

Bemerkungen

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

Quellen

- SK₁ Skizzen und Entwürfe zu Nr. 2 und 4 sowie nachträgliche analytische Aufzeichnungen zu Nr. 3 auf drei Einzelblättern. Wien, Arnold Schönberg Center (im Folgenden ASC), Signaturen MS 23, 12–13 (Nr. 2) und 16 (Nr. 4) sowie MS 25, 27M (= U 51) (Nr. 3). Niederschrift mit Bleistift. Autographie Datierung: 8/7 | 1920 (Nr. 2). Die Versoseite des 2. Blattes ist leer, diejenige des 3. Blattes enthält Skizzen zum Intermezzo aus der *Suite für Klavier* op. 25. Bei den Skizzen auf zwei weiteren Skizzenblättern (MS 23, 27E und 27K [= U 49]) handelt es sich entgegen den Angaben in der Arnold Schönberg Gesamtausgabe nicht um Vorstufen des Anfangs von Nr. 5, sondern um Skizzen zur *Suite für Klavier* op. 25 (vgl. Ulrich Krämer, *Schönbergs Mission zur Rettung der Tonkunst. Vom ‚Komponieren mit Tönen‘ zur Zwölftonkomposition*, in: *Journal of the Arnold Schönberg Center 17/2020*, hrsg. von Eike Feß und Therese Muxeneder, S. 39–64, hier S. 59 ff.).
- SK₂ Skizzen und Entwürfe zu Nr. 5 in einem von Schönberg eigenhändig angefertigten Skizzenbuch („V. Skizzenbuch“). ASC, Signatur MS 79, Sk466–Sk468. Großquartformat quer; insgesamt 200 Seiten und 21 Einlageblätter. Rechts oben auf S. 1 notierte Schönberg das Motto *Mit Gott | 3. Juni 1922*. Die mit Bleistift geschriebenen Skizzen und Entwürfe befinden sich auf S. 4–6 im Anschluss an die Erste Niederschrift von Nr. 4 (T 14–35) so-

wie im Umfeld der Ersten Niederschrift von Nr. 5 (siehe unten, Quelle A₅); ein Entwurf der ersten zehn Takte geht dieser Ersten Niederschrift unmittelbar voraus. Datierung zu Beginn des Entwurfs auf S. 5: 13/II.

- A₁ Autograph, Erste Niederschrift von Nr. 1 T 23–35 in Bleistift, Vorlage für A₂. ASC, Signatur MS 23, 9. Datierung am Ende: 9. VII. 1920. Ein Blatt, Rectoseite mit Bleistift beschrieben, mit quadratischem Ausschnitt links oben, zusätzliche Korrekturen mit schwarzer Tinte, Rotstift und Blaustift, ohne Titel. Versoseite leer bis auf Federproben.
- A₂ Autograph, Niederschrift von Nr. 1 in Tinte. ASC, Signatur MS 23, 10–11. Datierung am Ende: vollendet ^{9. VII} Juli 1920 | Arnold Schönberg. Die Niederschrift beinhaltet zwei Textstufen: T 1–22 (Erste Niederschrift), T 23–35 (Reinschrift nach der Vorlage A₁). Mit schwarzer Tinte beschriebenes Doppelblatt (Bl. 1r: T 1–21, Bl. 1v: T 22–29, enthält nach T 22 eine durchgestrichene Frühfassung von T 23; Bl. 2r: T 30–35; Bl. 2v: leer), zusätzliche Ergänzungen und Korrekturen mit Bleistift, Rotstift und Blaustift auf Bl. 1r. Kopftitel auf 1. Seite: *Präludium* (Bleistift, mit Rotstift gestrichen), rechts daneben: *Suite* (Bleistift, mit Bleistift gestrichen), in rechter oberer Ecke: *Nr. 1* (Bleistift). Der gestrichene Kopftitel lässt darauf schließen, dass Schönberg ursprünglich erwogen hatte, die *Fünf Klavierstücke* unter der Bezeichnung *Suite* mit einem eröffnenden Präludium zu publizieren, dann aber hiervon zugunsten der gleichzeitig vollendeten *Suite für Klavier* op. 25 absah.
- A₃ Autograph, Erste Niederschrift von Nr. 2 in Tinte. ASC, Signatur MS 23, 14–15. Datierung am Ende: 27/VII. 1920 | Arnold Schönberg. Ein Blatt, beschrieben mit schwarzer Tinte (recto: T 1–11, enthält nach T 7 eine

durchgestrichene Frühfassung von T 8; verso: T 12–23), zusätzliche Korrekturen mit roter Tinte, ohne Titel.

- A₄ Autograph, Niederschrift von Nr. 4 in Tinte. ASC, Signatur MS 23, 17–18a. Datierung zu Beginn: 26/7 | 1920 (Bleistift). Datierung am Ende: 13/II. 1923 | Arnold Schönberg (Tinte). Die Niederschrift beinhaltet zwei Textstufen: T 1–13 (Erste Niederschrift), T 14–35 (Niederschrift nach der Vorlage A₅). Mit schwarzer (T 1–14) bzw. schwarzer und blauer Tinte (T 15–35) beschriebenes Doppelblatt (Bl. 1r: T 1–13 mit durchgestrichener Frühfassung von T 14; Bl. 1v: T 14–24; Bl. 2r: T 25–35; Bl. 2v: leer), zusätzliche Korrekturen mit Bleistift, Blaustift, Rotstift und schwarzer Tinte, analytische Eintragungen auf Bl. 1r mit diversen Buntstiften. Titel rechts oben auf 1. Seite: *Serie I N^o 4*.
- A₅ Autograph, Erste Niederschriften von Nr. 3, 4 (T 14–35) und 5 im „V. Skizzenbuch“, S. 2–7. ASC, Signatur MS 79, Sk464–Sk469. Die sechs Seiten sind mit Bleistift und blauer Tinte beschrieben, zusätzliche Ergänzungen und Korrekturen mit blauer, schwarzer, roter und magentafarbener Tinte. Auf den betreffenden Blättern klebt am Rand jeweils ein Karteireiter, auf dem maschinenschriftlich mittels der alphanumerischen Abkürzungen *5 KL 3*, *5 KL 4*, *5 KL 5* die Werkzugehörigkeit (*5 KL* = *5 Klavierstücke*) und Nummer des jeweiligen Stücks angegeben ist. Die Seiten 4–6 enthalten zudem Skizzen zu Nr. 5 (siehe oben, SK₂). Erste Niederschrift von Nr. 3 auf S. 2 f. Datierung zu Beginn: *Mödling 6. Februar 1923*. Datierung am Ende: *Mödling 9/II. 1923* | *Sch.* Die beiden Seiten (S. 2 mit T 1–17, S. 3 mit T 18–35) sind mit Bleistift (T 1–9 2. Viertelnote, T 17 5. Achtelnote [r. H.] bzw. 6. Achtelnote [l. H.]–35) und

blauer Tinte (restliches Notat) beschrieben, zusätzliche Ergänzungen und Korrekturen mit schwarzer Tinte und grünem Buntstift. Unten auf S. 2 notierte Schönberg einige Aufführungsanweisungen, die zum Teil in die dem gesamten Werk vorangestellten Anmerkungen eingegangen sind.

Erste Niederschrift von Nr. 4 T 14–35 auf S. 4. Datierung zu Beginn am linken Akkoladenrand: *10/III. 1923 | Fortsetzung | des Klavierstückes | Serie I No 4 | begonnen am | 26/7. 1920.* Datierung am Ende: *beendet | 13/III. 1923 | Sch.* Die Seite ist mit Bleistift beschriftet, zusätzliche Ergänzungen und Korrekturen mit blauer Tinte.

Erste Niederschrift von Nr. 5 auf S. 5–7. Datierung am Ende: *17/III. 1923 | Sch.* Die drei Seiten sind mit Bleistift beschrieben, nachträgliche Ergänzungen und Korrekturen mit schwarzer und roter Tinte. Unten auf S. 6 findet sich zusammen mit einer Skizze eine Erläuterung der Notations-symbole für das aufwärts bzw. abwärts zu spielende Arpeggio.

- [A_{S1}] Autographe Sammelabschrift, Stichvorlage für E. Verschollen.
- A_{S2} Autographe Sammelabschrift (Reinschrift). Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus.ms. autogr. Schönberg, A. 1. Zwei Lagen zu drei bzw. zwei mit schwarzer Tinte beschriebenen Doppelblättern in einem mit zwei Pappstreifen am Falzrand verstärkten Doppelblatt aus Notenpapier als Umschlag, zusätzliche Eintragungen und Korrekturen mit schwarzer, roter und schwarzbrauner Tinte, rotem Buntstift und Bleistift. Ursprünglich mit Fadenheftung, Heftfaden fehlt. Autographertitel in Tinte: *Fünf Klavierstücke | op 23 | von | Arnold Schönberg,* unten rechts: *II. Exemplar.* Zusätzlicher Titelaufkleber in Ma-

schinenschrift unten links: *FÜNF KLAVIERSTÜCKE | von | ARNOLD SCHÖNBERG,* darunter handschriftlich: *opus 23.* Bibliotheksvermerk unten zentriert: *VI. 1925. 1023.* 2. Umschlagseite mit vier aufgeklebten Zetteln mit den dem Gesamtwerk vorangestellten allgemeinen Anmerkungen und den speziellen Anmerkungen zu Nr. 3 und 5 in Maschinenschrift (Durchschriften) mit zusätzlichen Eintragungen in Bleistift und rotem Buntstift. Autographe Paginierung mit schwarzer Tinte auf S. 2–20. Nr. 1 auf S. 1–3. Kopftitel: *1.,* oben rechts: *op 23 Nr 1,* unten rechts in Bleistift: *II. Exemplar.* Datierung nach dem Schlussstrich: *2. Abschrift | 28.* [korrigiert aus 27.] *IV. 1923 | Arnold Schönberg.*

Nr. 2 auf S. 5–7. Kopftitel: *2.,* oben rechts: *op. 23 Nr 2.* Datierung nach dem Schlussstrich: *abgeschrieben | am 30/IV. 1923 | Arnold Schönberg.*

Nr. 3 auf S. 8–11. Kopftitel: *3.* Datierung nach dem Schlussstrich: *abgeschrieben | 17. III. 1923 | Arnold Schönberg.*

Nr. 4 auf S. 12–14. Kopftitel: *4.* Datierung unter dem Schlussstrich: *abgeschrieben 14/III. 1923 | Arnold Schönberg.*

Nr. 5 auf S. 15–19. Kopftitel [in Bleistift:] *5* [in Tinte:] *Walzer.* Datierung am Rand unter dem Schlussstrich: *Arnold Schönberg | II. Abschrift | 14/III. 1923.*

Im Juli 1925 hatte Schönberg die autographe Sammelabschrift zusammen mit einigen Skizzenblättern zur Serenade op. 24 der Preußischen Staatsbibliothek in Berlin überlassen. Der Schenkung war eine entsprechende Bitte des damaligen Direktors der Musikabteilung Wilhelm Altmann vorangegangen (Briefwechsel vom Juli 1925; dieses und alle folgenden Briefzitate gemäß Wien, Website des Arnold Schönberg Centers, www.schoenberg.at, Ar-

chiv, Briefwechsel-Datenbank, Zugriffsdatum 15. September 2023).

- KE Korrekturabzug von E nach ausgeführter 1. Korrektur. ASC, Drüner Antiquariat Collection. 19 einseitig bedruckte Blätter, paginiert 2–20, aus dünnem Papier, die einzeln auf Blätter aus festerem Papier in größerem Format aufgeklebt sind. Grüner Kartonumschlag mit Aufkleber in rechteckigem Zierrahmen mit der Aufschrift *ARNOLD SCHÖNBERG. | KLAVIERWERKE.* in schwarzer Tinte vermutlich in der Handschrift Eduard Steuermanns. Eintragung in Bleistift auf der Rückseite des vorderen Umschlagdeckels oben rechts: *Mit Gott!,* vermutlich ebenfalls von Steuermanns Hand. S. 8–20 mit Stempelaufdruck *Arnold Schönberg | Traunkirchen № 3 | Villa Spaun | Oberoesterr.* Sämtliche Rectoseiten mit autographen Korrekturen bzw. Ergänzungen in roter Tinte, Bleistift sowie blauem und rotem Buntstift. Weitere Bleistifteintragungen vermutlich in der Hand Steuermanns auf S. 4 (Nr. 1 T 16 Zz 4: *Repr.*), S. 6 (Nr. 2 T 7: *d, fis, g* zu 1., 4., 5. Note), S. 7 (Nr. 2 T 14: *gis, cis* zu 9., 11. 16tel-Wert, T 19 u: *e, f, d* zu letzten drei Noten, T 21 u: *c, d, e* zu letzten drei Noten), S. 8 (Nr. 3 T 2–3: Markierung der Töne des quintransponierten Fünftonmotivs aus T 1 f.), S. 13 (Nr. 4 T 5: Markierung der parallelen Quinten und Korrekturvorschlag; vgl. *Einzelbemerkungen*).
- L Fehlerliste zu E nach ausgeführter 2. Korrektur (Beilage zu Brief an den Wilhelm Hansen Verlag vom 31. August 1923). Durchschrift, Washington D. C., Library of Congress (Digital in der Briefdatenbank des ASC).
- E Erstaussgabe. Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen Musik-Forlag, Verlagsnummer 2326, Plattennummer 18298, erschienen

