

Vorwort

Mikhail I. Glinka hat die Sonate in d-Moll ursprünglich für Viola geschrieben. Sie gehört zu den wenigen originalen Werken aus der frühromantischen Zeit für Viola, ist in drei Autographen erhalten und enthält zwei Sätze.

Das letzte Autograph, das Glinka kurz vor seinem Tod verfasst hat, enthält auch eine Version für die Violine, die der vorliegenden Ausgabe zugrunde liegt. Fertig erhalten sowohl für Viola und Klavier als auch für Violine und Klavier ist nur der erste Satz. Der zweite Satz ist nur in der Viola Einzelstimme fertig erhalten, beide anderen Autographe sind unvollständig überliefert. Einen dritten Satz hat Glinka wohl geplant, aber mehr als eine Erwähnung in seinen Notizen ist darüber nicht erhalten. Zu Glinkas Lebzeiten wurde die Sonate weder in einer Viola-Fassung noch in einer Violin-Fassung veröffentlicht.

Erst 1932 veröffentlichte der russische Bratschist Wadim Borisowsky (1900–1972) eine seiner Zeit entsprechende Erstausgabe. Borisowsky hat seine Ausgabe dem damaligen Stil entsprechend stark bearbeitet. Den fehlenden Schluss hat er in seiner Ausgabe selbst ergänzt. Diese Pionierarbeit blieb bis heute die einzige gedruckte Ausgabe, welche es auch in mehreren Nachdrucken gibt.

Alle drei Autographe befinden sich in der Russischen Nationalbibliothek in St. Petersburg:

- A1 um 1825: Klavier-Viola Partitur unvollständig, das Ende des zweiten Satzes fehlt ab Takt 188.
- AV nach 1825: Viola-Einzelstimme vollständig, 227 Takte.
- A2 vermutlich 1850er-Jahre: Partitur mit Klavier, Viola und Violinstimme unvollständig, das Ende des zweiten Satzes fehlt ab Takt 146. Im zweiten Satz ist die Violinstimme ab Takt 20 des zweiten Satzes nicht mehr ausgeschrieben.

Der Titel von A2 lautet: "Sonate pour le Piano-forte avec accompagnement d'Alto-Viola ou Violon". Unten rechts auf der Seite steht: "composé l'an 1825". Der Musikwissenschaftler Nikolas Findeizen (1868–1928) datiert dieses letzte Autograph auf die frühen 1850er Jahre. Das Kompositionsjahr bezieht sich auf die erste Fassung.

Diese neue Ausgabe zielt darauf ab, den Text von Glinka genauer als Borisowsky wiederzugeben - eine herausfordernde Aufgabe, da das Original ungenaue und inkonsistente Stellen enthält. Über mögliche Gründe dafür kann man nur spekulieren. Möglicherweise hat der leichte und nostalgische Grundton des Werkes Glinka zu einem wenig sorgfältig

Preface*

Michail I. Glinka initially wrote his Sonata in D minor for viola and piano. It is one of the few original works for viola of the early Romantic period. It is preserved in three autograph manuscripts and consists of two movements.

The last autograph, which Glinka wrote shortly before his death, contains an added violin line, our reference for this edition. Only the first movement was completed for both violin/viola and piano. The complete second movement is preserved only in the viola part; both other autographs are incomplete. Glinka may have planned a third movement, but only a mention of it in his notes has survived. Neither version of this sonata was published during Glinka's lifetime.

As late as 1932, Russian violist Vadim Borisovsky (1900–1972) published a first edition, which corresponded with the musical tradition of his time. Borisovsky heavily edited his edition according to the style of the time and completed the missing ending. This pioneering work remained the only printed edition up to the present day, existing also in several unaltered reprints.

All three autographs are kept in the Russian National Library in St. Petersburg:

- A1 (ca. 1825): a piano viola score, incomplete, the ending of the second movement from measure 188 is missing.
- AV (after 1825): a viola solo part, complete, 227 measures.
- A2 (supposedly 1850s): a full score with a viola and an added violin part, incomplete; the ending of the second movement is missing from measure 146. The viola line does not continue in the second movement from measure 20.

