

Bemerkungen

Vc = Violoncello; T = Takt(e);
Zz = Zählzeit

Quellen

A_p Autographe Partitur. Prag, Nationalmuseum, Tschechisches Museum für Musik (Národní muzeum, České muzeum hudby), Fonds Antonín Dvořák, Signatur S 76/1540. Faksimile von Partitur und Klavierauszug (siehe A_{KA}): *Antonín Dvořák, Koncert op. 104 s průvodem orchestru, Autograph: Národní muzeum – České muzeum hudby Praha*, Kommentar von Jan Smaczny/Jan Dehner, Kassel etc. 2011. Titelseite, Notentext S. 1–111. S. 22 f., 39 f. und 106 f. doppelt (bei Revision je neu ausgeschrieben). 20-zeiliges Notenpapier, nur der neue Schluss (neue S. 106–111) auf 18-zeiligem Notenpapier. Titel: *Koncert* | [später ergänzt: (op. 104) | pro | Violoncello | s průvodem orchestru. | složil | Antonín Dvořák | Partitura. Außerdem zwei autographe Zusätze: [rechts oben:] (*Sedmá skladba psána v Americe*) 1894=1895 [Siebte in Amerika geschriebene Komposition 1894–1895] [rechts neben *Koncert*:] (*Opus 103 aneb 104 „Te Deum“ opus 103*) [Opus 103 oder 104 „Te Deum“ opus 103]. Die Partitur ist mehrfach datiert: zu Beginn (S. 1) mit *New York 18* $\frac{18}{11}$ 94; Ende von Satz I (S. 48) mit *18* $\frac{12}{12}$ 94; Ende von Satz II (S. 69) mit *18* $\frac{30}{12}$ 94; Beginn von Satz III (S. 70) mit *18* $\frac{12}{7}$ 95. Nach dem ursprünglichen Schluss (ursprüngliche S. 107): *Zaplat’ pan Bůh! | Dokončeno v New Yorku | dne 9 února 1895 | v den narozenin našeho Otáčka | Ráno v sobotu 11½ hodin*. [Gott sei Dank! Beendet

in New York am 9. Februar 1895 am Geburtstag unseres Otáček am Samstag früh um 11½ Uhr.] Nach dem endgültigen Schluss (S. 111): *Koncert jsem dokončil v New Yorku, | ale když jsem přišel zpět do | Čech, pozměnil jsem konec | úplně, jak nyní zde stojí. | V Písku 18* $\frac{11}{6}$ 95. [Das Konzert habe ich in New York beendet, aber als ich zurück nach Böhmen kam, änderte ich den Schluss vollständig, so, wie er jetzt hier steht. In Písek 18 $\frac{11}{6}$ 95.] Von Dvořák geschrieben in dunkler Tinte, mehrfach überarbeitet in roter und schwarzer Tinte sowie Bleistift und (selten) blauem Buntstift; außerdem revisorische Eingriffe und Neueinträge von Hanuš Wihan in Bleistift und dunkler Tinte (siehe auch *Vorwort*).

A_{KA} Autographe Klavierauszug. Prag, Nationalmuseum, Tschechisches Museum für Musik, Fonds Antonín Dvořák, Signatur S 76/1542. Faksimile: siehe A_p. Notentext S. 1–27 (danach auf S. 28 skizzenartiges, dreizeiliges Notat, 22 Takte zu einem Andante für Cello und Klavier). Kopftitel (S. 1): *Koncert pro cello _ Úprava pro Klavír*. Der Klavierauszug ist mehrfach datiert: zu Beginn (S. 1) mit *Ťysoká 18* $\frac{2}{9}$ 95; nach Satz I (S. 11) mit *Ťysoká | 18* $\frac{12}{9}$ 95; nach Satz II (S. 17) mit *Ťysoká 18* $\frac{16}{9}$ 95; am Schluss (S. 27) mit *Na zámku Lužanském dne 25. září 1895*. [Auf Schloss Lužany am 25. September 1895.] | *Antonín Dvořák. Vc solo nur zu Beginn (Satz I, T 87 f. und – nach Seitenwechsel – T 92) notiert, danach nur noch Klavierpart ausgeschrieben. Zunächst mit Bleistift vor- und dann mit Tinte überschrieben, ab S. 3 nur noch mit Tinte geschrieben. Der Klavierauszug dokumentiert den Textstand der Partitur vor der letzten im September 1895 vorgenommenen Revision (siehe auch *Vorwort*). Abschriftliche Cello-Solostimme. Privatbesitz Robert Williamson*

(Digitalisat erhalten von: New York Philharmonic Leon Levy Digital Archives). Aufbewahrt zusammen mit Orchestermaterial. Besitzangabe „Alwin Schroeder 1896“. Offenbar für eine Aufführung erstellte professionelle Kopistenabschrift mit Wendestellen, an einigen Stellen praktische Eintragungen wie Fingersatz (Bleistift) und (in Satz I und III) gelegentlich Probeziffern (blauer Buntstift). Die Abschrift, vermutlich auf der Grundlage von A_p, dokumentiert nur die früheren, dort meist in roter Tinte vorgenommenen Revisionen. Ansonsten weist sie unveränderte frühe Lesarten (z. B. Satz III, T 144 f. noch eintaktig, T 203 noch 2 Takte statt 1 Takt, ab T 449 noch ursprünglicher Schluss) auf und enthält in den beiden Ecksätzen Leertakte (Satz I: T 158–171 und Parallelstelle T 285–298; Satz III: T 177–188).

E_p Erstaussgabe, Partitur. Berlin, Simrock, Plattennummer 10548, erschienen spätestens März 1896 (angezeigt in *Hofmeisters Musikalisch-literarischem Monatsbericht*). Titel: *HANS WIHAN | gewidmet. | CONCERT | für | Violoncello | mit Begleitung des Orchesters | von | ANT. DVOŘÁK. | OP. 104. | Partitur | Preis Mk 20_n. | Die Orchesterstimmen kosten ... Mk 25_ | (Viol. I, II, Viola, Violoncello, Contrabass à Mk 2_) | Verlag und Eigentum für alle Länder | von | N. SIMROCK IN BERLIN. | Copyright 1896 by N. Simrock, Berlin. | Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig*. Auf S. 3 Hinweis zum Vorbehalt des Aufführungsrechts auf Deutsch und Englisch, S. 4–79 Notentext. Verwendetes Exemplar: London, British Library, Signatur h.1573.e.(1.).

E_s Erstaussgabe, Orchesterstimmen. Berlin, Simrock, Plattennummer 10549, erschienen spätestens März 1896 (angezeigt in *Hofmeisters Musikalisch-literarischem Monatsbericht*). 24 Stimmen, oh-

- ne Titelblatt. Verwendetes Exemplar: Zürich, Zentralbibliothek, Musikabteilung, Mus T 1876.
- E_{KA} Erstaussgabe, Klavierauszug, Partitur mit überlegter Solostimme. Berlin, Simrock, Plattennummer 10540, erschienen im Januar 1896 (angezeigt als „soeben erschienen“ in *Signale für die musikalische Welt* vom 17. Januar 1896, Jg. 54, Heft 5, S. 80; angezeigt in *Hofmeisters Musikalisch-literarischem Monatsbericht* von März 1896). Exemplar ohne Titelblatt, S. 3–47 Notentext. Verwendetes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur MS 94711-4°.
- E_{Vc} Erstaussgabe, Solostimme. Berlin, Simrock, Plattennummer 10540, erschienen 1896. S. 1–16 Notentext. Kopftitel: *Concert für Violoncell. | Solo-Violoncell. | (Preis Mk 4 –)*. In zwei Auflagen vorliegend, die sich nur durch eine Plattenkorrektur auf S. 5, Zeilen 1–3 (= T 256–263) von Satz I, unterscheiden (vgl. Bemerkung zu T 257–260); siehe E_{Vc1} , E_{Vc2} .
- E_{Vc1} Auflage von E_{Vc} , darin Satz I, T 257–260 mit Figuration wie in A_p , AB_{Vc} , E_p und E_{KA} (aber abweichender Artikulation). Verwendetes Exemplar (zusammen mit E_S überliefert): Zürich, Zentralbibliothek, Musikabteilung, Mus T 1876.
- E_{Vc2} Auflage von E_{Vc} , darin Satz I, T 257–260 mit anderer Figuration, außerdem abweichende Artikulation in T 256 Zz 4, 261 Zz 4, 262 Zz 4, 263 Zz 2. Verwendetes Exemplar (zusammen mit E_{KA} überliefert): Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur MS 94711-4°. Weiteres Exemplar einer späteren Auflage (nach 1927): Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur MS 13444-4°.

Zur Edition

Hauptquelle für die Edition der Solostimme ist die Erstaussgabe der Solostimme (E_{Vc}), die auf eine vom Kompo-

nisten eigens für die Drucklegung ausgeschriebene Solostimme in den verschollenen Stichvorlagen zurückgeht (siehe auch *Vorwort*). Da E_{Vc} mit der frühen Abschrift der Solostimme (AB_{Vc}) übereinstimmende Abweichungen (in Artikulation und Bogensetzung) gegenüber den Partituren A_p , E_p und E_{KA} aufweist, ist davon auszugehen, dass die Überlieferung der Solostimme unabhängig von derjenigen der Partituren ist, auch wenn Dvořáks letzte Revision der Solostimme zum Teil in E_{KA} übernommen wurde. Die Partiturausgaben (E_{KA} und E_p) werden daher nur an fraglichen Stellen in E_{Vc} als Nebenquellen zurate gezogen. Dies gilt angesichts des extrem engen und teils sehr unübersichtlichen Stichbildes von E_{Vc} insbesondere für fehlende Angaben zu Dynamik und Artikulation oder für möglicherweise aus Platzgründen zu kurze oder verschobene Dynamikzeichen, die behutsam nach E_{KA} und/oder E_p korrigiert werden. Das Orchestermaterial (E_S) sowie die frühere Stadien dokumentierenden Quellen A_p und AB_{Vc} werden nur im Ausnahmefall zur Klärung oder Bestätigung von Lesarten mit herangezogen. Der autographe Klavierauszug (A_{KA}) ist für die Edition der Solostimme nicht relevant, da diese darin nicht notiert ist. Auch die erhaltenen Skizzen (Fonds Antonín Dvořák, Signatur S 76/1677, Amerikanisches Skizzenheft 5, S. 1–22, sowie S 76/1398 und S 76/1541) spielen für die vorliegende Edition keine Rolle.

