

Revisionsbericht

Quellen

- Sk₁** Skizzen. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Signatur *F 21 Berg 85/II*. 9 Blätter. Ohne Titel und Datierung. Es handelt sich um ein Konvolut mit kurzen charakteristischen Auszügen aus der Solostimme der Violinkonzerte von Lalo, Szymanowski und Glasunow, Studien zu Doppelgriffen (*Akkorde u Cadenzen* und *Scalen etc*), die auf der Grundreihe basieren, sowie Skizzen zu anderen musikalischen Details. Ferner finden sich Randnotizen zur Proportionierung der Komposition.
- Sk₂** Skizzen. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Signatur *F 21 Berg 85/III*. 41 Blätter. Ohne Titel und Datierung. Die Niederschrift erfolgte mit Bleistift. Erste Niederschrift des Werkes (Entwurf) mit Streichungen und Radierungen sowie den Streichungen, die Berg für gewöhnlich bei der Übernahme einer Passage in das Particell vornahm. Ferner finden sich Randnotizen zur Proportionierung der Komposition und eine Liste mit dem Ambitus der in der Partitur verwendeten Instrumente (Bl. 6^r). Auf Bl. 6^v ist eine Antwortpostkarte der U. E. vom 12. Juli 1935 aufgeklebt, auf der „wunschgemäß“ die Besetzung der Arie *Der Wein* (1929) und der eigenen Orchestrierung der *Sieben frühen Lieder* (1928) mitgeteilt wird. Darunter nimmt Berg eine vorläufige Disposition der Partituranordnung des Violinkonzerts vor; am oberen Rand des Blattes befindet sich der Text des Choral (maschinenschriftlich) mit Einzeichnung von Fermaten an den Zeilenenden (Bleistift).
- P** Particell. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Signatur *F 21 Berg 27*. 26 Blätter sowie 1 Zettel. Titel (Bl. 1^r): *Violinkonzert | von | Alban Berg | Particell | U.E.* Darüber stehend die Widmung *Für Louis Krasner*. Keine Datierung. Die Niederschrift erfolgte mit Bleistift. Auf Bl. 1^r findet sich die *Gliederung* des Werkes, die Angaben zur *Orchester-Besetzung* sowie Hinweise auf die durchgehend klingend notierte Partitur und die Zeichen für Haupt- und Nebenstimmen etc. Die bereits im Notentext angegebenen Instrumentenbezeichnungen notierte Berg während der Ausarbeitung der Partitur nochmals zusammenfassend am Seitenrand – offensichtlich mit Blick auf die Disposition der Partitur und die bei der Niederschrift benötigte Anzahl der Systeme.
- A** Autographe Partitur. Washington, Library of Congress, Signatur *M 96. B 475*. Die beiden Sätze des Werkes wurden in getrennten Konvoluten niedergeschrieben. Satz I: 20 Blätter in einem Umschlag (auf dem Etikett: *Alban Berg | Violin-Konzert | Partitur | I. Teil | Partitur*). Titel (Bl. 1^r): *VIOLINKONZERT | von | ALBAN BERG | PARTITUR | Universal-Edition* sowie darüber stehend die Widmung *Für Louis Krasner*. Keine Datierung. Die Niederschrift erfolgte mit Bleistift. Auf Bl. 1^r finden sich die *Gliederung* des Werkes, die Angaben zur *Orchester-Besetzung* sowie Hinweise auf die durchgehend klingend notierte Partitur und die Zeichen für Haupt- und Nebenstimmen etc. Auf Bl. 2^r die Widmung an Manon Gropius: *Dem Andenken eines Engels*. Auf Bl. 20^r von Berg der Hinweis für den Kopisten, den folgenden Satz mit *II.* zu versehen und umzupaginieren (statt von S. 1–37 nunmehr S. 39–75). – Satz II: 20 Blätter in einem Umschlag (auf dem Etikett: *Alban Berg | Violin-Konzert | Partitur | II. Teil*). Titel (Bl. 1^r): *Alban Berg | Violin-Konzert | II. Teil*. Auf Bl. 19^r nach dem Schlussstrich: *Schluß des Konzerts* und, ganz unten auf der Seite: *Besetzung* ✕ Auf Bl. 20^r dann die Besetzungsangaben mit dem Zusatz: *) *Koimt reingeschrieben auch aufs Titelblatt (vor den I. Teil)*. Berg hatte bei der Ausschrift der Partitur mit Satz II begonnen.

