

## Bemerkungen

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

Die vorliegende Edition folgt dem Text der *Neuen Ausgabe sämtlicher Werke* von Johannes Brahms, Serie II, Bd. 7: *Horntrio op. 40 und Klarinettentrio op. 114*, hrsg. von Katharina Loose-Einfalt, München 2016. In diesem Band findet sich auch ein umfassender Kritischer Bericht.

### Quellen

A Autographe Partitur. München, Stadtbibliothek, Signatur M 19. Kein Titelblatt, Kopftitel von Brahms mit Tinte: *Trio*. Am Ende der Niederschrift mit Tinte signiert und datiert: *J. Brahms | Ischl. Som̄er 91*.

AB-Vc<sub>2</sub> Abschriftliche Cellostimme (2. Stimmensatz; Klarinettenstimme nicht erhalten). Kopist: William Kupfer, Wien. Wienbibliothek im Rathaus, Signatur MHe-12099. Kein Titelblatt, Kopftitel von Kupfer mit Tinte: *Trio*. | *Violoncello*. Enthält Korrekturen von Brahms mit Bleistift und Tinte sowie Fingersätze mit Bleistift am Schluss des Kopfsatzes von unbestimmbarer (Robert Hausmanns?) Hand.

E<sub>1</sub>, E-St<sub>1</sub> Erstausgabe, 1. Auflage (Erstdruck), Partitur und Stimmen. Berlin, Simrock, Plattennummer 9709, erschienen März 1892. Flachdruck. Titel: *TRIO | (A-moll) | für | Pianoforte, | Klarinette (oder Bratsche) und Violoncell | von | Johannes Brahms. | OP. 114. | Verlag und Eigentum für alle Länder | von | N. Simrock in Berlin. | 1892. | Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig*. Verwendete Exemplare: Kiel,

Forschungsstelle der Johannes Brahms Gesamtausgabe; Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, Inventarnummer ABH 1.7.6.349; Wien, Privatbesitz.

E<sub>H1</sub>, E-St<sub>H1</sub> Siehe E<sub>1</sub>. Brahms' Handexemplar, Partitur mit autographen Eintragungen und Stimmen mit Vermerk von unbestimmbarer Hand. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Johannes Brahms, gebundene Handexemplare, Bd. 15.

E<sub>2</sub>, E-St<sub>2</sub> Erstausgabe, postume Auflage (ca. 1905), Partitur und Stimmen, Plattennummer wie oben. Flachdruck, von den minimal revidierten Platten des Erstdrucks angefertigt. Sammel-titel: [oben:] *Neuere Werke | für | Kammermusik* [darunter zweispaltige Übersicht über Werke von] *Alexander Friedrich Landgraf von Hessen [bis] Zemlinsky; Alex.* [unten mittig Impressum:] *Verlag und Eigentum für alle Länder von | N. Simrock, G. m. b. H., Berlin. | For the British Empire: Alfred Lengnick & Co., 57, Berners Street, London W. | Aufführungsrecht vorbehalten. | [links:] No. 145. [rechts:] C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig*. Verwendetes Exemplar: Wien, Privatbesitz.

### Zur Edition

Die früheste komplett erhaltene Quelle zum Klarinettentrio op. 114 ist die autographe Partitur (A), die Brahms während seines Ischler Sommeraufenthalts bis spätestens 12. Juli 1891 vorläufig fertigstellte (siehe *Vorwort*). Da es sich bei dem Partiturotograph um eine Reinschrift mit nur verhältnismäßig wenigen kompositorischen Änderungen handelt, darf angenommen werden, dass der Handschrift zumindest ein früheres Arbeitsmanuskript vorausging; auch lassen einzelne Fehlerkorrekturen auf Irrtümer beim Abschreiben einer Vorlage schließen. Abgesehen von der Rückseite einer Überklebung, die sich in A auf der unpaginierten S. [6] befindet

(siehe *Einzelbemerkungen*, Satz I, T 133–150), sind jedoch keine Zeugnisse bekannt, die eine frühere Handschrift nachweisen. Anhand von A lassen sich Kopisten- oder Stecherfehler identifizieren, die Brahms bei der Durchsicht der Stichvorlagen und des Korrekturabzugs übersah, sodass sie in E<sub>1</sub> und Folgeauflagen eingingen. A stellt daher eine wichtige Referenzquelle dar, die den Notentext des vom Komponisten autorisierten Erstdrucks in bestimmten Fällen korrigiert und präzisiert.

