

Einleitung

»Vergessen Sie Theorien, Zwölftonmethode, Dissonanzen etc. [...] Dass ich in diesem oder jenem Stil schreibe, ist meine Privatsache und braucht keinen Hörer zu kümmern.«¹

¹ Arnold Schönberg an Roger Sessions, 3. Dezember 1944 (ASCC 4115).

² Wilhelm Sinkovicz: Wer komponiert mit? Schreiben Sie Ihr Zwölftonstück! Kleine Bastelanleitung für Neugierige. Ein Notenblatt, ein Bleistift und Grundkenntnisse in Notenschrift genügen, in: *Die Presse am Sonntag* (27. Februar 2022); mit ähnlichen Mitteln adressiert auch der Kabarettist Bodo Wartke die Erwartungshaltung des Publikums mit Aussicht auf ein paar wohlfeil verdiente Lacher: https://youtu.be/mleptek_Ab8 (Zugriff: 3. Oktober 2022).

³ Felix Greissle: *Arnold Schönberg – Versuch eines Porträts*, p. 357 (Arnold Schönberg Center, Wien [Felix Greissle Collection]); zur Zwölftonmethode und der »Vorherrschaft der deutschen Musik« vgl. Kapitel 3, p. 45f. und passim.

⁴ Schönbergs Respekt gegenüber unterschiedlichen kompositorischen Haltungen zeigt sich beispielhaft in seinem Verhältnis zu George Gershwin und John Cage. Ohne selbst im Bereich der populären Musik zu wirken, zollte er Gershwin höchsten Respekt. Mit der Ästhetik John Cages vermochte er sich schon um 1940 kaum zu identifizieren. Dennoch achtete er dessen Fleiß und Idealismus und unterrichtete den jungen Komponisten kostenfrei.

Arnold Schönberg zählt zu den einflussreichsten Künstlerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts. Sein Schaffen hat sich einen festen Platz im Konzertsaal und auf der Bühne erobert – mit Werken, die von den klassischen Gattungen über virtuose Arrangements bis hin zu leichteren Genres reichen. In seinem Denken und Gestalten wie auch hinsichtlich seiner Biographie als in Wien gebürtiger Jude spiegelt sich die Vielschichtigkeit von Kultur und Geschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Dennoch sind erste Assoziationen mit dem Namen Arnold Schönberg meist mit einem spezifischen kompositorischen Konzept verbunden: der Zwölftontechnik, Zwölftonmusik oder, wie Schönberg bevorzugt sagte, »Methode der Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen«. Ob Schulunterricht, Konzertführer oder Universitätsseminar, die Zwölftonmethode bleibt Referenzpunkt im Gespräch über den Komponisten. Oft entsteht daraus ein Dilemma: Während die kompositorische Praxis der Zwölftonmethode ausgesprochen komplex und kaum schematisch zu erfassen ist, sind ihre Grundzüge schnell erklärt. Ein renommierter österreichischer Musikjournalist und Autor einer Schönberg-Biographie regte seine Leser:innen daraufhin an, mit einer »Bastelanleitung für Neugierige« das erste eigene Zwölftonstück zu komponieren. »Klingt das Ergebnis schön, haben Sie vermutlich etwas falsch gemacht«.² Tatsächlich sind solche auf das Mechanische verkürzte Erklärungsansätze dem Verständnis von Schönbergs Musik ungefähr so förderlich wie die Kenntnis einiger Tonarten beim Studium der Streichquartette Beethovens – es schadet nicht, röhrt aber kaum an die Oberfläche des musikalischen Erlebnisses.

