

Inhaltsverzeichnis

Kapitel 1: Klassik	4	Kapitel 3: Romantik	50
Klassik – klassisch ...		„Romantisch“ – Romantik	52
ein Begriff mit vielen Facetten	6	Das 19. Jahrhundert	54
Die „Musik der göttlichen Vierheit“ –		Die Stimme des Inneren – das Klavierlied	56
das Streichquartett	8	Wie klingt ein Bild?	
Joseph Haydn:		Was hört man in einem Gedicht? –	
Die Schöpfung – ein Oratorium	10	Mini-Workshop Programmimprovisation	60
Eine musikalische Debatte –		Programmmusik:	
die Sonatensatzform	14	Orchesterspuk und Totentanz	61
„Sinfonie aller Sinfonien“ – Sinfonie Nr. 40,		Franz Liszt – ein musikalisches Universum	64
KV 550 von Wolfgang Amadeus Mozart	18	Virtuos! Das Klavierkonzert	
Haydn, Mozart, Beethoven –		im 19. Jahrhundert	66
drei ganz besondere Typen	24	Musik – eine Frage der Nationalität	70
Faszination Mozart	26	Epochenüberblick Romantik	74
Epochenüberblick Klassik	28	Workshop: Über Musik schreiben	76
Kapitel 2:		Kapitel 4:	
Musiktheater 1: Oper	30	Musiktheater 2: Musical	78
Rendezvous auf dem Marktplatz von Sevilla	32	„Mit dir kann ich bis zu den Sternen gehen“ –	
Carmen –		Tanz der Vampire	80
eine Geschichte von Liebe und Tod	34	Reiz der Unsterblichkeit	82
Verhängnisvolle Begegnungen	36	Der Graf und der Professor	84
Verhinderte Liebesduette	40	Sei bereit!	86
Die Ouvertüre – nur eine Einleitung?	42	Im Tanzsaal	88
Die Oper – Entwicklung einer Form	44	Das große Finale	89
Das Opernhaus	46	Das Musical – eine Erfolgsgeschichte	90
Workshop: Musik hören	48		

Kapitel 5: Barock	92	Auf dem Weg zu neuen Ordnungen	140
Musik am Hofe des Sonnenkönigs	94	Der Eindruck des Augenblicks: Impressionismus	142
Die Suite – eine europäische Tanzsammlung	96	Rhythmische Urgewalten: Le sacre du printemps	144
Georg Friedrich Händel: eine Festmusik für Boote auf der Themse	98	Die Háyry-János-Suite oder: Wie komponiert man ein Niesen?	146
Das Konzert – Entwicklung einer Form	102	„Anything goes“ – Musik nach 1950	148
Wie Feuer und Eis: barocke Affekte	104	Epochenüberblick 20. Jahrhundert	150
Johann Sebastian Bachs Johannespassion – eine „Oper“ für die Kirche	106		
Epochenüberblick Barock	110		
Workshop: Ein Leadsheet erstellen	112		
Kapitel 6: Jazz	114	Kapitel 8: Tanz	152
Wurzeln des Jazz 1: Spurensuche in Afrika	116	Hip-Hop – „Coole Party“	154
All God's children got rhythm – Spiritual und Gospel	118	Urban Dance Styles	156
Wurzeln des Jazz 2: Spurensuche in Europa	120	Tango	158
Die Story des Jazz	122	König der Tänze – der Walzer	160
Jazzgeschichte unter der Lupe: vom Swing zum Bebop	124	Musik in Bewegung: Ballett und zeitgenössischer Tanz	162
Let's jazz! Elemente des Jazz	126	Zeitgenössisches Ballett – schon über 100 Jahre alt	163
Harmonie im Jazz: die II-V-I-Kadenz	128	Tanzprojekt	164
Miles Davis – ein Meilenstein der Jazzgeschichte	130		
Jazz meets Classic meets Jazz	132	Musiklehre kurz gefasst	168
		Quellenverzeichnis	179
		Personenverzeichnis	180
		Sachverzeichnis	181
		Verzeichnis der Start-ups, Lieder und Spielstücke	183
Kapitel 7: Moderne bis 1950	134		
Auf dem Vulkan tanzen: Aufbruch in die Moderne	136		
„luft von anderem planeten“: die Auflösung der Tonalität	138		

Symbole:

-  **Arbeitsaufgabe**
(differenziert nach Kernstoff und optionalem Stoff)
-  **Schriftliche Arbeitsaufgabe**
-  **Tonbeispiel**
-  **Videobeispiel**
-  **Multimedia-DVD-ROM**
-  **Internetrecherche**

Die Epoche der Klassik

Die Epochen der Klassik und des Barocks weisen spezielle Merkmale auf, anhand derer man sie unterscheiden kann. So legte man im Barock Wert auf Bewegtheit, ornamentalen Schmuck und schwingende Formen. In der Klassik (in der Kunst: Klassizismus) hingegen zähl-

ten Schlichtheit, Klarheit und Allgemeinverständlichkeit. Im musikgeschichtlichen Zusammenhang wird die „Wiener Klassik“ als Epoche bezeichnet, die sich maßgeblich auf das Schaffen der Komponisten Haydn, Mozart und Beethoven zwischen 1780 und 1820 bezieht.



Basilika Vierzehnheiligen in Bad Staffelstein



St. Georg in Regensburg

- 3 Arbeitet die wichtigsten Merkmale der abgebildeten Kirchen heraus. Notiert die Unterschiede in eurem Arbeitsheft.
- 4 Untersucht hörend die Musikbeispiele und ordnet sie den Epochen Klassik bzw. Barock zu. Begründet eure Zuordnung.



Ideal der Klassik: Ausgewogenheit

Wichtigstes Ideal der Klassik ist das Prinzip der Ausgewogenheit, z. B. in Lautstärke und Tonhöhe, in der melodischen Geselligkeit, in der Verwendung von klaren Dreiklängen und Tonleitern sowie der melodischen und harmonischen Spannung und Entspannung.

- 5 Erklärt, in welchen musikalischen Aspekten sich das klassische Ideal der Ausgewogenheit im unten abgebildeten Beispiel von Mozart zeigt. Geht dabei vor allem auf folgende Aspekte ein:
 - melodischer Verlauf
 - Motive
 - Aufbau des Satzes in bestimmte Abschnitte/Teile, die die Melodie gliedern
 - harmonischer Spannungsaufbau: Wo wird Spannung aufgebaut und wo löst sich die Spannung auf?
 Nutzt dazu das Boxen „Grundwissen aufgefrischt“.



Grundwissen aufgefrischt

Aufbau einer Melodie

Motiv: die kleinste musikalische Sinneinheit
Phrase: nächstgrößerer musikalischer Baustein, bestehend aus einem oder mehreren Motiven
Vordersatz: Abschnitt mit öffnendem Charakter
Nachsatz: Antwort auf den Vordersatz mit bekräftigendem Abschluss (löst Spannung auf)
Periode: Zusammenwirken von Vorder- und Nachsatz, bildet oft das Thema

Sonate Nr. 16 „Sonata facile“, 1. Satz, KV 545



Musik: W. A. Mozart

Allegro

Die „Musik der göttlichen Vierheit“ – das Streichquartett

„Die Zukunft ist ein Abgrund!“ – so beschreibt in dem Roman „Briefe in die chinesische Vergangenheit“ von Herbert Rosendorfer der Zeitreisende Kao-tai aus dem China des 10. Jahrhunderts das München des 20. Jahrhunderts, in das es ihn verschlagen hat. Vieles, der Dreck, der

Lärm, die Speisen und die Sitten, erscheinen ihm nicht nur fremd, sondern wirken ihm abscheulich. Eine der wenigen positiven Erlebnisse beschafft ihm das Konzert eines Streichquartetts, das er „göttliche Vierheit“ benennt.

- 1** Hört euch einen kurzen Ausschnitt aus einem Streichquartett von Haydn an und findet aus der Sicht von Kao-tai Begründungen für die Bezeichnung „göttliche Vierheit“.



Das Quatour Ébène beim Verbier-Festival 2013

Hätte Joseph Haydn (1732–1809) auf das Streichquartett ein Patent angemeldet, so wären seine Erben heute reiche Leute. Die Internetplattform Wikipedia listet allein etwa 100 bedeutende Komponisten und Komponistinnen auf, die bis heute Streichquartette geschrieben haben und noch schreiben. Joseph Haydn jedenfalls prägte das Streichquartett so entscheidend, dass man ihn als dessen „Erfinder“ bezeichnen könnte. Was ist das Besondere an dieser Gattung?

- 2** Setzt euch das Bild eines Streichquartetts an und setzt es in Beziehung zu den Partiturausschnitten auf der nächsten Seite und den Zitaten unten. Schreibt dann einen kurzen Artikel über die Bedeutung des Streichquartetts.

» Wir führen eine eigenartige Ehe zu viert mit sechs Beziehungen, von denen jede jederzeit glücklich oder neutral oder angespannt sein kann.
(Vikram Seth, indischer Schriftsteller, aus: „Verwandte Stimmen“)

» Man hört vier vernünftige Leute sich unterhalten, glaubt ihren Diskursen etwas abzugewinnen und lernt die Eigentümlichkeiten der Instrumente kennen zu lernen.
(Johann Wolfgang von Goethe)

» Ich wollte die Sinfonien immer so aufführen wie das Amadeus-Quartett die Streichquartette – als Kammermusik, ganz frei, wie improvisiert.
(Sir Simon Rattle, britischer Dirigent)

» Das Streichquartett gehört zur reinsten und höchsten Offenbarung der Kammermusik, wenn nicht der ganzen Musik überhaupt.
(Donald Francis Tovey, britischer Musikwissenschaftler)

» Quartette sind ein Mikrokosmos, sie sind die Essenz des menschlichen Lebens, ein Abbild unserer Gesellschaft.
(Sonia Simmenauer, Konzertagentin)

- 3** Betrachtet die Partiturausschnitte aus Haydns Streichquartett op. 76, Nr. 3 genauer und beschreibt
- a die verschiedenen Motive, die Haydn verwendet,
 - b die Verteilung dieser Motive auf die vier Instrumente.

- 4** Erörtert nun die Aussage des Musikforschers Alan Wing in Bezug auf die Gattung des Streichquartetts:

» Dieses Ensemble folgt damit einem eher demokratischen Ansatz und sieht in dieser Musikpassage alle vier Stimmen als gleichberechtigt an. «

Das „Kaiserquartett“

Streichquartett op. 76, Nr. 3, Ausschnitte aus Satz 1 und 4

Musik: J. Haydn

1

Musik: J. Haydn

2

Joseph Haydn komponierte im Laufe seines Lebens 68 Streichquartette. Sein berühmtestes Quartett wird wohl immer das „Kaiserquartett“ bleiben, weil er dort in einem Variationsatz seine Kaiserhymne, die heutige deutsche Nationalhymne, verarbeitet hat.

- 5** Hört euch das Thema und die Variationen an und bestimmt jeweils,
- a) welches Instrument die Melodie spielt.
 - b) auf welche Variation die Melodie begleitet wird.
- 6** Seht euch die Videoschritte an und den drei Variationen an.
- a) Beobachtet das Instrument, das die Melodie spielt. Beschreibt, wie die Führungsrolle des Instruments erkennen kann.
 - b) Seht euch die letzte Variation an und setzt eure Beobachtungen in Beziehung zur Aussage von „göttlichen Vierheit“ des chinesischen Zeitreisenden.



