

Vorwort

Wohl kaum ein europäischer Komponist der 1920er Jahre hat sich dem Phänomen Jazz so konsequent und leidenschaftlich verschrieben wie der Deutsch-Prager Erwin Schulhoff (1894–1942). Seine intensive und 13 Jahre währende Auseinandersetzung mit dem Jazz belegt seine aufrichtige Wertschätzung dieser aufrührerischen kulturellen Bewegung aus den USA, die Europa vollends nach dem Ende des Ersten Weltkriegs erfasste. Schulhoff, der das Grauen der Jahre 1914 bis 1918 als Frontsoldat miterlebte, war Teil einer um ihre Ideale gebrachten Generation. Wie bei vielen Künstlern veränderte die Kriegserfahrung seinen künstlerischen Standpunkt, die DADA-Bewegung wurde sein Ventil. Die *Fünf Pittoresken* für Klavier op. 31 aus dem Nachkriegsjahr 1919 belegen einen radikalen Wandel in seinem Schaffen. In ihnen wandte sich Schulhoff erstmalig stilistisch dem Jazz zu. DADA und Jazz, diese Symbiose mit hoher sozialer Sprengkraft, sollte für Schulhoff für mehr als ein Jahrzehnt eine grundlegende Inspirationsquelle bilden. Das Groteske, Phantastische und Abnorme dieser Gegenkunst strahlte stark auf Schulhoffs Werk aus, wenn auch in immer subtilerer und mit den Jahren eigenständigerer Art und Weise.

Die vorliegende *Hot-Sonate* für Altsaxophon und Klavier aus dem Jahr 1930 entstand in der Endphase von Schulhoffs Arbeit an der Oper *Flammen* (1923–32) und während der Vorbereitungen zum Jazz-Oratorium *H.M.S. Royal Oak* (1930). Die eingehende Beschäftigung mit dramaturgischen Konzeptionen, aber auch der große orchestrale Gedanke finden sich in der Kammermusikkomposition der *Hot-Sonate* wieder. Die Großform Sonate mit ihren klassischen vier Sätzen ist daher kein Zufall: Schulhoff benötigte Zeit und Raum, um die beiden Instrumente im Sinne handelnder Personen zu charakterisieren. Die bisweilen vordergründigen Anklänge an Modetänze und Erotik

in seinen früheren jazzinspirierten Kompositionen treten in der *Hot-Sonate* dabei in den Hintergrund. Noch 1925 hatte Schulhoff in einem dadaistisch gefärbten Artikel das Saxophon in einen stark triebhaften Zusammenhang gestellt, indem er es „in Bezug aufs Sexualethos als dringendste Notwendigkeit“ erachtete, „zu den gebräuchlichsten Gegenständen für die nächtlichen Bedürfnisse der Jeunesse dorée“ zählte und „eine Saxophonbläserin“ als „Symbol der Aufforderung“ verstand (*Erwin Schulhoff. Schriften*, hrsg. von Tobias Widmaier, Hamburg 1995, S. 28 f.). Keine fünf Jahre später adelte er das Saxophon hingegen als klassisches und dem Konzertflügel ebenbürtiges Instrument und widmete beiden Instrumenten mit der *Hot-Sonate* ein Werk, in dem er Elemente des Jazz mit der hochstehenden Gattung der Sonate meisterhaft zu verschmelzen wusste.

Im Berlin der 1930er Jahre stand die *Hot-Sonate* am Anfang einer kompositorischen Auseinandersetzung mit dem Saxophon als klassischem Instrument – Werke von Wolfgang Jacobi, Erwin Dressel, Ernst-Lothar von Knorr, Paul Dessau, Edmund von Borck und vielen anderen sollten folgen. Doch war auch die Zeit reif dafür. Der Saxophonpionier Gustav Bumcke (1876–1963) gründete 1925 die erste Saxophonklasse Deutschlands am Stern'schen Konservatorium in Berlin und bereitete den Boden für eine kurze Blütezeit des klassischen Saxophons, bevor das Instrument durch Gleichschaltungserlasse und Entartungsvorwürfe der Nationalsozialisten für die Verwendung in der progressiven Kunstmusik ins Abseits gedrängt wurde.

