

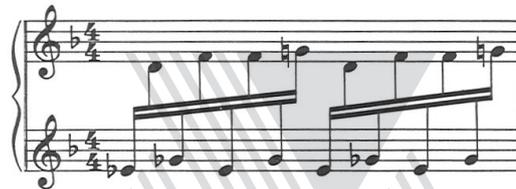
So wird die führende Linie wie ein roter Faden im Filigran der Umspielungen sichtbar. (Siehe auch die „Harfenetüde“, op. 25, 1). – In einem Brief an Clara Schumann macht Brahms zwar deren kleinen Händen gewisse Zugeständnisse, betont aber gleichzeitig die Ausdrucksgeste des Notenbildes: „In dem kleinen e-moll-Stück (op. 116, 5) nimmst Du wohl besser das 6. Achtel immer so, wie es im Auftakt in Klammer angegeben ist. Es geht freilich der eigene Reiz verloren, den eine Schwierigkeit immer hat, so hier die starke geschmeidige Biegung der Hände – der großen Hände!“



Debussys „The snow is dancing“ (Children’s Corner) überrascht durch die verschachtelte Zweistimmigkeit der Takte 53–56:



Zwei Systeme, wie von Takt 57 an, wären viel übersichtlicher. (Die Debussy-Ausgabe des Leipziger Verlages C. F. Peters weist eine „praktischere“ Fassung auf:



Aber das beabsichtigte Schneeflockengewirr ist aus dem Bild verschwunden.

Die Gesten des Notenbildes, von denen bisher die Rede war, können sich jedoch trotz ihrer augenfälligen Plastik nicht mit der Ausdruckskraft einer Handschrift messen. Diese sagt über die künstlerische Absicht des Komponisten mehr aus, als es die sauberste Urtextausgabe vermag. In dieser muß sich das Individuelle zum Typischen verengen: Beethovens leidenschaftliche Staccatopunkte (op. 26, As-dur-Sonate, 1. Satz) erhalten ihr gleiches Maß,