A2 has the following title: "Sonate pour le Pianoforte avec accompagnement d'Alto-Viola ou Violon". On a separate line on the bottom of the page: "composé l'an 1825". Musicologist Nikolas Findeizen (1868–1928) dates this last autograph manuscript to the early 1850s. The indicated year of composition refers to the first version.

The proposed new edition aims to reproduce the author's text of Glinka more faithfully. This poses difficult problems for the editor, since inaccuracies and inconsistencies are contained in the autograph itself. One can only speculate about the reasons for these apparent oversights. Perhaps the underlying nostalgic atmosphere of the piece was a reason for Glinka's seeming carelessness,

Предисловие

Михаил Иванович Глинка изначально написал свою сонату ре минор для альты и фортепиано. Это произведение принадлежит к числу немногих оригинальных сочинений для альты, периода раннего романтизма. Соната сохранилась в трех автографах и содержит две части.

Последний автограф, который Глинка написал незадолго до своей смерти, содержит дополнительную скрипичную партию, на которой основано настоящее издание. Лишь первая часть была завершена как для скрипки, так и для альты с фортепиано. Вторая часть целиком сохранилась только в виде автографа альтовой партии, тогда как оба других манускрипта являются неполными. О планах написать третью часть Глинка упоминает в своих записках, но до сих пор не известно, была ли она сочинена или осталась лишь в проекте. При жизни автора соната не издавалась ни в скрипичной, ни в альтовой версии.

Только в 1932 году соната впервые была опубликована видным русским альтистом Вадимом Борисовским (1900–1972). Его редакция, отражающая стилистические представления его времени, отличается довольно значительным вмешательством в авторский текст. Недостающее завершение второй части он сочинил сам. В таком виде соната многократно переиздавалась, поскольку до сегодняшнего дня оставалась единственным опубликованным вариантом этого произведения.

Все три автографа Глинки находятся в Российской Национальной Библиотеке в Санкт-Петербурге:

- A1, ок. 1825: партитура с партиями фортепиано и альты, незаконченная. Окончание второй части отсутствует с такта 188.
- AV, после 1825: партия альты, целиком, 227 тактов.
- A2, предпол. 1850е: партитура с партиями фортепиано, альты и скрипки, незаконченная. Окончание второй части отсутствует с такта 146. Альтовая партия обрывается с такта 20 второй части.

На титульном листе третьего автографа (A2) присутствует надпись на французском языке: «Соната для фортепиано с аккомпанементом альты или скрипки». Справа внизу пометка: «Сочинено в 1825 году». Музыковед Николай Фендейзен (1868–1928) датирует этот последний манускрипт началом 1850-х годов. Указанный Глинкой год сочинения относится к первой версии сонаты.

Предлагаемое новое издание имеет своей целью воспроизвести авторский текст Глинки более точно. Это ставит перед редактором сложные проблемы, так как неточности и непоследовательности содержатся в самом автографе.

fertiggestellten Kompositionstext bewogen. Vielleicht ist es auch einfach ein experimentelles Werk aus seiner Jugendzeit.

Einige Diminuendi sind möglicherweise, in Anlehnung an Schubert, mit einem „Zeit nehmen“ verbunden. So schreibt der Autor in den Takten 43–44 sowie 147–150 des ersten Satzes nach den Diminuendi ein *a tempo*, bei anderen Diminuendi fehlt es. Wie es Glinka tatsächlich gemeint hat, ist offen.

Glinka hat manchmal verbalkte Notengruppen gekreuzt. An verschiedenen Stellen könnte man es als Interpretationshinweis lesen (Abb. 1), an anderen Stellen scheint es eher zufällig und nicht konsequent (Abb. 2). Wir haben sie nicht übernommen, sondern entsprechend der heutigen Notensatzregeln angepasst.

