

## Bemerkungen

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

### Klavierstück op. 33a

#### Quellen

- A<sub>E</sub>** Autograph Entwurf, datiert zu Beginn 25/XII 28. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur MS 37, 28. Eine mit Tinte beschriebene Seite, ohne Titel. 25 vollständige Takte, ein 26. Takt ist mit einem Zweiklang in Klav o begonnen. Niederschrift bricht danach ab. Im Anschluss Reihentabellen. Bis T 19 Notentext der Endfassung gut zu erkennen, in T 20 entspricht Klav u der Endfassung, Klav o weicht ab; ab T 21 grundlegend andere Fortführung. Artikulation und Dynamik teils abweichend von Endfassung (etwa Beginn *f* statt *p*). Grundsätzlich ist A<sub>E</sub> aber schon im Ansatz mit Angaben zur Dynamik, Artikulation, Agogik und Vortragsanweisungen ausgezeichnet.
- A<sub>1</sub>** Autograph, Erste Niederschrift, am Ende datiert und signiert 25/IV:29 *Arnold Schönberg*. London, British Library, Signatur MS Mus. 1810. Zwei mit Tinte beschriebene Seiten. Titel vermutlich später mit Blaustift rechts oben ergänzt: *Klavierstück op. 33 a*. Ursprünglich statt *a* die Angabe *No.*, allerdings ohne Ziffer. Taktzahlen für jeden Takt gestempelt, ab T 33 handschriftlich korrigiert. Die Niederschrift steht der Endfassung bereits sehr nahe, Artikulation und Dynamik teils leicht abweichend. Zahlreiche Korrekturen, teils mit Tinte, teils mit Rotstift. Einige Korrekturen sind von Schönberg signiert. Dabei handelt es sich größtenteils um Rückübertragungen

von Korrekturen aus A<sub>Stv</sub>, siehe unten. Für die ersten 20 Takte diene vermutlich A<sub>E</sub> als Vorlage; siehe etwa die Korrektur der Tempo- und Taktangabe zu Beginn: in A<sub>1</sub> ursprünglich wie A<sub>E</sub> *Mäßig*  $\text{♩} = 60$  und  $\frac{3}{2}$ , nachträglich zu Endfassung korrigiert.

**A<sub>Stv</sub>** Autograph, Stichvorlage, nicht datiert. Wien, Arnold Schönberg Center, Sammlung Universal Edition, Signatur UEQ 504. Vier mit Tinte beschriebene Seiten. Titel: *Klavierstück op 33a*, rechts daneben *Arnold Schönberg*. Eintragungen des Verlags Universal Edition (Verlagsnummer, Ziffern zur Festlegung des Zeilenfalls) zeigen, dass das Autograph als Stichvorlage diene. Taktzahlen für jeden Takt bis T 31 gestempelt, danach handschriftlich eingetragen. A<sub>Stv</sub> wurde in mehreren Durchgängen und mit verschiedenen Stiften sowohl vom Verlag als auch von Schönberg gründlich korrigiert. Viele Korrekturen wurden von Schönberg kommentiert, ausdrücklich autorisiert und signiert (z. B. T 5 u, zu Zz 3 *dis ist richtig (statt fis) | Schönberg*). Schönbergs Korrekturen meist in Rot, teils mit verschiedenen Stiften oder Tinte verstärkt und überschrieben. Teilweise wurden Korrekturen von Schönberg in mehreren Schichten kommentiert (siehe oben) und anschließend von Verlagsseite erneut am Rand bestätigt und verdeutlicht. Einige Korrekturen wurden möglicherweise erst im Zuge der Fahrenkorrektur der Erstausgabe nach A<sub>Stv</sub> rückübertragen, ähnlich der Übertragung von Korrekturen von A<sub>Stv</sub> nach A<sub>1</sub>, siehe oben.

**E<sub>1</sub>** Erstausgabe. Wien, Universal Edition, Plattennummer „U. E. 9521“ auf S. 36–40 der Anthologie *Musik der Zeit. Eine Sammlung zeitgenössischer Werke. Piano solo*, Bd. VI, Wien, Leipzig, ohne Jahresangabe, erschienen im Juli 1929. Kopftitel: *ARNOLD SCHÖNBERG | KLAVIERSTÜCK*

| [links:] *MORCEAU POUR PIANO* [rechts:] *PIANO PIECE | OP. 33a*. Verwendetes Exemplar: E<sub>1H</sub>, siehe unten.

- E<sub>1H</sub>** Erstausgabe, Schönbergs Handexemplar (Nr. 92 nach Jerry McBride, *Schoenberg's annotated Handexemplare*, in: *Journal of the Arnold Schönberg Institute*, Bd. V, Nr. 2, November 1981, S. 183–201) mit einer von Schönberg signierten Eintragung. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur H 3.
- E<sub>2</sub>** Erstausgabe, Separatdruck. Wien, Universal Edition, Plattennummer „U. E. 9773“, erschienen im März 1930. Titel: *ARNOLD SCHÖNBERG | KLAVIERSTÜCK | Op. 33a | Piano Solo | Aufführungsrecht vorbehalten / Droits d'exécution réservés | UNIVERSAL-EDITION A. G. | WIEN Copyright 1929 by Universal-Edition LEIPZIG | Printed in Austria*. Verwendetes Exemplar: E<sub>2H</sub>, siehe unten.
- E<sub>2H</sub>** Erstausgabe, Separatdruck, Schönbergs Handexemplar (Nr. 91 nach Jerry McBride) mit zwei Eintragungen, von denen eine mit *Leibowitz* gekennzeichnet ist. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur H 3.
- E** E<sub>1</sub> und E<sub>2</sub>.

#### Zur Edition

Die von Schönberg autorisierte Erstausgabe dient als Hauptquelle der vorliegenden Edition. Da der Notentext zwischen dem Abdruck innerhalb der Anthologie *Musik der Zeit* (E<sub>1</sub>) und dem Separatdruck (E<sub>2</sub>) unverändert blieb, wird im Folgenden das Quellensigel E verwendet.

Der autographe Entwurf (A<sub>E</sub>) spielt prinzipiell keine Rolle für die vorliegende Edition. Es handelt sich um eine vorläufige Fassung, deren Lesarten nicht mitgeteilt werden. A<sub>E</sub> dient bei zweifelhaften Stellen lediglich zum Vergleich.

Sowohl die Erste Niederschrift (A<sub>1</sub>) als auch die autographe Stichvorlage (A<sub>Stv</sub>) dienen als Nebenquellen, wobei A<sub>Stv</sub> eine hochrangige Quelle und wichtiges Kor-

rektiv zu E ist. Mithilfe von  $A_{Siv}$  und  $A_1$  konnten punktuell Ungenauigkeiten von E verbessert und in E nur versehentlich fehlende Zeichen ergänzt werden.

Die beiden Handexemplare enthalten drei Korrekturvorschläge, von denen einer ( $E_{1H}$ ) definitiv von Schönberg stammt, in seiner Verbindlichkeit jedoch unklar ist (siehe Fußnote und Einzelbemerkung zu T 35 o). Die beiden Anmerkungen aus  $E_{2H}$  stammen gemäß Informationen der Arnold Schönberg Gesamtausgabe (Reihe B, Bd. 4, hrsg. von Reinhold Brinkmann, Mainz, Wien 1975, S. 41) aus Gesprächen Schönbergs mit René Leibowitz. Zur Gültigkeit der Korrekturvorschläge siehe die Fußnoten und Einzelbemerkungen zu T 22 o und 35 u. Leibowitz setzte sich für die Rezeption von Schönbergs Werk in Europa außerordentlich ein. Allerdings folgten auf einen intensiven Austausch mit Schönberg Verstimmungen vonseiten des Komponisten. Schönberg distanzierte sich zunehmend von Leibowitz' eigenmächtiger Art, mit seinem Werk und dessen Deutung umzugehen. Die entsprechenden Einträge in den Handexemplaren von Opus 33a müssen möglicherweise auch vor diesem Hintergrund gesehen werden.

Durch die Quellen E,  $A_{Siv}$  und  $A_1$  ist der Notentext außergewöhnlich gut dokumentiert und abgesichert. Auch die Korrekturvorgänge hin zur finalen Fassung lassen sich klar nachvollziehen, obwohl keine Fahnen aus dem Prozess der Drucklegung überliefert sind. Bei manchen der überlieferten Korrekturen mag es sich um Richtigestellungen aus dem Fahnenstadium handeln, die Schönberg in die früheren Quellen rückübertrug. Da die Fassung letzter Hand auf dieser Grundlage zumeist zweifelsfrei ermittelt werden kann, werden Korrekturprozesse hin zur gültigen Lesart in der vorliegenden Edition nicht nachgewiesen. Zudem werden frühe und somit verworfene Lesarten aus  $A_1$  oder  $A_E$  nicht erwähnt. Nur wenn möglicherweise ein Versehen vorliegt – etwa wenn es Grund zur Annahme gibt, dass Zeichen aus  $A_1$  nur versehentlich nicht nach  $A_{Siv}$  übernommen wurden –, werden sie in den *Einzelbemerkungen* aufgeführt.