WISSEN

Streichquartett

- Besetzung: 2 Violinen, Viola, Violoncello
- bedeutendste Gattung der Kammermusik (klein besetzte Instrumentalmusik ursprünglich für die fürstliche „Kammer“, nicht den Kirchenraum)
- entstand um 1760 (erste Vertreter: Joseph Haydn, Luigi Boccherini); neu: kein Akkordinstrument (z. B. Cembalo)
- wichtige Komponisten: Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Johannes Brahms, Béla Bartók, Arnold Schönberg, Anton Webern, Dmitri Schostakowitsch, György Ligeti, Philip Glass

Epochenüberblick Klassik (ca. 1750–1830)

Musik

Wien wird zum bedeutenden Zentrum der Musik („**Wiener Klassik**“, etwa 1780–1820). Der Übergang vom Barock zur Klassik ist fließend: Bereits ab 1730 zeichnen sich die Komponisten durch Einfachheit und Schlichtheit aus. Komponisten achten auf die Ausgewogenheit ihrer Werke und nutzen neue Kompositionstechniken:

- ❖ **obligate Begleitung** (ersetzt den Generalbass)
- ❖ **motivisch-thematische Arbeit** (Musikstück wird aus wenigen Motiven erschaffen)

Die meist viersätziges **Sinfonie** nimmt eine bedeutende Stellung ein. Das **Solokonzert** des Barocks wird in der Klassik weiterentwickelt. Im **Streichquartett** kommt die klassische Ausgewogenheit besonders gut zum Ausdruck. Die **Klaviersonate** (Sonatensatzform im ersten Satz) ist besonders beliebt.

Literatur und Gedankenwelt

Die Klassik ist geprägt vom positiven Menschenbild der Aufklärung. Immanuel Kant setzt auf die Kraft des Geistes zur Bewältigung des Lebens: „... nur durch dich deinen eigenen Verstandes zu bedienen.“ Dies bewirkt das Zerbrechen von alten Bindungen.

- ❖ 1789 Ende von Absolutismus und Ständegesellschaft durch Französische Revolution
- ❖ wachsendes Selbstbewusstsein des Bürgertums
- ❖ Traum von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit

In der Weimarer Klassik erlebt die Literatur ihre Blüte durch Friedrich Schiller und Johann Wolfgang von Goethe, die durch ihre Dramen (z.B. „Faust“) und Gedichte (z.B. „Ode an die Freude“) in der ganzen Welt berühmt werden.



Johann Wolfgang von Goethe in der Campagna (1787) von Wilhelm Tischbein

Komponisten im Fokus:



Joseph Haydn
1732–1809

Wohnorte

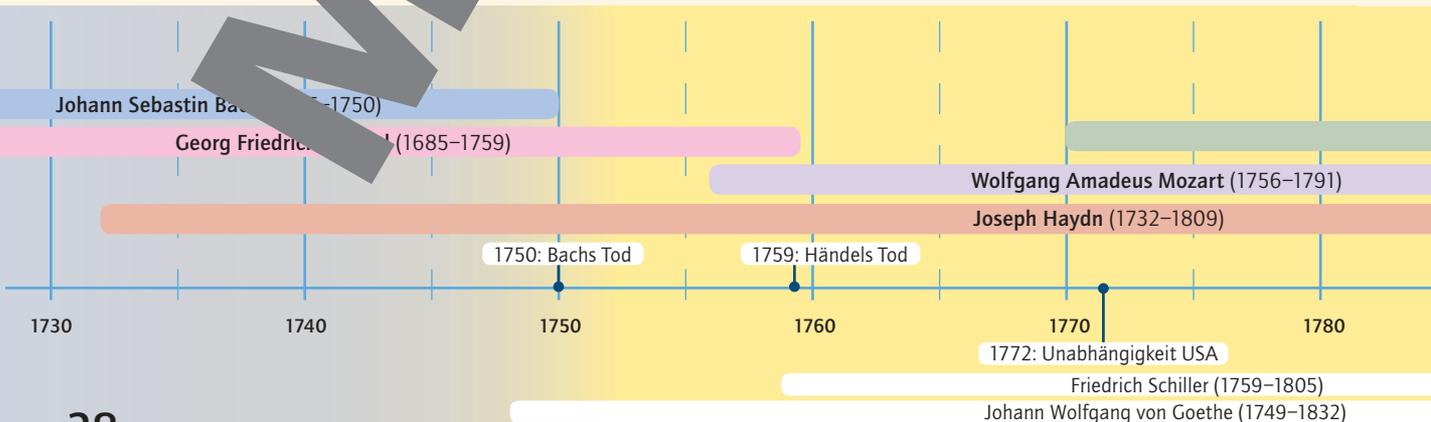
geb. in Rohrau/Österreich; Wien, Landsitz des Fürsten Esterházy

Beruf

Hofmusiker, Leitung von Orchester und Oper, Komponist

Wichtige Werke

107 Sinfonien, 24 Opern, Solokonzerte, Oratorien („Die Schöpfung“, „Die Jahreszeiten“), Streichquartette



Bildende Kunst und Architektur

Der Klassizismus löst als kunstgeschichtliche Epoche den Barock bzw. das Rokoko ab und wirkt wie ein künstlerisches Gegenprogramm. Während die Künstler des Rokoko mit der Darstellung von Hirtenszenen und opulenten Festen die Illusion eines unbeschwertten Lebens des Adels erzeugen, greifen Architekten und Künstler nun auf die Formensprache des griechischen Tempelbaus zurück. Hier werden Form, Linienführung und Konturen wichtiger als die Farbgestaltung.

Die „Wiener Klassiker“

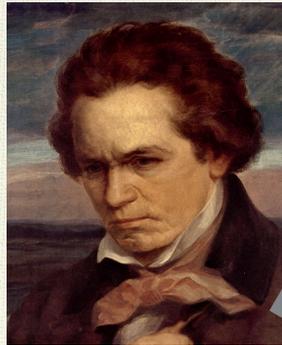


Wolfgang Amadeus Mozart
1756–1791

Wohnorte
geb. in Salzburg; zahlreiche Reisen in ganz Europa, Wien

Beruf
Konzertmeister in Salzburg; dann freischaffender Komponist in Wien

Wichtige Werke
41 Sinfonien, 23 Klavierkonzerte, viele Opern und Singspiele („Zauberflöte“, „Entführung aus dem Serail“ u. a.), Kirchenmusik (Requiem, Messen)



Ludwig van Beethoven
1770–1827

Wohnorte
geb. in Bonn; ab 1792 in Wien

Beruf
Klaviervirtuose, Improvisator, Komponist durch Mäzene freiberuflich

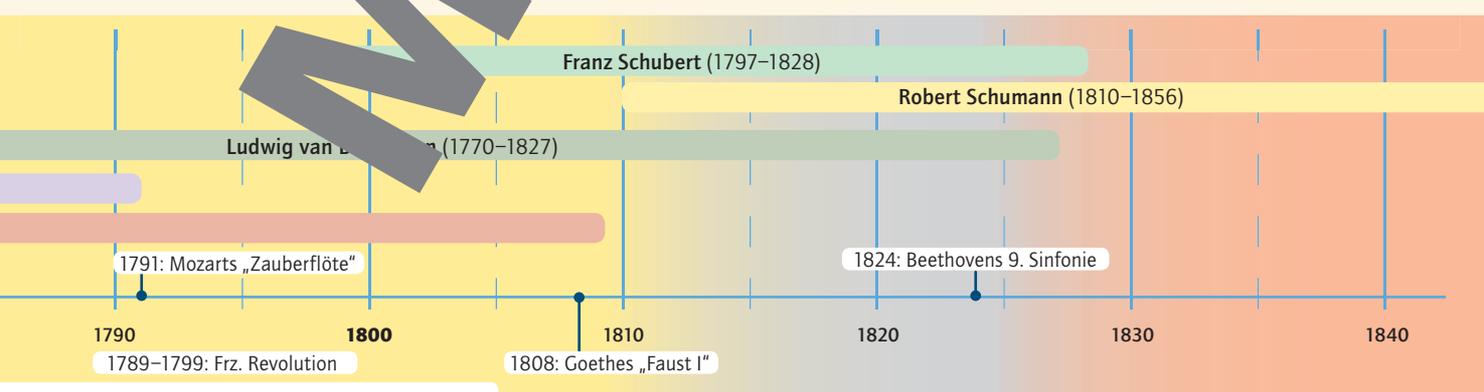
Wichtige Werke
9 Sinfonien (9. Sinfonie mit dem Chorgesang „Ode an die Freude“), 32 Klavierkonzerte, Missa solenne „Fidelio“

Im Überblick

- ❖ Aufklärung (Moralität und Verstand, „Kritik an den Dingen“)
- ❖ Ende des Absolutismus (Französische Revolution)
- ❖ Erstarben des Bürgertums
- ❖ Musik: Entwicklung eines bürgerlichen Musiklebens, Ausgewogenheit als Prinzip, Wiener Klassik, Sinfonie, Solokonzert, Streichquartett, Klaviersonaten
- ❖ Komponisten: Haydn, Mozart, Beethoven



Berlin: Brandenburger Tor (1788–1791 erbaut)



[Kapitel 2]

Musiktheater 1: Oper

So werben Opernhäuser für „Carmen“, eine der bekanntesten und am häufigsten gespielten Opern der Musikgeschichte:

»Auf in den Kampf! Mitreißende Rhythmen, hinreißende Melodien. Zuerst Machos und starke Frau: **Carmen** – dazu die Hitze Spaniens. Der richtige Mix für Lust und Leid. 'Ein in höchstem Maße unmoralisches Werk', verriss man die Uraufführung. Stimmt! Das ist gut so. Bizets Meisterwerk zieht in den Bann.«

(Bayerische Staatsoper München)

»Sinnlich, offensiv und jenseits jeder bürgerlichen Moral: Georges Bizets fatale Dreiecksgeschichte **Carmen** konnte bei ihrer Uraufführung in der Pariser Opéra comique nur Empörung hervorrufen. Etliche Jahre fristete sie daher im Schattendasein – heute unvorstellbar, schließlich gilt sie inzwischen als berühmteste Oper überhaupt.«

(Deutsche Oper Berlin)

»Keiner kann **Carmen** widerstehen. Die schöne Zigeunerin, die in der Zigarettenfabrik arbeitet, macht sie alle verrückt, und sie verspricht, bei ihm zu landen [...]. **Carmen** ist eine Tragödie ohne moralische Botschaft, eine musikalische und szenische Feier der Leidenschaft, die deren Vernichtungsmacht in den Mittelpunkt stellt.«

(Theater Dortmund)

»Auf in den Kampf – oder in die Falle mit dem Stier oder dem menschlichen Gegenüber. In der brütenden Hitze Spaniens liegen die Figuren in Anziehung und Abstoßung mit Leidenschaft und Egoismus um Liebe underrat. [...] Zu Georges Bizets mitreißenden Rhythmen und hinreißenden Melodien entspinnt sich ein Tanz auf dem Vulkan. [...] Mehr noch: Das Eifersuchtsdrama wird zum Kriminalstück mit einem Ausgang.«

(Semperoper Dresden)



Körper und Bewegung

Eine Szene auf dem Marktplatz in Sevilla

Stellt euch im Kreis auf. Eine oder einer von euch steht in der Mitte, zeigt auf eine beliebige Person im Kreis und nennt eine der Figuren auf den nachfolgenden Kärtchen. Die Mitschülerin oder der Mitschüler der jeweiligen Nachbarinnen und Nachbarn führen die auf der jeweiligen Karte bezeichneten Aktionen zueinander aus.

[Tipp] Das Spielmodell wird spannender, wenn ihr es in schnellem Tempo ausführt.

Flamencotänzerin

Nimm eine Tanzpose ein. Die Umstehenden klatschen dabei in die Hände und rufen „Olé!“.



Torero

Wedle mit einem imaginären roten Tuch, während Personen in deiner Nähe mit ihren Fingern neben ihren Ohren Stierhörner formen und mit dem Fuß scharren.



Soldat

Schlage die Hände zusammen und verschränke die Arme und rufe dabei laut: „Salutiere die Mitschülerinnen und Mitschüler nebenstehend.“ Die Mitschülerinnen und Mitschüler folgen dem Befehl und salutieren.



Schmuggler

Schultere einen imaginären Sack und halte nach links und rechts Ausschau. Deine Nachbarinnen und Nachbarn gehen in die Hocke, um sich zu verstecken.



The Rhythm of Life



Text: D. Fields
Musik: C. Coleman
© Connelly/Sikorski

1. **Em** **F#m** **G**

Yes, the rhythm of life is a pow-er-ful beat, pu-tin-gle in your fin-ger and a tin-gle in your feet.

