



Das Webern-Experiment

Die Unterrichtsidee ist gedacht für Schüler*innen ab Klasse 11. Sie setzt die Bereitschaft voraus, unabhängig von den eigenen Musikpräferenzen ungewohnte Erfahrungen zu machen.

1. Ziele

Die Schüler*innen sollen die Erfahrung machen, dass häufiges Hören eines fremdartigen Musikstücks zu einer positiven Bewertung dieser Musik führen kann, und sie sollen die entsprechenden musikpsychologischen Wirkungszusammenhänge verstehen.

2. Inhalte

Der Unterricht hat den Charakter eines psychologischen Selbstversuchs: Die Schüler*innen setzen sich über längere Zeit dem regelmäßig wiederholten Hören von fremdartiger Musik aus und überprüfen auf dem Wege der Introspektion, ob die Hypothese zutrifft, dass sie diese Musik im Laufe der Zeit als angenehm empfinden. Dieser Versuchsanordnung fehlt die bei wissenschaftlichen Experimenten erforderliche Kontrolle von Fehlereinflüssen, ist aber für die Beteiligten von hoher Plausibilität.

Für die Konfrontation mit Ungewohntem kann im Prinzip jede Musik verwendet werden, die bei den jeweiligen Schüler*innen spontane Ablehnung hervorruft: Avantgarde-Musik, außereuropäische Musik, Free Jazz oder Oper. Beim vorliegenden Unterrichtsentwurf fiel die Wahl auf drei der sechs Bagatellen für Streichquartett opus 9 von Anton Webern. Diese (1913 fertiggestellten) Kompositionen eignen sich aus zwei Gründen besonders gut für das beschriebene Hörexperiment: Einerseits widersprechen sie durch ihre Atonalität und Komplexität in hohem Maße den Hörerwartungen heutiger Jugendlicher, andererseits sind sie extrem kurz und daher ohne großen zeitlichen Aufwand in den Unterricht zu integrieren (die Bagatellen IV - VI dauern insgesamt etwa 2½ Minuten).

Auf Youtube findet man mehrere Aufnahmen der Bagatellen. Besonders geeignet:

- <https://www.youtube.com/watch?v=WRHo-Prmc2Y> - Es spielt das österreichische Alban-Berg-Quartett, im Video läuft die Partitur mit. Die Nr. IV beginnt bei 1:33.
- https://www.youtube.com/watch?v=_6xLS9LSdv8 - Es spielt das dänische Nightingale String Quartet, im Video sieht man die Musikerinnen. Die Nr. IV beginnt bei 1:52.

3. Methoden

Planung

Unerlässliche Voraussetzung für das Hörexperiment ist das Einverständnis der Schüler*innen. Der beste Einstieg ist daher eine Situation, in der sich Schüler*innen - sei es zufällig oder durch die Lehrer*in provoziert - ablehnend zu einem fremdartigen Musikstück äußern. Typisch ist z. B. die folgende Reaktion auf Beispiele Neuer Musik: „Gibt es Leute, die das schön finden?“. Das gibt der Lehrer*in Gelegenheit, auf musikpsychologische Studien hinzuweisen, denen zufolge man solche Musik schön findet, wenn man sie nur oft genug hört. Dann schlägt sie vor, diese Hypothese durch ein Experiment zu überprüfen.

Durchführung

Ein halbes Jahr lang beginnt jede Unterrichtsstunde mit dem Hören der Bagatellen opus 9 Nr. 4 - 6 von Anton Webern. Ergänzend kann man den Schüler*innen jeweils vor Beginn einen von vierzehn Begleitbriefen (M 1- 14) geben. Man sollte klarstellen, dass es sich dabei nicht um ein Lernpensum, sondern um ein Informationsangebot handelt. Wie eingehend man sich nach der jeweiligen Hörphase damit befasst, sollte man vom Interesse der Schüler*innen abhängig machen.

Die Begleitbriefe haben folgenden Inhalt:

- M 1: Biografische Informationen. (Das „von“ hat Webern 1919 verloren, als in Österreich die Adelstitel abgeschafft wurden. Erschossen wurde er, als er während einer abendlichen Razzia wegen Schwarzhandel zum Rauchen aus dem Haus trat.)
- M 2: Vorwort zu den Bagatellen von Arnold Schönberg. (Weberns Kompositionslehrer ermutigt Spieler*innen und Hörer*innen, die Kürze der Stücke als besondere Qualität anzunehmen. Der sprachlich anspruchsvolle Text ist auf einige wesentliche Passagen gekürzt.¹)

¹ Vollständiger Text des Vorworts von Arnold Schönberg zur Erstveröffentlichung 1924 der 6 Bagatellen für Streichquartett von Anton Webern (Universal Edition 1924):

„So eindringlich für diese Stücke die Fürsprache ihrer Kürze, so nötig ist andererseits solche Fürsprache eben für diese Kürze.

Man bedenke, welche Enthaltsamkeit dazu gehört, sich so kurz zu fassen. Jeder Blick lässt sich zu einem Gedicht, jeder Seufzer zu einem Roman ausdehnen. Aber: einen Roman durch eine einzige Geste, ein Glück durch ein einziges Aufatmen auszudrücken: solche Konzentration findet sich nur, wo Wehleidigkeit in entsprechendem Maße fehlt.

