

*German*

HARVARD UNIVERSITY • DEPARTMENT OF MUSIC

MUSIC BUILDING

CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS 02138, USA

Tel.: 617-495-2791 • Fax: 617-496-8081

**DEPARTMENT OF MUSIC  
LANGUAGE EXAMINATION**

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 great accuracy. In grading, quality will be valued over quantity.

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

## German Exam

1. Richard Wagner suffers <sup>from</sup> indigestion while composing *Tristan* and writes a letter to Mathilde Wesendonk on May 9, 1859.
2. The music theorist Ernst Kurth analyzes the *Tristan* chord in his *Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners "Tristan"* (1920)
3. The music critic Adolf Weissmann bemoans the loss of the metaphysics of music in the modern world, in his book *Die Entgötterung der Musik* (1927)

schon vor 8 Tagen im eigentlichen Komponieren nicht weiterkonnte (und zwar bei dem Übergang von »vor Sehnsucht nicht zu sterben« zur kranken Seefahrt),<sup>1</sup> hatte ich's damals liegen lassen und hatte dafür zur Ausarbeitung des Anfanges gegriffen, was ich Ihnen vorspielte. Nun ging's aber heute auch damit nicht mehr weiter, weil es mir ist, als ob ich das alles früher schon einmal viel schöner gemacht hätte und mich jetzt nicht mehr darauf besinnen könnte. –

Wie der Zwieback kam, merkte ich nun, was mir gefehlt hatte, mein Zwieback hier war viel zu sauer, dabei konnte mir nichts Vernünftiges einfallen; aber der süße, altgewohnte Zwieback, in Milch getaucht, brachte auf einmal alles wieder ins rechte Geleise. Und so warf ich die Ausarbeitung beiseite und fuhr im Komponieren wieder fort, bei der Geschichte von der fernen Ärztin. Jetzt bin ich ganz glücklich: der Übergang ist über alle Begriffe gelungen, mit einem ganz wunderbaren Zusammenklang zweier Themas. Gott, was der richtige Zwieback nicht alles kann! – Zwieback! Zwieback! du bist die richtige Arznei für verstockte Komponisten – aber der rechte muß er sein! – Jetzt habe ich schönen Vorrat davon; wenn Sie merken, daß er ausgeht, sorgen Sie nur ja von neuem: ich merke, das ist ein wichtiges Mittel! –

Freitag abend mußte ich noch viel über Schiller lachen: er hat diesen ganz einzigen Humor, den ich in dieser Liebenswürdigkeit doch an Göthe nicht kenne. Der Lorbeerkrantz (ich glaube seine Hauseigentümerin), dessen Zimmer im Herzen ungleich wohlfeiler und als im Hause – wiewohl auch daran eher etwas zu verderben wäre –, ist vortrefflich. Ich danke Ihnen für diese Briefe sehr; ich möchte gar nichts weiter lesen als solche Intimitäten.

<sup>1</sup> Wagner hatte sich gewünscht, seinen *Tristan* noch in Venedig fertig komponieren zu können, aber wegen der drohenden Kriegsgefahr im österreichischen Venetien war kein längerer Aufenthalt möglich. Wagner mußte in die Schweiz zurück, wo er sich in Luzern im Hotel Schweizerhof einquartierte und dort den 3. Aufzug vollendete.

Gestern war's gräßlich. Mir fiel den ganzen Tag nichts andres ein als der politische Unsinn: Gott, wie himmelhoch wird man über diese »allerwichtigsten Jetztzeitsfragen« erhoben, sobald man ganz bei sich ist. Wer sich unausgesetzt mit Politik beschäftigen kann, zeigt unwiderleglich, daß selbst er mit sich nichts anzufangen weiß: nun muß die Außenwelt dran, und je breiter die sich ausdehnt, desto erhabener dünkt ihm dann der Brei. – [...]

