

# Wiener Urtext Edition

---

UT 50080

## Arnold Schönberg

---

Klavierwerke

Piano Works

---

---

Herausgegeben von Eduard Steuermann und Reinhold Brinkmann /

Mit einem Vorwort von András Wilhelm

Edited by Eduard Steuermann and Reinhold Brinkmann /

With a preface by András Wilhelm

Wiener Urtext Edition, Musikverlag Ges. m. b. H. & Co., K. G., Wien

---

Lizenzausgabe des Verlages Editio Musica Budapest für den Vertrieb in den Ländern

Ungarn, Albanien, Bulgarien, China, Deutsche Demokratische Republik, Jugoslawien, Kuba,

Mongolien, Vietnam, Nord-Korea, Polen, Rumänien, Sowjetunion, Tschechoslowakei

---

Die vorliegende Ausgabe entstand unter Verwendung des Notentextes und Notenstiches von *Arnold Schönberg, Sämtliche Werke, Abt. II: Reihe A, Band 4: Werke für Klavier zu zwei Händen* (B. Schott's Söhne, Mainz; Universal Edition, Wien, 1968).

This edition is based on the musical text published by B. Schott's Söhne of Mainz and Universal Edition of Vienna in *Arnold Schönberg, Sämtliche Werke, Abt. II: Reihe A, Band 4: Werke für Klavier zu zwei Händen*, 1968.

Kiadásunk az *Arnold Schönberg, Sämtliche Werke, Abt. II: Reihe A, Band 4: Werke für Klavier zu zwei Händen* (B. Schott's Söhne, Mainz; Universal Edition, Wien, 1968) kottaszövegének és grafikájának felhasználásával készült.

# INDEX

Vorwort .....	IV
Preface .....	V
Előszó .....	VI
Drei Klavierstücke, op. 11, revidiert 1924 .....	1
Sechs kleine Klavierstücke, op. 19 .....	11
Fünf Klavierstücke, op. 23 .....	17
Suite für Klavier, op. 25 .....	34
Klavierstück, op. 33a .....	51
Klavierstück, op. 33b .....	54
Zeichenerklärung .....	58



# VORWORT

In diesem Band sind alle vollendeten Klavierkompositionen Arnold Schönbergs veröffentlicht, die er in den Jahren der Reife geschaffen hat. Die 1894 komponierten *Drei Klavierstücke* wurden nicht aufgenommen, da sie nur für eine Untersuchung der schöpferischen Entwicklung Schönbergs von Bedeutung sind. Ebenso außer acht gelassen wurden die zur Zeit bekannten siebzehn Fragmente aus verschiedenen Lebensabschnitten des Komponisten.

Klavierstücke und Klaviermusik im allgemeinen gehören sicherlich nicht zu den wichtigsten Gattungen Schönbergs. Die für seine verschiedenen Stilperioden charakteristischsten Werke sind jene für Kammermusikensembles oder Kammerorchester. Dennoch fällt auf, daß er an entscheidenden Wendepunkten seines Stilwechsels immer wieder eine Klavierkomposition geschaffen hat. Für Schönberg, der stets stark an den traditionellen Gattungen und ihrer in jahrhundertelanger Überlieferung erarbeiteten Formenwelt festhielt, bot das von Konventionen freiere Klavierstück (ähnlich einiger früher ungewöhnlicher Instrumentalbesetzungen, die das traditionelle Formenmodell und die überlieferte Satzstruktur nicht in Erinnerung rufen) die Gewähr der formalen Ungebundenheit. In gesteigerten Augenblicken seines Stilwechsels, wenn er heikle Entscheidungen über den Umschwung und die Erneuerung seiner Musiksprache treffen mußte, schuf er zumeist Klavierstücke; sie boten ihm für die manchmal noch unabsehbaren Folgen der Suche nach Ausdrucksmöglichkeiten die Elastizität der Form. Die Tradition der romantischen Klaviermusik ermöglicht nämlich eine derartige Interpretation des Klavierstückes; unter allen traditionellen Kunstformen ist es die freieste, die die meisten Variationsmöglichkeiten bietet und die vielleicht nur noch mit dem Lied vergleichbar ist.

Die *Drei Klavierstücke* op. 11 (1909) sind ein Zeugnis des Überganges von der Tonalität zur Atonalität; in dieser Hinsicht sind sie auch mit den zur gleichen Zeit entstandenen George-Liedern (op. 15) und den Orchesterstücken (op. 16) verwandt. Spuren des dreiteiligen Aufbaus lassen sich noch nachweisen, doch im dritten Stück ist bereits ein Verschwinden der motivischen Entwicklung zu bemerken. Jeden Augenblick erscheint neues thematisches Material neben dem bisher gehörten. Die Harmonik entfernt sich von den Funktionsbindungen, die Stücke haben keine bestimmte Tonart mehr.

*Sechs kleine Klavierstücke* op. 19 (1911) sind ein vielzitiertes Beispiel der Mikroform, eine hauptsächlich später für die Kunst Weberns charakteristische aphoristische Denkweise. Auch unter Schönbergs Werken gibt es ähnliches: die unvollendeten *Drei kleine Stücke* für Kammerorchester. Diese Kurzformen konnten selbstverständlich kaum aus Gründen des Vermeidens von Weitschweifigkeit entstanden sein; in der Folge läßt sich eine von Satz zu Satz wechselnde Technik beobachten — so zeigt beispielsweise das erste Stück einen fast romantischen, erzählenden Verlauf. Der Zyklus ist ein weiterer logischer Schritt, wo anstelle der motivischen Arbeit eine Aneinanderreihung der Grundelemente (Patterns) tritt. Der Grad der Organisierung des

Tonmaterials (die Zahl der ins Spiel zu bringenden Variationsmöglichkeiten) setzt der meist girlandenartigen assoziativen Gestaltung Grenzen.

