

**Drei Stücke für Kammerensemble**

Schönberg komponiert den dreiteiligen Zyklus, dessen Schlussglied Fragment geblieben ist, offenbar an einem einzigen Tag im Februar 1910; die Partitur weist eine Datierung allerdings nur am Ende der Stücke I und II aus. Die Besetzung wächst von einem Stück zum nächsten. Das erste, mit zwölf Takten und 49 Spielsekunden umfangreichste Stück stellt dem Streichquintett ein Bläsertrio aus Oboe, Klarinette und Horn gegenüber. Im zweiten, mit nur sieben Takten und 33 Sekunden kürzesten Stück ist auch die Bläsergruppe zum Quintett erweitert. Im nach acht Takten bzw. 37 Sekunden abbrechenden dritten Stück treten zudem noch zwei Tasteninstrumente hinzu: "Orgel oder Harmonium", wie Schönberg schreibt, und Celesta. Jedes Stück ist äußerst individuell charakterisiert, sowohl durch je unterschiedliches Material als auch durch das trotz des beschränkten Entfaltungsraumes überaus reiche Spektrum an Texturen und Spieltechniken sowie die Gestaltung mittels Dynamik, Agogik und Phrasierung.

Im Eröffnungsstück fällt die Gliederung in mehrere im Grundtempo unterschiedene Abschnitte auf, außerdem der immer wieder wechselnde homorhythmische Zusammenschluss mehrerer Instrumente, die Vermeidung des metrischen Schwerpunktes in acht der zwölf Takte sowie die drei lyrischen Kantilenen. Die Abschnitte sind in Umfang und innerer Bewegtheit stark unterschieden. Das Anfangstempo, "rasche Viertel", verlangsamt sich am Ende von T. 2 zum für T. 3-5 geltenden neuen Tempo "mäßige Viertel". Dieses wird in T. 6-7 durch eine dichte Folge von Anweisungen – "rascher, beschleunigend, rit." – in Unruhe versetzt. Erst im "langsamer" gewünschten Gang der letzten fünf Takte ist das Tempo wieder stabil.




Der erste Zweitakter wird von der Oktavparallele aus erster Geige und Bratsche in *ff* eröffnet; Oboe, Cello und Kontrabass setzen polyphon unabhängige Gesten dagegen. Zum Akzent in T. 2<sub>2</sub> vereinigen sich sechs Instrumente: Die drei höheren Streicher bereiten den Schlag mit einem auskomponierten *col legno* -Schleifer vor, die tiefen Streicher schließen sich der Betonung mit einem Ton in *ff* pizzicato an, und die Oboe spaltet den Schlag mit einer schnellen Tonwiederholung. Der so erreichte Akkord mischt die Dreiklänge von G-Dur und E-Dur. Die Klarinette, die bereits in T. 1<sub>4</sub> mit einer lyrischen Kantilene eingesetzt hat, stellt sich zum G-Dur/E-Dur-Akkord ihrer Mitspieler mit einem langen *b* quer, das sie ritardierend zum *a* auflöst, der Oktave sowohl ihres Einsatztones als auch des Beginns in erster Geige und Bratsche. Das derart tonlich nahegelegte Ende eines Abschnitts ignoriert die erste Solistin jedoch, indem sie mit ihrer Kantilene noch einen halben Takt ins "mäßige" Tempo hineinreicht.

Die abschließende Triole der Klarinettenkantilene überlappend setzen die drei tiefen Streicher mit einer homophonen Figur ein, wobei Cello und Bass – *p arco* kontrastierend zum zuletzt gehörten *ff pizz* – mit einer Parallele in großen Septen auffallen. Das hier erstmals ertönende Horn und die Geigen treten kurz hinzu, doch die Figuren aller sechs Nebenstimmen verklingen zum Taktende. So kann sich die Oboenkantilene, die auf dem letzten Achtel hinzugetreten ist, in der ersten Hälfte von T. 4 unbegleitet entfalten. Nach polyphon unabhängigen Kurzfiguren der fünf Streicher greifen Oboe und Klarinette in T. 5-6, „rascher“ werdend und gleich darauf auch noch „beschleunigend“, die Parallele in großen Septen auf. Erneut sind es sechs Instrumente, die ritardierend mit homorhythmischen Kleintertzbewegungen einen Zwischenabschluss nahelegen.<sup>4</sup> Darüber schwingt sich die dritte Kantilene auf, geführt von der ersten Violine. Die Bratsche, die den Anfangstakt der Kantilene in der Oktave verdoppelt, zieht sich unmittelbar darauf zurück und schließt sich den homophonen Begleitstimmen an. Diese verlieren sehr schnell an Kraft und verklingen bald darauf: die drei Bläser nach einem Liegeakkord zu Beginn von T. 10, die Streicher auf dem letzten Schlag desselben Taktes mit einem *col legno* geschlagenen Akkord. So kann auch die dritte Kantilene in Schönbergs erstem *Stück für Kammerensemble* unbegleitet enden, und die so energisch begonnene Miniatur versinkt ins Nichts.

