

## Bemerkungen

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

### Quellen

- T<sub>1</sub> Erstaussage des Texts, 1896, in: *Weib und Welt. Gedichte von Richard Dehmel*, Berlin: Schuster u. Loeffler, S. 61–63. Verwendetes Exemplar: Düsseldorf, Universitäts- und Landesbibliothek, Signatur DLIT9916.
- T<sub>2</sub> Späterer Abdruck des Texts, 1900, in: *Die Insel* (2. Jahrgang, Oktober 1900), S. 5 f. Online einsehbar: <https://archive.org>, Zugriff am 17. August 2023.
- T<sub>3</sub> Späterer Abdruck des Texts, 1903, in: Richard Dehmel, *Zwei Menschen. Roman in Romanzen*, Berlin: Schuster u. Loeffler, S. 10 f. Verwendetes Exemplar: Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Signatur NL DA Bib: 2000.
- Sk Skizzen. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur MS 4, 984–987. Drei Blätter, Hochformat. Zwei Blätter derselben Papiersorte (24-zeilig) mit Skizzen in Tinte und Bleistift. Ein Blatt mit anderer Papiersorte (20-zeilig, wie es auch in A vorkommt); Rectoseite mit Ziertitel (Tinte): *Verklärte Nacht | Gedicht von Richard Dehmel | für sechs Streichinstrumente | von | Arnold Schönberg*, darunter (Bleistift, von Schönberg?): *Arnold Schönberg | IX. Porzellang[asse] 53*; Versoseite mit kleiner Bleistiftskizze zu den *Gurre-Liedern*.
- A Autographe Partitur, Reinschrift. Washington, Library of Congress, Whittall Collection, Signatur ML 30.8b.S 3. 22 Blätter und ein Doppelblatt, Hochformat. Notentext auf Bl. 1r–24r, Bl. 4v, 13v und 24v unbeschrieben. Kein Titelblatt. Kopftitel: *Verklär-*

*te Nacht von Richard Dehmel | für sechs Streich-Instrumente*. Datierung am Ende: *Fine | IXXII 99*. Geschrieben mit schwarzer Tinte, mit Korrekturen, Streichungen und Eintragungen in schwarzer Tinte, Bleistift und blauem Wachsstift. Die mit Wachsstift notierten Studierbuchstaben wurden vor den ebenfalls mit Wachsstift vorgenommenen Kürzungen eingetragen und unterscheiden sich von denen der Erstaussage.

E<sub>p</sub> Erstaussage, Partitur. Berlin, Dreililien-Verlag, Plattennummer 345, erschienen im Mai 1905. Titel im Zierrahmen, beschnitten (daher Textverlust, siehe auch E<sub>s</sub>): *Arnold Schönberg | Verklärte Nacht | Sextett | für | zwei Violinen, zwei Violen | und zwei Violoncelli | Op. 4 | Verlag Dreililien Berlin*.

Abdruck des Gedichts „Verklärte Nacht“ von Richard Dehmel auf S. 2, Notentext auf S. 3–51. Verwendetes Exemplar: siehe E<sub>PH1</sub>.

E<sub>PH1</sub> 1. Handexemplar Schönbergs von E<sub>p</sub>. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur H 1 (Nr. 108b nach Jerry McBride, *Schoenberg's Annotated Handexemplare*, in: *Journal of the Arnold Schoenberg Institute* V, Nr. 2, 1981, S. 183–201). Mit teils später wieder durchgestrichenen Ergänzungen und Änderungen vor allem mit roter Tinte, rotem Buntstift und Bleistift, vereinzelt auch mit rotem Kugelschreiber und grünem Buntstift. Die Einträge betreffen vor allem Tempo (systematischer Eintrag von Metronomangaben bei neuen Abschnitten, aber nur bis T 181) und Dynamik, in seltenen Fällen auch die Ergänzung von (fehlenden) Vorzeichen sowie vereinzelt Bogensetzung, Ausdrucks- und Strichangaben und die Kürzung von Schlussnoten (siehe Einzelbemerkungen zu T 211, 244). Vermutlich stammen alle Einträge von Schönberg, allerdings ist unklar, aus welchem Grund sie gemacht wurden. Eine Revision von E war offenbar nicht

beabsichtigt, da keiner der Eingriffe in spätere Auflagen einging. Auch die späteren Orchesterfassungen von Opus 4 weisen (bis auf zwei marginale Ausnahmen) keine entsprechenden Abweichungen auf.

E<sub>PH2</sub> 2. Handexemplar Schönbergs von einer späteren, im Notentext unveränderten Auflage von E<sub>p</sub>. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur H 40 (Nr. 108a nach McBride). Einzige Abweichung gegenüber Erstaussage: Titelseite (unter Verlagsangabe) und S. 3 (oben links) mit eingedrucktem Hinweis „Auführungsrecht vorbehalten.“ Bis auf drei Randnotizen in Tinte auf S. 20 f., die Angabe „ohne Dämpfer“ in T 165 und 169 f. betreffend, ohne Eintragungen. Ohne Auswirkung auf die späteren Orchesterfassungen.

E<sub>s</sub> Erstaussage, Stimmen. Berlin, Dreililien-Verlag, Plattennummer 345, erschienen im Mai 1905. Titel wie E<sub>p</sub>, aber unbeschnitten, daher zusätzlich unter dem Zierrahmen: [links:] *C. G. Röder, G. m. b. H., Leipzig*. [rechts:] *Partitur Pr. Mk. 2.– no. | Stimmen Pr. Mk. 10.– no.* Sechs Stimmen, Notentext Gg 1 auf S. 1–8; Gg 2, Br 1 auf S. 1–11; Br 2, Vc 1 auf S. 1–10; Vc 2 auf S. 1–6. Verwendetes Exemplar: Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur H 40.

E E<sub>p</sub> und E<sub>s</sub>.

Zum Vergleich mit herangezogen wurde außerdem die Partitur-Erstaussage der Orchesterfassung von 1943: New York, Associated Music Publishers, Inc., erschienen 1943, Handexemplar Schönbergs: Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur H 40 (Nr. 111 nach McBride). Neben den unter [www.schoenberg.at](http://www.schoenberg.at) einsehbaren Quellen, Briefen und Dokumenten wurden außerdem die folgenden Bände der Gesamtausgabe *Arnold Schönberg. Sämtliche Werke (ASSW)* konsultiert: Abteilung VI: *Kammermusik*, Reihe A (Notenteil), Reihe B (Kritischer Bericht u. a.), Bd. 22: *Kammermusik I*,

hrsg. von Dorothee Schubel, Mainz/Wien 1999/2000; Abteilung IV: *Orchesterwerke*, Reihe A (Notenteil, zwei Teilbände), Reihe B (Kritischer Bericht u. a.), Bd. 9: *Werke für Streichorchester I und II*, hrsg. von Martin Albrecht-Hohmaier und Ullrich Scheideler, Mainz/Wien 2006/2008/2010.

#### Zur Edition

Die autographe Partitur (A) ist stark überarbeitet und weist auch nach Korrektur gegenüber der Erstausgabe (E) stellenweise auffällige Abweichungen auf (z. B. fünf Takte mehr nach T 45, andere Stimmverteilung T 61 f. Vc 1/2). Auch sind Dynamik und Artikulation teils nur andeutungsweise notiert oder stehen in Widerspruch zu denen der Erstausgabe. A dokumentiert also gegenüber E eine frühere Textversion. In A eingetragene Studierbuchstaben lassen vermuten, dass danach bereits ein erstes Stimmenmaterial für die Uraufführung 1902 ausgeschrieben wurde. Offenbar wurde A nach den ersten Aufführungen noch überarbeitet, da auch in gestrichenen Passagen Studierbuchstaben notiert sind.

Aus der Korrespondenz zwischen Schönberg und dem Dreililien-Verlag (siehe auch *Vorwort*) geht hervor, dass Schönberg im Frühjahr 1904 zur Drucklegung zunächst eine Partitur (vermutlich eine Abschrift von A) einreichte, nach der die Partitur-Erstausgabe ( $E_P$ ) gestochen wurde. Die zugehörigen Stimmen ( $E_S$ ) wurden danach auf Grundlage des handschriftlichen Uraufführungsmaterials hergestellt. Beide Stichvorlagen sind heute verschollen.

Bei Prüfung der Fahnen traten Differenzen zwischen Partitur und Stimmen zutage, auf die der Verlagsleiter Max Marschalk den Komponisten im Januar 1905 aufmerksam machte: „Wir wollen das Sextett [d. h. die Partitur] doch lieber nicht drucken lassen, bevor Sie die letzten Korrekturen der Stimmen gelesen haben werden. Sie sehen ja, es finden sich immer noch Fehler“ (Brief vom 9. Januar 1905, hier zitiert nach: *ASSW VI/11 Kammermusik I*, Reihe B, S. 84). Schönberg scheint darauf jedoch nicht reagiert zu haben. Noch En-

de März mahnte Marschalk den Komponisten zur Abgabe seiner Korrekturen, bevor im Mai dann die Erstausgabe erschien.

Zahlreiche Unterschiede zwischen  $E_P$  und  $E_S$  belegen, dass der vom Verleger gewünschte systematische Abgleich zwischen Partitur und Stimmen nicht stattgefunden hat. Häufig nur in einzelnen Stimmen auftretende zusätzliche oder abweichende Angaben zu Dynamik und Artikulation gehen vermutlich auf individuelle Eintragungen der Musiker in das Uraufführungsmaterial zurück. Inwiefern diese auch Schönbergs Intention entsprechen, ist nicht klar, zumal Schönberg bei der Uraufführung nicht anwesend war. Für die Partitur hingegen existieren zwei Handexemplare von  $E_P$ , eines davon mit zahlreichen Eintragungen Schönbergs ( $E_{PH1}$ ). Zudem zog Schönberg  $E_P$  auch für die Erstellung der ersten Orchesterfassung 1917 heran. Es ist also davon auszugehen, dass  $E_P$  im Zweifelsfall eher den letzten autorisierten Textstand des Sextetts dokumentiert als  $E_S$ . Daher ist  $E_P$  Hauptquelle der Edition,  $E_S$  und A werden an fraglichen Stellen als Nebenquellen herangezogen.

Abweichungen aus  $E_S$ , die eine schlüssige Alternative zu  $E_P$  bieten, werden als möglicherweise autorisierte Varianten in Fußnoten dargeboten. In  $E_P$  fehlende oder falsche Zeichen werden gemäß  $E_S$  ergänzt bzw. korrigiert. Bei in  $E_P$  offensichtlich und nur vereinzelt fehlender Dynamik oder Artikulation wird dies nicht eigens vermerkt, alle weiteren Abweichungen der Edition von  $E_P$  sowie Lesarten aus  $E_S$ , die nicht als offensichtliche Fehler zu bewerten sind, werden in den *Einzelbemerkungen* erfasst.

In seltenen Fällen können gemeinsame Fehler von  $E_P$  und  $E_S$  (betrifft vor allem vereinzelt fehlende Dynamikangaben, Vorzeichen oder Bögen, falsche Bogensetzung, aber auch Tonhöhe, siehe z. B. Einzelbemerkung zu T 76 Gg 2 oder T 236 Br 1) nach A korrigiert werden, was in den *Einzelbemerkungen* erfasst wird. Es gibt allerdings auch auffällige Abweichungen in E im Bereich Tonhöhe und Bogensetzung, bei denen nicht eindeutig zu entscheiden ist, ob die Lesart

E ein Versehen oder eine bewusste Änderung Schönbergs darstellt. Hier wird durch Fußnoten im Notentext auf die Abweichung hingewiesen, die in den *Einzelbemerkungen* diskutiert wird. Weitere Varianten aus A werden als frühere Lesarten nicht erwähnt.

Schönbergs Einträge in  $E_{PH1}$  werden wegen ihres aufführungspraktischen Interesses vollständig in den *Einzelbemerkungen* dokumentiert.

Ein besonderes editorisches Problem in den Quellen zum Sextett stellt die extrem häufige, aber nach heutigen Vorstellungen nicht immer schlüssige Verwendung von Warnvorzeichen dar. Gleiches gilt für die überreiche, aber oft nicht vollständige oder sogar widersprüchliche Bezeichnung sekundärer Parameter des Notentextes wie Tempo (z. B. *rit.* / *allegro*), Dynamik (z. B. bei Schwellgabeln) und Artikulation (z. B. Bogenlänge). Dies mag auch dem Umstand geschuldet sein, dass Schönberg zur sorgfältigen Vorbereitung der Drucklegung seines ersten größer besetzten Werkes Zeit und Erfahrung fehlten. 1916/17 zog der Komponist  $E_P$  als Grundlage für eine Orchesterfassung der *Verklärten Nacht* heran, deren Partitur 1917 im Gegensatz zu  $E_P$  nicht gestochen wurde, sondern als Abdruck einer Handschrift (Kopistenautographie) erschien. Aus den im *Vorwort* dargelegten Gründen ist davon auszugehen, dass Schönberg diese Partitur 1943 noch einmal genau revidierte, sodass für die Orchesterfassung die 1943 erschienene Partitur-Erstausgabe als eine Fassung letzter Hand betrachtet werden kann. In Zweifelsfällen wurde daher auch diese Ausgabe der Orchesterfassung 1943 mit herangezogen.

Die Position von *rit.* sowie die Länge von Schwellgabeln werden auf dieser Grundlage behutsam vereinheitlicht. Über einige wenige Änderungen der Dynamik oder Bogensetzung gemäß der Orchesterfassung 1943 wird in den *Einzelbemerkungen* berichtet.

Schönbergs systematische, aber unvollständige Eintragung von Metronomangaben in  $E_{PH1}$  belegt ein prinzipielles Interesse des Komponisten an der konkreten Fixierung der Tempi. Eine voll-

ständige Bezeichnung enthält nur die Orchesterfassung 1943. Sie unterscheidet sich mal weniger, mal deutlich von der in E<sub>PH1</sub> eingetragenen Bezeichnung, was vermutlich auch durch die größere Besetzung zu erklären ist. Als eine authentische aufführungspraktische Information, die für die Sextett-Fassung interessante Vergleichswerte liefert, werden die Metronomangaben von 1943 in eckigen Klammern in den Notentext aufgenommen, während die unvollständigen Angaben aus E<sub>PH1</sub> in den *Einzelbemerkenungen* verzeichnet sind (weitere Informationen zu Schönbergs Tempoauffassung bei der Orchesterfassung der *Verklärten Nacht* liefert der unter [www.schoenberg.at](http://www.schoenberg.at) abzurufende Ausschnitt aus einer historischen Aufnahme von 1929).

Von einer Übernahme der zahlreichen, primär der größeren Besetzung geschuldeten Ergänzungen der Orchesterfassung 1943 im Bereich Tempo (z.B. *a tempo* zu Beginn eines neuen Abschnitts, der in der Sextett-Fassung durch die Studierbuchstaben deutlich erkennbar ist wie in T 63) und Dynamik (z.B. konkrete Angaben vor/nach Schwellgabeln für einzelne später in die dynamische Entwicklung einsteigende oder daraus hervortretende Instrumente wie in T 29 Br 2 gegenüber Br 1, Vc 1/2, T 32 f. Gg 1/2 oder T 59 Vc 1 gegenüber den restlichen Stimmen) wird hingegen grundsätzlich abgesehen, um die von Schönberg immer wieder betonte „Freiheit des solistischen Vortrags“ der kammermusikalischen Fassung nicht einzuschränken. Ebenfalls abgesehen wurde von einer möglichen Übertragung der in E nur sehr vereinzelt und nur in Gg 1 notierten Strichangaben (Aufstrich in T 42, 182, 249, 366) auf andere Stellen oder Instrumente. Da es aber durchaus auch aufführungspraktische Argumente für eine stärkere Berücksichtigung der Orchesterfassung 1943 beim Einstudieren der Sextett-Fassung gibt, sei hier darauf verwiesen, dass im Anhang zur digitalen Version dieser Urtextausgabe in der Henle Library App der Schönberg-Spezialist Henk Guittart eine stärker bezeichnete Version präsentiert.

Da Schönberg noch bei Drucklegung der Orchesterfassung 1943 die Bedeutung der Warnvorzeichen besonders hervorhob, werden diese in der vorliegenden Edition im Wesentlichen aus den Quellen übernommen und nur bei direkter Wiederholung eines Motivs behutsam reduziert. Auf überflüssige Wiederholung der Bezeichnung von Triolen, Quintolen etc. wird zur Entlastung des Notentexts verzichtet. Runde Klammern kennzeichnen Ergänzungen der Herausgeberin.

Dem Notentext vorangestellt wird der Abdruck von Richard Dehmels Gedicht „Verklärte Nacht“. Das Gedicht wurde zwischen 1896 und 1903 in drei verschiedenen Formen veröffentlicht (T<sub>1</sub>, T<sub>2</sub>, T<sub>3</sub>). Dabei erfuhr der Text neben rein orthographischen Änderungen auch zwei inhaltliche: In der 2. Strophe wird „nach Lebensfrucht“ (T<sub>1</sub>) zu „nach Lebensinhalt“ (ab T<sub>2</sub>), in der letzten Strophe „Ihr Atem mischt sich“ (bis T<sub>2</sub>) zu „Ihr Atem küsst sich“ (T<sub>3</sub>). Zudem erscheint das Gedicht in T<sub>3</sub> ohne die Überschrift *Verklärte Nacht*. In A wird auf den Text nur durch die Überschrift *Verklärte Nacht von Richard Dehmel* verwiesen, in E<sub>p</sub> ist das Gedicht dem Notentext auf einer eigenen Seite vorangestellt. Zum Zeitpunkt der Komposition 1899 kann Schönberg nur T<sub>1</sub> gekannt haben, in E<sub>p</sub> erscheint jedoch die Textfassung T<sub>3</sub>, allerdings mit der Überschrift *Verklärte Nacht* und dem expliziten Hinweis auf T<sub>1</sub> „aus: *Weib und Welt*“. Unsere Wiedergabe des deutschen Texts folgt E<sub>p</sub> als der nachweislich von Schönberg autorisierten Veröffentlichung des Textes zu Opus 4, wobei fehlende Satzzeichen gemäß T<sub>3</sub> ergänzt werden.

