Die nachfolgenden Analysen entstanden im Rahmen eines Unterrichtsprojekts des Leistunsgkurses Musik Q2 am Gymnasium Taunusstein als Patenklasse für „Die sieben Todsünden“ (Brecht/Weill) am Staatstheater Wiesbaden.

Begleitet wurde das Projekt durch Theaterpädagogin Anne Tysiak, der wir an dieser Stelle sehr herzlich für die Einführungsveranstaltung in Taunusstein, die Führung durch das Staatstheater und die Organisation eines Probenbesuchs danken. Wir danken allen Verantwortlichen des Staatstheaters für die Möglichkeit, Einblick in die Arbeit und Kunstfertigkeit des Ensembles und der Mitarbeiter vor, auf und hinter der Bühne zu nehmen.

Der Prolog

Im Prolog stellt sich Anna I vor und führt in die Situation und den Handlungsrahmen ein. Die Gespaltenheit der Protagonistin offenbart sich in dem aktiv-dominanten Part der singenden Anna I und dem passiv-selbstzerstörerischen der sprechenden, jasagenden Anna II, die als Schwester vorgestellt wird.[1] Eigentlich seien sie nicht zwei Personen, „sondern nur eine einzige“ – mit einer Vergangenheit, einer Zukunft, einem Herzen und einem Sparkassenbuch. Die Wesensarten der „Schwestern“ werden gegensätzlich dargestellt. So beschreibt sich Anna I als praktisch und bei Verstand, wohingegen Anna II als schön und verrückt apostrophiert wird. Vermeintlich tut jede, „was für die andere gut ist“.

Nach dem Aufbruch in der Heimat Louisiana vier Wochen zuvor befinden sie sich nun auf dem Weg durch US-amerikanische Großstädte „unser Glück zu suchen“, d.h. um Geld aufzutreiben, um der Familie daheim – Eltern und zwei Brüder – den Neubau eines Eigenheims zu ermöglichen. Anna I rechnet mit der Rückkehr in sieben Jahren, „lieber schon in sechs“ (Anna II).

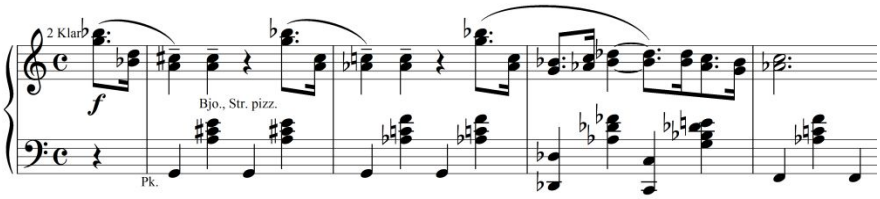
Die „Reisegeschwindigkeit“ ist gemächlich, im „Andante sostenuto“ und (ab dem Einsatz Annas) im Duktus des Wanderers geht die erste Szene über die Bühne – nicht erst seit Franz Schubert ein aussagekräftiger Topos für die Rastlosigkeit zwischen Fern- und Heimweh, zwischen Aufbruch und Heimkehr, für den Konflikt zwischen gesellschaftlichen Konventionen und der Abkehr von den moralischen Normen.

Das Stück beginnt mit einer überschaubaren Orchestereinleitung, in der zwei Klarinetten die Führung innehaben und bald durch Oboe und Horn ergänzt werden. Rhythmisch dominieren Punktierungen, die wohl gerne ternär vorgetragen werden dürfen. Unterlegt ist das melodische Material durch halbtaktige Paukenschläge mit nachschlagenden Vierteln von Banjo und Pizziccato-Streichern. In der Kombination von althergebrachten Hirteninstrumenten und dem volkstümlichen Banjo evoziert die Instrumentierung den Eindruck der Einfachheit der ländlichen Südstaaten-Herkunft. Unterstützt wird diese Sphäre durch den Einsatz von überwiegend weichen, den B-Tonarten zuzuordnenden Akkorden.

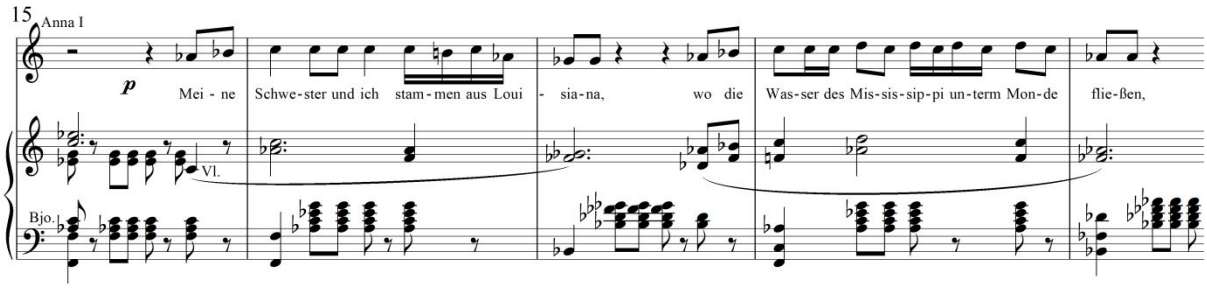
Die streng in Terzen parallelgeführten Bläser – oft mit Unteroktaven gleichsam registriert – weisen einerseits große auftaktige Intervallsprünge auf, andererseits kleinschrittige Chromatik, die zusammen mit Querständen (z.B. T. 5/6 des/d) an barocke Rhetorik für Leid und Schmerz gemahnt (passus/saltus duriusculus), „so wird der musikalisch-dramaturgische Zusammenhang klar […] Der

[1] Vgl. ebd., S. 218.

Leidensweg der Anna beginnt“[2]. Beispielhaft kann hier auch die ungefestigte Harmonik angeführt werden die diesem Anfang zugrunde liegt: Ausgehend von einem A-Dur-Akkord als Ober-Mediante des nachfolgenden f-moll (jeweils über einem ostinaten G im Bass) führt der Weg über des-moll (als Untermediante oder sp?) und C^{79} (Dominantseptnonakkord) und schließt quasi-kadenziell mit f-moll (T), so wie auch die Orchestereinleitung überhaupt bis zum Einsatz Annas. So scheint f-moll vermeintlich das tonale Zentrum der Nummer zu sein, wenn da nicht die Abwesenheit von Generalvorzeichen zu konstatieren wäre, wie auch einige fraglichen Funktionen und mixturartige Klänge und schließlich die leeren, offenen Quinten (G-d) über mehrere Oktaven. Immerhin öffnen diese die Nummer zur ersten Todsünde hin oder stehen für die Schizophrenie Annas.

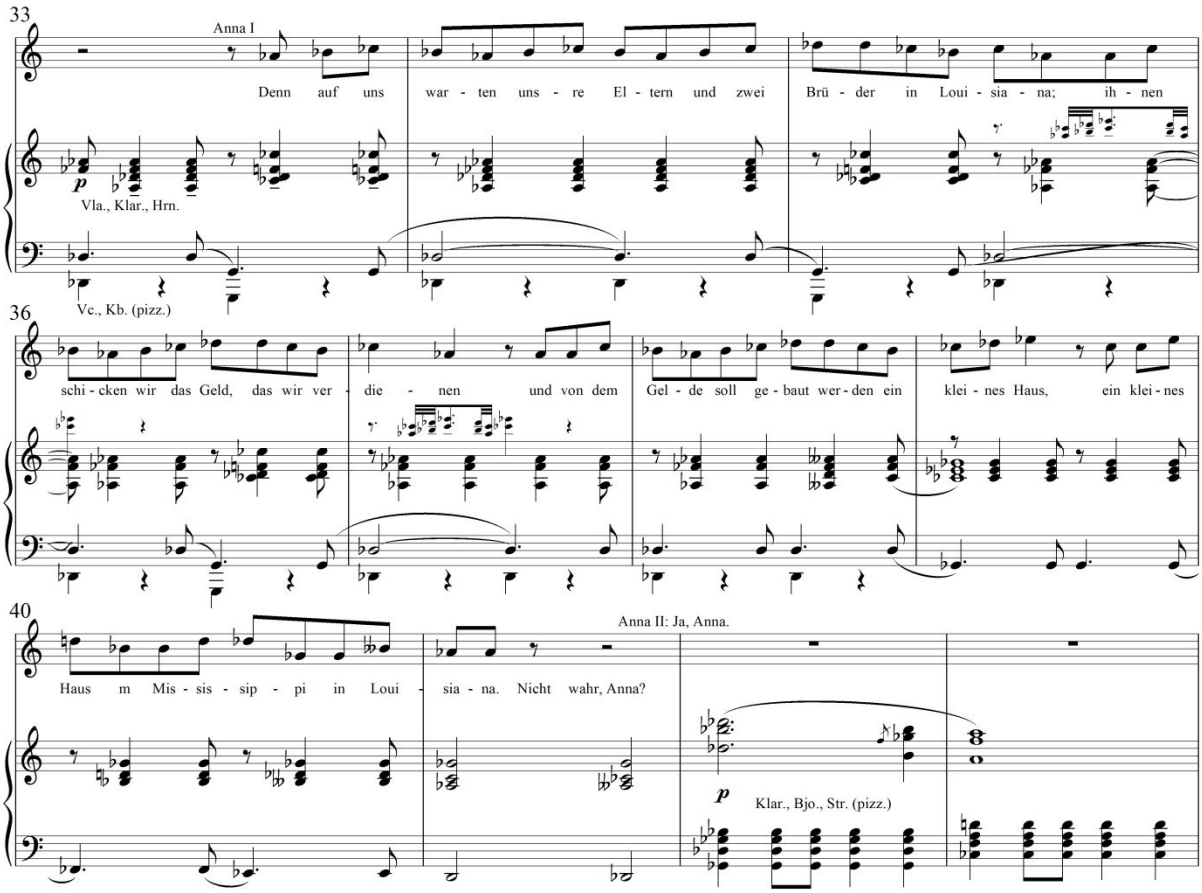


Deren erster Einsatz (T. 16 mit Auftakt) trägt erzählende, epische Züge, umgesetzt in einer am Sprachduktus orientierten Gesangslinie, die meist in der stimmlichen Mittellage gesetzt ist. Oft begleitet das Orchester reduziert und dezent, teils trägt es die Gesangslinie colla parte mit, bei den kurzen Einwürfen von Anna II tritt es hervor.



Offensichtliche Momente mit „innernummerlichen“ Wort-Ton-Bezügen finden sich in der Passage, in der Anna I das Motiv ihrer Reise begründet: „Denn auf uns warten unsre Eltern …“ (T. 34 mit Auftakt). Deren Warten, so meint man, nimmt in der zirkulierenden Melodik musikalische Gestalt an. Der Erwartungs- und Leistungsdruck, der auf Anna lastet, scheint sich in der Zerrissenheit der synkopierten Akkordbegleitung zu spiegeln, die direkt vor dem Gesang einsetzt, während Violoncelli und Bässe plump im Tritonus zwischen des und G pendeln (saltus duriusculus). Wie kleine Adrenalinschauer haben die Flöten kurze, nervöse Einwürfe in prominenter Lage (T. 35/36). Die Passage neigt sich über einem (fast) chromatischen Quartfall des Basses (passus duriusculus) ermattend und verunsichert ihrem Ende entgegen: „Nicht wahr Anna?“ „Ja, Anna!“ (T. 39-42).

[2] Vgl. ebd. S. 218ff.



Es folgt eine Rückkehr zum Wanderer-Motiv (T. 42ff.), über dem sich oszillierende Wechselnotenmotive in Duolen und Triolen der Bläser erheben. Anna I stellt ihre Wesenszüge die ihrer Schwester gegenüber. Anna II ist schön, aber verrückt, dies jeweils mit einem kleinen Ausbruch der Gesanglinie in die höhere Lage aufspringend („verrückt eben“). Anna I präsentiert sich praktisch und bei Verstand in der Mittellage auch musikalisch abgeklärt.

Mit dem orchestralen Wechselnotenmotiv und anschließenden absteigenden Akkordrückungen klingt das Stück im piano aus. „Nicht wahr, Anna?“ „Ja, Anna!“

Literaturverzeichnis:

- Gottfried Wagner: Weill und Brecht. Das musikalische Zeittheater, München 1977.

- Kurt Weill: Die sieben Todsünden. Ballet Chanté. Klavierauszug von Wilhelm Brückner-Rüggeberg, Mainz u.a. (Schott)

© Leistungskurs Musik Q2 am Gymnasium Taunusstein, Schuljahr 2018/19

Kontakt: p.voelger@gymnasium-taunusstein.de

Nr. 1 Faulheit

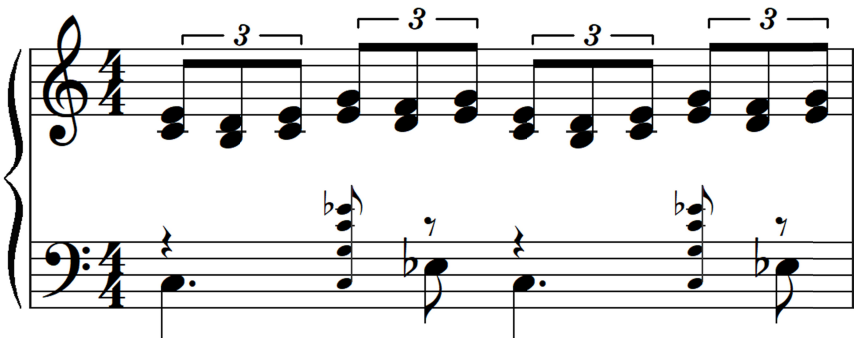
In der ersten Nummer des gesungenen Balletts von Kurt Weill wird die Faulheit beziehungsweise der Müßiggang dargestellt: Im Park wird Anna II von Anna I fotografiert. Anna I bringt Männer in kompromittierende Situationen, um mit den geschossenen Fotos Geld zu verdienen. Da Anna II faul als faul dargestellt wird, ermüdet sie schnell und schläft bald auf der Parkbank ein. Die Familie ermahnt sie und erinnert an ihre schon immer vorhandene Bequemlichkeit. Allgemein bezieht sich die siebte Todsünde (die ironischer Weise als eigentlich Letzte am Beginn des Stückes befindet) auf den Überdruss und die Abneigung gegen generellen Aufwand und Mühe.

