

Bemerkungen

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

Quellen

- A Autograph, Erste Niederschrift. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur MS11, 1–5. Nr. 1 umfasst zwei mit Bleistift beschriebene Seiten, Nr. 2 drei mit Bleistift beschriebene Seiten, Nr. 3 zwei mit Bleistift beschriebene Seiten (Korrekturen mit schwarzer Tinte und einmal mit Rotstift). Nr. 1 am Ende datiert *19/III. 1909*, Nr. 2 am Anfang *22/2. 1909*, Nr. 3 am Ende *7/8. 1909*.
- AB Abschrift von unbekannter Hand mit Korrekturen Schönbergs aus dem Besitz Béla Bartóks. Budapest, Nachlass Béla Bartók, Sammlung Gábor Vásárhelyi, Signatur BH: I/53. Titel auf hinzugefügtem Umschlag: *DREI KLAVIERSTÜCKE | ARNOLD SCHÖNBERG*. Undatiert, vermutlich 1909 oder 1910.
- E1 Erstaussgabe. Wien, Universal Edition, Plattennummer „U. E. 2991.“, erschienen im Oktober 1910. Außentitel: *UNIVERSAL-EDITION | N^o 2991 | ARNOLD | SCHÖNBERG | DREI KLAVIERSTÜCKE | OPUS 11*. Innentitel: *DREI | KLAVIERSTÜCKE | VON | ARNOLD SCHÖNBERG | OP. 11 | AUFFÜHRUNGSRECHT VORBEHALTEN | „UNIVERSAL-EDITION“ | AKTIENGESELLSCHAFT | WIEN – LEIPZIG. | COPYRIGHT 1910 BY UNIVERSAL EDITION*. [Unten links:] *Lith. v. Jos. Eberle & C^o Wien*. Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur DMS 126361. Weitere Exemplare, siehe unten E1_{H1}, E1_{H2}.
- E1_{H1} Erstaussgabe, Schönbergs 1. Handexemplar (Nr. 89a nach Jerry

McBride, *Schoenberg's annotated Handexemplare*, in: *Journal of the Arnold Schoenberg Institute*, Bd. V, Nr. 2, November 1981, S. 183–201), mit einigen wenigen Eintragungen Schönbergs. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur H 20.

- E1_{H2} Erstaussgabe, Schönbergs 2. Handexemplar (Nr. 89b nach McBride) mit einigen wenigen Eintragungen Schönbergs. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur H 3.
- E1_S Erstaussgabe, Exemplar aus dem Besitz von Eduard Steuermann, mit Eintragungen Schönbergs und Steuermanns, mindestens zum Teil aus amerikanischer Zeit (also nach 1933). Wien, Arnold Schönberg Center, Eduard Steuermann Collection, ohne Signatur.
- E2 Erstaussgabe, 2., revidierte Auflage. Wien, Universal Edition, Plattennummer wie E1, erschienen im Juli 1925. Umschlag- und Innentitel wie in E1, aber Innentitel mit Zusatz *Revidiert 1924* unterhalb von *OP. 11*. Verwendetes Exemplar: Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur MS2836 S782 1925.
- B Brief von Arthur Mendel (Associated Music Publishers) an Arnold Schönberg mit Fragen und Vorschlägen zur amerikanischen Ausgabe von Opus 11, datiert *December 20, 1941*, maschinengeschrieben, mit handschriftlichen Anmerkungen Schönbergs zu den Übersetzungsvorschlägen von Tempo-, Agogik- und Dynamikangaben. Bei dieser Gelegenheit hat Schönberg jeweils für das Anfangstempo der Stücke eine Metronomzahl hinzugefügt. Washington, Library of Congress, Music Division, Arnold Schoenberg Collection, ohne Signatur.
- E2_A Amerikanische Ausgabe, Nachdruck von E2 mit Ergänzungen von teils englischsprachigen, teils italienischen Angaben zu den deutschen Tempo- und Vortragshinweisen. New York, Associ-

ated Music Publishers, Plattennummer wie E2, erschienen 1942. Titel: *ARNOLD SCHÖNBERG | THREE PIANO PIECES | (Drei Klavierstücke) | OP. 11 | (REVISED 1942) | Price \$1.25, net | UNIVERSAL EDITION | ASSOCIATED MUSIC PUBLISHERS, INC., NEW YORK | Printed in U.S.A.* Verwendetes Exemplar: siehe unten E2_{AH}.

