

Title: [Rez. von] Eike Feß: Arnold Schönberg und die Komposition mit zwölf Tönen

Author(s): Ullrich Scheideler

Source: Forum Musikbibliothek, Jahr: 2024, Jahrgang: 45, Heftnummer: 2, S. 49–52.

DOI: <https://doi.org/10.13141/fmb.v20243973>

Die vorliegende Publikation ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck oder Veröffentlichung in elektronischer Form, auch auszugsweise, nur mit schriftlicher Genehmigung der Redaktion.

musiconn.publish dient der kostenfreien elektronischen Publikation, dem Nachweis und der langfristigen Archivierung von musikwissenschaftlicher Fachliteratur. Auch Arbeiten aus der Musikpädagogik und der Künstlerischen Forschung mit Musikbezug sind willkommen. Außerdem bietet musiconn.publish die Möglichkeit zur digitalen Publikation von wissenschaftlichen Noteneditionen.

musiconn.publish ist ein Service des Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft (musiconn – für vernetzte Musikwissenschaft), der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert und gemeinschaftlich von der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden und der Bayerischen Staatsbibliothek München betrieben wird.

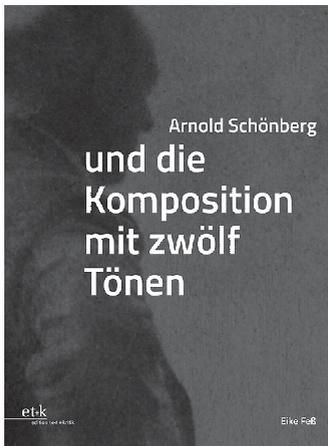
Weitere Informationen zu musiconn.publish finden Sie hier: <https://musiconn.qucosa.de/>

Eine Übersicht zu allen Services von musiconn finden Sie hier: <https://www.musiconn.de/>

sind jedoch äußerst hilfreich für diejenigen, die sich intensiver mit einem oder mehreren Aspekten auseinandersetzen möchten. Positiv hervorzuheben ist auch das Glossar am Ende des Bandes, das die meisten Fachbegriffe aufgreift und verständlich erklärt. Nathan Links Publikation sollte in keiner Universitätsbibliothek fehlen, insbesondere aufgrund ihres interdisziplinären Ansatzes. Dramaturgen, Regisseure, Sänger, Dirigenten und Orchestermusiker können ebenfalls in höchstem Maße profitieren und die gewonnenen Erkenntnisse in ihre Arbeit einfließen lassen.

Melissa Williams studierte Musikwissenschaft und Skandinavistik. Sie arbeitet als Beleuchtungsinspizientin und in der Notenbibliothek an der Oper Frankfurt.

Eike Feß Arnold Schönberg und die Komposition mit zwölf Tönen



München: edition Text + Kritik
2023. 224 S., farbige Abb.,
27,00 EUR.
ISBN 978-3-96707-862-6

1923 fand die Entwicklung von Schönbergs Methode der Komposition mit zwölf nur auf einander bezogenen Tönen, kurz: Zwölftonmethode, einen ersten Abschluss, mithin jene Art zu komponieren, die bald für viele Komponisten seit den 1920er- und 1930er-Jahren verbindlich wurde. Schönberg versprach sich von dieser Methode nichts Geringeres als die Vorherrschaft der deutschen Musik für die nächsten 100 Jahre und für sich persönlich, wie er Joseph Matthias Hauer im Dezember 1923 mitteilte, die Möglichkeit „so bedenkenlos und phantastisch zu komponieren, wie man es nur in der Jugend tut“ und „trotzdem unter einer präzis benennbaren ästhetischen Kontrolle“ zu stehen, weil man „fast für alles Regeln angeben“ könne. Aus dem Freiheitsapostel, der noch 1908 sich als „Dröhnen der heiligen Stimme“ und getragen allein vom Formgefühl gesehen hatte, war ein Komponist geworden, der die kompositorischen Entscheidungen jetzt Regeln und fester Kontrolle unterwerfen wollte.

Dass es ganz so einfach doch nicht ist, lässt sich dem Buch von Eike Feß entnehmen, das aus Anlass des einhundertsten Jahrestags des Abschlusses der ersten Zwölftonwerke (*Serenade* op. 24, Klaviersuite op. 25) erschienen ist. Feß ist Archivar am Wiener Arnold Schönberg Center und durch eine Reihe von Publikationen zu Schönberg hervorgetreten, sitzt damit an der Quelle, was er für das Buch in buchstäblich schönster Weise nutzt: Das Buch ist eine Augenweide, durchgängig mit hervorragend lesbaren Abbildungen von Manuskripten und weiteren Quellen versehen, die mit erläuternden Texten angereichert sind. Es gliedert sich im Wesentlichen in vier Hauptkapitel: einen knappen Leitfaden, in dem Grundzüge der Zwölftonmethode dargelegt und anhand kurzer Beispiele veranschaulicht werden, eine Darstellung der Geschichte der verwickelten Genese der Methode bis 1923, ein Glossar, in dem die wichtigsten Begriffe und Verfahren erläutert werden, schließlich (im Anschluss

an die Wiedergabe von Schönbergs 1934 gehaltenen Vortrag zur Zwölftonkomposition in einer deutschsprachigen Fassung) als Kern des Ganzen eine Zusammenschau in 50 Objekten wesentlicher Stationen im Schaffen Schönbergs mit klug ausgewählten Faksimiles und knappen erläuternden Texten. Das Buch ist mithin gleichsam Lesebuch und eine Art Ausstellungskatalog zugleich.

