

## BEMERKUNGEN

*o* = oberes System; *u* = unteres System; *T* = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

### Symphonische Etüden op. 13 Fassung 1837

#### Quellen

A1 Autograph. New Haven, Connecticut, Yale University Music Library, Horowitz Collection, Signatur Misc. Ms. 301. Das Manuskript enthält die Etüden Nr. I, II, V, X und XII (Finale) sowie alle sechs Nummern des Anhangs, zum größten Teil noch unvollständig und im Entwurfstadium. Die einzelnen Stücke sind als *Variation* bezeichnet. Zusätzlich sind noch Stücke aus den Impromptus op. 5 und den „Paganini-Etüden“ op. 10 enthalten.

A2 Autograph. Belgien, Morlanwelz-Mariemont, Bibliothèque du Musée Royal de Mariemont, Signatur 1132-c. Kopftitel auf S. 1: ~~Variations pathétiques~~ [siehe Vorwort; ersetzt durch:] *Fantaisie et Finale sur un thème de Mr. Le Baron de Fricken* [eingefügt:] *composées p. [pour] l. [le] Pfte et dédiées à Madame / la Baronne de Fricken née Comtesse de Zedtwitz. / par R. Schumann.* [rechts:] *Oeuv. 9.* Am Ende der Handschrift Datierung: *08 Januar 1835.*

Das Manuskript enthält die Etüden Nr. I, II, IV, V, X und XII sowie alle sechs Nummern des Anhangs. Die einzelnen Stücke sind als *Variation*, Étude XII als *Finale* bezeichnet und in folgender Reihenfolge angeordnet: Thème, Étude II und V, Anhang-Variationen I und III, Étude X, Anhang-Variationen V, Étude IV, Anhang-Variationen IV und II, Étude I und XII. Zwischen Anhang-Variation V und Étude IV zwölf Takte einer weiteren,

unvollendet gebliebenen Variation. Die Stücke wurden durch Umnummerierung in folgende neue Reihenfolge gebracht: Thème, Étude I und II, Anhang-Variationen I und II, Étude V, Anhang-Variation III, Étude X mit Anhang-Variation V als Mittelteil, unvollendete Variation, Étude IV, Anhang-Variation IV, Étude XII. Die Handschrift enthält zahlreiche Abweichungen vom endgültigen Notentext.

K Kopistenabschrift. Wien, Gesellschaft der Musikfreunde, Nachlass Brahms, Signatur A 284. Das Vorsatzblatt enthielt ursprünglich wohl den gleichen Titel wie die erste Notenseite von A2; er wurde jedoch fast unleserlich gemacht. Das Manuskript wurde nach der Vorlage von A2 angefertigt, von Schumann korrigiert und enthält die gleichen Stücke. Wie in A2 sind die einzelnen Stücke als *Variation*, Étude XII (unvollständig, nur T 1–98) als *Finale* bezeichnet; die Reihenfolge entspricht der Umnummerierung in A2. Die Anhang-Variation I und die unvollendete Variation sind gestrichen. Für die verbleibenden neun Stücke ist auf dem Vorsatzblatt folgende neue Reihenfolge angegeben: Thème, Étuden I, II und V, Anhang-Variation IV, Étude IV, Anhang-Variation III, Étude X mit Anhang-Variation V, Anhang-Variation II, Étude XII.

Stv Kopistenabschrift, Stichvorlage. Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut, Signatur 71.126. Dieses Manuskript enthält als einziges alle zwölf Stücke der Erstausgabe. Als Vorlage diente nicht A2, sondern eine unbekannte Hand-

schrift. Titelblatt von Schumanns Hand: *XII / Etudes Symphoniques / pour le Pianoforte. / Dediées / à son ami / William Sterndale Bennett à Londres / par / Robert Schumann. / Op. 13.* Dazu Verlagsangabe und weitere Eintragungen des Verlags. Die Handschrift wurde von Schumann durchgesehen und korrigiert.

- E Erstaussgabe. Wien, Tobias Haslinger, Plattennummern S. 2 „(7313)“, S. 3 ff. „T.H. 7813“, erschienen im Juni 1837. Titel: *XII / ETUDES SYMPHONIQUES / pour le / PIANO-FORTE / DEDIÉES / à son ami / WILLIAM STERNDALÉ BENNETT / À LONDRES / par / Robert Schumann. / Oeuvre. 13. / Propriété des Editeurs.* | [links:] *N<sup>o</sup>. 7313.* [Mitte:] *Enregistré dans l'archive de l'union.* [rechts:] *Prix  $\frac{f2.-C.M.}{Th 1.8 gr.}$  / Vienne chez Tob. Haslinger, / Marchand de Musique etc. de la Cour I. et R. [= Imperiale et Royale] / Londres, chez Conventry and Hollier.* Verwendetes Exemplar: Schumanns Handexemplar, Zwickau, Robert-Schumann-Haus, Signatur 4501/Bd. 2-D1/A4.

### Zur Edition

Die beiden Autographe A1 und A2 sowie die Abschrift K sind als Quellen nur bedingt relevant, da sie alle von der gedruckten Fassung mehr oder weniger abweichen. Abweichungen sind in den folgenden Bemerkungen nur in Ausnahmefällen mitgeteilt – ausgenommen die Tempoangaben und gelegentlichen Überschriften, die für die Interpretation doch von Bedeutung sein können. Bei den Tempoangaben ist jedoch Vorsicht geboten, da Schumann sie zum Teil offenbar absichtlich veränderte (siehe z. B. gleich zu Beginn die immer rascher werdende Tempovorschrift für das Thema). Stichvorlage und Erstaussgabe bilden dagegen eine zusammengehörige Quellenschicht. In E wurden sicher einige

Ergänzungen gegenüber Stv vorgenommen, andererseits fehlen dort auch manche in Stv vorhandene Zeichen nur aus Versehen. Es galt jeweils abzuwägen. In Stv fehlten ursprünglich sämtliche Metronomangaben; sie sind von fremder Hand mit Bleistift nachgetragen. In E sind sie alle in runde Klammern gesetzt.

Bei den fünf Stücken des Anhangs stellt sich die Quellensituation natürlich anders dar. Sie sind nur in A1, A2 vorhanden und in K, die die letzte, von Schumann noch einmal korrigierte Fassung aufweist. Eigentümlicherweise enthält die früheste der drei Handschriften, A1, mehrere Bezeichnungen, hauptsächlich die Dynamik betreffend, die in A2 und K nicht mehr auftauchen, wie überhaupt in A2 und K in diesen Stücken so gut wie keine derartige Bezeichnung zu finden ist. Die entsprechenden Zeichen wurden daher als wichtige Hinweise für die Gestaltung, die Schumann sich in etwa vorgestellt haben mag, in unsere Ausgabe übernommen.

Staccato-Zeichen fehlen gelegentlich in Stv oder in E; wenn sie in der jeweils anderen Quelle vorhanden sind, ist ihr Fehlen nicht eigens vermerkt. Vorschlagsnoten sind in den Quellen oft uneinheitlich als ♪, ♪♯ oder ♪ mit oder ohne Vorschlagsbögelchen notiert; es wurde jeweils auf der Grundlage der vorwiegenden Notierung vereinheitlicht.

Bei der Neuausgabe von 1852 entfielen die Etüden Nr. III und IX. Das Korrektorexemplar für diese Neuausgabe soll aber laut Adolf Schubring, der die Unterschiede zwischen den beiden Fassungen 1861 als einer der ersten analysierte, auch Korrekturzeichnungen für diese beiden Stücke enthalten haben. Sie sind in den folgenden Einzelbemerkungen mitgeteilt.

### Einzelbemerkungen

#### Thème

Tempoangabe in A1: *Tema, quasi Marcia funebre*; in A2 und K: *Adagio*.

9 u: Haltebogen *His–His* fehlt in Stv.

10f., 11f. u: Haltebogen *gis–gis* nur in A und K; in Stv nur noch bei T 10f., in E ganz fehlend.

### Étude I

Tempobezeichnung in A2 und K: *Grave*.

1 u: Legatobogen in Stv bis 1. Note T 2; auch der Bogen am Ende von T 2 ist in Stv möglicherweise so zu lesen. An den analogen Stellen T 3 o, 4 o, 5 u in Stv, E jeweils nur zu den 16teln; vgl. jedoch T 9f. o und 13f. u. Auch wenn hier auf eine Angleichung verzichtet wurde, ist wohl doch immer eine Anbindung der Folgenote gemeint.

5 o: Legatobogen in Stv ab *his* der linken Hand in T 4.

7 o: Legatobogen aus T 6 in Stv, E bis 5. Note *dis*<sup>1</sup> gezogen; vgl. jedoch T 15.

10 o: Legatobogen aus T 9 in Stv bis 2. Note.

10f. o: Aufteilung des Akkords im letzten Viertel T 10 in Viertel und Achtel sowie Haltebogen  $d^2–d^2$  so nach A2; in allen nachfolgenden Quellen  $h^1/d^2$  an einem Hals mit Oktave  $g^1/g^2$ ; in K Haltebogen noch vorhanden, in Stv schon nicht mehr.

11 o: Haltebogen  $c^2–c^2$  fehlt in E.

12 o: 6. und 8. Note der Melodiestimme in Stv, E fälschlich  $a^1$  und  $h^1$  statt  $fis^1$  und  $gis^1$ .

### Étude II

In A1, das diese Étude allerdings sehr unvollständig wiedergibt, Überschrift *Romanza*.

10 u: Legatobogen in Stv erst ab Oktave *H/h*.

11 u: 2. Legatobogen nicht in E.

12 u: 6. –8. > fehlen in Stv aus Platzmangel. – Vorschlagsnote am Taktende entspricht der 32stel-Note der rechten Hand; der dazugehörige Bogen zur 1. Note T 13 fehlt in E, wahrscheinlich weil in Stv nur die Fortsetzung des Bogens nach Zeilenwechsel notiert ist.


14 u: 2. > fehlt in E.

16a: < fehlen in Stv.

### Étude III

13: Im Korrektorexemplar zur Ausgabe von 1852 soll Schumann nach Angaben von Adolf Schubring das *pp* zu *p* korrigiert haben.

### Étude IV

8a u: 3., 4. Akkord in Stv, E , also ohne die sonstige  $\frac{7}{8}$ ; in A2 war die ganze Passage ursprünglich ohne diese Pausen notiert; Schumann korrigierte noch in A2, vergaß aber in T 8 die Korrektur.

16a o: < fehlt in E.

### Étude V

8 u: > nur in Stv; vgl. jedoch T 16.

### Étude VI

8b o: In Stv ist die letzte Note  $e^1$  nach unten als Achtel notiert, bei der nach oben gehenden Halsung ist der abschließende 16tel-Balken nachträglich gestrichen; allerdings blieb die folgende  $\frac{7}{8}$  stehen.

8b: *p* in Stv, E erst auf Eins T 9.

15 o: Legatobögen zu den 16teln nur in Stv.

16b u:  $\wedge$  auf 6. Note nur in Stv.

### Étude VII

Pedalangabe zu Beginn fehlt in E.

1 u: In Stv Fingersatzziffern *1/5* zu *Quarte e/a*.

18 o: > fehlt in E.

### Étude VIII

3 o: Legatobogen aus T 2 in E nur bis 1. Note, 2. Bogen in Stv (von Schumann?) wie häufig etwas zu schwungvoll weit über die letzte Note hinaus gezogen, so dann auch in E.

7 u: Legatobogen in Stv, E nur bis 8. Note; siehe jedoch die analogen Stellen.

11f. o: 2. Note  $a^1$  bzw.  $fis^1$  in Stv, E versehentlich als punktierte 16tel statt 32stel notiert.

13 u: Letzter Legatobogen in Stv bereits ab *Cis*.

17 o: Großer Legatobogen nach Stv; in E nur bis  $his^2$ ; vgl. jedoch T 15f.

17 u: In Stv enden die zwei Legatobögen jeweils mit der 32stel-Gruppe.

### Étude IX

Metronomangabe in E  $\text{♩}$  statt  $\text{♩}$  = 116.

15 o: > fehlt in E.

17–40: Im Korrektorexemplar zur Ausgabe von 1852 soll Schumann nach Angaben von Adolf Schubring (siehe *Bemerkungen* zu Fassung 1852) für diese Takte Wiederholung vorgeschrieben und die Prima-volta-Takte 39f. dabei so notiert haben:



So auch in der revidierten Fassung der 1886 von Clara Schumann herausgegebenen *Instructiven Ausgabe* der *Klavier-Werke von Robert Schumann*.

18 u: In seiner Neuausgabe von 1861 setzt Schubring ein  $\times$  vor *fis*, T 19 dann entsprechend  $\sharp\sharp$ ; dem widerspricht allerdings der Haltebogen; in den Folgetakten jedoch jeweils chromatische Fortschreitung.

45 u: In E Staccati statt Legatobogen zu 1.–2. Note; siehe jedoch T 53.

57–63 o: Im Korrektorexemplar zur Ausgabe von 1852 soll Schumann nach Angaben von Adolf Schubring für diese Takte folgende Korrektur vorgesehen haben:



So auch in der revidierten Fassung der *Instructiven Ausgabe*.

69: Im Korrektorexemplar zur Ausgabe von 1852 soll Schumann nach Angaben von Adolf Schubring (siehe *Bemerkungen* zu Fassung 1852) das *pp* gestrichen haben.

### Étude X

Im ganzen Stück in Stv, E  $\gamma$  statt  $\gamma \gamma$

3 u: In der *Instructiven Ausgabe* sind die vier letzten 16tel als *Ossia e<sup>1</sup>-e<sup>1</sup>-dis<sup>1</sup>-cis<sup>1</sup>* wiedergegeben.

7 o: In E *f* statt *sf*; wohl Versehen, vgl. T 15.

11f. u: Legatobogen nach Stv; in E nur bis Ende T 11.

12 u: In Stv 1. Akkord rechte Hand nur Oktave *gis/gis<sup>1</sup>*; darüber allerdings die Tonbuchstaben *gis/h/e*.

16 o: Vorletzter Akkord nach A2; in K, Stv, E mit *e<sup>3</sup>* statt *fis<sup>3</sup>*;  $\sharp$  aber erst vor *e<sup>3</sup>* im letzten Akkord, also wohl Versehen.

18 u: Legatobögen nach Stv; fehlen in E.

### Étude XI

8 o: Legatobogen zur Mittelstimme in Stv bis 1. Note T 9.

11 o: Die letzten sechs Noten der Mittelstimme in Stv  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ , > nur auf erster der sechs Noten; in E noch leichte Korrekturspuren erkennbar.

12 u:  $\leftarrow$  fehlt in E.

16–18 o: Bogensetzung grundsätzlich nach Stv, wo jedoch einige Bögen etwas ungenau gezogen sind: 1. Bogen T 16 aus Platzmangel nur bis 2. Note; 2. Bogen T 16 Mittelstimme nach links und rechts etwas zu weit gezogen, daher in E von 4. Note T 16 bis 1. Note T 17.

18 u: Legatobögen fehlen in E.

### Étude XII

Artikulatorische Bezeichnung des Hauptthemas in den Quellen uneinheitlich: In A2 T 1f. Bogen jeweils über drei Noten, danach kaum mehr Bezeichnung. In Stv T 1 wie im Notentext wiedergegeben, T 2 o jedoch Bogen noch über drei Noten, allerdings mit Staccato auf 3. Note; ähnlich T 6 o. In E Bogen wie im Notentext wiedergegeben, im weiteren Verlauf der Étude in E jedoch an mehreren Stellen noch der Bogen über drei Noten – so in T 86, 98, 106, 175 und 187 o; vielleicht weil in Stv in diesen Takten jeweils Staccato auf 3. Note fehlt.


- 10: In Stv Staccati auf 2.–7. Note; nicht übernommen, da auch an der Parallelstelle T 184 Staccatobezeichnung aus Stv nicht in E.
- 11f.: Legatobogen zur Mittelstimme in Stv etwas zu weit nach links gezogen und daher in E bereits ab 3. Note T 11; aus Platzmangel in beiden Quellen nur bis 6. Note T 12.
- 17ff.: Dieser Abschnitt in A1 sehr stark abweichend und unvollständig, als eigenständiges Stück notiert (möglicherweise Mittelteil zu Étude II), dazu die Überschrift *Quasi Trio*. – Vorschlagsbögelchen fehlen teilweise in den Quellen.
- 24 u: *legatissimo* in E erst ab Eins T 25; vgl. jedoch T 117.
- 38 u, 133 o: Bogen am Taktende in Stv, E erst ab Hauptnote; siehe jedoch die analogen Stellen.
- 44 o: In A2 ist an der Parallelstelle T 137 die Vorschlagsnote vor der 7. Note von Schumann gestrichen; hier nur vergessen?
- 44 u: In Stv von fremder Hand (?) mit Bleistift  $\frac{1}{2}$  vor *d*, dazu ein ?;  $\frac{1}{2}$  ist aber weder in A2, noch in K und E vorhanden. An Parallelstelle T 137 keine derartige Ergänzung.
- 50ff.: Vorschlagsbögelchen fehlen gelegentlich in den Quellen, wurden aber einheitlich gesetzt.
- 52 o: Staccato auf Eins nur in Stv.
- 78: *ff* nur in Stv, E; dort bereits zu vorletzter Note; siehe jedoch Beginn der Staccatobezeichnung.
- 81 u: 6., 7. Note in Stv, E mit *c* statt *es*; wohl Terzverschreibung in Stv; in A2, K eindeutig *es*; vgl. auch T 174.
- 89 u: *as* im 2. Akkord fehlt in E.
- 117 o: Staccati fehlen in E.
- 129 o: In E  $\rightrightarrows$  statt  $>$ .
- 135f., 137f. o: In Stv, E Bogen am Taktübergang jeweils nur bis letzte Note; siehe jedoch T 133f. und Parallelstelle T 42f., 44f.
- 136 o: 1. Note in Stv  $b^2$  statt  $b^1$ ; in E Korrekturspuren.
- 138 o:  $\llcorner$   $>$  nur in Stv;  $>$  an Parallelstelle T 45 in E vorhanden.

- 149 u: *sf* fehlt in E.
- 154 u: Beide *sf* fehlen in Stv.
- 156f. o: Legatobogen fehlt in E.
- 158 u: 1. *sf* fehlt in Stv. – An der Parallelstelle T 65 ist in Stv die Vorschlagsnote *f* vor Achtel *a* von Schumann nachträglich am Rand ergänzt; hier wurde diese Ergänzung möglicherweise vergessen.
- 160 o: *sf* fehlt in E.
- 168 u: Letztes Staccato fehlt in E.
- 174: *ff* in Stv, E erst nach dem Doppelstrich; vgl. jedoch T 81.
- 184: Siehe Bemerkung zu T 10.
- 191: In Stv Staccato zu jeweils 1. Note; da an keiner analogen Stelle vorhanden, nicht übernommen.



### Anhang

Als Hauptquelle wurde K angesehen. Nachträgliche Änderungen in A2 gegenüber A1 und in K gegenüber A2 sind nicht mitgeteilt. Aus A1, A2 wurden jedoch Zeichen übernommen, wenn davon ausgegangen werden kann, dass ihr Fehlen in K lediglich auf einem Versehen beruht.

### Variation I

- In K mit *Var. 3* bezeichnet, aber durchgestrichen.
- 1f., 4 u: Legatobogen nur in A1.
- 1f., 9: Dynamische Angaben nur in A1.
- 6: Letztes *sf* nur in A2.
- 13 u: In K Oktave auf Eins nur als  mit nachfolgenden Pausen ( $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{1}{4}$ ) notiert; wohl Missverständnis der Notierung in A2, keine Korrektur Schumanns.
- 16 u: Letzte Note in K ohne Unteroktave; in A2 nur durch  $8^{va}$  angedeutet. Ob das *con 8<sup>va</sup>* bedeutet oder nur, dass die notierte Note eine Oktave tiefer zu spielen ist, muss offen bleiben.  $8^{va}$  kommt bei Schumann in beiden Bedeutungen vor.

### Variation II

- In K mit *Var. 4* bezeichnet.
- 1:  $\llcorner$  und *sempre Pedale* nur in A1.
- 1–3 o: A2 unterscheidet bei den Vorschlägen deutlich zwischen  am Taktbeginn und 

am Taktende. In K  $\text{♩}$  und  $\text{♪}$ ; vor der Halben Note ist wohl jeweils ein betonter Aufschlag gemeint.

2 o:  $\text{♩}$  vor 7. Note *H* nur in A1.

9 o: Die letzten drei Viertel in A2, K fälschlich als Achtel notiert.

9–12 u: In A2 und K fälschlicherweise 32stel-statt 16tel-Triolen.

13 o: In A2 Staccati auf den drei Vorschlagsnoten vor der Schlussnote.

17: Schlusstakt nur in K, von Schumann nachgetragen.

### Variation III

In K mit *Var. 6* bezeichnet.

### Variation IV

In K mit *N° 10* bezeichnet.

Tempobezeichnung in A1, das allerdings noch stark von der Fassung in A2 und K abweicht: *Adagio*, dazu in T 1 Vortragsbezeichnung *espressivo* und  $\text{>}$  zu den ersten sechs Noten des Kopfmotivs.

1–4 o: Legatobogen nur in A1, A2.

6 u: 1. Halbe Note *gis*<sup>1</sup> nach A2; dort wegen Korrektur etwas undeutlich; in K fälschlich *fis*<sup>1</sup> statt *gis*<sup>1</sup>.

14 o: Sextole in A2, K fälschlich als 16tel-Sextole notiert.

20f. o: Bogen *e*<sup>1</sup>–*h*<sup>1</sup> am Taktübergang nur in A2.

21f. u: Legatobögen nur in A2.

24–27 o: Legatobögen nur in A2.

26f.:  $\text{<}$  und *p* nur in A2.

40 u: In K 2. Note *E*<sub>1</sub> statt *Gis*<sub>1</sub>; wohl Versehen, da nicht auf Korrektur Schumanns zurückgehend; an analoger Stelle in A1 T 38–40 *Gis*–*Fisis*(!)-*Gis*.

56 u: In K auf Eins Quinte *Cis*/*Gis*; wohl Versehen, da nicht auf Korrektur Schumanns zurückgehend.

56b: In A2 für *seconda volta* nur leere Klammer  $\overline{\Pi}$ ; dazu mit Bleistift die Anweisung für den Kopisten: *Platz zu 2*; das heißt, der Kopist sollte Platz für zwei *seconda-volta*-Takte lassen, weil Schumann sich offenbar über die Gestaltung der *seconda volta* noch nicht sicher war.

Die in Kleinstich wiedergegebene eintaktige Fassung entspricht der in der von Clara Schumann zwischen 1879 und 1893 herausgegebenen Gesamtausgabe *Robert Schumann's Werke*.

### Variation V

In K Mittelteil der *Var. 7*.

Diese Variation war in A2 zunächst als eigenständige Variation notiert; dann sollte sie als Mittelteil von *Étude X* fungieren, die anschließend wiederholt werden sollte. Die ursprüngliche, dann wieder gestrichene Angabe *l'istesso tempo* in A2 bezieht sich also auf das Tempo von *Étude X*.

5–8: In A2 noch stark abweichend; in K von Schumann geändert.

14 u: 3. Note in K *b*<sup>1</sup> statt *des*<sup>2</sup>.

### Unvollendete Variation

Erstmals veröffentlicht in: Wolfgang Boetticher, *Robert Schumanns Klavierwerke*, Teil 2. Opus 7–13, Wilhelmshaven 1984, S. 255. Mit freundlicher Genehmigung des Florian Noetzel Verlags, Wilhelmshaven.

In K mit *N° 8* bezeichnet.

Am Ende der Variation die Anweisung für den Kopisten: *Platz zu zwei Linien*. Sowohl in A2 als auch in K sind im Anschluss an diese Variation tatsächlich zwei Systeme frei gelassen. Es ist vermutet worden, dass Schumann nach T 11 einfach die ersten acht Takte wiederholen lassen wollte. Dann hätte er aber wohl eher eine entsprechende Anweisung gegeben; zumindest war er sich hinsichtlich der Fortsetzung noch nicht sicher.

### Symphonische Etüden op. 13

Fassung 1852

#### Quellen

AS Ausgabe Schubert. Hamburg etc., Schubert, Plattennummer 1525, erschienen im Februar 1852. Metronomzahlen zu den Variationen III, IV, VII

und VIII in runden Klammern. Titel: *ETUDES / en forme de / Variations / POUR LE PIANOFORTE / dédiées à son ami / WILLIAM STERNDALÉ BENNETT / par / Robert Schumann.* [links:] *Oeuvre 13* [rechts:] *Prix 1 1/3 Rthr / Edition nouvelle revue par l'Auteur / Propriété des Editeurs. / Schubert & Comp. / HAMBOURG, LEIPSIC & / NEW-YORK.* / [Titel-Lithographie von] *T. Jucksch sc. & sc. in Hambourg.* Verwendetes Exemplar: London, British Library, Signatur h.88.o.(8.).

- AH Ausgabe Haslinger von 1837 (siehe Quelle E bei Fassung 1837).  
 SCH Von Adolf Schubring edierte Ausgabe; Vorwortdatum: 20. März 1861.  
 Stv Stichvorlage zur Fassung von 1837 (siehe Quelle Stv bei Fassung 1837).

#### Zur Edition

Als Vorlage für AS hat ganz offensichtlich ein Exemplar von AH gedient. Das bedeutet, dass die Fehler in AH (siehe *Bemerkungen* zur Fassung von 1837) zum großen Teil auch in AS übergegangen sind. Sie wurden daher wie bei der Edition der Fassung von 1837 auf der Grundlage der handschriftlichen Quellen auch bei der Edition der Fassung von 1852 richtig gestellt.

Das Korrektorexemplar selbst ist nicht mehr erhalten, lag aber Schubring für seine Ausgabe von 1861 vor. Es soll laut Schubring beim Thema die Anweisung „Alles mit gleicher Notenschrift“ enthalten haben, die jedoch vom Stecher nicht beachtet wurde – die Begleitnoten zum Thema wurden wie in AH in kleinen Noten gestochen. Da aber die Anmerkung aus AH mit dem Hinweis auf den Urheber der Melodie wegfiel, hatte diese differenzierende Darstellung ihren Sinn verloren.

Zeichen, die in den Quellen fehlen, aber musikalisch notwendig oder durch Analogie begründet sind, wurden in runde Klammern gesetzt.

#### Einzelbemerkungen

##### Thema

9 u: Legatobogen in AS bis Eins T 10.

##### Variation I

7 o: In AS Bogen von der 1. zur 5. Note (*cis<sup>1</sup>-dis<sup>1</sup>*); schon in AH verderbte Bogensetzung.

8 o: In AS Bogen zu 1.–2. Note. Vielleicht Bogen 2.–3. Note gemeint wie an der Parallelstelle T 16? (Da der Notenstich spiegelbildlich erfolgt, sind solche Fehler nicht ausgeschlossen, siehe Fehler in T 16 u.) Dem würde das Fehlen des Staccato auf der 3. Note entsprechen, das allerdings in der linken Hand vorhanden ist.

9 u: Staccati nach AH; fehlen in AS.

10f. o: Aufteilung des Akkords im letzten Viertel T 10 in Viertel und Achtel sowie Haltebogen *d<sup>2</sup>-d<sup>2</sup>* so nach dem Autograph; in allen nachfolgenden Quellen *h<sup>1</sup>/d<sup>2</sup>* an einem Hals mit Oktave *g<sup>1</sup>/g<sup>2</sup>*.

11 o: Haltebogen *c<sup>2</sup>-c<sup>2</sup>* nur in Stv; siehe auch Bemerkung zu dieser Stelle in *Étude I* der Fassung von 1837.

12 o: Haltebogen *e<sup>1</sup>-e<sup>1</sup>* nach AH; fehlt in AS.

14 u: Staccato auf 4. Note nur in Stv.

15 o: Legatobogen in AS fälschlich bereits ab 4. Note *cis<sup>1</sup>*.

u: Vorletzte Note *cis* nach dem Autograph; in AH, AS als 2 Achtelnoten notiert; Haltebogen fehlt in AS.

16 u: Bogen 1. *cis<sup>1</sup>-d<sup>1</sup>* Stichfehler in AS.

##### Variation II

8a u: Staccato nach AH; fehlt in AS.


11 u: 2. Legatobogen nur in Stv; fehlt in AH und entsprechend in AS.

12f. u: Vorschlagsnote am Taktende entspricht der 32stel-Note der rechten Hand; der dazugehörige Bogen zur 1. Note T 13 fehlt in AH/AS, wahrscheinlich weil in Stv nur die Fortsetzung des Bogens nach Zeilenwechsel notiert ist.

14 u:  $\leftarrow$  nach AH; fehlt in AS.

16a: Staccati nur in Stv.

**Variation III**

- 1 u: Legatobogen in Stv etwas zu weit links beginnend, in AH daher fälschlich bereits ab Eins; vgl. jedoch die analogen Takte.  
 8a u: 3., 4. Akkord in AS , also ohne die sonstige  $\text{♩}$ ; siehe auch Bemerkung zu dieser Stelle in Étude IV der Fassung von 1837.  
 9ff.: Vorschlagsbögelchen fehlen teilweise in AS.

**Variation IV**

- 1–3 o: Drittleztes Staccato zur Unterstimme jeweils nach AH; fehlt in AS.  
 3 o: 5. Staccato zur Ober- und 6. Staccato zur Unterstimme jeweils nach AH; fehlen in AS.  
 4 u: Staccato auf 3. Note nach AH; fehlt in AS.  
 6 u: 1. Staccato nach Stv, 5. Staccato nach AH; fehlen jeweils in AS.  
 8 u: > nur in Stv.  
 9 u: Staccato auf drittlezter Note nach AH; fehlt in AS.  
 10 o: 2.–5. Staccato nach Stv; fehlen in AS.  
 13 o: 4. Staccato nach Stv; fehlt in AS.  
 13 u: Staccato nur in Stv.  
 14 o: 1. und 2. Staccato zur linken Hand nach Stv; fehlen in AS.  
 15 o: 6. Staccato nach AH; fehlt in AS.

**Variation V**

- 6 u: Staccato auf vorletzter Note nach AH; fehlt in AS.  
 8a u: 3.  $\wedge$  nach AH; fehlt in AS.  
 8b:  $p$  in AH, AS erst auf Eins T 9.  
 13 u: 4.  $\wedge$  nach AH; fehlt in AS.  
 15 o: Legatobögen zur Mittelstimme nur in Stv.  
 16b u:  $\wedge$  auf 6. Note nur in Stv.

**Variation VI**

- 1 u: *Pedale* nur in Stv.

**Variation VII**

- 3 o: Legatobogen aus T 2 in AS, AH nur bis 1. Note, 2. Bogen in Stv (von Schumann?) wie häufig etwas zu schwungvoll weit über

die letzte Note hinaus gezogen, so dann auch in AH selbst; in AS schließlich Legatobogen bis Eins T 4. – Nach AH > zur Unterstimme; fehlt in AS.

