

Bemerkungen

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

Quellen

A_{St} Autograph der Violoncellostimme, entstanden 1919. Haags Gemeentearchief / Collecties Nederlands Muziek Instituut, archief Henriëtte Bosmans, Signatur 3024-01/027; zusammen mit Quelle AB im selben Umschlag eingebunden. Hellbrauner Umschlag mit Titelangabe: [gedruckt:] *MUZIEKBOEK | VAN |* [handschriftlich:] *Sonate van | Henriëtte Bosmans | voor | Cello en Piano*. Titel auf 1. Notenseite: *Sonate*. Sechs Blätter mit elf Seiten Notentext in braunschwarzer Tinte und einer Leerseite. Korrekturen, ergänzte Vortragsanweisungen, Fingersatz- und Strichbezeichnungen in weiteren Schreibschichten, auch mit anderem Schreibmaterial (insbesondere in dunklerer schwarzer Tinte, mit Bleistift und blauem Holzstift), überwiegend von fremder Hand, möglicherweise von Marix Loevensohn. Datierung auf der letzten Notenseite: *Aug. 1919*.

AB Abschrift der Partitur laut Vermerk auf vorderer Umschlaginnenseite von Miep Méder, vermutlich 1919 entstanden. Haags Gemeentearchief / Collecties Nederlands Muziek Instituut, archief Henriëtte Bosmans, Signatur 3024-01/027; zusammen mit A_{St} im selben Umschlag eingebunden. Titel auf 1. Notenseite: *Sonate*. 18 Blätter mit 35 Seiten Notentext in schwarzer Tinte und einer Leerseite; Korrekturen (vor allem ergänzte Vorzeichen), ergänzte Vortragsanweisungen und wenige Fingersatzangaben in wei-

teren Schreibschichten (insbesondere mit Bleistift).

E_P Erstausgabe, Klavierpartitur mit überlegter Violoncellostimme. Amsterdam, Broekmans & Van Poppel, Muziekhandel, 1919, Plattennummer 7565. Hellbrauner Umschlag, darin 16 Blätter mit Titelseite, 28 Seiten Notentext und insgesamt drei Leerseiten. Titel auf Umschlag und Titelseite: *Aan MARIX LOEVENSOHN | Henriëtte BOSMANS | SONATE | voor VIOLONCEL | en PIANO | f 2.50 | BROEKMANS & VAN POPPEL | AMSTERDAM*. Verwendetes Exemplar: Collecties Nederlands Muziek Instituut, Signatur NMI 3248, auf Umschlag und Titelblatt Stempelabdruck *Documentation in Nederland | DONEMUS | voor Muziek*.

E_{St} Erstausgabe, separate Violoncellostimme, E_P beigelegt, identische Verlagsangaben und Plattennummer. Vier Blätter mit acht Seiten Notentext, Titel auf 1. Notenseite: *Aan Marix LOEVENSOHN | SONATE | voor Violoncel en Piano*.

E E_P und E_{St}.

Zur Edition

Hauptquelle für den Klavierpart ist die Erstausgabe der Klavierpartitur (E_P), die bis heute vom Verlag Broekmans & Van Poppel unverändert nachgedruckt wird. Obwohl sich in E_P eklatante Fehler finden, handelt es sich um den für die Publikation freigegebenen Notentext. Die zusammen mit E_P überlieferte separate Stimme für das Violoncello (E_{St}) weist deutliche Unterschiede zur in E_P überlegten Stimme auf. Teilweise hängt das mit der geringeren Laufweite des Notensatzes in E_{St} zusammen, wodurch manche Zeichen etwas gedrängt sind. Entscheidend aber ist, dass E_{St} exakter mit Artikulations- und Dynamikangaben ausgestattet und damit für den Solopart aussagekräftiger ist. Für die Violoncellostimme wird deshalb E_{St} als Hauptquelle verwendet; E_P ist hier Nebenquelle.

Das überlieferte Autograph der Violoncellostimme (A_{St}) muss als Quelle mit Vorsicht behandelt werden. Es gibt mar-

kante Unterschiede des Basis-Notentexts gegenüber E_{St} (und auch E_P). Beispielsweise beginnt *prima volta* bei der Wiederholung im 1. Satz bereits in T 35, und das Da capo im 2. Satz ist ausnotiert. Vor allem aber weist die Quelle eine weitgehend andere Dynamik und Artikulation sowie in den meisten Fällen andere Vortragsangaben auf. Als Vorlage für die Drucklegung von E kann A_{St} somit schwerlich gedient haben; Stechereintragungen sind nicht zu finden. Vielmehr dürfte es sich um eine Quelle aus einem frühen Stadium der Werkentstehung handeln.

Hinzu treten weitere Eintragungsschichten mit unterschiedlichem Schreibmaterial, überwiegend von fremder Hand, die Korrekturen und einige nachträglich vermerkte Vortragsanweisungen enthalten sowie zahlreiche Fingersatz- und Strichbezeichnungen beisteuern – wahrscheinlich für eine Aufführung. Inwieweit diese Eintragungen von Bosmans autorisiert waren, ist nicht festzustellen, wenngleich die Vermutung naheliegt, dass hier der Cellist Marix Loevensohn als Bekannter der Komponistin, Widmungsträger des Werkes und Interpret der Uraufführung beteiligt gewesen sein könnte. Gesichert ist die Authentizität dieser Eintragungen aber nicht; sie sind deshalb für die Edition im Allgemeinen nicht von Belang. Die autographe Grundschrift von A_{St} wird zusammen mit jenen Korrektureentragungen, die musikalisch unerlässlich sind, als Nebenquelle behandelt.

