

Bemerkungen

Klav o = Klavier oberes System;
Klav m = Klavier, mittleres System;
Klav u = Klavier unteres System;
T = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

Quellen

- A₁ Autograph, Erste Niederschrift in Tinte. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur MS 19, 6–7. 4 Seiten, Notentext auf S. 1–3, auf S. 4 eine Bleistiftskizze, offenbar ohne Zusammenhang zu Opus 19. Nr. I–V datiert mit 19.2.1911 (jeweils leicht abweichend; Nr. II irrtümlich datiert 19/12.1901, die Jahresangabe 1901 jedoch zu 1911 korrigiert, dazu Bleistiftvermerk Schönbergs *wahrscheinlich* | auch 19/2. | *Sch.* Nr. VI datiert 17/6 1911.
- A₂ Autograph, Reinschrift. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur MS 19. 8 Seiten, Notentext auf S. 1–5, 7; S. 6 und 8 leer. Ohne Titel, Datierung oder Signatur; auf S. 1, 3, 5, 7 Stempel Schönbergs mit seiner Berliner Adresse. Das Manuskript enthält zahlreiche Eintragungen mit Bleistift, rotem und blauem Buntstift. Dabei handelt es sich zum Teil um Korrekturen von Fehlern, Zusätze, Fingersatz, Ziffern zur Markierung von *Zz*, Tonbuchstaben. Das Manuskript diente offensichtlich zum Studium, für den Unterricht oder für eine Aufführung.
- E Erstaussgabe. Wien, Universal Edition, Plattennummer „U.E.5069.“, erschienen Oktober 1913. Notentext S. 2–8. Innentitel: *SECHS KLEINE | KLA-VIERSTÜCKE | VON | ARNOLD SCHÖNBERG | Op. 19 | Aufführungsrecht vorbehalten – Droits d'exécution réservés | UNIVERSAL-EDITION A.G. | WIEN Copyright 1913 by Universal-*

- Edition LEIPZIG*. Verwendetes Exemplar: E_H (siehe unten).
- E_H Erstaussgabe, Schönbergs Handexemplar, mit einigen wenigen Eintragungen. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur H 3.
- E_R Erstaussgabe, russische Ausgabe. Moskau, Staatsmusikverlag (Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo), Plattennummer „м. 13806 г.“, erschienen 1933. Neustich. Notentext S. 2–6. Titel: *АРНОЛЬД ШЕНБЕРГ | (Под. в 1874 г.) | ШЕСТЬ | МАЛЕНЬКИХ ПЬЕС | ДЛЯ ФОРТЕПИАНО* | [unten, links:] *МОСКВА* [Mitte:] *ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО* [rechts:] 1933. Verwendetes Exemplar: siehe unten, E_{RH}.
- E_{RH} Erstaussgabe, Schönbergs Handexemplar der russischen Ausgabe, ohne Eintragungen. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur H 3.
- B Brief von Arthur Mendel (Associated Music Publishers) an Arnold Schönberg mit Fragen und Vorschlägen zur amerikanischen Ausgabe von Opus 19 (E_A, siehe unten). Washington, Library of Congress, Music Division, Arnold Schoenberg Collection, ohne Signatur. Datiert: *December 20, 1941*. Maschinengeschrieben, mit handschriftlichen Anmerkungen Schönbergs sowie des Verlags zu den Übersetzungsvorschlägen von Tempo-, Agogik- und Dynamikangaben.
- E_A Erstaussgabe, amerikanische Ausgabe. New York, Associated Music Publishers, Plattennummer wie E, erschienen 1942. Fotomechanischer Nachdruck von E, mit übersetzten und teils modifizierten Tempo- und Vortragsanweisungen. Titel: *ARNOLD SCHOENBERG | Six Little Piano Pieces | (Sechs kleine Klavierstücke) | OP. 19 | 75 cents, net | UNIVERSAL EDITION | ASSOCIATED MUSIC PUBLISHERS, INC., NEW YORK | Printed in U. S. A.* Verwendetes Exemplar:

Wien, Arnold Schönberg Center, Leonard Stein Collection, ohne Signatur.

Zur Edition

Hauptquelle ist die von Schönberg korrigierte und autorisierte Erstaussgabe (E). Die übrigen Quellen werden als Nebenquellen herangezogen.

