

Bemerkungen

Vl solo = Violine solo; *T* = Takt(e);
Zz = Zählzeit

Quellen

- E_M** Erstausgabe, Stimmendruck. Paris, Le Magasin de Musique, Plattennummer 124, erschienen 1803. Titel: *CONCERTO | De Violon | B | Avec Accompagn^{te} de deux Violons, deux Altos, | une Flûte, deux Hautbois, deux Clarinettes, deux | Cors, deux Trompettes, deux Bassons, Timbales, | Violoncelle, et Basse. | Composé et Dédié à son Ami. | CHÉRUBINI | Par B. Viotti | Prix 10^l. | Propriété des Editeurs. Déposé à la Bibliothèque Nat^{le} | A PARIS | Au Magasin de Musique Dirigé | Par MM^s Chérubini, Méhul, Kreutzer, Rode, N. Isouard et Boieldieu | Rue de la Loi N^o 268 vis-à-vis celle Ménars. | A Lyon, Chez Garnier, Place de la Comédie N^o 18. [links:] *Sampier Sculp.* [rechts:] (124). Verwendetes Exemplar: Budapest, Széchényi-Nationalbibliothek (Országos Széchényi Könyvtár), Signatur Z 41.688.*
- E_F** Unveränderter Nachdruck von E_M. Paris, Frey (als Rechtsnachfolger des Magasin de Musique), Plattennummer 124, erschienen zwischen 1811 und 1814. Titel wie E_M, aber mit neuer Verlagsangabe: *Chez FREY, Successeur de | MM^s Chérubini, Méhul, Kreutzer, Rode, N. Isouard et Boieldieu | Rue de la Loi N^o 76. vis-à-vis celle Ménars.* Verwendetes Exemplar: Stockholm, Kungliga Musikaliska Akademiens Bibliotek, Signatur 26604810.
- E** E_M und E_F.
- AG₁** Ausgabe, Stimmendruck. Offenbach, André, Plattennummer 1841, erschienen 1803. Titel: *Vingt deuxième | CONCERTO | pour le | Violon, | accompagné de |*

grand orchestre | composé par | J. B. Viotti. | [links:] N^o 1841 [rechts:] Prix f 4.- | [Mitte:] A Offenbach s/M. chés J. André. Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. 14181.

- AG₂** Spätere Ausgabe, Neustich von AG₁ mit geringfügigen Änderungen. Offenbach, André, Plattennummer 4357, erschienen vermutlich 1821/22. Titel: *22^{me} | CONCERTO | pour | Violon | accompagné de grand orchestre | composé par | J. B. Viotti. [links:] N^o 4357 [rechts:] Prix f: 4.- | [Mitte:] A Offenbach s/m chez J. André.* Verwendetes Exemplar: Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Signatur Mus. 3935-0-500.

AG AG₁ und AG₂.

Zur Edition der Solostimme

Die einzig relevante Quelle der vorliegenden Edition ist die Erstausgabe, erschienen im Verlag Le Magasin de Musique (E_M), deren Druck Viotti durch einen Vertrag mit dem Verlag veranlasst hat (siehe *Vorwort*). Handschriftliche Quellen oder gar eine autographe Stichvorlage sind nicht überliefert. Es gibt auch keinerlei Hinweise darauf, dass Viotti den Druck in irgendeiner Form von London aus betreute. Nach 1811 veröffentlichte Frey, der Rechtsnachfolger des Magasin de Musique, einen Nachdruck von den gleichen Platten (E_F), bei dem jedoch keinerlei Korrekturen vorgenommen wurden. Fast gleichzeitig mit der Erstausgabe erschien im Verlag André ebenfalls eine Ausgabe des Werks (AG₁). Vorlage für André war vermutlich E_M. Dennoch gibt es zwischen AG₁ und E_M redaktionelle Unterschiede, die sich hauptsächlich auf die Setzung von Bögen und die exakte Platzierung von Dynamikangaben beziehen. Es ist nicht wahrscheinlich, dass dieser Druck auf Betreiben Viottis entstand; die Natur der Veränderungen gegenüber E_M lässt zudem darauf schließen, dass der Komponist nicht an der Drucklegung beteiligt war. Daher dient diese Ausgabe der vorliegenden

