

Bemerkungen · Comments

Bemerkungen

Gg = Geige; Br = Bratsche;
Vc = Violoncello; Sopr = Sopran;
T = Takt(e); Zz = Zählzeit

Quellen

Partituren

- SK Skizzen und fragmentarische Erste Niederschrift im „III. Skizzenbuch“ und auf Einzelblättern. Wien, Arnold Schönberg Center, Signaturen MS77, Sk 234–235; Sk 252–253; Sk 260–261; Sk 264; Sk 268–275; Sk 277–279; Sk 283–284; Sk 286–294; Sk 296–298; MS74, Sk 769; MS10, Archivnr. 991–993. SK enthält die folgenden Datierungen: 1/9. 1907 (Ende Satz I), 27./7. 1908 (Ende Satz II), 11/7. 1908 (Ende Satz III). Satz IV ist in der Ersten Niederschrift nicht enthalten.
- A₁ Autographe Partitur. Washington, Library of Congress, Signatur ML30.8b.53 op.10. Bestehend aus einem Umschlagbogen, dessen 3. Seite auch für die Notierung verwendet wurde, sowie 44 Seiten Notenpapier (20 vorgedruckte Systeme) im Hochformat. Beschrieben mit schwarzer Tinte, Korrekturen mit Bleistift und verschiedenen Buntstiften (meist mit Rotstift). Ohne Datierung. Titel: *Meiner Frau | II. Quartett | für | 2 Violinen, Viola u. Violoncell | von | Arnold Schönberg*, Aus Bleistifteintragungen zur Disposition geht hervor, dass A₁ als Vorlage für ein weiteres, heute verschollenes Partiturautograph herangezogen wurde (siehe E_{1P}).
- A₂ Autographe Partiturreinschrift. Privatbesitz (ehemals Sammlung André Meyer, Paris); Kopien in Wien, Arnold Schönberg Center, ohne Signatur. Bestehend aus einem Umschlag und 28 Seiten Notenpapier (20 vorgedruckte

Systeme) im Querformat. Beschrieben fast durchgehend mit schwarzer Tinte. Ohne Titel, auf der 1. Notenseite am Fuß im letzten System und direkt darunter mit Tinte: *Verehrte Familie Seybert! | Diese Abschrift dieses meiner Frau gewidmeten II. Streich-Quartettes habe ich seinerzeit für meine Frau angefertigt. Indem ich Sie bitte, sie zum | Andenken anzunehmen, gebe ich meiner Frau die Gelegenheit zu einem posthumen Dank für das Gute, das Sie uns getan – welches sie Ihnen gewiß zuhöchst anrechnet, aber | wofür selbst zu danken gewiß ihr höchster Wunsch ist. Vielen Dank! Ihr Arnold Schönberg Oktober 1923*. Ohne weitere Datierung, sodass der Zeitpunkt, zu dem A₂ angefertigt wurde, ungewiss bleibt.

E_{1P} Erstaussgabe der Partitur, 1. Auflage. Wien, Selbstverlag, veröffentlicht als Kopie eines heute verschollenen weiteren Partiturautographs, ohne Plattennummer, erschienen im Februar 1909. Umschlagtitel und innerer Umschlag jeweils: *MEINER FRAU | ARNOLD SCHOENBERG | II. STREICH-QUARTETT | fuer zwei Violinen, Viola, Violoncell und eine | Sopranstimme [im 3 u. 4. Satz: „Litanei“ u. | „Entrückung“, Gedichte von Stefan George] | opus 10 | Im Selbstverlag | Auslieferungsstelle: Carl Haslinger | Musikalienhandlung, Wien, I. Tuchladen 11 | Alle Rechte vorbehalten | Auffuehrungsrecht vorbehalten | Preis 3 Kr = 2 M 50*. Verwendetes Exemplar: siehe E_{1PH}.

E_{2P} Erstaussgabe der Partitur, 2. Auflage. Wien, Universal Edition, ohne Plattennummer, erschienen 1912. Mit neuem Umschlag, Umschlagtitel: *UNIVERSAL-EDITION | N^o 2993 | ARNOLD | SCHOENBERG | II. STREICH-QUARTETT | OPUS 10 | PARTITUR*. Innerer Umschlag wie E_{1P}, aber nach *opus 10* Fortsetzung überklebt und ersetzt durch: *Auffuehrungs-*

recht vorbehalten. | Droits d'exécution réservés. | Universal-Edition | Aktiengesellschaft | [links:] Wien. [rechts:] Leipzig. Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N. Mus. O. 3355. Im Notentext gibt es nur einige wenige Korrekturen gegenüber E_{1P}.

E_{3P} Erstaussgabe der Partitur, 3. Auflage. Wien, Universal Edition, ohne Plattennummer, erschienen 1915. Mit neuem Umschlag. Umschlagtitel wie E_{2P}, innerer Umschlag aber neu: *MEINER FRAU | ARNOLD SCHOENBERG | II. STREICH-QUARTETT | für zwei Violinen, Viola, Violoncello | und eine Sopranstimme | im 3. und 4. Satz „Litanei“ und „Entrückung“ | Gedichte von Stefan George | opus 10 | Auffuehrungsrecht vorbehalten. | Droits d'exécution réservés. | UNIVERSAL-EDITION | A.-G. | [links:] WIEN [rechts:] LEIPZIG*. Der Notentext erscheint gegenüber E_{2P} unverändert. Verwendete Exemplare: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. O. 10042 sowie E_{3PH}.

E_P Erstaussgabe der Partitur, übereinstimmende Lesarten von E_{1P}, E_{2P}, E_{3P}.

E_{1PH} Handexemplar von E_{1P} (Nr. 62b nach Jerry McBride, *Schoenberg's Annotated Handexemplare*, in: *Journal of the Arnold Schoenberg Institute* V, Nr. 2, 1981, S. 183–201) mit einigen Eintragungen Schönbergs. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur H 27.

E_{3PH} Handexemplar von E_{3P} (Nr. 63 nach McBride) mit Eintragungen Schönbergs wohl ausschließlich in Zusammenhang mit einer Aufführung des Werks in einer Version für Streichorchester im Juni 1919, auf einem selbst angefertigten Umschlag von Schönbergs Hand hierzu Vermerk mit roter Tinte: *II. Quartett | Dirigierpartitur*. Auf dem inneren Um-

- schlag mit roter Tinte: *Dirigier-Partitur* | März 1919 [dieser Eintrag wieder gestrichen] | 3. Juni 1919 [rechts:] Schönberg. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur H 27.
- AG_{1P} Neuausgabe der Partitur als Studienpartitur. Wien, Universal Edition, Plattennummer „U.E. 2093.6064“, erschienen am 10. April 1920. Notenstich. Titel: *MEINER FRAU* | *ARNOLD SCHÖNBERG* | *II. STREICH-QUARTETT* | für zwei Violinen, Viola und Violoncello und (im 3. und 4. Satz: „Litanei“ | und „Entrückung“ von Stefan George) | *opus 10* | *Aufführungsrecht vorbehalten* | *Droits d'exécution réservés* | *UNIVERSAL-EDITION A. G.* | *WIEN* Copyright 1919 bei Universal-*Edition LEIPZIG*. Verwendetes Exemplar: siehe AG_{1PH}.
- AG_{2P} Revidierte Neuausgabe der Partitur als Studienpartitur. Wien, Universal Edition, Plattennummer „U.E. 2093.6064“, erschienen am 5. August 1921. Titel wie AG_{1P}, aber nach *opus 10* eingefügt: (*Neu revidiert 1921*). Verwendetes Exemplar siehe AG_{2PH}. Die Ausgabe erschien im August 1925 auch in der Reihe der Philharmonia Partituren, dort mit Plattennummer „U.E. 2093.6064 W.Ph.V.229“ (konnte nicht eingesehen werden). Die Philharmonia-Ausgabe enthält auch eine von Schönbergs Schüler Erwin Stein verfasste Formübersicht des Werks, die in später erschienenen Philharmonia-Ausgaben ebenfalls erneut abgedruckt wurde.
- AG_{3P} Nochmals revidierte Neuausgabe der Partitur als Studienpartitur. Wien, Universal Edition, Plattennummer „U.E. 2093.6064“, erschienen am 30. Oktober 1937. Eingesehen werden konnte nur die textidentische Ausgabe in der Reihe der Philharmonia Partituren, erschienen im Oktober 1937. Titel: *MEINER FRAU* | *ARNOLD SCHÖNBERG* | *II. STREICH-QUARTETT* | für zwei Violinen, Viola und Violoncello und eine Sopran- | stimme (im 3. und 4. Satz: „Litanei“ und „Entrückung“, | *Gedichte von Stefan George*) | *opus 10* | (*Neu revidiert 1921*) | *Eigentum der* | *Universal-*Edition A. G. Wien-Leipzig** | *und mit deren Genehmigung in die* | „*PHILHARMONIA*“-*Partitursammlung aufgenommen* | * | *No. 229* | *WIENER PHILHARMONISCHER VERLAG* | *WIEN* | *Printed in Austria*. Verwendetes Exemplar siehe AG_{3PH}.
- AG_P Neuausgabe der Partitur, übereinstimmende Lesarten von AG_{1P}, AG_{2P}, AG_{3P}.
- AG_{1PH} Handexemplar von AG_{1P} (Nr. 64 nach McBride). Selbstgebunden, auf dem Umschlag unten rechts mit schwarzer Tinte *1. Auflage*; auf dem Vorsatzblatt unten rechts Stempelabdruck von Schönbergs Adresse in Los Angeles. Mit zahlreichen Eintragungen Schönbergs in rotem Buntstift und Bleistift zu Dynamik, Phrasierung und Vorzeichen. Diese Korrekturen, vornehmlich in den Sätzen I und II vorgenommen, sind mit einer Ausnahme als geänderte Lesarten in AG_{2P} eingegangen. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur H 27.
- AG_{2PH} Handexemplar von AG_{2P} (Nr. 66 nach McBride). Mit insgesamt vier Eintragungen Schönbergs (davon zwei Korrekturen, die in AG_{3P} berücksichtigt wurden) mit Buntstiften und Bleistift. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur H 27.
- AG_{3PH} Handexemplar der Philharmonia-Ausgabe von AG_{3P} (Nr. 67 nach McBride). Der Vermerk *Printed in Austria* ist hier durch einen Stempelabdruck *Made in Germany* getilgt; die Ausgabe dürfte daher erst nach März 1938 (also nach dem „Anschluss“ Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland) in Schönbergs Besitz gelangt sein. Ohne Eintragungen zum Notentext. Durch zu engen Beschnitt erscheinen einige wenige Zeichen am oberen und unteren Textrand nicht im Druck. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur H 27.
- Stimmen*
- A_S Autographe Streicherstimmen der Sätze III und IV. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur S. m. 29093. Vier Hefte, jeweils bestehend aus 8 Seiten Notenpapier (20 abwechselnd größere und kleinere Systeme) im Hochformat, ohne Umschlag, beschrieben mit schwarzer Tinte, Ergänzungen, Korrekturen mit Bleistift und verschiedenen Buntstiften, teilweise wohl von fremder Hand. Ohne Datierung. Überschrift jeweils nur *III u. IV*, in Gg 1 zusätzlich *1. Geige*. Die zu spielende Stimme steht jeweils in den größeren Systemen, in den kleineren Systemen sind Stichnoten der anderen Instrumente eingetragen. Die Tatsache, dass die beiden Sätze in dieser Quelle ohne Umschlag (und somit auch ohne Werkbezeichnung und Name des Komponisten) überliefert sind, lässt darauf schließen, dass ursprünglich auch Stimmen zu den ersten beiden Sätzen vorhanden waren. Dieser Teil der Quelle war nicht auffindbar.
- E_S Erstausgabe der Stimmen, Photokopie einer Kopistenabschrift, Wien, Universal Edition, ohne Plattennummer, erschienen am 23. September 1911. Vier Stimmhefte zu je 20 Seiten, wovon in Gg 1 der Notentext auf S. 2–20, in Gg 2, Br, Vc der Notentext auf S. 2–19. Titel des Umschlags für die Stimmhefte: · *UNIVERSAL-EDITION* · | *N^o 2994* | *ARNOLD* | *SCHÖNBERG* | *ZWEITES* | *STREICH-QUARTETT* | *Op. 10* | *STIMMEN*. Titel der Einzelhefte jeweils: *MEINER FRAU* | *ZWEITES* | *STREICHQUARTETT* | *FÜR* | *2 VIOLINEN, VIOLA, VIOLONCELL* | *UND EINE SOPRANSTIM-*

ME | (i. III. u. IV. SATZ „LITANEI u. ENTRÜCKUNG“ | GEDICHTE VON STEFAN GEORGE) | VON | ARNOLD SCHÖNBERG | OP. 10 | * | Aufführungsrecht vorbehalten. | Droits d'exécution réservés | „UNIVERSAL-EDITION“ | AKTIENGESSELLSCHAFT | WIEN – LEIPZIG | Copyright 1911 by Universal-Edition. Die Stimmbezeichnung ist jeweils auf der 1. Notenseite oben links vermerkt. Verwendete Exemplare: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur DMS 175292; Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur H 28.

AG_S Neuausgabe der Stimmen. Wien, Universal Edition, Plattennummer „U. E. 2994“ (mit Zusatz ^a bis ^d für die jeweilige Stimme), erschienen am 27. Juli 1921. Notenstich. Titel: SCHÖNBERG | II. STREICHQUARTETT | II^{ÈME} QUATUOR À CORDES IIND STRING QUARTETT | OP. 10 | (NEU REVIDIERT 1921) | UNIVERSAL-EDITION | Nr. 2994. Verwendetes Exemplar siehe AG_{SH}. Eine 2. Auflage mit wenigen Korrekturen erschien am 14. Januar 1928 (konnte nicht eingesehen werden).

AG_{SH} Handexemplar von AG_S (Nr. 65 nach McBride). Mit einigen wenigen Eintragungen von fremder Hand (Fingersätze, Strichzeichnungen), wohl im Zuge der Probenarbeit vorgenommen. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur H 28.

Textquellen

T₁ Brief von Karl Horwitz vom 4. Juli 1908 an Schönberg, eingeklebt in das „III. Skizzenbuch“ (siehe SK) unter der Signatur Sk 283a. Durch Überklebung und schadhafte Stellen ist der Anfang des Briefes nicht vollständig lesbar, er beginnt mit: „[?] Herr Schönberg! [Hier die] abgeschrieben Gedichte! Sollten Sie noch etwas brauchen, so bitte ich mir bald

Bescheid zu geben, weil ich nur bis [Sonntag?] in Wien bleibe.“ Auf S. 2 folgt die Abschrift von *Litanei* mit dem Vermerk S. 148, auf S. 3 f. folgt *Entrückung* mit dem Vermerk S. 122.

T₂ S. 148 f. (*Litanei*) und S. 122 f. (*Entrückung*) der Buchausgabe von Stefan George, *Der siebente Ring*, Berlin: Blätter für die Kunst, 1907. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur BOOK G13.

Konsultiert wurden auch die Bände der Gesamtausgabe *Arnold Schönberg. Sämtliche Werke*, Abteilung VI: *Kammermusik*, Bd. 20: *Streichquartette I*, Reihe A (Notenteil), Reihe B: *Kritischer Bericht · Skizzen · Fragmente*, hrsg. von Christian Martin Schmidt, Mainz/Wien 1987/1986. Die Arnold Schönberg Gesamtausgabe legt ihrer Edition als Hauptquellen AG_{2P} sowie A₁ zugrunde.

Zur Edition

Hauptquelle der vorliegenden Edition ist AG_{3P} als Fassung letzter Hand. Sie steht am Ende eines kurzen Kompositionsprozesses, der (mit Ausnahme von Satz I) vermutlich in den Spätsommer des Jahres 1908 fällt, und eines langen Revisionsprozesses, der bei der Erstellung der Partitur-Erstaussgabe 1909 seinen Anfang nahm und bis in die Ausgabe von 1937 reicht. Stimmen und Partitur bilden dabei einen jeweils eigenen Überlieferungsstrang, der zwar immer wieder miteinander verknüpft wurde, ohne dass es jedoch zu einer vollständigen Übereinstimmung der Lesarten kam. Daher weisen E_P und E_S sowie AG_P und AG_S im Detail voneinander abweichende Lesarten auf.

