

Arnold Schönbergs Scherzo in F-Dur für Streichquartett

Jan Maegaard

Es gibt einige Streichquartettsätze von Schönberg, vollendete sowie auch fragmentarische, aus seiner Jugendzeit in den 1890er Jahren. Sie sind Zeugen seiner damaligen Beschäftigung als Amateurmusiker und Beiträger zum Kammermusikrepertoire des Freundeskreises. Darunter befindet sich der vollendete Scherzosatz in F-Dur vom Juli 1897.¹ Eine Aufführungspartitur davon wurde im Frühjahr 1983 von mir im Zusammenarbeit mit einer Gruppe von Studierenden an der Kopenhagener Universität hergestellt.

Das Scherzo erscheint in der Literatur zum erstensmal 1959 in Josef Rufers Verzeichnis.² Aus der Beschreibung erhellt, dass er mit *II. Satz. Scherzo 27.7.1897* überschrieben ist, und dass die Manuskriptseiten von 17 bis 24 paginiert sind. Er folgert daraus, dass es sich um einen Satz eines im übrigen verlorengegangenen Quartetts handle. Dass sich unten auf der letzten Seite Skizzen zu einer anderen Musik in Es-Dur befinden, und dass sie vom 7. August 1897 datiert sind, wird nicht erwähnt. Rufers Schlussdatum »27.8. 1897« beruht teils auf eine Missdeutung, teils darf sich das Datum am Schluss wohl eher auf die hinzugefügten Skizzen beziehen. (Abb. 1 und 2).

Als ich im Jahre 1972 versuchte, den Satz zu deuten, wähnte ich, dass er dem von D. J. Bach erwähnten Quartett in C-Dur zugehört habe.³ Diese Deutung sowie die Rufers müssen aber auf dem Basis des jetzt vorliegenden Materials revidiert werden.

H. H. Stuckenschmidts Schönberg-Biographie vom Jahre 1974 verzeichnet das Scherzo mit dem Erläuterung, dass es im Sommer 1897 vor dem im Oktober entstandenen Streichquartett in D-Dur komponiert wurde.⁴ Stuckenschmidt enthüllt nicht die Quelle dieser Auskunft. Zwei Jahre später, 1976, erschien Malcolm MacDonalds Biographie in »The Master Musician Series«. Hier wird behauptet, dass das Scherzo »was almost certainly the original second movement of the D major Quartet, replaced by the present Intermezzo on Zelinsky's advice.«⁵ Für diese These wird nicht argumentiert. Letzlich erscheint der Satz in O. W. Neighbours Schönberg-Artikel in *The New Grove*, in dessen Werkliste er als »presumably rejected 2nd movement of preceding« (d. h. das D-Dur Quartett) erklärt wird.⁶

1. The Arnold Schoenberg Institute, Archives, Los Angeles. Archiv-Nr. U111-118.

2. Rufer, S. 95

3. Maegaard, Bd. 1, S. 27. Die Tonart des Trios ist hier, unzutreffend, als A-moll verzeichnet.

4. Stuckenschmidt, S. 34.

5. MacDonald, S. 131.

6. Neighbour 1980, S. 720.

Handwritten musical score for *Scherzo II. Satz* by Arnold Schönberg, dated 17th July 1907. The score is written on three systems of staves. The first system consists of four staves, the second of two, and the third of three. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *mp* and *f*. The manuscript shows signs of being a working draft, with some ink smudges and a small stamp in the bottom left corner. The page is numbered 134 in the top left and 17 in a circle in the top right.

Abb. 1.

A. Schönberg, *Scherzo* in F-Dur. S. 17 des Manuskripts.

The image shows a page of handwritten musical notation for a string quartet. The score is written on ten staves, with the first two staves grouped together by a brace on the left. The notation is dense and complex, featuring many accidentals, slurs, and dynamic markings. There are several handwritten annotations in the right margin, including the word "rit." and the phrase "allegro al Fine". At the bottom of the page, there is a large handwritten number "18.97" and a signature.

Abb. 2.

A. Schönberg, Scherzo in F-Dur (Schluss). S. 24 des Manuskripts.

Nur Ulrich Thieme hat 1979 in seiner Arbeit über Schönbergs Jugendwerke dem Satz eine nähere Betrachtung gewidmet. Er vergleicht ihn mit dem D-Dur Quartett und mit Zemlinskys A-dur Quartett op. 4 vom Jahr 1896. Thiele teilt nicht die Meinung MacDonalds. Er stellt fest: »Zwar liegen die Mittelsätze von Schönbergs Quartett, die er auf Zemlinskys Rat verwarf, nicht vor ...«⁷

