

Bemerkungen

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

Quellen

- SK 6 Skizzenblätter. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur MS 25, 27F–L, N–O. Enthalten sind Reihentabellen, Skizzen ohne konkreten Satzbezug, Skizzen zu Präludium und Intermezzo sowie satzfremde Skizzen.
- A_A Autographe Erste Niederschrift des Präludium. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur MS 25, 27A. Datierung zu Beginn: *Traunstein 24.VII.1921 | Traunkirchen*. Datierung am Ende: *Traunstein kirchen | 29. Juli 1921 | Schönberg*. Eine mit Bleistift beschriebene Seite, zusätzliche Korrekturen mit schwarzer Tinte, ohne Titel.
- A_B Autographe Erste Niederschrift des Intermezzo. Wien, Arnold Schönberg Center, MS 25, Signatur 27B–D. T 1–10 (S. 1, Systeme 3–13, T 1), Datierung zu Beginn: *Traunstein kirchen 25/7*. [korrigiert aus *S.*, darunter *Juli 1921*. Im Anschluss folgt eine autographe Abschrift des Intermezzo T 11–45 (bis einschließlich S. 3) nach der Vorlage A_C (siehe unten). Datierung am Ende: *Abgeschrieben | 26/III. 1923 | Arnold Schönberg*. Auf S. 4 Skizzen zu Opus 23. Ein mit Tinte (S. 1–3) und Bleistift (S. 4) beschriebener Bogen, zusätzliche Korrekturen mit Bleistift, roter und schwarzer Tinte, ohne Paginierung. Titel auf der 1. Seite oben rechts: [in rotem Buntstift:] *op. 25* [darunter in Bleistift:] *II Serie N^o 4* [korrigiert aus 2]. A_B enthält zudem auf S. 1 einen gestrichenen Entwurf zum Intermezzo T 1–4.

- A_C Autographe Erste Niederschriften von Intermezzo, Gavotte, Musette, Menuett mit Trio sowie Gigue im „V. Skizzenbuch“, S. 8–16. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur MS 79, Sk470–Sk478. 9 mit Bleistift beschriebene Seiten, zusätzliche Eintragungen und Korrekturen mit schwarzer und roter Tinte. Auf den betreffenden Blättern klebt am Rand jeweils ein Etikett, auf dem maschinenschriftlich *INTERM.*, *CAVOTTE*, *MUSETTE*, *MENUETT*, *GIGUE* vermerkt ist.
- Erste Niederschrift des Intermezzo (T 11–45), S. 8 f. Autographe Datierung zu Beginn: *Fortsetzung des | Klavierstückes | II Serie 2 | begonnen 25/VII. 21 | fortgesetzt | 19. II. 1923*. Datierung am Ende: *beendet 23/III | Arnold Schönberg*.
- Erste Niederschrift der Gavotte, S. 10. Titel oben links: *Gavotte*. Datierung zu Beginn: *23/II | 1923*. Datierung am Ende: *27/II. 1923 | Schönberg*.
- Erste Niederschrift der Musette, S. 11. Titel oben links: *Musette*. Datierung zu Beginn: *23/III*. Datierung am Ende: *2/III. 1923*.
- Erste Niederschrift von Menuett und Trio, S. 12 f. Titel S. 12 *Menuett* (oben links, es folgen zwei Entwürfe) sowie *Menuett* (System 6, über 1. gültigem Takt); S. 13 *Trio* (links neben System 10). Datierungsvermerke S. 12 *23/III* (oben links); S. 13 *Fine | 3/III 1923 | Sch* (System 7 f. hinter dem Schlussstrich des Menuett), *3/III | 1923* (links neben System 10 f. am Anfang des Trio), *Menuett da capo al Fine | 3/III. 1923* (hinter dem Schlussstrich des Trio).
- Erste Niederschrift der Gigue, S. 14–16. Titel S. 14 oben links: *Gigue*. Datierung zu Beginn: *2/III. 1923*. Datierung am Ende: *Mödling | 8/III. 1923 | Arnold Schönberg*.
- A_C enthält zudem Skizzen und Entwürfe zu Musette oder even-

- tuell Intermezzo (S. 10 f.), Menuett (S. 12), Gigue (S. 14 f.) sowie ohne Satzbezug (S. 9).
- A1 1. Autographe Sammelabschrift, unvollständig, fehlt Intermezzo und Gigue ab T 13. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur MS 25, 19–27. 6 mit Tinte beschriebene Doppelblätter und 1 Doppelblatt als Umschlag, zusätzliche Eintragungen und Korrekturen mit Bleistift und roter Tinte, ohne Paginierung. Titel: *Suite für Klavier | op 25*. Präludium auf S. 3–5. Kopftitel: [in Bleistift, korrigiert aus *Preludium*:] *Präludium* [oben rechts in rotem Buntstift:] *op 25* [in Bleistift:] *II Serie | N^o 1*. Datierung hinter dem Schlussstrich: *Traunkirchen | Juli 1921*. Gavotte auf S. 6–8. Kopftitel: *Gavotte*. Keine Datierung. Musette auf S. 9–11. Kopftitel: *Musette*. Datierung hinter dem Schlussstrich: *abgeschrieben | 18/III. 1923 | Arnold Schönberg*. Im Anschluss 5 leere Seiten, wahrscheinlich für eine Abschrift des Intermezzo gedacht. Menuett und Trio auf S. 17–20. Kopftitel: [links davor in Bleistift *Men*] *Menuett* [bzw. in Tinte:] *Trio*. Datierung hinter dem Schlussstrich des Trio: *copiert | 22/III. 1923 | Arnold Schönberg*. Gigue T 1–12 auf S. 21. Kopftitel: *GIGUE*. Keine Datierung. Im Anschluss 3 leere Seiten, wahrscheinlich für die Fortsetzung gedacht.
- A2_{stv} 2. Autographe Sammelabschrift, Stichvorlage für E (siehe unten). Wien, Arnold Schönberg Center, Dauerleihgabe Universal Edition, Signatur UEQ511 (Titelseite sowie S. 7–10 in der Dauerleihgabe nicht im Original vorhanden, Rekonstruktion auf Basis einer früheren Photokopie). 2 Doppelblätter und 8 Blätter mit Tinte beschrieben, im Zuge der Einrichtung als Stichvorlage mit zahlreichen Korrekturen, Vermerken, Stichanweisungen und

Einträgen des Verlags versehen (Bleistift, blauer und roter Buntstift, rote und schwarze Tinte).
 Titel: *Arnold Schönberg | op 25 | SUITE | für Klavier | PRÄLUDIUM | GAVOTTE | MUSETTE | INTERMEZZO | MENUETT | GIGUE*.
 Präludium auf S. 2–4. Kopftitel: [mit Bleistift:] *Suite* | [mit Tinte:] *Präludium* [oben rechts:] *Arnold Schönberg Op. 25* (Bleistift). Keine Datierung.
 Gavotte auf S. 5 f. Kopftitel: [mit Tinte:] *Gavotte* [oben rechts mit Bleistift:] *Suite # Serie № 2*. Keine Datierung.
 Musette auf S. 7 f. Kopftitel: [mit Tinte:] *Musette* [oben rechts mit Bleistift:] *Suite # Serie № 3 | op. 25*. Datierung S. 8 hinter dem Schlussstrich: *abgeschrieben | 5.III. 1923 | Arnold Schönberg* [der gesamte Vermerk wurde von Schönberg bei Einrichtung der Stichvorlage gestrichen und mit dem Kommentar *nicht stechen* versehen].
 Intermezzo auf S. 9–12. Kopftitel: [mit Tinte:] *Intermezzo* [oben rechts mit Bleistift:] *Serie # A № 4*. Datierung S. 12 hinter dem Schlussstrich: *abgeschrieben | 27/III. 1923 | Arnold Schönberg* [der gesamte Vermerk wurde von Schönberg bei Einrichtung der Stichvorlage gestrichen und mit dem Kommentar *nicht stechen* versehen].
 Menuett und Trio auf S. 13–15. Kopftitel: *MENUETT* [bzw.] *Trio*. Datierung S. 15 hinter dem Schlussstrich des Trio: *abgeschrieben | 5 [korrigiert aus 4] /III. 1923 | Arnold Schönberg* [der gesamte Vermerk wurde von Schönberg bei Einrichtung der Stichvorlage gestrichen und mit dem Kommentar *nicht stechen* versehen].
 Gigue auf S. 17–21. Kopftitel: *Gigue*. Datierung S. 21 hinter dem Schlussstrich: *Abgeschrieben | 8/III. 1923 | Arnold Schönberg* [der gesamte Vermerk wurde von Schönberg bei Einrich-

tung der Stichvorlage gestrichen und mit dem Kommentar *nicht stechen* versehen].

- E Erstaussgabe, Wien, Universal Edition, Plattennummer „U. E. 7627.“, erschienen im Juni 1925. Umschlagtitel: *ARNOLD SCHÖNBERG | SUITE | FÜR KLAVIER | OP. 25 | UNIVERSAL-EDITION | Nr. 7627*. Innentitel: *ARNOLD SCHÖNBERG | SUITE | FÜR KLAVIER | OP. 25 | PRÄLUDIUM GAVOTTE MUSETTE | INTERMEZZO MENUETT GIGUE | AUFFÜHRUNGSRECHT VORBEHALTEN. DROITS D'EXÉCUTION RÉSERVÉS | UNIVERSAL-EDITION A. G. | WIEN COPYRIGHT 1925 BY UNIVERSAL-EDITION NEW YORK*. Verwendetes Exemplar: E_{H1} (siehe unten).
- E_{H1} Erstaussgabe, Schönbergs 1. Handexemplar (Nr. 94b nach Jerry McBride, *Schoenberg's annotated Handexemplare*, in: *Journal of the Arnold Schoenberg Institute*, Bd. V, Nr. 2, November 1981, S. 183–201) mit wenigen Eintragungen Schönbergs. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur H3. Auf Umschlag und Innentitel oben rechts mit Bleistift: *c. 1*. Auf Umschlag Vermerk Schönbergs: *mit einigen* [korrigiert aus *einer*] *Fehlerverbesserung* [sic] | *Sch.* Auf dem Innentitel: *mit einer Fehlerverbesserung (Seite 15) | Takt 24 | Sch | bei einer Neuausgabe zu verbessern*.
- E_{H2} Erstaussgabe, Schönbergs 2. Handexemplar (fehlt bei Jerry McBride). Auf Umschlag oben rechts mit Bleistift *c 2* und auf Innentitel *c. 2*. Stempel mit Adresse rechts unten auf dem Umschlag: *ARNOLD SCHOENBERG | 116 N. ROCKINGHAM AVENUE | WEST LOS ANGELES, CALIF. | Phone Arizona 35077*. Keine Eintragungen. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur H3.
- E_{H3} Erstaussgabe, Schönbergs 3. Handexemplar (Nr. 94c nach Jerry McBride). Wien, Arnold Schön-

berg Center, Signatur H3. Beschriftet: *SUITE | FÜR | KLAVIER | op25*. Keine Eintragungen.