Der Revisionsprozess, der in vielen Fällen durch Schönbergs Handexemplare dokumentiert und somit autorisiert ist, erstreckte sich vornehmlich auf den Bereich der Dynamik und Phrasierung sowie die Angaben zu Tempo und Agogik (so erscheinen die Metronomzahlen in ihrer endgültigen Gestalt erstmals in AG_{1P}), Tonhöhen wurden hingegen nur selten korrigiert. Fast alle Quellen zu Partitur und Stimmen stehen in einem aufeinander aufbauenden Verhältnis,

das von fortschreitender Revision bestimmt ist. Das hat – zumindest im Grundsatz – zur Folge, dass eine frühere Quelle einen überholten Textstand repräsentiert. Bei abweichenden Lesarten bietet demnach eigentlich die spätere Quelle die gültige Lesart. Schwierigkeiten bereiten in dieser Hinsicht jedoch vor allem drei Sachverhalte: Erstens bieten die Stimmen im Detail von den Partituren abweichende Lesarten, sie wurden zudem auch seltener revidiert. Hier stellt sich die Frage, welcher Lesart bei abweichenden Lesarten der Vorzug gegeben werden soll. Zweitens lässt sich die autographe Partiturreinschrift (A₂), die für Schönbergs Frau Mathilde angefertigt wurde, nicht in den Strang der nachfolgenden Quellen integrieren. Diese Quelle, die eine Abschrift von A₁ in einer erstmals durchgesehenen Form darstellt, besitzt eine Reihe abweichender Lesarten, ist zugleich in manchen Details der Phrasierung genauer und stringenter bezeichnet, hat aber auch singuläre Lesarten, die sonst nicht überliefert werden (das betrifft oft Beginn und Ende von Bögen sowie \ll und \gg). Drittens lässt sich bei Lesarten, die in späteren Quellen entfallen sind, oft nicht entscheiden, ob es sich um ein bloßes Versehen handelt oder ob der Verzicht auf ein Zeichen bewusst beabsichtigt war. Das betrifft Zeichen zur Phrasierung (Akzente und Staccato), Bögen sowie vor allem \ll und \gg und weitere Angaben zur Dynamik. Betroffen sind hierbei die Quellen E_P (Vorlage war Abschrift von A₁), E_S (als Abschrift von E_P und womöglich A_S) sowie AG_P (als Neusatz von E_P) und AG_S (als Neusatz von E_S und AG_P). Zwar hat es angesichts von Parallelstellen immer wieder den Anschein, als sei eine Lesart nur versehentlich entfallen, doch bleibt diese Deutung nicht selten unsicher.

Angesichts dieses Quellenbefundes wurden als Nebenquellen die Stimmentausgaben A_S, E_S, AG_S herangezogen, ferner die Partituren A₁, A₂ sowie E_P. Bisweilen werden Lesarten dieser Quellen ohne Kennzeichnung im Notentext, aber mit einer Bemerkung unter den *Einzelbemerkungen* übernommen. Lesarten, die sich als plausible Alternativen

zur Lesart der Hauptquelle in diesen Nebenquellen befinden, aber nicht in den Notentext der vorliegenden Edition übernommen wurden, sind ebenfalls unter den *Einzelbemerkungen* genannt. Dies ist vor allem bei in späteren Quellen entfallenen Zeichen oder abweichenden Längen von Bögen oder \ll und \gg der Fall.

Die beiden Textquellen (T₁ und T₂) unterscheiden sich nur marginal voneinander. Die Abschrift (T₁) von Karl Horwitz, einem der frühen Schüler Schönbergs, fußt offensichtlich auf der frühen Druckausgabe (T₂), die 1907 in kleiner Auflage als Privatdruck erschien. Gegenüber T₂ weist T₁ im Wortlaut keine Abweichungen auf. Geändert hat Horwitz vor allem die durchgehende Kleinschreibung bei George, die bei Substantiven zur Großschreibung korrigiert ist. In dieser Weise ist die Textunterlegung von Schönberg auch in der autographen Partitur (A₁) vorgenommen. Außerdem hat Horwitz die Großschreibung am Zeilenanfang, die bei George in *Litanei* nur in den ungeradzahigen Zeilen vorgenommen ist, auch auf die geradzahigen Zeilen übertragen (da der Zeilenfall in der Textunterlegung keine Rolle spielte, ist diese Änderung für Opus 10 nicht relevant). Die Satzzeichen der Vorlage wurden von Horwitz übernommen, wobei die doppelten Punkte (in *Litanei* etwa nach „Mund“ und „Schrei“, in *Ent-rückung* nach „Molke“ und „schwimme“) durch zwei Striche ersetzt wurden. Wie die Textunterlegung in A₁ (und auch A₂) belegt, muss Schönberg bei der Komposition der Sätze III und IV auf die durch Horwitz übermittelte Version zurückgegriffen haben. Für die Erstausgabe der Partitur (E_{1P}) ist dann aber T₂ herangezogen worden, da nun durchgängig Kleinschreibung verwendet wurde (wie ein Bücherkatalog belegt, muss sich diese Druckausgabe spätestens seit Januar 1913 in Schönbergs Besitz befunden haben; da E_{1P} bereits 1909 hergestellt wurde, könnte Schönberg entweder bereits zu diesem Zeitpunkt eine Ausgabe von T₂ besessen, oder er muss auf andere Weise Kenntnis von ihr gehabt haben). Schönberg folgt der Textvorlage dabei sehr genau. Die

einzige größere Abweichung findet sich in Satz IV, T 34. Hier lautet der Text in E_{1P} „noch zu mir sich“. Nachdem in E_{2P} und E_{3P} diese Version beibehalten wurde (auch A_S, E_S enthalten diese Version, wie an den Stichnoten ablesbar), wurde sie in der Neuausgabe der Partitur AG_P gemäß dem originalen Wortlaut zu „noch sich zu mir“ richtiggestellt. Die doppelten Punkte (vgl. oben) hat Schönberg auf vier Punkte ausgedehnt. So erscheinen sie auch in den Druckausgaben E_P und AG_P.

Da im Hinblick auf den Text keine von Schönberg bewusst beabsichtigte Abweichung erkennbar ist, die Änderungen vielmehr auf Versehen oder Nachlässigkeit zurückzuführen sein dürften, folgt die vorliegende Edition in Wortlaut, Groß- und Kleinschreibung (mit Ausnahme der Zeilenanfänge der Gedichte) und Zeichensetzung der Quelle T₂. Wo es in der Hauptquelle AG_{3P} zu Änderungen kommt, ist dies in der Regel gemäß dieser Textquelle korrigiert und in den *Einzelbemerkungen* vermerkt.

Zeichen in runden Klammern wie Zusätze oder präzisierende Hinweise zum Tempo stammen aus den Quellen, dagegen erscheinen Zusätze des Herausgebers in eckigen Klammern. In der Hauptquelle ist die Aufhebung von *pizz.* durch *Bogen* angezeigt. Die vorliegende Edition setzt hier stets das übliche *arco*. Die teils abgekürzte, teils ausgeschriebene Vorschrift *espr.* oder *espress.* wurde zu „*espress.*“ vereinheitlicht. Das Spiel mit und ohne Dämpfer wird in den Quellen durch *mit Dämpfer* bzw. *Dämpfer weg* angezeigt. Wir übernehmen weitgehend diese Bezeichnungen, setzen aber für die Rückkehr zum Spiel ohne Dämpfer das gebräuchliche *Dämpfer ab*. Dagegen werden alle Tempo- und Vortragsanweisungen gemäß den Quellen angegeben.

Einzelbemerkungen

I Mäßig (moderato)

1 f. Gg 1/2: Zentrum von $\ll \gg$ jeweils zu letzter Note gemäß A₁, A₂ und Gg 2 T 2 E_S; in AG_P, E_P, E_S (außer Gg 2 T 2), AG_S uneinheitlich, teils jeweils zu 3. Note (Gg 1), teils jeweils zu 2. Note (Gg 2).

3 Gg 2: Beginn der \gg gemäß A₂, E_P, E_S in Analogie zu Br; in AG_P und den übrigen Quellen Beginn erst zu Beginn von T 4.

Br: In AG_S Beginn der \gg erst zu Beginn von T 4.

Vc: In A₁, A₂ Bogenbeginn erst in T 4 bei 1. Note.

4 Gg 1: In A₁ letzte Note mit Staccato.

6 Gg 1/2: In E_S, AG_S c² bzw. c¹ mit v.

Br: In A₁ c/c¹ mit > .

7 Vc: In A₁ C/c mit > .

8 Gg 1: In A₂ Bogenbeginn bereits bei 1. Note (wie in T 1) statt bei 2. Note.

9 f. Gg 1/2: In AG_{3P} mit Staccato zu jeweils 4. Note; die erst in dieser Quelle vorgenommene Ergänzung wird durch keine andere Quelle bestätigt (auch in AG_S kein Staccato), wird zwar auf einige andere Stellen (vgl. auch Bemerkung zu T 33 f. Gg 2, 36 f. Gg 1), jedoch nicht konsequent auf alle analogen Stellen übertragen; Lesart daher nicht übernommen.

10 Vc: Wiederholung des *f* (vgl. Notentext T 8) gemäß A₁, A₂, E_P, E_S, AG_S in Analogie zu Br.

15 f. Br: In A₁, E_S, AG_S beide \gg zu einer \gg über zwei Takte zusammengefasst.

18 Br: > gemäß A₁ in Analogie zu Gg 1 in T 30.

19 Vc: \ll bis Ende T 19 gemäß A₁, A₂, E_S im Hinblick auf T 31 f.; in AG_P, E_P, AG_S \ll nur bis Ende von T 17.

23 Vc: In A₂ Fortsetzung der \ll von T 22 bis Taktende statt \gg .

24 Br: In A₂ 2.–3. Note mit \gg .

29–30 Gg 1: In E_S, AG_S ein Bogen über beide Takte.

32 Gg 2: Tenuto zu 4. Note gemäß E_S, AG_S in Analogie zu T 30.

33 Gg 2: In A₁ 1. Note mit *espressivo* statt *hervortretend*.

Gg 2, Br: Zentrum von $\ll \gg$ jeweils gemäß A₁ und Gg 2 A₂; in AG_P, E_P, E_S, AG_S Zentrum bereits jeweils zu vorletzter Note, A₂ in Br ohne $\ll \gg$.

33 f. Gg 2, 36 f. Gg 1: In AG_{3P} jeweils mit Staccato zu ♩ ; nicht in die vorliegende Edition übernommen, da späte Ergänzung inkonsequent vorgenommen (vgl. auch Bemerkung zu T 9 f.).



- 35 Gg 1: In E_S , AG_S 1. Note mit v .
- 36 Vc: In A_2 , E_S Bogen bis 1. Note T 37.
- 37 Vc: *sf* gemäß A_2 in Analogie zu Gg 2, Br.
- 38 Br, Vc: In A_1 \llcorner erst ab 2. Note (Vc), in A_2 erst ab 2. Note (Br) oder 3. Note (Vc).
- 39 Gg 2: Bogen in AG_P , A_1 , A_2 , E_P , E_S , AG_S bis 1. Note T 40; im Hinblick auf das *sf* an Br, Vc angeglichen (in A_1 , A_2 allerdings auch für Br, Vc Bogen bis 1. Note T 40).
- 41–43 Gg 1: Gabelsetzung in den Quellen unterschiedlich; in AG_P sowie E_P wie unsere Edition, in A_1 \llcorner erst ab Zz 2, \gg nur bis Ende T 42 (so auch E_P), in A_2 \llcorner erst ab Zz 3, in E_S \llcorner erst zu T 42, \gg bis 1. Note T 43, in AG_S \llcorner nur bis Ende T 41, \gg ab Beginn bis Ende T 42.
- 45 Vc: \llcorner beginnt bereits in T 45 gemäß A_1 , A_2 , E_S ; in AG_P sowie E_P , AG_S erst ab 1. Note T 46.
- 47 Gg 1: *p* gemäß A_2 in Analogie zu Gg 2, Br, Vc.
- 48–50 Vc: In A_1 , A_2 , E_S , AG_S Ende der \llcorner und nachfolgende \gg abweichend; in A_2 , E_S \llcorner nur bis Zz 3 T 49, in A_1 , AG_S bis Ende T 49, \gg jeweils bereits ab Taktbeginn T 50 statt ab Zz 2+ (\gg so auch in E_S).
- 50 f. Gg 1: In A_1 , A_2 \gg kürzer, in beiden Quellen Beginn in T 50 etwa Zz 2+ (so auch E_S), Ende in A_1 in T 51 Zz 2 (so auch E_P), in A_2 T 51 Taktbeginn.
- 51 Br: In A_1 , A_2 , E_S *p* statt *pp*.
- 52 Br: \gg zu 1. Note gemäß A_1 , A_2 .
- 55 Vc: In A_1 , A_2 \llcorner erst ab Zz 3 (A_1) oder Zz 1 (A_2 ; so auch E_S) T 56.
- 61 Vc, 62 Gg 1: In A_2 bereits hier Figur mit einem Bogen (vgl. T 62 f. in Gg 2, Br) statt mit zwei Bögen.
- 64 Br: \gg gemäß E_S , AG_S in Analogie zu Gg 1 in T 63.
- 65–66 Gg 2: In A_1 , A_2 *fis*¹–*g*¹ mit Bogen.
- 68 f. Gg 1: In A_1 , A_2 jeweils letzte zwei Noten mit Bogen.
- 71 Vc: \gg zu letzter Note gemäß A_1 , E_S , AG_S in Analogie zu T 70.
- 74 Gg 2: \gg gemäß A_1 in Analogie zu T 73.
- 75 f. Gg 1: In A_1 , A_2 jeweils letzte zwei Noten zusätzlich mit Staccato (in A_2 Noten ohne Bogen).
- 76 Vc: 2. Note *fis* gemäß A_2 , SK (Sk 253) in Analogie zu Gg 1 T 74; in AG_P sowie A_1 , E_S , E_P , AG_S *f*.
- 78 Br: Bogen zu 1.–2. Note gemäß A_1 , A_2 , E_S , AG_S in Analogie zu Gg 2.
- 79 Gg 2: In A_1 , A_2 \gg erst ab 3. Note (Beginn wie Br).
Br: In E_S , AG_S \gg bereits ab 1. Note.
- 80 Br: Bogen bis 1. Note gemäß A_1 ; in AG_P und den übrigen Quellen Bogen nur bis letzte Note T 79.
Vc: In A_1 , A_2 , E_S ohne *p* zu 1. Note.
- 82 Gg 2: *f* zu 1. Note gemäß A_1 , A_2 , E_S ; in AG_P und den übrigen Quellen ohne dynamische Bezeichnung.
- 84 Gg 2, Vc: In A_2 , E_S (jeweils nur Gg 2), AG_S Bogen nur bis letzte Note T 83 statt bis 1. Note T 84.
Br: Tenuto zu 1. Note gemäß A_1 , A_2 in Analogie zu Gg 2, Vc.
- 85–86 Gg 2: Bogen bis 1. Note T 86 gemäß A_1 , A_2 , E_P , E_S , AG_S in Analogie zu Br; in AG_P ohne Bogen.
- 86 Vc: 4. Note *ces* gemäß A_1 , A_2 im Hinblick auf die Transposition der Figur von T 85; in AG_P , E_P , E_S , AG_S *c*.
- 92 Vc: Wiederholung des *pp* (vgl. Notentext T 90) gemäß A_1 , A_2 , E_S in Analogie zu Gg 1, Br.
- 94 Gg 1: \llcorner gemäß A_1 , A_2 in Analogie zu Br, Vc.
- 95–97 Br, Vc: *p* \llcorner \gg gemäß A_1 , A_2 , E_S in Analogie zu Gg 1.
- 98 Br: In A_1 , A_2 , E_S *pp* statt *p*, in E_P ohne dynamische Bezeichnung.
Vc: In E_S , AG_S mit *espr*.
- 100 Vc: *f* zu 2. Note gemäß A_2 , E_P ; in AG_P , A_1 , E_S , AG_S *f* bereits zu 1. Note. – Staccato zu letzter Note gemäß A_1 , E_S in Analogie zu Gg 2 in T 94.
- 101 Vc: 2. Note *a* gemäß A_1 , A_2 , E_S im Hinblick auf die analoge Figur in T 103; in E_P , AG_P , AG_S *as*.
- 104 Vc: \gg zu 1. Note gemäß A_1 , A_2 , E_S in Analogie zu T 104 f. Gg 2.
- 105 Gg 1: \gg zu 2. Note gemäß A_1 , A_2 (dort auch \gg zu 2. Note T 104) in Analogie zu Br.
Vc: \gg zu 1. und 4. Note gemäß A_1 , A_2 in Analogie zu T 104 f. Gg 2 (in E_S nur zu 1. Note).
- 106 Br: *p* gemäß A_1 , A_2 , E_S in Analogie zu Gg 1.
- 114 Gg 1: \gg gemäß A_1 , A_2 in Analogie zu T 117.
Br: \gg gemäß A_1 , A_2 , E_S in Analogie zu Gg 2.
Vc: Bogen zu 1.–5. Note gemäß A_1 , A_2 , E_S ; in AG_P sowie E_P , AG_S zwei Bögen (1.–3. Note, 4.–5. Note).
- 115 Gg 1: \llcorner gemäß A_1 , A_2 , E_S , AG_S in Analogie zu Br in T 116.
Br: \gg gemäß A_1 , A_2 in Analogie zu T 117 Gg 1.
- 116 Br: Wiederholung des *f* (vgl. Notentext T 115) gemäß A_1 , A_2 , E_S , E_P in Analogie zu T 115 Gg 1.
- 129–131 Vc: In E_P , E_S , AG_S zwei Bögen (1.–3. Note T 129 und ab T 130) statt des durchgehenden Bogens.
- 131 Gg 2: \gg gemäß A_2 in Analogie zu Gg 1.
- 137–139 Vc: In E_S , AG_S zwei Bögen (letzte Note T 137 bis 1. Note T 139 und 2.–4. Note T 139) statt des durchgehenden Bogens.
- 144 f. Gg 1: In A_1 jeweils $\downarrow as^1/as^2$ mit \gg (Nachtrag mit Bleistift).
- 150 Br: Letzte Note ohne Staccato gemäß A_1 , A_2 , E_P , E_S , AG_S , AG_{1P} , AG_{2P} (Staccato also erst in AG_{3P} ergänzt) in Analogie zu T 151 ff. Gg 1/2.
- 153 f. Vc: \llcorner \gg gemäß A_1 , A_2 in Analogie zu T 154 f.
- 158 Vc: \gg gemäß A_1 , E_S in Analogie zu Gg 1/2, Br.
- 159 Br: Bogen in AG_P , A_1 , A_2 , E_P , E_S , AG_S nur bis *gis/h* in T 158; wir gleichen an die übrigen Instrumente an.
- 161 Br: 4. Note mit \natural (also *g*) gemäß A_1 , A_2 , E_S , E_P in Analogie zu T 166 und T 13 Gg 2.
- 165 Gg 2: \gg gemäß A_1 in Analogie zu T 166, 169.
- 166 Gg 2: In A_2 \gg bis 2. Note T 167.
- 174 Gg 1/2, Br: \llcorner ab jeweils 1. Note gemäß A_1 , E_P , E_S , AG_S (Gg 1), A_1 , A_2 , E_P , E_S , AG_S (Gg 2, Br); in AG_P zwei \llcorner (1. Note T 174 bis Taktende und ab 1. Note T 175).
- 175 f. Gg 2: Jeweils Tenuto zu 4. Note gemäß Nachtrag in E_{1PH} in Analogie zu Vc.
- 176 Vc: \llcorner bis letzte Note gemäß A_1 , E_S ; in AG_P \llcorner nur bis letzte Note T 174, in A_2 bis letzte Note T 177 (folgende \llcorner erst ab 1. Note T 178).
- 178 Vc: \gg zu 1. Note gemäß A_1 in Analogie zu Br T 179.