Dabei spielt A₂ als Reinschrift eine wichtige Rolle, auch wenn sie nicht als Stichvorlage diente. Unter den zahlreichen nachträglichen Eintragungen sind sowohl Korrekturen am Notentext mit Blau- oder Rotstift zu finden als auch aufführungspraktische Hinweise von anderer Hand mit Bleistift. Bei vielen Ergänzungen mit Blau- und Rotstift handelt es sich um eindeutige Korrekturen, die über die ursprüngliche Schreibschicht von A₂ hinaus den Textstand von E herstellen (Richtigstellung von Rhythmen, Präzisierung von Dynamikangaben, Vorzeichenfehler). Wahrscheinlich stammen diese Ergänzungen von der Hand Schönbergs. Die Bleistifteinträge scheinen eine davon zu unterscheidende Schicht zu bilden; sie haben eher einen didaktischen Hintergrund: Fingersatz, Zeichen zur Aufteilung der Hände, Nummerierung von Zählzeiten, Tonbuchstaben als Lesehilfe bei komplexen Akkorden. Teils werden aber auch Bögen, Pedalangaben, dynamische oder artikulatorische Zeichen ergänzt. Diese Bleistifteinträge deuten darauf hin, dass A₂ vermutlich als Aufführungsmanuskript diente. Damit liegt eine Datierung von A₂ in die Zeit vor dem Erscheinen von E im Jahr 1913 nahe. Sollte A₂ für die Uraufführung verwendet worden sein (durch Egon Petri bei Proben mit Schönberg am 22. Januar 1912; durch Louis Closson, Pianist der Uraufführung am 4. Februar 1912, siehe *Vorwort*), wäre A₂ spätestens auf Anfang 1912 zu datieren.

Wie im *Vorwort* erwähnt, ist die Stichvorlage für E nicht erhalten. Dieses Manuskript gab offenbar nicht den endgültigen Textstand wieder, weshalb Schönberg in den Fahnen von E viele Zeichen ergänzen musste. Da auch in A₂ etliche Angaben von Schönberg erst zu einem späteren Zeitpunkt mit Buntstift

ergänzt wurden und da diese Zusätze A_2 auf den Stand von E bringen, liegt es nahe zu vermuten, dass der unkorrigierte Zustand von A_2 dem Textstand der verschollenen Stichvorlage entspricht. Ob die Buntstift-Ergänzungen in A_2 aus der Zeit der Uraufführung stammen oder erst später, während der Fahnenkorrektur für E, rückwirkend ergänzt wurden, muss offen bleiben (die Gewohnheit, „spätere“ Korrekturen in „früheren“ Quellen nachzutragen, ist jedenfalls ein für Schönberg durchaus übliches Vorgehen). A_2 wurde also offensichtlich im Umkreis der Uraufführung 1912 erstellt, mit Bleistift kommentiert und korrigiert und 1912 oder 1913 um eine weitere Korrekturschicht in Buntstift ergänzt.

Der werkgenetische Status der Bleistifteinträge jedoch bleibt unklar. Selbst wenn sie nicht vom Komponisten stammen, könnten sie bei der Einstudierung mit Schönberg eingetragen worden sein und somit eine gewisse Autorisierung erfahren haben. Andererseits bilden sie eine Momentaufnahme einer konkreten Aufführungssituation ab. Somit haben sie keinen grundsätzlichen Gültigkeitsanspruch, der den Text von E revidieren würde. Da zudem keiner der Einträge in E_H auftaucht, werden sie in die vorliegende Edition nicht übernommen. Ausgewählte Lesarten, die von Interesse für die Aufführungspraxis sind, werden in den *Einzelbemerkungen* mitgeteilt. Dort werden auch Lesarten aus A_2 aufgeführt, die in der weiteren Überlieferung vielleicht nur versehentlich entfallen sind.

E_H weist nur marginale Einträge auf. Schönberg ergänzt fast durchgängig Taktziffern zu jedem einzelnen Takt. Dass Schönberg diese Taktzahlen in E_A tatsächlich gestochen sehen wollte, beweist B; dort schreibt Schönberg auf der letzten Seite: *I would like to have the measures number[e]d, a number to every measure*. Dennoch werden die Taktzahlen nicht in unsere Edition übernommen; einerseits sind sie entgegen Schönbergs Wunsch nicht in E_A gestochen worden, andererseits überfrachten sie das insgesamt sehr übersichtliche Notenbild der *Sechs kleinen Klavierstü-*

cke mit unnötiger Information. Ein einziger Eintrag in E_H (Nr. IV) könnte eine gültige Korrektur zum Notentext darstellen, vgl. die Fußnote im Notentext.

