

Abiturthema 1995: Grundkurs Musik, Thema 3 (Aufgabenart 1)

Thema: Analyse und Interpretation des Walzers von Poulenc (1920)

Aufgaben:

1. Beschreiben Sie die Struktur und die Form des Walzers (kleinste Einheit: 2 Takte).
2. Zeigen Sie, in welcher Weise Walzerelemente hier übernommen bzw. verändert werden und prüfen Sie, inwieweit die angewandten Verfahren denen des Strawinskyschen Neoklassizismus entsprechen.
3. Prüfen Sie, ob oder inwieweit sich das Stück von Poulenc den in den Texten von Schrade und Dahlhaus beschriebenen Positionen zuordnen läßt und charakterisieren Sie zusammenfassend die ästhetische Position des Komponisten.

Arbeitsmaterial:

- Tonbandaufnahme (Gabriel Tacchino, EMI C 069-73134), Dauer: 1'50
- Notentext (mit Übersetzung der Vortragsanweisungen)
- Texte von Schrade und Dahlhaus

Arbeitszeit: 3 Stunden

T e x t e

Leo Schrade:

"Strawinsky wird zum Erfinder der Parodie. Der Historiker weiß um diese Technik der Parodie. Sie ist alt genug, um den Anspruch auf eine ehrwürdige Tradition erheben zu können... Man stellt sich heute freilich meist unter einer Parodie etwas Negatives vor, dem die Absicht des Verspottens, des Lächerlichen, der Komik zugeschrieben wird. Nichts dergleichen trifft für die musikalische Parodie zu, wie sie das Mittelalter, die Renaissance und selbst noch Bach verstanden. Sie ist nämlich in dem ursprünglichen Sinne des Wortes verstanden worden, und der ursprüngliche Sinn ist durchaus positiv. P a r o d i e ist ein 'Nebengesang' und heißt soviel wie ein Lied verändert singen. Das Parodieverfahren, das die Komponisten des Mittelalters und vor allem des 16. Jahrhunderts als Kompositionstechnik höchsten Ranges ausgeprägt haben, ist in der Tat ein Verändern, ein Erneuern einer schon bestehenden Komposition. Ein Komponist wählt sich für seine geplante Komposition eine Vorlage, ein ... Werk von ihm selbst oder irgendeines andern Komponisten. Das Modell aber wird verändert in allen seinen Teilen, und die Wandlung erfaßt den vollständigen, geschlossenen Komplex des Modells. In solcher Wandlung entsteht die neue Komposition, das neue gültige Kunstwerk, das bisweilen das Modell kaum erkennen oder nur noch ahnen läßt... Und genauso sehen wir das Werk Strawinskys... Er schafft das Neue, indem er dem gewählten Modell die Verwandlung in das Eigene aufzwingt..."

Strawinsky, die Synthese einer Epoche, In : Otto Tomek (Hrsg.): Igor Strawinsky, WDR Köln 1963, S. 13/14:

Carl Dahlhaus:

(Musikalischer Funktionalismus. In: Carl Dahlhaus: Schönberg und andere, Mainz 1978, Schott, S. 66/67):

"Im Funktionalismus der Zwanziger Jahre ist der polemische Zug... besonders kraß ausgeprägt. Der schnöde Ton, den die Neue Sachlichkeit anschlug, war als Herausforderung des traditionellen Kunstbegriffs gemeint. Die Ästhetik, gegen die man sich auflehnte, war die Schopenhauersche, in der die Musik mit metaphysischer Würde ausgestattet worden war. Und die >eigentliche< Realität, die Substanz der Wirklichkeit... entdeckte man nunmehr in banaler Alltäglichkeit. Eine neue Stoffschicht, zu der man sich hingezogen fühlte, war die triviale des Zirkus und des Jahrmarkts; ... Wollte also die Musik >realistisch< und >sachlich< erscheinen, so mußte sie sich trivial gebärden, sei es auch im Konjunktiv des Stilzitats. Die Zerstörung kompositionstechnischer Traditionen... wurde abgelöst durch eine Wiederherstellung von Konventionen, und zwar gerade der verschlissenen. Durch Ironie legitimierte man die >Wonne der Gewöhnlichkeit< und umgekehrt. Die Banalität war immer zugleich ästhetische Provokation: ein ungewohnter Reiz in durchaus artifiziellem Kontext."