C **H7** **Em**

Rhyth-m in the bas-ement, in the street, yes, the rhythm of life is a pow-er-ful beat.

2. **Em** **F#m** **D** **G**

To feel the rhythm of life, to feel the pow-er-ful beat,

C **H7** **Em**

to feel tin-gle in your fin-ger, to feel a tin-gle in your feet.

Begleitstimme

dum ts ke da dum dum dum ts ke da dum dum dum ts ke da dum dum dum dum dum ke da dum dum

Stimme und Ohren

Die Ouvertüre – nur eine Einleitung?



Obwohl die Ouvertüre das erste Musikstück der Opernaufführung ist, wird sie oft zuletzt verfasst. Bizet schrieb die Ouvertüre, die er schon „Prélude“ (frz. für „Vorspiel“) nannte, wenige Tage vor der Premiere der Oper.

- 1** Macht euch mit den unten stehenden Themen vertraut und spielt die jeweilige Melodie auf einem Instrument nach.
- 2** Hört euch die Aufnahme der Ouvertüre an und erstellt eine Übersicht über die Reihenfolge der erklingenden Themen.
- 3** Ordnet die Themen den euch bekannten Charakteren bzw. Lebenswelten aus der Oper zu.

A
65

Themen der Carmen-Ouvertüre

A
65

Musik: G. Bizet

1

2

ff *pessivo*
a forza

ff

p *ma molto marcato*

3

4

ff.

Carmens Motiv nimmt in der Ouvertüre eine Sonderstellung ein. Alle Themen und Motive stehen miteinander in Verbindung. Das Carmen-Motiv erklingt ohne Verbindung zum vorhergehenden musikalischen Material – im Gegenteil. Der Wechsel könnte kaum extremer sein.

- 4 Findet Begründung, warum Bizet sich dazu entschlossen hat, das Motiv der Carmen in der Ouvertüre zu isolieren.
- 5 Erklärt, warum die Ouvertüre oft erst am Schluss komponiert wird.



Bald hebt sich der Vorhang (Opéra Garnier, Paris)

Die Oper – Entwicklung einer Form

In der griechischen Antike wurde sehr viel zum ersten Mal in der Geschichte praktiziert: Geometrie, Demokratie, Philosophie oder Theater. Das sieht man auch daran, dass alle diese Begriffe aus dem Griechischen stammen, wie auch der Begriff Musik. Im antiken Griechenland entstanden in nahezu jeder Stadt Theater, in denen regelmäßig Dramen und Komödien aufgeführt wurden.

1 Gruppenarbeit Phase 1: Jede Gruppe eignet sich Fachwissen über die Entwicklungen der Oper in einer der vier Epochen an. Quellen können die Informationen im jeweiligen Kasten, Nachschlagewerke und das Internet sein.



Gruppenarbeit Phase 2: Bildet neue Gruppen mit jeweils vier Mitgliedern, in denen jeweils eine

Schon damals spielten Musik und Gesang – besonders von Chören – eine Rolle. Erst ab dem 17. Jahrhundert über 2000 Jahre, bis um 1600 eine Musiktheaterform entstand, in der alle Texte singend von Solisten und Chören dargeboten wurden. Seither hat diese Form ihren Siegeszug durch die Welt angetreten.

Schreiben Sie für eine Epoche und den anderen die Ergebnisse aus der Gruppenarbeit (Phase 1) berichten.

2 Ordnen die Hörbeispiele dem jeweiligen Entwicklungsstadium zu. Begründen eure Entscheidung anhand der jeweiligen musikalischen Besonderheiten.



Von den Anfängen bis zum Barock (ca. 1600–1750)



Gabriel de Saint-Aubin: Lullys Oper „Armide“ im Salon du Palais-Royal (1761)

„Wie soll ich die Sprache der Winde nachahmen, wie soll ich sprechen, und wie soll ich durch sie die Empfindung bewegen?“

– Claudio Monteverdi

Die Oper „L'Orfeo“ (1607) wird allgemein als eine der ersten ihrer Art. Monteverdi verknüpfte musikalische Entwicklungen im Solo- und Chorgesang und im Theater zu einer neuen Kunstform, wobei Textverständlichkeit durch die Verwendung illustrierende Instrumente eine wichtige Rolle spielte. Rezitativ und Arie sowie Chöre finden sich schon in den ersten Opern. In den folgenden 150 Jahren entwickelte sich die Oper insbesondere in der Virtuosität der Soloparts weiter, wobei die Textverständlichkeit oft in den Hintergrund trat. Im 18. Jahrhundert entstand neben der Opera seria (ernste Oper) mit historischen oder mythischen Vorlagen die Opera buffa (komische Oper) mit Themen aus Komödie oder Folklore.

Wichtige Komponisten:

Claudio Monteverdi (1567–1643), Jean-Baptiste Lully (1632–1687), Henry Purcell (1659–1695), Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Classical (ca. 1750–1830)



Anonym: Opernbühne in London (1763)

„Gehe ich ans Klavier und singe etwas aus der Oper, so muss ich gleich aufhören. Es macht mir zu viel Empfindung.“

– Wolfgang Amadeus Mozart

Die Opern Mitte des 18. Jahrhunderts waren zu vorhersehbar geworden und oft auf vordergründige Effekte hin ausgerichtet. Christoph Willibald Gluck versuchte dies mit seiner Opernreform zu ändern. Einfachheit und Klarheit waren oberste Gebote: „Erst das Wort, dann die Musik!“ Folgerichtig entstanden die ersten deutschsprachigen Opern, nachdem zuvor nahezu alle Opern in italienischer oder französischer Sprache gesungen wurden. Wichtigster Vertreter dieser neuen Richtung war Mozart, der mit seinen Opern neue Maßstäbe setzte. Zwar komponierte er mit „Die Hochzeit des Figaro“ oder „Don Giovanni“ vorwiegend italienische Opern, doch insbesondere „Die Entführung aus dem Serail“ und vor allem „Die Zauberflöte“ gehören auch heute noch zum Standardrepertoire jedes Opernhauses.

Wichtige Komponisten:

Christoph Willibald Gluck (1714–1787), Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791), Luigi Cherubini (1760–1842)

Grundwissen aufgefrischt

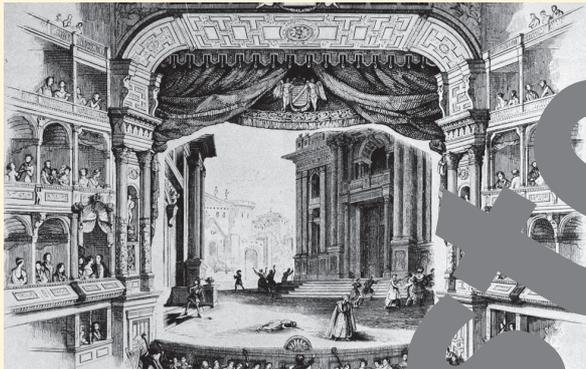


Formen in der Oper

In der Oper und im Oratorium werden im Wesentlichen die gleichen Formen verwendet. Ordnet den Fachbegriffen die passende Beschreibung zu. Informiert euch gegebenenfalls auf der S. 11 noch einmal über die Formen im Oratorium.

Musikalische Formen	Beschreibung
Chorszenen	• einleitendes Orchesterstück, oft mit thematischem Material aus Oratorium oder Oper
Ouvertüre	• Textvertonung, die sich dem Sprachrhythmus anpasst und die Handlung transportiert (oft syllabisch)
Rezitativ	• Sologesang, der oft virtuos und publikumswirksam gestaltet ist; beschreibt Gefühle und Stimmungen oder Gedanken mit kunstvollen Melodielinien (melismatisch)
Arie	• Abwechslung zu den Solostücken und lassen „das Volk“ zu Wort kommen; oft kombiniert mit Tanz bilden sie die Höhepunkte der Oper meist das Finale eines Aktes

Romantik (19. Jahrhundert)



Uraufführung von Richard Wagners „Rienzi“ am Theater am 20.10.1842 (zeitgenössischer Kupferstich)

„Die Tonsprache ist Anfang und Ende der Wortsprache.“ Richard Wagner

Im nationalistisch geprägten Europa des 19. Jahrhunderts entwickelten sich unterschiedliche Opernformen, z. B. in Italien, Frankreich oder Deutschland. Viele Komponisten griffen Topoi der Epoche auf, z. B. Natur und Mystik („Der Fliegende Holländer“). Vor allem in den italienischen Opern von Gioacchino Rossini und Giuseppe Verdi wurden von den Sängern Höchstleistungen abverlangt. Diese Opern wurden am meisten weltweit gespielt, weshalb diese Opern heute noch gerne bewundert werden. Die Musikdramen von Richard Wagner sprengten alle zuvor dagewesenen Dimensionen, ließ beispielsweise Orchesterinstrumente anpassen und ein eigens für seine Werke vorgesehenes Opernhaus in Bayreuth bauen.

Wichtige Komponisten:

Carl Maria von Weber (1786–1826), Gioacchino Rossini (1792–1868), Richard Wagner (1813–1883), Giuseppe Verdi (1813–1901), Georges Bizet (1838–1875)

Neues Musiktheater (20./21. Jahrhundert)



Szene aus der Oper „Licht“ von Karlheinz Stockhausen (Theater Basel, 2016)

„Ich möchte, wenn ich in die Oper ginge, etwas erleben, was ich nicht kenne, was mich erstaunt.“ Karlheinz Stockhausen

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts schafften es nur wenige Komponisten, sich im Repertoire der Opernhäuser einen Platz zu verschaffen. Stattdessen wurden die großen Werke der Vergangenheit in immer wieder neuen Inszenierungen aufgeführt. Im Zuge der Neuen Wiener Schule experimentierten viele Komponisten (vor allem Alban Berg und Arnold Schönberg) auch im Opernbereich mit atonalen Klängen und mit der Zwölftontechnik. Nach dem Zweiten Weltkrieg war der Opernbetrieb von einer zunehmenden Individualisierung gekennzeichnet. Folgende Aspekte bekamen im Zuge dieser Entwicklung ein neues Gewicht: außergewöhnlicher Einsatz der Stimme (z. B. Flüstern, Schreien), neue Spieltechniken (auch auf traditionellen Instrumenten), elektronische Medien, das Spiel mit Licht und anderen Showelementen, Improvisation.

Wichtige Komponisten:

Richard Strauss (1864–1949), Carl Orff (1895–1982), Dmitri Schostakowitsch (1906–1975), Benjamin Britten (1913–1976), Karlheinz Stockhausen (1928–2007), Mauricio Kagel (1931–2008)

Das 19. Jahrhundert

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts löst die Romantik die Epoche der Klassik allmählich ab. Mit ihrer Betonung des gefühlvollen Ausdrucks stellt sie eine Gegenströmung zu den rationalen und ordnungsbestimmten Idealen der Aufklärung und der Klassik dar. Sie betont das Ausdrucksbedürfnis und das Erleben des Einzelnen, wie es im Lied von den zwei Gesellen erkennbar wurde. Die Musik als universale Kunst, sprachlos über aller Sprache stehend, hat dabei einen besonderen Stellenwert.



Caspar David Friedrich: Zwei Männer in Betrachtung des Mondes (1819/20)

- 1 Notiert unter Berücksichtigung des Bildes und der nachfolgenden Zitate zentrale Merkmale und Motive des 19. Jahrhunderts.

»Der wesentliche Sinn des Lebens ist Gefühl. Zu fühlen, dass wir sind und sei es durch den Schmerz. Es ist die „sehnsuchtsvolle“ Leere, die uns dazu treibt, zu spielen, zu kämpfen, zu reisen, zum leidenschaftlichen Tun.«
(Lord Byron)

»Sie [die Musik] ist die romantischste aller Künste. Sie läßt dem Menschen unbekanntes Reich auf, ein Welt, in der er alle durch Begriffe des Symbols Gefühle zurück zu sich der Unbegreiflichen anzugeben.«
(E. T. A. Hoffmann)

»Der Kohlendampf verscheucht die Singesvögel und der Gasbeleuchtungsgestank verdirbt die duftige Mondnacht [...] und wo einst der müßige Dichter geklettert und die Nachtigall belauscht, wird bald eine platte Landstraße sein, eine Eisenbahn, wo der Dampfkessel wiehert.«
(Heinrich Heine)

- 2 Seht euch einen Ausschnitt aus dem „Himmels-Sinfonie“ an, der das bürgerliche Leben im 19. Jahrhundert widerspiegelt. Notiert im Arbeitsheft stichpunktartig die wichtigsten Merkmale jeder Szene.