Grundsätzlich folgt die Notation der Hauptquelle. Inhaltliche Änderungen gegenüber E gemäß den Nebenquellen werden in den *Einzelbemerkungen* nachgewiesen. Kleinere Anpassungen bei der Positionierung von Dynamik- oder Tempoangaben werden dabei stillschweigend vorgenommen. Selten werden stillschweigend Pausen ergänzt, etwa zur Vervollständigung mehrstimmiger Notation. In ebenso seltenen Fällen wird die Positionierung von Artikulationsbezeichnungen (zum Notenkopf oder zum Hals) und die Balkung stillschweigend an Parallelstellen angeglichen.  $A_1$ ,  $A_{Siv}$  und E zählen jeden Takt mit einer eigenen Zahl durch; wir ändern zur Zählung nur am Zeilenbeginn.

#### Einzelbemerkungen

- 8 o: In  $A_{Siv}$ , E in Zz 2  $\gamma$  statt  $\gamma'$ ; wir folgen  $A_1$ .
- 9 u: In  $A_{Siv}$ , E in Zz 2  $\gamma$  statt  $\gamma'$ ; wir folgen  $A_1$ .
- 12 u: In  $A_1$  in Zz 1–2 zusätzlicher Bogen  $F-B_1$ ; vielleicht nur versehentlich nicht nach  $A_{Siv}$  übertragen.
- 13 u: In  $A_1$ ,  $A_{Siv}$   $\mathfrak{S}$  bereits ab Taktbeginn. Wir gehen davon aus, dass es sich bei der Lesart in E nicht um ein Versehen, sondern um eine Präzisierung handelt.
- 14 f. o: Artikulation der Unterstimme gemäß  $A_{Siv}$ , E. In  $A_E$  2. Legatobogen in T 14 einen Achtelwert früher platziert, also zu  $afis^1-h/f^1$ , T 15 ohne Artikulationsangaben zur Unterstimme. In  $A_1$  T 14 wie  $A_{Siv}$ , E, T 15 Staccato zum 1. Zweiklang, Bogen 1.–2. Zweiklang, 3. Zweiklang ohne Artikulation; 2. Takthälfte wie  $A_{Siv}$ , E. Auch wenn die Artikulation in den frühen Quellen noch nicht endgültig festgelegt zu sein scheint, sind die Abweichungen zwischen den beiden Takten in  $A_{Siv}$ , E vermutlich Absicht.
- 15 u: In  $A_1$  Staccatopunkt zu 2. Note; vielleicht nur versehentlich nicht nach  $A_{Siv}$  übertragen.
- 18: In  $A_1$  Mittelstimme Zz 1–2  $e^1-as^1-e^1$  mit Bogen, siehe parallel geführte Oberstimme.
- 20 u: 2.  $d$  mit nach rechts offenem Bogen gemäß  $A_{Siv}$ , E. In  $A_1$  Haltebogen zu einem offenbar nachträglich getilgten Notenkopf. In  $A_{Siv}$  ebenfalls

Korrektur, frühere Lesart aber nicht erkennbar; über nach rechts offenem Bogen allerdings ein Kreuz und *Sch*, Schönbergs Vermerk zur Gültigkeit einer Korrektur. Die Lesart E ist somit als autorisiert zu bewerten. Das 2.  $d$  soll demzufolge länger klingen, als der Notenwert angibt, dabei soll sichergestellt werden, dass das 3.  $d$  erneut angeschlagen wird. Denkbar wäre, dass  $\mathfrak{S}$  bereits zu diesem 2.  $d$  stehen soll, so in  $A_1$  und möglicherweise auch in  $A_{Siv}$ . Wir folgen dennoch E, denn die Kombination aus nach rechts offenem Bogen und  $\mathfrak{S}$  erst zu *Cis* ermöglicht gleichzeitige Staccato-Artikulation in Klav o und stellt sicher, dass  $d$  mit ins Pedal genommen wird.

- 22 o: 6. Note  $\mathfrak{a}^2$  gemäß  $A_1$ ,  $A_{Siv}$ , E; in  $A_E$  T 22 anderslautend. In  $E_{2H}$  an dieser Stelle Eintrag *ab??* Gemäß der Reihe wäre hier  $as^2$  zu erwarten (Ton Nr. 8 der Grundgestalt). In Klav u wird in T 22 hingegen offenbar bewusst der Ton  $a$  vermieden: Hier werden die Töne Nr. 7–12 der Umkehrung, transponiert in die Unterquinte, verwendet; der Ton Nr. 12 lautet  $a$ , fehlt aber. Dies deutet darauf hin, dass in Klav o eine Abweichung von der Reihe beabsichtigt ist, also  $a$  statt  $as$  gemeint ist, was gemäß Oktavenverbot den Ausfall des Tons  $a$  in Klav u motiviert. Aus diesen satztechnischen Gründen, weil die Quellen übereinstimmend  $\mathfrak{a}^2$  überliefern und weil die Korrektur in  $E_{2H}$  nur als Frage formuliert ist, folgen wir der Hauptquelle.
- 24 o: In  $A_1$  in Zz 1–2 zusätzlicher Bogen  $b^1-c^3$ ; vielleicht nur versehentlich nicht nach  $A_{Siv}$  übertragen.
- 24/25 o: In E ohne  $\ll$  am Taktübergang, vermutlich Stichfehler; wir folgen  $A_{Siv}$ . Dort nach T 24 Zeilenwechsel, nach rechts über Taktgrenze hinaus offene  $\ll$  in T 25 nicht fortgeführt, vielleicht daher in E übersehen. In  $A_1$  ursprünglich wie  $A_{Siv}$  (ohne Zeilenwechsel) später getilgt und stattdessen längere  $\ll$  mittig ab T 24 vorletzte Note Klav u.
- 27 o: In E ohne  $\ll$  Zz 1–2. Wir folgen  $A_{Siv}$ . Dort allerdings *sf* weiter rechts,

möglicherweise zum 1. Akkord gemeint, mit direkt anschließender  $\leftarrow$ . Lesart in E mit *sf* zu 1. Note und fehlender  $\leftarrow$  eventuell Absicht.  $A_1$  weist hier ein anderes Konzept auf:  $\rightarrow$  über Klav o zu den beiden Akkorden,  $\leftarrow$  zwischen den Systemen, vermutlich zu Klav u gemeint.

u: In  $A_1$ ,  $A_{Siv}$ , E zusätzlicher Bogen  $h-A$  Zz 2–3; getilgt, da überflüssig.  
28 o: In  $A_1$ ,  $A_{Siv}$   $cis^2$  in Zz 1 mit Staccato; in  $A_{Siv}$  nahezu vom vorausgehenden Bogen überdeckt, daher möglicherweise nur versehentlich nicht nach E übernommen, vgl. aber die übrigen Bogenenden in T 28 o.

33 o: In  $A_{Siv}$ , E  $ges^3$  nur als  notiert. In  $A_1$  ursprünglich nur , später Hals nach oben ergänzt. Unsere Notation verdeutlicht, was in  $A_1$ ,  $A_{Siv}$ , E sicherlich gemeint ist.

35 o:  $d^3$  im 4. Achtelwert gemäß  $A_{Siv}$ , E. In  $A_1$  ohne diese Note, in  $A_E$  Takt nicht vorhanden. In  $E_{IH}$  Note mit Bleistift eingekreist, daneben von Schönbergs Hand: ?? *wahrscheinlich | weg | Sch.* Tilgung der Note vermutlich aus spielpraktischen Gründen erwogen. Da  $d^3$  an dieser Stelle über  $A_{Siv}$  und E gut abgesichert und die Korrektur in  $E_{IH}$  nicht definitiv formuliert ist, folgen wir der Hauptquelle. – In E in Zz 3 ohne Staccato, wir folgen  $A_{Siv}$ .

u: In  $E_{2H}$  am Taktende zu Klav u Eintragung  $bb^?$  | *Leibowitz*. Obwohl sich der Eintrag auf die drittletzte Note zu beziehen scheint, kommt nur ein Bezug zu den letzten beiden Noten infrage. Reihentechnisch wäre hier zweimal *B* statt *H* zu erwarten (Ton Nr. 5 der Krebsform der in die Unterquint transponierten Umkehrung der Reihe). Laut Kritischem Bericht der Arnold Schönberg Gesamtausgabe, S. 43 f., hat Schönberg diesem Korrekturvorschlag durch Leibowitz zugestimmt. Da aber alle Quellen übereinstimmend *H* notieren, und die Korrektur in  $E_{2H}$  nur als Frage formuliert ist, folgen wir der Hauptquelle.