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

Zur Edition

Obwohl Berg die Partitur noch an den Verlag übersandte und den von Rita Kurzmann teils nach der Partitur, teils nach dem Particell angefertigten Klavierauszug durchsah, kam er wegen seines unerwarteten Todes sowohl

mit der Herstellung des Stimmenmaterials als auch mit der Drucklegung der Partitur nicht in Berührung. Da die Erstaussgabe (der vermutlich eine Kopistenabschrift als Stichvorlage zugrunde lag) demnach vom Komponisten nicht überwacht werden konnte, ist die autographe Partitur (Quelle **A**) als Hauptquelle anzusehen. Darüber hinaus kommt den Skizzen (Quelle **Sk₂**) sowie dem Particell (Quelle **P**) die Bedeutung von Nebenquellen zu, die gelegentlich zum Vergleich herangezogen wurden. Sie dokumentieren die Entstehung des Werkes, die sich als direkter Weg von **Sk₂** über **P** hin zu **A** verfolgen lässt. So übernahm Berg einerseits zweifelhaft Lesarten von **P** in **A** (etwa in Satz I, T. 172 und 192), andererseits kamen bei der Ausschrift der Partitur neben gelegentlichen kompositorischen Verbesserungen des Textes (die offenbar in **P** nicht rückkorrigiert wurden) auch unzweifelhaft Fehler hinzu. Am deutlichsten zu erkennen ist dies in Satz II, T. 4f., VI. solo: Beschäftigt mit der Notierung des scheinbar weniger prägnanten Rhythmus in **A** gegenüber **P** übersah Berg das zweifelsfreie 8^{te} dieser Passage.

Besondere Schwierigkeiten stellen sich bei der Edition eines Notentextes ein, dem in weiten Teilen eine dodekaphone Struktur zugrunde liegt. So gilt es zu differenzieren zwischen den Vorgaben des Reihenmaterials, Irrtümern bei der Ausarbeitung des Verlaufs und den vom Komponisten möglicherweise bewusst herbeigeführten Abweichungen. Entscheidend für die Argumentation ist dabei die Perspektive des Betrachters, der entweder von der Reihe und ihren Vorgaben ausgeht oder der kompositorischen Realisation des Werkes in den überlieferten Quellen stärkeres Gewicht beimisst. Für die vorliegende Ausgabe erschien es daher nicht zwingend notwendig, alle von Berg vorgenommenen Abweichungen von der dem Werk zugrunde liegenden Reihe zu erläutern; ohnehin lassen sich nicht alle Töne des Verlaufs auf eine entsprechende Konstruktion zurückprojizieren (vgl. dazu die dodekaphone Analyse der Komposition und die ausführliche Diskussion möglicher Textkorrekturen bei Radovan Lorkovič, *Das Violinkonzert von Alban Berg. Analysen – Textkorrekturen – Interpretationen*, Winterthur 1991). Erläuterungen wurden daher nur dort notwendig, wo sich die vorliegende Ausgabe von **A** unterscheidet und auf **P** oder gar **Sk₂** zurückgegriffen wurde. In den seltenen Fällen, in denen alle Quellen von der Reihe „abweichen“, wurde in den Notentext nur dort eingegriffen, wo der eindeutige Sequenzcharakter einer Passage die strikte Befolgung der Reihe (und damit einen Irrtum Bergs) nahelegen (etwa Satz I, T. 192 und Satz II, T. 190).

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

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

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


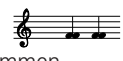
Vielefach scheint es so, als habe Berg am Ende einer Phrase in der Artikulation zwischen einem Punkt innerhalb des Bogens und einem Punkt außerhalb des Bogens unterscheiden wollen (möglicherweise in der Art und Weise, wie dies später von Max Rostal allgemein beschrieben und systematisiert wurde; vgl.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

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

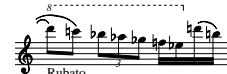

Einzelanmerkungen

Wenn nicht anders angegeben, beziehen sich alle Bemerkungen auf **A**.


