

Vorwort

Die *Sechs kleinen Klavierstücke* op. 19 aus dem Jahr 1911 markieren zusammen mit den beiden Klavierzyklen Opus 11 und Opus 25 fundamentale Schritte in der Entwicklung Arnold Schönbergs (1874–1951). Dabei steht Opus 19 für die extreme Verkürzung der Form, die verdichtete Miniatur – eine Gestaltungsidee, die etwa für den Schönberg-Schüler Anton Webern zentrale Bedeutung erlangen sollte. Viel zitiert wurde in diesem Zusammenhang das 1924 von Schönberg verfasste Vorwort zu Weberns Bagatellen für Streichquartett op. 9, in dem er schreibt: „Man bedenke, welche Enthaltbarkeit dazu gehört, sich so kurz zu fassen. Jeder Blick läßt sich zu einem Gedicht, jeder Seufzer zu einem Roman ausdehnen. Aber: einen Roman durch eine einzige Geste, ein Glück durch ein einziges Aufatmen auszudrücken“ (*Anton Webern, Sechs Bagatellen für Streichquartett op. 9*, Wien: Universal Edition, 1924, S. II). Schönberg schrieb diese Zeilen jedoch 13 Jahre nach der Komposition seiner *Sechs kleinen Klavierstücke*, die ihrerseits aus der Zeit eines radikalen Expressionismus stammen, der mit „Enthaltbarkeit“ unzutreffend charakterisiert wäre. Kompromissloser Selbstausdruck ist vielmehr die Wurzel für die aphoristische Kürze der Stücke op. 19 (vgl. dazu Giselher Schubert, *Arnold Schönbergs ambivalenter Expressionismus. Notizen zu den Sechs kleinen Klavierstücken op. 19*, in: *Expressionismus in den Künsten*, hrsg. von Marion Saxer/Julia Clout, München 2012, S. 48–60).

Die ersten fünf Stücke entstanden am 19. Februar 1911 in Wien – zu einer Zeit, als sich Schönberg zunehmend Anfeindungen ausgesetzt sah und die Auführungen seiner Werke fast stets in Protesten, Tumulten und Skandalen endeten. 1911 ist jedoch auch das Jahr, in dem am 18. Mai Schönbergs Freund und Förderer Gustav Mahler verstarb. Die ebenfalls 1911 vollendete und veröffentlichte *Harmonielehre* ist dem Andenken Gustav Mahlers „geweiht“, und

auch aus anderen Zusammenhängen wissen wir, dass Schönberg Mahler regelrecht verehrte. So beginnt sein berühmter Artikel im *Merker* mit den Worten: „Gustav Mahler war ein Heiliger“ (*Der Merker* 3, 1912, Heft 5, S. 182). Fast auf den Tag genau einen Monat nach Mahlers Tod, am 17. Juni 1911, komponierte Schönberg das sechste Stück aus Opus 19, und schon früh kolportierte der Schönberg-Kreis, das Stück sei als Epitaph für Mahler gedacht – ein Selbstzeugnis des Komponisten dazu fehlt allerdings.

Im Verlauf des Jahres 1911 reifte in Schönberg der Entschluss, Wien den Rücken zu kehren und nach Berlin überzusiedeln, um dort „rasch Karriere“ zu machen; ein Schritt, den er schließlich im September 1911 vollzog. Am 22. September hielt er sich noch in der Nähe von München, am Starnberger See, auf und instruierte in einem Brief seinen Schüler Alban Berg mit diversen Umzugsangelegenheiten: „Wenn Sie schon in meiner Wohnung sind, könnten Sie auch aus der ‚Mappe‘ die als Schreibunterlage auf meinem Schreibtisch liegt ein Notenblatt heraus nehmen, auf dem fünf neue Klavierstücke stehen und mir schicken“ (beide Zitate stammen aus dem Brief von Schönberg an Berg; dieses und alle folgenden Zitate, wenn nicht anders erwähnt, gemäß Wien, Website des Arnold Schönberg Centers, <https://www.schoenberg.at>, Archiv, Briefwechsel-Datenbank, Zugriffsdatum 6. Oktober 2021). Nur wenige Tage später meldete Berg, dass Anton Webern es übernommen habe, das Manuskript aus Schönbergs Wohnung zu holen. Über den weiteren Verbleib des Notenblatts gibt der Briefwechsel keine Auskunft, doch ist davon auszugehen, dass Berg oder Webern es ihrem Lehrer zukommen ließen, der inzwischen bereits in Berlin angekommen war. Bemerkenswert ist, dass zu diesem Zeitpunkt Schönbergs Niederschrift offensichtlich noch immer nur die am 19. Februar komponierten Stücke Nr. I–V umfasste. Die Nr. VI muss damals bereits vorgelegen haben, war aber offensichtlich separat notiert und befand sich nicht in Wien, sondern bei Schönberg selbst. Die erhal-