Die Drucke E_R und E_A sind zwar später als E und noch zu Schönbergs Lebzeiten erschienen, weisen jedoch keine über E hinausgehenden Änderungen des Notentextes auf.

E_R wurde deutlich platzsparender gestochen (2 Seiten Notentext weniger). Über die Vorlage für E_R ist nichts bekannt, vermutlich handelt es sich um ein Exemplar von E. Die Tempo- und Vortragsangaben zu Beginn eines jeden Stücks erscheinen auf Deutsch und Russisch, die Angaben im weiteren Verlauf bleiben deutsch oder italienisch. Einige wenige Abweichungen zum Notentext von E sind vermutlich zufälliger Natur und gehen nicht auf Schönberg zurück. Sie werden in den *Einzelbemerkungen* mitgeteilt.

E_A ist eine photomechanische Reproduktion von E und stimmt im Notentext bis auf wenige Einzelheiten (siehe *Einzelbemerkungen*) exakt mit E überein. Die deutschen Tempo- und Vortragsbezeichnungen wurden ins Englische oder Italienische übertragen, die italienischen blieben unverändert. Bei einigen Übersetzungen der Vortrags- und Tempobezeichnungen geht E_A über E hinaus, punktuell auch in den deutschen Formulierungen (vgl. etwa Bemerkung zu Nr. V, T 1). Die Gültigkeit dieser Änderungen ist nicht eindeutig zu bewerten. Da sie nie in spätere Auflagen von E übernommen wurden und sich nicht in E_H finden, wurden sie für unsere Edition nicht berücksichtigt, sondern nur in den *Einzelbemerkungen* mitgeteilt.

B ist für die Edition des Notentextes nicht relevant, hilft aber, um einige Änderungen in E_A (siehe oben) als von Schönberg autorisiert zu bewerten. Die Vorschläge von Mendel wurden teils von Schönberg angenommen, teils korrigiert. In B sind in der Kommentierung drei Schreibwerkzeuge zu unterscheiden (Bleistift, Grünstift, Rotstift), die nicht eindeutig verschiedenen Händen zuzuordnen sind; sicher ist jedoch, dass Schönberg Grünstift verwendete. Der Verlag übernahm letztendlich nicht alle

Änderungen Schönbergs und fand in E_A teils alternative Lösungen (etwa Nr. I: Mendel schlägt vor *Lightly and gently*; Schönberg schlägt statt *Lightly* vor *how about leger* (see Webster) or *i*[talian] *leggiero*; für *gently* schlägt er vor *tenderly*; or *delicately*; in E_A *Light, delicate*). Bei Abweichungen zwischen B und E_A muss davon ausgegangen werden, dass die Änderungen in E_A nach Rücksprache mit Schönberg vorgenommen wurden, auch wenn sie nicht in B dokumentiert sind.

A_1 schließlich spielt für die Edition keine Rolle. Die Niederschrift hat eindeutig vorläufigen Charakter, viele Zeichen, die sich in A_2 und E finden, fehlen. In seltenen Fällen besteht jedoch der Verdacht, dass Lesarten aus A_1 nur irrtümlich nicht nach E weitergegeben wurden. Derartige Lesarten werden in den *Einzelbemerkungen* mitgeteilt.

Weitere Manuskripte zu Opus 19 sind nicht überliefert. Es gibt jedoch, abgesehen von der verschollenen Stichvorlage, Hinweise auf handschriftliche Quellen, die bisher nicht aufzufinden waren. Fraglich ist, ob die im *Vorwort* erwähnte Niederschrift der Stücke I–V, die Berg oder Webern nach Berlin sandten, deckungsgleich mit dem um Nr. VI erweiterten Autograph A_1 ist. Ferner müsste eine separate Niederschrift der Nr. VI vom Juni 1911 in Wien existiert haben. Belegt ist weiterhin, dass Berg im April 1912 über ein Manuskript verfügte (A_2 ? Oder eine Abschrift?), das er ohne Schönbergs Erlaubnis der Pianistin Etta Werndorff hatte zukommen lassen, und zwar zur Vorbereitung der Wiener Erstaufführung (die von Schönberg zunächst untersagt wurde; Briefe vom 3. April 1912). Schließlich belegt ein Brief Bergs an Schönberg vom 13. September 1912, dass Berg zu diesem Zeitpunkt für sich eine Abschrift von Opus 19 angefertigt hatte. Auch wenn diese nicht erhaltenen Quellen die Entstehungsgeschichte der *Sechs kleinen Klavierstücke* besser beleuchten könnten, ist der Notentext durch die erhaltenen Quellen ausreichend gut dokumentiert.