Schon diese durchaus heterogen angelegten Kapitel machen deutlich, dass sich Feß dem Gegenstand aus unterschiedlicher Perspektive nähern und weder einen Kompositions- oder Analysekurs noch eine allein aufs Technische abhebende Einführung geben möchte. In der Einleitung benennt Feß als Ziel, zum einen eine Einführung bieten zu wollen, die, weil im deutschsprachigen Raum weitgehend fehlend, „auch Laien einen Zugang zu Schönbergs kompositorischem Denken erlaubt“ (S. 10), zum anderen dem Klischee entgegenzutreten zu wollen, die Methode sei geprägt von einem „mathematisch-verkopften, inflexiblen und abstrakten“ Charakter (S. 9). Als Motto ist dem Leitfaden-Kapitel denn auch Schönbergs späte aus dem Jahr 1949 stammende Aussage gegenüber Nicolas Slonimsky vorangestellt: „Als Komponist muss ich vielmehr an Inspiration glauben als an Mechanik“ (S. 12).

Die Geschichte der Entstehung wirft einige Schlaglichter auf Schönbergs kompositorische Entwicklung, die erst den chromatischen Tonraum bei noch fortgesetztem Grundtonbezug erschloss, dann diesen Grundtonbezug im Zuge einer radikalen Ausdrucksästhetik fallenließ, um in einer Phase der „Konsolidierung“ zu systematischen Verfahren der Tonhöhenordnung zu gelangen, die sich hauptsächlich an motivisch-thematischen Prozessen orientierten, allmählich aber zu abstrakteren Ordnungen unterhalb der musikalischen Oberfläche vordrang. All dies wird mit Notenbeispielen, die mit farbigen Einzeichnungen versehen sind, immer verständlich und gut nachvollziehbar dargelegt, zugleich in den Kontext von Schönbergs ästhetischen Überlegungen einer großdimensionierten Weltanschauungsmusik eingebettet, für die ein Rückhalt in einer übergeordneten Struktur unabdingbar schien. Dass Schönberg nach 1918 vom utopischen Denken erst einmal Abstand nahm und sich kleinen Instrumentalformen zuwandte, dabei aber die eigentlich einer ganz anderen Musik zugehörigen Überlegungen zu einer systematischen Tonhöhenordnung gleichsam hinüberrettete, das bleibt vielleicht weiterhin eines der ungelösten Rätsel der Zwölftonmethode (es sei denn, man argumentiert psychologisch, dass Schönberg die Mühen immerhin fast eines Jahrzehnts nicht vergebens unternommen haben wollte). Jedenfalls zeigt Feß anschaulich, wie sich die Prinzipien der Zwölftonmethode ab 1920 allmählich in kleinformatigen Stücken gleichsam kristallisierten und verfestigten. Mit dem Bläserquintett

op. 26, dem ersten Werk wieder in Sonatenform, endet dieses instruktive Kapitel. Das anschließende Glossar fasst dann – in alphabetischer Folge – wesentliche Grundbegriffe wie Hexachord, Matrix, Komplementarität oder Invarianz in kurzen Definitionen übersichtlich zusammen, immer erneut mit farbig bezeichneten Notenbeispielen versehen, die das Ganze anschaulich machen. Hier werden vor allem einige spätere Werke, wie etwa das IV. Streichquartett oder die (unvollendete) Oper *Moses und Aron* zur Illustration herangezogen. Das letzte Kapitel, „Zwölftonmethode in 50 Objekten“ überschrieben, ist gewissermaßen ein chronologisch-systematischer Durchgang anhand von Partiturausschnitten, Skizzen, Reihentabellen, Erstniederschriften und Briefen, der uns an den vielfältigen Kontexten der Methode, ihrer Entstehung und Anwendung teilhaben lässt. Das Kapitel beginnt mit einer annotierten Ausgabe von Bachs h-Moll-Fuge aus dem 1. Band des *Wohltemperierten Klaviers* und reicht bis zu den letzten 1950 und 1951 noch begonnenen Werken. Vielleicht ein wenig zu kurz kommt dabei die Frage, nach welchen Kriterien bestimmte kompositorische Entscheidungen für eine bestimmte Reihenform, für eine bestimmte Auswahl und Kombination getroffen wurden.