#### 77 AN MATHILDE WESENDONCK, ZÜRICH

Luzern, den 29.–30. Mai 1859

[...] Zur Arbeit habe ich die Sonne auch über alles gern, aber eben die abgehaltene, gegen die man sich angenehme Kühlung zu verschaffen sucht. Sie wirkt dann wie Beifall, Ruhm und Ehre, die man verschmäh't, von denen es aber doch ein behagliches Gefühl erweckt, daß man aus Reichtum sie draußen liegen läßt: umgekehrt werden wir an unsere Armut erinnert! wer Licht und Wärme suchen muß, ist eben traurig dran.

Ich bin jetzt mit der Ausarbeitung der ersten Hälfte meines Aktes beschäftigt. Über die leidenden Stellen komme ich immer nur mit großem Zeitaufwand hinweg; ich kann da im guten Fall in einem Zuge nur sehr wenig fertigbringen. Die frischen, lebhaften, feurigen Partien gehen dann ungleich rascher vonstatten: so lebe ich auch bei der technischen Ausführung »leidvoll und freudvoll« alles mit durch und hänge ganz vom Gegenstande ab. Dieser letzte Akt ist nun ein wahres Wechselfieber: – tiefstes, unerhörtestes Leiden und Schmachten und dann unmittelbar unerhörtester Jubel und Jauchzen. Weiß Gott, so ernst hat's noch keiner mit der Sache genommen, und Semper hat recht. Das hat mich auch al-

## Nr. 1. (Langsam und schmachkend.)

The image shows a musical score for a piece titled 'Nr. 1. (Langsam und schmachkend.)'. It consists of two staves, a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. The treble staff begins with a piano (p) dynamic marking and features a melodic line with chromaticism, including a sharp sign (♯) and a flat sign (♭). The bass staff provides harmonic support with chords and a bass line. The score is marked with various dynamics like 'p' and 'pp', and includes phrasing slurs and accents.

Die Grundform dieser ersten Kadenz ist:  $H^7-E^7$ , also ein dominantische Kadenz, (deren Ausklang selbst der Dominantakkord der Vorspieltonart a-Moll ist). Die Folge dieser Klänge erfährt hierbei Durchsetzungen mit chromatischen Nebentoneinstellungen: die Quint  $f_{is}$  des Akkords:  $h$ -dis- $f_{is}$ - $a$  (tiefste Stimme) erfährt eine Schärfung der (gegen das nachfolgende  $e$  gerichteten) melodischen Spannung, indem sie gleich in der erniedrigten Form  $f$  im Akkord erscheint. Das  $g_{is}$  der Motivoberstimme tritt mit der Spannkraft einer frei eintretenden chromatischen Nebentoneinstellung zum Akkordton  $a$  in den Klang ein; bei der Auflösung erscheint mit dem chromatischen Durchgang  $a_{is}$  vor dem  $h$  noch eine vorhaltsartige Chromatik im neuen Akkord. (Daß überhaupt auch sonst die chromatischen Stimmführungen vordringen, beweist hier z. B. die Führung der Stimme  $dis$ - $d$ .)

Die Grundlinien der Alteration, die schon beim ersten Akkord des „Tristan“ sichtbar werden, zeigen daher, daß diese in Erhöhung der Intensität, Erscheinungen der inneren Dynamik, beruht, in zweiter Linie, d. h. erst mit ihrem sichtbaren Ausdruck, in Erhöhung und Vervielfältigung der Klangreize. Technisch beruht sie also darin, daß an Stelle der reinen Akkordformen chromatische Nebentöne eindringen, welche frei eintreten, d. h. gleich mit dem Akkord selbst, ohne eines vorangehenden Zusammenhanges zu bedürfen, der sie als chromatische „Durchgangsbildungen“ erscheinen ließe. Sie sind mit ihren Spannungen nur auf eine bestimmte Weiterführung gerichtet.