E2_{AH} Amerikanische Ausgabe, Schönbergs Handexemplar. Wien, Arnold Schönberg Center, Signatur H 3. Im Notentext enthält das Exemplar keine Eintragungen. Rechts unterhalb der Preisangabe handschriftlich mit Tinte: *MRS*. Rechts daneben Stempel: *ARNOLD SCHÖNBERG | 116 N. ROCKINGHAM AVENUE | WEST LOS ANGELES, CALIF. | Phone Arizona 35077*.

Zur Edition

Schönbergs *Drei Klavierstücke* op. 11 werden durch eine Reihe von Quellen überliefert, die jeweils verschiedene Werkstadien repräsentieren. Als Fassung letzter Hand muss die 2., revidierte Auflage der Erstaussgabe (E2) gelten, in deren Drucklegung Schönberg sicher involviert gewesen ist. E2 erschien 1925 und ersetzte die 1910 veröffentlichte 1. Auflage (E1). Ergänzt oder geändert wurden lediglich einige wenige Bögen, zudem sind kleinere Druckfehler in Tondauern und in einem Fall auch eine fehlerhafte Tonhöhe berichtigt, in Einzelfällen wurde auch die Phrasierung revidiert. Alle diese Änderungen finden sich als Korrekturvermerke in Schönbergs Handexemplaren der 1. Auflage der Erstaussgabe (E1_{H1} und E1_{H2}) und sind daher als vom Komponisten autorisiert anzusehen; dem Exemplar von Eduard Steuermann (E1_S) dürfte E1_{H2} vorgelegen haben, da die Eintragungen fast restlos übereinstimmen. Die amerikanische Ausgabe (E2_A) ist ein Nachdruck von E2 und verwendet dieselben Platten wie die früheren Ausgaben; allerdings sind in E2_A zusätzlich zu den deutschen Spielanweisungen auch solche in italienischer und englischer Sprache hinzugefügt

sowie die Angaben zum Pedalgebrauch teilweise systematisiert.

Die Werkgeschichte für die Jahre ab 1910 ist zwar gut dokumentiert, aber für die Zeit zwischen 1909 und 1910 sowie aus dem Umfeld der Drucklegung von E2 im Jahr 1925 fehlen wichtige Quellen: Nicht überliefert ist die autographe Reinschrift, die der Pianistin der Uraufführung Etta Werndorff zum Studium gedient haben könnte und vermutlich als Stichvorlage für die 1. Auflage der Erstausgabe (E1) herangezogen wurde – angesichts des nur sparsam bezeichneten Notentextes in der Ersten Niederschrift (A) kann diese Quelle weder zum Studium noch als Vorlage für den Druck herangezogen worden sein. Nicht auffindbar waren zudem die Korrekturabzüge, die im Zuge der Drucklegung Schönberg zur Durchsicht vorgelegt wurden (siehe *Vorwort*). Beide Quellen könnten Aufschluss darüber geben, wie einige abweichende Lesarten zwischen A und E1 zu bewerten sind, ob es also zu einer Revision der ursprünglichen Lesarten gekommen war oder womöglich ein Druckfehler vorliegt. Auch weitere frühe Abschriften, von denen eine nachweislich vom Komponisten an Ferruccio Busoni noch 1909 übersandt wurde, sind mit einer Ausnahme nicht überliefert. Erhalten hat sich allein eine mutmaßlich frühe, vermutlich 1909 oder 1910 entstandene Abschrift (AB), die sich heute im Bartók-Nachlass befindet. Sie ist von Interesse, weil sie ein Zwischenstadium zwischen A und E1 zeigt, an dem sich deutlich die starke Verwurzelung in der Tradition des lyrischen Klavierstücks ablesen lässt, da einige Passagen noch mit typisch romantischen Ausdrucksbezeichnungen wie *zart* (Nr. 1, T 15 f.), *verschleiert* (Nr. 2, T 39) oder *verwischt* (Nr. 3, T 6) versehen sind. Sie müssen im Zuge der Drucklegung (oder deren Vorbereitung) getilgt worden sein. Die Vorlage für AB (und potenzielle weitere Abschriften) könnte entweder die verschollene autographe Reinschrift gewesen sein oder eine frühe Abschrift, von der weitere Abschriften angefertigt wurden (siehe *Vorwort*).

