

# Bemerkungen

*Vl* = Violine; *Va* = Viola; *T* = Takt(e)

## Quellen

Sk<sub>1</sub> Skizzen. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Signatur F 21 Berg 85/I. 9 Blätter. Ohne Titel und Datierung. Es handelt sich um ein Konvolut mit kurzen charakteristischen Auszügen aus der Solostimme der Violinkonzerte von Lalo, Szymanowski und Glasunow, Studien zu Doppelgriffen (*Akkorde u Cadenzen und Scalen etc*), die auf der Grundreihe basieren, sowie Skizzen zu anderen musikalischen Details. Ferner finden sich Randnotizen zur Proportionierung der Komposition.

Sk<sub>2</sub> Skizzen. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Signatur F 21 Berg 85/II. 41 Blätter. Ohne Titel und Datierung. Die Niederschrift erfolgte mit Bleistift. Erste Niederschrift des Werkes (Entwurf) mit Streichungen und Radierungen sowie den Streichungen, die Berg für gewöhnlich bei der Übernahme einer Passage in das Particell vornahm. Ferner finden sich Randnotizen zur Proportionierung der Komposition und eine Liste mit dem Ambitus der in der Partitur verwendeten Instrumente (Blatt 6 recto). Auf Blatt 6 verso ist eine Antwortpostkarte der U.E. vom 12. Juli 1935 aufgeklebt, auf der „wunschgemäß“ die Besetzung der Arie *Der Wein* (1929) und der eigenen Orchestrierung der *Sieben frühen Lieder* (1928) mitgeteilt wird. Darunter nimmt Berg eine vorläufige Disposition der Partituranordnung des Violinkonzerts vor; am oberen Rand des Blattes befindet sich der Text des Choral (maschinenschriftlich) mit

Einzeichnung von Fermaten an den Zeilenenden (Bleistift).

P Particell. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Signatur F 21 Berg 27. 26 Blätter sowie 1 Zettel. Titel (Blatt 1 recto): *Violinkonzert | von | Alban Berg | Particell | U.E.* Darüber stehend die Widmung *Für Louis Krasner*. Keine Datierung. Die Niederschrift erfolgte mit Bleistift. Auf Blatt 1 recto findet sich die *Gliederung* des Werkes, die Angaben zur *Orchester-Besetzung* sowie Hinweise auf die durchgehend klingend notierte Partitur und die Zeichen für Haupt- und Nebenstimmen etc. Die bereits im Notentext angegebenen Instrumentenbezeichnungen notierte Berg während der Ausarbeitung der Partitur nochmals zusammenfassend am Seitenrand – offensichtlich mit Blick auf die Disposition der Partitur und die bei der Niederschrift benötigte Anzahl der Systeme.

A Autographe Partitur. Washington, Library of Congress, Signatur M 96.B475. Die beiden Sätze des Werkes wurden in getrennten Konvoluten niedergeschrieben.

Satz I: 20 Blätter in einem Umschlag (auf dem Etikett: *Alban Berg | Violin-Konzert | Partitur | I. Theil | Partitur*). Titel (Blatt 1 recto): *VIOLIN-KONZERT | von | ALBAN BERG | PARTITUR | Universal-Edition* sowie darüber stehend die Widmung *Für Louis Krasner*. Keine Datierung. Die Niederschrift erfolgte mit Bleistift. Auf Blatt 1 verso finden sich die *Gliederung* des Werkes, die Angaben zur *Orchester-Besetzung* sowie Hinweise auf die durchgehend klingend notierte Partitur und die Zeichen für Haupt- und Nebenstimmen etc. Auf Blatt 2 recto die Widmung an Manon Gropius: *Dem Andenken eines Engels*. Auf Blatt 20 recto von Berg der Hinweis

für den Kopisten, den folgenden Satz mit *II.* zu versehen und umzupaginieren (statt von S. 1 bis 37 nunmehr S. 39 bis 75).