Insgesamt lässt sich die Nummer in drei großformale Teile gliedern, die als Reihungsform erscheinen (ABA´B´A´´C). Das Stück steht vornehmlich in c-moll. Die Vorstellung der ersten Sünde beginnt mit einer Orchestereinleitung (A) im Allegro Vivace. Im Wechsel dazu erklingen die Teile (B) des ausschließlich auftretenden Familienchores quasi antiphonal mit Solo-Bass (Mutter!) und responsorialem Oberstimmenchor. Auch endet die Nummer mit einem streng homophonen Chorsatz.

Im Kontrast zur besungenen Sünde und den strengen (kirchen)musikalischen und religiös konnotierten Chorsätzen steht die zu Grunde liegende volkstümliche Tarantella. Dieser süditalienische Volkstanz, welcher normalerweise im 3/8 oder 6/8 Takt steht und schnell getanzt wird, erscheint hier mit Achteltriolen im 4/4-Takt. Im Zusammenhang mit der Sünde der Faulheit ergibt sich ein offensichtlicher Gegensatz, der als Stilmittel zur Hervorhebung genutzt wird.

Das 18-taktige Orchestervorspiel (A) steht gleichsam in c-Moll. Hauptsächlich besteht es aus zwei grundlegenden Figuren, einer fast durchlaufenden kreisenden Tarantella-Figur (Ft) im Stile eines Perpetuum Mobile und einem kecken Einwurf der hohen Bläser (F32).

Die Tarantella-Figur in den Streichern besteht meist aus Terzen, die jeweils mit der unteren Nebennote abwechseln und um eine Terz nach oben versetzt wiederholt werden. Diese Figur wiederum wiederholt sich halbtaktig. Der Bass wechselt in duolischer Punktierung zwischen Grundton und Terzton der jeweiligen Harmonie. Auf Zählzeit zwei und vier schlagen die Blechbläser und die große Trommel nach.

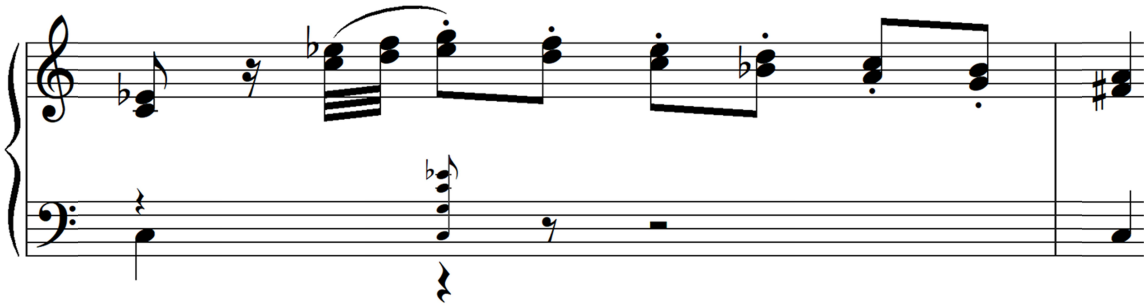


Die beschriebene Figur ist Grundlage des Teilabschnitts und des Orchestervorspiels.

Des Weiteren erscheint im ersten A-Teil (T. 10) erstmals die F32-Figur, welche in den Orchesterteilen an markanten Punkten immer wiederkehrt. Sie beginnt in mittlerer bis hoher Lage innerhalb eines

Taktes quasi auftaktig auf das letzte 16tel der ersten Zählzeit mit zwei in Terzen aufsteigenden 32teln. Anschließend steigen die Terzen in Achtel-Duolen im staccato schrittweise ab. Diese Figur kontrastiert in Rhythmus, Dynamik und Artikulation und erklingt bisweilen komplementär zur Tarantella Figur Ft, während diese pausiert. An einigen Stellen wird die Figur im Wechselspiel von den tiefen Bläsern oder Streichern imitiert.

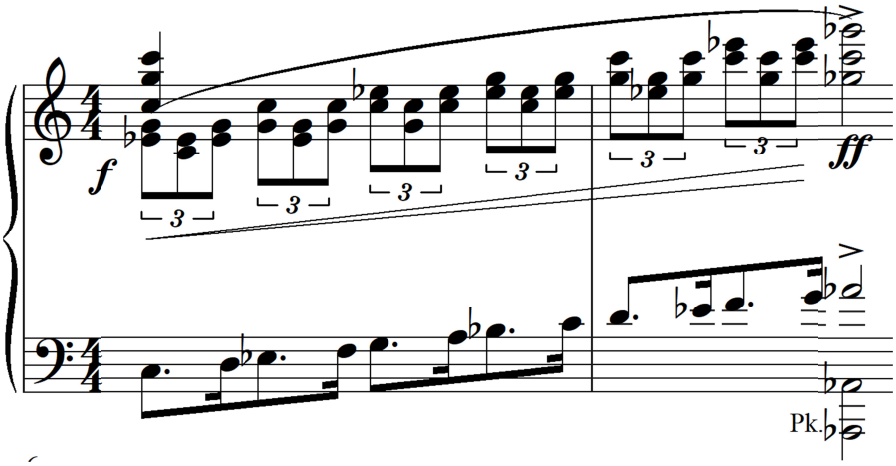
Der Einsatz des Familienchores markiert die Vorstellung der Fremdwahrnehmung Annas. Die Mutter hofft, dass Anna sich zusammennimmt, sei sie doch immer schon eigen und bequem gewesen. Man



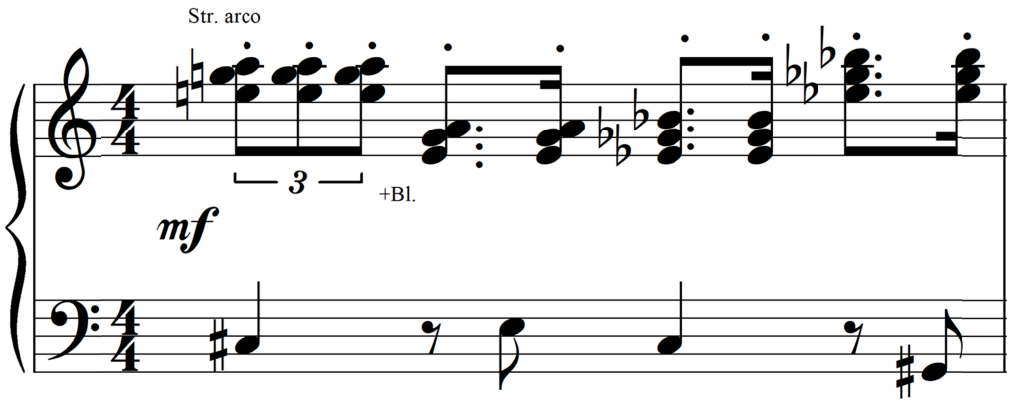
habe das „faule Stück“ morgens aus dem Bett werfen müssen. Jeder Halbsatz wird durch die Litanei der oberen drei Männerstimmen (Tenor I+II, Bariton) kommentiert bzw. ergänzt: „Müßiggang ist aller Laster Anfang“. Vorgetragen im forte wurde die moralische Kategorie dem Kinde gleichsam mit Nachdruck „eingebimst“, so dass sie sich Anna aus dem Unterbewusstsein immer wieder in Erinnerung „ruft“. Diese Antwort ist viel lauter als das Solo der Mutter nicht zuletzt wegen der Unterstützung der Bläser in diesem Part.

Die beschriebenen Figuren ziehen sich durch die kompletten 27 Takte des ersten B-Teils, wobei in Takt 26 eine aufwärts gerichtete akkordische Wechselnotenfigur (Mannheimer-Rakete - FMR) zum Ende des B-Teils drängt.

Das Orchesterzwischenspiel (A´) unterscheidet sich im Aufbau nur geringfügig vom ersten A-Teil. Das bedeutet, dass die Tarantella-Figur Ft die Grundlage für den 18taktigen Teil darstellt. Neben den schon bekannten Figuren erklingt hier zu Anfang des Teils die neue Figur FMR. Hierbei handelt es sich um eine in allen Stimmen aufsteigende Tonfolge. In der ersten Stimme findet der Aufstieg triolisch mit Wechselakkorden statt, was die Nähe zur Figur Ft herstellt. Auch im Bass findet ein Aufstieg statt, mit dem Unterschied, dass es sich hier nicht um Triolen, sondern um punktierte 8tel und 16tel handelt. Simultan steigen alle Stimmen bis zu einem markanten Schlussakkord an. Die Figur tritt nach dem A´ des Öfteren im Stück auf und kann nach Länge und Akkorden variieren:



Hinzu kommen die schon bekannten Figuren sowie ein viertaktiger Einschub, welcher die staccato-Artikulation F32 aufgreift. Rhythmisch wechseln sich Triolen und und punktierte Achtel mit anschließenden 16teln ab. Die Triolen stehen auf der ersten Zählzeit und die punktierten 8tel auf die Zählzeiten zwei drei und vier. Figur Fpu:



Das Orchesterzwischenspiel endet wie es angefangen hat, mit Figur FMR (eintaktig).

Der zweite B-Teil beginnt ab Takt 64 und ist dem ersten B-Teil sehr ähnlich. Das bedeutet, dass die Tonart und Taktart übereinstimmen und dass die Tarantella Figur Ft sowie die Figur Fh wieder diesen Teilabschnitt auf dieselbe Art und Weise prägen wie schon im ersten B-Teil. Der Chorsatz wird durch Blockakkorde der Blechbläser ergänzt, was dessen Wirkung zu wuchtig und wütend erweitert. Demgegenüber sind von der „Mutter“ versöhnlichere Töne zu hören: „Andererseits ist ja unsere Anna ein sehr aufmerksames Kind. Sie war immer folgsam und den Eltern treu ergeben. Und so wird sie es, wir möchten hoffen, nicht am nöt´gen Fleiße fehlen lassen in der Fremde“. Insofern steht dieser Teil im Kontrast zum vorausgegangenen A-Teil, welcher die Faulheit auf ihrem Höhepunkt beschreibt. Auch der zweite Teil B endet mit Figur FMR.

Alle A-Teile beziehen sich aufeinander, indem sie Phrasen und Figuren variieren und teilübergreifend imitieren. So beginnt auch der letzte A-Teil mit der Raketefigur und mündet in die uns schon bekannte grundlegende Tarantella Figur Ft. Diese ist jedoch in steigender Tonfolge angeordnet. Generell ist in diesem Teil nahezu jeder Takt in sich aufsteigend, was zum Spannungsaufbau beiträgt.

Weitere Variante ist die veränderte Figur bzw. Phrase Fpu, bei der in der ersten Form drei Triolenachtel auf der ersten Zählzeit stehen und punktierte Achtel auf den weiteren Zählzeiten folgen, nun jedoch die Stellung innerhalb des Taktes tauschen. Die Triolen stehen auf zwei, drei und vier, während die punktierte 8tel mit 16tel auf der ersten Zählzeit steht. Des Weiteren wird die Phrase in den folgenden Takten fortgesponnen. Demnach antworten die einzelnen Orchesterteile auf zuvor gespielte Phrasen. Abschließend endet der letzte A-Teil wie der erste anfing, und zwar mit der Tarantella Figur Ft. Dies kann als Klammer aller zuvor erklungenen Teile gewertet werden, denn jetzt folgt der komplett neue C-Teil, der sich von allen anderen abhebt. Um die Ergebnisse zusammenzufassen: Alle A-Teile beziehen sich aufeinander, indem sie Figuren teilübergreifend variieren und sich somit antworten. Das im B-Teil auftretende Prinzip antiphonale oder auch Call&Response-Prinzip findet hier eine neue Form im Rahmen der gesamten Orchesterteile.

Ab Takt 118 beginnt ein komplett neuer Teil C, in dem Ausschließelich der Famlienchor singt. Zudem spielen die Bläser eine zentrale Rolle, da sie den Gesang des Chors ergänzen und trotz ihrer Wucht genug Raum für den Gesang lassen. Der Chor singt einen streng homophonen Satz. Das Tempo dieses Abschnittes ist deutlich langsamer als davor in den A- und B-Teilen („meno“).

Die Harmonik pendelt meist zwischen c-moll und $G^{75>}$, also zu c-moll der Dominantseptakkord mit tiefalterierter Quinte und Septime im Bass, welcher als sehr „beißend“ empfunden wird. Der geradezu skandierte Text: „Der Herr erleuchte unsre Kinder, dass sie den Weg erkennen, der zum Wohlstand führt. Er gebe ihnen die Kraft und die Freudigkeit, dass sie nicht sündigen gegen die Gesetze, die da reich und glücklich machen.“ Diese Litanei erscheint in verschiedenen Gestaltungen immer wieder in verschiedenen Nummern und ist schärfster Ausdruck der durch Brecht/Weill kritisierten Bigotterie. Sie drängt sich Anna immer wieder auf, wenn sie verzweifelt versucht, diesem moralisierenden Anspruch gerecht zu werden. Gegen Ende Nummer erklingen nur noch ganze Noten und die Dynamik wird deutlich leiser.