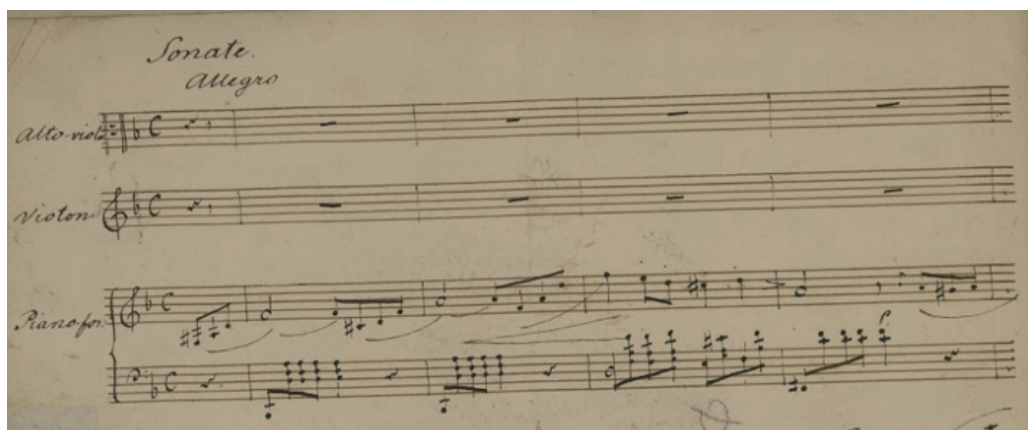


Abb. 1 / Ill. 1 / Рис. 1

Für diese Erst-Ausgabe der Violinfassung habe ich mich hauptsächlich an das dritte Autograph (A2) gehalten – das einzige mit einer hinzugefügten Violinstimme. Da von diesem Autograph der zweite Satz jedoch nur bis Takt 145 erhalten ist, habe ich den Schluss ergänzt: Für die Takte 146–167 konnte ich das Autograph 1 (A1) verwenden; den fehlenden Schluss der Klavierstimme ab Takt 168 habe ich neu verfasst. Die Violinstimme ist ab T. 146 eine Übertragung aus der (gleichzeitig neu erscheinenden) Viola-Ausgabe.

In der Viola-Ausgabe bietet der Verlag für den zweiten Satz zwei Versionen an: meine Version und eine alternative Version von Rudolf Leopold, die vom stark abweichenden, um 20 Takte längeren ersten Autograph (A1) ausgeht; hier hat Rudolf Leopold den Schluss des Klavierparts verfasst (teils in Anlehnung an meine Fassung). So bietet diese Erstausgabe auch für Violine den zweiten Satz in beiden Versionen an; die alternative Fassung von Rudolf Leopold ist somit die Transkription seiner Fassung der Viola-Ausgabe.

or maybe this sonata was simply an experimental work of his youth.

Diminuendi possibly could be understood in the style of Schubert as „taking time“: In measures 43–44 as well as 147–150 of the first movement Glinka notes *a tempo* after the diminuendi, whereas in similar other places there is no *a tempo*. What Glinka really meant remains an open question.

Sometimes Glinka crossed groups of notes under one bar. In some places we might read them as an interpretatory hint (Ill. 1), in other places they seem rather random and imprecise (Ill. 2). We have set them according to the typeset rules of today.

О причинах незавершенности этого опуса, окрашенного настроением легкой ностальгии, можно лишь догадываться. Возможно, молодость композитора и несколько легкомысленное отношение к своему сочинению объясняет и некую небрежность в написании нотного текста.

Считаю нужным отметить, что обозначения *diminuendo*, по аналогии с Шубертом, могут рассматриваться также как указания расширения времени. Так, в тактах 43–44 и 147–150 первой части после обозначения *diminuendo* автор указывает *a tempo*. Впрочем, в других подобных местах *a tempo* отсутствует, что оставляет вопрос открытым.

Иногда Глинка использовал группы нот с перекрещенными штилями. В некоторых эпизодах это можно рассматривать как исполнительскую рекомендацию (рис. 1), в других местах это выглядит скорее случайным и непоследовательным (рис. 2). Мы придерживались правил современной нотации, не считая нужным слепо копировать манеру автора.

