

## SONATE

Erschienen 1910 · Revidierte Ausgabe 1925

Opus 1

Allegro moderato (Tempo I)

Mäßig bewegt

accel. . . . .

rit. . . . .

a tempo

accel. e cresc. . . . .

stringendo . . . . .

molto rit.

rit. e dim. . . . .

Più animato

Rascher als Tempo I

\*) Hinweis Bergs: „Die Bogen bedeuten nicht immer legato, sondern sind, besonders was die vielen langen betrifft, reine Phrasierungsbögen.“

\*) Note from Berg: "The slurs do not always mean legato, but are also purely phrasing slurs, especially the many long ones."

\*) Indication de Berg: „Les liaisons ne signifient pas toujours legato mais sont, surtout pour les nombreuses liaisons longues, purement des phrases.“

*poco rit.*

15 *Tempo I*

*mf*

*r.H.*

*accel. e cresc.*

18 *espress.*

*allargando*

21 *ff*

*l.H.*

*marcato*

24 *dim.*

*l.H.*

*Più lento [Tempo II]*  
*Langsamer als Tempo I*

27 *mp legato*

*rit.*

accel.

31 *rit.* *espress.* *p* *accel.*

34 *a tempo* *mf* *accel.* *a tempo* *mf*

37 *stringendo* *veloce* *f*

40 *cresc.*

43 *accel.* *allargando* *ff*

\*) Vielleicht h gemeint; vgl. T. 151.

\*) Perhaps bc see M. 151.

\*) Peut-être si; cf. M. 151.

## Vorwort

Die Klaviersonate Opus 1 von Alban Berg (1885–1935) ist gegen Ende der Unterrichtszeit bei Arnold Schönberg (1874–1951) entstanden. Berg, der im Herbst 1904 zu Schönberg gekommen war, um sich zunächst in Kontrapunkt und Harmonielehre unterweisen zu lassen, hatte seit Herbst 1907 Kompositionsunterricht erhalten. Dessen Abschluss bildete die Beschäftigung mit Sonatensätzen. Aus dieser letzten Phase des Unterrichts sind mehrere in unterschiedlichem Maße ausgearbeitete Sonatenentwürfe überliefert, die sich heute in Bergs Nachlass in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien befinden. Vermutlich dürfte sich die Sonate Opus 1 nahtlos an diese Entwürfe angeschlossen haben. Der genaue Entstehungszeitpunkt des Werks ist allerdings nicht bekannt. In dem 1925 erschienenen zweiten veränderten Nachdruck der Klaviersonate ist als Entstehungsdatum das Jahr 1908 vermerkt, doch legen die Quellen des Kompositionsunterrichts die Vermutung nahe, dass das Werk erst im Frühjahr oder Sommer 1909 komponiert wurde (vgl. hierzu: Ulrich Krämer, *Alban Berg als Schüler Arnold Schönbergs. Quellenstudien und Analysen zum Frühwerk*, Wien 1996, S. 170 ff.; ein Brief Bergs vom Juli 1907, in dem er über die Komposition einer Klaviersonate berichtet, bezieht sich sicher nicht auf Opus 1).

Nach einer Mitteilung durch Bergs frühen Biographen Hans Ferdinand Redlich, die auf einer Aussage von Schönbergs Schüler Josef Polnauer beruht, hatte Berg die Sonate ursprünglich „als mehrsätziges Werk geplant. Es sollte jedenfalls ein langsamer Satz und ein Finale folgen. Aber ‚es wollte ihm lange Zeit nichts Rechtes einfallen‘. Schönberg soll hiezu – nach Bergs Mitteilung – ungefähr bemerkt haben: ‚Nun, dann haben Sie eben alles gesagt, was zu sagen war.‘ Daraufhin habe Berg sich entschlossen, den fertigen Satz [...] allein zu lassen und selbständig herauszugeben.“ (Hans Ferdinand Redlich, *Alban*

*Berg, Versuch einer Würdigung*, Wien 1957, S. 355.)