- 3 u: 2. Staccato nur in Stv.  
 5 o: Legatobogen in AS nur bis Taktende; siehe jedoch die analogen Stellen und AH.  
 7 u: Legatobogen in AS nur bis 8. Note; siehe jedoch die analogen Stellen.  
 15 o: > nach AH; fehlt in AS.  
 17 o: Großer Legatobogen in AS nur bis 4. *his*<sup>2</sup>; vgl. jedoch T 15f. und Stv.

**Variation VIII**

- In AS im ganzen Stück  $\text{♩}$  statt  $\text{♩}$   $\text{♩}$   
 3: Erstes *sf* nach AH; fehlt in AS.  
 3 u: Nach Angaben in SCH soll Schumann im Korrektorexemplar für AS die Reihenfolge der letzten drei Noten umgekehrt haben:  $e^1\text{-dis}^1\text{-cis}^1$  statt  $\text{cis}^1\text{-dis}^1\text{-e}^1$ . Die Korrektur wäre dann vom Stecher nicht berücksichtigt worden.  
 7: In AH, AS *f* statt *sf*; Stv hat jedoch *sf*; vgl. auch T 15.  
 12 u: 1. Legatobogen in AS bereits ab 1. Note; siehe jedoch die folgende Artikulation und AH.  
 12 o: Großer Legatobogen in AS bereits ab 5. Note; siehe jedoch die übrige Artikulation in diesem Takt und AH.

**Variation IX**

- 1 u: Durch den Wegfall des Einleitungstaktes ist in AS fälschlicherweise die Pedalbezeichnung entfallen. Das Stück ist aber natürlich durchweg mit Pedaleinsatz zu spielen.  
 11 u:  $\llcorner$  nur in Stv.  
 15–17 o: Bogensetzung nach Stv; siehe Bemerkung zu Fassung von 1837, Étude XI, T 16–18.  
 17 u: Bögen nach Stv; fehlen in AS, AH.

**Finale**

Zur artikulatorischen Bezeichnung des Hauptthemas siehe *Bemerkungen* zur Fassung von 1837.



- 3 o: Staccati zu 3., 4. Note nach AH; fehlen in AS.
- 11 f.: Legatobogen zur Mittelstimme wegen Zeilenwechsels in AS zwischen T 11 und 12 geteilt, in T 12 in allen Quellen aus Platzgründen nur bis 6. Note; letzteres auch in T 93 und 174.
- 17 ff.: Vorschlagsbögelchen fehlen teilweise in den Quellen.
- 33 u: In A2, K auf Eins *pp* zu den punktierten Figuren im Bass.
- 37 u: 1.–3. Staccato nach Stv; fehlen in AS.
- 44 o: Im Autograph ist an der Parallelstelle T 125 die Vorschlagsnote vor der 7. Note von Schumann gestrichen; hier nur vergessen?
- 48 u: 1. Staccato nur in Stv.
- 52 o: 1. Staccato nur in Stv.
- 59, 63 o: Erstes *sf* jeweils nur in AH.
- 68 u: Legatobogen in AS nur bis 4. Note; siehe jedoch die umliegenden Takte und AH.
- 73 u: Staccato auf letzter Note nach Stv; fehlt in AS.
- 73–75 o: Artikulatorische Bezeichnung nach AH; fehlt in AS.
- 78: *ff* in AH, AS bereits zu vorletzter Note; in AS beginnt dort auch Staccatozeichnung, was jedoch auf einen Lesefehler nach AH zurückzuführen ist – der Stecher las die zur linken Hand des über T 78 notierten Taktes (T 74) gesetzten Staccati als zur rechten Hand von T 78 gehörig.
- 81 u: 6., 7. Note in Stv und entsprechend auch in AH mit *c* statt *es*; wohl Terzverschreibung – in den vorangehenden handschriftlichen Quellen jeweils eindeutig *es*; Fehler von AS übernommen; vgl. auch T 162.
- 82:  $\leftarrow$  nach AH; fehlt in AS.
- 95 u: Legatobogen nach AH (T 107); fehlt in AS.
- 98 u: Legatobogen nach AH (T 110); fehlt in AS. 2. Note in AS fälschlich *des*<sup>2</sup> statt *es*<sup>2</sup>.
- 117 o: > nach Stv (T 129); fehlt in AS.
- 133 u: *sf* nach AH (T 145); in AS nur *f*.
- 142 o: *f* nach AH (T 154); fehlt in AS.
- 144 o: In AH (T 156) vor letzter Note  $\ddagger$ ; fehlt in AS möglicherweise nur aus Versehen.
- 145 o: Großer Legatobogen in AS erst ab Eins T 146; siehe jedoch die analogen Stellen und AH.  
u: *sf* nach AH (T 157); fehlt in AS.
- 146 u: An der Parallelstelle T 65 ist in Stv für AH die Vorschlagsnote *f* vor Achtel *a* von Schumann nachträglich am Rand ergänzt; hier in T 146 (AH T 158) wurde diese Ergänzung möglicherweise vergessen.
- 148 o: *sf* nur in Stv (T 160); siehe auch T 150.
- 155 u: 1., 2. Staccato nach AH (T 167); fehlt in AS.
- 155 f. o: Artikulatorische Bezeichnung nach AH (T 167 f.); fehlt in AS.
- 156 u: > nach AH (T 168), letztes Staccato nach Stv; beides fehlt in AS.
- 158 u: Legatobogen zu 1.–2. Note nur in AH; fehlt in AS.
- 159 f.: Staccati nach Stv (T 171 f.); fehlen in AS.
- 162: Staccato nach Stv (T 174); fehlt in AS. – *ff* in AS erst auf Eins T 163.
- 163, 175 o: 2. Legatobogen in AS über 3 Notenn; vgl. Bemerkung zur artikulatorischen Bezeichnung des Hauptthemas am Beginn der Einzelbemerkungen zu Étude XII der Fassung von 1837.
- 167: Legatobogen linke Hand und Staccato am Taktende nach AH (T 179); fehlen in AS.
- 170 o: Letztes Staccato nach AH (T 182); fehlt in AS.
- 171: Staccati nach Stv (T 183); fehlen in AS.
- 173 u: Legatobogen zum Folgetakt erst ab letzter Note; vgl. jedoch T 11, 92.
- 174 f. u: Legatobogen zur unteren Mittelstimme nach AH (T 186 f.); fehlt in AS.

### Die wichtigsten Abweichungen von der Fassung 1837

Taktvorzeichnung durchweg **C** statt **♩**.

### Thema

7 o: Synkopierung der Mittelstimme in der 2. Takthälfte.

**Variation I (Étude I)**

- 7 o: Wegfall des *ritenuto*.  
 12 u: Wegfall der Triolen in der Oberoktave der Basslinie.  
 15 o: Letzter Akkord geändert.

**Variation II (Étude II)**

- 7, 15 u: Ergänzung der Vorschläge vor der jeweils vorletzten Note.  
 8, 16 u: 1. Oktave prima und seconda volta jeweils eine Oktave tiefer.  
 16 u, seconda volta: Wegfall des Vorschlags vor letztem Akkord.

**Variation V (Étude VI)**

- 1: Wegfall der Bezeichnung *con gran bravura*.

**Variation VI (Étude VII)**

- 1 ff., 19 ff.:  $\wedge$  zur rechten Hand statt *ten.* zur rechten und linken Hand.  
 3 f.: Kein *p* und *f*.  
 13, 16: Wegfall des *rinforzando*.  
 21: *pp* nur in AH; siehe aber  $\llcorner$ .

**Variation VIII (Étude X)**

Wegfall der Bezeichnung *Con energia sempre*.

- 3 o:  $\text{♯} \text{♯}$  statt zweimaliger Wiederholung des 5. Akkords.  
 12 u: 1. Akkord ohne Note *h*.  
 17 u: Legatobögen nur in Stv für AH (T 18); fehlen in AS.

**Variation IX (Étude XI)**

Wegfall des Einleitungstaktes.

- 1 o: *Con espressione* statt *sotto voce, marcato*.  
 1–9: Wiederholung mit prima volta.

**Finale (Étude XII)**

- 2, 14, 83, 164: Kein *p*. Da konsequent an allen vier Stellen nicht notiert, dürfte der Wegfall des *p* beabsichtigt sein, auch wenn es in der von Clara Schumann herausgegebenen Gesamtausgabe *Robert Schumann's Werke* jeweils ergänzt ist.

17: Wegfall des *preciso*.

44 u: Ganze Note *b*.

80 f., 162: Abweichende Lesart.

84 f.: Völlig abweichende Fassung; Dynamik *p*.

90–94: Abweichende, um 12 Takte kürzere Fassung.

Remagen, Herbst 2006

Ernst Hertrich

**Klaviersonate f-moll op. 14**

Fassung 1836: Concert sans Orchestre

**Quellen**

- A1 Autograph. Bonn, Universitätsbibliothek, Signatur Schumann 2. 2 Blätter; enthalten Teile aus Scherzo I (Beginn des Trios, 8 Takte, datiert mit 14 April 36), aus Scherzo II (T 17–21) und aus dem langsamen Satz: Thema (im C; Überschrift: *Pensées Pensées sur —*), Variation 1 (im  $\frac{2}{4}$ ), Variation 2 (T 1–29 im C) und Variation 4 (T 1–16, im C, datiert mit 14 April 36).
- A2 Autograph. Wien, Gesellschaft der Musikfreunde, Signatur A 285. Ein Blatt; enthält Teile von Scherzo II (T 1–54 und 76–114) und der ersten Fassung des Finales (T 1–8; Überschrift: *Passion*); dazu 8 weitere, nicht zuordenbare Takte.
- A3 Autograph. Stockholm, Stiftelsen Musikkulturens Främjande, Sammlung Nydahl, Signatur MMS 1300. 2 Blätter, 4 beschriebene Notenseiten; enthalten eine sehr stark abweichende Fassung des Finalsatzes.
- A Autograph. London, British Library, Signatur Ms. Add. 37056. Titelblatt (nachträglich eingefügt): *Concert / pour Piano seul / composé / et / dédié / à / Mr. Ignace Moscheles / par / Robert Schumann.* / [links:] *Oeuv. 14.* Auf die Rückseite des Blattes mit dem (durchgestrichenen) originalen

Titel (*Grande*[?] *Sonate* / für / das *Pianoforte* / *Herrn I. Moscheles* / *zugeeignet* / von / *Robert Schumann*. / *Op. 14*) notierte Schumann später die Neufassung der T 193–221 des Finalsatzes. Auf Blatt 1r am unteren Rand von Schumann: *Der Verfasser bittet um Aufbewahrung des Manuscriptes, das noch andere Stücke enthält; am rechten Rand von Haslinger: H. [Herrn] Schönwälder / Dieses Concert nehmen Sie / sogleich in Arbeit. / 17. Juni 1836.* Das Manuskript enthält fünf Sätze:

1. Satz · *All<sup>o</sup> Brillante*.
2. Satz · *Scherzo I<sup>o</sup>. Vivacissimo*. Dieses Scherzo blieb zu Lebzeiten Schumanns unveröffentlicht (siehe Anhang).
3. Satz · *Promenade / Scherzo—2<sup>a</sup>. Promenade Scherzo. / Intermezzo*. Dieses Scherzo II wurde erst in die 1853 als *Grande Sonate* veröffentlichte Fassung des Werkes aufgenommen.
4. Satz · *Quasi Variazioni*. Variationen in folgender Reihenfolge notiert: Thema [durchgestrichen], [Var:] I, II [gestrichen = Anhang, Var. a], III [daneben von Schumann: (*bleibt III*)], IV [daneben von Schumann: (*wird II*)], V [gestrichen = Anhang Var. b], VI [daneben von Schumann: (*wird mit IV bezeichnet*)].
5. Satz · *Prestissimo possibile Passionato*. Davor eine durchgestrichene Seite, die noch den Beginn der Fassung von A3 enthält.

Die Handschrift weist zahlreiche Korrekturen und eine Reihe von Überklebungen auf und diente, wie mehrere Anweisungen für den Stecher zeigen, als Stichvorlage für ECO.

ECO Erstaussage. Wien, Tobias Haslinger, Plattennummern S. 2 „(6954.)“, S. 3 ff. „T. H. 6954.“, erschienen im September 1836. Titel: *CONCERT*

*SANS ORCHESTRE / pour le / Piano-Forte. / DEDIE´ / A´ / MONSIEUR IGNACE MOSCHELES / par / Robert Schumann. / Oeuvre 14. / Propriété de l'Editeur. / [links:] N<sup>o</sup> 6954.*

[rechts:] *Prix  $\frac{fl-2.30x C.M.}{T.1.16gr.}$  / Enregistré dans l'Archive de l'Union. / VIENNE, / chez Tobie Haslinger, / Marchand de Musique etc. de la Cour I. [Imperiale] et R. [Royale].* Verwendetes Exemplar: Schumanns Handexemplar, Zwickau, Robert-Schumann-Haus, Signatur 4501/Bd. 2-D1/A4.

ESO Erstaussage der *Grande Sonate* (Fassung 1853). Siehe die Quellenbeschreibung in den *Bemerkungen* dort.

#### Zur Edition

Hauptquelle war die Erstaussage ECO, die von Schumann durchgesehen und korrigiert wurde. Wie üblich übersah er dabei aber – wie ein Vergleich mit dem Autograph A zeigt – zahlreiche kleinere Fehler. A ist also für die Edition durchaus als wichtige Quelle anzusehen. Die beiden Entwurfsautographe A1 und A2 waren dagegen kaum relevant.

Zeichen, die in den Quellen fehlen, aber musikalisch notwendig oder durch Analogie begründet sind, wurden in runde Klammern gesetzt.

#### Einzelbemerkungen

##### I Allegro brillante

3, 115: In A jeweils  $\llcorner$  über ganzen Takt; ist aber in ECO an beiden Stellen nicht notiert und wurde wohl von Schumann verworfen.

5–7 o: In A Bögen bei  $\downarrow b^1-c^2, b^2-c^3, f^3-e^3$ ; sind in ECO aber auch an Parallelstelle T 231–233 nicht notiert.

10 u: Stellung des \* hier und an den analogen Stellen in A, ECO in unterschiedlichen Positionen: T 10 auf Zwei, T 122 auf Drei, T 128 gar nicht, sondern erst auf

- Zwei T 129. Es muss offen bleiben, welche Position des \* Schumann gewollt hat, wobei aber wohl davon auszugehen ist, dass immer dieselbe gemeint ist. Anlass für die Pedalaufhebung war für ihn wohl nicht der Harmoniewechsel, denn *Pedale* gilt bereits ab T 2, sondern das Staccato der rechten Hand; nach Beendigung der Staccatierung ist wieder *Pedale* vorgeschrieben. Im Notentext wurde \* daher an allen drei Stellen einheitlich in der Position von T 122 notiert.
- 11 u: 1. Note in A eine Oktave höher; kommt noch von älterer, korrigierter Lesart, bei der die vorangehenden 16tel in höherer Lage notiert waren.
- 13–16 o: Bogensetzung hier und an den analogen Stellen in den Quellen, meist aus Platzgründen, nur zur 1.–3. Note des jeweiligen Motivs, manchmal auch getrennte Bögen zu 1.–2. und 3.–4. Note.
- 18 o: Bogen aus T 17 in ECO nur bis 1. Note; siehe jedoch T 20.
- 20 o: Die Staccati fehlen in ECO.
- 27 u: Vorschlagsnote *g* nur in ECO; in A noch nicht notiert. Die beiden Staccati zur linken Hand fehlen in ECO.
- 35 u: In A auf 3. und 4. Note der Mittelstimme Fingersatzziffern *I I*.
- 38 u: In ECO Bögen *B–es* und *B–Es*; in A getilgt? Nicht übernommen, da singulär.
- 38–57: Bei den punktierten Figuren fehlen hier und an den analogen Stellen in den Quellen, vor allem in ECO, häufiger die kurzen Legatobögelchen; nicht im Einzelnen erwähnt.
- 42 u: In ECO Bogen 1.–2. Akkord; nicht übernommen, da singulär; möglicherweise Versehen beim spiegelbildlich erfolgenden Stich, denn bei Seitenwechsel zwischen T 41f. fehlt der Anschlussbogen zu Beginn von T 42.
- 44f.: Gegenläufige dynamische Bezeichnung für rechte Hand und linke Hand so nach A, wo beide Gabeln zwischen den Systemen notiert sind; in ECO stattdessen jeweils halbtaktig  $\leftarrow$  und  $\rightarrow$  in T 45, was jedoch musikalisch wenig Sinn hat; der Stecher wusste wohl mit der eigenartigen Bezeichnung in A nichts anzufangen.
- 46ff.: Staccato auf der 1. Note der in punktierten Noten chromatisch absteigenden Motive fehlt hier und an der Parallelstelle T 166ff. manchmal in einer der Quellen; nicht im Einzelnen angegeben.
- 47ff. u: Langer Legatobogen beginnt in A wegen Zeilenwechsel nach T 47 erst in T 48; so von ECO, ESO übernommen; vgl. jedoch Parallelstelle T 167ff.
- 50:  $\succ$  fehlt in ECO; vgl. jedoch analoge Stelle T 170.  
u:  $>$  nur in A; in ECO wohl nur aus Platzmangel weggefallen.
- 51f. u: In A ursprünglich langer Legatobogen bis 1. Note T 54; dann nachträglich kurzer Bogen *ges–f* notiert und langer Bogen von dort an getilgt. Vom Stecher von ECO irrtümlich so aufgefasst, als sei damit der ganze Bogen getilgt. Siehe jedoch rechte Hand.
- 56f. u: In beiden Quellen Legatobogen *A–B* am Taktübergang; nicht übernommen, da singulär.
- 58f. u: In ECO Legatobogen *f–es–c* statt Haltebogen *G–G*. Lesefehler des Stachers. Ähnlich T 73, wo ebenfalls fälschlich statt des Haltebogens *f–f* ein Legatobogen *a–b–des*<sup>1</sup> notiert ist.
- 62: *animato* in ECO in großen Buchstaben über der Akkolade; in A jedoch nur zur linken Hand; vgl. auch Parallelstelle T 182.
- 62–65, 182–185 u: Die mit  $>$  versehenen Akkorde und Noten hat Schumann in A von der Achtelbalkung getrennt; dazu in T 62 die Anmerkung: *Diese Köpfe ohne Striche*, das heißt wohl ohne Notenhäse. Weder ECO noch ESO haben diese Anweisung übernommen. Sie sollte vielleicht eine besondere Pedalisierung dieser Töne anzeigen.
- 70f. o: Länge des Bogens zur Oberstimme hier und an den analogen Stellen in den Quellen uneinheitlich und unklar: T 70f. in A nach Zeilenwechsel zwischen beiden Takten nicht fortgesetzt, in ECO bis

1. Note T 71; T 71–73 Bogen zur Mittelstimme in A bis Ende, in ECO nur bis 1. Note T 73; T 190f. Bogenende in A unklar, in ECO bis 3. Note T 191; T 191–193 in A bis nach 1. Note T 193, in ECO nur bis letzte Note T 192. Sicher ist immer das Gleiche gemeint; Länge des Bogens zur Unterstimme spricht für Bogen bis jeweils zur 4. Note.
- 71–73 o: Bogen zur Mittelstimme endet in T 73 bei 1. Note, wohl aus Platzgründen; siehe Bemerkung zu T 70f.
- 72–76 u: Langer Legatobogen nach A; vom Stecher von ECO offenbar übersehen, da sehr waagrecht gezogen und mit den Notennlinien zusammenlaufend. Vgl. Parallelstelle T 192ff.
- 73 u: Siehe Bemerkung zu T 58f.
- 76–83: Diese Takte in A völlig abweichend, und zwar das Material von T 42–49 um eine Quarte höher wiederholend (T 76–79, 80–83 enthalten dasselbe Material wie T 42–45, 46–49). Die Vorlage für die geänderte Version von ECO ist verloren; sie muss auf einem gesonderten Blatt notiert gewesen sein, das in A eingeklebt war. Klebereste sind in A noch deutlich zu erkennen. Erstaunlicherweise greift ESO dann zum Teil die verworfene Version von A wieder auf, indem T 76–79 das Material von T 42–45 wiederholen; T 80–83 wiederholen dann jedoch wie bei der Version von ECO die T 76–79 (eine Oktave tiefer).
- 87f. o: Legatobogen  $f^1-e^1$  am Taktübergang nur in A; fehlt in ECO.
- 88f. o: Die Viertelhäse fehlen alle in ECO; vgl. jedoch Parallelstelle T 208f.
- 93f. o: Bogen zur Mittelstimme in ECO nur bis 1. Note T 94; siehe jedoch T 92 und 214.
- 96 o: In A > auf Eins; ebenso an Parallelstelle T 214f.; dort auch in ECO. Nicht übernommen, da wegen des Haltebogens kaum sinnvoll.
- 98 u: In A > auf 1. *G/d*; ist aber in ECO auch an Parallelstelle T 218 nicht notiert.
- 100 u: \* nur in A; fehlt in ECO.
- 106 o: In A *sf* auf Eins.
- 107f. o: < fehlt in ECO.
- 110 o: *sf* nur in A; siehe jedoch *sf* zu linker Hand in T 111.
- 113f. u: In A Legatobogen wie T 1f.; fehlt jedoch in ECO auch an Parallelstelle T 227f., wohl beide Male wegen der mit *sf* bezeichneten und abgesetzt zu spielenden Akkorde der rechten Hand.
- 115: Siehe Bemerkung zu T 3.
- 118f. u: Legatobogen in ECO ab  $\text{♩}$  *Ges.* In A zwei Bögen, über und unter der in Vierteln aufsteigenden Linie, beide ursprünglich ab *Ges*; beim unteren Bogen strich Schumann jedoch den Anfang durch und setzte stattdessen ein Staccato zur Note *Ges* (gleiche Korrektur auch in T 124). Der Stecher übernahm nur den oberen Bogen, den Schumann auch unkorrigiert stehen ließ. In T 124 Bogenbeginn in beiden Quellen gleich; auch wenn in ECO an beiden Stellen das Staccato fehlt, dürfte doch beide Male diese abgesetzte Artikulation gemeint sein.
- 122, 128 u: Zur Position des \* siehe Bemerkung zu T 10.
- 122f., 128f.: Staccati fehlen in ECO.
- 123, 129 u: In A T 123 Haltebogen  $Fis_1-Fis_1$  und Staccato zur 2. Oktave; entsprechend auch in T 129. In ECO noch Korrekturspuren zu erkennen.
- 131 o: < nur in A; fehlt in ECO.
- 137, 139 o: Staccato jeweils nur in A.
- 140 u: In A auf 1. und 2. 16tel Fingersatzziffern 1 4.
- 148ff. o: In ECO durchgehender Legatobogen bis 1. Note T 152; wohl wegen unklarer Notierung bei Zeilenwechsel zwischen T 150f. in A; vgl. jedoch T 30f.
- 154 o: Neuer Legatobogen in A, ECO erst ab 2. Note; Platzschwierigkeiten in A; siehe die analogen Stellen.
- 166, 170 u: Bogen in A an beiden Stellen ab Eins; in ECO nur in T 170 vorhanden, dort auch ab Eins; vgl. jedoch Parallelstellen T 46 und 50.
- 167–170 u: Langer Legatobogen in ECO am Übergang T 168f. geteilt; wohl wegen Zei-

- lenwechsel an dieser Stelle in A; vgl. aber T 47–50.
- 174f. u: Bogen am Taktübergang nur in A; fehlt in ECO.
- 183 u: Zweiter > nach A; fehlt versehentlich in ECO.
- 187f. u: Die beiden kürzeren Bögen fehlen in ECO.
- 188f. o: In ECO Bogenteilung zwischen beiden Takten; siehe jedoch linke Hand und Parallelstelle T 68f.
- 191, 193 o: Siehe Bemerkung zu T 70f.
- 192 o: In ECO versehentlich  $\succ$  statt  $\prec$ .
- 196–203: Siehe Bemerkung zu T 76–83. Hier in A in gleicher Weise abweichende Version (T 203 allerdings durchgestrichen).
- 210f. o: Zweiter > fehlt jeweils in ECO.
- 220 u: 1. Note in ECO  $\downarrow$  statt  $\uparrow$ ; vielleicht weil in A  $\uparrow$  fehlt; siehe auch Parallelstelle T 98.
- 221 o: Legatobogen am Taktübergang nur in A, aus Platzgründen nur bis 1. Note T 222.
- 224 u: *sf* fehlt in ECO.
- 231 o: Bogenteilung nach A, in ECO erst bei Taktwechsel; siehe jedoch linke Hand.
- 234–249: In A auf gesondertem Blatt notiert; ursprünglicher Schluss nur vier Takte lang. In A Tempoanweisung *Più Allegro*; Herausgeber geht davon aus, dass Schumann die Anweisung für ECO wieder rückgängig machte; sie ist auch in ESO nicht vorhanden.

## II Quasi Variazioni

Zur Reihenfolge der Variationen siehe die Beschreibung des Autographs A zu Beginn der *Bemerkungen*. Offenbar spielte Schumann mit dem Gedanken, den Satz gleich mit Var. I beginnen zu lassen, denn das Thema ist durchgestrichen und vor Var. I notierte er die Satzüberschrift *Quasi variazioni* und den eingeklammerten Zusatz *Melodie de Clara Wieck*, dazu folgende Anweisung für den Stecher: *Die verschiedenen Variationen bitte ich ohne Systemabsätze hinter-*

*einander anzuschließen*. Er wollte offenbar den Eindruck eines Variationensatzes mit einzeln voneinander abgesetzten Variationen abschwächen. Am Ende von Var. I und II allerdings Fermaten über und unter den Schlussstrichen, die dem widersprechen.

### *Andantino de Clara Wieck*

Ursprüngliche Metronomangabe in A  $\downarrow = 104$ , also deutlich schneller.

- 1 u: \* zu Beginn des ganzen Satzes bedeutet wohl, dass bis zur Bezeichnung *Pedale* in T 17 ohne Verwendung des Pedals zu spielen ist.
- 9, 13 u: In A jeweils Bogen 1.–2. Oktave; ist jedoch in ECO an beiden Stellen nicht notiert und fehlt auch in der rechten Hand.
- 17–20 u: Legatobogen in Angleichung an T 21–24; in A erst ab Zwei T 18, in ECO ab Eins T 18, wohl beide Male wegen Platzproblemen.

### *Variation I*

- 26 u: *f* fehlt in ECO.
- 37, 39, 41, 43 o:  $\downarrow$  beim 2. Akkord in A, ECO jeweils an einem Hals mit der Oktave notiert, ohne gesonderten Viertelhals, aber auch ohne Verlängerungspunkt; Haltebogen in T 41f. zeigt, was gemeint ist.
- 37–40 u: In A Tenutostriche unter jedem Akkord; Anweisung *sostenuto sempre* stattdessen gestrichen, in ECO jedoch vorhanden: Stattdessen sind dort die Tenutostriche nicht notiert.
- 39 o: In A > auch auf Eins.
- 42 u: In A zu den beiden oberen Noten des 1. Akkords Fingersatzziffer 1.

### *Variation II*

- 45f. u: Bogen bis Eins T 46 nach A; ebenso T 50, 61, 70 und 74. Herausgeber geht davon aus, dass der Stecher einfach nicht erkannte, dass die Zieltöne  $c^2$  und  $c^1$  von oben und unten angepeilt werden sollen. Leider ist diese Feinheit wie in ECO auch in ESO weggefallen.
- 63, 67 o: In A jeweils Staccati auf den zwei Oktaven  $g^1/g^2$ .



65 o: In A Fingersatzziffern 1 4 zu Oktave  $as^1/as^2$  und 1 2 zu Quinte  $c^1/ges^1$ .

#### Variation III

81 u: In A  $ffc^1$  statt  $f/des^1$ ; in ECO Korrekturspuren.

84 o: > nur in A; vgl. jedoch T 91.

85 u: In A statt der beiden Viertelhäuse Staccati zu allen vier Noten.

88, 90 o: In A Oberstimme ; in ECO ; wahrscheinlich fügte Schumann den 16tel-Balken bei der Korrektur für ECO erst nachträglich ein und vergaß dabei, den Verlängerungspunkt hinter der 2. Note zu streichen.

91: 2. und 3. Note rechte Hand und 3. Note linke Hand nach ECO; in A rechte Hand  $h-c^1$ , linke Hand  $f$ . In ESO korrigierte Schumann wieder zurück zur Fassung von A.






92 o: Kurzer Bogen am Taktende nach A; fehlt in ECO.

94 o: Langer Bogen nach A; in ECO und danach in ESO nur bis vorletzte Note  $d^1$ ; in A etwas undeutlich.

101f. o: Die drei > nur in A; in ESO von Schumann wieder eingesetzt, also in ECO wohl nur versehentlich fehlend.

#### Variation IV

105 u: **pp** nur in A; vgl. jedoch T 124.

107f., 126f. o: In A ursprünglich in allen 4 Takten 4. und 5. Akkord als  notiert, in T 107 und 126 jedoch jeweils zu  korrigiert; in T 126 so auch von ECO übernommen, in T 107 jedoch ursprüngliche Version beibehalten, allerdings mit falschem Untersatz: letzter Akkord rechte Hand () über vorletztem Akkord linke Hand (). ESO hat in allen 4 Takten .

111a o: > nur in A.

118 o: In A Haltebögen  $des^1/des^2-d^1/d^2$ ;  $\natural$  vor der 2. Oktave wohl erst später hinzugefügt.

u: In A auf  $ges-b-des^1$  und  $ges^1$  Fingersatzziffern 3 2 1 1.

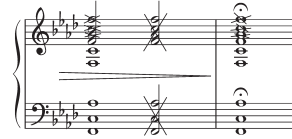
120:  $\llcorner$  nach A; der Stecher von ECO setzte wegen Platzmangels zwischen den

Systemen jeweils  $\llcorner$  über und unter die Systeme, notierte sie allerdings nicht gleich lang, sondern gegeneinander versetzt. Dadurch entstand eine dynamische Pseudopolyphonie, die so auch von ESO übernommen wurde.

121 u: Die beiden kurzen Legatobögen nur in A; fehlen in ECO; vgl. jedoch T 110.

125 o:  $\succ$  nach A, dort etwas kurz geraten, daher in ECO >.

142f.: Die beiden Schlusstakte in A nachträglich geändert:



Korrektur von ECO aber nicht übernommen.

### III Prestissimo possibile

Metronomangabe in A: 6/16 = 108.

2f.:  $\llcorner$  fehlt in ECO.


5f., 7f. o: In A Bögen jeweils über zwei, T 13–16 über vier Takte; ebenso T 336f., 338f., nicht aber T 654f. und 656f. Offenbar nachträgliche Änderung in ECO.

5–8 o: > nur in A; vgl. Parallelstelle T 336–339, dort in A allerdings > in T 6 und 8 gestrichen.

14f.:  $\llcorner$  nicht in A; in ECO unklar, ob es getilgt werden sollte oder im Druck nur etwas schwach wiedergegeben ist. Der Stecher von ESO sah es als gültig an.