#### Einzelbemerkenungen

- 1: In E<sub>PH1</sub> mit roter Tinte zunächst eine heute unlesbare Metronomangabe eingetragen und durchgestrichen, dahinter erneuter Eintrag  $\text{♩} = 80$ , mit Bleistift gestrichen.
- 1–8, 13–16 Br 2, Vc 2: In E<sub>p</sub> nur T 1–4 mit Tenutostrichen, in E<sub>s</sub> Br 2 T 1–8 ohne, T 13–16 aber mit Tenutostrichen, Vc 2 umgekehrt: T 1–8 mit, aber T 13–16 ohne Tenutostriche.

13 Br 2, Vc 2: **pp** gemäß E<sub>s</sub> ergänzt.

13, 15 Gg 2, Vc 1: In E<sub>s</sub> Bogen nur in Gg 2 jeweils bis 3. statt 2. Note; Edition folgt schlüssiger Lesart in E<sub>p</sub>. In Orchesterfassung 1943 jedoch bis auf T 15 Vc 1 Bogen immer bis 3. Note (dort Vc 1 auch in T 14, 16 Bogen jeweils bis letzte Note).

14, 16: In E<sub>PH1</sub> in T 14 Gg 1  $\langle \rangle$  mit Bleistift durchgestrichen, in T 16  $\langle$  mit Bleistift und rotem Buntstift durchgestrichen und am Rand markiert. In Orchesterfassung 1943 T 14 Gg 1, Br 1  $\rangle$ , Gg 2, Vc 1  $\langle \rangle$ .

16 Gg 2: In E Bogen nur bis 4. Note, 5.–6. Note mit neuem Bogen; Edition gleicht an T 14 sowie Gg 1, Br 1 an. In Orchesterfassung 1943 Bogen bis 5. Note.

18 Gg 1: In E<sub>s</sub> 1. und 3. Note mit  $\rangle$ , vgl. aber Br 1 sowie T 19 Br 2, Vc 2.

20 Vc 1: In E<sub>p</sub> 1. Akkord mit  $\rangle$  (versehentliche Fortsetzung aus T 19), vgl. aber Gg 2; Edition folgt E<sub>s</sub>. – **f** gemäß E<sub>s</sub> ergänzt.

22 Gg 2, Br 1: In E<sub>p</sub> *espr.* zu Gg 2 statt Br 1, in E<sub>s</sub> zu beiden Stimmen *espr.*; Edition folgt A.

27 Vc 1: In E<sub>s</sub> mit **f**.

28: In E<sub>PH1</sub> am Taktbeginn **p** (so auch Orchesterfassung 1943), am Taktende **ff** mit rotem Buntstift eingetragen.

29: In E<sub>PH1</sub> Metronomangabe  $\text{♩} = ca\ 60$  mit roter Tinte eingetragen.

29 f. Br 2: In E<sub>s</sub> jeweils mit  $\langle$ .

31 f. Gg 2: In E<sub>p</sub> auch Gg 2 in T 32 mit *steigernd*, in E<sub>s</sub> (und A) aber nur für Br 1 als der führenden Stimme angegeben; Edition folgt E<sub>s</sub>.

33, 35 Gg 1: In E<sub>s</sub> Bogen jeweils schon ab 2. Note.

34 Gg 1, Br 1: In E<sub>PH1</sub> Bogen zu 1.–2. Note mit rotem Kugelschreiber eingetragen, vgl. aber (unverändert) T 38. – In den Quellen  $\text{♩}$  als  $\text{♩} \text{♩}$  mit Haltebogen notiert, in E<sub>s</sub> dabei nur Gg 1 mit Akzent auf der Achtelnote.

Gg 1: In E fehlt  $\langle$ ; Edition ergänzt gemäß A.

Gg 2: In E<sub>s</sub> mit *etwas hervorheben*, vgl. aber Vc 1.

34/35 Gg 2, Vc 1: In E<sub>s</sub> Gg 2 Bogen bis 1. statt 2. Note, in E Vc 1 Bogen bis 3. statt 2. Note T 35. In Orchesterfas-

- sung 1943 einheitlich Bogen bis 2. Note.
- 34 f. Gg 2: In E<sub>S</sub> T 34 2. Note, T 35 1. Note mit >, vgl. aber Vc 1. In A T 35 1. Note Gg 2 und Vc 1 mit > und abweichender Bogensetzung, also wohl Relikt einer älteren Lesart.
- 36 Gg 1: In E<sub>S</sub> mit **mf** zu 2. Note, vgl. aber Br 1.  
Gg 2, Vc 1: In E<sub>S</sub> mit *hervortretend*, was sinnvolle Betonung des in tieferer Lage wiederholten Motivs aus Gg 1 sein könnte. In Orchesterfassung 1943 ist diese Stelle als Hauptstimme gekennzeichnet.
- 37 Gg 2: In E<sub>S</sub> Legatobogen schon ab 1. Note, vgl. aber Vc 1.
- 38 Vc 1: In E<sub>S</sub> mit <<, vgl. aber Gg 2.
- 39 Gg 1: In E<sub>S</sub> 3. Note mit >, vgl. aber Br 1.  
Br 1: In E<sub>p</sub> erneut **ff** zu 6. Note, in E<sub>S</sub> 2. und 6. Note mit <<, vgl. aber Gg 1.
- 40 Br 1: In E << erst ab 2. (E<sub>p</sub>) bzw. 3. Note (E<sub>S</sub>) und Legatobogen schon ab 2. Note; Edition gleicht an Gg 1 an.
- 41 Gg 1: **p** gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.  
Gg 1/2: In E<sub>S</sub> Zz 2 und 4 mit Tenutostrichen.
- 43, 46 Gg 1: In E<sub>S</sub> Zz 1 mit >.
- 47 Br 1: > gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 48 Br 1: In E<sub>S</sub> mit >> (in A erneut **f**).
- 50 Br 1/2: **pp** gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 54 Gg 1, Br 1: In E<sub>S</sub> 2. Legatobogen Br 1 ab 6. statt 5. Note, so auch in A; Gg 1 dagegen in E<sub>S</sub> wie E<sub>p</sub>, in A ohne Bogen; Edition folgt schlüssiger Lesart in E<sub>p</sub> (so auch Orchesterfassung 1943).
- 55 Gg 2: In E<sub>S</sub> mit *sehr zart*.  
Br 1: In E<sub>p</sub> Bogen nur bis 6. Note, vgl. aber T 56; Edition folgt E<sub>S</sub>.
- 57/58 Vc 1: In A Bogen zu Oberstimme durchgehend, in E am Taktübergang geteilt, was möglicherweise eine musikalische Binnengliederung (*portato*) anzeigen soll.
- 58 f. Vc 1: In E<sub>S</sub> T 58 mit **p** vor <<, T 59 aber dann mit **pp** vor >>.
- 63 Vc 1: **p** und *espr.* gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 64 Br 2: In E<sub>p</sub> **pp** statt **p**; Edition folgt E<sub>S</sub>.
- 65 Vc 1: 2. > gemäß E<sub>S</sub> ergänzt. – In E fehlendes 2. **sf** gemäß A ergänzt.
- 65 f. Gg 1, Br 2: In E<sub>S</sub> T 65 Zz 1 Br 2, T 66 Zz 1 Gg 1, Zz 3 Br 2 jeweils **f** statt **sf**.
- 67 Br 1: **p** gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 69: In E<sub>p</sub> Metronomangabe ♩ = ca 100 mit roter Tinte eingetragen.
- 71–73 Vc 2: In E<sub>S</sub> ♩ ♩ ♩ jeweils mit Bogen.
- 73 f. Gg 2, Br 1: >> in Anlehnung an E<sub>S</sub> ergänzt (dort in Gg 2 schon ab 1. Note, in Br 1 erst ab Zz 4).
- 74 Br 2: In E<sub>S</sub> Zz 1 mit **p**.
- 75: In E<sub>p</sub> Metronomangabe ♩ = ca 120 (langsame ♩.) mit roter Tinte eingetragen.  
Gg 2: In E fehlende << gemäß A ergänzt.
- 76 Gg 2: 2. Legatobogen gemäß E<sub>S</sub> ergänzt. – In E 6. Note  $f^1$  statt  $ges^1$ , vgl. aber analoge Figur T 84 Vc 1; Edition folgt A.
- 78 Gg 1, Br 1: In E<sub>S</sub> Br 1 <<> statt <<, also wie T 76, vgl. aber Gg 1; Edition folgt schlüssiger Lesart in E<sub>p</sub>. In Orchesterfassung 1943 jedoch einheitlich <<>.
- 79 Vc 1: In E die ersten beiden Noten irrtümlich als Tremolo (also wie Vc 2) notiert und ohne 1. Bogen (vgl. T 87 Br 1); Edition folgt A.
- 79/80 Gg 1, Vc 1: In E<sub>p</sub> Bogen am Taktübergang geteilt, in E<sub>S</sub> nur in Vc 1 geteilt, in Gg 1 dagegen ein durchgehender Bogen bis 3. Note T 80, also wie T 87/88.
- 81: In E<sub>p</sub> *rit.* und Fortsetzungsstriche bis Ende T 82 mit roter Tinte eingetragen.
- 82 Vc 1: In E<sub>S</sub> mit >> und *rit.*
- 85/86 Vc 1: Legatobogen am Taktübergang gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 87 Gg 1: In E fehlende <<> gemäß A ergänzt.  
Gg 2: In E zwei Bögen zu 1.–3. und 4.–6. Note, in A hingegen ein durchgehender Bogen, also wie Parallelstelle T 79. Da Bogensetzung auch in T 87/88 (Gg 1, Br 1) von T 79/80 (Gg 1, Vc 1) abweicht, erscheint Gg 2 in E aber durchaus schlüssig.
- 88 Br 1: In E<sub>p</sub> 1. Bogen irrtümlich bis 4. Note, vgl. Gg 1; Edition folgt E<sub>S</sub>.
- 94 Br 1, Vc 1/2: >> in Br 1, Vc 1 sowie << in Vc 2 gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 95 Gg 1: 6.–7. Note Zz 2 in A, E (und Orchesterfassung 1943)  $fis^2-g^2$ , vgl. aber die sonst in T 91–95 jeweils mit Unterstimmen im Terzklang *h-d-f-as* übereinstimmenden Figurationen. Da E in Zz 4 ausnahmsweise von A abweicht (in A 3. Note  $es^2$  statt  $d^2$ ), könnte es sich um eine unvollständige Revision des Taktes handeln. Möglicherweise  $f^2-gis^2$  statt  $fis^2-g^2$  gemeint?  
Br 2: 2. <<> gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.  
Vc 1: << und >> in E<sub>p</sub> jeweils zu 1.–5. und 6.–7. Note einer Gruppe; Edition folgt E<sub>S</sub>.
- 97 Gg 1: In E<sub>S</sub> **f** *steigernd* statt **ff**.
- 98 Gg 2, Br 1: In E<sub>p</sub> (Br 1 auch in E<sub>S</sub>) erneut **ff**.
- 100: In E<sub>p</sub> mit roter Tinte Tempoangabe *Breiter* zu *Viel breiter* geändert und Metronomangabe ♩ = 60 eingetragen.  
Gg 2: In E<sub>S</sub> **f** statt **ff** >>.
- 101 Br 1: In E << erst ab T 102; Edition folgt A.
- 102/103 Br 2, Vc 1, 103/104 Vc 1: In E<sub>p</sub> Bogen jeweils nur bis 2. statt 3. Note des Motivs; Edition folgt E<sub>S</sub>.
- 103 Gg 1: >> gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.  
Br 1: In E fehlende >> in Anlehnung an A ergänzt (dort allerdings in allen Stimmen schon ab Taktanfang).
- 104 Gg 2: In E<sub>S</sub> 1. Note Zz 2 mit >, << erst ab 2. Note Zz 2.
- 105: In E<sub>p</sub> Metronomangabe ♩ = 36 (♩ = 108–112) mit roter Tinte eingetragen.  
Vc 1: In E<sub>p</sub> letzter Bogen versehentlich schon ab 7. Note; Edition gleicht an T 106 sowie T 115 f. an. In E<sub>S</sub> T 105 f., 115 f. jeweils durchgehender Bogen zu 4.–9. Note.
- 110 Gg 1: In E<sub>S</sub> fehlt nach Zeilenwechsel Bogenfortsetzung aus T 109, nur ein Bogen zu 2.–8. Note.  
Vc 2: **p** gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 111 Gg 1: In E 2. << erst ab letzter Note im Takt; Edition gleicht an T 123 an.
- 111 Br 1, 115 Gg 1: In E<sub>S</sub> mit *tempo*.
- 112 Gg 1/2: In E<sub>S</sub> wohl versehentlich auch Gg 1 mit *hervortretend*. – In E<sub>p</sub> Gg 2 versehentlich *marc.* (so in A) und *hervortretend*, aber ohne >; Edition folgt E<sub>S</sub>.