Romantisches Lebensgefühl

Die Literatur der Romantik wurde Fluchtpunkt für Träume und Fantasien, die dem Hoffnungs- und sinnlos empfundenen Wirklichkeiten ein. So finden sich Themen wie die Welt des Unbewussten, Schwärmerei, Sehnsucht nach dem Unerreichbaren, dem Unendlichen und dem Tod.

- 3 Benennt mithilfe der Wissensbox Gründe für die Entstehung der romantischen Gedankenwelt und des daraus resultierenden Lebensgefühls.

WISSEN

Jahrhundert der Widersprüche

Der Beginn des 19. Jahrhunderts war einerseits geprägt von den nicht in Erfüllung gegangenen Hoffnungen, die sich mit der Französischen Revolution verbunden hatten (nach dem Wiener Kongress 1815 galten wieder die alten Ordnungen). Andererseits war der Verlust der „natürlichen“ Welt durch die Industrialisierung für viele beängstigend. Viele empfanden die von diesen beiden Faktoren geprägte Wirklichkeit als bedrückend und suchten nach anderen, besseren Welten. Der lange Zeitraum eines Jahrhunderts und auch die Fülle an oft geradezu gegensätzlichen Erscheinungen lässt die Romantik als „Jahrhundert der Widersprüche“ erscheinen: Rückzug ins Private (u. a. Hausmusik und Singvereine) – Aufblühen eines öffentlichen Konzertlebens (z. B. Bau von Konzertsälen); Laienmusik – glühende Verehrung von Virtuosen; Rückgriff auf vergangene Welten (u. a. Historismus) – Suche nach neuen Klangwelten (u. a. Ausweitung der Harmonik).

„... die geschäft'ge Welt ...“ – Flucht aus dem Alltag

In der deutschen Romantik ist der Wald ein besonders wichtiges Symbol. „Abschied vom Walde“ von Joseph von Eichendorff in der Vertonung von Felix Mendelssohn

Bartholdy ist zwar als Chorwerk komponiert, aber auch als Volkslied populär geworden.

Abschied vom Walde



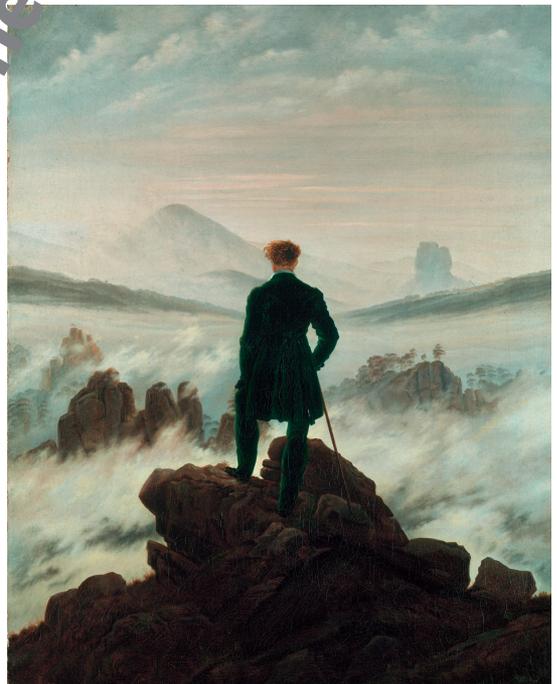
Text: J. v. Eichendorff
Musik: F. Mendelssohn Bartholdy

Musical score for "Abschied vom Walde" in 4/4 time. The score consists of four staves of music with German lyrics underneath. Chords are indicated above the notes. The lyrics are:

1. O Tä - ler weit, o Hö - hen, o schö - ner, grü - nes Zelt, du mei - ner Lust und We - hen an - dächt' - ger Auf - ent - halt! Da - her - bei, stets be - tro - gen, saust die ge - schäft' - ge Welt. Schlag noch ein - mal die Bo - den um mich, du grü - nes Zelt, schlag noch ein - mal die Bo - den um mich, du grü - nes Zelt!

- 2. Im Walde steht geschrieben ein stilles, ernstes Wort vom rechten Tun und Lieben und was des Menschen Hort. Ich habe treu gelesen die Worte schlicht und wahr. und durch mein ganzes Wesen ward's unaussprechlich klar.
- 3. Bald wirst du mich verlassen, fremd in der Welt gehn, aus den bewegten Gassen ins Leben's Schauspiel gehn. Ich hab' dem Leben's Spiel nicht weichen lassen, wird deine Trübsal's Gewalt, die Einsamen erheben, so wird mein Herz nicht alt.

- 4 a Findet im Text ein typisches Symbol/ Motiv) der romantischen Lebens- und Gedankenwelt.
- b Überträgt die gegebenen Informationen auf das rechts stehende Bild.
- 5 Singt das Chorwerk.
- 6 Der Komponist Felix Mendelssohn Bartholdy vertonte das Gedicht ursprünglich für vierstimmigen Chor, im Freien zu singen“. Hört euch das Chorlied an und überlegt, inwieweit diese Aufführungspraxis dem romantischen Lebensgefühl entspricht.



Caspar David Friedrich: Der Wanderer über dem Nebelmeer (um 1818)

Die Stimme des Inneren – das Klavierlied

Mondnacht

Es war, als hätt der Himmel
die Erde still geküsst,
dass sie im Blütenschimmer
von ihm nur träumen müsst.

Die Luft ging durch die Felder,
die Ähren wogten sacht,
es rauschten leis die Wälder,
so sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte
weit ihre Flügel aus,
flog durch die stillen Lande,
als flöge sie nach Haus.

(Joseph von Eichendorff)

Das subjektive Empfinden wird in der Musik des 19. Jahrhunderts vor allem in Form von Gedichtvertonungen ausgedrückt (vgl. „Frühling“ von Robert Schumann, S. 53). Besonders bei solistisch vorgetragenen Liedern kommt die individuelle Gestaltung zum Tragen; das Klavier übernimmt dabei eine zentrale Rolle der Begleitung und fügt dem Gesang und Text andererseits oft eine neue Gestaltungsebene hinzu. Diese musikalische Form nennt man „Klavierlied“ oder „begleitetes Sololied“. Robert Schumanns Vertonung des Gedichts „Mondnacht“ ist ein idealtypisches Beispiel für romantische Ästhetik.

- 1 a Erschließt euch das Gedicht mithilfe der Wörter in der Box unten.
- b Tauscht euch über euren ersten Höreindruck.



christliche Motivik Aktiv/Passiv Verschmelzung von Himmel und Erde

lyrisches Ich Stille Naturbeschreibung

Seelenflug zur Erlösung Bewegung alle Sinne (haptisch, visuell, auditiv)

Mondnacht

Text: J. v. Eichendorff
Musik: R. Schumann

Zart, heimlich *p*

Es war, als

ritard.

8

hätt der Himmel die Erde still ge-küsst,

Franz Liszt – ein musikalisches Universum

Ein reisender musikalischer Virtuose

Musikalisches Virtuositentum zeichnet sich durch die perfekte Beherrschung eines Instrumentes aus. Im 19. Jahrhundert galten neben Franz Liszt vor allem Niccolò Paganini und Frédéric Chopin als Virtuosen. Sie beeindruckten das Publikum durch ihre scheinbar mühelose Bewältigung technisch anspruchsvollster Werke.

- 1 a Hört euch einen Ausschnitt aus einer Etüde von Franz Liszt an.
- b Versucht, im langsamen Tempo die Figur des Notenbeispiels auf dem Tisch zu spielen. Beschreibt nun, warum dieses Stück besonders schwer zu imitieren ist.



Etüde Nr. 12 (aus: Etudes d'exécution transcendante)



Werke

- 123 Klavierwerke
- 77 Lieder
- 93 geistliche und weltliche Chorwerke
- 11 Orgelwerke
- 1 Oper
- Orchesterwerke
- für Klavier und Orchester
- 335 Arrangements und Transkriptionen
- weitere, zum Teil unvollendete Werke
- Dramen

- 2 a Beurteilt anhand der Werkübersicht Liszts Schaffen.
- b Ordnet die vier Hörbeispiele den Gattungsbegriffen in der Werkübersicht zu.



Der Pädagoge

Liszt unterrichtete etwa 40 Schüler aus ganz Europa, darunter auch bekannte Komponisten wie z. B. Camille Saint-Saëns (Frankreich) oder Isaac Albéniz (Spanien). Ein Schüler berichtete über den Unterricht folgendes:

» Liszt forderte größte Plastik, Reinheit und Klarheit im Vortrage und verlangte, dass der Schüler auf den Tasten singe, d. h. so geschäftig wie möglich spiele. Neben dem Gesange verlangte der Meister Leidenschaft, Feinstätigkeit, Erhabenheit im Vortrage. Je dämonischer gespielt wurde, umso zufriedener war er.«

- 3 Tauscht euch über mögliche Gründe aus, warum bedeutende Komponisten Liszt als Lehrer aufsuchten. Was stellt euch vor, was sie sich wohl von seinem Unterricht erhofften.

Eine einflussreiche Persönlichkeit

Liszt war nicht nur ein erfolgreicher Pianist, Komponist und Lehrer. Als Chefdirigent der Weimarer Hofkapelle führte er viele neue Werke auf. So dirigierte er z. B. die Uraufführung von Richard Wagners Oper „Lohengrin“. Darüber hinaus war er auch Kulturpolitiker, auf dessen Anregung 1861 der Allgemeine Deutsche Musikverein gegründet wurde. Dieser hatte das Ziel, Werke zeitgenössischer Künstler aufzuführen. Nicht zuletzt war er auch Mäzen und unterstützte die Gründung der Weimarer Orchesterschule, die heutige „Hochschule für Musik Franz Liszt“.

- 4 Diskutiert, welche Voraussetzungen Liszt mitgebracht haben muss, um in so vielen Bereichen tätig werden zu können.



Charles Laurent Marechal:
Porträt von Franz Liszt (1840)

Widersprüche: Lebenslust versus Askese und Mönchtum

Aus den Akten der Petersburger Polizei (1842):

»Der Klavierklimperer Liszt, Eltern unbekannt, ungarischer Abstammung, gefährlicher Freidenker und Freund gottloser Persönlichkeiten, liederlicher Geselle, Säufer und Wüstling [...]«

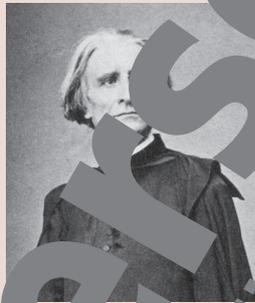
Liszt wurde 1865 zum Mönch geweiht und durfte sich fortan Abbé nennen. Er kleidete sich entsprechend und wohnte zeitweise in verschiedenen Klöstern. In einem Brief schrieb er:

»Mein Hang zum Katholizismus rührt von meiner Kindheit her und ist ein bleibendes und mich beherrschendes Gefühl geworden.«

5 Interpretiert die gegensätzlichen Einschätzungen von Liszts Persönlichkeit. Tauscht euch über mögliche Gründe aus.



Theodor Hosemann: Liszt am Klavier (Karikatur, 1845)



Portrait von Franz Liszt (1820)

Lebensstationen eines europäischen Künstlers

- 1811 Geburt in Raiding (Ungarn)
- 1820 Einzug nach Paris
- 1828 Einzug nach Weimar
- 1862 Einzug nach Rom (bis 1868)
- 1869–1886 Leben zwischen Rom, Weimar und Bayreuth
- 1886 Tod in Bayreuth

- Findet mithilfe von Informationen im Internet heraus,
- welche Künstler Liszt in Paris kennenlernte.
 - wohin ihn seine erste Konzertreise führte.
 - wann er Ehrenbürger von Weimar wurde.
 - wo sein Grab zu finden ist.



