

Schönebergs Klavierwerk

Am 13. September feierte Arnold Schönberg, der Wiener Neutöner und Erfinder der Angeles seinen 75. Geburtstag. Der Kampf um Schönbergs Wertung — zwischen begeisterter Anerkennung seiner Jünger und dem wütenden Haß seiner Gegner — ist nach unserer 15jährigen Isolierung erneut und heftiger aufgeflammt. Aber es ist erstaunlich, festzustellen, wie dieser große Bahnbrecher der neuen Musik in steigendem Maße Resonanz gewinnt und wie seine Zwölftontechnik vor allem auf die jungen Komponisten eine faszinierende Wirkung ausübt. Außer der ersten Kammerinfonie, den fünf Orchesterstücken, dem Pierrrot-Lunaiere und den Gurreliedern, die vor seiner Verfemung aufgeführt wurden, haben wir hier in Köln kaum Gelegenheit gehabt, Werke von Schönberg zu hören. Wenn also der Arbeitskreis für neue Musik es nun unternimmt, in einer Gedenkfeier in der Hochschule für Musik wenigstens das nicht allzu umfängliche Klavierwerk des greisen Meisters einem größeren Kreise zugänglich zu machen, beweist das neugegründete Unternehmen damit einen Mut und künstlerischen Ernst, der nicht hoch genug eingeschätzt werden kann. Es wurde denn auch

durch einen außerordentlich starken Besuch belohnt.

Schönbergs künstlerische Entwicklung — aus dem Einflußbereich Wagners, Brahms, Strauß' und Regers und dem französischen Impressionismus bis zu einer neuen Klangwelt voll strenger Logik und Eigengesetzlichkeit — anhand des Klavierwerkes aufzuzeigen, ist ein außerordentlich glücklicher Gedanke. Die Klavierstücke 11 und 19 (1909 und 1911 entstanden) aus der Frühzeit zeigen noch deutlich den Zusammenhang mit den Übersteigerungen romantischer Stimmungswerte und dem expressiv-verfeinerten Instrumentalklang der Jahr-

hundertwende. Die Zertrümmerung der romantischen Formtradition und die vollständige Neuorientierung seines tonalen Fühlens trat bei ihm 1911 ein und für diese erste Phase seiner Entwicklung darf man wohl auch den Begriff der „Atonalität“ am ehesten gelten lassen. Aber bald schon wird diese chaotische Atonalität in ein System gebracht, Thematik, Klang und Gestalt werden in ihre Bestandteile zerlegt und alle 12 Töne der chromatischen Leiter zum kompositorischen „Baumaterial“ bestimmt. In den fünf Klavierstücken Op. 23 (1922 entstanden) baut er diese Technik weiter aus und wendet sie dann in der „Suite für Klavier“ Op. 25 ganz konsequent an. Interessant ist hier, wie er auch die alten Formen wie Präludium, Gavotte, Menuett und Gigue aufgreift und seiner Technik eingliedert. In den Klavierstücken Op. 33 (1932 entstanden) macht sich bereits eine gelöstere und weniger bizarr anmutende Anwendung des Systems bemerkbar — das romantische Erbe schimmert hier wieder stärker durch. Aber Schönbergs Tonsprache würde bloße „Mathematik“ bleiben — und dem Leser wird sie wohl als solche scheinen — wäre sie nicht getragen von einer wahrhaft genialen Intuition und schöpferischen Potenz der großen Persönlichkeit. Das Prinzip wird bei ihm niemals Selbstzweck, sondern lediglich Hilfsmittel um seine vorgestellte Klangwelt mit lebensvollsten musikalischen Impulsen zu durchdringen.

In Else C. Kraus (Holland) hatte man eine ideale Interpretin seines Werkes gefunden, die, unterstützt von einer sicheren, kraftvollen Technik und einem hochentwickelten Klangsinn (dem das drängende Espressivo seines Melos besonders entgegenkam) eine wahre Gedächtnisakrobatik leistete. Ihr jahrelanges und intensives Studium dieser schwierigen Materie gab ihr die geistige Souveränität, auch dem weniger geschulten Hörer ein klares Klangbild zu vermitteln. Der Beifall war denn auch außer ordentlich herzlich.

M.-ardt