- 114/115 Br 1: In  $E_p$  nur 1.–2. Note T 115 mit Bogen, vgl. aber Gg 1 sowie nachfolgende Takte; Edition folgt  $E_S$ .
- 117 Br 2: In  $E$   $\ll$  erst ab 7. Note; Edition gleicht an Kontext bzw. T 107 an.
- 118 Br 1: In  $E_p$  letzte Note mit  $\gg$ , vgl. aber Vc 2; Edition folgt  $E_S$ .  
Br 2: In  $E_p$  1.–2. Note mit zusätzlichem Bogen; Edition folgt  $E_S$ .  
Vc 1: In  $E_S$  ohne  $\gg$ .
- 120/121 Vc 2: In  $E_p$  mit zusätzlichem Bogen *f-e*; Edition folgt  $E_S$ .
- 121 Gg 2, Br 1: In  $E_S$  ohne *warm*.
- 121/122 Br 1: In  $E$  Bogen am Taktübergang geteilt; Edition gleicht an T 123 Gg 1 an.
- 124/125 Gg 2: In  $E$  Bogen nur bis letzte Note T 124, vgl. aber Gg 1 T 125/126; in  $A$  an beiden Stellen kürzerer Bogen, also wohl Relikt einer früheren Lesart (zudem in  $E_S$  Gg 2 hier offensichtlich fehlerhaft, da 1. Note T 125 mit Bogen über Pausen); Edition gleicht an T 125/126 Gg 1 an. – In  $E_S$  mit ungewöhnlich stark von  $E_p$  (und  $A$ ) abweichender Bezeichnung:  $>$  und *sf* statt *p* zu 1. Note, zu Quintole in T 125 *hervortretend*.
- 124/125 Gg 1, 125/126 Gg 2, 128/129 Vc 1: In  $E$  (Gg 1/2) bzw.  $E_p$  (Vc 1) Bogen nur bis letzte Note des ersten Taktes, vgl. aber sonst bei diesem Motiv in T 124–129; Edition folgt daher in Vc 1  $E_S$  und gleicht Gg 1/2 an.
- 125 Br 2: In  $E$  5.–6. Note mit Haltebogen, so in  $A$  T 124 f., also wohl Relikt einer früheren Lesart; Edition gleicht an T 124 an.
- 126: In  $E_{PHI}$  *steigernd* mit rotem Buntstift durchgestrichen.  
Vc 2: In  $E_S$  3. Note als *eis* statt *f* notiert.
- 126/127 Br 2: In  $E_p$  Bogen erst ab 1. Note T 127, vgl. aber Wiederholung der Figur in T 127; Edition folgt  $E_S$ .
- 126 f. Br 2: In  $A$ ,  $E$  T 126 Zz 3 und T 127 Zz 2 jeweils nur  $\gamma$   $\text{♩}$ , also duolisch, und in  $E_p$   $\text{♩}$  auch entsprechend positioniert. In Orchesterfassung 1943  $\gamma$   $\text{♩}$ , sodass Versehen in  $E$  zu vermuten ist.
- 127 Vc 1: In  $E$  ein durchgehender Bogen zu 4.–8. Note (wie Vc 2); Edition gleicht an T 124–126 an.
- 128: In  $E_{PHI}$  *Rascher werdend* mit rotem Buntstift durchgestrichen und  $\text{♩} = \text{♩}$  eingetragen.  
Gg 2: In  $E_S$  mit *f*.
- 132: In  $E_{PHI}$  Metronomangabe  $\text{♩} = 100$  mit roter Tinte eingetragen.
- 135: In  $E_p$  mit Anmerkung Schönbergs: *1. Geige, 2. Bratsche und 2. Cello spielen ohne Dämpfer; 2. Geige, 1. Bratsche und 1. Cello mit Dämpfer*.  
Vc 2: In  $E_S$  *pp* statt *p*, also wie übrige Instrumente, vgl. aber die auch in T 144 abweichende Dynamik von Vc 2.
- 135 f. Br 2: In  $E_S$  mit  $\ll$  ab 3. Note T 135 bis 2. Note T 136.
- 136, 145: In  $E_{PHI}$  mit roter Tinte *molto* vor *rit.* (T 136) bzw. *molto rit.* (T 145) und Fortsetzungsstriche bis Zz 3 des Folgetakts eingetragen. Siehe auch Bemerkung zu T 145.  
Gg 2: In  $E$  nur hier 1. Tremolonote ausnahmsweise mit zusätzlicher, geklammerter Angabe (*trem.*), vgl. aber Vc 1; in  $A$  ohne Angabe. Da die Angabe überflüssig ist und bei keiner anderen Tremolostelle steht, wird sie nicht aus  $E$  übernommen.  
Vc 2: In  $E_S$  Zz 4 jeweils mit *sehr stark*.
- 137 Gg 2, Br 1, Vc 1: Dynamik und Akzent auf Zz 1 in den Quellen uneinheitlich: In  $A$  1. Note Gg 2 *ff*, aber Br 1, Vc 1 *fp*; in  $E_p$  Gg 2, Br 1 *ff* und  $>$ , aber Vc 1 *fp*; in  $E_S$  Gg 2 *ff* und  $>$ , Br 1 *ffp*, Vc 1 *fp*. (Dagegen in T 146 in  $A$ ,  $E$  alle drei Stimmen *fp*, dort aber zuvor auch  $\ll$ .) Edition gleicht Vc 1 an Gg 2, Br 1 an.
- 138 f., 147 f. Br 2: In  $E_{PHI}$  Zz 3 jeweils *zeitlassen* (in T 138 f. eingeklammert) mit rotem Buntstift eingetragen und am Rand mit Kreuz markiert.
- 140: In  $E_p$  *rit.* zu Taktmitte, vgl. aber T 149; Edition folgt bzw. ändert gemäß  $E_S$  Gg 2, Vc 1.
- 140, 149 Vc 2: In  $A$ ,  $E$  Zz 3 Rhythmus in T 140  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$  (in  $E_S$  mit Bogen), in T 149 dagegen  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ . Da auch Dynamik abweicht, erscheint eine bewusste Differenz an der Parallelstelle durchaus möglich, zumal diese Abweichung auch in Orchesterfassung 1943 erhalten bleibt. Dort allerdings mit Bogen zu 1.–2. Note des Motivs und auch T 149 mit  $\gg$ .
- 144: In  $E_{PHI}$  *Tempo* mit roter Tinte eingetragen.
- 145: *rit.* gemäß  $E_S$  Gg 2, Vc 1 ergänzt, siehe auch Bemerkung zu T 136, 145.
- 146 Gg 2: In  $E_S$  2. Note mit *p*, vgl. aber Br 1 sowie T 137.  
Vc 1: In  $E_p$   $>$  statt  $\gg$  nach 1. *fp*; Edition folgt  $E_S$ .  
Vc 2: In  $E_p$  erneut *ff*, 3. Note irrtümlich als 32stel- statt 16tel-Note, vgl. T 137; Edition folgt  $E_S$ . In Orchesterfassung 1943 hingegen Fehler aus  $E_p$  durch Punktierung der 2. Note korrigiert.
- 146/147 Gg 1: In  $E_p$  ein durchgehender Bogen bis 9. Note T 147, vgl. aber Folgetakt und T 137–139; Edition folgt  $E_S$ .
- 147 Br 1: In  $E$  fehlendes  $\text{♩}$  vor letzter Note gemäß  $A$  ergänzt.
- 150 Gg 1: In  $E_p$  letzte Note irrtümlich  $es^2$  statt  $c^2$ ; Edition folgt  $E_S$ .  
Gg 2: In  $E$  fehlendes  $\text{♩}$  vor letzter Note gemäß  $A$  ergänzt.
- 151 Br 2, Vc 2: In  $E$  Zz 1 fehlendes *ff* gemäß  $A$  ergänzt.
- 153 Gg 2: In  $E_S$  Bogen irrtümlich bis 1. Note T 154.  
Br 2: In  $E$  fehlendes  $\text{♩}$  vor 3. Note gemäß  $A$  ergänzt.
- 154 Br 2: In  $E$  die letzten beiden Noten  $b^1-h^1$  statt  $h^1-c^2$  (sodass sich zum  $d^2$  T 155 eine Terz statt der sonst bei diesem Motiv üblichen kleinen Sekunde ergibt), in  $A$  Tonhöhe nicht eindeutig erkennbar; Edition korrigiert gemäß T 157.
- 155 Br 2, Vc 2: In  $E_{PHI}$  Zz 3 Bogen zu 1.–2. Note mit rotem Kugelschreiber eingetragen, in  $E_S$  Br 2 mit Bogen 1.–3. Note Zz 3, vgl. aber analoge Stelle T 159 Vc 2. In Orchesterfassung 1943 T 155 und 159 einheitlich mit Bogen zu 1.–2. Note.
- 156, 160: In  $E_{PHI}$  über Gg 2 *hervortretend*, in T 156 Vc 1/2  $\ll$  mit rotem Buntstift eingetragen.
- 160 Br 2: In  $A$ ,  $E$  irrtümlich mit *p*, vgl. aber Gg 1.
- 162 Vc 1: In  $E_S$  mit  $\ll$  (wohl irrtümlich wie Br 2).
- 164 Br 1: In  $E_S$  *pppp* statt *ppp* und 1. Bogen irrtümlich nur bis 5. Note.  
Br 2: *p* gemäß  $E_S$  ergänzt.
- 165 Br 1: *f* gemäß  $E_S$  ergänzt.

- Vc 2: In A, E Zz 1–2 jeweils zwei statt vier Noten gebunden; Edition gleicht an T 166–168 an.
- 166: In E<sub>S</sub> Br 2 *f* statt *ff*, Vc 1 *hervortretend* statt *ff*, Vc 2 ohne *f*.
- 166–168 Br 1: In E<sub>S</sub> wohl versehentlich ganztaktige Bögen.
- 167 Gg 1: In E<sub>S</sub> 7. Note als *e*<sup>3</sup> (also wie T 165) statt *fes*<sup>3</sup> notiert.
- 171 Br 2: *ff* gemäß A ergänzt (in E<sub>S</sub> irrtümlich *f* statt *ff*).
- 171 f. Vc 1: In E<sub>S</sub> T 171  $\llcorner$  nur Zz 3–4, T 172 *f*  $\llcorner$ .
- 175: In E<sub>PHI</sub> Metronomangabe  $\text{♩} = \text{ca } 80$  mit roter Tinte eingetragen.
- 177/178 Vc 2: In E Bogen nur bis letzte Note T 177, Edition gleicht an Br 1 an.
- 181: In E<sub>PHI</sub> Metronomangabe  $\text{♩} = \text{ca } 66$  mit roter Tinte eingetragen.
- 184 Br 2:  $\text{>}$  gemäß E<sub>S</sub> ergänzt. Vc 2: In E<sub>S</sub> mit Bogen.
- 185–187 Vc 1: In T 185 *dim.* in Anlehnung an E<sub>S</sub> ergänzt, dort allerdings weitere Angaben: T 185 *espr.* und  $\llcorner$ , T 186  $\text{>}$ , T 187  $\llcorner$  statt  $\text{>}$ .
- 188 Gg 1: In E fehlendes *ff* gemäß A ergänzt. In E<sub>S</sub> *Sehr breit* und *mit großem Ausdruck* statt *sehr ausdrucksvoll*.
- 190, 192 Gg 1: In E<sub>S</sub> 1. Note mit *p*.
- 191: In E<sub>PHI</sub> am Seitenrand neben T 197 (letzter Takt der Akkolade) großes *fp* mit Bleistift eingetragen. Möglicherweise auf *fp* in T 191 (1. Takt der Akkolade) bezogen, das in E nur in Br 1/2 steht, während Vc 2 (wie Gg 1) nur *f* hat? In Orchesterfassung 1943 einheitlich *f*.
- 202 f. Gg 2: Bögen gemäß E<sub>S</sub> ergänzt. Gg 2, Vc 1:  $\text{>}$  in T 202 Zz 3 Vc 1 und T 203 Zz 1 Gg 2 gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 202 f., 206 f.: In E<sub>PHI</sub> in T 202 f. in Gg 1, Br 1/2, Vc 2, in T 206 f. nur in Gg 2, Vc 1 jeweils zu Zz 1 und 3 Abstrichzeichen mit rotem Buntstift eingetragen.
- 202–207 Vc 2: In E<sub>S</sub> fehlen alle  $\text{>}$ .
- 205 Gg 1:  $\text{>}$  zu 2. Note gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 207 Vc 1:  $\text{>}$  zu 1. Note gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 208 Gg 2: In E<sub>S</sub> zu 1. Note  $\text{>}$  statt Tenutostrich.
- 211: In E<sub>PHI</sub> in Zz 3–4 Kürzung der Schlussnote mit rotem Buntstift eingetragen und am Rand mit Kreuz markiert: in Gg 2, Br 2, Vc 1/2  $\text{♩}$  zu  $\text{♩} \text{ } \gamma$  geändert (so in Orchesterfassung 1943), außerdem in Br 1  $\text{♩}$  zu  $\text{♩} \text{ } \gamma$  geändert.
- 212 Br 1: In E<sub>S</sub> mit *zart*.
- 213, 215 Vc 1: 2. Note in E<sub>S</sub> jeweils ohne  $\text{>}$ ; Bogen in T 213 in E, T 215 in E<sub>S</sub> schon ab 2. Note, vgl. aber Br 2. In A Br 2, Vc 1 ohne  $\text{>}$ , T 213 Bogen ab 2. Note (T 215 ohne Angabe), also wohl Relikt einer früheren Lesart; Edition gleicht Bogen in T 213 an Br 2 und T 215 an.
- 215 Vc 1/2: In E<sub>P</sub> ohne *sff*, in E<sub>S</sub> nur *sf*; Edition gleicht an Gg 1/2, Br 2 an.
- 216 Br 2: 2. Bogen gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 217 Br 1: In E<sub>S</sub> ein durchgehender Bogen ab letzter Note T 216. Vc 2: In E<sub>S</sub> mit  $\llcorner$ , vgl. aber T 216 Vc 1.
- 222, 224 Gg 2: In E<sub>S</sub> nur *ppp* statt *pppp*.
- 227 f. Vc 2: In E<sub>P</sub>  $\text{>}$  nur T 228; Edition folgt E<sub>S</sub>.
- 233 f. Br 1/2, Vc 1: In Br 1/2  $\llcorner$ , in Vc 1  $\text{>}$  gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 236 Br 1: In E 3. Note *e*<sup>1</sup> statt *g*<sup>1</sup>, vgl. aber analoge Figur in T 237; Edition folgt A.
- Br 2: In E<sub>S</sub> mit *zurücktreten*. – In E<sub>P</sub> Legatobogen erst ab 3. Note und dort erneut *pp*, vgl. aber analoge Figur in T 237; Edition folgt E<sub>S</sub>.
- 238 Br 1/2: Br 1 in E<sub>P</sub> Zz 3–4 erneutes  $\llcorner$ , Br 2 in E  $\llcorner$  nur Zz 3–4, vgl. aber *p* bei Einsatz Gg 1 Zz 3.
- 239 Gg 1: In E<sub>P</sub>  $\llcorner$  (aus Platzmangel?) nur zu 4.–5. Note, in E<sub>S</sub> ohne  $\llcorner$ .
- 240 Vc 1: In E zwei  $\llcorner$  zu 2.–6. und 8.–9. Note; Edition gleicht an T 241 an.
- 240/241 Br 1: In E T 240 *innig* und *espr.*, vgl. aber Gg 1 (in A nur Gg 1 mit *innig*). – In E am Taktübergang ein durchgehender Bogen bis 2. Note T 241: Edition gleicht an Gg 1 an. In A T 240 f. Gg 1 und Br 1 jeweils ein durchgehender Bogen.
- 240 f. Br 2:  $\text{>}$  in T 240 und  $\llcorner$  in T 241 in Anlehnung an E<sub>S</sub> ergänzt, dort  $\text{>}$  aber jeweils nur 4.–5. Note.
- 241: In E *cresc.* in Gg 1 erst zu 3. Note, in E<sub>S</sub> fehlt es in Br 2; Edition folgt A. Br 1: In E fehlendes  $\text{>}$  gemäß A ergänzt.
- 241/242 Br 1: In E<sub>S</sub> ein durchgehender Bogen, siehe Bemerkung zu T 240/241.
- 243 Br 1: *f*  $\text{>}$  gemäß E<sub>S</sub> ergänzt. In E<sub>P</sub> 2. Legatobogen schon ab 4. Note; Edition folgt E<sub>S</sub>. Br 1, Vc 1/2: In E<sub>PHI</sub>  $\text{>}$  bis Taktende mit rotem Buntstift eingetragen (Br 1) bzw. verlängert (Vc 1/2).
- 244 Gg 1: In A, E  $\text{♩}$  statt  $\text{♩} \text{ } \gamma$ ; Edition gleicht an Gg 2, Vc 1/2 an. In E<sub>PHI</sub> 1. Note mit Bleistift geändert zu  $\text{♩} \text{ } \gamma$  (so in Orchesterfassung 1943) und am Rand mit rotem Buntstift-Kreuz markiert.
- 245/246 Gg 2: In E fehlender Legatobogen gemäß A ergänzt.
- 246 Gg 2, Vc 2:  $\llcorner$  gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 247 f. Vc 2: In E<sub>S</sub> T 247 1. Bogen bis 3. statt 2. Note, 2. Bogen erst ab 4. Note, vgl. aber Vc 1. – In E<sub>P</sub> 2. Bogen T 247 nur bis 1. Note T 248; Edition folgt E<sub>S</sub>.
- 248 Br 1/2: In E<sub>PHI</sub> *p* mit rotem Buntstift zu *pp* geändert.
- 253 Vc 1: In E<sub>S</sub> Zz 3 Pizzicato-Akkord mit Arpeggioschlange, vgl. aber T 252 Vc 2. In A hier und öfter Pizzicato-Akkorde mit Arpeggioschlange, dabei Spielanweisung nur *weich* statt *weich und lang*, also wohl Relikt einer früheren Lesart.
- 254 Br 2: In E<sub>P</sub>  $\text{>}$  nur zu 1.–4. Note, in E<sub>S</sub> nur zu 2.–6. Note; Edition gleicht an Gg 2, Br 1 an.
- 259 Vc 1, 260 Gg 1: In E<sub>S</sub> ohne *cresc.*, Vc 1 mit *mp*.
- 259–261 Vc 2: In E<sub>S</sub> T 259 ohne  $\llcorner$ . T 260 f. *p* gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 262 Gg 2: In E<sub>S</sub> zwei  $\llcorner$ .
- 263 Gg 1: 2. Bogen gemäß E<sub>S</sub> ergänzt. Gg 2: In A, E fehlt  $\sharp$  vor 10. Note.
- 264 Vc 1/2: *f* gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 265 Gg 1: In E<sub>S</sub> letzte Note mit *p*  $\text{>}$ .
- 266: In E<sub>P</sub> mit Anmerkung Schönbergs: *Von hier an die nächsten vier Takte sind „am Griffbrett“ zu spielen (alle 6 Instrumente)[,] der 5. Takt wieder gewöhnlich.* – In Orchesterfassung 1943 (auch schon 1917) ausnahmsweise mit grundsätzlich abweichend-

