

BEMERKUNGEN

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

Quellen

- SK₁ Skizzen innerhalb eines Skizzenbuchs. 88 Seiten. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur F 21 Berg 7.
- SK₂ Skizze innerhalb eines Konvoluts, das Skizzen zu Quartettsätzen in e-moll und f-moll enthält. 7 Blätter, Skizze auf Bl. 2r. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur F 21 Berg 49.
- SK₃ Niederschrift von Ausschnitten einer Fassung für Klavier zu vier Händen sowie Partiturskizze T 1–43 von Satz II. 7 Blätter. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur F 21 Berg 66.
- A Autograph, 1. Niederschrift der Partitur. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur F 21 Berg 8. 46 Seiten mit zahlreichen Einklebungen. Titel: *Quartett – Manuscript* [oben rechts, von anderer Hand:] *op. 3*.
- AB_p Abschrift der Partitur von Emil Köhler, vermutlich Spätsommer 1918. New York, Pierpont Morgan Library, Robert Owen Lehman Collection, Signatur B493.Q16. 22 paginierte Notenseiten. Titel: *ALBAN BERG | STREICH-QUARTETT | in zwei Sätzen | Op. 3*. Mit Widmung von der Hand Alban Bergs: *Meinem geliebten und verehrten Lehrer und Freunde | Arnold Schönberg | zum | 13. September 1918*.
- EP Erstausgabe der Partitur. Berlin, Schlesinger (Kommissionsverlag, siehe *Vorwort*), Plattennummer „A. B. 2.“, erschienen Ende 1920. 32 Seiten, Noten auf S. 3–30. Titel: *ALBAN BERG | STREICHQUARTETT | OP. 3 | PARTITUR | Verlag der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung | (Rob. Lienau), Berlin. – Carl Haslinger qdm. Tobias, Wien | Copyright 1920 by Schlesinger'sche Musikhandlung (Rob. Lienau), Berlin*. Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur O. 52428.
- ES Erstausgabe der Stimmen. Berlin, Schlesinger (Kommissionsverlag, siehe *Vorwort*), Plattennummer „A. B. 3.“, erschienen Ende 1920. 4 Stimmen à 12 Seiten (Noten jeweils S. 1–11). Die Stimmen wurden ohne gesondertes Titelblatt gedruckt. Auf der 1. Notenseite Kopftitel jeweils: *Streichquartett | I. | 1. Geige* [bzw. *2. Geige* bzw. *Bratsche* bzw. *Violoncello*; oben rechts:] *Alban Berg Op. 3* [am Fuß der Seite links:] *Copyright 1920 by Schlesinger'sche | Musikhandlung (Rob. Lienau) Berlin* [Mitte:] *A. B. 3.* [rechts:] *Aufführungsrecht vorbehalten | Droits d'exécution réservés*. Verwendete Exemplare: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur F 21 Berg 140; Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur DMS 186481.
- EP_{Kor1} Korrektorexemplar für die 2. Auflage der Partitur, 1. Exemplar, vermutlich Ende 1924. Exemplar von EP mit Korrekturen Bergs. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur F 21 Berg 148.
- EP_{Kor2} Korrektorexemplar für die 2. Auflage der Partitur, 2. Exemplar, Vorlage für EP_N, Ende 1924/Anfang 1925. Exemplar von EP mit Korrekturen Bergs sowie Eintragungen der Uni-

- versal Edition. Auf der Titelseite u. a. Bemerkung Bergs: Sehr dringend | Bitte unbeding- | dingt um | einen Kor- | rektur- | Abzug. | Die Korrek- | tur- | en müssen | vor Drucklegung | von mir noch | kontrolliert | werden (was | nur einige Stunden | benötigt!) | Berg 2./12 | 1924 [außerdem Verlagsvermerk:] bereits erl. | und in den Platten | durchgeführt 9./III. 25. Wien, Wienbibliothek im Rathaus, Signatur MHc 14304.
- E_{SKor} Korrektorexemplar für die 2. Auflage der Stimmen, Vorlage für E_{SN}, Ende 1924/Anfang 1925. Exemplar von E_S (und ein Blatt Notenpapier als Titelblatt) mit Korrekturen Bergs sowie Eintragungen der Universal Edition. Titel (wohl von der Hand Alban Bergs): Alban Berg | Streich- | quartett | Op. 3 | Stimmen | Universal Edition | N° 7538. Auf der Titelseite u. a. Bemerkung Bergs: Sehr dringend! | Ich muß unbedingt | einen Korrekturabzug | (sowohl von den Stimmen | als auch von d. Part.) | sehn. U. zw. nur | zwecks Kontrolle, | ob alle Korrekturen | richtig durchgeführt | sind. | Berg | 2.12.24. Außerdem Verlagsvermerk: bereits erl. und | in den Platten | durchgeführt | 9./III. 25. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur F 21 Berg 68.
- E_{PN} Erstaussgabe der Partitur, 2., revidierte Auflage. Wien, Universal Edition, Plattennummer „Universal-Edition Nr. 7537“, erschienen 1925. Titel: ALBAN BERG | STREICH- | QUARTETT | OP. 3 | PARTITUR | [unten:] Aufführungsrecht vorbe- | halten. Droits d'exécution réservés | UNIVERSAL-EDITION A. G. | [links:] WIEN [Mitte:] Copyright | 1925 by Universal-Edition [rechts:] NEW YORK. Auf S. 31 Vermerk: DRUCK DER WALDHEIM-EBERLE | A. G. | II. (REVIDIERTE) AUFLA-
- GE, HERBST 1924. 32 Seiten, Noten auf S. 3–30. Verwendete Exemplare: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signaturen F 21 Berg 139 und F 21 Berg 149; Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N. Mus. O. 401.
- E_{SN} Erstaussgabe der Stimmen, 2., revidierte Auflage. Wien, Universal Edition, Plattennummer „Universal Edition Nr. 7538“, erschienen 1925. 4 Stimmen à 12 Seiten (Noten jeweils S. 1–11). Die Stimmen wurden ohne gesondertes Titelblatt gedruckt. Auf der 1. Notenseite jeweils Kopftitel: Streichquartett | I. | I. Geige [bzw. 2. Geige bzw. Bratsche bzw. Violoncello, ferner oben links:] Aufführungsrecht vorbehalten | Droits d'exécution réservés [oben rechts:] Alban Berg Op. 3 [am Fuß der Seite, links:] Copyright 1925 by Universal Edition [Mitte:] Universal Edition Nr. 7538. Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur 250573 (spätere Ausgabe mit Zusatz zum Copyright-Vermerk: Renewed Copyright 1952 by Helene Berg). Ein Exemplar der Ausgabe von 1925 war nicht ermittelbar. Die oben genannten Angaben sowie die in den *Einzelbemerkungen* genannten Lesarten gelten unter dem Vorbehalt, dass die Ausgabe von 1952 ein unveränderter Nachdruck der Ausgabe von 1925 ist, was angesichts der in den Korrekturabzügen E_{SKor} dokumentierten Änderungen sehr wahrscheinlich ist.
- A_{KA} Autograph Klavierauszug zu 4 Händen, Arbeitsmanuskript mit einigen Korrekturen. Wien, Wienbibliothek im Rathaus, Signatur MHc 14264. 62 Seiten. Titel: Streich-Quartett | von | Alban Berg. | Op 3 | Clavier- | auszug zu vier Händen. Am Fuß der Seite rechts außerdem Besitzerstempel Bergs sowie von der Hand Helene

Bergs: *der Stadt Wien, als Dank für den Preis der | Stadt Wien, den Alban Berg 1930 erhielt!* | 23. III. 1967 Helene Berg. Der Klavierauszug ist unvollständig, es fehlen die wohl von Berg selbst paginierten S. 1–10 (Satz I, T 1–69). Auf S. 5 von Satz II ist ein Zettel der Universal Edition angeklebt, aus dem hervorgeht, dass der Verlag den Stich der T 35ff. von Satz II am 13. Mai 1921 veranlasste (u. a. Datumsstempel und Anweisung *Zum Stich!*). Aus einer oben eingefügten handschriftlichen Notiz *Beilage f. d. Anbruch* geht hervor, dass dieser Ausschnitt als vierseitige Notenbeilage in einem Heft der Zeitschrift *Musikblätter des Anbruch* veröffentlicht werden sollte. Eine entsprechende Beilage ist aber offenbar nie erschienen.

AB_{KA} Klavierauszug zu 4 Händen, Kopistenabschrift mit autographen Eintragungen und Korrekturen (teils als Überklebungen). Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur F 21 Berg 3287. 78 Seiten (Notentext satzweise vom Kopisten paginiert von 1–35 und 1–37). Titel (von der Hand Bergs): *Alban Berg | Streichquartett | Klavierauszug zu vier Händen*. Besitzerstempel Bergs auf Titelseite zu Satz II am Fuß rechts außen.

Zur Edition

Die Quellenlage ist gut, wenngleich mehrere wichtige frühe Quellen fehlen. Zur Edition nicht herangezogen werden konnten die 1910 niedergeschriebene autographe Reinschrift der Partitur sowie die (handschriftlichen) Stimmen, aus denen am 24. April 1911 die Uraufführung gespielt wurde (es ist nicht bekannt, ob Berg die Stimmen selbst ausgeschrieben oder aber einen Kopisten damit betraut hatte). Außerdem fehlen die autographen Stimmen, die Berg im Herbst 1913 geschrieben hat und die gegenüber den

älteren Stimmen übersichtlicher gestaltet worden waren (offenbar enthielten sie eine vermehrte Anzahl von Stichnoten der jeweils anderen Stimmen, vgl. *Vorwort*). Schließlich war auch eine Abschrift des Berg-Schülers Josef Schmid, die spätestens 1914 angefertigt wurde, nicht auffindbar.

Überliefert sind hingegen zahlreiche Skizzen (SK_{1–3}), die einen Einblick in die Anfänge und frühe Genese des Werks vermitteln, sowie das Autograph der 1. Partiturniederschrift (A). Insbesondere in Satz I ist A durch viele Korrekturen, Erweiterungen und Einschübe gekennzeichnet, stimmt aber mit der Endfassung im Hinblick auf Tonhöhen und Rhythmus bereits fast vollständig überein (Angaben zu Dynamik, Artikulation etc. jedoch sind oft nur sporadisch notiert). Die zu Arnold Schönbergs Geburtstag am 13. September 1918 angefertigte Partiturabschrift ABp zeigt einen Textstand, der bei den Vortragsbezeichnungen zwar systematischer und genauer verfährt als A, aber immer noch weniger präzise (und manchmal abweichend) bezeichnet ist als die Erstaussgaben. Zudem enthält die Quelle eine beträchtliche Anzahl von Fehlern im Bereich der Tonhöhen (vor allem falsche Vorzeichen). Auch wenn ABp für die Edition daher von nur untergeordneter Bedeutung ist, so ist ihr Wert doch insofern hoch zu veranschlagen, weil sie uns einen Eindruck vom verschollenen Autograph vermitteln kann. Die Drucklegung im Jahr 1920 wurde ebenso wie die Revision im Jahr 1924/25 von Berg überwacht, was durch eine Reihe von Quellen dokumentiert ist. Als Vorlage für die Erstaussgabe (Ep, Es) dienten vermutlich die verschollene autographe Partitur und die handschriftlichen Stimmen von 1913. Für die revidierten Ausgaben Ep_N und Es_N wurden die Druckplatten von Ep bzw. Es wiederverwendet. Die in den Platten vorzunehmenden Korrekturen und Retuschen (vor allem Dynamik und Artikulation, nur ganz selten auch Tonhöhen) trug Berg in seine Handexemplare der Erstaussgaben ein (Ep_{Kor2} und Es_{Kor}; Ep_{Kor1}

wurde offensichtlich nicht für die Revision verwendet). Bis auf eine einzige Stelle sind vom Verlag Universal Edition diese Korrekturen auch ausgeführt worden, sodass E_{PN} und E_{SN} den letzten vom Komponisten autorisierten Textstand des Werks wiedergeben. Schließlich sind noch zwei Klavierauszüge erhalten. Den autographen vierhändigen Klavierauszug (A_{KA}) dürfte Berg spätestens um 1920 angefertigt haben. Seine Vorlage lässt sich nicht sicher bestimmen. Einige von der Erstausgabe abweichende, aber mit AB_p übereinstimmende Tonhöhen (vgl. *Einzelbemerkungen*) legen die Vermutung nahe, dass entweder das Autograph oder eine Frühfassung (Korrekturabzug?) der Erstausgabe die Vorlage war, auch wenn in Einzelfällen Abschreibversehen oder bewusst vorgenommene Änderungen nicht ausgeschlossen werden können. Vorlage für die undatierte Kopistenabschrift des vierhändigen Klavierauszugs (AB_{KA}), die Eintragungen und Korrekturen Bergs enthält, war Bergs autographischer Klavierauszug (A_{KA}). Dies geht zum einen aus Anweisungen an den Kopisten hervor, die sich in A_{KA} u. a. unmittelbar vor Satz II befinden und in AB_{KA} entsprechend umgesetzt sind. Zum anderen überliefern beide Quellen an einigen Stellen übereinstimmende Lesarten, die sonst in keiner anderen bekannten Quelle zu finden sind (vgl. *Einzelbemerkungen*, etwa zu Satz I T 138 oder zu Satz II T 88). Auch viele Details der Bezeichnungen sind in beiden Quellen identisch.

