

zeigte sich auch voller Unverständnis, kritisierte aber weniger die Musik als mehr das Sujet, das musikalisch nicht durchführbar sei. Schönberg aber hatte auf sich aufmerksam gemacht, wenn auch anders, als er es wollte. Im selben Jahr wurde das Werk in Berlin gespielt.

Auch wenn hier noch nichts von der späteren Entwicklung Schönbergs zu ahnen war, stehen wir doch vor dem Werk eines Schöpfers, das uns tief berührt. Bewunderswert ist, wie er die Möglichkeiten des Klangkörpers ausgenutzt hat, wie er eine Fülle an Klangfarben und Effekte zu erzielen vermochte. Unendlich reich erscheinen uns die Melodien und die üppig-sinnlichen Harmonien. Wir können selbst feststellen, daß die Behauptung böswillig und völlig unsinnig ist, Schönbergs Hinwendung zur „Atonalität“ sei das Eingeständnis der Unfähigkeit, „schöne“ Musik schreiben zu können. Schönberg konnte es, wie wir erleben, doch ihm lag an einer Weiterentwicklung. Er fühlte sich eingengt in der musikalischen Sprache seiner Vorgänger. Und so, nur so ist zu verstehen, daß er nach einer Erweiterung seiner Möglichkeiten suchte.

Im Frühjahr 1926 begann Schönberg damit, ein Werk zu schreiben, in dem er erstmals seine eigene Zwölftonmethode auf ein Orchesterstück anwenden wollte. Das erwies sich als so schwierig, daß er nach 200 Takten die Arbeit beiseite legte. Da aber Wilhelm Furtwängler, um diese Zeit bereits Dirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters, ein Stück von Schönberg dirigieren wollte, suchte der Komponist seine früheren Skizzen wieder heraus und nutzte einen Ferientaufenthalt an der französischen Riviera im Sommer 1928 dazu, dieses Werk zu vollenden.