

## Bemerkungen

Klav o = Klavier oberes System;  
 Klav u = Klavier unteres System;  
 T = Takt(e); Zz = Zählzeit

### Quellen

- SK Melodische Verlaufsskizzen zu einzelnen Nummern. Prag, Nationalmuseum, Tschechisches Museum für Musik (Národní muzeum, České muzeum hudby), Fond Antonín Dvořák, Signaturen S 76/1675 und S 76/1676. Die beiden Skizzenhefte enthalten Notate zu allen acht Stücken (S 76/1675) sowie nur zur Nr. 1 (S 76/1676). Die Notate in S 76/1675 stammen offenbar aus dem Sommer 1894 (Datierungen: 9. Juli 1894, 7. August 1894), das separate Notat von Nr. 1 möglicherweise aus der Zeit um den Jahreswechsel 1893/94, als sich Dvořák in New York befand. Der Beginn von Nr. 1 ist dort zweimal festgehalten und jeweils mit *Marcia funebre* überschrieben. Die notierten Motive und Themen lassen sich den einzelnen Humoresken in den meisten Fällen zwar eindeutig zuordnen, sind aber im Hinblick auf Taktart, Rhythmus und Figuration teilweise von der Endfassung noch recht weit entfernt.
- A Autograph. Prag, Nationalmuseum, Tschechisches Museum für Musik (Národní muzeum, České muzeum hudby), Fond Antonín Dvořák, Signatur S 76/1616. Querformat, 10 Blätter ohne Paginierung oder Follierung. Niederschrift mit schwarzer Tinte, Korrekturen und Änderungen in Tinte und Bleistift. Titel auf 1. Notenseite: „*Humoresky*„ [sic] *pro Piano složil* [sic] *Ant. Dvořák. Opus 101.* [dazu Notiz oben

rechts:] *Prodal a poslal Simrockovi | dne 28<sup>ho</sup> [září] 1894 z Mníšku kde jsme | byli návštěvou u p Smělého.* (Verkauft und versendet an Simrock am 28<sup>ten</sup> [September] 1894 aus Mníšek, wo wir beim Herrn Smělý zu Besuch waren.) Reihenfolge und Datierung der Stücke (teilweise mit Signatur des Komponisten) wie folgt. Nr. 1 (in A ohne Nummer): 10. August 1894; Nr. 2 (in A ohne Nummer): ohne Datum; Nr. 3: 11. August 1894; Nr. 4: 13. August 1894; Nr. 8 (in A Nr. 5): 14. August 1894; Nr. 7 (in A Nr. 6): 16. August 1894; Nr. 5 (in A Nr. 7): 24. August 1894; Nr. 6 (in A ohne Nummer): 27. August 1894.

- E Erstaussgabe. Berlin, N. Simrock, Plattennummern 10278 (1. Heft), 10279 (2. Heft). Erschienen vermutlich im Januar 1895. Titel: *Humoresken | (Humoresky) | für | Pianoforte | von | ANT. DVOŘÁK. | Op. 101. | [links:] Erstes Heft | (N<sup>o</sup> 1 bis 4.) | [rechts:] Zweites Heft. | (N<sup>o</sup> 5 bis 8.) | [Mitte:] Preis à  $\frac{Mk\ 4,-}{sh\ 8/-}$  | Aufführungsrecht vorbehalten. | Verlag und Eigenthum für alle Länder | von | N. SIMROCK, G.m.b.H. in BERLIN. | Copyright for the British Empire by ALFRED LENGNICK, | 14 & 58 Berners Street. | LONDON, W. | Copyright 1894 by N. Simrock, Berlin. | Hieraus einzeln: N<sup>o</sup> 7. Preis Mk 1,50. Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur DMS 59 (Titelaufgabe, die nicht vor 1901 erschienen ist; eine frühere Ausgabe war nur für Heft 1 zu ermitteln, dort Preis und Verlagsangabe abweichend: *Preis à Mk 4 \_ | Verlag und Eigenthum für alle Länder | von | N. Simrock in Berlin. | Copyright 1894 by N. Simrock, Berlin | Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.* Verwendetes Exemplar: Prag, Nationalbibliothek der Tschechischen Republik*

- (Národní knihovna České republiky), Signatur 59 A 9727/I.
- E<sub>UE</sub> Nachdruck der Erstaussgabe. Wien, Universal-Edition, Plattennummern 10278 (1. Heft), 10279 (2. Heft). Erschienen nicht vor 1904. Titel (so für Heft 2; für Heft 1 kein Titelblatt im verwendeten Exemplar überliefert): *HUMORESKEN | (HUMORESKEY) | FÜR PIANOFORTE | VON | ANTON DVOŘÁK | OP. 101. | AUFFÜHRUNGSRECHT VORBEHALTEN. | VERLAG UND EIGENTUM | FÜR ALLE LÄNDER | N. SIMROCK G.M.B.H. | BERLIN-LEIPZIG. | In die Universal-Edition aufgenommen.* Verwendetes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur MS 94573, 94574.
- AG<sub>7</sub> Einzelaussgabe von Nr. 7. Berlin, N. Simrock, Plattennummer 12095, erschienen ca. September 1905. Titel: *Humoreske | von | Anton Dvořák. | Op. 101 N<sup>o</sup> 7. | [es folgt eine Liste mit 14 Ausgaben; in Originalbesetzung in Ges-dur und G-dur, gefolgt von Bearbeitungen für andere Besetzungen] [links unten:] Aufführungsrecht vorbehalten | Verlag und Eigenthum für alle Länder | von | N. SIMROCK, G.m.b.H. in BERLIN. | Copyright for the British Empire by ALFRED LENGNICK & C<sup>o</sup> | 57/58 Berners Street, | LONDON, W. | PARIS, MAX ESCHIG, 13 rue Laffitte | Copyright 1905 by N. Simrock G.m.b.H. Berlin | [eventuell unvollständig wegen Überklebung:] 228<sup>a</sup>. Verwendetes Exemplar: Prag, Nationalbibliothek der Tschechischen Republik, Signatur 59 B 6446.*

### Zur Edition

Das Autograph (A) ist keine Reinschrift, sondern eine erste Niederschrift, die etliche Streichungen, Nachträge und Änderungen aufweist. Der Notentext ist gleichwohl schon in allen Einzelheiten ausgearbeitet. A war nicht Stichvorla-

ge für die Erstausgabe (E). Dies geht aus dem Fehlen von Stecher-Eintragungen sowie aus einem Vermerk auf der 1. Seite von A hervor (wo Dvořák Verkauf und Versand an Simrock festhält, A dabei aber offenbar bei Dvořák verblieb). Auch die zahlreichen Lesartenunterschiede insbesondere in Nr. 3, 5 und 6 – in etwas geringerem Umfang gleichfalls in den übrigen Nummern – machen eine Verwendung von A als Grundlage für E unwahrscheinlich. Die Vorlage für E, vermutlich eine Abschrift nach A mit Korrekturen Dvořáks oder ein weiteres Autograph, ist verschollen; wie aus dem Verlagsbriefwechsel hervorgeht, scheint sie jedoch von nicht besonders guter Qualität gewesen zu sein (siehe *Vorwort*).