5. November 1923. Fünf Bogen mit Klammerheftung, Umschlagtitel: [in mit Blättern umrankter Vignette in Form einer Geigendecke unter einem Wikingerkopf:] *WILHELM HANSEN | EDITION | N^o 2326. | ARNOLD | SCHÖNBERG | Op. 23 | Fünf Klavierstücke* [darunter:] *KJØBENHAVN & LEIPZIG | WILHELM HANSEN, MUSIK-FORLAG | KRISTIANIA & BERGEN | NORSK MUSIK-FORLAG | BRØDRENE HALS-WARMUTH-WILHELM HANSEN | STOCKHOLM & GÖTEBORG | A. B. NORDISKA MUSIKFÖRLAGET*. Innentitel [in gemustertem Rechteckrahmen:] *Wilhelm Hansen Edition. | Fünf Klavierstücke* [darunter Schönberg-Portrait, Radierung von Rudolf Herrmann] | *von | Arnold Schönberg | Op. 23 | Eigentum des Verlegers für alle Länder – Propriété pour tous Pays | Aufführungsrecht vorbehalten – Droits de Représentation réservés | Kjøbenhavn & Leipzig | Wilhelm Hansen, Musik-Forlag* [links darunter:] *Kristiania & Bergen | Norsk Musik-Forlag* [rechts daneben:] *Göteborg – Stockholm – Malmö | A. B. Nordiska Musikförlaget* | [Mitte:] *Copyright 1923 by Wilhelm Hansen, Copenhagen*. Notentext auf S. 3–5 (Nr. 1), 6–7 (Nr. 2), 8–12 (Nr. 3), 13–15 (Nr. 4) und 16–20 (Nr. 5). Umschlagrückseite mit Verlagsanzeige des Klavierauszugs des IV. Satzes aus Schönbergs Serenade op. 24 von Felix Greissle. Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur 197230.
- E_T Titelaufgabe von E, erschienen 11. Dezember 1924 mit Aufdruck *Zweite Auflage* links oben auf Umschlag und geänderter Verlagsangabe auf Umschlagtitel: *København & Leipzig | WILHELM HANSEN, MUSIK-FORLAG | Kristiania & Bergen | Norsk Musikforlag | Göteborg – Stockholm – Malmö | A. B. Nordiska Musikförlaget*; Innentitel mit
- Portraitphotographie von Schönberg anstelle der Radierung und mit geringfügigen Änderungen innerhalb der Verlagsangabe (*Eigentum* statt *Eigenthum*, *København* statt *Kjøbenhavn*, *Norsk Musikforlag* statt *Norsk Musik-Forlag*.) Umschlagrückseite mit Verlagsanzeige diverser Ausgaben von Schönbergs Werken im Hansen-Verlag sowie Pressestimmen. Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur 197230².
- E_{H1} Erstaufgabe, Schönbergs 1. Handexemplar (Nr. 90b nach Jerry McBride, *Schoenberg's Annotated Handexemplare*, in: *Journal of the Arnold Schoenberg Institute* V, Nr. 2, November 1981, S. 183–201). In grünblauem Kartoneinband mit blauem Leinenrücken, Originalumschlag mit Deckel verklebt; mit einigen wenigen Eintragungen Schönbergs auf S. 16 und 19 in roter Tinte, teil über blauem Buntstift. ASC, Signatur H 3. Auf Innentitel oben rechts in Bleistift: *c. 1* sowie autographe Eintragung in roter Tinte unten rechts: *Handexemplar | mit Verbesserungen und | Vermerkungen | 19/XI.1923 Schönberg*.
- E_{H2} Erstaufgabe, Schönbergs 2. Handexemplar (Nr. 90c nach McBride) in mit dunkelblauem Leinen bezogenem Kartoneinband mit Lederrücken, Originalumschlag mit Vorsatz verklebt; mit Eintragung auf S. 5 in rotem Buntstift. ASC, Signatur H 3. Auf Innentitel oben rechts in Bleistift: *c. 2*.
- E_{H3} Exemplarmäßiger Abzug in Umschlag-Muster ohne Heftung mit abweichender Verlagsnummer und fehlendem Vornamen des Komponisten, zugleich Schönbergs 3. Handexemplar (Nr. 90d nach McBride) mit Eintragungen auf S. 5, 16, 17, 19 und 20 in Bleistift (u. a. zur Markierung von korrespondierenden Takten in fremder Hand, aber auch Nachtrag des zunächst nicht gestochenen Violinschlüssels am Ende von
- T 31 u in Nr. 5). ASC, Signatur H 3. Auf Umschlag oben rechts in Bleistift: *c. 3*. Schönberg hatte diesen 4. Korrekturabzug am 30. August 1923 vom Verlag erbeten und den Umschlag mit Titelvorschlag Mitte September, den exemplarmäßigen Abzug Anfang Oktober 1923 erhalten. Da er die 4. Korrektur nicht mehr gelesen hat (siehe *Vorwort*), verblieb das Exemplar in seinem Besitz.
- E_{H4} Erstaufgabe (Titelaufgabe), Schönbergs 4. Handexemplar (Nr. 90a nach McBride), ohne Originalumschlag eingebunden in ein Konvolut mit Handexemplaren mit Klaviermusik Schönbergs; mit Eintragungen auf S. 5 und 16 in Bleistift. ASC, Signatur H 3.
- Zur Edition*
- Hauptquelle der vorliegenden Edition ist die von Schönberg sorgfältig überwachte Erstaufgabe (E) unter Einbeziehung der Nachträge und Korrekturen der Handexemplare E_{H1} und E_{H4}. (Die Eintragungen in den Handexemplaren E_{H2} und E_{H3} bieten keine darüber hinausgehenden Lesarten.) Die übrigen Quellen werden als Nebenquellen herangezogen.
- Aufgrund der Tatsache, dass die Stichvorlage [A_{S1}] als verschollen gelten muss, ist die Sammelhandschrift A_{S2} die wichtigste Nebenquelle. Das Manuskript wurde im Zuge der Vorbereitung der Drucklegung nach der Stichvorlage [A_{S1}] angefertigt und enthält als einzige autographe Quelle alle fünf Stücke in kalligraphischer, an den Notenstich angelehnter Ausarbeitung. Die Abhängigkeit von [A_{S1}] ergibt sich nicht nur aus der ausdrücklichen Bezeichnung als *II. Exemplar*, sondern auch aus den chronologisch annähernd rückläufigen Datierungen am Ende der fünf Stücke, die im Widerspruch zu der durch die Lagenordnung vorgegebenen Beschriftungsfolge stehen: So können etwa die Abschriften des 3. und 4. Stücks entgegen der Datierung *abgeschrieben 17. III. 1923* bzw. *abgeschrieben 14/III. 1923* nicht vor den auf Ende April datierten Abschriften der Stücke Nr. 1 und 2 zu Papier gebracht worden sein, da sie jeweils auf

der Rückseite der Blätter mit dem Schluss des jeweils vorangehenden Stücks begonnen wurden. Außerdem nimmt die erste Seite von Nr. 4 die letzte Seite der Lage mit den ersten drei Stücken ein. Daraus ergibt sich, dass die Datierungen in A_{S2} aller Wahrscheinlichkeit nach aus der früher entstandenen ersten Sammelhandschrift [A_{S1}] übernommen wurden, was sich damit begründen ließe, dass es sich bei der Kopiaturn von A_{S2} , anders als im Fall von [A_{S1}] selbst, eben nicht um eine Überführung in eine neue, über die Vorlage hinausgehende Werkgestalt handelte. Des Weiteren lässt die sorgfältig geplante Anlage des Manuskripts vermuten, dass Schönberg zunächst dieses Exemplar als Stichvorlage vorgesehen hatte, sich dann aber – möglicherweise aufgrund der im 3. Stück mehrfach vorkommenden Zeilenumbrüche in der Taktmitte – dagegen entschied. In einem Brief an den Verlag hatte er jedenfalls ausdrücklich darauf hingewiesen, dass Einzeltakte „keinesfalls [...] abgeteilt werden“ dürften, und aus diesem Grund sogar die Frage aufgebracht, „ob es nicht gut wäre, ein Querformat zu wählen“ (Brief vom 2. und 3. Mai 1923). Vermutlich war die Taktaufteilung in [A_{S1}] in diesem Sinne besser gelöst, da das Manuskript weniger platzsparend angelegt war als A_{S2} . Einer Beschreibung zufolge, die sich ebenfalls in dem erwähnten Brief findet, bestand es aus „22 Seiten Notenpapier, 3 davon unbeschrieben; also: 19 Seiten Text“, während A_{S2} nur 18 Seiten Notentext umfasst. Trotz der Abhängigkeit der beiden Quellen voneinander waren diese aufgrund von Abschreiberversehen, die Schönberg häufig unterliefen, sowie nachträglicher Änderungen sicher nicht textidentisch, was sich auch aus den häufigen Abweichungen zwischen A_{S2} und E ergibt. Aus diesem Grund kann A_{S2} keinesfalls als Ersatz für die verschollene Stichvorlage [A_{S1}] betrachtet werden, auch wenn die Handschrift zahlreiche in Blei- und Rotstift, teils aber auch mit schwarzbrauner und roter Tinte ausgeführte Nachträge und Korrekturen aufweist, die eine Annäherung an E zur Folge hatten. Ein Teil dieser Änderungen – und zwar ausschließlich solche,

die die letzten drei Stücke betreffen – ist auch in dem Korrekturabzug KE überliefert, der den 2. Korrekturgang repräsentiert. Aus dieser Entsprechung ergibt sich, dass Schönberg A_{S2} entweder bei der Korrekturlesung mit herangezogen oder dass er die Korrekturen dort zu einem späteren Zeitpunkt nachgetragen hatte.

Die übrigen autographen Quellen sind gegenüber A_{S2} nachrangig, da ihr Textstatus nur in zwei Fällen (A_2 mit Nr. 1 T 23–35 und A_4 mit Nr. 4 T 14–35) dem einer Reinschrift entspricht und sie größtenteils aufgrund der zeitlichen Distanz zu [A_{S1}] und A_{S2} eine frühere, durch die Sammelabschriften zumindest teilweise überholte Fassung des Notentextes bieten (vgl. A_1 bis A_3 mit Nr. 1 und Nr. 2 sowie A_4 mit Nr. 4 T 1–13). Nur im Fall von A_5 besteht auch aufgrund der zeitlichen Nähe ein unmittelbarer Zusammenhang zu den beiden Sammelhandschriften, da die (Teil-)Niederschriften im Skizzenbuch mit einer Ausnahme bereits kurz nach ihrer Fertigstellung im Februar 1923 als Vorlage für die in [A_{S1}] zusammengefassten, Mitte Februar bzw. Ende April entstandenen Abschriften dienten (vgl. A_5 mit Nr. 3 und 5). Bei der erwähnten Ausnahme handelt es sich um die ebenfalls im Skizzenbuch entworfene 2. Hälfte von Nr. 4, mit der Schönberg zunächst die Ende Juli 1920 begonnene Niederschrift komplettierte, bevor er diese als Kopiervorlage für [A_{S1}] verwendete.

Die zahlreichen Ergänzungen und Korrekturen in den A_{S2} vorangehenden Quellen betreffen sämtliche Parameter des Tonsatzes. In vielen Fällen handelt es sich um die Rückübertragung einer Änderung der chronologisch späteren Quelle – meist A_{S2} –, die mit deren Schreibstoff eingetragen wurde. Darüber hinaus lassen sich auch Änderungen nachweisen, die offenbar erst im Zusammenhang mit der Fahnenkorrektur vorgenommen wurden, da sie in A_{S2} nicht zu finden sind. Hierzu zählt beispielsweise das in A_3 mit roter Tinte ergänzte \sharp (vgl. Einzelbemerkung zu Nr. 2 T 19), das in E berücksichtigt ist, während A_{S2} \flat notiert, oder das in A_5 mit schwarzer Tinte zu \flat korrigierte \flat

(vgl. Einzelbemerkung zu Nr. 3 T 9), das ebenfalls in E korrigiert wurde, während A_{S2} an der alten Lesart festhält. Aufgrund der Vielzahl der Abweichungen, die insbesondere die dynamischen Angaben, Artikulationsbezeichnungen und Bögen betreffen, werden die Lesarten der autographen Quellen in den *Einzelbemerkungen* mitgeteilt, sofern es sich um zusätzliche bzw. abweichende Zeichen gegenüber der Hauptquelle E handelt. Sie sind insofern auch von aufführungspraktischem Interesse, als sich nicht immer klären lässt, ob es sich bei in E „fehlenden“ Angaben um bewusste oder versehentliche Auslassungen handelt.

Bei der Korrekturfahne (KE), die erst in den 1990er-Jahren als Teil eines Antiquariatsankaufs in das Archiv des Arnold Schönberg Centers gelangte, handelt es sich um einen Abzug der 2. Korrektur, den Schönberg in zwei Lieferungen – am 10. Juli 1923 mit den ersten beiden und Ende Juli oder Anfang August 1923 mit den letzten drei Stücken – erhalten und am 16. August nach Kopenhagen zurückgeschickt hatte. Das überlieferte Exemplar diente jedoch einem anderen Zweck als der Übermittlung von Korrekturen an den Verlag: Am 23. Juni 1923 hatte Schönberg im Zusammenhang mit der Rücksendung der Erstkorrektur der Stücke Nr. 1 und 2 den Verlag „dringendst“ darum gebeten, „vom nächsten Abzug [...] zwei Exemplare“ zu erhalten, da er „die Stücke mit dem Pianisten Steuermann für eine Konzerttournee“ einzustudieren beabsichtige. Wie aus der weiteren Verlagskorrespondenz hervorgeht, waren ihm die Fahnen der anschließenden 2. Korrektur tatsächlich in drei bzw. zwei Exemplaren zugegangen. Eines dieser Exemplare, nämlich Quelle KE, schickte er auf zwei Sendungen verteilt an Eduard Steuermann, der den Erhalt am 1. bzw. 19. August bestätigte. Offenbar hatte Schönberg einen Teil der Korrekturen, bei denen es sich einer Mitteilung an den Verlag zufolge auch um „einige unbedeutende Verbesserungen im Manuskript“ handelte (Brief vom 16. August 1923), in das für Steuermann bestimmte Exemplar übertragen, damit

dieser für das Studium ein möglichst fehlerfreies Exemplar zur Verfügung hatte. Ein Vergleich des gestochenen Notentextes von KE mit L zeigt jedoch, dass dies offenbar nicht für sämtliche Eintragungen des 2. Korrekturgangs der Fall war (vgl. die in KE fehlende Viertelpause in Nr. 2 T 20, die in den Fahnen der 3. Korrektur bereits vorhanden gewesen sein muss, da in L nur die Ergänzung der folgenden punktierten Halben Pause gefordert ist). Einige Änderungen könnten auch im Rahmen einer zwischenzeitlich durchgeführten Hauskorrektur bei Hansen erfolgt sein (Brief vom 20. Juli 1923).