tene Erste Niederschrift des Zyklus enthält allerdings alle sechs Stücke (zu allen Quellen und deren Bewertung siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Es ist durchaus denkbar, dass Schönberg die Nr. VI erst in Berlin in das Manuskript eintrug. Möglich ist aber auch, dass die Erste Niederschrift nichts mit dem Autograph der ersten fünf Stücke gemein hat, welches sich Schönberg nach Berlin schicken ließ und das somit verschollen wäre.

Bereits im Oktober 1911 denkt Schönberg über eine Veröffentlichung der neuen Klavierstücke nach. Zwar war seit 1909 die Universal Edition in Wien sein Hauptverlag, dennoch sah sich Schönberg gezwungen, nach Alternativen Ausschau zu halten, da Verlagsdirektor Emil Hertzka offensichtlich aus Kapazitätsgründen zögerte, kurzfristig weitere Werke anzunehmen. Daher bot Schönberg die *Sechs kleinen Klavierstücke* am 19. Oktober 1911 dem Verlag C. F. Peters an, ohne dass sich die Parteien handelseinig geworden wären. Auch andere Verlage wie etwa Bote & Bock, Berlin, oder Tischer & Jagenberg, Köln, wurden erwogen, auch mit Empfehlungen von Emil Hertzka. Im Verlauf des Jahres 1912 fiel jedoch vermutlich die Entscheidung, Opus 19 doch wieder bei der Universal Edition unterzubringen. Eine Postkarte Schönbergs an den Verlag vom 16. Juli 1912 gibt darüber Auskunft, dass Hertzka zu diesem Zeitpunkt bereits im Besitz eines Manuskriptes der „6 neuen Klavierstücke“ war; der Vertrag wurde am 22. Juli 1912 geschlossen. Bis zur eigentlichen Produktion der Ausgabe sollte jedoch noch über ein Jahr vergehen. Erst im September 1913 las Schönberg Korrektur.

Aus dieser Zeit sind zwei Postkarten an Hertzka erhalten, welche die letzten Schritte im Herstellungsprozess veranschaulichen. Am 3. September heißt es: „Schade daß ich nicht gefragt wurde: ich wollte bitten beim Druck der 6 Klavierstücke je eines allein auf eine Seite zu setzen, damit es halbwegs hübsch aussieht und der Spieler weiß daß nach jedem Stück eine längere Pause zu machen ist. [rechts daneben mit Bleistift:] Auf die erste Seite ist eine Fußnote zu

setzen: Nach jedem Stück ausgiebige Pause!“ Eine erste, nicht mehr erhaltene Fahne wies demzufolge einen deutlich engeren Notensatz auf. Die im Oktober 1913 erschienene Erstausgabe entsprach allerdings Schönbergs Wünschen zur Seitenaufteilung (die Nr. I ist hier sogar auf zwei Seiten gesetzt) und enthält ebenfalls die von ihm geforderte Fußnote. In der zweiten Postkarte vom 14. September 1913 schreibt Schönberg: „ich sandte die Korrekturen der II. Klavierstücke. Leider mußte ich viel ändern, denn Sie hatten ein Manuskript (ohne mich zu fragen) benutzt, in das ich nicht alle endgültigen Eintragungen gemacht habe.“ Viel ist darüber gerätselt worden, von welchem Manuskript die Rede ist, denn weder die Erste Niederschrift (siehe oben) noch das erhaltene reinschriftliche Autograph weisen Verlageintragungen auf. Sie sind daher sicherlich nicht als Stichvorlagen verwendet worden. Alles spricht dafür, dass es sich um ein weiteres, heute verschollenes Manuskript handelte; es muss einen weiter fortgeschrittenen Notentext als die Erste Niederschrift enthalten haben, nicht aber die finale Werkgestalt. Aus den Korrekturschichten der autographen Reinschrift lässt sich der Textstand der verschollenen Stichvorlage möglicherweise rekonstruieren (siehe dazu die *Bemerkungen*). Auch wenn Textentstehung und Manuskriptgeschichte nicht lückenlos dokumentiert sind, ist die von Schönberg korrigierte Erstausgabe zweifelsfrei autorisiert und wird folglich unserer Edition als Hauptquelle zugrunde gelegt.

