

Etwas bewegter

30 Sieh, mir naht der hehr - - - ste

Baß hervortretend

steigernd

32 Göt - ter - trö - ster, 33 mei - ne selbst - ge - bor' - ne

cresc. 6 6 6

Notenbeispiel 1. Arnold Schönberg: »Abschied« op. 1 Nr. 2, T. 30–33.

Die beiden 1898 entstandenen Gesänge op. 1, »Dank« und »Abschied« nach Karl von Levetzow, die verschiedene Aspekte von Liebesbeziehungen in Musik fassen und dabei zunächst vor allem das »Schöne« und »Große«, dann aber auch den aus diesen Begegnungen erwachsenden Schmerz besingen, entbehren zunächst weitestgehend einer »göttlichen« Thematik; lediglich in dem tragischen »Abschied« op. 1 Nr. 2 wird die »selbstgebor'ne Urgewalt« als »Göttertröster« angesprochen (Notenbeispiel 1), ohne dabei wirklich auf »Göttliches« zu rekurrieren. Halten wir dennoch folgendes fest: In diesem zweiten Liedteil, der aus anfänglich tragischem d-Moll (für den Text »Aus den Trümmern einer hohen Schönheit«) gemäß dem Textinhalt in die alte »Hoffnungs-Tonart«² B-Dur wechselte, erklingt mit dem Wortteil »Götter« das es¹, also die 4. Stufe, und zwar im Verband des

2 Vgl. Christian Friedrich Daniel Schubart: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* (1784). Herausgegeben von Ludwig Schubart. Wien 1806, p. 377: »B dur, heitere Liebe, gutes Gewissen, Hoffnung, Hinsehen nach einer bessern Welt.«

Akkordes a–es–g–c, der einen c-Moll-Dreiklang samt hinzugefügter Sext »a« darstellt. Und dieser Akkord, in traditioneller Nomenklatur ein Dreiklang samt »Sexte ajoutée«, wurde gerade vom jungen Schönberg sehr oft als gleichsam »auffassungskonsonanter« Quintsextakkord eingesetzt. Er stellt laut Alban Bergs analytischem Kommentar zu den »Gurre-Liedern«³ auch nur eine kleine Störung einer Konsonanz dar; zudem wurde er sowohl von Alexander Zemlinsky (z. B. in »Eine florentinische Tragödie«⁴) als offensichtlich auch von Schönberg besonders gern bei wichtigen Inhalten eingesetzt, auf die demonstrativ hingewiesen werden sollte.

Im gemäß der Opus-Zählung nächsten Werk, dem grandiosen, tragisch durchzitterten Dehmel-Lied »Erwartung« op. 2 Nr. 1 fehlen die »göttlichen« Inhalte, hingegen ist das anschließende »Schenk mir deinen goldenen Kamm« mit dem Untertitel »Jesus bittet« op. 2 Nr. 2 ebenfalls 1899 nach Worten von Richard Dehmel entstanden, vollends eine »göttliche« Szene (Notenbeispiel 2, p. 164): Die von veritabler Erotik durchdrungene Begegnung Jesus' mit Maria Magdalena wird hier von dem ein Jahr zuvor zum Protestantismus (der die sexuelle Identität der Frauen um Jesus weit weniger als der Katholizismus tabuisiert) konvertierten Schönberg zu einer ergreifenden Szene gestaltet. (Bekanntlich sieht der Protestantismus Maria auch nicht ganz so unbefleckt.) Jesus spricht zunächst »Schenk mir deinen goldenen Kamm« und hebt das »mir« (womit ja auf die göttliche Person Jesus gewiesen wird) durch eine Überbindung zum nächsten Takt hervor. Diese Ligatur wird naturgemäß vor allem als Betonung empfunden, stellt darüber hinaus aber durch die gleichzeitige noch längere Ligatur sowie durch die damit verbundene Hemiolen-Andeutung im Klavier auch einen stilistischen Hinweis auf die »alte« Mensuralmusik und damit auf die alte »göttliche« Kirchenmusik dar.

Dafür, daß Schönberg in diesen Kategorien dachte, spricht auch das De-facto-Übereinander von »großem« 3/4-Takt im Klavier (zwei Viertelnoten »c« und eine Viertelnote »h«) und zwei kleinen 3/8-Takten in der Singstimme bei den Worten »mir« sowie »deinen«, welche rhythmische Struktur deutlich hinter der äußerlichen Synkopen-Bildung erkennbar ist. Und solche Rhythmen, also das gleichzeitige (oder auch sukzessive) Erklingen von zwei kleinen Dreier-Takten und einem großen Dreier-Takt, war bekanntlich ein typisches Stilelement in

3 Alban Berg: *Arnold Schönberg. Gurrelieder. Führer*. Leipzig, Wien 1913, bes. p. 19 und 59.

4 Siehe Hartmut Krones: Elemente der musikalischen Semantik in Alexander Zemlinskys »Eine Florentinische Tragödie«, in: *Musical theatre – yesterday, today, tomorrow. The 100th anniversary of the birth of composer Danilo Svara. 17. slovenski glasbeni dnevi 2002* [Kongreßbericht]. Herausgegeben von Primoz Kuret. Ljubljana [2003], p. 64–75.