Außer den überwiegend mit Rot- bzw. Blaustift geschriebenen Korrekturen weist KE auch eine Reihe von Bleistifeintragungen auf, die vermutlich von der Hand Steuermanns stammen. Sie greifen mit einer Ausnahme (vgl. Einzelbemerkung zu Nr. 4 T 5) nicht in den Notentext ein, sondern sind analytischer Natur oder dienen als Lesehilfe bei besonders tiefen Tönen. Dies deckt sich mit Steuermanns brieflicher Mitteilung an Schönberg vom 14. August 1923, dass sich sein Studium in Ermangelung eines Klaviers auf das Lesen beschränke und dass er bereits alle vorliegenden Stücke – die ersten beiden aus op. 23 und die gesamte *Suite* op. 25 mit Ausnahme des Präludiums – „von kleinen Unsicherheiten abgesehen auswendig gelernt“ habe. Zu den allem Anschein nach auf Steuermann zurückgehenden Eintragungen zählt auch das Motto *Mit Gott!* auf der Rückseite des vorderen Umschlagdeckels, das offensichtlich auf die gleichlautende Inschrift in Schönbergs V. Skizzenbuch mit den (Teil-)Niederschriften der Stücke Nr. 3 bis 5 Bezug nimmt.

In der als Durchschlag im Nachlass überlieferten Fehlerliste L stellte Schönberg die Korrekturen des 3. und letzten Korrekturgangs zusammen. Sie sollte „zur Erleichterung der Verbesserung“ dienen und ging zusammen mit den zugehörigen Korrekturfahnen am 31. August zurück an den Verlag. Wie aus dem beiliegenden Brief hervorgeht, hatte Schönberg auf dem Original der Liste die besonders wichtigen Korrekturen mit Rotstift angestrichen, was in der

überlieferten Durchschrift nicht zu erkennen ist. Zu diesen Korrekturen dürfte außer einer bereits in KE geforderten Tonhöhenkorrektur (vgl. Nr. 3 T 11) auch die Änderung der fehlerhaften Taktartangabe des letzten Stücks gezählt haben. Für unsere Edition sind die Korrekturfahnen KE und die Fehlerliste L aus zwei Gründen von Bedeutung: zum einen, weil nicht sämtliche Korrektur eintragungen in E berücksichtigt wurden (vgl. Nr. 1 T 26, Nr. 3 T 8), und zum anderen, weil sie Änderungen von E gegenüber den autographen Quellen (wie z. B. die in L ergänzte punktierte Halbe Pause in Nr. 2 T 20) als authentisch ausweisen.

Die vorliegende Edition übernimmt im Wesentlichen das Stichbild von E. Gelegentlich wurden zur Verdeutlichung einige wenige Details wie z. B. die Positionierung der Artikulationszeichen oder der Bögen gemäß den modernen Stichtregeln geändert. Die vereinzelt vorkommenden und teilweise eingeklammerten Vorzeichen bei über den Taktstrich mit Haltebogen verbundenen Noten (vgl. Nr. 2 T 11, 20) wurden stillschweigend getilgt. Eckige Klammern kennzeichnen Zusätze des Herausgebers. Runde Klammern sowie die gestrichelten Taktstriche in Nr. 5 (vgl. T 17, 88) stammen von Schönberg.

Einzelbemerkungen

1.

3 f.: In E beginnt \llcorner am Taktübergang erst ab Taktstrich zu T 4 (fehlt in A_2 , A_{S2}); wir rückverlängern sinn gemäß nach T 3.

5 o: In A_2 Bogen 5.–6. Note der Oberstimme bereits ab 4. Note.

6 o: In E fehlt \llcorner 1.–3. Note; wir folgen A_{S2} .

6 f. o: In E beginnt \llcorner am Taktübergang erst ab Taktstrich zu T 7 (fehlt in A_{S2}); wir rückverlängern sin gemäß nach T 6 und folgen damit A_2 , wo die anschließende \gg allerdings bereits in T 7 Zz 1 endet.

7 o: In A_2 zusätzliche \gg ab 3. Note der Unterstimme bis Zz 4.

8 u: In A_2 \gg 1.–2. Note.

9 o: In A_{S2} , E fehlt der Tenutostrich zu 1. Note der Unterstimme; wir folgen

A_2 im Hinblick auf die letzten drei Noten T 8. – In A_2 \gg statt Tenutostrich zu Zz 2 der Oberstimme und \llcorner auf Zz 3 bis Taktende.

10: In A_2 Staccatopunkt zu 6. Note der Mittelstimme.

12 o: In A_2 , A_{S2} , E 1. Note mit doppelter Punktierung; wir korrigieren im Hinblick auf die folgenden Notenwerte.

17 o: In E Beginn und Ende von \llcorner kurz vor bzw. kurz nach 3. Note; wir folgen A_2 .

u: In A_{S2} , E fehlt Staccatopunkt zu letztem Zweiklang; wir folgen A_2 im Hinblick auf die Parallelstelle T 14.


18 u: In A_{S2} , E fehlen Staccatopunkte zu letzten beiden Zweiklängen; wir folgen A_2 im Hinblick auf die Zweiklänge zuvor. – In A_2 Tenutostrich zu letzter Note.

20 o: In E Staccatopunkt zu letzter Note der Oberstimme; wir folgen A_2 , A_{S2} im Hinblick auf den Haltebogen. – In A_{S2} im letzten Zweiklang \flat statt \natural zu f^2 ; wir folgen A_2 , E im Hinblick auf 2. Zweiklang der Unterstimme T 21.

21/22 o: In E fehlt Haltebogen des^1-des^1 am Taktübergang; \flat zu 2. des^1 zudem wiederholt. Wir folgen A_2 , wo der Bogen über Seitenwechsel hinweg und mit wiederholtem \flat gesetzt ist. In A_{S2} Haltebogen in T 21 vor Zeilenwechsel ebenfalls vorhanden, Anschlussbogen in T 22 nach Zeilenwechsel fehlt allerdings; auch hier \flat wiederholt.

22 o: In A_2 \gg , in A_{S2} Tenutostrich zu oberer Note.

23: In A_1 , E fehlt \llcorner am Taktende; wir folgen A_2 , A_{S2} .

o: 1.–6. Note  in

A_{S2} , in E ; wir folgen

A_1 , A_2 . – In A_1 , E fehlt Legatobogen; wir folgen A_2 , A_{S2} .

26 o: *mf* nur in KE, mit Bleistift ergänzt; da es sich hierbei entweder um einen Nachtrag oder um eine nicht ausgeführte Korrektur eintragung handelt, folgen wir KE auch im Hinblick auf die auf diese Weise erzielte Abstufung der dynamischen Steigerung der syn-

- kopierten Einsätze von *mf* (T 26 o) über *f* (T 27 u) hin zu *ff* (T 27 o).
u: In E fehlt *p*; wir folgen A_2, A_{S2} . – In A_2 beginnt der 1. Bogen erst auf der 2. oberen Note.
- 26 f. o: In A_1 ist der Legatobogen am Taktübergang zwischen letzter Note T 26 und 1. Note T 27 geteilt.
u: In A_1 beginnt der Bogen am Taktübergang erst auf 1. Note T 27.
- 27 o: In A_1 beginnt der Bogen 2.–4. Note der Unterstimme erst auf der 3. Note. – In E beginnt der Bogen ab 5. Note der Unterstimme bereits auf der 4. Note, in A_1 auf der 6. Note; wir folgen A_2, A_{S2} .
- 28 o: In E \ggg 3.–4. Note der Unterstimme, bei der es sich aufgrund der deutlich erkennbaren Plattenkorrektur bei der 2. Note vermutlich um das versehentlich nicht getilgte Relikt eines \lll 2.–4. Note handelt; wir folgen A_{S2} . – In A_{S2}, E \ggg erst ab Zz 3; wir folgen A_2, KE .
- 30 u: In E 2. Note versehentlich $\overline{\text{♩}}$; wir folgen A_1, A_2, A_{S2}, E_{H4} .
- 31 u: In A_2 letzte Note Unterstimme mit Tenutostrich.
- 32 u: In E 1. Zweiklang ♩ statt ♩ , in A_{S2} nur untere Note ♩ , obere Note ♩ ; wir folgen A_1, A_2 .
- 33 u: In A_1 beginnt Legatobogen erst auf drittletzter Note, in A_2 ist er bis 1. obere Note T 35 durchgezogen.
- 34 o: In A_2 \ggg 1.–4. Akkord, *ppp* fehlt.
- 35: In A_1, A_2, A_{S2}, E fehlt Angabe der Taktart; wir folgen E_{H4} .
u: In E 1. Note der Unterstimme mit ♩ statt ♩ ; wir folgen $A_1, A_2, A_{S2}, E_{H2-4}$; siehe Mittelstimme T 1 f.
- 2.**
- 3: In E fehlt $\text{♩} = \text{♩}$; wir folgen A_3, A_{S2} .
o: In A_{S2} \gg statt ♩ zu Zz 3, 5 und 7. – In A_{S2} fehlt ♩ .
- 4 o: In A_3 *pesante* zu 1. Note.
- 8 u: In E fehlen Tenutostriche zu 4. und 5. Note sowie zu 6. Note (Unterstimme), in A_{S2} zu 5. und 6. Note (beide Stimmen); wir folgen A_3 . – A_3 mit \ggg 6.–7. Note.
- 9: In A_{S2} fehlt \ggg , in E über dem oberen System notiert; wir folgen A_3 .
o: In A_3 d^1 mit \gg .
u: In A_3 2.–4. ♩ mit \wedge .
- 10 u: In E fehlt Staccatopunkt zu 2. ♩ ; wir folgen A_3 .
- 11 u: In E fehlt \gg zu *ces* in Zz 2; wir folgen A_3 .
- 13 o: In E fehlt Staccatopunkt zu letztem Akkord; wir folgen A_3, A_{S2} .
u: 1. Akkord in KE ohne Dynamikangabe gestochen, handschriftlich von Schönberg *ff* statt *fff* ergänzt.
- 17: In A_3 *ff* statt *fff*.
- 18 u: In E fehlt \gg zu *Fis* in Zz 2; wir folgen A_3 im Hinblick auf Zz 3. – In E fehlt Bogen zu den letzten drei Noten der Unterstimme; wir folgen A_3 im Hinblick auf 1.–3. Note sowie auf Zz 2 in Klav o.
- 19 o: In A_3 endet der in Zz 2 beginnende Legatobogen eine Note früher. – In A_{S2} Akkord der Unterstimme in Zz 1 mit ♩ statt ♩ zu unterster Note.
- 23 o: In A_{S2} am Taktende ♩ *B* mit Haltebogen von vorausgehender Note statt ♩ .
- 3.**
- 4 o: In A_5 \ggg 4.–5. Note der Oberstimme und Tenutostrich (korrigiert aus \gg) zu 6. Note.
- 5 u: In A_{S2} 1. Akkord mit ♩ statt ♩ zu *c*. – In E *p* zu drittletztem statt vorletztem Akkord; wir folgen A_5, A_{S2} .
- 6 u: In E ist der 1. Akkord als *fes/b/es*¹ notiert; wir folgen A_5 . – In A_{S2}, E fehlen Staccatopunkte zu letzten beiden Zweiklängen in der Oberstimme; wir folgen A_5 im Hinblick auf T 7 (Unterstimme).
- 7 o: In A_5 \ggg 4.–5. Note der Oberstimme.
u: In E fehlt ♩ in Oberstimme, während in A_{S2} die vorangehende Achtelnote ohne Verlängerungspunkt und ohne folgende Achtelpausen notiert ist; wir folgen A_5 .
- 8: In A_5, A_{S2}, E *f* zu oberem System gesetzt. In KE, L, eindeutige Korrekturanweisung, *f* in die Mitte zu setzen, die allerdings in E nicht ausgeführt wurde. Wir gehen von einem Irrtum aus und folgen KE, L.
o: In A_5 \ggg von Zz 2 letzte Note bis Zz 3 vorletzte Note der Unterstimme. – In A_{S2} Bogen 1.–4. Note der Unterstimme in Zz 3, bei fehlendem Haltebogen zwischen Zz 2 und 3.
- u: In A_5 \ggg 2.–3. Note der Oberstimme. – In E Sextolen- statt Triolenziffer zu Zz 3; wir korrigieren im Hinblick auf Zz 2. – In A_5 in Zz 3 \ggg von *Ces* bis *Cis* und \gg mit Staccatopunkt zu *Cis*.
- 9 u: In A_{S2} vorletzter Akkord mit ♩ statt ♩ zu d^1 .
- 10 o: Triolenbezeichnung fehlt in A_{S2}, E ; wir folgen A_5 .
u: In E \lll und \ggg kürzer; wir verlängern gemäß A_{S2} . – In A_5, A_{S2} zusätzlicher Tenutostrich zu f^1/a^1 in Zz 1. – In A_5 zur Unterstimme in Zz 3 \lll bis Taktende bei fehlender \ggg in der Oberstimme.
- 11 o: In E 1. Note (Unterstimme) in Zz 2 mit ♩ , Note also a^1 . In A_5, A_{S2} mit ♩ und auch in KE in der gestochenen Grundschrift a^1 , ohne Korrektur eintrag. Diese Quellenlage ist insofern widersprüchlich, als die Lesart A_5, A_{S2}, KE zwar durch E überholt, eine entsprechende Korrektur jedoch in keiner Quelle belegt ist. Da überdies zum unmittelbar vorangehenden Ton c^2 in A_{S2}, KE ein ♩ zu einem ♩ korrigiert wurde und sich eine entsprechende Korrekturanweisung auch noch in der Fehlerliste L findet, die den 3. und letzten Korrekturgang überliefert, gehen wir von einem Stichfehler aus, bei dem nicht nur richtigerweise das ces^2 zu c^2 , sondern zusätzlich und irrümlich auch die Note a^1 zu a^1 geändert wurde. Auch im Hinblick auf die Note *a* in Klav u (Unterstimme), die durch das a^1 in Klav o verdoppelt und damit übermäßig betont würde, sowie auf das Rahmenintervall f^1/a^1 , in dem sich die Stimme bis Taktende bewegt, folgen wir A_5, A_{S2} .
- 12 o: In A_5 Bogen fis^1/a^1-e^2 am Taktbeginn. – In A_{S2} 2. Note der Oberstimme in Zz 2 ♩ (ohne Staccatopunkt) statt ♩ ♩ .
- 12/13 o: In allen Quellen Bogen am Taktübergang von Oberstimme zu Oberstimme und 1. Note T 13 mit wiederholtem ♩ . Aufgrund des ♩ T 13 scheint es ausgeschlossen, dass Schönberg einen Haltebogen meinte. Wahrscheinlich ist, dass der Bogen die Stimmführung anzeigen soll, zu-