Parallel zu Schönbergs Bemühungen um die Drucklegung setzte er sich früh für erste Aufführungen seiner *Sechs kleinen Klavierstücke* ein. Für den 28. Januar 1912, also deutlich vor Erscheinen der Erstausgabe, war die Uraufführung in Berlin durch den Busoni-Schüler Egon Petri geplant (Brief an Berg vom 20. Januar 1912). Einige Tage zuvor, am 22. Januar, trat Petri bei Schönberg an, um die Stücke mit ihm einzustudieren: „Mit Petri Proben gehabt. Er wird die Stücke wahrscheinlich ausgezeichnet spielen. Mindestens klavieristisch. Im Ganzen nahm er alles zu

rasch; oder vielmehr zu eilig. Ich sagte zu Webern: zu meiner Musik muss man Zeit haben. Die ist nichts für Leute, die anderes zu tun haben“ (Wien, Website des Arnold Schönberg Centers, <https://www.schoenberg.at>, Archiv, Schriften-Datenbank, „Berliner Tagebuch“, Eintrag vom 22. Januar 1912, S. 2; Zugriffsdatum 6. Oktober 2021). Durch eine Verkettung ungünstiger Umstände musste die Uraufführung verschoben werden, auch stand Petri nun nicht mehr zur Verfügung. Sie fand schließlich am 4. Februar 1912 im Berliner Harmonium-Saal mit Louis Closson am Klavier statt. Auch mit Closson, ebenfalls Busoni-Schüler, hatte Schönberg die Klavierstücke einstudiert. Nach der Uraufführung schreibt er: „Closson spielte die Stücke viel zu schnell. Hatte alles vergessen, was ich ihm gesagt hatte. Und insbesondere: gar keine Pause nach einem Stück. So dass kein Mensch wusste, dass es 6 Klavierstücke waren“ („Berliner Tagebuch“, S. 11). Beide Tagebucheinträge enthalten aufschlussreiche Hinweise zur Interpretation der sechs Klavierstücke. Darüber hinaus lassen sie möglicherweise Rückschlüsse hinsichtlich der zahlreichen aufführungspraktischen Eintragungen in der autographen Reinschrift zu, die somit aus dem unmittelbaren Umfeld der Proben Schönbergs mit Egon Petri und Louis Closson für die Uraufführung in Berlin stammen könnten.

Die Wiener Erstaufführung fand erst am 24. November 1912 durch Rudolf Réti statt, somit aber auch deutlich vor der Drucklegung der *Sechs kleinen Klavierstücke*. Die Echos auf die frühen Aufführungen waren überwiegend von Ablehnung geprägt. Man warf Schönberg Kakophonie, Unverständlichkeit, Bizarrerie vor, und selbst in der Berliner Presse mochte kaum jemand Schönbergs Tonsprache folgen, obwohl Skandalszenen im Publikum ausblieben. Lediglich ein Rezensent hebt auf Schönbergs radikalen Expressionismus ab, den er folgendermaßen beschreibt: „Intensität des Ausdrucks ist in Schönbergs Musik bis zu weißglühendem Grad vorhanden. In den ‚sechs Klavierstücken‘ (vorgetragen von Louis Closson), Mo-

mentaufnahmen eigenartiger, schnell wechselnder Seelenzustände, trägt ihre äußerst gedrungene Kürze zur künstlerischen Wirkung, zur Intensität und Wahrheit des Ausdrucks wesentlich bei“ (Quelle und Datum unbekannt; Wien, Website des Arnold Schönberg Centers, <https://www.schoenberg.at>, Archiv, Pressearchiv-Datenbank; Zugriffsdatum 6. Oktober 2021).

Abschließend sei allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken, vor allem aber dem Arnold Schönberg Center in Wien und insbesondere Therese Muxeneder für die Bereitstellung von Quellen und wertvolle Auskünfte herzlich gedankt.

München, Herbst 2021
Norbert Mülleemann

Zur Ausführung

Ich habe diese berührenden und tiefgründigen Stücke mein ganzes Leben hindurch sehr gern gespielt.

Mein Freund Robert Black, ein wunderbarer Künstler, der viel zu früh von uns gegangen ist, hat für das Stück Nr. II folgendes vorgeschlagen: „Drücke sämtliche weißen Tasten der auf der Klaviatur zweitiefsten Oktave stumm nieder und halte sie mithilfe des mittleren Pedals das ganze Stück hindurch; hebe das mittlere Pedal erst mit der allerletzten Note auf.“ Ich finde, das verleiht den Staccato-Noten einen wunderschönen Zauber, eine Aura.