Diese Stücke wird nur verstehen, wer dem Glauben angehört, daß sich durch Töne etwas nur durch Töne Sagbares ausdrücken lässt.

Einer Kritik halten sie sowenig stand wie dieser und wie jeder Glaube.

Kann der Glaube Berge versetzen, so kann dafür der Unglaube sie nicht vorhanden sein lassen. Gegen solche Ohnmacht ist der Glaube ohnmächtig.

Weiß der Spieler nun, wie er diese Stücke spielen, der Zuhörer, wie er sie annehmen soll? Können gläubige Spieler und Zuhörer verfehlen, sich einander hinzugeben?

Was aber soll man mit den Heiden anfangen? Feuer und Schwert können sie zur Ruhe verhalten; in Bann zu halten aber sind nur Gläubige.

Möge ihnen diese Stille klingen!“

- M 3: Informationen zur Gattung Bagatelle. (Die Abbildung zeigt den Komponisten der bekanntesten Bagatellen. Das Porträt hat Willibrord Joseph Mähler 1803 gemalt.)
- M 4: Informationen zu Besetzung und Gattung Streichquartett. (Die Abbildung zeigt eines der bekanntesten Quartette des 19. Jahrhunderts. Es wurde 1869 von dem Geiger Joseph Joachim gegründet und existierte bis zu dessen Tod 1907.)
- M 5: Statistische Informationen über die Bagatellen opus 9 Nr. 4 - 6. (Tempo- und Taktangaben, Notenwerten und Lautstärkebezeichnungen werden den Schüler*innen bekannt sein. Bei den Spielweisen genügt es wahrzunehmen, wie sorgfältig Webern seine Stücke komponiert hat. Man sollte aber darauf vorbereitet sein, Fragen zu beantworten.²)
- M 6: Partitur der Bagatelle opus 9 Nr. 4. (Man sollte darauf vorbereitet sein, Fragen nach der Flageolett-Notation zu beantworten.³)
- M 7: Strukturanalyse der Bagatelle opus 9 Nr. 4. (Die in der Grafik für die vier Materialien verwendeten Farben entsprechen der Einfärbung der Noten in der Partitur auf M 6.)
- M 8: Partitur der Bagatelle opus 9 Nr. 5.
- M 9: Strukturanalyse der Bagatelle opus 9 Nr. 5. (Die in der Grafik für die Notennamen verwendeten Farben entsprechen der Einfärbung der Noten in der Partitur auf M 8.)
- M 10: Partitur der Bagatelle opus 9 Nr. 6.
- M 11: Strukturanalyse der Bagatelle opus 9 Nr. 6 (Beim Vergleich mit den Noten auf M 8 wird die Notation der Flageolett-Töne ungewohnt sein.)
- M 12: Äußerungen von Theodor W. Adorno über die Musik Anton Weberns. (Adorno bezieht sich einerseits auf Arnold Schönbergs Vorwort zu den Bagatellen - siehe M 2, andererseits auf Bilder von Paul Klee - siehe M 13.)
- M 13: *Y vereinzelt* von Paul Klee. (Die Zeichnung ist ein Beispiel für die von Adorno erwähnte „rätselvolle Ausdrucksschrift“. Sie hängt in der Sammlung Scharf-Gerstenberg Berlin.)
- M 14: Psychologische Informationen über Faktoren, die Musikpräferenzen bestimmen. (Sie sind dem Artikel *Urteils- und Meinungsbildung* von Eberhard Kötter in *Musikpsychologie. Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen*. München: Urband & Schwarzenberg 1985, S. 312-331 entnommen.)

² Bogenhand: *pizzicato*: gezupft, *arco*: mit dem Bogen, *am Steg*: klingt scharf, *am Griffbrett*: klingt weich, *an der (Bogen-)Spitze*: klingt schwach, *legato*: gebunden, *tenuto*: lang ausgehalten, *portato*: nicht gebunden, aber auf einen Bogenstrich, *staccato*: kurz, *martelé*: gehämmert, *(Bogen-)Tremolo*: der Bogen wird sehr schnell hin und her bewegt, *mit Dämpfer*: Holzklammer wird auf den Steg geklemmt, klingt weicher und leiser.

Griffhand: *Flageolett*: der Finger wird leicht auf einen Schwingungsknoten der Saite gelegt, klingt flötenartig, *glissando*: der Finger gleitet auf der Saite auf- oder abwärts, bewirkt stufenlose Tonhöhenänderung, *Triller*: schneller Wechsel zwischen zwei benachbarten Tonhöhen.

³ Flageolett-Notation: Der runde Notenkopf bezeichnet die fest gegriffene Tonhöhe, der eckige Notenkopf die zusätzlich leicht gegriffene Tonhöhe, der Kreis über den Noten bedeutet „Flageolett spielen!“ Beim Quartflageolett klingt der Ton zwei Oktaven höher.