Die heute verschollenen abschriftlichen Stichvorlagen von Partitur und Stimmen wurden bis Ende Juli 1891 von dem Kopisten William Kupfer in Wien hergestellt. Dies geht einerseits aus dem Schreiben Eusebius Mandyczewskis vom 19. Juli hervor, in dem er Brahms mitteilte, das Trio sei „beim Verkupfern“ (*Brahms – Mandyczewski Briefwechsel*, S. 349), andererseits aus Kupfers Schreiben an Brahms vom 26. Juli, in welchem jener ankündigte, er werde in „einigen Tagen [...] mit der Arbeit fertig sein“ (ungedruckt, Wienbibliothek im Rathaus, Signatur H.I.N. 165.672). Aus diesen Manuskripten erfolgten die ersten Aufführungen des Klarinettentrios in Meiningen (24. November 1891), Berlin (12. Dezember 1891) sowie Wien (17. Dezember 1891). Brahms, der bei sämtlichen Aufführungen selbst am Klavier saß, nutzte diese intensive Probenzeit für Korrekturen und Verfeinerungen des Notentexts.

Am 24. Dezember schickte der Komponist die revidierten Stichvorlagen an seinen Verleger Simrock nach Berlin (siehe *Vorwort*). Zuvor muss er den Kopisten Kupfer in Wien allerdings mit einer 2. Abschrift der Klarinetten- und Violoncellostimme auf Grundlage der revidierten Stimmenabschriften oder der revidierten abschriftlichen Partitur-Stichvorlage beauftragt haben: Die heute verschollene 2. Abschrift der Klarinettenstimme schickte Brahms am 19. Dezember an Mühlfeld nach Meiningen, damit der Klarinetttist sich auf die bevorstehende Wiener Aufführung des Trios am 21. Januar 1892 vorbereiten konnte (vgl. Maren Goltz/Herta Müller, *Der Brahms-Klarinetttist*

Richard Mühlfeld. *Einleitung, Übertragung und Kommentar der Dokumentation von Christian Mühlfeld*, Balve 2007, S. 39). Die erhaltene 2. Abschrift der Violoncellostimme (AB-Vc<sub>2</sub>) muss der Cellist Robert Hausmann bei derselben Wiener Aufführung benutzt haben, da sich die 1. Stimmenabschrift damals bereits im Simrock-Verlag befand. Diese Quelle war zwar für den Erstdruck ohne Bedeutung, zeigt jedoch ein werkgenetisches Stadium zwischen A und E<sub>1</sub> bzw. E St<sub>1</sub> und wird für die vorliegende Edition ebenfalls als Referenzquelle herangezogen.

Recht bald dürfte Brahms jeweils einen (heute verschollenen) Korrekturabzug von Partitur und Stimmen erhalten haben, den er zügig revidierte und am 6. Februar an Simrock zuschickte (vgl. *Brahms Briefwechsel* XII, S. 60). Kompositorisch relevante Abweichungen zwischen A und dem im März 1892 erschienenen Erstdruck (E<sub>1</sub> und E-St<sub>1</sub>) zeigen, dass Brahms während der Druckkorrektur noch mehrfach Änderungen vornahm. Die konsultierte postume Partituraufgabe (E<sub>2</sub>) wurde von den Platten des Erstdrucks angefertigt; der Notentext blieb dabei bis auf ein Detail unverändert. Der Stimmen-Erstdruck (E-St<sub>1</sub>) kann einerseits Aufschluss über Textdefizite der Partitur geben, andererseits finden sich in E-St<sub>1</sub> Fehler und Ungenauigkeiten sowie Zusatzangaben, die teils auf Kopisten- oder Stecherversehen zurückgehen, teils aber auch Eintragungen wiedergeben dürften, die im Zuge der frühen Proben von Mitwirkenden im Aufführungsmaterial vorgenommen wurden. Die postume Stimmenaufgabe E-St<sub>2</sub> weist demgegenüber vereinzelt Fehlerkorrekturen auf. Alle bisher genannten gedruckten Quellen wurden für die vorliegende Edition als Referenzquellen herangezogen.