## Klavierstück op. 33b

### Quellen

- A Autograph, Erste Niederschrift, zwei Seiten im Querformat, mit Bleistift beschrieben, je ein Eintrag mit Rotstift (Einfügung  $\mathfrak{g}$  vor T 19 u) und Blaustift (Hinweis zur Einfügung des neu gefassten T 61), Taktzahlen für jeden Takt gestempelt; auf der 1. Seite oben rechts datiert *S/X. 31*, auf der 2. Seite unten rechts nach dem letzten Takt datiert und signiert *10/X. 1931* | *Barcelona* | *Arnold Schönberg*. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur MS 37, 29–30.  
In der ersten Notenzeile notiert Schönberg die ersten sechs Töne bzw. das erste Hexachord der Grundgestalt der Zwölftonreihe, unmittelbar daran im Anschluss die ersten sechs Töne der Umkehrung beginnend auf dem Ton  $e^1$  wie folgt:
- 
- (Diese beiden Hexachorde ergeben zusammen wieder ein neues zwölftöniges Feld, ein sogenanntes Zwölfton-Aggregat.) Nur die vollständige Grundreihe und die auf dem Ton  $e^1$  beginnende Umkehrung sowie deren Krebsformen finden in Opus 33b Verwendung. Vollständig lautet die Reihe H–Cis–F–Dis–A–Gis–Fis–B–G–E–C–D.
- E1 Erstaussgabe. San Francisco, The New Music Society of California Publisher, innerhalb der Reihe *New Music. A Quarterly of Modern Compositions*, Plattenvermerk „Klavierstück-7“, erschienen im April 1932. Titel auf dem Umschlag: *NEW MUSIC* | [oben links:] *A QUARTERLY* | *OF* | *MODERN* | *COMPOSITIONS* [unten rechts:] *THIS ISSUE CONTAINS* | *KLA- VIERSTUECK* | *BY* | *ARNOLD SCHOENBERG* | *APRIL 1932*. Titel auf der Rückseite des Umschlags: [links:] *Volume 5* [Mitte:]

- April 1932* [rechts:] *Number 3* | *NEW MUSIC* | *A QUARTERLY – PUBLISHING – MODERN – COMPOSITIONS* | *HENRY COWELL, EDITOR AND OWNER* | *THE NEW MUSIC SOCIETY OF CALIFORNIA, PUBLISHER* | *POST OFFICE BOX 356 · SAN FRANCISCO, CALIFORNIA* | *EXECUTIVE BOARD* | [links:] *DENE DENNY* [Mitte:] *ARTHUR HARDCASTLE* [rechts:] *CAROL WESTON* | *HONORARY BOARD OF ENDORSERS* [folgen die Namen von 48 Komponistinnen und Komponisten sowie mehrere Absätze zum Charakter der Reihe]. Titelseite: *KLA- VIERSTUECK* | *BY* | *ARNOLD SCHOENBERG* | *Note: ARNOLD SCHOENBERG has requested that we do not publish either | biographical notes or musical explanations concerning his work, since | both he and his musical viewpoint are well known.*  
Verwendete Exemplare: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur DMS 219 076-5,3; Wien, Arnold Schönberg Center, siehe unten  $E1_{IH}$ – $E1_{IB}$ .
- $E1_{IH}$  1. Handexemplar von E1 (Nr. 93c nach Jerry McBride) mit einigen wenigen Eintragungen. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur H 3.
- $E1_{IH2}$  2. Handexemplar von E1 (Nr. 93a nach Jerry McBride) mit einigen wenigen Eintragungen. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur H 3.
- $E1_{IB}$  3. Handexemplar von E1 (Nr. 93b nach Jerry McBride) mit einigen wenigen Eintragungen. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur H 3.
- E2 Erstaussgabe, 2. Auflage, erschienen frühestens 1943 in New York innerhalb der Reihe *New Music* mit Vermerk *SECOND EDITION*. Information aus: Arnold Schönberg Gesamtausgabe, Reihe B, Bd. 4, S. 45. Derzeit kein Exemplar nachweisbar.
- Z Autograph Notizzettel mit Fragen zu drei Stellen im Stück

(T 22, 37, 63). Dieser Zettel ist nicht mehr auffindbar. Sein Inhalt wird durch den Kritischen Bericht des von Reinhold Brinkmann herausgegebenen Bandes 4 der Reihe B der Arnold Schönberg Gesamtausgabe überliefert (Mainz, Wien 1975, S. 46).

#### Zur Edition

Schönbergs *Klavierstück* op. 33b ist im Wesentlichen durch nur zwei Quellen überliefert: die autographe Erste Niederschrift (A; Oktober 1931) sowie den 1932 in den USA erschienenen Erstdruck, von dem drei Handexemplare mit teils übereinstimmenden, teils unterschiedlichen Eintragungen bekannt sind. Skizzen oder Reihentabellen sind ebenso wenig erhalten wie eine Reinschrift, die Stichvorlage für den Erstdruck gewesen ist. Ob jemals Skizzen oder Reihentabellen zu dem Werk existiert haben, lässt sich nicht mit Gewissheit angeben. Ihre vormalige Existenz ist allerdings wahrscheinlich, einerseits aufgrund von Schönbergs gewöhnlicher Arbeitsweise, wie sie auch für das vergleichbare, nur wenige Jahre zuvor entstandene *Klavierstück* op. 33a bekannt ist, andererseits aufgrund der Tatsache, dass das Klavierstück mit nur äußerst wenigen Korrekturen in A niedergeschrieben wurde.

Obwohl die Erste Niederschrift (A) den Notentext im Hinblick auf die Tonhöhen und den Rhythmus praktisch vollständig in einer Form enthält, wie er auch im Erstdruck präsentiert wird, ist es doch unwahrscheinlich, dass diese Quelle als Stichvorlage gedient hat. Im Hinblick auf die Dynamik sowie die Bogensetzung und Artikulation ist A an vielen Stellen noch weniger genau bezeichnet. Außerdem enthält die Quelle keine Stechereintragungen (Angaben zur Seitenaufteilung etc.). Dass eine Reinschrift, die als Stichvorlage für den Druck gedient hat, angefertigt wurde, ist daher äußerst wahrscheinlich. Sie war bisher jedoch nicht auffindbar.

Die Handexemplare enthalten etliche Eintragungen, bei denen allerdings nicht immer erkennbar ist, von wem sie stammen. Teilweise handelt es sich dabei um

Tonhöhenkorrekturen, für die relativ sicher in den meisten Fällen Schönberg selbst als Urheber angenommen werden kann. Daneben gibt es, insbesondere in E1<sub>H3</sub>, einige Bogenänderungen und, insbesondere in E1<sub>H2</sub>, Ergänzungen oder Änderungen von Akzenten und anderen Zeichen zur Phrasierung. In dem 1975 publizierten Band 4 der Reihe B der Gesamtausgabe findet sich die Mitteilung von Schönbergs letztem Assistenten Richard Hoffmann (1925–2021), dass die Eintragungen in E1<sub>H1</sub> und E1<sub>H2</sub> zum größten Teil von Leonard Stein (1916–2004), seit 1942 Schönbergs persönlicher Assistent und Pianist u. a. der ersten amerikanischen Aufführung von Schönbergs *Phantasy for Violin with Accompaniment of the Piano* op. 47, stammen. Inwieweit sie durch Schönberg autorisiert sind, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Zwar setzen einige Eintragungen den Zugang zum Autograph (mutmaßlich die Erste Niederschrift) voraus (in einem Fall wird ausdrücklich mit dem Hinweis „Ms“ [= Manuscript] auf eine handschriftliche Quelle verwiesen), doch folgt daraus nicht zwingend, dass auch Schönberg die Änderung autorisiert hat.