Die Fingersatz-Vorschläge tragen ganz und gar meine persönliche Handschrift. Sie sollten nur als Orientierungshilfe verstanden werden – jede Hand ist so unterschiedlich ...

New York, Herbst 2021
Emanuel Ax

Preface

Together with the two piano cycles op. 11 and op. 25, the *Sechs kleine Klavierstücke* op. 19 from 1911 represent fundamental steps in Arnold Schönberg's (1874–1951) development. Opus 19 stands for the extreme reduction of form, the condensed miniature – a creative concept that was to be of central importance for Schönberg's pupil Anton Webern, for example. Often cited in this context is the preface, penned by Schönberg in 1924, to Webern's Bagatelles for String Quartet op. 9 in which he wrote: "Consider what austerity it takes to be so concise. Each glance can be expanded into a poem, each sigh into a novel. But: to express a novel through a single gesture, or happiness through a single sigh" (*Anton Webern, Sechs Bagatellen für Streichquartett op. 9*, Vienna: Universal Edition, 1924, p. II). Yet, Schönberg wrote these lines thirteen years after the composition of his *Sechs kleine Klavierstücke*, which for their part stem from a time of a radical expressionism that would be incorrect to characterise with "austerity". Rather, uncompromising self-articulation is the root of the aphoristic brevity of the pieces of op. 19 (concerning this, cf. Giseller Schubert, *Arnold Schönbergs ambivalenter Expressionismus. Notizen zu den Sechs kleinen Klavierstücken op. 19*, in: *Expressionismus in den Künsten*, ed. by Marion Saxer/Julia Clout, Munich, 2012, pp. 48–60).

The first five pieces were composed in Vienna on 19 February 1911, at a time when Schönberg saw himself increasingly faced with hostility, and the performances of his works almost always ended in protests, riots and scandals. However, 1911 was also the year in which, on 18 May, Schönberg's friend and patron Gustav Mahler died. The *Harmonielehre*, likewise completed and published in 1911, is "consecrated" to the memory of Gustav Mahler, and also from other contexts we know that Schönberg positively venerated Mahler. Thus, his famous article in *Der Merker* begins

with the words: "Gustav Mahler was a saint" (*Der Merker* 3, 1912, issue 5, p. 182). Almost exactly a month after Mahler's death, on 17 June 1911, Schönberg composed the sixth piece of op. 19, and already early on in Schönberg's circle spread the idea that the piece was intended as an epitaph for Mahler – although the composer's own testimony concerning this is missing.

During the course of 1911, Schönberg came to the decision to turn his back on Vienna and to settle in Berlin to "quickly make a career there", a step that he finally took in September 1911. On 22 September he was still sojourning near Munich at Lake Starnberg and in a letter entrusted his pupil Alban Berg with diverse matters concerning the move: "If you are already in my flat, could you also take out of the 'folder', which lies on my desk as a desk pad, a sheet of music on which there are five new piano pieces, and send it to me" (both quotes stem from the letter from Schönberg to Berg; this and all following quotes, unless otherwise stated, are after Vienna, website of the Arnold Schönberg Center, <https://www.schoenberg.at>, Archive, Correspondence Database, accessed on 6 October 2021). Only a few days later, Berg reported that Anton Webern had undertaken the task of retrieving the manuscript from Schönberg's flat. The correspondence does not provide any information about the further whereabouts of the sheet of music. It can be assumed, however, that Berg or Webern sent it to their teacher, who had meanwhile already arrived in Berlin. Noteworthy is that at this point in time Schönberg's copy apparently still only contained the pieces I–V composed on 19 February. Piece no. VI must have already existed then, but was apparently notated separately, and was not located in Vienna, but rather with Schönberg. However, the preserved first draft of the cycle contains all six pieces (concerning all the sources and their evaluation, see the *Comments* at the end of the present edition). It is conceivable that Schönberg entered no. VI in the manuscript only in Berlin. It is, however, also possible that this first draft has nothing

in common with the autograph of the first five pieces which Schönberg had asked to be sent to Berlin and that was thus possibly lost.