16: **p** nur in A.

25, 356 o: Rhythmische Notierung nach A;

in ECO ; in ESO wie A und Aufteilung im Takt als Quartole, was angesichts des Folgetakts durchaus sinnvoll erscheint.

29–31 o: Die Bezeichnung  $\simeq$  hier und an der analogen Stelle T 360–362 (ESO T 15f. und 181f.) soll vielleicht ein besonders akzentuiertes Portato anzeigen.



33 u: In A zusätzlich Fingersatzziffer 1 auf B.



41–47 o: Langer Legatobogen in A, ECO, ESO in zwei Bögen geteilt: 4 + 3 ; vgl. jedoch alle analogen Stellen; lediglich in ESO bei T 290–293 auch Bogenteilung, dort 3+4 ; in ECO dort (T 578–584) jedoch durchgezogen. Es dürfte wohl immer ein durchgehender Bogen gemeint sein.

42, 44 u: Staccato jeweils nur in A.

45 u: In A *sf* auf Eins; nicht übernommen, da singular; möglicherweise auch durchgestrichen.

57ff. u: Position der Bezeichnung *Pedale* hier und an den analogen Stellen in A, ECO, ESO zwar jeweils übereinstimmend, aber uneinheitlich: T 57 und 262 (siehe Bemerkung zu T 263) jeweils zu Beginn der Basslinie, T 388ff., 594ff., 610ff. jeweils erst bei der harmonischen Rückung in T 391, 596, 613; bei T 279ff. fehlt *Pedale* ganz (ursprünglich in T 281, dort aber gestrichen) und ist stattdessen erst am Ende der Phrase in T 286 notiert. Im Notentext ist *Pedale* jeweils wie in den Quellen positioniert. Die Position bei der harmonischen Rückung mag sinnvoller erscheinen, doch bedeutet die Bezeichnung *Pedale* nicht, dass *an* dieser Stelle das Pedal eingesetzt werden, sondern dass *ab* dieser Stelle „mit Pedal“ gespielt werden soll. Die Position wurde daher nicht vereinheitlicht, sondern entsprechend den Quellen wiedergegeben.




69 o: 1. Note nach A; in ECO  statt 






86, 89 u: In ECO jeweils  statt ; in A in T 86 etwas undeutlich; vgl. aber auch T 417, 420.

94f. u: Haltebogen *es–es* hier und an der analogen Stelle T 150f. in A getilgt bzw. gestrichen – nicht aber an den Parallelstellen T 102f., 158f., 166f., 433f. und 489f.; in T 425f. und 481f. von vornherein nicht notiert. In ECO, ESO sind grundsätzlich zwei Haltebögen gesetzt, in T 102f. und 433f. fehlen sie dort dagegen ganz, in ESO auch noch in T 246. Die Quellen bieten insofern keinen Anhaltspunkt, was denn nun tatsächlich gemeint ist. In A mag man






eine gewisse Regelmäßigkeit darin erkennen, dass Schumann beim jeweils ersten Mal (T 94f., 150f., 425f., 481f.) immer nur einen Haltebogen notierte (oder entsprechend korrigierte), beim jeweils zweiten Mal (T 102f., 158f., 433f., 489f.) aber immer zwei. Musikalisch ergibt diese Unterscheidung jedoch kaum einen Sinn; zudem ist die Bezeichnung beim jeweils zweiten Mal in den beiden Drucken genau entgegengesetzt (keine Bögen in T 102f., 433f.).

Der Herausgeber entschied sich für die Bezeichnung mit jeweils nur einem Haltebogen an allen analogen Stellen. Ausschlaggebend dafür waren Schumanns Korrekturen in T 94 und 150, die er an den anderen Stellen möglicherweise nur versehentlich nicht vornahm. Das nochmalige Anschlagen der Unteroktave ist angesichts der kurzatmigeren Pedalwirkung bei Klavieren der damaligen Zeit durchaus sinnvoll.





96f. o, 100f. u:  entsprechend den analogen Stellen (T 427f., 435f., 483f. und 491f.); hier und in T 441f. in allen drei Quellen versehentlich  statt .

99 o: 1. Note *f*<sup>2</sup> in ECO  ; in A ursprünglich , Note und Pausen erst nachnotiert (von Schumann?); siehe aber T 107 sowie T 430, 438. In T 146, 154 und 486, 494 allerdings in beiden Quellen jeweils  ; ESO entspricht jeweils ECO.

110f. u: In A hier und T 166f. Legatobogen *c*<sup>2</sup>–*b*<sup>1</sup> bzw. *g*<sup>1</sup>–*f*<sup>1</sup>; in T 166f. in ECO noch Spuren des Bogens, der dort ursprünglich notiert war, dann aber getilgt wurde.

110–117 o: Die Bezeichnung der Stelle ist in den drei Quellen uneinheitlich: Statt des eröffnenden  in T 110f. (ESO T 56) ist in T 166f. (T 84) und 441f. (T 222)  notiert (T 84 in ESO fehlend); A, ECO haben außerdem auch in T 499f. . Es dürfte jedoch an allen vier Stellen dasselbe gemeint sein; Schumann verwechselt häufiger  und . Wegen des in T 112 einsetzenden *diminuendo* und des damit



- beginnenden Abstiegs der Spitzentöne (T 110–117:  $d^3-c^3-b^2-as^2$ ) entschied sich der Herausgeber für  $\llcorner$ . In einigen Takten fehlen in der einen oder anderen Quelle die  $\gg$ , was jedoch nicht im Einzelnen vermerkt ist.
- 113 f. o: Bogenteilung in ECO bei Taktwechsel, wohl wegen Seitenwechsel zwischen den beiden Takten.
- 114, 116 u: In ECO, nicht in A, jeweils Staccato auf Eins; nicht übernommen, da singulär und den Schrägstrichen widersprechend, die wohl eine möglichst enge Bindung andeuten sollen, wo ein echtes Legato nicht möglich ist.
- 118–137: Schwellgabeln hier und an den analogen Stellen in A, ECO sehr unterschiedlich gesetzt, häufig fehlend; volle Bezeichnung nur bei T 449–468 in A. Diese Stelle deshalb Vorbild für die Bezeichnung sämtlicher analoger Stellen.
- 119, 121 o: In A hier und in vielen analogen Takten Staccato auf 1. Note; nicht übernommen, da in ECO konsequent nicht notiert, also wohl von Schumann korrigiert.
- 127, 129 o: Staccato auf 2. Note fehlt jeweils in ECO.
- 136 f. u:  $\llcorner$  nach A; in ECO fälschlich  $\gg$ .
- 160 f. u: Akkord T 160 auf Eins in A, ECO als  $\downarrow$  mit den entsprechenden Pausen in T 160 f. notiert. An allen analogen Stellen jedoch in den nächsten Takt übergehalten. Fehler liegt bereits in A, wo Schumann, bedingt wohl durch das 6/16-Metrum, den Liegeakkord der linken Hand einen Takt zu früh abbrechen ließ.
- 166–173 o: Siehe Bemerkung zu T 110–117.
- 179 u, 183 o: Staccati fehlen in ECO.
- 186–189 o: Legatobogen in ECO über die ganzen Takte durchgezogen; siehe jedoch die analogen Stellen.
- 202–204 u: Artikulation an dieser Stelle und allen Parallelstellen in A sehr genau so bezeichnet: ; bereits in ECO und entsprechend dann auch in ESO jedoch durchweg so notiert: ; in T 230 f. und 234 f. sowie 561 f. und 565 f. in A zwar längere Bögen, die abgesetzte Artikulation soll jedoch offenbar auch in diesen Takten beibehalten werden, siehe die auch in ECO, ESO vorhandene Fingersatzbezeichnung T 230 f. und 234. Dass dieser Fingersatz auch in ECO, ESO übernommen wurde, spricht dafür, dass Schumann die Vereinfachung durch den Stecher schlichtweg übersehen hat.
- 218 u: *Pedale* nach A; fehlt in ECO.
- 221 u: \* in A, ECO wohl versehentlich einen Takt später; siehe dagegen alle analogen Stellen.
- 222–228 o: In A durchgehender Bogen über alle 7 Takte; in ECO jeweils Bögen bei Oberstimme. Gemeint ist aber eher, ähnlich wie an der Parallelstelle T 553–559 und an anderen analogen Stellen, der Bogen zu den motivischen Figuren ().
- 229 o: Gesonderter Achtelhals nur in A; vgl. jedoch ESO.
- 233 u: Staccato nur in A,  $>$  nur in ECO; vgl. jedoch T 564.
- 234 u: In A auf 1. und 3. Note jeweils Fingersatzziffer 3.
- 239 o: In A *f* zur rechten Hand. Auch wenn es in ECO, ESO wegfiel, so wird doch dadurch deutlich, dass die Bezeichnung *pp* hier und an den Parallelstellen nur für die linke Hand gemeint ist.
- 248, 250 u: Staccato fehlt jeweils in ECO.
- 263 u: *Pedale* in den Quellen einen Takt früher; war in A, wo die linke Hand ursprünglich im oberen System notiert war, einfach vor den Einsatz geschrieben. Siehe auch Bemerkung zu T 57 ff.
- 269 o: 2. Note mit  $\natural$ ? Bei der Parallelstelle T 600 in A (von Schumann?) ein dem  $\natural$  ähnliches Zeichen nachgetragen.
- 288 f. u: Oktave T 288 in A (dort zusätzlich mit *Es*) und ECO als  $\downarrow$  notiert, allerdings ohne nachfolgende Pausen, T 289 auf Eins nur *es*<sup>2</sup>. In A jedoch Haltebögen nach rechts. Bei der Parallelstelle T 619 f.  (in ESO  $\downarrow$ ). In T 288 f. behinderte wohl

- der  $\text{♩}$  eine Notierung der überzuhaltenden und im  $\text{♩}$  zu notierenden Oktave.
- 298 o: *vivacissimo* nur in ECO.
- 363 o: In A auf 1., 4. und 5. Note Fingersatzziffern 1 1 2.
- 364 o:  $\ll$  in A, ECO einen Takt später; siehe jedoch die analogen Stellen.
- 373 u: Oktave *Ges/ges* in ECO als  $\text{♩}$   $\gamma$  notiert; siehe jedoch alle analogen Stellen.
- 425–430 o: Bogen in ECO nur bis Akkord in T 429; siehe jedoch die analogen Stellen.
- 433 f. u: Haltebogen *f*–*f* fehlt in ECO.
- 441–448, 497–504 o: Siehe Bemerkung zu T 110–117.
- 499 f. o: In A, ECO versehentlich  $\ll$  statt  $\gg$ ; siehe jedoch die analogen Stellen.
- 505 f. o: In ECO Staccati auf  $b^2$ – $a^2$ – $d^3$ ; nicht übernommen, da singular.
- 505–508 u: Legatobögen nach A; in ECO ein durchgezogener Bogen.
- 549–552 u: Langer Legatobogen nur in A; vgl. analoge Stelle T 218–221.
- 561: *f* für beide Systeme nach A, ECO; auch von ESO so übernommen; an der Parallelstelle T 230 allerdings *f* nur zur linken Hand, zur rechten Hand *p*.
- 594–596 o: Analog der Parallelstelle T 263–265 und ESO müsste vor der jeweils 4. Note ein  $\flat$  stehen.
- 604 f. u: In ECO, ESO  $\ll$ ; nicht übernommen, da singular.
- 613 u: Siehe Bemerkung zu T 57 ff.
- 617 f. u: *rfz* und  $>$  nur in A; vgl. T 286 f.
- 639 o: 4. und 5. Note in ECO  $es^2$ – $des^2$ ; könnte auch in A so gelesen werden, vgl. jedoch Parallelstelle T 318. In ESO jedenfalls analog der Parallelstelle  $des^2$ – $c^2$ .
- 649: 9. Quinte *f*/*c* linke Hand im Kleinstich fehlt in A und ist in ECO korrekt ergänzt. Bei der vorletzten Gruppe dürfte aber in beiden Drucken ein Fehler vorliegen: In A endet die vorletzte Gruppe mit der Terz  $d^1/f^1$  für die rechte Hand, und die letzte Gruppe beginnt damit. Das würde völlig aus dem Rahmen fallen; in ECO, ESO ist daher zu Beginn der letzten Gruppe eine Terz  $cis^1/e^1$  für die linke Hand ergänzt. Wahrscheinlicher ist jedoch, dass Schu-

mann sich mit der Terz  $d^1/f^1$  am Ende der vorletzten Gruppe verzählt hat, das heißt eine Terz zuviel notiert hat. Obwohl die meisten Ausgaben die Version von ECO, ESO übernehmen, entschloss sich der Herausgeber, die Terz  $d^1/f^1$  aus A wegzulassen und die Terz  $cis^1/e^1$  aus ECO, ESO nicht zu übernehmen. Dadurch bleibt die mit der Terz  $d^1/f^1$  beginnende Betonungsfolge erhalten.

- 650: *Tempo l<sup>o</sup>* nur in A; fehlt in ECO, ESO, ist jedoch nach *rall.* im Vortakt sinnvoll.
- 658 o: 2. Note in allen drei Quellen  $f^1$  statt  $as^1$ ; siehe jedoch die analogen Stellen T 9 und 340.
- 664–666 o:  $>$  jeweils nur in A; siehe T 676–678.
- 684 f. u: Legatobogen nur in A; siehe jedoch T 672 f.

## Anhang

### Scherzo

- Nur in A vorhanden; dort direkt nach dem 1. Satz (siehe Quellenbeschreibung).
- 4 o:  $c^2$  in A als  $\text{♩}$  notiert; vgl. jedoch die Parallelstellen T 47, 111 und 154.
- 23: In A zwischen 5. und 6. *Zz* vier mit Tinte durchgestrichene Takte (= Wiederholung der T 20–23, eine Oktave höher), darüber mit Bleistift *gilt*. Die von Clara Schumann zwischen 1879 und 1893 herausgegebene Gesamtausgabe *Robert Schumann's Werke* übernimmt daher diese vier Takte. Das *gilt* bezieht sich jedoch auf die ganze Seite, die ebenfalls durchgestrichen ist, jedoch nur leicht mit Rötelfstift. Die vier Takte sind in der Reprise gar nicht mehr notiert.
- u: In A Staccato auf 4. Note; nicht übernommen, da singular.
- 26 o: Die offenen Haltebögen sollen wohl ein Nachklingenlassen des Akkords andeuten; ebenso T 30, 34, 38, 133, 137, 141 und 145.
- 54–57 o: Von T 15–17 abweichende Position der Akzente so nach A; vgl. allerdings auch T 161–164.

60: Das *sempre tenuto* bezieht sich auf die die Melodie der linken Hand nachzeichnenden Achtel, die, wie der Viertelhals bei der 2. Note  $c^1$  ausweist, jeweils als Viertel zu spielen sind.

90 u: Der offene Haltebogen fordert das Weiterklingenlassen des *C* (mit Pedal), das wegen des *as* nicht gehalten werden kann.

97 o:  $g^1$  nach A; die Gesamtausgabe *Robert Schumann's Werke* notiert stattdessen analog T 65  $a^1$ .

### Zwei Variationen

Nur in A vorhanden; dort die ursprünglichen, später gestrichenen Variationen II und V (siehe Quellenbeschreibung).

#### Variation a

1, 3, 5, 7 o:  $\downarrow$  im 2. Akkord in A jeweils an einem Hals mit der Oktave notiert, ohne gesonderten Viertelhals und ohne Verlängerungspunkt; ebenso T 23, 25, 27; lediglich in T 21 ist zur mittleren Note  $g^2$  ein Verlängerungspunkt gesetzt. Siehe dazu Bemerkung zu *Variation I*, T 37, 39, 41, 43.

21–24 o: Legatobogen in A nur bis Eins T 24.

#### Variation b

4: *Seconda volta* in A nicht notiert; sie ist jedoch wegen der unterschiedlichen Fortführung notwendig.

12 o:  $f$  in A bei Zeilenwechsel zwischen T 12 f. erst auf Eins T 13. Bei der Auftaktnote beginnt in A außerdem ein Bogen, der jedoch nach dem Zeilenwechsel nicht fortgesetzt ist.

## Klaviersonate f-moll op. 14

### Fassung 1853

#### Quellen

A1–A3, A, ECO Siehe die Quellenbeschreibungen zur Fassung von 1836.

ESO Erstaussgabe. Hamburg etc., Schubert, Plattennummer 1690, erschienen im Juli 1853. Titel: *GRANDE / SONATE / pour le / PIANO-FORTE / dédiée / à / MONSIEUR IGNACE MOSCHELES / par / ROBERT SCHUMANN /* [links:] *Op 14* [Mitte:] *Deuxième Edition* [rechts:] *Pr 2 Thlr.* [Mitte:] *Propriété des Editeurs / SCHUBERTH & Co / Hambourg, Leipzig & New York /* [links:] *Paris, Brandus & Co* [rechts:] *London, Graue & Co.* Verwendetes Exemplar: Schumanns Handexemplar, Zwickau, Robert-Schumann-Haus, Signatur 4501/Bd. 21-D1/A4.

#### Zur Edition

Die Edition der Sonatenfassung von Op. 14 wirft insofern Probleme auf, als die direkte Vorlage für den Erstdruck nicht mehr erhalten ist. Diese Vorlage muss für den 1., 3. und 4. Satz ein korrigiertes Exemplar von ECO gewesen sein. Für das Scherzo muss Schumann eine neue handschriftliche Vorlage angefertigt haben lassen. Wie ein Vergleich mit A zeigt, enthält ECO nicht wenige Fehler und Ungenauigkeiten. Als Schumann ein Exemplar davon als Vorlage für den Neustich von ESO vorbereitete, nahm er, vor allem im 1. Satz, eine ganze Reihe von substanziellen Änderungen vor, verwendete jedoch offenbar wenig Sorgfalt auf die korrigierende Durchsicht der Stellen, die unverändert bleiben sollten. So fanden zahlreiche Fehler aus ECO Eingang in ESO. Als Grundlage für die unverändert gebliebenen Stellen war daher zunächst jeweils nicht der Text von ECO, sondern der nach A und ECO edierte Text anzusehen. Außerdem war jeweils abzuwägen, ob abweichende Lesarten auf Schumann oder auf Unachtsamkeiten des Stechers (von ESO) zurückgingen. Eindeutige Fehler in ESO (etwa das Fehlen einzelner Zeichen) sind im Folgenden nicht erwähnt.



Zeichen, die in den Quellen fehlen, aber musikalisch notwendig oder durch Analogie begründet sind, wurden in runde Klammern gesetzt. Die kursiven Fingersatzziffern stammen von Schumann; sie sind zum größten Teil schon in A vorhanden.

### Einzelbemerkungen

#### I Allegro

Man beachte die gegenüber ECO geänderte Tempovorschrift (ohne *brillante*) und die geänderte, langsamere (!) Metronombezeichnung.

2 o: In A, ECO > auf letzter Note; fehlt in ESO wohl absichtlich, da auch an den analogen Stellen nicht vorhanden. Gilt möglicherweise auch für > auf letzter Note T 3.



9f., 10f. u: Legatobögen hier und an mehreren analogen Stellen in ESO, teilweise auch in A oder ECO, nur bis zum jeweils letzten ; es ist aber wohl immer die gleiche Phrasierung (Bogen bis zum abschließenden ) gemeint.

10 u: Zur Stellung des \* hier und an den analogen Stellen siehe Bemerkung in Fassung von 1836. Zeichen in T 128 in ESO ganz fehlend.

12 u: *pp* nach A, ECO; in ESO nur *p*; siehe jedoch Parallelstelle T 130.

13–16 o: Zur Bogensetzung hier und an den analogen Stellen siehe Bemerkung in Fassung von 1836.

20 o: Portatopunkte nach A; fehlen in ECO und entsprechend auch in ESO; siehe die analogen Stellen.

22, 24 u: Note *d*<sup>1</sup> auf Zwei in A, ECO zusätzlich auch noch als  notiert; da in ESO auch an der Parallelstelle T 142, 144 nur  notiert ist, dürfte es sich um eine absichtliche Änderung handeln.

24ff. u: In A, ECO Anfang T 26 \* , Anfang T 31 *Pedale*; in ESO nur versehentlich fehlend?

26f. u: Notierung der durchlaufenden Achtel *g*<sup>1</sup> so nach allen drei Quellen; vgl. allerdings T 146f.

27 u: Staccati nur in A.




28ff. o: Bogensetzung hier und an Parallelstelle T 148ff. nach A, wo die Bögen immer sehr sorgfältig notiert sind, und zwar jeweils mit Beginn jeder neuen aufsteigenden Linie neu einsetzend. Schon in ECO nur unvollkommen umgesetzt und in ESO weitere Abweichungen.

31 u: Balkung der drei letzten Noten so nach allen drei Quellen; vgl. allerdings T 151.

32f. u: In ESO Bogenteilung zwischen beiden Takten; wohl weil in ECO an dieser Stelle Seitenwechsel.

35 u: In A bei 3. und 4. Note der Mittelstimme jeweils Fingersatzziffer 1.

38: In allen drei Quellen Legatobögen *B-es/Es* für linke Hand, in A, ECO auch Bogen *b-as-g* für rechte Hand; da diese Bogensetzung in ESO an allen analogen Stellen fehlt, dürfte sie hier für linke Hand nur versehentlich übernommen worden sein.

44f.:  für rechte Hand und gleichzeitig  so nach A; in ECO vom Stecher missverstanden und jeweils halbtaktig in T 45 als  wiedergegeben; so von ESO übernommen.

46f. o: Legatobogen am Taktübergang fehlt in ESO.


46ff.: Staccato auf der ersten Note der in punktierten Noten chromatisch absteigenden Motive fehlt hier und an der Parallelstelle T 166ff. manchmal in einer der Quellen; nicht im Einzelnen angegeben.

47ff. u: Zum Beginn des langen Legatobogens siehe Bemerkung in Fassung von 1836.

50 u: > nur in A; in ECO wohl nur aus Platzmangel weggefallen und daher auch nicht in ESO.

51f. u: Zur Bogensetzung siehe Bemerkung in Fassung von 1836.

54: In A, ECO *mf* ab *B*; da in ESO auch an Parallelstelle T 174 nicht notiert, nicht übernommen. Es ist aber auch nicht auszuschließen, dass das *mf* nur versehentlich wegen des neu hinzugekommenen *sf* (statt ursprünglich >) wegfiel.

u:  nur in A; fehlt in ECO und entsprechend dann auch in ESO; ist jedoch

- an Parallelstelle T 174 in ESO vorhanden.
- 56f.: In ESO fehlen in T 56 u  $\llcorner$ , T 57 o  $\lrcorner$ . Da T 56f. nicht gleich bezeichnet sind, sondern jeweils die entgegengesetzte Bezeichnung notiert ist, kann man wohl auf eine Nachlässigkeit des Stechers schließen.
- u: In allen drei Quellen Legatobogen A–B am Taktübergang; nicht übernommen, da singular.
- 59 o:  $\llcorner$  nur in A,  $\lrcorner$  nur in A, ECO; da beide Zeichen an der Parallelstelle T 179 vorhanden sind, fehlen sie hier in ESO wohl nur versehentlich.
- 60f.: In ESO  $\lrcorner$  auf letzter Note linke Hand T 60 und auf 1. Note rechte Hand T 61; beides Fehlinterpretationen von kurzen  $\lrcorner$  in ECO.
- 62–65: Siehe Bemerkung in Fassung von 1836.
- 68f.: Legatobogen zur linken Hand nach A; in ECO, ESO, wohl wegen des Systemwechsels, zwischen den beiden Takten geteilt; vgl. jedoch rechte Hand sowie Parallelstelle T 188f.
- 70f. o: Siehe Bemerkung in Fassung von 1836.
- 72–76 u: Langer Legatobogen nach A; vom Stecher von ECO offenbar übersehen, da sehr waagrecht gezogen und mit den Notennlinien zusammenlaufend. Vgl. Parallelstelle T 192 ff.
- 76–83: Siehe Bemerkung in Fassung von 1836.
- 87f. o: Legatobogen  $f^l$ –e am Taktübergang nur in A; fehlt in ECO, ESO.
- 88f. o: Die Viertelhäse fehlen alle in ECO, ESO; vgl. jedoch Parallelstelle T 208f.
- 96 o: In A  $\lrcorner$  auf Eins; ebenso an Parallelstelle T 214f.; dort auch in ECO, ESO. Nicht übernommen, da wegen des Haltebogens kaum sinnvoll.
- 100 u: \* nach A; fehlt in ECO, ESO; siehe jedoch *Pedale* in T 88.
- 116f. o: In ESO, wohl aus Platzmangel, Bogenteilung zwischen beiden Takten.
- 118f. u: Zur Artikulation siehe Bemerkung in Fassung von 1836.
- 122 u: Siehe Bemerkung zu T 10 in Fassung von 1836.
- 124f. o: Legatobogen in ESO in beiden Takten jeweils nur bis Taktende. Bogen T 124 so auch in ECO – wohl, weil in A nach Seitenwechsel zwischen den beiden Takten in T 125 nicht fortgesetzt.
- 128 u: Siehe Bemerkung zu T 10 in Fassung von 1836.
- 131 o:  $\llcorner$  nur in A; fehlt in ECO, ESO.
- 137, 139 o: Staccato jeweils nur in A.
- 148ff. o: Siehe Bemerkung zu T 28ff.
- 151–155 u: Bogen in ESO nur bis Ende T 152; in ECO in T 153 nach Zeilenwechsel nicht fortgesetzt.
- 166ff.: Siehe Bemerkung zu T 46ff.
- 167–170 u: Legatobogen nach A; in ECO Bogenteilung zwischen T 168f., wohl weil in A an dieser Stelle Zeilenwechsel; ESO folgt ECO.
- 171f. o: Legatobogen in Oberstimme über Taktwechsel nach A, ECO; in ESO wohl versehentlich nur bis zur 2. Note T 172.
- 174: Siehe Bemerkung zu T 54.
- 174f. u: Bogen am Taktübergang nur in A; fehlt in ECO, ESO.
- 183 u: 2.  $\lrcorner$  nach A; fehlt versehentlich in ECO, ESO.
- 188 u: Bogen zu *b-heses* nur in A.
- 188f. o: Bogen nach A; in ECO, ESO Bogenteilung zwischen beiden Takten; siehe jedoch Parallelstelle T 68f. sowie linke Hand.
- 189: *f* nach A, ECO; in ESO nicht notiert, möglicherweise behindert durch das (in A, ECO fehlende) *in tempo*, das zwischen den Systemen notiert ist.
- 192 o:  $\llcorner$  nach A; in ECO und danach in ESO versehentlich  $\lrcorner$ .
- 214f. o: Siehe Bemerkung zu T 96.
- 220 u: Zum ersten Notenwert siehe Bemerkung in Fassung von 1836.
- 221f. o: Zur Bogensetzung siehe Bemerkung in Fassung von 1836.
- 231 o: In ESO Bogenteilung erst beim Taktübergang; möglicherweise, weil in ECO an dieser Stelle Zeilenwechsel.

240 o:  $\gg$  nach A, ECO; in ESO versehentlich  $\ll$ ; siehe auch T 236.

## II Scherzo. Molto comodo

Überschrift in A: *Promenade. / Scherzo 2<sup>a</sup>. Promenade*. Davor: *Scherzo. / Intermezzo*. Ausführungshinweis: ~~Molto comodo~~. Überschrift in A2: *Energico*, Tempobezeichnung: *Vivace*.

In A nach dem 4. Achtel von T 29 \* ; danach wären die ersten 28 Takte mit Pedaleinsatz zu spielen, auch wenn zu Beginn des Satzes keine entsprechende Anweisung steht. Außerdem in A, A2 T 31 auf Drei *Pedale*, T 32 in A2 auf Drei \* . In ESO weist dieser Satz allerdings, außer im Mittelteil, keine Pedalbezeichnung auf.

Auftakt: Bögen könnten in A und ESO auch jeweils ab der Vorschlagsnote gelesen werden. Im weiteren Verlauf des Satzes jedoch meist erst ab den Hauptnoten. Natürlich ist ein Anbinden der Vorschlagsnote gemeint.

1f., 5f. o: Bogen  $ges^1-f^1$  und  $ces^2-b^1$  nach A2; fehlt in A, ESO; siehe jedoch linke Hand .

9f. u: Haltebogen hier und T 172f. *des-des* in Anlehnung an T 49f. und 212f. ergänzt; siehe auch T 13f. In A und A2 allerdings sogar Staccatobezeichnung.

9–68: Die Wiederholung dieser Takte, T 172–231, in A nicht ausgeschrieben. Das bedeutet, dass Schumann die beiden Abschnitte gleichlautend haben wollte; in ESO jedoch einige Abweichungen, die beibehalten, jedoch nicht im Einzelnen aufgeführt sind.

18 o: In A, ESO Staccato auf 1. Note; auch an analogen Stellen gelegentlich vorhanden.

27, 190 o: In ESO  $>$  zu  $f^3$ ; Lesefehler des Stechers, der den  $>$  zur in A genau darüber notierten Oktave  $As/As$  in T 18 falsch zuordnete.

28, 191 u: Arpeggio nur in A.

37, 200 o: Klein gestochene Noten nach A2; fehlen in A, ESO. In A sind am Ende von

T 36 zu den Noten  $as^1/b^1$  Haltebögen notiert, nach Zeilenwechsel in T 37 jedoch nicht fortgesetzt.

39f., 202f. u: 3. und 4. Note der Oberstimme jeweils nach ESO; in A ursprünglich wie steht, dann jeweils durchgestrichen und eine Terz tiefer notiert.

52f., 215f. o: In A enthalten die beiden Akkorde vor und nach dem Taktstrich zusätzlich Note  $c^2$ . Da beide Akkorde durchgestrichen und nur schwer zu entziffern sind, könnte sie in ESO möglicherweise nur versehentlich fehlen. Es sind aber in ESO, vor allem in späteren Auflagen, an beiden Stellen leichte Korrekturspuren zu erkennen.

54, 217 u: Akkord auf Eins nach ESO; in A ohne Oberoktave  $f^1$ .

54–56, 217–219:  $\ll$  nur in A.

67, 230 o: Unteroktave des 5. Akkords in A von  $f^1$  zu  $ges^1$  korrigiert, dazu sogar Notename *ges* gesetzt. Gerade diese Verdeutlichung deutet jedoch darauf hin, dass Schumann sich wieder unentschieden – die Korrektur konnte nicht missverstanden werden.

76: In A über dem System der rechten Hand *Intermezzo. Molto teneramente*, unter dem der linken Hand *Feu d'ange* (Engelsfeuer).

84–91 u: Pedalbezeichnung so nur in ESO. In A T 88–91 nur auf jeder Eins  $\mathfrak{S}$ .

111 u:  $>$  nach A; fehlt in ESO.

112: *p* in ESO erst auf Eins T 113, in A stattdessen auf Drei T 113 erst *pp*.

119 o: Staccati nach A; fehlen in ESO.

120–125 u: Pedalbezeichnung nur in ESO.

124 o: *sf* nur in A; siehe auch  $>$  in T 88.