Eine wesentliche Schwierigkeit bei der Erstellung der vorliegenden Edition bestand darin, dass sich die revidierten gedruckten Stimmen (E_{SN}) und die revidierte Erstausgabe der Partitur (E_{PN}) in zahllosen Details in Bezug auf die dynamische Bezeichnung und Artikulation voneinander unterscheiden (die Tonhöhen sind – von mehreren enharmonischen Verwechslungen und unterschiedlicher Schlüsselung insbesondere in der Bratsche abgesehen – grundsätzlich identisch). Die Abweichungen lassen sich vermutlich teilweise durch die un-

terschiedlichen Vorlagen erklären. Die gedruckten Stimmen dürften nicht auf die Partitur, sondern auf die verschollenen handschriftlichen Stimmen von 1913 zurückgehen, die die Spieler wohl mit präzisierenden Eintragungen und kleineren Retuschen (insbesondere der Dynamik) versehen hatten. Die Stimmen spiegeln also Erfahrungserfahrungen, aber auch spezifische Aufführungsbedingungen wider.

Hauptquelle der vorliegenden Edition ist deshalb die revidierte Ausgabe der Partitur (E_{PN}). Als Nebenquelle wurde vor allem die revidierte Ausgabe der Stimmen (E_{SN}) herangezogen; daneben auch die 1. Niederschrift (A) und die Partiturabschrift (AB_p), die allerdings ein früheres Textstadium repräsentieren und noch unvollständig bezeichnet sind. Auch die beiden Klavierauszüge (A_{KA} , AB_{KA}) wurden in Zweifelsfällen im Hinblick auf die Tonhöhen konsultiert.

Diese Quellenbewertung gilt für die Partitur unserer Studien-Edition (HN 7000) uneingeschränkt. In den Stimmen (HN 1000) folgen wir hingegen in Einzelfällen, was die Notation der Tonhöhen und Schlüsselung angeht, der revidierten Ausgabe der Stimmen (E_{SN}). Die oben genannten Abweichungen legen die Vermutung nahe, dass Berg zwischen Partitur- und Stimmnotation unterschied. Bei enharmonischer Notation bevorzugte er in der Partitur eine gute Lesbarkeit der Akkorde mit Blick auf die Harmonik, während er in den Stimmen die Melodieführung (Vermeidung übermäßiger oder verminderter Intervalle) stärker berücksichtigte. Bei der Schlüsselung wurde in der Partitur bisweilen der C-Schlüssel zugunsten von Violin- oder Bass-Schlüssel vermieden, und zwar vor allem dann, wenn das betreffende Instrument die Hauptstimme spielt. Die Notation sollte hier vermutlich das gleichzeitige Lesen aller vier Stimmen erleichtern, war aber für das Instrument sehr ungewöhnlich (so sind in der Bratsche sogar recht tief gelegene Passagen in der Partitur im Violinschlüssel, in den Stimmen hingegen im Altschlüssel notiert).

Im Übrigen folgt unsere Edition relativ eng der Hauptquelle (dies betrifft auch die Setzung der Vorzeichen, die vor fast jeder Note stehen). Einige Bezeichnungen zur Agogik (z. B. *rit.*, *a tempo*), Spieltechnik (z. B. Saitenangaben, Anzahl der Tremolostriche) oder zum Vortrag (z. B. *espr.*, *legato*) sind im Hinblick auf ihre Schreibweise vereinheitlicht. Die Taktzählung wurde korrigiert: In Satz I zählt Berg in allen Quellen den Auftakt bereits als 1. Takt, in Satz II gibt es zwischen T 21 und T 30 elf statt zehn Takte (aufgrund eines nachträglich eingeschobenen Takts in A).

Eckige Klammern kennzeichnen Zusätze des Herausgebers, alle Angaben in runden Klammern dagegen stammen aus der Hauptquelle und sind bereits dort geklammert. Lesarten, die aus den Nebenquellen stammen, wurden ohne Kennzeichnung in die Edition übernommen und sind in den *Einzelbemerkungen* aufgelistet. Dabei werden meist nur die revidierten Stimmen E_{SN} erwähnt, unabhängig davon, ob auch weitere Nebenquellen diese Lesart enthalten. Nur in wichtigen Fällen wird auf die übrigen Nebenquellen verwiesen. Die *Einzelbemerkungen* dokumentieren zudem Lesarten, die zwar nicht in unsere Edition übernommen wurden, aber ein gewisses Maß an Plausibilität aufweisen oder für die musikalische Interpretation wichtig sein könnten. Auch einige Zweifelsfälle, vor allem im Hinblick auf Rhythmus und Tonhöhen, werden hier dokumentiert. Sofern nicht anders angegeben, beziehen sich die *Einzelbemerkungen* auf die Hauptquelle E_{PN}.

Einzelbemerkungen

I

- 1 Br, Vc: Staccato gemäß E_{SN} analog zu Parallelstelle T 104.
- 5 Gg 2: In E_{PN} bei Taktbeginn bis 1. Note \succ , nicht in E_{SN}; getilgt im Hinblick auf T 2f.
- 8 Br: In E_{SN} \succ und *ppp* erst bei Taktende, vgl. aber Gg 2, Vc.
- Vc: *ppp* gemäß E_{SN}, in E_{PN} *pp*, vgl. aber Gg 2.
- 12 Br: \ll gemäß E_{SN} analog zu Gg 1/2.
- Vc: 1. Bogen gemäß E_{SN} analog zu nachfolgenden Takten (dort immer mindestens die auf das 32stel-Motiv folgende Note angebunden), in E_{PN} Bogen nur bis *es*.
- 13 Br: *führend* gemäß E_{SN} analog zur Parallelstelle in T 125.
- Vc: In E_{SN} 1. Note zusätzlich mit $>$.
- 16 Gg 2: *führend* gemäß E_{SN} analog zu T 17 Gg 1.
- 17 Gg 1: Position der Spielanweisung *D-Saite* zu 3. Note gemäß E_{SN}, in E_{PN} Anweisung *D-Saite* wohl bereits zu 1. Note, in AB_P zu 2. Note (mit Fortführungsstrichen bis Taktende), vgl. aber Gg 2 T 16.
- Br: Staccato zu 5. Note gemäß E_{SN} analog zu 3. Note.
- 18 Gg 1: In AB_P \ll zu 2.–3. Note und von 4. Note bis Taktende.
- 21 Br: Staccato zu letzter Note gemäß E_{SN} analog zu Vc.
- 22 Vc: Staccato zu 1. Note gemäß E_{SN} analog zu 4. Note.
- 25 Br: In E_{SN} Tenutozeichen zu 1. Note.
- Vc: In E_{SN} beginnt \succ bereits bei letzter Note in T 24, vgl. aber T 22f., wo \succ auch mehrfach nach der mit $>$ versehenen Note beginnt. – Staccato zu letzter Note gemäß E_{SN} analog zu T 24.
- 26–29 Gg 1: In E_{SN} endet Bogen der Sextolenfigur jeweils erst bei Note des Folgetakts.
- 29 Vc: $>$ zu letzter Note gemäß E_{SN} analog zu 4. Note, in E_{PN} hingegen \succ bis Taktende (in AB_P an beiden Stellen sowie 5. Note T 30 mit Schweller $<>$).
- 30 Br: \ll zu 4.–8. Note gemäß E_{SN} analog zu Gg 2.
- Vc: $>$ zu 5. Note gemäß E_{SN} analog zu 4. Note T 29.
- 31 Gg 2: *molto espr.* gemäß E_{SN}, in E_{PN} *espr. molto*, vgl. aber Br.
- 33 Gg 1: *gliss.* gemäß E_{SN} im Hinblick auf T 36 Gg 2.
- 34 Gg 1: 1. Note \downarrow gemäß E_{SN}, in E_{PN} \downarrow , wohl Versehen.

- Vc: Haltebogen zu 2.–3. Note gemäß E_{SN} analog zu T 34f. – 2. \ll gemäß E_{SN} analog zu umliegenden Takten.
- 36 Gg 1: In E_{SN} 2. Note p . – Vorschrift *E-Saite* gemäß E_{SN} im Hinblick auf Saitenangabe in Gg 2.
- 41 Br: Staccato zu 1. Note gemäß E_{SN} analog zu T 40 Vc.
- 47 Gg 2: In E_{SN} mp statt p (so auch Vc in ABp).
- 49 Br: pp gemäß E_{SN} analog zu Gg 2.
- 53f. Gg 1, Br: *führend* gemäß E_{SN} analog zu T 50 Vc.
Gg 2: Beide \ll gemäß A (dort eine lange \ll) analog zu Gg 1.
- 55 Gg 1: \gg gemäß ABp analog zu T 51 Vc, 53 Br.
Vc: Staccato zu 1. Note gemäß A, ABp analog zu vorangehenden Takten.
- 57 Gg 1/2: $\bar{\cap}$ gemäß E_{SN} analog zu Vc.
- 58 Gg 2: Haltebogen gemäß E_{SN} analog zu Gg 1, Vc.
Br: In E_{SN} $\ll \gg$ (Mitte bei 3. Note).
- 59 Gg 1/2, Vc: $\bar{\cap}$ gemäß E_{SN} im Hinblick auf die vorangehenden Takte.
Vc: In E_{SN} *ausdrucksvoll* zu 2. Note.
- 61 Br: Bogen zu 1.–2. Note gemäß E_{SN} im Hinblick auf T 60 sowie die Parallelstelle T 160.
- 62 Br: \gg gemäß E_{SN} analog zu T 61 Vc.
- 64 Gg 1: In E_{SN} mp erst in T 65 zu 1. Note.
- 64f. Gg 2: \gg ab 4. Note gemäß E_{SN} analog zu T 62f., 65ff., in E_{PN} zwei \gg (4.–6. Note T 64 und 1.–2. Note T 65).
- 67 Br: \ll gemäß E_{SN} analog zu Vc.
- 69 Gg 2: In E_{SN} 1. Note f wie Gg 1. – In E_{SN} 5. Note mit Vorschrift *G-Saite* (allerdings ohne Angabe der Geltungsdauer).
- 71 Br: Beginn \ll bei 4. Note gemäß E_{SN} analog zu Gg 2, in E_{PN} beginnt \ll erst bei 6. Note.
- 72 Gg 2: In E_{SN} 1. Note fp (so auch Gg 2, Vc in ABp). – Bogen ab g gemäß E_{SN} , in E_{PN} Bogenbeginn erst bei gis , vgl. jedoch T 74 Vc.
- 73f. Gg 2: In E_{SN} 6. Note T 73 mit p *espr.* sowie 1. Note T 74 mp statt p (mp statt p auch in ABp).
- 74 Br: Staccato zu 4. Note gemäß E_{SN} analog zu T 75.
- 75: In A_{KA} , AB_{KA} *poco riten.* bereits bei Taktbeginn (auch in A deutlich vor Taktmitte).
- 77 Vc: $\bar{\cap}$ gemäß E_{SN} analog zu T 76.
- 78 Gg 1: *Flag.* gemäß E_{SN} analog zu T 177 (in E_P stand Vorschrift *Flag.* und entsprechendes Zeichen zu 1. Note in T 77; dort gestrichen, Vorschrift *Flag.* aber wohl irrtümlich nicht entsprechend versetzt).
- 79 Gg 2: ppp gemäß E_{SN} im Hinblick auf Br. Vc: \gg gemäß E_{SN} analog zu Gg 2.
- 82 Gg 2: In E_{PN} 1. Note mit Staccato, wohl Versehen bei Korrektur, nicht in E_P , E_{SN} , auch in E_{PKor2} keine Korrekturanweisung (in ABp jedoch beide Noten mit Staccato).
Br: In E_{SN} 7.–10. Note \ll .
- 84 Br: $\bar{\cap}$ gemäß E_{SN} analog zu Gg 1.
- 85 Gg 2: $\bar{\cap}$ und *führend* gemäß E_{SN} im Hinblick auf T 86 Gg 1.
- 86 Gg 2: In E_{SN} 1. Note f und ohne nachfolgende \gg .
- 88 Gg 1: \ll zu f^2-e^3 gemäß E_{SN} analog zu 2.–3. Note.
- 90f. Gg 2, Br, Vc: In E_{SN} Doppelgriff jeweils *sfz* statt $>$.
- 92 Vc: Vorschrift *C-Saite* zu letzter Note gemäß E_{SN} , in E_{PN} bereits zu vorletzter Note.
- 95 Gg 1: \ll zu 3.–5. Note gemäß E_{SN} analog zu T 89f.
Gg 2: In E_{SN} 4.–5. Note \ll .
- 99 Gg 1: *cresc.* gemäß E_{SN} analog zu übrigen Streichern (vgl. dort bereits in T 97).
- 100 Vc: In E_{SN} *fff* bereits zu 2. Note statt zu 7. Note.
- 101 Br: $\bar{\cap}$ jeweils zu 5.–7. Note gemäß E_{SN} , in E_{PN} zu 4.–6. Note, wohl Versehen, vgl. \vee zu vorletzter Note sowie Gg 2.
Vc: In E_{SN} 3. Note *ff*.
- 102f. Vc: Durchgehende \gg bei Übergang zu T 103 gemäß E_{SN} analog zu Br, in E_{PN} hingegen geteilt in zwei \gg .
- 105f. Gg 2: Durchgehende \gg gemäß E_{SN} analog zu T 1–2, in E_{PN} hingegen geteilt in zwei \gg (jeweils taktweise).

