

Schreibszenen. Skizzieren in der Wiener Schule

Musikalische Skizzen bilden das materialisierte Pendant mentaler Vorgänge. Sie dienen dem Festhalten spontaner Einfälle, fungieren als schriftliche Werkzeuge in der Erprobung musikalischer Konstellationen und spiegeln kreative Prozesse, die in der Niederschrift umfassender kompositorischer Zusammenhänge münden.

Anhand einzelner Werkstatt Dokumente von Arnold Schönberg, Anton Webern und Alban Berg widmeten sich zwölf Referent:innen den jeweiligen Schreibstrategien aus unterschiedlichen Perspektiven. Die Auswahl der Quellen orientierte sich an signifikanten Schnittstellen im Œuvre der drei Komponisten und nahmen in dieser Fokussierung einerseits den Übergang von der Dur/Moll-Tonalität zur freien Atonalität (1908/09), andererseits die Entwicklung zum reihengeordneten Komponieren (1921–24) in den Blick. Während des gemeinsamen Roundtables stellte ein:e Referent:in jeweils ein Skizzenblatt bzw. ein kleines Skizzenkonvolut in einem kurzen Impulsreferat vor. Ein:e Respondent:in, der/die sich vorab bereits auf die vorgestellten Skizzen eingearbeitet hatte, reagierte auf dieses Impulsreferat und ergänzte weitere Gesichtspunkte. Auf diese Weise sollten eine gemeinsame, materialbasiert-konkrete und vergleichende Annäherung an das Skizzieren wie auch Überlegungen in Hinblick auf Schreibtechniken, Textoperationen und Material befördert werden. Die diskutierten Werkstattmaterialien wurden hierbei nicht vorrangig als eine Stufe des Schaffensprozesses betrachtet, sondern – mithin auch in Rekurs auf materiale und graphische Auffälligkeiten – als Dokumente eigenen Rechts in Hinblick auf Besonderheiten des Skizzierens befragt.

1908/09. Auflösung der Tonalität

Die stetige Ausweitung der Tonalität brachte die sukzessive Auflösung harmonischer und melodischer Bindekräfte mit sich, welche Struktur und Form bis dahin wesentlich geprägt hatten. Damit einher ging die Suche nach neuen Orientierungspunkten im erweitert tonalen oder frei atonalen Satz, welche neben

der Rhythmik auch Tonstrukturen abseits Dur/Moll-tonaler Skalen umfasste. Schönberg, Webern und Berg fanden auf unterschiedlichen Wegen zu jeweils eigenständigen Strategien, die sich in der schriftlichen Auseinandersetzung mit musikalischen Konstellationen manifestieren.

Hella Melkert widmete sich gemeinsam mit Matthias Schmidt ersten Ansätzen Arnold Schönbergs zum kürzesten Lied (*Sprich nicht immer von dem Laub*) aus dem Zyklus *Das Buch der hängenden Gärten* op. 15. Im Mittelpunkt der anschließenden Diskussion stand die Frage, inwiefern materialverwandte Kompositionen, insbesondere Fragmente als eigenständige Fassungen oder lediglich vorläufige Entwürfe zu betrachten sind. Über die Streichung als zumindest äußerlich eindeutige Entscheidung des Komponisten hinaus offenbaren die Entwürfe ein Netz an Gegensätzen und Korrespondenzen, welches eindeutige Antworten kaum zulässt.

Anhand einer Doppelseite aus einem Skizzenbuch Alban Bergs reflektierten Ingrid Schraffl und Ullrich Scheideler nicht nur die kompositorische Genese des Liedes *Schlafend trägt man mich in mein Heimatland* op. 2/2, sondern darüber hinaus die Funktion musikalischer Phänomene diesseits und jenseits der Dur/Moll-Tonalität. Wenige Andeutungen zum Verlauf einer geplanten Komposition geben im Kontext von Notaten zu einer Klaviersonate Anlass zu unterschiedlichen Einschätzungen, wie harmonische Konstellationen im Rahmen der musikhistorischen Entwicklung zu deuten sind.

