

Analysieren Sie den Schlußteil (T. 37 - 54) des 1. Satzes aus Weberns Variationen für Klavier op. 27 hinsichtlich Reihenstruktur, Werkgestalt und Wirkung und diskutieren Sie folgenden Text:

(S. Borris in der Zeitschrift „Musica“, 1952, S. 188)

"Den radikalsten Bruch mit aller Konvention vollzog die Zwölftönigkeit. Mit der Lösung von der Tonalität werden auch alle Beziehungen zu alten Symbolen und Konventionen des Ausdrucks aufgegeben. Ein neues, auf mathematischer Logik aufgebautes Ordnungsprinzip des musikalischen Materials strebt nach völliger Autarkie der Musik. Zwölftönige Musik ist ihrem Wesen nach unsinnlich, abstrakt und inhaltsverneinend."

1. Tragen Sie die Reihenstruktur in den Notentext ein.
2. Gliedern Sie das Stück und veranschaulichen Sie grafisch (mithilfe des Durchschlagpapiers) die Werkgestalt, indem Sie die einzelnen Teile untereinander anordnen.
3. Fassen Sie ihre Ergebnisse zusammen und beschreiben Sie die Struktur, die Gestalt und die Wirkung der Musik.
4. Nehmen Sie aufgrund ihrer Analyse und Ihrer sonstigen Kenntnisse aus dem Unterricht Stellung zu den einzelnen Behauptungen von S. Borris.

Arbeitsmaterial:

Notentext in tonhöhen- und tondauerngerechter Notierung mit Vorgabe der Reihenmodi

Tonbandaufnahme

Durchschlagpapier

Zeit: 1. - 6. Stunde

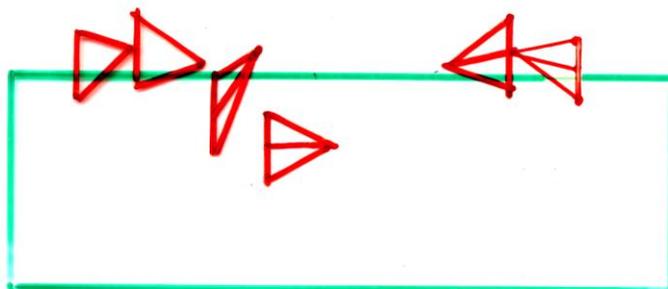
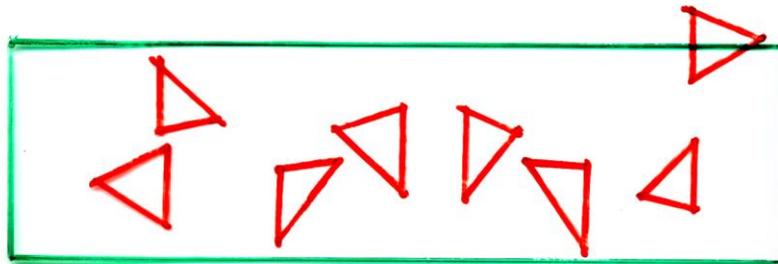
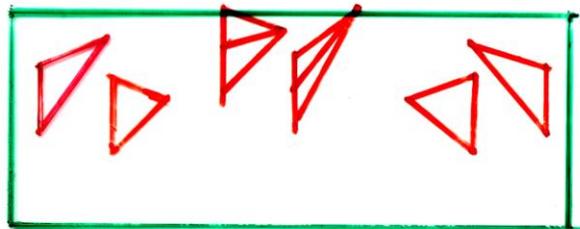
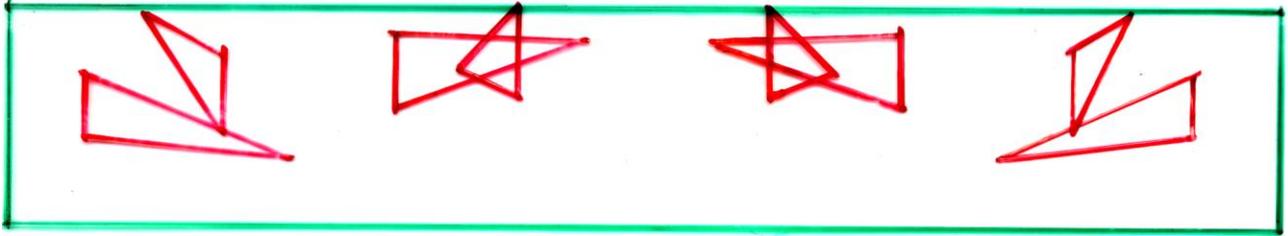
Webern: Variationen für Klavier op 27, Schluss des 1. Satzes