Auswertung

Spätestens nach dem 14. experimentellen „Treatment“ tauschen sich die Schüler*innen darüber aus, ob sich ihre Bewertung der Musik durch das wiederholte Hören verändert. Zu erwarten ist, dass zumindest die Ablehnung mehr oder weniger abnimmt. Typisch sind z. B. positive Reaktionen auf das Pizzicato-Glissando des Cellos in Takt 9 der 5. Bagatelle, das von Mal zu Mal mehr Heiterkeit auslöst.

Den letzten (relativ umfangreichen) Begleitbrief sollte man zum Anlass für die Reflexion der psychologischen Zusammenhänge nehmen. Dabei empfiehlt sich arbeitsteiliges Vorgehen, z. B. ein Gruppenpuzzle:

- Die Schüler*innen bilden Stammgruppen aus je fünf Personen.
- Sie teilen sich auf die fünf Expertengruppen „Komplexität“, „Vertrautheit“, „Sozialer Einfluss“, „Kontext“ und „Geschlecht/Schulbildung/Ort“ auf.
- Die Expertengruppen lesen ihren Absatz von M 14 und sammeln persönliche Erfahrungen, die die jeweiligen Ausführungen bestätigen oder widerlegen.
- Die Expert*innen kehren in ihre Stammgruppen zurück, berichten einander und diskutieren die Plausibilität der musikpsychologischen Behauptungen.

Ein Gespräch über die Legitimität der staatlichen Subventionierung von Avantgarde-Musik kann das Experiment abschließen.

4. Materialien

Für die auf den folgenden Seiten angebotenen Unterrichtsmaterialien gilt die Creative-Commons-Lizenz CC-BY-NC-SA. Sie dürfen also unter folgenden Bedingungen verwendet, verändert und (auch in veränderter Form) verbreitet werden: BY - der Name des Urhebers muss genannt werden (dafür sorgt in der Regel die Kopfzeile), NC - das Material darf nicht für kommerzielle Zwecke verwendet werden, SA - das Material darf auch nach Veränderung nur zu den gleichen Bedingungen weitergegeben werden. (Juristische Details findet man [hier](#)).

Hörexperiment Webern opus 9

Begleitbrief 1

Anton Webern

wurde 1883 in Wien als Anton von Webern geboren,
studierte Musikwissenschaft,
hatte Unterricht bei Arnold Schönberg,
arbeitete als Theaterkapellmeister,
leitete 12 Jahre lang
die Wiener Arbeitersinfoniekonzerte
und den Wiener Arbeiter-Singverein,
gab privaten Musikunterricht,
setzte sich beim Rundfunk
für neue Musik ein
und wurde im September 1945 aus Versehen
von einem amerikanischen Soldaten erschossen.



Anton Webern
(Wikimedia Commons)

Anton Webern

schrrieb 31 mit Opus-Zahlen versehene Werke:

6 Orchesterstücke,
8 Kammermusikstücke und
17 Vokalwerke.

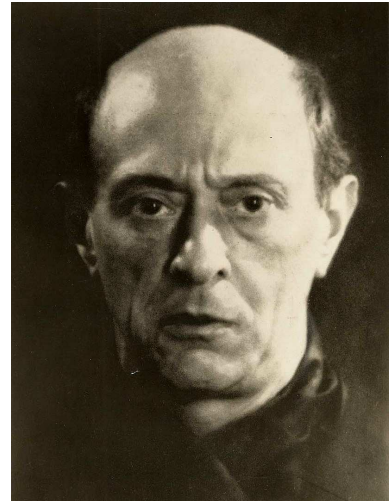
Das längste Stück dauert 10½ Minuten,
das kürzeste 19 Sekunden;
alle zusammengekommen lassen sich
in 3 Stunden aufführen.

Die 6 Bagatellen für Streichquartett opus 9
entstanden 1910 - 1913.

Hörexperiment Webern opus 9

Begleitbrief 2

Arnold Schönberg schrieb 1924 -
13 Jahre nach ihrer Entstehung -
ein Vorwort zu den 6 Bagatellen für Streichquartett.
Er hatte vermutlich schon die Erfahrung gemacht,
dass die Kürze der Stücke befremdlich wirkt -
sowohl für diejenigen, die sie spielen,
als auch für diejenigen, die sie hören.
Er macht sich deshalb zum Fürsprecher Weberns,
dem es gelingt, sich kurz zu fassen und mit jedem Ton einen ganzen Roman zu erzählen,
der sogar die Stille zum Klingen bringt - allerdings nur für den, der daran glaubt,
dass diese Töne etwas zum Ausdruck bringen.



Arnold Schönberg
(Wikimedia Commons)

Hier eine gekürzte Fassung des Vorworts:

So eindringlich für diese Stücke
die Fürsprache ihrer Kürze,
so nötig ist andererseits solche
Fürsprache eben für diese Kürze.

Man bedenke, welche Enthaltensamkeit dazu gehört,
sich so kurz zu fassen.
Jeder Blick lässt sich zu einem Gedicht,
jeder Seufzer zu einem Roman ausdehnen.

(...)

Diese Stücke wird nur verstehen,
wer dem Glauben angehört,
daß sich durch Töne etwas
nur durch Töne Sagbares ausdrücken lässt.

(...)

