

## Vorwort

Die Frage, ob die Entwicklung der europäischen Musik parallel zu den Entwicklungen in der bildenden Kunst und der Literatur verläuft, wird seit langem kontrovers diskutiert. Abhandlungen zur Ästhetik, die in den letzten Jahren vor dem Ersten Weltkrieg erschienen, bestätigen den Eindruck, dass es auffällige Entsprechungen gibt nicht nur hinsichtlich der Herausforderungen, denen sich die in unterschiedlichen Medien schaffenden Künstler stellten, sondern auch bezüglich der Lösungen, mit denen sie diesen Herausforderungen zu begegnen suchten. Dies gilt besonders für zwei Publikationen von Arnold Schönberg und Wassily Kandinsky. In seiner 1911 erschienenen *Harmonielehre* erklärt Schönberg: „Auf ihrer höchsten Stufe befasst sich die Kunst ausschließlich mit der Wiedergabe der inneren Natur“.<sup>1</sup> Ganz ähnlich äußert sich Kandinsky in seinem 1912 veröffentlichten bahnbrechenden Buch *Das Geistige in der Kunst*. In diesem Manifest einer neuen Ästhetik plädiert er dafür, von der Nachahmung der „äußeren Natur“ abzurücken und „zum Nichtnaturellen, Abstrakten und zu *innerer Natur*“ zu streben.<sup>2</sup> Ein vergleichbares Ziel verfolgt auch der Funktionalismus des Bauhauses, dessen Ideen in denselben Jahren große Beachtung finden.

Die fünf Hauptkapitel dieses Buches folgen den wesentlichsten Entwicklungsschritten, die Schönberg in den Jahren 1899-1914 durchläuft. In den einleitenden Seiten zu diesen Kapiteln wird die jeweilige ästhetische Zielrichtung im Kontext gleichzeitig entstandener, typischer Werke der bildenden Kunst und Literatur beleuchtet, um Korrespondenzen sichtbar zu machen. Der grenzüberschreitende Blick verfolgt eine zweifache Absicht: Er möchte Kennern von Literatur und bildender Kunst eine Perspektive darauf eröffnen, dass stilistische Neuerungen, die ihnen aus Werken des beginnenden 20. Jahrhunderts vertraut sind, Entsprechungen in der Musik haben. Gleichzeitig wollen diese Parallelen allen Musikkennern, die die Entwicklung von Schönbergs erster Kompositionsphase als einmalig ansehen, die Augen dafür öffnen, dass in der Malerei und Poesie der Zeit vergleichbare Ausdrucksziele angestrebt wurden.

<sup>1</sup>Arnold Schönberg: *Harmonielehre* (Wien: Universal-Edition, 1966), S. 14.

<sup>2</sup>Wassily Kandinsky: *Über das Geistige in der Kunst* (Bern: Benteli, 1973), S. 54.

Der Hauptteil jedes Kapitels enthält Analysen und Interpretationen von Kompositionen, in denen Schönberg Lösungen für die jeweilige Herausforderung entwickelt. Für diese Darlegungen stellt sich die aus allen Studien zu bekannten Komponisten vertraute Frage nach der Balance zwischen ausreichender Dokumentation und optimaler Lesbarkeit. Die Literatur zu Schönberg und seinem Schaffen ist mittlerweile recht umfangreich. Ich bin dankbar, bei der Erarbeitung jedes einzelnen Werkes und Aspektes auf die Studien mehrerer Kollegen zurückgreifen zu können. Eine vollständige Aufstellung aller benutzten Quellen findet sich in der Bibliografie am Ende des Buches. Im Interesse der Leserfreundlichkeit wird jedoch im Haupttext nur auf diejenigen Texte anderer Schönberg-Forscher verwiesen, deren Erkenntnisse meine eigenen Darlegungen unmittelbar beeinflusst haben. Aus demselben Grund wurden technische Daten, die vor allem als Beleg dienen – Tonfolgen für das innere Hören oder Taktzahlen, die es erlauben, die Ausführungen in der Partitur zu verfolgen – wann immer möglich in Fußnoten verbannt, um den Fluss des Haupttextes nicht unnötig zu stören.

