

## 1 Der Stoff, aus dem man Musik macht

### Das musikalische Alphabet..... 8

Singen – Pfeifen – Gurgeln.....	8
Eine Welt voll Musik.....	9
Gähnen, Singen, Summen.....	10
Das Fünfliniensystem.....	11
Das musikalische Alphabet.....	11
Der Schlüssel zur Musik.....	11
Ein Wort für alle Gelegenheiten.....	12
Ton auf Ton – wie Melodien gebaut werden.....	13
Der Lutscher und seine Folgen.....	14

### Tonbereiche..... 16

Himmlische Höhen – brummende Tiefen.....	16
Musikalische Stockwerke.....	17
Tastenzauberei.....	18
Ein musikalisches Bergbild aus Norwegen.....	19

### Tonabstände..... 20

Die Reise der Sonne.....	20
Ganz- und Halbtonschritte.....	21
Ein „Zip-adeedoo-dah“-Tag.....	22
Nähe oder Ferne – Versetzungszeichen.....	23
Ein Lied über einen Glücksbringer.....	24
Hummelflug in Halbtonschritten.....	25
Der Klang der Insektenwelt.....	25
Eine schlimme Geschichte.....	26
Entfernungen in der Musik – Intervalle.....	27
Meereskind mit Muschelaugen.....	28
Septimen zum Weinen.....	29

### Tondauern..... 30

Das große Glockenspiel.....	30
-----------------------------	----

Die Notenwerte.....	31
Die Pausenwerte.....	31
Puls – Takt – Rhythmus.....	32
Das Rhythmusquadrat.....	33
Ein Rhythmus als Kennzeichen.....	34
Punktierte Noten.....	35
Chopins Mazurken.....	35
Die Betonungen.....	36
Das Tempo.....	36
Auftakt zum Tanz.....	37
Ruhe bitte.....	38
Eine Arie mit Pausen.....	39
Ritt im Tölt.....	40
Ein Tanzrhythmus der Roma und Romnija.....	41

### Tonstärken..... 42

Vom Flüsterton zum Donnerschlag.....	42
Leise Antworten.....	43
Was Dynamik bewirken kann.....	44
Papas Geschenkliste.....	45

### Baumaterial für Musik..... 46

In vollem Glanz.....	46
Ein General und seine Untergebenen.....	46
Bauanleitung für Dur-Tonleitern.....	47
Klingende Skalen.....	48
Do re mi.....	49
Ein Lied auch für Gitarre.....	50
Ohrwurm aus Dreiklängen.....	52
Wie das Wort es sagt.....	53
Donnernde Dreiklänge.....	54
Dornröschen im Zauberwald.....	55

### Kompetenz: Sprechen über Musik..... 56

## 2 Komponisten und Komponistinnen in ihrer Zeit I

### Wolfgang Amadé Mozart ..... 58

Mozartlegenden .....	58
Ein Vierjähriger komponiert.....	59
Das Leben eines Zirkuskindes.....	60
Mannheimer Manieren .....	60
Der Pariser Bogenschlag.....	61
Die Bratwurst im Geigenkonzert.....	62
Eine Melodie in zwei Werken.....	63
Mozarts „Türkenoper“ .....	64

### Joseph Haydn..... 66

Ein Dorfkind mit Talent.....	66
Die härteste Bühne der Welt.....	67
Haydns Lebensstellung .....	68
Von Bauern abgelauscht.....	69
Ein Tanz in der Schlossmusik.....	70
Haydn in London .....	72
Für Freunde auf der Insel .....	73

### Das Geschwisterpaar Mendelssohn ..... 74

Fanny und Felix.....	74
Ein uraltes Vorurteil.....	74
Im goldenen Käfig .....	75
Musikalische Monatsbilder.....	76
Geniestreich mit 17.....	77
Felix und Fanny in Italien.....	78
Felix in Schottland .....	79

### Das Ehepaar Schumann ..... 80

Ehe per Gerichtsbeschluss.....	80
Konkurrenz und Kindersegen.....	80
Album für die Jugend .....	81
Ein Lied von ihm für sie.....	82
Ein Lied von ihr für ihn.....	82
Leidenschaftlich und in sich gekehrt.....	84
Ein letztes Klavierwerk .....	85

### Kompetenz: Improvisieren in der Klasse ..... 86

## 3 Musik und ihr Umfeld I

### Bräuche im Spiegel der Musik ..... 88

Lied und Klatsch der Zimmerleute .....	88
Platteln und Paschen .....	90
Hochzeit in Schottland.....	92
Ein Tanzlied zum Purim-Fest.....	94

### Mensch und Natur ..... 96 im Spiegel der Jahreszeiten

Gruß an den Frühling .....	96
Kirschblüte in Japan .....	97
Ein Song zum Ferienbeginn.....	98
An einem schönen Sommertag.....	100
Herbst und Abschied.....	101
Herbstmarkt in der Türkei.....	102
Der Wert des Schnees.....	103
Vom Schlittenlied zum Weihnachtshit.....	104

**Historische Helden und Halunken..... 106**

Die Sache mit den Helden ..... 106  
 Räuber und Volksheld ..... 108  
 Schmuggler und Rebell ..... 109  
 Erinnerung an eine Schlacht ..... 110  
 Denkmal für einen Freibeuter ..... 111

**Kompetenz: Texte kreativ vertonen..... 112**

**4 Musik, Form und Klang**

**Intervalle unter der Lupe ..... 116**

Da bleibt etwas liegen ..... 116  
 Reine Intervalle ..... 117  
 Abstände genau genommen ..... 118  
 Terzen und Sexten – groß und klein ..... 119  
 Unrein, aber wohlklingend ..... 119  
 Idas Sommerlied ..... 120  
 Weniger schön in den Ohren ..... 121

**Tongeschlechter ..... 122**

Ein Lied in Moll und Dur ..... 122  
 Bauanleitung für Moll-Tonleitern ..... 123  
 Dreiklänge in Moll und Dur ..... 124  
 Tongeschlecht und Stimmungswandel ..... 125  
 Moll und Dur um einen Blinddarm ..... 126  
 Dreiklänge umgekehrt ..... 127  
 Welkendes Laub ..... 128  
 Versöhnung in Moll ..... 129

**Besondere Taktarten und Rhythmen ..... 130**

Taktarten kunterbunt ..... 130  
 Wellenritt im 7/8-Takt ..... 131  
 Berühmte 5/4-Takter ..... 132  
 Wirbelsturm mit Synkopen ..... 133  
 Nimm drei statt zwei ..... 134  
 Triolen im Überfluss ..... 135

**Formen in der Musik ..... 136**

Die Bedeutung der Form ..... 136  
 Bau nach Regeln ..... 136  
 Nicht nur für Lieder ..... 137  
 Abwechslung als Prinzip ..... 138  
 Rondo – selbst gemacht ..... 139

**Instrumente in der Musik ..... 140**

Klänge aus der Kiste ..... 140  
 Profis im Zupfen und Schlagen ..... 140  
 Von der Cannone zum Oktobass ..... 141  
 Donnerhall aus Messingblech ..... 142  
 Schnarrende Töne und picksüße Hölzerl ..... 144  
 Auf die Pauke hauen ..... 146  
 Die Königin und ihre kleinen Verwandten ..... 148  
 Orchester aus zehn Fingern ..... 149

**Kompetenz:  
 Vor- und Zwischenspiele zu Liedern gestalten..... 150**



## 5 Komponisten in ihrer Zeit II

<b>Johann Sebastian Bach</b> .....	<b>152</b>
Komponieren im Auftrag der Dienstherren.....	152
Das Instrument seines Lebens .....	153
Am Hof zu Köthen .....	154
Musikdirektor und Thomaskantor .....	155
Jede Woche eine Kantate.....	156
Ein weltberühmter Knabenchor.....	157
<b>Georg Friedrich Händel</b> .....	<b>158</b>
Ein Deutscher wird englischer.....	158
Nationalkomponist	
Händel in Hamburg .....	159
Händel in Italien.....	160
Händel in London.....	161
Opern ohne Bühne.....	162
Händels Hits.....	163
<b>Igor Strawinski</b> .....	<b>164</b>
Ein Theaterskandal.....	164
Der heilige Tanz.....	165
Pulcinella .....	166
Ein verdrehtes Geburtstagslied.....	167
Karikaturen und Parodien .....	168
<b>Béla Bartók</b> .....	<b>170</b>
Ein Komponist trägt Tracht .....	170
Muttersprache Bauernmusik.....	171
Die Erkundung des Balkans .....	172
Ein Bauernlied vom Fuchs .....	173
Tänze vom Balkan.....	174
Jugendsturm und Alterswerk .....	175

### Kompetenz:

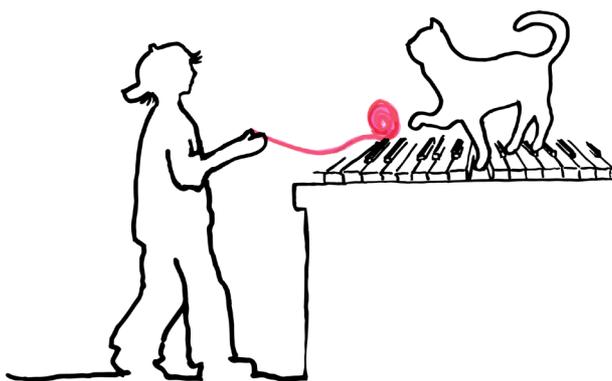
Ein Klassenkonzert planen und durchführen.....	176
--	-----

## 6 Musik und ihr Umfeld II

<b>Musik und Religion</b> .....	<b>178</b>
Richtungsstreit in der Kirchenmusik.....	178
Lieder der Versklavten.....	179
Weihnachten im Schnee.....	180
Fröhliches Moll zu Weihnachten .....	181
Am fünfundzwanzigsten Dezember.....	182
Ein Kanon für alle Konfessionen.....	183
<b>Musik und Arbeit</b> .....	<b>184</b>
Im Rhythmus der Arbeit.....	184
Call and Response beim Ankerlichten.....	185
Knochenjobs für Iren .....	186
Fischen vor Labrador .....	187
Ein Song beim Baumwollpflücken .....	188
Ein Dokument der Industriegeschichte.....	189
Das Elend der Bergleute .....	190
Der Stolz der Kumpel .....	191
<b>Musik in Heimat und Ferne</b> .....	<b>192</b>
Die Vorfreude der Seeleute .....	192
Die Ankunft im Heimathafen .....	193
Heimweh nach Kanada .....	194
Ein Treckerlied der Buren .....	195
I Like That Good Old Song.....	196
Instrumente des Westens.....	197
Zeit lassen in Liberia.....	198
Verlobung bei den Krumen .....	198
Ein Schlaflied für künftige Soldaten .....	200
Landstraßen Richtung Heimat.....	201

## 7 Musiklehre kompakt

Schall .....	202
Tonhöhe .....	202
Tondauer .....	205
Tempo .....	207
Dynamik .....	207
Formbildung .....	207
Quellenverzeichnis .....	208
Verzeichnis der Lieder, Sprech- und Spielstücke .....	209
Verzeichnis der Hörbeispiele .....	210
Personen- und Sachverzeichnis .....	214



Historischer Text



Liedstrophe, Gedicht, Übersetzung



Hören



Kurzerklärung (musikalischer Fachbegriff)



Film/Video sehen



Kurzbiografie



Singen, Musizieren



Schriftlicher Arbeitsauftrag



Bewegen, Gestalten



Hinweis auf Kompetenzseiten

## Singen · Pfeifen · Gurgeln

1 Findet heraus, was die erste Definition beschreibt.

1 Überlegt, in welchem Unterrichtsfach das Gurgeln gelehrt werden könnte.



3 Singt das Lied zur Klavierbegleitung oder zum Playback.



### Refrain

Der nach den unterschiedlichen Strophen immer wiederkehrende Teil eines Liedes.

Das Singen ist wahrscheinlich die älteste musikalische Ausdrucksform des Menschen. Aber nicht die einzige Art der Lautäußerung! Man kann ja zum Beispiel auch lachen. Und dann können wir fast alle, was das Lexikon so kompliziert definiert:

„Mithilfe von Luft, die schnell durch einen Hohlraum mit kleiner Öffnung strömt, Töne hervorbringen.“

Oder Gurgeln! Auch hier beschreibt das Lexikon einen einfachen Vorgang mit vielen Worten:

„Ursprünglich ein Hausmittel, bei dem man eine reinigende Flüssigkeit in den Mund gibt, den Kopf etwas nach hinten neigt und die Flüssigkeit in den Schlundeingang vordringt. Dann wird Luft angeblasen, welche die Flüssigkeit zum Blubbern bringt.“

Drei dieser Lautäußerungen sind im Lied herrschen, wenn man den folgenden Refrain eines Schlagers aus den 1950er-Jahren singen will. Bei der vierten Strophe braucht man dann eine Fähigkeit, die vielen am schwersten fällt:



### Kannst du pfeifen, Johanna?

Musik u. Text: Sten Axel Axelson, Aake Soederblom  
Dt. Singfassung: Hans Joachim Bach; © Nordiska Musikfoerlaget/Tutti Verlag



Ref. 1: Kannst du sin - gen, Jo - han - na? Ge - wiss kann ich das:	la la la la la la la
Ref. 2: Kannst du pfei - fen, Jo - han - na? Ge - wiss kann ich das:	(pfeifen) _____
Ref. 3: Kannst du gur - geln, Jo - han - na? Ge - wiss kann ich das:	(Gurgelgeräusche machen) _____
Ref. 4: Kannst du schwei - gen, Jo - han - na? Ge - wiss kann ich das:	(schweigen) _____



la la la la la!	la!	Ich sing' sel - ber ger - ne, auch
_____	_____	Ich pfeif' sel - ber ger - ne, auch
_____	_____	Ich gurg'l sel - ber ger - ne, auch
_____	_____	Ich schweig' sel - ber ger - ne, auch



1.-4. wenn's immer noch schon klingt! Ihr al - le sorgt, dass es trotz - dem gut ge - lingt!