- der Spielanweisung: *am Steg* statt *am Griffbrett*.
- Gg 1: In E *Sva ad lib.* irreführenderweise über den Doppelgriffen notiert, in A vor unterer Note des ersten Doppelgriffs und damit eindeutig auf die untere Oktave bezogen; Edition folgt A.
- 266, 269 Vc 2: In E T 266 *p* statt *pp*, T 269 *pp* statt *ppp*; Edition gleicht an Br 2 an.
- 267 Br 2: In E<sub>S</sub> ohne *pp* und nur ein durchgehender Bogen, vgl. aber Vc 2 sowie T 266. –  $\gg$  gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 268 Gg 2, Vc 1: *pp* gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 268 f. Br 2, Vc 2: 2. Bogen T 268 in E<sub>S</sub> nur bis letzte Note, in E<sub>P</sub> nur bis kurz vor Taktstrich zu T 269 (vor Zeilenwechsel, danach fehlt Bogenfortsetzung); Edition folgt A. – In E T 269 Br 2 Bogen schon ab 1. Note; Edition gleicht an Vc 2 an.
- 269 f. Br 2: *ppp* und *p* gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 271 f. Br 1, 271–273 Vc 1:  $\ll$  gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 272 Gg 1/2: In E<sub>P</sub> (Gg 1 auch in E<sub>S</sub>) *poco cresc.* schon ab letzte Note T 271.
- 274 Gg 2: In E 3. Bogen schon ab drittletzte Note; Edition gleicht an Vc 1 sowie T 275 Gg 1, Br 1 an.  
Br 1: In E fehlendes *cresc.* gemäß A ergänzt.
- 275 Br 2:  $\ll$  gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 276 Vc 2: In E<sub>S</sub> ohne  $\ll$ , dafür Doppelgriff mit  $\gt$ .
- 276 f. Gg 1, Br 2: In Br 2  $\gg$  | *p*, in Gg 1 in T 277 *p* gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 277: In E<sub>S</sub>  $\gg$  in allen Stimmen unterschiedlich und teils stark von E<sub>P</sub> abweichend: Gg 1, Br 2, Vc 1 ganztaktig, Gg 2 nur Zz 4–6, Vc 2 bis T 278; Edition folgt einheitlicher Darstellung in E<sub>P</sub> (so auch in Orchesterfassung 1943), auch wenn diese möglicherweise nur aus Platzgründen so notiert ist.
- 278 Vc 1: In A, E fehlt  $\sharp$  vor 13. Note.
- 281 Br 1: In E<sub>P</sub> 2. Legatobogen nur bis 7. Note, vgl. aber vorherigen Legatobogen; Edition folgt E<sub>S</sub>. – In E<sub>S</sub>  $\gg$  erst Zz 6.
- 281 f., 285 f. Gg 1/2: In E<sub>PHI</sub> mehrere Einträge mit rotem Buntstift, am Rand mit grünem Buntstift-Kreuz markiert: In T 281, 285  $\ll$ , T 286  $\ll$  jeweils gestrichen, in T 282 nur in Gg 1 erste  $\ll$  gestrichen sowie *pp* zu *ppp* geändert. In Orchesterfassung 1943 einheitlich  $\gg$  statt  $\ll$ .
- 282 Vc 2: In E<sub>S</sub>  $\ll$  ganztaktig.
- 283 Gg 1: In E<sub>S</sub> zu 7.–8. Note  $\gg$  statt  $\ll$ , vgl. aber T 288 Br 1.  
Gg 2: Bogen zu 7.–8. Note gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 283, 286 Vc 1: Bogen zu 5.–6. Note gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 284 Br 1: In E<sub>S</sub> mit *zart* und *mp*, ohne  $\ll$ .
- 284/285 Br 1: In E<sub>P</sub> Bogen nur bis Ende T 284 (vor Zeilenwechsel, danach fehlt Bogenfortsetzung), vgl. aber folgenden Bogen; Edition folgt E<sub>S</sub>, siehe auch Bemerkung zu T 281 Br 1.
- 285 Gg 2: In E<sub>P</sub> 1. Bogen erst ab 2. Note, vgl. aber 2. Bogen und Gg 1; Edition folgt E<sub>S</sub>.  
Br 1: In E<sub>S</sub> 10.–11. Note mit  $\ll$ .
- 288 Vc 1: In E<sub>S</sub> ohne  $\ll$ .
- 289 Gg 2: In E<sub>S</sub> 1. Bogen nur bis 5. Note. – In E<sub>P</sub> 2. Bogen bis letzte Note, vgl. aber Tonwiederholung; Edition folgt E<sub>S</sub>.
- 290 Gg 2, Vc 2: In E<sub>S</sub> ohne  $\ll$ . – Bogen in Vc 2 gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 291: In E<sub>S</sub> fehlt *p* in Vc 2, außerdem *cresc.* teils erst Zz 3.
- 293 Gg 2, Vc 1: In E Vc 1 Bogen bis 3. statt 4. Note und 5.–6. Note ohne Bogen, in A beide Stimmen so, also wohl Relikt einer früheren Lesart; Edition gleicht Vc 1 an Gg 2 an.
- 294 Vc 2: In E<sub>S</sub> ohne  $\ll$ .
- 294 f. Vc 2: *p* und in T 295  $\ll$  gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 295 Gg 2: In E<sub>P</sub> 1. Bogen nur bis 2. Note; Edition folgt E<sub>S</sub>.
- 296 f. Gg 2: In E<sub>S</sub> T 296 2. Bogen bis letzte Note, nächster Bogen erst ab 2. Note T 297.
- 297 Br 1, Vc 1: In E<sub>S</sub> 2. Takthälfte in Br 1 ohne  $\gg$ , in Vc 1  $\gg$  statt  $\ll$ .  
Br 1: In E<sub>P</sub> zu 2. Note erneut *p*.
- 298 Vc 2: In E<sub>S</sub> ohne  $\gg$ .
- 299 Vc 2: Dynamik gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 301 Gg 2: In E fehlendes  $\gg$  gemäß A ergänzt (in E<sub>S</sub> mit  $\gt$ ).
- 303–308 Br 1: In E<sub>P</sub> an den Taktübergängen bis auf T 303/304 immer ohne Haltebogen, in E<sub>S</sub> einheitlich mit Haltebogen. In Orchesterfassung 1943 einheitlich ohne Bogen; Edition folgt E<sub>P</sub> und gleicht T 303/304 an T 304–308 an.
- 306 Gg 2: In E 5. Note irrtümlich mit  $\sharp$  statt  $\flat$ ; Edition folgt A.
- 308 Br 2: In E Bogen bis 2. statt 3. Note, also abweichend von T 304–307, hier allerdings auch andere Fortsetzung. In Orchesterfassung 1943 Bogen bis 3. Note.
- 309 Br 1: In E ohne Haltebogen, in E<sub>S</sub> fehlt auch letzter Bogen, in E<sub>P</sub> letzter Bogen schon ab 19. Note; Edition gleicht an Gg 2, Br 2 an.  
Vc 1: In E Bogen zu 8.–18. Note geteilt: 8.–10. und 11.–18. Note, vgl. aber Gg 1 (dort Bogen in E<sub>S</sub> allerdings versehentlich schon ab 7. Note); Edition folgt A (dort allerdings Bogen in Gg 1 erst ab 11. Note). – In E 14. Note irrtümlich *d* statt *e* (vgl. Gg 1); Edition folgt A.
- 310 Br 2: In E<sub>S</sub> Legatobogen geteilt: 1.–4. und 6.–10. Note.
- 310, 312, 314 Vc 1: In E<sub>P</sub> in T 310, 312 sowie in T 314 Zz 1–2 jeweils alle sieben 16tel-Noten unter einem Bogen, vgl. dagegen dasselbe Motiv in T 315 Gg 2 mit drei Bögen (1.–3., 4.–5., 6.–7. Note). In E<sub>S</sub> auch Vc 1 jeweils drei Bögen, was besser mit Tonwiederholung bei 5.–6. Note des Motivs zusammenpasst; Edition folgt daher E<sub>S</sub>.
- 312 Gg 1: In E<sub>S</sub> 1. Note mit  $\gt$ .
- 314 Gg 1: In E Bogensetzung offensichtlich fehlerhaft: ein durchgehender Bogen zu 7.–13. Note, darunter noch Bogen zu 10.–11. Note; Edition folgt A, was auch Bogensetzung in T 310, 312, 314 Vc 1 und T 315 Gg 2 entspricht.  
Br 1: In E<sub>P</sub> mit zusätzlichem Bogen zu 4.–5. Note; in E<sub>S</sub> 2. Bogen geteilt: 4.–5. Note und 6.–10. Note; Edition folgt A.
- 315 Gg 2: In E<sub>S</sub> 8. Note mit  $\gt$ .  
Vc 1: In E fehlender 1. Bogen gemäß A ergänzt.
- 316 Gg 2: In E Bogen in Zz 3 erst ab 2. Note; Edition folgt A.

318 Gg 1: In E<sub>S</sub> Legatobogen erst ab 3. Note.

Br 1, Vc 1: In E<sub>S</sub> Bogen in Zz 2 bis nachfolgende Achtelnote.

319 Gg 1: In E<sub>S</sub> 2. Legatobogen schon ab 7. Note.

Gg 2, Br 2: In E<sub>S</sub> letzte Note jeweils mit Bogen zu 1. Note T 320.

320 Gg 1: In E fehlendes *p* in Anlehnung an A ergänzt (dort allerdings Gg 1, ebenso wie Vc 1 T 321, mit *espr.*).

Vc 1: In E<sub>S</sub> fehlt *dolce*.

321, 324 Gg 2: In E zwei auffällige Abweichungen von A: T 321 die letzten drei Noten *f*<sup>1</sup>-*f*<sup>1</sup>-*ges*<sup>1</sup> (also versehentlich wie Zz 2?), vgl. aber Harmonik sowie analoge Stellen in T 324, 326; T 324 Zz 4 alle vier Noten unter einem Bogen und die letzten zwei Noten *g*<sup>1</sup>-*cis*<sup>2</sup> (also versehentlich analog Zz 3?), vgl. aber analoge Stelle in T 322 Zz 2. Da eine Abweichung von der ansonsten strengen Wiederholung der T 320–322 Zz 2 in T 322 Zz 3 bis T 324 sehr unwahrscheinlich ist, ist ein Fehler in der Vorlage zu E zu vermuten; Edition folgt daher A, siehe auch Bemerkung zu T 327 f.

322 Vc 2: *p* gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.

323/324 Vc 1: In E<sub>P</sub> Bogen nur bis letzte Note T 323 (vor Zeilenwechsel, danach fehlt Bogenfortsetzung); Edition folgt E<sub>S</sub>.

Vc 2: In E<sub>P</sub> statt durchgehendem  $\llcorner$ , T 324 erneutes  $\llcorner$ , in E<sub>S</sub> nur T 323  $\llcorner$ ; Edition gleicht an T 326 an.

323, 325 Vc 2: In E<sub>S</sub> 1.–2. Note jeweils mit Bogen.

324 Gg 2: In E<sub>P</sub> 4. Bogen nur bis 10. Note, vgl. aber T 322; Edition folgt E<sub>S</sub>.

Vc 2: In E<sub>P</sub> 2.–3. Note mit zusätzlichem Bogen, vgl. aber T 322; Edition folgt E<sub>S</sub>.

327 f. Gg 2: In E zwei auffällige Abweichungen von A: T 327 die letzten drei Noten *f*<sup>1</sup>-*f*<sup>1</sup>-*a*<sup>1</sup>, vgl. aber analoge Stelle in T 329; T 328 2. Note mit  $\sharp$  statt  $\#$ , vgl. aber sonst immer Halbtonschritt zur Folgenote in diesem Motiv. Vermutlich Fehler in Vorlage zu E, Edition folgt daher A.

328: In E<sub>P</sub> *steigernd* ausnahmsweise nur zu Gg 1, in E<sub>S</sub> zu allen Instru-

menten bis auf Vc 2; Edition gleicht an T 325 an.

328 f.: In E zwei ganztaktige  $\llcorner$ ; in E<sub>P</sub> fehlt  $\llcorner$  in T 328 Br 1, T 329 Vc 2, in E<sub>S</sub> fehlt  $\llcorner$  in T 328 Gg 2; Edition gleicht an T 326 f. an.

330 Br 1: In A, E und Orchesterfassung 1943 letzte Note der absteigenden Figur *es*<sup>1</sup>, also Dezimabstand zu 1. Note *ges*<sup>2</sup>. In T 330 f. sonst aber immer Oktavabstand, sodass man hier *ges*<sup>1</sup> erwartet. Möglicherweise Schreibversehen Schönbergs?

332–336 Gg 1: In E T 332–335 unter langem Bogen über zweimal sechs Viertelnoten zusätzlich kürzere Bögen: In E<sub>P</sub> T 332/333 Bogen zu 1.–4. und 5.–6. Note, T 334/335 je zwei Noten gebunden, in E<sub>S</sub> an beiden Stellen je zwei Noten gebunden; Edition folgt E<sub>S</sub>. – In E<sub>S</sub> T 335/336 unter langem Bogen zu vier Viertelnoten zusätzlich je zwei Noten gebunden.

333 Vc 1: In E<sub>P</sub> 1.–2. Note mit zusätzlichem Bogen (versehentlich wie 8.–9. Note?), vgl. aber T 334.

336 Vc 1: In E Bogen erst ab 2. Note, vgl. aber vorherige Takte; Edition folgt A.

336/337: In E<sub>P</sub> vor Tonartwechsel ausnahmsweise normaler Taktstrich (so auch in A, wo dies aber noch nicht systematisch notiert wurde), in E<sub>S</sub> übereinstimmend Doppelstrich (wie sonst vor Tonartwechsel); Edition folgt E<sub>S</sub>.

338: In E (bei neuem Abschnitt) ausnahmsweise ohne Tempoangabe nach *rit.*, möglicherweise Versehen in der Vorlage? In A nach Korrektur auf neu ausgeschriebenem Blatt für T 338–344 *Sehr breit mit großem Ausdruck*. In E<sub>PHI</sub> T 338 *Sehr breit* mit roter Tinte eingetragen, siehe auch Bemerkung zu T 345.

Gg 2, Vc 1/2: In E<sub>S</sub> Gg 2 nur eine lange  $\llcorner$ , in Vc 1 fehlt 1.  $\llcorner$ , in Vc 2  $\llcorner$  erst 2. Takthälfte.

338 f. Gg 2, Vc 1: In Orchesterfassung 1943 (auch schon 1917) ausnahmsweise mit grundsätzlich abweichender Artikulation



siehe auch Bemerkung zu T 391 f.

344 f. Br 1, 345 f. Gg 2: Br 1 in E<sub>S</sub>

*mf*  $\llcorner$  statt *mp*. – Gg 2 in E *espr.* statt *ausdrucksvoll*, in A ohne Angabe; Edition gleicht an Br 1 an. – Br 1 in E<sub>P</sub>, Gg 2 in E<sub>S</sub> Bogen bis letzte statt vorletzte Note, in Orchesterfassung 1943 einheitlich Bogen bis vorletzte Note.

345: In E<sub>PHI</sub> *etwas ruhiger* mit roter Tinte eingetragen.

346 Br 1: In E Bogen nur bis vorletzte Note, Edition gleicht an Vc 1 sowie T 345 Br 2, Vc 1 an. In A an allen vier Stellen Bogen nur bis vorletzte Note, also wohl Relikt einer früheren Lesart.

347 Gg 2, Vc 1: In E<sub>S</sub> mit *pp* (Gg 2) bzw. *p* (Vc 1).

347/348 Br 1: In E fehlender Haltebogen gemäß A ergänzt.

348 Gg 1: In E<sub>S</sub> 1. Legatobogen bis 5. Note, 2. Legatobogen erst ab 7. Note.

349 Gg 2: 1. Bogen gemäß E<sub>S</sub> ergänzt. – In E<sub>S</sub> irrtümlich mit *espr.* (wie Br 1).

356 Vc 1: In E 1. Note irrtümlich mit  $\gt$ , also wie die anderen Stimmen, vgl. aber T 357 f.

359 Gg 1: In E<sub>S</sub> 7. und 10. Note mit  $\gt$ . Br 1: In E<sub>P</sub> Bogen bis letzte Note, vgl. aber Tonwiederholung; Edition folgt E<sub>S</sub>.

Vc 2:  $\gg$  gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.

360 Vc 1: In E<sub>P</sub> 1. Bogen bis vorletzte Note und ohne 2. Bogen, vgl. aber Br 1 sowie T 361 f.; Edition folgt E<sub>S</sub>.

360 f. Gg 1: In E<sub>S</sub> T 360 nur  $\llcorner$ , T 361 1. Note mit  $\llcorner$ .

361 Gg 2: In E<sub>S</sub> mit Haltebogen zu T 362.

Br 1:  $\llcorner$  in Anlehnung an E<sub>S</sub> ergänzt (dort nur zu 2.–4. Note).

363 Gg 2, Br 1: In E<sub>S</sub> Gg 2  $\gg$  statt *dim.*, Br 1 ohne *dim.*

364 Gg 1: In E<sub>P</sub> Bogen erst ab 2. Note; Edition folgt E<sub>S</sub>. – In E<sub>S</sub> fehlt  $\llcorner$ .

Gg 2, Br 1: In E<sub>S</sub> ohne  $\gt$  auf 1. Note. Vc 2:  $\gg$  gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.

367 Vc 2: In E<sub>S</sub> fehlt *dolce*.

370 Gg 1: In E<sub>P</sub> Bogen geteilt: 1.–3. Note und 4.–6. Note, vgl. aber T 374; Edition folgt E<sub>S</sub>.

377 Gg 1: In E 7. Note irrtümlich *g*<sup>2</sup> statt *b*<sup>2</sup>, vgl. analoge Stelle in T 373; Edition folgt A.



- Br 1: In E<sub>S</sub> 17. Note  $e^1$  statt  $g^1$ . – In E statt drittletzter Note Doppelgriff  $c^1/b^1$ , in A nur  $c^1$ . Auch wenn der Doppelgriff gut spielbar ist, so hebt er sich doch so auffällig vom musikalischen Kontext ab, dass ein Fehler in E vermutet werden kann; Edition folgt daher A. Da der Fehler am ehesten durch eine schlecht lesbare Stelle der Vorlagen nach Korrektur zu erklären ist, könnte man annehmen, dass dort die ursprüngliche Lesart  $c^1$  zu  $b^1$  geändert werden sollte und damit  $b^1$  die letztgültige Lesart ist.
- 378 Br 2: In E<sub>p</sub>  $p$  erst Zz 3; in E<sub>S</sub> Zz 1  $pp$ , Zz 3–4  $\langle \rangle$ .  
Vc 2: In E fehlendes  $p$  gemäß A ergänzt.
- 378, 380 Gg 2: In E<sub>S</sub> Zz 3–4 zusätzlich jeweils sechs Noten gebunden.
- 378 f. Vc 2: In E<sub>p</sub> Legatobogen schon ab Doppelgriff (so auch T 379 in A); Edition folgt E<sub>S</sub>.
- 381 Gg 1: In E<sub>S</sub> mit  $p$ . – In E<sub>p</sub> Bogen irrtümlich nur bis 5. statt 6. Note; Edition folgt E<sub>S</sub>.  
Br 1:  $\natural$  vor 4. Note gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.  
Vc 2: In A ohne Dynamik (also  $p$ , siehe Bemerkung zu T 378 Vc 2), in E dagegen mit  $f$  vor  $\langle \rangle$ , also lauter als alle anderen Stimmen, was ein Versehen zu sein scheint (vgl. auch T 385 f.). Edition folgt daher A.
- 382 Br 2: 2.  $\langle$  gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 382, 385 Vc 1: In E<sub>p</sub> in 1. Takthälfte mit überflüssigen  $\langle \rangle$  (versehentlich wie Vc 2?).
- 383 Vc 1:  $\langle \rangle$  gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.
- 385 Gg 2: In A, E Bogen nur bis 4. Note; Edition gleicht an T 382, 384, 386 Gg 1 an.  
Vc 1: In E<sub>p</sub> Bogen schon ab 2. Note; Edition folgt E<sub>S</sub>.
- 386 Gg 2: In E Bogen nur bis 5. statt 6. Note, vgl. aber T 381, 383, 385 Gg 1; Edition folgt A.
- 388 Gg 2:  $\sharp$  vor 5. Note gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.  
Br 2: In E fehlendes  $\langle$  gemäß A ergänzt.  
Vc 1: In E<sub>p</sub> 2. Bogen versehentlich erst ab 4. Note; Edition folgt E<sub>S</sub>.
- 389 Gg 2, Br 2: In E mehrere auffällige Abweichungen von A: In Gg 2 9. Note  $b^1$  (also wie 10. Note), in E<sub>S</sub> zu-

dem Bogen hier geteilt (wohl wegen Tonwiederholung), in A hingegen  $e^2$ . In Br 2 10. Note  $b^1$  und 13. Note  $a^1$ , in A jedoch  $es^1$  und  $es^2$ . Da alle drei Lesarten auffällig von der sonstigen Figuration in Gg 2 und Br 2 abweichen, erscheinen sie nicht schlüssig; Edition folgt daher hier der schlüssigen Lesart A. Andererseits ist ein (gleich dreimaliges) Schreibversehen in der Vorlage zu E nicht wahrscheinlich. Am ehesten ist auch hier eine intendierte Änderung (Vermeidung von  $e$  bzw.  $es$ ?) zu vermuten, die möglicherweise zu einer schlecht lesbaren Korrektur in der Vorlage zu E führte. Es ist aber nicht auszuschließen, dass Lesart E die letztgültige ist.