- mal er in A_5 , A_{S2} einen Zeilenwechsel überbrückt.
- 13: In E *ff* zu oberem System gesetzt; so auch in der gestochenen Grundschrift von KE, dort aber handschriftlicher Eintrag, *ff* auf Mitte zu setzen. Wir gehen davon aus, dass die Korrekturanweisung nur versehentlich nicht ausgeführt wurde, und folgen A_5 , A_{S2} , KE.
- 14: In E *f* zu oberem System gesetzt; so auch in der gestochenen Grundschrift von KE, dort aber handschriftlicher Eintrag, *f* auf Mitte zu setzen. Wir gehen davon aus, dass die Korrekturanweisung nur versehentlich nicht ausgeführt wurde, und folgen A_{S2} , KE.
- 15 u: In E 1. Akkord ohne \succ ; wir folgen A_5 , A_{S2} . – In A_5 fehlt der Bogen 1.–4. Note in Zz 3, in A_{S2} ist er vor Zeilenwechsel über den Akkoladenrand hinausgezogen. Obwohl eine beabsichtigte Weiterführung bis 4. Note (Unterstimme) T 16 nicht ausgeschlossen werden kann, folgen wir E, vor allem auch im Hinblick auf das *poco scherzando* T 16.
- 16 u: In A_5 letzte Note in Zz 1 mit zusätzlichem Staccatopunkt. – In E fehlt der Staccatopunkt zu 2. Note in Zz 2, in A_5 ist er mit \wedge kombiniert; wir folgen A_{S2} .
- 17 o: In A_5 Tenutostrich statt Staccatopunkt zu 1. Note.
u: In A_5 Staccatopunkt zu *gis* in Zz 1.
- 18 o: In A_5 ist die 1. Note mit Halte- bzw. Klangbogen (nach rechts offener Haltebogen ohne 2. Notenkopf) bis zum folgenden Akkord, in A_{S2} zur Verdeutlichung mit überlangem Notenhals notiert; gemeint ist, dass die mit dem 5. Finger gespielte $\flat h^2$ wie notiert als Oberstimme bis zum übergebundenen 3. Achtelwert der Unterstimme klingen soll, auf dem der Finger stumm zum c^2 wechselt; wir verdeutlichen die intendierte Stimmführung durch die Ergänzung einer punktierten Achtelpause in der Mittelstimme.
u: In E fehlt \succ zu 1. Note der Oberstimme; wir folgen A_5 , A_{S2} im Hinblick auf 2.–3. Note.
- 19: In A_5 \llcorner Zz 4–9 (bei fehlender \llcorner im oberen System) und \gg von Zz 9 bis Taktende.
- o: In E fehlt \succ in Zz 2+; wir folgen A_5 , A_{S2} im Hinblick auf \succ zu den nächsten beiden Akkorden.
- 20 o: In A_{S2} 1. Bogen bereits ab 1. Note (bei fehlendem Haltebogen aus Vortakt). – In A_{S2} , E 1. \llcorner aus Platzgründen erst ab 3. Note; wir verlängern im Hinblick auf Zz 2 und 3.
- 21 o: In A_5 letzte Note h^2 mit Staccatopunkt.
u: In A_5 Bogen von 4. Note in Zz 3 bis letzte Note durchgezogen, einschließlich der in Klav o notierten Noten. – In A_{S2} , E letzte Note mit \natural statt \sharp ; wir folgen A_5 im Hinblick auf die ansonsten intervallgetreue Umkehrung der Tonfolge in Klav o, Zz 2–3.
- 22: In A_5 *pp* erst zu *d* in Zz 3 in Klav u, anschließend \llcorner bis b^1 Klav o, anschließend erneut *pp* zu folgendem *cis*¹.
o: In A_5 1. Akkord mit Arpeggio bei fehlendem Tenutostrich bzw. Staccatopunkt. – In A_{S2} , E fehlt das Oktavierungszeichen zu Zz 1. Wir gehen davon aus, dass Schönberg die Oktavierung bei der Anfertigung von [A_{S1}], A_{S2} übersehen hat, und folgen auch im Hinblick auf die Kreuzung von Klav o und u auf g^1/gis^1 und die damit verbundene Undeutlichkeit der Stimmführung A_5 .
- 23 o: In A_{S2} zusätzlicher Legatobogen zu letzten beiden Noten bei fehlendem Haltebogen es^2-es^2 .
u: In A_5 endet 2. Legatobogen bereits auf *b* in Zz 6.
- 23 f. u: In A_5 beginnt Legatobogen zur Oberstimme am Taktübergang erst auf 1. Note T 24.
- 24 o: In A_{S2} \gg 1.–2. Note.
- 25 o: In A_5 *ff* statt *ffp*. – In A_5 in Zz 3 Bogen zu 1.–16. Note der Unterstimme.
u: In A_5 , A_{S2} irrtümlich stummer Fingerwechsel von 4 zu 3 statt 2 zu 3.
- 26 o: In E fehlt Tenutostrich zu 1. Note; wir folgen A_5 , A_{S2} im Hinblick auf die übrigen Tenutostriche in diesem und den folgenden Takten. – In E fehlt vor Seitenwechsel der Bogenanfang am Taktende; Bogenende in T 27 nach Seitenwechsel allerdings vorhanden.
- 28: In E fehlen die letzten vier Staccatopunkte; wir folgen A_5 im Hinblick auf die übrigen Terzen in diesem sowie den übrigen Takten im Kontext.
- 28 f. o: In sämtlichen Quellen ist die letzte Note der Oberstimme in T 28 als \flat mit einem nach rechts offenen Klangbogen notiert, dessen spezifische Gestalt Schönberg als Korrektur eintragung in KE vorgegeben hat. Korrekt im Sinne der Taktfüllung wäre dagegen die Ergänzung einer 16tel-Note mit Haltebogen, also  (bzw. die Kombination aus punktierter Achtel- und Achtelnote, also ) am Ende T 28 sowie in T 29 Zz 1 einer 16tel-Note mit Haltebogen von T 28 anstelle der ebenfalls in KE hinzugefügten \natural (vgl. den Umkehrungskanon zwischen Oberstimme Klav o und Unterstimme Klav u, der den Umkehrungskanon aus T 26 f. um eine Zz verschiebt).
- 29 o: In A_{S2} beginnt Bogen erst ab 3. Note der Oberstimme.
- 30: In E *tempo* erst zu 1. Akkord; wir folgen A_{S2} auch im Hinblick auf die in E bereits bei 3. Note endenden Fortführungsstriche des *poco rit.* aus T 29.
- 34 u: In A_5 jeweils \wedge statt \natural .
- 35 o: In A_5 \gg zum Akkord bis Pause.
u: In A_5 \succ und Staccatopunkt zu Zweiklang.
- 4.**
- 4/5 o: In A_4 beginnt Legatobogen am Taktübergang bereits bei 2. Note der Oberstimme T 4.
u: In A_4 Tenutostriche zu 1. und 3. Zweiklang.
- 5: In KE sind die parallelen Quinten $b/f^1-a/e^1-F/c^1$ mit Bleistift angestrichen, zudem wurde eine 5 ergänzt. Überdies wurde offenbar als Korrekturvorschlag unter dem 2. Zweiklang in Klav u (*fis/a*) ein *d* vermutlich als Ersatz für *a* ergänzt. Da dieser Eingriff nicht auf Schönberg selbst, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach auf Eduard Steuermann zurückgeht und sich in keiner weiteren Quelle findet, folgen wir A_4 , A_{S2} , E.
o: In E fehlt Legatobogen; wir folgen A_{S2} im Hinblick auf die vorherrschende Legato-Phrasierung.

- 6 o: In A_4 Legatobogen zu 1.–3., in A_{S2} zu 1.–2. Note der Unterstimme.
- 8: $\text{♩} = \text{♩}$ fehlt in A_{S2} , E; wir folgen A_4 .
- 9 o: In E fehlt 1. Bogen; wir folgen A_4 , A_{S2} auch im Hinblick auf den 2. Bogen.
- 10: In E *poco rit.* erst zu Zz 3, *cresc.* kurz davor; wir folgen A_4 , A_{S2} .
- 11 f. u: In A_{S2} beginnt \llcorner bereits auf Zz 3 T 11.
- 13: In E fehlt der zusätzliche Bogen zu den letzten drei Achtelnoten; wir folgen A_4 , A_{S2} im Hinblick auf den Bogen zu 1.–2. Note Klav o.
u: In E fehlt Tenutostrich; wir folgen A_4 , A_{S2} .
- 14 f. o: In A_4 Bogen 1. Terz T 14 bis Zz 1 T 15.
u: In A_5 > zu 3. Note der Oberstimme, in A_4 \wedge zu drittletzter Note.
- 15 o: In A_4 \gg in 1. Hälfte Zz 2 und <> zu den jeweils letzten Noten der Unterstimme in Zz 2 und 4.
u: In E ist *sf* aufgrund einer in KE noch nicht vorhandenen Verunreinigung der Druckplatte möglicherweise infolge einer Plattenkorrektur auch als *sfz* lesbar. Da diese für Schönberg uncharakteristische Lesart in keiner weiteren Quelle vorkommt und in der Titelaufgabe bereinigt wurde, folgen wir A_4 , A_5 , A_{S2} .
- 16 o: In A_{S2} , E fehlt h^1 in Zz 4 und der dazugehörige Haltebogen. In A_{S2} ist die abwärts gehalste Achtelnote h^1 in Zz 3+ mit Verlängerungspunkt notiert. Möglicherweise ist in A_{S2} stattdessen eine ♩ gemeint und in E eine entsprechende Korrektur versehentlich nicht vollständig ausgeführt worden. Wir folgen A_4 , A_5 .
- 18 o: In E Staccatopunkt statt Tenutostrich; wir folgen A_4 .
u: In A_5 *f* zu 1. Akkord bei fehlendem *p* in Klav o. – In A_4 *p* zu 1. Note Zz 3.
- 19: In A_4 letzte drei Terzen in Klav o und letzte drei Noten in Klav u mit Staccatopunkten.
o: In A_5 h^3 in Zz 1 mit > statt Tenutostrich, 1.–2. Terz mit \wedge und a^2-as^2 mit Bogen und \wedge .
u: In A_5 *h* in Zz 2 mit Staccatopunkt. – In A_4 vorletzte Note der Oberstimme mit Staccatopunkt.
- 20 u: In A_{S2} , E fehlt die Triolenziffer in Zz 1 und die folgende ♩ ; wir gehen von einem Versehen aus und folgen A_4 für die Triolenziffer und A_5 für die Achtelpause (dort allerdings 1. Note der Oberstimme ohne eigenen Notenhals und ohne Verlängerungspunkt), da die Fortsetzung der Triolenbewegung aus T 19 als Teil des Kanons zwischen Klav o und Klav u musikalisch überzeugender ist als die Lesart E. – In A_4 die beiden Sexten in Zz 3 und die letzten beiden Noten der Unterstimme jeweils mit Bogen.
- 21 o: In A_5 1. Note der Oberstimme mit Tenutostrich. – In A_4 ♩ statt ♩ ohne anschließende ♩ , zusätzliche \gg zu letzten beiden Zweiklängen.
u: In A_5 1. Zweiklang mit Tenutostrich. – In A_4 Staccatopunkte zu *Cis*, *F/A*, *C/F/As*.
- 24: In A_4 *p* am Taktbeginn und \llcorner Zz 3 bis Taktende.
o: In E fehlt der Staccatopunkt; wir folgen A_4 , A_{S2} .
- 27 u: In A_4 $\llcorner \gg$ 1.–3. Note der Oberstimme.
- 28 o: In A_4 \gg 2. Takthälfte. – In A_5 Staccatopunkt zu letztem Zweiklang. – In E fehlt Verlängerungspunkt zu abwärts gehalstem des^1 in Zz 2; wir folgen A_4 , A_{S2} .
- 30: In A_4 \gg Zz 4–5.
o: In A_4 , A_5 > zu 2. Zweiklang der Oberstimme.
- 31 o: In A_4 > zu letztem Zweiklang.
- 32 o: In A_4 \gg Zz 4–5.
u: In A_5 Staccatopunkt zu e^1/g^1 , vorausgehender Legatobogen fehlt.
- 32/33 u: In E fehlt \llcorner am Taktübergang; wir folgen A_4 , A_{S2} .
- 33 o: In E fehlt > zu 1. Akkord; wir folgen A_4 , A_{S2} .
- 34 o: In A_4 > zu es^1 in Zz 6.
- 35: In A_5 *rit.* zum Taktbeginn.

5. Walzer

- 2 o: In A_5 Staccatopunkt statt \wedge zu letzter Note.
u: In E versehentlich sowohl ♩ als auch ♩ zu *d*; wir folgen handschriftlicher Korrektur in E_{H1} und setzen ♩ zu *f*.
- 4 o: In E \llcorner nur bis 2. Note; wir folgen A_5 , A_{S2} .

