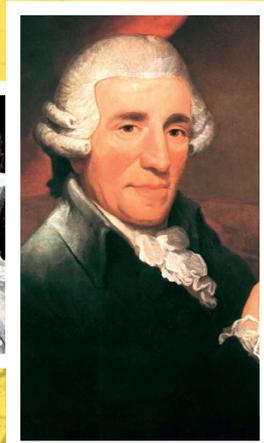


WEGE ZUR MUSIK

BAND 1



Zu diesem Arbeitsbuch ist erhältlich:

MEDIENPAKET

- 5 Audio-CDs
Gesamtaufnahmen, Playbacks, Originalaufnahmen, Grooves,
Hörbeispiele zu den Aufgaben
- 1 DVD (auf DVD-Playern abspielbar)
Unterrichtsvideos zu Instrumentenkunde, Tanz & Bewegung, Werkbetrachtung
- 1 CD-ROM (PC- und MAC-tauglich)
Flash-Animationen, Lösungen zu allen Aufgaben als PDF

ISBN 978-3-99035-183-3
ISMN 979-0-50239-140-9
S7455

Mit Erlass des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Sport vom 18.4.1989 gemäß § 14 Abs. 2 und 5 des Schulunterrichtsgesetzes, BGBl. Nr. 472/86, und gemäß dem Lehrplan 1988 als für den Unterrichtsgebrauch an allgemein bildenden höheren Schulen für die 5. und 6. Klasse im Unterrichtsgegenstand Musikerziehung zugelassen.

Mit Bescheid vom 02.04.2014, GZ:BMUKK-5.028/0002-B/8/2013 erklärt das Bundesministerium für Bildung und Frauen die aktualisierte Fassung des Werkes „Wege zur Musik – Band 1 Oberstufe“ als geeignet.

Schulbuchnummer: 2027

Impressum

Redaktion: Matthias Rinderle, Kathrin Pfurtscheller
Umschlaggestaltung: Isabelle Pfluger, Marinas Werbegrafik, Innsbruck
Umschlagmotive (v.l.n.r.): Kerem Unterberger; flickr (Anirudh Koul); corbis; wikipedia; corbis
Layout-Design: Helmut Mangott, Innsbruck
Layout und Satz: Georg Toll, Innsbruck
Notensatz: Susanne Höppner, Neukloster
Illustrationen: Eike Marcus, Berlin
Druck: Athesia Druck, Innsbruck

S7454
ISBN 978-3-99035-182-6
ISMN 979-0-50239-139-3

1. Auflage A1⁸ / 2021

Alle Drucke dieser Auflage können im Unterricht nebeneinander verwendet werden, sie sind inhaltlich unverändert. Die letzte Zahl bezeichnet das Jahr des Druckes.

© 2014 HELBLING, Innsbruck • Esslingen • Bern-Belp
Alle Rechte vorbehalten

Das Werk einschließlich aller Inhalte ist ganz und in Auszügen urheberrechtlich geschützt. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie oder anderes Verfahren) ohne ausdrückliche schriftliche Genehmigung des Verlags nachgedruckt oder reproduziert werden und/oder unter Verwendung elektronischer Systeme jeglicher Art gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt und/oder verbreitet bzw. der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Alle Übersetzungsrechte vorbehalten.

Es darf aus diesem Werk gemäß §42 (6) des Urheberrechtsgesetzes für den Unterrichtsgebrauch nicht kopiert werden.

Inhaltsverzeichnis

1 Die Welt der Töne

| | |
|---------------------------------------|----|
| Der Schall | 6 |
| Musikinstrumente 1 | 14 |
| WORKSHOP Drumming | 20 |
| Musikinstrumente 2 | 24 |
| EXKURS Gitarre & E | 40 |
| Das Orchester | 46 |
| EXKURS Die Stimme im Orchester | 51 |
| Die Stimme | 54 |
| WORKSHOP Voicing | 58 |
| Die Schallaufzeichnung | 60 |

2 Musiklabor

| | |
|---|----|
| Tonsysteme | 66 |
| Musik aufschreiben | 76 |
| WORKSHOP Umgang mit der Partitur | 84 |
| Melodie – Rhythmus – Harmonie | 88 |

3 Musik in Form

| | |
|--|-----|
| Gestaltungsprinzipien musikalischer Formen | 98 |
| Formen von Einzelsätzen 1 | 105 |
| EXKURS Die Orgel und Bach | 111 |
| Formen von Einzelsätzen 2 | 114 |
| EXKURS Das Klavier im Wandel der Zeit | 122 |
| WORKSHOP Ein Musikreferat halten | 126 |
| Polyfone Formen | 128 |
| Mehrsätziges Formen (Gattungen) | 135 |
| EXKURS Das Konzert als Veranstaltung | 154 |
| Programmmusik | 159 |
| EXKURS Original und Bearbeitung | 164 |

4 Musik und Stimme

| | |
|---|-----|
| Das Kunstlied _____ | 168 |
| Zur Ehre Gottes _____ | 174 |
| WORKSHOP Sprechen über Musik _____ | 184 |
| Musik auf der Bühne _____ | 186 |
| EXKURS Urheberrecht in der Musik _____ | 204 |

5 Jazz und Populärmusik

| | |
|------------------------------------|-----|
| Jazz _____ | 208 |
| WORKSHOP Hip-Hop-Tanz _____ | 220 |
| Rock, Pop, Schlager _____ | 224 |
| WORKSHOP Videoclip _____ | 242 |

6 Musikgeschichte kompakt

| | |
|--------------------------------------|-----|
| Die Musik des Mittelalters _____ | 246 |
| Die Musik der Renaissance _____ | 248 |
| Die Musik des Barock _____ | 250 |
| Die Musik der Klassik _____ | 252 |
| Die Musik der Romantik _____ | 255 |
| Die Musik des 20. Jahrhunderts _____ | 258 |

| | |
|---|-----|
| Verzeichnis der Lieder, Songs und Spielstücke _____ | 261 |
| Quellenverzeichnisse _____ | 263 |

Symbole

1 Arbeitsaufgabe

1 vertiefende oder anspruchsvollere Arbeitsaufgabe

◆ vertiefende Lerninhalte



Tonbeispiel
(→ Audio-CDs)



Videobeispiel
(→ DVD)

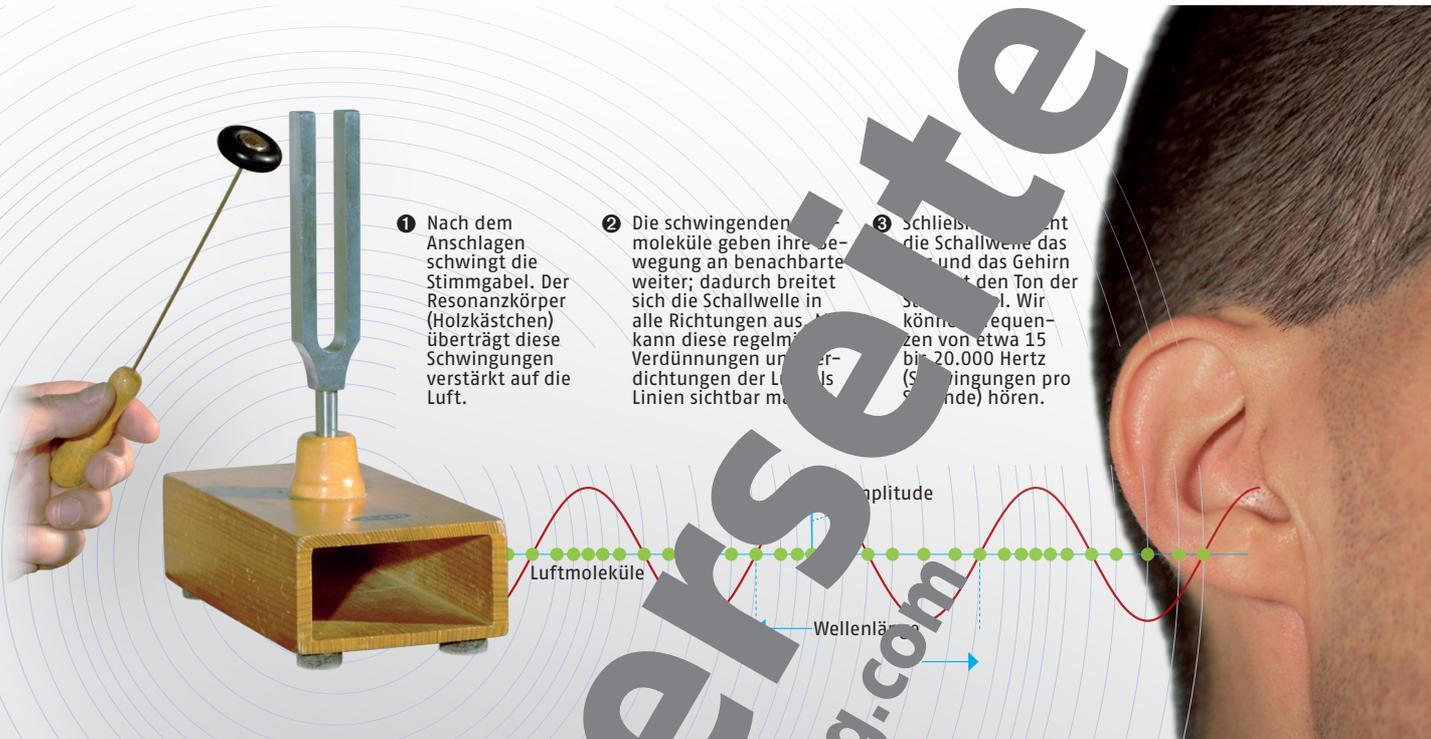


Computeranimation
(→ CD-ROM)

1 Die Welt der Töne

- Der Schall
- Musikinstrumente 1
- Workshop: Drumming
- Musikinstrumente 2
- Exkursion: Gitarre & Klavier
- Das Orchester
- Exkursion: Die Stimme im Orchester
- Die Stimme
- Workshop: voicing
- Die Schallaufzeichnung

Der Schall



1 Nach dem Anschlagen schwingt die Stimmgabel. Der Resonanzkörper (Holzkästchen) überträgt diese Schwingungen verstärkt auf die Luft.

2 Die schwingenden Luftmoleküle geben ihre Bewegung an benachbarte weiter; dadurch breitet sich die Schallwelle in alle Richtungen aus. kann diese regelmäßigen Verdünnungen und Verdichtungen der Luft als Linien sichtbar machen.

3 Schließendie Schallwelle das Gehirnt den Ton der Stimmgabel. Wir können Frequenzen von etwa 15 bis 20.000 Hertz (Schwingungen pro Sekunde) hören.

Schall ist eine momentane und örtliche Änderung des Druckes und damit der Dichte einer Materie. Eine Schallquelle, ein elastischer Körper (Holz, Saiten, Luftsäule etc.) wird, wenn sie in Ruhe beobachtet, verdrängt die ihn umgebenden Moleküle und zwingt sie zur Bewegung. Diese Schallwellen pflanzen sich von der Schallquelle aus in alle Richtungen fort.

Die Schwingung der Moleküle schwingen längs („longitudinal“) der Ausbreitungsrichtung. Longitudinalwellen (Druckwellen) haben keine Wellenberge und -täler wie „Transversalwellen“ und bewegen sich als Verdichtungen und Verdünnungen fort.

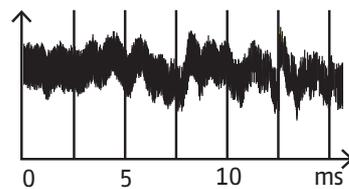
Jede Materie – ob fest, flüssig oder gasförmig – kann Schall übertragen. Die Schallgeschwindigkeit in der Luft beträgt bei 20 Grad ca. 343 Meter pro Sekunde, in Wasser ca. 1.500 m/s, in Eisen ca. 5.100 m/s.

Geräusch – Ton – Klang

Ton/Geräusch

Unregelmäßige (aperiodische) Schwingungen nennt man Geräusche, regelmäßige Schwingungen Töne bzw. Klänge.

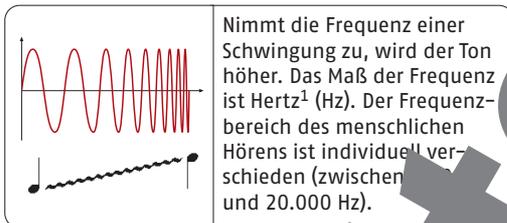
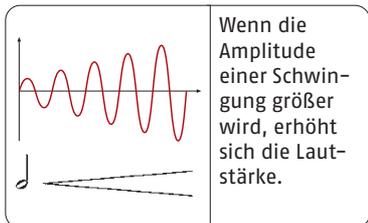
Geräusche wirken auf unser Ohr viele unregelmäßige Einzelschwingungen, so hören wir ein Geräusch. Ist die Bewegung regelmäßig, spricht man von periodischen Schwingungen. Diese erzeugen den Schall, den wir als Ton/Klang wahrnehmen.



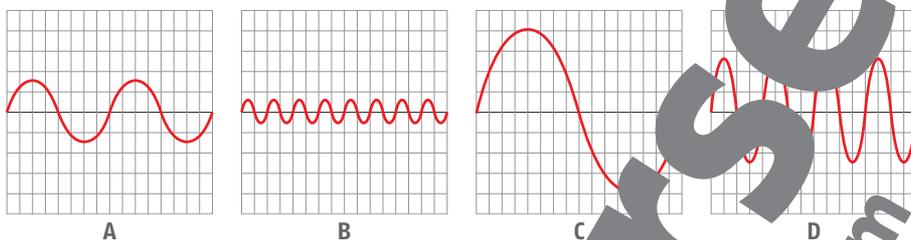
Geräusch, unperiodisch

Amplitude und Frequenz

Als harmonisch wird eine Schwingung bezeichnet, wenn sie als ‚Sinusfunktion‘ beschrieben werden kann. Dabei gilt:



1 Ordne die vier abgebildeten Wellenformen nach der Lautstärke (von leise zu laut) und nach der Tonhöhe (von tief zu hoch).



| | | | | |
|-------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| leise | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| tief | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

Lautstärke/ Tonhöhe

Die Amplitude bestimmt die Lautstärke, die Wellenlänge die Tonhöhe.

Hunde hören bis zu 50.000 Hz.



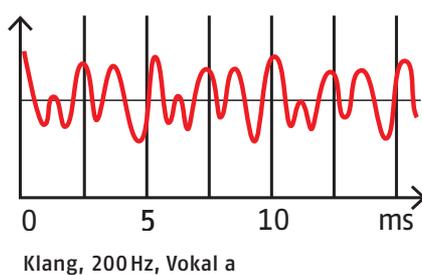
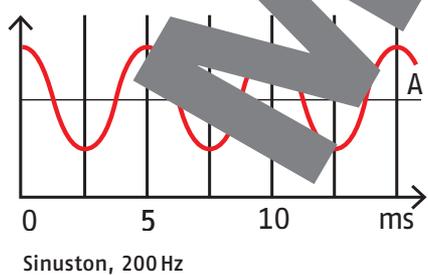
Töne/Klänge

Musikalische Töne sind fast immer ein Gemisch von mehreren periodischen Schwingungen, es sind Klänge mit einer bestimmten Klangfarbe.

Oszillogramme

Ein natürlicher Ton besteht in der Regel aus der Summe von Sinustönen, die als Teil- oder Partialtöne zu einem Ganzen verschmelzen. Physikalisch betrachtet sind sie dann keine Töne mehr, sondern Klänge.

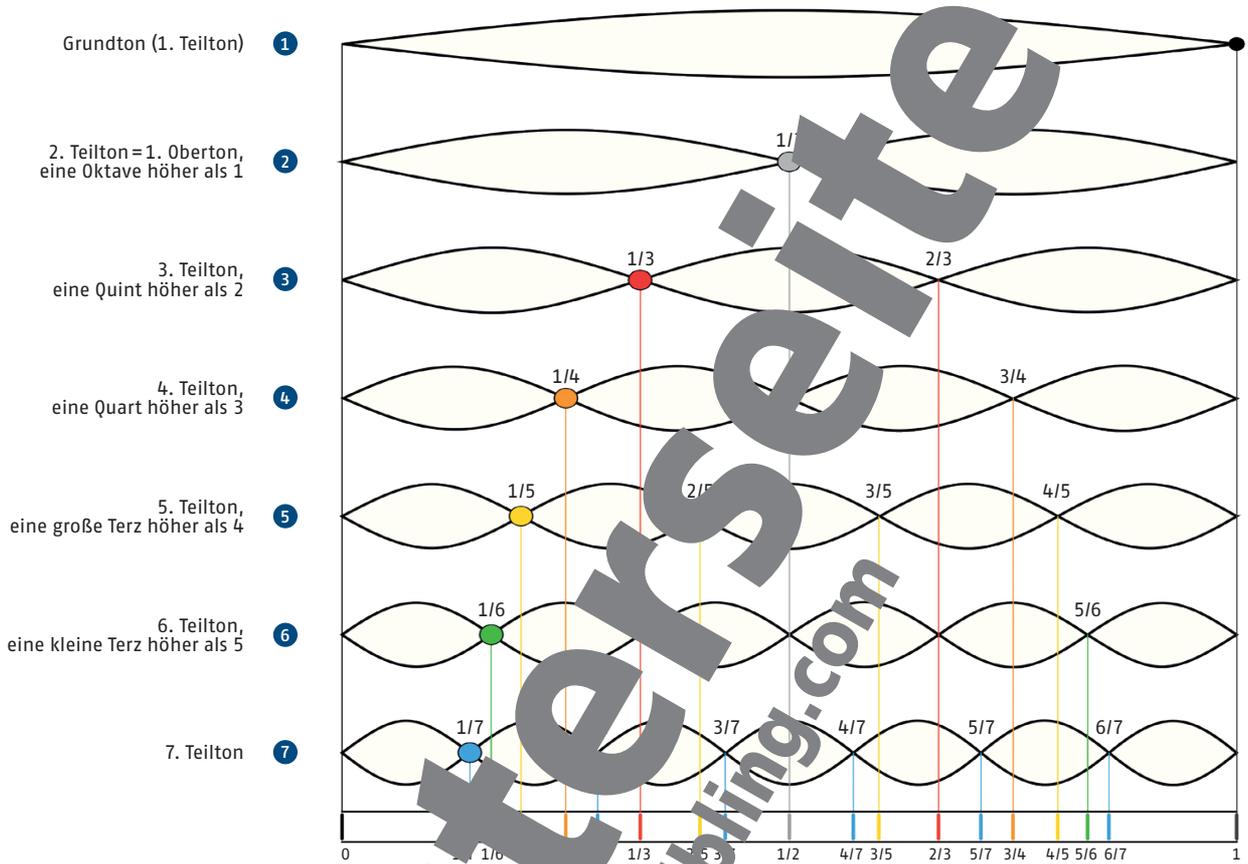
Die ‚Oszillogramme‘ (Schallaufzeichnung mittels eines ‚Oszillografen‘) zeigen links eine einfache Sinuskurve, rechts dagegen die komplizierte Überlagerungskurve eines natürlichen Klanges (z.B. Vokal a). Die Zahl und Stärke der zusätzlichen Teiltöne bestimmen die Klangfarbe.



1 Benannt nach dem Physiker Heinrich Hertz, 1857–1894, der als erster Versuche über die Ausbreitung elektromagnetischer Wellen machte. Ein Hertz bedeutet eine Periode pro Sekunde.

Teiltonreihe (Naturtonreihe)

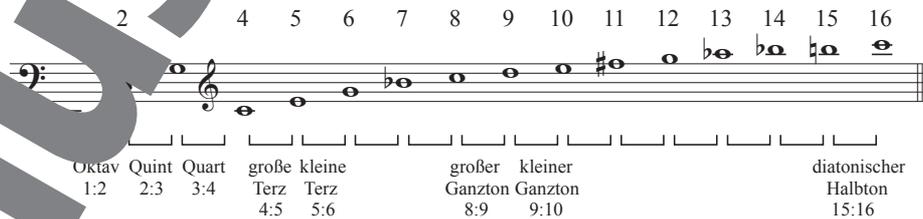
Harmonische Partial- oder Teiltöne entsprechen der ‚Naturtonreihe‘. Diese kann man anhand der Schwingungen einer Saite in ihrer Gesamtheit (Grundton) oder in Teilen (Obertöne) veranschaulichen.



Teiltöne

Die ‚harmonischen‘ Teiltöne eines Klanges stehen physikalisch für die Harmonik. Sollten unharmonische Teiltöne beteiligt sein, spricht man von Tonmischung.

Notenbild der Partialtöne



Du kannst die Teiltöne mit einer Gitarre sichtbar und hörbar machen: Anzupfen einer ganzen Saite ergibt den 1. Teilton (Grundton). Wenn du die Saite genau in der Mitte, bei einem Drittel, einem Viertel usw. leicht berührst und die Saite dann anzupfst, hörst du (leiser als den Grundton) die abgebildeten weiteren Teiltöne (‚Flageolett‘-Technik, siehe Info rechts). Je höher du kommst, desto anspruchsvoller wird das Experiment.

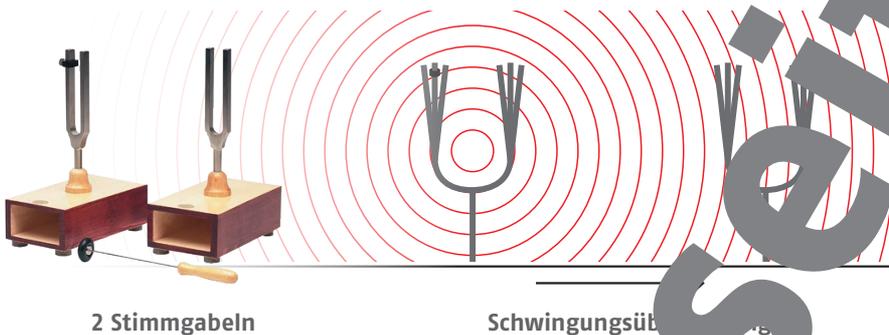
- Hör eine Tonaufnahme und verfolge dabei die Partialtöne im Notenbild.



A1

3 Einen Beweis für das Vorhandensein von Teiltönen kannst du in einem zwei-stufigen Experiment (Teilaufgabe a und b) finden:

- a. Besorg dir ein Stimmgabelpaar mit Klammer. Wenn beide ganz gleich gestimmt sind (ohne Klammer!), kannst du verfolgen, dass beim Anschlagen einer Gabel die andere mitklingt. Die erste Gabel sendet Wellen aus, die zweite wird dadurch zur Schwingung angeregt, wenn sie dieselbe ‚Resonanzfrequenz‘ hat. Wenn man die Stimmung einer Gabel durch Aufsetzen der Klammer leicht verändert, tritt dieses Phänomen nicht auf.



- b. Drück am Klavier einen der Teiltöne 2 bis 6 auf der Naturtonreihe schumm nieder, dadurch hebt sich der Dämpfer dieser Saite und die Saite kann frei schwingen. Schlag nun kurz und kräftig die Grundton C an. Der Teilton schwingt mit und beginnt zu klingen. Mit welcher anderen Tönen funktioniert der Versuch nicht. Was hast du damit zu tun? Wie ist es?

Konsonanz und Dissonanz

Die ganzzahligen Teilungsverhältnisse kannte schon der griechische Philosoph Pythagoras durch die Intervalle Oktave, Quint und Quart (Abstände zwischen den Teiltönen 1 bis 4) galten in der griechischen Antike als Konsonanzen (Wohlklänge), spätestens seit der Renaissance von Terzen und Sexten.

Alle anderen Intervalle (mit komplizierteren Teilungsverhältnissen) empfindet unser Gehör als Dissonanz (Missklang). Der Begriff Dissonanz (dis = auseinander, sonant = klingen) bezeichnet Intervalle und Akkorde, die der Hörer als nicht ‚wohlklingend‘ empfindet. Physikalisch gesehen haben diese Frequenzen ein höherzahliges Verhältnis. Z. B. entspricht die kleine Sekunde einem Teilungsverhältnis 15:16 (siehe linke Seite) gegenüber der Konsonanz Quint mit dem Frequenzverhältnis 2:3.

Bei der Einschätzung, ob es sich um eine Konsonanz oder Dissonanz handelt, spielen Hörgewohnheit und Tradition eine große Rolle. So werden heute Dissonanzen eher als ‚Reizklänge‘ statt als Missklänge empfunden.

Schwingungsübertragung

Ein klingender Körper überträgt einen anderen mit derselben Eigenfrequenz (Resonanzfrequenz) zum Schwingen an.

Flageolett

Das Flageolett-Spiel (siehe Aufgabe 1) ist auf vielen Saiteninstrumenten möglich: Der Spieler erzeugt an bestimmten Punkten durch leichten Fingerdruck einen Schwingungsknoten und schlägt/zupft dann die Saite an.



Von Pythagoras leitet sich eine Weltanschauung ab, deren Anhänger sich Pythagoreer nennen. Sie gehen davon aus, dass der Kosmos eine nach bestimmten Zahlenverhältnissen aufgebaute harmonische Einheit bildet und dass nicht nur in der Musik, sondern in allen Lebensbereichen dieselben Gesetzmäßigkeiten gelten (sollten).

Klangfarbe

Die Klangfarbe (eines Instruments) ist abhängig von der Anzahl, Auswahl und Lautstärke der Obertöne, oft beeinflusst durch die Spielweise.

Klangfarbe

Bei der menschlichen Stimme und bei Musikinstrumenten klingen also außer dem Grundton noch eine Reihe von harmonischen Teiltönen in verschiedener Stärke mit. Sie bilden das so genannte Teiltönspektrum, das die Klangfarbe – bei Sängern spricht man gern von ‚Timbre‘ – bestimmt.

Das Hervortreten von Teiltönen bei einem Instrument ist von dessen Bau abhängig. Aber auch die Instrumente einer Gattung haben als Einzelexemplare eine spezielle Klangfarbe (z. B. hat jede Violine ihre eigene Klangfarbe).

- 1 Auf der Gitarre kannst du schärfere oder weichere Klänge (mit mehr oder mit weniger Obertönen) erzeugen. Experimentiere: Zieh die Saiten näher beim Steg oder in der Mitte bzw. über dem Schallloch.
- 2 Hör die Klangbeispiele zu fünf Instrumenten und kreuze in der Tabelle unten an. Orientiere dich bei Tonhöhe und Lautstärke am ersten Beispiel (Blockflöte). Verwende die Auswahlbegriffe zur Beschreibung der Klangfarbe und füge sie in die rechte Spalte der Tabelle ein.



A2

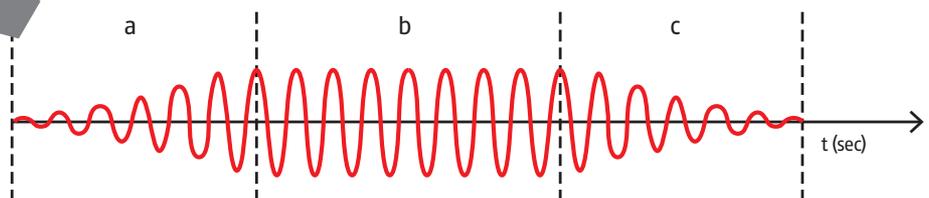
| | | Tonhöhe | | | Lautstärke | | | Klangfarbe |
|---|-------------|--------------------------|-------------------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|------------|
| | | tief | | hoch | leise | | laut | |
| 1 | Blockflöte | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | |
| 2 | Akkordeon | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | |
| 3 | Klangschale | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | |
| 4 | Horn | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | |
| 5 | Fagott | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | |

Auswahlbegriffe: dumpf – dunkel – durchdringend – hell – weich – hart – hölzern – klar – lieblich – metallisch – rau – sanft – schnarrend – schrill – trocken – weich – zart

- 3 Was haben die Klangbeispiele gemeinsam? Wodurch unterscheiden sie sich?

Ein- und Ausschwingvorgang

Der Übergang eines Schallerzeugers vom Ruhezustand in den schwingenden Zustand nennt man Einschwingvorgang. Der gegenteilige Übergang (Abnahme der Amplitude durch Energieverlust) heißt Ausschwingvorgang. Diese Vorgänge geschehen in Sekundenbruchteilen statt und sind neben der Klangfarbe für das Erkennen eines Instrumentes von großer Bedeutung.



a. Einschwingzeit b. ungedämpfte Welle c. Ausschwingzeit



4 Für einen typischen Instrumentenklang sind Ein- und Ausschwingvorgang ebenso wichtig wie die Klangfarbe. Hör Tonbeispiele (mit Ansagen) zum Trompetenklang (a) und zum Klavierklang (b). Beschreibe dann kurz die Auswirkungen der angegebenen ‚Manipulationen‘ **M** auf die Erkennbarkeit des Instrumentenklanges.

a. Trompete

- 1: weiches, allmähliches Anblasen des Tones
- 2: direktes, hartes ‚Anstoßen‘ des Tones
- 3: **M** 1+2 mit vertauschten Ein- und Ausschwingvorgängen
- 4: ‚normaler‘ Trompetenklang

Erkenntnis:

b. Klavier

- 5: Anschlag von Franz Joseph Haydn W. A. Mozarts Klaversonate c-Moll KV 457
- 6: Wie 5, aber mit dem Schwanz auf rückwärts

Erkenntnis:

Resonanz

Ein weiteres akustisches Phänomen ist das Mitschwingen von Körpern einer Frequenz, die ihrer Eigenfrequenz (Resonanzfrequenz) nicht entspricht. Wir sprechen in diesem Fall von ‚erzwungener‘ Resonanz.

Wir kennen das von Resonanzkörpern bei Musikinstrumenten. Diese sind so konstruiert, dass sie viele Eigenfrequenzen enthalten, die idealerweise den gesamten Tonumfang des Instruments abdecken. So schwingt der Resonanzkörper bei allen mit dem Instrument erzeugten Tönen gut mit. Keinen Resonanzkörper haben/benötigen in der Regel Aerofone und Elektrofone.

1 Testet mit einer Stimmgabel die Resonanzfähigkeit von acht Gegenständen (z. B. Schrank) bzw. Körperteilen (z. B. Bauch). Stellt zuerst fest, wie gut die Resonanz ausfällt und kreuzt in der linken Spalte der Tabelle die Eigenschaften der Resonanz an. Kreuzt dann rechts die Eigenschaften des Gegenstandes an, die am ehesten zutreffen.

| Gegenstand/ Resonanzkörper | Eigenschaften der Resonanz | | | Eigenschaften des Gegenstandes | | | | | |
|-------------------------------|----------------------------|--------|----------|--------------------------------|------------|------|---------|------------|-----------|
| | gut | mittel | schlecht | eher groß | eher klein | hohl | gefüllt | eher weich | eher hart |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| Summe: | | | | | | | | | |

Auswertung: Zieht in der rechten Spalte alle Kreuze bei Gegenständen, die ihr als gut/mittel beurteilt habt, farbig nach. Zählt schließlich zusammen, wie viele Kreuze sich bei den einzelnen Eigenschaften befinden und tragt die Zahl unten ein (Summe). Schreibt die drei Eigenschaften mit den meisten Punkten in den Ergebnissatz.

Ergebnissatz: Gute Resonanzkörper sind eher _____, _____ und _____.

Gehörsinn

i

Keiner der übrigen Sinne des Menschen ist so genau wie der Gehörsinn. Er kann z. B. winzigste Positionsunterschiede von Schallquellen erkennen. Das Gehirn wertet den Zeitunterschied des eintreffenden Schalls auf die Ohren aus und bestimmt so die Position der Schallquelle. Das Gehör ist auch sehr anpassungsfähig. Sprechen mehrere Personen gleichzeitig, können wir eine Person 'herausfiltern' und verstehen.

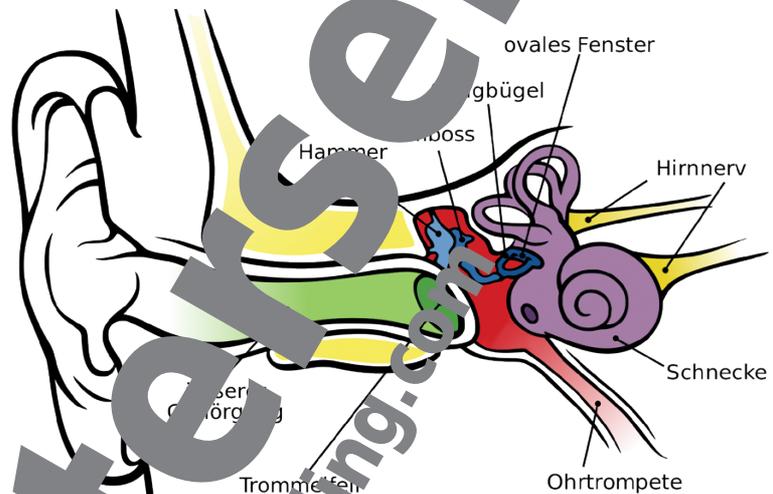


Bereits wenige Tage nach der Befruchtung beginnt der nicht einmal ein Millimeter große Embryo Ohransätze auszubilden. In der 17. Woche ist die Hörschnecke (Cochlea) bereits vollständig und in ihrer endgültigen Größe entwickelt und das Gehör ist funktionsfähig. Später nehmen wir dann die meisten Eindrücke mit den Augen auf. Trotzdem merken unsere Ohren Sinnesreize viel genauer als die Augen. Auch im Schlaf nehmen wir Geräusche wahr, die ins Gehirn.

Das Ohr

Die Schallwellen werden von der Ohrmuschel aufgefangen und gelangen über den äußeren Gehörgang zum Trommelfell. Diese Membran überträgt die Schwingungen vom äußeren Ohr auf die im luftgefüllten Mittelohr (rot) aufgehängten, miteinander verbundenen Gehörknöchelchen (Hammer, Amboss, Steigbügel). Sie verstärken die Intensität der Schwingungen etwa das Zwanzigfache; für den Druckausgleich sorgt die Ohrtrompete.

Der Steigbügel gibt die verstärkten Druckwellen über das ovale Fenster an das mit Flüssigkeit gefüllte Innenohr (lila) weiter. Im Innenohr (auch Schnecke genannt) befindet sich das Cortische Organ, das mit ca. 20.000 Sinneshärchen besetzt, die mit Nervenfasern in Verbindung stehen. Diese Härchen setzen den hydraulischen Druck in elektrische Impulse um, die über einen Nerv zum Gehirn weitergeleitet werden, wo es schließlich zur Hörempfindung kommt.



1 **Test der Richtungshearing:** Geh mit einem Partner/einer Partnerin an einen Ort, an dem du dich nicht orientierst, und verbinde ihm/ihr die Augen. Begib dich dann irgendwo in den Raum und lass ein leises Geräusch ertönen (Schnippen, Pfeifen, Piepsen oder ein leises Geräusch der Uhr...). Dein/e Partner/in zeigt auf die (vermeintliche) Schallquelle. Prüfe die Richtung und prüf in zehn Versuchen die Richtigkeit der Angaben (durch Anzeichen). Wiederholt dann den Versuch, wobei sich dein/e Partner/in ein Bild macht. Was ist das Ergebnis eures Experiments?

| | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
|------------------|---------------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|
| mit beiden Ohren | richtig | | | | | | | | | | |
| | nicht erkannt | | | | | | | | | | |
| mit einem Ohr | richtig | | | | | | | | | | |
| | nicht erkannt | | | | | | | | | | |

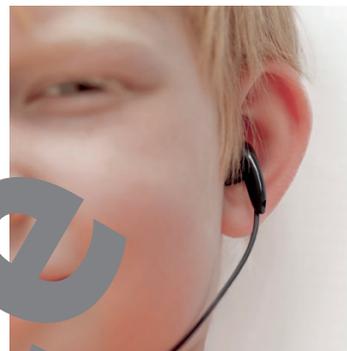
Ergebnis: _____

Hörschäden

Werden wir einem starken Knall oder länger andauerndem Lärm (Rockkonzert, Kopfhörer) ausgesetzt, kann es zu Hörschäden kommen. Wenn Lärm hoher Intensität [$> 85 \text{ dB}$] auf das Ohr einwirkt, führt dies schon nach Stunden zu einer Hörstörung, die bei länger dauernder Belastung irreversibel ist. Ort der Schädigung sind die Haarzellen im Cortischen Organ der Schnecke.

Lärm am Arbeitsplatz

Durch Lärm am Arbeitsplatz verursachte Schwerhörigkeit ist eine der häufigsten Berufskrankheiten. Besonders lärmgefährdet sind Arbeiter in der Stahl- und Autoproduktion – aber auch Orchestermusiker (siehe Karikatur)!



2006 bis 2011 haben die Hörschäden bei Kindern und Jugendlichen um 26% zugenommen. Hauptverantwortlich dafür dürfte vor allem zu lautes Hören mit Ohrhörern von MP3-Geräten und Mobiltelefonen sein. Sie erzeugen im Gehörgang einen Schallpegel von bis zu 110 dB.



Karikatur aus Hoffnungs großes Orchester

Beispieltabelle für Hörempfindungen

| Stille | Atmen | Blätter- rascheln | Flüstern | Unter- haltung | Büro |
|--------|-------|----------------------|----------|-------------------|-------|
| 0 dB | 10 dB | 20 dB | 40 dB | 50 dB | 60 dB |
| still | ruhig | leise | leise | leise | leise |

| Schreien, Mofa | Starker Lärm | Diskotheke, Presslufthammer | Rockkonzert, Düsentriebwerk |
|-------------------|--------------|--------------------------------|--------------------------------|
| 70 dB | 80 dB | 110 dB | 120 dB |
| laut | laut | unerträglich | Schmerzschwelle |

Dezibel

Die Maßeinheit für die Intensität eines Schalleignisses ist das Dezibel. Bei 0 dB hören wir nichts; Geräusche bis 30 dB empfinden wir als ruhig; dauernder Lärm macht schwerhörig. Bei mittleren Frequenzen und Pegeln ergibt ein Pegelunterschied von 10 dB eine Verdoppelung oder Halbierung des Lautstärkeindrucks.

Musikinstrumente 1

Es gibt viele Möglichkeiten, die unzähligen Musikinstrumente nach Gruppen einzuteilen. Eine klassische Einteilung sieht so aus:



Es gibt auch eine Einteilung der Instrumente nach der Spielweise:

- Blasinstrumente
- Schlaginstrumente
- Streichinstrumente
- Tasteninstrumente
- Zupfinstrumente

Die oben gezeigte Übersicht hat auch ihre Schwächen.

a. In welche Kategorie gehört z. B. die Cajón?

b. In welche Kategorie gehört ein Tamburin (Rahmentrommel mit Schellen)?

c. In welche Kategorie gehört ein Hackbrett?



Idiofone

Selbstklinger bestehen meist aus Holz, Metall, Kunststoff, Stein oder Glas. Heute findet man Idiofone als Rhythmusinstrumente in allen Kulturen der Welt, aber auch als Schulinstrumente („Orffinstrumente“) und im Schlagwerk des Orchesters. Stabspiele (Xylofone mit Holzstäben, Metallofone mit Metallstäben) und Celesta (mit Klaviatur) sind Melodieinstrumente.

- 1** Sieh dir eine Liste von einigen Idiophon an. Such dir drei davon aus, recherchiere über sie und berichte der Klasse davon.

Idiofone (Auswahl)

Becken, Celesta, Cowbell, Glockenspiel, Gong, Guiro, Holzblock, Kastagnetten, Klangstäbe (Claves), Marimbafon, Metallofon, Rasseln, Röhrentrommel, Schellen, Tamtam, Triangel, Xylofon

- 2** Hör dir sechs Klangbeispiele von Idiophon an und trag ihre Namen in die Tabelle hier ein.

| | | |
|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 |
| 4 | 5 | |



Idiofone

Idiofone schwingen als Ganzes und benötigen keine gespannte Saite oder Membran. Man unterscheidet:

- Schüttelidiofone oder Rasseln: Schellenbaum/-ring, Maracas, Schüttel-Ei ...
- Aufschlagidiofone: Triangel, Becken, Holzblock, Gong, Glocke, Stabspiele ...
- Gegenschlagidiofone: Zimbeln, Klangstäbe (Claves), Kastagnetten ...
- Schrapididiofone: Guiro ...

Membranofone

Die meisten dieser ‚Trommeln‘ haben einen hohen Geräuschanteil und lassen sich daher nicht auf genaue Tonhöhen stimmen. Eine Ausnahme ist die Pauke, deren Membran (aus Kalbsfell oder Plastik) über einem Becken gespannt ist.

Röhrentrommeln bestehen aus einem Zylinder, der meist beidseitig mit einem Fell bespannt ist. Typische Beispiele sind:

- Kleine Trommel, Snaredrum, Snare-Trommel (mit Scharr-Effekt)
- Große Trommel, Bassdrum, Tom-tom (einfach- oder zweifellig)

Verbreitete Instrumente aus anderen Kulturen sind:

- Congas: einfellige, paarweise mit beiden Händen gespielte Fasstrommeln afrikanischen Ursprungs, lateinamerika entwickelt
- Bongos: klein, paarweise mit beiden Händen gespielte Einfelltrommeln aus Kuba
- Djembe: einfellige, beckenförmige Trommel aus Westafrika

Bei Rahmen- (Kastagnette) ist ein Fell über einen leichten Rahmen gespannt. Häufig sind sie in Paaren zu sehen (Schellentrommel/Tamburin).

- 3** Hör fünf Klangbeispiele von Membranofonen und trag ihre Namen in die Liste ein.

| | | |
|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 |
| 4 | 5 | |



Auswahlwörter: Cajón – Große Trommel – Kleine Trommel – Pauken – Tamburin

Membranofone

Bei Membranofonen wird ein Schlagfell (meist gespannte Tierhaut) durch Spielen mit der Hand oder mit Schlägeln (Sticks) zum Klingen gebracht.

Es gibt auf der ganzen Welt unzählige Formen der Membranofone, von kleinen Rahmentrommeln bis zur größten Taikotrommel aus Japan: Sie hat einen Durchmesser von über zweieinhalb Metern und wiegt fast vier Tonnen.

Ethnopercussion ♦

Als ‚Ethno-Percussion‘ bezeichnen wir Schlaginstrumente (engl. Percussion), die aus unterschiedlichen Gegenden der Erde stammen und oft in internationaler Musik, im Jazz, in Rock- und Popmusik oder in der ‚Weltmusik‘ verwendet werden.



Bei der sanduhrförmigen **Talking Drum** presst der Spieler die Spanschnüre mit dem Arm zusammen und verändert damit die Tonhöhe. So kann er ‚Sprachmelodien‘ auf die Trommel übertragen.



Zimble (kleine Becken) sind ein Bestandteil anderer Tempelmusik. Hier sind Fingerzimble zu sehen.



Die kleinen Einfelttrommeln **Bongos** haben einen recht durchdringenden Klang. Beim Spielen hält man sie zwischen den Knien.

Lateinamerika

Die **Cajon** entwickelten sich aus hölzernen Transportkisten. Diese dienten den afrikanischen Sklaven in Peru als Ersatz für ihre Trommeln, deren Verwendung ihnen die spanischen Eroberer verboten hatten.



Die **Conga** ist eine einfeltige Standtrommel. Sie ist vermutlich durch afrikanische Sklaven nach Kuba gelangt und in ganz Lateinamerika verbreitet.



Afrika



Der Körper der **Kimbe** besteht traditionell aus einem ausgehöhlten Baumstamm.



Maracas

Die arabische Rahmentrommel **Riq** sind eine Paare eingetragene Saiten, oft eine Embellierung aus Schmelz.

Vorderer Orient, Asien

Die **Tabla** ist das bedeutendste Schlaginstrument der nordindischen Musik und wird immer paarweise gespielt.



Gongs mit einem ‚Schlagbuckel‘ in der Mitte sind in Südostasien weit verbreitet und werden oft in Ensembles gespielt (z. B. im ‚Gamelan‘).



Weitere ‚Kleinpercussion‘ aus Lateinamerika



Cowbell



Guiro

- 1 a. Trag die Namen der abgebildeten Instrumente in die freien Kästchen ein.
 b. Ordne jedem Instrument den dazugehörigen geografischen Begriff zu, indem du die Startpunkte mit den Zielpunkten in gerader Linie (mit Lineal) verbindest. Stimmen alle Verbindungen, treffen die Linien auf bestimmte Buchstaben. Trag diese Lösungsbuchstaben unten in der Reihenfolge ein, die sich im Buchstabenfeld von links nach rechts ergibt. Das Lösungswort ist ein weiteres Percussion-Instrument.

Peru

Westafrika

Arabien

Kuba

Nordindien

Südostasien

Lösungswort:

- 2 Ordne die Instrumente in der Tabelle in die Spalten der Allklingern bzw. den Selbstklingern zu. Verwende dafür die entsprechenden Fachausdrücke, die du in der Unterseite des Video an.



1

| | | | |
|----------------|--|---------------|--|
| Pauke | | Claves | |
| Becken | | Tom-Toms | |
| Triangel | | Marimbafon | |
| Kleine T... .. | | Röhrenglocken | |

- 3 Hör einen Ausschnitt aus Edgar Varèses Komposition *Ionisation* für 13 Musiker, die insgesamt 38 (!) Effekt- und Schlaginstrumente, unter anderem zwei Sirenen, Röhrenglocken, Celesta und Klavier zu bedienen haben. Welche Schlaginstrumente kannst du hören?



A6

Schlagzeug

Das Schlagzeug oder Drumset (drum = Trommel) ist eine im Jazz sowie im Rock & Pop übliche Kombination unterschiedlicher Schlaginstrumente.

Das Drumset

Zur heutigen Standardform des Drumsets gehören Snaredrum, Bassdrum, Tom-Toms, Hi-Hat, Becken und Kleinperkussion wie z. B. die Cowbell. Der Schlagzeuger kann sich die Kombination individuell zusammenstellen, variieren und seiner Spielweise entsprechend anordnen. Neben dem akustischen Drumset gibt es heute auch ein elektronisches Schlagzeug, bei dem die Töne digital erzeugt und über Lautsprecher ausgegeben werden.



Einen Weltrekord im Schlagzeugspielen stellte der amerikanische Rockmusiker Andrew W. K. auf: Ganze 24 Stunden spielte er vom 19. bis 20. Juni 2013 am New Yorker Times Square ohne Unterbrechung.



Elektronisches Schlagzeug (E-Drum-Set)

- 1 Ergänze den Lückentext. Zur Unterstützung kannst du das Video *Drumset* heranziehen.



2

Ein Drumset setzt sich aus verschiedenen Instrumenten zusammen: _____, Hi-Hat, _____, mehrere Tom-Toms, mehrere _____. Das Ride-Becken wird meist für den Grundrhythmus verwendet, die Crash-Becken für Akzente.

Die Bassdrum wird mit dem rechten Fuß über ein _____ gespielt. Mit dem Pedal für die _____ kann die Bassdrum geöffnet und wieder geschlossen. Den für die Snaredrum typischen Schnarr-Effekt erzeugen unten am Resonanzfell anliegende Metallspiralen. Die _____ gibt es in verschiedenen Größen und Größe im Drumset: Je größer die Trommel, desto _____ der Klang.



- 2 Drummer müssen Hände und Füße gleichzeitig unabhängig voneinander und rhythmisch exakt bewegen können. Du kannst einen oft verwendeten Grundrhythmus auf dem ‚Luftschlagzeug‘ ausprobieren. Tipp: Übe zunächst nur zwei ‚Instrumente‘ gleichzeitig.

_____ unter Fuß tritt auf ein virtuelles Fußpedal der Bassdrum

_____ Hand schlägt mit dem Stick auf einer virtuellen Snaredrum

Rechte Hand spielt über der linken mit dem Stick eine virtuelle Hi-Hat

Bassdrum alternativ (für Könner)

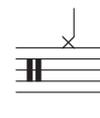
- 3 Schlagzeuger übertragen die Spieltechniken (bzw. die Instrumentierung) auch auf Notenlinien, allerdings mit einer anderen Notation.



Bassdrum



Snaredrum



Hi-Hat

Versuche auch, diesen Rhythmus mit Luftschlagzeug zu spielen.



Die ‚Regeln‘ der Rhythmussprache sind auf der ganzen Welt die gleichen: Es gibt einen durchgehenden Puls in gleichbleibendem Tempo: den ‚Beat‘ oder Grunds Schlag. Ihr könnt doppelt, dreimal oder viermal so schnell spielen wie der Beat. Ihr könnt Pausen lassen und Offbeats spielen: Der Beat pulsiert in euch weiter.

Die Qualität eines Trommelrhythmus wächst mit der Sicherheit und entspannten Genauigkeit der Bewegungen und Klänge. Ideal ist es, wenn man seinen eigenen Rhythmus gut spielen und gleichzeitig den anderen zuhören kann. Sitzt beim Üben im Kreis; alle bekommen eine Trommel.

In diesem Trommel-Workshop findet ihr:

- einige Übungen, um die Trommeltechnik auf Conga, Djembe, Cajón sowie Basse zu erlernen
- kurze zweistimmige Rhythmen, die das Zusammenspiel trainieren
- ein kurzes Trommelstück

Als ‚Cajón-Ersetz‘ kann ein Stuhl dienen, vor den der/die Spieler/in eine Kartonplatte klemmt. Er/Sie sitzt auf dem oberen Bänke und kann den Karton zum Spielen mit Klebestreifen an den Stuhlbeinen befestigen. Auch Tische könnt ihr als Trommelausstattung verwenden.

Trommelübungen

Sprechen und Trommeln

Sprecht die folgenden Rhythmen erst, bevor ihr sie trommelt. Dazu gibt es nur zwei Sounds:

- ‚dun‘ ist der tiefe Basston (B), in der Mitte der Schlagfläche oder der flachen Hand gespielt.
- ‚da‘ ist der viel höher klingende ‚Open Ton‘ (O), mit der Fingerspitze am Rand gespielt.

Für die Übung unten benötigt ihr einen/eine Helfer/in (Lehrer/in oder Schüler/in). In der ersten Zeile seht ihr einen einfachen Sprechrhythmus. Der/e Spielleiter/in spricht ihn vor, alle sprechen ihn zwei- oder dreimal nach. Dann ruft er/sie die folgenden Trommel-Signale:

- „Rechts!": Alle spielen nur mit der rechten Hand (2. Zeile).
- „Links!": Alle spielen nur mit der linken Hand (3. Zeile).
- „Beide!": Alle spielen mit beiden Händen gleichzeitig (4. Zeile).
- „Spezialisten!": Eine Hand spielt alle Basstöne und die andere alle Open-Töne (5. Zeile).
- „Frei!": Alle haben freie Wahl der Hand und müssen aber die richtigen Sounds (B bzw. O) spielen!

| | | |
|---|-------------------|--------------------------------------|
| 1 | Sprache | |
| | | dun dun da da da dun |
| | | R R R R R R |
| 2 | r. Hand | |
| | | B B O O O B |
| | | L L L L L L |
| 3 | l. Hand | |
| | | B B O O O B |
| | | L R+L R+L R+L R+L R+L |
| 4 | beide Hände | |
| | | B B O O O B |
| | | R R L L L R |
| 5 | Spezialisten-Hand | |
| | | B B O O O B |



Basston (B)



‚Open Ton‘ (O)

Erfindet schließlich selbst ähnliche Rhythmen. Im Trommelkreis kann nacheinander jeder einen Rhythmus vorsprechen und die anderen versuchen, ihn nachzutrommeln. Einige Anregungen bieten die folgenden Notenbeispiele:

Hand-zu-Hand

Grundlage dieser Methode ist die durchgehende Rechts-links-Bewegung der Hände (bei Linkshändern links-rechts). Die meisten Schläge sind unbetont und werden meistens mit den Fingerspitzen auf dem Trommelfell gespielt; sie heißen Taps oder Tips.

Spielt die nächsten Übungen anfangs nicht schnell! Sprecht die Sounds wieder mit: beim Bass ‚dun‘, beim Open ‚da‘. Versucht, die Beats mit dem Fuß zu tapen. Eine Person aus der Klasse kann den Achtelbeat laut mitzählen: „1 und 2 und 3 und“.

Wenn ihr später schnell spielt, fallen die Taps oft weg und werden durch Pausen ersetzt; bleibt aber trotzdem beim ‚richtigen‘ Handsatz! Auch in den Pausen geht die (gehobene) durchgehende Bewegung weiter.

Zweistimmige Rhythmen

Zweistimmig (später auch drei- oder vierstimmig) zu trommeln macht Spaß, weil die Stimmen zu ‚kämpfen‘ scheinen und sich gleichzeitig gegenseitig beleben, ‚anfeuern‘, ergänzen. Nichts trainiert das Zusammenspiel so gut wie in der Mehrstimmigkeit aufeinander zu hören.

Um einen wirkungsvollen Gegensatz zu den zweistimmigen Grooves zu schaffen, spielt ihr die Breaks (auf Zuruf, ein, zwei- oder viermal) einstimmig (K=Klatschen). Die zwei Stimmen könnt ihr z. B. so aufteilen:

- mit höher und tiefer klingenden Congas
- mit zwei Djembe- oder zwei Cajón-Gruppen
- eine Stimme auf Congas, die andere auf Djemben oder Cajóns



Groove 1

R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L

B T O O B T O O B T O O B T O O

R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L

O O B T O O B T O O T O T B T B T

Groove 2

R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L

B T T T O T T T B T T T O T T T

R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L

B T O O T T T T O O T T O T

Groove 3

R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L

O T T O T O T T O T T T O T T T

R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L

B T T B T T B B T T B B T T B

Break 1

R R R R L R L R

O O O O O K O O O O O K

Break 2

R L R R R R R

O O O O O B B B

Break 3

R L R R R L R R

O O B B O O B B K K

Trommelstück Groove-Rap

Ein oft gespielter Rhythmus der Pop- und Rockmusik kommt im Groove-Rap in drei Variationen vor: im ‚Spezialisten‘-Handsatz (Groove 1), im ‚Hand-zu-Hand‘-System mit durchgehenden Achteln (Groove 2) und mit durchgehenden Sechzehnteln (Groove 3). Als Überleitungs-Fill trommelt ihr im letzten Takt des Rap-Teils Bass-Achtel bis zur 4. In den Groove-Teilen können Solisten/innen ein improvisiertes Solo trommeln.

Anfangs sollten diejenigen, die den Rap-Text sprechen, in diesem Teil aufhören zu trommeln. Die anderen müssen den Groove leise weiterspielen.

Wer es sich zutraut, kann versuchen, beides gleichzeitig auszuführen: die Groove (leise) zu trommeln und den Text (verständlich!) zu rappen.

Groove-Rap

Musik: Ulrich Moritz
© Helbling

► Groove 1: ‚Spezialisten-Handsatz‘

► Rap: unter dem Text den Groove weiterspielen

► Groove 2: ‚Hand-zu-Hand‘ in Achteln

► Dann: Rap wie oben, aber mit dem Achtel-Groove unterlegt

► Groove 3: ‚Hand-zu-Hand‘ in Sechzehnteln

► Dann: Rap wie oben, aber mit dem Sechzehntel-Groove unterlegt

► Schluss: am Ende des Raps

Ablauf Groove 1 – Rap (+Groove 1) – Groove 2 – Rap (+Groove 2) – Groove 3 – Rap (+Groove 3)

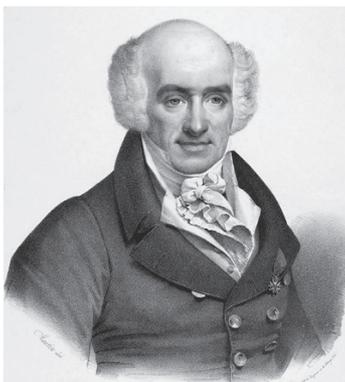
Musikinstrumente 2

Schwingende Saite

Eine Saite kann in Schwingung versetzt werden, indem man sie zupft, streicht, mit Schlägeln oder mit Hämmerchen anschlägt.

Als Regel für die Saite und ihre Tonhöhe gilt:

- dicker – länger – weniger gespannt → tiefer
- dünner – kürzer – mehr gespannt → höher



Der bekannte Geiger **Giovanni Battista Viotti** (1755–1824) soll gesagt haben „Le violon, c'est l'archet“ („Die Geige, das ist der Bogen“). Damit drückt er aus, wie wichtig der Bogen für das Spiel und für den Klang von Streichinstrumenten ist.



i

Chordofone

Bei den Saitenklängern entstehen Töne durch vibrierende Saiten aus Darm, Seide, Metall oder Kunststoff. Eine Saite schwingt aber nicht nur als Ganzes, sondern auch mit ihren Teilen: Die längste Schwingung bestimmt die Tonhöhe (Grundton). Das Mitklingen der Obertöne (siehe Seite 10) verleiht jedem Instrument seine unverwechselbare eigene Klangfarbe. Der Resonanzkörper („Korpus“) verstärkt die Schwingungen.

Wenn man eine Saite an den Schwingungsknoten nur leicht mit dem Finger berührt, erhält man einen Oberton als so genannte Flageolett-Ton. Die Tonhöhe hängt von der Länge, Dicke und Spannung der Saite ab.

Streichinstrumente

Bei den Streichinstrumenten wird die Saite mit einem Bogen, einem mit Rosshaar bespannten Holzstab, zum Klängen gebracht. Die Tonhöhe der einzelnen Saiten wird durch Versetzen der Finger auf dem ‚Griffbrett‘ (Verkürzung der Saite) verändert. Die meisten Streichinstrumente haben keine ‚Bünde‘ auf dem Griffbrett (wie die Gitarre), so kann man jeden Ton durch ‚Vibrato‘ leuchtender gestalten.

Manchmal schreiben Komponisten ‚Pizzicato‘ (pizz.) vor, um anzudeuten, dass die Streicher die Saiten zupfen sollen.

Die Saite allein könnte man kaum hören. Das eigentliche klangabstrahlende Element ist der Korpus, der verstärkt die Schwingungen der Saite.



schwingende Violinsaiten

Streichen

Wie funktioniert das Streichen? Das mit ‚Kolofonium‘, einem Baumharz, eingeriebene Rosshaar hat eine hohe Haftkraft. Beim Anstreichen wird die Saite daher zunächst in Strichrichtung gezogen, bis die Rückholkraft der Saite größer ist als die Haftreibung und sie zurückschnellt („Stick-Slip-Effekt“). Die Kunst des Streichers besteht darin, den Bogen mit dem richtigen Druck und der richtigen Geschwindigkeit zu führen, damit die Saite in der richtigen Frequenz und ohne Nebengeräusche (z. B. Kratzen) erklingt.

i

Die Violinfamilie

Die Streichinstrumente werden in vier Größen gebaut und unterscheiden sich daher auch in der Tonhöhe, Klangfarbe und Verwendung. Die Stimmung der Saiten entspricht dem Schema rechts:



Instrumente von Stradivari wie dieses Foto erzielen heute bei Auktionen zum Teil sagenhafte Preise. Den Spitzenwert erreichte eine im Juni 2011 in London versteigerte Stradivari-Violine: Ein unbekannter Bieter bezahlte 12 Millionen Euro.



Kontrabass
(Bass)



Violoncello
(Cello)



Viola
(Bratsche)



Violine
(Geige)

Violine

Die Violine entstand Ende des 16. Jahrhunderts. Seit Mitte des 17. Jahrhunderts spielt sie in der Instrumentalmusik eine führende Rolle.