- 183 Gg 1: Tenuto gemäß A_1, E_S, AG_S in Analogie zu T 181.
- 183–184 Br: In A_1, E_S, AG_S ein durchgehender Bogen (wie in T 181–182).
- 184–185 Br: \llcorner gemäß A_1, A_2, E_S in Analogie zu Vc.
Vc: Bogen gemäß A_2 in Analogie zu T 182–183.
- 185 Gg 2: $>$ gemäß E_S, AG_S in Analogie zu T 183.
- 186 Gg 1: e^2/e^3 gemäß A_1, A_2, E_S im Hinblick auf die Doppelgriffe in Gg 2, Br; in AG_P, E_P, AG_S nur e^3 .
- 189 Vc: In $A_1, A_2, E_S, AG_{1P}, AG_{2P}, AG_S$ 3. Note mit \times (also *cisis*); in E_P, AG_{3P} mit \sharp (also *cis*). Die Tatsache, dass T 189 eine exakte Transposition von T 187 darstellt, lässt *cisis* plausibler erscheinen, weshalb wir eine versehentliche Änderung in der Hauptquelle AG_{3P} annehmen.
- 190 f. Gg 2: In AG_{3P} mit Staccato zu jeweils letzter Note, nicht in die vorliegende Edition übernommen, da späte Ergänzung inkonsequent vorgenommen (vgl. auch Bemerkung zu T 9 f. Gg 1/2 und zu T 33 f. Gg 2, 36 f. Gg 1).
- 191 Gg 2: In A_1, E_S, AG_S Bogen bis 1. Note T 192.
- 193 Br: In A_1 2. Note statt mit Tenuto mit $>$ und *hervotr.*, in A_2 nur mit *hervortreten*, in E_S nur mit $>$.
- 198–199 Gg 1: In allen Quellen Bogen erst ab 1. Note T 199 (analog T 197); wir ziehen Beginn auf T 198 vor und gleichen somit an Gg 2, Br an im Hinblick auf die veränderte Dynamik.
- 202–210 Gg 2: In E_S, AG_S drei Bögen (T 202–203, T 204–205, T 206–210) statt des durchgehenden Bogens.
- 204–205 Br: \llcorner gemäß A_1, A_2, E_S, E_P in Analogie zu T 206–207.
- 209 Gg 1/2: In A_1, A_2, E_S \gg bereits ab 1. Note T 208 (in A_1 wegen Zeilenwechsel \gg jeweils in T 208 und 209).
- 211 Br: $>$ zu 1. Note gemäß A_1, A_2, E_S im Hinblick auf \llcorner und T 178 ff. sowie ähnliche Stellen.
- 218, 220 Br, 221 Vc: Staccato zu jeweils letzter Note erst in AG_{3P} , wohl in Analogie zu T 60 ff. ergänzt, daher trotz der singulären Überlieferung in die vorliegende Edition übernommen.
- 221 Vc: p gemäß A_1, A_2, E_S in Analogie zu T 218 Br.
- 226 Gg 2: In A_1, E_S \llcorner von 2. Note bis Taktende.
- 227 Gg 1: Wiederholung des pp (vgl. Notentext T 226) gemäß A_1, A_2, E_S in Analogie zu Br.
- 228: In A_2 *rit.* bereits bei Taktbeginn.
Vc: \llcorner gemäß A_1, A_2, E_S in Analogie zu Gg 2.
- 229 Br: In A_1, A_2 ohne \llcorner , in E_S \llcorner zu 1.–2. Note, \gg zu 3.–6. Note.
- 231: In A_1, A_2 Fortsetzung der Fortführungsstriche zu *rit.* bis Taktende, in E_S bis zum Schluss des Satzes.
- ## II Sehr rasch
- 8 Br: Staccato zu 1. Note gemäß A_1, A_2, E_S, AG_S in Analogie zu T 6 Gg 2.
- 11: In A_1, A_2, E_S *rit.* erst in T 12 bei Taktbeginn.
Gg 2: Bogen bis 1. Note gemäß A_1, A_2, E_S, AG_S ; in AG_P sowie E_P Bogen nur bis letzte Note T 10.
- 16 Gg 1: In A_1, A_2 2. Note mit Staccato, vgl. aber Br.
- 17 Gg 1: Spielanweisung *springender Bogen* gemäß A_1, A_2, E_S, E_P, AG_S (in E_P abgekürzt) in Analogie zu T 62 Br.
- 18 Gg 2, Br: In A_1 jeweils 1. Note mit Staccato.
Vc: Letzte Note mit Staccato gemäß A_1, A_2, E_S, AG_S in Analogie zu T 17 Gg 1.
- 21 Gg 1/2: In A_1, A_2, E_S jeweils 2. und 4. Note mit Staccato. – In A_1, E_S jeweils letzte Note mit $>$.
- 24 Gg 2: In A_1, E_S, AG_S letzte Note mit $>$.
- 26 Br: mp gemäß A_1, A_2, E_S in Analogie zu T 25 Gg 1.
- 29–30 Gg 1/2, Br, Vc: In AG_P und E_S, AG_S (Gg 2) zwei \llcorner (T 29 bis Taktende sowie T 30 ab 1. Note), zu einer \llcorner zusammengefasst gemäß A_1, A_2, E_S, AG_S (jeweils Gg 1, Br, Vc).
- 30 Gg 1: \llcorner in 2. Takthälfte gemäß A_1, A_2, E_S in Analogie zu Gg 2, Vc.
Br: In A_1, A_2, E_S 2. Note mit f .
Vc: Staccato zu 3. und 5. Note gemäß E_S, AG_S in Analogie zu Gg 2.
- 31 Gg 1: ff gemäß A_1, A_2, E_S in Analogie zu Gg 2, Va, Vc.
- 35: In E_{1PH} $\downarrow = 96$ ergänzt ($\downarrow = 96$ auch für Gg 1 in E_S).
- 40, 42 Gg 1: In A_1, A_2 und (nur T 40) E_S jeweils 1. Note mit Tenuto.
- 42 Gg 1: Staccato zu letzten beiden Noten gemäß A_2, AG_S in Analogie zu T 41.
- 44 Br, Vc: Tenuto zu jeweils 1. Note gemäß A_1, E_S in Analogie zu Gg 2.
- 47 Gg 1: Staccato zu letzten beiden Noten gemäß A_1, A_2, AG_S in Analogie zu T 45.
Vc: \llcorner gemäß A_1, E_S in Analogie zu Gg 2, Br.
- 48 Gg 2, Br, Vc: In A_1 jeweils 1. Note mit $>$ (so auch Gg 2 in E_S).
Br: $>$ zu 2. Note gemäß A_2 in Analogie zu Gg 2.
- 49 Gg 2, Br: In A_1 und Gg 2 in A_2 jeweils 1. Note mit Staccato (so auch Br in E_S).
- 50 Gg 1: $>$ gemäß A_1, A_2, AG_S in Analogie zu T 49.
Gg 2: Staccato zu letzten beiden Noten gemäß E_P, E_S, AG_S in Analogie zu T 49.
- 51 Gg 2: Staccato zu letzten beiden Noten gemäß AG_S in Analogie zu T 50.
- 52 Gg 1/2: In A_1, A_2 jeweils 2. Note mit Tenuto und Staccato statt mit Tenuto bzw. $>$ (also schon hier wie in T 53 ff.).
- 56 f. Vc: Staccato zu letzter Note T 56 sowie 1. Note T 57 gemäß A_1, E_S, AG_S (T 56), A_1, A_2, E_S, AG_S (T 57); in T 56 in A_2 letzte Note mit Tenuto.
- 58 Gg 1, Vc: Fortsetzung der Fortführungsstriche des *resc.* von T 57 bis Zz 3 gemäß A_1, A_2, E_S, E_P, AG_S ; in AG_P enden Fortführungsstriche bereits auf Zz 2.
- 62 Gg 2, Vc: Staccato jeweils zu 4. und 7. Note gemäß A_1 in Analogie zu T 17.
- 63 Gg 2, Vc: Staccato zu jeweils 4. und 7. Note gemäß A_1, E_S in Analogie zu T 17.
Br: In A_1, A_2 1.–3. Note ohne Staccato, in A_1 auch ohne Bogen.
- 64 Vc: Bogen zu 1.–2. Note gemäß A_1, A_2, E_S, AG_S ; in AG_P, E_P Bogen bis 3. Note, vgl. aber Gg 2.
- 73 Gg 1: 1. Note in A_1, E_S mit $>$, in E_P mit Staccato.
- 77 Br: ppp gemäß A_1 in Analogie zu Gg 2 (in E_S mit pp).
- 77–79 Vc: \gg gemäß A_1, E_S, AG_S in Analogie zu den übrigen Instrumenten.

- 82 Gg 1/2: In A_1, A_2, E_S und in AG_S (Gg 2) jeweils letzte Note mit $>$.
- 83 Vc: 2. Note *fis* gemäß A_1, A_2, E_P, E_S, AG_S ; in AG_P *gis*, wegen Harmonik (Cis–Fis–h⁶) jedoch wenig plausibel.
- 85 Gg 2: **pp** gemäß A_1, A_2, E_S in Analogie zu Br, Vc; in AG_P, E_P, AG_S **ppp**.
- 86–88 Vc: Staccato zu jeweils 1. Note gemäß A_1, A_2 (T 86, 88) und A_1, A_2, E_S, AG_S (T 87).
- 91 f. Gg 1/2: In A_1, A_2, AG_S jeweils vorletzte Note T 91 sowie 1. und 4. Note T 92 mit Staccato (so auch E_S in Gg 1 mit Ausnahme von 1. Note T 92).
- 92 Gg 1: In A_1, A_2, E_P, E_S 2. Note mit Tenuto.
- 93 Gg 1/2: In A_1, A_2 in Gg 1 1., 3., 5. Note (so auch E_S), in Gg 2 1., 3., 5. sowie (nur A_1) 7. Note mit Staccato.
- 104 Vc: Bogen bis 1. Note gemäß E_S, AG_S in Analogie zu T 116; in A_1, A_2, E_P, AG_P nur bis letzte Note T 103.
- 106 Gg 1/2: \ll gemäß A_2, E_S in Analogie zu Br.
- 107 Vc: In A_1, A_2, E_S, AG_S 1. Note zusätzlich zu Staccato mit $>$, vgl. aber die übrigen Instrumente.
- 108 Vc: **p** erst zu 2. Note gemäß A_1, A_2, E_P, E_S ; in AG_P, AG_S bereits zu 1. Note.
- 112 Gg 1: In A_2 3. Note mit \natural statt \flat , also g^2 statt ges^2 ; vgl. aber Gg 2 in T 114.
- 115 Br: 4. Note mit \natural , also d^1 gemäß A_1, A_2, E_P, E_S, AG_S im Hinblick auf d^2 in Gg 2; in AG_P ohne Vorzeichen, also dis^1 .
- 126 Gg 2: Staccato zu 5.–7. Note gemäß A_2, E_P, E_S in Analogie zu T 127 und T 124 f. Gg 1.
- 129 Vc: Staccato zu 3.–7. Note gemäß E_S, AG_S, A_2 (5.–7. Note) in Analogie zu T 128.
- 130 Gg 1: Staccato zu 1.–3. Note gemäß A_2 in Analogie zu T 129.
- 131–133 Gg 2: Staccato ab 6. Note T 131 gemäß A_2, E_S .
- 142–144 Gg 2: Durchgehende \ll gemäß A_1, A_2 ; in AG_P, E_P, E_S, AG_S zwei \ll hintereinander (T 142 bis letzte Note T 143, 1.–3. Note T 144); in Analogie zu T 145–147 zusammengefasst.
- 143–145 Gg 1: Durchgehende \ll gemäß A_2, E_S ; in AG_P, A_1, E_P, AG_S zwei \ll hintereinander (bis letzte Note T 143 sowie T 144–145); in Analogie zu T 146–148 zusammengefasst.
- 147 Br, Vc: In A_2 jeweils **f** zu 1. Note (so auch Vc in E_S).
- 147 f. Gg 1/2: In A_1, A_2 (Gg 1), A_1 (Gg 2) \ll jeweils nur bis 3. Note T 148 (Gg 1) bzw. 3. Note T 147 (Gg 2).
- 150 Gg 1: In AG_P sowie E_P, AG_S 4. Note *fis*² (ohne Vorzeichen); in A_1, A_2, E_S jedoch *f*² (mit \natural). Die Intervallfolge der 4-Ton-Figur ist in den umliegenden Takten uneinheitlich, wengleich Ganztonschritte überwiegen (was für $a^2-g^2-f^2$ sprechen würde). Ob hier ein Versehen vorliegt (\natural fiel unbeabsichtigt weg) oder Schönberg die ursprüngliche Version verwarf, ist nicht zu entscheiden. Der kurzzeitige Wechsel im Kontext von es-moll (vgl. Akkord in T 151) mit *f*³ in T 151 lässt aber *f*² plausibler erscheinen.
- 153–155 Gg 1: Fortsetzung des Staccato gemäß E_S, AG_S (dort jeweils bis T 159 weitergeführt) in Analogie zu Gg 2.
- 155 Br: \ll bis Taktmitte gemäß A_2 (in A_1 bis Zz 1+).
- 155–157 Vc: \ll gemäß A_2 in Analogie zu Br; in A_1, E_S \ll bis 2. oder 3. Note T 158, in E_P, AG_P zwei \ll , und zwar 1. Note T 154 bis 2. Note T 155 und 1. Note T 156 bis Zz 2 T 157 (E_P) oder 1. Note T 156 bis 1. Note T 157 (AG_P).
- 165 Gg 1: *sehr zart* gemäß A_1, A_2, E_S, AG_S .
- Gg 2: *sehr zart* gemäß E_S, AG_S im Hinblick auf Gg 1.
- 167 f. Gg 2: Staccato zu jeweils 3. Note gemäß A_1, A_2 (nur T 167) und E_P, E_S (nur T 168).
- 169 Gg 2: In A_1, A_2, E_S, AG_S letzte Note mit Staccato.
- 170 Br: Staccato zu 3. Note gemäß A_2 in Analogie zu den umliegenden Takten.
- 171 Vc: **p** gemäß A_1, A_2, E_S, AG_S .
- 183 Vc: Staccato zu 2.–3. Note in AG_{3P} wohl durch Plattenabnutzung nur versehentlich weggefallen, unsere Edition gemäß allen übrigen Quellen in Analogie zu T 171 ff.
- 186 Vc: Staccato gemäß A_1, A_2, E_P, E_S, AG_S .
- 189 Gg 1: In A_1, A_2, E_P, E_S mit \gg bereits ab 1. Note.
- 193 Gg 1: In A_1, A_2, E_S 1. Note mit **p**.
- 196 Br, Vc: In A_1 (Br), A_2 1. Note (Br) und letzte Note (Vc) jeweils mit $>$.
- 197 Gg 2: **p** zu 1. Note gemäß A_1, E_P, E_S, AG_S in Analogie zu Gg 1.
- 199 Br: Staccato gemäß A_2 in Analogie zu T 198 Gg 2.
- Vc: **p** zu 1. Note gemäß A_2, E_S, AG_S in Analogie zu Br.
- 207 Gg 2, Br: $>$ zu jeweils 1. Note gemäß A_1, A_2 in Analogie zu Vc.
- Vc: \ll gemäß A_1, E_S, AG_S in Analogie zu T 205 f.
- 212 Gg 2, Br, Vc: *cresc.* in Taktmitte und ohne \ll zu letzten zwei Noten gemäß A_2 (Gg 2, Br, Vc), E_S (Vc) in Analogie zu Gg 1; in AG_P sowie den übrigen Quellen teils gleichzeitig \ll und *cresc.*, teils zunächst \ll und *cresc.* erst in T 213.
- 215 Vc: In A_2 Noten jeweils mit $>$.
- 216 Gg 2, Br: \ll bis 6. Note gemäß A_2, E_S im Hinblick auf *ff* zu 7. Note; in AG_P sowie E_P, AG_S \ll bis 3. Note.
- 223 Gg 1: $>$ zu 3. Note gemäß E_P, E_S, AG_S in Analogie zu T 222, 224 f.
- 225 Gg 1: \ll bis kurz vor 3. Note gemäß A_1, A_2 ; in AG_P sowie E_P, E_S \ll nur bis letzte Note T 224.
- 226 Br: In A_1, A_2, E_S, AG_S zu 2. Note *sehr ausdrucksvoll*.
- 228: In A_1, A_2, E_S *nach und nach zurückhaltend* [sic] erst in T 229 zu Taktbeginn.
- 229 Br: $>$ zu 1. Note gemäß E_S, AG_S in Analogie zu T 230.
- 230 Gg 2: Staccato zu 2. und 4. Note gemäß E_P, E_S, AG_S (2. Note) bzw. A_1, A_2, E_P, E_S, AG_S (4. Note).
- 237 Vc: In A_1, A_2, E_S, AG_S 1. Note mit $>$.
- 242 Br: Staccato gemäß A_2, E_S, AG_S in Analogie zu T 241 f. Gg 2.
- 247 Br, Vc: In A_2 jeweils letzte zwei Noten mit Staccato (in E_S in Br alle vier Noten mit Staccato).
- 255 Gg 2: Bogen bis 2. Note gemäß A_1, E_P in Analogie zu T 254, 256; in A_2 sowie E_S, AG_P, AG_S Bogen nur bis 1. Note.
- 256 Gg 1/2: *dim.* zu Taktbeginn gemäß A_1, A_2, E_S in Analogie zu Br, Vc; in AG_P bereits zu 3. Note T 255.
- Vc: Staccato zu 2.–3. Note gemäß A_1, A_2, AG_S in Analogie zu T 254.