An der Herstellung von E war Dvořák selbst beteiligt, zuvor hatte Johannes Brahms Korrektur gelesen. Gleichwohl enthält E eindeutige Stichfehler, zudem einige zweifelhafte Lesarten. Zwischen Erstausgabe (Heft 1) und Titelaufgabe von E gibt es keine Abweichungen; auch die später bei der Universal Edition erschienene Ausgabe ist ein völlig unveränderter Nachdruck von E und spielt daher für die vorliegende Edition ebenso wenig eine Rolle wie die erhaltenen melodischen Verlaufsskizzen zu einzelnen Nummern (SK). Die erst über ein Jahr nach Dvořáks Tod erschienene Einzelausgabe von Nr. 7 (AG<sub>7</sub>) ist ein Neustich, offenbar auf der Grundlage von E, auf nun 4 statt zuvor 2 Seiten und mit sehr wenigen (z. T. aber fehlerhaften) Abweichungen; für eine Mitwirkung des Komponisten bei der Vorbereitung dieser Ausgabe gibt es keine Hinweise. Sie wurde nur zu Vergleichszwecken herangezogen.

Da Dvořák in die Herstellung der Erstausgabe nachweislich einbezogen und A nicht die Stichvorlage war, wird E der vorliegenden Edition als Hauptquelle zugrunde gelegt. Bei Widersprüchen und an zweifelhaften Stellen wurde A als Nebenquelle zum Vergleich herangezogen. Wo wir von E abweichen und stattdessen der Lesart von A folgen, ist dies in Fußnoten oder in

den *Einzelbemerkungen* vermerkt. Hier werden auch solche Lesarten von A genannt, die zwar nicht in die vorliegende Edition übernommen wurden, die aber möglicherweise nur versehentlich nicht in E eingegangen sind.

Im Übrigen hält sich unsere Edition eng an die Hauptquelle. Dies betrifft auch die Setzung von Doppelstrichen (insbesondere in Nr. 5). Stillschweigend vereinheitlicht oder verbessert werden Schreibungen der Agogik (*rit.*, *in tempo*) und Dynamik (*dim.*), einzelne fehlende Staccatopunkte sowie schließlich Balkensetzung und Halsung der Noten; auch fehlende Triolenziffern sowie einzelne fehlende Pausen wurden ohne weitere Kennzeichnung ergänzt. Triolengruppenbögen wurden getilgt, sofern sie eindeutig nicht als Legatobögen interpretiert werden können. Bindebögen bei Vorschlagsnoten haben wir stillschweigend ergänzt. Überflüssige Warnvorzeichen wurden stillschweigend getilgt.

Sowohl in A als auch in E finden sich Angaben zur Pedalisierung, und zwar neben den vergleichsweise selten verwendeten Zeichen *Ped.* und \* auch *con Ped.* sowie *Ped.* mit Geltungsstrichen. Die Bezeichnung *con Ped.* haben wir an denjenigen Stellen beibehalten, an denen sie als Hinweis gelesen werden muss, dass ein Abschnitt mit Pedal gespielt werden soll, ohne dass genau bezeichnet ist, an welchen konkreten Stellen das Pedal zum Einsatz kommt bzw. gewechselt wird. *Ped.* mit Geltungsstrichen ist hingegen dort zu finden, wo das Pedal die ganze Zeit gehalten bleiben soll; hier haben wir *Ped.* und \* notiert und die Geltungsstriche getilgt.

Zeichen in runden Klammern stellen Ergänzungen der Herausgeber dar, die in keiner der beiden Quellen überliefert sind. Originaler Fingersatz aus E (Nr. 7) wird kursiv wiedergegeben.

#### *Einzelbemerkungen*

##### **Nr. 1**

32 u: Bogen gemäß E; in A undeutlich, vielleicht auch zu 1.–3. Note. Womöglich als Triolengruppenbogen zu 1.–3. Note gemeint.

56 o: In A Akkord zusätzlich mit *des*<sup>1</sup>.  
58 o: Staccato zu 1.–2. Note gemäß A und in Analogie zu T 62.

67 o: Vorletzte Note *as*<sup>2</sup> gemäß A und in Analogie zu T 3, 19, 43; in E *as*<sup>1/</sup> *as*<sup>2</sup> (so auch A in T 43).

71 u: Staccato gemäß A und in Analogie zu T 7, 23 etc.

73 f. o: Bogen gemäß A (dort allerdings erst ab 2. Note) und in Analogie zu T 75 f.

81 u: In A obere Note *ges* statt *es*.

85: In A zu Taktbeginn *p*.

89: *in tempo* gemäß A, E, obwohl keine Tempoänderung in den Takten zuvor angezeigt ist. Die Angabe könnte sich entweder auf ein mit *dim.* verbundenes implizites *ritardando* beziehen oder auf *Meno mosso* in T 73; dann würde ab T 89 wieder das Grundtempo des Anfangs gelten.

##### **Nr. 2**

1: In A ursprünglich *Allegro grazioso*, nur *Allegro* gestrichen und durch *Poco andante* ersetzt, *grazioso* nicht gestrichen, jedoch nicht in E übernommen, vielleicht Versehen.

2, 16, 18, 20 o: In E Bogenende jeweils erst zu 5. oberer Note (so in T 2, 4, 18, 20 auch in A); wir gleichen an T 4 sowie die einheitliche Lesart in T 46 ff. an.