Die *Hot-Sonate* war ein Auftragswerk der Funkstunde A.G. Berlin, eine der vielen jungen deutschen Rundfunkanstalten, die in jenen Anfangsjahren des neuen Massenmediums zahlreiche Auftragskompositionen vergab. Diese sollten „den besonderen musikalischen Erfordernissen des Rundfunks angepasst“ sein (so die Vorgabe in Schulhoffs Vertrag mit der Funkstunde; Original des Vertrags in Prag, České Muzeum Hudby, Fonds Schulhoff, Signatur S 173 Nr. 96), womit die Tauglichkeit der beauftragten Werke für eine breite Zuhörerschaft ge-

meint war. Ob Schulhoff, der ab 1930 das Jazz-Idiom zunehmend als Mittel zur politischen Aussage einsetzte, die Idee zu einer Jazz-Sonate selbst verfolgte, oder ob die Anregung von der Funkstunde stammte, ist nicht bekannt.

Das Autograph, datiert mit „Prag 17. Januar 1930“, wirkt skizzenhaft und lässt auf ein hohes Arbeitstempo schließen. Vermutlich waren die Verhandlungen mit der Funkstunde zu diesem Zeitpunkt bereits fortgeschritten, sodass der Vertrag knapp drei Wochen später am 4. Februar 1930 unterzeichnet und die Abgabe der ins Reine geschriebenen Partitur auf „Mitte Februar 1930“ festgelegt werden konnte. Eine saubere Kopistenabschrift wurde vertragsgemäß als Belegexemplar nach Berlin übersandt; dort befindet es sich noch heute und wurde bei den Recherchen zur vorliegenden Edition im Notenarchiv von Deutschlandfunk Kultur wiederentdeckt.

Die Funkstunde A.G. Berlin war laut Vertrag berechtigt, „nach der Originalpartitur ein Aufführungsmaterial herzustellen“. Ob ein solches für die Uraufführung am 10. April 1930 in Berlin – mit dem Komponisten am Klavier und dem Amerikaner Billy Barton am Saxophon – angefertigt wurde, ist nicht bekannt. Eine spieltechnische Besonderheit findet sich sowohl im Autograph als auch in der Kopistenabschrift für die Funkstunde: Im Autograph notierte Schulhoff zu Beginn der Komposition den Tonumfang des Altsaxophons mit $e-b^2$, wengleich damals gebräuchliche Altsaxophone mit einem Tonumfang von $des-as^2$ (selten bis a^2) gebaut wurden. Während Schulhoff die drei tiefsten Töne des Altsaxophons es , d und des unbeachtet ließ, setzte er hingegen das hohe Register so raffiniert wie gezielt ein. Es finden sich mehrere Passagen im Autograph, die dem Saxophon die Altissimo-Töne a^2 und b^2 abverlangen, und sie sind sämtlich in die Kopistenabschrift für Berlin übernommen worden. Es ist sicher davon auszugehen, dass diese effektvollen Stellen in Rücksprache mit Billy Barton oder sogar auf dessen Wunsch so komponiert wurden, da Barton für seine außerordentliche Höhe bekannt war.

Bereits Anfang April 1930, noch vor der Uraufführung, schloss Schulhoff den Verlagsvertrag mit B. Schott's Söhne in Mainz über die Herausgabe der *Hot-Sonate*. Als Stichvorlage wurde eine weitere Abschrift angefertigt, die ebenfalls erhalten ist. Schulhoff selbst hat darin nachweislich zahlreiche Korrekturen vorgenommen, die insbesondere die Vereinfachung der Saxophonstimme der hohen Lage betreffen. Es ist zu vermuten, dass der Verlag Schulhoff zu dieser Veränderung drängte – offenbar sorgte man sich um die Verkaufszahlen einer nur für wenige Spezialisten spielbaren Komposition. Kurze Abschnitte der Saxophon-Stimme mussten daher von Schulhoff teilweise neu komponiert werden, was auf den Klavierpart jedoch keinen Einfluss hatte. Unsere Edition gibt in Ossia-Systemen die originale Saxophonstimme der Uraufführung wieder, die somit erstmals zugänglich gemacht wird.

