

Bemerkungen

Bl = Bläser; *Holzbl* = Holzbläser;
Fl = Flöte; *Ob* = Oboe; *Klar* = Klarinette;
Fg = Fagott; *Hrn* = Horn; *Pk* = Pauken;
Hfe = Harfe; *Str* = Streicher; *Vl* = Violine;
Va = Viola; *Vc* = Violoncello; *Kb* = Kontrabass; *T* = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

Quellen

AB_P Partiturnabschrift von unbekannter Hand, undatiert. Washington D.C., Library of Congress, Signatur ML30.3e3 .K9 (Case). Titel auf Russisch (Bleistift) und Französisch (blaue Tinte). Russisch: *С. Кусевицкий | Концертъ для Контрабаса | съ оркестромъ. оп. 3 | Партия баса*. Französisch: *S. Koussevitzky | Concerto p. Contrebasse | av. l'acc. de l'orchestre. | Partition d'Orchestre*. [Links oben in Bleistift:] *N° 29*. Besitzervermerk: runder Stempel *Serge * Koussevitzky ** mit handschriftlichem Eintrag in blauer Tinte: *N 100*. Russisches Papier, Titelseite und 100 Notenseiten, sauberes Schriftbild, mit schwarzer Tinte geschrieben. Die Grundschrift enthält nur rudimentäre Angaben zu Dynamik und Tempo. In Satz I ist in der Solostimme ein nicht zur Orchesterbegleitung passender alternativer Schluss notiert (T 144 f., siehe auch *Einzelbemerkungen*). In Satz III belegen zwei Überklebungen spätere Änderungen und Kürzungen der ursprünglich 108 Seiten umfassenden Partitur: S. 82 (T 57–61) und S. 89–94 (T 85–107) sind von einem anderen Kopisten, aber ebenfalls auf russischem Papier notiert und eingeklebt. Die ursprünglichen Fassungen sind nicht mehr rekonstruierbar.

In der Partitur sind zahlreiche Ergänzungen und Korrekturen verschiedener Dirigenten sowie von Koussevitzky selbst mit blau-

em, rotem und vereinzelt auch grünem Buntstift sowie mit Bleistift eingetragen. Diese spiegeln nicht nur Koussevitzkys Spielweise als Kontrabass-Solist wider, sondern auch seine Vorstellungen zur Interpretation des Orchesterparts. Bei den Eintragungen handelt es sich überwiegend um Dynamik- und Tempoangaben, die sich sowohl in der Solostimme als auch in den Orchesterstimmen finden und somit eine „Fassung letzter Hand“ bilden.

Eine spätere Kontamination der Quelle, z. B. durch Eintragungen bei Aufführungen ohne Beteiligung Koussevitzkys ist unwahrscheinlich, da sich AB_P bis zur Übergabe an die Library of Congress im Besitz der Familie Koussevitzky befand. Zugleich kursierten fotografische Reproduktionen von AB_P wohl spätestens seit 1943 (Aufführungen der United States Marine Band Washington, Solist: Roger Scott, sowie des Boston Pops Orchestra, Solist: Georges Moleux). Der Verlag Boosey & Hawkes erwarb 1959 die Aufführungsrechte für die USA von Koussevitzkys Witwe Olga und machte ebenfalls Fotokopien von AB_P als Leihmaterial verfügbar.

AB_S Stimmenabschrift, Washington D.C., Library of Congress, Signatur ML30.3e2 .K7 no. 2 Case. Aufbewahrt mit zusätzlichem Negativabzug von AB_P sowie einem Einzelblatt (amerikanisches Papier, Kopftitel: *Ending for the first mt | in Koussevitzky Concerto for Bass.*), auf dem der Orchestersatz für den alternativen Schluss von Satz I notiert ist. Die Stimmenabschrift gliedert sich in zwei Materiale:

AB_{S1} Stimmenabschrift zu Fl 1/2, Ob 1/2, Klar 1/2, Fg 1/2, Hrn 1–4, Hfe, Pk, Str (6/4/4/3/3), ohne Kb solo, undatiert. Russisches Papier, vermutlich originales Uraufführungsmaterial. Überwiegend mit Besitzervermerk wie

AB_P. Von mehreren unbekanntem Kopisten mit schwarzer Tinte geschrieben. In Satz I alternativer Schluss nachträglich eingeklebt oder eingetragen. In Satz III endgültige Fassung durch Korrekturen, Überklebungen oder neu geschriebene Seiten erstellt (nur in einigen Streicherdoubletten schon in Grundschrift notiert), ursprüngliche Lesarten teils noch erkennbar, aber nicht mehr vollständig rekonstruierbar. Mit zahlreichen Eintragungen in Bleistift und blauem Buntstift zu Tempo und Dynamik, die häufig denen in AB_P entsprechen oder diese ergänzen. Die Eintragungen in AB_{S1} gehen zweifellos auf Aufführungen mit Koussevitzky zurück und können daher ebenfalls als autorisiert gelten. Eine spätere Kontamination der Quelle ist ebenso unwahrscheinlich wie bei AB_P.

AB_{S2} Stimmenabschrift zu Bl, Hfe, Pk, undatiert. Amerikanisches Papier. Professionelle Abschrift mit Stempel *Carlton St. Croix Beyer [...]* *Registered 1943*. Aufbewahrt in einem Ordner mit Titelblatt: *С. Кусевицкий | [...] | Extras*. Viele der nachträglichen Einzeichnungen in AB_{S1} sind schon in der Grundschrift von AB_{S2} enthalten. Alternativer Schluss von Satz I in allen Stimmen als Option notiert (die offensichtlich auch gespielt wurde), Satz III bereits in der endgültigen Fassung. Möglicherweise wurde AB_{S2} für die Aufführung des Boston Pops Orchestra (2. Juli 1943) angefertigt. Da die Abschrift nur mit Zustimmung Koussevitzkys entstanden sein kann und auch Teil seines Nachlasses ist, kann AB_{S2} ebenfalls als autorisiert gelten.

E_{KA} Erstausgabe Klavierauszug, Klavierpartitur (E_{KP}) und separate Solostimme (E_S). Moskau, P. Jurgenon, Plattennummer 31399, erschienen 1906/07 (der Plattennummer zufolge 1906, angezeigt in *Hofmeisters Musikalisch-literarischem Monatsbericht* im Juli