Die Abweichungen der Partiturschrift (AB) gegenüber E sind noch eklatanter. Auch AB kann somit kaum eine Rolle für die Drucklegung von E gespielt haben; Stechereintragungen sind nicht enthalten. Es stellt sich außerdem die Frage nach der Vorlage für AB: Der Quellenvergleich legt nahe, dass dafür kein Dokument infrage kommt, dessen Notentext nahe am Stand von E ist. Die Erstausgabe selbst – denn AB könnte theoretisch nachträglich entstanden sein – scheidet somit als Vorlage aus, ebenso ein anzunehmendes (heute verschollenes) ausgereiftes Partiturautograph, das als Stichvorlage gedient haben dürfte. Plausibel wäre, dass als

Vorlage für AB ein weiteres verschollenes, wahrscheinlich frühes Autograph verwendet wurde, worin etliche Stellen noch anders notiert bzw. komponiert waren. Zudem enthält AB derart grobe inhaltliche Fehler, dass diese schwerlich auf die Komponistin zurückzuführen sind, sondern als unreflektierte Abschreibefehler eingestuft werden müssen – auffallend viele Vorzeichenfehler, wegen anderer Hilfslinienanzahl um eine Terz versetzte Noten, nicht vorhandene Noten und Pausen, die zu unvollständigen Takten führen; umgekehrt gibt es Notenwerte, die übervolle Takte erzeugen. Die in der Quelle sichtbaren Korrekturen, vor allem mit Bleistift ergänzte Vorzeichen, beheben die Missstände nur teilweise.

Denkbar wäre, dass AB für eine frühe Aufführung erstellt wurde. Dafür sprechen zumindest punktuell vorhandene Fingersatzbezeichnungen und der Umstand, dass AB zusammen mit A_{St} aufbewahrt wird, bei dem eine Verwendung zu Aufführungszwecken anzunehmen ist (wobei die Violoncellostimmen in AB und A_{St} nicht deckungsgleich sind). Gegen eine Verwendung von AB als Aufführungsmaterial sprechen wiederum die Notationsfehler, die, so gespielt, hörbar falsch klingen.

Als editionsrelevante Quelle ist AB nur eingeschränkt verwendbar. Der Basis-Notentext ist trotz Korrekturschicht unzuverlässig. Dynamik- und Artikulationsangaben sind in AB fast durchweg anders notiert als in den übrigen Quellen oder an etlichen Stellen gänzlich ausgespart. Ob einige Hinzufügungen (etwa ergänzte Vortragsanweisungen) derselben Eintragungsschicht entstammen wie die Tonhöhenkorrekturen und ob sie gar autograph sein könnten (denn dass AB in Bosmans' unmittelbarem Umfeld entstand, ist anzunehmen), lässt sich nicht entscheiden. AB ist deshalb nur als niederrangige Nebenquelle einzustufen, hilft aber punktuell bei der Klärung von Zweifelsfällen.

Grundsätzlich folgt der Notentext den Hauptquellen. Runde Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers. Die in E_{St} punktuell vorhandenen Strichbezeichnungen werden in der

edierten Partitur und in der ansonsten unbezeichneten Cellostimme wiedergegeben.

Einige stillschweigende Anpassungen sind notwendig: Die in E häufigen, mitunter eigentümlichen Ottava-Notationen werden ganz oder bereichsweise aufgelöst, wo dies das intuitive Erfassen des Notentexts verbessert. Auch die Schließung und Verteilung der Noten auf die beiden Klaviersysteme werden für eine bessere Lesbarkeit punktuell modifiziert. Unnötige Warnvorzeichen der Hauptquellen werden getilgt, aus praktischen Gründen erforderliche Warnvorzeichen ergänzt. Kleine Ungereimtheiten in der Artikulation (Bögen und Staccato), bei denen von einem bloßen Notensatzversehen auszugehen ist, werden stillschweigend ausgeräumt, gleiches gilt für die Getrennt- oder Zusammenhaltung von Akkordnoten und für Halsrichtungen bei stimmenbezogener Notation. Zwischen Parallelstellen leicht abweichende, jedoch musikalisch aus dem Kontext sicher zu platzierende Dynamikgabeln sowie Positionierungen von Dynamik- und Vortragsanweisungen werden ohne Einzelnachweis vereinheitlicht bzw. angeglichen; dies betrifft auch jene Differenzen zwischen E_p und E_{St}, die mit der unterschiedlichen Laufweite des Notentexts zusammenhängen. Darüber hinaus aber werden Parallelstellen bzw. ähnliche Stellen nicht pauschal angeglichen. Ein markantes Beispiel hierfür sind die Artikulationsunterschiede im 4. Satz, Klavier, zwischen T 22–28, 109–115 und 128 f. oder im Violoncello bei der Wiederkehr des Hauptthemas innerhalb des 1. sowie am Ende des 4. Satzes.

Die in den Quellen nicht immer schlüssige typografische Unterscheidung der Vortragsangaben, insbesondere der Tempoangaben, wird sinnvoll überarbeitet: Bei kleinen Tempoänderungen, die nur für ein Instrument notiert sind, aber für beide gelten müssen, wird entsprechend ergänzt; Generalanweisungen werden einheitlich über die Akkolade gesetzt. Einige Pedalangaben, die in E_p ohne folgendes Aufhebungszeichen oder erneutes Pedal stehen, sind sicherlich im Sinne von *con Ped.* aufzufassen; an diesen Stellen wird editorisch nicht ein-

gegriffen, zumal AB keine Anhaltspunkte für Änderungen gibt.

Eigenständige Lesarten von Nebenquellen werden in den folgenden *Einzelbemerkungen* nur in besonders interessanten Fällen mitgeteilt.