Wie bei all seinen frühen Werken finanzierte Berg auch bei der Sonate Opus 1 die Drucklegung, die 1910 zusammen mit den Liedern op. 2 im Verlag Schlesinger und Haslinger erfolgte. Die Uraufführung fand am 24. April 1911 in Wien im Rahmen eines vom *Verein für Kunst und Kultur* veranstalteten Konzertes statt, in dem außerdem u. a. Bergs Streichquartett op. 3 sowie Anton Weberns *Fünf Sätze für Streichquartett* op. 5 und die *Vier Stücke für Violine und Klavier* op. 7 erklangen. Solistin war die Pianistin Etta Werndorff, die u. a. auch bei den Uraufführungen von Schönbergs *Drei Klavierstücken* op. 11 und den *George-Liedern* op. 15 im Januar 1910 mitgewirkt hatte. Eine weitere frühe Aufführung lässt sich in einem Konzert des Wiener Pianisten Richard Goldschmied vom 29. Juni 1912 nachweisen. Bekannt ist zudem, dass Berg im August 1916 die Sonate Alma Mahler vorspielte. Nach dem 1. Weltkrieg trat Eduard Steuermann mit dem Werk mehrfach im *Verein für musikalische Privataufführungen* auf, ehe der Erfolg von Bergs Oper *Wozzeck* dazu beitrug, dass die Sonate seit den späten 20er Jahren auch außerhalb des engeren Schönberg-Kreises stärkere Beachtung und positive Aufnahme fand.

Die zunehmende Popularität hatte auch Einfluss auf die Druckausgaben des Werks. Nachdem 1920 die Erstausgabe vergriffen war, ersuchte Berg im Mai desselben Jahres den Verlag dringend, einen Nachdruck zu veranstalten, um die weitere Verbreitung nicht zu gefährden. Nachdem der Verlag im Juni zugestimmt hatte, sandte Berg ein Korrektorexemplar, das etliche Retuschen enthielt. Dieses Korrektorexemplar wurde bisher nicht aufgefunden. Berg stellte die Ausführungen der Korrekturen in das Ermessen des Verlags, um das Erscheinen des Nachdrucks nicht zu verzögern. Deshalb wissen wir nicht, ob tatsächlich alle Änderungswünsche realisiert wurden. Ein Vergleich der beiden Auflagen zeigt jedoch nicht unerhebliche Änderungen, insbesondere der Phrasierung.

Als sich 1925 der Vorrat des veränderten Nachdrucks dem Ende zuneigte, war es nun der Verlag, der von Berg eine weitere Revision erbat. Den Ausschlag gaben zwei Gründe: Einerseits wollte man auch das amerikanische Copyright eintragen lassen, weshalb die Änderungen gewichtig genug ausfallen mussten, um die Bezeichnung „revidierte Ausgabe“ zu rechtfertigen. Andererseits war der gewachsenen internationalen Reputation des Komponisten Rechnung zu tragen, weshalb Berg die deutschen Bezeichnungen durch entsprechende italienische Angaben ergänzen oder ersetzen sollte. Bergs im Folgenden vorgenommene Revision des Werks betraf erneut freilich meist nicht den Tonhöhenverlauf, sondern vor allem die Phrasierung. Hier waren die Eingriffe und Zusätze quantitativ und qualitativ allerdings beträchtlich.

In den *Bemerkungen* am Ende der Ausgabe finden sich Angaben zu den Quellen und Lesarten. Abschließend sei den beiden dort genannten Bibliotheken für freundlich zur Verfügung gestelltes Quellenmaterial herzlich gedankt.

Berlin, Herbst 2006  
Ullrich Scheideler

## Preface

Alban Berg (1885–1935) wrote his Piano Sonata opus 1 toward the end of his period of study with Arnold Schoenberg (1874–1951). He came to Schoenberg in the autumn of 1904, at first in order to take lessons in counterpoint and harmony. Later, from autumn 1907, he received instruction in composition, ending with a study of sonata movements. Several drafts in sonata form date from this final phase of his studies, all in var-

ious states of elaboration and all preserved today among Berg's papers in the Austrian National Library in Vienna. The Piano Sonata presumably followed seamlessly on from these drafts. Nevertheless, its exact date of origin remains unknown. The second revised reissue of the sonata, published in 1925, bears the year 1908 as its date of composition, but the sources from Berg's lessons strongly suggest that the work was not composed until the spring or summer of 1909. Further information can be found on pp. 170 ff. of Ulrich Krämer's *Alban Berg als Schüler Arnold Schönbergs: Quellenstudien und Analysen zum Frühwerk* (Vienna, 1996). A letter from Berg of July 1907, referring to the composition of a piano sonata, is surely not meant to relate to opus 1.