- 5 o: In A_5 > zu Zweiklang der Oberstimme.
- 8 f.: In A_5 \llcorner ab Zz 3 T 8 bis Zz 1 T 9.
- 10 o: In A_5 1. Note mit Tenutostrich, \llcorner 2. Note bis Taktende.
- 11 u: In A_5 1. Note mit > und \llcorner 1.–3. Note.
- 13 o: In A_5 3. Note mit <> statt \llcorner \gg bis Taktende.
u: In A_5 *fp* zu 2. Note und Tenutostrich zu 3. Note.
- 15 u: In A_5 1. Note der Unterstimme mit Staccatopunkt.
- 16 u: In E_{H1} notierte Schönberg am Seitenrand, bezogen auf das Taktende: *fehlt hier nicht das d?* Tatsächlich ist der Reihenverlauf an dieser Stelle unvollständig: Es fehlt der 8. Reihenton. Entsprechende Hinweise finden sich auch in E_{H3} , E_{H4} .
- 17 o: In A_5 *pp* statt *p*.
u: Der gestrichelte Taktstrich findet sich in sämtlichen Quellen. Er markiert das Ende des zweimal wiederholten Motivs aus T 15–17 und diene offenbar dazu, die Betonungsverhältnisse der neuen Taktart, die eine Akzentuierung von Zz 3 zur Folge hätte, in Klav u außer Kraft zu setzen. Entsprechend in T 88.
- 18: In E \llcorner erst ab 3. Note; wir folgen A_5 , A_{S2} .
- 22: In E fehlt *p*; wir folgen A_5 , A_{S2} auch im Hinblick auf T 24.
- 23, 25: Bei der Bemerkung *die höchste Note zuletzt* handelt es sich um einen Nachtrag mit roter Tinte in A_{S2} und um eine Korrektur eintragung in KE. Das Arpeggio-Zeichen mit Pfeil nach oben legt zunächst eine andere Ausführung nahe, bei der die in Klav u notierten höchsten Akkordtöne zuerst zu spielen wären. Der hinzugefügte Kommentar macht aber deutlich, dass die Akkorde vom tiefsten zum höchsten Ton aufgefächert werden sollen und nicht streng entlang des Pfeils. Vermutlich war die Frage der Ausführung, die sich aus der nicht ganz eindeutigen Notation ergibt, im Zuge der parallel zur Drucklegung erfolgten Einstudierung der *Fünf Klavierstücke* durch Eduard Steuermann aufgekommen, der den Zyklus

im September 1923 und damit noch vor Erscheinen des Erstdrucks in Hamburg zur Uraufführung brachte.

33 u: In E fehlt \flat zu 3. Note; wir folgen A_5, A_{S2} .

35 o: In A_{S2} , E letzte Note mit \flat statt b ; wir folgen A_5 im Hinblick auf den Reihenverlauf (7. Reihenton: B).

37 o: In E fehlt Staccatopunkt zu e^2 ; wir folgen A_{S2} im Hinblick auf T 31 und 34 Klav u.

38 u: In A_5 Bogen 1.–2. Note.

39 o: In A_5 Bogen 2.–3. Zweiklang statt zu letzten beiden 16teln bei fehlendem Staccatopunkt zu 2. Zweiklang; dafür Staccatopunkte zu 3. Zweiklang und letzter Note. – In A_{S2} \sharp statt \flat zu a^1 .

40 o: In A_5 \wedge zu letzter Note.

42: In E fehlt *tempo*; wir folgen A_5, A_{S2} im Hinblick auf das vorangehende *poco rit.*

43 o: In A_5 $>$ zu 1. Note.

44: In E \llcorner bereits ab Zz 1; wir folgen A_5, A_{S2} auch im Hinblick auf T 48, 52.

63, 64: In A_5, A_{S2} , KE hat Schönberg den 1. Akkord (T 63) bzw. den 2. Akkord (T 64) zunächst mit a^1 statt c^2 bzw. a statt c^1 notiert. Die Korrektur erfolgte jeweils mit roter Tinte gemäß der Reihe (11. statt 2. Reihenton). Eine weitere Korrektur erfolgte in A_{S2} , KE im 3. Akkord (T 64); hier wurde vor der untersten Note ein ursprünglich gesetztes b zu einem \flat geändert, also as zu a korrigiert (in A_5 hier von vornherein $\flat a$ notiert).

67: In E fehlt $\textcircled{*}$; wir folgen A_5 , da der liegende Akkord nur mit Pedal realisierbar ist.

70 u: In A_5 alle drei Noten mit Tenutostrich.

82 u: In A_5 *pp* zu 4. Note.

83 o: In A_{S2} , E fehlt \circ ; wir folgen A_5 im Hinblick auf T 81 f.
u: In A_{S2} \gg Zz 2 bis Ende Zz 3.

84 o: In A_{S2} , E 1. Note der Oberstimme $\textcircled{\flat}$ statt $\textcircled{\flat}$; wir folgen A_5 im Hinblick auf die fehlende $\textcircled{\flat}$ – In E \llcorner bereits ab Zz 1+; wir folgen A_5, A_{S2} .

86 u: In E fehlt *pp*; wir folgen A_5, A_{S2} im Hinblick auf T 87.

86, 87 o: In A_5, A_{S2} , E 2. Note mit $b\text{~~~~}$ und ohne Tremolostriche notiert. In

A_5, E_{H1} ergänzte Schönberg mit roter Tinte die $\textcircled{\flat}$ es^2 bzw. e^2 mit Tremolostrichen und dem Zusatz *quasi tr.* Vermutlich entschloss er sich zu der Änderung, um die Verdopplung bzw. Vorwegnahme des 12. Reihentons f^1 bzw. f^2 (vgl. T 86 u bzw. T 88 o 1. Achtel) durch die getrillerte obere Nebennote zu vermeiden. Denkbar ist darüber hinaus, dass diese Änderung auf Anregung Eduard Steuermanns erfolgte, dem das Tremolo-spiel sicher aus der zeitgenössischen Klavierliteratur geläufig war. Wir übernehmen die Tremolo-Notation und den Zusatz *quasi tr* aus E_{H1} .

87 u: E_{H3} mit Hinweis auf den fehlenden 8. Reihenton D (vgl. T 16).

88 u: In A_5 *sfp* statt *fp*.

90: In A_{S2} \llcorner statt \gg , zudem eher mittig zwischen den Systemen, mit Ziel *sf* im Folgetakt.

93: In A_{S2} , E fehlt *p*; wir folgen A_5 im Hinblick auf T 95.
o: In E \llcorner erst ab Zz 2+; wir folgen A_{S2} im Hinblick auf T 95.

95 u: In E fehlt Staccatopunkt zu letzter Note; wir folgen A_{S2} im Hinblick auf T 93.

98 f: In E ist zweitaktige \gg in zwei separate \gg aufgeteilt, eine in T 98, eine neue nach Zeilenwechsel in T 99; wir folgen A_5, A_{S2} .

101 u: In A_5 1. Note mit Staccatopunkt.

104/105: In E am Taktübergang zusätzlicher Bogen d^1-d^1 , scheinbarer Haltebogen, siehe aber Notenswert 1. d^1 . Vermutlich Stichfehler, der weder in KE noch in den Handexemplaren korrigiert wurde. Wir folgen A_5, A_{S2} .

106: In E *p* zu unterem System; wir folgen A_{S2} .

106–108 o: In E fehlt Legatobogen; wir folgen A_{S2} im Hinblick auf T 106 f. Klav u.

108 o: In A_{S2} Zz 1–2 Rhythmus $\textcircled{\flat}$ $\textcircled{\flat}$ statt $\textcircled{\flat}$ $\textcircled{\flat}$

110: In A_{S2} *dim.* bereits zu Zz 2.
o: In E fehlt Bogen a^2-a^2 in Zz 2–3; wir folgen A_{S2} .

110 f. o: In E sind der 1. und 3. obere Bogen als Legatobogen nur bis zur Einzelnote a^2 geführt. Wir folgen A_{S2} , wo die Bögen zwar ebenfalls etwas

kürzer, aber deutlich als Haltebögen notiert sind.

112: In A_{S2} \llcorner Zz 2–3.

Blankensee, Herbst 2023

Ulrich Krämer

Comments

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

Sources

- SK₁ Sketches and drafts for nos. 2 and 4 as well as subsequent analytical notes for no. 3 on three individual leaves. Vienna, Arnold Schönberg Center (hereafter ASC), shelfmarks MS 23, 12–13 (no. 2) and 16 (no. 4), and MS 25, 27M (= U 51) (no. 3). Written in pencil. Autograph dated: 8/7 | 1920 (no. 2). The verso page of the 2nd leaf is blank, that of the 3rd leaf contains sketches for the Intermezzo from the *Suite für Klavier* op. 25. The sketches on two further sketch-leaves (MS 23, 27E and 27K [= U 49]) are not, contrary to the information in the Arnold Schönberg Complete Edition, preliminary stages of the beginning of no. 5, but rather sketches for the *Suite für Klavier* op. 25 (see Ulrich Krämer, *Schönbergs Mission zur Rettung der Tonkunst. Vom 'Komponieren mit Tönen' zur Zwölftonkomposition*, in: *Journal of the Arnold Schönberg Center 17/2020*, ed. by Eike Feß and Therese Muxeneder, pp. 39–64, here pp. 59 ff.).
- SK₂ Sketches and drafts for no. 5 in Schönberg's self-made sketch-book ("V. Skizzenbuch"). ASC, shelfmark MS 79, Sk466–Sk468.

- Large quarto landscape format; a total of 200 pages and twenty-one insert sheets. At the upper right on p. 1 Schönberg wrote the motto *Mit Gott* | 3. Juni 1922. The sketches and drafts, written in pencil, are found on pp. 4–6 following the first draft of no. 4 (M 14–35) as well as in proximity to the first draft of no. 5 (see below, source A₅); a draft of the first ten measures immediately precedes this first draft. Dated at the beginning of the draft on p. 5: 13/II.
- A₁ Autograph, first draft of no. 1, M 23–35 in pencil, model for A₂. ASC, shelfmark MS 23, 9. Dated at the end: 9. VII. 1920. One leaf, recto page written in pencil, with a square cut out at the upper left, additional corrections in black ink, red crayon and blue crayon, without title. Verso page blank apart from pen stroke samples.
- A₂ Autograph, draft of no. 1 in ink. ASC, shelfmark MS 23, 10–11. Dated at the end: *vollendet* 9. VII. 1920 | *Arnold Schönberg*. The draft comprises two text stages: M 1–22 (first draft), M 23–35 (fair copy after the model A₁). Double leaf written in black ink (fol. 1r: M 1–21, fol. 1v: M 22–29, with a crossed-out early version of M 23 after M 22; fol. 2r: M 30–35; fol. 2v: blank); further additions and corrections in pencil, red crayon and blue crayon on fol. 1r. Title heading on 1st page: *Preludium* (pencil, crossed-out with red crayon), next to it on the right: *Suite* (pencil, crossed-out with pencil), in the upper right corner: *N^o 1* (pencil). The crossed-out title heading would suggest that Schönberg had originally considered publishing the *Fünf Klavierstücke* under the title *Suite* with an opening prelude, but then abandoned the idea in favour of the simultaneously completed *Suite für Klavier* op. 25.
- A₃ Autograph, first draft of no. 2 in ink. ASC, shelfmark MS 23, 14–15. Dated at the end 27/VII. 1920 | *Arnold Schönberg*. One leaf, written in black ink (recto: M 1–11, includes a crossed-out early version of M 8 after M 7; verso: M 12–23); further corrections in red ink, without title.
- A₄ Autograph, draft of no. 4 in ink. ASC, shelfmark MS 23, 17–18a. Dated at the beginning: 26/7 | 1920 (pencil). Dated at the end: 13/III. 1923 | *Arnold Schönberg* (ink). The draft comprises two stages of text: M 1–13 (first draft), M 14–35 (draft after the model A₅). Double leaf written in black (M 1–14) and black and blue ink respectively (M 15–35; fol. 1r: M 1–13 with crossed-out early version of M 14; fol. 1v: M 14–24; fol. 2r: M 25–35; fol. 2v: blank), further corrections in pencil, blue crayon, red crayon and black ink, analytical entries on fol. 1r using diverse coloured crayons. Title at the upper right of 1st page: *Serie I N^o 4*.
- A₅ Autograph, first draft of nos. 3, 4 (M 14–35) and 5 in the “V. Skizzenbuch” (fifth sketchbook), pp. 2–7. ASC, shelfmark MS 79, Sk464–Sk469. The six pages are written in pencil and blue ink, with further additions and corrections in blue, black, red and magenta-coloured ink. Onto the edges of each of the relevant leaves is glued a tab with typewritten alphanumeric abbreviations *5 KL 3*, *5 KL 4*, *5 KL 5*, indicating the work to which each leaf belongs (*5 KL* = *5 Klavierstücke*) and the number of the respective piece. Pp. 4–6 additionally contain sketches of no. 5 (see above, SK₂). First draft of no. 3 on p. 2 f. Dated at the beginning: *Mödling* 6. Februar 1923. Dated at the end: *Mödling* 9/III. 1923 | *Sch.* The two pages (p. 2 with M 1–17, p. 3 with M 18–35) are written in pencil (M 1–9 2nd quarter note, M 17 5th eighth note [r. h.] and 6th eighth note [l. h.]–35 respectively), and blue ink (remaining notation); further additions and corrections in black ink and green crayon. At the bottom of p. 2 Schönberg notated several performance instructions, some of which found their way into the annotations preceding the whole work. First draft of no. 4 M 14–35 on p. 4. Dated at the beginning on the left margin: 10/II. 1923 | *Fortsetzung* | *des Klavierstückes* | *Serie I No 4* | *begonnen am* | 26/7. 1920 (10/II. 1923 continuation of the piano piece series I no 4 started on 26/7. 1920). Dated at the end: *beendet* | 13/III. 1923 | *Sch.* The page is written in pencil, with further additions and corrections in blue ink. First draft of no. 5 on pp. 5–7. Dated at the end: 17/III. 1923 | *Sch.* The three pages are written in pencil, with subsequent additions and corrections in black and red ink. At the bottom of p. 6, together with a sketch, is an explanation of the notation symbols for upward and downward arpeggios respectively.
- [A_{C1}] Autograph collective manuscript, engraver’s copy for F. Lost.
- A_{C2} Autograph collective manuscript (fair copy). Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus.ms. autogr. Schönberg, A. 1. Two gatherings of three or two double leaves written in black ink, with in a cover consisting of a double leaf of music paper reinforced with two strips of cardboard at the fold; further additions and corrections in black, red and black-brown ink, red crayon and pencil. Originally with thread stitching, stitching thread missing. Autograph title in ink: *Fünf Klavierstücke* | *op 23* | *von* | *Arnold Schönberg*, bottom right: *II. Exemplar*. Additional type-

written title label at the bottom left: *FÜNF KLAVIERSTÜCKE* | *von* | *ARNOLD SCHÖNBERG*, handwritten underneath: *opus 23*. Library record centered at the bottom: *VI. 1925. 1023*. Inside front cover with four affixed pieces of paper containing the general annotations preceding the complete work and the special typewritten annotations to nos. 3 and 5 (carbon copies) with additional entries in pencil and red crayon. Autograph pagination in black ink on pp. 2–20. No. 1 on pp. 1–3. Title heading: *I.*, upper right: *op 23 Nr 1*, lower right in pencil: *II. Exemplar*. Dated after the final double bar: *2. Abschrift* | 28. [corrected from 27.] *IV. 1923* | *Arnold Schönberg*. No. 2 on pp. 5–7. Title heading: *2.*, upper right: *op. 23 Nr 2*. Dated after the final double bar: *abgeschrieben* | *am 30/IV. 1923* | *Arnold Schönberg*. No. 3 on pp. 8–11. Title heading: *3*. Dated after the final double bar: *abgeschrieben* | *17. III. 1923* | *Arnold Schönberg*. No. 4 on pp. 12–14. Title heading: *4*. Dated under the final double bar: *abgeschrieben 14/III. 1923* | *Arnold Schönberg*. No. 5 on pp. 15–19. Title heading [in pencil:] *5* [in ink:] *Walzer*. Dated in the margin under the final double bar: *Arnold Schönberg* | *II. Abschrift* | *14/III. 1923*. In July 1925 Schönberg gave the autograph collective manuscript, together with a number of leaves of sketches for the Serenade op. 24, to the Preußische Staatsbibliothek in Berlin. The gift was in response to an earlier request from Wilhelm Altmann, director of the music department at the time (correspondence from July 1925; this and all following citations from letters are from the website of the Arnold Schönberg Center, Vienna, www.schoenberg.at, Archive, Correspondence Database, accessed 15 September 2023).

