

---

## Serenade op. 24



Werktitel Serenade für Klarinette, Bassklarinetten, Mandoline, Gitarre, Geige, Bratsche, Violoncello und eine tiefe Männerstimme op. 24

Entstehung 1920 – 23

UA 2. Juli 1924, Donaueschingen

Dauer ca. 33 Min.

1. Marsch
2. Menuett. Trio
3. Variationen
4. Sonett Nr. 217 von Petrarca
5. Tanzscene
6. Lied (ohne Worte)
7. Finale

Zu Beginn der 1920er Jahre stand Arnold Schönberg an einer kompositionstechnischen Wende. Mit der Serenade op. 24 erprobte er erstmals seine »Methode der Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen« in einem Werk größeren Umfangs. Wie auch andere Werke aus dieser Zeit des Übergangs ist die Serenade noch nicht komplett zwölftönig, sondern – von größeren oder kleineren Tongruppen ausgehend – von der Idee beherrscht, ein Werk aus einer Grundgestalt und ihren Spiegelformen zu entwickeln. Schönberg experimentiert hier mit den Möglichkeiten der neuen Methode, er bettet serielle Ansätze zwischen Abschnitte erweiterter Tonalität und freier Atonalität ein, die dem Komponisten mehr Freiheit in der Anlage bieten. Den Verlust der formbildenden Tendenzen von Harmonie, Melodie und Tonalität versucht er mittels Verwendung alter Formen in klassizistischer Manier, durch musikalische Orientierung am Text oder die Verwendung bestimmter rhythmischer Strukturen zu kompensieren. Bereits der Titel »Serenade« verweist auf eine Gattung, die für die Zeit um 1920 anachronistisch erscheint. Das Progressive in der Musik zeigt sich in Verbindung mit einer geschichtlichen Rückorientierung.

Schönberg komponierte die Serenade op. 24 in den Jahren 1920 – 23. Die inoffizielle Uraufführung fand am 2. Mai 1924 in privatem Rahmen bei Norbert Schwarzmann in Wien statt, die erste öffentliche Aufführung im Sommer darauf in Donaueschingen. Das Instrumentarium orientiert sich an der Serenadentradition, mit Mandoline und Gitarre schafft Schönberg einen volkstümlichen Charakter, der mithilfe von Effekten wie *col legno*, *pizzicato* usw. unterstützt wird.

Der erste Satz ist ein dreiteiliger Marsch, dessen unüblicherweise fünftaktiges Thema bald zu einer Art Walzerrhythmus tendiert. Dieser Marsch wird im letzten Satz wieder aufgenommen, was dem Werk eine bogenartige Struktur verleiht. Der zweite Satz ist ein

Menuett mit Trio, ganz nach alter Serenadentradition, die jedoch ein wenig an die Moderne angepasst wird. So beginnt der Nachsatz des achttaktigen Themas nicht in der Quinttonart, sondern auf dem Tritonus. Die Strukturen, welche sich durch den Austausch des Tonmaterials innerhalb der Instrumente ergeben, haben beinahe seriellen Charakter. Der folgende Variationensatz besteht aus einer einstimmig vorgetragenen, vierzehntönigen Melodie der Klarinette. Der Nachsatz des Themas ist die krebsförmige Umkehrung des Vordersatzes. Die sowohl rhythmisch als auch motivisch sehr unterschiedlichen fünf Variationen dieses Themas verarbeiten die Grundreihe mittels Überlagerung, Segmentierung, Umkehrung und Rhythmisierung. Alle Methoden der Zwölftonmethode sind hier also schon vorhanden, »außer der Beschränkung auf nur zwölf verschiedene Töne« (Arnold Schönberg).

Der zentrale Satz des Werkes, bei dem die Singstimme im Stile des »Pierrot lunaire« geführt wird, ist auf ein Sonett Francesco Petrarcas komponiert. Die Verwendung eines sehr alten, der Zeit Schönbergs völlig enthobenen Textes mag eine ähnliche Bedeutung wie die Verwendung alter Formen haben, hatte sich Schönberg doch sonst kaum mit Dichtung vor dem 19. Jahrhundert auseinandergesetzt. Es handelt sich bei diesem Satz um Schönbergs erstes strikt zwölfhöriges Vokalwerk. Die Reihe wird quasi als Cantus firmus verwendet, was gegenüber späteren Zwölftonwerken fast als phantasielose, allzu regelgetreue Handhabung der neuen Kompositionstechnik anmutet. Schönberg befindet sich gleichsam im Experimentalstadium, noch muss er die Grenzen und Möglichkeiten der Zwölftonmethode erst erforschen. Die beherrschende Zwölftonreihe wird in der Singstimme der Elfsilbigkeit der Strophen entgegengestellt. Da jede Silbe auf einen Ton fällt, beginnt jede Strophe mit einem anderen Ton der Reihe. Diese Eigenheit kompensiert die Starrheit der Tonfolge, die weder transformiert noch variiert, sondern – lediglich durch Lagen- und Rhythmuswechsel unterschieden – 13-mal hintereinander gestellt wird. Die Präsenz der Reihe setzt sich auch im instrumentalen Zwischenspiel fort, wo sie in Krebsgestalt als Fugato einsetzt.

Der obligate Tanzsatz innerhalb der Serenade verbindet zwei unterschiedliche Tänze, Walzer und Ländler. Auch diesem Satz liegt eine Reihe zugrunde, die aus zwei voneinander unabhängigen Teilsegmenten besteht. Das »Lied ohne Worte« folgt in Anlehnung an Felix Mendelssohn einem Gattungstyp der Romantik, der von Schönberg in den Serenadenablauf eingegliedert wurde. Über einem Bassfundament entwickelt sich eine ruhige Melodie, die von typisch romantischen Begleitfiguren der Gitarre untermalt wird. Das Finale wiederholt den Marsch aus dem Kopfsatz und bringt thematisches Material aus den anderen Sätzen in Erinnerung.