Sehr langsam (♩)

ausdrucksvoll

p

rit.

Schenk mir deinen goldenen Kamm; je der
Mor-gen soll dich mahnen, daß du mir die Haare küß-test.

Notenbeispiel 2. Arnold Schönberg: »Schenk mir deinen goldenen Kamm« op. 2 Nr. 2, T. 1–7.

der Kirchenmusik von Renaissance und Frühbarock (z. B. bei Hans Leo Haßler, Claudio Monteverdi oder Heinrich Schütz), aber auch in weltlichen Werken jener Zeit, die Schönberg mit seinen Chören immer wieder zur Aufführung brachte.⁵

Noch etwas fällt auf. Das Lied beginnt in fis-Moll, der alten »finsternen« und durchaus negativen Tonart der »Leidenschaft«,⁶ und wendet sich dann über den e-Moll-Dreiklang plus »Sixte ajoutée« »cis« beim Wort »mir« zum c-Moll-Sextakkord, dem dann, noch während die Singstimme »mir« singt, der f-Moll-Dreiklang plus »d« folgt, also wieder eine »Sixte ajoutée«. Hier sei zunächst daran erinnert, daß c-Moll früher die Tonart der »Liebeserklärung« war und daß »jedes Schmachten, Sehnen, Seufzen der liebetrunknen Seele [...] in diesem Tone«⁷ lag. Außerdem könnte hinter der Wahl des Tones »c« für das göttliche »mir« durchaus eine aus der musikgeschichtlichen Tradition zu erklärende spezielle semantische Absicht

5 So dirigierte er etwa laut einem im Arnold Schönberg Center erhaltenen Programm (in einem Konzert des »Chormusikvereins« im Festsaal des österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins) am 24. Februar 1907 Haßlers »Jungfrau dein schön gestalt« und Ludwig Senfls »Dich meiden, zwingt«.

6 Christian Friedrich Daniel Schubart: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, s. Anm. 2, p. 379.

7 A. a. O., p. 377f.

Notenbeispiel 3. Arnold Schönberg: »Schenk mir deinen goldenen Kamm« op. 2 Nr. 2, T. 15–17.

gelegen haben. War das »c« doch in alten Temperatursystemen der »reinste« Ton und wurde daher von vielen Komponisten speziell für »reine« oder auch »göttliche« Inhalte, vorzugsweise für das Wort »Gott« selbst, eingesetzt.⁸ – Bei dem »weltlichen« Wort »küßtest« erreicht Schönberg dann übrigens wieder die Fis-Tonika, allerdings in Dur.

Bei dem Wort »*Maria*« (T. 15 f.), das zwar auf Maria Magdalena weist, doch sicher auch eine Assoziation an die Gottesmutter Maria einbringt, bedient sich Schönberg ebenfalls einer breiten Ligatur, und im Klavier erklingt mit dem Eintritt der Silbe »oh« vor »*Maria*« erneut eine bedeutungsvolle »Sixte ajoutée«: a-Moll-Dreiklang plus »fis« (Notenbeispiel 3). – Bei der Nennung des keine »göttliche« Natur besitzenden Namens »*Magdalena*« setzt Schönberg dann folgerichtig keine Ligatur ein; lediglich der angedeutete 3/4-Takt für »*Magda*-« erinnert an den Zusammenhang mit Jesus. Im Nachspiel mit seinen Reminiscenzen an den Beginn des Liedes taucht die Ligatur dann abrundend wieder auf (Notenbeispiel 4, p. 168).

Auch im vierten Lied von Opus 2, »Waldsonne« nach Johannes Schlaf, deutet Schönberg »himmlische« Inhalte in besonderer Weise aus. In den Takten 27–29 heißt es »und hörte dich wieder auf der glitzblanken Syrinx in die blauen Himmelslüfte blasen« (Notenbeispiel 5, p. 169); dabei verdichten sich hier die in der Singstimme zuvor nie öfter als zweimal hintereinander erklingenden Triolen zunächst zu einer Dreier- und dann sogar zu einer Sechser-Gruppe, und weiters erklingt zu der gesamten Phrase im Klavier ständig der Akkord gis–d–fis–h, also der h-Moll-Dreiklang samt »Sixte ajoutée« »gis«. Die Silbe »*Him*-« von »*Himmel*«

8 So erhält »Gott« z. B. in Ludwig van Beethovens b-Moll-Lied »An die Hoffnung« op. 94 eine (unbegleitete!) ganze Note »c« zugeordnet.