlichen Stimmen zurückgeht, die zur Uraufführung im Juni 1810 und zu Aufführungen in den 1810er Jahren durch Hermstedt (siehe *Vorwort*) verwendet wurden. Dann würde AB eine frühere Fassung des Konzerts überliefern, bevor es im Zuge der Drucklegung durch Spohr revidiert wurde. Diese Frage lässt sich jedoch nicht klären, solange die als verschollen geltenden frühen Quellen nicht aufgefunden werden.

E wurde auf Veranlassung und unter Mitwirkung Spohrs hergestellt. Zwar geht aus dem erhaltenen Briefwechsel mit dem Verlag nicht hervor, in welchem Umfang Spohr etwa an einer Korrekturlesung beteiligt war, doch ist sicher, dass Spohr eine von ihm durchgesehene und überarbeitete Vorlage an C. F. Peters geschickt haben muss (siehe *Vorwort*; es gibt hingegen keinen Hinweis darauf, dass wie im Fall des Drucks des 1. Klarinettenkonzerts auch Hermstedt Material an C. F. Peters sandte). Demnach kann E als autorisiert gelten und ist somit Hauptquelle der vorliegenden Edition. Trotz des unsicheren Status der handschriftlichen Partitur wird AB unserer Edition als Nebenquelle zugrunde gelegt, da sie in einigen Fällen sorgfältiger bezeichnet ist oder zumindest plausible Alternativen enthält.

Lesarten aus AB sind dort, wo E fehlerhaft zu sein scheint, in unsere Edition ungeklammert übernommen; über diese Fälle wird in den *Einzelbemerkungen* be-

richtet. Darüber hinaus wird dort auch auf ausgewählte musikalisch plausible Lesarten von AB hingewiesen, wenn sie nicht in unsere Edition Eingang finden, aber die Abweichung in E möglicherweise nur auf einem Versehen beruht. Zeichen in runden Klammern stellen Ergänzungen des Herausgebers dar.

Die Unterscheidung von  $>$  und  $\gg$  sowie von Staccatostrich und -punkt ist in den Quellen nicht immer sicher zu bestimmen. Wir gehen in der Regel von  $>$  aus und geben  $\gg$  nur dort wieder, wo es musikalisch sinnvoll erscheint. Die Unterscheidung zwischen Staccatostrich und -punkt in E wurde beibehalten. Kurze Vorschläge sind in E fast immer durchgestrichen und haben den gleichen Notenwert wie die Hauptnote (z. B. ); einige wenige Abweichungen wurden stillschweigend angeglichen. Die Notation der Triller in Satz I T 205–207, 316–320 sowie Satz III T 222–227 wurde modernisiert (d. h. *tr* nur zu 1. Note mit durchgehender  $\sim$  über alle Takte anstelle von *tr* zu jeder Note wie in den Quellen). Die Vortragsbezeichnung *dolce* ist in den Quellen meist mit *dol.* abgekürzt, sie wird in der vorliegenden Edition ausgeschrieben.

Wenn nicht anders angegeben, beziehen sich alle folgenden *Einzelbemerkungen* auf E und die Soloklarinette.

### Einzelbemerkungen

#### I Allegro

- 7 f.: Zwei Bögen (zu 1.–4. Note T 7 und von 4. Note T 7 bis 1. Note T 8), zu einem Bogen zusammengefasst.  
 71: In AB *mf* zu 1. Note.  
 75: Position des *f* gemäß AB im Hinblick auf Orchesterstimmen; in E bereits zu 1. Note.  
 85: In AB 1. Note durch  $\forall$  ersetzt, außerdem 4.–6. Note  $h^2-d^3-h^2$  statt  $d^3-f^3-d^3$ , was angesichts der Akkordbrechung des verminderten Septakkords schlüssiger erscheint.  
 93: In AB Bogenbeginn erst bei 2. Note.  
 101: In AB Beginn des 1. Bogens bereits bei 1. Note.  
 102: In beiden Quellen Beginn des 1. Bogens bereits bei 1. Note, an T 101 angeglichen.