Modi

R(gis)		KR(gis)
	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12	
R(cis)		KR(cis)
	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12	
U(b)		KU(b)
	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12	
U(m)		KU(m)
	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12	

Lösung:

grafische Darstellung der Werkgestalt



Lösung:
Reihenstruktur

Handwritten musical score for piano, consisting of three systems of staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (pp, p, U, R, KR, KU, Rit.).

System 1 (Measures 37-43): Measures 37-43. Dynamics: pp, p, pp. Fingerings: 12, 11, 10, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1. Annotations: KR, KU, 12, 11, 10, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1.

System 2 (Measures 44-50): Measures 44-50. Dynamics: p, pp. Fingerings: 3, 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1, 12, 11, 10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1. Annotations: U, R, KU, 12, 11, 10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, Rit., 10, 11.

System 3 (Measures 51-54): Measures 51-54. Dynamics: pp. Fingerings: 12, 11, 10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1. Annotations: KR, R, KU, 12, 11, 10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1.

BEWERTUNGSBOGEN

1	Reihenstruktur :	KRgis KUb Ues KRcis Rgis Ub Kues Rcis	
2	4 Teile: Grafik	A B A' B'	
3	<u>Struktur:</u>	chiastische Reihenstruktur: KR/R Klappsymmetrie: 1. Teil: genau 2. Teil: Abweichung 3. Teil: Abweichung 4. Teil: starke Abweichung zunehmende Auflösung, Schlußwirkung (4. Teil)	 - - - -
	<u>„Gestalt“:</u>	motivische Einheit: Zwei-Klang + Einzelton- und Drei-Klang + Einzeltongruppen Sept und None als Strukturintervalle Überlappungen (Teil 1) und Verschränkungen (Teil 2 und 4) wechselnde Dichte keine Wiederholung, sondern „Variation“	 -
	<u>Wirkung:</u>	ruhig, verhalten, (pp < p) Verdichtung, Steigerung in der Mitte (p <>, Impulsdichte u. ä.) „Verflüchtigung“ am Schluß (pp, hohe Lage, rit.)	 -
4	<u>„radikaler Bruch“:</u>	richtig: kein Thema, keine „Harmonie“ u. a. aber: motivische Einheit, konventionelle Form (A B A' B'), Form des Stückes A B A' In diesem 12tönigen Spätwerk gibt es sogar ein stärkeres Bemühen um Faßlichkeit und Rückbindung an die Tradition als in den nicht 12tönigen Frühwerken (op. 10) vgl. Weberns Verweis auf ein Brahms-Intermezzo	
	<u>Konvention des Ausdrucks“:</u>	durchaus noch erhalten: vgl.: Steigerung, Verflüchtigung, Ruhe u. ä.	
	<u>mathematische Logik:</u>	hinsichtlich der Spiegelungen im Prinzip richtig, aber: Abweichungen von der „Geometrie“ aus musikalischen Gründen (z. B. Verflüchtigung, Auflösung) hinsichtlich der seriellen Ordnung ist der Vorwurf übertrieben, da durch die Reihe nur die Reihenfolge der Tonorte geregelt ist, sonst nichts. Außerdem wird das Prinzip aus internen Gründen modifiziert (vgl. die Doppelfunktion 12-1)	
	<u>„Autarkie“:</u>	gemeint: reine Struktur. Diese ist zwar stark ausgeprägt (das gilt aber in gleichem Maße für Werke Bachs u. a.), aber: Vieles von der Struktur ist hör- und erlebbar (motivische Entsprechungen, Ausdrucksnuancen).	
	<u>„unsinnlich“:</u>	s.o., Hinweis auf Stadlens Bericht, demzufolge für Webern bei der Aufführung die Ausdrucksgestaltung wichtiger war als die konstruktive Innenseite	
	<u>„abstrakt“:</u>	s.o., die Reihenstruktur wird „Gestalt“ (Beziehung zwischen Krebsbildung und Spiegelung)	
5	Insgesamt also Text nur partiell richtig; unzulässige Verallgemeinerung punktueller Beobachtungen aufgrund einer persönliche Disposition		 45
	DARSTELLUNG		