## Basisdaten

Schönbergs Werke aus den Jahren 1899 bis 1914 werden in dieser Studie in der Reihenfolge der Fertigstellung ihres grundlegenden Materials behandelt. Die folgende Übersicht gibt eine Kurzfassung der vom Arnold Schönberg Center in Wien veröffentlichten Angaben zu Abschlussdatum, Besetzung, Uraufführung und Bearbeitungen von Schönbergs eigener Hand.

### *Verklärte Nacht* op. 4

Abschluss: 12/1899; Besetzung: Streichsextett (2 Geigen, 2 Bratschen, 2 Celli); UA: 18. 3. 1902, Wien, Kleiner Musikvereinssaal; Rosé-Quartett mit Franz Jelinek, 2. Bratsche und Franz Schmidt, 2. Cello.  
Bearbeitungen für Streichorchester: 1917 und 1943.

### *Gurre-Lieder*

Abschluss: 3/1901<sup>3</sup>; Besetzung: 5 Vokalsolisten, Sprecher/in, 3 vierstimmige Männerchöre, achttimmiger gemischter Chor, großes Orchester; UA: 23. 2. 1913, Wien, Großer Musikvereinssaal; Marya Freund, Anna Bahr-Mildenburg, Hans Nachod, Philharmonischer Chor und Tonkünstler-Orchester, Dirigent Franz Schreker.  
Bearbeitung für Singstimme und Kammerorchester: 1922.

### *Pelleas und Melisande* op. 5

Abschluss: 2/1903; Besetzung: großes Orchester; UA: 25. 1. 1905, Wien, Großer Musikvereinssaal; Orchester des Wiener Konzertvereins, Dirigent Arnold Schönberg.  
Revidierte Neuausgabe: 1920.

<sup>3</sup>Der Entwurf für den Vokalzyklus sowie wesentliche Teile der Ausarbeitung fallen in die Jahre 1900/01, d.h. zwischen die Komposition von *Verklärte Nacht* (1899) und *Pelleas und Melisande* (1902/3). Schönberg setzte zunächst die Gedichte des ersten Teils als Zyklus in sich abgeschlossener Klavierlieder. Bei vielen der späteren Nummern fällt das Fehlen von Schlusswendungen auf; vermutlich fasste Schönberg da bereits eine Ausarbeitung mit Orchesterzwischenstücken ins Auge. Unmittelbar nach Fertigstellung des Klaviersatzes begann er, Instrumentierungsvorstellungen zu notieren. Die Arbeit an der Orchestrierung und der chorischen Erweiterung einiger Gesangspartien wurde jedoch wiederholt von längeren Pausen unterbrochen und daher erst 1911 fertig. Da Schönbergs Musiksprache in diesen zehn Jahren eine fast alle Parameter umfassende Wandlung durchgemacht hatte, musste er sich in den Stil seiner früheren Jahre zurückversetzen, wollte er das Werk nicht ganz neu schreiben. Insofern gehören die *Gurre-Lieder* auch in ihrer großformatigen Endfassung stilistisch zu *Verklärte Nacht* und *Pelleas und Melisande*, nicht zu den um 1911 neu entstandenen Werken.

*Quartett op. 7*

Abschluss: 9/1905; Besetzung: Streichquartett; UA: 5. 2. 1907, Wien, Bösendorfer-Saal; Rosé-Quartett.

*Acht Lieder op. 6*

Abschluss: 10/1905; Besetzung: Singstimme und Klavier. UA (ohne Nr. 2 und 4): 26. 1. 1907, Wien, Ehrbar-Saal; Theodora Drill-Oridge und Arthur Preuss, Gesang, Alexander Zemlinsky, Klavier.

