

# Vier Stücke für Klarinette und Klavier

Diese Stücke sind dem Verein für musikalische Privataufführungen in Wien,  
wo sie am 17. Oktober 1919 zum erstenmal gespielt wurden,  
und seinem Gründer und Präsidenten Arnold Schönberg zugeeignet.

Komponiert 1913 · Erschienen 1920

## I

Mäßig ( $\text{♩} = \text{ca. } 76$  \*) *poco rit.* Langsamer ( $\text{♩} = \text{ca. } 58$ ) Opus 5

Klarinette in B *p leicht* *schwerer* *pp*

Klavier *poco rit.* *p* *immer hervortretend* *poco cresc.* *pp*

3 *mehr be-* *express.*

5 *gleitend* *Rit.* *cresc.* *cresc.* *6*

\*) Zeichen in eckigen Klammern stammen von A. Berg,  
in runden Klammern vom Herausgeber.

\*) Signs enclosed in brackets derive from A. Berg,  
in parentheses from the editor.

\*) Les signes placés entre crochets proviennent  
de A. Berg (entre parenthèses de l'éditeur).

Sehr langsam (♩ = ca. 52) zögernd

*pp* *poco*

*pppp* *pppp* zögernd

Beide Ped. <sup>3</sup>

Etwas langsamer [Zeit lassen] Rit. . . . .

*pp* *Echoton* *[pp]* *poco cresc. . . . . mf*

*poco* *pp* *p*

<sup>3</sup> *pp*

A tempo [nicht eilen] Rit. . . . .

*p* *mp poco marc.* *mf* *f*<sup>\*)</sup>

*pp* *p* *pp* *mf* *f*<sup>\*)</sup> *pp* *mf*

Viel Ped. <sup>3</sup>

Noch langsamer , Echoton

*p* *pp* *espress.* *pppp*

*dim p* *ppp* *Zeit lassen*

ohne Ped. \*\*) <sup>3</sup> *ppp* *pppp* *pppp*

## Hinweise Berg:

- \*) „Relative Forte.“  
 \*\*) „Das des im 3. Viertel muß deutlich hörbar sein, ohne von Neuem angeschlagen zu werden.“

## Notes from Berg:

- \*) „relative forte.“  
 \*\*) „The d<sup>♭</sup> in the 3<sup>rd</sup> quarter must be clearly audible but without being struck anew.“

## Indications de Berg:

- \*) -Forte relative.  
 \*\*) -Le ré<sup>♭</sup> du 3<sup>e</sup> temps doit être nettement perceptible mais sans nouvelle attaque.“

## Vorwort

Fünf Jahre lang, zwischen 1904 und 1909, hatte Alban Berg (1885–1935) bei Arnold Schönberg regelmäßig zunächst Unterricht in Musiktheorie und dann in Komposition erhalten. Nachdem er seine Unterrichtszeit mit der Klaviersonate op. 1 beendet hatte, schlossen sich bis 1910 zwei weitere Werke unmittelbar an: die Lieder op. 2 nach Texten von Hebbel und Mombert sowie das zweisätziges Streichquartett op. 3. Dann aber stellte Berg vorerst keine neuen Werke mehr fertig, wofür vermutlich teils äußere, teils innere Gründe verantwortlich waren: Zum einen hatte Berg nach dem Umzug Schönbergs von Wien nach Berlin mehrere Schüler seines ehemaligen Lehrers übernommen und war mit der Anfertigung von Klavierausügen (zu Schönbergs *Gurreliedern* und Franz Schrekers Oper *Der ferne Klang*) betraut worden. Zum anderen hatte die Uraufführung der Klaviersonate im April 1911 nicht die erhoffte Resonanz gefunden. Erst 1913 konnte Berg zwei weitere Werke abschließen: die *Orchesterlieder nach Ansichtskartentexten von Peter Altenberg* op. 4 sowie die *Vier Stücke für Klarinette und Klavier* op. 5. Freilich dauerte es noch mehrere Jahre, ehe die Klarinettenstücke das Licht der Öffentlichkeit erblickten. Schuld daran war möglicherweise auch die mißglückte Uraufführung von zweien der *Altenberglieder* am 31. März 1913. Dieses Skandalkonzert endete in einem Tumult und zog Rechtsstreitigkeiten nach sich. Auch Schönberg hatte, wie wir aus einem Brief Bergs an seinen ehemaligen Lehrer wissen, mit Kritik an Bergs letzten Kompositionen nicht gespart.