134f. o: Legatobogen nach A; in ESO nur in T 134; vgl. jedoch analoge Stelle T 98f.

138 u: In ESO versehentlich auch auf 2., 4. und 6.  $\text{♪}$  Staccatopunkte; siehe jedoch T 139.

147 o: Die beiden  $>$  nur in A.

156 o: In ESO  $>$  auf Eins; Lesefehler des Stechers, der den  $>$  zur in A genau darüber notierten Note *Es* in T 148 falsch zuord-

nete (in A noch > statt ^). Der in ESO zur 1. Note der linken Hand notierte > ist wohl nur eine Anpassung an diesen falschen > zur rechten Hand.

162 u: *sf* nur in ESO, dabei Position nicht ganz deutlich; könnte auch zum zweiten Akkord der rechten Hand gelesen werden.

163 u: *sf* nur in A; Themeneinsatz!

171: *sf* nur in A.

### III Quasi Variazioni. Andantino de Clara Wieck

#### Thema

Ursprüngliche Metronomangabe in A  $\text{♩} = 104$ , auch deutlich schneller.

1 u: In A, ECO zu Beginn des Stückes \*; das heißt also, dass das Stück zunächst ohne Pedaleinsatz gespielt werden soll. Das gilt sicher auch noch für die Fassung von 1853, auch wenn in ESO die Bezeichnung wegfiel, vielleicht weil sie Schumann doch etwas zu ungewöhnlich war.

17–20 u: Legatobogen in A, ECO und ESO, wohl aus Platzgründen erst ab 1. bzw. 2. Note T 18; siehe jedoch T 21.

19: In ESO noch einmal  $\llcorner$ ; ursprünglich auch in ECO; dort nur unvollkommen getilgt; Korrekturspuren vom Stecher von ESO offenbar missverstanden.

#### Variation 1

37, 39, 43 o: Notierung und Punktierung des 2. Akkords so nach ESO. In A, ECO sind die Noten  $g^1$ ,  $f^1$  und  $h^1/d^2$  jeweils ohne Verlängerungspunkt notiert und daher wohl als  $\text{♩}$  aufzufassen. Die Ergänzung der Verlängerungspunkte in ESO könnte ein Versehen sein.

#### Variation 2

45 f.: Siehe Bemerkung zur Bogensetzung in Fassung von 1836.

56 f. u: Bogen am Taktübergang nach A, ECO; fehlt in ESO.

#### Variation 3

84 o: > nur in A; fehlt in ECO; siehe jedoch T 91.

88, 90 o: Siehe Bemerkung in Fassung von 1836.

92 o: Kurzer Bogen am Taktende nach A; fehlt in ECO, ESO.

94 o: Langer Bogen nach A; in ECO und danach in ESO nur bis zur vorletzten Note  $d^1$ ; in A etwas undeutlich.

#### Variation 4

106 u: > nach A, ECO; fehlt in ESO.

107 u: Legatobogen nach A, ECO; fehlt in ESO.

120: Zum  $\llcorner$  siehe Bemerkung in Fassung von 1836.

121 u: Die beiden Legatobögen nach A; fehlen in ECO, ESO.

125 o:  $\gg$  könnte in A auch als > gelesen werden; so in ECO, ESO; vgl. jedoch T 106.

134: In ESO fehlt für rechte Hand Portatobogen, für linke Hand ganze Portatobezeichnung.

### IV Prestissimo possibile

Metronomangabe in ESO  $\text{♩} = 94$ ; da die Ziffer 94 auf Mälzels Metronomskala fehlt, dürfte ein Versehen vorliegen – wahrscheinlich ist 92 gemeint (es liegt näher, dass der Stecher die Ziffer 2 und nicht die Ziffer 6 als 4 verlesen hat). Das bedeutet gegenüber der Bezeichnung in A ( $6/16 = 108$ ) und ECO ( $\text{♩} = 112$ ) eine deutliche Verlangsamung, obwohl die verbale Bezeichnung *Prestissimo possibile* beibehalten ist.

Durch die Notierung in einem anderen Metrum (vgl. die Fassung von A, ECO) ist die rhythmische Ausführung einzeln stehender  $\text{♩}$  (z. B. T 13) oder punktierter Figuren wie etwa  $\text{♩} \overline{\text{♩}}$  (z. B. T 14) nicht eindeutig: In A, ECO fallen sie stets mit der dritten Note der dazugehörigen 16tel-Gruppe der jeweils anderen Hand zusammen. In ESO (wo die 16tel-Gruppen korrekterweise mit einer Triolenbezeichnung versehen sein müssten,

es bezeichnenderweise aber nicht sind) werden sie jedoch jeweils „korrekt“ notiert, das heißt duolisch gegen triolisch. Der Herausgeber ist der Meinung, dass Schumann das so nicht gewollt hat, ganz davon abgesehen, dass solche Feinheiten im Prestissimo-Tempo des Satzes kaum zur Geltung kommen. Die entsprechenden Stellen sind daher alle in Anlehnung an den „rhythmischen Gleichschritt“ der Fassung von A, ECO notiert.

- 1f., 5f.:  $\llcorner$  fehlt jeweils in ESO; vgl. jedoch die analogen Stellen.
- 2 o: In ESO Staccato auf letztem Achtel; wohl mechanische Anpassung an die Bezeichnung der Vortakte.
- 3: **pp** fehlt hier in ESO, T 329 nur **p**; in T 169 auch in A, ESO **pp**.
- 6 u: > nur in ECO; vgl. jedoch Parallelstelle T 172.  $\text{\textcircled{S}}$ \* (nur in ESO) etwas eigenartig, da bereits in T 1 Generalanweisung *Pedale*. Möglicherweise soll die Bezeichnung einen besonders differenzierten Pedalgebrauch andeuten; \* hebt also den Pedalgebrauch nach T 6 nicht ganz auf, siehe \* in T 9.
- 9: **p** nur in A; fehlt in ECO.
- 10 u: 3. > nur in ECO.
- 11 u: Staccato auf 1. Note nur in A.
- 12 o: 4. > fehlt in ESO.  
u: Die beiden letzten Staccati fehlen in ESO.
- 15f. o: Siehe Bemerkung zu T 29–31 in Fassung von 1836.
- 24 o: Erster > fehlt in ESO.
- 29ff. u: Siehe Bemerkung zu T 57 ff. in Fassung von 1836.
- 29–33 u: Langer Legatobogen nach ECO; in A nur bis 2. Oktave T 32; in ESO nach Zeilenwechsel zwischen T 31f. nicht fortgesetzt.
- 35: *rfz* entsprechend der überwiegenden Bezeichnung an den analogen Stellen; hier in den drei Quellen *sf*; ebenso T 46, 48, 50, 52, 54, 74, 76 sowie T 78 und 82 (nur ESO). T 246 in ESO *fz*.
- 42 o: 1. Note *des*<sup>2</sup> nach ESO; in A, ECO stattdessen *c*<sup>2</sup>. An der Parallelstelle T 208 weicht ESO jedoch in gleicher Weise von

A, ECO ab (*as*<sup>2</sup> statt *g*<sup>2</sup>), so dass man wohl von einer absichtlichen Änderung ausgehen kann.


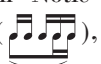
- 48f. u: Siehe Bemerkung zu T 94f. in Fassung von 1836.
- 49 o:  $\llcorner$  entsprechend den analogen Stellen T 215, 219 und 247; in allen drei Quellen versehentlich  $\gg$  statt  $\llcorner$ .
- 50 o: In ESO überflüssige  $\text{\textcircled{7}}$  nach letzter Note; siehe auch Bemerkung zu T 99 in Fassung von 1836.
- 51 u:  $\llcorner$  gemäß den analogen Stellen T 79, 217, 221 und 245; in allen drei Quellen versehentlich  $\gg$  statt  $\llcorner$ .
- 56 o: Siehe Bemerkung zu T 110f. in Fassung von 1836.
- 57–59 u: In ECO jeweils Staccato auf 1. Note T 58f.; ESO ergänzt auch in T 57; wohl Fehler – siehe die Legatobögen in T 85–87 und die Schrägstriche zwischen Basston und Akkord in A, ECO hier und an allen analogen Stellen; sie sollen wohl eine möglichst enge Bindung andeuten, wo ein echtes Legato nicht möglich ist.
- 60 o:  $\llcorner$  fehlt in ESO. Auf 3. Note in ESO Staccato; nicht übernommen, da singulär. Es ist in A allerdings an den meisten analogen Stellen notiert, fehlt jedoch durchweg in ECO. Warum es nun plötzlich und nur dieses eine Mal in ESO auftaucht, ist unklar; wurde es möglicherweise von Schumann ergänzt?
- 60–73: Siehe Bemerkung zu T 118–137 in Fassung von 1836.
- 62 o: Langer Legatobogen fehlt in ESO; Bogen T 63 ab Eins.
- 69 u:  $\llcorner$  nach A; in ECO, ESO versehentlich  $\gg$ .
- 76f. u: Haltebogen *b*<sup>1</sup>–*b*<sup>1</sup> fehlt in ESO.
- 81 u: Siehe Bemerkung zu T 160f. in Fassung von 1836.
- 84 o: Siehe Bemerkung zu T 110f. in Fassung von 1836.
- 94, 96: In ESO jeweils nur ein  $\llcorner$  zwischen den Systemen; siehe jedoch die analogen Stellen.
- 94f. o: In ECO, ESO durchgehender Legatobogen; siehe jedoch die analogen Stellen.



102f. u: Siehe Bemerkung zu T 202–204 in Fassung von 1836.



110 u: *Pedale* nur in A; fehlt in ECO, ESO, wo jedoch \* notiert ist, allerdings erst in der Mitte von T 112.

112–115 o: Bogensetzung in ECO, ESO

; nicht übernommen, da eindeutig Überbleibsel aus der „polyphonen“ Notierung in der Fassung von 1836 ()

die jedoch an dieser Stelle in ECO „verdorben“ ist (siehe Bemerkung zu T 222–228 der Fassung von 1836).

116, 118 u: 2. > fehlt in ESO.

116, 282 u: Notierung der zwei ersten  nach ESO; in A, ECO jeweils ; es ist nicht auszuschließen, dass Notation auch weiter gelten soll und nur dem neuen Metrum zum Opfer fiel.

132 u: Siehe Bemerkung zu T 263 in Fassung von 1836.

135 o: Siehe Bemerkung zu T 269 in Fassung von 1836.

144 u: > fehlt in ESO.

145 u: Siehe Bemerkung zu T 288f. in Fassung von 1836.

197 u: Siehe Bemerkung zu T 57ff. in Fassung von 1836.

208 o: Siehe Bemerkung zu T 42.

214–216 o: Legatobogen nach A; bereits in ECO nur bis 1. Note T 216; siehe jedoch die analogen Stellen.

220 o: > nur in A, ECO; fehlt in ESO.

222 o: Siehe Bemerkung zu T 110f. in Fassung von 1836.


227 u: < nur in A, ECO; fehlt in ESO.

229 o: < fehlt in ESO.

229, 232f. u: < fehlt in ESO.

230 o: In ESO versehentlich > statt <; Fehler beim spiegelbildlich erfolgenden Stich; siehe die analogen Stellen.

234 u: < nur in A, ECO.

240, 244 o: Schlussnote in ESO versehentlich jeweils  statt 

243 o: < fehlt in ESO.

250f. o: Siehe Bemerkung zu T 110f. in Fassung von 1836.

254f. u: Legatobogen in ESO durchgezogen; siehe jedoch die analogen Stellen.

255 u, 257 o, 261, 268, 272 u: < fehlt in ESO.

276f. u: Langer Legatobogen nach A; fehlt in ECO, ESO.

281 o: Drittletzte Note in ESO versehentlich *as*<sup>3</sup> statt *f*<sup>3</sup>; vgl. jedoch Parallelstelle T 115 sowie A und ECO.

282: Siehe Bemerkung zu T 561 in Fassung von 1836.

288 u: < fehlt in ESO.

290–294 o: In ESO Bogenteilung zwischen T 291 und 292; siehe jedoch die analogen Stellen.

303f. u: In ECO, ESO <; nicht übernommen, da singular.

306–309 o: Die kurzen Bögen zu *a–b* jeweils nur in A, ECO; vgl. Parallelstelle T 140–143.

324f. u: Legatobögen T 324 und erster Legatobogen T 325 fehlen in ESO.

326: Siehe Bemerkung zu T 649 in Fassung von 1836.

327: *Tempo I*<sup>o</sup> nur in A; fehlt bereits in ECO, ist jedoch nach *rall.* im Vortakt sinnvoll.

329: Siehe Bemerkung zu T 3.

331 o: Siehe Bemerkung zu T 658 in Fassung von 1836.

332 u: \* fehlt in ESO.

335 o: In ESO noch Legatobogen 1.–3. Note der Oberstimme; ist Überbleibsel aus ECO; alle anderen Legatobögen sind jedoch weggefallen.

340f. o: Bögen zur Mittelstimme nur in A.

343 o: 1. > fehlt in ESO.

350 o: 2. > fehlt in ESO.

Remagen, Frühjahr 2008

Ernst Hertrich

**Kinderszenen op. 15***Quellen*

- A1 Autograph zu Nr. 1. Zwickau, Robert-Schumann-Haus, Signatur 3702-A1. Kopftitel: *Aus den Kinderszenen*. Unten links Datierung des Widmungsautographs: *Dresden, / 16ten Februar 1848*. Unten rechts: *Für Marie mit den herzlichsten Wünschen / Robert Schumann*. Albumblatt für Schumanns Schwägerin Marie Wieck.
- A2 Autograph zu Nr. 9. Washington, Library of Congress, Signatur ML96.S415. Erste Niederschrift mit noch zahlreichen Abweichungen von der gedruckten Fassung; das Blatt enthält außerdem noch das Incipit zu Nr. 6 sowie einige später in Op. 124 veröffentlichte Stücke.

Der derzeitige Fundort eines Albumblattes von 1842 mit einer Reinschrift von Nr. 6 *Wichtige Begebenheit* ist nicht bekannt.

- E1 Erstaussgabe. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattenummer 6016, erschienen Ende Februar 1839. Titel: *Kinderszenen. / LEICHTE / STÜCKE / FÜR DAS / Pianoforte / componirt / von / Robert Schumann. / Op. 15. / Eigentum der Verleger. / LEIPZIG / BEI / Breitkopf & Härtel. / Pr. 20 Gr. / Eingetragen in das Vereins-Archiv. / 6016. / Lith. bei Fr. Krätzschmer*. Wie Schumann gewünscht hatte, war der „breite Rand durch Linien“ eingefasst, und zwar durch eine blaue Randbordüre. Eigenartigerweise hatte der Verlag Schumann keine Gelegenheit zur Korrekturlesung gegeben. Der erste Abzug enthält daher noch zahlreiche Fehler und ist im Grunde eine nicht autorisierte Quelle.
- WL Widmungsexemplar der Erstaussgabe (E1) für Franz Liszt. Zwickau, Robert-Schumann-Haus, Signatur 93.77-D1/A4. Titelblatt ohne Preisangabe, also Exemplar vor Ver-

öffentlichung. Handschriftliche Widmung auf dem Titel unten rechts: *An F. Liszt / in Freundschaft / R. Schumann / Wien, d. 18ten März*. Der Verlag hatte Schumann am 16. Februar 1839 sechs Druckexemplare der Erstaussgabe geschickt, die wie üblich noch keine Preisangabe enthielten. Eines davon sandte Schumann durch den Wiener Verleger Haslinger am 19. März 1839 an Franz Liszt, nachdem er darin eine Reihe von Fehlern handschriftlich korrigiert hatte. Es ist deshalb von besonderer Bedeutung, weil ein Korrekturblatt, das Schumann am 2. März, direkt nach Erhalt der ersten Exemplare, „mit Reitpost“ („Briefbuch“ Nr. 509) an Breitkopf geschickt hatte, verschollen ist. Es wurde wahrscheinlich in großer Eile angefertigt und enthielt offensichtlich nicht alle Korrekturangaben aus dem Exemplar für Liszt. Jedenfalls sind einige davon in den späteren Abzügen nicht ausgeführt.

- E2 Spätere, korrigierte Auflage der Erstaussgabe. Erschienen im März 1839. Am 14. März 1839 teilte Breitkopf Schumann mit: „Die in den Kinderszenen befindlichen Fehler ließen wir nach Ihrer Angabe verbessern.“ Die korrigierte Neuaussgabe war also bereits Mitte März zumindest potenziell verfügbar. Die in WL eingetragenen Korrekturen sind freilich nur zum Teil berücksichtigt. Neu in der korrigierten Auflage sind die Metro-nomangaben und die Pedalangaben zu Beginn der einzelnen Stücke (außer Nr. 7, wo die Pedalangabe in T 1 bereits in den ersten Abzügen vorhanden war). Allerdings war auch E2 noch nicht ganz fehlerfrei. Jedenfalls beklagte sich Schumann in einem Brief an Breitkopf & Härtel vom 15. November 1853, in dem er sich für die Zusendung zweier Exemplare der Kinderszenen bedankte, dass „die

beiden alten Fehler stehen geblieben“ seien (siehe Einzelbemerkungen, Bemerkung zu Nr. 11, T 36, und Nr. 13, T 20). Schumanns Handexemplar, (Zwickau, Robert-Schumann-Haus, Signatur 4501/Bd. 3-D1/A4) ist ein Exemplar dieser Auflage von 1853. Vorsatzblatt: Leipzig 1838. Der Notentext ist identisch mit dem der Ausgabe von 1839. Es enthält eine Reihe handschriftlicher Eintragungen, wohl von Clara Schumann, die einige weitere, in WL nicht angemerkte Fehler korrigieren.

Ein Neustich der Kinderszenen (mit schmalerer, grüner Bordüre) dürfte wohl erst nach 1868 erschienen sein.

#### Zur Edition

Wie aus seinem Brief vom 17. März 1838 an Clara hervorgeht, hat Schumann die 13 veröffentlichten Nummern der *Kinderszenen* aus ursprünglich 30 Stücken „ausgelesen“. Es gab also vielleicht nie ein zusammenhängendes Autograph. Allerdings ist in einem Brief an Clara vom 17./18. März 1838 und in einer Tagebucheintragung vom 20. März davon die Rede, dass die „Kinderszenen ganz ins Reine“ geschrieben seien. – Ob als Stichvorlage für die Erstausgabe E1 ein Autograph oder eine Abschrift diente, ist nicht bekannt. Schumanns Schreiben vom 2. März 1839 an Breitkopf & Härtel, in dem er die vielen Fehler in den ihm zugesandten ersten Exemplaren auf das „schlimme Manuscript“ zurückführte, deutet vielleicht eher darauf hin, dass er dem Verlag als Stichvorlagen autographe Blätter zugesandt hatte. Eine Kopistenabschrift wäre wohl kaum ein „schlimmes Manuscript“ gewesen.

Da Autographe fehlen, war natürlich die korrigierte Erstausgabe E2 als einzige Hauptquelle anzusehen. Das machte die Quellensituation jedoch keineswegs einfach: Es galt einerseits, die Fehler dieser Ausgabe aufzuspüren (weder in WL noch in E2 sind alle Fehler entdeckt), dabei aber anderer-

seits angesichts fehlender handschriftlicher Quellen sehr behutsam vorzugehen und nicht zu stark in den Text der Hauptquelle einzugreifen.

Viele Fehler in E1 ergeben sich daraus, dass Wiederholungen kurzer Abschnitte dort oft ausgestochen sind. In den Vorlagen war dies offensichtlich nicht der Fall, denn als Schumann die Manuskripte am 21. März 1838 an Breitkopf sandte, meinte er, es würden „wohl zehn bis elf Platten geben“. Der Grund für die künstliche Ausdehnung auf 20 Seiten waren wohl finanzielle Überlegungen des Verlags. Das Ausstechen veränderte nicht nur die (optischen) Proportionen der Stücke, sondern führte auch dazu, dass die entsprechenden Abschnitte eben nicht textgleich sind, sondern zahlreiche kleine Abweichungen voneinander aufweisen. In dieser Urtextausgabe ist die (vermutliche) ursprüngliche Form der handschriftlichen Quellen wieder hergestellt.

Hinsichtlich der in E2 neu hinzugekommenen Metronom- und Pedalangaben kann man wohl davon ausgehen, dass das verschollene Korrekturblatt neben der Auflistung der Fehler auch eine Liste für diese Ergänzungen enthielt. Allerdings enthält das neben WL einzige erhaltene Exemplar von E1 (Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz) eine Notiz seines früheren Besitzers, des Schumann-Freundes Otto Böhme, wonach „die Metronomisierung der Kinderszenen [...] nicht nur nicht von R. Schumann, sondern überhaupt ohne sein Mitwissen, ohne seine Zuziehung gemacht“ worden sei. Das besagt jedoch nicht, dass die Metronomzahlen gegen Schumanns Willen zustande kamen. Immerhin erkundigte sich Schumann Ende Januar 1839 bei Joseph Doppler, wo er ein Metronom erwerben könne. Doppler verwies ihn mit Brief vom 24. Januar an Johann Nepomuk Mälzel, der zu Beethovens Zeiten das Metronom entwickelt hatte und noch in Wien wohnhaft war. Wahrscheinlich Ende Januar / Anfang Februar 1839 beschaffte Schumann sich ein Metronom, und die Metronomisierung der

*Kinderszenen* könnte durchaus damit in einem wie auch immer gearteten Zusammenhang stehen. Dass Schumann sie nicht auch in das Widmungsexemplar für Franz Liszt eintrug, scheint nur zu verständlich – Liszt hätte sich über eine solche Tempofestlegung wohl eher gewundert.



Die Metronomzahlen lösen bei heutigen Pianisten häufig recht großes Befremden aus. Sie stimmen jedoch durchaus mit dem Tempoverständnis der Schumann-Zeit überein (vgl. dazu die kleine Studie von Michael Struck, *Träumerei und zahl-lose Probleme. Zur leidigen Tempofrage in Robert Schumanns Kinderszenen*, in: *Schumanniana nova. Festschrift für Gerd Nauhaus zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Bernhard R. Appel/Ute Bär/Matthias Wendt, Sinzig 2002).

In runde Klammern gesetzte Zeichen fehlen in den Quellen. Die Tempoangaben zu den Nummern 4, 12 und 13 im Widmungsexemplar für Liszt sind wohl absichtlich nicht in den Druck aufgenommen worden. Sie sind an Ort und Stelle in Fußnoten mitgeteilt.

### Einzelbemerkungen

#### Nr. 1 Von fremden Ländern und Menschen

Tempoangabe in A1 *Allegretto*.

Über die Ausführung der  gegenüber den Triolen (T 2, 4, 6 usw.) ist eine kontroverse Diskussion entstanden. In A1 stehen die jeweiligen Notenköpfe in T 2, 6, 14 und 20 tatsächlich übereinander, doch könnte das auf die flüchtige Niederschrift zurückzuführen sein. In E sind sämtliche  nachschlagend notiert.

5f. o: In A1 Bogenteilung am Taktübergang; ebenso T 20f.

7f., 20ff.: In A1  nicht notiert.

14: In A1 keine Fermaten.

20 u: In A1 2. Note  $c^1$  statt  $e^1$ .

#### Nr. 2 Curiose Geschichte

Wiederholungen in E2 ausgestochen.


19 o: In E2 Legatobogen bei der Mittelstimme aus Platzgründen nur bis zur drittletzten Note.

#### Nr. 3 Hasche-Mann

15 o: In E2 Viertelhals beim Akkord auf Zwei nur zu Obernote  $e^2$ .

u: In E2 fehlt gesonderter Viertelhals zur Oktave *Fis/fis*.



#### Nr. 4 Bittendes Kind

2 o: In E2 Legatobogen nur bis   $cis^2$ ; siehe jedoch alle analogen Stellen.


#### Nr. 5 Glückes genug


Wiederholungen in E2 ausgestochen.

1 o: In E2 Bogenteilung beim Taktübergang; vielleicht wegen des Wiederholungszeichens, das in der handschriftlichen Vorlage vermutlich vorhanden war? Bei der Wiederholung durchgezogen. Vgl. auch T 9f.

2 o: In E1 bei drittletztem  ursprünglich  vor  $f^1$ ; in WL von Schumann gestrichen; in E2 korrigiert. – Staccato im Handexemplar handschriftlich ergänzt.

5 u: In E2 Legatobogen beim ersten Mal erst ab Hauptnote.


7 o: In E1 4.  mit Unternote  $e^1$  statt  $d^1$ ; keine Korrektur in WL, aber E2 korrekt.

8: Im Handexemplar handschriftlich *pp* bei letztem  ergänzt.

11 o: Artikulation zu den zwei ersten Noten nur handschriftlich im Handexemplar.


16: Die Angabe *D.C.* am Ende des Stückes könnte ein Überbleibsel aus der handschriftlichen Vorlage sein, in der die Wiederholung vermutlich nicht ausgeschrieben war.

#### Nr. 6 Wichtige Begebenheit

1: In A2 beim Incipit statt der Punktierung ; die Punktierung ist also sehr spitz zu nehmen.


7, 23 u: In E1 2. Oktave eine Terz zu tief; in WL von Schumann korrigiert. In E2 jeweils richtig.

12f. o: In E2  versehentlich vor  $d^1$  statt vor  $c^1$ .

15 o: In E2  beim 4. Akkord versehentlich vor  $a$  statt vor  $g$ .

**Nr. 7 Träumerei**

6f. u: In WL Haltebogen *a-a* handschriftlich von Schumann ergänzt; in E2 nachgestochen.

15 o: In E2 Ende des Legatobogens zur Mittelstimme aus Platzgründen sehr undeutlich – zielt in etwa auf 4.  *g*<sup>1</sup> im oberen System.

18f. o: Haltebogen *f-f* nur handschriftlich in WL.

23f. o: In WL Haltebogen *d<sup>1</sup>-d<sup>1</sup>* handschriftlich von Schumann ergänzt; in E2 nachgestochen.

**Nr. 8 Am Camin**

8 u: In E1 1. Note *d*. In WL handschriftlich zu *f* korrigiert. In E2 unkorrigiert geblieben.

25f. o: In E2 Zeilenwechsel nach T 25; wohl deswegen fehlt der Anfang des Haltebogens *c<sup>2</sup>-c<sup>2</sup>*. Nach Zeilenwechsel jedoch deutlich Haltebogenende notiert.

**Nr. 9 Ritter vom Steckenpferd**

Spielanweisung in A2: *Mit Humor*.

9: In A2 *f* auf Eins.

11–14: In A2  $\llcorner$  ab Taktmitte 11.

13 u: In E1 fehlt Legatobogen *d-d<sup>1</sup>*; in E2 nachgestochen. – Auf Drei *a/g*, in WL handschriftlich zu Oktave *G/g* korrigiert. E2 richtig.



**Nr. 10 Fast zu ernst**

Wiederholung T 9–28 in E2 ausgestochen.

14 o: In E2 versehentlich  $\times$  statt  $\sharp$ .

15 u: In E2 1. Note beim 2. Mal versehentlich *fis* statt *dis*.

23 o: In E1 3. Note *h* statt *cis<sup>1</sup>*; in WL handschriftlich korrigiert; in E2 richtig.

27 o: In E1, *seconda volta*, in der Mittelstimme  statt ; sowohl in WL als auch in E2 unkorrigiert.

**Nr. 11 Fürchtenmachen**

12 u: In E2 vorletzte Note ein  zu spät notiert.

17 o: Die beiden unteren Noten des 1. Akkords in E1 eine Terz zu tief; in WL handschriftlich korrigiert. In E2 richtig.

21, 24: In E2 keine Wiederholungszeichen; im Handexemplar handschriftlich ergänzt.

29 o: Legatobogen in E2 beginnt versehentlich bei Note *h* im unteren System.


36: Im Handexemplar gestochene rückwirkende Wiederholungszeichen von Hand gestrichen. Diese Korrektur forderte Schumann noch in einem Brief an Breitkopf vom 15. November 1853.

38 u: Im Handexemplar 2. gestochene Note *G<sub>1</sub>* von Hand zu *H<sub>1</sub>* korrigiert.

40 o: Staccato in E1 auf 3. Akkord, keine Haltebögen; in WL handschriftlich korrigiert. In E2 richtig.

**Nr. 12 Kind im Einschlummern**

18f. o, 19f. o: Haltebögen *cis<sup>1</sup>-cis<sup>1</sup>* und *gis<sup>1</sup>-gis<sup>1</sup>* nur handschriftlich in WL.

22 u: Legatobogen in E2 nur bis 2.  *g*. Siehe rechte Hand sowie T 24.

28 o: Silbe „ri“ von *ritardando* fehlt in E2. Das könnte bedeuten, dass das *ritard.* bereits vor T 28 einsetzen soll.

29 u: In E1 letzte Note *e<sup>1</sup>*; in WL handschriftlich zu *g<sup>1</sup>* korrigiert. In E2 richtig.

**Nr. 13 Der Dichter spricht**

10 o: In E2 letzte Note fälschlich Ganze Note.

20 o: In E1 2. Note *A* statt *c*. In WL von Schumann korrigiert wie in dieser Ausgabe wiedergegeben. E2 blieb unkorrigiert; stattdessen wurde die unterste Note der rechten Hand von *c<sup>1</sup>* zu *a* korrigiert – möglicherweise aufgrund einer missverständlichen Anweisung in der verschollenen Korrekturliste. Am 15. November 1853 wies Schumann den Verlag darauf hin, dass in der Neuausgabe der *Kinderszenen* „die beiden alten Fehler stehen geblieben“ seien und zwar in Nr. 11 T 36 (siehe oben) und in Nr. 13 T 20 „der 2te Accord, wo statt des tiefen a in der Rechten ein c stehen muß“. Eigenartigerweise ließ Schu-

mann die Note *A* im Bass, die er in WL zu *c* korrigiert hatte, unbeanstandet. In gewisser Weise widerspricht die Korrekturanweisung von 1853 der handschriftlichen Korrektur in WL: Analog zu T 22 würde man zu *c* im Bass in der rechten Hand eher ein *a* erwarten. Angesichts der Tatsache, dass jede der vier vorhandenen Quellen – E1, WL, E2 und Korrekturbrief – eine andere Version bieten, ist eine definitive Lösung wohl nicht möglich. Man könnte zwar annehmen, Schumann habe im verschollenen Korrekturblatt (siehe oben) die Änderung in der rechten Hand gefordert, die in der linken Hand jedoch versehentlich nicht (oder der Stecher vergaß, sie auszuführen). Dann hätte er aber bei der Korrekturanweisung im Brief von 1853 seine ursprüngliche Intention wieder verworfen. Im Notentext ist die spätere Variante wiedergegeben, quasi als die von Schumann letztgültig autorisierte. Doch hat sicher auch die Fassung aus WL ihre Berechtigung.