Einzelbemerkungen

I Allegro maestoso

3 Vc: In E_{St} ohne $\llcorner$; ergänzt gemäß A_{St}.

6 Klav u: In E_p unteres $\sharp$ versehentlich zu *a*; versetzt gemäß AB und harmonischem Kontext.

10, 73, 75, 77, 78 Vc: In A_{St}  statt 

11 Vc: In E_{St} mit Haltebogen *A–A*; getilgt gemäß E_p.

12 Vc: In E_{St} ohne $>$ zum Akkord; ergänzt gemäß E_p, A_{St}.

15 Klav u: In E_p ohne $\flat$ zu *b*¹; ergänzt gemäß AB.

19–23 Vc: Bogensetzung in den Quellen uneinheitlich, teilweise mit zusätzlichem Legatobogen 1. bis letzte Note, teilweise ohne Legatobogen 1.–3. Note; vereinheitlicht zu Haltebogen 1.–2. und Legatobogen 1.–3. Note.

23 Klav u: In E_p ohne $\flat$ zu *g*; ergänzt gemäß AB.

29 f. Vc: In E_{St} $\llcorner$ 1.–4. Note T 29 und $\rhd$ vorletzte Note T 30 bis Taktende, sonst ohne Gabeln; Dynamik geändert gemäß plausiblerer Notation in E_p.

33 Vc: In E_{St} ohne Tenuto zu 4. Note; ergänzt gemäß E_p.

36 Vc: In E_{St} ohne Staccato; ergänzt gemäß E_p.

41^a Klav o: In E_p Akkord versehentlich eine Oktave zu tief notiert; versetzt gemäß Kontext.

41^b Vc: In E_{St} ohne *più p*; ergänzt gemäß E_p, A_{St}.

44/45 Vc: In E_{St} ohne Beginn des Haltebogens in T 44, nach Zeilenwechsel in E_{St} aber Fortführung in T 45 vorhanden; ergänzt gemäß E_p, A_{St}.

50–52 Vc: In E_{St} Fortführungsstriche für *poco à poco cresc.* nur bis T 51; verlängert gemäß A_{St}.

54 Klav u: In E_p 1. Akkord *Ais₁/Cis/Fis/Ais*; geändert zu *Ais₁/Dis/Fis/Ais* gemäß AB und harmonischem Kontext.

65 Vc: In E_{St} *f* bereits zu Beginn von T 64, offenbar versehentlich; versetzt gemäß Ep.

70 Klav o: In Ep letzter Zweiklang *as*¹/*as*²; Beginn Ottava zu diesem Zweiklang vorgezogen gemäß AB und Kontext. In AB bereits die letzten drei Achtel mit Ottava eine Oktave höher als in Ep notiert. Für die komplette Zz 4 erscheint das im Hinblick auf die Begleitfigur ab T 68 nicht plausibel. Der melodische Einsatz *as*²/*as*³ aber muss in der hohen Lage stehen.

77 f. Vc: In E_{St} ohne Bogen viertletzte bis letzte Note; ergänzt gemäß A_{St}. Rasche Bogenwechsel erscheinen an dieser Stelle nicht plausibel.

79 f. Vc: In E_{St} jeweils Bogen 1.–2. Note; getilgt gemäß Ep.

83 Vc: In E_{St} ohne übergebundene *c*¹; ergänzt gemäß Ep, A_{St} (dort Befund grafisch unsicher wegen unsauber ausgeführter Korrekturen, in A_{St} an dieser Stelle außerdem übergebundene Note *A* aus anderer Schreibschicht sichtbar).

Klav u: In Ep am Taktanfang nur Einzelnote *A*₂; Oktavnote *A*₁ ergänzt gemäß Kontext.

86–88, 91 Klav o: In Ep jeweils ohne *g* am Taktende; ergänzt gemäß AB.

87 Klav o: In Ep ohne *b* zu *des*²; ergänzt gemäß AB.

90 Klav o: In Ep ohne *f* vor letzter Note von Zz 3; ergänzt gemäß AB.

91 Vc: In E_{St} ohne Tenuto zu 4. Note; ergänzt gemäß A_{St}.

92 Klav o: In Ep ohne *#* zu *eis*²; ergänzt gemäß AB.

94 Klav u: In Ep ohne *b* zu *h*; ergänzt gemäß AB.

98 Klav u: In Ep 2. Takthälfte versehentlich eine Oktave zu hoch notiert; versetzt gemäß Kontext, auch im Hinblick auf T 14.

101 Vc: In E_{St} ohne *<* zu Zz 2; ergänzt gemäß A_{St}.

Klav o: In Ep ohne *#* zu *fis*³; ergänzt gemäß AB.

102 Vc: In E_{St} ohne Legatobogen und *<* Zz 2–3; ergänzt gemäß A_{St}.

108 Vc: In E_{St} ohne *>*; ergänzt gemäß Ep.

109 Vc: In E_{St} 5. Note *cis*¹; *#* getilgt gemäß A_{St}, AB.

110 Klav o: In Ep letzter Zweiklang in Zz 2 *e*¹/*h*¹; geändert zu *dis*¹/*h*¹ gemäß AB.

114 Vc: In E_{St} *z* *γ* statt *z* *γ*; Verlängerungspunkt getilgt gemäß Ep, A_{St}, AB.

117 Klav o: In Ep auf Zz 3 *a*¹/*dis*²–*e*¹/*cis*²; eine Oktave höher gesetzt gemäß AB und Kontext.

120 Klav o: In Ep 1. Zweiklang *d/c*¹; geändert zu *f/c*¹ gemäß AB.

II Un poco Allegretto

27 f. Klav o: In Ep 1. Bogen bis *cis*³ in T 28, 2. Bogen bereits ab *cis*³; angeglichen an T 25 f.

30 Klav o: In Ep 1. Note *e*² Triolenachtel und *fis*² *♩*; Notenwerte getauscht gemäß AB und harmonischem Kontext.

32 Vc: In E_{St} Bogen 1. bis letzte Note; getilgt gemäß Ep.

42 f. Vc: In E_{St} *<* nur bis letzte Note in T 42; verlängert gemäß Ep.

46–51 Klav u: In Ep *♩* vorgezeichnet, somit Tonhöhen in diesem Bereich falsch; *g* zu Beginn von T 46 ergänzt gemäß Kontext sowie AB (dort *g* ab T 47).