8–12 u: In A 5. Note T 8 sowie 1. und 7. Note in T 9–12 auch als ♩ wie in den Takten zuvor.

14 o: Bogen gemäß A sowie in Analogie zu T 16 und den übrigen Parallelstellen.

20 o: In A am Taktende Akkord *dis*<sup>2/</sup> *h*<sup>2/</sup>/*dis*<sup>3</sup>, also mit *dis*<sup>3</sup> als höchster Note wie zuvor in T 4, 16 und den übrigen Parallelstellen; Akkord *dis*<sup>2/</sup> *h*<sup>2</sup> in E vielleicht Versehen, Abweichung beim letzten Auftreten des Motivs in diesem Abschnitt aber durchaus denkbar.

21, 25, 29, 31, 33, 35: In A letzte Note jeweils mit Staccato (in T 29, 35 nur Klav o).

46 o: Staccato bei unteren Noten gemäß A und in Analogie zu T 2.

54: In A 1.–4. Note ohne Bogen und *pesante* womöglich nur aus Platzgründen in Taktmitte. *Pesante* aller-

dings in A ursprünglich am Taktbeginn und später gestrichen, vielleicht wurde in Stichvorlage diese Streichung versehentlich als Bogen 1.–4. Note gedeutet? Wir folgen E.  
58 f.: In A mit  $\succ$  ab 2. Hälfte von T 58 bis Akkord in T 59 und *dim.* zu letzter Note T 59.

### Nr. 3

10: In A in 1. Takthälfte mit  $\leftarrow$  und *f* erst in Taktmitte.

11, 15 o: 5. Note jeweils *c*<sup>2</sup> gemäß E. In



(möglicherweise in T 15 5. Note *c*<sup>2</sup> statt *b*<sup>1</sup>). In der Vorbereitung für E beide Takte wohl korrigiert; wir folgen daher E. Möglicherweise wurde lediglich übersehen, auch T 55, 59 an diese neue Lesart anzupassen.

14 f.: In A mit  $\leftarrow$  (ca. Mitte T 14 bis T 15 Zz 1) ähnlich wie in T 10 f.

16 o: In A letzte drei Noten mit Tenuto.

21 o: In A, E zwei Bögen (1.–5. Note, 5.–6. Note); zu einem Bogen zusammengefasst in Analogie zu T 17.

33 o: Rhythmus der Oberstimme in 2. Takthälfte gemäß A und in Analogie zur Unterstimme in T 37; in E hingegen , wohl Versehen.

34: In A in Taktmitte mit *f* wie in T 38.

36 u: In A *H* mit Bogen bis Taktende. In E *H* mit Haltebogen, aber ohne Fortsetzung nach Akkoladenwechsel; daher getilgt.

40 u:  $\text{♩}$  in 2. Takthälfte gemäß A im Hinblick auf den Harmoniewechsel.

43: In A 1.–2. Note mit  $\leftarrow$  und *fz* erst zu 2. Note ( $\leftarrow$  auch an entsprechender Stelle in T 41 vorhanden).

46 o: In A 1.–4. Note mit Fingersatz 4 3 1 3.

49 o: In E Bogen 1.–5. obere Note, in A 5.–6. obere Note; zu einem ganztaktigen Bogen korrigiert in Analogie zu T 17, 21.

52 u: Bogen zu sechs Noten gemäß A; in E zwei Bögen zu jeweils drei Noten.

53 o: In A, E ganztaktiger Bogen; Bogenteilung in Analogie zu T 57 und den übrigen Stellen.

55, 59 o: Siehe Bemerkung zu T 11, 15.

56 u: Bogenende zu 5. Note gemäß A in Analogie zu Bogen oben; in E Bogenende bereits zu 4. Note.

59 u: In A *des*<sup>1</sup> statt ; vgl. auch T 16.

63 u: Bogenbeginn ab 1. Note gemäß A im Hinblick auf Bogen Klav o; in E Bogen erst ab 2. Note.

70: In E in beiden Systemen Legatobögen 1.–2. Akkord (jeweils mehrere Bögen vorhanden); vermutlich Übernahme aus A, dort aber Haltebögen notiert, die vielleicht aus einer älteren, ausgestrichenen Fassung des Schlusses stammen, denn Haltebögen ergeben in der gültigen Lesart keinen Sinn (die meisten Noten werden erneut angeschlagen). Wir tilgen die Bögen aus E.

### Nr. 4

11, 16 o: In A 1. obere Note jeweils mit  $\curvearrowright$ .

15 u: In A Bogenende erst zu letzter Note (wie Bogen in Klav o).

25: In A zu Taktbeginn mit *mf*.

o: In A auch 3. Akkord mit Arpeggio.

28: In A, E *pp* erst in T 29 zum Taktbeginn, zu Auftaktnoten versetzt im Hinblick auf den Beginn der Phrase.

28 f. o: In A, E zwei Bögen (1. Bogen endet bei 2. bzw. 1. Note in T 29, 2. Bogen beginnt bei 1. Note in T 29); zu einem Bogen zusammengefasst.

34 f. o: In A jeweils 1. obere Note mit  $\succ$ .

36, 52, 56: In A letzte drei Noten mit  $\leftarrow$  (T 53–56 in A nicht ausnotiert, sondern durch  $\|$ : $\|$  angezeigt).

38 f. o: Staccato gemäß A und in Analogie zu T 34 f.

40: In A, E *mf* erst in T 41 zu Taktbeginn, zu Auftaktnoten versetzt im Hinblick auf den Beginn der Phrase.

61 u: 3. Note *f* gemäß E; in A hingegen *ges* (allerdings fehlt *b*).

63: In A in T 62 *pp* in beiden Systemen notiert, in E in T 62 f. jeweils *pp* mit *t* notiert; wir tilgen *pp* in T 63.

u: Obere 4. Note *e*<sup>1</sup> gemäß A im Hinblick auf die vorangehende Figur; in E *b*, wohl Versehen.

64 f. u: In A Bogen jeweils bis folgende Note *c*<sup>1</sup>.

