

Arnold Schönbergs „Entwickelnde Variation“: im Wandel seiner Kompositionstechnik SANO Akitsugu

Der Aufsatz untersucht, inwieweit in der Kompositionstechnik Arnold Schönbergs ein Wandel hinsichtlich seiner Idee der „entwickelnden Variation“ erkennbar ist, namentlich in seinen frühen Werken von der Verklärten Nacht op. 4 (1899) bis zu den Drei Klavierstücken op. 11 (1909).

Mit dem von ihm selbst geprägten Begriff der entwickelnden Variation hat Schönberg seine Vorstellung von motivischer Arbeit bezeichnet, dass sich nämlich Themen und Motive ständig verändern sollen, und zwar dergestalt, dass daraus neue, merkbar unterschiedliche Motive entstehen.

Wie spiegelt sich diese Idee nun in seiner kompositorischen Praxis wider und welcher Wandel macht sich dabei bemerkbar?

In der Verklärten Nacht, Pelleas und Melisande op. 5 (1903) und dem ersten Streichquartett op. 7 (1905) werden die Motive jeweils „stufenweise“ entwickelt. Durch Entwicklung eines Motivs wird ein neues Motiv erzeugt und durch dessen Weiterentwicklung wiederum ein neues Motiv gewonnen. In der Kammersymphonie Nr. 1 op. 9 (1906) hingegen weisen viele verschiedene Motive direkte Beziehungen zum Hauptthema auf, sie werden unmittelbar von diesem variativ abgeleitet. Dadurch erscheint die thematische Einheit des Ganzen bedeutend enger als in den drei früheren Werken. Im ersten der Drei Klavierstücke, das als Schönbergs erstes atonales Werk gilt, erfährt die Variationstechnik eine weitere wesentliche Veränderung: Die Beziehung der Motive zueinander ist weniger in deren Gestalt als in den ihnen zugrundeliegenden Kern-Intervallen erkennbar.

Insgesamt lässt sich beobachten, dass Schönberg seine Motive immer „intensiver/gründlicher“ entwickelnd variiert. Diese Grundtendenz spiegelt auch seine Musikanschauung wider: horizontale Bewegungen (Melodie bzw. Intervall) werden zunehmend wichtiger als vertikale Bewegungen (Harmonie). Dies geht durchaus konform mit seiner Wendung zur Atonalität; in der bedeutsamen Rolle des Intervalls in Schönbergs erstem atonalem Werk op. 11/1 könnte man auch ein Zeichen der Neuorientierung hin zur künftigen seriellen Denkweise des Komponisten sehen.