390 Br 2: In E<sub>S</sub> mit  $\langle$ .

391 f. Br 1, Vc 1: In Orchesterfassung 1943 (auch schon 1917) ausnahmsweise mit grundsätzlich abweichender Artikulation



siehe auch Bemerkung zu T 338 f.

393 Br 2:  $\rangle$  gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.

395 Br 1/2: In E<sub>p</sub>  $sf$  statt  $sfp$ . In E<sub>S</sub> unterschiedlich abweichende Angaben in allen Stimmen: Gg 2  $f$ , Br 2  $sf$ , Vc 1/2  $fp$ ; Edition folgt bzw. ändert gemäß E<sub>S</sub> Br 1.

Br 1: In E<sub>S</sub> fehlt  $b$  vor oberer Note im 1. Akkord.

395 Vc 2, 396 Vc 1/2:  $\rangle$  gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.

396 Br 2: In E fehlende  $\rangle$  gemäß A ergänzt.

400 Br 2:  $\langle \rangle$  gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.

Vc 2: In E<sub>p</sub> zusätzlicher Bogen zu 1.–2. Note.

410 Vc 1/2: In E fehlende  $\langle$  gemäß A ergänzt.

411 f. Gg 1/2: In E<sub>S</sub>  $\langle$  erst ab T 412.

412 Vc 2:  $\rangle$  gemäß E<sub>S</sub> ergänzt.

417 f.: In E<sub>p</sub> (wegen Platzmangel)

T 417  $>$  statt T 417 f.  $\rangle$ ; Edition folgt E<sub>S</sub> (dort aber Gg 1 ohne Angabe, Vc 1  $\langle \rangle$  statt  $\rangle$ ).

418: Position der  $\curvearrowright$  in den Quellen widersprüchlich: in A zu letzter Note, in E<sub>p</sub> zwischen letzter Note und  $\natural$  positioniert, in E<sub>S</sub> überwiegend (Gg 1/2, Br 1, Vc 1) zu  $\natural$  (so auch in Orches-

terfassung 1943), in Vc 2 allerdings schon auf Note, in Br 2 auf Note und auf  $\natural$ ; Edition folgt bzw. ändert gemäß E<sub>S</sub>.

München, Herbst 2023

Annette Oppermann

## Comments

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

### Sources

- T<sub>1</sub> First edition of the text, 1896, in: *Weib und Welt. Gedichte von Richard Dehmel*, Berlin: Schuster u. Loeffler, pp. 61–63. Copy consulted: Düsseldorf, Universitäts- und Landesbibliothek, shelfmark DLIT9916.
- T<sub>2</sub> Later reprint of the text, 1900, in: *Die Insel* (vol. 2, October 1900), pp. 5 f. Available online: <https://archive.org>, accessed on 17 August 2023.
- T<sub>3</sub> Later reprint of the text, 1903, in: Richard Dehmel, *Zwei Menschen. Roman in Romanzen*, Berlin: Schuster u. Loeffler, pp. 10 f. Copy consulted: Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, shelfmark NL DA Bib: 2000.
- Sk Sketches. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark MS 4, 984–987. Three leaves, upright format. Two leaves of the same paper type (24-staff), with sketches in ink and pencil. One leaf of another paper type (20-staff, as also found in A); recto page with decorative title (ink): *Verklärte Nacht | Gedicht von Richard Dehmel | für sechs Streichinstrumente | von | Arnold Schönberg*, underneath (pencil, by Schönberg?): *Arnold Schönberg | IX*.

- Porzellang*[asse] 53; verso page has a small pencil sketch for the *Gurre-Lieder*.
- A Autograph score, fair copy. Washington, Library of Congress, Whittall Collection, shelfmark ML 30.8b.S 3. Twenty-two leaves and one double leaf, upright format. Musical text on fols. 1r–24r, with fols. 4v, 13v and 24v blank. No title page. Title heading: *Verklärte Nacht von Richard Dehmel | für sechs Streich-Instrumente*. Date at the end: *Fine | I/XII 99*. Written in black ink, with corrections, deletions and entries in black ink, pencil and blue wax crayon. The rehearsal letters notated using wax crayon were entered before the cuts, likewise made with wax crayon, and differ from those of the first edition.
- F<sub>S</sub> First edition, score. Berlin, Dreililien-Verlag, plate number 345, issued in May 1905. Title in decorative frame, trimmed (with consequent loss of text, see also F<sub>p</sub>): *Arnold Schönberg | Verklärte Nacht | Sextett | für | zwei Violinen, zwei Violen | und zwei Violoncelli | Op. 4 | Verlag Dreililien Berlin*. Reproduction of the poem „Verklärte Nacht“ by Richard Dehmel on p. 2, musical text on pp. 3–51. Copy consulted: see F<sub>SC1</sub>.
- F<sub>SC1</sub> Schönberg’s first personal copy of F<sub>S</sub>. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark H 1 (no. 108b in Jerry McBride, *Schoenberg’s Annotated Handexemplare*, in: *Journal of the Arnold Schoenberg Institute* V, no. 2, 1981, pp. 183–201). With additions and alterations, some crossed out again later, primarily in red ink, red crayon and pencil, occasionally also with red ballpoint pen and green coloured crayon. The annotations mostly have to do with tempo (the systematic entry of metronome markings at new sections, but only up to M 181) and dynamics, and in rare cases also with the addition of (missing) accidentals and the occasional placement of slurs, expression and bowing instructions and the shortening of final notes (see individual comments on M 211, 244). All entries probably stem from Schönberg, but why they were made is not clear. A revision of F was apparently not intended, since none of the interventions found their way into later impressions. Also, the later orchestral versions of opus 4 do not display any corresponding deviations (apart from two marginal exceptions).
- F<sub>SC2</sub> Schönberg’s second personal copy of a later impression of F<sub>S</sub>, with unaltered musical text. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark H 40 (McBride no. 108a). The only difference from the first impression: title page (below the publisher’s imprint) and p. 3 (at upper left) have the printed note “Aufführungsrecht vorbehalten” (performing rights reserved). Aside from three marginal notes in ink on p. 20 f. concerning the indication “ohne Dämpfer” [without mute] in M 165 and 169 f., there are no additions. Without consequences for the later orchestral versions.
- F<sub>p</sub> First edition, parts. Berlin, Dreililien-Verlag, plate number 345, released in May 1905. Title as in F<sub>S</sub> but untrimmed, therefore additionally has, below the decorative frame: [left:] *C. G. Röder, G. m. b. H., Leipzig*. [right:] *Partitur Pr. Mk. 2.– no. | Stimmen Pr. Mk. 10.– no.* Six parts, musical text vn 1 on pp. 1–8; vn 2, va 1 on pp. 1–11; vc 1 on pp. 1–10; vc 2 on pp. 1–6. Copy consulted: Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark H 40.
- F F<sub>S</sub> and F<sub>p</sub>.
- Consulted for comparison purposes was the first edition of the score of the orchestral version from 1943: New York, Associated Music Publishers, Inc., released 1943, Schönberg’s personal copy: Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark H 40 (McBride no. 111). In addition to the sources, letters and documents accessible at [www.schoenberg.at](http://www.schoenberg.at), the following volumes of the complete edition were consulted: *Arnold Schönberg. Sämtliche Werke (ASSW)*: section VI: *Kammermusik*, vol. 11: *Kammermusik I*, series A (music), series B (critical report, etc.), ed. by Dorothee Schubel, Mainz/Vienna, 1999/2000; section IV: *Orchesterwerke*, vol. 9: *Werke für Streichorchester I und II*, series A (music, two partial volumes), series B (critical report, etc.), ed. by Martin Albrecht-Hohmaier and Ullrich Scheidegger, Mainz/Vienna, 2006/2008/2010.
- About this edition*
- The autograph score (A) is heavily revised and, even after correction, displays conspicuous differences from the first edition (F; e.g., five additional measures after M 45, a different distribution of voices at M 61 f. vc 1/2). Moreover, the dynamics and articulations are sometimes only notated in outline, or conflict with those of the first edition. A thus documents an earlier version of the text compared with F. The rehearsal letters entered in A suggest that it was the source of a first set of parts that was written out for the premiere in 1902. A was apparently revised again after the first performances, since rehearsal letters are also found in deleted passages.
- From the correspondence between Schönberg and the Dreililien Publishing House (see also the *Preface*) it emerges that Schönberg initially submitted a score (presumably a copy of A) for publication in spring 1904, according to which the first edition score (F<sub>S</sub>) was engraved. The associated parts (F<sub>p</sub>) were subsequently produced on the basis of the manuscript material from the premiere. Both engraver’s copies are lost today.
- The checking of the galley proofs revealed differences between score and parts, which publishing director Max Marschalk called to the composer’s attention in January 1905: “We would rather not let the sextet [i.e. the score] be printed

before you have read the latest proofs of the parts. As you can see, there are still mistakes” (letter of 9 January 1905, cited here after: *ASSW VI/11 Kammermusik I*, series B, p. 84). Schönberg, however, appears not to have reacted to this. At the end of March Marschalk again reminded the composer to submit his corrections, before the first edition finally appeared in May.

Numerous differences between  $F_S$  and  $F_P$  show that the publisher’s desired systematic comparison between score and parts has not taken place. Additional or deviating indications of dynamics and articulation, frequently occurring only in individual parts, presumably derive from individual entries made by the musicians in the performance material used at the premiere. To what extent these also correspond to Schönberg’s intentions is unclear, especially since Schönberg was not present at the premiere. For the score, on the other hand, two composer’s personal copies of  $F_S$  exist, one of them ( $F_{SC1}$ ) containing numerous entries by Schönberg. Moreover, Schönberg also consulted  $F_S$  during preparation of the first orchestral version in 1917. Thus it must be assumed that, in cases of doubt,  $F_S$  rather than  $F_P$  documents the last authorised version of the sextet. Therefore  $F_S$  is the primary source of our edition, while  $F_P$  and  $A$  have been consulted as secondary sources in doubtful passages.

Deviations in  $F_P$  that provide a convincing alternative to  $F_S$  are presented in footnotes as possibly authorised variants. Missing or erroneous markings in  $F_S$  have respectively been added or corrected in accordance with  $F_P$ . Obviously and only occasionally missing dynamics or articulations in  $F_S$  are not specifically noted; all further deviations in the edition from  $F_S$  as well as readings from  $F_P$  that are not to be interpreted as obvious errors, are listed in the *Individual comments*.

In rare cases, errors common to  $F_S$  and  $F_P$  (principally concerning occasional missing dynamic markings, accidentals or slurs, false slurring, but also pitches, see e.g. individual comment on M 76 vn 2 or M 236 va 1) have been corrected on the basis of  $A$ , and are list-

ed in the *Individual comments*. There are, however, also conspicuous differences in  $F$  in terms of pitch and slurring for which it is not possible to unambiguously determine whether the version in  $F$  represents a mistake or a conscious alteration by Schönberg. In these cases, footnotes in the musical text indicate the differences, which are discussed in the *Individual comments*. Further variants from  $A$ , being earlier versions, are not mentioned.

Schönberg’s entries in  $F_{SC1}$  are completely documented in the *Individual comments* owing to their value in terms of performance practice.

A particular editorial problem in the sources of the Sextet is the extremely frequent, but from today’s point of view not always coherent placement of cautionary accidentals. The same is true for the profuse but often incomplete or even contradictory indications of secondary parameters of the musical text, such as tempo (e.g. *rit.* / *a tempo*), dynamics (e.g. at hairpins) and articulation (e.g. length of slurs). This may also be due to the fact that Schönberg lacked the time and experience for the careful preparation of the printing of his first larger-scale work. In 1916/17 the composer used  $F_S$  as the basis for an orchestral version of *Verklärte Nacht*, the score of which, in contrast to  $F_S$ , was not engraved in 1917 but appeared instead as a reproduction of a copyist’s manuscript. For the reasons explained in the *Preface* it can be assumed that Schönberg again carefully revised this score in 1943, meaning that the first edition score published in 1943 can be considered a last authorised version for the orchestral version. Therefore this edition of the 1943 orchestral version has also been consulted in cases of doubt.

The positioning of *rit.* and the length of hairpins have been judiciously standardised on this basis. The *Individual comments* contain information about a very few alterations of dynamics and slur placements in accordance with the 1943 orchestral version.

Schönberg’s systematic but incomplete entry of metronome markings in  $F_{SC1}$  shows the composer’s fundamental

interest in the precise fixing of the tempo. Only the 1943 orchestral version displays these markings throughout. They sometimes differ less, sometimes considerably more, from the markings in  $F_{SC1}$ , which probably is due to the larger scoring. As authentic performance practice information that provides interesting comparisons with the sextet version we include the metronome markings from 1943 in square brackets in our musical text, while the incomplete indications from  $F_{SC1}$  are listed in the *Individual comments* (further information on Schönberg’s concept of tempo for the orchestral version of *Verklärte Nacht* can be found in the excerpt of a historical recording from 1929, accessible at [www.schoenberg.at](http://www.schoenberg.at)).

On the other hand, the numerous additions to the 1943 orchestral version, primarily due to the larger instrumentation, in the area of tempo (e.g., *a tempo* at the beginning of a new section that in the sextet version is clearly recognisable through the rehearsal letters, as at M 63) and dynamics (e.g. specific indications before/after hairpins for individual instruments that enter later or emerge from the dynamic development, as at M 29 va 2 as compared to va 1, vc 1/2, M 32 f. vn 1/2, or M 59 vc 1 as compared to the remaining voices) have generally not been adopted, so as not to impede the “freedom of soloistic performance” of the chamber music version that was emphasised time and again by Schönberg. Likewise not undertaken was a possible transmission of the bowing marks notated only very sporadically in  $F$  and only in vn 1 (upstroke in M 42, 182, 249, 366) to other passages or instruments. However, since there are definite performance-practice arguments for a greater consideration of the 1943 orchestral version when rehearsing the sextet version, it should be noted that in the appendix to the digital version of this Urtext edition in the Henle Library App, Schönberg specialist Henk Guittart presents a more heavily marked-up version.

Since even at the time of publication of the 1943 orchestral version Schönberg particularly stressed the importance

of the cautionary accidentals, these have mainly been taken over into the present edition from the sources, and judiciously reduced only where a motive is immediately repeated. To facilitate reading of the musical text, repeated and superfluous indications of triplets, quintuplets, etc., have been dispensed with. Parentheses indicate editorial additions.

Preceding the musical text is the text of Richard Dehmel's poem "Verklärte Nacht". The poem was published between 1896 and 1903 in three different forms (T<sub>1</sub>, T<sub>2</sub>, T<sub>3</sub>). The text thereby underwent, along with purely orthographic changes, two substantive ones: in the second stanza, "nach Lebensfrucht" (for fruit of life; T<sub>1</sub>) becomes "nach Lebensinhalt" (for purpose in life; from T<sub>2</sub>); and in the last stanza, "Ihr Atem mischt sich" (Their breath mingles; up to T<sub>2</sub>) becomes "Ihr Atem küsst sich" (Their breath kisses; T<sub>3</sub>). In addition, the poem appears in T<sub>3</sub> without the title *Verklärte Nacht*. In A the text is only referred to by the heading *Verklärte Nacht von Richard Dehmel* (Transfigured Night by Richard Dehmel); in F<sub>S</sub> the poem precedes the musical text on a separate page. At the time of composition in 1899 Schönberg can only have known T<sub>1</sub>, but in F<sub>S</sub> the text version T<sub>3</sub> appears, albeit with the title *Verklärte Nacht* and the explicit reference to T<sub>1</sub> "aus: *Weib und Welt*". Our reproduction of the German text follows F<sub>S</sub> as the publication of the text to opus 4 demonstrably authorised by Schönberg; missing punctuation marks have been added in accordance with T<sub>3</sub>.