Für Arnold Schönberg war die Arbeit mit Tonreihen vor allem ein Befreiungsschlag. Nach der Öffnung des musikalischen Raums für Klänge jenseits der Dur/Moll-tonalen Harmonik bot die Zwölftonmethode ein sicheres Fundament, auf dem sein kompositorisches Denken sich neu entfalten konnte. Seine vielfach kolportierte Äußerung, er habe »etwas gefunden [...], was die Entwicklung der Musik für die nächsten Hundert Jahre festsetzt«³, hat sich bewahrheitet – allerdings anders, als Schönberg annahm. An der Auseinandersetzung mit der Zwölftonmethode kommen professionelle Musikschaefende im konventionellen Lehr- und Konzertbetrieb kaum vorbei – sei es in direkter Anknüpfung, eigenständiger Weiterentwicklung oder durch Distanzierung. Entscheidenden Einfluss darauf hatte die Nachkriegsgeneration, die in den 1950er Jahren auf Basis einiger Kernparameter der Zwölftonmethode zu einer kompositorischen Tabula rasa ansetzte, der eine beispiellose Avantgarde-Bewegung folgte. Vor allem technische Aspekte der Arbeit mit Reihen wurden unter dem Schlagwort »Serielle Musik« international etabliert. Schönberg, der sein Schaffen mit der Wiener klassischen Tradition und darauf basierenden Kunstgesetzten verbunden sah, wäre diesen Entwicklungen wohl kaum gefolgt. Angesichts seiner lebenslangen Bereitschaft, jede künstlerisch ernste und autonome Entscheidung zu respektieren, hätte er die Haltung einer jüngeren Generation wahrscheinlich akzeptiert.⁴ Geschmerzt hätte ihn vielleicht, dass sich bis heute das Klischee eines mathematisch-verkopften, inflexiblen und abstrakten Charakters der Zwölftonmethode erhalten hat – kaum etwas könnte weiter von Schönbergs kompositorischer Realität entfernt sein.

⁵ Vgl. Arnold Schönberg an Roger Sessions, s. Anm. 1: »[...] forget the theories, the twelve tone method, the dissonances etc. [...]. That I write in this or that style or method is my private affair and is no concern to any listener [...]«.

⁶ Öffentliche Vorträge, die sich ab 1927 verstärkt der Etablierung der Zwölftonmethode als gültigem Ersatz für die Tonalität widmen, wenden sich an ein breites Publikum und dienen der ästhetischen wie historischen Legitimierung der Methode. Vgl. u. a. Arnold Schönberg: Probleme der Harmonie (1927) (ASSV 4.1.3.) sowie Schönbergs Vortrag in diesem Buch.

⁷ Paris 1949. Eine substantielle Beschreibung der Zwölftonmethode publizierte Leibowitz davor mit *Schoenberg et son école: l'étape contemporaine du langage musical*. Paris 1947.

⁸ Leibowitz verfasste sein Buch offenbar ohne Kenntnis der autographen Quellen. Seine Annahme, dass die Opusnummern 23 bis 25 die Entstehungsfolge der dahinterstehenden Werke widerspiegeln, ergibt eine möglicherweise von Schönberg beabsichtigtes, keinesfalls aber der historischen Realität entsprechendes Bild von der Entstehungsgeschichte der Zwölftonmethode (vgl. Geschichte, p. 55–60).

⁹ Vgl. hierzu den Briefwechsel zwischen Schönberg, Leibowitz und Rufer, in Auszügen wiedergegeben in: Philine Lautenschläger: »... vermutlich die einzige als authentisch zu betrachtende Interpretation von Schönbergs eigenen Gedankengängen«. Josef Rufers Bemühungen um die Rückkehr von Werken und Ideen Schönbergs nach 1945, in: *Journal of the Arnold Schönberg Center* 12/2015. Hrsg. von Eike Feß und Therese Muxeneder. Wien 2015, p. 235–249.