- 113 Gg 1: Staccato zu 1. Note gemäß E_{SN} analog zu Gg 2, Br.
- 120f. Vc: In E_{SN} \leftarrow mit Zusatz (*poco*).
- 121–125 Gg 2: In den Quellen sind die Enden aller Phrasierungsbögen zwischen jeweils vorletzter und letzter Note gepunktet dargestellt (wohl als Hinweis auf das *pizz.* zur jeweils letzten Note); nicht übernommen.
- 122–124 Vc: Durchgehende \succ von letzter Note T 122 bis 2. Note T 123 sowie durchgehende \succ von letzter Note T 123 bis 2. Note T 124 gemäß E_{SN} T 122 f., analog zu T 119f. und ähnlichen Stellen. In E_{PN} (und in E_{SN} T 123 f.) hingegen aufgeteilt in zwei \succ (jeweils zur letzten Note bis Taktende sowie zu 1.–2. Note des Folgetakts).
- 123 Gg 2: \leftarrow gemäß E_{SN} analog zu T 122 ff. Vc.
- 123, 125 Gg 2: \uparrow gemäß E_{SN} analog zu T 124.
- 124 Gg 1: \leftarrow zu 2.–4. Note gemäß E_{SN} analog zu T 123.
Gg 2: 2. Note \uparrow gemäß E_{SN} , in E_{PN} irrtümlich \uparrow
- 125 Gg 1: \succ gemäß E_{SN} analog zu Vc.
- 126 Gg 2: \succ gemäß E_{SN} im Hinblick auf \succ in den übrigen Stimmen. – \leftarrow gemäß E_{SN} analog zu T 125 Br.
- 127 Gg 1: \leftarrow gemäß E_{SN} analog zu T 125 Br.
Gg 2: In E_{SN} *ppp* statt *pp*.
- 129f. Br: Ende \succ in T 130 bei 1. Note gemäß E_{SN} analog zu T 130f. Vc, in E_{PN} endet \succ bereits in T 129 letzte Note.
- 131 Gg 1: Letzte Note d^1 (mit \natural) gemäß A_{KA} , AB_{KA} , in E_{PN} und E_{SN} hingegen des^1 (ohne Vorzeichen), wohl Versehen.
- 132 Br: In A_{KA} , AB_{KA} 6. Note *ces* statt *c*, was der üblichen Intervallstruktur des Motivs (an dieser Stelle große Terz zu 6. Note) entspricht; auf der Bratsche ist dieser Ton aber nicht mehr spielbar.
- 133 Gg 2: 7. Note \uparrow gemäß A, E_{SN} , in E_{PN} hingegen irrtümlich \uparrow
- 135 Gg 2: *zurücktreten* gemäß E_{SN} analog zu T 134 Br.
- Br: *cresc.* mit Fortführungsstrichen gemäß E_{SN} analog zu Gg 2, Vc.
- 136 Br: 10. Note d^2 (mit \natural) gemäß E_{SN} , A_{KA} , AB_{KA} , in E_{PN} hingegen des^2 (ohne Vorzeichen), was aber der Intervallstruktur des Motivs nicht entspricht.
- 137 Vc: Beginn \succ gemäß E_{SN} analog zu Br und T 138, in E_{PN} steht \succ hingegen erst in T 138 zu 1.–2. Note.
- 138 Gg 2: In A_{KA} , AB_{KA} letzte zwei Noten \uparrow statt \uparrow , vgl. T 139 Br.
- 139 Gg 2: *molto* als Zusatz zu *espr.* gemäß E_{SN} analog zu Vc.
Br: Bogen zu 2.–5. Note gemäß E_{SN} analog zu Vc, in E_{PN} Bogen nur zu 2.–3. Note. – In A, AB_P 4.–5. Note \uparrow statt \uparrow wie Vc 3.–4. Note und T 138 Gg 2; vgl. auch Bemerkung zu T 138.
- 139f. Br: \leftarrow gemäß E_{SN} analog zu Vc, in E_{PN} nur Fortsetzung der \leftarrow nach Akkoladenwechsel, Ende bereits bei 1. Note in T 140.
- 140 Vc: \succ zu 1.–2. Note gemäß E_{SN} analog zu T 141 Br.
- 144, 146, 148: Zuordnung der Vorschrift *Zeit lassen* undeutlich, jeweils nur einmal notiert (T 144 zwischen Gg 1 und Gg 2, T 146 unter Gg 2, T 148 über Br); wir beziehen Vorschrift auf Gg 2, Br, Vc (T 144) bzw. Gg 1, Br, Vc (T 146) bzw. Gg 1, Gg 2, Vc (T 148), da in A in T 146 mehrfach notiert und eindeutig den Unterstimmen zugeordnet, auch in E_{SN} meist den Begleitakkorden zugeordnet.
- 147 Gg 1: 1. \succ gemäß E_{SN} analog zu T 141 Vc und ähnlichen Stellen, in E_{PN} hingegen zwei \succ (1.–4. Note, 4.–5. Note).
Br: In E_{SN} Anweisung zu 6. Note *führend marc.* statt *espr.*
- 148 Vc: \leftarrow gemäß E_{SN} analog zu T 149 Br, Vc.
- 150 Gg 2: *sehr zart* und *ppp* gemäß E_{SN} , in E_{PN} nur *pp*, vgl. aber Gg 1.
- 152 Vc: \uparrow gemäß E_{SN} analog zu Gg 1/2, Br. – Position der Vorschrift *am Steg* undeutlich, wir folgen A im Hinblick auf die übrigen Instrumente, in E_{SN} *am Steg* wohl erst bei 2. Note.

- 154 Gg 1: 3. Note mit Tenuto gemäß A, E_{SN} analog zu Gg 2, in E_{PN} jedoch Staccato.
Br: 1. Note mit Tenuto gemäß E_{SN} analog zu Gg 1/2.
- 156 Gg 1: In E_{PN} g^1/es^2 mit Staccato, wohl Versehen, vgl. T 6; wir folgen E_{SN}.
- 157 Gg 1: In E_{PN} Note mit 0 (wohl für leere Saite, so auch in AB_P), was angesichts des *pizz.* und des Zusatzes *voll* unwahrscheinlich ist; wir folgen E_{SN}.
- 158 Br: *p* zu 1. Note gemäß E_{SN}, in E_{PN} *p* erst zu 5. Note (so zusätzlich auch in E_{SN}). – In E_{SN} letzte Note mit Tenuto.
- 160 Vc: In E_{SN} 1. Note mit >, vgl. aber T 162.
- 161 Vc: Bogen zu 1.–3. Note gemäß E_{SN} analog zu T 159.
- 163 Br: < zu letzten beiden Noten gemäß E_{SN} analog zu T 164 Gg 1/2.
- 164 Vc: Ende < gemäß E_{SN} im Hinblick auf das *mfp* in T 165, in E_{PN} endet < hingegen bereits bei 2. Note.
- 165 Gg 2: 1. Note in E_{SN} ohne Vorzeichen, also e^2 statt es^2 , wohl Versehen (neben E_{PN} haben auch A, AB_P, A_{KA}, AB_{KA} es^2). – Bogen zu 3.–4. Note, gemäß E_{SN} analog zu Br getilgt.
- 167 f. Gg 2: Bogenende in T 168 bei g^1 gemäß A, E_{SN} analog zu T 165 f. und 168 f., in E_{PN} Bogenende bereits in T 167 bei letzter Note (so auch AB_P).
- 176 Gg 2: Bogen zu 2.–4. Note gemäß E_{SN} analog zu T 177 f. – In AB_P, A_{KA}, AB_{KA} 4. Note gis^1 bzw. as^1 statt g^1 , so besser? Vgl. letzte drei Noten in T 177.
Br: In E_{SN} > von 3. Note bis Taktende.
- 177 Gg 1: In E_{SN} 1. Note mit Hinweis *begleitend*.
- 178 Gg 1: $\bar{\pi}$ zu 1. Note gemäß E_{SN} analog zu T 177.
Gg 2: 6.–7. Note mit Staccato, gemäß E_{SN}, AB_P und A analog zu 1.–2. Note getilgt.
Br: > zu 3.–4. Note gemäß E_{SN} analog zu T 179 Vc.
- 179 Gg 2: In AB_P, A_{KA}, AB_{KA} 4. Note a^2 statt gis^2 .
Gg 1/2: In E_{SN} \vee zu 1. Note.
- 180 f. Gg 2: Zu letzter Note > statt <>, gemäß E_{SN} an Gg 1, Br angeglichen.



- 182 Gg 1: 2. Note in A a^1 statt c^2 , so besser, da 2.–5. Note Variante von 5.–7. Note T 181?
- 184 Gg 1: Irrtümlich \downarrow statt \downarrow
- 185 Gg 1/2, Br, Vc: In AB_P, E_{SN} beginnt > bereits bei 3. Note (Gg 1) bzw. 2. Note.

II





- 2 Gg 1: < zu 5.–7. Note gemäß E_{SN} analog zu 1.–3. Note.
- 3 Gg 1: Staccato zu 2. Note gemäß E_{SN} analog zu letzter Note T 2. – In E_{SN} 2.–3. Note < und > auch zu 6. Note.
Gg 2: \vee zu 7. Note gemäß E_{SN} im Hinblick auf $\bar{\pi}$ in T 4.
Vc: Zusatz *molto* zu letzter < gemäß E_{SN} analog zu Br.
- 4 f. Gg 1/2: Reihenfolge der Noten mit leerer Saite jeweils an 2. Stelle der Figur gemäß AB_P, E_{SN} im Hinblick auf alle späteren Stellen (vgl. T 6 ff., 65 ff. etc.), in E_{PN} hingegen leere Saite an jeweils 1. Stelle der Figur.
- 7 Gg 1: Vorschrift *G-Saite* nicht in E_{SN}, sondern nur in AB_P, E_{PN}, vgl. aber T 6 Gg 2.
- 8 Gg 2: Staccato zu 1. Note gemäß E_{SN} im Hinblick auf die mit > versehene 2. Note.
Br: 1. Note mit \flat gemäß E_{SN}, in E_{PN} irrtümlich ohne Vorzeichen.
- 9 Gg 1: In AB_P, E_{SN} *f* erst zu 2. Note.
Br: < gemäß E_{SN} analog zu Vc.
- 9 f. Br: In E_{SN} Bogenende erst 1. Note T 12.
- 10 Gg 2: \vee gemäß E_{SN} analog zu Gg 1.
Vc: Staccato zu 1. Note gemäß E_{SN} analog zu Gg 1/2.
- 11 Gg 2: 1. Note mit Staccato, analog zu Gg 1, Vc getilgt.
- 13 Gg 2: *führend* gemäß E_{SN} im Hinblick auf die Fortsetzung der Br (in E_{SN} zusätzlich Hinweis *die Br. fortsetzend*).
- 16 Gg 1: *p* gemäß E_{SN} analog zu Br, Vc.
Gg 2: 1. Note \downarrow gemäß A, AB_P, E_{SN}, in E_{PN} irrtümlich \downarrow
- 19: Zusätzliche Taktangabe ($\frac{3}{8}$) gemäß E_{SN} in Analogie zu T 10.