Die Uraufführung der *Hot-Sonate* im April und die Veröffentlichung der Erstausgabe im August 1930 wurden sowohl in mehreren Programmzeitschriften als auch in *Hofmeisters musikalisch-literarischem Monatsbericht* bekanntgegeben. In der Zeitschrift *Anbruch* bewarb der Schott-Verlag Schulhoffs neueste Komposition mit folgenden Worten: „Die heute noch geringe Zahl der Kammermusikwerke für oder mit Saxophon wird hier um ein wertvolles Stück bereichert. Der Name Schulhoff bürgt für die ernste, künstlerische Form dieser Sonate, die in kurzer Zeit, besonders im Rundfunk, mehrfach zur Aufführung kam“ (Verlagsanzeige in *Anbruch. Monatsschrift für moderne Musik*, XII. Jahrgang, Heft 7/8, September/Oktober 1930, nach S. 266).

Aus dem jazzinspirierten Charakter der *Hot-Sonate* ergeben sich Konsequenzen für die stilgerechte Interpretation des Notentexts. So sind etwa die notierten Saxophon-Glissandi in Satz III nicht akademisch genau auszuführen, sondern als ungezwungene Smears zu spielen. Generell und insbesondere in den Passagen, die von Schulhoff nur sparsam mit Dynamikangaben bezeichnet wurden, sei den Interpreten eine durchweg elastische und freie dynamische Gestal-

tung im Sinne der ausgelassenen Hot-Stilistik der 1920er-Jahre ans Herz gelegt.

In den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition finden sich weitere Details zu den verwendeten Quellen und ihren Lesarten. Herausgeber und Verlag danken den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken und Archiven herzlich für die freundliche Bereitstellung von Quellenkopien.

Berlin, Herbst 2017

Frank Lunte

Preface

Arguably, no other European composer of the 1920s dedicated himself to the jazz phenomenon as consistently and passionately as the Prague-German Erwin Schulhoff (1894–1942). His intense involvement with jazz over 13 years attests to his genuine appreciation of this rebellious cultural movement, which originated in the USA and swept through Europe after the end of the First World War. Schulhoff, who had experienced the horrors of 1914–18 as a soldier on the front line, belonged to a generation whose ideals had been stripped away. As with many other artists, his experiences during the war altered his artistic standpoint, and the DADA movement became his outlet. The *Fünf Pittoresken* for piano op. 31, composed after the war in 1919, reflect a radical shift in his oeuvre, and it was in this work that Schulhoff turned towards jazz styles for the first time. DADA and jazz, a symbiosis that was highly explosive socially, was to provide a vital source of inspiration for the composer for over a decade. The grotesque, the fantastic and the abnormal, all elements of this anti-art form, deeply infused Schulhoff's works,

albeit in an increasingly more subtle and more independent manner over the years.

Schulhoff composed the *Hot-Sonate* for alto saxophone and piano in 1930, during the final phase of work on his opera *Flammen* (1923–32) and while preparing his jazz oratorio *H.M.S. Royal Oak* (1930). An intensive treatment of dramatic concepts, along with large-scale orchestral thinking, recur in the chamber music composition of the *Hot-Sonate*. The large-scale sonata format with its traditional four movements is therefore no coincidence: Schulhoff needed time and space to give character to the two instruments, treating them like two human negotiators. The at times superficial hints of fashionable dances and eroticism in his earlier jazz-influenced compositions take a back seat in the *Hot-Sonate*. As late as 1925 Schulhoff had placed the saxophone in a strongly libidinous context in an article coloured by Dadaism. There he considered the instrument to be “of the strongest necessity with regard to sexual ethos”, numbered it “amongst the most common objects for the nightly needs of the Jeunesse dorée”, and regarded a “female saxophone player” as a “symbol of invitation” (*Erwin Schulhoff. Schriften*, ed. by Tobias Widmaier, Hamburg, 1995, pp. 28 f.). By contrast, less than five years later he ennobled the instrument, declaring it a classical instrument on a par with the concert piano. With his *Hot-Sonate* he dedicated a work to these two instruments in which he was able to expertly fuse elements of jazz with the superior genre of the sonata.

In 1930s Berlin the *Hot-Sonate* was among the first in a line of compositions that treated the saxophone as a classical instrument – works by Wolfgang Jacobi, Erwin Dressel, Ernst-Lothar von Knorr, Paul Dessau, Edmund von Borck and many others were to follow. Yet the time was also ripe for this. The pioneering saxophonist Gustav Bumcke (1876–1963) founded the first German saxophone class in 1925 at the Stern Conservatory in Berlin. In so doing, he paved the way for a brief golden age of the classical saxophone before the instru-

ment was pushed back into a marginal role in progressive serious music because of *Gleichschaltung* Laws and accusations of degeneration made by the National Socialists.

