

## Abiturthema 1996, Grundkurs Musik, Thema 3 (Aufgabenart 1b)

**Thema:** Vergleichende Analyse: Mendelssohn-Bartholdy: "Venetianisches Gondellied" op. 19, Nr. 6, T. 1 - 17 und Debussy: "(... Voiles)", T. 1 - 22

**Aufgaben:** Beide Komponisten nehmen Bezug auf eine - in etwa vergleichbare - außermusikalische Situation. Arbeite die Gemeinsamkeiten und Unterschiede heraus.

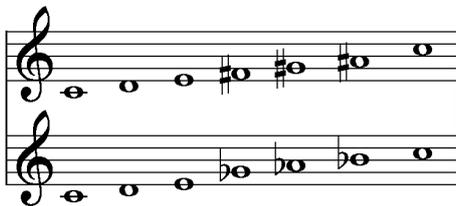
1. Vergleiche dabei die beiden Stücke hinsichtlich
  - Melodik/Motivik
  - Tonalität
  - Harmonik/Satztechnik
  - Rhythmik/Metrik
  - "Grund"/"Figur".
2. Kennzeichne die unterschiedlichen ästhetischen Positionen der beiden Komponisten. Nimm dabei Bezug auf die Art der beiden Titel und deren musikalische Umsetzung.

**Arbeitsmaterial:** Notentexte: Claude Debussy, Préludes, 1er Livre, hg. von Eberhard Klemm, Leipzig (Peters) o. J., S. 7  
 Felix Mendelssohn-Bartholdy, Lieder ohne Worte, hg. von Theodor Kullak, Leipzig (Peters) o. J., S. 18  
 Toncassette: [Claude Debussy](#), Préludes, 1er Livre, eingespielt von Arturo Benedetti Michelangeli, CD DG 413 450-2 (1978). Dauer des Ausschnitts: 1:13  
[Felix Mendelssohn-Bartholdy](#), Lieder ohne Worte, eingespielt von Daniel Barenboim, DG 511 21 60 (1974). Dauer des Ausschnitts: 0:36

**Zeit:** 3 Stunden

**Hilfe:**

Debussys Stück basiert melodisch und harmonisch auf der Ganztonleiter:



übermäßiger Dreiklang

Felix Mendelssohn-Bartholdy: "Venetianisches Gondellied". Aus: Lieder ohne Worte. op. 19, Nr. 6 (1830)

**Andante sostenuto.**

6. Componirt 1830.

Claude Debussy: Prélude Nr. II (Heft 1)

Modéré (♩=88) (Dans un rythme sans rigueur et caressant) Nicht streng rhythmisch und schmeichelnd

*p très doux*  
sch. behutsam

*pp expressif*

*toujours pp*  
immer pp

*très doux*

*pp*

*pp*

(...Voiles)  
= Segel, etwa von Barken

## Unterrichtszusammenhang (Thema 3)

Die ästhetischen Prinzipien und kompositorischen Mittel Debussys kennt der Schüler aus 13/I. Bei Mendelssohn kann der Schüler auf Erfahrungen mit dem romantischen Kunstlied (12/II) und mit der klassischen Vorstellung einer musikalischen Empfindungssprache zurückgreifen (Beethoven, 6. Sinf., 12/I).

### Erwartete Schülerleistung:

#### Mendelssohn:

- Das Stück besteht aus zwei Schichten:  
deutliche melodische Konturen der Oberstimme heben sich vom "Grund", der gleichbleibenden Spielfigur der Begleitung, ab.

Die Melodie ist periodisch gegliedert und zeigt klare motivische Entsprechungen:

a (8/9) - b (10/11) - a (12/13) - c<sup>1</sup> (14/15) - c<sup>2</sup> (16/17).  
Als charakteristische Abweichung von der 8taktigen Periodennorm erscheint das zweimalige Auftreten von Motiv c, das beim ersten Mal (T. 16/17) als expressiver Ausbruch (cresc., sf, Spitzenton a") in klarer Kontur deutlich inszeniert ist. Dieses expressive Moment scheint ganz wichtig zu sein, denn schon im Vorspiel, das sozusagen den "Teppich" für den Auftritt der Melodie auslegt, erscheint in der Oberstimme der melodische Schlußgestus (d-f-e-d) der Melodie in verlangsamter Form und mit der gleichen dynamischen Kurve (T. 3-5).