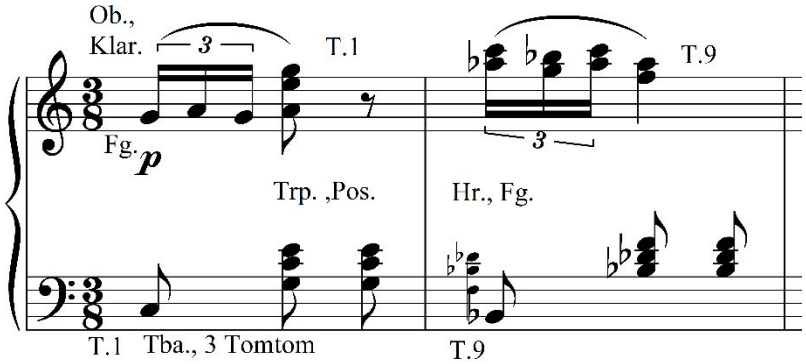
© Leistungskurs Musik Q2 am Gymnasium Taunusstein, Schuljahr 2018/19 (Egert/Krumm)

Nr. 2 Stolz

Anna befindet sich in der zweiten Stadt, Memphis. Dort findet sie Arbeit in einem Kabarett/Cabaret als Tänzerin. Um dort erfolgreich zu sein, muss sie den Ansprüchen der Leute dort gerecht werden und viel von ihrem Körper preisgeben. Damit gerät Anna in einen inneren Konflikt, da sie sich eher als Künstlerin denn als freizügige Tänzerin versteht und ihren Stolz nicht verlieren möchte. Jedoch unterdrückt sie ihre Gefühle, da sie immer wieder an ihre Familie in Louisiana denkt und an ihre Pflicht, Geld zu verdienen.

In der dreiteiligen Szene (A-B-A`) kontrastiert ein schneller Walzer („nicht zu schnell“) im Mittelteil zu einem mittelschnellen Walzer in den umgebenden Teilen („Allegretto quasi Andantino“).

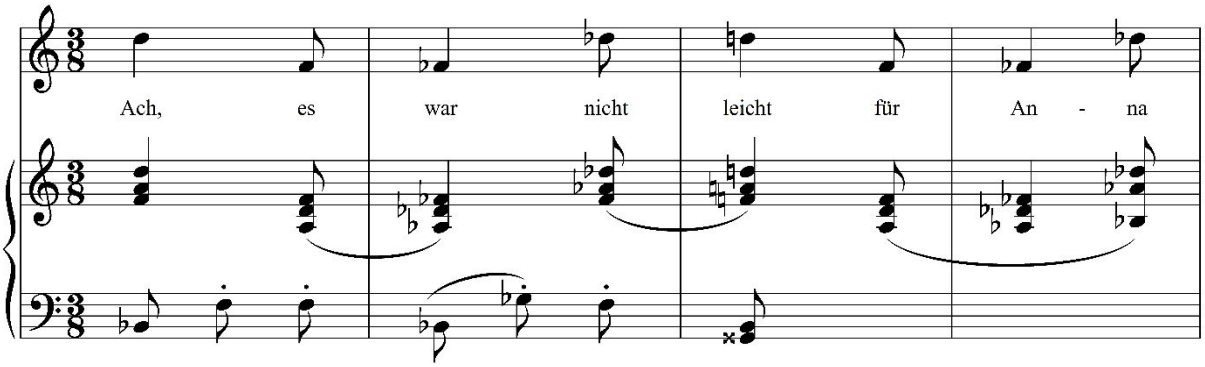
Dieser ist in einem 3/8tel Takt notiert, wobei die walzertypische Betonung der Eins und die nachschlagenden Akkorde deutlich hervortreten. Darüber erhebt sich eine weiche, oft sentimentale tänzerische Melodik. Diese besteht oft aus triolischen, aufspringenden Figuren in der Orchesterbegleitung, die dem ganzen Stück eine gewisse Eleganz verleihen.



Der schnellere Teil wirkt im Gegensatz dazu energisch und aufbrausend.

Anna I beginnt direkt im ersten Takt zu singen, wobei, auch im Laufe des folgenden Stückes, einige Takte eher einen erzählenden Charakter besitzen (T. 120 „wie ´nen faulen Fisch“).

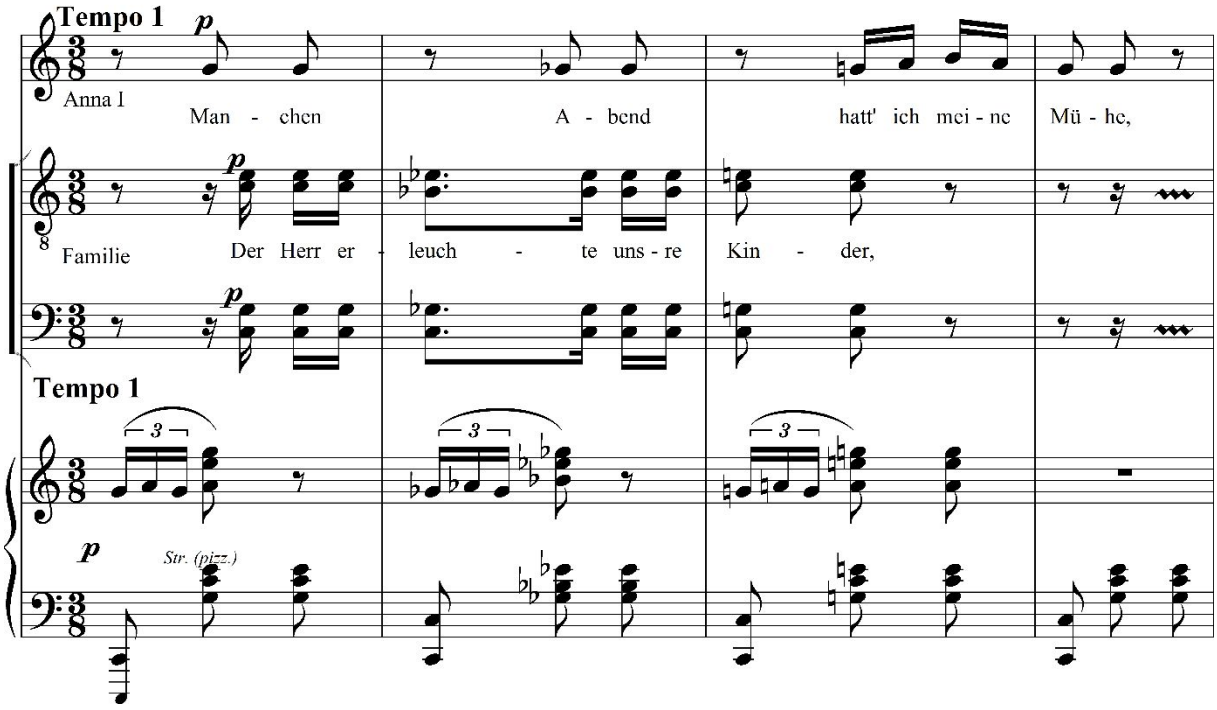
Hiervon wird sie von dem Orchester begleitet, jedoch setzen die Streicher noch nicht ein. Anna erzählt die Geschichte von sich und ihrer Schwester durchgehend syllabisch, wobei sie immer wieder von dem Orchester abgelöst wird, sodass ein Wechsel aus Gesang von Anna und dem Orchester entsteht. Diese Wechsel ähneln sentimentalen Gedankengängen, die Anna hat und sofort ausspricht. Diese Sentimentalität wird durch die Sexten-Figuren unterstrichen, die bei der Textstelle „Ach, es war nicht leicht für Anna“ vorkommen.“



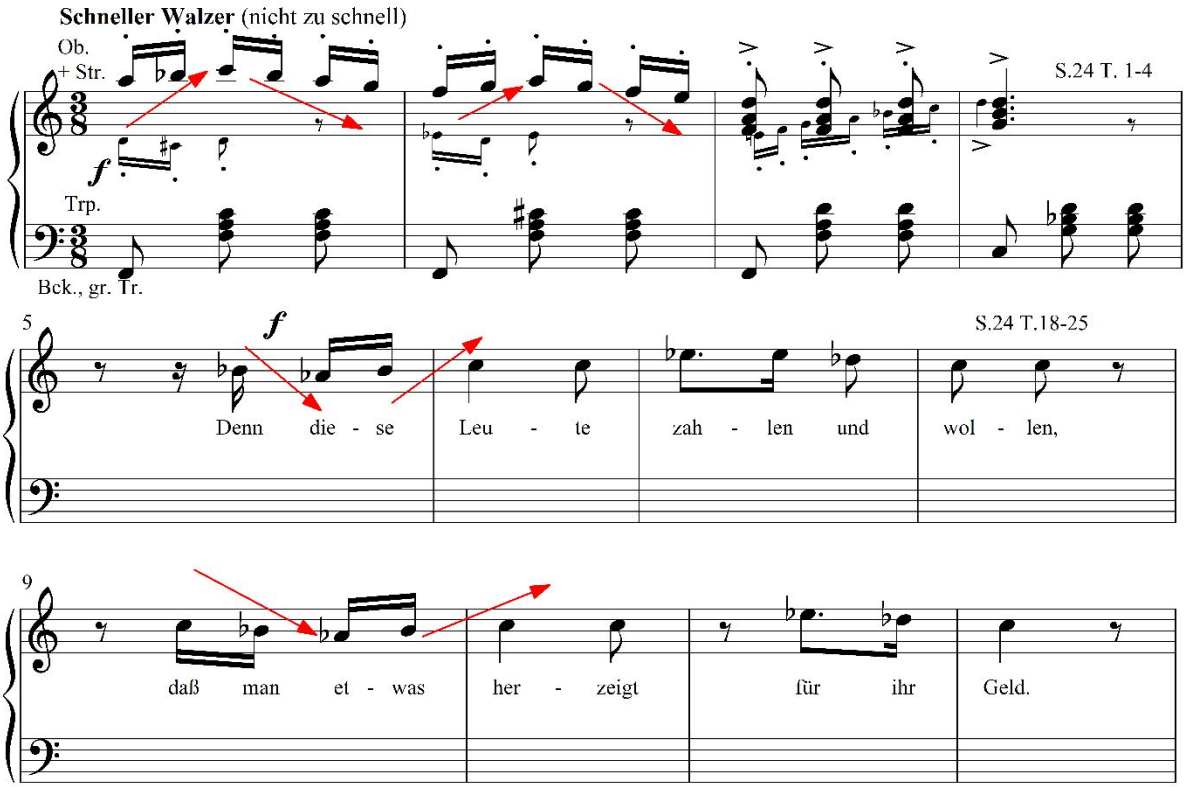
Anna bedauert die Tatsache, dass hübsche Kleidung Mädchen „hoffärtig“ mache, was durch einen Tritonus in der Melodie deutlich wird. Hoffärtig kann in diesem Zusammenhang mit „anmaßend stolz“ erklärt wird. In dem darauffolgenden Orchesterteil imitiert das Orchester die gesungene Melodie Annas, wobei besonders die Sextenmelodik aufgegriffen wird.

Im Gegensatz zu Anna singt die Familie vierstimmig, wobei der gesungene Text bereits in der vorherigen Sünde vorkam und in den folgenden Sünden noch vorkommt. Der Einsatz der Familie erfolgt in Takt 190, während Anna von der Abgewöhnung des Stolzes ihrer Schwester singt. Der Orchesterteil vor dem Einsatz kennzeichnet sich durch 16tel, die sowohl im Bassschlüssel als auch im Violinschlüssel durchgehend gespielt werden. Dabei zeigen sie eine durchgängige, über mehrere Takte gestreckte, Abwärtsbewegung.

Der Wechsel auf den Gesang von den fünf Personen, mit Bezug auf die gesungenen Worte Annas „An manchen Abenden“, zeigen das Erwachen Annas. Sie muss ihren Stolz vergessen, um in dem Kabarett erfolgreich zu sein und Geld für ihre Familie zu verdienen. Untermauert wird dies von dem Männerchor, der die Familie von Anna verkörpert und sie mit dem gebetsähnlichen Gesang an ihre Pflichten erinnert.



Eine Besonderheit in dem Stück ist der Wechsel im Mittelteil, der von einem langsamen auf den schnellen Walzer wechselt, wobei auch die Tonart gewechselt wird.



Der Verlauf der oberen Orchesterstimme verläuft bogenförmig, von unten nach oben (Takte 93 bis 97). Im Kontrast dazu verläuft die Melodie in den Takten 110 bis 117, welche bogenförmig von oben nach unten gesungen wird.

Dieser Umschwung passiert kurz nach Annas Anmerkung, dass die Leute in dem Kabarett nicht die eigene Kunst von Anna sehen wollen. Die Empörung Annas wird durch diesen Wechsel in ein schnelleres, aufbrausenderes Tempo deutlich gemacht. Anna wirft dem Publikum vor, dass sie nur wegen ihnen, den verlangenden Leuten, so geworden ist und begründet auch mit ihrer Familie in Louisiana.

