

## Vorwort

Arnold Schönberg (1874–1951) erhielt bereits im Alter von acht oder neun Jahren Geigenunterricht, später lernte er autodidaktisch Violoncello. Aus dieser Musizierpraxis gingen erste überlieferte Kompositionen für zwei Violinen oder zwei Violinen und Viola hervor. In klassischer Besetzung mit Klavierbegleitung entstand Anfang der 1890er-Jahre ein kurzes Duo, das angesichts mancher ungewöhnlichen harmonischen Wendungen vielleicht in Anlehnung an die Haus- und Salonmusik Franz Schuberts entworfen wurde. Wesentlich später, im Januar 1928, begann Schönberg ein vier Seiten umfassendes Fragment einer zwölftönigen Violinsonate. Hinzu kommt sein großes *Concerto for Violin* op. 36 aus den Jahren 1934–36. Erst zwei Jahre vor seinem Tod komponierte Schönberg mit der *Phantasy for Violin with Accompaniment of the Piano* op. 47 ein weiteres kammermusikalisches Werk, das ganz auf die Violine zugeschnitten ist und die kompositorischen Erfahrungen der vergangenen Jahrzehnte in einem kühnen formalen Entwurf bündelt.

Im Frühjahr 1948 besuchte der erst kürzlich nach Los Angeles gezogene Geiger Adolph Koldofsky (1905–51) Schönberg in seinem Haus, um das Manuskript des *String Trio* op. 45 zu studieren und gemeinsam mit dem Komponisten die Stimmen zu korrigieren. Sie wurden schnell miteinander vertraut: Koldofskys Lehrer war der tschechische Pädagoge Otakar Ševčík, dessen Schriften Schönberg kannte und außerordentlich schätzte. Darüber hinaus fiel der Geburtstag der beiden Musiker europäisch-jüdischer Herkunft auf den 13. September – ein Zufall, auf den Schönberg mehrfach in schriftlichen Mitteilungen anspielte. Von der Aufführung des *String Trio* am 10. Mai mit Koldofsky bei der Konzertreihe *Evenings on the roof* in Los Angeles war Schönberg begeistert und betrachtete sie als ebenbürtig zur Interpretation durch seinen Schwager Rudolf Kolisch (Brief an Felix Greissle, 20. Mai 1948; dieses und alle folgenden

Briefzitate, wenn nicht anders angegeben, gemäß Wien, Website des Arnold Schönberg Centers, [www.schoenberg.at](http://www.schoenberg.at), Archiv, Briefwechsel-Datenbank, Zugriffsdatum 10. August 2023). Die *Phantasy*, wie Schönberg in einer Notiz zur Widmung des Werks feststellte, „wurde auf Anregung von Herrn Adolph Koldofsky komponiert“ (im Original auf Englisch; Wien, Arnold Schönberg Center, Adolph Koldofsky Collection, Mappe 10).

Schon im Kompositionsprozess der *Phantasy*, der auf März 1949 datierbar ist, zeigt sich die Ausrichtung des Stücks auf solistische Wirkung. Schönberg arbeitete zunächst an der Violinstimme und wandte sich anschließend dem Klavierpart zu, indem er den Violinpart in die Partitur übertrug und die Klavierstimme ergänzte. Dabei übernimmt die Violine die melodische Führung, während das Klavier vornehmlich als Begleitung in rhythmischer und harmonischer Hinsicht fungiert. Anders als in der Fragment gebliebenen Violinsonate von 1928, die ein klassisches Schema entfaltet, beabsichtigte Schönberg bei der *Phantasy*, „ein Stück zu schreiben, dessen unbehinderter Fluss nicht auf irgend welche formale Theorien zurück zu führen ist“ (Brief an Josef Rufer, 5. Februar 1951). Abgesehen von unverkennbaren Gemeinsamkeiten mit tradierten Modellen scheint es angebracht, die oszillierende Spontaneität, mit der das Stück insbesondere im Gestischen entworfen wirkt, im Sinne des Titels zu interpretieren.