Sin - ge wei - ter, Jo - han - na, denn	Sin - gen macht Spaß!	La la la la la la la!
Pfei - fe wei - ter, Jo - han - na, denn	Pfei - fen macht Spaß!	(pfeifen) _____
Gurg - le wei - ter, Jo - han - na, denn	Gur - geln macht Spaß!	(Gurgelgeräusche machen) _____
Schwei - ge wei - ter, Jo - han - na, denn	Schwei - gen macht Spaß!	(schweigen) _____

## Eine Welt voll Musik

Was war wohl zuerst da, Sprache oder Musik? Darüber streitet sich die Wissenschaft. Dabei ist es ja schon schwer zu sagen, welche Schallereignisse überhaupt zur Musik gehören. Steinzeit-Menschen erzeugten vor etwa 40.000 Jahren auf einer Knochenflöte ein Pfeifen, bei dem wir uns wahrscheinlich die Ohren zugehalten hätten. Andererseits: Hätten diese Urmenschen ein modernes Schlagzeug gehört, hätten sie es vielleicht für ein bedrohliches Naturereignis gehalten und wären aus Angst davor geflohen.

Aber man kann schon ein paar Merkmale finden, die für fast jede Musik gelten. Sie

- ist hörbar,
- erklingt nicht zufällig,
- wird mit Stimmen oder Gegenständen (oder allem Instrumenten) vom Menschen bewusst hergestellt.

Wie alles Hörbare auf der Welt ist die Musik ein Schallereignis. Alle Schallereignisse lassen sich anhand von vier Eigenschaften beschreiben und unterscheiden:

- Höhe,
- Stärke,
- Dauer,
- Klangfarbe.



43.000 Jahre alte Knochenflöte

4 Hört fünf Klangbeispiele und entscheidet, welche davon für euch „Musik“ sind.



5 Bildet Fünfer- oder Sechsererteams und lest den Abschnitt „Eine Welt voll Musik“. Wählt eine der angeführten Vortragsarten (Reportage, Debatte etc.) und bestimmt eine/n von euch als Redner/in. Überlegt, wie sie/er den Morgenstern-Text gestalten soll (Lautstärke, Tonhöhe, Tempo, Klangfarbe). Nach erfolgreichem Gedichtvortrag bestimmen die anderen Gruppen den gehörten „Vortragstyp“.



6 Diskutiert die Ergebnisse des Experiments in der Klasse.

Diese vier Eigenschaften bestimmen jedes Schallereignis, egal, ob aus der Zeit der Steinzeit oder in unserer Gegenwart. Auch den Klang der Sprache können wir schon wohl unterscheiden, ob wir eine Sportreportage oder eine Trauerrede, eine Universitätsvorlesung oder eine politische Debatte hören. Und das sogar, wenn eine Sprache gesprochen wird, von der wir kein Wort verstehen. Man kann das leicht ausprobieren, zum Beispiel mit einem völlig sinnlosen Text. Für ein solches Experiment liefert uns ein „Lautgedicht“ von Christian Morgenstern eine passende Vorlage.

### Das große Lalula (Beginn)

Kroklokwaftzi?  
Semememi! Seiokronontro – prafriplö:  
Bifzi, bafzi; hulalemi:  
quasti bast bo...  
Lalu lalu lalu lalu la!

Christian Morgenstern (Selbstbildnis)



# DAS MUSIKALISCHE ALPHABET

## Gähnen, Singen, Summen



**7** Überlegt in Zweier-teams, wie ihr die farbig markierten Stellen gestaltet: z. B. mit Silben wie „la la la“, „tü tü tü“ singen, summen, mit Stiften klappern, mit hohlen Händen klatschen usw.

**8** Stellt euch gegenseitig die Ergebnisse vor und bestimmt für jede Strophe ein Solo-Paar, das jeweils das Schallereignis an den entsprechenden Stellen übernimmt.



**9** Singt das Lied zur Klavierbegleitung oder zum Playback. Die Solostimmen fügen ihre Singsilben oder Geräusche an den markierten Stellen hinzu.

### Musik ist überall

Musik u. Text: Bernhard Zink  
© Helbling

1. Im Ra - di - o sie er klingt: *(Operngesang)* Die  
 2. Wenn mor - gens wer Ba - le steht: *(Gähnen)* wenn's  
 3. Wenn Mü - cken mal Blö - ße - stell' *(Mückensummen)* wenn

3 Blas - ka - pel dra - ßen wingt: *(Blechblasen)* Ich merk' da - von nicht viel, weil  
 mit - tags an der Ma - was - geht: *(Klappern)* Und wird es dann mal Nacht, dann  
 Vö - gel sich 'ne - zähl'n: *(Flügel)* Und lei - se und ganz kurz war

6 *(Schlagzeug)* Na, hörst du's?  
*(Kissenschlacht)* Na, hörst du's?  
*(Uh)* Na, hörst du's?

8  
 10 Sing - sang - song und Sing - sang - song! Mu - sik ist ü - ber - all,  
 Sing - sang - song und Kling - klang - klong! Mu - sik ist ü - ber - all!

12 Ü - ber - all im gan - zen All ist al - les vol - ler Schall, und  
 14 hör mal, nach dem Hall *(alle Solostimmen der Strophe)* er - tönt am Schluss ein Knall! *(alle klatschen)*



## Das Fünfliniensystem

Die Geräusche, die man für das Lied braucht, kann man mit ein bisschen Fantasie erfinden und einfach beschreiben. Für die gesungene Melodie aber braucht man eine eigene Schrift: die Notenschrift. Die Noten werden in Fünfliniensysteme eingesetzt, wie sie in Musikheften vorge druckt sind. Oft nennt man sie „Notenzeilen“. Die korrekte Bezeichnung ist aber Notensystem. Fügt man Noten in diesem System exakt ein, nämlich immer auf eine Linie oder in einen Zwischenraum, so kann man eine Melodie genau verfolgen. Reichen die fünf Linien nicht aus, weil die Melodie höhere oder tiefere Töne braucht, setzt man Hilfslinien unter oder über das System.

10 Fügt in den Noten  
11 das die zwei Stellen,  
12 wenn eine Hilfslinie ein-  
13 gesetzt werden muss.

## Das musikalische Alphabet

Die Namen für unsere Noten stammen aus dem lateinischen Alphabet. Sieben Buchstaben reichen aus, denn nach sieben aufsteigenden Tönen erklingt der nächste Ton in einer höheren Tonlage erneut. Eine Besonderheit muss man sich merken: Das g unseres Alphabets wird durch h ersetzt. Früher zeichnete man nämlich das b in der Notenschrift, die spätere Generationen als h lasen. Das Alphabet der Notennamen zeigt die Tabelle rechts. Diese sieben Töne nennt man Stammtöne.

a	-	h	-	c	-	d	-	e	-	f	-	g	-	a
1		2		3		4		5		6		7		8 (1)

Gotisches b: **b**

Gotisches h: **h**

## Der Schlüssel zur Musik

Welchen Platz jede Note im System einnimmt, bestimmen Notenschlüssel. Am häufigsten findet man jenen, der das g anzeigt. Der G- oder Violinschlüssel hat sich aus alten Schreibweisen des Großbuchstabens entwickelt.

11 Bestimmt die zwei  
12 Noten, die am Beginn des  
13 Liedes unter dem Ton g lie-  
14 gen.

Genau da, wo man beim (möglichst exakten) Schreiben dieses Schlüssels ansetzt, liegt das g: auf der zweiten Linie von unten. Jetzt können alle Töne, die im Lied vorkommen, benannt werden.

12 Notiert die beiden  
13 ersten Systeme unseres  
14 Liedes (ohne Text). Leitet  
15 die Notennamen vom G-  
16 Schlüssel ab und schreibt  
17 sie direkt unter die jeweili-  
18 ge Note.

Gäbe es nur Kinderstimmen, so könnte man mit dem Violinschlüssel aus. Aber es gibt ja auch Männerstimmen, für die eine tieferen Tonlage. Für sie braucht man den F- oder Bassschlüssel. Auch der wurde aus einem Großbuchstaben entwickelt. Er zeigt das f an. Es befindet sich genau da, wo man beim Schreiben des Bassschlüssels ansetzt: auf der vierten Linie von unten.

13 Überträgt nun das  
14 letzte Notensystem in den  
15 Bassschlüssel (ohne Text).  
16 Ergänzt wieder die Noten-  
17 namen.



**14** Übt den Song schrittweise: **1.** Sprecht den Titel in Zeitlupe und erhöht allmählich das Tempo. **2.** Sprecht den Text der Strophen, des Refrains und des Zwischenspiels jeweils im Rhythmus. **3.** Singt das Lied zur Klavierbegleitung oder zum Playback.

**15** Findet heraus, wie viele unterschiedliche Töne im Strophenteil verwendet werden. Benennt sie.

**16** Zählt die Stellen im Strophenteil, wo auf einen Ton der nächsthöhere oder -tiefere folgt (Tonschritte).



## Ein Wort für alle Gelegenheiten

Manchmal könnte man in die Luft gehen... wenn man nur fliegen könnte. Für das mit magischen Kräften ausgestattete Kindermädchen Mary Poppins ist das kein Problem:

Mary Poppins schwebte jetzt oben in der Luft, sie flog über die Kirschbäume weg [...]. In ihrer Hand hielt sie den Schirm fest und mit der anderen handelte sie die Teppichtasche.

Die Geschichten über Mary Poppins stammen von Pamela Lyndon Travers. Ihre Bücher wurden zum Welterfolg. Verfilmungen folgten. Und auch ein Musical, für das man einige tolle Szenen erfand. In einem Song erklärt Mary Poppins genau, wie man das sagt, wenn man nicht weiß, was man sagen will. Das Wort ist ein bisschen kompliziert, aber dafür passt es auch zu jeder Gelegenheit:

## Supercalifragilisticexpialidoo

Musik und Text: Richard M. & Robert B. Sherman  
 Text: Eberhard Cronshagen, Hans Bradtke  
 © Wonderland Music/Universal Music



1. Fällt euch ein - mal das recht - e Wort zur - neh - ten Zeit nicht ein, dann  
 2. Für Hö - len - men - schen was das Sp - chen sei - ne gro - ße Kunst, doch  
 3. Die al - ten Grie - chen was man dem Wort noch nicht ver - traut, sonst  
 4. Drum macht euch kei - ne Sorgen, denn ein - mal die Wor - te fehl'n. Mit



schaut da - für nicht la - ßt ein Wör - ter - buch hi - nein. Mit  
 hät - ten sie das Wort ge - sagt, dann hät - ten sie's ge - grunzt. Und  
 hät - ten sie's be - zogen in ih - re Sa - gen ein - ge - baut. Die  
 die - sem ei - nen We - ge zeigt ihr Men - ge zu er - zähl'n. Mit



et - was Fan - ta - stisch ist das viel - leicht - er als es scheint. Es  
 hät - tet es in die Pha - ra - o - nen schon ge - kannt, dann  
 Rö - mer heu - te noch ein gro - ßes Welt - reich sein, doch  
 vier - und - dreißig Buch - sta - ben er - schafft ihr ei - ne Welt, drum



gibt ein Wort, um ganz ge - nau zu sa - gen, was man meint:  
 stün - de es in je - der Py - ra - mi - de an der Wand:  
 lei - der gab es so ein tol - les Wort nicht auf La - tein:  
 reiht sie an - ei - nan - der, g'ra - de so, wie's euch ge - fällt:



Ref.: Su-per-ca-li-fra-gi-lis-tic-ex-pi-a-li-ge-tisch, ei-gent-lich ist dieses Wort nicht  
 sagt es je-nem, und eu-re  
 es kann uns ver-führen, die zie-hen,  
 ei-gent-lich ist dieses Wort nicht



son-der-lich äs-the-tisch. A-ber sagt laut ge-nug, und  
 Zun-ge wird ath-le-tisch. Singt ihr's in der - per, ap-plau-  
 so, als wär's mag-ne-tisch. Wenn man sich ein A-tem hat, dann  
 son-der-lich äs-the-tisch. A-ber sagt es laut ge-nug, und



schon klingt es po-e-tisch: su-per-ca-li-fra-gi-lis-tic-ex-pi-a-li-ge-tisch!  
 diert man euch fre-ne-tisch:  
 wirkt es auch kos-me-tisch:  
 schon klingt es po-e-tisch:

Zwischenspiel (1.-3.)

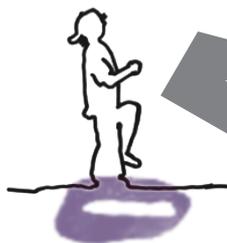


Hum di-dl di-dl di-dl dum di-dl dei, hum di-dl di-dl di-dl dum di-dl dei.

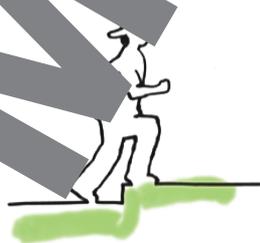
Ton auf Ton - wie Melodien gebaut werden

Um zu erklären, was es mit ihrem Zauberhut auf sich hat, braucht Mary Poppins sehr viele Töne. Insgesamt 134! Nun haben die Komponisten bei der Komposition des Songs nur die sieben Stammtöne verwendet und trotzdem klingt er gar nicht langweilig. Das liegt daran, dass Sherman drei grundlegenden Möglichkeiten, Töne aufeinander folgen zu lassen, geschickt genutzt haben.

**Wiederholungszeichen**  
 Wenn in einem Lied oder Musikstück ein ganzer Abschnitt wiederholt werden soll, wird er von Wiederholungszeichen (Doppelstriche mit Doppelpunkten) eingerahmt.