#### Individual comments

- 1: F<sub>SC1</sub> has a now-illegible metronome marking, initially entered in red ink and crossed out; behind it a new entry ♩ = 80, is deleted with pencil.
- 1–8, 13–16 va 2, vc 2: In F<sub>S</sub> only M 1–4 have tenuto marks; in F<sub>P</sub> va 2 M 1–8 lack them, but M 13–16 have tenuto marks; the other way around in vc 2: M 1–8 with, but M 13–16 without tenuto marks.
- 13 va 2, vc 2: **pp** added in accordance with F<sub>P</sub>.
- 13, 15 vn 2, vc 1: In F<sub>P</sub> only vn 2 has slur to the 3<sup>rd</sup> instead of the 2<sup>nd</sup> note;
- edition follows the more logical reading in F<sub>S</sub>. In the 1943 orchestral version, however, apart from M 15 vc 1 the slur always extends to the 3<sup>rd</sup> note (vc 1 has in this version also in M 14 and 16 slurs to the last note).
- 14, 16: In F<sub>SC1</sub> M 14 vn 1 has  $\langle \rangle$  crossed out in pencil, M 16 has  $\langle$  crossed out in pencil and red crayon and marked in the margin. The 1943 orchestral version has  $\rangle$  in M 14 vn 1, va 1, while vn 2, vc 1 have  $\langle \rangle$ .
- 16 vn 2: F has slur only to the 4<sup>th</sup> note, and 5<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> notes have a new slur; edition changes to match M 14 as well as vn 1, va 1. Slur in the 1943 orchestral version extends to the 5<sup>th</sup> note.
- 18 vn 1: In F<sub>P</sub> 1<sup>st</sup> and 3<sup>rd</sup> notes have  $\rangle$ , but cf. va 1 as well as M 19 va 2, vc 2.
- 20 vc 1: In F<sub>S</sub> 1<sup>st</sup> chord has  $\rangle$  (inadvertent continuation from M 19), but cf. vn 2; edition follows F<sub>P</sub>. – **f** added in accordance with F<sub>P</sub>.
- 22 vn 2, va 1: F<sub>S</sub> has *espr.* in vn 2 instead of va 1, while F<sub>P</sub> has *espr.* in both parts; edition follows A.
- 27 vc 1: F<sub>P</sub> has **f**.
- 28: F<sub>SC1</sub> has **p** entered in red pencil at beginning of measure (as does 1943 orchestral version) and **ff** entered at the end of the measure.
- 29: F<sub>SC1</sub> has metronome marking ♩ = ca 60 entered in red ink.
- 29 f. va 2: F<sub>P</sub> has  $\langle$  each time.
- 31 f. vn 2: F<sub>S</sub> has *steigernd* also for vn 2 in M 32, but in F<sub>P</sub> (and A) indicated only for va 1 as the leading voice; edition follows F<sub>P</sub>.
- 33, 35 vn 1: Slur in F<sub>P</sub> starts from the 2<sup>nd</sup> note each time.
- 34 vn 1, va 1: F<sub>SC1</sub> has a slur entered in red ballpoint pen on 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes, but cf. (unaltered) M 38. – ♩ notated instead as ♩ with a tie in the sources, in F<sub>P</sub> only vn 1 has an accent on the eighth-note.
- vn 1: F lacks  $\langle$ ; edition adds in accordance with A.
- vn 2: F<sub>P</sub> has *etwas hervorheben*, but cf. vc 1.
- 34/35 vn 2, vc 1: F<sub>P</sub> has a slur to the 1<sup>st</sup> instead of the 2<sup>nd</sup> note of M 35 in vn 2, in F vc 1 has a slur to the 3<sup>rd</sup> instead of the 2<sup>nd</sup> note. The 1943 orchestral version consistently has slur to the 2<sup>nd</sup> note.
- 34 f. vn 2: F<sub>P</sub> has  $\rangle$  at M 34 2<sup>nd</sup> note and at M 35 1<sup>st</sup> note, but cf. vc 1. A has  $\rangle$  and different slurring at M 35 1<sup>st</sup> note of vn 2 and vc 1, probably left over from an older reading.
- 36 vn 1: F<sub>P</sub> has **mf** on the 2<sup>nd</sup> note, but cf. va 1.
- vn 2, vc 1: F<sub>P</sub> has *hervortretend*, perhaps indicating a sensible reinforcement of the motive from vn 1 when it is repeated here in the lower register. This passage is indicated as the principal voice in the 1943 orchestral version.
- 37 vn 2: Legato slur in F<sub>P</sub> starts from the 1<sup>st</sup> note, but cf. vc 1.
- 38 vc 1: F<sub>P</sub> has  $\langle$ , but cf. vn 2.
- 39 vn 1: F<sub>P</sub> has  $\rangle$  on the 3<sup>rd</sup> note, but cf. va 1.
- va 1: F<sub>S</sub> restates **ff** on the 6<sup>th</sup> note, F<sub>P</sub> has  $\langle$  on the 2<sup>nd</sup> and 6<sup>th</sup> notes, but cf. vn 1.
- 40 va 1: F has  $\langle$  only from the 2<sup>nd</sup> (F<sub>S</sub>) and 3<sup>rd</sup> note (F<sub>P</sub>), and legato slur already from the 2<sup>nd</sup> note; edition changes this to match vn 1.
- 41 vn 1: **p** added in accordance with F<sub>P</sub>.
- vn 1/2: F<sub>P</sub> has tenuto marks on beats 2 and 4.
- 43, 46 vn 1: F<sub>P</sub> has  $\rangle$  on beat 1.
- 47 va 1:  $\rangle$  added in accordance with F<sub>P</sub>.
- 48 va 1: F<sub>P</sub> has  $\rangle$  (A restates **f**).
- 50 va 1/2: **pp** added in accordance with F<sub>P</sub>.
- 54 vn 1, va 1: In F<sub>P</sub> 2<sup>nd</sup> legato slur in va 1 starts from the 6<sup>th</sup> instead of the 5<sup>th</sup> note, as also in A; vn 1, by contrast, in F<sub>P</sub> like in F<sub>S</sub>, in A without slur; edition follows the more logical reading in F<sub>S</sub> (as does the 1943 orchestral version).
- 55 vn 2: F<sub>P</sub> has *sehr zart*.
- va 1: F<sub>S</sub> has a slur only to the 6<sup>th</sup> note, but cf. M 56; edition follows F<sub>P</sub>.
- 57/58 vc 1: A has one continuous slur at the upper voice; F divides it at the measure transition, possibly to indicate internal musical structure (portato).
- 58 f. vc 1: F<sub>P</sub> has **p** before  $\langle$  in M 58, but M 59 then has **pp** before  $\rangle$ .

- 63 vc 1: *p* and *espr.* added in accordance with F<sub>p</sub>.
- 64 va 2: F<sub>S</sub> has *pp* instead of *p*; edition follows F<sub>p</sub>.
- 65 vc 1: 2<sup>nd</sup> > added in accordance with F<sub>p</sub>. – Missing 2<sup>nd</sup> *sf* in F added in accordance with A.
- 65 f. vn 1, va 2: F<sub>p</sub> has *f* instead of *sf* each time at M 65 beat 1 va 2, M 66 beat 1 vn 1, beat 3 va 2.
- 67 va 1: *p* added in accordance with F<sub>p</sub>.
- 69: F<sub>SC1</sub> has metronome marking ♩ = ca 100 entered in red ink.
- 71–73 vc 2: F<sub>p</sub> has ♩. ♩. ♩ each time with slur.
- 73 f. vn 2, va 1: >> added following F<sub>p</sub> (there in vn 2 already from the 1<sup>st</sup> note, in va 1 only from beat 4).
- 74 va 2: F<sub>p</sub> has *p* on beat 1.
- 75: F<sub>SC1</sub> has metronome marking ♩ = ca 120 (slow ♩.) entered in red ink.  
vn 2: Missing << in F added in accordance with A.
- 76 vn 2: 2<sup>nd</sup> legato slur added in accordance with F<sub>p</sub>. – The 6<sup>th</sup> note in F is *f*<sup>1</sup> instead of *gb*<sup>1</sup>, but cf. analogous figure in M 84 vc 1; edition follows A.
- 78 vn 1, va 1: In F<sub>p</sub> va 1 has <<>> instead of <<, thus as in M 76, but cf. vn 1; edition follows the logical reading in F<sub>S</sub>. However, the 1943 orchestral version consistently has <<>>.
- 79 vc 1: In F, first two notes are erroneously notated as tremolo (thus as in vc 2) and lack the 1<sup>st</sup> slur (cf. M 87 va 1); edition follows A.
- 79/80 vn 1, vc 1: The slur in F<sub>S</sub> is divided at the measure transition, while in F<sub>p</sub> it is only divided in vc 1; vn 1, by contrast, has a continuous slur to the 3<sup>rd</sup> note of M 80, thus as in M 87/88.
- 81: F<sub>SC1</sub> has *rit.* and continuation strokes entered in red ink up to the end of M 82.
- 82 vc 1: F<sub>p</sub> has >> and *rit.*
- 85/86 vc 1: Legato slur added at the measure transition in accordance with F<sub>p</sub>.
- 87 vn 1: Missing <<>> in F added in accordance with A.  
vn 2: F has two slurs on the 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> and 4<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> notes; A, by contrast, has a continuous slur, thus as in the parallel passage at M 79. However, since the slurring at M 87/88 (vn 1, va 1) also differs from M 79/80 (vn 1, vc 1), vn 2 in F appears entirely logical.
- 88 va 1: 1<sup>st</sup> slur in F<sub>S</sub> erroneously extends to the 4<sup>th</sup> note, cf. vn 1; the edition follows F<sub>p</sub>.
- 94 va 1, vc 1/2: >> in va 1, vc 1 as well as << in vc 2 added in accordance with F<sub>p</sub>.
- 95 vn 1: 6<sup>th</sup>–7<sup>th</sup> notes on beat 2 in A, F (and the 1943 orchestral version) are *f*<sup>#2</sup>–*g*<sup>2</sup>, but cf. the figurations in M 91–95, each corresponding with lower voices in thirds *b*–*d*–*f*–*ab*. Since F exceptionally deviates from A on beat 4 (in A the 3<sup>rd</sup> note is *eb*<sup>2</sup> instead of *d*<sup>2</sup>), this could be an incomplete revision of the measure. Is *f*<sup>#2</sup>–*g*<sup>#2</sup> possibly meant instead of *f*<sup>#2</sup>–*g*<sup>2</sup>?  
va 2: 2<sup>nd</sup> <<>> added in accordance with F<sub>p</sub>.  
vc 1: << and >> in F<sub>S</sub> is each time at the 1<sup>st</sup>–5<sup>th</sup> and 6<sup>th</sup>–7<sup>th</sup> notes of a group; edition follows F<sub>p</sub>.
- 97 vn 1: F<sub>p</sub> has *f* *steigern* instead of *ff*.
- 98 vn 2, va 1: F<sub>S</sub> (va 1 also in F<sub>p</sub>) restates *ff*.
- 100: In F<sub>SC1</sub> the tempo indication *Breiter* was altered in red ink to *Viel breiter*, and the metronome marking ♩ = 60 entered.  
vn 2: F<sub>p</sub> has *f* instead of *ff* >>.
- 101 va 1: F has << only from M 102; edition follows A.
- 102/103 va 2, vc 1, 103/104 vc 1: F<sub>S</sub> each time has the slur only to the 2<sup>nd</sup> instead of the 3<sup>rd</sup> note of the motif; edition follows F<sub>p</sub>.
- 103 vn 1: >> added in accordance with F<sub>p</sub>.  
va 1: Missing >> in F added following A where, however, it starts in all parts from the beginning of the measure.
- 104 vn 2: F<sub>p</sub> has > on the 1<sup>st</sup> note of beat 2, << only from the 2<sup>nd</sup> note of beat 2.
- 105: F<sub>SC1</sub> has the metronome marking ♩ = 36 (♩ = 108–112) entered in red ink.  
vc 1: Last slur in F<sub>S</sub> inadvertently already starts from the 7<sup>th</sup> note; edition changes to match M 106 as well as M 115 f. F<sub>p</sub> has a continuous slur at the 4<sup>th</sup>–9<sup>th</sup> notes each time in M 105 f., 115 f.
- 110 vn 1: After the line break, F<sub>p</sub> lacks the continuation of the slur from M 109; and has only one slur on the 2<sup>nd</sup>–8<sup>th</sup> notes.  
vc 2: *p* added in accordance with F<sub>p</sub>.
- 111 vn 1: 2<sup>nd</sup> << in F only from the last note of the measure; edition changes to match M 123.
- 111 va 1, 115 vn 1: F<sub>p</sub> has *tempo*.
- 112 vn 1/2: In F<sub>p</sub> vn 1 probably inadvertently also has *hervortretend*. – In F<sub>S</sub> vn 2 inadvertently has *marc.* (thus in A) and *hervortretend*, but without >; edition follows F<sub>p</sub>.
- 114/115 va 1: In F<sub>S</sub> only 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes in M 115 have slur, but cf. vn 1 and the following measures; edition follows F<sub>p</sub>.
- 117 va 2: << in F only from the 7<sup>th</sup> note; edition changes to match context and M 107.
- 118 va 1: In F<sub>S</sub> last note has >>, but cf. vc 2; edition follows F<sub>p</sub>.  
va 2: In F<sub>S</sub> 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes have additional slur; edition follows F<sub>p</sub>.  
vc 1: F<sub>p</sub> lacks >>.
- 120/121 vc 2: F<sub>S</sub> has additional slur *f*–*e*; edition follows F<sub>p</sub>.
- 121 vn 2, va 1: F<sub>p</sub> lacks *warm*.
- 121/122 va 1: In F slur is divided at the measure transition; edition changes to match M 123 vn 1.
- 124/125 vn 2: F has slur only to last note of M 124, but cf. vn 1 M 125/126; shorter slurs at both places in A, thus probably left over from an earlier version (moreover, in F<sub>p</sub> vn 2 is obviously erroneous here, since the 1<sup>st</sup> note of M 125 has a slur above rests); edition changes to match M 125/126 vn 1. – F<sub>p</sub> has unusually strongly divergent markings from those of F<sub>S</sub> (and A): > and *sf* instead of *p* on 1<sup>st</sup> note; *hervortretend* on quintuplet in M 125.
- 124/125 vn 1, 125/126 vn 2, 128/129 vc 1: F (vn 1/2) and F<sub>S</sub> (vc 1) each have slur only to last note of the first measure, but cf. this motif in M 124–129; edition therefore follows F<sub>p</sub> for vc 1, and changes vn 1/2 to match it.

- 125 va 2: 5<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> notes have tie in F, thus in A M 124 f., so probably left over from an earlier reading; edition changes to match M 124.
- 126: In F<sub>SC1</sub> *steigernd* crossed out with red pencil.  
vc 2: In F<sub>p</sub> 3<sup>rd</sup> note notated as *e*♯ instead of *f*.
- 126/127 va 2: F<sub>s</sub> has slur only from the 1<sup>st</sup> note of M 127, but cf. repetition of the figure in M 127; edition follows F<sub>p</sub>.
- 126 f. va 2: A, F at M 126 beat 3 and M 127 beat 2 each time have only  $\gamma$  ♪, thus a duplet, and with ♪ also correspondingly positioned in F<sub>s</sub>. The 1943 orchestral version has  $\gamma$  ♪, so that an error is to be presumed in F.
- 127 vc 1: F has one continuous slur on 4<sup>th</sup>–8<sup>th</sup> notes (as in vc 2); edition changes to match M 124–126.
- 128: In F<sub>SC1</sub> *Rascher werdend* crossed out with red pencil and ♪ = ♪ entered.  
vn 2: F<sub>p</sub> has *f*.
- 132: F<sub>SC1</sub> has metronome marking ♪ = 100 entered in red ink.
- 135: F<sub>s</sub> has annotation by Schönberg: 1. *Geige*, 2. *Bratsche und 2. Cello spielen ohne Dämpfer*; 2. *Geige*, 1. *Bratsche und 1. Cello mit Dämpfer*. (1<sup>st</sup> violin, 2<sup>nd</sup> viola and 2<sup>nd</sup> cello play without mute; 2<sup>nd</sup> violin, 1<sup>st</sup> viola and 1<sup>st</sup> cello with mute).  
vc 2: F<sub>p</sub> has *pp* instead of *p*, thus like the other instruments; but cf. the likewise deviating dynamic of vc 2 in M 144.
- 135 f. va 2: F<sub>p</sub> has  $\ll$  from the 3<sup>rd</sup> note of M 135 to the 2<sup>nd</sup> note of M 136.
- 136, 145: F<sub>SC1</sub> has *molto* entered in red ink before *rit.* (M 136) and *molto rit.* (M 145) respectively, and continuation strokes up to beat 3 of the following measure. See also the comment on M 145.  
vn 2: F exceptionally has the additional parenthetical indication (*trem.*) at the 1<sup>st</sup> tremolo note in vn 2 only, but cf. vc 1; indication lacking in A. Since the indication is superfluous and not found at any other tremolo passage, it has not been adopted from F.  
vc 2: In F<sub>p</sub> beat 4 has *sehr stark* each time.
- 137 vn 2, va 1, vc 1: Dynamic marking and accent on beat 1 inconsistent in the sources: A has *ff* on the 1<sup>st</sup> note in vn 2, but *fp* in va 1, vc 1; in F<sub>s</sub> vn 2, va 1 have *ff* and  $\gt$ , but vc 1 has *fp*; in F<sub>p</sub> vn 2 has *ff* and  $\gt$ , va 1 *ffp*, vc 1 *fp*. (By contrast, in M 146 in A and F all three parts have *fp*, but are also preceded there by  $\ll$ .) Edition changes vc 1 to match vn 2, va 1.
- 138 f., 147 f. va 2: On beat 3 F<sub>SC1</sub> has *zeitlassen* (in M 138 f. in parentheses) in red pencil, and marked in the margin by a cross.
- 140: F<sub>s</sub> has *rit.* at the middle of the measure, but cf. M 149; edition follows or changes in accordance with F<sub>p</sub> vn 2, vc 1.
- 140, 149 vc 2: In A and F beat 3 has the rhythm  $\text{♪♪♪♪}$  in M 140 (in F<sub>p</sub> with slur), but  $\text{♪♪♪}$  in M 149. Since the dynamics also differ, a conscious difference in the parallel passage seems entirely possible, especially since this difference remains unchanged in the 1943 orchestral version. In this version, however, there is a slur on the 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes of the motif and M 149 also has  $\gg$ .
- 144: F<sub>SC1</sub> has *Tempo* entered in red ink.
- 145: *rit.* added in accordance with F<sub>p</sub> vn 2, vc 1; see also comment on M 136, 145.
- 146 vn 2: 2<sup>nd</sup> note in F<sub>p</sub> has *p*, but cf. va 1 as well as M 137.  
vc 1: F<sub>s</sub> has  $\gt$  instead of  $\gg$  after 1<sup>st</sup> *fp*; edition follows F<sub>p</sub>.  
vc 2: F<sub>s</sub> restates *ff*, 3<sup>rd</sup> note is erroneously notated as 32<sup>nd</sup> instead of 16<sup>th</sup> note, cf. M 137; edition follows F<sub>p</sub>. By contrast, in the 1943 orchestral version the error from F<sub>s</sub> was corrected by dotting the 2<sup>nd</sup> note.
- 146/147 vn 1: F<sub>s</sub> has one continuous slur to the 9<sup>th</sup> note of M 147, but cf. the following measure and M 137–139; edition follows F<sub>p</sub>.
- 147 va 1: Missing  $\natural$  before the last note in F added in accordance with A.
- 150 vn 1: Last note in F<sub>s</sub> erroneously *eb*<sup>2</sup> instead of *c*<sup>2</sup>; edition follows F<sub>p</sub>.  
vn 2: Missing  $\natural$  before the last note in F added in accordance with A.
- 151 va 2, vc 2: Missing *ff* on beat 1 in F added in accordance with A.
- 153 vn 2: Slur in F<sub>p</sub> erroneously extends to 1<sup>st</sup> note of M 154.  
va 2: Missing  $\flat$  before the 3<sup>rd</sup> note in F added in accordance with A.
- 154 va 2: In F the last two notes are *bb*<sup>1</sup>–*b*<sup>1</sup> instead of *b*<sup>1</sup>–*c*<sup>2</sup> (resulting in a third to the *d*<sup>2</sup> in M 155 instead of the otherwise usual minor second in this motif), while the pitch is not clearly distinguishable in A; edition corrects it in accordance with M 157.
- 155 va 2, vc 2: F<sub>SC1</sub> has slur on the 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes of beat 3 entered with a red ballpoint pen, in F<sub>p</sub> va 2 has a slur on the 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> notes of beat 3, but cf. analogous passage at M 159 vc 2. The 1943 orchestral version consistently has slurs on the 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes in M 155 and 159.
- 156, 160: F<sub>SC1</sub> has *hervortretend* above vn 2 as well as  $\ll$  in M 156 vc 1/2, both entered in red pencil.
- 160 va 2: A, F erroneously have *p*, but cf. vn 1.
- 162 vc 1: F<sub>p</sub> has  $\ll$  (probably erroneously as in va 2).
- 164 va 1: F<sub>p</sub> has *pppp* instead of *ppp*, and the 1<sup>st</sup> slur erroneously only to the 5<sup>th</sup> note.  
va 2: *p* added in accordance with F<sub>p</sub>.
- 165 va 1: *f* added in accordance with F<sub>p</sub>.  
vc 2: A, F each time have two instead of four notes under one slur on beats 1–2; edition changes to match M 166–168.
- 166: In F<sub>p</sub> va 2 has *f* instead of *ff*, vc 1 has *hervortretend* instead of *ff*, vc 2 without *f*.
- 166–168 va 1: F<sub>p</sub> probably inadvertently has whole-measure slurs.
- 167 vn 1: In F<sub>p</sub> the 7<sup>th</sup> note is notated as *e*<sup>3</sup> (thus as in M 165) instead of *f*<sup>3</sup>.
- 171 va 2: *ff* added in accordance with A (F<sub>p</sub> erroneously has *f* instead of *ff*).
- 171 f. vc 1: In M 171 F<sub>p</sub> has  $\ll$  only on beats 3–4, and in M 172 *f*  $\ll$ .
- 175: F<sub>SC1</sub> has metronome marking ♪ = ca 80 entered in red ink.
- 177/178 vc 2: F has slur only to the last note of M 177; edition changes to match va 1.
- 181: F<sub>SC1</sub> has metronome marking ♪ = ca 66 entered in red ink.