Als vorkompositorisches Material ist neben wenigen Skizzen vor allem ein vollständiges Set an Reihenkarten überliefert. Die Grundgestalt (B–A–Cis–H–F–G–E–C–As–Es–Fis–D) und ihre Transpositionen sind pro Karte jeweils mit einer Umkehrung in der Unterquint paarweise angeordnet (d. h. also Grundgestalt von *B* ausgehend zusammen mit Umkehrung von *Es* aus; Grundgestalt *H* mit Umkehrung *E* etc.) Diese bei Schönberg seit den späten 1920er-Jahren übliche paarweise Reihenanzahl beruht auf dem Prinzip der Hexachordkomplementarität: Die Reihe wird so konstruiert, dass die ersten sechs Töne einer Grundgestalt den letzten sechs Tönen der je-

weils komplementären Umkehrung entsprechen, natürlich in veränderter Reihenfolge. Zwangsläufig enthalten dann die jeweils ersten und letzten Hexachorde beider Reihenformen gemeinsam insgesamt zwölf unterschiedliche Töne. Solange die Hexachordgrenze nicht überschritten wird, können Grundgestalt und Umkehrung gleichzeitig verwendet werden, ohne dass es zu Tonwiederholungen kommt. Diese strukturelle Basis ist entscheidend für den Tonsatz der *Phantasy*: Bis auf wenige Ausnahmen ist eine Reihenableitung der Violine und die jeweils komplementäre Reihenableitung dem Klavier zugeordnet. Das eröffnende Reihenpaar übernimmt dabei eine quasi-tonikale Funktion, indem es zunächst 21 Takte lang Melodik und Harmonik bestimmt, manchmal repräsentative Momente unterstreicht und in der Schlusspassage den Bogen zum Beginn spannt. Die häufigsten Wechsel der Hexachordpaare sind im Scherzando-Teil (ab T. 85) auszumachen. Der harmonischen Vielfalt steht in diesem rhythmisch pointierten Abschnitt figurale Einheitlichkeit gegenüber.

Nach Abschluss der Partitur wurden mehrere Kopien des Autographs angefertigt und u. a. an den Pianisten Eduard Steuermann, den Komponisten und Dirigenten René Leibowitz in Paris, Schönbergs ehemaligen Schüler Josef Rufer in Berlin, Schönbergs Assistenten, den Pianisten Leonard Stein und natürlich an den Auftraggeber des Werkes, Adolph Koldofsky, versendet. Nach Erinnerungen von Leonard Stein (siehe Abdruck im Kritischen Bericht zu Opus 47 in: *Arnold Schönberg. Sämtliche Werke*, Abteilung VI, Bd. 23, Reihe B, hrsg. von Martina Sichardt, Mainz/Wien 2016, S. 418) hörte Schönberg das Stück erstmals im Frühjahr 1949 im Zuge einer Durchspielprobe Steins gemeinsam mit Schönbergs Assistenten Richard Hoffmann, bei der Letzterer aus einer gemeinsam angefertigten Abschrift der Violinstimme spielte (siehe Quellenbeschreibung in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Koldofsky besuchte Schönberg im Sommer 1949, besprach mit dem Komponisten zweifelhafte Stellen und spielte möglicherweise

auch die Violinstimme durch. Der Besuch ist durch einige Fotos dokumentiert und hinterließ seine Spuren in Eintragungen in den entsprechenden Kopien des Autographs. Das Recht der Uraufführung sollte dem Widmungsträger allerdings genommen werden: Am 11. September 1949 fand in Zürich eine durch René Leibowitz initiierte europäische Aufführung mit Francine Villers (Geige) und Jacques Monod (Klavier) statt. Schönberg hatte einen brieflichen Hinweis auf die Veranstaltung zunächst übersehen und wahrscheinlich auch kaum mit Leibowitz' eigenmächtigem Handeln gerechnet. Dieser beschwichtigte den erbosten Komponisten mit dem Hinweis, es habe sich um eine private Veranstaltung gehandelt. Der Einladung eines Journalisten der *Neuen Zürcher Zeitung* stand dies anscheinend nicht im Wege. Jedenfalls berichtet die am 15. September erschienene Rezension vom großen Erfolg des Konzerts der Zürcher Ortsgruppe der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik, *Pro Musica*, im Theater am Neumarkt und hebt die gute Verständlichkeit des Werkes für aufmerksame Hörer, unabhängig von einer Kenntnis der Zwölftonmethode, hervor.

