

Vorwort

Klavierstück op. 33a

Arnold Schönbergs (1874–1951) veröffentlichte Werke für Klavier zu zwei Händen stammen im Wesentlichen aus drei größeren Schaffensphasen. Auf die frei-atonalen Stücke op. 11 und op. 19 aus den Jahren 1909 und 1911 folgte eine Pause von etwa zehn Jahren, bis sich Schönberg erneut der Klaviermusik zuwandte und in den frühen 1920er-Jahren die nun schon reihentechnisch, teils zwölftönig angelegten Stücke op. 23 und die Suite op. 25 komponierte. Ende des Jahrzehnts schließlich entstand erneut Klaviermusik, allem Anschein nach ausgelöst durch einen äußeren Anlass.

Emil Hertzka, Direktor der Wiener Universal Edition, schrieb am 8. Juni 1928 an Schönberg: „Wir beabsichtigen unter dem Titel „Musik der Zeit“ eine Sammlung moderner Klaviermusik in 6 Heften herauszubringen und möchten in das letzte dieser Hefte als Abschluss der ganzen Sammlung Nr. 1 aus Ihrem op. 11 aufnehmen“ (dieses und alle folgenden Briefzitate, wenn nicht anders angegeben, gemäß Wien, Website des Arnold Schönberg Centers, www.schoenberg.at, Archiv, Briefwechsel-Datenbank, Zugriffsdatum 24. Juli 2023). Um die Anthologie *Musik der Zeit* in der Produktion möglichst kostengünstig zu gestalten, hatte Hertzka den Plan, auf bereits erschienene Kompositionen zurückzugreifen und sich damit Autorenhonorare zu sparen. Mit dieser Absicht war Schönberg offenbar nicht ganz einverstanden, denn Dokumente aus dem Sommer 1928 belegen, dass er für die Ausgabe eine neue Klaviertranskription eines seiner Lieder anfertigen wollte; teils ist auch von einer Übertragung der Serenade aus *Pierrot lunaire* op. 21 die Rede. Im Herbst 1928 geriet das Projekt jedoch in den Hintergrund, und Schönberg arbeitete trotz Drängens von Hertzkas Seite an anderen Werken, wie etwa den *Variationen für Orchester* op. 31.

Erst im Frühjahr 1929 wandte sich Schönberg in dieser Sache erneut an sei-

nen Verleger und kündigte am 15. April an, dass er das „versprochene Klavierstück (ca. 3 Druckseiten des Formates meiner ‚Suite‘) in ungefähr 4–5 Tagen werde senden können.“ Schönberg hatte in der Zwischenzeit offenbar beschlossen, statt einer Transkription nun eine Originalkomposition, sein Opus 33a, einzureichen. Gleichzeitig machte er Honoraransprüche geltend, auf die Hertzka entgegen der ursprünglichen Planung auch bald einging. Dass Schönberg bereits im Winter 1928 an dem neuen Klavierstück arbeitete, belegt ein autographischer Entwurf vom 25. Dezember 1928, der sowohl den Beginn des Stücks in vorläufiger Form enthält als auch die Zwölftonreihe (B–F–C–H–A–Fis–Cis–Dis–G–As–D–E) samt denjenigen Umkehrungen und Transpositionen, auf denen das Werk basiert. Finale Gestalt nahm das neue Stück schließlich im April 1929 an. Die Erste Niederschrift ist mit *25/IV·29* datiert, dem Tag, an dem Schönberg Hertzka mitteilte: „ich habe zu dem Klavierstück, das auch etwas länger geworden ist, mehr Zeit gebraucht als ich ursprünglich gerechnet habe, kann es daher erst heute, gleichzeitig mit diesem Brief, absenden. [...] Von dem Stück möchte ich die zweite Korrektur selbst lesen“.

Die Druckausgabe im VI. Heft von *Musik der Zeit* erschien im Juli 1929, ein unveränderter Separatdruck im März 1930. Auch wenn Korrekturfahnen aus dem Prozess der Drucklegung nicht erhalten sind, besteht kein Zweifel darüber, dass Schönberg die Ausgabe autorisierte: Die Quellen erlauben eine fast lückenlose Rekonstruktion des Entstehungsprozesses (siehe *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition).