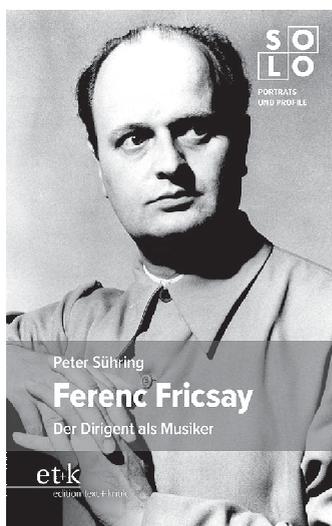
Wie ein roter Faden zieht sich durch das Buch die Frage nach dem spezifisch Deutschen der Zwölftonmethode. Diese Frage ist bis in die Gegenwart immer wieder kontrovers diskutiert worden und lässt sich wohl auch nicht abschließend klären. Ob bzw. in welchem Umfang Schönberg in Kategorien einer deutschen Vorrangstellung in der Musik dachte, ob dieses Denken sich veränderte und welchen Einfluss dasselbe auf die konkrete Ausformung und Anwendung der Methode hatte, darüber lässt sich vermutlich trefflich und unendlich streiten. Feß nimmt hier gleichsam eine beschwichtigende Position ein, die sich auf einen Bericht von Schönbergs Schwiegersohn Felix Greissle berufen kann. Hier ist zwar von einem Einfluss der Zwölftonmethode auf die Musik der nächsten 100 Jahre (S. 46), nicht aber von einer daraus ableitbaren Hegemonie der *deutschen* Musik die Rede. Das letzte Wort in dieser Sache dürfte damit aber noch nicht gesprochen sein.

Insgesamt bietet Feß eine kompakte, sehr klar und angenehm lesbare und nicht zuletzt optisch höchst ansprechende Einführung in das musikalische Denken, das die Zwölftonmethode hervorgebracht hat. Das Buch ist keine Anleitung, die zur Komposition oder umfassenden Analyse befähigt, aber es vermittelt wesentliche Einsichten in die (ästhetischen, musiktheoretischen, kompositorischen) Kontexte, von denen die Methode getragen wurde. Dass, wie es der Titel bereits anzeigt, die Betrachtung ganz auf Schönberg zentriert bleibt, nicht die Schüler und Zeitgenossen, auch nicht die Nachkriegsent-

wicklung hin zur seriellen Musik in den Blick nimmt, gerät dem Buch zum Vorteil. Mit der Konzentration auf das Œuvre eines der wichtigsten Komponisten des 20. Jahrhunderts setzt das Buch Maßstäbe, ohne abgehobene Spezialliteratur zu sein. Der Kosmos einer großen Komponistenpersönlichkeit wird auf diese Weise bildmächtig und vorbildlich erschlossen.

Ullrich Scheideler unterrichtet Musiktheorie in den musikwissenschaftlichen Studiengängen an der Humboldt-Universität zu Berlin. Daneben hat er mehrere kritische Editionen von Werken des 18. bis 20. Jahrhunderts vorgelegt.

Peter Sühning Ferenc Fricsay. Der Dirigent als Musiker



München: edition text + kritik
2023 (SOLO. Porträts und Profile). 200 S., kartoniert, s/w Abb.,
26,00 EUR.
ISBN 978-3-96707-815-2

Peter Sühning, 1946 im Westteil Berlins geboren, ist Buchhändler, Literatur- und Musikwissenschaftler. Aus seiner Feder erschienen unter anderem Publikationen über Mozart, Mendelssohn, Schumann, aber auch Hölderlin, Heine oder Rousseau. Die von ihm vorliegende Publikation ist eine Darstellung und Rezeption des musikalischen Lebenswerks des Dirigenten Ferenc Fricsay. Fricsay (1914–1963) war ein ungarisch-österreichischer Dirigent, der sein ganzes Leben der praktischen Musikausübung widmete. So studierte er bei namhaften Größen wie Bartók und Kodály, erlangte seinen „Durchbruch“ bei den Salzburger Festspielen und übernahm die musikalische Leitung des RIAS-Symphonie-Orchesters.

Formal gliedert sich die vorliegende Monografie in folgende Abschnitte: Auf eine Einleitung, in welcher Sühning seinen persönlichen Bezug zu Fricsay darlegt, folgt eine Zeittafel, wo Kernereignisse in chronologischer Reihenfolge skizziert werden. In den weiteren zehn Kapiteln beleuchtet der Autor Fricsays Lebensetappen. Ein Personenregister und die obligatorischen Literatur- und Bildnachweise sind ans Ende gestellt. Grundlage für Sühnings Abhandlung über Fricsay bilden dessen Nachlass im Archiv der Akademie der Künste in Berlin sowie unveröffentlichte Interviews und die private Plattensammlung des Autors. Dass Peter Sühning den Dirigenten in jungen Jahren in persona konzertierend erlebte, prägte sicherlich auch sein privates Interesse an der Herausgabe des vorliegenden Textes. Wie schon in der Einleitung erläutert wird, bildet diese Monografie nicht – wie man es vielleicht auf den ersten Blick erwarten würde – chronologisch den Lebenslauf des Protagonisten ab, sondern rückt dessen musikalische Errungenschaften in den Vordergrund, während die Privatperson Ferenc Fricsay weitgehend im Hintergrund bleibt.

Der Autor gibt Fricsays musikalisches Leben in zehn Kapiteln wieder. Während die ersten drei hauptsächlich den primären Wirkungsstätten seiner ersten Engagements von Jugend an gewidmet