Die offizielle Premiere fand im Rahmen eines Konzerts anlässlich Schönbergs 75. Geburtstag am 13. September 1949 statt, veranstaltet durch das *Los Angeles Chapter* der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik im Assistance League Play House. Koldofsky spielte die Violine, Stein übernahm den Klavierpart. Das Konzert, bei dem ausschließlich Werke von Schönberg erklangen, war ein gesellschaftliches Ereignis mit großer Resonanz. Ein Kritiker des *International Musician* zeigte sich überzeugt, Schönberg habe die „Grenzen der Tonreihen“ überwunden (Zitat im Original auf Englisch). Die Darbietung war so erfolgreich, dass die *Phantasy* sogar wiederholt werden musste. Schönberg, der aus gesundheitlichen Gründen abwesend war, erhielt einen acht Schallplatten umfassenden Mitschnitt des gesamten Abends. Bereits im Juli 1950 realisierte Koldofsky gemeinsam mit Eduard Steuermann die erste kommerzielle Aufnahme des Werkes, die im Juni

1951 beim New Yorker Label DIAL erscheinen sollte.

Die Veröffentlichung des Notendrucks ließ lange auf sich warten. Schönberg bot das Werk mehreren Verlagen an, wurde aber aufgrund hoher Honorarforderungen abgewiesen. Erst im Juli 1950 einigte er sich mit dem Verlag C. F. Peters in New York. Auf dem Weg zu den Druckfahnen kam es zu erheblichen Verzögerungen, da nach Aussage des Verlegers Walter Hinrichsen Schönbergs Kopie des Autographs für den Notenstecher viele Fragen offenließ und deshalb mehrere musikalische Berater und Experten hinzugezogen wurden. Erst im März 1951 erhielt Schönberg Druckfahnen, wobei die Violinstimme eine stark überarbeitete Fassung seiner Vorlage war. Die Eingriffe gingen auf den schottischen Bratschisten Watson Forbes zurück, der auf der ersten Seite als „editor“ angegeben wurde. Gemeinsam mit Richard Hoffmann und Leonard Stein bearbeitete Koldofsky die Fahnen. Nach Rücksprache mit dem durch Krankheit geschwächten Schönberg, der lediglich wenige Anmerkungen ergänzte, wurden die mit Korrekturen übersäten Blätter zurück an den Verlag gesendet. Ein Begleitbrief Koldofskys an Walter Hinrichsen (29. März 1951) erläuterte die verfahrenere Situation, die letztlich auf eine weitgehende Wiederherstellung des durch das Autograph vermittelten Notentextes hinauslief. Der Verleger erklärte sich bereit, die Partitur neu stechen zu lassen.

Komponist und Interpret sollten die Veröffentlichung nicht mehr erleben. Adolph Koldofsky starb völlig unerwartet am 8. April 1951. In den folgenden Monaten wechselte Schönberg noch einige Briefe mit Hinrichsen und drängte auf die Fertigstellung der Partitur. Nach Schönbergs Tod am 13. Juli 1951 ließen die neuen Druckfahnen noch mehrere Monate auf sich warten. Richard Hoffmann plante einen letzten Korrekturdurchgang, worauf Hinrichsen wegen der ohnehin schon kostenintensiven und zeitaufwendigen Produktion widerwillig reagierte. Ob Hoffmann die Fahnen noch zu Gesicht bekam, ist nicht endgültig geklärt. Fast genau ein Jahr nach Schönbergs Tod, am 14. Juli 1952, erschien

die Partitur und Solostimme im Druck, im September folgte eine Ausgabe als Taschenpartitur. Das Werk stieß bald auf reges Interesse, was sich auch in einer mehr als 40 unterschiedliche Aufnahmen umfassenden Diskographie widerspiegelt. Yehudi Menuhin, der das Stück 1965 mit Glenn Gould einspielte, zeigte sich merklich irritiert von der Klangsprache, die „alle Symbole, die wir für selbstverständlich halten, erschüttert“ (Gespräch zwischen Menuhin und Gould, Fernsehausstrahlung CBC, Kanada, am 18. Mai 1966; im Original auf Englisch). Fast 60 Jahre später ist die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Musik zum Standard geworden, was die klassischen Züge der *Phantasy* deutlicher in den Vordergrund treten lässt. Eine große Akzeptanz fand das Stück auch im Konzertleben, wo es sich in gemischten Duo-Programmen einen festen Platz erobert hat.

Den in den *Bemerkungen* genannten Institutionen, insbesondere dem Arnold Schönberg Center in Wien, sei für die freundlich zur Verfügung gestellten Quellen und Quellenkopien herzlich gedankt.