- 1907). Satz I ohne alternativen Schluss, Satz III in der endgültigen Fassung. In Satz II Schlusstakte Kb solo (T 91–103) eine Oktave tiefer ohne Flageolett (siehe auch *Vorwort*). Verwendetes Exemplar: Washington D.C., Library of Congress, Signatur M1018 .K7 op. 3.
- E_{KP}** Klavierpartitur mit überlegter Solostimme. Titel (im Zierrahmen): *A M^{lle} Nathalie Ouchkoff. | Concerto | pour Contrebasse | avec Piano | par | S. KOUSSEVITZKY. | [links:] Op. 3. [rechts:] Prix 2 Rb.– | [links:] 1900. Exposition univers. | de Paris. [rechts:] „Grand prix“ | et Médaille d’or. | [Mitte:] 1896 | Propriété de l’éditeur | P. Jurgenson, | Commissionnaire de la Chapelle de la Cour, de la Société Impériale musicale russe et du | Conservatoire de Moscou. | [links:] MOSCOU, | Neglinny pr., 14. [rechts:] LEIPZIG, | Thalstrasse, 19. | [Mitte:] St.-Petersbourg, chez J. Jurgenson. | Varsovie, chez E. Wende & C°. | Kiew, chez L. Idzikowski. | Imprimerie de musique P. Jurgenson à Moscou.* Notentext S. 3–25. Kopftitel: *a M^{lle} Nathalie Ouchkoff. | Concerto. | [rechts:] S. KOUSSEVITZKY. Op. 3.* Verwendetes Exemplar: Siehe E_{KA}.
- E_S** Solostimme, transponiert nach e-moll. Kein Titelblatt, Notentext S. 1–6. Kopftitel: *Concerto. | [rechts:] S. KOUSSEVITZKY. Op. 3. | [Mitte:] Contrabasso.* Notentext weicht hinsichtlich Artikulation und Dynamik teilweise deutlich von der in E_{KP} überlegten Solostimme ab, mitunter auch bei klingenden Tonhöhen. Unklar ist, ob die Fehler und Abweichungen in E_S aus der Transposition von fis-moll nach e-moll resultieren oder ob E_S möglicherweise auf eine verschollene frühere, noch fehlerhafte bzw. schlecht lesbare Solostimme Koussevitzkys zurückgeht. Verwendetes Exemplar: Siehe E_{KA}.
- TQ** TQ₁ und TQ₂. Tonquellen, Schellack-Plattenaufnahmen von Satz II, The Victor Talking Machine Company. Die Tonaufnahmen unterscheiden sich nur geringfügig. Sie dokumentieren Koussevitzkys charakteristische Spielweise bezüglich Klang, Vibrato und Portamento sowie seine bemerkenswert flexible Tempobehandlung. Zudem bestätigen sie die von E_{KA} abweichende Version der Schlusstakte (T 91–103) in AB_p eine Oktave höher im Flageolett.
- TQ₁** Tonquelle, aufgenommen 26./27. September 1928, New Jersey, Camden (Studio No. 1), Matrix: BVE 42992-2 und BVE 42993-4. Kontrabass: Serge Koussevitzky, Klavier: Bernard Zighera. Erstveröffentlichung 1996, Biddulph WHL 045.
- TQ₂** Tonquelle, aufgenommen 25. September 1929, New York City, Liederkrantz Hall, Matrix: BVE 42992-4 und BVE 42993-6. Kontrabass: Serge Koussevitzky, Klavier: Pierre Luboshutz. Erstveröffentlichung 1949, RCA Victor LE-1.
- N_{KA}** Neuausgabe Klavierauszug, Klavierpartitur (N_{KP}) und separate Solostimme (N_S). [Leipzig], Rob. Forberg, Plattennummer 6204, erschienen 1910 (der Plattennummer zufolge). Verwendetes Exemplar (undatiert, möglicherweise spätere Auflage): Rochester, Eastman School of Music, Sibley Music Library, Signatur M1018 .K88 F.
- N_{KP}** Klavierpartitur mit überlegter Solostimme. Titel (im Rahmen): *Koussevitzky | KONZERT | Op. 3 | für | Kontrabass | und Klavier | ROB. FORBERG.* Notentext S. 3–24. Kopftitel: *KONZERT | [rechts:] SERGE KOUSSEVITZKY, Op. 3.* Leicht veränderter Nachstich von E_{KP} mit neuer Seitenaufteilung und einigen neuen Fehlern. Verwendetes Exemplar: Siehe N_{KA}.
- N_S** Solostimme, transponiert nach e-moll. Titel: wie N_{KP}, aber ohne Rahmen. Notentext S. 2–7. Kopftitel: *KONZERT | Kontrabass | [rechts:] SERGE KOUSSEVITZKY, Op. 3.* Leicht veränderter Nachstich von E_S mit neuer, besserer Seitenaufteilung und einigen Korrekturen, aber auch neuen Fehlern. Diskrepanzen zwischen E_{KP} und E_S bleiben bestehen. Nur in Satz I bis T 122 mit Fingersatz und Strichbezeichnungen (möglicherweise von dem Leipziger Kontrabassisten Albin Findeisen, der auch Koussevitzkys *Humoresque* op. 4 für Forberg bearbeitete). Verwendetes Exemplar: Siehe N_{KA}.
- Weitere untersuchte Quellen*
 Fotokopien von AB_p/Leihmaterial
 Fotokopie von AB_p aus dem Besitz von Koussevitzky, Boston Public Library, The Koussevitzky Archive, Signatur Kous. ML96 .5 .K68C6x. Im Bibliothekskatalog irrtümlich als fotografische Reproduktion des Autographs („holograph“) bezeichnet. Die Fotokopie wurde offenbar nicht direkt von AB_p erstellt, da sie bereits im kopierten Text Eintragungen aufweist, die in AB_p nicht (oder nicht mehr) enthalten sind. Vermutlich geht sie auf eine zwischenzeitlich von AB_p erstellte Reproduktion zurück. Sie enthält nachträgliche Ergänzungen, bei denen es sich überwiegend um Verdeutlichungen im Notentext der Solostimme sowie um Angleichungen an E_{KP} (nur in Satz I und II) handelt, aber auch um Korrekturen und zusätzliche (Dirigier-)Eintragungen bis hin zu Piktogrammen. Ob auch nur einige dieser Eintragungen von Koussevitzkys Hand stammen (wie im Bibliothekskatalog angegeben) erscheint fraglich. In Satz I T 144 f. ist der alternative Schluss in Kb solo getilgt. Gegenüber den autorisierten Eintragungen in AB_p liefert die Fotokopie keine weiteren relevanten Informationen für die Edition.
- Fotokopie von AB_p (Leihmaterial), Philadelphia, Free Library, The Edwin A. Fleisher Collection of Orchestral Music, Signatur 441C Set III. Im Instrumentenvorsatz Pk durchgestrichen

(Partie aber nicht getilgt), Notentext stark nachgezeichnet bzw. retuschiert, mit zahlreichen Eintragungen von fremden Händen. In Satz I T 144 f. ist der alternative Schluss in Kb solo getilgt.

Handschriftliches Stimmenmaterial (Leihmaterial), Philadelphia, Free Library, The Edwin A. Fleisher Collection of Orchestral Music, Signatur 441C Set II. Abschrift auf amerikanischem Papier, Al Boss, 1958. Pk-Stimme später ergänzt, Satz I ohne alternativen Schluss, diverse Abweichungen gegenüber AB_P und der zum Leihmaterial gehörenden Fotokopie von AB_P.

Spätere Titelaufgaben und Nachdrucke von E_{KA} und N_{KA}

Unveränderte Titelaufgaben von E_{KA}: vor 1910 Leipzig, Jurgenson/Forberg (eingesehenes Exemplar: Boston, Boston Public Library, Signatur M1018. K88, Exemplar mit eingelegten Zeitungsrezensionen von 1927/28 und Programmzettel vom 17. Oktober 1928 mit Angabe zur Datierung: *Concerto for Double-bass Composed 1904*); vor 1910 Leipzig, Forberg (eingesehenes Exemplar: amerikanischer Privatbesitz, weiteres Exemplar vermutlich: Turin, Bibliotheca del Conservatorio, Signatur 1338664); 1930 Moskau, Staatsmusikverlag (eingesehenes Exemplar: St. Petersburg, Russische Nationalbibliothek, Signatur M 660-4/1).

Weitgehend unveränderter Nachdruck von N_{KA}: 1948 New York, International Music Company, Verlagsnummer 462, hrsg. von Fred Zimmermann.

Weitgehend unveränderte Titelaufgabe von N_{KA}: ca. 1952 [Bad Godesberg], Forberg, Plattennummer 6204 (Privatbesitz Tobias Glöckler).

Partiturausgaben

1956 [Stempel: Bonn Bad Godesberg], Forberg. Nicht autorisierte Bearbeitung von Wolfgang Meyer-Tormin (mit abweichender Besetzung: zusätzlich 1 Bass-Klarinette und 2 Trompeten, aber nur 3 Hörner).

1994 [Bonn – Bad Godesberg], Forberg/Jurgenson. Als „Originalfassung mit Harfe“ bezeichnete Ausgabe (mit ab-

weichender Besetzung: ohne Pk), die offensichtlich nicht auf AB_P zurückgeht, sondern auffällige Übereinstimmungen mit dem Leihmaterial der Stimmen aus Philadelphia aufweist.

Beide Partiturausgaben sind ohne Relevanz für die Edition.

Zur Edition

Hauptquellen der Edition sind die einzige bekannte handschriftliche Partitur (AB_P) und das zugehörige Stimmenmaterial (AB_S). Beide Quellen gehen wohl direkt auf das verschollene Partiturauto-graph zurück. Offenbar waren darin neben teilweise unvollständiger Artikulation insbesondere Dynamik und Tempo nur sehr sparsam bezeichnet, weshalb sowohl in AB_P als auch in AB_S zahlreiche nachträgliche Eintragungen von Koussevitzky und fremden Händen dazu enthalten sind.

