

Bemerkungen

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

Quellen

- A₁ Autograph, 1. Entwurf, datiert nach dem 1. Teil (T 36) (22 *Giugno* 1912), am Ende datiert und signiert 8 *Luglio* 1912 | Ferruccio Busoni. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus.Nachl. F. Busoni A, 270. Insgesamt 22 Notenseiten, davon 18 meist mit schwarzer Tinte beschrieben, vier Seiten vakant. Der 1. Teil bis T 36 annähernd reinschriftlich notiert und nah an der finalen Fassung, das Folgende – mit Ausnahme der wohl erst zu einem späteren Zeitpunkt (vgl. die Datierung) niedergeschriebenen letzten beiden Seiten – zunehmend skizzenhaft notiert und vielleicht teilweise zu anderen Werken gehörend. Auf fol. 5r, 6r eine weitere, vermutlich erste Niederschrift der T 1 ff. Korrekturen und Ergänzungen mit Bleistift, Markierungen mit rotem Buntstift. Titel auf 1. Notenseite oben rechts: Sonatina Seconda. | F Busoni.
- A₂ Autograph, 2. Entwurf, datiert nach dem 1. Teil (T 36) (22 *Giugno*) | 1912, am Ende datiert und signiert (29. *Giugno* 1912) | Ferruccio Busoni. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus.Nachl. F. Busoni A, 271. Zwölf mit schwarzer Tinte beschriebene Notenseiten, Korrekturen und Ergänzungen mit Bleistift, eine Markierung mit rotem Buntstift. Schluss gegenüber der Druckfassung noch deutlich abweichend. Titel auf

1. Notenseite oben in der Mitte: Sonatina Seconda. [rechts:] F Busoni.

A_{3Stv} Autograph, Reinschrift und Stichvorlage, datiert und signiert nach dem letzten Takt 8 *Luglio* 1912 | Ferruccio Busoni. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus.Nachl. F. Busoni A, 272. Zwölf Notenseiten, davon zehn mit schwarzer Tinte beschrieben, zwei Seiten vakant. Das Manuskript ist in einen rosafarbenen Umschlag eingebunden (Umschlag von Heft I der *Zehn Charakterstücke* op. 44 von Paul Caro). Titel auf 1. Notenseite oben in der Mitte: Sonatina Seconda. [rechts daneben:] F Busoni, dazwischen Stempel des Verlags: BREITKOPF & HÄRTEL | *Geschäftsarchiv* | LEIPZIG; unten u. a. Plattennummer *V. A. 3828*. (Bleistift). Im gesamten Manuskript Stechereintragungen mit Bleistift.

E Erstaussgabe. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer „V. A. 3828.“, erschienen im Oktober 1912 (gemäß Briefwechsel mit Verlag, siehe *Vorwort*). Titel auf Umschlag: *Volksausgabe Breitkopf & Härtel* | *No. 3828* | *BUSONI* | *Sonatina seconda* | *Piano solo*. Titelseite: *A MARK HAMBOURG* | *FERRUCCIO BUSONI* | *SONATINA SECONDA* | *PER PIANOFORTE* | *Eigentum der Verleger für alle Länder* | *BREITKOPF & HÄRTEL* | [links:] *BERLIN* | *BRÜSSEL* [Mitte:] *LEIPZIG* [rechts:] *LONDON* | *NEW YORK* | [Mitte:] *V.A. 3828*. Verwendete Exemplare: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N.Mus.Nachl. 4, 65; Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur DMS 157036; Rochester, Eastman School of Music, Sibley Music Library, Signatur M23 .B979 no.2 1912; München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur 4 Mus.pr. 24362 (spätere Ausgabe mit neuem Umschlag).