- 257 Vc: Staccato zu 2. und letzter Note gemäß A₁, A₂, E_p, E_s, AG_s.
 271 Gg 1/2, Br, Vc: In A₁ (Gg 1/2, Br, Vc), A₂ (Gg 1/2), E_s (Gg 1) 1. Note mit >, in A₁, A₂, E_s in Gg 1 auch 1. Note T 272.
 275 Vc: In A₂ Note mit *pizz.* wie Gg 1/2, Br.

III Litanei. Langsam

- Taktzählung in AG_p sowie A₁, E_s, E_p, AG_s gegenüber unserer Edition um einen Takt versetzt, da Auftakt dort in die Taktzählung eingeschlossen; daher etwa unser T 10 in diesen Quellen bereits T 11 etc.
 2 Br: Wiederholung des *pp* (vgl. Notentext Auftakt zu T 1) gemäß A₁, A₂, A_s, E_p, E_s, AG_s.
 12 Br, Vc: In A₁, A₂, A_s jeweils mit < zu 1. Note bis Taktende (so auch Vc in E_s).
 Vc: In A₁, A₂, A_s, E_s Noten mit Tenu-
 to (in A₁ letzte Note Staccato statt Tenuto).
 13 Sopr: In A₁, A₂ 1. Note *p* statt *pp*. – < > gemäß A₁, A₂ in Analogie zu Gg 1. – Im Text nach „trauer“ ohne Komma gemäß A₁, A₂, E_p, T₂; in AG_p mit Komma.
 14 Sopr: In A₁, A₂ letzte zwei Noten  (wie Gg 1/2) statt 
 Vc: In A₁, A₂, A_s, E_p 1.–2. Note mit Tenuto.
 15/16 Gg 2: In A₂, A_s, E_s 3. Bogen nur bis letzte Note T 15, in A₁ ebenfalls bis letzte Note T 15, aber nach Seitenwechsel Anschlussbogen, sodass beabsichtigte Lesart unklar.
 15 f. Vc: In A_s, E_s ab etwa Mitte T 15 mit > .
 16 Br: In A₁, A_s, E_s 2. Bogen bis 1. Note T 17.
 19 Sopr: In A₁ 1. Note mit > .
 Vc: 2. < gemäß A₁ in Analogie zu Br.
 21 Gg 2: In A₁, A₂, A_s, E_s 1. Note *pp* statt *p*.
 22 Sopr: < bis 3. Note gemäß A₁, A₂ im Hinblick auf > zu 4. Note; in E_p < bis Zz 2, in AG_p bis etwa 2. Note.
 26 Br, Vc: Beginn der > bei 3. bzw. 2. Note gemäß A_s, E_s (Br) im Hinblick auf Gg 2; in den übrigen Quel-

- len Beginn bei etwa 2. Note bzw. etwa Zz 1+ (E_p in Vc ohne >).
 31 Br: In A₁, A_s, E_s letzte zwei Noten mit < , während > fehlt.
 35 Vc: *p* gemäß A₁, A₂, A_s, E_s, AG_s in Analogie zu Gg 1. – < > zu 1.–5. Note mit Zentrum bei 3. Note gemäß A₁, E_p in Analogie zu Gg 1 und T 36 Gg 2; in A_s, E_s, AG_p, AG_s < > bei etwa 3.–5. Note; in A₂ ohne < > .
 37 f. Br: < > jeweils gemäß A_s, E_s, AG_s in Analogie zu T 35 Gg 1 und T 36 Gg 2.
 38 Gg 1: Bogen zu 2.–3. und 8.–9. Note gemäß A₁, A₂, A_s, E_s, AG_s in Analogie zu T 36 f.
 40 Vc: > zu 1. Note gemäß A₁, A_s, E_p, E_s, AG_s im Hinblick auf T 39.
 40 f. Vc: In A_s, E_s, AG_s mit < zu T 40 letzte Note bis T 41 etwa 2. Note und > zu 4. Note T 41 bis Taktende.
 43 Br: *f* zu 1. Note gemäß A₁, A₂, A_s, E_s im Hinblick auf Vc; in AG_s, E_p, AG_p *fp* (wie Gg 1/2).
 44 Br: *f* zu 2. Note gemäß A₁, A₂, A_s, E_s im Hinblick auf Gg 1/2.
 46 Sopr: < gemäß A₁, A₂ (dort jeweils bereits etwa ab 1. Note) in Analogie zu Gg 1.
 49 Gg 2: < > gemäß A₁, A₂, A_s, E_s in Analogie zu T 53 Gg 1.
 Vc: *am Steg* erst zu 2. Note gemäß A₁, A₂, A_s, E_s, AG_s in Analogie zu Br; in AG_p sowie E_p *am Steg* bereits bei 1. Note.
 50 Gg 2: In A₁, A₂, A_s, E_s 2.–3. Note mit < und 4.–5. Note mit > .
 51 Vc: *p* gemäß A₁ in Analogie zu den übrigen Instrumenten. – In A_s, E_s Ende der < erst bei 3. Note T 52.
 52 Sopr: Im Text nach „hoffen“ Komma gemäß AG_{IPH}, T₂.
 Br: > zu 2. Note gemäß A₁, A_s, E_s in Analogie zu Gg 1.
 53 Br: *pp* erst zu 2. Note gemäß A₁, A₂ in Analogie zu Gg 2, in den übrigen Quellen *pp* bereits zu 1. Note.
 Vc: In A_s, E_s, AG_s 1. Note mit *sf*.
 55 Sopr: In A₁ 1.–2. Note mit > , dagegen < erst ab 3. Note.
 62 f. Gg 1/2, Br, Vc: Beginn der < in den Quellen jeweils unterschiedlich; in Gg 1 in A_s, E_s bereits in T 62 bei 1. Note, übrige Quellen wie unsere

- Edition; in Gg 2 in A_s, E_s bei 1. Note, in A₁, E_p bei vorletzter Note (wie unsere Edition), in AG_p bei letzter Note, in A₂, AG_s in T 63 bei 1. Note; in Br in A₁ in T 62 bei 2. Note, in E_p in T 62 bei vorletzter Note (wie unsere Edition), in AG_p, AG_s in T 62 bei letzter Note, in A₂, A_s, E_s ohne < ; in Vc in A₁ in T 62 bei 2. Note, in E_p auf Zz 4 (wie unsere Edition), in AG_p auf Zz 4+, in A_s, E_s, AG_s in T 63 bei 1. Note, in A₂ ohne < .
 64 Vc: In A_s, E_s auch letzte beiden Noten mit > .
 65 Sopr: Im Text „gieb“ gemäß A₁, A₂, E_p, T₂, in AG_p „gib“.
 66–70 Gg 1: Durchgehende < gemäß A_s; in den übrigen Quellen zwei < hintereinander (T 66, T 67 ff.).
 67 Gg 1/2, Br, Vc: > gemäß A₁, A₂, A_s, E_s, AG_s (Gg 1, Vc) bzw. A₁, A_s (Gg 2, Br) bzw. E_s (Br) in Analogie zu Sopr; in E_{p3H} (Dirigierpartitur für Streichorchesterfassung) in Gg 1 *fp* ergänzt.
 71 f. Gg 2: Bogen ab *fes*¹ gemäß A₂ in Analogie zu T 72 f. Br.

IV Entrückung. Sehr langsam

- 3 Br: Beginn des 2. Bogens bei *as* gemäß A_s in Analogie zu Vc; in A₁, A₂, E_p, E_s, AG_p, AG_s Beginn erst bei *cis*.
 4 Gg 2: Letzte Note mit *b* , also *fes*² gemäß allen Quellen, obwohl sonst immer Halbtonschritt zwischen letzten beiden Noten; da aber in keiner Quelle diese Lesart geändert, behält auch unsere Edition diese Lesart bei.
 5 Gg 1: In A₁ 1.–2. Note mit > .
 6 Gg 2: In allen Quellen Bogenende bereits bei letzter Note T 5 (in A_s un-
 deutlich), in T 6 folgt für 1.–2. Note weiterer Bogen; zu einem Bogen zusammengefasst in Analogie zu T 5 Gg 1.
 Vc: *sehr leicht* gemäß A₁, A_s, E_p in Analogie zu Br.
 10 Vc: > zu 9. Note gemäß E_s, AG_s in Analogie zu Br.
 11 Vc: > zu 12. und 14. Note gemäß E_s, AG_s in Analogie zu Br.
 14 Gg 2: In A₁, A₂ 2. Note *ges*¹ statt *g*¹ (so auch A_s) und letzte Note *d*² statt *des*²; vgl. aber letzte zwei Noten in T 13 mit kleiner Terz (*dis*¹–*fis*¹).

- 21 Sopr: **p** gemäß A_1, A_2 im Hinblick auf die Instrumente in T 22.
- 22 Vc: In A_1, A_2, A_S, E_S Bogen bereits ab T 21 wie die übrigen Instrumente (in A_S, E_S Bogen nur bis 2. Note T 22).
- 24 Vc: In A_S, E_S Note mit \llcorner wie Gg 1/2, Br.
- 29 Gg 1: In A_S letzte Note mit \natural , also g^1 statt ges^1 , wohl Versehen.
- 35 Gg 1: In A_S, E_S, AG_S 2. Note mit $>$.
- 39 Sopr: In T_2 „Du“ statt „du“.
- 41 Vc: In A_S, E_S 1. Note mit **p**.
- 43 f. Gg 1: In A_1, A_2, A_S durchgehender Bogen von 1. Note T 43 bis 3. Note T 44.
Gg 2: In A_1 1. Bogen zu 1.–4. Note und 2. Bogen von 5. Note T 43 bis 3. Note T 44; in A_2, A_S, E_S durchgehender Bogen von 1. Note T 43 bis 2. oder 3. Note T 44; unsere Edition gemäß AG_P in Analogie zu Gg 1, die durch E_P (undeutlich) und AG_S bestätigt wird.
- 44 Br: In A_S, E_S, AG_S 1. Note mit $<>$ (wie in Vc) statt Fortsetzung der \llcorner .
- 45 Gg 2: \gg gemäß A_1, A_2, A_S, E_S in Analogie zu Gg 1, Br.
- 46–49 Gg 1/2, Br, Vc: Nur jeweils eine \llcorner gemäß A_2, A_S (Gg 2, Vc), E_S (Gg 2, Br, Vc); in AG_P, A_1, A_S (Gg 1, Br) zwei \llcorner hintereinander (2. \llcorner beginnt meist in T 48).
- 47: In A_1, A_2, A_S, E_S *steigernd* bereits Mitte T 46.
- 52 Gg 1: Bogen ab 1. Note gemäß A_1, A_2, A_S, E_S, AG_S im Hinblick auf die übrigen Instrumente, in AG_P sowie E_P Bogen bereits ab letzter Note T 51.
- 58 Sopr: Im Text Komma nach „webend“ ergänzt gemäß T_2 .
- 59 f. Gg 1: \gg gemäß A_1, A_2, A_S, E_S in Analogie zu Gg 2, Vc.
Br: Durchgehende \gg gemäß A_2, A_S, E_S in Analogie zu Gg 2, Vc; in AG_P sowie A_1, E_P, AG_S zwei \gg hintereinander (T 59, 1.–2. Note T 60).
- 62 Sopr: In E_P letzte Note bis Taktende mit \llcorner .
- 64 Sopr: \gg gemäß A_1 in Analogie zu Gg 1.
- 65–67 Vc: Eine \llcorner ab Mitte T 65 gemäß A_1, A_2, A_S, E_S, AG_S im Hinblick auf T 67–69 Br; in E_P, AG_P zwei \llcorner hintereinander (2. Note T 65 bis jeweils 2. Note T 66 f.).
- 67 Gg 2: (*ruhig fließend*) gemäß A_1, E_P ; in A_2, A_S, E_S *ruhig (fließend)*, in AG_P, AG_S (*ruhig, fließend*).
- 70 Vc: In A_S, E_S, AG_S 4. Note bis Taktende mit \gg .
- 71 Gg 1: (*ruhig steigernd*) gemäß A_1, A_2, A_S, E_S, E_P ; in AG_P, AG_S (*ruhig, steigernd*).
Vc: \llcorner gemäß A_1, A_2, A_S, E_S, AG_S im Hinblick auf Gg 1, Br.
- 73 Vc: \llcorner ab 4. Note gemäß A_1, A_2, A_S, E_S im Hinblick auf die Noten mit $>$; in E_P, AG_P, AG_S \llcorner bereits ab 3. Note.
- 75 Gg 2: Staccato zu 4. Note gemäß A_1, A_2, A_S, E_S in Analogie zu Gg 1.
- 79 Sopr: Im Text „geworf-ner“ (ohne Apostroph) gemäß A_1, A_2, E_P und T_2 , in AG_P „geworf“-ner“.
Vc: \llcorner gemäß $A_1, A_2, A_S, E_S, AG_S, E_P$ in Analogie zu Br.
- 83 Gg 2: **pp** gemäß A_1, E_S, AG_S im Hinblick auf Gg 1.
- 85 Gg 2: 3. Note d^1 gemäß A_1, A_2 im Hinblick auf T 84 Gg 1 (dort ab 3. Note dieselbe Tonfolge eine Oktave höher); in AG_P sowie A_S, E_P, E_S, AG_S e^1 .
- 86 Gg 1: $>$ zu vorletzter Note gemäß A_2 in Analogie zu T 85.
- 87 Sopr: In A_2 4. Note d^2 (Note eingekreist) statt cis^2 . – Bogen zu 5.–6. Note gemäß A_1, A_2 im Hinblick auf das Melisma.
Gg 1: In A_1, A_S mit \llcorner wie in Gg 2. – In A_2 9. Note mit \natural (Note eingekreist), also c^3 statt cis^3 .
Gg 2: $>$ zu 5. Note gemäß A_2, A_S, E_S, AG_S und zu letzter Note gemäß AG_S in Analogie zu T 85 ff.
- 87–88 Vc: In A_1 mit \llcorner von 3. Note T 87 bis Taktende und \gg von 2. Note T 88 bis etwa Zz 3 (\gg auch in A_S).
- 88 Gg 2: $>$ zu 5. Note gemäß A_1, A_2, A_S, E_S, AG_S in Analogie zu letzter Note.
- 91 Gg 1: *am Steg* zu 3. Note gemäß A_1, A_2, A_S, E_S, AG_S im Hinblick auf den Wechsel zum Tremolo; in AG_P sowie E_P *am Steg* bereits zu 1. Note.
Vc: In A_1, A_2, A_S, E_S 1. Note mit **pp**.
- 93 Gg 2: **pp** zu 5. Note gemäß A_1, A_2, A_S, E_S .
- 94 Sopr: Im Text nach „ungeheuer“ Komma gemäß T_2 .
- 95 Sopr: Im Text 1. Wort „ich“ gemäß A_1, A_2, AG_P im Hinblick auf das Komma in T 94 und T_2 ; in E_P jedoch „Ich“.
- 96 Gg 1, Br: In T 94 ff. haben Gg 1 und Br einen Kanon in der Unterquarte; die Bogensetzung ist in T 95/96 unterschiedlich, da Gg 1 g^2 – fis^2 auf zwei Phrasen verteilt (neuer Bogen beginnt bei 1. Note fis^2 in T 96), während in Br T 96 d^2 – cis^2 unter einem Bogen stehen (neuer Bogen beginnt erst bei 3. Note c^2 in T 96). Diese Lesart findet sich aber in allen Quellen. Mit Ausnahme von T 94 (Gg 1) und T 95 (Br) gibt es sonst die Tendenz, dass eine neue Phrase immer mit der \natural beginnt, daher wäre in Gg 1 der letzte Bogen in T 95 bis 1. Note T 96 zu verlängern. Da Quellenlage aber eindeutig, greift die vorliegende Edition nicht ein.
- 97 Gg 2, Br, Vc: In A_1, A_2, A_S, E_S (Br, Vc), AG_S (Br) bei Taktbeginn *f cresc.* wie in Gg 1.
- 98 Sopr: Im Text nach „schwimme“ mit Gedankenstrich gemäß E_P, T_2 ; in AG_P und fast allen übrigen Quellen ohne Satzzeichen.
- 99 Gg 2: 14. Note mit \natural (also g^1) gemäß AG_{3P} ; in $A_1, A_2, A_S, E_P, E_S, AG_S, AG_{1P}, AG_{2P}$ mit \sharp (also gis^1). g^1 erscheint als die plausiblere Variante, da auf diese Weise eine exakte Transposition der beiden vorangehenden Spielfiguren zustande kommt; gis^1 erscheint im Hinblick auf die nachfolgende Figur insofern plausibel, als der Übergang zum Intervall zwischen 1. und 2. Note so vermittelt wird (von kleiner zu großer Terz und schließlich zur Quarte).
- 104 Gg 1/2, Br, Vc: In A_1, A_2, A_S, E_S *cresc.* erst zu Taktmitte.
- 115 Vc: In A_1, A_2, A_S \gg nur bis etwa zur Taktmitte, danach \llcorner bis Taktende; in E_S, AG_S T 115 ohne \gg , stattdessen mit \llcorner .
- 117 f. Vc: In A_2, A_S, E_S mit \gg ab etwa Zz 2+ T 117 bis Ende T 118.
- 119 Br: Die Lesart mit letzter Note ohne Tremolostriche wurde erst in AG_{3P} wiederhergestellt, wird aber durch A_1, A_2, A_S, E_P, E_S bestätigt; in AG_{1P}, AG_{2P}, AG_S letzte Note mit Tremolostrichen.