Die Violine (Geige)

Die Kunst des Geigenbaus entfaltete sich vor allem im Italien des 17. und 18. Jahrhunderts (Antonio Stradivari). Aber auch im deutschen Sprachraum gab es hervorragende Meister wie den Klotz in Mittenwald, Jakob Stainer in Absam (Tirol) und den Geigenbauer.

Die Viola (Bratsche)

Die Viola ist das zweitgrößte Instrument der Streicherfamilie; sie ist etwas größer und um eine Quint tiefer gestimmt als die Violine. Die Notation erfolgt im Altschlüssel:



Über Bratscher gibt es viele Witze, da die Bratsche im Orchester bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts eine untergeordnete Rolle hatte und als vergleichsweise leicht zu spielen galt. Darum übernahmen früher oft schlechtere Geiger den Bratschenpart. Beispiel: „Warum fürchten sich Bratscher auf Friedhöfen?“ – „Zu viele Kreuze“ [schwierig zu spielende Kreuzvorzeichen].

Das Violoncello (Cello)

Das Violoncello ist das Tenor-Bassinstrument der Violinfamilie; es wird mit einem Stachel auf dem Boden aufgesetzt und zwischen den Knien gehalten.

Der Kontrabass

Der Kontrabass ist als Nachfahre der Gambenfamilie (ohne rechte Seite) nicht in Quinten, sondern in Quartan gestimmt. Der Kontrabass ist eine Oktave tiefer als die Notation. Bis in die Klassik spielte der Kontrabass die tiefe Stimme wie das Violoncello. Besonders wirkungsvoll ist das *arco* des Kontrabasses, das vorwiegend im Jazz angewendet wird. (Zupfbass)

Das Streichquartett

Entwickelt wurde das Streichquartett vor allem von Joseph Haydn, seine Blüte erreichte es in der Wiener Klassik. Ludwig van Beethoven setzte mit seinen komponierten Streichquartetten neue Maßstäbe für alle späteren Komponisten.

Wurden Streichquartette bis zum 19. Jahrhundert noch meistens von Dilettanten im privaten Kreis ausgeführt, benötigte die Besetzung ab dem 20. Jahrhundert zunehmend professionelle Musiker.



! Streichquartett

Das Streichquartett mit zwei Violinen, Bratsche und Violoncello ist die wichtigste Gattung der Kammermusik.



Baryton nennt sich ein celloähnliches Streichinstrument, v. a. im 18. Jahrhundert verwendet wurde. Es besitzt Resonanzsaiten, die mit der linken Hand zupfen kann. Leopold Mozart nannte das Baryton „eines der unmuthigsten Instrumente“. Fürst Esterházy liebte und spielte das Instrument; der in seinem Dienst stehende Joseph Haydn komponierte über 100 Werke dafür.

- 1 Du hörst mehr als vier ausgesagte Klangbeispiele für Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass. Ordne richtig zu.



| | | |
|---|---|--|
| 1 | 3 | |
| | 4 | |

- 2 Viele Komponisten unserer Zeit bereichern die traditionelle Spielweise eines Instrumentes durch spezielle Techniken, die besondere Klangwirkungen erzeugen. Beschreibe diese am Beispiel von Krzysztof Penderecki's (geb. 1933) *Capriccio für Siegfried Palm* (für Violoncello) mit fünf Adjektiven.



- 3 Beschäftigt euch in Partnerarbeit mit der Computeranimation *Streichquartett*, bei der das Menuett aus Mozarts Serenade *Eine kleine Nachtmusik* erklingt. Diskutiert die Fragen a bis c.



- Wäre eine Ausführung nur mit Viola und Violoncello und Viola befriedigend?
- Wäre die Kombination von erster Violine und Violoncello denkbar?
- Welche Bedeutung haben die Stimmen von Cello, erster Violine, Bratsche und zweiter Violine für den Gesamtklang?

Die Gambenfamilie ♦

Eine zentrale Stellung im geschichtlichen Werdegang der Streichinstrumente nimmt die Viola da gamba („Kniegeige“) ein. Im 16. und 17. Jahrhundert wurde sie in mehreren Größen als Familie gebaut.

Im Unterschied zu den Violin-Instrumenten besitzen die Gamben in der Regel sechs oder sieben über Bünde laufende Saiten. Ihr Schallkörper hat einen flachen Boden, abfallende ‚Schultern‘ und Schalllöcher in C-Form.

- 1 Sieh dir das Video *Gambe* an und trag dann in die Tabelle Merkmale der Gambe und des Cellos ein.

| | Gambe | Cello |
|-----------------------|-------|-------|
| Anzahl der Saiten | | |
| Bünde vorhanden? | | |
| Form des Bodens | | |
| Bogenhaltung | | |
| Form der Schalllöcher | | |



J. C. Weigel: Viola da Gamba (1710)

- 2 Es war auch üblich mehrstimmige Musikstücke in verschiedenen ‚Familienmitgliedern‘ der Gambe zu spielen. Eine solche Besetzung nennt man Consort. Gib an, in welcher Besetzung das Stück im Video gespielt wird.

| | | |
|--|--------------------|---------------|
| | Diskantgambe(n) | Orgelgambe(n) |
| | Kontrabassgambe(n) | Orgel(n) |

Zupfinstrumente

Neben der Gitarre (siehe Seite 4) gibt es eine Reihe anderer Zupfinstrumente:

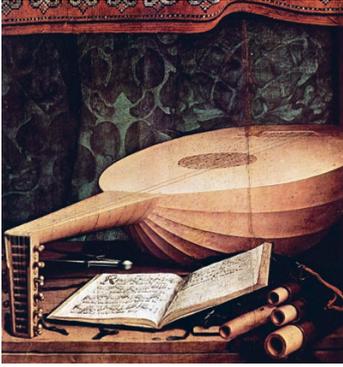


Sitar

- Die Mandoline stammt aus Italien und wird mit einem Plektrum (Plättchen) gespielt (oft mit ‚Tremolo‘ (schnelles Wiederholen eines Tones)).
- Die Saz stammt aus Zentralasien und ist in der Türkei als Violinsaz weit verbreitet.
- Das Banjo wurde von afrikanischen Sklaven nach Amerika gebracht. Ein Metall, das über einen Rahmen gespannt ist, bildet den Resonanzkörper. Die Saiten sind über einen Hals mit einem Korb (meist aus Kürbis) gespannt. Die Bünde auf dem langen Hals sind verschiebbare Metallringe.
- Die Laute (siehe Seite 28)
- Die Balalaika ist das russische Nationalinstrument.
- Die Zither ist ein Volksmusikinstrument der Alpenländer. Weltbekannt wurde sie durch Anton Karas und seine Zither-Komposition zum Film *Der dritte Mann*.



Geschlagen statt gezupft: Beim Hackbrett, einem alpenländischen Volksmusikinstrument und beim Zymbal, einem wichtigen Instrument der ungarischen Volksmusik, werden die Saiten meist nicht gezupft, sondern mit Klöppeln aus Holz angeschlagen. Sie sind also eigentlich keine Zupfinstrumente, obwohl sie oft dazu gezählt werden.



Laute aus *Die Gesandten* von Hans Holbein d.J. (1533)

Die Laute ♦

Die Laute stammt ursprünglich aus dem arabischen Kulturkreis, sie hieß dort ‚al-‘ūd‘. Im 13. Jahrhundert kam sie nach Europa und wurde zu einem der beliebtesten Instrumente der Renaissance.

Ihre Hochblüte erlebte die Laute im 16. und 17. Jahrhundert; sie wurde als Soloinstrument, als Begleitinstrument zum Lied und als Generalbassinstrument (siehe Seite 80) verwendet.

Tiefe Lauten mit zusätzlichen Basssaiten nennen wir Mandoline, Chitarra oder Erzlaute.

- 1 Sieh dir das Video an, in dem der norwegische Lautevirtuose Rolf Lislevand sein Instrument vorstellt. Fasse die wichtigsten Informationen zu einem Kurzreferat zusammen.



5



1. Stufe



2. Stufe

Wenn bei der Harfe das **Doppelpedal** um eine Stufe gedrückt wird, erhöht sich der dazugehörige Ton um einen Halbtonschritt, bei der zweiten Stufe um zwei Halbtonschritte. Daher ist die Doppelpedalharfe in **Ces-Dur** gestimmt: ces → ohne Pedal, c → erste Pedalstufe, cis → zweite Pedalstufe

Die Harfe

Die Harfe ist eines der ältesten und reichsten Musikinstrumente. Die Form der Bogenharfe dürfte sich aus dem Schieß- und Musikbogen entwickelt haben. Die Harfe war das Attribut des antiken jüdischen Königs David und der griechischen Sagenfigur Orpheus. Minnesänger und Meistersinger verwendeten sie als Begleitinstrument.

Im 8. Jahrhundert gab es erste Harfen in Irland. Tiroler Volksmusikanten wurden die Erfindung von Harfen beschrieben, um Halbtonerhebungen vorzunehmen und so den Tonumfang zu vergrößern. Sébastien Érard (1752–1831) entwickelte die Doppelpedalharfe, mit der man jeden Stimmton in zwei Halbtonerhebungen erreichen kann.



Ägyptische Bogenharfe, Grab des Nacht (15. Jh. v. Chr.)

- 2 Seht euch das Video *Konzert Harfe* an und beschäftigt euch mit den Themen: Aufbau und Technik der Harfe – Geschichte und Technik der Harfe – Spielweise und besondere Spielformen. Fasst die Ergebnisse schriftlich zusammen.



6

‚Clavis‘ bedeutet zunächst einfach ‚Schlüssel‘. Gemeint ist ursprünglich eine Verbindung zwischen Tonnamen und Tonhöhe, also eine mit einem Buchstaben bezeichnete Tonstufe, die man manchmal auch auf die Tasten einer Orgel übertrug. So ging die Bezeichnung auf die Taste selbst über. In der Notenschrift legte man die Tonhöhe durch vorangesetzte Tonbuchstaben als ‚Notenschlüssel‘ fest. Im Englischen bedeutet ‚key‘ bis heute gleichermaßen: Schlüssel/Tonstufe/Taste/Notenschlüssel.

Klavierinstrumente

Bei Klavierinstrumenten (siehe Exkurs *Das Klavier im Wandel der Zeit*, S. 122–125) werden die Saiten mit Hilfe eines Tastenschlags auf einer Klaviatur indirekt zum Klingen gebracht. Im engeren Sinne sind damit vor allem die Nachfahren des gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Italien erfundenen Hammerklaviers gemeint: Über eine spezielle Mechanik schlagen Hämmerchen gegen Saiten. Da man auf diese Weise laut (*forte*) und leise (*piano*) spielen konnte, nannte man dieses Instrument *Pianoforte*.

Auch mit dem Clavichord, einem Vorläufer des Pianoforte, konnte man schon – in begrenztem Umfang – dynamisch spielen. Beim Cembalo hingegen war dies nicht möglich. Bei diesem Instrument werden die Töne durch Anreißen mit einem Federkiel erzeugt, daher auch der Name ‚Kielflügel‘.

Aerofone

Bei den Blasinstrumenten entsteht der Ton durch die in einer Röhre schwingende Luftsäule, die auf verschiedene Arten zum Klingen angeregt werden kann:

- Ein gebündelter Luftstrom wird auf eine scharfe Kante gelenkt, an der er durch Luftwirbelbildung hin- und herpendelt (Flöteninstrumente).
- Ein einfaches Rohrblatt schlägt auf einer festen Unterlage beim Durchblasen von Luft periodisch auf. Dadurch wird der Luftstrom unterbrochen und die Luftsäule in Schwingung versetzt (Klarinette, Saxofon).
- Zwei dünne Rohrblättchen (Doppelrohrblatt) schlagen periodisch gegeneinander (Oboe, Englischhorn, Fagott).
- Die Lippen des Bläasers wirken wie zwei gegeneinander schlagende ,Zungen', die den Atemstrom periodisch unterbrechen (Blechblasinstrumente).

Tonlöcher/ Klappen

Bei allen Holzblasinstrumenten kann man die schwingende Luftsäule durch Zuhalten von Tonlöchern/Klappen verändern und dadurch die Tonhöhe beeinflussen.

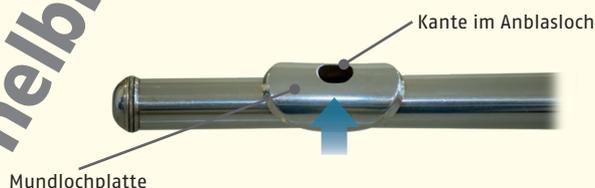
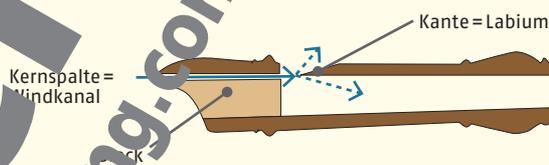
Tonerzeugung bei Flöteninstrumenten

Längsflöten mit einem ‚Block‘ leiten den Luftstrom auf das ‚Labium‘ (eine Schrägkante).

Flöten mit einem an der Längs- oder Querseite angebrachten ‚Anblasloch‘ erlauben die Modifikation des Tones durch die Lippen des Bläasers oder u. a. den Anblaswinkel variiert.

Die **Blockflöte** hat ein schnabelförmiges Mundstück. Die Luft strömt durch die Kernspalte (den Windkanal), die sie auf die Lippenkante (das Labium) aufbläst. Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts war die in verschiedenen Tonlagen gebaute Blockflöte weit verbreitet; danach verlor sie zu Gunsten der klingenden Querflöte an Bedeutung.

Die **Querflöte** – früher meist aus Holz gefertigt und heute fast ausschließlich aus Metall (Silberlegierung) hergestellt. Sie hat einen großen Tonerzeugungsraum und spielt als Solo- und Kammermusikinstrument, sowie im Orchester eine wichtige Rolle. Das höchste Instrument des Orchesters ist die Piccoloflöte; ihr Ton ist scharf und schrill.



- 1 Hör fünf Klangbeispiele und beschreibe die jeweiligen Nummern zu dem Instrument. (Achtung: Ein Kästchen bleibt leer.)



Blockflöte

Querflöte

Piccoloflöte



Piccoloflöte

Schon in der Renaissancezeit baute man ganze ‚Familien‘ von Instrumenten. Bei der Blockflöte gingen die Größen von der ca. 16 cm kurzen ‚Garkleinblockflöte‘ (siehe Bild) bis zur zweieinhalb Meter langen ‚Subgroßbassblockflöte‘.



Rohrblattinstrumente

Tonerzeugung

Bei Rohrblattinstrumenten wird der Luftstrom durch ein oder zwei Rohrblätter periodisch unterbrochen und so in Schwingung versetzt.



Die Rohrblattinstrumente gehören wie die Flöten zu den **Holzblasinstrumenten**.

Bei Instrumenten mit **Doppelrohrblatt** schwingt ein symmetrisches Paar von Rohrblättern gegeneinander (z. B. Oboe).

Bei Instrumenten mit **einfachem Rohrblatt** schwingt ein einzelnes Rohrblatt gegen das Mundstück (z. B. Klarinette).



Die **Oboe** entstand im 17. Jahrhundert und ist seit dieser Zeit fixer Bestandteil des Orchesters. Ihre moderne Klappenmechanik entwickelten Instrumentenbauer vor allem im 19. Jahrhundert.

Das **Englischhorn** ist eine Altboe und wird oft für melancholische Melodien eingesetzt.



Englischhorn



Die **Klarinette** entstand vor etwa 300 Jahren. Heute wird sie in vielen Bereichen verwendet: solistisch, in Kammer- und Orchestermusik, im Jazz und in der Blasmusik.

Bassetthorn
(Alt-Klarinette)Bass-
Klarinette

Das **Fagott** ist ein tiefes Doppelrohrblattinstrument und wie die Oboe fester Bestandteil des Orchesters. Sein vielseitiger Klang kann sehr wirksam und sehr lyrisch wirken.



Das **Kontrabassoon** ist das tiefste Instrument im Orchester. Seine Röhre ist fast sechs Meter lang und viermal geknickt.

Der Belgier Adolphe Sax erfand das **Saxofon** im Jahre 1840. Es gehört zu den Holzblasinstrumenten, da der Ton wie bei der Klarinette mit einem einfachen Rohrblatt erzeugt wird.

Sopran-
saxofonAlt-
saxofonTenor-
saxofonBariton-
saxofon

Blechblasinstrumente

Tonerzeugung

Bei Blechblasinstrumenten erzeugen die schwingenden Lippen des Musikers den Ton.

Nicht alle Blechblasinstrumente sind aus (Messing-)Blech, z. B. das Alphon, aber bei allen erzeugen die schwingenden Lippen des Musikers den Ton.

Die **Tuba** wurde 1835 erfunden und ist seit damals als Bassinstrument in Verwendung.

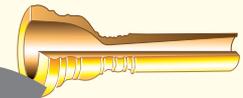


Mit der **Posaune** konnte man schon vor 600 Jahren alle Halbtonreihen spielen.

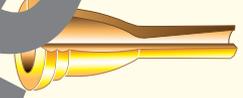


Der Spieler presst die Atemluft durch die gespannten Lippen und bringt sie in Vibration. Das **Mundstück** unterstützt ihn dabei. Die so entstehenden Luftschwingungen erzeugen in der Röhre des Instruments eine **stehende Schallwelle**, es erklingt ein Ton.

Trompetenmundstück: wie bei den meisten Blechblasinstrumenten kegelförmig



Hornmundstück: kegelförmig

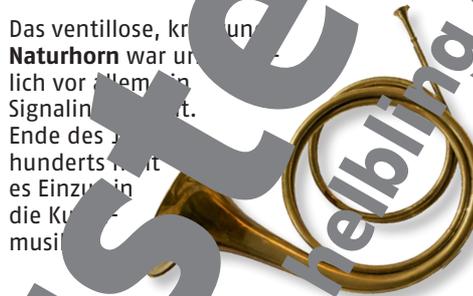


Die heutige Form des **(Wald-)Horns** gibt es seit etwa 100 Jahren.

Seit 1830 baut man **Trompeten** mit drei Ventilen. Heute gibt es zwei Formen, solche mit Drehventilen (oben) und solche mit Pumpventilen (unten).



Das ventillose, kreisförmige **Naturhorn** war ursprünglich vor allem ein Signalinstrument. Ende des 19. Jahrhunderts kam es einzeln in die Kultur der Musik.

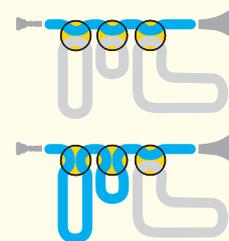


Die **Barocktrompete** hatte noch keine Ventile.



Funktion des **Zugs** (bei der Posaune)

Tonhöhe: Durch unterschiedlich starke Lippenanspannung kann der Spieler bei gleicher Rohrlänge nur einige ‚Naturtöne‘ erzeugen. Für alle anderen Tonhöhen muss die Röhre verlängert werden: durch Herausziehen eines U-förmigen Rohrstückes (Zugposaune) oder durch Umlenken des Luftstroms in zusätzliche Rohrstücke mit Ventilen (andere Blechblasinstrumente).



Funktion der **Ventile**

Naturtöne – Züge – Ventile

Für eine bestimmte klingende Rohrlänge kann der Spieler durch unterschiedliche Spannung der Lippen einige Naturtöne erklingen lassen. Der Grundton (= 1. Teilton), auch Pedalton genannt, ist bei den meisten Instrumenten schwer zu spielen und musikalisch nicht ergiebig. Daher beginnt die gebräuchliche Naturtonreihe beim 2. Teilton (Oktav), dann folgen die weiteren mit Quint, Quart, großer und kleiner Terz. Aus diesen Intervallen bestehen auch die typischen Melodien für Naturtrompete und Naturhorn.

Erst durch die Möglichkeit einer variablen Rohrlänge erschließen sich mehr melodisch nutzbar Töne. Neben dem älteren Prinzip des Zugs (Posaune) gilt der Einsatz von Ventilen (ab 1830) als bedeutende Innovation. Dabei wird die Schallröhre durch Einschalten von Zusatzbögen verlängert und damit um ein Vielfaches vergrößert.

- 1 Hör Tonbeispiele von fünf Blechblasinstrumenten und präg dir ihren Klangcharakter gut ein. In drei immer anspruchsvoller werdenden Hörquiz-Varianten kannst du dein Klanggedächtnis testen. Schreib die jeweils angesagte Nummer in das richtige Kästchen. Für jede richtige Lösung gibt es bei Hörquiz 1 einen Punkt, bei Hörquiz 2 zwei Punkte und bei Hörquiz 3 drei Punkte. Zähl die Punkte zusammen und trag sie unten ein.



A22-29

| | | Hörquiz 1 | Hörquiz 2 | Hörquiz 3 |
|------------------------------|------------|------------------------------|------------------------------|------------------------------|
| | | <input type="checkbox"/> A27 | <input type="checkbox"/> A28 | <input type="checkbox"/> A29 |
| | | je 1 Punkt | je 2 Punkte | je 3 Punkte |
| CD-Nr. | Instrument | | | |
| <input type="checkbox"/> A22 | Trompete | | | |
| <input type="checkbox"/> A23 | Horn | | | |
| <input type="checkbox"/> A24 | Posaune | | | |
| <input type="checkbox"/> A25 | Tenorhorn | | | |
| <input type="checkbox"/> A26 | Tuba | | | |
| | | _____ von 5 Punkten | _____ von 10 Punkten | _____ von 15 Punkten |

Gesamtpunkte: _____ von 30 Punkten

- 2 Lies die Informationen auf den Seiten 32/33 und ergänze die fehlenden Wörter im Text.

Bei allen _____ wird der Ton gleich erzeugt wie auf der Trompete. Die Atemluft strömt durch die _____, die dadurch in Vibration geraten. Dabei hilft dem Spieler das _____

Die _____ ist physikalisch fest, denn dabei wird die Wellenlänge genau _____, gedrittelt, geviertelt usw. Für höhere Naturtöne benötigt der Spieler auch eine höhere _____.

Wenn der Spieler Naturtöne und _____ geschickt einsetzt, kann er auch komplizierte Melodien spielen. Ventile sind etwa seit _____ Jahren im Instrumentenbau üblich.





Einer der bedeutendsten Jazztrompeter war Dizzy Gillespie (1917–1993). Seine Markenzeichen waren eine Trompete mit nach oben geführtem Schalltrichter und seine prall aufgeblasenen Backen.

Ventiltrompete



mit Ventil 2 → ein Halbton tiefer



mit Ventil 1 → ein Ganzton tiefer



mit Ventil 1+2 (oder 3) → eineinhalb Töne (= kleine Terz) tiefer

Ohne Veränderung der Rohrlänge kann ein Trompeter nur ‚Naturtöne‘ spielen. Um andere Töne zu erzeugen, muss er über (drei) Rohrstücke dazu schalten, so wird das Rohr länger und die erklingenden Töne tiefer: Halbton, Ganzton, ... Töne. Auch Kombinationen der Ventile sind möglich. Der Spieler muss also genau wissen, um wie viele Halbtöne die gesuchte Töne höher ist als der Naturton.

i

3 Experimentiere mit der Computeranimation *Virtuelle Trompete*. Hinweis: Bei den Tönen ohne *z* zeigen sich Halbtontschritte, sonst Ganztontschritte.



- a. Spiel in der Computeranimation folgende Töne und schreib in die Tabelle, welchen Naturton du (Buchstabentaste mit der linken Hand drücken) und welche Ventile (welches Ventil du verwendest (rechte Hand, Tasten 1–3)). Die Notation in der Programmierung helfen dir dabei.

| gespielter Ton → | f1 | h | d1 | c1 | g1 | e1 | fis1 | h1 | gis | des1 | es1 | g | fis |
|------------------|----|---|-----|----|----|----|------|----|-----|------|-----|---|-----|
| Naturton | | | g1 | | | | | | | | | | |
| Ventil(e) | | | 1+3 | | | | | | | | | | |

Die Trompete im Jazz

i

Die Trompete ist das wichtigste Blasinstrument im Jazz. Schon in der Frühzeit (ab 1900) war sie das Melodieinstrument im New Orleans-Stil. Auch in der Big Band (ab 1930) übernahm sie die Führung der ‚Brass-Sektion‘. Im Jazz verwendet man nicht die Konventionstrompete mit Drehventilen, sondern die Jazztrompete mit Pumpventilen.

- b. Spiele in der Animation zunächst die Töne g1–f1–e1–d1–c1 mehrmals ab- und aufwärts. Dann diese bekannte Melodie:



- c. In deiner nächsten Übung kannst du sicher auch dieses Beispiel spielen: Es stammt aus dem berühmten Trompetenkoncert von Joseph Haydn.



4 Teilt euch in Gruppen zu vier bis sechs SchülerInnen. Hört dann Ausschnitte aus Haydns Trompetenkoncert und einem Jazz-Stück mit dem Trompeter Louis Armstrong. Diskutiert die Unterschiede in der Tongebung und notiert eure Ergebnisse stichpunktartig.



A30

Haydn: _____

Jazz: _____

Sonstige Aerofone ♦

Zu den Aerofonen gehören auch die Orgel und die Metallzungeninstrumente:

- Die ‚Königin der Instrumente‘ hat den größten Tonumfang, die mächtigste Klangfülle und bietet die meisten Möglichkeiten zur Veränderung der Klangfarbe (siehe Exkurs *Bach und die Orgel*, Seite 111).
- Bei Harmonikainstrumenten erzeugen schwingende ‚Durchschlagszungen‘ den Ton. Sie befinden sich in ‚Kanzellen‘ und werden durch den Luftstrom in Schwingung versetzt.
 - Akkordeons sind die bekanntesten ‚Handzuginstrumente‘. Sie bestehen aus zwei Gehäuseteilen, die mit einem Balg verbunden sind. Die meisten haben einen ‚Diskantteil‘ mit einer Klaviatur für das Melodiespiel und Knöpfe für die Bässe, die auch das Akkordspiel ermöglichen. Es gibt aber auch eine Knopfharmonikas wie die ‚Steirische‘ oder das für den Tango typische Bandoneon.
 - Auch Mundharmonikas sind Metallzungeninstrumente. Sie waren die industriell in Massen hergestellten Instrumente.



Das Harmonium ist ein Metallzungeninstrument. Es erlebte um 1900 eine Blüte: Damals wurden in Europa doppelt so viele Harmonien wie Klaviere verkauft. Seit der Verbreitung der elektronischen Orgeln ab den 1970er-Jahren ist das Harmonium aber weitgehend verschwunden.

1 a. Präg dir den Klang folgender Harmonikainstrumente ein!

- 1 Pianoakkordeon
- 2 Mundharmonika
- 3 Blues Harp
(Mundharmonika im Blues)
- 4 Bandoneon
- 5 Steirische



b. Hör nun die Beispiele in anderer Reihenfolge und trag die zutreffenden Nummern ein.

- | | | | |
|--------------------------|---------------|--------------------------|----------------|
| <input type="checkbox"/> | Bandoneon | <input type="checkbox"/> | Pianoakkordeon |
| <input type="checkbox"/> | Blues Harp | <input type="checkbox"/> | Steirische |
| <input type="checkbox"/> | Mundharmonika | | |



Bandoneon

2 Sieh dir das Video über das Akkordeon an. Im ‚Standardbass‘ kann man mit einem Knopf fast alle Akkorde spielen. Versieh die Knöpfe mit den richtigen Nummern!



Akkordeon

| | | | | | |
|-----------------|------------------|------------|------------------|-----------------|-----------------|
| ① | ② | ③ | ④ | ⑤ | ⑥ |
| | | | | | |
| C-Dur-Dreiklang | c-Moll-Dreiklang | Septakkord | verm. Septakkord | G-Dur-Dreiklang | F-Dur-Dreiklang |

Elektrofone

Elektromechanische Instrumente

Hier werden schwingende oder sich drehende Metallelemente wie Saiten, Blättchen oder Räder elektromagnetisch abgetastet und ihre Bewegung in elektrische Impulse übersetzt, z. B. bei der E-Gitarre oder der Hammond-Orgel.

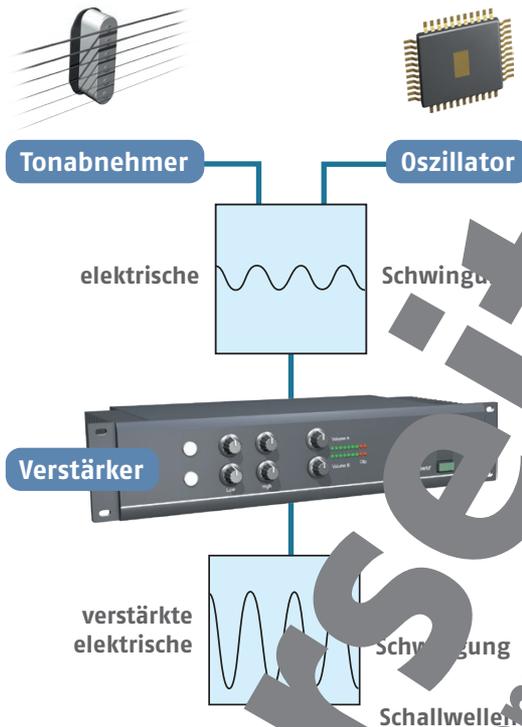
Hammond-Orgel: Dieses Instrument wurde 1934 erfunden. Gezackte Tonräder erzeugen hier in den Tonabnehmern die elektrischen Schwingungen. Der Spieler kann durch Schieberegler mehrere Schwingungen miteinander kombinieren und vielfältige Klänge erzeugen.



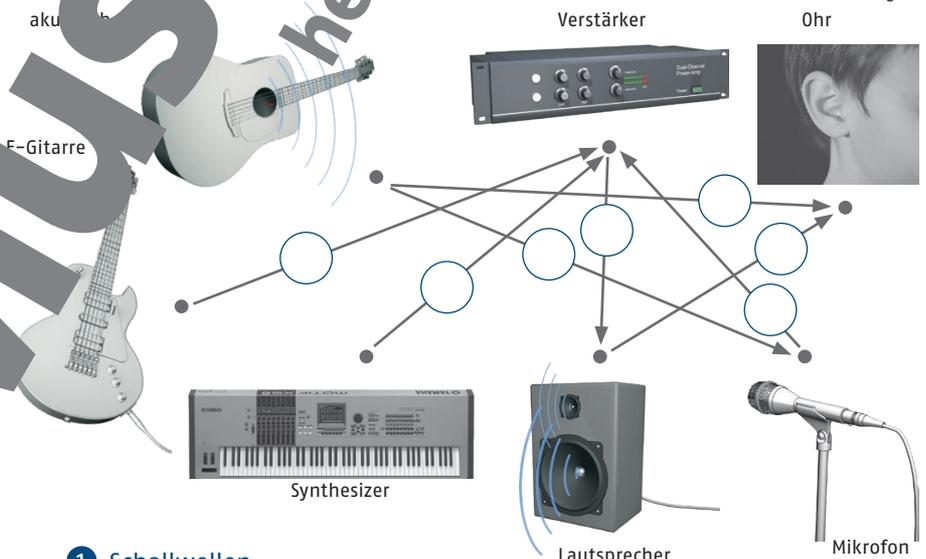
Elektronische Instrumente

Dazu gehören alle Instrumente, die elektrische Impulse durch elektronische Generatoren erzeugen, z. B. Synthesizer oder Digitalpianos. Diese verwenden oft die Sampling-Technik. Dabei werden aufgenommene Klänge von Naturinstrumenten wiedergegeben.

Minimoog: Der Minimoog (benannt nach seinem Erfinder Robert Moog) ist ein Synthesizer, der 1970 auf den Markt kam. Mit Reglern kann der Spieler den Klang während des Spiels verändern.



1 Bestimme die Reihenfolge der Schwingungen und trage die entsprechenden Zahlen bei den Pfeilen ein. Das Video unterstützt dich dabei.



Elektrofone

Zu den Elektrofonen gehören alle Instrumente, die für ihr Erklingen elektrischen Strom benötigen. Ein Verstärker vergrößert die schwachen elektrischen Signale, ein Lautsprecher wandelt sie in Schallwellen um und macht sie hörbar.

- 1 Schallwellen
- 2 unverstärkte elektrische Schwingungen
- 3 verstärkte elektrische Schwingungen

- 2 Ein modernes Keyboard kann zahlreiche Klänge und Stile erzeugen. Welche hörst du in der Tonaufnahme? Unterstreiche.



A33

Klänge: Saxofon, Akkordeon, Violine, Blockflöte, Chor, Klavier, Kontrabass, Mandoline

Stile: Barockmusik-Stil, Rock-Stil, Filmmusik-Stil, Volksmusik-Stil, Pop-Stil

- 3 Ergänze den Lückentext mit Hilfe der Auswahlwörter. Vertiefende Informationen bietet das Video *Synthesizer*.



9

Der Name Synthesizer leitet sich vom griechischen Wort _____ ab, was _____ bedeutet. Den Kern eines Synthesizers bilden ein oder mehrere _____, die elektrische _____ erzeugen, z. B. _____-, Sägezahn- oder _____schwingungen. Mit Hilfe von _____ kann der Spieler die Schwereigenschaften verändern. Zusätzlich lässt sich der Verlauf von Lautstärke über die _____ anhand der so genannten _____ einstellen. Digitale Synthesizer kamen in den _____ Jahren auf den Markt. Sie konnten leichter und _____ hergestellt werden. In der _____ werden die Muster von realen Klängen zur digitalen Tonerzeugung verwendet.



Synthesizer

Auswahlwörter: 1980er – billiger – Dreieck – Filter – Hüllkurve – Oszillatoren – Rechteck – Sampling – Schwingungen – Synthie – Zusammensetzung

- 4 Experimentiere mit der Lautstärkehüllkurve in der Programmierung *Virtueller Synthesizer*. Im Video *Synthesizer* wird das Thema anschaulich dargestellt.



9

- a. Stell die Hüllkurve wie in der Abbildung ein und beschreibe mit Stichworten die dargestellten Klangverläufe. Verwende Begriffe wie Anschwellen, Abschwellen, Nachklang, sofort, langsam, maximale Lautstärke.

| | beim Tastenschlag | bei gedrückter Taste | nach dem Loslassen |
|--|-------------------|----------------------|--------------------|
| | | | |
| | | | |

- b. Stell beim *virtuellen Synthesizer* eine Hüllkurve ein, die zu folgendem Klangverlauf passt und zeichne sie dann rechts auf: „ein langsam anschwellender Ton, der ebenso langsam wieder abschwilt, bis er auf einem sehr leisen Pegel weiterklingt und nach dem Loslassen der Taste abrupt aufhört“.



Der Computer in der Musik

Computer führen ihre Berechnungen auf Basis der Digitaltechnik durch. Diese arbeitet im Gegensatz zur Analogtechnik mit ‚diskreten‘ (abzählbaren) anstatt kontinuierlichen Signalen.

Die analogen Signale müssen mit Analog-Digital-Umsetzern (ADU, engl. ADC, auch A/D-Wandler genannt) zunächst in die Digitalform des Computers und nach ihrer Verarbeitung mit Digital-Analog-Umsetzern wieder in hörbare analoge Signale umgeformt werden.

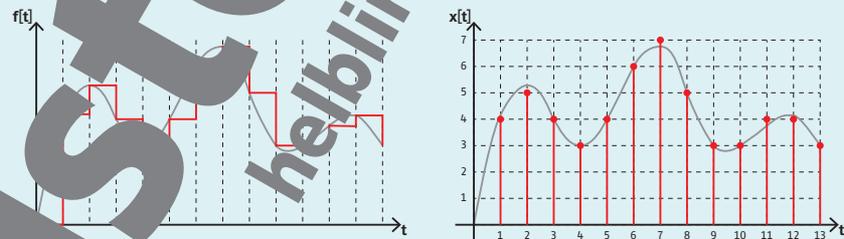
Im Grunde sind alle modernen Keyboards, der Synthesizer usw. hochspezialisierte Musikcomputer. Jeder ‚normale‘ Computer wird durch spezielle Schnittstellen, Software und Plug-ins dazu befähigt, Musik zu verarbeiten.

Analog und digital

Bei der analogen Tonaufnahme werden die Schallwellen zunächst von Mikrofonen in (analoge) elektrische Signale verwandelt und dann auf das Trägermedium gespeichert, z. B. als wechselnde Magnetisierung eines Tonbandes. Durch technologisch bedingte Ungenauigkeiten bei Aufnahme, Übertragung und Wiedergabe entstehen dabei Verzerrungen, Dynamikbegrenzungen oder zusätzliches Rauschen.

Digitale Aufnahme bedeutet, dass analoge Signale in digitalisierter Form verwendet werden. Dabei entfallen die oben beschriebenen Störfaktoren.

Andererseits wird durch die Digitalisierung im Analog-Digital-Umsetzer die Qualität der Aufnahme entscheidend festgelegt. Um das analoge Signal später sauber rekonstruieren zu können, muss die ‚Abtastfrequenz‘ (siehe Diagramme unten) beim Digitalisieren größer sein als das Doppelte der maximal möglichen Eingangsfrequenz (heute eine Abtastrate von 44,1 kHz).



Digitale Darstellung eines Analogsignals und Rückwandlung

Beim einfachen Sampling bleibt die Klangfarbe der verschiedenen Lagen unberücksichtigt. Hier hilft das Multi-Sampling. Dabei wird der Klang eines Instrumentes in möglichst vielen Tonhöhen aufgenommen. So erhält man die typischen Klangfarben für (beim) jede ‚Klanglage‘.

Es gibt inzwischen Datenbanken mit Samples. Die Symphonic Library bietet z. B. einen riesigen Fundus an virtuellen Instrumenten. So wird die Produktion von Orchestermusik (z. B. Filmmusik) am Computer möglich.

Sampling

Beim Sampling werden Töne, Klänge, Geräusche, ja ganze Musikstücke über ein Mikrofon aufgenommen und via Hardware oder Software-Sampler digitalisiert. Mit Audioprogrammen (z. B. einem Sequenzer) kann man die Samples ‚weiterverarbeiten‘ und zu Bestandteilen neuer Kompositionen machen.

Mit dem Sampling gelang ein großer Schritt in Richtung Verbesserung des Klangs von synthetischer Musik. Man kann also z. B. den Ton eines Blasinstrumentes speichern und in verschiedenen Tonhöhen über ein Keyboard spielen.

- 1 Sieh dir das Video an und beschreibe dann in Stichworten das Verfahren des Samplings auf einem Blatt Papier.



MIDI

Anfang der 1980er Jahre wurde das Datenübertragungs-Protokoll MIDI (engl.: musical instrument digital interface) entwickelt. Es dient der Übermittlung musikalischer Steuerinformationen zwischen elektronischen Instrumenten wie Keyboards, Synthesizern, Drumcomputern und/oder Computern.

Die grundlegenden MIDI-Befehle sind *Note-on* (= die Taste für die Note xy gedrückt) und *Note-off* (= die Taste für die Note xy losgelassen), aber auch *Velocity* (Anschlagsstärke) und *Channel* zur Ansteuerung bestimmter Kanäle sind wichtig. So kann man über eine Tastatur das angeschlossene MIDI-Instrument spielen und dessen Klänge hören.

MIDI-Signale enthalten also Steuerdaten, die einem elektronischen Instrumenten-erzeuger (z. B. Synthesizer, Sampler, Drumcomputer) mitteilen, welchen Ton er wie laut, wie lange und mit welchem Sound spielen soll. Diese Steuer-Signale haben – anders als digitale Audiodaten – nur einen geringen Rechenbedarf. Das war in den 1980er-Jahren noch sehr wichtig war. Damit eröffnete das technisch nicht sehr aufwändige MIDI unzähligen Musikern neue Horizonte.

MIDI

Mit MIDI-Signalen kann man elektronische Instrumente steuern und miteinander verbinden.



2 Ordne die Aussagen durch Ankreuzen einer der ‚Welten‘ zu.

| | | | |
|------|--------------------------|---|----------------|
| MIDI | <input type="checkbox"/> | Es werden keine Tonsignale, sondern nur Steuer-signale übertragen. | Digitale Audio |
| | <input type="checkbox"/> | Die Übertragung und Verarbeitung erfordert eine konstant hohe Datenrate. | |
| | <input type="checkbox"/> | Ein hörbarer Ton wird erst im Endgerät erzeugt. | |
| | <input type="checkbox"/> | Hier verwendet man in der Regel eine Abtast-rate von 44,1 kHz bei 16-Bit. | |
| | <input type="checkbox"/> | Die wichtigsten Signale sind <i>Note-on</i> und <i>Note-off</i> . | |

Sequencer

‚Harddisk Recording‘ ist das heute übliche Verfahren zur digitalen Tonaufnahme auf Festspeichersystemen. Der Computer dient dabei als sogenannter Sequencer. Die entsprechende Software stellt die Quellen und Spuren zur Verfügung, auf die Teile von Musikstücken gelegt werden können. Jede Aufnahme-Schnittstelle kann der Ton-techniker einzeln bearbeiten, das Endprodukt ist ein Gesamtmix der Spuren.

Sequencer

Als Sequencer bezeichnet man ein elektronisches Gerät oder eine Software, die Musikdaten aufnimmt, wiedergibt und bearbeitet.



Sequencer-Software von **Magix**

3 Sieh dir das Video *Sequencer* an. Beschreibe danach einige der gezeigten Arbeitstechniken auf einem Blatt Papier.



11



Die E-Gitarre



Kopf mit Stimmwirbeln
 Hals mit Griffbrett
 Bünde
 Korpus aus Festholz
 Tonabnehmer (Pickups)
 Drehregler für die Lautstärke und den Ton
 Anschluss an den Verstärker
 Vibratohebel

Die akustische Gitarre



Hals mit Griffbrett
 Schallloch
 Kopf mit Stimmwirbeln
 Bünde
 hohler Korpus als Resonanzkörper

Die akustische Gitarre

Das in vielen Musikrichtungen verwendete Instrument ist weit verbreitet. Das heutige Form hat sich in Spanien entwickelt. Gitarrenähnliche Instrumente gibt es in allen Weltgegenden. Die Geschichte dieses Instruments ist uralte, Vorläufer gab es schon vor Jahrhunderten.

Der Vorgänger der Gitarre war die Laute, die im 8. Jahrhundert mit den Mauren als ‚al-‘ūd‘ nach Spanien gekommen war. Nach dem Vorbild entwickelten die Spanier die Vihuela und aus dieser wiederum im 17. Jahrhundert die Gitarre. Bis heute ist Spanien das ‚Land der Gitarre‘ geblieben.

Seit der Erfindung der elektrischen Tonabnehmersysteme hat das Instrument eine weitere rapide Entwicklung durchlaufen. Da die elektrisch verstärkte Gitarre (E-Gitarre) keinen Resonanzkörper mehr benötigte, waren der Formenvielfalt keine Grenzen mehr gesetzt.

Die E-Gitarren

Bereits 1920 begann man den Klang der Gitarre elektrisch zu verstärken. Die Saitenschwingungen werden über ‚Pickups‘ abgenommen, elektrisch verstärkt und in Lautsprechern zum Klingen gebracht. Die heutige E-Gitarre spielt in Rock- und Popbands eine wichtige Rolle.

Mit dem Aufkommen der E-Gitarre wurde auch zunehmend der Kontrabass durch den E-Bass ersetzt. Dieser hat einen längeren Hals als die E-Gitarre und meist vier Stahlsaiten. In Bands ist er nicht nur für das Bassfundament, sondern auch für den Rhythmus sehr wichtig.

Kleine Gitarrengeschichte

Die Gitarre ist ein gezupftes Saiteninstrument. Man unterscheidet akustische und elektrische Gitarren.

Die ersten Gitarren der frühen Neuzeit hatten vier bis fünf ‚doppelchörige‘ Saiten aus Darm. Im 17. Jahrhundert verschwand die Doppelchörigkeit, die bis heute übliche Anordnung sechs Saiten kam auf. Das Griffbrett erhielt Metallbünde.

Die Blütezeit der Gitarre lag im 19. Jahrhundert. Das Instrument, das wir heute als ‚klassische Gitarre‘, ‚akustische Gitarre‘ oder ‚Konzertgitarre‘ nennen. In dieser Zeit entstand bedeutende Gitarrenmusik.

Im 20. Jahrhundert wurde die Gitarre in der ‚Jugendbewegung‘ zum Standard-Begleitinstrument für Wanderlieder und war bald weit verbreitet.

1 Sieh dir das Video zur Barockgitarre an. Kreuz die richtigen Aussagen an.

- Die Barockgitarre hat fünf Saitenpaare, die Basssaiten fehlen.
- Auch in der Barockzeit gab es schon gefeierte Stars auf der Gitarre.
- Die Barockgitarre spielte man nur in geschlossenen Räumen.
- Laute und Gitarre haben sich unabhängig voneinander entwickelt.



12



Gitarre und Laute: Während die Laute weitgehend geklärt ist, geben Ursprung und Geschichte der Gitarre immer noch Rätsel auf.

2 Sieh dir ein weiteres Video an und beantworte die Fragen.

Woraus besteht der Korpus? _____, _____, _____

Wie sind die Saiten der Gitarre gestimmt?

____ - A - ____ - ____ - h - e1

Welche Hilfsmittel verwendet man bei der Haltung der Gitarre?

_____, _____

Was bewirkt das Greifen auf einem Bund? _____

_____, der Ton wird _____

Um wie viel erhöht sich der Ton beim Greifen von Bund 1 zu Bund 2?

Wie greift man einen Barrée-Griff? _____

3 Sieh dir ein Video zu den Spieltechniken der Barockgitarre an und ergänze den Text. Versuche zusätzlich die Spieltechniken des Blues auf einem Blatt Papier zu erklären.



14

Die rechte Hand kann die Gitarre auf drei Arten zum Klängen bringen: durch _____, Schlagen und Greifen mit einem _____ (Kunststoff-Plättchen zum Anzupfen der Saiten). Wenn man eine Saite schnell hintereinander anschlägt, nennt man dies _____. Einige Spieltechniken beim Blues sind die Bogenführung, _____, Hammer On, _____. Das *rasgueado* heißt eine Spieltechnik im _____, bei der die Finger die Saiten hintereinander anschlagen.

4 Du hörst eine Gavotte einer Suite von Johann Sebastian Bach. Im Original hat Bach diese Folge von Tanzsätzen für ein in seiner Zeit gebräuchliches gitarrenähnliches Instrument. Welches war das wohl?



A34

5 Sieh dir ein Video zum Gitarrenbau an. Notiere dir die wichtigsten Arbeitsschritte und bereite dann ein Kurzreferat über den Bau einer akustischen Gitarre vor.



15



Streets of London

Musik und Text: Ralph McTell
 © Westminster Music Ltd.; Rechte für D/Ö/CH:
 ESSEX MUSIKVERTRIEB GMBH, Hamburg

Strophen A1

F C Dm Am

1. Have you seen_ the old man in the closed down - ket,
 2. Have you seen_ the old girl who walks sets of son - don,

Bb F C7

pick - ing up_ the pa - pers_ with his worn out shoes?
 dirt in_ her hair_ and her clothes in rags?

A2

F C Dm Am

In his eyes_ you see no pride,_ at loose - ly at his side
 She's no time_ for talk - ing, she'll keep right on walk - ing,

Bb F C7 F F

yes - ter - day's pa - pers, telling yes - ter - day's news.
 car - ry - ing her_ home_ in two car - rier bags.

Refrain B

Bb F Dm

So how can you tell me you're lone - ly

G7 C C7

and say for what that the sun don't shine?

A2

F C Dm Am

Let me take you by the hand and lead you through the streets of Lon - don,

Bb F C F

I'll show you some - thing_ to make you change your mind.

Originaltonart: C-Dur

3. In the all night cafe at a quarter past eleven,
 same old man sitting there on his own
 looking at the world over the rim of his tea-cup,
 each tea lasts an hour, and he wanders home alone.

4. Have you seen the old man outside the Seamen's Mission
 memory fading with the medal ribbons that he wears?
 In our winter city the rain cries a little pity
 for one more forgotten hero and a world that doesn't care.



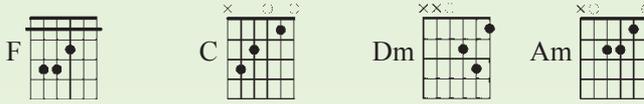
A35/36

1 Viele Singer-Songwriter (Liedermacher) begleiten sich auf der akustischen Gitarre. Auch dieses Lied von Ralph McTell wird meist so begleitet (siehe www.youtube.com).

Singt das Lied zum Playback. Wer einige Zeit Gitarre gelernt hat, kann mit den angegebenen Akkordfolgen von **A1** und **A2** ist bis auf die Schlusswendung gleich.

Akkordfolge und Griffbilder

A1 Strophen

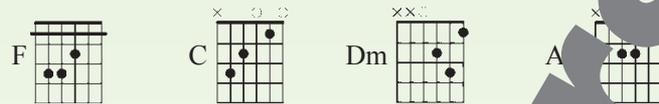


Have you seen the | old man in the | closed down | market

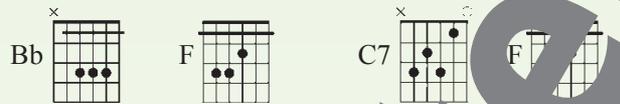


picking up the | papers with his | worn-out | shoes?

A2



In his eyes you | see no pride, | and held loosely | at



yesterday's | papers, telling | yesterday's | lies

B Refrain



So | how can you | tell me you're | gone - | ly

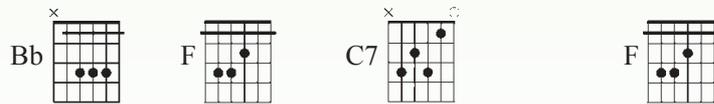


and say for | you the sun don't | shine_____? |

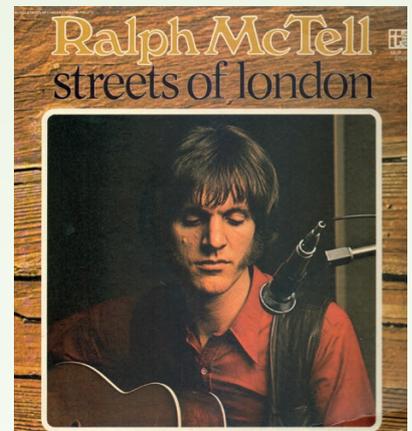
A2



Let me take you | by the hand and | lead you through the | streets of London,



I'll show you | something to | make you change your | mind. |



Ralph McTell (geb. 1944) trampelte als Straßenmusiker durch Europa. Beobachtungen, die er dabei insbesondere in Paris machte, sollen ihn zu dem Song inspiriert haben: auf der einen Seite Durchschnittsbürger, die ihr Dasein bejammern, auf der anderen Obdachlose, einsame Alte und Vergessene der Gesellschaft. Entsprechend wollte McTell seinen ‚Folksong‘ Streets of Paris nennen, änderte aber als vor allem in England auftretender Musiker den Titel in Streets of London.



Eine ‚Gibson Les Paul Classic Premium Plus electric guitar‘

Die E-Gitarre

Als in den 1930er Jahren die Big Bands immer wichtiger wurden, versuchte man die Lautstärke der Gitarre dem lauten Bläser-Sound anzugleichen. So entwickelte man die elektrische Verstärkung des Gitarrenklangs. Die Schwingung der (Stahl-)Saiten wurde mit einem elektromagnetischen Tonabnehmer in eine elektrische Wechselspannung umgewandelt. 1941 baute der Gitarrenbauer Les Paul (William Polfus (bekannt als Les Paul) die erste Massivholz-E-Gitarre.

1 Sieh dir das Video an und fass deine Erkenntnisse in einem Kurzreferat zusammen. Dabei sollten folgende Schlüsselbegriffe vorkommen: winzige elektrische Pickups, Hals-/Steg-Pickups, Plektrum, ‚Palm Muting‘, Verstärker, Bändling



16

2 Sieh dir ein Video zum Gitarrenbau an und versuche das Fehlende zu ergänzen.



17

Eine Maschine setzt automatisch alle Bündel in _____

_____.

Nun können Hals und Korpus miteinander verschraubt und die elektrischen Teile eingebaut werden. Vor allem _____ oder _____

Jeder Tonabnehmer besteht aus einem von Kupferdrähten umwickelten Stabmagneten. Wenn die Stahlsaiten über dem Magneten schwingen, wird in _____ ein _____ erzeugt.

Dieser _____ verstärkt und zu einem Lautsprecher geleitet. So werden die gewünschten Töne beliebig laut hörbar.

_____Gitarre hat _____ Saiten, die dünneren klingen _____, die dickeren _____.



Auch E-Gitarren können viel wert sein: In New York wurde der Schauspieler Richard Gere 2011 eine Gibson ‚Les Paul‘ aus der Mitte der 1960er Jahre versteigern, sie brachte fast 100.000 Dollar.

3 Sieh dir ein Video zu den Spieltechniken des E-Basses an und kreuz an, welche Spielweisen zu sehen sind. Stell danach Recherchen zu den Spieltechniken an, die unklar geblieben sind. Fass deine Ergebnisse schriftlich zusammen.



18

- Slap
- Pizzicato
- Tapping
- Clipping
- Anschlagen mit Fingerkuppe
- Ghost notes
- Tipping
- mit Plektrum



Mitglieder der Band Europe

i

E-Gitarren-Soli

Von den 1960er Jahren bis zu den 1990er Jahren waren E-Gitarren-Soli unverzichtbarer Bestandteil eines Rocksongs. Auch wenn sich diese zentrale Bedeutung verloren hat, zeigen Gitarristen bis heute in solistisch gestalterischen Fähigkeiten.

Ein Solo erfüllt verschiedene Funktionen im Song: Es bietet die Möglichkeit, den Gesangsablauf interessant zu gestalten, es sorgt für musikalische Abwechslung, es zeigt das virtuose Können des E-Gitarristen und ist manchmal auch der Höhepunkt eines Songs.



A37

- 4 Der Gitarrist der schwedischen Band Europe spielt im Song *The Final Countdown* ein virtuoses Solo. Hör dir den betreffenden Ausschnitt aufmerksam an. Du siehst den Anfang des Solos unter dem Notenausschnitt als Tabulatur (Griffschrift für Gitarristen). Versuche die Bewegung mit einem Plektrum nach den gegebenen Erklärungen in Zeitlupe auf einer Gitarre nachzuspielen. Falls du kein Instrument zur Verfügung hast, kannst du auch das unten abgebildete Griffbrett-Ersatz nutzen. Hör dir dann nochmals den Beginn des Solos an und bestimme die Schwierigkeiten.

Erklärungen

- Notation: Die sechs Linien der Tabulatur entsprechen den sechs Saiten der Gitarre.
- \geq und \leq zeigen die Schlagrichtung der rechten Hand (\geq abwärts, \leq aufwärts).
- 12: zweithöchste Saite mit dem linken Mittelfinger auf dem zwölften Bund' (siehe Abbildung unten) andernfalls mit einem Plektrum in der rechten Hand anschlagen
- 10: linken Zeigefinger auf dem zehnten Bund der höchsten Saite gedrückt lassen (!), rechts mit Plektrum anschlagen
- 14 10 ohne Plektrum: dritte Saite auf dem 14. Bund durch hammerartiges Aufschlagen mit dem kleinen Finger spielen (h = ‚hammer on‘), dann den kleinen Finger ziehen (= ‚pull off‘)



Das Orchester



Die halbrunde ‚Orchestra‘ im antiken Theater

Begriffsverwirrung

Ein ‚Orchester‘ gab es schon im Theater der Antike. Allerdings war damit ein halbrunder Platz vor der Bühne gemeint, von dem ein Chorus das dramatische Geschehen kommentierte. Noch im angelsächsischen Mittelalter war ‚Orchester‘ eine Ortsbeschreibung.

Für Instrumentalensembles gab es zu dieser Zeit noch keine einheitliche Bezeichnung. „Chorus instrumentalium“ nannte Michael Praetorius um 1600 eine Gruppe von Instrumentalisten. In Frankreich sprach man von einer ‚Symphonie‘, in Italien von einem ‚Concerto‘, in England von einem ‚Consort‘. Erst im 18. Jahrhundert fand der Begriff ‚Orchester‘ in unserem heutigen Sinn Verwendung, als Bezeichnung für ein instrumentales Ensemble, bei dem die Einzelstimmen einer Komposition von mehreren Musikern gleichzeitig gespielt werden, also chorisches besetzt sind.

Das Barockorchester

Die Entwicklung des Orchesters steht in Wechselwirkung mit Veränderungen des gesamten Musik- und Kulturbetriebes der jeweiligen Zeit. Der Kern des Barockorchesters (zwei Harfen, in der Kirche im Orgelhaus) wird von Violinen und der Generalbass (Cembalo) gebildet. Je nach Bedarf werden diese Ensembles um Bläser (Flöten, Oboen, Trompeten, Hörner etc.) erweitert. Das Herzstück ist oft mehrfach besetzter Generalbass, der das Cembalo und/oder Organist.



Barockorchester

Der **Generalbass** dient als Gegengewicht zur Melodiestimme und gibt ihr gleichzeitig ein Fundament. Ausgeführt wird er von Bass- und Akkordinstrumenten. Diese spielen zur Melodie passende Akkorde.

Generalbassinstrumente wie Violone, Violoncello, Theorbe, Fagott usw. saßen in der Nähe am Tasteninstrument. Weitere Instrumentengruppen standen, säubereinander voneinander getrennt, links und rechts vom Cembalospielder, der aufgrund seiner leitenden Funktion auch als ‚Maestro di capella‘ bezeichnet wurde. Heute bemüht man sich im Zuge der ‚historischen Aufführungspraxis‘ vielfach um eine ‚authentische Interpretation‘ einer Komposition wie zu deren Entstehungszeit. Dabei verwendet man originalgetreue Instrumente und historische Spieltechnik der jeweiligen Zeit.

- 1 Sieh dir das Video an und beschreibe, warum man hier von ‚historischer Aufführungspraxis‘ sprechen kann. Du erlebst ein Solokonzert für Violine und (Barock-)Orchester von Antonio Vivaldi. Arbeite Unterschiede zur traditionellen Aufführungspraxis heraus (Anordnung der Musiker, Spielweise, Rolle des Dirigenten ...)



19

Das Orchester zur Mozartzeit

In der Klassik, z. B. in den Werken Haydns und Mozarts, wurde dann der Grundstock für die Entwicklung zum großen sinfonischen Orchester des 19. Jahrhunderts gelegt: Ein chorisch besetzter, vierstimmiger Streichersatz bildete die Basis für den Orchesterklang, einzelne Bläser gesellten sich dazu: Flöten, Oboen, Hörner, Fagotte, mit der Zeit auch Klarinetten. Trompeten, Pauken, später auch Posaunen konnten hinzutreten. Die Bläserstimmen waren in aller Regel paarweise besetzt und setzten charakteristische Klangfarbenakzente.



Klarinetten kamen erst relativ spät ins klassische Orchester: **Wolfgang Amadeus Mozart** hörte 1778 in Mannheim Sinfonien von Carl Stamitz und schrieb an seinen Vater in Salzburg: „Ach, wenn wir nur auch clarinetten hätten! – sie glauben nicht was eine sinfonie mit flauten, oboen und clarinetten einen herrlichen Effect macht!“

1 Starte die Computeranimation *Orchester*. Du hörst eine kurze Sequenz aus einem Orchesterstück von Joseph Haydn. Durch An- oder Wegklicken rechts in der ‚Partitur‘ oder bei den Instrumentengruppen links unten kannst du die Klangwirkung einzelner Instrumente oder unterschiedlicher Kombinationen gut erkennen.