Die beiden zwischen 1920 und 1923 entstandenen Klavierwerke, die *Fünf Klavierstücke* op. 23 und die *Suite für Klavier* op. 25, werden in der Fachliteratur hauptsächlich wegen ihrer kompositionstechnischen Besonderheit angeführt. Im dritten und fünften Satz des Opus 23 und in der Suite verwendete Schönberg bereits die Zwölftontechnik. In den Stücken von op. 23 wird dabei nicht spürbar, daß der Wechsel der Technik auch einen stilistischen und klanglichen Wechsel verursacht. Die Dichte des Materials, ein hoher Organisationsgrad, die polyphone Konstruktion sind für alle fünf Stücke charakteristisch. In keinem anderen Werk Schönbergs ist vielleicht mit solcher Kraft zu spüren, daß die Herausbildung der Zwölftontechnik das Ergebnis eines organischen Prozesses im Schaffen Schönbergs war. Die Formidee der *Suite für Klavier* ist besonders interessant. Die Verwendung der strengen Strukturen barocker Suitenformen ist wohl kaum ein Zufall. Da der Komponist über die Tragkraft der Reihenstrukturen und die eventuell formbildenden Gegebenheiten der Reihe noch nicht im klaren war, fügte er seine Invention in fertig vorgefundene Rahmen. (Vermutlich aus denselben Gründen hielt Schönberg auch in seinem Bläserquintett an den klassischen Satztypen fest.)

Die unter op. 33 zusammengefaßten zwei Klavierstücke sind kein zusammenhängendes Paar: beide entstanden in verschiedenem Auftrag als selbständige Kompositionen (1929 bzw. 1931). Es sei angemerkt, daß obwohl die Kompositionen eine strenge Anwendung der Zwölftontechnik darstellen, deren Klangergebnis jedoch den Eindruck erweckt, als würde es in die Welt der frühen Schönberg-Kompositionen verweisen. Diese Klavierstücke scheinen sowohl bezüglich der Ausarbeitung der Klavierfaktur und der Handhabung des Instruments als auch hinsichtlich der Struktur gleichsam die unmittelbare Fortsetzung der späten Brahms-Werke zu sein.

\*

Die zahlreichen Druckfehler des ursprünglichen Textes der Gesamtausgabe wurden aufgrund der im *Kritischen Bericht* der Reihe B der Gesamtausgabe (1975), Seite 147 veröffentlichten Fehlerliste verbessert. Die hier vorgelegte Ausgabe enthält den derzeit bestmöglichen Text der Klavierwerke Schönbergs. Sie ist primär für den praktischen Gebrauch gedacht, ihr Aufbau weicht geringfügig von dem der übrigen Bände der Reihe Wiener Urtext Edition ab. Im wesentlichen ist sie nichts anderes als ein Sonderdruck der Schönberg-Gesamtausgabe. Wer sich für die Editionsprinzipien, die Quellen und die ausführlichen kritischen Anmerkungen interessiert, findet alles Wissenswerte im *Kritischen Bericht* des von Reinhold Brinkmann herausgegebenen Bandes. Ebendort kann er auch die überlieferten Skizzen und die unvollendeten Klavierkompositionen Schönbergs studieren.

András Wilheim



# PREFACE

This volume contains all of Schönberg's mature, finished works for piano solo. The *Three Piano Pieces* composed in 1894 are not included, since they are of importance only to the study of Schönberg's creative development. Likewise omitted are the 17 known fragments dating from various periods of the composer's life.

Piano pieces—for that matter, piano music in general—are not one of Schönberg's most important categories. The works that are most characteristic of his various stylistic periods are those for chamber ensembles or chamber orchestra. It is remarkable, however, that at decisive stylistic turning points we find one or more compositions for piano. Schönberg kept consistently to the traditional genres and the typical forms which were the product of centuries of evolution; the less conventional piano piece offered formal freedom and fewer constraints—as did certain early instrumental ensembles which do not recall a traditional formal model or movement structure. At sensitive moments in a change of style, when Schönberg had to make difficult decisions as to the orientation and renewal of his musical language, he usually turned to piano pieces; they offered him the elasticity of form needed in the search for new means of expression, a search whose consequences were often unforeseeable. The tradition of romantic piano music permits such an interpretation of the piano piece; of all the traditional genres, it is the freest, with the greatest range of variety. In this respect it is perhaps comparable only to the art song.

With the *Three Piano Pieces* Op. 11 (1909), Schönberg crossed the frontier from tonality to atonality. In this way they are related to the *George Songs* Op. 15 and the *Five Pieces for Orchestra* Op. 16, which were composed at approximately the same time. Traces of ternary form can still be observed, but in the third piece motivic development fades in importance; new thematic material constantly turns up alongside what has already been heard. The harmony becomes increasingly less functional, and the pieces are not in definable keys.

The *Six Little Piano Pieces* Op. 19 (1911) are often cited as an example of microform, of aphoristic thought which later became typical of the art of Anton von Webern. Among Schönberg's own works there is a similar case in the unfinished *Three Little Pieces* for chamber orchestra. It goes without saying that these brief forms were not created merely for the sake of avoiding prolixity. In fact, the thought process changes from piece to piece—the first, for example, is almost of romantic narrative character. This set of pieces is a logical further step; in place of motivic working-out there is a sequence of patterns.

The degree of organization of the musical material—the number of possible variations that can be brought into play—puts a limit on the generally garland-like, associative construction.

The two sets of piano pieces written between 1920 and 1923—the *Five Piano Pieces* Op. 23 and the *Suite for Piano* Op. 25—are referred to in the Schönberg literature primarily because of their compositional technique. In the third and fifth pieces of Op. 23 and in the entire *Suite*, Schönberg uses the twelve-tone method. In the Op. 23 pieces, the change of method does not produce a noticeable change in style or sound. All five pieces have in common a compactness of material, a high degree of organization and a polyphonic construction. In no other work by Schönberg is it perhaps so strongly evident that the evolution of the twelve-tone method was the result of an organic process in Schönberg's art. His choice of form in the *Suite for Piano* is especially interesting; it can hardly have been an accident that he took the strict baroque structure. Since Schönberg had as yet no clear idea of the formal consequences the note-row might have, he chose to put his ideas into an already existing framework—and it may have been for the same reason that he held fast to classical forms in his *Wind Quintet*.

The two piano pieces that make up Op. 33 do not actually belong together; they were written on two separate occasions in 1929 and 1931. In spite of the strict application of the twelve-tone method, these pieces sound as though they belong to Schönberg's early compositions. Both in their pianistic style and use of the instrument, and in their structure, they could be said to be a direct continuation of Brahms's late piano pieces.

