

# Arnold Schönberg

---

## Sechs kleine Klavierstücke

*Six Little Piano Pieces*

### Op. 19

With a preface (in italian) by Giancarlo Simonacci

LAVENDER

— B L U E —

OPEN SCORES

Engraved by Davide Madrisan

<https://github.com/madrisan/open-scores/>

Based on the score published by Universal Edition, 1913



“

I strive for: complete liberation from all forms from all symbols of cohesion and of logic.

Thus: away with “motivic working out.”

Away with harmony as cement or bricks of a building.

Harmony is *expression* and nothing else.

Then: Away with Pathos!

Away with protracted ten-ton scores, from erected or constructed towers, rocks, and other massive claptrap.

My music must be *brief*.

Concise! In two notes: not built, but “expressed”!!

And the result I wish for: no stylized and sterile protracted emotion. People are not like that: it is *impossible* to a person to have *one* sensation at a time. One has *thousands* simultaneously.

And these thousands can no more readily be added together than an apple and a pear. They do their own way.

And this variegation, this multifariousness, this *illogicality* which our senses demonstrate, the illogicality presented by their interactions, set forth by some mounting rush of blood, by some reaction of the senses, or the nerves, this I should like to in my music.

It should be an expression of feeling, as our feelings, which bring us in contact with our subconscious, really are, and no false child of feelings and “conscious logic”.

Now I have made my confession and they can burn me. You will not number amongst those who burn me: that I know.

”

*From a Schoenberg's letter to Ferruccio Busoni (August 13, 1909)*

See: <http://archive.schoenberg.at/letters>

# GIANCARLO SIMONACCI

## Appunti e riflessioni pianistiche

Nessuna considerazione estetica, nessuna analisi armonico-strutturale, nessuna valutazione storica. Solo semplicemente alcuni suggerimenti di approccio musicale e strumentale.

Si deve comunque sottolineare la straordinaria acquisizione timbrico-dinamica che scaturisce da una corretta realizzazione del contenuto tecnico-poetico di questa importante opera di Schoenberg.

Si ritiene altresì che l'op. 19 sia un ottimo punto di partenza per chi intenda iniziarsi ad una visione più "moderna" del gioco pianistico.

La estrema concisione di tutta l'opera (poco più di 6 minuti di durata) è in netta contrapposizione con l'ampia densità della narrazione espressiva. Una sfida per l'interprete attento e consapevole che vuol trasmettere tutte le più sottili sfumature di colore indicate dall'autore.

### **Primo brano: "Leicht zart" (Leggero, delicato)**

E' probabilmente, sotto vari profili, il più impegnativo di tutti. Ci sono svariate indicazioni agogiche, elasticità di andamento, brevi frammenti densamente polifonici (va comunque sottolineato che tutta l'opera è caratterizzata da una scrittura prevalentemente polifonica) e soprattutto un susseguirsi di tasselli fraseologici che tuttavia non ostacolano la fluidità del decorso musicale.

Si prenda ad esempio il frammento che va dalla seconda metà della battuta 4 sino alla fine della battuta 6 [3], la polifonia è evidente, come è evidente lo spessore espressivo.

Ogni voce è connotata da sottili ma sensibili indicazioni di forchette che enunciano i vari crescendo e diminuendo. Non è propriamente semplice la oggettiva realizzazione di queste battute! Solo uno studio accurato delle singole voci consentirà il raggiungimento di un risultato ottimale.

Schoenberg non era pianista, quindi (anche se con prudenza) appare quasi legittimo tentare di dare una più verosimile elasticità al tessuto pianistico e non solo. Sempre in questo primo brano alla battuta 1 il DO bequadro (semiminima) alla mano destra è meglio affidarlo alla mano sinistra per consentire una maggiore sensibilità alla linea melodica [1].

Battuta 2: sempre lo stesso DO, questa volta collocato alla mano sinistra (bicordo SOL bequadro / DO bequadro), è opportuno invece affidarlo alla mano destra per ottimizzare il piccolo legato fra i due bicordi della mano sinistra [2].

