

Bemerkungen

o = oberes System; *u* = unteres System;
T = Takt(e)

Quellen

- A Autograph (?), Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur: F 21 Berg 62.
Ob es sich bei Quelle A um ein Autograph handelt, ist ungewiss. Zwar stammen etwa die dynamischen Zeichen sowie die Bezeichnung „Sonate“ auf dem Titelblatt sicher von Berg, doch weisen andere Zeichen eine für den Komponisten ungewöhnliche Form auf.
- EA1 Erstaussgabe, 1. Auflage. Berlin und Wien, Schlesinger und Haslinger, Plattennummer „S. 9539“, erschienen 1910. Titel lithographiert, von der Hand Bergs: „ALBAN · BERG | OP. 1 · SONATE | FÜR · KLAVIER | VERLAG · DER · SCHLESINGER^{SCHEN} | BUCH= UND 'MUSIKHANDLUNG | BERLIN · (ROB. UND 'WILH. LIENAU) | CARL · HASLINGER · Q^{DM} TOBIAS. WIEN | AUFFÜHRUNGS= UND · ALLE · ANDERN | RECHTE · VORBEHALTEN: PR. 3 M.“. Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: DMS 142547.
- EA1H Bergs Handexemplar der 1. Auflage der Erstaussgabe, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur: F 21 Berg 135 (mit Korrekturen für den 2. veränderten Nachdruck EA3 [!], z. B. italienischen Tempovorschriften). Auf dem Außen- und Innentitel hier – abweichend vom Berliner Exemplar – über dem Titel jeweils die handschriftlich ergänzte Widmung „MEINER HELENE“ (Bergs Ehefrau seit Mai 1911; der Außentitel befindet sich irrtümlich bei EA2H).

- EA2 Erstaussgabe, 1. veränderter Nachdruck. Berlin und Wien, Schlesinger und Haslinger, Plattennummer „S. 9539“, erschienen 1920. Titel wie EA1, jedoch Preisangabe: „PR. 2,50 | — UND ZUSCHLAG —“. Benutztes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur: F 21 Berg 140[a].
- EA2H Bergs Handexemplar des 1. veränderten Nachdrucks der Erstaussgabe, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur: F 21 Berg 140[a]. Einige wenige handschriftliche Ergänzungen.
- EA3 Erstaussgabe, 2. veränderter Nachdruck. Berlin, Wien und New York, Schlesinger, Haslinger und Fischer, Plattennummer „S. 9539“, erschienen 1925. Titel: „ALBAN · BERG | OP. 1 · SONATE | FÜR · KLAVIER | VERLAG · DER · SCHLESINGER^{SCHEN} | BUCH= UND 'MUSIKHANDLUNG | BERLIN · (ROB. UND 'WILH. LIENAU) | CARL · HASLINGER · Q^{DM} TOBIAS. WIEN | CARL · FISCHER, INC., NEW · YORK | AUFFÜHRUNGS= UND · ALLE · ANDERN | RECHTE · VORBEHALTEN: M. 2,50 | — PRINTED · IN · GERMANY —“. Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: DMS 142547/1. Auf der ersten Notenseite ist dieser Nachdruck als „Neue, revidierte Ausgabe“ bezeichnet.
- EA3H Bergs Handexemplar des 2. veränderten Nachdrucks der Erstaussgabe, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur: F 21 Berg 140[b]. Einige wenige handschriftliche Ergänzungen.

Zur Edition

A unterscheidet sich in vielen Details von EA1. Da angesichts der teilweise erheblichen Abweichungen auszuschließen ist, dass die Änderungen erst im Zuge einer Korrekturlesung noch auf den Stichplatten vorgenommen wurden,

kann A nicht als Stichvorlage für die Erstaussgabe herangezogen worden sein. Zudem gibt es in A einige wenige Stechereintragungen, die nicht der Akkolladen- und Seiteneinteilung in EA1 entsprechen. Aus all diesen Gründen muss eine andere, heute verschollene Quelle als Stichvorlage für EA1 gedient haben.

EA1 weist einen Tonsatz auf, der stärker als in Quelle A von kontrapunktisch-polyphonem Denken bestimmt ist. Die Tonhöhen sind zwar nur selten verändert, doch resultiert aus diesem Wechsel der Perspektive beispielsweise eine doppelte Behalsung zahlreicher Töne (so etwa in der Sextolenfigur in T 45 ff. oder im Thema in T 49 f.) oder die getrennte Behalsung von Akkorden, die zuvor noch zusammen gehalten waren. Auch der gesamte Bereich der Artikulation und Dynamik erfährt eine umfangreiche Revision.

In EA2, einem Nachdruck mit denselben Platten wie EA1, sind zwar Tonhöhen und Rhythmus (von wenigen Ausnahmen abgesehen) beibehalten, doch wird nun der Sekundärtext erneut geändert. Meist werden dabei Zeichen hinzugefügt, so dass die Dynamikgestaltung und Phrasierung nun genauer festgelegt ist.