Im sehr leisen zweiten Stück ist die Rhythmik wesentlich schlichter und die Anzahl der Synkopen kleiner. Wenn die zeitliche Gliederung beim ersten Hören dennoch geheimnisvoll erscheint, so liegt dies an den drei Taktstrich-Fermaten, die vor T. 3, 4 und 6 eine ametrische Pause einfügen. Besonders vor den gemeinsamen Achtelpausen zu Beginn von T. 3 und 6 entsteht so eine unwägbare Unterbrechung des musikalischen Flusses, die wie ein Wechsel der Realitätsebene wirkt. In der 2½-taktigen ersten Phrase werden Fragmente lyrischer Konturen von der Flöte über die Klarinette zum gedämpften Horn weitergereicht. Am Steg zu spielende Tremoli der drei tieferen Streicher sorgen für eine neue Farbe. Die eintaktige Phrase in T. 3 macht ihre Kürze durch eine ausdrucksvolle Parallele (in wechselnder Intervallgröße) zwischen dem jetzt ungedämpften Horn und dem *espressivo* gewünschten Kontrabass sowie durch ein dem Fermatenabbruch vorangehendes Crescendo wett. Es folgen zwei ganz zurückgenommene Zweitakter. Der erste ist rhythmisch und metrisch noch klar gefasst; der ausschließlich aus Synkopen und nachschlagenden Achteln bestehende zweite dagegen steht wie neben der Zeit.

<sup>4</sup>Kb: *c-a*, Vc: *e-cis*, VI II: *b-g*, Hr: *d-h*, Kl: *f-d*, Ob: *es-ges*.

Im Fragment gebliebenen dritten Stück verzichtet Schönberg nicht nur, wie in den Nummern I und II, auf jegliche Andeutung von thematischer Entwicklung oder struktureller Analogie, sondern zusätzlich auf alles, was eine Verwandtschaft mit den beiden vorangehenden Stücken nahelegen könnte. Zwar beruht die musikalische Rhetorik auch hier auf der freien Assoziation, doch erzeugen erstmals im Zyklus eingesetzte Spieltechniken, neu hinzutretende Instrumente, wiederholte Intervallkombinationen, kumulierende Texturmuster, die vollständige Ausschöpfung des tonalen Raumes und eine sich zunehmend verdichtende Polymetrik und für einen beeindruckend eigenständigen Gesamteindruck. Die folgenden Details mögen diese Feststellung unterfüttern:

- In den ersten vier Takten ertönen von den fünf *con sordino* spielenden Streichern ausschließlich Flageolettöne. Diese betonen in ihren fallenden horizontalen Linien das Intervall der bisher wenig gehörten Quint, bald mit nachfolgender großer Terz – eine Kombination, die die drei Rohrblattinstrumente im Folgetakt vertikal aufgreifen.<sup>5</sup>
- Die beiden Tasteninstrumente, die das Doppelquintett der Bläser und Streicher klanglich bereichern, sind ganz unterschiedlich eingesetzt. Orgel bzw. Harmonium malen dem achttaktigen Stück einschließlich seines imaginierten Abschlusses mittels eines ununterbrochenen, „auf zarteste registrierten“ Liegeklanges einen geheimnisvollen Hintergrund. Der Liegeklang besteht aus zwei augmentierten Quartenschichtungen in mittlerer Lage (aufsteigend *ges/c/f + b/e/a*). Die Celesta dagegen mischt sich zunächst mit einer lebhaften Figur in kleinen Notenwerten kurz in das individualisierende Geschehen ein, um sich sodann in eine für dieses Instrument tiefe Lage und die vielfache Wiederholung eines ornamentierten d-Moll-Dreiklangles zurückzuziehen.
- Mit dem Beginn der zweiten Hälfte des Torsos in T. 5 etablieren sich drei Ostinatogruppen in ungewöhnlichen Instrumentenkombinationen.
  - Gruppe 1 besteht aus Flöte (Tonwiederholung Staccato-*g* in Achtelabstand), Bratsche ( $\sharp$   *e-fis-dis*) und Celesta ( $\natural$   *gis-a-f-d*);
  - Gruppe 2, ab T. 5 Mitte, umfasst Fagott (*f-d-e* je einmal in T. 5 und 6, als *d-e*-Tremolo weiter in T. 7-8) und Violine II ( $\sharp$   *h-cis-h*, halbtaktig in T. 5-6, dann vierteltaktig in T. 7-8);
  - Gruppe 3, erst in T. 7 dazutretend, vereint Violine I (*c-d*-Triller in 16teln), Kontrabass (*cis-ais*-Staccato-Wechselspiel in 16teln) und Cello (*f-es*-Triller in Achteltriolen).