Kombiniere insbesondere den gesamten Streichersatz mit ein paar Instrumenten aus der übrigen Auswahl.

2 Hör einen Ausschnitt aus Mozarts 1. Sinfonie und kreuze die Aussagen an, die dir sinnvoll erscheinen.



- Oboen und Hörner sind die einzig hörbaren Bläser.
- Trompeten, Posaunen und Basstuba mischen sich in den Klangteppich der Streicher.
- Mit ihren langen Pedaltönen geben die beiden Hörner den Streichern einen schwebend farbhintergrund.
- Die beiden Oboen beginnen und beenden das Hörerevent mit einer schönen melodischen Geste.
- Die Oboen, Klarinetten, Fagotte und Trompeten mischen sich ab.

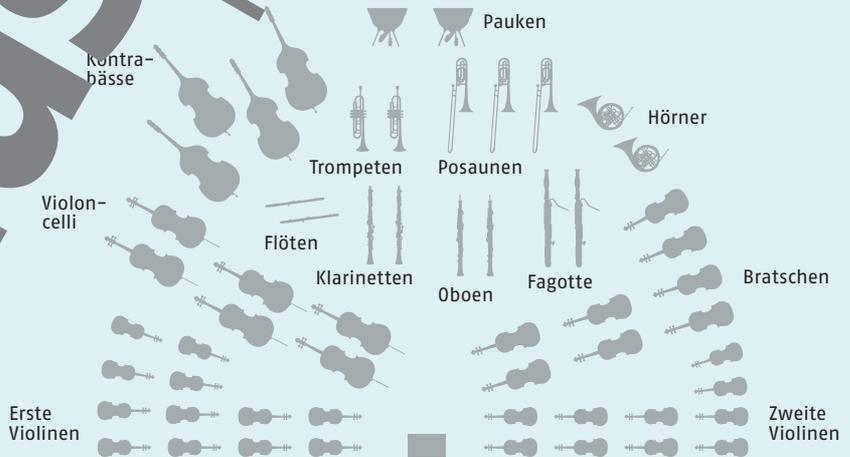


Chorische Besetzung

Die chorische (= mehrfach Besetzung der Stimmen in einem Orchester hat zwei Hauptgründe:

1. Hohe, mittlere und tiefe Klangbereiche müssen das Ohr möglichst gleichmäßig abgedeckt sein.
2. Leise und laute Instrumente sollten in einem gleichmäßigen Verhältnis zueinander stehen.

Der vierstimmige Streichersatz (Erste Violine → Sopran, Zweite Violine → Alt, Bratsche → Tenor, Violoncello/Kontrabass → Bass) bildet seit der Klassik die Grundlage des Orchesters: Kontrabässe und Violoncelli sind das Fundament, die Bratschen die klangliche Mittelachse; die Erste Violine spielt die Hauptmelodie, unterstützt von der Zweiten Violine, die oft eine zweite Melodiestimme spielt.





Sitzordnungen

1775 schlug der Komponist Johann Friedrich Reichardt eine Sitzordnung vor, die sich v. a. in deutschen Orchestern durchsetzte. Dabei bilden die Streicher einen Halbkreis um den Dirigenten: Links sitzen die 1. Violinen, dahinter die Violoncelli, rechts die 2. Violinen, dahinter die Bratschen. Im Hintergrund sind die Bläser platziert: Entweder in zwei Reihen (Blechbläser hinter Holzbläsern) oder in einer Reihe (links sitzen Holzbläser und rechts daneben Blechbläser).

Insbesondere bei amerikanischen Orchestern ist die im 20. Jahrhundert übliche Sitzordnung üblich, bei der die 2. Violinen ihre Plätze mit den Violoncelli tauschen. Außerdem stehen die Kontrabässe hier rechts außen anstatt links außen (siehe Grafik Seite 49).

i

Das Orchester in der Romantik

Das Grundgerüst des klassischen Orchesters wurde im Sinfonieorchester des 19. Jahrhunderts erweitert. Ein beachtlicher Apparat von Blechbläsern und Schlaginstrumenten kam hinzu, der Holzbläsersatz wurde in der Höhe (z. B. Piccoloflöte) und in der Tiefe (z. B. Bassklarinette) erweitert.

Nach Bedarf kamen weitere Instrumente wie Harfe, Orgel, Saxofon usw. hinzu. Für das präzise Zusammenspiel der vielen Instrumente und die musikalische Gestaltung ist der Dirigent verantwortlich.

1 Welche Aufstellung („deutsch“ oder „amerikanisch“) zeigt das große Bild eines Orchesters oben?

2 Ordne 6 Klangbeispiele und ordne sie den Instrumenten/Instrumentengruppen mit Nummern richtig zu.



A39

erste Violinen

Blechbläser

Holzbläser

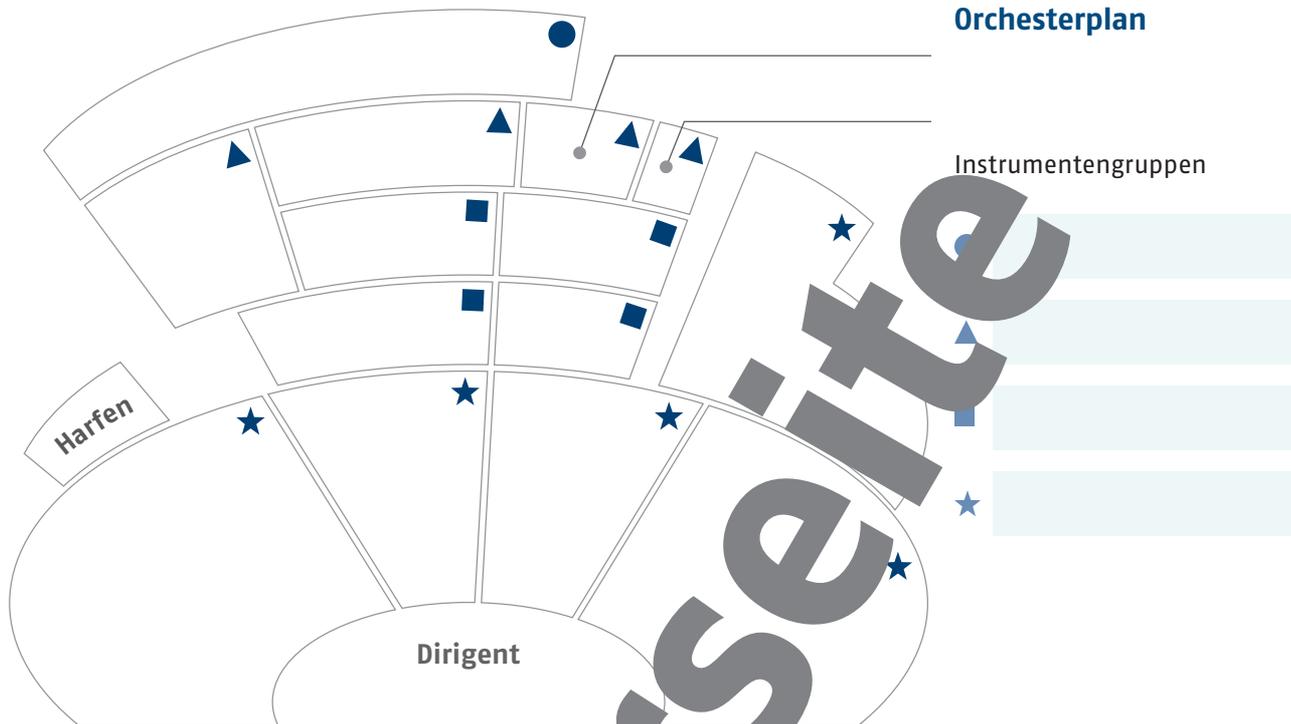
Kontrabässe

Violoncelli

Schlaginstrumente

3 Betrachte das Bild oben und schreib die Stimmen (z. B. erste Violinen) in den Orchesterplan auf der rechten Seite. Übertrage dann die Instrumentengruppen (z. B. Streicher) in die Tabelle rechts daneben.

Orchesterplan



4 Beobachte im Video den Auftritt der einzelnen Instrumentengruppen im Sinfonieorchester mit großer Besetzung, wie sie seit dem späten 19. Jahrhundert üblich ist. Ergänze die Lücken im Text.



Im groß besetzten romantischen Orchester ist nicht nur die _____, sondern auch die Vielfalt der _____ größer als im klassischen Orchester. So sind zum Beispiel _____ (= mehrfach) besetzt, nicht nur Holzblasinstrumente, sondern auch ein großer Apparat an _____ Stimmen sind oft nicht nur doppelt, sondern _____ oder sogar _____ besetzt. Auch die Gruppe der _____ wurde wesentlich erweitert.

Auswahlantwort: Anzahl Blechblasinstrumenten – chorisch – dreifach – Instrumentengruppen – Holzblasinstrumente – Streichern – vierfach

5 Hör einen Ausschnitt aus der Orchesterfassung von *Bilder einer Ausstellung*. Hier wird eine solistisch (= einfach) besetzte Bläserstimme von chorisch besetzten Streicherstimmen begleitet. Um welche Instrumente handelt es sich dabei? Markiere die beiden richtigen Lösungen.

| Solo | Begleitung |
|-----------------------------------|---|
| <input type="checkbox"/> Oboe | <input type="checkbox"/> Kontrabässe |
| <input type="checkbox"/> Harfe | <input type="checkbox"/> Bratschen |
| <input type="checkbox"/> Basstuba | <input type="checkbox"/> 1. und 2. Violinen |



Sinfonieorchester

Im (großen) Sinfonieorchester spielen etwa 80 Musiker auf unterschiedlichsten Instrumenten zusammen. Sie sind nach Gruppen angeordnet: Streicher, Holzbläser, Blechbläser, Schlaginstrumente.



A40



Ist **Dirigent** ein männlicher Beruf? Das Boston Symphony Orchestra spielte 1938 zum ersten Mal unter einer Dirigentin, der französischen Komponistin, Pianistin, Dirigentin und Musikpädagogin **Nadia Boulanger** (1887–1979). Bis heute ist das Dirigieren eine männliche Domäne und es ist nur wenigen Frauen gelungen, sich als Dirigentin durchzusetzen.

Der Dirigent

Nicht alle Orchestermusiker sind gleich wichtig. An den ersten Streicher-Pulten sitzen z. B. die Stimmführer, die Fragen der Spielweise, der Bogenführung usw. klären. Dabei kommt dem Konzertmeister (= 1. Geiger am 1. Pult der 1. Violine) eine besondere Rolle zu. Im Barock leitete dieser Musiker manchmal das ganze Ensemble von seinem Pult aus; meistens tat das der Cembalist. Seit dem 19. Jahrhundert übernahmen Kapellmeister bzw. Dirigenten diese Aufgabe. Sie sind verantwortlich für das präzise Zusammenspiel der Musiker und die Interpretation der Werke.

- 1** Sieh dir das Video an, in dem ein Dirigent Gerd Altmann einiges über die Aufgaben eines Dirigenten erzählt und Wirkungen unterschiedlicher Dirigierbewegungen demonstriert. Überleg dann, welche Fähigkeiten für einen Dirigenten wichtig sind. Kreuz an.

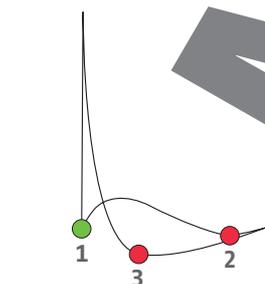
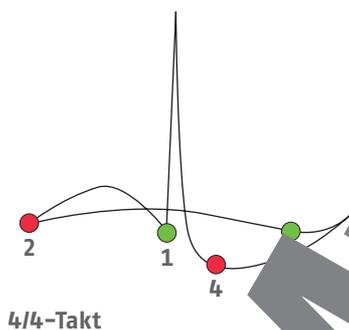


21

Ein Dirigent ...

- ... ist nur eine rhythmische Hilfe für das Orchester.
- ... überwacht das Stimmen des Orchesters.
- ... muss selbst Musik machen und sich mit allen Orchesterinstrumenten auskennen.
- ... kann mit dem Taktstock präziser schlagen und leise Stellen besser anzeigen.
- ... sollte extrem gut hören können.
- ... muss eine musikalische Idee haben.
- ... sollte auch mit den Musikern sprechen und sie motivieren.
- ... kann mit der linken Hand Tempoänderungen, Einsätze und Lautstärken anzeigen.
- ... gibt leuchtende Einsätze an.

Schlagfiguren



- 2** Gerd Altmann erklärt im Video, dass die linke Hand unabhängig von den traditionellen Dirigierbewegungen der rechten agieren muss. Überleg dir, was du mit der linken Hand machen kannst.



21



Trainiere die unten angegebenen Bewegungen im 3/4-Takt zusammen mit einem Partner/einer Partnerin. Wählt ein Tempo, das euch beiden angenehm ist. Wichtig ist, dass ihr mit der rechten Hand durchgehend schlägt und die Aktionen mit der linken Hand gleichzeitig dazu ausführt.

| rechte Hand | linke Hand |
|--|--|
| die Schlagfigur 3/4-Takt die ganze Zeit über gleichmäßig ausführen | a) Gib deinem Partner die Hand. b) Male eine Ziffer in die Luft. Kann dein Partner sie erkennen? c) Zeig auf jemanden aus der Klasse und nenn den Namen. |

Wiederholt dieselbe Aufgabe mit der Schlagfigur für den 4/4-Takt.



Beethovens 9. Sinfonie

Instrumente und die menschliche Stimme

Im vierten Satz seiner 9. Sinfonie fügt Beethoven dem an der Schwelle zur Romantik stehenden Orchester die menschliche Stimme hinzu (Solisten und Chor). Dies war für eine Sinfonie völlig ungebräuchlich, hatte aber eine große Wirkung und beeinflusste spätere Komponisten.

Allerdings gingen die Meinungen über die Qualität des Stückes sehr auseinander. Kernpunkt der Kontro-

versen war die Rolle der Gesänge. Viele Musiktheoretiker der Romantik sahen das Instrumentale dem Vokalen als überlegen an. Ein gegensätzlichen Standpunkt vertraten diejenigen, die meinten, dass gerade das Wort in der Instrumentalmusik von ihren Fesseln befreie. Endlich wurde die Möglichkeit gegeben, eine außermusikalische Grundidee in ein Werk zu integrieren.

Ode an die Freude

Musik: Ludwig van Beethoven
Text: Friedrich Schiller



1. Freu-de, schö-ner Göt-ter-fun-ken, Tochter aus E-ly-si-um, Hei-lig-tum!
wir be-tre-ten feu-er-trun-ken, Him-m-li-sch-dein

2. Wem der gro-ße Wurf ge-lun-gen, Eines Freun-des Freund zu sein, Ju-bel ein!
wer ein hol-des Weib er-run-gen, mische sei-nen

Dei-ne Zau-ber bin-de sie-de-der, was die Mo-de streng ge-teilt, al-
Ja, wer auch nur ei-ne Seele sein nennt, auf dem Er-den-rund! Und

le Men-schen werden Brü-der, wo dein sanf-ter Flü-gel weit.
wer's nie ge-konnt, der stehe le-weinend sich aus die-sem Bund!

Schillers Text



Friedrich Schiller

Der Text der Ode an die Freude wurde von Beethoven in seinem vierten Satz verwendet. Der 27-jährige Schiller 1785 als „feurigen Gesang auf die Brüder“ für eine Freimaurerloge in Dresden geschrieben. Mehr als

30 Jahre später wählte Beethoven etwa ein Drittel des Gedichttextes für seine Komposition aus.

Freude, schöner Götterfunke¹,
Tochter aus Elysium²,
Wir betreten feuertrunken³,
Himmliche, dein Heiligtum!
Deine Zauber binden⁴ wieder,
Was die Mode⁵ streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.⁶
Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein;
Wer ein holdes Weib⁷ errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja, wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt⁸, der stehe
Weinend sich aus diesem Bund! ...

Texterklärung:

- 1 zündender Funke/Einfluss der Götter
- 2 paradiesische Landschaft
- 3 innerlich entflammt
- 4 binden hier: verbinden
- 5 Mode hier: unterschiedliche Gebräuche
- 6 der sanfte Flügel der Freude
- 7 Weib=Partnerin, Ehefrau
- 8 wer nie Freundschaft empfinden konnte



Der bekannte Komponist und Geiger Louis Spohr (1784–1859) meinte, der vierte Satz von Beethovens Neunter sei „monströs und geschmacklos und in seiner Auffassung der Schiller’schen Ode so trivial [...], dass ich immer noch nicht begreifen kann, wie ihn ein Genius wie der Beethoven’sche niederschreiben konnte“. Für andere war das Werk ein Musterbeispiel für das ‚Erhabene‘ in der Musik, manche deuteten es als ‚Revolutionsinfonie‘ (R. Wagner).

- 1 Singt die ersten beiden Strophen der Ode an die Freude auf S. 51 zur eigenen Begleitung oder zum Playback.
- 2 Bring den Text der ersten acht Verse („Freude“ bis „Flügel weit“) auf einem Blatt Papier in modernes Deutsch. Der Text kann rhythmisch ungebunden und ohne Reim sein.
- 3 Diese Musik ist sehr oft bearbeitet worden, für unterschiedlichste Besetzungen und Zwecke. Hör verschiedene Fassungen der Ode an die Freude und ordne die Nummern an (von einfach zu schwierig).



A41



A42

- | | | | |
|--------------------------|---------------------|--------------------------|-----------------------------------|
| <input type="checkbox"/> | Salonorchester | <input type="checkbox"/> | Barockinstrumentalmusik, Schlager |
| <input type="checkbox"/> | Rockmusik | <input type="checkbox"/> | Militärmusik/Marschmusik |
| <input type="checkbox"/> | Jazz | <input type="checkbox"/> | Blasorchester, Akkordeonensemble |
| <input type="checkbox"/> | E-Gitarre | <input type="checkbox"/> | Bläserensemble, Panflöte |
| <input type="checkbox"/> | gezupfter Kontrabaß | <input type="checkbox"/> | |

Die Vorstellung des ‚Freudenthemas‘

Ähnlich wie bei der romantischen Musik (siehe Seite 159) entwickelt sich aus dem Beginn des vierten Satzes ein Thema, das der Komponist später mit dem berühmten Text von Schillers „Freude, schöner Götterfunken“ verbindet.

- 4 Im Video erlernst du, wie Beethoven das ‚Freudenthema‘ vorbereitet und einführt. Auch ohne den Einsatz der menschlichen Stimme ist es eine Instrumentengruppe im Stil eines Rezitativs (Rezitativ = Rezitation).



22

i



Seit 1972 ist die Märschmusik der Ode an die Freude die offizielle Hymne des Europarats und seit 1985 die offizielle Hymne der Europäischen Union. Auf den Feierlichkeiten, die man jeweils verzichtet, um keine europäische Sprache zu bevorzugen.

- 5 Welche Instrumente ‚sprechen‘? _____
- 6 Was stellt Beethoven das Freudenthema der Ode an die Freude – immer mehr gesteigert – vor? _____

- 7 Dieser Videoclip zeigt, wie Beethoven erstmals die ‚echte‘ menschliche Stimme einsetzt: im Bariton solo „O Freunde, nicht diese Töne! Sondern lasst uns angenehmere anstimmen und freudenvollere“, danach mit vier Solisten und einem großen Chor.



23

Welches Holzblasinstrument tritt zeitweise als ‚Partner‘ der menschlichen Stimme auf?



Andante maestoso

In diesem Abschnitt deutet Beethoven den Text besonders eindrucksvoll aus: Bei „Seid umschlungen“ führt er ein neues Thema ein. Es beginnt im ‚Unisono‘ der Männerstimmen sehr mächtig und dunkel. Die Begleitung der tiefen Streicherbässe – ebenfalls Unisono – erinnert an die ‚Rezitative‘ vom Beginn des Satzes.

Die einsetzenden Frauenstimmen wirken im Gegensatz zum Ernst der Männerstimmen ‚zauberhaft‘. Die Stelle „über’m Sternenzelt“ wird zweimal auf nur einer Note gesungen und erhält dadurch besonderes Gewicht. Bei „Über Sternen muss er wohnen“ verzichtet Beethoven auf melodische Regungen und deutet damit die weite Entfernung und mystische Unerreichbarkeit Gottes an.

Es folgt eine Doppelfuge (siehe Seite 134): Dabei werden die beiden Themen („Freude, schöner Götterfunken“ und „Seid umschlungen, Millionen“) miteinander verbunden und verarbeitet. Die Fuge baut eine große musikalische Spannung auf und endet auf einem lang gehaltenen, zwiegestrichenen a des Soprans.



- 6 Hör die Tonaufnahme. Wodurch gestaltet Beethoven die beiden folgenden Textstellen besonders bildhaft?



A43

„Ihr stürzt nieder“: _____

„Über Sternen muss er wohnen“: _____

- 7 Hör nun die Doppelfuge. Welche Stimme hat am Anfang das Thema 1 („Freude, schöner ...“), welche das Thema 2 („Seid umschlungen ...“)? Welche Stimmen übernehmen dann jeweils? Verbinde mit Linien.



A44

| | | |
|--------|---------|-------|
| Sopran | Thema 1 | Tenor |
| Alt | Thema 2 | Bass |

Finale Prestissimo

Beethoven schreibt den Beginn des Schlussteils für die Streicher: Poco Allegro, stringendo il tempo (Tempo steigern). Bald ist das Prestissimo (sehr schnell) im ganzen Orchester erreicht. Auch der Chor wird von dieser Hektik mit dem Textabschnitt „Seid umschlungen in die Arme“ mitgerissen. Schließlich ist die Anfangszeile „Freude, schöner Götterfunken“ erreicht. Nach einem kurzen Zurücknehmen des Tempos mündet das Finale in zwanzig Prestissimo-Takte des Orchesters.

- 8 Sieh dir das Video an. Wie erreicht Beethoven die ‚erhabene‘ Schlusswirkung?



24

Die Stimme

Singen ist wahrscheinlich die älteste musikalische Ausdrucksform des Menschen. Bei allen Völkern kann es Lebenssituationen begleiten (z. B. religiösen Kult oder Arbeit). Zum Teil weicht die Stimmgebung in verschiedenen Kulturen (z. B. Obertongesang) stark von der europäischen Tradition ab.

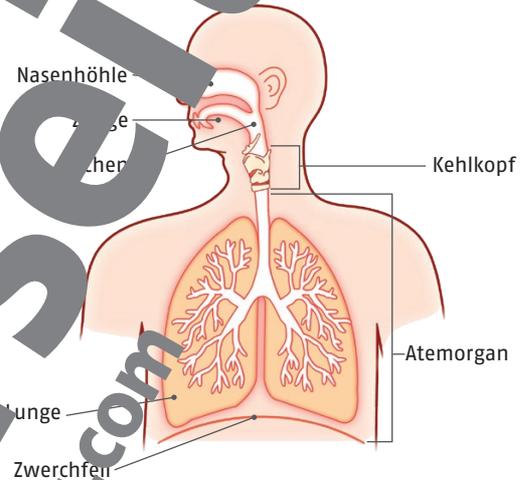
In der abendländischen Musikgeschichte hat sich neben dem Singen mit ‚Naturton‘ eine hochspezialisierte Form des Kunstgesangs entwickelt, z. B. seit 1600 der Belcanto-Gesang (ital.: bel canto = schöner Gesang). Zum Erlernen des anspruchsvollen Kunstgesangs gab es schon in der Antike und im Mittelalter Stimmlehrer und Ausbildungsstätten.

Stimmorgan

Das Stimmorgan besteht aus drei Teilen:

- Im Kehlkopf erzeugen die Stimmlippen (umgangssprachlich auch ‚Stimmbänder‘) den Ton.
- Das Atemorgan (Lunge, Luftröhre, Zwerchfell = Atemmuskel) liefert die Luft dafür.
- Die Resonanzräume (Rachen, Mund, Nasenhöhle) verstärken und formen den Klang. Professionelle Sänger müssen den Einsatz der Resonanzräume erlernen und beherrschen.

Die Stimmlippen werden durch die Luft aus der Lunge zum Schwingen gebracht. Muskeln im Kehlkopf können die Stimmlippen spannen. Bei starker Spannung erklingt ein hoher, bei schwächerer Spannung ein tiefer Ton. Sind die Stimmlippen geöffnet (z. B. beim Atmen), erklingt kein Ton.



Stimmumfang

Menschen sprechen und singen in unterschiedlich hoch, sie besitzen verschiedene Stimmumfangen. Dafür ist in erster Linie die Länge der Stimmbänder verantwortlich.

Wenn wir älter werden, vergrößern sich Kehlkopf und Stimmbänder: bei Frauen um 3–4 mm, bei Männern um etwa 10 mm. Diese Vergrößerung hat besonders bei männlichen Jugendlichen große Auswirkungen; die Stimme wird in der Pubertät um eine Oktave tiefer.

Dieser als ‚Stimmbruch‘ bezeichnete Stimmwechsel wird in der Fachsprache Mutation genannt. Früher war es auch üblich, bei Buben mit guter Stimme diese Mutation durch Kastration zu unterbinden (siehe Seite 62).



Der Geiger Yehudi Menuhin (1916–1999) schrieb einmal: „Gesang ist die eigentliche Muttersprache des Menschen.“

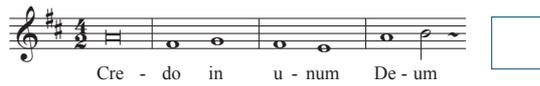
Stimmlagen

Man unterscheidet folgende Stimmlagen (Berufssänger haben einen größeren Tonumfang):

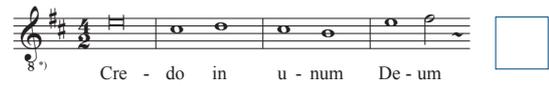


1 Kommentiere die Aussage von Yehudi Menuhin. Was meint er damit?

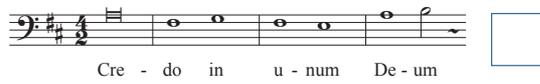
- 2 Schreib unter jedes Notenbeispiel jene Stimmlage, die die Melodie in ihrem mittleren Tonbereich jeweils singen kann.



Stimmlage: _____



Stimmlage: _____



Stimmlage: _____



Stimmlage: _____

- 3 Mit diesem Thema setzen die Chorstimmen im *Credo* der Hölle-Messe von Johann Sebastian Bach versetzt ein. Sing die Melodie in der Lage des ersten Beispiels. Hör dann mehrmals das Tonbeispiel. Trag in die Kästchen neben den Noten mit Nummern die Reihenfolge der ersten vier Themeneinsätze ein.



A45

Naturstimme und Kunstgesang

Wir alle besitzen von Natur aus eine (unterschiedlich gut ausgebildete) Stimmstimme. Wie jemand seine Stimme einsetzt, hängt stark vom kulturellen Umfeld ab. Ein Rocksänger wird nicht so singen wie ein Opernsänger, ein Sänger im Alpenland wird ein traditionelles Lied anders singen als ein Sänger in einem afrikanischen Dorf.

In anderen Teilen der Welt hat man oft eine ganz andere Vorstellung von ‚kunstvollem‘ Gesang. Auf der CD (A46) sind vier Beispiele zu finden:

- Beim Obertongesang tibetanischer Mönche werden aus dem Klangspektrum der Stimme einzelne Obertöne herausgefiltert und verstärkt. → Bild **a**
- Der Joik ist eine eintönig-gutturale (= im Kehlkopf gebildet) teilweise improvisierte Gesangsform der Samen (Ureinwohner Nordkanadas) → Bild **b**
- Die Mapuche sind ein Indianervolk Südamerikas. In dessen traditioneller Musik wird die gepresst klingende Stimme von Scharmanen begleitet. → Bild **c**
- Das Jodeln ist weltweit verbreitet. In der Schweiz singen wir einen Jodler eines afrikanischen Pygmäen. → Bild **d**



- 1 Ordne die Nummern 1-4 dem Hörbeispiel der jeweiligen Form des Gesangs zu.



A46

Obertongesang

Joik

Mapuche-Musizieren

Pygmäen-Jodeln

*) Die ‚8‘ unter dem Violinschlüssel bedeutet: eine Oktave tiefer als notiert.

i



Alpenländisches Jodeln

Jodeln, das Singen auf lautmalerschen Silben, war früher eine Kommunikationsform über weite Distanzen (z. B. von Alm zu Alm). Alpenländische Volkslieder enthalten häufig Jodler, meist mehrstimmig und in Refrains ausgeführt. Eine Besonderheit ist der ‚geschlagene Jodler‘, bei dem Brust- und Falsettstimme schnell und kunstvoll wechseln und der oft große Virtuosität erfordert.



i

Vibrato

Ausgebildete Stimmen können die Dynamik differenziert gestalten. Zu den verschiedenen Abstufungen kommt der Einsatz eines gleichmäßigen Vibratos: Dabei schwingt ('vibriert') der Ton leicht und wirkt dadurch biegsam und lebendig.

Das Entstehen des **Gesangsvibratos** ist nicht restlos geklärt. Vermutlich ist es eine Kombination eines Zitterns im Kehlkopf und im Zwerchfell. Welche Form des Vibratos als 'schön' empfunden wird, ist je nach Kultur unterschiedlich. Gute Sänger können Frequenz und Intensität des Vibratos sehr fein regulieren.

- 2 Hör dir die Naturstimme eines bayerischen 'Wirtshaussängers' (🎧 A47) und die Stimme eines ausgebildeten Sängers (🎧 A48) an. Ordne die Begriffe der Naturstimme bzw. der ausgebildeten Stimme zu, z. B. durch Einkreisen mit verschiedenen Farben.



biegsam – immer gleich laut – klar – ohne Nebengeräusche – rau – singt im Dialekt – Stimme 'spricht' nicht immer sofort an – strahlend – teilweise ... – tagfähig – Vibrato

- 3 Hör mehrmals ein Ausschnitt aus einem Kunstlied. Trag in die Kästchen über den Noten entsprechende Dynamik ein: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forza = betont), *cresc.* (crescendo = lauter werdend), *decresc.* (decrescendo = leiser werdend). Achtung: Nicht alle gegebenen Möglichkeiten müssen hier zutreffen.



Um ... im Notenbeispiel unten, die Stellen, an denen das Vibrato des Sängers besonders gut zu hören ist. Was fällt dir in Bezug auf die Notenwerte an diesen Stellen auf?

Liebst du um Schönheit (Ausschnitt)

Text: Friedrich Rückert
Musik: Gustav Mahler

mf

8

Liebst du ... o nicht mich lie - be! Lie - be die Meer-frau, sie hat viel Per-len

klar! ... Liebst du um Lie - be, o ja mich lie - be! Lie - be mich im - mer ...

4 Für den Kunstgesang muss man die Stimme in verschiedenen Bereichen speziell schulen. Dazu gibt es zahlreiche Übungen. Singt euch in der Klasse mit folgenden Übungen ein.

- a. Singt die Übung und wiederholt sie mehrmals, jedes Mal einen Halbton höher.



- b. Setzt einen möglichst hohen Ton leise an und singt auf „uh“, „oh“ und „oo“ langsam ein Glissando (= gleitende Veränderung der Tonhöhe) nach unten.
- c. Sprecht folgende Wortfolge mehrmals hintereinander möglichst dezent: „bribibi – bebebe – bääbää – bababa – bobobo – bububu – ühübu“

5 Sieh dir das Video *Gesangsunterricht* an. Erkläre danach die wesentlichen Übungen aus der Musikpraxis oben, indem du die entsprechenden Buchstaben (a, b oder c) links neben den formulierten Zielen einträgst.



25

Beweglichkeit von Kiefer, Zunge, Lippen; Textverständlichkeit

Erweiterung des Tonumfangs; Schärfe und Resonanz (saubere Intonation)

Verbindung der Resonanzräume (Kopf und Brust)

Singen mit dem Mikrofon

Ein Mikrofon verstärkt nicht nur die Stimme des Sängers, sondern kann ihm auch Möglichkeiten eröffnen, die er ohne diese technische Hilfe nicht hat.

Mit einem Gesangsmikrofon kann man nicht nur leise, sondern auch laut und dynamisch arbeiten, also die Lautstärke der Stimme beeinflussen. Mit wachsendem Abstand vom Mikrofon wird sie leiser und umgekehrt. So kann ein Sänger oder Sprecher die Lautstärke seiner Stimme auch unabhängig von den „Künsten“ des Tontechnikers regulieren. **richtige und falsche Mikrofonhaltung**

Am besten hält man das Mikrofon einige Zentimeter vom Mund entfernt. Ungünstig ist es, im rechten Winkel zum Mikrofon zu singen, denn so gehen wichtige Frequenzen verloren.



i

Nahbesprechungseffekt

Eine Besonderheit von Mikrofonen ist der Nahbesprechungseffekt. Bei ganz naher Haltung – wenn die Lippen das Mikrofon (beinahe) berühren – werden die tiefen Frequenzen angehoben, was der Stimme oft eine gewisse Intimität verleiht.

Wenn man ein Gesangsmikrofon kaufen will, kann man sich zwischen ‚dynamischen Mikrofonen‘ oder ‚Kondensatormikrofonen‘ entscheiden. Kondensatormikrofone haben besonders feine Klangeigenschaften, vor allem bei hohen Frequenzen (z. B. Zischlaute). Dynamische Mikrofone sind robuster und ‚druckvoller‘. Es gibt aber noch andere wichtige Auswahlkriterien (z. B. die Richtcharakteristik). Die Preise reichen derzeit von etwa 10,-€ bis 1.000,-€.

6 Experimentiere mit dem Mikrofon: Stell die Mischpultregler so ein, dass der Sound für dich gut und ausgewogen klingt. Verwende eventuell (möglichst geschlossene) Kopfhörer. Probiere nun unterschiedliche Haltungen und Abstände des Mikrofons aus. Du kannst z. B. die oben stehenden Übungen verwenden.



Ich und meine Stimme

Klang und Schwingung ertasten, erlauschen und begreifen

Such dir einen eigenen Platz im Raum und lern experimentierend deine Stimme kennen. Führe dabei folgende Übungen durch:

Übung 1

Atme, summe, brumme, singe, sprich, schrei, flüstere ... und versuche die körperlichen Aktionen in und an dir genau zu beobachten, zu erlauschen und zu ertasten. (Hals, am Kopf, an verschiedenen Stellen des schwingenden Körpers).

Übung 2

Forme mit den Händen (mit einem Blatt Papier/einem Heft ...) ein Megafon (wie ein Megafon, ca. 10 bis 20 Zentimeter vor dem Mund), in den du wiederholt sprichst, lästest, singst; höre in dich hinein und spüre bewusst die unterschiedlichen Klänge deiner Stimme (hoch, tief, verschiedene Vokale ...).

Übung 3

Gestalte den Text unten auf unterschiedliche Weise: gesprochen, geflüstert, auf beliebigen Tönen gesungen, mit jeweils individuellem Ausdruck (z. B. glücklich, grünnig, schmeichelnd, unsicher, bestimmt).

„Ich klinnnnnge und schwinnnnnge, sprach sprinne, spräche, spreche, flüstere, flüstere, flüstere, flüstere, sinnng sinne, sinne, sinnnnnge!“

Mein Kopfklang

Gestalte den Text aus Übung 3 nun in unterschiedlichen akustischen Umgebungen: in der Klasse, im Freien, in der Aula oder im Turnsaal. Beobachte die Klangwirkungen und Gestaltungsmöglichkeiten deiner Stimme, z. B. in Räumen mit längerem Nachhall.

Experimentiere, wie du deine Sprech- und Singstimme mit freien Texten, Sätzen, Redphrasen in unterschiedlichen Klangfarben (Timbres) weiter auslotest.

Mein Raumklang

Gestalte den Text aus Übung 3 nun in unterschiedlichen akustischen Umgebungen: in der Klasse, im Freien, in der Aula oder im Turnsaal. Beobachte die Klangwirkungen und Gestaltungsmöglichkeiten deiner Stimme, z. B. in Räumen mit längerem Nachhall.

Wir und unsere Stimmen

Close to me, close to you

Singt und gestaltet nun einen Song in Eigenregie: Close to me, close to you (rechte Seite). Den ‚Begleitchor‘ könnt ihr auch mit Klavier ausführen. Gesamtaufnahme (🎧 A 49) und Playback (🎧 A 50) stehen nach Belieben zur Verfügung.

Close to me, close to you

Musik und Text: Lorenz Maierhofer
© Helbling



A49/50

► Strophen

Softly, with a romantic feeling ♩ = ca. 100

G Em Am D7 G Em

1.-3. Close_ to me, close_ to you, there's an is - land of joy a won - der -

Am D7 G Em Am D7 G Em Am D7 3x G

land to reach hand_ in hand, a won - der - land to reach hand_ in hand.

► Zwischenteile (vokal oder instrumental)

A G Em Am D7 D.C.

Du du.

B G Em Am D7 D.C.

For you and me there's a won - der - land to see.

La la la la la la la la la la.

C G Em D7 D.C.

La la la la la la la la la la.

► Begleitchor: zu den Strophen und Zwischenteilen (vokal oder instrumental)

G Em D7 D.C.

Du du.

Du du.

► Melodieinstrumente (z. B. Querflöte)

G Em Am D7

► Gitarren-Pattern

G Em



Ablaufvorschlag

- Strophe 1 – Zwischenteil A –
- Strophe 2 – Zwischenteil B –
- Strophe 3 – Zwischenteil C –
- Strophe 1 (mit Schluss)

Die Schallaufzeichnung

Es war schon immer ein Wunsch des Menschen, gesprochene, gesungene oder gespielte Töne aufnehmen und wiedergeben zu können. Dies gelang entweder mechanisch durch Einritzen von Schallwellen auf Walzen bzw. Platten oder magnetisch auf Tonbändern. Heute verwendet man meist digitale Signale.

Mechanisch: Phonograph und Grammophon

Schallwellen werden in einem Trichter aufgefangen und auf eine Membran geleitet, die dadurch in Schwingung gerät. Mit der Membran ist eine Nadel verbunden, die diese Schwingungen auf einer Walze oder Platte einritz. Beim Abspielen kann man die eingeritzten Schwingungen wieder als Töne hören. Die Walzen des Phonographen konnte man nur schwer kopieren. Bald darauf entwickelte man das Grammophon mit Schallplatten, die sich dann leicht vervielfältigen ließen.



Grammophon, von E. Berliner
1887 entwickelt

Phonograph,
von T. A. Edison
1877 erfunden.



Magnetisch: Tonband und Kassette

Ein Tonband ist mit winzigen Eisenkristallen beschichtet. In elektrische Signale umgewandelte Schallwellen magnetisieren diese Teilchen beim Vorbeiführen an einem ‚Tonkopf‘. Die Tonbandgeräte wurden 1963 durch die Erfindung der Compact Cassetten deutlich kleiner.

billiger und einfacher zu bedienen. Mit dem Walkman (1976) konnte man seine Musik überall hin mitnehmen.



Kassettenspieler
Philips (1963)



Der letzte **Walkman**
von Sony (2010)

Tonbandgerät von
Revox (1978)



Digital: CD und MP3

Bei digitaler Tonabnahme werden die Schallwellen in Zahlen umgerechnet. Auf einer Audio-CD werden diese Zahlen als digitale Signale in fünf Millionen mikroskopisch kleinen Vertiefungen gespeichert. Ein Laserstrahl tastet sie ab.

In den 1990er Jahren entwickelten Forscher ein Verfahren, Audiodaten ohne hörbaren Qualitätsverlust stark zu reduzieren, das MP3. Es ist (immer noch) das vorherrschende Format zur Speicherung und Übertragung von digitaler Musik.



Compact Disc (CD)

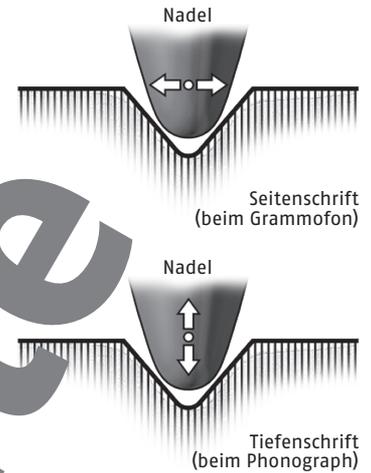


MP3-Player

Phonograph und Grammofon ♦

Thomas Alva Edisons Phonograph war als erster Apparat imstande, Töne aufzunehmen und einigermaßen verständlich wiederzugeben. Um den Antrieb per Handkurbel mit seinem schlechten Gleichlauf zu verbessern, setzte Edison Elektromotoren ein; die Spieldauer war aber wegen der geringen Kapazität der damaligen Batterien sehr kurz.

Der aus Deutschland stammende Emil Berliner (1851–1929) meldete 1887 ein Patent auf einen scheibenförmigen Tonträger an, der sich durch Pressen vervielfältigen ließ: die Schallplatte. Er verwendete die ‚Seitenschrift‘ im Gegensatz zur ‚Tiefenschrift‘ des Phonographen (siehe ☑ 26). So ermöglichte er eine größere Musik und eine einfachere Herstellung von Kopien, die später aus Schellack bestanden.

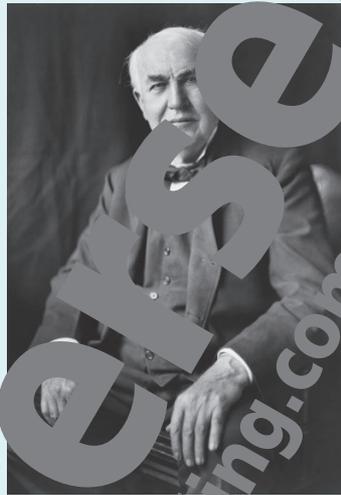


Die Tonwalzen von Edisons Phonographen konnte man nicht vervielfältigen, daher musste jede einzeln bespielt werden. So entstand der Beruf des ‚Walzensängers‘: Er hatte – möglichst laut – vor einem riesigen Trichter zu singen, von dem bis zu 5 Schläuche den Schall auf ebenso viele Aufnahmeapparate leiteten. Für 50 Walzen musste der Sänger also nur (!) zehn Mal singen.

i

Thomas Alva Edison (1847–1931)

Edison hatte sich in Menlo Park bei New York eine ‚Erfinderrfabrik‘ eingerichtet, die in späteren Jahren Vorbild für viele industrielle Forschungs- und Entwicklungsabteilungen war. Insgesamt machte er mehr als 2.000 Erfindungen, für die er allein in den USA 1.093 Patente erhielt. Viele davon haben die Kulturgeschichte der Menschheit entscheidend beeinflusst (z. B. bei der Elektrifizierung).



Thomas A. Edison

1 Sieh dir die Videosequenz an und überprüfe die richtigen Aussagen.



26

- Beim Phonographen schiebt • ein Elektromotor • ein Federwerk • ein Schraubengewinde die Walze langsam nach links.
- Der Erfinder des Grammofons kam aus • Deutschland • den USA • Polen.
- Die Schallplatte des Phonographen drehte sich mit • 78 • $33\frac{1}{3}$ • 45 Umdrehungen pro Minute.
- In dem ersten Grammofon war • eine Tondose • ein Lautsprecher • eine Schallplatte • ein Schalltrichter.
- Die räumliche Tondarstellung nannte man • Stereophonie • Stereoaudio • Stereophonie.
- HI-FI nannte man • ein Rauschunterdrückungssystem • die naturgetreue Tonwiedergabe • abriebfestere Schallplatten.
- Die maximale Aufnahmedauer war bei der Schellackplatte • 2 • 4 • 6 Minuten, bei der ‚Langspielplatte‘ • 12 • 18 • 25 Minuten (pro Seite).



erster funktionierender Phonograph

Edison soll seinem aus der Schweiz stammenden Mitarbeiter John Kruesi 1877 eine Skizze hingelegt haben mit der Bemerkung: „Kruesi, make this!“ Nach einigen Tagen brachte er Edison den ersten funktionierenden Phonographen.



Enrico Caruso soll gesagt haben: „Das Zubehör eines Sängers: Ein großer Brustkorb, ein großer Mund, neunzig Prozent Gedächtnis, zehn Prozent Intelligenz, sehr viel schwere Arbeit und ein gewisses Etwas im Herzen.“



Die Koloratursängerin Adelina Patti

Enrico Caruso (1873–1921) gilt heute als der großartigste Tenor aller Zeiten. Er wurde 1873 in Neapel in einer kinderreichen Familie geboren. Schon als Kind sang er im Kirchenchor, dabei fiel dem Pfarrer seine Stimme auf. Später trat er in ganz Italien auf, ab 1903 besonders oft an der Metropolitan Opera in New York. Caruso war berühmt für seine warme Stimme, die dem Klang eines Baritons ähnelte.

2 Wähl aus den drei Aufnahmen eine aus und bereite dazu ein Kurzreferat vor. Du hörst immer eine (historische) Aufnahme aus den ersten Jahren der Schallaufzeichnung und eine neuere Einspielung. Verwende die Informationen unten und recherchiere evtl. zusätzlich im Internet. Geh z. B. auf folgende Fragen ein: Welche Besonderheiten zeigen die Aufnahmen (Gesangstechnik; Aufnahmetricks, z. B. Hall ...)? Welche Hinweise auf die Musik der letzten 100 Jahren können sie uns geben?

- W. A. Mozart: *Voi che sapete* aus *Die Hochzeit des Figaro*
 - historische Aufnahme [Ansprache 1]: Adelina Patti
 - moderne Aufnahme [Ansprache 2]: Pamela Stöckchen
- G. Verdi: *Questa o quella* aus *Rigoletto*
 - historische Aufnahme [Ansprache 1]: Enrico Caruso
 - moderne Aufnahme [Ansprache 2]: Luciano Pavarotti
- Ch. Gounod: *Ave Maria* (auf dem Klavier = Präludium von J. S. Bach)
 - historische Aufnahme [Ansprache 1]: Alessandro Moreschi (Kastratensänger)
 - moderne Aufnahme [Ansprache 2]: Yoshikazu Mera (Countertenor = männlicher Sopran mit Hilfe von Kopfstimme bzw. Falsett in Alt- oder Sopranlage singt)



A51-53



A51



A52



A53

Patti & Caruso

Die gefeierte Koloratursängerin **Adelina Patti** (1843–1919) war eine der bestbezahlten Sängerinnen ihrer Zeit. Zu Gastspielen reiste sie in einem Privatzug mit 50 Koffern durch reichen Haustiere, einem Privatsekretär und einem persönlichen Chefkoch. Im Jahr 1905 erlaubte sie der Londoner Gramophone Company die Aufnahme eines Liedes. Die Platte wurde ein Bestseller.



Kastraten

„Kastraten“ sind heute nur noch in der Oper und der Kirchenmusik vom 16. bis ins 18. Jahrhundert zu finden. In der Antike und im Mittelalter waren sie auch bei Frauen hier meist nicht duldet. Ein berühmter Kastrat war **Farinelli** (eigentlich Carlo Broschi, 1705–1782), dessen Lebensgeschichte 1994 verfilmt wurde.

Durch die Kastration blieb der Kehlkopf kindlich, die Stimme mutierte nicht. Gleichzeitig hatten Kastratensänger den gut entwickelten Atemtrakt eines Erwachsenen. Ihr virtuoser Gesang mit seinen kunstvollen Verzierungen begeisterte das Publikum.

Der Eingriff bei den Kindern zwischen 7 und 12 Jahren war lebensgefährlich und offiziell verboten. Die Abtrennung der Hoden erfolgte praktisch ohne Narkose. An den Folgen dieser ‚Operation‘ starben 60 bis 80 Prozent (!) der Kinder.



Der Kastrat Farinelli



Magnetische Schallaufzeichnung ♦

Bei der Tonbandtechnik wird ein mit Eisenpartikeln beschichtetes Band an einem Elektromagneten vorbeigezogen, dessen Magnetfeld im Takt der elektrischen Schwingung – also der ursprünglichen Schallschwingung – zu- und abnimmt. Wird das Tonband erneut an einem Elektromagneten vorbeigezogen, so erzeugt das Magnetfeld des Bandes im ‚Tonkopf‘ einen elektrischen Strom, der verstärkt und wieder hörbar gemacht werden kann.

Der Umgang mit Bändern war relativ kompliziert, weshalb Philips 1963 die Compact-Cassette entwickelte. Hier liegt das Tonband in einem Kunststoffgehäuse. Die meist batteriebetriebenen Kassettenrecorder waren relativ leicht und billig. Noch handlicher war der Walkman, den man z. B. zum Joggen mitnehmen konnte.



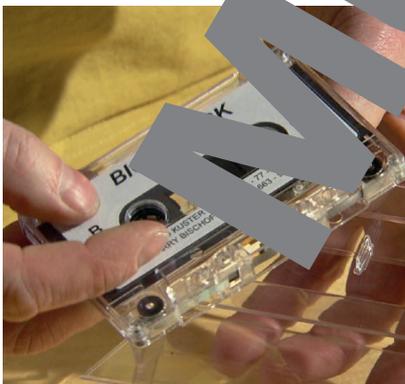
Der Walkman war nicht die erste Erfindung des Hörens ohne Schnur. In den 1960er Jahren kamen tragbare Radiogeräte in Mode: ‚Portables‘. Ihnen folgte dann der batteriebetriebene Kassettenrecorder.

- 1 Sieh dir das Video an und vervollständige den Text mit Hilfe der teilweise vorgegebenen Lösungswörter.

Bei der Tonbandtechnik werden Schallwellen in _____ und dann magnetische Signale umgewandelt. Damit werden die winzigen _____, mit denen das Tonband beschichtet ist, magnetisiert. Im Tonstudio und beim _____ konnte man durch geschicktes Schneiden und _____ des Bandes die Aufnahmen stark beeinflussen. Neben den professionellen Geräten gab es ab 1950 auch _____ für den Heimbedarf.

Bei den ab 1963 eingesetzten _____-Cassetten liegt das Tonband in einem Kunststoff _____, die meist batteriebetriebenen _____ waren relativ leicht und billig.

Lösungswörter: Eisenpartikel – Rundfunk – Tonbandgeräte – Zusammenkleben



Compact-Cassette



Schneiden eines Tonbandes



Kleben eines Tonbandes

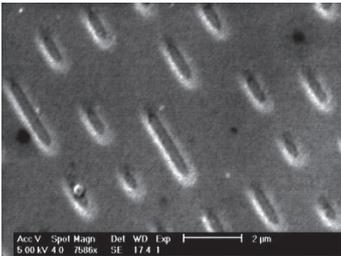
Digitale Schallaufzeichnung

Die digitale Schallaufzeichnung verwendet (diskrete) Zahlenwerte statt analoger Signale.

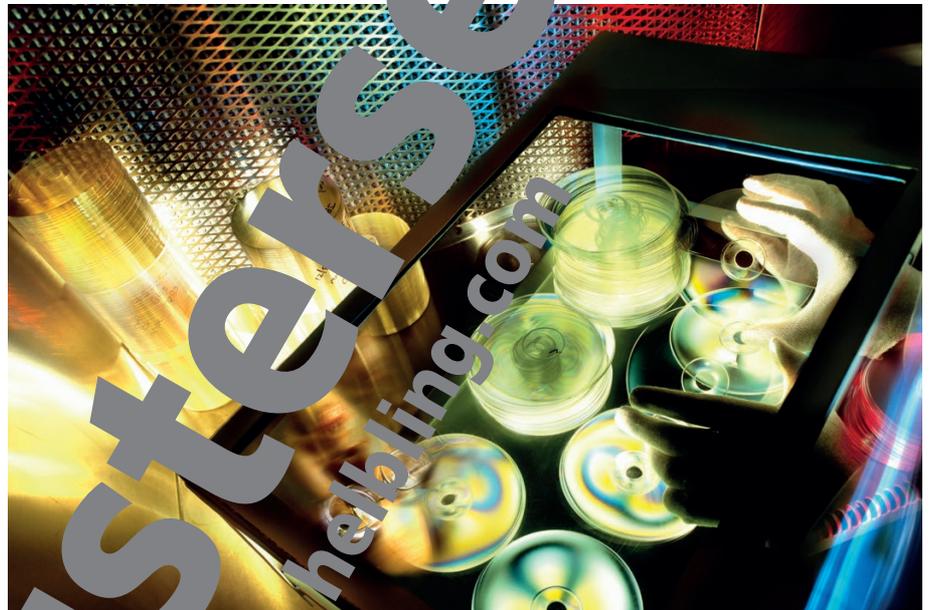
Digitale Schallaufzeichnung

Bis etwa 1978 waren die Aufzeichnungsverfahren analog, d. h., das elektrische, mechanische oder magnetische Ebenbild der akustischen Schwingung wurde unmittelbar gespeichert. Im Zuge der Computerentwicklung entstanden jedoch Techniken, mit denen man diese Verlaufsform in digitale Zahlen übertragen konnte. Bei der digitalen Ton- bzw. Schallaufzeichnung wird jedes Klangeignis in Zahlenwerte umgewandelt, und zwar – bei der Audio-CD – 44.100 Mal pro Sekunde (siehe Seite 38).

Seit 1982 ist die CD im Handel. Mit Hilfe eines mikroskopischen kleinen Lochspur werden alle Zahlenwerte auf einer Platte mit einem Durchmesser gespeichert und bei der Wiedergabe von einem Laserstrahl abgelesen. Die Drehzahl der CD ist nicht konstant, sondern verlangsamt sich von innen nach außen (500 U/min → 215 U/min), damit die Abtastgeschwindigkeit konstant bleibt. Die CD enthält in einer Spiralspur angeordnete winzige Vertiefungen („Pits“, engl. pit = Grube), in denen die Toninformationen digital gespeichert sind.



Die Speicherdichte einer CD ist hundertmal größer als die einer Schallplatte, ca. 20.000 Spuren liegen nebeneinander, die Breite der Pits beträgt 0,0005 mm (!), die Länge der gesamten Signalspur ca. 25 Kilometer.



Qualitätskontrolle von CD- und DVD-Rohlingen im Presswerk

Die DVD handelt es sich um einen audiovisuellen Datenträger, der seit Mitte der 1990er Jahre immer größere Beliebtheit erlangte und die bis dahin vorherrschende Videokassette ablöste.

Im Vergleich zur äußerlich gleich großen CD besitzt eine DVD – durch kleinere Pits – eine erheblich größere Kapazität (ab 4,7 Gigabyte), die der digitalen Speicherung von Ton- und Bildinformationen in verbesserter Qualität (viele Kanäle, Stereo-Surround-Sound) dient.

Eine Weiterentwicklung ist die Blu-ray Disc, die Bild und Ton in nochmals wesentlich höherer Qualität mit einer Kapazität von bis zu 100 Gigabyte speichern kann.

2 Musiklabor

- Tonsystem
- Musik aufschreiben
- Workshop – Umgang mit der Partitur
- Melodie – Rhythmus – Harmonie

Mustersseite
helbling.com

Tonsysteme

Tonsystem

Mit ‚Tonsystem‘ ist der Vorrat an verwendeten Tönen oder Klängen in der Musik eines Kulturkreises oder einer bestimmten Epoche gemeint. Der Begriff umfasst:

- alle unterschiedenen Tonhöhen
- alle Ordnungsprinzipien dieser Tonhöhen, z. B. Tonleitern
- die Funktion und Bedeutung einzelner Töne bzw. Tonstufen



In der traditionellen **Gamelan**musik Indonesiens hat jede Instrumentengruppe ihr eigenes, von den anderen etwas abweichendes Tonsystem. Keine der Stimmungen enthält aber Intervalle außer der Oktave.

Pentatonische Tonsysteme kommen auch oft in der Volksmusik vor, z. B. in *Old MacDonald had a farm*. Manche Forscher nehmen an, die Pentatonik sei überhaupt die Keimzelle der Melodik. Auch die Werbung macht sich die Eingängigkeit pentatonischer Melodien im ‚Kinderton‘ zunutze: z. B. *Haribo macht Kinder froh*.

Die Tonsysteme der meisten Musikkulturen haben eine gemeinsame Eigenart: die Empfindung der Oktave. Die beiden Töne die einen Oktavabwärtsschritt voneinander entfernt sind stehen im Frequenzverhältnis 1:2 (siehe Seite 8) und man empfindet sie als sehr verwandt, gleichsam gleich klingend. Innerhalb der Oktave gibt es sich die weiteren Töne in Tonleitern auf.

Ein Tonsystem wird bestimmt durch:

- die Anzahl der Stufen innerhalb einer Oktave, z. B. 7 Stufen in Dur oder Moll
- das Prinzip, das den Tonbeziehungen zugrunde liegt, z. B. Halbtonschritte zwischen dritter/vierter und siebter/achter Stufe in Dur

Die pentatonische Tonreihe

Die pentatonische (griech. = fünfstufige) Tonreihe wurde in China bereits im Altertum aus vier übereinander geschichteten reinen Quinten abgeleitet (Schwingungsverhältnis 2:3). Wenn man diese Töne in der Oktavraum transponiert, erhält man eine Tonreihe, die zwei Halbtonschritte enthält (wie C-D-E).

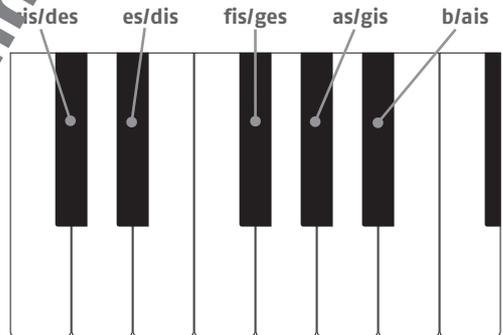
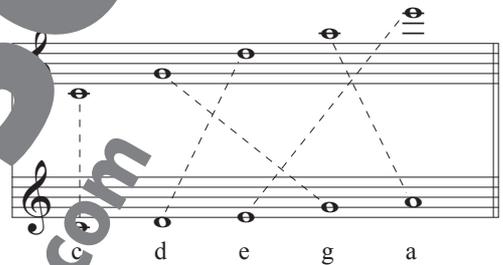
Auch wenn man nur die schwarzen Tasten des Klaviers verwendet, erhält man ebenfalls eine pentatonische Tonleiter, indem man dem Grundton fis/ge

die folgende kleine Sekunde (Halbtoschritt) ergeben sich eine Reihe, aber einprägsame Melodie und auch beim gleichzeitigen Spielen aller fünf Töne entstehen keine scharfen Dissonanzen. Darum eignet sich dieses Tonsystem auch zum Improvisieren in der Klasse.

Musikstücke mit pentatonischen Tonsystemen sind heute vor allem in Fernost (China, Japan, Indien ...) anzutreffen, ebenso in Afrika und Amerika. Aber auch in der Volksmusik europäischer Länder, besonders im Balkanraum, kann man pentatonische Melodien finden.

Auch die Komponisten der Kunstmusik haben immer wieder pentatonische Reihen verwendet (siehe rechte Seite und Seite 147).

- 1 Experimentiert mit verschiedenen Klasseninstrumenten (Stabspiele, Klavier, Keyboard usw.) im pentatonischen Tonraum. Improvisiert/Komponiert in Gruppen entsprechende Melodien, die ihr mit Quintklängen begleiten könnt. Präsentiert euch gegenseitig eure Klangergebnisse.



i

Peer Gynt von Edvard Grieg (1843–1907)

Der norwegische Komponist **Edvard Grieg** wurde 1843 in Bergen geboren. Nach musikalischen Studien in Leipzig unternahm er als Pianist und Dirigent zahlreiche Konzertreisen durch ganz Europa. In seinen Werken verwendete er auch Elemente der Volksmusik seiner Heimat und gilt als Vertreter einer typisch norwegischen skandinavischen Musik.