- 104: Beginn des 1. Bogens bei 2. Note gemäß AB in Analogie zu T 101; in E bereits bei 1. Note.  
 117: In beiden Quellen Bogenbeginn erst bei 2. Note, an T 115 angeglichen.  
 118: Bogenbeginn gemäß AB; in E bereits ab 5. Note, vgl. aber T 285.  
 137: In AB mit *cresc.* am Taktbeginn.  
 143: Beginn der Bögen bei 1. Note und 10. Note gemäß AB in Analogie zu T 142; in E erst bei 2. Note und 11. Note.  
 144: Bogenbeginn bei 1. Note gemäß AB in Analogie zu T 141; in E erst bei 2. Note.  
 195: Bogen zu Zz 2–3 ergänzt gemäß AB in Analogie zu T 194.  
 200: Bogen von 1. Note bis 1. Vorschlagsnote (*g-h*), im Hinblick auf langen Bogen getilgt.  
 207 f.: Haltebogen gemäß AB in Analogie zu T 205 ff.  
 217: Bogenende gemäß AB in Analogie zu T 227; in E erst bei 1. Note T 218.  
 221: Staccatopunkt zu 2. Note, getilgt gemäß AB in Analogie zu T 222.  
 223: Bogen zu Zz 2–3 ergänzt gemäß AB in Analogie zu T 222.  
 230: *cresc.* erst auf Zz 3, angeglichen an Orchesterstimmen.  
 251: Alle Staccatopunkte gemäß AB in Analogie zu T 247, 249 und Parallelstelle T 83.  
 253: In AB 1. Note durch  $\forall$  ersetzt, außerdem 4.–6. Note  $h^2-d^3-h^2$  statt  $d^3-f^3-d^3$ , was angesichts der Akkordbrechung des verminderten Septakkords schlüssiger erscheint.  
 264: 12. Note  $e^2$  ergänzt gemäß AB; in E fehlt diese Note. – Ende des 1. Bogens eine Note früher, an T 96 angeglichen.  
 284: Bogen zu 2.–4. Note (eventuell Triolenbogen gemeint?), zu 1.–5. Note verlängert in Analogie zu Parallelstelle T 117.  
 291: Bögen jeweils zu Zz 3 und 4 gemäß AB in Analogie zu T 124; in E ein durchgehender Bogen zu Zz 3–4.  
 293: Staccatopunkt zu 2. Note, vermutlich Stecherversen, getilgt in Analogie zu T 292, 294 f.  
 309: Verlängerungspunkt zu 1. Note gemäß AB, fehlt in E sicher nur versehentlich.



310–12: Dynamik ergänzt gemäß Osia-System und AB.

#### II Adagio

- 14: Bogenende bei letzter Note T 14 gemäß AB; in E erst bei 1. Note T 15.  
 16: Beginn des letzten Bogens gemäß AB in Analogie zu T 43; in E eine Note später.  
 19–22: Wechsel der Generalvorzeichnung gemäß AB im Hinblick auf die übrigen Instrumente; in E bereits hier Wechsel zu einem *b* wie ab T 23.  
 24: Staccatopunkt zu 2. Note, im Hinblick auf analoge Figur T 25 getilgt.  
 29: Letzter Bogen ergänzt gemäß AB.  
 44:  $\sharp$  zu Trillernachschlag auf Zz 2 ( $c^1$ ) ergänzt gemäß AB in Analogie zu T 42.  
 48: Bogenbeginn bei 2. Note gemäß AB in Analogie zu T 49; in E bei 1. Note.

#### III Rondo alla Polacca

- 2: *p* ergänzt gemäß AB und Orchesterstimmen.  
 9–12: In AB alle Akzente jeweils eine Note später.  
 26–28: In AB mit  $\ll$  von 2. Note T 26 bis 3. Note T 27 sowie  $\gg$  von 2. bis letzter Note T 28.  
 28 f.: Bogenende gemäß AB; in E bereits bei letzter Note T 28.  
 65: Zwei Bögen zu 1.–2. Note und 2.–8. Note, zu einem Bogen zusammengefasst (vgl. T 67).  
 69: Bögen gemäß AB in Analogie zu T 71.  
 70: Ende des letzten Bogens gemäß AB; in E erst bei 1. Note T 71.  
 72: Bögen über jeweils vier Noten gemäß AB in Analogie zu T 70; in E Bogen jeweils über die ersten drei Noten.  
 85: Bogen zu 2.–3. Note, getilgt gemäß AB in Analogie zu T 83 f., 86 f.  
 91: Ende des letzten Bogens bei 1. Note T 92 gemäß AB in Analogie zu den vorangehenden Bögen; in E bei letzter Note T 91.  
 102 f.: Bogen ergänzt gemäß AB in Analogie zu T 87 f.  
 109: Bögen zu Zz 2 und 3 ergänzt gemäß AB in Analogie zu T 105.  
 127, 129: Beginn des Legatobogens jeweils erst bei 2. Note, zu 1. Note