Angesichts dieser Quellenlage wird der Erstdruck (E1) als Hauptquelle der vorliegenden Edition zugrunde gelegt. Die Erste Niederschrift (A) und die drei Handexemplare werden als Nebenquellen herangezogen. Über von der Hauptquelle abweichende Lesarten wird in den nachfolgenden *Einzelbemerkungen* berichtet. Dabei wurden die in den Handexemplaren vorgenommenen Tonhöhenänderungen, sofern sie mit dem Befund aus A übereinstimmen und außerdem der Zwölftonreihe entsprechen, in der Annahme in den Notentext übernommen, dass in der Erstaussgabe ein Druckfehler vorliegt, der im jeweiligen Handexemplar korrigiert wurde. Da eine autographe Reinschrift fehlt und auch die Drucklegung nicht dokumentiert ist (etwa durch geprüfte Korrekturabzüge), lässt sich die Ursache für Diskrepanzen zwischen Lesarten in A und E1 nicht zweifelsfrei ermitteln. Die unterschiedlichen Lesarten könnten auf Änderungen Schönbergs in der verschollenen Reinschrift oder im Prozess der

Drucklegung zurückgehen, oder aber auf einem Versehen bei der Herstellung des Drucks beruhen. Daher werden die abweichenden Lesarten aus A in den *Einzelbemerkungen* genannt, auch wenn die vorliegende Edition hier dennoch der Hauptquelle folgt. Da die Urheber der Korrekturen, die in den Handexemplaren vorgenommen wurden, sich nicht immer sicher bestimmen lassen, werden zudem die Änderungen oder Ergänzungen von Bögen und Phrasierungszeichen zwar in den *Einzelbemerkungen* dokumentiert, in der Regel aber nur dann übernommen, wenn sie durch analoge Stellen bestätigt werden.

Einige wenige Bezeichnungen sind in der Hauptquelle in runde Klammern gesetzt. Diese Klammerung wird in die vorliegende Edition übernommen. Eckige Klammern kennzeichnen die wenigen als notwendig erachteten Zusätze des Herausgebers. Vereinzelt fehlende Pausen sind in der Regel stillschweigend ergänzt.

Kursiver Fingersatz stammt aus der Hauptquelle, ebenso die Klammer [ in T 15 zur Aufteilung der Hände.

#### Einzelbemerkungen

- 1 o: *cantabile* in allen Quellen erst zu 2. Note, in A wohl aus Platzmangel; zu 1. Note und damit Phrasenbeginn versetzt.
- 7–9 o: In A zu  $g^1-e^1$  ein Bogen statt zwei Bögen (Bogenansatz allerdings erst am Taktstrich 7/8). Langer Bogen möglicherweise in Analogie zu T 6 f.
- 9: In A Beginn des *poco rit.* erst über letzter Note *Gis* statt zu Zz 2 (*poco* nachträglich eingefügt, sodass Beginn scheinbar bereits kurz nach Zz 2).
- 10 u: In A 4. Note *h* mit Staccato. – Zuordnung des vorletzten Bogens unklar. In A Bogen zu  $h^1-f$ , in E1 aber Bogen zu  $cis^1-dis^1$ . Aufgrund der vorangehenden und folgenden Figuren halten wir die Zuordnung zu  $h^1-f$  für wahrscheinlicher.
- 11 u: 3. untere Note  $\flat c$  gemäß A und den Korrekturen in E1<sub>H1</sub>, E1<sub>H2</sub>, E1<sub>H3</sub>, in E1 jedoch  $\sharp cis$ ; wohl Druckfehler (*c* entspricht als Ton Nr. 11 der Grundgestalt).

- 17: In A *cresc. e accel.* erst kurz nach Zz 2 statt kurz nach Zz 1.
- 18: In A Ende der  $\llcorner$  erst kurz vor Taktende und Taktmitte ohne *f*.  
u: In A zu 2. Takthälfte *Ped.*, entsprechendes Aufhebungszeichen nicht vorhanden.
- 22 u: 3. untere Note  $\sharp Ais$  gemäß der Korrektur in E1<sub>H3</sub>, in den übrigen Quellen  $\natural A$ . In E1<sub>H1</sub> Vermerk zu dieser Note: *see Ms*. Der Hinweis auf das Autograph (*Ms*) scheint also hier  $\natural A$  zu bestätigen. Der Ton *Ais* entspricht indes der Reihe (Ton Nr. 8 der Krebsform), zudem wird dadurch die Oktave zu  $a^1$  in Klav o vermieden. – Letzte untere Note  $\natural H$  gemäß A und der Korrektur in E1<sub>H1</sub>, E1<sub>H2</sub>, E1<sub>H3</sub>, in E1  $\flat B$ . Der Ton *H* entspricht der Reihe (Ton Nr. 1 der Krebsform). Die Frage nach der korrekten Lesart sowohl der dritten als auch der letzten unteren Note wird auch auf dem Notizzettel Z gestellt.
- 23 o: Staccato zu oberer Note  $b^2$  gemäß A in Analogie zu drittletzter Note der Unterstimme in Klav u.  
u:  $\gamma$  jeweils gemäß A im Hinblick auf die Zweistimmigkeit des musikalischen Satzes.
- 24 o: In A vorletzte obere Note mit  $\succ$ .
- 25: In A 1. Akkord Klav o/u mit  $\succ$ .
- 26 u: In E1<sub>H2</sub> zu  $b/d^1 \succ$  ergänzt, wömmöglich in der Annahme, dass dieser in E1 in Klav o nur versehentlich zu  $gis^2/dis^3$  gesetzt sei (zu diesem  $\succ$  steht in E1<sub>H2</sub> ein Fragezeichen);  $b/d^1$  auch in A mit  $\succ$  (dort unterhalb der Noten platziert, sodass Zuordnung eindeutig ist). – Staccato zu  $as^1-h$  etwa in Taktmitte gemäß A in Analogie zu den umliegenden Figuren.
- 26 f. u: Bogen am Taktübergang zu oberen Noten gemäß A und Nachtrag in E1<sub>H2</sub> im Hinblick auf die Bögen in den umliegenden Takten. In den übrigen Quellen ohne Bogen.
- 27 u: In A, E1<sub>H2</sub>  $c/fis/b$  mit  $\succ$ .
- 27/28 u: In E1 Bogen am Taktübergang zur Unterstimme nur vor Zeilenwechsel in T 27 als Ansatz vorhanden, nach Zeilenwechsel in T 28 nicht fortgeführt. In A reicht Bogen bis *Es*, dort aber ohne Staccato zu *As* und *Es*. In E1<sub>H2</sub> Bogen gemäß A nachge-  
tragen, Staccato nicht getilgt. Wir setzen Bogen bis *As*.
- 28 o: In A  $b^2/d^3$  mit  $\succ$ .
- 29 o: In A  $a^2/f^3/as^3$  mit  $\succ$  (Bogen zu folgendem Zweiklang fehlt). – In A  $dis^2/h^2$   statt  und nachfolgendes  $cis^4$  , so auch in E1<sub>H3</sub> korrigiert. – In A endet 2. Bogen bereits bei vorletzter oberer Note (1.–2. Note ohne Bogen), so auch in E1<sub>H3</sub> korrigiert. In A neuer Bogenansatz ab letzter Note, Bogen wird im folgenden Takt fortgeführt, so auch in E1<sub>H3</sub> korrigiert. – In E1<sub>H3</sub> Staccato getilgt (in A nicht vorhanden).
- 31 o:  $\gamma$  am Taktbeginn gemäß A.
- 34 o: In A 1. Note mit Fingersatz 5 1.
- 36: In A Beginn des *rit.* bereits zu Zz 1+ statt zu Zz 2.
- 37 o: 2. Note in den Quellen unterschiedlich. In A  $b^1$ , in E1  $ges^1$ , in E1<sub>H1</sub> Note mit Kreuz markiert und dazu am Rand die Bemerkung *L. S.* [= Leonard Stein?] | *bb. MS* | + *cb acc* [= according] *to Row*, in E1<sub>H3</sub> Note zu  $ces^2$  korrigiert, E1<sub>H2</sub> ohne Korrekturvermerk; gemäß der Zwölftonreihe, die an dieser Stelle die Krebsumkehrung beginnend mit dem Ton *des* bringt, wäre  $ces^2$  zu erwarten. Diese Lesart auch auf dem Notizzettel Z erwogen ( $b^2 ces^2 oder$ ). Für eine intendierte Reihenabweichung (es wäre die einzige im gesamten Stück) ließen sich kaum plausible Gründe anführen, sodass wir sowohl die Lesart  $b^1$  als auch  $ges^1$  für wenig stimmig halten und daher den Reihenton  $ces^2$  setzen.
- 39 o: Letzte untere Note *B* als  gemäß A, in E1 versehentlich als 
- 40 o: Obere Note *a* als  gemäß A und der Korrektur in E1<sub>H3</sub>, in E1 *a* versehentlich als  – In A vorletzte Note mit  $\llcorner$  wie bei den umliegenden Figuren.
- 42 o: 1. untere Note  $g^1$  gemäß A, dort nur ein ohne Hals notierter, kleiner Notenkopf, der vielleicht beim Ausschreiben der Reinschrift übersehen wurde. In E1 nur  $fis^2$ , vgl. aber T 41 und die unmittelbar folgende Figur.
- 42/43 o: Beginn des Bogens am Taktübergang in E1 scheinbar erst bei  $c^3$   
am Beginn von T 43. Allerdings nach T 42 Zeilenwechsel und Bogenbeginn in T 43 nach links offen, Bogenansatz in vorangehender Zeile fehlt. Vgl. aber die Bögen im Umfeld, die fast immer auftaktig gesetzt sind. In A ohne Bogen.
- 45 u: Letzter Bogen fehlt in E1, gesetzt gemäß A und dem Nachtrag in E1<sub>H2</sub> in Analogie zu den ebenfalls mit  $\llcorner$  versehenen Figuren in T 41.
- 46/47 o: In E1 in T 46 nach rechts offenes Bogenende, nach Zeilenwechsel in T 47 nicht fortgeführt. Ende des Bogens zu 1. Note in T 47 gemäß A und dem Nachtrag in E1<sub>H3</sub>.
- 48 o: Letzter unterer Bogen in E1 ungenau platziert, beginnt schon eine Note früher, endet ungefähr am Taktstrich. Wir gleichen Bogenbeginn an vergleichbare Stellen in T 46 Zz 2, T 48 Zz 1 an und verkürzen Bogenende zur letzten Note. A an dieser Stelle ohne Bogen.  
u: In E1<sub>H3</sub> Ende des Legatobogens korrigiert, vorgezogen zu 3. Note. In A Ende des Bogens bereits zu 2. Note; dort jedoch weiterer Bogen 4.–9. Note, Tenuto-Striche fehlen.
- 49 u: Zz 2+  gemäß A, in E1 ; wohl Versehen. In A Notenwert korrigiert und undeutlich, auch als  zu lesen.
- 49/50 u: Bogen am Taktübergang gemäß Nachtrag in E1<sub>H3</sub> in Analogie zu den Figuren in den umliegenden Takten.
- 51: In A Beginn des *rit.* erst zu Zz 1+ statt zu Taktbeginn.
- 52 u: In E1 ohne Staccato zu oberen Noten *e-fis*; ergänzt gemäß A in Analogie zu T 53.
- 53 o: In A letzte drei Noten mit Staccatostrichen statt -punkten, Noten also stärker markiert. Viertletzte Note ohne Artikulationszeichen.
- 55 u: Viertletzte Note  $G_1$  gemäß A und der Reihe (Ton Nr. 6 der Krebsumkehrung auf *des*), in E1  $E_1$ ; wohl Druckfehler.
- 56: In E1 enden die Geltungsstriche des aus T 55 stammenden *rit.* bereits in T 56 kurz vor Taktmitte; verlängert bis Taktende gemäß A im Hinblick auf die Fortsetzung der Figur in zwei-