Das Theaterstück **Peer Gynt** des norwegischen Dichters Henrik Ibsen (1828–1906) schildert die Titelfigur als Glücksritter, der am Ende erkennt, dass er sein eigentliches Lebensziel verfehlt hat. Ibsen wollte damit der Gesellschaft, die in einem fort vor sich selbst davon läuft, einen Spiegel vorhalten.

Edvard Grieg vertonte das Stück (Uraufführung 1876) und stellte aus den wichtigsten Teilen zwei Orchestersuiten zusammen. Die *Morgenstimmung* war ursprünglich das Vorspiel zum vierten Akt und wurde durch die Verwendung in Werbung, Film und Fernsehen zu einer der bekanntesten Melodien überhaupt.

Peer Gynt befindet sich in dieser Szene in Nordafrika und beobachtet, wie die Sonne über der Wüste aufgeht. Flöten und Oboen beginnen, ehe die Melodie im vollen Strom der Orchester erklingt.



- 2 Musiziert den Spielsatz zur bekannten *Morgenstimmung* aus Edvard Griegs *Peer Gynt*-Suite. Hier kommen nur die Töne der pentatonischen Reihe vor: c, d, e, f, g. Entfernt deshalb bei den Stabspielen die Klangstäbe, die ihr nicht braucht.

Morgenstimmung (Ausschnitt)

Musik: nach Edvard Grieg
Arrangement: Stephan Unterberger
© Helbling

The musical score is arranged for six instruments: Flöte, Violine, Glockenspiel, Xylofon, Metallofon, and Bass. The Flöte, Violine, and Glockenspiel parts play a melodic line in G major. The Xylofon part plays a pentatonic scale (C-D-E-F-G). The Metallofon part plays a pentatonic scale (C-D-E-F-G). The Bass part plays a pentatonic scale (C-D-E-F-G).

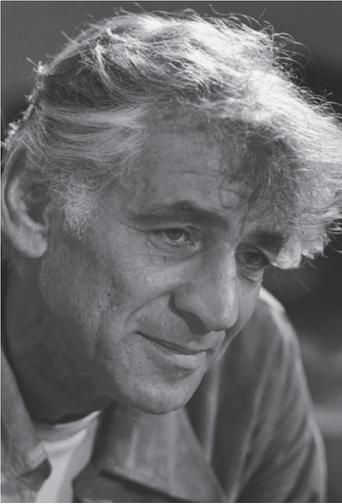
- 3 Hör nun die Entwicklung der *Morgenstimmung*. Das Thema erscheint (in Abwandlungen) sechs-mal. Nenn die verwendeten Instrumente.



B1

| | | | |
|--------|--|---------------|--|
| 1. Mal | | 4. Mal | |
| 2. Mal | | 5. und 6. Mal | |
| 3. Mal | | | |

Kirchentonarten



Leonard Bernstein

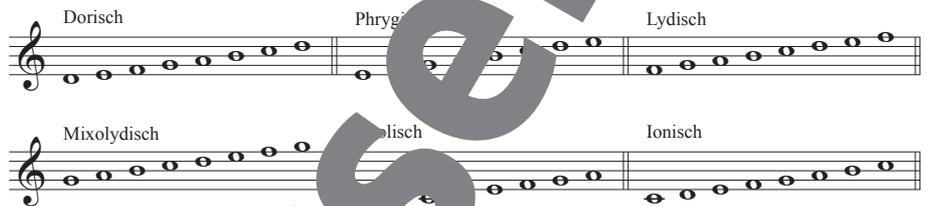
Manche Kirchentonarten kommen auch im Jazz oder anderen (jazzverwandten) populären Stilen zur Anwendung. So legt Leonard Bernstein den ersten Refrain-Takten des Songs *Maria* (siehe Seite 200) aus seiner *West Side Story* die Lydische Kirchentonart mit Grundton E zu Grunde. Charakteristisch ist dabei der übermäßige Quartsprung e1–ais1.

Im Gegensatz zur Pentatonik sind die meisten übrigen Skalen ‚diatonisch‘: Sie verwenden die siebenstufige Stammtonreihe (siehe Info unten) und teilen die Oktave in fünf Ganz- und zwei Halbtöne auf.

Die so genannten Kirchentonarten bzw. ‚Kirchentöne‘ oder ‚Modi‘ (Mehrzahl von Modus=Art, Maß, Regel) liegen der Musik des Mittelalters zu Grunde. Ihre Bezeichnungen (dorisch, phrygisch, lydisch usw.) stammen zwar aus der altgriechischen Musiklehre, haben jedoch mit dem römischen System nichts mehr zu tun.

Erst seit dem 17. Jahrhundert lösten sich die Kirchentöne (entspricht ionisch) und Moll (entspricht aeolisch) die Kirchentöne mehr und mehr. Trotzdem verwendeten auch Komponisten späterer Epochen immer wieder Melodien, die auf Kirchentonleitern basierten.

Hauptsächlich wurden folgende sechs Kirchentöne verwendet:



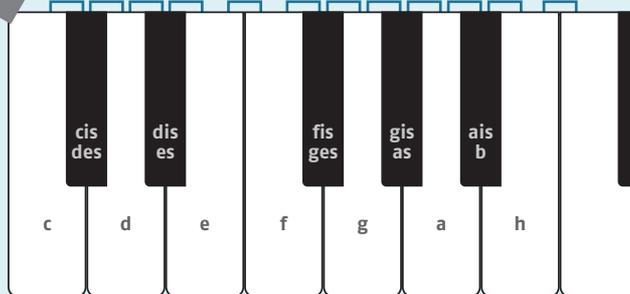
- 1 Zeichne in den Skalen jeweils die Halbtöne ein.

Stammtöne

Die Stammtöne heißen C, D, E, F, G, A und H. Auf dem Klavier entsprechen sie den weißen Tasten. Zwischen diesen liegen überwiegend Ganztöne, zwischen E und F sowie H und C Halbtöne. Mit Hilfe der schwarzen Tasten kann man die übrigen Halbtöne spielen.

Die Anfangsbuchstaben der Silben -is und -es erhalten die schwarzen Tasten ihre Namen. Entsprechende Töne werden im Notenbild durch Kreuze (#) und B's (b) gekennzeichnet, als Versetzungszeichen vor jeder Note oder als (Gene-)Vorzeichen am Zeilenbeginn.

$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ usw.: Von einer Taste zur nächsten ist es immer ein Halbtonschritt ($\frac{1}{2}$).



Alle Stammtöne können durch Kreuze (#) um einen Halbton erhöht (Cis, Dis, Eis, Fis, Gis, Ais, His) oder durch B-Vorzeichen (b) um einen Halbton erniedrigt werden: Ces, Des, Es (nicht Ees), Fes, Ges, As (nicht Aes), B (nicht Hes). Bei diatonischen Tonleitern muss jeder Stammtone (auch erhöht oder erniedrigt) vorhanden sein.

2 Singt oder spielt die folgenden Lieder und bestimmt ihre Tonalität. (Achtet jeweils auf den Anfangs- und Endton.)

Der Maien: _____ O Haupt voll Blut und Wunden: _____

Essen, Trinken: _____ O Heiland, reiß die Himmel auf: _____

Der Maien

Weise: Jakob Klieber, 1550

Der Mai - en, der Mai - en, der bringt uns Blüm-lein mel, ich trag ein frei's Ge -
 mü - te, Gott weiß wohl, wem ich's will, Gott weiß wohl, wem ich's will.

Essen, Trinken

Slowakisches Volkslied
 Übersetzung: R. St. Hoffmann

Es - sen, Trin - ken, ja, das passt tu im Tanz rum - dre - hen,
 und im Tanz rum - dre hen und im Tanz rum - dre - hen.

O Haupt voll Blut und Wunden

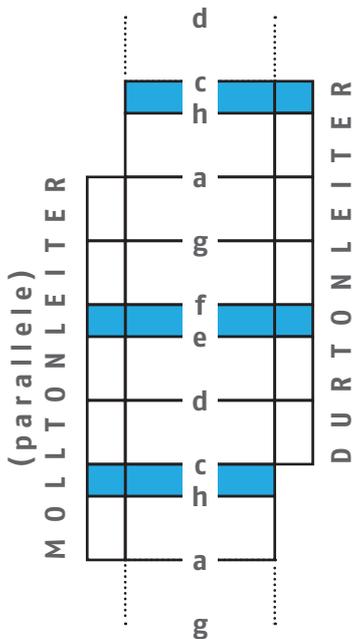
Worte: Paul Gerhardt (1607–1676)
 Weise: Hans Leo Haßler, 1601

O Haupt voll Blut und Wan - der voll Schmerz und vol - ler Hohn,
 o Haupt, zum Spie - gel bun - en mit ei - ner Dor - nen - kron,
 o Haupt, sonst schön - zie - ret mit höch - ter Ehr und Zier, jetzt
 a - be - schimp - fie - ret, ge - grü - ßt seist du mir!

O Heiland, reiß die Himmel auf

Worte: Fr. v. Spee (1591–1635)
 Weise: Nürnberg 1625

O Hei - land, reiß die Him-mel auf! He - rab, he - rab vom Him-mel lauf!
 Reiß ab vom Him - mel Tor und Tür, reiß ab, wo Schloss und Rie - gel für!



Dur und Moll

Das Dur-Moll-Tonsystem löste im 17. und 18. Jahrhundert die Kirchentonarten ab. Die Durtonleiter entspricht dem ionischen Kirchenton, die (natürliche) Molltonleiter dem äolischen. Ein wichtiges klangliches Kennzeichen für beide ist der Terzabstand zwischen dem ersten und dritten Ton: zwei Ganztonschritte (große Terz, Durterz) bei Dur, eineinhalb Tonschritte (kleine Terz, Mollterz) bei Moll.

Von jeder Dur-Tonleiter lässt sich eine parallele Molltonleiter ableiten. Sie verwendet die gleichen Töne wie die Dur-Tonleiter, aber die Grundton liegt aber eine kleine Terz tiefer.

z. B.: G-Dur



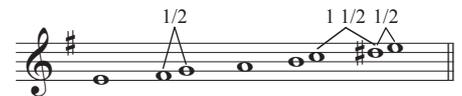
- 1 Singt das Lied zur eigenen Beherrschung. Es geht in ‚natürlichem‘ bzw. ‚reinem‘ Moll.

Kol Dodi

Musik und Text: Trad. (hebräisch)

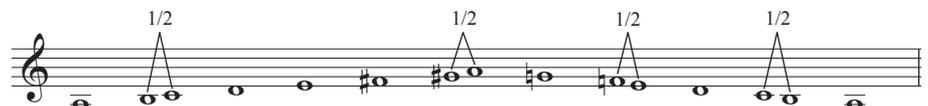
Harmolisches Moll

Bei der Harmolisierung der Molltonleiter wird die siebte Stufe um einen Halbton erhöht, um die im Dur bekannte ‚Leittonwirkung‘ (der Halbtonschritt ‚leitet‘ von Stufe sieben zu acht) auch in Moll zu erzielen. Dadurch entstehenden übermäßigen Sekundschritt empfindet man als ‚orientalisch‘.



Melodisches Moll

Um den (für Mitteleuropäer) ungewohnten übermäßigen Sekundschritt vom sechsten zum siebten Ton zu vermeiden, erhöht man im melodischen Moll die sechste Tonleiterstufe beim Aufwärtsgehen. Bei der Abwärtsbewegung zielt die melodische Linie auf die fünfte Stufe, weshalb die Erhöhungen wieder aufgehoben werden:



In der Musik des Mittelalters bezeichnete man als ‚B durum‘ (lat. hartes B) im Unterschied zum tieferen ‚B molle‘ eine erhöhte Variante des Tones b, die unserem heutigen h entspricht. In der damals üblichen Graphnotation sah es aus wie ein Auflösungszeichen, das auch heute noch in der modernen Notation verwendet wird (siehe Bild). Auch das K für vorzeichen hat seinen Ursprung im B durum.



B2

deutsche Übersetzung:
Lasst uns glücklich und fröhlich sein. Erwacht Brüder, mit einem solchen Herzen!

Hava Nagila

Traditionelles Tanzlied aus Israel

Ha - va na - gi - la, ha - va na - gi - la, ha - va na - gi - la
 1. ve - nis - me - cha. 2. ve - nis - me - cha. Ha - va ne - ra -
 ha - va ne - ra - ne - na, ha - va ne - ra - ne - na ne - ra -
 ne - ra - ne - na. U - ru, chim,
 u - ru - na - a - chim be - lev ssa - mey - ach. U - ru - na - a - chim be - lev ssa - mey - ach.
 U - ru - na - a - chim, u - ru - na - a - chim be - lev ssa - mey - ach.



Halay

Die Tanzart des Balkans und des Vorderen Orients nennt man Halay. Dabei tanzt man in einer Reihe, entweder mit den Händen oder an den Schultern gefasst. Oft wird die Reihe von einer Person angeführt, die ein Tuch schwingt.

Da sich das Tempo der Musik oftmals (wie in unserem Beispiel) steigert, ist es eine Herausforderung, die Schritte bis zum Schluss sauber auszuführen, ohne den Nachbarn aus dem Tritt zu bringen.

2 Hört das Tanzlied *Hava Nagila* aus Israel in harmonischem Moll. Dann dann dazu den Halay mit ohne Hand-/Schulterfassung und sucht auch mitzusingen.

Tanzschritte

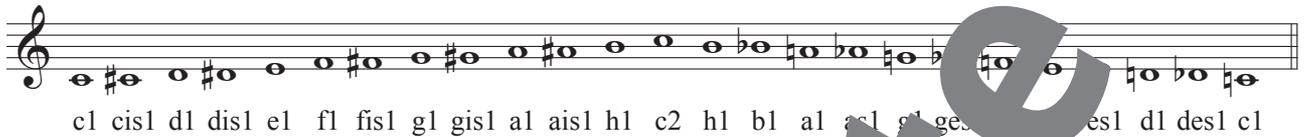
Aufstellung: in einer Reihe
 Die Folge von sechs Schritten auf jeden Viertelschlag wiederholt sich immer wieder. Nach 6 Schritten kommt die Schrittfolge also nach jeweils einem Takt (sechs Schlägen) wieder, was anfangs etwas ungewohnt ist.



| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
|---------------------------|----------------------------|---------------------------|-----------------------------------|------------------------|-----------------------------------|
| li Bein zur Seite stellen | re Bein kreuzt vor li Bein | li Bein zur Seite stellen | mit re Bein vor li Bein schwingen | re Bein zurück stellen | mit li Bein vor re Bein schwingen |

Die chromatische Tonleiter

Die chromatische Tonleiter (griech. chroma = Farbe) entsteht durch Unterteilung der Oktave in 12 Halbtöne. Dadurch geht zwar der ausgeprägte Tonartcharakter verloren, dafür gewinnt die Musik aber neue, vor allem klangfarbliche Ausdrucksmöglichkeiten.



- 1 Der Komponist Georges Bizet (1838–1875) hat in seiner Oper *Carmen* ein Habanera komponiert, einen Tanz aus Havanna. In der Arie der *Carmen* kommt ein Ausschnitt aus einer chromatischen Tonleiter vor. Kreise die betreffenden Töne im Notenbeispiel (beim ersten Auftreten der Tonleiter) ein.



B3

p

L'a-mour est un oi-seau re-bel-le que nul ne peut ap- - - - - et c'est bien en vain qu'on l'ap -

pel-le s'il lui con - vient de re-fu - ser! Bien - - - - - nace ou pri - è - re, l'un par-le

bien, l'au-tre se tait, et c'est l'au-tre que je pré - - - - - il n'a en dit - - - - - mais il me plaît!

deutsche Übersetzung:

Die Liebe ist ein wildes Vogel,
den kein Mensch zähmen kann.
Ganz umsonst wirst du ihn rufen,
er löst sich nicht von seinem Bann.

Kein Schmeicheln hilft und keine Wut,
der eine spricht, der andere schweigt:
Es ist der andere den ich bevorzuge,
er sagte nichts, doch gefällt er mir.



Georges Bizet

1838 in Paris geborene Georges Bizet erhielt dort auch seine musikalische Ausbildung. Mit 16 Jahren schrieb er seine erste Sinfonie und erhielt anschließend ein Stipendium für einen dreijährigen Studienaufenthalt in Rom. Sein wohl bekanntestes Werk ist die Oper *Carmen*, die auch berühmte Zeitgenossen zu Lobeshymnen hinriß. Der Komponist Johannes Brahms soll über zwanzig Aufführungen gesehen haben und hielt sie für die beste Oper seiner Zeit. Heute ist *Carmen* eines der populärsten Werke der gesamten Opernliteratur. Bizet konnte den Erfolg aber nicht miterleben, er starb 1875 mit 36 Jahren wenige Monate nach der Uraufführung.



- 2 Spiel zur Musik den Habanera-Rhythmus mit beiden Händen abwechselnd (auf dem Tisch oder einer Standtrommel):



B3

Der Quintenzirkel

Eine Reihe von zwölf Tönen im Quintabstand bildet den (aufsteigenden) Quintenzirkel: C–G–D–A–E–H–Fis–Cis–Dis–Ais–Eis–His. Da das His durch die ‚enharmonische Verwechslung‘ mit C gleichgesetzt werden kann, ist der ‚Kreislauf‘ in sich abgeschlossen. Der absteigende Quintenzirkel C–F–B–Es–As–Des–Ges–Ces–Fes–Heses–Eses–Asas endet ebenfalls mit einer enharmonischen Verwechslung von C, mit dem doppelt erniedrigten D = Deses.

Der Quintenzirkel zeigt auch die ‚Verwandtschaftsverhältnisse‘ von Tonarten und deren Akkorden: Je näher sie im Quintenzirkel beieinanderliegen, desto enger sind sie verwandt.

Eine musiktheoretische Konstruktion

Der Quintenzirkel ist nicht physikalisch vorgegeben wie die Obertonreihe, sondern eine erdachte Konstruktion. Dies zeigt sich in einem Problem der Stimmung: Die zwölf reinen Quinten umfassen sieben Oktaven, wobei der zwölfte Quintschritt um ca. einen Achtelton höher klingt als das letzte C der Oktave. Die Stimmung bietet die heute übliche ‚gleichstufig temperierte Stimmung‘, die jeweils zwölf Quinten minimal verkleinert, um mit dem zwölften Quintschritt die siebte Oktave des Ausgangstons zu treffen. Die Unsauberkeit der reinen Quinten bleibt so gering, dass sie nicht stört.



Bei Ces–Dur sind alle sieben Töne der Dur–Tonleiter erniedrigt. Die Doppelpedalharfe ist in dieser ‚extremen‘ Tonart gestimmt, wobei man jeden einzelnen Ton zweifach erhöhen kann: z. B. Ces → C → Cis.



Quintenzirkel

Der Quintenzirkel ist eine musiktheoretische Konstruktion. Er ordnet die Tonarten so an, dass man Art, Anzahl und Reihenfolge ihrer Vorzeichen ablesen kann.

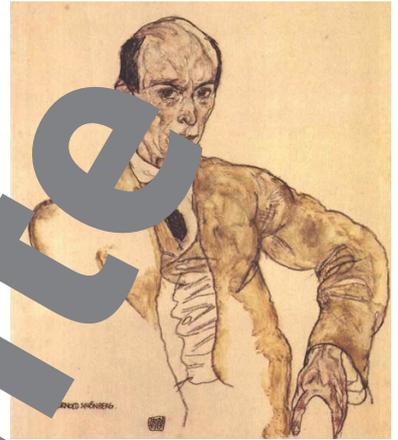
Die Zwölftontechnik zählt zu den wichtigsten musikgeschichtlichen Entwicklungen des 20. Jahrhunderts. Der deutsche Philosoph Theodor W. Adorno (1903–1969) sah in ihr eine „progressive“ Antwort auf die „reaktionär“ gewordene spätromantische Tonsprache. Und doch gab es von Anfang an Kritik an dieser ‚konstruierten‘ Musik: Nach der Uraufführung von Schönbergs *Variationen für Orchester* 1928 in Berlin schrieben Kritiker von „Empörung über die erlittenen Qualen“ und der „musikalischen Mathematik eines von einer verstiegenen Idee Besessenen“.

Das Zwölftonsystem

Um 1920 entwickelten Komponisten – allen voran Arnold Schönberg (1874–1951) – ein Kompositionsverfahren, das die Verwendung aller traditionellen Tonsysteme bewusst ausschloss: die Zwölftontechnik bzw. Reihentechnik oder Dodekaphonie (griech. dodeka = zwölf).

Dabei beziehen sich die zwölf Töne chromatischen Skala nur aufeinander und stehen gleichwertig nebeneinander. Dadurch wird jegliche Art von ‚Tonalität‘ gemieden, die Musik klingt ‚atonal‘.

Das Grundgesetz der Zwölftontechnik lautet: Ein Ton darf erst wiederholt werden, nachdem die anderen elf verwendet worden sind. Aus der dem Komponisten vorgegebenen Abfolge der zwölf Töne ergibt sich die ‚Grundreihe‘ eines Werkes. Dies besitzt noch drei andere wichtige Gestalten (‚Modi‘): die Umkehrung (Spiegel), den Krebs (rückläufige Form) und den Spiegelkrebs (Spiegelung der rückläufigen Form).



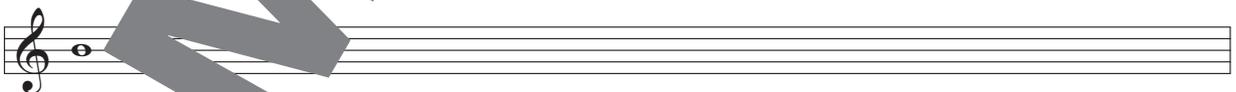
Arnold Schönberg
(Porträt von Egon Schiele, 1917)

Die vier Modi von Schönbergs *Variationen für Orchester*

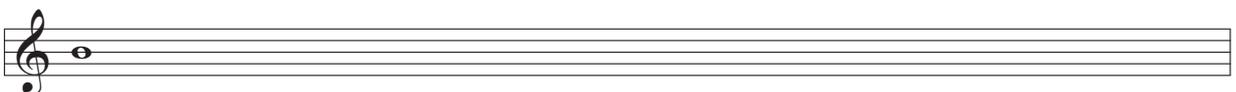
The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Grundreihe' and shows a sequence of 12 notes: Bb, B, C, C#, D, Eb, E, F, F#, G, Ab, A. The bottom staff is labeled 'Spiegel (= Umkehrung)' and shows the reverse sequence: A, Ab, G, F#, F, E, Eb, D, C#, C, B, Bb. Arrows indicate the direction of the sequences: Grundreihe (right), Spiegel (right), Krebs (left), and Spiegelkrebs (left).

- 1 Erfinde selbst eine zwölftönige Reihe, beginnend mit einem vorgegebenen Ton aus, wobei jeder Halbtonschritt genau einmal vorkommen darf/muss. Schreibe dann auch die Umkehrung (den Spiegel) der Reihe auf.
Achtung: Die umkehrten Reihen müssen auf den Halbton genau stimmen. Enharmonische Verwechslungen (z. B. dis = cis) sind jederzeit erlaubt.

Meine Zwölftonreihe



Umkehrung (Spiegel)



- 2 Hör dir den Beginn von Schönbergs *Variationen für Orchester* op. 31 an. Schreib die Nummern der Grundreihe (siehe Seite 74) über die Melodietöne der ersten fünf Takte in die Kästchen. Achte auf enharmonische Verwechslungen (fes → e ...) und mögliche Versetzungen im Oktavraum.

Die Töne der Begleitstimmen sind dem transponierten und in den Bass versetzten Spiegelkrebs (siehe Notenbeispiel unten) entnommen.

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ (11) □

ges = fis

fes = e

12 11 10 9 8 7 6 5 3 1

Transponierter Spiegelkrebs



Als erste Zwölftonkomposition überhaupt gilt nicht etwa ein Werk Schönbergs, sondern Josef Matthias Hauer (1883–1959) *Nomos* aus dem Jahr 1919. Trotzdem verbreitete sich die 1921 entwickelte „Methode des Komponierens mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen“ von Arnold Schönberg. Hauer's Ansatz war sehr streng, er arbeitete aber auch mit Zufallsoperationen, die auf die spätere Aleatorik vorauswiesen (siehe Seite 258).

Arnold Schönberg und die Wiener Schule

Als Komponist war der aus einer jüdischen Wiener Familie stammende Arnold Schönberg ein Autodidakt. Nach eigenem Willen lernte er das meiste durch das Studium der Werke großer Komponisten. Unter der Machtergreifung der Nationalsozialisten emigrierte Schönberg 1933 in die USA und starb dort 1951 als amerikanischer Staatsbürger.

Arnold Schönberg war Begründer der 'neuen tonalen Schule' und entscheidend mitbeteiligt an der Auffassung der Dur-Moll-Tonalität. Zum engeren Kreis dieser Kompositionsrichtung gehörten auch seine beiden Schüler Alban Berg und Anton Webern.



Arnold Schönberg
(1874–1951)



Alban Berg
(1885–1935)



Anton Webern
(1883–1945)

Musik aufschreiben

Noten

Noten (lat. nota = Zeichen) sind Zeichen für das schriftliche Festhalten musikalischer Töne.



Hätte Bischof Isidor von Sevilla Recht behalten, stünde es schlecht um unsere heutige Musikkultur. Um das Jahr 600 schrieb er nämlich: „Musik vergeht, sofern sie nicht vom Gedächtnis festgehalten wird, denn aufzeichnen kann man sie nicht.“

Neumen

Neumen sind aufgezeichnete Erinnerungshilfen für Melodieverläufe ab dem 9. Jahrhundert n. Chr. belegt.

Die Ausformung einer ausgereiften Notenschrift gilt als besondere Leistung der abendländischen Kultur. In den meisten (älteren) Kulturen war das Aufschreiben von Musik lediglich eine Erinnerungshilfe zum Improvisieren.

In Europa entwickelte sich auch deshalb eine Notenschrift für Musik, weil in der kirchlichen Tradition die rituell wiederholbaren Psalmen (= gesungene Vorträge von Psalmen und anderen Bibeltexten) und Choräle wichtig waren.

Notenschrift fixiert zwar die wesentlichen Eigenschaften von Musik, gibt aber kein vollständiges Bild von der Klangwirklichkeit, deren Kenntnis ist auch die Erforschung des originalen Klangbildes und der Aufführungspraxis notwendig.

Buchstabennotation

Die früheste belegte Notenschrift (um 700 v. Chr.) ist die Buchstaben-Tonschrift der griechischen Musik. Dabei unterschieden die griechischen Theoretiker zwischen einer vokalen und einer instrumentalen Buchstabennotation.

Ansonsten entwickelten sich vor allem in Asien Notationsformen, die häufig beim gesungenen Text die Vokale mit kleineren Schriftzeichen angaben. Rhythmisch ließen sie den Spielern aber viel Freiheiten.

Neumen

Die Musiker des frühen Mittelalters waren auf ihr musikalisches Erinnerungsvermögen angewiesen oder auf gedächtnisstarke Helfer, die ihnen die (stets einstimmigen) Melodien mit Handzeichen anzeigten. ‚Cheironomie‘ nannte man diese Methode.

Schüler benötigten aber auch diese Helfer – vor allem Mönche in Klöstern – eine Gedächtnisstütze: Sie zeichneten ab dem 9. Jahrhundert die Handbewegungen, mit denen bisher die Sänger geleitet wurden, über den Text ihrer Messgesänge. Diese Erinnerungshilfen nannte man ‚Neumen‘. Sie legten aber noch nicht die Tonhöhe fest, sondern zeigten nur die Richtung der Melodie an, aus welcher Tonlänge erfuhr man aus ihnen nichts.



Neumenhandschrift aus dem 10. Jahrhundert

Choralnotation



Um das Jahr 1000 erfand der Mönch Guido von Arezzo ein System mit vier (gefärbten) Linien in terzenweisem Aufbau, sodass die Tonhöhen fixiert werden konnten.

Zur Kennzeichnung der Linien verwendete er C- oder F-Schlüssel, denen sich später unsere heutigen Notenschlüssel



Die Erfindung des Guido von Arezzo, mit der man die Tonhöhe genau festlegen konnte, soll in seiner Abtei auf Widerstand gestoßen sein, da die Mönche fürchteten, nun nicht mehr allein musikalisches Wissen verbreiten zu können.

entwickelten. Die Färbung der Notenlinien fiel mit der Zeit weg.

Für die einstimmige Musik setzte sich das noch heute in der (einstimmigen) Choralnotation gebräuchliche Vierliniensystem (siehe Abbildung oben) durch, während in der mehrstimmigen Musik schließlich das Fünftliniensystem allgemein üblich wurde.

Mensuralnotation

Ab der Mitte des 13. Jahrhunderts entwickelte sich die Mensuralnotation (Mensura = Maß), die nun auch verschiedene rhythmische Werte durch ihre Form angab.

Dies wurde besonders wegen der immer komplexer werdenden Mehrstimmigkeit wichtig. Die Mensuralnotation hatte bis ins 15. Jahrhundert Gültigkeit und war vorwiegend für Sänger und Soloinstrumente bestimmt. Für Akkordinstrumente (Orgel, Laute) gab es seit dem 14. Jahrhundert so genannte Tabulaturen (siehe Seite 79).

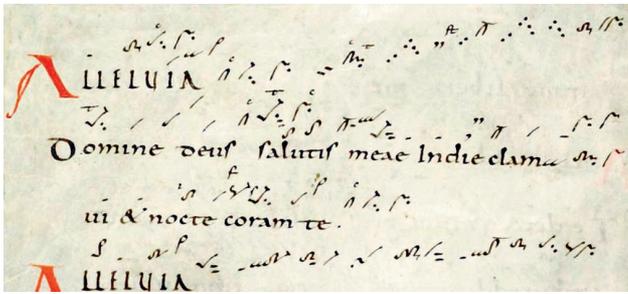
Mit der Mensuralnotation ist die Entwicklung unserer Notenschrift im Wesentlichen abgeschlossen. Auch die heutige Notenschrift ist eine Art von Mensuralnotation.



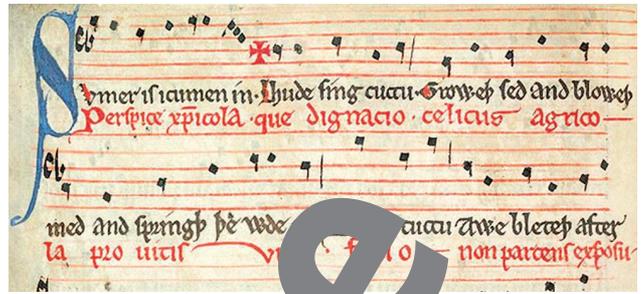
aus: Chansonier de Jean de Montchenu (ca. 1475)

i Mensuralnotation

Mit der Mensuralnotation, die sich ab dem 13. Jahrhundert entwickelte, war es erstmals möglich, neben Tonhöhen auch Tondauern zu fixieren.



A Neumen (St. Gallen, 10. Jahrhundert)



B Mensuralnotation (England)

- 1 Betrachte die beiden Notenblätter oben auf dieser Seite und füll die Lücken mit den Auswahlwörtern unten. Das ältere Blatt zeigt einen _____ lateinischen Text. Auf dem jüngeren Blatt sieht man über _____ lateinischen Wörtern einen Text in _____ („Sumer is i-cumen in“ = Der Sommer ist gekommen): ein Hinweis auf die _____ Bedeutung welcher Musik? Die Neumen auf Blatt A sind _____ ohne Linien. Sie dienen den Sängern vor allem als _____. Blatt B ist ein Beispiel für Mensuralnotation mit _____ Linien und einem C-Schlüssel, der absolute _____ festlegt; Notenhäse und die Form der _____ stehen für unterschiedliche Tonlängen. Diese exakten Festlegungen ermöglichen auch komplexe _____ Kompositionen.

Auswahlwörter: Erinnerungsstütze – fünf – geistlich – Jahrstränge – Melodiezeichen – Mittelenglisch – Notenköpfe – roten – Tönhöhen – wachsende

- 2 a. Hör eine Aufnahme des Liedes *Sumer is i-cumen in* im Notenblatt B mit. Welche besondere Vortragsart fällt dir auf?
- b. Was bedeutet wohl das Kreuz in der ersten Notenzeile?



B5

- 3 a. Für den heutigen Gebrauch muss man alte Handschriften in moderne Notenschrift ‚übersetzen‘. Unten ist der erste Abschnitt von *Sumer is i-cumen in* im Original und in moderner Schrift zu sehen. Studiere die vorgegebene Übersetzung, um die Arbeit am zweiten Abschnitt erfolgreich fortzusetzen.
- b. Versuche den übersetzten Kontext auf Tonsilben (z. B. du oder di) zu singen. Am besten transponierst du den Klang um eine Quart nach unten (Startton c2).

Tabulaturen ♦

Die Erfindung des Notendruckes Ende des 15. Jahrhunderts machte Musikwerke einem breiten Kreis von Liebhabern zugänglich. Um 1500 erschienen in Venedig die ersten Liederbücher und Lautentabulaturen.

Mit Tabulatur bezeichnet man verschiedene Notationsweisen für Tasten- und Zupfinstrumente, bei denen die Tonstufen durch Buchstaben, Ziffern oder bestimmte Symbole – auf Basis eines Liniensystems – bezeichnet werden.

Lautentabulatur von Vincenzo Capirola



Übertragung



1 Sieh dir Capirolas Lautentabulatur (siehe auch Video *Laute*) und den Beginn der Übertragung in moderne Notenschrift an. Hör dir das Stück und das in der Übertragung mit.



B6



5

2 Sieh dir das Video an und beantworte die Fragen schriftlich auf einem Blatt Papier.



28

- Was bedeuten bei der Lautentabulatur die Linien?
- Was bedeuten die Ziffern 0, 1 usw.?
- Wie erkennt man die zeitliche Abfolge der Töne/Klänge?
- Warum ist es für den Spieler leichter aus einer Lautentabulatur zu spielen als aus einer modernen Notation?

Tabulatur

Tabulaturen waren im 14. bis zum 18. Jahrhundert vor allem für Orgel und Laute gebräuchlich.

Viele Seiten des *Lautenbuchs* von Vincenzo Capirola (1474–1548) sind mit Randbemalungen von ländlichen Idyllen mit Tieren und Fabelwesen verziert (siehe Bild links), die vermutlich einer seiner Schüler angefertigt hat.

Generalbass

Der für Barockmusik typische Generalbass war eine platzsparende Notation: Die bezifferten Bassnoten bildeten die Grundlage für die (oft improvisierte) Ausführung der Akkorde durch den Spieler.



Generalbass

Der Generalbass (ital. ‚Basso continuo‘ = fortlaufender Bass) bildet das Bassfundament und harmonische Gerüst der Barockmusik. Orgeltabulaturen können als ein Vorläufer für die Art und Weise gelten, wie man den Generalbass aufschrieb. Dabei setzte man unter die Bassstimme Ziffern, welche die auf dem Begleitinstrument zu greifenden Akkorde angeben.

Ein Beispiel von Bach

Das Notenbeispiel zeigt einen Ausschnitt aus Johann Sebastian Bachs Kantate *Wachet auf, ruft uns die Stimme*: Die Ziffern zeigen den Aufbau der Akkorde über dem Basston, die der Generalbassspieler an seinem Instrument als Akkorde greift.

Violine I/II

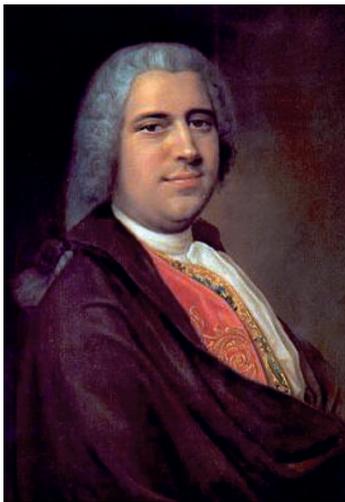
Basso continuo

Generalbass

Violine I/II, Viola

Basso continuo

Mögliche Aussetzung



Aus *Der General-Bass in der Composition* (1728) von David Heinichen (1683–1750).

„Je vollstimmiger man auf dem Clavecin mit beyden Händen accompagniert, desto weniger faellet es an, und darff man sich frey von den Orgeln [...] nicht zu sehr das allzu vollstimmige Accompagnement der lincken Hand verlieben, weil das beständige Gemurre so vieler tieffen Tone dem Ohre unangenehm, und dem concertirenden Sängern oder Instrumentisten nicht selten beschwerlich fället.“

Generalbass gestern und heute

Der Continuo-Spieler improvisierte anhand der Bassbezeichnung die Begleitung und passierte den Klängegebenheiten innerhalb der nicht festgelegten Besetzung an. In den heute gebräuchlichen Ausgaben ist die Begleitung meist vollständig ausgeschrieben, weil die Kunst des improvisierten Continuo-Spiels nicht mehr vorausgesetzt werden kann.

Der Generalbass besaß vor allem in der Barockzeit (ca. 1600–1750) enorme Bedeutung; deshalb nennt man diese Zeit auch Generalbass-Zeitalter.

Sieh dir das Video zum Generalbass an und beantworte die Fragen.



- Welche Töne spielt man in folgenden Fällen?
 - f im Bass, keine Bezifferung: _____
 - a im Bass, Bezifferung 6: _____
 - d im Bass, Bezifferung Kreuz: _____
- Was ist die große Stärke des improvisierten Begleitens? _____
- Mit welchen Instrumenten kann man den Generalbass spielen? _____
- Welche ‚Parallelen‘ sind zu vermeiden? _____

Notation im 19. Jahrhundert

Frühe Notate begnügen sich im Allgemeinen mit den Angaben zur Tonhöhe und Tondauer. Im 19. Jahrhundert kam eine Fülle weiterer Vorschriften zu vielen musikalischen Eigenschaften (Parametern) hinzu. Weil Italien lange das führende Musikland war, stehen diese oft in italienischer Sprache.

Spielanweisungen

Außer den Tonhöhen- und Rhythmusangaben können Noten noch mehr Informationen enthalten, z. B. Tempo, Lautstärke (Dynamik) oder Spielweise (Artikulation).

- 1 Bildet Gruppen zu etwa vier SchülerInnen und ergänzt die Angaben in den leeren Feldern (graue Felder bleiben leer). Recherchiert die Bedeutung eurer unbekannter Angaben.

| Zeichen | Erklärung/Übersetzung | Bedeutung | Parameter (Eigenschaft) |
|------------|-----------------------|-----------------------------|--------------------------|
| pp | | sehr leise | Dynamik (Lautstärke) |
| | Flauto | Flöte | |
| | | | |
| martellato | gehämmert | | Vortrag |
| | Mälzels Metronom = 60 | 60 Schläge pro Minute | |
| adagio | | | Tempo |
| morendo | | | Vortrag/Tempo/Lautstärke |
| legato | | Töne werden nicht abgesetzt | |
| | sforzando | plötzlicher Betonung | |

- 2 Seit dem 19. Jahrhundert legten Komponisten wie Max Reger (1873–1916) alle musikalischen Parameter möglichst exakt fest.

- a. Trag im Notenbeispiel die jeweils passenden Parameter in die Kreise ein.

Sonate für Violoncello und Klavier, 5. Satz (Beginn der Cello-Stimme)

Musik: Max Reger

Violoncello

Allegro maestoso moderato (Tempo = 108)

- Lautstärkenangabe
- Wechsel des Taktzwecks
- Besetzungsangabe
- gehämmerte Töne
- Betonung eines Tons (Akzent)
- Angabe zum Charakter des Stücks
- Angabe zur Dynamik (lauter werden)
- Tempobestimmung
- Angabe der Taktart

- b. Hör mehrmals den Beginn von Regers Cello-Sonate in vier Versionen: Eine folgt den Vorgaben in den Noten exakt, die anderen enthalten Fehler. Füll die Tabelle entsprechend aus. (Achtung: Eine Aussage trifft auf keine Version zu.)

| authentische Version | zu langsames Tempo | zu schnelles Tempo | piano statt fortissimo in Takt 1 | staccato statt legato in Takt 2 |
|----------------------|--------------------|--------------------|----------------------------------|---------------------------------|
| Nr. _____ | Nr. _____ | Nr. _____ | Nr. _____ | Nr. _____ |

Grafische Notation

Grafische Notation

Die grafische Notation beschreibt die Ausführung eines Musikstückes mit Symbolen und Texten, manchmal auch mit Farben.

Der Komponist György Ligeti (1923–2006): „Der Wert einer musikalischen Grafik liegt in ihr selbst, in ihrer Erscheinung als ästhetischer Gegenstand.“

Ab der Mitte des 20. Jahrhunderts entstand die Idee des ‚offenen Kunstwerks‘ auch in der Musik. Dabei sollte nicht alles vom Komponisten festgelegt sein, sondern ein beträchtlicher Anteil der Gestaltung den Interpreten überlassen werden. Diese Idee erforderte eine neue Art von Notation: Es ging dabei nicht mehr um Eindeutigkeit, sondern häufig um eine rätselhaft unklarheit. Meist verzichteten solche ‚musikalischen Grafiken‘ teilweise oder ganz auf gebräuchliche Notenzeichen und setzten stattdessen andere Symbole und Texte ein, teilweise auch Farben.

1 Verfolge unten die grafische Notation *Sequenza III per voce femminile* (1966) von Luciano Berio (1925–2003) und sprich dich mit einem Partner/einer Partnerin, wie die Musik klingen könnte.

2 Hör nun einen Ausschnitt aus dem Werk. Erläutere deinem Partner/deiner Partnerin, inwiefern sich die Tonaufnahme von deiner Klangvorstellung unterscheidet. Diskutiert darüber.



Luciano Berio

Text: Markus Kutter
Musik: Luciano Berio
© Universal Edition, Wien

Sequenza III per voce femminile

angespannt murmelnd / auf die Bühne kommen
tense muttering / walking on stage

drängend
urgent

tense muttering

20''

(to/co/us/for/be)

(sing to me)

(tome...) to

(ute) be few col

30''

entfernt und...
distant and dreamy

drängend
urgent

tense mutt. witzig
very tense hm

40''

sehr gespannt
very tense

distant and dreamy

-----[ø]-----[e]

[e][a]... [a] (to/co/be words) [i]

(to) be (for) (ka)

-----[ø]

3 Bildet Sechsergruppen und führt ein Stück in grafischer Notation auf. Dazu benötigt ihr Zeitungspapier.

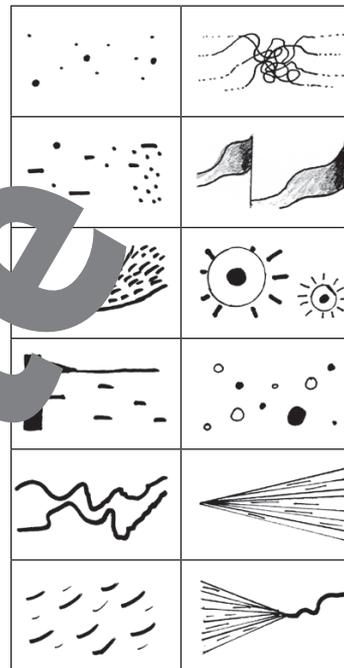
Schritt 1: Jede/r sieht sich die Symbole an und wählt aus den Abbildungen rechts drei aus. Stellt euch vor, wie sie in Musik umgesetzt klingen könnten und entscheidet euch jeweils für einen ‚Favoriten‘.

Schritt 2: Einigt euch in der Gruppe auf eine Abfolge dieser ausgewählten Kärtchen. Wiederholungen sind erlaubt, es darf aber kein Kärtchen öfter als zweimal verwendet werden.

Schritt 3: Überlegt euch in der Gruppe, wie ihr die Symbole mit Zeitungspapier in Klang umsetzen könnt: zerreißen, in die Hände klatschen, mit Papier dazwischen, mit Stiften durchstoßen usw.

Schritt 4: Probt die Klangaktionen der einzelnen Kärtchen, legt eine ungefähre Zeitdauer fest.

Schritt 5: Eine/r von euch ist ‚Dirigent‘ und zeigt auf die jeweiligen Kärtchen. Musiziert nach seinen/ihren Zeichen die gesamte Komposition.



Partitur und Einzelstimme

Partiturausschnitt

Wenn man sich aus mehreren Einzelstimmen besetzt, schreibt man sie in eine ‚Partitur‘ untereinander. Es gilt der Grundsatz, die Instrumente bzw. Stimmen der einzelnen Gruppen der Reihe nach anzuordnen (siehe auch Workshop ‚Umgang mit der Partitur‘, Seite 84).

Das Lesen einer Orchesterpartitur wird dadurch erschwert, dass einige Instrumente (z. B. Klarinette, Horn, Trompete) anders klingen, als sie notiert sind; man spricht von ‚transponierenden Instrumenten‘.

Außer dem Komponisten verändert meist nur der Dirigent die Partitur. Die einzelnen Instrumentalisten bekommen als Aufführungsmaterial nur Noten ihrer eigenen Stimme. Andere Stimmen sind zur Orientierung zum Teil (im Kleindruck) angedeutet (‚Stichnoten‘):

Oboe I

Allegro non troppo

Einzelstimme: 1. Oboe (Johannes Brahms, 4. Sinfonie/1. Satz)

Der erste Dirigent, der grundsätzlich alles auswendig dirigierte, war Arturo Toscanini (1867–1957). Er tat das nicht aus Geltungsdrang, sondern aus Kurzsichtigkeit. Dies soll seinen Dirigentenkollegen Otto Klemperer (1885–1973) zu der Bemerkung veranlasst haben: „Nur weil dieser Mensch zu eitel ist, eine Brille aufzusetzen, können wir jetzt Partituren auswendig lernen!“

Klavierauszug

Die Übertragung und Einrichtung einer Partitur (z. B. von Opern, Oratorien, aber auch Sinfonien) für Klavier nennt man Klavierauszug. Er wird insbesondere vom ‚Korrepetitor‘ bei Probenarbeiten genutzt.



Aufbau einer Partitur

Partitur nennt man die Zusammenstellung der Noten für ein mehrstimmiges Musikstück. Der Komponist schreibt sie nach traditionellen Regeln auf. Dirigenten verwenden die Partitur bei der Aufführung des Werkes und können schon beim Lesen kompositorische Feinheiten erfassen und sich eine Klangvorstellung machen.

Aber auch ‚normale‘ Hörer erhalten durch das Lesen einer Partitur tiefer Einblicke in ein Werk.

Zum Lesen einer Partitur sollte man einige Grundprinzipien beachten:

- Die Stimmen sind so angeordnet, dass gleichzeitig erklingende Stimmen senkrecht übereinander stehen.
- Am Beginn der Zeilen stehen die meist italienischen Bezeichnungen der Instrumente (später abgekürzt) sowie Taktart und Tonart (hier: 12/8 Takt, zwei B-Vorzeichen = B-Dur).
- Die Instrumentengruppen eines Sinfonieorchesters (gleichfarbige Klammern zusammengefasst) sind jeweils von oben nach unten angeordnet:
 - Holzblasinstrumente: Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotti
 - Blechblasinstrumente: Hörner, (Trompeten, Posaunen, Tuben kommen hier nicht vor)
 - Schlaginstrumente (kommen hier nicht vor)
 - Streichinstrumente: 1. Violine, 2. Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass
 - Dabei stehen höher klingende Instrumente über den tiefer klingenden (Ausnahme: Hörner, italienische Corni).
 - ‚Chorisch‘ besetzte Stimmen, die Streichinstrumente sind nur einmal notiert.
 - Spielanweisungen (z. B. pizzicato, marcato, gezupft), Angaben zu Dynamik (Lautstärke, z. B. *p* = *piano* = leise) und Tempo geben zusätzliche Informationen über die Musik.

Lesehilfen

- Die Melodie lässt man häufig in der 1. Violine. Oft versteckt man sie auch in anderen Stimmen und wandert durch verschiedene Instrumentengruppen.
- Am einfachsten ist der Kontrabass zu verfolgen. Oft setzt er gliedernde Schwerpunkte, die sich auch zum Mitzählen eignen.
- Sich wiederholende Muster, gleichförmige Motive weisen meist auf Begleitstimmen hin.

Beethovens Pastorale – eine Orchesterpartitur der Klassik



B9

Farblegende:

Melodie

Klangfarbe

Begleitmuster

Dynamie

Bläser im Orchester

Gerade in klassischen Orchesterwerken übernehmen Bläser eine ‚Klangfarben-Funktion‘, z. B. als über längere Zeit liegende Töne bzw. Akkorde. Einige Blasinstrumente werden in verschiedenen Größen gebaut. Damit der Spieler nicht für jede Größe neue Griffe lernen muss, notiert man die Instrumente ‚transponierend‘: Es erklingt dann ein anderer Ton als gegriffen wird.

Beispiel: Man greift bei der Klarinette ‚in B‘ den Ton c, es erklingt aber einen Ganzton tiefer der Ton b.

- 1 Hör den Musikabschnitt mehrfach und lies die Partitur mit. Verfolge die farblich hervorgehobenen Funktionen.
- 2 Nenne ein weiteres transponierendes Instrument aus dieser Partitur.

Andante molto mosso (♩ = 50)

- 3 Notiere wie die Töne der beiden Klarinetten in Takt 2 wirklich klingen. Denkhilfe: Wenn alles einen Ganzton tiefer klingt als notiert, musst du auch die Vorzeichen der Tonart verwenden, die einen Ganzton tiefer steht, also zwei b für B-Dur.



Das große Tor von Kiew – eine Partitur für großes Sinfonieorchester

Ab Seite 161 wird Modest Mussorgskis ‚Programm Musik‘ Bilder einer Ausstellung noch ausführlich behandelt. Hier könnt ihr einen Satz daraus in der Bearbeitung für großes Sinfonieorchester von Maurice Ravel anhand einer animierten ‚Klingenden Partitur‘ genau studieren.

i

Das große Tor von Kiew

Der russische Komponist Modest Mussorgski (1839–1881) beschreibt in seiner Klavierkomposition u. a. das Bild eines großen Tores mit Glockenturm, das für die Stadt Kiew geplant war. Maurice Ravel (1875–1937) hat dieses Stück für großes Orchester bearbeitet und durch Mischung verschiedener Instrumente raffinierte Klangeffekte erzeugt. Man spricht dabei von der Technik des ‚Mischklangs‘.



Bedienungsanleitung für die Klingende Partitur

Mit dieser Computeranimation kannst du jedes Instrument einzeln und in Kombination hören. Vergleiche bei den Aufgaben den Klangdruck der einzelnen Instrumentengruppen mit den jeweils ausgewählten Klangmischungen. Hör dir auch immer wieder das ‚Mischklänge‘ (Alto) an.



Das große Tor von Kiew, Modest Mussorgski, Orchesterbearbeitung von Maurice Ravel

info X

Holz Schlagwerk Streicher Tutti Alle stumm

Allegro alla breve. Maestoso. Con grandezza

Flöten Piccolo
Oboen Englischhorn in F
Klarinetten in B_♭ Bassklarinette in B_♭
Fagott Kontrafagott
Hörner in F
Trompeten
Posaunen
Bassposaune/ Tuba
Pauken/Glockenspielföhrenglocken
Perkussion
Violine 1
Violine 2
Viola
Violoncello Kontrabaß

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

dem info Knopf könnt ihr eine Anleitung aufrufen.

info

Blech Schlagwerk Streicher Tutti Alle stumm

Kontrabaß
Hörner in F
Trompeten
Posaunen
Bassposaune/ Tuba

Blendet mit den Knöpfen oben rechts ganze Gruppen ein oder aus und/oder wählt links an der Partitur einzelne Instrumente.

Ihr könnt die Wiedergabe jederzeit mit den Knöpfen links oben starten, stoppen und pausieren lassen und zudem die Lautstärke regeln.

Ganz unten könnt ihr alle zwölf Partiturseiten aufrufen, die Wiedergabe startet jeweils automatisch mit den von euch ausgewählten Instrumenten.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 Beschreibe in den Takten 157–162 (Seite 11 der Animation), wie der Mischklang des Orchesters erzeugt wird. Benenne dazu die Instrumente, die über die Gruppen hinweg zusammengekoppelt dasselbe spielen.



Motiv 1a



Motiv 1b



Motiv 2



2 In Mussorgskis Originalkomposition für Klavier findet sich kurz vor dem finalen Höhepunkt folgende Figur:



Ravel hat sie auf verschiedenste Instrumente aufgeteilt, z. B. lässt er mehrere Instrumente jeweils die tiefsten Achtelnoten spielen. Finde auf der Partiturseite 7 die Instrumente, die diese Achtel spielen. Beachte dabei, dass in manchen Notenzeilen oft zwei oder drei Instrumente notiert sind!

3 Beim Tremolo der Streicher wird der Bogen zittern und schnell bewegt. Finde eine Stelle auf den Partiturseiten 3/4, an der die Tremolo-Achtelnoten durch eine zweite Gruppe mit einfachen Achteln gedoppelt werden.



Doppelte Gruppe:

4 Hör dir die Stelle ab Takt 30 auf den Partiturseiten 2/3 an.



- An welches Instrument erinnert der Orchesterklang hier?
- Vergleiche diese Takte mit einer Parallelstelle auf den Partiturseiten 4/5 (Takte 64ff). Was ändert sich?

5 Die Passage auf der Partiturseite 10 ab Takt 81 kann man als direktes klangliches Abbild der Bildvorlage (siehe S. 10) deuten. Beschreibe, was Mussorgski und Ravel darstellen wollten und notiere, welche Instrumente zusammengekoppelt sind. Füll dazu die Textlücke.



Die Musik beschreibt _____ durch die Kopplung von _____,

_____.

6 Hör und verfolge die gesamte Partitur. Achte darauf, wie an einigen Stellen die Instrumentengruppen getrennt voneinander agieren, sich aber an anderen Stellen zu neuen Klängen zusammenmischen. Gib zwei Tuttistellen an, bei denen das volle Orchester spielt.



Melodie – Rhythmus – Harmonie

Musik kann man als eine vom Menschen organisierte und geordnete Folge von Schallereignissen definieren. Meist liegen ihr physikalische Gesetzmäßigkeiten zu Grunde, z. B. die der Obertonreihe mit ihren geordneten Zahlenverhältnissen (siehe Seite 8).

Musikalische Schallereignisse können mit folgenden Mitteln gestaltet sein:

- **Melodie:** Sie wird bestimmt durch die verwendeten Intervalle und deren Richtung (aufwärts, abwärts), aber auch durch ihren Rhythmus.
- **Rhythmus:** Er regelt die zeitliche Folge von Schallereignissen oder Pausen, ihre Dauer und Betonung.
- **Harmonie:** Sie betrifft den Zusammenklang der Töne und Stimmen, also die 'vertikale' Komponente von Musik.

Melodie

Eine Melodie ist eine geordnete und in sich abgeschlossene Tonfolge, die der Musik oft einen unverwechselbaren und einprägsamen Charakter verleiht.

Melodie

Eine Melodie (griech. melos = Lied und melō = Gesang) ist weniger eine genaue Festlegung von Tonhöhen als eine zusammenhängende Abfolge von Intervallen. Auch wenn sie transponiert (auf eine andere Tonhöhe gesetzt) wird, behält sie ihren Charakter.

Je nach dem Zusammenhang, in dem sie entstehen, gelten für Melodien bestimmte Bildungsgesetze. Da sich Töne immer nur in einer zeitlichen Abfolge anordnen lassen, spielt dabei auch der Rhythmus (Dauer der Töne, auch Pausen) eine große Rolle.

Harmonische Aspekte sind meist ebenfalls zu berücksichtigen, aber auch die Anfangs- und Schlussinduktion sowie die Gewichtung von Haupt- und Nebentönen. In diesem Sinne ist die Melodie ein entscheidendes Gestaltungselement von musikalischen Formen.

Rhythmus

Rhythmus ist die (zeitliche) Gliederung eines musikalischen Bewegungsablaufes.

Rhythmus

Rhythmus betrifft die Zeitdauer (lang – kurz) der Einzeltöne im Verhältnis zueinander und oft auch den Wechsel von Betonungen (schwer – leicht), ist also ein zeitliches Gestaltungselement.

Grundschatz, Tempo

Der Grundschatz (Grundpuls, Puls, Beat) unterteilt die Zeit durch gleichmäßige Impulse.

Die Geschwindigkeit des musikalischen Grundschatzes gibt das Tempo an. Üblich ist dafür heute die Angabe 'bpm' (beats per minute), also 'Schläge pro Minute'; eine traditionelle Bezeichnung für das Tempo ist 'Mälzels Metronom' (abgekürzt MM).

Auf Anregung Beethovens konstruierte der Wiener Erfinder Johann Nepomuk Mälzel (1772–1838) das **Metronom**. Die Anzahl der Metrumschläge pro Minute bestimmt das genaue Tempo. MM ♩ = 60 heißt: 60 Viertelschläge pro Minute.



- 1 **Fühle deinen Puls am Hals oder am Handgelenk. Wie viele Schläge zählst du in einer Minute? Vergleiche dein Ergebnis mit einem Partner/einer Partnerin.**

Tempobezeichnungen (Auswahl)

- **langsame Tempi:** *largo*= breit, sehr ruhig; *lento*= langsam; *grave*= ernst, schwer; *adagio*= ruhig
- **mittlere Tempi:** *andante*= gehend; *andantino*= etwas schneller als andante; *moderato*= mäßig schnell; *allegretto*= etwas langsamer als allegro
- **schnelle Tempi:** *allegro*= schnell; *vivace*= lebhaft; *presto*= sehr schnell; *prestissimo*= so schnell wie möglich
- **Bezeichnungen zur Veränderung des Tempos (Agogik):** *rallentando (rall.)*= allmählich langsamer werden; *ritardando (rit.)*= allmählich zurückhalten; *accelerando*= immer schneller werden; *allegro*= eilen, schneller werden; *rubato*= schwankend im Tempo, frei im Vortrag; *più mosso*= bewegter; *meno mosso*= weniger bewegt, ruhiger; *a tempo*= wieder im vorigen Tempo.

Metrum

Unter Metrum versteht man Schläge (Impulse) in einem regelmäßigen Betonungsmuster. Da Taktarten meistens mit einem solchen Betonungsmuster verbunden sind, verwendet man die Begriffe Takt und Metrum oft gleichbedeutend.

Takt

Sind in der Folge der Grundschläge jeder zweite, dritte, vierte usw. stärker betont als die anderen, entsteht Takt. Die Taktart gibt an, wie viele solcher Grundschläge zusammen kommen (z. B. 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 6/4 usw.). Takt ist aber nur ein gedachter Rahmen für die tatsächliche Musik, da die Grundschläge mit wechselnden Notenwerten gefüllt sind.

Takte enthalten oft eine Betonungsordnung: betont – unbetont – Takt z. B.: schwer – leicht – halbschwer – ganz leicht oder auch nur: schwer – leicht – schwer – leicht. In einfachen Taktarten (2/2, 2/4 oder 3/4, 3/8) gibt es keine Nebenbetonungen:

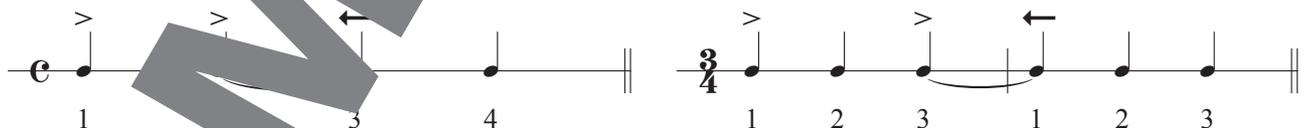
- betont – unbetont = ‚Zweiertakt‘ (gerader Takt)
- betont – unbetont – unbetont = ‚Dreiertakt‘ (ungerader Takt).