Die Klarinettenstücke folgen einer kompositorischen Idee, die Bergs Lehrer Schönberg seit 1909 mehrfach in unterschiedlich besetzten Werken realisiert und in einem Brief an Ferruccio Busoni wie folgt dargelegt hatte: „Meine Musik muß kurz sein. knapp!! in zwei Noten: nicht bauen, sondern ‚ausdrücken‘!! [...] [Die Musik] soll Ausdruck der

Empfindung sein, so wie die Empfindung wirklich ist, die uns mit unserem Unbewußten in Verbindung bringt und nicht ein Wechselbalg aus Empfindung und ‚bewusster Logik‘.“ Vorbild für Berg dürften insbesondere Schönbergs *Sechs kleine Klavierstücke* op. 19 gewesen sein, in denen die musikalischen Gedanken oft nur auf wenige Takte zusammengedrängt sind. Bergs Stücke unterscheiden sich von denen Schönbergs allerdings durch eine ausgedehntere Verwendung von Ostinatotechniken, die der Musik einen in sich ruhenden Charakter verleihen. Das veranlasste Theodor W. Adorno, später selbst Schüler Bergs, zu der Bemerkung, dass „die paradoxe Statik der Klarinettenstücke [...] kein ‚Thema‘ mehr [kenne]; sie sind, übertreibend gesagt, Musik aus nichts.“

Für eine solche Ästhetik und damit nachhaltige Rezeption der Klarinettenstücke scheint die Zeit indes erst nach dem Ersten Weltkrieg reif geworden zu sein, denn es dauerte noch bis zum 17. Oktober 1919, ehe endlich die Uraufführung (Klarinette: Franz Prem von der Wiener Volksoper, Klavier: Eduard Steuermann) im Rahmen eines Konzerts des *Vereins für musikalische Privataufführungen* stattfinden konnte. Diese Institution, vom inzwischen nach Wien zurückgekehrten Schönberg begründet und geleitet, hatte sich zum Ziel gesetzt, einen Überblick über das gesamte Spektrum der zeitgenössischen Musik zu geben. Hier erklangen die Stücke dann nicht nur bereits eine Woche später erneut, sondern auch in den Jahren 1920 und 1921 noch vier weitere Male, unter anderem im Konzert am 23. Oktober 1920 zu Ehren von Maurice Ravel. Sie fanden offensichtlich bald einen so positiven Zuspruch, dass Berg sich zur Veröffentlichung im Druck entschloss.

Über die Drucklegung sind wir durch mehrere Schreiben verschiedener Personen informiert. Zunächst war Berg an die Druckerei Waldheim-Eberle herantreten, die am 9. Juni 1920 einen Kostenvoranschlag an den Komponisten über den Druck des Streichquartetts op. 3 und der Klarinettenstücke op. 5 sandte. Vom 23. Juni datiert die Auftragsbestätigung, die u. a. 200 Exemp-

lare der Klarinettenstücke beinhaltete. Drei Tage später, am 26. Juni, wandte sich Berg schließlich an Robert Lienau von der Schlesinger'schen Musikhandlung. Diese hatte bereits 1910 die Klaviersonate op. 1 sowie die Lieder op. 2 herausgebracht, und Berg fragte nun an, ob der Verlag auch den Vertrieb der Klarinettenstücke (sowie des Streichquartetts op. 3) übernehmen wolle, wozu sich Lienau dann Ende Juli bereit erklärte. Überwacht wurde die Drucklegung im Wesentlichen von Bergs Schüler Gottfried Kassowitz, der den Komponisten mehrfach über den Fortgang der Sache unterrichtete. Waldheim-Eberle stellte schließlich am 22. Oktober 1920 die Rechnung aus, für deren Bezahlung – wie u. a. Anton Webern brieflich mitgeteilt wurde – sich Berg „durch den Verkauf von ein paar antiken Sachen aus [seinem] Hausrath Geld verschafft“ hatte. Das Werk erschien somit gerade noch rechtzeitig, so dass Ravel nach dem Oktoberkonzert ein Exemplar nach Paris mitnehmen konnte. Dort wollte er eine Aufführung in die Wege leiten, zu der es im Juni 1921 auch tatsächlich kam. (Schon am 13. September 1920 hatte Berg ein Vorabexemplar seinem verehrten Lehrer Schönberg zum Geburtstag geschenkt, das heute im Arnold Schönberg Center aufbewahrt wird.) Wie eine Empfangsbestätigung des Verlages belegt, sandte Berg erst Mitte Dezember 150 der erhaltenen Exemplare an die Schlesinger'sche Musikhandlung (die übrigen 50 verblieben vielleicht in Bergs Besitz, um sie privat zu veräußern), so dass der Verlag die Stücke im Dezember 1920 als „soeben erschienen“ ankündigen konnte. Das III. Stück ist kurze Zeit später auch im 2. Heft des 2. Jahrgangs der Musikzeitschrift *Melos* (16. Januar 1921) veröffentlicht worden. Ein Vertrag zwischen Berg und dem Verlag wurde allerdings erst im Mai/Juni 1921 geschlossen, was möglicherweise dazu führte, dass Alban Bergs Opus 5 erst im Juli 1921 in Hofmeisters Monatsbericht der neu erschienenen Musikalien aufgenommen wurde. Dass die Stücke 1924 vom Verlag Universal Edition übernommen wurden, verdankt sich dem überragenden Erfolg des