ter Takthälfte und die neue Taktartvorschrift in T 57.

58 o: In A Unterstimme in zweiter Takthälfte mit abweichender Artikulation:



61 o: In E1 ohne Bogen zu unteren Noten *F–Es*; ergänzt gemäß A in Analogie zu den umliegenden Motiven.

62 o: 3. untere Note in E1 irrtümlich , in A 3.–4. untere Note noch 

62 f. u: Bogen ab *Es* am Taktübergang gemäß A in Analogie zu T 61.

63 u: 3. oberer Zweiklang *A/f* als  gemäß der Korrektur in E1<sub>H2</sub>, E1<sub>H3</sub>, in E1 ; wohl Versehen. In A , außerdem ohne Haltebogen und Unterstimme  statt . In E1<sub>H1</sub> für Oberstimme Lesart A notiert.

68 u: Offenes Bogenende gemäß E1, auch in den Handexemplaren nicht korrigiert. In A gesamte Schlusspassage ab T 64 noch ohne Legatobögen. Da in E1 einige Bögen nur fälschlicherweise offen enden (siehe etwa Bemerkungen zu T 46/47 o und T 48 o), könnte eine Ungenauigkeit oder ein Versehen vorliegen. Doch sind aus anderen Werken Schönbergs solche offenen Enden bekannt (vgl. etwa Nr. 1 aus Opus 19). Wir folgen daher E1.

München · Berlin, Herbst 2023

Norbert Müllemann · Ullrich Scheideler

## Comments

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

### Klavierstück op. 33a

#### Sources

A<sub>D</sub> Autograph draft, dated at the beginning 25/XII 28. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark MS 37, 28. One page written in ink, without title. 25 complete measures, a 26<sup>th</sup> measure is begun with a dyad in *pf u*, the manuscript breaks off after this. Continues with tables of note rows. Until M 19 musical text of the final version can easily be seen, in M 20 *pf l* corresponds with the final version, *pf u* differs; from M 21 a fundamentally different continuation. Articulation and dynamics partly differ from final version (such as the beginning with *f* instead of *p*). Basically, however, A<sub>D</sub> is already marked from the beginning with indications regarding dynamics, articulation, agogics and performance instructions.

A<sub>1</sub> Autograph, first complete draft, dated and signed at the end 25/IV·29 *Arnold Schönberg*. London, British Library, shelfmark MS Mus. 1810. Two pages written in ink. Title presumably added later in blue pencil at the top on the right: *Klavierstück op. 33* u. Originally instead of u the marking *No*, but without any number. Measure numbers stamped for each measure, corrected in manuscript from M 33. The complete draft is already very close to the final version, but the articulation and dynamics vary slightly sometimes. Numerous corrections, some in ink, some in red pencil. A few corrections are signed by Schönberg. These are largely re-transfers of

corrections from A<sub>EC</sub>; see below. For the first 20 measures A<sub>D</sub> presumably served as the model; see, for example, the correction of the tempo and time signature at the beginning: in A<sub>1</sub> originally as in A<sub>D</sub> *Mäßig*  $\downarrow = 60$  and  $\frac{3}{2}$ , subsequently corrected to the final version.

A<sub>EC</sub> Autograph, engraver's copy, not dated. Vienna, Arnold Schönberg Center, Universal Edition collection, shelfmark UEQ 504. Four pages written in ink. Title: *Klavierstück op 33<sup>a</sup>*, on the right next to this *Arnold Schönberg*. Markings by the publisher Universal Edition (publisher's number, numbers to mark the line breaks) show that the autograph served as the engraver's copy. Measure numbers for each measure stamped up to M 31, then written in manuscript. A<sub>EC</sub> was thoroughly corrected in several stages and in various pens both by the publisher as well as by Schönberg. Many corrections were commented on by Schönberg, explicitly authorised and signed (e. g. M 5 l, on beat 3 *dist richtig (statt fis) | Schönberg [d# is correct instead of f#]*). Schönberg's corrections are mainly in red, sometimes emphasised and written over in different pens or ink. In some cases, corrections by Schönberg were commented on in several layers (see above) and subsequently re-confirmed and clarified by the publisher in the margin. A few corrections were possibly only transferred back into A<sub>EC</sub> during the course of proof-reading the first edition, similar to the transferring of corrections from A<sub>EC</sub> to A<sub>1</sub>, see above.

F<sub>1</sub> First edition. Vienna, Universal Edition, plate number "U. E. 9521" on pp. 36–40 of the anthology *Musik der Zeit. Eine Sammlung zeitgenössischer Werke. Piano solo*, vol. VI, Vienna, Leipzig, no date, published in

- July 1929. Title heading: *ARNOLD SCHÖNBERG* | *KLAVIERSTÜCK* | [left:] *MORCEAU POUR PIANO* [right:] *PIANO PIECE* | *OP. 33a*. Copy consulted: F<sub>1C</sub>; see below.
- F<sub>1C</sub> First edition, Schönberg's personal copy (no. 92 in Jerry McBride, *Schoenberg's annotated Hand-exemplare*, in: *Journal of the Arnold Schoenberg Institute*, vol. V, no. 2, November 1981, pp. 183–201) with an entry signed by Schönberg. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark H 3.
- F<sub>2</sub> First edition, separate edition. Vienna, Universal Edition, plate number "U. E. 9773", published in March 1930. Title: *ARNOLD SCHÖNBERG* | *KLAVIERSTÜCK* | *Op. 33a* | *Piano Solo* | *Aufführungsrecht vorbehalten / Droits d'exécution réservés* | *UNIVERSAL-EDITION A. G.* | *WIEN Copyright 1929 by Universal-Edition LEIPZIG* | *Printed in Austria*. Copy consulted: F<sub>2C</sub>; see below.
- F<sub>2C</sub> First edition, separate edition, Schönberg's personal copy (no. 91 in Jerry McBride) with two entries, one of which is marked *Leibowitz*. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark H 3.
- F F<sub>1</sub> and F<sub>2</sub>.

#### About this edition

The first edition authorised by Schönberg serves as the primary source for this edition. As the musical text remained unaltered between the reprint in the anthology *Musik der Zeit* (F<sub>1</sub>) and the separate edition (F<sub>2</sub>), in the following text the source siglum F has been used.

In principle, the autograph draft (A<sub>D</sub>) plays no role in this edition. It is a preliminary version, the readings in which are not listed in the comments below. A<sub>D</sub> has simply been used for comparison purposes in doubtful passages.