EA3, ein weiterer Nachdruck mit denselben Platten wie EA1 und EA2, setzt diese Tendenz fort und wird (anders als EA2) nun ausdrücklich als „neue, revidierte Ausgabe“ bezeichnet. Tonhöhen und Rhythmus bleiben weitgehend unangetastet, doch kommt es erneut zu Eingriffen im Hinblick auf die Sekundärzeichen (so finden sich etwa die je zwei Töne zusammenfassenden Bögen des Hauptmotivs in T 1, 8, 17, 19 etc. nur in EA3). Ein weiterer auffälliger Unterschied ist die Ersetzung oder Ergänzung von deutschsprachigen Anweisungen zum Tempo und Charakter durch italienische Angaben (die Tempovorschrift *Allegro moderato* tritt beispielsweise erst in EA3 auf).

Die Handexemplare EA1H, EA2H sowie EA3H weisen einige wenige Eintragungen auf, die zum Teil in den nachfolgenden Drucken berücksichtigt wurden. Aus dem teilweise publizierten Briefwechsel mit dem Verlag geht zu-

dem hervor, dass Berg die Änderungen jeweils autorisierte.

Hauptquelle für die vorliegende Ausgabe ist daher EA3, welche als Fassung letzter Hand bezeichnet werden kann. In dieser Ausgabe, die auch das Ergebnis langjähriger aufführungspraktischer Erfahrungen ist, versuchte Berg, seine kompositorischen Absichten nochmals zu präzisieren bzw. genauer zu fixieren. Dabei nahm er offensichtlich in Kauf, dass das Notenbild immer weiter überladen wurde, zumal durch die Verwendung derselben Platten stets nur begrenzter Platz für die Zusätze vorhanden war. Berg ging auch dazu über, verschiedene Zeichen einzuklammern. Diese Zeichen sind in der vorliegenden Ausgabe in eckige Klammern gesetzt. Alle in runden Klammern stehenden Zeichen stammen hingegen vom Herausgeber. In der vorliegenden Ausgabe werden Angaben zum Tempo (*rit.*, *accel.*), zur Dynamik (*dim.*) sowie zum Charakter (*espress.*) vereinheitlicht. Nicht eingegriffen wird hingegen in einige nicht ganz konsequent notierte Rhythmen. Dies betrifft zum Beispiel die (allerdings kaum anders darstellbare) Notation, in der dieselbe Note gleichzeitig als triolische und duolische erklingt (vgl. T 71, 80 und 83). Auch einige Notenwerte, die in einem (polyphonen) Satz mit obligater Stimmenzahl eigentlich zu lang wären, wurden nicht korrigiert (vgl. T 44, 68, 124, 154, 156, 159, jeweils im unteren System). Schließlich gilt bei doppelter Behalsung einer Note ein Augmentationspunkt immer nur für eine Halsrichtung (siehe etwa die erste Note in T 40 oder in T 50).

Es sei schließlich darauf hingewiesen, dass ab 1950 irrtümlich ausschließlich der 1. veränderte statt des 2. veränderten Nachdrucks in Umlauf gebracht wurde. Die letzten Revisionen Bergs dürften also weithin unbekannt sein.

Die nachfolgende Liste verzeichnet vom Herausgeber vorgenommene Änderungen und Korrekturen sowie einige unklare Lesarten in den Quellen.

1: In A *p* bereits etwa bei 1. Auftaktnote.

5 o: In EA1, EA2, EA3 fehlen Augmentationspunkte zu es^2/a^2 , in A fehlt Augmentationspunkt zu es^2 ; vgl. jedoch T 115.

18 f. u: In EA3 \llcorner in T 18 bereits bei vorletzter Note bis Taktende, \gg endet bereits in Höhe des 2. \downarrow (oberhalb des Bogens gesetzt); wir orientieren uns an EA2, wo das Gabelpaar noch unterhalb des Bogens steht, und nehmen an, dass die Versetzung und Kürzung in EA3 auf Platzmangel nach Einfügung der Fußnote der ersten Seite zurückzuführen ist.

20 o: In EA1, EA2, EA3 nach Seitenwechsel Bogen zu a^1 , jedoch kein entsprechender Bogenanfang in T 19 (A noch abweichende Bogensetzung); wir nehmen Versehen an und tilgen Bogen.

23 o: In EA1, EA2, EA3 d^3/fis^3 irrtümlich \downarrow statt \downarrow , in A undeutlich, zumindest d^2 vermutlich zunächst \downarrow , zu \downarrow korrigiert, aber Augmentationspunkt nicht gestrichen; wir orientieren uns an T 24.

24 o: a^{is^2} im 2. Akkord gemäß EA3 und Bergs Korrektur in EA1H. In A, EA1, EA2 a^2 ; vgl. jedoch die Parallelstelle T 131 ff., die ebenfalls übermäßige Dreiklänge hat.

24 f.: In allen Quellen im unteren System bei 2. Note beginnender Bogen irrtümlich zu h^2 geführt; wir korrigieren in Analogie zur vorangehenden Phrase.