\*

The many printing errors of the original text of the Complete Edition have been corrected on the basis of the errata list published on page 147 of the Editor's Report on series B of the Complete Edition (1975). The present edition therefore contains the most authentic text now available of Schönberg's piano music. Its purpose is primarily practical; in structure it deviates somewhat from that of the other Wiener Urtext Edition volumes. In essence, it is nothing other than an offprint of the Schönberg Complete Edition. Those who are interested in the editorial guidelines, the sources and the detailed critical notes should consult Reinhold Brinkmann's Editor's Report in the Complete Edition. There will also be found the extant sketches and Schönberg's unfinished compositions for piano.

*András Wilhelm*



E kötetben Arnold Schönberg valamennyi érettkori, befejezett zongorakompozícióját közreadjuk (nem vettük fel a *Drei Klavierstücke* 1894-ben fogalmazott sorozatát, amelynek inkább csak a Schönberg alkotóegyéniségének fejlődésére irányuló vizsgálatok szempontjából van jelentősége; ugyanígy eltekintettünk a jelenleg ismeretes, a komponista különböző életszakaszaiból származó, tizenhét töredéktől, kompozíciókezdettől is).

A zongoradarab, egyáltalán: a zongorazene, minden bizonnyal nem tartozik Schönberg legfontosabb műfajai közé; stílusperiódusainak legjellemzőbb opuszait többnyire inkább kamarazenei alkotásai között kell keresnünk. Mégis szembeötlő, hogy döntő stílári fordulatai táján egy-egy zongorakompozíció is kikerül a tolla alól. A hagyományos műfajokhoz, a műfajok évszázados hagyomány által kimunkált formavilágához mindvégig oly erősen ragaszkodó Schönberg számára a zongoradarab nem-kanonizált típusa (hasonlóan néhány korábban nem szokásos hangszeregyüttes-összeállításához, amelyik nem idéz fel hagyományos formamodellt, tételstruktúrát) a formai kötetlenség biztosítékát kínálta. Stílári váltásainak érzékeny pillanataiban, a nyelvi megújulás és újítás kényes döntései idején születnek többnyire zongoraművei; a nyelvi keresés néha még beláthatatlan távlatai számára ezek szolgáltatták a forma elaszticitását. A romantikus zongorazene tradíciója lehetővé teszi ugyanis a zongoradarab műfajának effajta értelmezését; valamennyi hagyományos műforma közül — talán csak a dallal rokoníthatóan — a legszabadabb, ez kínálja a legtöbb változat lehetőségét.

A *Három zongoradarab*, Op. 11 (1909) a tonalitás és az atonalitás mezsgyéjén való átlépés tanúja; e tekintetben is rokona a vele nagyjából egyidőben készült George-daloknak (Op. 15) és zenekari daraboknak (Op. 16). Kimutathatók még a háromtagú szerkezetek nyomai, a harmadik darabban azonban észrevehető már a motívikus fejlesztés eltűnése is: minden pillanatban új tematikus anyag jelenik meg az eddig hallottak mellett. A harmóniavilág eltávolodik a funkciós kapcsolatoktól, a daraboknak nincsen már meghatározó hangneme.

A *Hat kis zongoradarab*, Op. 19 (1911) sokszor idézett példája a mikroformának, a főleg majd Webern művészetére jellemző aforisztikus gondolkodásmódnak (Schönberg művei között is akad még hasonló: a befejezetlenül hagyott *Három kis darab* kamarazenekarra). Aligha a bőbeszédűség elkerülésének külsődleges szempontja alakította ki persze e rövid formákat; egyébként is tételről-tételre más-más gondolkodásmód figyelhető meg a sorozatban (az első darab például szinte romantikusan narratív kifejtésű). Logikus továbblépés e ciklus: a motívikus munka helyébe az alapmozdulatok sorolása lép

— a hanganyag organizáltságának foka (a játékba hozható variációs lehetőségek száma) szab határt a többnyire fűzészerű, asszociatív formálásnak.

Az 1920 és 1923 között született két zongorakompozíció-sorozat, az *Öt zongoradarab*, Op. 23 és a *Zongoraszvit*, Op. 25 többnyire elsődlegesen komponálástechnikai szempontból említődik a szakirodalomban: az Op. 23 harmadik és ötödik tételében, majd a szvit megírásakor a dodekafon technikával dolgozik már Schönberg. Az Op. 23 darabjaiban ugyanakkor nem érzékelhető, hogy a technika változása stílári, hangvételbeli változást is okozna: az anyag sűrűsége, a minden összefüggést konstituáló szerkesztés, a polifónia mind az öt darabra jellemző. Talán egyetlen más Schönberg-műben sem érezhetjük ilyen erővel, hogy a dodekafon technika kialakítása organikus folyamat eredménye volt Schönberg alkotói műhelyében. A *Zongoraszvit* formaválasztása különösen érdekes: aligha lehet véletlen a barokk szvit szigorú formaszervezteinek használata; nem ismerve még a sorszerkezetek teherbírását, a sor esetleges formaképző adottságait, a komponista készen talált keretekbe szorítja invencióját. (Schönberg Fúvósötösében is valószínűleg ugyanezen indokok miatt ragaszkodik majd a klasszikus tétel típusokhoz.)

Az Op. 33 szám alatt összefoglalt két zongoradarab nem alkot összetartozó párt; mindkettő külön felkérésre, önálló kompozíciónak készült (keletkezési évük 1929 illetve 1931). Érdeemes megjegyezni, hogy a kompozíciók a tizenkétfokú technika szigorú alkalmazásai ugyan, de a darabok hangvétele mégis mintha a korai Schönberg-kompozíciók világára utalna — e zongoraművek szinte a kései Brahms-darabok közvetlen folytatóinak tűnnek, mind a zongorafaktúra kidolgozottságát, a hangszerkezelést, mind a struktúrát tekintve.