Zur Edition

Der Notentext der *Sonatina seconda* ist dank der reichen Quellenüberlieferung sehr gut abgesichert. Abgesehen von fehlenden Korrekturabzügen sind alle maßgeblichen Quellen verfügbar. Die Stufen der Entstehung lassen sich in drei Autographen nachvollziehen. Das Autograph A₁ weicht an vielen Stellen noch von der Endfassung ab (so fehlt etwa der einleitende erste Takt, so zunächst auch in A₂, wo er nachgetragen wurde) und geht im Verlauf der Niederschrift in eine zunehmend flüchtigere Schreibweise über. Das Schlussblatt, auf dem die letzten zehn Takte des Werks notiert sind, stammt hingegen, wie die Datierung und Papiersorte nahelegen, wohl aus der Zeit der Fertigstellung der *Sonatina* und ist im Umkreis von A_{3Stv} anzusiedeln. Das Autograph A₂ repräsentiert eine erste abgeschlossene Fassung, enthält jedoch insbesondere in der zweiten Hälfte zahlreiche Korrekturen und Ergänzungen mit Bleistift. Die endgültige Fassung, wie sie in A_{3Stv} überliefert ist, entspricht weitgehend der Erstaussgabe. Diese Quelle war, wie anhand von Stechereintragungen ersichtlich, Vorlage für die Erstaussgabe (E). Im Zuge der Drucklegung, bei der Busoni brieflichen Zeugnissen zufolge zweimal Korrekturabzüge erhielt, kam es nur zu ganz wenigen Ergänzungen, vor allem im Hinblick auf Angaben zum Pedalgebrauch. E folgt A_{3Stv} sehr genau und zeichnet sich durch eine sehr sorgfältige Übertragung der Vorlage aus.

Angesichts dieser Quellenüberlieferung wird für die vorliegende Edition die Erstaussgabe (E) als Hauptquelle herangezogen. Die drei autographen Quellen sind Nebenquellen. Lesarten dieser Nebenquellen werden in die Edition nur dann übernommen, wenn anzunehmen ist, dass beim Übertragen zwischen den Stadien A₁, A₂, A_{3Stv} und E Zeichen nur versehentlich verloren gegangen sind. Umgekehrt werden einige wenige nicht in die vorliegende Edition übernommene Lesarten der Nebenquellen in den *Einzelbemerkungen* dann genannt, wenn der Befund unklar ist und nicht ausgeschlossen werden kann, dass die in einer der späteren Quellen

überlieferte Lesart auf einem Versehen bzw. Abschreibfehler beruht.

Zeichen in eckigen Klammern kennzeichnen Herausgeberergänzungen und sind in keiner Quelle überliefert. Dagegen sind Zeichen in runden Klammern bereits in E rund geklammert. Dabei wurden die selten in runden Klammern stehenden Auflösungszeichen, die in E teils über den Noten, teils vor den Noten platziert sind, stillschweigend einheitlich in runden Klammern vor die Note gesetzt. Die unterschiedlichen Klammern (rund, eckig, geschweif) zur Anweisung, auf verschiedenen Systemen notierte Noten mit einer Hand zu spielen, wurden zu [vereinheitlicht. Vereinzelt in den Quellen stehende Gruppenbögen etwa zur Kennzeichnung von Triolen werden, wo nötig, durch die heute üblichen Triolenklammern ersetzt. In den *Einzelbemerkungen* und im Notentext werden lange Takte, die sich über mehrere Akkoladen erstrecken, pro Akkolade mit einer zusätzlichen Ziffer in () durchgezählt. 41(2) bezieht sich z. B. auf die 2. Akkolade von T 41.

Die Zeichen [] zur Aufteilung der Hände stammen von Wolf Harden. Kursiver Fingersatz sowie die Angaben *m. s.*, *m. d.* und die oben erwähnten Zeichen [zur Aufteilung der Hände stammen von Busoni.

Einzelbemerkungen

1: In E wohl versehentlich ohne Tenuto zu 2. Note; ergänzt gemäß A_2 , A_{3Stv} in Analogie zu umliegenden Noten. – 13. Note ohne Vorzeichen als *d* und somit abweichend von 9. Note (*Des*), obwohl die beiden vorangehenden Noten mit As_1-B_1 bzw. $As-B$ in allen Quellen gleich lauten; aufgrund der abweichenden Fortsetzung nicht angeglichen, vgl. auch die analoge Stelle T 65.