Schönberg sah die Bedeutung der Zwölftonmethode primär in kompositionspraktischen Belangen, während er ihr im Hinblick auf Ästhetik, künstlerische Qualität und vor allem das Verstehen von Musik eine allenfalls randständige Bedeutung beimaß.⁵ Bis in seine späten Jahre weigerte er sich entgegen den Bitten seiner Schüler:innen, zwölftönige Satzlehre zu unterrichten, geschweige, diese in Form eines Lehrwerks zu kodifizieren.⁶ Das Bedürfnis nach Anleitung verstärkte sich jedoch mit der allmählichen Verbreitung der Zwölftonmethode über den Kreis der Wiener Schule hinaus. Als erste umfassende Einführung erschien noch zu Schönbergs Lebzeiten René Leibowitz' *Introduction à la musique de douze sons*.⁷ Auf Basis weitreichender Analysen zeichnet Leibowitz die historische Entwicklung zwölftönigen Komponierens nach und gibt anhand der *Variationen für Orchester* op. 31 Einblicke in die Gestaltung eines umfassenden kompositorischen Entwurfs. Trotz mancher historischen Fehlschlüsse⁸ gehört das Buch bis heute zu den wertvollsten Darstellungen der Methode. Als Gegenentwurf zu Leibowitz⁹ kann Josef Rufers *Die Komposition mit zwölf Tönen* betrachtet werden.¹⁰ Schönbergs Schüler in Wien und späterer Assistent an der Berliner Akademie der Künste betrachtete sich als Sachwalter des Komponisten in Europa und suchte die Zwölftonmethode exegetisch aus der klassisch-romantischen Tradition herzuleiten, ohne zu einer systematischen Darstellung kompositorischer Techniken zu gelangen. Unter weitgehendem Verzicht auf eine eigene historiographische Erzählung verfasste Hanns Jelinek, Teilnehmer an Schönbergs Seminar für Komposition an der Schwarzwaldschule und Privatschüler Alban Bergs, seine in vier Bänden publizierte *Anleitung zur Zwölftonkomposition*.¹¹ Es handelt sich um die erste zwölftönige Kompositionsslehre, wobei der Versuch, ein klar strukturiertes und leicht nachvollziehbares Regelwerk zu gestalten, dem schöpferischen Denken Schönbergs und seiner Mitstreiter kaum gerecht werden konnte.¹²

Jahrzehnte wissenschaftlicher Forschung brachten eine Fülle an Abhandlungen zu historischer Entwicklung und Praxis des zwölftönigen Komponierens hervor.¹³ Mit Fokus auf Arnold Schönberg bieten vor allem die Schriften Ethan Haimos eine systematische Einführung in dessen kompositorische Technik und ihre historische Entwicklung.¹⁴ Im deutschsprachigen Raum gibt es keine Publikation, die vergleichbar zu Haimo komprimiert Grundlagen zwölftöniger Praxis bei Schönberg vermittelt. Angesichts der hohen Aufmerksamkeit, welche die Zwölftonmethode nicht nur unter professionellen Musiker:innen und in der Wissenschaft erfährt, fehlt darüber hinaus eine Einführung, die auch Laien einen Zugang zu Schönbergs kompositorischem Denken erlaubt. Das vorliegende Buch möchte die Zwölftonmethode auf unterschiedlichen Ebenen zugänglich machen: als kompositorisches Werkzeug, im Kontext historischer Ereignisse und ästhetischer Auffassungen sowie nicht zuletzt als genuin musikalisches Erlebnis.

Für den raschen Überblick fasst ein **Leitfaden** Grundregeln und Konventionen der Zwölftonmethode zusammen. Ein historisches Kapitel untersucht die **Geschichte** von Schönbergs Idee einer Kompositionswweise, die unabhängig von traditioneller Harmonik das Erbe einer durch den deutschsprachigen Kulturraum geprägten musikalischen Tradition antreten konnte. Die Darstellung schließt mit dem *Bläserquintett* op. 26, mit dem Schönberg die Basis zwölftönigen Komponierens in den Grundzügen ausgearbeitet hatte.

¹⁰ Berlin 1952.

¹¹ Erschienen bei Schönbergs ehemaligem Verlag, der Universal-Edition, Wien 1952–1958.