Remagen, Sommer 2007  
Ernst Hertrich

### Kreisleriana op. 16

#### Quellen

K Nr. 1, Abschrift, von der Hand der mit Schumann befreundeten Majorin Friederike Serre. Toronto, Royal Ontario Museum, Signatur R. S. Williams Collection 934.43.213. Auf der ersten Seite unten von Schumann: *Mit herzlichem Gruß u. der Bitte, das Blatt nicht der Majorin Serre zu zeigen, / die es copirt hat. Bald hoffe ich Sie zu sehen, – es geht alles sehr gut. / Lpz. 16 Mar 38. Ihr Schumann.* Die Handschrift enthält ein Vorstadium, das von der Endfassung in mehreren Passagen abweicht. Als Quelle für diese Edition war sie daher von nur geringer Bedeutung.

- E1 Erstausgabe. Wien, Tobias Haslinger, Plattennummern S. 2 „(7570.)“, S. 3ff. „T.H. 7570“, erschienen im September 1838. Titel: *Kreisleriana. / FANTASIEN / für / Piano-Forte. / Seinem Freunde / HERRN F. CHOPIN / zugeeignet / von / ROBERT SCHUMANN. / 16<sup>tes</sup> Werk. / Eigenthum des Verlegers. / Eingetragen in das Archiv der vereinigten Musikalienhändler. / [links:] N<sup>o</sup> 7570. [rechts:] Preis  $\frac{f. 2.30x C.M.}{T. 1.16gr.}$ . / Wien, bei Tobias Haslinger, / k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhändler, / am Graben N<sup>o</sup>. 618, im Erdlen von Trattner'schen Freihoft. Verwendetes Exemplar: Schumanns Handexemplar, Zwickau, Robert-Schumann-Haus, Signatur 4501/Bd. 3-D1/A4.*
- E2 Zweite, revidierte Ausgabe. Leipzig, F. Whistling, Plattennummer 559, erschienen wahrscheinlich im August 1850. Titel: *Kreisleriana. / PHANTASIEEN [sic] / für das / Piano-Forte. / Seinem Freunde / F. CHOPIN / zugeeignet von / ROBERT SCHUMANN. / Neue Ausgabe. / [links:] 16<sup>tes</sup> Werk. [rechts:] 1 2/3 Thlr. / Eigenthum des Verlegers. / Leipzig, F. Whistling. / [links:] St. Petersburg, A. Büttner. [rechts:] Wien, F. Glöggel. / N<sup>o</sup>. 559. Verwendetes Exemplar: Schumanns Handexemplar, Zwickau, Robert-Schumann-Haus, Signatur 4501/Bd. 14-D1/A4.*

#### Zur Edition

Einzigste Hauptquelle ist E2, die die von Schumann korrigierte Endfassung enthält. Der Stich ist recht fehlerfrei. An einigen wenigen Stellen konnten fehlende Zeichen aus E1 ergänzt werden. Größere Notenabweichungen in E1 sind im Notenteil als Ossia oder in Fußnoten wiedergegeben.

Zeichen, die in den Quellen fehlen, aber musikalisch notwendig oder durch Analogie begründet sind, wurden in runde Klammern gesetzt.

*Einzelbemerkungen***Nr. 1**

Tempoangabe in K: *Presto*.

1: In K Angabe *marcato*.

4 u: In K wie T 20 und 68, also *cis*<sup>1</sup> auf 4. Achtel. In der verschollenen Vorlage für E1 nur versehentlich nicht notiert?

15 u: Legatobogen in K bereits ab 2. Note.

25 ff.: In K auch zu 3.–4, 9, –10. Note jeweils Legatobogen. In T 46f. ist in E2 und auch E1 der Legatobogen zu 3.–4. Note noch stehen geblieben, wohl versehentlich.

**Nr. 2**

4: *p* fehlt in E2.

15 o: E1 Arpeggio zur Terz *es*<sup>2</sup>/*g*<sup>2</sup>; in E2 vergessen?

16f. u: Legatobogen am Taktübergang fehlt in E2.

38: 7. 16tel *f*<sup>1</sup> in E1, E2 im oberen System notiert; der Haltebogen *a*<sup>1</sup>–*a*<sup>1</sup> könnte auch als Haltebogen *f*<sup>1</sup>–*f*<sup>1</sup> gelesen werden.

99: In E1 Fermaten über Wiederholungstaktstrich.

107f. o: > fehlen in E2.

109 u: Staccato auf letztem 16tel fehlt in E2.

119 o: Viertelnote *cis*<sup>1</sup> auf Zwei in E1, E2 an einem Hals mit Achtel *f*<sup>1</sup>; vgl. jedoch T 123.

127 o: In den Quellen  $\frac{1}{4}$ ; die von Clara Schumann 1886 herausgegebene *Instructive Ausgabe* der *Klavier-Werke von Robert Schumann* hat jedoch  $\frac{1}{2}$ .

129 u: Übergebundene Viertelnote *gis* auf Drei in E2 an einem Hals mit Achtel *d*<sup>1</sup>.

146 u: In E2 Legatobogen nur bis 1. Note.

**Nr. 3**

4 u: 1. Staccato fehlt in E2.

8 u: 2. Staccato fehlt in E2.

14 o: In E1, E2 Staccato auf 5. Note; nicht übernommen, da singular.

18–20: In E2 jeweils > zu letztem Achtel im Takt (in der Mitte zwischen den beiden Systemen); vgl. jedoch die analoge Stelle T 102–104.

22: *f* in E1 zwischen 3. und 4. Achtel; in E2 deswegen wohl auf 4. Achtel; vgl. jedoch T 106.

24 o: > fehlen in E2.

u: Staccato fehlt in E2.

34:  $\leftarrow$  fehlt in E2; vgl. jedoch analoge Stelle T 69f.

62f. u: Legatobogen in E2 erst ab Eins T 63; siehe jedoch T 66f. – Akzentzeichen auf *eses*<sup>1</sup> fehlt in E2.

84 u: Staccato fehlt in E2.

86: 1. > nur in E1.

105f. u: Haltebogen im Handexemplar von E1 nachgetragen; vgl. T 21f.

110 u: Staccato zur linken Hand fehlt in E2.

144–148: Legatobogen zur Unterstimme fehlt in E2.

**Nr. 4**

♯ nach E1, E2. Clara Schumann änderte in der von ihr herausgegebenen *Instructiven Ausgabe* zu C.

3 u: Haltebogen vom Vorschlag *Es* zur Hauptnote fehlt in E2.

8: In E1 *pp*; in E2 vergessen?

o: *f*<sup>2</sup> in E1, E2 metrisch falsch als Halbe Note notiert.

17 o: In E2 Legatobogen nur bis 4. Note; siehe jedoch T 15.

23 u: *Pedal* in E2 aus Platzgründen bereits zum letzten Akkord.

**Nr. 5**

2 o: 1. Staccato fehlt in E2.

33 o: Legatobogen in E1, E2 bereits ab Eins; Haltebogen *fis*<sup>1</sup>–*fis*<sup>1</sup> fehlt in E2; vgl. jedoch analoge Stelle T 123.

34f. o: In E1, E2 Beginn des unteren Legatobogens erst ab Eins T 35, wohl wegen Platzschwierigkeiten; vgl. T 125.

100: Legatobögen in E1, E2 bis Eins T 101; siehe jedoch die umliegenden Takte.

115 o: Viertel *c*<sup>2</sup> in E1, E2 an einem Hals mit Achtel *f*<sup>2</sup> notiert.

122 o: Legatobogen in E1, E2 nur bis 2. Note; siehe jedoch die analogen Takte.

- 123 f. o: Legatobogen fehlt in E2.  
 136 o: 1. Note in E1, E2 als Viertel notiert;  
 siehe jedoch die analogen Takte.  
 137 u: > fehlt in E2.

**Nr. 6**

- 3 o: In E1, E2 Haltebogen von 1. zu 3. Note;  
 vgl. jedoch T 13 f.  
 6: 32stel *g* der rechten Hand in E1, E2 genau  
 zur 4. Note der Quintole; ebenso letztes  
 32stel der linken Hand in E1. 32stel *d*<sup>1</sup> in  
 T 7 in beiden Quellen genau metrisch no-  
 tiert. Beide Ausführungen sind denkbar.  
 8 o: 1. Legatobogen in E1, E2 erst ab 3. Note;  
 siehe jedoch die analogen Takte. – Legato-  
 bogen am Taktende könnte in E1, E2 auch  
 bis Eins T 9 gelesen werden; siehe aller-  
 dings T 9.  
 32 o: Viertelhals bei 1. Note *d*<sup>2</sup> fehlt.  
 39 u: Der Bogen vom oberen zum unteren  
 System am Taktübergang wirft die Frage  
 auf, ob der Ton *d*<sup>1</sup> neu anzuschlagen ist  
 oder nicht. Die Frage ist nicht eindeutig  
 zu beantworten. Wahrscheinlicher ist je-  
 doch, dass dieser Bogen den Haltebogen  
*d*<sup>1</sup>–*d*<sup>1</sup> im oberen System aufhebt.

**Nr. 7**

- 38, 86 o: Platzierung der letzten 16tel *f*<sup>1</sup> in  
 E1 genau über der vorletzten Note der  
 Quintole. E2 notiert metrisch richtig; es  
 ist aber nicht auszuschließen, dass die No-  
 tierungsweise von E1 gemeint ist.  
 69 u: 1. Note in E1, E2 *c* statt *g*. Wohl Fehler  
 – vgl. die analogen Stellen T 9, 11 und  
 71.

**Nr. 8**

- 28 u: Arpeggio zur 2. Oktave nach E1, E2;  
 in den analogen Takten 32, 36 und 40 kein  
 Arpeggio.  
 56 o: 4. Note in E1, E2 *b* statt *g*; Stichfehler;  
 vgl. T 124. – 2. Staccato fehlt in E2.  
 90 u: > fehlt in E2.  
 125: *p* in E1, E2 aus Platzgründen erst zu  
 2. Note.

**Abweichungen in E1****Nr. 1**

- 25: *pp* statt *p*, und zwar bereits zum Auf-  
 takt.  
 34 f. o: Legatobogen am Taktübergang fehlt.  
 40: *ritard.* ab 4. 16tel.

**Nr. 2**

- Auftakt: *mf* statt *p*.  
 1, 3: < statt <> ; ebenso in allen  
 analogen Takten.  
 2, 4: *f* statt *sf*; ebenso in allen analogen Tak-  
 ten.  
 20 o: Kein *Im Tempo*.  
 28: *ritard.* ab Eins.  
 41 u: Auf letzter Note Akzentzeichen.  
 47 o: 6. 16tel *ges* statt *as*.  
 82: *ritard.* ab 3. Achtel.  
 88 f. o: Legatobogen durchgezogen; vgl. ana-  
 loge Stelle T 34 f.; dort aber auch abwei-  
 chende Bogenansatz zur linken Hand.  
 91 o: Bogenansatz vor Zeilenwechsel, aber in  
 T 92 neuer Bogenansatz nicht offen.  
 117: *ritard.* zu letzter Note.  
 121, 125: *ritard.* ab Drei.  
 146: *ritard.* ab Eins.  
 162: *Adagio* ab Eins.

**Nr. 3**

- 31: *ritard.* ab Zwei.  
 40, 76: *ritard.* zur Quintole.  
 55: *ritard.* ab 2. Achtel.  
 64: *ritard.* ab Eins.  
 68 f. o: Kein *Im Tempo*.  
 136 ff., 144 ff., 152 ff.: > statt ^.

**Nr. 4**

- 1 o: Bogenteilung 1.–2., 3.–4. Note; zu 1.  
 und 2. Note zusätzlich Portatopunkte. –  
 < statt <>. Analoge < auch in  
 T 4 und 24.  
 2: < zu 3.–4. Achtel.  
 4: *f* statt *cresc.*; zu 2., 3. und 5. Akkord >.  
 8: *ritard.* ab 2. Achtel.  
 17: *ritard.* ab 3. Viertel. – *pp* statt *p*.  
 21: *ritard.* ab Achtel *h*<sup>2</sup>.



24: > auf vorletztem Akkord.

25: > zu 3.–4. Achtel.

#### Nr. 5

70 a: *Im Tempo* fehlt; ebenso T 93.

140: *ritardando* ab Eins.

#### Nr. 6

5 f.: *Im Tempo* fehlt; ebenso T 11 und 17.

9: < zur 2. Quintole.

15: > auf Vier.

19: Keine neue Taktangabe, aber im Folgenden 6/8-Takte notiert.

20, 22, 26: *ritard.* jeweils ab Taktmitte.

23 o: < in 2. Takthälfte.

28 o: > auf letzter Note, in T 28 außerdem Legatobogen zur 1. Note des Folgetaktes.

38: *Adagio* ab Eins.

#### Nr. 7

66 u: 1. Akkord mit zusätzlichem  $d^{\sharp}$ ; in E2 Korrekturspuren.

105: *ritard.* ab Eins.

#### Nr. 8

15, 63, 131: *ritard.* ab Eins.

Schalkenbach, Frühjahr 2004

Ernst Hertrich

## COMMENTS

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

### Symphonic Études op. 13 Version 1837

#### Sources

A1 Autograph. New Haven, Connecticut, Yale University Music Library, Horowitz Collection, shelfmark Misc.Ms. 301. The manuscript contains Études I, II, V, X and XII (Finale) as well as all six numbers in the appendix, most of them incomplete and still at a draft stage. The pieces are referred to as *Variation*. The manuscript also contains pieces from the Impromptus op. 5 and the “Paganini-Etuden” op. 10.

A2 Autograph. Belgium, Morlanwelz-Mariemont, Bibliothèque du Musée Royale de Mariemont, shelfmark 1132-c. Main title on p. 1: *Variations pathétiques* [see *Preface*; replaced by:] *Fantaisie et Finale sur un thème de Mr. Le Baron de Fricken* [inserted:] *composées p. [pour] l. [le] Pfte et dédiées à Madame / la Baronne de Fricken née Comtesse de Zedtwitz. / par R. Schumann.* [right:] *Oeuv. 9.* Date at end of manuscript: *08 Januar 1835.*

The manuscript contains Études I, II, IV, V, X and XII as well as all six numbers in the appendix. The pieces are referred to as *Variation*, with Étude XII called *Finale*. They appear in the following order: Thème, Études II and V, appendix variations I and III, Étude X, appendix variation V, Étude IV, appendix variations IV and II, Études I and XII. The unfinished variation lies between appendix variation V and Étude IV. The

pieces were renumbered to appear in the following order: Thème, Études I and II, appendix variations I and II, Étude V, appendix variation III, Étude X with appendix variation V as middle section, unfinished variation, Étude IV, appendix variation IV, Étude XII. The manuscript contains many departures from the definitive musical text.

CM Copyist's manuscript. Vienna, Gesellschaft der Musikfreunde, Brahms Collection, shelfmark A 284. The flyleaf originally bore the same title as the first page of music in A2, but was rendered almost illegible. The manuscript was prepared from A2, proofread by Schumann, and contains the same pieces. As in A2, the pieces are referred to as *Variation*, with Étude XII being called *Finale*. Étude XII is still incomplete, consisting only of M 1–98. The order of the pieces is the same as the renumbered order in A2. Appendix variation I and the incomplete variation are crossed out. The following new order is specified on the flyleaf for the remaining nine pieces: Thème, Études I, II and V, appendix variation IV, Étude IV, appendix variation III, Étude X with appendix variation V, appendix variation II, Étude XII.

EC Non-autograph copy, engraver's copy. Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut, shelfmark 71.126. This manuscript is the only one to contain all twelve pieces of the first print. It was not prepared from A2, but from an unknown manuscript. Title page in Schumann's hand: *XII / Etudes*

*Symphoniques / pour le Pianoforte. / Dediées / à son ami / William Sterndale Bennett à Londres / par / Robert Schumann. / Op. 13, plus publisher's name and other markings from the publisher. The manuscript was proofread and corrected by Schumann.*

FE First edition. Vienna, Tobias Haslinger, plate numbers p. 2 "(7313.)", pp. 3ff. "T.H. 7313.", published in June 1837. Title: *XII / ETUDES SYMPHONIQUES / pour le / PIANO-FORTE / DEDIÉES / à son ami / WILLIAM STERNDALÉ BENNETT / À LONDRES / par / Robert Schumann. / Oeuvre. 13. / Propriété des Editeurs. / [left:] N°. 7313. [centre:] Enregistré dans l'archive de l'union. [right:] Prix  $\frac{f2.-C.M.}{Th 1.8 gr.}$  / Vienne chez Tob. Haslinger, / Marchand de Musique etc. de la Cour I. et R. [= Impériale et Royale] / Londres, chez Conventry and Hollier. Copy consulted: Schumann's personal copy, Zwickau, Robert-Schumann-Haus, shelfmark 4501/Bd. 2-D1/A4.*

#### About this edition

The two autographs (A1 and A2) and the copyist's manuscript (CM) are only marginally relevant as sources because they all depart to a greater or lesser degree from the printed version. Only in exceptional cases do we mention these departures in the comments below, unless they relate to tempo marks and occasionally to headings that may be germane to performance. Caution is advised in the case of the tempo marks, however, for Schumann evidently changed some of them intentionally (see e. g. the increasing tempo given to the theme at the very opening of work). In contrast, the engraver's copy and the first edition form a cohesive layer of sources. Granted, FE surely contains several additions to EC, but it also inadvertently omits some signs in EC. Our task was to weigh each case as it arose. EC originally

lacked all the metronome marks, which were added in pencil later by someone other than the composer. They are all found in FE, enclosed in parentheses.

The source situation for the five pieces in the appendix is, of course, different altogether. They exist only in A1 and A2, as well as CM, which contains the last version proofread by the composer. Oddly, the earliest of these three manuscripts, A1, contains several markings, mainly with regard to dynamics, that do not appear in A2 or CM, where indeed these pieces are left practically unmarked. We therefore include the relevant signs in our edition as important clues to the interpretation Schumann may have had in mind.

EC and FE occasionally omit staccato marks; we refrain from mentioning their absence from one source if they occur in the other. The sources often notate grace notes inconsistently as  $\text{♪}$ ,  $\text{♯}$  or  $\text{♯}$ , with or without slurs; we have standardised the notation to the prevailing form of notation in each case.

The new edition of 1852 omitted Études III and IX. However, according to Adolf Schubring, who was among the first to analyse the differences between the two versions (1861), the proof copy used for this new edition contained emendations for both of these pieces. These emendations are listed in the individual comments below.

#### Individual comments

##### Thème

Tempo mark in A1: *Tema, quasi Marcia funebre*; tempo mark in A2 and CM: *Adagio*.

9 l: EC lacks tie on  $B\sharp-B\sharp$ .

10f., 11f. l: Tie on  $g\sharp-g\sharp$  occurs only in A and CM; EC has tie only in M 10f., omitted entirely in FE.

##### Étude I

Tempo mark in A2 and CM: *Grave*.

l l: EC extends slur to note 1 of M 2; the slur at the end of M 2 in EC may perhaps be read the same way. The related passages

in EC and FE (M 3 u, 4 u, 5 l) only slur the 16<sup>th</sup> notes; however, see M 9 f. u and 13 f. l. We refrain from standardising these passages although Schumann probably intended each slur to include the following note.

- 5 u: EC starts slur on  $b^{\sharp}$  of left hand in M 4.  
 7 u: EC and FE end slur from M 6 on note 5  $d^{\sharp 1}$ ; however, see M 15.  
 10 u: EC ends slur from M 9 on note 2.  
 10 f. u: The division of the chord at the final quarter-note value of M 10 into quarter notes and eighth notes with tie on  $d^2-d^2$  is taken from A2. All later sources place  $b^1/d^2$  on same stem with octave  $g^1/g^2$ . Tie still present in CM, but not in EC.  
 11 u: Tie on  $c^2-c^2$  missing in FE.  
 12 u: EC and FE mistakenly give notes 6 and 8 of melody as  $a^1$  and  $b^1$  instead of  $f^{\sharp 1}$  and  $g^{\sharp 1}$ .

### Étude II


This étude is headed *Romanza* in A1, where however it is still very incomplete.

- 10 l: EC postpones start of slur to octave  $B/b$ .  
 11 l: 2<sup>nd</sup> slur missing in FE.  
 12 l: Accents 6–8 missing in EC owing to shortage of space. – Grace note at end of measure corresponds to 32<sup>nd</sup> note in right hand; FE lacks associated slur to note 1 of M 13, probably because EC only gives the continuation of the slur following a line break.  
 14 l: 2<sup>nd</sup> > missing in FE.  
 16a: < missing in EC.

### Étude III

- 13: According to Adolf Schubring, Schumann changed the *pp* to *p* in his revised copy for the 1852 print.

### Étude IV

- 8a l: EC and FE give chords 3 and 4 as , i. e. without the  $\text{♯}$  found elsewhere. A2 originally gave the entire passage without

these rests; Schumann corrected this in A2 but overlooked the correction in M 8.  
 16a u: < missing in FE.

### Étude V

- 8 l: > occurs only in EC; however, see M 16.

### Étude VI

- 8b u: EC gives the final note  $e^1$  with a downward eighth-note stem; the concluding 16<sup>th</sup>-note flag on the upward stem was later deleted, although the following  $\text{♯}$  was left standing.  
 8b: EC and FE postpone *p* to beat 1 of M 9.  
 15 u: Slurs on 16<sup>th</sup> notes occur only in EC.  
 16b l:  $\wedge$  on note 6 occurs only in EC.


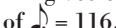
### Étude VII

- Opening pedal mark missing in FE.  
 1 l: EC places fingering marks 1/5 on fourth *e/a*.  
 18 u: > missing in FE.

### Étude VIII

- 3 u: Slur from M 2 ends on note 1 in FE. As frequently happens, the 2<sup>nd</sup> slur was drawn a bit too vigorously beyond the final note in EC (by Schumann?), hence the reading in FE.  
 7 l: EC and FE end slur on note 8; however, see related passages.  
 11 f. u: EC and FE mistakenly give note 2 ( $a^1$  and  $f^{\sharp 1}$ , respectively) as dotted 16<sup>th</sup> instead of 32<sup>nd</sup> notes.  
 13 l: EC starts final slur on  $C^{\sharp}$ .  
 17 u: Long slur taken from EC; ends on  $b^{\sharp 2}$  in FE; however, see M 15 f.  
 17 l: The two slurs end with their respective 32<sup>nd</sup>-note group in EC.

### Étude IX

- FE gives the metronome mark as  instead of  = 116.  
 15 u: > missing in FE.  
 17–40: According to Adolf Schubring (see *Comments* on the version of 1852), Schumann's revised copy for the 1852 print

called for a repeat of these measures and gave the *prima volta* in M 39 f. as follows:



This reading was also adopted in the revised version presented in the *Instructive Ausgabe* of the *Klavier-Werke von Robert Schumann*, published by Clara Schumann in 1886.

18 l: Schubring, in his new edition of 1861, places  $\times$  on  $f^\sharp$ , and accordingly  $b^\sharp$  in M 19, which however conflicts with the tie. In any case the following measures have a chromatic progression.

45 l: FE gives staccato marks instead of slur on notes 1–2; however, see M 53.

57–63 u: According to Adolf Schubring, Schumann's revised copy for the 1852 print contained the following correction for these measures:



This reading was also adopted in the revised version presented in the *Instructive Ausgabe*.

69: According to Adolf Schubring, Schumann deleted the *pp* in his revised copy for the 1852 print (see *Comments* on version of 1852).

### Étude X

The entire piece has  $\gamma$  instead of  $\gamma \gamma$  in EC, FE.

3 l: The *Instructive Ausgabe* gives the final four 16<sup>th</sup> notes as ossia  $e^1-e^1-d^\sharp^1-c^\sharp^1$ .

7 u: FE gives *f* instead of *sf*, probably by mistake; see M 15.

11 f. l: Slur taken from EC; stops at end of M 11 in FE.

12 l: EC gives first chord in right hand as  $g^\sharp/g^\sharp^1$  but adds  $g^\sharp/b/e$  above it in letter notation.

16 u: Penultimate chord taken from A2; CM, EC and FE give  $e^3$  instead of  $f^\sharp^3$ ; this, however, is a scribal error, since the  $b$  on  $e^3$  does not appear until the final chord.

18 l: Slurs taken from EC; missing in FE.

### Étude XI

8 u: EC extends slur in middle voice to note 1 of M 9.

11 u: EC gives final six notes in middle voice as  $\underline{g^\sharp a^\sharp b^\sharp c^\sharp d^\sharp e^\sharp}$  and only places  $>$  on first of the six notes; slight traces of correction still detectable in FE.

12 l:  $\leftarrow$  missing in FE.

16–18 u: Slurring basically taken from EC, where however several slurs are somewhat imprecise: slur 1 in M 16 ends on note 2 owing to shortage of space, and slur 2 in middle voice of M 16 was drawn too vigorously to the left and right, and thus extends from note 4 of M 16 to note 1 of M 17 in FE.

18 l: Slurs missing in FE.

### Étude XII

The articulation marks in the main theme are inconsistent in the sources. A2 has three-note slurs in M 1 f. but almost no markings thereafter. EC gives M 1 as in our text, but still a three-note slur in M 2 u, albeit with a staccato on note 3 (ditto in M 6 u). FE gives the slur as in our text but three-note slurs in several passages as the étude progresses, e. g. in M 86, 98, 106, 175 and 187 u, perhaps because EC omits the staccato on note 3 in these measures.

10: EC has staccato marks on notes 2–7; we ignore them because FE likewise ignores the staccato marks from EC in the parallel passage in M 184.

11 f.: EC starts slur in middle voice slightly too far to the left, hence begins on note 3

- of M 11 in FE; both sources end slur on note 6 of M 12 due to shortage of space.
- 17 ff.: This section is very different and incomplete in A1, where it is written as a separate piece (possibly the middle section of Étude II) with the heading *Quasi Trio*. – Some grace-note slurs are missing in the sources.
- 24 l: FE postpones *legatissimo* to beat 1 of M 25; however, see M 117.
- 38 l, 133 u: EC and FE postpone beginning of slur at end of measure to main note; however, see related passages.
- 44 u: In A2 Schumann crossed out grace note to note 7 in parallel passage M 137. Perhaps he overlooked it here.
- 44 l: EC has a pencilled (non-autograph?)  $\frac{1}{2}$  on *d* together with a question mark; however, there is no  $\frac{1}{2}$  in A2, nor in CM or FE, nor in the parallel passage M 137.
- 50 ff.: Some grace-note slurs are missing in the sources; we add them for the sake of consistency.
- 52 u: Staccato on beat 1 occurs only in EC.
- 78: *ff* is found only in EC and FE, where it already occurs on the penultimate note; however, see beginning of staccato marks.
- 81 l: EC and FE give notes 6–7 with *c* instead of *eb*; probably wrong line of staff in EC, for A2 and CM distinctly give *eb*; see also M 174.
- 89 l: FE lacks *ab* in chord 2.
- 117 u: Staccato marks missing in FE.
- 129 u: FE gives  $\rhd$  instead of  $>$ .
- 135 f., 137 f. u: EC and FE end slurs over bar line on final note of each measure; however, see M 133 f. and parallel passage in M 42 f. and 44 f.
- 136 u: EC gives note 1 as *bb*<sup>2</sup> instead of *bb*<sup>1</sup>; traces of correction in FE.
- 138 u:  $\llcorner$  occurs only in EC; FE gives  $>$  in parallel passage M 45.
- 149 l: *sf* missing in FE.
- 154 l: Both *sf*'s missing in EC.
- 156 f. u: Slur missing in FE.
- 158 l: First *sf* missing in EC. – In the parallel passage M 65 Schumann later added a grace note *f* on eighth note *a* in the mar-

gin of EC. Perhaps he forgot the addition here.

160 u: *sf* missing in FE.

168 l: Final staccato missing in FE.

174: EC and FE postpone *ff* until after double measure; however, see M 81.

184: See comment on M 10.

191: EC has staccato on each note 1; ignored in our edition since not found elsewhere.

### Appendix

We have taken CM as our primary source. We do not report later changes to A1 in A2, or those to A2 in CM. However, we adopt signs from A1 or A2 when it is safe to assume that their absence from CM was inadvertent.

#### Variation I

Called *Var. 3* in CM, but crossed out.

1 f., 4 l: Slur occurs only in A1.

1 f., 9: Dynamic marks occur only in A1.

6: Final *sf* occurs only in A2.

13 l: CM gives octave on beat 1 as  $\text{♩}$  with subsequent rests ( $\frac{3}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{3}{4}$ ); probably a misreading of A2 rather than an alteration by Schumann.

16 l: CM gives final note without lower octave; A2 only indicates *8<sup>va</sup>*, leaving it open whether *con 8<sup>va</sup>* is intended or the note should be played an octave lower. Schumann used *8<sup>va</sup>* in both senses.

#### Variation II

Called *Var. 4* in CM.

1:  $\llcorner$  and *sempre Pedale* occur only in A1.

1–3 u: In the grace notes, A2 clearly distinguishes between  $\text{♩}$  at the beginning of a measure and  $\text{♩}$  at the end. CM has  $\text{♩}$  and  $\text{♩}$ ; accented upbeat probably intended when used on a half note.

2 u: Only A1 places  $\frac{1}{2}$  on note 7 B.

9 u: A2 and CM mistakenly give final three quarter notes as eighth notes.

9–12 l: A2 and CM incorrectly give triplets as 32<sup>nd</sup> notes instead of 16<sup>th</sup> notes.

13 u: A2 has staccato marks on the three grace notes before the final note.

17: Final measure occurs only in CM, where it was added later by Schumann.

### Variation III

Called *Var. 6* in CM.

### Variation IV

Called *N° 10* in CM.

Tempo given as *Adagio* in A1, which however differs markedly from the version in A2 and CM. A1 also has expression mark *espressivo* in M 1 and > on first six notes of head motif.

1–4 u: Slur occurs only in A1 and A2.

6 l: First half note  $g^{\sharp 1}$  taken from A2, where it is slightly indistinct due to correction.

CM mistakenly gives  $f^{\sharp 1}$  instead of  $g^{\sharp 1}$ .

14 u: A2 and CM mistakenly give sextuplet as 16<sup>th</sup>-note sextuplet.

20 f. u: Slur on  $e^1$ – $b^1$  over bar line occurs only in A2.

21 f. l: Slurs occur only in A2.

24–27 u: Slurs occur only in A2.

26 f.: < and *p* occur only in A2.

40 l: CM gives note 2 as  $E_1$  instead of  $G^{\sharp 1}$ ; probably a mistake, for it does not derive from Schumann's correction. A1 gives  $G^{\sharp 1}$ – $F \times (!)$ – $G^{\sharp 1}$  in the related passage in M 38–40.

56 l: CM gives  $C^{\sharp}/G^{\sharp}$  on beat 1; probably a mistake, for it does not derive from Schumann's correction.

56b: A2 gives an empty bracket  $\overline{\square}$  for *seconda volta*, with a pencilled instruction to the copyist: *Platz zu 2*, i. e. he should leave space for two measures of *seconda volta* because Schumann was evidently still uncertain how to handle it. The one-measure version reproduced in small print is taken from the complete edition *Robert Schumann's Werke*, published by Clara Schumann 1879–93.

### Variation V

The middle section of *Var. 7* in CM.