Für die Edition wurden aus dieser Quellenüberlieferung folgende Schlüsse

gezogen: Hauptquelle und damit Grundlage der vorliegenden Edition ist die 2., revidierte Auflage der Erstausgabe (E2). Abweichende Lesarten aus den beiden frühen Quellen A und AB werden in den Fällen, wo Zweifel an der späten Lesart des Druckes bestehen oder die frühen Quellen einen Interpretationshinweis geben, in den *Einzelbemerkungen* mitgeteilt. Die übrigen Quellen wurden als Nebenquellen in die vorliegende Edition einbezogen.

Einige wenige Bezeichnungen sind in der Hauptquelle in runde Klammern gesetzt. Diese Klammerung wird in die vorliegende Edition übernommen. Die wenigen als notwendig erachteten Zusätze des Herausgebers erscheinen in eckigen Klammern.

Kursiver Fingersatz sowie die Angaben *r. H.*, *l. H.* stammen aus der Hauptquelle.

Zu den Metronomangaben

Die frühen Quellen einschließlich der Erstausgabe (E1) und der revidierten Fassung von 1925 (E2) enthalten keine Metronomangaben. Diese wurden erst gemäß Schönbergs Angaben aus dem Brief B in der amerikanischen Ausgabe (E2_A) hinzugefügt. Sie finden sich auch in einem der beiden Handexemplare Schönbergs (E1_{H2}) und dem Handexemplar Steuermanns (E1_S). Angegeben ist jeweils nur das Grundtempo für den Beginn des jeweiligen Stückes, während die Tempomodifikationen innerhalb der einzelnen Stücke keinen präzisierenden Zusatz in Form einer Metronomzahl erhalten haben. Die vorliegende Edition übernimmt diese Metronomangaben, da sie einen ersten Anhaltspunkt für die Ausführung bieten und auch im Einklang mit Schönbergs sonstigen Gepflogenheiten der Bezeichnung seiner Werke stehen.

Zu den Angaben zum Pedalgebrauch

Schönberg hat die Stücke nur sehr sporadisch und nicht immer eindeutig mit Angaben zum Gebrauch des rechten und linken Pedals versehen. Hinzu kommen Stellen, an denen ausdrücklich der Gebrauch des rechten Pedals unterbunden werden soll.

Der Gebrauch des rechten Pedals wird in den Quellen in der Regel mit Ped. angezeigt, die Aufhebung mit \ast . Alternativ gibt Schönberg die Dauer der Pedalisierung mithilfe von Fortführungsstrichen an, am Ende teils mit \ast , teils ohne \ast . An Stellen, an denen sowohl das rechte als auch das linke Pedal verwendet werden soll, steht \ast dann auch für die Aufhebung des linken Pedals.

Der Einsatz des linken Pedals wird in den Quellen bis E2 durch *Dämpfer*, *mit Dämpfer* oder *mit Dämpfung* gekennzeichnet. Häufig fehlt eine Bezeichnung der Geltungsdauer, das heißt, das linke Pedal wird nicht explizit aufgehoben. Bei gleichzeitiger Verwendung des rechten Pedals gilt \ast dann auch für das linke Pedal (siehe oben). In A, AB tauchen vereinzelt Fortführungsstriche für das linke Pedal auf. Eine Ausnahme stellt Nr. 1, T 12 f. dar: Hier steht in E1, E2 zu Beginn von T 12 *mit Dämpfung* (3. Pedal) bis \oplus , nach der 1. Note T 13 dann \oplus . In E2_A wurde die Bezeichnung für das linke Pedal vereinheitlicht: Der Beginn ist mit *una corda*, das Ende mit *tre corde* angegeben, allerdings nicht konsequent. *tre corde* fehlt vereinzelt.

Stellen, an denen der Einsatz des rechten Pedals explizit unterbunden werden soll, werden in den Quellen bis E2 mit *ohne Ped.* oder *ohne Pedal* gekennzeichnet und mit Fortführungsstrichen (die allerdings vereinzelt fehlen) versehen. In E2_A wurden diese Angaben zu *senza Ped.* vereinheitlicht, Fortführungsstriche wurden allerdings nicht ergänzt.

Da in den meisten Fällen kein Zweifel über die Geltungsdauer besteht und darüber, welches Pedal gemeint ist, vereinheitlicht die vorliegende Edition folgendermaßen: Der Einsatz des rechten Pedals wird angegeben mit Ped. und \ast , ohne Fortführungsstriche. Der Einsatz des linken Pedals mit *Dämpfer* und Fortführungsstrichen. Die Angabe zur Unterbindung des rechten Pedals wird zu *ohne Pedal* mit Fortführungsstrichen vereinheitlicht. An wenigen Stellen wird die Reichweite der Fortführungsstriche aus musikalisch-logischen Gründen verlängert und dort als Herausgeberergänzung in eckige Klammern gesetzt.