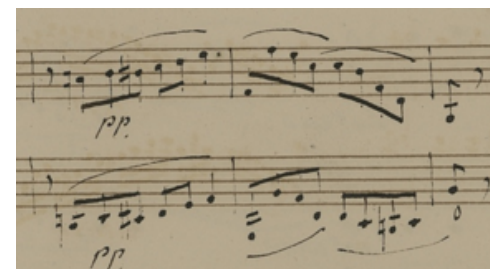


Abb. 2 / Ill. 2 / Рис. 2

For this first edition of the violin version, I mainly referenced the last autograph, (A2) – the only one with an added violin part. This autograph however is incomplete from measure 145 of the second movement. Hence, I completed the end as follows: measures 146–167 I adapted from the first autograph (A1); furthermore, I composed the missing piano part starting from measure 168. The violin part from measure 168 is an arrangement of the viola part, which is published at the same time in a new edition.

In the viola edition the publisher gives the second movement in two versions: my version and an alternative version by Rudolf Leopold, based on the first autograph (A1) which is 20 measures longer and which differs considerably in some sections. For this version Rudolf Leopold completed the missing piano ending (at times based on some of my ideas). Thus the publisher offers the second movement in both versions also for this violin edition; the alternative version of Rudolf Leopold's being therefore a transcription of his viola version.

За основу настоящей редакции взят последний автограф (A2), единственный источник, содержащий скрипичную партию. Однако вторая часть в этом манускрипте обрывается на такте 145, поэтому я завершил недостающий конец следующим образом: для тактов 146–167 я смог использовать первый автограф (A1); а начиная с такта 168, я сочинил недостающую партию фортепиано сам, опираясь на предыдущий материал сонаты. Скрипичная партия с такта 168 – это аранжировка партии альты, которая одновременно публикуется в новом издании.

В альтовом издании вторая часть предлагается в двух версиях: в моей и в альтернативной версии Рудольфа Леопольда, базирующейся на более длинном первом автографе (A1), который значительно различается в некоторых местах с другими источниками. Для этой версии Рудольф Леопольд написал недостающее завершение фортепианной партии (частично на основе моего варианта). Таким образом, издательство предлагает вторую часть в обеих версиях также для настоящего скрипичного издания; альтернативная версия Рудольфа Леопольда, тем самым, является транскрипцией его редакции альтового издания.

Der Russischen Nationalbibliothek in St. Petersburg danke ich für die Bereitstellung der Autographe. Der Kulturförderung der Stadt Bern danke ich für die Unterstützung meiner persönlichen Arbeit an diesem Werk. Rudolf Leopold danke ich herzlich für seine inspirierende Mitarbeit. Ich freue mich, mit dieser Ausgabe den Musizierenden einen neuen Zugang zu dieser Perle russischer Frühromantik zu ermöglichen.

Igor Andreev
Februar 2021

Zur Edition

Die Autographe von Glinka sind ungenau und oft widersprüchlich (Näheres dazu im Vorwort).

Wo wir uns für Anpassungen entschieden haben, sind sie im kritischen Bericht dokumentiert und /oder in den Noten mittels Klammern bzw. gestrichelten Linien gekennzeichnet. Das Gleiche gilt für zusätzliche dynamische Angaben. Fingersätze im Klavierpart sind Aufführungsvorschläge von Igor Andreev.

Vorschläge hat Glinka in der Mehrheit als Achtelnoten geschrieben, gelegentlich auch als Sechzehntelnoten, auch hier aber ohne erkennbare Logik unterschieden. Wir haben alle als Achtelnoten geschrieben. Glinka schreibt Halb-Mordente wie sie Haydn verwendet hat \curvearrowright . Wir haben sie so übernommen. Möglicherweise sind für die Ausführung einfache Doppelschläge gemeint, oder je nach Kontext auch ein Praller (vgl: <http://www.haydn-institut.de/pdf/Richtlinien-Joseph-Haydn-Werke.pdf>); so hat sie auch Borisowsky transkribiert.