Brahms' erhaltenes Handexemplar (E<sub>H</sub>) weist in Satz I zwei Vorzeichenkorrekturen von Brahms' Hand auf, die nicht in spätere Auflagen eingingen. Als von Brahms autorisierter Erstdruck samt eigenhändigen Fehlerkorrekturen dient E<sub>H</sub> als Hauptquelle der vorliegenden Edition.

### Einzelbemerkungen

#### I Allegro

125 Klav o: In A, E<sub>1</sub>, E<sub>H</sub>, E<sub>2</sub> ohne  $\flat$  vor 8. Note; ergänzt gemäß Brahms' Schreiben an Simrock vom 10. April 1892 (vgl. *Brahms Briefwechsel* XII, S. 66) sowie analog zu 9. Note (siehe folgende Bemerkung). – In A, E<sub>1</sub>, E<sub>2</sub> ohne  $\flat$  vor 9. Note, in E<sub>H</sub> jedoch von Brahms handschriftlich ergänzt.

133–150: In A mit großflächiger Überklebung. Dabei sind T 149 f. doppelt sichtbar (mit nur minimalen Unterschieden): einmal am Ende der Überklebung und einmal zur ursprünglichen Niederschrift gehörend. Später tilgte Brahms mit Bleistift T 149 der nach Ende der Überklebung sichtbaren ursprünglichen Niederschrift sowie T 150 auf der Überklebung. Offenbar überarbeitete Brahms das ursprüngliche, durch die Überklebung größtenteils verdeckte Notat stark. Unter anderem scheint er am Übergang T 145/146 einen Wechsel der Generalvorzeichnung von a-moll nach F-dur vorgeschrieben und zu einem späteren Zeitpunkt wieder getilgt zu haben, wie zahlreiche Vorzeichenkorrekturen im nachfolgenden Notentext sowie der später getilgte Generalvorzeichenwechsel in T 169 nahelegen. Vgl. Bemerkung zu T 168/169.

168/169: In A notierte Brahms zunächst T 169 für Klar und Vc gemäß Druckfassung (während die Klav-Systeme leer blieben), tilgte das Notat jedoch bereits während des Schreibprozesses, zog vor T 169 einen Doppelstrich und notierte nun für alle Systeme einen Wechsel der Generalvorzeichnung: für Vc und Klav von F-dur nach a-moll, für Klar (notiert) von As-dur nach c-moll. In einem letzten Korrekturschritt tilgte er Doppelstrich und Wechsel der Generalvorzeichnung und stellte das anfängliche Notat durch Neunotat (wie in vorliegender Edition wiedergegeben) her. In E<sub>H</sub>, AB-Vc<sub>2</sub>, E-St<sub>1</sub>, E-St<sub>2</sub> mit Doppelstrich. Vgl. Bemerkung zu T 133–150.

170 Klav u: In A letzte Triole *F-c-f* (vermutlich Brahms' Änderung in

der Stichvorlage oder im Korrekturabzug).

219 Klav u: In E<sub>1</sub>, E<sub>2</sub> 2. Akkord irrtümlich *e/♯ais/c<sup>1</sup>*; in E<sub>H</sub> von Brahms korrigiert zu *e/a/♯cis<sup>1</sup>* wie in vorliegender Edition wiedergegeben.

#### II Adagio

12 Klav o: In A letzter Akkord *♯eis/h/♯eis<sup>1</sup>*. Zwar ist nicht auszuschließen, dass die Lesart von E<sub>H</sub> mit *♯gis/h/♯eis<sup>1</sup>* auf einem Kopisten- oder Stecherfehler beruht, doch wertet vorliegende Edition sie als Resultat von Brahms' Änderung in der Stichvorlage oder im Korrekturabzug.