Zahlreiche Differenzen von E_{Vc} gegenüber E_p und A_p , AB_{Vc} belegen Dvořáks letzte Revision der Solostimme, die vor allem Artikulation, Ausdrucksbezeichnung und Dynamik, in seltenen Fällen aber auch Tempo sowie Tonhöhe oder -dauer betraf. Offenbar bietet allein E_{Vc} den endgültig revidierten Notentext der Solostimme, denn E_{KA} hat viele, aber nicht alle dieser Lesarten mit E_{Vc} gemein. Sofern E_{Vc} und E_{KA} übereinstimmen (und somit eine spätere Lesart dokumentieren) oder aber E_{KA} mit E_p übereinstimmt (und damit zweifelsfrei ein früheres Stadium dokumentiert), werden frühere Lesarten an unstrittigen Stellen nicht in den *Einzelbemerkungen* erfasst, um diese zu entlasten. Einzige

Ausnahme bilden die von Steven Isserlis durch Fußnoten als musikalisch wesentlich hervorgehobenen früheren Lesarten (siehe die unserer Edition beiliegende, von ihm eingerichtete Solostimme), deren Überlieferung in den *Einzelbemerkungen* dokumentiert wird.

Die Edition folgt auch in der Wiedergabe des Staccato (nur durch Punkt) und der Unterscheidung zwischen Akzent (>) und Marcato (Λ) konsequent der Hauptquelle E_{Vc} . Zwar wird in A_p in seltenen Fällen auch Strich statt Punkt für Staccato gesetzt und > und Λ abweichend verwendet. Da A_p aber nicht den letzten Stand des Notentextes dokumentiert und gerade die Artikulation im Solocello im Laufe der Revision häufig und mitunter stark (z. B. Satz II, T 114, Akzente statt Legato) verändert wurde, muss auch der Wechsel von der einen zur anderen Form für Akzente oder Kürzungen als Teil der Revision betrachtet werden. Sofern E_{Vc} und E_{KA} übereinstimmen, gilt also auch hier, dass abweichende Lesarten in E_p nicht in den *Einzelbemerkungen* aufgeführt sind.

Wihans am ausführlichsten in E_{Vc} überlieferte Angaben zu Fingersatz und Strichbezeichnung (E_p und E_{KA} haben nur vereinzelt Strichangaben, die teils ein früheres Textstadium betreffen) werden in der Klavierpartitur wiedergegeben. Die nur geringfügigen Angaben in AB_{Vc} spielen für die Edition keine Rolle.

Folgende Normierungen werden bei der Edition stillschweigend vorgenommen: *rit.* und *ritard.* werden zu *rit.* angeglichen, und die mal mit, mal ohne M. M. angegebenen Metronomzahlen sind durchweg ohne M. M. gesetzt. Zur besseren Lesbarkeit wird auf überflüssige Fortsetzungstriche nach *cresc.*, *string.* oder *rit.* und auf unnötige Triolenziffern verzichtet. Ergänzungen der Herausgeberin sind durch runde Klammern gekennzeichnet, nur vereinzelt fehlende Triolenangaben sowie Vorschlagsbögen (Satz I, T 127, und Satz II, T 53) sind ohne Kennzeichnung ergänzt.

Alle weiteren Abweichungen von E_{Vc} sowie fragliche Stellen in E_{Vc} werden in den *Einzelbemerkungen* erfasst. Auf auführungspraktisch bedeutsame Varian-

ten wird durch Fußnoten zum Notentext aufmerksam gemacht. Hierzu gehören insbesondere die mitunter gegenüber E_p abweichenden oder abweichend positionierten Tempoangaben. Sämtliche Lesarten beziehen sich auf V_c solo.

Einzelbemerkungen

I Allegro

- 90: Akkord Zz 1 in A_p , E_p noch mit *Fis* statt *G*, in AB_{V_c} , E_{V_c} , E_{KA} übereinstimmend *G*. – Akkord Zz 4 in E_{V_c} , E_{KA} mit *H* statt *A*, vermutlich Relikt der ursprünglichen Lesart dieses Taktes in A_p (so auch in AB_{V_c}). Unsere Edition folgt E_p (was der Revision in A_p entspricht).
- 94: Akkord Zz 3 nur in E_{V_c} mit *f* statt *d*, wohl Versehen. Unsere Edition folgt E_{KA} , E_p . – Zz 4 in A_p , E_p (und AB_{V_c}) noch Einzelnote g^1 statt Akkord, in E_{V_c} , E_{KA} übereinstimmend Akkord.
- 98: Nur in AB_{V_c} , E_{V_c} 12.–16. Note $>$, dagegen in A_p je \blacktriangle , in E_p , E_{KA} 12. Note staccato, 13.–16. Note \blacktriangle .
- 99: In E_{V_c} *dim.* erst T 100. Unsere Edition folgt E_{KA} .
- 110: In E_{V_c} *Vivo* und *in tempo*. Unsere Edition folgt E_{KA} (in A_p , E_p , E_S hingegen noch ohne *Vivo*).
- 114: In E_{V_c} \ll erst ab 3. Note, vgl. aber T 116. Unsere Edition folgt E_{KA} , E_p .
- 118: In E_{V_c} wohl versehentlich *p* vor \ll , vgl. T 114, 116. Ebenfalls wohl versehentlich alle 16tel-Noten erneut mit Staccatopunkten, obwohl das seit T 111 geltende Staccato bereits ab T 112 nicht mehr notiert ist.
- 133: Nur in E_{V_c} auch Zz 4 $>$, was ein Versehen sein könnte. Da aber auch Bogen Zz 4 nur in E_{V_c} nicht bis 1. Note T 134 geht, ist eher Revision anzunehmen.
- 138: In AB_{V_c} , E_{V_c} *rit.* erst T 139. Unsere Edition folgt E_{KA} , E_p .
- 139: Nur in E_{V_c} *p*, in A_p , E_p , E_{KA} (und AB_{V_c}) hingegen *pp*.
- 149 f.: In E_{V_c} \ll erst ab T 150 (wohl wegen Platzmangel). Unsere Edition folgt E_{KA} , E_p .
- 162: In E_{V_c} *cresc.* (wohl wegen Platzmangel) erst zu 6. Note, in E_{KA} , E_p ganztaktig \ll .
- 165: Nur in E_{V_c} *cresc.* und \ll , in E_{KA} hingegen *cresc.* und ganztaktig \gg ,

in A_p , E_p nur ganztaktig \gg . Lesart E_{V_c} ist zwar abweichend vom Orchester, aber durchaus schlüssig, zumal die Folge von *cresc.* und \ll in E_{V_c} häufig vorkommt (und möglicherweise eine Intensivierung des Crescendos andeuten soll).

- 166: In A_p , E_p noch *leggiere e cantabile* und *portamento* sowie alle ♪ mit Tenutostrichen, was eher *portato* als *portamento* fordert; in E_{V_c} , E_{KA} jedoch übereinstimmend *cantabile quasi portamento* und ohne Tenutostriche, was eine Revision vermuten lässt. Vgl. allerdings Parallelstelle T 293, wo E_{V_c} , E_{KA} , A_p , E_p übereinstimmend *cantabile* und Tenutostriche notieren.
- 168: Nur in E_{V_c} ohne *dolce*, da dies aber auch für die Parallelstelle T 295 gilt, ist von einer Revision in E_{V_c} auszugehen.
- 171: In E_{V_c} , E_{KA} Zz 3 ohne Bogen und Staccatopunkt, vgl. aber Zz 1 sowie T 297. Unsere Edition folgt E_p .
- 172: In E_{KA} , E_p *f* statt *fz*, also wie Parallelstelle T 299. Lesart E_{V_c} entspricht A_p , was ein Versehen sein könnte.
- 179: In E_{V_c} \ll nur bis Zz 3. Unsere Edition folgt E_{KA} , E_p .
- 186 f.: In E_{V_c} T 186 Zz 4 mit Strichangabe \vee , T 187 Zz 1 aber ebenfalls \vee . Wohl Relikt der in A_p , E_{KA} , E_p abweichend bezeichneten Stelle, dort T 186 Zz 2 (bis auf E_{KA}) und Zz 4 \vee , T 187 Zz 1 ⌞ . Unsere Edition gleicht an Parallelstelle T 313 f. an.
- 191: In E_{V_c} fehlendes *molto rit.* nach E_{KA} , E_p ergänzt.
- 222: In A_p , E_p (und E_S) nur *poco rit.*, in E_{V_c} , E_{KA} jedoch übereinstimmend *molto rit.*, was eine Revision in E_{V_c} , E_{KA} vermuten lässt.
- 223: In A_p , E_p (und AB_{V_c}) noch *mf* statt *pp*, in E_{V_c} , E_{KA} übereinstimmend *pp*.
- 256 Ossia: Bogen nach E_{V_c2} , vgl. Bemerkung zu T 257–260.
- 257–260: Diese Takte sind in den Quellen unterschiedlich überliefert, ohne dass Herkunft und Gültigkeit der hier im Kleinstich edierten Variante endgültig zu klären sind (siehe auch *Vorwort*). Die im Haupttext abgedruckte Variante stimmt in den Partituren A_p , E_{KA} , E_p sowie in der frühen Stimme

AB_{V_c} bis auf abweichende Artikulation (in A_p , AB_{V_c} T 257–260, in E_p , E_{KA} nur T 259 f. die ersten zwei Noten einer Vierergruppe jeweils staccato statt gebunden) im Wesentlichen überein und findet sich auch in E_{V_c1} (dort jedoch immer nur zwei Noten gebunden). Sie ist zweifellos von Dvořák autorisiert, spieltechnisch allerdings extrem anspruchsvoll. Die im Kleinstich wiedergegebene Variante mit einer (spielpraktisch und harmonisch) schlichteren Figuration findet sich nur in E_{V_c2} , ohne jeglichen Hinweis auf die andere Variante. Ob diese schlichtere Variante auf Dvořák oder Wihan zurückgeht oder von Dvořák autorisiert ist, ist aus den erhaltenen Quellen nicht zu klären. Ebenso bleibt unklar, ob die Auflage E_{V_c2} die frühere ersetzen sollte (immerhin findet sich E_{V_c2} noch in einer späteren Auflage der Erstausgabe, die dem Titelblatt zufolge nach 1927 erschienen sein muss, siehe *Quellen*) oder ob diese beiden Auflagen von E_{V_c} parallel vertrieben wurden. In einer später von Ewel Stegmann (ca. 1930?) für die „Elite-Edition“ Simrocks revidierten Ausgabe der Solostimme, die ebenfalls die Platten von E_{V_c} verwendet, ist nur diese Seite neu gestochen und enthält beide Varianten: die technisch anspruchsvollere Variante aus E_{V_c1} als Haupttext, die schlichtere aus E_{V_c2} als Ossia (allerdings mit abweichender Bogensetzung: jeweils ab 2. statt 1. Note einer Vierergruppe beginnend) – wie es den anderen Ossias in E entspricht. Da es wenig wahrscheinlich ist, dass zu Dvořáks Lebzeiten eine zweite, nicht autorisierte Version der Solostimme hergestellt und vertrieben wurde, ist eine zumindest passive Autorisation von E_{V_c2} anzunehmen. Daher wird diese Variante auch in unserer Edition in Kleinstich wiedergegeben.