**Tonwiederholung**  
 Ein und derselbe Ton erklingt noch einmal.



**Tonschritt**  
 Ein Ton geht aufwärts oder abwärts zum Nachbarton.



**Tonsprung**  
 Ein Ton springt aufwärts oder abwärts zu einem weiter entfernten Ton.

17 Findet im Notenbild das Wiederholungszeichen.

18 Sucht jeweils ein Beispiel für Tonwiederholung, Tonschritt und Tonsprung im Song.

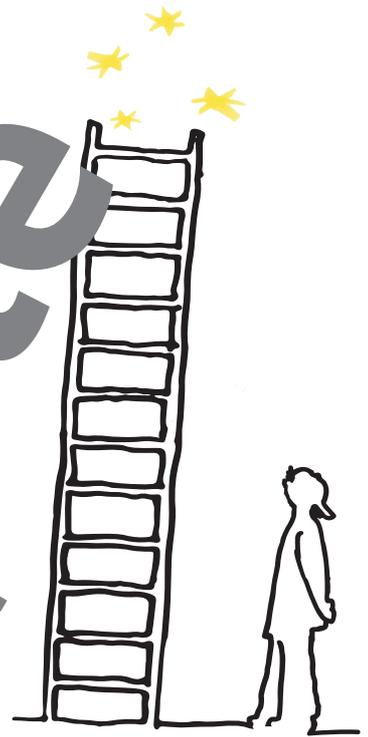
## Nähe oder Ferne - Versetzungszeichen

Wenn es „natürliche“ Halbtonschritte gibt, dann gibt es wohl auch absichtlich hergestellte. Bei unserer Leiter mit den verschiedenen großen Abständen von S. 21 kann man durch das Einsetzen von zusätzlichen Sprossen für gleichmäßige Abstände beim Hochklettern sorgen.



Bei einer Tonleiter ist jeder Ganztonschritt in zwei Halbtonschritte teilbar. Auf Tasteninstrumenten fügt man zu diesem Zweck zwischen zwei weißen Tasten einfach eine schwarze ein. Nur bei den Chef-Tönen geht das nicht: Zwischen die natürlichen Halbtonschritte passt – natürlich! – kein weiterer Ton.

Im Lied *Zip-a-dee-doo-dah* sieht man an einer Stelle (b) einen absichtlich erzeugten Halbtonschritt. „Zwischentöne“ wie dieser haben eigene Namen. Weil man sie von oben und von unten erreichen kann, hat man zwei Arten von Versetzungszeichen erfunden. Und man gab den Zwischentönen Namen, die sich auf den Ausgangston beziehen.



- # Ein Kreuz erhöht den Ton, vor dem es steht, um einen Halbton. Der Name des Tons wird die Silbe -is angehängt, zum Beispiel f → fis oder c → cis.
- b Ein b erniedrigt den Ton, vor dem es steht, um einen Halbton. An den Notennamen wird die Silbe -es angehängt, zum Beispiel d → des oder g → ges. Dabei gibt es folgende Ausnahmen: a → as, h → b, e → es.

Hat man dies alles gelernt, beherrscht man fast schon die Verkehrszeichen der Musik. Nun muss man nur noch wissen, wann welche bestimmte Vorschriften gelten:

- Steht ein Versetzungszeichen unmittelbar vor einer Note, dann gilt es lediglich bis zum nächsten (Takt-)Strich.
- Steht ein Versetzungszeichen am Anfang nach dem Notenschlüssel, nennt man es Vorzeichen. Es gilt für das gesamte System.
- Manchmal soll ein Vor- oder Versetzungszeichen vorzeitig beendet werden; dann kommt ein neues Zeichen ins Spiel:
- ‡ Das Auflösungszeichen hebt die Wirkung eines Vor- oder Versetzungszeichens auf.

12 Schreibt, vom Ton f ausgehend, im Bassschlüssel jeweils eine chromatische Tonleiter nach oben und nach unten.



Beherrscht man alle diese Zeichen und Regeln, dann stehen im Raum zwischen einem Ton und dem nächsthöheren gleichen Namens (zum Beispiel a h ... a) zwölf Töne zur Verfügung. Ein Blick auf die Tonleitern oben bestätigt dies. Die Tonpalette ist farbiger geworden. „Chroma“ ist das griechische Wort für Farbe; deshalb nennt man eine Tonleiter aus lauter Halbtonschritten „chromatisch“. Und noch ein Fachbegriff: Die Stammtöneleiter mit ihren sieben Tönen gehört zu den „diatonischen“ Tonleitern.

13 In diesem Song kommen alle drei Varianten von Versetzungs- bzw. Vorzeichen vor: #, b und ♭. Benennt die markierten Töne. Beachtet dabei die Geltungsdauer von Versetzungszeichen.



14 Singt die Melodie zum Playback oder zur Klavierbegleitung.



Der Kaminkehrer, Mary Poppins und die Kinder

## Ein Lied über einen Glücksbringer

Kaminkehrer sieht man heute nicht mehr sehr oft. Früher gehörte sie mit ihrer rußschwarzen Arbeitskleidung zum Straßenbild, galt aber auch als Glücksbringer. Zu Recht, denn sie schützten die Menschen vor Feuer und Brand, indem sie die Kamine reinigten.

Das Musical und der Film *Mary Poppins* (s. S. 12) berichten über die Erlebnisse zweier Kinder mit ihrem magisch begabten Kinder mädchen. Auch ein Song über einen Kaminkehrer kommt vor. Der Titel *Chim Chim Cher-ee* spielt mit dem englischen Wort „chimney“ für „Kamin“. Der Liedtext erzählt vom Glück des Kaminkehrers und dem Glück, das er anderen bringen kann.

### Chim Chim Cher-ee

Musik u. engl. Text: Richard M. & Robert B. Sherman  
Dt. Text: Eberhard Cronshagen, Hans Bradtke  
© Wonderland Music/Universal Music

Musical score for "Chim Chim Cher-ee" in C minor, 2/4 time. The score includes five staves of music with German lyrics and guitar chords. Red circles highlight specific notes in the melody.

Chim chim-in-ey, chim chim-in-ey, chim chim-cher-ee! So klingt des Ka-min-kehr-ers  
Glücks-me-lo-die. Chim chim-in-ey, chim chim-in-ey, es ist be-kannt, das Glück, das färbt  
ab, drückt uns in-ner die Hand. Und wer uns mal küsst, wird Glücks-kind ge-nannt.  
Wenn dir die Welt als 'ne Lei-ter er-scheint, ich sitz auf der un-ter-sten Sprosse, mein Freund. Ver-  
brin-ge mein Le-ben in Ruß, Rauch und Dreck. Die Welt mir ge-fällt, ich will nicht mehr hier weg.

Chords: Cm, G+, Cm7, F, Fm, Cm, D, G7, Cm/G, G7, Cm, F, Fm, Cm, D, G7, Cm, G7, Cm.

### Hummelflug in Halbtönen

In einem russischen Märchen hat ein Prinz eine praktische Möglichkeit gefunden, sich gegen seine boshaften Schwestern zu wehren. Er verwandelt sich in eine Hummel und bringt sie mit gezielten Stichen zum Schweigen. Nikolai Rimski-Korsakow hat das Märchen in einer Oper nacherzählt. Darin lässt er die Hummel hörbar fliegen. Das tut sie natürlich nicht in Sprüngen, sondern in unendlich vielen, sehr schnellen kleinen Bewegungen. Der russische Komponist verwendet für die Nachahmung des Hummelflugs nur die kleinsten Tonabstände, die unsere Musik kennt: Halbtöne.



**Nikolai Rimski-Korsakow** (1844–1908) bedeutende russische Komponist war zuerst Seeoffizier und wurde Professor für Komposition in St. Petersburg.



### Der Klang der Insektenwelt

Hummeln sorgen wie Bienen als Bestäuber dafür, dass wir Obst und Gemüse essen können. Ihre Bedeutung und die aller Insekten für unsere Umwelt werden immer mehr bewusst. Den dramatischen Rückgang des Insektenbestands hält man als Bedrohung für sehr bedrohlich.

Um auf diese folgenschwere Entwicklung hinzuweisen, lassen sich viele Menschen einfallen. Eine besonders reizvolle Idee hatte der Komponist Gregor A. Mayrhofer, ein Insektenkonzert zu schreiben. Die Aufnahme kann man kaufen, der Erlös kommt dem Insektenschutz zugute. Einem Komponisten unserer Zeit stehen natürlich mehr musikalische Ausdrucksmittel zur Verfügung als sie Rimski-Korsakow im 19. Jahrhundert hatte.

**15** Vergleicht den Klang fliegender Hummeln mit einem Ausschnitt aus Rimski-Korsakows Komposition *Hummelflug*. Findet Gemeinsamkeiten und Unterschiede der beiden Klangereignisse.



**16** Benennt die ersten fünf Töne des Notenbeispiels. Stellt euch eine Linie vor, die die Notenköpfe miteinander verbindet. Deutet diese Linie im Zusammenhang mit dem Titel des Stückes.



**WWF** Die größte internationale Natur- und Umweltschutzorganisation hat einen Panda als Wappentier.



**17** Vergleicht euer „Insektenkonzert“ mit dem Beginn des *Insect Concerto* von Mayrhofer. Diskutiert anschließend, ob ein Orchester für diese Thematik der richtige Botschafter ist.



#### Kleines Insektenkonzert

- 1 Notiert Namen der Insekten, deren Fluggeräusche man hören kann.
- 2 Findet im Material Insekten auf denen ihr Melodien in Halbtönen spielen könnt.
- 3 Auch mit der Stimme und mit Gegenständen kann man „Insektenklänge“ erzeugen. Überlegt euch Möglichkeiten.
- 4 Teilt euch in drei Gruppen für:
  - Instrumente
  - Geräusche mit Gegenständen
  - Stimmklänge
- 5 Improvisiert ein „Insektenkonzert“ mit Instrumenten, Geräuschen und Stimmen.

**18** Lest alle Liedstrophen. Fasst den Inhalt zusammen. Erklärt, warum man dieses Gedicht als Ballade bezeichnen kann.



**19** Singt das Lied mit einer dem Inhalt angepassten Lautstärke und Singhaltung.

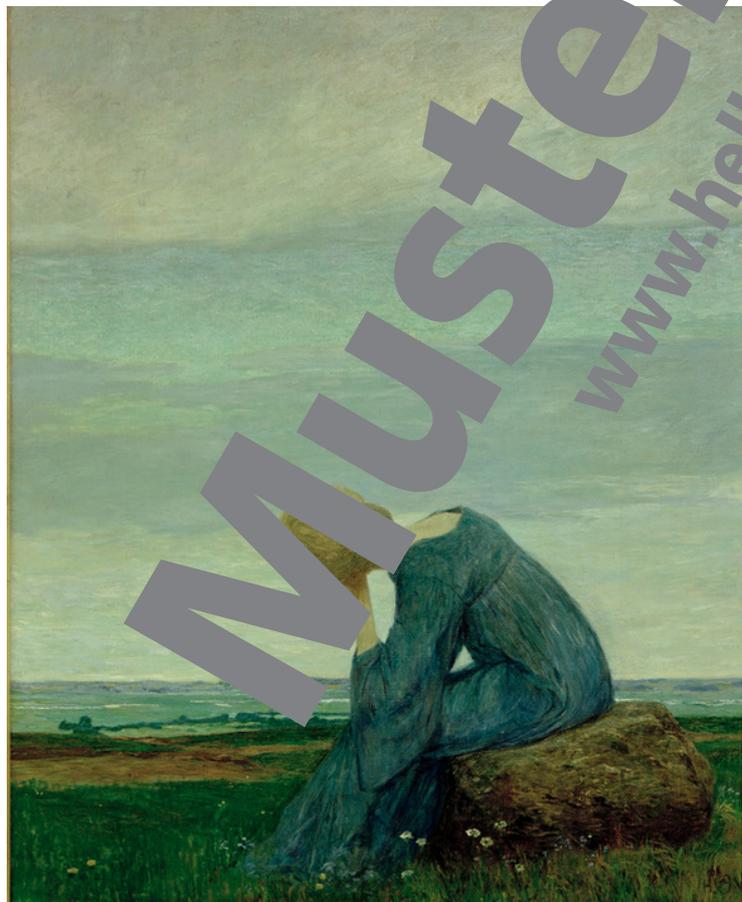
## Eine schlimme Geschichte

„Balladen“ nennt man Gedichte über dramatische Geschehnisse, aber auch Lieder, in denen solche Texte vertont werden. Manche dieser Geschichten gibt es seit langer Zeit. Sie werden in vielen Ländern und Sprachen weitererzählt.

Eine besonders traurige Volksballade geht auf die alten Geschichten zurück. Eine ihrer Sagen erzählt von zwei Königskindern, die sich nur auf dem Meer leben können. Sie leben auf verschiedenen Seiten einer Meerenge. Der Prinz starb durch seinen heldenmütigen Versuch, das tiefe Wasser zu durchschwimmen. Die Nonne bekam die Geschichte noch eine besondere Ausprägung: Eine böse, verschlagene Nonne schmeißt ein.

### Es waren zwei Königskinder

Musik u. Text: überliefert (aus Norddeutschland)



2. Ach Liebster, kannst du nicht schwimmen,  
So schwimme doch her zu mir.  
Zwei Kerzen will ich anzünden  
Und die sollen leuchten dir. (2x)
3. Das hört eine falsche Nonne,  
Die tat, als wenn sie schlief,  
Sie tät die Kerze auslöschten,  
Der Jüngling ertrank so tief. (2x)
4. Ein Fischer wohl fischte lange,  
Bis er den Toten fand:  
Sieh da, du liebliches Mädchen,  
Hast hier deinen Königssohn. (2x)
5. Sie nahm ihn in ihre Arme  
Und küsst' ihm den bleichen Mund,  
Es musste das Herz ihr brechen,  
Sank in den Tod zur Stund'. (2x)



## Ohrwurm aus Dreiklängen

Manche Lieder kriegt man nicht mehr aus dem Kopf. Sie werden zu richtigen „Ohrwürmern“. Und sie halten sich über lange Zeit. *Matilda* zum Beispiel. In diesem Song aus der Karibik erzählt ein sehr enttäuschter Mann, wie er geprellt wurde. Er hat sich in ein Mädchen namens Matilda verliebt. Der Sänger erzählt seine Erfahrung in dem eigenartigen Englisch, das auf Jamaika gesprochen wird. Die Matilda im Song ist eine Gaunerin. Sie klagt ihrem Freund das Geld und haut damit ab, nach Venezuela. Eine einfache Geschichte, und auch eine einfache Melodie. Ein paar Abschnitte aus Tonleitern und viele Dreiklänge. Aber verblüffend sind es gerade diese einfachen Mittel, die Matilda zum Ohrwurm gemacht haben.



Musiker in Karibischen Palmen: Maracas, Rumbabox und Gitarre

### Karibische Inseln

Die Inseln vor Mittelamerika, z. B. Kuba, Haiti, Jamaika.

### Maracas

Fast immer paarweise verwendete Rasseln mit einer körnigen Füllung.