- E_{H4} Erstaussgabe, Schönbergs 4. Handexemplar (Nr. 94a nach Jerry McBride), eingebunden in ein Konvolut von Handexemplaren mit Klaviermusik Schönbergs. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur H3. Auf S. 20, T 10 der Gigue, für Klav o 9 ergänzt, fehlt in E, jedoch in A2_{Siv} vorhanden.

Zur Edition

Wie im *Vorwort* dargelegt, entstand die *Suite für Klavier* op. 25 in zwei zeitlichen Abschnitten. Zum ersten Abschnitt (bis Juli 1921) gehören der überwiegende Anteil der Skizzen sowie die Ersten Niederschriften des Präludiums A_A und der ersten 10 Takte des Intermezzos aus A_B. Der zweite Abschnitt (Februar/März 1923), zu der die Quellen A_C, A1 und A2_{Siv} zu rechnen sind, führt das Werk nach der Unterbrechung in einer konzentrierten Schaffensphase zum Abschluss. So wurden etwa die Ersten Niederschriften von Gavotte, Musette, Menuett und Trio, Gigue sowie Intermezzo ab T 11 innerhalb weniger Tage abgefasst. Die beiden autographen Sammelabschriften A1 und A2_{Siv} sind ebenfalls auf März 1923 zurückzuführen (vgl. Datierungen; lediglich das Präludium in A1 ist mit 1921 datiert, wobei unklar bleibt, ob sich dieses Datum auf die Vorlage A_A bezieht oder tatsächlich schon zwei Jahre früher kopiert wurde). Anders als A2_{Siv} blieb A1 allerdings unvollendet, es fehlen Intermezzo und Gigue ab T 13. Im Zuge der Einrichtung als Stichvorlage für die Erstaussgabe (E) erfährt A2_{Siv} im Nachhinein verschiedene Überarbeitungen und setzt sich damit auch auf textlicher Ebene von A1 ab. Mehrere redaktionelle Anweisungen und Anmerkungen in A2_{Siv} weisen außerdem Schönbergs Beteiligung am Drucklegungsprozess nach.

Für das Präludium ist A_A Vorlage für A1, wobei A1 bereits einen fortgeschrittenen Textstand repräsentiert. Beide Quellen zeigen spezifische Übereinstimmungen (etwa \wedge in T 23 oder *rit.* in

T 24), aber auch Unterschiede (nur in $A_A \wedge T 4, 24$ etc.); darüber hinaus weist A1 eine autographe Korrekturschicht auf (darunter die Ergänzung des *as* in T 8). A1 ist Vorlage für $A2_{Siv}$. Der Textstand von A1 ist in $A2_{Siv}$ übertragen und dort weiterentwickelt. $A2_{Siv}$ enthält als Stichvorlage diverse Druckanweisungen und mindestens eine weitere Korrekturschicht (Grundwertangleichung in T 22 und Punktierung Achtelnote g^1 in T 24, jeweils mit den Initialen Schönbergs). Zudem gibt es eine gemeinsame Korrekturschicht (T 17, die Verlegung des *f* nach Klav u), die wahrscheinlich aber in $A2_{Siv}$ entstanden und im Sinne einer „Instandhaltung“ rückwirkend nach A1 gelangt ist.

A_B repräsentiert die erste vollständige Quelle zum Intermezzo und setzt sich aus zwei Teilen zusammen, siehe Quellenbeschreibung oben. Der 2. Teil stellt eine Abschrift von A_C dar. A_B diene als Vorlage für die Sammelabschrift $A2_{Siv}$, in A1 ist das Intermezzo nicht enthalten.

Gavotte und Musette sind (ähnlich wie Menuett und Trio) als Satzpaar anzusehen. Die Sätze hängen nicht nur musikalisch zusammen (*Gavotte da capo* am Ende der Musette), in der Stichvorlage waren sie ursprünglich auch zu einem Bogen zusammengeklebt. Somit dürfte die Datierung der Musette in $A2_{Siv}$ auch für die Gavotte anzunehmen sein. Die Abschriften in $A2_{Siv}$ gehen sehr wahrscheinlich direkt auf die Ersten Niederschriften in A_C zurück, die Abschriften in A1 hingegen sehr wahrscheinlich auf $A2_{Siv}$. Dies wird durch die Datierungen der Musette deutlich und kann zusätzlich durch Befunde aus der Gavotte gestützt werden: $A2_{Siv}$ und A1 weisen im 1. Akkord T 26 ein fehlerhaftes *ges*¹ auf, dies wurde jeweils autograph zu g^1 , mit zusätzlichem Vermerk *g* (*statt ges*), korrigiert. Da es unwahrscheinlich ist, dass beide Quellen unabhängig falsch von A_C abgeschrieben wurden (dort ist der Auflöser zum g^1 gut zu erkennen), dürfte also ein gegenseitiges Abschreiben – A1 von $A2_{Siv}$ oder $A2_{Siv}$ von A1 – vorliegen. Eine Abschrift $A2_{Siv}$ von A1 kann jedoch einigermaßen sicher ausgeschlos-

sen werden: Die vorletzte Note T 15 (Klav u, Oberstimme) lautet in A_C und $A2_{Siv}$ *ges*¹, in A1 fehlerhaft (und auch später nicht mehr korrigiert) g^1 . Im Fall einer Abschrift $A2_{Siv}$ von A1 hätte sich g^1 fortgesetzt.

Die Chronologie der Quellen zu Menuett/Trio und Gigue ist ebenfalls überwiegend durch Datierungsvermerke gestützt. Auch hier dienten die jeweiligen Ersten Niederschriften in A_C als Vorlage für $A2_{Siv}$, dabei wurde die Abschrift der Gigue offenbar noch direkt am Tag der Fertigstellung der Ersten Niederschrift vorgenommen. Die Abschriften in A1 sind mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit anhand von $A2_{Siv}$ und nicht erneut anhand der Ersten Niederschriften A_C entstanden. Im Menuett/Trio stellt sich dies in T 36 deutlich dar: in A_C \llcorner ohne \blacktriangledown ; in $A2_{Siv}$ \blacktriangledown offenbar nachgetragen, aus Platzgründen dabei unter- und oberhalb der \llcorner gesetzt; in A1 alle Keile unterhalb der von vornherein höher platzierten \llcorner gesetzt. In der Gigue T 5 weisen $A2_{Siv}$ und A1 abweichend von A_C die Anweisung (*linke Hand: Duolen*) zur Unterstimme auf (in $A2_{Siv}$ später wieder gestrichen).

Die Quellenbewertung unserer Edition ergibt nun folgendes Bild. Die Skizzen liefern in erster Linie Informationen zur frühen Werkgenese. Die Ersten Niederschriften A_A, A_B, A_C fixieren den Notentext hinsichtlich der Tonhöhen bereits annähernd endgültig, allein die dynamische und agogisch-artikulatorische Zeichnung ist in dieser Quellenschicht oftmals vorläufig oder unvollständig.

A1 und $A2_{Siv}$ sind unterschiedlich zu bewerten. $A2_{Siv}$ überliefert als einzige handschriftliche Quelle den gesamten Notentext der Suite; da sie als Stichvorlage diente, enthält sie außerdem den spätesten autographen Textstand.

A1 hingegen ist zwar ebenfalls als Reinschrift angelegt, dabei jedoch nachrangig zu bewerten. Nur im Fall des Präludium diente sie als Vorlage für $A2_{Siv}$ und kann hierfür wichtige Hinweise etwa auf Folgefehler geben (vgl. Bemerkung zu T 13 o). In den übrigen Sätzen ist A1 eine Abschrift von $A2_{Siv}$, bevor diese als Stichvorlage eingerichtet wurde.

Die Erstaussgabe (E) ist unter Aufsicht Schönbergs entstanden. In seinem Handexemplar (E_{H1}) hat Schönberg später außerdem drei *Fehlerverbesserungen* vorgenommen und mit der Anweisung *bei einer Neuauflage zu verbessern* versehen. Die Tatsache, dass zumindest eine dieser Korrekturanweisungen kontrovers erscheint (vgl. Bemerkung zum Menuett, T 3) und andere, durchaus schwerwiegendere Fehler der Erstaussgabe im Handexemplar unkorrigiert blieben, legt nahe, dass Schönberg die Druckfassung später nicht mehr akribisch durchgesehen hat. In den Autographen korrigierte Schönberg gravierende Fehler, meist Tonhöhen oder Vorzeichen, oft rückwirkend bis in die Erste Niederschrift hinein. Selbst in Bezug auf die späteren Änderungen an $A2_{Siv}$ sind vorangegangene Quellen teilweise aktualisiert worden. Aus diesem Grund ist der Notentext in E zwar als Fassung letzter Hand autorisiert, muss jedoch stets kritisch gelesen werden, vor allem in Bezug auf Quelle $A2_{Siv}$.

Für die vorliegende Edition gilt E als Hauptquelle. $A2_{Siv}$ ist starke Nebenquelle mit hohem Referenzwert. Abweichungen zwischen diesen Quellen kommen selten vor und sind, sofern sie keine eindeutigen Flüchtigkeitsfehler darstellen, in den *Einzelbemerkungen* dokumentiert.

Die Abschrift A1 sowie die Ersten Niederschriften (A_A, A_B, A_C) sind schwache Nebenquellen und werden für Entscheidungszwecke nur herangezogen, wenn eine deutliche Diskrepanz zwischen E und $A2_{Siv}$ oder ein möglicher Folgefehler vorliegt. Bei editorischen Entscheidungen auf Grundlage von $A2_{Siv}$ sind die schwachen Nebenquellen gegebenenfalls unterstützend angeführt, des Weiteren werden aus diesen Quellen besonders aufschlussreiche Lesarten genannt (die etwa ergänzende Hinweise für die Interpretation der Stücke liefern oder sich stark und in erweiternder Form vom edierten Text abheben).

Uneinheitliche Gabelsetzungen werden stillschweigend korrigiert, sofern dies keine Veränderung am Satz hervorruft oder eine Deutung der Hauptquelle

in diesem Sinne möglich ist. Eingriffe dieser Art werden in den *Einzelbemerkungen* dokumentiert, wenn die edierte Gabel mehr oder weniger Noten als die Hauptquelle erfasst. Die uneinheitliche Verwendung der Bezeichnungen *I. Tempo* und *Tempo I* wurde stillschweigend zu *Tempo I* vereinheitlicht, die Bezeichnungen *Tempo*, *tempo* und *a tempo* wurde in zweifelsfreien Situationen an die Sprachregelung des jeweiligen Satzes angepasst (vgl. etwa *Intermezzo*, T 25: In E Tempoangabe *a tempo*, in A_{2Siv} *tempo*, in A_B, A_C *Tempo I*). Warnvorzeichen sind in den Quellen nicht einheitlich gesetzt; deren Fehlen betrifft fast ausschließlich die Noten *c* und *f* (zum Teil auch *g*), allerdings auch hier unsystematisch. Einen Sonderfall stellt der Pedalton *g* der Musette dar, der generell ohne Auflösungszeichen notiert ist (Ausnahme T 1). Die vorliegende Edition orientiert sich zur Setzung von Auflösungszeichen so nah wie möglich an der Hauptquelle. Zugunsten erleichterter Lesbarkeit wurden Auflösungszeichen mitunter stillschweigend ergänzt oder getilgt. Aufgrund der komplexen Werkstruktur sowie der von Schönberg mehrfach unterstrichenen Autorität seiner Vorlage (siehe *Vorwort*) wurde mit der Angleichung von Parallelstellen äußerst zurückhaltend umgegangen.