¹² Zu ergänzen wäre aus diesem Zeitraum noch Herbert Eimert: *Lehrbuch der Zwölfton-technik*. Wiesbaden 1952, eine knappe Einweisung, die jedoch nur am Rande von Schönbergs Idee der Zwölftonmethode berührt ist. Darüber hinaus erschienen noch diverse andere praktisch orientierte Zwölftonlehrbücher, von denen sich keine dauerhaft etablieren konnte. Beispielsweise genannt seien Reginald Smith Brindle: *Serial Composition*. Oxford 1966, als Versuch einer praktischen Anweisung zu verschiedenen Reihentechniken, ihren kompositorischen und expressiven Möglichkeiten; sowie Larry Fotine: *Theory and Technique of Twelve Tone Composition*. Sepulveda 1967, eine dezidiert an Jazz-Komponisten gerichtete Einführung in die Zwölftonmethode.

¹³ Zu den ausführlichsten Darstellungen von Varianten der Reihenkomposition gehören Arnold Whittall: *Serialism*. Cambridge 2008, sowie der bald erscheinende *Cambridge Companion to Serialism*. Hrsg. von Martin Idden (Cambridge 2023).

¹⁴ Maßgebliche Referenz für die vorliegende Publikation waren Ethan Haimo: *Schoenberg's Serial Odyssey. The Evolution of his Twelve-tone Method, 1914–1928*. Oxford, New York 1990, und die Beiträge desselben in: *The Arnold Schoenberg Companion*. Hrsg. von Walter Boyce Bailey. Westport/Conn., London 1998.

¹⁵ Arnold Schönberg: *Hauers Theorien* (1923) (ASSV 5.3.1.36.)

Das **Glossar** bietet einen Überblick zu terminologischen, technischen und theoretischen Fragen der Zwölftonmethode. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit können die lexikalischen Schlagworte auch zusammenhängend als komprimierte Einführung zur analytischen Auseinandersetzung mit Schönbergs zwölftönigen Werken gelesen werden. Die Wiedergabe seines im März 1934 an den Universitäten von Princeton und Chicago gehaltenen **Vortrags** knüpft an die vorangehenden Kapitel an, da hier die Entstehung und Anwendung der Zwölftonmethode aus der Perspektive des Komponisten dargestellt wird. **Zwölftonmethode in 50 Objekten** versammelt Manuskripte, Dokumente und Fotografien, welche unmittelbar oder nur am Rande mit der Reihenkomposition in Zusammenhang stehen. Gemeinsam bilden sie eine visuelle Erzählung von den Ursprüngen der Zwölftonmethode bis zur Spätphase von Schönbergs Schaffen.

Dieses Buch richtet sich an eine breite Leser:innenschaft. Notenbeispiele sind hinsichtlich Dynamik-, Artikulations- und Tempobezeichnungen vereinfacht wiedergegeben, um Raum für die Darstellung der Reihenverläufe durch farbig hervorgehobene Zahlen zu geben. Diese erleichtern das Verständnis der musikalischen Zusammenhänge auch ohne eingehende Analyse des Notenbildes. Im gesamten Text leiten Verweise zu ergänzenden oder alternativen Darstellungen ähnlicher Sachverhalte in anderen Kapiteln.

Mit der Idee der Zwölftonmethode hatte Schönberg nicht »den einzigen möglichen Weg gefunden«, sondern einen »Schlüssel zu vielen Möglichkeiten«¹⁵, der Musik des 20. Jahrhunderts neue Pfade zu öffnen. Werk und Wirken Arnold Schönbergs sind damit Basis mannigfaltiger kompositorischer Entwicklungen. Neben der Vermittlung von Grundlagenwissen möchte dieses Buch vor allem Anregung sein, Arnold Schönbergs Musik, die seiner Schüler:innen und nachfolgender Generationen eigenständig weiter zu erkunden.

Eike Feß, Wien, im März 2022