Die Solostimme ist nur in AB_P überliefert. Trotz einiger Korrekturen bleiben zahlreiche Tonhöhenfehler (vor allem im Terzabstand durch fehlende bzw. überzählige Hilfslinien, gelegentlich auch falsche Vorzeichen oder Schlüßelung) unkorrigiert. Die nur vereinzelt vorhandene Dynamik wird ebenso wie die mitunter ungeschlüssige Artikulation kaum durch Nachträge ergänzt. Eine systematische Prüfung oder Korrektur der Solostimme in AB_P war offenbar weder für Koussevitzky noch für die Dirigenten, die das Werk mit ihm als Solisten aufführten, nötig.

Während AB_P und AB_S durch Koussevitzkys eigenen Gebrauch sowie die Überlieferung in seinem Nachlass unzweifelhaft autorisiert sind, ist die Autorisation des gedruckten Klavierauszugs (E_{KA}) zwar im Prinzip anzunehmen, aber nicht belegbar (siehe *Vorwort*). Zudem weist E_{KA} in der Solostimme mitunter auffällige Differenzen zwischen E_S und E_{KP} auf, ohne dass eine der beiden Quellen einen erkennbar besseren oder späteren Textstand bietet.

Gleichwohl kommt E_{KA} eine wichtige Funktion als Nebenquelle insbesondere für die Edition der Solostimme zu: In AB_P fehlende Dynamik (z. B. Satz I T 77, 82–91) und Artikulation (z. B.

Satz I T 128–133) kann nach E_{KA} sinnvoll ergänzt werden. Ebenso können falsche Tonhöhen und Artikulation nach E_{KA} korrigiert sowie Unklarheiten in der Zuordnung dynamischer Eintragungen geklärt werden. Stellenweise bietet E_{KA} auch plausible Varianten (meist Artikulation, selten Tonhöhe oder Rhythmus betreffend). Auch für die Orchesterstimmen dient E_{KA} in strittigen Fällen als Nebenquelle, nach der eindeutig fehlende oder widersprüchliche Angaben zu Dynamik oder Tempoangaben ergänzt bzw. korrigiert werden können. Hinsichtlich Artikulation ist E_{KP} dagegen weniger detailliert als AB_P und AB_S.

Mit den von Koussevitzky selbst eingespielten Tonaufnahmen (TQ) liegen zwei weitere hochrangige Nebenquellen für die Solostimme in Satz II vor, nach denen in AB_P fragliche Angaben zur Tonhöhe (z. B. 1. Note T 91) und Artikulation (z. B. T 4 ff., 70 f.) geklärt oder fehlende ergänzt werden können.

Für die Edition der Solostimme werden alle Abweichungen gegenüber AB_P in den *Einzelbemerkungen* erfasst. Bei Änderungen nach E_S oder nach E_{KP} wird die jeweils nicht übernommene Lesart nur dann erwähnt, wenn sie im musikalischen Gesamtkonzept von AB_P eine diskussionswürdige Alternative bietet. Zusätzlich werden plausible Varianten aus E_{KA} und TQ als Ossia oder in Fußnoten zum Notentext angeboten.

Da Koussevitzky den in AB_P und AB_S überlieferten alternativen Schluss von Satz I auch selbst musizierte, wird er als Option (gekennzeichnet mit \oplus) in den Notentext übernommen. Die Schlüßelung der Solostimme wird zugunsten besserer Lesbarkeit modernisiert und verzichtet damit auf die Verwendung zahlreicher Hilfslinien wie in AB_P bzw. auf den häufigen Gebrauch des Tenorschlüssels in E_{KA}. In den Quellen fehlende Triolenziffern werden stillschweigend ergänzt, überflüssige jedoch nicht übernommen. Runde Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers.

Die 1910 bei Forberg erschienene Neuausgabe des Klavierauszugs (N_{KA}) bietet keinen autorisierten oder erkennbar besseren Text als E_{KA} und wurde daher lediglich zu Vergleichszwecken herangezogen.

Der vorliegende Klavierauszug wurde von Christoph Sobanski auf Grundlage der Studien-Edition (HN 7451) neu erstellt. Die nachfolgenden *Einzelbemerkungen* beziehen sich ausschließlich auf die Solostimme.

Einzelbemerkungen

I Allegro

7, 21, 29, 45, 51, 53, 86, 104: Dynamik nach E_{KA} ergänzt.

19, 34: >> nach E_{KP} ergänzt.

30, 53, 55, 86, 134 f.: Bogen 1.–2. Note nach E_{KA} ergänzt.

30 f., 36 f.: << nach E_S ergänzt.

45: In AB_P Haltebogen nachträglich durchgestrichen, vgl. aber Satz III.

47: << gemäß E_{KP} ergänzt, Kb solo in E_S << bereits ab 3. Note T 46.

50, 52: Haltebogen bei Tonwiederholung nach E_{KA} ergänzt.

52: << nach E_S ergänzt (dort schon ab 1. Note).

58: *dim.* gemäß Eintragung in AB_P, dort zu Str, Klar. – Bogen nach E_S ergänzt.

62–64: <> nach E_S ergänzt.

62–68: Bogenbeginn in AB_P häufig nicht eindeutig (ab 2. bzw. 8. Note?), Edition folgt E_{KA}. – In T 64, 66, 68 fehlen Haltebögen bei Tonwiederholungen in den Quellen.

64 f.: *poco rit.* – *a tempo* gemäß E_{KA} ergänzt, in AB_P nur T 64 *rit.*, in AB_S *rit.* nur in Fl 1.

65: In den Quellen 5. Note wohl irrtümlich *fis*¹ statt *fisis*¹ (vgl. Halbtonwechselnoten Zz 1, 3, 4 und T 61). – In AB_P 11. Note irrtümlich *ais*¹, Edition folgt E_{KA}.

68 f.: In AB_P << und *f* wohl irrtümlich bereits T 67, Edition folgt E_S.

71 f.: In AB_P T 71 Zz 1 *pp*, Edition folgt Dynamik in E_S.

73–75: In AB_P Artikulation T 73 und ab T 74 Zz 4 irrtümlich wie T 69–72, Edition folgt E_{KA}.

73–86: In AB_P nur T 75 f. *pp* <<, Edition übernimmt << und ergänzt weitere Dynamik nach E_S.

75: In AB_P 14.–15. Note irrtümlich *d*², Edition folgt E_{KA}.

82: In AB_P Bogen erst 2. Note T 82 bis 1. Note T 83, Edition folgt E_S, vgl. auch Hrn 1.

84: Bogen 2.–3. Note nach E_{KA} ergänzt.

91, 131: << nach E_{KP} ergänzt.

93: In AB_P 2. Note irrtümlich *eisis*¹, in E_{KP} *eis*¹, in E_S *fisis*¹, beide E_{KA}-Varianten möglich, Edition folgt E_{KP}.

97: In AB_P Bogen nur 3.–4. Note, in E_{KA} nur 2.–3. Note, Edition ändert gemäß T 117.

99: In AB_P 2. und 3. Note irrtümlich *eis*²; letzte Note mit Haltebogen zum Folgetakt, Edition folgt E_{KA}.

99–104: >> T 99 f. nach E_S ergänzt (in E_{KP} nur T 99); Dynamik ab T 101 nach E_{KP} ergänzt (in E_S >> schon ab 2. Note T 101).

103: In AB_P Artikulation ab 4. Note fragwürdig (Bogen 4. Note T 103 bis 1. Note T 105, gleichzeitig Bogen 6. Note T 103 bis 1. Note T 104), Edition folgt E_{KA}.


107: In AB_P Bogen wohl irrtümlich nur 3.–6. Note, in E_S Bogen 1.–3. und 4.–6. Note, Edition folgt E_{KP}, vgl. auch Fg 1, Vc T 104.


110: In AB_P *p*, Edition folgt E_{KA}.

118: In AB_P 2. Note irrtümlich *d*², Edition folgt E_{KA}, vgl. auch Hrn 1.

118–124: In AB_P jeweils nur Haltebogen am Taktübergang (außer T 121 f.); Edition folgt Bogensetzung in E_S, vgl. auch Hrn 1 T 119 f.

