

Abiturprüfung 1983 (Mündliche Prüfung, 4. Fach, GK Musik)

Thema: Wagners Meistersinger, Ausschnitt aus der 4. Szene des 2. Aktes (Szene Sechs - Eva S. 214 - 217, 3.Takt)

Aufgaben:

1. Analysieren Sie den Ausschnitt hinsichtlich des Verhältnisses von Text und Musik. Charakterisieren Sie vor allem die Funktion des Orchesterparts.
2. Legen Sie, Bezug nehmend auf die beiden beigefügten Texte und Ihre Analyseergebnisse, das Spezifische der Wagnerschen Konzeption des "Dramas" dar.

Arbeitsmittel:

- Notentext
- Texte:

- a) E. Hanslick: "Die Meistersinger" von Richard Wagner (zit. n. rororo Opernbuch 7419, 5. 219f.)

"... nach welchem Eva allein zu Sachs hinübergeht, um über das Schicksal ihres Ritters bei dem Freisingen etwas zu erfahren. Sachs berichtet ihr den ungünstigen Ausgang. Das Duett (wenn man diesen sich endlos hinziehenden Dialog so nennen kann) schlägt mitunter einen traulichen, stimmungsvollen Ton an, bringt auch hie und da einen vereinzelt hübschen Zug. Trotzdem ist das Ganze von peinlicher Monotonie und Schwerfälligkeit. Mit einem kleinen Duettssatz, allenfalls zum Schluß der Konversation, wäre dem leicht abgeholfen, bei Richard Wagner dürfen aber bekanntlich die Leute nur nacheinander singen, nie zugleich; letzteres ist nicht vornehm und könnte leicht angenehm klingen."

- b) R. Wagner: Oper und Drama (III. Teil), zit. n. R.Wagners Gesammelte Schriften, 10. Bd., Leipzig o. J., hg. v. J.Kapp, S. 304/305

"Die nie gleiche Individualität der Menschen und Umstände erhält durch gegenseitige Berührung eine immer neue Physiognomie, die der dichterischen Absicht stets neue Notwendigkeiten für ihre Verwirklichung zuführt. Aus diesen Notwendigkeiten hat sich das Drama, jener wechselnden Individualität entsprechend, immer anders und neu zu gestalten; und nichts zeugte daher mehr für die Unfähigkeit vergangener und gegenwärtiger Kunstperioden zur Gestaltung des wahren Dramas, als daß Dichter und Musiker von vornherein nach Formen suchten und Formen feststellten, die ihnen das Drama insofern erst ermöglichen sollten, als sie in diese Formen einen beliebigen Stoff zur Dramatisierung einzugießen hätten. Keine Form war für die Ermöglichung des wirklichen Dramas aber beängstigender und unfähiger, als die Opernform mit ihrem ein- für allemaligen Zuschnitte von, dem Drama ganz abliegenden, Gesangstückformen."

- Tonbandaufnahme

- Motivtabelle

Handwritten musical notation for the 'Eva-Motiv (Ur-Motiv)'. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, ending with a triplet of eighth notes. A wavy line is drawn below the staff. The number '3' is written above the final triplet.

Eva-Motiv (Ur-Motiv)

S. 196: "Ach, der(=Sachs) hat mich lieb: gewiß, ich geh hin."

Handwritten musical notation for the 'Sorge-Motiv'. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is a simple, slow-moving line with a few notes. The number '1' is written below the first note.

S. 149

Sorge-Motiv

Handwritten musical notation for the 'Stolzing-Motiv'. It features a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 3/4 time signature. The melody is a rhythmic, eighth-note pattern. The number '3' is written below the final note.

Stolzing-Motiv

Handwritten musical notation for the 'Beckmesser-Motiv 1'. It features a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 3/4 time signature. The melody is a rhythmic, eighth-note pattern. The number '77' is written above the final note.

S. 142

Beckmesser-Motiv 1

konkret: Kreidestrich als Merker, unwirsche Bewegung übertragen: Unwillen.....

Handwritten musical notation for the 'Beckmesser-Motiv 2'. It features a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 3/4 time signature. The melody is a rhythmic, eighth-note pattern.

S. 151

Beckmesser-Motiv 2

**Eva** (wieder näher rückend)

Wohl in der Sing-schul? 's war heut Ge-bot?  
 kliebt.

Ja, Sachs! Das  
 Ja, Kind! Ei-ne Frei-ung mach-te mir Not.  
 Hat-tet ihr gleich soll sa-gen, quält euch dann nicht mit un-nüt-zen Fra-gen... Nun  
 sagt, wer war's, der Frei-ung be-gehrt?

**Sachs**  
 Ein Rit-ter? Mein, sagt!...  
 Ein Jun-ker, Kind, gar un-be-lehrt.  
 Etwas lebhafter  
 (wie heimlich)  
 Ein Rit-ter? Mein, sagt!...  
 Ein Jun-ker, Kind, gar un-be-lehrt.  
 Etwas lebhafter

Und ward er ge-freit?  
 Nichts da, mein Kind! 's gab gar viel  
 So sagt, er-zähl, wie ging es  
 Streit.  
 zu? Mach's euch Sorg, wie ließ mir-es Ruh? So be-stand er  
 ü-bel, und hat ver-tan?  
 Sachs.  
 Oh-ne Gnad ver-

**Magdalene**  
 (Magdalene kommt zum Jesus heraus, und ruft leise.)  
 Bst, Ev-chen! Bst!  
 sang der Herr Rit-ter-s-mann.