Satz II: 20 Blätter in einem Umschlag (auf dem Etikett: *Alban Berg | Violin-Konzert | Partitur | II. Teil*). Titel (Blatt 1 recto): *Alban Berg | Violin-Konzert | II. Theil*. Auf Blatt 19 recto nach dem Schlussstrich: *Schluß des Konzerts und Besetzung* '/. . Auf Blatt 20 recto die Besetzungsangaben mit der Bemerkung: \*) *Kommt reingeschrieben auch aufs Titelblatt (vor den I. Theil)*. Berg hatte bei der Ausschrift der Partitur mit Satz II begonnen.

Von allen Quellen standen Mikrofilme zur Verfügung. Zu Umfang und Schreibmitteln der Skizzenkonvolute und des Particells vgl. Rosemary Hilmar, *Katalog der Musikhandschriften, Schriften und Studien Alban Bergs im Fond Alban Berg und der weiteren handschriftlichen Quellen im Besitz der Österreichischen Nationalbibliothek*, Wien 1980 (= *Alban Berg Studien* Bd. 1/1), S. 57 f.

## Zur Edition

Obwohl Berg die Partitur noch an den Verlag übersandte und den von Rita Kurzmann teils nach der Partitur, teils nach dem Particell angefertigten Klavierauszug überwachte, kam er wegen seines unerwarteten Todes sowohl mit der Herstellung des Stimmenmaterials als auch mit der Drucklegung der Partitur nicht in Berührung. Da die Erstausgabe (der vermutlich eine Kopistenabschrift als Stichvorlage zugrunde lag) demnach vom Komponisten nicht überwacht werden konnte, ist die autographe Partitur (Quelle A) als Hauptquelle anzusehen. Darüber hinaus kommt den Skizzen (Quelle Sk<sub>2</sub>) sowie dem Particell (Quelle P) die Bedeutung von Nebenquellen zu, die gelegentlich zum Vergleich herangezogen wurden. Sie dokumentieren die Entstehung des Werkes, die sich als direkter Weg von Sk<sub>2</sub> über P hin zu A verfolgen lässt. So übernahm Berg einerseits zweifelhafte Les-

arten von P in A (etwa in Satz I, T 172 und 192), andererseits kamen bei der Ausschrift der Partitur neben gelegentlichen kompositorischen Verbesserungen des Textes (die offenbar in P nicht rückkorrigiert wurden) auch unzweifelhafte Fehler hinzu. Am deutlichsten zu erkennen ist dies in Satz II, T 4 f., VI solo: Beschäftigt mit der Notierung des scheinbar weniger prägnanten Rhythmus in A gegenüber P übersah Berg das zweifelsfreie *Sva* dieser Passage.

Besondere Schwierigkeiten stellen sich bei der Edition eines Notentextes ein, dem in weiten Teilen eine dodekaphone Struktur zugrunde liegt. So gilt es zu differenzieren zwischen den Vorgaben des Reihenmaterials, Irrtümern bei der Ausarbeitung des Verlaufs und den vom Komponisten möglicherweise bewusst herbeigeführten Abweichungen. Entscheidend für die Argumentation ist dabei die Perspektive des Betrachters, der entweder von der Reihe und ihren Vorgaben ausgeht oder der kompositorischen Realisation des Werkes in den überlieferten Quellen stärkeres Gewicht beimisst. Für die vorliegende Ausgabe erschien es daher nicht zwingend notwendig, alle von Berg vorgenommenen Abweichungen von der dem Werk zugrunde liegenden Reihe zu erläutern; ohnehin lassen sich nicht alle Töne des Verlaufs auf eine entsprechende Konstruktion zurückprojizieren (vgl. dazu die dodekaphone Analyse der Komposition und die ausführliche Diskussion möglicher Textkorrekturen bei Radovan Lorković, *Das Violinkonzert von Alban Berg. Analysen – Textkorrekturen – Interpretationen*, Winterthur 1991). Erläuterungen wurden insofern nur dort notwendig, wo sich die vorliegende Ausgabe von A unterscheidet und auf P oder gar Sk<sub>2</sub> zurückgegriffen wurde. In den seltenen Fällen, in denen alle Quellen von der Reihe „abweichen“, wurde in den Notentext nur dort eingegriffen, wo der eindeutige Sequenzcharakter einer Passage die strikte Befolgung der Reihe (und damit einen Irrtum Bergs) nahelegen (etwa Satz I, T 192, und Satz II, T 190).