120 Br: In A_S , E_S , AG_S \llcorner 4.–6. Note, in E_P , AG_P 4.–5. Note; auf 2.–6. Note ausgedehnt in Analogie zu T 124 Vc; in A_1 , A_2 jedoch mit \llcorner zu 3.–5. und \gg zu 5.–6. Note wie T 122 Gg 1. – Durchgehender Bogen zu 2.–6. Note gemäß A_S , E_S , AG_S in Analogie zu T 121 Gg 2, T 122 Gg 1 und T 124 Vc; in AG_P sowie A_1 , A_2 , E_P zwei Bögen (2.–3. und 4.–6. Note).

124/125 Gg 2: Bogen gemäß A_1 , A_2 , E_S in Analogie zu Gg 1.

126 Gg 1: Bogen gemäß A_1 , A_2 , E_S im Hinblick auf die umliegenden Takte.

135/136 Br: $\llcorner \gg$ gemäß A_2 , A_S , E_S in Analogie zu T 136/137; in AG_P sowie A_1 , E_P , AG_S nur \llcorner bis 3. Note T 136.

141 Gg 1/2, Br, Vc: In A_1 , A_2 , A_S , E_S , AG_S Bogen bis T 142.

145 Gg 2, Br, Vc: In A_2 sowie A_S (Br), E_S (Br), AG_S (Br, Vc) Bogen 1.–2. Note.

146 Gg 2: *dim.* gemäß A_1 , A_2 , A_S , E_S , AG_S (jeweils bereits Ende T 145) in Analogie zu Br, Vc.

148 Vc: Bogen ab letzter Note T 148 gemäß A_1 in Analogie zu T 147; in A_1 allerdings nach T 148 Seitenwechsel und Bogen auf neuer Seite nicht weitergeführt, in A_2 , A_S , E_S , AG_S Bogen erst ab 1. Note T 149, vorangehender Bogen bis letzte Note T 148, in E_P , AG_P Beginn des Bogens ebenfalls erst ab 1. Note T 149, aber vorangehender Bogen bis vorletzte Note T 148.

151 Gg 1/2: \gg gemäß A_2 in Analogie zu Br.

Vc: In A_2 1. Note *Fis* statt *F*.

154: Position des *immer mehr verrinnend* zu Taktbeginn T 154 gemäß A_1 , A_2 und der Tendenz von AG_P im Hinblick auf die \gg ; in E_P , A_S , AG_S Platzierung bereits früher, meist in T 153 etwa zu Zz 2+ (Beginn der aufsteigenden Figur in Gg 2).

Gg 2: In A_2 , A_S , E_S , AG_S Bogen bis 2. statt 3. Note.

Berlin, Herbst 2021

Ullrich Scheideler

Comments

vn = violin; *va* = viola; *vc* = violoncello; *sop* = soprano; *M* = measure(s)

Sources

Scores

SK Sketches and fragmentary first draft in the “3rd sketchbook“, and on single leaves. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmarks MS77, Sk 234–235; Sk 252–253; Sk 260–261; Sk 264; Sk 268–275; Sk 277–279; Sk 283–284; Sk 286–294; Sk 296–298; MS74, Sk 769; MS10, Archivnr. 991–993. SK contains the following dates: 1/9. 1907 (end of movement I), 27./7. 1908 (end of movement II), 11/7. 1908 (end of movement III). Movement IV is not included in this first draft.

A_1 Autograph score. Washington, Library of Congress, shelfmark ML30.8b.53 op.10. Comprises a wrapper whose 3rd page has also been used for notation, along with 44 pages of music paper (preprinted with 20 staves) in upright format. Written using black ink, corrected using pencil and various coloured crayons (mostly red). Undated. Title: *Meiner Frau | II. Quartett | für | 2 Violinen, Viola u. Violoncell | von | Arnold Schönberg*. Pencil entries concerning the layout of the staves reveal that A_1 was consulted as the model for a further, now-lost, autograph score (see F_{1S}).

A_2 Autograph fair copy of the score, in private ownership (formerly in the André Meyer Collection in Paris); copies in Vienna, Arnold Schönberg Center, no shelfmark. Comprises a wrapper and 28 pages of music paper (preprinted with 20 staves) in landscape format. Written almost entirely in black

ink. No title; on the 1st page of music, at the foot of the last staff and directly beneath, in ink: *Verehrte Familie Seybert! | Diese Abschrift dieses meiner Frau gewidmeten II. Streich-Quartetts habe ich seinerzeit für meine Frau angefertigt. Indem ich Sie bitte, sie zum | Andenken anzunehmen, gebe ich meiner Frau die Gelegenheit zu einem posthumen Dank für das Gute, das Sie uns getan – welches sie Ihnen gewiß zuhächst anrechnet, aber | wofür selbst zu danken gewiß ihr höchster Wunsch ist. Vielen Dank! Ihr Arnold Schönberg Oktober 1923.* (Honoured Seybert family! This copy of the 2nd String Quartet, dedicated to my wife, I made for her at that time. As I ask you to accept it in her memory, I give my wife the opportunity to thank you, posthumously, for the kindness that you have shown us – which she certainly gives you the highest credit for, but for which it was her greatest wish to thank you herself. With much gratitude! Arnold Schönberg, October 1923.) No further date, so that its completion date remains uncertain.

F_{1S} First edition of the score, 1st issue. Vienna, self-published, issued as a copy of a now-lost further autograph score. No plate number, issued in February 1909. Wrapper title and inner cover both have: *MEINER FRAU | ARNOLD SCHOENBERG | II. STREICH-QUARTETT | fuer zwei Violinen, Viola, Violoncell und eine | Sopranstimme [im 3 u. 4. Satz: „Litanei“ u. | „Entrückung“, Gedichte von Stefan George] | opus 10 | Im Selbstverlag | Auslieferungsstelle: Carl Haslinger | Musikalienhandlung, Wien, I. Tuchladen 11 | Alle Rechte vorbehalten | Aufführungsrecht vorbehalten | Preis 3 Kr = 2 M 50.* Copy consulted: see F_{1SCC} .

F_{2S} First edition of the score, 2nd issue. Vienna, Universal Edition, without plate number, issued 1912.

- With new wrapper. Wrapper title: *UNIVERSAL-EDITION* | N^o 2993 | *ARNOLD* | *SCHOENBERG* | *II. STREICH-QUARTETT* | *OPUS 10* | *PARTITUR*. Inner cover as F_{1S}, but text following *opus 10* replaced by a paste-over, with text: *Aufführungsrecht vorbehalten.* | *Droits d'exécution réservés.* | *Universal-Edition* | *Aktiengesellschaft* | [left:] *Wien.* [right:] *Leipzig.* Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. O. 3355. The musical text exhibits only a few corrections compared with F_{1S}.
- F_{3S} First edition of the score, 3rd issue. Vienna, Universal Edition, without plate number, issued 1915. With a new wrapper. Wrapper title as per F_{2S}, but with new inner wrapper title: *MEINER FRAU* | *ARNOLD SCHOENBERG* | *II. STREICH-QUARTETT* | *für zwei Violinen, Viola, Violoncello* | *und eine Sopranstimme* | *im 3. und 4. Satz „Litanei“ und „Entrückung“* | *Gedichte von Stefan George* | *opus 10* | *Aufführungsrecht vorbehalten.* | *Droits d'exécution réservés.* | *UNIVERSAL-EDITION* | *A.-G.* | [left:] *WIEN* [right:] *LEIPZIG*. The musical text appears unchanged from F_{2S}. Copies consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. O. 10042; and F_{3SCC}.
- F_S First edition of the score, concordant readings of F_{1S}, F_{2S}, F_{3S}.
- F_{1SCC} Composer's copy of F_{1S} (no. 62b in Jerry McBride, *Schoenberg's Annotated Handexemplare*, in: *Journal of the Arnold Schoenberg Institute* V, no. 2, 1981, pp. 183–201) with some entries by Schönberg. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark H 27.
- F_{3SCC} Composer's copy of F_{3S} (McBride no. 63) with entries by Schönberg, probably solely connected with a performance of the work in June 1919 in a version for string orchestra. In Schönberg's hand, on a wrapper made by himself, a note in red ink: *II. Quartett* | *Dirigierpartitur*. On the inner wrapper, in red ink: *Dirigier-Partitur* | *März 1919* [this entry deleted again] | *3. Juni 1919* [right:] *Schönberg*. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark H 27.
- ED_{1S} New edition of the score as a study score. Vienna, Universal Edition, plate number “U.E. 2093.6064”, published on 10 April 1920. Engraving. Title: *MEINER FRAU* | *ARNOLD SCHOENBERG* | *II. STREICH-QUARTETT* | *für zwei Violinen, Viola und Violon-* | *cello und (im 3. und 4. Satz: „Litanei“* | *und „Entrückung“* | *von Stefan George)* | *eine Sopranstimme* | *opus 10* | *Aufführungsrecht vorbehalten* | *Droits d'exécution réservés* | *UNIVERSAL-EDITION* *A. G.* | *WIEN* *Copyright 1919 bei Universal-Edition LEIPZIG*. Copy consulted: see ED_{1SCC}.
- ED_{2S} Revised new edition of the score as a study score. Vienna, Universal Edition, plate number “U.E. 2093.6064”, published on 5 August 1921. Title as ED_{1S}, but after *opus 10* additionally (*Neu revidiert 1921*). Copy consulted: see ED_{2SCC}. This edition also appeared in August 1925 in the Philharmonia Partituren series, where it was assigned the plate number “U.E. 2093.6064 W.Ph.V.229” (we were unable to examine a copy). The Philharmonia edition also contains an overview of the work's form by Erwin Stein, one of Schönberg's students, which was also reprinted in later issues of the Philharmonia editions.
- ED_{3S} Further revised new edition of the score as a study score. Vienna, Universal Edition, plate number “U.E. 2093.6064”, published on 30 October 1937. We were only able to consult the edition published as part of the series of Philharmonia Partituren series, which has the identical musical text and appeared in October 1937. Title: *MEINER FRAU* | *ARNOLD SCHOENBERG* | *II. STREICHQUARTETT* | *für zwei Violinen, Viola und Violoncello und eine Sopran-* | *stimme (im 3. und 4. Satz: „Litanei“* | *und „Entrückung“*, | *Gedichte von Stefan George)* | *opus 10* | (*Neu revidiert 1921*) | *Eigentum der* | *Universal-Edition A. G. Wien-Leipzig* | *und mit deren Genehmigung in die* | *„PHILHARMONIA“-Partitursammlung aufgenommen* | * | *No. 229* | *WIENER PHILHARMONISCHER VERLAG* | *WIEN* | *Printed in Austria*. Copy consulted: see ED_{3SCC}.
- ED_S New edition of the score, concordant readings of ED_{1S}, ED_{2S}, ED_{3S}.
- ED_{1SCC} Composer's copy of ED_{1S} (McBride no. 64). Bound by himself; below right in black ink on the wrapper *1. Auflage*; stamped on the endpaper, lower right, with Schönberg's Los Angeles address. Contains multiple entries regarding dynamics, phrasing and accidentals by Schönberg, in red crayon and pencil. These corrections, chiefly made in movements I and II, were, with one exception, added as changed readings to ED_{2S}. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark H 27.
- ED_{2SCC} Composer's copy of ED_{2S} (McBride no. 66). Has a total of four entries by Schönberg (including two corrections that were taken into account in ED_{3S}), in crayons and pencil. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark H 27.
- ED_{3SCC} Composer's copy of the Philharmonia edition of ED_{3S} (McBride no. 67). The comment *Printed in Austria* is deleted here by an over-stamped *Made in Germany*; the edition must therefore have come into Schönberg's possession only after March 1938 (thus after Nazi Germany had annexed Austria). Has no entries in the musi-

cal text. Over-trimming means that a few markings do not appear in the print at the top and bottom edge. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark H 27.

Parts

- A_p Autograph string parts for movements III and IV. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark S. m. 29093. Four books, each comprising 8 pages of music paper (with 20 alternating large and small staves) in upright format. No wrapper; written in black ink with corrections and additions in pencil and various coloured crayons, some of them probably in a different hand. Undated. Title each time simply *III and IV*, vn 1 part also with added *1. Geige*. The part to be played is written on the larger staves, with the smaller staves containing cue notes from the other instrumental parts. The fact that both movements in this source survive without a wrapper (and thus also lack the work's title and composer's name) leads to the conclusion that parts for the first two movements were originally also present. That part of the source has not been traced.
- F_p First edition of the parts, photocopy of a copyist's exemplar. Vienna, Universal Edition, no plate number, published on 23 September 1911. Four part-books, each of 20 pages; vn 1 has musical text on pp. 2–20, while vn 2, va and vc have it on pp. 2–19. Wrapper title for the part-books: *UNIVERSAL-EDITION · N^o 2994 | ARNOLD | SCHÖNBERG | ZWEITES | STREICH-QUARTETT | Op. 10 | STIMMEN*. Title of each individual book: *MEINER FRAU | ZWEITES | STREICHQUARTETT | FÜR | 2 VIOLINEN, VIOLA, VIOLONCELL | UND EINE SOPRANSTIMME | (i. III. u. IV. SATZ „LITANEI u. ENTRÜCKUNG“ |*

*GEDICHTE VON STEFAN GEORGE) | VON | ARNOLD SCHÖNBERG | OP. 10 | * | Auführungsrecht vorbehalten. | Droits d'exécution réservés | „UNIVERSAL-EDITION“ | AKTIENGESELLSCHAFT | WIEN – LEIPZIG | Copyright 1911 by Universal-Edition*. The part designation is written on the upper left of the first notated page of music of each book. Copies consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark DMS 175292; Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark H 28.