Wien, Herbst 2023

Eike Feß

## Preface

Arnold Schönberg (1874–1951) had violin lessons from as early as the age of eight or nine, and later taught himself the cello. This practical experience of music-making led to his first surviving compositions for two violins, or for two violins and viola. At the beginning of the 1890s he composed a short duo in the classic scoring with piano accompaniment; some unusual harmonic turns within it suggest it was perhaps conceived with Franz Schubert's domestic and salon

music in mind. A considerable time later, in January 1928, Schönberg began a four-page fragment of a twelve-tone violin sonata. This was followed by his great *Concerto for Violin* op. 36 of 1934–36. It was then not until two years before his death that Schönberg composed a further chamber music work, the *Phantasy for Violin with Accompaniment of the Piano* op. 47, tailor-made for violin and combining the compositional experiences of the preceding decades in a daring formal design.

In spring 1948 the violinist Adolph Koldofsky (1905–51), who had only recently moved to Los Angeles, visited Schönberg at his home in order to study the manuscript of the *String Trio* op. 45 and to correct the parts with the composer. They quickly became close friends. Koldofsky's teacher was the Czech Otakar Ševčík, whose writings Schönberg knew and greatly admired. Furthermore, these two musicians of European-Jewish background shared a birthday on 13 September – a coincidence that Schönberg several times referred to in written documents. Schönberg was enthusiastic about the performance with Koldofsky of the *String Trio* on 10 May 1948 in the concert series *Evenings on the roof* in Los Angeles, regarding it as equal to the interpretation by his brother-in-law Rudolf Kolisch (letter to Felix Greissle, 20 May 1948; this and all following citations from letters, unless stated otherwise, are from the website of the Arnold Schönberg Center, Vienna, [www.schoenberg.at](http://www.schoenberg.at), Archive, Correspondence Database, accessed 10 August 2023). The *Phantasy*, as Schönberg stated in a note on the dedication of the work, “was composed upon suggestion of Mr. Adolf Koldofsky” (Vienna, Arnold Schönberg Center, Adolph Koldofsky Collection, folder 10).

The compositional process of the *Phantasy*, which can be dated to March 1949, reveals that the focus of the piece was soloistic in nature. Schönberg worked first on the violin part then turned to the piano part, transcribing the violin part into the score and then adding the piano part. This leads to the violin tak-

ing the melodic lead, whilst the piano functions primarily as accompaniment in terms of rhythm and harmony. Unlike the Violin Sonata of 1928, which remained fragmentary and uses a classical scheme, with the *Phantasy* Schönberg intended “to write a piece whose unimpeded flow cannot be traced back to any formal theory” (letter to Josef Rufer, 5 February 1951). Apart from its unmistakable similarities with traditional models, it seems appropriate to keep the title of the work in mind when interpreting the oscillating spontaneity with which the piece, especially regarding its gestural aspects, seems to have been conceived.

In terms of preparatory material, a few sketches survive along with, most notably, a complete set of row cards. The basic form (B $\flat$ –A–C $\sharp$ –B–F–G–E–C–A $\flat$ –E $\flat$ –F $\sharp$ –D) and its transpositions are arranged in pairs per card, each with an inversion at the fifth below (i.e. the basic form starting from B $\flat$  together with the inversion from E $\flat$ ; the basic form B with the inversion E, and so on). This arrangement of rows in pairs, typical of Schönberg from the late 1920s, is based on the principle of hexachordal complementarity: the row is constructed so that the first six notes of a basic form correspond to the last six notes of the respective complementary inversion, naturally in an altered sequence. Inevitably the first and last hexachords of both row forms then together comprise a total of twelve different notes. As long as the hexachord limit is not exceeded, the basic form and its inversion can be used at the same time without notes being repeated. This structural basis is crucial for the composition of the *Phantasy*: with a few exceptions, one row derivation is assigned to the violin and the respective complementary row derivation to the piano. In the process, the opening pair of rows assumes an almost-tonic function, firstly determining the melody and harmony for 21 measures, at times emphasising reprise-like moments, and in the concluding passage drawing a link back to the beginning. The most frequent changes to the hexachord pairs are found in the

Scherzando section (from M 85). Figural unity confronts harmonic variety in this rhythmically-pointed section.