Streichquartetts op. 3 beim Salzburger *Kammermusikfest der Internationalen Gesellschaft für neue Musik* Anfang August 1923. Dies war der erste Durchbruch des Komponisten wenige Jahre vor der Premiere seines *Wozzeck*. Von der Aufführung des Streichquartetts hatte Berg seiner Frau in enthusiastischen Worten berichtet, um dann anzufügen: Direktor Hertzka von der Universal Edition „strahlt!! Er will selbstverständlich das Quartett und die Klarinettenstücke für die U. E.“ Und weiter heißt es: „Ein Klarinettenist stellte sich mir begeistert vor. Er hatte in Heidelberg und Mannheim die Klarinettenstücke, die fabelhaft für das Instrument seien, gespielt. Nächste Saison in anderen Städten. (Wir werden hier probieren!)“ Die erfolgreiche Premiere der Oper *Wozzeck* Ende 1925 trug dann zusätzlich dazu bei, dass die Klarinettenstücke wie alle bis dahin erschienenen Werke immer stärkere Beachtung und positive Aufnahme fanden.

Abschließend sei den beiden in den *Bemerkungen* am Ende der Ausgabe genannten Bibliotheken für freundlich zur Verfügung gestellte Quellenkopien sowie Simone Hohmaier, Andreas Meyer (Fachredaktion Briefwechsel der Wiener Schule) und insbesondere Regina Busch (Alban Berg Gesamtausgabe) für einige Informationen und Hinweise herzlich gedankt.

Berlin, Herbst 2006  
Ullrich Scheideler

## Preface

Between 1904 and 1909, Alban Berg (1885–1935) took formal lessons from Arnold Schoenberg, first in music theory, then in composition. He concluded these five years of study with the Piano Sonata op. 1 and produced two further works by the following year, 1910: the Lieder op. 2 on texts by Hebbel and Mombert, and the String Quartet op. 3

in two movements. Then, however, Berg stopped completing further works. This was presumably due to external circumstances as well as psychological reasons: for one, Berg had taken on several pupils of his former teacher after Schoenberg's relocation from Vienna to Berlin, and was commissioned to write some piano-vocal scores (Schoenberg's *Gurrelieder* and Franz Schreker's opera *Der ferne Klang*). For another, the first performance of the Piano Sonata in April 1911 had not been given the reception he had hoped for. It was not until 1913 that Berg completed two further works: the *Orchesterlieder nach Ansichtskartentexten* von Peter Altenberg op. 4 and the *Vier Stücke für Klarinette und Klavier* op. 5. The Clarinet Pieces needed several more years, however, until they found their way into the public forum. The reason for this is possibly to be seen in the botched premiere of two of the *Altenberg Lieder* on 31 March 1913, in a concert that provoked a scandal, ended in a tumult and led to a lawsuit. Schoenberg too, as we know from a letter of Berg to his former teacher, also copiously expressed his criticism of Berg's latest works.