Battuta 8: il disegno della mano destra (flüchtig – fugace) è di non facile realizzazione, quindi è bene coadiuvarlo con la mano sinistra [4].

Battuta 10: il SOL bequadro affidato alla mano destra deve essere sostenuto dal pedale di risonanza, sull'ultima croma della stessa battuta il tasto va abbassato muto, sulla prima croma legata della battuta successiva va tolto il pedale di risonanza. Tutto questo per smorzare la risonanza precedente e favorire (seppure flebilmente) la percezione di quella forchetta in diminuendo posta inizialmente proprio sotto il SOL stesso [5].

Battuta 13: il RE bequadro (ultima croma) alla mano destra è da affidare alla mano sinistra (se non ci sono problemi con la decima!) per non sporcare con il pedale di risonanza l'accordo nella sua totalità, in sostanza ciò consente una più netta percezione della successione RE bemolle – RE bequadro (mano destra) [6].

Battuta 15: per mantenere (senza intoppi!) il SI bemolle della mano sinistra si consiglia una appropriata diteggiatura, tesa anche a coadiuvare il fraseggio [7].

## **Secondo brano: “Langsam” (Lento)**

Il pulsare ritmico del bicordo SOL bequadro / SI bequadro affidato alla mano sinistra sarà opportuno mantenerlo alla stessa mano anche nelle tre battute finali [10]. Tutto ciò al fine di rendere omogeneo il peso sonoro e quindi la qualità timbrica di questo “ostinato”.

Battuta 6: l'inciso in terze sarà enunciato dalla mano destra [8] e una volta espresso l'accordo conclusivo, che va sostenuto con il pedale di risonanza, abbassare i tasti muti, alzare il pedale e subito dopo riattivare la vibrazione con il pedale stesso. Questo consentirà l'attuazione del diminuendo richiesto [9].

## **Terzo brano: “Sehr langsame” (Molto lento)**

Il procedere quasi maestoso riecheggia un sapore arcaico di uno stravagante corale organistico.

Nulla da eccepire sul piano strumentale tranne nelle due ultime battute ove le crome staccate FA e LA bequadro della mano destra è preferibile che vengano entrambi suonate con il quinto dito [11], mantenendo così una equabile fonicità.

E' molto chiara l'indicazione dell'autore riguardo le prime quattro battute *“In den ersten 4 takten soll die rechte hand durchaus **f**, die linke durchaus **pp** spielen“* (Nelle prime 4 battute la mano destra deve suonare sempre **f**, la sinistra **pp**).

Occorre anche far osservare in tutto il brano la ricca presenza di crescendo e diminuendi, di piccoli ma significativi staccati, di lievi accenti espressivi.

## **Quarto brano: “Rasch, aber leicht” (Presto, ma leggero)**

Il disegno iniziale verrà affidato alla mano sinistra fino al LA bequadro (croma con il punto) della battuta 2. Di conseguenza il bicordo FA bequadro / SI bequadro della seconda battuta sarà affidato alla mano destra che si riapproprierà della linea melodica a partire dal DO diesis (biscroma) sempre nella battuta 2 [12]. Tale accorgimento offrirà maggiore plasticità al gesto pianistico eludendo la sovrapposizione della mano sinistra sulla destra.

Battuta 4: l'accordo a metà battuta è necessario dividerlo fra le due mani, ottenendo così una presa di maggiore morbidezza [13].

Battuta 6: si raccomanda la massima attenzione ai differenti livelli dinamici [14].

Battuta 9: il RE bequadro legato andrà al MI bequadro sempre con la mano destra a conclusione della linea melodica (e di uno stesso peso sonoro) che parte dalla battuta 6 [15].

Per le ultime quattro battute, vista la generosa esplosione di sonorità, si suggeriscono la divisione fra le mani e la diteggiatura indicate nel [16].