Instrumentenbezeichnungen, Spielanweisungen und technische Angaben

wurden in der vorliegenden Ausgabe standardisiert und italienisiert. Lediglich charakteristische Ausdrucksbezeichnungen wie etwa *wienerisch* verblieben in deutscher Sprache. Entsprechend den modernen Stichregeln konnte die Orthographie des Notentextes gelegentlich vereinfacht werden. Auf eine Übernahme des im Schlagwerk zu den tremolierten Noten vielfach zusätzlich gesetzten Trillerzeichens (Satz II) wurde verzichtet.

Die Setzung der Vorzeichen folgt A; sie wurde nur bei colla-parte-Führung von einzelnen Stimmen stillschweigend angeglichen. Nur ganz selten konnten überflüssige Vorzeichen entfallen.

Die von Berg gelegentlich in runde Klammern gesetzten Noten und Zeichen (einschließlich Artikulation und Dynamik) wurden in der vorliegenden Ausgabe ebenso beibehalten wie die von ihm gestrichelt geschriebenen zusätzlichen Bögen (etwa Satz I, T 144 ff.). Das von Berg bei übergebundenen Noten getrennt geschriebene Zeichen – · wurde auf der jeweils 1. Note zusammengefasst. Fehlende Pausen konnten stillschweigend dort gesetzt werden, wo sie zweifelsfrei sind. Alle anderen Ergänzungen des Herausgebers sind durch eckige Klammern gekennzeichnet.

Vielfach scheint es so, als habe Berg am Ende einer Phrase in der Artikulation zwischen einem Punkt innerhalb des Bogens und einem Punkt außerhalb des Bogens unterscheiden wollen (möglicherweise in der Art und Weise, wie dies später von Max Rostal allgemein beschrieben und systematisiert wurde; vgl. sein *Handbuch zum Geigenspiel. Ein begleitender Ratgeber für Ausbildung und Beruf*, Bern 1997, S. 136). Da die Zeichen in A aber nicht mit letzter Konsequenz gesetzt und gelegentlich auch ungenau geschrieben sind, wurde in der vorliegenden Ausgabe auf eine entsprechende Differenzierung verzichtet.

Die der Orientierung im klanglichen Verlauf dienenden Fortsetzungspfeile wurden grundsätzlich durchgezogen. Gelegentliche Lesehilfen (Tonbuchstaben) konnten entfallen. Hingegen wurden die Dirigierbuchstaben vom Her-

ausgeber ergänzt. In den Einzelbemerkungen wird, wenn nicht anders vermerkt, die Solovioline angesprochen.

### Einzelbemerkungen

#### I Andante – Allegretto

6: In A 1 erst in T 7; vgl. jedoch die von der Bassklarinete aus aufsteigende Tonfolge.

58: In A kein Bogen zu 2.–3. Note; vorliegende Ausgabe ergänzt gemäß P.

72: In A 6. Note vermutlich nur irrtümlich als  $\flat h^1$  notiert; vorliegende Ausgabe gemäß Sk<sub>2</sub> und P.

172: In P und A letzte Note  $\flat g^2$ ; offensichtliches Versehen, da das  $\sharp$  für *gis*<sup>2</sup> in Sk<sub>2</sub> sehr undeutlich geschrieben wurde (die Reihe wird hier in ihrer Grundform durchgemessen).

192: In P und A 2. Note offenbar irrtümlich *bes*<sup>3</sup>; angeglichen an T 114 (und damit auch an die Tonfolge der Reihe).