Unkorrigierte Schülerarbeit (Die alten Kopien sind leider sehr schlecht)

- 1) Siehe Anlage
- 2) siehe Anlage

- 3) Der Schluß des 1. Satzes aus Weberns Variationen für Klavier op. 27 läßt sich in vier Teile gliedern, in denen Webern vier verschiedene Reihen und deren Krebsformen verwendet. Der erste Teil erstreckt sich auf die Takte 37-43. Das hier verwendete Tonmaterial entstammt der Reihe R(gis) und deren Krebsform KR(gis), wobei zu Beginn die rechte Hand die Krebsform und die linke Hand die Rectusform spielt. Nach der Pause in Takt 40 laufen die beiden Reihen nun in vertauschter Anordnung – Rectus in der linken, Krebs in der rechten Hand – weiter. Die Takte 44 – 47, die den zweiten Teil bilden, beinhalten als verwendetes Tonmaterial die Reihe U(b) und deren Krebs KU(b). Während die linke nHand, die mit der Rectusform beginnt, wie üblich mit Ton 1 der Reihe beginnt, fehlt in der rechten Hand Ton 12 der Krebsreihe; hier wird der letzte Ton (es) der linken Hand aus Takt 43 (es) auch gleichzeitig als Anfangston der Krebsreihe in T. 44 verwendet. In Takt 45 werden die Töne 4 und 5 (h, d) für beide Reihen, Rectus und Krebs, gleichzeitig verwendet, sie treten jeweils nur einmal auf. Ton 12 der Reihe U(b) (es) fehlt am Ende der Reihe, er erscheint erst zu Anfang des dritten Teils (Takt 47), wo er gleichzeitig als Anfangston für die Reihe U(es) verwendet wird. Die zweite Reihe in Teil 3, der sich von Takt 47 – 51 erstreckt, ist die Krebsform KU(es), die von der rechten Hand gespielt wird. Der letzte Ton der Reihe U(es), nämlich gis, hat wieder eine Art Doppelfunktion, es bildet nämlich gleichzeitig den Anfangston der KR(cis)-Reihe von Teil 4. Auf diese Weise kann Webern zwei harmonisch unterschiedliche Teile verknüpfen. In Teil 4 verwenden beide Reihen (R cis u. KR(cis)) die Töne 4 und 5 (a, c) daher gemeinsam, und in Takt 53/54 werdendie letzten Töne beider Reihen in zwei Dreiklängen zusammengefaßt.

In Bezug auf die Motivstruktur läßt sich , wie aus der Graphik hervorgeht, eine starke Symmetrie innerhalb der Teile feststellen. Teil 1 ist exakt symmetrisch bezüglich einer Achse, die sich in Takt 40 befindet uns auch durch eine Pause noch hervorgehoben wird, was dazu führt, daß sie nicht nur auf der Graphik erkennbar ist, sondern auch akustisch wahrnehmbar ist. Auch Teil 2 ist mehr oder weniger achsensymmetrisch, wobei sich die Achse in der Mitte von Takt 45 befindet. Auch der dritte Teil weist Symmetrie auf, doch kommen hier Achsen- und Punktsymmetrie gleichzeitig vor. (Erläuterung in der Graphik!)