4 o: 4. Note in E unklar, ob d^2 (ohne Vorzeichen) oder des^2 gemeint; in A_1 , A_2 nur 3. Note vorhanden als \downarrow mit anschließender \sharp ; in A_{3Stv} statt \sharp nun \uparrow mit Bogen von vorangehender Note und Staccato sowie γ notiert, so auch die Lesart in E. Die Notation in A_{3Stv} macht deutlich, dass der Bogen

trotz des Staccatos als Haltebogen zu lesen ist und die 3. Note in A_{3Stv} , E gegenüber A_1 , A_2 verlängert werden sollte. Die 4. Note lautet demnach des^2 , ohne dass ein zusätzliches Vorzeichen nötig ist. – Vorletzte Note ohne Vorzeichen als e^2 und somit abweichend von den entsprechenden vorausgehenden Noten (dort immer es^2) gemäß allen Quellen; aufgrund der abweichenden Fortsetzung nicht angeglichen.

9 f., 15 f., 26, 34–36: In A_1 , A_2 , A_{3Stv} sporadische Setzung von Staccatostrichen statt -punkten, die in E zu Punkten vereinheitlicht wurde. Busonis Differenzierung scheint eine besondere Betonung anzuzeigen, die aber in den Autographen nicht konsequent zur Anwendung kommt. Wir setzen gemäß der überwiegenden Tendenz von A_{3Stv} stets Striche und mit Ausnahme von T 34 f., wo die \uparrow -Figur in den Quellen durchgehend mit Punkten versehen oder unbezeichnet (A_1 in T 35, A_2) ist, nur zu kürzeren Schlussnoten Punkte.

11 o: In A_2 letzte Note mit Fingersatz 5 (schwarze Tinte); auch einige Noten zuvor mit Fingersatz versehen (Bleistift), deren Tonhöhen aber teilweise noch von der Endfassung abweichen.

u: *spiccattissime* gemäß A_1 , A_2 , A_{3Stv} ; in E *spiccattissimo*, wohl Versehen.

13 o: *p* zu Vorschlagsnote *D* gemäß A_1 , A_2 ; in A_{3Stv} , E *p* erst zu Hauptnote *E*; wir gleichen an T 2 an.

u: In A_{3Stv} in 2.–3. Viertelwert zu $G_1/F_1-Gis_1/Fis_1-A_1$ Fingersätze $\frac{3}{5}-\frac{2}{4}-1$.

14 o: Eckige Klammer gemäß allen Quellen, vermutlich Markierung der motivischen Sinneinheit. In A_1 , A_2 zwei zusätzliche Klammern zu den folgenden Noten d^2-es^1 und a^1-h .

16 u: In E *D/d* ohne Artikulationsbezeichnung, wohl Versehen; Staccato gemäß A_{3Stv} , vgl. *C/g*.

26 o: In E $h-c^1$ ohne Artikulationsbezeichnung, wohl Versehen; Staccato gemäß A_1 , A_2 , A_{3Stv} .

29 o: In E, A_{3Stv} mittlere Note in letztem Akkord ohne Vorzeichen, also *h*, wohl Versehen; mit *b* gemäß A_1 , A_2 .

29–31 u: In A_2 *A/cis* bzw. *A/c* am Taktbeginn mit Staccatopunkt; in A_2 auch 1. Akkord in T 32 mit Staccato, hier allerdings abweichende Fassung mit *A/H* statt *A/c*.

30, 32 o: In A_1 \ll jeweils zu 1.–3. Oktave im 2. Viertelwert.

30 u: Terz im 1. Akkord ohne Vorzeichen, also mit *c* und damit abweichend von T 29, 31 gemäß A_2 , A_{3Stv} , E (in A_1 *H*), vgl. T 32.