Die vorliegende Edition folgt so weit wie möglich der Notation in E; punktuell wurden Details nach modernen

Stichregeln stillschweigend geändert, etwa Gabellängen minimal angeglichen. Runde Klammern stammen von Arnold Schönberg.

Einzelbemerkungen

I.

- 1 u: In A_2 mit Bleistift \mathfrak{S} und $*$ zum Akkord.
 1 f. o: In A_2 mit Bleistift *rit.* zu Zz 5 T 1, mit Blaustift Fortführungsstrich bis einschließlich Zz 1 T 2.
 2 o: In E_R Fortführungsstriche zu *etwas zögernd* nur bis Taktmitte.
 u: In E_R \gg zu 1.–4. Note.
 3 f. o: In A_2 mit Blaustift Tenutostrich zu letzter Note T 3, dafür zu folgenden drei Noten in T 4 keine Tenutostriche, stattdessen mit Blaustift $\ll \gg$.
 4: In A_1, A_2 *p espress.* auf Mitte.
 5 o: In E_R 1. untere Note a^1 statt as^1 , b scheinbar getilgt. 3. obere Note jedoch mit \sharp . – In A_2 mit Tinte zur Unterstimme Bogen über ganze Taktlänge statt Bogen 4.–5. Note; nach Zeilenwechsel links offener Beginn, endet an letzter Note.
 6 o: In E_A links geschlossene \ll , somit zwei separate Gabeln am Übergang T 5/6.
 7 o: In A_1 beide Akkorde mit Staccato.
 8 o: In A_2 *frei* statt *flüchtig*.
 9 u: In A_1, A_2 *ppp* zu Taktbeginn.
 11 f. u: In A_2 \gg ab Beginn von \ll in Klav o, endet Zz 1 T 12.
 13 o: In E_A ohne (*mit Ton*), so auch Anweisung Schönbergs in B: *can be omitted*.
 15 u: In A_2 mit Bleistift \mathfrak{S} , ohne Aufhebungszeichen. – In A_2 mit Bleistift *Schn* zu \mathfrak{M} , Bedeutung unklar, möglicherweise „Schnell“ gemeint? Vgl. auch Bemerkung zu Nr. III, T 7 o.
 17 o: In E_R Scheitelpunkt von $\ll \gg$ zu Zz 5 statt 6.

II.

- 3 o: In A_1 *espress.* schon zu letzter Note T 2, in A_2 eher zu 2. Note T 3.
 4 u: In A_1 zu 4. Terz Staccato, in A_2 zu 5. Terz Staccato.
 4 f. u: In A_2 jeweils $>$ statt Tenutostrich, in A_1 in T 4 ebenfalls $>$ statt Tenutostrich, in T 5 beide Zeichen vorhanden.

5 o: In A_1 *sf* zu 2. Akkord. Am Ende des Stücks in A_2 Kommentar Schönbergs zur Artikulation: *> oder sf bedeutet stets nur eine kleine, der Umgebung angemessene [ne] Betonung. Diese Betonung darf stärker sein, als die dem betreffenden Taktteil zukommende, muss | sich aber wohl unterscheiden von den durch: mfp, fp, mfpp, fpp, oder gar ffpp bezeichnet [ne]ten Stellen, bei welchen wirklich einzelne Töne durch ihre Stärke aus der Umgebung | herausfallen, um, eventuell durch sofortige Abdämpfung, gleich nachher wieder dem Vorher- | gehenden sich anzupassen.*

III.

In E_A zur Übersetzung der Tempoangabe *Very slow* \downarrow der Zusatz (*exactly in time*). Zusatz nicht in B.
 7 o: In A_2 mit Bleistift *Schn.* zu \mathfrak{M} , Bedeutung unklar, möglicherweise „Schnell“ gemeint? Vgl. auch Bemerkung zu Nr. I, T 15 u. – In E_R Tenutostrich auch zu 2. e^1 ; in A_2 zwar nur Tenuto zu 1. e^1 , aber \ll zu 1.–2. e^1 statt $\ll \gg$.