The *Hot-Sonate* was commissioned by the Funkstunde A.G. in Berlin, one of many young German broadcasting companies that commissioned numerous works during the early years of this new mass medium. They were to “accommodate the particular musical requirements of radio” (as specified in Schulhoff’s contract with the Funkstunde; the original contract is in Prague, České Muzeum Hudby, Fonds Schulhoff, shelfmark S 173 no. 96), meaning that the commissioned work should be suitable for a broad audience. We do not know whether Schulhoff himself pursued the idea of a jazz sonata – from 1930 onwards he increasingly employed the jazz idiom as a vehicle for political statements –, or whether the suggestion came from the Funkstunde.

The autograph, which bears the date “Prague, 17 January 1930”, appears sketch-like and allows us to infer that it was written very swiftly. Negotiations with the Funkstunde were presumably already well advanced at this point, with the result that the contract was signed a little under three weeks later, on 4 February 1930, fixing the submission of the fair copy of the score for “mid February 1930”. As stipulated in the contract a fair copyist’s manuscript was sent to Berlin as a specimen copy; it is still there and was rediscovered in the sheet music archives of Deutschlandfunk Kultur when research for this edition was conducted.

As laid down in the contract, the Funkstunde A.G. Berlin was authorised “to produce performing material using the original score”. We do not know whether this was actually produced for the première on 10 April 1930 in Berlin, with the composer at the piano and the American Billy Barton on the saxophone. Both the autograph and the copyist’s manuscript for the Funkstunde contain a technical idiosyncrasy: in the autograph score at the beginning of the composition Schulhoff noted down the range of

the alto saxophone as $e-bb^2$, even though the range of alto saxophones at that time was usually $db-ab^2$ (in rare cases up to a^2). While Schulhoff ignored the lowest three notes of the alto saxophone, namely eb , d and db , he utilised the high register in a very sophisticated and purposeful manner. The autograph contains several passages in which the saxophone is required to play the altissimo notes a^2 and bb^2 , and all of them were also incorporated into the copyist’s manuscript for Berlin. We can safely assume that these striking passages were composed in consultation with Billy Barton or even as a reflection of the latter’s wishes, as Barton was known for his exceptionally high notes.

As early as the beginning of April 1930, thus still before the première, Erwin Schulhoff signed a contract with B. Schott’s Söhne in Mainz allowing them to publish the *Hot-Sonate*. A further copy was made, and is also still extant, to serve as the engraver’s copy. Schulhoff evidently made numerous corrections to it, particularly in regard to the simplification of the saxophone part in the high register. It can be surmised that the publishing house urged Schulhoff to undertake these amendments, evidently being worried about the sales figures for a composition that could only be played by a handful of experts. Thus in some cases the composer had to rewrite short sections in the saxophone part, although this had no bearing on the piano part. Our edition presents the original saxophone part as performed at the première on ossia staves, thus making them accessible for the first time.

The première of the *Hot-Sonate* in April and publication of the first edition in August 1930 were announced in several programme guides as well as in *Hofmeisters musikalisch-literarischer Monatsbericht*. The Schott publishing house announced Schulhoff’s latest composition in the magazine *Anbruch* as follows: “Today’s scant number of chamber music works for or with saxophone is augmented by this valuable piece. The name Schulhoff stands for the serious, artistic form of this sonata,

which has been performed several times in brief succession, particularly on the radio” (publisher’s advertisement in *Anbruch. Monatsschrift für moderne Musik*, year XII, vol. 7/8, September/October 1930, following p. 266).

The jazz-inspired character of the *Hot-Sonate* has consequences for its correct musical interpretation. Thus for example the saxophone glissandi notated in movement III are not to be performed in an academically exact manner but as casual “smears”. With regard to dynamics, we encourage players to shape the phrases freely and with elasticity, in the style of the exuberant “hot” music of the 1920ies, especially in those passages where Schulhoff provides dynamic markings only sparingly.

Further details of the sources consulted and their readings can be found in the *Comments* at the end of this edition. The editor and publisher thank those libraries and archives mentioned in the *Comments* for kindly providing copies of the sources.