- ED_p New edition of the parts. Vienna, Universal Edition, plate number “U. E. 2994” (with added ^a to ^d for the respective part), published on 27 July 1921. Engraving Title: *SCHÖNBERG | II. STREICH-QUARTETT | II^{ÈME} QUATUOR À CORDES IIND STRING QUARTETT | OP. 10 | (NEU REVIDIERT 1921) | UNIVERSAL-EDITION | Nr. 2994*. Copy consulted: see ED_{pcc}. A 2nd issue with only a few corrections appeared on 14 January 1928 (we were unable to consult a copy).
- ED_{pcc} Composer's copy of ED_p (McBride no. 65). Includes a few entries by another hand (fingerings, bowings), probably made in the course of rehearsals. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark H 28.

Text sources

- T₁ Letter of 4 July 1908 from Karl Horwitz to Schönberg, pasted into the “3rd sketchbook” (see SK) under shelfmark Sk 283a. The opening of the letter is not completely legible, due to being pasted over and some damaged parts. It begins with: “[?] Herr Schönberg! [Hier die] abgeschriebenen Gedichte! Sollten Sie noch etwas brauchen, so bitte ich mir bald Bescheid zu geben, weil ich nur bis [Sonntag?] in Wien bleibe.“ (Mr Schönberg! [Here are

the] transcribed poems! Should you need anything else, please let me know soon as I am in Vienna only until [Sunday?].) On p. 2 follows the copy of *Litanei* with the annotation *S. 148*, followed on pp. 3 f. by *Entrückung*, annotated *S. 122*.

- T₂ Pp. 148 f. (*Litanei*) and pp. 122 f. (*Entrückung*) of the edition of Stefan George's *Der siebente Ring*, Berlin: Blätter für die Kunst, 1907. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark BOOK G13.

We have also consulted the volumes of the Complete Edition *Arnold Schönberg. Sämtliche Werke*, part VI: *Kammermusik*, vol. 20: *Streichquartette I*, series A (music), series B: *Kritischer Bericht · Skizzen · Fragmente*, ed. by Christian Martin Schmidt, Mainz/Vienna, 1987/1986. The Arnold Schönberg Complete Edition is based on primary sources ED_{2s} and A₁.

About this edition

The primary source for our edition is ED_{3s}, as it is the latest authorised version. It stands at the end of a short compositional process that (except for movement I) probably occurred during late summer of 1908, and a long revision process that began with the creation of the first edition of the score in 1909 and extended to the edition of 1937. Parts and score thus have their own separate strand of transmission; while these were certainly repeatedly linked to each other, this did not lead to complete consistency in terms of readings. Thus F_s and F_p, ED_s and ED_p exhibit different readings.

The revision process, in many cases documented in Schönberg's personal copies and thereby authorised by him, principally concerns dynamics and phrasing, along with information on tempo and accents (thus metronome markings in their final form do not appear until ED_{1s}). Pitches, on the other hand, were only rarely corrected. Almost all the sources of score and parts relate to and build upon each other, as determined by progressive revision. At

least at a basic level, the result is that an earlier source will represent a superseded state of the musical text. Accordingly, in the case of variant readings the later source will ultimately have the definitive reading. Nevertheless, three principal issues cause difficulties in this regard. Firstly, the parts differ from the scores in terms of detailed readings, which, moreover, were more rarely revised. This raises the question as to which reading should be preferred when they are divergent. Secondly, the autograph fair copy of the score (A_2) made for Schönberg's wife Mathilde cannot be fitted into the chain of sources that follow it. This source, which presents a copy of A_1 in its first revised version, contains a series of variant readings and also is more precise and firm as regards some details of phrasing. It also has some unique readings that do not otherwise survive (these often concern the beginning or end of slurs, and \ll and \gg markings). Thirdly, it frequently cannot be determined in the case of readings missing from later sources, whether the omission is caused simply by an error or by the consciously-intended deletion of a marking. This affects markings of phrasing (accents and staccato), slurs, and above all \ll and \gg and other dynamic markings. This concerns above all sources F_S (its model was a copy of A_1), F_P (as a copy of F_S and perhaps of A_P) and ED_S (as a new setting of F_S) and ED_P (as a new setting of F_P and ED_S). Although it repeatedly seems to be the case, where there are parallel contexts, that a reading has been omitted only by oversight, such an interpretation is quite often doubtful.

Given this collection of sources, we have consulted as secondary sources the editions of parts A_P , F_P and ED_P , as well as the scores A_1 , A_2 and F_S . Readings from these sources sometimes are adopted into the musical text without being identified but are noted in the *Individual comments*. Readings in these secondary sources that present plausible alternatives to the reading of the primary source but are not adopted into our musical text, are likewise mentioned in the *Individual comments*. This principally relates to signs

missing from later sources, or to differing lengths of slurs and \ll or \gg .

The two text sources T_1 and T_2 differ only marginally from each other. The copy (T_1) by Karl Horwitz, one of Schönberg's early students, is clearly based on the early printed edition (T_2) that appeared in a privately-printed limited edition in 1907. T_1 exhibits no differences of wording from T_2 . Horwitz has mainly changed George's use throughout of lower-case letters, correcting them to capital letters for nouns. Schönberg's textual underlay in the autograph score (A_1) also does this. In addition, where in *Litanei* George only employs a capital letter at the beginning of the odd-numbered lines, Horwitz also uses one for even-numbered lines (since the line-layout plays no role in the text underlay, this change is irrelevant for op. 10). Horwitz adopts the punctuation of his model, although the two full stops (in *Litanei*, e.g. after "Mund" and "Schrei", in *Entrückung* after "Molke" and "schwimme") were replaced by two strokes. As the text underlay in A_1 (and also A_2) reveals, Schönberg must, while composing movements III and IV, have drawn upon Horwitz's version. However, T_2 was used for the first edition of the score (F_{1S}), as it employs lower-case letters throughout (a book catalogue reveals that this printed edition must have been in Schönberg's possession from January 1913 at the latest; since F_{1S} was already made in 1909, Schönberg could either already have owned a copy of T_2 at this time, or must have become acquainted with it in another way). Schönberg follows the textual model very exactly. The single larger divergence is in movement IV, M 34, where the text in F_{1S} still has "noch zu mir sich". After being retained in F_{2S} and F_{3S} (A_P and F_P also have this version, as can be read in the cue notes), this was corrected in the new edition of the score ED_S to the original "noch sich zu mir". Schönberg extended the two full stops (see above) to four dots; they also appear thus in the printed editions F_S and ED_S .

Since no conscious change to the text by Schönberg is evident, the changes

must more likely be derived from an oversight or from carelessness; our edition thus follows T_2 in terms of text, upper- and lower-case letters (except for the beginnings of lines in the poems) and punctuation. Where there are changes in the primary source ED_{3S} , we as a rule correct them using this textual source, and make a note in the *Individual comments*.

Signs in parentheses such as additions or specific tempo indications come from the sources; editorial additions appear in square brackets. In the primary source, cancellation of *pizz.* is shown by *Bogen*. Our edition always uses the more usual *arco*. The sometimes abbreviated and sometimes written-out direction *espr.* or *espress.* is consistently rendered as "espress.". Execution with or without mute is shown in the sources by *mit Dämpfer* and *Dämpfer weg*. We mainly use these designations, but use the customary *Dämpfer ab* to indicate removal of the mute. All tempo and performance markings, on the other hand, are reproduced as in the sources.

Individual comments

I Mäßig (moderato)

- 1 f. vn 1/2: Centre of $\ll \gg$ is each time at the last note in A_1 , A_2 and vn 2 M 2 F_P ; in ED_S , F_S , F_P (except vn 2 M 2) and ED_P it is inconsistent, sometimes at each 3rd note (vn 1), sometimes at each 2nd note (vn 2).
- 3 vn 2: Beginning of \gg is from A_2 , F_S , F_P by analogy with va; in ED_S and the remaining sources it begins only at the start of M 4.
 - va: \gg in ED_P does not begin until the start of M 4.
 - vc: In A_1 , A_2 slur does not begin until 1st note of M 4.
- 4 vn 1: Last note in A_1 is staccato.
- 6 vn 1/2: In F_P , ED_P c^2 and c^1 have v.
 - va: In A_1 c/c^1 has > .
- 7 vc: In A_1 C/c^1 has > .
- 8 vn 1: In A_2 slur already begins at 1st note (as in M 1) instead of 2nd note.
- 9 f. vn 1/2: ED_{3S} has staccato at each 4th note; this addition, which only appears in this source, is not confirmed by any other source (even

- ED_p lacks staccato); while it appears in some other places (cf. also the comment on M 33 f. vn 2, 36 f. vn 1), it is not consistently present in all analogous passages. We therefore do not adopt the reading.
- 10 vc: Repetition of the *f* (cf. musical text at M 8) is from A₁, A₂, F_S, F_P, ED_p by analogy with va.
- 15 f. va: In A₁, F_P, ED_p the two \gg are joined together into one two-measure \gg .
- 18 va: > is from A₁ by analogy with vn 1 in M 30.
- 19 vc: \ll to end of M 19 is from A₁, A₂, F_P with regard to M 31 f.; in ED_S, F_S, ED_p \ll extends only to end of M 17.
- 23 vc: A₂ extends \ll from M 22 to the end of the measure, instead of having \gg .
- 24 va: In A₂ 2nd–3rd notes have \gg .
- 29–30 vn 1: F_P, ED_p have a single slur across both measures.
- 32 vn 2: Tenuto at 4th note is from F_P, ED_p by analogy with M 30.
- 33 vn 2: 1st note in A₁ marked *espressivo* instead of *hervortretend*.
vn 2, va: Centre of $\ll \gg$ each time follows A₁ and vn 2 of A₂; in ED_S, F_S, F_P, ED_p the centre each time is already at the penultimate note; A₂ lacks $\ll \gg$ in va.
- 33 f. vn 2, 36 f. vn 1: ED_{3S} each time has staccato at ♩ ; not adopted into our edition, as the later addition is not consistently applied (cf. also the comment on M 9 f.).
- 35 vn 1: 1st note in F_P, ED_p has v.
- 36 vc: Slur extends to 1st note of M 37 in A₂, F_P.
- 37 vc: *sf* is from A₂ by analogy with vn 2, va.
- 38 va, vc: In A₁ \ll starts only from 2nd note (vc), in A₂ only from 2nd note (va) or 3rd note (vc).
- 39 vn 2: Slur in ED_S, A₁, A₂, F_S, F_P, ED_p extends to 1st note of M 40; with regard to the *sf* we change to match va, vc (however, in A₁, A₂ the slur also extends to 1st note of M 40 in va, vc).
- 41–43 vn 1: Placement of hairpins varies between sources; in ED_S, F_S as in our edition, in A₁ \ll only from beat 2, with \gg only to end of M 42 (thus also in F_S); in A₂ \ll only from beat 3, in F_P \ll only at M 42, with \gg to 1st note of M 43; in ED_p \ll only to end of M 41, with \gg from the beginning to end of M 42.
- 45 vc: \ll begins already in M 45 from A₁, A₂, F_P; in ED_S and F_S, ED_p only from 1st note of M 46.
- 47 vn 1: *p* is from A₂ by analogy with vn 2, va, vc.
- 48–50 vc: In A₁, A₂, F_P, ED_p end of \ll and following \gg varies; A₂, F_P have \ll only to beat 3 of M 49; in A₁, ED_p to the end of M 49, with \gg already from beginning of M 50 instead of from beat 2+ (\gg likewise in F_P).
- 50 f. vn 1: In A₁, A₂ \gg is shorter, beginning in M 50 already around beat 2+ (likewise in F_P) in both sources; ends in A₁ at M 51 beat 2 (likewise in F_S), in A₂ at beginning of M 51.
- 51 va: A₁, A₂, F_P have *p* instead of *pp*.
- 52 va: > at 1st note is from A₁, A₂.
- 55 vc: A₁, A₂ have \ll only from beat 3 (A₁) or beat 1 (A₂; likewise in F_P) of M 56.
- 61 vc, 62 vn 1: In A₂ here the figure already has a single slur (cf. M 62 f. in vn 2, va) instead of two slurs.
- 64 va: > is from F_P, ED_p by analogy with vn 1 in M 63.
- 65–66 vn 2: In A₁, A₂ *f*^{#1}–*g*¹ has slur.
- 68 f. vn 1: Last two notes in A₁, A₂ have slur each time.
- 71 vc: > at last note is from A₁, F_P, ED_p by analogy with M 70.
- 74 vn 2: > is from A₁ by analogy with M 73.
- 75 f. vn 1: In A₁, A₂ last two notes each time additionally have staccato (in A₂ the notes lack slur).
- 76 vc: 2nd note *f*^{#1} is from A₂, SK (Sk 253) by analogy with vn 1 M 74; ED_S and A₁, E_P, E_S, ED_p have *f*.
- 78 va: Slur at 1st–2nd notes is from A₁, A₂, F_P, ED_p by analogy with vn 2.
- 79 vn 2: In A₁, A₂ \gg starts only from 3rd note (beginning as in va).
va: In F_P, ED_p \gg already starts from 1st note.
- 80 va: Slur to 1st note is from A₁; extends only to last note of M 79 in ED_S and the other sources.
vc: A₁, A₂, F_P lack *p* at 1st note.
- 82 vn 2: *f* at 1st note is from A₁, A₂, F_P; ED_S and the other sources lack a dynamic marking.
- 84 vn 2, vc: In A₂, F_P (both only vn 2), ED_p slur extends only to last note of M 83 instead of 1st note of M 84.
va: Tenuto on 1st note is from A₁, A₂ by analogy with vn 2, vc.
- 85–86 vn 2: Slur to 1st note of M 86 is from A₁, A₂, F_S, F_P, ED_p by analogy with va; ED_S lacks slur.
- 86 vc: 4th note *cb* is from A₁, A₂ with regard to transposition of the figure from M 85; ED_S, F_S, F_P, ED_p all have *c*.
- 92 vc: Repetition of *pp* (cf. musical text at M 90) is from A₁, A₂, F_P by analogy with vn 1, va.
- 94 vn 1: \ll is from A₁, A₂ by analogy with va, vc.
- 95–97 va, vc: *p* $\ll \gg$ is from A₁, A₂, F_P by analogy with vn 1.
- 98 va: A₁, A₂, F_P have *pp* instead of *p*; F_S lacks dynamic marking.
vc: F_P, ED_p have *espr*.
- 100 vc: *f* at 2nd note is from A₂, F_S; ED_S, A₁, F_P, ED_p have *f* already at 1st note. – Staccato on last note is from A₁, F_P by analogy with vn 2 in M 94.
- 101 vc: 2nd note *a* is from A₁, A₂, F_P with regard to the analogous figure in M 103; F_S, ED_S, ED_p have *ab*.
- 104 vc: > at 1st note is from A₁, A₂, F_P by analogy with M 104 f. vn 2.
- 105 vn 1: > at 2nd note is from A₁ and A₂ (which also has > at 2nd note of M 104) by analogy with va.
vc: > at 1st and 4th notes is from A₁, A₂ by analogy with M 104 f. vn 2 (F_P has it only at 1st note).
- 106 va: *p* is from A₁, A₂, F_P by analogy with vn 1.
- 114 vn 1: > is from A₁, A₂ by analogy with M 117.
va: \gg is from A₁, A₂, F_P by analogy with vn 2.
vc: Slur at 1st–5th notes is from A₁, A₂, F_P; ED_S and F_S, ED_p have two slurs (on 1st–3rd and 4th–5th notes).
- 115 vn 1: \ll is from A₁, A₂, F_P, ED_p by analogy with va in M 116.
va: > is from A₁, A₂ by analogy with M 117 vn 1.
- 116 va: Repetition of *f* (cf. musical text at M 115) is from A₁, A₂, F_P, F_S by analogy with M 115 vn 1.