*Kammersymphonie op. 9*

Abschluss: 7/1906; Besetzung: Flöte, Oboe, Englischhorn, Klarinette in D (auch Es), Klarinette in A (auch B), Bassklarinette, Fagott, Kontrafagott, 2 Hörner, 2 Geigen, Bratsche, Cello, Kontrabass; UA: 8. 2. 1907, Wien, Großer Musikvereins-Saal; Rosé-Quartett und die Bläservereinigung der Hofoper.  
Bearbeitungen für Orchester: 1914 und 1935.

*Streichquartett op. 10*

Abschluss: 8/1908; Besetzung: Streichquartett mit Sopran; UA: 21. 12. 1908, Wien, Bösendorfer-Saal; Marie Gutheil-Schoder, Rosé-Quartett.  
Bearbeitungen für Streichorchester: 1919 und 1929.

*15 Lieder aus dem "Buch der hängenden Gärten" von Stefan George op. 15*

Abschluss: 3/1909; Besetzung: Singstimme und Klavier; UA: 14. 1. 1910, Wien, Ehrbar-Saal; Martha Winternitz-Dorda, Sopran, Etta Werndorff, Klavier.

*Drei Klavierstücke op. 11*

Abschluss: 8/1909; Besetzung: Klavier solo; UA: 14. 1. 1910, Wien, Ehrbar-Saal; Etta Werndorff.

*Fünf Orchesterstücke op. 16*

Abschluss: 8/1909; Besetzung: großes Orchester; UA: 3. 9. 1912, London, Queen's Hall; Queen's Hall Orchestra, Dirigent Sir Henry Wood.  
Diverse eigene und fremde Bearbeitungen (Einzelheiten im Kapitel).

*Erwartung op. 17*

Abschluss: 10/1909; Besetzung: Frauenstimme und großes Orchester; UA: 6. 6. 1924, Prag, Deutsches Landestheater; Marie Gutheil-Schoder, Sopran, Dirigent Alexander Zemlinsky.  
Eigenhändiger Klavierauszug: 1910.

*Drei Stücke für Kammerensemble*

Abschluss: 2/1910; Besetzung: Bläserquintett, Streichquintett, Orgel oder Harmonium, Celesta; UA: 10. 10. 1957, Berlin; Mitglieder der Berliner Philharmoniker.

*Sechs kleine Klavierstücke op. 19*

Abschluss: 6/1911; Besetzung: Klavier solo; UA: 4. 2. 1912, Berlin, Harmonium-Saal; Louis Closson, Klavier.

*Herzgewächse op. 20*

Abschluss: 12/1911; Besetzung: hoher Sopran, Harfe, Celesta und Harmonium; UA: 17. 4. 1928, Wien, Kleiner Musikvereinssaal; Marianne Rau-Hoeglauer, Gesang, Hanny Haumer, Harfe, Erna Gál, Harmonium und Eduard Steuermann, Celesta. (Diese Aufführung ist im Programm als Uraufführung gekennzeichnet. Eine frühere Aufführung ist jedoch belegt für den 2. 12. 1923 in New Yorks Vanderbilt Theatre mit Eva Leoni, Sopran und Robert Schmitz, Dirigent).

*Pierrot lunaire op. 21*

Abschluss: 7/1912; Besetzung: Sopran, Klavier, Flöte/Piccolo, Klarinette /Bassklarinette, Geige/Bratsche, Violoncello; UA: 9. und 16. 10. 1912, Berlin, Choralion-Saal; Albertine Zehme, Rezitation, Eduard Steuermann, Klavier, H. W. de Vries, Flöte und Piccolo, Karl Essberger, Klarinette und Bassklarinette, Jakob Masiniak, Geige und Bratsche; Hans Kindler, Violoncello. (9. Oktober: Aufführung nur für geladene Gäste, 16. Oktober: öffentliche Uraufführung.)

*Die Glückliche Hand op. 18*

Abschluss: 11/1913; Besetzung: Männerstimme, zwei Schauspieler, Chor mit 6 Frauen- und 6 Männerstimmen (*Sprechstimme*), großes Orchester; UA: 14. 10. 1924, Wien, Volksoper; Alfred Jerger, Dirigent Fritz Stiedry.