

HARVARD UNIVERSITY • DEPARTMENT OF MUSIC

MUSIC BUILDING

CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS 02138, USA

Tel: 617-495-2791 • Fax: 617-496-8081

**DEPARTMENT OF MUSIC  
LANGUAGE EXAMINATION**

**German**

**Thursday, November 5, 2009**

Translate the following three texts into idiomatic English. You should try to strive for clarity; however, if you find that an English translation cannot quite capture the original you may annotate this, or offer an alternative translation in square brackets.

If you feel you cannot translate everything in the allotted time, you are advised to translate less but with greater accuracy. In grading, quality will be valued over quantity.

You have two hours to complete the exam. You may use two dictionaries.

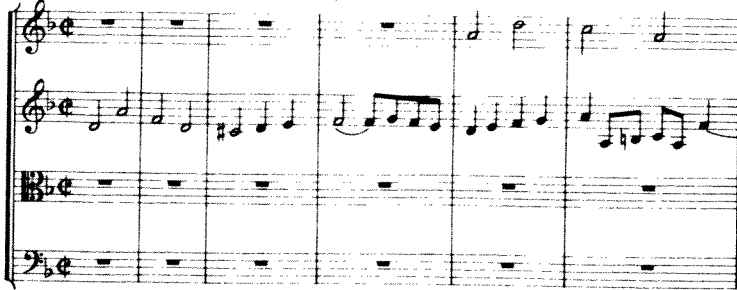
## STIMME UND GESTALT

Im Anfang war die Stimme.

Stimme ist klingender Atem, tönende Kundgebung des Lebens. Sie ist Spiegel des stärksten Unterschiedes der Menschen: des Geschlechtsunterschiedes, sie ist Spiegel aller Verschiedenheiten der Lebensalter, sie ist Spiegel der individuellen Besonderheit innerhalb der Geschlechtsgattung: der Persönlichkeit. So ist die singende Stimme Projektion der Erscheinung des Menschen in die Sphäre des Klanges, Verwandlung seiner körperhaften Sichtbarkeit in eine tönende Unsichtbarkeit.

Als der Mensch Wesen nach seinem Bilde zu formen begann, erkannte er drei ihm unmittelbar eigene Mittel des Gestaltens: Gedanke, Klang, Bewegung. Dem Gedanken diene die Sprache, dem Klang die singende Stimme, der Bewegung der Körper. Das sind die drei elementaren Kundgebungen des Spieltriebes: der Mensch als sprechendes Wesen, der Mensch als singendes Wesen, der Mensch als tanzendes Wesen. Sie bedürfen keines fremden Gestaltungsmateriales. Der lebendige Mensch selbst ist für sie Objekt und Subjekt, Gegenstand und Mittel des Spieltriebes, der hier als naturhafter Lebenstrieb unmittelbar erscheint.

Die Bahnen der drei, durch menschliche Grundmateriale bestimmten Spielgattungen laufen zu verschiedenen Zeiten verschieden. Oft weit entfernt voneinander, nähern sie sich plötzlich, überkreuzen, decken sich, ziehen einander parallel, um dann schnell wieder voneinander zu weichen. Gemeinschaftlich zu allen Zeiten ist ihnen nur der Wille zur Veranschaulichung: im Theaterspiel. Auch hierbei sind sie zeitweise völlig beherrscht von Sonderproblemen der eigenen Gattung, dann wieder tritt die Erkenntnis der Beziehungen zueinander stärker hervor. Gelegentlich steigert sich das Bewusstsein des gemeinschaftlichen Ursprunges und Zieles bis zum Willen völliger



Das Thema ist als Dux (d. h. in seiner d-Moll-Grundgestalt) im Alt der Komposition vorangestellt und als Comes (d. h. in Gestalt der tonalen Beantwortung) im Sopran »eingetragen« – das Komponieren beginnt. Das heißt, es hat schon begonnen: denn der erste Ton des Comes macht den letzten Ton des Dux zum Beginn der Gegenstimme. Deren stufenweiser Aufstieg in Vierteln zur Quinte kann verstanden werden als gleichsam nachträgliche Ausfüllung des Quintsprungs, mit dem der Dux anfing, oder als Wiederaufnahme der Tonfolge d'-e'-f' nach der

Themenmitte (cis') oder als Umkehrung der viertönigen Schlußfigur des Themas: g'-f'-e'-d' = (d'-)e'-f'-g'(-a'). Dabei werden die Intervalle zwischen Gegenstimme und Comes punctus contra punctum schrittweise intensiver: Quinte – große Sexte – kleine Terz.

Der Oktavsprung abwärts führt – als Sprung der Oktave zunächst unauffällig – ein wichtiges Prinzip ein: Innerhalb eines Akkords (hier a-Moll) kann die Stimme springen. Wir nennen dies: Springen im Akkord.