22 Vc, Klav: In A, AB-Vc<sub>2</sub>, E-St<sub>1</sub>, E-St<sub>2</sub> zu Taktbeginn mit *p* für Vc und Klav. Zwar ist nicht auszuschließen, dass das Fehlen des *p* in E<sub>H</sub> aus einem Kopisten- oder Stecherfehler resultiert, doch wertet vorliegende Edition es als Resultat von Brahms' Änderung in der Stichvorlage oder im Korrekturabzug.

38 Vc: In E<sub>H</sub> endet  $\llcorner$  bereits bei 6. Note; angeglichen an Klar.

49 f. Vc: In A änderte Brahms die ursprüngliche Fassung der Pizzicato-Akkorde (siehe Notenbeispiel) zur vorliegenden Druckfassung. Anlass war William Kupfers Schreiben an Brahms vom 26. Juli 1891, in dem Kupfer, der auch Cellist war, eine Änderung der Akkordgriffe in „weite Harmonie“ anregte (Kupfers Brief in der Wienbibliothek im Rathaus, Signatur H.I.N. 165.672).



#### III Andantino grazioso

134–139 Klav: In A verlagerte Brahms ein ursprünglich in T 134 auf Zz 2 (optisch etwa analog Klar und Vc) platziertes *cresc.* auf Zz 3 wie in vorliegender Edition wiedergegeben; E<sub>H</sub> dagegen mit *cresc.* auf Zz 2. Zudem verlagerte er die ursprünglich kurz vor T 135 beginnende und bis T 136 reichende  $\llcorner$  nach T 136 f. und die ursprünglich von T 137 bis Zz 1 von T 139 reichende  $\gg$  nach T 138 bis Zz 2 von T 139. E<sub>H</sub> jedoch

ohne  $\langle \rangle$ . Vorliegende Edition folgt A, wenngleich nicht ganz auszuschließen ist, dass Brahms die  $\langle \rangle$  während des Korrekturprozesses tilgte.

161 Klav o: In A Akkord auf Zz 3 mit zusätzlicher Unternote  $h^1$  (vermutlich Brahms' Änderung in der Stichvorlage oder im Korrekturabzug; allerdings ist nicht ganz auszuschließen, dass es sich um einen Kopisten- oder Stecherfehler handelt).

#### IV Allegro

77 Klav o: In A mit 1. Zweiklang  $a/e^1$  wie in vorliegender Edition wiedergegeben,  $E_H$  dagegen mit Akkord  $a/c^1/e^1$ . Vermutlich Kopistenfehler aufgrund des leicht undeutlichen Notats in A, allerdings ist nicht ganz auszuschließen, dass Brahms  $c^1$  beabsichtigte bzw. die Note in der Stichvorlage oder im Korrekturabzug hinzufügte.

92 f. Klav: In  $E_H$  reicht  $\gg$  nur bis Ende T 92; angeglichen an Klar, Vc. 109/110, 111 Klav: In A sind beide Angaben *dim.* wohl jeweils aus Platzgründen vor dem Übergang T 109/110 bzw. (nur minimal später als für Klar und Vc) unmittelbar nach Beginn von T 111 platziert.  $E_H$  mit *dim.* direkt zu Beginn von T 110 und in T 111 auf Höhe des 2. Akkords. Vorliegende Edition folgt A (mit Brahms' leichter Schreib-Unge nauigkeit) und gibt beide *dim.* jeweils zu Taktbeginn wieder; allerdings ist nicht ganz auszuschließen, dass Brahms das *dim.* in T 111 auf dem 2. Akkord platzieren wollte.

Wien, Frühjahr 2017

Katharina Loose-Einfalt

## Comments

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

The present edition follows the text of the *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* of Johannes Brahms, series II, vol. 7: *Horntrio op. 40 und Klarinetten trio op. 114*, ed. by Katharina Loose-Einfalt, Munich, 2016. A comprehensive Critical Report is also to be found there.