Weiß der Spieler nun, wie er diese Stücke spielen,
der Zuhörer, wie er sie annehmen soll?
Können gläubige Spieler und Zuhörer verfehlen,
sich einander hinzugeben?

(...)

Möge ihnen diese Stille klingen!

Hörexperiment Webern opus 9

Begleitbrief 3

„Bagatelle“ ist das französische Wort für
„unbedeutende Kleinigkeit“.

In der Musik versteht man darunter
ein kurzes Musikstück,
in dem ein musikalischer Gedanke skizziert wird.



Ludwig van Beethoven
(Wikimedia Commons)

Der Ausdruck „Aphorismus“ meint
im Bereich der Sprache etwas Ähnliches:
einen Gedankensplitter,
eine geistreiche, knapp formulierte Bemerkung.

Die Form der Bagatelle ist beliebig,
meist folgt sie aber der zwei- oder dreiteiligen Liedform
(a b - z. B. „Alle meine Entchen“, a b a - z. B. „Alle Vögel sind schon da“)

Die berühmtesten Bagatellen der Musikgeschichte sind die
Klavier-Bagatellen von Ludwig van Beethoven
(er hat 3 Sammlungen davon herausgegeben;
die kürzeste ist 19 Takte lang).

Hörexperiment Webern opus 9

Begleitbrief 4

„Streichquartett“ ist die Bezeichnung für eine bestimmte Kammermusik-Besetzung: 2 Violinen, 1 Viola und 1 Violoncello (also zwei Sopran-Instrumente, ein Alt-Instrument und ein Tenor-Bass-Instrument).



Joachim-Quartett
(Wikimedia Commons)

Manchmal sagt man auch nur „Quartett“, obwohl das die Bezeichnung für alle Ensembles ist, die aus vier Musiker*innen bestehen - es gibt auch Vokalquartette, Bläserquartette usw. (lateinisch „quartus“ heißt auf deutsch „der vierte“).

„Streichquartett“ ist auch die Bezeichnung für eine musikalische Gattung, nämlich eine Komposition für Streichquartett.

Das klassische Streichquartett ist aufgebaut wie eine Sinfonie und hat vier Sätze: Sonatenhauptsatz - langsamer Satz - Menuett oder Scherzo - schnelles Finale.

Seit der musikalischen Klassik (18. Jahrhundert) gilt das Streichquartett als „Prüfstein kompositorischen Könnens“, denn die Beschränkung auf vier Stimmen gleicher Klangfarbe, stellt den Komponisten vor besonders hohe Anforderungen.

Bis heute bemühen sich Komponisten beim Schreiben eines Streichquartetts darum, ihr ganzes Können anzuwenden, ihre ganze Kunst zu zeigen.

Im klassischen Streichquartett stand der Dialog zwischen den vier Instrumenten im Vordergrund: „... man hört vier vernünftige Leute sich unter einander unterhalten, glaubt ihren Discursen etwas abzugewinnen und die Eigenthümlichkeiten der Instrumente kennen zu lernen“ (Goethe).

Der erste „Meister des Streichquartetts“ war Joseph Haydn, der 83 Streichquartette schrieb.

Eine der berühmtesten Streichquartett-Kompositionen ist Haydns „Kaiserquartett“, dessen langsamer Satz eine Variationsreihe über die österreichische Kaiserhymne ist (aus „Gott erhalte Franz den Kaiser“ ist später die deutsche Nationalhymne geworden: „Einigkeit und Recht und Freiheit“).

Die berühmtesten Streichquartett-Ensembles der Gegenwart sind das Juilliard String Quartet (seit 1947), das Kronos Quartet (seit 1973) und das Artemis-Quartett (seit 1989).

Hörexperiment

Webern opus 9

Begleitbrief 5

Die Bagatellen 4, 5 und 6 haben folgende Tempi:

- Nr. 4: Sehr langsam ($1/16 = \text{ca. } 60 \text{ bpm}$)
- Nr. 5: Äußerst langsam ($1/16 = \text{ca. } 40 \text{ bpm}$)
- Nr. 6: Fließend ($1/4 = \text{ca. } 84 \text{ bpm}$)

Die Bagatellen 4, 5 und 6 haben folgende Taktarten:

- Nr. 4: $3/8$ (8 Takte)
- Nr. 5: $4/8$ (13 Takte)
- Nr. 6: $3/4$ (9 Takte)

Die Bagatellen 4, 5 und 6 verwenden folgende Notenwerte:

- | | |
|---------------------------------------|---------------------------------------|
| Nr. 4: Halbe als längsten, | Zweiunddreißigstel als kürzesten Wert |
| Nr. 5: punktierte Halbe als längsten, | Sechzehntel als kürzesten Wert |
| Nr. 6: punktierte Halbe als längsten, | Sechzehntel als kürzesten Wert |

Die Bagatellen 4, 5, und 6 verwenden folgende Dynamikstufen:

- | | |
|------------------------|-----------------------------|
| Nr. 4: pp als größte, | ppp als kleinste Lautstärke |
| Nr. 5: pp als größte, | ppp als kleinste Lautstärke |
| Nr. 6: sff als größte, | ppp als kleinste Lautstärke |

