
Varationen für Orchester op. 31

Werktitel Variationen für Orchester op. 31

Entstehung 1926–1928

UA 2. Dezember 1928, Berlin

Dauer ca. 20 Min.

Im Oktober 1925 wurde Arnold Schönberg in der Nachfolge des im Jahr zuvor verstorbenen Ferruccio Busoni als Vorstand einer Meisterklasse für Komposition an die Preußische Akademie der Künste in Berlin berufen. Die vom damaligen Musikreferenten des Preußischen Kultusministeriums, Leo Kestenberg, initiierte Berufung besaß durchaus provozierenden Charakter: Schönberg war ein unangepasster Unbequemer, der den Konservativen als Traditionsverächter galt, der jüngeren Generation um Hindemith hingegen als unmoderner Dogmatiker. Zu seinem Aufgabenbereich an der Akademie zählte neben dem Kompositionsunterricht die Tätigkeit im Senat, der das Ministerium in Musikfragen zu beraten hatte. Der Begründer der Wiener Schule und Vordenker der Zwölftonmethode übersiedelte Ende 1925 (zum dritten Mal in seiner pädagogischen Laufbahn) nach Berlin, trat seinen Dienst an der Akademie aus gesundheitlichen Gründen jedoch erst im Januar 1926 an.

Ende Februar befasste sich Schönberg mit einer Komposition, in der die »Methode der Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen« erstmals auf einen großen Orchesterapparat angewandt werden sollte. Dieser fragmentarisch gebliebenen Passacaglia folgte – unterbrochen von der Fertigstellung der Suite op. 29 – der Entwurf einer stilistisch ähnlich angedachten Variationenreihe für Orchester, deren Kompositionsbeginn mit 2. Mai 1926 datiert. Die Arbeit an Opus 31 ging zunächst schnell bis zur fünften Variation voran, ehe Schönberg das als sogenannte »Erste Niederschrift« bezeichnete Manuskript im Juni unterbrach und sich einem ganz anderen Projekt zuwandte: dem zionistischen Sprechdrama »Der biblische Weg«, einem konzeptionellen Vorläufer von »Moses und Aron«. Bedingt durch längere Reisen nach Wien und Pörschach am Wörthersee verlor Schönberg wiederholt den Faden zu seinem zuletzt bearbeiteten Orchesterwerk und konnte insbesondere den Gedankengang der fünften Variation nicht mehr rekonstruieren, wie er 1928 in dem Text »Interview mit mir selbst« darlegte: »Es setzte dort in unregelmäßigen Abständen eine unregelmäßige Anzahl von Stimmen zu ungleich großen, die Hauptlinie unterbrechenden Einwüfren ein. Ich hatte ungefähr die Hälfte davon komponiert und konnte nun nicht herausfinden, nach welchem Prinzip der flüchtig vorskizzierte Rest auszuführen sei.« Nachdem Schönberg nunmehr gezwungen war, ein neues Konzept für diese Variation zu erstellen, tauchte zufällig ein zuvor verlegtes Skizzenblatt wieder auf, das die konstruktive Grundlage der fünften Variation enthielt und einen beinahe identischen Gedankengang zum neuerdachten aufzeigte.