\*

A kiadásunk alapjául szolgáló összkiadás-kötet számos sajtóhibáját az összkiadás B-sorozatában megjelent *Kritischer Bericht* (1975) 147. lapján közölt hibajegyzék alapján javítottuk, jelen kiadás tehát Schönberg zongoraműveinek ez idő szerint leghitelesebb szövegét adja. Kiadványunk elsődlegesen praktikus célú; szerkezete némiképpen eltér a WUE sorozat többi kötetének szerkezetétől. Lényegében nem más, mint a Schönberg-összkiadás különnyomata; a közreadás elvei, a források, a részletes kritikai jegyzetek iránt érdeklődők minden szükséges tudnivalót megtalálhatnak az összkiadás Reinhold Brinkmann közreadásában megjelent kritikai apparátusában. Ugyanitt tanulmányozhatók a fennmaradt vázlatok, valamint Schönberg befejezetlenül hagyott zongorakompozíciói is.

Wilhelm András



# DREI KLAVIERSTÜCKE

op. 11, revidiert 1924

## I

Mäßige

1 2 3 4 5

6 7 8 rit. 9 langsamer 10

11 12 viel schneller 13

mit Dämpfung (3. Pedal)

14 Die Tasten tonlos niederdrücken!  
Flag. (d.) 15 langsamer 16 (d.)

ohne Pedal... ohne Pedal...

17 18 19 20 21 22

sehr langsam

rit. - - Mäßig

23 24 25 26 27

langsam

28 29 30

rascher

fließender

31 32 33 34 35

36 37 38

39 40

41 42



43 44 45

*f* *pp* *pp*

46 47 48

*pp*

49 50 51 52

*f* *accel.* *ff* *pp*

*v* martellato  
*v* ohne Ped.

53 54 55

*p* gebunden *cresc.*

57 58 59

*f* *p* *sf dim.*

60 61 62 63 64

*pp*

1 Mäßige

2 rit. - - 3

pp

pp

4 rit. - - 5 6

p

7 8 9 rit. - - -

f f p

10 poco string.

11 12 13

cresc. - f <> <> <> <> pp

14 15 rit. - - - 16 fließender

mp



17 18

19 20 21 I.H.

rit. r.H. pp legato p

22 23 24 rit..

I.H. r.H. cresc. f immer legato

25 26 rit..

fp pp fp pp pppp pp ppp

27 28 29 rit..

pp sf ppp pp

etwas flüchtiger

30 31 32

pp

33 *pp* 34 35 36 *p espress.*

37 38 *rit..* 39 *pppp* *Red..* *p*

40 41

42 43 *f* *p* *f* *pp* *pp* *cresc..*

44 45 *rit..* *ff* *ff*

46 47 *ff* *rit.* *non legato*



48 49 50 51

ppp pp p

Red. - - - - - [- - -]

52 53 54 55

pp

57 58 rit. - - - - -

60

langsamer

p cresc. - - - - -

61 62 rit. - - - - - 63

ff p pp

65 66

ppp p

molto rit.

Red. - - - - -

Bewegte

etwas langsamer

viel rascher

viel langsamer

sehr lang

etwas langsamer

rit. - rascher



etwas langsamer  
sehr zart

Musical score for measures 12 and 13. The music is in a 7/8 time signature. Measure 12 features a piano (*p*) dynamic. Measure 13 features a pianissimo (*pp*) dynamic. The score includes treble and bass clefs with various chordal and melodic lines.

etwas rascher  
heftig  
mit Dämpfer\_

Musical score for measures 15 and 16. Measure 15 features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 16 features fortissimo (*ff*) and fortississimo (*fff*) dynamics. The score includes treble and bass clefs with various chordal and melodic lines.

etwas langsamer  
Breit

Musical score for measures 18 and 19. Measure 18 features a pianissimo (*pp*) dynamic. Measure 19 features fortissimo (*ff*) dynamic. The score includes treble and bass clefs with various chordal and melodic lines. Performance instructions include "r. H.", "l. H.", "Dämpfer\_", and "Ped.".

beschleunigt

Musical score for measures 20 and 21. Measure 20 features a ritardando (*rit.*) marking. Measure 21 features a "rascher" (faster) tempo marking and fortissimo (*ff*) dynamic. The score includes treble and bass clefs with various chordal and melodic lines.

Mäßig

Musical score for measures 22 and 23. Measure 22 features a piano (*p*) dynamic. Measure 23 features a ritardando (*rit.*) marking. The score includes treble and bass clefs with various chordal and melodic lines. Performance instructions include "Dämpfer\_" and "l. H.".

Mäßig (eher langsamer)

24 *f* 25 26 *rit.*

27 *f cresc.* 28 *fff* (tr)

29 *breiter* *rit.* 30 *sehr rasch* *ffff* 6 Ped. Ped.

31 *rit.* *fff* 32 *Mäßig* *ff* *pp*

33 *(im Tempo)* *pppp* 34 *ppp* 35

Dämpfer [



# SECHS KLEINE KLAVIERSTÜCKE

op. 19

## I

Leicht, zart (♩)

1

2

etwas zögernd

Musical notation for measures 1 and 2. Measure 1 is marked *ppp*. Measure 2 is marked *p*. The piece is in 6/8 time.

flüchtig

4

5

3

7

Musical notation for measures 3, 4, and 5. Measure 3 is marked *ppp*. Measure 4 is marked *pp*. Measure 5 is marked *p*. The piece is in 6/8 time.

espress.

leicht

flüchtig

ppp

fpp trem.

Musical notation for measures 6, 7, and 8. Measure 6 is marked *pp*. Measure 7 is marked *pp*. Measure 8 is marked *fpp trem.*. The piece is in 3/8 time.

pp flüchtig

10

11

rit..

12

Musical notation for measures 9, 10, 11, and 12. Measure 9 is marked *pp*. Measure 10 is marked *pp flüchtig*. Measure 11 is marked *rit..*. Measure 12 is marked *pp*. The piece is in 3/8 time.

r.H. pp

(mit Ton)

molto rit..

15

16

17

molto rit..

Musical notation for measures 13, 14, 15, 16, and 17. Measure 13 is marked *mf*. Measure 14 is marked *p*. Measure 15 is marked *ppp*. Measure 16 is marked *ppp*. Measure 17 is marked *ppp*. The piece is in 6/8 time.

pp

Nach jedem Stück ausgiebige Pause; die Stücke dürfen nicht ineinander übergehen!