PF Galley proof of F after completed 1st proofreading. ASC, Drüner Antiquariat Collection. Nineteen leaves printed on one side, paginated 2–20, on thin paper, pasted individually onto leaves of stiffer paper in a larger format. Green cardboard cover with pasted-on label in rectangular decorated frame with the inscription *ARNOLD SCHÖNBERG*. | *KLAVIERWERKE*. in black ink, probably in the hand of Eduard Steuermann. Entry in pencil on the back of the front cover at the upper right: *Mit Gott!*, probably likewise in Steuermann's hand. Pp. 8–20 stamped *Arnold Schönberg* | *Traunkirchen N^o 3* | *Villa Spaun* | *Oberoesterr.* All recto pages with autograph corrections or additions in red ink, pencil as well as blue and red crayons. Further entries in pencil, presumably in Steuermann's hand, on p. 4 (no. 1 M 16 beat 4: *Repr.*), p. 6 (no. 2 M 7: *d, fis, g* underneath the 1st, 4th, 5th notes), p. 7 (no. 2 M 14: *gis, cis* underneath the 9th, 11th 16th-note values, M 19 I: *e, f, d* underneath the three last notes, M 21 I: *c, d, e* underneath the three last notes), p. 8 (no. 3 M 2–3: indication of the tones of the five-tone motive, transposed by a fifth, from M 1 f.), p. 13 (no. 4 M 5: indication of parallel fifths and suggested correction; see the *Individual comments*).

L List of errors in F following completed 2nd proofreading (enclosure in the letter to the Wilhelm Hansen Verlag from 31 August 1923). Carbon copy, Washington DC, Library of Congress (digital copy in the ASC's correspondence database).

F First edition. Copenhagen and Leipzig, Wilhelm Hansen Musik-Forlag, publisher's number 2326, plate number 18298, issued 5 November 1923. Five signatures with staple binding. Wrapper title: [in a leaf-entwined vignette in the form of a violin

soundboard under a Viking head:] *WILHELM HANSEN* | *EDITION* | *N^o 2326*. | *ARNOLD* | *SCHÖNBERG* | *Op. 23* | *Fünf Klavierstücke* [underneath:] *KJØBENHAVN & LEIPZIG* | *WILHELM HANSEN, MUSIK-FORLAG* | *KRISTIANIA & BERGEN* | *NORSK MUSIK-FORLAG* | *BRØDRENE HALS-WARMUTH-WILHELM HANSEN* | *STOCKHOLM & GÖTEBORG* | *A. B. NORDISKA MUSIKFÖRLAGET*. Inside title page [in a patterned rectangular frame:] *Wilhelm Hansen Edition*. | *Fünf Klavierstücke* [underneath a portrait of Schönberg, etching by Rudolf Herrmann] | *von* | *Arnold Schönberg* | *Op. 23* | *Eigenthum des Verlegers für alle Länder – Propriété pour tous Pays* | *Aufführungsrecht vorbehalten – Droits de Représentation réservés* | *Kjøbenhavn & Leipzig* | *Wilhelm Hansen, Musik-Forlag* [underneath on the left:] *Kristiania & Bergen* | *Norsk Musik-Forlag* [beside it on the right:] *Göteborg – Stockholm – Malmö* | *A. B. Nordiska Musikförlaget* | [centre:] *Copyright 1923 by Wilhelm Hansen, Copenhagen*. Musical text on pp. 3–5 (no. 1), 6–7 (no. 2), 8–12 (no. 3), 13–15 (no. 4) and 16–20 (no. 5). Outside back cover has publisher's advertisement of the piano reduction by Felix Greissle of the 4th movement from Schönberg's Serenade op. 24. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark 197230.

F_R Re-issue of F with a new title page, issued 11 December 1924 with imprint *Zweite Auflage* at the upper left of the cover and changed publisher's information on the front cover: *København & Leipzig* | *WILHELM HANSEN, MUSIK-FORLAG* | *Kristiania & Bergen* | *Norsk Musikforlag* | *Göteborg – Stockholm – Malmö* | *A. B. Nordiska Musikförlaget*;

Inside title page has a portrait photo of Schönberg in place of the etching, and minor changes within the publisher's information (*Eigentum* instead of *Eigentum*, *København* instead of *Kjøbenhavn*, *Norsk Musikforlag* instead of *Norsk Musik-Forlag*.) Back cover has publisher's advertisement of various editions of Schönberg's works published by the Hansen-Verlag, along with press reviews. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark 197230².

- E_{C1} First edition, Schönberg's 1st personal copy (no. 90b in Jerry McBride, *Schoenberg's Annotated Handexemplare*, in: *Journal of the Arnold Schoenberg Institute* V, no. 2, November 1981, pp. 183–201). In green-blue cardboard binding with blue linen spine, original cover glued into binding; with a very few entries by Schönberg on p. 16 and 19 in red ink, partly over blue crayon. ASC, shelfmark H 3. On the inside title page at the upper right in pencil: *c. 1* and autograph entry in red ink at the bottom right: *Handexemplar | mit Verbesserungen und | Vermerkungen | 19/XI.1923 Schönberg.* (personal copy with improvements and annotations).
- E_{C2} First edition, Schönberg's 2nd personal copy (no. 90c in McBride) in cardboard cover with dark-blue linen covering and leather spine, original cover glued to the endpaper; with an entry on p. 5 in red crayon. ASC, shelfmark H 3. On the inside title page at the upper right in pencil: *c. 2*.
- E_{C3} Copy-like proof in prototype cover without binding, with different publisher's number and lacking the composer's first name, simultaneously Schönberg's 3rd personal copy (no. 90d in McBride) with entries on pp. 5, 16, 17, 19 and 20 in pencil (in-

cluding, among other things, the marking of corresponding measures in another hand, and the addition of the treble clef, initially not engraved, at the end of M 31 I in no. 5). ASC, shelfmark H 3. On the cover at the upper right in pencil: *c. 3*. Schönberg had requested this 4th proof from the publisher on 30 August 1923 and received the cover with the suggested title in mid-September, the copy-like proof in early October 1923. Since he did not proofread this 4th proof (see the *Preface*), the copy remained in his possession.

- E_{C4} First edition (re-issue with a new title page), Schönberg's 4th personal copy (no. 90a in McBride), bound without original cover in an omnibus volume of composer's copies of Schönberg's piano music; with entries on pp. 5 and 16 in pencil. ASC, shelfmark H 3.

About this edition

The primary source for the present edition is the first edition (F), which was carefully supervised by Schönberg, also taking into account the addenda and corrections of the composer's copies E_{C1} and E_{C4}. (The entries in the composer's copies E_{C2} and E_{C3} offer no readings that go beyond these.) The other sources have been consulted as secondary sources.

Because the engraver's copy [A_{C1}] must be considered lost, the collective manuscript A_{C2} is the most important secondary source. It was made from the engraver's copy [A_{C1}] during preparations for printing, and is the only autograph source containing all five pieces in a calligraphic script inspired by engraved music. The dependence on [A_{C1}] is obvious, not only from the explicit designation *II. Exemplar* but also from the approximate reverse chronological dates at the end of the five pieces, which contradict the sequence of notation provided by the order of the gatherings: Thus the copies of the third and fourth pieces for example, contrary to their respective datings *abgeschrieben 17. III. 1923* and *abgeschrieben 14/III. 1923*, could not

have been committed to paper before the copies of pieces nos. 1 and 2, which are dated the end of April, since each was begun on the reverse side of the leaf containing the conclusion of its respective preceding piece. Moreover, the first page of no. 4 occupies the last page of the gathering containing the first three pieces. This shows that the dates in A_{C2} were in all likelihood adopted from the earlier first collective manuscript [A_{C1}], which makes it clear that when A_{C2} was copied out, unlike in the case of [A_{C1}] itself, it was not intended as a reworking of the original. Furthermore, the carefully planned layout of the manuscript suggests that Schönberg had initially intended this copy to be the engraver's copy but then decided against it – possibly due to the several mid-measure line breaks in the third piece. In any case, in a letter to the publishers he expressly pointed out that individual measures “should absolutely not be divided”, and for this reason even posed the question of “whether it would not be favourable to choose a landscape format” (letter of 2 and 3 May 1923). The measure distribution in [A_{C1}] was probably a better solution in this regard, since it was laid out in a more expansive manner than A_{C2}. According to a description also found in the aforementioned letter, it consisted of “22 pages of music paper, 3 of which are blank; thus 19 pages of text,” while A_{C2} comprises only eighteen pages of musical text. Despite the interdependence of the two sources they were certainly not identical, due to Schönberg's frequent transcription errors and subsequent changes, something also evident from the frequent discrepancies between A_{C2} and F. For this reason A_{C2} can in no way be considered a replacement for the lost engraver's copy [A_{C1}], even though the manuscript displays numerous additions and corrections in pencil and red crayon, sometimes also in black-brown and red ink, resulting in an approximation to F. Some of these alterations – and exclusively those concerning the last three pieces – are also preserved in the proof PF, which represents the second proofreading stage. This correlation in-

dicates that Schönberg consulted A_{C2} either during the proofreading, or added its corrections subsequently.

The remaining autograph sources are subordinate to A_{C2} , since their textual status corresponds to that of a fair copy in only two cases (A_2 with no. 1 M 23–35, and A_4 with no. 4 M 14–35), and for the most part, due to their temporal distance from $[A_{C1}]$ and A_{C2} , they offer an earlier version of the musical text that has at least partly been superseded by the two collective manuscripts (see A_1 through A_3 with no. 1 and no. 2, as well as A_4 with no. 4 M 1–13). Only in the case of A_5 , also due to temporal proximity, is there a direct connection to the two collective manuscripts, since the (partial) drafts in the sketchbook, with one exception, served shortly after their completion in February 1923 as models for the copies brought together in $[A_{C1}]$ that were made in mid-February and late April respectively (see A_5 with nos. 3 and 5). The mentioned exception is the second half of no. 4, also drafted in the sketchbook, with which Schönberg initially concluded the draft begun at the end of July 1920 before using it as the master copy for $[A_{C1}]$.

The numerous additions and corrections in the sources preceding A_{C2} affect all parameters of the composition. In many cases it is the retransfer of a change made to the chronologically later source – usually A_{C2} – undertaken using its writing material. Moreover, there are also changes that were apparently made only in connection with the proof correction process, since they were not entered into A_{C2} . These include, for example, the \sharp added in red ink in A_3 (see the individual comment on no. 2 M 19), which was taken into account in F while A_{C2} has \flat ; or in A_5 the \sharp corrected in black ink to \flat (see the individual comment on no. 3 M 9), which likewise has been corrected in F while A_{C2} retains the old reading. Due to the large number of differences, especially concerning dynamic indications, articulation marks and slurs, the readings of the autograph sources are listed in the *Individual comments* in cases where they have additional or deviating markings with re-

spect to the primary source F. They are also of interest from a performance practice perspective, since it is not always possible to determine whether the indications “lacking” in F are deliberate or accidental omissions.

The galley proof (PF), which came into the archives of the Arnold Schönberg Center only in the 1990s as part of a purchase from an antiquarian, is a copy of the second corrected proof that Schönberg had received in two consignments – on 10 July 1923 with the first two pieces, and at the end of July or beginning of August 1923 with the last three pieces – and sent back to Copenhagen on 16 August. However, the surviving copy served a purpose other than the transmission of corrections to the publishers: on 23 June 1923, in connection with the return of the first corrections to pieces 1 and 2, Schönberg had asked the publishers “most urgently” for “two copies of the next galley proof”, since he intended to rehearse “the pieces with the pianist Steuermann for a concert tour”. As emerges from further correspondence with the publishers, the galley proofs of the subsequent second correction phase had in fact reached him as three and two copies respectively. He sent one of these copies, namely source PF, in two consignments to Eduard Steuermann, who acknowledged receipt on 1 and 19 August respectively. Apparently Schönberg had transferred a part of the corrections, which according to a message to the publishers included “several insignificant improvements in the manuscript” (letter of 16 August 1923), into the copy intended for Steuermann, so that he would have at his disposal a copy to study that was as error-free as possible. A comparison of the engraved musical text of PF with L shows, however, that this was apparently not the case for all entries of the second round of proofreading (see in PF the missing quarter-note rest in no. 2 M 20, which must have already been present in the galley proofs of the third proofreading since in L only the addition of the following dotted half-note rest is requested). Some changes may also have been made as part of a correction process

carried out by the publishers in the meantime (letter of 20 July 1923).

Besides the corrections mainly written in red or blue crayon, PF also exhibits a series of pencil entries that are probably in Steuermann’s hand. With one exception (see the individual comment on no. 4 M 5) they do not affect the musical text, but rather are of an analytical nature, or serve as reading aids for particularly low notes. This coincides with Steuermann’s letter to Schönberg of 14 August 1923 in which he states that for want of a piano his study is limited to reading, and that, “apart from minor uncertainties”, he has already memorised all the pieces at hand – the first two from op. 23, and the entire *Suite* op. 25 except for the Prelude. Among the entries apparently deriving from Steuermann is the motto *Mit Gott!* (With God!) on the back of the front cover, an obvious reference to the identical inscription in Schönberg’s V. Skizzenbuch (fifth sketchbook) with its (partial) drafts of pieces 3–5.

