

## Oktaven in Weberns Bagatellen

Die Gesetze, die in der Musik der sogenannten «freien Atonalität» die Zusammenklänge regulieren, kennen wir trotz vieler Ansätze und Versuche zur Erklärung auch heute noch nicht. Indessen bemerkte bereits Schönberg in seiner «Harmonielehre», dass Oktaven und Tonverdoppelungen selten vorkommen. Die Änderung einer Oktave in Weberns Bagatellen durch ein bekanntes Ensemble gibt Anlass zur Frage, ob hier ein Schreib- oder Druckfehler vorliegt. Die philologische Untersuchung ergibt, dass ein Fehler ausgeschlossen werden kann. Aufgrund einer Interpretation dieser Oktave im Kontext des ganzen op.9 vermutet die Autorin sogar, dass Webern hier das «Oktavenproblem» zum Gegenstand des Komponierens machen wollte.

Les octaves dans les Bagatelles de Webern  
Malgré plusieurs tentatives d'explication, nous ne connaissons toujours pas les lois qui gouvernent la musique atonale dite «libre». Dans son traité d'harmonie, Schönberg remarquait pour-tant déjà que les octaves et redoublements de notes y sont rares. Qu'un ensemble fameux se soit permis d'éliminer une octave dans les Bagatelles de Webern soulève la question de savoir s'il pourrait s'agir d'une faute d'impression ou de copie. Or l'examen philologique prouve qu'il n'en est rien. En interprétant cette octave dans le contexte de tout l'op. 9, l'auteur conclut même que Webern entendait faire du problème des octaves le sujet de sa composition.

### Von Regina Busch

Bevor im Dezember 1911 Schönbergs Harmonielehre bei der Universal Edition in Wien erschien, wurden Vorabdrucke daraus in verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht, darunter das letzte Kapitel «Ästhetische Bewertung sechs- und mehrtöniger Klänge» im 2. Juni-Heft des *Merker*.<sup>1</sup> Neben Beispielen aus Werken von Schönberg, Schreker und Berg wird auch eine Stelle aus «einem Streichquartett meines Schülers Anton von Webern» zitiert: T. 5 des I. Satzes von op. 5, das 1909 komponiert und im Februar 1910 uraufgeführt worden war.<sup>2</sup> Es gibt einige Hinweise darauf, wie es zu diesem Zitat gekommen ist. In einem Brief vom 1. Mai 1911 aus Berlin erkundigte sich Webern bei Schönberg, ob er die «Akkordbeispiele» erhalten habe; er erwähnte «das Merkerheft» und die Harmonielehre. Wir können dem entnehmen, dass er von Schönberg zur Angabe von Beispielen aufgefordert worden war und diese vor dem 1. Mai schon abgeschickt hatte. Im Nachlass Weberns fand sich nun tatsächlich ein Notenblatt, das mit diesem Brief in Verbindung gebracht werden kann (*Abb. 1*).<sup>3</sup> Auf diesem Blatt sind fünf «Akkordbeispiele» zu sehen: links zwei Stellen aus op. 5 (I, T. 1; T. 5), rechts, durch einen Strich getrennt, drei aus den Geigenstücken op. 7 (II, T. 4 und T. 19; III, T. 9). T. 1 aus op. 5 wurde verworfen, da offenbar als Beispiel für «sechs- und mehrtönige Klänge» nicht geeignet; die übrigen wurden mit I bis IV durchnummeriert. Weshalb Webern gerade diese Stellen auswählte und Schönberg nur ein einziges Beispiel nahm, soll hier nicht erörtert werden. Abgesehen von Besetzungsfragen lagen

für Webern op. 5 und 7, seine damals jüngsten vollendeten Werke, wohl auch deswegen nahe, weil sie soeben, am 24. April 1911, aufgeführt worden waren. Webern lernte Teile der Harmonielehre Schönbergs schon aus den Korrekturfahnen, die er z.B. bei Berg oder Jalo-wetz zu sehen bekam, sowie aus den Vorabdrucken kennen. Vielleicht wusste er auch schon im Sommer 1911, dass das Kapitel, in dem sein Stück zitiert ist, das letzte sein würde. Als er im August das «zweite Streichquartett» zu komponieren begann, dessen vier Sätze schliesslich in die Bagatellen op. 9 (als Nr. II bis V) eingegangen sind, wird ihm der unmittelbare Zusammenhang, in dem sein erstes Quartett vorkommt, bekannt und gegenwärtig gewesen sein. «Im allgemeinen ... wird die Neigung sich zeigen, die Dissonanzen durch weite Auseinanderlegung der einzelnen Akkordtöne zu mildern.»<sup>4</sup> Die Stelle aus op. 5 dagegen dient als Beispiel für Akkorde in enger Lage. Weitere Beispiele sollen zeigen, dass «die zusammenklangbildende Fähigkeit der Dissonanzen nicht von Auflösungs-Möglichkeiten oder -Bedürfnissen abhängt». – «Für die Folgen solcher Akkorde scheint die chromatische Skala verantwortlich gemacht werden zu können. Die Akkorde stehen meist in dem Verhältnis, dass der zweite möglichst viele solcher Töne enthält, die chromatische Erhöhungen der im vorhergehenden Akkord vorkommenden sind.»<sup>5</sup> ... «Dann habe ich bemerkt, dass Tonverdopplungen, Oktaven, selten vorkommen.» Schönberg schliesst weitere derartige Beobachtungen an, die dann, bevor sie zugunsten der berühmten Passage über die Klang-



Abb. 1 Mit freundlicher Genehmigung von Frau Maria Halbich und der Paul Sacher Stiftung

farbe abgebrochen werden, noch einmal zusammengefasst und überblickt werden: «Es wäre nicht möglich, ohne die Wirkung zu schädigen, bei einem achtstimmigen Akkord einen Ton wegzulassen, bei einem fünfstimmigen einen hinzuzusetzen. Auch die Lage ist bindend; der Klang ist, sowie ein Ton geändert wird, anders; er mag vielleicht an einer anderen Stelle gut sein, in einem anderen Zusammenhang. Hier scheinen Gesetze zu walten.<sup>6</sup> Welche, das weiss ich nicht. ... Vorläufig kann höchstens beschrieben werden.»