### Nr. 5

Da-capo-Teile T 49–56, 73–80, 81–136, 177–184 sind in A nicht ausnotiert; wir gehen davon aus, dass auch in E die wiederholten Teile gleich lauten sollten (einzige Ausnahme stellten T 15 f. bzw. 95 f. dar; hier gehen wir davon aus, dass in T 17 im Unterschied zu T 97 tatsächlich *subito ff* gemeint ist, sodass in unserer Edition die  $\leftarrow$  nicht auf T 15 f. übertragen wurde). Angleichungen der Da-capo-Teile an das erste Auftreten der jeweiligen Passagen werden im Folgenden nicht aufgeführt. Dokumentiert wird hingegen die Übernahme von Zeichen, die aus den in E ausgestochenen Da-capo-Teilen in das erste Auftreten rückübertragen wurden (in diesen Fällen vermuten wir, dass in der Stichvorlage und/oder in E nicht alle Parallelstellen gleich sorgfältig bezeichnet waren bzw. ausgeführt wurden).

In A sollten nach T 64 erneut T 1–16 folgen (Hinweis *Da Capo 16takte A moll*), was in E nicht übernommen wurde. Die Mittelteile T 57–80, 137–176 sind in A mit *Trio I* bzw. *II. Trio* bezeichnet; der Schluss ab T 185 ist mit *Coda* überschrieben.

Gemäß dem überwiegenden Befund in E setzen wir zu Triolenfiguren in Klav u Bögen bei Wiederholungsfiguren stets taktweise, ansonsten zweitaktig.

1: In E Zz 1 *fz*, wohl Versehen; *f* gemäß A und in Analogie zu T 49, 81, 129 in E.

3 f. u: Staccato gemäß T 51 f. in E.

8 u: Staccato gemäß A sowie in Analogie zur Oberstimme und zu T 56 in E.

15 f. u: In A, E Bogen bis letzter Akkord T 16 statt nur zu Triolenfigur (in A Teil einer Lesart vor Korrektur); wir gleichen an T 11 f. bzw. T 93 f. in E an.

19 o:  $\succ$  gemäß T 99 in E.

25 o: 1.  $\succ$  gemäß A und in Analogie zu T 17, 21.

31 o: In E Zz 2 Bogenteilung, Bögen zu je zwei Noten; wir setzen Bogen gemäß A, wo die beiden kurzen Bögen zu einem längeren Bogen korrigiert sind, und in Analogie zu T 111 in E.

33, 41 o: Arpeggio auf Zz 1 gemäß A (in E in T 113 vorhanden).

- 35, 39, 43: > gemäß T 115, 119, 123 in E.  
 63, 79 o: In A T 57–64 bzw. 73–80 zweimal notiert (zuerst mit Tinte, am Ende des Stücks Nachtrag mit Bleistift); in Tinten-Niederschrift letzter Akkord mit  $g^1$  und  $b^1$ , in Bleistift-Niederschrift (Lesart nach Korrektur) nur mit  $b^1$  (so auch in T 59 bzw. 75); wir folgen E, auch wenn ein Stichfehler in E nicht ausgeschlossen werden kann.  
 64, 80 o: Bogen gemäß A nach Korrektur; vor Korrektur nur zu ersten beiden Akkorden. In E Bogen zu letzten beiden Akkorden.  
 65, 67, 69 o: In E Bogen zu Zz 2, in A nur in T 65 Bogen; wir deuten als Gruppenbogen und tilgen.  
 125–127 u: In E bis einschließlich Akkord T 127 eine Oktave höher notiert. Wohl Versehen, denn gemäß Da-capo-Vermerk in A soll Stelle deckungsgleich sein mit T 45–47.  
 148: In E zu Zz 2  $fz$ ; wohl Versehen, wir folgen A.  
 153:  $fz$  gemäß A und in Analogie zu T 157.  
 156 o: Staccato zu 1. und 2. unterer Note gemäß A.  
 168 u:  $\mathfrak{S}$  gemäß A.  
 187: In E letzter Akkord mit  $g^2$  statt  $e^2$ ; wir folgen A, vgl. auch T 3 und die übrigen Parallelstellen.

**Nr. 6**

- 4, 12 u: Bogen gemäß A.  
 5 f. u: Haltebogen gemäß A und in Analogie zu T 13 f. u.  
 6 o: Bogen gemäß A und in Analogie zu T 14.  
 7:  $\triangleright$  gemäß A und in Analogie zu T 15. In A auf Zz 1 zusätzlich  $fz$ .  
 o: Bogen zu Unterstimme gemäß A und in Analogie zu T 15.  
 7 f. u: Bögen zu Oberstimme gemäß A, dort allerdings durchgehender Bogen von 1. Note Oberstimme T 7 bis letzte Note Oberstimme T 8; wir gleichen an T 15 f. an.  
 10 o:  $\mathfrak{h}$  zu 1. Akkord gemäß A und in Analogie zu T 78.  
 12 o: Staccato gemäß A und in Analogie zu T 4.

- 13 u: In E zur Mittelstimme nur Bogen 2.–3. Note; wir verlängern gemäß A und in Analogie zu T 5.  
 13 f.:  $\llcorner$  gemäß A und in Analogie zu T 5 f.  
 24 u: In E Rhythmus der Unterstimme irrtümlich  $\mathfrak{J}\mathfrak{J}$ ; korrigiert gemäß A.  
 28 o: In E Zz 2 ohne Vorschlagsnote  $d^3$ , wir ergänzen gemäß A und in Analogie zu T 16.  
 34 o: In E zusätzlicher Bogen  $a^2$ – $fis^2$ , getilgt da singular.  
 39 o: In E Unterstimme mit getrennten Bögen (3+2 Noten); wir gleichen an T 15, 27 an.  
 43 u:  $\mathfrak{P}$  gemäß A.  
 47 o: In E auf Zz 1  $dis^1$  als  $\mathfrak{J}$  mit  $fis^1$  an einem Hals; wir korrigieren zu  $\mathfrak{J}$  gemäß A und in Analogie zu T 51.  
 59, 75 o: In E in T 59 Haltebogen  $fis^1$  Zz 1–2, in T 75 Bogen zur Triole; vermutlich in beiden Fällen in A Gruppenbögen gemeint, die wir tilgen.  
 90: In A auf Zz 1  $f$ .