247 f.: Berg notiert in A in einem Ossia-

System  und

setzt dazu ein Fragezeichen; nicht in vorliegende Ausgabe übernommen.

249: Berg notiert in A in einem Ossia-

System  (ohne Achtelbalken); nicht in vorliegende Ausgabe übernommen.

#### II Allegro – Adagio

4: In A 5.–6. Note an richtiger relativer Position, jedoch irrtümlich ohne eine zusätzliche Hilfslinie als  $\flat c^3 - \sharp ais^2$  notiert; vorliegende Ausgabe folgt der eindeutigen Notation in Sk<sub>2</sub> und P.

4 f.: In A von T 4, 7. Note, bis T 5, 7. Note, irrtümlich kein *Sva*; vorliegende Ausgabe folgt der eindeutigen Notation in Sk<sub>2</sub> und P.

5: Berg notiert in P den Rhythmus akzelerierend als



(so auch in Sk<sub>2</sub> angedeutet); bei der rhythmisch weniger prägnanten Ausarbeitung in A ging es ihm möglicherweise um eine relative Betonung

- der 7. Note, wobei das *rubato* kein *accelerando* ausschließt.
- 16: In A zusätzlicher Bogen zur 13.–14. Note; angeglichen an T 17.
- 17: In A vor einem Seitenwechsel kein Bogen von der letzten Note ausgehend.
- 20 f.: Notenkopf  $bb^2$  gibt Trillernote an; in P und A missverständlich als kurze Vorschlagsnote  $\text{♯}$  geschrieben.
- 34: In P und A 15. Note  $\text{♯}h^1$  mit Tenutostrich; nicht in vorliegende Ausgabe übernommen, da offenbar nur irrtümlich wie in T 32 bezeichnet.
- 38: In A 1. Akkord offenbar nur irrtümlich mit  $\text{♯}a^1$ ; vorliegende Ausgabe gemäß Sk<sub>2</sub> und P (vgl. auch den 3. Akkord).
- 55: In A 2. Vorschlagsnote  $\text{♯}g^1$  (statt  $\text{♭}ges^1$ ); vorliegende Ausgabe gemäß P (und gemäß der Logik des Verlaufs in T 54–56).
- 63: In A 2. Note  $\text{♯}e^2$  irrtümlich ohne Punktierung; vorliegende Ausgabe gemäß P.
- 64 f.: In A kein *espr.*; vorliegende Ausgabe ergänzt gemäß P.
- 82: Der streng kanonische Verlauf der Stimmen würde in der Unterstimme als 2. Note  $\text{♯}f^1$  (statt  $\text{♯}fis^1$ ) verlangen (vgl. auch die von Berg im Kleinstich als *ossia* beigegebene stimmige Notation, hier: Va solo); in P und A ist jedoch eindeutig  $\text{♯}fis^1$  notiert.
- 85: Der streng kanonische Verlauf der Stimmen würde im 1. Akkord als unterste Note  $\text{♯}c^1$  (statt  $\text{♯}cis^1$ ) verlangen (vgl. auch die von Berg im Kleinstich als *ossia* beigegebene stimmige Notation, hier: Va solo); in P und A ist jedoch eindeutig  $\text{♯}cis^1$  notiert.
- 123 f.: Der Notenkopf  $bb^3$  gibt die Trillernote an; in P und A missverständlich als kurze Vorschlagsnote  $\text{♯}$  geschrieben.
- 186: In A 7. Note  $\text{♯}f^1$  bzw.  $\text{♯}f^2$  (auch in VI 1/2, Va); vorliegende Ausgabe gemäß P (vgl. auch T 184).
- 190: In A letzte Note  $\text{♯}fis^2$  (auch in VI 1); vorliegende Ausgabe gemäß P (vgl. auch die von Berg durch Reihenkombination erzielte Sequenz).