### Rumbabox

Das karibische Bassinstrument besteht aus einer Holzkiste mit Schalloch und Metallstreifen. Diese Lamellen werden angezupft. Meist sitzt man beim Spielen auf dem Instrument.

### Matilda

Musik u. Text: Norman Span  
© Universal/MCA Music LTD;  
Edition Primus Rolf Budde KG, Berlin

19 Singt den Song. Bestimmt eine Solostimme, die die Zwischenrufe in den Takten 8 und 17 gestaltet.

20 Hört eine Aufnahme des Songs. Vergleicht die Gestaltung der Solostimmen mit der Aufnahme.

1. C 2. C

1. Five hun - dred  
2. Well, the mon - ey was  
3. Well, me friends,

13 F G C C G C C D.C.

Ma-til-da, she take me mon-ey and run Ven-e-zue-la. Ev-'ry-bod-y!





## Pjotr Iljitsch Tschaikowski (1840–1893)

Tschaikowski war einer der bedeutendsten Komponisten in der Epoche der Romantik. Neben seinen Sinfonien und Konzerten werden heute v. a. seine Ballette (*Der Nussknacker*, *Dornröschen*, *Schwanensee*) aufgeführt.



## Donnernde Dreiklänge

„Componere“ ist das lateinische Wort für „zusammensetzen“. Beim Komponieren setzt man also musikalische Bausteine zusammen. Zum wichtigsten Baustein gehören die Dreiklänge. Kaum ein Stück kommt ohne sie aus. Und je nachdem, wie man mit diesem Werkstoff umgeht, kann man ganz verschiedene Wirkungen erzielen. Der russische Komponist Pjotr Tschaikowski hat in seinem Klavierkonzert einen Effekt erzielt, der das Orchesterpublikum jedes Mal aufs Neue fasziniert.



*8va* -----, *8vb* -----

Das Oktavierungszeichen zeigt an, dass der markierte Abschnitt eine Oktave höher bzw. tiefer zu spielen ist.

## » Konzert S. 48



**26** Hört den Beginn des Klavierkonzerts. Ordnet die drei Fotos der Pianistin konkreten Stellen im NB 1 zu. „Spielt“ beim erneuten Hören mit beiden Händen auf euren Bänken mit.

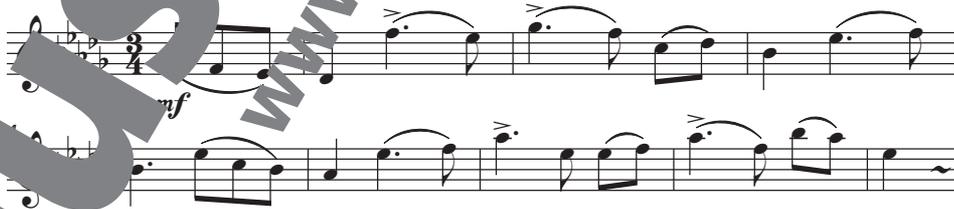


**27** Verfolgt nun die Melodie im NB 2. Heraus, welche Instrumentengruppe sie übernimmt. Wie prägnant diese Melodie auch ist: Spektakulärer sind die wuchtigen Dreiklänge. Sie bleiben in Erinnerung – obwohl sie eigentlich nur Begleitung sind.

## Pjotr Tschaikowski: Klavierkonzert



Dazu entwickelt sich dann im Orchester ein weit geschwungener Melodiebogen:



## Dornröschen im Zauberwald

Eine ganz andere Wirkung erzielt Tschaikowski mit Dreiklängen in seiner Musik zu einem Ballett. Da wird das bekannte Märchen von der schlafenden Prinzessin von Tänzerinnen und Tänzern gespielt. Das Bild zeigt eine Szene, in der eine gute Fee den Prinzen in einen Zauberwald entführt. Bald wird er Dornröschen finden und sie aus ihrem hundertjährigen Schlaf wecken.

In einer von Bühnennebeln verhangenen Atmosphäre gleiten die beiden dahin. Und auch die Musik trägt einen gewichtigen Anteil zu der traumhaften Stimmung bei. Eine Geigenmelodie erklingt:



### Pjotr Tschaikowski: Dornröschen

#### 1 Geigenmelodie

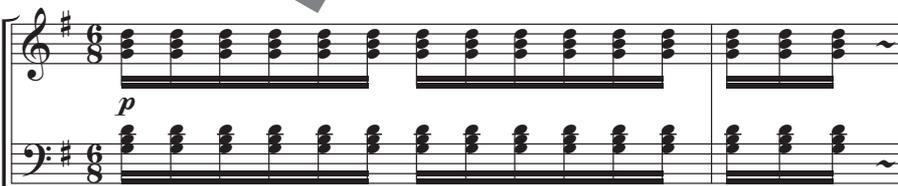


Für den geheimnisvollen Nebelschleier ab dem 14. Takt über dem Garten liegt, sorgen wieder Dreiklänge. Sie werden auf verschiedene Weise gespielt:

#### 2 Harfenstimme



#### 3 Holzbläserstimmen



29 Seht diese Szene im Video. Beschreibt, welche Bühnenelemente sich besonders in der Musik wiederfinden.



30 Benennt das „Baumaterial“, das für die Geigenmelodie verwendet wurde.

31 Beschreibt, in welcher Weise Dreiklänge in den Stimmen der Harfe bzw. der Holzbläser eingesetzt werden. Stellt euch den Klang jeweils vor und überprüft euch hörend.





## I Irgendwie schön



Manche Fragen zu Musik kann man eindeutig beantworten: Welches Instrument spielt da? Wie heißt die Sängerin? Welchen Titel hat der Song? Fragen nach den Eindrücken und Empfindungen beim Hören sind dagegen nicht so leicht zu klären. Natürlich kann man sich ein erstes, sehr persönliches Urteil zu...

„gefällt mir“

„fällt mir nicht“

Aber solche Antworten gestatten eigentlich keine Diskussion. Will man über Musik reden, braucht man wenigstens ein kleines Vokabular zur Beschreibung. „Irgendwie schön“ ist zu wenig.

Verantwortlich für die Empfindungen beim Hören sind nämlich die einzelnen „Bestandteile“ von Musik in ihrem Zusammenwirken. Fachleute nennen sie „Parameter“. Über einige von ihnen kann man vernünftig sprechen, ohne vorher ein Musikstudium absolviert zu haben. Dazu gehört der Rhythmus.

## II Rhythmus

Den Rhythmus eines Musikstücks kann man genau beschreiben: mit Taktangaben, Notenwerten und musikalischen Zeichen. Aber das Bild von den brasilianischen Trommlern sieht man fast schon einmal beim Carnival in Rio de Janeiro dabei war), der wird nicht von Taktstrichen, Viertelnoten und Achtelpausen sprechen. Vielmehr wird er seine Eindrücke beschreiben wie „antreibend“, „wirbelnd“, „aufregend“, „aufputschend“ ... Und wenn er noch ein Adjektiv zum Parameter „Lautstärke“ hinzufügt, erhält man ein lebendiges Bild von einem Sambarhythmus.



X, XX

IIa Hört einen brasilianischen Sambarhythmus und überlegt, ob die genannten Begriffe zutreffen. Findet weitere passende Worte zur Charakterisierung.



X, XX

IIb Hört einen Wiener Walzer und sucht nach Begriffen zur Beschreibung des Rhythmus.



IIc Bildet nach den gegebenen Mustern weitere Gegensatzpaare, die sich zum Sprechen über den Rhythmus eignen. Welche sind regelmäßig – unregelmäßig, ... – ....



## Mozartlegenden

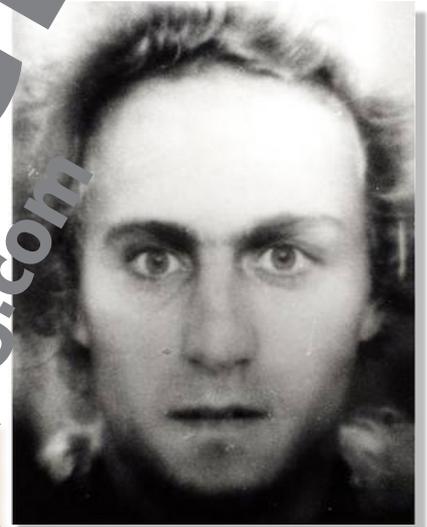
Viele kennen und mögen Mozartkugeln, die Bällchen aus Schokolade, Pistazien, Marzipan und Nougat. Mit Mozart haben sie aber nichts zu tun – der komponierte nämlich gar nicht so „süß“, wie man oft liest. Und das klischeehafte Bild auf der Verpackung der Pralinen zeigt gewiss nicht, wie Mozart aussah. Lebensgroße Porträts des großen Komponisten gibt es nur wenige.

Das weckte den Ehrgeiz des Landeskriminalamts Wiesbaden. Ein auf Fahndungsbilder spezialisiertes Team konstruierte den Kopf des jungen Mozart. Dieses Porträt zeigt einen ganz anderen, viel lebendigeren Menschen als das „Heiligenschein“ auf der Pralinenverpackung:



Die Naschereien tragen also ihren Teil zur Verfälschung des Mozart-Bildes bei. Sie werden vor allem in Salzburg hergestellt. Die Mozartstadt lebt heute von „ihrem“ Komponisten und kurbelt mit ihm den Tourismus an. Tatsächlich wurde Mozart im Januar 1756 in Salzburg geboren. Aber die Stadt war zu klein. Das hat auch sein Donatherr, Fürstbischof Colloredo, erkannt und legte er Mozart nahe, „sein Glück anderswo zu suchen.“ Und Mozart war froh, als er die ersten Recken kehren konnte. Auf der Flucht schrie er nach Hause:

Mir ist so federleicht im Herze, seit ich von dieser Stadt hinweg bin! – ich bin auch schon...



© BKA Wiesbaden

Ebensowenig wie das Bild des Perückenmannes auf der Praline sind viele **Legenden**, die von Mozart erzählt werden.

Zu ihnen gehört die Geschichte eines seiner letzten Werke. Jemand hatte bei Mozart gegen ein sehr gutes Honorar eine Totenmesse, ein „Requiem“ bestellt. Mozart machte sich – sehr krank – an die Komposition, konnte sie aber nicht selbst beenden. Die Leiche wurde nicht daraus die tränenreiche Geschichte, Mozart habe dieses Requiem für sich selbst komponiert.

Am Ende schließlich sein Begräbnis. Immer wieder hört man die Geschichte von dem im Armergrab verscharrten Genie. Wolfgang Amadé Mozart starb 1791 mit 35 Jahren in Wien. Die Todesursache kennen wir nicht. Sicher ist aber, dass er ein in ganz Europa bewundertes Komponist war.

Die Trauerfeier fand im Stephansdom statt, der wichtigsten Kirche Wiens. Mozarts Körper wurde tatsächlich in einem Friedhof vor der Stadt in eine Grube gelegt und mit Kalk bestreut. Das schrieb nämlich die Wiener Begräbnisordnung vor – für alle Verstorbenen! Man wollte Ansteckungsgefahren vermeiden und durch den Verzicht auf den Holzarg die Natur schonen. Zudem war in der Innenstadt ohnehin kein Platz mehr für einen Friedhof.

### Legende

Ursprünglich Lebensgeschichte von Heiligen; heute auch unwissenschaftliche (und meist verfälschende) Erzählung über bekannte Gestalten aus Vergangenheit und Gegenwart.



X, XX

1 Hört den Anfang des Requiems und beschreiben den Eindruck, den die Musik bei euch hinterlässt. Führt Gründe für diesen Eindruck an.



2 Stellt in einer Tabelle Legenden und Tatsachen über Mozart einander gegenüber.

## Ein Vierjähriger komponiert

Immer wieder kann man von Kindern lesen, die in ganz jungen Jahren zu unvorstellbaren Leistungen im Stande waren. So etwa von dem Lübecker „Wunderknaben“ Christian Heinecken, der mit zwei Jahren schon Latein und Französisch sprach und als Dreijähriger ein Geschichtsbuch schrieb. Zu diesen Ausnahmemenschen gehört Wolfgang Amadé Mozart. Beinahe unglaublich stellte sein Vater Leopold fest:

[...] dass mein Bub, Kurz zu sagen, alles in diesem seinen 8. Jährigen Alter weis, was man von einem Manne von 40. Jahren fordern kann.

An den unfassbaren Fähigkeiten des Kindes hatte dieser Vater nicht geringen Anteil. Er war Vizekapellmeister und Geiger am Hof des Erzbischofs in Salzburg. Da war es normal, dass er seinem Sohn und dessen Schwester Nannerl Klavier- und Geigenunterricht gab. Natürlich bemerkte er sehr bald Wolfgang's Ausnahmefähigkeit:

Dieses Stück hat der Wolfganglerl den 24 ten Januarii 1761, 3 Täge vor dem 5ten Jahr Jahr nachts um 9 uhr bis halbe 10 uhr gelernet.

Ein Freund der Familie beobachtete den Vierjährigen, wie er „mit kindlich ungelenker Hand Noten zu schreiben versuchte“. Zunächst half der Vater noch, die Musik in Wolfgang's Kopf zu Papier zu bringen. Schon bald aber konnte der Junge seine Kompositionen allein in Notenschrift festhalten, zum Beispiel ein kleines Menuett:



Jetzt konnte Mozart seine Stücke also aufschreiben. Allerdings fiel es ihm nicht leicht, sie auch zu spielen. Seine Hände waren noch zu klein. Seine Schwester erinnert sich:

Die Oktav, welche er mit den kurzen Fingern noch nicht zugleich erspannen konnte, erhupfte er mit artiger Geschwindigkeit in einer hörbarer Akkordtasse.

3 Vergleicht die vier Takte der Handschrift mit der modernen Notation unten: Welcher Ausschnitt ist dort abgebildet?

4 Das Menuett hat zwei Teile (A und B). Seht euch jeweils die Melodie in der rechten Hand genau an und vergleicht den Rhythmus miteinander.