Auf den ersten Blick kaum als Skizze, sondern eher als Niederschrift zu bewerten, ist ein Werkstattokument von Anton Weberns *Dies ist ein Lied für dich allein* op. 3/1, auf dessen Vorläufigkeit allenfalls eine Ergänzung mit Bleistift hindeutet. Thomas Ahrend wählte den Weg der harmonischen Analyse, um die Blätter durch Abgleich mit dem gedruckten Text in den Entstehungsprozess einzuordnen. Michelle Ziegler konzentrierte sich dagegen ganz auf die Schreibstoffe und ihre Funktion im Kontext von Weberns Arbeitsweise. Dabei identifizierte sie die Stadien des kompositorischen Prozesses, welche in den Quellen durch die operative Funktion der Schrift zu Tage treten.

1920–1924. Wege zur Zwölftonmethode

Arnold Schönberg betrachtete die Methode der Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen als Strukturprinzip, welches dem Tonsatz ein der Tonalität gleichwertiges Fundament bieten konnte. Einen Kreis von Vertrauten machte er bereits früh mit seinen Überlegungen bekannt, sprach dabei jedoch kaum über die kompositorische Detailarbeit. Die Aneignung der Methode durch seine Schüler erfolgte vornehmlich durch Analyse und eigenständige Versuche.

Angesichts der individuellen Stationen, welche Schönberg, Berg und Webern auf ihrem Weg zum reihentechnischen Komponieren durchliefen, lag

es nahe, chronologisch wie satztechnisch heterogene Werkstatt Dokumente zu diskutieren. Schönbergs *Serenade* op. 24 entstand über einen Zeitraum von etwa zwei Jahren und neun Monaten parallel zu den ersten Zwölftonwerken. Auf einem Blatt zum Menuett, das Ulrich Krämer und Áine Heneghan untersucht haben, zeichnet sich das Denken in Tonreihen bereits als wesentliches Strukturmoment ab, jedoch unabhängig von prädisponierten Zwölftonfolgen. Der Komponist befindet sich in einer Phase der Entdeckung, welche das Skizzenblatt durch eine experimentelle Anordnung einzelner Notate widerspiegelt.

Eine ganz andere Strategie verfolgt Anton Webern im Klavierstück *Im Tempo eines Menuetts*, indem kompositorische Möglichkeiten einer einzigen, unmodifizierten Zwölftonreihe über eine Doppelseite eines gebundenen Skizzenbuches ausgelotet sind. Michael Matter bot eine detaillierte Beschreibung der Anlage des Blattes, in der sich die Entstehung des Stücks als geradezu systematischer Entwurf durch unterschiedliche Schreiboperationen erweist. Regina Busch hingegen betrachtete die Doppelseite als Episode auf Weberns Weg zur Zwölftonmethode, deren Bedeutung sich erst durch Kontextualisierung mit dem vollständigen Skizzenbuch erschließt.

Zwei dicht beschriebene Seiten aus einem kleinformatigen Skizzenbuch zum Allegro misterioso aus der *Lyrischen Suite* von Alban Berg kommen vordergründig dem Status eines Arbeitsdokuments innerhalb des kreativen Prozesses am nächsten: mit rascher Bleistiftführung aneinandergereihte Notenschrift mit Ziffern und inhaltlichen Kommentaren, die sich erst auf den zweiten Blick als komplexe Erprobung kanonischer Verknüpfung von Tonreihen erweist. Jonas Pfohl und Ulrich Wilker legten ihre sich ergänzenden Beiträge als sukzessiv fortschreitende Durchdringung der Blätter an, welche nicht nur die Bedeutung der Reihenkombinationen entschlüsselt, sondern auch die mitunter erstaunliche Unabhängigkeit von Skizzen und abgeschlossenem Werk vor Augen führt.

Die folgenden Texte bilden das schriftliche Pendant der Impulsreferate und Respondenzen, wobei es den Referent:innen freistand, neue Erkenntnisse einzubeziehen, die nicht zuletzt auch durch die Diskussionen im Zuge des Symposiums, beim Roundtable und im Plenum gewonnen werden konnten. Die Fülle der vorgestellten und diskutierten Skizzen und Ansätze erwies sich für die Initiatoren des Projekts als ebenso überraschend wie erfreulich. Eine systematisierende Auseinandersetzung mit dem Phänomen Skizze war im Rahmen des Roundtables nicht intendiert, wiewohl systematische Gesichtspunkte des Vergleichs von ähnlich gelagerten Schreibstrategien und Skizzierungspraktiken sich sehr wohl in der Analyse der ausgewählten Werkstatt Dokumente widerspiegeln. Entstanden ist eine vielschichtige Annäherung, die zu zeigen vermag, welche Praktiken das Phänomen des Skizzierens – nicht nur – in der Wiener Schule prägt.