This variation was originally written out as a self-contained variation in A2. It was then

redefined to function as the middle section of *Étude X*, which was meant to be repeated *da capo*. The original mark in A2, *l'istesso tempo* (later crossed out), thus refers to the tempo of *Étude X*.

5–8: Still quite different in A2; altered by Schumann in CM.

14 l: CM gives note 3 as  $bb^1$  instead of  $db^2$ .

### Unfinished Variation

First published in Wolfgang Boetticher, *Robert Schumanns Klavierwerke*, part 2, op. 7–13, Wilhelmshaven, 1984, p. 255. Reprinted with kind permission of Florian Noetzel Verlag, Wilhelmshaven.

Called *N° 8* in CM.

The end of the variation has an instruction to the copyist: *Platz zu zwei Linien* (space for two lines). Both A2 and CM actually leave two staves blank at the end of this variation. It has been conjectured that Schumann simply wanted the first eight measures repeated after M 11. If so, he probably would have provided an instruction to this effect. At the least he was uncertain how to continue.

## Symphonic Études op. 13

### Version 1852

#### Sources

EdS Schuberth print. Hamburg etc., Schuberth, plate number 1525, published in February 1852. Metronome marks in Variations III, IV, VII and VIII enclosed in parentheses. Title: *ETUDES / en forme de / Variations / POUR LE PIANOFORTE / dédiées à son ami / WILLIAM STERNDALÉ BENNETT / par / Robert Schumann*. [left:] *Œuvre 13* [right:] *Prix 1 1/3 Rthr / Edition nouvelle revue par l'Auteur / Propriété des Editeurs. / Schuberth & Comp. / HAMBOURG, LEIPSIC & / NEW-YORK. / [Title-page lithograph by] T. Jucksch sc.*

& sc. in *Hambourg*. Copy consulted: London, British Library, shelfmark h.88.o.(8.).

- EdH Haslinger print of 1837 (see source FE for version of 1837).  
 Sch Edition by Adolf Schubring; date in preface: 20 March 1861.  
 EC Engraver's copy for 1837 version (see source EC for version of 1837).

#### *About this edition*

EdS was quite obviously prepared from a copy of EdH. This means that many of the errors in EdH (see *Comments* on the 1837 version) were also transferred to EdS. Therefore, as in our edition of the 1837 version, we have corrected the errors in the 1852 version on the basis of the handwritten sources.

The copy of EdH used in the preparation of EdS no longer survives, but it was available to Schubring for his edition of 1861. According to Schubring, the instruction "Everything in same size" appeared alongside the theme. This instruction was ignored by the engraver: the notes accompanying the theme were engraved in small print, as in EdH. However, as the annotation in EdH referring to the author of the melody was discarded, this notational distinction was now meaningless.

Signs that are missing in the sources but that are musically necessary or legitimated through analogy have been placed in parentheses.

#### *Individual comments*

##### **Theme**

9 l: EdS extends slur to beat 1 of M 10.

##### **Variation I**

- 7 u: EdS has slur on notes 1–5 ( $c_{\sharp}^{\#1}-d_{\sharp}^{\#1}$ ); slurring already corrupt in EdH.  
 8 u: EdS has slur on notes 1–2. Perhaps notes 2–3 were intended, as in the parallel passage in M 16. (As music was engraved from right to left in mirror inversion, such mistakes were always possible; see errors

in M 16 l.) This would explain why the staccato is missing on note 3 although it appears in left hand.

- 9 l: Staccato marks taken from EdH; missing in EdS.  
 10f. u: The division of the chord at the final quarter-note value of M 10 into quarter notes plus eighth notes with a tie on  $d^2-d^2$  is taken from the autograph; all the later sources stem  $b^1/d^2$  with the octave  $g^1/g^2$ .  
 11 u: Tie on  $c^2-c^2$  occurs only in EC; see also comment on this passage in *Étude I* of 1837 version.  
 12 u: Tie on  $e^1-e^1$  taken from EdH; missing in EdS.  
 14 l: Staccato on note 4 occurs only in EC.  
 15 u: EdS mistakenly starts slur on note 4  $c_{\sharp}^{\#1}$ .  
 l: Penultimate note  $c_{\sharp}^{\#1}$  taken from autograph; notated as eighth notes in EdH and EdS; tie missing in EdS.  
 16 l: Slur from 1<sup>st</sup>  $c_{\sharp}^{\#1}$  to  $d^1$  is engraver's error in EdS.

##### **Variation II**

- 8a l: Staccato taken from EdH; missing in EdS.  
 11 l: 2<sup>nd</sup> slur occurs only in EC; missing in EdH and hence in EdS.  
 12f. l: Grace note at end of measure corresponds to 32<sup>nd</sup> note in right hand; the associated slur to note 1 of M 13 is missing in EdH and EdS, probably because EC only gives the continuation of the slur after a line break.  
 14 l:  $\llcorner$  taken from EdH; missing in EdS.  
 16a: Staccati occur only in EC.

##### **Variation III**

- l l: EC starts slur a bit too far to the left; hence slur incorrectly starts on beat 1 in EdH; however, see related measures.  
 8a l: EdS gives chords 3–4 as  $\sqrt{\text{J}}$ , i. e. without the  $\text{J}$  found elsewhere. See also comment on this passage in *Étude IV* of 1837 version.  
 9ff.: Some grace-note slurs are missing in EdS.



**Variation IV**

- 1–3 u: Last staccato but two in lower voice of each measure taken from EdH; missing in EdS.  
 3 u: Staccato 5 in upper voice and staccato 6 in lower voice taken from EdH; missing in EdS.  
 4 l: Staccato on note 3 taken from EdH; missing in EdS.  
 6 l: Staccato 1 taken from EC, staccato 5 from EdH; both missing in EdS.  
 8 l: > occurs only in EC.  
 9 l: Staccato on last note but two taken from EdH; missing in EdS.  
 10 u: Staccato marks 2–5 taken from EC; missing in EdS.  
 13 u: Staccato 4 taken from EC; missing in EdS.  
 13 l: Staccato occurs only in EC.  
 14 u: Staccato marks 1–2 in left hand taken from EC; missing in EdS.  
 15 u: Staccato 6 taken from EdH; missing in EdS.

**Variation V**

- 6 l: Staccato on penultimate note taken from EdH; missing in EdS.  
 8a l: 3<sup>rd</sup> ^ taken from EdH; missing in EdS.  
 8b: EdH and EdS postpone *p* to beat 1 of M 9.  
 13 l: Fourth ^ taken from EdH; missing in EdS.  
 15 u: Slurs in middle voice occur only in EC.  
 16b l: ^ on note 6 occurs only in EC.

**Variation VI**



- 1 l: *Pedale* occurs only in EC.

**Variation VII**

- 3 u: Slur from M 2 ends on note 1 in EdS and EdH. As so often, the 2<sup>nd</sup> slur is drawn a bit too vigorously beyond the final note (by Schumann?) in EC, and hence in EdH itself, until it was finally extended to beat 1 of M 4 in EdS. – In lower voice > taken from EdH; missing in EdS.  
 3 l: Staccato 2 occurs only in EC.

- 5 u: Slur stops at end of measure in EdS; however, see related passages and EdH.  
 7 l: EdS ends slur at note 8; however, see related passages.  
 15 u: > taken from EdH; missing in EdS.  
 17 u: EdS ends long slur on  $b\sharp^2$ ; however, see M 15f. and EC.

**Variation VIII**

- EdS has  throughout the entire piece instead of   
 3: 1<sup>st</sup> *sf* taken from EdH; missing in EdS.  
 3 l: According to information in Sch, Schumann reversed the order of the final three notes in the proof copy for EdS to read  $e^1-d\sharp^1-c\sharp^1$  instead of  $c\sharp^1-d\sharp^1-e^1$ . If so, the correction was ignored by the engraver.  
 7: EdH and EdS give *f* instead of *sf*; however, EC gives *sf*; see also M 15.  
 12 l: EdS starts 1<sup>st</sup> slur on note 1; however, see subsequent articulation and EdH.  
 12 u: EdS starts long slur on note 5; however, see other articulation in this measure and EdH.

**Variation IX**

- 1 l: With the deletion of the introductory measure the pedalling instruction also inadvertently disappeared in EdS. The pedal should, of course, be used throughout the piece.  
 11 l: < occurs only in EC.  
 15–17 u: Slurring taken from EC; see comment on 1837 version, *Étude XI*, M 16–18.  
 17 l: Slurs taken from EC; missing in EdS and EdH.

**Finale**

- See *Comments* on the 1837 version regarding the articulation marks in the main theme.  
 3 u: Staccato marks on notes 3–4 taken from EdH; missing in EdS.  
 11f.: Slur in middle voice divided between M 11–12 in EdS owing to line break; all sources end slur on note 6 of M 12 due to shortage of space; same applies in M 93 and 174.

- 17 ff.: Some grace-note slurs are missing in the sources.
- 33 l: A2 and CM place *pp* on the dotted bass figures on beat 1.
- 37 l: Staccato marks 1–3 taken from EC; missing in EdS.
- 44 u: In the autograph, Schumann deleted the grace note to note 7 in the parallel passage (M 125). Left standing here by mistake?
- 48 l: Staccato 1 occurs only in EC.
- 52 u: Staccato 1 occurs only in EC.
- 59, 63 u: Only EdH gives 1<sup>st</sup> *sf* in these two measures.
- 68 l: EdS ends slur on note 4; however, see adjoining measures and EdH.
- 73 l: Staccato on final note taken from EC; missing in EdS.
- 73–75 u: Articulation marks taken from EdH; missing in EdS.
- 78: EdH and EdS already place *ff* on penultimate note; EdS also starts staccato marks on that note. This resulted from a misreading of EdH: the engraver construed the left hand staccato marks in M 74 as belonging to the right hand of M 78, which lies directly beneath it in EdH.
- 81 l: EC, and hence EdH, give notes 6–7 with *c* instead of *eb*; probably a slip to a lower staff space, for the preceding handwritten sources distinctly read *eb*; error adopted by EdS; see also M 162.
- 82: < taken from EdH; missing in EdS.
- 95 l: Slur taken from EdH (M 107); missing in EdS.
- 98 l: Slur taken from EdH (M 110); missing in EdS. Note 2 mistakenly given as *db*<sup>2</sup> instead of *eb*<sup>2</sup> in EdS.
- 117 u: > taken from EC (M 129); missing in EdS.
- 133 l: *sf* taken from EdH (M 145); only *f* in EdS.
- 142 u: *f* taken from EdH (M 154); missing in EdS.
- 144 u: EdH (M 156) places  $\natural$  on final note; omitted in EdS, possibly by mistake.
- 145 u: EdS postpones beginning of long slur to beat 1 of M 146; however, see related passages and EdH.
- l: *sf* taken from EdH (M 157); missing in EdS.
- 146 l: Writing in the margin of EC, Schumann later added a grace note *f* to the eighth note *a* in the parallel passage (M 65); he may have forgotten the addition here in M 146 (M 158 of EdH).
- 148 u: *sf* occurs only in EC (M 160); see also M 150.
- 155 l: Staccato marks 1–2 taken from EdH (M 167); missing in EdS.
- 155 f. u: Articulation marks taken from EdH (M 167 f.); missing in EdS.
- 156 l: > taken from EdH (M 168), final staccato taken from EC; both missing in EdS.
- 158 l: Slur on notes 1–2 occurs only in EdH; missing in EdS.
- 159 f.: Staccato marks taken from EC (M 171 f.); missing in EdS.
- 162: Staccato taken from EC (M 174); missing in EdS. – EdS postpones *ff* to beat 1 of M 163.
- 163, 175 u: EdS places 2<sup>nd</sup> slur above three notes; see general comment on articulation marks in main theme preceding the comments on Étude XII of the 1837 version.
- 167: Slur in left hand and staccato at end of measure taken from EdH (M 179); missing in EdS.
- 170 u: Final staccato taken from EdH (M 182); missing in EdS.
- 171: Staccato marks taken from EC (M 183); missing in EdS.
- 173 l: Slur to next measure postponed to final note; however, see M 11 and 92.
- 174 f. l: Slur in lower middle voice taken from EdH (M 186 f.); missing in EdS.

#### Major departures from the 1837 version

Time signature C instead of  $\text{C}$  throughout entire piece.

#### Theme

7 u: Middle voice syncopated in 2<sup>nd</sup> half of measure.

**Variation I (Étude I)**

7 u: *ritenuto* deleted.  
 12 l: Triplets in upper octave of bass line deleted.  
 15 u: Last chord altered.

**Variation II (Étude II)**

7, 15 l: Grace notes added to penultimate note in each measure.  
 8, 16 l: 1<sup>st</sup> octave in prima and seconda volta an octave lower.  
 16 l, seconda volta: Grace note on final chord deleted.

**Variation V (Étude VI)**

1: *con gran bravura* deleted.

**Variation VI (Étude VII)**

1 ff., 19 ff.:  $\wedge$  in right hand instead of *ten.* in right hand and left hand.  
 3 f.: *p* and *f* deleted.  
 13, 16: *rinforzando* deleted.  
 21: *pp* only in EdH; however, see  $\leftarrow$ .

**Variation VIII (Étude X)**

*Con energia sempre* deleted.  
 3 u:  $\text{♯}$   $\text{♯}$  instead of double repetition of chord 5.  
 12 l: Chord 1 lacks *b*.  
 17 l: Slurs occur only in EC (M 18) for EdH; missing in EdS.

**Variation IX (Étude XI)**

Introductory measure deleted.  
 1 u: *Con espressione* instead of *sotto voce, ma marcato*.  
 1–9: Repetition with prima volta.

**Finale (Étude XII)**

2, 14, 83, 164: *p* deleted. As it is missing in all four passages, the omission of *p* is probably intentional, even if it was reinstated in all four measures in Clara Schumann's complete edition *Robert Schumann's Werke*.  
 17: *preciso* deleted.

44 l: Whole note *bb*.  
 80 f., 162: Alternative reading.  
 84 f.: Completely different reading with dynamic mark *p*.  
 90–94: Alternative version, 12 measures shorter.

Remagen, autumn 2006  
 Ernst Hertrich

**Piano Sonata in f minor op. 14****Version 1836: Concert sans****Orchestre****Sources**

- A1 Autograph. Bonn, Universitätsbibliothek, shelfmark Schumann 2. 2 sheets; contain parts of Scherzo I (beginning of the Trio, 8 measures, dated 14 April 36), Scherzo II (M 17–21) and from the slow movement: Theme (in **C**; title: *Pensées* *Pensées sur* —), Variation 1 (in  $\frac{2}{4}$ ), Variation 2 (M 1–29 in **C**) and Variation 4 (M 1–16 in **C**, dated 14 April 36).
- A2 Autograph. Vienna, Gesellschaft der Musikfreunde, shelfmark A 285. One sheet; contains parts of Scherzo II (M 1–54 and 76–114) and the first version of the finale (M 1–8; title: *Passion*); in addition, 8 further measures that cannot be allocated to any specific work.
- A3 Autograph. Stockholm, Stiftelsen Musikkulturens Främjande, Sammlung Nydahl, shelfmark MMS 1300. 2 sheets, 4 written pages of music; contain a version of the final movement that is strongly divergent.
- A Autograph. London, British Library, shelfmark Ms. Add. 37056. Title page (inserted later): *Concert / pour Piano seul / composé / et / dédié / à / Mr. Ignace Moscheles / par / Robert Schumann.* / [left:] *Oeuw. 14. Schu-*

mann later notated the new version of M 193–221 of the final movement on the verso of the sheet with the (crossed-out) original title (*Grande[?] Sonate / für / das Pianoforte / Herrn I. Moscheles / zugeeignet / von / Robert Schumann. / Op. 14*). On sheet Ir Schumann added in the lower margin: *Der Verfasser bittet um Aufbewahrung des Manuscriptes, das noch andere Stücke enthält* (The composer requests the safekeeping of the manuscript, which also contains other pieces); in the right margin Haslinger added: *H. Schönwälder / Dieses Concert nehmen Sie / sogleich in Arbeit. / 17. Juni 1836* (Mr. Schönwälder, proceed immediately with this concerto. 17 June 1836). The manuscript contains five movements:

- 1<sup>st</sup> movement · *All<sup>o</sup> Brillante*.  
 2<sup>nd</sup> movement · *Scherzo I<sup>o</sup>. Vivacissimo*. This Scherzo remained unpublished in Schumann's lifetime (see appendix).  
 3<sup>rd</sup> movement · *Promenade / Scherzo 2<sup>a</sup>. Promenade Scherzo. / Intermezzo*. This Scherzo II was first included in the version of the work published in 1853 as *Grande Sonate*.

4<sup>th</sup> movement · *Quasi Variazioni*. Variations notated in the following sequence: Theme [crossed out], [Var:] I, II [crossed out = appendix, Var. a], III [next to this, from Schumann: (*bleibt III*)], IV [next to this from Schumann: (*wird II*)], V [crossed out = appendix Var. b], VI [next to this from Schumann: (*wird mit IV bezeichnet*)].

5<sup>th</sup> movement · *Prestissimo possibile. Passionato*. Before this, a crossed-out page which contains the beginning of the version from A3. The manuscript has many corrections and a number of paste-overs, and served as the engraver's copy for

FECO, as is evident from several annotations made by the engraver.

FECO First edition. Vienna, Tobias Haslinger, plate numbers p. 2 “(6954.)”, pp. 3 ff. “T.H. 6954.”, published in September 1836. Title: *CONCERT SANS ORCHESTRE / pour le / Piano-Forte. / DEDIE' / A' MONSIEUR IGNACE MOSCHELES / par / Robert Schumann. / Oeuvre 14. / Propriété de l'Editeur. / [left:] N<sup>o</sup> 6954. [right:] Prix  $\frac{fl-2.30x C.M.}{T.1.16gr.}$  / Enregistré dans l'Archive de l'Union. / VIENNE, / chez Tobie Haslinger, / Marchand de Musique etc. de la Cour I. [Imperiale] et R. [Royale]. Copy consulted: Schumann's personal copy, Zwickau, Robert-Schumann-Haus, shelfmark 4501/Bd. 2-D1/A4.*

FESO First edition of the *Grande Sonate* (version of 1853). See the source description in the *Comments* there.

#### *About this edition*

Our primary source was the first edition FECO, which was examined and corrected by Schumann. As usual, however, he overlooked many minor errors, which can be discovered by comparing the print with the autograph A. For this reason, A must also be seen as an important source for this edition. The two autograph sketches A1 and A2, on the other hand, are hardly relevant.

Signs that are missing in the sources but that are musically necessary or legitimated through analogy have been placed in parentheses.

#### *Individual comments*

##### **I Allegro brillante**

3, 115: In A  $\llcorner$  for entire measure; however, in FECO it is notated at neither place and was probably rejected by Schumann.  
 5–7 u: In A  $\text{♩ } bb^1-c^2, bb^2-c^3, f^3-e^3$  slurred; however, in FECO slurs not notated at parallel passage at M 231–233.

- 10 l: \* at different places here and at the analogous passages in A, FECO: M 10 on 2<sup>nd</sup> beat, M 122 on 3<sup>rd</sup>, M 128 not at all, but on 2<sup>nd</sup> beat of M 129. The question remains as to where Schumann actually wanted the \*, but one can probably assume that the same place was always intended. The reason for the cancellation of the pedal was presumably not the change of harmony, since *Pedale* applies from M 2; instead, it must have been the staccato of the right hand; the prescription *Pedale* returns after the staccato notes are over. For this reason, the \* has been consistently placed to match M 122 at all three passages.
- 11 l: 1<sup>st</sup> note an octave higher in A, the result of an earlier, corrected reading in which the preceding 16<sup>th</sup> notes were notated in a higher position.
- 13–16 u: Mostly for reasons of space, only 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> notes of the motif slurred here and at the analogous passages in the sources, though sometimes the 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup>–4<sup>th</sup> notes are also separately slurred.
- 18 u: In FECO slur from M 17 extends only to 1<sup>st</sup> note; but see also M 20.
- 20 u: Staccati missing in FECO.
- 27 l: Appoggiatura note *g* only in FECO; not yet notated in A. The two left hand staccati missing in FECO.
- 35 l: Fingering numbers *l l* on 3<sup>rd</sup> and 4<sup>th</sup> notes of the middle voice in A.
- 38 l: In FECO *Bb–eb* and *Bb–Eb* slurred; in A deleted? Not adopted, as singular occurrence.
- 38–57: The short slurs are often missing at the dotted figures here and at analogous passages in the sources, especially in FECO; not listed specifically.
- 42 l: 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> chords slurred in FECO; not adopted, as singular occurrence; possibly a slip resulting from the mirror-image engraving, since the connecting slur to the beginning of M 42 is missing between M 41f. at the change of page.
- 44f.: Dynamic markings running in opposite directions for right hand and left hand taken from A, where both hairpins are notated between the staves; In FECO however, < and > each extend over half a measure in M 45, which makes little musical sense; the engraver apparently did not know what to do with the strange marking in A.
- 46ff.: Staccato on the 1<sup>st</sup> note of the chromatically descending dotted-note motifs is sometimes missing here and at the parallel passage at M 166ff. in one of the sources; not specifically listed.
- 47ff. l: Long slur begins only in M 48 in A because of change of line after M 47; borrowed as such from FECO, FESO; but see parallel passage at M 167ff.
- 50: > missing in FECO; but see analogous passage at M 170.
- l: > only in A; in FECO probably omitted solely for reasons of space.
- 51f. l: A originally had long slur extending to 1<sup>st</sup> note of M 54; later, short slur comprising *g<sup>b</sup>–f* was entered, and long slur deleted from there onwards. The engraver of FECO mistakenly assumed that entire slur had been deleted. But see right hand.
- 56f. l: In both sources slur *A–B<sup>b</sup>* at change of measure; not adopted, as singular occurrence.
- 58f. l: In FECO *f–eb–c* slurred instead of tie *G–G*. Engraver's error. Similarly in M 73, where *a–bb–db<sup>1</sup>* are also mistakenly slurred where there should be a tie *f–f*.
- 62: *animato* in FECO in capital letters above the brace; in A, however, only at left hand; but see also parallel passage at M 182.
- 62–65, 182–185 l: In A, Schumann removed the chords and notes supplied with > from the eighth-note beaming; in M 62 he indicated: *Diese Köpfe ohne Striche* (These heads without lines), i.e. presumably without note stems. Neither FECO nor FESO took up this instruction. Perhaps it was intended to indicate a special use of the pedal at these notes.
- 70f. u: Length of slur in upper voice irregular and unclear here and at the analogous passages in the sources: In A, slur at M 70f. is not continued between the two measures after the change of line; in FECO

- it extends to 1<sup>st</sup> note of M 71; in M 71–73 it reaches to the end in middle voice in A, but in FECO only up to 1<sup>st</sup> note of M 73; M 190f. end of slur unclear in A; in FECO up to 3<sup>rd</sup> note of M 191; M 191–193 up to after the 1<sup>st</sup> note of M 193 in A; in FECO only up to last note of M 192. Clearly, the same is always intended; the length of the slur in the lower voice suggests that the slur includes the 4<sup>th</sup> note each time.
- 71–73 u: Slur in middle part ends at 1<sup>st</sup> note of M 73, probably for reasons of space; see comment on M 70f.
- 72–76 l: Long slur from A; apparently overlooked by engraver of FECO since it was drawn very horizontally and runs into the staff lines. See parallel passage at M 192ff.
- 73 l: See comment on M 58f.
- 76–83: These measures are completely different in A; the material from M 42–49 is repeated a fourth higher (M 76–79, 80–83 contain the same musical material as M 42–45, 46–49). The model for the altered version in FECO has been lost; it must have been written on an extra sheet that was pasted into A. Rests of glue can still be clearly discerned in A. Amazingly, FESO then takes up some of the rejected version of A again, by having M 76–79 repeat the material of M 42–45; M 80–83 then, however, repeat M 76–79 (one octave lower), as in the version found in FECO.
- 87f. u: Slur at  $f^1-e^1$  at the change of measure only in A; missing in FECO.
- 88f. u: The quarter-note stems are all missing in FECO; but see parallel passage at M 208f.
- 93f. u: Slur at middle voice in FECO only up to 1<sup>st</sup> note of M 94; but see M 92 and 214.
- 96 u: In A > on 1<sup>st</sup> beat; also at parallel passage at M 214f.; there also in FECO. Not adopted, since tie makes it rather illogical.
- 98 l: In A > on 1<sup>st</sup>  $G/d$ ; but not found at parallel passage at M 218 in FECO.
- 100 l: \* only in A; missing in FECO.
- 106 u: In A *sf* on 1<sup>st</sup> beat.
- 107f. u: < missing in FECO.
- 110 u: *sf* only in A; but see *sf* at left hand in M 111.
- 113f. l: In A slur as in M 11f.; missing in FECO, also at parallel passage at M 227f., probably because the right-hand chords are marked *sf* and intended to be played detached both times.
- 115: See comment on M 3.
- 118f. l: Slur in FECO from  $G^b$ . In A two slurs, above and below the ascending quarter-note line, both originally from  $G^b$ ; at the lower slur, Schumann crossed out the beginning, however, and put a staccato on the note  $G^b$  instead (same correction also in M 124). The engraver only took up the upper slur, which Schumann had left intact and uncorrected. In M 124 the beginning of the slur is identical in both sources; even if the staccato is missing at both passages in FECO, this detached articulation is clearly intended each time.
- 122, 128 l: See comment on M 10 for the position of the \*.
- 122f., 128f.: Staccati missing in FECO.
- 123, 129 l: In A at M 123 tie between  $F^{\sharp}_1-F^{\sharp}_1$  and staccato at 2<sup>nd</sup> octave; similarly in M 129. In FECO correction traces can still be made out.
- 131 u: < only in A; missing in FECO.
- 137, 139 u: Staccati only in A.
- 140 l: Fingering numbers 1 4 in A on 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> 16<sup>th</sup> notes.
- 148ff. u: In FECO one unbroken slur up to 1<sup>st</sup> note of M 152; probably because of unclear notation at change of line between M 150f. in A; but see M 30f.
- 154 u: New slur in A, FECO starts from 2<sup>nd</sup> note; space problems in A; see the analogous passages.
- 166, 170 l: Slur from 1<sup>st</sup> beat at both places in A; in FECO found only in M 170, there also from 1<sup>st</sup> beat; but see parallel passages at M 46 and 50.
- 167–170 l: Long slur in FECO divided at transition to M 168f., probably because of the change of line at the passage in A; but see M 47–50.
- 174f. l: Slur at change of measure only in A; missing in FECO.

- 183 l: 2<sup>nd</sup> > from A; missing by error in FECO.
- 187 f. l: The two shorter slurs are missing in FECO.
- 188 f. u: In FECO slur divided between both measures; but see left hand and parallel passage at M 68 f.
- 191, 193 u: See comment on M 70 f.
- 192 u: In FECO erroneously > instead of <.
- 196–203: See comment on M 76–83. Version in A diverges in the same way here (though M 203 crossed out).
- 210 f. u: Each 2<sup>nd</sup> > missing in FECO.
- 220 l: 1<sup>st</sup> note in FECO ♮ instead of ♯; perhaps because ♯ missing in A; see also parallel passage at M 98.
- 221 u: Slur at change of measure only in A, for reasons of space only up to 1<sup>st</sup> note in M 222.
- 224 l: *sf* missing in FECO.
- 231 u: Division of slur from A, in FECO divides at change of measure; but see left hand.
- 234–249: In A notated on extra sheet; original close only four measures long. In A tempo marking *Più Allegro*; the editor assumes that Schumann cancelled the marking for FECO; it is also not found in FESO.

## II Quasi Variazioni

Information on the sequence of the variations can be found in the description of the autograph A at the beginning of the *Comments*. Schumann obviously considered having the movement start immediately with Variation I, since he crossed out the theme and, before Variation I, inscribed the movement heading *Quasi variazioni* before adding, in parentheses, *Melodie de Clara Wieck*. This was followed by the instruction for the engraver: *Die verschiedenen Variationen bitte ich ohne Systemabsätze hinter einander anzuschließen* (I would like you to please place the individual variations consecutively, one after the other, without setting them in dif-

ferent braces). He apparently wanted to weaken the impression of a variation movement with individual variations set off individually from one another. At the end of Variation I and II, however, there are fermatas above and below the closing bar lines, which seem to contradict this.

### *Andantino de Clara Wieck*

Original metronome marking in A ♩ = 104, thus significantly faster.

- 1 l: \* at the beginning of the movement probably means that one must play without using the pedal until the indication *Pedale* in M 17.
- 9, 13 l: A has slur from 1<sup>st</sup> to 2<sup>nd</sup> octave each time; it is not notated in either place in FECO, however, and is also missing in the right hand.
- 17–20 l: Slur analogous to M 21–24; in A from 2<sup>nd</sup> beat of M 18, in FECO from first beat of M 18, in each instance probably for reasons of space.

### *Variation I*

- 26 l: *f* missing in FECO.
- 37, 39, 41, 43 u: In A, FECO ♮ at the 2<sup>nd</sup> chord notated on one stem with the octave, without a separate quarter-note stem, but also without extension dot; tie in M 41 f. shows what is intended.
- 37–40 l: In A tenuto strokes below each chord; instruction *sostenuto sempre* crossed out, however, though retained in FECO: there, instead, no tenuto strokes.
- 39 u: In A > also on 1<sup>st</sup> beat.
- 42 l: In A fingering number 1 at the two upper notes of the 1<sup>st</sup> chord.

### *Variation II*

- 45 f. l: Slur extending to 1<sup>st</sup> beat of M 46 taken from A; likewise at M 50, 61, 70 and 74. The editor concludes that the engraver did not realise that the goal-tones *c*<sup>2</sup> and *c*<sup>1</sup> were to be reached from below and above. Unfortunately, this elegant touch was omitted in FESO and in FECO.

63, 67 u: In A staccati on the two  $g^1/g^2$  octaves each time.

65 u: In A fingering numbers  $1\ 4$  at the octave  $ab^1/ab^2$  and  $1\ 2$  at the fifth  $c^1/gb^1$ .

### Variation III

81 l: In A  $f/c^1$  instead of  $f/d\ b^1$ ; traces of correction in FECO.

84 u: > only in A; but see M 91.

85 l: In A staccati at all four notes instead of the two quarter-note stems.

88, 90 u: In A upper voice  $\text{♪} \text{♪}$ ; in FECO  $\text{♪} \text{♪}$ ; Schumann probably added the 16<sup>th</sup>-note beams at a later date, while correcting FECO, and forgot to delete the extension dot behind the 2<sup>nd</sup> note.

91: 2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> notes right hand and 3<sup>rd</sup> note left hand from FECO; in A right hand  $b-c^1$ , left hand  $f$ . In FESO Schumann recorrected back to the version of A.

92 u: Short slur at end of measure from A; missing in FECO.

94 u: Long slur from A; only up to penultimate note  $d^1$  in FECO and then in FESO; in A somewhat unclear.

101 f. u: The three > only in A; Schumann reinserted them in FESO, so they were probably only mistakenly omitted in FECO.