Berlin, autumn 2017
Frank Lunte

Préface

Il semble qu’aucun compositeur européen des années 1920 ne se soit intéressé avec autant de passion et de sérieux au phénomène du jazz que le compositeur germano-pragois Erwin Schulhoff (1894–1942). Treize années de travail intensif consacrées au jazz témoignent de la véritable estime qu’il vouait à ce mouvement culturel dissident américain qui a déferlé sur l’Europe après la fin de la Première Guerre mondiale. Témoin de l’horreur du front entre 1914 et 1918 en tant que soldat, Schulhoff fait partie d’une génération privée d’idéaux. Ses

repères artistiques bouleversés comme ceux de nombreux autres artistes par l'expérience de la guerre le conduisent à adopter le mouvement DADA pour exutoire. Les *Fünf Pittoresken* pour piano op. 31 datées de 1919 témoignent d'une transformation radicale dans son œuvre où le jazz fait son entrée pour la première fois sur le plan stylistique. DADA et jazz, une association socialement à haut pouvoir détonnant qui devait constituer une source d'inspiration essentielle de l'œuvre de Schulhoff pendant plus de dix ans. Le grotesque, le fantastique et l'extravagance de cette contre-culture exercèrent une influence importante sur son œuvre, de façon toutefois toujours plus subtile et personnelle au fil du temps.

Datée de 1930, la *Hot-Sonate* pour saxophone alto et piano fut composée par Schulhoff alors qu'il mettait la dernière main à son opéra intitulé *Flammen* (1923–32) et préparait son oratorio jazz *H.M.S. Royal Oak* (1930). Ainsi cette composition de musique de chambre reflète-t-elle à la fois son travail approfondi sur des œuvres de conception dramatique et sa pensée orchestrale d'envergure. C'est pourquoi le choix de la grande sonate et de ses quatre mouvements classiques n'est pas un hasard: Schulhoff avait besoin de temps et d'espace pour caractériser les deux instruments, tels deux personnages à part entière. Cependant, les allusions aux danses à la mode et à l'érotisme parfois évidentes dans ses œuvres précédentes inspirées du jazz se trouvent ici reléguées au second plan. En 1925, dans un article de tendance dadaïste, Schulhoff évoquait encore le saxophone dans un contexte érotisant, le considérant comme «une nécessité absolue sur le plan de l'éthique sexuelle» et comme «l'un des objets les plus utiles aux besoins nocturnes de la jeunesse dorée» tout en qualifiant «une femme jouant du saxophone» d'«archétype de l'invitation sexuelle» (*Erwin Schulhoff. Schriften*, éd. par Tobias Widmaier, Hambourg, 1995, pp. 28 s.). Pourtant, à peine cinq ans plus tard, il donnait au saxophone ses lettres de noblesse, le hissant au rang d'instrument classique au même titre que le piano à

queue, et dédiait à ces deux instruments la *Hot-Sonate*, une œuvre dans laquelle il avait su allier avec maestria des éléments du jazz et l'art élaboré de la sonate.

Dans le Berlin des années 1930, la *Hot-Sonate* fut l'un des premiers fruits de l'intérêt suscité par le saxophone en tant qu'instrument classique auprès des compositeurs – des œuvres de Wolfgang Jacobi, Erwin Dressel, Ernst-Lothar von Knorr, Paul Dessau, Edmund von Borck et bien d'autres devaient suivre. C'était aussi dans l'air du temps. Le pionnier du saxophone, Gustav Bumcke (1876–1963) avait fondé en 1925 la première classe de saxophone en Allemagne au conservatoire Stern de Berlin, préparant ainsi le terrain d'une courte période de floraison du saxophone classique avant que l'instrument ne soit complètement écarté d'une utilisation dans la musique savante par les décrets de «mise au pas» du régime nazi et assimilé à l'art dégénéré.

La *Hot-Sonate* est une œuvre commandée en son temps par la Funkstunde A.G. Berlin, l'une des nombreuses jeunes stations de radio grandes pourvoyeuses de commandes pendant les débuts de ce nouveau média de masse. Ces compositions devaient être «adaptées aux contraintes musicales particulières de la radio» (ainsi que le prescrit le contrat de Schulhoff avec la Funkstunde; original du contrat à Prague, České Muzeum Hudby, Fonds Schulhoff, cote S 173 n° 96), ce qui signifiait que les œuvres commandées devaient être adaptées à un large auditoire. Schulhoff, qui utilisa de plus en plus souvent le langage du jazz comme expression politique à partir de 1930, était-il à l'origine de l'idée d'une sonate jazz ou l'incitation vint-elle de la radio, il est impossible de le dire.