2 Klatscht die beiden (in einfachen Taktarten stehenden) Rhythmen.



Synkope

Die Synkope ist ein Mittel, um aus dem Betonungsschema eines Taktes ‚auszubrechen‘ und rhythmische Spannung zu erzeugen. Dabei werden eigentlich unbetonte Schläge betont, z. B.:



Auch kleinere Notenwerte können so aneinander gebunden werden, dass Synkopen entstehen, z. B.:



3 Klatscht die vier abgebildeten Rhythmen mit Synkopen.

Ravels *Boléro*

Der *Boléro* ist das erfolgreichste Werk des französischen Komponisten Maurice Ravel (1875–1937). Das ganze Stück über ist ein Ostinato-Rhythmus im 3/4-Takt zu hören (165 Mal!): Er wird von einer oder zwei Kleinen Trommeln, später auch von anderen Orchesterinstrumenten gespielt. Darüber erklingen zwei Themen (Melodien), A und B. Spannung erhält die Komposition durch die wechselnde Instrumentierung und ein ständiges Crescendo.

- 1 a. Spielt mit einer Gruppe das melodische Ostinato mit zwei Boomwhackers (ca. 10 cm → tiefes Geräusch oben versetzen oder mit Basskappe) in mäßigem Tempo (ca. 72 bpm). Die andere Gruppe schlägt dazu das rhythmische Ostinato mit einem Stift auf dem Tisch.
- b. Hört das Thema (die Melodie) A und spielt nun – wie bei a. – zur Melodie A (B10)
- c. Hört das Thema (die Melodie) B und lest in den Noten unten nach. Notiert die Unterschiede zu Melodie A bezüglich Rhythmik und Artikulation (Spielweise). (B11)



B10/11

Boléro

Musik: Maurice Ravel

Melodisches Ostinato

Vla, Vc. pizz.

Melodie A

Rhythmisches Ostinato

Ravel schreibt: „Im Jahre 1928 habe ich auf Ersuchen von Madame Rubinstein [sic] von Madame Rubinstein, siehe Bild, war eine bekannte Tänzerin. *Boléro* für Orchester komponiert. Es ist ein in mäßigem Tempo gehaltenes, immer gleichförmiger Tanz, und dies sowohl in Bezug auf die Harmonie, die Melodie und den Rhythmus. Der Letztere wird beständig durch eine Trommel geschlagen. Das einzige Element der Abwechslung besteht im orchestralen Crescendo.“

2 Besorgt euch eine Gesamtaufnahme des *Boléros* und verfolgt seinen Ablauf. Die Tabelle führt euch als Hörhilfe durch die Komposition. Die Themeneinsätze sind jeweils durch zweitaktige, rhythmusbetonte Zwischenspiele getrennt.

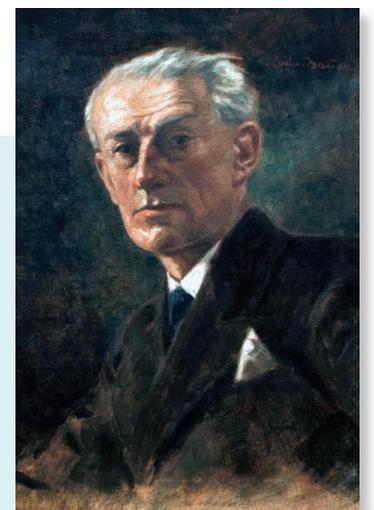
| | |
|------|--|
| A | Flöte |
| A' | Klarinette [A' ist eine Variante von A] |
| B | Fagott |
| B' | Es-Klarinette [B' ist eine Variante von B] |
| A | Oboe d'amore |
| A' | Flöte + Trompete (mit Dämpfer) |
| B | Tenorsaxofon |
| B' | Sopraninosaxofon |
| A | „Mitur“ (Mischung): Flöten, Horn, Celesta in Oktaven |
| A' | Oboe, Oboe d'amore, Englischhorn + Klarinetten in Oktaven |
| B | Posaune |
| B' | Holzbläser (ohne Fagott) + Tenorsaxofon |
| A | Piccoloflöte, Querflöten, Oboen, Klarinetten, 1. Violine in Oktaven |
| A' | gleiche Besetzung + Englischhorn, Tenorsaxofon, 1. und 2. Violinen in Akkordmixturen |
| B | 3 Flöten, Oboe, Englischhorn, Trompete, 1. und 2. Violinen in Oktaven |
| B' | 3 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, Klarinetten, Posaune, Sopran-saxofon, Streicher (außer Kontrabaß) in Oktaven |
| A | Piccoloflöte, Flöten, 4 Trompeten, Sopran-, Tenorsaxofon + 1. Violinen |
| B | gleiche Besetzung + Posaune |
| Coda | Große Wirkung erzielt die Komposition durch die harmonische Rückung von C-Dur nach E-Dur. In den letzten sechs Takten kehrt das Stück nach C-Dur zurück. Tam-Tam, Becken (Cymbal) und große Trommel treten erst 6 Takte vor dem Haupten Schluss in Aktion. |



i

Ma

Ravel wurde 1875 im Südwesten Frankreichs geboren. Seine Eltern unterstützten nach seinem Wunsch nach einer musikalischen Ausbildung. Er studierte am Pariser Konservatorium und wurde später neben Claude Debussy (1862–1918) Hauptvertreter des (französischen) ‚Impressionismus‘ in der Musik. 1937 ließ er sich wegen des Verdachts auf einen Gehirntumor operieren. Ein Tumor wurde nicht gefunden, aber Ravel starb an den Folgen der Operation.



Unregelmäßige Taktarten

Taktarten jenseits von 4/4, 3/4 und 6/8 führen in unseren Breiten seit jeher ein Schattendasein, während z. B. in türkischer Volksmusik und in der des türkisch beeinflussten Balkans 'unregelmäßige (zusammengesetzte) Taktarten' wie 5/8, 7/8 oder unregelmäßig betonte 8er- (z. B. 3+2+3 oder 3+3+2) und 9er-Gruppierungen oft anzutreffen sind.

Rhythmusrondo: *Immer Viervierteltakt?*

und Text: Ulrich Moritz
© Helbling



A Refrain

5/4

R L R L R L R L

Br Br Sn Sn K Br Br Sn Sn K

Em B

Im - mer Vier - vier - tel - takt? Muss das sein? Ich sag nein!

R L R L R L R L L R L

Br Br Sn Sn K Br Br Sn Br Br Sn Sn K

Em C D Em

Hör mal her... Hier ist ein Beat mehr, der passt doch wunderbar rein!

B Couplet 1

R L R L R L R L R L R L R

Br Br Br Os Os Os Br Br Br Os Os Os Br K

R R R R R R R R R L

Br RüK Br RüK Br K Br RüK Br RüK Br K Os Os Os

C Couplet 2

R L R L R R R L R L R

Br Br Br Os Os Br K Br Br Br Os Os Os Br K

R L R R L R R L R R L R R L

Br Br Br Ba Ba Os Os Os Ba Ba Ba Br Br Br Os Os Os

Ablauf

A - B - A - C - A

Bodypercussion-Klänge:

Br = Brustschlag, Sn = Schnippen, Kl = Klatschen, Os = auf Oberschenkel patschen,

RüK = Rückhandklatschen (mit dem Handrücken einer Hand in die Handfläche der anderen klatschen),

Ba = auf den Bauch patschen

1 Hört, singt und gestaltet das kleine Rhythmusrondo, wenn ihr wollt, auch zum Playback.



Harmonie

Harmonie (griech. harmonia = richtiges Verhältnis, Gefüge) war ursprünglich nicht nur auf Musik bezogen, sondern bezeichnete auch die harmonische Ordnung im Weltall oder die Übereinstimmung von Leib und Seele. Erst ab dem Beginn der Neuzeit wurde unter Harmonie der geordnete Zusammenhang von Tönen und Akkorden, insbesondere von Drei-, später auch von Vierklängen verstanden.



In der griechischen Mythologie ist Harmonia die Göttin der Harmonie. Sie ist die Tochter des Kriegsgottes Ares und der Liebesgöttin Aphrodite. Der Sage nach lenkte sie zu ihrer Hochzeit den Wagen, vor den sie sowohl wilde als auch zahme Tiere gespannt hatte.

Dreiklänge

Das wichtigste Prinzip für Akkordbildungen ist die Terzenschichtung. Der Dreiklang ist in seiner Grundstellung der Zusammenklang von drei Tönen im Terzabstand (Terz: 2 Ganztonschritte, kleine Terz: 1 1/2 Tonschritte). Je nach Abstand des Terztones und des Quinttones vom Grundton erhalten wir vier verschiedene Dreiklangsarten:

| | | | |
|-----|------|------------|-----------|
| Dur | Moll | vermindert | übermäßig |
| | | | |
| | | | |

Umkehrungen

Auch in den zwei 'Umkehrungen' behält der Dreiklang seine Klangwirkung grundsätzlich bei. Denn dabei werden die Dreiklangstöne in einer anderen Geschichte:

| | | |
|----------------------|---|---|
| <p>Grundstellung</p> | <p>1. Umkehrung ([Terz-]Sextakkord)</p> | <p>2. Umkehrung (Quartsextakkord)</p> |
|----------------------|---|---|

- 1 Notiere nacheinander: A-Dur-Dreiklang in Grundstellung, F-Dur-Dreiklang in 2. Umkehrung, D-Dur-Dreiklang in 1. Umkehrung, c-Moll-Dreiklang in Grundstellung. Setze jeweils die Vorzeichen.

Stufenbezeichnungen

Bei 'leitereigenen' Dreiklängen sind Stufenbezeichnungen mit römischen Ziffern üblich:

Vierklänge

Fügt man einem Dreiklang noch eine weitere Terz hinzu, so entsteht ein Vierklang. Er heißt Septakkord, weil der Abstand zwischen dem Grundton und dem obersten Ton eine Septim beträgt.

Harmonie

Als Harmonie bezeichnet man in der Musik den geordneten, organisierten bzw. wohlklingenden Zusammenklang von Tönen.

Dreiklang

Zwei übereinander geschichtete Terzen ergeben einen Dreiklang. Dur-Dreiklänge bezeichnet man meist mit Großbuchstaben (C, D, ...), bei Moll-Dreiklängen ergänzt man in der Regel den Buchstaben 'm' (Cm, Dm ...) oder schreibt einen Kleinbuchstaben (c, d, ...).

Kadenz

Eine sinnvolle Aufeinanderfolge der Bass- und Akkordstufen einer Tonleiter mit Abschluss heißt Kadenz. Als vollständige Kadenz gilt die Folge der Dreiklänge auf den Stufen I-IV-V-I.



Karl Friedrich Thiele:
Papageno (1816)

Kadenzstufen

Die I. Stufe (in C-Dur: c-e-g) nennt man Tonika, die beiden anderen ‚Hauptstufen‘ liegen eine Quint höher (V. Stufe = Dominante, in C-Dur: g-h-d) und eine Oktave tiefer (IV. Stufe = Subdominante, in C-Dur: f-a-c). Die anderen Stufen (II, III, VI und VII) sind Nebenstufen. Die Durtonleiter und die Hauptstufen Dur-Dreiklänge, die Nebenstufen Moll-Dreiklänge (II, III, VI) und einen verminderten Dreiklang (VII).

Die Kadenz

Die Wirkung einer geordneten Akkordfolge (Kadenz) beruht auf Hörerwartungen in der Abfolge von Harmonien. Die Abfolge von Stufen in einer Kadenz (z. B. I-IV-V-I) erzeugt einen Spannungsverlauf: Die Tonika wirkt stabil, in sich ruhend, während die Dominante Spannung aufbaut. Die Verbindung V→I empfindet der Hörer entsprechend als entspannend, man erwartet die Tonika (siehe Aufgabe 1). Diese Akkordverbindung nennt man ‚Ganzschluss‘ – im Gegensatz zum ‚Halbschluss‘ auf der Dominante.

- 1 Singt den kurzen Ausschnitt aus der *Oper Die Zauberflöte* (siehe auch Seite 51) und begleitet mit den Basstönen g und d auf zwei Instrumenten. Bleibt versuchsweise bei „Hei-...“ (taktisch zählen und beobachtet die fehlende Auflösung bzw. Entspannung).

- 2 a. Hör dir einen Ausschnitt aus einem Duett aus der *Zauberflöte* von Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) an.  B14
b. Singt die Stelle mit einem Duett mit Frauen- und Männerstimmen. Begleitet auch hier mit den Basstönen (Bassschlüssel: Der Schlüsselton auf der vierten Linie von unten ist das f). Was beobachtet ihr beim ersten „Wo-ah-lein“?

Trugschluss

Andere Weiterführungen der Dominante als V→I empfindet der Hörer als ‚Trugschluss‘. Am häufigsten führt der Trugschluss in die ‚Tonika-Parallelle‘ (=VI. Stufe, in C-Dur: a-c-e), die den Grundton der Tonika enthält. Dadurch wird zwar melodisch das Ziel erreicht, harmonisch entsteht aber eine Überraschung.

Durch einen Trugschluss (typische Abfolge: I-IV-V-VI) ergibt sich die Notwendigkeit der Fortsetzung, die zum endgültigen Abschluss (Tonika) führt.

Die Blues-Kadenz

Auch im Jazz, insbesondere im Blues, spielt die Kadenz eine wichtige Rolle. Die ‚klassische Blues-Kadenz‘ begnügt sich mit den drei Hauptstufen und besteht aus zwölf Takten. Meist werden die Dreiklänge noch durch hinzutretende kleine Septimen ‚gefärbt‘.

Klassische Blues-Kadenz (Blues-Schema)



Blue Notes

Der besondere Charakter der Blues-Melodik beruht auf den ‚Blue Notes‘, das sind variable, gewollt etwas tiefer intonierte Tonhöhen, welche in den letzten oft zur Steigerung des Ausdrucks einsetzen. In der Regel können Terz, Quint und Septim – also der 3., 5. und 7. Tonleiterton – zu Blue Notes ‚verfärbt‘ werden.

- 1 Hör dir den *Empty bed blues* an (Noten auf Seite 96). Er wird von der berühmten Blues-Sängerin Bessie Smith (1894–1937) gesungen. Betrachte den Tonvorrat des Songs und kennzeichne die Blue Notes farblich.



Tonvorrat des *Empty bed blues*

Empty bed blues

Musik und Text: J. C. Johnson
© Record



B15/16

3 I woke up this morn-in' with an aw-ful ach-in' head.
Brought me a coffee grind-er, got the best one I could find.

I woke up this morn-in' with an aw-ful ach-in' head.
Brought me a coffee grind-er, got the best one I could find.

My new man had left me, just a room and an emp-ty bed.
Oh, he could grind my cof-fee 'cause he had a brand-new grind. Originaltonart: Bb-Dur

2 a. Singt den *Empty bed blues* zum Playback. Begleitet dann selbst mit Hilfe dieser Patterns:



B16

Bass/Boomwhackers mit Oktavkappe

Klavier

Drumset

D⁷ G⁷ A⁷

D⁷ G⁷ A⁷

3 3 3 3 3 3 3

b. Versucht, über die in den Noten angegebenen Akkordfolgen zu improvisieren. Verwendet dazu die abgedruckten Vorschläge, aber auch eigene Melodiephrasen

Melodiephrasen für Tonika (Takte 1–4, 7/8, 11/12)

Melodiephrasen für Subdominante (Takte 5–8)

Melodiephrasen für Dominante (Takte 9/10)



Bessie Smith

Bessie Smith (1894–1937) war eine US-amerikanische Sängerin. Sie galt vor allem in den 1920er Jahren als ‚Kaiserin des Blues‘. Bessie Smith wuchs in tiefster Armut auf. Schon kurz nach ihrer Geburt starb ihr Vater, mit neun Jahren verlor sie ihre Mutter. Die Not und das Elend dieser Jahre beschrieb sie später in ihrem *Washwoman Blues*. Um der Armut zu entfliehen, zog sie mit einem Wandertheater durchs Land. Schließlich wurden andere Künstler auf sie aufmerksam und unterstützten sie bei ihrer Sängerkarriere. Besonders ihre über 150 Schallplatten machten sie weltbekannt.

Bessie Smith starb an den Folgen eines Verkehrsunfalls. Die Anekdote, sie sei von Krankenhäusern für Weiße zurückgewiesen worden und verblutet, entspricht wohl nicht der Wahrheit, wirft aber ein grelles Licht auf die Situation der Farbigen in den damaligen USA.

3 Musik in Form

- Gestaltung und Arten musikalischer Formen
- Formen von Einzelsätzen 1
- Exkurs: Die Orgel und Bach
- Formen von Einzelsätzen 2
- Exkurs: Das Klavier im Wandel der Zeit
- Workshop: Ein Musikreferat halten
- Polyphonie Formen
 - ▶ Unterschiedliche Formen (Gattungen)
- Exkurs: Das Konzert als Veranstaltung
- Programmmusik
 - ▶ Exkurs: Original und Bearbeitung

Gestaltungsprinzipien musikalischer Formen

Form

Jede musikalische Form ist Ausdruck ständig wirkender Kräfte von:

- Spannung und Entspannung
- Bewegung und Ruhe



Der Komponist **Hanns Eisler** (1898–1962) sagte: „Denn in der Form findet Musik ihre Sprache und ihre Gedanken, und ohne Form schwätzt man, aber man spricht nicht“.

Motiv

kurze, einprägnante Tonfolge mit gestalterischer Kraft; kleinste musikalische Sinneinheit

Musik und Form

Ohne Form ergibt Musik keinen wirklichen ‚Sinn‘. Erst die bewusste Anordnung und Ordnung des musikalischen Materials verleiht einer Komposition Gestalt und Bedeutung. Eine leere Form bleibt nichtssagend, eine musikalisch-künstlerische Aussage ohne Form ist nicht möglich.

Mit dem entsprechenden Wissen über musikalische Groß- und Kleinformen können wir Musik tiefer erfassen und ihre Spannungsbereiche begreifen.

Das ‚Baumaterial‘ für musikalische Formen kann sein: Melodik, Rhythmus, Harmonik, Klangfarbe, Dynamik (Kraftstärke), Tempo, Instrumentation etc. Aus diesen Elementen setzen sich Formgesamtheiten wie Motive, Themen, Sätze, Liedformen etc. letztlich auch Großformen bzw. Gattungen wie Sonaten, Sinfonien oder Opern zusammen. Auch in der ‚Abstrakten Kunst‘ ordnen bzw. ‚komponieren‘ die Künstler Farben, Linien und geometrische Formen und berücksichtigen dabei Prinzipien wie Wiederholung etc. usw.



August Macke: *Formen I* (1913)

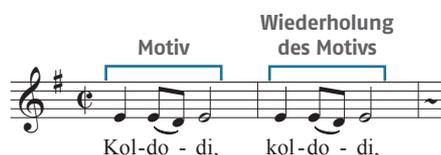
Motiv

Das Motiv ist die kleinste musikalische Sinneinheit, ein typisches und einprägnantes Element, das im musikalischen Formverlauf als ‚Motor‘ (lat. *movere* = bewegen) wirkt.

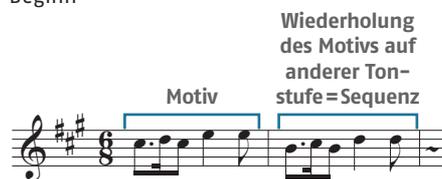
Jede Tonfolge bildet einen wesentlichen Bestandteil eines Werkes und ist durch ein Motiv, Tonfolgen, die eine Komposition ergänzen, abrunden, auszeichnen und ‚glätten‘, bezeichnet man im Unterschied zum Motiv oft als ‚Figur‘. Der Komponist ‚arbeitet‘ mit seinen Motiven, wiederholt sie, verändert sie, bildet sie um und schließt sie mit neuen, manchmal kontrastierenden Motiven in größeren Einheiten zusammen.

Reihung von Motiven

Koldodi (hebräisches Lied, siehe Seite 70), Beginn



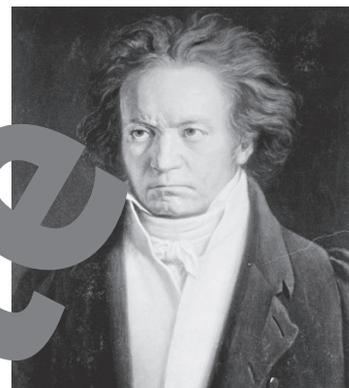
W. A. Mozart, Sonate A-Dur KV 331, Beginn



Beethovens 5. Sinfonie

Während die beiden Motive auf Seite 98 vor allem von ihrer Melodie her wirken, ist das Motiv aus Beethovens 5. Sinfonie in erster Linie rhythmisch geprägt: Achtelpause – drei Achtelschläge – betonte (längere) Note. Der Komponist reiht es bis zum Eintritt des zweiten Themas 46-mal (!) aneinander (melodisch abgewandelt).

Ludwig van Beethoven, 5. Sinfonie, 1. Satz (Takt 1–20)



„So pocht das Schicksal an die Pforte!“, so soll Beethoven das Thema seiner 5. Sinfonie charakterisiert haben. Dieser Anekdote verdankt die Sinfonie ihren Beinamen *Schicksals-sinfonie*. Vermutlich hat aber der Beethoven-Biograf Anton Schindler diesen Satz erfunden. Schindler lernte Beethoven erst in dessen letzten Lebensjahren kennen und versuchte trotzdem, sich zum einzig authentischen Berichterstatter über Beethovens Leben aufzuschwingen.

- 1** Hör das Tonbeispiel, analysiere die Noten oben und beschreibe die Entwicklung bzw. die Veränderung des Motivs in:



B17

- Takt 3/4: _____
- Takt 5/6: _____
- Takt 9/10: _____
- Takt 13/14: _____
- Takt 14/15: _____

Fortspinnungsmotiv

Für Barockmusik ist typisch, dass sich ein prägnantes Motiv über längere Strecken „fortgesponnen“ werden.

Johann Sebastian Bach, 3. Brandenburgisches Konzert, 1. Satz (Takt 1–4)

- 2** Hör eine Aufnahme des Notenausschnitts und ergänze die Beschreibung:



B18

Durch solche _____ entsteht eine einheitliche motivisch-melodische und oft _____ Bewegung und damit ein _____ Affekt.

Auswahlwörter: einheitlicher – Fortspinnungsmotive – motorische



Sätze, Perioden

Zwei Taktgruppen stehen zueinander oft in einem Verhältnis von Spannung zu Lösung bzw. Frage zu Antwort. Solche Gebilde nennt man Satz, seine beiden Teile Halbsätze oder auch Vorder- und Nachsatz.

Besonders in der Musik der Klassik sind die beiden Halbsätze einander häufig sehr ähnlich und umfassen jeweils vier Takte. Idealtypisch ergänzen sich ‚öffnender‘ Vordersatz (Frage) und ‚schließender‘ Nachsatz (Antwort) zur achttaktigen, in sich abgerundeten Periode.

Satz und Periode

Wie die Sprache benötigt auch die Musik eine innere Gliederung, oft nach den Prinzipien Gleichheit, Abweichung und Gegensatz bzw. Wiederholung, Veränderung und Kontrast gestaltet. Dabei kann man häufig eine Tendenz zur Symmetrie beobachten und Gruppierungen in Zwei-, Vier- und Achttaktgruppen.

- 1** Singt nochmals den Anfang der *Ode an die Freude* (siehe Seite 51). Er stellt eine achttaktige Periode dar, bestehend aus vier Takten Halbsätzen. Um Platz zu sparen, ist es üblich, Klammern zu setzen: ‚Häuser‘ genannt) mit dem Zusatz 1. bzw. 2. zu versehen. Bei der Wiederholung überspringt man das ‚erste Haus‘ und beginnt direkt mit dem zweiten.



A41

G D



1. Freu - de, schö - ne Ge - ter - fun - ken,
wir be - tre - ten feu - er - trun - ken,
Toch - ter a - be - son - der - ly - si - um,
Himm - li - che, dein Hei - lig - tum!

- 2** Der Beginn der Klaviersonate A-Dur KV 332 von W. A. Mozart (siehe Notenbeispiel unten) ist in der typischen Form einer Periode mit ähnlichem Vordersatz und Nachsatz gestartet. Beobachte die Wirkung von Spannung, -Lösung bzw. Frage-Antwort und beschreibe die beiden Schlüsse (Takte 4 und 8). Fülle die Textlücken aus.



B19



Melodieverlauf (mit Tonleitern aufen)

- Takt 4: 3-____-____ (absteigende Tonleiter, der erste Grundton fehlt aber, daher gibt es hier keine ‚Lösung‘)
- Takt 8: ____-____-____ (Entspannung auf dem Grundton)

Harmonieverlauf

- Schlussakkord Takt 4: Basston e (Achtung: klingt bis Taktende), darüber die Töne ____-____-____ = Dreiklang der ____ (V), ‚Halbschluss‘
- Schlussakkord Takt 8: ____-____-____-(____) = Dreiklang der ____ (I), ‚Ganzschluss‘

Thema

Zu einem Thema wird ein musikalisches Formelement erst dann, wenn es sich als markant für den weiteren Verlauf erweist, dort mehrmals wörtlich oder verändert wiederholt wiederkehrt, zur Einheit und Geschlossenheit des ganzen Werkes beiträgt, zum ‚Sinnbild‘ des Ganzen wird.

Ein Motiv allein wird selten zum Thema. Berühmte Ausnahme: Der 1. Satz aus Beethovens 5. Sinfonie (siehe Seite 99). Wann man von Thema spricht, hängt auch mit der grundlegenden Gestaltung eines Werkes zusammen (z. B. homophon oder polyphon), vom Stil der Musik und von der Zeitepoche, in der sie entstanden ist.

Thema

Ein Motiv, ein Satz, eine Periode usw. können zum Hauptgedanken, zum Thema eines musikalischen Werkes werden.

Motivisch-thematische Arbeit

Hierunter versteht man die systematische Abwandlung eines musikalischen Gedankens, z. B. eines Themas. Besondere Bedeutung hat die motivisch-thematische Arbeit in der Sonatensatzform (siehe Seite 117).

Die Verfahren der Abwandlung hängen von der jeweiligen Struktur des musikalischen Gedankens und vor allem von der schöpferischen Fantasie des Komponisten ab. In der Wiener Klassik bedeutet motivisch-thematische Arbeit insbesondere die ‚Zergliederung‘ und Abspaltung von Themen sowie das Herauslösen von Motiven aus Themen.

- 1** Hör dir Ausschnitte aus dem 1. Satz von Beethovens 6. Sinfonie (*Pastorale*) an und vervollständige in den Noten die Darstellung der Motiventwicklung mit Buchstaben: gleiche Buchstaben für wörtliche Wiederholung, Buchstaben mit Zusatzzahlen (a1, a2, c1) für abgewandelte Motive.



Ludwig van Beethoven, 6. Sinfonie, 1. Satz, Motive (a) und weitere Motive/Motivteile (b, c)

The image shows four staves of musical notation in 2/4 time, key of B-flat major. The first staff (labeled 1) contains measures 1-142, with brackets identifying motifs 'a' (measures 1-4), 'b' (measures 5-14), and 'c' (measures 15-142). The second staff (labeled 2) starts at measure 143 and shows motif 'a1' (measures 143-154) and 'a2' (measures 155-170). The third staff (labeled 3) starts at measure 155 and shows motif 'c1' (measures 155-170) and 'a2' (measures 171-186). The fourth staff (labeled 4) starts at measure 477 and shows motif 'c1' (measures 477-492) and 'a2' (measures 493-508).

Liedform

Liedform nennt man eine einfache musikalische Reihungsform, die nicht nur in Liedern, sondern auch in der Instrumentalmusik vorkommt. Oft ist sie auch ein Bestandteil größerer Formen (z. B. Sinfonie oder Sonate).



Liedformen

Die Liedform ist eine typische ‚Reihungsform‘. Sie besteht aus fortlaufenden Wiederholungen von Formteilen (mit verschiedenen Veränderungen) oder addiert neue Teile. Für die einzelnen Abschnitte der Liedform gelten Gestaltungsprinzipien wie Wiederholung, Gegensatz, Veränderung etc.

Zweiteilige Liedform

Die zweiteilige Liedform hat das Schema AA' oder ABA'. Wiederholungen entstehen die Formen ||: A :|| B | oder | A ||: B :||: A :||: B :||. (Die Wiederholungen haben also keinen Einfluss auf die Formbezeichnung!)

- Hört euch das Lied *Early one morning* an, singt es zur eigenen Begleitung oder zum Playback.



B21/22

Early one morning

Musik und Text: Trad.



Musical score for *Early one morning*. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of 16 measures. The lyrics are: "Ear - ly one morn - ing, just as the sun was ris - ing, I heard a bird sing in the val - ley be - low: 'Oh, don't de - ceive me! Oh, nev - er leave me! Now could you treat a poor maid - en so?'"

Chord symbols are indicated above the notes: 1 D, 2, 3 G, 4 A, 5 D, 6, 7 G, A7, 8 D, 10 D/(A), 11 A/(Cis), 12 D/(A), 14 G, 15 A7, 16 D.

- Hör noch einmal das Lied, sieh dir die Noten an und setz die kleine Analyse auf einem Blatt Papier fort. Geh dabei vor allem auf den Formablauf ein.



B21

Das Lied hat eine zweiteilige Liedform AB; A: Takt 1–8, B: Takt 9–16. Die Melodie beginnt mit dem wiederholten Grundton, in Takt 2 entspricht sie den Tönen eines Tonikadreitklangs. Nach dem Höhepunkt auf dem sechsten Ton und einem Abstieg (Takt 3) endet der Vordersatz als Halbschluss einer Periode mit Tönen des Dominantdreiklangs (Takt 4). ...

Dreiteilige Liedform

Meist setzen sich dreiteilige Formen aus zwei unterschiedlichen Teilen zusammen: AAB, ABB, ABA. Die Folge AAB nennt man Barform; sie hat ihre Ursprünge im Mittelalter.

Am häufigsten erscheint die dreiteilige Liedform mit gleichen oder ähnlichen Außensätzen und einem kontrastierenden Mittelteil: ABA. Da der erste Teil als ‚Reprise‘ wiederholt wird, bezeichnet man diese Form auch als Reprisesform. Aufgrund der symmetrischen Ausgewogenheit sind auch die Begriffe Spiegelform oder Brückenform üblich. Dabei wird der erste Teil häufig wiederholt, ebenso der zweite zusammen mit dem dritten: $||: A :||: BA :||$.

3 Hör dir Robert Schumanns Klavierstück *Von fremden Ländern und Menschen* an und beschreibe die Gestaltung *Kinder-scenen an und lies* in den Noten mit.



B23

- Schreib die Buchstaben für die Formteile in die Kästchen.
- Durch welches Intervall ist das Hauptmotiv des A-Teils (in der rechten Hand) gekennzeichnet? _____
- Was macht den Kontrast des B-Teils im Vergleich zu Teil A aus (Intervalle, Rhythmus)? _____

$\text{♩} = 108$

a tempo

i

Robert Schumann

1810 in Zwickau geboren, erhielt Schumann bereits mit sieben Jahren Klavierunterricht. Später studierte er widerwillig Jura, widmete sich aber bald ganz der Musik. Eine Fingerverletzung verhinderte die angestrebte Pianistenlaufbahn. 1840 heiratete er Clara Wieck, eine ausgezeichnete Pianistin und Komponistin. 1850 wurde der depressiv veranlagte Schumann städtischer Musikdirektor in Düsseldorf. Nach einem Selbstmordversuch 1854 wurde er in eine Heilanstalt eingewiesen, wo er 1856 starb.

Da-capo-Form

Sind die Teile der dreiteiligen Liedform in sich wieder unterteilt, so entsteht eine zusammengesetzte dreiteilige Liedform, nach der z. B. das Menuett und das Scherzo gebaut sind: A (||: a :||: ba :||) B (||: c :||: dc :||) A (aba, ohne Wiederholung). Der Teil B heißt oft Trio. Bei der Wiederholung von A erübrigt sich die erneute Notierung; stattdessen wird mit dem Vermerk ‚da capo‘ (ital. = von vorne, von Anfang an) die Wiederaufnahme des A-Teils angezeigt. Darum hat sich für diese Dreiteiligkeit der Begriff ‚Da-capo-Form‘ eingebürgert.

- 4 Hör das Menuett aus Mozarts Serenade *Eine kleine Nachtmusik* (siehe Seite 26) und analysiere die Noten mit.
- Trag in die Kästchen die großformalen Teile (A, B) und kleinformaten Abschnitte (a, b, c, d) ein.
 - Ergänze dann in der Übersicht unter den Noten die Formbezeichnungen sowie die Längen (Anzahl der Takte) der Abschnitte (hilfreiche Informationen findest du auf S. 100).
 - Was bedeutet die Anweisung über dem letzten Takt? _____



B24

Wolfgang Amadeus Mozart, *Eine kleine Nachtmusik* (Menuett)

Allegretto

f

tr

p *cresc.*

f *tr* *tr* *Fine* *tr* *sotto voce*

f *sotto voce*

f *sotto voce*

f *sotto voce*

Menuetto da capo

A (= _____)

a Periode: _____ Takte, bestehend aus _____ Takten

Vordersatz und _____ Takten _____

b Satz: _____ Takte

a' variierter Nachsatz der Periode: _____ Takte

B (= _____)

c Periode: _____ Takte

d Satz: _____ Takte

c _____ : _____ Takte

Formen von Einzelsätzen 1

Variationsform und Variationsarten

Wenn ständig neue musikalische Gedanken aneinander gereiht würden, könnte der Hörer bald überfordert sein; Wiederholungen ohne Veränderung würden ihn langweilen. Variierte/veränderte Wiederholung sorgt für Abwechslung und unterstützt uns bei der Aufnahme von Musik.

Die Variation ist also ein Urprinzip musikalischer Gestaltung. Die Variationen der Variation beruhen auf der Freude am improvisierten Ausschmücken, mit der Ausbreitung der bürgerlichen Musikkultur im 18. Jahrhundert die improvisierte Wiedergabe der Variation seltener wurde, schrieb man sie auf.

Das Thema eines Variationsatzes bildet einen in sich abgeschlossenen Teil (häufig in Liedform), dem die folgenden Variationen im Ablauf meist entsprechen. Die Komponisten von Variationsätzen oder eigenständige Werken mit Variationsreihen wählen auch oft ‚fremde‘ Musikstücke als Themen der Variationen, z. B. Volkslieder.

Die ‚strenge Variation‘ verändert das Thema, ohne seine Gestalt, die Formen und seine Qualität zu verändern. Üblicherweise unterscheidet man

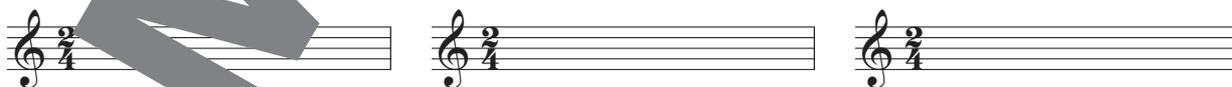
- **ornamentale oder figurale Variationen** (‚Figuralvariation‘), bei denen das Thema figurativ ausgeschmückt (koloriert).
- **Charaktervariationen:** Das Thema erhält durch eine tiefgreifende Veränderung – in Bezug auf Melodik, Rhythmik, Tongeschlecht, etc. – einen neuen Charakter.
- **Cantus-firmus-Variationen:** Nur die Begleitstimme wird variiert, das Thema selbst bleibt unverändert.
- **Ostinato-Variationen:** Eine Tonfolge (meist im Bass, das Ostinato) wird ständig wiederholt und bildet die Grundlage für figurale Ausschmückungen.
- Die ‚freie Variation‘ verändert mehr: Die Variation wird zu einer neuen Gestalt, erhält eine neue Form und einen neuen Charakter.

- 1 a. Spiel die Melodie auf dem Klavier oder einem Stabspiel und sing sie (eine Oktave tiefer) auf der Silberröhre.



- b. Benenne die Art der Melodie. _____

- c. Diese Melodie soll das Thema von Variationen sein. Variiere das Thema nur rhythmisch (auf drei verschiedene Arten) und schreibe die ersten zwei Takte jeweils auf.



- d. Variiere das Thema, indem du den Takt änderst. e. Variiere den Melodieverlauf (evtl. auch rhythmisch anpassen). f. Spiel oder sing den anderen deine Variationen vor.



Variation

Variieren heißt verändern, abwandeln, umformen. Im engeren Sinn ist damit das Verändern eines musikalischen Motivs oder Themas gemeint.



Auch im gesamten Bereich von Jazz, Blues, Rock und Pop herrscht das Prinzip der Variation, da hier Improvisationen und damit Variationen von vorgegebenen Mustern sehr häufig sind.



Paul Thumann: romantisierende Darstellung von Haydn als Kind

Haydn könnte das Lied *Geh im Gässle rauf und runter* als Kind kennengelernt haben, da in seinem ländlichen Elternhaus viel Volksmusik gespielt und gesungen wurde. „Ich wurde geboren Anno 1733 den letzten März in dem Marktfleck Rohrau in Unterösterreich [...]. Mein Vatter war seiner Profession ein Wagner [...], ein von Natur aus großer Liebhaber der Musik. Er spielte ohne eine Note zu kennen die Harfe.“

Haydns erster Biograf, Georg August Griesinger berichtet: „Ich fragte [Haydn] einst im Scherz, ob es wahr wäre, dass er das Andante mit dem Paukenschlage komponiert habe, um die in seinem Konzert eingeschlafenen Engländer zu wecken? „Nein“, erhielt ich zur Antwort, „Nur wenn es war mir daran gelegen, das Publikum durch etwas Neues zu überraschen, und auf eine brillante Art, um zu sehen, ob mir nicht den Ruhm eines Pleyels ablaufen zu lassen.“ Zur nämlichen Zeit bei einem Orchester in London angestellt war.“

Paukenschlag-Sinfonie

Joseph Haydn (1732–1809) hat eine ähnliche Melodie wie auf Seite 105 im 2. Satz seiner *Sinfonie mit dem Paukenschlag* als Thema für Variationen verwendet. Unklar ist, ob Haydn dieses Thema vollständig selbst komponiert oder aus einem Volkslied übernommen hat. Das (burgenländische?) Lied *Geh im Gässle rauf und runter* könnte ihm als Vorbild gedient haben.

Geh im Gässle rauf und runter

Dieser kleine Gassenhauer ‚moduliert‘ im 5. und 6. Takt von C-Dur nach G-Dur: Das fis ‚leitet‘ zum neuen Grundton g.

- 2 Singt das Lied mit den gleichen Melodien mit drei Gitarrenakkorden: C, G und D. Jeder kann auch vorher einen Akkord vorbereiten und an der richtigen Stelle spielen.



Haydn: Thema mit Variationen

Haydn nutzt das Liedthema um acht Takte und führt es wieder nach C-Dur zurück:



B25

Der Titel *Sinfonie mit dem Paukenschlag* ist eigentlich nicht ganz passend: Nach der (sehr leisen) Wiederholung der ersten acht Takte spielt das volle Orchester einen überraschenden Fortissimo-Schlag, nicht nur die Pauke. Daher ist der englische Titel *Surprise* treffender. Haydn befand sich 1791 auf einer Konzertreise in London und stand dort im Wettbewerb mit seinem früheren Schüler Ignaz Pleyel (1757–1831). Beide waren Stars des Londoner Publikums und überboten sich an Einfällen, um ihre Konzerte wirkungsvoller zu gestalten.

3 Hör dir das Thema (siehe Seite 106) und die Variationen aus dem zweiten Satz von Haydns Sinfonie an und beschreibe die Variationen der Reihe nach.



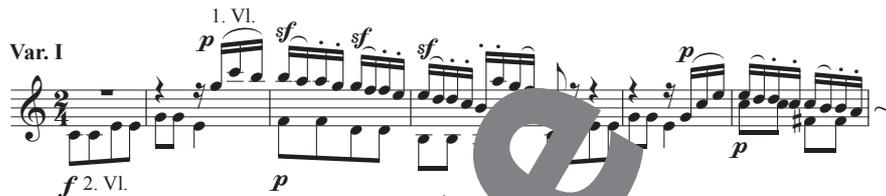
B 25-28



Erste Variation

B 26

Beschreibung: _____



Zweite Variation

B 27

Beschreibung: _____



Dritte Variation

B 28

Beschreibung: _____



4 Das Thema dieses Satzes hat Haydn in seinem Oratorium *Die Jahreszeiten* in der Bass-Arie *Schon eilet froh der Ackermann* verwendet. Höre dir das Thema und versuche das Thema aus der *Paukenschlag*-Sinfonie zu erkennen. Welches Instrument begleitet den Satz anfangs mit Staccato-Sechzehnteln?



B 29



Carl Röhling:
Haydn auf der Überfahrt nach England

Joseph Haydn

Joseph Haydn wurde in Rohrau (Niederösterreich) geboren. 1740 kam er als Sängerknabe nach Wien. Mit 29 Jahren wurde Haydn Kapellmeister beim Fürsten Esterházy in Eisenstadt. In der Abgeschiedenheit der fürstlichen Landsitze entwickelte Haydn entscheidend die Tonsprache der Wiener Klassik mit und gilt als ‚Vater der Klassik‘.

Nach der Auflösung des fürstlichen Orchesters kehrte Haydn 1790 nach Wien zurück. Vom Konzertunternehmer Johann Peter Salomon ließ er sich zu zwei sehr erfolgreichen Englandreisen überreden, die in der Verleihung des Ehrendoktorats für Musik in Oxford gipfelten. Als Nachwirkung der Beschäftigung mit den Oratorien von Georg Friedrich Händel in London komponierte Haydn selbst zwei Oratorien, *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten*.

Darüber hinaus schuf Haydn noch eine riesige Zahl anderer bedeutender Werke: 104 Sinfonien, Konzerte für verschiedene Instrumente, Tänze, Messen, Kantaten, 30 Opern, Divertimenti, 83 Streichquartette, Klavier- und Streichtrios, Violinsonaten, mehr als 100 Werke für Baryton, 52 Klaviersonaten.

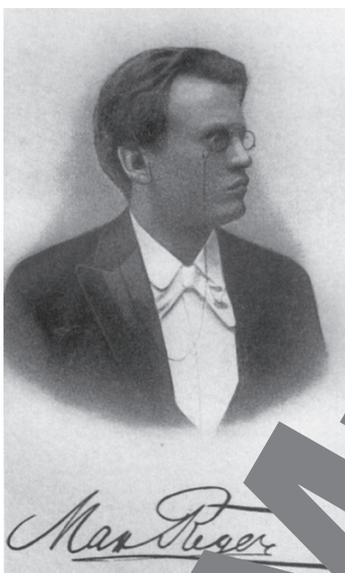




Entstehung

Schubert begann mit seiner Arbeit am Klavierquintett A-Dur op. 114 (D 667) wahrscheinlich 1819 in Steyr. Dort lebte der Mäzen Silvester Paumgartner, für den Schubert das Stück geschrieben hat. Paumgartner spielte verschiedene Blasinstrumente und Cello. Schubert vollendete das Werk nach seiner Rückkehr nach Wien.

Das *Forellenquintett* ist heute nur in einer Abschrift erhalten.



Der Komponist Max Reger (1873–1916) soll nach seinem Auftritt als Pianist in Schuberts *Forellenquintett* von einer Verehrerin fünf Forellen geschenkt bekommen haben. Reger bedankte sich und schrieb: „Gnädige Frau, darf ich Sie darauf aufmerksam machen, dass ich in vierzehn Tagen das Ochsenmenüett von Haydn spiele?“

Forellenquintett ♦

Das *Forellenquintett* von Franz Schubert (1797–1828) hat eine ungewöhnliche Besetzung: Klavier und alle vier Arten der Streichinstrumente (Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass). Das Werk hat fünf Sätze; der vierte Satz enthält das Thema von Schuberts Klavierlied *Die Forelle* (siehe Seite 171) mit Variationen, daher der Beiname des Werkes.

- 5 Hör das Thema des *Forellenquintetts* und jenes zu Beginn der folgenden Variationen. Lies jedes Mal in der Partitur mit und beantworte dann die Fragen schriftlich.



B30-36

Franz Schubert, *Forellenquintett* (Thema)



B30

Andantino

Violine

Viola

Violoncello
Kontrabass

- Beschreibe den Charakter der Musik.
- Welches Instrument spielt die Melodie?
- Welches Streichinstrument fehlt zunächst?

Erste Variation



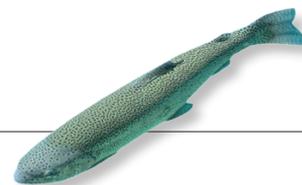
B31

Vla.

Vcllo

Kl.

- Welches Instrument hat das Thema?
- Inwiefern ist das Thema verändert?
- Was spielen die übrigen Instrumente?
- Wie nennt man diese Art der Variation?



Zweite Variation



B 32

- Welche Art der Variation liegt vor?
- Welches Instrument spielt das Thema?
- Welche Funktion hat die Violine?

Dritte Variation



B 33

- Welche Art der Variation wendet Schubert hier an?
- Wo liegt das Thema?
- Beschreibe, was die Klavierstimme spielt.

Vierte Variation



B 34

- Hier verändert sich der heitere Charakter des Themas ins Stürmisch-Düstere. Es bleibt nur die Kernmelodie des Themas erhalten. In welcher Tonart beginnt die Variation?

Fünfte Variation



B 35

- Welches Instrument übernimmt hier das Thema?
- Wie geht diese Stimme mit der Themenmelodie um?

Finale

- Das Finale dieses Satzes greift die heitere Stimmung des Anfangs wieder auf. Welche Instrumente musizieren das Thema abwechselnd?



B 36



Passacaglia

Als Passacaglia bezeichnet man außer einem spanischen Tanz meist ein Werk mit Variationen über einem permanent wiederholten Ostinato-Bass.

Passacaglia

Passacaglia [passakalia] und Chaconne [schakonn] sind Variationsformen, in denen über einem prägnanten Bassthema (Basso ostinato) immer neue melodische und rhythmische (Ostinato-)Variationen erklingen.

Beide Variationsreihen haben ihren Ursprung im Tanz und stehen im (langsamen) Dreivierteltakt. Bei der Passacaglia, die im Bass freier gestaltet ist, wandert das Thema gelegentlich in die Mittel- und Oberstimme.

Mit der Ostinato-Variation verwandt ist auch die improvisatorische Variationstechnik des Jazz: Den einzelnen Variationen („Chorus“) liegt eine Ostinat-Harmoniefolge zu Grunde, über die der jeweilige Solist improvisiert (siehe Seite 208ff).

Bachs Orgel-Passacaglia

Die Passacaglia in c-Moll (BWV 582) ist eines der bedeutendsten Orgelwerke von Johann Sebastian Bach (1685–1750). Sie beginnt mit folgenden Takten:

- 6 Hör dir das Thema der Passacaglia und die ersten Variationen von insgesamt 20 Variationen an. Beantworte dann die Fragen oder ergänze die Lücken in den Antworten mit Hilfe der Auswahlwörter.



B 37

Der Basso Ostinato wird an keiner Stelle _____.

Wie sind die Oberstimmen in den Variationen 1 und 2 gestaltet? Sie bilden immer wieder stark _____

Akkorde, die sich über einem punktierten Rhythmus _____.

Was passiert bei Variation 3? Ein _____ wandert durch die Stimmen und wird (mit Veränderungen) _____ bzw. imitiert.

- 7 Hör die Variationen 11 und 12. Was hat sich hier mit dem Thema? Ergänze.



B 38

Entgegen der Regel der Passacaglia erscheint das Thema in der _____ statt im _____.

- 8 Hör die letzten drei Variationen (Var. 18–20) der Passacaglia und füll die Textlücken.



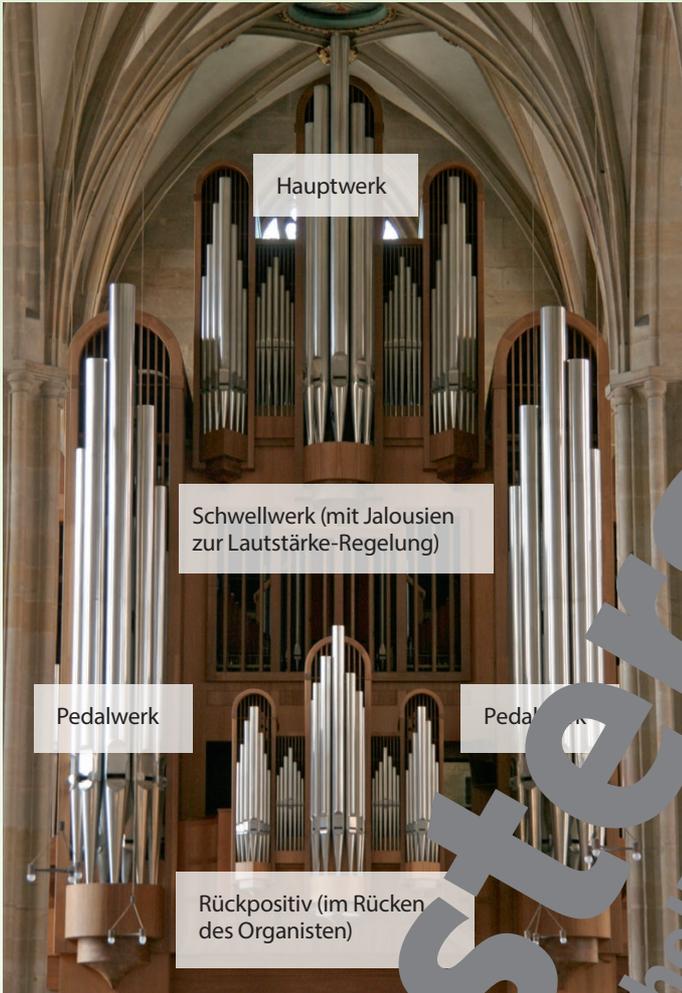
B 39

Variation 18: Das Thema beginnt wieder im Bass, aber rhythmisch _____.

Variation 19: _____ durchgehenden _____ in den Oberstimmen erklingt das Bassthema.

Variation 20: Die Oberstimmen verdichten sich zur Vierstimmigkeit, es kommt zu parallelen Sechzehntelbewegungen zu je zwei Stimmen. Der mächtige _____ umfasst acht Stimmen.

Auswahlwörter: Achtelmotiv – auflösen – Bass – dissonante – rechten Hand – Schlussakkord – Sechzehnteln – verändert – verändert – wiederholt



Hauptwerk

Schwellwerk (mit Jalousien zur Lautstärke-Regelung)

Pedalwerk

Pedalwerk

Rückpositiv (im Rücken des Organisten)

Der Prospekt einer Orgel mit vier Teilwerken (gespielt von drei Manualen und dem Pedalwerk)

Die Orgel

Die Orgel ist ein Tasteninstrument, dessen Klang durch Lingual- oder Labial-Pfeifen erzeugt wird, die durch Luft geblasen werden. Die Orgel unterscheidet sich von den Aerophonen. Die Abgrenzung gegenüber elektronischen Organen ergibt sich auch von Pfeifenorganen. Sie gilt als ‚Königin der Instrumente‘, da ihre Klangmöglichkeiten von keinem anderen Instrument erreicht werden. Vorformen der Orgel gab es schon in der Antike, wurden seit der Barockzeit bis zur Romantik fort weiterentwickelt.

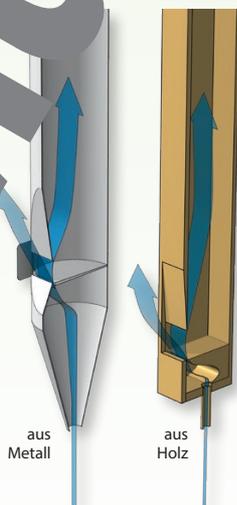
Große Orgeln bestehen meistens aus mehreren ‚Teilorgeln‘, Werke genannt. Bei jedem Werk wird der Luftstrom der Orgel („Wind“) von einem anderen Manual bzw. vom Pedal aus über eine komplizierte Mechanik zu einer bestimmten Pfeife gesteuert.



Von seinem Spieltisch aus steuert der Organist einzelne Pfeifenreihen mit Registerzügen an. Die jeweiligen Pfeifen werden durch die Tasten von Manualen und dem Pedal zum Klingen gebracht.



Lingual- (Zungen-) Pfeifen
Diese Pfeifen funktionieren ähnlich wie die Mundharmonika. Der Orgelwind versetzt eine Metallzunge in Schwingung.



aus Metall

aus Holz

Labial- (Lippen-) Pfeifen
Das Prinzip dieser Pfeifen entspricht dem der Blockflöte. Der Orgelwind bricht sich an einer Kante (am Labium). Je länger die Pfeife (traditionell in ‚Fuß‘ gemessen), desto tiefer ist der Klang.



Registerzüge steuern die einzelnen Register an, Reihen von gleich gebauten und gleich klingenden Pfeifen.



30

- 1 Sieh dir das Video an und ergänze den Lückentext mit den Wörtern aus der Auswahl unten.

Wenn man eine Orgel einschaltet, beginnt der Gebläsemotor zu laufen und füllt _____ mit Wind. Früher mussten Balgtreter, so genannte _____, für den nötigen Winddruck sorgen. Wenn man eine Taste drückt, überträgt sich diese Bewegung mechanisch über _____ und Wellen und öffnet das _____. Dieses bahnt den Windweg in die _____, er kann dann durch Löcher strömen, über denen Pfeifen stehen. Dazu muss man aber erst ein _____ betätigt haben. Dadurch wird über ein _____ in der Tonkammer eine dünne Leiste bewegt, die so genannte _____ eingeschaltetem Register bleiben die Löcher der Schleife genau unter der Öffnung des jeweiligen _____ liegen.

Auswahlwörter: Abstrakten – Kalkanten – Magazinbälge – Pfeifenfußes – Register – Schleife – Tonkammer – Tonventil



B40

- 2 Der Umgang mit den Registerzügen ist für einen Organisten ebenso wichtig wie der mit den Tasten. Register sind Reihen von unterschiedlich hohen und tiefen Pfeifen, die aber alle gleich gebaut sind und daher auch gleich klingen. Sie sind oft nach alten Instrumenten benannt.

a. Hör dir im Tonbeispiel folgende vier Register an:

- 1 Gambe (Lippenpfeifen = Labialpfeifen)
- 2 Trompete (Zungenpfeifen = Lingualpfeifen)
- 3 Vox humana (= menschliche Stimme) (Zungenpfeifen)
- 4 Traversflöte (Lippenpfeifen)

b. Hör das Tonbeispiel nochmals und merke dir die Klangfarbe der vier Register. Schreib bei den Nummern 5 bis 8 (= 1 bis 4 in anderer Reihenfolge!) die angesagte Ziffer zum jeweiligen Registernamen.

Gambe Trompete Vox humana Traversflöte



B41

- 3 Außer auf den Bau kommt es auch auf die Grundlänge der Register an. Sie wird in Fuß (') gemessen.

a. Hör dir zunächst sechs unterschiedliche 'Fußlagen' von Registern an:

- 1 Prinzipal 16': klingt eine Oktave tiefer als das 8'-Register
- 2 Flöte 8': 8' = 8' klingen als 'Aequalage' (lat. aequalis = gleich hoch), also genauso hoch wie in den Klängen 8' stehen.
- 3 Flöte 4': eine Oktave höher als 8'
- 4 Superoktave 2': klingt eine Oktave höher als 4'
- 5 Quinte 2 2/3': Es gibt auch Register, die nicht im Oktavabstand zum nächst größeren stehen, 2 2/3' ist z. B. eine Quinte höher als 4'.
- 6 Terz 1 3/5': um eine Terz höher als 2'

b. Hör dir nochmals die sechs Register mit den unterschiedlichen Fußlagen an und präg dir den Klang ein. Schreib bei den Nummern 7 bis 12 (= 1 bis 6 in anderer Reihenfolge!) die angesagte Ziffer zur jeweiligen Registerbezeichnung.

Prinzipal 16' Flöte 8' Flöte 4' Superoktave 2' Quinte 2 2/3' Terz 1 3/5'

4 Spielt zu zweit an der Virtuellen Orgel am Computer. Ihr habt die Möglichkeit, Prinzipalregister und Flötenregister mit unterschiedlichen Fußlagen und eine Reihe von unterschiedlichen 8'-Registern auszuprobieren. Nach einer ‚Kennlern-Runde‘ könnt ihr folgende Aufgaben lösen:



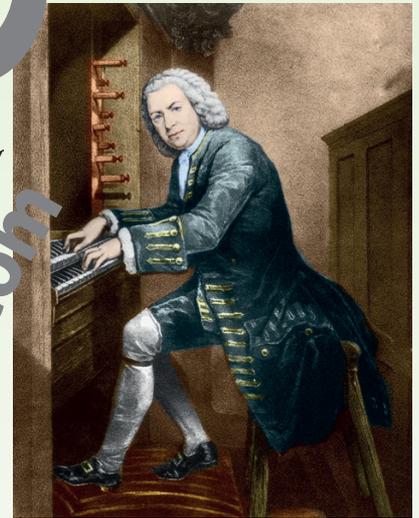
- Eine/r schließt die Augen und sagt die Bezeichnung des von dem/der anderen gespielten Registers an. Dann wechselt ihr.
- Versucht die gleiche Aufgabe zu lösen, diesmal aber mit zwei gleichzeitig erklingenden Registern.
- Eine/r von euch versetzt sich in die Rolle des Organisten/der Organistin: Ihr müsst gut passende Kombinationen von Registern finden. Der/Die andere ist Kritiker und bewertet die Registerkombination: z. B. gut/wenig ausgewogen – (zu) hell – (zu) weich – zu wenig/genügend Fülle/Tiefe – richtiger/zu viel/zu wenig Kombinationen usw. Dann wechseln.

Johann Sebastian Bach – Organist und Orgelgutachter

Johann Sebastian Bach (1685–1750) entstammte einer weitverzweigten Musikerfamilie in Eisenach. Nach dem frühen Tod beider Eltern nahm der ältere Bruder Johann Christoph den Zehnjährigen zu sich nach Lüneburg.

Schon mit 18 erhielt Johann Sebastian seine erste Anstellung als Organist. Im Juni 1708 gelang es dem inzwischen 23-Jährigen in Weimar als Hoforganist und Organistiker angestellt zu werden. Danach verbreitete sich sein Ruf als Orgelvirtuose, Orgelkomponist und Orgelgutachter. Er wurde auch als Hofkapellmeister mit zahlreichen Orchesterwerken erfolgreich war, bewahrte er sein Leben lang eine besondere Liebe zur Orgel.

1723 erhielt er die Stelle des Thomaskantors in Leipzig, wo er für die musikalische Gestaltung der Gottesdienste in der Thomaskirche verantwortlich war.



1 Bach war nicht nur ein bewundertes Zembel- und Orgelvirtuose, sondern auch ein gefragter Orgelgutachter. Der Kontext gibt dir nähere Informationen. Ergänze ihn mit Hilfe der Auswahlwörter unten.