Satz I

- 6 VI. solo In **A** \neg erst in T. 7, vgl. jedoch die von der Bassklarinete aus aufsteigende Tonfolge.
- 10f. Arpa Decrescendo-Winkel aus Platzgründen erst ab T. 10, 4. Taktviertel; angeglichen an Cl. I.
- 58 VI. solo Kein Bogen zur 2.–3. Note; aus **P** übernommen.
- 67 Cor. I Letzte Note in **P** und **A** g^1 . Berg folgt an dieser Stelle offenbar nicht der Reihe (ges^1), um einen es-moll-Klang zu vermeiden.
- 72 VI. solo 6. Note in **A** h^1 , in **Sk**₂ und **P** jedoch c.
- 103 Cl. b. 1. Note in **A** wohl irrtümlich mit Portato-Punkt.
- 114 Vc. 5. Note in **A** irrtümlich a; angeglichen an Va. (vgl. auch **P**).
- 120 Cl. b. 3. Note in **A** offenbar irrtümlich f; in **P** a (vgl. auch die Repetitionen in T. 118–121).
- 124 VI. solo Unterstimme: 5. Note in **P** und **A** ohne Artikulation (ursprünglicher Bogen zur 1.–3. Note korrigiert in Bogen zur 1.–4. Note); angeglichen an die Oberstimme.
- 129 Vc. 1. Note ohne Achtelfähnchen (1.–2. Note ohne Balkung).
- 131 Cl. II 6. Note irrtümlich a^1 ; angeglichen an Cl. I.
- 142 Vc. I 2. Note in **A** irrtümlich f; NA folgt **P** und Cl. II.
- 172 VI. solo Letzte Note in **P** und **A** g^2 ; offensichtliches Versehen, NA folgt der zugrunde liegenden Reihe.
- Cfg. Vor Seitenwechsel die letzte Note ohne Bogen, jedoch mit Staccato-Punkt.
- 180 Cl. I 1. Note irrtümlich f^1 ; angeglichen an Fl. I.
- 192 VI. solo 2. Note in **P** und **A** offenbar irrtümlich es^3 ; angeglichen an T. 114 (und damit auch an die Tonfolge der Reihe).
- 233–235 Bläser Berg notiert den Bogen von Cfg. und Fg. II ausgehend allein zu Cl. I.
- 247f. VI. solo Berg notiert in einem Ossia-System  und setzt dazu ein Fragezeichen; in NA nicht übernommen.
- 249 VI. solo Berg notiert in einem Ossia-System  (ohne Achtelbalken); in NA nicht übernommen.

Satz II

- 4 VI. solo 5.–6. Note an richtiger relativer Position, jedoch ohne zusätzliche Hilfslinie als c^3-ais^2 notiert; NA folgt der eindeutigen Notation in **Sk**₂ und **P**.
- 4f. VI. solo Von T. 4, 7. Note, bis T. 5, 7. Note, irrtümlich kein 8^{va} ; NA folgt der eindeutigen Notation in **Sk**₂ und **P**.
- 5 VI. solo Berg notiert in **P** den Rhythmus accelerierend als  (so auch in **Sk**₂ angedeutet); bei der rhythmisch weniger prägnanten Ausarbeitung **A** ging es ihm möglicherweise um eine relative Betonung der 7. Note, wobei das *rubato* kein accelerando einschließt.
- 15 Vc. Zusätzliches Doppelschlagzeichen über der 2. Note; in NA nicht übernommen.
- 16 VI. solo Bogen zur 13.–14. Note; angeglichen an T. 17.
- 17 VI. solo Vor Seitenwechsel kein Bogen von der letzten Note.
- 20f. VI. solo Der Notenkopf b^2 gibt die Trillernote an; in **P** und **A** missverständlich als kurze Vorschlagsnote geschrieben: 

- 23 Bläser Artikulation unklar; Berg notiert – in widersprüchlichem Rhythmus – für den Kopisten:

„dieser Rhythmus durchwegs “

- In NA ist die naheliegende Lösung mit punktierter Achtel als langem und 16tel mit nachfolgender Achtelpause als kurzem Wert gewählt.
- 27–34 Bläser Berg setzt in T. 27 das *sfz* in Klammern und verzichtet nach einem Seitenwechsel ganz auf die Niederschrift dieses dynamischen Akzents.
- 30 Cl. b., Fg. I/II 2. Note: NA folgt **P** und **A**. In **Sk**₂ jedoch $gis-h$ und damit entsprechend der Reihe und der Sequenzierung; offenbar wollte Berg den Quartbezug $gis(as)-es$ und wieder as in T. 31 vermeiden (entsprechend auch Cfg., Tb., 1. Note).
- 30f. Cfg. Geteilter Bogen zu T. 30, 1.–3. Note, und von T. 30, 3. Note zu T. 31, 1. Note; angeglichen an Tbn. und Tb.
- 32 Piatti 2.–3. Taktviertel keine Notation; ergänzt nach T. 34.
- 34 VI. solo 15. Note h^1 in **P** und **A** mit Tenuto-Strich; in NA nicht übernommen, da offenbar nur irrtümlich wie in T. 32 bezeichnet.
- 38 VI. solo 1. Akkord in **A** mit Note a^1 ; offensichtlicher Irrtum, NA folgt **Sk**₂ und **P** (vgl. auch das 2. Taktviertel).
- 42 Tr. II \neg bereits nach der 2. Note.
- Tbn. I Letzte Note in **A** irrtümlich e; offensichtlicher Irrtum, NA folgt **P**.
- 55 VI. solo 2. Vorschlagsnote ges^2 in **A** als g^2 notiert; NA folgt der eindeutigen Notation in **P** und der Logik des Verlaufs in T. 54–56 (Verschränkung zweier Zwölfton-Reihen).
- 63 VI. solo 2. Note e^2 in **A** ohne Punktierung; NA folgt **P**.
- 64f. VI. solo *Espr.* aus **P** ergänzt.
- 82 VI. solo Unterstimme: Der streng kanonische Verlauf der Stimmen würde die 2. Note fis^1 als f^1 verlangen (vgl. auch die von Berg im Kleinstich als Ossia beigegebene stimmige Notation); in **A** und **P** ist jedoch eindeutig fis^1 notiert.
- 85 VI. solo Der streng kanonische Verlauf der Stimmen würde im 1. Akkord die unterste Note cis^1 als c^1 verlangen (vgl. auch die von Berg im Kleinstich als Ossia beigegebene stimmige Notation); in **P** und **A** ist jedoch eindeutig cis^1 notiert.
- 98 Cor. I/III 1. Taktviertel irrtümlich ohne Notation, jedoch mit durchgehendem Bogen.
- 102 Cl. II 1.–2. Note (mit Abkürzung) ohne Akzidentien; offensichtlicher Irrtum, da Tonwiederholung aus dem vorhergehenden Takt.
- 123f. VI. solo Der Notenkopf b^2 gibt die Trillernote an; in **P** und **A** missverständlich als kurze Vorschlagsnote geschrieben (vgl. Anmerkung zu T. 20f.).
- 125 Va. Letzter Akkord in **A** als e^1+his^1 notiert; offensichtlicher Irrtum, NA folgt **P** und Cor. I–IV.
- Vc. 1. Akkord irrtümlich mit Gis statt Ais ; offenbar Irrtum, NA folgt **P** und Fg. II.
- 127 Gr. C., T.-t. 3. Taktviertel irrtümlich ohne Notation.
- 130 Vc. 3. Akkord in **A** als $B+es$ notiert; NA folgt **P** und Tbn. II.
- 133 T.-t. Note irrtümlich ohne Achtelfähnchen.
- 171 Sass. ctr. Zusätzlicher Crescendo-Winkel zur 2. Note oberhalb des Systems; in NA nicht übernommen.
- 178f. Sass. ctr. Crescendo-Winkel aus Platzgründen erst ab der letzten Note.
- 186 VI. solo, VI. I/II, Va. 7. Note in **A** f^1 bzw. f^2 und f^3 ; NA folgt **P** mit Blick auf T. 184 (Transposition).
- 187 Fl. I/II 9.–10. Note in **A** mit zusätzlichem Bogen; in NA nicht übernommen.
- 190 VI. solo, VI. I Letzte Note in **A** fis^2 ; NA folgt **P** mit Blick auf die durch Reihenkombination erzielte Sequenz.