- versetzt in Analogie zur Parallelstelle T 17, 19.
- 171: In Ossia-System ohne Vorzeichen vor 4. und 8. Note, ergänzt gemäß Hauptsystem.
- 179: In AB mit  $\langle$  zu Zz 2 und  $\rangle$  zu Zz 3.
- 186: Staccatopunkte gemäß AB in Analogie zu T 183–185.
- 190 f.: Ende des letzten Bogens bei letzter Note T 190, zu 1. Note T 191 versetzt in Analogie zu T 87 f.
- 205: Auf Zz 1+ punktierter Rhythmus gemäß AB in Analogie zu den vorangehenden Figuren und den Parallelstellen T 87, 102; in E 
- 205 f.: Bogenende bei 1. Note T 206 gemäß AB in Analogie zu Parallelstellen T 87 f., 102 f.; in E bei letzter Note T 205.
- 207: Auf Zz 2+ punktierter Rhythmus gemäß AB in Analogie zu den vorangehenden Figuren und der Parallelstelle T 104; in E 
- 227 f.: Bogenende gemäß AB; in E bereits bei letzter Note T 227.

Berlin, Herbst 2018  
Ullrich Scheideler

## Comments

*ob* = oboe; *cl* = clarinet; *bn* = bassoon;  
*vn* = violin; *db* = double bass;  
*M* = measure(s)

### Sources

- C Copy, fair copy of the score with markings in ink and subsequent additions in other writing materials. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, shelfmark VIII 5207 (Q 16359). 100 written pages, 14-stave manuscript paper in landscape format, paginated at the upper outer corners; undated. Lacks title page; title

heading on 1<sup>st</sup> page of music: *Partitur vom 2<sup>ten</sup> Clarinetten-Concert von L. Spohr Op. 57*. In the opinion of Stephen Keith Johnston this is an autograph by Spohr which was presumably prepared shortly after 1821, the year of composition of the 3<sup>rd</sup> Clarinet Concerto (cf. Johnston, *The Clarinet Concertos of Louis Spohr*, Diss. University of Maryland, 1972, pp. 65, 73). A comparison of the handwriting with other autographs by Spohr and the physical characteristics of the score (the paper and pen used) do not support this theory.

- F First edition in parts. Leipzig, Peters, plate number 1657, published 1822. Title (only clarinet part): *SECOND | CONCERTO | POUR LA | Clarinette | avec | Accompagnement [sic] de l'Orchestre | composé par | LOUIS SPOHR. | Propriété de l'Editeur. | [left:] Oeuv. 57. [right:] Pr. 3 Rth. 12 gr. [centre:] LEIPZIG, | au Bureau de Musique de C. F. Peters*. Copies consulted: Zurich, Zentralbibliothek, Musikabteilung, Bibliothek der Allgemeinen Musik-Gesellschaft Zürich, shelfmarks AMG IX 376 a, c, e, f, h, i, k–s; Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark 4 Mus.pr. 65949 (only the clarinet part was consulted, as the solo part of the Zurich copy contains pastings over).

The sources in the Bibliothek der Allgemeinen Musik-Gesellschaft Zürich also contain three manuscript parts (vn 1/2 and a db part; shelfmarks AMG IX 376 b, d, g). In movements I and III, the vn 1/2 parts, marked *Violino I<sup>mo</sup> Rp<sup>o</sup>* and *Violino II<sup>do</sup>*, simply contain the measures marked tutti in the printed parts; for the other measures as well as movement II, rests are marked. However, the db part contains the complete musical text. The sources for the three parts may have been F. Presumably the parts were prepared in addition to the printed parts for an unknown performance; they are therefore irrelevant for this edition.



### About this edition

A fundamental question concerns the significance of C as a source, because it is puzzling in several ways. It has not been possible to establish the precise date when this copy of the score was made, although its physical characteristics point to a date in the later 19<sup>th</sup> century. It was possibly created in connection with Viennese performances of the work and was then used as a conductor's score by various people over a longer period of time. The musical text of C differs in many respects from the first edition of the parts (F); in particular, all the ossia passages in the solo part are absent that were entered by Spohr as easier alternatives just before the work was printed (cf. Spohr's letter to C. F. Peters of 19 April 1821). As C also does not contain any engraver's markings, this source could not have been the engraver's copy for the first edition. Conversely, the numerous differences in content suggest that C is also not a score which was compiled subsequently from the printed parts. In the solo clarinet part in particular, there are considerable variant readings, such as in movement I, M 4–7 (melody in ob 1 instead of cl), M 85 (alterations to notes, cf. *Individual comments*), M 121–123 (cl takes over the notes from bn 1), and an additional inserted measure between M 181 and 182. The source for C is therefore unclear. One possibility would be that it is based on the composer's autograph of 1810, or on the manuscript parts that were used for the première in June 1810 and for performances by Hermstedt in the ensuing decade (see *Preface*). Then C would transmit an earlier version of the Concerto, before it was revised by Spohr during the course of preparing the work for publication. But this question cannot be answered as long as the early sources, thought to be lost, are not found.