Edition lediglich als Vergleichsquelle. In der Literatur findet sich außerdem der Hinweis auf eine Ausgabe des Verlags Janet & Cotelte von den gleichen Platten wie E. Von diesem Druck konnte kein Exemplar nachgewiesen werden. Wie der Verlag in den Besitz der Platten gekommen ist, ist unklar. Verbindungen zwischen den Verlagen Le Magasin de Musique, Boieldieu und Janet & Cotelte legen aber nahe, dass der Druck erst postum erschien.

Alle geprüften Quellen sind insbesondere in Bezug auf die Artikulation nicht konsequent, Parallelstellen sowohl innerhalb der Solostimme als auch in den Orchesterstimmen weichen stark voneinander ab. Für diese Edition sind einige Angleichungen notwendig, die nicht in den *Einzelbemerkungen* nachgewiesen werden: Staccatostriche und -punkte werden zu Staccatopunkten standardisiert. Die Angabe *cresc.---il---ff* wird zu einfachen Fortführungsstrichen vereinheitlicht. Stillschweigend angepasst werden minimale Verschiebungen von Dynamikangaben, die in der Solostimme nicht immer sorgfältig gestochen wurden. Richtschnur sind dabei die Vertikale in der Orchesterpartitur und Parallelstellen. Überzählige Dynamikangaben werden stillschweigend getilgt, unterschiedliche Schreibweisen werden standardisiert (z. B. notieren wir in Satz I T 175 *fz* statt *sf*). An wenigen Stellen (Satz III T 257, 269) notiert die Quelle die Note *e*² mit doppeltem Hals. Da dies in der zeitgenössischen Schreibweise gleichbedeutend mit einer Akzentuierung ist, schreiben wir modern statt zweitem Hals mit > bzw. *fz*. Vorschlagsnoten werden grundsätzlich gemäß E wiedergegeben, in wenigen Fällen gleichen wir an Parallelstellen an. Der Wert der Vorschlagsnoten folgt der Quelle; allerdings vereinheitlichen wir Inkonsistenzen und notieren lange Vorschläge vor längeren Notenwerten, kürzere vor kurzen Notenwerten der Hauptnote, zu meist gehen wir vom halben Notenwert der Hauptnote aus. Nur in wenigen Fällen ist offenbar wirklich ein kurzer Vorschlag vor einer langen Note gemeint, den wir entsprechend wiedergeben. Die Schreibweise *♪* wird zu *♩* modernisiert,

entsprechend geben wir ♩ als ♩ wieder. Vorschlagsnoten werden quellengemäß nicht an die Hauptnote angebunden, bei mehreren Vorschlagsnoten steht in seltenen Fällen in der Quelle ein Bogen, der aber im Hinblick auf die überwiegenden Fälle ohne Bogen getilgt wird. Irrtümlich falsch notierte Rhythmen werden in eindeutigen Fällen stillschweigend korrigiert. Balkung und Bogensetzung folgen modernen Regeln. Minimale Verschiebungen in der Platzierung von Bögen werden stillschweigend angepasst, sofern die beabsichtigte Lesart eindeutig ist. Bögen bei Triolen werden als Legatobögen gedeutet und daher entsprechend ediert. Die Verbindungen von Legato- und Haltebögen werden gemäß Quelle als Brückenbögen wiedergegeben. Nur in Satz II T 28, 50 notiert die Quelle Kettenbögen, die wir zu Brückenbögen ändern. Zeichen, z. B. Staccatopunkte, die nur versehentlich gestochen wurden, werden stillschweigend getilgt. Eindeutig fehlende Vorzeichen, z. B. in unterschiedlicher Oktavlage, werden hingegen ohne Einzelbemerkung ergänzt. Bei Trillern, die länger als einen Takt ausgeführt werden sollen, notiert die Quelle mit Haltebögen angebundene Noten, jeweils mit neuem Symbol *tr* zu Taktbeginn. Wir lösen diese Notation auf in *tr* mit nachfolgender Trillerschlange. In den Quellen sind die Tuttipassagen auch in VI solo ausnotiert. In unserer Edition drucken wir diese Teile in Kleinstich.