In Teil 4 ist die Symmetrie nicht so deutlich: Man kann zum einen in Takt 52 eine Spiegelachse sehen (die allerdings etwas schräg liegt), als auch in Takt 53 eine Achse erkennen, zumal hier noch eine Pause vorkommt. Dann würden die letzten Töne, die nach meiner Meinung eine Art Schlußformel bilden, die Spiegelung der Anfangstöne darstellen und somit eine Verbindung zum übrigen Teil 4 haben. Die einzelnen Motive unterliegen immer der gleichen Grundstruktur, nämlich einer Kombination von jeweils einem Zweiklang und einem Einzelton in wechselnder Reihenfolge. In Bezug auf die formale Anlage des Stücks würde ich von einer A – B – A' – B' – Form sprechen. Teil 1 und 3 weisen einige Ähnlichkeiten auf, so sind die Motive nur hier in ständig wechselnder Reihenfolge (Zweiklang – ein Ton – Zweiklang ...) angeordnet. Teil 3 weist allerdings eine starke Verdichtung, Komprimierung der Motive gegenüber Teil 1 auf, wobei aber gleichzeitig im Gegensatz zu Teil 1 versucht wird, Überlappungen der beiden Stimmen zu vermeiden.

Die Teile 2 und 4 ähneln ebenfalls einander stark durch die gleiche Anordnung der Motive, hier folgen vier „Zweitön – ein Ton“-Motive aufeinander, bevor ein Wechsel eintritt.

Auch in Bezug auf die Rhythmik, die bei diesem Stück nicht sehr stark in den Vordergrund tritt, lassen sich Parallelen zwischen den Teilen 1 und 3 bzw. 2 und 4 ausmachen. Den Teil 1 kann man noch einmal in 4 Abschnitte (oder Gruppen), jeweils 2 der Grundmotive zusammenfassend, unterteilen, die auch durch Pausen getrennt werden. Hierbei fällt auf, daß Pausen bei diesem Teil eine gewisse rhythmische Funktion erfüllen, was meines Wissens nach nicht unbedingt typisch für Webern ist, da er sonst eher Pausen zu Hervorhebung einzelner Noten gebraucht. Eine Unterteilung in 4 rhythmische Gruppen findet man ebenfalls, wenn auch verdichtet, in Teil 3. Die Teile 2 und 4 bestehen jeweils aus nur 3 rhythmischen Gruppen, wobei in Teil 2 eine [kleine?] Verdichtung auftritt, die – verbunden mit der dynamischen Entwicklung (cresc., decresc.) - zu einer gewissen Dramatisierung führt.

Die Wirkung auf den Hörer wird vor allem [von?] der Komprimierung der musikalischen Aussage auf einen [..mäßige] kurzen Raum bestimmt. Das Besondere dieser Komposition ist, daß sie trotz ihrer [..erischen?] Kürze eine vollständige Entwicklung, nämlich Aufstieg zu einem Höhepunkt (welcher in Teil 2 liegt) und dann langsames Ausklingen bzw. Entschwinden (jeweils stark durch die Dynamik unterstützt), aufweist. Besonders der Höreindruck zeigt die starke Beziehung der Teile 2 – 4, die melodisch alle dem Teil 1 entstammen, zu [...] dieser Grundmelodie in Teil 1. Auch die Einheitlichkeit der Motive wird deutlich, die alle aus derselben „Urzelle“ entstammen. Das Hören

des Stückes zeigt weiterhin, daß das Stück auch harmonisch einen gewissen Zusammenhang aufweist. Verallge-