Diese Empörung bleibt bestehen, bis die Familie einsetzt, da dort wieder Anfangstempo herrscht. Dass Anna ihre Schwester beruhigen möchte, indem sie ihr sagt, dass sie sich ihren Stolz abgewöhnen muss um erfolgreich zu sein, regt Anna nur noch mehr auf. Das Stück drängt nach diesem Rat dem musikalischen Höhepunkt entgegen, durch durchgehende 16tel und Auf- und Abwärtsbewegungen wird dies deutlich. Nach diesem Höhepunkt wird sie an ihre Pflicht und den Grund für ihren Aufenthalt im Kabarett von ihrer Familie erinnert und beruhigt sich wieder.

Sie versucht ihren Stolz zu vergessen, was ihr auch gelingt. Am Ende des Stückes überkommt sie erneut der Stolz, jedoch wird sie direkt an das Haus in Louisiana und ihre Familie erinnert, was durch den Text und auch durch die dabei benutzen Instrumente deutlich wird. Während sich Anna an das Haus in Louisiana erinnert, spielen hauptsächlich tiefe Instrumente wie Kontrabass, Tuba und Posaune. Dieses „Quartett“ erinnert an den vierstimmigen Männerchor, die „Familie“, die Anna erinnern, ihr Geld zu schicken und zu arbeiten.

Die Familie fungiert als eine Art schlechtes Gewissen. Die Einwürfe ihrer Familie sind jedoch nur ihre Gedanken an Zuhause und an die Moralpredigen ihre Eltern und Brüder.

Das Stück endet mit einem Orchesternachspiel. Eine Fermate und ein „attacca“ leiten direkt auf die nächste Sünde, den Zorn hin. „Attacca“ bedeutet, dass der gespielte Teil direkt, ohne Pause, an den nächsten anschließt. Damit wird eine Verbundenheit zwischen den beiden Teilen hergestellt. In diesem Fall ist es Stolz und Zorn, die miteinander in Verbindung gebracht werden. Dies kann mit dem Zorn Annas über die Leute im Kabarett erklärt werden, die ihre Kunst nicht sehen wollen, sondern anderes von ihr fordern.

Die Lehre, die Anna ziehen muss, dass man nicht immer auf seinen Stolz achten soll, sondern auch Sachen tun muss, die notwendig sind, auch wenn sie den eigenen Stolz verletzen.

© Leistungskurs Musik Q2 am Gymnasium Taunusstein, Schuljahr 2018/19 (Liebergeld/Rekas)

Nr. 3 Zorn

Anna (und ihre Schwester) haben die dritte Stadt ihrer Reise, Los Angeles, erreicht. Anna II erhält in einem Filmstudio eine Nebenrolle. Der Hauptdarsteller des Films ärgert sich über das Pferd, welches ihm nicht gehorcht, woraufhin er das Pferd so lange quält, bis es kraftlos zu Boden sinkt. Als Reaktion darauf stürzt sich Anna II zornig auf den Darsteller und schlägt auf ihn ein. Das hat ihre Entlassung zur Folge. Anna I verlangt von Anna II, Reue und Demütigung zu zeigen. Sie fällt vor dem Darsteller auf die Knie, welcher ihr vergibt und sie wieder in das Ensemble aufnimmt.

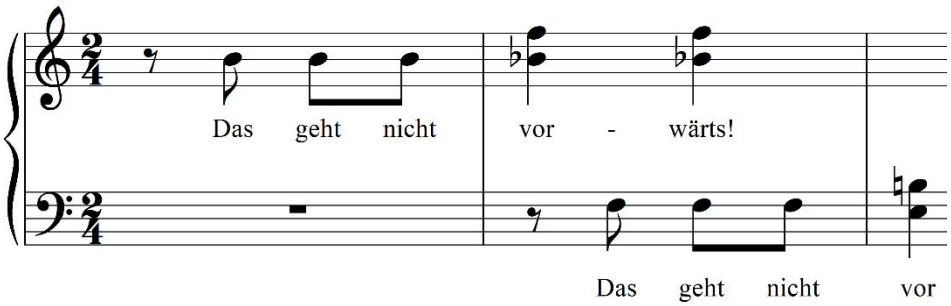
Die Sünde dieser Handlung besteht darin, dass Anna I ihren leidenschaftlichen Unwillen hätte zügeln müssen, um Geld verdienen zu können, auch wenn ihre Beweggründe nachvollziehbar sind.

Die dritte Todsünde wird durch Klavier und Streichquartett eingeleitet. Annas Familie führt den nächsten Abschnitt mit Gesang fort und klagt darüber, dass es mit dem Geldverdienen nicht vorwärts gehe und mit dem, „was die da schicken“, nichts anfangen könne. Anna I folgt mit einer Gesangseinlage, woran sich eine lange Überleitung des Orchesters anschließt. Die Familie stimmt gesanglich mit dem Stoßgebet („Der Herr erleuchte…“) ein und wünscht ihren Kindern Glück und gutes Gelingen. Anna II schlägt auf den Darsteller ein und ihre Schwester beginnt zu singen. Sie versucht Anna II zu Vernunft zu bringen und ihr zu verdeutlichen, dass man seinen Zorn im Zaum halten sollte, um erfolgreich zu sein und manchmal auch Unrecht vor Recht ergehen zu lassen. Das Orchester beendet den Satz mit einem Nachspiel.

Die dritte Sünde ist zunächst im Stile eines Marsches vertont. Der 2/4-Takt hat dabei einen stets grundaggressiven und mit Anspannung behafteten Charakter. Im Hinblick auf den Text unterstreicht diese Art von „Tanz“ die Situation, denn dieser Charakter spiegelt sich in Annas (II) Offensivität wider.

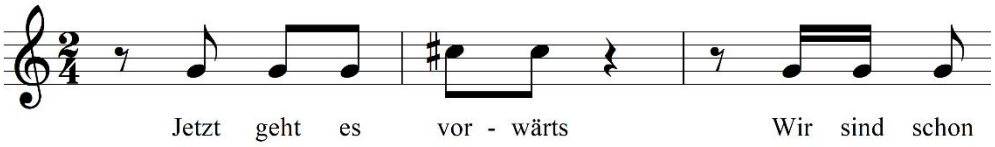
Sechzehntelnoten leiten die dritte Sünde im Molto agitato ein, welche zu Beginn gleich die thematische Aggressivität vermitteln. Alle Stimmen spielen unisono oktavversetzt. Die ersten vier Takte bestehen aus einer sich wiederholenden Figur. Sie macht einen kleinen Sekundensprung abwärts, um dann wieder auf dem Startton zu wechseln, woraufhin ein Quartsprung abwärts auf erfolgt. Diese Figur wird nun als Ganzes um eine Quarte nach unten versetzt und repetiert, die dann im folgenden Takt in eine aufsteigende F-Dur-Tonleiter mündet. Es folgt eine Wiederholung der zwei Takte. Die Auf- und Abbewegung formt dabei ein Gefühlschaos, welches Spannung und Aufregung bei den Zuhörern erzeugt. Die nun folgenden vier Takte sind ein Wechsel von auf- und abwärtslaufenden Tonleitern in Sechzehnteln, die im letzten Takt in einer weiteren Tonleiter endet. Tonartlich befinden wir uns im Bereich e-moll (meoldisch).

Die erste Gesangseinlage wird durch die Familie bewältigt. Die Tenöre setzen als erstes ein und einen Takt später antwortet der Bass auf den Tenor, sodass ein Frage-Antwort Schema entsteht. Die aufspringende Quinte hat jeweils Signalcharakter. Dieses Schema unterstreicht den Druck, den die



Familie auf die Schwester ausübt. Ebenfalls signifikant ist das sukzessive Einsetzen der Stimmen.

Eine Besonderheit stellt das Wort-Ton-Verhältnis gleich zu Beginn dar. Wenn die Familie „Es geht nicht vorwärts! Was die da (alternativ später auch „die dummen Tiere“) schicken, …“ singt, spiegelt sich dies auch in der musikalischen Gestaltung wider. Die Sukzessivität der beiden Stimmen symbolisiert das Nicht-Vorangehen sowohl auf tonaler als auch auf verbaler Ebene. Dieses Prinzip zieht sich die folgenden zwei Seiten durch. Im Kontrast dazu enden die Stimmen simultan auf den Wörtern „Haus baut“, welches dem Zuhörer das Ende des Abschnitts signalisiert. Die darauffolgende dreitaktige Überleitung, bestehend aus Sechzehntel-Dreiklängen, weist eine leichte Ähnlichkeit zur Einleitung des Satzes auf und ebenfalls aus einem Hoch und Tief von Gefühlen besteht. Nach der Überleitung beginnt Anna I mit den Worten „Jetzt geht es vorwärts“ und widerspricht somit ihrer Familie. Obwohl Anna I gleich viele Silben wie ihre Familie benutzt, werden die Silben „vor“ und

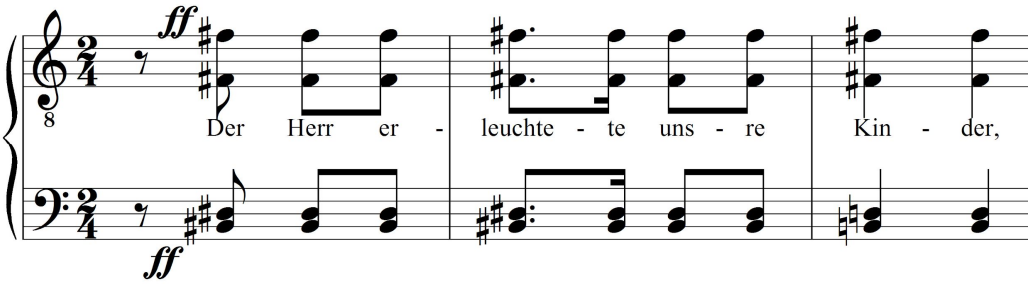


„wärts“ nicht auf zwei Viertel, wie es bei der Familie der Fall ist, sondern auf zwei Achtel verteilt. Dadurch wird der Widerspruch verstärkt. Außerdem singt sie keine Quinte, sondern eine übermäßige Quarte aufwärts (saltus duriusculus).

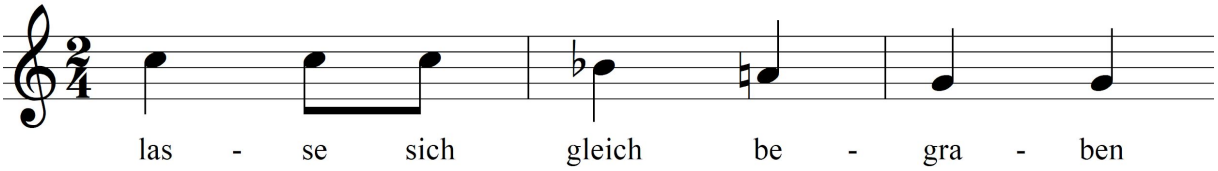
Zeitgleich ändert das Orchester seinen Spielstil von durchgehenden Sechzehntelnoten jetzt zu Dreiklängen, die den Sologesang komplementär ergänzen. Das Orchester spielt die Dreiklänge als diminuiertes Wandrerermotiv, zackig mit Staccati versehen, das man doppelbödig auch mit einem Dixieland-Rhythmus in Beziehung setzen könnte.

Darauf folgt eine längere Überleitung des Orchesters, welche zum vorherigen Teil stark kontrastiert. Auffällig ist hier, dass die Überleitung einen sehr sprunghaften Charakter aufweist. Im Gegensatz zur vorangehenden aggressiven und düsteren Stimmung wechselt diese zu einem rhythmisch belebten und sprunghaften Wesen, welches durch eine Aneinanderreihung von punktierten Sechzehnteln und Zweiunddreißigsteln entsteht. Eine weitere Auffälligkeit ist der einschneidende Taktwechsel vom 2/4-Takt zum 3/8 -Takt. Dieser Wechsel beinhaltet einen Sekundenlauf aufwärts und unterstreicht die von Anna I zuvor getätigte Aussage “dann geht es unaufhaltsam weiter nach oben”, denn die Aufwärtsbewegung spiegelt sich wider.

Auf die Überleitung folgt eine Gesangseinlage der Familie, welche im Fortissimo (ff) steht. Beginnend im ersten Takt bildet der Vierstimmige Männerchor einen Tritonus, welcher aus “c1”, “d#1” und “f#1” besteht, der sich kurz darauf nach “h-moll” auflöst.



Anna I schließt mit einer weiteren Gesangseinlage an und spricht darüber, dass man seinen Zorn zügeln und in den Griff bekommen sollte. Sobald man in Zorn geraten sollte, würde man keinen Erfolg mehr haben. Dies drückt sie mit den Worten “und wer über die Rohheit in Zorn gerät, der lasse sich gleich begraben.” aus. Dabei ist ein Wort-Ton-Verhältnis zum Ende hin auffällig. Während sie die Worte “lasse sich gleich begraben” ausspricht, geht sie mit der Stimme nach unten, was die Aussage unterstreichen soll.



Im Gegensatz zum vorherigen “aggressiven” Fortissimo (ff), steht der letzte Singabschnitt in Piano (p) und soll nun als Belehrung dienen. Der letzte gesungene Teil endet auf ein für Weill typische gesprochene Bestätigung der zweiten Anna.

