

OM DEN KRONOLOGISKE PLACERING AF ARNOLD SCHÖNBERGS KLAVERSTYKKE OP. 23 NR. 3

Jan Maegaard

Der er emner man som forsker kan blive ved at kredse om og aldrig gøre sig færdig med at endevende, selvom kilderne til deres belysning forbliver uforandrede. Således er det gået mig over for dateringsproblemerne omkring det tredje af Schönbergs fem klaverstykker op. 23. Det skyldes velsagtens ikke blot den udfordring, der ligger i kildematerialets tvetydighed, men også den omstændighed, at det fra Schönbergforskningens synspunkt trods alt ikke er så uvæsentligt, hvornår denne musik blev konciperet i komponistens forestilling; det er nemlig af vigtighed for den detaljerede forståelse af den hastige og udviklede proces, der i årene 1920-23 førte frem til formuleringen af principperne for dodekafon sats.

De satser, der iøvrigt blev komponeret inden for dette tidsrum, har det for de flestes vedkommende været muligt at tidsbestemme ret nøje med rimelig pålidelighed, hovedsagelig takket være Schönbergs omhu med at datere sine manuskripter. Dog savnes begyndelsesdatoerne for bl.a. op. 23 nr. 1 og variationsssatsen af serenaden op. 24 samt for to fragmenter for klaver, der kan være konciperet med op. 23 for øje¹). Det er beklageligt, siden disse stykker utvivlsomt hører til det tidligste lag af den værkgruppe, hvormed Schönberg brød den tilsyneladende "kompositoriske tavshed", han over for offentligheden havde iagttaget siden afslutningen af de fire orkestersange op. 22 i 1916.

De fleste øvrige satser er enten entydigt daterede, eller der findes omstændigheder, der hjælper til at fastslå kronologien²). Op. 23 nr. 3 er for såvidt entydigt dateret fra komponistens hånd mellem datoerne den 6. og 9. februar 1923; men her findes til gengæld to omstændigheder, der tilsammen er egnet til at gøre en yderligere bekræftelse af denne datering ønskelig. Begge omstændigheder har jeg kort beskrevet tidligere³); men jeg mener ikke, det kan være uberettiget at tage dem i nærmere øjesyn i en specialundersøgelse.

I sin artikel "Neue Formprinzipien", hvori værkgruppen op. 23-25 for første gang vies en grundig omtale, siger forfatteren Erwin Stein i en fodnote om op. 23 nr. 3:

Es war an der Hand dieses Stückes, kurz nach dessen Komposition, dass dem Verfasser von Schönberg die ersten Mitteilungen über die neuen Formprinzipien gemacht wurden⁴).

I trykt form forelå op. 23 i november 1923, op. 24 i marts 1924 og op. 25 i juni 1925. Den sidste af disse datoer udelukker, at Stein kan have haft den trykte udgave af op. 25 ved hånden, mens han udarbejdede artiklen. Dog stod han på denne tid Schönberg så nær, at intet er til hinder for at antage, at han kan have haft manuskriptet eller en afskrift deraf til rådighed under arbejdet, så at artiklen kunne foreligge trykkklar i sommeren 1924⁵).

Det, der kan vække undren i denne forbindelse, kommer fra en helt anden side. I en ikke afsluttet artikel "Wgr." fra 1950-51, altså kort før sin død, oplyser Schönberg nemlig, at han allerede i efteråret 1921 gav Stein de første meddelelser om sin nye kompositionsmetode⁶). Dengang afkrævede han Stein et tavshedslofte, som denne ifølge artiklen også holdt. Dette kan muligvis være grunden til, at Stein hævder at have modtaget "de første oplysninger" om den nye metode i 1923. Imidlertid er det vanskeligt at indse grunden til, at han stadig skulle fortie samtalen fra 1921, nu da principperne for kompositionsmetoden i denne værkgruppe alligevel stod for at skulle offentliggøres — og det er med sikkerhed ikke sket uden Schönbergs samtykke.