Runde Klammern kennzeichnen Ergänzungen der Herausgeberin. Kursiver Fingersatz stammt aus der Hauptquelle. Die folgenden Einzelbemerkungen beziehen sich auf die Solostimme. Wenn nicht anders gekennzeichnet stammen die beschriebenen Lesarten aus E. Lesarten aus AG werden nur mitgeteilt, wenn sie rezeptionsgeschichtlich relevant sind.

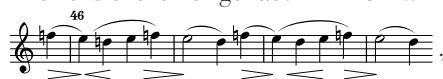
In den Kadenz von Joseph Joachim stammen kursiver Fingersatz und Strichbezeichnung vom Komponisten. Alternative Strichbezeichnungen von Friedemann Eichhorn stehen dort in [], alternativer Fingersatz ist dort gerade gesetzt. In Christian Tetzlaffs Kadenz stammen Fingersatz und Strichbezeichnung vom Komponisten.

Der Klavierauszug wurde von Heiko Stralendorff auf Grundlage von E neu erstellt.

Einzelbemerkungen

I Moderato

- 4: Staccato auf letzter Achtelnote; getilgt, da singular.
 5 f.: > zu e^2-a^2 . Besser < ? Siehe T 13 f. und Parallelstellen.
 12: In späteren Ausgaben letzte beiden Noten c^2-a^1 . Siehe aber Oktavparallelen im Orchestersatz.
 24: *tr* zu erster Note statt Vorschlagsnote, siehe aber T 8 und Parallelstellen sowie Orchestersatz.
 26: Bogenbeginn erst ab 2. Note; wir gleichen an Orchestersatz sowie Parallelstellen T 102, 229 an.
 33: *mp* statt *mf*; wir gleichen an Orchestersatz an.
 45–49, 168–172: Bogensetzung und Dynamikangaben uneinheitlich und offensichtlich ungenau. In T 45 ff.:



in T 168 ff.:



vermutlich beide Male gemeint wie wiedergegeben.

- 50: Staccato zu 3. Note; wir gleichen an T 2 und Parallelstellen an.
 52: Staccato zu ersten zwei Noten; wir gleichen an T 4 und Parallelstellen an.
 54: Staccato auf 2. Viertelnote; getilgt.
 83, 87: Bogen 1.–4. statt 1.–3. Achtelnote; wir gleichen an T 4 und Parallelstellen an.
 88 f.: Bogen letzte Note T 88 bis 1. Note Folgetakt; wir gleichen an Parallelstelle T 80 f. an.
 108: ♩ statt ♩ vor 8. Note; wohl Stecherfehler.
 120, 122: In T 120 *f* bereits zu 1. Note, in beiden Takten > zu 1.–2. Note; wir setzen Dynamik jeweils zu 2.–3. Note in T 120, 122.
 137: Ohne Artikulation. In Orchesterstimmen aber Bogen zu jeweils 1. und 2. Note der ersten beiden Vierergruppen gesetzt. Möglicherweise auch für VI solo in T 136, 137 gemeint?

154: *f* bereits zu letzter Note T 153; wir verschieben *f* zum Phrasenbeginn 2. Note T 154.