31 o: Mittlere Note in letzten beiden Akkorden jeweils ohne Vorzeichen, also *h*, und somit abweichend von T 29 gemäß A_{3Stv} (dort nach Korrektur), E. Die gegenüber T 30 abweichende Fortsetzung in T 32 hatte wohl auch eine Änderung dieser Töne zur Folge. In A_2 in T 29 g^1/b^1 wie A_{3Stv} , E, in T 31 jedoch *gis/b* (A_1 in T 31 abweichend).

32 o: In E γ am Taktende unterhalb von ges^1/ges^2 platziert, wohl Versehen. Metrische Platzierung als 2. Triolenachtel gemäß A_2 , A_{3Stv} (A_1 noch abweichend).

41(2) u: Ende des Bogens zu \downarrow *es* gemäß A_2 in Analogie zu vorangehenden Bögen, die immer über die 16tel-Noten hinausgeführt werden; in A_1 , A_{3Stv} , E endet Bogen eine Note früher.

45 o: In A_1 , A_2 1.–2. obere Note mit \gg .

56 u: In A_{3Stv} , E 7.–12. untere Note mit zusätzlichem Bogen, im Hinblick auf die umliegenden Spielfiguren getilgt (A_1 , A_2 noch abweichend).

59 u: In E ohne Staccato zu 10. unterer Note, wohl Versehen; ergänzt gemäß A_{3Stv} in Analogie zu 14. und 18. unterer Note (A_1 , A_2 noch abweichend).

61: In A_1 , A_2 1. Note Klav o *cis*¹ statt *c*¹, 1. Note in Klav u *Cis* statt *g*; in beiden Quellen allerdings Takte zuvor in abweichender Fassung.

63 u: In E, A_{3Stv} ohne γ nach 2. unterer Note, ergänzt gemäß A_1 im Hinblick auf \sharp in T 62.

71 u: In E, A_{3Stv} ohne \sharp am Taktbeginn; ergänzt gemäß A_2 .

71, 72 o: Position von $\ll \gg$ in A_{3Stv} , E undeutlich (A_1 , A_2 noch abweichend und ohne $\ll \gg$), beide Gabeln stehen tendenziell jeweils weiter links; wir gehen davon aus, dass jeweils g^2

das Zentrum des Gabelpaars bilden soll.

77 u: In A_2 G_1/G mit Bogen wie in den Takten zuvor, gemeint ist wohl jeweils ein „Klangbogen“ im Sinne eines Tenuto.

81 u: In E nach Zeilenwechsel zusätzlicher, nach links offener Bogen zu C_1 ; in Analogie zu oberen Noten getilgt.

82 o: 2. Note als d^2 gemäß A_2 , A_{3Stv} , E, in A_1 aber als c^2 . Die übliche Form des Motivs mit Tritonus-Beginn würde eigentlich c^2 nahelegen, auf diese Weise sind auch die folgenden Figuren angelegt. Da das Motiv der unteren Noten ($gis^1 - e^1 - c^1$ etc.) ebenfalls abweichend strukturiert ist, wurde hier nicht angeglichen.

84 o: In E ohne Tenuto zu 1. oberer Note, wohl Versehen; ergänzt gemäß A_{3Stv} .

90 o: In E ohne Tenuto zu fünftletzter oberer Note, wohl Versehen; ergänzt gemäß A_{3Stv} in Analogie zu h in T 92. – In A_{3Stv} , E Staccato zu drittletzter statt viertletzter oberer Note, wohl Versehen. Wir folgen A_1 in Analogie zu 10.–11. oberer Note.

92 u: In E, A_{3Stv} ohne Tenuto zu 1. Oktave H_1/H ; ergänzt gemäß A_1 in Analogie zu Tenuto in Klav o.