Allein die Datierung des Manuskripts legt es nahe, die Entstehung des Scherzos in der Nähe vom D-Dur Quartett zu suchen. Dieses wurde im folgenden Jahr wenigstens zweimal aufgeführt, und zwar mit Erfolg;⁸ es wurde aber nicht vom Komponisten herausgegeben. In seine Erläuterungen aus den 1930er Jahren zu den vier publizierten Quartetten erwähnt Schönberg das Quartett, und charakterisiert es als »strongly under the influence of Brahms and Dvořák« stehend.⁹ Das mag der Grund sein, dass er es nie publizierte. In der Literatur erscheint das Quartett fast vom ersten Anfang an, zuerst jedoch natürlich nur in den Erinnerungsschriften, so z.B. schon 1911 in Paul Stefans Präsentationsartikel in Rich. Batkas Zeitschrift *Der Merker*.¹⁰ Im Jahre 1934 schrieb Zemlinsky: »Sein erstes grösseres Opus war ein Streichquartett; ein Stück, noch stark von Brahms beeinflusst, in einem Mittelsatz jedoch bereits eigene Töne anschlagend.«¹¹ So spät wie 1951 erinnerte sich Max Graf noch am Werk: »The Rudolf Fitzner String Quartett, which was always ready to perform works by unknown composers, put Schoenberg's D major Quartet on one of its Sunday programs.«¹²

Im Jahre 1921 publizierte Egon Wellesz die erste Schönberg-Biographie in Buchform. Hier wird die Entstehung des Quartetts in Verbindung mit Schönbergs »Lehrzeit« bei Zemlinsky während der Sommermonate 1897 gesetzt. Wellesz, der vor dem Kriege bei Schönberg studierte hatte, und weiterhin dem Kreis um ihn nahestand, obwohl er nicht dazu gehörte, der ausserdem eine wissenschaftliche Ausbildung bei Guido Adler durchgemacht hatte, wird gewöhnlicherweise als verlässlicher Vermittler von Informationen gewertet. Von der Entstehung des D-Dur Quartetts erzählt er:

Schönberg . . . komponierte im Herbst ein Quartett in D-Dur, das er nach seinem Rückkehr seinem Freunde Zemlinsky vorlegte. Dieser hatte an den beiden ersten Sätzen manches auszusetzen, so dass sich Schönberg dazu entschloss, sie gänzlich umzuarbeiten; auch am letzten wurde viel korrigiert, der dritte blieb unverändert. Mit der neuen Form war der beratende Freund einverstanden . . .¹³

7. Thieme, S. 120.

8. Weber 1971, S. 85. Hilmar 1974, S. 163 (Nr. 23). Thieme, S. 112f.

9. Rauchhaupt, S. 37. Der Schluss des 1. Satzes und der Anfang des 2. werden hier, S. 28, in der Endfassung facsimiliert wiedergegeben.

10. Stefan, S. 734.

11. Zemlinsky, S. 34.

12. Graf, S. 14.

13. Wellesz, S. 19.

Diese Fassung der Entstehungsgeschichte hat man für stichhaltig ansehen müssen bis 1966, als das Quartett von Faber Music in London herausgegeben wurde. Der Herausgeber, O. W. Neighbour, konnte im Vorwort das folgende mitteilen:

After the appearance, in 1921, of Egon Wellesz' monograph *Arnold Schoenberg*, he took the trouble to send the author further information about the quartet. Dr. Wellesz has kindly put this at my disposal. According to this new evidence Schoenberg showed the work to Zemlinsky when he had only just begun the third movement. As a result of Zemlinsky's comments he completely revised the first movement and replaced the original second and third movements by entirely new ones.

Das Material, das Schönberg Wellesz schickte, das also den Bericht im Buche korrigiert, ist meines Wissens weder publiziert worden, noch hat es Wellesz dazu veranlasst, seine Darstellung in späteren Auflagen zu ändern. In der englischen Übersetzung vom Jahr 1925¹⁴ sowie in deren Wiederabdruck 1970¹⁵ ist die Darstellung die gleiche. Wellesz hat offensichtlich die Korrektur für unwesentlich gehalten. Sogar nach dem Erscheinen von Neighbours Feststellungen, und nachdem das F-Dur Scherzo schon längst dokumentiert worden war, haben Kommentatoren den ursprünglichen 2. Satz des Quartetts verlorengegangen geglaubt. Horst Weber, Reinhard Gerlach und Ernst Hilmar weisen alle zu Neighbours Vorwort hin, stellen aber fest, dass der verworfene 2. Satz nicht überliefert ist.¹⁶

Wie bereits erwähnt behauptete MacDonald 1976, dass das Scherzo mit dem ursprünglichen 2. Satz identisch sei. Das wenige Zutrauen, das diese Behauptung bei den Forschern, die sich damit beschäftigt haben, gefunden hat, mag davon herrühren, dass kein Argument sie stützt. Trotzdem ist sie wahr.