Liszt in Berichten von Zeitgenossen

»Wie ein elektrischer Funke fuhr es durch den Saal, als Liszt hereintrat; [...] Wie Liszt da vor dem Pianoforte saß, wie seine Persönlichkeit dieser Ausdruck starker Leidenschaften in dem bleichen Gesicht, auf dem dämonischer Schimmer über das Instrument genagelt, aus dem die Töne strömten, sie kamen aus seinem Blut, aus seinen Gedanken, er war ein Dämon, der seine Seele freispielen musste.«

(Hans Christian Andersen)

Ich hatte die Ehre, den 20-jährigen Virtuosen Franz Liszt die Ehre, sich vor einer zahlreichen Versammlung des hohen Adels [...] auf dem Clavier zu producirern. Die außerordentliche Fertigkeit dieses Künstlers, auch dessen schneller Überblick im Lösen der schwersten Stücke [...] erregte allgemeine Bewunderung und berechtigt zu herrlichsten Erwartungen.«

(Städtische Preßburger Zeitung 1820)

Franz Liszts Kompositionen verraten mehr poetische Absichten als echte schöpferische Kraft, mehr Farbe als mehr äußeren Glanz als inneren Gehalt, ganz im Gegensatz zu Robert Schumann.«

(Peter Tschaikowski)

»Diese Kraft, ein Publikum sich zu unterjochen, es zu heben, tragen und fallen zu lassen, mag wohl bei keinem Künstler, Paganini ausgenommen, in so hohem Grad anzutreffen sein. [...] Es ist nicht mehr Klavierspiel, sondern Aussprache eines kühnen Charakters.«

(Robert Schumann)

7 Charakterisiert mithilfe der Zitate Liszts Wirkung auf die Öffentlichkeit und bekannte Zeitzeugen.

„Mit dir kann ich bis zu den Sternen gehen“ – Tanz der Vampire

Das wichtigste Thema in fast allen Musicals: die Liebe. Und fast immer sind es zwei Liebende aus zwei gegensätzlichen Welten, die sich durch Herkunft, Familie oder Glauben unterscheiden. So ist es auch bei Sarah und Alfred. Alfred, ein Student, hat sich in Sarah, die Tochter eines Dorfwirts in Transsilvanien, verliebt. Sarah wird von ihrem Vater aus Angst vor Vampiren und den lust-

vollen Blicken anderer Männer streng behütet. Die junge Erwachsene sehnt sich gerade deshalb nach Freiheit. In Alfred sieht sie einen Verführer und will sich von den Zwängen ihres jetzigen Lebens lösen. Im Duett „Draußen ist Freiheit“ singen sie über ihre jeweiligen Gefühle.

Draußen ist Freiheit



Text: M. Kunze, Musik: J. Steinman
© Polygram/Universal/Ed. Butterfly

Strophe 1

Alfred: Unter diesem Dach lebt der liebste Mensch der Welt. Kann es Zufall sein, dass wir uns trafen hier?
Sarah: Nicht so laut! Ich bin ja da. Mach Sarah, bist du wach? Bitte, komm doch an dein Fenster!

Refrain 1

poco meno mosso

21 Es B/Es Es B/C Cm, Es Es/B B

Drau - Freiheit. Dort, wo der Ho - ri - zont be - ginnt,

25 Es B F B Cm As Es/B B

gibt es ein Land, in dem al - le Wun - der mög - lich sind.

Strophe 2

Alfred: Keine Mauer, die uns je trennt. Keine Grenze, die wir nicht überwinden. Komm zu mir, denn mit dir kann ich bis zu den Sternen gehen.

Sarah: Wenn du Angst hast, bleib hier.

Alfred: Es ist dunkel und kalt.

Sarah: Das macht mir doch nichts aus.

Alfred: Du verirrst dich und erfrierst im Schnee!

Sarah: Ich weiß schon, wohin ich geh.

Alfred: Nachts kommen die Wölfe raus.

Sarah: Langweile mich tot zu Haus. [...]

Refrain 2

Draußen ist Freiheit [...]

Alfred: Wo willst du hin?

Sarah: Ein Geheimnis von mir.

Alfred: Nicht durch den Wald!

1 Singt den ersten Refrain der Songs „Draußen ist Freiheit“.

2 a Gruppenarbeit: Entwerft in mehreren Gruppen eine Umsetzung des ersten Duetts. Bestimmt zwei Personen aus eurer Gruppe als Sarah und Alfred.

Gruppe 1: Setzt den Text als Pantomime um.

Gruppe 2: Formt aus euren beiden Personen ein Standbild, das die Beziehung zwischen ihnen darstellt.

Gruppe 3: Macht aus dem Text eine Theaterszene. Arbeitet vor allem an der ausdrucksvollen Sprache.

b Stellt euch eure Ergebnisse gegenseitig vor und diskutiert, welche Aspekte in den unterschiedlichen Versionen besonders gut umgesetzt sind.

- 3** Hört das Duett und haltet in einer Tabelle fest, wer in welchem Formteil singt und welche Instrumentierung und musikalische Gestaltung in den einzelnen Teilen verwendet wird.
 Ordnet den Formteilen die entsprechenden Inhalte aus den Kästchen zu.
 (Achtung: Es sind auch mehrere Kästchen pro Teil möglich!)



	Intro	Strophe 1	Refrain 1	Strophe 2
Wer singt?				
Instrumentierung/ musikalische Gestaltung				
Inhalt				

Wunsch nach Freiheit

heimliche Verabredung

Appell

Einladung zum Ball steht
der Zweisamkeit im Weg

Liebe über alle Grenzen



Alfred und Sarah

- 4** Informiert euch mithilfe der Infobox über typische Eigenschaften eines Duetts und beschreibt anschließend die Gestaltung der beiden Stimmen in neuartigen stehenden Ausschnitten. Ordnet sie einem Formteil aus Aufgabe 3 zu.



Alfred & Sarah

Text: M. Kunze, Musik: J. Steinman
© Polygram/Universal/Ed. Butterfly

1 Drau - Ben ist Fe - mit Don, wo der Ho - ri - zont be - ginnt,

Alfred Sarah

2 Wo willst du Ein Ge - heim - nis von mir.

Sarah

Nicht durch den Wald! Wenn du Angst hast, bleib hier. —

INFO

Duett

Unter einem Duett versteht man im Allgemeinen ein musikalisches Werk, das von zwei Musizierenden vorgetragen wird. Bei einem gesungenen Duett kommt zu den beiden Gesangsstimmen meistens noch eine Begleitung hinzu. Im Musical ist das Duett sehr häufig vorzufinden, da hier Beziehungen zwischen zwei Charakteren sehr gut dargestellt werden können. Die beiden Stimmen singen dabei

- nacheinander,
- gleichzeitig dieselbe Melodie (unisono),
- parallel in Terzen, Sexten oder Dezimen oder
- gleichzeitig unterschiedliche Text- und Melodiepassagen.

- 5** Fasst eure Ergebnisse aus den Aufgaben 2 und 3 zusammen und stellt das kompositorische Grundprinzip des Songs dar.

Wie Feuer und Eis: barocke Affekte

Man kann sich kaum größere Gegensätze vorstellen als Feuer und Eis. Seit jeher sind Menschen vom Frost mit seinen kunstvollen Gebilden aus Eis und vom Feuer mit seinen züngelnden Flammen fasziniert. In beidem liegt

Schönheit und Gefahr, beide wurden vom Menschen gezähmt und nutzbar gemacht. Beide können tödlich sein. Daher sind Feuer und Eis in musikalischen Werken und in der Kunst immer wieder dargestellt worden.



INFO



Henry Purcell (1659–1695) galt schon zu seinen Lebzeiten als bester Komponist Englands. Berühmt sind vor allem seine Opern „Dido und Aeneas“ (1689) und „King Arthur“ (1691). Seine Musik ist in vielen Häusern zum Standardrepertoire.

1 Teilt eure Klasse in zwei Gruppen. Setzt die beiden Bilder mit Instrumenten und euren Stimmen musikalisch um.

Schritt 1: Eigenschaften von Feuer und Eis beschreiben

Schritt 2: Eigenschaften auf musikalische Parameter (Tonhöhe, Lautstärke usw.) übertragen

Schritt 3: Instrumenten- oder Stimmklänge aussuchen

Schritt 4: Ablauf der musikalischen Umsetzung in Bezug auf Form, Wahl der Gestaltungsmittel und den Einsatz der Instrumente in einer grafischen Notenskizze skizzieren

Präsentation der Ergebnisse

Frostgeistern und Hexen

Henry Purcell gelingt es eindrucksvoll, eisige Kälte und feurige Wut in seiner Musik darzustellen. Man hört z. B. das Zittern vor Kälte, ein anderes Mal nimmt man das hässliche Lachen von vor Wut und Eifersucht entbrannten Hexen wahr.

Vor Kälte zittern

In einer Szene der Oper „King Arthur“ wird ein Frostgeist aus der Tiefe heraufbeschworen.

2 Hört euch die Arie des Frostgeistes an. Beschreibt mithilfe des Notenausschnittes, wie Purcell das Bild des vor Kälte erstarrenden Frostgeistes umsetzt. Verwendet dabei musikalische Fachbegriffe.



Arie des Frostgeistes (Ausschnitt)

Text: J. Dryden
Musik: H. Purcell

What power art thou, who from be - h made me
rise un-wil - ling - ly and slow from beds ev - er - ing snow?

Vor Hass und Eifersucht glühen

In der Oper „Dido und Aeneas“ lässt Purcell drei Hexen mit ihrer Freundschaft zerstreuen und Leid prahlen. Sie gönnen Dido, der Königin von Karthago, und Aeneas, dem Prinzen von Troja, ihre gegenseitige Zuneigung nicht und wollen beider Unglück stürzen.



Hexen in „Dido und Aeneas“ (Stadttheater, 2019)

- 3** Seht euch das Video mit dem Auftritt der Hexen aus der Oper „Dido und Aeneas“ an. Beschriftet mit Worten, die Purcell den glühenden Hass und die Schadenfreude der Hexen darstellen.



Affekte

In der Barockzeit haben Komponisten versucht, bestimmte Gefühlszustände, auch Affekte, in der Musik hörbar zu machen. Die Hauptaffekte waren: Freude, Trauer, Liebe und Hass.

- 4** Ordnet die beiden Hörbeispiele mithilfe der Infobox jeweils einem der Hauptaffekte und den Notenbeispielen zu. Benennt die verwendeten musikalischen Mittel zur Darstellung der Affekte.



1

2

INFO

Affekte

Wenn wir Musik hören, hat das Auswirkungen auf unseren Körper und unsere Psyche. In der Werbung wird der Einfluss der Musik sogar bewusst eingesetzt. Die Komponisten des Barocks wollten, dass ihre Kompositionen beim Publikum bestimmte Gefühlsregungen auslösen. Dazu nutzten sie musikalische Figuren, die unter anderem angelehnt sind an Äußerungen, die Menschen „im Affekt“, also in einer Gefühlsregung machen, z. B. bei einem Seufzer oder einem Aufschrei.

[Workshop] Ein Leadsheet erstellen

In diesem Workshop lernt ihr, mithilfe eines Notenschreibprogramms Noten am Computer zu schreiben. Die aufbauenden Aufgabenstellungen helfen euch dabei, eigene Songideen in Form eines Leadsheets (siehe S. 126 unten) zu notieren und auszudrucken.

[Tipp]

Die Eingabe von Noten in „Noteflight“ ist sehr einfach. Über das Hilfenü oben rechts findet ihr Video-Tutorials und eine übersichtliche Kurzanleitung.