Die Harmonik unterstreicht den Gegensatz von Kantabilität ("cantabile") und Ausbruch: Normalerweise pendelt sie zwischen den Kadenzakkorden (g, D, c) - auch an der Stelle, wo im Baß der Bordunton G liegen bleibt -, aber an den expressiven Stellen weicht sie aus diesem Schema aus.

- Wie der Titel schon andeutet, kommt es Mendelssohn auf das "-lied" an, also auf die menschlich-subjektive Äußerung. Äußerlich-situative Elemente (schwankende Gondel, Wasserfläche) werden zwar in den pendelnden Figuren und dem Bordunton der Begleitung abgebildet, dienen aber nur als Hintergrund und Einstimmungsmittel für die melodische Äußerung, die zwischen behaglichem Wiegen im Rhythmus der Gondel und schmerzvoller Sehnsuchtsgeste schwankt.

#### Debussy:

Debussys Stück weist 3 Schichten auf:  
die gleitenden, parallel geführten Terzen-Figuren der Oberstimme,  
den oktavierten melodischen Geste der Mittelstimme,  
den Bordunton im Baß, dessen rhythmische Struktur nur zeitweise stabil bleibt.  
Diese 3 Schichten stehen aber nicht in einem Verhältnis von Figur und Grund, sondern werden relativ beliebig in die durch die Ganztonleiter gegebene Fläche hineinprojiziert. Sie stehen nebeneinander bzw. fließen ineinander.

Motivische Entsprechungen gibt es nur innerhalb der Schichten:

In der Oberstimme ist die 32-tel-Gleitfigur stabil und wird immer auf der gleichen Tonstufe wiederholt, die Fortführung ist dagegen häufig variabel (Prinzip des assoziativen Weiterspinnens). Die vorhandenen Entsprechungen sind zusätzlich verunklart durch Verkehrung der Reihenfolge - die Takte 1-6 kehren ab T. 12 mit Umstellung der beiden Glieder wieder - und Versetzung im Taktgefüge - der Einsatz liegt anfangs auf 2, ab T. 12 auf 1 -. Die melodischen Gesten sind - bis auf die doppelt punktierte Figur - sehr uncharakteristisch und floskelhaft (Tonleiterbewegung).

Die Melodie der Mittelstimme ist ähnlich unscharf. Ihre Konturen werden zusätzlich dadurch verwischt, daß sie durch die Vorwegnahme des Dreitonanstiegs unmerklich eingeführt wird und in der gleichen Geste - nun in der Form parallel geführter übermäßiger Dreiklänge - ausklingt.

Der Eindruck des Offenen, Flächenhaften wird vor allem durch die Tonalität bzw. Harmonik hervorgerufen. Die Ganztonleiter hat wegen des fehlenden Leittons keine eindeutige Gerichtetheit (Grundton), und die aus ihr gebildeten Dreiklänge stehen nicht in einer funktionalen Beziehung zueinander wie die Kadenzakkorde bei Mendelssohn. Wenn ein Grundtonempfinden andeutungsweise auftritt, z. B. in T. 7 (c/e = C-Dur?), wird es durch den durchgehenden Bordunton b in der Unterstimme sofort wieder in Frage gestellt. Dadurch daß die Themen und Motive immer auf der gleichen Tonstufe auftreten wird zusätzlich jeder Gedanke an Entwicklung und expressiven Selbstaussdruck unmöglich. Alles ist von zarten, verfließenden Farben bestimmt, vgl. die Vortragsanweisungen und die ganz zurückgenommene, aber in sich fein nuancierte Dynamik (pp - p).

Die außermusikalische Anregung ist für Debussy nicht Folie für eine subjektiv-musikalische Äußerung oder Gegenstand äußerer tonmalerischer Darstellung - lediglich der Bordunton läßt sich als Symbol der Wasserfläche mit Mendelssohn vergleichen -, sondern wird in eine musikalische Impression transformiert, die den Eindruck des Leichten, Gleitenden, Schwankenden, den die Vorstellung der Segel hervorruft, in Musik übersetzt. Die Art der Titelformulierung und -platzierung (in Klammer, ..., am Schluß des Stückes) unterstreicht diesen katalysatorischen Charakter des Sujets. Die Musik orientiert sich nicht, wie Mendelssohns Stück, an tradierten Kompositionsstandards (Kadenz, Periodik, Liedform u.a.) sondern läßt sich durch die äußeren Anregungen zu ganz neuartigen musikalischen Formulierungen führen.