**Nr. 7**

- 4, 20, 44 u: In E Bogen zu drei Noten; wir binden nur die Oberstimme gemäß A.  
 9 f.: In E vor Zeilenwechsel  $\llcorner$  nur bis Ende T 9; wir verlängern gemäß A bis  $f$  T 10.  
 10 u:  $\mathfrak{S}$  auf Zz 2 gemäß A und in Analogie zu T 14.  
 13 u:  $\mathfrak{S}$  auf Zz 2 gemäß A und in Analogie zu T 9.  
 23, 47 o: In A auch 2. Akkord mit Arpeggio.  
 33, 39: In A auf Zz 1  $f$  bzw.  $più f$ .  
 38 o: In  $AG_7$  1. Akkord mit  $e^1$  statt  $d^1$ , Stichfehler. In A, E  $d^1$ .  
 41–43 u, 45 u: Staccato zu 1. Note bzw. Akkord gemäß A und in Analogie zu T 1 ff.  
 50 o: In E 2. statt 3. Terz staccato, ebenso in A hier und in T 9, 14; wir folgen den Parallelstellen in E.

**Nr. 8**

- 7 u: In E Bogen nur 1.–3. Note Oberstimme; wir verlängern gemäß A und in Analogie zu T 3.  
 8 o: Staccato gemäß A und in Analogie zu T 4.

- 17 f., 19 f. u: Bögen gemäß A und in Analogie zur Oberstimme.  
 19 f. o: In E Bogen nur zu T 19; wir verlängern bis zu T 20 1. Note gemäß A.  
 20: In E ohne  $\llcorner$ ; wir ergänzen gemäß A.  
 34 u: Staccato gemäß A und in Analogie zur Oberstimme.  
 42 o: Bogen und Staccato gemäß A und in Analogie zu T 44.  
 45–48 u: In E Bögen taktweise; wir korrigieren gemäß A und in Analogie zu T 53–56.  
 46 o: In E kein Akzent auf Zz 1; wir ergänzen gemäß A und in Analogie zu T 54.  
 56 o: In E zusätzlicher Bogen 1.–3. Note, wohl Versehen; wir folgen A.  
 62 f., 66 f. u: In E weitere Haltebögen zu  $\mathfrak{J}f$ ; wir korrigieren gemäß A und in Analogie zur Oberstimme T 66 f.  
 65 u: In E zusätzlich Bogen zu Staccato, wohl Versehen; wir korrigieren gemäß A und in Analogie zu T 61.  
 72 o: In E Bogen nur bis vorletzte Note; wir korrigieren gemäß A und in Analogie zu T 78, 80.

Berlin, Herbst 2017  
 Christian Schaper  
 Ullrich Scheideler

## Comments

*pf u* = piano upper staff; *pf l* = piano lower staff; *M* = measure(s)

### Sources

**SK** Melodic continuity sketches for individual numbers. Prague, National Museum, Czech Museum of Music, Antonín Dvořák Fond, shelfmarks S 76/1675 and S 76/1676. The two sketch books contain ideas for all eight pieces (S 76/1675) and just for no. 1 (S 76/1676). The ideas in S 76/1675 evidently date from summer 1894 (dating: 9 July 1894, 7 August 1894), and the separate idea for no. 1 possibly from the time around the turn of the year 1893/94, when Dvořák was in New York. The beginning of no. 1 is written out there twice and headed *Marcia funebre* each time. In most cases the notated motifs and themes can be related to the individual humoresques, but in terms of metre, rhythm and figuration they are sometimes very different from the final version.

**A** Autograph. Prague, National Museum, Czech Museum of Music, Antonín Dvořák Fond, shelfmark S 76/1616. Landscape format, 10 leaves without pagination or foliation. Fair copy with black ink, corrections and alterations in ink and pencil. Title on 1<sup>st</sup> page of music: „*Humoresky*„ [sic] *pro Piano slozil* [sic] *Ant. Dvořák. Opus 101*. [note above right:] *Prodal a poslal Simrokovi | dne 28<sup>ho</sup> [září] 1894 z Mníšku kde jsme | byli návštěvou u p Smělého*. (Sold and sent to Simrock on 28<sup>th</sup> [September] 1894 from Mníšek, where we were visiting Mr Smělý.) Sequence and dating of the pieces

(some with the composer's signature) as follows. No. 1 (without number in A): 10 August 1894; no. 2 (without number in A): undated; no. 3: 11 August 1894; no. 4: 13 August 1894; no. 8 (no. 5 in A): 14 August 1894; no. 7 (no. 6 in A): 16 August 1894; no. 5 (no. 7 in A): 24 August 1894; no. 6 (without number in A): 27 August 1894.

**F** First edition. Berlin, N. Simrock, plate numbers 10278 (1<sup>st</sup> vol.), 10279 (2<sup>nd</sup> vol.). Presumably published in January 1895. Title: *Humoresken* | (*Humoresky*) | für | Pianoforte | von | ANT. DVOŘÁK. | *Op. 101*. | [left:] *Erstes Heft* | (*N<sup>o</sup> 1 bis 4.*) | [right:] *Zweites Heft*. | (*N<sup>o</sup> 5 bis 8.*) | [centre:] *Preis à  $\frac{Mk 4,-}{sh 8,-}$  | Aufführungsrecht vorbehalten. | Verlag und Eigenthum für alle Länder | von | N. SIMROCK, G.m.b.H. in BERLIN. | Copyright for the British Empire by ALFRED LENGNICK, | 14 & 58 Berners Street. | LONDON, W. | Copyright 1894 by N. Simrock, Berlin. | Hieraus einzeln: N<sup>o</sup> 7. Preis Mk 1,50*. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark DMS 59 (re-issue with a new title page, not published before 1901; an earlier edition could only be found for vol. 1, but the price and publisher's details are different: *Preis à Mk 4 \_ | Verlag und Eigenthum für alle Länder | von | N. Simrock in Berlin. | Copyright 1894 by N. Simrock, Berlin | Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig*. Copy consulted: Prague, National Library of the Czech Republic, shelfmark 59 A 9727/I.

**F<sub>UE</sub>** Reprint of the first edition. Vienna, Universal Edition, plate numbers 10278 (1<sup>st</sup> vol.), 10279 (2<sup>nd</sup> vol.). Not published before 1904. Title (thus for vol. 2; for vol. 1 no title page survives in the copy consulted): *HUMORES-KEN* | (*HUMORESKEY*) | FÜR *PIANOFORTE* | *VON* | *ANTON*

*DVOŘÁK* | *OP. 101*. | *AUFFÜHRUNGSRECHT VORBEHALTEN*. | *VERLAG UND EIGENTUM* | *FÜR ALLE LÄNDER* | *N. SIMROCK G.M.B.H.* | *BERLIN-LEIPZIG*. | *In die Universal-Edition aufgenommen*. Copy consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark MS 94573, 94574.