Wichtige Menüfunktionen

- Widerrufen (Strg+Z) und Wiederherstellen (Strg+Y): Funktion, um Eingaben in mehreren Schritten rückgängig zu machen bzw. sie wieder aufzurufen.
- Kopieren (Strg+C): Kopieren eines markierten Objekts
- Einsetzen (Strg+V): Einfügen eines Objekts
- Sichern (Strg+S): Abspeichern der Partitur
- Gesangstext (Strg+L): Einfügen eines Textes unter den Noten
- Akkordsymbol (K): Einfügen von Akkordbezeichnungen

Online Noten mit einem sehr einfach und intuitiv zu bedienenden Notensatzprogramm schreiben, das nicht einmal installiert werden muss: Für „Noteflight“ braucht ihr nur einen Internetzugang, um Partituren zu erstellen, diese mit verschiedenen Instrumentalsounds abzuspielen, zu drucken oder anderen Nutzerinnen und Nutzern im Netz zur Verfügung zu stellen (Export oder „Sharing“).

Schritt 1: „Noteflight“ im Internet

- Sucht im Internet das Programm „Noteflight“. Zum Erstellen von Partituren registriert ihr euch kostenlos.



Schritt 2: Die ersten vier Takte

- Klickt zunächst links oben auf „Create“ um eine neue Partitur zu erstellen. In das nun erscheinende Notensystem könnt ihr in der oberen Notenzeile die folgenden vier Melodietakte einfügen:



- Klickt im ersten Takt oben dem blinkenden Cursor für die richtige Note. Mit gedrückter Maustaste und den Pfeiltasten könnt ihr die Note in der richtigen Position einfügen.

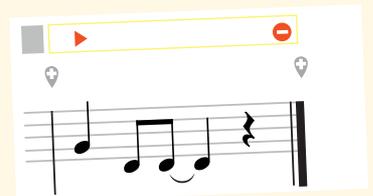


- Nach der Noteneingabe könnt ihr in der Menüleiste oben unter „Dauer“ den richtigen Notenwert auswählen.



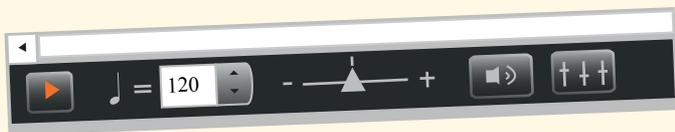
Schritt 3: Weitere Takte ergänzen

- Im nächsten Arbeitsschritt erfindet ihr weitere vier Takte, um die Melodie zu einem Abschluss zu führen. Beweg die Maus über den letzten Taktstrich (Schlussstrich) und klickt auf das nun erscheinende Plus-Icon. Ihr könnt Takte mit dem Minus-Icon auch wieder löschen.



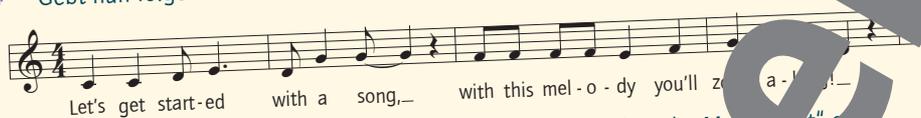
- Hört euch mit der Abspielfunktion oben links eure Melodie mehrmals an und erfindet eine sinnvolle Weiterführung.

[Tipp] Wenn ihr die Melodie mehrmals summt und dann weiterführt, bekommt ihr ein besseres Gefühl für die Wirkung der gesamten Melodie.



Schritt 4: Liedtext ergänzen

- Gebt nun folgenden Text für die ersten vier Melodietakte ein.



Dafür müsst ihr zunächst die erste Note anklicken. Wählt dann im Menü „Akkordsymbol“ den Keyboard-Shortcut Strg+L. Erfindet für die weiteren vier Takte einen Songtext und tragt ihn in die Partitur ein.

Schritt 5: Akkordsymbole hinzufügen

- Klickt auf die erste Note im Takt und wählt im Menü unter „Akkordsymbol“ den Keyboard-Shortcut „K“.



- Um für eure eigenen Takte die richtigen Akkordsymbole zu finden, solltet ihr die Melodie am besten auf einem Klavier spielen. In der Regel kommt ihr mit den Hauptstufen C-Dur, F-Dur und G-Dur aus. Falls ihr eine andere Stimmung wählt, wird die Bezeichnung mit den Nebenstufen a-Moll, d-Moll oder e-Moll ergänzt.

[Tipp]

Exportfunktion und „sharing“

„Noteflight“ bietet zahlreiche Exportmöglichkeiten (als Audio-, MIDI- oder MusicXML-Datei), damit man die Daten von „Noteflight“ auch in herkömmlichen Notensatz- und Musikbearbeitungsprogrammen weiterverarbeiten kann. Zudem bietet „Noteflight“ den Austausch zwischen den Mitgliedern. Über eine „Sharing“-Funktion kann man anderen Nutzerinnen und Nutzern seine eigenen Musikstücke zugänglich und sogar bearbeitbar machen. Dadurch könnt ihr auch als Gruppe über das Internet zusammen eine Aufgabenstellung bearbeiten.

Schritt 6: Layout und Drucken

- Gestaltet zuletzt das Layout des Lead sheets:
 - Klickt dazu im Menü auf „Layout“ und dann auf „Formatting“. Nun seht ihr euer Lead sheet in der Druckvorschau.
 - Klickt auf „Songtitel“ und gebt den Titel für den Song ein und ergänzt euren Namen unter „Komponist“.
 - Löscht die nicht benötigte Notenzeile durch einen Linksklick vor der Zeile und Drücken der Entfernen-Taste.
 - Speichert und druckt das Lead sheet.
 - Links oben neben dem Logo lässt sich eine senkrechte Menüleiste öffnen. Dort könnt ihr unter „Community“ euren Song anderen zugänglich machen.



[Tipp]



Interaktive Notentafel

Die interaktive Notentafel in der MusiX-Programmierung stellt euch ähnliche Funktionen wie „Noteflight“ bereit und kann alternativ verwendet werden.

Harmonie im Jazz: die II-V-I-Kadenz

Wenn Jazzmusikerinnen und Jazzmusiker zusammen „jammen“ – also bei einer Session spontan miteinander spielen – improvisieren sie oft über sogenannte „Jazz-standards“. Das sind Songs, die den meisten vertraut sind.

Viele dieser Standards verwenden über weite Strecken eine bestimmte Harmonikregel, die II-V-I-Kadenz. Diese spielt auch in folgenden Songs eine zentrale Rolle.

I'm Be-boppin', Too



Text u. Musik: L. Gillespie
© Music Sales/Bosworth

A

C7(add13) F6(add9) Dm7 Gm7 C7 F6 Dm7 Gm7 C7

Hey ba-by, boo waah shee boo 1./7... re-minds me of you.
let's play so-lo for you.

5 F6 Dm7 Gm7 C7 F6 Dm7 Gm7 C7 2. Gm7

A a ee ee oo oo, you got me bebop-pin' too. Say

B

9 Cm7 F7 Bbmaj7 Bbmaj7 Dm7

I hear ev-ry day, no matter where I go, when I come home late at

14 G7 Cmaj7 Cmaj7 C7

night, there you sit with it on the ra-di-o. Say

17 F6 C7 F6

be-bop-pin' too.---

WISSEN

Dominantseptakkord

Ein Septakkord entsteht bei einer Schichtung von drei Terzen (1., 3., 5. und 7. Ton einer Tonleiter) übereinander. Der Dominantseptakkord steht auf der V. Stufe einer Tonart. Er beinhaltet neben dem Leitton, der nach oben zum Grundton strebt, die kleine Septime, die von der Tonika abwärts strebt. Dadurch entsteht eine stärkere Schlusswirkung.

Die harmonische Würze: Septakkorde

Im Jazz werden oft Septakkorde verwendet, die vor allem von der V. Stufe (Dominante) zur I. Stufe (Tonika) eine Tonart besondere Spannung erzeugen.

Hör dir auch eine Kadenz mit Dreiklängen und danach eine Kadenz mit Septakkorden an. Beschreibe die unterschiedliche Wirkung.

- Spielt oder singt gemeinsam die beiden unten stehenden Melodien zur Klavierbegleitung. Versucht zu spüren, wohin der vorletzte Ton jeweils strebt und ergänzt den letzten Melodieton nach Gefühl.
- Schreibt die beiden Melodien in ein Notensystem und darunter den jeweiligen Grundton des Akkordes. Benennt jeweils das Intervall der notierten Töne im Verhältnis zum Grundton und erklärt mithilfe der Wissensbox die besondere Wirkung der Schlusswendung.

- Analyse den B-Teil von „I'm Be-boppin', Too“ hinsichtlich des harmonischen Verlaufs. Beschreibe die Regelmäßigkeit an dieser Stelle.

Jazzarrangement mit Bausteinen

In Jazzstandards wechselt häufig die Grundtonart. Diese erkennt man am besten an der I. Stufe einer II-V-I Kadenz (siehe Infobox). Die Dur-Tonleiter der I. Stufe ist auch der Tonvorrat für die Improvisation in den entsprechenden Takten der Kadenz.

4 Arrangiert „I'm Be-boppin', Too" mithilfe der abgebildeten Bausteine. Geht dabei folgendermaßen vor:

Schritt 1:

Überlegt, wie oft der Baustein **1** im A-Teil wiederholt werden muss.

Schritt 2:

Führt den Baustein **2** so fort, dass er zu den Akkorden im 2. Teil des B-Teils passt.

Schritt 3:

Legt für jeden Takt fest, welches Rhythmusmodell ihr verwenden wollt.

Schritt 4:

Notiert das Arrangement.

1

F6 Dm7 Gm7 C

I VI II V

2

Cm7 F7

II V

Rhythmusmodelle

5 Gestaltet für euer Arrangement einen interessanten Aktus. Ein „Bandleader“ zählt das Tempo ein, gibt den Solist:innen und Solist:innen sowie Sänger:innen und Sänger:innen die Ein-sätze und zeigt an, wie lang die Soli gehalten werden soll.

[Tipp] Verwendet für die Improvisation als Tonvorrat jeweils die Dur-Tonleiter der I. Stufe (z. B. im A-Teil F-Dur). Prüft mithilfe der Aufgaben 3 und 4, wie viele verschiedene Skalen in den Soli benötigt werden. Teilt diese auf unterschiedliche Instrumente auf.

WISSEN

Tempo angeben im Jazz

Im Jazz ist es besonders wichtig, dass alle Bandmitglieder sich von Anfang an einig sind über das Tempo. Das „Einzählen“ geschieht daher meist folgendermaßen: Der Kopf der Band (oder die Person am Schlagzeug) stellt sich das Tempo vor und schnipst dabei auf Zählzeit 2 und 4. Wenn er oder sie das Tempo sicher hat, wird eingezählt:

One, two, one, two, three, four. x = snap

INFO

II-V-I-Kadenz

Der Name der Kadenz bezieht sich auf die Abfolge der Akkorde der II., V. und I. Stufe einer Dur-Tonart. Über diesen Tönen werden meist Septakkorde aus den Tonleitertönen gebildet, sodass sich drei Akkordtypen ergeben:

II. Stufe: Moll-Septakkord

V. Stufe: Dominantseptakkord

I. Stufe: Major-Septakkord

Diese unterscheiden sich insbesondere durch ihre unterschiedliche Verwendung von kleinen und großen Terzen und Septimen.

Dm7 G7 Cmaj7

II V I

Barockmusik im Jazz: Das *Modern Jazz Quartet*

Eine der langlebigsten Jazzcombos war das *Modern Jazz Quartet*, das mit wenigen Unterbrechungen von 1952 bis 1994 zusammenspielte. Als Vertreter des Cool Jazz

schaftten sie den Spagat zwischen streng durcharrangierten, von barocker Kunstmusik inspirierten Themen und bluesorientierter Improvisation.

- 4 a** Hört euch das Thema des Stückes „Versailles“ mehrmals an. Erstellt dabei eine Skizze des Einsatzes der Instrumente.



- b** Deutet eure Skizze in Bezug auf den Namen des Stückes und bezieht dabei eure Überlegungen über barocke Formgestaltung ein. Informiert euch dazu gegebenenfalls nochmals in Kap.