<sup>5</sup>*Drei Stücke für Kammerensemble*, Nr. III, T. 2 fallend, Violine II: *d-g*, Viola: *b-es-c*; T. 3 akkordisch aufsteigend Klarinette/Fagott/Oboe: *des-as-c*.

Die drei Ostinatogruppen beziehen alle chromatischen Töne in ihr Spiel ein. Schönberg erzeugt hier ein voll zwölftöniges Klangkissen<sup>6</sup> in einem polymetrischen Gewebe aus Achteln, Achteltriolen, 16teln und 32teln in sechs verschiedenen Spielweisen: gestoßen (Flöte), gezupft (Bratsche), am Steg mit dem Bogenholz geschlagen (Violine I, Cello und Kontrabass), am Steg mit dem Bogenholz gestrichen (Violine II), legato angeschlagen (Celesta) und legato getrillert (Fagott). Erst gegen Ende des Fragmentes treten die drei Holzbläser, mit denen das erste der Stücke begonnen hatte, mit nicht-ostinaten aber rhythmisch koordinierten Figuren hinzu. Ihre Abschlusstöne fügen den zwei augmentierten Quartenakkorden des Liegepunktklanges einen weiteren hinzu: Zum *ges/c/f* + *b/e/a* der Orgel gesellt sich nun das *f/h/e* der drei Bläser.

Querverbindungen zwischen diesen drei aphoristisch knappen aber höchst eigenständig gestalteten Stücke lassen sich nur mit größter Zurückhaltung hier und da beobachten. Vor allem zwei Intervalle sind es, die eine zyklische Wiederkehr erleben. Die fallende kleine Terz als Eckstein einer Figur findet sich neunmal in Nr. I, viermal in Nr. II und in Nr. III dreimal melodisch sowie vielfach in den Ostinatofiguren.<sup>7</sup> Der um eine oder mehrere Oktaven gespreizte fallende Halbton erklingt viermal in Nr. I und ein weiteres Mal in Nr. III,<sup>8</sup> wo das große Intervall jenseits des meditativen Ruhepunktes in der Mitte des kleinen Zyklus sein Vorbild aus dem letzten Abschnitt des ersten Stückes auch rhythmisch aufgreift.

<sup>6</sup>In polyphon aufgelockerter Form war das 12tönige Total auch bereits in T. 1-3 erklingen.

<sup>7</sup>Nr. I T. 1: Ob *g-e*, T. 3: Klar *as-f*, T. 4: Ob *g-e* (imitiert T. 4-6: VI I *g-e*, Vc *d-h*, Vc *a-fis*, Vln *cis-ais*, Kb *a-fis*), T. 9-10: VI I *f-d*; Nr. II T. 1: Fl *h-gis*, T. 2: Ob *fis-dis*, T. 3: Kb *b-g*, T. 6: Kb *d-h*; Nr. III T. 2-3: Vla *es-c*, Vc *d-b*, T. 4: Cel *g-e*, T. 5-8: Vla *fis-dis*, Cel + Fg *f-d*, Kb *cis-ais*.

<sup>8</sup>Nr. I T. 1: Kb *h-ais* (+ 1 Oktave), T. 4: Ob *e-es* (+ 1 Oktave), T. 5: Kb *c-h* (+ 1 Oktave), T. 8: VI I *c-h* (+ 3 Oktaven); Nr. III T. 3: Fl *g-fis* (+ 2 Oktaven).