30 o: In EA1, EA2, EA3 beginnt \gg erst bei vorletzter Note (a^1); wir gleichen an T 32 an.

32 f. o: Bogen von gis^1 bis e^2 gemäß EA1, EA2, EA3, in A jedoch ähnlich wie in den umliegenden Takten nur bis zum 2. \downarrow geführt.

33: Geltungsstriche zu *accel.* gemäß EA1, EA2, EA3 (A ohne Geltungsstriche), möglicherweise bis zu *a tempo* in T 34 gemeint.

34: Beginn der \gg undeutlich, in EA1, EA2, EA3 vielleicht bereits in Höhe des 3. \downarrow ; wir setzen in Analogie zu T 32 und entsprechen damit A.

36: In EA1, EA2, EA3 beginnt \gg bereits deutlich vor 2. \downarrow ; wir gleichen an T 32 an und entsprechen damit A.

41: *cresc.* bei 3. Note gemäß EA1, EA2, EA3; in A jedoch bereits bei Taktbeginn.

44 o: In EA1, EA2, EA3 1. mittlere Note (h^2) ohne Augmentationspunkt; wir gleichen an den analogen T 154 sowie ähnliche Stellen an und entsprechen damit A (dort allerdings auch $g^2 \downarrow$).

44: Beginn der \gg undeutlich, in EA2 und EA3 eher erst ab letzter Note (A und EA1 ohne \gg); wir gleichen an T 48 und ähnliche Stellen an.

45, 46 o: In EA1, EA2, EA3 oberer Bogen jeweils deutlich über die letzte Note hinaus fortgeführt (in A Bogen nur in T 45, endet wohl bei letzter Note); wir kürzen bis letzte Note, möglicherweise jedoch in Analogie zum unteren System oder als Klangbogen gemeint.

48 o: In allen Quellen ohne \blacksquare ; wir gleichen an T 47 und T 165 f. an.

48 ff., 166 ff.: Unterschiedliche Bogensetzung und somit unterschiedlicher Bezug der beiden auftaktigen Noten c^{is^1} - dis gemäß EA1, EA2, EA3; in A jedoch in T 48 beginnender Bogen wie in T 166 im unteren System fortgeführt.

49 f., 52: In EA1, EA2, EA3 endet \llcorner jeweils bereits bei 2. Note (a^1 bzw. as^1/as^2); wir verlängern bis zum Hochtton e^1/e^2 bzw. es^2/es^3 in Analogie zu T 53 und entsprechen damit A. 59 o: In EA1, EA2, EA3 drittletzte Note c^2 mit e^1/gis^1 zusammengehalten; wir folgen A im Hinblick auf die umliegenden Takte.

60 o: In EA1, EA2, EA3 c^{is^1}/e^{is^1} irrtümlich \downarrow statt \downarrow (in A nur \downarrow); wir ändern im Hinblick auf das 3. \downarrow e^1/b^1 .

61 u: Länge der \llcorner undeutlich, Ende in EA1, EA2, EA3 wohl bereits bei 2. Triolenachtel c^1 (A ohne \llcorner); wir orientieren uns an T 59 f.

63 u: d^1 in allen Quellen ohne Augmentationspunkt, möglicherweise auch $\downarrow d^1-\downarrow d^1$ oder $\downarrow d^1-\zeta$ gemeint.

64 o: 1. Akkord mit $\downarrow e^2$ und $\downarrow gis^2/dis^2$ und damit abweichend von T 65 gemäß EA3, in EA1 und EA2 jedoch $\downarrow e^2$ und $\downarrow gis^2/dis^2$, somit für obere Note sicher fehlerhafter Notenwert.