© Leistungskurs Musik Q2 am Gymnasium Taunusstein, Schuljahr 2018/19 (Back/Junker)

Nr. 4 Völlerei

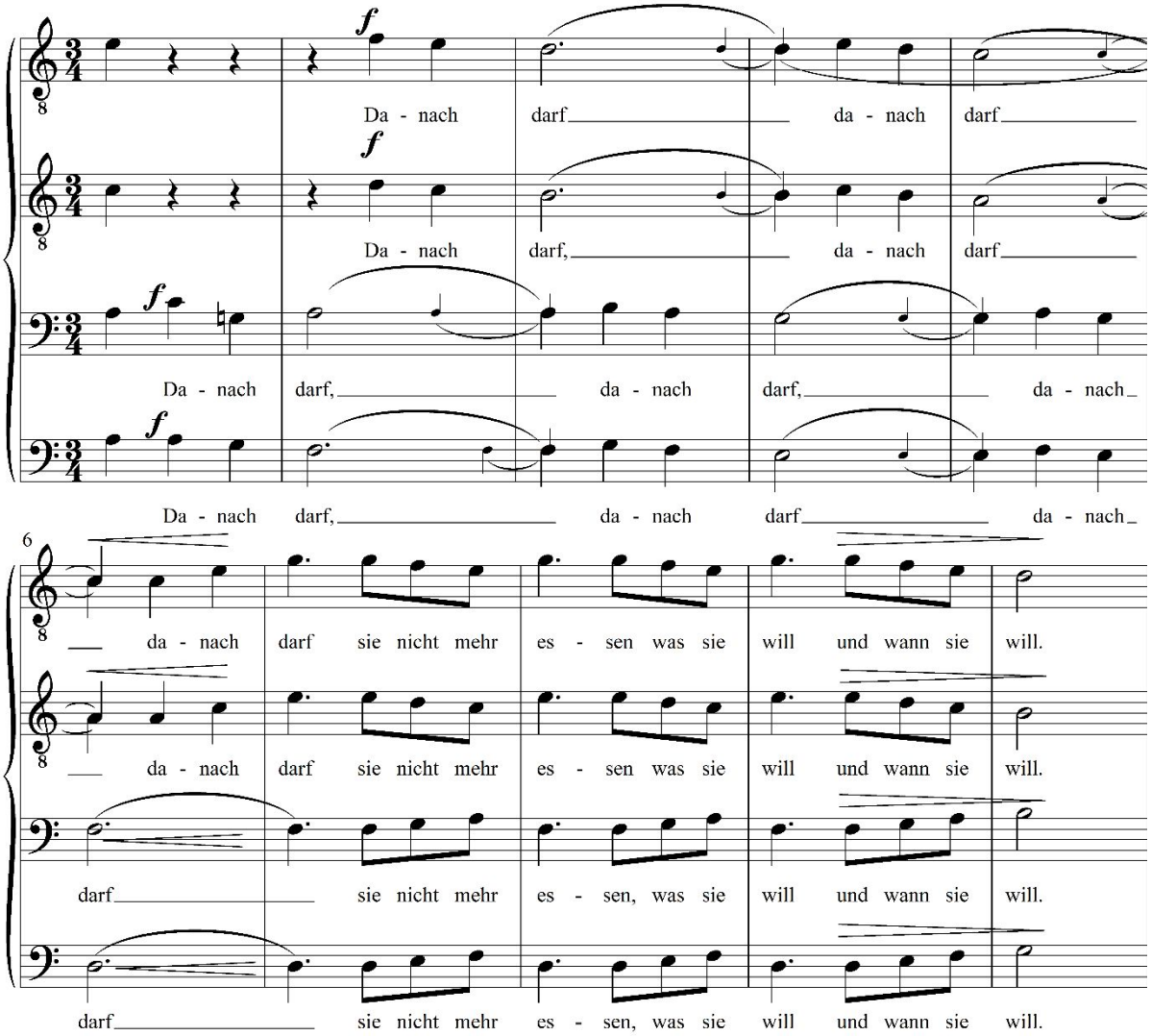
Die vierte Sünde spielt bei der Familie zu Hause in Louisiana. Die Familie hat einen Brief erhalten, aus dem hervorgeht, dass Anna endlich einen „Kontrakt“ als Solotänzerin erhalten hat und somit weiteres Geld für das zu bauende Haus in Louisiana eintreiben kann. Allerdings ist mit diesem Vertrag auch eine Abmachung verbunden: Anna darf nicht zunehmen, d.h. sie darf ihr aktuelles Gewicht von 52 kg nicht überschreiten. Die Familie hofft, dass sich Anna daran halten wird, denn sie kennen ihre Anna und wissen, dass sie gerne viel und reichlich isst „denn sie ist doch so sehr verfressen“. Und als Stoßseufzer: „Wehe, wenn sie ein Gramm zunimmt“. Man kann aus der Sünde allerdings nicht schließen, ob Anna überhaupt mitbekommt, was ihre Familie in dem Moment denkt und fordert, da sie räumlich getrennt sind. Der Rat der Familie ist es, an das Ziel, also das Haus in Louisiana, zu denken und dass sie sich einreden soll, dass sie nach ihrer Rückkehr in ihre Heimatstadt wieder essen kann. Zum Abschluss betont die Familie wiederholt: „Fresssucht ist vom Übel“.

Diese Nummer ist ein dreiteiliger a-cappella-Satz für einen Männerquartett im ¾- Takt: A (T. 1- 32) – B (T. 33- 62) – C (T. 63- 78). Die Melodie der Gesangstimmen ist in der gesamten Komposition sehr konstant gehalten. Die kleinen Intervalle der benachbarten Töne wirken sehr zurückhaltend und schlicht. Ebenfalls zurückhaltend und solistisch ist die Begleitung. Im gesamten Stück werden der Gesang und das Ballett nur von der Gitarre begleitet, welche allerdings auch nicht die ganze Zeit präsent ist. Sie setzt erst im zweiten Teil B nach dem Ende des bis dahin weitgehend homophonen Satzes ein. Diese Sünde stellt somit einem großen Kontrast zu den anderen Sünden dar. Sie befindet sich im ganzen Werk an zentraler Stelle in der Mitte und hebt sich auf Grund ihrer Einfachheit besonders von den anderen Sünden mit viel instrumentaler Begleitung ab. Die Instrumentierung ist wohl sehr zurückgenommen, da sich Anna ebenfalls mit dem Essen zurückhalten muss. Außerdem drückt die reduzierte musikalische Begleitung dieser Sünde ebenfalls das schlichte und ländliche Leben der Familienmitglieder in Louisiana aus, im Kontrast zu den anderen Sünden, welche in den Großstädten in Amerika bei Anna spielen. Es ist die einzige Sünde, die zu Hause in Louisiana spielt. Somit lässt sich erkennen, dass sich die Sünde deutlich von den anderen unterscheidet und auf Grund ihrer Einfachheit auch dazu neigt, sich als Mittelpunkt hervorzuheben.

Die ungewöhnliche Stimmaufteilung des Männerquartetts ist auffällig. Die Mutter wird hier von einer männlichen Bassstimme repräsentiert. Das wirkt doppelt ironisch, da die Mutter zum einen weiblich und nicht männlich ist, sie wird sozusagen als einzige weibliche Repräsentantin der Familie in Louisiana musikalisch vermännlicht. Zum anderen wird sie auch noch, um diese Ironie zu verstärken, von der tiefsten Stimme, dem Bass übernommen. Das wirkt sehr brutal, rücksichtslos, unbarmherzig und unerbittlich. Diese ironische Bezeichnung des Männerquartetts wird besonders in den solistischen Anteilen des Basses oder auch manchmal des Tenors, die im Wechsel mit homophonen Sätzen erfolgen, deutlich. Somit ist Anna die einzige Person, welche die einzige weibliche Gesangsstimme übernimmt. Sie wird damit in den Fokus des ganzen Geschehens gesetzt. Als Protagonistin werden somit ihre Verantwortung und zentrale Rolle für die Familie hervorgehoben, denn ihre Familie ist von ihrer Tochter bzw. Schwester abhängig, weil sie diejenige ist, die den Bau des Hauses finanziert und sich hart erarbeitet.

Die Nummer weist einige Imitationen auf. Einige darunter sind im Stile der Vokalpolyphonie als Stimmkopplungen gesetzt (vgl. Takt 11). Meistens treffen sich alle oder einige imitierende Stimmen auf dem letzten Wort oder der letzten Silbe des Satzes wieder, um die Einigkeit der

Familienmitglieder in ihren Aussagen darzustellen. Allgemein wechseln sich imitierende und streng homphone Teile in der Folge ab.



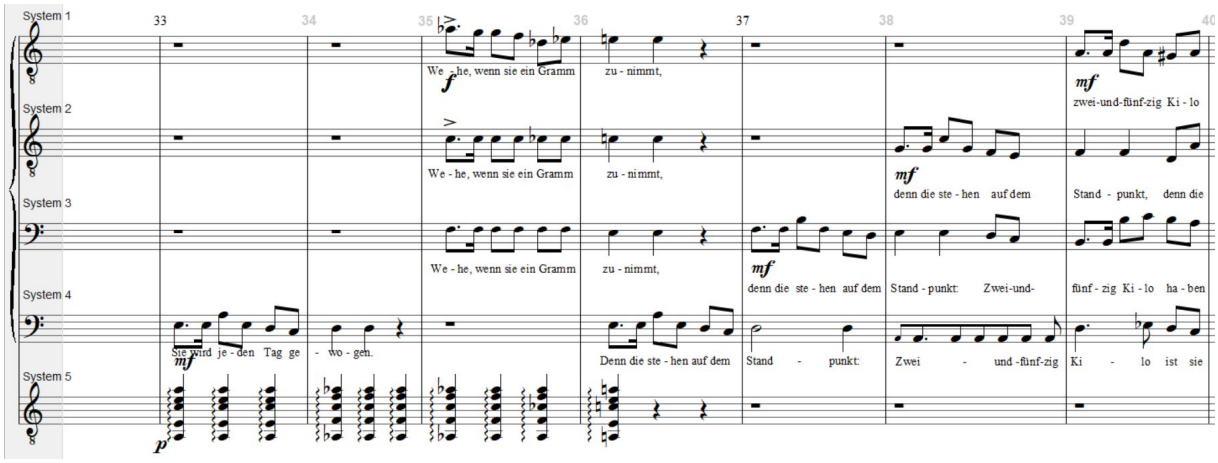
Die Dynamik weist schon im ersten Teil des Stücks viele an- und abschwellende Phrasen auf (crescendo und decrescendo), was jedoch im zweiten Teil eine größere Rolle spielt. Der B-Teil beginnt mit dem Satz „Sie wird jeden Tag gewogen.“ Das hat einen Erzählcharakter und wird in mezzo forte gesungen. Die Moll-Arpeggien der Gitarre rufen eine getrübte Stimmung hervor, die einem vermeintlich ländlichen Familienidyll zuwiderläuft.

Die Dynamik und Lautstärke spielen in diesem Teil eine aussagende Rolle. Der Übergang von mezzo forte in forte weist auf einen Wechsel von Erzählung zu einer indirekt drohenden Haltung der Familie gegenüber Anna hin. Immer wenn der Erzählcharakter wiederauftaucht und sich die Lautstärke reduziert, dann geht es um allgemeine Informationen wie zum Beispiel die Angabe des Gewichtes von Anna. Somit lässt sich festhalten, dass eine mittlere Dynamik immer bei Erzählungen und Fakten vorliegt. Sobald sie sich wieder ins forte steigert, handelt es sich um den immer wiederholenden Satz der „Drohung“, welchen man wiederholt ab Takt 40 findet. Bei der letzten Wiederholung geht die Lautstärke von forte zu fortissimo über, um diese Aussage zum Schluss nochmal zu bekräftigen. Die Familie möchte Anna auf die Ferne damit klar machen, dass sie nicht zunehmen darf, um den Kontrakt zu erhalten. Das verdeutlicht die Erwartungshaltung der Familie zu Hause in Louisiana: Sie

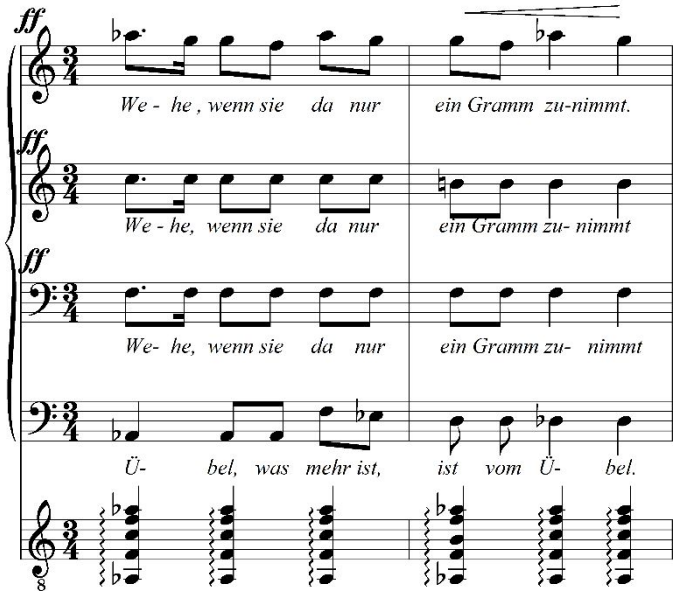
soll an ihre Familie zu Hause in Louisiana denken und versuchen, ihren Job weiterhin zu erhalten. Bei Anna soll ein Verantwortungsgefühl entstehen, welches auf der einen Seite Druck erzeugt, aber auf der anderen Seite auch Verständnis. Aufgrund der Drohung wirken die intensiven Arpeggio-Akkorde hier sogar etwas ironisch, da sie normalerweise ruhig, schlicht und gefällig wie in einer Canzone wirken.