5 Hört nun das Menuett. Verfolgt dabei die beiden Teile A und B mit. Vergleichen den Rhythmus miteinander.



X, XX

6 Sucht die drei Oktavsprünge in der linken Hand. Überprüft am Klavier, ob ihr sie anschlagen könnt.



### Wolfgang Amadé Mozart: Frühes Menuett

**A**

rechte Hand

linke Hand

**B**



Leopold Mozart und seine Kinder in Paris

## Das Leben eines Zirkuskindes

Zirkuskinder haben ein faszinierendes Leben. Sie sehen die Welt, lernen Städte und Menschen kennen, können sich in mehreren Sprachen verständigen. Andererseits – wie anstrengend muss es sein, ständig unterwegs zu sein, ohne feste Freunde und oft nur einen Teil seiner Familie um sich zu haben. Genau solches Leben führte Mozart in den Jahren seiner Kindheit.

Und da rückt Mozarts Vater Leopold in den Blick. Wie würde man ihn heute wohl beurteilen? Er wollte es sein Verdienst, das einmalige Talent seines Sohnes erkennen und gefördert zu haben. Leopold machte damit auch reichliche Geschäfte. Er ging mit dem „Wunderkind“ (und oft auch mit Mozarts älterer Schwester Nannerl) auf Reisen: nach München, Wien, Regensburg, Mannheim und Paris. Und immer wieder nach London, das damals der Nabel der Musikwelt war. Mehr als siebenmal pro Jahr zwischen seinem sechsten und 15. Geburtstag war Wolfgang nicht zu Hause. In rumpelnden Kutschchen ging er von Ort zu Ort. Mehrmals erkrankte das Kind, überlebte nur knapp Typhus und die Pocken. Nicht wenige sehen in den Anstrengungen der Kinderjahre einen Grund für Mozarts frühen Tod.

Wenn sich die Möglichkeit bot, gab man an Höfen und in Bürgerhäusern Konzerte, konnte auf großzügige Geschenke. Neben der Spielfähigkeit, die Noten, die man ihm vorlegte, vom Blatt zu spielen, gehörten auch zirkushafte Kunststücke zu den Auftritten. Darunter gehörte zum Beispiel das blind Klavier spielen.

## Mannheim Manieren

Auch nach seinen Jahren hörte Mozart nicht auf zu reisen. Dabei suchte der inzwischen Erwachsene nach einer festen Anstellung; von Salzburg wollte er ja weg. Und es gab einen zweiten Grund für die weiteren Reisen:

„Ein Mensch mit mittelmäßigem Talent bleibt mittelmäßig, er mag reisen oder nicht reisen, aber ein Mensch von superieuren Talent, welches ich mir selbst, ohne gottlos zu sein, nicht absprechen kann – wird schlecht, wenn er immer am nämlichen Ort bleibt.“

So schrieb Mozart 1778 aus Paris nach Salzburg. Anderthalb Jahre dauerte diese Reise, die er zunächst seine Mutter begleitete. Die erwünschte Stelle an einem großen Hof machte sie nicht. Und sie war mit einem erschütternden Vorfall verbunden: In Paris starb Mozarts Mutter. Aber zugleich war diese Reise für die Entwicklung seiner Kunst wichtig. Mozart sammelte nämlich unterwegs eine ganze Reihe musikalischer „Mitbringsel“.

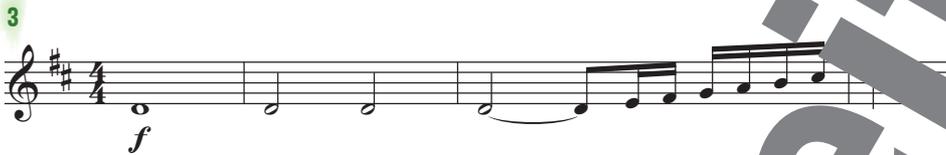
So lernte er auf dem Weg nach Paris in Mannheim ein Orchester kennen, das als eines der besten in der Welt galt. Mozart war von seinem Klang begeistert. Er freundete sich mit den Musikern an, von denen viele auch Komponisten waren. Und er lernte von ihnen. Das Mannheimer Orchester war nämlich berühmt für ganz bestimmte musikalische Effekte:



**7** Nicht-Pianistinnen und -Pianisten überlegen sich eine kurze und einfache Tonfolge, z. B. fünf aufsteigende Töne auf den weißen Tasten. Wer Klavier lernt, kann sicher ein kleines Stückchen schreiben. Versucht dann mit verbundenen Augen oder auf einer Tastatur zu spielen, die mit einem Ton beschriftet ist.

**8** Informiert euch (z. B. im Internet), wie bequem das Reisen im 18. Jahrhundert war.

- das „Mannheimer Vögelchen“: schnelle Noten im hohen Tonbereich, die an das Zwitschern eines Vogels erinnern.
- die „Mannheimer Rakete“: eine schnelle, nach oben flitzende Tonleiter, die meist von einem langen Ton als „Startrampe“ aus losschießt.
- der „Schleifer“: eine winzige Tonkette, die in kleinen Tonschritten nach oben wischt.



Ordnet die drei Notenbeispiele als kleine Grafiken nach. Ordnet sie dann den Mannheimer Effekten zu.



Als Mozart dann in Paris eine Sinfonie komponierte, versteckte er in ihr viele „Mannheimer Manieren“.

## Der Pariser Bogenschlag



Da Mozart in Paris eine Anstellung suchte, war es natürlich nötig, dass seine Werke Beifall fanden. Also musste er die Erwartungen des Publikums erfüllen. Und die Franzosen liebten Überraschungen. Dazu gehörten „Explosionen“ der Lautstärke, die durch die Streicher, und zwar mit ihren Bögen, die Saiten „einschlugen“, oder gelegentlich durch die Bläser und Pauken. Als Mozart die Erwartung des Publikums erfüllte, erzählte er seinem Bruder in einem Brief nach Salzburg:

„Ich begann mit die 2 Violin allein piano nur tact an – darauf kamm gleich ein forte mit hin machten die zuhörer, wie ichs erwartete, bey dem Piano sch – dann kamm gleich das forte – sie das forte hören, und die hände zu klatschen war eins.“

Das französische Publikum war begeistert von Mozarts *Pariser Sinfonie*. Dennoch kam es nicht zu der erhofften Anstellung. Mozarts damalige Situation in Paris hat der Maler Rainer Ehart in dem oben stehenden Bild nachempfunden.

Wie andere Städte, in denen sich Mozart erfolglos um eine Stelle bewarb (zum Beispiel München), muss auch die französische Hauptstadt heute auf den Ehrentitel „Mozartstadt“ verzichten. Den „Pariser Bogenschlag-Effekt“ hat der Komponist aber auch in späteren Werken noch gelegentlich verwendet.

10 Hört den Beginn der *Pariser Sinfonie*. Notiert die Reihenfolge der auftretenden Mannheimer Effekte (V = Vögelchen, R = Rakete, S = Schleifer) und ihre Anzahl.



11 Hört nun den Beginn des Satzes. Beschreibt in eigenen Worten, wie Mozart die Lautstärke „explodieren“ lässt.



12 Seht nun einen längeren Ausschnitt des Satzes im Video. Beobachtet, wie Mozart hier mit piano-forte-Wirkungen spielt.



13 Beschreibt, wie der Maler Rainer Ehart die französische Gesellschaft zu Mozarts Zeit sieht. Geht dabei auf die Stellung Mozarts und der Musik in dieser Gesellschaft ein.

## Der Tanz zum Lied

Im Serbischen und im Kroatischen ist „Kolo“ das Wort für „Rad“. Und Ersko ist ein nach einem Berg benannter Teil des Balkanstaates Bosnien und Herzegowina. Kolos sind in vielen Ländern des Balkans verbreitet und werden je nach Anlass recht lebhaft, aber auch ruhiger ausgeführt. Häufig wird der Kolo in einer langen Kette getanzt, der sich immer mehr Ausführende anschließen können. Allerdings meist nicht mit so akrobatischen Figuren wie im Bild. Trotzdem: Beim Tanzen des *Ersko Kolo* muss man schon gut auf den Beinen sein.



## Choreografie

- Aufstellung zu acht im Kreis
- ➤: Blickrichtung; —●—: an den Händen gefasst

	<p><b>1. Teil</b>  <b>Takt 1–8</b>          nach rechts: Schritt mit dem rechten Fuß zur Seite, linken Fuß beistellen (7x); letztes Mal: linken Fuß anstellen und aufstampfen.</p>		<p><b>Takt 1–8 (Wiederholung)</b>          gegengleich nach links wiederholen.</p>
	<p><b>2. Teil (wird wiederholt)</b>  <b>Takt 9/10</b>          3 Laufschr. vorwärts zur Kreismitte, rechts-links-rechts) und auf rechten Fuß hüpfen.</p>		<p><b>Takt 11/12</b>          3 Laufschr. rückwärts (links-rechts-links) und auf linken Fuß hüpfen.</p>
	<p><b>Takt 13/14</b>          3 Laufschr. rechts: auf der Kreisbahn in Tanzrichtung nach rechts (rechts-links-rechts) und auf rechten Fuß hüpfen.</p>		<p><b>Takt 15/16</b>          3 Laufschr. rückwärts (links-rechts-links) auf der Kreisbahn und auf linken Fuß hüpfen.</p>

## Kolo tanzen

- Für die Choreografie: Auf jede Zählzeit des Liedes erfolgt ein Schritt.
- Übt zuerst einzelne Abschnitte. Bildet dazu Kreise mit je acht Personen. Je nach Raum üben die Gruppen gleichzeitig oder nacheinander.
- Achtung: Der erste Teil wird gegengleich wiederholt, der zweite Teil wird zweimal ausgeführt!
- Tanzt den Kolo dann im Zusammenhang zur Musik.
- Ihr könnt euch auch in zwei Gruppen teilen: Gruppe 1 tanzt, Gruppe 2 singt das Lied *Ersko Kolo* zur Aufnahme.

Haydn in London

Im Jahr 1790 starb Nikolaus Esterházy, dem Haydn fast 30 Jahre gedient hatte. Der Fürst vermachte ihm eine jährliche Pension. Haydn blieb auch bei seinem Nachfolger „Esterházyischer Kapellmeister“. Und Fürst Anton gestand Haydn völlige Betätigungs- und Bewegungsfreiheit zu. Da traf es sich, dass ein Londoner Musikmanager nach Wien kam. Er wollte Haydn zu einer Reise nach England bewegen, wo er eine Oper und sechs Sinfonien komponieren und dirigieren sollte. Dafür bot er ihm ein gewaltiges Honorar: 5.000 Gulden. Das entspricht etwa 100.000 Euro.

Haydn hatte ein für seine Zeit langes Leben. Er starb am 31. Mai 1809 in Wien. Andererseits galt man damals mit knapp 60 Jahren als alter Mann. In Wien stand auch Wolfgang Amadé Mozart, und er warnte seinen Freund:

Du wirst es nicht lange aushalten, und wol bald wieder zurückkommen, denn du bist nicht mehr jung.

» W. A. Mozart  
S. 58ff.

Und tatsächlich begann die Reise im Jahr 1791 ziemlich abenteuerlich. Später hat ein Maler sich den Komponisten bei der Überfahrt über den Ärmelkanal so vorgestellt, wie Haydn in einem Brief geschrieben hat:

Wehrend der ganzen überfahrt blieb ich oben auf dem schif um das ungeheure Thier das Meer satsam zu betrachten. [...] Zuletzt aber, da der immer stärckere wind ausbrach und ich die einschlagende ungesamme hohe wellen sahe, überfiel mich eine kleine angst über dieser eine kleine üblichkeit. doch überwündete ich alles, und kam ohne zu brechen glücklich an das gestade.

18 Überlegt, mit welchen Beschwerden Haydn auf seiner Reise wohl zu rechnen hatte. Findet Argumente, die trotz allem für eine Reise nach London sprachen.

In London galten Haydns Konzerte als gesellschaftliche Ereignisse. Und seine neue Werke wurde lebhaft diskutiert. In der Presse erschienen Berichte und Kritiken. Für Haydn war das alles neu. Mit ihm wirkten viele namhafte Komponisten. Dennoch wurde die Reise kein so dramatischer Erfolg. Haydn im Jahr 1794 ein zweites Mal nach London fuhr. Besonders seine Sinfonien begeisterten die Briten.



Im letzten dieser großen Orchesterwerke griff Haydn wieder ein Volkslied aus seiner Heimat auf. Wenn ein Instrument Haydn bei der Begleitung gedacht hat.

Kleiner Spielsatz (aus einer Haydn-Sinfonie)

19 Musiziert den kleinen Spielsatz mit der Melodie aus Haydns Sinfonie mit beliebigen Instrumenten.

20 Hört beim Beginn des entsprechenden Spielsatzes heraus, an welchem Instrument Haydn bei der Begleitung gedacht hat.



## I Texte - musikalisch verstärkt

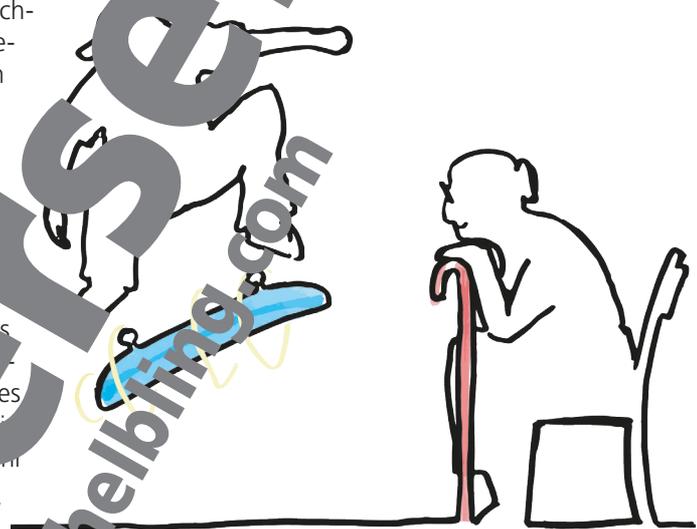
Musik kann die Wirkung von Bildern steigern. Man kennt das vom Film: Eine unheimliche Szene wirkt noch viel gruslicher, wenn dazu eine bedrohliche Begleitmusik erklingt. Und je lauter die Musik wird, desto näher kommt die Gänsehaut im Publikum.

Ähnlich effektiv kann Musik auch sein, wenn sie gesprochene Texte begleitet. Gezielt eingesetzt, betont sie die Wirkung der Worte, lenkt sie, deutet sie aus. Wie das geht, kann man an ganz kurzen Sätzen ausprobieren. Ein Beispiel an Sprichwörtern.