- 20 Gg 1: \sharp zu 2. Note gemäß A, A_{KA}, AB_{KA}; in EP_N, E_{SN} hingegen ohne Vorzeichen, sodass nicht eindeutig, ob f^3 oder fis^3 gemeint.
- 21 Gg 1: In E_{SN} 1. Note *ff* statt *f*.
Gg 2: > gemäß E_{SN} analog zu T 19ff. Gg 1. Br: In E_{SN} 1. Note *cresc.*
- 22 Gg 1: *ff* gemäß E_{SN} im Hinblick auf Gg 2. – 4. Note dis^3 gemäß AB_P, EP_N, E_{SN}, A_{KA} (Vorzeichen wohl korrigiert), AB_{KA}; in A hingegen d^3 (Vorzeichen korrigiert), was der Struktur des Dreitonmotivs (vgl. T 15ff.) eigentlich entspricht. Grund für diese Tonhöhenänderung könnte möglicherweise die Idee gewesen sein, in diesem hinführenden Takt den in T 23 erreichten Zielton d^3 noch zu vermeiden.
- 23 Gg 1: > gemäß E_{SN} im Hinblick auf das *marcatiss.* von Gg 2, Br, Vc. – In E_{SN} *ff* statt *fff*.
- 24 Gg 2: In E_{SN} am Taktende \ll wie in Gg 1. Br, Vc: $\square \vee \square$ zu 1.–3. Note gemäß E_{SN} analog zu Gg 2.
- 25 Gg 1: Staccato zu vorletzter Note gemäß E_{SN} analog zu T 26.
- 26 Vc: *p* gemäß E_{SN} und der Korrektur in EP_{Kor2}, nicht nach EP_N übernommen (wohl Versehen). – Beide \uparrow gemäß E_{SN} analog zu T 25.
- 27f. Vc: In E_{SN} jeweils 2. Note (hier 2.–3. Note als ♪ bzw. ♩ notiert) Tenuto.
- 30 Gg 2: In E_{SN} 1. Note mit > .
- 31 Gg 1: > gemäß E_{SN} analog zu T 32 (auch in A_{KA}, AB_{KA} mit >).
- 33 Vc: In E_{SN} Note mit Staccato.
- 36f. Vc: In E_{SN} Noten jeweils mit \square wie in T 35.
- 41 Br: *trem.* gemäß E_{SN} analog zu Gg 1.
- 42 Br: *am Steg* wiederholt, gemäß E_{SN} getilgt. – Bogen gemäß E_{SN} analog zu T 41.
- 43 Br: *trem.* gemäß AB_P analog zu T 42.
- 45 Gg 1: Staccato gemäß E_{SN} analog zur Parallelstelle T 187 Br (dort auch EP_N mit Staccato).
- 46 Gg 1: Staccato gemäß E_{SN} analog zur Parallelstelle T 188 Br (dort auch EP_N mit Staccato).
- 48 Gg 2: Durchgehende \gg gemäß E_{SN} analog zu T 45 Gg 1, in EP_N hingegen geteilt in zwei \gg (1.–3. und 3.–4. Note).
- 49 Vc: *mf* gemäß E_{SN} analog zu T 50 Br.
- 56 Gg 1/2: In E_{SN} *molto p* zu Gg 2 statt zu Gg 1; Zuordnung in EP_N nicht eindeutig. Aufgrund der Tatsache, dass in Gg 1 ab T 56 keine (weitere) dynamische Bezeichnung steht, in Gg 2 aber zu 4. Note *p* notiert ist, dürfte die Zuordnung von *molto p* zur Gg 1 wahrscheinlicher sein (in AB_P ohne entsprechende Bezeichnung).
- 57 Gg 2, Br: Anweisung *viel Bogen* gemäß E_{SN}; in EP_N nur einmal zwischen den beiden Systemen mit unklarem Bezug notiert.
- 59 Gg 2: *führend* gemäß E_{SN} als Verdeutlichung der Stimmfunktion im Hinblick auf die relativ tiefe Lage.
Vc: In E_{SN} *E/A* mit Tenuto.
- 60 Vc: Bogen bis letzte Note gemäß E_{SN} analog zu übrigen Streichern, in EP_N Bogenende bereits bei vorletzter Note.
- 61 Gg 2: *viel Bogen* gemäß E_{SN} analog zu Gg 1, Br.
- 64 Br: *p* zu 4. Note und nachfolgende \ll gemäß E_{SN} analog zu Gg 1.
- 65 Br: In E_{SN} 2. Note mit > .
- 66f. Br, Vc: \gg jeweils gemäß E_{SN} analog zu Gg 1, in EP_N hingegen jeweils zwei \gg (in Br 3. Note T 66 bis 1. Note T 67 sowie Mitte T 67; in Vc 3. Note T 66 bis Taktende sowie etwa 1. Hälfte T 67).
- 68 Br: \ll zu 2.–3. Note gemäß E_{SN} analog zu Vc.
- 69 Gg 1: *p* gemäß E_{SN} analog zu Vc.
- 70f. Gg 1: Jeweils \gg gemäß E_{SN} analog zu Vc.
- 72 Gg 1, Br: \gg in Gg 1 bzw. \gg *ppp* in Br gemäß E_{SN} analog zu Vc.
- 73 Br: In E_{SN} auch 1. Note Br mit > .
- 76 Gg 2: In E_{SN} 1. Note mit *sempre ff*.
- 79 Vc: \gg gemäß E_{SN} analog zu Br.
- 80f. Vc: Zwei \gg (7.–8. Note T 80, 1. Note T 81), so auch in E_{SN}, analog zu T 79f. Br, Vc zusammengefasst.
- 84 Vc: Staccato zu 1. Note gemäß E_{SN} analog zu umliegenden Takten.

- 85 Gg 1: 1. Note ♩ gemäß A, AB_P, E_{SN}, in E_{PN} irrtümlich ♩ – In E_{SN} \llcorner zu 2.–5. Note statt $\llcorner \llcorner \llcorner$.
- 85–88 Gg 1: Sämtliche ♩ und ♮ gemäß E_{SN} analog zu T 83 f. und Gg 2.
- 87 Gg 2: In E_{SN} 1. Note (*f*).
- 88 Vc: In A_{KA}, AB_{KA} 1.–7. Note jeweils Halbton höher als in E_{PN}; auf diese Weise entsprechen die Intervalle der letzten Figur (ab 6. Note) denen der vorangehenden Figuren (mit großer Sekunde von 7. zu 8. Note, also *gis–fis* statt *g–fis*), in A, AB_P, E_{SN} aber wie E_{PN}; wir belassen daher Lesart der Hauptquelle.
- 89 Gg 1: *ff* gemäß AB_P, E_{SN} (in E_{SN} aber bereits zu 1. Note, ebenso in Vc) analog zu übrigen Streichern.
Vc: In E_{SN} *ff* zu 1. statt 2. Note (vgl. auch Gg 1).
- 91 Br: \llcorner gemäß E_{SN} analog zu Gg 1/2.
- 92 Gg 2: Zäsurzeichen und *trem.* gemäß E_{SN} analog zu Gg 1.
Br: *marc.* statt *marcatiss.*, analog zu Vc geändert. – *trem.* gemäß E_{SN} analog zu Gg 1/2.
- 95 Br: *führend* gemäß E_{SN} analog zu T 99 Gg 2.
Vc: In E_{SN} 3. Note *p poco cresc.*
- 99 Gg 2: \llcorner zu 2.–3. Note gemäß E_{SN} (dort außerdem 2.–3. Note mit ♩).
- 101 Gg 2: \gg gemäß E_{SN} analog zu Vc.
- 105 Gg 1: In E_{SN} 1. Note *ff* und \llcorner bis 2. Note statt \gg , vgl. aber Gg 2.
- 106 Gg 1: In E_{SN} 2. Note ohne *p* und 2.–4. Note mit \llcorner statt \gg , vgl. aber T 108 Vc.
- 107 Gg 1: In E_{SN} 2. Note *mf* statt *f* und nachfolgend \llcorner (bis 3. Note T 108).
Gg 2: In E_{SN} 2. Note Anweisung *führend*.
- 108 Br: In AB_P 1. Note mit > wie letzte Note und in T 110, vgl. aber Vc in T 108. – ♩ gemäß E_{SN} analog zu T 110.
- 110 f. Gg 1: \llcorner gemäß E_{SN}, in E_{PN} zwei \llcorner (2.–3. Note T 110, 1.–2. Note T 111).
- 111 Br: \gg gemäß E_{SN} analog zu T 110.
- 114 Gg 1: In E_{SN} letzte Note mit > .
- 115 Gg 1: \gg gemäß E_{SN}, in E_{PN} zwei \gg (3.–4. Note, 5. Note bis Taktende).
- 116 Vc: In E_{SN} 2. Note mit > , 3. Note mit Staccato, vgl. aber Br.
- 116 f. Gg 2: \gg zu 1.–3. Note und nachfolgendes \llcorner *mf* gemäß E_{SN} analog zu Gg 1.
- 117 Br: In E_{SN} 2. Note *molto espress.*
- 124 Vc: $\text{♩} \text{♯}$ gemäß E_{SN}, in E_{PN} ♩ , vgl. aber Br.
- 127 Br: In E_{SN} 1. Note mit Staccato.
- 129 Gg 2: \llcorner gemäß E_{SN}, in E_{PN} zwei \llcorner (letzte Note T 128 bis 1. Note T 129; 1.–2. Note T 129).
Br: In E_{SN} 2. Note *pp*.
- 129 f. Gg 1: In E_{SN} jeweils \gg zu 1.–2. Note T 129 und zu 3. Note T 129 bis 1. Note T 130.
- 130 Vc: > und *führend* gemäß E_{SN} analog zu T 132 bzw. im Hinblick auf T 134 Br.
- 133 Vc: Zäsurzeichen gemäß E_{SN} analog zu Gg 1/2, Br.
- 138 Br: In A_{KA}, AB_{KA} 3. Note *d*² statt *cis*², dazu in A_{KA} am Rand „Partitur?“; in allen übrigen Quellen *cis*² (Intervallstruktur hier unregelmäßig).
- 140 Gg 1: \gg gemäß E_{SN} analog zu T 141.
- 141 f. Vc: Jeweils \llcorner gemäß E_{SN} analog zu übrigen Streichern.
- 144 Gg 2: > zu 2. und 3. Note gemäß E_{SN} analog zu Br, Vc.
- 145 f. Br: In E_{SN} für *d*¹ bzw. *a*¹ mit Hinweis 0 für leere Saite.
- 146 Gg 2: In E_{SN} 2. Note *ffff* statt *fff*.
- 147 Br: Staccato zusätzlich zu Tenutozeichen gemäß E_{SN} analog zu Gg 2.
- 149 Vc: > zu 1. Note gemäß E_{SN} analog zu nachfolgenden Takten (in E_{SN} außerdem auch in T 150 f. zusätzlich zu allen Akzenten jeweils *sfz* bzw. *sfz*).
- 152 Br: 1. Note ♩ gemäß E_{SN}, in E_{PN} ♩ , wohl Versehen (vgl. Gg 2). – Tenuto zu Akkord gemäß E_{SN} analog zu Gg 2.
- 153 Gg 1: $\gg \llcorner$ gemäß E_{SN} analog zu Gg 2, Br, Vc T 154.
Gg 2, Br, Vc: *sempre ff* (in Vc statt *ff*) gemäß E_{SN} als präzisierender Hinweis nach langer Steigerung und *ff* in T 152.
- 154 Br: In A_{KA}, AB_{KA} 4. Note *f*² (in A_{KA} korrigiert aus *e*², dazu am Rand „Parti-

- tur?“), in allen übrigen Quellen e^2 . – In E_{SN} letzte Note *marc.*
- Br, Vc: Vorschrift *ein wenig vorwärts* gemäß E_{SN} analog zu Gg 2.
- 155 f. Br: \rhd ab 2. Note gemäß AB_P analog zu Gg 1/2.
- 157 Vc: *gliss.* gemäß E_{SN} analog zu T 165.
- 159 Gg 1: In E_{SN} jeweils ohne Glissando-Linie.
- 160 Br: In E_{SN} 2. Note mit *ff*.
- 160 f. Gg 2: In E_{SN} T 160 \rhd und T 161 (*ff*) zu 1. Note.
- 161 Br: \rhd gemäß E_{SN} analog zu Gg 2, Vc.
- 164 Br: In E_{SN} 2. Note (*ff*).
- Vc: \ll zu 4. – 5. Note gemäß E_{SN} analog zu Gg 2.
- 165 Gg 2, Br, Vc: In E_{SN} jeweils mit entsprechenden Saitenangaben.
- 165 f. Gg 1: \vee (T 165) und \neg gemäß E_{SN} analog zu übrigen Streichern.
- 166 Gg 1: *ff* gemäß E_{SN} , A; in AB_P , EP_N erst in T 167 zu 1. Note, vgl. aber Br, Vc.
- Br: In E_{SN} 1. Note *fff* wie übrige Streicher statt *ff*, wegen abweichender Spieltechnik nicht übernommen.
- 167 Vc: *ff* gemäß E_{SN} analog zu T 166 und Br.
- 173 Br, 175 Gg 2: Flageolett-Doppelgriffnotation gemäß E_{SN} (von Berg in E_{SKor} eingefügt), in EP_N nur unvollständiger Hinweis auf die Stimmen.
- 175: In Gg 1 am Taktende Zäsurzeichen, gemäß A, AB_P getilgt in Analogie zu T 173.
- 176 Gg 2, Br: \neg gemäß E_{SN} analog zu Gg 1.
- 178: In A, AB_P , A_{KA} , AB_{KA} *Ein wenig bewegter* statt *Ein wenig belebter*.
- Gg 1/2, Br: *trem.* gemäß E_{SN} , A analog zu T 35 und ähnlichen Stellen.
- Gg 2, Br: *espr.* gemäß des Nachtrags in EP_{Kor2} (dort über dem System der Gg 1 platziert, soll aber wohl für Gg 1/2, Br gelten).
- 179: Gg 1/2: In E_{SN} beginnt \rhd bereits am Taktanfang.
- 180 Vc: *arco* gemäß E_{SN} im Hinblick auf *trem.*
- 181, 183 f. Gg 2: Möglicherweise jeweils *col legno gestrichen* gemeint wie in T 176, so aber in keiner Quelle.
- 183 Gg 1: 1. Note in E_{SN}  statt  (so auch in A), wohl als Verdeutlichung des *pizz.*
- 184 Gg 2: 4. Note Tenuto, gemäß E_{SN} analog zu T 183 getilgt.
- 184 f.: *a tempo* gemäß E_{SN} , in EP_N hingegen nur *tempo*.
- 185 Gg 2, Vc: Zäsurzeichen gemäß E_{SN} analog zu Gg 1.
- 186: Komma nach *Langsam* gemäß E_{SN} .
- Br: *führend* gemäß E_{SN} im Hinblick auf T 47 Gg 2.
- 187 Br: In E_{SN} 1. Note *sempre espress.*
- 188 Br: In E_{SN} zwei \ll (zu 1.–3. und 4.–6. Note), vgl. ähnlich T 186 f.
- Vc: In E_{SN} 4. Note *p* statt *pp*.
- 193 Gg 1: In E_{SN} 2. Note *pp*.
- 194 Vc: In E_{SN} \ll zu 2. – 3. Note.
- 195 Vc: In AB_P , A_{KA} , AB_{KA} 2. Note *h* statt *b* (vgl. dasselbe Motiv in T 193 f., dort auch *H*), in A undeutlich (Vorzeichen nicht sicher entzifferbar, \flat oder b), in E_{SN} und EP_N aber *b*; möglicherweise handelt es sich bei dieser Änderung von reiner Quarte (*H–Fis*) zu großer Terz (*b–ges*; Umriss des gesamten Motivs jetzt also verminderte Quinte *b–e*) um eine Vorbereitung der folgenden Motive, in der große Terz (1.–2. Note T 196) und verminderte Quinte (T 197 f.) eine entscheidende Rolle spielen.
- 197 Vc: In E_{SN} \rhd von letzter Note bis Taktende.
- 199 f. Gg 2: \rhd gemäß E_{SN} , in EP_N zwei \rhd (3. Note bis Ende T 199, 1.–2. Note T 200).
- 200 Gg 1: Staccato zu 2. Note gemäß E_{SN} analog zu Br, Vc. – 4. Note in E_{SN} ohne \flat , also weiterhin *b* (wie 3. Note), wohl Versehen (auch in A, AB_P , A_{KA} , AB_{KA} *h* bzw. *ces*¹). – In E_{SN} zu 5. Note Vorschrift *ganze Bogenstriche*.
- 204 Vc: *mf* \ll \rhd und *mp* \ll gemäß E_{SN} im Hinblick auf T 41 und ähnliche Stellen, außerdem Beginn der \rhd bei 12. Note gemäß E_{SN} , in EP_N Beginn erst zu 15. Note.
- 205 Gg 2: *führend* gemäß E_{SN} im Hinblick auf T 59.
- 206 Gg 1: \ll gemäß E_{SN} analog zu Gg 2.