Berlin, Frühjahr 2024

Christian Schaper · Ullrich Scheideler

Comments

pf u = piano upper staff; *pf m* = piano middle staff; *pf l* = piano lower staff;
M = measure(s)

Sources

A_1 Autograph, 1st draft, dated after the 1st part (M 36) (22 *Giugno* 1912), dated and signed at the

end 8 *Luglio* 1912 | Ferruccio Busoni. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus.Nachl. F. Busoni A, 270. A total of 22 pages of music, 18 of which are mainly written in black ink, four pages blank. The 1st part up to M 36 is notated in what is almost fair copy and close to the final version, while what follows it – with the exception of the last two pages, probably only written out at a later date (cf. the dating) – is increasingly sketchily notated and possibly belongs partially to other works. On fol. 5r, 6r another, probably the earliest draft of M 1 ff. Corrections and additions in pencil, markings in red crayon. Title on the 1st page of music top right: Sonatina Seconda. | F Busoni.

A_2 Autograph, 2nd draft, dated after the 1st part (M 36) (22 *Giugno*) | 1912, dated and signed at the end (29. *Giugno* 1912) | Ferruccio Busoni. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus.Nachl. F. Busoni A, 271. Twelve pages of music written in black ink, corrections and additions in pencil, one marking in red crayon. The conclusion still differs considerably from the printed version. Title on 1st page of music at the top in the centre: Sonatina Seconda. [right:] F Busoni.

A_{3EC} Autograph, fair copy and engraver's copy, dated and signed after the last measure 8 *Luglio* 1912 | Ferruccio Busoni. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus.Nachl. F. Busoni A, 272. Twelve pages of music, ten of which are written in black ink, two pages blank. The manuscript is bound in a pink wrapper (the wrapper of Book I of the *Zehn Charakterstücke* op. 44 by Paul Caro). Title on 1st page of music at the top in the centre: Sonatina Seconda. [right, next to it:] F Busoni, in

between the publisher's stamp: BREITKOPF & HÄRTEL | *Geschäftsarchiv* | LEIPZIG; below, *inter alia*, is plate number *V. A. 3828*. (pencil). The manuscript has engraver's markings in pencil throughout.

F First edition. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number "V. A. 3828.", published in October 1912 (according to correspondence with the publisher; see the *Preface*). Title on the wrapper: *Volksausgabe Breitkopf & Härtel* | No. 3828 | BUSONI | *Sonatina seconda* | *Piano solo*. Title page: A MARK HAMBOURG | FERRUCCIO BUSONI | SONATINA SECONDA | PER PIANOFORTE | *Eigentum der Verleger für alle Länder* | BREITKOPF & HÄRTEL | [left:] BERLIN | BRÜSSEL [centre:] LEIPZIG [right:] LONDON | NEWYORK | [centre:] V.A. 3828. Copies consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N.Mus.Nachl. 4, 65; Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark DMS 157036; Rochester, Eastman School of Music, Sibley Music Library, shelfmark M23 .B979 no.2 1912; Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark 4 Mus.pr. 24362 (later edition with new wrapper).

About this edition

The musical text of the *Sonatina seconda* is not in doubt, thanks to the wealth of surviving sources. Apart from the missing sets of proofs, all the important sources are accessible. The stages of the work's composition can be reconstructed from the three autographs. Autograph A_1 still differs in many places from the final version (for example, the introductory first measure is missing, as was also initially the case in A_2 , where it was added later), and in the course of writing the manuscript the notation becomes increasingly sketchy. However, its final leaf, on which the last ten measures of the work are notated, probably dates

from the time when the Sonatina was completed, and belongs within the ambit of A_{3EC} , as its dating and paper-type suggest. The autograph A_2 represents a first complete version, but especially in the second half contains numerous corrections and additions in pencil. The final version as transmitted in A_{3EC} largely corresponds with the first edition. As is apparent from the engraver's markings, this source was the model for the first edition (F). In the course of preparing the work for print, during which Busoni received two sets of proofs according to surviving correspondence, there were only very few additions, chiefly regarding pedalling instructions. F follows A_{3EC} very closely and is distinguished by its very careful transcription of the source.