# II

1 *Langsam* (♩)

äußerst kurz pp

mf

3 *p espress.*

p espress.

pp

etwas gedehnt

gut im Takt

poco rit.

7 *gut im Takt*

8

9 *poco rit.*

gut im Takt

poco rit.



Sehr langsame

1 2

f pp pp

In den ersten 4 Takten soll die rechte Hand durchaus *f*, die linke durchaus *pp* spielen.

3 4

f pp

5 6

p pp

7 8 9

pp ppp pp

# IV

Rasch, aber leicht (♩)

Musical notation for measures 1-3. Measure 1 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 2 features a forte (*f*) dynamic. Measure 3 continues with piano (*p*) dynamics. The piece is in 2/4 time.

Musical notation for measures 4-6. Measure 4 includes the instruction *poco rit.* and a pianissimo (*pp*) dynamic. Measure 5 is marked *leicht*. Measure 6 is marked *pp*. A *Ped.* (pedal) instruction is present in measure 5. The piece is in 2/4 time.

Musical notation for measures 7-9. Measure 7 includes the instruction *poco rit.* and a piano (*p*) dynamic. Measure 8 features a triplet of eighth notes. Measure 9 continues with piano (*p*) dynamics. The piece is in 2/4 time.

Musical notation for measures 10-13. Measure 10 is marked *f martellato*. Measure 11 includes dynamics *ff* and *sf*. Measure 12 is marked *ff*. Measure 13 is marked *fff*. The piece is in 2/4 time.



# V

Etwas rasch (♩)

1 2 3

*p zart, aber voll*

4 5 6 7

*p*

9 10 11

*p*  
*pp l.H. stacc.*  
*pp l.H. stacc.*

12 13 14 15

*poco a poco rit.* - - - - *molto rit.*

*f*  
*f*  
*pp*

# VI

Sehr langsam (♩)

1 2 3

pp

pppp

4 5 6

p

pp

ppp

7 8 9

p

pp

ppp

mit sehr zartem Ausdruck

genau im Takt

wie ein Hauch

pppp



# FÜNF KLAVIERSTÜCKE

op. 23

## I

Sehr langsam (♩ = 108)

1 2 3 4

5 6 7

8 9 10

11 12 13 etwas langsamer

pp p f mp p ppp molto staccato pp

4/8 3/8 4/8 3/8 4/8 3/8 4/8 3/8 4/8

14 15 16

4/8 3/8 4/8

*p* *ppp* *pp*

17 18

*p* *f*

19 20

*cantabile* *p espress.* *ppp* *ppp* *rit.* *p*

21 22

*- molto rit.* *- Tempo* *f*

23 24

*mp* *p* *pp* *mp* *pp*

4/8 2/8



25 26

pp p

27 28

ff ppp p

poco rit..

29 30

pp ppp

31 32

pp ppp

33 34 35

pp ppp mp

rit..

Sehr rasch (♩)

1 *heftig* *pp* *sf* 2 *pp* *sf* 9 16

3 *poco pesante* 4 *f* 5 *fff* *sf* 9 16

6 *sf* *sf* 7 *frei* *accel.* *p* *ppp* 4 2

8 *etwas ruhiger im Ausdruck* *ppp* *pppp* *f* *rit.* 4 2 3 4

10 *langsamer beginnend* *stacc.* *pp* 11 3 4



12 *accelerando - cresc. -* *molto rit. -*

13 *ff* *sff* *fff* *fff*

14 *etwas langsamer* 15 16 *molto cresc.*

14 *pp* 15 *cresc.* 16 *molto cresc.*

17 *Pesante* *allmählich langsamer werden*

17 *fff* 18 *ff* *sf dim.*

19 20 *dim. -* *dim.* *non legato*

19 *dim.* 20 *dim.* *non legato*

21 22 *dolce* 23

21 22 *dolce* 23 *pp*

1 **Langsam** (♩ = ca 54)

2 dolce

3

4

5 poco rit. - - - - -

6

7 - tempo

8

rit. - - - - -

3/4

p

p

mf

pp

p

sf

sf

NB

mf

f

NB

f

pp

3

3

6

NB: Bei langen Noten immer (eventuell mit Fingerwechsel) Finger gut liegen lassen; bei kurzen äußerst rasch aufheben. (Siehe Takt 6, 7 usw.)



Ruhig

9

pp

3 3 3 3 3 3

10

mf mf f

3 3 3 3 3 3 6 6 3

11

rit..

p

3 3 3 3 3 3

12

- tempo

p ff

mf cantabile

pp

3 3 3 3 3 3

14

f p sfp

p dolce

3 3 3

24

15

mf

p dolcissimo

p

16

poco scherzando

ruhig

sf

17

sf

dolce

6

19

18

p

3

6

19

von früher

20

p

3

6

19

von früher



21

*scherzando*

3  
4

22

*pp*

3  
4

*Red.*

*poco rit.* - - - *tempo*

23

*p espress.*

24

*sf*

3  
4

25

*ffp*

18  
16

1  
2  
4  
5

26

*pp*

18  
16

26

27

28

29

30

rit..

molto rit..

32

33

34

35



Schwungvoll. Mäßige ♩ (ca 76)

1 2

4/4 p ppp pp

3 4

mf

2/4 4/4

5 6 7

rit. p f

2/4 3/4 4/4 3/4

8 9 10

poco rit. cresc.

3/4 2/4 3/4

11 12 13

- ff sf p

f 4/4 3/4

14 *sf* *cresc.* 15

*p dolce* *sf sfp pp*

16 *f* *poco pes. - tempo* 17

*f sf*

*poco rit. - - - - -*

18 *p*

*p*

19 *ff*

*ff*

20 *dolce* *p*

*dolce p* *legato (ohne Pedal!)*



21  $\frac{3}{8} + \frac{6}{8}$  *rit.* *poco rit.* 22

9/8  $\frac{3}{8} + \frac{6}{8}$  *f* *mf* 3/4

23 *tempo* 24 *poco accel.* 25 *ff* *dolce* *sf* *f* 26

4/4 4/4 3/4 2/4 *dolce* *sf* *f*

27 *tempo* 28 *sfp* *f* *mf* 29

3/4 3/4 6/8 *f* *mf*

30 *p* *sfp* *fp* 31

6/8 6/8 *p* *sfp* *fp*

(ohne Pedal!)

