

**Tschaikowsky: Die neue Puppe (Jugendalbum, op. 39 Nr. 9) im Grundkurs 11/I**

In meinem Arbeitsbuch<sup>1</sup> (S. 33-35) ist ein anderes Stück aus Tschaikowskys Jugendalbum - die Mazurka- ausführlich behandelt, und zwar als Beispiel für eine Klausur. Dabei geht es um das metrisch-periodisches System der Musik und dessen Modifikationen (Musterbildung versus lebendige Gestaltung). Im Unterricht darf man aber nicht stur die bewährten und auch fachlich begründeten Routinen bedienen. Die sind zwar wichtig und unverzichtbar als tragendes Gerüst, aber der Unterricht verlore an Spannung, wenn nicht immer wieder versucht würde, auf aktuelle Interessen der Schüler einzugehen. Ende der achtziger Jahre konnte man bei dieser Thematik nicht an McFerrins allgegenwärtigem *Don't worry, be happy* vorbei, das in einzigartiger Weise in diesen Zusammenhang passt. Als Vergleichsbeispiel, das noch einmal differenzieren hilft zwischen Pop/Rock und Klassik, fiel mir Tschaikowskys *Die neue Puppe* ein. 1992 habe ich die Ergebnisse dieser Behandlung als ‚Merkpunkt‘ für die Schüler - wahrscheinlich auch als Muster für eine Besprechung im Fachseminar -, mit dem Signum-Programm auf meinem damaligen Atari verschriftlicht. Zum Verständnis dieses Dokuments (s. u. S. 3) noch eine Zusammenstellung der damals für meinen Unterricht charakteristischen Begrifflichkeit:

**Wirkmechanismen der Musik**

(beginnend in der 11. Jahrgangsstufe, wurde diese Systematisierung im Verlauf der Oberstufe nach und nach aufgebaut)

<p><b>biogene Elemente:</b> periodische Wiederholungen, Gleichförmigkeit des Ablaufs (in Analogie zum Puls bzw. Herzschlag, Links-Rechts beim Gehen/Laufen, Aus-Ein beim Atmen, wiederholte Bewegungsfiguren beim Tanz, Versprinzip in der Lyrik usw.): Metrum, Takt, beat, rhythmische patterns großflächige dynamische und agogische Intensitätsprofile in Analogie zu elementaren körperlichen und psychischen Gefühls- oder Erregungskurven: gleichbleibene Lautstärke, crescendo, decrescendo, accelerando, ritardando u. ä.</p>	<p><i>Wirkung:</i> <i>körperliche Stimulation, allgemeine Gestimmtheit, Befindlichkeit</i></p>
<p><b>logogene Elemente</b> (aus der Sprache kommend, sprachähnlich): "Satz", Phrase, Periode, Thema, Melodie, vor allem: 'Sprachmelodie': Prosaprinzip (deklamatorische Freiheit), Artikulation (differenziertes dynamisches, rhythmisches und diastematisches Profil)</p>	<p><i>Wirkung:</i> <i>konturiertes Erleben, sich 'angesprochen' fühlen</i></p>
<p><b>mimeogene Elemente</b> (Nachahmung von Ereignissen aus der Umwelt, von sprachlichen Intonationen oder von inneren Vorgängen, Ausbildung von 'Vokabeln' einer Bedeutungssprache) abbildende Figuren: Katabasis, Anabasis, Circulatio, Tirata, Fuga, Extensio, akustische Abbildung (Peitsche, 'Treppe', Kuckuck, Wasserrauschen, Donner) rhetorische Figuren im engeren Sinne: Climax, Exclamatio, Interrogatio, Suspiratio, Seufzer affektive Figuren: Dissonanz- und Konsonanzfiguren (Passus duriusculus, Saltus duriusculus), Moll-Dur-Wechsel ("durch Nacht zum Licht"), Chromatik, Tremolo</p>	<p><i>Wirkung:</i> <i>Assoziationsauslösung, Sinnfälligkeit, Suggestion</i></p>
<p><b>ästhetisch-künstlerische Elemente</b> (aus der spielerisch autonomen Weiterentwicklung der elementaren Möglichkeiten stammend) Satztechniken (Polyphonie, Homophonie, komplexe Formen, Gattungen, Stile usw., Entwicklung einer musikalischen "Sprache" hinsichtlich des innermusikalischen Sinns und einer über die Musik hinausweisenden Bedeutung (Semantisierung: sie setzt an bei den mimeogenen Elementen und wird fortgesetzt durch geschichtlich gewachsene Bedeutungszuweisungen: Choralintonation = "kirchlich" u. ä., Fanfaren-/Marschintonation = "militätisch", "Macht" u. ä.)</p>	<p><i>Wirkung:</i> <i>verstehender Nachvollzug der Musik, differenziertes Sinn- und Gefühlserlebnis, Integration der verschiedenen Wirkmechanismen</i></p>
<p>Die einzelnen Wirkungsmechanismen existieren natürlich nicht überschneidungsfrei nebeneinander, ebensowenig wie Körper, Psyche und Geist. Die verschiedenen Elemente wirken zusammen. Das Mischungsverhältnis kann allerdings unterschiedlich sein. Der Reiz liegt z. B. oft gerade in der Spannung zwischen biogenen und logogenen Elementen (beat - off beat, gleichmäßige Begleitung - freiere Melodie).</p>	