Die Bagatellen 4, 5, und 6 verwenden folgende Klangfarben und Spielweisen:

- Nr. 4: arco, pizzicato, am Steg, am Griffbrett, an der Spitze, Flageolett, mit Dämpfer, legato, tenuto, portato, martelé
- Nr. 5: arco, pizzicato, am Steg, mit Dämpfer, legato, tenuto, staccato, tremolo, glissando
- Nr. 6: arco, pizzicato, am Steg, am Griffbrett, mit Dämpfer, legato, tenuto, Flageolett, martelé, tremolo, Triller

Übersetzung der italienischen und französischen Wörter:

arco = mit dem Bogen, *Flageolett* = flötenartig, *glissando* = gleitend, *legato* = gebunden, *martelé* = gehämmert, *pizzicato* = gezupft, *portato* = nicht gebunden, *staccato* = gestoßen, *tenuto* = lang gehalten, *tremolo* = zitternd.

Hörexperiment

Webern opus 9

Begleitbrief 6

IV

Sehr langsam (♩ = ca 60)

am Steg

mit Dämpfer

1

pp

3

2

3

am Steg

3

ppp

mit Dämpfer

ppp pizz.

mi Dämpfer

sehr zart pp

mit Dämpfer

am Griffbrett

pp

4

3

3

5

pizz.

ppp

arco

pp

am Steg

arco

3

pp

3

pizz.

ppp

(ander Spitze)

arco

ppp

6

7 rit.

8

pizz.

verlöschend

pizz.

verlöschend

verlöschend

Hörexperiment

Webern opus 9

Begleitbrief 7

Die Bagatelle Nr. 4 ist aus vier gut unterscheidbaren Materialien komponiert, die man in zwei Gruppen einteilen kann:

Gruppe 1:

Material 1 und 2 sind charakterisiert durch eine bestimmte Intervallfolge und einen bestimmten Rhythmus (die Klangfarbe wechselt frei);

Material 1 ist ein „Zweitonmotiv“, das zwischen zwei Tönen in sehr großem Intervallabstand immer hin- und herspringt; die Notenwerte bleiben immer gleich (Triolensechzehntel).

Material 2 ist ein „Eintonmotiv“, das jeweils einen Ton immer wiederholt; die Notenwerte bleiben immer gleich (einmal sind es Triolensechzehntel, einmal Sechzehntel, einmal Zweiunddreißigstel).

Gruppe 2:

Material 3 und 4 sind charakterisiert durch eine bestimmte Klangfarbe (Tonhöhen und Tondauern wechseln frei).

Material 3 sind pizzicato gespielte kurze Tonfolgen; die Klangfarbe ist also sehr obertonreich.

Material 4 sind legato gespielte kurze Tonfolgen, entweder am Griffbrett oder flageolett gespielt; die Klangfarbe ist also sehr obertonarm.

Die vier Materialien sind folgendermaßen verteilt:

1. Teil:	1	2	3	4
Violine 1:		Zweitonmotiv ----		Eintonmotiv -----
Violine 2:	Legato -----			Pizzicato
Viola:		Pizzicato		Legato
Violoncello:		Legato -----		Pizzicato

2. Teil:	5	6	7	8
Violine 1:		Legato -----		
Violine 2:		Zweitonmotiv -----	Pizzicato	
Viola:	Eintonmotiv -----		Pizzicato	
Violoncello:	Eintonmotiv -----			

Hörexperiment

Webern opus 9

Begleitbrief 8

V

7

Äußerst langsam (♩ = ca 40)

1 mit Dämpfer 2 pizz. 3 4 arco

mit Dämpfer ppp am Steg ppp arco ppp

am Steg mit Dämpfer am Steg ppp

mit Dämpfer ppp sehr zart ppp

am Steg ppp

5 6 7 am Steg 8 pizz. 3

am Steg pp am Steg ppp 3 am Steg pp

pp am Steg ppp pizz. pp

ppp ppp

9 10 pizz. 11 12 arco 13 am Steg

pp pp pizz. pp am Steg ppp

3 pizz. pp ppp pizz. ppp

pizz. arco ppp am Steg ppp

pp pp ppp

U. E. 7575

Hörexperiment

Webern opus 9

Begleitbrief 9

Die Bagatelle Nr. 5 beginnt mit einer großen Terz: c' und e', gespielt von Bratsche und Cello.

Alle innerhalb dieses Tonraumes möglichen Töne werden nun von den beiden Violinen ergänzt: cis', dis' und zuletzt d' (die Mitte dieses Fünftonraumes).

Anschließend wird dieser Tonraum allmählich nach oben und nach unten ausgeweitet.
Unten geht es über h, b, a, g bis zum d,
oben geht es über f', ges', g', as', b' bis zum cis''.