32 *p* 33 34 *p* 35

6/8 6/8 6/8 6/8 *p*

# 5 Walzer

1 ♩ = 72  
 2 3 4  
 5 6 7 8 9  
 10 11 12 pp 13 fp 14  
 15 16 17 18  
 19 -tempo) 20 21 22 23 pp  
 dolce sf  
 24 25 pp 26 27  
 sf rit..

\*) Der gestrichelte Taktstrich von Schönberg



28 - - - tempo

29 *f cantabile*

30

31 *poco rit.*

32 *tempo*

*mp*

33

34 *poco rit.*

35 *tempo*

36 *poco accel.*

37

*pp*

*p*

*sf sf ff*

38 *poco rit.*

39

40

41

42

*f*

*p*

*ff*

*pp*

*sf*

43

44

45

46

47

48

*sf*

*p*

*mf*

*mp*

49

50

51

52

53

54

55

*f*

*mf*

*ff*

56

57

58

59

60

*f*

*ff*

32 Langsamer (♩=120)

61 pp

62

63 dim. 64

65 rit.,

66 molto rit.

67 p

68 Tempo I mf

69 sf

70 p

71 cresc.

72 cresc. 4/8

73 poco rit. NB<sup>2</sup> 75

74 ff

76

77 Langsamer

78 più p

79 sf

80 sf

81 p

82 p

83 sf

84 accel. sf

85 f

Ped. \* \*

NB<sup>1</sup> Die Figur der linken Hand wird (gleichsam) triolenartig betont; der erste Taktteil (r.H.) behält selbstverständlich (er ist ja unbezeichnet) seine Betonung, so daß zwei betonte 16-tel nacheinander kommen (Spondeus); die folgende Figur ist entsprechend zu betonen.

NB<sup>2</sup> Hier ist der „gute Taktteil der Phrase“ bezeichnet.



tempo quasi  $\text{tr} \text{ } 87$  quasi  $\text{tr} \text{ } 88$  89

90 91 92 93 94

95 96 97 98

poco rit. - - - - - molto rit. - - -

Langsamer

99 100 101 102 103

104 105 106 107 108

rit. - - -

noch langsamer

109 110 111 112 113

\* Der gestrichelte Taktstrich von Sekundären

# SUITE FÜR KLAVIER

op. 25

## Präludium

1 *Rasch* (♩ = 80)

2

3

*p.*

1 *Rasch* (♩ = 80)

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

*etwas ruhiger dolce*

*poco rit..*

*dim..*



12 - - - accel. - - - 13

12 13

accel.

f

cresc.

ff sf

14 etwas langsamer rit. - - - 15

14 15

etwas langsamer

rit.

f

sf

16 - - - tempo 17 18

16 17 18

tempo

f

ff

19 20 accel. - - -

19 20

accel.

pp

cresc.

21 22 sf

21 22

sf

f cresc.

23 poco pesante 24

23 24

poco pesante

ff

sf

# Gavotte

Etwas langsam (♩ = ca 72) nicht hastig

The musical score for the Gavotte is presented in a grand staff format across five systems. The piece is in 2/2 time and begins with a piano (p) dynamic. The first system (measures 1-3) features a treble staff with a melodic line and a bass staff with accompaniment. The second system (measures 4-6) includes a forte (f) dynamic and a section with a 5/4 time signature. The third system (measures 7-9) is marked 'pes. - tempo' and features a mezzo-forte (sf) dynamic. The fourth system (measures 10-12) includes a piano (p) dynamic and a 'dolce' marking. The fifth system (measures 13-15) includes a 'dolce' marking, a 'rit.' (ritardando) marking, and a 'dim.' (diminuendo) marking. The score concludes with a 'Red. - \*' (Reduction) symbol.



tempo

16 - - - - - 17

18 19

20 21

22 23

24 25

26 27 28

rit. - - - - -

attacca

# Musette

Rascher (♩ = 88)

The musical score is written for piano and treble clef. It consists of several systems of music. The first system (measures 1-3) features a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with a simple accompaniment. Dynamics include *fp* and *f*. The second system (measures 4-7) continues the eighth-note patterns with dynamics *ff*, *f*, *pp*, and *p*. The third system (measures 8-10) includes performance markings *accel.*, *rit.*, and *a tempo*, with dynamics *pp* and *fp*. The fourth system (measures 11-12) features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment, with dynamics *pp* and *f*. The fifth system (measures 13-14) includes *accel.* and *rit.* markings, with dynamics *f* and *pp*. A final *rit.* marking is present at the end of the system. A *Red.\** marking is located at the bottom right of the page.



15 *poco rit.*

16

17 18 19

20 *tempo* 21 22

*molto legato*

23 24 25

26 27 28

29 *accel.* 30 *rit.* 31

*fp*

*ppp*

# Intermezzo

(♩ = 40)

1

2

poco rit..

4

etwas rascher

5

pes. - a tempo

6

pp

7

poco rit..

8

etwas langsamer

9

dim. - ppp



poco rit.. - - - Tempo I

Musical score for measures 11-12. The piece is in 3/4 time. Measure 11 features a piano (p) dynamic with a triplet of eighth notes in the right hand and a sixteenth-note triplet in the left hand. Measure 12 features a fortissimo piano (fpp) dynamic with a sixteenth-note triplet in the right hand and a sixteenth-note triplet in the left hand. The tempo is marked 'Tempo I'.

poco rit.. - - -

Musical score for measures 13-14. The piece is in 3/4 time. Measure 13 features a forte (f) dynamic in the right hand and a sforzando (sf) dynamic in the left hand. Measure 14 features a piano (p) dynamic in the right hand and a sforzando (sf) dynamic in the left hand. The tempo is marked 'poco rit..'.