258: Vor 3. Note in Zz 4 in E_{V_c} , E_{KA} kein Vorzeichen (also *ais*¹), in E_p irrtümlich ♯ . – Vor letzter Note in Zz 4 in E_{V_c} , E_{KA} fehlendes ♯ nach E_p ergänzt.

260: Vor 3. Note in Zz 1 in E_{V_c} irrtümlich ♯ statt ♯ , in E_p ohne Vorzeichen. Unsere Edition folgt E_{KA} .

261–263: In E_{Vc2} (nach Neustich dieser Takte) Artikulation von E_{Vc1} , E_{KA} , E_P abweichend; in T 261 f. Zz 4 und T 263 Zz 2 jeweils 2.–3. Doppelgriff nicht gebunden, sondern in T 261 staccato, in T 262 f. ohne Angabe.

262: In E_{Vc} 1. und letzter Doppelgriff nicht staccato. Unsere Edition folgt E_{KA} , E_P .

263 Ossia: In E_{Vc1} 3. Note mit Tenutostrich, eventuell Abstrich gemeint? So in E_P , vgl. auch T 261.

266: In E_{Vc} Bogen (wohl irrtümlich) bis T 267. Unsere Edition folgt E_{KA} , E_P (so nach Korrektur auch in A_P).

267 Ossia: In E_{Vc} nicht ausgeschrieben. Unsere Edition folgt E_{KA} .

286–291, 297: Nur in E_{Vc} T 286–291 (versehentlich?) durchgängig ohne Dynamik, was der Parallelstelle T 158 ff. entspricht, aber in Widerspruch zur Dynamik im Orchester steht. In E_{KA} , E_P hingegen T 286 $\llcorner \ggcorner$, in E_P außerdem T 288 \llcorner , T 290 f. \ggcorner . – Nur in E_{Vc} T 297 Zz 1 ohne \llcorner , was Parallelstelle T 170 entspricht. In E_{KA} $fz \llcorner$, in E_P nur \llcorner , in A_P $f \llcorner$.

292: In E_{Vc} \llcorner 10.–21. Note statt 13.–24. Note. Unsere Edition folgt E_{KA} .

293: Nur in E_{Vc} Triolen Zz 2 und 4 mit zusätzlichem Bogen, vgl. aber T 295.

296: Bogen hier ausnahmsweise in allen Quellen bis 3. Note, vgl. aber T 294 sowie T 167, 169. Wohl Relikt einer frühen Lesart, die in E_P und (bis auf T 169) E_{KA} auch für die anderen Takte noch erhalten ist.

297: In E_{Vc} , E_{KA} 2. Note als *b* statt *ais* notiert. Unsere Edition folgt E_P .

298, 301: T 298 die letzten 5 Noten in E_{Vc} , E_{KA} *cis*¹–*h*–*ais*–*fis*–*fis*¹; in A_P , E_P hingegen *dis*¹–*cis*¹–*h*–*ais*–*fis*¹. T 301 beginnt in E_{Vc} , E_{KA} mit ♯ , in A_P , E_P hingegen ♮ *gis*¹. In beiden Fällen könnte E_{Vc} , E_{KA} auf rein mechanisches Ausschreiben der Stichvorlage für Vc solo gemäß Parallelstelle (T 171, 174) zurückzuführen sein, aber diese Angleichung kann ebensogut beabsichtigt sein.

313: In E_{Vc} , E_{KA} fehlende Staccatopunkte (vgl. T 314) nach E_P ergänzt.

314: In Zz 1 in E_{Vc} , E_{KA} Akkord wohl versehentlich mit *e* statt *fis* (also Sep-

time statt Grundton), vgl. Parallelstelle T 187. Unsere Edition folgt E_P . – In A_P , E_P (und AB_{Vc}) 1. Akkord noch ♯ und letzte Note mit ♯ (also *gis*), in E_{Vc} , E_{KA} 1. Akkord ♮ und letzte Note mit Warnvorzeichen ♯ (also *g*; kleine None zu Fis-dur), was jeweils der Parallelstelle T 187 entspricht.

319: In E_{Vc} fehlendes *Grandioso* nach E_{KA} , E_P ergänzt.

323 f.: In E_{Vc} 1. Note im Takt jeweils ohne \blacktriangle , wohl Versehen (nach starker Korrektur und Überschreibung der Akzentzeichen mit *Molto appassionato* in A_P). Unsere Edition folgt E_{KA} .

335: In E_{Vc} , E_{KA} Zz 4 nicht staccato, in E_{KA} auch Ossia Zz 4 nicht staccato. Unsere Edition folgt E_P .

340: In E_{Vc} fehlender Staccatopunkt zu letztem Doppelgriff nach E_{KA} , E_P ergänzt.

341: In E_{Vc} , E_P *tr* ohne Vorzeichen, in A_P , E_{KA} dagegen erster *tr* mit ♯ , also *gis* statt *g* (zugleich allerdings Zz 4 Horn *g*).

354: In E_{Vc} fehlende \curvearrowright nach E_P , E_{KA} ergänzt.

II Adagio ma non troppo

8, 76: In E_{Vc} , E_{KA} *dolce* erst T 9, 77 (also nach Auftakt). Unsere Edition folgt E_P .

9: In E_{Vc} 1. Note wohl irrtümlich mit Staccatopunkt. Unsere Edition folgt E_P , E_{KA} .

16, 18: In E_{Vc} \llcorner jeweils erst ab 2. Note. Unsere Edition folgt E_{KA} (2. Gabel dort allerdings nur bis fünftletzte Note).

21: In E_{KA} , E_P zusätzlich Bogen zu 1.–2. Note, 3. Note mit > . Unsere Edition folgt AB_{Vc} , E_{Vc} .

29: In AB_{Vc} , E_{Vc} *poco accel.* erst T 30. Unsere Edition folgt E_{KA} , E_P .

53, 79: Nur in E_{Vc} Bogen T 53 ab 2. Note, T 79 aber ab 1. Note. In A_P , E_P Bogen T 53 ab 1. Note, T 79 ab 2. Note (in E_P schon ab Vorschlagsnote); in AB_{Vc} , E_{KA} beide Male ab 1. Note. Da auch T 51 und 77 unterschiedliche Artikulation haben, ist eine Revision in E_{Vc} anzunehmen.

57, 83: In A_P , E_P (und E_S) an beiden Stellen *Un poco più animato*, in E_{Vc} ,

E_{KA} jedoch übereinstimmend differenziert zu T 57 *Un poco animato*, T 83 *Più animato*, was eine Revision in E_{Vc} , E_{KA} vermuten lässt.

58: In E_{Vc} \llcorner erst ab 4. Note. Unsere Edition folgt E_{KA} .

58, 60: In E_{Vc} die letzten beiden Noten wohl versehentlich (wegen Seitenwechsel nach T 59?) ohne Bogen. Unsere Edition folgt E_{KA} , E_P .

62 f.: In E_{Vc} wohl versehentlich ohne *dim.* (vgl. dynamische Entwicklung *f–p–pp*, sowie analoge Stelle in T 88–90). Unsere Edition folgt E_{KA} (nur T 62), E_P .

84: In E_{Vc} \llcorner (wohl aus Platzgründen) erst ab 2. Note. Unsere Edition folgt E_{KA} .

91–94: In A_P , AB_{Vc} ohne Angaben zur Dynamik; in A_P Bleistiftnachtrag (für Vc und Orchester) $\overline{\text{cresc.}} |f| \overline{\text{dim.}} |p$. In den gedruckten Quellen jedoch abweichend: In E_P T 91–93 $\llcorner | \ggcorner |$ *pp* (bei gleichzeitiger Fortschreibung der \ggcorner pro Zz); in E_{Vc} T 91 zusätzlich *cresc. molto* zu \llcorner , T 92 *ff*, T 93 f. *dim.* \ggcorner und erst T 94 Zz 2 *pp*. In E_{KA} offenbar fehlerhaft, da T 91 f. über Vc-System Lesart E_P , unter Vc-System Lesart E_{Vc} , T 93 f. unter Vc-System Lesart E_P (dabei nur T 92 f. auch \ggcorner pro Zz).

94: Nur in E_{Vc} *rit.* schon T 93 (statt T 94) zusammen mit *dim.* Unsere Edition folgt E_{KA} , E_P .

95: In E_{Vc} nur *Tempo I* statt *Meno. Tempo I*. Unsere Edition folgt E_{KA} , E_P .

108: In E_{Vc} 1. Bogen versehentlich schon ab 1. Akkord (vgl. T 107). Unsere Edition folgt E_{KA} , E_P .

114: Nur in E_{Vc} ♯ ohne Angabe zur Artikulation, eventuell Versehen? In A_P ursprünglich mit Bogen (so auch in AB_{Vc}), nach Revision ohne Angabe; in E_{KA} , E_P hingegen jede Note mit Tenutostrich, was möglicherweise die endgültige Lesart sein sollte.