70 Klav: In Ep *a*¹/*d*² und *fis/a/d*¹ des 1. Akkords als *♩* notiert, vermutlich versehentlich; angeglichen an T 68.

76 Klav o: In Ep *b*¹/*d*² am Taktanfang *♩*; Verlängerungspunkte getilgt gemäß AB und Kontext.

94 Klav: In Ep *Più lento* ab Zz 3; getilgt im Hinblick auf T 91.

III Adagio

In A_{St} kompletter Satz mit fünf *#*-Generalvorzeichen notiert.

5, 7 Klav: In Ep in T 5 ohne Bogen zu ersten zwei Noten, in T 7 ohne Bogen zu letzten vier 32stel-Noten; Bogensetzung angeglichen an T 3.

7 Klav u: In Ep ohne *#* zu *ais*; ergänzt gemäß AB.

14 Vc: In E_{St} zusätzlicher Bogen 2. bis letzte Note; getilgt gemäß Ep.

23/24 Vc: In E_{St} ohne Haltebogen, stattdessen Legatobogen von 2. Note T 23 bis 1. Note T 24; Haltebogen ergänzt gemäß Ep, A_{St}; Legatobogen von 2.–3. Note in T 23 wiedergegeben analog T 2, 4, 6.

39 Vc: In E_{St} Bogen 2.–3. Note; getilgt gemäß Ep, A_{St}. – Takt in A_{St} enharmonisch verwechselt notiert.

44 Klav: In Ep *** am Taktende; getilgt, da kein plausibler Bezugspunkt vorhanden.

48 Vc, Klav: In E_{St}, Ep ohne *∩* und *attacca*; *∩* ergänzt gemäß A_{St}, AB, *attacca* ergänzt gemäß AB.

IV Allegro molto e con fuoco

4 Vc: In Ep 4.–5. Note *♩*.

Klav o: In Ep 2. Akkord ohne Verlängerungspunkte; ergänzt gemäß AB.

5 Klav o: In Ep ein Akkord mit Notenwert *♩* notiert; geändert für korrekt gefüllten Takt.

10 Klav o: In Ep ohne *b* zu *b*³; ergänzt gemäß AB.

17 Vc: In E_{St} ohne *>* zu 4. Note; ergänzt gemäß A_{St}.

18 Vc: In Ep 4.–5. Note *♩* und *♩*, möglicherweise wieder als *♩* gedacht, aber versehentlich ohne Verlängerungspunkt und somit in sich unstimmig.

24 Klav o: In Ep *>* zu 1. Note Zz 3; getilgt gemäß Kontext.

Klav u: In Ep viertletzte Note *H*; geändert zu *c* gemäß AB und harmonischem Kontext.

27 Klav u: In Ep Staccato zu letzten beiden Noten; Artikulation an Klav o angeglichen, so auch in AB.

31–40 Klav: In Ep Bogensetzung bei rhythmischer Figur *♩* *♩* *♩* uneinheitlich, taktübergreifende Legatobögen sowie die Überbindung einzelner Akkordnoten erscheinen aber nicht plausibel, auch in AB bleibt die rhythmische Repetition konstant erhalten; Legatobögen dementsprechend taktweise gesetzt.

43 Klav u: In Ep *γ* über Einzelnote *g*, mutmaßlich in der verschollenen Stichvorlage stattdessen *>* gemeint; dementsprechend *γ* getilgt und *>* ergänzt.

48 Klav o: In Ep ohne *—*; ergänzt gemäß AB.

49 Klav o: In Ep Legatobogen erst ab 2. Note; vorgezogen gemäß Kontext und AB.

52 Vc: In E_{St} ohne Bogen 1.–3. Note; ergänzt gemäß Kontext und A_{St}.

Klav o: In E_p Bogen nur bis 3. Note; angeglichen an T 53 gemäß AB.

52 f. Vc: In E_{St} jeweils ohne > ; ergänzt gemäß E_p.

56 Vc: In A_{St} Viertelnoten als Achtel-Repetitionen mit > zu jeweils 1. Achtelnote notiert.

58 Vc: In E_{St} ohne > ; ergänzt gemäß E_p.

66 Klav o: In E_p ohne $\sharp$ zu *fis*¹; ergänzt gemäß AB.

68 Vc: In E_{St} *rit.* ab 2. Note; getilgt gemäß E_p und Kontext.

69 Klav u: In E_p ohne $\sharp$ zu *Ais* und *dis*; ergänzt gemäß AB.

70 Klav o: In E_p ohne $\sharp$ zu *fis*¹; ergänzt gemäß AB.

75 Vc: In E_{St} *più cresc.*; geändert zu *più espr.* gemäß E_p, AB, A_{St} (dort nur *espr.*).

81 Klav o: In E_p Akkord *F/A/B/d* mit $\flat$ zu *A*; $\flat$ zu *As* ergänzt gemäß AB.

88 f. Klav u: In E_p Bogen nur bis zur fünftletzten Note; verlängert gemäß Kontext und AB.

92 Klav o: In E_p 2. Akkord *ges/h/es*¹ mit $\flat$ zu unterster Note und ohne Vorzeichen zu mittlerer Note; $\flat$ versetzt zu *b* und $\flat$ zu *g* ergänzt gemäß AB.

93 Vc: In E_{St} > zu 1. Note; getilgt gemäß E_p, A_{St} im Hinblick auf *sf*.

Klav o: In E_p ohne Bogen; ergänzt gemäß Kontext und AB.

100 Klav o: In E_p Akkord versehentlich eine Oktave zu tief notiert; versetzt gemäß Kontext.

119 Vc: In E_{St} ohne Bogen *c*¹–*h*; ergänzt gemäß E_p.

120 Klav u: In E_p ohne Bogen; ergänzt gemäß Kontext und AB.

128 Klav o: In E_p 5. Note *♩*, offenkundiger Stecherfehler; geändert zu *♩* gemäß AB. – In E_p Bogen zu letzten vier Noten; getilgt gemäß Kontext und AB.