Bach war nicht nur _____ und Komponist, sondern hatte auch Einfluss auf die praxisbezogene _____ und _____, beschäftigte sich intensiv mit der Problematik der _____ auf _____, für selbst spielte mehrere Instrumente und war an den Möglichkeiten des _____ sehr interessiert. Neben seiner Tätigkeit als Organist war Bach ein geschätzter _____, nicht selten deutliche Kritik an Orgeln geübt haben soll. Für seine Gutachten reiste er oft weit _____ bis Karlsbad und von Mühlhausen bis _____) und wurde meist auch gut bezahlt. Bei zahlreichen Neu- und Umbauten von Orgeln zog man ihn hinzu. Mit bedeutenden _____ wie _____ war Bach persönlich bekannt.

Auswahlwörter: Dresden – Gottfried Silbermann – Instrumentenbaus – Lübeck – Musiker – Musiktheorie – Orgelbauern – Stimmung – Orgelinspektor – Tasteninstrumenten

Formen von Einzelsätzen 2

Rondo



Die Form, bei der ein gleich bleibender A-Teil (Refrain) im Wechsel mit kontrastierenden Teilen (Couplets) mehrfach wiederkehrt, heißt Rondo.

Was macht unser Leben interessant? Zum einen: die Lust auf Neues, Ungewohntes, Spannendes, Überraschendes; darum sehen wir im Urlaub gerne Unbekanntes, betreten ‚Neuland‘. Zum andern: die Freude an Vertrautem, Bekanntem; darum freuen wir uns am Ende eines Urlaubs (oder schon früher) auf das eigene Bett, auf gewohntes Essen, auf die Freunde zu Hause ... Auch in der Rondoform herrscht diese Polarität von Spannung und Entspannung: Neues in den Couplets wechselt sich mit Bekanntem in den Refrains ab.

Rondo

Das Rondo entwickelte sich aus dem gesungenen und getanzten Reigen/Rundgesang, bei dem ein Kehrreim (Ritornell oder Refrain) immer wieder angeboten wurde, während dazwischen jeweils einzelne Paare (Couplets) kontrastierende Figuren ausführten. Die Form dieser Lieder/Tänze ist mit der frühen Barockzeit von der Instrumentalmusik als ‚Rondoform‘ übernommen worden.

Das Rondo kann für sich allein stehen, meistens ist es Teil (Satz) eines zyklischen (mehrsätzigen) Werkes. In Sinfonien und Solokonzerten bildet es oft den virtuosen Schlusssatz.



Kinderrunden

Rondotypen

Wichtig sind zwei Rondoformen, die sich unterscheiden hauptsächlich zwei Rondotypen:

Das Asymmetrische Rondo

A B A C A D ... A



Die Asymmetrie wurde besonders in der Barockzeit gepflegt, in der Klassik ist es seltener anzutreffen. Dabei folgen auf den Refrain stets neue Couplets. Oft werden musikalische Gedanken des Refrains in den Couplets ‚fortgesponnen‘.

Das symmetrische Sonatenrondo

A B A C A B A



Das symmetrische Sonatenrondo kombiniert Rondoform und Sonatensatzform (siehe Seite 117). Steht das Couplet B das erste Mal in der Dominante und das zweite Mal in der Tonika, so verhalten sich A und B wie Haupt- und Seitenthema eines Sonatensatzes in Exposition und Reprise zueinander. Der Einfluss der Sonatensatzform zeigt sich auch im kontrastierenden Mittelteil C, einer Entsprechung zur Durchführung.

- 1 Bildet einen lockeren Kreis. Hört euch den Refrain eines Rondos von Johann Sebastian Bach an (3. Satz des Violinkonzertes in E-Dur, BWV 1042).



- a. Studiert die kleine 16-taktige Choreografie ein und bewegt euch entsprechend zur Musik des Refrains A (B42). Grundschriftmuster: 1 Schritt pro Achtelnote.

Refrain A: Grundaufstellung im Kreis, Blick nach innen

Takt 1–8:

Taktbeschreibung

- T. 1: Schritt vor (1); li schnippen (2); re schnippen (3)
- T. 2: Schritt rück (1); re schnippen (2); li schnippen (3)
- T. 3–4: wie T. 1/2
- T. 5/6: 6 Schritte in Richtung Kreismitte, dabei ganze Drehung; jeweils auf 1 klatschen
- T. 7/8: wie T. 5/6, aber nur halbe Drehung, also Blick nach außen
- T. 9–12: wie T. 1–4, aber Blick nach außen
- T. 13–16: wie T. 5–8, am Ende Ausgangsstellung

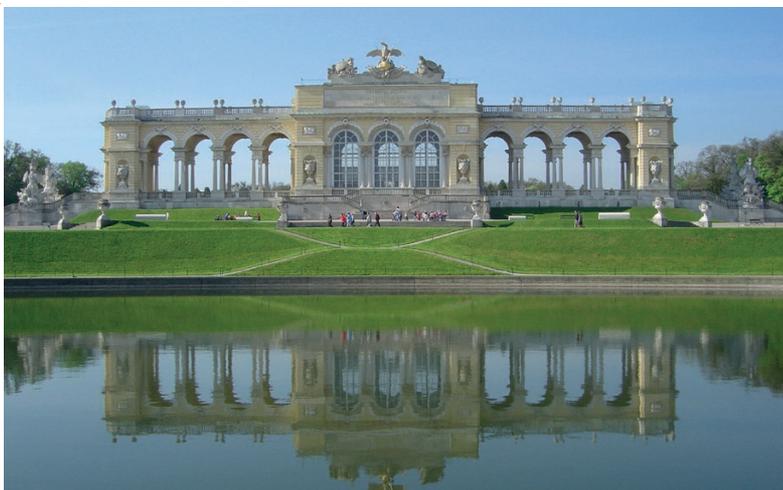
Takt 9–16: wie 1–8, aber aus dem Kreis hinaus bewegen (mit Blick nach außen)

- b. Wiederholt nochmals die Bewegungen zum Refrain A. Der folgende Teil B (B43) gestaltet jeder völlig frei nach folgenden Regeln: Ihr dürft euch nicht berühren und müsst am Beginn des folgenden Refrains wieder am Ausgangspunkt angekommen sein.
- c. Bewegt euch nun zum ganzen Rondo (B44) und bei den Refrains gemeinsam, improvisiert einzeln bei den Couplets. Der musikalische Ablauf ist vollkommen regelmäßig: A B A C A D A E A.
- d. Was passiert Überraschendes beim Teil E? Nenne kurz die Ursache dafür. _____
- e. Bewegt euch nochmals zum ganzen Rondo (B44).

Das symmetrische Rondo (Sonatenrondo/Bogenrondo)

Klassisch bedeutet ausgewogen, in formaler Geschlossenheit, Harmonie. Dies gilt auch für die Musik der Wiener Klassik (ab ca. 1750), z. B. für die Violinsonate (z. B. Sonate) von Ludwig van Beethoven (1770–1827). Deren Schlusssatz besteht aus leichten Varianten des Refrains und einer Coda abgesehen – in einer symmetrischen Rondoform: A B A C A B A.

Dieses ausgewogene, in sich abgerundete Formbewusstsein zeigt sich auch in anderen Künsten, insbesondere in der Architektur.



Gloriette Schönbrunn, Wien

- 2 a. Hör den Refrain des Rondos (🔊 B 45) aus Beethovens *Frühlingssonate*. Beschreibe seinen Charakter mit Adjektiven. _____



B45-52

- b. Hör noch einmal den Refrain (🔊 B 45) und lies bei den einzelnen Abschnitten des Vordersatzes (Frageteil) und Nachsatzes (Antwortteil) dieser Periode in der Notengrafik mit. Achtung: Der Antwortteil ist hier im Sinne einer Steigerung um zwei Takte verlängert.

Ludwig van Beethoven, *Frühlingssonate*, Rondo (Refrain) (Auschnitt)

Frageteil: Klavier solo

Motiv Sequenz: Motiv in tiefer Lage Weiterentwicklung des Motivs Ganzschluss (Domi... ?

Antwortteil: Violine und Klavier

Motiv Sequenz Weiterentwicklung des Motivs Fortentwicklung Richtung Schluss Ganzschluss (Tonika) !

- c. Hör dir die sieben Hauptabschnitte des Rondos (🔊 B 45–51) an. Zeichne zwischen die gelben Kreise der Refrains andere geometrische Figuren für die Couplets. Achtung: Ein Couplet kommt zweimal vor! Du kannst dir die drei Couplets mehrmals anhören (🔊 B 45, B 48, B 50).



- d. Hör noch einmal (🔊 B 45–51) an. Beschreibe die Veränderungen der Refrains und die Merkmale des mittleren Couplets. Versuche auch eine paarwortliche grafische Darstellung.

| verbale Beschreibung | grafische Darstellung |
|----------------------|-----------------------|
| | |

- e. Hör den ganzen Satz, diesmal auch mit Coda (Schlussteil): (🔊 B 45–52). Erlebe den Spannungsverlauf körperlich mit. Eine Möglichkeit wäre: Sitzenbleiben bei den Refrains (und der Coda), Aufstehen bei den Couplets. Die Spannung vor der Wiederkehr eines Refrains kannst du durch langsames Einatmen und Heben der Arme gestalten. Bei Refrain-Eintritt folgt dann die Entspannung durch Ausatmen und Hinsetzen.

Sonatensatzform (Sonatenhauptsatzform)

Im Unterschied zu Liedformen oder zum Rondo werden im Sonatenhauptsatz, also dem Kopfsatz einer (klassischen) Sonate, nicht nur Themen aneinandergereiht, sondern gegenübergestellt und verarbeitet. Aus den gegensätzlichen Themen entwickelt sich der ‚Formbildungsprozess‘ des Satzes: Nach der Exposition, dem Vorstellen der Themen, folgt deren Verarbeitung in der Durchführung. Die anschließende Reprise wiederholt die Themen, mindert aber deren Kontraste und Spannungen.



Sonatensatzform

In der Regel ist der erste Satz einer Sonate bzw. Sinfonie in Sonatensatzform mit Exposition (Vorstellen der Themen), Durchführung (Verarbeitung des thematischen Materials) und Reprise (Rekapitulieren der Exposition) gestaltet.

Modell der Sonatensatzform

| Formteile | Gliederung und Funktion | Tonart bei Haupttonart Dur [z. B. C-Dur] | Tonart bei Haupttonart Moll [z. B. a-Moll] |
|--|--|--|---|
| Exposition | Hauptsatz mit Hauptthema (stark prägnant und prägnant) (Überleitung zum Seitenthema) | I (Tonika) [C-Dur] | I (Tonika) [a-Moll] |
| | Seitensatz mit Seitenthema, oft lyrisch und gesanglich | V (Dominante) [G-Dur] | III (Durparallele) [C-Dur] |
| | Schlussgruppe (eventuell Verwendung eines dritten Themas) | V (Dominante) [G-Dur] | III (Durparallele) [C-Dur] |
| Durchführung | Raum für fantasievolle Gestaltung durch den Komponisten (z. B. Wiederholung, Gegensatz, Entwicklung, Fortspinnung, motivisch-thematische Entwicklung (siehe Seite 101), kontrastive Techniken, Steigerung, einfallsreiche Instrumentation, Einsatz anspruchsvoller Spieltechniken) | keine Vorgaben, um den kreativen Spielraum des Komponisten nicht einzuengen häufig: Wechsel (Modulation) in andere, auch entfernte Tonarten | |
| Reprise (nahezu unveränderte Wiederholung der Exposition, aber unter Beibehaltung der Haupttonart) | Hauptsatz mit Hauptthema (Überleitung verlässt Haupttonart nicht!) | I (Tonika) [C-Dur] | I (Tonika) [a-Moll] |
| | Seitensatz mit Seitenthema | I (Tonika) [C-Dur] | I (Tonika) [a-Moll] |
| | Schlussgruppe (eventuell drittes Thema) führt zum endgültigen Schluss auf der Tonika | I (Tonika) [C-Dur] | I (Tonika) [a-Moll] |
| Coda (optional) | rundet den Satz ab | | |

- 1 a. Diskussionseinstieg: Eine/r stellt eine Behauptung auf und begründet diese in zwei bis drei weiteren Sätzen. Danach erläutert der/die Partner/in in zwei bis drei Sätzen einen anderen Standpunkt, z. B.:

Behauptung: „Unsere Sprache ist sehr wichtig!“

Argumente: für Verständigung lebensnotwendig, für die Gemeinschaft wichtig, unterscheidet uns vom Tier ...

Gegenbehauptung: „Unsere Sprache ist nicht so wichtig!“

Argumente: Kommunikation funktioniert auch ohne Sprache (siehe Stumme); ‚wahre‘ Gefühle lassen sich anders besser ausdrücken ...

Diese beiden Stellungnahmen entsprechen der **Exposition** in einer Sonatensatzform.

- b. Führt euer Gespräch weiter zu einer regen, evtl. leidenschaftlichen Diskussion. Hier gibt es keine neuen Argumente, dafür werden die Standpunkte z. T. sehr emotional ausgetauscht. Jeder Erregung sagt der/die eine z. B. nur einen halben Satz, der/die andere unterbricht, sagt ein Wort mehrmals (z. B. „lügen“). Schüler/in 1 setzt nochmals an, wiederholt sehr energisch seine/ihre Aussage, einzelne Wörter in unterschiedlicher Betonung, sogar sehr laut; Schüler/in 2 antwortet ebenfalls sehr energisch.

Dies entspricht der **Durchführung** in einer Sonatensatzform.

- c. Beendet das Gespräch, indem ihr nochmals eure Standpunkte darlegt. Dabei passen sich die Gesprächspartner im Tonfall einander an, geben vielleicht etwaige Kompromisse an, versuchen, einen Kompromiss zu finden.

So verläuft auch die **Reprise** in einer Sonatensatzform.

- 2 a. Hör den ersten Satz der Klaviersonate in g-Moll, Op. 49 Nr. 1 von Ludwig van Beethoven und lies in den Noten auf den Seiten 119–121 mit. Elemente des Hauptthemas sind rot markiert, Elemente des Seitenthemas blau. Vielleicht kann auch eine Mitschüler/in diesen Satz auf dem Klavier spielen?



B53

- b. Kennzeichne in den Noten bestimmte Merkmale, indem du die Ziffern 1–13 in die Kästchen einträgst. Die Ziffern stehen für die nachfolgenden Aussagen und sind ungeordnet.

- Die Durchführung setzt mit kräftigen Akzenten ein, die motivisch dem Seitenthema entsprechen, deren Charakteristisch verändert sind.
- Das Seitenthema steht in der Sonatentonart g-Dur und bildet einen anmutigen und eleganten Kontrast zum eher bedächtigen Hauptthema. Dessen Hauptmotiv erklingt in der Durchführung zunächst dreimal.
- Die Melodie des Seitenthemas erscheint an dieser Stelle in der Unterterz.
- Im Vordersatz des ruhigen, gemessenen Hauptthemas erklingt das Hauptmotiv der Exposition zweimal ein zweimal das Motiv.
- In der Durchführung taucht dreimal hintereinander das Hauptmotiv des Seitenthemas auf.
- Die Tonart wechselt über einem ‚Orgelpunkt‘ (Liegeton) von Moll nach Dur und lässt den Sonatensatz sanft ausklingen.
- Der Vordersatz des Hauptthemas endet in der Exposition auf dem Dreiklang der Dominanten (d-a-fis1).
- Das Seitenthema steigert sich in der Reprise bis zu einem stark akzentuierten Melodiesprung b-cis abwärts über zwei Oktaven.
- Der Nachsatz des Hauptthemas schließt die Periode in der Exposition nicht vollständig ab, sondern führt unmittelbar zum Seitenthema.
- Die ruhig ausklingenden Achtel der Coda erinnern an das Hauptthema, aber im Bass ertönt noch dreimal das Motiv des Seitenthemas.
- Das Hauptmotiv des Seitenthemas erklingt noch zweimal am Ende der Exposition.
- Der erste Teil des Hauptthemas erklingt in der Reprise unverändert.
- Das Seitenthema steht hier in der Haupttonart g-Moll, die tonalen Kontraste sind aufgehoben. Wieder kommt das Motiv dreimal vor.

- c. Hör dir B53 nochmals an.

Ludwig van Beethoven, *Klaviersonate in g-Moll op. 49 Nr. 1 (1. Satz)*

Exposition

Andante

p *mfp* *mfp* *fp*

7 14 19 24 29

Durchführung

Reprise

72 *sf* *sf*

78 *f* *p* *dolce*

84

90 *f* *sf* *f*

96 *pp* *sf* *sf* *sf*

103 *pp* *sf* *sf* *sf*



Wenn es um sein Klavierspiel ging, verstand Beethoven keinen Spaß. Als einmal einige Zuhörer unruhig waren, soll Beethoven sein Spiel abgebrochen und gesagt haben: „Für solche Schweine spiele ich nicht.“

Beethoven und das Klavier

Ludwig van Beethovens (1770–1827) Erfolge als Komponist waren anfangs eng mit seinem Werk als Klaviervirtuose verbunden. Schon während seiner Kindheit drängte ihn sein Vater zum Klavierspielen. Erwebte wohl auch eine solche Karriere dem Wunderkind Mozart vor.

Als Beethoven sich in Wien niederließ, entstanden zahlreiche Klavierskizzen. In einer schrieb er im Titelzusatz: „quasi una fantasia“. Offenbar war ihm das Improvisieren am Instrument eine wichtige Inspirationsquelle für die Komposition.

Mit 25 trat Beethoven zum ersten Mal als Konzertpianist in Wien in Erscheinung. Als herausragend erwies sich auch hier seine Neigung zum freien Fantasieren. Drei Jahre später unternahm er eine triumphale Konzertreise durch Europa.

Im Klavierbau entstanden damals zwei unterschiedliche Konstruktionen, die als ‚Wiener‘ und ‚englische Mechanik‘ bekannt wurden. Mozart lobte die Wiener Flügel von Johann Anton Stein: Der helle, klare und zarte Klang kam seinem Klavierspiel entgegen. Beethoven hingegen bevorzugte seit 1818 das englische System für sein kraftvolles Spiel. Er besaß einen Flügel von John Broadwood and Sons aus England. Später verwendete Beethoven dann auch ein Instrument des Wiener Klavierbauers Conrad Graf.

Vorläufer des Klaviers

Clavichord

Aus dem Monochord (Einsaiter) und dem Psalterium, einer frühen Form der Zither, entwickelte sich bereits im Spätmittelalter das Clavichord.

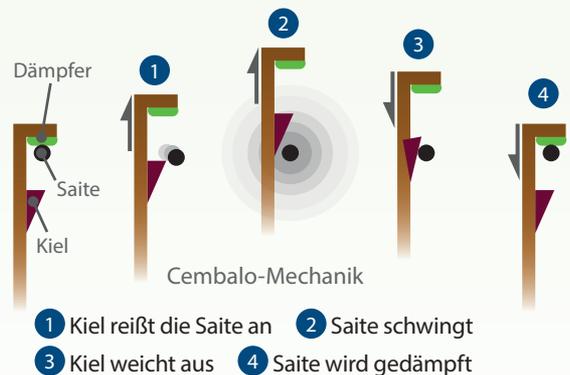
Die feine Stimmung dieses Tasteninstrumentes wird durch fest mit der Taste verbundene ‚Tangenten‘ erzeugt, welche die Saiten anschlagen. Wegen der Modulationstiefe des Tones noch nach dem Tastenanschlag (‚Bebung‘), war das Clavichord vor allem im ‚empfindsamen Stil‘ (um die Mitte des 18. Jahrhunderts) beliebt.

Cembalo

Das Cembalo bzw. Clavicembalo (lat.: clavis = Taste, lat. cymbel = Zimbel) hatte seine Blütezeit vom 16. bis ins 18. Jahrhundert. Sein heller, obertonreicher Klang entsteht dadurch, dass Saiten mit kleinen Kielen angerissen werden:

Clavichord und Cembalo

Beim Clavichord werden die Saiten mittels Tangenten aus Metall angeschlagen. Beim Cembalo werden die Saiten mit dornförmigen Kielen angerissen.



- 1 a. Für dieses kleine Experiment benötigst du einen Stift und eine gespannte Saite, z. B. von einer liegenden Gitarre oder einem Streichinstrument. Wenn du mit dem Stift auf die Saite schlägst und ihn lose darauf hältst, ertönt kein brauchbarer Ton. Wenn du den Stift aber gleich wieder hochspringen lässt, kann die Saite frei schwingen und ein Ton erklingt. So funktioniert die Tonerzeugung beim Hammerklavier (siehe Seite 124).
- b. Wiederhole das Experiment. Wenn du den Stift nun nach dem Anschlagen der Saite (nicht auf das Griffbrett!) drückst, hörst du zwei leise Töne: Beide Teile der Saite, der rechte und der linke, schwingen. Wenn du einen davon (z. B. den linken) mit der anderen Hand abdämpfst, hörst du nur noch einen Ton. So funktioniert die Tonerzeugung beim Clavichord.

- 2 Sieh dir das Video Clavichord an und gib im Anschluss Antworten auf folgende Fragen.  31
- Wie nutzte Mozart das Clavichord? _____
- Kann man auf dem Clavichord leise und laut spielen? _____
- Wie erzeugt der Spieler den Ton? _____
- Wie kann der Spieler den Ton nach dem Anschlagen noch leiser machen? _____
- Kann man auch Sonaten von Haydn, Mozart und vom frühen Beethoven auf dem Clavichord spielen? _____

- 3 Sieh dir das Video Cembalo an und unterstreiche die richtigen Antworten.  32
- Das Cembalo ist ein • Zupfinstrument • Saiteninstrument • Blasinstrument • Tasteninstrument.
- Die Blütezeit des Cembalos währte • 300 Jahre von 16. bis ins 18. Jahrhundert • 90 Jahre.
- Auf dem Cembalo führte man • den Generalbass • Soloklavier • Kammermusik aus.
- Beim Cembalo wird die Saite • mit einer Holzschleife • mit einem Federkiel angerissen.
- Das Cembalo kann • Dynamik darstellen • keine Dynamik darstellen.
- Besondere Formen des Cembalos nennt man • Cembalo • Klavier • Spinett • Virginal • Virginal.

- 4 Hör zwei Musikstücke, eines nach Cembalo und eines mit Clavichord interpretiert. Schreib die Nummern der Hörbeispiele in die Felder und zieh Linien von den Aussagen zu den zutreffenden Bildern. Manchmal helfen auch die beiden Videos Cembalo und Clavichord.  B54/55  31/32

| | | | | |
|--|---|---|--|---|
|  <input type="checkbox"/> | Die Musik enthält viele Variationen. |  |  <input type="checkbox"/> | Es handelt sich um typische Musik der ‚Empfindsamkeit‘. |
|  <input type="checkbox"/> | Auf diesem Instrument kann man leise und laut spielen. | Johann Kaspar Kerll Cembalo |  <input type="checkbox"/> | Der Komponist war zu seiner Zeit (17. Jh.) sehr bekannt, heute ist er fast vergessen. |
|  <input type="checkbox"/> | Wir hören eine Passacaglia im Dreifachen mit Variationen über einem Bass Thema. |  |  <input type="checkbox"/> | Wir hören ‚Bebungen‘. |
|  <input type="checkbox"/> | Die Musik enthält keine Lautstärkeunterschiede. | Wolfgang Amadeus Mozart Clavichord |  <input type="checkbox"/> | Wir hören einen langsamen Satz (Adagio) aus einer Sonate. |



Bartolomeo Cristofori

Hammerklavier

Nach der Erfindung der – damals noch einfacheren – Hammerklaviermechanik durch den Italiener Bartolomeo Cristofori um 1700 verbreitete sich das neue Instrument nur langsam. Erst um 1800 begann ein Boom der ‚Hammerklaviere‘. Heute verstehen wir darunter historische Instrumente, während moderne einfach ‚Klavier‘ genannt werden.

In Wien gab es um 1800 etwa 100 Klavierbauer, ein Anzeichen, dass das Hammerklavier nicht mehr aus der Gesellschaft wegzudenken und bald in fast allen bürgerlichen Wohnungen zu finden war. Auch der ‚aufrecht gebaute Flügel‘, das platz sparende Pianino, kam immer mehr in Mode.

Daneben verlangten die Konzertpianisten von ihrem Instrument – besonders beim Zusammenspiel mit Orchester – einen immer lautereren Klang. Dies erforderte schwerere Hämmer und dickere Saiten. Deren Zugkraft konnte man nur durch größere Verstreibungen und Fingerspreizen bewältigen, schließlich durch einen vollständigen eiseren Gussrahmen auffangen.



historischer Hammerflügel

5 Lös das Silbenrätsel. Die zwei Videosequenzen helfen dir dabei.



33/34

ist der ‚Erfinder‘ des Hammerklaviers. Später verbesserten es zahlreiche Instrumentenbauer, z.B. Johann Andreas Stein in . Er entwickelte u.a. die Pedale, allerdings in Form von .

Die große Karriere des Hammerklaviers begann um 1800, als es in immer mehr Haushalten Mode wurde. wünschten sich einen immer kräftigeren Klang, denn die Konzertsäle wurden größer. Aber auch die , die dem Instrument bei Solokonzerten gegenüber standen, verlangten einen immer mächtigeren Klang. Das größere Klangvolumen erforderte Hämmer und dickere . Die dadurch immer höhere Saitenspannung konnte man nur durch und schließlich durch einen vollständigen aus Eisen bewältigen. Für die Wohnungen baute man auch immer mehr platz sparende statt der ausladenden Flügel.

A A AUGS BERN BURG BÜR CHEN CHES CRIS EI FO GER GUSS HE KNIE KON LI MEN NI
NIS NOS OR PI PI RAH RE RE RI SAI SCHWE SEN SPREI TEN TEN TER TO ZEN ZERT

Moderne Klaviere

Schon früh baute man Klaviere je nach Verwendungszweck in verschiedenen Formen und Größen. In modernen Wohnungen haben die klangstärkeren ‚Flügel‘ kaum Platz, geeigneter sind ‚Pianos‘.

E-Piano nennt man ein Instrument, bei dem der Ton meist elektrisch erzeugt und verstärkt wird. Lautsprecher machen ihn hörbar.

Digitalpianos haben oft eine volle 88-Tasten-Klaviatur und geben das Spielgefühl eines echten Klaviers. Abgesehen vom geringeren Preis bieten sie den großen Vorteil, mit Kopfhörern spielen zu können. Allerdings gibt es inzwischen auch schon stumme Klaviere, die man stumm schalten kann (Silent-Piano).



Piano



E-Piano

- 1 Sieh dir das Video zu Funktion und Spieltechnik des Klaviers an und unterstreiche die zutreffenden Wörter.



35

Moderne Klaviere haben eine so genannte • Repetiermechanik (Repetition mechanism).

Ein • Dämpfer • Tupfer • Pedal verhindert das unbeabsichtigte Nachklingen von Saiten.

Wenn man Töne ohne Lücke ganz dicht aneinander spielt, nennt man das • legato • legitim • staccato.

Das künstlerische Spiel mit dem rechten Pedal erweisen wir am Beispiel des Stückes • Alla turca • Für Elise • Träumerei.

Das Klavier nennt man auch Pianoforte, piano für • leise • langsam • forte für • schnell • laut • schwer.

- 2 Experimentiere mit dem ‚Papierklavier‘ unten.

- rechte Hand: Wie spielt man mit der rechten Hand eine Tonleiter auf den weißen Tasten von c bis c? Versuch es:
1c – 2d – 3e – 1 unter 3 auf f – 2g bis 5c; abwärts: 5c bis 1f – 3 über 1 auf e setzen – 2d – 1c (immer mit dem Finger von 1–5 → Daumen, Zeigefinger bis kleiner Finger)
- linke Hand: kleine Terzenübung wie zwei Finger gleichzeitig: 5c/3e – 4d/2f – 3e/1g und zurück; langsam beginnen und immer schneller werden!



rechte Hand



linke Hand



Ein Referat sollte Wissen möglichst nachhaltig vermitteln und beim Auditorium Interesse für das Thema wecken. Deshalb müssen die Inhalte gut ausgewählt und die Präsentation kreativ gestaltet werden. Dieser Workshop zeigt wichtige Stationen, die zum Gelingen eines sinnvollen, informativen und abwechslungsreichen Referats beitragen.

Stoffsammlung

Um einen Überblick über das zu behandelnde Thema (z. B. Der Pianist Lang Lang, siehe auch Seite 157) zu bekommen, ist es zunächst wichtig, eine Stoffsammlung zu erstellen.

Nachdem du ein erstes Brainstorming vorgenommen hast, empfiehlt es sich, alle Ideen zu sortieren und zu gewichten, z. B. in Gestalt einer Mind-Map (siehe Abbildung).



Gliederung

Zur Planung des Ablaufs einer Präsentation muss man die Ergebnisse der Stoffsammlung sinnvoll in einer Gliederung ordnen.

| | Teilgebiete/Inhalte | Zeit (Min.) |
|-----|--|-------------|
| 1 | Einleitung Begrüßung kurze Themenvorstellung: Lang Lang | 2 |
| 2 | Hauptteil | |
| 2.1 | Vorstellen des Musikers 2.1.1 biografische Daten (Herkunft, Geburtsdatum, Wohnort ...) 2.1.2 musikalische Einflüsse durch seine Umwelt 2.1.3 künstlerischer Werdegang (z. B. Üben!, Ausbildung, Studium, Wettbewerbe, Konzerterfolge, Tournees) | 5 |
| 2.2 | Interpretation eines (aktiven) Stückes (z. B. Etüde von Frédéric Chopin) 2.2.1 Hören des Stückes (Live-Auftritt von Lang Lang auf YouTube ansehen) 2.2.2 kurze Analyse des Höreindrucks: Wirkung auf den Zuhörer/die Zuhörerin, Dynamik, besonders spektakuläre Passagen (mit Hilfe des Notenbildes visualisieren) 2.2.3 vergleichende Interpretation des Werkes: eine Aufnahme desselben Stückes anhören, von einem anderen bedeutenden Pianisten (z. B. Daniel Barenboim) hören, dabei die Unterschiede in den beiden Interpretationen herausarbeiten | 8 |
| 2.3 | Bedeutung des Musikers (z. B. ‚Pop-Star‘ der klassischen Musik wie David Garrett, evtl. auch: Problem der Akzeptanz in der ‚seriösen Klassikszene‘) Einordnung/Charakterisierung (z. B. phänomenale Spieltechnik, extrem gutes Gespür für Marketing; aktuelle Konzerttermine/Fernsehauftitte) | 3 |
| 3 | Schluss kurze Zusammenfassung Raum für Fragen bieten | 2 |

Materialrecherche

Der wichtigste Fundort für Material ist das Internet. Bei der Recherche im Internet sollten die Suchbegriffe gut gewählt und einige wichtige Seiten bekannt sein. Tipps (Suchwörter und Pages):

- Noten: Songtitel + sheet music; www.imslp.org für gemeinfreie Noten von Komponisten, die mehr als 70 Jahre tot sind
- Texte: Songtitel + lyrics
- Bilder: Songtitel + images
- Filme: www.youtube.com

Achtung: Informationen aus dem Internet sind nicht immer richtig, deshalb sollte man sie unbedingt kritisch prüfen. Zieh deshalb zusätzlich Lexikon und Nachschlagewerke zu Rate.

Ausarbeitung des Referats

Überlegungen zum Ablauf des Referats:

- Rhetorik: Je freier, desto besser! Erstelle für deine Präsentation Moderationskärtchen, auf denen nur Stichworte stehen sollten und keine ausformulierten Sätze. Sehr hilfreich können Verweise oder (fertig formulierte) Überleitungssätze sein.
- Bereite eine Visualisierung deiner Präsentation vor (Plakat oder Powerpoint-Präsentation).
- Achte beim Vortrag auf sprachliche Abwechslung und auf die Attraktivität von Präsentationsmaterialien, damit sich die Zuhörer/innen besser und länger konzentrieren können. Besonders auflockernd sind Musik- und Videobeispiele.
- Versuche Fachtermini einzubauen und zu erklären.

Ein ‚Handout‘ zum Referat bietet dem Auditorium die Möglichkeit Wesentliches zu Hause zu wiederholen.

Achte darauf, dass es (nur) die wichtigsten Informationen enthält und ansprechend gestaltet ist (z. B. mit (möglichst gemeinfreien) Bildern).

Wichtig: Gib dieses Handout erst nach dem Ende deines Referats aus, damit die Zuhörer sich auf das Handout nicht während des Referats auf das Blatt Papier konzentrieren.

Allgemeine Checkliste zum Halten eines Referats

- | | |
|--|--------------------------|
| Ich habe alle Aussagen sorgfältig recherchiert. | <input type="checkbox"/> |
| Ich habe einen geeigneten Einstieg gefunden, der meine Rede einleitet. | <input type="checkbox"/> |
| Ich habe die Abwechslung zwischen Vortrag, visuellen und akustischen Medien gesorgt. | <input type="checkbox"/> |
| Ich habe die Funktion des Medienapparats (Beamer, Beamerkanone, PC-Programme) überprüft. | <input type="checkbox"/> |
| Ich habe die Funktionsfähigkeit des Medienapparats überprüft. | <input type="checkbox"/> |
| Ich habe mich, wenn nötig, um eine Assistentin/Assistenten bemüht, die die verwendeten Medien bedient. | <input type="checkbox"/> |
| Ich habe mein Zeitmanagement berücksichtigt. | <input type="checkbox"/> |
| Ich habe mein Referat schon mindestens einmal jemandem vorgetragen. | <input type="checkbox"/> |
| Ich habe das Handout erstellt und für die Gruppe vervielfältigt. | <input type="checkbox"/> |

Präsentation

Sorg dafür, dass der Einsatz von Medien einen großen Aufwand bereitet und den Fluss des Vortrages nicht stört. Vermeide ständige Positionswechsel im Raum, sondern such dir einen Standort, an dem du dich vorstellst (z. B. vorn, eher seitlich, damit du dem Auditorium nicht frontal gegenüberstehst).

Schon bei der Vorbereitung solltest du ein paar Grundregeln beachten, die du am besten auf einem Blatt Papier während des Vortrags vor Augen hast:

- Sprache: Sprich Standarddeutsch.
- Sprechtempo: Sprich grundsätzlich eher langsam, bau nach Möglichkeit Tempowechsel und kleine Pausen (die Spannung erzeugen) ein.
- Sprachmelodie: Bemüh dich um Abwechslung, vermeide monotones Sprechen.
- Blickkontakt: Sieh die Zuhörer/innen an und nicht ständig auf die Stichworte. Manchmal hilft es, einen Punkt knapp über den Köpfen der Zuhörer/innen ins Auge zu fassen.
- Gesten: Sparsam eingesetzt heben sie Wichtiges hervor.

Polyfone Formen

Man unterscheidet einstimmige und mehrstimmige Musik:

- **einstimmig:** Auch wenn mehrere Musiker dieselbe Melodie (Töne mit demselben Namen, auch im Oktavabstand!) singen oder spielen, nennt man das einstimmiges Musizieren.
- **mehrstimmig:** Es erklingen unterschiedliche Töne gleichzeitig. Diese Form des Musizierens entstand in Europa im Mittelalter: Erste schriftliche Überlieferungen von Mehrstimmigkeit stammen aus dem 10. Jahrhundert. Andere Musikkulturen haben die Einstimmigkeit beibehalten und weiterentwickelt.



homofon



polyfon

Note gegen Note

Arten der Mehrstimmigkeit

Bei der Mehrstimmigkeit kann man zwei Arten unterscheiden:

- **homofone Mehrstimmigkeit:** Hier gibt es eine Hauptstimme und untergeordnete Begleitstimmen. Die Homophonie entstand im Frühbarock, als sich der ‚monodische Stil‘ entwickelte: So war der gesungene Text verständlich, was bei polyphoner Musik kaum möglich war.
- **polyfone Mehrstimmigkeit:** Hier sind alle Stimmen gleichberechtigt und rhythmisch-melodisch eigenständig. Es gibt keine begleitenden Akkorde, sondern zu einer Stimme wird ‚Note gegen Note‘ (punctus contra punctum) die ‚Gegensstimme‘ komponiert. Daher bezeichnet man diese Kompositionsweise auch als kontrapunktisch.

Polyfone Gestaltungsprinzipien

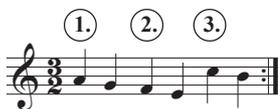
Alle polyphonen bzw. kontrapunktischen Formen (z. B. Kanon, Invention, Fuge) gehen von einem musikalischen Thema aus, das für den Ablauf der Komposition bestimmt. Ein wichtiges Gestaltungsprinzip ist die Imitation (Nachahmung). Beim Imitieren gibt es verschiedene Möglichkeiten:

- Imitation auf der gleichen Stufe, meist im Kanon
- Imitation auf einer anderen Stufe, meist in der Fuge
- enge Imitation: notengetreue Wiederholung in einer anderen Stimme (z. B. ‚Themen-Beantwortung eines Themas‘)
- freie Imitation: geringfügige Änderung (z. B. ‚tonale‘ Themen-Beantwortung zur Wahrung der Tonart)
- Verdopplung (Augmentation): z. B. Verdoppelung der Notenwerte
- Verkürzung (Diminution): z. B. Halbierung der Notenwerte
- Spiegelung (Spiegelbild): Spiegelung an einer waagrechten Symmetrie-Achse
- Retrospektiv: Ablauf der Töne eines Themas oder Motivs von hinten nach vorn
- Krebsumkehrung (Spiegelkrebs): Spiegelbild in rückläufiger Bewegung
- Einföhrung: ‚verfrühter‘ Themen-Einsatz, Überlappung von Themen-Einsätzen

Kanon

Der Kanon ist die einfachste Form der Polyphonie.

Der kürzeste dreistimmige Kanon:



A-men, a-men, a-men.

Der Kanon

Beim Kanon übernehmen alle Stimmen die gleiche Melodie in aufeinander folgenden Einsätzen. Der Kanon wird üblicherweise in eine einzelne Zeile geschrieben und die einsetzenden Stimmen mit ①, ②, ③ ... gekennzeichnet.

In der Vokalpolyphonie des 15. und 16. Jahrhunderts erlebte der Kanon seine Blüte und galt in seinen kunstvollen Formen (Krebskanon, Spiegelkanon, Rätselkanon ...) als Zeichen besonderer kompositorischer Meisterschaft.

- 1 Hört den Kanon *Du bi du dap* und singt ihn zur eigenen Begleitung oder zum Playback. Ihr könnt den Kanon auch auf tiefen Instrumenten mit halben Noten begleiten: c-a | d-g.



Du bi du dap

Musik und Text: Egon Ziesmann
© Helbling

1. C A° Dm^7 $G7$ 2.

Du bi du dab daum ba ssa la gi dak, pa ge li sam ba di schai schai,

3. 4. (clap)

du bi du dab ba ssa la gi dak, (clap) ba li n ba di, good bye.

- 2 a. Singt und/oder spielt die Melodie des Kanons *Da pacem, Domine* (gib uns Frieden) zunächst einstimmig und dann im Kanon. Es handelt sich um eine Textbuchungung Melchior Francks (1580–1639) vom 2. September 1629. Von dessen Leben ist wenig bekannt: er war Hofkapellmeister in Coburg, erlebte die Not des Dreißigjährigen Kriegs sowie den Tod seiner Kinder und seiner Frau; er starb 1639 in Armut.

Da pacem, Domine

Musik und Text: Melchior Franck

1. 2. 3. 4.

Da pa-cem, Do-mi-ne, da pa-cem, Do-mi-ne, in di-e-bus no-stris.

- b. Musiziert nun mehrstimmig (Note $\frac{1}{2}$). Ihr könnt einzelne Stimmen durch Instrumente ersetzen/verstärken. Der Kanon hat z.T. ungewöhnliche Einsätze:

- **Sopran:** ab Beginn
- **Alt:** eine Quart tiefer (!) auf der fünften Stufe, Einsatz ein halber Takt später
- **Tenor:** wie Sopran, aber Einsatz ein halbes Takte nach dem Sopran
- **Bass:** eine Quart tiefer (!) auf der fünften Stufe beginnend, Einsatz zwei Takte nach dem Sopran

Da pacem, Domine (Beginn und angepasster Schluss)

S Da pa-cem, Do-mi-ne, da pa-cem, Do-mi-ne, in di-e-bus no-stris.

A Da pa-cem, Do-mi-ne, da pa-cem, Do-mi-ne, in di-e-bus no-stris.

T Da pa-cem, Do-mi-ne, da pa-cem, Do-mi-ne, in di-e-bus no-stris.

B Da pa-cem, Do-mi-ne, in di-e-bus no-stris.

Invention

Die Invention (lat. inventio = Einfall, Erfindung) ist eine polyfone Instrumentalkomposition, die vorwiegend auf dem Prinzip der motivischen Nachahmung beruht.



Die Invention

Beispiele für diese polyfone Form sind vor allem die zwei- und dreistimmigen Inventionen (für Klavierinstrumente) von Johann Sebastian Bach, in denen er beispielhaft zeigt, wie man aus einem einzigen kompositorischen Einfall eine ganze Komposition entwickeln kann. Dabei wendet er folgende Prinzipien der Motivverarbeitung an:

- **Imitation:** Nachahmung des Themas in einer anderen Stimme
- **Sequenz:** Wiederholung des Themas auf einer anderen Tonstufe
- **Transposition:** Das Thema erscheint in einem anderen Tonart.
- **Umkehrung:** horizontale Spiegelung des Themas
- **Vergrößerung (Augmentation) bzw. Verkleinerung (Diminution)** der Notenwerte
- **Abspaltung:** Nur ein Teil des Themas wird verwendet.



Johann Sebastian Bach, Denkmal in Eisenach



Autograph von Bachs erster Invention

3 Hör mehrmals die Invention für Clavier in G-Dur (BWV 772) von Johann Sebastian Bach. Lies auf der rechten Seite mit und schreibe die zugehörigen Nummern zu den farblich markierten Noten.



C3

| | |
|---|------------------------------------|
| 1 | Thema |
| 2 | Beginn des Themas |
| 3 | Kontrapunktstimme |
| 4 | Transposition (Sequenz) des Themas |
| 5 | Sequenz des Kontrapunkts |

| | |
|----|--|
| 6 | Umkehrung des Themas*) |
| 7 | Sequenz der Themen-Umkehrung |
| 8 | Abspaltung und Vergrößerung des Themas*) |
| 9 | Sequenz von 8 |
| 10 | Umkehrung von 8 |

*) beginnt beim ersten Auftreten bereits auf einer anderen Tonstufe als das Originalthema

Invention Nr. 1 in C-Dur (BWV 772)

Musik: Johann Sebastian Bach



C3

The image displays the musical score for 'Invention Nr. 1 in C-Dur (BWV 772)' by Johann Sebastian Bach. The score is written in a grand staff format, consisting of two systems of two staves each. The music is in C major and common time. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Red and blue boxes highlight specific musical phrases, and red lines connect these boxes across the two staves of each system, illustrating the polyphonic texture. A large, semi-transparent watermark 'Musterseite helbling.com' is overlaid diagonally across the entire page.

Die Fuge

Fuge

Die Fuge (lat. fuga = Flucht) ist die anspruchsvollste Form des kontrapunktischen (polyfönen) Stils. Sie zählt zu den strengsten und geistreichsten musikalischen Gestaltungsweisen.



In einer Fuge übernimmt ein prägnantes Thema die ‚Führung‘; seine Grundgestalt heißt daher Dux (Führer), die Beantwortung Comes (Begleiter). Dazu erklingen eine oder mehrere Gegenstimmen (Kontrapunkt). Der erste Themeneinsatz (Dux) steht auf der Tonika, der zweite (Comes) in der Regel auf der Dominante. Die Beantwortung kann ‚real‘ (intervallgetreu) sein oder ‚fugal‘, also mit kleinen Verschiebungen bei den Intervallen, um in der Tonart zu bleiben.

Eine Fuge besteht aus einzelnen ‚Durchführungen‘, häufig durch modulierende und auflockernde Zwischenspiele verbunden. Die erste Durchführung heißt auch Exposition. Sie ist abgeschlossen, wenn das Thema in allen Stimmen erklingen ist. Spätere Durchführungen können sich an der ersten Themeneinsätze beschränken, aber auch Erweiterungen sind möglich.

(Achtung: Die Begriffe ‚Durchführung‘ und ‚Exposition‘ bei der Fuge sollten nicht mit den gleichnamigen Begriffen der Sonatensatzform verwechselt werden!)

Fuge in c-Moll aus dem *Wohltemperierten Klavier I* (BWV 847)

Musik: Johann Sebastian Bach



C4

Musical score for a polyphonic piece, measures 13-28. The score is written for piano (piano) and features a complex, multi-voiced texture. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The score is divided into six systems, each with a treble and bass staff. The music is characterized by intricate melodic lines and a strong harmonic foundation. A large, diagonal watermark reading "Musterseite" and "helbling.com" is overlaid on the score.

Mehrsätzig Formen (Gattungen)

Die Suite

Musik und Tanz haben seit jeher eine innige Verbindung. Die Elemente Takt, Tempo und Rhythmus bestimmen jeweils den Tanz und seinen Charakter. Seit dem 16. Jahrhundert wurden die alten Gebrauchstänze ‚stilisiert‘ und zu einer Folge von Instrumentalsätzen zusammengeschlossen, zur Suite.

Vorformen

Tänze mit gegensätzlicher Taktart wurden schon seit dem 13. Jahrhundert getanzt und waren in vielen Ländern unter verschiedenen Namen bekannt. Der geschrittenen Tanz im geraden Takt folgte ein gesprungener, gehüpfter Tanz im ungeraden Takt. Im deutschen Sprachraum hieß diese Kombination Reiztanz und Springdanz (Nachdanz und Hupfauft), in anderen europäischen Ländern (Italien, Spanien) Passamezzo und Saltarello oder Pavane und Gagliarde.

Die Musik des zweiten, lebhaften Tanzes unterschied sich oft nur im Takt und Tempo. Häufig wurde die Melodie improvisierend an den ersten Tanz angepasst. Dieses Prinzip der Paarigkeit mit einer Abfolge von geradem und ungeradem Takt bei gleicher Melodie hat sich zum Teil bis heute in der Volksmusik erhalten, z. B. der *Jägermarsch* (siehe Noten unten).

- 1 a. Musiziert den *Jägermarsch* mit beliebigen Melodieninstrumenten und Bassinstrumenten; begleitet mit Gitarre. Hören Sie sich eine Aufnahme des Marsches.
- b. Tanzt zum eigenen Musizieren oder zur Begleitung eines Partners/Partners:
 - Bildet einen Doppelkreis; die Männer stehen außen, die Frauen innen.
 - Beim ersten Teil gehen die Burschen im Vierteltakt gegen den Uhrzeigersinn im Kreis und klatschen, dazu gehen die Mädchen im Uhrzeigersinn im Kreis, die Hände hinter dem Rücken zusammengelegt.
 - Beim Dreiertakt wenden sich die Mädchen überstehend einander zu und tanzen einen Walzerschritt (siehe Schritt). So kommt man nach dem Zufallsprinzip immer mit einem/einer anderen Partner/in zusammen.

Suite

...eine Folge von instrumentalen Tanzsätzen ... mit man Suite. Der Begriff kommt aus dem Französischen (suivre = folgen).



Musik und Text: Trad.

Jägermarsch

Ein schwedischer Gesandter soll den 15-jährigen Froberger wegen seines schönen Soprans aus Stuttgart mit nach Wien genommen haben. Mit einem Stipendium in der Tasche reiste dieser wenige Jahre später zum berühmten Komponisten Frescobaldi nach Rom. Auch später unternahm Froberger immer wieder Reisen. Auf einer soll er zwei Mal von Räufern ausgeplündert worden sein.

Mit Mitte 30 war Froberger eine internationale Berühmtheit, mit 41 arbeitslos. Erst 1662 gelangte er wieder in höfischen Dienst, als Musiklehrer der Herzogin Sibylla von Württemberg.



Suite (Barock)

Im Barock erlebte die Suite eine Blüte, in der die Form Allemande – Courante – Sarabande – Gigue zur Norm wurde. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts stellte man dieser Folge von meist zweiteilig aufgebauten Tanzsätzen immer häufiger einen Einleitungssatz voran (z. B. Ouverture oder Präludium). Zudem schob man zwischen Sarabande und Gigue oft Modetänze ein (z. B. Menuett, Polonaise).

Die Suite der Barockzeit

Im 17. Jahrhundert entwickelte sich die Suite in Frankreich zur populären Gattung. Zur Suite wurde nicht mehr getanzt, die Tänze waren vielmehr gehobene Unterhaltungsmusik.

Grundform bei Froberger

Das Standardmodell der viersätzigen Suite wurde im 17. Jahrhundert von Johann Jakob Froberger (1616–1667) entwickelt. Die folgende stilisierte Suite zeigt die Einflüsse verschiedener europäischer Länder:

- **Allemande:** deutscher Tanz im 4/4-Takt (manchmal 3/4-Takt)
- **Courante:** französischer Tanz in schnellerem Dreiertakt
- **Sarabande:** feierlicher Tanz aus Spanien im langsamen Dreiertakt
- **Gigue:** schneller Tanz aus England im 6/8- oder 12/8-Takt, oft in polyphoner Satzweise (mit Imitationen)

- 1 Hör dir die Satzanfänge von Frobergers Suite in h-Moll an und lies in den Noten mit.



C7-10

- a. Stimmen die allgemeinen Beschreibungen der Suitensätze oben mit diesen Beispielen überein? _____
- b. Welches Merkmal der Vorformen der Suite (siehe Seite 135) lässt sich auch hier erkennen, besonders in den beiden ersten Sätzen?

Die große barocke Suite

Im Spätbarock wurde die Suite noch ‚internationaler‘: Der abschließenden Gigue stellte man weitere beliebte Gesellschaftstänze voran: Menuett, Gavotte, Bourrée (alle Frankreich), Hornpipe (England), Polonaise (Polen), Siciliano (Italien) usw. Zudem wurde die Orchestersuite immer beliebter. Sie erhielt eine Ouvertüre als Eröffnungssatz, weshalb man von ‚Ouvertüren-Suiten‘ oder einfach nur von ‚Ouvertüren‘ sprach.

Feuerwerks-Musik

Eine berühmte Orchestersuite ist die *Feuerwerks-Musik* von Georg Friedrich Händel (1685–1759). Der britische König Georg II. wollte 1749 anlässlich des Aachener Friedens eine Feier mit Feuerwerk und Musik veranstalten. Händel sollte dazu eine *Music for the Royal Fireworks* schreiben. Auf Wunsch des Königs richtete er für die Freiluftaufführung auf Streicher im Orchester. Es soll 112 Musiker fasst haben: 40 Trompeten, 20 Hörner, 16 Oboen, 16 Fagotte, 8 Paar Pauken und 12 Trommeln. Händel variiert die traditionelle Satzfolge der Suite.

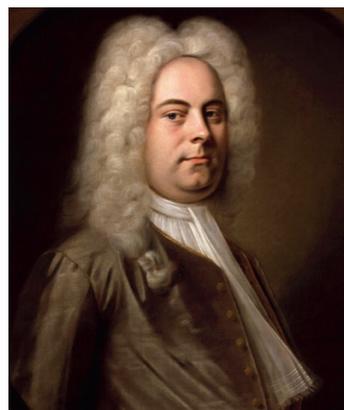
Die *Feuerwerks-Musik* setzt sich aus folgenden Sätzen zusammen: Ouvertüre – Bourrée – La Paix (= der Frieden, Bezug auf den Anlass der Konvention von Aachen) – alla Siciliana – La Réjouissance (= Belustigung, Jubel; heitres Charakterstück, siehe Seite 138) – Menuett I und Menuett II.



Die Beliebtheit der Suite war un-erhört: Georg Philipp Telemann (1681–1767) soll an die 1.000 Orchestersuiten geschrieben haben. Auch Bach und Händel komponierten zahlreiche Suiten (für Soloinstrumente und für Orchester).



Anonym: *Feuerwerksmusik auf der Themse in London* (1749)



Georg Friedrich Händel

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

George Frideric Handel



George Frideric Handel, bzw. Georg Friedrich Händel gilt als einer der bedeutendsten und fruchtbarsten Musiker der Geschichte. Zum Zeitpunkt der *Feuerwerks-Musik* lebte er schon fast 35 Jahre lang als erfolgreicher Komponist und Opernregisseur in London.

Händel wurde in Halle geboren und ging mit 18 für einige Jahre nach Hamburg, wo damals gerade das erste bürgerliche Opernhaus im deutschen Sprachraum gegründet worden war. Darauf folgten vier Lehr- und Wanderjahre in Italien, wo sich Händel vor allem mit der Oper beschäftigte. Im Oktober 1714 wurde der Kurfürst von Hannover zum König von Großbritannien gekrönt. In dessen Diensten stand Händel schon davor, und so folgte er seinem Herrn nach London, wo er bis zu seinem Tod lebte.

Händel bediente alle Gattungen seiner Zeit und hinterließ ein gewaltiges Œuvre : 42 Opern, 25 Oratorien (darunter *Der Messias* mit dem berühmten *Halleluja*-Chor), Kantaten, zahlreiche Werke für Orchester, Kammermusik sowie Tastenmusik.

1 Die interaktive Partitur aus der *Feuerwerks-Musik* zeigt die Besetzung eines typischen Hoforchesters (nicht die bei der Uraufführung!) am Beispiel des vierten Satzes, einer *Réjouissance* (frz. Belustigung). Dies ist kein eigentlicher Tanzsatz, sondern ein heiteres Charakterstück zur Unterhaltung.



Erledige die Aufgaben allein oder in Partnerarbeit. Hier eine kurze Bedienungsanleitung:

- Die *Play-Buttons* (▶) links neben den Instrumentenbezeichnungen spielen die einzelnen Stimmen der jeweiligen Zeile ab, das ganze Orchester klingt im Hintergrund leise mit. Du kannst auch in jedem beliebigen Takt der Partitur einzelne Stimmen direkt aktivieren.
- Der *Play-Button* bei **TUTTI** (= alle) aktiviert den vollen Orchesterklang.

a. Identifiziere in der Partitur alle vorkommenden Instrumente (traditionell italienisch angegeben). Schreib die in einer Partitur übliche Anordnung der Instrumente mit deutscher Bezeichnung in die Liste. Fasse gleichartige Instrumente zusammen.

| | |
|---|--|
| 1 | |
| 2 | |
| 3 | |
| 4 | |
| 5 | |
| 6 | |

Das barocke Hoforchester

Hoforchester spielten bei Empfängen und Festen in der Hofoper und Hofkirche. Die Zahl der Berufsmusiker richtete sich nach dem Vermögen und Neigung des Hofes und war wohl klein; bei Bedarf halfen Hofangestellte (z. B. Hofgärtner als Posaunist).

Ein Vergleich der barocken Hoforchestern verdeutlicht die verschiedenen Größen und Besetzungen:

- Berlin: 2 Violinen, 2 Violen, 5 Violoncelli und Kontrabässe; 4 Oboen, 2 Fagotte
- Hamburg: 2 Violinen, je 5 Oboen, Flöten und Fagotte
- London (Händel): je 6 erste und zweite Violinen, 3 Violen, 3 Violoncelli und 2 Kontrabässe; 4 Oboen, 4 Fagotte, je 2 Hörner, Trompeten und Pauken

Hör die gesamte Partitur bzw. die Einzelstimmen mehrmals und beantworte die Fragen:

- Welches Instrumente spielen auf der ersten Seite die Hauptmelodie? _____
- Wie heißt der nächste vorkommende Ton der Hauptmelodie? _____
- Welche Instrumentenfamilie hat die meisten Pausen? _____
- In welchem Takt wiederholt sich das Thema des ersten Taktes? _____
- Wie unterscheidet sich dieser Takt vom ersten in der Dynamik (Lautstärke)? _____
- In welchem Takt beginnt der Teil B, wo ein neues Thema auftaucht? _____
- Durch welches Blechblasinstrument werden die Streichinstrumente hier unterstützt? _____
- Ab welchem Takt verstärken die Trompeten das zweite Thema? _____
- Ab welchem Takt spielen die Hörner (Pausen ausgenommen) nicht mehr dasselbe wie die Streichinstrumente? _____

Die Suite im 19. und 20. Jahrhundert

Zur Zeit der Wiener Klassik war die Suite längst veraltet. Aber die Idee, beliebte Tanzmelodien zum Schreiben unterhaltsamer Musik zu nutzen, führte zu neuen Formen: Serenade und Divertimento.

Im 19. Jahrhundert gewann die Suite im Bereich der Bühnenmusik neue Bedeutung. Aus Opern, Schauspielmusiken und Ballett-Stücken nahmen die Komponisten die zugkräftigsten Abschnitte und reihten sie zur Suite. Allgemein versteht man seit damals unter Suite einfach eine lose Aneinanderreihung von Instrumentalstücken.

Berühmt ist Peter Iljitsch Tschaikowskis (1840–1893) *Nussknacker-Suite*, die aus Themen des gleichnamigen Märchenballetts besteht.



- 1 Hör dir den Marsch aus Tschaikowskis *Nussknacker-Suite* an und lies in den Noten mit. Notiere dann die Abfolge der Teile mit den entsprechenden Buchstaben in die Felder.

A

B

C

| | | | | | | | | | |
|---|--|--|--|--|--|--|--|--|--|
| A | | | | | | | | | |
|---|--|--|--|--|--|--|--|--|--|

- 2 Hör den Ragtime von Paul Hindemith (1895–1963) aus seiner *Suite 19* an. Hindemith verwendet hier damalige Modetänze wie Shimmelpottchen (siehe Seite 215). Er interpretiert also den Begriff Suite in seiner ursprünglichen Form als Folge von Tänzen/Tanzsätzen.



C12

Hindemiths Spielanweisung zum Ragtime: „Nimm keine Rücksichten auf das, was du in der Klavierstunde gelernt hast. Spiele dieses Stück sehr wild, aber stets stramm im Rhythmus, wie eine Maschine. Betrachte hier das Klavier als eine interessante Art Schlagzeug und handle dementsprechend.“

- a. Steht das Stück in einer geraden oder ungeraden Takart? _____
- b. Wie heißt das für Ragtimes typische Gestaltungsmittel, um rhythmische Spannung zu erzeugen? Tipp: Man hört es öfters am Ende der Takte.
S _____

Die Sonate

Die barocke Sonate

Sonate

Die Sonate (ital. sonare = klingen) ist eine mehrsätzliche Komposition für ein Soloinstrument (Solosonate) oder für ein Melodieinstrument mit Begleitung eines zweiten Instruments.

Eine Sonate für Orchester nennt man Sinfonie.

In Rom soll es zu einem musikalischen Wettstreit zwischen Scarlatti und Händel (siehe S. 137) gekommen sein, der sich damals auf seiner vierjährigen Studienreise in Italien befand. Händel soll im Orgelspiel gesiegt haben, Scarlatti hingegen im Cembalospiele. Ein englischer Reisender berichtet, er habe „nie zuvor [...] ein derart hinreißendes Spiel gehört.“

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts unterscheidet man die Cantata („Singstück“) von der Sonata („Klingstück“), womit man ganz allgemein Instrumentalstücke meinte. Im 17. und 18. Jahrhundert wird ‚Sonate‘ dann immer mehr ein Gattungsbegriff für Musikstücke mit folgenden Kennzeichen:

- eine oder zwei Oberstimmen (Melodieinstrument) und eine Continuo-Stimme (Bassinstrument, Akkordinstrument)
- meist drei oder vier Sätze

Besonders beliebt ist die barocke Triosonate mit zwei Melodieinstrumenten und Generalbass (Achtung: vier Spieler insgesamt!).