## Quinto brano: “Etwas rasch” (Un poco presto)

Pochissimo da dire! Solo viene indicata una diteggiatura univoca alla mano sinistra per i quattro bicordi delle battute 9 e 10 [17]. E' così garantito lo staccato previsto!

Può essere utile concepire il brano come un piccolo valzer?

## Sesto brano: “Sehr langsam” (Molto lento)

Battuta 3: occorre fare molta attenzione all'attacco dinamico differenziato dei due RE diesis posti a un'ottava di distanza l'uno dall'altro [mano destra *p* – mano sinistra *pppp* !!!!].

Preferibilmente emettere l'inudibile RE diesis della mano sinistra con il quarto dito!

Solo in questo brano e nel quarto Schoenberg ha indicato un preciso intervento del pedale di risonanza. Questo naturalmente, come si è visto, non esclude l'uso (intelligente) dei tre pedali in tutta l'opera. Proprio in quest'ultimo brano è possibile utilizzare il pedale tonale.

Battuta 3 e 4: il sostenere l'accordo della mano sinistra per tutta la sua durata con il pedale tonale consentirà la precisa attuazione della pausa relativa alla linea affidata sempre alla stessa mano sinistra nella battuta 4 (ma anche alla mano destra!)

Il rovescio della medaglia è che in questo caso non si potrà coadiuvare la vibrazione dell'accordo affidato alla mano destra (già nella battuta 2) con il pedale di risonanza, perché andrebbe ad inficiare il risultato sonoro ottenuto con il pedale tonale. Resta solo da scegliere fra la realizzazione più “rispettosa” del testo, ma con una sonorità più asciutta (quindi con l'uso del pedale tonale) e una punta in meno di rigore, ma con una sonorità più vibrante (con il pedale di risonanza). Lo stesso quasi identico dubbio può sollevarsi nell'ultima battuta, perché l'uso del solo pedale tonale sull'accordo (sempre lo stesso!) della mano sinistra permetterà il non accavallamento dei due ultimi suoni (SI bemolle – LA bemolle).

Battuta 7: appare opportuno portare il RE al DO diesis con la mano destra e proseguire sempre con la mano destra. L'uso della mano sinistra, a partire dal DO diesis, destabilizza la tensione iniziale dell'arco espressivo del frammento melodico.

Battuta 8: nell'accordo della mano destra, per consentire il legato fra il MI bequadro e il MI bemolle, prendere il bicordo MI bequadro / RE bequadro con il solo pollice che spostandosi lateralmente (lasciando il MI bequadro ma mantenendo il RE!) favorirà agevolmente l'entrata del MI bemolle con il secondo dito.

A conclusione di questo breve percorso vorrei fare una lieve digressione (ma credo pertinente!) raccontando che diversi anni fa nel conservatorio dove insegnavo attuai un corso sulla Seconda Scuola di Vienna, quindi su Schoenberg – Webern – Berg. Fra i vari allievi partecipanti, pianisti, altri strumentisti, cantanti, c'erano anche alcuni allievi compositori. Proprio a quest'ultimi chiesi di strumentare tutta l'op. 19 di Schoenberg. Il risultato fu molto entusiasmante per tutti poiché i giovani compositori si produssero, ognuno con la propria fantasia e personalità, privilegiando proprio l'aspetto timbrico dell'opera di Schoenberg, con impasti coloristici-strumentali piuttosto suggestivi.

Sono convinto che questo “piccolo” gioiello del Maestro viennese ha ancora molti stimoli da generare e che il seme gettato in quel lontano 1911 non ha quindi finito di produrre frutti.

# GIANCARLO SIMONACCI

## Piano Notes and Reflections

No aesthetic considerations, no harmonic-structural analysis, no historical assessment. Just a few musical and instrumental approach suggestions.

However, we must underline the extraordinary timbric-dynamic acquisition that arises from a correct realization of the technical and poetic content of this important Schoenberg's work.

We also believe that the op.19 is an excellent starting point for those wishing to introduce themselves to a more “modern” vision of piano playing.