Hovedbudskabet i Steins fodnote synes at være, at det var med eksempel i op. 23 nr. 3 at Schönberg forklarede ham om den nye kompositionsmetode. Om dette har fundet sted i efteråret 1921 eller efter den 9. februar 1923, derom giver kilderne ikke entydig besked.

Den anden omstændighed er nogle skitser på et nodeark, som iøvrigt hører til suiten op. 25. Det indeholder på den ene side (normalt antaget at være forsidens) detailskitser til suitens menuetsats, om hvilken vi med rimelig sikkerhed ved, at den blev komponeret mellem den 23. februar og den 3. marts 1923, altså kort efter afslutningen af op. 23 nr. 3. På den anden side (bagsiden) findes øverst nogle udstregede kombinationsforsøg med femtonerækken fra op. 23 nr. 3 og nedenunder en systematisk "rækkeopstilling" af samme (eks. 1) med følgende bemærkning vedføjet:



Eks. 1

”Das ist (nachträglich!!) konstruiert und stellt sich heraus als der 2^{te} Takt: die Form, die ich mit vieler Mühe hier gesucht habe, ist mir im zweiten Takt sofort richtig eingefallen. Sch.”

Denne opstilling af rækkeformer svarer ikke blot til stykkets 2. takt; den repræsenterer i systematisk form det bærende strukturgrundlag for stykket som helhed og navnlig for den højst egenartede kadenceringsproces t. 30–35⁷). Da det således er selve stykkets strukturelle essens Schönberg efter eget udsagn her har konstrueret sig frem til ved efterrationalisering, må man forestille sig, at der nu var gået så lang tid siden stykkets komposition, at han i mellemtiden kan have glemt dets strukturelle grundrelationer. Intet tyder på, at menuetten af op. 25 har beskæftiget ham ret langt ud over tidsrummet den 23. februar – 2. marts 1923. Den nærliggende og i reglen også realistiske antagelse, at det, der er noteret på samme ark, er noteret på samme tid, holder derfor i dette tilfælde næppe stik. Schönberg kan ikke have ”glemt” op. 23 nr. 3 i løbet af 14 dage. Man mødes derfor til at prøve at forestille sig handlingsforløbet, hvis dette arks op. 23-skitser er blevet til enten før eller nogen tid efter den 23. februar 1923. Endelig må den mulighed, at de er blevet til under selve kompositionsarbejdet, undersøges.

1. Stammer de fra før denne dato (hvorved den side de står på altså bliver forsiden), kan man forestille sig, at Schönberg på et tidligere tidspunkt, f.eks. 1920 eller 1921, helt eller delvis har komponeret stykket og derefter i 1923 har revideret eller genoptaget og fuldendt det, som det påviseligt er tilfældet med op. 23 nr. 4 og flere af satsene fra op. 24 og 25⁸). Disse strukturskitser har da at gøre med revisionen eller genoptagelsen af stykket i 1923, idet de her kan tænkes at have tjent som en slags rækkeforlæg. Schönbergs kommentar omtaler jo også kun t. 2.

Imod denne antagelse taler, at der tilsyneladende ikke foreligger noget manuskript med det formodede tidligere kompositionsstadium, og at man heller ikke kan udpege det sted i kompositionen, hvor tidsintervallet mellem de to stadier falder, hvis den er komponeret i to omgange, sådan som det er tilfældet med op. 23 nr. 4.

2. Stammer strukturskitserne fra efter februar 1923, må man tænke sig, at fuldendelsen af op. 25 (19. februar – 8. marts) og af op. 24 (11. marts – 14. april) er gået forud. Gennem den intense beskæftigelse med disse to værker med deres egne og anderledesartede tekniske problemer kan det for op. 23 nr. 3 særegne strukturmønster nok tænkes at være rundet Schönberg af hu. Anledningen til, at han har taget stykket for sig igen på dette tidspunkt, kan da være den af Stein nævnte samtale om stykket ”kurz nach dessen Komposition”. I så fald er Steins oplysning om ”de første meddelelser” korrekt for dette stykkes vedkommende, men altså ikke for værkgruppen som helhed.