In der Klassik ändert sich die Sonate in Inhalt und Form. Vorbereitet wird die klassische Sonate durch Domenico Scarlatti, dessen Werke eine Brücke zwischen Barock und Klassik schlagen. Scarlattis Sonaten sind einsätzig, aber zweiteilig: Motive des ersten Teiles tauchen im zweiten – häufig modulierenden – Teil wieder auf. Einflüsse spanischer Musik bzw. spanischer Tanzformen sind immer wieder deutlich spürbar.



Domenico Scarlatti

Als Sohn des ebenfalls bekannten Komponisten Alessandro Scarlatti wirkte Domenico Scarlatti (1685–1757) zunächst in Venedig, dann in Lissabon, ehe er endgültig an den spanischen Hof übersiedelte. In dieser Zeit widmete er sich fast ausschließlich dem Cembalo und begründete seinen Ruhm mit der Komposition von 555 (!) Cembalo-Sonaten. Scarlatti war selbst ein Virtuose auf diesem Instrument, seine Sonaten (heute oft auf modernen Klavieren gespielt) stellen bis heute eine Herausforderung für Pianisten dar.

1. Hol dir eine Sonate von Domenico Scarlatti an und verfolge den Beginn der beiden Teile im Notenbild auf der rechten Seite. Um im Sechzehntel-Puls immer die gleiche Taste schnell zum Klingen zu bringen („repetieren“), verwendet der Spieler/die Spielerin meist abwechselnd drei Finger (siehe Fotos unten), was eine perfekte Beherrschung des Instruments erfordert.



C13





Domenico Scarlatti, Sonate in d-Moll K. 141 (Ausschnitte)

Beginn

Allegro

Zweiter Teil

2 Lies einen Ausschnitt aus einem englischen CD-Booklet-Text und ergänze dann die deutsche Übersetzung darunter.

„This is one of Scarlatti's finest Sonatas and also one of his most unusual – really a toccata. Marked Allegro, the work's opening is striking in the way the world of a mandolin is immediately invoked in the manic arpeggio of the repeated notes. Some listeners may identify this rapid-jumping effect more with the guitar, another instrument Scarlatti often imitated in his keyboard works.“

Dies ist eine der besten _____ von _____, eine der _____: Es ist eigentlich eine _____ [= improvisationsschwebendes Klavierstück für Tasteninstrumente]. Mit _____ bezeichnet, ist der Beginn _____: Durch das wahnsinnig schnelle _____ ist sofort die _____welt einer _____heraufbeschworen. _____werden diesen schnell _____artigen _____ [= schnelle Wiederholung eines Tones] Effekt mehr mit einer _____ identifizieren, _____, das Scarlatti in seinen Werken _____ oft nachahmt.

Übergang zur klassischen Sonate

Vor allem Carl Philipp Emanuel Bach und Joseph Haydn entwickelten die neue klassische Sonate mit ihrem Kopfsatz in Sonatensatzform (siehe Seite 117). Die neue Form der Sonate übertrugen Haydn, Mozart und Beethoven auf Kompositionen für verschiedene Ensembles; diese Gattungen der Kammermusik heißen dann aber nicht mehr Sonate, sondern erhalten je nach Besetzung die Namen Trio, Quartett, Quintett usw.

Sonaten für Orchester bezeichnet man als Sinfonien.

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)

Der berühmteste Bachsohn wird nach seinen Wirkungsstätten auch der Berliner oder Hamburger Bach genannt. Bedeutsam war er v. a. als Lehrer, Virtuose und Komponist von Werken für Tasteninstrumente. Der Stil seiner Sonaten beeinflusste Haydn und Beethoven.



Die Sonate der Klassik

Die klassische Sonate folgt diesem Grundmuster:

- **1. Satz:** Kopfsatz, meist Allegro. Er steht in Sonatensatzform (siehe Seite 117) und ist in Thematik und Ausdruck oft auch prägend für die übrigen Sätze. Mitunter stimmt eine langsame Einleitung (Introduktion) auf diesen Satz ein.
- **2. Satz:** häufig Andante oder Adagio (langsam, gesanglich, lyrisch); in der Gestaltung sehr vielseitig, z. B. in dreiteiliger Liedform A B A (siehe Seite 103), in Variationsform (siehe Seite 105) oder in Sonatensatzform
- **3. Satz:** Menuett oder Scherzo: fröhlich beschwingter Tanzsatz in dreiteiliger Liedform
- **4. Satz:** Finale, oft Allegro. Idealtypisch löst der Schlusssatz die aufgestauten Spannungen; in der Regel heiterer Ausklang in Sonatensatzform oder Rondoform (siehe Seite 114), seltener in Variationsform

- 3** Hör die Satzanfänge von Beethovens *Frühlingssonate* in F-Dur für Violine und Klavier und lies in den Noten mit. Beschreibe dann die vier Sätze kurz auf einem Blatt Papier. Geh jeweils auf Satzbezeichnung, Charakter, Tempo, Tonart und die Verteilung der Themen ein. (Im vierten Satz, Rondo, siehe auch Seite 116.)



C14-17

Ludwig van Beethoven, Sonate Nr. 5 für Violine und Klavier in F-Dur (*Frühlingssonate*)

1. Satz (Ausschnitt)



C14

2. Satz (Ausschnitt)



C15

3. Satz: Scherzo (Ausschnitt)



C16

Allegro molto

Allegro molto

p

p

4. Satz: Rondo (Ausschnitt)



C17

Allegro ma non troppo.

Allegro ma non troppo.

p

cresc.

cresc.

Sinfonie (Symphonie)

Sinfonie (griech. *sýmphōnos* = zusammenklingend) ist eine seit dem Barock („Sinfonia“) übliche Bezeichnung für ein Instrumentalstück. Im 18. und 19. Jahrhundert entwickelte sich daraus jene Gattung, die bis ins 20. Jahrhundert führend blieb: ein Werk für Orchester ohne Solisten mit mehreren (meist vier) Sätzen.



In der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* wurde ein Konzert vom 8. April 1805 in Wien über Mozarts Sinfonie Nr. 40 folgendermaßen besprochen: „Das Konzert eröffnete sich durch ein herrliches Mozartsches Sinfonie aus g-Moll, dieser unsterblichen Arbeit des großen Komponisten, welche mit höchster Erhabenheit die größte Schönheit verbindet, und doch nie ins Wilde und Abentheuerliche abschweift. Es ist ein kolossales Bild, aber von den schönsten Verhältnissen [...]“

Die Sinfonie

Im öffentlichen Konzertbetrieb (siehe Seite 154) spielte die Sinfonie von Anfang an eine wichtige Rolle; sie wurde sogar immer mehr zum zentralen Werk eines Konzertprogramms. Noch heute gilt diese Gattung als Prüfstein für das Können eines Komponisten.

„Sinfoniekonzerte“ hatten keine Unterhaltung mehr wie Konzerte früherer Zeiten, sondern repräsentierten die Musik „als solche“. Seit Beethovens Neunter (siehe Seite 51) setzen die Komponisten Sinfonien teilweise auch Gesangstimmen (Solisten und/oder Chor) ein, doch dabei das Orchester dominierend.

Die Sinfonie der Klassik

Einen ersten Höhepunkt erreichte die Sinfonie bei den Wiener Klassikern Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven.

- 1 Hör die Anfänge der vier Sätze von Mozarts Sinfonie Nr. 40 und betrachte die Noten auf der nächsten Seite. Füll dann die Textlücken.



C18-21

| Satz | Tonart | Form | Beobachtungen zu Themen und Charakter |
|----------|--------|------------------|--|
| 1 C18 | g-Moll | Sonaten-satzform | Das erste Thema ist „flächigen“ und beginnt das Hauptthema mit dreimaligen _____ abwärts und einer _____ aufwärts; sie vermittelt das Gefühl von _____, Ruhe, _____. Das _____ der Tonikaparallele _____ mit seiner teilweise chromatischen Melodie bildet einen _____, kann aber die unruhige Stimmung nicht _____. |
| 2 C19 | Es-Dur | Menuett-satzform | Am Beginn steht ein Motiv mit _____ und _____, das leicht _____, wenn zweimal wiederholt wird und dann im _____ Takt in einer Schlussformel endet. Der Satz wirkt _____. |
| 3 C20 | g-Moll | Da-capo-Form | Das Menuett _____ zu Beginn den _____ 3/4-Takt durch eine _____ (die angebundene _____ auf Schlag 3); nach dem (Quart-)Auftakt erklingen dadurch eigentlich drei _____. So ist der Charakter auch wenig _____, sondern eher _____. |
| 4 C21 | _____ | Sonaten-satzform | Das erste Thema beginnt mit _____ Dreiklangstönen, dann folgt ein Pendelmotiv in _____. Der _____ endet auf der Dominante, der Nachsatz auf der _____. Die _____ Stimmung des _____ Satzes lebt wieder auf. |

Auswahlwörter: Achtelbegleitung – Achteln – anmutig – aufsteigenden – B-Dur – dauerhaft verändern – ersten – Es-Dur – g-Moll (2x) – Halbtonschritten – Klage – Kontrast – Quartauftakt – schroff – Seitenthema – Sext – Synkope – tänzerisch – Tonika – Tonwiederholungen – tragische – Trauer – verändert – verschleiert – Viertelnote – vierten – Vordersatz – Zweiertakte



Wolfgang Amadeus Mozart



Wolfgang Amadeus mit seiner Schwester Nannerl am Klavier und Vater Leopold mit Violine

Mozart war ein erster, der es wagte als unabhängiger Künstler zu leben. So war er ständig auf der Suche nach Aufträgen für Kompositionen und Auftritten, nach Klavierschülern und nach Verlegern. Immerhin verlor er in Wien auf diese Weise gut, war aber nicht sehr glücklich im Umgang mit Geld und daher oft in finanziellen Schwierigkeiten. Mozart starb 1791 in Wien. Er schrieb in vielen Gattungen Meisterwerke, die auf der ganzen Welt populär wurden. Gleichzeitig ist sich auf der ganzen Welt über die herausragende Qualität seiner Kompositionen einig.

Wolfgang Amadeus (eigentlich Amadé) Mozart wurde 1756 als Sohn eines bekannten Geigers in Salzburg geboren. Entscheidend für seinen künstlerischen Werdegang waren die zahlreichen Reisen, die er als Wunderkind und später als Virtuoso unternahm. So lernte er stets alle neuesten musikalischen Entwicklungen kennen.

Mozart war ein erster, der es wagte als unabhängiger Künstler zu leben. So war er ständig auf der Suche nach Aufträgen für Kompositionen und Auftritten, nach Klavierschülern und nach Verlegern. Immerhin verlor er in Wien auf diese Weise gut, war aber nicht sehr glücklich im Umgang mit Geld und daher oft in finanziellen Schwierigkeiten. Mozart starb 1791 in Wien. Er schrieb in vielen Gattungen Meisterwerke, die auf der ganzen Welt populär wurden. Gleichzeitig ist sich auf der ganzen Welt über die herausragende Qualität seiner Kompositionen einig.

Wolfgang Amadeus Mozart, Sinfonie Nr. 40 in G-Moll KV 550

1. Satz: Molto allegro (Ausschnitt)

Hauptthema



Seitenthema



C18

2. Satz: Andante (Ausschnitt)



C19

3. Satz: Menuetto: Allegretto (Ausschnitt)



C20

4. Satz: Finale: Allegro assai (Ausschnitt)



C21



„Der Künstler wallt im Sonnenschein, die Tintengoblins hinterdrein.“

Anton Bruckner (siehe Karikatur) galt zwar in seiner Zeit als einer der größten Orgelvirtuoson, seine Sinfonien wurden aber lange nicht ernst genommen, sondern von Kritikern – den „Tintengoblins“ Eduard Hanslick, Max Kalbeck und Richard Heuberger – verspottet. Heute gilt er als bedeutender Erneuerer der Sinfonie.

Dvořák sagte über seine neunte Sinfonie: „Aber den Unsinn, dass ich indianische oder amerikanische Motive verwendet hätte, lassen Sie aus, weil das eine Lüge ist. Ich habe nur im Geiste dieser amerikanischen Volkslieder geschrieben.“



Die Sinfonie der Romantik

Die romantische Sinfonie entwickelt sich in zwei Richtungen: Viele Komponisten führen die klassische Sinfonie in romantischer Tonsprache weiter, andere binden ein außermusikalisches Programm ein.

- Zur ersten Gruppe gehören: Franz Schubert (1797–1828), Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847), Robert Schumann (1806–1856), Anton Bruckner (1824–1896), Johannes Brahms (1833–1897), Peter I. Tschaikowski (1840–1893), Antonín Dvořák (1841–1904) und Gustav Mahler (1860–1911).
- Auf der anderen Seite stehen jene Komponisten, die außermusikalische Inhalte mit musikalischen Mitteln zu beschreiben versuchten. Und die traditionelle viersätzigige Sinfonie der Klassik immer mehr aufbrechen wie Hector Berlioz (1803–1869) mit seiner *Symphonie fantastique*. Auch weiter führt die Sinfonische Dichtung, ein längeres Orchesterstück, das sich von der Form frei nach dem dargestellten Inhalt richtet wie z. B. Franz Liszt (1811–1886) und Richard Strauss (1864–1949).

Sinfonie *Aus der Neuen Welt*

Die neunte Sinfonie von Antonín Dvořák wird *Aus der Neuen Welt* genannt, da sie während eines dreijährigen amerikanischen Aufenthalts des Komponisten entstand. Dvořák verarbeitete hier seine Eindrücke aus der 'Neuen Welt', ohne seiner Komposition ein echtes 'Programm' zu unterlegen.

Diese Sinfonie ist heute Dvořáks bekanntestes Werk und weltweit eine der am meisten aufgeführten Sinfonien überhaupt. Die Premiere 1893 in der Carnegie Hall in New York war ein Riesenerfolg.

Dvořák erzählte: „Die Zeitungen sagten, noch nie hatte ein Komponist einen solchen Triumph. Die Kritiker applaudierten so viel, dass ich aus der Loge wie ein König in Wien mich bedanken musste.“

- 2 Höre die Anfänge der vier Sätze von Antonín Dvořáks Sinfonie Nr. 9 *Aus der Neuen Welt* (Noten auf Seite 147) und lies die Informationen auf dieser Doppelseite. Beschreibe dann auf einem Blatt Papier die einzelnen Sätze.



C22-25

Dvořák in Amerika

Die Präsidentin des National Conservatory of Music of America, Jeannette Thurber, bot dem damals bereits weltbekannten Komponisten Antonín Dvořák an, Direktor dieser Einrichtung zu werden und als Dirigent und Lehrer eine junge Musikergeneration heranzubilden. 15.000 Dollar jährlich waren ein attraktives finanzielles Angebot für Dvořák. Zudem ließ er sich von Thurbers Idee begeistern, Amerika von der Vorherrschaft der europäischen Kunstmusik zu lösen und eine spezifisch amerikanische Musik zu fördern.

Im September 1892 trat Dvořák die Stelle an, seine Frau und zwei Kinder begleiteten ihn, die anderen vier Kinder kamen nur für die Sommermonate 1893 in die USA.

Antonín Dvořák, Sinfonie Nr. 9 in e-Moll Aus der Neuen Welt

1. Satz: Allegro molto

Hauptthema (Hörner) Klarinetten + Fagotte C22

Seitenthema (Flöte bzw. Violinen)

2. Satz: Largo

1. Thema (Englischhorn) C23

D.C. 2.

3. Satz: Scherzo

Molto vivace Flöten, Oboen C24

Trio II Holzbläser

D.C.

4. Satz: Allegro con fuoco

Trompeten C25

Seitenthema Klarinetten

1. 2.

Amerikanische Einflüsse

Dvořák hatte schon in seiner böhmischen Heimat einen eigenen nationalen Stil geprägt. Nun studierte er in den USA Spirituals der schwarzen Plantagenarbeiter sowie Indianermelodien und nahm diese Einflüsse in seine heute weltberühmte 9. Sinfonie auf. Trotzdem ist sie keine amerikanische Musik, sondern vermittelt eher einen Pioniergeist, einen ‚Aufbruch in eine bessere Welt‘.

Gewisse amerikanische Einflüsse kann man z. B. an der Englischhorn-Melodie des zweiten Satzes mit der pentatonischen Tonleiter erkennen, die in der Musik der Indianer gebräuchlich war. Diesen Satz nannte der Komponist *Legende*, ange-regt durch eine Szene aus der Dichtung *Hiawatha*: Der Satz ist die Klage Hiawathas über den Tod seiner Gefährtin Minnehaha (siehe Bild). Die Dichtung hatte Dvořák schon früher in tschechischer Übersetzung kennengelernt.

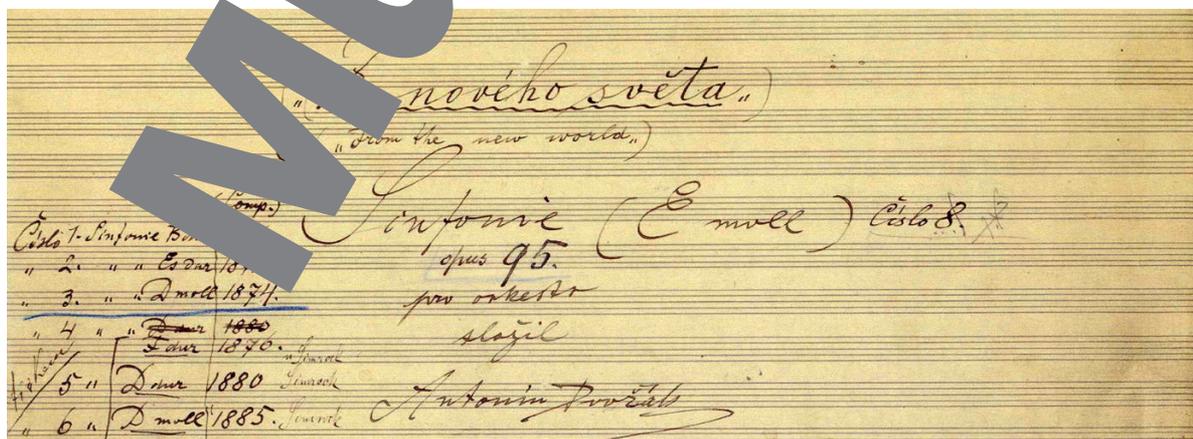


Weitere Einflüsse amerikanischer Musik sind die für Spirituals typischen Synkopen (Hauptthema und Seitenthema des 1. Satzes). Daneben lässt Dvořák auch heimatliche Volksmusik anklingen, wie z. B. beim Ländler des Scherzo-Trios II.

- 3 Musiziert gemeinsam das Thema aus dem zweiten Satz der Sinfonie *Aus der Neuen Welt*. Für die Oberstimme eignen sich alle Melodieinstrumente und Glockenspiel, für die Mittelstimmen (ein oder zwei Spieler/innen) Metallofone, Keyboard, Klavier, für die Unterstimmen Bassinstrumente oder Klavier.

Aus der Neuen Welt – Spielsatz

Musik: nach Antonín Dvořák
Arrangement: Stephan Unterberger
© Helbling



Titelblatt der Sinfonie *Aus der Neuen Welt* in Dvořák's Originalhandschrift

Das Konzert

Ein Grundprinzip des Konzertierens (ital. concertare = wetteifern; zusammenwirken) ist der klangliche Kontrast. Man unterscheidet zwei Hauptformen:

- **Concerto grosso:** Eine (kleine) Gruppe von Solisten („Concertino“) tritt dem Orchester („Tutti“) gegenüber.
- **Solokonzert:** Ein Solist tritt dem Orchester gegenüber.

Concerto grosso

Diese im Barock äußerst beliebte Gattung hat eine wichtige Wurzel in der Triosonate, die häufig mit zwei Violinen, Violoncello und Basso continuo besetzt war. Später traten im Concertino vielfältige Besetzungsvarianten auf.

Fast alle Komponisten des Barock schrieben Concerti grossi, z. B. Corelli, Vivaldi, Telemann und Händel. Die sechs *Brandenburgischen Konzerte* von Bach sind Beispiele ihrer individuellen Besetzung und Anlage Sonderformen des Concerto grosso.

- 1 a. Hör den Beginn von Corellis Concerto grosso op. 6/8 (*Weihnachtskonzert*) und schreib die jeweiligen Instrumente vor die jeweiligen Zeilen.  c26
- b. Welches Tasteninstrument führt in der Aufnahme die ersten drei Akkorde aus? _____

Concerto grosso

Das Concerto grosso ist eine mehrsätzig Form, bei der eine Solisten-Gruppe, das **Concertino**, dem vollen Orchester, **Tutti** oder **Ripieno** genannt, kontrastierend gegenübertritt.

Arcangelo Corelli, Concerto grosso op. 6/8

Concertino:

Tutti:

Generalbass

Bis Anfang des 19. Jahrhunderts waren **Corellis Werke** die am häufigsten verlegten Drucke der Musikgeschichte. Von seinen Triosonaten und Concerti grossi erschienen insgesamt 213 Auflagen, dazu kamen noch zahlreiche illegale Nachdrucke.

i

Der italienische Komponist und Violinist Arcangelo Corelli (1653–1713) schuf ausschließlich Instrumentalmusik. Seine zwölf Concerti grossi sind nur für Streicher geschrieben. Sie wurden zum Vorbild für zahlreiche Komponisten (z. B. Vivaldi und Telemann).

Corellis virtuoser Musizierstil bildete die Grundlage der modernen Violintechnik des 18. und 19. Jahrhunderts.



Das Solokonzert der Barockzeit

Neben dem Concerto grosso entstand in Italien um 1700 das Solokonzert. Am bedeutendsten für die Ausbildung von Form, Stilistik und Besetzung war Antonio Vivaldi (1678–1741), auf den auch die dreisätzigige Anlage zurückgeht: schnell (z. B. Allegro) – langsam (z. B. Adagio) – schnell (z. B. Allegro).

Bevorzugte Soloinstrumente waren Violine, Violoncello, Flöte, Oboe, Trompete, Cembalo und Orgel. Dabei übernahm der Solist – der oft auch der Komponist war – gleichzeitig die Rolle des Dirigenten. Mit den steigenden Ansprüchen an die instrumentale Spieltechnik in der Klassik und der raschen Entfaltung des Virtuositums in der Romantik wurde eine Trennung der Funktionen unumgänglich.

Die vier Jahreszeiten

Die wohl bekannteste Komposition Vivaldis heißt *Die vier Jahreszeiten* (ital. *Le quattro stagioni*). In ihr werden außermusikalische Inhalte geschildert. Der Komponist hat jedem Konzert ein (vermeintlich selbst verfasstes) Sonett zur jeweiligen Jahreszeit vorangestellt. Das Sonett ist ein Gedicht mit 14 Versen, die in zwei Vierzeiler und zwei Dreizeiler gegliedert sind.

- 2 Sieh dir das Video zum ersten Satz des Konzerts *Der Sommer* an und dann den Text, der aus einem Konzertführer stammen könnte.



36

Der Satz hat die bei Vivaldi übliche Form: Zwischen einem wiederkehrenden Ritornell liegen _____.

Die schleppenden Themen-Akkorde stellen große _____ Schöpfung dar. Die Spannung _____

sich plötzlich in einem virtuosen _____, in dem Vivaldi Vogelarten nachahmt. Die _____ Harmonik

verdeutlicht das Warten der Natur auf etwas _____. Da sind mit einem Mal leichte _____

zu spüren, bis plötzlich der eiskalte Nordwind _____ losbricht. Danach folgen im _____

noch einmal einige Takte des Anfangsritornells. Im nächsten Soloabschnitt hören wir den _____ über

sein Schicksal klagen [...].

Wohl aus dramatischen Gründen endet der Satz nicht mit dem ersten _____, sondern mit dem

Thema des Boréas, der zurückkommt und an _____ gefeiert wird.

Auswahlwörter: Abkühlung – Boréas – Entfaltung – Hitzewelle – Pianissimo – Ritornell – Solopassagen – Solo – Zephyrwinde



Antonio Vivaldi (1678–1741)

1678 wurde Vivaldi als Sohn eines Geigers in Venedig geboren. Mit 25 wurde er zum Priester geweiht, gab diesen Beruf jedoch bald aus gesundheitlichen Gründen auf.

Vivaldi war damals auch schon Instrumentallehrer am Ospedale della Pietà in Venedig, einem Heim für Waisenmädchen. Später wurde er musikalischer Leiter des dortigen Orchesters. Dieses war weit über Venedig hinaus bekannt und lockte zahlreiche Italienreisende an.

1718 ging Vivaldi nach Mantua, wo er hauptsächlich als Intendant und Opernkompunist arbeitete; insgesamt schrieb er über fünfzig Opern.

1726 kehrte Vivaldi nach Venedig zurück und wurde als Komponist und Geigenvirtuose gefeiert. Um 1730 änderte er seinen musikalischen Stil, was das venezianische Publikum nicht schätzte. Wohl aus diesem Grund zog er 1740 nach Wien, doch blieb ihm auch dort der Erfolg versagt. Acht Monate später starb er.

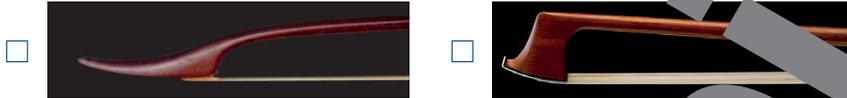
Historische Aufführungspraxis

Das Bemühen, die Musik früherer Epochen möglichst originalgetreu wiederzugeben, nennt man historische Aufführungspraxis. Dazu gehören authentische Instrumente, historische Spieltechniken und künstlerische Gestaltungsmittel der Zeit.

3 Sieh das Video zum zweiten Satz aus Vivaldis Konzert *Der Sommer* an. Dieser stellt einen unruhigen, von Mückenschwärmen geplagten Schlafenden dar, der immer wieder durch ein drohendes Gewitter aufgeweckt wird. Beantworte die Fragen.



- a. Spielen die Streicher mit Vibrato? _____
- b. Die Streicher musizieren mit Barock-Bögen. Welche Abbildung trifft zu? Kreuze an.



- c. Sieh dir die ersten drei Takte der Solovioline an. Vergleiche sie mit dem Spiel der Solistin. Was fällt dir auf?



- d. Gibt es einen Dirigenten? _____
- e. Wer ‚dirigiert‘ das Orchester? _____

4 Sieh dir nun das Video zum dritten Satz an. Welche Instrumente führen hier den Generalbass aus?



 _____, _____, _____, _____, _____, _____, _____
 (Basslaute, auch Chitarrone), _____

Klassisches Solokonzert

Das klassische Konzert übernimmt die Einseitigkeit der barocken Konzertform. Die einzelnen Sätze werden noch erweitert, die Anforderungen an die Solisten gesteigert. Der erste Satz steuert in der Sonatensatzform (siehe Seite 117); dabei wird die Exposition nicht wiederholt, sondern es gibt eine Exposition des Orchesters und die Exposition der Solisten.

Das Doppelkonzert ist eine Sonderform mit zwei Solisten. Diese führen sowohl miteinander als auch mit dem Orchester musikalische Dialoge.

5 Hör fünf Abschnitte aus Mozarts Doppelkonzert für Flöte, Harfe und Orchester. Ordne die Nummernansagen richtig zu.



- | | | | |
|--------------------------|---|--------------------------|--|
| <input type="checkbox"/> | Exposition des Orchesters | <input type="checkbox"/> | Hinführung im Orchester zur Solokadenz |
| <input type="checkbox"/> | Exposition der Solisten | <input type="checkbox"/> | Schluss der Solokadenz und Satzende |
| <input type="checkbox"/> | Beginn der Solokadenz von Flöte und Harfe | | |

Die historische Aufführungspraxis ist nicht unumstritten. Gegner argumentieren: Interpreten und Zuhörer seien Menschen der Gegenwart, die die Musik vergangener Jahrhunderte neu entdecken, bewerten und einordnen. Bei aller historischen Treue muss eine lebendige Auseinandersetzung mit der Musik sichergestellt sein.

Solokadenz



Am Ende eines Kopfsatzes gibt es meist einen Abschnitt, den der Solist ohne Orchester frei und virtuos gestalten kann: die ‚Kadenz‘.

Bis zur Zeit Beethovens war es üblich, die Solokadenz zu improvisieren. Mozart schrieb nur wenige Kadenzen auf, Beethoven alle.

In der Klassik stand vor dem Einsatz einer Solokadenz im Orchester üblicherweise ein Quartsextakkord mit einer Fermate.

Das Ende der Kadenz leitet der Solist meist mit einem Triller ein, worauf der Dirigent das Orchester wieder zur Schlusswendung einsetzen lässt.

Achtung, Verwechslungsgefahr: In der Harmonielehre bezeichnet Kadenz eine Akkordfolge (siehe Seite 94), beim Solokonzert einen solistischen Abschnitt kurz vor Satzende!

7

a. Hör nun den Beginn des zweiten Satzes (Adagio religioso). Füll die Textlücken mit Hilfe des Partiturausschnitts und der Auswahlwörter unten.



C29

Orchestereinleitung

Choralthema (Einsatz des Klaviers)

© BOOSEY AND HAWKES MUSIC PUBL. LTD

Äußerste Schlichtheit und innige Religiosität vereinsamen Komponisten, der in _____ nicht Fuß fassen konnte, kennzeichnen den zweiten Satz. Ein mit _____ gestaltetes Einleitungsthema zieht sich _____ durch die geteilte _____, die _____, die _____, das _____ und bereitet _____ ein Choralthema im _____ vor.

b. Hör nun den Mittelteil des zweiten Satzes und ergänze abermals den Text.

Im Mittelteil erscheint über einer _____ ein _____ im _____, das wie _____ Zerstörung des Choralthema _____

© BOOSEY AND HAWKES MUSIC PUBL. LTD

8

Hör den Beginn des dritten Satzes (Allegro vivace) und ergänze wieder den Text, diesmal ohne Zuhilfenahme eines Partiturausschnitts.



C30

Der dritte Satz ist ein temperamentvolles Rondo. Schon das ungestüme Hauptthema des Klaviers im _____ hat folkloristischen Schwung. Eine Solopassage der _____ leitet zu einem Fugato über, das in der Folge vom ganzen _____ weitergeführt und kontrapunktisch verarbeitet wird.



C31

Auswahlwörter für die Aufgaben 6, 7 und 8: 3/8-Takt – Bratsche – Bratschen – den USA – Dreitonmotiv – g, e, d und c – Klavier – Orchester – Pauke – Streichtremolo – Unisono – Violine 1 – Violine 2 – Violoncello – zweiten Geigen



Konzert

Der Begriff hat zwei Bedeutungen:

- musikalische Gattung
- Musikveranstaltung, deren Zuhörer eigens dafür versammelte Menschen sind. Allerdings meint man damit nicht Aufführungen von Musiktheater (Oper, Operette, Musical) und Ballett.

Dass ein still zuhörendes Publikum die sorgfältig erarbeiteten Darbietungen aufmerksam verfolgt, ist nicht so selbstverständlich. 1558 schrieb ein Beobachter: „Hauptsächlicher und letzter Zweck der Musik muss es sein, die Zeit zu vertreiben und sich auf die vornehmste, edelste Art zu unterhalten.“ So konnte die Musik auch den Hintergrund für Gespräche, Kartenspiel und geräuschvolle Mahlzeiten abgeben. Erst im 19. Jahrhundert wurde Essen und Kartenspiel aus den Konzerten verbannt.

Schon damals war das Musikbusiness ein hartes Geschäft: Ein Konkurrenzmonopol hatte der bekannte Komponist Ignaz Pleyel und ein Schüler Haydns – eingeladen und hoffentlich einträglichen Konzerten zwischen den beiden. Konzerte fanden statt, Pleyel dachte nicht daran, sich mit seinem Freund zu ‚bekriegen‘. Seinen Geschäftssinn bewies er aber kurze Zeit später, indem er eine erfolgreiche Klavierfabrik in Paris gründete.



Musikaufführungen für die Öffentlichkeit gibt es erst seit dem 17. Jahrhundert, davor veranstalteten nur Monarchen und Adlige Konzerte für geladene Gäste. Das erste öffentliche Opernhaus wurde 1637 in Venedig errichtet, 1678 entstand in London der wahrscheinlich erste öffentliche Konzertsaal in Europa. Nun konnte jeder, der den Eintritt bezahlte, eine Musikveranstaltung besuchen.

Das moderne Konzertwesen entwickelte sich in der Barockzeit von England aus. Gründe dafür waren das kommerzielle Interesse der Berufsmusiker, das steigende Wertebewusstsein der Virtuosen und die gesellschaftlichen Umschichtungen durch ein immer selbstbewusster auftretendes Bürgertum.



Private Concert in Baroque, 1785

Früheres Londoner Konzertwesen

Der Beginn des öffentlichen Konzertwesens in London ist mit dem Namen Johann Christian Bach (1734–1782), dem jüngsten der Bach-Söhne, verbunden. 1762 kam der bekannte Pianist, Organist und Komponist nach London und traf dort auf die Geigenvirtuosen und Komponisten Carl Friedrich Abel. Gemeinsam gründeten sie 1764 die ‚Bach-Abel-Concerts‘, die jahrelang zu den Höhepunkten des Londoner Gesellschaftslebens zählten.

1764 weilte auch die Familie Mozart in London und lernte Johann Christian Bach kennen. Dieser musizierte gemeinsam mit dem achtjährigen Wolfgang Amadeus und beeinflusste ihn stark.

Dreißig Jahre später unternahm Joseph Haydn zwei Konzertreisen nach London, wo der Geiger Johann Peter Salomon seit 1781 als erfolgreicher Konzertunternehmer lebte. Haydn schrieb während dieser Aufenthalte seine bekannten Londoner Sinfonien, die mit größtem Erfolg bei Salomon aufgeführt wurden.



Johann Christian Bach

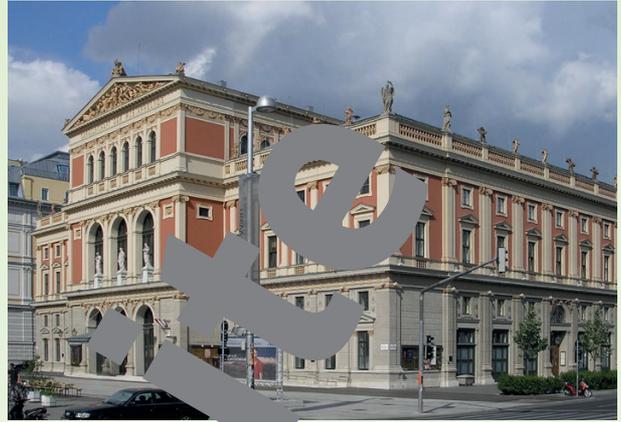


Lies diese Seite aufmerksam und recherchiere zusätzlich (im Internet, in der Schulbibliothek). Bereite dann ein Referat zum Thema Haydn und Mozart im Musikbusiness ihrer Zeit vor.

Das 19. Jahrhundert



Das alte Gewandhaus in Leipzig: Das Publikum saß längs zum Podium in gegenüber liegenden Sitzreihen



Wiener Musikverein

Im deutschsprachigen Raum entstand erst Ende des 18. Jahrhunderts ein öffentliches Konzertwesen. 1781 wurde das ‚Alte Gewandhaus‘ in Leipzig eröffnet, eigentlich nur ein ausgebautes Obergeschoss. Trotzdem entwickelten sich Aufführungen dort zu kommerzialisierten Unternehmungen, wovon v.a. die Orchester profitierten. Musiker, die bei Hof noch eine dienende Funktion hatten, waren hier Mittelpunkt glanzvoller Veranstaltungen.

In dem Maße, wie die Konzerte die gesell-liche Konzentration des Hörers auf die Musik veranlassten, wuchsen aber auch die Anforderungen an die Ausführenden.

Im 19. Jahrhundert baute man in vielen Großstädten prächtige Konzertsäle, die mit ihren Logen und Rängen den Ansprüchen der gesellschaftlichen Repräsentanten und des selbstbewussten Bürgertums entsprachen.

Die bekanntesten Konzertsäle sind auch heute noch der Große Saal des Wiener Musikvereins (1870), das zweite Gewandhaus in Leipzig (1884) und das Amsterdamer Concertgebouw (1888).

Die Größe der Säle (nun Platz für ungefähr 1.500 Zuhörer) ergab sich daraus, dass sich Abonnementkonzerte als Teil des städtischen Kulturlebens bildeten.

Die Stunde der Virtuosen

Der Virtuosenkult des Konzertpublikums hat sich bis heute kaum verändert. Seine Anfänge liegen im 18. Jahrhundert, seine Blütezeit im 19. Jahrhundert.

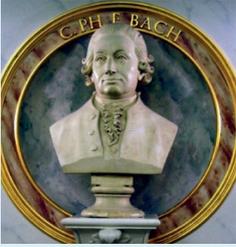
Niccolò Paganini

Der Violinvirtuose Niccolò Paganini (1781–1840) begann schon als Kind unter dem Einfluss des Vaters Violine zu spielen. In der Zeit arbeitete er sich die größten technischen Kunstfertigkeiten, die das Violinspiel bis heute zum berühmtesten Geigerinstrument der Zeit.

Seine dämonische Erscheinung und seine brillante Spieltechnik machten ihn bereits zu Lebzeiten zur Legende. Ab 1801 gab Paganini praktisch ununterbrochen auf Konzerten. Die Zuhörer waren bereit außerordentlich hohe Eintrittspreise zu bezahlen. Paganinis schwarze Konzertkleidung und seine ‚unerklärlichen‘ technischen Fähigkeiten trugen dazu bei, das Bild des teuflisch-dämonischen Künstlers bis heute zu erhalten.



Heinrich Heine erzählt von einem Konzert mit Paganini: „Endlich aber, auf der Bühne kam eine schwarze Gestalt zum Vorschein, die der Unterwelt entstieg zu sein schien. Das lange Haar fiel in verzerrten Locken auf seine Schultern herab und bildete einen dunklen Rahmen um das leichenartige Gesicht. [...] Das war Paganini in seiner schwarzen Gala, ein Vampir mit der Violine, der uns, wo nicht das Blut aus dem Herzen, so doch das Geld aus der Tasche saugte.“



C. P. E. Bach

Vom Fürstendiener zum freien Künstler

Im 18. Jahrhundert waren die meisten Musiker noch Fürstendiener. Auch der berühmteste der Söhne Bachs, Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788), war zunächst Cembalist in der Hofkapelle Friedrichs II. Sein Lehrwerk Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen wurde zu einer über das 18. Jahrhundert hinaus gültigen Grundlage des Klavierspiels.

1768 ließ sich C. P. E. Bach in Hamburg nieder und begann dort mit öffentlichen Konzerten, in denen er als Interpret und Improvisator gefeiert wurde. So forderte er seine wirtschaftliche Unabhängigkeit als ‚freier Künstler‘.

1 Hör einen Ausschnitt aus einer Sonate von C. P. E. Bach, lies die Infobox und beantworte die Fragen.



- a. Welches Instrument bevorzugte C. P. E. Bach anscheinend (er nannte sich nicht einen ‚Klavieristen‘)?

- b. Beschreibe das Stück stichwortartig. Verwende dazu auch einige stichwortartige Adjektive: ruhig, zerrissen, einfach/schwierig, langatmig, unerwartet, spannungsgelad, improvisierend.

- c. In welcher Stadt trat C. P. E. Bach als Virtuose und freier Künstler auf? _____

Klaviervirtuosen

Je mehr sich das Klavier in den bürgerlichen Haushalten des 18. Jahrhunderts verbreitete, desto größer wurde die Verehrung derjenigen, die besonders talentiert mit den höchsten Klippen des Klavierspiels fertig wurden. Wilhelm Busch hat dazu eine Reihe von Karikaturen mit dem Titel Der Virtuos gezeichnet.

2 Schreibe die Bedeutungen der Bild- und Schriftbezeichnungen in den entsprechenden Felder.

| | | | | |
|---------|---------|----------|-----------------------|------------------------|
| | | | | |
| Scherzo | allegro | Maestoso | Adagio con sentimento | fortissimo vivacissimo |
| | | | | |

Franz Liszt (1811–1886)

Bereits mit vier Jahren war Franz Liszt ein glänzender Pianist. Als Zwölfjähriger unternahm er seine erste Konzerttournee. In den 1840er Jahre wurde Liszt in ganz Europa als Virtuose und als einer der erfolgreichsten Komponisten seiner Zeit angesehen. Er versetzte sein Publikum in Verückung; bei Konzerten regnete es Blumen und man fiel in Ohnmacht. Der Schriftsteller Hans Christian Andersen schreibt: „Wie ein elektrischer Schlag durch den Saal, als Liszt hereintrat, die Mehrzahl der Damen erhob sich, und ein Sonnenglanz verbreitete sich auf jedem Gesicht, so als begrüßten alle Augen einen lieben, teuren Freund. [...]“

Liszt war nicht nur einer der prominentesten Klaviervirtuosen, sondern auch einer der produktivsten Komponisten des 19. Jahrhunderts. Mit seinen Sinfonischen Dichtungen war er ein Wegbereiter der Programmmusik (siehe Seite 160).

Virtuosen heute

Heutzutage sind Virtuosen nur selten gleichzeitig auch Komponisten. Der derzeit bekannteste Superstar am Pianisten-Himmel ist der 1982 geborene Lang Lang. Er spielt auf der Aufnahme bei Aufgabe 3 eine Konzert- etüde von Franz Liszt: Werke wie dieses gehören auch heute noch zu den größten Herausforderungen für virtuose Pianisten.

- 3 Hör Lang Langs Spiel. Was beeindruckt dich dabei am meisten? Beschreibe es in einem Satz für deine Klassenkameraden.



Lang Lang

i

Ein Schlüsselerlebnis für Lang Lang

„In einer Episode von Tom & Jerry versteckt sich Jerry in einem Klavier und spielt wahnsinnig schnell auf den Tasten. Ein so tolles Stück hätte ich als Zweijähriger auch gerne gespielt, wenn da an wollte ich Pianist werden. Mit sechs Jahren sah mein Tagesablauf so aus: Viertel vier sein, aufstehen, eine Stunde Klavier spielen, sieben Uhr Schule, nach dem Mittagessen 45 Minuten Klavier, wieder Schule, nachmittags zwei Stunden üben, dann Abendessen, dann wieder zwei Stunden Klavier, Hausaufgaben, schlafen.“

Heute reise ich ständig um die Welt und lebe nur in Hongkong. 2008 haben über vier Milliarden Menschen mein Spiel bei der Eröffnung der 29. Olympischen Spiele in Peking gehört und gesehen.“

Events für ein Massenpublikum

Events mit Sinfonieorchestern, die ein Massenpublikum erreichen, sind etwa das ‚Neujahrskonzert‘ der Wiener Philharmoniker oder die ‚Last Night of the Proms‘ in der Royal Albert Hall in London (für ca. 8.000 Zuhörer).

Als Kontrast zu Orchesterkonzerten entstanden seit den 1960er Jahren neue Konzertformen aus Pop- oder Rock-Konzerte in großen Hallen oder bei Freiluftveranstaltungen (Open Air). Berühmt wurde das Woodstock-Festival von 1969, das als musikalischer Höhepunkt der amerikanischen Hippiebewegung gilt. Es hatte über eine halbe Million Besucher.

Rock- und Popkonzerte haben in der Regel einen finanziellen Erfolg, im Gegensatz zu ‚klassischen‘ Konzerten, die Subventionen (siehe Seite 158).

Seit 1984 gibt es das Donauinselfest in Wien. Es ist ein Freiluft-Musikfestival mit freiem Eintritt und dürfte mit bis zu drei Millionen Besuchern an drei Tagen das größte Open-Air-Festival Europas sein.



Donauinselfest in Wien

- 1 Benenne drei musikalische Massenveranstaltungen in Österreich, womöglich in deiner Nähe.

Sponsoring und Subventionen

- Sponsoring nennt man die finanzielle Förderung durch eine Einzelperson, eine Organisation oder eine Firma mit der Erwartung, eine unterstützende Gegenleistung in Form von Werbung zu erhalten.
- Subventionen sind finanzielle Zahlungen aus öffentlichen Mitteln, also von Gemeinden, Ländern oder dem Staat.



Mäzene und Subventionen

Unter einem Mäzen versteht man einen Förderer der Kunst. Das Urbild des Mäzens ist der Römer Gaius Maecenas (8. Jh. v. Chr.), der als Gönner der lateinischen Dichter Vergil, Propertius und Horaz berühmt geworden ist.



Gaius Maecenas

Eine (klassische) Konzertveranstaltung ohne finanzielle Förderung ist kaum möglich. Bis ins 18. Jahrhundert standen die Komponisten in festen Diensten, die Veranstaltungen wurden meist von Adeligen bezahlt, allerdings nur für ein ausgewähltes Publikum.

Heute gibt es kaum Orchester bzw. Konzerthäuser, die auf Sponsoren bzw. Subventionen verzichten können.

Einnahmen freischaffender Komponisten

Seit Mozart und Beethoven traten immer mehr Komponisten als freischaffende Künstler auf. Das führte in vielen Fällen zu finanzieller Bedrängnis.

- Mozart veranstaltete in Wien „Abendkonzerte“ auf eigenes Risiko und musste dabei auch Misserfolge mitemehmen.

„... mein Schicksal ist leider, dass ich hier in Wien, mir so widrig, dass ich auch nichts verdienen kann, wenn ich auch ...“

Dabei war Mozart vereinsamelt mit drin: Für einen Auftritt mit einem Klavierkonzert verlangte er 1000 Gulden, seine Magd bezahlte er einen Gulden monatlich.

- Schubert war auf die Hilfe seiner Freunde angewiesen. 1828 brachte ihm das einzige öffentliche Konzert seiner Karriere 800 Gulden ein. Allerdings konnte er einige seiner Werke nur zu geringen Preisen verkaufen.
- Beethoven erhielt durch erhebliche Einkünfte aus Verlagsverträgen und Konzerten ein beträchtliches Einkommen, diese keine dauerhafte finanzielle Absicherung. Einige hochrangige adelige Mäzene sicherten ihm aber ein festes jährliches Gehalt zu.



1. a. Recherchiere zum Thema Sponsoring und Subventionen bei Musikensembles, Orchester, klassischen Konzertveranstaltern oder Events (z. B. Opernspiele).

- b. Finde heraus, wie viel eine durchschnittliche Eintrittskarte ohne diese Unterstützungen kosten müsste, damit das Budget ausgeglichen bleibt.

2. a. Recherchiere dir aus dem Internet je fünf Konzertveranstaltungen aus den Bereichen Klassik, Jazz, Rock und Pop heraus. Beschreibe ihre Besonderheiten kurz vor der Klasse. (Geh auch auf die Preise der Eintrittskarten ein.)



Programmmusik

Tonmalerei

In der Musik stellt Tonmalerei oft Naturereignisse (Gewitter, Wind ...), Tierstimmen (Vögel, Hundegebell ...), Klänge des Landlebens (Schalmei, Jagdhörner, Volkstänze ...), Kirchenklänge (Glocken, Choräle ...) oder militärische Klänge (Fanfaren, Marsch ...) dar.

Frühe Beispiele von Tonmalerei gab es schon im Mittelalter, etwa die absteigende Melodielinien zu den Wörtern „steigen“ und „fallen“. Im 18. Jahrhundert (Barockzeit) setzte man Tonmalerei dann verstärkt zur Ausdeutung von Inhalten bzw. zur Darstellung von Affekten ein.

Bibers *Battalia*

Schon seit dem 15. Jahrhundert war die Battaglia, die ‚Schlacht‘ als Musikform bekannt. Eines der bekanntesten musikalischen Schlachtengemälde stammt von Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644–1704), die *Battalia*.

Dabei schildert Biber die *Schlacht* selbst und endet mit einem *Adagio* der *Verwundten Musquetirer*. Damit zeigt er wohl als einer der ersten Komponisten, dass am Ende einer Schlacht nicht der Sieg, sondern der Tod steht.



Anonym: Schlachtengemälde (17. Jh.)

1 Hör einen Ausschnitt aus Biber's *Battalia*. Was meint er wohl mit seiner Spielanweisung: „Die Schlacht muß nicht mit dem *Bogen* gestrichen werden, sondern mit der rechten Hand *gestrichelt* ...“?



2 Hör einen Ausschnitt aus Biber's *Adagio* und betrachte den ausgesetzten Generalbass des Continuo, der die wichtigsten Stimmen zusammenfasst.



Continuo

- Wie stellt der Komponist die Stimmung des Schmerzes und Wehklagens dar?
- Wie verläuft die Melodie in den ersten sechs Vierteln des Notenausschnitts?

Tonmalerei

Die Schilddarstellung akustischer Erscheinungen von Natur und Mensch mit musikalischen Mitteln nennt man Tonmalerei.

Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644–1704)

1644 wurde Biber in Böhmen geboren, wo er auch seine musikalische Ausbildung erhielt. Die erste Anstellung trat er 1668 als Musiker an der bischöflichen Hofkapelle von Olmütz an. Auf einer Reise nach Innsbruck kam er mit dem berühmten Geigenbauer Jacobus Stainer in Kontakt.

1670 trat Biber in den Dienst des Salzburger Erzbischofs und wurde 1684 Kapellmeister. Er galt als genialer Violinvirtuose und erhielt von Kaiser Leopold I. 1690 ein Adelsprädikat („Biber von Bibern“), was einen erheblichen sozialen Aufstieg bedeutete. Er starb 1704 in Salzburg.



Programmmusik

Instrumentalwerke, die nach außermusikalischen Vorlagen (z. B. Natur, Malerei, Literatur, Technik) komponiert werden, nennt man Programmmusik. Ihren Höhepunkt erlebte diese im 19. Jahrhundert.

Die meist einsätzigen Sinfonischen Dichtungen können verschiedene Themen behandeln:

- Natur, z. B. Bedřich Smetana (1824–1884): *Die Moldau*
- Gedichte, z. B. Paul Dukas (1865–1935): *Der Zauberlehrling*
- Technik, z. B. Arthur Honegger (1892–1955): *Pacific 231*
- Gestalten der Weltliteratur, z. B. Richard Strauss (1864–1949): *Till Eulenspiegel*



Programmmusik

Programmmusik bildet außermusikalische Inhalte nicht nur ab wie die Tonmalerei, sondern spiegelt auch die Wahrnehmung und Empfindung des Komponisten oder einer erdachten Figur wider. So kann der Gang durch eine Bilderausstellung schwerlich direkt in Musik übersetzt werden, ebenso wenig wie die dabei auftretenden Gefühle; der Komponist muss sie gleichwohl indirekt in Töne und Klänge umsetzen.

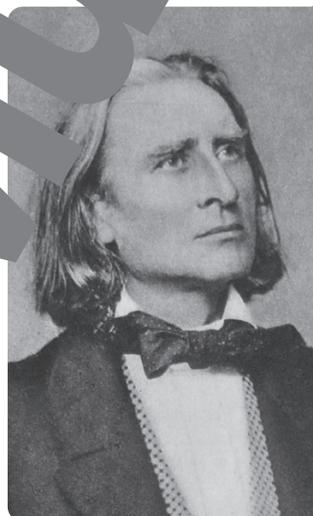
Die Bedeutung der Programmmusik stieg im 19. Jahrhundert stark an. Es entwickelten sich ‚Sinfonische Dichtungen‘, oft beeinflusst durch ‚nationalen Schulen‘ (siehe Seite 256). Als Vater der Programmmusik gilt Hector Berlioz mit seiner *Symphonie Fantastique*.

Die Frage nach dem Wert und der Berechtigung der Programmmusik wurde im 19. Jahrhundert heftig und kontrovers diskutiert. Dabei kristallisierten sich zwei Lager heraus: die Verfechter ‚absoluter Musik‘ und die Anhänger von Programmmusik.

- 1 Lies die beiden gegensätzlichen Positionen von Ernst Theodor Amadeus („E. T. A.“) Hoffmann und Franz Liszt ab und trage die wichtigsten Pro- und Kontra-Argumente für/gegen Programmmusik in die Tabelle rechts ein und ergänze sie evtl. durch eigene Gedanken!



E. T. A. Hoffmann (1776–1822) plädierte 1810 gegen die Programmmusik, denn nur die ‚absolute‘ Musik *... öffnet dem Menschen ein unbekanntes Reich auf; eine Welt, die nichts gemein hat mit der äußern Sinnenwelt.* Für Hoffmann steht die Musik höher als das gesprochene Wort, sie sei das *Unaus-sprechliche*. Genau dieses *eigenthümliche Wesen* der Musik verkannten seiner Meinung nach diejenigen *Instrumental-Componisten [...], welche versuchten, eigene bestimmbar empfindungen, oder gar Ereignisse darzustellen.*



Franz Liszt (1811–1886) komponierte selbst 13 programmatische Tondichtungen. 1855 erklärte er, dass nur der *Tondichter* [= der programmatische Komponist] *Eindrücke und Seelenerlebnisse* mitteilen könne. Der *bloße Musiker* [der Komponist absoluter Musik] dagegen komponiere nur nach traditionellen Regeln. Sein Werk sei trocken, weil darin *kein Lebenssaft, kein edles Blut fließe, keine leidenschaftliche Flamme es durchglühe.* Indem sich die Musik anderer Künste bediene, gewinne sie. Deshalb müsse der Musiker zugleich *malender Symphonist und Dichter unter den Komponisten* sein. Nur dann sei es ihm gegeben, im *freien Aufschwung seines Gedankens hemmende Fesseln zu zerbrechen und die Grenzen seiner Kunst zu erweitern.*

Programmmusik im 19. Jahrhundert

| Pro | Kontra |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> • Musik wirkt anschaulicher und spannender. • _____ • _____ • _____ | <ul style="list-style-type: none"> • Der Musik wird von außen ein ‚unorganischer‘ Ablauf aufgezwungen. • _____ • _____ • _____ |

Mussorgskis Bilder einer Ausstellung (siehe auch Seite 161)

Noch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sprach die russische Oberschicht Französisch, hörte italienische Opern und engagierte deutsche Erzieher. Dem stellten russische Komponisten Werke entgegen, die ihre Wurzeln in der nationalen Geschichte und Volkskunst hatten. Der wichtigste Vertreter dieser ‚Nationalen (Komponisten-)Schule‘ war Modest Mussorgski (1839–1881).

Nach dem Tod des Malers und Architekten Viktor Wassiljewitsch Stowassow, einem Freund Mussorgskis, fand 1874 in St. Petersburg eine Gedächtnis-Ausstellung statt. Mussorgski verarbeitete im selben Jahr zehn der gezeigten Exponate als musikalische, programmatische Stimmungsbilder am Klavier.

Die einzelnen Stücke benannte Mussorgski nach Titeln der Zeichnungen und stellte ihnen eine *Promenade* voran, die auch immer wieder als Zwischenspiel auftritt. Die *Promenade* stellt Mussorgski selbst dar, wie er durch die Ausstellung von Bild zu Bild geht. Die Komposition besteht aus folgenden Teilen: *Promenade – 1. Gnomus – Promenade – 2. Das alte Schloss – Promenade – 3. Säulerien – 4. Bydlo – Promenade – 5. Ballett der Küken in ihren Eierschalen – 6. Samuilowitsch und Schamyle – 7. Der Marktplatz von Limoges – 8. Katakomben – 9. Die Hütte der Baba Yaga – 10. Die große Torwa in Jew*



Modest Mussorgski

Modest Petrowitsch Mussorgski wurde 1839 als Sohn eines russischen Gutsbesitzers geboren. Schon früh erlernte er das Klavierspiel und trat mit 13 Jahren in eine Kadettenschule ein. Ein Besuch in Moskau im Sommer 1859 bewegte ihn tief: „Ich war Weltbürger, jetzt mache ich eine Art Wiedergeburt durch: Alles Russische tritt mir nah.“

Mussorgskis Lebensumstände verschlechterten sich aber zusehends. Die Einkünfte aus dem väterlichen Gut waren versiegt, zum Broterwerb trat er ein untergeordnetes Ministerialamt an. Und nach dem Tod der geliebten Mutter stellten sich die ersten Anzeichen der letztlich verheerenden Trunksucht ein, die seinen frühen Tod mit 42 Jahren verursachte.

Rückhalt fand Mussorgski bei den Musikern des ‚Mächtigen Häufleins‘, allesamt – wie er selbst – keine ‚studierten‘ Komponisten. Sie griffen Mussorgskis Forderung auf, sich einer nationalen russischen Kunst zu widmen, statt westlichen Vorbildern nachzueifern, wie es im Leben des Adels und der Vermögenden üblich war.



- 1 Hör bzw. sieh dir die erste *Promenade* aus den *Bildern einer Ausstellung* an. Analysiere dann die beiden Notenbeispiele und schreib zwei Merkmale auf, die in der *Promenade* an das russische Volkslied erinnern.



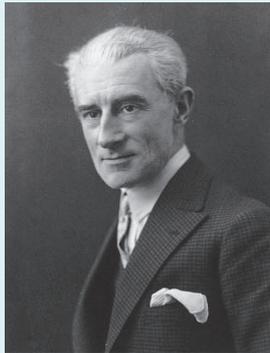
Volkslied: Abschiedslied des Brautgolg Musik: Trad. aus Russland

Vorsänger *Alle*

Promenade (Anfang) Musik: Modest Mussorgski

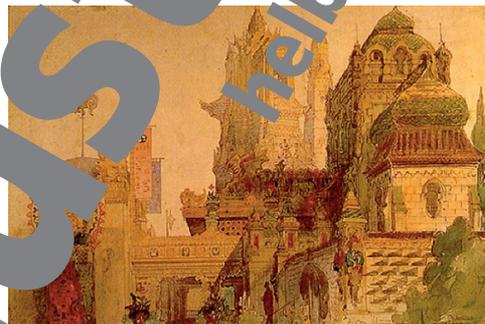
Nel modo russo

- 2 Das zweite Bild zeigt einen vor einem Schloss stehenden Sänger, der sich auf einer Drehleiter (siehe auch S. 165) begleitet. Bei diesem Instrument schwingen in der Basslage sogenannte Bordun-Töne (Oktaven oder Quinten zum Grundton) auf. Im Spielsatz für die Stimme (2) tiefe Klangstäbe oder die leeren Saiten einer Violoncello (eine Oktave tiefer) verwenden und zum Bordunton auch die Quinte ergänzen. Für die Oberstimme (Stimme 1) eignen sich beliebige Melodieinstrumente (z. B. Blockflöte oder Violine).



Ravels Bearbeitung

Im Jahr 1922, ein halbes Jahrhundert nach der Komposition der *Bilder einer Ausstellung*, schuf der französische Komponist Maurice Ravel (1875–1937) eine Fassung des Zyklus für Sinfonieorchester, die heute gleichberechtigt neben dem Original steht (siehe auch Seite 164).



Viktor Hartmann:
Das Schloss von Tschernomor
(mögliche Vorlage)

Spielsatz Das Schloss (vecchio castello) – Beginn

Musik: nach Modest Mussorgski
Einrichtung: Wieland Schmid

Originaltonart: gis-Moll

- 3 Nach der Einleitung setzt beim *alten Schloss* die ausdrucksvolle Melodie des ‚Sängers‘ ein (siehe Notenbeispiel). Hör das Musikbeispiel und lies in den Noten mit. Markiere die Stelle, an der die Anfangsmelodie (siehe Spielsatz auf Seite 162) wieder einsetzt, mit einem Kreuz.