Versailles



Der Pianist John Lewis des *Modern Jazz Quartet* steuerte die meisten Kompositionen für das Quartett bei. Die Titel seiner Musikstücke verwenden Begriffe, die oft an Europa oder europäische Musik erinnern: „Toccata“, „Élysée“, „Vendome“, „Concorde“, „La Madeleine“, „Venice“ oder „Jazz Ostinato“.

- 5** Informiert euch über die Bedeutung dieser Begriffe und versucht dann nach, dass John Lewis sich intensiv mit europäischen Einflüssen auseinandergesetzt haben muss.
- 6** Hört nun die gesamte Aufnahme des Stückes „Versailles“ an.
- a** Achtet beim Hören auf typische Jazzelemente wie Phrasierung und Artikulation.
- b** Nehmt Stellung zur Aussage, das *Modern Jazz Quartet* sei ein Grenzgänger zwischen Klassik und Jazz. Bezieht den Namen der Gruppe in eure Überlegungen mit ein.



Musik: J. Lewis
Album: *Fontessa*
MQ/Essex



Plattencover von 1956

- 7** „Versailles“ erschien erstmals auf dem Album „Fontessa“. Setzt das Cover rechts in Beziehung zur stilistischen Ausrichtung des *Modern Jazz Quartet*.

[Das habt ihr gelernt]

- + die afrikanischen und europäischen Wurzeln mit den Anfängen des Jazz in Beziehung zu setzen
- + einen Worksong zu schreiben, zu singen, zu begleiten und dazu zu improvisieren
- + die Elemente von Spiritual und Gospel zu vergleichen
- + einen Überblick über die Jazzgeschichte durch eigene Recherche zu vervollständigen
- + die Arbeitsbedingungen afroamerikanischer Musikerinnen und Musiker szenisch nachzuvollziehen
- + Unterschiede zwischen verschiedenen Jazzstilen anhand unterschiedlicher Medien zu erklären
- + einen Interpretationsvergleich eines Jazzstandards anzustellen
- + einen Jazzstandard harmonisch zu analysieren und mithilfe von Bausteinen zu arrangieren
- + eine modale Improvisation zur Begleitung auszuführen
- + Bezüge zwischen Jazz und Klassik herzustellen



Auf dem Vulkan tanzen: Aufbruch in die Moderne

Um 1900 machte sich vor dem Hintergrund des schnellen technischen Fortschritts und des rasanten Bevölkerungswachstums eine weltweite Verunsicherung breit (Fin de Siècle, frz. *fin* = Ende, *siècle* = Jahrhundert). Um die sich schnell und sehr individuell verändernden Lebenswelten darzustellen, suchten Kunstschaffende aus Literatur, bildender Kunst und Musik nach neuen Aus-

drucksmöglichkeiten. Die Suche bildet den Ausgangspunkt für den Stilpluralismus des 20. Jahrhunderts. Die Aussage des Komponisten Alban Berg „auf dem Vulkan [zu] tanzen“, kann als symbolische Metapher für die politische und gesellschaftliche Situation des 20. Jahrhunderts, aber auch für die Entwicklung der Musik dieser Zeit gesehen werden.

Moderne



Ludwig Meidner: Apokalyptische Landschaft (1911)

Weltenende

Dem Bürger mit spitzen Kopf der Hut,
in der Lüften kocht es wie Geschrei,
Die Gebäude stürzen ab und gehen entzwei
und die Menschen – liest man – steigt die Flut.

Der Sturm – da, die Wälder Meere hupfen
Das Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.
Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.
Die Eisenbahner tanzen von den Brücken.

Jakob van Hoddis (1887–1942)

Romantik

In Danzig

Dunkle Giebel, hohe Fenster,
Türme tief aus Nebeln sehn,
bleiche Statuen wie Gespenster
lautlos an den Türen stehn.

Träumerisch der Mond durchs Fenster
dem die Stadt gar wohl geht,
als läg zauberhaft versteinert
drunten eine Märchenwelt.

Bingsh durch das tolle Lauschen
alle Häuser voll von
nehm's Meeres fernes Rauschen –
wunderbare Einsamkeit!

Und der Türmer wie vor Jahren
singt ein uraltes Lied:
Wollte Gott den Schiffer wahren,
der bei Nacht vorüberzieht.

Joseph von Eichendorff (1788–1857)



Carl Spitzweg: Die Postkutsche (ca. 1880)

- 1 a Vergleiche die beiden Gedichte und Bilder aus der Zeit der Moderne und der Romantik miteinander.
- b Fasst eure Ergebnisse zusammen und benennt Grundzüge der jeweiligen Epoche. Nutzt dazu auch den Epochenüberblick „Romantik“ auf S. 74 f.

Neue Ausdrucksmöglichkeiten in der Musik

In der Musik äußerte sich das Verlangen nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten in einer veränderten Klang- und Tonsprache. Anstelle von riesigen Orchestern traten nun Ensembles in freier Besetzung mit oft ungehörten Instrumentalkombinationen. Technische Entwicklungen regten zum Experimentieren mit ersten elektronischen Instrumenten an. Über alle Formen und Gattungen hinweg setzten sich Kompositionsprinzipien durch, die in starkem Kontrast zu den traditionellen musikalischen Ordnungen standen. Diese Musik nennt man „atonale Musik“.

- 2** Hört das Klavierstück von Arnold Schönberg und benennt mithilfe des Kontextes und der Wissensbox Elemente atonaler Musik.

WISSEN

Neue Kompositionsprinzipien atonaler Musik

Die atonale Musik wird auf nicht definierte **Tonalität** beschränkt. Der Grundtonbezug vergangener Epochen verschwindet. Das tonale Zentrum bleibt „frei“. **Dissonanzen** („Missklänge“) waren in früheren Epochen fast ausschließlich Spannungsklänge, die in Konsonanzen („Wohlklänge“) aufgelöst wurden. In der Musik des 20. Jahrhunderts emanzipierten sie sich und standen den Konsonanzen gleichberechtigt gegenüber. Typische dissonante Intervalle sind Sekunde, Septime und Tritonus (= drei Ganztonschritte, siehe S. 62). Der **Rhythmus** spielt in vielen Stücken des 20. Jahrhunderts eine zentrale Rolle und ist oft eines der wichtigsten Gestaltungsmittel. Das **Metrum** wird oftmals frei behandelt. Die atonale Musik ist von Taktwechseln bzw. der bewussten Verschleierung des Metrums geprägt. Tradiertere **Formen** (Liedform, Sinfonie, Sonate usw.) verlieren an Bedeutung.

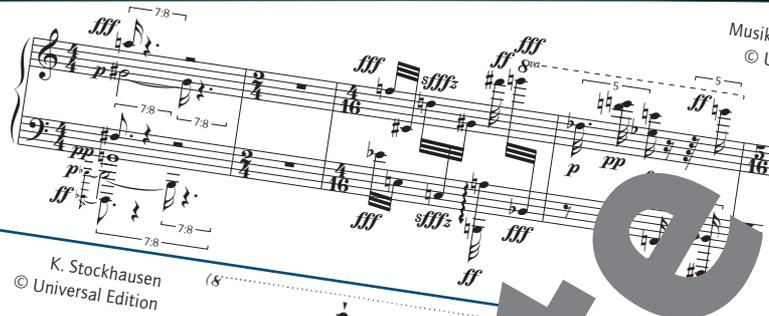
Moderne

Arnold Schönberg: Klavierstück op. 19, Nr. 6 (1911)

Romantik

Johannes Brahms: Klavierstücke, op. 118 (1893)

- 3** Stellt dem Klavierstück von Arnold Schönberg das nur 18 Jahre ältere von Johannes Brahms gegenüber.



Musik: K. Stockhausen
© Universal Edition

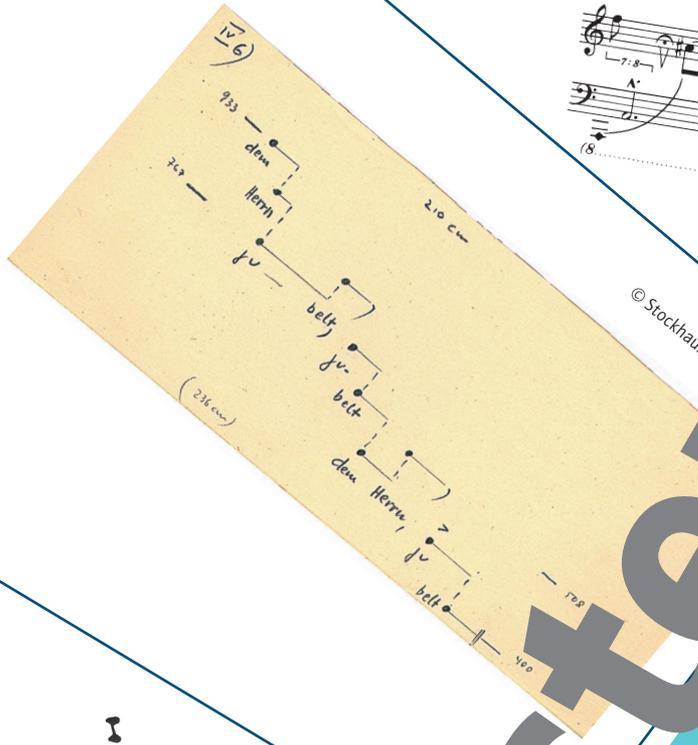
K. Stockhausen
© Universal Edition



Musik: K. Stockhausen
© Stockhausen-Sekretariat für Musik

4'33"

Die Komposition von John Cage wurde wohl wie kein anderes Werk des 20. Jahrhunderts zu einem Schlüsselwerk der Neuen Musik, da es Publikum und Musikschaffende zum Nachdenken über die Frage anregte, was Musik ist. Das Werk besteht aus drei Teilen, die in der Originalversion zusammen 4 Minuten und 33 Sekunden dauern. Allerdings wird während der gesamten Aufführung kein einziger Ton gespielt, sondern man hört lediglich die Geräusche, die sich aus der Aufführungssituation mit allen Beteiligten – also auch dem Publikum – ergeben. Die erste Aufführung wurde zu einem Skandal, weil das Publikum vorher nicht wusste, dass keine Musik erklingen würde. Das Stück wird regelmäßig auf vielen Bühnen der Welt zur Aufführung gebracht.



MUSTERSEITE

Alte Musik

In der aleatorischen Musik (lat. *alea* = der Würfel) wirkt der Zufall als Mittel der Komposition, aber auch der Interpretation. In Karlheinz Stockhausens „Klavierstück XI“ (1956) sollen die Teile in zufälliger Reihenfolge erklingen, wobei Tempo, Lautstärke und Anschlag jeweils am Ende des vorangegangenen Teiles vorgeschrieben sind. John Cage benutzt das chinesische Orakel „I Ging“ für viele seiner Kompositionen.

Wichtige Vertreter: John Cage, Witold Lutosławski, Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen

Elektronische Musik

Die Verwendung von Schallplatten, Magnetonen und Computern zur Erzeugung elektronischer Musik oder musikalischen Effekten begann bereits in den 1940er-Jahren in Paris. Diese „musique concrète“ arbeitete mit aufgenommenen Alltagsklängen, die zu Collagen kombiniert wurden. In den 1950er-Jahren wurden die elektrischen und elektronischen Mittel auch in anderen Kompositionsstilen eingesetzt, die „elektroakustische Komposition“ entstand. Eine Idee war, die Interpretin oder den Interpreten überflüssig und die Ideen der Komposition unmittelbar dem Publikum zugänglich zu machen. Der Computer machte schließlich die Entwicklung der „Live-Elektronik“ möglich, also der Steuerung elektronischer Effekte während des Konzertes.

Wichtige Vertreter: Edgar Varèse, Pierre Schaeffer, Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Robin Minard

I
TACET
II
TACET
III
TACET

Musik: J. Cage
© C. F. Peters

Urban Dance Styles

In den letzten dreißig Jahren hat sich die Tanzszene weiterentwickelt und immer mehr Einfluss auf die kommerzielle Popkultur genommen. In den urbanen Stadtzentren wie z. B. New York und Los Angeles haben sich neue tänzerische Ausdrucksformen entwickelt, die aus der heutigen Kultur nicht mehr wegzudenken sind. Von Szene-Tanzwettbewerben bis hin zur kommerziellen TV-Sendung sind die originalen Stile überall vertreten.