133 f. Klav: In E_p ohne Beginn des Legatobogens in T 133, nach Seitenwechsel in E_p aber Fortführung in T 134 vorhanden; ergänzt gemäß AB und Kontext.

136 Klav o: In E_p 6. Zweiklang *ais/cis*¹; geändert zu *gis/cis*¹ gemäß AB sowie im Hinblick auf T 134.

139 Vc: In E_{St} ohne Tenuto; ergänzt gemäß E_p. – In E_{St} ohne Haltebogen für untere Stimme; ergänzt gemäß A_{St}.

Klav o: In E_p ohne Bogen; ergänzt gemäß Kontext und AB.

140 Klav o: In E_p — auf Zz 1–2; getilgt gemäß AB sowie im Hinblick auf den im unteren System notierten Akkord.

141 Klav o: In E_p ohne $\sharp$ zu *dis*²; ergänzt gemäß AB und harmonischem Kontext.

153 Klav o: In E_p ohne Tenuto zu 1. Akkord; ergänzt gemäß Kontext und AB.

154 Vc: In E_{St} ohne > zu letzter Note; ergänzt gemäß E_p.

154 f. Vc: In A_{St} im $\frac{5}{4}$ -Takt notiert:



156 f. Klav: In E_p Tenuto zum jeweils letzten Akkord in Klav o und zum 1. Akkord T 157 Klav u, aufgrund des punktuellen Erscheinens als Versehen einzustufen; getilgt gemäß AB im Hinblick auf die vorherrschende Artikulation in T 156–167.

159 Vc: In E_{St} ohne < ; ergänzt gemäß A_{St}.

160 f. Vc: In A_{St} *♩♩* statt *♩♩*, so auch in AB in T 159 f., in T 161 dort unplausible Notenwerte, die zu einem nicht korrekt gefüllten Takt führen.

Klav: In E_p Einzelnote *a* in T 160 sowie *g* und *a*² in T 161 im Kleinstich; geändert zu Normalstich gemäß Kontext.

163 Vc: In E_{St} ohne Legatobogen; ergänzt gemäß E_p.

164 Vc: In E_{St} ohne Tenuto zu 1. Note, mit Tenuto zu 3., 4. und 6. Note; Artikulation geändert gemäß E_p, A_{St}.

166 Vc: In E_{St} ohne Tenuto zu 1. Note; ergänzt gemäß A_{St}.

169 Vc: In E_{St} ohne Tenuto zu 5. Note; ergänzt gemäß E_p, A_{St}.

Dem Nederlands Muziek Instituut sei für die freundliche Bereitstellung der Quellenkopien gedankt. Für ihre wichtigen inhaltlichen Einschätzungen danke ich herzlich Raphaela Gromes, Julian Riem, Christopher Barritt und Judith Weidendorfer.

München, Frühjahr 2025
Andreas Pernpeintner

Comments

pf u = *piano upper staff*; *pfl* = *piano lower staff*; *vc* = *violoncello*; *M* = *measure(s)*

Sources

- A_p Autograph of the cello part, created in 1919. Haags Gemeentearchief / Collecties Nederlands Muziek Instituut, archief Henriëtte Bosmans, shelfmark 3024-01/027; bound with source C in the same wrapper. Light brown wrapper with title details: [printed:] *MUZIEKBOEK | VAN |* [by hand:] *Sonate van | Henriette Bosmans | voor | Cello en Piano*. Title on the 1st page of music: *Sonate*. Six leaves, comprising eleven pages of musical text in brown-black ink and one blank page. Corrections, added performance instructions, fingering and bowing marks in further layers of notation, also using different writing materials (especially in darker black ink, with pencil and blue crayon), largely in a foreign hand, possibly that of Marix Loevensohn. Dating on the last page of music: *Aug. 1919*.
- C Copy of the score, made, according to a note on the front inner page of the wrapper, by Miep Méder, probably in 1919. Haags Gemeentearchief / Collecties Nederlands Muziek Instituut, archief Henriëtte Bosmans, shelfmark 3024-01/027; bound together with A_p in the same wrapper. Title on the 1st page of music: *Sonate*. 18 leaves, comprising 35 pages of musical text in black ink and one blank page; corrections (in particular, added accidentals), added performance instructions and a few fingering markings in further layers of notation (especially in pencil).

- F_S First edition, piano score with overlaid cello part. Amsterdam, Broekmans & Van Poppel, Muziekhandel, 1919, plate number 7565. Light brown wrapper, containing 16 leaves comprising title page, 28 pages of musical text and a total of three blank pages. Title on the wrapper and title page: *Aan MARIX LOEVENSOHN | Henriette BOSMANS | SONATE | voor VIOLONCEL | en PIANO | f 2.50 | BROEKMANS & VAN POPPEL | AMSTERDAM*. Copy consulted: Collecties Nederlands Muziek Instituut, shelfmark NMI 3248, stamped on the wrapper and title page *Documentation in Nederland | DONEMUS | voor Muziek*.
- F_P First edition, separate cello part inserted into F_S, identical publisher's details and plate number. Four leaves comprising eight pages of musical text, title on the 1st page of music: *Aan Marix LOEVENSOHN | SONATE | voor Violoncel en Piano*.
- F F_S and F_P.

About this edition

The primary source for the piano part is the first edition of the piano score (F_S), which to this day is still reprinted unaltered by the publisher Broekmans & Van Poppel. Although there are striking errors in F_S, this is the musical text authorised for publication. The separate part for the cello (F_P) preserved together with F_S exhibits clear differences from the overlaid part in F_S. This is partly a result of the narrower spacing of the music setting in F_P whereby some characters are slightly compressed. But what is crucial is the fact that F_P has more precise articulation and dynamic markings, making it more convincing for the solo part. F_P has therefore been used as the primary source for the cello part; F_S is here the secondary source.