## II Textwahl - Beispiel Sprichwörter

II Wählt eines der folgenden Sprichwörter oder sucht ein anderes geeignetes: „Wer Andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein.“ | „Wie man in den Wald ruft, so schallt es heraus.“ | „Reden ist Silber, Schweigen ist Gold.“ | „Der Krug geht so lange zum Brunnen, bis er bricht.“

Zuerst braucht man einen geeigneten Text, der Möglichkeiten zur Gestaltung bietet. Und man sollte den Inhalt idealerweise auch nachvollziehen können. „Morgenstund hat Gold im Mund" – Menschen, die gerne ausschlafen, werden da nicht zustimmen. Auch die Aussage eines anderen Sprichworts besitzt sicherlich keine Allgemeingültigkeit. Aber es lässt sich aufgrund des inhaltlichen Kontrastes noch gut vertonen. „Jugend wild – Alter mild"



## III Partitur

Kompositionen entstehen in der Regel „im stillen Kämmerlein" einer Komponistin oder eines Komponisten. Das ist natürlich auch bei einer musikalischen Textgestaltung möglich. Allerdings kann man eine solche Arbeit aber auch in Gruppen leisten oder – bei höchster Konzentration – sogar im Klassenverband. Dabei kann man so vorgehen:

### Brainstorming

Zunächst werden Ideen zur Gestaltung gesammelt. Sie können zum Beispiel als **Mind Map** festgehalten werden.

### Strukturieren und Anordnen einer Partitur

Das ist ein anspruchsvoller Schritt. Am besten gelingt er, wenn Kleingruppen die gesammelten Ideen sorgfältig strukturieren und in Form einer **Partitur** anlegen: Die gleichzeitig zu hörenden Schallereignisse werden unter einer Zeitleiste notiert. Neben Text und Notenschrift wird dabei die **grafische Notation** eine wesentliche Rolle spielen. Die Partitur für die Klangrealisation von *Jugend wild – Alter mild* könnte zum Beispiel dann so aussehen:



### Partitur

Schriftliche Aufzeichnung eines Musikstücks mit mehreren Stimmen. Waagrecht wird der Zeitverlauf dargestellt. Senkrecht untereinander werden die Klangereignisse im Zeitverlauf notiert.

### Grafische Notation

In der zeitgenössischen Musik werden Schallereignisse gern grafisch statt in Noten dargestellt. Dabei können die Zeichen frei erfunden werden. Sie sollen die geforderte Klangfarbe möglichst anschaulich aufzeichnen.

» Mind Map S.86

III Erarbeitet eine Partitur zu dem von euch gewählten Sprichwort. Geht dabei in der beschriebenen Weise vor und orientiert euch an der Partitur gegenüber.



## Jugend wild - Alter mild

Musik u. Gestaltung: Ursel Lindner  
Text: überliefert; © Helbling

Dauer (Sekunden) 15 5 15 5

Melodieinstrument *p*

Stabspiele 1

Stabspiele 2

Klavier *p*

Schlagzeug

Sprecher/in „Jugend wild, Jugend wild ...“ „Alter mild, er m...

Klasse *pp* Unterhaltung, Diskussion *ff* *mp* leise Unterhaltung *p*

1 2 3 4

### Generalpause

Pause für alle Stimmen.

### Cluster

Zusammenklang von dicht nebeneinander liegenden Tönen; am Klavier durch Tastendruck mit der ganzen Hand oder dem Unterarm erzeugt.

### Fermate (◡)

Verlängerung einer Note oder Pause auf unbestimmte Zeit.

### » Dynamik

S. 42ff.

**IV** Berücksichtigt bei der Zusammenstellung der Mitwirkenden besondere Fähigkeiten (z. B. „gute Sängerin“, „sicherer Sprecher“) und die im Raum vorhandene Instrumente aller Art.

## IV Mitwirkende

Ist die Partitur erstellt, werden die Mitwirkenden benötigt. Man braucht:

- eine Regisseurin/Dirigentin bzw. einen Regisseur/Dirigent,
- eine Sprecherin bzw. einen Sprecher,
- eine aufmerksame Klasse,
- eine Aufnahmeleitung,
- (ungeübte) Instrumentalistinnen und Instrumentalisten für Flöte und Instrumentalfisten für Flöte
- ein Melodieinstrument (Klavier, Stabspiele, Klavier und Schlagwerk).

## V Ausführung

- **Abschnitt 1:** Sprecherin oder Sprecher beginnt flüsternd, wird dann immer lauter bis zum Schreien. Die Klasse hält sich zunächst leise, beginnt dann kräftiger zu argumentieren. Instrumente beginnen leicht zeitversetzt und steigern sich ebenso; am Klavier Cluster mit dem Unterarm, auf der Tastatur von oben nach unten (*cresc.*). Der leise Flötenton wird immer wieder angespielt.
- **Abschnitt 2:** Die Verstärkung nur der leise Flötenton bleibt hörbar. Die Pause darf auf keinen Fall sein.
- **Abschnitt 3:** Sprecherin oder Sprecher beginnt relativ leise, wiederholt die Worte bis zum *pianissimo*; Stabspiele spielen die Tonleiter auf- und abwärts im Kanon (um zwei Noten versetzt). Die Flöte verstummt allmählich. Die Klasse beginnt sich leise zu unterhalten, dann *decrescendo* bis zum Verstummen.
- **Abschnitt 4:** Die **Generalpause** am Schluss muss voll durchgehalten werden.

**Va** Entnimmt eurer Partitur die Abschnitte, in denen mehrere zusammenwirken. Übt diese unter Leitung einer Dirigentin oder eines Dirigenten voraus. Auch „Registerproben“ (Instrumente, Sprechstimmen separat) sind oft sinnvoll.

**Vb** Setzt euer Stück zusammen. Achtung: Zeit lassen, nicht eilen!

**Vc** Der/die Aufnahmeleiter/in sucht den besten Standpunkt und nimmt die Klangrealisation auf.

**Vd** Hört die Aufnahme, sucht ggf. nach Verbesserungsmöglichkeiten.



## Dreiklänge in Moll und Dur

Wie sich eine Moll-Skala von einer Dur-Tonleiter unterscheidet, so unterscheiden sich auch Moll- von Dur-Dreiklängen. In den Takten 5 und 6 von *Row, Row, Row Your Boat* kann man das gut sehen. Sie bestehen nämlich nur aus Tönen eines Dreiklangs (s. S. 46ff.). Von der Oktave des Grundtons aus werden sie nacheinander nach unten gesungen. Die Töne des Dreiklangs müssen natürlich aus der Tonleiter stammen. Und daraus ergibt sich nun der Unterschied.

### Zerlegter Dreiklang



### Dreiklangsakkord



Die Regel dazu ist rasch zu finden:



Man kann diese Dreiklänge gut zur Begleitung des Kanons *Row, Row, Row Your Boat* einsetzen. Wenn man wählt man natürlich für die Dur-Fassung, den unteren für die Moll-Version. Am besten schlägt man auf einem Metallofon den jeweiligen Dreiklang immer nach zwei Takten neu (passend zu den Einsätzen der Kanonstimmen). Man muss sich nur genau abspüren, in welcher Version man den Kanon singt.

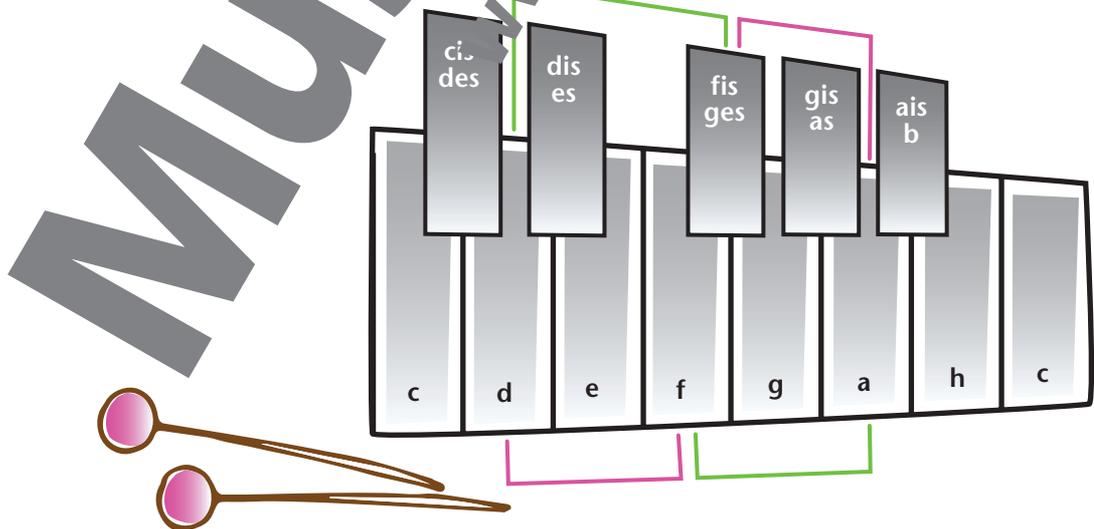


8 Bildet Moll-Dreiklänge auf den Tönen f', c' und h'. Denkt ggf. an dafür nötige Versetzungszeichen.

9 Zwei Schüler/innen übernehmen das Spiel der Akkordbegleitung zu *Row, Row, Row Your Boat* auf einem Metallofon. Achtet auf Präzision.



10 Singt und begleitet dann den Kanon (s. S. 122) in dem von euch gewünschten Tongeschlecht.



## Tongeschlecht und Stimmungswandel

Oft werden die beiden Tongeschlechter Moll und Dur in der Musik zum Ausdruck unterschiedlicher Stimmungen oder Zustände benützt. So auch in einer der musikalischen *Kinderszenen* für Klavier von Robert Schumann. Das Stück *Kind im Einschlummern* beginnt in e-Moll. Später wechselt das Tongeschlecht. Es tut sich eine neue Klangwelt auf.



R. Schumann  
S. 80ff.

### Robert Schumann: *Kind im Einschlummern*

**1**

re Hand

li Hand

*p*

**2**

re Hand

li Hand

*pp*

Die Deutung dieses Wechsels bleibt den Hörern überlassen. Viele empfinden ihn als musikalischen Spiegel des Übergangs vom Wachzustand in den Schlaf und in den Bereich des Traumes. Man kann es auch in verschiedenen Weisen darstellen. Aber man kann es auch mit Gesten und Bewegungen gestalten.

**11** Erstellt einen Dur- und einen Moll-Dreiklang auf dem Ton e'. Gleicht eure Lösung mit den Vorzeichen in Schumanns Klavierstück ab. Hört dann mehrere Dreiklänge und ordnet sie Dur oder Moll zu.



**12** Hört einen Ausschnitt aus *Kind im Einschlummern*. Lest an den beiden entsprechenden Stellen NB 1 und NB 2 mit. Beachtet dabei auch die Lautstärkevorgaben und die markierte Änderung des Notenschlüssels.



» **Musiklehre kompakt**  
S. 208

**13** Hört den Ausschnitt noch einmal. Stellt Überlegungen an, welches Traumbild beim einschlafenden Kind entstehen könnte. Tragt eure Ideen zusammen.



**14** Erarbeitet in Gruppen nach den Anweisungen im Kasten eine Bewegungschoreografie zum Stück *Kind im Einschlummern*.



### Vom Standbild zur Choreografie

- Erfindet in Gruppen je 4 bis 5 Personen Standbilder zu den beiden Notenausschnitten, die den Ausdrucksgehalt der Musik jeweils widerspiegeln.
- Löst die Standbilder in Bewegungen auf, zu denen euch die Musik führt.
- Erfindet auf Grundlage eurer Standbilder und Bewegungen eine Choreografie für das ganze Stück. Übt sie ein. Beachtet dabei besonders den Wechsel von Moll nach Dur.
- Präsentiert die Ergebnisse vor der Klasse und gebt euch gegenseitig ein (wertschätzendes) Feedback.



## Arvo Pärt

(\*1935)

Viele Werke des estnischen Komponisten kennzeichnen eine bewusste Schlichtheit in der Wahl der musikalischen Mittel.

## Moll und Dur um einen Blinddarm

Eine Blinddarmentzündung ist schmerzhaft, aber selten gefährlich. Die Genesung erfordert allerdings Geduld. Vielleicht wollte Arvo Pärt seiner Tochter Arina diese Wartezeit mit einem Klavierstück auf angenehme Art verkürzen.

### Arvo Pärt: Variationen zur Gesundung von Arina

© Universal Edition

**1** **Moderato**

re Hand

li Hand

Im Verlauf einer Genesung ändert sich der gesundheitliche Zustand (zum Besseren). Auch in Pärts Klavierstück entwickelt sich die musikalische Stimmung:

**2** **Piu mosso**

re Hand

li Hand

**3** **Allegretto**

re Hand

li Hand

$8^{va}$  ----- eine Oktave höher spielen

} Akkordtöne nacheinander aufwärts spielen („Arpeggio“)



**15** Schreibt alle halben Noten der Takte 1 bis 9 (NB 1) nacheinander auf. Erläutert die entstandene Tonfolge und schließt auf Tongeschlecht/Tonart.



**16** Notiert nun die Töne der linken Hand aus dem NB 2. Vergleicht dann Tongeschlecht/Tonart der beiden Notenbeispiele.



**17** Entwerft die nächsten zwei Takte im NB 2.



X, XX

**18** Hört die Musik zu NB 1 und NB 2 nacheinander. Beschreibt die Veränderung der Stimmung, die mit NB 2 eintritt.



X, XX

**19** Hört den Schlussteil des Stücks (NB 3) und stellt euch vor: Das Werk soll bei einem Klassenkonzert gespielt werden. Bereite eine kleine Einführung für das Publikum vor. Informiere über den Zusammenhang zwischen der Gestaltung und der Widmung des Stückes.



### Kompetenz:

Ein Klassenkonzert planen und durchführen S. 176f.