IV.

- 4 u: In A_1 letzter Akkord mit Tenutostrich.
 5 o: In A_2 statt Bogen h^1-c^2 ein langer Bogen ab h^1 bis g^1 im Folgetakt.
 7 o: In A_2 *poco rit.* erst zu 3. Note, mit Fortführungsstrichen bis Ende T 7. – In E_R Bogen 3.–4. Note statt Tenutostrich.
 13 o: In A_2 mit Staccato.

V.

- 1: In E_A nur *zart* | *delicate* statt *zart, aber voll*. In B von Mendel *delicate, yet full* | *zart, aber voll*; beide Zusätze nach dem Komma in B mit rotem Buntstift gestrichen, vermutlich nicht von Schönberg, der zunächst hinter Mendels Übersetzung einen Haken in Grün setzte.
 4: Zuordnung und Länge der Gabeln in den Quellen teilweise nicht eindeutig. Die im edierten Text zwischen den Systemen stehenden $\ll \gg$ sind in A_1 eindeutig zu Klav u positioniert. Die über Klav o stehenden $\ll \gg$

sind in A_2 weiter rechts platziert, mit Scheitelpunkt zu 2. Note f^1 .

- 7 f. u: Legatobogen fehlt in A_1, A_2 ; in A_2 stattdessen nur Bogen $H-c$ in T 8. In E beginnt Bogen erst 3. Note T 7. In E_R wie wiedergegeben, allerdings fehlt hier Haltebogen $g-g$. Wir folgen E, verlängern Bogen aber und setzen ihn ab 1. Note T 7 an, vgl. Klav o.
 12 f. o: In A_2 Bogen 1. Terz T 12 bis letzte Terz T 13.

VI.

- 7 m: In E_A statt *mit sehr zartem Ausdruck* nur *sehr zart* | *very delicate*. In B von Mendel *mit sehr zartem Ausdruck* | *with very delicate expression*, ohne Korrektur.
 8 o, m: In A_2 zusätzlich zu Haltebögen auch jeweils Legatobogen zwischen den beiden Akkorden, außerdem jeweils Staccatopunkt zum letzten Akkord.
 9 u: In A_1 eine \frown über beide Noten. \frown zu letzter Note gemäß E, A_2, E_R . In A_2 mit Bleistift drei zusätzliche \frown zu den Pausen in Klav m, u.

München, Herbst 2021

Norbert Mülleemann

Comments

pf u = *piano upper staff*;
pf m = *piano middle staff*;
pf l = *piano lower staff*;
M = *measure(s)*

Sources

- A_1 Autograph, first draft in ink. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark MS 19, 6–7. 4 pages, musical text on pp. 1–3, on p. 4 a pencil sketch, apparently without connection to op. 19. Nos. I–V dated 19 February 1911 (slightly different each time; no. II