- Möglicherweise wie in A gemeint, wo T 64 und T 65 noch übereinstimmend nur obere Note als \downarrow und die beiden unteren Noten als \downarrow . Wir gleichen jedoch nicht an, da auch Begleitung im unteren System T 64 und T 65 nicht identisch.
- 64–67 o: \llcorner undeutlich, in T 66 in EA1, EA2, EA3 eher erst bei fis^2/fis^3 bzw. ais^2/ais^3 beginnend; wir orientieren uns an A und nehmen an, dass \llcorner immer auftaktig zum Hochton führt.
- 66: Geltungsstriche über dem System bis Taktende gemäß allen Quellen, bezieht sich ab 3. \downarrow nur noch auf die Vorschrift *cresc.*, nicht jedoch wegen des *rit.* auf *accel.*
- 75 o: In EA1, EA2, EA3 $as/c^1-g/cis^1$ irrtümlich \downarrow ; wir ändern zu \downarrow gemäß der Position der 2. Note, die exakt unterhalb $\downarrow f^1$ steht und entsprechen damit A.
- 75 o: In EA2, EA3 *mf* und nachfolgende \llcorner erst ab h^1 (EA1 nur \llcorner); wir verlegen zum Beginn der Phrase.
- 75 u: Beginn der \gg undeutlich, in EA1, EA2, EA3 eher bei *es* statt bei *des*; wir orientieren uns an T 74 und entsprechen damit A.
- 80 o: In EA2, EA3 bei 2.–3. Note (fis^2-b^1/b^2) zwei \llcorner übereinander, in EA1 nur untere \llcorner , A ohne \llcorner ; wir tilgen untere \llcorner im Hinblick auf die umliegenden Takte.
- 81 ff. o: In EA1, EA2, EA3 enden \llcorner meist bereits bei Taktende (A ohne \llcorner); wir verlängern jeweils bis zu 1. Note des folgenden Takts (so eindeutig in T 85 f. und T 89 f.).
- 81 u: In EA2, EA3 auch *f* mit Staccato; wir tilgen im Hinblick auf T 82 ff.
- 81 u: In EA1, EA2, EA3 endet \llcorner bei *as* (A ohne \llcorner); wir gleichen an T 82 f. an.
- 82 o: In allen Quellen 1. Bogen deutlich über den 1. Akkord hinaus fortgeführt, vielleicht bis zu 2. Note oder als Klangbogen gemeint; wir kürzen gemäß der umliegenden Takte.
- 85 f. o: In EA2, EA3 nur Fortsetzung der \llcorner nach Akkoladenwechsel, Beginn fehlt (A und EA1 ohne \llcorner); wir gleichen an die umliegenden Takte an.
- 88: *sempre cresc.* erst in EA2 eingefügt, möglicherweise nur aus Platzgründen hier notiert und eigentlich erst ab letzte Note gemeint.
- 90 u: *gis* im Akkord gemäß A, EA1, EA3. In EA2 irrtümlich *g* (mit \sharp ; eine Neusetzung des Akzidens war notwendig geworden, da in EA2 die zweitunterste Note *H* eingefügt worden war, so dass der bei der Vorschlagsnote beginnende Legatobogen versetzt werden musste).
- 91 f. o: \gg in EA2, EA3 bei 5.–6. \downarrow (A und EA1 ohne \gg); wir versetzen zu 6. \downarrow bis T 92 1. Note in Analogie zu T 92 ff. und nehmen an, dass die abweichende Position nur durch die nachträgliche Einfügung unterhalb des Bogens hervorgerufen wurde.
- 94 f. o: In EA1, EA2, EA3 zwei \gg (nach T 94 Seitenwechsel, A ohne \gg); wir fassen zu einer \gg zusammen gemäß der umliegenden Takte.
- 94, 96 o: In allen Quellen 1. Akkord nur \downarrow statt punktierter \downarrow ; wir gleichen an die umliegenden Takte an.
- 98, 99 o: *A/cis* bzw. *a/cis^1* in allen Quellen jeweils ohne Augmentationspunkte (T 99 in A aber $\downarrow a/cis^1 - \downarrow a/cis^1$); wir gleichen an T 97 an.
- 101 o: In EA1, EA2, EA3 endet \llcorner bereits in Höhe fis^2 ; wir verlängern in Analogie zu T 103 und entsprechen damit A.
- 104, 105 o: In EA1, EA2, EA3 im ersten Akkord f^2/a^2 jeweils \downarrow ; wir ändern zu \downarrow im Hinblick auf T 29 und ähnliche Stellen.
- 108 ff.: In EA3 Geltungsstriche zwischen den Systemen, aber keine entsprechende Anweisung (in EA1, EA2 hier *poco accel.* gesetzt, das aber in EA3 über dem System steht).
- 110 f.: Nach *Tempo I* in EA3 Fortsetzung der Geltungsstriche des *poco a poco accel.* (von Berg so auch in sein Handexemplar EA1H eingetragen); wohl Versehen und daher getilgt, möglicherweise aber auch als Fortsetzung des *accel.* bis (Ende) T 111 gemeint (vgl. die Parallelstelle T 1).
- 113: In EA1, EA2, EA3 bei 1. Note zwischen den Systemen Zeichen unklarer Bedeutung, anscheinend Tenutostrich (oder Hilfslinie?); von uns getilgt.
- 120 f. o: 2. Note in allen Quellen jeweils ohne Augmentationspunkt; wir gleichen an die (allerdings nicht ganz analoge) Stelle T 125 f. an.
- 127: Position des *rit.* in EA1, EA2, EA3 undeutlich, möglicherweise auch bereits bei Taktbeginn (A ohne *rit.*).
- 127 u: Unklar, ob bei 2. und 4. Note \gg oder $>$ gemeint; in A zwar $>$, doch deutet die Drucktype in EA2, EA3 eher auf \gg hin (EA1 ohne entsprechendes Zeichen).
- 131, 133: In A beginnt \llcorner jeweils erst in Höhe des 2. \downarrow .
- 132: In EA1, EA2, EA3 beginnt \gg erst in Höhe des 2. \downarrow , in A sogar erst kurz vor 3. \downarrow ; wir orientieren uns an T 134.
- 135 u: Unklar, ob bei 3. Note (*B*) \gg oder $>$ gemeint.
- 147 o: In EA1, EA2, EA3 1. nach unten gehalste Note (ais^2) \downarrow statt \downarrow (A ohne ais^2); wir gleichen an T 148 f. an.
- 147: Position des Gabelpaars undeutlich, in EA1, EA2, EA3 vielleicht erst bei 5. Note bis Taktende und Zentrum bei letzter Note (A ohne Gabelpaar); wir interpretieren in Analogie zu T 145.
- 152 o: In EA2, EA3 $>$ irrtümlich bei $\downarrow as^2$ (A, EA1 ohne $>$); wir gleichen an T 42 an.
- 153: Beginn der \llcorner undeutlich, in EA2, EA3 vielleicht erst bei letzter Note (A und EA1 ohne \llcorner); wir gleichen an T 155 ff. an.
- 162 ff. o: Länge der \gg in EA2 und EA3 undeutlich (A und EA1 ohne \gg), Beginn in T 162 und T 163 eher in Höhe des 2. \downarrow , Ende in T 163 eher in Höhe des 3. \downarrow und in T 164 bei 2. Note.
- 163 u: In EA1, EA2, EA3 beginnt Bogen erst bei 2. Note (*F*); wir gleichen an T 164 sowie T 45 etc. an und entsprechen damit A (dort allerdings vorangehender Bogen nur bis T 162 3. \downarrow geführt).
- 165 u: In EA1, EA2, EA3 2.–3. untere Note irrtümlich \downarrow statt \downarrow ; wir korrigieren gemäß A in Analogie zur Parallelstelle T 47.