Staccatopunkte scheinen manchmal willkürlich und sind weich artikuliert zu spielen.

Glinkas Originalfingersätze und Spielanweisungen für die Violine haben wir als historisches Zeugnis mit abgedruckt, light und kursiv unter den Noten (Fingersätze) vom übrigen Notentext abgesetzt.

Partitura Verlag AG
Stephanie Gurtner

I would like to thank the Russian National Library for providing the autographs, and I also would like to thank the Cultural Sponsorship of the City of Berne for supporting my personal work on this piece. I would also like to thank Rudolf Leopold sincerely for his inspiring collaboration. With this edition I am pleased to offer a new approach to this masterpiece of Russian music, written in the traditions of early Romanticism, to a wide circle of musicians.

Igor Andreev
February 2021

* translated by Vovka Ashkenazy

Editorial note*

Glinka's autograph manuscripts are imprecise and often contradictory (more details in the preface).

Where we have decided to make changes, we have documented them in the critical commentary and /or marked them by means of dashes and brackets respectively in the score. This also applies to additional markings. Fingerings in the piano part are performance suggestions by Igor Andreev.

In most places Glinka notated appoggiaturas as eighth-notes, sometimes also as sixteenth-notes, with no identifiable logical thread. We have marked them as eighth-notes. Glinka wrote half-mordents, as are found in Haydn's autographs \curvearrowright , which we have left unchanged. Possibly, they are meant to be played as normal turns or, depending on the context, as mordents (see: <http://www.haydn-institut.de/pdf/Richtlinien-Joseph-Haydn-Werke.pdf>); this is also how Borisovs-ky transcribed them.

Staccato marks appear, occasionally, to be random, and should be played softly articulated.

Glinka's original violin fingerings and his performance indications are shown in light and italic typeset as a historical testimony.

Partitura Verlag AG
Stephanie Gurtner

* translated by Vovka Ashkenazy

Я выражаю признательность Российской Национальной Библиотеке в Санкт-Петербурге за предоставленные автографы Глинки, а также сердечно благодарю Рудольфа Леопольда за плодотворную совместную работу. Отдельно я благодарю комиссию по культуре города Берн за поддержку моей личной работы над этой публикацией. Этим изданием я рад открыть широким кругам музыкантов новый подход к этому шедевру русской музыки, написанному в традициях раннего романтизма.

Игорь Андреев
Февраль 2021

От редакции

Рукописи автографов Глинки не всегда точны, а иногда и противоречивы (см. об этом подробнее в предисловии).

Все случаи внесенных в текст изменений, в том числе и дополнительных динамических указаний, зафиксированы в критическом комментарии и /или отмечены в партитуре при помощи скобок или пунктирных линий соответственно. Аппликатура в фортепианной партии — исполнительская рекомендация Игоря Андреева.

В большинстве случаев Глинка записывал форшлаги восьмыми нотами, но иногда также и шестнадцатыми, не придерживаясь какого-либо определенного порядка. Для унификации все они записаны в тексте как восьмые ноты. Глинка использовал полуморденты, подобные тем, какие встречаются в автографах Гайдна \curvearrowright , все они оставлены без изменений. Возможно, эти мелизмы задумывались как обычные группетто или, в зависимости от контекста, как морденты (см.: <http://www.haydn-institut.de/pdf/Richtlinien-Joseph-Haydn-Werke.pdf>); таким же образом их расшифровал и Борисовский.

Точки стаккато иногда кажутся нотированными произвольно, и, по всей видимости, требуют мягкого исполнения.

Оригинальная аппликатура скрипки Глинки и его исполнительские указания выделены под нотами светлым курсивом; они приведены в качестве исторического свидетельства.