127: In AB_P *poco rit.*



128–133: Artikulation in T 128 und 132 f. nach E_S ergänzt, in E_{KP} T 128 zusätzlich alternative Artikulation (jeweils , T 132 f. ohne Bögen. Artikulation in T 129–131 nach E_{KP} ergänzt, in E_S T 131 letzte zwei Noten staccato.

131: Ossia-Variante nach E_{KA} mit abweichender Unterstimme *a*¹ statt *ais*¹ wohl willkürliche Angleichung an T 139 (auch Klaviersatz in E_{KP} entgegen AB_P und AB_S verändert: linke Hand Zz 1–3 *A*, erst letztes , Ausführung der Ossia-Variante mit Orchester nur mit Änderung in Fg 2, Vc möglich:



136: *f* nach E_{KP}, Staccato nach E_{KA} ergänzt. In AB_P gesamter Takt irrtümlich eine Terz zu hoch notiert.

140 f.: Bögen nach E_{KA} ergänzt.

144–148, 144a f.: In den Quellen zwei Schlussvarianten: eine längere (T 144–148), die *attacca* in Satz II überleitet, und eine kürzere (T 144a f. = Alternativer Schluss), die eine alleinige Aufführung von Satz I ermöglicht (siehe auch *Zur Edition*). AB_P ist fragwürdig, da hier für Kb solo der Notentext der kürzeren Variante notiert ist (einschließlich Fermate T 145), für Orchester hingegen die nicht dazu passende längere Variante. In AB_S sind beide Varianten überliefert, wobei die kürzere als „optional ending“ gekennzeichnet (AB_{S2}) bzw. erst nachträglich eingefügt ist (AB_{S1}). In einigen AB_{S1}-Stimmen ist außerdem für T 144a f. eine frühere, mit Bleistift eingetragene Variante ( statt ) erkennbar. In E_{KA} ohne alternativen Schluss. Edition folgt in Kb solo T 144–146 E_{KA}, für alternativen Schluss T 144a f. AB_P. In AB_P zudem Eintragung *rit.* T 143 Zz 4 und *a tempo* T 144 Zz 1.

II Andante

4: In AB_P 1. Bogen 2.–3. Note, Edition folgt TQ, E_{KA}, vgl. auch T 70.

4, 49, 70, 91: Dynamik nach E_{KA} ergänzt.

5 f.: In AB_P T 5 wohl irrtümlich mit Haltebogen 4.–5. Note und Staccatopunkt zu 2. Note T 6, Edition folgt TQ, vgl. T 71 f.

6 f.: In AB_P mit >>, Edition folgt E_{KA}.

8, 74: In AB_P ohne Bögen, außer T 8 Bogen 3.–4. Note, Edition folgt TQ.

9 f., 75 f.: << nach E_{KP} ergänzt.

11: In AB_P mit *f* zu 1. Note, Edition folgt TQ, vgl. auch T 77 sowie übrige Instrumente.

15, 17: In AB_P Zz 1 T 15 *pp*, T 17 *p*, Edition folgt E_S.

15 f., 81 f.: In AB_P nur Bogen 3.–4. Note T 15, 81, Edition folgt TQ.

18: In AB_P 2. Note irrtümlich *gis*², Edition folgt TQ, E_{KA}, vgl. auch T 84.

23 f., 89 f.: In AB_P nur Bogen 4.–5. Note T 23, 89, Edition folgt TQ, E_{KA} (nur T 89).

24: Tenutostriche nach E_S ergänzt, vgl. auch T 25 VI 1/2, Va, Vc.

25: In AB_P >> schon zu T 23, Edition folgt E_{KA}. Bogen nach TQ, E_S ergänzt.

- 32–38: In AB_p Dynamik nur T 32 Zz 1 **pp**. Edition folgt und ergänzt weitere Dynamik nach E_{KP}.
- 33: In AB_p \sharp irrtümlich erst zu 6. Note, Edition folgt TQ.
- 34, 37: 1. Bogen nach TQ, E_{KA} ergänzt.
- 39–41: In AB_p Artikulation widersprüchlich: T 39 f. Bogen jeweils 1.–6. Note, T 40 f. zusätzliche Bögen 1.–4. und 5.–8. Note, Edition folgt TQ, E_{KP}.
- 40 f.: \leftarrow nach E_S ergänzt.
- 42: In AB_p mit Eintragungen *allargando* und *meno* [mosso], in AB_S ohne Tempoangaben, so auch TQ.
- 42–44: In AB_p T 42 zusätzliche Bögen zu Triolengruppen, in T 43 zusätzliche Bögen 2.–4., 5.–7., 8.–1. Note Folgetakt. TQ bis T 44 Zz 2 wie E_S (vgl. Ossia-Variante).
- 44 f.: In AB_p Eintragung *rit. – a tempo* sowohl T 44–45 (Bleistift) als auch T 45–49 (in Rot), in AB_S vereinzelt *rit.* in VI 1 T 45. Edition übernimmt *rit. – a tempo* in T 45–49 (so auch E_{KA}).
- 45 f.: In AB_p \gg in T 45 unter Kb solo eingetragen. Edition verlängert \gg bis Ende T 46 gemäß E_S.
- 46 f.: In AB_p T 46 2. Bogen 4.–6. Note, T 47 Bogen 1.–3. Note, Edition folgt TQ.
- 49 f.: Bögen nach TQ, E_{KA} ergänzt.
- 52 f.: In AB_p Eintragung \gg **ppp** über VI 1, in T 53 auch **pp**, in AB_S nur vereinzelt **ppp**. Edition ändert in Kb solo aus praktischen Gründen zu **pp** statt **ppp**.
- 57: *poco mosso* gemäß Eintragung in AB_p.
- 58 f.: In AB_p nur ein Bogen 2. Note T 58 bis 1. Note T 59, Edition folgt TQ, E_{KA}.
- 58–60: Dynamik nach E_S ergänzt, **f** dort erst T 60 Zz 3.
- 63: In AB_p Bogen möglicherweise bereits ab 1. Note.
- 64: In AB_p \gg irrtümlich bereits ab T 63, vgl. aber Vc.
- 65 f.: Haltebogen nach TQ, E_S ergänzt.
- 70: In AB_p ursprünglich Bogen 3.–4. und 5.–6. Note, korrigiert zu Bogen 4.–5. Note (alte Bögen nicht getilgt), Edition folgt TQ, E_{KP}, vgl. auch T 4.
- 71: In AB_p 1. Note irrtümlich *cis*² und 2. Bogen 3.–5. Note, Edition folgt TQ, E_{KA}, vgl. auch T 5.
- 73: Bogen nach E_{KA} ergänzt, vgl. auch T 7.
- 79 f.: \gg nach E_S ergänzt, vgl. auch T 13 f.
- 81–85: In AB_p nur in T 81 und 83 f. \leftarrow , Edition folgt und ergänzt weitere Dynamik nach E_S.
- 89 f.: In AB_p \gg erst ab T 90 Zz 2, Edition folgt E_S.
- 91: 1. Note in AB_p *e*² wohl zu *e*¹ korrigiert, in TQ *e*¹.
- 91–103: In AB_p und E_{KA} ohne *S^{va}*, in AB_p aber ausnahmsweise im ♩ und mit schwach erkennbarer Eintragung *Flag.*, wohl klingende Tonhöhe gemeint (also eine Oktave höher), *S^{va}* und *Flag.* auch in TQ (zur Überlieferung von *Flag.* siehe auch *Vorwort*).
- 94 f.: $\leftarrow \gg$ nach E_S ergänzt, dort ab T 93 Zz 3 bis T 95 Zz 2, vgl. aber Bl.
- 101–103: Haltebögen nach TQ, E_{KA} ergänzt.
- 102 f.: \gg nach E_{KA} ergänzt, dort schon ab T 101, vgl. aber Bl.
- 103: In AB_p irrtümlich \downarrow statt \downarrow , Edition folgt E_{KA}.
- ### III Allegro
- 18: In AB_p Ende des 1. Bogens unklar, möglicherweise bis 3. Note, vgl. aber Satz I.
- 19: \gg nach E_{KP} ergänzt, dort bis T 20, vgl. aber Satz I.
- 21, 25, 29, 34, 45, 70–87, 97, 105–107, 119: Dynamik nach E_{KA} ergänzt.
- 24: Bogen nach E_{KP} ergänzt, vgl. auch T 28.
- 30: Bogen nach E_{KA} ergänzt.
- 36 f.: \leftarrow nach E_{KP} ergänzt, in E_S schon ab 1. Note.
- 47: In AB_p Bogen schon ab 2. Note, Edition folgt E_{KA}; \leftarrow nach E_{KP} ergänzt, vgl. auch Satz I.
- 49: \leftarrow nach E_{KA} ergänzt, dort aber auch Zz 1 **f**.
- 52: In AB_p wohl irrtümlich mit **p** zu Zz 1, vgl. **mf** in Fl 1 ab T 50; Edition folgt E_{KA}.
- 57: In AB_p 1. Note irrtümlich *his*², Edition folgt E_{KA}.
- 57 f.: Bögen in T 57 und T 58 Zz 4 nach E_{KA} ergänzt.
- 65: *rit.* gemäß Eintragung in AB_p, dort zusätzlich *rit.* bereits in T 63.
- 65 f.: In AB_p T 65 und 1. Note T 66 wohl irrtümlich *d*², Edition folgt E_{KA} (dort T 65 \downarrow statt \downarrow), **f** nach E_S ergänzt.
- 72: In AB_p Eintragung *rit.* auch schon Zz 1, in AB_S *rit.* an verschiedenen Positionen T 72 f. (T 73 vereinzelt auch *rall.*).
- 74: In AB_p Eintragung *a tempo* schon T 73 Zz 4 (zugleich aber \curvearrowright über Kb solo).
- 81 f., 83 f.: Legatobogen am Taktübergang jeweils nach E_{KA} ergänzt.
- 86: In AB_p 1. Note irrtümlich *cis*², Edition folgt E_{KA}. In AB_p Bogen 1.–2. und 3.–4. Note, in E_{KA} Bogen 2.–3. Note, Edition gleicht an T 82, 84 an.
- 88, 92: *rit. – a tempo* gemäß Eintragung in AB_p (T 88) und AB_S (T 92 VI 1). In AB_p irrtümlich bereits T 90 *a tempo*.
- 90 f.: \gg gemäß E_{KP} ergänzt.
- 92, 97: In E_S (Ossia-Variante) T 92 mit zusätzlichen Bögen über je 4 Noten (1. Bogen wohl irrtümlich 1.–5. Note); in E_{KP} T 97 4. Bogen nur bis letzte Note.
- 92, 108: In AB_p, E_{KA} ohne Taktwechsel; Edition folgt übereinstimmenden Eintragungen in AB_S, T 108 dort überwiegend *in 2* oder ♩ .
- 94: In AB_p und E_{KA} 10. Note irrtümlich ohne \sharp .
- 98–101: Dynamik nach E_{KP} ergänzt.
- 110: In AB_p und E_{KA} fehlt \sharp vor 1. Note.
- 112 f.: *rit. – a tempo* gemäß Eintragung in AB_p, dort *rit.* auch T 111, 114.
- 116: In AB_p ursprünglich ♩ (so auch in E_{KP}), korrigiert zu $\downarrow \downarrow \downarrow$ (wie in E_S).
- 118: Bögen nach E_{KA} ergänzt.
- 119–124: In AB_p nach Schlüsselwechsel irrtümlich eine Oktave zu tief im ♩ notiert (*S^{va}* fehlt), Edition folgt E_{KA}.
- 120–122: In AB_p mit Bögen T 120 2. Note bis 1. Note Folgetakt, T 121 2. Note bis 2. Note Folgetakt, Edition folgt E_{KP}. In AB_p T 122 1. Note irrtümlich *eis*, Edition folgt E_{KA}.
- 124: In E_{KA} \downarrow statt $\downarrow \sharp$