The surviving autograph of the cello part (A_P) must be treated with caution as a source. There are striking differences between its basic musical text and that of F_P (and also F_S). For example,

prima volta at the repetition in the 1st movement begins as early as M 35, and the da capo in the 2nd movement is written out. But above all the source contains a largely different scheme of dynamics and articulation, and, in most cases, different performance instructions. It is therefore very unlikely that A_P served as a model for the printing of F; there are no engraver's markings. It is much more likely to be a source from an early stage of the work's composition.

In addition, there are further layers of markings, made with different writing materials and largely in a foreign hand, that provide corrections and a few performance instructions notated later, along with numerous fingering and bowing marks – probably for a performance. To what extent these markings were authorised by Bosmans cannot be ascertained, even if it seems likely that the cellist Marix Loevensohn – as a friend of the composer, dedicatee of the work and performer at the premiere – could have been involved. However, the authenticity of these markings is not certain, and they are therefore as a rule irrelevant for our edition. The autograph base-layer of A_P has been treated as a secondary source, together with those corrections deemed musically indispensable.

The differences between the copyist's score (C) and F are even more striking. C likewise can hardly have played a role in the preparation of F for print; it contains no engraver's markings. There is also the question of the model for C: a comparison of the sources suggests that it cannot have been a document in which the musical text is close to the state of F. The first edition itself – for C could theoretically have been created later – can thus also be discounted as a model, likewise a supposedly fully-developed autograph score (now missing) that may have served as the engraver's copy. It is plausible that another missing, probably early autograph in which numerous passages were still notated or composed differently, was used as the model for C. In addition, C contains rough errors of content of a sort that could hardly have come from the composer but must be judged to be unreflective copying errors –

a strikingly large number of errors in accidentals, notes misplaced by a third because of a different number of ledger lines, missing notes and rests resulting in incomplete measures; and on the other hand, note-values resulting in measures that are too full. The corrections visible in the source, in which accidentals in particular were added in pencil, only partly resolve the shortcomings.

It is conceivable that C was made for an early performance. The fingerings, present in at least isolated cases, and the fact that C is preserved together with A_P, for which a performance-related use can be assumed (although the cello parts in C and A_P are not identical), favour this theory. Factors that speak against the use of C as performance material are the mistakes in the notation which, if played thus, would sound noticeably wrong.

C is usable as a relevant source for our edition to only a limited extent. Despite the layer of corrections, the basic musical text is unreliable. The dynamics and articulation markings in C are almost all notated differently than in the other sources; or, in many passages, completely omitted. Whether some additions (such as inserted performance instructions) belong to the same layer of entries as the corrections to pitch, and whether they could even be autograph (because it is to be assumed that C was made in Bosmans' direct circle), cannot be ascertained. C can therefore only be categorised as a low-ranking secondary source, but occasionally helps in clarifying doubtful cases.

In principle the musical text follows the primary sources. Parentheses indicate editorial additions. The bowing marks present in F_P in isolated cases have been included in the present score, and are also reproduced in the otherwise unmarked cello part.

A few tacit adjustments have been necessary: the frequent, sometimes peculiar *ottava* notation in F has been entirely or selectively omitted where this improves the intuitive understanding of the musical text. The clefs used, and the division of the notes between the two piano staves, have been selectively modified for easier legibility. Un-

necessary cautionary accidentals in the primary sources have been deleted, and cautionary accidentals necessary for practical reasons have been added. Small inconsistencies in the articulation (slurs and staccato) that may be assumed to be simple errors in the music engraving have been tacitly cleared up, and the same applies to the separate or combined stemming of notes in chords, and the orientation of stems in polyphonic notation. Dynamic hairpins that differ slightly between parallel passages but can be placed with musical certainty from the context, and the positioning of dynamic and performance instructions, have been standardised or adjusted without individual comment; this also applies to those differences between F_S and F_P that relate to the different spacing of the musical text. But beyond that, parallel or similar passages have not been standardised wholesale. A striking example of this are the articulation differences in the 4th movement, piano part, between M 22–28, 109–115 and 128 f.; or in the cello part at the return of the main theme within the 1st or at the end of the 4th movement.

The sometimes inconclusive typographical differences between the performance instructions in the sources, especially the tempo indications, have been judiciously revised: small tempo changes that are only notated for one instrument but must apply to both have been supplemented accordingly; and general instructions have been consistently placed above the accolade. A few pedal markings that occur in F_S without a following pedal release marking or a new pedal marking should certainly be interpreted in the sense of *con Ped.*; in these cases there have been no editorial interventions, especially since C does not give any indications for changes.

Independent readings in secondary sources are only listed in the following *Individual comments* in particularly interesting cases.

Individual comments

I Allegro maestoso

3 vc: F_P lacks $\llcorner$; added in accordance with A_P .