**ED<sub>7</sub>** Single edition of no. 7. Berlin, N. Simrock, plate number 12095, published ca. September 1905. Title: *Humoreske* | von | Anton Dvořák. | *Op. 101 N<sup>o</sup> 7*. | [a list with 14 editions follows; in the original scoring in G♭ major and G major, followed by arrangements for other scorings] [below left:] *Aufführungsrecht vorbehalten* | *Verlag und Eigenthum für alle Länder* | von | N. SIMROCK, G.m.b.H. in BERLIN. | *Copyright for the British Empire by ALFRED LENGNICK & C<sup>o</sup> | 57/58 Berners Street, | LONDON, W. | PARIS, MAX ESCHIG, 13 rue Laffitte | Copyright 1905 by N. Simrock G.m.b.H. Berlin* | [possibly incomplete because of paste-over:] 228<sup>a</sup>. Copy consulted: Prague, National Library of the Czech Republic, shelfmark 59 B 6446.

### About this edition

The autograph (A) is not a fair copy, but more a first notation of the *Humoresken* which contains numerous cuts, additions and alterations. The musical text is nevertheless already worked out in all details. A was not the engraver's copy for the first edition (F). This is evident from the lack of engraver's markings and from a note on the 1<sup>st</sup> page of A (where Dvořák recorded the sale and despatch to Simrock, but A evidently remained with Dvořák). The numerous different readings, particularly in nos. 3, 5 and 6 (and to a somewhat lesser extent similarly in the other numbers) make it unlikely that A was used as a basis for F. The source for F, presumably a copy based on A with Dvořák's

corrections or a further autograph, is missing; as is evident from the correspondence with the publisher, it does not appear to have been of particularly high quality (see *Preface*).

Dvořák himself was involved in the preparation of F, and Johannes Brahms had read through the proofs beforehand. Nonetheless F contains clear engraving errors as well as a few dubious readings. There are no differences between the first edition (vol. 1) and the re-issue of F with a new title page; the edition published later by Universal Edition is also a completely unaltered reprint of F and is therefore as unimportant for the present edition as the surviving melodic continuity sketches for the individual numbers (SK). The single edition of no. 7 (ED<sub>7</sub>) that was only published over a year after Dvořák's death is a new engraving, evidently based on F, now on 4 pages instead of 2 as previously, and with very few differences (but sometimes erroneous ones); there are no indications of the composer's involvement in the preparation of this edition. It has only been consulted for comparison purposes.

As there is evidence that Dvořák was involved in the production of the first edition and A was not the engraver's copy, F is the primary source for the present edition. Where there are contradictions or doubtful passages, A has been consulted as a secondary source for comparison. Where we diverge from F and follow the reading in A instead, this has been noted in the footnotes or in the *Individual comments*. Here we also list readings that have not been adopted in the present edition, but were possibly only inadvertently not included in F.

Otherwise our edition closely follows the primary source. This also applies to the placement of double bars (especially in no. 5). The spelling of the agogic markings (*rit.*, *in tempo*) and dynamics (*dim.*) have been tacitly standardized or improved, as have individual missing staccato dots and finally the beaming and stemming of the notes; missing triplet figures and occasional missing rests have been added without further

indication. Triplet group slurs have been deleted where they clearly could not be interpreted as being legato slurs. We have tacitly added slurs to grace notes. Superfluous cautionary accidentals have been tacitly deleted.

Both A and F contain indications regarding pedalling; alongside the relatively seldom-used markings *Ped.* and *\**, *con Ped.* and *Ped.* with continuation strokes are found. We have retained the marking *con Ped.* at those places where it has to be interpreted as an indication that a section should be played with the pedal, without any precise indication as to where exactly the pedal should be used or changed. By contrast, *Ped.* can be found with continuation strokes where the pedal should be depressed the whole time; here we have notated *Ped.* and *\** and deleted the continuation strokes.

Signs in parentheses denote editorial additions which are not found in either of the two sources. The original fingering from F (no. 7) is given in italics.

#### *Individual comments*

##### **No. 1**

- 32 l: Slur is from F; in A it is unclear, perhaps also over 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> notes. Possibly intended as a triplet group slur over 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> notes.
- 56 u: In A chord additionally has *db*<sup>1</sup>.
- 58 u: Staccato on 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes is from A and by analogy to M 62.
- 67 u: Penultimate note *ab*<sup>2</sup> is from A and by analogy to M 3, 19, 43; F has *ab*<sup>1</sup>/*ab*<sup>2</sup> (A also has the same in M 43).
- 71 l: Staccato is from A and by analogy to M 7, 23 etc.
- 73 f. u: Slur is from A (there, however, it is only from 2<sup>nd</sup> note) and by analogy to M 75 f.
- 81 l: A has upper note *gb* instead of *eb*.
- 85: A has *p* at the beginning of the measure.
- 89: *in tempo* is from A, F, although no tempo alteration is indicated in the preceding measures. The marking could relate either to an implied *ritardando* associated with *dim.* or to *Meno mosso* in M 73; then the basic

tempo of the beginning would apply again from M 89.