208: In *A nach und nach steigend* bereits in T 207 auf Zz 2, in A_{KA}, AB_{KA} auf Zz 3.
 210 Gg 2: <> gemäß E_{SN} analog zu Gg 1.
 212 Gg 1: 1. Note mit Staccato, wohl Versehen; nicht in Edition übernommen.
 Gg 2: In E_{SN} 1. Note *f* und 1.–3. Note mit < .
 214f. Gg 2: Tenuto zu jeweils 2.–3. Note gemäß E_{SN} analog zu 5.–6. Note bzw. Br.
 215 Br: Bogen zu 2.–4. Note gemäß E_{SN} analog zu Gg 2, in E_{PN} Bogenende erst bei 5. Note.
 Vc: Staccato zu 2. Note gemäß E_{SN} analog zu T 216.
 216 Gg 2: *ff* gemäß E_{SN} analog zu Br.
 217 Br: 3.–4. Note g^1 – g^1 gemäß E_{PN}, E_{SN}; in A, AB_P, A_{KA}, AB_{KA} jedoch gis^1 – gis^1 . Die Intervallstruktur der Figur (hier erstmals T 214) ist unregelmäßig, ab T 215 aber stets kleine Sekunde zwischen 2. und 3. Note, erst danach an unterschiedlicher Position große Sekunden. Insofern erscheint g^1 – g^1 als die wahrscheinlichere Lesart.

218 Vc: $\bar{\cdot}$ zu 1. Note gemäß E_{SN} im Hinblick auf die Parallelstelle T 35 ff.
 218f. Gg 2, Br, 220 Br: > jeweils gemäß E_{SN} analog zu T 220 Gg 2.
 219 Br: Letzte untere Note *fis* gemäß A, AB_P, A_{KA}, AB_{KA}, E_{SN}; in E_{PN} hingegen *f*, wohl Versehen (vgl. T 220, 222 Zz 2).
 220 Gg 2: Letzter Akkord mit > , gemäß E_{SN} getilgt in Analogie zu Br.
 223 Vc: *führend* gemäß E_{SN} analog zu T 8 Br und ähnlichen Stellen.
 227 Br: *col legno* gemäß E_{SN} analog zu T 224 Gg 1/2.
 230 Vc: \sharp zu 3. Note gemäß E_{SN}, in E_{PN} fehlt Vorzeichen, wohl Versehen.
 231 Gg 1: In E_{SN} letzte zwei Noten mit > .
 232 Gg 1: In Zz 2 nach unten gehalste Noten als  gemäß E_{SN}, in E_{PN} wohl versehentlich als  notiert.
 233 Vc:  G gemäß E_{SN}, in E_{PN} wohl versehentlich 

Berlin, Frühjahr 2015
 Ullrich Scheideler

COMMENTS

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

Sources

SK₁ Sketches within a sketchbook. 88 pages. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark F 21 Berg 7.
 SK₂ Sketch within a miscellany, containing sketches for quartet movements in e minor and f minor. 7 leaves, with the sketch on leaf 2r. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark F 21 Berg 49.
 SK₃ Notation of extracts of a version for piano four-hands, along with a full score sketch for M 1–43 of the 2nd

movement. 7 leaves. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark F 21 Berg 66.

A Autograph, first notated version of the score. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark F 21 Berg 8. 46 pages with many pasted insertions. Title: *Quartett – Manuscript* [then upper right, in another hand:] *op. 3*.

C_S Copy of the score made by Emil Köhler, presumably in late summer 1918. New York, Pierpont Morgan Li-

- brary, Robert Owen Lehman Collection, shelfmark B493.Q16. 22 pages of music, with pagination. Title: *ALBAN BERG | STREICH-QUARTETT | in zwei Sätzen | Op. 3*. Dedication, in Berg's hand: *Meinem geliebten und verehrten Lehrer und Freunde | Arnold Schönberg | zum | 13. September 1918*.
- F_S First edition of the score. Berlin, Schlesinger (working on a commission basis; see the *Preface*), plate number "A. B. 2.", published at the end of 1920. 32 pages, music on pp. 3–30. Title: *ALBAN BERG | STREICH-QUARTETT | OP. 3 | PARTITUR | Verlag der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung | (Rob. Lienau), Berlin. – Carl Haslinger qdm. Tobias, Wien | Copyright 1920 by Schlesinger'sche Musikhandlung (Rob. Lienau), Berlin*. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark O. 52428.
- F_P First edition of the parts. Berlin, Schlesinger (working on a commission basis; see the *Preface*), plate number "A. B. 3.", published at the end of 1920. 4 parts, each with 12 pages (notation on pp. 1–11 of each). The parts were printed without separate title pages. Title heading on the 1st page of music of each: *Streichquartett | I. | I. Geige* [or *2. Geige* or *Bratsche* or *Violoncello*; then, upper right:] *Alban Berg Op. 3* [then left, bottom of page:] *Copyright 1920 by Schlesinger'sche | Musikhandlung (Rob. Lienau) Berlin* [centre:] *A. B. 3.* [right:] *Aufführungsrecht vorbehalten | Droits d'exécution réservés*. Copies consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark F 21 Berg 140; Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark DMS 186481.
- F_{SCor1} Proof copy for the 2nd issue of the score, 1st exemplar, presumably end of 1924. Copy of F_S with Berg's corrections. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark F 21 Berg 148.
- F_{SCor2} Proof copy for the 2nd issue of the score, 2nd exemplar, the model for F_{SN}, end of 1924/beginning of 1925. Copy of F_S with Berg's corrections and with entries by Universal Edition. Title page includes Berg's comment *Sehr dringend | Bitte unbeding | dingt um | einen Kor- | rektur- | Abzug. | Die Korrek- | turen müs- | sen | vor Drucklegung | von mir noch | kontrolliert | werden (was | nur einige Stunden | benötigt!) | Berg 2./12 | 1924* [along with publisher's note: *bereits erl. [erledigt] | und in den Platten | durchgeführt* 9./III. 25. Vienna, Wienbibliothek im Rathaus, shelfmark MHc 14304.
- F_{PCor} Corrected copy for the 2nd issue of the parts, the model for F_{PN}, end of 1924/beginning of 1925. Copy of F_P (with a leaf of notepaper as title page) with Berg's corrections, and with entries by Universal Edition. Title (probably in Berg's hand): *Alban Berg | Streichquartett | Op. 3 | Stimmen | Universal Edition | N° 7538*. Title page includes Berg's comment *Sehr dringend! | Ich muß unbedingt | einen Korrekturabzug | (sowohl von den Stimmen | als auch von d. Part.) | sehn. U. zw. nur | zwecks Kontrolle, | ob alle Korrekturen | richtig durchgeführt | sind. | Berg | 2.12.24*. With publisher's note: *bereits erl. [erledigt] und | in den Platten | durchgeführt | 9./III. 25*. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark F 21 Berg 68.
- F_{SN} First edition of the score, 2nd, revised edition. Vienna, Universal Edition, plate number "Universal-Edition Nr. 7537", published 1925. Title: *ALBAN BERG | STREICHQUARTETT | OP. 3 | PARTITUR* | [be-

- low:] *Aufführungsrecht vorbehalten. Droits d'exécution réservés* | UNIVERSAL-EDITION A. G. | [left:] WIEN [centre:] Copyright 1925 by Universal-Edition [right:] NEW YORK. Note on p. 31: DRUCK DER WALDHEIM-EBERLE A. G. | II. (REVIDIERTE) AUFLAGE, HERBST 1924. 32 pages, music on pp. 3–30. Copies consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmarks F 21 Berg 139 and F 21 Berg 149; Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. O. 401.
- F_{PN} First edition of the parts, 2nd, revised edition. Vienna, Universal Edition, plate number “Universal Edition Nr. 7538”, published 1925. 4 parts, each with 12 pages (music on pp. 1–11 of each). The parts were printed without separate title pages. Head title on p. 1 of each: *Streichquartett* | I. | I. *Geige* [or 2. *Geige* or *Bratsche* or *Violoncello*; then upper left:] *Aufführungsrecht vorbehalten* | *Droits d'exécution réservés* [upper right:] *Alban Berg Op. 3* [left, at the foot of the page:] *Copyright 1925 by Universal Edition* [centre:] *Universal Edition Nr. 7538*. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark 250573 (later edition with addition to copyright note: *Renewed Copyright 1952 by Helene Berg*). A copy of the 1925 edition could not be found. The information given above, as well as in the readings under *Individual comments*, is provided on the assumption that the 1952 edition is an unaltered reprint of the 1925 one. This is very likely given the documented changes to the proof copy F_{PCor}.
- A_{PR} Autograph reduction for piano four-hands, working manuscript with some corrections. Vienna, Wienbibliothek im Rathaus, shelfmark MHc 14264. 62 pages. Title: *Streich-Quartett* | von | *Alban Berg*. | *Op 3* | *Klavierauszug zu vier Händen*. At the foot of the page, right, is also Berg's ownership stamp, together with the note in Helene Berg's hand: *der Stadt Wien, als Dank für den Preis der Stadt Wien, den Alban Berg 1930 erhielt!* | 23. III. 1967 *Helene Berg*. The piano version is incomplete, lacking pp. 1–10, probably paginated by Berg himself (1st movement, M 1–69). A slip of paper from Universal Edition is pasted to p. 5 of the 2nd movement, from which it emerges that the publisher undertook engraving from M 35ff. of the 2nd movement on 13 May 1921 (the slip includes a date stamp and the instruction *Zum Stich!*). It also emerges, from an added handwritten note at the top of the page, *Beilage f. d. Anbruch*, that this extract was to be published as a 4-page supplement to an issue of the magazine *Musikblätter des Anbruch*. However, such a supplement was apparently never published.
- C_{PR} Reduction for piano four-hands, copyist's manuscript with autograph entries and corrections (partly as paste-overs). Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark F 21 Berg 3287. 78 pages (the musical text of each movement has separate page numbers added by the copyist, 1–35 and 1–37 respectively). Title (in Berg's hand): *Alban Berg* | *Streichquartett* | *Klavierauszug zu vier Händen*. Berg's ownership stamp at the bottom of the title page of movement II on the outside right.
- About this edition*
- The source situation is good, even if several important early sources are missing. We have not been able to consult for this edition the autograph fair copy of the score of 1910, or the (manuscript) parts that were used at

the première on 24 April 1911 (we do not know whether Berg wrote out these parts himself, or entrusted them to a copyist). Moreover, we lack the autograph parts that Berg wrote in autumn 1913 and which, compared with the older parts, were more clearly laid out (apparently they contained a greater number of cue notes relating to the other parts; cf. *Preface*). Finally, a copy made by Berg's pupil Josef Schmid no later than 1914 could also not be found.