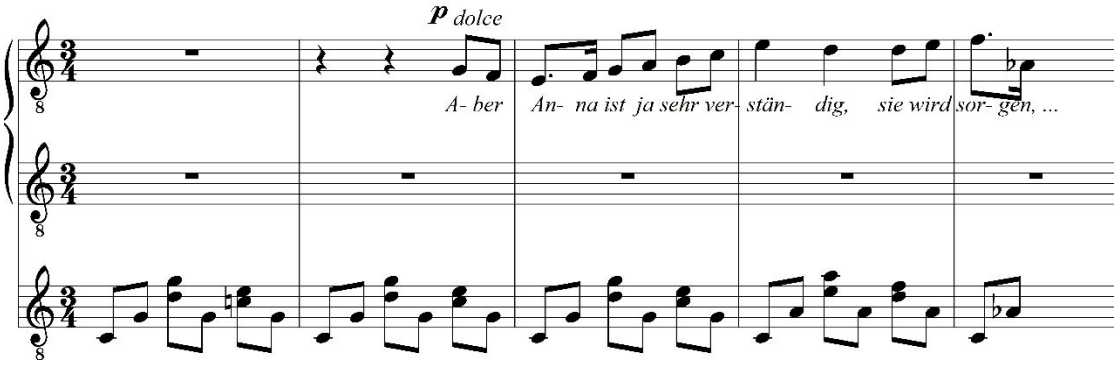
In anderer Deutung: Anna antizipiert, was die Familie daheim wohl bei Erhalt des Briefes über sie zu sagen hat und welche Ratschläge sie wohl geben wird.

Zu Beginn des zweiten Teils spielt die Gitarre drei Mal den selben Akkord: f-Moll. Im Anschluss daran folgt derselbe Akkord noch zwei Mal. Zum Schluss werden ein verkürzter Des-Dur-Septakkord und a-Moll jeweils einmal gespielt. Die Folge 3-2-1 könnte von Weill als eine Art „Countdown“ gemeint sein. Anna steht also unter Druck und es ist die Frage der Zeit, bis ihr Kontrakt aufgelöst wird. Aus diesem Grund sollte sie sich also an den Vertrag halten, denn ohne ihn verdient sie kein Geld und das Haus wird nicht weiter gebaut. Es ist also alles von Anna und ihrem Verhalten abhängig.

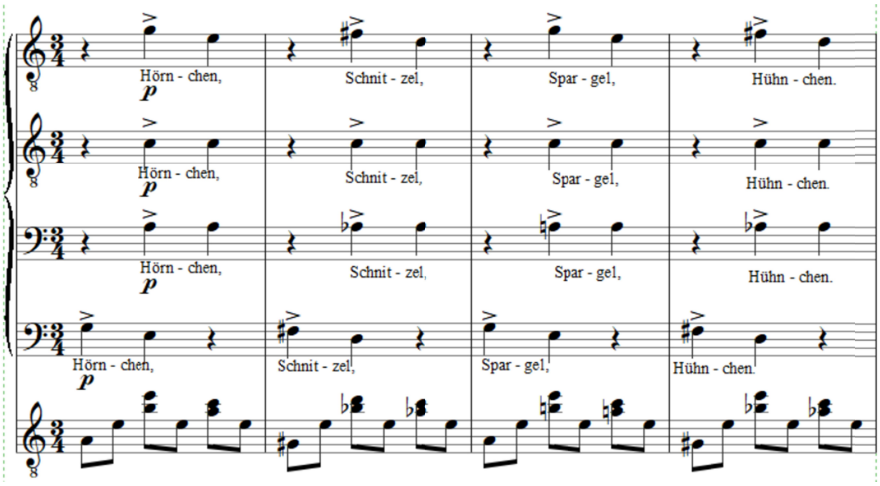


Ab Takt 47 findet ein extremer Einbruch in der Melodie statt. Die bedrohlich lauten Züge wechseln in ein gelassenes, ruhiges piano dolce. Auch die Begleitung der immer noch einzigen Gitarre erlebt einen Charakterwechsel. Die auf den Walzerrhythmus anspielenden gebrochenen Gitarrenakkorde begleiten den nächsten Abschnitt des zweiten Teils ab Takt 46. Dieser Sinneswechsel könnte auf eine weitere Seite der Familie, die Nachsicht, Mitleid und Verständnis beinhaltet, hinweisen.





Die Seufzer Motivik wird angewendet, während die Familie in Louisiana eine Vielzahl von leckeren Köstlichkeiten (Hörnchen, Schnitzel, Spargel, Hühnchen und Honigkuchen) anführt, die Anna nicht essen darf, damit sie nicht zunimmt. Die Familienmitglieder in Louisiana haben also auf der anderen Seite Verständnis für ihre Schwester bzw. Tochter und stellen sich vor, wie schlimm es für Anna ist, auf so viele leckere Dinge zu verzichten, nach denen sie sich sehnt.



Der dritte Teil C erinnert an den Anfang. Dadurch dass dieser aber deutlich reduzierter, vereinfachter und verkürzter erscheint, kann man hier nur von einer rudimentären Reprise sprechen. Hier findet ein ständiger Wechsel zwischen piano und forte statt. Wenn es sich um allgemeine Tatsachen handelt („Fresssucht ist vom Übel“), bleibt man in piano. Spricht die Familie aber direkt Anna an und droht ihr, dann befindet man sich in forte. Nach überwiegend imitatorischen Anteilen geht man in Takt 73 dann wieder zum homophonen Satz über. Das geschieht aber erst mit dem Wort „Übel“, um nochmal den Übel und die darüber herrschende Einigkeit zu betonen und verdeutlichen. Ab Takt 76 wird derselbe Satz dieses Mal imitatorisch gesungen, um den durchgehenden Wechsel zwischen Imitation und Homophonie zu bewahren.

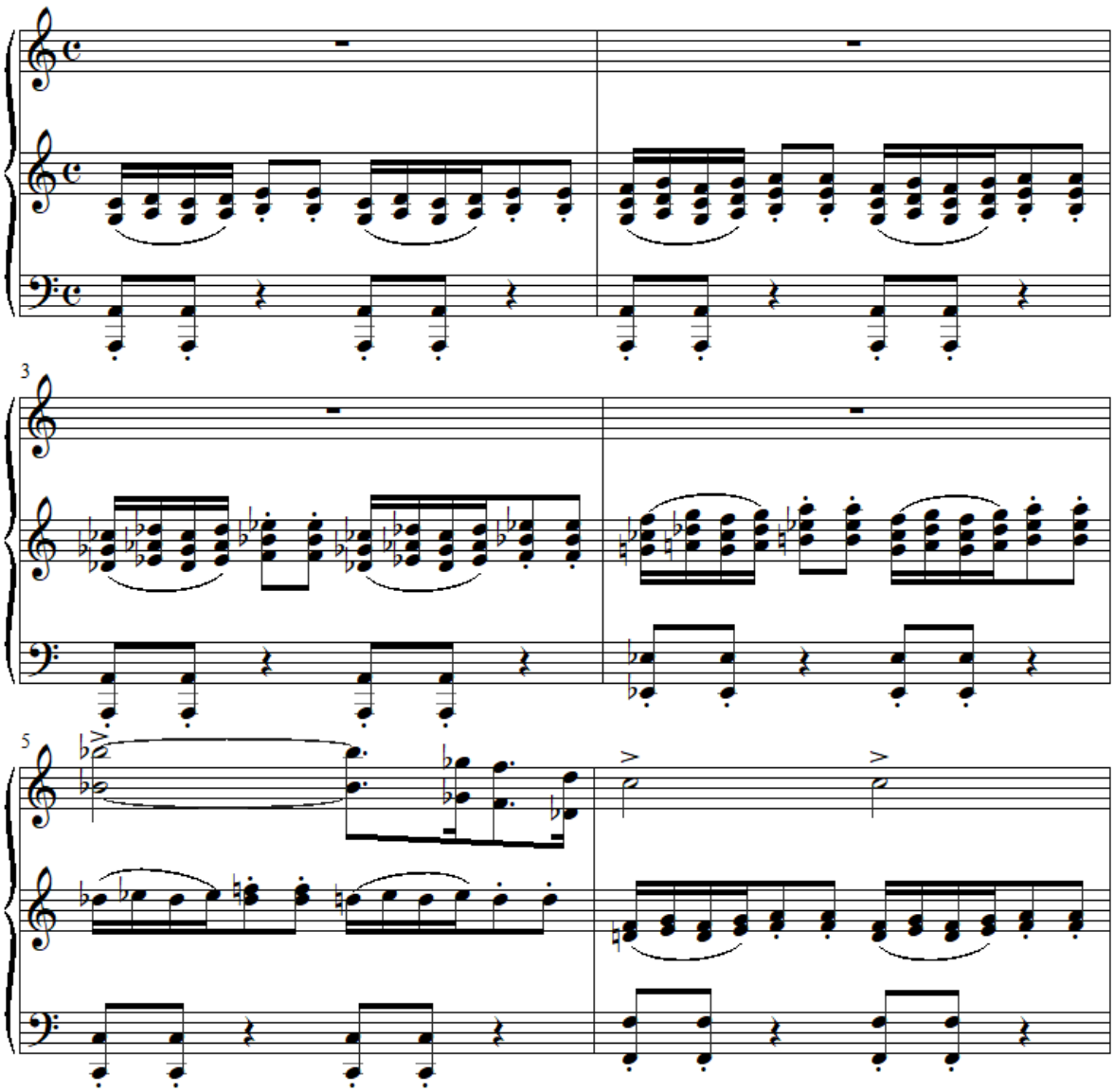
© Leistungskurs Musik Q2 am Gymnasium Taunusstein, Schuljahr 2018/19 (Anders/Tkatsch)

Nr. 5 Unzucht

Von der Todsünde „Unzucht“ wird bei unmoralischem Sexualverhalten gesprochen. Hier wird dies durch Prostitution und Beischlaf mit zwei Herren (Fernando und Edward), also gewissermaßen auch mit Betrug, dargestellt.

Anna und Anna befinden sich in Boston und haben einen Mann, Edward, der für sie „aus Liebe“ zahlt (wie im Stück gesungen wird). Da Anna II nun jedoch selbst einen Gigolo, Fernando, bezahlt, kommt es zum Streit. Beide denken es handele sich um Liebe, allerdings ist unklar, ob sich Anna das nicht nur einredet, da Prostitution in den meisten Fällen nichts mit emotionaler Liebe zu tun hat. Die andere Anna ist der Meinung, durch die richtige Bindung mit einem Mann würde man mehr verdienen, was für die auf Geld angewiesenen Schwestern von Vorteil wäre. So sucht Anna I Fernando auf und macht ihm klar, dass die Beziehung mit Anna nicht möglich ist. Jedoch trifft Anna I Fernando noch öfter, wobei unklar ist, in welcher Beziehung die beiden stehen. Anna II sieht die beiden und geht auf Anna I los. Hier drängt sich ein weiteres Mal die Familie auf und betet in dem schon bekannten Stoßgebet für die Erleuchtung ihrer Kinder. Anna II geht zum Missfallen von Anna I, der klar ist, dass die beiden auf Geld angewiesen sind, auf die Straße, in der Hoffnung dort von Passanten Geld zu bekommen, in dem sie sich als Gogo-Tänzerin darstellt. Die Familie setzt wieder ein und erklärt, dass man sich für Geld selbst überwinden muss, was bedeutet, dass Anna II über ihre Trauer und Verzweiflung auf Grund von Fernando hinwegkommen solle. Letztendlich beschließt Anna I, Boston zu verlassen und sich bei Edward zu entschuldigen und bei Fernando zu verabschieden. Anhand der Trauer von Anna II lässt sich nun schließen, dass sie Fernando wirklich liebt.

Die Orchestereinleitung beginnt mit einem Motiv, bestehend aus vier Sechzehntel-Wechselnoten mit daran anschließenden Achteln gleicher Höhe in Schichtung zu zwei bzw. drei Quarten. Das Motiv wird innerhalb von vier Takten mehrfach sequenziert und dynamisch vom p zum ff gesteigert. In Harfe, Pauke und tiefen Streichern klopfen ostinat und mit Orgelpunkt auf A immer halbtaktig zwei Achtel im staccato. Am Höhepunkt der Entwicklung (T. 5) setzt die mit einem Hut gedämpfte Trompete mit einem punktierten, absteigenden Motiv ein. Trotz eines neuerlichen Aufbaus von der mittleren bis zur hohen Lage bleibt die kraftvolle Dynamik erhalten. Dazu ändern sich die Basstöne, ohne dass eine klare harmonische Zuordnung vorzunehmen wäre. Jedenfalls erweckt diese wabernde, flirrende Orchestereinleitung den Eindruck einer gespannt-unheilvollen Stimmung über einem pulsierenden Herzschlag.