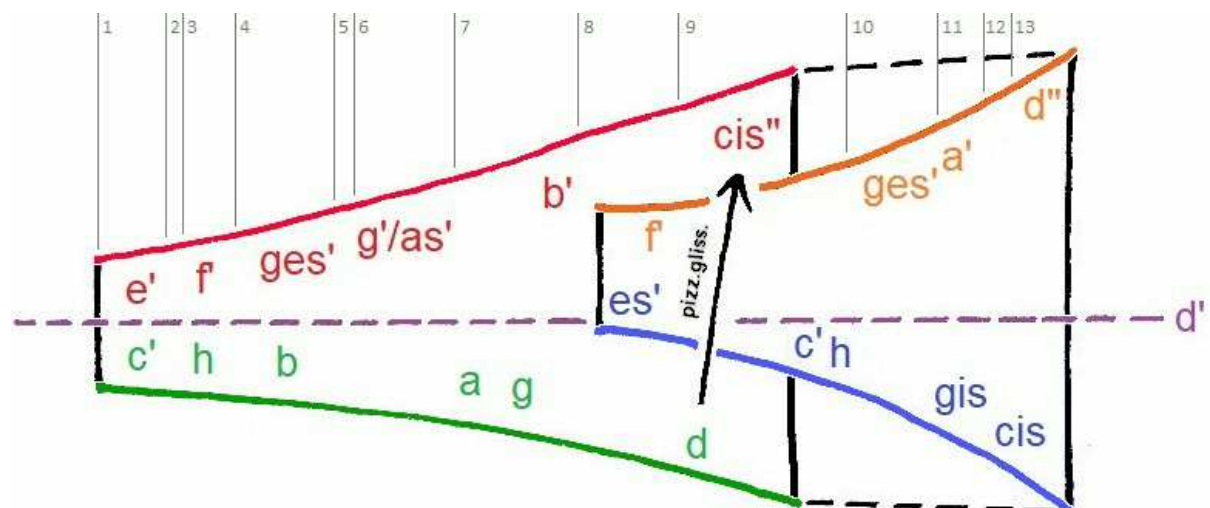
Die beiden Zieltöne sind besonders gut zu hören: das Cello zupft zuerst den tiefen Zielton d, macht dann ein glissando nach oben und streicht den oberen Zielton cis''.

Die Entwicklung ist fast völlig symmetrisch:
die beiden Zieltöne d und cis'' liegen beide praktisch gleich weit entfernt von dem d',
das zu Beginn die Mitte des Fünftonraumes darstellte.

In der Mitte des Stückes, kurz vor dem Cello-pizzicato-glissando,
beginnt das Ganze fast noch einmal von vorn:
eine Ausweitung eines Tonraumes nach oben und unten.
Diesmal beginnt es mit einer großen Sekunde: es' und f'.

Die Zieltöne sind wieder symmetrisch um den Ton d' angeordnet:
unten das cis (einen Halbtonschritt tiefer als im ersten Teil),
oben das d'' (einen Halbtonschritt höher als im ersten Teil).

Beide Zieltöne werden wieder von einem Instrument gespielt: von der Bratsche.



Begleitbrief 10

[illegible]

Hörexperiment

Webern opus 9

Begleitbrief 11

In Bagatelle Nr. 6 ist eine Spannungsentwicklung komponiert:
von einem ruhigen Beginn ausgehend steigt die Spannung bis zu einem Höhepunkt,
bricht plötzlich zusammen und löst sich bis zum Ende vollends wieder auf.
An dieser Spannungskurve sind (fast) alle Parameter beteiligt:

1. Dynamik:

Das Stück beginnt ppp, geht über pp zu p,
dann in Takt 5 mit einem raschen crescendo über f zu ff und sff;
nach diesem Höhepunkt geht es mit einem
noch rascheren decrescendo wieder zurück zum ppp,
schwillt noch einmal kurz an bis zum p und sinkt wieder zum ppp ab.

2. Rhythmik:

Das Stück beginnt mit einer durchgehenden Achtelbewegung,
allmählich treten dann immer mehr Triolenachtel auf,
kurz vor dem Höhepunkt am Ende von Takt 5 steigert sich die Bewegung zu Sechzehnteln
und kommt zu Beginn von Takt 6 in einer langen Fermate zum Stillstand;
danach beginnt die Bewegung wieder mit Achteltriolen,
beruhigt sich dann aber: die Notenwerte werden immer länger
(bis zur punktierten Halben in Takt 8),
außerdem verlangsamt ein Ritardando das Tempo bis auf die Hälfte
(von 84 bpm auf 42 bpm).

3. Tonlage:

Das Stück beginnt bereits in relativ hoher Lage,
steigert sich aber dennoch deutlich bis zum c^{'''} (Flageolett-Ton der 1. Violine in Takt 3),
fällt danach schlagartig ab (tiefster Ton ist ein C im Cello in Takt 7)
und endet etwa in der gleichen Lage, in der es begonnen hat.
Auch der Tonumfang ändert sich im Laufe des Stückes:
zu Beginn beträgt etwa eine Oktave (c^{''} - cis^{'''}),
er weitet sich dann aus auf mehr als 5 Oktaven (Fis - a^{'''} in Takt 4/5)
und engt sich schließlich wieder auf weniger als 1 Oktave ein (g['] - cis^{''} in Takt 9).