Im Mai 2016 tauchte ein weiteres Handexemplar von EA2 auf, das zahlreiche Eintragungen und Korrekturen Bergs enthält und offensichtlich als Stichvorlage für den 2. veränderten Nachdruck EA3 verwendet wurde. Diese Quelle wurde im Zuge einer Auktion bei Sotheby's am 24. Mai 2016 an eine unbekannte Person versteigert (lot 89) und ist derzeit unzugänglich.

Berlin, Frühjahr 2018
Ullrich Scheideler

Comments

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

Sources

- A Autograph (?), Vienna, Austrian National Library, shelf mark: F 21 Berg 62.
It is uncertain whether A is an autograph. The dynamic marks and the word “Sonate” on the title page are definitely in the composer’s hand, but the shape of other signs is unusual for Berg.
- FE1 First edition, first impression. Berlin and Vienna: Schlesinger and Haslinger, plate no. “S. 9539”, issued in 1910.
Lithograph title page in Berg’s hand: “ALBAN · BERG | OP. 1 · SONATE | FÜR · KLAVIER | VERLAG · DER · SCHLESINGERSCHEN | BUCH= UND 'MUSIKHANDLUNG | BERLIN · (ROB. UND 'WILH. LIENAU) |

CARL · HASLINGER · Q^{DM} TOBIAS. WIEN | AUFFÜHRUNGS= UND · ALLE · ANDERN | RECHTE · VORBEHALTEN: PR. 3 M. “. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, shelfmark: DMS 142547.

- FE1PC Berg’s personal copy of the first impression of the original print, Vienna, Austrian National Library, shelf mark: F 21 Berg 135 (with alterations for the second revised reissue FE3 [!], e. g. Italian tempo marks). Unlike the Berlin copy, the outside and inside title pages each have a handwritten dedication to “MEINER HELENE” (“To my Helene”, Berg’s wife since May 1911) above the title. The outside title is erroneously located in FE2PC.
- FE2 First edition, first revised reissue. Berlin and Vienna: Schlesinger and Haslinger, plate no. “S. 9539”, issued in 1920. Same title as FE1, but with price indication: “PR. 2,50 | — UND ZUSCHLAG —”. Copy consulted: Vienna, Austrian National Library, shelfmark: F 21 Berg 140[a].
- FE2PC Berg’s personal copy of the first revised reissue of the original print. Vienna, Austrian National Library, shelfmark: F 21 Berg 140[a]. Contains a few handwritten additions.
- FE3 First edition, second revised reissue. Berlin, Vienna and New York: Schlesinger, Haslinger and Fischer, plate no. “S. 9539”, issued in 1925. Title: “ALBAN · BERG | OP. 1 · SONATE | FÜR · KLAVIER | VERLAG · DER · SCHLESINGERSCHEN | BUCH= UND 'MUSIKHANDLUNG | BERLIN · (ROB. UND 'WILH. LIENAU) | CARL · HASLINGER · Q^{DM} TOBIAS. WIEN | CARL · FISCHER, INC., NEW · YORK | AUFFÜHRUNGS= UND · ALLE · ANDERN | RECHTE · VORBEHALTEN: M. 2,50 | — PRINTED · IN · GERMANY —”. Copy

consulted: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, shelfmark: DMS 142547/1. Called “revised new edition” (“Neue, revidierte Ausgabe”) on the first page of music.