Already in October 1911, Schönberg was thinking about having the new piano pieces published. Although Universal Edition in Vienna had been his main publisher since 1909, Schönberg nevertheless saw himself compelled to look for alternatives, since Universal Edition's director Emil Hertzka hesitated to accept further works on short notice, apparently due to a lack of capacity. Therefore, on 19 October 1911, Schönberg offered the *Sechs kleine Klavierstücke* to the C. F. Peters publishing house, but without the parties reaching an agreement. Other publishers, such as Bote & Bock in Berlin, and Tischer & Jagenberg in Cologne, were considered, also with the help of recommendations from Emil Hertzka. However, presumably during the course of 1912, the decision was made once again to have it published by Universal Edition. A postcard from Schönberg to the publishers, dated 16 July 1912, provides the information that Hertzka was at this time already in possession of a manuscript of the "6 new piano pieces"; the contract is dated 22 July 1912. Over a year was to pass, however, before the actual production of the edition. Schönberg proofread it only in September 1913.

Two postcards to Hertzka, which illustrate the last steps in the production process, have been preserved from this period. On 3 September we read: "It is a pity that I was not asked: I wanted to request that in printing the 6 piano pieces each piece be set alone on a page, so that it looks halfway pretty and the player knows that a long pause is to be made after each piece. [to the right, in pencil:] A footnote is to be placed on the first page: A long pause after each piece!" An initial, no longer extant galley proof obviously displayed a distinctly more cramped notation. However, the first edition, which appeared in October 1913, corresponded to Schönberg's wishes concerning the page layout (no. 1 was even set on two pages) and likewise contains the footnote he requested. In

the second postcard from 14 September 1913, Schönberg wrote: “I sent the corrections for the second piano pieces. Unfortunately, I had to change a lot, for you used a manuscript (without asking me) in which I did not make all the final entries.” There has been much speculation concerning the manuscript Schönberg was talking about. For neither the first draft (see above) nor the preserved autograph fair copy display publisher’s inscriptions. Therefore they were certainly not used as engraver’s copies. Everything seems to suggest that there was a further manuscript that is now missing; it must have contained a more advanced version of the musical text than the first draft, yet not the final version of the work. The state of the text of the lost engraver’s copy can possibly be reconstructed from the layers of corrections of the autograph fair copy (concerning this, see the *Comments*). Even though the genesis of the text and the history of the manuscript are not completely documented, the first edition corrected by Schönberg is unquestionably authorised and consequently the primary source upon which our edition is based.

Parallel to Schönberg’s efforts to get them published, he endeavoured early on to organise first performances of his *Sechs kleine Klavierstücke*. The première in Berlin by Busoni-pupil Egon Petri was planned for 28 January 1912, thus considerably before the publication of the first edition (letter to Berg on 20 January 1912). Several days beforehand, on 22 January, Petri came to Schönberg in order to rehearse the pieces with him: “Had rehearsals with Petri. He will probably play the pieces excellently. At least pianistically. On the whole, he took everything too fast, or rather too hastily. I said to Webern: for my music, one must have time. It is nothing for people who have other things to do” (Vienna, website of the Arnold Schönberg Center, <https://www.schoenberg.at>, Archive, Writings Database, „Berliner Tagebuch“, entry of 22 January 1912, p. 2; date of access 6 October 2021). Owing to a series of unfortunate circumstances, the première had to be postponed, and Petri

was now no longer available. The première ultimately took place on 4 February 1912 in Berlin’s Harmonium Hall with Louis Closson at the piano. Schönberg had rehearsed the piano pieces also with Closson, likewise a pupil of Busoni’s. After the première, he wrote: “Closson played the pieces much too fast. He forgot everything I told him. And in particular: no pause at all after a piece. So that nobody knew that it was six piano pieces” („Berliner Tagebuch“, p. 11). Both diary entries contain interesting information for the interpretation of the six piano pieces. Moreover, they possibly allow conclusions with regard to the numerous performance instructions in the autograph fair copy, which consequently could stem from the direct context of Schönberg’s rehearsals with Egon Petri and Louis Closson for the première in Berlin.

The Vienna first performance was given only on 24 November 1912 by Rudolf Réti, therefore also clearly before publication of the *Sechs kleine Klavierstücke*. The reactions to the early performances were largely marked by rejection. Schönberg was accused of cacophony, incomprehensibility and bizarreness and even in the Berlin press hardly anybody wanted to follow Schönberg’s musical language, although there were no outbreaks of scandal in the audience. Merely one critic remarked upon Schönberg’s radical expressionism, which he described as follows: “Intensity of expression is present in Schönberg’s music to a white-hot degree. In the ‘six piano pieces’ (played by Louis Closson), snapshots of extraordinary, fast-changing states of mind, the extremely compact brevity contributes significantly to the artistic effect, to the intensity and truth of expression” (source and date unknown; Vienna, website of the Arnold Schönberg Center, <https://www.schoenberg.at>, Archive, Press Archive Database; date of access 6 October 2021).