Nach einem subito-piano (T. 12) setzt der Gesang auftaktig ein, während das Motiv des Anfangs ostinat und mit geringen Tonhöhenänderungen unbeirrbar weiterpocht und wabert. Das Gefüge erinnert an ein Accompagnato-Rezitativ, bei dem der Gesang metrisch gebunden ist. Am Ende der Passage pausiert das Orchester und auch der Gesang verklingt im pp. Zwar erzählt Anna I zunächst die Rahmenhandlung, der Satz von Weill kann aber durch das komponierte Ende die Deutung einer inneren Anteilnahme Annas nicht verhehlen:

„Und wir fanden einen Mann in Boston, der bezahlte gut, und zwar aus Liebe, und ich hatte meine Not mit Anna, denn auch sie liebte, aber einen andern, und den bezahlte sie [lange Notendauer im Gesang und folgende Generalpause im Orchester], und auch aus Liebe [solistisch, getragen und diminuierend].“

Quasi imitatorisch setzen die Bässe und Violoncelli ebenfalls pianissimo ein und leiten damit zum nächsten Teil über (T. 25). Dieser wird zunächst von der Harfe Solo rhythmisch geprägt. Sie spielt drei gis-moll-Akkorde in Achteln ab der zweiten Achtel des Taktes. Es folgt eine Rückung nach H-Dur (Mediante) und die Rückkehr nach gis-moll je in Vierteln. Dadurch wird der Hörer in eine neue, sehr lyrische-sentimentale Stimmung versetzt (wie man es vom romantischen Klavier Schubertscher

Prägung kennt). Dazu passt, dass der nun einsetzende Gesang ebenfalls melodiös wie selten im gesamten Werk aussingen darf, da auch durch Versmaß und Reimschema lyrisch gebunden. Solistische dreigeteilte Geigen singen colla parte mit. Der Text entspricht diesem Charakter – vermeintlich – eingeleitet mit einem Seufzer: „Ach, ich sagte oft: Ohne Treue bist du höchstens die Hälfte wert.“ Aber dann durchaus ordinär: „Man bezahlt nicht für solche Säue, sondern nur für das, was man verehrt.“ Beißend ironisch begleitet das Orchester nach weiteren acht Takten (T. 36 m. A.) mit stumpfen, polkaähnlichen nachschlagenden Vierteln den lakonischen-süffisanten Text: „Das kann höchstens mal eine machen, die auf keinen Menschen angewiesen ist.“ Darin erweisen sich Brecht und Weill als Autoren, die jede aufkommende heimelige Biedermeierlichkeit kurzfristig konsequent wieder brechen.

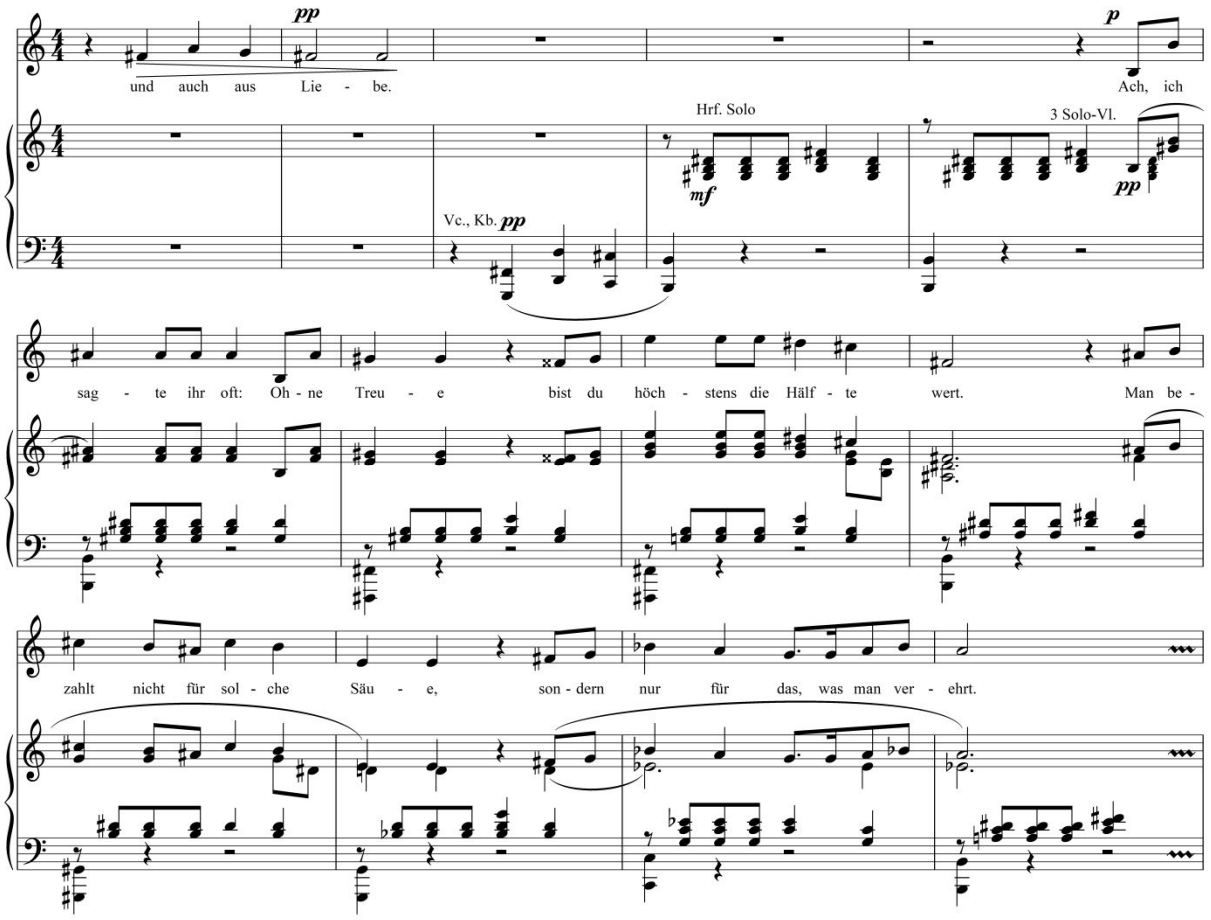
Nach einer 16-taktigen Doppelperiode geht es in Melodik und Begleitung wieder über in die Anfangsstimmung (T. 43). Für 9 Takte verfällt Anna wieder in den deklamatorischen Sprechgesang, jedoch gesteigert durch einen größeren Ambitus und deutliche Lagenwechsel. Die Erregung Annas steigt, denn sie besucht Fernando, um dessen Liaison mit Anna II zu beenden.

Der Wechsel zurück in die lyrische-sentimentale Sphäre (T. 52 m. A.) deutet den Handlungsverlauf im Subtext an: „Leider traf ich ihn noch öfter. Es war gar nichts zwischen uns. (gesprochen:) Lächerlich! Aber Anna sah uns und leider stürzte sie sich gleich auf mich.“ Es gibt also einen handfesten Streit zwischen den Annas bzw. es zerreißt Anna „zwischen den Stühlen“.

Bevor man erfährt, welchen Ausgang das nimmt, drängt sich ein weiteres Mal der Familienchor mit seiner Litanei „Der Herr erleuchte…“ auf. Dazu begleitet das massive, ganz und gar nicht mehr lyrisch-sentimentale Orchester über dem Grundrhythmus des Wanderermotivs. In die letzten Töne der achttaktigen Chorpassage setzt wieder der wabernd-unheilvolle Begleitsatz des Anfangs ein. Anna I berichtet von Annas Promiskuität auf offener Straße. Und wieder, in der gleichen Weise wie zuvor: „„Das gibt immer solche Sachen, wenn man sich ein einz´ges Mal vergisst. Das kann höchstens eine machen…“ (T. 85 m.A.). Leise wirft die Familie eine weitere Lebensweisheit ein: „Wer über sich selber den Sieg erringt, der erringt auch den Lohn.“ (T. 92).

Anna überwindet sich und ihr Alter Ego, Abschied zu nehmen von Fernando (über einem punktierten Orchesterrhythmus, in dessen Bass sich chromatisch halben Noten auf und ab bewegen, die das Ringen Annas mit sich verdeutlichen. Anna II gewinnt die Erkenntis der Notwendigkeit des Abschieds: „Es ist richtig so, Anna, aber so schwer!“

Spannungsreiche Streicher-Tremoli mit Orgelpunkt auf Es und darüber hinweg absteigende lange Akkorde in den Bläsern bringen das Stück zu Ende.



Es fällt auf, dass stellenweise die obere Begleitstimme rhythmisch mit der Gesangstimme übereinstimmt (z.B. kurz vor „3“) und einen lebendigeren Charakter annehmen. Während der Bass kurz ruhiger wird, geht der Gesang in eine wesentlich höhere Lage. Dann wird der Gesang wieder eher ruhig und tragend, während die ersten Begleitstimmen teilweise weiterhin einen lebendigen Charakter beibehalten, aber tiefere Instrumente den Gesang unterstützen. Das oben genannte Phänomen (kurz vor „3“) wiederholt sich nochmals bevor dann die Familie mehrstimmig und mit recht kleinem Tonumfang einsetzt (dieser Teil kommt mehrmals im Stück vor), während die Begleitung eher wuchtig wirkt. Hier treten scharfe Dissonanzen auf und unterstützen den leicht bedrohlichen Charakter, der an dieser Stelle auftritt. Wenn Anna wiedereinsetzt, unterstützen die oberen Begleitstimmen wieder die Gesangstimme und nur die Bassstimme weist einen ruhigeren Charakter auf. Die Familie setzt nochmals, überwiegend auf dem gleichen Ton singend ein und anschließend bleibt auch der Gesang von Anna innerhalb eines relativ kleinen Tonumfangs. Die Stimmen werden immer ruhiger bis im Bass nur noch ein Tremolo auf dem gleichen Ton vorliegt und die Oberstimme immer weiter absteigt. Der Gesang setzt schon etwas früher aus.

Das Wort-Ton-Verhältnis ist syllabisch, wobei gesprochene Einwürfe innerhalb des Stückes und am Ende vorliegen. Allgemein unterstützt die Musik den Text. Der Anfang wirkt sowohl in der Musik als auch im Text eher dramatisch, da hier die eher komplizierte Situation geschildert wird. Dann wird die Musik eher ruhiger und besänftigender und passt sich dem ‚belehrenden‘ Text („Ach, ich sagte ihr oft…“) an. Während Anna ihren Text nun auch direkter formuliert (ab „3“ bis 5“), steigert sich auch die Musik. Zunächst wird dieser Charakter beibehalten bis dann ein eher bedauernder Charakter entsteht und somit weiterhin den Text unterstützt. Auch der Gesang der Familie, der sehr kräftig und

laut, aber auch leicht monoton wirkt, passt sich dem Text an (Kinder haben gesündigt, der Herr soll sie erleuchten…). Dann wird die Musik wieder etwas unbeschwerter und durch den Text, der Empörung verkörpert erkennt man in der Musik eine ähnliche Wirkung. Melodisch folgt dann wieder der Teil von „5“ und bleibt auch weiterhin dem Text angepasst. Beim Einsatz der Familie kommt passend zum Text wieder ein eher belehrender Charakter auf. Als zum Schluss die schwierige Situation beschrieben wird, wird die Musik wieder ruhiger und es entsteht ein trauriger Charakter. Insgesamt wir der Text auch dadurch hervorgehoben, dass die Gesangstimme meist lauter als die Begleitung ist.

Auch die gewählten Instrumente unterstützen die Textbedeutung. An ruhigeren Stellen spielen meist Harfe, Klavier und/oder Streicher und unterstützen die Sängerin (Sopran), während die aggressiveren/bedrohlicheren Teile der Familie noch mit Holzbläsern und einem Gong unterstützt werden. In schnelleren Teilen spielen ebenfalls Streicher, aber beispielsweise auch Klarinetten. Das Orchester wird also durch Diversität gekennzeichnet und wirkt so abwechslungsreich, aber doch in sich geschlossen, bis auf das Ende, welches eine leicht offene Wirkung erzeugt.

Abschließend lässt sich also sagen, dass das Stück die Ironie des Zusammenhangs von Liebe und Prostitution darstellt und am Ende Annas innere Traurigkeit widerspiegelt.

© Leistungskurs Musik Q2 am Gymnasium Taunusstein, Schuljahr 2018/19 (Binder/Jung)

Nr. 7 Neid

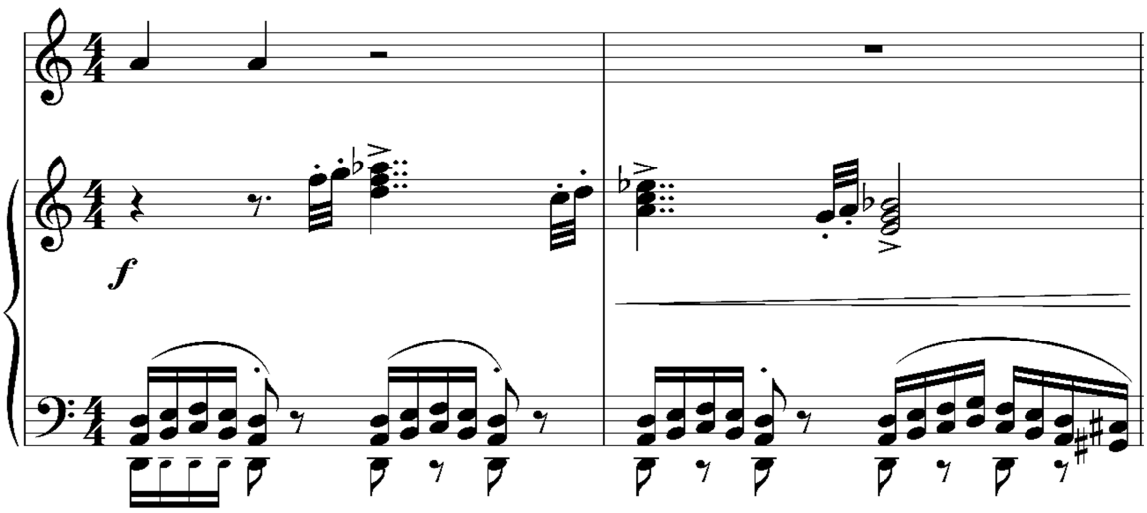
Die siebte der Todsünden ist „Neid“. Anna reist nach San Francisco und erfährt sowohl eine kurze Zusammenfassung aller Sünden, sowie die Aufklärung über ihren Neid den anderen gegenüber. Zusätzlich tritt die Familie am Ende der Nummer auf.