Die Uraufführung des *Klavierstücks* op. 33a fand am 29. Januar 1930 durch Erich Itor Kahn in Anwesenheit des Komponisten in Frankfurt am Main statt. Schönberg hielt sich dort anlässlich der Uraufführung seines Einakters *Von heute auf morgen* in der Frankfurter Oper drei Tage später auf. Die *Frankfurter Zeitung* vom 1. Februar berichtete: „Das Klavierstück op. 33 [sic] (zum ersten Male in Frankfurt gespielt) erwies die innere Logik, zugleich die Ab-

geschlossenheit der Haltung seines [d. h. Schönbergs] Intellektualstils.“ Hans Heinz Stuckenschmidt schrieb ein knappes Jahr später in der *Berliner Zeitung am Mittag* vom 6. Januar 1931 über eine halböffentliche Aufführung in Berlin durch Else C. Kraus: „Schönbergs neues Klavierstück op. 33a hat, neben allen Geheimnissen des Satzes, einen Zug ins Virtuose, fast ins Brillante, den die Kraus sehr wirksam unterstreicht.“

Bereits im Titel der Ersten Niederschrift kommt zum Ausdruck, dass Schönberg sein Opus 33 nicht mit einem einzigen Klavierstück beendet sah. Ursprünglich notierte er dort *Klavierstück op. 33 No.*, ein Hinweis darauf, dass er möglicherweise sogar einen ganzen Zyklus von Klavierstücken mit mehreren Nummern im Sinn hatte, ähnlich wie bei Opus 11, 19 und 23. Doch korrigierte er *No* zu einem doppelt unterstrichenen *a* (*op. 33 a*) – der Plan zu einer Fortsetzung des Opus 33 muss also im Frühjahr 1929 bereits konkret Gestalt angenommen haben.

Klavierstück op. 33b

Obwohl Schönberg in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts primär als deutsch-österreichischer, vielleicht sogar Wiener Komponist wahrgenommen wurde, hatten seine Werke doch schon früh auch in den USA Verbreitung gefunden (siehe zu dem gesamten Komplex Sabine Feist, *Schoenberg's New World. The American Years*, Oxford, New York 2011). Neben so populären späten tonalen Werken wie dem Streichsextett *Verklärte Nacht* op. 4 oder der *Kammersymphonie* op. 9 waren es insbesondere einige nach 1909 entstandene Werke der freien Atonalität, die Klavierstücke op. 11 und op. 19 sowie die Orchesterstücke op. 16, die Schönbergs Ruhm oder mindestens ein diffuses Bild eines musikalischen Revolutionärs oder Ultra-Modernisten begründet hatten. Schönbergs Rezeption in den USA war seit den 1920er-Jahren so gefestigt, dass sich erste Aufträge für Kompositionen einstellten: 1927 gab die Mäzenatin Elizabeth Sprague Coolidge das 3. Streichquartett op. 30 in Auftrag, das zwar seine Uraufführung im September 1927

in Wien erlebte, doch für die nordamerikanische Rezeption von Schönbergs Kammermusik bald eine wichtige Rolle spielen sollte. 1931 folgte mit dem *Klavierstück* op. 33b ein Kompositionsauftrag durch Henry Cowell, der in San Francisco der Künstlervereinigung *New Music Society of California* vorstand und selbst ein ausgezeichneter Pianist und Komponist war, der durch Clustertechniken die Schwelle zum Geräuschhaften zu überschreiten suchte.

Schönberg selbst hatte nach Jahren, in denen er seinen Lebensunterhalt vor allem durch private Unterrichtstätigkeit und Dirigate bestritt, Anfang 1926 als Nachfolger Ferruccio Busonis eine der prestigeträchtigsten Kompositionsprofessuren als Vorsteher einer Meisterklasse für Komposition an der Berliner Akademie der Künste angetreten. Die hochdotierte Stelle brachte neben großem Renommee auch viel Freiraum mit sich. Schönberg musste nur sechs Monate im Jahr in Berlin sein und konnte die Art des Unterrichts frei bestimmen. Da ihm bald sowohl das politische Klima gegen Ende der Weimarer Republik als auch der strenge Berliner Winter den Aufenthalt an seinem Unterrichtsort verleiden, machte er von der Möglichkeit der Abwesenheit exorbitanten Gebrauch und verbrachte die Monate um das Jahresende oft im Süden Europas, teils in Südfrankreich, teils in Barcelona, wo ihm sein Schüler Roberto Gerhard eine Unterkunft vermittelte. Hier entstand im Oktober 1931 das *Klavierstück* op. 33b.