Comments

w = winds; *w**w* = woodwinds; *fl* = flute;
ob = oboe; *cl* = clarinet; *bn* = bassoon;
hn = horn; *tmp* = timpani; *hp* = harp;
str = strings; *vn* = violin; *va* = viola;
vc = violoncello; *db* = double bass;
M = measure(s)

Sources

C_S Copy of full score in an unknown hand, undated. Washington D.C., Library of Congress, shelfmark ML30. 3c3 .K9 (Case). Title in Russian (in pencil) and French (in blue ink). Russian: *С. Кусевицкий | Концерт для Контрабаса | сь оркестромъ. оп. 3 | Партитура.* French: *S. Koussevitzky | Concerto p. Contrebasse | av. l'acc. de l'orchestre. | Partition d'Orchestre.* [Upper left, in pencil:] *N^o 29.* Owner's mark: round stamp *Serge * Koussevitzky ** with manuscript annotation in blue ink: *N 100.* Russian paper, title page and 100 pages of music, cleanly notated in black ink. The base layer contains only rudimentary dynamic and tempo instructions. In the 1st movement the solo part has an alternative ending that does not fit with the orchestral accompaniment (M 144 f., see also the *Individual comments*). In the 3rd movement, two paste-overs document later changes and abbreviations in the original 108-page full score: p. 82 (M 57–61) and pp. 89–94 (M 85–107) were written by another copyist, but likewise on Russian paper, and pasted in. The original versions can no longer be reconstructed.

The full score contains numerous additions and corrections made by various conductors and by Koussevitzky himself, in blue, red, sometimes even green crayon, and in pencil. These not only re-

flect Koussevitzky's way of playing as double-bass soloist, but also his concept of the interpretation of the orchestral part.

These annotations mainly concern dynamic and tempo markings and are found both in the solo part and in the orchestral material and thus form a "final authorised version".

It is unlikely that source **C_S** was later contaminated, for example by markings made for performances without Koussevitzky's participation, since it remained in the Koussevitzky family's possession until it was handed over to the Library of Congress. At the same time, photographic reproductions of **C_S** were in circulation from around 1943 at the latest (used in performances by the United States Marine Band Washington, soloist Roger Scott, and by the Boston Pops Orchestra, soloist Georges Moleux). In 1959, the publisher Boosey & Hawkes obtained the performance rights for the USA from Koussevitzky's widow Olga, and likewise made photocopies of **C_S** available as hire material.

C_P Copy of the parts, Washington D.C., Library of Congress, shelfmark ML30. 3e2 .K7 no. 2 Case. Stored with an additional negative proof-copy of **C_S**, plus a single leaf (on American paper, headed: *Ending for the first mvt | in Koussevitzky Concerto for Bass.*), on which the orchestration for the alternative ending of the 1st movement is notated.

The copy of the parts is divided into two sets of material:

C_{P1} Copy of parts for fl 1/2, ob 1/2, cl 1/2, bn 1/2, hn 1–4, hp, tmp, str (6/4/4/3/3), without db solo, undated. Russian paper, presumably the original performance materials for the premiere. Mostly has owner's mark as in **C_S**. Written in black ink by several unknown copyists. The alternative ending to the 1st movement

has been pasted in or written in later. The 3rd movement presents the final version through the use of corrections, paste-overs or newly written pages (already notated in the base layer of just a few duplicates of the string parts). The original readings are still partly legible, but cannot be completely reconstructed. There are several annotations in pencil and blue crayon concerning tempi and dynamics; these frequently match those in **C_S** or add to them. The annotations in **C_{P1}** definitely derive from performances with Koussevitzky, so can also be regarded as authorised. As with **C_S**, no later contamination of the source is likely to have occurred.

C_{P2} Copy of the parts for w, hp, tmp, undated. American paper. A professional copy, stamped *Carlton St. Croix Beyer [...] Registered 1943.* Stored in a binder with title page: *C. Кусевицкий | [...] | Extras.* Many of the annotations added in **C_{P1}** are already present in the base layer of **C_{P2}**. The alternative ending to the 1st movement is notated as an option in all the parts (and clearly was actually played), while the 3rd movement is already present in its final version. **C_{P2}** may have been prepared for the Boston Pops Orchestra performance (2 July 1943). Since this copy could only have been made with Koussevitzky's agreement, and also forms part of his archive, **C_{P2}** can also be regarded as authorised.