114, 116: Dynamik in allen Quellen unterschiedlich: In A_P jeweils *fz* zu Unterstimme, in E_P auch in T 114 *f*, in E_{KA} in T 116 *f–fz*. Dass E_{Vc} nur in T 116 *f* hat, kann als logische Vereinfachung der Dynamik gedeutet werden.

- 121: In AB_{Vc} , E_{Vc} letzter Bogen wohl versehentlich bis 1. Note des Folgetaktes (also wie zuvor, vgl. aber Vorschlagsfigur in T 122). Unsere Edition folgt E_{KA} , E_p .
- 128 f.: Nur in E_{Vc} ohne Bogen, in AB_{Vc} Bogen nur T 128, in E_{KA} , E_p Bogen bis T 129. Angesichts der Fermaten erscheint Lesart E_{Vc} sinnvoll, Revision ist also anzunehmen.
- 129: In E_{Vc} *a tempo* statt *Tempo I*. Unsere Edition folgt E_p (in E_{KA} *a tempo I*).
- 130: In E_{Vc} \ll (wohl aus Platzgründen) nur bis 7. Note (vgl. aber T 16). Unsere Edition folgt E_{KA} , E_p .
- 134: In E_{Vc} \ll (wohl aus Platzgründen) erst ab 2. Note. Unsere Edition folgt E_{KA} , E_p .
- 135–138: Nur in E_{Vc} , AB_{Vc} \downarrow in T 135 ohne $>$; in A_p , E_p , E_{KA} mit $>$, in E_{KA} , E_p außerdem *ffz* statt *ff*. Dynamische Entwicklung in T 136–138 in den Quellen widersprüchlich: Vc und begleitende Holzbläser in A_p ursprünglich *dim.* | *p* | *pp* \gg , so in AB_{Vc} , E_{Vc} ; nach von Wihan in A_p eingetragener Revision jedoch T 136 *pp*, T 138 \ll , so in E_p sowie im Klaviersatz in A_{KA} , E_{KA} und in den Holzbläsern in E_S , Vc in E_{KA} dagegen T 136–138 abweichend *dim.* | *p* | *pp* \ll . Es bleibt unklar, ob die in E_{Vc} überlieferte Dynamik eine bewusste Rückkehr zur ursprünglichen Lesart darstellt (die aber nicht in die Holzbläser übernommen wurde) oder ein Versehen ist.
- 138: Nur in E_p vorletzte Note mit \natural (wie T 24) statt \flat , wohl Fehllesung der schwer lesbaren Korrektur in A_p . In A_p in T 136–138 jeweils vorletzte Note so korrigiert, dass abweichend von Parallelstelle T 22–24, in T 138 also \natural durch \flat überschrieben.
- 149/150: In E_{Vc} fehlender Haltebogen nach E_{KA} , E_p ergänzt.

III Finale. Allegro moderato

- 56: Nur in E_{Vc} ohne \ll ab 1. Note (in A_p , AB_{Vc} erst ab 2. Note), möglicherweise Versehen. Allerdings ist auch Artikulation in allen Quellen abweichend von E_{Vc} (Bogen zu 2.–3. statt 1.–2. Note), was eine Revision in E_{Vc} vermuten lässt.
- 57: In E_{Vc} , E_p ohne $>$, vgl. aber T 61. Unsere Edition folgt E_{KA} .
- 68: In E_{Vc} fehlender $>$ zu 5. Note nach E_{KA} , E_p ergänzt (dort allerdings T 67 f. jeweils \wedge statt $>$).
- 70: In E_{Vc} fehlende Staccatopunkte zu 4.–5. Note nach E_{KA} ergänzt.
- 72: Nur in AB_{Vc} , E_{Vc} *ff* statt *ffz*, möglicherweise Versehen?
- 112: In E_{Vc} *Zz 1* ohne Bogen und Staccatopunkt, vgl. aber Strichangabe sowie T 117. Unsere Edition folgt E_{KA} . – In *Zz 2* in A_p , E_p noch $\downarrow d^1$ statt Akkord, in E_{Vc} , E_{KA} übereinstimmend Akkord.
- 118: In E_{Vc} Bogen schon ab 1. Note, vgl. aber T 113. Unsere Edition folgt E_{KA} . Nur in E_{Vc} mit \gg (im Gegensatz zu \ll in T 113), in allen anderen Quellen ohne Angabe.
- 119, 121: Nur in E_{Vc} T 119 ohne $>$, T 121 ohne *dolce*, wohl Versehen. Unsere Edition folgt E_{KA} , E_p .
- 135: In E_p (und E_S) nur *string.* auf *Zz 2* (in A_p *accelerando* nachgetragen), in E_{Vc} , E_{KA} jedoch übereinstimmend *molto stringendo* schon *Zz 1*, was eine Revision in E_{Vc} , E_{KA} vermuten lässt.
- 146: In E_{Vc} fehlender Bogen *Zz 2* nach E_{KA} , E_p ergänzt.
- 146, 154: In den Quellen ausnahmsweise mit überflüssigem Bogen Vorschlagsnote zu Hauptnote.
- 156: In E_{Vc} (nach Zeilenwechsel wohl versehentlich) erneut *pp*.
- 159: In E_{Vc} *a tempo* statt *in tempo*, vgl. aber T 167. Unsere Edition folgt E_{KA} , E_p .
- 166: Nur in E_{Vc} schon T 165 *molto rit.* statt *rit.* in T 166, was eine bewusste letzte Revision in E_{Vc} sein könnte. Unsere Edition folgt E_{KA} , E_p .
- 167–169: Nur in E_{Vc} T 167 f. ohne \ll pro Takt, möglicherweise Versehen. Allerdings ist Dynamik auch in T 169 f. in allen Quellen abweichend von E_{Vc} (\ll schon ab T 169), was eine Revision in E_{Vc} vermuten lässt.
- 172: In E_{Vc} *poco a poco accel.* (nach Zeilenwechsel wohl versehentlich) erst T 173. Unsere Edition folgt E_{KA} , E_p .
- 174 f.: Nur in AB_{Vc} , E_{Vc} ohne \ll | *f*, möglicherweise Versehen. Allerdings ist auch Artikulation in T 174 in allen Quellen abweichend von E_{Vc} (zwei
- Bögen 1.–2. und 3.–4. Note statt einem Bogen), was eine Revision in E_{Vc} vermuten lässt. – In AB_{Vc} , E_{Vc}



T 175 \ll , in A_p , E_p , E_{KA} hingegen \ll (was

eine frühere Lesart sein könnte), in E_{KA} Legatobogen schon ab 1. Note (was wegen Tonwiederholung sicherlich ein Versehen ist). Unsere Edition folgt E_{Vc} , da nur diese Lesart mit Strichbezeichnung in E_{Vc} korreliert.

- 189–197: Nur in E_{Vc} nach *ffz* keine weitere Angabe zur Dynamik, möglicherweise Versehen? In E_{KA} T 189 *ff*, danach keine weiteren Angaben. In A_p , E_p T 189 *ff*, T 191 (E_p T 191 f.) und 195 \ll , T 193 und 197 *fz*, was möglicherweise eine veraltete Lesart ist.

- 202 Ossia: In E_{Vc} , E_{KA} 7. Note *a* statt *g*, wohl Versehen nach schlecht lesbarer Korrektur in A_p . Unsere Edition folgt E_p (so auch in AB_{Vc}).

- 203: In E_{Vc} Bogen wohl versehentlich bis 1. Note T 204. Edition folgt E_{KA} , E_p .

- 204: In E_{Vc} fehlendes *in tempo* nach E_{KA} , E_p ergänzt.

- 229: In E_{Vc} , E_{KA} 1.–2. Note mit zusätzlichem Bogen (möglicherweise Relikt einer früheren Lesart: in A_p , E_p nur 1.–2. Note gebunden), vgl. aber T 124.






- 233 f.: Nur in E_{Vc} ohne zusätzliches \gg , möglicherweise Versehen?

- 244: In E_{Vc} , E_{KA} *molto rit.* T 244, in A_p (und E_S) hingegen schon T 243, A_p ist allerdings hier stark revidiert. In E_p *molto rit.* schon T 242 Mitte, aber möglicherweise nur aus Platzgründen (Zeilenwechsel nach T 243).



- 246: In E_{Vc} *Tempo I* statt *in tempo*, vgl. aber nach wie vor gültige Angabe *Tempo I* aus T 177. Unsere Edition folgt E_{KA} , E_p .

- 246 f.: Nur in AB_{Vc} , E_{Vc} ohne Angaben zur Artikulation; in A_p , E_p , E_{KA} hingegen T 246 Bogen und Tenutostriche, T 247 1.–3. Note gebunden. Die schlichte Version in E_{Vc} passt aber zur nur hier auftretenden Angabe *semplice*, was eine Revision in E_{Vc} vermuten lässt.