Über die Auftragsvergabe ist nichts Näheres bekannt. Der Kontakt zu Cowell dürfte zunächst über Schönbergs Berliner aus Baltimore stammenden Schüler Adolph Weiss hergestellt worden sein, ehe es 1932 während einer Europareise Cowells zu einer persönlichen Begegnung kam. Im Umfeld der Drucklegung ist nur ein Brief Schönbergs an Cowell vom 3. Juni 1932 bekannt, geschrieben im unmittelbaren Anschluss an Schönbergs Rückkehr nach Berlin, in dem der Komponist den „Empfang der Restzahlung“ bestätigt und um die Zusendung von Belegexemplaren u. a. für seine ehemaligen Schüler Anton Webern, Alban Berg und Erwin

Stein bittet. Berg allerdings hatte das Stück zu diesem Zeitpunkt schon kennengelernt, denn bereits am 12. Mai 1932 schrieb er begeistert an Schönberg, dass das neue Klavierstück wahrlich „a modern composition“ und „NEW MUSIC“ – und was für herrliche!“ sei.

Das *Klavierstück* op. 33b erschien zuerst im April-Heft 1932 der Reihe *New Music*. Als Quelle von Schönbergs Hand ist allein die Erste Niederschrift überliefert, nicht jedoch eine Reinschrift, die als Stichvorlage diente. Von den Druckausgaben sind mehrere Exemplare aus Schönbergs Besitz, versehen mit Korrekturen, bekannt. Als Uraufführungstermin gilt der 11. November 1933, als die amerikanische Pianistin Nadia Reisenfeld das Werk in New York aufführte, doch ist es möglich, dass das Klavierstück bereits zu einem etwas früheren Zeitpunkt in einem halbprivaten oder halböffentlichen Rahmen aufgeführt wurde, war der gedruckte Notentext doch schon seit April 1932 über *New Music* verfügbar.

Abschließend sei allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken und Archiven, insbesondere dem Arnold Schönberg Center in Wien, für die Bereitstellung von Quellen und wertvolle Auskünfte herzlich gedankt. Ein weiterer Dank gilt Regina Busch (Wien) und Hella Melkert (Arnold Schönberg Gesamtausgabe, Berlin), die die vorliegende Ausgabe mit wichtigen Informationen zur Uraufführung des *Klavierstücks* op. 33a hilfreich unterstützt haben.

München · Berlin, Herbst 2023
Norbert Mülleemann · Ullrich Scheideler

Preface

Klavierstück op. 33a

Arnold Schönberg's (1874–1951) published works for piano solo essentially stem from three major creative periods. The free atonal pieces op. 11 and op. 19 of 1909 and 1911 were followed by a hiatus of around ten years, before Schönberg turned to piano music again and in the early 1920s composed the serial and partly twelve-note structured pieces op. 23 and the Suite op. 25. At the end of the decade, the composer finally started to write piano music again, by all accounts thanks to an external factor.

Emil Hertzka, director of Universal Edition in Vienna, wrote to Schönberg on 8 June 1928: “We intend to publish a collection of modern piano music in 6 volumes under the title “Musik der Zeit” [Music of our Time] and would like to include No. 1 of your op. 11 in the last of these volumes as the conclusion of the whole collection” (this and all following citations from letters, unless stated otherwise, are from the website of the Arnold Schönberg Center, Vienna, www.schoenberg.at, Archive, Correspondence Database, date accessed 24 July 2023). In order to produce the anthology *Musik der Zeit* as economically as possible, Hertzka planned to draw on previously published compositions, thereby saving on composers' royalties. Schönberg was evidently not entirely in agreement with this idea, for documents dating from the summer of 1928 show that he wanted to prepare a new piano transcription of one of his songs for the edition, and there was also some discussion of a transcription of the Serenade from *Pierrot lunaire* op. 21. In the autumn of 1928, however, the project faded into the background, and despite pressure from Hertzka, Schönberg worked on other compositions such as the *Variationen für Orchester* op. 31.