In view of the source transmission, the first edition (F) was consulted as the primary source for this edition. The three autograph sources are secondary sources. Readings from these secondary sources have only been included in the edition if it can be assumed that markings were lost only inadvertently during transcription between the stages A_1 , A_2 , A_{3EC} and F. Conversely, a few readings from the secondary sources not adopted by this edition have been listed in the *Individual comments* if the evidence is unclear and it cannot be ruled out that the reading transmitted in one of the later sources is based on an oversight or a copying error.

Markings in square brackets indicate editorial additions and are not found in any of the sources. By contrast, markings in parentheses are already present in F in parentheses. In the process, the natural signs very occasionally found in parentheses, sometimes placed in F above the notes and sometimes before, have consistently been tacitly placed before the notes in parentheses. The different brackets (round, square, curly) indicating that notes written on different staves should be played with one hand have been standardised to [. Group slurs found occasionally in the sources, for example to indicate triplets, have where necessary been replaced by the triplet brackets usual today. In the

Individual comments and in the musical text, long measures which extend over several systems have been continuously numbered per system using an additional number in (). For example, 41(2) refers to the 2nd system of M 41.

The markings [] for the distribution of the hands were supplied by Wolf Harden. Fingering in italics as well as the indications *m. s.*, *m. d.*, and the above mentioned [for the distribution of the hands are by Busoni.

Individual comments

1: F lacks tenuto on 2nd note, probably in error; added in accordance with A_2 , A_{3EC} by analogy to the adjacent notes. – 13th note lacks accidental as *d* and thus differs from the 9th note (*Db*), although the two preceding notes with Ab_1-Bb_1 or $Ab-Bb$ are identical in all the sources; given their different continuation we have not adjusted to match; cf. also the analogous passage at M 65.

4 u: 4th note in F is unclear; is d^2 (without accidental) or db^2 intended? In A_1 , A_2 only the 3rd note is present as \downarrow with subsequent ξ ; A_{3EC} instead of ξ has \downarrow with slur from the preceding note and staccato and γ notated, the reading in F is also like this. The notation in A_{3EC} makes clear that the slur should be interpreted as a tie despite the staccato, and that the 3rd note in A_{3EC} , F should be extended compared with A_1 , A_2 . The 4th note is accordingly db^2 , without requiring an additional accidental. – Penultimate note e^2 without accidental in accordance with all sources; it thus differs from the corresponding preceding notes (where it is always eb^2); not adjusted to match because of the divergent continuation.

9 f., 15 f., 26, 34–36: A_1 , A_2 , A_{3EC} have sporadic placement of staccato dashes instead of dots, which are standardised to dots in F. Busoni's differentiation appears to indicate a special emphasis, but this is not consistently employed in the autographs. We always set as dashes in accordance with the predominant tendency in A_{3EC} and, except for

M 34 f., where the $\downarrow \gamma \downarrow$ figure in the sources is consistently dotted or is unmarked (A_1 in M 35, A_2), we use dots only for the shorter concluding notes.

11 u: In A_2 last note has fingering 5 (black ink); also, a few preceding notes have fingering added (in pencil), but some of the pitches still differ from the final version.

l: *spiccatissime* in accordance with A_1 , A_2 , A_{3EC} ; F has *spiccatissimo*, probably an oversight.

13 u: *p* at the grace note *D* in accordance with A_1 , A_2 ; A_{3EC} , F do not have *p* until the main note *E*; we match to M 2.

l: A_{3EC} on 2nd–3rd quarter-note values on $G_1/F_1-C\sharp_1/F\sharp_1-A_1$ has the fingering $\frac{3}{5}-\frac{2}{4}-1$.

14 u: Square brackets in accordance with all sources, presumably indicating the motivic unit. A_1 , A_2 have two additional brackets for the following notes d^2-eb^1 and a^1-b .

16 l: In F *D/d* lack articulation marking, probably an oversight; staccato in accordance with A_{3EC} ; cf. *G/g*.