### Variation IV

105 l: *pp* only in A; but see M 124.

107 f., 126 f. u: In A 4<sup>th</sup> and 5<sup>th</sup> chords originally notated as  $\text{♪} \text{♪}$  in all four measures, but corrected to  $\text{♪} \text{♪}$  in M 107 and 126; reproduced as such in M 126 in FECO, but in M 107 original version retained, albeit with false bass alignment: last chord of right hand ( $\text{♪}$ ) over penultimate chord of left hand ( $\text{♪}$ ). FESO has  $\text{♪} \text{♪}$  in all four measures.

111a u: > only in A.

118 u: In A slurring of  $db^1/db^2-d^1/d^2$ ;  $\text{‡}$  before the 2<sup>nd</sup> octave probably added later.

l: in A fingering numbers  $3\ 2\ 1\ 1$  on  $\text{♪}$   $gb-bb-db^1$  and  $\text{♪}$   $gb^1$ .

120: < from A; the engraver of FECO placed < above and below the staves respectively owing to lack of space between

the staves, but instead of being given the same length, they were placed in a staggered position, which gave rise to a pseudo-polyphony in the dynamics, which was adopted by FESO as well.

121 l: The two short slurs only in A; missing in FECO; but see M 110.

125 u: > from A, though a bit short there; hence > in FECO.

142 f.: The two closing measures in A subsequently changed to



Correction from FECO ignored, however.

### III Prestissimo possibile

Metronome marking in A: 6/16 = 108.

2 f.: < missing in FECO.

5 f., 7 f. u: A slurs two measures each time, and four at M 13–16; likewise at M 336 f., 338 f., but not at M 654 f. and 656 f. Apparently a later change in FECO.

5–8 u: > only in A; see parallel passage at M 336–339, where in A > has been crossed out, however.

14 f.: < not in A; unclear in FECO whether it was supposed to have been deleted or whether it is reproduced a bit too weakly in the print. The engraver of FESO considered it as valid.

16: *p* only in A.

25, 356 u: Rhythmic notation from A; in




















FECO  $\text{♪} \text{♪} \text{♪} \text{♪}$ ; in FESO as in A and broken down as a quadruplet within the measure, which seems perfectly plausible in view of the following measure.








29–31 u: The marking  $\text{>}\text{>}$  here and at the analogous passage at M 360–362 (FESO M 15 f. and 181 f.) is perhaps intended to indicate a particularly accented portato.

33 l: A has extra fingering number  $1$  on  $Bb$ .

41–47 u: Long slur in A, FECO, FESO di-



- vided into two slurs: 4 + 3 ; but see all analogous passages; divided slur found again only in FESO at M 290–293, there 3+4 ; but drawn as one sole slur there (M 578–584) in FECO. One unbroken slur was probably always intended here.
- 42, 44 l: Staccato only in A.
- 45 l: In A *sf* on 1<sup>st</sup> beat; not adopted, as singular occurrence; possibly also crossed out.
- 57 ff. l: Position of the indication *Pedale* here and at the analogous passages in A, FECO, FESO is concordant in each instance, but inconsistent: At M 57 and 262 (see comment on M 263) at the beginning of the bass line; M 388 ff., 594 ff., 610 ff. at the change of harmony in M 391, 596, 612; at M 279 ff. *Pedale* is missing completely (originally in M 281, but crossed out there) and is notated at the end of the phrase instead, in M 286. In the musical text *Pedale* is placed according to the sources. The position at the change of harmony may seem more logical; it should be remembered, however, that the indication *Pedale* does not mean that the pedal is to be used at this point, but that one is to play “with pedal” from this point on. The position was thus not standardised, but reproduced according to the sources.
- 69 u: 1<sup>st</sup> note from A; in FECO  instead of .
- 86, 89 l: In FECO  instead of ; in A somewhat unclear in M 86; but see also M 417, 420.
- 94 f. l: Tie *eb–eb* deleted or crossed out here and at the analogous passage at M 150 f. in A – but not at the parallel passages at M 102 f., 158 f., 166 f., 433 f., and 489 f.; not found at all in M 425 f. and 481 f. FECO, FESO give basically two ties, but they are lacking in M 102 f. and 433 f. there; in FESO also in M 246. The sources thus offer no clues as to what is actually intended. In A, one could be tempted to see a certain regularity in the fact that Schumann always notated (or accordingly corrected) only one tie the first time in each instance (M 94 f., 150 f., 425 f., 481 f.), and always two the second time (M 102 f., 158 f., 433 f., 489 f.). Musically, however, this distinction hardly makes any sense; moreover, the marking at each second position is exactly the contrary in the two prints (no ties in M 102 f., 433 f.).
- The editor has opted for the marking with only one tie at all analogous passages. This decision has been influenced by Schumann’s corrections in M 94 and 150, which he did not carry out at the other passages, perhaps only through oversight. The repeated playing of the lower octave makes sense in view of the more short-winded pedal effect of the pianos of that time.
- 96 f. u, 100 f. l:  according to the analogous passages (M 427 f., 435 f., 483 f., and 491 f.); here and in M 441 f. all three sources mistakenly have  instead of .
- 99 u: 1<sup>st</sup> note *f*<sup>2</sup> in FECO ; in A originally , note and rests notated later (by Schumann?); but see M 107 as well as M 430, 438. In M 146, 154 and 486, 494, however,  each time in both sources. FESO corresponds to FECO in each instance.
- 110 f. l: In A here and at M 166 f. slurring of *c*<sup>2</sup>–*bb*<sup>1</sup> and *g*<sup>1</sup>–*f*<sup>1</sup>; in M 166 f. in FECO one can still discern traces of the slur that was originally notated there but then deleted.
- 110–117 u: The marking of the passage is inconsistent in the three sources: instead of the opening  in M 110 f. (FESO M 56),  is notated in M 166 f. (M 84) and 441 f. (M 222) (M 84 missing in FESO); moreover, A, FECO also have  in M 499 f. It can be assumed that the same effect was intended at all four passages; Schumann frequently confuses  and . Because of the *diminuendo* beginning in M 112 and the descent of the top notes that begins with it (M 110–117: *d*<sup>3</sup>–*c*<sup>3</sup>–*bb*<sup>2</sup>–*ab*<sup>2</sup>), the editor has opted for . In several measures the  are missing in one source or another, which, however, is not listed specifically.

- 113f. u: Separation of the slur at change of measure in FECO, probably because of the change of page between the two measures.
- 114, 116 l: In FECO, not in A, staccato on 1<sup>st</sup> beat each time; not adopted, as singular occurrence and contrary to the slashes which are probably intended to suggest a very close connection where a genuine legato is not possible.
- 118–137: Hairpins here and at the analogous passages in A, FECO placed very inconsistently and often missing; full marking only at M 449–468 in A. This passage has thus been taken as the model for the marking of all analogous passages.
- 119, 121 u: In A staccato on 1<sup>st</sup> note here and in many analogous measures; omitted, since consistently lacking in FECO, which means it was probably corrected by Schumann.
- 127, 129 u: Staccato on 2<sup>nd</sup> note missing in FECO.
- 136f. l:  $\leftarrow$  from A; in FECO mistakenly  $\rightarrow$ .
- 160f. l: Chord on 1<sup>st</sup> beat at M 160 in A, FECO notated as  with the corresponding rests in M 160f. Tied over to the next measure in all analogous passages, however. The error is already found in A, where, probably as a consequence of the 6/16 metre, the sustained chord of the left hand was broken off one measure too soon by the composer.
- 166–173 u: See comment on M 110–117.
- 179 l, 183 u: Staccati missing in FECO.
- 186–189 u: Slur in FECO extends over all the measures; but see the analogous passages.
- 202–204 l: Articulation of this passage and all parallel passages in A marked very carefully as: ; but already notated consistently as:  in FECO and, correspondingly, in FESO as well. Longer slurs in A at M 230f. and 234f. as well as 561f. and 565f., but the detached articulation is apparently intended to be maintained in these measures as well; see the fingerings at M 230f. and 234, which are also found in FECO, FESO. The fact that this fingering was also adopted in FECO, FESO suggests that Schumann simply overlooked the simplification made by the engraver.
- 218 l: *Pedale* from A; missing in FECO.
- 221 l: \* in A, FECO one measure later, probably by error; but see all analogous passages.
- 222–228 u: In A one single slur over all 7 measures; in FECO slurs in the upper voice. What is intended is more likely the slur at the motivic figures () , similarly to the parallel passage at M 553–559 and at other analogous passages.
- 229 u: Separate eighth-note stem only in A, but see also FESO.
- 233 l: Staccato only in A, > only in FECO; but see M 564.
- 234 l: A has finger number 3 on 1<sup>st</sup> and 3<sup>rd</sup> notes each time.
- 239 u: In A *f* at right hand. Even if it is missing in FECO, FESO, it is clear that the *pp* marking here and at the parallel passages is intended only for the left hand.
- 248, 250 l: Staccato missing each time in FECO.
- 263 l: *Pedale* one measure earlier in the sources; simply written before the entry in A, where the left hand was originally notated in the upper staff. See also comment on M 57 ff.
- 269 u: 2<sup>nd</sup> note with  $\natural$ ? At the parallel passage at M 600 a sign similar to a  $\natural$  was later added (by Schumann?).
- 288f. l: Octave notated as  at M 288 in A (which has additional *E<sup>b</sup>*) and FECO, but without subsequent rests; only *e<sup>b</sup>2* on first beat of M 289. In A, however, ties to the right. At the parallel passage at M 619f.  (in FESO ). In M 288f. the  $\natural$  probably obstructed a notation of the octave that is to be tied above and notated in  $\natural$ .
- 298 u: *vivacissimo* only in FECO.

- 363 u: In A fingering numbers 1 1 2 on 1<sup>st</sup>, 4<sup>th</sup> and 5<sup>th</sup> notes.
- 364 u: < in A, FECO one measure later; but see analogous passages.
- 373 l: Octave  $G\flat/g\flat$  notated as  $\text{♩} \gamma$  in FECO; but see all analogous passages.
- 425–430 u: Slur in FECO extends only up to chord in M 429; but see analogous passages.
- 433 f. l: Tie  $f$ – $f$  missing in FECO.
- 441–448, 497–504 u: See comment on M 110–117.
- 499 f. u: In A, FECO mistakenly < instead of > ; but see the analogous passages.
- 505 f. u: In FECO staccati on  $bb^2$ – $a^2$ – $d^3$ ; not adopted, as singular occurrence.
- 505–508 l: Slurs from A; in FECO one continuous slur.
- 549–552 l: Long slur only in A; see analogous passage at M 218–221.
- 561:  $f$  for both staves from A, FECO; also borrowed as such by FESO; at the parallel passage at M 230, however,  $f$  only at left hand,  $p$  at right hand.
- 594–596 u: In each instance,  $a^b$  should be placed before the 4<sup>th</sup> note, analogously to the parallel passage at M 263–265 and FESO.
- 604 f. l: In FECO, FESO < ; not adopted, as singular occurrence.
- 613 l: See comment on M 57 ff.
- 617 f. l:  $rfz$  and > only in A; see M 286 f.
- 639 u: 4<sup>th</sup> and 5<sup>th</sup> notes in FECO  $eb^2$ – $db^2$ ; they could also be read as such in A, but see parallel passage at M 318. In FESO, at all events, analogous to the parallel passage  $db^2$ – $c^2$ .
- 649: 9<sup>th</sup> fifth  $f/c^1$  of left hand in small print is missing in A and correctly added in FECO. At the penultimate group, however, there must be an error in both prints: In A the penultimate group ends with the third  $d^1/f^1$  for the right hand and the last group begins thusly. This would be totally out of line with the context, however; for this reason, a third  $c^{\sharp 1}/e^1$  for the left hand was added at the beginning of the last group in FECO, FESO. It is more likely, however,

that Schumann simply miscounted the third  $d^1/f^1$  at the end of the penultimate group, so wrote down one third too many. Although most editions reproduce the version of FECO, FESO, the editor has decided to omit the third  $d^1/f^1$  from A and not to include the third  $c^{\sharp 1}/e^1$  from FECO, FESO. This way, the sequence of emphases beginning with the third  $d^1/f^1$  remains intact.

- 650: *Tempo I<sup>o</sup>* only in A; missing in FECO, FESO, but makes sense after the *rall.* in the preceding measure.
- 658 u: 2<sup>nd</sup> note in all three sources  $f^1$  instead of  $ab^1$ ; but see the analogous passages at M 9 and 340.
- 664–666 u: > only in A each time; see M 676–678.
- 684 f. l: Slur only in A; but see M 672 f.

## Appendix

### Scherzo

- Only found in A; there directly after the 1<sup>st</sup> movement (see source description).
- 4 u:  $c^2$  in A notated as  $\text{♩}$ ; but see the parallel passages at M 47, 111, and 154.
- 23: In A four measures between the 5<sup>th</sup> and 6<sup>th</sup> eighth-note values (= repetition of M 20–23 one octave higher) crossed out in ink; above this, in pencil, the word *gilt* (valid). The complete edition *Robert Schumann's Werke*, published by Clara Schumann 1879–93, thus inserts these four measures. The “valid,” however, refers to the entire page, which is also crossed out, but only lightly, in red crayon. The four measures are no longer notated in the recapitulation.
- l: In A staccato on 4<sup>th</sup> note; not adopted, as singular occurrence.
- 26 u: The open ties are probably intended to suggest a sustaining of the chord; likewise at M 30, 34, 38, 133, 137, 141, and 145.
- 54–57 u: Divergent position of the accents from M 15–17 in this manner from A; however, see also M 161–164.

- 60: The *sempre tenuto* refers to the eighth notes which echo the melody of the left hand and – as is shown by the quarter-note stem at the 2<sup>nd</sup> note *c*<sup>1</sup> – are to be played as quarter notes.
- 90 l: The open tie calls for the sustaining of the *C* (with pedal), which cannot be sustained on account of the *ab*.
- 97 u: *g*<sup>1</sup> from A; the complete edition Robert Schumann's *Werke* notates *a*<sup>1</sup> instead, analogously to M 65.

### Two Variations

Contained only in A; there originally Variations II and V, which were later crossed out (see source description).

#### Variation a

- 1, 3, 5, 7 u:  $\downarrow$  in the 2<sup>nd</sup> chord in A notated each time on one stem with the octave, without any separate quarter-note stem and without extension dot; likewise at M 23, 25, 27; only in M 21 is there an extension dot at the middle note *g*<sup>2</sup>. See the comment on *Variation I*, M 37, 39, 41, 43.
- 21–24 u: Slur in A extends only up to 1<sup>st</sup> beat of M 24.

#### Variation b

- 4: *Seconda volta* not notated in A; however, it is necessary because of the discrepant continuation.
- 12 u: *f* in A begins on 1<sup>st</sup> beat in M 13 because of the change of line between M 12f. At the upbeat note, a slur begins in A which, however, is not continued after the change of line.

### Piano Sonata in f minor op. 14 Version 1853

#### Sources

- A1–A3, A, FECO See the source descriptions in the version of 1836.
- FESO First edition. Hamburg etc., Schubert, plate number 1690, published in July 1853. Title: *GRANDE / SONATE / pour le / PIANOFORTE / dédiée / à / MONSIEUR IG-NACE MOSCHELES / par / ROBERT SCHUMANN / [left:] Op 14 [centre:] Deuxième Edition [right:] Pr 2 Thlr. [centre:] Propriété des Editeurs / SCHUBERTH & C<sup>o</sup> / Hambourg, Leipzig & New York / [left:] Paris, Brandus & C<sup>o</sup> [right:] London, Graue & C<sup>o</sup>. Copy consulted: Schumann's personal copy, Zwickau, Robert-Schumann-Haus, shelfmark 4501/Bd. 21-D1/A4.*

#### About this edition

The edition of the sonata version of op. 14 is problematic in that the immediate source for the first edition is no longer extant. This must have been a corrected copy of FECO for the 1<sup>st</sup>, 3<sup>rd</sup> and 4<sup>th</sup> movements. As for the Scherzo, Schumann must have had a new manuscript source made. As a comparison with A reveals, FECO contains a considerable number of errors and inaccuracies. When Schumann prepared a copy of this version as the source for the new engraving of FESO, he made a great number of substantial changes, especially in the 1<sup>st</sup> movement, but apparently did not pay particular attention to a corrective reading of the passages that were to remain unchanged. Thus many errors from FECO found their way into FESO. One had to begin by considering not the text of FECO, but the text edited on the basis of A and FECO as the source for the passages which remained intact. Moreover, one constantly had to consider whether divergent readings were due to Schumann or were attributable to the negligence of the engraver (of FESO). Obvious errors in FESO

(for example the occasional absence of signs and symbols) are not specifically mentioned in the following notes.



Signs that are missing in the sources but that are musically necessary or legitimated through analogy have been placed in parentheses. The fingerings in italics were supplied by Schumann; for the most part, they are already present in A.

### Individual comments

#### I Allegro

Compared with FECO, the tempo marking is changed (no longer *brillante*) and the metronome marking is slower.

2 u: In A, FECO > on last note; probably missing deliberately in FESO, since also missing at the analogous passages. Possibly also applies to > on last note of M 3.



9f., 10f. l: Slurs here and at several analogous passages in FESO, partly also in A or FECO, only extend up to last ; it can be assumed that the same phrasing (slur extending to last ) is always intended.

10 l: See comment in version of 1836 for the position of the \* here and at the analogous passages. Signs missing entirely in M 128 in FESO.

12 l: *pp* from A, FECO; in FESO only *p*; but see parallel passage at M 130.

13–16 u: See comment in version of 1836 for the slurring here and at the analogous passages.

20 u: Portato dots from A; missing in FECO and accordingly also in FESO; see the analogous passages.

22, 24 l: Note *d*<sup>1</sup> on 2<sup>nd</sup> beat in A, FECO also additionally notated as ; since in FESO only  is notated at the parallel passage at M 142, 144, this must be an intentional correction.

24ff. l: In A, FECO \* at the beginning of M 26, *Pedale* at the beginning of M 31; in FESO only mistakenly missing?

26f. l: Notation of the continuous eighth notes *g*<sup>1</sup> as such in all three sources; but see also M 146f.

27 l: Staccati only in A.




28ff. u: Slurring here and at parallel passage at M 148ff. from A, where the slurs are always notated very carefully, notably always beginning anew at the start of each new ascending line. Unsatisfactorily reproduced already in FECO and with further discrepancies in FESO.

31 l: Beaming of the last three notes as such in all three sources; but see also M 151.

32f. l: In FESO division of slur between both measures; probably because there is a change of page at this passage in FECO.

35 l: A has fingering number *l* at 3<sup>rd</sup> and 4<sup>th</sup> notes of the middle voice.

38: In all three sources slurring *Bb–eb/Eb* for left hand, while A, FECO also have slurring of *bb–ab–g* for right hand; since this slurring is missing at all analogous passages in FESO, it must have been added to the left hand mistakenly here.

44f.:  for right hand and simultaneously  from A; in FECO misunderstood by the engraver and reproduced in half-measure lengths in M 45 as ; reproduced as such by FESO.

46f. u: Slur at change of measure missing in FESO.

46ff.: Staccato on the first note of the chromatically descending motifs in dotted notes is sometimes missing here and at the parallel passage at M 166ff. in one of the sources; not specifically noted.

47ff. l: See comment in version of 1836 for the beginning of the long slur.

50 l: > only in A; in FECO omitted probably for reasons of space and thus also not in FESO.

51f. l: See comment in version of 1836 for the slurring.

54: In A, FECO *mf* from *Bb*; since in FESO not notated at the parallel passage at M 174 either, it was not adopted. But it also cannot be excluded that the *mf* was only mistakenly omitted because of the newly added *sf* (instead of the original >).

- l: < only in A; missing in FECO and, accordingly, in FESO; it is found, however, at the parallel passage at M 174 in FESO.
- 56f.: In FESO < missing in M 56 l, > in M 57 u. Since M 56f. are not marked identically, but each have a contrary marking, one can conclude that there was negligence on the part of the engraver.
- l: In all three sources slur *A-Bb* at the change of measure; not adopted, as singular occurrence.
- 59 u: < only in A, > only in A, FECO; since both signs are found at the parallel passage at M 179, their absence here in FESO is probably an oversight.
- 60f.: In FESO > on last note of left hand at M 60 and on 1<sup>st</sup> note of right hand at M 61; both mistaken interpretations of short > in FECO.
- 62–65: See comment in version of 1836.
- 68f.: Slur in left hand from A; in FECO, FESO, divided between the two measures, probably because of the change of staff; but see also right hand as well as parallel passage at M 188f.
- 70f. u: See comment in version of 1836.
- 72–76 l: Long slur from A; apparently overlooked by the engraver of FECO, since drawn very horizontally and running together with the staff lines. See parallel passage at M 192 ff.
- 76–83: See comment in version of 1836.
- 87f. u: Slurring of *f*<sup>1</sup>–*e* at change of measure only in A; missing in FECO, FESO.
- 88f. u: The quarter-note stems are all missing in FECO, FESO; but see parallel passage at M 208f.
- 96 u: In A > on 1<sup>st</sup> beat; also at parallel passage at M 214f.; there also in FECO, FESO. Omitted since tie makes it rather illogical.
- 100 l: \* from A; missing in FECO, FESO; but see *Pedale* in M 88.
- 116f. u: In FESO, slur is divided between the two measures, probably for reasons of space.
- 118f. l: See comment in version of 1836 for the articulation.
- 122 l: See comment on M 10 in version of 1836.
- 124f. u: Slur in FESO in both measures extends only to end of measure. Slur at M 124 placed as such in FECO as well – probably because not continued in M 125 in A after change of page between the two measures.
- 128 l: See comment on M 10 in version of 1836.
- 131 u: < only in A; missing in FECO, FESO.
- 137, 139 u: Staccato only in A each time.
- 148 ff. u: See comment on M 28 ff.
- 151–155 l: Slur in FESO extends only to end of M 152; in FECO in M 153 not continued after change of line.
- 166 ff.: See comment on M 46 ff.
- 167–170 l: Slur from A; in FECO division of slur between M 168f., probably because in A change of line at this place; FESO follows FECO.
- 171 f. u: Slur in upper voice after change of measure from A, FECO; in FESO, apparently mistakenly, extends only to 2<sup>nd</sup> note of M 172.
- 174: See comment on M 54.
- 174f. l: Slur at change of measure only in A; missing in FECO, FESO.
- 183 l: 2<sup>nd</sup> > from A; missing by error in FECO, FESO.
- 188 l: Slurring of *bb*–*bbb* only in A.
- 188f. u: Slur from A; in FECO, FESO division of slur between both measures; but see parallel passage at M 68f. as well as left hand.
- 189: *f* from A, FECO; in FESO not notated, perhaps obstructed by the *in tempo* (missing in A, FECO), which is written between the staves.
- 192 u: < from A; in FECO, and then in FESO, erroneously > .
- 214f. u: See comment on M 96.
- 220 l: See comment in version of 1836 for the first note value.
- 221 f. u: See comment in version of 1836 for slurring.

231 u: In FESO division of slur begins at change of measure; perhaps because of change of line at this spot in FECO.

240 u:  $\succ$  from A, FECO; in FESO erroneously  $\leftarrow$ ; see also M 236.

## II Scherzo. Molto comodo

Heading in A: *Promenade.* / *Scherzo* ~~2<sup>a</sup>~~. *Promenade*. Before this: *Scherzo.* / *Intermezzo*. Performance marking: *Molto comodo*. Heading in A2: *Energico*, tempo marking: *Vivace*.

In A \* after the 4<sup>th</sup> eighth-note value of M 29; according to this, the first 28 measures would be played with the use of the pedal, even if at the beginning of the movement there is no corresponding indication. Moreover, in A, A2 *Pedale* on 3<sup>rd</sup> beat in M 31, in A2 \* on 3<sup>rd</sup> beat in M 32. In FESO this movement contains no pedal marking except for the middle section.

Upbeat: Slurs could be read as starting from the appoggiatura note in A and FESO. But in the further course of the movement, they generally start on the main note. Obviously the inclusion of the grace note is intended.

1f., 5f. u: Slurring of  $gb^1-f^1$  and  $cb^2-bb^1$  from A2; missing in A, FESO; but see left hand.

9f. l: Tie here and at M 172f.  $db-db$  added by analogy to M 49f. and 212f.; see also M 13f. In A and A2, however, one even finds staccato markings.

9–68: The repetition of these measures at M 172–231 is not written out in A. This means that Schumann wanted the two sections to be identical; in FESO however, there are a few divergences which have been retained but not listed in detail.

18 u: In A, FESO staccato on 1<sup>st</sup> note; also occasionally found at analogous passages.

27, 190 u: In FESO  $>$  at  $f^3$ ; reading error of the engraver, who erroneously assigned the  $>$  to the octave  $Ab_1/Ab$  in M 18, written exactly above it in A.

28, 191 l: Arpeggio only in A.

37, 200 u: Notes in small print from A2; missing in A, FESO. In A tying of the notes  $ab^1/bb^1$  at the end of M 36, but tie is not continued after the change of line in M 37.

39f., 202f. l: 3<sup>rd</sup> and 4<sup>th</sup> notes of the upper voice from FESO; in A originally as reproduced, but then crossed out and notated a third lower.

52f., 215f. u: In A the two chords before and after the bar line contain the note  $c^2$  in addition. Since both chords are crossed out and hard to decipher, this note might just be missing by accident in FESO. But slight traces of correction are discernible at both places in FESO, especially in later editions.

54, 217 l: Chord on 1<sup>st</sup> beat from FESO; in A without the upper octave  $f^1$ .

54–56, 217–219:  $\leftarrow$  only in A.

67, 230 u: Lower octave of the 5<sup>th</sup> chord in A corrected from  $f^1$  to  $gb^1$ , to which even the note name *ges* ( $gb$ ) was added. Precisely this specification suggests, however, that Schumann changed his mind again; it was impossible to misunderstand the correction.

76: In A *Intermezzo. Molto teneramente* above the staff of the right hand, *Feu d'ange* (Angelic Fire) below that of the left hand.

84–91 l: Pedal marking as such only in FESO.

In A T 88–91  $\text{\textcircled{S}}$  only on each 1<sup>st</sup> beat.

111 l:  $>$  from A; missing in FESO.

112: *p* in FESO on 1<sup>st</sup> beat of M 113, in A *pp* on 3<sup>rd</sup> beat of M 113 instead.

119 u: Staccati from A; missing in FESO.

120–125 l: Pedal marking only in FESO.

124 u: *sf* only in A; see also  $>$  in M 88.

134f. u: Slur from A; in FESO only in M 134; but see analogous passage at M 98f.

138 l: In FESO staccato dots mistakenly also on 2<sup>nd</sup>, 4<sup>th</sup> and 6<sup>th</sup>  $\text{\textcircled{J}}$ ; but see M 139.

147 u: The two  $>$  only in A.

156 u: In FESO  $>$  on 1<sup>st</sup> beat; reading error of the engraver, who falsely assigned the  $>$  to the note  $Eb$  in M 148 notated directly above it in A (in A still  $>$  instead of  $\wedge$ ). The

> notated in FESO at the 1<sup>st</sup> note of the left hand is no doubt only an adjustment to this false > of the right hand.

162 l: *sf* only in FESO, and its positioning not entirely clear; it could also be read as belonging to the 2<sup>nd</sup> chord of the right hand.

163 l: *sf* only in A; entry of theme!

171: *sf* only in A.

### III Quasi Variazioni. Andantino de Clara Wieck

#### Thema

Original metronome marking in A ♩ = 104, thus considerably faster.

1 l: In A, FECO \* at the beginning of the piece; this thus means that the piece is to be played without the use of the pedal at the beginning. This certainly also applies to the version of 1853, even if the marking was omitted in FESO; perhaps it was a bit too incongruous for Schumann after all.

17–20 l: In A, FECO and FESO slur begins at 1<sup>st</sup> or 2<sup>nd</sup> note of M 18 probably for reasons of space; but see M 21.

19: In FESO another << ; originally also in FECO, and only imperfectly deleted there; traces of correction by the engraver of FESO apparently misunderstood.

#### Variation 1

37, 39, 43 u: Notation and dotting of the 2<sup>nd</sup> chord as such in FESO. In A, FECO the notes  $g^1, f^1$  and  $b^1/d^2$  are each notated without augmentation dot and thus probably to be understood as ♩; the addition of the augmentation dots in FESO could be a mistake.

#### Variation 2

45f.: See comment on slurring in version of 1836.

56f. l: Slur at change of measure from A, FECO; missing in FESO.

#### Variation 3

84 u: > only in A; omitted in FECO; but see M 91.

88, 90 u: See comment in version of 1836.

92 u: Short slur at end of measure from A; missing in FECO, FESO.

94 u: Long slur from A; in FECO and, later, in FESO only up to penultimate note  $d^1$ ; in A somewhat unclear.

#### Variation 4

106 l: > from A, FECO; missing in FESO.

107 l: Slur from A, FECO; missing in FESO.

120: Concerning << see the comment in the version of 1836.

121 l: The two slurs from A; missing in FECO, FESO.

125 u: >> could also be read as > in A; the same in FECO, FESO; but see M 106.

134: In FESO portato slur missing at right hand; entire portato marking at left hand.

### IV Prestissimo possibile

Metronome marking in FESO ♩ = 94. Since the number 94 is missing on Mälzel's metronome scale, this must be a mistake; presumably 92 was intended (it is more plausible that the engraver misread the number 2 as 4 rather than 6). Compared with the marking in A (6/16 = 108) and FECO (♩ = 112), this calls for a substantial deceleration, even though the verbal indication *Prestissimo possibile* was retained.

Due to the notation in a different metre (see the version of A, FECO), the rhythmic execution of individual ♩ (e.g. at M 13) or dotted figures such as ♩. (e.g. at M 14) is not unequivocally clear: In A, FECO they always fall together with the third note of the respective 16<sup>th</sup>-note group of the opposite hand. In FESO (where the 16<sup>th</sup>-note groups should correctly be given a triplet marking, but significantly are not) they are, however, all notated "correctly," i.e. as duplets against triplets. The editor is of the opinion that this was not intended by Schumann, quite apart from the fact that such refinements would hardly be noticeable in the prestissimo tempo of the movement. The corresponding passages are thus all notated



according to the “rhythmic pattern” of the version of A, FECO.

1f., 5f.:  $\llcorner$  missing in FESO each time; but see the analogous passages.

2 u: In FESO staccato on last eighth note; probably a mechanical adjustment to the marking of the preceding measures.

3: *pp* missing here in FESO, at M 329 only *p*; at M 169 *pp* also in A, FESO.

6 l:  $>$  only in FECO; but see parallel passage at M 172.  $\text{\textcircled{S}}^*$  (only in FESO) somewhat curious on account of the general instruction *Pedale* in M 1. Perhaps the marking is intended to suggest a particularly differentiated pedalling;  $*$  thus does not entirely cancel the use of the pedal after M 6, see  $*$  in M 9.

9: *p* only in A; missing in FECO.

