

Vorwort

Bergs früheste Kompositionen sind Gedichtvertonungen für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Schon als Schüler begeisterte er sich gleichermaßen für die Musik und die Lyrik sowohl der vorausgegangenen Jahrhunderte als auch seiner Zeit. In den Anfangsmonaten des Unterrichtes bei Schönberg bemerkte dieser überrascht, dass bei Berg selbst die Ergebnisse seiner Kompositionsaufgaben für Klavier oder instrumentale Duos, Trios und Quartette wie Vokalwerke empfunden wirkten. Die Liebe zu diesen beiden Gattungen, dem gesungen interpretierten Text und dem im kleinen Ensemble instrumental erforschten Spektrum melodischer und struktureller Möglichkeiten, durchzieht Bergs gesamtes Schaffen. Dies gilt ebenso für die komplexen Verbindungen beider im kammermusikalisch eingesetzten Orchester der letzten Liedvertonungen und in der geheimen instrumentalen Textvertonung seiner zweiten Quartettkomposition.

Zugleich bildet Bergs reife Schaffenszeit, die vom Ende seines formellen Kompositionsunterrichtes bis zu seinem frühen Tod nur ca. 25 Jahre überspannte, eine musiksprachliche Entwicklung ab, die sich an diesen zwei Gattungen besonders gut nachzeichnen lässt. Sie reicht von spätromantischer, an Brahms orientierter Harmonik über die zunehmende Anreicherung mit tonalitätserweiternden Klängen – Schönbergs berühmte “Emanzipation der Dissonanz” – und eine expressive Atonalität bis zu den weitgehend dodekaphon konzipierten Werken seiner letzten Jahre. Kennzeichnend für Bergs Persönlichkeit ist dabei, dass der Ausdrucksgehalt nicht nur des Werkganzen, sondern auch der einzelnen Konturen für ihn stets Vorrang vor theoretischem Regelwerk behielt. Dies führte dazu, dass er die Zwölftonreihen seiner späten Kompositionen entweder bewusst konsonanzverträglich entwarf oder aber in einen hörererfreundlichen Kontext einbettet.

In den Kapiteln dieser Studie, die sich Bergs dodekaphonen Werken widmen, werden die Transformationen der Reihen nach der Anzahl der Halbtöne über der Originalform (O_0) bzw. deren Umkehrung (U_0) gezählt. Dies bedeutet: Die Transposition der Originalform um zwei Halbtöne ist gekennzeichnet als O_2 , die Kleinterztransposition der Umkehrung als U_3 , die Quarttransposition des Krebses als K_5 , die Quinttransposition der Krebsumkehrung als KU_7 , etc. Weitere Abkürzungen betreffen die beiden Ganztonleitern, die hier als $GT-c$ und $GT-h$ unterschieden werden.

Die speziell für dieses Buch erstellten Notenbeispiele geben stets nur Auszüge des musikalischen Geschehens wieder und verwenden zudem manchmal Vereinfachungen der für die Partitur gewählten rhythmischen oder enharmonischen Notation, um das im Text Erläuterte auch visuell zu veranschaulichen. Die Töne transponierender Instrumente sind stets “wie klingend” im Violin- bzw. Bassschlüssel notiert.

Band I dieser Buchtrilogie zum Werk von Alban Berg (1885-1935) widmet sich somit den beiden Genres, für die der Komponist schon vor seiner Lehrzeit bei Arnold Schönberg den Grundstock legte und die er später, zunächst unter dessen Aufsicht, dann eigenständig und durchaus eigenwillig, bis an sein Lebensende weiterentwickelte. In Band II und III soll ergänzend die Verbindung von Thematik, Struktur und Semantik in Bergs sinfonischen Werken bzw. in seinen Opern *Wozzeck* und *Lulu* analysiert und interpretiert werden.

Herzlich danke ich allen, die Korrekturen und Ideen zur Gestaltung beigetragen haben, insbesondere Gerhold Becker, der dankenswerterweise den gesamten, für Nichtmusiker anstrengenden Text gelesen und mich mit vielen hilfreichen Kommentaren vor Unstimmigkeiten bewahrt hat.

Im Herbst 2023

Siglind Bruhn