Imod denne antagelse taler det lidet sandsynlige i, at Schönberg under en samtale i foråret 1923 om de nye kompositionsprincipper skulle have draget et styk-

ke frem, hvis struktur han ikke havde præsenteret i erindringen. "Kurz nach dessen Komposition" må nok have været på et tidspunkt, da visse satser af op. 24 eller 25 har været ham helt præsentable. Vi savner altså gode grunde til, at han valgte netop dette stykke til eksemplifikation for Erwin Stein, — hvis disse skitser altså overhovedet skal ses i sammenhæng med denne samtale.

3. Endelig må nævnes den mulighed, at skitserne er blevet til under arbejdet med stykket mellem den 6. og 9. februar 1923, f.eks. efter kompositionen af de fem første takter, og at de derefter har tjent som rækkefølæg for det videre arbejde. Formalt er der intet at indvende mod denne mulighed; men indholdsmæssigt må jeg forkaste den. Tonen i Schönbergs kommentar vidner om hans forundring og glæde over her ad konstruktionens vej at være kommet frem til noget, som viser sig at være i overensstemmelse med det allerede komponerede. Desuden findes der, såvidt jeg er orienteret, ikke hos Schönberg noget påviseligt eksempel på, at han i kompositionsarbejdets hede har givet sig tid til den slags refleksioner, — og heldt har det været, hvis dette overordentlig komplicerede stykke er blevet til på tre dage!

Det synes således vanskeligt at forestille sig et kronologisk forløb for tilblivelsen af op. 23 nr. 3, som på helt rimelig måde stemmer overens med samtlige foreliggende kilder. Så længe det afgørende indicium ikke haves, må en stillingtagen til problemet derfor bygge på en vurdering af den enkelte kildes troværdighed.

Såvel Schönbergs dateringer som hans oplysning i artikelfragmentet "Wgr." må vurderes højt i så henseende. Troværdigheden af Steins oplysning i den citerede fodnote kan være invalideret af hans troskab mod det tavshedsløfte, som han ifølge Schönberg afgav i 1921 — og holdt. Selvom grunden til at opretholde tavsheden for en udenforstående at se må være bortfaldet under de nye omstændigheder i 1923, er det ikke sikkert, at dette har været tilfældet for Schönberg og de ham nærmest stående. For en mand med en etik som hans har troskaben mod et ikke udtrykkelig ophævet tavshedsløfte — uanset om begrundelsen for det måtte være bortfaldet — vejet tungt, og Stein, der på den tid var hans nærmeste medarbejder og fortrolige — dette alene i kraft af, at det var ham og ingen anden Schönberg betroede sig til — må forudsættes at have været indforstået med denne holdning. Når derfor Schönberg i artiklen "Wgr." udtrykkelig fremhæver, at Stein holdt sit løfte, kan han dermed have haft netop den omstændighed i tankerne, at Stein i sin artikel fortsat fortiede samtalen fra 1921 og således påtog sig den byrde offentligt at afgive falsk vidneudsagn om, hvornår han modtog de første oplysninger om den nye kompositionsmetode. Man fornemmer under alle omstændigheder i denne fremhævelse af Steins troskab en anerkendelse, der må ses i modsætning til Schönbergs dybe skuffelse over hans adfærd som "Britten-propagandist" i England efter krigen.

Hvis det forholder sig sådan, har Stein altså i efteråret 1921 modtaget de første fortrolige meddelelser på basis af den del af værkgruppen, som på den tid fandtes, dvs. de to første stykker af op. 23, præludiet af op. 25 og måske marchen af op. 24 samt begyndelsesfragmenter af op. 23 nr. 4, variationerne og dansescenen (måske også menuetten) af op. 24 og intermezzoet af op. 25 tilligemed to satsfragmenter af op. 24, som aldrig blev fuldendt, og muligvis de to allerede nævnte klaverfragmenter med relation til op. 23. Derefter har han i 1923 "kort efter" kompositionen af op. 23 nr. 3, dvs. på en tid, da hele værkgruppen eller dog det meste af den var færdigkomponeret, haft en fornyet samtale med Schönberg med henblik på udarbejdelsen af artiklen "Neue Formprinzipien", og her er dette stykke blevet draget frem til illustration af de nye kompositionsprincipper. – I så fald er der ingen basis for at formode, at nogen del af stykket blev komponeret før februar 1923.