F was produced at the instigation of Spohr and with his involvement. Although the surviving correspondence with the publisher does not reveal to what extent Spohr was involved in checking proofs, it is nevertheless certain that Spohr must have sent an engraver's copy to C. F. Peters that he had

checked through and revised (see *Preface*; on the other hand there is no indication that Hermstedt also sent material to Peters, as was the case with the 1<sup>st</sup> Clarinet Concerto). Therefore F can be regarded as authorised by the composer and is the primary source for this edition. Despite the uncertain status of the manuscript score, C has been consulted as a secondary source for our edition, as in some cases it is more carefully marked, or at least contains plausible alternatives.

Readings from C have been adopted here where F seems incorrect, and these have been given in our edition without parentheses; information is given about these instances in the *Individual comments*. In addition, attention is also drawn there to selected musically plausible readings from C when they have not been included in our edition, but where the difference in F is possibly only based on an oversight. Signs in parentheses denote editorial additions.

The difference between > and >> as well as between staccato dashes and staccato dots cannot always be determined in the sources. As a rule we assume > and only give >> where it seems musically meaningful. The difference between staccato dashes and staccato dots in F has been retained. In F acciaccaturas almost always have a diagonal stroke through the tail and have the same note value as the main note (e. g. ); a small number of different cases have been tacitly adjusted to match these. The trill notation in movement I, M 205–207, 316–320 and movement III, M 222–227, has been modernised (i. e. *tr* only on 1<sup>st</sup> note with continuous  over all measures, instead of *tr* on each note as given in the sources). The expression mark *dolce* is mainly abbreviated in the sources to *dol.* and is written out in the present edition.

Where no other indication is given, all the following *Individual comments* relate to F and the solo clarinet.

### *Individual comments*

#### **I Allegro**

7 f.: Two slurs (on 1<sup>st</sup>–4<sup>th</sup> notes M 7 and from 4<sup>th</sup> note M 7 to 1<sup>st</sup> note M 8), joined together into one slur.

71: C has *mf* at 1<sup>st</sup> note.

75: Position of *f* as in C in view of the orchestral parts; in F already at 1<sup>st</sup> note.

85: In C 1<sup>st</sup> note is replaced by  $\sharp$ , in addition the 4<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> notes are  $b^2-d^3-b^2$  instead of  $d^3-f^3-d^3$ , which seems more logical in view of the diminished broken chord.

93: C has beginning of slur only on 2<sup>nd</sup> note.

101: C has beginning of 1<sup>st</sup> slur already on 1<sup>st</sup> note.

102: Both sources have beginning of 1<sup>st</sup> slur already on 1<sup>st</sup> note, adjusted to match M 101.

104: Beginning of 1<sup>st</sup> slur on 2<sup>nd</sup> note as in C, by analogy to M 101; in F it already begins on 1<sup>st</sup> note.

117: Both sources have beginning of slur only on 2<sup>nd</sup> note, adjusted to match M 115.

118: Beginning of slur as in C; in F it is already from 5<sup>th</sup> note, but cf. M 285.

137: C has *cresc.* at the beginning of the measure.

143: Beginning of slurs on 1<sup>st</sup> and 10<sup>th</sup> notes here as in C, by analogy to M 142; in F only at 2<sup>nd</sup> and 11<sup>th</sup> notes.

144: Beginning of slur on 1<sup>st</sup> note as in C by analogy to M 141; in F only at 2<sup>nd</sup> note.

195: Slur on beats 2–3 added from C by analogy to M 194.

200: Slur from 1<sup>st</sup> note to 1<sup>st</sup> grace note (*g*–*b*) deleted, in view of long slur.

207 f.: Tie as in C by analogy to M 205 ff.

217: End of slur as in C by analogy to M 227; in F it is only on 1<sup>st</sup> note M 218.

221: Staccato dot on 2<sup>nd</sup> note, deleted as in C by analogy to M 222.

223: Slur on beats 2–3 added from C by analogy to M 222.

230: *cresc.* only on beat 3, adjusted to match the orchestral parts.

251: All staccato dots as in C, by analogy to M 247, 249 and parallel passage M 83.