Tempo

Musical score for measures 15-17. The piece is in 2/4 time. Measure 15 features a forte (f) dynamic in the right hand and a forte (f) dynamic in the left hand. Measure 16 features a forte (f) dynamic in the right hand and a forte (f) dynamic in the left hand. Measure 17 features a fortissimo (ff) dynamic in the right hand and a fortissimo (ff) dynamic in the left hand. The tempo is marked 'Tempo'.

accel.. - - -

Tempo

espress.

Musical score for measures 18-20. The piece is in 4/4 time. Measure 18 features a fortissimo (ff) dynamic in the right hand and a fortissimo (ff) dynamic in the left hand. Measure 19 features a dolce dynamic in the right hand and a fortissimo (ff) dynamic in the left hand. Measure 20 features a piano (p) dynamic in the right hand and a piano (p) dynamic in the left hand. The tempo is marked 'Tempo'.

poco rit.. - - -

- - - a tempo

Musical score for measures 21-22. The piece is in 4/4 time. Measure 21 features a piano (p) dynamic in the right hand and a piano (p) dynamic in the left hand. Measure 22 features a piano (p) dynamic in the right hand and a piano (p) dynamic in the left hand. The tempo is marked 'poco rit..' and 'a tempo'.

etwas rascher

23 rit. - - - 24

Musical score for measures 23-24. Measure 23 is in 3/4 time, measure 24 is in 2/4 time. Includes a 'rit.' marking and a 'f' dynamic.

25 a tempo

Musical score for measures 25-26. Measure 25 is in 3/4 time, measure 26 is in 3/4 time. Includes an 'a tempo' marking and a 'p' dynamic.

27 28 29

Musical score for measures 27-29. Measure 27 is in 3/4 time, measure 28 is in 3/4 time, measure 29 is in 3/4 time. Includes 'f' and 'p' dynamics.

30 31

Musical score for measures 30-31. Measure 30 is in 3/4 time, measure 31 is in 3/4 time. Includes a 'pp' dynamic and a '6' marking.

32

Musical score for measure 32. Measure 32 is in 3/4 time. Includes a '6' marking.



Musical notation for measures 33-34. The system consists of two staves. Measure 33 features sixteenth-note runs in both staves, with a sixteenth-note triplet in the right hand. Measure 34 continues with similar patterns, including a fortissimo (ff) dynamic marking and a sixteenth-note triplet in the right hand. A 2/4 time signature is indicated at the end of the system.

Musical notation for measures 35-37. Measure 35 shows a crescendo (cresc.) marking. Measure 36 features a sixteenth-note triplet in the right hand. Measure 37 continues with similar patterns. A 3/4 time signature is indicated at the end of the system.

Musical notation for measures 38-39. Measure 38 features a fortissimo (ff) dynamic marking. Measure 39 includes a decrescendo (dim.) marking. A 2/4 time signature is indicated at the end of the system.

Musical notation for measures 40-41. Measure 40 features a piano (p) dynamic marking. Measure 41 continues with similar patterns. A 2/4 time signature is indicated at the end of the system.

Musical notation for measures 42-45. Measure 42 features a piano (p) dynamic marking. Measure 43 continues with similar patterns. Measure 44 features a piano (p) dynamic marking. Measure 45 continues with similar patterns. A 2/4 time signature is indicated at the end of the system.

# Menuett

1 Moderato (♩ = ca 88)

2 3 4

5 6 7

8 rit.. - - tempo 10

11 12 13 14

15 16 rit.. - - tempo 17 18

*innig*

*p* *f* *mf* *f* *fp*



19 20 21

22 23 24

rit. - - - tempo

25 26 27

poco rit. - - - tempo

28 29 30

31 32 33

calando

34 Trio

Musical notation for measures 34-36. Measure 34 is marked with a 3/4 time signature and the instruction "martellato". Measures 35 and 36 contain various notes and dynamics including sf and f.

Musical notation for measures 37-38. Measure 38 includes a first ending bracket labeled "1.".

Musical notation for measures 39-41. Measure 39 includes a second ending bracket labeled "2.". Dynamics include pp, mf, sf, and mp.

Musical notation for measures 42-44. Measure 42 is marked "poco pes.". Measure 44 includes a first ending bracket labeled "1." and a second ending bracket labeled "2." with "rit.." above it. Dynamics include f and p.

Menuett da capo



# Gigue

1 **Rasch** (♩ = ca 192)

2

3

(ohne ritardando!)

(etwas langsamer)  
tempo

tempo

48

etwas langsamer

poco rit. - - -

- tempo

17 18 19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33 etwas rascher

34

poco pesante - - -

35

36

37



poco rit. - - etwas langsamer rit. noch etwas langsamer

8  
39  
40 molto legato

molto stacc. rit. - - I. Tempo

41  
42  
43

rit. (subito) - -

45 pp

molto rit. - - Tempo I

47  
48

cresc. - -

50  
51

53  
54  
55

50  
56

57

58

59

60

61

62

63

dim..

64

65

66

67

68

69

5/4

pp

ff

sf

Red. \* - - - -

70

71

72

2/2

5/4

ff

6

73

74

75

3/4

ff



# KLAVIERSTÜCK

op. 33a

Mäßig (♩=120)

1 *cantabile* *p* *sfp* *fp* *sfp*

5 *sfp* *mf*

8 *p* *poco rit.*

10 *a tempo* *mf* *poco rit.* *fp* *p dolce*

13 *molto rit.* *a tempo* *f* *2/4*

14 *cantabile* *p*

15 *p cantabile*

16 *p cantabile*

*Red.*

heftiger

17 18 9

*f* martellato

poco rit. ruhiger cantabile

20 21 22

*p*

Red. - - -

rit.. - - - a tempo

23 24 25

*p* *f* energisch *p* dolce

steigernd

26 27

scherzando *sf* *p* martellato

28 29

*f*



Musical score for measures 30 and 31. The piece is in 5/4 time. Measure 30 features a forte (*f*) dynamic. Measure 31 features a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The score includes complex rhythmic patterns and chromatic movement in both hands.

Musical score for measures 32 and 33. The piece is in 5/4 time. Measure 32 features a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 33 features a piano (*p*) dynamic. The score includes complex rhythmic patterns and chromatic movement in both hands.