According to Berg's early biographer Hans Ferdinand Redlich, who in turn drew on a statement by Schoenberg's pupil Josef Polnauer, Berg originally intended opus 1 to be "a multi-movement work. In any event it was meant to be followed by a slow movement and a finale. But 'for a long period he lacked any useful ideas.' Schoenberg, as Berg recalled, commented roughly to the effect: 'Well then, you've said all there was to say.' After that Berg decided to let the finished movement [...] stand by itself and to publish it separately." (Hans Ferdinand Redlich: *Alban Berg: Versuch einer Würdigung*, Vienna, 1957, p. 355).

As with all his early works, Berg himself financed the publication of the Piano Sonata, which was issued by Schlesinger & Haslinger in 1910 along with the op. 2 set of lieder. The première was given in Vienna on 24 April 1911 at a concert sponsored by the *Verein für Kunst und Kultur*. Among the other works on the program were Berg's String Quartet, op. 3, and Anton Webern's Five Movements for String Quartet, op. 5, and Four Pieces for Violin and Piano, op. 7. The soloist was Etta Wernsdorff, who had previously taken part in the premières of Schoenberg's Three Piano Pieces, op. 11, and the George Lieder, op. 15, in January 1910. Another early performance is known to have tak-

en place at a recital given by the Viennese pianist Richard Goldschmied on 29 June 1912; and Berg himself played the Sonata to Alma Mahler in August 1916. After World War I, Eduard Steuermann played the work at several concerts of the *Verein für musikalische Privataufführungen*. In the late 1920s the success of Berg's opera *Wozzeck* helped the sonata to attract greater attention and a positive reception beyond the confines of the Schoenberg circle.

The increasing popularity of the Piano Sonata also left a mark on its publication history. The original edition went out of print in 1920, and in May of that year Berg urgently sought to have the work reissued so as not to jeopardize its further dissemination. The publishers agreed to his proposal in June, and Berg submitted a marked-up copy of the print containing a number of alterations. This copy has eluded discovery to date. To avoid delaying the publication, Berg left the execution of the changes in the hands of his publishers. As a result, we do not know whether all his proposed emendations were actually incorporated. However, a comparison of the two editions reveals significant differences, especially with regard to phrasing.

In 1925 the stock of the revised edition began to dwindle. This time it was the publishers who requested further revisions from the composer. There were two main reasons for their request. First, they wanted to register an American copyright, which meant that the changes had to be substantial enough to warrant the term "revised edition." Second, they wanted to take into account the composer's growing international reputation and asked Berg to augment or replace the German expression marks with their Italian equivalents. Most of the alterations that ensued did not involve the pitch content, but mainly the phrasing, to which Berg made both quantitatively and qualitatively significant changes and additions.

The editorial commentary at the end of our volume provides information on the sources and alternative readings. In conclusion, the editor wishes to thank

the two libraries mentioned there for kindly placing source material at his disposal.

Berlin, autumn 2006  
Ulrich Scheideler

## Préface

Alban Berg (1885–1935) écrit la *Sonate pour piano* opus 1 vers la fin de sa période d'études auprès d'Arnold Schönberg (1874–1951). Ayant rejoint Schönberg à l'automne 1904 pour étudier tout d'abord le contrepoint et l'harmonie, Berg reçoit aussi à partir de l'automne 1907 des cours de composition. Ceux-ci s'achèvent sur l'étude de la sonate. Il nous est parvenu de cette dernière phase de l'enseignement de Schönberg plusieurs ébauches de sonates, élaborées à des degrés divers, et rassemblées aujourd'hui à la Österreichische Nationalbibliothek, à Vienne, avec les autres œuvres laissées par Alban Berg. Sans doute la *Sonate pour piano* opus 1 se rattache-t-elle directement à ces ébauches. On ne connaît pas la date de la composition de l'œuvre. La deuxième réédition, modifiée, parue en 1925, indique 1908 comme date de composition, mais les sources relatives au cours de composition suggèrent que la sonate date seulement en fait du printemps ou de l'été 1909 (voir Ulrich Krämer, *Alban Berg als Schüler Arnold Schönbergs. Quellenstudien und Analysen zum Frühwerk*, Wien 1996, p. 170 et suiv.; une lettre de Berg datant de juillet 1907, dans laquelle il relate la composition d'une sonate pour piano, ne se réfère certainement pas à l'opus 1).