The Clarinet Pieces follow a compositional idea that Schoenberg had implemented repeatedly since 1909 in works for various scorings. In a letter to Ferruccio Busoni, he explained this idea as follows: “My music must be brief. Succinct!! In two notes: not construction but ‘expression’!! [...] [Music] must be the expression of a sensation, just as the sensation that brings us into contact with our subconscious is real, and not a changeling of sensation and ‘conscious logic.’” Berg's foremost model must have been Schoenberg's *Sechs kleine Klavierstücke* op. 19, in which the musical ideas are often compressed into only a few measures. Berg's pieces differ from those of Schoenberg, however, through a more expansive use of ostinato techniques that endow the music with a placid, self-possessed character. This led Theodor W. Adorno, who, in his turn, was later to become a pupil of Berg, to comment that “the paradox statics of the Clarinet Pieces [...] make do with-

out a ‘theme;’ they are, to put it exaggeratedly, music from the void.”

It seems that the time was not yet ripe for such an aesthetic and, consequently, for an effective reception of the Clarinet Pieces. Indeed, it was not until after World War I, on 17 October 1919, that the world premiere (clarinet: Franz Prem of the Vienna Volksoper; piano: Eduard Steuermann) took place in a concert of the *Verein für musikalische Privataufführungen* (Society for Private Musical Performances). The avowed goal of this society, which had been founded by Schoenberg after his return to Vienna and was headed by him, was to provide a survey of the entire spectrum of contemporary music. The pieces were heard again not only the following week, but also four more times in the years 1920 and 1921, including at a concert given on 23 October 1920 in honor of Maurice Ravel. They apparently soon found such a positive reception that Berg decided to publish them.

There is a certain amount of correspondence among various people concerning the printing of the work. Berg initially addressed himself to the printers Waldheim-Eberle, who sent him a cost estimate for the printing of the String Quartet op. 3 and the Clarinet Pieces op. 5 on 9 June 1920. On 23 June Berg confirmed the order, which included the printing of 200 copies of the Clarinet Pieces, among other items. Three days later, on 26 June, Berg approached Robert Lienau of the Schlesinger'sche Musikhandlung. Berg inquired whether this company, which had published the Piano Sonata op. 1 and the Lieder op. 2 in 1910, might not also want to take over the distribution of the Clarinet Pieces as well (along with the String Quartet op. 3). Lienau accepted the proposal in late July. The printing itself was supervised for the most part by Berg's pupil Gottfried Kassowitz, who provided the composer with several reports on the latest developments. On 22 October 1920, Waldheim-Eberle sent Berg the invoice. In order to pay it, the composer “obtained money by selling some antiques from [his] household,” as he informed Anton Webern

and others by letter. The work was printed just in time for Ravel to take a copy back with him to Paris after the above-mentioned concert in October. He wanted to organize a performance in Paris, which then took place in June of the following year. (On 13 September 1920, Berg had already sent an advance copy to his revered teacher Arnold Schoenberg as a birthday gift; the copy is preserved today at the Arnold Schoenberg Center.) From the publisher's acknowledgment of receipt, we know that Berg sent to the Schlesinger'sche Musikhandlung in mid December 150 of the 200 copies he had received (he presumably kept the other 50 to dispose of them at will). The publisher was thus able to announce the pieces in December 1920 as "just released." The third piece was also published a short while later in the second issue of the second volume of the music journal *Melos* (16 January 1921). Berg and the publisher did not conclude a contract until May/June 1921; it is perhaps for this reason that Berg's Opus 5 was not included in Hofmeister's monthly report of newly released sheet music until July 1921. In 1924, the Clarinet Pieces were acquired by Universal Edition as a direct result of the outstanding success of the String Quartet op. 3 at the Salzburg Chamber Music Festival of the International Society for Contemporary Music in early August 1923. This was the composer's first major breakthrough before the premiere of *Wozzeck* a few years later. Berg reported effusively about the performance of the string quartet to his wife, adding that Director Hertzka of Universal Edition "is radiant!! He clearly wants the Quartet and the Clarinet Pieces for UE." Berg continued: "A clarinetist introduced himself to me most effusively. He played the Clarinet Pieces, which he found sensationally suited to the instrument, in Heidelberg and Mannheim. Other cities next season. (We shall try then here!)" The successful premiere of the opera *Wozzeck* in late 1925 also contributed to increasing the visibility and positive reception of the Clarinet Pieces, just as all the other works that had been released until then.