##### **No. 2**

- 1: A originally had *Allegro grazioso*, then only *Allegro* was deleted and replaced by *Poco andante*; *grazioso* was not deleted, however it was not included in F, perhaps inadvertently.
- 2, 16, 18, 20 u: In F the slur in each case only ends on 5<sup>th</sup> upper note (thus in M 2, 4, 18, 20 also in A); changed to match M 4 as well as the same reading in M 46 ff.
- 8–12 l: In A 5<sup>th</sup> note in M 8 as well as 1<sup>st</sup> and 7<sup>th</sup> notes in M 9–12 are also given as  $\downarrow$ , as in the preceding measures.
- 14 u: Slur is from A and by analogy to M 16 and the other parallel places.
- 20 u: In A at the end of the measure the chord is  $d\sharp^2/b^2/d\sharp^3$ , thus  $d\sharp^3$  is the highest note as previously in M 4, 16 and the other parallel places; the chord  $d\sharp^2/b^2$  in F is perhaps an oversight, but it is quite conceivable that a difference is intended as it is the last appearance of the motif in this passage.
- 21, 25, 29, 31, 33, 35: In A the last note in each case has staccato (in M 29, 35 only pf u).
- 46 u: Staccato on the lower notes is from A and by analogy to M 2.
- 54: In A 1<sup>st</sup>–4<sup>th</sup> notes lack slur and *pesante* is in the middle of the measure possibly only for reasons of space. *Pesante* was, however, originally at the beginning of the measure in A and later cut; perhaps in the engraver's copy this cut was inadvertently interpreted as slur over 1<sup>st</sup>–4<sup>th</sup> notes? We follow F.
- 58 f.: A has  $\rightrightarrows$  from 2<sup>nd</sup> half of M 58 to chord in M 59 and *dim.* to last note in M 59.
- ##### **No. 3**
- 10: A has  $\llcorner$  in 1<sup>st</sup> half of the measure and *f* only in the middle of the measure.
- 11, 15 u: 5<sup>th</sup> note in each case is *c*<sup>2</sup> in accordance with F. In A M 11 has



- M 15 has (possibly M 15 has 5<sup>th</sup> note  $c^2$  instead of  $bb^1$ ). In the preparation for F both measures were corrected; we therefore follow F. It might have been simply overlooked to also match M 55, 59 to this new reading.
- 14 f.: A has  $\llcorner$  (from ca. middle of M 14 to M 15 beat 1) similar to M 10 f.
- 16 u: In A the last three notes are tenuto.
- 21 u: A, F have two slurs (1<sup>st</sup>–5<sup>th</sup> notes, 5<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> notes); we combine into one slur by analogy to M 17.
- 33 u: The rhythm of the upper voice in 2<sup>nd</sup> half of the measure is from A and by analogy to lower voice in M 37; F by comparison has , probably inadvertently.
- 34: In A the middle of the measure has  $f$  as in M 38.
- 36 l: In A  $B$  has a slur to end of measure. In F  $B$  has tie, but not continued after change of system; therefore deleted.
- 40 l:  $\textcircled{S}$  in 2<sup>nd</sup> half of the measure is from A with regard to the change of harmony.
- 43: A has  $\llcorner$  at 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes and  $fz$  only to 2<sup>nd</sup> note ( $\llcorner$  is also present at the corresponding place in M 41).
- 46 u: In A 1<sup>st</sup>–4<sup>th</sup> notes have fingering 4 3 1 3.
- 49 u: F has a slur over 1<sup>st</sup>–5<sup>th</sup> upper notes, in A it is over 5<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> upper notes; corrected to a whole measure slur by analogy to M 17, 21.
- 52 l: Slur over six notes in accordance with A; F has two slurs each one over three notes.
- 53 u: A, F have a whole measure slur; division of slur is by analogy to M 57 and the other parallel passages.
- 55, 59 u: See comment on M 11, 15.
- 56 l: End of slur on 5<sup>th</sup> note in accordance with A by analogy to slur above; in F the slur already ends on 4<sup>th</sup> note.
- 59 l: A has  $db^1$  instead of ; cf. also M 16.
- 63 l: Beginning of slur is from 1<sup>st</sup> note in accordance with A with regard to

slur pf u; in F slur only begins from 2<sup>nd</sup> note.

- 70: F has legato slurs over 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> chords in both staves (in each case several slurs are present); presumably adopted from A, but there ties are notated which perhaps came from an older, cut version of the conclusion, for ties do not make sense in the chosen reading (most of the notes are struck again). We delete the slurs from F.

#### No. 4

- 11, 16 u: In A the 1<sup>st</sup> upper note in each case has  $\blacktriangleright$ .
- 15 l: In A slur ends only on the last note (like slur in pf u).
- 25: A  $mf$  at the beginning of the measure.  
u: In A 3<sup>rd</sup> chord also has an arpeggio.
- 28: In A, F  $pp$  is only in M 29 at the beginning of the measure, we move to the upbeat notes with regard to the beginning of the phrase.
- 28 f. u: A, F have two slurs (1<sup>st</sup> slur ends at 2<sup>nd</sup> or 1<sup>st</sup> note in M 29, 2<sup>nd</sup> slur begins on 1<sup>st</sup> note in M 29); we combine into one slur.
- 34 f. u: In A in each case 1<sup>st</sup> upper note has  $>$ .
- 36, 52, 56: A has  $\llcorner$  at the last three notes (M 53–56 is not written out in A, but indicated by  $\parallel$  :  $\parallel$ ).
- 38 f. u: Staccato is from A and by analogy to M 34 f.
- 40: A, F have  $mf$  only in M 41 at the beginning of the measure, we move to the upbeat notes with regard to the beginning of the phrase.
- 61 l: 3<sup>rd</sup> note  $f$  is from F; A by comparison has  $gb$  (however,  $b$  is missing).
- 63: In A in M 62  $pp$  is notated in both staves, in F in M 62 f.  $pp$  is notated in the centre in each case; we delete  $pp$  in M 63.  
l: Upper 4<sup>th</sup> note is  $e^1$  in accordance with A with regard to the preceding figure; F has  $bb$ , probably inadvertently.
- 64 f. l: In A the slur extends to the following note  $c^1$  in each case.

#### No. 5

Da capo sections M 49–56, 73–80, 81–136, 177–184 are not written out in A; we assume that in F too, the repeated sections should sound the same (sole exceptions are M 15 f. and 95 f.; here we assume that in M 17, in contrast to M 97, *subito ff* is in fact intended, so that in our edition the  $\llcorner$  has not been transferred to M 15 f.). Adjustments of the da capo sections to the first appearance of the respective passages have not been listed hereafter. However, the inclusion of signs which were transferred back into the first occurrence from the da capo sections engraved in F have been documented (in these cases we surmise that in the engraver's copy and/or in F, not all parallel places were carefully indicated or carried out).

In A M 1–16 should be repeated again after M 64 (indication *Da Capo 16takte A moll*), which was not included in F. The middle sections M 57–80, 137–176 are marked *Trio I* or *II*. *Trio* in A; the conclusion from M 185 is marked *Coda*.