Eckige Klammern kennzeichnen als notwendig erachtete Ergänzungen des Herausgebers, runde Klammern hingegen stammen aus den Quellen.

Einzelbemerkungen

Präludium

- 2 u: In E Beginn der \ll bereits bei zweitletzter oberer Note, vermutlich aufgrund der etwas unpräzise gesetzten Vorlage A_{2Siv}. Unsere Edition korrigiert gemäß eindeutiger Position in A1, A_A.
- 4 o: In A1, A_A > zu 1. Note Unterstimme.
u: In A_A ^ zu 1.–6. Note.
- 5 o: In E Staccato zu 5. Note, unsere Edition tilgt gemäß A_{2Siv}, A. Ein in A_{2Siv} Klav u zugeordneter Staccatopunkt wurde vom Stecher in E möglicherweise falsch interpretiert. In A1 unklar, ein möglicher Staccato-

punkt verschmilzt mit dem 16tel-Fähnchen.

- u: In E kein Staccato zu 7. 16tel-Wert, gemäß A_{2Siv}, A1 ergänzt. – In A1, A_A Staccato zu 6. 16tel-Wert.
- 7 o: In A1, A_A > mit Staccatopunkt zu vorletzter und letzter 16tel-Note.
- 8 u: In E, A_{2Siv} *sf* zu 6. 16tel-Wert nicht eindeutig zuzuordnen, gemäß eindeutiger Position in A1 korrigiert. – In E_{III} *p* und Staccato zu 7. Note offenbar getilgt, in E vorhanden. – In A1, A_A Staccato zu 9. Note.
- 9: In A1, A_A \ll zu 1.–2. Note Mittelstimme sowie Zäsurzeichen vor 3. Viertelwert.
- 10 o: In E Bogenende zu 3. Note, vermutlich wegen des leicht verkürzten Bogens in A_{2Siv}; wir folgen eindeutiger Bogensetzung in A1, A_A. – In A1, A_A \ll zu letzten drei Noten.
u: In A1, A_A Beginn der \ll bei 8. 16tel-Wert, in A_{2Siv} zwischen 7. und 8. 16tel-Wert.
- 11: In A_A *dim.* | *e poco rit.* eine Note später und mit je eigenen Fortführungsstrichen über Klav o. In A1 ursprünglich wie in A_A, später korrigiert.
o: In A1 Staccato, in A_A Staccato und > zu letzter Note.
u: In A_A ohne ^; außerdem \ll und Bogen zu 3.–4. Note Unterstimme.
- 12: In A *poco accel* und *cresc* zu 2. 16tel-Wert. – In A_A, A1 zusätzliche Haltung und somit Unterstimme zu 6., 8., 9. Note (A_A) bzw. 6., 8. Note (A1) sowie Angaben zur Handverteilung, in A1 korrigiert. Gültige Lesart nicht eindeutig, in den späteren Quellen entfallen.
- 13 o: 1. Note der Unterstimme *d*² statt *des*² gemäß A1, A_A sowie mit Blick auf die Zwölftonreihe; *des*² vermutlich Versehen in A_{2Siv}, das unentdeckt blieb und so auch nach E gelangte.
- 14 o: In A_A 3. Note *c*² statt *d*² sowie leicht abweichende Akzentuierung; 5. Note ohne >, 21. Note >, 24. Note > mit Staccatopunkt. Möglicherweise beabsichtigte Schönberg ursprünglich ein regelmäßiges Muster, denn mit 3. Note *c*² (und der fehlenden Akzentuierung auf der 5. Note) ver-

ändert sich die Wechselnote innerhalb der aufeinanderfolgenden Vierer-Gruppen abwechselnd auf der 3. bzw. 4. Note. Auch die offenbar bewusste Platzierung der Akzente ober- oder unterhalb der Stimme in allen autographen Quellen (in A_{2Siv} in diesem Sinne korrigiert) scheint dies zu unterstreichen. Durch *d*² als 3. Note sowie den in A1 hinzugefügten > zur 5. Note wird dieses System verschleiert. In E alle Akzente oberhalb des Notenkopfes, vermutlich zur Wahrung der Stichregel. Wir übernehmen wechselnde Platzierung aus A_{2Siv}, A1, A_A.

- 17 u: Beginn der \ll der Unterstimme in A_{2Siv} zwischen 8. und 9. Note, in A1 zwischen 7. und 8. Note.
- 18 u: In allen Quellen γ über 1. Zweiklang. Wir tilgen, da überzählig sowie im Hinblick auf T 19.
- 18/19 o: In E, A_{2Siv}, A_A nur 2 Haltebögen am Taktübergang, wir folgen A1; vgl. auch T 17/18.
- 20: In E *cresc.* einen 16tel-Wert später, wir folgen A_{2Siv}, A1. – Staccato zu 5. und 6. Note Mittelstimme gemäß A_{2Siv}, in A1 Staccato zu 6. Note möglicherweise nach Korrektur unkenntlich geworden. – In A_A *cresc. e accel* mit Geltungsbereich von 2. Achtelwert bis einschließlich T 22.
- 23 o: In A1, A_A *ff* jeweils zu 7. statt 6. Note.
u: In A1, A_A 4.–7. Note mit ^.
- 24: In A1, A_A keine Angabe $\text{♩} = \text{♩}$ sowie *rit.* in 2. Takthälfte.
o: In A_A ^ zu 1.–7., 9., 11. Note und den beiden Zweiklängen.
u: In A_{2Siv} (vor Korrektur), A1, A_A 2. Note der Unterstimme ♩ ; in A_{2Siv} Punktierung später getilgt, jedoch ohne Hinzufügen einer ♩ ; in E 2. Note ♩ , allerdings ebenfalls ohne ♩

Gavotte

- 4 o: In E > ohne Staccatopunkt. Unsere Edition folgt A_{2Siv}, A1, A_C.
- 5 o: In A1 kein *p* und kein Bogen zu 1.–2. Note (*f*¹–*c*¹) Unterstimme.
u: In A1 Staccatopunkt zusätzlich zu 4.–5. Note sowie kein Bogen zu 7.–8. Note.

- 9 o: In E, A2_{Stv}, A1 ohne 2. Tenutostrich. Unsere Edition folgt A_C im Hinblick auf T 8.
- 15 u: In A1 vorletzte Note Oberstimme g¹ statt ges¹.
- 18 o: In A_C *sf*, ^ und < zu letztem Dreiklang.
u: In E • statt v zu ersten beiden Zweiklängen. In A2_{Stv} ist der 3. v deutlich länger als die ersten beiden, daher wahrscheinlich vom Stecher als abweichende Akzentuierung interpretiert. Unsere Edition folgt A2_{Stv}, A1, A_C.
- 20 u: In A2_{Stv}, A1, A_C Duolenziffern zu den Achtel- und Viertel-Noten sowie zusätzlicher Anweisung *Keine Triole* (oder ähnlich; in A2_{Stv} später wieder gestrichen).
- 21 u: In A1 ^ zu 4.–5. Note sowie > zu 6. Note.
- 23 o: In E, A1 kein Staccatopunkt zu letztem Dreiklang. Unsere Edition folgt A2_{Stv}, A_C.
- 27: In E, A_C < bis *rit.*, in A1 bis *des/g* (ohne *ff*). Unsere Edition folgt A2_{Stv}.

Musette

- 12 o: In E zusätzlicher Staccatopunkt zu 3. Zweiklang. Unsere Edition tilgt gemäß A2_{Stv}, A1, E.
- 14 u: In A2_{Stv}, A1 Lesart >> als > möglich. In E >> etwas unpräzise gesetzt, wir orientieren uns an klarer Zuordnung in A_C.
- 16: In A1 Weiterführung des Fortführungsstrichs *rit.* aus dem Vortakt.
- 19 u: In E < ab drittletztem Achtelwert, Gabelbeginn in den autographen Quellen aus Platzgründen überwiegend unpräzise. Unsere Edition verlängert gemäß A1 und analog T 18.
- 19–20: In A2_{Stv} nach Seitenwechsel keine Weiterführung des Fortführungsstrichs *poco rit.*

- 20, 22 u: In A_C T 20 *pppp* statt *ppp* und T 22 *ppp* statt *pp*.
- 22–23 o: In A2_{Stv}, A1 eine Oktave tiefer notiert, A2_{Stv} mit Oktavierungsanweisung, möglicherweise nachgetragenen. A_C wie E.
- 23 u: In E ohne 2. Tenuto. Unsere Edition ergänzt gemäß A2_{Stv}, A1, A_C. – In E, A2_{Stv} ohne 2. *pp*. Ergänztes gemäß A1, A_C sowie analog T 22–24.
- 24 o: In Analogie zu T 22 f. wäre Staccato zu 1.–2. Note Oberstimme (nur in A_C) sowie *sf* zum anschließenden Viertel-Zweiklang (in keiner Quelle vorhanden) denkbar. Unsere Edition entscheidet sich aufgrund der Quellenlage sowie im Hinblick auf die abweichende Motivik (absteigender melodischer Verlauf) und Lage am Ende der Phrase gegen einen Eingriff.
- 25 u: In A1 *des¹/as¹* statt *g/des¹/as¹* bei vorletztem Achtelwert.
- 27 o: In E *p* und Staccatopunkte zu letzten beiden Noten der Oberstimme. Beides wohl durch etwas unklare Setzung in A2_{Stv} bedingt: *p* gehört zur darüberliegenden Akkolade (= T 24; in E wurde *p* versehentlich zweimal gesetzt, in T 24 und 27; unsere Edition tilgt Versehen in T 27); die beiden v sind in A2_{Stv} ebenfalls nicht eindeutig, daher offenbar später das Missverständnis in E. Unsere Edition folgt A2_{Stv}, A1, A_C.
- u: In A_C Staccatopunkte und >> zu 1.–4 Zweiklang.
- 29 o: In A1 ausgeschriebene 16tel-Noten sowie *accel.* zu 2. Viertelwert.

Intermezzo

- Auftakt: In A2_{Stv} < von letzter Note bis über den Taktstrich.
- 1: In E, A2_{Stv} >> zu 2.–3. 16tel-Wert, in A_B zu 1.–2. 16tel-Wert. Unsere

Edition folgt A_B, da in A2_{Stv} eine Verschiebung der Gabel aus Platzgründen vermutet werden kann, die vom Stecher in E übernommen wurde.