Both the first complete draft (A<sub>1</sub>) and the autograph engraver's copy (A<sub>EC</sub>) serve as secondary sources, with A<sub>EC</sub> being a source of high importance and an important corrective to F. With the

help of A<sub>EC</sub> and A<sub>1</sub>, it has been possible to improve inaccuracies in F in places, and symbols inadvertently missing in F have been added.

The two personal copies contain three correction suggestions, one of which (F<sub>1C</sub>) definitively comes from Schönberg, but it is unclear whether it is obligatory (see footnote and individual comment on M 35 u). According to information from the Arnold Schönberg Complete Edition (Series B, vol. 4, ed. by Reinhold Brinkmann, Mainz, Vienna, 1975, p. 41), the two comments from F<sub>2C</sub> resulted from Schönberg's conversations with René Leibowitz. For information on the validity of the correction suggestions, see the footnotes and individual comments on M 22 u and 35 l. Leibowitz made exceptional efforts to promote the reception of Schönberg's works in Europe. However, an intensive exchange with Schönberg led to annoyance on the composer's part. Schönberg increasingly distanced himself from Leibowitz's high-handed way of approaching his works and their interpretation. The corresponding entries in the personal copies of opus 33a should possibly be regarded against this background.

Thanks to the sources F, A<sub>EC</sub> and A<sub>1</sub>, the musical text is unusually well documented and validated. The correction stages up to the final version can also be clearly reconstructed, although no proofs from the publication process survive. Some of the surviving corrections may be corrections from the proof stage which Schönberg transferred back into the earlier sources. As the last authorised version can largely be determined on this basis without any doubt, the correction processes up to the final reading have not been documented in this edition. In addition, early and thus rejected readings from A<sub>1</sub> or A<sub>D</sub> have not been mentioned. Only when an error is possibly present – such as where there is reason to assume that markings from A<sub>1</sub> were only inadvertently not incorporated into A<sub>EC</sub> – are these listed in the *Individual comments*.

In principle, the notation follows the primary source. Changes of the contents compared with F as in the secondary

sources are listed in the *Individual comments*. Smaller adjustments in the positioning of dynamic and tempo indications have been tacitly adopted in the process. Occasionally, rests have been tacitly added, for example to complete polyphonic notation. In equally rare cases, the positioning of articulation markings (at the note head or the stem) and the beaming has been tacitly adjusted to match parallel passages. In A<sub>1</sub>, A<sub>EC</sub> and F, each measure is numbered; we alter to numbering just at the beginning of a line.

#### Individual comments

- 8 u: In A<sub>EC</sub>, F, beat 2 has  $\gamma$  instead of  $\gamma^\cdot$ ; we follow A<sub>1</sub>.
- 9 l: In A<sub>EC</sub>, F, beat 2 has  $\gamma$  instead of  $\gamma^\cdot$ ; we follow A<sub>1</sub>.
- 12 l: In A<sub>1</sub>, beats 1–2 have an additional slur on *F–Bb*<sub>1</sub>; perhaps only inadvertently not transferred to A<sub>EC</sub>.
- 13 l: A<sub>1</sub>, A<sub>EC</sub> have  $\mathfrak{S}$  already from beginning of the measure. We assume that in the reading in F it is not an oversight, but a clarification.
- 14 f. u: Articulation in the lower voice as in A<sub>EC</sub>. F. In A<sub>D</sub> in M 14, 2<sup>nd</sup> legato slur is placed an eighth-note value earlier, that is over *a/f*<sup>#1</sup>–*b/f*<sup>1</sup>, M 15 lacks articulation markings in the lower voice. In A<sub>1</sub>, M 14 as in A<sub>EC</sub>, F, M 15 has staccato on 1<sup>st</sup> dyad, slur 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> dyad, 3<sup>rd</sup> dyad lacks articulation; 2<sup>nd</sup> half of the measure as in A<sub>EC</sub>, F. Even though the articulation in the early sources does not seem to be definitively fixed, the differences between the two measures in A<sub>EC</sub>, F were presumably intentional.
- 15 l: A<sub>1</sub> has a staccato dot on 2<sup>nd</sup> note; perhaps only inadvertently not transferred to A<sub>EC</sub>.
- 18: In A<sub>1</sub> middle voice beats 1–2 have *e*<sup>1</sup>–*ab*<sup>1</sup>–*e*<sup>1</sup> with slur, see upper voice written in parallel.
- 20 l: 2<sup>nd</sup> *d* with slur open to the right as in A<sub>EC</sub>. F. A<sub>1</sub> has a tie at an evidently subsequently deleted note head. Likewise corrected in A<sub>EC</sub>, but earlier reading not discernible; however, above the slur open to the right, there is a cross and *Sch*, Schönberg's remark on the validity

of a correction. The reading F should thus be regarded as authorised. The 2<sup>nd</sup> *d* should therefore sound longer than the note value, and in the process care should be taken that the 3<sup>rd</sup> *d* is sounded again. It is conceivable that the  $\mathfrak{S}$  should already apply to this 2<sup>nd</sup> *d*, like this in  $A_1$  and possibly also in  $A_{EC}$ . We nevertheless follow F, for the combination of the slur open to the right and  $\mathfrak{S}$  only at the  $C\sharp$  allows for simultaneous staccato articulation in pf l and ensures that the *d* is taken with it into the pedal.

22 u: 6<sup>th</sup> note  $\natural a^2$  as in  $A_1$ ,  $A_{EC}$ , F; in  $A_D$ , M 22 differs.  $F_{2C}$  has the marking  $ab^2?$  in this passage. According to the row,  $ab^2$  would be expected here (note no. 8 of the basic form). However, in pf l in M 22 the note *a* is evidently consciously avoided: here, notes nos. 7–12 of the inversion, transposed to the fifth below, are used; note no. 12 is *a*, but is missing. This points to the fact that in pf u a difference from the row was intended, that is *a* was intended instead of *ab*, which leads to the omission of the note *a* in pf l in accordance with avoiding the octave. For these compositional reasons, because the sources unanimously transmit  $\natural a^2$  and because the correction in  $F_{2C}$  is only formulated as a question, we follow the primary source.

24 u: In  $A_1$ , beats 1–2 have an additional slur on  $bb^1-c^3$ ; perhaps only inadvertently not transferred to  $A_{EC}$ .

24/25 u: F lacks  $\ll$  at the measure transition, presumably an engraving error; we follow  $A_{EC}$ . There is a change of line after M 24, the open  $\ll$  to the right beyond the duration of the measure is not continued in M 25, perhaps that is why it was overlooked in F. In  $A_1$  originally as in  $A_{EC}$  (without change of line), later deleted and instead a longer  $\ll$  centred from M 24 penultimate note pf l.

27 u: F lacks  $\ll$  beats 1–2. We follow  $A_{EC}$ . There, however, *sf* further to the right, possibly intended for the 1<sup>st</sup> chord, with directly following

$\ll$ . Reading in F with *sf* on 1<sup>st</sup> note and missing  $\ll$  possibly intentional.  $A_1$  shows another concept here:  $\gg$  above pf u for both chords,  $\ll$  between the staves, presumably intended for pf l.

l:  $A_1$ ,  $A_{EC}$ , F have an additional slur on *b*–*A* beats 2–3; deleted, as superfluous.

28 u:  $A_1$ ,  $A_{EC}$  have  $c\sharp^2$  in beat 1 with staccato; in  $A_{EC}$  almost obscured by the preceding slur, therefore possibly only inadvertently not incorporated into F, but cf. the other slur ends in M 28 u.

33 u:  $A_{EC}$ , F have  $gb^3$  only notated as



. In  $A_1$  originally only



, later upwards stem added.

Our notation clarifies what was certainly intended in  $A_1$ ,  $A_{EC}$ , F.

35 u:  $d^3$  in 4<sup>th</sup> eighth-note value as in  $A_{EC}$ , F.  $A_1$  lacks this note, measure is not present in  $A_D$ . In  $F_{1C}$  note circled in pencil, next to it in Schönberg's hand: ?? *wahrscheinlich* | *weg* | Sch. (probably to be deleted). Deletion of the note presumably considered for practical playing reasons. As  $d^3$  is well supported in this passage by  $A_{EC}$  and F, and the correction in  $F_{1C}$  is not definitively formulated, we follow the primary source. – In F, beat 3 lacks staccato, we follow  $A_{EC}$ .

l:  $F_{2C}$  at the end of the measure for pf l has the marking  $bb^2$  | *Leibowitz*. Although the entry appears to relate to the third-last note, only a reference to the last two notes is possible. In terms of serial technique, two  $Bb$  instead of *B* would be expected here (note no. 5 of the retrograde of the inversion of the row transposed to the fifth below). According to the Critical Commentary of the Arnold Schönberg Complete Edition, p. 43 f., Schönberg approved of this correction suggestion from Leibowitz. However, as all sources unanimously notate *B*, and the correction in  $F_{2C}$  is only formulated as a question, we follow the primary source.