After completion of the score, several copies of the autograph were made and sent to various people, including the pianist Eduard Steuermann, the composer and conductor René Leibowitz in Paris, Schönberg's former pupil Josef Rufer in Berlin, Schönberg's assistant, the pianist Leonard Stein and, of course, the commissioner of the work, Adolph Koldofsky. According to Leonard Stein's memoirs (reprinted in the Critical Commentary for opus 47 in *Arnold Schönberg. Sämtliche Werke*, section VI, vol. 23, series B, ed. by Martina Sichardt, Mainz/Vienna, 2016, p. 418), Schönberg heard the piece for the first time in spring 1949 in the course of a rehearsal play-through by Stein and Schönberg's assistant Richard Hoffmann, at which the latter played from a jointly-prepared copy of the violin part (see source description in the *Comments* at the end of the present edition). Koldofsky visited Schönberg in summer 1949, discussed some doubtful passages with the composer, and possibly also played through the violin part. Some photos were taken during the visit, which left its traces in markings in the corresponding copies of the autograph. However, the right to give the first performance was to be denied to the dedicatee: on 11 September 1949 a European performance initiated by René Leibowitz was given in Zurich by Francine Villers (violin) and Jacques Monod (piano). Schönberg had initially overlooked a reference to the event in a letter, and probably also was hardly expecting Leibowitz's high-handed actions. The latter placated the infuriated composer with the suggestion that it had been a private event, although this had apparently not prevented a journalist from the *Neue Zürcher Zeitung* being invited to attend. At any rate, the review published on 15 September reported on the great success of the concert, organised by the Zurich branch of the International Society for Contemporary Music, *Pro Musica*, in the Theater am Neumarkt. It singled out the clear comprehensibility of the work to atten-

tive listeners, irrespective of any knowledge of twelve-note technique.

The official premiere took place at a concert in the Assistance League Playhouse on the occasion of Schönberg's 75<sup>th</sup> birthday on 13 September 1949, organised by the *Los Angeles Chapter* of the International Society for Contemporary Music. Koldofsky played the violin, and Stein the piano part. The concert, which consisted exclusively of works by Schönberg, was a society event that enjoyed a great response. A critic from the *International Musician* was convinced that "the composer no longer limits [himself] to tonerows". The interpretation was so successful that the *Phantasy* had to be repeated. Schönberg, who was absent for health reasons, received an eight-disc recording of the entire evening. Koldofsky made the first commercial recording of the work with Eduard Steuermann as early as July 1950; it was issued in June 1951 on the New York Label DIAL.

Publication of the printed music took a long time. Schönberg offered the work to several publishers, but it was rejected because of the high royalties he demanded, and it was not until July 1950 that he reached an agreement with C. F. Peters in New York. There were considerable delays in the process of producing the proofs, as, according to the publisher Walter Hinrichsen, Schönberg's copy of the autograph for the engraver left many questions open, and therefore several music advisers and experts had to be consulted. Schönberg only received the proofs in March 1951, with the violin part a heavily revised version of his original. These interventions had been made by the Scottish violist Watson Forbes, who was named on the first page as "editor". Koldofsky checked the proofs together with Richard Hoffmann and Leonard Stein. After consultation with Schönberg, who was weak because of illness and only added a few comments, the liberally-corrected leaves were returned to the publisher. A covering letter from Koldofsky to Walter Hinrichsen (29 March 1951) explained the muddled situation, which ultimately led to an extensive reinstatement of the musi-

cal text as contained in the autograph. The publisher declared that he was prepared to have the score newly engraved.

But neither the composer nor the performer would live to see the publication. Adolph Koldofsky died, completely unexpectedly, on 8 April 1951. In the following months Schönberg exchanged a few letters with Hinrichsen and pressed for completion of the score. After Schönberg's death on 13 July 1951 it still took several months for the proofs to be produced. Richard Hoffmann planned one last round of proof-checking, to which Hinrichsen reacted with reluctance because of the cost and time already expended on production. It has not been definitively clarified whether Hoffmann did, in fact, see the proofs again. The score and parts were published on 14 July 1952, almost exactly a year after Schönberg's death, and a study score edition followed in September. The work quickly aroused keen interest, which is reflected in a discography of over 40 different recordings. Yehudi Menuhin, who recorded the piece in 1965 with Glenn Gould, was noticeably irritated by the tonal language which, he claimed, "disturbs the symbols that we take for granted" (conversation between Menuhin and Gould, television broadcast on CBC, Canada, 18 May 1966). Almost 60 years later, engagement with contemporary music has become the norm, allowing the classical traits of the *Phantasy* to come more clearly to the fore. The piece has also found wide acceptance in concert life, where it has established a firm place in mixed duo programmes.