Musical score for measures 34 and 35. The piece is in 6/8 time. Measure 34 features a *rit.* (ritardando) marking. Measure 35 features a *Ruhig* (calm) marking and a piano (*p*) dynamic. The score includes complex rhythmic patterns and chromatic movement in both hands.

Musical score for measures 36 and 37. The piece is in 6/8 time. Measure 36 features a piano (*p*) dynamic. Measure 37 features a *steigernd* (accelerando) marking and a piano (*p*) dynamic. The score includes complex rhythmic patterns and chromatic movement in both hands.

Musical score for measures 38, 39, and 40. The piece is in 3/4 time. Measure 38 features a forte (*f*) dynamic. Measure 39 features a *rit.* (ritardando) marking and a forte (*f*) dynamic. Measure 40 features a fortissimo (*ff*) dynamic. The score includes complex rhythmic patterns and chromatic movement in both hands.

# KLAVIERSTÜCK

op. 33b

Mäßig langsam (♩ = 64)

1 cantabile 2 3 4

p dolce

5 6 7 8

pp molto staccato

9 poco rit. - - - poco scherzando 10 11

p dolce

12 cantabile 13 14 15

16 17 cresc. e accel. 18

p f P

Detailed description: This is a page of a musical score for a piano piece. It features two staves, treble and bass clef. The music is in 2/4 time and consists of 18 measures. The score is divided into four systems. The first system (measures 1-4) is marked 'cantabile' and 'dolce', with a piano dynamic 'p'. The second system (measures 5-8) is marked 'pp molto staccato'. The third system (measures 9-11) includes tempo changes: 'poco rit.' (ritardando) from measure 9 to 10, and 'poco scherzando' (scherzando) from measure 11. Dynamics include 'p' and 'dolce'. The fourth system (measures 12-15) is marked 'cantabile'. The fifth system (measures 16-18) is marked 'cresc. e accel.' (crescendo and acceleration), with dynamics 'p', 'f', and 'P' (piano). The key signature has one flat (B-flat major or D minor).



19 **drängend**  $\text{♩} = \text{♩}$

20 21

cresc. f

6

22 **Etwas rascher**

23 24

f

7 7 7

25 **ten.** 26 27

sf p leggiero

28 **Etwas breiter** 29 30 **allargando**

mf mf

31 **rit.** **Tempo I** ( $\text{♩} = 64$ ) 32 **cantabile** 33 34

pp dolce

2/4 p

rit. - - - ruhig

35

36

37

38

Musical score for measures 35-38. The system consists of two staves. Measure 35 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes. Measure 37 includes a dynamic marking of *pp* (pianissimo) and a *p* (piano) marking. Measure 38 ends with a fermata over a chord.

39

40

41

Musical score for measures 39-41. The system consists of two staves. Measure 39 continues the complex rhythmic patterns. Measure 40 features a treble clef change. Measure 41 includes a dynamic marking of *pp* and a fermata over a chord.

42

43

44

Musical score for measures 42-44. The system consists of two staves. Measure 42 continues the complex rhythmic patterns. Measure 43 features a treble clef change. Measure 44 includes a dynamic marking of *pp* and a fermata over a chord.

45

46

47

Musical score for measures 45-47. The system consists of two staves. Measure 45 continues the complex rhythmic patterns. Measure 46 includes a dynamic marking of *p* and a *pp* marking. Measure 47 includes a dynamic marking of *pp* and a fermata over a chord.

48

49

50

Musical score for measures 48-50. The system consists of two staves. Measure 48 continues the complex rhythmic patterns. Measure 49 includes a dynamic marking of *pp*. Measure 50 includes a dynamic marking of *pp* and a fermata over a chord.



rit. - - - Etwas langsamer

51 52 53

Musical notation for measures 51-53. Measure 51 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Measure 52 features a large '8' time signature. Dynamics include 'f' and 'sf'.

54 55

Musical notation for measures 54-55. Measure 54 has a bass clef and includes fingering numbers 1, 2, 5. Measure 55 has a dynamic marking 'p'.

56 57 58

Musical notation for measures 56-58. Measure 56 has a bass clef. Measure 57 has a treble clef and a '4/8' time signature. Measure 58 has a dynamic marking 'p'.

59 60 61

Musical notation for measures 59-61. Measure 59 has a treble clef. Measure 61 has a dynamic marking 'p'.

62 63 64

Musical notation for measures 62-64. Measure 62 has a bass clef. Measure 64 has a dynamic marking 'p'.

65 66 67 68

Musical notation for measures 65-68. Measure 65 has a bass clef. Measure 68 has a dynamic marking 'p'.

poco rit.

## ZEICHENERKLÄRUNG ZU DEN WERKEN:

Fünf Klavierstücke, op. 23

Suite für Klavier, op. 25

1. / bedeutet: betont, wie ein guter Taktteil;  
 U bedeutet: unbetont, wie ein schlechter Taktteil.
2. Mit · ist das leichte, elastische; mit † das harte, schwere Staccato bezeichnet;  
 — ist als Längenzeichen (manchmal mit dem Betonungszeichen / zu  $\angle$  vereinigt; das bedeutet: betonen und verlängern) verwendet: portato und tenuto; steht der Staccato-Punkt darüber ( $\dot{\cdot}$ ), so ist die Note gut auszuhalten (Verlängerung) und trotzdem durch eine kleine Pause, durch Absetzen, von der folgenden zu trennen (Verkürzung).  
 ^ bedeutet mindestens: nicht fallen lassen! oft aber direkt: hervorheben (so sind insbesondere Auftakte bezeichnet).
3. Durch die Pfeilspitze des arpeggio-Zeichens (Schlangenlinie  $\}$ ) wird angezeigt, ob von unten nach oben ( $\uparrow$ ) oder von oben nach unten ( $\downarrow$ ) arpeggiert werden soll.
4. Die Metronomzahlen sind nicht wörtlich, sondern bloß als Andeutung zu nehmen.
5. Triller immer ohne Nachschlag, Vorschläge als Auftakte.
6. Es sind im allgemeinen hier diejenigen Fingersätze die bessern, welche die genaue Verwirklichung des Notenbildes ohne Zuhilfenahme des Pedales ermöglichen. Dagegen wird das Dämpferpedal oft gute Dienste leisten.