The extreme conciseness of the whole work (just over 6 minutes long) is in stark contrast to the broad density of the expressive narrative. This is a challenge for the attentive and aware interpreter who wants to convey all the subtlest shades of color indicated by the author.

### **First piece: “Leicht zart” (Light, delicate)**

It is probably, in many respects, the most challenging of all the six pieces. There are various agogic indications, movement elasticity, short fragments densely polyphonic (it should however be emphasized that the whole work is characterized by a predominantly polyphonic writing) and above all a succession of phraseological elements which, however, do not hinder the fluidity of the musical flow. Take for example the fragment that goes from the second half of bar 4 to the end of bar 6 [3], the polyphony is evident, as is the expressive thickness.

Each voice is characterized by subtle but sensitive indications of various crescendos and diminuendos. The objective realization of these bars is not easy at all! Only an accurate study of each single item will allow to achieve an optimal result.

Schoenberg was not a pianist, therefore (albeit cautiously) it seems almost legitimate to try to give a more convincing elasticity to the piano texture and beyond.

Also in this first piece, in bar 1, the C–natural (crotchet) in the right hand is better to be entrusted to the left hand to allow for greater sensitivity to the melodic line [1].

Bar 2: the same C, this time placed in the left hand (bichord G–natural / C–natural), should instead be entrusted to the right hand to optimize the little legato between the two bichords of the left hand [2].

Bar 8: the drawing of the right hand (flüchtig – fleeting) is not easy to achieve, therefore it is good to assist it with the left hand [4].

Bar 10: the G–natural entrusted to the right hand must be sustained by the damper pedal: on the last quaver of the same measure the key must be lowered mute, on the first tied quaver of the following measure the damper pedal must be removed. This with the aim of dampening the previous resonance and favoring (albeit feebly) the perception of the diminuendo initially placed right under the G itself [5].

Bar 13: the D–natural (last quaver) in the right hand is to be entrusted to the left hand (if there are no problems with the tenth!) so as not to dirty the chord in its entirety with the damper pedal. This essentially allows a clearer perception of the sequence D–flat – D–natural (right hand) [6].

Bar 15: to maintain (smoothly!) the B–flat of the left hand, an appropriate fingering is recommended, which also assists the phrasing [7].

### **Second piece: “Langsam” (Slow)**

It will be advisable to maintain the rhythmic pulsation of the G–natural/B–natural bichord, entrusted to the left hand, to the same hand also in the final three bars [10]. This is to make the sound weight and therefore the timbral quality of this “ostinato” homogeneous.

Bar 6: the note in thirds will be enunciated by the right hand [8] and once the final chord has been expressed, which must be sustained with the damper pedal, lower the mute keys, lift the pedal and immediately reactivate the vibration with the pedal itself. This will allow the required diminuendo to be performed [9].

### **Third piece: “Sehr langsamer” (Very slow)**

The almost majestic proceeding echoes an archaic flavor of an extravagant organ choral.

Nothing to complain on the instrumental level except in the last two bars where the staccato quavers F and A–natural of the right hand are both preferable to be played with the fifth finger [11], thus keeping the sound uniform.

The author's indication regarding the first four measures is very clear “*In den ersten 4 takten soll die rechte hand durchaus **f**, die linke durchaus **pp** spielen*“ (In the first 4 measures the right hand must always play **f**, the left one **pp**).

It is also necessary to point out throughout the piece the rich presence of crescendos and diminuendi, of small but significant staccatos, and of slight expressive accents.

### **Fourth piece: “Rasch, aber leicht” (Fast, but lightly)**

The initial drawing will be entrusted to the left hand up to the A–natural (dotted quaver) of bar 2. Consequently the bichord F–natural / B–natural of the second bar will be entrusted to the right hand which will re-appropriate the melodic line starting from C–sharp (demisemiquaver), again in bar 2 [12]. This trick will offer greater plasticity to the piano gesture by avoiding the overlapping of the left hand on the right.

Bar 4: it is necessary to divide the chord in half measure between the two hands, thus obtaining a softer grip [13].