Partitura Verlag AG
Штефани Гуртнер

Bemerkungen

A1 = Klavier-Viola Partitur, um 1825
 AV = Viola-Einzelstimme, nach 1825
 A2 = Partitur mit Klavier, Viola und Violinstimme, um 1850
 Vl = Violine
 Va = Viola
 Klav = Klavier
 Klav o = Klavier oberes System
 Klav u = Klavier unteres System
 lH = linke Hand
 rH = rechte Hand
 T = Takt
 Zz = Zählzeit

1. Satz, Allegro (A1: Allegro moderato)

34 Klav: **p** auf 2. Zz, analog T 188 und A1 (in A2 auf erster Achtelnote).
 35 Vl: Punkte analog zu T 36 ergänzt. Die Dynamik in T 35 nach AV gesetzt.
 89 Vl, Klav o: In A2 Punkte auf letzter Note, jedoch T 245 und A1 ohne Punkte.
 102 Klav u: A2 zusätzliches **d** im Akkord lH auf der zweiten Zz möglicherweise irrtümlich.
 104 Klav o: Dritte Zz Viertel **f** nach A1 und analog zu T 260.
 107 Klav: **p** in A2 mit Bleistift zu **f** überschrieben.
 110–119: In A2 sind die dynamischen Angaben (**p** und **f**) in allen Stimmen mit Bleistift ergänzt. In unserer Ausgabe übernommen.
 123 Klav o: Erste Note von Achtelnote in A2 auf Viertelnote geändert, analog zu T 127 und T 131.
 203 Vl: **p** in A2, nicht in AV und A1.
 243 Vl: Dim. Gabel von 244 auf 243 verschoben, analog zur Parallelstelle (T 87) und in Übersinstimmung mit der Klavierstimme.
 246–249 Klav o: Untere Liegenoten nach A1.

2. Satz A2, Andante

(A2 endet bei T 145. Violonstimme T 146–207 von der Violastimme aus A1 und AV übertragen.)
 25 Vl: **pp** erst auf der dritten Zz in der Violinstimme.
 45–46 Vl: Unklare Bindebögen vom Auftakt zur ersten Zz in allen 3 Autographen. T 45 zu 46 in A2 hineingebunden nicht aber von T 53 zu 54. T 141 zu 142 ist in A1 nicht hineingebunden, T 149 zu 150 hineingebunden. In AV sind die entsprechenden Stellen das erste Mal gebunden (T 65 zu 66 und T 73 zu 74), das zweite Mal nicht hineingebunden (T 161 zu 162 und T 169 zu 170).
 49, 50, 57, 58, 145, 146, 153, 154 Vl: Die Haltebogen der jeweils ersten zwei Noten gemäß T 69 von A1 ergänzt (siehe 2. Fassung Hrsg. R. Leopold).

Comments

A1 = Piano viola full score, around 1825
 AV = Viola only score, after 1825
 A2 = Viola, violin and piano full score, around 1850
 Vn = Violin
 Va = Viola
 Pf = Piano
 Pf u = Piano upper staff
 Pf l = Piano lower staff
 lh = left hand
 rh = right hand
 M = measure

1st movement, Allegro (A1: Allegro moderato)

34 Pf: **p** on the second beat analogous to M 188 and A1 (in A2 given on the first eighth-note).
 35 Vn: Staccato dots added as given in M 36. Dynamics have been set as in AV.
 89 Vn, Pf u: Dots on the last note in A2, however no dots M 245 and A1.
 102 Pf l: Additional **d** in lh chord on the second beat given in A2, possibly in error.
 104 Pf u: Third beat **f** as in A1 and in analogy to M 260.
 107 Pf: In A2 the **p** has been changed with pencil to **f**.
 110–119: In A2 in all lines the dynamics (**p** and **f**) have been added with pencil, adapted in our edition.
 123 Pf u: First note changed from eighth-note in A2 to quarter-note analogous to M 127 and M 131.
 203 Vn: **p** given in A2, not so in AV and A1.
 243 Vn: Dim. hairpin moved from 244 to 243, analogous to the parallel passage (M 87) and in accordance with the piano part
 246–249 Pf u: The lower tied full notes have been adopted from A1.