10 l: 3<sup>rd</sup>  $>$  only in FECO.

11 l: Staccato on 1<sup>st</sup> note only in A.

12 u: 4<sup>th</sup>  $>$  missing in FESO.

l: The last two staccati are missing in FESO.

15f. u: See comment on M 29–31 in version of 1836.

24 u: First  $>$  missing in FESO.

29ff. l: See comment on M 57ff. in version of 1836.

29–33 l: Long slur from FECO; in A extends only to 2<sup>nd</sup> octave at M 32; in FESO not continued after change of line between M 31f.

35: *rfz* according to the prevailing marking at the analogous passages; here *sf* in the three sources; likewise at M 46, 48, 50, 52, 54, 74, 76 as well as M 78 and 82 (only FESO). M 246 in FESO *fz*.

42 u: 1<sup>st</sup> note  $d b^2$  from FESO; in A, FECO  $c^2$  instead. At the parallel passage in M 208, however, FESO diverges in the same manner from A, FECO ( $ab^2$  instead of  $g^2$ ), so that one can probably assume an intentional change.

48f. l: See comment on M 94f. in version of 1836.

49 u:  $\llcorner$  according to the analogous passages at M 215, 219 and 247; in all three sources mistakenly  $\gg$  instead of  $\llcorner$ .

50 u: In FESO superfluous  $\text{\textcircled{7}}$  after last note; see also comment on M 99 in version of 1836.

51 l:  $\llcorner$  in conformity with the analogous passages at M 79, 217, 221 and 245; in all three sources mistakenly  $\gg$  instead of  $\llcorner$ .

56 u: See comment on M 110f. in version of 1836.

57–59 l: In FECO staccato on 1<sup>st</sup> note of M 58f.; FESO supplements it also in M 57; probably an error. See the slurs in M 85–87 and the slashes between the bass note and the chord in A, FECO here and at all analogous passages; they are probably intended to suggest a very close connection where a genuine legato is not possible.

60 u:  $\llcorner$  missing in FESO, staccato on 3<sup>rd</sup> note in FESO not adopted, as singular occurrence. However, it is notated at most analogous passages in A, but is consistently missing in FECO. It is unclear why it suddenly appears in FESO, and only this one time; was it perhaps added by Schumann?

60–73: See comment on M 118–137 in version of 1836.

62 u: Long slur missing in FESO; slur at M 63 begins on 1<sup>st</sup> beat.

69 l:  $\llcorner$  from A; in FECO, FESO mistakenly  $\gg$ .

76f. l: Tie  $bb^1$ – $bb^1$  missing in FESO.

81 l: See comment on M 160f. in version of 1836.

84 u: See comment on M 110f. in version of 1836.


94, 96: In FESO only one  $\llcorner$  between the staves in each instance; but see the analogous passages.






94f. u: In FECO, FESO one unbroken slur; but see the analogous passages.

102f. l: See comment on M 202–204 in version of 1836.

110 l: *Pedale* only in A; missing in FECO, FESO, where, however,  $*$  is notated, albeit not until the middle of M 112.

112–115 u: Slurring in FECO, FESO

; omitted, since clearly a hold-over

- from the “polyphonic” notation in the version of 1836 () , which, however, is “corrupted” at this passage in FECO (see comment on M 222–228 in version of 1836).
- 116, 118 l: 2<sup>nd</sup> > missing in FESO.
- 116, 282 l: Notation of the first two  from FESO; in A, FECO ; it cannot be excluded that this notation should maintain its validity, and that it only fell victim to the new metre.
- 132 l: See comment on M 263 in version of 1836.
- 135 u: See comment on M 269 in version of 1836.
- 144 l: > missing in FESO.
- 145 l: See comment on M 288f. in version of 1836.
- 197 l: See comment on M 57ff. in version of 1836.
- 208 u: See the comment on M 42.
- 214–216 u: Slur from A; in FECO only extends to 1<sup>st</sup> note of M 216; but see the analogous passages.
- 220 u: > only in A, FECO; missing in FESO.
- 222 u: See comment on M 110f. in version of 1836.
- 227 l: < only in A, FECO; missing in FESO.
- 229 u: < missing in FESO.
- 229, 232f. l: < missing in FESO.
- 230 u: In FESO mistakenly > instead of < ; slip resulting from the mirror-image engraving; see the analogous passages.
- 234 l: < only in A, FECO.
- 240, 244 u: Closing note in FESO mistakenly  instead of .
- 243 u: < missing in FESO.
- 250f. u: See comment on M 110f. in version of 1836.
- 254f. l: One single slur in FESO; but see the analogous passages.
- 255 l, 257 u, 261, 268, 272 l: < missing in FESO.
- 276f. l: Long slur from A; missing in FECO, FESO.
- 281 u: Third to last note in FESO mistakenly *ab*<sup>3</sup> instead of *f*<sup>3</sup>; but see parallel passage at M 115 as well as A and FECO.
- 282: See comment on M 561 in version of 1836.
- 288 l: < missing in FESO.
- 290–294 u: In FESO division of slur between M 291 and 292; but see the analogous passages.
- 303 f. l: In FECO, FESO < ; not adopted, as singular occurrence.
- 306–309 u: The short slurs over *a–bb* each time are only in A, FECO; see parallel passage at M 140–143.
- 324 f. l: Slurs at M 324 and first slur of M 325 missing in FESO.
- 326: See comment on M 649 in version of 1836.
- 327: *Tempo I*<sup>o</sup> only in A; missing in FECO, but logical after the *rall.* in the preceding measure.
- 329: See comment on M 3.
- 331 u: See comment on M 658 in version of 1836.
- 332 l: \* missing in FESO.
- 335 u: FESO retains slurring of 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> notes of the upper voice; a holdover from FECO; all other slurs are eliminated.
- 340 f. u: Slurs in the middle voice only in A.
- 343 u: First > missing in FESO.
- 350 u: 2<sup>nd</sup> > missing in FESO.

Remagen, spring 2008  
Ernst Hertrich

### Kinderszenen op. 15

#### Sources

- A1 Autograph of no. 1. Zwickau, Robert-Schumann-Haus, shelfmark 3702-A1. Head title: *Aus den Kinderszenen*. Bottom left dating of the dedicatory autograph: *Dresden, / 16ten Februar 1848*. Bottom right: *Für Marie mit den herzlichsten Wünschen / Robert Schumann*. Album leaf for Schumann’s sister-in-law Marie Wieck.

A2 Autograph of no. 9. Washington, Library of Congress, shelfmark ML96.S415. First manuscript, still containing many divergences from the printed version; the leaf also contains the incipit to no. 6 as well as several pieces later published in op. 124.

The current location of an album leaf of 1842 containing a fair copy of no. 6 *Wichtige Begebenheit* is unknown.

FE1 First edition. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number 6016, published in late February 1839. Title: *Kinderszenen. / LEICHTE / STÜCKE / FÜR DAS / Pianoforte / componirt / von / Robert Schumann. / Op. 15. / Eigentum der Verleger. / LEIPZIG / BEI / Breitkopf & Härtel. / Pr. 20 Gr. / Eingetragen in das Vereins-Archiv. / 6016. / Lith. bei Fr. Krätzschmer.* As Schumann had requested, the “wide margins” were filled in “with borders,” namely with a blue ornamental border. Strangely, the publisher did not give Schumann the opportunity to correct the proofs. The first printing thus still contains many errors and is essentially a non-authorised source.

DL Dedicatory copy of the first edition (FE1) for Franz Liszt. Zwickau, Robert-Schumann-Haus, shelfmark 93.77-D1/A4. Title page without indication of price, thus a pre-publication copy. Handwritten dedication on the title page, bottom right: *An F. Liszt / in Freundschaft / R. Schumann / Wien, d. 18ten März.* The publisher had sent Schumann six printed copies of the first edition on 16 February 1839, which, as was the custom, did not yet contain an indication of the price. After he had corrected a number of errors in it by hand, Schumann had one of these copies sent to Franz Liszt on 19 March 1839 through the intermediary of the Viennese pub-

lisher Haslinger. It is particularly important since a list of errata that Schumann had sent “by post-coach” (“Briefbuch” no. 509) to Breitkopf on 2 March, immediately after receiving the first copies, has been lost. It was presumably drawn up in great haste and apparently did not contain all the corrections from Liszt’s copy. In any event, some of these corrections were not carried over into the later printings.

FE2 Later, corrected printing of the first edition. Published in March 1839. On 14 March 1839 Breitkopf informed Schumann: “We had the errors contained in the *Kinderszenen* corrected according to your instructions.” Thus the new, corrected edition was, at least theoretically, already available in mid March. Nevertheless, the corrections entered into DL were only partially taken into consideration. What is new in the corrected print are the metronome markings and pedal signs at the beginning of the individual pieces (except for no. 7, where the pedal marking in M 1 was already to be found in the first printings). However, FE2 was also not completely free of errors. While Schumann thanked the publisher Breitkopf & Härtel in a letter dated 15 November 1853 for sending him two copies of the *Kinderszenen*, he complained that “the two old errors had been left there” (see individual comments, comment on no. 11, M 36, and no. 13, M 20). Schumann’s personal copy, Zwickau, Robert-Schumann-Haus, shelfmark 4501/Bd. 3-D1/A4, is a copy of the 1853 printing. Flyleaf: *Leipzig 1838.* The musical text is identical with that of the edition of 1839. It contains a number of handwritten entries, probably from Clara Schumann, which correct a few further errors not marked in DL.

A new engraving of the *Kinderszenen* (with narrower, green ornamental border) was probably not published until after 1868.

#### *About this edition*

As it emerges from his letter to Clara of 17 March 1838, Schumann “selected” the 13 published numbers of the *Kinderszenen* from originally 30 pieces. An all-encompassing autograph thus possibly never existed. However, in a letter to Clara dated 17/18 March 1838 and in a diary entry of 20 March, Schumann mentions that the *Kinderszenen* had been written out “entirely in fair copy.” It is not known whether an autograph or a copy served as the engraver’s copy for the first edition FE1. Schumann’s letter of 2 March 1839 to Breitkopf & Härtel, in which he imputed to the “awful manuscript” the many errors in the first copies that he had received, seems to suggest that he had sent the publisher autograph sheets as the engraver’s copies. A scribal copy would hardly have deserved the epithet “awful manuscript.”

Since there are no extant autographs, the corrected first edition FE2 must be seen as the sole primary source. This, however, does not simplify the source situation: it was essential both to track down all the errors in this edition (neither in DL nor in FE2 have all the errors been discovered) as well as to proceed very cautiously – given the lack of manuscript sources – and avoid intervening too strongly in the text of the primary source.

Many errors in FE1 resulted from the fact that the repeats of short sections were often fully printed out there. This was obviously not the case in the sources, since Schumann, upon sending the manuscripts to Breitkopf on 21 March 1838, estimated that there “would be about ten to eleven plates.” The reason for the artificial expansion of the volume to 20 pages is probably to be found in financial considerations on the part of the publisher. The full printing of the repeats changed not only the (visual) proportions of the pieces,

but also gave rise to textual differences in the sections in question, which show up many little divergences when compared with one another. In this Urtext edition, we have reproduced the (presumed) original form of the manuscript sources.

With respect to the metronome and pedal indications that first appeared in FE2, it seems likely that a list of these addenda, along with the errata, was contained in the lost correction sheet. However, the sole surviving copy of FE1 next to DL (Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz) contains a note from its former owner, Schumann’s friend Otto Böhme, according to which the “metronomisation of the *Kinderszenen* not only did not stem from R. Schumann, but was also made without his knowledge and without prior consultation.” Yet this does by no means prove that the metronome numbers were added against the composer’s will. After all, in late January 1839 Schumann inquired of Joseph Doppler where he could purchase a metronome. In a letter dated 24 January, Doppler referred him to Johann Nepomuk Mälzel, who had developed the metronome in Beethoven’s time and was still living in Vienna. Schumann probably acquired a metronome in late January or early February 1839; the metronomisation of the *Kinderszenen* possibly stands in some kind of connection with this. It is all too understandable that Schumann did not enter the metronome numbers into Liszt’s dedicatory copy, since the virtuoso would surely have been mystified by such a prescription of the tempo.



Present-day pianists are often perplexed by the metronome numbers, although they fully harmonise with the understanding of tempo in Schumann’s day (see the short essay by Michael Struck, *Träumerei und zahllose Probleme. Zur leidigen Tempofrage in Robert Schumanns Kinderszenen*, in: *Schumanniana nova: Festschrift für Gerd Nauhaus zum 60. Geburtstag*, ed. by Bernhard R. Appel/Ute Bär/Matthias Wendt, Sinzig, 2002).

Signs placed in parentheses are missing in the sources. The tempo indications to nos. 4, 12 and 13 in Liszt's dedication copy were probably deliberately left out of the edition; they are indicated in footnotes at the appropriate places in the score.

### Individual comments

#### No. 1 Von fremden Ländern und Menschen

Tempo marking in A1 *Allegretto*.

A lively discussion has arisen concerning the execution of the  in connection with the triplets (M 2, 4, 6 etc.). In A1 the respective note heads are placed one above the other in M 2, 6, 14 and 20, but this might be due simply to hasty writing. In FE all  are notated after the last triplet eighth.

5f. u: In A1 slur divided at change of measure; likewise M 20f.

7f., 20ff.: No  notated in A1.

14: No fermatas in A1.

20 u: 2<sup>nd</sup> note  $c^1$  instead of  $e^1$  in A1.

#### No. 2 Curiose Geschichte

Repeats printed out in FE2.


19 u: In FE2 slur in middle part only to third-to-last note for lack of space.

#### No. 3 Hasche-Mann

15 u: In FE2 quarter-note stem in second-beat chord only for upper note  $e^2$ .

l: In FE2 extra quarter-note stem for octave  $F^\sharp/f^\sharp$  is missing.



#### No. 4 Bittendes Kind

2 u: Slur only up to  in FE2; but see also all analogous passages.


#### No. 5 Glückes genug


Repeats printed out in FE2.

l u: In FE2 slur broken at change of measure; perhaps because of the repeat sign that was presumably present in the manuscript source? Unbroken at the repeat. See also M 9f.

2 u: In FE1 at third-to-last  originally  before  $f^1$ ; crossed out by Schumann in DL; corrected in FE2. – Staccato added by hand in the personal copy.

5 l: Slur in FE2 begins at main note the first time.


7 u: In FE1 4<sup>th</sup>  with lower note  $e^1$  instead of  $d^1$ ; no correction in DL, but corrected in FE2.

8: *pp* added by hand at last  in the personal copy.


11 u: Articulation at the first two notes only handwritten in the personal copy.


16: The indication *D.C.* at the end of the piece might be a remnant of the manuscript source, in which the repeat was presumably not written out.

#### No. 6 Wichtige Begebenheit

1: In A2  instead of dotting in the incipit. The dotting is thus to be taken very sharply.


7, 23 l: In FE1 the 2<sup>nd</sup> octave is a third too low; corrected by Schumann in DL. In FE2 correct each time.

12, 13 u: In FE2  erroneously before  $d^1$  instead of  $c^1$ .

15 u: In FE2  at 4<sup>th</sup> chord erroneously before  $a$  instead of  $g$ .

#### No. 7 Träumerei

6f. l: In DL tie  $a-a$  added in Schumann's hand; subsequently printed in FE2.

15 u: In FE2 end of slur in middle part very indistinct for lack of space; seems to extend to 4<sup>th</sup>   $g^1$  in the upper staff.

18f. u: Tie  $f-f$  only by hand in DL.

23f. u: Tie  $d^1-d^1$  added in Schumann's hand in DL; subsequently printed in E2.

#### No. 8 Am Camin

8 l: In FE1 1<sup>st</sup> note  $d$ . Corrected by hand to  $f$  in DL. Left uncorrected in FE2.

25f. u: In FE2 change of line after M 25; no doubt the reason why the beginning of the tie  $c^2-c^2$  is missing. End of tie clearly notated after change of line, however.

**No. 9 Ritter vom Steckenpferd**

Performance direction in A2: *Mit Humor*.

9: *f* on 1<sup>st</sup> beat in A2.

11–14: < from middle of M 11 in A2.

13 l: Slur *d–d*<sup>1</sup> missing in FE1; subsequently printed in FE2. – *a/g* at 3<sup>rd</sup> beat, corrected by hand to octave *G/g* in DL. FE2 correct.



**No. 10 Fast zu ernst**

Repeat printed out at T 9–28 in FE2.


14 u: Erroneously *x* instead of *#* in FE2.

15 l: In FE2 1<sup>st</sup> note erroneously *f#* instead of *d#* the second time.

23 u: 3<sup>rd</sup> note *b* instead of *c#*<sup>1</sup> in FE1; corrected by hand in DL; correct in FE2.

27 u: In FE1, *seconda volta*,  instead of  in the middle part; left uncorrected both in DL and FE2.

**No. 11 Fürchtenmachen**

12 l: Penultimate note notated one  too late in FE2.

17 u: The lower two notes of the 1<sup>st</sup> chord are a third too low in FE1; corrected by hand in DL. Correct in FE2.

21, 24: No repeat sign in FE2; added by hand in the personal copy.

29 u: Slur in FE2 begins by mistake at the note *b* in the lower staff.


36: Retroactive repeat signs printed crossed out by hand in the personal copy. Schumann requested this correction in a letter to Breitkopf dated 15 November 1853.

38 l: 2<sup>nd</sup> printed note *G*<sub>1</sub> corrected by hand to *B*<sub>1</sub> in the personal copy.

40 u: Staccato in FE1 on 3<sup>rd</sup> chord, no ties; corrected by hand in DL. Correct in FE2.

**No. 12 Kind im Einschlummern**

18f. u, 19f. u: Ties *c#*<sup>1</sup>–*c#*<sup>1</sup> and *g#*<sup>1</sup>–*g#*<sup>1</sup> only by hand in DL.

22 l: Slur in FE2 only up to 2<sup>nd</sup>  *g*. See right hand as well as M 24.

28 u: Syllable “ri” of *ritardando* missing in FE2. This could mean that the *ritard.* is to begin before M 28.

29 l: In FE1 last note is *e*<sup>1</sup>; corrected in DL by hand to *g*<sup>1</sup>. Correct in FE2.

**No. 13 Der Dichter spricht**

10 u: In FE2 last note mistakenly whole note.

20 u: FE1 has 2<sup>nd</sup> note *A* instead of *c*. In DL corrected by Schumann. FE2 remains uncorrected; instead, the lowest note of the right hand has been corrected from *c*<sup>1</sup> to *a* – possibly due to an ambivalent instruction in the lost list of errata. On 15 November 1853 Schumann informed the publisher that in the new edition of the *Kinderszenen* “the two old errors had been left,” namely those in no. 11 M 36 (see above) and in no. 13 M 20, “the 2<sup>nd</sup> chord, where there should be a *c* instead of the low *a* in the right hand.” Curiously, Schumann did not object to the note *A* in the bass, which he had corrected to *c* in DL. To a certain extent, the correction request of 1853 contradicts the handwritten correction in DL: analogously to M 22 one would rather expect an *a* in the right hand to the *c* in the bass. In view of the fact that each of the four extant sources – FE1, DL, FE2 and letter with errata – offers a different version, it is impossible to provide a definitive solution. One hypothesis is that Schumann had requested the correction in the right hand in the lost errata sheet (see above), but mistakenly not the corrections in the left hand (or the engraver forgot to carry them out). But then he would have rejected his original intent again in the correction indication in the letter of 1853. The later variant is reproduced in our musical text, which is more or less the ultimate version authorised by Schumann. Nevertheless, the version from DL certainly warrants consideration as well.

Remagen, summer 2007  
Ernst Hertrich

## Kreisleriana op. 16

## Sources

- C Copy of no. 1, in the hand of Schumann's friend, Friederike Serre. Toronto, Royal Ontario Museum, shelfmark R.S. Williams Collection 934.43.213. Schumann's annotation at the bottom of page 1 reads: *Mit herzlichem Gruß u. der Bitte, das Blatt nicht der Majorin Serre zu zeigen, / die es copirt hat. Bald hoffe ich Sie zu sehen, – es geht alles sehr gut. / Lpz. 16 Mar 38. Ihr Schumann.* (With fond greetings and the request not to show this leaf to "Majorin" Serre / who copied it out. I hope to see you soon, – everything is going very well. / Leipzig, 16 March 1838. Your Schumann.) The manuscript contains a preliminary stage that departs from the final version in many passages. As a result, it was of minor significance for the purposes of our edition.
- E1 First edition. Vienna, Tobias Haslinger, plate numbers p. 2 "(7570.)", pp. 3ff. "T. H. 7570", published in September 1838. Title: *Kreisleriana. / FANTASIEN / für / Piano-Forte. / Seinem Freunde / HERRN F. CHOPIN / zugeeignet / von / ROBERT SCHUMANN. / 16tes Werk. / Eigentum des Verlegers. / Eingetragen in das Archiv der vereinigten Musikalienhändler. / [left:] N<sup>o</sup> 7570. [right:] Preis  $\frac{f. 2.30x C.M.}{T.1.16gr.}$ . / Wien, bei Tobias Haslinger, / k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhändler, / am Graben N<sup>o</sup>. 618, im Erdlen von Trattner'schen Freihofe.* Copy consulted: Schumann's personal copy, Zwickau, Robert Schumann-Haus, shelfmark 4501/Bd. 3-D1/A4.
- E2 Revised second edition. Leipzig, F. Whistling, plate number 559, published in August 1850. Title: *Kreisleriana. / PHANTASIEEN [sic] / für*

*das / Piano-Forte. / Seinem Freunde / F. CHOPIN / zugeeignet von / ROBERT SCHUMANN. / Neue Ausgabe. / [left:] 16tes Werk. [right:] 1 2/3 Thlr. / Eigentum des Verlegers. / Leipzig, F. Whistling. / [left:] St. Petersburg, A. Büttner. [right:] Wien, F. Glöggel. / N<sup>o</sup>. 559.* Copy consulted: Schumann's personal copy, Zwickau, Robert-Schumann-Haus, shelfmark 4501/Bd. 14-D1/A4.

## About this edition

The sole primary source is E2, which contains the final version proofread by Schumann. The engraving is relatively free of errors. In a few passages we have added missing signs from E1. Significant departures in E1 are reproduced as ossia passages or footnotes in the main body of our volume.

Signs that are missing in the sources but that are musically necessary or legitimated through analogy have been placed in parentheses.

## Individual comments

## No. 1

Tempo mark in C: *Presto*.

1: C has *marcato*.

4 l: C reads as in M 20 and 68, i. e. with  $c^{\sharp 1}$  on 4<sup>th</sup> eighth-note value. Perhaps this measure was accidentally omitted in the lost engraver's copy for E1.

15 l: C already starts slur on note 2.

25 ff.: C also has slurs on notes 3–4 and 9–10. The slur on notes 3–4 was left standing in M 46f. of E2 and also in E1, probably by mistake.

## No. 2

4: *p* missing in E2.

15 u: E1 has arpeggio on  $eb^2/g^2$ ; overlooked in E2?

16f. l: Slur over bar line missing in E2.

38: 7<sup>th</sup> 16<sup>th</sup> note  $f^1$  appears in upper staff in E1 and E2; tie on  $a^1-a^1$  might also be read as a tie on  $f^1-f^1$ .

- 99: E1 has fermatas above bar line of repeat sign.  
 107 f. u: > missing in E2.  
 109 l: Staccato on final 16<sup>th</sup> note missing in E2.  
 119 u: E1 and E2 stem quarter note  $c^{\sharp 1}$  on beat 2 with eighth note  $f^1$ ; however, see M 123.  
 127 u: The sources give  $\flat$ ; however the *Instructive Ausgabe* of the *Klavier-Werke von Robert Schumann*, edited by Clara Schumann in 1886, has  $\flat$ .  
 129 l: E2 stems quarter note  $g^{\sharp}$  on beat 3 (tied over bar line) with eighth note  $d^1$ .  
 146 l: E2 ends slur on note 1.

### No. 3

- 4 l: 1<sup>st</sup> staccato missing in E2.  
 8 l: 2<sup>nd</sup> staccato missing in E2.  
 14 u: E1 and E2 place staccato on note 5; ignored in our edition as otherwise unique.  
 18–20: E2 places > on final eighth-note value in each measure (midway between the two staves); however, see analogous passage in M 102–104.  
 22: E1 positions  $f$  between 3<sup>rd</sup> and 4<sup>th</sup> eighth-notes values; probably placed on 4<sup>th</sup> eighth-note value in E2 for this reason; however, see M 106.  
 24 u: > missing in E2.  
 l: Staccato missing in E2.  
 34: < missing in E2; however, see analogous passage in M 69 f.  
 62 f. l: E2 postpones beginning of slur to beat 1 of M 63; however, see M 66 f. – Accent mark on  $ebb^1$  missing in E2.  
 84 l: Staccato missing in E2.  
 86: 1<sup>st</sup> > occurs only in E1.  
 105 f. l: Tie added in the personal copy; see M 21 f.  
 110 l: Staccato in left hand missing in E2.  
 144–148: Slur on lower voice missing in E2.

### No. 4

♯ taken from E1 and E2. Changed to C in the *Instructive Ausgabe*.

- 3 l: Tie from grace note  $E^{\flat}$  to principal note missing in E2.  
 8: E1 has *pp*; overlooked in E2?  
 u: E1 and E2 give  $f^2$  as a metrically incorrect half note.  
 17 u: E2 ends slur on note 4; however, see M 15.  
 23 l: E2 places *Pedal* on final chord owing to shortage of space.

### No. 5

- 2 u: 1<sup>st</sup> staccato missing in E2.  
 33 u: E1 and E2 already start slur on beat 1; tie on  $f^{\sharp 1}$ – $f^{\sharp 1}$  missing in E2; however, see analogous passage in M 123.  
 34 f. u: E1 and E2 postpone start of lower slur to beat 1 of M 35, probably owing to shortage of space; see M 125.  
 100: E1 and E2 extend slurs to beat 1 of M 101; however, see surrounding measures.  
 115 u: E1 and E2 stem quarter note  $c^2$  with eighth note  $f^2$ .  
 122 u: E1 and E2 end slur on note 2; however, see analogous measures.  
 123 f. u: Slur missing in E2.  
 136 u: E1 and E2 give note 1 as quarter note; however, see analogous measures.  
 137 l: > missing in E2.

### No. 6

- 3 u: E1 and E2 tie notes 1–3; however, see M 13 f.  
 6: Both sources place 32<sup>nd</sup> note  $g$  in right hand exactly on note 4 of quintuplet; E1 does same with final 32<sup>nd</sup> note in left hand. However, 32<sup>nd</sup> note  $d^1$  in M 7 is metrically accurate in both sources. Both forms of execution are conceivable.  
 8 u: E1 and E2 postpone beginning of first slur to note 3; however, see analogous measures. – Slur at end of measure in E1 and E2 could also be read as extending to beat 1 of M 9; however, see M 9.  
 32 u: Quarter-note stem missing on note 1 ( $d^2$ ).



39 l: The slur over the bar line from the upper to the lower staff raises the question of whether the  $d^1$  should or should not be struck again. There is no simple answer to the question, but it is more likely that the slur overrides the tie on  $d^1-d^1$  in the upper staff.

### No. 7

38, 86 u: E1 places the final 16<sup>th</sup> note  $f^1$  exactly above the penultimate note of the quintuplet. The notation is metrically correct in E2; however, the possibility cannot be excluded that the notation in E1 is intended.

69 l: E1 and E2 give note 1 as  $c$  instead of  $g$ . Probably a mistake; see the analogous passages in M 9, 11 and 71.

### No. 8

28 l: Arpeggio on 2<sup>nd</sup> octave taken from E1 and E2; missing in analogous measures 32, 36 and 40.

56 u: E1 and E2 give note 4 as  $b\flat$  instead of  $g$ ; engraver's error; see M 124. – 2<sup>nd</sup> staccato missing in E2.

90 l:  $>$  missing in E2.

125: E1 and E2 postpone  $p$  to note 2 owing to shortage of space.

### Conflicting readings in E1

#### No. 1

25:  $pp$  instead of  $p$ , and already on upbeat.

34 f. u: Slur over bar line missing.

40: *ritard.* from 16<sup>th</sup> note 4.

#### No. 2

Upbeat:  $mf$  instead of  $p$ .

1, 3:  $\llcorner$  instead of  $\llcorner\triangleright$ ; same in all analogous measures.

2, 4:  $f$  instead of  $sf$ ; same in all analogous measures.

20 u: *Im Tempo* missing.

28: *ritard.* from beat 1.

41 l: Accent on final note.

47 u: Sixth 16<sup>th</sup> note reads  $g\flat$  instead of  $a\flat$ .

82: *ritard.* from 3<sup>rd</sup> eighth-note value.

88 f. u: Slur undivided; see analogous passage in M 34 f., where, however, the slur-ring also conflicts with left hand.

91 u: Slur begins before line break, but new slur in M 92 not open to the left.

117: *ritard.* on final note.

121, 125: *ritard.* from beat 3.

146: *ritard.* from beat 1.

162: *Adagio* from beat 1.

### No. 3

31: *ritard.* from beat 2.

40, 76: *ritard.* on quintuplet.

55: *ritard.* from 2<sup>nd</sup> eighth-note value.

64: *ritard.* from beat 1.

68 f. u: *Im Tempo* missing.

136 ff., 144 ff., 152 ff.:  $>$  instead of  $\wedge$ .

### No. 4

1 u: Slur divided on notes 1–2 and 3–4; portato dots added on notes 1 and 2. –  $\llcorner$  instead of  $\llcorner\triangleright$ . Analogous  $\llcorner$  also occurs in M 4 and 24.

2:  $\llcorner$  on 3<sup>rd</sup> and 4<sup>th</sup> eighth-note values.

4:  $f$  instead of *cresc.*;  $>$  on chords 2, 3 and 5.

8: *ritard.* from 2<sup>nd</sup> eighth-note value.

17: *ritard.* from 3<sup>rd</sup> quarter-note value. –  $pp$  instead of  $p$ .

21: *ritard.* from eighth note  $b^2$ .

24:  $>$  on penultimate chord.

25:  $\triangleright$  on 3<sup>rd</sup> and 4<sup>th</sup> eighth-note values.

### No. 5

70 a: *Im Tempo* missing; same in M 93.

140: *ritardando* from beat 1.

### No. 6

5 f.: *Im Tempo* missing; same in M 11 and 17.

9:  $\llcorner$  on 2<sup>nd</sup> quintuplet.

15:  $>$  on beat 4.

19: No change of time signature, but following measures notated in 6/8.

20, 22, 26: *ritard.* from middle of each measure.

23 u:  $\llcorner$  in 2<sup>nd</sup> half of measure.

28 u:  $>$  on final note and slur to note 1 of next measure.

38: *Adagio* from beat 1.

### No. 7

66 l: First chord has additional  $d^2$ ; traces of correction in E2.

105: *ritard.* from beat 1.

### No. 8

15, 63, 131: *ritard.* from beat 1.

Schalkenbach, spring 2004

Ernst Hertrich