- 2–3: In A_B eine Vielzahl an Korrekturen sowie kleinere Abweichungen, davon unter anderem < zu 4. Viertelwert T 2 u bis 2. Viertelwert T 3 u und >> zu 2.–3. Viertelwert T 3 u.
- 4 u: In E, A2_{Stv} 2. Note *D* statt *Des*. Unsere Edition folgt A_B mit Blick auf die Zwölftonreihe.
- 5: In A2_{Stv} Ende der 1. >> bei 5. 16tel-Triolenwert.
- 6 u: In E 2. < leicht nach links zu 5.–6. 16tel-Triolenwert verschoben. Unsere Edition folgt A2_{Stv}, A_B im Hinblick auf T 7.
- 6–7 o: In A_B Staccatopunkte zum jeweils 2., 5., 8. und 11. 16tel-Triolenwert der Unterstimme.
- 7 o: In E, A2_{Stv} zusätzliche Staccatopunkte zu 3. und 6. 16tel-Triolenwert. Unsere Edition tilgt gemäß A_B und im Hinblick auf T 5 f. – In E keine Staccatopunkte zu 7. und 10. 16tel-Triolenwert. Unsere Edition ergänzt gemäß A2_{Stv}, A_B und im Hinblick auf T 5 f.
- 8 u: In E, A2_{Stv} 1. >> von Taktbeginn bis 1. Note. Vermutlich Fehler nach Zeilenumbruch in A2_{Stv} und entsprechend nach E übernommen. Unsere Edition folgt A_B. – In E Beginn 2. >> zu 2. Achtelwert. Unsere Edition folgt A2_{Stv}, A_B.
- 9–11: In A_B deutlich erweiterte Bezeichnung im Bereich der bis T 10 reichenden Ersten Niederschrift aus dem Jahr 1921 und der Fortsetzung aus dem Jahr 1923 (siehe Notenbeispiel 1. Notation hier auf der Grundlage des edierten Notentextes; in A_B sind viele Details anders dargestellt).

The image shows a musical score for 'Notenbeispiel 1' in piano and bass staves. The piano staff (top) begins with a tempo marking 'etwas langsamer' and a dynamic marking 'ppp'. It features a 'molto stacc.' marking and a '3' time signature. The bass staff (bottom) starts with 'pp dolce' and a '3' time signature. The score transitions to a '4' time signature and includes markings for 'poco rit.', 'Tempo I', 'dolce', 'pp', and 'sf'. The notation includes various rhythmic values, including 16th notes and triplets, and dynamic markings like 'p' and 'pp'.

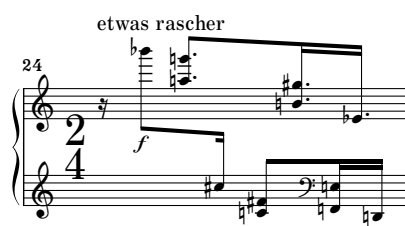
Notenbeispiel 1

Der Text wurde von Schönberg in den späteren Quellen offenbar bewusst vereinfacht; die Möglichkeit, dass dabei Zeichen versehentlich verloren gingen, ist nicht ganz auszuschließen.

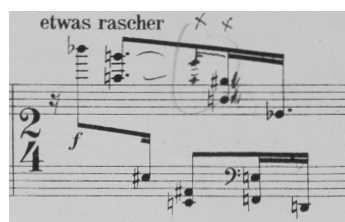
- 10 o: In E kein Bogen, Unsere Edition folgt A_{2Stv}, A_B. – In den Quellen Unstimmigkeiten bezüglich des Notenwerts c^2/a^2 der Oberstimme. In A_{2Stv}, A_B deutet die Positionierung direkt oberhalb der Pause der Unterstimme auf eine triolische Wertung des Zweiklangs hin, allerdings würde in diesem Fall die anschließende 16tel-Triolenpause für die Oberstimme fehlen. In E wird der Zweiklang wohl aus diesem Grund nicht triolisch aufgefasst und folglich rechts neben die Pause der Unterstimme versetzt. Aufgrund der eindeutigen Positionierung in A_{2Stv} und A_B interpretiert unsere Edition den Zweiklang triolisch.
- 11 o: In E kein Portatopunkt zu letzter Note; unsere Edition folgt A_{2Stv}, A_B, A_C.
u: In E Ende \llcorner und Beginn \lrcorner ungefähr bei 3. Note Unterstimme; unsere Edition folgt A_{2Stv}, A_B. – In A_{2Stv}, A_B, A_C *sf* zu letzter Note Oberstimme, in A_{2Stv} eingekreist und damit getilgt. – In A_{2Stv} Akzent mit Staccato zu 5. und 7. Note der Unterstimme.
- 13: In E *f* zu 2. Note Oberstimme in Klav u; unsere Edition folgt Zuordnung in A_{2Stv}, A_B.
o: In E Staccatopunkt zu 1. as^2 , in A_{2Stv} in diesem Bereich ebenfalls ein Punkt, allerdings handelt es sich hierbei wahrscheinlich um einen Tintenlecks oder ähnliches. Getilgt gemäß A_B, A_C sowie im Hinblick auf die umliegende Akzentuierung. – In A_{2Stv}, A_B Beginn \rhd zusammen mit dem Ende der vorausgehenden \llcorner zu 10. 16tel-Wert. – In A_{2Stv} kein Bogen zu letzten beiden 16tel-Werten.
- 17: In E gilt *f* für beide Systeme am Taktbeginn; unsere Edition folgt eindeutiger Zuordnung zu Klav o in A_{2Stv}, A_B, A_C.
- 20 o: In E ohne Haltebogen zu c^3 (nach Akkoladenwechsel in T 21 vorhanden).

u: In E kein Staccatopunkt zu 1. Akkord; unsere Edition folgt A_{2Stv}, A_B, A_C.

24 o: In E ursprünglich



In E_{HI} autographe Korrektur:



Auf S. [1] des Handexemplars darauf bezogener Eintrag *mit einer Fehlerverbesserung (Seite 15) | Takt 24 | Sch | bei einer Neuauflage zu verbessern*. Die Motivation hinter der Korrektur erschließt sich nicht vollständig. Hätte Schönberg die etwas unklare rhythmische Füllung der Taktlänge anpassen wollen, wäre der Eingriff weniger komplex gewesen als die jetzt in E_{HI} sichtbare Korrektur. Der Eingriff verschleiert zudem den rhythmischen Bezug zu T 4. Im Gegensatz zur Korrektur des Handexemplars im Menuett (vgl. dort Bemerkung zu T 3), reichen etwaige Bedenken hier jedoch nicht aus, um sich gegen den ausdrücklichen Willen des Autors zu stellen. Unsere Edition folgt der Korrekturanweisung.

- 25 o: In E Ende der \llcorner kurz vor vorletzter 16tel-Note; unsere Edition folgt eindeutiger Setzung in A_{2Stv}.
u: In A_B Bogen zu 5.–8. Note Unterstimme.
- 30 o: In A_{2Stv}, A_B Beginn \llcorner ab letztem des^1 .
- 31 u: In E $\llcorner \rhd$ tendenziell Klav o zugeordnet; unsere Edition folgt A_{2Stv}, A_B.
- 32 o: In E, A_{2Stv} Staccatopunkt zu 3. Note der Oberstimme sowie kein Staccatopunkt zu 4. Note der Oberstimme, in A_{2Stv} außerdem keine Punkte zu 9. und 11. Note der Ober-

stimme. A_{2Stv} weist bei 3. und 4. Note diverse Korrekturen auf, offenbar wurde zunächst das Muster aus dem Vortakt fortgesetzt und anschließend ohne Berücksichtigung der Staccatopunkte korrigiert. Unsere Edition folgt eindeutiger Setzung in A_B.

u: In E keine \llcorner ; unsere Edition folgt A_{2Stv}, A_B.

34 o: In A_B, A_C $>$ zu a/gis^1 , der in A_B fast mit der Triolenziffer zusammenfällt und möglicherweise bei der Ausschreibung von A_{2Stv} übersehen wurde.

36 o: In A_B geht Schönberg für die 2. Takthälfte auf eine reduzierte Schreibweise ohne Triolen- oder Sextolenziffern über; in A_{2Stv} wieder vollständig ausgeschrieben. Es scheint nicht ausgeschlossen, dass dabei ein zum 3. Zweiklang mitgedachter $>$, der im Kontext zu erwarten wäre, nur versehentlich nicht ausnotiert wurde.

37 o: In A_B, A_C \wedge zu ♪

42 u: In A_B, A_C Tenutostrich zu 4. Zweiklang und Staccatopunkt zu 5. Zweiklang.

44: In E \rhd nur zu 1. 16tel-Wert; unsere Edition folgt A_{2Stv}, A_B, A_C.

Menuett – Trio

Menuett

- 3 f. u: Das Handexemplar E_{HI} weist am Ende von T 3, für T 4 gültig, ein ♯ zum *des* auf, der Haltebogen aus T 3 ist nicht getilgt; zusätzliche Randbemerkung $\text{♯}!$. Das *d* würde allerdings die tetrachordisch geprägte Zwölftönigkeit durchbrechen (*d* erscheint regulär in der Viertonfolge der Oberstimme T 4). In A_C T 4 steht außerdem, zusätzlich zum Haltebogen, ein ♭ zu *des*.
- 9: In A_{2Stv} keine Staccatopunkte zur letzten Note und letztem Zweiklang.
- 18 u: In A_{2Stv} \rhd von Taktbeginn bis 1. Note.
- 20 o: In E Bogen von 1. Note Unterstimme zu 2. Note Oberstimme. Wahrscheinlich Lesefehler des Stachers, da in A_{2Stv} Bogenbildung nach Korrektur etwas unpräzise. Unsere Edition folgt A₁, A_C sowie der entsprechenden Interpretation von A_{2Stv}.

- 22 u: In E \ll bis 2. Achtelnote; unsere Edition folgt $A2_{Stv}$, A1.
 23 o: In A_C jeweils \wedge sowie \ll zu den Noten der 2. Takthälfte.
 24 o: In A1 1. Zweiklang ohne Oktavierungsanweisung.

Trio

- 34: In E kein Tenutostrich zu letzter Note. Unsere Edition folgt $A2_{Stv}$.
 35 o: In A1 Staccatopunkte 3.–5. Note sowie kein Bogen am Übergang zu T 36.
 36 u: In E kein Tenutostrich zu 1. Note; unsere Edition folgt $A2_{Stv}$.
 38 u: In A1 \ll zu 2.–5. Note.
 44: In A_C f zu Taktbeginn, allerdings ohne \gg , außerdem \curvearrowright 1.–2. Note Oberstimme sowie \curvearrowleft zu letzter Note Unterstimme.