160: VI solo ab 1. Note unisono mit VI 1, 1. Note also e^1 . Damit fehlt die Auflösung des *tr* aus vorigem Takt hin zu e^2 , die aber in VI solo zweifellos gemeint ist. Wir ergänzen ♩ e^2 .

173, 175: eis^1 gemäß Quellen, aber auch e^1 denkbar. Siehe Orchesterstimmen.

176: In AG₁ 1. Note zunächst a^1 , korrigiert zu fis^1 ; Stecherfehler. Einige spätere Ausgaben mit Zweiklang e^1/gis^1 . So jedoch in keiner Quelle, Herkunft unklar.

180: Vorschlagsnote eis^2 statt dis^2 ; Stecherfehler, siehe auch T 184.

189 f.: Unklar, ob 1. *tr* zu gis^1 oder h^1 gemeint. In den Quellen eindeutig zur Unterstimme und zu gis^1 notiert, aber stattdessen auch *tr* zu h^1 denkbar.

196 f., 197 f.: Bogen je von Oberstimme ♩ cis^2 bis Unterstimme ♩ gis^1 ; wir setzen Bogen nur jeweils zu Unterstimme ♩ a^1-gis^1 , möglicherweise in E so gemeint. So auch in AG.

213: *tr* auf letzte Note nur in AG₂, siehe auch Parallelstelle T 218.

233: < bis drittletzte Note; wir verkürzen auf 2. Note.

250 f., 251 f.: Bogen von letzter Note T 250 bzw. 251 nur bis Vorschlagsnote Folgetakt; wir verlängern bis Hauptnote.

II Adagio

2, 36 f.: Bogen nur bis 2. Note; wir verlängern im Hinblick auf Kontext und Orchesterstimmen zu drei Noten.

7: Bogen nur zu ersten beiden Noten, siehe aber Parallelstelle T 32.

23: Trotz Haltebogen Staccato zu 4. Note; wohl Versehen.

35: Bogen nur 1.–2. Note; wir gleichen an Parallelstellen T 1, 10 an.

III Agitato Assai

1: Erste Note a^1 mit Staccato; getilgt, siehe T 5.

32: Staccato auf letzte Note e^1 , siehe aber T 36.

57: Ergänzter Triller auch in AG.

91: 1. Note a statt c^1 ; Stecherfehler.

- 150 f.: Bögen jeweils nur zur 16tel-Gruppe; wir verlängern zu folgender Achtelnote, siehe auch Folgetakte.
- 155: Zwei Bögen, 1. Bogen 1.–2. Note, 2. Bogen 4. bis letzte Note; wir gleichen an T 252 an.
- 162: Bogenende undeutlich; wir gleichen an Parallelstelle T 4 an.
- 186: *ff* erst zu 5. Note; wir ziehen vor zu 3. Note in Anlehnung an Orchesterstimmen.
- 202–204, 210 f.: Akzente nach rechts verschoben, aber wohl jeweils zu e^1 , e^2 , e^3 gemeint. Möglicherweise Akzente auch zu a^1 und a^2 in Taktmitte gemeint, so aber nur in T 211. Wir tilgen Akzent in T 211 und gleichen an restliche Takte an.
- 251 f.: \succ letzte Note T 251 bis 1. Note T 252; wir gleichen an Parallelstelle T 154 an.
- 254: \sharp zu 2. Note; vermutlich Stecherfehler, vgl. T 157.
- 263: \sharp erst zu 2. *dis*²; wohl Versehen.
- 351: Auf Zz 1 Oktave a^1/a^2 . Vermutlich ungenau notiert und a^2 für VI solo sowie a^1 für VI 1 gemeint.
- 359: *ff* schon zu 1. Note.