**Eva** (eifrig zu Sachs gewandt)  
 Oh-ne Ona-de? Wie? Kein Mit-tel gabs, das ihm ge-dieh?  
 Sang er so schlecht, so feh-ler-voll, daß nichts mehr zum Mei-ster ihm

**Sachs**  
 hel-fen soll? Sachs  
 Mein Kind, für den ist al-les ver-lo-ren, und  
 Immer breiter im Zeitmaß  
 sehr breit  
 Mei-ster wird der in kei-nem Land; denn wer als Mei-ster ge-

**Wieder belebend**      **Schnell belebend**  
 bo-ren, der hat un-ter Mei-ster-n den  
 So lebhaft wie vorher  
 schlimmsten Stand.  
 So lebhaft wie vorher.

Im zweiten Prüfungsteil wird von der vorliegenden Analyse aus das Gespräch auf folgende Punkte gelenkt:

Wie kommt es zur Ablehnung „neuer“ Musik, die man zu allen Zeiten beobachten kann?

- Bedeutung des Verhältnisses von Redundanz und Innovation (Information, Komplexität)

Den Unterschied zwischen form- und ausdrucksästhetischen Vorstellungen:

- Adornos „integrales Kunstwerk“ und dessen Vorläufer, Hanslicks „tönend bewegte Form“,
- das Realismuskonzept Mussorgskys und das Impressionismuskonzept Debussys,
- die Verbindung der beiden Extreme in der klassischen Musik (Konstruktion und Ausdruck)
- historische Beispiele für extreme Positionen: Serielle Musik, Spiegelfugen (Bach), Ph. E. Bachs „Freie Fantasie“, Wagners Tristan.

Das Verhältnis von Tradition und Fortschritt in den „Meistersingern“:

- die ausgleichende, vermittelnde Rolle des Hans Sachs,
- die motivisch-thematische Arbeit Beethovens als Vorbild für Wagners Leitmotivtechnik, die durch ihre Verwandlungsfähigkeit erst die Bewältigung der Anpassung ans Drama ermöglicht.

## Kursthem en, Unterthemen

12/I

Folklore in Kunst und Kommerz (LB III/IV): Authentische Folklore und Formen ihrer Übernahme in der Kunstmusik des 19. u. 20. Jhs. (Mussorgsky, Borodin, Tschaikowsky, Beethoven, Chopin, Bartok) und deren gesellschaftlicher Kontext; Vermarktung russischer Folklore und deren Funktion; Akkulturation im Jazz: die Vermischung afrikanischer und "weißer" Elemente als treibende Kraft der Jazzentwicklung (New Orleans → Bebop);

Methoden: Stilanalysen (nach Merkmalkatalogen), vergleichende Analyse, Komponentenanalyse, grafische Strukturdarstellung, Auswertung von Texten

12/II

Musik und Sprache (LB II): Vergleich der beiden akustischen Kommunikationssysteme hinsichtlich ihrer Leistungsfähigkeit und ihrer Rollenverteilung beim Zusammenwirken (Phonetik / Syntaktik / Semantik). Annäherung der beiden Systeme: Sprachkompositionen (Jandl, Berio), Rezitativ (Bach), Melodram (Schönberg). Deutliche Rollenverteilung: Arie (Bach), Klavierlied (Schubert), Song (Weill). Semantik der Musik: barocke Figurenlehre (Bach: Kantate 12, Reger: Choralphantasie); Leitmotivik (Auszüge aus Wagners Meistersingern, Tristanvorspiel); Programmmusik (Kuhnau, Tschaikowskys 4. Sinfonie)

Methoden: Wort-Ton-Analyse, mot.-them. Analyse, Analyse und Auswertung von Texten.

13/I

Musik im 20. Jahrhundert (LB III/V): Das Verhältnis von Tradition und Fortschritt und die Rezeptionsprobleme, die durch die "Neuheit" und durch strukturelle Komplexität sich ergeben:

a) Funktionalismus: Weitertreiben der klassischen mot.-them. Arbeit in der "entwickelnden Variation" Schönbergs, der Zwölftonmusik (Schönberg, Webern), der seriellen Musik (Boulez), Parallelen zu diesem strukturellen und konstruktiven Denken in der Geschichte (Bach: Spiegelfuge, Beethoven: Große Fuge)

b) Formalismus: Strawinskys Neoklassizismus in seinem Verhältnis zum russischen Formalismus (Verhinderung eines automatischen Hörens, distanziert "objektives" Verhältnis zur Geschichte)

Methoden: Diskussion kontroverser Texte (speziell zum Problem der Rezeption), Parameteranalyse, grafische Parameterdarstellung

13/II

Kunst und Popularität (LB II/V): Texte aus dem Bereich der Informations- und Kommunikationstheorie dienen als Ausgangspunkt zur ästhetischen und rezeptionspsychologischen Untersuchung von Musik. Nach Aneignung der Grundbegriffe wird durch deren Anwendung auf verschiedenartige Musik, das Problem Kunst/Popularität am historischen Fall untersucht (Stilentwicklung im ausgehenden 18. u. beginnenden 19. Jhs.).

Methodisch geht es vor allem darum, Aussagen zur Musik von den informations- und kommunikationstheoretischen Grundbegriffen her zu analysieren und in Beziehung zur angesprochenen Musik zu setzen.