On the other hand we have numerous sketches (SK₁₋₃) that permit a glimpse into the beginnings and early genesis of the work, together with the autograph of the 1st notated version of the score (A). A – especially in movement I – is characterised by many corrections, additions and insertions, but agrees almost completely with the final version as regards pitches and rhythm (dynamic and articulation markings etc. are, however, often only sporadically notated). Source C_S, a copy of the score made for Arnold Schönberg's birthday on 13 September 1918, has a version of the text that in its performance markings is more systematic and precise than A, but still less precise than (and sometimes at variance with) the first printed editions. Moreover, the source contains a significant number of errors as regards pitches (principally incorrect accidentals). Even though C_S is thus of only secondary importance for our edition, it is nonetheless of considerable value because it is able to give us an idea of the lost autograph. Berg's supervision of the printing in 1920, and of the revised print in 1924/25, is documented in a number of sources. The models for the first edition (F_S, F_P) were presumably the lost autograph score and the manuscript parts of 1913, while the printing plates of F_S and F_P were re-used for the revised editions F_{SN} and F_{PN}. Corrections and retouches to be made to the plates (principally dynamic and articulation markings, only very rarely pitches) were entered by Berg into his personal copies of the first editions (F_{SCor2} and F_{PCor}; F_{SCor1} was defini-

tely not used for the revision). Except in one single case, these corrections were also carried out by Universal Edition, so that F_{SN} and F_{PN} reproduce the final state of the work as authorised by the composer. Lastly, two piano reductions have survived. Berg must have made the autograph reduction for piano four-hands (A_{PR}) around 1920 at the latest. His model cannot be identified more closely. Some pitches that differ from the first edition, but agree with C_S (cf. *Individual comments*) suggest either that the autograph or an early version (perhaps a proof copy?) of the first edition was the model, even though we cannot rule out scribal errors or consciously intended changes in individual cases. The model for the undated copyist's manuscript for the piano four-hands reduction (C_{PR}), containing entries and corrections by the composer, was Berg's autograph of the piano reduction (A_{PR}). This is shown by the directions to the copyists, which can, for instance, be found directly before movement II, and were carried out accordingly in C_{PR}. In addition, in several cases both sources contain the same readings which are otherwise not to be found in any other sources (cf. *Individual comments*, e. g. for movement I, M 138, or movement II, M 88). Many details regarding the markings are identical in both sources.

A significant difficulty in putting the present edition together has been that the revised, printed parts (F_{PN}) and the revised first edition of the score (F_{SN}) differ from each other in numerous details in respect of dynamics and articulation (the pitches are basically the same, apart from some enharmonic changes and varied cleffing, especially in the viola part). These variants are presumably partially explained by their different models: the printed parts may derive not from the score but rather from the lost manuscript parts of 1913, which the players probably supplemented with more precise markings and small revisions (especially in terms of dynamics). Therefore the parts reflect

both experiences in performance, and particular performance conditions.

The primary source for the present edition is therefore the revised edition of the score (F_{SN}). The revised edition of the parts (F_{PN}) has been consulted as an important secondary source, along with the 1st notated version (A) and copy of the score (C_S), which, however, represent an earlier stage of the text and are still incompletely marked. In cases of doubt regarding pitches we have also consulted the two piano reductions (A_{PR} and C_{PR}).

This evaluation of the sources applies without reservation in the case of the musical text of our study score (HN 7000). However, for the parts (HN 1000) we have instead followed the revised version of the parts (F_{PN}) with regard to notation of pitches and clefs in isolated cases. The variants noted above suggest that Berg made a distinction between the notation of the score and the parts. As far as enharmonic notation was concerned, in the score he favoured legibility of the chords with an eye to the harmony, while in the parts he paid stronger attention to the melodic contour (avoiding augmented or diminished intervals). As for the cleffing, the score sometimes avoids C clef in favour of treble or bass clef, especially where the instrument concerned is the principal voice. The notation here is probably intended to facilitate reading of all four parts, but was very unusual for the instrument itself (thus in the viola part, even passages that lie very low are notated in the score in treble clef; however, in the parts they are notated in alto clef).

In other respects our edition follows the primary source relatively closely (this also applies to the placement of accidentals, which appear in front of practically every note). Some agogic markings (e. g. *rit.*, *a tempo*), playing instructions (e. g. indications regarding the string on which it is to be played, number of tremolo strokes), or performance ones (e. g. *espr.*, *legato*) have been standardised as regards orthography. Measure numbering has been corrected: in

movement I Berg numbers the upbeat as M 1, while in movement II he counts eleven, instead of ten, measures between M 21 and M 30 (due to a measure inserted later into A).

Square brackets indicate editorial additions. On the other hand, all instructions in parentheses come from the primary source and are already in parentheses there. Readings that come from the secondary sources have been adopted by the edition without being marked, and are listed in the *Individual comments*. In so doing we usually only mention the revised parts F_{PN}, regardless of whether other secondary sources have the same reading. The other secondary sources are referred to only in significant cases. The *Individual comments* also document readings that, while not adopted by our edition, have a certain plausibility or could be important for musical interpretation. Some doubtful cases, mainly concerning rhythm and pitches, are also listed here. Where not otherwise stated, the comments refer to the primary source, F_{SN}.




















Individual comments

I

- 1 va, vc: Staccato is from F_{PN}, by analogy with the parallel passage at M 104.
- 5 vn 2: F_{SN} at beginning of measure to 1st note has \succ , which is not in F_{PN}; deleted, having regard to M 2 f.
- 8 va: In F_{PN} the \succ and *ppp* appear only at end of measure; but cf. vn 2 and vc.
vc: *ppp* is from F_{PN}; F_{SN} has *pp*, but cf. vn 2.
- 12 va: \sphericalangle is from F_{PN}, by analogy with vn 1/2.
vc: 1st slur is from F_{PN}, by analogy with the subsequent measures (where it is always at least tied to the note that follows the 32nd-note motive). Slur in F_{SN} extends only to *eb*.
- 13 va: *führend* is from F_{PN}, by analogy with the parallel passage at M 125.
vc: 1st note in F_{PN} also has \succ .
- 16 vn 2: *führend* is from F_{PN}, by analogy with M 17 vn 1.

- 17 vn 1: Position of the performance instruction *D-Saite* at the 3rd note is from F_{PN}. F_{SN} probably already has the *D-Saite* instruction at the 1st note, and C_S has it at the 2nd note (with continuation dashes to end of measure). But cf. vn 2 M 16.
va: Staccato at 5th note is from F_{PN}, by analogy with the 3rd note.
- 18 vn 1: C_S has \llcorner at 2nd–3rd notes, and from 4th note to end of measure.
- 21 va: Staccato at last note is from F_{PN}, by analogy with vc.
- 22 vc: Staccato at 1st note is from F_{PN}, by analogy with 4th note.
- 25 va: F_{PN} has tenuto marking at 1st note.
vc: In F_{PN} the \gg begins earlier, at the last note of M 24; but cf. M 22f., where the \gg also begins several times after the note that has >. – Staccato at last note is from F_{PN}, by analogy with M 24.
- 26–29 vn 1: In F_{PN} the slur over the sextuplet figure does not end until the note of the following measure each time.
- 29 vc: > at last note is from F_{PN}, by analogy with 4th note; F_{SN}, by contrast, has \gg to end of measure (C_S at both places, and at the 5th note of M 30, has a swell, <>).
- 30 va: \llcorner at 4th–8th notes is from F_{PN}, by analogy with vn 2.
vc: > at 5th note is from F_{PN}, by analogy with 4th note of M 29.
- 31 vn 2: *molto espr.* is from F_{PN}; F_{SN} has *espr. molto*, but cf. va.
- 33 vn 1: *gliss.* is from F_{PN}, having regard to M 36 vn 2.
- 34 vn 1: 1st note ♯ is from F_{PN}; F_{SN} has ♯, probably an oversight.
vc: Tie at 2nd–3rd notes is from F_{PN}, by analogy with M 34f. – 2nd \llcorner is from F_{PN}, by analogy with the surrounding measures.
- 36 vn 1: 2nd note in F_{PN} has *p*. – Instruction *E-Saite* is from F_{PN}, having regard to the string instruction in vn 2.
- 41 va: Staccato at 1st note is from F_{PN}, by analogy with M 40 vc.
- 47 vn 2: F_{PN} has *mp* instead of *p* (as does vc in C_S).
- 49 va: *pp* is from F_{PN}, by analogy with vn 2.
53 f. vn 1, va: *führend* is from F_{PN}, by analogy with M 50 vc.
vn 2: Both \llcorner are from A (which has a long \llcorner there), by analogy with vn 1.
- 55 vn 1: \gg is from C_S, by analogy with M 51 vc and 53 va.
vc: Staccato at 1st note is from A and C_S, by analogy with the previous measures.
- 57 vn 1/2: π is from F_{PN}, by analogy with vc.
- 58 vn 2: Tie is from F_{PN}, by analogy with vn 1 and vc.
va: F_{PN} has $\llcorner \gg$ (the middle is at the 3rd note).
- 59 vn 1/2, vc: π is from F_{PN}, having regard to the previous measures.
vc: F_{PN} has *ausdrucksvoll* at 2nd note.
- 61 va: Slur on 1st–2nd notes is from F_{PN}, having regard to M 60 and the parallel location at M 160.
- 62 va: \gg is from F_{PN}, by analogy with M 61 vc.
- 64 vn 1: In F_{PN} *mp* does not occur until 1st note of M 65.
- 64 f. vn 2: \gg from 4th note is from F_{PN}, by analogy with M 62 f. and 65 ff.; F_{SN} has two \gg (at 4th–6th notes of M 64, and 1st–2nd notes of M 65).
- 67 va: \llcorner is from F_{PN}, by analogy with vc.
- 69 vn 2: 1st note of F_{PN} is marked *f*, as in vn 1. – 5th note of F_{PN} has the instruction *G-Saite* (but with no information as to how long this is valid).
- 71 va: Beginning of \llcorner at 4th note is from F_{PN}, by analogy with vn 2; in F_{SN} the \llcorner does not begin until the 6th note.
- 72 vn 2: 1st note in F_{PN} has *fp* (as do vn 2 and vc in C_S). – Slur from *g* is from F_{PN}; in F_{SN} the slur begins only at *g* \sharp ; but cf. M 74 vc.
- 73 f. vn 2: 6th note of M 73 in F_{PN} has *p espr.*, and 1st note of M 74 has *mp* instead of *p* (*mp* instead of *p* is also in C_S).
- 74 va: Staccato at 4th note is from F_{PN}, by analogy with M 75.
- 75: A_{PR}, C_{PR} already have *poco riten.* from the beginning of the measure (in A, too, it

- is clearly placed before the middle of the measure).
- 77 vc: $\bar{\cap}$ is from F_{PN} , by analogy with M 76.
- 78 vn 1: *Flag.* is from F_{PN} , by analogy with M 177 (F_S had the instruction *Flag.* and the corresponding sign at 1st note of M 77; deleted there, but without the instruction *Flag.* being moved to M 78).
- 79 vn 2: *ppp* is from F_{PN} , having regard to the va.
vc: \succ is from F_{PN} , by analogy with vn 2.
- 82 vn 2: 1st note in F_{SN} has staccato, probably an error at proof stage; it is absent from F_S , F_{PN} , and there is also no sign of correction in F_{SCor2} (though in C_S both notes are staccato).
va: 7th–10th notes in F_{PN} have \ll .
- 84 va: $\bar{\cap}$ is from F_{PN} , by analogy with vn 1.
- 85 vn 2: $\bar{\cap}$ and *föhrend* are from F_{PN} , having regard to M 86 of vn 1.
- 86 vn 2: 1st note in F_{PN} has *f* and lacks the following \succ .
- 88 vn 1: \ll at f^2 – e^3 is from F_{PN} , by analogy with 2nd–3rd notes.
- 90f. vn 2, va, vc: Double-stop in F_{PN} each time has *sffz* instead of $>$.
- 92 vc: Instruction *C-Saite* at last note is from F_{PN} ; in F_{SN} it is already at the penultimate note.
- 95 vn 1: \ll at 3rd–5th notes is from F_{PN} , by analogy with M 89f.
vn 2: 4th–5th notes in F_{PN} have \ll .
- 99 vn 1: *cresc.* is from F_{PN} , by analogy with the remaining string instruments (cf. there already at M 97).
- 100 vc: In F_{PN} *fff* is already at the 2nd, rather than 7th note.
- 101 va: $\bar{\cap}$ each time at 5th–7th notes is from F_{PN} , and in F_{SN} is at 4th–6th notes; probably an error; cf. \vee at the penultimate note, as well as vn 2.
vc: 3rd note in F_{PN} marked *ff*.
- 102f. vc: Continuous \succ at transition to M 103 is from F_{PN} , by analogy with va; F_{SN} on the other hand is divided into two \succ .
- 105f. vn 2: Continuous \succ is from F_{PN} , by analogy with M 1–2; F_{SN} by contrast is divided into two \succ (each lasting one measure).
- 113 vn 1: Staccato at 1st note is from F_{PN} , by analogy with vn 2 and va.
- 120f. vc: In F_{PN} the \ll has the added instruction (*poco*).
- 121–125 vn 2: In the sources, the ends of all phrasing slurs are dotted between the penultimate and final note (probably as a reference to the *pizz.* at each final note); we have not adopted these.
- 122–124 vc: Continuous \succ from last note of M 122 to 2nd note of M 123, and continuous \succ from last note of M 123 to 2nd note of M 124 are from F_{PN} M 122f., by analogy with M 119f. and similar passages. F_{SN} (and M 123f. of F_{PN}) on the other hand divide into two \succ (each time at the last note to end of measure, and at 1st–2nd notes of the following measure).
- 123 vn 2: \ll is from F_{PN} , by analogy with M 122ff. vc.
- 123, 125 vn 2: \vee is from F_{PN} , by analogy with M 124.
- 124 vn 1: \ll at 2nd–4th notes is from F_{PN} , by analogy with M 123.
vn 2: 2nd note ♪ is from F_{PN} ; F_{SN} erroneously has ♪ .
- 125 vn 1: \succ is from F_{PN} , by analogy with vc.
- 126 vn 2: \succ is from F_{PN} , having regard to \succ in the other parts. – \ll is from F_{PN} , by analogy with M 125 va.
- 127 vn 1: \ll is from F_{PN} , by analogy with M 125 va.
vn 2: F_{PN} has *ppp* instead of *pp*.
- 129f. va: End of \succ in M 130, 1st note, is from F_{PN} , by analogy with M 130f. vc; in F_{SN} the \succ ends earlier, at the last note of M 129.
- 131 vn 1: Last note d^1 (with ♯) is from A_{PR} , C_{PR} ; F_{SN} and F_{PN} by contrast have db^1 (without accidental), probably an error.
- 132 va: 6th note of A_{PR} , C_{PR} is cb instead of c , which corresponds to the motive's usual intervallic structure (at this point with a major 3rd at the 6th note); however, this note is no longer playable on the viola.