In accordance with the majority of occurrences in F, we always place slurs in pf l for the triplet figures in repeating figuration every measure, otherwise every two measures

- 1: F has  $fz$  on beat 1, probably inadvertently;  $f$  is from A and by analogy to M 49, 81, 129 in F.
- 3 f. l: Staccato is from M 51 f. in F.
- 8 l: Staccato is from A and by analogy to the upper voice and to M 56 in F.
- 15 f. l: In A, F slur extends to last chord in M 16 instead of only to triplet figure (in A part of a reading before correction); changed to match M 11 f. and M 93 f. in F.
- 19 u:  $>$  is from M 99 in F.
- 25 u: 1<sup>st</sup>  $>$  is from A and by analogy to M 17, 21.
- 31 u: In F the slur is divided on beat 2, the slurs are over two notes each; we place slur in accordance with A, where the two short slurs are corrected to form one longer slur, and by analogy to M 111 in F.
- 33, 41 u: Arpeggio on beat 1 is from A (in F present in M 113).

- 35, 39, 43: > in accordance with M 115, 119, 123 in F.
- 63, 79 u: In A M 57–64 and 73–80 are notated twice (firstly with ink, and at the end of the piece additionally in pencil); in the ink fair copy the last chord has  $g^1$  and  $bb^1$ , in the pencil fair copy (reading after correction) it only has  $bb^1$  (also like this in M 59, 75); we follow F, even if an engraving error in F cannot be ruled out.
- 64, 80 u: Slur is from A after correction; before correction it was only over the first two chords. F has slur to last two chords.
- 65, 67, 69 u: F has slur on beat 2, A has slur only in M 65; we interpret this as a group slur and delete it.
- 125–127 l: In F the passage up to the chord in M 127 is notated an octave higher. Probably an error, for in accordance with the da capo marking in A the passage should be congruent with M 45–47.
- 148: F has  $fz$  on beat 2; probably an error, we follow A.
- 153:  $fz$  is from A and by analogy to M 157.
- 156 u: Staccato on 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> lower notes is from A.
- 168 l:  $\text{S}$  is from A.
- 187: In F last chord has  $g^2$  instead of  $e^2$ ; we follow A, cf. also M 3 and the other parallel passages.

#### No. 6

- 4, 12 l: Slur is from A.
- 5 f. l: Tie is from A and by analogy to M 13 f. l.
- 6 u: Slur is from A and by analogy to M 14.
- 7:  $\text{>}$  is from A and by analogy to M 15. A has additional  $fz$  on beat 1. u: Slur to lower voice is from A and by analogy to M 15.
- 7 f. l: Slurs to upper voice are from A, however there is a continuous slur from 1<sup>st</sup> note of upper voice in M 7 to last note of upper voice in M 8; changed to match M 15 f.
- 10 u:  $\text{b}$  to 1<sup>st</sup> chord is from A and by analogy to M 78.
- 12 u: Staccato is from A and by analogy to M 4.
- 13 l: F has slur only over 2<sup>nd</sup>–3<sup>rd</sup> notes in middle voice; we extend it in ac-

cordance with A and by analogy to M 5.

- 13 f.:  $\text{<}$  is from A and by analogy to M 5 f.
- 24 l: In F the rhythm in the lower voice is erroneously given as  $\text{♪}$ ; we correct in accordance with A.
- 28 u: In F beat 2 lacks grace note  $d^3$ , we add in accordance with A and by analogy to M 16.
- 34 u: F has an additional slur over  $a^2$ – $f\sharp^2$ , deleted since unique occurrence.
- 39 u: In F lower voice has separate slurs (3+2 notes); changed to match M 15, 27.
- 43 l:  $\text{g}$  is from A.
- 47 u: F gives beat 1  $d\sharp^1$  as  $\text{♪}$  with  $f\sharp^1$  on one stem; we correct to  $\text{♪}$  in accordance with A and by analogy to M 51.
- 59, 75 u: In F M 59 has tie over  $f\sharp^1$  on beats 1–2, in M 75 there is a slur over the triplet; presumably in A group slurs were intended in both cases, which we delete.
- 90: A has  $f$  on beat 1.

#### No. 7

- 4, 20, 44 l: F has a slur over three notes; we slur only the upper voice in accordance with A.
- 9 f.: Before change of line F has  $\text{<}$  only to end of M 9; we extend in accordance with A to  $f$  in M 10.
- 10 l:  $\text{S}$  on beat 2 is from A and by analogy to M 14.
- 13 l:  $\text{S}$  on beat 2 is from A and by analogy to M 9.
- 23, 47 u: In A the 2<sup>nd</sup> chord also has an arpeggio.
- 33, 39: A has  $f$  or  $più f$  on beat 1.
- 38 u: In ED<sub>7</sub> 1<sup>st</sup> chord has  $e^1$  instead of  $d^1$ , an engraving error. A, F have  $d^1$ .
- 41–43 l, 45 l: Staccato on 1<sup>st</sup> note or chord is from A and by analogy to M 1 ff.
- 50 u: In F 2<sup>nd</sup> third instead of the 3<sup>rd</sup> third is staccato, likewise in A here and in M 9, 14; we follow the parallel places in F.

#### No. 8

- 7 l: F has slur only over 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> notes in the upper voice; we extend it in ac-

cordance with A and by analogy to M 3.

- 8 u: Staccato is from A and by analogy to M 4.
- 17 f., 19 f. l: Slur is from A and by analogy to upper voice.
- 19 f. u: F has slur only in M 19; we extend it to 1<sup>st</sup> note of M 20 in accordance with A.
- 20: F lacks  $\text{<}$ ; we add it in accordance with A.
- 34 l: Staccato in accordance with A and by analogy to upper voice.
- 42 u: Slur and staccato in accordance with A and by analogy to M 44.
- 45–48 l: F has slurs over every measure; we correct in accordance with A and by analogy to M 53–56.
- 46 u: F lacks accent on beat 1; we add in accordance with A and by analogy to M 54.
- 56 u: F has additional slur over 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> notes, probably an error; we follow A.
- 62 f., 66 f. l: F has a further tie to  $\text{♪}$  each time; we correct in accordance with A and by analogy to upper voice M 66 f.
- 65 l: F also has a slur as well as staccato, probably an error; we correct in accordance with A and by analogy to M 61.
- 72 u: In F slur extends only to the penultimate note; we correct in accordance with A and by analogy to M 78, 80.

Berlin, autumn 2017  
Christian Schaper  
Ullrich Scheideler