In conclusion, we would like to express our cordial thanks to the two libraries mentioned in the *Comments* at the end of the edition for kindly putting copies of the sources at our disposal. We are grateful to Simone Hohmaier, Andreas Meyer (Fachredaktion Briefwechsel der Wiener Schule) and, in particular, Regina Busch (Alban Berg Gesamtausgabe) for information and advice.

Berlin, autumn 2006  
Ullrich Scheideler

## Préface

Pendant cinq ans, de 1904 à 1909, Alban Berg (1885–1935) est l'élève d'Arnold Schönberg, auprès duquel il étudie d'abord la théorie de la musique, puis la composition. Il termine cette période d'études par la composition de la *Sonate pour piano* op. 1 et, jusqu'en 1910, enchaîne directement deux autres œuvres: les *Lieder* op. 2 sur des textes de Hebbel et Mombert ainsi que le *Quatuor à cordes* op. 3 en deux mouvements. Par la suite cependant, Berg cesse tout d'abord, pour des raisons en partie intérieures, en partie extérieures, d'écrire de nouvelles œuvres: d'une part, Schönberg ayant quitté Vienne pour s'établir à Berlin, Berg a repris plusieurs élèves de son ancien professeur, et par ailleurs, il travaille à la réalisation de deux extraits pour piano (pour les *Gurrelieder* de Schönberg et pour l'opéra *Der ferne Klang* de Franz Schreker); d'autre part, la création de la *Sonate pour piano* op. 1 en avril 1911 n'a pas rencontré l'écho escompté. C'est en 1913 seulement que Berg achève deux nouvelles œuvres: les *Cartes postales d'Altenberg* op. 4 (chant et orchestre) et les *Quatre Pièces pour clarinette et piano* op. 5. Mais il faudra encore plusieurs années avant que les Pièces pour clarinette soient données en concert public. C'est éventuellement dû à l'échec de la création, le 31 mars 1913, de deux pièces

des *Cartes postales d'Altenberg*. Ce concert en effet a provoqué un scandale, se terminant par un violent tumulte qui entraîne des conséquences juridiques. Schönberg lui-même, comme nous l'apprend une lettre de Berg à son ancien professeur, n'a pas épargné ses critiques concernant les dernières compositions de Berg.

Les Pièces pour clarinette illustrent sur le plan compositionnel une idée que Schönberg avait, depuis 1909, réalisée à plusieurs reprises dans des œuvres de formation variable; il décrit comme suit cette idée dans une lettre à Ferruccio Busoni: «Ma musique doit être brève. succincte!! en deux notes: non pas construire mais 'exprimer' !! [...] [La musique] doit être l'expression du sentiment, tel qu'est vraiment le sentiment, qui nous met en relation avec notre inconscient, et non pas un produit difforme fait de sentiment et de «logique consciente».» Berg a probablement pris en particulier pour modèle les *Six Petites Pièces pour piano* op. 19 de Schönberg, dans lesquelles les idées musicales sont souvent concentrées sur quelques mesures seulement. Mais les pièces de Berg se distinguent de celles de Schönberg par une utilisation plus large des techniques de l'*ostinato*, qui prête à la musique un caractère d'invariance, de constance. C'est ce qui fera dire à Theodor W. Adorno, plus tard élève lui-même de Berg, que «la statique paradoxale des Pièces pour clarinette [...] ne [connaît] plus de «thème»; c'est, pour formuler les choses de façon exagérée, une musique née de rien.»

C'est seulement, semble-t-il, après la Première Guerre mondiale que l'époque sera suffisamment mûre pour une telle esthétique et par suite pour une réception durable des Pièces pour clarinette. Il faudra en effet attendre le 17 octobre 1919 pour que la création (clarinette: Franz Prem, du Wiener Volksoper; piano: Eduard Steuermann) puisse avoir lieu, dans le cadre d'un concert du *Verein für musikalische Privataufführungen*. Cette institution, fondée et dirigée par Schönberg, entre-temps rentré à Vienne, s'était donné pour objectif de livrer un aperçu de l'ensemble du spectre de la musique contemporaine. Les Pièces

op. 5 y sont déjà données une nouvelle fois une semaine plus tard, mais aussi à quatre reprises en 1920 et 1921, entre autres le 23 octobre 1920, lors d'un concert organisé en l'honneur de Maurice Ravel. Elles rencontrent manifestement un écho tellement positif que Berg se décide à les faire imprimer et publier.