F_{PR} First edition of the piano reduction; piano score (**F_{PS}**) and separate solo part (**F_S**). Moscow, P. Jurgenson, plate no. 31399, published 1906/07 (1906 according to the plate no., but advertised in *Hofmeisters Musikalisch-literarischer Monatsbericht* in July 1907). The 1st movement lacks the alternative ending, the 3rd movement is in its final version. The final measures of the 2nd movement, db solo (M 91–103) ap-

- pear an octave lower, without harmonics (see also the *Preface*). Copy consulted: Washington D.C., Library of Congress, shelfmark M1018 .K7 op. 3.
- F_{PS}** Piano score with overlaid solo part. Title (in a decorative border): *A M^{lle} Nathalie Ouchkoff. | Concerto | pour Contrebasse | avec Piano | par | S. KOUSSEVITZKY. | [left:] Op. 3. [right:] Prix 2 Rb.- | [left:] 1900. Exposition univers. | de Paris. [right:] „Grand prix“ | et Médaille d'or. | [centre:] 1896 | Propriété de l'éditeur | P. Jurgenson, | Commissionnaire de la Chapelle de la Cour, de la Société Impériale musicale russe et du | Conservatoire de Moscou. | [left:] MOSCOU, | Neglinny pr., 14. [right:] LEIPZIG, | Thalstrasse, 19. | [centre:] St.-Petersbourg, chez J. Jurgenson. | Varsovie, chez E. Wende & C^o. | Kiew, chez L. Idzikowski. | Imprimerie de musique P. Jurgenson à Moscou.* Musical text on pp. 3–25. Title heading: *a M^{lle} Nathalie Ouchkoff. | Concerto. | [right:] S. KOUSSEVITZKY. Op. 3.* Copy consulted: see **F_{PR}**.
- F_S** Solo part, transposed into e minor. No title page, musical text on pp. 1–6. Title heading: *Concerto. | [right:] S. KOUSSEVITZKY. Op. 3. | [centre:] Contrabasso.* The articulation and dynamics in some places diverge clearly from those in the overlaid solo part in **F_{PS}**, sometimes also in its sounding pitches. It is unclear whether the errors and deviations in **F_S** are the result of the transposition from f[♯] minor to e minor, or whether **F_S** may derive from a lost, earlier, still error-ridden or hard-to-read solo part by Koussevitzky. Copy consulted: see **F_{PR}**.
- AU** **AU₁** and **AU₂**. Audio sources. Sound recordings on shellac disc of the 2nd movement, made by The Victor Talking Machine Company. The recordings exhibit only slight differences from one another. They document Koussevitzky's characteristic way of playing as regards sound, vibrato and portamento, along with a remarkably flexible treatment of tempo. They also corroborate the version of the final measures (M 91–103) in **C_S**, which differs from that in **F_{PR}** by being played an octave higher using harmonics.
- AU₁** Audio source, recorded on 26/27 September 1928, New Jersey, Camden (Studio No. 1), matrix BVE 42992-2 and BVE 42993-4. Double bass: Serge Koussevitzky; piano: Bernard Zighera. First released 1996, Biddulph WHL 045.
- AU₂** Audio source, recorded on 25 September 1929, New York City, Liederkranz Hall, matrix BVE 42992-4 and BVE 42993-6. Double bass: Serge Koussevitzky; piano: Pierre Luboshutz. First released 1949, RCA Victor LE-1.
- N_{PR}** New edition of the piano reduction, piano score (**N_{PS}**) and separate solo part (**N_S**). [Leipzig], Rob. Forberg, plate no. 6204, published 1910 (according to the plate no.). Copy consulted (undated, possibly a later issue): Rochester, Eastman School of Music, Sibley Music Library, shelfmark M1018 .K88 F.
- N_{PS}** Piano score with overlaid solo part. Title (in a border): *Koussevitzky | KONZERT | Op. 3 | für | Kontrabass | und Klavier | ROB. FORBERG.* Musical text on pp. 3–24. Title heading: *KONZERT | [right:] SERGE KOUSSEVITZKY, Op. 3.* Slightly altered re-engraving of **F_{PS}** with new page-divisions and several new errors. Copy consulted: see **N_{PR}**.
- N_S** Solo part, transposed into e minor. Title: as **N_{PS}**, but without border. Musical text on pp. 2–7. Title heading: *KONZERT | Kontrabass | [right:] SERGE KOUSSEVITZKY, Op. 3.* Slightly altered re-engraving of **F_S** with new, improved page divisions and several corrections, along with new errors. Discrepancies between **F_{PS}** and **F_S** remain here. Only the 1st movement up to M 122 has fingerings and bowing instructions (possibly by the Leipzig double-bassist Albin Findeisen, who also arranged Koussevitzky's *Humoresque* op. 4 for Forberg). Copy consulted: see **N_{PR}**.
- Other examined sources*
- Photocopies of **C_S**/Hire material
- Photocopy of **C_S** owned by Koussevitzky, Boston Public Library, The Koussevitzky Archive, shelfmark Kous. ML96 .5 .K68C6x. Incorrectly described in the library's catalogue as a photographic reproduction of the autograph (“holograph”). This photocopy was apparently not made directly from **C_S**, as the copied text already exhibits entries that are either not, or no longer, contained in **C_S**. It probably derives from an intermediate reproduction of **C_S**. It contains later additions, mainly clarifications to the musical text of the solo part, along with some changes to match with **F_{PS}** (1st and 2nd movements only), but also has corrections and additional (conductor's) annotations that extend to pictograms. It seems questionable whether just some of these entries are in Koussevitzky's hand (as reported in the library's catalogue). In the 1st movement M 144 f., the alternative ending in the db solo part has been deleted. Compared with the authorised annotations in **C_S**, this photocopy offers no further relevant information for our edition.
- Photocopy of **C_S** (hire material), Philadelphia, Free Library, The Edwin A. Fleisher Collection of Orchestral Music, shelfmark 441C Set III. The prefatory list of instruments has tmp crossed through, but the part itself is not deleted. The musical text has been strongly retraced or retouched, with many annotations by other hands. The alternative db solo ending to the 1st movement M 144 f., has been deleted.
- Manuscript set of parts (hire material), Philadelphia, Free Library, The Edwin A. Fleisher Collection of Orchestral Music, shelfmark 441C Set II. Copy on

American paper, Al Boss, 1958. Tmp part added later, 1st movement without alternative ending, various differences compared with C_S and the photocopy of C_S from the hire material.

Later issues with new title pages, and reprints of F_{PR} and N_{PR}

Unchanged later issues with new title pages of F_{PR}: before 1910, Leipzig, Jurgenson/Forberg (copy consulted: Boston, Boston Public Library, shelfmark M1018. K88, copy with newspaper reviews from 1927/28 inserted, plus a programme bill from 17 October 1928 with information on the date: *Concerto for Double-bass Composed 1904*); before 1910, Leipzig, Forberg (copy consulted: in an American private collection; further copy probably in Turin, Bibliotheca del Conservatorio, shelfmark 1338664); 1930, Moscow, State Music Publishers (copy consulted: St. Petersburg, Russian National Library, shelfmark M 660-4/1).

Largely unaltered reprint of N_{PR}: 1948, New York, International Music Company, publisher's no. 462, ed. by Fred Zimmermann.

Largely unaltered reissue with new title page of N_{PR}: ca 1952 [Bad Godesberg], Forberg, plate no. 6204 (Tobias Glöckler private collection).

Editions of the full score

1956 [stamped: Bonn Bad Godesberg], Forberg. Unauthorised arrangement by Wolfgang Meyer-Tormin (with different instrumentation: 1 bass clarinet and 2 trumpets added; but only 3 horns).

1994 [Bonn – Bad Godesberg], Forberg/Jurgenson. Designated as “original version with harp”, this edition (which lacks tmp) clearly does not derive from C_S, but exhibits striking levels of agreement with the hire materials from Philadelphia.

Neither of these full-score editions are of any relevance to our edition.

About this edition

Our main sources are the only known manuscript full score (C_S) and its asso-

ciated set of parts (C_P). Both sources probably derive directly from the lost autograph full score. That source would seem to have had partly incomplete articulation and only very sparing dynamics and tempo markings, which is presumably why both C_S and C_P contain a large number of later markings by Koussevitzky and unknown others.

