

Dieter Abraham (2022)

Anton Webern: Lied op12 Nr3 - Versuch einer Analyse

Webern komponierte die vier Lieder op 12 zwischen 1915 und 1917. Damit liegen sie noch vor Schönbergs Erfindung der Zwölftontechnik (ab 1920) und gehören somit Weberns Schaffensabschnitt der freien Atonalität an. Diese nähert sich der Zwölftontechnik aber bereits stark an, denn man findet hier eine starke Tendenz, die zwölf Töne der Oktave möglichst gleichberechtigt zu behandeln: Ein Ton wiederholt sich meistens erst, nachdem die anderen 11 Töne erklingen sind. (getrennt für Singstimme und Klaviersatz). Da Oktaven vermieden werden ersetzen kleine Nonen und große Septimen die Oktaven, die man in tonaler Musik häufig antrifft.

1. Besprechung der einzelnen Teile
2. Melodische Bewegungsmodelle
3. Übersicht der Akkordtypen
4. Literaturhinweise

1. Besprechung der einzelnen Teile

Instrumental bedeutet: Gesang pausiert hier.

Teil1: Instrumentale Einleitung T 1-4a

Das aufwärts strebende Motiv in T 1 erscheint im letzten Takt, nur sind die Intervalle vertauscht.

Die Sekunde f-g-f in T 2 erscheint vergrößert in T 4a g-h-g.

Teil 2 T4b-11

"Schien mir's - borg'nen"

Klavier: die ersten 3 Töne des Klavier in T 5 erinnern an T 1.

Klavier: T9 Motiv a-f-ges-b, siehe dazu weiter unten.

Teil 3: Instrumentaler Zwischenteil 1 T 11b-13

T11-12: Quarte es-b vgl Gesang Teil 1.

Dieser Teil steht in Beziehung zu T 28, obgleich T 28 parallel zum Gesang abläuft und somit keine Überleitung ist.

Hier und in T 28 erscheinen die höchsten Töne des Liedes.

Beide Teile enthalten die höchsten Akkorde bzw Intervalle des ganzen Klaviersatzes. In beide Teilen fällt der 3. Akkord bzw Zweiklang in großem Intervall ab (Oktavierungszeichen endet).

Die Basslinie T 11-12 erinnert (schwach) an T 1.

Basslinie T 13-14 a-f- b- fis(ges) vgl T 9.

Teil 4 T 14-20 "jeder ... übet"

Klavier: Hochnoten g1 und fis1 (T15-16) stehen evtl in Beziehung zur kleinen Sekunde gis-a im Gesang T 16.

Teil 5: Instrumentaler Zwischenteil 2 T 21a

Sehr kurz.

Teil 6 T 21b-29 "für die ... frommen"

Die Gesangsfigur in T 26 wird im Klavier T 25-26 vorausgenommen.

T 28: Die 32stel-Gesangsfigur wird im Klavierbaß leicht vorausgenommen.

Teil 7: Instrumentaler Zwischenteil 3 T 30-31

Teil 8 T 32-34a "Der nur ... vergangen"

Teil 9 T 34b-39 "gut ... leben"

Dieser Teil wird mit den vorherigen Teil 8 durch den beginnenden Triller des Klaviers (ab T 34) verbunden. Der Triller kann auf T 2 f-g-f rückbezogen werden.

Teil 10: Instrumentaler Epilog T 40-41

Das d-f in der Klavieroberstimme erinnert an d-f in T 2.

2. Melodische Bewegungsmodelle (Motive)

Diese sowohl im Gesang als auch im Klavier auftauchenden Modelle lassen sich im weiteren Verlauf des Liedes identifizieren / wiedererkennen. Sie erscheinen variiert, d.h. die Intervalle sind fast immer verändert, daher erscheint mir die Bezeichnung Modelle passender.

Modell T 1



gis-e-a. Das Startmotiv im Klavier. Anzutreffen auch:

Gesang T 6-7 ("als ich sah").

Klavierbaß T 18-19, g-c-as.

Klavier, oktavierte rechte Hand T 28. Hier absteigend und veränderte Reihenfolge der Töne, aber dieselben wie in T 1.

Klavier T 41.

Modell T 3-4



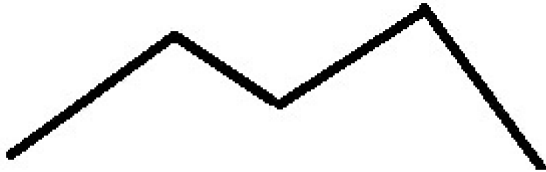
Der Schluß der Klavier-Einleitung. Anzutreffen auch im Gesang T 21-22 ("für die Zornestat").

Modell Gesangs-Quarte

T 4-5 ("Schien mirs").

Anzutreffen auch im Klavier, oktavierte rechte Hand T 11-12, es-b.

Modell T 6-8



Ein längeres Modell im Gesang ("als ich sah die Sonne"). Anzutreffen auch: Gesang T 9-10 ("daß ich schaute"), hier nur die erste Hälfte. Klavierbaß T 12-14, h-es-a-f-b-fis.

Modell T 9



Klavier a-f-ges-b. Ich denke mir hier das ges eine Oktave höher.

Anzutreffen auch:

Klavier T 10, a-fis-as-g.

Modell T 12-14



Klavier-Oberstimme c-h-c. Anzutreffen als Umkehrung h-c-h in T 22-25.

Modell T 15-16



Verteilt auf beide Hände im Klavier es- g-cis-fis. Anzutreffen auch:
Klavierbaß T23-24, a-b-ges-as.
Gesang T 25 ("nicht mit Bosheit").

Modell T 30-31



Klavier-Oberstimme a-fis-c-as. Anzutreffen auch:
Klavier-Oberstimme T 37-39, h-b-c-h.

3. Übersicht der Akkordtypen

Die Bezeichnungen dienen nur dem leichteren Verständnis, die Akkorde haben hier keine durmolltonale Funktion.

Dreiklänge (dur, moll, übermäßig, vermindert)

T 13, 33 (wenn Hände einzeln betrachtet werden),

T 40 (wenn Hände einzeln betrachtet werden)

Septakkorde (dur oder moll mit großer oder kleiner Septime)

T 4, 6, 10 (2x), 12, 27 (der 1.), 31,

33 (wenn Hände einzeln betrachtet werden), 41

Dreiklang mit hinzutretendem 4. Ton, ohne daß sich eine typische durmolltonale Struktur ergibt

T 21 (r. H.), 26 (2x), 27 (der 2.)

Moderner Akkordtyp 5-6 oder 6-5 (Intervalle in Halbtonzählung)

Diese Akkorde und die folgenden werden auch von Schönberg gerne benutzt, z. B. in der Gigue aus op25.

T 10, 21, 23, 40

Moderner Akkordtyp 7-6 oder 6-7

T 12, 15, 23

Damit erschöpfen sich die modernen Akkordtypen noch nicht.

4. Literaturhinweise

Skala, Dominik: Untersuchungen zu den freiatonalen Orchestra Pieces (1913) Anton Weberns. Internet.

Döhl, Friedhelm: Weberns Beitrag zur Stilwende der neuen Musik, Diss. 1966. Vergriffen. Antiquariate oder Bibliotheken.