München, Frühjahr 2023

Maren Minuth

Comments

vn solo = *violin solo*; *M* = *measures(s)*

Sources

- F_M** First edition, set of printed parts. Paris, Le Magasin de Musique, plate number 124, published in 1803. Title: *CONCERTO | De Violon | B | Avec Accompagn^{mt} de deux Violons, deux Altos, | une Flûte, deux Hautbois, deux Clarinettes, deux | Cors, deux Trompettes, deux Bassons, Timballes, | Violoncelle, et Basse. | Composé et Dédié à son Ami. | CHÉRUBINI | Par B. Viotti | Prix 10^l | Propriété des Editeurs. Déposé à la Bibliothèque Nat^{le} | A PARIS | Au Magasin de Musique Dirigé | Par MM^s Chérubini, Méhul, Kreutzer, Rode, N. Isouard et Boieldieu | Rue de la Loi N^o 268 vis-à-vis celle Ménars. | A Lyon, Chez Garnier, Place de la Comédie N^o 18. [left:] Sampier Sculp. [right:] (124). Copy consulted: Budapest, National Széchényi Library, shelfmark Z 41.688.*
- F_F** Unaltered reprint of F_M. Paris, Frey (as the legal successor to Le Magasin de Musique), plate number 124, published between 1811 and 1814. Title is the same as F_M, but with new publisher's information: *Chez FREY, Successeur de | MM^s Chérubini, Méhul, Kreutzer, Rode, N. Isouard et Boieldieu | Rue de la Loi N^o 76. vis-à-vis celle Ménars. Copy consulted: Stockholm, Kungliga Musikaliska Akademiens Bibliotek, shelfmark 26604810.*
- F** F_M and F_F.
- ED₁** Edition, set of printed parts. Offenbach, André, plate number 1841, published in 1803. Title: *Vingt deuxième | CONCERTO | pour le | Violon, | accompagné de | grand orchestre | composé par | J. B. Viotti. | [left:] N^o 1841*

[right:] *Prix f 4.–* | [centre:] *A Offenbach s/M. chés J. André. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. 14181.*

- ED₂** Later edition, new engraving of ED₁ with slight variations. Offenbach, André, plate number 4357, probably published in 1821/22. Title: *22^{me} | CONCERTO | pour | Violon | accompagné de grand orchestre | composé par | J. B. Viotti. [left:] N^o 4357 [right:] Prix f: 4.–* | [centre:] *A Offenbach s/m chez J. André. Copy consulted: Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, shelfmark Mus. 3935-0-500.*
- ED** ED₁ and ED₂.

About the edition of the solo part

The only relevant source for the present edition is the first edition, published by Le Magasin de Musique (F_M), which Viotti arranged to be printed through a contract with the publisher (see the *Preface*). Neither any manuscript sources nor any autograph engraver's copies are extant today. Nor is there any evidence that Viotti supervised the print in some form or other from London. After 1811, Frey, the legal successor to Le Magasin de Musique, published a reprint from the same plates (F_F), in which, however, no corrections were made. Almost at the same time as the first edition, an edition of the work (ED₁) was published by André. André's model was probably F_M. Despite this, there are editorial differences between ED₁ and F_M that mainly relate to the placement of slurs and the exact position of dynamic markings. It is unlikely that this print was made at Viotti's instigation; the nature of the changes when compared to F_M also suggests that the composer was not involved in its publication. That edition has therefore only been used for purposes of comparison when preparing the present edition. There is also a reference in the literature to an edition published by Janet & Cottle from the same plates as F. No copies of this print could be located. It is unclear how the publisher came into

possession of the plates. However, links between the publishers Le Magasin de Musique, Boieldieu and Janet & Cotelle suggest that this print was only published posthumously.

All the sources reviewed are inconsistent, in particular with regard to articulation. Parallel passages differ strikingly from each other, both within the solo part and in the orchestral parts. This edition requires some adjustments that are not listed in the *Individual comments*: Staccato dashes and dots have been standardised as staccato dots. The marking *cresc.---il---ff* has been standardised as simple continuation strokes. Minimal shifts in the position of dynamic markings, which were not always accurately engraved in the solo part, have been made without further comment. We have been guided here by their vertical placing in the orchestral score and by parallel passages. Redundant dynamic markings have been tacitly deleted, and conflicting markings have been standardised (e.g. we notate *fz* instead of *sf* in movement I M 175). In a few passages (movement III M 257, 269), the note e^2 is given with a double stem in the source.