#### Sources

A Autograph score. Munich, Stadtbibliothek, shelfmark M 19. No title page, title heading by Brahms in ink: *Trio.* Signed and dated at the end in ink: *J. Brahms | Ischl. Sommer 91.*

AB-Vc<sub>2</sub> Copyist's manuscript of the cello part (2<sup>nd</sup> set of parts; clarinet part not preserved). Copyist: William Kupfer, Vienna. Wienbibliothek im Rathaus, shelfmark MHC-12099. No title page, title heading by Kupfer in ink: *Trio.* | *Violoncello.* Contains corrections by Brahms in pencil and ink as well as fingerings in pencil in an unidentifiable hand (Robert Hausmann's?) at the end of movement I.

$E_1$ ,  $E$ -St<sub>1</sub> First edition, 1<sup>st</sup> issue, score and parts. Berlin, Simrock, plate number 9709, published March 1892. Transfer-printed. Title: *TRIO | (A-moll) | für | Pianoforte, | Clarinette (oder Bratsche) und Violoncell | von | Johannes Brahms. | OP. 114. | Verlag und Eigentum für alle Länder | von | N. Simrock in Berlin. | 1892. | Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.* Copies consulted: Kiel,

Forschungsstelle der Johannes Brahms Gesamtausgabe; Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, inventory number ABH 1.7.6.349; Vienna, private collection.

$E_H$ ,  $E$ -St<sub>H</sub> See  $E_1$ . Brahms's personal copy, score with autograph markings and parts with annotations in an unidentifiable hand. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Johannes Brahms, bound composer's copies, vol. 15.

$E_2$ ,  $E$ -St<sub>2</sub> First edition, posthumous issue (ca 1905), score and parts, plate number as above. Transfer-printed, made from the minimally revised plates of the 1<sup>st</sup> issue. Collective title: [top:] *Neuere Werke | für | Kammermusik* [underneath this a two-column overview of works by] *Alexander Friedrich Landgraf von Hessen* [to] *Zemlinsky; Alex.* [imprint centred below:] *Verlag und Eigentum für alle Länder von | N. Simrock, G. m. b. H., Berlin. | For the British Empire: Alfred Lengnick & Co., 57, Berners Street, London W. | Aufführungsrecht vorbehalten. | [left:] No. 145. [right:] C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.* Copy consulted: Vienna, private collection.

#### About this edition

The earliest fully preserved source of the Clarinet Trio op. 114 is the autograph score (A), which Brahms provisionally finished at the latest by 12 July 1891 during his summer holidays in Ischl (see *Preface*). Since the autograph of the score is a fair copy with relatively few compositional alterations, it can be assumed that the manuscript was preceded at least by an earlier working manuscript; additionally, individual corrections suggest that errors were made while copying the original. Apart from the underside of a paste-over found in A on the unpaginated p. [6]

(see *Individual comments*, movement I, M 133–150), there is no known evidence of an earlier manuscript. On the basis of A, it is possible to identify copying or engraving errors which Brahms overlooked while proofreading the engraver's copy and the galley proofs, allowing them to remain in E<sub>1</sub> and subsequent issues. Source A therefore represents an important reference which in certain cases corrects and clarifies the musical text of the first edition authorised by the composer.

The engraver's copies of the score and parts (lost today) were produced before the end of July 1891 by the copyist William Kupfer in Vienna. This is documented on the one hand by Eusebius Mandyczewski's letter of 19 July in which he informed Brahms that the Trio is "beim Verkupfern" – i.e. "being coppered", a play on words with the copyist's name (*Briefwechsel Brahms – Mandyczewski*, p. 349), and, on the other hand, by Kupfer's letter to Brahms, dated 26 July, in which he announced that he would be finished "with the work in a few days" (unpublished, *Wienbibliothek im Rathaus*, shelfmark H.I.N. 165.672). The first performances of the Clarinet Trio were played from these manuscript copies in Meiningen (24 November 1891), Berlin (12 December 1891) and Vienna (17 December 1891). Brahms, who was at the piano for all of the performances, took advantage of the intensive rehearsal time to make corrections and improvements to the musical text.