Gigue

- 2: In A_C sf zu 1. Note.
 4: In $A2_{Stv}$ möglicherweise Staccatopunkt zu 2. Note, nicht eindeutig zu bestimmen.
 5–8 u: In A_C ohne Staccato, stattdessen $>$ zum jeweils 5. Achtelwert.
 10 o: In E kein Schlüsselwechsel; unsere Edition folgt Korrektur in E_{H1} sowie $A2_{Stv}$, A1, A_C .
 10/11 u: In A_C Anweisung (*Trommel*) zu den beiden arpeggierten Zweiklängen am Taktübergang.
 11: In $A2_{Stv}$, A1, A_C kein Staccatopunkt zu 4. Achtelwert.
 13: In $A2_{Stv}$ Fortführungsstrich für *poco rit.* nur bis 4. Achtelwert.
 14 o: In E kein Staccatopunkt zu 4. Note Oberstimme; unsere Edition folgt $A2_{Stv}$ im Hinblick auf die einheitliche Artikulation des Umfelds.
 15 u: In E, $A2_{Stv}$ kein Staccatopunkt zu vorletzter und letzter Note; unsere Edition folgt A_C im Hinblick auf die vorangegangene Artikulation.
 16 u: In E kein Tenutostrich zu 3. Note; unsere Edition folgt $A2_{Stv}$, A_C .
 17 o: In E kein Keil zu 5.–6. Achteltrio- lenwert; unsere Edition folgt $A2_{Stv}$.
 24 f: In E, $A2_{Stv}$ \ll jeweils nach Akkoladenwechsel in T 25 neu angesetzt, in $A2_{Stv}$ \ll T 24 allerdings bis hinter den Taktstrich gezogen; unsere Edition folgt eindeutiger Setzung in A_C .

- 25: In $A2_{Stv}$ ff tendenziell eher zur Oberstimme, in E wieder etwas relativiert (oberhalb der Mitte).
 o: In A_C \cup zu 1. Dreiklang.
 u: In E zu 7. Note versehentlich \vee und \cup , 8. Note hingegen ohne Artikulationszeichen, Stichfehler; unsere Edition folgt $A2_{Stv}$, A_C .
 29: In E kein Staccatopunkt zu 6. und 8. Achtelwert; unsere Edition folgt $A2_{Stv}$. – In A_C \cup zu 7. Achtelwert.
 31: In A_C \wedge zu 1. Note. – In E kein \vee zu 7. Achtelwert; unsere Edition folgt $A2_{Stv}$, A_C .
 34: In $A2_{Stv}$, A_C Bogen zu 6.–8. statt 7.–8. Note.
 41 u: In A_C Staccatopunkt zu 2.–3. Note der Unterstimme sowie $>$ zu 4. Note der Unterstimme.
 42 u: In E kein Staccatopunkt zu 1. Note Oberstimme; unsere Edition folgt $A2_{Stv}$, A_C . – In A_C Tenutostrich zu 2. Note Oberstimme.
 44: In E Staccatopunkt zu jeweils letzter Note Ober- und Unterstimme. In $A2_{Stv}$, A_C nur ein Punkt zur Oberstimme, in $A2_{Stv}$ allerdings missverständliche Zuordnung zur Unterstimme möglich. Stecher liest den Punkt offenbar doppelt. Unsere Edition folgt $A2_{Stv}$, A_C ; vgl. auch T 43.
 u: In E, $A2_{Stv}$ kein Staccatopunkt zu 6. Note. Unsere Edition ergänzt gemäß A_C sowie im Hinblick auf die durchgängige Staccato-Akzentuierung der jeweils letzten Note sämtlicher Dreiklangsbrechungen in T 43 f.
 45: In E pp Klav o zugeordnet, wahrscheinlich Lesefehler (Dynamik in $A2_{Stv}$ aus Platzmangel etwas höher gesetzt); unsere Edition folgt $A2_{Stv}$, A_C .
 46 u: In E Bogen zu 1. ♩ ; unsere Edition folgt $A2_{Stv}$, A_C .
 47: In E 5. Achtelwert ohne \cup ; unsere Edition folgt $A2_{Stv}$, A_C .
 49: In $A2_{Stv}$, A_C \cup zu 4. Achtelwert. Kollidiert in $A2_{Stv}$ mit dem Bogen, möglicherweise getilgt. Fällt ohnehin auf unbetonten Taktteil.
 51 u: In A_C 3. Note Unterstimme $>$.
 52: In A_C *cresc.* (mit Fortführungsstrich bis T 54), darüber hinaus \cup zu 1., 4., 7. Achtelwert sowie Staccatopunkt zu 3.–4. Achtelwert.

- 54: Unsere Edition tilgt überflüssiges in E, $A2_{Stv}$, A_C vorhandenes ff zu Taktbeginn. Redundanz wahrscheinlich bereits in A_C durch nachträgliche Korrektur der Dynamik T 53 entstanden.
 55 u: In A_C p zu Beginn des \ll .
 59: In E, $A2_{Stv}$ p so gesetzt, dass eine Deutung zum 2. Achtelwert möglich ist. In A_C eindeutig zum 3. Achtelwert gesetzt. An dieser Position liegt außerdem der Beginn eines neuen Reihenverlaufs vor. Reihenwechsel sind im gesamten Werk eng mit der Phrasenbildung und der entsprechenden dynamischen Gliederung verbunden. Vgl. außerdem die beiden Phrasen von jeweils neun Achtelwerten ab T 57, von denen die erste ebenfalls mit zwei Zweiklängen im f endet. Unsere Edition folgt A_C .
 60: In A_C f zu 1. Note.
 61 u: In E fehlt Punktierung zum 3. Viertelwert. In $A2_{Stv}$ Punkt direkt auf Rastrallinie, vermutlich in E übersehen. Unsere Edition ergänzt gemäß $A2_{Stv}$, A_C .
 64: In E kein \cup zu 5. Achtelwert; unsere Edition folgt $A2_{Stv}$, A_C .
 68/69: In A_C ist das e in T 68 o mit Haltebogen statt offenem Bogen („laissez vibrer“) mit dem e T 69 u verbunden. Die Lesart „laissez vibrer“ könnte durch einen Akkoladenwechsel von T 68 nach 69 in $A2_{Stv}$ entstanden sein.
 69 o: In A_C jeweils \wedge zu 1.–2. Note.
 70 u: In A_C jeweils \wedge zu 1.–2. Note.
 74–75: In A_C \ll von 3. Zweiklang T 74 bis Zweiklang T 75 sowie \cup zu letztem Zweiklang T 74.

Berlin, Herbst 2021

Marte Auer

Comments

pf u = piano upper staff;

pf l = piano lower staff;

M = measure(s)

Sources

- SK 6 sketch leaves. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark MS 25, 27F–L, N–O. Contains tables of note rows, sketches without reference to a specific movement, sketches for the Präludium and Intermezzo and sketches which do not belong to any movement.
- A_A Autograph first draft of the Präludium. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark MS 25, 27A. Dated at the beginning: *Traunstein* 24.VII.1921 | *Traunkirchen*. Dated at the end: *Traunstein kirchen* | 29. Juli 1921 | *Schönberg*. One page notated in pencil, additional corrections in black ink, lacks title.
- A_B Autograph first draft of the Intermezzo. Vienna, Arnold Schönberg Center, MS 25, shelfmark 27B–D. M 1–10 (p. 1, staves 3–13, M 1), dated at the beginning: *Traunstein kirchen* 25/7. [corrected from 8., below *Juli*] 1921. Then follows an autograph copy of the Intermezzo M 11–45 (up to and including p. 3), copied from source A_C (see below). Dated at the end: *Abgeschrieben* | 26/II. 1923 | *Arnold Schönberg*. On p. 4, sketches for opus 23. One sheet notated in ink (pp. 1–3) and pencil (p. 4), additional corrections in pencil, red and black ink, lacks pagination. Title on page 1 top right: [in red pencil:] *op. 25* [below in pencil:] *II Serie N^o 4* [corrected from 2]. A_B also contains a crossed-out sketch for the Intermezzo M 1–4 on p. 1.
- A_C Autograph first drafts of the Intermezzo, Gavotte, Musette, Menuett with Trio and Gigue in the “V. Skizzenbuch”, pp. 8–16. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark MS 79, Sk470–Sk478. 9 pages notated in pencil, with additional markings and corrections in black and red ink. A label stuck in the margin in each case marks the relevant leaves, with typewritten markings *INTERM.*, *GAVOTTE*, *MUSETTE*, *MENUETT*, *GIGUE*.
First draft of the Intermezzo (M 11–45), pp. 8 f. Autograph date at the beginning: *Fortsetzung des | Klavierstückes | II Serie 2 | begonnen 25/VII. 21 | fortgesetzt | 19. II. 1923*. Dated at the end: *beendet 23/III | Arnold Schönberg*.
First draft of the Gavotte, p. 10. Title top left: *Gavotte*. Dated at the beginning: *23/II | 1923*. Dated at the end: *27/III. 1923 | Schönberg*.
First draft of the Musette, p. 11. Title top left: *Musette*. Dated at the beginning: *23/II*. Dated at the end: *2/III. 1923*.
First draft of the Menuett and Trio, pp. 12 f. Title p. 12 *Menuett* (top left, two sketches follow) and *Menuett* (6th staff, above 1st relevant measure); p. 13 *Trio* (left, next to staff 10). Dating notes on: pp. 12 *23/III* (top left); p. 13 *Fine* | *3/III 1923* | *Sch* (staves 7 f. after the final double bar line of the Menuett); *3/III | 1923* (left, next to staves 10 f. at the beginning of the Trio); *Menuett da capo al Fine* | *3/III. 1923* (after the final double bar line of the Trio).
First draft of the Gigue, pp. 14–16. Title p. 14 top left: *Gigue*. Dated at the beginning: *2/III. 1923*. Dated at the end: *Mödling* | *8/III. 1923 | Arnold Schönberg*.
A_C also contains sketches and drafts for the Musette or possibly the Intermezzo (pp. 10 f.), for the Menuett (p. 12), Gigue (pp. 14 f.) and has other excerpts not relating to any movement (p. 9).
- A1 1st collective autograph manuscript, incomplete, lacks Intermezzo and Gigue from M 13. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark MS 25, 19–27. 6 double leaves notated in ink and with 1 double leaf as a cover, additional markings and corrections in pencil and red ink, lacks pagination. Title: *Suite für Klavier* | *op 25*.
Präludium on pp. 3–5. Title heading: [in pencil, corrected from *Preludium*:] *Präludium* [top right in red pencil:] *op 25* | [in pencil:] *II Serie* | *N^o 1*. Dated after the double bar line: *Traunkirchen* | *Juli 1921*.
Gavotte on pp. 6–8. Title heading: *Gavotte*. No date.
Musette on pp. 9–11. Title heading: *Musette*. Dated after the double bar line: *abgeschrieben* | *18/III. 1923 | Arnold Schönberg*. 5 blank pages follow, probably intended for a copy of the Intermezzo.
Menuett and Trio on pp. 17–20. Title heading: [left, before it, in pencil, *Men*] *Menuett* [and in ink:] *Trio*. Dated after the double bar line of the Trio: *copiert* | *22/III. 1923 | Arnold Schönberg*.
Gigue M 1–12 on p. 21. Title heading: *GIGUE*. No date. 3 blank pages follow, probably intended for the continuation.
- A2_{EC} 2nd collective autograph manuscript, engraver’s copy for F (see below). Vienna, Arnold Schönberg Center, permanent loan Universal Edition, shelfmark UEQ511 (in the permanent loan copy, title page and pp. 7–10 not present in the original, reconstructed based on an earlier photocopy). 2 double leaves and 8 leaves notated in ink; in the course of preparing this as an engraver’s copy, has numerous corrections, remarks, engraving instructions and publisher’s markings (in pencil, blue and red crayon, red and black ink).