- 129–131 vc: F_S, F_P, ED_P have two slurs (at 1st–3rd notes of M 129, and from M 130) instead of continuous slur.
- 131 vn 2: \gg is from A₂ by analogy with vn 1.
- 137–139 vc: F_P, ED_P have two slurs (last note of M 137 to 1st note of M 139, and 2nd–4th notes of M 139) instead of one continuous slur.
- 144 f. vn 1: In A₁ $\downarrow ab^1/ab^2$ each time has > (a pencil addition).
- 150 va: Last note without staccato is from A₁, A₂, F_S, F_P, ED_P, ED_{1S}, ED_{2S} (thus staccato was first added in ED_{3S}) by analogy with M 151 ff. vn 1/2.
- 153 f. vc: $\ll \gg$ is from A₁, A₂ by analogy with M 154 f.
- 158 vc: \gg is from A₁, F_P by analogy with vn 1/2, va.
- 159 va: Slur in ED_S, A₁, A₂, F_S, F_P, ED_P extends only to $g\sharp/b$ in M 158; we change to match the other instruments.
- 161 va: 4th note with \natural (thus *g*) is from A₁, A₂, F_P, F_S by analogy with M 166 and M 13 vn 2.
- 165 vn 2: \gg is from A₁ by analogy with M 166, 169.
- 166 vn 2: A₂ has \gg to 2nd note of M 167.
- 174 vn 1/2, va: \ll from each 1st note is from A₁, F_S, F_P, ED_P (vn 1), A₁, A₂, F_S, F_P, ED_P (vn 2, va); ED_S has two \ll (1st note of M 174 to end of measure and from 1st note of M 175).
- 175 f. vn 2: Tenuto at each 4th note follows addition in F_{1SCC} by analogy with vc.
- 176 vc: \ll to last note is from A₁, F_P; ED_S has \ll only to last note of M 174; in A₂ only to last note of M 177 (with the following \ll only from 1st note of M 178).
- 178 vc: > at 1st note is from A₁ by analogy with va M 179.
- 183 vn 1: Tenuto is from A₁, F_P, ED_P by analogy with M 181.
- 183–184 va: A₁, F_P, ED_P have a continuous slur (as in M 181–182).
- 184–185 va: \ll is from A₁, A₂, F_P by analogy with vc.
vc: Slur is from A₂ by analogy with M 182–183.
- 185 vn 2: > is from F_P, ED_P by analogy with M 183.
- 186 vn 1: e^2/e^3 is from A₁, A₂, F_P with regard to the double-stops in vn 2, va; ED_S, F_S, ED_P only have e^3 .
- 189 vc: A₁, A₂, F_P, ED_{1S}, ED_{2P}, ED_P have 3rd note with \times (thus $c\times$); F_S, ED_{3S} have \sharp (thus $c\sharp$). Since M 189 presents an exact transposition of M 187, $c\times$ seems more plausible, and we assume an inadvertent change in primary source ED_{3S}.
- 190 f. vn 2: ED_{3S} has staccato on each last note; not adopted by our edition, since this late addition is made inconsistently (cf. also the comment on M 9 f. vn 1/2 and on M 33 f. vn 2, 36 f. vn 1).
- 191 vn 2: In A₁, F_P, ED_P slur extends to 1st note of M 192.
- 193 va: In A₁, 2nd note has > and *hervortr.* instead of tenuto; A₂ has only *hervortreten*, F_P only has >.
- 198–199 vn 1: Slur begins only at 1st note of M 199 in all sources (analogous to M 197); we favour a beginning in M 198 and thus change to match vn 2, va, with regard to the altered dynamic.
- 202–210 vn 2: F_P, ED_P have three slurs (M 202–203, M 204–205, M 206–210) instead of one continuous slur.
- 204–205 va: $\ll \gg$ is from A₁, A₂, F_P, F_S by analogy with M 206–207.
- 209 vn 1/2: In A₁, A₂, F_P \gg already starts from 1st note of M 208 (A₁ has \gg in both M 208 and 209 due to a change of line).
- 211 va: > at 1st note is from A₁, A₂, F_P with regard to $\ll \gg$ and M 178 ff. as well as similar places.
- 218, 220 va, 221 vc: Staccato at each last note first appears in ED_{3S}, probably added by analogy with M 60 ff.; we adopt into our edition despite its presence in only one source.
- 221 vc: *p* is from A₁, A₂, F_P by analogy with M 218 va.
- 226 vn 2: A₁, F_P have \ll from 2nd note to end of measure.
- 227 vn 1: Repetition of *pp* (cf. musical text in M 226) is from A₁, A₂, F_P by analogy with va.
- 228: In A₂ *rit.* already starts at beginning of measure.
vc: $\ll \gg$ is from A₁, A₂, F_P by analogy with vn 2.
- 229 va: A₁, A₂ lack \ll ; F_P has \ll at 1st–2nd notes, and \gg at 3rd–6th notes.
- 231: In A₁, A₂ the continuation strokes from *rit.* extend to end of measure, and in F_P to the end of the movement.

II Sehr rasch

- 8 va: Staccato on 1st note is from A₁, A₂, F_P, ED_P by analogy with M 6 vn 2.
- 11: In A₁, A₂, F_P *rit.* starts only at beginning of M 12.
vn 2: Slur to 1st note is from A₁, A₂, F_P, ED_P; in ED_S and F_S slur extends only to last note of M 10.
- 16 vn 1: 2nd note of A₁, A₂ has staccato, but cf. va.
- 17 vn 1: Instruction *springender Bogen* (with bouncing bow) is from A₁, A₂, F_P, F_S, ED_P (abbreviated in F_S) by analogy with M 62 va.
- 18 vn 2, va: In A₁ each 1st note is marked staccato.
vc: Last note staccato is from A₁, A₂, F_P, ED_P by analogy with M 17 vn 1.
- 21 vn 1/2: In A₁, A₂, F_P each 2nd and 4th note is staccato. – In A₁, F_P each last note has >.
- 24 vn 2: In A₁, F_P, ED_P last note has >.
- 26 va: *mp* is from A₁, A₂, F_P by analogy with M 25 vn 1.
- 29–30 vn 1/2, va, vc: ED_S and F_P, ED_P (vn 2) have two \ll (M 29 to end of measure, and M 30 from 1st note); joined into a single \ll in A₁, A₂, F_P, ED_P (in vn 1, va and in vc).
- 30 vn 1: \ll in 2nd half of measure is from A₁, A₂, F_P by analogy with vn 2, vc.
va: 2nd note in A₁, A₂, F_P has *f*.
vc: Staccato at 3rd and 5th notes is from F_P, ED_P by analogy with vn 2.
- 31 vn 1: *ff* is from A₁, A₂, F_P by analogy with vn 2, va, vc.
- 35: $\downarrow = 96$ added in F_{1SCC} (vn 1 also has $\downarrow = 96$ in F_P).
- 40, 42 vn 1: 1st note in A₁, A₂ and (M 40 only) F_P has tenuto.
- 42 vn 1: Staccato at last two notes is from A₂, ED_P by analogy with M 41.
- 44 va, vc: Tenuto at each 1st note is from A₁, F_P by analogy with vn 2.
- 47 vn 1: Staccato at final two notes is from A₁, A₂, ED_P by analogy with M 45.

- vc: \llcorner is from A_1, F_p by analogy with vn 2, va.
- 48 vn 2, va, vc: In A_1 each 1st note has $>$ (as does vn 2 in F_p).
va: $>$ at 2nd note is from A_2 by analogy with vn 2.
- 49 vn 2, va: In A_1 and vn 2 of A_2 each 1st note is staccato (as is va in F_p).
- 50 vn 1: $>$ is from A_1, A_2, ED_p by analogy with M 49.
vn 2: Staccato at two final notes is from F_S, F_p, ED_p by analogy with M 49.
- 51 vn 2: Staccato at two final notes is from ED_p by analogy with M 50.
- 52 vn 1/2: In A_1, A_2 each 2nd note has tenuto and staccato instead of tenuto or $>$ (thus already here as in M 53 ff.).
- 56 f. vc: Staccato at last note of M 56 and 1st note of M 57 is from A_1, F_p, ED_p (M 56), A_1, A_2, F_p, ED_p (M 57); last note has tenuto in A_2 M 56.
- 58 vn 1, vc: Extension of continuation strokes from the *cresc.* of M 57 to beat 3 is from A_1, A_2, F_p, F_S, ED_p ; in ED_S the continuation strokes already end at beat 2.
- 62 vn 2, vc: Staccato at each 4th and 7th note is from A_1 by analogy with M 17.
- 63 vn 2, vc: Staccato at each 4th and 7th note is from A_1, F_p by analogy with M 17.
va: In A_1, A_2 1st–3rd notes lack staccato; A_1 also lacks slur.
- 64 vc: Slur on 1st–2nd notes is from A_1, A_2, F_p, ED_p ; slur in ED_S, F_S extends to 3rd note, but cf. vn 2.
- 73 vn 1: 1st note in A_1, F_p has $>$; F_S has staccato.
- 77 va: **ppp** is from A_1 by analogy with vn 2 (F_p has **pp**).
- 77–79 vc: \gg is from A_1, F_p, ED_p by analogy with the other instruments.
- 82 vn 1/2: In A_1, A_2, F_p and in ED_p (vn 2) each last note has $>$.
- 83 vc: 2nd note f^\sharp is from A_1, A_2, F_S, F_p, ED_p ; but the g^\sharp in ED_S is not very plausible, given the harmony ($C^\sharp-F^\sharp-b^6$).
- 85 vn 2: **pp** is from A_1, A_2, F_p by analogy with va, vc; ED_S, F_S, ED_p have **ppp**.
- 86–88 vc: Staccato at each 1st note is from A_1, A_2 (M 86, 88) and A_1, A_2, F_p, ED_p (M 87).
- 91 f. vn 1/2: In A_1, A_2, ED_p each penultimate note in M 91 and 1st and 4th notes in M 92 have staccato (likewise in F_p vn 1 except for 1st note of M 92).
- 92 vn 1: In A_1, A_2, F_S, F_p 2nd note has tenuto.
- 93 vn 1/2: In A_1, A_2 vn 1 1st, 3rd and 5th notes (likewise in F_p), vn 2 1st, 3rd and 5th notes and (just in A_1) 7th note have staccato.
- 104 vc: Slur to 1st note is from F_p, ED_p by analogy with M 116; in A_1, A_2, F_S, ED_S extends only to last note of M 103.
- 106 vn 1/2: \llcorner is from A_2, F_p by analogy with va.
- 107 vc: In A_1, A_2, F_p, ED_p 1st note not only has staccato but also $>$; but cf. the other instruments.
- 108 vc: **p** at 2nd note is from A_1, A_2, F_S, F_p ; in ED_S, ED_p already begins at 1st note.
- 112 vn 1: In A_2 3rd note has \natural instead of b , thus g^2 instead of gb^2 ; but cf. vn 2 M 114.
- 115 va: 4th note has \natural , thus d^1 as in A_1, A_2, F_S, F_p, ED_p with regard to d^2 in vn 2; ED_S lacks accidental, hence d^\sharp^1 .
- 126 vn 2: Staccato at 5th–7th notes is from A_2, F_S, F_p by analogy with M 127 und M 124 f. vn 1.
- 129 vc: Staccato at 3rd–7th notes is from F_p, ED_p, A_2 (5th–7th notes) by analogy with M 128.
- 130 vn 1: Staccato at 1st–3rd notes is from A_2 by analogy with M 129.
- 131–133 vn 2: Staccato from 6th note of M 131 is from A_2, F_p .
- 142–144 vn 2: Continuous \llcorner is from $A_1, A_2, ED_S, F_S, F_p, ED_p$ have two \llcorner one after the other (M 142 to last note of M 143, and 1st–3rd notes of M 144); we combine by analogy with M 145–147.
- 143–145 vn 1: Continuous \llcorner is from $A_2, F_p, ED_S, A_1, F_S, ED_p$ have two \llcorner one after the other (to last note of M 143 as well as in M 144–145); we combine by analogy with M 146–148.
- 147 va, vc: A_2 each time has **f** at 1st note (as does vc in F_p).
- 147 f. vn 1/2: In A_1, A_2 (vn 1), A_1 (vn 2) \llcorner extends each time only to 3rd note of M 148 (vn 1) or 3rd note of M 147 (vn 2).
- 150 vn 1: In ED_S and F_S, ED_p 4th note is f^\sharp^2 (without accidental); but in A_1, A_2, F_p it is f^2 (with \natural). The series of intervals in the 4-note figure is inconsistent in the surrounding measures, although whole-tone steps predominate (which would speak in favour of the sequence $a^2-g^2-f^2$). Whether there is an oversight here (with \natural unintentionally omitted), or Schönberg rejected the original version, cannot be determined. The momentary change within the context of $e\flat$ minor (cf. the chord in M 151) with f^3 in M 151 makes f^2 seem the more plausible reading.
- 153–155 vn 1: Continuation of staccato is from F_p, ED_p (where it extends each time to M 159) by analogy with vn 2.
- 155 va: \llcorner to middle of measure is from A_2 (in A_1 it extends to beat 1+).
- 155–157 vc: \llcorner is from A_2 by analogy with va; in A_1, F_p \llcorner extends to 2nd or 3rd note of M 158; F_S and ED_S have two \llcorner , clearly from 1st note of M 154 to 2nd note of M 155 and from 1st note of M 156 to beat 2 of M 157 (F_S) or from 1st note of M 156 to 1st note of M 157 (ED_S).
- 165 vn 1: *sehr zart* is from A_1, A_2, F_p, ED_p .
vn 2: *sehr zart* is from F_p, ED_p with regard to vn 1.
- 167 f. vn 2: Staccato at each 3rd note is from A_1, A_2 (M 167 only) and F_S, F_p (M 168 only).
- 169 vn 2: Last note staccato in A_1, A_2, F_p, ED_p .
- 170 va: Staccato at 3rd note is from A_2 by analogy with the surrounding measures.
- 171 vc: **p** is from A_1, A_2, F_p, ED_p .
- 183 vc: Staccato at 2nd–3rd notes in ED_{3S} probably omitted only due to wear on the printing plates; we supply, based on all the other sources by analogy with M 171 ff.
- 186 vc: Staccato is from A_1, A_2, F_S, F_p, ED_p .
- 189 vn 1: In A_1, A_2, F_S, F_p \gg starts from 1st note.
- 193 vn 1: In A_1, A_2, F_p 1st note **p**.

- 196 va, vc: In A_1 (va), A_2 1st note (va) and last note (vc) each have $>$.
- 197 vn 2: p at 1st note is from A_1 , F_S , F_P , ED_P by analogy with vn 1.
- 199 va: Staccato is from A_2 by analogy with M 198 vn 2.
vc: p at 1st note is from A_2 , F_P , ED_P by analogy with va.
- 207 vn 2, va: $>$ at each 1st note is from A_1 , A_2 by analogy with vc.
vc: \llcorner is from A_1 , F_P , ED_P by analogy with M 205 f.
- 212 vn 2, va, vc: *cresc.* in middle of measure and without \llcorner at final two notes is from A_2 (vn 2, va, vc), F_P (vc) by analogy with vn 1; ED_S and the other sources sometimes have both \llcorner and *cresc.*, sometimes first \llcorner and *cresc.* only in M 213.
- 215 vc: In A_2 notes each time have $>$.
- 216 vn 2, va: \llcorner to 6th note is from A_2 , F_P with regard to *ff* at 7th note; ED_S and F_S , ED_P have \llcorner to 3rd note.
- 223 vn 1: $>$ at 3rd note is from F_S , F_P , ED_P by analogy with M 222, 224 f.
- 225 vn 1: \llcorner to shortly before 3rd note is from A_1 , A_2 ; in ED_S and F_S , F_P \llcorner extends only to last note of M 224.
- 226 va: A_1 , A_2 , F_P , ED_P have *sehr ausdrucksvoll* at 2nd note.
- 228: In A_1 , A_2 , F_P *nach und nach zurückhaltend* appears only at beginning of M 229.
- 229 va: $>$ at 1st note is from F_P , ED_P by analogy with M 230.
- 230 vn 2: Staccato at 2nd and 4th notes is from F_S , F_P , ED_P (2nd note) and A_1 , A_2 , F_S , F_P , ED_P (4th note).
- 237 vc: 1st note in A_1 , A_2 , F_P , ED_P has $>$.
- 242 va: Staccato is from A_2 , F_P , ED_P by analogy with M 241 f. vn 2.
- 247 va, vc: In A_2 last two notes each time have staccato (in F_P va all four notes have staccato).
- 255 vn 2: Slur to 2nd note is from A_1 , F_S by analogy with M 254, 256; slur in A_2 and F_S , ED_S , ED_P extends only to 1st note.
- 256 vn 1/2: *dim.* at beginning of measure is from A_1 , A_2 , F_P by analogy with va, vc; in ED_S it is already at 3rd note of M 255.
vc: Staccato at 2nd–3rd notes is from A_1 , A_2 , ED_P by analogy with M 254.

- 257 vc: Staccato at 2nd and last notes is from A_1 , A_2 , F_S , F_P , ED_P .
- 271 vn 1/2, va, vc: In A_1 (vn 1/2, va, vc), A_2 (vn 1/2), F_P (vn 1) 1st note has $>$, as does the 1st note of M 272 of vn 1 in A_1 , A_2 , F_P .
- 275 vc: In A_2 note has *pizz.* as per vn 1/2, va.