Only in spring 1929 did Schönberg resume discussion of this matter with his publisher, and on 15 April announced that he would “be able to send the prom-

ised piano piece (ca 3 printed pages in the format of my ‘Suite’) in about 4–5 days.” In the intervening period, Schönberg had evidently decided to write an original composition, his opus 33a, instead of a transcription. At the same time he asserted his entitlement to a royalty, to which Hertzka also quickly agreed, contrary to his original plan. Schönberg was already working on the new piano piece in the winter of 1928, as shown by an autograph draft dated 25 December 1928, which contains both the beginning of the piece in provisional form and the twelve-note row (B \flat –F–C–B–A–F \sharp –C \sharp –D \sharp –G–A \flat –D–E) together with the inversions and transpositions on which the work is based. The new piece took its final form in April 1929. The first complete draft is dated 25/IV/29, the day on which Schönberg informed Hertzka: “I needed more time for the piano piece, which has also become somewhat longer, than I originally calculated, so I can therefore only send it today, together with this letter. [...] I would like to check the second proofs of the piece myself.”

The printed edition in volume VI of *Musik der Zeit* was published in July 1929, and an unaltered separate edition in March 1930. Even though the proofs from the process of preparing the work for print have not survived, there is no doubt that Schönberg authorised the edition: the sources allow for an almost complete reconstruction of the creative process (see the *Comments* at the end of the present edition).

The first performance of the *Klavierstück* op. 33a was given on 29 January 1930 by Erich Itor Kahn in the presence of the composer in Frankfurt am Main. Schönberg stayed there because he was attending the premiere of his one-act *Von heute auf morgen* at the Frankfurt Opera three days later. The *Frankfurter Zeitung* of 1 February reported: “The *Klavierstück* op. 33 [sic] (played for the first time in Frankfurt) demonstrated the inner logic, and at the same time, the closed nature of the attitude of his [i.e. Schönberg’s] intellectual style.” Barely a year later, Hans Heinz Stuckenschmidt wrote in the *Berliner*

Zeitung am Mittag of 6 January 1931 about a semi-public performance in Berlin by Else C. Kraus: “Schönberg’s new *Klavierstück* op. 33a has, alongside all the secrets of the writing, a pull towards the virtuosic, almost towards the brilliant, which Kraus underlines very effectively.”

The title of the first complete draft already contains an indication that Schönberg did not regard his opus 33 as complete with just a single piano piece. Originally, he wrote *Klavierstück* op. 33 *No* there, a hint that he possibly even had a whole cycle of piano pieces with several numbers in mind, similar to opera 11, 19 and 23. But he corrected *No* to a double underlined *a* (op. 33 a) – the plan for a continuation of opus 33 must therefore have already taken specific shape in the spring of 1929.

Klavierstück op. 33b

Although Schönberg was regarded primarily as a German-Austrian, perhaps even a Viennese composer, in the first decades of the 20th century, his works had indeed also found acceptance in the USA from early on (for full details on this matter, see Sabine Feist, *Schoenberg’s New World. The American Years*, Oxford, New York, 2011). Alongside popular late tonal works such as the string sextet *Verklärte Nacht* op. 4 and the *Kammersymphonie* op. 9, it was particularly some of the free atonal works written after 1909, the piano pieces op. 11 and op. 19 and the orchestral pieces op. 16 on which Schönberg’s reputation, or at least a diffuse picture of a musical revolutionary or ultra modernist, rested. Schönberg’s reception in the USA was so well-established from the 1920s onwards that the first commissions for compositions began to arrive: in 1927 the patron Elizabeth Sprague Coolidge commissioned the 3rd String Quartet op. 30. Although this had its premiere in September 1927 in Vienna, it was soon to play an important role in the reception of Schönberg’s chamber music in North America. In 1931 the *Klavierstück* op. 33b followed, a commission from Henry Cowell, chairman of the artists’ association *New Mu-*

sic Society of California in San Francisco. Cowell was himself an outstanding pianist and composer who endeavoured to cross the threshold of noise-like sound through the use of cluster techniques.