6 pf I: In F_S lower $\sharp$ assigned to a , in error; moved in accordance with C and the harmonic context.
 10, 73, 75, 77, 78 vc: A_P has ♪♪ instead of ♪♪
 11 vc: F_P has tie $A-A$; deleted in accordance with F_S .
 12 vc: F_P lacks $>$ on the chord; added in accordance with F_S , A_P .
 15 pf I: F_S lacks b on bb^1 ; added in accordance with C.
 19–23 vc: Slurring in the sources inconsistent: sometimes with additional slur from 1st to last note, sometimes lacking slur at 1st–3rd notes; standardised to a tie at 1st–2nd and a slur at 1st–3rd notes.
 23 pf I: F_S lacks $\natural$ on g ; added in accordance with C.
 29 f. vc: F_P has $\llcorner$ at 1st–4th notes M 29 and $\gg$ from penultimate note of M 30 to end of measure, apart from that without hairpin marks; we have altered the dynamics in accordance with the more plausible notation in F_S .
 33 vc: F_P lacks tenuto on 4th note; added in accordance with F_S .
 36 vc: F_P lacks staccato; added in accordance with F_S .
 41^a pf u: In F_S chord erroneously notated an octave too low; we transpose upwards in accordance with the context.
 41^b vc: F_P lacks *p* $\hat{u}$ p ; added in accordance with F_S , A_P .
 44/45 vc: F_P lacks beginning of the tie in M 44, but its continuation is present in F_P M 45 after the change of line; added in accordance with F_S , A_P .
 50–52 vc: In F_P continuation strokes for *poco à poco cresc.* extend only to M 51; we extend in accordance with A_P .
 54 pf I: In F_S 1st chord is $A\sharp_1/C\sharp/F\sharp/A\sharp$; we change to $A\sharp_1/D\sharp/F\sharp/A\sharp$ in accordance with C and the harmonic context.
 65 vc: F_P has f already at the beginning of M 64, evidently an oversight; moved in accordance with F_S .
 70 pf u: In F_S last dyad is ab^1/ab^2 ; beginning of the *ottava* notation brought forward to this dyad in accordance with C and the context. In C the last three eighth-notes are already notated

with an *ottava* sign an octave higher than in F_S . This does not seem plausible for the complete beat 4 in view of the accompanying figure from M 68. However, the melodic entry ab^2/ab^3 must be in the high register.

77 f. vc: F_P lacks slur from the fourth-last to the last note; added in accordance with A_P . Rapid changes of bow do not seem plausible in this passage.

79 f. vc: F_P in each case has slur at 1st–2nd notes; deleted in accordance with F_S .

83 vc: F_P lacks tied-over $\text{♪ } c^1$; added in accordance with F_S , A_P (where the evidence is graphically uncertain because of unclear corrections, in A_P at this passage also a tied-over note A from another layer of notation is visible).

pf I: F_S has just the single note A_2 at beginning of the measure; we add the octave A_1 in accordance with the context.

86–88, 91 pf u: F_S lacks ♪ at the end of the measure in each case; added in accordance with C.

87 pf u: F_S lacks b on db^2 ; added in accordance with C.

90 pf u: F_S lacks ♪ before last note of beat 3; added in accordance with C.

91 vc: F_P lacks tenuto on 4th note; added in accordance with A_P .

92 pf u: F_S lacks $\sharp$ on $e\sharp^2$; added in accordance with C.

94 pf I: F_S lacks $\natural$ on b ; added in accordance with C.

98 pf I: In F_S the 2nd half of the measure is erroneously notated an octave too high; we transpose downwards in accordance with the context and with reference to M 14.

101 vc: F_P lacks $\llcorner$ on beat 2; added in accordance with A_P .

pf u: F_S lacks $\sharp$ on $f\sharp^3$; added in accordance with C.

102 vc: F_P lacks slur and $\llcorner$ on beats 2–3; added in accordance with A_P .

108 vc: F_P lacks $\gg$; added in accordance with F_S .

109 vc: In F_P 5th note is $c\sharp^1$; we delete $\sharp$ in accordance with A_P , C.

110 pf u: In F_S last dyad of beat 2 is e^1/b^1 ; altered to $d\sharp^1/b^1$ in accordance with C.

- 114 vc: F_p has $\text{♯} \gamma$ instead of $\text{♯} \gamma$; augmentation dot deleted in accordance with F_s , A_p , C.
- 117 pf u: F_s has $a^1/d^{\sharp 2}-e^1/c^{\sharp 2}$ on beat 3; we transpose an octave higher in accordance with C and the context.
- 120 pf u: In F_s 1st dyad is d/c^1 ; altered to f/c^1 in accordance with C.

II Un poco Allegretto

- 27 f. pf u: In F_s 1st slur extends to $c^{\sharp 3}$ in M 28, 2nd slur already from $c^{\sharp 3}$; changed to match M 25 f.
- 30 pf u: In F_s 1st note e^2 is a triplet eighth-note and $f^{\sharp 2}$ is ♩ ; we switch the note-values in accordance with C and the harmonic context.
- 32 vc: F_p has slur from 1st to last note; deleted in accordance with F_s .
- 42 f. vc: In F_p ♩ only to last note in M 42; we extend in accordance with F_s .
- 46–51 pf l: In F_s ♩ is specified, making the pitches in this passage wrong; we add ♯ at the beginning of M 46 in accordance with the context and C (which has ♯ from M 47).
- 70 pf: In F_s the notes a^1/d^2 and $f^{\sharp}/a/d^1$ of the 1st chord are notated, probably in error, as ♩ ; we alter to match M 68.
- 76 pf u: In F_s the bb^1/d^2 at the beginning of the measure are ♩ ; we delete the augmentation dot in accordance with C and the context.
- 94 pf: F_s has *Più lento* from beat 3 onwards; deleted with reference to M 91.

III Adagio

- In A_p the complete movement is notated with five ♯ key-signature.
- 5, 7 pf: F_s lacks slur at first two notes of M 5, and in M 7 lacks slur at final four 32nd-notes; we alter slurring to match M 3.
- 7 pf l: F_s lacks ♯ on $a^{\sharp}$; added in accordance with C.
- 14 vc: F_p has additional slur from the 2nd to the last note; deleted in accordance with F_s .
- 23/24 vc: F_p lacks tie, and instead has slur from 2nd note M 23 to 1st note M 24; tie added in accordance with F_s , A_p ; slur placed at 2nd–3rd notes in M 23 matching M 2, 4, 6.

- 39 vc: F_p has slur from 2nd–3rd notes; deleted in accordance with F_s , A_p . – The measure in A_p is notated enharmonically mixed up.
- 44 pf: F_s has ♯ at the end of the measure; deleted, as there is no plausible reference point.
- 48 vc, pf: F_p , F_s lack ♩ and *attacca*; we add ♩ in accordance with A_p , C, and add *attacca* in accordance with C.