Title: *Arnold Schönberg* | *op 25* | *SUITE* | *für Klavier* | *PRÄLUDIUM* | *GAVOTTE* | *MUSETTE* | *INTERMEZZO* | *MENUETT* | *GIGUE*.

Präludium on pp. 2–4. Title heading: [in pencil:] *Suite* | [in ink:] *Präludium* [top right:] *Arnold Schönberg Op. 25* (pencil). No date.

Gavotte on pp. 5 f. Title heading: [in ink:] *Gavotte* [top right in pencil:] *Suite H-Serie A²-2*. No date.

Musette on pp. 7 f. Title heading: [in ink:] *Musette* [top right in pencil:] *Suite H-Serie A²-3* | *op. 25*. Dated on p. 8 after the double bar line: *abgeschrieben* | *5.III. 1923* | *Arnold Schönberg* [the whole remark was crossed out by Schönberg when marking up the engraver's copy, and the comment *nicht stechen* (do not engrave) added].

Intermezzo on pp. 9–12. Title heading: [in ink:] *Intermezzo* [top right in pencil:] *Serie H-A²-4*. Dated on p. 12 after the double bar line: *abgeschrieben* | *27/III. 1923* | *Arnold Schönberg* [the whole remark was crossed out by Schönberg when marking up the engraver's copy, and the comment *nicht stechen* (do not engrave) added].

Menuett and Trio on pp. 13–15. Title heading: *MENUETT* [or] *Trio*. Dated on p. 15 after the double bar line of the Trio: *abgeschrieben* | *5* [corrected from *4*] | *III. 1923* | *Arnold Schönberg* [the whole remark was crossed out by Schönberg when marking up the engraver's copy, and the comment *nicht stechen* (do not engrave) added].

Gigue on pp. 17–21. Title heading: *Gigue*. Dated on p. 21 after the double bar line: *Abgeschrieben* | *8/III. 1923* | *Arnold Schönberg* [the whole remark was crossed out by Schönberg when marking up the engraver's copy, and the comment *nicht stechen* (do not engrave) added].

F First edition. Vienna, Universal Edition, plate number “U. E. 7627.”, published in June 1925. Cover title: *ARNOLD SCHÖNBERG* | *SUITE* | *FÜR KLAVIER* | *OP. 25* | *UNIVERSAL-EDITION* | *Nr. 7627*. Inner title: *ARNOLD SCHÖNBERG* | *SUITE* | *FÜR KLAVIER* | *OP. 25* | *PRÄLUDIUM* | *GAVOTTE* | *MUSETTE* | *INTERMEZZO* | *MENUETT* | *GIGUE* | *AUFFÜHRUNGSRECHT VORBEHALTEN*. *DROITS D'EXÉCUTION RÉSERVÉS* | *UNIVERSAL-EDITION A. G.* | *WIEN COPYRIGHT 1925 BY UNIVERSAL-EDITION NEWYORK*. Copy consulted: F_{CC1} (see below).

F_{CC1} First edition, Schönberg's 1st personal copy (no. 94b in Jerry McBride, *Schoenberg's annotated Handexemplare*, in: *Journal of the Arnold Schoenberg Institute*, vol. V, no. 2, November 1981, pp. 183–201) with a few markings by Schönberg. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark H3. On the wrapper and inner title top right in pencil: *c. 1*. On the wrapper a remark by Schönberg: *mit einigen* [corrected from *einer*] *Fehlerverbesserung* [sic] | *Sch*. On the inner title: *mit einer Fehlerverbesserung (Seite 15)* | *Takt 24* | *Sch* | *bei einer Neuauflage zu verbessern*.

F_{CC2} First edition, Schönberg's 2nd personal copy (missing in Jerry McBride). On the wrapper, top right in pencil *c. 2* and on the inner title *c. 2*. Address stamp bottom right on the wrapper: *ARNOLD SCHOENBERG* | *116 N. ROCKINGHAM AVENUE* | *WEST LOS ANGELES, CALIF.* | *Phone Arizona 35077*. No annotations. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark H3.

F_{CC3} First edition, Schönberg's 3rd personal copy (no. 94c in Jerry McBride). Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark H3. Inscribed: *SUITE* | *FÜR* | *KLAVIER* | *op25*. No annotations.

F_{CC4} First edition, Schönberg's 4th personal copy (no. 94a in Jerry McBride), bound in a bundle with personal copies of Schönberg's piano music. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark H3. On p. 20, M 10 of the Gigue, ♯ added for pf u; F lacks this, but it is present in A2_{EC}.

About this edition

As explained in the *Preface*, the *Suite für Klavier* op. 25 was composed in two time periods. The majority of the sketches, the first drafts of the Präludium A_A and the first 10 measures of the Intermezzo from A_B date from the first period (up to July 1921). The second period (February/March 1923), to which sources A_C, A1 and A2_{EC} belong, saw the completion of the work in a concentrated period of composing after the interruption. The first drafts of the Gavotte, Musette, Menuett and Trio, Gigue and Intermezzo from M 11 were written out within a few days. The two collective autograph manuscripts A1 and A2_{EC} can likewise be dated to March 1923 (see dates; just the Präludium in A1 is dated 1921, but it is unclear whether this date relates to the source A_A or had, in fact, been copied two years earlier). Unlike A2_{EC}, A1 remained unfinished – it lacks the Intermezzo, and Gigue from M 13. In the course of marking up A2_{EC} as the engraver's copy for the first edition (F), it was subsequently subject to various revisions and thus its musical text differs from A1. Several editorial instructions and comments in A2_{EC} also reveal Schönberg's involvement in the preparation of the work for print.

For the Präludium, A_A is the source for A1, as A1 already represents an advanced state of the musical text. Both sources show particular similarities (such as *♯* in M 23 or *rit.* in M 24), but also differences (only A_A has *♯* M 4, 24 etc.); in addition, A1 contains an autograph layer of corrections (including the addition of the *ab* in M 8). A1 is the source for A2_{EC}, with the musical text in A1 transferred into A2_{EC} and further developed there. As the engraver's copy, A2_{EC} contains various instructions on

layout, and at least one further layer of corrections (adjustment of the basic note value in M 22 and dotting of the eighth note g^1 in M 24, each with Schönberg's initials). In addition, the two sources share a common layer of corrections (M 17, moving the f to pf 1), which probably occurred first in A2_{EC} and found its way back into A1 in the course of matching the copies to each other.

A_B represents the first complete source of the Intermezzo and is in two sections; see the source description above. The 2nd section is a copy of A_C. A_B served as the source for the collective manuscript A2_{EC}; A1 lacks the Intermezzo.

The Gavotte and Musette should be regarded as a pair of movements (similar to the Menuett and Trio). The movements not only belong together musically (*Gavotte da capo* appears at the end of the Musette), but in the engraver's copy they were also originally pasted together onto one sheet. Therefore the date of the Musette in A2_{EC} can also be taken to apply to the Gavotte. The copies in A2_{EC} were very probably based directly on the first draft copies in A_C, but the copies in A1 very probably on A2_{EC}. This is clear from the date of the Musette and is also supported by markings in the Gavotte: A2_{EC} and A1 both have an incorrect gb^1 in the 1st chord of M 26, but this was corrected by hand to g^1 in each case, with the additional remark g (instead of gb). As it is unlikely that both sources were independently copied out incorrectly from A_C (where the resolution to g^1 can easily be seen), there may have been some reciprocal copying – A1 from A2_{EC} or A2_{EC} from A1. However, the possibility that a copy A2_{EC} was made from A1 can be ruled out with some certainty: the penultimate note of M 15 (pf 1, upper voice) is gb^1 in A_C and A2_{EC}, and in A1 is given incorrectly as g^1 (and not corrected later either). If A2_{EC} had been copied from A1, the g^1 would have persisted.

The chronology of the sources of the Menuett/Trio and Gigue is similarly largely based on dating notes. Here, too, the respective first drafts in A_C served as the source for A2_{EC}, and here the

copy of the Gigue was apparently made directly on the day the first draft was completed. The copies in A1 were probably made with the aid of A2_{EC} and not the first drafts of A_C. In the Menuett/Trio this is clearly evident at M 36: A_C has \llcorner without \uparrow ; in A2_{EC} \uparrow was apparently added later, and placed below and above the \llcorner for space reasons; in A1 all wedges are placed below the earlier, higher-placed \llcorner . In the Gigue at M 5, A2_{EC} and A1 contain the instruction (*linke Hand: Duolen*) in the lower voice, which is at variance with A_C (the instruction was later crossed out again in A2_{EC}).

The evaluation of the sources for our edition results in the following picture. First and foremost, the sketches provide information about the work's early genesis. The first drafts A_A, A_B, A_C already record the pitches of the musical text in almost their final form, with just the dynamic and agogic-articulatory markings often remaining provisional or incomplete in this source layer.

A1 and A2_{EC} should be evaluated differently. A2_{EC} is the only manuscript source that contains the complete musical text of the Suite; since it served as the engraver's copy, it also contains the latest autograph musical text.

On the other hand, A1 is likewise laid out as a fair copy but is of secondary importance. It only served for the Präludium as the source for A2_{EC} and can provide important evidence for it, for example, about subsequent errors (cf. comment on M 13 u). In the other movements A1 is a copy of A2_{EC}, before the latter was established as the engraver's copy.

The first edition (F) was made under Schönberg's supervision. In his personal copy (F_{CC1}) Schönberg later also made three corrections and added the instruction *bei einer Neuauflage zu verbessern* (to be corrected in a new edition). The fact that at least one of these correction markings appears controversial (cf. comment on the Menuett, M 3), and other, much more serious mistakes in the first edition remained uncorrected in the personal copy, suggests that Schönberg did not check through the

printed version more meticulously later. In the autograph manuscripts Schönberg corrected significant mistakes – mainly pitches or accidentals – often working back and transferring these into the first draft. Even with regard to the later alterations in A2_{EC}, earlier sources were partly updated. For this reason the musical text in F is clearly authorised as the composer's final version, but should always be read critically, particularly with reference to source A2_{EC}.

F is the primary source for our edition, with A2_{EC} an important secondary source of considerable reference value. Differences between these two sources are rare and, unless they simply constitute obvious careless mistakes, are listed in the *Individual comments*.

Copy A1 and the first drafts (A_A, A_B, A_C) are minor secondary sources and have been consulted for purposes of decision-making only when there is a clear discrepancy between F and A2_{EC}, or a possible subsequent error. Where editorial decisions are based on A2_{EC}, these less important secondary sources are listed in support if applicable, and, in addition, particularly informative readings from these sources are given (where, for example, they provide additional information for the interpretation of the pieces, or differ considerably and in a more extended form from the published text).