## Klavierstück op. 33b

### Sources

A Autograph, first complete draft, two pages in landscape format, written in pencil, one entry each in red pencil (insertion of  $\mathfrak{S}$  before M 19 l) and blue pencil (indicating the insertion of the newly-written M 61), measure numbers stamped for each measure; on the 1<sup>st</sup> page dated at the top right *S/X. 31*, on the 2<sup>nd</sup> page, below right, dated and signed after the last measure *10/X. 1931* | *Barcelona* | *Arnold Schönberg*. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark MS 37, 29–30.

In the first line of music Schönberg notated the first six notes or the first hexachord of the basic form of the twelve-note row, and directly afterwards the first six notes of the inversion beginning on the note  $e^1$  as follows:



(These two hexachords together produce a new twelve-note field, a so-called twelve-note aggregate.) Only the complete basic row and the inversion beginning on the note  $e^1$  and its retrograde forms are used in opus 33b.

In its complete form, the row is  $B-C\sharp-F-D\sharp-A-G\sharp-F\sharp-Bb-G-E-C-D$ .

$F_1$  First edition. San Francisco, The New Music Society of California Publisher, as part of the series *New Music. A Quarterly of Modern Compositions*, note on the plate “Klavierstück-7”, published in April 1932. Title on the wrapper: *NEW MUSIC* | [top left:] *A QUARTERLY* | *OF* | *MODERN* | *COMPOSITIONS* [below right:] *THIS ISSUE CONTAINS* | *KLAVERSTUECK* | *BY* | *ARNOLD SCHOENBERG* | *APRIL 1932*. Title on the back page of the wrapper: [left:] *Volume 5* [centre:] *April 1932* [right:] *Number 3* | *NEW MUSIC* | *A QUARTERLY* –

*PUBLISHING – MODERN – COMPOSITIONS* | HENRY COWELL, EDITOR AND OWNER | *THE NEW MUSIC SOCIETY OF CALIFORNIA*, PUBLISHER | POST OFFICE BOX 356 · SAN FRANCISCO, CALIFORNIA | EXECUTIVE BOARD | [left:] DENE DENNY [centre:] ARTHUR HARDCASTLE [right:] CAROL WESTON | HONORARY BOARD OF ENDORSERS [the names of 48 composers follow, together with several paragraphs on the character of the series]. Title page: *KLAVIERSTUECK* | BY | ARNOLD SCHOENBERG | Note: ARNOLD SCHOENBERG has requested that we do not publish either | biographical notes or musical explanations concerning his work, since | both he and his musical viewpoint are well known. Copies consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark DMS 219 076-5,3; Vienna, Arnold Schönberg Center, see below F1<sub>C1</sub>–F1<sub>C3</sub>.

- F1<sub>C1</sub> 1<sup>st</sup> personal copy of F1 (No. 93c in Jerry McBride) with a few markings. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark H 3.
- F1<sub>C2</sub> 2<sup>nd</sup> personal copy of F1 (No. 93a in Jerry McBride) with a few markings. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark H 3.
- F1<sub>C3</sub> 3<sup>rd</sup> personal copy of F1 (No. 93b in Jerry McBride) with a few markings. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark H 3.
- F<sub>2</sub> First edition, 2<sup>nd</sup> issue, published at the earliest in 1943 in New York in the series *New Music* with the note *SECOND EDITION*. Information from: Arnold Schönberg Complete Edition, Series B, vol. 4, Mainz, Vienna, 1975, p. 45. No copy currently traceable.
- S Autograph slip of paper with questions on three passages in the piece (M 22, 37, 63). This slip can no longer be located. Its content is transmitted in the Critical Commentary of vol. 4 of Series B of the Arnold Schön-

berg Complete Edition, ed. by Reinhold Brinkmann (Mainz, Vienna, 1975, p. 46).

#### *About this edition*

Schönberg's *Klavierstück* op. 33b is essentially only found in two sources: the autograph first complete draft (A; October 1931) and the first printed edition published in 1932 in the USA, of which three personal copies, some with matching and some with different entries, are known. Sketches or tables of note rows have not survived, nor has a fair copy that served as the engraver's copy for the first printed edition. Whether sketches or tables of note rows ever existed for this work cannot be stated with certainty. However, it is likely that they once existed, firstly because of Schönberg's usual working methods – as is well-known for the comparable *Klavierstück* op. 33a, composed just a few years before – and secondly because of the fact that the piano piece was written out in A with only very few corrections.

Although the first complete draft (A) contains the musical text practically in its entirety in terms of pitch and rhythm in a form that is also presented in the first printed edition, it is nevertheless unlikely that this source served as the engraver's copy. With regard to dynamics and the slurring and articulation, A is not precisely marked in many places. Besides, the source contains no engraver's markings (information on page layout, etc.). It is therefore highly likely that a fair copy was prepared, which served as the engraver's copy for the printed edition. However, it has not been found so far.

The personal copies contain numerous markings, but it is not always clear who made them. Some of these are corrections to pitches, which it can be assumed with relative certainty were by Schönberg himself in most cases. As well as this, especially in F1<sub>C3</sub>, there are some alterations to slurs and, particularly in F1<sub>C2</sub>, additions or alterations of accents and other markings for phrasing. In vol. 4 of Series B of the Complete Edition, published in 1975, there is information from Schönberg's last assis-

tant Richard Hoffmann (1925–2021) that the markings in F1<sub>C1</sub> and F1<sub>C2</sub> were largely by Leonard Stein (1916–2004), Schönberg's personal assistant from 1942 and pianist in the American premiere of Schönberg's *Phantasy for Violin with Accompaniment of the Piano* op. 47, etc. To what extent they were authorised by Schönberg himself cannot be stated with certainty. Although some markings presuppose access to the autograph (presumably the first complete draft – in one case there is explicit reference to a manuscript source through the marking “Ms” [= Manuscript]), it does not necessarily follow that Schönberg authorised the alteration.

In view of the source material, the first printed edition (F1) has been used as the primary source for this edition. The first complete draft (A) and the three personal copies have been consulted as secondary sources. Readings which differ from the primary source are listed in the following *Individual comments*. In the process, the pitch alterations made in the personal copies, insofar as they correspond with the findings in A and also relate to the twelve-note row, have been adopted in the musical text on the assumption that there was a misprint in the first edition which was corrected in the respective personal copy. As an autograph fair copy is missing, and also the publication process is not documented (for example, through corrected proofs), the reason for discrepancies between readings in A and F1 cannot be determined unequivocally. The different readings could result from Schönberg's alterations in the missing fair copy or in the publication process, or from an oversight in producing the printed edition. Therefore the differing readings in A are listed in the *Individual comments*, even if this edition nevertheless follows the primary source here. As the authors of the corrections included in the personal copies cannot always be identified with certainty, the alterations or additions of slurs and phrasings are also listed in the *Individual comments*, but as a rule they are only adopted when they can be confirmed by analogous passages.

A few markings are placed in parentheses in the primary source. This bracketing has been adopted in this edition. Square brackets indicate the few editorial additions considered to be necessary. Occasionally missing rests have been tacitly added in most cases.

Italic fingering comes from the primary source, as does the bracket [ in M 15 for the division between the hands.

### Individual comments

- 1 u: *cantabile* in all sources only on 2<sup>nd</sup> note, in A probably because of lack of space; moved to 1<sup>st</sup> note and thus the beginning of the phrase.
- 7–9 u: A has one slur instead of two on  $g^1-e^1$  (however, beginning of slur only from bar line 7/8). Long slur possibly by analogy at M 6 f.
- 9: A has the beginning of the *poco rit.* only above the last note  $G\sharp$  instead of on beat 2 (*poco* subsequently inserted, such that the beginning seems to be shortly after beat 2).
- 10 l: A has 4<sup>th</sup> note  $b$  with staccato. – Placement of the penultimate slur unclear. A has a slur over  $b^1-f$ , but F1 has a slur over  $c\sharp^1-d\sharp^1$ . Because of the preceding and following figures, we regard the placement over  $b^1-f$  as more likely.
- 11 l: 3<sup>rd</sup> lower note  $\natural c$  as in A and the corrections in F1<sub>C1</sub>, F1<sub>C2</sub>, F1<sub>C3</sub>; however F1 has  $\sharp c\sharp$ ; probably a printing error ( $c$  corresponds as note no. 11 of the basic form).
- 17: A has *cresc. e accel.* only shortly after beat 2 instead of shortly after beat 1.
- 18: A has the end of the  $\ll$  only shortly before the end of the measure, and middle of the measure lacks  $f$ .  
l: A has *Ped.* at 2<sup>nd</sup> half of the measure, corresponding pedal release marking not present.
- 22 l: 3<sup>rd</sup> lower note  $\sharp A\sharp$  as in the correction in F1<sub>C3</sub>, the other sources have  $\natural A$ . F1<sub>C1</sub> has a remark on this note: *see Ms.* The reference to the autograph (*Ms*) therefore seems to confirm  $\natural A$  here. The note  $A\sharp$  meanwhile corresponds with the row (note no. 8 of the retrograde form), in addition the octave to  $a^1$  in pf u is avoided. – The

