
Sechs kleine Klavierstücke op. 19

Werktitel Sechs kleine Klavierstücke op. 19

Entstehung 1911

UA 4. Februar 1912, Berlin, Harmonium-Saal

Dauer ca. 5 Min.

1. Leicht, zart
2. Langsam
3. Sehr langsam
4. Rasch, aber leicht
5. Etwas rasch
6. Sehr langsam

An einem kalten Wintertag im Jahr 1911, Schönberg war zu dieser Zeit mit den Korrekturen zu seinem theoretisch-pädagogischen Hauptwerk »Harmonielehre« ausgelastet, verordnete er sich eine eintägige Pause von den Worten, um eine Serie von fünf Klavierminiaturen zu komponieren. »Ich sagte zu Webern: zu meiner Musik muß man Zeit haben. Die ist nichts für Leute, die anderes zu tun haben. Aber es ist jedenfalls ein großes Vergnügen, seine Sachen von jemandem zu hören, der sie technisch vollkommen beherrscht.« Diese Sätze notierte Schönberg ein Jahr später in sein Tagebuch, nachdem der Pianist Egon Petri ihm am 22. Januar 1912 die Sechs kleinen Klavierstücke op. 19 in Berlin vorgespielt hatte.

Schönbergs kompositorische Entwicklung kann, wollte man sie an einer einzelnen Gattung festmachen, eindrucksvoll am solistischen Klavierwerk nachgehört werden. Beginnend mit den in der musikalischen Sprache von Johannes Brahms gestalteten spätromantischen Klavierfragmenten über die freitonale Klavierstücke op. 11 und 19, welche seine mittlere Schaffensperiode markieren, bis zu den zwölftönigen Klavierstücken op. 23 Nr. 5, op. 25 sowie op. 33a und b, die eine neue Epoche der Tonorganisation beschreiten, lässt sich ein im wahrsten Wortsinn »unfassbarer« Bogen musikalischer Gestaltung und gedanklichen Ausdrucks beobachten.

Was in Miniaturgestalt und extremer aphoristischer Kürze als seltsame und verwirrende Abweichung von der für Schönberg üblichen konzisen Formulierung des musikalischen Gedankens erscheinen mag, ist für die freitonale Formgestaltung seiner Werke und jener seiner Schüler – ihm innovativ nachkomponierend – in dieser Zeit durchaus symptomatisch. Das natürliche melodische Fließen, die expansive Breite, die sich in den späteren dodekaphonen Werken wieder einstellen würde, ist hier einem epigrammatischen Ausdruck gewichen: gleichsam das entfernteste Extrem zur Symphonik des Zeitgenossen Gustav Mahler und auch zu Schönbergs eigenen, in etwa derselben Zeit vollendeten »Gurre-Liedern«, einem monumentalen Werk für Orchester,

Chor und Solostimmen. Aus dem Moment heraus schaffen und das Werk auf den Moment reduzieren scheint gleichsam das ästhetische Programm für die Klavierstücke op. 19 zu bilden: »Ich versuchte eine bestimmte logische und schöne Idee zu entwickeln und ich versuchte sie in eine Art Musik zu kleiden, die ganz natürlich und unvermeidlich aus mir floß. Ich schreibe, was ich in meinem Herzen fühle – und was zu guterletzt auf das Papier kommt ist das, was zuerst durch jede Fiber meines Körpers ging.« (Schönberg zitiert von seinem Schüler Josef Rufer, 1951)

Das erste Stück aus op. 19 umfasst gerade 17 Takte, gestaltet aus melodischen Kernen, die nicht mehr in eine ausgearbeitete Phrase münden, sondern Gedankensplittern gleich aneinandergereiht werden. Im folgenden Stück sorgt das rhythmische Ostinato von sich wiederholenden Durterzen für einen weit höheren Grad von Stabilität, gleichermaßen als hätte der Komponist dem Klaviersatz nunmehr Tonalität unterlegt. Der dritte Satz lässt die rechte und linke Hand in einem unabhängigen dynamischen Rahmen sich kontrastierend gegen- und miteinander entfalten, in einem hohen Grad an Zerrissenheit. Als Rezitativ- und Arienkombination können die beiden folgenden Stücke gehört werden. Am 18. Mai 1911 verstarb Gustav Mahler in Wien. Für Schönberg war er nicht nur Mentor und Freund, sondern er sollte ihn gar als einen Heiligen bezeichnen. Nach dem Begräbnis am Grinzinger Friedhof setzte sich Schönberg an die Staffelei und malte ein Bild, das die Trauernden – darunter er selbst – am offenen Grab des Komponisten zeigt. Die Farben konnten jedoch nur oberflächlich seine tiefe Bewegung darstellen, er komponierte wenige Wochen später in unendlicher Trauer das sechste Stück aus op. 19. Im »Neuen Wiener Journal« wurde am Tag nach dem Begräbnis ein Bericht veröffentlicht, der die Stimmung am Friedhof und zugleich auch die Stimmung des von Kirchenglocken durchklungenen Klavierstücks beschreibt: »Auf diesem letzten Wege öffneten sich die Schleusen des Himmels und ein Guß ging auf den Leichenzug nieder. [...] Es war ergreifend wie stille alles blieb, als der Sarg in die Tiefe gesenkt wurde. Es war als hielte Alles den Atem an.« (23. Mai 1911)

Therese Muxeneder | © Arnold Schönberg Center, Wien
www.schoenberg.at