- 297 f.: In E_{Vc} wohl versehentlich (wegen Zeilenwechsel nach T 297) ohne Haltebogen am Taktübergang, in T 298 Bogen schon ab 1. Note. Unsere Edition folgt E_{KA} , E_p .
- 301: In E_{Vc} 2. Note mit \sqcup statt \wedge , wohl Versehen, da \sqcap (nach V zu 1. Note) selbstverständlich. Unsere Edition folgt E_{KA} (so auch A_p , in E_p hingegen 1. und 2. Note mit \wedge).
- 303: Nur in AB_{Vc} , E_{Vc} 1. Note ohne \wedge , möglicherweise Versehen?
- 312: In E_{KA} , E_p \llcorner schon ab T 311, in E_{Vc} möglicherweise nur aus Platzgründen kürzer?
- 315: In A_p , E *in tempo* mit erneuter Angabe $\text{♩} = 104$; vgl. aber schon T 303.
- 317, 325 f., 330: In E_{Vc} jeweils 8 Noten gebunden, in A_p , E_p , E_{KA} hingegen jeweils 2×4 gebunden, was sowohl strichtechnisch (vgl. Tonrepetition in T 325 und 330) als auch harmonisch sinnvoller erscheint. Unsere Edition folgt daher E_{KA} , E_p .
- 326: In AB_{Vc} , E_{Vc} 5. Note versehentlich b^1 statt ces^2 , vgl. T 330. Unsere Edition folgt E_{KA} , E_p .
- 333: Nur in E_{Vc} *molto tranquillo*. Nur versehentlich nicht in E_p , E_{KA} übernommen?
- 333 f., 337 f., 341 f.: In E_{Vc} \llcorner je (wohl aus Platzgründen) erst ab 5. Note T 333, 1. Note T 338, 3. Note T 341; in E_{KA} ohne \llcorner . Unsere Edition folgt E_p (so auch AB_{Vc}).
- 343: In E_{KA} ohne *cresc.*, in E_p \llcorner ab T 344.
- 347: *ff* in allen Quellen, vgl. aber nur *p* für das Thema in Violine 1. Möglicherweise Relikt der ursprünglichen Lesart? In A_p zunächst auch in Vc Thema und *ff molto espressivo* (so in AB_{Vc}), in E_p , E_{KA} , E_{Vc} *tr* statt Thema, dabei in E_{Vc} nur *ff*. – In E_{KA} , E_p *a tempo* statt *Tempo I*. Lesart E_{Vc} erscheint aber nach *Meno mosso* in T 331 schlüssig. Nur versehentlich nicht in E_{KA} , E_p übernommen?
- 369: In E_{Vc} fehlender Haltebogen nach E_{KA} , E_p ergänzt.
- 418: In E_{Vc} erst in T 419 *rit.* statt *poco rit.* in T 418. Unsere Edition folgt E_{KA} , E_p .
- 425: Nur in AB_{Vc} , E_{Vc} ohne \wedge , möglicherweise Versehen?

- 428: In E_{Vc} ohne *dim.* Unsere Edition folgt E_{KA} , E_p .
- 444: In E_{Vc} *poco a poco rit.* erst T 446, in E_{KA} schon T 443 Zz 2. Unsere Edition folgt E_p .
- 450: In E_{Vc} ohne *dim.*, vgl. aber *pp* im Folgetakt. Unsere Edition folgt E_{KA} , E_p .
- 465 f.: In E_{Vc} wohl versehentlich ein durchgehender Bogen, was nicht mit V in T 462 und 470 zusammenpasst. Unsere Edition folgt E_{KA} , E_p .
- 473 f.: Nur in E_{KA} Bogen in T 473 erst ab 2. Note, was strichtechnisch schlüssiger erscheint als Bogen ab 1. Note wie in A_p , E_p und E_{Vc} . Unsere Edition folgt daher E_{KA} . (Allerdings könnte der Bogen auch nicht strichtechnisch gemeint sein, sondern nur als Hinweis auf durchweg gebundenes Spiel.) – Nur in E_{Vc} \llcorner statt \triangleright in T 473 f., was ein Versehen sein könnte. Da aber ab T 465 die Dynamik in E_{Vc} insgesamt stark von früheren Quellen abweicht, ist auch hier Revision zu vermuten.
- 483/484: Nur in E_{Vc} ohne Haltebogen g^2-g^2 ; möglicherweise Versehen? In A_p , E_p , E_{KA} hingegen mit Haltebogen und langem Legatobogen.
- 492: Position des *rit.* in den Quellen widersprüchlich: In A_p in T 492, in E_s , E_{Vc} in T 493 (in E_{Vc} mit *e cresc. molto*), in E_{KA} , E_p hingegen jeweils doppelte Angabe, in T 492 (in E_p möglicherweise erst nachträglich eingestempelt?) und T 493 (in E_{KA} hier *molto rit.* statt *rit.*). Unsere Edition folgt E_{KA} , E_p (ohne das zweite *rit.* zu übernehmen). – Zz 2 in A_p , E_p noch , in E_{Vc} , E_{KA} übereinstimmend  – Letzte  im Orchester (Violine 1) mehrfach revidiert. In A_p ursprünglich (nicht ausgeschriebene) Wiederholung von T 491, also mit letzter  dis^1 , dann geändert zu letzter  d^1 (mit \flat), Vc Zz 1 d (mit \flat). In E_p Vc (versehentlich?) und Violine 1 (frühe Lesart?) ohne \flat , also dis bzw. dis^1 . In E_s , E_{KA} , E_{Vc} hingegen Vc d , aber Violine 1 in E_s , E_{KA} dis . Da dis^1 in E_{KA} (und A_{KA}) im Klaviersatz sogar eigens mit \sharp als Warnvorzeichen notiert ist, gehen wir von einer be-

wussten Entscheidung für diese frühere Variante aus.

496: In A_p , E_p , E_{KA} noch ,
in E_{Vc} 

München, Frühjahr 2021
Annette Oppermann

Comments

vc = *violoncello*; *M* = *measure(s)*

Sources

- A_S Autograph score. Prague, National Museum, Czech Museum of Music (Národní muzeum, České muzeum hudby), Antonín Dvořák Collection, shelfmark S 76/1540. Facsimile of the score and piano reduction (see A_{PR}): *Antonín Dvořák, Koncert op. 104 s průvodem orchestru, Autograph: Národní muzeum – České muzeum hudby Praha*, commentary by Jan Smaczny/Jan Dehner, Kassel etc., 2011. Title page, musical text on pp. 1–111; pp. 22 f., 39 f. and 106 f. are written out twice (each newly written out following revisions). 20-stave music paper, with the new ending (on new pp. 106–111) on 18-stave music paper. Title: *Koncert* | [added later: (*op. 104*)] | *pro* | *Violoncello* | *s průvodem orchestru.* | *složil* | *Antonín Dvořák* | *Partitura*. Plus two autograph additions: [upper right:] (*Sedmá skladba psána v Americe*) 1894=1895 [seventh composition written in America 1894–1895] [right, next to *Koncert*.:] (*Opus 103 aneb 104 („Te Deum“ opus 103)* [opus 103 or 104 (“Te Deum” opus 103)]. The score bears several dates: at the beginning (p. 1)

- New York 18 $\frac{18}{11}$ 94*; at end of movement I (p. 48) *18 $\frac{12}{12}$ 94*; end of movement II (p. 69) *18 $\frac{30}{12}$ 94*; beginning of movement III (p. 70) *18 $\frac{12}{7}$ 95*. Following the original ending (originally p. 107): *Za-plat' pan Bůh! | Dokončeno v New Yorku | dne 9 února 1895 | v den narozenin našeho Otáčka | Ráno v sobotu 11½ hodin.* [Thanks be to God! Finished in New York on 9 February 1895 on the birthday of our Otáček early on Saturday, at 11.30.] After the final ending (p. 111): *Koncert jsem dokončil v New Yorku, | ale když jsem přišel zpět do | Čech, pozměnil jsem konec | úplně, jak nyní zde stojí. | V Písku 18 $\frac{11}{6}$ 95.* [I finished the Concerto in New York, but after my return to Bohemia I completely changed the ending to the one here. In Písek 18 $\frac{11}{6}$ 95.] Written by Dvořák in dark ink, overwritten several times in red and black ink, in pencil and (only rarely) in blue crayon; additional revisions and interventions, in pencil and dark ink, by Hanuš Wihan (see also the *Preface*).
- A_{PR} Autograph piano reduction. Prague, National Museum, Czech Museum of Music, Antonín Dvořák Collection, shelfmark S 76/1542. Facsimile: see A_S. Musical text on pp. 1–27 (followed, on p. 28, by a sketch on three staves of 22 measures of an Andante for cello and piano). Title heading (p. 1): *Koncert pro cello – Úprava pro Klavír*. The piano reduction bears several dates: at the beginning (p. 1) *Vysoká 18 $\frac{9}{9}$ 95*; after movement I (p. 11) *Vysoká | 18 $\frac{12}{9}$ 95*; after movement II (p. 17) *Vysoká 18 $\frac{16}{9}$ 95*; at the end (p. 27) *Na zámku Lužanském dne 25. září 1895.* [Finished at Lužany Castle on 25 September 1895.] | *Antonín Dvořák. Vc solo part only notated at the beginning (movement I, M 87 f. and – after a page turn – M 92), with just the piano part notated there-*
- after. Written first in pencil and then over-written in ink; in ink only from p. 3. The piano reduction documents the state of the text of the full score before the latter's final revision in September 1895 (see also the *Preface*). Copy of the cello part. Private collection of Robert Williamson (received digitally from the New York Philharmonic Leon Levy Digital Archives). Stored together with orchestral material. Ownership statement "Alwin Schroeder 1896". Apparently made by a professional copyist for performance purposes and including performer-friendly page turns, practical annotations such as fingerings (in pencil) and (in movements I and III) occasional rehearsal numbers (in blue crayon). This copy, presumably based on A_S, documents only the earlier revisions that were mostly made in red ink. Otherwise it displays unchanged early readings (e. g. movement III, M 144 f. still single measure, M 203 still 2 measures instead of 1, and still with the original ending from M 449), and contains empty measures in the two outer movements (movement I: M 158–171 and the parallel passage M 285–298; movement III: M 177–188).
- C_{vc}
- F_S First edition, score. Berlin, Simrock, plate number 10548, published in March 1896 at the latest (advertised in *Hofmeisters Musikalisch-literarischer Monatsbericht*). Title: *HANS WIHAN | gewidmet. | CONCERT | für | Violoncell | mit Begleitung des Orchesters | von | ANT. DVOŘÁK. | OP. 104. | Partitur | Preis Mk 20_n. | Die Orchesterstimmen kosten ... Mk 25_ | (Viol. I, II, Viola, Violoncello, Contrabass à Mk 2_) | Verlag und Eigentum für alle Länder | von | N. SIMROCK IN BERLIN. | Copyright 1896 by N. Simrock, Berlin. | Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.* On p. 3 is a statement about reserving the perfor-
- mance rights, in German and English. Musical text on pp. 4–79. Copy consulted: London, British Library, shelfmark h.1573.e.(1.).
- F_P First edition, orchestral parts. Berlin, Simrock, plate number 10549, published in March 1896 at the latest (advertised in *Hofmeisters Musikalisch-literarischer Monatsbericht*). 24 parts, without title page. Copy consulted: Zurich, Zentralbibliothek, Music Department, Mus T 1876.
- F_{PR} First edition, piano reduction, in score with solo part above it. Berlin, Simrock, plate number 10540, published January 1896 (advertised as "just published" in *Signale für die musikalische Welt* of 17 January 1896, vol. 54 no. 5, p. 80; advertised in *Hofmeisters Musikalisch-literarischer Monatsbericht* of March 1896). Copy without title page; musical text on pp. 3–47. Copy consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark MS 94711-4°.
- F_{vc} First edition, solo part. Berlin, Simrock, plate number 10540, published 1896. Musical text on pp. 1–16. Title heading: *Koncert für Violoncell. | Solo-Violoncell. | (Preis Mk 4 –)*. Available in two separate issues, which differ from each other only in terms of a plate correction to movement I on p. 5, lines 1–3 (= M 256–263) (cf. comment on M 257–260); see F_{vc1}, F_{vc2}.
- F_{vc1} Issue of F_{vc}, here movement I, M 257–260 with figuration as in A_S, C_{vc}, F_S and F_{PR} (but with different articulation). Copy consulted (as part of F_P): Zurich, Zentralbibliothek, Music Department, Mus T 1876.
- F_{vc2} Issue of F_{vc}, here movement I, M 257–260 with different figuration, plus different articulation at M 256 beat 4, 261 beat 4, 262 beat 4, 263 beat 2. Copy consulted (as part of F_{PR}): Vienna, Österreichische Nationalbiblio-

thek, shelfmark MS 94711-4°. Further copy of a later issue (after 1927): Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark MS 13444-4°.