The solo part survives only in C_S. Despite some corrections, many pitch errors remain uncorrected in it (principally caused by missing or superfluous ledger lines having resulted in pitch displacements of a third, and otherwise caused by incorrect accidentals or clefs). The rare dynamic markings have only here and there been complemented by later additions, and the same is true of the occasionally ambiguous articulation. It seems that neither Koussevitzky nor the conductors who performed the work with him as soloist deemed it necessary to engage in the systematic checking or correction of the solo part in C_S.

While C_S and C_P are doubtless authorised by having been used by Koussevitzky himself and by having survived in his archives, the printed piano reduction (F_{PR}) may in principle be assumed to be authoritative, though this cannot be proved conclusively (see the *Preface*). In addition, the solo part given above the piano reduction in F_{PR} occasionally diverges to a striking degree from the separate solo part F_S, without either of these two sources offering a recognisably better or later text.

Nonetheless, F_{PR} has an important function as a secondary source, especially for the edition of the solo part: it is reasonable to assume that dynamics absent in C_S (e.g. 1st movement M 77, 82–91) and missing articulation (e.g. 1st movement, M 128–133) may be added, based on F_{PR}. Incorrect pitches and articulation can likewise be corrected using F_{PR}, while it can also help in clarifying ambiguities in the assignment of dynamics. In some places, F_{PR} also offers plausible variants (mostly of articulation, rarely of pitch or rhythm). In contentious cases, F_{PR} also serves as a secondary source for the orchestral parts, enabling us to add or correct dy-

namics or tempo markings that are clearly lacking or contradictory. However, F_{PS} is less detailed than C_S and C_P as regards articulation.

In Koussevitzky's own recorded performances (AU) we have two further, high-quality, secondary sources for the solo part in the 2nd movement. These enable some questionable information on pitches in C_S (e.g. 1st note of M 91) and articulation (e.g. M 4 ff., 70 f.) to be clarified or, where missing, to be added.

For our edition of the solo part, all deviations from C_S are listed in the *Individual comments* below. When we have made changes in line with either F_S or F_{PS}, we only mention the reading in the other source if it offers an alternative that is worthy of discussion in the overall musical concept of C_S. Plausible variants from F_{PR} and AU are supplied as *ossia* readings, or as footnotes to the musical text.

Since Koussevitzky himself played the alternative ending of the 1st movement that survives in C_S and C_P, we have adopted it as an option (shown by \oplus) in our musical text. The cleffing of the solo part has been modernised to facilitate readability, avoiding the use of multiple ledger lines as in C_S and the frequent use of the tenor clef as in F_{PR}. Triplet numbers that are absent in the sources have been added without comment, while superfluous numbers have similarly been omitted. Editorial additions appear in parentheses.

The new edition of the piano reduction from Forberg in 1910 (N_{PR}) offers no authorised or clearly better text than F_{PR}, so has been consulted only for purposes of comparison.

The present piano reduction has been newly created by Christoph Sobanski, based on the study score (HN 7451). The following *Individual comments* apply exclusively to the solo part.

Individual comments

I Allegro

7, 21, 29, 45, 51, 53, 86, 104: Dynamics adopted from F_{PR}.

19, 34: \gg adopted from F_{PS}.

30, 53, 55, 86, 134 f.: Slur on notes

1–2 added from F_{PR}.

- 30 f., 36 f.: \llcorner adopted from F_S .
- 45: In C_S tie subsequently crossed through; but cf. 3rd movement.
- 47: \llcorner added in accordance with F_{PS} ; db solo in F_S already has \llcorner from 3rd note M 46.
- 50, 52: Tie on note repetition adopted from F_{PR} .
- 52: \llcorner adopted from F_S (where it already begins on 1st note).
- 58: *dim.* in accordance with annotation in C_S where they appear in str. cl. – Slur adopted from F_S .
- 62–64: $\llcorner \gg$ adopted from F_S .
- 62–68: Beginning of slur often unclear in C_S (from 2nd or 8th note?); we follow F_{PR} . – The sources lack ties at note repetitions in M 64, 66, 68.
- 64 f.: *poco rit.* – *a tempo* added in accordance with F_{PR} ; C_S has *rit.* only at M 64; C_P has *rit.* only in fl 1.
- 65: In the sources, 5th note is $f\sharp^1$ instead of $f\sharp^1$, probably in error (cf. semitone passing notes at beats 1, 3, 4 and M 61). – In C_S 11th note erroneously $a\sharp^1$; we follow F_{PR} .
- 68 f.: C_S has \llcorner and f already at M 67, probably in error; we follow F_S .
- 71 f.: C_S M 71 beat 1 has pp ; we follow dynamics in F_S .
- 73–75: In C_S the articulation at M 73 and from M 74 beat 4 is erroneously as in M 69–72; we follow F_{PR} .
- 73–86: C_S only at M 75 f. has $pp \llcorner$; we adopt \llcorner and add further dynamics from F_S .
- 75: In C_S notes 14–15 have d^2 , in error; we follow F_{PR} .
- 82: In C_S slur only from 2nd note of M 82 to 1st note M 83. We follow F_S ; cf. also hn 1.
- 84: Slur at notes 2–3 adopted from F_{PR} .
- 91, 131: \llcorner adopted from F_{PS} .
- 93: In C_S 2nd note erroneously $e\sharp^1$; F_{PS} has $e\sharp^1$, F_S $f\sharp^1$. Both F_{PR} variants are possible; we follow F_{PS} .
- 97: C_S has slur only at notes 3–4, F_{PR} has them only at notes 2–3. We change in accordance with M 117.
- 99: C_S notes 2 and 3 $e\sharp^2$, in error; last note has tie to following measure. We follow F_{PR} .
- 99–104: \gg at M 99 f. adopted from F_S (in F_{PS} only at M 99); dynamics

- from M 101 adopted from F_{PS} (in F_S \gg begins earlier, from 2nd note of M 101).
- 103: In C_S articulation is questionable from 4th note (slur from 4th note M 103 to 1st note M 105, at the same time slur from 6th note M 103 to 1st note M 104); we follow F_{PR} .
- 107: Slur in C_P only at notes 3–6, probably in error; F_S has slur at notes 1–3 and 4–6. We follow F_{PS} ; cf. also bn 1, vc M 104.
- 110: C_S has p ; we follow F_{PR} .
- 118: 2nd note in C_S erroneously d^2 . We follow F_{PR} ; cf. also hn 1.
- 118–124: C_S each time has only a tie across the measure transition (except at M 121 f.). We follow slurring of F_S ; cf. also hn 1 M 119 f.
- 127: C_S has *poco rit.*
- 128–133: Articulation in M 128 and 132 f. adopted from F_S . F_{PS} M 128 has additional alternative articulation (each time ♪♪), while M 132 f. lacks slurs. Articulation in M 129–131 adopted from F_{PS} . In F_S M 131 last two notes staccato.
- 131: *Ossia* variant adopted from F_{PR} with changed lower part a^1 instead of $a\sharp^1$, probably an arbitrary alignment with M 139 (the piano part in F_{PS} was also changed compared with C_S and C_P : left hand beats 1–3 A , with only the final $\text{♪A}\sharp$). Performing the *ossia* variant with orchestra is only possible with a change to bn 2 and vc:



- 136: f adopted from F_{PS} , staccato adopted from F_{PR} . C_S erroneously notates the whole measure a third too high.
- 140 f.: Slurs adopted from F_{PR} .
- 144–148, 144a f.: The sources offer two alternative endings: a longer one (M 144–148) that leads *attacca* into the 2nd movement, and a shorter one (M 144a f. = Alternative ending) that makes it possible to perform the 1st movement alone (see also *About this edition*). C_S is questionable, since here the shorter variant is notated for db solo (including the fermata at

M 145), but the orchestra has the longer variant, which does not fit with it. Both variants are transmitted in C_P , with the shorter one designated as an “optional ending” (C_{P2}) or only inserted later (C_{P1}). Furthermore, in some parts in C_{P1} an earlier variant for M 144a f. is visible, added in pencil (♪♪ instead of ♪♪). F_{PR} lacks the alternative ending. For the db solo our edition follows M 144–146 F_{PR} , and for the alternative ending M 144a f. it follows C_S . C_S also has the annotations *rit.* at M 143 beat 4 and *a tempo* at M 144 beat 1.