IV Allegro molto e con fuoco

- 4 vc: In F_s 4th–5th notes ♩ pf u: In F_s 2nd chord lacks augmentation dots; added in accordance with C.
- 5 pf u: F_s has only one chord with the note-value ♩ ; we alter so as to fill out the measure correctly.
- 10 pf u: F_s lacks b on bb^3 ; added in accordance with C.
- 17 vc: F_p lacks $>$ at 4th note; added in accordance with A_p .
- 18 vc: In F_s 4th–5th notes are ♩ and ♩ , possibly intended again as ♩ but inadvertently lacking augmentation dot and therefore inconsistent in itself.
- 24 pf u: F_s has $>$ on 1st note beat 3; deleted according to the context.
- pf l: In F_s fourth-last note is B ; altered to c in accordance with C and the harmonic context.
- 27 pf l: F_s has staccato on the last two notes; articulation changed to match pf u, also like this in C.
- 31–40 pf: In F_s slurring at the rhythmic figure $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ is inconsistent, but the slurs extending over measures and the tying over of individual chord notes do not seem plausible; in C too the rhythmic repetition remains constant; slurs accordingly placed measure by measure.
- 43 pf l: F_s has γ over the single note g , $>$ probably intended instead in the missing engraver's copy; accordingly we delete γ and add $>$.
- 48 pf u: F_s lacks ♩ ; added in accordance with C.
- 49 pf u: F_s has slur only from 2nd note; brought forward in accordance with the context and C.
- 52 vc: F_p lacks slur from 1st–3rd notes; added in accordance with the context and A_p .
- pf u: F_s has slur only to the 3rd note; changed to match M 53 in accordance with C.
- 52 f. vc: F_p lacks ♩ in each case; added in accordance with F_s .
- 56 vc: A_p has the quarter notes notated as eighth-note repetitions, with $>$ on 1st eighth-note each time.
- 58 vc: F_p lacks $>$; added in accordance with F_s .
- 66 pf u: F_s lacks ♯ on $f^{\sharp 1}$; added in accordance with C.
- 68 vc: F_p has *rit.* from 2nd note; deleted in accordance with F_s and the context.
- 69 pf l: F_s lacks ♯ on $\text{♩} A^{\sharp}$ and $d^{\sharp}$; added in accordance with C.
- 70 pf u: F_s lacks ♯ on $f^{\sharp 1}$; added in accordance with C.
- 75 vc: F_p has *più cresc.*; altered to *più espr.* in accordance with F_s , C, A_p (there only *espr.*).
- 81 pf u: In F_s chord $F/A/Bb/d$ with ♩ to A ; b added to Ab in accordance with C.
- 88 f. pf l: In F_s slur extends only to fifth-to-last note; we lengthen in accordance with the context and with C.
- 92 pf u: In F_s 2nd chord $gb/b/eb^1$ with b to lowest note and no accidental on the middle note; b moved to bb and ♩ added to g in accordance with C.
- 93 vc: F_p has $>$ on 1st note; deleted in accordance with F_s , A_p in view of the *sf*.
- pf u: F_s lacks slur; added in accordance with the context and C.
- 100 pf u: In F_s the chord is erroneously notated an octave too low; we transpose upwards in accordance with the context.
- 119 vc: F_p lacks slur c^1-b ; added in accordance with F_s .
- 120 pf l: F_s lacks slur; added in accordance with the context and C.
- 128 pf u: In F_s 5th note is ♩ , evidently an engraver's error; altered to ♩ in accordance with C. – F_s has slur over last four notes; deleted in accordance with the context and C.
- 133 f. pf: F_s lacks the beginning of the slur in M 133, but after the page turn in F_s continues it in M 134; added in accordance with C and the context.
- 136 pf u: In F_s 6th dyad is $a^{\sharp}/c^{\sharp 1}$; altered to $g^{\sharp}/c^{\sharp 1}$ in accordance with C and in view of M 134.

139 vc: F_p lacks tenuto; added in accordance with F_s . – F_p lacks tie for lower voice; added in accordance with A_p .
 pf u: F_s lacks slur; added in accordance with the context and with C.

140 pf u: F_s has — on beats 1–2; deleted in accordance with C and in view of the chord notated on the lower staff.

141 pf u: F_s lacks $\sharp$ on $d^{\sharp 2}$; added in accordance with C and the harmonic context.

153 pf u: F_s lacks tenuto on 1st chord; added in accordance with the context and C.

154 vc: F_p lacks $>$ on last note; added in accordance with F_s .

154 f. vc: In A_p notated in $\frac{5}{4}$ -metre:



156 f. pf: F_s has tenuto on each last chord in pf u and on the 1st chord of M 157 pf l. We have classified as an error because of its isolated appearance; deleted in accordance with C in view of the prevailing articulation in M 156–167.

159 vc: F_p lacks < ; added in accordance with A_p .

160 f. vc: A_p has ♪♪ instead of ♪♪♪ , also like this in C in M 159 f.; M 161 there has implausible note values that result in an incorrect measure-length.

pf: In F_s single note a in M 160 as well as g and a^2 in M 161 are in small print; altered to normal print in accordance with the context.

163 vc: F_p lacks slur; added in accordance with F_s .

164 vc: F_p lacks tenuto on 1st note but has tenuto on 3rd, 4th and 6th notes; articulation altered in accordance with F_s , A_p .

166 vc: F_p lacks tenuto on 1st note; added in accordance with A_p .

169 vc: F_p lacks tenuto on 5th note; added in accordance with F_s , A_p .

Our heartfelt thanks are due to the Nederlands Muziek Instituut for kindly making copies of the sources available. I am grateful to Raphaela Gromes, Julian Riem, Christopher Barritt and Judith Weidendorfer for their important assessments regarding the musical text.

Munich, spring 2025
 Andreas Pernpeintner