On 24 December the composer sent the revised engraver's copies to his publisher Simrock in Berlin (see *Preface*). Before this, however, he must have commissioned Kupfer to make a second copy of the clarinet and cello parts based on the revised copies of the parts or on the revised engraver's copy of the score: Brahms sent this second copyist's manuscript of the clarinet part (since lost) to Mühlfeld in Meiningen on 19 December so that the clarinetist could prepare himself for the upcoming Viennese performance of the Trio on 21 January 1892 (cf. Maren Goltz/Herta Müller, *Der Brahms-Klarinetist Richard Mühl-*

*feld. Einleitung, Übertragung und Kommentar der Dokumentation von Christian Mühlfeld*, Balve, 2007, p. 39). The cellist Robert Hausmann must have used the extant second copy of the violoncello part (AB-Vc<sub>2</sub>) at the same Vienna performance, since the first copy of the part was by then already at the Simrock publishing house. This source was without significance for the 1<sup>st</sup> issue, but displays a stage of the work's genesis between A and E<sub>1</sub> or E-St<sub>1</sub> and was likewise consulted as a reference source for the present edition.

Brahms probably received the galley proofs of the score and parts (lost today) soon thereafter, which he quickly revised and returned to Simrock on 6 February (cf. *Brahms Briefwechsel* XII, p. 60). Compositionally relevant deviations between A and the first edition (E<sub>1</sub> and E-St<sub>1</sub>), which appeared in March 1892, show that Brahms undertook a number of alterations while proofreading. The posthumous issue of the score (E<sub>2</sub>) consulted here was made from the plates of the 1<sup>st</sup> issue; the musical text remained unchanged apart from one detail. On the one hand, the first edition of the parts (E-St<sub>1</sub>) can provide information about textual deficits in the score; on the other hand, there are errors and inaccuracies in E-St<sub>1</sub> as well as additional details, some of which can be traced back to mistakes by the copyist or engravers, but which partially also reproduce markings that were likely entered into the performance material by the musicians during the course of early rehearsals. By comparison, the posthumous issue of the parts E-St<sub>2</sub> displays sporadic corrections of errors. All abovementioned prints were consulted as reference sources for the present edition.

Brahms's extant personal copy (E<sub>H</sub>) displays two corrections to accidentals in the composer's hand in movement I, which did not find their way into later issues. E<sub>H</sub>, Brahms's authorised 1<sup>st</sup> issue along with the corrections in his own hand, served as the primary source for the present edition.

### *Individual comments*

#### **I Allegro**

125 pf u: A, E<sub>1</sub>, E<sub>H</sub>, E<sub>2</sub> lack  $\sharp$  before the 8<sup>th</sup> note; amended in accordance with Brahms's letter to Simrock of 10 April 1892 (cf. *Brahms Briefwechsel* XII, p. 66) and analogous to the 9<sup>th</sup> note (see following comment). – A, E<sub>1</sub>, E<sub>2</sub> lack  $\sharp$  before the 9<sup>th</sup> note; added, however, in E<sub>H</sub> in Brahms's hand.

133–150: A has an extensive paste-over. Thus M 149 f. can be seen twice (with only minimal differences): once at the end of the paste-over and once as part of the original version. Using pencil, Brahms later crossed out M 149 of the original version that is visible after the end of the paste-over, and M 150 on the paste-over. Brahms apparently heavily reworked the original passage, which was largely covered by the paste-over. Among other things, he appears to have added a change of key signature from a minor to F major at the measure transition M 145/146, and deleted it again later, as is suggested by the numerous corrections of accidentals in the musical text that follows, and the key signature change at M 169 (subsequently deleted). Cf. comment on M 168/169.

168/169: In A, Brahms initially notated M 169 for cl and vc as in the printed version (while the pf staves remained empty). However, he deleted this passage already during the process of composition, drew a double bar line before M 169 and then notated a key signature change for all staves: for vc and pf from F major to a minor, for cl (as a transposing instrument in A) from  $A\flat$  major to c minor. In a final stage of corrections he deleted the double bar line, changed the key signature and reinstated the original passage by means of a newly written version as reproduced in the present edition. E<sub>H</sub>, AB-Vc<sub>2</sub>, E-St<sub>1</sub>, E-St<sub>2</sub> have double bar line. Cf. comment on M 133–150.