Inconsistently-placed hairpin marks have been tacitly corrected, provided this does not generate any textural alterations, or an interpretation of the primary source is possible in this sense. Such interventions are listed in the *Individual comments* if the published hairpin affects more or fewer notes than the primary source. The inconsistent use of the markings *I. Tempo* and *Tempo I* has been tacitly standardized to *Tempo I*, while the markings *Tempo*, *tempo* and *a tempo* have been adjusted to the linguistic conventions of the respective movement in unambiguous cases (cf. e.g. *Intermezzo*, M 25: in F the tempo marking is *a tempo*, in A2_{EC} *tempo*, in A_B, A_C *Tempo I*). Cautionary accidentals are not consistently placed in the sources; their omission applies almost exclu-

sively to the notes *c* and *f* (partly also to *g*), but here again unsystematically. The pedal note *g* in the Musette is a special case, and is generally notated without a natural sign (except for M 1). Our edition follows the placement of natural signs in the primary source as closely as possible. In the interests of simpler legibility, natural signs have occasionally been tacitly added or deleted. Because of the complex structure of the work and the authority of Schönberg's source, which he emphasized many times (see *Preface*), any adjustment of parallel passages has been undertaken with extreme restraint.

Square brackets indicate additions regarded by the editor as necessary, while parentheses are taken from the sources.

Individual comments

Präludium

- 2 l: In F beginning of the \llcorner already on second-to-last upper note, presumably because it was somewhat imprecisely placed in source A2_{EC}. Our edition corrects to the reading in A1, A_A, where its placement is clear.
- 4 u: A1, A_A have > on 1st note lower voice.
l: A_A has \wedge on 1st–6th notes.
- 5 u: F has staccato on 5th note, our edition omits as in A2_{EC}, A. A staccato dot allocated to pf 1 in A2_{EC} was possibly incorrectly interpreted by the engraver in F. Unclear in A1, where a possible staccato dot merges into the 16th-note flag.
l: F has no staccato on 7th 16th-note value, we add as in A2_{EC}, A1. – A1, A_A have staccato on 6th 16th-note value.
- 7 u: A1, A_A have > with staccato dot on penultimate and last 16th note.
- 8 l: F, A2_{EC} have **sf** on 6th 16th-note value, but not clearly placed, we correct according to its clear position in A1. – In F_{CCI} **p** and staccato on 7th note apparently deleted, present in F. – A1, A_A have staccato on 9th note.
- 9: A1, A_A have \llcorner on 1st–2nd notes middle voice, and a caesura marking before 3rd quarter-note value.
- 10 u: F has end of slur on 3rd note, presumably because of slightly short-

ened slur in A2_{EC}: we follow clear slurring in A1, A_A. – A1, A_A have \llcorner on last three notes.

l: A1, A_A have beginning of \llcorner on 8th 16th-note value, in A2_{EC} it is between 7th and 8th 16th-note values.

11: A_A has *dim.* | *e poco rit.* one note later and each with its own continuation strokes above pf u. In A1 originally as in A_A, later corrected.

u: A1 has staccato, A_A has staccato and > on last note.

l: A_A lacks \wedge ; in addition it has \llcorner and slur over 3rd–4th notes lower voice.

12: A has *poco accel* and *cresc* on 2nd 16th-note value. – In A_A, A1 additional stemming and thus lower voice on 6th, 8th, 9th notes (A_A) or 6th, 8th notes (A1) as well as instructions on division between the hands, corrected in A1. Valid reading not clear, omitted in later sources.

13 u: 1st note in the lower voice *d*² instead of *db*² as in A1, A_A and having regard to the twelve-tone row; *db*² presumably an error in A2_{EC}, it remained undetected and thus also ended up in F.

14 u: In A_A 3rd note *c*² instead of *d*² as well as slightly different accentuation; 5th note lacks >, 21st note >, 24th note > with staccato dot. Schönberg possibly originally intended a regular pattern, for with the 3rd note *c*² (and the missing accent on 5th note) the passing note within the successive groups of four changes alternately on 3rd or 4th note. The evidently deliberate placing of the accents above or below the voice seems to underline this in all the autograph sources (corrected in this sense in A2_{EC}). This scheme is obscured through the *d*² as 3rd note and the > added to the 5th note in A1. In F all accents are above the note head, presumably to observe the engraving rule. We adopt the alternating placement from A2_{EC}, A1, A_A.

17 l: \llcorner begins in the lower voice in A2_{EC} between 8th and 9th notes, in A1 between 7th and 8th notes.

18 l: All sources have γ above 1st dyad. We omit, as surplus and with regard to M 19.

18/19 u: E, A2_{EC}, A_A have only 2 ties at the measure transition, we follow A1; cf. also M 17/18.

20: F has *cresc.* a 16th-note value later, we follow A2_{EC}, A1. – Staccato on 5th and 6th notes of middle voice as in A2_{EC}; in A1 staccato on 6th Note has become indecipherable, possibly after correction. – In A_A *cresc. e accel* applies from 2nd eighth-note value up to and including M 22.

23 u: A1, A_A each time have **ff** on 7th instead of 6th note.

l: In A1, A_A 4th–7th notes have \wedge .

24: In A1, A_A no $\text{♩} = \text{♩}$ instruction or *rit.* in 2nd half of the measure.

u: A_A has \wedge on 1st–7th, 9th, 11th notes and the two dyads.

l: In A2_{EC} (before correction), A1, A_A 2nd note in the lower voice ♩ ; in A2_{EC} dotting later deleted, but without adding a γ ; in F 2nd note is ♩ , but also without γ

Gavotte

- 4 u: F > lacks staccato dot. Our edition follows A2_{EC}, A1, A_C.
- 5 u: A1 has no **p** and no slur over 1st–2nd notes (*f*¹–*c*¹) lower voice.
l: A1 has staccato dot additionally on 4th–5th notes, and no slur over 7th–8th notes.
- 9 u: F, A2_{EC}, A1 lack 2nd tenuto mark. Our edition follows A_C with regard to M 8.
- 15 l: In A1 penultimate note upper voice *g*¹ instead of *gb*¹.
- 18 u: A_C has **sf**, \wedge and \llcorner on last triad.
l: F has \blacktriangleright instead of \blacktriangleright on first two dyads. In A2_{EC} 3rd \blacktriangleright is considerably longer than the first two, therefore probably interpreted by the engraver as a different accentuation. Our edition follows A2_{EC}, A1, A_C.
- 20 l: A2_{EC}, A1, A_C have duplet figures on eighth notes and quarter notes, and the additional instruction *Keine Triole* (or similar; in A2_{EC} crossed out again later).
- 21 l: A1 has \wedge on 4th–5th notes and > on 6th note.
- 23 u: In F, A1 no staccato dot on the last triad. Our edition follows A2_{EC}, A_C.
- 27: F, A_C have \llcorner up to *rit.*, in A1 up to *db/g* (lacks **ff**). Our edition follows A2_{EC}.

Musette

- 12 u: F has additional staccato dot on 3rd dyad. Our edition omits this as in A2_{EC}, A1, F.
- 14 l: In A2_{EC}, A1 reading \gg possible as $>$. In F \gg placed somewhat imprecisely, we adopt the clearer placement in A_C.
- 16: A1 extends the continuation stroke from the *rit.* of the preceding measure.
- 19 l: F has \ll from third-to-last eighth note, beginning of hairpin mark in the manuscript sources largely imprecise because of lack of space. Our edition extends as in A1 and analogous to M 18.
- 19–20: No extension of the continuation stroke from the *poco rit.* in A2_{EC} after page turn.
- 20, 22 l: A_C M 20 has *pppp* instead of *ppp* and M 22 *ppp* instead of *pp*.
- 22–23 u: In A2_{EC}, A1 notated an octave lower, A2_{EC} with octave instruction, possibly added later. A_C as F.
- 23 l: In F without 2nd tenuto. Our edition adds this as in A2_{EC}, A1, A_C. – F, A2_{EC} lack 2nd *pp*. Added as in A1, A_C and analogous to M 22–24.
- 24 u: By analogy with M 22 f., staccato on 1st–2nd notes upper voice (only in A_C) and *sf* on the following quarter note dyad (not present in any source) would be conceivable. In our edition we have decided against making any change because of the source situation, and having regard to the different motifs (descending melodic writing) and the register at the end of the phrase.
- 25 l: A1 has *db¹/ab¹* instead of *g/db¹/ab¹* on penultimate eighth-note value.
- 27 u: F has *p* and staccato dots on last two notes in the upper voice. Both probably because of the somewhat

unclear placing in A2_{EC}: *p* belongs to the system above (= M 24; in F *p* was placed twice by mistake, in M 24 and 27; our edition omits the error in M 27); the two \blacktriangleright are also not clear in A2_{EC}, which apparently caused the later misunderstanding in F. Our edition follows A2_{EC}, A1, A_C.

l: In A_C staccato dots and \gg on 1st–4th dyad.

29 u: A1 has written out 16th-notes and *accel.* on 2nd quarter note.

Intermezzo

Upbeat: A2_{EC} has \ll from last note to beyond the bar line.

- 1: F, A2_{EC} have \gg on 2nd–3rd 16th-note values, in A_B on 1st–2nd 16th-note values. Our edition follows A_B, as in A2_{EC} it can be assumed that the hairpin mark was moved for reasons of space, which was then taken into F by the engraver.
- 2–3: A_B has a large number of corrections and smaller differences, including \ll on 4th quarter-note value M 2 l up to 2nd quarter-note value M 3 l and \gg on 2nd–3rd quarter-note value M 3 l.
- 4 l: In F, A2_{EC} 2nd note *D* instead of *Db*. Our edition follows A_B, having regard to the twelve-tone row.
- 5: In A2_{EC} end of 1st \gg on 5th 16th-note triplet value.
- 6 l: In F 2nd \ll moved slightly to the left, to 5th–6th 16th-note triplet values. Our edition follows A2_{EC}, A_B, having regard to M 7.
- 6–7 u: A_B has staccato dots on 2nd, 5th, 8th and 11th 16th-note triplet values in the lower voice each time.
- 7 u: F, A2_{EC} have added staccato dots on 3rd and 6th 16th-note triplet values.

Our edition omits as in A_B and having regard to M 5 f. – F has no staccato dots on 7th and 10th 16th-note triplet values. Our edition adds as in A2_{EC}, A_B and having regard to M 5 f.

8 l: F, A2_{EC} have 1st \gg from beginning of the measure to 1st note. Presumably an error after the line break in A2_{EC} and adopted accordingly into F. Our edition follows A_B. – In F beginning of 2nd \gg on 2nd eighth-note value. Our edition follows A2_{EC}, A_B.

9–11: A_B displays significantly expanded markings in the area of the first manuscript from 1921 which extended to M 10, and its continuation from 1923 (see music example 1. The notation is based on the edited score; A_B differs from that in various ways). The text was apparently intentionally simplified by Schönberg in the later sources, but the possibility that markings were inadvertently lost in the process cannot be entirely ruled out.

10 u: In F no slur, our edition follows A2_{EC}, A_B. – The sources have inconsistencies regarding the note value *c²/a²* in the upper voice. In A2_{EC}, A_B the positioning directly above the rest in the lower voice suggests a triplet-note value for the dyad, but in this case the following 16th-note triplet rest for the upper voice would be missing. In F the dyad is probably not notated as a triplet for this reason, and consequently is moved to the right next to the rest in the lower voice. Because of the clear positioning in A2_{EC} and A_B our edition interprets the dyad as a triplet.