Die Vollendung der Variationen op. 31 kam schließlich durch eine Anfrage des Dirigenten Wilhelm Furtwängler zustande. Am 30. Mai 1928 antwortete Schönberg, dass die zwei Jahre zuvor begonnenen »Variationen über ein eigenes Thema« zu drei Vierteln fertig gemacht« seien und er »gewiß nicht mehr als 14 Tage zur Fertigstellung brauche«. Er gab jedoch zu bedenken: »Für eine Aufführung in Wien würde ich ein neues Werk nicht hergeben. Ich bin nämlich der einzige Komponist, der irgend einen Namen hat, den die Philharmoniker bisher noch nicht aufgeführt haben. Und dabei soll es bleiben!« Die Orchestervariationen wurden am 21. August 1928 in Roquebrune-Cap-Martin an der französischen Riviera vollendet, der Abschluss der Partiturreinschrift datiert mit 20. September 1928. Im Vorfeld der Uraufführung brachte Schönberg in einem Brief an Furtwängler vom 21. September zum wiederholten Male sein Verbot einer Aufführung durch die Wiener Philharmoniker zum Ausdruck: »Sie werden erst ihr Versäumnis gutzumachen haben, ehe man über Weiteres reden kann.« Trotz Schönbergs Hinweis, dass Opus 31 zwar »nicht übermäßig schwer im Zusammenspiel« sei, dennoch »die Einzelstimmen zum größten Teil sehr schwer [seien], so daß die Qualität der Aufführung hier davon abhängt, wie eben die Stimmen gekonnt werden«, setzte Furtwängler nur drei Proben an, was zu einem Debakel der Berliner Philharmoniker bei der Uraufführung im Rahmen des Vierten Berliner Philharmonischen Konzerts am 2. Dezember 1928 führte: »Unglaublich! Ganz unverantwortlich!« (Anton Webern an Schönberg, 9. Dezember 1928). Im Februar 1931 entstand im Vorfeld der erfolgreichen Frankfurter Aufführung der Orchestervariationen unter der Leitung von Hans Rosbaud eine für den Rundfunk gestaltete Einführung Schönbergs, die am 31. März 1931 ausgestrahlt wurde. Der heute noch als Mitschnitt existierende und durch etwa siebzig, teils auf dem Klavier gespielte, Klangbeispiele ergänzte Radiovortrag stellt der eigentlichen Werkinterpretation weiterreichende historische Gesamtbezüge betreffend Kriterien der Fasslichkeit, musikalischen Logik und Traditionsbeziehung gegenüber: »Variationen für Orchester nähern sich zweifellos einer symphonischen Gestaltungsweise. (...) Die Variationen sind wie ein Album mit Ansichten eines Ortes oder einer Landschaft, die Ihnen einzelne Punkte zeigt. Die Symphonie aber gleicht einem Panorama, wo man zwar auch jedes Bild für sich ansehen könnte, aber in Wirklichkeit sind diese Bilder fest verbunden und gehen ineinander über.«

Die Themengestaltung selbst beruht auf dem von Schönberg proklamierten Prinzip der Fasslichkeit: Wiedererkennbarkeit durch Prägnanz sowie klare und deutliche Gliederung: »Das Thema muß mit einem Wort relativ einfach sein, auch aus dem Grunde, weil die Variationen ja nach und nach komplizierter werden« (Radiovortrag Frankfurt, 1931). Die einzelnen Variationen werden vor allem durch eine individuelle Klanglichkeit voneinander plastisch abgehoben, vom kammermusikalischen Ensemble bis zur äußersten Komplexität des farbenreich instrumentierten vollen Orchesters. Die in Opus 31 zur Anwendung gebrachte Zwölftonmethode basiert auf der hierarchischen Gleichrangigkeit des verwendeten Tonvorrats in einer Grundreihe, welche dem traditionellen Themenbegriff verwandt ist, sowie deren abgeleiteten Spiegelformen und Transpositionsstufen. Das Aufbrechen der genuin starr erscheinenden Schemata wird durch das Verfahren gewährleistet, die Reihentöne auf verschiedene Instrumente zu verteilen, so dass sich in

den einzelnen Stimmen Motive ergeben können, deren Tonhöhenverlauf jenem durch die Reihenstruktur gebundenen nicht entsprechen muss. Auch die in der Dodekaphonie methodologisch fixierte Abhängigkeit des Kompositionsverlaufs von der Grundreihe und deren Modi erlaubt motivische Ableitungen und Tonchiffren in traditionellem Sinne, wie Schönberg durch das Zitat des berühmten »B-A-C-H«-Motivs in Opus 31 mehrfach belegt. Diese Chiffrenteknik wird vom Komponisten in vereinzelt Variationen und vor allem im Finale bewusst im Sinne einer »Hommage à Bach« hörbar gemacht, wie Schönbergs Brief an den amerikanischen Musikkritiker Olin Downes vom 9. November 1938 belegt: »Ich glaube, ich habe mein Zitat recht sorgfältig eingewoben.«

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