Die Gesetze, die hier offenbar walten, kennen wir auch heute noch nicht; trotz vieler Ansätze und Versuche reichen die «Beschreibungen» wohl immer noch nicht aus. «Wer wagt hier, Theorie zu fordern!» Für Weberns kompositorische Situation von 1911 jedenfalls scheinen Schönbergs Beobachtungen relevant zu sein; vielleicht hat er «sich» wiedererkannt, vielleicht ist ihm manches bewusster und klarer geworden.

An einem der von Schönberg erwähnten Sachverhalte möchte ich zeigen, wie nötig es wäre, zu differenzierteren Beobachtungen und Beschreibungen zu gelangen. Aus gegebenem Anlass soll es um Oktaven gehen, die, nach Schönbergs Bemerkung, ebenso wie Tonverdoppelungen selten vorkommen. Der «gegebene Anlass» ist die Tatsache, dass am Ende der letzten Bagatelle, im vorletzten Takt eine Oktave entsteht zwischen den im Flageoletts erklingenden  $e'''$  und  $e''''$  in 2. Geige und Bratsche. Anlässlich einer Wiener Aufführung der Bagatellen durch das Arditti-Quartett wurde von dem österreichi-

schen Komponisten Karlheinz Essl die Frage aufgeworfen, ob hier nicht ein (Druck)-Fehler, ein «Schlüsselfehler in der Bratsche» vorliege, denn: Oktaven habe Webern zur Zeit der Bagatellen – die VI. stammt zudem noch aus der späteren Gruppe, also von 1913 – nicht mehr geschrieben, sie widersprächen dem Stand seines Komponierens, wie er in den Bagatellen repräsentiert sei. Das Arditti-Quartett spielt nun, wie kürzlich zu erfahren war, das Werk «korrigiert». Zunächst einige philologische Bemerkungen:

1. Ein Druckfehler liegt nicht vor; die Druckvorlage stimmt überein mit dem Druck.<sup>7</sup>

2. Läge in T. 8 ein Schlüsselfehler vor («falsch» am Violinschlüssel wäre also, dass er überhaupt dasteht?), so wäre auch der Schlüssel in T. 9 «falsch», da überflüssig: eine Rückkehr zum für die Bratsche üblichen Schlüssel ist nur sinnvoll, wenn vorher davon abgewichen wurde.

3. Andere mögliche Fehler sind: falsches Vorzeichen in 2. Geige oder Bratsche sowie falsche Position des Notenkopfes in einem der beiden Instrumente. «Theoretisch» möglich und wahrscheinlich wäre nur  $b$ ; das resultierende  $es'''$  würde mit dem  $es''$  im Cello wiederum eine Doppel-Oktave bilden. Verursachte Notenköpfe zu diskutieren ist nur dann sinnvoll, wenn die Umstände, etwa der musikalische Zusammenhang oder Befunde in den Quellen, bestimmte Alternativen nahelegen.

4. Die Druckvorlage ist eine Reinschrift mit gelegentlichen Rasuren (u.a.); an der fraglichen Stelle wurde nicht ra-

diert. Im Nachlass befinden sich zwei der Druckvorlage vorausgehende Autographe.<sup>8</sup> Das eine enthält die 6 Bagatellen in der heutigen Reihenfolge (Numerierung mit römischen Zahlen, Widmung «z. 2. VII. 1913»); in Nr. VI gibt es, ebenso wie in den anderen, verschiedene Abweichungen von Druckvorlage und Druck (in Tempovorschrift, Dynamik, Schreibweise der Flageolets, Art der Behalsung usw.), nicht jedoch an der fraglichen Stelle in T. 8, und Rasuren oder andere Korrekturen sind hier nicht zu sehen. Im zweiten, früheren Manuskript ist die anfängliche Aufteilung in zwei Gruppen von Sätzen noch erhalten: eine Gruppe bilden die Bagatellen III-II-IV-V als «II. Streichquartett»; die zweite Nr. I und VI mit dem dann ausgeschiedenen Vokalsatz «Schmerz, immer blick nach oben» in der Mitte, zunächst mit I bis III, später der Numerierung in op. 9 entsprechend bezeichnet. In T. 8 der VI. Bagatelle (Abb. 2) hat Webern nun tatsächlich radiert und korrigiert: die Rasur betrifft den Raum zwischen den Systemen der beiden Instrumente, könnte also auf  $ppp$  und  $\infty$  bezogen sein, und reicht bis zum  $e$  der Geige, ohne den Kopf selbst zu berühren. Unter  $h$  zum Notenkopf der Bratsche ist etwas zu sehen, das als zu gross geratenes  $b$  gelesen werden könnte; dass auch neben dem Flageoletts-Kopf ein  $b$  stand, ist nicht auszuschliessen. Möglich ist also, dass ursprünglich die Bratsche hier ein  $es'''$  zu spielen hatte, das mit dem  $es''$  aus dem Triller des Cellos zusammengetroffen wäre. Das Ergebnis der Korrektur jedoch ist in jedem Fall  $e$ , und somit entsteht unübersehbar und an ex-



Abb. 2 (VI. Bagatelle T. 7–9)