- FE3PC Berg’s personal copy of the second revised reissue of the original print. Vienna, Austrian National Library, shelfmark: F 21 Berg 140[b]. Contains a few handwritten additions.

Notes on the Edition

Source A differs from FE1 in many particulars. As some of these differences are considerable, it is most unlikely that changes were made directly onto the engraver’s plates at the proofreading stage. Consequently, A cannot have served as the engraver’s copy for the first edition. Moreover, A has a few engraver’s markings that conflict with the page and line breaks in FE1. All of this means that FE1 must have been engraved from a source that is no longer extant.

FE1 reveals a piano texture more heavily contrapuntal in conception than A. True, there are few alterations in actual pitches content, but the change in perspective has led, for example, to many notes being double-stemmed (as in the 16th-note figure in M 45 ff. or the theme in M 49 f.) or to the separate stemming of chords previously placed on a single stem. The dynamics and articulation as a whole were thoroughly revised.

FE2, a reprint using the same plates as FE1, retains the pitch and rhythmic content (apart from a few exceptions), but the secondary-level text has now been altered. This mostly concerns the addition of signs that define the dynamics and phrasing more precisely.

FE3, another reprint using the same plates as FE1 and FE2, continues this same process. Unlike FE2, however, it is expressly called a “new, revised edition.” The pitch and rhythmic content have remained virtually untouched, but changes have again been made to the secondary text (for example, the two-note slurs in the main motif in M 1, 8, 17, 19 etc. are found only in FE3). An-

other noticeable difference is the addition or substitution of German tempo and expression marks by their Italian equivalents (e. g. the tempo mark *Allegro moderato* first occurs in FE3).

Berg's personal copies (FE1PC, FE2PC and FE3PC) contain a few handwritten annotations, some of which were taken into account in the subsequent prints. His partly published correspondence with the publisher reveals that Berg sanctioned each of these changes.

The principal source for our edition is therefore FE3, which may safely be called the definitive version. This print also represents the result of many years in the sonata's performance history. Here Berg attempted to make his authorial intentions more specific and to set them down more precisely. He evidently accepted the fact that this would clutter the appearance of the music on the page, particularly because the re-use of the plates left only a limited amount of space for addenda. Berg also resorted to placing various signs in brackets. These signs are enclosed in square brackets in our edition, whereas all signs enclosed in parentheses represent editorial additions. We have standardized instructions regarding tempo (*rit.*, *accel.*), dynamics (*dim.*), and expression (*espress.*), but refrained from altering a few rhythmic inconsistencies. These involve, for example, those passages in which the same note is heard simultaneously as a triplet and duplet ♪ (see M 71, 80 and 83), though admittedly it is hard to imagine their being notated any other way. Similarly, a few note-values that would actually be over-long in a contrapuntal texture with an obligato number of voices have been left unchanged (see M 44, 68, 124, 154, 156 and 159, each in the lower staff). Finally, augmentation dots added to double-stemmed notes always apply only to one direction of the stem (see e. g. the first note in M 40 or M 50).

Finally, it should be pointed out that, since 1950, the first revised reissue has mistakenly been circulated instead of the second revised reissue. Berg's final revisions are therefore largely unknown.

The list below itemizes the editor's changes and corrections as well as a few ambiguous readings from the sources.