In the error list L, preserved as a carbon copy in his estate, Schönberg collocated the corrections of the third and last round of proofreading. It was supposed to serve “to facilitate the correction process”, and went back to the publishers, along with the associated galley proofs, on 31 August. As can be seen from the letter enclosed with it, Schönberg had marked particularly important corrections in the original of the list with red crayon, which cannot be identified in the surviving carbon copy. These corrections may also have included, besides a pitch correction already called for in PF (see no. 3 M 11), alteration of the incorrect time signature of the last piece. The galley proof PF and error list L are important for our edition for two reasons: first, because not all the corrections are taken into account in F (see no. 1 M 26, no. 3 M 8); and second, because they show changes in F compared to the autograph sources (such as the dotted half-note rest added in L in no. 2 M 20) to be authentic.

The present edition essentially adopts the engraved image of F. Occasionally,

for the sake of clarity, a few details such as the positioning of articulation marks or slurs have been changed in accordance with modern music engraving rules. The sporadically occurring and sometimes parenthesised accidentals on notes connected by ties over the bar line (see no. 2 M 11, 20) have been deleted without comment. Square brackets indicate editorial additions. Parentheses and the dotted bar lines in no. 5 (see M 17, 88) are from Schönberg.

Individual comments

1.

3 f.: In F \llcorner at the measure transition does not begin until the bar line to M 4 (missing in A_2 , A_{C2}); we extend backwards by analogy to M 3.

5 u: In A_2 slur on 5th–6th notes of the upper voice starts from the 4th note.

6 u: F lacks \llcorner at the 1st–3rd notes; we follow A_{C2} .

6 f. u: In F the \llcorner at the measure transition does not begin until the bar line to M 7 (missing in A_{C2}); we extend backwards by analogy to M 6 and thus follow A_2 , where, however, the subsequent \gg already ends at M 7 beat 1.

7 u: A_2 has an additional \gg from the 3rd note of the lower voice until beat 4.

8 l: A_2 has \gg at the 1st–2nd notes.

9 u: A_{C2} , F lack the tenuto mark on the 1st note of the lower voice; we follow A_2 in view of the last three notes of M 8. – A_2 has \gt instead of a tenuto mark at beat 2 of the upper voice, and \llcorner on beat 3 until the end of the measure.

10: A_2 has a staccato dot on the 6th note of the middle voice.

12 u: In A_2 , A_{C2} , F the 1st note is double dotted; we correct in view of the following note values.

17 u: In F the beginning and end of \llcorner are just before and just after the 3rd note respectively; we follow A_2 .

l: A_{C2} , F lack the staccato dot on the last dyad; we follow A_2 in view of the parallel passage at M 14.


18 l: A_{C2} , F lack staccato dots on the last two dyads; we follow A_2 in view of the preceding dyads. – A_2 has a tenuto mark on the last note.

20 u: F has a staccato dot on the last note of the upper voice; we follow A_2 , A_{C2} in view of the tie. – In A_{C2} the last dyad has \flat instead of \natural at f^2 ; we follow A_2 , F in view of the 2nd dyad of the lower voice in M 21.

21/22 u: F lacks the tie db^1 – db^1 at the measure transition with repeated \flat at the 2nd db^1 . We follow A_2 , where the slur is set across a page break and \flat is repeated. In A_{C2} the tie in M 21 is likewise present before the line break, but the connecting slur in M 22 after the line break is missing; \flat is also repeated here.

22 u: A_2 has \gt , A_{C2} has a tenuto mark on the upper note.

23: A_1 , F lack \llcorner at the end of the measure; we follow A_2 , A_{C2} .

u: 1st–6th notes  in

A_{C2} , F has ; we

follow A_1 , A_2 . – A_1 , F lack the legato slur; we follow A_2 , A_{C2} .

26 u: *mf* only in PF, added in pencil; as this is either a subsequent addition, or a proof correction that has not been implemented, we also follow PF in view of the resulting dynamic gradation of the syncopated entries from *mf* (M 26 u) through *f* (M 27 l) to *ff* (M 27 u).

l: F lacks *p*; we follow A_2 , A_{C2} . – In A_2 the 1st slur does not begin until the 2nd upper note.

26 f. u: In A_1 the legato slur is divided at the measure transition between the last note of M 26 and the 1st note of M 27.

l: In A_1 the slur at the measure transition does not begin until the 1st note of M 27.

27 u: In A_1 the slur on the 2nd–4th notes of the lower voice does not begin until the 3rd note. – In F the slur beginning at the 5th note of the lower voice starts on the 4th note, and in A_1 on the 6th note; we follow A_2 , A_{C2} .

28 u: F has \gg at the 3rd–4th notes of the lower voice, which due to the clearly discernible plate correction

at the 2nd note is probably the relict of a \llcorner at the 2nd–4th notes that was inadvertently not deleted; we follow A_{C2} . – A_{C2} , F have \gg only from beat 3; we follow A_2 , PF.

30 l: In F, the 2nd note is inadvertently \flat ; we follow A_1 , A_2 , A_{C2} , E_{C4} .

31 l: In A_2 the last note of the lower voice has a tenuto mark.

32 l: In F, the 1st dyad is \flat instead of \natural ; in A_{C2} only the bottom note is \flat , the upper note is \natural ; we follow A_1 , A_2 .

33 l: In A_1 the legato slur does not begin until the third-to-last note, in A_2 the slur is extended to the 1st upper note of M 35.

34 u: A_2 has \gg at the 1st–4th chords, *ppp* is missing.

35: A_1 , A_2 , A_{C2} , F lack indication of the time signature; we follow E_{C4} .

l: In F, the 1st note of the lower voice has \natural instead of \flat ; we follow A_1 , A_2 , A_{C2} , E_{C2-4} ; see middle voice of M 1 f.

2.

3: F lacks \flat = \natural ; we follow A_3 , A_{C2} .

u: A_{C2} has \gt instead of \flat on beats 3, 5 and 7. – A_{C2} lacks \circ .

4 u: A_3 has *pesante* on 1st note.

8 l: F lacks tenuto marks on the 4th and 5th notes as well as on the 6th note (lower voice), and in A_{C2} on the 5th and 6th notes (both voices); we follow A_3 . – A_3 has \gg at the 6th–7th notes.

9: A_{C2} lacks \gg , notated above the upper staff in F; we follow A_3 .

u: In A_3 d^1 has \gt .

l: In A_3 the 2nd–4th \flat have \wedge .

10 l: F lacks the staccato dot on the 2nd \flat ; we follow A_3 .

11 l: F lacks \gt at *cb* in beat 2; we follow A_3 .

13 u: F lacks the staccato dot on the last chord; we follow A_3 , A_{C2} .

l: 1st chord in PF engraved without a dynamic marking; *ff* instead of *fff* written in by Schönberg.



17: A_3 has *ff* instead of *fff*.

18 l: F lacks \gt at the $F\sharp$ in beat 2; we follow A_3 in view of beat 3. – F lacks a slur on the last three notes of the lower voice; we follow A_3 in view of the 1st–3rd notes as well as beat 2 in pf u.

- 19 u: In A_3 the legato slur beginning in beat 2 ends one note earlier. – In A_{C2} the chord of the lower voice in beat 1 has \natural instead of \sharp at the lowest note.
- 23 u: In A_{C2} the end of the measure has $\circ Bb$ with a tie from the preceding note instead of — .
- 3.
- 4 u: A_5 has > at the 4th–5th notes of the upper voice, and a tenuto mark (corrected from >) on the 6th note.
- 5 l: In A_{C2} the 1st chord has \natural instead of \sharp at c . – F has p on the third-to-last chord instead of the penultimate chord; we follow A_5 , A_{C2} .
- 6 l: In F the 1st chord is notated as $f/b/bb/eb^1$; we follow A_5 . – A_{C2} , F lack staccato dots on the last two dyads in the upper voice; we follow A_5 in view of M 7 (lower voice).
- 7 u: A_5 has > at the 4th–5th notes of the upper voice.
l: F lacks ♩ in the upper voice, while in A_{C2} the preceding eighth note is notated without an augmentation dot or the following eighth-note rests; we follow A_5 .
- 8: In A_5 , A_{C2} , F f is placed on the upper staff. PF, L have an explicit correction instruction to place f in the middle, but this was not implemented in F. We assume an error and follow PF, L.
u: A_5 has > from beat 2 last note to beat 3 penultimate note of the lower voice. – A_{C2} has a slur from the 1st–4th notes of the lower voice in beat 3, with a missing tie between beats 2 and 3.
l: A_5 has > at the 2nd–3rd notes of the upper voice. – F has a sextuplet instead of a triplet number on beat 3; we correct in view of beat 2. – A_5 in beat 3 has > from Cb to $C\sharp$ and > with a staccato dot on $C\sharp$.
- 9 l: In A_{C2} the penultimate chord has \natural instead of b at d^1 .
- 10 u: A_{C2} , F lack triplet marking; we follow A_5 .
l: In F < and > are shorter; we extend in accordance with A_{C2} . – A_5 , A_{C2} have an additional tenuto mark on f^1/a^1 in beat 1. – A_5 in the lower voice has < on beat 3 until the end of the measure, with missing > in the upper voice.
- 11 u: In F, the 1st note (lower voice) in beat 2 has \natural , note therefore a^1 . A_5 , A_{C2} have b and PF also has ab^1 in the engraved basic layer, with no correction marked. These readings are contradictory in that, although the reading in A_5 , A_{C2} , PF is superseded by F, a corresponding correction is not documented in any source. Moreover, since at the immediately preceding note c^2 in A_{C2} and PF a b was corrected to a \natural and a corresponding correction instruction is also present in the error list L, which reproduces the 3rd and last proofreading stage, we assume an engraver's error where not only was the cb^2 correctly changed to c^2 , but additionally and erroneously the note ab^1 was changed to a^1 . Also in view of the note a in pf l (lower voice), which would be doubled and thus excessively accentuated by the a^1 in pf u, as well as the framing interval f^1/ab^1 in which the voice moves to the end of the measure, we follow A_5 , A_{C2} .
- 12 u: A_5 has slur $f\sharp^1/a^1-e^2$ at the beginning of the measure. – In A_{C2} the 2nd note of the upper voice in beat 2 is ♩ (without a staccato dot) instead of $\text{♩} \text{♩}$.
- 12/13 u: All sources have a slur at the measure transition from upper voice to upper voice, and the 1st note of M 13 has a repeated \sharp . Due to the ♩ in M 13 it seems impossible that Schönberg intended a tie. It is probable that the slur is intended to indicate the part-writing, especially since it bridges a line break in A_5 , A_{C2} .
- 13: In F ff is placed in the upper staff; this is also the case in the engraved basic layer of PF, but a handwritten entry notes that ff is to be placed in the middle. We assume that the correction instruction was not implemented only in error, and follow A_5 , A_{C2} , PF.
- 14: In F f is placed in the upper staff; this is also the case in the engraved basic layer of PF, but a handwritten entry notes that f is to be placed in the middle. We assume that the correction instruction was not implemented only in error, and follow A_{C2} , PF.
- 15 l: In F, the 1st chord lacks > ; we follow A_5 , A_{C2} . – A_5 lacks the slur on the 1st–4th notes in beat 3, in A_{C2} the slur is drawn out beyond the edge of the system before the line break. Although an intentional extension to the 4th note (lower voice) of M 16 cannot be ruled out, we follow F, especially in view of the *poco scherzando* in M 16.
- 16 l: In A_5 beat 1, the last note has an additional staccato dot. – F lacks the staccato dot on the 2nd note beat 2, in A_5 it is combined with ♩ ; we follow A_{C2} .
- 17 u: A_5 has a tenuto mark instead of a staccato dot on the 1st note.
l: A_5 has a staccato dot on $g\sharp$ in beat 1.
- 18 u: In A_5 the 1st note has a slur to mark that the note is to be sustained (tie open to the right lacks the 2nd note head) until the following chord, notated in A_{C2} with an extra-long note stem for clarity; this means that the $\text{♩} b^2$ played with the 5th finger should sound as notated as the upper voice up to the tied 3rd eighth-note value of the lower voice, where the finger silently changes to c^2 ; we clarify the intended part-writing by adding a dotted eighth-note rest in the middle voice.
l: F lacks > at the 1st note of the upper voice; we follow A_5 , A_{C2} in view of the 2nd–3rd notes.
- 19: A_5 has < from beats 4–9 (with missing < in the upper staff) and > from beat 9 to the end of the measure.
u: F lacks > at beats 2+; we follow A_5 , A_{C2} in view of > at the next two chords.
- 20 u: A_{C2} has 1st slur already from the 1st note (with a missing tie from the preceding measure). – In A_{C2} , F the 1st < starts only from the 3rd note for reasons of space; we extend in view of beats 2 and 3.
- 21 u: In A_5 the last note b^2 has a staccato dot.






