

Wie bei den meisten späteren Werken von Arnold Schönberg, inter-  
Am. erweist auch bei dem 1939 erschienenen Violinkonzert Opus 36  
viele Hörer die Frage, wie es in diesen Werken mit der Zwölftontechnik  
steht. ~~Die~~ Bekanntheit beruht diese Technik darauf, daß der Kompo-  
nist seinem Werke eine gewisse Anordnung der zwölf verschiedenen  
Töne unserer chromatischen Skala zugrunde legt und dann  
aus dieser Zwölftonreihe die gesamte Struktur der Komposition,  
ihre Melodien, Akkorde, Themen u. s. w. entwickelt. In so kom-  
plexen Werken wie dem vorliegenden Konzert ist es nicht immer  
ganz leicht, die zugrundeliegende Zwölftonreihe zugleich aufzu-  
finden. Um sie deutlich zu Gehör zu bringen, wählen wir zu-  
nächst eine Stelle aus der Kadenz des ersten Satzes, wo die  
Solovioline eine geraume Zeit allein, ohne Begleitung, spielt.  
Die Reihe tritt hier in zwei aufeinanderfolgenden Phrasen  
von identischer rhythmischer Beschaffenheit auf, <sup>und</sup> jede Phrase  
enthält sechs Töne der Reihe. Wenn Sie aufmerksam  
zuhören, können Sie leicht feststellen, daß wir alle zwölf  
Töne hören. Hier ist das Beispiel: (T. 233, p. 35)

Wir können die Reihe ebenfalls deutlich wahrnehmen  
in der langgestreckten Melodie, mit der die Sologeige  
den zweiten Satz eröffnet, allerdings hier mit orchestraler  
Begleitung. Die Reihe erscheint hier in einer abge-  
wandelten Form, nämlich in der Umkehrung, ~~von links~~  
und auch auf einer anderen Tonstufe.  
Sie erinnern sich vielleicht, daß in unserem ersten Bei-  
spiel der erste Tonschritt ein Halbtonschritt hinunter  
war:  $a - g$ . Der erste Tonschritt in dem jetzt folgenden  
Beispiel ist ein Septimenprung hinunter:  $e - f$ , der in  
Bezug auf Tonfolge äquivalent ist einem Halbtonschritt  
hinan:  $e - f$ . Das heißt also, daß der erste Tonschritt der  
Reihe hier in umgekehrter Richtung auftritt. Da dieses  
Verfahren auf alle folgenden Tonschritte konsequent an-  
gewendet wurde, haben wir es hier mit der Umkehrung



2) der Originalreihe zu sein. Fast alle Töne der Reihe werden  
mehrfach wiederholt, die letzten drei Töne zweimal als Gruppe  
und die letzten zwei viermal, wodurch sich der weitausgezogen-  
ene Bogen dieser Melodie ergibt. In der Begleitung ~~er-~~er-  
scheint wiederum die Originalreihe, ebenfalls auf einer neuen  
Tonstufe, doch läßt sich das nicht leicht ausmachen, da jeweils  
drei (Töne der Reihe in Akkorde zusammengefaßt gleichzeitig  
zwei vier) erklingen. Hören Sie jetzt den Anfang des zweiten  
Satzes: (T. 266-280). Am Anfang des ersten Satzes ist die  
Reihe verteilt zwischen Solo-Geige und Violoncello, ebenfalls in  
zwei Phrasen, so zwar, daß die <sup>in jeder Phrase</sup> Geige zwei Töne hat, nämlich  
den charakteristischen Halbtonschritt, der die Reihe eröffnet,  
während das Violoncello die restlichen vier in jeder Rechenhälfte bei-  
steuert, den ersten zwei Phrasen folgen zwei weitere korrespon-  
dierende, in denen die gleiche Aufstellung von zwei plus vier  
auf die Umkehrung der Reihe angewandt ist. Hier ist das  
Beispiel (T. 1-8). Auch am <sup>Anfang des</sup> letzten Satzes trägt die Solo-Geige  
die mit dem Halbtonschritt abwärts beginnende Reihe vor,  
wiederum mit zahlreichen Ton- und Tongruppenwiederholungen,  
(T. 474-481) Aus diesen Beispielen können Sie ersehen, daß sich  
aus derselben Reihe sehr verschiedene thematische Charaktere  
bilden lassen. Die Prinzipien der Reihebehandlung, die ich  
hier zu demonstrieren versucht habe, sind die gleichen  
in allen Teilen des Werkes und in seinem ganzen Verlauf.  
Freilich werden oft mehrere Reihenformen gleichzeitig ge-  
braucht und so kunstvoll ineinander verwickelt, daß  
sich viele sehr komplizierte Situationen ergeben, die  
nicht so leicht zu analysieren sind wie die bisher  
zitierten.

Nun noch ein paar Worte zur Form des Werkes. Der  
erste Satz hat gewisse Züge, die der klassischen Sonatenform



3) verwandt sind, ohne dies im Detail zu folgen. Man kann zwei einigermaßen kontrastierende thematische Charaktere unterscheiden. Hier ist das erste Thema, von dem Sie den Anfang schon gehört haben. (T. 1-23) Das zweite Thema ~~ist~~ wird von den Orchestergeigen getragen (T. 61-67). Wie meist in der Zwölftonmusik, werden auch hier diese Themen stets sagend den von den Klankern her bekannten Durchführungsprozessen unterworfen. An Stelle des eigentlichen Durchführungsstücks haben wir einen schmerzhaften Abschnitt von kontrastierendem Charakter und Rhythmus (T. 93-108)

Der zweite Satz ist eine Art Rondo. Dem ersten Gedanken, den wir schon gehört haben, folgt ein zweiter von mehr leidenschaftlichem Charakter (T. 307-319). Nach einer ziemlich bewegten Episode wird das erste Thema kurz berührt. Der leidenschaftliche Teil kommt wieder und der Satz klingt mit dem ersten Thema aus.

Auch der letzte Satz ist ein Rondo, dessen Hauptthema wir schon zitiert haben. Die mit ihm abwechselnden Abschnitte sind wiederum nicht so sehr kontrastierende Themen als durchführungsartige Abwandlungen des früheren Materials. Besonders im letzten Satz ~~ist~~ die eigentümlich strahlende Orchestration zu beobachten, die dem ganzen Werk etwas wie einen Goldgrund verleiht. Besonders eindrucksvoll ist die Coda, in welcher nach einer langen, spätlich klaglichen Kadenz der Sologeige plötzlich das volle Orchester mit einem starken Schlagschweifeffekt einbricht und das Hauptthema zum letzten Mal vorträgt. (T. 711 - Schluss)