Eine Seite fehlt

- 4) Der erste Hauptpunkt der Kritik von Borris besteht aus dem Vorwurf, daß Zwölftonmusik durch die Lösung von der Tonalität alle Beziehungen zu allen Konventionen des Ausdrucks aufgegeben werden. Gerade dieser Vorwurf trifft auf Webern nicht zu, da Webern die Zwölftonmusik nur als Mittel zum Zweck ansah, und zwar zur Ausforschung neuer Bereiche der Wahrnehmung, und gerade er sich noch stark an den alten Konventionen orientierte. So zeigen viele Stücke von Webern eine Sonatenform und auch die Variation ist eine uralte Form, die man [.....]. Auch Formen wie Krebs , Umkehrung wurden schon zu Zeiten von Bach verwendet. Die einzige Neuerung besteht also in der Festlegung auf die Reihe (zuerst von Schönberg praktiziert) und die Loslösung von der Tonalität, und das kann man beides als eine logische Weiterentwicklung der Bitonalität und Chromatik ansehen, also aus Formen, die zur Zeit Weberns auch schon anerkannt und in gewisser Weise Konvention waren.

Ein weiterer Vorwurf Borris' lautet, daß in der Zwölftonmusik ein „neues, auf mathematischer Logik aufgebautes Ordnungsprinzip“ vorkäme. Nun glaube ich allerdings, daß Webern beim Aufstellen der Grundreihe (Rectus) die zwölf Töne nach musikalischen, und nicht nach mathematischen Gesichtspunkten in eine Reihenfolge bringt. Die weitere Arbeit mit der Reihe ist, wie oben schon erwähnt, absolut den Konventionen getreu und weder mathematisch noch neu. Die Beschränkung, die sich die Zwölftonmusik-Komponisten aufgelegt haben, nämlich zwölf Töne in eine Reihenfolge zu bringen und diese im ganzen Stück beizubehalten oder den Konventionen entsprechend zu verändern, hat nichts mit Mathematik zu tun. Borris hat anscheinend die Bedeutung der Zahlen, die den Tönen zugeordnet werden, überschätzt und nicht erkannt, daß diese Zahlen nichts anderes als ein Hilfsmittel sind, um nicht immer die Reihenfolge der Töne auswendig lernen zu müssen., und eigentlich nur zur besseren Orientierung dienen.

Borris behauptet weiter, daß dieses „mathematische Ordnungsprinzip“ zur „Autarkie der Musik“ führt. Wenn er dieses persönliche Gefühl beim Hörer von Zwölftonmusik empfindet, so sollte er dieses nicht wie hier verallgemeinern, denn die Menge der Menschen, die Webern's Musik oder bei Zwölftonmusik allgemein mit Freude hören, beweisen ja das Gegenteil. „Autarkie der Musik“ ist ein Begriff, der eine persönliche Empfindung widerspiegelt, Borris täte besser daran, seine Meinung sachlich und objektiv zu begründen, anstatt subjektive Werturteile aufzustellen. Dasselbe gilt für die folgenden Äußerungen, bei denen Borris jegliche Sachlichkeit aufgibt und sich in polemisierenden und unbegründeten Parolen ergeht. Er behauptet, daß Zwölftonmusik „unsinnlich, abstrakt und inhaltsverneinend“ sei. Hier begeht er wieder den Fehler, die Zwölftontechnik als das eigentlich Wesentliche der Musik Weberns, Schönbergs etc. anzusehen. Er erkennt nicht, daß die Zwölftontechnik nur ein Hilfsmittel, ein Werkzeug ist, um zu neuen Klangkombinationen zu gelangen. Auch bedeutet z. B. Weberns Musik eine Konzentration auf eine „kleine Form“ (Boulez) die die Bedeutung der einzelnen Töne stark erhöht und dadurch eigentlich das Niveau der Musik heraufsetzt.

Borris' Text ist ein typischer Text eines „Ungläubigen“ (wie Schönberg sagen würde), der aus dem Grund, daß er mit der Musik nichts anzufangen versteht, versucht, sie mit seinen subjektiven Maßstäben als radikal entartet oder unsinnlich abzustempeln. Seine äußerst dürftigen Kenntnisse der Zwölftonmusik zeigen, daß er sich – aufgrund seiner Abneigung – nicht genau mit ihr befaßt hat, aber sich für in der Lage [fühlt?], diese, nur auf Vorurteilen basierend zu kritisieren.