- l: In A_5 the slur is extended from 4th note beat 3 to the last note, including the notes notated in pf u. – In A_{C2} , F the last note has \natural instead of \sharp ; we follow A_5 in view of the otherwise faithful inversion of the sequence of notes in pf u, beats 2–3.
- 22: A_5 has *pp* only at d in beat 3 in pf l, then \llcorner up to bb^1 pf u, then *pp* again at the following $c\sharp^1$.
- u: In A_5 the 1st chord has arpeggio and lacks a tenuto mark or staccato dot. – A_{C2} , F lack the octave marking on beat 1. We assume that Schönberg overlooked the octave transposition during the preparation of [A_{C1}], A_{C2} , and we follow A_5 also in view of the crossover of pf u and l on $g^1/g\sharp^1$ and the resulting ambiguity of the part-writing.
- 23 u: A_{C2} has an additional legato slur on the last two notes, with a missing tie eb^2-eb^2 .
- l: In A_5 the 2nd legato slur already ends on bb in beat 6.
- 23 f. l: In A_5 the legato slur in the upper voice at the measure transition does not begin until the 1st note of M 24.
- 24 u: A_{C2} has \gg at the 1st–2nd notes.
- 25 u: A_5 has *ff* instead of *ffp*. – A_5 at beat 3 has a slur on the 1st–16th notes of the lower voice.
- l: A_5 , A_{C2} erroneously have a silent finger change from 4 to 3 instead of 2 to 3.
- 26 u: F lacks a tenuto mark on the 1st note; we follow A_5 , A_{C2} in view of the remaining tenuto marks in this and the following measures. – F lacks the start of the slur at the end of the measure before the page break; but the end of the slur in M 27 after the page break is present.
- 28: F lacks the last four staccato dots; we follow A_5 in view of the remaining thirds in this and the remaining measures in the context.
- 28 f. u: In all sources the last note of the upper voice in M 28 is notated as \downarrow with a slur which is open to the right to mark that the note is to be sustained. The specific form of this slur was specified by Schönberg as an autograph correction in PF. The correct way to fill the measure would be, rather, to add a 16th note with a tie, i. e. \downarrow (or the combination of dotted eighth and eighth notes, i. e. \downarrow) at the end of M 28 as well as in M 29 beat 1 a 16th note with a tie from M 28 instead of the \natural that is likewise added in PF (cf. the inverted canon between the upper voice pf u and lower voice pf l, which shifts the inverted canon from M 26 f. by one beat).
- 29 u: In A_{C2} the slur does not begin until the 3rd note of the upper voice.
- 30: F has *tempo* only at the 1st chord; we follow A_{C2} also in view of the continuation strokes of the *poco rit.* from M 29, which already end on the 3rd note in F.
- 34 l: A_5 has \wedge instead of ∇ in each case.
- 35 u: A_5 has \gg at the chord until the rest.
- l: A_5 has \gt and a staccato dot on the dyad.
- 4.
- 4/5 u: In A_4 the legato slur at the measure transition already begins at the 2nd note of the upper voice in M 4.
- l: A_4 has tenuto marks on the 1st and 3rd dyads.
- 5: In PF the parallel fifths $bb/f^1-a/e^1-F/c^1$ are marked in pencil, with a $\bar{5}$ also added. In addition, a d was added under the 2nd dyad in pf l ($f\sharp/a$), apparently as a suggested correction and presumably as a replacement for a . Since this intervention does not originate from Schönberg himself, but in all probability from Eduard Steuermann and is found in no other source, we follow A_4 , A_{C2} , F.
- u: F lacks a legato slur; we follow A_{C2} in view of the predominant legato phrasing.
- 6 u: A_4 has a legato slur on the 1st–3rd notes, in A_{C2} on the 1st–2nd notes of the lower voice.
- 8: $\downarrow = \downarrow$ is missing from A_{C2} , F; we follow A_4 .
- 9 u: F lacks the 1st slur; we follow A_4 , A_{C2} also in view of the 2nd slur.
- 10: F has *poco rit.* only at beat 3, *cresc.* just before; we follow A_4 , A_{C2} .
- 11 f. l: In A_{C2} \llcorner begins already on beat 3 M 11.
- 13: In F the additional slur on the last three eighth notes is missing; we follow A_4 , A_{C2} in view of the slur on the 1st–2nd notes pf u.
- l: F lacks a tenuto mark; we follow A_4 , A_{C2} .
- 14 f. u: A_4 has a slur from the 1st third in M 14 to beat 1 of M 15.
- l: A_5 has \gt at the 3rd note of the upper voice, A_4 has \wedge at the third-to-last note.
- 15 u: A_4 has \gg in the 1st half of beat 2 and \lt at the respective last notes of the lower voice in beats 2 and 4.
- l: In F *sf* can also be read as *sfz* due to a contamination of the printing plate not yet present in PF, possibly as the result of a plate correction. Since this reading, which is uncharacteristic of Schönberg, occurs in no other source and was corrected in the re-issue with a new title page, we follow A_4 , A_5 , A_{C2} .
- 16 u: A_{C2} , F lack b^1 in beat 4 and the corresponding tie. In A_{C2} the downward-stemmed eighth note b^1 in beat 3+ is notated with an augmentation dot. \downarrow was possibly intended in A_{C2} instead, and a corresponding correction was not fully implemented in F by mistake. We follow A_4 , A_5 .
- 18 u: F has a staccato dot instead of a tenuto mark; we follow A_4 .
- l: A_5 has f at the 1st chord with a missing p in pf u. – A_4 has p at the 1st note beat 3.
- 19: In A_4 the last three thirds in pf u and the last three notes in pf l have staccato dots.
- u: In A_5 b^3 in beat 1 has \gt instead of a tenuto mark, the 1st–2nd thirds have \wedge and a^2-ab^2 have a slur and \wedge .
- l: In A_5 b at beat 2 has a staccato dot. – In A_4 the penultimate note of the upper voice has a staccato dot.
- 20 l: A_{C2} , F lack the triplet number in beat 1 and the following γ ; we assume this is an oversight and follow A_4 for the triplet number and A_5 for the eighth-note rest (however, the 1st note of the upper voice there lacks its own note stem and an augmentation dot), since the continuation of the triplet motion from M 19 as part of the canon between pf u and pf l is musically more convincing than the






- reading of F. – In A₄ the two sixths in beat 3 and the last two notes of the lower voice each have a slur.
- 21 u: In A₅ the 1st note of the upper voice has a tenuto mark. – In A₄ $f\sharp^1$ in the middle of the measure has \downarrow instead of \uparrow without a subsequent \uparrow , additional \succ on the last two dyads.
l: In A₅ the 1st dyad has a tenuto mark. – A₄ has staccato dots on C \sharp , F/A, C/FAb.
- 24: A₄ has p at the beginning of the measure and \ll from beat 3 to the end of the measure.
u: F lacks the staccato dot; we follow A₄, A_{C2}.
- 27 l: A₄ has $\ll \gg$ at the 1st–3rd notes of the upper voice.
- 28 u: A₄ has \succ at the 2nd half of the measure. – A₅ has a staccato dot on the last dyad. – F lacks an augmentation dot on the downward-stemmed db^1 in beat 2; we follow A₄, A_{C2}.
- 30: A₄ has \succ at beats 4–5.
u: A₄, A₅ have $>$ at the 2nd dyad of the upper voice.
- 31 u: A₄ has $>$ at the last dyad.
- 32 u: A₄ has \succ at beats 4–5.
l: A₅ has a staccato dot on e^1/g^1 ; the preceding legato slur is missing.
- 32/33 l: F lacks \ll at the measure transition; we follow A₄, A_{C2}.
- 33 u: F lacks $>$ at the 1st chord; we follow A₄, A_{C2}.
- 34 u: A₄ has $>$ on eb^1 in beat 6.
- 35: A₅ has *rit.* at the beginning of the measure.
- 5. Walzer**
- 2 u: A₅ has a staccato dot instead of \wedge on the last note.
l: F inadvertently has both \natural and b on d ; we follow the handwritten correction in E_{C1} and place \natural on f .
- 4 u: F has \ll only until the 2nd note; we follow A₅, A_{C2}.
- 5 u: A₅ has $>$ at the dyad of the upper voice.
- 8 f.: A₅ has \ll from beat 3 M 8 to beat 1 M 9.
- 10 u: In A₅ the 1st note has a tenuto mark, and \ll from the 2nd note until the end of the measure.
- 11 l: In A₅ the 1st note has $>$ and \ll from the 1st–3rd notes.
- 13 u: In A₅ the 3rd note has $<>$ instead of $\ll \gg$ until the end of the measure.
l: A₅ has fp at the 2nd note and a tenuto mark at the 3rd note.
- 15 l: In A₅ the 1st note of the lower voice has a staccato dot.
- 16 l: In the margin of E_{C1}, referring to the end of the measure, Schönberg noted: *fehlt hier nicht das d?* (isn't the d missing here?) In fact, the serial progression here is incomplete: the 8th note in the row is missing. Corresponding references can also be found in E_{C3}, E_{C4}.
- 17 u: A₅ has pp instead of p .
l: The dotted bar line is found in all sources. It marks the end of the twice-repeated motif from M 15–17 and evidently served to override the accent pattern in the new time signature in pf I, which would result in an accentuation of beat 3. Correspondingly in M 88.
- 18: F has \ll only from the 3rd note; we follow A₅, A_{C2}.
- 22: F lacks p ; we follow A₅, A_{C2} also in view of M 24.
- 23, 25: The comment *the highest note last* concerns a subsequent addition in red ink in A_{C2} and an autograph correction in PF. The arpeggio sign with an arrow pointing up initially suggests a different execution, in which the highest chord notes notated in pf I should be played first. But the added comment makes it clear that the chords should be fanned out from the lowest to highest note, and not strictly along the arrow. The question of execution that arises from the ambiguous notation presumably emerged during Eduard Steuermann's rehearsal of the *Fünf Klavierstücke*, which took place alongside the publication of the work. The pianist performed the cycle for the first time in Hamburg in September 1923, thus even before the first print was published.
- 33 l: F lacks \natural on the 3rd note; we follow A₅, A_{C2}.
- 35 u: In A_{C2}, F the last note has \natural instead of b ; we follow A₅ in view of the serial progression (7th note in the row: Bb).
- 37 u: F lacks a staccato dot on e^2 ; we follow A_{C2} in view of M 31 and 34 pf I.
- 38 l: A₅ has a slur on the 1st–2nd notes.
- 39 u: A₅ has a slur on the 2nd–3rd dyads instead of the last two 16th notes, with a missing staccato dot on the 2nd dyad; instead there are staccato dots on the 3rd dyad and last note. – A_{C2} has \sharp instead of \natural on a^1 .
- 40 u: A₅ has \wedge at the last note.
- 42: F lacks *tempo*; we follow A₅, A_{C2} in view of the preceding *poco rit.*
- 43 u: A₅ has $>$ at the 1st note.
- 44: F has \ll already from beat 1; we follow A₅, A_{C2} also in view of M 48, 52.
- 63, 64: In A₅, A_{C2}, PF Schönberg initially notated the 1st chord (M 63) and 2nd chord (M 64) with a^1 instead of c^2 and a instead of c^1 respectively. The correction was made in each case in red ink in accordance with the row (11th instead of 2nd note in the row). Another correction was made in A_{C2}, PF in the 3rd chord (M 64); here before the lowest note an originally placed b was corrected to a \natural , thus ab was corrected to a (in A₅ $\natural a$ is notated here from the outset).
- 67: F lacks ♯^* ; we follow A₅, since the sustained chord can only be realised with pedal.
- 70 l: In A₅ all three notes have a tenuto mark.
- 82 l: A₅ has pp at the 4th note.
- 83 u: A_{C2}, F lack \circ ; we follow A₅ in view of M 81 f.
l: A_{C2} has \succ from beat 2 to the end of beat 3.
- 84 u: In A_{C2}, F the 1st note of the upper voice is \downarrow instead of \uparrow ; we follow A₅ in view of the missing \uparrow – F has \ll already from beat 1+; we follow A₅, A_{C2}.
- 86 l: F lacks pp ; we follow A₅, A_{C2} in view of M 87.
- 86, 87 u: In A₅, A_{C2}, F the 2nd note has t and is notated without tremolo strokes. In A₅, E_{C1} Schönberg added the $\downarrow eb^2$ and e^2 respectively in red ink with tremolo strokes and the addition *quasi tr.* He presumably decided to make the change to avoid the duplication or anticipation of the






- 12th note in the row f^1 and f^2 respectively (cf. M 86 l or M 88 u 1st eighth note) by the trilled upper neighbour note. It is also conceivable that this change was made at the suggestion of Eduard Steuermann, who was certainly familiar with tremolo playing from contemporary piano literature. We adopt the tremolo notation and the supplementary *quasi tr* from E_{C1}.
- 87 l: E_{C3} includes a reference to the missing 8th note *D* in the row (cf. M 16).
- 88 l: A₅ has *sfp* instead of *fp*.
- 90: A_{C2} has \llcorner instead of \lrcorner , also more centrally between the staves, with destination *sf* in the following measure.
- 93: A_{C2}, F lack *p*; we follow A₅ in view of M 95.
u: F has \llcorner only from beat 2+; we follow A_{C2} in view of M 95.
- 95 l: F lacks a staccato dot on the last note; we follow A_{C2} in view of M 93.
- 98 f.: In F the two-measure \rhd is divided into two separate \rhd , one in M 98, another after the line change in M 99; we follow A₅, A_{C2}.
- 101 l: In A₅ the 1st note has a staccato dot.
- 104/105: F has an additional slur d^1-d^1 at the measure transition, an apparent tie, but see the note value of the 1st d^1 . Probably an engraver's error that was not corrected in PF or in the composer's copies. We follow A₅, A_{C2}.
- 106: F has *p* in the lower staff; we follow A_{C2}.
- 106–108 u: F lacks a legato slur; we follow A_{C2} in view of M 106 f. pf l.
- 108 u: In A_{C2} beats 1–2 have the rhythm  instead of .
- 110: A_{C2} has *dim.* already at beat 2.
u: F lacks the slur a^2-a^2 at beats 2–3; we follow A_{C2}.
- 110 f. u: In F the 1st and 3rd upper slurs are legato slurs only until the single note a^2 . We follow A_{C2}, where the slurs are also somewhat shorter, but clearly notated as ties.
- 112: A_{C2} has \llcorner at beats 2–3.

Blankensee, autumn 2023
Ulrich Krämer

Translation of expression and tempo marks Traduction des indications d'exécution et de tempo

 des Grundmaßes
 des letzten Taktes
 von früher
 allmählich langsamer werden
 die höchste Note zuletzt
 etwas langsamer
 etwas ruhiger im Ausdruck
 heftig
 langsam
 langsamer
 langsamer beginnend
 mäßige 
 noch langsamer
 ohne Pedal!
 ruhig
 schwungvoll. Mäßige 
 sehr langsam
 sehr rasch

 of the basic measure
 of the last measure
 from before
 gradually becoming slower
 the highest note last
 somewhat slower
 somewhat calmer in expression
 brusquely
 slow
 slower
 beginning slower
 moderate 
 even slower
 without pedal!
 calm
 lively. Moderate 
 very slowly
 very fast

 du mouvement fondamental
 de la dernière mesure
 d'avant
 ralentir progressivement
 la note la plus aigüe en dernier
 un peu plus lent
 un peu plus calme dans l'expression
 brusque
 lent
 plus lent
 commençant plus lentement
 modérées
 encore plus lent
 sans pédale!
 calme
 plein d'élan.  modérées
 très lent
 très rapide