After many years in which he made his living principally from private teaching and conducting, at the beginning of 1926 Schönberg, as successor to Ferruccio Busoni, took up one of the most prestigious composition professorships as head of a master class in composition at the Prussian Academy of Arts in Berlin. The well-paid position brought with it both high prestige and considerable freedom. Schönberg only had to be in Berlin for six months each year and was free to decide how to teach. As the political climate at the end of the Weimar Republic and the harsh Berlin winter soon put him off staying at the place where he taught, he took full advantage of the opportunity to be absent and often spent the months around the turn of the year in southern Europe, partly in southern France and partly in Barcelona, where his student Roberto Gerhard arranged accommodation for him. Here he composed the *Klavierstück* op. 33b in October 1931.

No further details are known about the commission. Initial contact with Cowell may have come about through Schönberg’s Berlin student Adolph Weiss (who originally came from Baltimore), before they met in person in 1932 during Cowell’s trip to Europe. Just one letter from Schönberg to Cowell dated 3 June 1932 survives from the printing process, written straight after Schönberg’s return to Berlin; in this the composer confirms “receipt of the outstanding payment” and requests free copies to be sent to his former students Anton Webern, Alban Berg and Erwin Stein, amongst others. Berg, however, was already familiar with the piece at this time, for as early as 12 May 1932 he wrote enthusiastically to Schönberg that the new piano piece was truly “‘a modern composition’ and ‘NEW MUSIC’ – and what a magnificent kind!”.

The *Klavierstück* op. 33b was first published in the April 1932 volume of the series *New Music*. In terms of sourc-

es in Schönberg's hand, only the first complete draft survives, and not the fair copy which served as the engraver's copy. Several copies of the printed editions which Schönberg owned survive, all of them including autograph corrections. The date of the first performance is regarded as 11 November 1933, when the American pianist Nadia Reisenfeld performed the work in New York, but it is possible that the piano piece had already been performed at a slightly earlier date in a semi-private or semi-public context, as the printed musical text had been available since April 1932 in *New Music*.

Finally, we would like to extend our cordial thanks to all the institutions and archives listed in the *Comments*, in particular the Arnold Schönberg Center in Vienna, for providing sources and valuable information. We also wish to thank Regina Busch (Vienna) and Hella Melkert (Arnold Schönberg Complete Edition, Berlin), who have helpfully supported this publication with important information on the first performance of the *Klavierstück* op. 33a.

Munich · Berlin, autumn 2023
Norbert Müllemann · Ullrich Scheideler

Préface

Klavierstück op. 33a

Les œuvres pour piano à deux mains publiées par Arnold Schönberg (1874–1951) sont essentiellement issues de trois grandes phases de création. Les pièces librement atonales op. 11 et op. 19, de 1909 et 1911, furent suivies d'une pause d'environ dix ans, jusqu'à ce que Schönberg revienne à la musique pour piano et écrive, au début des années 1920, les pièces op. 23 et la Suite op. 25, déjà conçues selon la technique sérielle et en partie dodécaphonique.

Enfin, à la fin de la décennie, il composa à nouveau pour l'instrument, retour apparemment déclenché par un événement extérieur.

Emil Hertzka, directeur d'Universal Edition à Vienne, écrivit à Schönberg le 8 juin 1928: «Nous envisageons de publier, sous le titre "*Musik der Zeit*" [musique de l'époque], un recueil de musique moderne pour piano en 6 cahiers et aimerions inclure, dans le dernier de ces cahiers, en guise de conclusion à l'ensemble de la collection, le n° 1 de votre op. 11» (cette citation épistolaire et toutes les suivantes, sauf indication contraire, proviennent du site internet du Arnold Schönberg Center à Vienne, www.schoenberg.at, Archive, Correspondence Database, consulté le 24 juillet 2023). Afin que la production de ladite anthologie lui coûte le moins possible, Hertzka pensait recourir à des compositions déjà parues pour s'épargner des honoraires d'auteur. Schönberg n'était apparemment pas tout à fait d'accord avec cette intention. Des documents datant de l'été 1928 montrent en effet qu'il voulait profiter de cette édition pour réaliser une nouvelle transcription de l'un de ses lieder. Il est également en partie question d'une transcription de la Sérénade de *Pierrot lunaire* op. 21. À l'automne 1928, le projet fut cependant relégué au second plan. Malgré l'insistance de Hertzka, Schönberg travaillait alors sur d'autres œuvres, comme les *Variationen für Orchester* op. 31.