2nd movement A2, Andante

(A2 ends in M 145, last pages are missing. The violin line M 146–207 has been arranged according to the viola part from A1 and AV.)
 25 Vn: **pp** one beat later, on the third beat of the violin part.
 45–46 Vn: Unclear slurs from upbeat to first beat in all 3 autographs. M 45 to 46 in A2 slurred, not so in M 53 to 54. M 141 to 142 in A1 not slurred, M 149 to 150 slurred. In AV the respective spots are slurred the first time (M 65 to 66 and M 73 to 74), and separated the second time (M 161 to 162 and M 169 to 170).
 49, 50, 57, 58, 145, 146, 153, 154 Vn: Completed missing ties of the first two notes as given in M 69 of A1 (see 2nd version edit. R. Leopold).

Комментарии

A1 = партитура с партиями фортепиано и альты, около 1825
 AV = партия альты, после 1825
 A2 = партитура с партиями фортепиано, альты и скрипки, около 1850
 Vl = скрипка
 Va = альт
 Фп = фортепиано
 Фп в = верхний нотоносец фортепиано
 Фп н = нижний нотоносец фортепиано
 лр = левая рука
 пр = правая рука
 т = такт

1я часть, Allegro (A1: Allegro moderato)

34 Фп: **p** на второй доле приведено по аналогии к т 188 и A1 (в A2 на первой восьмой).
 35 Vl: Точки staccato добавлены по аналогии к т 36. Динамические указания в т 35 даны по AV.
 89 Vl, Фп в: Точки на последней ноте в A2, тем не менее без точек в т 245 и A1.
 102 Фп н: Дополнительное **ре** в аккорде в лр на второй доле в A2, возможно по ошибке.
 104 Фп в: **Фа** на третьей доле добавлено по аналогии к A1 и т 260.
 107 Фп: **p** в A2 изменено карандашом на **f**.
 110–119: Динамика во всех голосах в A2 (**p** и **f**) добавлена карандашом. Приведена и в настоящем издании.
 123 Фп в: Первая нота изменена с восьмой в A2 на четверть по аналогии с т 127 и т 131.
 203 Vl: **p** в A2, отсутствует в AV и в A1.
 243 Vl: Вилочка **dim.** перемещена с т 244 в т 243, по аналогии с параллельным местом (т 87) и в соответствии с партией Фп.
 246–249 Фп в: Залигованные целые ноты заимствованы из A1.

2я часть A2, Andante

(A2 заканчивается на т 145, остальные страницы отсутствуют. Скрипичная партия тт 146–207 переложена из A1 и AV.)
 25 Vl: **pp** в скрипичной партии лишь на третьей доле.
 45–46 Vl: Неясные лиги из затакта к первой доле во всех 3 манускриптах.
 Тт 45 к 46 в A2 залигованы, не так в тт 53 к 54. Тт 141 к 142 в A1 не залигованы, тт 149 к 150 залигованы. Соответствующие места в AV залигованы за первым разом (тт 65 к 66 и тт 73 к 74), и разделены за вторым (тт 161 к 162 и тт 169 к 170).
 49, 50, 57, 58, 145, 146, 153, 154 Vl: Дополнены отсутствующие лиги на первых двух нотах, как в т 69 в A1 (см. 2ю версию под ред. Р. Леопольд).

- 71 Klav o: Oktavierung nach A1 beginnend auf der dritten Note. In A2 steht das 8va Zeichen auf der ersten Note.
- 77 Klav o: Klav o: Bindebogen von T 76 bis 77 gezogen, nach A1. in A2 fehlt er, möglicherweise wegen Seitenwechsel T 77.
- 80–87 Vl: Dynamik nach Va AV.
- 85–86 Klav u: In A2 Bogen über 2 Takte. Der geteilte Bogen ist nach Parallelstelle (T 81 zu 82) und A1 angepasst.
- 111–117 Vl: Dynamik in A2 gänzlich fehlend, gemäss Parallelstelle und nach A1 und AV ergänzt.
- 164 Klav o: Der Vorschlag zu h^{II} dritte Zz ist in A1 als Notenkopf ersichtlich. In der Parallelstelle T 68 deutlich ausgeschrieben. In A2 fehlend.