Our sincere thanks go to the institutions named in the *Comments*, especially the Arnold Schönberg Center in Vienna, for kindly making sources and copies of sources available.

Vienna, autumn 2023  
Eike Feß

## Préface

Arnold Schönberg (1874–1951) reçut des cours de violon dès l'âge de huit ou neuf ans, et, plus tard, étudia le violoncelle en autodidacte. C'est à ces pratiques musicales que l'on doit les premières de ses compositions conservées, destinées à deux violons ou bien à deux violons et alto. Sous la forme classique avec accompagnement de piano prit naissance, au début des années 1890, un bref duo qui, en raison d'un certain nombre de tournures harmoniques inhabituelles, pourrait avoir été élaboré en référence à la musique d'agrément ou de salon de Franz Schubert. Sensiblement plus tard, en janvier 1928, Schönberg entreprit la composition d'un fragment de quatre pages destiné à une sonate pour violon dodécaphonique. Et à cela s'ajoute enfin son grand *Concerto for Violin* op. 36, datant des années 1934–36. Ce n'est que deux années avant sa mort, avec sa *Phantasy for Violin with Accompaniment of the Piano* op. 47, que Schönberg composa une autre œuvre de musique de chambre entièrement conçue pour le violon et unissant les acquis compositionnels des décennies passées dans un projet formel audacieux.

Au printemps 1948, le violoniste Adolph Koldofsky (1905–51), qui venait de s'installer à Los Angeles, rendit visite à Schönberg chez lui afin d'étudier le manuscrit du *String Trio* op. 45, et d'en corriger les parties séparées avec le compositeur. Ils s'entendirent rapidement: le professeur de Koldofsky était le pédagogue tchèque Otakar Ševčík, dont Schönberg connaissait et avait en haute estime les écrits. En outre, la date d'anniversaire des deux musiciens, tous deux d'origine juive européenne, tombait le 13 septembre – une coïncidence à laquelle Schönberg fit maintes fois référence dans ses notes écrites. L'exécution du *String Trio* donnée le 10 mai avec Koldofsky dans le cadre de la série de concerts *Evenings on the roof* à Los Angeles avait enthousiasmé Schönberg, qui la considérait comme étant du même

niveau que l'interprétation de son beau-frère Rudolf Kolisch (lettre à Felix Greissle, 20 mai 1948; pour cette citation, ainsi que toutes celles provenant de correspondances, cf. sauf indication contraire, site internet du Arnold Schönberg Center, Vienne, www.schoenberg.at, Archive, Correspondence Database; saisie du 10 août 2023). La *Phantasy*, ainsi que Schönberg le précisa dans une notice de dédicace de l'œuvre, «fut composée sur la suggestion de Monsieur Adolph Koldofsky» (citation originale en anglais; Vienne, Arnold Schönberg Center, Adolph Koldofsky Collection, dossier 10).

Dès le début du processus de composition de la *Phantasy*, que l'on peut dater du mois de mars 1949, apparaît clairement l'orientation de la pièce vers une conception solistique. Schönberg commença par le travail sur la partie de violon et se tourna ensuite vers la partie de piano, en reportant la partie de violon dans la partition générale pour alors compléter la partie de piano. C'est donc le violon qui se charge de la conduite mélodique, tandis que le piano, lui, est essentiellement responsable de l'accompagnement rythmique et harmonique. À la différence de la Sonate pour violon de 1928, restée à l'état de fragment, et qui présente un schéma classique, Schönberg avait l'intention, avec la *Phantasy*, «d'écrire une pièce dont le déroulement, en toute liberté, ne peut être ramené à aucune théorie formelle» (lettre à Josef Rufer, 5 février 1951). À l'exception de quelques points manifestement communs avec les modèles traditionnels, il semble approprié, eu égard à la spontanéité frémissante avec laquelle la pièce semble avoir été conçue tout particulièrement dans le geste, d'interpréter la pièce dans le sens du titre.