- handen). Die transponierte Wiederaufnahme des Motivs in T 32 (nun $g^2-as^2-e^2-es^2$ etc.) würde allerdings gis^2 statt g^2 nahelegen (sodass zu Beginn die Töne des Motivs in T 31 einen Halbton höher liegen als in T 32), so aber in keiner Quelle.
- 34 o: In A vorletzte Oktave wohl b^1/b^2 statt c^2/c^3 .
- 39 o: p in allen Quellen (mit Ausnahme von A, wo p fehlt) erst zu Taktbeginn in T 40, zu Auftakt vorgezogen in Analogie zu T 15 f.
- 39, 43: In E2, E2_A Vorschlagsnoten abweichend notiert, in T 39 u als ♯ , in T 43 o als ♯ ; wir vereinheitlichen gemäß T 5–7.
- 45 o: ♯ zur Nebennote des letzten tr gemäß E1_S.
u: Vorschlagsnoten gemäß Korrektur in E1_{HI} in Analogie zu T 26. In den übrigen Quellen die drei Noten als Akkord und Vorschlag ♯
- 45/46 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß A.
- 50 u: Akkord als ♯ , gemäß AB, in A und den Drucken als ♯ , wohl Versehen.
- 3.
- 1: In A, AB, E1, E2 Tempoangabe *Bewegte* ♯ ; *Bewegt* ($\text{♯} = 132$) gemäß Ergänzung in E1_{HI2} (in E1_S nur $\text{♯} = 132$ ergänzt, zusätzlich zu gedrucktem *Bewegte* ♯), in E2_A *Bewegt* ($\text{♯} = 132$) | *Con moto* (so auch in B).
- 7: In A letzter Akkord $a/d^1/g^1/cis^2/f^2$ mit Arpeggio.
- 15 u: In E1, E2, E2_A nach Zz 3 mit ♯ , ohne ein korrespondierendes ♯ -Zeichen in den Takten zuvor; diese unklare Lesart in keinem der Handexemplare korrigiert. Womöglich ist ♯ hier nur versehentlich (aufgrund unklarer Vorlage?) gesetzt und sollte in der verschollenen Stichvorlage das Ende der Dämpfung- bzw. Una-corda-Vorschrift in T 18 anzeigen (in AB etwa stehen T 15 und T 18 direkt übereinander). Denkbar ist auch, dass in den Drucken ein entsprechendes ♯ versehentlich fehlt, das am Beginn von T 14 oder 15 platziert werden könnte. In A, AB ohne ♯ und ♯ an dieser Stelle.
- 16 u: $>$ gemäß A in Analogie zu Klav o.

- 16–18: In E2 *mit Dämpfer* in T 16, in 2. Hälfte von T 18 erneut *Dämpfer*, allerdings ohne Kennzeichnung der Aufhebung der Vorschrift von T 16 (vgl. aber Bemerkung zu T 15 u). Wir setzen durchgehende Fortführungsstriche, da zweifellos so gemeint. Die Aufhebung am Ende von T 18 stammt aus E2_A (dort *tre corde* zu Beginn von T 19), A, AB (in beiden Quellen zweimal *Dämpfer* wie in E2, jeweils mit Fortführungsstrichen bis Mitte T 18 und bis Ende T 19).
- 20 o: In A mit > zu Zz 2 bis Zz 4.
- 21: In A, AB Beginn der < erst bei Zz 3 und Ende bereits in der Mitte von Zz 4.
- 23 u: < > und Legatobogen zu e^1-g^1 gemäß A in Analogie zu T 26.
- 24: Ende der Fortführungsstriche für *Dämpfer* aus T 22 gemäß A, AB. In den übrigen Quellen fehlt Angabe. – In A *espress* zu f .
- 34: In A es^1/es^2 und d^3/d^4 mit Staccato.

Berlin, Herbst 2021
Ullrich Scheideler

Comments

$pf u = \text{piano upper staff}$; $pf l = \text{piano lower staff}$; $M = \text{measure}(s)$

Sources

- A Autograph, first draft. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark MS11, 1–5. No. 1 comprises two pages, written in pencil; no. 2 three pages in pencil; and no. 3 two pages in pencil (corrections in black ink, one in red crayon). No. 1 dated at the end 19/III. 1909, no. 2 at the beginning 22/2. 1909, no. 3 at the end 7/8. 1909.
- C Copy in an unknown hand with Schönberg's corrections, owned

by Béla Bartók. Budapest, Béla Bartók archives, Gábor Vásárhelyi Collection, shelfmark BH: I/53. Title on supplementary wrapper: *DREI KLAUIERSTÜCKE | ARNOLD SCHÖNBERG*. Undated, probably 1909 or 1910.