- 1: A already places **p** on first note of upbeat.
- 5 u: FE1, FE2 and FE3 lack augmentation dots on eb^2/a^2 ; A lacks augmentation dot on eb^2 ; however, see M 115.
- 18 f. l: FE3 has \llcorner from penultimate note of M 18 to end of bar and ends \gg at same level as eighth-note 2 (placed above the slur). We follow FE2, where the hairpin pair is still beneath the slur, and assume that the displacement and truncation in FE3 resulted from a shortage of space after the footnote was inserted on page 1.
- 20 u: FE1, FE2 and FE3 have a slur on a^1 following the page break but no opening slur in M 19 (A has a different slurring altogether); we assume an inadvertence and delete the slur.
- 23 u: FE1, FE2 and FE3 mistakenly give $d^3/f\sharp^3$ as ♩ instead of ♩; indistinct in A, but presumably at least the d^2 was initially ♩ corrected to ♩, but with the augmentation dot left undeleted. We follow M 24.
- 24 u: $a\sharp^2$ in chord 2 taken from FE3 and Berg's correction in FE1H. A, FE1, FE2 have a^2 ; however, see the parallel passage at M 131 ff., which also has augmented triads.
- 24 f.: All sources mistakenly extend the slur starting on note 2 in the lower staff to b^2 . We alter it for consistency with preceding phrase.
- 30 u: FE1, FE2 and FE3 postpone beginning of \gg to penultimate note (a^1). We change it for consistency with M 32.
- 32 f. u: Slur from $g\sharp^1$ to e^2 is taken from FE1, FE2 and FE3; however, A ends it on eighth-note 2, as in the adjoining bars.
- 33: Broken line from *accel.* derives from FE1, FE2 and FE3 (missing in A), but it is possibly meant to extend to *a tempo* in M 34.
- 34: Beginning of \gg indistinct, but may start at level of quarter-note 3 in FE1, FE2 and FE3; we change it for consistency with M 32, thereby agreeing with A.
- 36: FE1, FE2 and FE3 clearly begin \gg before quarter-note 2; we change it for consistency with M 32 and hence with A.
- 41: *cresc.* on note 3 is taken from FE1, FE2 and FE3; it starts at beginning of bar in A.
- 44 u: FE1, FE2 and FE3 omit augmentation dot on first middle note (b^2). We change it for consistency with the related M 154 and similar passages, thereby agreeing with A (which, however, also gives g^2 as ♩).
- 44: Beginning of \gg indistinct, apparently postponed to final note in FE2 and FE3 (\gg missing in A and FE1). We change it for consistency with M 48 and similar passages.
- 45, 46 u: FE1, FE2 and FE3 clearly extend upper slur beyond final note in both bars (A has slur only in M 45, where it probably ends on final note). We shorten it to end on the final note, but it may be intended to match lower staff or to be a sound-sustaining slur.
- 48 u: All sources lack \lrcorner ; we add it for consistency with M 47 and M 165 f.
- 48 ff., 166 ff.: The inconsistent slurring, and thus the inconsistent relation between the two upbeat notes $c\sharp^1-d\sharp$ derive from FE1, FE2 and FE3; however, A continues the slur starting in M 48 in the lower staff, as in M 166.
- 49 f., 52: FE1, FE2 and FE3 end \llcorner on note 2 in each bar (i.e. on a^1 or ab^1/ab^2) respectively. We extend it to peak pitch e^1/e^2 or eb^2/eb^3 by analogy with M 53 and thereby agreeing with A.
- 59 u: FE1, FE2 and FE3 place last note but two (c^2) on same stem as $e^1/g\sharp^1$; we follow A in view of the adjoining bars.
- 60 u: FE1, FE2 and FE3 mistakenly give $c\sharp^1/e\sharp^1$ as ♩ instead of ♩ (A only gives ♩); we change this in view of ♩3 (e^1/bb^1).
- 61 l: Length of \llcorner unclear; probably ends on second triplet eighth-note c^1 in FE1, FE2 and FE3 (\llcorner missing in A); we follow M 59 f.
- 63 l: d^1 lacks augmentation dot in all sources; possibly intended to read ♩ d^1 -♩ d^1 or ♩ d^1 -♩