4. Melodik/Tonsystem:

Das Stück ist zwar nicht streng zwölftönig komponiert;
wenn man jedoch die Tonhöhen untersucht (und dabei die Tonlage unberücksichtigt lässt),
stellt man fest, dass dem Stück als Grundreihe die chromatische Tonleiter zugrunde liegt.
Sie wird im ersten Teil des Stückes vorwiegend aufwärts gespielt (a^{'''}, b^{''}/ces^{'''}, c, cis^{'''} usw.)
am Ende des Stückes (ab Takt 8) geht es dagegen mehr oder weniger
halbtonschrittweise abwärts (d^{''}/es^{''}, e^{'''}/e^{'''}, cis^{''}, c^{''}, ais['], h['], gis[']/g[']).

Hörexperiment

Webern opus 9

Begleitbrief 12

Der Philosoph, Soziologe und Komponist Theodor W. Adorno setzte sich sehr für die Musik der „Neuen Wiener Schule“ (Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern) ein. 1959 warb er in einer Rundfunksendung für die Kompositionen Anton Weberns. Er verglich sie mit Bildern von Paul Klee, zu denen man auch nur schwer Zugang finde: Mit wenigen Tönen bringe er soviel zum Ausdruck wie Beethoven oder Brahms mit einem halben Sinfoniesatz.



Theodor W. Adorno
(Wikimedia Commons)

Die „Bagatellen“ für Streichquartett op. 9 aber, vielleicht das Schlackenloseste aus dieser Sphäre WEBERNS, vollenden jenes nur durch Musik Sagbare, den absoluten Ausdruck, von dem SCHÖNBERG in seiner Vorrede sprach.
[...] kein Ton, kein Pizzicato, kein Geräusch am Steg, keine Pause, die nicht [...] eine so genaue und fürs aktiv mitvollziehende Ohr unmissverstehbare Funktion erfüllen wie Formteile oder Phrasen in einem Satz von BEETHOVEN oder BRAHMS: drei Noten können eine Durchführung, ein Ton eine Coda repräsentieren, ohne dass je das Ohr an ihrem Formsinn zweifeln müsste. [...]

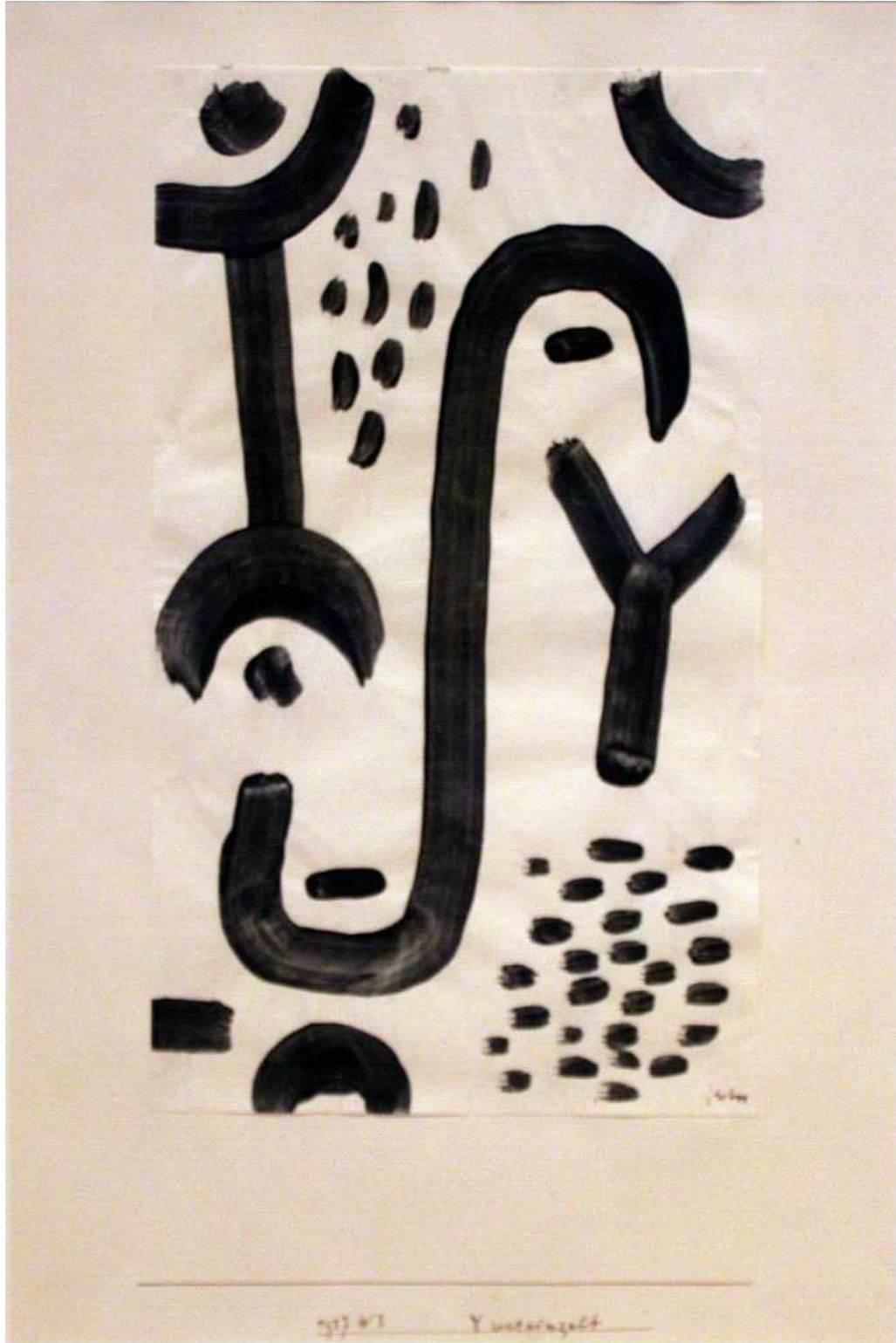
Geht man an seine Musik unbefangen heran wie an andere, um sie einzustudieren oder zu spielen, so zuckt sie vor Ohr und Hand zurück: sie [...] muss in einer Aura jener Stille gespielt werden, die [...] die SCHÖNBERG mit dem Satz „Möge ihnen diese Stille klingen“ beschwor [...]. Die exzeptionelle [außerordentliche] Schwierigkeit, WEBERN zu musizieren, [ist] gänzlich disproportional [unverhältnismäßig] zur Einfachheit vieler seiner Stücke, zur Sparsamkeit mit Noten [...].