37 (Krieg) 38 39 40 41 42 43

pp p pp

44 45 46 47 Teil 3 48 49 50

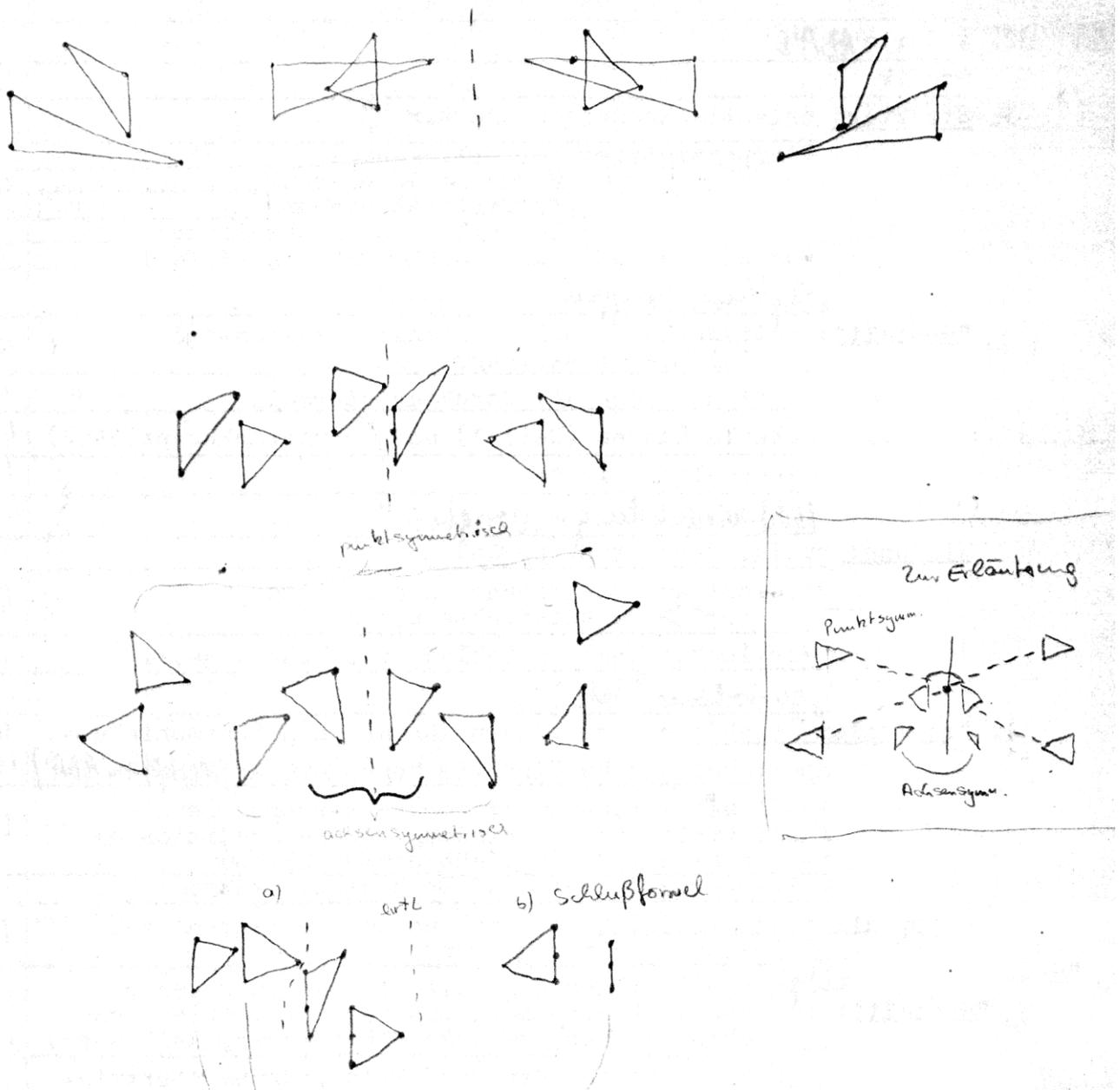
Kud. U (ss) Mit. #

p > pp

51 52 53 54

Reis) tempo Mit...