170 pf l: In A last triplet is *F–c–f* (presumably Brahms's alteration in the engraver's copy or galley proofs).

219 pf l: 2<sup>nd</sup> chord in E<sub>1</sub>, E<sub>2</sub> erroneously  $e/\sharp a/\sharp/c^1$ ; in E<sub>H</sub> corrected by Brahms to  $e/a/\sharp/c^{\sharp 1}$  as reproduced in the present edition.

## II Adagio

12 pf u: In A last chord is  $\sharp e/\sharp/b/\sharp e/\sharp^1$ .

While it cannot be ruled out that the reading of E<sub>H</sub> with  $\sharp g/\sharp/b/\sharp e/\sharp^1$  is due to a copyist's or engraver's error, the present edition considers it a result of Brahms's alteration in the engraver's copy or the galley proofs.

22 vc, pf: A, AB-Vc<sub>2</sub>, E-St<sub>1</sub>, E-St<sub>2</sub> have **p** for vc and pf at the beginning of the measure. While it cannot be ruled out that the lack of the **p** in E<sub>H</sub> is due to a copyist's or engraver's error, the present edition considers it a result of Brahms's alteration in the engraver's copy or the galley proofs.

38 vc: In E<sub>H</sub> the  $\llcorner$  ends already on the 6<sup>th</sup> note; changed to match cl.

49 f. vc: In A, Brahms changed the original version of the pizzicato chords (see music example) to the present printed version. The reason was William Kupfer's letter to Brahms from 26 July 1891, in which Kupfer, who was also a cellist, suggested a change in the fingering of the chord in "wide harmony" (Kup-

fer's letter, in the Wienbibliothek im Rathaus, shelfmark H.I.N. 165.672).



## III Andantino grazioso

134–139 pf: In A Brahms shifted a *cresc.* originally placed in M 134 on beat 2 (optically approximately analogous in cl and vc) to beat 3, as reproduced in the present edition; E<sub>H</sub>, on the other hand, has the *cresc.* on beat 2. Moreover, Brahms shifted the  $\llcorner$ , originally beginning shortly before M 135 and extending to M 136, to M 136 f.; and the  $\gg$  that originally extended from M 137 to beat 1 of M 139 was shifted by him to extend from M 138 to M 139, beat 2. However, E<sub>H</sub> lacks the  $\llcorner$   $\gg$ . The present edition follows A, although it cannot entirely be ruled out that Brahms deleted the  $\llcorner$   $\gg$  during the correction process.

161 pf u: In A the chord on beat 3 has the additional lower note  $b^1$  (presumably Brahms's alteration in the engraver's copy or galley proofs; however, a copyist's or engraver's error cannot be ruled out).

## IV Allegro

77 pf u: A has the 1<sup>st</sup> dyad  $a/e^1$  as reproduced in the present edition; however, E<sub>H</sub> has the chord  $a/c^1/e^1$ . Presumably a copyist's error due to the slightly indistinct notation in A; however, it cannot be entirely ruled out that Brahms intended  $c^1$  and/or added the note in the engraver's copy or galley proofs.

92 f. pf: In E<sub>H</sub> the  $\gg$  extends only to the end of M 92; changed to match cl, vc.

109/110, 111 pf: In A, probably for reasons of space, the two *dim.* markings are placed before the measure transition M 109/110 and (only minimally later than for cl and vc) immediately after the beginning of M 111. In E<sub>H</sub> the *dim.* is precisely at the beginning of M 110 and aligned with the 2<sup>nd</sup> chord in M 111. The present edition follows A (with Brahms's slight imprecision) and reproduces both instances of *dim.* at the beginning of the measure; however, it cannot entirely be ruled out that Brahms wanted to place the *dim.* in M 111 on the 2<sup>nd</sup> chord.

Vienna, spring 2017  
Katharina Loose-Einfalt