Der Vergleich von Schönbergs Darstellung, wie sie Neighbour zitiert, mit dem Manuskript des Scherzos lässt völlige Übereinstimmung zutage treten. Als Schönberg Zemlinsky das Werk vorlegte, hatte er zwei Sätze komponiert, und er hatte eben angefangen am 3. zu arbeiten. Das Manuskript, von 17 bis 24 paginiert, enthält das vollendete Scherzo, vom 27.7.1897 datiert, und ausserdem, auf den beiden letzten Systemen der letzten Seite, Skizzen zu einer Musik in Es-Dur, vom 7.8.1897 datiert. Auch wenn sich dieses Datum (von Rufer als »27.8.1897« missinterpretiert) auf den Schluss des Scherzos, nicht auf die Skizzen, bezieht, koinzidiert Schönbergs Darstellung genau mit der Evidenz des Manuskripts. Der 1. Satz mag 16 Seiten in Anspruch genommen haben; dann ist der zweite Satz auf Seite 17–24 notiert worden, und dazu fügen sich noch Skizzen zu dem, was vermutlich der 3. Satz hätte werden sollen. Hier schliesst das Manuskript. Es gibt keinen Grund anzunehmen, dass irgendetwas nach S. 24 fehle. Der 1. Satz ist umgestaltet und das Manuskript dazu

14. Übersetzung von W. H. Kerridge. London: Dent, 1925.

15. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1970.

16. Weber 1971, S. 84. Gerlach, S. 123. Hilmar 1976, S. 57.

vermutlich weggeworfen worden, während der verworfene 2. Satz und die wenigen Skizzen zum 3. als »Scherzo in F-Dur« in Schönbergs Nachlass überlebt haben. Auf diesem Basis darf der Status dieses Satzes als verworfener 2. Satz des D-Dur Quartetts als hinreichend sichergestellt angesehen werden.

Die Frage ist nun, welche Einsichten diese Erkenntnis zulässt. Für eine kritische Beurteilung erscheint der heute bekannte 2. Satz, Intermezzo in Fis-Moll, als die elegantere und vollendetere Komposition. Man muss sich aber fragen, ob nicht das F-Dur Scherzo unter den vorhandenen Umständen als hinreichend gut beurteilt werden müsste. Im Vergleich mit dem, was Schönberg bis dahin komponiert hatte, stellt es einen nicht zu leugnenden Fortschritt in satztechnischer Hinsicht dar. Thieme vergleicht es mit dem nicht vollendeten Scherzo von der Serenade für kleines Orchester vom Jahr 1896, und erwähnt mehrere Züge, wodurch es sich vor dem älteren Stück auszeichnet.¹⁷ Es zeugt also von einer auffallenden Feinhörigkeit von Seiten Zemlinskys, dass er gewagt hat Schönberg zu raten, den Satz aufzugeben und etwas ganz anderes zu schreiben. Dass der Rat am Platze war, zeigt das reifere und elegantere Intermezzo; aber das hat Zemlinsky nicht gewusst, als er den Rat gab. Unangesehen ob es sich gerade so ereignete, oder – was auch denkbar wäre – Schönberg für sich den Beschluss fasste, einen neuen Satz zu schreiben, nachdem er sich mit Zemlinsky über die beiden vorliegenden Sätze beraten hatte, ist es nicht vorstellbar, dass dieser ganz ohne Einfluss auf die Entscheidung gewesen wäre. So wird ein wenig Licht über das sonst sparsam beleuchtete Verhältnis zwischen den beiden Männern geworfen.

Dass sich der Autodidakt Schönberg zu einer gewissen Zeit für Schüler von Zemlinsky angesehen hat, dafür zeugt u.a. der oft zitierte Satz in *Der Auftakt* 1921: »Er war mein Lehrer, ich wurde sein Freund, später sein Schwager, und er ist in den vielen Jahren, die zeither vergangen sind, derjenige geblieben, dessen Verhalten ich mir vorzustellen versuche, wenn ich einen Rat brauche.«¹⁸ Die Zeit, worauf sich Schönberg bezieht, mag eben die Zeit sein, worum es sich hier handelt. Als sein op. 1, die beiden Lieder für Baryton und Klavier, im Dreililien Verlag – wohl um 1903 – erschien, trug es die Zueignung »Meinem Lehrer und Freunde Alexander von Zemlinsky«. Das erste Lied »Dank« lässt sich in Skizzenform zum 30.7.1898 zurückdatieren.¹⁹