- erroneously dated *19/12.1901* (19 December 1901), however the year *1901* corrected to *1911*, in addition Schönberg's pencil annotation *wahrscheinlich | auch 19/2.* | *Sch.* No. VI dated *17/6 1911*.
- A₂ Autograph, fair copy. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark MS 19. 8 pages, musical text on pp. 1–5, 7; pp. 6 and 8 blank. Without title, date or shelfmark; on pp. 1, 3, 5, 7 Schönberg's stamp with his Berlin address. The manuscript contains numerous entries in pencil, red and blue crayon. These are partially corrections of errors, additions, fingerings, numerals for the indication of beats, and note letter-names. The manuscript was obviously for study, for teaching or for a performance.
- F First edition. Vienna, Universal Edition, plate number "U.E.5069.", published October 1913. Musical text pp. 2–8. Inner title: *SECHS KLEINE | KLAVIERSTÜCKE | VON | ARNOLD SCHÖNBERG | Op. 19 | Aufführungsrecht vorbehalten – Droits d'exécution réservés | UNIVERSAL-EDITION A.G. | WIEN Copyright 1913 by Universal-Edition LEIPZIG.* Copy consulted: F_{CC} (see below).
- F_{CC} First edition, Schönberg's personal copy, with a very few entries. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark H 3.
- F_R First edition, Russian edition. Moscow, State Music Publishing House, plate number "м. 13806 г.", published 1933. New engraving. Musical text pp. 2–6. Title: *АРНОЛЬД ШЕНБЕРГ | (Род. в 1874 г.) | ШЕСТЬ | МАЛЕНЬКИХ ПЬЕС | ДЛЯ ФОРТЕПИАНО* | [bottom, left:] *МОСКВА* [centre:] *ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО* [right:] *1933.* Copy consulted: see below.
- F_{RCC} First edition, Schönberg's personal copy of the Russian edi-
- tion, without entries. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark H 3.
- L Letter from Arthur Mendel (Associated Music Publishers) to Arnold Schönberg with questions and suggestions for the American edition of op. 19 (F_A, see below). Washington, Library of Congress, Music Division, Arnold Schoenberg Collection, without shelfmark. Dated: *December 20, 1941.* Typewritten, with handwritten comments by Schönberg and the publishers on the translation suggestions of tempo, agogic and dynamic markings.
- F_A First edition, American edition. New York, Associated Music Publishers, plate number as F, published 1942. Photomechanical reprint of F, with translated and partly modified tempo and performance markings. Title: *ARNOLD SCHOENBERG | Six Little Piano Pieces | (Sechs kleine Klavierstücke) | OP. 19 | 75 cents, net | UNIVERSAL EDITION | ASSOCIATED MUSIC PUBLISHERS, INC., NEW YORK | Printed in U. S. A.* Copy consulted: Vienna, Arnold Schönberg Center, Leonard Stein Collection, without shelfmark.
- About this edition*
- The primary source is the first edition (F) corrected and authorised by Schönberg. The other sources served as secondary sources.
- A₂, as the fair copy, played an important role, although it did not serve as the engraver's copy. Among the numerous subsequent entries are to be found both corrections in the musical text in blue or red crayon as well as performance-practice indications in another hand in pencil. Many additions in blue and red crayon are unambiguous corrections which establish the state of the text of F beyond the original written layer of A₂ (rectification of rhythms, phrasing of dynamic marks, erroneous accidentals). These additions probably stem from Schönberg's hand. The pencil
- entries seem to form a different layer; they have a rather didactic background: fingerings, markings for the division of notes between the hands, numbering of beats, note letter-names as reading aids in complex chords. But partly also slurs, pedal indications, dynamic or articulation marks have been added. These pencil entries suggest that A₂ presumably served as a performance manuscript. A₂ would therefore seem to date from the time before the publication of F in 1913. If A₂ was used for the première (by Egon Petri in the rehearsals with Schönberg on 22 January 1912; by Louis Closson, the pianist of the première on 4 February 1912, see *Preface*), A₂ would date to early 1912 at the latest.
- As mentioned in the *Preface*, the engraver's copy for F has not been preserved. This manuscript apparently did not reflect the final state of the text, which is why Schönberg had to add so many marks in the galley proofs of F. Since also in A₂ a number of details were added by Schönberg in crayon only at a later point in time, and since these additions bring A₂ up to the state of F, it is reasonable to assume that the uncorrected state of A₂ corresponds to the state of the text of the lost engraver's copy. Whether the crayon additions in A₂ stem from the time of the première or were only added later and retroactively during the proof corrections for F, must remain open (the custom of adding "later" corrections in "earlier" sources is in any case an entirely usual procedure for Schönberg). A₂ was thus apparently made in proximity to the première in 1912, commented and corrected in pencil, and amended in 1912 or 1913 by a further layer of corrections in crayon.
- The status of the pencil entries in the genesis of the work remains unclear, however. Even if they do not stem from the composer, they could have been entered during rehearsals with Schönberg and thus been granted a certain authorisation. On the other hand, they represent a snapshot of a concrete performance situation. Thus, they do not have a fundamental claim to validity which would change the text of F. Moreover, since

none of the entries show up in F_{CC} ; they have not been adopted in the present edition. Selected readings, which are of interest for performance practice, are discussed in the *Individual comments*. Also listed there are readings from A_2 which were perhaps only inadvertently omitted in the further transmission.