Der Floss



Beat 1



Beat 2



Beat 3

In einem Atemzug mit der Hip-Hop-Bewegung werden Stile wie „Locking“ und „Popping“ mit ihren roboter-ähnlichen Bewegungen oder „Boying“ und „Boogaloo“ mit ihren akrobatischen Breakdance-Figuren genannt. Popstars wie Justin Timberlake oder Michael Jackson oder Britney Spears ließen sich für ihre Musikvideos von den originalen Stilen inspirieren.

Tänze in den neuen Medien

Seit einigen Jahren werden Tänze auch über soziale Netzwerke oder Videospiele verbreitet. Häufig werden Trends dabei durch Prominente aus den Bereichen Musik, Entertainment und Sport gesetzt bzw. weiter bekannt gemacht. Mehr bekannt wurde in diesem Kontext beispielsweise der „Floss“ (engl. = Schwimmen).

- 1 Erarbeitet euch den „Floss“ in folgenden Schritten:
 - Schritt und Beat 1:** Stellt euch hin, hebt einen imaginären Stock in beiden Händen und zerbricht ihn an der rechten Hand, danach nach rechts auf den Stock zubewegt.
 - Schritt und Beat 2:** Wippt ihn dann mit beider Händen vom Körper weg, die Hüfte schwingt dabei nach rechts.
 - Schritt und Beat 3:** Führt beide Hände vor dem Körper nach links, die Hüfte schwingt wieder nach rechts.
 - Schritt und Beat 4:** Macht alles genauso, nur spiegelverkehrt.
- [Tipp]** Das Video zeigt euch bei der Erarbeitung.
- 2 Führt den „Floss“ zu den beiden Hörbeispielen aus.
- 3 **Gruppenarbeit:** Recherchiert zu weiteren, in sozialen Netzwerken oder Videospilen bekannt gewordenen Tänzen und stellt sie der Klasse vor.



21, 23, 24

Ein Jazz-Rival: Electroswing

Im Electroswing verbinden sich elektronische Musik und Jazzelemente zu neuen Spielweisen. Verwandte Stile sind House oder Neofusion. Die Musik zeichnet sich durch die Überlagerung von Beats und Samples mit Jazzlinien und Jazzinstrumenten aus. Dabei oft Elemente des Oldtime Jazz (New-Orleans-Jazz, Dixieland und Chicago-Jazz, siehe S. 122) oder des Gipsy Swing verwendet werden. Dabei tragen die Rhythmusgruppen und Tänzer oft auch Kleidung, die an die 1930er-Jahre erinnert.

- 4 **Partnerarbeit**
 - a Recherchiert im Internet nach einem Video, in dem der Electroswing gut zu sehen ist, z. B. unter den Suchwörtern „Parov Stelar Catgroove Forsythe“.
 - b Analysiert das von euch ausgewählte Video hinsichtlich
 - der verwendeten Musik und ihren Elementen aus Jazz und elektronischer Musik,
 - der Besonderheiten des Tanzes, insbesondere im Unterschied zu den Hip-Hop-Moves.
 - c Erarbeitet euch einen oder zwei der Moves.
- 5 Bildet einen Kreis und führt euch – ähnlich wie beim Battling im Hip-Hop – gegenseitig eure Moves zum Hörbeispiel vor.



25



Electroswing-Performance

Clowning und Krumping – mehr als ein Tanzstil

1992 fanden in Los Angeles schwere Unruhen statt, die durch den Freispruch für weiße Polizisten ausgelöst wurden, deren unverhältnismäßige Gewalt gegenüber einem Afroamerikaner gefilmt wurde. Mitten im Herzen dieses Unruheherdes kämpften Menschen ums Überleben. In diesem Klima entstanden die Tanzstile „Clowning“ und „Krumping“.

6 Ordnet die Zitate mithilfe der Informationen in der Infobox den Stilen „Clowning“ und „Krumping“ zu.

» [...] to release anger, aggression and frustration positively, in a non-violent way. «

» When you going through the test, that's when you unleash.

» The core of this dancing is improvisation. «

» The premise of improvisation dance goes hand in hand with the circle.

» Groups are in a sense like families. «

» If movement were a language, it would be a pidgin.

7 Seht euch Videos im Internet zu den beiden Tanzstilen an und benennt die Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Tanzbewegungen. Tragt diese in eine Tabelle ein.

8 Setzt euch mit dem unten stehenden Zitat eines Krump-Tänzers auseinander. Gebt den Inhalt in eigenen Worten wieder und stellt Vermutungen an, welche Umstände zu einer solchen Aussage führen können.

» Expression is a must in krump because it's all about expression. You have to let people feel what you're doing. You can't just come and do krump and your krump has no purpose. «
(Robert „Phoolish“ Johnson der „Crump Kings“)

INFO

Clowning und Krumping

Thomas Johnson begann 1992 als „Tommy the Clown“ Hip-Hop tanzend Kinder zu unterrichten, die in seinem von Hoffnung und Energie geprägten Umfeld lebten. Schnell sprach sich dieser innovative Stil herum und es entstand ein wahrer Clowning-Hype mit eigenen „Clowning-Battle“-Shows. Um das Jahr 2000 herum wurde mit dem Krumping daraus ein aggressiverer Tanzstil, der in seinen Bewegungen schneller und härter ist. Getanzt wurde nicht mehr in Shows, sondern auf offener Straße, statt des Clowns-gesichts dominieren traditionelle afrikanische Kriegsbemalungen.



Tommy the Clown umgeben von Krumping-Tänzerinnen und -Tänzern

WISSEN

Fachbegriffe tänzerischer Elemente

Isolation: Nur ein Körperteil bewegt sich um ein Zentrum, meist ein Gelenk, bewegte Körperteile (z. B. Ellenbogen).

Polyzentrik: Zwei oder mehrere Zentren werden koordiniert, die Körperteile gleichzeitig, aber unabhängig voneinander, bewegt. Dadurch entsteht der Eindruck einer Zentrenheit bzw. Auflösung des Körpers.

Polymetrik: Die polyzentrischen Bewegungen laufen gleichzeitig in unterschiedlichen Tempi bzw. Metren ab.

Contraction: Der Körper bildet mit den Armen ein nach unten geöffnetes „C“, zieht sich also zusammen. Dabei geht die Hüfte nach hinten, die Arme werden nach vorne geführt, der Blick geht zum Boden. Oft wird die Contraction kombiniert mit der Extension.

Extension: Dabei wird die Hüfte nach vorne geschoben, die Arme wandern über den Kopf nach hinten, der Blick geht an die Decke.

Release: Ursprünglich eine Entspannungstechnik, die verwendet wird, um einen die Muskelspannung lösenden Effekt zu erzielen und dabei die Schwerkraft zu nutzen.

Locomotion: Bewusste Bewegung des Körpers im Raum, z. B. durch Gehen, Laufen, Hüpfen, Federn, Springen, Drehen oder spezielle Moves wie den Jazzwalk.

Jazzwalk: Eine Bewegung aus der Swingzeit auf Zehenspitzen und mit gebeugten Knien, Überkreuzbewegungen und Isolations.

Tango

Die Geburt des Tangos

Als am Ende des 19. Jahrhunderts in den Großstädten Buenos Aires und Montevideo Millionen von Einwanderern aus aller Welt in der Hoffnung auf ein Stück eigenes Land zusammentrafen, war der Großteil der Landfläche bereits unter wenigen Großgrundbesitzern verteilt. Die enttäuscht in die Hafenzentren zurückgekehrten Peones (Landarbeiter), Gauchos (Viehzüchter) und afrikanischen Sklaven verstärkten das wachsende Elend und die Armut in den Städten. Durch die deutliche Überzahl an Männern florierte die Prostitution. In Umfeld der Bordelle entstand ein neues Genre, es wurde Musik gemacht und auf den Straßen getanzt: der Tango Argentino war geboren.

Tango Argentino

Die Vermengung verschiedener Kulturen auf engstem Raum führte dazu, dass sich im Tango Argentino musikalische Einflüsse aus aller Welt wiederfinden. Die in Paris verbreitete Habanera (siehe S. 33) war in den gehobenen Kreisen Buenos Aires sehr beliebt, denn Paris war damals Vorbild für Musik und Mode auf der ganzen Welt. Die Mitteleuropäer brachten aus ihrer Heimat die Tänze Mazurka (Polen), Bolero (Spanien), Polka (Böhmen), Walzer und Ländler (Deutschland) mit. Insbesondere die spanischen Einflüsse vermengt mit brasiliani-

schen und amerikanischen Elementen führten im Laufe der Zeit zum Tango Argentino. Die musikalische Besetzung ist dabei vielfältig. Beim Umherziehen durch Kneipen und Bordelle kamen zunächst Flöten, Violinen und Geigen zum Einsatz. Nach und nach wurde das vom Klavierspieler Heinrich Band entwickelte Bandoneon, eine modifizierte Knopfharmonika, zum klangprägenden Instrument des Tangos. Ab etwa 1920 setzte sich das Orquesta típica, das typische Tangoorchester, als Standardbesetzung durch.

Das Stück „La cumparsita“ gehört zu den bekanntesten Tango-Kompositionen weltweit. Spielt das Arrangement die ersten Takte auf geeigneten Instrumenten.

1 Das Stück „La cumparsita“ gehört zu den bekanntesten Tango-Kompositionen weltweit. Spielt das Arrangement die ersten Takte auf geeigneten Instrumenten.

Tipp Notiert die Akkordtöne in euer Arbeitsheft, um sie auf Klasseninstrumente zu verteilen.



2 Hört euch die Aufnahme von „La cumparsita“ an und bestimmt typische Eigenschaften eines Tangos.



INFO

Orquesta típica

Das Orquesta típica besteht aus zwei Violinen, zwei Bandoneons, Klavier und Kontrabass. Oftmals wurde zu dieser Besetzung auch gesungen.



Straßenmusiker in Buenos Aires mit einem Bandoneon

La cumparsita (Beginn)



Musik: G. M. Rodríguez
© Ricordi

 Bestimmt die Hauptdreiklänge folgender Tonarten: F-Dur, As-Dur, A-Dur

 Seht euch die nachfolgenden Takte an. Welche Takte bilden einen Dur-, welche einen Moll-Dreiklang? Benennt die Dreiklänge.

 Bestimmt bei folgenden Dreiklängen, um welche Umkehrung und welche Tonart es sich handelt. Bringt dazu die Dreiklänge in Terzschichtung.

Du kannst Dreiklänge in Umkehrungen recht schnell erkennen: Liegt die **Quarte oben**, handelt es sich um die **1. Umkehrung**. Liegt die **Quarte unten**, ist es die **2. Umkehrung**.

7. Dreiklänge – Umkehrungen

Hauptdreiklänge

Der Hauptdreiklang auf der I. Stufe der Tonleiter ist die **Tonika**, auf der IV. Stufe die **Subdominante** und auf der V. Stufe die **Dominante**. Diese **Hauptdreiklänge** sind meist ausreichend, um Melodien zu begleiten.

Dur- und Moll-Dreiklänge

Wenn man drei Töne in Terzen übereinander schichtet, entsteht ein **Dreiklang**. Der tiefste Ton ist der **Grundton**, der dem Dreiklang seinen Namen gibt. Den mittleren Ton nennt man **Terzton**, den oberen **Quintton**.

F-Dur-Akkord

Bei einem **Dur-Dreiklang** steht unten eine große Terz. Bei einem **Moll-Dreiklang** steht oben eine große Terz.

Dur- und Moll-Dreiklänge bestehen aus je einer kleinen und einer großen Terz, die unterschiedlich angeordnet sind. Dadurch ändert sich die jeweilige klangliche Wirkung.

Moll-Dreiklang

Umkehrungen von Dreiklängen

Einen Dreiklang kann man folgendermaßen umkehren:

Grundstellung: Dreiklang in Terzschichtung

1. Umkehrung: Grundton um eine Oktave nach oben versetzt

2. Umkehrung: Grundton und Terz um eine Oktave nach oben versetzt