Bar 6: the utmost attention to the different dynamic levels is recommended here [14].

Bar 9: the D–natural legato will move towards the E–natural with the right hand to conclude the melodic line that began in bar 6 (and maintaining the same sound weight) [15].

For the last four bars, given the generous explosion of sonority, the division between the hands and the fingering indicated in [16] are suggested.

### **Fifth piece: “Etwas rasch” (A bit fast)**

Very little to say! Only an unchanged left hand fingering is indicated for the four bichords of bars 9 and 10 [17]. This way, the expected staccato is guaranteed!

Could it be useful to conceive the piece as a little waltz?

### **Sixth piece: “Sehr langsam” (Very slowly)**

Bar 3: you need to pay close attention to the differentiated dynamic attack of the two D-sharp placed an octave apart from each other [right hand *p* – left hand *pppp* !!!!!]. Preferably play the inaudible D-sharp of the left hand with the fourth finger!

Only in this and in the fourth piece Schoenberg has indicated a precise use of the damper pedal. Of course, as we have seen, this does not exclude a (clever) use of the three different pedals throughout the entire work. In this last passage it is possible to use the sostenuto pedal.

Bars 3 and 4: sustaining the left hand chord throughout its duration with the sostenuto pedal will allow a correct execution of the rest in the line entrusted to the left hand in bar 4 (but also of the rest in the right hand!)

The reverse of the medal is that in this case it will not be possible to assist the vibration of the chord entrusted to the right hand (which already starts from bar 2) with the damper pedal, because this would invalidate the sound effect obtained with the sostenuto pedal. All that remains is to choose between a more “respectful” implementation of the text, but with a drier sonority (therefore with the use of the sostenuto pedal) and a less rigorous one, but with a more vibrant sonority (with the help of the damper pedal). The almost identical doubt can arise in the last bar, because the use on the left hand chord (the same chord!) of the sostenuto pedal alone will allow the non-overlapping of the last two sounds (B-flat – A-flat).

Bar 7: it seems appropriate to bring the D to C-sharp with the right hand and continue with the right hand. The use of the left hand, starting from C-sharp, destabilizes the initial tension of the expressive arc of the melodic fragment.

Bar 8: in the chord of the right hand, to allow the legato between the E-natural and the E-flat, take the bichord E-natural / D-natural with only the thumb which, moving laterally (leaving the E-natural but keeping the D!) will easily favor the entry of the E-flat with the second finger.

At the conclusion of this brief journey, I would like to make a slight digression (which I think is pertinent) by saying that several years ago in the Conservatoire where I taught, I gave a course on the Second School of Vienna, therefore on Schoenberg – Webern – Berg. Among the various students there were pianists, other instrumentalists, singers, and there were also some composer students. I asked the latter to orchestrate the entire Schoenberg's op.19. The result was very exciting for everyone since the young composers created, each with their own imagination and personality, a different version that privileged the timbral aspect of the Schoenberg's work, with rather suggestive colouristic-instrumental mixtures.

I am convinced that this “little” jewel of the Viennese composer still has many stimuli to generate and that the seed sown in that distant 1911 has therefore not finished producing fruits.

# Sechs kleine Klavierstücke, Op. 19

*Six little piano pieces (1911)*

## I.

Arnold Schönberg

**Leicht, zart** (♪)

*ppp* *l.H.*

**2** *etwas zögernd* *p* *r.H.* *pp* *flüchtig* *ppp* *3*

**4** *p* *espress.* *3*

**1** **2** **3**

6

*leicht*  
*pp*

8

*ppp flüchtig* 4  
*fpp trem.* *pp*

10

*pp flüchtig* *rit.* *mf (mit Ton)*  
*p*

*Red.* *presa muta del SOL*

14

*molto rit.* *ppp* *molto rit.*  
*pp*

7

*Nach jedem Stück ausgiebige Pause; die Stücke dürfen nicht ineinander übergehen!*  
*(Long break after each piece; the pieces must not merge into one another!)*

