
Zwei Gesänge op. 1



Werktitel Zwei Gesänge für eine Baritonstimme und Klavier op. 1

Entstehung 1898

UA 1. Dezember 1900, Wien, Bösendorfer-Saal

Dauer ca. 16 Min.

1. Dank
2. Abschied

Arnold Schönberg lernte den Dichter der Texte seines Opus 1, Karl Michael Freiherr von Levetzow (1871–1945), im Jahr 1898 kennen – vermutlich im Café Glattauer (ehemals Griensteidl), dem Stammlokal der Schriftsteller des »Jung-Wien«. Im selben Jahr übergibt Levetzow dem Komponisten seinen jüngst erschienen Band »Höhenlieder. Gedichte und Aphorismen« mit folgender Widmung: »Herrn Arnold Schönberg mit den besten Gelingenswünschen freundlichst zugeeignet | Wien Juli 98 | Freiherr Karl v Levetzow«. Die Vertonung scheint hier bereits geplant zu sein, womöglich hatte Levetzow im Café eine Probe seiner neuen Produktion gegeben und Schönberg damit beeindruckt. »Abschied«, »Dank« und das nur fragmentarisch vertonte »Auf den Knien« stehen im Band unmittelbar in dieser Reihenfolge hintereinander, sodass sich die Textauswahl durchaus »berauscht von dem Anfangsklang der ersten Textworte« – so Schönberg allgemein zur Wahl seiner Textvorlagen im 1912 veröffentlichten Aufsatz »Das Verhältnis zum Text« – beim Rein- und Weiterblättern ergeben haben könnte. Am 1. Dezember 1900 wurden beide Vertonungen von dem Bariton Eduard Gärtner mit Alexander Zemlinsky am Klavier im unweit vom Café Glattauer gelegenen Bösendorfer-Saal uraufgeführt. Die Rezension in der Tageszeitung »Das Vaterland« deutet eine ablehnende Reaktion des Publikums an, Levetzow schreibt in einem Brief an Schönberg vom 22. Juli 1901 von »Misserfolg« und David Josef Bach gibt in seinem apologetischen Artikel »Arnold Schönberg« in der »Arbeiter-Zeitung« vom 17. Februar 1905 gar an, »[e]s wurde gehöhnt und gelacht und das Publikum machte sich aus dem Komponisten einen richtigen Hansnarr.« Laut Egon Wellesz' Schönberg-Biographie von 1921 äußerte der Komponist rückblickend über das Konzert: »Und von da an [...] hat der Skandal nicht aufgehört.« Es mag für die Bewertung der Authentizität dieser Aussage wie für ihre Interpretation erhellend sein, dass Schönberg die Biographie Korrektur las und an dem Zitat nichts auszusetzen hatte. Erst im Jahr 1903 wurden beide Kompositionen in einer zweiten Fassung mit veränderten Tonarten als Opus 1 im Berliner Verlag Dreililien veröffentlicht – zu einem Zeitpunkt, an dem Schönberg auch die vier Lieder des kurz darauf ebendort publizierten Opus 2 bereits vollendet hatte, von denen drei auf Texten Richard Dehmels beruhen. Dass Schönberg auf die älteren Vertonungen des weniger bekannten Dichters Levetzow zurückgriff, ist vielfach programmatisch in Hinblick auf die Widmung »Meinem Freund und Lehrer |

Alexander von Zemlinsky« interpretiert worden: Der Schüler hat ausgelernt, veröffentlicht nun sein erstes »Werk« und bringt die Titel in eine dramaturgisch sinnvolle Reihenfolge – »Abschied« folgt auf »Dank«. Diese Sichtweise scheint plausibel – allerdings deutet einiges darauf hin, dass Schönberg nicht nur Zemlinsky, der seit Herbst 1901 sein Schwager war, sondern auch Levezow einiges zu verdanken hatte. Dieser wirkte am Berliner Kabarett »Überbrettl« Ernst von Wolzogens und mag dem werdenden Vater Schönberg ebenso zur dortigen Anstellung als Kapellmeister im Dezember 1901 verholfen haben, wie dies von Zemlinsky bekannt ist. Dass Levezow der Taufpate von Schönbergs Anfang 1902 geborener Tochter Gertrude war, zeugt von einer vertrauensvollen Beziehung, die beide nach längerer Zeit ohne Kontakt Anfang der 1920er Jahre wieder aufleben lassen wollten. Schönberg selbst ordnete beide Vertonungen keinesfalls als großen Wurf ein, wie es aus dem Widmungsbrief vom 14. Oktober 1903 hervorgeht: »Lieber Alex, [...] Wenn's auch nicht das worden ist, was ich hoffte, als ich mir vornahm, dir meine ersten gedruckten Noten zu widmen – vielleicht wird es das später: | Lohn des Lehrers durch den Freund!« Womöglich meinte er mit diesem »später« die Lieder des Opus 2, welche er ebenfalls und mit identischem Widmungstext Zemlinsky dedizierte (die Opera erschienen in engem zeitlichen Abstand mit aufeinanderfolgenden Druckplattenummern). Nicht zuletzt konnte der Komponist durch die Veröffentlichung der Levezow-Lieder vor den Dehmel-Liedern zusätzliche und dringend benötigte Einnahmen lukrieren.