Ammerbuch, Frühjahr 2009  
Michael Kube

## Comments

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

### Sources

Sk<sub>1</sub> Sketches. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, shelfmark F 21 Berg 85/I. 9 leaves, without title or date. An anthology of short, characteristic extracts from the solo parts of violin concertos by Lalo, Szymanowski and Glazunov, studies in double-stopping (*Akkorde u. Cadenzen* and *Scalen etc.*) based on the original row, plus sketches of other musical details. There are also marginalia concerning the proportions of the work.

Sk<sub>2</sub> Sketches. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, shelfmark F 21 Berg 85/II. 41 leaves, without title or date. Notation in pencil. First notation of the work (sketch), with deletions and erasures together with the crossings out that Berg customarily made when transcribing a passage into the short score (Particell). There are also marginalia concerning the proportions of the composition, and a list of the ranges of the instruments used in the score (folio 6 recto). A reply postcard from Universal Edition from 12 July 1935 is pasted onto folio 6 verso, on which is reported, “as requested,” the arrangement of the aria *Der Wein* (1929) and his own orchestration of the *Sieben frühe Lieder* (1928). Underneath Berg sets down a provisional plan for the layout of the score of the Violin Concerto; in the upper margin of the leaf is the text of the chorale (typed), with the fermatas at the end of lines marked in pencil.

P Particell (short score). Vienna, Österreichische Nationalbiblio-

thek, Musiksammlung, shelfmark F 21 Berg 27. 26 leaves plus 1 slip of paper. Title (folio 1 recto): *Violinkonzert | von | Alban Berg | Particell | U.E.* Above this, the dedication *Für Louis Krasner*. Undated. Musical notation in pencil. Folio 1 recto contains the structure (*Gliederung*) of the work and information on the orchestral layout (*Orchester-Besetzung*), together with references to notation of the score at actual pitch, and indications of main and subsidiary voices, etc. During the laying out of the full score, Berg once again wrote a summary of the instrument names in the margin of the page – clearly with an eye to the disposition of the score, and the number of staves required for the notation of the music.

A Autograph full score. Washington, Library of Congress, shelfmark M 96.B475. The two parts of the work are written down in different volumes.

1<sup>st</sup> movement: 20 leaves in an envelope (labelled: *Alban Berg | Violin-Konzert | Partitur | I. Teil | Partitur*). Title (leaf 1 recto): *VIOLINKONZERT | von | ALBAN BERG | PARTITUR | Universal-Edition*, also bearing the dedication *Für Louis Krasner* above it. Undated. Musical notation in pencil. Folio 1 recto contains the structure (*Gliederung*) of the work, information on the orchestral layout (*Orchester-Besetzung*), together with references to notation of the score at actual pitch, and indications of main and subsidiary voices etc. On folio 2 recto is the dedication to Manon Gropius: *Dem Andenken eines Engels*. On folio 20 recto is Berg’s instruction to the copyist to mark the following movement with *II.* and to continue the pagination (so instead of pp. 1–37, pagination is pp. 39–75).

2<sup>nd</sup> movement: 20 leaves in an envelope (labelled *Alban Berg |*

*Violin-Konzert | Partitur | II. Teil*. Title (on folio 1 recto): *Alban Berg | Violin Konzert | II. Teil*. After the final bar line on folio 19 recto: *Schluß des Konzerts* and *Besetzung* '/. . Folio 20 recto has information on instrumentation, with the comment: \*) *Kommt reingeschrieben auch aufs Titelblatt (vor den I. Teil)* [also written in fair copy on title page (before the 1<sup>st</sup> part)]. When writing out the full score, Berg had begun with the second movement.

Microfilms of all sources were available to us. On the extent of, and the writing equipment used in, the sketchbooks and the short score, see Rosemary Hilmar, *Katalog der Musikhandschriften, Schriften und Studien Alban Bergs im Fond Alban Berg und der weiteren handschriftlichen Quellen im Besitz der Österreichischen Nationalbibliothek*, Vienna, 1980 (= *Alban Berg Studien* vol. 1/1), pp. 57 f.