253: In C 1<sup>st</sup> note replaced by  $\sharp$ ; also, the 4<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> notes are  $b^2-d^3-b^2$  instead of  $d^3-f^3-d^3$ , which seem more logical in view of the diminished broken chord.

264: 12<sup>th</sup> note  $e^2$  added from C; this note is missing in F. – End of 1<sup>st</sup> slur one note earlier, adjusted to match M 96.

284: Slur on 2<sup>nd</sup>–4<sup>th</sup> notes (perhaps triplet slur intended?), extended to 1<sup>st</sup>–5<sup>th</sup> notes by analogy to parallel passage M 117.

291: Slurs on beats 3 and 4 as in C, by analogy to M 124; F has a continuous slur on beats 3–4.

293: Staccato dot on 2<sup>nd</sup> note, presumably an engraving error, deleted by analogy to M 292, 294 f.

309: Augmentation dot at 1<sup>st</sup> note as in C; certainly only erroneously missing in F.

310–12: Dynamic added as in ossia staff and C.

#### **II Adagio**

14: End of slur on last note M 14 as in C; in F it is only on 1<sup>st</sup> note M 15.

16: Beginning of last slur as in C by analogy to M 43; in F one note later.

19–22: Change of key signature as in C for the other instruments; F already has change to one *b* here, as from M 23.

24: Staccato dot on 2<sup>nd</sup> note, deleted in view of analogous figure M 25.

29: Last slur added as in C.

44:  $\natural$  to closing turn of trill on beat 2 ( $c^1$ ) added here as in C, by analogy to M 42.

48: Beginning of slur on 2<sup>nd</sup> note as in C, by analogy to M 49; in F on 1<sup>st</sup> note.

#### **III Rondo alla Polacca**

2: *p* added as in C and orchestral parts.

9–12: In C all accents are a note later.

26–28: C has  $\llcorner$  from 2<sup>nd</sup> note M 26 to 3<sup>rd</sup> note M 27 as well as  $\gg$  from 2<sup>nd</sup> to last note M 28.



28 f.: End of slur as in C; in F already on last note M 28.

65: Two slurs on 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes and 2<sup>nd</sup>–8<sup>th</sup> notes, joined together into one slur (cf. M 67).

69: Slurs as in C by analogy to M 71.

70: End of last slur as in C; in F it is only on 1<sup>st</sup> note M 71.

72: Slur over four notes each time as in C by analogy to M 70; in F slurs over the first three notes in each case.

- 85: Slur on 2<sup>nd</sup>–3<sup>rd</sup> notes, deleted as in C by analogy to M 83 f., 86 f.
- 91: End of last slur on 1<sup>st</sup> note M 92 as in C, by analogy to the preceding slurs; in F on last note M 91.
- 102 f.: Slur added as in C by analogy to M 87 f.
- 109: Slurs on beats 2 and 3 added as in C by analogy to M 105.
- 127, 129: Beginning of legato slur in each case is only on 2<sup>nd</sup> note, moved to 1<sup>st</sup> note by analogy to parallel passage M 17, 19.
- 171: The ossia staff lacks accidental before 4<sup>th</sup> and 8<sup>th</sup> notes, added as in the main staff.
- 179: C has << on beat 2 and >> on beat 3.
- 186: Staccato dots as in C by analogy to M 183–185.
- 190 f.: End of last slur on last note M 190, moved to 1<sup>st</sup> note M 191 by analogy to M 87 f.
- 205: Dotted rhythm on beat 1+ as in C, by analogy to the previous figures and parallel passages M 87, 102; F has 
- 205 f.: End of slur on 1<sup>st</sup> note M 206 as in C, by analogy to parallel passages M 87 f., 102 f.; in F on last note M 205.
- 207: Dotted rhythm on beat 2+ as in C, by analogy to the previous figures and parallel passage M 104; F has 
- 227 f.: End of slur as in C; in F already on last note M 227.

Berlin, autumn 2018  
Ullrich Scheideler

Eine Gemeinschaftsproduktion von Breitkopf & Härtel, Wiesbaden  
und G. Henle Verlag, München  
A Coproduction of Breitkopf & Härtel, Wiesbaden  
and G. Henle Verlag, Munich

Dirigierpartitur / Conductor's score: Breitkopf & Härtel PB 15127  
Orchesterstimmen / Orchestral parts: Breitkopf & Härtel OB 15127  
Studienpartitur / Study score: Breitkopf & Härtel PB 15146



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /  
This edition is also available in the Henle Library app:  
[www.henle-library.com](http://www.henle-library.com)