26 u: In F $b-c^1$ lack articulation marking, probably an oversight; staccato in accordance with A_1 , A_2 , A_{3EC} .

29 u: In F, A_{3EC} middle note in last chord lacks accidental, so is *b*, probably an oversight; with *b* in accordance with A_1 , A_2 .

29–31 l: In A_2 *A/c* or *A/c* at the beginning of the measure have staccato dot; in A_2 1st chord in M 32 also has staccato, however, it is a divergent version, with *A/B* instead of *A/c*.

30, 32 u: A_1 has \llcorner in each case for 1st–3rd octaves on the 2nd quarter-note value.

30 l: Third in 1st chord lacks accidental, that is with *c* and thus differs from M 29, 31 in accordance with A_2 , A_{3EC} , F (A_1 has *B*), cf. M 32.

31 u: Middle note in the last two chords each time lacks accidental, so is *b*, and thus differs from M 29 in accordance with A_{3EC} (there after correction) and F. The divergent continuation in M 32 compared with M 30 probably also resulted in a change of these notes. A_2 in M 29 has g^1/bb^1 as

- in A_{3EC} , F, but in M 31 has $g\sharp/b\flat$ (A_1 differs in M 31).
- 32 u: In F the γ at the end of the measure is placed below $g\flat^1/g\flat^2$, probably an oversight. Metrical placement as 2nd triplet eighth-note in accordance with A_2 , A_{3EC} (A_1 still differs).
- 41(2) l: End of the slur at \flat , $e\flat$ in accordance with A_2 by analogy to preceding slurs, which always extend over the 16th notes; in A_1 , A_{3EC} , F the slur ends a note earlier.
- 45 u: In A_1 , A_2 1st–2nd upper note have > .
- 56 l: In A_{3EC} , F 7th–12th lower notes have additional slur, deleted in view of the surrounding musical motifs (A_1 , A_2 still differ).
- 59 l: F lacks staccato on 10th lower note, probably an oversight; added in accordance with A_{3EC} by analogy to 14th and 18th lower notes (A_1 , A_2 still differ).
- 61: A_1 , A_2 have 1st note pf u $c\sharp^1$ instead of c^1 , 1st note pf l $C\sharp$ instead of g ;
- however, in both sources the preceding measures are in a divergent version.
- 63 l: F, A_{3EC} lack γ after 2nd lower note added in accordance with A_1 in view of \sharp in M 62.
- 71 l: F, A_{3EC} lack \sharp at the beginning of the measure; added in accordance with A_2 .
- 71, 72 u: Position of <> in A_{3EC} , F unclear (A_1 , A_2 still differ and lack <>), and both hairpin marks tend to be placed further to the left in each case; we assume that g^2 should form the centre of the pair of hairpin marks each time.
- 77 l: In A_2 G_1/G with slur as in the preceding measures; in each case a sound-sustaining slur in the sense of a tenuto is probably intended.
- 81 l: F after the change of line has an additional slur at C_1 open to the left; deleted by analogy to the upper notes.
- 82 u: 2nd note as d^2 in accordance with A_2 , A_{3EC} , F, but A_1 has c^2 . The usual form of the motif with the tritone beginning would in fact suggest c^2 , and the succeeding figures are also structured in this way. As the motif of the lower notes ($g\sharp^1-e^1-c^1$ etc.) is likewise differently structured, we have not adjusted to match here.
- 84 u: F lacks tenuto on 1st upper note, probably an oversight; added in accordance with A_{3EC} .
- 90 u: F lacks tenuto on the fifth-last upper note, probably an oversight; added in accordance with A_{3EC} by analogy to b in M 92. – A_{3EC} , F have staccato on third-last instead of fourth-last upper note, probably an oversight. We follow A_1 by analogy to 10th–11th upper notes.
- 92 l: F, A_{3EC} lack tenuto on 1st octave B_1/B ; added in accordance with A_1 by analogy to the tenuto in pf u.

Berlin, spring 2024

Christian Schaper · Ullrich Scheideler