Zum Ablauf und der Form des siebten Abschnittes ist die Aufmerksamkeit auf folgende Punkte zu lenken: Auftritte der Figuren und Ablauf des Gespräches zwischen Anna I, Anna II und der Familie. Zunächst singt Anna alleine und leitet somit in das Stück ein. Darauffolgend wird jede Sünde noch einmal memoriert und Anna vor Augen geführt. Die Schwestern versuchen sich gegenseitig aufzubauen und aufzuklären, was auch gelingt durch Verbote, welche Anna an ihre Schwester ausspricht. In den letzten Takten tritt die Familie auf und wirkt ebenfalls auf Anna ein, somit wird der Epilog schon am Ende der siebten Sünde eingeleitet.

Das Stück beginnt auftaktig in einer schwebenden, abwärts gerichteten Linie der Unisono-Streicher in ruhigen halben Noten. Der Einsatz Annas erfolgt ebenso verhalten im piano im Stile eines Accompagnato-Rezitativs. Ihre Melodielinie steigt in Gegenbewegung zunächst schrittweise an, um gegen Ende der ersten Phrase zur Mittellage zurückzukehren. Trotz der reduzierten Mittel meint man kadenzielle Harmonik zu hören, auch weil die eröffnenden Takte in eine viertaktige und eine fünftaktige Phrase gegliedert werden können. Die ruhige Atmosphäre macht die Müdigkeit Annas gegen Ende ihres Weges hörbar.

Der erste Abschnitt schließt mit den Worten Annas, sie habe jeden beneidet. Die Phrase endet im neunten Takt in Überschneidung mit einem Stimmungswechsel in ebendiesem Takt. Über einem Bassostinato auf D erhebt sich eine tief gelagerte Sechzehntelfigur von Klavier und Violoncello in parallelen Quarten. Mal im Terzraum, mal im Quartraum kehrt die Figur immer wieder zu ihrem Ausgangspunkt zurück, dabei zwischen oberer und unterer Auslenkung wechselnd. Dieser untergründige Unruhezustand (quasi das neidische Grummeln Annas) wird ergänzt durch markierte, durch auftaktige 32tel eingeführte verminderte Akkorde in Violinen und Holzbläsern in hoher Lage (als Ausbruch der Neidgefühle). Dazu passend die Dynamik im forte.

Die Neidgefühle Annas sind gegen jene gerichtet, die sich – im Gegensatz zu ihr – den Sünden



hingeben durften.

Die instrumentalen Einwürfe sind immer die gleichen und auch die Melodie und die Begleitung bleiben, bis auf minimale Abweichungen, wie zum Beispiel Augmentationen und Diminuitionen, gleich. Anna beneidet jeden ,,der seine Tage zubringen durfte in Trägheit [T. 11-13]. Nicht zu kaufen und Stolz‘‘ [T.15-18], in Zorn geratend über jede Rohheit‘‘ (T.19-22). Es erfolgt erneut das gleiche Zwischenspiel, worauf dann Wollust folgt (,,hingegeben seinen Trieben ein Glücklicher‘‘). Die vorletzte Sünde, welche die Sängerin vorstellt, ist Unzucht (,,liebend nur den Geliebten‘‘). Die sechste und damit letzte Sünde, die vorgestellt wird, ist Habsucht (,,und offen nehmen was immer er braucht.) Nach dem letzten Zwischenspiel erfolgt eine Zwischensequenz, welche vor dem nächsten Teil ausklingt.

Es folgt eine Reminiszenz an den allerersten Anfang der Nummer, jedoch verkürzt. Anna hebt an ihre Schwester zu belehren, was textlich und musikalisch mit einem Doppelpunkt gestaltet ist. Denn unvermittelt beginnt das Orchester mit einem „Alla marcia, un poco tenuto“ (marschartig, ein wenig gehalten). Die streng punktierte Rhythmik in den sich komplementär ergänzenden Ober- und Unterstimmen gemahnt an den gleichwohl eleganteren Beginn des Prologs. Diese viertakte instrumentale Phrase wird auch als kurzes Zwischenspiel in diesem Formteil verwendet.

Anna übernimmt den punktierten Marschrhythmus über kurzen trockenen Grundschlägen im Orchester. Text und Musik sind im Stile eines (klassen)kämpferischen Marschliedes gehalten, Reimform, Versmaß und strophischer Aufbau inklusive:

„Schwester, wir alle sind frei geboren und wie es uns gefällt können wir gehen in Licht.

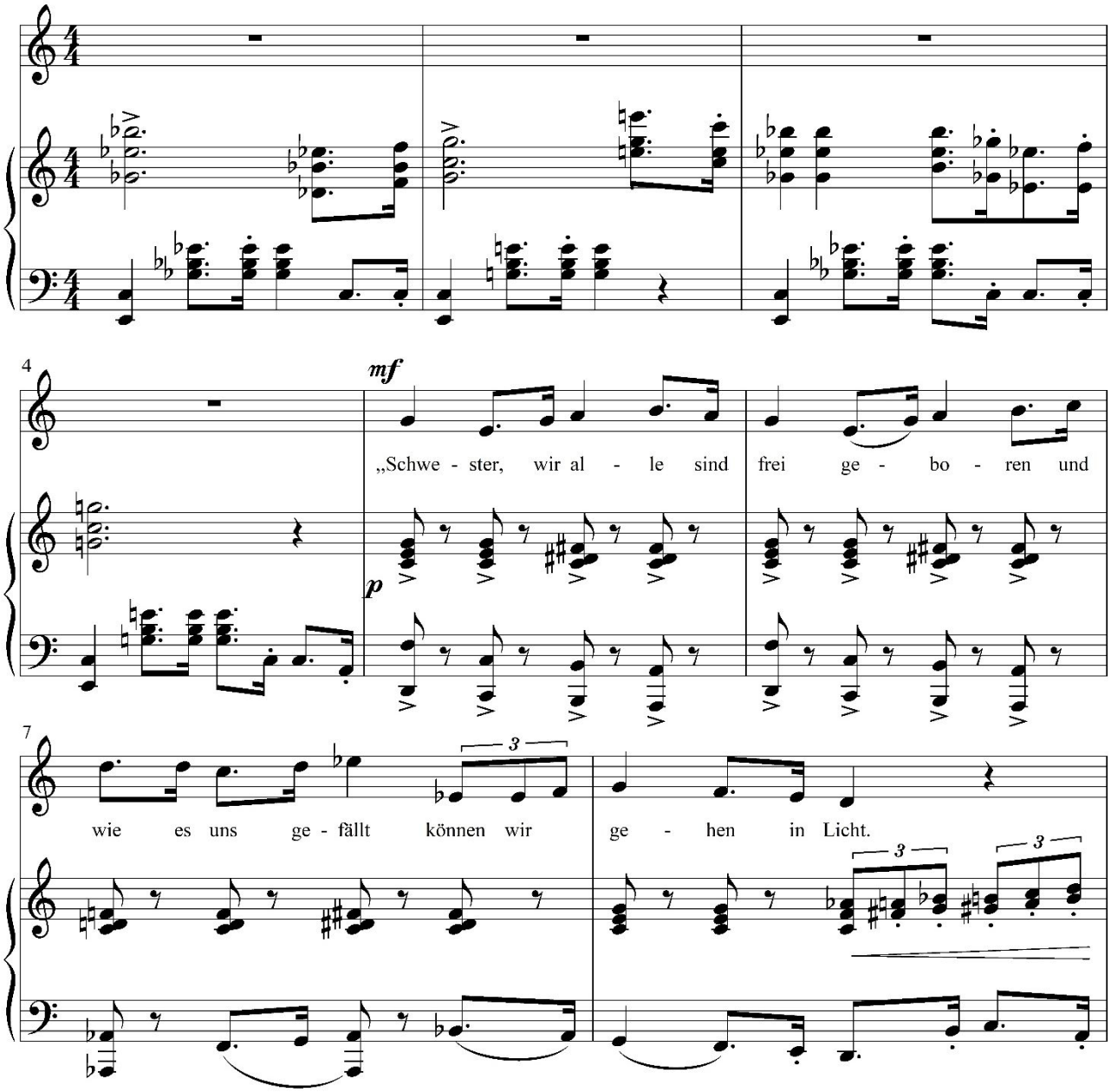
Also gehen aufrecht im Triumphe die Toren, aber wohin, aber wohin, aber wohin sie gehen, das wissen sie nicht. [4 Takte Zwischenspiel]

Schwester folg mir und verzicht´ auf die Freuden, nach denen es dich wie die andern verlangt. Aber überlass sie den törichten Leuten, denen es nicht, denen es nicht, denen es nicht vor dem Ende bangt. [8 Takte Zwischenspiel]

Iss nicht und trink nicht und sei nicht träge, die Strafe bedenk, die auf Liebe steht.

Bedenk, was geschieht, wenn du tätst, was dir läge, nütze sie nicht, nütze sie nicht, nütze die Jugend nicht, denn sie vergeht. [4 Takte Zwischenspiel]

Schwester, folg mir, du wirst sehen, am Ende gehst im Triumph du aus allem hevor. Sie aber stehen, oh schreckliche Wende[,] zitternd im Nichts, zitternd im Nichts, zitternd im Nichts, vor



verschlossenem Tor.“

Diese ist typisch für einen Marsch und auf den Hörer euphorisch wirkt. Der marschartige Charakter zieht sich ab jetzt fast komplett durch die siebte Sünde.

Zusammen mit Annas letztem gesungenen Wort setzt der Familienchor mit einem letzten Sinnspruch im homophonen Satz ein: „Wer über sich selber den Sieg erringt, der erringt auch den Lohn“. Der Marsch erklingt dazu im ff, den Chor fast übertönend.

In den ersten Takten des einsetzende Tenors sind keine großen Tonsprünge im Gesang zu verzeichnen und der es wirkt bis hier hin monoton und syllabisch auf den Hörer. Zum Ende hin werden die Töne in der Begleitung als auch in der Melodie länger, welches das bald kommende Ende der siebten Sünde symbolisiert. Der Tenor singt als letzten Akkord Es-Dur, welcher sich über den ganzen Takt hinweg zieht. Es werden immer halbe Akkorde auf die erste und dritte Zählzeit für zwei

Takte im Bass gespielt. Das Ende: Es-Dur mit C im Bass = als c-moll7 zu deuten, danach D-Dur9 als Dominante zu g-moll im Epilog, quasi iv-V-i.

© Leistungskurs Musik Q2 am Gymnasium Taunusstein, Schuljahr 2018/19 (Eck/Posch)

Nr. 8 Epilog

Im Epilog berichtet Anna über ihre Rückkehr:

Darauf kehrten wir zurück nach Louisiana,
wo die Wasser des Mississippi unterm Monde fließen.
Sieben Jahre waren wir in den Städten,
Unser Glück zu versuchen.
Jetzt haben wir's geschafft.
Jetzt steht es da, unser kleines Haus in Louisiana.
Jetzt kehren wir zurück in unser kleines Haus
Am Mississippi-Fluss in Louisiana.

Nicht wahr, Anna?

Ja, Anna.

Der Epilog beschließt in nur 23 Takten das Stück. Der Auftakt Annas steht noch im Schlusstakt der 7. Todsünde, somit folgt der Epilog attacca.

In enger Rückbeziehung auf den Prolog lohnt eine vergleichende Analyse. So fällt zunächst der absolute Längenunterschied auf (71 zu 23 Takten). Offenbar war es Weill nicht daran gelegen, noch einen getanzten Teil mit einem längeren Orchestervorpiel oder -zwischenspiel über die Bühne gehen zu lassen. Im Prinzip wiederholt der Epilog den Prolog ab T. 47 m. A. mit geringen Abweichungen in der Begleitung und Instrumentierung. Der logische Unterschied liegt in der Neutextierung der Melodie, die dem Sprachduktus rhythmisch-deklamatorisch angepasst wird. Aber auch hier gibt es einen textlichen Rückbezug, indem Anna die Rückkehr nach Louisiana besingt, „wo die Wasser …“ (Epilog T. 3 m. A. analog Prolog T. 17 m. A. auf andere Melodie).

Die Begleitung konstituiert sich rhythmisch wieder aus dem Wanderermotiv, das ja auf das Leiden Annas anspielte. Das kurze Nachspiel ist gegenüber dem Ende des Prologs um zwei Takte kürzer, die duolisch-triolische Bewegung der Flöten entfällt zugunsten einer Beruhigung des Stückes, die auch durch die etwas tiefere Lage – bei ansonsten gleicher Harmonik – der Oberstimmen hervorgerufen wird. Das Nachspiel beginnt pp leiser als im Prolog, dafür ist eine letzte dynamische Intensivierung mit einem crescendo zum mf hin komponiert.

Nun hat das Leiden ein Ende, in dem das Stück vordergründig aufhellend in C-Dur ausklingt. Die Tonartencharakteristik weist C-Dur jedoch als schlicht und fade, ohne besondere Klangfarbe bisweilen sogar „grausam“ aus, was dem Ende der Odysee Annas eine hintergründige Bedeutung verleiht. Jedoch impliziert der vollstimmige C-Dur-Akkord wenigstens ein Ankommen, nachdem der Prolog noch völlig neutral mit leeren Quinten auf G ausgeklungen war. Ob Anna nun ihren Frieden gefunden hat?

© Leistungskurs Musik Q2 am Gymnasium Taunusstein, Schuljahr 2018/19 (Völger)