- F1 First edition. Vienna, Universal Edition, plate number “U. E. 2991.”, published October 1910. Outer title: *UNIVERSAL-EDITION | N^o 2991 | ARNOLD | SCHÖNBERG | DREI KLAUIER-STUECKE | OPUS 11*. Inner title: *DREI | KLAUIERSTÜCKE | VON | ARNOLD SCHÖNBERG | OP. 11 | AUF-FÜHRUNGSRECHT VORBEHALTEN* | „UNIVERSAL-EDITION“ | *AKTIENGESELLSCHAFT | WIEN – LEIPZIG. | COPYRIGHT 1910 BY UNIVERSAL EDITION*. [below left:] *Lith. v. Jos. Eberle & C^o Wien*. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz, shelfmark DMS 126361. For further copies see below, F1_{CC1}, F1_{CC2}.
- F1_{CC1} First edition, Schönberg's 1st personal copy (no. 89a in Jerry McBride, *Schoenberg's annotated Handexemplare*, in: *Journal of the Arnold Schönberg Institute*, vol. V, no. 2, November 1981, pp. 183–201), with a few small annotations by Schönberg. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark H 20.
- F1_{CC2} First edition, Schönberg's 2nd personal copy (McBride no. 89b) with a few small annotations by Schönberg. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark H 3.
- F1_S First edition, copy owned by Eduard Steuermann with annotations by himself and Schönberg, at least partly from the American period (thus after 1933). Vienna, Arnold Schönberg Center, Eduard Steuermann Collection, no shelfmark.
- F2 First edition, 2nd revised issue. Vienna, Universal Edition, plate number as F1, published July 1925. Wrapper and inner title as F1, but inner title additionally

has *Revidiert 1924* below *OP. 11*. Copy consulted: Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark MS2836 S782 1925.

L Letter from Arthur Mendel (Associated Music Publishers) to Arnold Schönberg dated *December 20, 1941*, containing questions and suggestions for the American edition of opus 11. Typed, with Schönberg's manuscript notes about translations of tempo, agogic and dynamic markings. On this occasion Schönberg also added a metronome marking at the beginning of each piece. Washington, Library of Congress, Music Division, Arnold Schoenberg Collection, no shelfmark.

F2_A American edition, reprint of F2 with added tempo and performance instructions, partly in English, partly in Italian in addition to the German instructions. New York, Associated Music Publishers, plate number as F2, published 1942. Title: *ARNOLD SCHOENBERG | THREE PIANO PIECES | (Drei Klavierstücke) | OP. 11 | (REVISED 1942) | Price \$1.25, net | UNIVERSAL EDITION | ASSOCIATED MUSIC PUBLISHERS, INC., NEW YORK | Printed in U.S.A.* Copy consulted: see F2_{ACC} below.

F2_{ACC} American edition, Schönberg's personal copy. Vienna, Arnold Schönberg Center, shelfmark H 3. This copy contains no annotations in the musical text. At the right, under the price information, by hand, in ink: *MRS*. Next to it, to the right, the stamp: *ARNOLD SCHOENBERG | 116 N. ROCKINGHAM AVENUE | WEST LOS ANGELES, CALIF. | Phone ARizona 35077*.

About this edition

Schönberg's *Drei Klavierstücke* op. 11 survive in a set of sources that each represent a different stage of work. The 2nd, revised issue of the first edition (F2) must be regarded as the last authorised

version for which Schönberg was definitely involved in the printing process. F2 was published in 1925 and replaced the 1st issue (F1), published in 1910. It has just a few additional slurs, and also corrects small printing errors in note-lengths and, in one case, a faulty pitch. In a few cases the phrasing has also been revised. All these changes appear as corrections in Schönberg's personal copies of the 1st issue of the first edition (F1_{CC1} and F1_{CC2}), and may thus be regarded as authorised by him; F1_{CC2} may have been the model for Eduard Steuermann's copy (F1_S), since their annotations almost completely match. The American edition (F2_A) is a reprint of F2 and uses the same plates as the earlier editions; however, F2_A adds Italian and English-language performance instructions to the German ones, and instructions on using the pedal have been partially systematised.