2. Satz A1, Larghetto

- (Transkription der Violaversion. In A1 gibt es keine Violinversion.)
- 70, 77, 78, 165, 166, 173, 174 Vl: Die Haltebogen der jeweils ersten zwei Noten gemäss T 69 ergänzt.
- 105–107 Vl: Crescendo- und Decrescendogabeln ergänzt analog zur Parallelstelle ab T 136.
- 107 Klav o: Akkord auf dritter Zz ergänzt nach A2.
- 134 Klav o und Vl: Auf der ersten Note sind die Akzente analog zu T 104 ergänzt. Klav u: Staccatopunkte ergänzt.
- 138 Klav u: Staccatopunkte ergänzt.
- 144 Klav u: Erste Note in Autograph hier mit oberer Oktave, analog zu T 114 weggelassen.
- 190 Vl: **pp** in A1 möglicherweise irrtümlich einen Takt später, auf dritter Zz von T 191.

- 71 Pf u: Change of register as in A1 beginning on the third note. In A2 the 8va sign is placed on the first note.
- 77 Pf u: M 76 to 77 slurred as in A1. In A2 missing, possibly because of the new page starting in m 77.
- 80–87 Vn: Dynamics as in Va AV.
- 85–86 Pf l: Slur given in A2 over 2 measures. Separated slur between the measures adapted as in m 81 to 82 and in A1.
- 111–117 Vn: Dynamics in A2 missing, adapted as given in the analogous place and according to A1 and AV.
- 164 Pf u: The appoggiatura to B^{II} on third beat is visible in A1 as a head of the note. In the analogous place M 68 clearly written. Missing in A2.

2nd movement A1, Larghetto

- (A1 has no violin version; transcribed here from the viola version.)
- 70, 77, 78, 165, 166, 173, 174 Vn: Completed missing ties of the first two notes as in M 69.
- 105–107 Vn: Crescendo and Decrescendo hairpins completed as in the analogous place starting from M 136.
- 107 Pf u: Completed chord on third beat, as given in A2.
- 134 Pf u and Vn: Completed accent on the first note as given in M 104. Pf l: Staccato dots completed.
- 138 Pf l: Staccato dots completed.
- 144 Pf l: First note in A1 with upper octave, not given in the analogous place M 114, therefore omitted here.
- 190 Vn: **pp** in A1 on the third beat of M 191, possibly in error.

- 71 Фп в: Смена регистра дана в соответствии с А1, начиная с третьей ноты. Знак 8va в А2 расположен над первой нотой.
- 77 Фп в: Тт 76 к 77 заливованы как в А1. Лига обрывается в А2, возможно из-за новой страницы в т 77.
- 80-87 Vl: Динамика приведена по Va AV.
- 85–86 Фп н: Связующая лига между тактами в А2. Две отдельные лиги даны в соответствии с тт 81 к 82 и А1.
- 111–117 Vl: Динамика отсутствует в А2, приведена здесь по аналогии с соответствующим местом в А1 и AV.
- 164 Фп в: Форшлаг к *си* на третьей доле замечен в А1 как голова ноты. Четко виден в аналогичном месте в т 68. Отсутствует в А2.

2я часть А1, Larghetto

- (Переложение альтовой версии. А1 не содержит скрипичной партии.)
- 70, 77, 78, 165, 166, 173, 174 Vl: Дополнены отсутствующие лиги на первых двух нотах, как в т 69.
- 105–107 Vl: Динамические вилки crescendo и decrescendo дополнены по аналогии с параллельным местом, начиная с т 136.
- 107 Фп в: Аккорд на третьей доле дополнен в соответствии с А2.
- 134 Фп в и Vl: Акцент на первой ноте дополнен, как в т 104. Фп н: Дополнены точки staccato.
- 138 Фп н: Дополнены точки staccato.
- 144 Фп н: Первая нота в А1 с октавным удвоением, отсутствует в аналогичном месте в т 114, поэтому опущена здесь.
- 190 Vl: **pp** в А1 на третьей доле т 191, возможно по ошибке.