Eine musikalische Abgrenzung von den späteren Kompositionen Schönbergs für begleiteten Sologesang stellt retrospektiv gesehen der Titel des Opus 1, Zwei Gesänge, dar. Die Tagebuchnotiz der bei der Uraufführung anwesenden Alma Schindler – die spätere Gattin Gustav Mahlers war zu dieser Zeit ebenfalls Schülerin Zemlinskys – ist in dieser Beziehung interessant, wenn auch unklar bleibt, ob die Gattungsbezeichnung schon damals auf dem Programmzettel vermerkt war oder Alma Schindler rein aufgrund ihres Höreindrucks zu dieser griff: »2 Lieder – man muss sagen Gesänge, mit unglaublichem Pomp ausgestattet, aber ohne jegliche Concession an das an weiche Melodie gewöhnte Ohr. Schauerlich lähmend durch seine Zerfahren[heit]. Es ist nicht ein crescendo, das mit Zartheit seine Höhe erreicht. Uninteressant war die Sache auf keinen Fall – aber schön ...« Die Dichotomie von strophenförmigem Lied und formal ungebundenem, deklamatorischen Gesang, die in Zusammenhang mit Franz Schuberts Vokalkompositionen zu Beginn des 19. Jahrhunderts hervortrat und sich mit Richard Wagners Stimmbehandlung verschärfte, resultiert keineswegs aus einem klaren Kriterienkatalog, sondern ist vielmehr als – zumeist subjektive – Tendenzunterscheidung zu verstehen. Demnach ist Schönbergs Verzicht auf die Bezeichnung »Gesang« in seinem weiteren kompositorischen Schaffen keinesfalls rein analytisch zu erklären. Besonders in Hinblick auf die atonalen und dodekaphonen Opera 22 und 48 wäre zu fragen, inwieweit die Unterscheidung hier überhaupt noch tragfähig gewesen wäre und somit der Griff zur allgemeinen Gattungsbezeichnung »Lied« konsequent erscheinen muss.

Die Entscheidung, Gesänge zu komponieren, ist wohl vor allem als Traditionsbekenntnis des jungen Schönberg zu verstehen – seine Vorbilder Brahms und Zemlinsky gebrauchten die Bezeichnung »Gesang« mehrfach –, wie ohnehin beide Vertonungen spätromantische

Luft atmen, von der schon die Textvorlagen durchweht sind: Ist in »Dank« oxymoronisch von »schöne[m] Schmerz« als empfangenes »Großes« die Rede, so geht es in »Abschied« um einen »[a]us den Trümmern einer hohen Schönheit« zu bauenden »tiefen Schmerz« – das lyrische Ich wird zur »Nacht und Schönheit«, vor dessen Hintergrund sein Adressat als »heller Stern der Sterne« weiterzieht. Innerhalb eines identischen großformalen Bogens spürt Schönberg in seinen Vertonungen dem dramaturgischen Kern der Texte nach: Markante Motive eröffnen und beschließen jeweils die Gesänge, wobei sich unter ständigem Changieren des Tempos das harmonische Zentrum von der Molltonika zur parallelen Durtonart aufhellt (h-Moll/D-Dur bzw. d-Moll/F-Dur). In »Dank« ertönen die finalen Verse »Sehr breit« im Vierhalbetakt und vierfachen Forte des Klaviers und machen dadurch die Emphase des zum dritten Mal ausgesprochenen Dankes – nun mit drei Rufzeichen – hörbar. »Abschied« dagegen liegt als innere Handlung nicht ein Akt der Bekräftigung zugrunde, sondern die metaphorische Verwandlung des lyrischen Ichs, die sich »Sehr breit, mit großem Ausdruck« im tremolierenden Klavierzwischenpiel zu vollziehen scheint. Ihrer Benennung gerecht werden die »Zwei Gesänge« mit einer getragenen, kleine Notenwerte entbehrenden Behandlung der Singstimme und den – häufig in den Werken Wagners vorzufindenden – Abwärtssprüngen im Quint- oder Oktavintervall am Vers- und Phrasenende.

Dennis Gerlach | © Arnold Schönberg Center, Wien
www.schoenberg.at