III Litanei. Langsam

- Measure numbering in ED_S and in A_1 , F_P , F_S , ED_P is off by one measure from our edition, since there the upbeat is counted in the measure numbering; therefore, for example, our M 10 is M 11 (etc.) in these sources.
- 2 va: Repetition of *pp* (cf. musical text of upbeat to M 1) is from A_1 , A_2 , A_P , F_S , F_P , ED_P .
- 12 va, vc: A_1 , A_2 , A_P each have \llcorner at 1st note to end of measure (thus also vc in F_P).
vc: In A_1 , A_2 , A_P , F_P notes have tenuto (in A_1 final note is staccato instead of tenuto).
- 13 sop: In A_1 , A_2 1st note is p instead of *pp*. – \llcorner is from A_1 , A_2 by analogy with vn 1. – Text lacks comma after “trauer” in A_1 , A_2 , F_S , T_2 ; ED_S has comma.
- 14 sop: In A_1 , A_2 last two notes are ♪♪ (as vn 1/2) instead of ♪♪
vc: In A_1 , A_2 , A_P , F_S 1st–2nd notes have tenuto.
- 15/16 vn 2: In A_2 , A_P , F_P 3rd slur extends only to last note of M 15; in A_1 likewise to last note of M 15, but has connecting slur after change of page, making the intended reading unclear.
- 15 f. vc: From around the middle of M 15, A_P , F_P have > .
- 16 va: In A_1 , A_S , F_P 2nd slur extends to 1st note of M 17.
- 19 sop: In A_1 1st note has $>$.
vc: 2nd \llcorner is from A_1 by analogy with va.
- 21 vn 2: In A_1 , A_2 , A_P , F_P 1st note is *pp* instead of p .
- 22 sop: \llcorner to 3rd note is from A_1 , A_2 with regard to $>$ at 4th note; F_S has \llcorner to beat 2, ED_S has it to around 2nd note.
- 26 va, vc: Beginning of the > at 3rd and 2nd notes respectively is from A_P ,

- F_P (va) with regard to vn 2; begins in the other sources around 2nd note or around beat 1+ (F_S lacks > in vc).
- 31 va: Last two notes in A_1 , A_P , F_P have \llcorner , while > is missing.
- 35 vc: p is from A_1 , A_2 , A_P , F_P , ED_P by analogy with vn 1. – \llcorner at 1st–5th notes with centre at 3rd note is from A_1 , F_S by analogy with vn 1 and M 36 vn 2; A_P , F_P , ED_S , ED_P have \llcorner around 3rd–5th notes; A_2 lacks \llcorner .
- 37 f. va: \llcorner each time is from A_P , F_P , ED_P by analogy with M 35 vn 1 and M 36 vn 2.
- 38 vn 1: Slur at 2nd–3rd and 8th–9th notes is from A_1 , A_2 , A_P , F_P , ED_P by analogy with M 36 f.
- 40 vc: $>$ at 1st note is from A_1 , A_P , F_S , F_P , ED_P with regard to M 39.
- 40 f. vc: A_P , F_P , ED_P have \llcorner at M 40 last note to M 41 around 2nd note, and > at 4th note of M 41 to end of measure.
- 43 va: f at 1st note is from A_1 , A_2 , A_P , F_P with regard to vc; ED_P , F_S , ED_S have *fp* (as vn 1/2).
- 44 va: f at 2nd note is from A_1 , A_2 , A_P , F_P with regard to vn 1/2.
- 46 sop: \llcorner is from A_1 , A_2 (where it already starts from around the 1st note each time) by analogy with vn 1.
- 49 vn 2: \llcorner is from A_1 , A_2 , A_P , F_P by analogy with M 53 vn 1.
vc: *am Steg* (at the bridge) only at 2nd note according to A_1 , A_2 , A_P , F_P , ED_P by analogy with va; ED_S and F_S have *am Steg* at the 1st note already.
- 50 vn 2: In A_1 , A_2 , A_P , F_P 2nd–3rd notes have \llcorner and 4th–5th notes have > .
- 51 vc: p is from A_1 by analogy with the other instruments. – In A_P , F_P \llcorner does not end until 3rd note of M 52.
- 52 sop: Comma in the text after “hoffen” is from ED_{ISCC} , T_2 .
va: $>$ at 2nd note is from A_1 , A_P , F_P by analogy with vn 1.
- 53 va: *pp* not until 2nd note according to A_1 , A_2 by analogy with vn 2; the other sources already have *pp* at 1st note.
vc: In A_P , F_P , ED_P 1st note has *sf*.
- 55 sop: In A_1 1st–2nd notes have > , while \llcorner starts only from 3rd note.

62 f. vn 1/2, va, vc: Beginning of the \ll is different each time in the sources; in vn 1 in A_p, F_p it already starts at 1st note of M 62, with the other sources as in our edition; in vn 2 it begins in A_p, F_p at 1st note, and in A₁, F_s at penultimate note (as in our edition), in ED_s at last note; in A₂, ED_p at 1st note of M 63; in va in A₁ at 2nd note of M 62, in F_s at penultimate note of M 62 (as in our edition), in ED_s, ED_p at last note of M 62, while A₂, A_p, F_p lack \ll ; in vc in A₁ at 2nd note of M 62, in F_s on beat 4 (as in our edition), in ED_s on beat 4+, in A_p, F_p, ED_p at 1st note of M 63; A₂ lacks \ll .

64 vc: In A_p, F_p last two notes also have $>$.

65 sop: “gieb” in text is from A₁, A₂, F_s, T₂; ED_s has “gib”.

66–70 vn 1: Continuous \ll is from A_p; the other sources have two \ll behind each other (M 66, M 67 ff.).

67 vn 1/2, va, vc: $>$ is from A₁, A₂, A_p, F_p, ED_p (vn 1, vc) and A₁, A_p (vn 2, va) or F_p (va) by analogy with sop; vn 1 of F_{s3CC} (conductor’s score of the string-orchestra version) has an added *fff*.

71 f. vn 2: Slur from *fb*¹ is from A₂ by analogy with M 72 f. va.

IV Entrückung. Sehr langsam

3 va: Beginning of 2nd slur at *ab* is from A_p by analogy with vc; begins in A₁, A₂, F_s, F_p, ED_s, ED_p only at *c*[#].

4 vn 2: Last note has *b*, thus *fb*² according to all sources, although there is otherwise always a half-tone step between the last two notes. Since the reading remains unaltered in all sources, however, we retain it in our edition too.

5 vn 1: In A₁ 1st–2nd notes have \gg .

6 vn 2: In all sources slur already ends at last note of M 5 (it is unclear in A_p); at M 6 there is a new slur at 1st–2nd notes; we combine into a single slur by analogy with M 5 vn 1. vc: *sehr leicht* is from A₁, A_p, F_s by analogy with va.

10 vc: $>$ at 9th note is from F_p, ED_p by analogy with va.

11 vc: $>$ at 12th and 14th notes is from F_p, ED_p by analogy with va.

14 vn 2: 2nd note in A₁, A₂ is *gb*¹ instead of *g*¹ (likewise in A_p), with last note *d*² instead of *db*²; but cf. last two notes of M 13 forming a minor third (*d*^{#1}–*f*^{#1}).

21 sop: *p* is from A₁, A₂ with regard to the instruments in M 22.

22 vc: In A₁, A₂, A_p, F_p slur already starts from M 21 as in the other instruments (slur in A_p, F_p extends only to 2nd note of M 22).

24 vc: In A_p, F_p note has \ll as in vn 1/2, va.

29 vn 1: In A_p last note has *q*, thus *g*¹ instead of *gb*¹; probably an oversight.

35 vn 1: 2nd note in A_p, F_p, ED_p has $>$.

39 sop: T₂ has “Du” instead of “du”.

41 vc: 1st note in A_p, F_p has *p*.

43 f. vn 1: A₁, A₂, A_p have continuous slur from 1st note of M 43 to 3rd note of M 44.

vn 2: In A₁ 1st slur is at 1st–4th notes, with 2nd slur from 5th note of M 43 to 3rd note of M 44; A₂, A_p, F_p have continuous slur from 1st note of M 43 to 2nd or 3rd note of M 44; our edition follows ED_s by analogy with vn 1, which is confirmed by F_s (unclearly) and ED_p.

44 va: 1st note in A_p, F_p, ED_p has $<>$ (as in vc) instead of continuation of the \ll .

45 vn 2: \gg is from A₁, A₂, A_p, F_p by analogy with vn 1, va.

46–49 vn 1/2, va, vc: Just one \ll each time according to A₂, A_p (vn 2, vc), F_p (vn 2, va, vc); but ED_s, A₁, A_p (vn 1, va) have two \ll behind each other (the 2nd \ll mostly begins in M 48).

47: A₁, A₂, A_p, F_p already have *steigernd* at middle of M 46.

52 vn 1: Slur from 1st note is from A₁, A₂, A_p, F_p, ED_p with regard to the other instruments; in ED_s and F_s slur already starts from last note of M 51.

58 sop: Comma in the text after “webend” added following T₂.

59 f. vn 1: \gg is from A₁, A₂, A_p, F_p by analogy with vn 2, vc.

va: Continuous \gg is from A₂, A_p, F_p by analogy with vn 2, vc; ED_s and A₁, F_s, ED_p have two \gg behind each other (at M 59, and 1st–2nd notes of M 60).

62 sop: F_s has \ll from last note to end of measure.

64 sop: \gg is from A₁ by analogy with vn 1.

65–67 vc: Single \ll from middle of M 65 is from A₁, A₂, A_p, F_p, ED_p with regard to M 67–69 va; F_s, ED_s have two \ll behind each other (2nd note of M 65 to respective 2nd note of M 66 f.).

67 vn 2: (*ruhig fließend*) is from A₁, F_s; A₂, A_p, F_p have *ruhig (fließend)*, while ED_s, ED_p have (*ruhig, fließend*).

70 vc: In A_p, F_p, ED_p 4th note to end of measure has \gg .

71 vn 1: (*ruhig steigernd*) is from A₁, A₂, A_p, F_p, F_s; ED_s and ED_p have (*ruhig, steigernd*).

vc: \ll is from A₁, A₂, A_p, F_p, ED_p with regard to vn 1, va.

73 vc: \ll from 4th note is from A₁, A₂, A_p, F_p with regard to the notes with $>$; in F_s, ED_s, ED_p \ll starts earlier, from 3rd note.

75 vn 2: Staccato at 4th note is from A₁, A₂, A_p, F_p by analogy with vn 1.

79 sop: Text “geworf-ner” (without apostrophe) is from A₁, A₂, F_s and T₂; ED_s has “geworf-ner”.

vc: \ll is from A₁, A₂, A_p, F_p, ED_p, F_s by analogy with va.

83 vn 2: *pp* is from A₁, F_p, ED_p with regard to vn 1.

85 vn 2: 3rd note *d*¹ is from A₁, A₂ with regard to M 84 vn 1 (which from the 3rd note has the same sequence of notes an octave higher); ED_s and A_p, F_s, ED_p have *e*¹.

86 vn 1: $>$ at penultimate note is from A₂ by analogy with M 85.


87 sop: In A₂ 4th note is *d*² (note is circled) instead of *c*^{#2}. – Slur at 5th–6th notes is from A₁, A₂ with regard to the melisma.

vn 1: A₁, A_p have \ll as in vn 2. – In A₂ 9th note has *q* (note is circled), thus *c*³ instead of *c*^{#3}.

vn 2: $>$ at 5th note is from A₂, A_p, F_p, ED_p and $>$ at last note is from ED_p by analogy with M 85 ff.

87–88 vc: A₁ has \ll from 3rd note of M 87 to end of measure, and \gg from 2nd note of M 88 to around beat 3 (\gg also in A_p).

88 vn 2: $>$ at 5th note is from A₁, A₂, A_p, F_p, ED_p by analogy with last note.

- 91 vn 1: *am Steg* at 3rd note is from A₁, A₂, A_p, F_p, ED_p with regard to the change to tremolo; ED_S and F_S already have *am Steg* from 1st note.
vc: 1st note in A₁, A₂, A_p, F_p has **pp**.
- 93 vn 2: **pp** at 5th note is from A₁, A₂, A_p, F_p.
- 94 sop: Comma in text after “ungeheuer” is from T₂.
- 95 sop: In the text, 1st word “ich” is from A₁, A₂, ED_S with regard to the comma in M 94 and T₂; however, F_S has “Ich”.
- 96 vn 1, va: At M 94 ff. vn 1 and va have a canon in the lower 4th; the slurring differs in M 95/96, as vn 1 divides $g^2-f\sharp^2$ into two phrases (a new slur begins at 1st note $f\sharp^2$ in M 96), while in va at M 96 $d^2-c\sharp^2$ are under a single slur (a new slur begins only at 3rd note c^2 in M 96). However, this reading is in all the sources. With the exception of M 94 (vn 1) and M 95 (va) there is otherwise a tendency always to begin a new phrase with the , thus in vn 1 the last slur in M 95 would need to be extended to the 1st note of M 96. Since the sources are clear, we do not follow this idea.
- 97 vn 2, va, vc: A₁, A₂, A_p, F_p (va, vc), ED_p (va) have *f cresc.* at beginning of measure as in vn 1.
- 98 sop: Use of a dash in the text after “schwimme” is from F_S, T₂; ED_S and almost all the other sources lack punctuation mark.
- 99 vn 2: 14th note \natural (thus g^1) is from ED_{3S}; A₁, A₂, A_p, F_S, F_p, ED_p, ED_{1S}, ED_{2S} have \sharp (thus $g\sharp^1$). g^1 seems the

- more plausible variant, since this creates an exact transposition of the two previous motives; $g\sharp^1$ seems, with regard to the succeeding figure, plausible insofar as the transition to the interval between 1st and 2nd notes is thus conveyed (from minor to major third, and finally to a fourth).
- 104 vn 1/2, va, vc: In A₁, A₂, A_p, F_p *cresc.* is not until the middle of measure.
- 115 vc: In A₁, A₂, A_p \gg extends only to around the middle of measure, then with \ll to end of measure; F_p, ED_p M 115 lack \gg , having \ll instead.
- 117 f. vc: A₂, A_p, F_p have \gg from around beat 2+ of M 117 to end of M 118.
- 119 va: The reading with the last note lacking tremolo strokes was only reinstated in ED_{3S}, but is confirmed by A₁, A₂, A_p, F_S, F_p; in ED_{1S}, ED_{2S}, ED_p last note has tremolo strokes.
- 120 va: A_p, F_p, ED_p have \ll at 4th–6th notes, while F_S, ED_S have it on 4th–5th notes; extended to 2nd–6th notes by analogy with M 124 vc; however, A₁, A₂ have \ll at 3rd–5th and \gg at 5th–6th notes as in M 122 vn 1. – Continuous slur at 2nd–6th notes is from A_p, F_p, ED_p by analogy with M 121 vn 2, M 122 vn 1 and M 124 vc; ED_S and A₁, A₂, F_S have two slurs (at 2nd–3rd and 4th–6th notes).
- 124/125 vn 2: Slur is from A₁, A₂, F_p by analogy with vn 1.
- 126 vn 1: Slur is from A₁, A₂, F_p with regard to the surrounding measures.

- 135/136 va: $\ll \gg$ is from A₂, A_p, F_p by analogy with M 136/137; ED_S and A₁, F_S, ED_p only have \ll to 3rd note of M 136.
- 141 vn 1/2, va, vc: Slur extends to M 142 in A₁, A₂, A_p, F_p, ED_p.
- 145 vn 2, va, vc: A₂ and A_p (va), F_p (va), ED_p (va, vc) have slur at 1st–2nd notes.
- 146 vn 2: *dim.* is from A₁, A₂, A_p, F_p, ED_p (each time already to end of M 145) by analogy with va, vc.
- 148 vc: Slur from last note of M 148 is from A₁ by analogy with M 147; however, after M 148 A₁ has a change of page, with slur not continued on the new page; in A₂, A_p, F_p, ED_p slur starts only at 1st note of M 149, with preceding slur to last note of M 148; in F_S, ED_S slur likewise begins only from 1st note of M 149, but with preceding slur extending only to penultimate note of M 148.
- 151 vn 1/2: \gg is from A₂ by analogy with va.
vc: In A₂ 1st note is $F\sharp$ instead of F .
- 154: Position of the *immer mehr verrinnend* at beginning of M 154 is from A₁, A₂ and the tendency of ED_S in regard to the \gg ; in F_S, A_p, ED_p placement is already earlier, mostly in M 153 around beat 2+ (beginning of the rising figure in vn 2).
vn 2: Slur in A₂, A_p, F_p, ED_p to 2nd instead of 3rd note.

Berlin, autumn 2021
Ulrich Scheideler