Since this is equivalent to accentuation in contemporary notation, we write it in today's style with $>$ or *fz* instead of the second stem. Grace notes have generally been reproduced in accordance with F, though in a few cases we have brought them in line with parallel passages. The value of the grace notes is given as in the source; however, we have standardised inconsistencies and notate long grace notes before long note values, and shorter ones before short note values of the main note. We generally assume a grace note to last half as long as the main note. It seems that there are only a few cases where a short grace note is intended before a long note, and we notate these accordingly. The notation of ♪ has been modernised to ♪ , we render ♪ as ♪ . In keeping with the source, grace notes are not slurred to the main note. In rare cases where there are several grace notes, there is a slur in the source. These, however, have been deleted here because a majority of such cases is without a slur. Incorrectly notated rhythms have been tacitly

corrected in obvious instances. Beaming and slurring follow modern rules. Minimal shifts in the position of slurs have been tacitly adjusted, provided that the intended reading is clear. Triplet slurs are interpreted as legato slurs and have therefore been edited accordingly. Connected legato slurs and ties are rendered here as overarching slurs in accordance with the source. The source only notates chains of slurs in movement II M 28, 50, which we change to overarching slurs. Signs such as staccato dots that were only engraved in error have here been deleted without comment. However, accidentals that are obviously missing, e.g. in different octaves, have been added without individual comment.

For trills that are to be played for longer than one measure, the source writes notes connected by ties, with a new *tr* symbol at the beginning of the measure in each case. We convert this notation into a *tr* followed by the wavy line of the trill. In the sources, tutti passages are also written out in vn solo. In our edition, we offer these sections in small print.

Parentheses mark additions by the editor. Fingerings in italics are taken from the primary source. The following individual comments relate to the solo part. Unless otherwise indicated, the readings described here are taken from F. Readings from ED are only indicated if they are relevant in terms of the reception history.

In Joseph Joachim's cadenzas fingering in italics and bowing are by the composer. In these cadenzas alternative bowing by Friedemann Eichhorn is given in [], alternative fingering is set roman. In Christian Tetzlaff's cadenzas fingering and bowing are by the composer.

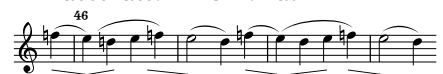
The piano reduction has been newly created by Heiko Stralendorff, on the basis of F.

Individual comments

I Moderato

- 4: Staccato on last eighth note; deleted, as this is a unique occurrence.
5 f.: > at e^2-a^2 . Would < be better? See M 13 f. and parallel passages.

- 12: Later editions have last two notes e^2-a^1 . However, see parallel octaves in the orchestral parts.
24: *tr* on first note instead of grace note, but see M 8 and parallel passages as well as the orchestral accompaniment.
26: Slur does not begin until 2nd note; we adapt to match the orchestra as well as parallel passages in M 102, 229.
33: *mp* instead of *mf*; we adapt to match the orchestra.
45–49, 168–172: Slurring and dynamic markings are inconsistent and clearly inaccurate. M 45 ff. has



M 168 ff. has



probably intended both times as given here.