Daté «Prague 17 janvier 1930», le manuscrit autographe ressemble davantage à une esquisse et laisse supposer un rythme de travail soutenu. Les négociations avec la radio étaient probablement déjà bien avancées à ce moment-là, car le contrat fut signé trois semaines plus tard à peine, le 4 février 1930, tandis que la remise de la partition au propre était

fixée à la «mi-février 1930». Conformément au contrat, une copie au propre réalisée par un copiste fut envoyée à Berlin à titre de spécimen; elle s'y trouve toujours et a été redécouverte dans les archives de partitions de Deutschlandfunk Kultur au cours des recherches relatives à la présente édition.

Selon le contrat, la Funkstunde A.G. Berlin était autorisée à «réaliser le matériel d'exécution d'après la partition originale». Il n'a pu être établi si ce matériel était déjà disponible pour la création de l'œuvre le 10 avril 1930 à Berlin – avec le compositeur au piano et l'Américain Billy Barton au saxophone. Le manuscrit aussi bien que la copie réalisée par le copiste pour la Funkstunde contiennent une particularité technique spécifique. En effet, l'ambitus du saxophone noté par Schulhoff dans le manuscrit autographe au début de la partition s'étend de *mi* à *sib*², alors que celui des saxophones altos d'utilisation courante à cette époque s'étendait de *reb* à *lab*² (exceptionnellement jusqu'à *la*²). Ignorant les trois notes les plus graves du saxophone alto, *mib*, *ré* et *reb*, Schulhoff utilisa les notes du registre aigu avec beaucoup de raffinement et d'acuité. Le manuscrit comporte plusieurs passages nécessitant les sons altissimo *la*² et *sib*², tous également présents dans la copie réalisée par le copiste. Il est fort probable que ces passages spectaculaires ont été composés après concertation avec Billy Barton, voire à sa demande, car ce dernier était célèbre pour ses aigus extraordinaires.

Dès le début du mois d'avril 1930, avant même la création de l'œuvre, Schulhoff conclut un contrat d'édition avec la maison B. Schott's Söhne à Mayence pour la publication de la *Hot-Sonate*. La copie à graver utilisée est une autre copie également conservée. Il est avéré que Schulhoff y a pratiqué lui-même de nombreuses corrections destinées en particulier à simplifier la partie de saxophone dans l'aigu. Sans doute cette modification répond-elle à une demande de la maison d'édition – où l'on s'inquiétait manifestement des ventes d'une composition jouable uni-

quement par quelques spécialistes. C'est pourquoi Schulhoff dut remanier quelques brefs passages de la partie de saxophone, sans toutefois que cela n'influe sur la partie de piano. Notre édition propose la partie de saxophone originale sous forme d'ossia, la rendant ainsi accessible pour la première fois.

La création de la *Hot-Sonate* en avril 1930 et la publication de la première édition en août de la même année furent annoncées dans plusieurs guides de programme ainsi que dans le *Hofmeisters musikalisch-literarischer Monatsbericht*. Dans le journal *Anbruch*, les éditions Schott vantèrent la nouvelle composition de Schulhoff par ces mots: «Le nombre aujourd'hui encore restreint des compositions de musique de chambre pour

ou avec saxophone s'enrichit d'une œuvre de qualité. Le nom de Schulhoff garantit le sérieux et la forme savante de cette sonate qui a déjà été jouée plusieurs fois en peu de temps, en particulier à la radio» (annonce de l'éditeur dans *Anbruch. Monatsschrift für moderne Musik*, XII^e année, cahier 7/8, septembre/octobre 1930, après p. 266).

L'inspiration jazz de la *Hot-Sonate* n'est pas sans conséquences sur la juste interprétation de la partition du point de vue stylistique. Ainsi les glissandi notés dans la partie de saxophone dans le mouvement III ne seront pas interprétés avec une rigueur académique, mais davantage comme des «smears» décontractés. De manière générale, l'interprète bénéficie de beaucoup d'élasti-

cité et de liberté dans la structuration des nuances, selon le style «hot» des années 1920, surtout dans les passages pourvus de très peu d'indications de dynamique par Schulhoff.

Les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition contiennent davantage de détails quant aux sources utilisées et leurs variantes. L'éditeur et la maison d'édition remercient chaleureusement les bibliothèques et archives citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition des copies des sources.

Berlin, automne 2017
Frank Lunte