En termes de matériau précompositionnel, outre quelques rares esquisses, nous est parvenu essentiellement un jeu complet de cartes avec des séries. La série fondamentale (Si $\flat$ –La–Do $\sharp$ –Si–Fa–Sol–Mi–Do–La $\flat$ –Mi $\flat$ –Fa $\sharp$ –Ré) et ses transpositions sont, pour chaque carte, ordonnées par paires avec, chaque fois, leur renversement à la quinte inférieure (ainsi: série fondamentale, partant de Si $\flat$  avec son renversement partant de

Mi $\flat$ ; série fondamentale Si avec son renversement Mi, etc.) Cet ordonnancement des séries par paires, habituel chez Schönberg depuis la fin des années 1920, repose sur le principe de la complémentarité des hexacordes: la série est construite de telle manière que les six premières notes d'une série fondamentale correspondent aux six dernières notes du renversement complémentaire, évidemment dans une disposition différente. Les premiers et derniers hexacordes des deux formes de séries comprennent donc ensemble forcément un total de douze notes différentes. Tant que la limite de l'hexacorde n'est pas franchie, la série fondamentale et son renversement peuvent être employés ensemble, sans qu'il se produise de répétition de note. Cette base structurelle est essentielle pour l'harmonie de la *Phantasy*: à peu d'exceptions près, si une série dérivée est attribuée au violon, la série dérivée alors complémentaire est attribuée au piano. Le couple sériel initial joue ainsi une sorte de rôle fonctionnel de tonique, puisque, pendant près de 21 mesures, c'est ce couple qui définit les éléments mélodiques et harmoniques, en soulignant des moments de reprise, et, dans le passage conclusif, en faisant le lien avec le début. C'est dans la partie Scherzando (à partir de la mes. 85) que les changements dans les paires d'hexacordes sont les plus fréquents. La diversité harmonique répond à l'unité figurative de ce passage aux rythmes pointés.

Après l'achèvement de la partition, plusieurs copies de l'autographe furent préparées et envoyées, notamment au pianiste Eduard Steuermann, au compositeur et chef d'orchestre René Leibowitz à Paris, à l'ancien élève de Schönberg à Berlin Josef Rufer, à l'assistant de Schönberg et pianiste Leonard Stein et bien sûr au commanditaire de l'œuvre Adolph Koldofsky. D'après les souvenirs de Leonard Stein (voir reproduction dans le Commentaire critique de l'opus 47, dans: *Arnold Schönberg. Sämtliche Werke*, section VI, vol. 23, série B, éd. par Martina Sichardt, Mayence/Vienne, 2016, p. 418), Schönberg n'entendit la pièce pour la première fois qu'au printemps 1949 dans le cadre d'un filage

de Stein avec l'assistant de Schönberg Richard Hoffmann, au cours duquel ce dernier jouait sur une copie de la partie de violon réalisée en commun (voir la description des sources dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). Koldofsky rendit visite à Schönberg à l'été 1949, discuta avec le compositeur des endroits douteux et joua peut-être aussi l'entière partie de violon. Cette visite est documentée par plusieurs photos et a laissé des traces sous forme de corrections portées dans les copies correspondantes de l'autographe. Mais le droit à la création mondiale devait cependant être ôté au dédicataire: le 11 septembre 1949 eut lieu à Zurich une exécution européenne à l'initiative de René Leibowitz, avec Francine Villers (violon) et Jacques Monod (piano). Schönberg avait tout d'abord négligé un courrier l'informant de ce concert, et avait sans doute également sous-estimé la capacité d'agir et l'entregent de Leibowitz. Celui-ci apaisa la colère du compositeur en lui indiquant qu'il s'agissait d'une démarche privée. L'invitation d'un journaliste de la *Neue Zürcher Zeitung* semble n'avoir guère constitué de difficulté à cet égard. Quoi qu'il en soit, la recension parue le 15 septembre présente le grand succès du concert du groupe local zurichois de la Société internationale de musique contemporaine, *Pro Musica*, au Theater am Neumarkt, en insistant sur la bonne accessibilité de l'œuvre auprès d'auditeurs attentifs, indépendamment de toute connaissance de la méthode dodécaphonique.