Mit der Achtelbewegung nimmt die Gegenstimme Anlauf zu dem Ton f', der in seiner harmonischen Unentschiedenheit hier – vergrößert ausgedrückt – gleichsam hineinplatzt wie einer, der eigentlich nicht dorthin gehört. Und er gewinnt noch an Bedeutung, indem er behandelt wird wie der gleichnamige Ton f' gegen Schluß des Themas: Er wird mit Überbindung versehen. Dabei ereignet sich hier erstmals, was die Überbindungsfigur des Themas anbietet: der (kontrapunktische) Anstoß. Denn die Themenmitte des Comes, der Ton gis', macht das überbundene f' zu einer (Vorhalts-)Dissonanz und zwingt es zur Fortschreitung, zur Auflösung in den Ton e'. Damit ist – wie sich bald zeigen wird – die kompositorische Grundidee dieses Contrapunctus I in Szene gesetzt: die kontrapunktische Anstoßfigur (gekennzeichnet durch  $\zeta$  oder  $\psi$ ). Bevor jedoch die Auflösung des f' ins e' erfolgt, passiert noch ein Sprung im Akkord: intervallisch als Quinta deficiens, akkordisch als Sprung vor dem Hintergrund des verminderten Septakkords, der (vgl. oben S. 52) bei der Erfindung der Mitte des Themas (cis bzw. gis) als harmonischer Bewegungsimpuls schon mitgedacht war. Die durch einen Sprung im Akkord unterbrochene Auflösungsbewegung nennen wir Auflösung mit Sprungnote.

## Die Debatte um Eisler und die Zwölftontechnik in der DDR in den 1960er Jahren

Ende 1962, kurz nach dem Tod Hanns Eislers, nahm in Leipzig eine musikpolitische Kontroverse ihren Ausgangspunkt, die sich zur wichtigsten derartigen Auseinandersetzung in der DDR seit 1951 entwickelte: zur sich über mehrere Jahre erstreckenden sogenannten Mittel- bzw. Materialdiskussion – Zyniker sprachen angeblich damals auch von „Materialschlacht“<sup>1</sup> – über die Verwendung der Zwölftontechnik – und überhaupt von avanciertem Material – im zeitgenössischen Musikschaffen der DDR. Aus heutiger Sicht erscheint diese Diskussion als Fortsetzung eines bereits 1956 begonnenen Rückzugsgefechts, das sich konservative Musiktheoretiker und -funktionäre – die festhielten an der 1951 von der SED auch in der DDR für verbindlich erklärten Doktrin einer affirmativen Staatskunst unter dem Namen „Sozialistischer Realismus“ – mit reformwilligen Musikfachleuten lieferten, die damals der Neuen Musik auch in der DDR eine Chance geben wollten.

Bereits zu Beginn des Jahres 1956 hatte es, angeregt durch den Redakteur der Wochenzeitung *Sonntag*, Gustav Just, eine Musikdiskussion gegeben, in der an den Tabus der seit fünf Jahren geltenden Doktrin gerüttelt wurde.<sup>2</sup> So hatte beispielsweise Paul Dessau geschrieben, daß in Ernst Hermann Meyers 1952 erschienenem Buch *Musik im Zeitgeschehen* ein „unbegründeter Kampf gegen das Neue in unserer fortschrittlichen Musik“ tobe.<sup>3</sup> Und obwohl die damalige Diskussion schnell abgewürgt worden ist, kam es darüber im März 1956 – wohl auch infolge des Schocks über die Enthüllungen Chruschtschows auf dem XX. KPdSU-Parteitag – zu einer vergleichsweise offenen Debatte im Rahmen des Komponistenverbandes. Einige der bislang unnachgiebigen Verfechter des Sozialistischen Realismus sahen sich plötzlich zu differenzierteren Äußerungen gegenüber der von ihnen gerade eben noch als „dekadent“ verteufelten westlichen Avantgarde genötigt, wie etwa der Generalsekretär des Verbandes, Nathan Notowicz, der zugeben mußte, daß man „nicht so ohne weiteres sagen“ könne, „Schönberg und Berg, das ist der Antihumanismus“.<sup>4</sup>

Nach den antistalinistischen Unruhen in Ungarn war es jedoch mit dieser Offenherzigkeit noch im selben Jahr wieder vorbei. Zusammen mit Wolfgang Harich, Walter Janka und anderen SED-Reformern wurde auch Gustav Just, der Initiator der Musikdiskussion, für mehrere Jahre ins Zuchthaus gesteckt.

### Abbreviations:

DDR: Deutsche Demokratische Republik (East Germany)  
 SED: Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (Socialist Unity Party of [East] Germany)  
 KpdSU: Kommunistische Partei der Sowietunion (Communist Party of the Soviet Union)