About this edition

The primary source for our edition of the solo part is its first edition (F_{vc}), which derives from a copy of the solo part, made by the composer himself, that was intended to be used as one of the (now lost) engraver's copies during the publication process (see also the *Preface*). Since F_{vc} shares articulation markings and bowings with the early copy of the solo part (C_{vc}) that differ from those in the scores A_S , F_S and F_{PR} , we may conclude that the transmission of the solo part is independent of that of the scores, even if Dvořák's final revision of the solo part was partly transferred into F_{PR} . The editions in score (F_{PR} and F_S) have thus been consulted as secondary sources only where there are questions concerning F_{vc} . This applies in light of the extremely narrow and occasionally very confusing engraving layout of F_{vc} , especially as regards missing dynamics and articulation markings, or – perhaps for reasons of space – dynamic markings that are too short or displaced, which we have judiciously corrected using F_{PR} and/or F_S . The orchestral material (F_P), and the sources documenting earlier stages of the work (A_S and C_{vc}) have only been consulted in exceptional cases, to clarify or confirm readings. The autograph piano reduction (A_{PR}) is irrelevant for our edition, as the solo part is not notated there. The surviving sketches (Antonín Dvořák Collection, shelfmark S 76/1677, American Sketchbook 5, pp. 1–22, along with S 76/1398 and S 76/1541) have also played no part in the present edition.

The many differences between F_{vc} on the one hand and F_S , A_S and C_{vc} reveal Dvořák's final revision of the solo part; the revision principally affected articulation and expression markings, dynamics, and in rare cases also pitches or note-lengths. It is clear that only F_{vc} contains the definitive, revised musical text of the solo part, for F_{PR} has many but not

all of these readings in common with F_{vc} . Where F_{vc} and F_{PR} agree (and thus document a later reading), or where F_{PR} agrees with F_S (thus clearly documenting an earlier stage), the earlier, uncontroversial readings are not included in the *Individual comments* below, so as not to overburden the commentary. The only exceptions are earlier readings identified in footnotes by Steven Isserlis as being musically significant (see his solo part that is provided separately with this edition); these are listed in the *Individual Comments*.

In terms of indicating staccato (using only dots) and the distinction between accent ($>$) and marcato signs (\blacktriangle), our edition consistently follows the primary source F_{vc} . In rare cases, A_S also uses a stroke instead of a dot to indicate staccato, and variously uses $>$ and \blacktriangle . But since A_S does not document the final state of the musical text, and since the articulation in the solo cello was frequently and sometimes considerably altered in the course of being revised (e. g. movement II, M 114, accents instead of legato), the change from one form to another of accents or shortenings should be regarded as part of the revision process. Where F_{vc} and F_{PR} agree, variant readings in F_S are again not listed in the *Individual comments*.

Wihan's most extensive extant fingerings and bowings are in F_{vc} and are reproduced in the piano score (F_S and F_{PR} have only occasional bowings that partly apply to an earlier state of the musical text). The markings in C_{vc} are minor, and played no role in our edition.

We have standardised the following in this edition without further comment: *rit.* and *ritard.* are rendered as *rit.*, and metronome markings, which sometimes have M. M. and sometimes do not, are given throughout without M. M. For better legibility we have removed excessive continuation strokes after *cresc.*, *string.* and *rit.*, and have also removed unnecessary triplet figures. Editorial additions are given in parentheses. Occasionally missing triplet figures, and grace-note slurs (movement I, M 127, and movement II, M 53) have been added without comment.

All further differences from F_{vc} , and questionable passages in F_{vc} are recorded in the *Individual comments* below. Variants that are significant from a performance perspective are shown in footnotes to the musical text. These particularly include tempo markings that sometimes diverge from F_S , or are differently positioned in that source. All readings apply to the vc solo part.

Individual comments

I Allegro

- 90: Chord on beat 1 of A_S , F_S still has $F\sharp$ instead of G ; C_{vc} , F_{vc} , F_{PR} all have G . – Chord on beat 4 of F_{vc} , F_{PR} has B instead of A , perhaps left over from the original reading of this measure in A_S (which is also in C_{vc}). Our edition follows F_S (which matches the revision in A_S).
- 94: Chord on beat 3 has f instead of d only in F_{vc} , likely an oversight. We follow F_{PR} , F_S . – Beat 4 in A_S , F_S (and C_{vc}) still have single note g^1 instead of chord; F_{vc} , F_{PR} both have chord.
- 98: 12th–16th notes have $>$ only in C_{vc} , F_{vc} , while A_S has \blacktriangle on each; in F_S , F_{PR} 12th note is staccato, 13th–16th notes have \blacktriangle .
- 99: F_{vc} does not have *dim.* until M 100. We follow F_{PR} .
- 110: F_{vc} has *Vivo* and *in tempo*. Our edition follows F_{PR} (conversely, A_S , F_S , F_P still lack *Vivo*).
- 114: F_{vc} has \ll only from 3rd note, but cf. M 116. We follow F_{PR} , F_S .
- 118: F_{vc} has p before \ll , likely an oversight; cf. M 114, 116. Another probable error is the fact that all 16th notes are newly supplied with staccato dots, although the staccato applicable since M 111 is no longer notated from M 112.
- 133: Only F_{vc} also has $>$ on beat 4, the only source to do so and possibly in error. However, since it is only in F_{vc} that the slur at beat 4 also does not extend to 1st note of M 134, a revision is more likely.
- 138: In C_{vc} , F_{vc} *rit.* not until M 139. We follow F_{PR} , F_S .
- 139: Only F_{vc} has p ; A_S , F_S , F_{PR} (and C_{vc}) instead have pp .