- 133 vn 2: 7th note  is from A and F_{PN}; F_{SN} by contrast incorrectly has .
- 135 vn 2: *zurücktreten* is from F_{PN}, by analogy with M 134 va.
va: *cresc.* with continuation strokes is from F_{PN}, by analogy with vn 2 and vc.
- 136 va: 10th note d^2 (with ) is from F_{PN}, APR, C_{PR}; F_{SN} by contrast has db^2 (without accidental), which does not, however, match the motive's intervallic structure.
- 137 vc: Beginning of  is from F_{PN}, by analogy with va and M 138; F_{SN} by contrast has  only at M 138, 1st–2nd notes.
- 138 vn 2: Last two notes in APR, C_{PR} are  instead of ; cf. M 139 va.
- 139 vn 2: *molto* added to *espr.* is from F_{PN}, by analogy with vc.
va: Slur at 2nd–5th notes is from F_{PN}, by analogy with vc; in F_{SN} the slur is on 2nd–3rd notes only. – A, C_S have 4th–5th notes  instead of  as in vc 3rd–4th notes and M 138 vn 2; cf. also the comment on M 138.
- 139f. va:  is from F_{PN}, by analogy with vc; F_{SN} only has a continuation of the  following a change of system, and already ends at 1st note of M 140.
- 140 vc:  at 1st–2nd notes is from F_{PN}, by analogy with M 141 va.
- 144, 146, 148: Assignment of the instruction *Zeit lassen* is unclear, and is written only once each time (in M 144 between vn 1 and vn 2, in M 146 below vn 2, in M 148 above the va); we apply the instruction to vn 2, va, vc (M 144); to vn 1, va, vc (M 146); and to vn 1, vn 2 and vc (M 148), since in A in M 146 it is written several times and clearly applies to the lower parts; also assigned in F_{PN} mostly to the accompanying chords.
- 147 vn 1: 1st  is from F_{PN}, by analogy with M 141 vc and similar passages; F_{SN} on the other hand has two  (at 1st–4th and 4th–5th notes).
va: F_{PN} has the instruction *führend marc.* instead of *espr* at the 6th note.
- 148 vc:  is from F_{PN}, by analogy with M 149 in va and vc.
- 150 vn 2: *sehr zart* and *ppp* are from F_{PN}; F_{SN} only has *pp*; but cf. vn 1.
- 152 vc: π is from F_{PN}, by analogy with vn 1/2 and va. – Position of the instruction *am Steg* is unclear; we follow A, having regard to the other instruments; F_{PN} does not have *am Steg* until 2nd note.
- 154 vn 1: Tenuto on 3rd note is from A, F_{PN}, by analogy with vn 2; F_{SN} by contrast has staccato.
va: Tenuto on 1st note is from F_{PN}, by analogy with vn 1/2.
- 156 vn 1: In F_{SN} the g^1/eb^2 are staccato, probably in error; cf. M 6; we follow F_{PN}.
- 157 vn 1: In F_{SN} note has 0 (probably denoting an open string; shown thus in C_S), which given the *pizz.* and the added *voll* seems improbable. We follow F_{PN}.
- 158 va: *p* at 1st note is from F_{PN}; F_{SN} has *p* only at 5th note (also – additionally – thus in F_{PN}). – Last note in F_{PN} has tenuto.
- 160 vc: 1st note in F_{PN} has $>$, but cf. M 162.
- 161 vc: Slur at 1st–3rd notes is from F_{PN}, by analogy with M 159.
- 163 va:  at last two notes is from F_{PN}, by analogy with M 164 vn 1/2.
- 164 vc: End of  is from F_{PN}, having regard to the *mfp* in M 165. In F_{SN} by contrast the  already finishes at the 2nd note.
- 165 vn 2: 1st note in F_{PN} lacks an accidental, so is e^2 instead of eb^2 , probably an oversight (F_{SN}, A, C_S, APR, C_{PR} all have eb^2). – Slur on 3rd–4th notes, from F_{PN} by analogy with va, has been deleted.
- 167f. vn 2: End of slur in M 168 at g^1 is from A and F_{PN}, by analogy with M 165f. und 168f.; in F_{SN} the slur already ends at last note of M 167 (also thus in C_S).
- 176 vn 2: Slur at 2nd–4th notes is from F_{PN}, by analogy with M 177f. – In C_S, APR, C_{PR} 4th note is $g^{\sharp 1}$ or ab^1 instead of g^1 ; is this better? Cf. the last three notes of M 177.
va: F_{PN} has  from 3rd note to end of measure.
- 177 vn 1: 1st note in F_{PN} has the instruction *begleitend*.

178 vn 1: $\bar{\cap}$ at 1st note is from F_{PN}, by analogy with M 177.

vn 2: Staccato on 6th–7th notes is from F_{PN}, C_S, A; deleted by analogy to 1st–2nd notes.

va: \succ at 3rd–4th notes is from F_{PN}, by analogy with M 179 vc.

179 vn 2: In C_S, A_{PR}, C_{PR} the 4th note is a^2 instead of $g\sharp^2$.

vn 1/2: F_{PN} has \vee at 1st note.

180f. vn 2: At last note \succ instead of \ll \succ ; changed to match vn 1 and va by analogy with F_{PN}.

182 vn 1: 2nd note in A is a^1 instead of c^2 ; is this better, since 2nd–5th notes are a variant of 5th–7th notes of M 181?

184 vn 1: \downarrow instead of \downarrow in error.

185 vn 1/2, va, vc: In C_S, F_{PN} the \succ already begins on 3rd note (vn 1) or 2nd note.

II

2 vn 1: \ll at 5th–7th notes is from F_{PN}, by analogy with 1st–3rd notes.

3 vn 1: Staccato at 2nd note is from F_{PN}, by analogy with last note of M 2. – In F_{PN} 2nd–3rd notes \ll and \succ also at 6th note. vn 2: \vee at 7th note is from F_{PN}, having regard to $\bar{\cap}$ in M 4.

vc: Added *molto* to final \ll is from F_{PN}, by analogy with va.

4f. vn 1/2: Sequence of notes with open string each time at the 2nd place within the figure is from C_S, F_{PN}, having regard to all later places (cf. M 6ff., 65ff. etc.); F_{SN} by contrast has open string on the 1st place within the figure each time.

7 vn 1: Instruction *G-Saite* is not in F_{PN}, but only in C_S, F_{SN}; but cf. M 6 vn 2.

8 vn 2: Staccato at 1st note is from F_{PN}, having regard to the \succ at the 2nd note.

va: \flat on 1st note is from F_{PN}; F_{SN} erroneously lacks an accidental.

9 vn 1: In C_S, F_{PN} the f is not until the 2nd note.

va: \ll is from F_{PN}, by analogy with vc.

9f. va: In F_{PN} end of slur only at 1st note of M 12.

10 vn 2: \vee is from F_{PN}, by analogy with vn 1.

vc: Staccato on 1st note is from F_{PN}, by analogy with vn 1/2.

11 vn 2: 1st note staccato, analogous to vn 1, vc, has been deleted.

13 vn 2: *föhrend* is from F_{PN}, having regard to the continuation in the va (F_{PN} also has the direction *die Br. fortsetzend*).

16 vn 1: p is from F_{PN}, by analogy with va and vc.

vn 2: 1st note \flat is from A, C_S, F_{PN}; F_{SN} erroneously has \flat

19: Additional time signature ($\frac{3}{8}$) is from F_{PN}, by analogy with M 10.

20 vn 1: \sharp at 2nd note is from A, A_{PR}, C_{PR}; F_{SN}, F_{PN} by contrast lack an accidental, so it is not clear whether f^3 or $f\sharp^3$ is meant.

21 vn 1: 1st note in F_{PN} is marked *ff* instead of *f*.

vn 2: \succ is from F_{PN}, by analogy with M 19ff. vn 1.

va: 1st note in F_{PN} has *cresc.*

22 vn 1: *ff* is from F_{PN}, having regard to vn 2. – 4th note $d\sharp^3$ is from C_S, F_{SN}, F_{PN}, A_{PR} (where accidental is probably corrected) and C_{PR}; A on the other hand has d^3 (with corrected accidental), which corresponds, in fact, to the structure of the three-note motive (cf. M 15ff.). The reason for this change of pitch may possibly have been the idea of avoiding, in this connecting measure, the destination note d^3 that is reached in M 23.

23 vn 1: \succ is from F_{PN}, having regard to the *marcatiss.* of vn 2, va, vc. – F_{PN} has *ff* instead of *fff*.

24 vn 2: F_{PN} has \ll at end of measure, as in vn 1.

va, vc: $\bar{\cap}$ \vee $\bar{\cap}$ at 1st–3rd notes is from F_{PN}, by analogy with vn 2.



25 vn 1: Staccato at penultimate note is from F_{PN}, by analogy with M 26.

26 vc: p is from F_{PN} and the correction in F_{SCor2}; not adopted by F_{SN} (probably an oversight). – Both \vee are from F_{PN}, by analogy with M 25.





27f. vc: F_{PN} each time has 2nd note tenuto (2nd–3rd notes are here written as \flat or \flat).

- 30 vn 2: 1st note in F_{PN} has > .
- 31 vn 1: > is from F_{PN}, by analogy with M 32 (APR, CPR also have >).
- 33 vc: Note is staccato in F_{PN}.
- 36 f. vc: Notes in F_{PN} each time have \neg as in M 35.
- 41 va: *trem.* is from F_{PN}, by analogy with vn 1.
- 42 va: *am Steg* is repeated, but here deleted following F_{PN}. – Slur is from F_{PN}, by analogy with M 41.
- 43 va: *trem.* is from C_S, by analogy with M 42.
- 45 vn 1: Staccato is from F_{PN}, by analogy with the parallel passage in M 187 va (where F_{SN} is also marked staccato).
- 46 vn 1: Staccato is from F_{PN}, by analogy with parallel passage in M 188 va (where F_{SN} is also marked staccato).
- 48 vn 2: Continuous \succ is from F_{PN}, by analogy with M 45 vn 1; F_{SN} by contrast has division into two \succ (at 1st–3rd and 3rd–4th notes).
- 49 vc: *mf* is from F_{PN}, by analogy with M 50 va.
- 56 vn 1/2: F_{PN} has *molto p* at vn 2 instead of vn 1; its assignment in F_{SN} is not clear. Based on the fact that no (further) dynamic marking is present in vn 1 from M 56 onwards, but vn 2, 4th note, has a *p*, the assignment of *molto p* to vn 1 may be more likely (C_S lacks a corresponding marking).
- 57 vn 2, va: Instruction *viel Bogen* is from F_{PN}; in F_{SN} it is written only once, between the two systems, its intention unclear.
- 59 vn 2: *führend* is from F_{PN} as a clarification of the function of the part, given its relatively low register.
vc: F_{PN} has *E/A* with tenuto.
- 60 vc: Slur to final note is from F_{PN}, by analogy with the other strings; end of slur in F_{SN} is earlier, at penultimate note.
- 61 vn 2: *viel Bogen* is from F_{PN}, by analogy with vn 1 and va.
- 64 va: *p* at 4th note, and the following \llcorner , are from F_{PN}, by analogy with vn 1.
- 65 va: 2nd note in F_{PN} has > .
- 66 f. va, vc: \succ each time is from F_{PN}, by analogy with vn 1; by contrast F_{SN} has two \succ each time (in va from 3rd note of M 66 to 1st note M 67 and middle of M 67; in vc from 3rd note to end of M 66, and approximately the 1st half of M 67).
- 68 va: \llcorner at 2nd–3rd notes is from F_{PN}, by analogy with vc.
- 69 vn 1: *p* is from F_{PN}, by analogy with vc.
- 70 f. vn 1: Each \succ is from F_{PN}, by analogy with vc.
- 72 vn 1, va: \succ in vn 1 and \succ *ppp* in va are from F_{PN}, by analogy with vc.
- 73 va: In F_{PN} the 1st note in va also has > .
- 76 vn 2: 1st note in F_{PN} has *sempre ff*.
- 79 vc: \succ is from F_{PN}, by analogy with va.
- 80 f. vc: Two \succ (7th–8th notes of M 80, 1st note of M 81) are also thus in F_{PN}; consolidated by analogy with M 79 f. va and vc.
- 84 vc: Staccato at 1st note is from F_{PN}, by analogy with the surrounding measures.
- 85 vn 1: 1st note ♩ is from A, C_S, F_{PN}; F_{SN} has ♩ , in error – F_{PN} has \llcorner at 2nd–5th notes instead of $\llcorner \succ \llcorner$.
- 85–88 vn 1: All \neg and \vee are from F_{PN}, by analogy with M 83 f. and vn 2.
- 87 vn 2: F_{PN} has (*f*) at 1st note.
- 88 vc: In APR, CPR 1st–7th notes are each time a semitone higher than in F_{SN}; in this way the intervals of the last figure (from 6th note) correspond to those of the preceding figures (with a major second from 7th–8th notes, thus $g\sharp-f\sharp$ instead of $g-f\sharp$); however, the reading in A, C_S, F_{PN} matches that of F_{SN}, so we retain the reading of the primary source.
- 89 vn 1: *ff* is from C_S, F_{PN} (but in F_{PN} already starts on 1st note, likewise in vc), by analogy with the other string instruments.
vc: F_{PN} has *ff* on 1st instead of 2nd note (cf. also vn 1).
- 91 va: \llcorner is from F_{PN}, by analogy with vn 1/2.
- 92 vn 2: Caesura sign and *trem.* are from F_{PN}, by analogy with vn 1.