- last lower note  $\natural B$  as in A and the correction in F1<sub>C1</sub>, F1<sub>C2</sub>, F1<sub>C3</sub>; F1 has  $\flat B\flat$ . The note  $B$  corresponds with the row (note no. 1 of the retrograde form). The question about the correct reading of the third and last lower note was posed on the slip of paper S.
- 23 u: Staccato on upper note  $bb^2$  as in A by analogy to third-last note in the lower voice in pf l.  
l:  $\natural$  in each case as in A with regard to the two-part musical writing.
- 24 u: In A, penultimate upper note with  $>$ .
- 25: In A, 1<sup>st</sup> chord pf u/l with  $>$ .
- 26 l: In F1<sub>C2</sub>,  $>$  added to  $bb/d^1$ , possibly on the assumption that this was only placed in F1 in pf u on  $g\sharp^2/d\sharp^3$  by mistake (in F1<sub>C2</sub>, a question mark was placed by this  $>$ );  $bb/d^1$  also in A with  $>$  (placed below the notes there, so that the allocation is clear). – Staccato on  $ab^1-b$  roughly in the middle of the measure as in A by analogy to the surrounding figures.
- 26 f. l: Slur at the measure transition over the upper notes as in A and later addition in F1<sub>C2</sub> with regard to the slurs in the surrounding measures. The other sources lack a slur.
- 27 l: In A, F1<sub>C2</sub>,  $c/f\sharp/bb$  with  $>$ .
- 27/28 l: F1 has a slur at the measure transition only present before the change of line in M 27 as a starting point, not continued after the change of line in M 28. In A, the slur extends to  $E\flat$ , but there without staccato on  $A\flat$  and  $E\flat$ . In F1<sub>C2</sub>, slur added as in A, staccato not deleted. We place the slur until  $A\flat$ .
- 28 u: In A,  $bb^2/d^3$  with  $>$ .
- 29 u: In A,  $a^2/f^3/ab^3$  with  $>$  (slur at the following dyad is missing). – A has  $d\sharp^2/b^2$   $\natural$ , instead of  $\natural$  and subsequent  $c\sharp^4$   $\natural$ , also corrected like this in F1<sub>C3</sub>. – In A, 2<sup>nd</sup> slur already ends at penultimate upper note (1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes without slur), also corrected like this in F1<sub>C3</sub>. In A, a new slur begins from the last note, the slur is continued in the following measure, also corrected like this in F1<sub>C3</sub>. – In F1<sub>C3</sub>, the staccato is deleted (not present in A).
- 31 u:  $\natural$  at the beginning of the measure as in A.
- 34 u: In A, 1<sup>st</sup> note with fingering 5 1.

- 36: A has the beginning of the *rit.* already on beat 1+ instead of on beat 2.
- 37 u: 2<sup>nd</sup> note differs in the sources. A has  $bb^1$ , F1 has  $gb^1$ , in F1<sub>C1</sub>, note marked with cross and comment on this in the margin *L. S.* [= Leonard Stein?] |  $bb$ . *MS* | +  $cb$  *acc* [= according] *to Row.*, in F1<sub>C3</sub>, note corrected to  $cb^2$ , F1<sub>C2</sub> lacks correction mark; according to the twelve-note row, which produces the retrograde inversion beginning with the note  $db$  at this point,  $cb^2$  would be expected. This reading is also considered on the slip of paper S ( $bb^? cb^? oder$ ). There are hardly any plausible reasons for an intended deviation from the row – it would be the only one in the whole piece – thus we regard both the reading  $bb^1$  and  $gb^1$  as less logical and therefore place the row note  $cb^2$ .
- 39 u: Last lower note  $B\flat$  as  $\natural$  as in A, in F1 as  $\flat$  by mistake.
- 40 u: Upper note  $a$  as  $\flat$  as in A and the correction in F1<sub>C3</sub>, F1 has  $a$  as  $\natural$  in error. – In A, penultimate note with  $\langle \rangle$  as with the surrounding figures.
- 42 u: 1<sup>st</sup> lower note  $g^1$  as in A, there only a small note head notated without stem, which was perhaps overlooked when writing out the fair copy. F1 only has  $f\sharp^2$ , but cf. M 41 and the figure directly following.
- 42/43 u: Beginning of the slur at the measure transition in F1 apparently only from  $c^3$  at the beginning of M 43. However, after M 42 change of line and beginning of slur in M 43 open to the left, beginning of the slur in the preceding line is missing. But cf. the adjacent slurs which are almost always on the upbeat. A lacks a slur.
- 45 l: Last slur is missing in F1, placed as in A and the later addition in F1<sub>C2</sub> by analogy to the figures in M 41, also with  $\langle \rangle$ .
- 46/47 u: In F1 in M 46, end of slur open to the right, not continued after the change of line in M 47. End of the slur on 1<sup>st</sup> note in M 47 as in A and the later addition in F1<sub>C3</sub>.
- 48 u: Last lower slur in F1 placed imprecisely, already begins a note earlier, ends roughly at the bar line. We

adjust the beginning of the slur to match comparable places in M 46 beat 2, M 48 beat 1 and shorten the end of the slur to the last note. A lacks a slur in this place.

l: In F1<sub>C3</sub>, end of the legato slur corrected, brought forward to the 3<sup>rd</sup> note. A has the end of the slur already on the 2<sup>nd</sup> note; there, however, a further slur on 4<sup>th</sup>–9<sup>th</sup> note, tenuto marks are missing.

49 l: Beat 2+ has  as in A, F1 has ; probably an oversight. In A, note value corrected and unclear, can also be read as 

49/50 l: Slur at the measure transition as in later addition in F1<sub>C3</sub> by analogy to the figures in the adjacent measures.

51: A has the beginning of the *rit.* only on beat 1+ instead of at the beginning of the measure.

52 l: F1 lacks staccato on the upper notes *e-f#*; added as in A by analogy to M 53.

53 u: In A, last three notes with staccato dashes instead of dots, notes there-

fore more strongly marked. Fourth-last note lacks articulation marking.

55 l: Fourth-last note *G*<sub>1</sub> as in A and the row (note no. 6 of the retrograde inversion on *db*), F1 has *E*<sub>1</sub>; probably a printing error.

56: In F1, the continuation strokes of the *rit.* beginning in M 55 end in M 56 shortly before the middle of the measure; extended to the end of the measure as in A with regard to the continuation of the figure in the second half of the measure and the new time signature in M 57.

58 u: In A, lower voice in the second half of the measure with different articulation:



61 u: F1 lacks a slur over the lower notes *F-Eb*; added as in A by analogy to the adjacent motifs.

62 u: 3<sup>rd</sup> lower note in F1 erroneously  instead of , in A 3<sup>rd</sup>–4<sup>th</sup> lower notes still 

62 f. l: Slur from *Eb* at the measure transition as in A by analogy to M 61.

63 l: 3<sup>rd</sup> upper dyad *A/f* as  as in the correction in F1<sub>C2</sub>, F1<sub>C3</sub>, F1 has ; probably an oversight. A has , also lacks tie from the preceding dyad and lower voice  instead of . In F1<sub>C1</sub>, reading A notated for the upper voice.

68 l: Open end of slur as in F1, also not corrected in the personal copies. A has the entire concluding passage from M 64 still without legato slurs. As some slurs in F1 only end open by mistake (see, for example, the comments on M 46/47 u and M 48 u), this could be an inaccuracy or an oversight. But such open ends are well-known from other works by Schönberg (cf. for example, no. 1 from opus 19). We therefore follow F1.

Munich · Berlin, autumn 2023  
Norbert Müllemann · Ullrich Scheideler

# Translation of expression and tempo marks

## Traduction des indications d'exécution et de tempo

drängend	pressing forward	en pressant
energisch	energetically	énergique
etwas breiter	somewhat broader	élargir un peu
etwas langsamer	somewhat slower	un peu plus lent
etwas rascher	somewhat faster	un peu plus rapide
heftiger	more brusquely	plus brusque
mäßig	moderate	modéré
mäßig langsam	moderately slow	modérément lent
ruhig	calm	calme
ruhiger	calmer	plus calme
steigernd	with increasing intensity	avec une intensité croissante