Musikalischer Funktionalismus. In: Carl Dahlhaus: Schönberg und andere, Mainz 1978, Schott, S. 66/67:

Anmerkungen:

- *Schopenhauer: Philosoph des 19. Jahrhunderts*

- *metaphysisch: die äußere Welt übersteigend, abgehoben: außergewöhnlich artifizuell: künstlerisch, kunstvoll, künstlich*

Unterrichtszusammenhang (Thema 3):

Das Thema bezieht sich auf den Kurs in 13/I. An Beispielen von Strawinsky (>Geschichte vom Soldaten<: Marsch, Walzer) wurden Verfahren des Neoklassizismus (Verfremdung, Demolierung, Mechanisierung, Umfunktionierung u.a.) behandelt. Elemente des Banalen lernte der Schüler an Beispielen aus der >Dreigroschenoper< (Weill) und (in 13/II) an Salonstücken kennen. Als Beispiel einer musikalischen Persiflage wurde in 13/II Kupkovic's "Souvenir" behandelt. Bei der motivischen, formalen und harmonischen Analyse kann er Kenntnisse aus 12/I (Tonalitätsmischung, Polyrhythmik, Polymetrik, Sekundschärfung) einbringen.

Erwartete Schülerleistung:

Form und Struktur:

1 - 8	A	(8 T.):	ab cd
9 - 16	A	(8 T.):	ab cd
17 - 24	B	(8 T.):	e e
25 - 32	A	(8 t.):	a b a d
33 - 44	C	(8 + 4 T.):	f f + Überleitungsfloskel
45 - 52	D	(8 T.):	g h
53 - 64	D-	(8 + 4 T.):	g h h
65 - 72	E	(8 T.)	i i i i
73 - 80	A		
81 - 88	A		
89 - 96	B		
97 - 104	A1		
105 - 112	C + zusätzliche Melodie in der Mittelstimme		
113 - 120	D'		
121 - 132	D-		
133 - 140	E		
141	Generalpause		
142 - 145	Coda		a1d1

Walzerelemente:

Gitarrebaß; "Schluchzer"; "cantando", "con grazia", gefühliger "Cello-Effekt" (T. 113ff.); überschaubare Form, Periodik; Hemiolen, die die rhythmisch-metrische "Mechanik" gefühlvoll-organisch verschleiern; Potpourri-Anlage: Hauptteile (A, D, D') / Überleitungsteile (B, C, E), Überleitungsfloskel T. 41 - 44

Verfahren:

stilistische Verfremdung: überzählige 4-Taktgruppen (s. o.: "+4"); Sekundschärfung oder polytonale Mischung (T. 17, 36, 65 u. a.); Polytonalität: C-Dur/lydisch (A); Polymetrik (B)
 Mechanisierung/Reduktion: durchgehender C-Akkord in A und B; banale Melodik (D, D', C1); banale Harmonik: ausschließlich I und V (Modulation nur in C und C1); einfalllose, primitive "Variationen" (D - D'); Beschränkung auf Begleitfloskel (E) = Bedeutungsumkehrung; Kurzatmigkeit (2- und 4-Taktgruppen), VS und NS identisch (außer in A); viele Wiederholungen, aufgesetzte dynamische Effekte (pp) = Ironisierung
 Umfunktionierung: Schnelles Tempo und hohe Lage ergeben in A und B einen Spieluhreneffekt; aus den gefühlvollen Schluchzern werden dadurch skurril-groteske Verzierungen. Das "senza Ped." und "non rallentando" betonen die trockene Motorik. Diese Verfahren entsprechen denen des Neoklassizismus, haben aber insgesamt einen geringeren Verfremdungsgrad.

Position:

Die Freude an der Banalisierung, Barbarisierung, Mechanisierung und Motorik zeigen die Nähe zur neuen Sachlichkeit. Dazu paßt auch die Distanzierung vom Romantisch-Gefühlvollen (Walzersedigkeit). Die Modernismen der Teile A, B, C, E sind weniger Anverwandlungen ins Eigene und Neue, sondern wirken eher wie aufgesetzte, persiflierende Effekte. Die Walzerfragmente werden nicht wie bei Strawinsky in einen höheren Organisationsgrad gebracht, und die Details werden nicht wie beim "Kunstwerk" motivisch-thematisch ineinandergearbeitet, sondern nur locker zusammenmontiert.

Intention:

lustig-ironische (A, B, C, E), den "Reiz des Gewöhnlichen" (D, D', D-) auskostende Vorführung des "Walzers", vitale Spielmusik