The work's history for the years from 1910 onwards is well documented, but important sources are missing for the period 1909/10, along with others surrounding the printing of F2 in 1925. The autograph fair copy that Etta Werndorff, the pianist at the première, may have used to learn the pieces probably also served as the engraver's copy for the 1st issue of the first edition (F1), though it is no longer extant. Given the sparsely-notated musical text in the first draft (A), that source cannot have been used for study purposes, nor as the model for the printed version. Also untraceable are the proofs that were sent to Schönberg in the course of printing (see the *Preface*). Both these sources could have provided information on how to evaluate certain divergent readings between A and F1, and on whether these are based on a revision of the original readings or are, perhaps, printing errors. Further copies, of which one is known to have been sent by the composer to Ferruccio Busoni in 1909, likewise do not survive, with one exception. This single copy (C), probably made in 1909 or 1910, is today in the Bartók archives. It is interesting because it presents an intermediate stage between A and F1 in which the work's strong roots

in the tradition of lyrical piano pieces are clearly visible, with some passages still carrying typical Romantic expression markings such as *zart* (tender; no. 1, M 15 f.), *verschleiert* (hazy; no. 2, M 39) or *verwischt* (blurred; no. 3, M 6). These markings must have been deleted during the printing process (or during preparations for it). The model for C (and potential later copies) could either have been the fair-copy autograph (now lost), or an early copy from which further copies were made (see the *Preface*).

Our edition has established the following key principles based on all these sources: the primary source, and thus the basis for the present edition, is the 2nd, revised issue of the first edition (F2). Divergent readings from the two early sources A and C are listed in the *Individual comments* in cases where there is doubt about the later readings in the printed version, or where the early sources have an interpretation instruction. The other sources have been called upon as secondary sources for our edition.

A few markings appear in the primary source in parentheses. We have retained these parentheses in our edition. The few additions regarded by the editor as necessary appear in square brackets. Fingerings in italics and the indications *r. H.*, *l. H.* are from the primary source.

On the metronome markings

The early sources, including the first edition (F1) and revised 1925 version (F2), do not contain metronome markings. These were first added to the American edition (F2_A) following Schönberg's instructions in letter (L). They also appear in one of Schönberg's two personal copies (F1_{CC2}) and in Steuermann's personal copy (F1_S). Only the starting tempo of the respective pieces is given; tempo modifications within the individual pieces do not supply precise information in the form of a metronome number. The present edition adopts these metronome markings, since they offer a first reference point for performance and are also in line with Schönberg's customary practices when annotating his works.

On the pedal markings

Schönberg only very sporadically provided these pieces with instructions on the use of right and left pedal, and not always clearly. There are also passages in which use of the right pedal is expressly prohibited.

The application of the right pedal is usually shown in the sources by Ped. , and is cancelled by * . As an alternative, Schönberg specifies the length of a pedal instruction using continuation strokes, with its end sometimes with and sometimes without * . Where both right and left pedals are to be used, * is also employed to cancel the left pedal.

The application of the left pedal is indicated in the sources up to F2 by *Dämpfer, mit Dämpfer* or *mit Dämpfung*. An instruction on how long it is valid is often missing, meaning that the left pedal is not explicitly cancelled. Where the right pedal is used at the same time, * then also applies to the left pedal (see above). A and C have sporadic continuation strokes for the left pedal. An exception is presented by no. 1, M 12 f.: here, the beginning of M 12 in F1 and F2 has *mit Dämpfung (3. Pedal) bis* ♯ , then after the 1st note of M 13 ♯ . In F2_A the left-pedal instruction is consistent, and the beginning point is marked *una corda*, the end *tre corde*, though *tre corde* is occasionally missing.

Places where the introduction of the right pedal is explicitly prohibited are identified in sources up to F2 by *ohne Ped.* or *ohne Pedal*, and supplied with continuation strokes (which are, however, sometimes missing). F2_A consistently renders these instructions as *senza Ped.*, with no added continuation strokes.

Since in most cases there is no doubt about the duration of the pedal, or about which pedal is intended, our edition standardises as follows: use of the right pedal is shown by P and * , without continuation strokes. The use of the left pedal is indicated by *Dämpfer* and with continuation strokes. We standardise the instruction prohibiting the use of the right pedal as *ohne Pedal*, with continuation strokes. In a few places, the continuation strokes have been extend-

ed for reasons of musical logic, and these are shown as editorial additions by the use of square brackets. Where lifting of the pedal is unclear in the primary source but can be clearly established using the secondary sources, this is noted in the *Individual comments*.