Schönberg ne réaborda le sujet avec son éditeur qu'au printemps 1929, annonçant le 15 avril qu'il serait en mesure d'envoyer la «pièce pour piano promise (environ 3 pages imprimées du format de ma "Suite") dans environ 4–5 jours.» Dans l'intervalle, il avait apparemment décidé de réaliser une composition originale, son opus 33a, plutôt qu'une transcription. Il fit en même temps valoir ses droits à des honoraires – ce à quoi Hertzka ne tarda pas à répondre, contrairement à ce qui était initialement prévu. Une ébauche autographe datée du 25 décembre 1928 prouve que Schönberg travaillait déjà à la nouvelle pièce pour piano durant l'hiver 1928. On y trouve une version

provisoire du début de la pièce, ainsi que la série de douze sons (Si \flat –Fa–Do–Si–La–Fa \sharp –Do \sharp –Ré \sharp –Sol–La \flat –Ré–Mi) avec les inversions et les transpositions à la base de l'œuvre. La nouvelle pièce prit finalement sa forme définitive en avril 1929. La première ébauche complète est datée du 25/IV·29, jour où Schönberg communiqua à Hertzka: «j'ai mis plus de temps que prévu à composer le *Klavierstück*, qui s'est aussi un peu allongé, et je ne peux donc l'envoyer qu'aujourd'hui, en même temps que cette lettre. [...] Je voudrais lire moi-même la deuxième correction de la pièce.»

L'édition imprimée dans le VI^e volume de *Musik der Zeit* parut en juillet 1929, et un tirage séparé non modifié en mars 1930. Même si les épreuves du processus de mise sous presse n'ont pas été conservées, il ne fait aucun doute que Schönberg en autorisa l'édition: les sources permettent une reconstitution presque complète du processus de création (voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

La première exécution du *Klavierstück* op. 33a eut lieu le 29 janvier 1930 sous les doigts d'Erich Itor Kahn, en présence du compositeur à Francfort-sur-le-Main. Schönberg y séjournait pour la première représentation de son opéra en un acte *Von heute auf morgen* à l'Opéra de Francfort trois jours plus tard. La *Frankfurter Zeitung* du 1^{er} février rapporte: «Le *Klavierstück* op. 33 [sic] (joué pour la première fois à Francfort) a démontré la logique intérieure et en même temps l'attitude autonome du style intellectuel de Schönberg.» À peine un an plus tard, le 6 janvier 1931, Hans Heinz Stuckenschmidt écrit dans la *Berliner Zeitung am Mittag* à propos d'une exécution semi-publique par Else C. Kraus à Berlin: «En plus de tous ses secrets, le nouveau *Klavierstück* op. 33a de Schönberg montre une inclination pour la virtuosité, presque pour le brillant, que Kraus souligne très efficacement.»

Le titre de la première ébauche complète indique déjà que Schönberg ne concevait pas son opus 33 comme une seule et unique pièce pour piano. Il y nota d'abord *Klavierstück op. 33 No. ce*

qui laisse croire qu'il envisageait peut-être même tout un cycle de pièces pour piano avec plusieurs numéros, comme pour les opus 11, 19 et 23. Mais il changea *No* en un *a* souligné deux fois (*op. 33 a*) – le projet d'une suite de l'opus 33 devait donc déjà avoir concrètement pris forme au printemps 1929.