- 184 va 2:  $\succ$  added in accordance with F<sub>p</sub>.  
vc 2: F<sub>p</sub> has slur.
- 185–187 vc 1: In M 185 *dim.* added following F<sub>p</sub>, which, however, has further indications: M 185 *espr.* and  $\langle$ , M 186  $\succ$ , M 187  $\langle$  instead of  $\succ$ .
- 188 vn 1: Missing *ff* in F added in accordance with A. F<sub>p</sub> has *Sehr breit* and *mit großem Ausdruck* instead of *sehr ausdrucksvoll*.
- 190, 192 vn 1: In F<sub>p</sub> 1<sup>st</sup> note has *p*.
- 191: In the side margin next to M 197 (last measure of the system) F<sub>SC1</sub> has a large *fp* entered in pencil. Possibly refers to *fp* in M 191 (1<sup>st</sup> measure of the system), which in F is only found in va 1/2, while vc 2 (like vn 1) only has *f*? The 1943 orchestral version consistently has *f*.
- 202 f. vn 2: Slurs added in accordance with F<sub>p</sub>.  
vn 2, vc 1:  $\succ$  in M 202 beat 3 vc 1 and in M 203 beat 1 vn 2 added in accordance with F<sub>p</sub>.
- 202 f., 206 f.: F<sub>SC1</sub> has downbow markings entered in red crayon in M 202 f. in vn 1, va 1/2, vc 2, and in M 206 f. only in vn 2, vc 1 each time on beats 1 and 3.
- 202–207 vc 2: F<sub>p</sub> lacks all  $\succ$ .
- 205 vn 1:  $\succ$  on 2<sup>nd</sup> note added in accordance with F<sub>p</sub>.
- 207 vc 1:  $\succ$  on 1<sup>st</sup> note added in accordance with F<sub>p</sub>.
- 208 vn 2: F<sub>p</sub> has  $\succ$  instead of a tenuto mark on the 1<sup>st</sup> note.
- 211: F<sub>SC1</sub> has abridgement of the concluding note entered with red pencil on beats 3–4, and marked in the margin with a cross: in vn 2, va 2, vc 1/2  $\downarrow$  altered to  $\downarrow \gamma$  (as in the 1943 orchestral version); moreover, in va 1  $\downarrow \cdot \downarrow$  is altered to  $\downarrow \cdot \downarrow$
- 212 va 1: F<sub>p</sub> has *zart*.
- 213, 215 vc 1: 2<sup>nd</sup> note in F<sub>p</sub> lacks  $\succ$  each time; slur in M 213 in F and in M 215 in F<sub>p</sub> starts already from the 2<sup>nd</sup> note, but cf. va 2. In A va 2, vc 1 lack  $\succ$ , in M 213 slur starts at the 2<sup>nd</sup> note (no instruction in M 215), thus probably left over from an earlier version; edition changes slur in M 213 to match va 2 and M 215.
- 215 vc 1/2: F<sub>S</sub> lacks *sff*, F<sub>p</sub> only has *sf*; edition changes to match vn 1/2, va 2.
- 216 va 2: 2<sup>nd</sup> slur added in accordance with F<sub>p</sub>.
- 217 va 1: F<sub>p</sub> has one continuous slur from the last note of M 216.  
vc 2: F<sub>p</sub> has  $\langle$ , but cf. M 216 vc 1.
- 222, 224 vn 2: F<sub>p</sub> has only *ppp* instead of *pppp*.
- 227 f. vc 2: F<sub>S</sub> has  $\succ$  only in M 228; edition follows F<sub>p</sub>.
- 233 f. va 1/2, vc 1: In va 1/2  $\langle$ , in vc 1  $\succ$  added in accordance with F<sub>p</sub>.
- 236 va 1: In F 3<sup>rd</sup> note is *e*<sup>1</sup> instead of *g*<sup>1</sup>, but cf. analogous figure in M 237; edition follows A.  
va 2: F<sub>p</sub> has *zurücktreten*. – F<sub>S</sub> has legato slur only from the 3<sup>rd</sup> note and restates *pp* there, but cf. analogous figure in M 237; edition follows F<sub>p</sub>.
- 238 va 1/2: Va 1 in F<sub>S</sub> restates  $\langle$  on beats 3–4, va 2 in F has  $\langle$  only on beats 3–4, but cf. *p* at the entry of vn 1 on beat 3.
- 239 vn 1: F<sub>S</sub> has  $\langle$  only on the 4<sup>th</sup>–5<sup>th</sup> notes (for reasons of space?); F<sub>p</sub> lacks  $\langle$ .
- 240 vc 1: F has two  $\langle$  on the 2<sup>nd</sup>–6<sup>th</sup> and 8<sup>th</sup>–9<sup>th</sup> notes; edition changes to match M 241.
- 240/241 va 1: F has *innig* and *espr.* in M 240, but cf. vn 1 (in A only vn 1 has *innig*). – F at the measure transition has one continuous slur to the 2<sup>nd</sup> note of M 241; edition changes to match vn 1. In A, M 240 f. vn 1 and va 1 have one continuous slur each time.
- 240 f. va 2:  $\succ$  in M 240 and  $\langle$  in M 241 added following F<sub>p</sub>; however,  $\succ$  there each time is only on the 4<sup>th</sup>–5<sup>th</sup> notes.
- 241: F has *cresc.* in vn 1 only at the 3<sup>rd</sup> note, and it is lacking in va 2 in F<sub>p</sub>; edition follows A.  
va 1: Missing  $\succ$  in F added in accordance with A.
- 241/242 va 1: F<sub>p</sub> has one continuous slur, see comment on M 240/241.
- 243 va 1: *f*  $\succ$  added in accordance with F<sub>p</sub>. In F<sub>S</sub> the 2<sup>nd</sup> legato slur starts already on the 4<sup>th</sup> note; edition follows F<sub>p</sub>.
- va 1, vc 1/2: F<sub>SC1</sub> has  $\succ$  entered (va 1) or (vc 1/2) extended to the end of the measure, both in red pencil.
- 244 vn 1: A, F have  $\downarrow \gamma$  instead of  $\downarrow \cdot \downarrow$ ; edition changes to match vn 2, vc 1/2. F<sub>SC1</sub> has the 1<sup>st</sup> note changed in pencil to  $\downarrow \gamma$  (as in the 1943 orchestral version), and marked in the margin by a cross in red crayon.
- 245/246 vn 2: Missing legato slur in F added in accordance with A.
- 246 vn 2, vc 2:  $\langle$  added in accordance with F<sub>p</sub>.
- 247 f. vc 2: In F<sub>p</sub> the 1<sup>st</sup> slur extends to the 3<sup>rd</sup> instead of the 2<sup>nd</sup> note in M 247, 2<sup>nd</sup> slur only from the 4<sup>th</sup> note, but cf. vc 1. – In F<sub>S</sub> 2<sup>nd</sup> slur in M 247 extends only to the 1<sup>st</sup> note of M 248; edition follows F<sub>p</sub>.
- 248 va 1/2: F<sub>SC1</sub> has *p* changed in red pencil to *pp*.
- 253 vc 1: In F<sub>p</sub> beat 3 has pizzicato chord with arpeggio sign, but cf. M 252 vc 2. A has here and from time to time pizzicato chords with arpeggio signs, thereby as playing instruction only *weich* instead of *weich und lang*, thus probably left over from an earlier reading.
- 254 va 2: F<sub>S</sub> has  $\succ$  only on the 1<sup>st</sup>–4<sup>th</sup> notes, in F<sub>p</sub> only on the 2<sup>nd</sup>–6<sup>th</sup> notes; edition changes to match vn 2, va 1.
- 259 vc 1, 260 vn 1: F<sub>p</sub> lacks *cresc.*, vc 1 has *mp*.
- 259–261 vc 2: F<sub>p</sub> lacks  $\langle$  in M 259. In M 260 f. *p* has been added in accordance with F<sub>p</sub>.
- 262 vn 2: F<sub>p</sub> has two  $\langle$ .
- 263 vn 1: 2<sup>nd</sup> slur added in accordance with F<sub>p</sub>.  
vn 2: A, F lack  $\sharp$  before 10<sup>th</sup> note.
- 264 vc 1/2: *f* added in accordance with F<sub>p</sub>.
- 265 vn 1: Last note in F<sub>p</sub> has *p*  $\succ$ .
- 266: F<sub>S</sub> has annotation by Schönberg: *Von hier an die nächsten vier Takte sind "am Griffbrett" zu spielen (alle 6 Instrumente)[,] der 5. Takt wieder gewöhnlich.* (Starting here the next four measures are to be played "on the finger-board" [all six instruments], the fifth measure normal again.) – The 1943 orchestral version (and 1917 one) exceptionally have a fun-

- damentally different playing instruction: *am Steg* (sul ponticello) instead of *am Griffbrett* (on the finger-board).
- vn 1: In F, *Sva ad lib.* is misleadingly notated above the double stops; in A, it is notated before the lower note of the first double stop and with that clearly referring to the lower octave; edition follows A.
- 266, 269 vc 2: F has *p* instead of *pp* in M 266, and in M 269 *pp* instead of *ppp*; edition changes to match va 2.
- 267 va 2: F<sub>p</sub> lacks *pp* and has only one continuous slur; but cf. vc 2 as well as M 266. –  $\gg$  added in accordance with F<sub>p</sub>.
- 268 vn 2, vc 1: *pp* added in accordance with F<sub>p</sub>.
- 268 f. va 2, vc 2: 2<sup>nd</sup> slur in M 268 in F<sub>p</sub> extends only to the last note; in F<sub>s</sub> extends only to shortly before the bar line of M 269 (before the line break, thereafter the continuation of the slur is lacking); edition follows A. – In F, M 269 va 2 slur already starts from the 1<sup>st</sup> note; edition changes to match vc 2.
- 269 f. va 2: *ppp* and *p* added in accordance with F<sub>p</sub>.
- 271 f. va 1, 271–273 vc 1:  $\langle \rangle$  added in accordance with F<sub>p</sub>.
- 272 vn 1/2: F<sub>s</sub> (vn 1 also in F<sub>p</sub>) already has *poco cresc.* from last note of M 271.
- 274 vn 2: In F, 3<sup>rd</sup> slur already starts from the third-to-last note; edition changes to match vc 1 as well as M 275 vn 1, va 1.  
va 1: Missing *cresc.* in F added in accordance with A.
- 275 va 2:  $\ll$  added in accordance with F<sub>p</sub>.
- 276 vc 2: F<sub>p</sub> lacks  $\langle \rangle$ , but has double stop with  $\gt$ .
- 276 f. vn 1, va 2: In va 2  $\gg$  | *p*; in M 277 vn 1 *p* added in accordance with F<sub>p</sub>.
- 277: In F<sub>p</sub>  $\gg$  in all parts is varied and its extent sometimes strongly divergent from F<sub>s</sub>: vn 1, va 2, vc 1 whole measure, vn 2 only at beats 4–6, vc 2 up to M 278; edition follows uniform presentation in F<sub>s</sub> (thus also in the 1943 orchestral version), even if these are possibly notated in this manner merely for reasons of space.
- 278 vc 1: A, F lack  $\natural$  before the 13<sup>th</sup> note.
- 281 va 1: In F<sub>s</sub>, 2<sup>nd</sup> legato slur extends only to the 7<sup>th</sup> note, but cf. preceding legato slur; edition follows F<sub>p</sub>. – F<sub>p</sub> has  $\gg$  only on beat 6.
- 281 f., 285 f. vn 1/2: F<sub>SC1</sub> has several entries in red pencil, marked in the margin with a cross in green pencil: in M 281, 285  $\langle \rangle$ , M 286  $\ll$  crossed out each time, in M 282 in vn 1 only first  $\langle \rangle$  is crossed out and *pp* amended to *ppp*. The 1943 orchestral version consistently has  $\gg$  instead of  $\langle \rangle$ .
- 282 vc 2: F<sub>p</sub> has whole-measure  $\ll$ .
- 283 vn 1: In F<sub>p</sub> 7<sup>th</sup>–8<sup>th</sup> notes have  $\gg$  instead of  $\ll$ , but cf. M 288 va 1.  
vn 2: Slur on 7<sup>th</sup>–8<sup>th</sup> notes added in accordance with F<sub>p</sub>.
- 283, 286 vc 1: Slur on 5<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> notes added in accordance with F<sub>p</sub>.
- 284 va 1: F<sub>p</sub> has *zart* and *mp*, lacks  $\langle \rangle$ .
- 284/285 va 1: F<sub>s</sub> has slur only to the end of M 284 (before line break, after which the continuation of the slur is lacking), but cf. following slur; edition follows F<sub>p</sub>, see also comment on M 281 va 1.
- 285 vn 2: F<sub>s</sub> has 1<sup>st</sup> slur only from the 2<sup>nd</sup> note, but cf. 2<sup>nd</sup> slur and vn 1; edition follows F<sub>p</sub>.  
va 1: In F<sub>p</sub> 10<sup>th</sup>–11<sup>th</sup> notes have  $\ll$ .
- 288 vc 1: F<sub>p</sub> lacks  $\ll$ .
- 289 vn 2: F<sub>p</sub> has 1<sup>st</sup> slur only to the 5<sup>th</sup> note. – In F<sub>s</sub> 2<sup>nd</sup> slur extends to the last note, but cf. note repetition; edition follows F<sub>p</sub>.
- 290 vn 2, vc 2: F<sub>p</sub> lacks  $\ll$ . – Slur added in vc 2 in accordance with F<sub>p</sub>.
- 291: F<sub>p</sub> lacks *p* in vc 2, moreover *cresc.* partially only from beat 3.
- 293 vn 2, vc 1: In F vc 1 has slur to the 3<sup>rd</sup> instead of the 4<sup>th</sup> note, and 5<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> notes without slur; in A both parts are like this, thus probably left over from an earlier reading; edition changes vc 1 to match vn 2.
- 294 vc 2: F<sub>p</sub> lacks  $\langle \rangle$ .
- 294 f. vc 2: *p* and  $\langle \rangle$  in M 295 added in accordance with F<sub>p</sub>.
- 295 vn 2: F<sub>s</sub> has 1<sup>st</sup> slur only to the 2<sup>nd</sup> note; edition follows F<sub>p</sub>.
- 296 f. vn 2: In F<sub>p</sub> at M 296, 2<sup>nd</sup> slur extends to the last note, next slur starts only from the 2<sup>nd</sup> note of M 297.
- 297 va 1, vc 1: In F<sub>p</sub> 2<sup>nd</sup> half of measure in va lacks  $\gg$ ; vc 1 has  $\gg$  instead of  $\langle \rangle$ .  
va 1: In F<sub>s</sub> *p* is restated on the 2<sup>nd</sup> note.
- 298 vc 2: F<sub>p</sub> lacks  $\gg$ .
- 299 vc 2: Dynamics added in accordance with F<sub>p</sub>.
- 301 vn 2: Missing  $\gg$  in F added in accordance with A (F<sub>p</sub> has  $\gt$ ).
- 303–308 va 1: F<sub>s</sub> lacks ties at all measure transitions except at M 303/304, while F<sub>p</sub> consistently has ties. 1943 orchestral version consistently lacks ties; edition follows F<sub>s</sub> and changes M 303/304 to match M 304–308.
- 306 vn 2: In F the 5<sup>th</sup> note erroneously has  $\sharp$  instead of  $\natural$ ; edition follows A.
- 308 va 2: F has slur to the 2<sup>nd</sup> instead of the 3<sup>rd</sup> note, thus deviating from M 304–307; here however there is also a different continuation. The 1943 orchestral version has slur to the 3<sup>rd</sup> note.
- 309 va 1: F lacks tie, F<sub>p</sub> also lacks last slur, while in F<sub>s</sub> the last slur already starts at the 19<sup>th</sup> note; edition changes to match vn 2, va 2.  
vc 1: In F slur on the 8<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> notes is divided as 8<sup>th</sup>–10<sup>th</sup> and 11<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> notes, but cf. vn 1 (where however the slur in F<sub>p</sub> inadvertently starts already from the 7<sup>th</sup> note); edition follows A (where however the slur in vn 1 starts only at the 11<sup>th</sup> note). – In F 14<sup>th</sup> note erroneously is *d* instead of *e* (cf. vn 1); edition follows A.
- 310 va 2: In F<sub>p</sub> legato slur is divided as 1<sup>st</sup>–4<sup>th</sup> and 6<sup>th</sup>–10<sup>th</sup> notes.
- 310, 312, 314 vc 1: F<sub>s</sub> in M 310, 312 as well as in M 314 on beats 1–2 each time has all seven 16<sup>th</sup> notes under a slur; but cf. the same motif in M 315 vn 2 with its three slurs (1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup>, 4<sup>th</sup>–5<sup>th</sup>, 6<sup>th</sup>–7<sup>th</sup> notes). In F<sub>p</sub> vc 1 also has three slurs each time, which fits together better with note repetitions on the 5<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> notes of the motif; edition therefore follows F<sub>p</sub>.
- 312 vn 1: In F<sub>p</sub> 1<sup>st</sup> note has  $\gt$ .
- 314 vn 1: In F slurring obviously erroneous: one continuous slur on the