F_{CC} displays only marginal entries. Schönberg added measure numbers for each individual measure almost throughout. That Schönberg actually wanted to see the measure numbers engraved in F_A is proven by L; Schönberg wrote there on the last page: *I would like to have the measures number[e]d, a number to every measure*. Nevertheless, the measure numbers have not been adopted in our edition; on the one hand, contrary to Schönberg's wish, they were not engraved in F_A ; on the other hand, they would overload the on the whole very uncluttered look of the music of the *Sechs kleine Klavierstücke* with unnecessary information. A single entry in F_{CC} (no. IV) could illustrate a valid correction of the musical text, cf. the footnote in the musical text.

Although the prints F_R and F_A appeared later than F and still during Schönberg's lifetime, they do not display any changes to the musical text that go beyond those in F.

F_R was clearly more economically engraved (two less pages of musical text). Nothing is known about the engraver's copy for F_R ; it was presumably an exemplar of F. The tempo and performance instructions at the beginning of each piece appear in German and Russian, the markings in the further course remain in German or Italian. A very few deviations from the musical text of F are presumably of accidental nature and do not trace back to Schönberg. They are listed in the *Individual comments*.

F_A is a photomechanical reproduction of F and, except for a few details (see *Individual comments*), corresponds exactly with F. The German tempo and performance instructions were translated into English or Italian, the Italian remained unaltered. In several of the translations of the performance and

tempo markings, F_A goes beyond F, sporadically also in the German formulations (cf., e.g., comment on no. V, M 1). The validity of these changes cannot be evaluated conclusively. Since they were never taken over into later impressions of F and are not found in F_{CC} , they have not been taken into account in our edition, but rather only mentioned in the *Individual comments*.

L is not relevant for the edition of the musical text, but helps to evaluate several alterations in F_A (see above) as being authorised by Schönberg. The suggestions by Mendel were partially accepted by Schönberg, partially corrected. In the comments in L, three writing tools are to be differentiated (pencil, green crayon, red crayon), which cannot be definitely attributed to different hands; it is, however, certain that Schönberg used the green crayon. The publisher ultimately did not adopt all of Schönberg's alterations and partly found alternative solutions in F_A (e.g., no. I: Mendel suggested *Lightly and gently*; instead of *Lightly*, Schönberg suggested *how about leger* (see Webster) or *i[talian] leggiero*; for *gently* he suggested *tenderly*; or *delicately*; F_A has *Light, delicate*). In the case of deviations between L and F_A , it has to be assumed that the alterations in F_A were undertaken after consultation with Schönberg, even if they are not documented in L.

Ultimately, A_1 has not played a role for our edition. The manuscript clearly has a provisional character, many markings found in A_2 and F are missing. In rare cases, however, there are reasons to suspect that readings from A_1 were only erroneously not transmitted to F. Such readings are listed in the *Individual comments*.

Further manuscripts of op. 19 have not come down to us. However, except for the lost engraver's copy, there are indications of manuscript sources which until now have not been traceable. It is questionable whether the manuscript of pieces I–V mentioned in the *Preface*, which Berg or Webern sent to Berlin, is identical with autograph A_1 augmented by no. VI. Moreover, a separate manu-

script of no. VI from June 1911 must have existed in Vienna. It is also documented that in April 1912 Berg had in his possession a manuscript (A_2 ? Or a copy?) which he had sent without Schönberg's permission to pianist Etta Werndorff, in preparation for the Viennese first performance (which was initially vetoed by Schönberg; letter from 3 April 1912). Finally, a letter from Berg to Schönberg, dated 13 September 1912, proves that by this time Berg had made a copy of op. 19. Even if these lost sources could shed more light on the genesis of the *Sechs kleine Klavierstücke*, the musical text is sufficiently well documented by the preserved sources.

As far as possible, the present edition follows the notation in F; sporadically, details have been tacitly altered according to modern engraving rules, for example, the lengths of hairpins have been minimally equalised. Parentheses stem from Arnold Schönberg.

Individual comments

I.

- 1 l: A_2 has \mathfrak{S} and \ast in pencil on the chord.
- 1 f. u: A_2 has *rit.* in pencil on beat 5 of M 1, with blue crayon continuation stroke up to and including beat 1 of M 2.
- 2 u: F_R has continuation strokes for *etwas zögernd* only to the middle of the measure.
l: F_R has \gg on 1st–4th notes.
- 3 f. u: A_2 has tenuto mark in blue crayon on last note of M 3, but no tenuto marks on the following three notes in M 4, instead $\ll \gg$ in blue crayon.
- 4: A_1, A_2 have *p espress.* centred.
- 5 u: In F_R 1st lower note is a^1 instead of ab^1 , b apparently deleted. 3rd upper note however with \natural . – In A_2 slur in ink in the lower voice over whole measure instead of slur to 4th–5th notes; after line break open beginning on the left, ends on last note.
- 6 u: In F_A \ll closed on the left, thus two separate hairpins at the transition M 5/6.
- 7 u: In A_1 both chords have staccato.
- 8 u: A_2 has *frei* instead of *flüchtig*.