Nous sommes informés sur les circonstances de la mise sous presse grâce à plusieurs lettres provenant de diverses personnes. Berg contacte tout d'abord l'imprimerie Waldheim-Eberle, laquelle envoie le 9 juin 1920 au compositeur un devis sur l'impression du Quatuor à cordes op. 3 et des Pièces pour clarinette op. 5. La confirmation de commande, qui porte entre autres sur 200 exemplaires des Pièces pour clarinette, date du 23 juin. Trois jours plus tard, le 26 juin, Berg s'adresse enfin à Robert Lienau, Schlesinger'sche Musikhandlung. Cette maison d'édition avait déjà publié en 1910 la Sonate pour piano op. 1 ainsi que les Lieder op. 2. Berg s'enquiert donc pour savoir si la maison d'édition est aussi prête à prendre en charge la vente des Pièces pour clarinette (et du Quatuor à cordes op. 3). Lienau donne son accord fin juillet. L'impression se fait principalement sous le contrôle de Gottfried Kassowitz, élève de Berg qui l'informe régulièrement sur l'avancement des choses. Waldheim-Eberle établit finalement sa facture le 22 octobre 1920, pour le paiement de laquelle, comme Berg le relate par lettre entre autres à Anton Webern, il s'est «procuré

de l'argent en vendant quelques objets anciens provenant de son [mobilier]». L'œuvre paraît ainsi juste à temps pour que Ravel puisse, après le concert d'octobre, en emporter un exemplaire à Paris. Il veut y faire jouer l'œuvre de Berg et celle-ci est effectivement donnée en concert en juin 1921. (Dès le 13 septembre 1920, Berg avait offert en anticipation à Schönberg, son vénéré professeur, en cadeau d'anniversaire, un premier exemplaire, aujourd'hui conservé au Arnold Schönberg Center.) Comme le montre un accusé de réception de la maison d'édition, Berg envoie seulement à la mi-décembre à la Schlesinger'sche Musikhandlung 150 des exemplaires reçus (il a peut-être gardé les 50 exemplaires restants pour les vendre à titre privé), si bien que la maison d'édition peut, en décembre 1920, annoncer comme venant de paraître les Pièces pour clarinette. La pièce n° 3 est publiée aussi peu après dans la revue musicale *Melos* (16 janvier 1921; 2<sup>e</sup> cahier, 2<sup>e</sup> année). C'est en mai/juin 1921 seulement qu'un contrat est conclu entre Berg et la maison d'édition, ce qui explique éventuellement pourquoi l'opus 5 de Berg n'est cité qu'en juillet 1921 dans la publication mensuelle de Hofmeister sur les nouvelles parutions. À la suite du grand succès remporté par le Quatuor à cordes op. 3 début août 1923, à Salzbourg, dans le cadre du Festival de musique de chambre de la *Société internationale pour la musique contemporaine*, Universal Edition inscrit en 1924 les Pièces

pour clarinette à son programme d'édition. C'est, quelques années avant la création de *Wozzeck*, la première percée du compositeur. Berg relate en termes enthousiastes à sa femme le succès de son Quatuor à cordes, ajoutant que le directeur Hertzka d'Universal Edition «est radieux!! Il veut évidemment le Quatuor et les Pièces pour clarinette pour U. E.» Le compositeur relate en outre: «Un clarinettiste s'est présenté à moi plein d'enthousiasme. Il avait joué les Pièces pour clarinette à Heidelberg et Mannheim, et elles étaient formidables pour l'instrument. Prochaine saison dans d'autres villes. (On essaiera ici!)» Le succès de la première de l'opéra *Wozzeck*, fin 1925, contribue aussi à ce que les Pièces pour clarinette ainsi que toutes les œuvres publiées jusque-là suscitent un intérêt toujours plus marqué et rencontrent un écho de plus en plus favorable.

Nous adressons pour terminer nos remerciements aux deux bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen/Comments*, à la fin de la présente édition, pour les photocopies des sources aimablement mises à notre disposition, ainsi qu'à Simone Hohmaier, Andreas Meyer (Fachredaktion Briefwechsel der Wiener Schule), et tout spécialement Regina Busch (Alban Berg Gesamtausgabe) pour certaines informations et indications

Berlin, automne 2006  
Ullrich Scheideler