
Brahms: Klavierquartett op. 25 (Arr.)



Werktitel Klavierquartett g-Moll op. 25 von Johannes Brahms
für großes Orchester gesetzt

Entstehung 1937

UA 7. Mai 1938, Los Angeles, Philharmonic Auditorium

Dauer ca. 40 Min.

»Ich maße mir das Verdienst an, eine wahrhaft neue Musik geschrieben zu haben, welche, wie sie auf der Tradition beruht, zur Tradition zu werden bestimmt ist.« Arnold Schönbergs 1931 im Essay »Nationale Musik« reflektierter Traditionsbezug basiert auf geschichtlicher Notwendigkeit, welche sich nicht in technisch-mechanischer Materialbewältigung manifestiert, sondern durch deren künstlerische Grenzüberschreitung als existenzielle Dimension legitimiert wird. Tradition und Neuheit in der Kunst stehen zueinander in dialektischer Spannung, wie Thomas Mann durch seine von Schönbergs »Methode der Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen« inspirierte Künstlergestalt Adrian Leverkühn im Roman »Doktor Faustus« subsummiert: »Denn so wenig man das Neue und Junge verstehen kann, ohne in der Tradition zu Hause zu sein, so unecht und steril muß die Liebe zum Alten bleiben, wenn man sich dem Neuen verschließt, das mit geschichtlicher Notwendigkeit daraus hervorgegangen.« Traditionsbezug ist nicht Ausdruck künstlerischer Simplifizierung eines überlieferten ästhetischen Konzepts, sondern dessen notwendige Fortgestaltung und -denkung: »Ich lege nicht so sehr Gewicht darauf, ein musikalischer Bauernschreck zu sein, als vielmehr ein natürlicher Fortsetzer richtig verstandener, guter, alter Tradition.« (Schönberg an Werner Reinhart, 9. Juli 1923) In »Bemerkungen zu den vier Streichquartetten« bekannte Schönberg 1949, sein musikalisches Wissen ginge auf die von akademischem Zwang unberührten autodidaktischen Studien der Werke seiner Vorbilder Bach und Mozart (»in erster Linie«) sowie Beethoven, Brahms und Wagner (»in zweiter«) zurück.

Arnold Schönberg schulte sein satztechnisches und formales Verständnis ebenso wie jenes der Instrumentierung von Jugend an durch Bearbeitung von Werken anderer Komponisten. Für den jungen Musiker waren die Arrangements von Operetten (etwa von Robert Fischhof, Richard Heuberger, Leo Fall, Edmund Eysler und Franz Lehár) und das Ausschreiben von Klavierauszügen, die ihm das berufliche Überleben sicherten. Durch Vermittlung seines Schwagers Alexander Zemlinsky (bis 1906 künstlerischer Leiter des Wiener Carltheaters) erhielt Schönberg eine Reihe von Aufträgen für Instrumentationen, zudem entstanden für Verlage Arrangements für Klavier zu zwei oder vier Händen (darunter die vierhändigen Klavierauszüge aus Rossinis Oper »Der Barbier von Sevilla«, Lortzings »Waffenschmid« sowie Schuberts »Rosamunde« für die Universal Edition). Waren es in späterer Zeit vor allem die Arrangements von groß besetzten Werken für kleineres Ensemble, die im Umkreis des Vereins für musikalische Privataufführungen

entstanden, so schuf Schönberg in den 1920er und 1930er Jahren – auch im Hinblick auf Tantiemeneinnahmen durch Konzerte mit namhaften Dirigenten und Solisten – ohne direkten Auftrag oder Anlass eine Reihe von Bearbeitungen der Werke von Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Matthias Georg Monn und Johannes Brahms, die über die im Sinne einer instrumentalen Neuordnung zu verstehenden Arrangements in Richtung stark individuell gefärbter Anteile weit hinausgehen.

Der musikalische Autodidakt Arnold Schönberg war in seiner Jugend »ausschließlich Brahmsianer«, ehe er durch seinen Mentor und Freund Alexander Zemlinsky Wagner gleichermaßen zu verehren begann: »Deshalb zeigen auch Kompositionen aus dieser Zeit, wie zum Beispiel ›Verklärte Nacht‹, einerseits Wagnerische Technik [...] andererseits Gebilde, die nach dem Muster von Brahms' ›Technik der entwickelnden Variation‹ – wie ich es genannt habe – geformt waren.« (Schönberg, »Rückblick«, 1949) Die Beziehung des »konservativen Revolutionärs« Schönberg (nach Hanns Eislers berühmtem Diktum über seinen Lehrer) zu »Brahms, dem Fortschrittlichen« (der Titel eines Schönberg-Vortrags aus dem Jahr 1933) ist jedoch nicht auf kompositionstechnische Aspekte beschränkt. Gemeinsam war beiden neben der Neigung zur Polemik auch jene zur Chiffrierung autobiographischer Momente durch Musik, in deren Symbolsprache der persönliche Ausdruck ein unmittelbares Ventil fand.

Auf Anregung des Dirigenten Otto Klemperer entstand zwischen 2. Mai und 19. September 1937 in Los Angeles Schönbergs »postumer« Beitrag zur Symphonik von Johannes Brahms, den er gelegentlich scherzhaft und dennoch mit Stolz als »Fünfte Symphonie« seines großen Vorbilds bezeichnete: die Bearbeitung von dessen Klavierquartett in g-Moll op. 25. In der von Peter Heyworth herausgegebenen Anthologie »Gespräche mit Klemperer« (1974) ist eine aussagekräftige Bemerkung des Dirigenten der Uraufführung überliefert: »Man mag das Originalquartett gar nicht mehr hören, so schön klingt die Bearbeitung.« Was für eingefleischte Brahmsianer als pure Blasphemie und Negierung aller Grenzen eines Arrangeurs klingen mag, hat Schönberg in einem Akt selbstbewusster Neugestaltung für großes Orchester geschaffen, obwohl er selbst bescheiden – und auch als Understatement – formulierte: »Ich hatte nur diesen Klang auf das Orchester zu übertragen, und nichts anderes habe ich getan.« (Brief an den Kritiker Alfred Frankenstein vom 18. März 1939) Über den Anreiz zur Beschäftigung mit dem Werk erfahren wir weiters: »1. Ich mag das Stück. 2. Es wird selten gespielt. 3. Es wird immer sehr schlecht gespielt, weil der Pianist, je besser er ist, desto lauter spielt, und man nichts von den Streichern hört. Ich wollte einmal alles hören, und das habe ich erreicht.« Schönbergs kompromisslose Freiheiten bei der Lesung der Vorlage sind erheblich – und dennoch bleibt die Originalpartitur, was ihren kompositorischen Text anbelangt, geradezu dogmatisch unangetastet. Neu ist die Interpretation der musikalischen Tiefenperspektive, welche die »kammermusikalische Diskretion schroff verletzt« (Peter Gülke), der von Brahms für vier Spieler vorgesehene Diskurs wird nun auf ein großes Orchester mit Schlagwerk transponiert. »Meine Absichten: Streng im Stil von Brahms zu bleiben und nicht weiter zu gehen, als er selbst gegangen wäre, wenn er heute noch lebte.«

Therese Muxeneder | © Arnold Schönberg Center, Wien

www.schoenberg.at