We warmly thank all the libraries listed in the *Comments* – in particular the Arnold Schönberg Center in Vienna –

for making the sources available and would like to extend our gratitude to Therese Muxeneder for providing valuable information.

Munich, autumn 2021
Norbert Müllemann

On performance

I have loved playing these touching and meaningful pieces most of my life.

My friend Robert Black, a wonderful artist whom we sadly lost at a very young age, suggested the following for piece no. II: “Press down silently on all the white keys in the next to bottom octave and hold through the entire piece with middle pedal, only releasing on the last note.” I think this adds a beautiful aura to the staccato notes.

As for the fingering suggestions, they are of course totally personal and should be used only as a guide – each person’s hand is so different...

New York, autumn 2021
Emanuel Ax

Préface

Les *Sechs kleine Klavierstücke* op. 19 de 1911 marquent, aux côtés des deux cycles opus 11 et opus 25, des étapes fondamentales du développement d’Arnold Schönberg (1874–1951). Dans ce cadre, l’opus 19 est caractérisé par son extrême raccourcissement de la forme, sorte de miniature condensée – une idée de structure, qui devait en quelque sorte devenir centrale pour son élève Anton Webern. À cet égard, on a souvent cité la préface composée par Schönberg en 1924 à l’intention des Bagatelles pour quatuor à cordes op. 9 de Webern, dans laquelle il écrit: «Il faut prendre conscience de quelle austérité relève la volonté de s’exprimer de façon aussi

brève. Chaque regard donne naissance à un poème, chaque soupir à un roman. Mais: c'est tout un roman qui se transmet d'un seul geste, tout un bonheur, d'une seule inspiration» (*Anton Webern, Sechs Bagatellen für Streichquartett op. 9*, Vienne: Universal Edition, 1924, p. II). Pourtant, Schönberg n'a écrit ces lignes que 13 ans après la composition de ses *Sechs kleine Klavierstücke*, qui, pour leur part, sont en relation directe avec un moment d'expressionnisme radical qui ne serait qu'improprement caractérisé par le terme d'«austérité». C'est bien plutôt dans l'expression personnelle sans compromis que se trouve la racine de la brièveté aphoristique des pièces de l'opus 19 (cf. à ce propos Giselher Schubert, *Arnold Schönbergs ambivalenter Expressionismus. Notizen zu den Sechs kleinen Klavierstücken op. 19*, dans: *Expressionismus in den Künsten*, éd. par Marion Saxer/Julia Clout, Munich, 2012, pp. 48–60).

Les cinq premières pièces voient le jour le 19 février 1911 à Vienne, à un moment où Schönberg était assailli par des attaques de plus en plus nombreuses, et où les exécutions de ses œuvres se terminaient presque toujours en protestations, tumultes et scandales. 1911 est également l'année qui, le 18 mai, est marquée par la mort de l'ami et bien-faiteur de Schönberg, Gustav Mahler. Également terminée et publiée en 1911, l'*Harmonielehre* est «consacrée» à la mémoire de Mahler, et nous savons par ailleurs que Schönberg était un véritable admirateur de Mahler. C'est ainsi que son célèbre article du *Merker* commence par les mots: «Gustav Mahler était un Saint» (*Der Merker* 3, 1912, 5^e cahier, p. 182). C'est presque jour pour jour un mois après la mort de Mahler, le 17 juin 1911, que Schönberg composa la sixième pièce de l'opus 19, et très rapidement le cercle autour de Schönberg colporta que cette pièce constituait une épitaphe à Mahler – en dépit cependant de l'absence de tout témoignage personnel du compositeur.

Dans le courant de l'année 1911, Schönberg laissa murir en lui-même la décision de tourner le dos à Vienne et de s'établir à Berlin pour y faire «rapide-

