

---

## Kammersymphonie Nr. 2 op. 38



Werktitel	Kammersymphonie Nr. 2 op. 38
Entstehung	1906–1908/1939
UA	15. Dezember 1940, New York, Carnegie Hall
Dauer	ca. 20 Min.

- I. Adagio
- II. Con fuoco

»Seit einem Monat arbeite ich an der zweiten Kammersymphonie. Die meiste Zeit verbringe ich damit, herauszufinden: ›was hat der Autor hier gemeint?‹ Mein Stil hat sich inzwischen ja sehr vertieft und ich habe Mühe, das was ich berechtigterweise seinerzeit im Vertrauen auf mein Formgefühl, ohne vieles Nachdenken hinschrieb, nun mit meinen weitgehenden Anforderungen an ›sichtbare Logik‹ in Einklang zu bringen.« (Arnold Schönberg an Fritz Stiedry, Herbst 1939)

Nur wenige Tage nach Vollendung der Kammersymphonie op. 9 begann Schönberg Anfang August 1906 in Rottach-Egern am Tegernsee mit der Komposition der Zweiten Kammersymphonie, die nach mehreren Unterbrechungen erst 1939 als op. 38 vollendet wurde. Mit der Ersten Kammersymphonie hatte Schönberg sowohl formal – im Konzept der Einsätzigkeit mit innerer, latenter Mehrsätzigkeit, welche die Momente Sonatensatz und -zyklus verschränkt – als auch in der Materialverwendung neue Wege beschritten. Mehrdimensionales Formdenken, eine Überfülle motivisch-thematischen Materials und eine komplexe Harmonik (Dur-Moll-tonal, Ganzton- und Quartenharmonik) eröffnen in op. 9 jene Multiperspektivik, die einen »Wendepunkt« seiner künstlerischen Entwicklung darstellte: die Abwendung vom spätromantischen Orchesterklang und die sukzessive »Emanzipation der Dissonanz«. »Ich glaubte Wege gefunden zu haben, Themen und Melodien zu bilden und auszuführen, die verständlich, charakteristisch, originell und expressiv waren trotz der erweiterten Harmonik, die wir von Wagner geerbt hatten. Es war ein ebenso schöner Traum wie enttäuschender Fehler. Ich hatte eine zweite Kammersymphonie angefangen. Aber nachdem ich fast zwei Sätze, beziehungsweise ungefähr die Hälfte des ganzen Werks komponiert hatte, wurde ich durch Gedichte von Stefan George, dem deutschen Dichter inspiriert, einige davon zu komponieren [...] diese Lieder zeigten einen Stil, der von allem, was ich vorher geschrieben hatte, völlig verschieden war.« (»Wie man einsam wird«, 1937)

Die Arbeit an der Kammersymphonie blieb nach einer kurzen Kompositionsperiode im Sommer 1907 zunächst auf einige Jahre liegen und wurde im November 1911 in Berlin, wo Schönberg Vorträge am Stern'schen Konservatorium hielt, wieder aufgenommen. Nach einer weiteren mehrjährigen Pause nahm er das Manuskript Ende 1916 nochmals zur Hand und entwarf dazu ein Programm mit dem Titel »Wendepunkt«. Inhalt dieses

melodramatischen Textes ist die Beschreibung ambivalenter Empfindung: Jedem Ende folgt ein Neuanfang glücklichen Aufschwungs, dessen Zweck im vorherigen Erleben von Verzweiflung und Trauer liegt. Seelische Orientierungslosigkeit weicht im Vertrauen auf einen (glücklichen) Wendepunkt. Erst ein Kompositionsauftrag der New Friends of Music im Jahr 1939 – Schönberg war 1933 in die USA emigriert und unterrichtete an der University of California in Los Angeles – führte zu einer neuerlichen Beschäftigung mit den beiden fragmentarischen Sätzen der Kammersymphonie, einem »beunruhigenden Skelett in seinem Musikschrank« (Glenn Gould).

Den wesentlichen Anstoß zur Vollendung des Werkes gab Fritz Stiedry, der bereits 1924 die Uraufführung von Schönbergs Oper »Die glückliche Hand« in Wien geleitet hatte und ihn nun mit dem Hinweis auf Bruckners Erste Symphonie und Verdis »Simone Boccanegra« daran erinnerte, dass es in der Musikgeschichte an in späten Jahren vollendeten Frühwerken nicht mangelte. Wenig später berichtete Schönberg von der Vollendung des ersten Satzes, der »übrigens leicht zu spielen: sehr leicht« sei. Einen dritten Satz in Form eines heroischen Maestoso konnte Schönberg nicht realisieren und fügte den dafür vorgesehenen es-Moll-Epilog an den zweiten Satz. Opus 38 blieb (un-)vollendet zweisätzig: »Die musikalischen und ›psychischen‹ Probleme sind in den beiden fertigen Sätzen erschöpfend dargestellt«, notierte Schönberg mit indirekter Bezugnahme auf das Programm des Jahres 1916. In einem Schreiben an Fritz Stiedry, der die Uraufführung des »vollendeten Torso« am 15. Dezember 1940 in New York dirigiert hatte (auf dem Programm standen zudem das erste und vierte »Brandenburgische Konzert« von Bach), gibt Schönberg zudem Einblick in die musikalische Realisierung: »Was die Gestaltung anbelangt, so war sie im Allgemeinen überzeugend, litt aber doch sehr darunter, dass die Tempi durchaus zu langsam waren, zum Teil viel zu langsam. ZB. Takt 219 das Animando (und ebenso an allen Parallelstellen) bedeutet ja auf Deutsch ›Schwungvoll‹. [...] Ich halte es für wichtig für spätere Aufführungen alles richtig zu stellen.« (8. Januar 1941) Zu Beginn der 1930er Jahre – etwa zehn Jahre nach der Entwicklung einer »Methode der Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen« und einer Reihe von Werken unterschiedlicher Gattung, welche diese Methoden anwenden – schrieb Schönberg mit dem Chor »Verbundenheit« wieder eine tonale Komposition, bald darauf die Suite für Streichorchester in G-Dur.

Im amerikanischen Exil entstanden zwischen 1936 und 1943 weitere tonal orientierte Werke, darunter auch die Zweite Kammersymphonie op. 38, welche von Beziehungen dicht texturierter Dreiklangsformen erfüllt ist. Der erste Satz bildet durch den hohen Anteil harmonischer Parallelismen, Sequenzen chromatischer Bewegungen »ein gewisses tonales Ennui« (Glenn Gould). In den erst 1939 komponierten Abschnitten – vor allem dem es-Moll-Epilog im zweiten Satz – wird die Textur gegenüber dem Skizzenmaterial motivisch und rhythmisch schärfer pointiert. »Eine Sehnsucht zu dem älteren Stil zurückzukehren, war immer mächtig in mir; und von Zeit zu Zeit mußte ich diesem Drang nachgeben. Also schreibe ich manchmal tonale Musik. Für mich haben stilistische Unterschiede dieser Art keine besondere Bedeutung. Ich weiß nicht, welche von meinen Kompositionen besser sind; sie gefallen mir alle, weil sie mir gefielen, als ich sie schrieb.« (Arnold Schönberg, »On revient toujours«, 1948)