Individual comments

1.

1: A, C, F1, F2 have tempo marking *Mäßige* ♩ ; *Mäßig* ($\text{♩} = 66$) according to a change in F1_{CC2} (in F1_S $\text{♩} = 66$ has been added by hand, in addition to the printed *Mäßige* ♩); F2_A has *Mässig* ($\text{♩} = 66$) | *Moderato* (thus also in L, but with metronome number 60).

11: A has *rit.* at beginning of measure.

26 f. l: In all sources except A (which lacks hairpins at this point) the end of the final < is already at the end of M 26; we extend to M 27 beat 1+ by analogy with M 26 u. – The slur beginning from *g* is missing from all sources (the prints and source C have a change of line after M 26; in M 27 the slur is open to the left), by analogy we move up to M 25. – *Ab–Ab* with a tie across the measure transition is from A. C has ♩ Ab with a tie before a page turn, but in M 27 has neither tie nor ♩ Ab . The prints at M 26 have ♩ Ab but without a tie, and in M 27 lack ♩ Ab . We follow A, by analogy with M 25 f.

28: In A *p* not until 2nd note of pf u.

29: In A *f* not until $a^1/g\sharp^2$.

34 u: A has the incorrect rhythm ♩ at beginning of measure, making it unclear whether ♩ or ♩ is intended (A has the same incorrect rhythm again at the end of M 44). C has a new error, with the rhythm now given as ♩ ; prints F1, F2, F2_A all have ♩ , while F1_{CC1}, F1_{CC2}, F1_S have no annotations at this point. We follow the prints, although the reading with ♩ would match the rhythm of the continuation to M 38; the reading in the prints may thus perhaps be an error that Schönberg overlooked.

35 l: *ppp* at 1st note clearly comes from A and the clarification in F1_S; in the other sources at M 34 beat 3 it is

written just under the < , so that it seems to belong to pf u; this is ruled out by the simultaneous < .

39: C, F1 have *fp* at beginning of the measure, while A beat 1+ has *pp*.

The *fp* has a question mark in F1_S and an indication under it that it is to be deleted (likely because of the tie on *c*¹); crossed out in F1_{CC1}. No *fp* in F2, F2_A. It thus remains unclear which dynamic should apply in M 39 after the preceding *cresc.*; whether the continuation is to be played more loudly, or should revert to the *p* from M 38 (or is even to be played *pp* as in A).

43 l: In A 3rd–4th notes are *c–db*¹ instead of *c♯–d*¹.

47 f. u: Last note in C has beginning of a slur, which however is not continued to 1st note of M 48 following a change of line; perhaps this is simply a mechanical continuation of the slurs from M 45 f. In A the whole passage lacks slurs (except for the slur across M 45/46 and the following slur).

50 f.: Continuation strokes to *ohne Ped.* given here as indicated subsequently in F1_{CC1}, F1_S (the markings *martellato* and *ohne Ped.* are not in A, C, F1, and added only in F1_{CC1}, F1_S; F1_{CC2} has *senza Ped.*, without continuation strokes, and lacks *martellato*. Both instructions are adopted in the revised prints F2, F2_A, but without continuation strokes).

50–52 u: > at $e^3/g\sharp^3, f\flat^3, db^3, c^3$ only in C, by analogy with the remaining > , which are present in the prints (1st and 2nd upper note in M 51).

52 l: In A 4th note likely has \sharp , so $d\sharp$ instead of *d*.

53–55 u: End of slur in C not until M 55, between penultimate and final chord.

2.

1: A lacks tempo marking. C, F1, F2 have *Mäßige* ♩ ; *Sehr langsam* ($\text{♩} = 120$) follows a change in F1_{CC2} (which here has the added English designation *Very slowly*; in F1_S only $\text{♩} = 120$ has been added, supplementary to the printed *Mäßige* ♩). F2_A

has *Sehr langsam* ($\text{♩} = 120$) | *Very slow* (so does L, but using *slowly* instead of *slow*). The metronome marking, however, results in a rather fast tempo, leading occasionally to the assumption that it is an error. The following other authentic evidence for the choice of tempo is: the letter to Busoni of 3 July 1910, in which Schönberg suggests $\text{♩} = 80-90$, with the remark “eighth-note walking motion”; and the entry of the complete duration of the piece in Steuer-mann’s personal copy F1_S, in which 8–9 M[in] is posited for the 2nd piece. Both instructions are evidence of a clearly slower basic tempo. Finally, the later recording by Eduard Steuer-mann (in January 1957, Columbia ML 5216 mono) at ca. $\text{♩} = 112$ is slower than $\text{♩} = 120$. This contradictory situation does not lend itself to a resolution. It is possible that Schönberg’s own conception changed over time, and that he turned away from the very slow tempo that he had initially chosen, ultimately regarding $\text{♩} = 120$ as the right one.