ment carrière»; une démarche qu'il accomplit finalement en septembre 1911. Le 22 septembre, il était toujours en pause au Starnberger See près de Munich, d'où il donnait à son élève Alban Berg des instructions diverses concernant son déménagement: «En passant à mon appartement, pourriez-vous aussi, à l'occasion, sortir du “dossier” qui sert de sous-main sur ma table de travail une feuille de papier à musique sur laquelle figurent cinq nouvelles pièces pour piano, et me l'envoyer» (ces deux citations proviennent de la lettre de Schönberg à Berg citée – comme toutes les autres, sauf mention contraire – d'après la chronologie de la correspondance sur le site Internet du Vienne, Arnold Schönberg Center, <https://www.schoenberg.at>, Archive, Correspondence Database, date d'accès 6 octobre 2021). À peine quelques jours plus tard, Berg annonça que c'était Webern qui s'était chargé d'aller chercher le manuscrit dans l'appartement de Schönberg. Le devenir de la feuille de musique n'est pas précisé dans la correspondance, mais on peut supposer que Berg ou Webern l'ont transmise à leur maître, qui était entretemps déjà parvenu à Berlin. Il faut remarquer qu'à ce moment-là, l'autographe de Schönberg ne comprenait visiblement encore que les pièces I à V composées le 19 février. La pièce n° VI devait sans doute être déjà terminée, mais à l'évidence notée ailleurs, et ne se trouvait pas à Vienne, mais bien en possession de Schönberg lui-même. Quoi qu'il en soit, la première ébauche conservée du cycle contient bien toutes les six pièces (pour tout ce qui concerne les sources et leur évaluation, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). Il est parfaitement permis de penser que c'est seulement après son arrivée à Berlin que Schönberg reporta la pièce n° VI dans le manuscrit. Mais il est également possible que la première ébauche n'ait rien à voir avec le manuscrit autographe des cinq premières pièces que Schönberg se fit envoyer à Berlin et qui aurait ainsi été perdu.

Dès le mois d'octobre 1911, Schönberg pense à une publication des nou-

velles pièces pour piano. Depuis 1909, son éditeur principal était certes Universal Edition à Vienne, mais Schönberg se vit pourtant dans l'obligation de ne pas perdre des yeux d'autres alternatives, car le directeur Emil Hertzka hésitait visiblement, pour des raisons de capacité de réalisation, à accepter à court terme de nouvelles œuvres. C'est pourquoi Schönberg, le 19 novembre 1911, proposa les *Sechs kleine Klavierstücke* aux éditions C. F. Peters sans que les parties se missent d'accord. D'autres maisons d'édition comme Bote & Bock à Berlin, ou Tischer & Jagenberg à Cologne, furent envisagées, également avec l'aide des recommandations d'Emil Hertzka. C'est dans le courant de l'année 1912, cependant, que fut sans doute prise la décision d'accueillir finalement l'opus 19 en revenant alors et malgré tout chez Universal Edition. Une carte postale adressée par Schönberg à cette maison d'édition le 16 juillet 1912 renseigne sur le fait que Hertzka, à ce moment-là, était déjà en possession du manuscrit des «6 nouvelles pièces pour piano»; le contrat a été conclu le 22 juillet 1912. Mais il devait cependant s'écouler un peu plus d'un an jusqu'à la parution effective de la partition. Ce n'est qu'en septembre 1913 que Schönberg procéda à la relecture.

De ce moment ont été conservées deux cartes postales adressées à Hertzka illustrant bien les dernières étapes du processus de publication. Le 3 février, on a: «Dommage qu'on ne m'ait pas posé la question: je voulais demander, pour l'impression des 6 pièces pour piano, de mettre une seule pièce entière par page, d'abord parce que c'est assez joli, mais aussi pour que le pianiste sache qu'il convient après chaque morceau de faire une pause assez longue. [et, dans la marge de droite, au crayon:] Sur la première page, porter en note de bas de page: à la fin de chaque morceau, faire une pause suffisamment longue!» Une première épreuve, non conservée, indiquait donc la présence d'une première version nettement plus serrée. La première édition, parue en 1913, correspondait, quoi qu'il en soit, aux souhaits de Schönberg en matière de mise en

page (le n° I est même disposé sur deux pages), comportant également la note de bas de page qu'il exigeait. Dans sa deuxième carte postale, du 14 septembre 1913, Schönberg écrit: «J'ai envoyé les corrections des seconds Klavierstücke. J'ai malheureusement dû changer beaucoup de choses, car vous aviez (sans me demander mon avis) utilisé un manuscrit dans lequel je n'avais pas encore fait tous les reports définitifs.» On s'est beaucoup interrogé sur la question de savoir de quel manuscrit il s'agit. Car ni la première ébauche (voir plus haut), ni le manuscrit autographe mis au propre conservé ne portent de mentions éditoriales et, de ce fait, n'ont sûrement pas fait office de copie destinée à la gravure. Tout semble indiquer qu'il s'agissait d'un autre manuscrit, aujourd'hui disparu; il doit avoir contenu un texte musical plus avancé que la première ébauche, mais sans représenter pour autant la forme finale de l'œuvre. À partir des différentes couches de corrections de la copie au net autographe, il est probablement possible de reconstituer l'état du texte de la copie à graver manquante (voir à ce sujet les *Bemerkungen* ou *Comments*). Même si la genèse du texte et l'histoire des manuscrits ne sont pas documentées sans faille, la première édition corrigée par Schönberg est sans aucun doute autorisée et, partant, sert de base à l'élaboration de notre édition, en tant que source principale.