Daher bleibt es andererseits ein wesentliches Merkmal der Alterationstechnik, daß die chromatischen Veränderungen einer ursprünglichen Grundform nicht willkürliche Umfärbungen des Klangeindrucks darstellen, sondern sich stets an melodisch-chromatische Weiterleitung ketten; das  $f$  tritt z. B. im  $H^7$ -Klang nur im Hinblick auf das nachfolgende  $e$  auf, als Ausdruck der gegen den Auflösungsakkord  $E^7$  hinschwellenden Gesamtspannung.

Sitten sich dem Manne angleicht, seine Rechte für sich in Anspruch nimmt, wird nur schwer die seelische Haltung gewinnen können, die sie für ein Werk wie den „Tristan“ empfänglich macht. Enger als bisher mit dem Leben und seinen Wirrungen verknüpft, lehnt sie es ab, den Akt der Liebe philosophisch zu verbrämen. Nacktheit ist natürlich, die Beine, die das Maß der Schönheit geben, sind unaufhörlich sichtbar. Ihr bewegliches Spiel, ihr Tanz drängt sich auf. Das Maschinelle ist auch in die Erotik gedrungen, der Sexualakt hat kaum andere Bedeutung als Essen und Trinken. Auch das Widernatürliche, die Entartung des Trieblebens, erscheint als natürlich. Sehnsucht also kann nicht stattfinden. Es gibt lauter Erfüllungen. Die Entfernung vom Mann zum Weib als geschlechtlichem Wesen ist auf das Mindestmaß verringert.

Damit schwindet der Anlaß, verflüchtigt sich der Anreiz zu musikalischem Liebesausdruck. Die Liebe hat schon darum in der Musik keinen Raum. Wenn heute ein Komponist Träume der Erotik sich in halben Kunstwerken abringt, mit nebelhafter Farbe einen Aufguß von Spätromantik liefert, so mag das eine Zeitlang einer bürgerlichen Gesellschaft gefallen, die sich in ähnlichem Verhältnis zur Kunst befindet. So wird ja der Abstand gewahrt; denn Musik, angeblich wertvolle, verhüllt, was sich darunter verbirgt. Da übrigens Jazz Berührung der Körper alltäglich macht, die Operette ohne ihn nicht mehr auskommt, wird bourgeoisen Neigungen vollauf entsprochen.

Der Feierlichkeit der Liebe, soweit sie von den Musikern, soweit sie im „Tristan“ verherrlicht ist, gibt die Psychoanalyse einen letzten Stoß. Indem sie fast alle seelischen Vorgänge im Reich des Unbewußten auf das

Geschlechtliche zurückbezieht, dieses als angebliche Quelle jeder seelischen Störung bewußt macht, alle Hülsen der Scham fallen läßt, erschüttert sie nicht nur die bereits wankende Einrichtung der Ehe, sondern bringt auch das Verhältnis zweier Liebenden zu einer Eindeutigkeit, die auf alles Künstlerische zurückwirken muß.

Betrachten wir das Kunstwerk als ein Mittel, Sinnlichkeit in höherem Sinne fruchtbar zu machen, den Trieb zu sublimieren, dann muß es notwendig in einen immer engeren Kreis gedrängt werden, weil ja der Anlaß, das Triebhafte ins Künstlerische umzuwerten, mehr und mehr schwindet.

Jedenfalls hat der Vorhalt nebst allem Zugehörigen als musikalisches Zeichen der Sehnsucht abgewirtschaftet. Die neue Sachlichkeit aber hat kein Bedürfnis, sich mit der Liebe künstlerisch auseinanderzusetzen: Quartenschritte und Sekundreibungen zeigen die geschlechtliche Gleichgültigkeit an. Man mag in dem angriffslustigen Jazz etwas wie den Ausdruck der Geradlinigkeit im Erotischen sehen. Aber er ist vieldeutig und nutzt sich überdies ab. Er wird maschineller, als es selbst sein Ziel werden kann.

Die Alltäglichkeit ist in die Musik eingedrungen. Diese will ihre Rechnung mit dem Leben machen, aus ihm den Antrieb zu neuem Ausdruck, zu neuen Formen entnehmen.