Klavierstück op. 33b

Bien que Schönberg fût perçu dans les premières décennies du XX^e siècle avant tout comme un compositeur austro-allemand, voire viennois, ses œuvres furent très vite diffusées aux États-Unis (pour une vue d'ensemble de la question, voir Sabine Feist, *Schoenberg's New World. The American Years*, Oxford, New York, 2011). Outre des œuvres tonales tardives aussi populaires que le sextuor à cordes *Verklärte Nacht* (La Nuit transfigurée) op. 4 ou la *Kammersymphonie* op. 9, ce sont en particulier quelques œuvres à l'atonalité libre composées après 1909, les pièces pour piano op. 11 et op. 19 ainsi que les pièces pour orchestre op. 16, qui firent sa renommée ou, du moins, fondèrent son image de musicien révolutionnaire ou d'ultramoderne. La réputation de Schönberg aux États-Unis était si bien établie depuis les années 1920 que de premières commandes arrivèrent: en 1927, la mécène Elizabeth Sprague Coolidge commanda le 3^e Quatuor à cordes op. 30 qui, quoi que créé à Vienne en septembre 1927, allait bientôt jouer un rôle important dans la réception nord-américaine de la musique de chambre du maître. En 1931, Henry Cowell, président de l'association artistique *New Music Society of California* à San Francisco et lui-même excellent pianiste et compositeur qui tentait, par l'emploi de techniques de clusters, de franchir

le seuil de la musique bruitiste, commanda le *Klavierstück* op. 33b.

Après des années passées à gagner principalement sa vie en donnant des cours privés et en dirigeant des orchestres, Schönberg succéda, début 1926, à Ferruccio Busoni en tant que responsable de la classe d'excellence de composition à l'Académie des Arts de Berlin, l'une des chaires les plus prestigieuses qui soit. Outre une importante renommée, ce poste très bien rémunéré lui offrait une grande liberté. Ainsi ne devait-il être présent à Berlin que six mois par an, et pouvait déterminer librement la nature de ses leçons. Le climat politique de la fin de la République de Weimar et la rigueur de l'hiver berlinois lui rendant bientôt difficile de rester à l'endroit où il enseignait, il profita très largement de la possibilité de s'absenter pour souvent passer les derniers mois de l'année dans le sud de l'Europe, en partie dans le midi de la France et en partie à Barcelone, où son élève Roberto Gerhard lui procura un logement. C'est là qu'il composa le *Klavierstück* op. 33b, en octobre 1931.

On ne sait rien de plus sur l'attribution de la commande. Dans un premier temps, le contact avec Cowell fut probablement établi par l'intermédiaire d'Adolph Weiss, un élève berlinois de Schönberg originaire de Baltimore, avant que les deux hommes ne se rencontrent en 1932 lors d'un voyage de l'Américain en Europe. Au moment de la mise sous presse, on ne connaît qu'une seule lettre de Schönberg à Cowell, datée du 3 juin 1932, immédiatement après le retour du compositeur à Berlin. Il y confirme la «réception du paiement du solde» et demande l'envoi d'exemplaires justificatifs, entre autres à ses anciens élèves Anton Webern, Alban

Berg et Erwin Stein. À ce moment-là, Berg connaissait déjà le morceau. Le 12 mai 1932, il écrivait effectivement avec enthousiasme à Schönberg que la nouvelle pièce pour piano était véritablement «a modern composition» et «NEW MUSIC» – et quelle merveille!».

Le *Klavierstück* op. 33b fut publié pour la première fois dans le cahier d'avril 1932 de la série *New Music*. Parmi les sources de la main de Schönberg, seule la première ébauche complète nous est parvenue, et non la copie au propre qui aurait servi de modèle pour l'impression. Il existe plusieurs exemplaires de l'édition imprimée ayant appartenu à Schönberg et comportant des corrections. On situe sa première exécution au 11 novembre 1933, date à laquelle la pianiste américaine Nadia Reisenfeld joua l'œuvre à New York. Mais puisque la partition imprimée était disponible dans *New Music* depuis avril 1932, il est possible qu'elle ait été donnée un peu plus tôt dans un cadre semi-privé ou semi-public.

Pour conclure, nous remercions chaleureusement toutes les bibliothèques et archives mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments*, et en particulier le Arnold Schönberg Center à Vienne pour la mise à disposition de sources et de précieux renseignements. Nous remercions également Regina Busch (Vienne) et Hella Melkert (Édition Complète des œuvres de Arnold Schönberg, Berlin), qui ont apporté un soutien utile à la présente édition en fournissant des informations importantes sur la création du *Klavierstück* op. 33a.

Munich · Berlin, automne 2023
Norbert Müllemann · Ullrich Scheideler