- 9 l: A₁, A₂ have **ppp** at beginning of measure.
- 11 f. l: A₂ has >> from beginning of << in pf u, ends on beat 1 of M 12.
- 13 u: F_A lacks (*mit Ton*), thus also Schönberg's indication in L: *can be omitted*.
- 15 l: A₂ has \mathfrak{S} in pencil, without pedal release mark. – A₂ has *Schn* in pencil on \mathfrak{M} , meaning unclear, possibly “Schnell”? Cf. also comment on no. III, M 7 u.
- 17 u: F_R has peak of << >> on beat 5 instead of 6.

II.

- 3 u A₁ has *espress.* already on last note of M 2, in A₂ rather on 2nd note of M 3.
- 4 l: A₁ has staccato on 4th third, in A₂ staccato on 5th third.
- 4 f. l: A₂ has > each time instead of tenuto mark, in A₁ in M 4 likewise > instead of tenuto mark, in M 5 both marks are present.
- 5 u: A₁ has *sf* on 2nd chord. At the end of the piece in A₂ Schönberg's comment on articulation (original in German): “> or *sf* always means merely a small accentuation appropriate to the surroundings. This accentuation may be stronger than that received by the respective beat, but must be distinguishable from the places marked *mfp*, *fp*, *mfpp*, *fpp*, or even *ffpp*, in which individual notes actu-

ally stand out from the surroundings due to their intensity, to adjust again directly afterwards, possibly by immediate dampening, to what came previously.”

III.

- F_A has for the translation of the tempo marking *Very slow* \downarrow the addendum (*exactly in time*). Addendum not in L.
- 7 u: A₂ has *Schn.* in pencil on \mathfrak{M} , meaning unclear, possibly “Schnell”? Cf. also comment on no. I, M 15 l. – F_R has tenuto mark also on 2nd e¹; A₂ only has tenuto on 1st e¹, but << at 1st–2nd e¹, instead of <<>>.

IV.

- 4 l: A₁ has last chord with tenuto mark.
- 5 u: A₂ has instead of the slur b¹–c² a longer slur from b¹ to g¹ in the following measure.
- 7 u: A₂ has *poco rit.* only on 3rd note, with continuation strokes to end of M 7. – F_R has slur on 3rd–4th notes instead of tenuto mark.
- 13 u: A₂ has staccato.

V.

- 1: F_A has only *zart* | *delicate* instead of *zart, aber voll*. In L from Mendel *delicate, yet full* | *zart, aber voll*; both adjuncts after the comma crossed out with red crayon in L, presumably not by Schönberg, who initially put a green tick after Mendel's translation.

- 4: Assignment and length of the hairpins in the sources not clear in some instances. The << >> located between the staves in the edited text are clearly positioned in A₁ in relation to pf l. The << >> located above pf u are placed further to the right in A₂, with the peak on the 2nd note f¹.
- 7 f. l: A₁, A₂ lack legato slur; A₂ has instead only slur B–c in M 8. In F the slur begins only on the 3rd note of M 7. In F_R as reproduced, but it lacks tie g–g. We follow F, but lengthen the slur and place it starting on 1st note of M 7, cf. pf u.
- 12 f. u: A₂ has slur from 1st third of M 12 to last third of M 13.

VI.

- 7 m: F_A has only *sehr zart* | *very delicate* instead of *mit sehr zartem Ausdruck*. In L from Mendel *mit sehr zartem Ausdruck* | *with very delicate expression*, without correction.
- 8 u, m: In A₂ in addition to ties also legato slur each time between the two chords, moreover each time a staccato dot on last chord.
- 9 l: A₁ has \frown above both notes. \frown on the last note in accordance with F, A₂, F_R. A₂ has three additional \frown in pencil on the rests in pf m, o.

Munich, autumn 2021
Norbert Müllemann