- 149 f.: F_{vc} has \ll only from M 150 (likely due to lack of space). We follow F_{PR} , F_S .
- 162: F_{vc} has *cresc.* (likely due to lack of space) only from 6th note. F_{PR} , F_S have full measure \ll .
- 165: Only F_{vc} has *cresc.* and \ll , while F_{PR} has *cresc.* and whole measure \gg ; A_S , F_S only have whole measure \gg . The reading in F_{vc} certainly differs from that in the orchestra, but is completely logical. Moreover, the sequence of *cresc.* and \ll in F_{vc} occurs frequently (and possibly indicates an intensification of the crescendo).
- 166: A_S , F_S retain *leggiero e cantabile* and *portamento*, and all ♪ have tenuto dashes, which calls for *portato* more than *portamento*; however, F_{vc} , F_{PR} both have *cantabile quasi portamento* and lack tenuto dashes, suggesting a revision. Cf. parallel passage at M 293, however, where F_{vc} , F_{PR} , A_S , F_S all have *cantabile* and tenuto dashes.
- 168: Only F_{vc} lacks *dolce*; but since this also applies to the parallel passage at M 295 we may assume a revision in F_{vc} .
- 171: Beat 3 in F_{vc} , F_{PR} lacks slur and staccato dot; but cf. beat 1 and M 297. We follow F_S .
- 172: F_{PR} , F_S have *fz* instead of *fż*, thus matching parallel passage at M 299. F_{vc} 's reading matches that of A_S , which could be an oversight.
- 179: In F_{vc} \ll extends only to beat 3. We follow F_{PR} , F_S .
- 186 f.: F_{vc} at M 186 beat 4 has bowing instruction \vee , but M 187 beat 1 also has \vee . Likely left over from the passage in A_S , F_{PR} , F_S that is differently marked, where M 186 beats 2 (except in F_{PR}) and 4 have \vee , M 187 beat 1 has \sqcap . Our reading matches that of parallel passage at M 313 f.
- 191: *Molto rit.* missing from F_{vc} added here as given in F_{PR} , F_S .
- 222: A_S , F_S (and F_P) have only *poco rit.*, while F_{vc} , F_{PR} both have *molto rit.*, suggesting a revision in F_{vc} , F_{PR} .
- 223: A_S , F_S (and C_{vc}) still have *mf* instead of *pp*; however, F_{vc} , F_{PR} both have *pp*.
- 256 ossia: Slur from F_{vc2} ; cf. comment at M 257–260.
- 257–260: These measures survive in different versions in the sources, and the origin and validity of the variant given here in small type cannot be definitively clarified (see also the *Preface*). The variant printed in the main text is generally consistent in the scores A_S , F_{PR} and F_S and in the early part C_{vc} , except in terms of divergent articulation (in A_S , C_{vc} M 257–260, in F_S , F_{PR} just M 259 f., the first two notes of a four-note group are each time staccato instead of legato). This variant is also present in F_{vc1} (except that only two notes are slurred each time there). While this reading was clearly authorised by Dvořák, it is technically extremely challenging. The variant given here in small type, with its easier (from a technical and harmonic aspect) figuration is found only in F_{vc2} , without any reference to the other variant. It is not possible to clarify from the extant sources whether this easier variant came from Dvořák or Wihan, or whether Dvořák authorised it. Likewise unclear is whether issue F_{vc2} is meant to supplant the earlier one (F_{vc2} is still present in a later issue of the first edition that, according to its title page, must post-date 1927; see the *Sources*), or whether these two issues of F_{vc} were sold in parallel. In a later revised edition of the solo part, made by Ewel Stegmann (ca. 1930?) for Simrock's "Elite-Edition" and which likewise uses the plates of F_{vc} , only this page has been newly engraved, and contains both variants: the more technically challenging variant from F_{vc1} as its main text, and the easier one from F_{vc2} as an ossia (but with different slurring, beginning each time from the 2nd rather than 1st note of a four-note group) – thus matching the other ossia passages in F. Since it is hardly likely that a second, unauthorised version of the solo part was made and issued during Dvořák's lifetime, we may assume at least his passive authorisation of F_{vc2} . Therefore we also provide this variant in our edition, in small type.
- 258: No accidental before 3rd note at beat 4 in F_{vc} , F_{PR} (thus $a\sharp^1$); F_S incorrectly has \natural . – Missing accidental (\sharp) in front of last note of beat 4 in F_{vc} , F_{PR} , added here as given in F_S .
- 260: Accidental before 3rd note of beat 1 in F_{vc} incorrectly \natural instead of \sharp ; F_S lacks accidental. We follow F_{PR} .
- 261–263: F_{vc2} (after re-engraving of these measures) has different articulation from F_{vc1} , F_{PR} , F_S ; in M 261 f. beat 4 and M 263 beat 2 each 2nd–3rd double-stop is not slurred; instead they are staccato in M 261, and unmarked in M 262 f.
- 262: In F_{vc} 1st and last double-stop not staccato. We follow F_{PR} , F_S .
- 263 ossia: In F_{vc1} 3rd note has tenuto dash, perhaps a down-bow is intended? Given thus in F_S ; cf. also M 261.
- 266: F_{vc} has slur (likely in error) to M 267. We follow F_{PR} , F_S (which also matches A_S following correction).
- 267 ossia: Not written out in F_{vc} . We follow F_{PR} .
- 286–291, 297: In F_{vc} only, M 286–291 lack dynamics throughout (in error?). This matches the parallel passage at M 158 ff. but contradicts the dynamics in the orchestra. F_{PR} , F_S by contrast have M 286 $\ll \gg$, and F_S further has M 288 \ll , M 290 f. \gg . – In F_{vc} only, M 297 beat 1 lacks \ll , matching the parallel passage at M 170. F_{PR} has *fz* \ll , F_S just \ll , A_S *f* \ll .
- 292: F_{vc} has \ll on 10th–21st notes instead of 13th–24th notes. We follow F_{PR} .
- 293: In F_{vc} only, triplets at beats 2 and 4 have additional slur; but cf. M 295.
- 296: Exceptionally, slur here extends to 3rd note in all sources; but cf. M 294 and M 167, 169. Likely left over from an earlier reading that is also extant for the other measures in F_S and F_{PR} (except for M 169 in the latter).
- 297: F_{vc} , F_{PR} 2nd note written as *bb* instead of $a\sharp$. We follow F_S .
- 298, 301: Last 5 notes of M 298 in F_{vc} , F_{PR} are $c\sharp^1 - b - a\sharp - f\sharp - f\sharp^1$, while A_S , F_S instead have $d\sharp^1 - c\sharp^1 - b - a\sharp - f\sharp^1$. M 301 in F_{vc} , F_{PR} begins with ♯ , while A_S , F_S instead have $\text{♯} g\sharp^1$. In both cases F_{vc} , F_{PR} could be the result of this passage having been mechani-

cally copied from the parallel passage (at M 171, 174) when writing out the engraver's copy for vc solo; however, this alignment of these readings could equally be intentional.

- 313: Staccato dots missing from F_{vc} , F_{PR} (cf. M 314) have been added here as given in F_S .
- 314: The chord on beat 1 in F_{vc} , F_{PR} has e instead of $f\sharp$, probably in error (thus a seventh rather than tonic); cf. parallel passage at M 187. We follow F_S . – 1st chord in A_S , F_S (and C_{vc}) is still $\text{♩} \text{♯}$, and last note has \sharp (thus $g\sharp$); in F_{vc} , F_{PR} 1st chord is ♩ and last note has cautionary accidental \natural (thus g , a minor 9th in $F\sharp$ major), which each time matches the parallel passage at M 187.
- 319: *Grandioso* missing from F_{vc} has been added here as given in F_{PR} , F_S .
- 323 f.: In F_{vc} 1st note of the each measure lacks \blacktriangle , likely an oversight (following heavy correction and overwriting of the accent sign with *Molto appassionato* in A_S). We follow F_{PR} .
- 335: Beat 4 in F_{vc} , F_{PR} lacks staccato; F_{PR} and ossia beat 4 also not staccato. We follow F_S .
- 340: Missing staccato dot on final double-stop in F_{vc} has been added here as given in F_{PR} , F_S .
- 341: In F_{vc} , F_S *tr* lacks accidental; A_S , F_{PR} by contrast have \sharp on 1st *tr*, so $g\sharp$ instead of g (however, beat 4 in horn has g).
- 354: Missing \curvearrowright in F_{vc} added here as given in F_S , F_{PR} .

II Adagio ma non troppo

- 8, 76: F_{vc} , F_{PR} have *dolce* not until M 9, 77 (i.e. after upbeat). We follow F_S .
- 9: 1st note in F_{vc} has staccato dot, probably an error. We follow F_S , F_{PR} .
- 16, 18: F_{vc} has \llcorner from each 2nd note. We follow F_{PR} (but 2nd hairpin there extends only to fifth-to-last note).
- 21: F_{PR} , F_S have extra slur on 1st–2nd notes; 3rd note has $>$. We follow C_{vc} , F_{vc} .
- 29: C_{vc} , F_{vc} have *poco accel.* only from M 30. We follow F_{PR} , F_S .
- 53, 79: Slur given from 2nd note in M 53 only in F_{vc} ; in M 79, however, it is from 1st note. A_S , F_S have slur in M 53 from

1st note, and in M 79 from 2nd note (starts in F_S already from grace note); C_{vc} , F_{PR} have slur from 1st note each time. Since M 51 and 77 also have varied articulation, a revision may be assumed in F_{vc} .

- 57, 83: A_S , F_S (and F_P) have *Un poco più animato* at both places, while both F_{vc} and F_{PR} have *Un poco animato* at M 57 and *Più animato* at M 83, suggesting a revision in F_{vc} , F_{PR} .
- 58: In F_{vc} \llcorner starts only from 4th note. We follow F_{PR} .
- 58, 60: In F_{vc} the last two notes lack slur, probably in error (due to page turn after M 59?). We follow F_{PR} , F_S .
- 62 f.: F_{vc} lacks *dim.*, probably in error (cf. dynamic progression $f - p - pp$, and analogous passage at M 88–90). We follow F_{PR} (M 62 only), F_S .
- 84: In F_{vc} \llcorner starts only from 2nd note (probably for reasons of space). We follow F_{PR} .
- 91–94: A_S , C_{vc} lack dynamic markings; A_S has pencil addition (for vc and orchestra) $\overbrace{cresc. | f | \overbrace{dim.} | p}$. The printed sources differ, however: F_S M 91–93 has $\llcorner | \gg | pp$ (with renewed \gg on each beat); F_{vc} M 91 additionally has *cresc. molto* at \llcorner , M 92 *ff*, M 93 *f. dim.* \gg and *pp* only at M 94 beat 2. Apparently erroneous in F_{PR} , since in M 91 f. the reading from F_S is printed above the vc staff, the reading from F_{vc} below the vc staff; in M 93 f. the reading from F_S is printed below the staff (while having \gg per beat only at M 92 f.).
- 94: Only F_{vc} has *rit.* already at M 93 (instead of M 94), along with *dim.* We follow F_{PR} , F_S .
- 95: F_{vc} has only *Tempo I* instead of *Meno. Tempo I*. We follow F_{PR} , F_S .
- 108: 1st slur in F_{vc} wrongly starts from 1st chord (cf. M 107). We follow F_{PR} , F_S .
- 114: Only in F_{vc} is $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ lacking articulation marking; perhaps an oversight? A_S originally had slur (as did C_{vc}), but has no articulation marking after it was revised; F_{PR} , F_S by contrast have a tenuto stroke on each note, which is perhaps intended to be the definitive reading.
- 114, 116: Dynamic varies between all sources: A_S each time has fz in lower

voice; F_S also has f in M 114; F_{PR} in M 116 $f - fz$. The fact that F_{vc} has f only in M 116 can be interpreted as a logical dynamic simplification.

- 121: In C_{vc} , F_{vc} final slur extends to 1st note of the following measure (thus as before, but cf. grace-note figure in M 122); probably in error. We follow F_{PR} , F_S .
- 128 f.: Only F_{vc} lacks slur; C_{vc} has slur at M 128 only, in F_{PR} , F_S slur extends to M 129. Given the fermatas, the reading in F_{vc} seems logical, thus suggesting a revision.
- 129: F_{vc} has *a tempo* instead of *Tempo I*. We follow F_S (F_{PR} has *a tempo I*).
- 130: In F_{vc} \llcorner only to 7th note, probably for space reasons (but cf. M 16). We follow F_{PR} , F_S .
- 134: In F_{vc} \llcorner only from 2nd note, probably for space reasons. We follow F_{PR} , F_S .
- 135–138: Only F_{vc} , C_{vc} have ♩ in M 135 without $>$; A_S , F_S , F_{PR} have $>$, and F_{PR} , F_S also have *ffz* instead of *ff*. Dynamic development in M 136–138 is contradictory in the sources: vc and accompanying woodwinds in A_S originally *dim. | p | pp* \gg , as in C_{vc} , F_{vc} ; after Wihan's revision in A_S , however, M 136 has *pp*, M 138 \llcorner , the same in F_S and in piano part in A_{PR} , F_{PR} and in the woodwinds in F_P . Vc in F_{PR} at M 136–138 instead has variant *dim. | p | pp* \llcorner . It remains unclear whether the surviving dynamic in F_{vc} is a conscious reversion to the original reading (but one that was not adopted in the woodwinds), or an error.
- 138: Only F_S has \natural (as in M 24) at penultimate note instead of \flat , likely a misreading of the hard-to-read correction in A_S . In A_S at M 136–138 each penultimate note is corrected so that it differs from the parallel passage at M 22–24, with M 138 \natural thus overwritten by \flat .
- 149/150: Tie missing from F_{vc} added here as given in F_{PR} , F_S .