2: Last four notes in pf I in C have >>> .

3 l: Tenuto dash added to ♩ . F₁ in F1_S.

4 u: Last three beats in C have >>> .

5 l: 2nd upper note (*db*) as ♩ . according to A, C, F1, F2_A; F2 has *db* as ♩ .

17 u: <<>> follows the tendency of C by analogy with M 19; the prints have << on beats 1–3 and >> on beats 3–4.

23 f. u: The differing slur lengths in the lower voice are in all the sources; A has two measures without slur; C only has slur in M 23. Perhaps the slur is intended to end in M 24 as it does in M 23.

30 l: Middle and lower tie at chords 1–2 are from A; in F1, F2, F2_A only the upper notes *b–b* have a tie. – Middle note in final chord in A has *db* instead of *eb*.

31 u: ♯ at fourth-to-last upper note, thus g^2 instead of gb^2 according to correction in F1_S (clearly only a later correction, since it is not present in any of the printed editions). The transposed repetition of the motive in M 32 (now $g^2-ab^2-e^2-eb^2$ etc.)

would suggest $g\sharp^2$ instead of g^2 (so that the beginning of the notes of the motive in M 31 would be a semitone higher than in M 32); however, no source has this.

34 u: In A the penultimate octave is likely bb^1/bb^2 instead of c^2/c^3 .

39 u: *p* in all sources (except for A, where *p* is missing) not until beginning of M 40; we move earlier, to the upbeat, by analogy with M 15 f.

39, 43: In F2, F2_A the grace notes are notated differently – in M 39 l as ♯ , in M 43 u as ♯ ; we standardise to match M 5–7.

45 u: ♯ at neighbour-note of the final *tr* is from F1_S.

l: Grace notes taken from correction to F1_{CC1}, by analogy with M 26. The other sources present the three notes as a chord, with grace note ♯ .

45/46 u: Tie at measure transition follows A.

50 l: Chord as ♩ , follows C; A and the prints have ♩ , likely an oversight.

3.

1: A, C, F1, F2 have tempo marking *Bewegte* ♩ ; *Bewegt* ($\text{♩} = 132$) according to addition in F1_{CC2} (in F1_S only $\text{♩} = 132$ is added, supplementing the printed *Bewegte* ♩); F2_A has *Bewegt* ($\text{♩} = 132$) | *Con moto* (thus also in L).

7: Final chord in A is $a/d^1/g^1/c\sharp^2/f^2$ with arpeggio.

15 l: F1, F2, F2_A after beat 3 have ♯ , without a corresponding ♯ marking in the previous measures; this unclear reading is not corrected in any of the personal copies. Possibly ♯ is only placed here by error (caused by an unclear model?), and may, in the lost engraver’s copy, indicate the end of the left pedal (Dämpfung) or una corda marking in M 18 (in C, e.g., M 15 and 18 are directly above each other). It is also conceivable that the prints erroneously lack a corresponding ♯ , which could have been placed at the beginning of M 14 or 15. A and C lack ♯ and ♯ at this point.

16 l: > is from A, by analogy with pf u.

16–18: F2 has *mit Dämpfer* in M 16, restates *Dämpfer* in the 2nd half of

M 18, but without indicating the cancellation of the instruction from M 16 (but cf. comment on M 15 l). We place continuation strokes throughout, since these were definitely intended. The cancellation instruction at the end of M 18 is from F2_A (which has *tre corde* at the beginning of M 19), A, C (both sources twice have *Dämpfer* as in F2, each time with continuation strokes to the middle of M 18 and the end of M 19).

20 u: A has >>> at beats 2–4.

21: In A, C the beginning of the <<< is not until beat 3, and ends already in the middle of beat 4.

23 l: <<>> and legato slur at e^1-g^1 is from A, by analogy with M 26.

24: The end of the continuation strokes for *Dämpfer* from M 22 follows A and C. The instruction is missing in the remaining sources. – A has *espress* at *f*.

34: In A, eb^1/eb^2 and d^3/d^4 are staccato.

Berlin, autumn 2021
Ullrich Scheideler