Men det afgørende indicium savnes stadig.

Noter:

- 1) Se mine *Studien zur Entwicklung des dodekaphonen Satzes bei Arnold Schönberg* (Kbh. 1972) bd. I s. 148: Klav. o.D. VIII og IX.
- 2) Ibid. bd. I s. 95–110 og bd. II s. 492 f.
- 3) Ibid. bd. I s. 96.
- 4) *Musikblätter des Anbruch*, Sonderheft: Arnold Schönberg zum fünfzigsten Geburtstage, 13. September 1924 (Aug.–Sept. 1924) s. 296; endv. i *Von neuer Musik*, ed. H. Grues m.fl. (Köln 1925) s. 69.
- 5) Artiklen blev egentlig skrevet til *Von neuer Musik*, men blev publiceret som fortryk i det nævnte hefte af *Anbruch*.
- 6) Denne artikel findes beskrevet og delvis aftrykt i min "Schönberg hat Adorno nie leiden können", *Melos* XLI, 5 (1974) s. 262–64; endv. i "Zu Th. W. Adornos Rolle im Mann/Schönberg-Streit," *Gedenkschrift für Thomas Mann: Text und Kontext*, Sonderreihe bd. 2 (Kbh. 1975) s. 215–22.
- 7) Se J. Rufer, *Die Komposition mit zwölf Tönen* (Berlin und Wunsiedel 1952) s. 71–73 og mine *Studien* bd. II s. 504 f og *Notenbeilage* s. 67–69.
- 8) Disse tilfælde er omtalt enkeltvis i mine *Studien* bd. I s. 95–110.

Zusammenfassung

Das Quellenmaterial zur Datierung des Klavierstücks op. 23 Nr. 3 von Schönberg wird vorgelegt und diskutiert. Die Datierung des Komponisten im Manuskript, 6.-9. Februar 1923, wird durch zwei Umstände infrage gestellt. – I. Erwin Steins Behauptung in einer Fussnote zum Artikel "Neue Formprinzipien" (1924), er habe die ersten Mitteilungen über die neuen Formprinzipien Schönbergs an Hand dieses Stückes kurz nach dessen Komposition vom Komponisten erhalten. Dazu Schönbergs Auskunft in einem unvollendeten Artikel, "Wgr." (1950-51), er habe Stein bereits im Herbst 1921 die ersten Mitteilungen über die neue Kompositionsmethode gegeben; dabei habe er von ihm verlangt, dass er sie so lange geheimhalte, wie er es für notwendig hielt, und dass Stein dies Versprechen in Treue gehalten habe. – II. Ein Manuskriptblatt mit Skizzen zum Menuett der Suite op. 25 auf der einen Seite und mit einer systematischen Aufstellung der Fünftonreihe von op. 23 Nr. 3 auf der anderen. Dazu die Glosse von Schönberg: "Das ist (nachträglich!!) konstruiert und stellt sich heraus als der 2^{te} Takt: die Form, die ich mit vieler Mühe hier gesucht habe, ist mir im zweiten Takt sofort richtig eingefallen." – Die aus diesen Umständen sich ergebenden Probleme werden im Einzelnen diskutiert. Konkludierend wird festgestellt, dass die Stellungnahme zur Frage der Chronologie dieses Stückes sich auf die Glaubwürdigkeit der einzelnen Quellen stützen muss, bis das entscheidende Indiz vielleicht vorliegen wird. Aus dieser Erwägung ergibt sich die Annahme, dass die Datierung des Komponisten tatsächlich zutrifft.