III Finale. Allegro moderato

- 56: Only F_{vc} lacks \llcorner from 1st note (A_S , C_{vc} have it only from 2nd note), perhaps an oversight. However, the

- articulation in all sources differs from F_{vc} (slur on 2nd–3rd instead of 1st–2nd notes), which suggests a revision in F_{vc} .
- 57: F_{vc} , F_S lack $>$, but cf. M 61. Our edition follows F_{PR} .
- 68: Missing $>$ at 5th note in F_{vc} added here as given in F_{PR} , F_S (where, however, M 67 f. each time has \blacktriangle instead of $>$).
- 70: Missing staccato dots at 4th–5th notes in F_{vc} added here as given in F_{PR} .
- 72: Only C_{vc} , F_{vc} have ff instead of ffz ; perhaps an oversight?
- 112: F_{vc} beat 1 lacks slur and staccato dot, but cf. bowing instruction and M 117. Our edition follows F_{PR} . – On beat 2 A_S , F_S still have $\downarrow d^1$ instead of a chord, while F_{vc} , F_{PR} both have a matching chord.
- 118: Slur in F_{vc} already from 1st note, but cf. M 113. We follow F_{PR} . F_{vc} alone has $>$ (in contrast to \ll in M 113); no marking in all the other sources.
- 119, 121: Only F_{vc} lacks $>$ at M 119, and lacks *dolce* at M 121, likely an oversight. We follow F_{PR} , F_S .
- 135: F_S (and F_P) have only *stringendo* on beat 2 (*accelerando* added later to A_S); F_{vc} , F_{PR} both have *molto string.* at beat 1 however, suggesting a revision in F_{vc} , F_{PR} .
- 146: Missing slur at beat 2 of F_{vc} added here as given in F_{PR} , F_S .
- 146, 154: Exceptionally, the sources have a superfluous slur from grace note to main note.
- 156: F_{vc} restates *pp* (probably an oversight, following a change of line).
- 159: F_{vc} has *a tempo* instead of *in tempo*, but cf. M 167. We follow F_{PR} , F_S .
- 166: Only F_{vc} has *molto rit.* starting in M 165, instead of *rit.* in M 166, possibly a conscious final revision to F_{vc} . We follow F_{PR} , F_S .
- 167–169: Only F_{vc} M 167 f. lacks \ll per measure, possibly an oversight. However, the dynamic also at M 169 f. in all sources differs from F_{vc} (\ll already from M 169), which suggests a revision in F_{vc} .
- 172: F_{vc} has *poco a poco accel.* only from M 173 (probably an oversight following a change of line). We follow F_{PR} , F_S .

174 f.: Only C_{vc} , F_{vc} lack $\ll |f$, perhaps an oversight. However, the articulation in M 174 in all sources differs from F_{vc} (two slurs, on 1st–2nd and 3rd–4th notes, instead of a single slur), suggesting a revision in F_{vc} . – M 75 only in



F_S , F_{PR} have (which could be an earlier reading), in F_{PR} legato slur already from 1st note (which is certainly an error, given the note repetition). We follow F_{vc} , since only this reading correlates with the bowing marking in F_{vc} .

189–197: F_{vc} is the only source to have no further dynamic marking after ffz ; perhaps an error? F_{PR} M 189 has ff , then no further instructions. A_S , F_S M 189 ff ; M 191 (F_S M 191 f.) and 195 have \ll , M 193 und 197 fz , perhaps an obsolete reading.

202 ossia: In F_{vc} , F_{PR} 7th note *a* instead of *g*, likely an oversight following a hard-to-read correction to A_S . We follow F_S (thus also in C_{vc}).

203: Slur in F_{vc} extends to 1st note of M 204, likely in error. We follow F_{PR} , F_S .

204: The *in tempo* missing from F_{vc} has been added here as given in F_{PR} , F_S .

229: In F_{vc} , F_{PR} 1st–2nd notes have an extra slur (perhaps left over from an earlier reading: in A_S , F_S only 1st–2nd notes are slurred); but cf. M 124.

233 f.: Only F_{vc} lacks the added $>$, perhaps in error?

244: F_{vc} , F_{PR} have *molto rit.* at M 244, while A_S (and F_P) have it earlier, at M 243; however, A_S is heavily revised here. F_S already has *molto rit.* in the middle of M 242, but perhaps only due to lack of space (there is a change of line after M 243).

246: F_{vc} has *Tempo I* instead of *in tempo*, but cf. the still-valid instruction *Tempo I* from M 177. We follow F_{PR} , F_S .

246 f.: Only C_{vc} , F_{vc} lack articulation markings; A_S , F_S , F_{PR} instead have slur and tenuto dashes at M 246, and 1st–3rd notes of M 247 slurred. However, the easy version in F_{vc} suits the marking *semplce* that only appears

here at this point, which suggests a revision in F_{vc} .

297 f.: F_{vc} lacks tie across bar line, probably in error (due to change of line after M 297), and slur already begins on 1st note in M 298. We follow F_{PR} , F_S .

301: In F_{vc} 2nd note has \sqcup instead of \blacktriangle , probably an error since \sqcap (after \vee at 1st note) is understood. We follow F_{PR} (thus also A_S , while F_S conversely has \blacktriangle at 1st and 2nd notes).

303: 1st note lacks \blacktriangle only in C_{vc} , F_{vc} ; perhaps an error?

312: F_{PR} , F_S already have \ll from M 311; shorter in F_{vc} perhaps only due to lack of space?

315: A_S , F have *in tempo* with renewed instruction $\downarrow = 104$; but cf. M 303.

317, 325 f., 330: In F_{vc} every 8 notes have slur; A_S , F_S , F_{PR} , however, have two 4-note slurs each time, which appears more logical, both harmonically and in terms of bowing (cf. note repetitions in M 325 and 330). We thus follow F_{PR} , F_S .

326: In C_{vc} , F_{vc} 5th note incorrectly bb^1 instead of cb^2 ; cf. M 330. We follow F_{PR} , F_S .

333: Only F_{vc} has *molto tranquillo*. Not adopted by F_S , F_{PR} only in error?

333 f., 337 f., 341 f.: Likely for reasons of space, F_{vc} has \ll only from 5th note M 333, 1st note M 338, 3rd note M 341; F_{PR} lacks \ll . We follow F_S (C_{vc} has the same).

343: F_{PR} lacks *cresc.*; F_S has \ll from M 344.

347: ff in all sources, but cf. just *p* for the theme in violin 1. Possibly left over from the original reading? In A_S originally also in *vc* theme and *ff molto espressivo* (thus in C_{vc}); F_S , F_{PR} , F_{vc} have *tr* instead of theme, while F_{vc} only has ff . – F_{PR} , F_S have *a tempo* instead of *Tempo I*. Reading in F_{vc} seems conclusive, though, following *Meno mosso* in M 331. Not adopted by F_{PR} , F_S only due to an oversight?

369: Tie missing from F_{vc} added here as given in F_{PR} , F_S .

418: F_{vc} has *rit.* only in M 419, instead of *poco rit.* in M 418. We follow F_{PR} , F_S .

425: Only C_{vc} , F_{vc} lack \blacktriangle , perhaps an oversight?

428: F_{vc} lacks *dim.* We follow F_{PR} , F_S .

444: F_{vc} has *poco a poco rit.* only at M 446; F_{PR} already has it at beat 2 of M 443. We follow F_S .

450: F_{vc} lacks *dim.*, but cf. **pp** in next measure. We follow F_{PR} , F_S .

465 f.: F_{vc} has a continuous slur, likely in error, which does not fit with V in M 462 and 470. We follow F_{PR} , F_S .

473 f.: Only in F_{PR} , slur in M 473 starts only from 2nd note, which seems more logical from a bowing viewpoint than a slur from the 1st note, which is given in A_S , F_S and F_{vc} . Thus we follow F_{PR} (however, the slur could also be intended not as a bowing instruction, but just as an indication to play legato). – Only F_{vc} has \blacktriangleleft instead of

\blacktriangleright in M 473 f., which could be an oversight. But since from M 465 the dynamic in F_{vc} differs strongly overall from earlier sources, a revision may be presumed here, too.

483/484: Only F_{vc} lacks tied g^2-g^2 ; perhaps an oversight? A_S , F_S , F_{PR} by contrast have tie and long legato slur.

492: Position of *rit.* is contradictory in the sources: A_S has it in M 492, F_P , F_{vc} have it in M 493 (with *e cresc. molto* in F_{vc}), while F_{PR} , F_S have a double instruction each time, in M 492 (in F_S perhaps added to the printing plate only later?) and M 493 (F_{PR} here has *molto rit.* instead of *rit.*). We follow F_{PR} , F_S (without adopting the second *rit.*). – Beat 2 in A_S , F_S still $\text{♩} \text{♩}$, while F_{vc} , F_{PR} both have $\text{♩} \text{♩}$ – Last ♩ in orchestra (violin 1) revised several

times. A_S originally had a repetition of M 491 (not written-out), thus with final $\text{♩} d^{\sharp 1}$, which was then changed to a final $\text{♩} d^1$ (with ♩), beat 1 in *vc d* (with ♩). In F_S , *vc* (an oversight?) and violin 1 (early reading?) both lack ♩ , thus d^{\sharp} and $d^{\sharp 1}$ respectively. F_P , F_{PR} , F_{vc} instead have *vc d*, but violin 1 in F_P , F_{PR} has d^{\sharp} . Since final $\text{♩} d^{\sharp 1}$ in F_{PR} (and A_{PR}) is actually written in the piano part with cautionary accidental \sharp , we conclude that retaining this earlier variant was a conscious choice.

496: A_S , F_S , F_{PR} still have $\text{♩} \text{♩}$ while

F_{vc} has $\text{♩} \text{♩}$

Munich, spring 2021
Annette Oppermann