p > pp



Der analytische Teil der Arbeit ist als minutiös gelungen zu betrachten. Die Textdiskussion verrät Verständnis und Argumentationsfähigkeit. Allerdings sind einige Aspekte nicht gesondert abgehandelt, sondern in der Diskussion der Zentraussagen mitgenannt. Die Darstellung ist fast durchweg sehr präzise und in Sprache und Aufbau geschickt.
 Sehr gut (1+)

BEWERTUNGSBOGEN

Name: gelöscht

1. Reihenstruktur: KRcis KUb Ues KRcis Rgis Ub KUs Reis		
2. 4 Teile <u>ABA'B'</u>		
Grafik		
3. <u>Struktur</u> : chiastische Reihenstruktur ^{NR} R		
<u>Klappsymmetrie</u> : 1. Teil: genau _____		
2. Teil: Abweichung _____		
3. Teil: Abweichung _____		
4. Teil: starke Abweichung _____		
zunehmende Auflösung, Schlußwirkung (4. Teil)		
<i>„Rhythmus“-Gruppen</i>		
<u>"Gestalt"</u> : motivische Einheit: 2.Klang+Einzelton-und 3.Klang+ Einzeltongruppen		
Sept und None als Strukturintervall		
Überlappungen (Teil 1) und Verschränkungen (2u.4)		
wechselnde Dichte		
<i>Nicht-Wiederholung - „Variation“</i>		
<u>Wirkung</u> : ruhig, verhalten (pp < p)		
Verdichtung, Steigerung in der Mitte (p < >). Impulsdichte u.ä.)		-
"Verflüchtigung" am Schluß (pp, hohe Lage, rit.)		-
<i>„geprochener“ Satz</i>		
4. <u>"radikaler Bruch"</u> : richtig: kein Thema, keine "Harmonie" u.a.		
aber: motivische Einheit konv. Form <u>ABA'B'</u> (<i>Gruppen ABA'</i>)		
in diesem 12tön. Spätwerk sogar stärkeres Bemühen um Fablichkeit und Rückbindung an die Tradition als in den nicht-12 tön. Frühwerken (op. 10)		≠
vgl. Webers Verweis auf Brahms-Intermezzo		≠
<u>"Konvention des Ausdrucks"</u> : durchaus noch erhalten: vgl. Steigerung, Verflüchtigung, Ruhe u.ä.		
<u>"math. Logik"</u> : hinsichtlich der Spiegelungen im Prinzip richtig, aber: Abweichungen von der "Geometrie" aus musikalischen Gründen (z.B. Verflüchtigung, Auflösung)		
<i>Aufstellen der Reihe willk. wahl.</i> hinsichtlich der seriellen Ordnung übertrieben, da durch die Reihe nur die Reihenfolge der Tonorte geregelt ist, sonst nichts, außerdem wird das Prinzip aus internen Gründen modifiziert (Doppelfunktion 12-1) <i>Weibehaltung der Bitonalität, Chromatik</i>		
<u>"Autarkie"</u> : =reine Struktur; zwar stark ausgeprägt (das gilt aber im gleichen Maße für Werke Bachs u.a.), aber: Vieles von der Struktur ist hör u. erlebbar (mot. Entsprechungen, Ausdrucksnuancen)		
<u>"unsinnlich" u.ä.</u> : s.o. + Hinweis auf Stadlens Bericht, demzufolge für Webern bei der Auff. die Ausdrucksgestaltung wichtiger war als die konstruktive Innenseite		
<u>"abstrakt"</u> : s.o. + Reihenstruktur wird "Gestalt" (Beziehung zwischen Trebsbildung und Spiegelung)		
insgesamt also Text nur partiell richtig, unzulässige Verallgemeinerung punktueller Beobachtungen aufgrund einer persönlichen Disposition <i>„Kugelnäher“</i>		
5. <u>Darstellung</u> :	###	###
	45	38,5