- 7<sup>th</sup>–13<sup>th</sup> notes, including a slur on the 10<sup>th</sup>–11<sup>th</sup> notes; edition follows A, which also corresponds to the slurring in M 310, 312, 314 vc 1 and M 315 vn 2.
- va 1: F<sub>S</sub> has additional slur on 4<sup>th</sup>–5<sup>th</sup> notes; 2<sup>nd</sup> slur in F<sub>p</sub> divided as 4<sup>th</sup>–5<sup>th</sup> and 6<sup>th</sup>–10<sup>th</sup> notes; edition follows A.
- 315 vn 2: In F<sub>p</sub> 8<sup>th</sup> note has >.  
vc 1: Missing 1<sup>st</sup> slur in F added in accordance with A.
- 316 vn 2: F has slur on beat 3 only from the 2<sup>nd</sup> note; edition follows A.
- 318 vn 1: In F<sub>p</sub> legato slur starts only from the 3<sup>rd</sup> note.  
va 1, vc 1: F<sub>p</sub> has slur at beat 2 to the following eighth note.
- 319 vn 1: In F<sub>p</sub> 2<sup>nd</sup> legato slur already starts from the 7<sup>th</sup> note.  
vn 2, va 2: In F<sub>p</sub> last note each time has slur to the 1<sup>st</sup> note of M 320.
- 320 vn 1: Missing *p* in F added following A (where however vn 1, as well as vc 1 M 321, has *espr.*).  
vc 1: F<sub>p</sub> lacks *dolce*.
- 321, 324 vn 2: F has two conspicuous deviations from A: last three notes *f*<sup>1</sup>–*f*<sup>1</sup>–*g*<sup>b1</sup> in M 321 (thus inadvertently like beat 2?), but cf. harmony as well as analogous passages in M 324, 326; M 324 beat 4 has all four notes under one slur and the last two notes as *g*<sup>1</sup>–*c*<sup>#2</sup> (thus inadvertently analogous to beat 3?), but cf. analogous passage at M 322 beat 2. Since a deviation from the otherwise strict repetition of M 320–322 beat 2 at M 322 beat 3 to M 324 is very improbable, an error in the model of F has to be presumed; edition therefore follows A, see also comment on M 327 f.
- 322 vc 2: *p* added in accordance with F<sub>p</sub>.
- 323/324 vc 1: F<sub>S</sub> has slur only to the last note of M 323 (before line break, after which the slur continuation is lacking); edition follows F<sub>p</sub>.  
vc 2: In F<sub>S</sub> instead of continuous <<, M 324 restates <<, while in F<sub>p</sub> only M 323 has <<; edition changes to match M 326.
- 323, 325 vc 2: In F<sub>p</sub> 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes have slur each time.
- 324 vn 2: F<sub>S</sub> has 4<sup>th</sup> slur only to the 10<sup>th</sup> note, but cf. M 322; edition follows F<sub>p</sub>.  
vc 2: In F<sub>S</sub> 2<sup>nd</sup>–3<sup>rd</sup> notes have additional slur, but cf. M 322; edition follows F<sub>p</sub>.
- 327 f. vn 2: F has two conspicuous deviations from A: M 327 has the last three notes *f*<sup>1</sup>–*f*<sup>1</sup>–*a*<sup>1</sup>, but cf. analogous passage in M 329; in M 328 the 2<sup>nd</sup> note has ♯ instead of ♮, but cf. the otherwise consistent semitone step to the following note in this motif. Presumably error in the model of F, edition therefore follows A.
- 328: F<sub>S</sub> exceptionally has *steigernd* only in vn 1, while in F<sub>p</sub> it is in all instruments except vc 2; edition changes to match M 325.
- 328 f.: F has two whole-measure <<; F<sub>S</sub> lacks << in M 328 va 1, M 329 vc 2, F<sub>p</sub> lacks << in M 328 vn 2; edition changes to match M 326 f.
- 330 va 1: In A, F and the 1943 orchestral version the last note of the descending figure is *eb*<sup>1</sup>, thus at the interval of a tenth with the 1<sup>st</sup> note *gb*<sup>2</sup>. However, M 330 f. otherwise always has the interval of an octave, so one expects *gb*<sup>1</sup> here. Possibly a scribal error by Schönberg?
- 332–336 vn 1: F has in M 332–335, under two long slurs, each time over six quarter-notes, additional shorter slurs: in F<sub>S</sub> at M 332/333 there are slurs on the 1<sup>st</sup>–4<sup>th</sup> and 5<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> notes, while in M 334/335 notes are slurred in pairs; F<sub>p</sub> in both passages has notes slurred in pairs; edition follows F<sub>p</sub>. – At M 335/336 F<sub>p</sub> has, under a long slur on four quarter-notes, additional slurred pairs.
- 333 vc 1: In F<sub>S</sub> 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes have additional slur (inadvertently like 8<sup>th</sup>–9<sup>th</sup> notes?), but cf. M 334.
- 336 vc 1: In F slur starts from the 2<sup>nd</sup> note, but cf. preceding measures; edition follows A.
- 336/337: F<sub>S</sub> exceptionally has a normal bar line before the key change (thus also in A, where this was however not yet systematically notated); F<sub>p</sub> correspondingly has a double bar line (as usual before a key change); edition follows F<sub>p</sub>.
- 338: F exceptionally lacks (in the new section) a tempo marking after *rit.*, possibly an oversight in the model? A has, after correction, on a newly written-out leaf for M 338–344: *Sehr breit mit großem Ausdruck* (very broad with great expression). F<sub>SC1</sub> has *Sehr breit* entered in red ink at M 338, see also comment on M 345.  
vn 2, vc 1/2: In F<sub>p</sub> vn 2 has only one long <<, vc 1 lacks the first <<, vc 2 has << only in the 2<sup>nd</sup> half of the measure.
- 338 f. vn 2, vc 1: The 1943 orchestral version (also that of 1917) exceptionally has fundamentally divergent articulation



see also comment on M 391 f.

- 344 f. va 1, 345 f. vn 2: In F<sub>p</sub> va 1 has *mf* <> instead of *mp*. – In F vn 2 has *espr.* instead of *ausdrucksvoll*, A lacks indication; edition changes to match va 1. – In F<sub>S</sub> va 1, in F<sub>p</sub> vn 2 slur extends to last instead of penultimate note; 1943 orchestral version consistently extends slur to penultimate note.

345: F<sub>SC1</sub> has *etwas ruhiger* entered in red ink.

346 va 1: F has slur only to the penultimate note; edition changes to match vc 1 as well as M 345 va 2, vc 1. A has slur in all four passages only to the penultimate note, probably left over from an earlier reading.

347 vn 2, vc 1: F<sub>p</sub> has *pp* (vn 2) and *p* (vc 1) respectively.

347/348 va 1: Missing tie in F added in accordance with A.

348 vn 1: F<sub>p</sub> extends 1<sup>st</sup> legato slur to the 5<sup>th</sup> note, 2<sup>nd</sup> legato slur only starts from the 7<sup>th</sup> note.

349 vn 2: 1<sup>st</sup> slur added in accordance with F<sub>p</sub>. – F<sub>p</sub> erroneously has *espr.* (as in va 1).

356 vc 1: 1<sup>st</sup> note in F erroneously has >, thus like the other parts; but cf. M 357 f.

359 vn 1: In F<sub>p</sub> 7<sup>th</sup> and 10<sup>th</sup> notes have >. va 1: In F<sub>S</sub>, slur extends to the last note, but cf. note repetition; edition follows F<sub>p</sub>.

- vc 2:  $\succ$  added in accordance with  $F_p$ .
- 360 vc 1: In  $F_S$  1<sup>st</sup> slur extends to the penultimate note, and lacks 2<sup>nd</sup> slur; but cf. va 1 as well as M 361 f.; edition follows  $F_p$ .
- 360 f. vn 1:  $F_p$  has only  $\ll$  in M 360, 1<sup>st</sup> note in M 361 has  $\ll\gg$ .
- 361 vn 2:  $F_p$  has tie to M 362.  
va 1:  $\ll$  added following  $F_p$  (there only on the 2<sup>nd</sup>–4<sup>th</sup> notes).
- 363 vn 2, va 1: In  $F_p$  vn 2 has  $\succ$  instead of *dim.*; va 1 lacks *dim.*
- 364 vn 1: In  $F_S$  slur only starts from the 2<sup>nd</sup> note; edition follows  $F_p$ . –  $F_p$  lacks  $\ll$ .  
vn 2, va 1:  $F_p$  lacks  $\succ$  on the 1<sup>st</sup> note.  
vc 2:  $\succ$  added in accordance with  $F_p$ .
- 367 vc 2:  $F_p$  lacks *dolce*.
- 370 vn 1: Slur divided in  $F_S$  as 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> notes and 4<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> notes, but cf. M 374; edition follows  $F_p$ .
- 377 vn 1: In  $F$  7<sup>th</sup> note is erroneously  $g^2$  instead of  $bb^2$ , cf. analogous passage in M 373; edition follows A.  
va 1: In  $F_p$  17<sup>th</sup> note is  $e^1$  instead of  $g^1$ . – In  $F$  instead of third-to-last note double-stop  $c^1/bb^1$ , in A only  $c^1$ . Even if the double-stop is easily playable, it stands out so conspicuously from the musical context that an error in  $F$  may be suspected; edition therefore follows A. Since the error can most likely be explained by a poorly legible passage resulting from correction of the models, one could assume that the original reading was supposed to be altered from  $c^1$  to  $bb^1$ , making  $bb^1$  the definitive reading.
- 378 va 2:  $F_S$  has  $p$  only on beat 3;  $F_p$  has  $pp$  on beat 1,  $\ll\gg$  on beats 3–4.  
vc 2: Missing  $p$  in  $F$  added in accordance with A.
- 378, 380 vn 2: In  $F_p$  beats 3–4 additionally have six slurred notes each time.
- 378 f. vc 2: In  $F_S$  legato slur already starts from double-stop (as does M 379 in A); edition follows  $F_p$ .
- 381 vn 1:  $F_p$  has  $p$ . –  $F_S$  has slur erroneously only to the 5<sup>th</sup> instead of the 6<sup>th</sup> note; edition follows  $F_p$ .

- va 1:  $\sharp$  before the 4<sup>th</sup> note added in accordance with  $F_p$ .
- vc 2: A lacks dynamics (thus  $p$ , see comment on M 378 vc 2);  $F$ , on the other hand, has  $f$  before  $\ll\gg$ , thus louder than all the other parts, which seems to be a mistake (cf. also M 385 f.). Edition therefore follows A.
- 382 va 2: 2<sup>nd</sup>  $\ll$  added in accordance with  $F_p$ .
- 382, 385 vc 1:  $F_S$  has superfluous  $\ll\gg$  in the 1<sup>st</sup> half of the measure (inadvertently as in vc 2?).
- 383 vc 1:  $\ll\gg$  added in accordance with  $F_p$ .
- 385 vn 2: A, F have slur only to the 4<sup>th</sup> note; edition changes to match M 382, 384, 386 vn 1.  
vc 1: In  $F_S$  slur already starts from the 2<sup>nd</sup> note; edition follows  $F_p$ .
- 386 vn 2:  $F$  has slur only to the 5<sup>th</sup> instead of the 6<sup>th</sup> note, but cf. M 381, 383, 385 vn 1; edition follows A.
- 388 vn 2:  $\sharp$  before the 5<sup>th</sup> note added in accordance with  $F_p$ .  
va 2: Missing  $\ll$  in  $F$  added in accordance with A.  
vc 1: In  $F_S$  2<sup>nd</sup> slur inadvertently starts only at the 4<sup>th</sup> note; edition follows  $F_p$ .
- 389 vn 2, va 2:  $F$  has several conspicuous differences from A: in vn 2 the 9<sup>th</sup> note is  $bb^1$  (thus like the 10<sup>th</sup> note), in  $F_p$  the slur here is additionally divided (probably due to the note repetition); by contrast, A has  $e^2$ . In va 2 the 10<sup>th</sup> note is  $bb^1$  and the 13<sup>th</sup> note  $a^1$ , but A has  $eb^1$  and  $eb^2$ . Since all three readings conspicuously differ from the other figuration in vn 2 and va 2, they do not seem logical; therefore the edition follows the logical reading of A here. On the other hand, a (triple) scribal error in the model of  $F$  is hardly likely. Most likely an intentional change (for the avoidance of  $e$  or  $eb$ ?) is to be assumed, which possibly produced a difficult to read correction in the model for  $F$ . It cannot be ruled out that  $F$  has the definitive reading.
- 390 va 2:  $F_p$  has  $\ll$ .
- 391 f. va 1, vc 1: The 1943 orchestral version (also that of 1917) excep-

tionally has fundamentally divergent articulation



see also comment on M 338 f.

- 393 va 2:  $\succ$  added in accordance with  $F_p$ .
- 395 va 1/2:  $F_S$  has  $sf$  instead of  $sfp$ .  $F_p$  has varying indications in all parts: vn 2  $f$ , va 2  $sf$ , vc 1/2  $sfp$ ; edition follows or alters in accordance with  $F_p$  va 1.  
va 1:  $F_p$  lacks  $b$  before upper note in the 1<sup>st</sup> chord.
- 395 vc 2, 396 vc 1/2:  $\succ$  added in accordance with  $F_p$ .
- 396 va 2: Missing  $\succ$  in  $F$  added in accordance with A.
- 400 va 2:  $\ll\gg$  added in accordance with  $F_p$ .  
vc 2:  $F_S$  has additional slur on 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes.
- 410 vc 1/2: Missing  $\ll$  in  $F$  added in accordance with A.
- 411 f. vn 1/2:  $\ll$  in  $F_p$  only from M 412.
- 412 vc 2:  $\succ$  added in accordance with  $F_p$ .
- 417 f.:  $F_S$  has (due to lack of space)  $\succ$  in M 417 instead of  $\succ$  in M 417 f.; edition follows  $F_p$  (where, however, vn 1 lacks indication, and vc 1 has  $\ll\gg$  instead of  $\succ$ ).
- 418: Position of the  $\frown$  is contradictory in the sources: in A on the last note, in  $F_S$  positioned between the last note and the  $\sharp$ , in  $F_p$  largely (vn 1/2, va 1, vc 1) on  $\sharp$  (thus also in 1943 orchestral version); however, in vc 2 it is already on the note, in va 2 on the note and on  $\sharp$ ; edition follows or alters in accordance with  $F_p$ .

Munich, autumn 2023

Annette Oppermann