#### *About this edition*

Although Berg sent the full score to the publisher, and supervised the piano reduction that Rita Kurzmann made partly from the full score and partly from the short score, his unexpected death meant that he was involved neither with the production of the parts nor with the printing of the full score. Since the first edition (which probably used a copyist's text as its engraver's copy) could therefore not have been supervised by the composer, the autograph score (source A) becomes the primary source. In addition, the sketches (source Sk<sub>2</sub>) and short score (source P) have significance as secondary sources and have occasionally been consulted for comparison purposes. They document the composition of the work, which can be directly traced from Sk<sub>2</sub> via P to A. Thus on the one hand Berg adopted some questionable readings from P into A (e. g. in 1<sup>st</sup> movement, M 172 and 192), and on the other, when writing out the full score, both made occasional compositional corrections to the musical text

(these probably were not then written into the earlier source P), and also introduced some clear errors. The clearest of these is in the 2<sup>nd</sup> movement, M 4 f. in the violin solo part: while busy writing into A the seemingly less concise rhythm than that of P, Berg overlooked the required *Sva* in this passage.

Particular difficulties arise in editing a musical text that is broadly based on a dodecaphonic structure, for it is essential to distinguish between the requirements of the note row, mistakes in the notation of the course of the work, and variants that were perhaps consciously introduced by the composer. Crucial to these matters is the perspective of the observer, who will either use the row and its requirements as his starting point, or will attach significant weight to the compositional realisation of the work as transmitted by the sources. In the present edition it thus did not seem absolutely imperative to explain all of Berg's variations from the row on which the work is based; in any case, not all the notes of the musical unfolding of the work can be projected back onto a particular structure (see in this connection the dodecaphonic analysis of the composition, and the detailed discussion of possible corrections to the musical text, in Radovan Lorković, *Das Violinkonzert von Alban Berg. Analysen – Textkorrekturen – Interpretationen*, Winterthur, 1991). Explanations are therefore only necessary where the present edition departs from A and derives readings from P or even from Sk<sub>2</sub>. In rare cases in which all the sources "depart" from the row, intervention in the musical text is only made where the clear sequential character of a passage suggests a strict adherence to the row (and thus an error on Berg's part) (e. g. 1<sup>st</sup> movement, M 192, and 2<sup>nd</sup> movement, M 190).

Names of instruments, performance instructions and technical information have been standardised and rendered into Italian in this edition. Only characteristic expression marks such as *wienerisch* (in a Viennese style) remain in German. In accordance with modern engraving rules, the orthography of the musical notation has occasionally been

simplified. We have not adopted the trill sign that is frequently added to tremolando notes in the percussion parts in part II.

The presentation of accidentals follows A; they have been standardised without comment only where individual parts have a *colla parte* movement. Only very rarely could superfluous accidentals be removed.

Notes and signs (exclusively articulation and dynamic signs) occasionally written by Berg in parentheses have been retained in the present edition, as have his added sketched slurs (as in 1<sup>st</sup> movement, M 144 ff.). Berg's separately-written sign – · at tied notes is limited to the first note of each group only. Missing rests have been silently added where there is no doubt of their necessity. All other editorial additions are indicated by square brackets.

In the articulation at the end of a phrase, it frequently seems that Berg wishes to make a distinction between a dot inside a slur and a dot outside it (perhaps in the way that Max Rostal later generally described and systematised it; see his *Handbuch zum Geigenspiel. Ein begleitender Ratgeber für Ausbildung und Beruf*, Bern, 1997, p. 136). But since the signs in A are written inconsistently and are occasionally imprecise, our edition does not differentiate between them.

The continuation marks that serve to show the musical direction are reproduced as a matter of principle. Occasional notational aids (such as note-letters) are not reproduced. Conversely, the editor has added rehearsal letters for the conductor. When not otherwise stated, the individual comments refer to the solo violin part.