- 50: Staccato on 3rd note; we adapt to match M 2 and parallel passages.
52: Staccato on first two notes; we adapt to match M 4 and parallel passages.
54: Staccato on 2nd quarter note; deleted.
83, 87: Slur on 1st–4th instead of 1st–3rd eighth notes; we adapt to match M 4 and parallel passages.
88 f.: Slur on last note of M 88 to 1st note of the following measure; we adapt to match the parallel passage in M 80 f.
108: \flat instead of \sharp before 8th note; probably an engraving error.
120, 122: M 120 has *f* already at first note, both measures have > at 1st–2nd notes; we place dynamics at 2nd–3rd notes respectively in M 120, 122.
137: Without articulation. However, in the orchestral parts, a slur is placed on 1st and 2nd notes of the first two four-note groups respectively. Could this also be intended for vn solo in M 136, 137?
154: *f* already at last note of M 153; we move *f* to the beginning of the phrase at 2nd note of M 154.
160: Vn solo in unison with vn 1 from 1st note, 1st note is therefore e^1 . Thus, the resolution of the *tr* from the previous measure to e^2 is missing, al-

- though there is no doubt that this is intended in vn solo. We add $\downarrow e^2$.
- 173, 175: $e^{\sharp 1}$ in accordance with the sources. However, e^1 is also possible. See the orchestral parts.
- 176: In ED₁, 1st note originally read a^1 , corrected to $f^{\sharp 1}$; engraving error. Some later editions have the two-note chord $e^1/g^{\sharp 1}$. However, this is not found in any of the sources and its origin is unclear.
- 180: Grace note $e^{\sharp 2}$ instead of $d^{\sharp 2}$; engraving error, see also M 184.
- 189 f.: It is unclear whether the 1st *tr* is intended to be on $g^{\sharp 1}$ or b^1 . In the sources it is clearly notated to apply to the bottom part and $g^{\sharp 1}$, but *tr* on b^1 instead is also possible.
- 196 f., 197 f.: Slur in each case from top voice $\downarrow c^{\sharp 2}$ to lower voice $\downarrow g^{\sharp 1}$; we place the slur only in the lower voice $\downarrow a^1-g^{\sharp 1}$, possibly intended that way in F. This is also the case in ED.
- 213: *tr* on last note only in ED₂, see also parallel passage in M 218.
- 233: \leftarrow up to third-last note; we shorten it to reach the 2nd note.
- 250 f., 251 f.: Slur from last note of M 250 and 251 respectively only up to grace note of the following measure; we extend it to the main note.

II Adagio

- 2, 36 f.: Slur only up to 2nd note; we extend it to three notes with regard to the context and orchestra.
- 7: Slur only on first two notes, but see parallel passage M 32.
- 23: Staccato on 4th note despite the tie, probably an oversight.
- 35: Slur only on 1st–2nd notes; we adapt to match parallel passages M 1, 10.

III Agitato Assai

- 1: 1st note a^1 with staccato; deleted, see M 5.
- 32: Staccato on last note e^1 , but see M 36.
- 57: Added trill is also in ED.
- 91: 1st note is a instead of c^1 ; engraving error.
- 150 f.: Slurs only on 16th-note group; we extend to the following eighth note, see also following measures.
- 155: Two slurs, 1st slur on 1st–2nd notes, 2nd slur from 4th to last note; we adapt to match M 252.

- 162: End of the slur is unclear; we adapt to match the parallel passage in M 4.
- 186: *ff* only at 5th note; we bring it forward to 3rd note in line with the orchestra.
- 202–204, 210 f.: Accents are shifted to the right, but are probably intended to be on e^1 , e^2 , e^3 . Accents are possibly also intended to be on a^1 and a^2 in the middle of the measure, but this is only the case in M 211. We delete the accent in M 211 and adapt to match the remaining measures.
- 251 f.: \succ from last note of M 251 up to 1st note of M 252; we adapt to match the parallel passage in M 154.
- 254: \sharp to 2nd note; presumably engraving error, see also M 157.
- 263: \sharp only at 2nd $d^{\sharp 2}$; probably an oversight.
- 351: Octave a^1/a^2 on beat 1. Probably inaccurately notated, with a^2 for vn solo and a^1 for vn 1 intended.
- 359: *ff* already at 1st note.

Munich, spring 2023
Maren Minuth