La première officielle eut lieu dans le cadre d'un concert pour le 75<sup>e</sup> anniversaire de Schönberg organisé par le *Los Angeles Chapter* de la Société internationale de musique contemporaine, le 13 septembre 1949, à l'Assistance League Play House. Koldofsky jouait la partie de violon, Stein tenait celle de piano. Le concert, dans lequel ne résonnèrent que des œuvres de Schönberg, fut un événement social de haute résonance. Un critique de l'*International Musician* se déclara convaincu que Schönberg s'était libéré «des limites imposées par les séries» (citation originale en anglais). L'exécution obtint un tel succès que

la *Phantasy* dut même être rejouée. Schönberg, qui était absent pour des raisons de santé, reçut un enregistrement du programme de la soirée entière en huit disques. Dès le mois de juillet 1950, Koldofsky réalisa avec Eduard Steuermann le premier enregistrement commercial de l'œuvre, pour une parution prévue en juin 1951 chez le label new-yorkais DIAL.

La publication de la partition imprimée se fit attendre longtemps. Schönberg proposa l'œuvre à plusieurs maisons d'édition, par qui elle fut refusée en raison d'exigences d'honoraires élevées. Ce n'est qu'en juillet 1950 qu'il se mit d'accord avec les éditions C. F. Peters à New York. Le chemin conduisant aux épreuves d'édition fut encombré par de nombreux retards, car, selon les déclarations de l'éditeur Walter Hinrichsen, la copie de l'autographe remise par Schönberg à l'intention du graveur laissait encore beaucoup de questions sans réponses, et on fut donc obligé de faire appel à plusieurs conseillers musicaux ainsi qu'à des experts. Ce n'est qu'en mars 1951 que Schönberg put disposer d'épreuves, dans lesquelles la partie de violon constituait une version fort remaniée de son modèle. Les interventions étaient dues à l'altiste écossais Watson Forbes, qui était présenté sur la première page en tant qu'«editor». Avec

Richard Hoffmann et Leonard Stein, Koldofsky retravailla les épreuves. Après en avoir reparlé avec Schönberg qui, affaibli par la maladie, ne transmit que quelques remarques, les feuillets furent renvoyés à l'éditeur remplis de corrections. Une lettre de Koldofsky à Walter Hinrichsen (29 mars 1951) accompagnait cet envoi, exposant l'extrême complexité de la situation, qui aboutit finalement à la décision de procéder à une restauration du texte musical de l'autographe. L'éditeur se déclara prêt à reprendre à neuf toute la gravure de la pièce.

Ni le compositeur, ni l'interprète ne devaient plus prendre part à la publication. Adolph Koldofsky mourut d'une manière totalement subite le 8 avril 1951. Au cours des mois suivants, Schönberg échangea encore quelques courriers avec Hinrichsen et demanda que l'on se hâte dans la préparation de la partition. Après la mort de Schönberg, survenue le 13 juillet 1951, la sortie des nouvelles épreuves se fit encore attendre pendant plusieurs mois. Richard Hoffmann planifia un dernier train de corrections, ce contre quoi Hinrichsen réagit à contrecœur en invoquant le temps et les coûts déjà investis pour cette production. Hoffmann a-t-il ensuite eu les épreuves sous les yeux? Ce n'est pas certain. Presque exactement une année après la mort de Schönberg, le 14 juillet

1952, la partition et la partie soliste parurent imprimées, en septembre suivit une édition en format de poche. L'œuvre éveilla bientôt un grand intérêt, ainsi que le reflète également la production de plus de 40 enregistrements discographiques différents de l'œuvre. Yehudi Menuhin, qui enregistra la pièce en 1965 avec Glenn Gould, se montra sensiblement dérangé par le langage sonore dans lequel «tous les symboles qui nous semblent acquis sont ébranlés» (entretien entre Menuhin et Gould, émission de télévision CBC, Canada, le 18 mai 1966; citation originale en anglais). Près de 60 ans plus tard l'étude de la musique contemporaine est devenu un standard, ce qui permet de mettre plus clairement en lumière les traits classiques de la *Phantasy*. L'œuvre a été très bien admise dans les répertoires des concerts, où elle a trouvé une belle place dans les programmations mixtes de duos.

Que les institutions nommées dans les *Bemerkungen* ou *Comments*, et en particulier le Arnold Schönberg Center de Vienne, soient ici cordialement remerciées pour leur mise à disposition de sources et de copies de sources.

Vienne, automne 2023  
Eike Feß



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /  
This edition is also available in the Henle Library app:  
[www.henle-library.com](http://www.henle-library.com)