D'après une communication de Hans Ferdinand Redlich, biographe de Berg, communication reposant sur un propos de Josef Polnauer, un élève de Schön-

berg, Alban Berg avait prévu initialement «une œuvre en plusieurs mouvements. Il devait y avoir en tout cas un mouvement lent suivi d'un finale. Mais «pendant longtemps il n'avait rien trouvé qui convienne». Selon Berg, Schönberg lui aurait fait à peu près la remarque suivante à ce sujet: «Eh bien, c'est que vous avez dit tout ce qu'il y avait à dire.» Là-dessus, Berg a décidé de conserver seul le mouvement terminé et de le publier séparément.» (Hans Ferdinand Redlich, *Alban Berg, Versuch einer Würdigung*, Wien 1957, p. 355.)

Comme pour toutes ses premières œuvres, Berg finance aussi lui-même la mise sous presse de sa Sonate op. 1, qui a lieu en 1910 chez Schlesinger et Haslinger, en même temps que les *Quatre Lieder* op. 2. La création de la *Sonate pour piano* opus 1 a lieu le 24 avril 1911, à Vienne, dans le cadre d'un concert organisé par le *Verein für Kunst und Kultur*, lors duquel sont également donnés, entre autres, le *Quatuor à cordes* op. 3 de Berg ainsi que *Cinq Pièces pour cordes* op. 5 et *Quatre Pièces pour violon et piano* op. 7 de Webern. La soliste est la pianiste Etta Werndorff, qui avait également participé, entre autres, en janvier 1910 à la création des *Trois Pièces pour piano* op. 11 et des *George-Lieder* op. 15 de Schönberg. On trouve aussi une autre exécution de la sonate de

Berg dans un concert donné le 29 juin 1912 par le pianiste viennois Richard Goldschmied. On sait en outre qu'en août 1916, Alban Berg joue l'œuvre à Alma Mahler. Après la Première Guerre mondiale, Eduard Steuermann interprète à plusieurs reprises la Sonate opus 1 dans le cadre du *Verein für musikalische Privataufführungen*, et finalement, le succès remporté par l'opéra *Wozzeck* de Berg contribue à partir de la fin des années 20 à ce que l'opus 1 suscite un intérêt notable et trouve un écho positif, même en dehors du cercle restreint gravitant autour de Schönberg.

La popularité croissante de l'œuvre se répercute aussi sur sa diffusion. La première édition étant épuisée en 1920, le compositeur sollicite instamment la maison d'édition, en mai de la même année, de préparer rapidement une réédition afin de ne pas entraver la diffusion ultérieure. L'éditeur donne son accord en juin, après quoi Berg envoie un exemplaire pourvu de quelques retouches. Jusqu'ici, cet exemplaire n'a pas été retrouvé. Pour ne pas retarder la parution de la réédition, le compositeur laisse l'exécution des corrections à la libre appréciation de la maison d'édition. De ce fait, on ne sait pas dans quelle mesure toutes les corrections indiquées par Berg ont effectivement été réalisées. La comparaison des deux éditions fait

apparaître cependant des modifications considérables, en particulier concernant le phrasé.

Lorsqu'en 1925, le stock de la réédition arrive à épuisement, c'est cette fois la maison d'édition qui demande au compositeur une nouvelle révision. Deux raisons expliquent cette démarche: il s'agit d'une part de faire enregistrer le copyright américain et d'avoir à cette fin suffisamment de modifications pour justifier l'appellation «édition revue et corrigée». D'autre part, il faut tenir compte de la réputation internationale accrue d'Alban Berg, obligeant celui-ci en l'occurrence à compléter ou remplacer les expressions allemandes par les termes italiens correspondants. Cette fois encore, la révision de Berg ne concerne pas le plus souvent la hauteur des sons et leur enchaînement, mais principalement le phrasé. Tant en quantité que sur le plan qualitatif, les corrections et ajouts sont importants.

À la fin du volume, les *Bemerkungen* (remarques) renferment des indications relatives aux sources et variantes. Nous adressons pour terminer nos remerciements aux deux bibliothèques citées pour le matériel des sources aimablement mis à notre disposition.

Berlin, automne 2006  
Ullrich Scheideler