Schönbergs Mitarbeit an der Herstellung des Klavierauszuges von Zemlinskys Opera »Sarema«, die am 10.10.1897 in München zur Aufführung kam, muss, wie der Zemlinsky-Biograph Horst Weber hervorhebt, nicht nur als Freundschaftsdienst, sondern auch als ein Mittel Zemlinskys in Unterricht, Schönberg mit dem Symphonieorchester und dessen Handhabung vertraut zu machen, gewertet werden.²⁰ Auf das Schülerverhältnis deutet ausserdem das

17. Thieme, S. 122f.

18. Zitiert nach Reich, S. 17.

19. Maegaard, Bd. I, S. 28.

20. Weber, 1971. S. 84.

nicht datierte Manuskript in der Nachod-Sammlung mit dem Lied »Das zerbrochene Krüglein«;²¹ die Aufschrift »Sehr gut« unten auf der Seite rührt laut Weber von Zemlinskys Hand her.²² Spätestens 1899 ist das Schülerverhältnis zuende gekommen. Am Ende dieses Jahres komponierte Schönberg »Verklärte Nacht«, in dem schon Töne, die Zemlinsky fernliegen, angeschlagen werden. Wahrscheinlich ist, dass Schönberg 1897 Zemlinsky als seinen Lehrer angesehen hat, und daher, dass die am angefangenen Streichquartett vorgenommenen Änderungen als Ergebnis von dessen Beratung gedeutet werden müssen. Dadurch erhält man wenigstens eine Ahnung von Zemlinskys Einfühlungsvermögen und pädagogische Fähigkeit dem drei Jahre jüngeren Freund und Schüler gegenüber und von seinem Einfluss auf die riesige Entwicklung, die Schönberg in der zweite Hälfte der 1890er Jahre als Komponist durchmachte.

(Es folgte eine kurze Analyse des Aufbaus und abends eine Aufführung durch das Streichquartett von *Vestjysk Kammerensemble*. Da die Analyse auf die Hörerfahrung wenige Stunden später hinzielte, wird sie hier unterdrückt).

Literatur

- Gerlach, Reinhard, »War Schönberg von Dvorak beeinflusst?« *AfMw* XXVIII,2(1971)77–96.
- Graf, Max, »Max Graf's Recollections of Schoenberg's Early Career,« *Musical America* LXXI,10(1951)14.
- Hilmar, Ernst, ed., *Arnold Schönberg Gedenkausstellung 1974*. Katalog. Wien: Universal, 1974.
- Hilmar, Ernst, »Zemlinsky und Schönberg« in: *Alexander Zemlinsky. Tradition im Umkreis der Wiener Schule* (Studien zur Wertungsforschung 7). Graz: Universal, 1976. S.55–79.
- Kimmey Jr., John A., *The Arnold Schoenberg – Hans Nachod Collection* (Detroit Studies in Music Bibliography 41). Detroit: Information Coordination, 1979.
- MacDonald, Malcolm, *Schoenberg*. London: Dent, 1976.
- Maegaard, Jan, *Studien zur Entwicklung des dodekaphonen Satzes bei Arnold Schönberg*. København: Wilhelm Hansen, 1972.
- Neighbour, O. W., »Foreword« in: Arnold Schoenberg, *String Quartet in D major 1897*, O. W. Neighbour ed. London: Faber Music, 1966.
- Neighbour, O. W., »Schoenberg, (Franz) Arnold« in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, S. Sadie ed. London: MacMillan, 1980. Bd. 16.
- Rauchhaupt, Ursula v., ed., *Schönberg, Berg, Webern. Die Streichquartette. Eine Dokumentation*. Hamburg: Deutsche Grammophongesellschaft, 1971.
- Reich, Willi, *Arnold Schönberg oder Der konservative Revolutionär*. Wien-Frankfurt-Zürich: Molden, 1968.
- Rufer, Josef, *Das Werk Arnold Schönbergs*. Kassel: Bärenreiter, 1959.

21. Kimmey, Item 93.

22. Weber 1977, S. 14.

- Stefan, Paul, »Aus Schönbergs Werdegang. Erinnerungen, «*Der Merker* II.17(1911)734–735.
- Stuckenschmidt, H. H., *Schönberg*. Zürich: Atlantis, 1974.
- Thieme, Ulrich, *Studien zum Jugendwerk Arnold Schönbergs* (Kölner Beiträge zur Musikwissenschaft 107). Regensburg: Bosse, 1979.
- Weber, Horst, »Zemlinsky in Wien 1871–1911,« *AfMw* XXVIII,2(1971)77–96.
- Weber, Horst, *Alexander Zemlinsky* (Österreichische Komponisten des XX. Jahrhunderts 23). Wien: Lafite, 1977.
- Wellesz, Egon, *Arnold Schönberg*. Leipzig-Wien-Zürich: Tal, 1921.
- Zemlinsky, Alexander v., »Jugenderinnerungen« in: *Arnold Schönberg zum 60. Geburtstag*. Wien: Universal, 1934. S. 33–35.