Parallèlement aux efforts de Schönberg en vue de l'impression, il se préoccupa très tôt d'organiser les premières exécutions de ses *Sechs kleine Klavierstücke*. Pour le 28 janvier 1912, donc clairement avant la parution de la première édition, la création en était prévue par Egon Petri, élève de Busoni (lettre à Berg du 20 janvier 1912). Quelques jours avant le concert, le 22 janvier, Petri rendit visite à Schönberg afin de travailler les pièces avec lui: «Répété avec Petri. Il jouera ces pièces sans doute parfaitement. En tout cas, pianistiquement. En général, il a tout pris trop vite; ou plutôt, avec une trop grande hâte. J'ai dit à Webern: avec ma musique, on doit prendre son temps. Elle n'est pas faite pour des gens qui

ont autre chose à faire» (Vienne, site Internet du Arnold Schönberg Center, <https://www.schoenberg.at>, Archive, Writings Database, «Berliner Tagebuch», entrée du 22 janvier, p. 2; date d'accès 6 octobre 2021). Par un enchaînement de circonstances défavorables, la création dut être reportée, et Petri ensuite n'était plus libre. Elle eut lieu finalement le 4 février 1912 dans l'Harmonium-Saal de Berlin, avec le pianiste Louis Closson. Avec Closson aussi, qui était également un élève de Busoni, Schönberg avait travaillé les pièces pour piano. Après la création, il écrit: «Closson a joué les pièces beaucoup trop vite. Avait tout oublié de ce que je lui avais dit. Et surtout: pas une seule pause à la fin d'une pièce. Si bien que personne ne savait qu'il s'agissait de 6 pièces pour piano» («Berliner Tagebuch», p. 11). Les deux entrées figurant dans son journal contiennent d'édifiantes indications sur l'interprétation des six pièces pour piano. Par ailleurs, elles ne sont sans doute pas sans conséquence quant aux nombreuses notes pratiques d'interprétation figurant dans la copie autographe au net qui auraient ainsi pu provenir du contexte immédiat des répétitions de Schönberg avec Egon Petri et Louis Closson en vue de la création de Berlin.

La création à Vienne n'eut lieu que le 24 novembre 1912, par Rudolf Réti, mais cependant aussi nettement avant la mise à l'impression des *Sechs kleine Klavierstücke*. Les échos sur les premières exécutions étaient clairement teintés de rejet. On reprochait à Schönberg une cacophonie, des choses incompréhensibles et des bizarreries, et même dans la presse berlinoise ne se trouvait pas grand monde pour suivre le langage sonore de Schönberg, bien qu'il n'y eut nulle scène de scandale dans le public. Un seul critique fit référence à l'expressionnisme radical de Schönberg, qu'il décrit ainsi: «L'intensité de l'expression est, dans la musique de Schönberg, présente jusqu'à un niveau de fer chauffé à blanc. Pour ce qui est des "Six Pièces pour piano" (jouées par Louis Closson), faites de moments instantanés d'états d'âme particuliers et rapidement chan-

geants, l'extrême brièveté du propos contribue largement à l'effet artistique, à l'intensité et à la vérité de l'expression» (source et date non connues; Vienne, site Internet du Arnold Schönberg Center, <https://www.schoenberg.at>, Archive, Press Archive Database; date d'accès 6 octobre 2021).

Pour terminer, nous exprimons nos sincères remerciements à toutes les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments*, en particulier le Arnold Schönberg Center de Vienne et plus précisément à Therese Muxeneder, pour la mise à disposition des sources et les informations précieuses.

Munich, automne 2021
Norbert Müllemann

Concernant l'exécution

J'ai adoré, ma vie durant, jouer ces pièces touchantes et significatives.

Mon ami Robert Black, un artiste merveilleux qui nous a quittés malheureusement très jeune suggérait la chose suivante pour la pièce n° II: «Appuyez silencieusement sur toutes les touches blanches de l'avant-dernière octave grave et maintenez les enfoncées durant toute la pièce à l'aide de la pédale du milieu; relâchez la pédale du milieu seulement sur la dernière note.» Je trouve que cela rajoute aux notes staccato une merveilleuse aura.

Les suggestions de doigtés sont bien entendu totalement personnelles et ne devraient être employées qu'à titre indicatif – les mains de chacun d'entre nous sont tellement différentes...

New York, automne 2021
Emanuel Ax