II Andante

- 4: In C_S 1st slur is at notes 2–3. We follow AU, F_{PR} ; cf. also M 70.
- 4, 49, 70, 91: Dynamics adopted from F_{PR} .
- 5 f.: M 5 in C_S has tie at notes 4–5, probably in error, and staccato dot at 2nd note of M 6. We follow AU; cf. also M 71 f.
- 6 f.: C_S has \gg ; we follow F_{PR} .
- 8, 74: C_S lacks slurs except for M 8 notes 3–4; we follow AU.
- 9 f., 75 f.: \llcorner adopted from F_{PS} .
- 11: C_S has f at 1st note. We follow AU; cf. also M 77 and other instruments.
- 15, 17: C_S beat 1 M 15 has pp , M 17 p ; we follow F_S .
- 15 f., 81 f.: C_S just has slur at notes 3–4 of M 15, 81; we follow AU.
- 18: In C_S 2nd note is $g\sharp^2$, in error. We follow AU, F_{PR} ; cf. also M 84.
- 23 f., 89 f.: C_S has slur only at notes 4–5 of M 23, 89; we follow AU, F_{PR} (only M 89).
- 24: Tenuto marks adopted from F_S ; cf. also M 25 vn 1/2, va, vc.
- 25: C_S already has \gg at M 23. We follow F_{PR} . Slur adopted from AU, F_S .
- 32–38: C_S has only dynamic pp at M 32 beat 1. We adopt this, and add further dynamics from F_{PS} .
- 33: C_S erroneously has ♩ only at 6th note; we follow AU.
- 34, 37: 1st slur adopted from AU, F_{PR} .
- 39–41: Articulation in C_S is contradictory: M 39 f. has slur at notes 1–6 each time, M 40 f. have extra slurs on notes 1–4 and 5–8. We follow AU, F_{PS} .

40 f.: \llcorner adopted from F_S .
 42: C_S has the annotations *allargando* and *meno* [mosso]. No tempo markings in C_p , nor in AU.
 42–44: C_S M 42 has extra triplet-group slurs, and extra slurs in M 43 at notes 2–4, 5–7, 8–1st note of following measure. AU up to M 44 beat 2 as F_S (cf. *ossia* variant).
 44 f.: C_S has annotation *rit. – a tempo*, both at M 44–45 (in pencil) and M 45–49 (in red crayon); occasionally in C_p *rit.* in vn 1 M 45. We adopt *rit. – a tempo* in M 45–49 (likewise in F_{PR}).
 45 f.: In C_S \gg in M 45 entered below db solo. We lengthen \gg to end of M 46 in accordance with F_S .
 46 f.: In C_S M 46 2nd slur at notes 4–6, M 47 slur at notes 1–3. We follow AU.
 49 f.: Slurs adopted from AU, F_{PR} .
 52 f.: C_S has annotation \gg *ppp* above vn 1, and in M 53 also *pp*; occasionally in C_p just *ppp*. For practical reasons, we change db solo to *pp* instead of *ppp*.
 57: *poco mosso* in accordance with annotation in C_S .
 58 f.: In C_S only one slur from 2nd note of M 58 to 1st note M 59. We follow AU, F_{PR} .
 58–60: Dynamics adopted from F_S , *f* there only at M 60 beat 3.
 63: In C_S slur possibly already from 1st note.
 64: In C_S \gg erroneously already from M 63; but cf. vc.
 65 f.: Tie adopted from AU, F_S .
 70: C_S originally had slurs at notes 3–4 and 5–6; corrected to slur at notes 4–5 (with the old slurs not deleted). We follow AU, F_{PS} ; cf. also M 4.
 71: 1st note in C_S erroneously $c\sharp^2$ and 2nd slur at notes 3–5. We follow AU, F_{PR} ; cf. also M 5.
 73: Slur adopted from F_{PR} ; cf. also M 7.
 79 f.: \gg adopted from F_S ; cf. also M 13 f.
 81–85: C_S has \llcorner only at M 81 and 83 f. We adopt this, and add further dynamics from F_S .
 89 f.: In C_S \gg starts only from M 90 beat 2; we follow F_S .
 91: 1st note in C_S e^2 probably corrected to e^1 . AU has e^1 .

91–103: C_S and F_{PR} lack S^{aa} ; however, C_S exceptionally uses ♩ and has hard-to-read annotation *Flag.* (harmonics), so the sounding pitch (thus an octave higher) is probably intended; S^{aa} and *Flag.* also in AU (see the *Preface* regarding transmission of *Flag.*).
 94 f.: \llcorner adopted from F_S , where it runs from M 93 beat 3 to M 95 beat 2; but cf. w.
 101–103: Ties adopted from AU, F_{PR} .
 102 f.: \gg adopted from F_{PR} , where it begins from M 101; but cf. w.
 103: C_S erroneously has ♩ instead of ♩ ; we follow F_{PR} .

III Allegro

18: In C_S end of 1st slur unclear; possibly extends to 3rd note; but cf. 1st movement.
 19: \gg adopted from F_{PS} , where it extends to M 20; but cf. 1st movement.
 21, 25, 29, 34, 45, 70–87, 97, 105–107, 119: Dynamics adopted from F_{PR} .
 24: Slur adopted from F_{PS} ; cf. also M 28.
 30: Slur adopted from F_{PR} .
 36 f.: \llcorner adopted from F_{PS} ; starts already at note 1 in F_S .
 47: C_S has slur already from note 2. We follow F_{PR} ; \llcorner adopted from F_{PS} ; cf. also 1st movement.
 49: \llcorner adopted from F_{PR} , but there also *f* at beat 1.
 52: C_S has *p* at beat 1, probably in error; cf. *mf* in fl 1 from M 50. We follow F_{PR} .
 57: 1st note in C_S erroneously $b\sharp^2$; we follow F_{PR} .
 57 f.: Slurs in M 57 and M 58 beat 4 adopted from F_{PR} .
 65: *rit.* in accordance with annotation in C_S , with an additional *rit.* already in M 63.
 65 f.: In C_S M 65 and 1st note M 66 are d^2 , probably in error. We follow F_{PR} (where M 65 has ♩ instead of ♩); *f* adopted from F_S .
 72: C_S has *rit.* also already at beat 1; C_p has *rit.* at various positions from M 72 f. (M 73 also occasionally has *rall.*).
 74: In C_S annotation *a tempo* is already at M 73 beat 4 (but simultaneous with ♩ over db solo).

81 f., 83 f.: Legato slur at measure transition each time adopted from F_{PR} .
 86: In C_S 1st note erroneously $c\sharp^2$; we follow F_{PR} . C_S has slur at notes 1–2 and 3–4; F_{PR} has slur on notes 2–3. We match to M 82, 84.
 88, 92: *rit. – a tempo* in accordance with annotation in C_S (M 88) and C_p (M 92 vn 1). C_S erroneously has *a tempo* already at M 90.
 90 f.: \gg added in accordance with F_{PS} .
 92, 97: In F_S (*ossia* variant) M 92 has extra slurs over every four notes (1st slur is over notes 1–5, probably in error); in F_{PS} 4th slur in M 97 only to end of measure.
 92, 108: C_S , F_{PR} lack change of metre; we follow the consistent entries in C_p , where M 108 predominantly has *in 2* or ♩ .
 94: In C_S and F_{PR} 10th note erroneously lacks \sharp .
 98–101: Dynamics adopted from F_{PS} .
 110: C_S and F_{PR} lack \sharp before 1st note.
 112 f.: *rit. – a tempo* in accordance with annotation in C_S , which also has *rit.* at M 111, 114.
 116: C_S originally had ♩ (likewise F_{PS}), corrected to ♩ (likewise F_S).
 118: Slurs adopted from F_{PR} .
 119–124: Following a change of clef in C_S , this is erroneously written an octave too low, in ♩ (S^{aa} instruction is lacking). We follow F_{PR} .
 120–122: C_S has slur from 2nd note M 120 to 1st note of the following measure, and from 2nd note M 121 to 2nd note of the following measure; we follow F_{PS} . In C_S M 122 1st note erroneously $e\sharp$; we follow F_{PR} .
 124: F_{PR} has ♩ instead of ♩ .

Dresden, autumn 2022

Tobias Glöckler