11 u: F has no portato dot on last note, our edition follows A2_{EC}, A_B, A_C.

l: In F the end of \ll and beginning of \gg approximately at 3rd note in

The image shows a musical score for Music example 1, consisting of two staves: piano (top) and bass (bottom). The score is in 3/4 time and features several dynamic markings and performance instructions. The piano part begins with a tempo marking 'etwas langsamer' and a dynamic of 'ppp'. It includes a 'molto stacc.' instruction and a triplet of eighth notes. The bass part starts with 'pp dolce' and also features a triplet. The score transitions to a 3/4 time signature and includes markings for 'poco rit.' and 'Tempo I'. Dynamics range from 'p' to 'sf'. The score concludes with a triplet of eighth notes in the piano part and a triplet of eighth notes in the bass part.

Music example 1

lower voice, our edition follows A2_{EC}. A_B – A2_{EC}, A_B, A_C have *sf* on last note upper voice, in A2_{EC} circled and thus deleted. – A2_{EC} has accent with staccato on 5th and 7th notes in the lower voice.

13: F has *f* on 2nd note of upper voice in pf l; our edition follows the placement in A2_{EC}, A_B.

u: F has staccato dot on 1st *db*², in A2_{EC} this area also has a dot, but here this is probably an ink blot or similar. Deleted as in A_B, A_C and with regard to the surrounding accentuation. – In A2_{EC}, A_B beginning of >> together with the end of the preceding << on 10th 16th-note value. – A2_{EC} has no slur over the two last 16th-note values.

17: In F the *f* applies to both staves at the beginning of the measure, our edition follows the clear placement for pf u in A2_{EC}, A_B, A_C.

20 u: In F without tie to *c*³ (present in M 21 after change of system).

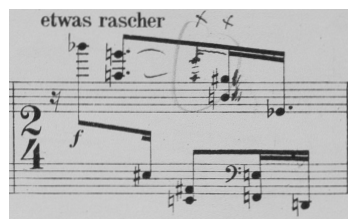
l: F has no staccato dot on 1st chord.

Our edition follows A2_{EC}, A_B, A_C.

24 u: F originally has



F_{CC1} has autograph correction:



On p. [1] of the personal copy an entry relating to this *mit einer Fehlerverbesserung (Seite 15 | Takt 24) | Sch | bei einer Neuausgabe zu verbessern.* (with a correction of a mistake (p. 15) measure 24 Sch to be corrected in a new edition). The motivation behind the correction cannot be fully deduced. If Schönberg had wanted to adjust the somewhat unclear rhythmic filling-out of the length of the measure, the intervention would have been less complex

than the correction now visible in F_{CC1}. The intervention also obscures the rhythmic link with M 4. In contrast to the correction of the personal copy in the Menuett (cf. comment on M 3), any reservations here are not sufficient to go against the composer's express wishes. Our edition follows the correction instruction.

25 u: In F the end of the << is shortly before the penultimate 16th note. Our edition follows the clear placement in A2_{EC}.

l: A_B has slur over 5th–8th notes lower voice.

30 u: In A2_{EC}, A_B << begins from last *db*¹.

31 l: In F << >> tends to be allocated to pf u. Our edition follows A2_{EC}, A_B.

32 u: F, A2_{EC} have staccato dot on 3rd note in the upper voice and no staccato dot on 4th note in the upper voice, A2_{EC} also has no dots on 9th and 11th notes in the upper voice.

A2_{EC} contains various corrections to 3rd and 4th notes; evidently the pattern was initially continued from the preceding measure and then corrected without taking the staccato dots into consideration. Our edition follows the clear placement in A_B.

l: F has no <<. Our edition follows A2_{EC}, A_B.

34 u: A_B, A_C have > on *a/g*^{#1}; in A_B this almost coincides with the triplet figure and was possibly overlooked when making the copy from A2_{EC}.

36 u: In A_B Schönberg uses a reduced way of writing without triplet or sextuplet numerals for the 2nd half of the measure; in A2_{EC} again notated in full. It seems possible that in the process, a > intended for the 3rd dyad, which would be expected in the context, was only omitted by mistake.

37 u: A_B, A_C have ^ on *g*²

42 l: A_B, A_C have tenuto mark on 4th dyad and staccato dot on 5th dyad.

44: F has >> only on 1st 16th-note value.

Our edition follows A2_{EC}, A_B, A_C.

Menuett – Trio

Menuett

3 f. l: The personal copy F_{CC1} has a *b* before *db* at the end of M 3 that ap-

plies to M 4, with the tie from M 3 not deleted; extra note in the margin *b*!. But the *d* would break the tetrachord-influenced dodecaphony (*d* appears regularly in the four-note sequence of the upper voice in M 4). A_C M 4 also has a *b* before the *db*, in addition to the tie.

9: A2_{EC} has no staccato dots on last note and last dyad.

18 l: A2_{EC} has >> from the beginning of the measure to 1st note.

20 u: F has slur from 1st note lower voice to 2nd note upper voice. Probably a misreading by the engraver, as in A2_{EC} the shaping of the slurs after correction is somewhat imprecise. Our edition follows A1, A_C as well as the corresponding interpretation of A2_{EC}.

22 l: F has << to 2nd eighth note. Our edition follows A2_{EC}, A1.

23 u: A_C each time has ^ and << at the notes in 2nd half of measure.

24 u: In A1 1st dyad lacks octave instruction.

Trio

34: F has no tenuto mark on last note. Our edition follows A2_{EC}.

35 u: A1 has staccato dots on 3rd–5th notes, and no slur at the transition to M 36.

36 l: F has no tenuto mark on 1st note.

Our edition follows A2_{EC}.

38 l: A1 has << on 2nd–5th notes.

44: A_C has *f* at beginning of the measure, but without >>, additionally has ^ at 1st–2nd notes upper voice and ^ over last note lower voice.

Gigue

2: A_C has *sf* on 1st note.

4: A2_{EC} possibly has staccato dot on 2nd note, cannot clearly be deciphered.

5–8 l: A_C lacks staccato, instead has > on each 5th eighth-note value.

10 u: F has no change of clef. Our edition follows correction in F_{CC1} as well as A2_{EC}, A1, A_C.

10/11 l: A_C has instruction (*Trommel*) (drum) at the two arpeggiated dyads at the measure transition.

11: A2_{EC}, A1, A_C have no staccato dot on 4th eighth-note value.

- 13: A_{2EC} has continuation stroke for *poco rit.* only up to 4th eighth-note value.
- 14 u: F has no staccato dot on 4th note upper voice. Our edition follows A_{2EC}, having regard to the consistent articulation around it.
- 15 l: F, A_{2EC} have no staccato dot on penultimate and last note. Our edition follows A_C, having regard to the preceding articulation.
- 16 l: F has no tenuto mark on 3rd note. Our edition follows A_{2EC}, A_C.
- 17 u: F has no wedge on 5th–6th eighth-note triplet values. Our edition follows A_{2EC}.
- 24 f.: In F, A_{2EC} ◀ after change of system begins afresh in M 25, in A_{2EC} ◀ M 24 is, however, extended over the bar line. Our edition follows the clear placement in A_C.
- 25: In A_{2EC} *ff* tends to be to the upper voice, in F dependent more on the context (above the middle).
u: A_C has ◊ on 1st triad.
l: F has on 7th note in error √ and ◊; on the other hand, 8th note lacks articulation marking, an engraving error. Our edition follows A_{2EC}, A_C.
- 29: F has no staccato dot on 6th and 8th eighth-note values. Our edition follows A_{2EC}. – A_C has ◊ on 7th eighth-note value.
- 31: A_C has ^ on 1st note. – F has no √ on 7th eighth-note value. Our edition follows A_{2EC}, A_C.
- 34: A_{2EC}, A_C have slur over 6th–8th instead of 7th–8th notes.
- 41 l: A_C has staccato dot on 2nd–3rd notes in lower voice and > on 4th note in lower voice.
- 42 l: F has no staccato dot on 1st note of upper voice. Our edition follows A_{2EC}, A_C. – A_C has tenuto mark on 2nd note upper voice.
- 44: F has staccato dot on last note in both upper and lower voice. A_{2EC}, A_C only have a dot for the upper voice, but unclear placement in A_{2EC} means it could apply to the lower voice. Engraver apparently read this as two dots. Our edition follows A_{2EC}, A_C; cf. also M 43.
l: F, A_{2EC} have no staccato dot on 6th note. Our edition adds as in A_C and with regard to the consistent staccato accentuation on the last note of all the arpeggiated triads in M 43 f.
- 45: In F *pp* placed in pf u, probably a misreading (dynamic in A_{2EC} placed somewhat higher because of lack of space). Our edition follows A_{2EC}, A_C.
- 46 l: F has slur on 1st ♯; our edition follows A_{2EC}, A_C.
- 47: In F 5th eighth-note value lacks ◊; our edition follows A_{2EC}, A_C.
- 49: A_{2EC}, A_C have ◊ on 4th eighth-note value. Collides in A_{2EC} with the slur, possibly deleted. In any case falls on the unaccented part of the measure.
- 51 l: In A_C 3rd note lower voice has > .
- 52: A_C has *cresc.* (with continuation stroke to M 54), in addition ◊ on 1st, 4th, 7th eighth-note values and staccato dot on 3rd–4th eighth-note values.
- 54: Our edition omits the superfluous *ff* at the beginning of the measure in F, A_{2EC}, A_C. Probably already redundant in A_C due to subsequent correction of the dynamic in M 53.
- 55 l: A_C has *p* at the beginning of the ◀.
- 59: In F, A_{2EC} *p* is placed in such a way that it can be read as applying to 2nd eighth-note value. In A_C clearly placed on 3rd eighth-note value. A new row sequence also begins at this point. Changes of row are closely linked throughout the work with the phrasing and the corresponding dynamic structure. Cf. also the two phrases of 9 eighth-note values in each case from M 57, the first of which likewise ends with two dyads at *f*. Our edition follows A_C.
- 60: A_C has *f* on 1st note.
- 61 l: F lacks dotting on 3rd quarter-note value. A_{2EC} has dot directly on the rastrum line, presumably overlooked in F. Our edition adds as in A_{2EC}, A_C.
- 64: F has no ◊ on 5th eighth-note value. Our edition follows A_{2EC}, A_C.
- 68/69: In A_C the *e* in M 68 u is connected to the *e* in M 69 l by a tie instead of an open slur (“laissez vibrer”) tie. The reading “laissez vibrer” could have occurred because of the change of system from M 68 to 69 in A_{2EC}.
- 69 u: A_C has ^ on 1st–2nd notes in each case.
- 70 l: A_C has ^ on 1st–2nd notes in each case.
- 74–75: A_C has ◀ from 3rd dyad M 74 to dyad M 75, and ◊ on last dyad of M 74.

Berlin, autumn 2021
Marte Auer