- va: *marc.* instead of *marcatiss.*, changed to vc reading, by analogy. – *trem.* is from F_{PN}, by analogy with vn 1/2.
- 95 va: *führend* is from F_{PN}, by analogy with M 99 vn 2.
- vc: 3rd note in F_{PN} has *pp poco cresc.*
- 99 vn 2: < at 2nd–3rd notes is from F_{PN} (where, moreover, 2nd–3rd notes have ∨ π).
- 101 vn 2: > is from F_{PN}, by analogy with vc.
- 105 vn 1: In F_{PN} 1st note is *ff* and < to 2nd note instead of >, but cf. vn 2.
- 106 vn 1: In F_{PN} 2nd note lacks *p* and 2nd–4th notes have < instead of >, but cf. M 108 vc.
- 107 vn 1: In F_{PN} the 2nd note has *mf* instead of *f*, and a following < (to 3rd note of M 108).
- vn 2: 2nd note in F_{PN} has instruction *führend*.
- 108 va: 1st note of C_S has > like the last note and in M 110; but cf. vc in M 108. – π is from F_{PN}, by analogy with M 110.
- 110f. vn 1: < is from F_{PN}; F_{SN} has two < (at 2nd–3rd notes of M 110, and 1st–2nd notes of M 111).
- 111 va: > is from F_{PN}, by analogy with M 110.
- 114 vn 1: Last note in F_{PN} has >.
- 115 vn 1: > is from F_{PN}; F_{SN} has two > (at 3rd–4th notes, and 5th note to end of measure).
- 116 vc: 2nd note of F_{PN} has >, 3rd note has staccato; but cf. va.
- 116f. vn 2: > at 1st–3rd notes, and the following < *mf*, are from F_{PN}, by analogy with vn 1.
- 117 va: 2nd note in F_{PN} has *molto espress.*
- 124 vc: ♪ ♯ is from F_{PN}; F_{SN} has ♪; but cf. va.
- 127 va: 1st note is staccato in F_{PN}.
- 129 vn 2: < is from F_{PN}; F_{SN} has two < (from last note of M 128 to 1st of M 129; and 1st–2nd notes of M 129).
- va: 2nd note in F_{PN} has *pp*.
- 129f. vn 1: F_{PN} has > on 1st–2nd notes of M 129, and from 3rd note of M 129 to 1st of M 130.
- 130 vc: > and *führend* are from F_{PN}, by analogy with M 132 and having regard to M 134 va.
- 133 vc: Caesura sign is from F_{PN}, by analogy with vn 1/2 and va.
- 138 va: 3rd note in A_{PR}, C_{PR} is *d*² instead of *c*^{♯2}, in A_{PR} with „Partitur?“ in the margin; all other sources have *c*^{♯2} (the interval structure here is irregular).
- 140 vn 1: > is from F_{PN}, by analogy with M 141.
- 141f. vc: Each < is from F_{PN}, by analogy with the other string instruments.
- 144 vn 2: > at 2nd and 3rd notes is from F_{PN}, by analogy with va, vc.
- 145f. va: F_{PN} has 0 marking, indicating an open string, at *d*¹ and *a*¹.
- 146 vn 2: 2nd note in F_{PN} has *ffff* instead of *fff*.
- 147 va: Staccato in addition to tenuto marking is from F_{PN}, by analogy with vn 2.
- 149 vc: > at 1st note is from F_{PN}, by analogy with the following measures (moreover, in F_{PN} all accent marks at M 150f. also either have *sfz* or *sffz*).
- 152 va: 1st note ♪ is from F_{PN}; F_{SN} has ♪, probably an oversight (cf. vn 2). – Tenuto at the chord is from F_{PN}, by analogy with vn 2.
- 153 vn 1: > < are from F_{PN}, by analogy with vn 2, va, and vc M 154.
- vn 2, va, vc: *sempre ff* (in place of *ff* in vc) is from F_{PN} as a more specific instruction after a long crescendo and *ff* in M 152.
- 154 va: 4th note in A_{PR}, C_{PR} is *f*² (in A_{PR} corrected from *e*², with „Partitur?“ in the margin); all other sources have *e*². – Last note in F_{PN} is *marc.*
- va, vc: Instruction *ein wenig vorwärts* is from F_{PN}, by analogy with vn 2.
- 155f. va: > from 2nd note is from C_S, by analogy with vn 1/2.
- 157 vc: *gliss.* is from F_{PN}, by analogy with M 165.
- 159 vn 1: F_{PN} lacks glissando line each time.
- 160 va: 2nd note in F_{PN} has *ff*.

- 160 f. vn 2: In F_{PN} M 160 has \succ and M 161 (*ff*) at 1st note.
- 161 va: \succ is from F_{PN}, by analogy with vn 2 and vc.
- 164 va: 2nd note in F_{PN} has (*ff*).
vc: \prec at 4th–5th notes is from F_{PN}, by analogy with vn 2.
- 165 vn 2, va, vc: In F_{PN} each time with corresponding string indications.
- 165 f. vn 1: \vee (M 165) and \cap are from F_{PN}, by analogy with the other instruments.
- 166 vn 1: *ff* is from F_{PN}, A; C_S, F_{SN} do not have it until 1st note of M 167; but cf. va, vc.
va: 1st note in F_{PN} has *fff* like the other instruments, instead of *ff*; we have not adopted this because of the different playing technique.
- 167 vc: *ff* is from F_{PN}, by analogy with M 166 and va.
- 173 va, 175 vn 2: Harmonic double-stop notation is from F_{PN} (added by Berg in F_{PCor}); F_{SN} only has an incomplete reference to the parts.
- 175: We have deleted the caesura marking in vn 1 at end of measure, having regard to A, C_S by analogy with M 173.
- 176 va 2, va: \cap is from F_{PN}, by analogy with vn 1.
- 178: A, C_S, A_{PR}, C_{PR} have *Ein wenig bewegter* instead of *Ein wenig belebter*.
vn 1/2, va: *trem.* is from F_{PN}, A, by analogy with M 35 and similar passages.
vn 2, va: *espr.* is from the insertion in F_{SCor2} (where it is placed above the system of vn 1, but should probably apply to vn 1, vn 2, va).
- 179: vn 1/2: In F_{PN} the \succ begins right at the start of the measure.
- 180 vc: *arco* is from F_{PN}, having regard to the *trem.*
- 181, 183 f. vn 2: It is possible that each *col legno gestrichen* instruction is intended as in M 176; but it does not appear in any source.
- 183 vn 1: 1st note in F_{PN} has  instead of  (thus also in A), probably to clarify the *pizz.*
- 184 vn 2: We have deleted the 4th note *tenu-*to, derived from F_{PN} by analogy with M 183.
- 184 f.: *a tempo* is from F_{PN}; F_{SN} by contrast has only *tempo*.
- 185 vn 2, vc: Caesura sign is from F_{PN}, by analogy with vn 1.
- 186: Comma after *Langsam* is from F_{PN}.
va: *führend* is from F_{PN}, having regard to M 47 vn 2.
- 187 va: 1st note in F_{PN} marked *sempre espress.*
- 188 va: F_{PN} has two \prec (at 1st–3rd and 4th–6th notes); cf. similar M 186 f.
vc: 4th note of F_{PN} has *p* instead of *pp*.
- 193 vn 1: 2nd note of F_{PN} has *pp*.
- 194 vc: F_{PN} has \prec at 2nd–3rd notes.
- 195 vc: In C_S, A_{PR}, C_{PR} 2nd note is *b* instead of *bb* (cf. same motive at M 193 f., which also has *B*); unclear in A (the accidental cannot be made out for certain, \natural or \flat); however, F_{PN}, F_{SN} have *bb*; perhaps the issue behind this change from a perfect fourth (*B–F \sharp*) to a major third (*bb–gb*; the outline of the whole motive is thus now a diminished fifth, *bb–e*) is as preparation for the following motive, in which the major third (1st–2nd notes of M 196) and diminished fifth (in M 197) play a decisive role.
- 197 vc: F_{PN} has \succ from last note to end of measure.
- 199 f. vn 2: \succ is from F_{PN}; F_{SN} has two \succ (from 3rd note to end of M 199, and 1st–2nd notes of M 200).
- 200 vn 1: Staccato on 2nd note is from F_{PN}, by analogy with va and vc. – 4th note in F_{PN} lacks \natural , so remains *bb* (like the 3rd note), probably in error (A, C_S, A_{PR}, C_{PR} also have *b* or *cb¹*). – 5th note in F_{PN} has instruction *ganze Bogenstriche*.
- 204 vc: *mf* \prec \succ and *mp* \prec are from F_{PN} by reference to M 41 and similar passages; moreover, the beginning of the \succ at the 12th note is from F_{PN}; in F_{SN} it begins only at the 15th note.
- 205 vn 2: *führend* is from F_{PN}, having regard to M 59.

- 206 vn 1: \llcorner is from F_{PN}, by analogy with vn 2.
- 208: In A, *nach und nach steigend* already starts in M 207, beat 2; and in A_{PR}, C_{PR} on beat 3.
- 210 vn 2: $\llcorner \gg$ is from F_{PN}, by analogy with vn 1.
- 212 vn 1: 1st note has staccato, probably in error; not adopted by our edition.
vn 2: F_{PN} has 1st note *f* and 1st–3rd notes with \llcorner .
- 214f. vn 2: Tenuto on each 2nd–3rd note is from F_{PN}, by analogy with 5th–6th notes and the va.
- 215 va: Slur on 2nd–4th notes is from F_{PN}, by analogy with vn 2; slur in F_{SN} does not occur until 5th note.
vc: Staccato at 2nd note is from F_{PN}, by analogy with M 216.
- 216 vn 2: *ff* is from F_{PN}, by analogy with va.
- 217 va: g^1-g^1 at 3rd–4th notes are from F_{SN}, F_{PN}; however, A, C_S, A_{PR}, C_{PR} have $g^{\sharp 1}-g^{\sharp 1}$. The interval structure of the figure (here for the first time at M 214) is irregular, but from M 215 there is always a minor second between 2nd and 3rd notes, with major seconds only subsequently, in

- a different position. In this respect, g^1-g^1 seems the more probable reading.
- 218 vc: τ at 1st note is from F_{PN}, having regard to the parallel passage at M 35 ff.
- 218f. vn 2, va, 220 va: $>$ each time is from F_{PN}, by analogy with M 220 vn 2.
- 219 va: Final lower note f^{\sharp} is from A, C_S, A_{PR}, C_{PR}, F_{PN}; F_{SN} by contrast has *f*, probably an error (cf. M 220, 222 beat 2).
- 220 vn 2: Final chord has $>$, deleted following F_{PN} by analogy with va.
- 223 vc: *föhrend* is from F_{PN}, by analogy with M 8 va and similar passages.
- 227 va: *col legno* is from F_{PN}, by analogy with M 224 vn 1/2.
- 230 vc: \sharp at 3rd note is from F_{PN}; F_{SN} lacks accidental, probably in error.
- 231 vn 1: Final two notes in F_{PN} have $>$.
- 232 vn 1: At beat 2 the notes with downward stems as  are from F_{PN}; in F_{SN} they are notated as  probably in error.
- 233 vc:  G is from F_{PN}; F_{SN} has , probably in error.

Berlin, spring 2015
Ullrich Scheideler