
Bläserquintett op. 26



Werktitel Quintett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott op. 26

Entstehung 1923/24

UA 16. September 1924, Wien

Dauer ca. 38 Min.

1. Schwungvoll
2. Anmutig und heiter; Scherzando
3. Etwas langsam (poco Adagio)
4. Rondo

Zu Beginn der 1920er Jahre stürzte Arnold Schönberg mit der Entwicklung der »Methode der Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen« die bis dahin geltenden Regeln abendländischer Musik um. Mit der Zwölftonmethode, einem visionären Bauplan zukünftiger kompositorischer Ordnung, legte er den für die Musik des 20. Jahrhunderts maßgeblichen Grundstein zur Emanzipation von traditionell hierarchischen Organisationsprinzipien.

Das Bläserquintett op. 26 wurde in einem der für den Komponisten schwersten Jahre begonnen und einem seiner glücklichsten vollendet. Als Schönberg am 14. April 1923 die ersten Gedanken für das neue Werk zu Papier brachte, waren Pläne für einen gemeinsam mit seiner Familie in Traunkirchen (Oberösterreich) zu verbringenden Sommerurlaub bereits geschmiedet. Als Schönberg am 1. Juni 1923 in seinem seit 1907 bevorzugten Badeort eintraf, befand sich bereits der am Vorabend vollendete erste Satz des Quintetts in seinem Gepäck, auf dessen Manuskript er geschrieben hatte: »Ich glaube, Goethe müßte ganz zufrieden mit mir sein.«

Der Sommer in Traunkirchen brachte nicht nur die sehr intensive Beschäftigung mit der Partitur des Bläserquintetts und einer großen Zahl von theoretischen und historischen Betrachtungen, sondern wurde auch durch die ernsthafte Erkrankung seiner Frau Mathilde getrübt. Im September musste sie zurück nach Wien in ein Sanatorium gebracht werden, die Arbeit am Bläserquintett wurde unterbrochen. Mathilde Schönberg verstarb am 18. Oktober 1923 im Beisein ihres Mannes. Schönberg konnte nach den ersten Monaten des Verlustes und der Neuordnung seines Lebens den Faden zu dem Werk nicht mehr finden und nahm die Arbeit erst im folgenden Sommer wieder auf. Seit dem Frühjahr hatte er eine intensive Freundschaft zu Gertrud Kolisch, Schwester seines Schülers, des Geigers Rudolf Kolisch gepflegt, die bald zu einer Liebesbeziehung werden sollte. Arnold Schönberg und Gertrud Kolisch heirateten am 28. August 1924, einen Tag, nachdem das Bläserquintett, das seinem Enkelsohn »Bubi« Arnold gewidmet ist, vollendet wurde.

»Diese Methode besteht in erster Linie aus der ständigen und ausschließlichen Verwendung einer Reihe von zwölf verschiedenen Tönen. Das bedeutet natürlich, daß kein

Ton innerhalb der Serie wiederholt wird und daß sie alle zwölf Töne der chromatischen Skala benutzt, obwohl in anderer Reihenfolge. [...] Die Vereinigung von Tönen zu Harmonien und deren Aufeinanderfolge wird [...] von der Anordnung dieser Töne geregelt. Die Grundreihe funktioniert in der Art eines Motivs. Das erklärt, warum für jedes Stück von neuem eine Grundreihe erfunden werden muß. Sie muß der erste schöpferische Gedanke sein.« (Arnold Schönberg: Komposition mit zwölf Tönen, 1941)

Im Bläserquintett op. 26, eines der frühesten Werke der neuen Kompositionsmethode, legt Schönberg allen vier Sätzen eine gemeinsame Zwölftonreihe zugrunde. Die diesem Verfahren inhärente Gefahr polyphoner Redundanz wird dadurch ausgeglichen, dass die Reihe nicht seriell in immer gleichen linearen Abläufen formuliert, sondern bereits in diesem frühen Entwicklungsstadium der Dodekaphonie mit rotierenden Reihensegmenten operiert wird. Zudem ist die Grundreihe des Bläserquintetts wie die meisten späteren Zwölftonreihen Schönbergs dergestalt konzipiert, dass sie die Möglichkeit einer »hexachordinversen Kombinatorik« ermöglicht, worin sich die Tonqualitäten der Reihe in Grundgestalt und deren Umkehrung auf einer Quinte tiefer hinsichtlich der beiden Reihenhälften (Hexachorde) ergänzen.

Schönbergs Schwiegersohn Felix Greissle, der das Quintett auf Anregung der Universal Edition in Wien 1926 als Sonate für Violine (oder Flöte) und Klavier arrangierte (man erhoffte sich von der Besetzung eine weitere Verbreitung von Schönbergs Komposition) und die Wiener Uraufführung leitete, hielt 1925 fest, dass die Verwendung klassischer Formtypen, also die Rückwendung zur Sonate (Kopfsatz in Sonatenhauptsatzform, Scherzo, ein langsamer Satz, Rondo), einen Moment des Ausgleichs darstelle, »um also trotz dieser Voraussetzungen [der Zwölftonmethode] verständlich zu bleiben.« Theodor W. Adorno konstatierte, dass sich an der »gesprengten Sonate« zeige, wie trotz Aufgabe des traditionellen Dur-Moll-tonalen Harmoniegefüges zwar die Form, jedoch nicht deren Sinn gewandelt habe.

Therese Muxeneder | © Arnold Schönberg Center, Wien
www.schoenberg.at