<sup>1</sup> <http://www.wisskirchen-online.de/downloads/arbeitsbuch1.pdf>

Tschaikowsky: Die neue Puppe (Jugendalbum, op. 39 Nr. 9)

Andantino

9. *p* *mf*

10 *p* *mf*

20 *p* *cresc.*

25 *f* *dim.* *poco rall.*

35 *in tempo* *p* *mf* *p*

45 *p*

50 *pp*

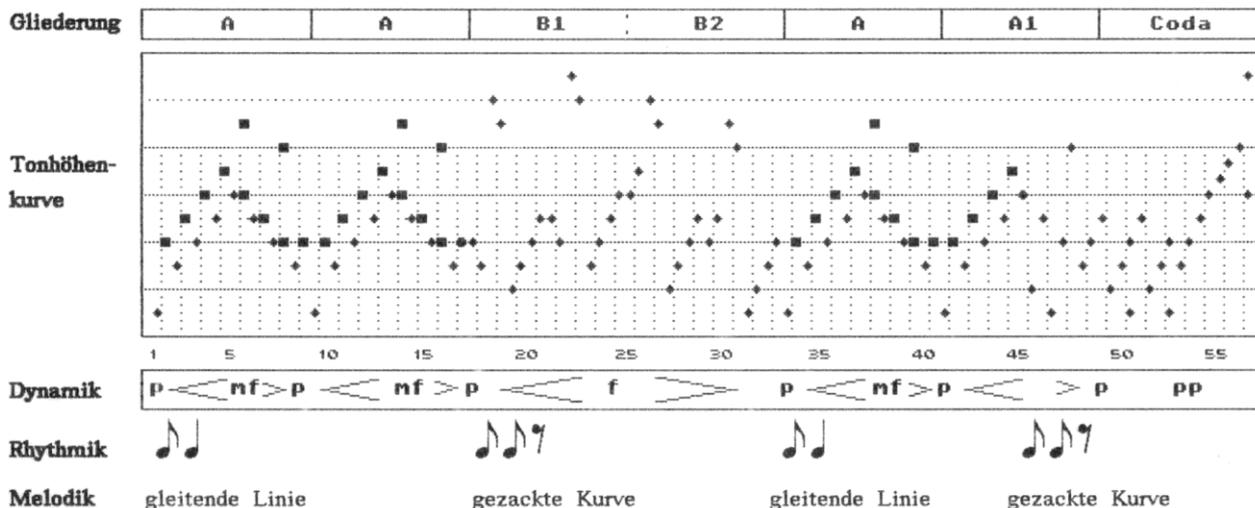
McFerrin: Don't worry, be happy (1988)

ga ga, ga ga, ga ga, ga ga, usw.

Huh huh, huh hoh usw.

Her's a litt le song I wrote you might want to sing it note

T S C H A I K O W S K Y : D I E N E U E P U P P E (ALBUM FÜR DIE JUGEND)



**Biogene Elemente**

- Begleitung repetiert

- klare Periodik (4takt-Gruppen, 8takt-Gruppen) allerdings Modifikationen: 1. Takt schaltet das "Freudenmotiv" der Begleitung vor, um es bewußt zu machen, der Mittelteil faßt zwei 8takt-Gruppen zu einer 16takt-Gruppe zusammen

In dieser Hinsicht ist das Stück vergleichbar mit McFerrins "Don't Worry, Be Happy": Das zweitonige Achtel-Repetitions-Motiv ist fast identisch, der Unterschied liegt allerdings darin, daß es bei dem Rockstück diastematisch "statischer" ist (nur 1 bzw. 2 Tonhöhen)

**Logogene Elemente** ("gefühlssprachliche" Elemente, energetische Analyse):

- Dynamik: Steigerung - Rückentwicklung, Spannung - Entspannung; McFerrins Stück hat nur eine Einheitsdynamik, weil es sich vor allem auf die biogenen rhythmischen Elemente konzentriert, motorisch-reflexive Reaktionen sind intendiert.
- agogische Nuancen beim Vortrag
- Diastematik: Tonhöhenkurve geht weitgehend parallel zur dynamischen Kurve. Bei McFerrin gibt es zwar auch eine Melodie, aber sie hat nicht die energetische Spannung wie die von Tschaikowsky.