#### *Individual comments*

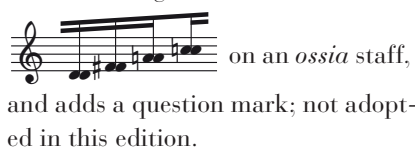
##### **I Andante – Allegretto**


- 6: In A  $\uparrow$  the concluding hook is only in M 7; but compare the rising scale starting in the bass clarinet.  
 58: A lacks slur on notes 2–3; added in our edition from P.  
 72: 6<sup>th</sup> note in A is notated as  $\flat^1$ , probably only in error; our edition follows Sk<sub>2</sub> and P.

172: Last note in P and A is  $\flat g^2$ ; clearly an oversight, since the  $\sharp$  at  $g$  sharp<sup>2</sup> in Sk<sub>2</sub> has been written very unclearly (the basic form of the row is divided here).

192: 2<sup>nd</sup> note in P and A is  $be$  flat<sup>3</sup>, probably in error; changed to match M 114 (and thus also the sequence of notes in the row).

247 f.: In A, Berg writes



249: In A, Berg writes  (without eighth-note beam) on an *ossia* staff; not adopted in this edition.

## II Allegro – Adagio

4: Notes 5 and 6 in A are in the appropriate relative positions for  $\flat c^3$ – $\sharp a$  sharp<sup>2</sup>, but lack an additional ledger line in error; our edition follows the clear notation of Sk<sub>2</sub> and P.

4 f.: *Sva* marking is missing in A from 7<sup>th</sup> note of M 4 to 7<sup>th</sup> note of M 5, in error; our edition follows the clear notation of Sk<sub>2</sub> und P.

5: In P, Berg notated the accelerating rhythm as



(also indicated thus in Sk<sub>2</sub>); by the rhythmically less concise version in A he possibly avoided a relatively accented 7<sup>th</sup> note, while the *rubato* does not rule out an *accelerando*.

16: A has additional slur on notes 13–14; changed to match M 17.

17: No slur in A from the final note before a change of page.

20 f.: The note-head  $bb$  flat<sup>2</sup> gives the trilled note; misinterpreted in P and A as a short grace-note  $\flat$

34: 15<sup>th</sup> note in P and A is  $\flat b^1$  with tenuto mark; not adopted in this edition, since it is probably only written, in error, to match M 32.

38: 1<sup>st</sup> chord in A has  $\flat a^1$ , probably only in error; we follow Sk<sub>2</sub> and P (see also the 3<sup>rd</sup> chord).

55: 2<sup>nd</sup> grace note in A is  $\flat g^1$  (instead of  $bb^1$ ); we follow P (and the logic of the progression in M 54–56).

63: 2<sup>nd</sup> note in A is  $\flat e^2$ , which lacks dot by mistake; we follow P.

64 f.: A lacks *espr.*; we follow P, and add it.

82: The strong canonic progression of the parts requires the 2<sup>nd</sup> note of the lower part to be  $\flat f^1$  (instead of  $\sharp f$  sharp<sup>1</sup>; see also Berg's added *ossia* notation in small type, here the *va solo* part); however, P and A clearly have  $\sharp f$  sharp<sup>1</sup>.

85: The strong canonic progression of the parts requires the 1<sup>st</sup> chord to have  $\flat c^1$  (instead of  $\sharp c$  sharp<sup>1</sup>) as the lowest note (see also Berg's added *ossia* notation in small type, here the *va solo* part); however, P and A clearly have  $\sharp c$  sharp<sup>1</sup>.

123 f.: The note-head  $bb$  flat<sup>3</sup> gives the trilled note; misinterpreted in P and A as a short grace note  $\flat$

186: 7<sup>th</sup> note in A is  $\flat f^1$  or  $\flat f^2$  (likewise in vn 1 and 2, va); we follow P (see also M 184).

190: Last note in A is  $\sharp f$  sharp<sup>2</sup> (also in vn 1); we follow P (see also Berg's sequence, achieved by combining the rows).

Ammerbuch, spring 2009  
Michael Kube