- 64 u: The $\text{♩ } e^2$ and $\text{♩ } g\sharp^2/d\sharp^2$ in chord 1, and hence the departure from M 65, derive from FE3; however, FE1 and FE2 have $\text{♩ } e^2$ and $\text{♩ } g\sharp^2/d\sharp^2$, thus surely giving an incorrect duration for the upper note. Possibly intended to read as in A, where M 64 and 65 both give only the upper note as ♩ and the two lower notes as ♩ . However, we leave this passage unchanged as the accompaniment in the lower staff is not identical in M 64 and 65.
- 64–67 u: \llcorner indistinct; FE1, FE2 and FE3 seem to start it on $f\sharp^2/f\sharp^3$ or $a\sharp^2/a\sharp^3$ in M 66; we follow A and assume that \llcorner always leads from the upbeat to the highest pitch on the downbeat.
- 66: Broken line above staff to end of bar is found in all sources. However, starting with quarter-note 3, it applies to *cresc.* but not to *accel.*, owing to *rit.*
- 75 u: FE1, FE2 and FE3 mistakenly give $ab/c^1-g/c\sharp^1$ as $\text{♩ } \text{♩}$; we change it to $\text{♩ } \text{♩}$ for consistency with the placement of note 2, which lies precisely beneath $\text{♩ } f^1$, thereby agreeing with A.
- 75 u: FE2 and FE3 postpone *mf* and subsequent \llcorner to b^1 (FE1 only gives \llcorner); we move them to the beginning of the phrase.
- 75 l: Beginning of \gg indistinct, FE1, FE2 and FE3 seem to start it on eb instead of db ; we follow M 74, thereby agreeing with A.
- 80 u: FE2 and FE3 have two superposed \llcorner on notes 2–3 ($f\sharp^2-bb^1/bb^2$); FE1 only has lower \llcorner , A lacks \llcorner altogether. We delete lower \llcorner in view of adjoining bars.
- 81 ff. u: FE1, FE2 and FE3 usually stop \llcorner at end of bar (\llcorner missing in A); we extend it to note 1 of next bar, as is clearly indicated in M 85 f. and 89 f.
- 81 l: FE2 and FE3 also give *f* with staccato; we delete it in view of M 82 ff.
- 81 l: FE1, FE2 and FE3 end \llcorner on ab (\llcorner missing in A); we change it for consistency with M 82 f.
- 82 u: All sources clearly extend first slur beyond chord 1; perhaps it is meant to end on note 2 or to function as a sound-sustaining slur; we shorten it for consistency with the adjoining bars.
- 85 f. u: FE2 and FE3 only give continuation of \llcorner after line break but lack opening hairpin (\llcorner missing in A and FE1); we change it for consistency with adjoining bars.
- 88: *sempre cresc.* not inserted until FE2; perhaps it was placed here owing to shortage of space and was actually not meant to start until the final note.
- 90 l: $g\sharp$ in the chord taken from A, FE1, FE3. FE2 erroneously has *g* (with \natural); the new placing of the accidental had become necessary as the second-to-lowest note *B* had been inserted in FE2, meaning that the slur beginning at the appoggiatura had to be displaced).
- 91 f. u: FE2 and FE3 place \gg on ♩ 5–6 (\gg missing in A and FE1); we change it to extend from ♩ 6 to note 1 of M 92, as in M 92 ff., and assume that the conflicting placement was merely caused by the later insertion beneath the slur.
- 94 f. u: FE1, FE2 and FE3 give two \gg (page break after M 94, \gg missing in A); we combine them into a single \gg for consistency with adjoining bars.
- 94, 96 u: All sources give chord 1 as ♩ instead of dotted ♩ ; we change it for consistency with adjoining bars.
- 98, 99 u: None of the sources has augmentation dot on $A/c\sharp$ or $a/c\sharp^1$, respectively (although A gives $\text{♩ } a/c\sharp^1-\text{♩ } a/c\sharp^1$ in M 99); we change it for consistency with M 97.
- 101 u: FE1, FE2 and FE3 already end \llcorner at level of $f\sharp^2$; we lengthen it for consistency with M 103, thereby agreeing with A.
- 104, 105 u: FE1, FE2 and FE3 give f^2/a^2 in chord 1 as ♩ in each bar; we change it to ♩ in view of M 29 and similar passages.
- 108 ff.: FE3 places broken line between the staves, but without an associated instruction (FE1 and FE2 have *poco accel.* here, but in FE3 this lies above the staff).
- 110 f.: FE3 continues broken line for *poco a poco accel.* after *Tempo I* (Berg also entered it in this form in his personal copy FE1PC); probably inadvertent, hence deleted. Or should the *accel.* be continued to the end of M 111 (cf. the parallel M 1)?
- 113: FE1, FE2 and FE3 have an indistinct sign between the staves on note 1, evidently a tenuto mark (or a ledger line?); we delete it.
- 120 f. u: No source has augmentation dot on note 2 in these bars; we change it for consistency with M 125 f., which however is not exactly parallel.
- 127: Placement of *rit.* indistinct in FE1, FE2 and FE3; possibly meant to start at beginning of bar (*rit.* missing in A).
- 127 l: Unclear whether \gg or $>$ intended on notes 2 and 4; A gives $>$, but the print character in FE2 and FE3 tends to suggest \gg (no corresponding sign in FE1).
- 131, 133: A postpones beginning of \llcorner to level of quarter-note 2 in each bar.
- 132: FE1, FE2 and FE3 postpone beginning of \gg to level of quarter-note 2; A even postpones it to shortly before quarter-note 3; we follow M 134.
- 135 l: Unclear whether \gg or $>$ intended on note 3 (*Bb*).
- 147 u: FE1, FE2 and FE3 give first downward-stemmed note ($a\sharp^2$) as ♩ instead of ♩ ($a\sharp^2$ missing in A); we change it for consistency with M 148 f.
- 147: Placement of hairpin pair is indistinct. FE1, FE2 and FE3 may have them extend from note 5 to end of bar, centering on final note (the hairpin pair is missing from A); we interpret them as analogous to M 145.
- 152 u: FE2 and FE3 mistakenly place $>$ on $\text{♩ } ab^2$ ($>$ missing in A and FE1); we change it for consistency with M 42.
- 153: Beginning of \llcorner indistinct; possibly postponed to final note in FE2 and FE3 (\llcorner missing in A and FE1); we change it for consistency with M 155 ff.

162 ff. u: Length of \succ indistinct in FE2 and FE3 (\succ missing in A and FE1); it seems to begin at level of eighth-note 2 in M 162 and 163 and to end at level of eighth-note 3 in M 163 and note 2 in M 164.

163 l: FE1, FE2 and FE3 postpone start of slur to note 2 (*F*); we change it for consistency with M 164 and 45 etc., thereby agreeing with A, where however the preceding slur already ends on eighth-note 3 of M 162.

165 l: FE1, FE2 and FE3 mistakenly give lower notes 2–3 as  instead of ; we correct them to agree with A by analogy with parallel passage in M 47.

Berlin, autumn 2006
Ullrich Scheideler

A further personal copy of FE2 came to light in May 2016. It contained numerous entries and corrections by Berg and evidently served as the engraver's copy for the second revised issue FE3. This source was sold to an anonymous bidder at an auction held by Sotheby's on 24 May 2016 (lot 89) and is currently inaccessible.

Berlin, spring 2018
Ullrich Scheideler