**Nuancierungen bei Tschaikowsky:**

motivische Beziehungen:

Sekundmotiv (steigend und fallend) allgegenwärtig in der Mikro- und der Makrostruktur: Taktmotiv, augmentiert in den "übergeworfenen" Spitzentönen g''- f'' (T. 6 und 8, 14 und 16, 38 und 40), as''- b'' (T. 18 und 22) sowie as''-g'' (T. 26 und 30). Überhaupt ergeben die Spitzen der melodischen Wellen einen Sekundgang.

Quarte als Ansprungsintervall und - vor allem - auch als Quartgang: b'-c''-d''-es'' als Kerntöne der A-Melodie, rhythmische Verkürzung dieses Quartganges in B, z.B: g'-a'-h'-c'' (T. 19)

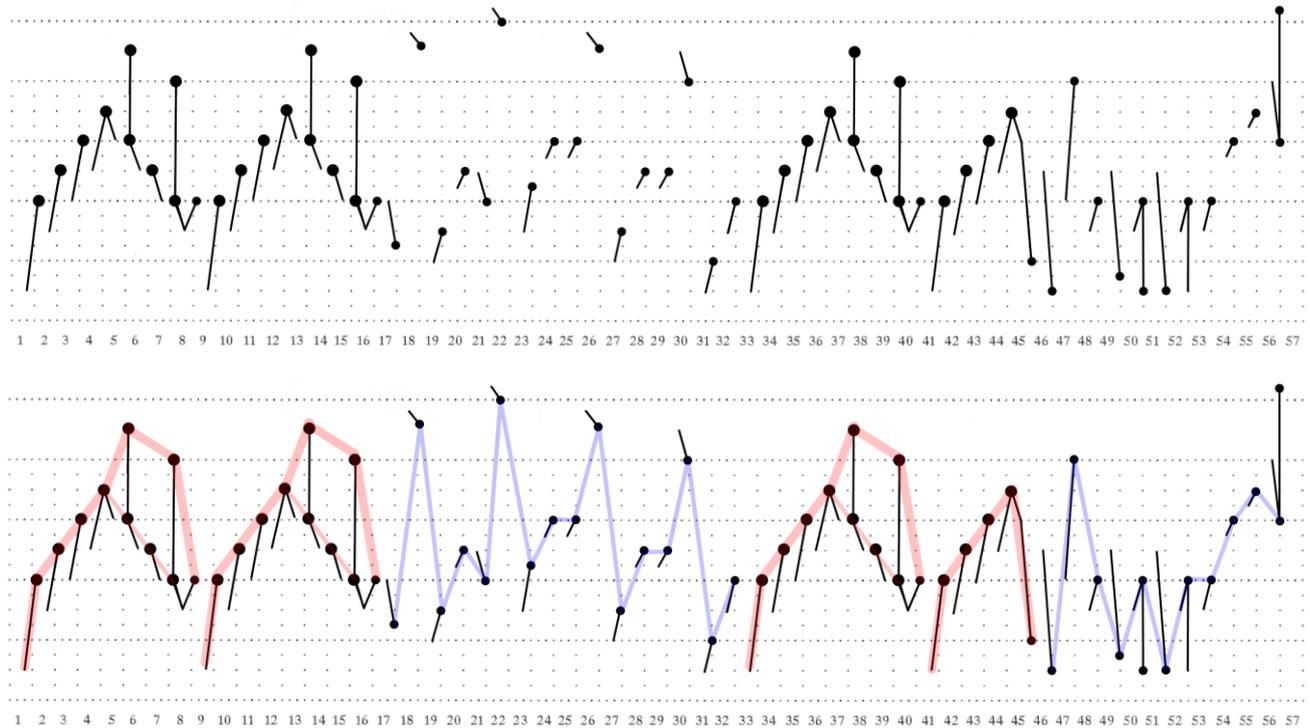
Formale Integration:

Trotz der Gegensätze zwischen A und B (ruhiger Bogen - gezackte Kurve, Engmelodik - Sprungmelodik, Jambus ohne Pause - Jambus mit Pause) überwiegen die Vermittlungstendenzen: An sich ist der Jambus in beiden Teilen identisch und am Schluß (A1) greifen der Rhythmus mit Pause und die Sprungmelodik auf A über. Das additive Element einer A - B - A Form wird also fast vollständig eliminiert.