**Dreiklänge umgekehrt**

Arvo Pärt spielt in seinem Klavierstück *Variationen zur Gesandung von Arinuschka* immer mit denselben Dreiklangstönen a, c/cis und e. Bildet man aus diesen Noten Dreiklangsakkorde mit unterschiedlich kombinierten Tönen, dann bleibt der „Inhalt“ zwar gleich, aber es ändert sich der Aufbau bzw. die „Schichtung“ des Dreiklangs:



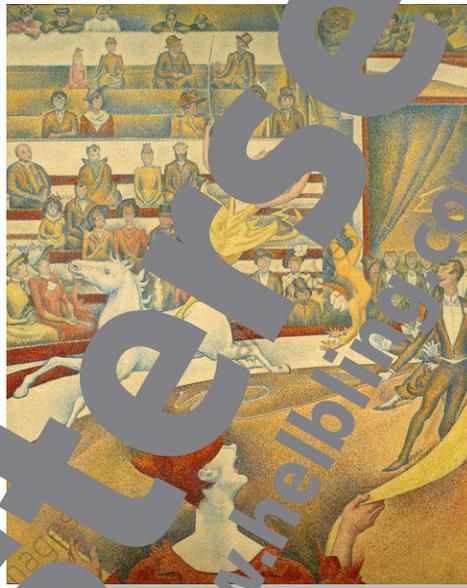
Im Notenbild sieht das so aus:

**C-Dur**

	G	1.UK	2.UK

**a-moll**

	G	1.UK	2.UK



In einem Stück des Komponisten Gustav Peter wimmelt es nur so von Dreiklängen und ihren Umkehrungen. Es erinnert an einen Zirkus, der in der Zeit um 1900 außerordentlich beliebt war. Und Peter baute in diesen **Galopp** gleich noch ein weiteres Zirkuskunststück ein: Die Melodie des Xylofons muss so schnell gespielt werden, dass die Schlägel nur so fliegen. Sie besteht fast nur aus Dreiklängen und ihren Umkehrungen.

**20** Bildet einen Durdreiklang auf d' und einen Molldreiklang auf h in Grundform, 1. und 2. Umkehrung. Spielt dann diese Dreiklangsfolgen auf Klavier oder Gitarre: als Akkord und als Dreiklangsbrechung.

**Galopp**  
In der Musik ein rascher Tanz im 2/4-Takt.

**21** Hört den Beginn des Zirkusstückes und verfolgt die in mörderischem Tempo gespielte Xylofon-Melodie. Benennt die markierten Melodietöne und notiert sie als Akkorde. Bestimmt jeweils Tongeschlecht und Form des Dreiklangs: G, 1. UK oder 2. UK?

**Gustav Peter: Erinnerung an Zirkus**

## Welkendes Laub

Die Bezeichnung „Moll“ leitet sich vom lateinischen „mollis“ her. Im Wörterbuch findet man als Übersetzung unter anderem: weich, sanft, mild, angenehm, zärtlich. Allerdings lösen Lieder und Musikstücke in Moll bei vielen Menschen eine andere Empfindung aus. Sie beschreiben sie als traurig, melancholisch, schwermütig. So ist es verständlich, dass auch der Komponist Johann Gottlob Schulz im 18. Jahrhundert für die Vertonung eines wehmütigen Herbstgedichtes das Tongeschlecht Moll wählte.



**22** Ergänzt das Wortfeld, mit dem man „mollis“ übersetzen könnte, durch weitere Adjektive.



**23** Singt das Lied mit zurückhaltender, aber nicht verhauchter Stimmgabe.

**24** Begründet, warum (neben dem Tongeschlecht) auch die Melodieführung des Liedes zum melancholischen Gesamteindruck beiträgt.

**Heime, Heimchen**  
Insekten aus der Ordnung der Heuschrecken.

**Kompetenz:**  
Improvisieren in der Klasse, S. 86f.

**25** Stellt Verhältnisse her zwischen beiden Fotos und passt sie ein in den Text des Gedichtes.

## Der Herbst beginnt

Musik: Johann Gottlob Schulz  
Text: überliefert

Em H7

1. Der Herbst ging schon saust der Wind und  
2. Der Hirt ruft sich im Trau - er - ton: „Vor -  
3. Du, Hei - tes - flur, be - zeich - nest nur Ver -

3 raubt die Stör - che den Äu - men. Die Stör - che zieh'n, die  
über Sommer und Freu - de!“ Mit Kla - ge - schall die  
bei - hen, Wel - ken und Schei - den und Weh - mut zieht wohl

6 Hei - men lieh'n, es schwei - gen die Gril - len und Hei - men.  
Her - ren all - las - sen Wie - se und Wei - de.  
Ge - müt mit Schmerz von Flie - hen und Mei - den.



Zu dieser Melodie entstanden im Laufe der Zeit von verschiedenen Dichtern viele Strophen. Es ist offensichtlich reizvoll, immer neue (sprachliche) Motive und Bilder zu finden, die den Herbst treffend charakterisieren. Das gilt natürlich ebenso für die Malerei und die Fotografie.

Ausgedehnte Melodien lassen sich damit kaum komponieren. Bei bestimmten Gelegenheiten kam man aber damit aus. Der Postillion zum Beispiel bei dem Signal, mit dem er die Ankunft seiner Postkutsche in einer Stadt auf seinem kleinen Horn ankündigte. Und bis heute erschallen Jagdhörner, wenn eine Gruppe von Jägern sich verständigen will.



Jagdhorn aus dem 18. Jahrhundert

Aber immer neue Melodien erfinden aus so wenigen Tönen? Das hatte keine Chance. Und wie die Technik auf allen Gebieten im 19. Jahrhundert ungeheure Fortschritte machte, so auch im Instrumentenbau. Man fand Möglichkeiten, auf Blechinstrumenten alle Töne zu spielen.



Posaune

Ein Vergleich des alten Jagdhorns mit dem modernen Waldhorn an der linken Seite zeigt die am häufigsten eingesetzte Methode: Durch Ventile können Rohrbögen hinzugeschoben und so die Luftsäule (und damit der Klang) verändert werden. Eine andere Lösung zeigt das Instrument rechts: man auf dem nebenstehenden Bild die Posaune.

Nachdem die Blechblasinstrumente von Festen der Naturtöne bereitet hatten, machte ihr große Karriere. Im Sinfonieorchester hören Horn, Trompete, Posaune und die große Basstuba zur Verstärkung. Aber sie fanden auch Eingang in andere Musikarten. Beispielsweise in die Volksmusik. Da spielt die Basstuba oft eine gewichtige Rolle. Oder auch in den Jazz: Dort wurde die Trompete ganz zum führenden Melodieinstrument.

11 Seht und hört den Bläser eines Posthornsignals. Hört dann das Jagdsignal und verfolgt es in den Noten mit. Stellt den grundsätzlichen Unterschied zwischen den beiden Signalen fest.



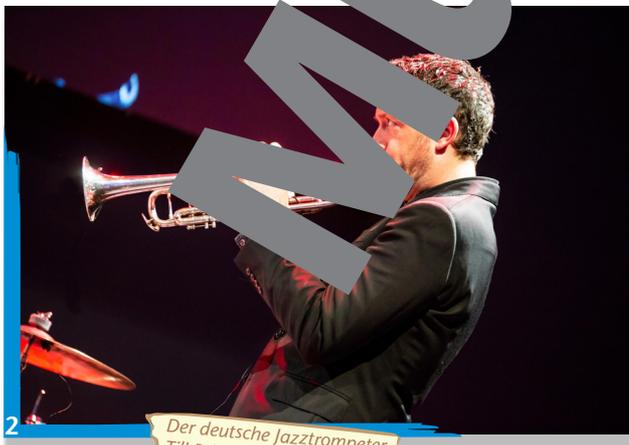
12 Komponiert eine einfache viertaktige Melodie im 4/4-Takt; benutzt dabei die ersten fünf Töne der Naturtonreihe.



13 Betrachtet Bild 1 und beschreibt, wie auf der Posaune unterschiedliche Töne erzeugt werden. Verwendet dabei den Fachbegriff „Zug“.



14 Hört drei Musikstücke und ordnet sie den Bildern 1–3 zu.



Der deutsche Jazztrompeter Till Brönner ist ein Weltstar.

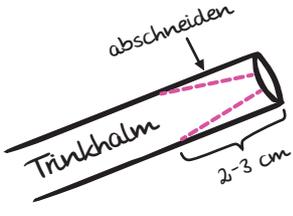


Basstuba

## Schnarrende Töne und picksüße Hölzer!



Die Holzblasinstrumente, die heute im Orchester verwendet werden, sind raffinierte Konstruktionen. Das Fagott zum Beispiel: Fast eineinhalb Meter hoch, besitzt das Instrument eine doppelte Schallröhre und 24 Klappen, die mit einer komplizierten Mechanik bewegt werden. Der aufgesteckte „S-Bogen“ verleiht dem vergleichsweise winzigen Mundstück mit dem Korpus. Dieses Mundstück nennt man „Rein“. Und das weist auf ein einfaches Prinzip der Tonerzeugung zurück, das schon in Urzeiten benützt haben. Man kann es mithilfe eines einfachen Trinkhalms nachahmen.



- Drückt das Ende des Trinkhalms mit den Fingern zu einem kleinen Mundstück zusammen.
- Schneidet die beiden Seiten außen ca. 2–3 cm lange Dreiecke ab.
- Nestet das selbstgebastelte Mundstück bis über den abgeschnittenen Teil in den Mund und presst Luft durch den Spalt. So erzeugt ihr einen schnarrenden Ton.

Wenn bei dem Experiment ein Ton entstanden ist, haben die Rohrblättchen gegeneinander vibriert. Bei einem richtigen Instrument soll natürlich nicht nur ein Schnarren herauskommen. Will man über einen längeren Zeitraum angenehme und saubere Töne erzeugen, verlangen das für benötigte Druck und die hohe Lippenspannung schon eine Menge Technik und Ausbildung.

Mit solcherart „Doppelblättern“ ist nicht nur das Fagott ausgestattet, das Bassinstrument und die Holzblasen, sondern auch die Oboe. Ihr Name verrät uns schon über den Ort, in dem sie zu Hause ist. Französisch „haut bois“ heißt nämlich deutsch „hohes Holz“. Aber ganz stimmt die Einordnung in dieses Register nicht. Oboen werden nämlich, wie wir es zum Beispiel von Blockflöten kennen, in Familien gebaut.



**15** Weist die genannten Bestandteile des Fagotts am Bild nach.



**16** Hört einen Ausschnitt aus einem Stück für Fagott und Orchester. Beschreibt den Klang des Fagotts.



**Register**  
Tonhöhenbereich bei Instrumenten und Stimmen.

**17** Eine moderne Oboe hat viel mehr Klappen als das abgebildete alte Instrument. Benennt das ungewöhnliche Bauteil, das zudem auf dem Foto fehlt.



**18** Seht ein Video mit zwei berühmten Orchestern stellen für Oboe bzw. Englischhorn. Beschreibt den Klang der beiden Instrumente im Vergleich.



Englischhorn

Von den vielen Verwandten der Oboe hat sich eines besonders gut gehalten, nämlich das Englischhorn. Es ist tiefer gestimmt, deshalb länger, und es klingt auch ein wenig anders. Wieder ist der Name interessant. Mit England hat er nämlich gar nichts zu tun, sondern vielmehr mit der französischen Sprache.

Früher wurde das Instrument mit einem Knick gebaut und hieß deshalb „cor angé“, „gewinkeltes Horn“. Weil man das ganz ähnlich ausspricht, wurde es irgendwann missverstanden als „cor anglais“, eben „Englischhorn“. Und von dem Winkel ist beim modernen Englischhorn ohnehin nur ein kleiner Bogen übriggeblieben.

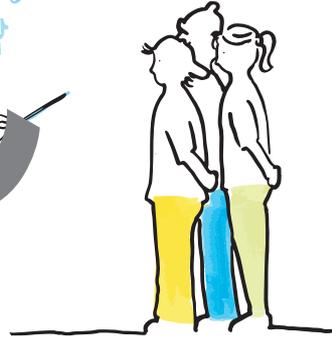
Oboe aus dem 18. Jahrhundert



## I Aufgaben von Vorspielen

Will man ein Lied singen, müssen sich alle über den Anfangston einig sein. Sonst gäbe es eine schöne **Kakofonie**. Die einfachste Möglichkeit ist das Ansummen oder Anspielen des Anfangstons, den dann alle aufnehmen. Viel eleganter ist es aber, wenn Begleitinstrumente dem Einsatz des Gesangs ein kurzes Vorspiel vorantreten. Es erfüllt mehrere wichtige Aufgaben:

- Es gibt das Tempo und den Charakter des Liedes an.
- Es führt auf den Einsatz des Gesanges hin.
- Es festigt die Tonart und hilft, den Anfangston zu finden.



So schön ein Vorspiel klingen mag, es darf nicht zu lang sein! In der Regel sind es zwei, vier oder acht Takte. Am besten zieht man die Melodie und Begleitakkorde des Liedes heran. Es reichen häufig die Hauptmelodie (s. S. 46ff.). Oft kommt aber noch der **Dominantseptakkord** hinzu. So auch im Lied *Zum Tanze, da geht ein Mädel*.

### Zum Tanze, da geht ein Mädel

Musik u. Text: überliefert (aus Schweden)

1. Zum Tanze, da geht ein Mä - del mit gol - de - nem Band,  
 2. Ach, das ist ein lie - bes Mä - del, so lass mich doch los,  
 3. Man lobt das schöne Mä - del das gol - de - ne Band,  
 das schlingt sie dem Bur - schen ganz fest um die Hand,  
 ich lauf dir ganz si - cher auch so nicht da - von,  
 da war in den Wald schon der Bur - sche ge - rannt,  
 das schlingt sie dem Bur - schen ganz fest um die Hand.  
 ich lauf dir ganz si - cher auch so nicht da - von!  
 da war in den Wald schon der Bur - sche ge - rannt.

## Teile des Liedes als Vorspiel (oder Zwischenspiel)

Zur Gestaltung eines Liedvorspiels gibt es viele Möglichkeiten. Die folgenden kann man auf nahezu alle Lieder übertragen. (Und sie gelten in gleicher Weise auch für Zwischenspiele!) Am schnellsten bildet man ein Vorspiel aus dem Lied selbst: Man spielt einen Teil der Melodie auf einem Instrument und begleitet sie mit den passenden Akkorden. Hierzu benutzt man die ersten oder die letzten vier Takte des Liedes. Bei unserem schwedischen Tanzlied eignen sich beide Varianten.