Die Erinnerung an KLEE stellt bei WEBERN nicht umsonst sich ein. [...] Verwandt sind sie in [...] einer zugleich bestimmten und rätselvollen Ausdrucksschrift.

Theodor W. ADORNO: Nervenpunkte der Neuen Musik, Reinbek 1969, S. 54 ff.

Hörexperiment Webern opus 9

Begleitbrief 13



Paul Klee: *Y vereinzelt* (1937)
(Wikimedia Commons)

Hörexperiment

Webern opus 9

Begleitbrief 14

Nach neueren musikpsychologischen Forschungen mit Experimenten, Fragebögen usw. sind u. a. folgende Faktoren dafür verantwortlich, ob jemand ein Musikstück gern hört oder nicht:

1. Komplexität:

Die Beziehung zwischen der Komplexität von Musik und ihrer Akzeptanz ist umgekehrt U-förmig. D. h. Musik, die allen unseren Erwartungen entspricht (die keinerlei „Besonderheit“ bietet), empfinden wir als langweilig oder unangenehm. Aber auch Musik, die keinen Hörerwartungen entspricht (bei der wir keinerlei Regelmäßigkeit wahrnehmen), empfinden wir nicht als angenehm. Wir bevorzugen Musik, die teilweise voraussehbar (oder voraushörbar) ist. Es gibt für jede Person ein „optimales Komplexitätsniveau“; Musik, bei der das Verhältnis von Regel und Ausnahme optimal ausgewogen ist, wird gern gehört.

2. Vertrautheit:

Die Beziehung zwischen der Vertrautheit von Musik und ihrer Akzeptanz ist umgekehrt U-förmig. D. h. Musik, die wir noch nie gehört haben, empfinden wir als weniger angenehm als Musik, die wir bereits mehrmals gehört haben. Aber auch Musik, die wir sehr oft gehört haben, hören wir nicht so gern. Wir bevorzugen eine Musik, die uns nicht völlig neu ist, die uns aber auch noch nicht „zu den Ohren herauskommt“. Wo dieses „optimale Vertrautheitsniveau“ liegt, hängt u. a. von der Komplexität der Musik ab: je komplexer die Musik ist, desto länger dauert es, bis wir sie satt haben.

3. Sozialer Einfluss:

Unser Werturteil über Musik kann auf zweierlei Weise beeinflusst werden:

- „Prestigebeeinflussung“ bedeutet, dass unser Urteil über ein Musikstück besser ausfällt, wenn es von einer berühmten Komponist*in stammt oder von einer berühmten Interpret*in gespielt wird.
- „Machtbeeinflussung“ bedeutet, dass unser Urteil über ein Musikstück besser ausfällt, wenn ein Experte (z. B. der Musiklehrer) oder jemand, dessen Meinung uns sehr wichtig ist, (z. B. die große Schwester) sich positiv über das Musikstück äußert.

4. Kontext:

Ob wir ein Musikstück gern hören, hängt auch von der Situation ab, in der wir es hören. Ob wir es im Musikunterricht oder zu Hause, im Konzert oder aus dem Radio, allein oder gemeinsam mit anderen, in müdem oder wachem Zustand, nach einem Free-Jazz-Stück oder nach einer Mozart-Sinfonie hören, ist oft entscheidend dafür, ob wir es als angenehm oder als unangenehm empfinden.

Welche Musik wir gerne hören, hängt außerdem damit zusammen,

- welchem *G e s c h l e c h t* wir angehören (z. B. wird R&B eher von Frauen, Metal eher von Männern gern gehört),
- welche *S c h u l b i l d u n g* wir haben (z. B. haben Liebhaber von klassischer Musik eher Abitur, Liebhaber von Schlagern eher Hauptschulabschluss),
- an welchem *O r t* wir leben (z. B. wird Oper, Operette, Musical vor allem in Großstädten, Chormusik vor allem in Dörfern gern gehört),

(vgl. BRUHN/OERTER/RÖSING (Hg.): Musikpsychologie, München 1985, S. 312-331)