Geschlossenheit: Der Höhepunkt (melodisch und dynamisch) liegt genau in der Mitte (wenn man die "angehängte" Coda einmal außer acht läßt. Die Raumdisposition ist sehr ausgewogen.

Originelle Ideen: Das Nachspiel dient dem Auspendeln um den Zentralton b' und dem Ausgleich der Eng- und Sprungmelodik. Der Höhepunkt b'' wird noch einmal "angesprungen", aber in einer "verdampfenden" Bewegung (pp !): Eine Fernbeziehung, ein Rückverweis und gleichzeitig ein Aus-dem-Stück-Herausgehen.

## Spätere Visualisierungen:



### **Biogene Elemente:**

- Begleitung repetiert in jedem Takt
- klare Periodik (4takt-Gruppen, 8takt-Gruppen), allerdings Modifikationen: Der 1. Takt schaltet das "Freudenmotiv" der Begleitung vor, um es bewusst zu machen, der Mittelteil fasst zwei 8takt-Gruppen zu einer 16takt-Gruppe zusammen.

In dieser Hinsicht ist das Stück vergleichbar mit McFerrins "Don't Worry, Be Happy": Das zweitönige Achtel-Repetitions-Motiv ist fast identisch, der Unterschied liegt allerdings darin, dass es bei dem Rockstück diastematisch 'statischer' ist (nur 1 bzw. 2 Tonhöhen).

### **Logogene Elemente** ("gefühlssprachliche" Elemente, energetische Analyse):

- Dynamik: Steigerung - Rückentwicklung, Spannung - Entspannung; McFerrins Stück hat nur eine Einheitsdynamik, weil es sich vor allem auf die biogenen rhythmischen Elemente konzentriert, vor allem motorisch-reflexive Reaktionen sind hier intendiert. Die fehlen allerdings auch nicht bei Tschaikowsky: der durchgehende jambische Rhythmus im  $\frac{3}{4}$ -Takt suggeriert Begriffe wie 'Tanzen', 'Hüpfen'.
- agogische Nuancen beim Vortrag; McFerrins Stück verharrt demgegenüber auf einem gleich bleibenden Spannungs- bzw. Entspannungspegel.
- Diastematik: Tonhöhenkurve geht weitgehend parallel zur dynamischen Kurve. Bei McFerrin gibt es zwar auch eine Melodie, aber sie hat nicht die energetische Spannung wie die von Tschaikowsky. Tschaikowskys Stück spiegelt die freudige Erregung und das zärtliche Gefühl des Kindes beim Spiel mit der neuen Puppe.

### **Nuancierungen bei Tschaikowsky:**

motivische Beziehungen: Sekundmotiv (steigend und fallend) allgegenwärtig in der Mikro- und der Makrostruktur: als Taktmotiv, augmentiert in den "übergeworfenen" Spitzentönen  $g'' f''$  (T. 6 und 8, 14 und 16, 38 und 40),  $as'' - b''$  (T. 18 und 22) sowie  $as'' - g''$  (T. 26 und 30). Überhaupt ergeben die Spitzen der melodischen Wellen einen Sekundgang.

Die Quarte als Ansprung-Intervall und - vor allem - auch als Quartgang:  $b'-c''-d''-es''$  kennzeichnen die Melodie des A-Teils. Eine rhythmische Verkürzung dieses Quartganges findet man in B:  $g'-a'-h'-c''$  (T. 19-21 und 27-29),  $a'-h'-cis''-d''$  (T. 23-25 und  $f'-g'-a'-b'$  (T. 31-33). Alle Spitzentöne stehen auch im Mittelteil im Sekundverhältnis (Augmentierung).

### Formale Integration:

Trotz der Gegensätzlichkeit von A und B (ruhiger Bogen - gezackte Kurve, Engmelodik - Sprungmelodik, Jambus ohne Pause - Jambus mit Pause) überwiegen die Vermittlungstendenzen: An sich ist der Jambus in beiden Teilen

identisch und am Schluss (A1) greifen der Rhythmus mit Pause und die Sprungmelodik auf A über. Das additive Element einer A - B - A Form wird also fast vollständig eliminiert.

Geschlossenheit: Der Höhepunkt (melodisch und dynamisch) liegt genau in der Mitte (wenn man die "angehängte" Coda einmal außer acht lässt). Die Raumdisposition ist sehr ausgewogen.

Originelle Ideen: Das Nachspiel dient dem Auspendeln um den Zentralton b' und dem Ausgleich der Eng- und Sprungmelodik. Der Hochtton b'' wird noch einmal "angesprungen", aber in einer ,verdampfenden' Bewegung (pp!): Eine Fernbeziehung, ein Rückverweis und gleichzeitig ein Aus-dem-Stück-Herausgehen.