# II.

**Langsam** (♩)

äußerst kurz *pp* *mf*

**3** *p* *espress.*

*pp*

**5**

*etwas gedehnt* *r.H* *presa muta dell'accordo*

**8** **9**

**7** *gut im Takt* *l.H* *r.H*

*pp* *l.H* *r.H* *poco rit.* *r.H* *l.H*

**10**

## III.

Sehr langsame (♩)

First system of musical notation, measures 1-4. The right hand (treble clef) starts with a forte (*f*) dynamic. The left hand (bass clef) starts with a pianissimo (*pp*) dynamic. The music is in common time (C) and features complex chordal textures.

In der ersten 4 Taktten soll die rechte Hand durchaus *f*, die linke durchaus *pp* spielen.  
 (In the first 4 bars the right hand should play *f* throughout, and the left hand *pp* throughout.)

Second system of musical notation, measures 3-4. The right hand continues with a forte (*f*) dynamic. The left hand continues with a pianissimo (*pp*) dynamic.

Third system of musical notation, measures 5-6. The right hand starts with a piano (*p*) dynamic. The left hand continues with a pianissimo (*pp*) dynamic.

Fourth system of musical notation, measures 7-8. The right hand starts with a pianissimo (*pp*) dynamic. The left hand continues with a pianissimo (*pp*) dynamic.

# IV.

Rasch, aber leicht (♩)

Musical score for measures 12-14. Measure 12 starts with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction *l.H.* (left hand). Measure 13 features a forte (*f*) dynamic and *r.H.* (right hand) markings. Measure 14 returns to piano (*p*) dynamics. The score is in 2/4 time and includes a boxed measure number 12.

Musical score for measures 13-14. Measure 13 includes the instruction *poco rit.* (rhythm) and a piano (*p*) dynamic. Measure 14 includes the instruction *leicht* (light) and a pianissimo (*pp*) dynamic. The score includes a boxed measure number 13 and a boxed measure number 14.

Musical score for measures 15-16. Measure 15 includes the instruction *poco rit.* (rhythm) and a piano (*p*) dynamic. Measure 16 includes a piano (*p*) dynamic. The score includes a boxed measure number 15 and a boxed measure number 16.

Musical score for measures 16-19. Measure 16 includes the instruction *f martellato* (forte, staccato) and a piano (*p*) dynamic. Measures 17-19 include dynamics of *ff* (fortissimo), *sf* (sforzando), and *fff* (fortississimo). The score includes a boxed measure number 16.

# V.

**Etwas rasch** (♩)

zart, aber voll  
*p*

Musical notation for measures 1-3. Treble clef, 3/8 time signature. Bass clef, 3/8 time signature. Dynamics include *p*.

Musical notation for measures 4-7. Treble clef, 3/8 time signature. Bass clef, 3/8 time signature. Includes slurs and accents.

Musical notation for measures 8-11. Treble clef, 3/8 time signature. Bass clef, 3/8 time signature. Includes slurs, accents, and dynamic markings *pp*. Measure numbers 17 and 18 are indicated in boxes.

*pp* *l.H. stacc.*

*pp* *l.H. stacc.*

Musical notation for measures 12-15. Treble clef, 3/8 time signature. Bass clef, 3/8 time signature. Includes slurs, accents, and dynamic markings *f* and *pp*. Tempo markings *poco a poco rit.* and *molto rit.* are present.

*f* *pp*

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

## VI.

**Sehr langsam** (♩)

*pp* *p* *pppp* *pp* *pp* *ppp*

*Sost. Ped.*

4 *p* *pp* *ppp*

*ppp* *Ped.* \*

7 *p* *r.H* *pp* *ppp*

*mit sehr zartem Ausdruck* *genau im Takt* *wie ein Hauch*

*pppp* *Sost. Ped.*

**Note:** The pedal of bars 5-6 is Schoenberg's original.

The gray-colored ones are a suggestion by Giancarlo Simonacci (see the Preface).