**Kakofonie**  
Durcheinander von Tönen, Missklänge.



**1a** Singt das schwedische Volkslied *Zum Tanze, da geht ein Mädel*.



**1b** Hört drei Vorspiele zu diesem Lied. Bestimmt, welches Vorspiel sinnvoll ist. Begründet, warum die anderen ungeeignet sind.



**Dominantseptakkord**  
Akkordsymbole mit der Zahl 7 fordern Vierklänge: Zu den Tönen des Dreiklangs kommt noch die Septime. Der Dominantseptakkord steht über der 5. Stufe (Dominante) der jeweiligen Liedtonart. In G-Dur wird der Dominant-Dreiklang **d fis a** noch um ein **c** erweitert:



**11a** Probiert die Melodie der ersten und der letzten vier Takte als Vorspiel zum Lied aus (jeweils auf 4 Takte).



**11b** Singt die Lieder *Nun merkt auf, ihr Herren* (s. S. 107) und *Wir waren dreißig Mann* (s. S. 109). Gestaltet dazu aus den ersten oder letzten Takten Vorspiele.



### III Vorspiele aus den Tönen der Begleitakkorde

Ebenso gut kann man eigene kleine Liedvorspiele erfinden, zum Beispiel auf der Grundlage der Begleitakkorde der letzten vier Liedtakte. Setzt man auf jede Zählzeit einen Akkordton und beschränkt sich im Wesentlichen auf Viertelnoten, so erhält man beispielsweise diese passende Tonfolge:

Unter Einbeziehung des Dominantseptakkords könnte das dann so aussehen:

III Bildet nach diesen Mustern ein Vorspiel auf Grundlage der ersten vier Takte von *Zum Tanze, da geht ein Mädel*. Notiert und musiziert es.



### IV Rhythmische Gestaltung

Interessanter wird ein Vorspiel durch eine rhythmische Gestaltung. In unserem schwedischen Lied geben schon die ersten Worte des Textes eine Hinweis: „Zum Tanze“. Für einen tänzerischen Charakter bieten sich Punktierungen (s. S. 34) und einige belebende Achtelnoten an, zum Beispiel:

IVa Ergänzt den leeren Takt sinnvoll.



IVb Musiziert die verschiedenen Beispiele für ein Vorspiel zu *Zum Tanze, da geht ein Mädel*.



### V Zwischentöne

In den bisherigen Beispielen wurden ausschließlich Akkordtöne verwendet. Für die drei Zählzeiten der Takte sollten auch beachtet werden. „Zwischen den Schlägen“ können aber auch die übrigen Töne der G-Dur-Ionleiter verwendet werden, zum Verbinden von Tönen, für Umspielungen oder Verzierungen. Im abschließenden Beispiel sind alle Akkordtöne auf den Zählzeiten grün markiert. Die roten Melodietöne zwischen den Schlägen sind ansonsten aus der Tonleiter. Weil sie nur kurz erklingen, stört das nicht – ganz im Gegenteil.

Va Überträgt auch diese Vorgehensweise (Rhythmisierung, Zwischentöne) auf die ersten vier Takte des schwedischen Liedes.



Vb Entwerft mit den dargestellten Methoden Vorspiele für weitere Lieder.



## Am fünfundzwanzigsten Dezember

### Katalonien

Die Provinz liegt im Nordosten Spaniens. Die Hauptstadt ist Barcelona.

13 Überlegt, wie ihr das Lied gestalten müsst, je nach Deutung des „fum, fum, fum“.



14 Singt und musiziert das Lied in beiden Fassungen. Wählt Tempo, Lautstärke und Spielweise jeweils passend.

Nicht überall wird Weihnachten so beschaulich gefeiert wie bei uns. In **Katalonien** etwa steht vom achten Dezember an ein Holzklotz im Haus. Das ist der „Cagatió“, der „Kackonkel“. Wenn es kalt ist, muss er mit einer Decke geschützt werden. Am Weihnachtsabend tanzen die Kinder um den Cagatió hin- und schlagen ihn mit Stöcken. Dann wird er sein Bett gemacht und gereicht und gibt kleine Geschenke von sich. Die Eltern, die unter der Decke versteckt hatten. Die eigentliche „Heiligung“ gibt es in Katalonien erst am Dreikönigstag.

Wer solche Bräuche hat, der hat auch andere Weihnachtslieder als wir. Das folgende ist so alt, dass selbst betagte Katalaninnen und Katalanen nicht sicher sagen können, was mit „fum, fum, fum“ im Text gemeint ist. Manche vermuten, es sei die Nachahmung der schaukelnden Wiege des Kindes. Andere sagen, damit sei der Schlag der Kinder auf den Cagatió gemeint.



Katalanischer Cagatió

Musik u. Text: überliefert (aus Katalonien)

### Fum, Fum, Fum

Musical score for 'Fum, Fum, Fum' in 2/4 time. The score includes a vocal line with lyrics and two instrumental parts: Tamburin and Trommel/Becken. The lyrics are in German and describe the birth of Jesus on December 25th.

**Lyrics:**

1. Am fünf - und - zwanzigs - ten De - zember, fum, fum, fum, am  
 2. Am fünf - und - zwanzigs - ten De - zember, fum, fum, fum, am

fum, kam zur Welt ein - de - lein so zart und fein, so zart und fein. In dem Stal - le ward's ge -  
 fum, ist der Tag der Christ - geburt, der höch - ste Tag, der höch - te Tag. Wenn wir heim - geh'n von der

bo - ren, von der Jung - frau aus - er - ko - ren, fum, fum, fum, kam zur fum.  
 Met - ten, las - sen wir es uns gut schme - cken, fum, fum, fum, ist der fum.

1. Fine  
 2. Am D.S.

## Ein Kanon für alle Konfessionen

Jahr für Jahr begegnen sich Jugendliche aus aller Welt in dem kleinen französischen Dorf Taizé. Hier gründete der Schweizer Roger Schutz 1949 einen ungewöhnlichen **Orden**. Nicht nur, dass Christen aller **Konfessionen** hier willkommen sind. Auch die verschiedenen Religionen sollen einander näherkommen.

Der Orden entwickelte besondere Formen des Zusammenlebens. Von Anfang an gehörte das Singen fest zum Tagesablauf. Dabei entstand in Taizé eine besondere Art von Liedern. Sie sind kurz und haben einfache Melodien und Texte, die man oft mit vielen Wiederholungen singt. Nicht wenige empfinden dabei eine meditative Wirkung.



Seit den 1960er-Jahren lud die Gemeinschaft Jugendliche zu Treffen im Kloster und zu großen Veranstaltungen in wechselnden Städten ein. Das Angebot fand großen Zuspruch: Bis zu 30.000 Menschen wurden bei solchen Treffen gezählt. Dabei spielt das Singen eine besondere Rolle. Viele der Lieder aus Taizé finden inzwischen auch in den kirchlichen Liederbüchern, so auch dieser Gloria-Kanon („Ehre sei Gott in der Höhe“).

### Orden

Eine (meist religiöse) Gemeinschaft, die nach bestimmten Regeln lebt.

### Konfession

Untergruppe einer Religion. Im Christentum unterscheidet man insbesondere zwischen katholisch und evangelisch (protestantisch).

### Gloria

Musik: Jacques Berthier © XX

1. 2.

Glo - ri - a, glo - ri - in - cel - sis De - o!

3.

Glo - ri - a, glo - ri - a! al - le - lu - jah, hal - le - lu - jah!

15 Übt die Melodie des Kanons. Spielt die vier Begleitstimmen mit beliebigen Instrumenten.

16 Singt das Lied zum Begleitmodell erst einstimmig, dann im Kanon (zwei-, drei- oder vierstimmig).

### Begleitmodell

m Gm C F



Roger Schutz (1915–2005)



## Im Rhythmus der Arbeit

Es gibt viele Beziehungen zwischen Arbeit und Musik: Handwerker preisen ihren Beruf, Lieder schildern Arbeitsvorgänge oder verkürzen einfach nur die Zeit bei eintönigen Tätigkeiten. Ein Beispiel für die engste Beziehung zwischen Arbeit und Musik bietet ein Lied aus Russland. In alten Zeiten sangen es die Männer beim Einrammen eines schweren Pfahles in die Erde. Für den Bau der Stadt St. Petersburg mussten zum Beispiel 10.000 Stützpfähle in den sumpfigen Boden getrieben werden.

Heute würden einige Baumaschinen erledigen. Damals mussten die Arbeiter in exakt aufeinander abgestimmten Schritten einen großen Eichenknüppel bewachen, der als Hebel diente. In der ganzen Welt gab es vielerlei ähnliche Arbeitsvorgänge, bei denen mehrere Menschen ihre Tätigkeit synchronisieren mussten. Am einfachsten helfen dabei Rufe wie „Hauruck!“ oder (in russischer Sprache) „uch-njem!“ Viel interessanter sind aber die unzähligen Arbeitslieder, die diesem Zweck dienen.

**1** Untersucht die Lieder auf den Seiten 185, 189 und 191 und ordnet sie den genannten Verbindungen zwischen Arbeit und Musik zu.

**2** Beschreibt, welche Tätigkeiten auf den drei Bildern dargestellt werden. Überlegt, warum dabei jeweils die Gleichzeitigkeit der Bewegung wichtig ist.

**3** Macht euch beim Singen des Liedes bewusst, wie das Tempo über ein bestimmtes Tempo hinausgeht. Beachtet dabei jeweils zwei Takte auf einen Schwerpunkt hinsteuern, an dem der Arbeitsschritt ausgeführt wird (Takte 3, 6, 9, 12, 15). Lasst das in eurer Interpretation – ohne Übertreibung! – spüren.

### Nun, ihr Brüder, an die Hand!

Musik u. Text: überliefert (aus Russland)  
Dt. Singfassung: Wieland Schmid; © Helbling

Chord progression: Dm Gm Dm Dm Gm Dm

1. He, ihr Brü-der, an die Ram-men und den Ei-chen-knü-pel ge-nom-men!  
 2. He, die Pause, pri-je-maj-sja, za du-bi-nu-schka, chwa-taj-sja!

Chord progression: Gm Dm Dm Gm

3. He, die Ei-chen-knü-pel, uch-njem! He, die Ram-me wird nicht von  
 Ref.: He, du-bi-nu-sch-ka, uch-njem! Jej, ze-ljo-na-ja, sa-

Chord progression: D Dm Dm Dm Dm

4. sel-ber gehn! Greift an nun, greift an nun und uch-njem!  
 Ref.: ma poj-djot! Po-djor-njem, po-djor-njem! Da uch-njem!

2. He, ihr Brüder, greift an jetzt,  
 Und die Ramme auf den Pfahl gesetzt.  
**Ref.:** He, du Eichenknüppel, uchnjem! ...

3. He, die Pause ging zu Ende,  
 Auf jetzt, spuckt euch in die Hände!  
**Ref.:** He, du Eichenknüppel, uchnjem! ...

4. Stärker zieht jetzt an, ihr Brüder,  
 Und zusammen ziehet nieder.  
**Ref.:** He, du Eichenknüppel, uchnjem! ...

Call and Response beim Ankerlichten



Noch im 19. Jahrhundert trugen riesige Lastensegler Fracht über die Meere. Zu den härtesten Arbeiten auf diesen Schiffen gehörte das Ankerlichten der Anker. Heute übernimmt das mechanische Ankerlicht die Rolle des Shantyman. Die Crew singt ihre Lieder, die oft dreistimmig sind – wie auf dem Land, wo die Matrosen selbst ins Zeug legen.

4 Orientiert euch im Notenbild über die Verteilung der Melodie auf Shantyman und Crew.

5 Übersetzt den Text. Schreibt das Lied. Eine/r übernimmt das Lied. Die Gruppe übernimmt die Rolle des Shantyman. Die Crew singt ihre Lieder, die oft dreistimmig sind.

7 Auf Schiffen kamen Menschen vieler Nationen zusammen. Deshalb wurden Sprachen oft vermischt. Versucht, „Calls“ auf Deutsch zu erfinden.

Übersetzungshilfen

to belay – aufhören; to get under way – Fahrt gewinnen; second mate – zweiter Offizier; silk – Seide; stevedore – Schiffsbelader; Yankee packet – amerikanisches Postschiff

Auf den historischen Seglern kam zu der Anstrengung auch das Bewusstsein der Seeleute, dass es nun wieder auf Fahrt ging, von der vielleicht nicht jeder zurückkam. So dienten die „Capstan-Shantys“, die beim Ankerlichten gesungen wurden, dazu: Sie koordinierten den Rhythmus der Bewegungen, und sie unterhalten die Matrosen, munterten sie auf. Dafür war der „Shantyman“ zuständig, der Versänge begann mit einer kurzen Phrase, und die Crew antwortete. Man nennt diesen „Call and Response“. Der „Shantyman“ musste immer neue Strophen für die „Calls“ erfinden, die sich oft auf die Situation des Augenblicks bezogen. Sein Einfallsreichtum war so wichtig, dass Shantymen oft bessere Heuer bekamen.

A Long Time Ago

Musik u. Text: überliefert (aus England)

Shantyman G D E A Crew G D G Shantyman

1. A long, — long time and a ve — long time, to me way, — oh. A  
 2. A smart Yan - kee pack - et ty out in the bay, to me way, — oh, a -  
 3. With all her poor sail - ors and all sea, to me way, — oh, for they'd

5 C C C Crew Hm C D7 G

long, — long time and a ry long time, 'twas a long time — a - go.  
 wait - ing a get un - der way, 'twas a long time — a - go.  
 drunk all their whis - ky, no more could be had, 'twas a long time — a - go.

- 4. A dollar a day, 'twas a long time ago, to me way, oh.  
"A dollar a day, 'twas a long time ago," them say,  
'twas a long time ago.
- 5. I bought in Hong Kong a pretty silk dress, to me way, oh.  
I'm taking it home to my sweetheart Bess,  
'twas a long time ago.
- 6. My Bess is fair and sweet to view, to me way, oh.  
Her hair is brown and her eyes are blue,  
'twas a long time ago.
- 7. I thought I heard our second mate say, to me way, oh:  
"One more pull, and then belay",  
'twas a long time ago.