The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 6/8 time signature. The music starts with a piano (*p*) dynamic and an *espress.* marking. There are empty boxes above the first staff and below the second staff for marking. The second system continues the piece with similar dynamics and markings.

- 4 Ravel verwendet in seiner Orchesterfassung des *alten Schlosses* für die verschiedenen Melodieteile folgende Instrumente:



Altsaxofon – Englischhorn (= Altoboe) – Fagott – Violoncello.

- Überleg zunächst, welchem Instrument du welche Aufgabe zuteilen würdest und schreibe sie im Notenbeispiel oben in die Kästchen.
- Sieh dir dann das Video an und überprüfe dein Ergebnis.

- 5 Im siebten Bild (*Limoges*) wird ein sehr erregter Streit zwischen Marktfrauen musikalisch nachgezeichnet. Beim Streifen werden manche Merkmale des Sprechens gesteigert; ihre Umsetzung in Musik kann man im Notenbeispiel unten gut beobachten. Hör die Aufnahme und ordne die Ziffern im Notenbild den Gestaltungsmerkmalen beim Streitgespräch zu:



- | | |
|--|---|
| <input type="radio"/> beharrliches Wiederholen des Arguments | <input type="radio"/> schrille Ausrufe (Sekundfärbungen) |
| <input type="radio"/> hektisches Sprechen | <input type="radio"/> Steigerung der Eindringlichkeit des Sprechens |

The image shows a musical score for a piano piece in a minor key (one flat) and 6/8 time. The music is characterized by a driving, rhythmic pattern. There are several numbered boxes (1, 2, 3, 4) placed over different parts of the score, corresponding to the features listed in the previous block. The score includes dynamics like *f*, *cresc.*, and *sf*.



Die Umgestaltung eines musikalischen Werkes kann viele Gründe haben. In der Regel will der Urheber oder ein anderer Komponist das Stück für eine andere Besetzung oder neue Gegebenheiten umarbeiten, weil er sich dadurch neuen oder mehr (kommerziellen) Erfolg verspricht.

Grundsätzliche Möglichkeiten der musikalischen Bearbeitung sind:

- Instrumentierung/Orchestrierung: Umarbeiten eines bestehenden Werkes (z. B. eines Klavierstückes) zu einer Orchesterfassung.

- Arrangement: Insbesondere im Bereich des Blues, Jazz, Rock & Pop sowie Volksmusik bezeichnet man das Umarbeiten bzw. Anrichten eines Stückes für eine bestimmte Besetzung (z. B. Bigband) als Arrangieren.

- Coverversion: nennt man eine in den populären Bereichen spätere Neufassung eines Musikstückes mit einem anderen Interpreten.

- Zitat: greift nur ein Element eines anderen Stückes auf

- Remix: neues Anordnen einer bestehenden Aufnahme, das dem Stück einen anderen Charakter gibt

Bilder einer Ausstellung: Orchesterbearbeitung

Von Mussorgskis Klavierzyklus Bilder einer Ausstellung gibt es viele Orchesterbearbeitungen. Die berühmteste stammt von Maurice Ravel (siehe auch Seite 86 und Seite 162).

- 1 Hört einen Ausschnitt aus dem Finale der Bilder einer Ausstellung: Das große Tor von Kiew (siehe Seite 86). Musiziert dann den Spielsatz – ebenfalls eine Art Bearbeitung ist! – im Alla-Breve-Takt (halbe Noten zählen). Verwendet möglichst Instrumente, die nachklingen (Metallofon, Glockenspiel, Vibraphon) sowie Pizzicati (Zupfklänge) großer Streichinstrumente und (z. B. für die tiefste, dumpfste) das Klavier.



C39

Spielsatz Das große Tor von Kiew (Kloppfen geläut)

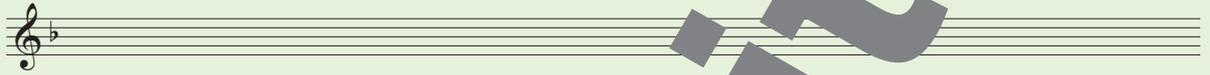
Musik: nach Modest Mussorgski
Einrichtung: Wieland Schmid

- 2 Eine wichtige Rolle spielt in dem Satz auch eine Chormelodie, die mehrmals erklingt:



C40

- a. Hör den Choral in der Orchesterfassung. Unterstreiche in der Auswahl die Instrumente, die Ravel hier einsetzt: 2 Fagotte – 2 Hörner – 2 Trompeten – 2 Posaunen – 2 Violoncelli – 2 Klarinetten
- b. Die eigentümliche Wirkung des Chorals hängt auch damit zusammen, dass es nicht in der noch Moll, sondern die phrygische Kirchentonart (siehe Seite 68) zu Grunde liegt. Welche Note mit a beginnend aus den Tönen des Notenbeispiels eine aufsteigende Skala bildet?



- c. Wo liegen hier die Halbtonschritte? zwischen dem ___ / ___ und ___ / ___ Tonleiterton

- 3 Als drittes melodisches Element neben Glockengeläut und Choral verwendet Mussorgski eine hymnische Melodie, die oft als ‚Heldenthema‘ bezeichnet wird. Dabei handelt es sich um eine verkürzte Ableitung des Promenade-Themas (siehe Seite 16):

Promenade (transponiert)

Heldenthema (transponiert)



- a. Kreise in der Promenade alle Töne (unabhängig von der Lage) ein, die im Heldenthema vorkommen.
- b. Neben der Verkürzung auf wenige Töne sind es zwei weitere Veränderungen gegenüber der Promenade, die den heroischen Klang des Heldenthemas bewirken. Erläutere sie auf einem Blatt Papier:

- 1 Vergrößerung (Rhythmus)
- 2 ‚Glättung‘ (Taktart)

- 4 Das Heldenthema trägt stark zu dem majestätischen Klang des Großen Stücks von Kiew bei. Am Ende erscheint es noch einmal in äußerster Steigerung. Sieh dir das Video an und ordne die angeführten Steigerungen in die entsprechenden Stellen zu.

Fermaten (Töne, die länger gehalten) – Lautstärkeangabe ‚sehr laut‘ – Lautstärkeangabe ‚noch weiter‘ – sehr tiefe Lautstärke – Tremolo (rasche Wiederholung von Tönen) im Oktavabstand – Vorschlagsnoten (Terzen und Quart) – Vortragsvorschrift „schwer und immer langsamer werdend“



41

Bilder einer Ausstellung: Andere Bearbeitungen

Außer den Orchesterbearbeitungen gibt es noch mindestens 50 weitere Bearbeitungen von Mussorgskis Klavierwerk.

1. Vergleiche die Originalfassung der Promenade mit einer Bearbeitung für Blechbläserensemble und bewerte diese.



C41/42

2. Hör dir einen Ausschnitt aus dem Kükenballett in der Klavierfassung an und lies den Beginn in den Noten mit. *Vivo* bedeutet wohl ‚vivo, leggero‘?



C43



Vivo, leggiero

pp

una corda

8va

Kükenballett



Das Ballett der unausgeschlüpften Küken bezieht sich auf ein Bild, auf dem ein Kostümentwurf für die Aufführung eines Balletts zu sehen ist. Die Musik enthält viele Sprünge, Vorschläge und Triller und stellt wohl quicklebendige Küken dar, die herumtrippeln, picken und piepsen.

3. Hör dir zwei Ausschnitte aus zwei Bearbeitungen des Kükenballetts: die Orchesterversion von Ravel und eine Bearbeitung für Gitarre.



C44/45

- a. Welche Unterschiede siehst du? Welche die Tempi der beiden Bearbeitungen.

Orchesterversion: _____

Bearbeitung für Gitarre: _____

Welche Version gefällt dir persönlich besser? Begründe deine Wahl!

4. Hör dir zwei Bearbeitungen desselben Teils an. Für welche Instrumente sind diese beiden Fassungen geschrieben?

C46 _____

C47 _____

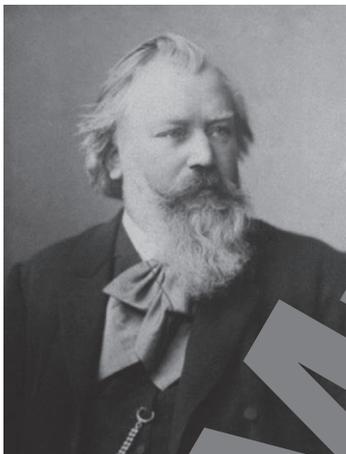
4 Musik und Stimme

- Das Kunstlied
- Zur Ehre Gottes
- Workshop: Sprechen über Musik
- Musik auf der Bühne
- Exkurs: Sprachverständnis in der Musik

Das Kunstlied



Manchmal gehen **Volkslied und Kunstlied** ineinander über. Franz Schuberts Lied *Der Lindenbaum* wurde z. B. so populär, dass es unter dem Titel *Am Brunnen vor dem Tore* als Volkslied gilt. Auch *Guten Abend, gut Nacht* hält man meist für ein Volkslied, obwohl es von Johannes Brahms komponiert wurde.



Johannes Brahms

Volkslied und Kunstlied

Lieder sind gesungene Lyrik (Gedichte). Man findet sie in allen Kulturen. Sie können mündlich überliefert sein (z. B. Volkslieder) oder als aufgeschriebene Werke von Komponisten vorliegen (z. B. Kunstlieder). Texte bestehen aus mehreren gleichartigen Strophen, meist mit Reim.

- Volkslieder sind jeweils geprägt durch gemeinsame (Volks-)Sprache, Kultur und Tradition. Sie existieren häufig in mehreren Varianten.
- Das (solistisch gesungene) Kunstlied als musikalische Gattung entstand im späten 16. Jahrhundert. Der zugehörige Instrumentalpart geht oft über eine bloße Begleitfunktion hinaus.
- In jüngerer Zeit spricht man in der Rock- und Popmusik eher von ‚Song‘ als von Lied.

Formen von Liedern

Musikalisch unterscheidet man drei Formen von Liedern:

- **Einfache Strophenlieder:** Text und Begleitung sind in jeder Strophe gleich. Beispiel: *Ma belle si toi*, Seite 169
- **Variierte Strophenlieder:** Melodie (und Begleitung) ändern sich in bestimmten Strophen je nach Inhalt und Stimmung. Beispiel: *Die Forelle*, Seite 170
- **Durchkomponierte Lieder:** Text der Strophen ist mit immer neuer bzw. veränderter Melodie und Begleitung gestaltet. Beispiel: *Der Erlkönig*, Seite 172

- 1** Versuche die Aussagen über Volks- und Kunstlied durch Pfeile richtig zuzuordnen.

| | |
|---|--|
| Dichter und Komponist sind in der Regel unbekannt. | |
| Text und Musik sind schriftlich fixiert. | |
| Die Anforderungen an den Gesang sind sehr hoch. | |
| Text wird meist mündlich überliefert. | |
| Man kennt den Namen von Dichter und Komponist. | |
| Der Text wurde oft aufgeschrieben, die Musik nicht. | |
| Zum Singen benötigt man keine ausgebildete Singstimme. | |
| Oft werden Lieder ‚zersungen‘, es entstehen verschiedene Varianten. | |
| Es gibt keine schwierigen Intervallsprünge. | |
| Die Begleitung ist vom Komponisten festgelegt. | |
| Die Begleitung unterstreicht oft die Aussage des Textes. | |
| Es kann nach Belieben mit und ohne Begleitung, ein- oder mehrstimmig gesungen werden. | |
| Alle Strophen haben immer die gleiche Melodie. | |

Das Kunstlied des Frühbarock

Ma belle si ton âme

Musik und Text: Gilles Durant de La Bergerie (1554–1605 [1615?])

Ma bel - le, si ton â - me se sent or al - lu - er de ces - te dou - ce
 fla - me qui nous for - ce d'ay - mer, al - lons con - tans, al -
 lons sur la ver - du - re, al - lons tan - dis que nos - tre jeu - ne prin - temps.

- Avant que la journée
De notre âge qui fuit
Se trouve environnée
Des ombres de la nuit
Prenons loisir
De vivre notre vie,
Et sans craindre l'envie
Donnons-nous le plaisir!

(sinngemäÙe) deutsche Übersetzung

- Meine Schöne, wenn dich die Sonne glühend mit aller Kraft liebt, dann lasst uns freudig hinaus ins Grüne gehen, wo unser junges Frühlings erwacht.
- Bevor der Tag vor dem Alter flieht, ihn die Schatten der Nacht umgeben, lasst uns unsere MuÙestunden genießen und ohne Furcht unser Leben leben.

- Seht euch das Video an. Singt dann das Lied mit einer Begleitung oder zum Playback, evtl. nur auf Singsilben.



- Bei diesem Lied handelt es sich um _____.
- Welches Instrument spielt im Video die Begleitung? Kreuze den richtigen Begriff ein.
Erzlaute (Arciliuto) – Gitarre – Laute – Lauba

Das Kunstlied bei Schubert

Lieder, die für Solostimme mit Klavierbegleitung komponiert sind, nennt man Klavierlieder. Ein Großteil der Musik und Romantik entstandenen Lieder waren Klavierlieder. Unter anderem über 600 (!) von Franz Schubert.

Franz Schubert

Franz Peter Schubert (1797–1828) erhielt seinen ersten Geigen- und Klavierunterricht beim Vater, einem Wiener Vorstadler. Er trat mit elf Jahren als Chorknabe in die Konviktschule des Stephansdomes (wie vor ihm Joseph Haydn).

Ab 1817 versuchte Schubert als freier Künstler zu leben, hatte aber kein eigentliches Einkommen, denn die Verleger interessierten sich kaum für seine Musik. Er lebte unter schwierigen wirtschaftlichen Verhältnissen, meist bei Freunden.

Die Feiern in diesem Freundeskreis wurden ‚Schubertiaden‘ genannt. Bei ihnen präsentierte Schubert oft seine neuesten Kompositionen. Heute bezeichnet man mit Schubertiade auch Konzertreihen und Musikfestspiele, z. B. die ‚Schubertiade Vorarlberg‘.

Franz Schubert hat trotz seines kurzen Lebens in allen Gattungen seiner Zeit Außergewöhnliches geleistet. Heute wird er neben Beethoven als Begründer der musikalischen Romantik angesehen.



3 Hör (mehrfach) das Kunstlied *Die Forelle* und lies in den Noten auf der rechten Seite mit.



C49

a. Welche Art der Vertonung eines Strophenliedes wählt Schubert hier? Kreuz an.

- einfach variiert durchkomponiert

b. Was illustriert die von Sechzehntel-Sextolen beherrschte Klavierbegleitung in Verbindung mit der Tempo-angabe *Etwas lebhaft*?

c. Beschreibe in knappen eigenen Worten die Gestaltung der beiden ersten Strophen sowie der dritten Strophe.

d. In welchem Kammermusikwerk verwendet Schubert diese Liedmelodie als Variationsthema?

Die Ballade

Die Ballade war ursprünglich ein Tanzlied (ital. ballare = tanzen). Später bezeichnete man mit diesem Ausdruck mehrstrophige, erzählende Lieder und Gedichte, die Heldentaten oder andere außergewöhnliche Ereignisse schilderten. Dabei wird die Handlung oft zu einem pointierten Abschluss hingeführt.

Analog zum Lied unterscheidet man zwischen Volksballade und Kunstballade. Die Kunstballade wird wie das Kunstlied meist von einer Solostimme zur Begleitung des Klaviers gesungen.

Darüber hinaus hat der Begriff Ballade in der Musik noch zwei weitere Bedeutungen:

- frei komponiertes, programmatisches Klavierstück
- melancholisches Rock- oder Pop-Stück in langsamem Tempo

Schuberts *Erlkönig*

Mit 18 Jahren komponierte Schubert jenes Werk, das ihn zu Lebzeiten so bekannt machte wie kaum ein anderes und das sein erstes Werk mit einer Opus-Nummer (op. 1) im Druck erschien: Die Vertonung der Ballade *Der Erlkönig* von Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832).

1 Hör dir die Ballade *Der Erlkönig* (evtl. mehrmals) an und lies in den Noten auf den Seiten 172–173 mit. Beantworte dann folgende Fragen:



C50



a. Welches Motiv der Klavierbegleitung durchzieht das ganze Lied?

Welche Bewegung wählt Schubert damit aus?

b. Welche Vertonungsart wählt Schubert hier?

c. Welche Tonbewegungen der Grundstimmung überträgt Schubert dem Kind, welche dem Vater?

d. Dreimal hört man das besetzte Rufen des Kindes: „Mein Vater, mein Vater ...“. Welche Tonbewegung wählt Schubert hier?

e. Wodurch erreicht Schubert am Schluss eine besondere Spannung und Dramatik?

Die Forelle

Musik: Franz Schubert (1797–1828)
Text: Christian Friedrich Daniel Schubart (1739–1791)

Piano introduction in G major, 2/4 time. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and features a sixteenth-note triplet in the right hand and a bass line with sixteenth-note triplets in the left hand. The dynamics shift to *pp* (pianissimo) in the second measure.

1. In ei - nem Bäch-lein hel - le, da sah ich ein mo - her_ Eil die
Fi - scher mit der Ru - te wohl an dem U - fer_ stand, und

The first vocal line begins with a quarter rest followed by a half note. The piano accompaniment continues with sixteenth-note triplets in the right hand and a bass line with sixteenth-note triplets in the left hand, marked with a piano (*p*) dynamic.

lau - ni-sche Fo - rel - le vor mir her_ wie ein feil. Ich stand an dem_ Ge -
sah's mit kal - tem Blu - te, wie sich das Fisch-lein wand. So - lang' dem Was - ser_

The second vocal line continues with a quarter note followed by a half note. The piano accompaniment features sixteenth-note triplets in the right hand and a bass line with sixteenth-note triplets in the left hand, marked with a piano (*p*) dynamic.

sta - de und sah in der Ruh' des mun - tern Fisch - leins Ba - de im
Hel - le, so dacht ich nicht_ brich' so fängt er die Fo - rel - le mit

The third vocal line continues with a quarter note followed by a half note. The piano accompaniment features sixteenth-note triplets in the right hand and a bass line with sixteenth-note triplets in the left hand, marked with a piano (*p*) dynamic.

kla - ren Bäch - lein des mun - tern Fisch - leins_ Ba - de im kla - ren Bäch - lein
sei - ner An - gel so fängt er die_ Fo - rel - le mit sei - ner An - gel

The fourth vocal line continues with a quarter note followed by a half note. The piano accompaniment features sixteenth-note triplets in the right hand and a bass line with sixteenth-note triplets in the left hand, marked with a piano (*p*) dynamic.

zu. 3. 1. Doch end - lich ward dem Die - be die Zeit zu lang.
nicht. 2. Ein

The fifth vocal line begins with a quarter rest followed by a half note. The piano accompaniment features sixteenth-note triplets in the right hand and a bass line with sixteenth-note triplets in the left hand, marked with a piano (*p*) dynamic.

nacht das Bäch - lein tü - ckisch trü - be, und eh_ ich es ge - dacht, so

The sixth vocal line continues with a quarter note followed by a half note. The piano accompaniment features sixteenth-note triplets in the right hand and a bass line with sixteenth-note triplets in the left hand, marked with a piano (*p*) dynamic.

zuck - te sei - ne Ru - te, das Fisch - lein, das Fisch - lein zap - pelt' dran, und ich mit re - gem

The seventh vocal line continues with a quarter note followed by a half note. The piano accompaniment features sixteenth-note triplets in the right hand and a bass line with sixteenth-note triplets in the left hand, marked with a piano (*p*) dynamic.

Blu - te sah die Be - trog - ne an, und ich_ mit re - gem_ Blu - te sah die Be - trog - ne an.

The eighth vocal line continues with a quarter note followed by a half note. The piano accompaniment features sixteenth-note triplets in the right hand and a bass line with sixteenth-note triplets in the left hand, marked with a piano (*p*) dynamic.

Der Erbkönig

Musik: Franz Schubert (1797–1828)
Text: Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

Schnell

Wer rei-tet so spät durch Nacht und Wind? Es ist der Va-ter mit sei-nem Kind; er hat den Kna-ben wohl in dem Arm, er hält ihn warm. Sohn, was birgst du so bang dein Ge-sicht? „Siehst Va-ter, Erbkö-nig nicht? Den Er-len-kö-nig mit Kron' und Schweif?“ „es ist ein Ne-bel-streif.“ „Du lie-bes Kind, komm, geh mit mir! gar schö-ne Spie-le spiel ich mit dir; manch bun-te Blu-men sind an dem Strand, mei-ne Mut-ter hat manch gül-den Ge-wand.“ „Mein Va-ter, mein Va-ter, und hö-rest du nicht, was

Er-len-kö-nig mir lei-se ver-spricht?“ — „Sei ru-hig, blei-be ru-hig, mein Kind! In dür-ren Blät-tern säu-selt der Wind.“ „Willst, fei-ner Knabe, mit mir geh'n? Mei-ne Töch-ter sol-len dich war-ten schön, mei-ne Töch-ter füh-ren nach-lich-ten Reih'n, und wie-gen und tan-zen und sin-gen dich ein, sie wie-gen und tan-zen und sin-gen dich ein.“ „Mein Va-ter, mein Va-ter, und siehst du nicht Erl-kö-nigs Töch-ter am dü-ster-n Ort?“ „Mein Sohn, mein Sohn, ich seh-ge-nau, es sche-nen die al-ten Wei-den so grau.“ „Ich lieb-dich, mich reizt dei-ne schö-ne Ge-stalt, und bist du nicht wil-lig, so brauch' ich Ge-walt.“ „Va-ter, mein Va-ter, jetzt fasst er mich an! Erl-kö-nig hat mir ein Leid's ge-tan. Dem Va-ter grau-set's, er rei-tet ge-schwind, er hält in den Hän-den das äch-zen-de Kind, er-reicht den Hof-mann und er-reicht. In sei-nen Ar-men das Kind war tot!

p *ff* *pp* *fz* *fp* *pp* *p* *f*

accelerando *Recit.* *Andante*

Zur Ehre Gottes

Musik und Religion sind seit jeher eng verbunden. Bei den Naturreligionen sind Gesang und rituelle Tänze ein Mittel, den Göttern näher zu sein (Schamanismus). Auch im Christentum und in anderen Weltreligionen nimmt Musik eine wichtige Rolle ein. Das gemeinsame Singen vermittelt religiöse Inhalte und ein Gefühl der Gemeinschaft. Zudem wird die Musik dafür verwendet, kirchliche Zeremonien besonders eindrucksvoll zu gestalten. Es gibt aber auch geistliche Musik, die zur Aufführung außerhalb des Gottesdienstes gedacht ist. Dabei entwickelten sich spezielle musikalische Gattungen innerhalb der katholischen und – seit der Reformation – auch evangelischen (protestantischen) Kirchenmusik.

Kantate

Die Kantate (ital. Cantata = Singstück, im Gegensatz zu Sonata = Klavierstück) ist ein Werk für Gesang mit Instrumentalbegleitung. Der Inhalt ist meist geistlich, seltener weltlich.

Teile einer Kantate

- Das Rezitativ (von recitare = vortragen) ist ein dem Sprechen ähnlicher Gesang.
- Die Arie ist ein Gesangsstück für eine Solo-Stimme mit Orchesterbegleitung.
- Ein Arioso (Plural: Ariosi) steht zwischen Rezitativ und Arie; es ist sanglicher als das Rezitativ, aber offener gebaut als die Arie.

Kantate und Oratorium

Unter beiden Begriffen versteht man die mehrteilige Vertonung einer meist geistlichen Handlung, verteilt auf mehrere Solisten, Chor und Orchester. Sie werden im Gegensatz zur Oper konzertant aufgeführt, die Handlung beschränkt sich auf Texte und Musik. Im Gegensatz zum Oratorium ist die Kantate kürzer und meist zur Aufführung im Gottesdienst gedacht.

Im 18. Jahrhundert war die Kantate die wichtigste Gattung der evangelischen Kirchenmusik. Die bedeutendsten Kantaten-Komponisten dieser Zeit sind Dieterich Buxtehude (1637–1707), Johann Sebastian Bach (1685–1750) und Georg Philipp Telemann (1681–1767). Sie schrieben ihre Werke vorwiegend, aber nicht ausschließlich für kirchliche Aufführungen.

Die Kantate für mehrere Solisten, Chor und Instrumente enthält Arien, Rezitative, Choräle und größere einleitende Chor- bzw. Instrumentalsätze. Die typische Kirchenkantate zu Bachs Zeiten ist so aufgebaut:

- Instrumentalvorspiel (optional)
 - Eingangschor
 - Abfolge von Rezitativen, Arien, Arioso und Chorälen
 - Abschlusschoral
- Der Fülle der musikalischen Formen, die den Einfluss der Oper auf die Kantate widerspiegeln, entspricht die Vielfalt der Texte: Bibelwort und Choralexegese, Predigtwort und subjektiv kühnlich klingende religiöse Aussagen stehen nebeneinander.

Bach schrieb als Thomaskantor in Leipzig zahlreiche Kantaten für alle Sonn- und Festtage. Meist sind es Kantaten für größere Besetzung, seltener Solokantaten (für nur eine Singstimme und Begleitung durch Continuo oder Orchester).

In der Fastenzeit führte man in der Regel keine Opern auf. Daher war in dieser Zeit das Interesse an Oratorien (siehe auch Seite 180) groß, insbesondere in Gestalt einer Passion: Darstellung des Leidens Jesu nach Texten der vier Evangelien des Neuen Testaments.



Bachs Weihnachtsoratorium

In den Leipziger Kirchen des 18. Jahrhunderts war der Advent eine Zeit der stillen inneren Einkehr, der Thomanerchor und seine Instrumentalisten traten nicht auf. 1734 komponierte Bach in dieser Zeit sechs Kantaten, die dann zwischen dem ersten Weihnachtsfeiertag und dem Epiphaniastag (6. Januar) abwechselnd in der Thomas- und der Nikolaikirche uraufgeführt wurden. Gemeinsam bezeichnet man sie meist als *Weihnachtsoratorium*. Auch Bach empfand die sechs Kantaten als ein zusammengehörendes Werk, wie der Titel des Textbuches beweist.

Das *Weihnachtsoratorium* gilt vielen als die innigste Weihnachtsmusik. Das ist es erstaunlich, dass es fast ausschließlich aus ‚Parodien‘ besteht. Eine Parodie bedeutete dies für Bach eine Arbeitersparnis, andererseits ging für einen Komponisten ein Anlass komponierte Musik so nicht verloren.

Werkhintergrund

Für Bach, der sonst mit seinen Schülern die Kirchenmusik in den vier Hauptkirchen Leipzigs gestalten musste, war die Adventszeit eine willkommene Pause. Mit Unterrichten, Komponieren, Orgelprüfungen, der Konstruktion von Instrumenten, Notenschreiben und Verlagsarbeiten war er ohnehin überlastet. Zudem war Bach auf Stellensuche, denn als Kantor und ‚Director musices‘ der Stadt Leipzig fühlte er sich nicht sonderlich wohl. Er wäre lieber Kapellmeister an einem Fürstenhof gewesen.

Trotz dieser Umstände schrieb Bach in der Adventszeit des Jahres 1734 – sozusagen als Pausenarbeit – mit dem *Weihnachtsoratorium* (BWV 248) ein Werk, das den Meilensteinen der Musikgeschichte gehört.



Thomaskirche, Leipzig

Arien

Bachs Kunst, Texte in prägnante musikalische Bilder zu gießen, kann man in den Arien der sechs Kantaten seines *Weihnachtsoratoriums* besonders gut beobachten. Die Arie drückt Empfindungen und Gedanken aus, während die Handlung ruht. Die Begleitung unterstreicht Ausdruck und Aussage der Gesangsstimme.

Die Barockarie ist geprägt durch häufige Textwiederholungen und die Da-capo-Form ABA. Oft wird der Solostimme ein hervortretendes (obligates) Soloinstrument gegenübergestellt.



Parodie

Im Barock (und in der Klassik) war es für Komponisten durchaus üblich, bestehende musikalische Werke umzugestalten, um sie für andere Zwecke verfügbar zu machen oder anderen Klangvorstellungen anzupassen. Häufig bestand diese Umgestaltung, Parodie genannt, in einer neuen Textunterlegung.

- 1 Hör bzw. sieh dir die Arie *Großer Herr und starker König* aus Bachs *Weihnachtsoratorium* an, lies den Beginn in den Noten mit und ergänze dann den Lückentext.



Singstimme

Gro - ßer Herr und star - ker Kö-nig, liebs - ter Hei - land, o wie

Trompete

we - nig ach - test du der Er - den Pracht, der Er - den Pracht;

Die tiefe Stimmlage _____ symbolisiert Macht. Und _____ die Trompete, die hier neben der _____ eine besondere Rolle spielt, galt schon immer als Instrument _____ . Die _____ D-Dur stand in der Musik des Barock oft für _____ und _____ im Kampf. Im Notenbeispiel benutzt die Trompete _____ eine einzigen _____ ; damit verband man die Idee des Vollkommenen. Auch in der Singstimme ist diese musikalische Figur wichtig, z. B. in Takt 1 – Bild _____ hier zudem der _____ : Der Herrscher kommt von oben! Eine _____ ' _____ an veranschaulicht in Takt 12–14 das Textwort „_____“.

Auswahlwörter: Bass – Dreiklangs – Keil – Könige – majestätische Würde – Melodieverlauf – Pracht – Singstimme – Tonart

- 2 Sieh dir das Video an.

a. Unterstreiche in der Instrumentenliste sowohl die sechs (zum Teil mehrfach besetzten) Instrumente, die neben der Trompete am musikalischen Geschehen teilnehmen, als auch die drei, die nicht teilnehmen.

Violine – Harfe – Orgel – Klavier – Viola – Horn – Violoncello – Kontrabaß (Violone) – Posaune – Flöte – Pauke – Klarinette

b. Im Video siehst du die Musiker/innen auf Instrumenten aus der Zeit Bachs. Welchen äußerlichen Unterschied kannst du zwischen historischer und moderner Trompete erkennen (siehe auch Seite 32)?



- 3 a. Die Arie Nr. 19 im *Weihnachtsoratorium* ist ein Wiegenlied für das Kind in der Krippe. Analysiere das Notenbeispiel und kreuz die musikalischen Mittel an, mit denen Bach dem Bemühen Ausdruck verleiht, das Kind zur Ruhe zu bringen.

- lange ausgehaltene Noten
- wiederholte 6/8-Takt
- sanft absinkende Melodie

- b. Hör bzw. sieh dir die Arie an und markiere die richtigen Lösung

| Stimm- lage der Solo- stimme | begleitende Instrumentengruppen | Solo- instru- ment |
|---------------------------------------|------------------------------------|--------------------------|
| Sopran | Holzbläser und Streicher | Flöte |
| Alt | Pauken und Trompeten | Cello |



Rezitativ

Das Rezitativ ist ein Sprechgesang, der die Handlung weiterführt. Man unterscheidet zwei Formen:

- Das **Secco-Rezitativ** (ital. secco = trocken) wird nur von Generalbass (z. B. Cello, Cembalo, Laute, Orgel) mit wenigen stützenden Akkorden begleitet.
- Das **Accompagnato-Rezitativ** (ital. accompagnato = begleitet) wird vom Orchester begleitet.

- 4 Hör bzw. sieh dir zwei Rezitative aus dem *Weihnachtsoratorium* an. Um welche Form des Rezitativs handelt es sich dabei?



- 1 *Und sie gebar ihren ersten Sohn* _____

Evangelist (Tenor)

- 2 *So geht denn hin, ihr Hirten, geht* _____

Choräle

Eine besondere Form der Chöre sind die Choräle. Unter Choral versteht man in der evangelischen Kirchenmusik das volkssprachige Gemeindelied.

Die kunstvollen Choralsätze in den Kantaten und Oratorien von Bach sollen die mitfühlende Gemeinde symbolisieren. Allerdings war es wohl auch schon zur Zeit Bachs nicht (mehr) üblich, dass die Gemeinde während der Aufführungen die eingebauten Choräle mitsang.

- 7** Drei Strophen aus Martin Luthers Kirchenlied *Vom Himmel hoch* kommen in Bachs *Weihnachtsoratorium* vor. Singt die Melodie dieses bekannten Chorals. Führt dazu die drei übrigen Strophen instrumental aus.



Sopran
Schauf hin! Dort liegt im fin- stern Stall, dass' Herr- schaft ge- het ü- ber- all.

Alt
Schauf hin! Dort liegt im fin- stern Stall, dass' Herr- schaft ge- het ü- ber- all.

Tenor
Schauf hin! Dort liegt im fin- stern Stall, dass' Herr- schaft ge- het ü- ber- all.

Bass
Schauf hin! Dort liegt im fin- stern Stall, dass' Herr- schaft ge- het ü- ber- all.

Da Spei- se vor- mals such- tet ein Rind, da ru- het jetzt der Jung- frau'n Kind.

Da Spei- se vor- mals sucht' ein Rind, da ru- het jetzt der Jung- frau'n Kind.

Da Spei- se vor- mals sucht' ein Rind, da ru- het jetzt der Jung- frau'n Kind.

Da Spei- se vor- mals sucht' ein Rind, da ru- het jetzt der Jung- frau'n Kind.

- 8** Mit einer anderen Chorale werden Engel und Hirten aufgefordert, das Kind zu preisen: „Wir singen dir in dem Himmel“. Stell dir dazu das Video an. Wie erreicht Bach, dass dieselbe Melodie nun festlich klingt? Wie kann die Szene auch bildlich vorstellen? Füll die Textlücken mit Hilfe der (nur teilweise richtigen) Auswahlwörter.



46

Statt einer wählt Bach nun einen schwingenden 12/8-Takt. Vor allem aber sind eingefügt, in denen über einem tiefen Bordun-Ton eine ‚Hirten-Melodie‘ spielen.

Auswahlwörter: 3/4-Taktes – 4/4-Taktes – Blechbläser – Holzblasinstrumente – Vorspiele – Zwischenspiele

- 9** Verfolge ein Gespräch von zwei Fachleuten über die Choräle im *Weihnachtsoratorium*. Bereite im Anschluss daran ein Referat zu diesem Thema vor.



47

Oratorium

Das Oratorium (von lat. orare = beten) hat meist religiöse Texte und wird im Gegensatz zur Oper nicht szenisch auf einer Bühne aufgeführt.



Den Abend der **Uraufführung der Schöpfung** (1799) beschrieb ein schwedischer Musiker:

„Zwischen den Abschnitten brach jedes Mal stürmischer Applaus aus. Während der Abschnitte herrschte Todesstille. Am Ende [...] riefen einige: ‚Wir wollen Papa Haydn!‘ [...] Alle kaiserlichen Majestäten waren anwesend und riefen zusammen mit der Menge: ‚Bravo!‘“

Haydn besuchte 1797 den Astronomen **Wilhelm Herschel**, den damaligen Komponisten und Entdecker des Uranus. So könnte er auch die Entdeckungen Isaac Newtons gekannt haben, der die Sichtweise eines geordneten Universums vertrat und die mathematisch regelmäßige Bewegung der Himmelskörper nachgewiesen hatte.

Haydns Schöpfung

Georg Friedrich Händels (1685–1759) Oratorien (z. B. *Der Messias*) waren das maßgebliche Vorbild für spätere Kompositionen. Ihr großer Erfolg liegt darin begründet, dass die erstarkende bürgerliche Mittelschicht sich von der als aristokratisch empfundenen italienischen Oper abwandte und das Oratorium bevorzugte, eine nicht kirchliche, aber doch geistliche und theatrale Konzertgattung.

Joseph Haydn (1732–1809) lernte bei seinen Studienaufenthalten in London Händels Oratorien kennen und schrieb daraufhin *Die Schöpfung*. Dieses Oratorium schildert die Erschaffung der Welt nach der biblischen Vorstellung der *Genesis* (1. Buch Mose).

Wenige Zeit später komponierte Haydn ein weiteres Oratorium, *Die Jahreszeiten*, wohl das bekannteste ‚weltliche‘ Oratorium (siehe auch Seite 107).

10 Hör den Abschnitt *In vollem Glanz steigt die Sonne*.



C55

- a. Das Orchester stellt zuerst einen Sonnenengel Uriel (Tenor) erzählt – Sonnenaufgang dar. Welche Melodieverläufe den Melodieverlauf der ersten Violine (siehe Noten) und der übrigen Stimmen.



- b. Nach einer *Firma* stellt Haydn einen matten Mondaufgang dar, dann die neugeschaffene Welt. Danach geht der Tenor zum nächsten Teil über. Wie stellt Haydn die Welt musikalisch dar (siehe Notenbeispiel tiefe Streicher)?



Hinweis: Im Bassschlüssel heißt die Note auf der ersten Linie G.

- c. Wie beschreibt Haydn die zahllosen hellen Sterne musikalisch?

11 Hör den klanglich mächtigen Chorabschnitt *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes*. Er beginnt in C-Dur mit feierlichen Chorpässagen und ruhigeren Abschnitten der drei Gesangssolisten.



C56

- a. Wie drückt Haydn den Text „Die Nacht, die verschwand ...“ aus?
- b. Etwas später folgt eine Chorfrage zu den Worten „Und seiner Hände Werk zeigt an das Firmament“. In welcher Reihenfolge (Männer oder Frauen) tragen die Chorstimmen das Thema vor?
- c. Wodurch erzielt Haydn in diesem Abschnitt die starke Schlussspannung?

Die Messe

Die ‚Heilige Messe‘ ist in der römisch-katholischen Kirche der wichtigste Gottesdienst. Der Name entwickelte sich aus dem lateinischen Schlusssatz der Messe: „Ite missa est“ (frei übersetzt: „Geht, ihr seid entlassen.“) Eine Messkomposition besteht aus der Vertonung der sechs textlich feststehenden Teile, dem ‚Ordinarium Missae‘:

- **Kyrie:** „Herr, erbarme dich (unser)! Christus, erbarme dich (unser)! ...“
- **Gloria:** „Ehre sei Gott in der Höhe und Friede den Menschen auf Erden ...“
- **Credo:** „Wir glauben an den einen Gott ...“ (Glaubensbekenntnis)
- **Sanctus:** „Heilig, heilig, heilig Gott, Herr aller Mächte und Gewalten ...“
- **Benedictus:** „Gepriesen sei der Herr, der Gott Israels! ...“
- **Agnus Dei:** „Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt ...“

Jahrhunderte lang wurde die Messe einstimmig gesungen. Mit der Entstehung der Mehrstimmigkeit wurde das Lob Gottes durch kunstvolle Polyphonie zum Ausdruck gebracht. Allmählich traten auch Instrumente hinzu. Seit dem 17. Jahrhundert ist die Orchestermesse (für Soli, Chor, Orchester und Orgel) beliebt. Meister dieser Gattung sind z. B. Haydn, Mozart, Schubert oder Bruckner.

Es gibt auch Messkompositionen, die wegen ihres Umfangs nur in Konzerten aufgeführt werden. Dazu gehören Bachs *Hohe Messe* in h-Moll und Beethovens *Missa solennis*.

Textstellen mit zentralen Glaubensinhalten wie „Crucifixus“ („Er wurde gekreuzigt“) und „Et resurrexit“ („Er ist auferstanden“) aus dem *Credo* wurden schon immer mit besonderer Ausdruckstiefe vertont.



Kirchenmusik (1732)

- 1 Hör einen Ausschnitt aus dem *Credo* der *Missa* von Palestrina (1514–1594) und lies in den Noten mit. Erläutere die musikalische Gestaltung der Stelle „Et resurrexit“ im Lückentext.



D1

Ein Thema durchläuft in _____, Satzweise die Stimmen _____, _____ und _____. Die Melodie symbolisiert die Auferstehung.

Cru - ci - fi-xus e-ti-am pro no-bis pas-sus et se-pul-tus est. Et

Sopran
Alt

Cru-ci - fi-xus e-ti-am pro no-bis, pas - sus et se-pul-tus est.

Cru-ci - fi-xus e-ti-am pro no-bis sub Pon-ti-o Pi - la - to. Et re-sur-

Tenor
Bass

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontificali. Et resurre-

Et as-cen-dit in coe - lum,

S
A

Et as - cen - dit in coe - lum, se - det ad dex -

re - xit ter - ti-a di - e, se - cun - dum Scrip-tu - ras.

T
B

xit ter - ti-a di - e, se-cun-dum Scrip-tu - ras. Et as-cen-dit in coe - lum,

- 2 Hör einen Ausschnitt aus dem *Credo* von Mozarts *Krönungsmesse* an und ergänze die Beschreibung des Übergangs vom „et sepultus est“ („er ist begraben worden“) zum „et resurrexit“. Zur Unterstützung kannst du das Notenbeispiel verwenden. Achte besonders auf die Dynamik.



D2

Beim letzten „sepultus est“ singt der _____ ‚abgerissen‘ im _____. Das folgende „et resurrexit“ wird im _____ und fanfarenartig auf _____ Ton gesungen.

70 *Tempo I*

Sopran
cresc. f pp f
 et se - pul - tus est, se - pul - tus est, et re - sur - re - xit di - e se - cun - dum, se -

Alt
cresc. f pp f
 et se - pul - tus est, se - pul - tus est, et re - sur - re - xit ti - a di - e se - cun - dum, se -

Tenor
cresc. f pp f
 et se - pul - tus est, se - pul - tus est, et re - sur - re - xit ti - a di - e se - cun - dum, se -

Bass
cresc. f pp f
 et se - pul - tus est, se - pul - tus est, et re - sur - re - xit ti - a di - e se - cun - dum, se -

- 3 Hör dir eine entsprechende Stelle aus Schuberts *G-Dur-Messe* an. Schreibe das Verhältnis zwischen Singstimmen und Orchester auf einem Blatt Papier. Verwende dabei folgende Begriffe: flächenartig – lange Notenwerte – legato – ‚unerbittlich‘ fortschreitende Viertel – unisono – und staccato – weicher



D3

73 *f*

Sopran
f
 Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis sub Pon - ti - o Pi -

Alt
f
 Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis sub Pon - ti - o Pi -

Tenor
f
 Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis sub Pon - ti - o Pi -

Bass
f
 Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis sub Pon - ti - o Pi -

f staccato

83 *(p)*

S
(p)
 la - to, et se - pul - tus est.

A
(p)
 la - to, et se - pul - tus est.

T
(p)
 la - pas - sus et se - pul - tus est.

B
(p)
 la - pas - sus et se - pul - tus est.

f legato

Das Requiem

Eine Totenmesse beginnt mit der Vertonung des Textes „Requiem aeternam dona eis Domine“ („Ewige Ruhe gib ihnen, Herr“). *Gloria* und *Credo* fehlen; dafür gibt es die Sequenz *Dies irae* (Tag des Zornes), die die Schrecken des Jüngsten Gerichtes dramatisch schildert. Besonders eindrucksvoll ist dabei oft die musikalische Darstellung der Posaunen des Jüngsten Gerichts: „Tuba mirum spargens sonnum ...“ („Laut wird die Posaune klingen ...“).



Rogier van der Weyden: *Das jüngste Gericht* (Detail, Mitte)

Requiem

Das Requiem nennt man eine Totenmesse bzw. deren kirchliche musikalische Vertonung.

4 Hör einen Ausschnitt aus Verdis Requiem. Im *Tuba mirum* kommen neben den vier Trompeten im Orchester vier zusätzliche Trompeten ein, die „in lontananza ed invisibili“ („in der Entfernung und unsichtbar“) aufgestellt sein sollen (siehe Noten).



Manchmal wird die *Messa da Requiem* von Giuseppe Verdi (1813–1901) wegen ihrer ausgesprochenen Theatralik auch leicht ironisch als ‚Verdis beste Oper‘ bezeichnet.

- Die Trompeten symbolisieren hier die Posaunen des Jüngsten Gerichts. Welche Wirkung entsteht beim Hinhören?
- Verdis *Requiem* eignet sich sowohl für eine Aufführung in Konzertsaal als in einer Kirche. Warum?

91 *Allegro sostenuto*
Solo
4 Trompeten in Es (im Orchester) *p*

4 Trompeten in Es (in der Entfernung und unsichtbar) *p*

100 *animando poco a poco*
4 Tr. (Orch.) *poco cresc.* *cresc. poco a poco*

4 Tr. (fern) *poco cresc.* *cresc. poco a poco*



Musik klar und differenziert wahrzunehmen ist eng damit verbunden, sie möglichst präzise und nachvollziehbar beschreiben zu können. Da die Alltagssprache dafür oft nur unzureichende Werkzeuge anbietet, erarbeitet ihr in diesem Workshop Fachtermini aus der Welt der Musik und lernt Möglichkeiten kennen, Musik zu beschreiben und zu beurteilen.

Vier Schritte

→ Schritt 1

Sucht euch fünf möglichst unterschiedliche Hörbeispiele und hört euch jeweils Ausschnitte an, evtl. mehrfach. Eure Lehrperson hilft euch bei der Auswahl. Jede(r) von euch kreuzt in der folgenden Tabelle (mit verschiedenen Farben) Eigenschaften an, die in eurer Meinung nach für die einzelnen Stücke zutreffen. Dabei geht die Skala von 1 = vollkommen zu bis 5 = trifft überhaupt nicht zu. Die Gegensatzpaare helfen, die Musik einzuordnen und Eigenschaften zu benennen. Wo ihr keine Entscheidung treffen könnt, lasst ihr die Kästchen frei.

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|-------------------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|-------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> | schnelles Tempo | <input type="checkbox"/> | langsameres Tempo |
| <input type="checkbox"/> | lebhaft | <input type="checkbox"/> | ruhig |
| <input type="checkbox"/> | gleichmäßiges Tempo | <input type="checkbox"/> | sich ständig änderndes Tempo |
| <input type="checkbox"/> | große Tonschritte | <input type="checkbox"/> | kleine Tonschritte |
| <input type="checkbox"/> | konsonant (wohlklingend) | <input type="checkbox"/> | dissonant (missklingend) |
| <input type="checkbox"/> | aufsteigende Melodie | <input type="checkbox"/> | absteigende Melodie |
| <input type="checkbox"/> | langgezogene Melodien (Sägen') | <input type="checkbox"/> | kurze melodische Einwüfe |
| <input type="checkbox"/> | Dur | <input type="checkbox"/> | Moll |
| <input type="checkbox"/> | energisch („fetzig“) | <input type="checkbox"/> | verträumt (ruhig) |
| <input type="checkbox"/> | monoton (eintönig) | <input type="checkbox"/> | abwechslungsreich |
| <input type="checkbox"/> | fröhlich | <input type="checkbox"/> | sentimental |
| <input type="checkbox"/> | heiter | <input type="checkbox"/> | ernst |
| <input type="checkbox"/> | baut Spannung(ernstlich) | <input type="checkbox"/> | verzichtet auf Spannung |
| <input type="checkbox"/> | hat Höhepunkt(e) | <input type="checkbox"/> | hat keine(n) Höhepunkt(e) |
| <input type="checkbox"/> | schwierig | <input type="checkbox"/> | kompliziert (virtuos) |
| <input type="checkbox"/> | emotional | <input type="checkbox"/> | emotionslos (nüchtern) |
| <input type="checkbox"/> | laut | <input type="checkbox"/> | leise |
| <input type="checkbox"/> | sehr laut | <input type="checkbox"/> | sehr leise |
| <input type="checkbox"/> | Instrument | <input type="checkbox"/> | Soloinstrument |
| <input type="checkbox"/> | Chor | <input type="checkbox"/> | Solosänger/in |
| <input type="checkbox"/> | „Kuschelrock“) | <input type="checkbox"/> | Hardrock |
| <input type="checkbox"/> | frei im Rhythmus | <input type="checkbox"/> | gebundener Rhythmus |
| <input type="checkbox"/> | ohne feste Taktordnung („ad lib“) | <input type="checkbox"/> | feste Taktordnung |
| <input type="checkbox"/> | enthält freie (improvisierte) Teile | <input type="checkbox"/> | keine freien (improvisierten) Teile |
| <input type="checkbox"/> | mit Synthesizer erzeugt | <input type="checkbox"/> | mit realen Instrumenten erzeugt |
| <input type="checkbox"/> | verstärkt | <input type="checkbox"/> | akustisch |

→ Schritt 2

Jede/r von euch entscheidet sich für eines der gehörten Beispiele. Dann hört er/sie es nochmals an und beschreibt es in einem kurzen Text. Verwendet dafür die Begriffe und Eigenschaften, die ihr im Fragebogen angekreuzt habt.

→ Schritt 3

Beschäftigt euch mit den Wortfeldern unten, die eine Auswahl an musikalischen Fachausdrücken bereitstellen. Sollten Begriffe unklar sein, bittet Experten aus dem Klassen oder eure Lehrperson sie euch zu erklären. Andernfalls könnt ihr die Fachtermini auch in einem Lexikon nachschlagen oder im Internet recherchieren.

→ Schritt 4

Mit diesen musikalischen Fachausdrücken kann jede/r von euch sein/ihrer noch differenzierter beschreiben. Hört euch deshalb die Tonbeispiele ein weiteres Mal aufmerksam an. Überarbeitet dann jeweils euren ersten Text (Schritt 2) und kombiniert die dort verwendeten Begriffe mit der Fachterminologie. Tragt euch schließlich gegenseitig eure Texte vor, um sie zu diskutieren und zu bewerten. Welcher Text hat das Musikstück jeweils am besten beschrieben?

Musikalische Fachausdrücke (Wortfelder)

Angaben zu Instrumenten, Tempo, Lautstärke (Dynamik) und Vortrag erfolgen bis weit ins 19. Jahrhundert hinein in der Regel auf Italienisch. Viele dieser Begriffe entstammen bis heute viele musikalische Fachausdrücke. Für die Beschreibung von Popmusik werden zudem häufig Bezeichnungen aus dem Englisch verwendet.



Musik auf der Bühne

Oper

Als Oper (von ital. *opera in musica* = musikalisches Werk) bezeichnet man seit etwa 1600 eine musikalische Gattung, in der eine szenisch-dramatische Handlung mit Musik verbunden und dargestellt wird.

Opera seria und Opera buffa

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts nahm die ‚Neapolitanische Schule‘ unter Alessandro Scarlatti (1660–1725) eine führende Rolle ein. Davon ausgehend entwickelten sich zwei wichtige Grundtypen der Oper:

- die **Opera seria** (ernste Oper, von ital. *serio* = ernst) mit Rezitativen und großen Arien zur Affektdarstellung. Die Nummerierung der einzelnen Musikstücke führte zum Begriff ‚Nummernoper‘.
- Die **Opera buffa** (heitere Oper, von ital. *buffo* = komisch, witzig) mit volkstümlich-burlesken Stoffen.

In der **Opera buffa** kommt oft ein adliges Liebespaar und zwei Untergebene vor, die echte Hauptpersonen sind. Gezeigt werden meist zwei Gesellschaftsschichten, wobei die untere über die obere triumphiert.

Schon im antiken griechischen Theater (siehe auch Seite 46) begleitete und kommentierte ein Chor die Handlung. Im Mittelalter versuchte man dem einfachen Volk die Aussage der Bibel durch musikalische Spiele anschaulichen. Daraus entstanden die Mysterienspiele, die auch außerhalb der Kirchen aufgeführt wurden. Im höfischen Umfeld entstanden im 16. Jahrhundert sogenannte Madrigalkomödien, mehrstimmige Vertonungen weltlicher Texte über durchgehenden Handlung. Aus diesen und anderen Vorläufern entwickelte sich die Form des Musiktheaters, die man schließlich Oper nannte.

Das Textbuch zu einer Oper oder Operette nennt das Libretto. Meist schreibt es nicht der Komponist selbst, sondern ein spezialisierter ‚Librettist‘.

Wichtige Teile der Oper sind:

- **Ouvertüre:** instrumentale Einleitung, die das Publikum auf das Werk einstimmt
- **Arie:** vom Orchester begleitetes solistisches Gesangsstück, das Stimmungen und Gefühle ausdrückt
- **Rezitativ:** Sprechgesang, der die Handlung weitertreibt
- **Arioso:** arienähnliches Rezitativ
- **Ensembles:** Stücke, in denen mehrere Solisten zusammen singen (Duett, Terzett, Quartett, Quintett), auch in Verbindung mit Chor

Die Barockoper

Die Oper im heutigen Sinn entstand um 1600 in Florenz. Dort versuchte ein Kreis von Humanisten das antike Drama mit Musik wiederzuleben. Besonderer Wert wurde auf die Verständlichkeit des Wortes gelegt. An die Stelle der verwobenen Vokalpolyphonie der Renaissance trat die klare, ‚monodische‘ Gesangslinie mit sparsamer Generalbassbegleitung.

Claudio Monteverdi (1567–1643) schuf 1607 mit *L'Orfeo* das erste bedeutende Werk der Operngeschichte. Erstmals verwendete er eine reichere Instrumentation, erweiterte die Harmonik und setzte tonmalere bildhafte Elemente ein, z. B. wird die Unterwelt mit Posaunen dargestellt.

Das erste öffentliche Opernhaus entstand 1637 in Venedig, viele weitere folgten. Große Stars (oft Kastraten, siehe Seite 62) sangen die üblichen Da-capo-Arien im Belcanto-Stil (ital. *bel canto* = schöner Gesang). Diese ausgefeilte Gesangstechnik entstand um 1600 in Italien und war bis etwa 1840 für die europäische Oper verbindlich.

In Paris entwickelte Jean-Baptiste Lully (1632–1687) den französischen Operntypus, in dem das Ballett eine wichtige Rolle spielte.

Englands wichtigster Opernkomponist war Georg Friedrich Händel (1685–1759). Wie er schrieben auch Komponisten im deutschen Sprachraum vor allem Opern im italienischen Stil.



Claudio Monteverdi



Jean-Baptiste Lully

Die Oper der Klassik

Als Jugendlicher lernte Wolfgang Amadeus Mozart in Italien die Opera seria kennen. In *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte* und *Don Giovanni* verschmolz er Elemente der Opera seria und der Opera buffa. Daneben beschäftigte er sich mit dem deutschsprachigen Singspiel (z. B. *Die Entführung aus dem Serail*), bei dem Rezitative durch gesprochene Dialoge ersetzt wurden. Wesentliche Elemente des Singspiels flossen dann in Mozarts

Zauberflöte (1791) ein, dazu kommen Einflüsse des italienischen Opernstils sowie des Wiener Zaubertheaters (märchenhafte Handlung, spektakuläre Bühneneffekte).

In Ludwig van Beethovens einziger Oper *Fidelio* (1805) spürt man den Einfluss der Aufklärung und die Sympathie der Komponisten für die Französische Revolution mit ihren Ideen von Gleichheit, Freiheit und Brüderlichkeit.

Die Oper im 19. Jahrhundert

Carl Maria von Weber (1786–1826) gilt mit seinem Werk *Der Freischütz* (1821) als Pionier der deutschen romantischen Oper. Ganz Italien feierte in dessen jungen und überaus produktiven Belcanto-Komponisten Gioacchino Rossini (1792–1868).

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts steht die Geschichte der Oper im Zeichen von Giuseppe Verdi (1813–1901) und Richard Wagner (1813–1883). Verdi galt seit seiner dritten Oper *Nabucco* als Nationalkomponist für Italien. Seine Musik enthält ausdrucksstarke Melodien und eindrucksvolle Chöre.

Wagner entwickelte als Komponist, Dramatiker, Dichter, Regisseur und Dirigent in Personalunion die Oper zum ‚Gesamtkunstwerk‘ aus Musik, Text und Bühnenbild. Wagners ‚Musikdramen‘ sind durchkomponiert. Und er ordnet Figuren, Gegenständen oder Gefühlszuständen bestimmte ‚motive‘ zu (siehe Seite 257). So entsteht ein zusammenhängendes ‚intensives Beziehungsgeflecht in der Musik‘.

Um seinen monumentalen Werken einen passenden Rahmen zu geben, ließ Wagner in Bayreuth ein eigenes Opernhaus errichten. Zu seinen bedeutendsten Werken zählen *Tristan und Isolde*, *Parsifal* und der vierteilige *Ring des Nibelungen*.



Nach der Komposition von 39 erfolgreichen Opern soll Rossini lieber gekocht als komponiert haben. Dies stimmt so nicht, doch dürfte Kulinarisches für ihn nicht unwichtig gewesen sein: „Ich gebe zu, dreimal in meinem Leben geweint zu haben: als meine erste Oper durchfiel, als ich Paganini die Violine spielen hörte und als bei einem Bootspicknick ein getrüffeltes Truthahn über Bord fiel.“



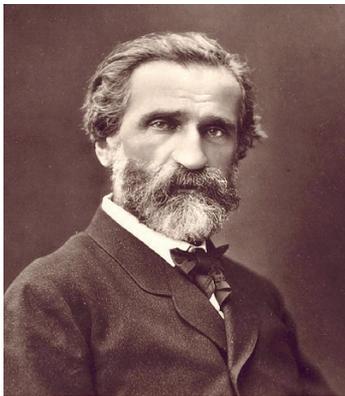
Richard Wagner

1813 wurde Richard Wagner in Leipzig geboren. Sein Leben verlief unstet: Er floh vor seinen Gläubigern nach Paris und wurde danach Hofkapellmeister in Dresden. Doch von dort musste er flüchten, diesmal als steckbrieflich gesuchter Revolutionär.

Auf Wunsch Ludwigs II. von Bayern zog Wagner 1864 nach Aufhalten in verschiedenen europäischen Städten nach München, musste diese Stadt aber wegen politischer Querelen schon bald wieder verlassen. Bis 1872 lebte er in der Schweiz, danach in Bayreuth (in der Villa ‚Wahnfried‘), wo er auch sein Festspielhaus errichten ließ. In diesem fand die Uraufführung seiner letzten Oper *Parsifal* statt. 1883 starb Wagner in Venedig und wurde in Bayreuth beigesetzt.

Rigoletto

Verdi führte die Gesangsooper zu hohem künstlerischem Rang. In seinem Werk dominiert der Glanz des italienischen Belcanto. Mit *Rigoletto* begann Verdis internationale Karriere. Die Oper wurde nach ihrer Uraufführung im Teatro La Fenice in Venedig – trotz ihrer Probleme mit der Zensur – ein überwältigender Erfolg. Das Teatro La Fenice ist mit rund 1.900 Plätzen eines der größten Opernhäuser Italiens.



Giuseppe Verdi

1813 wurde Giuseppe Verdi in Roncole Verdi geboren. Seine musikalische Begabung zeigte sich früh und wurde von den Eltern gefördert. Später finanzierte ihm ein Mäzen eine Ausbildung in Mailand, wo sich Verdis erste Oper 1839 uraufgeführt wurde.

Drei Jahre später verhandelte Giuseppe (1842) Verdi zum Durchbruch. Vor allem der Chor der gefangenen Juden im Barockischen Exiltraf – in der österreichisch regierten Lombardei – den Nationalen und Unabhängigen strebenden Italiener. Die glänzende Karriere als Opernkomponist ging weiter mit *Rigoletto* (1851), *Il trovatore* (1853) und *La Traviata* (1853). Die Folge der großen Erfolge standen *Otello* (1887) und *Falstaff* (1888). Als Giuseppe am 27. Januar 1901 in Mailand starb, wurde Staatstrauer angeordnet.

1 Höre dir den klingenden Überführer an und lerne dabei einige Musikausdrücke kennen. Schreibe zu jedem Bild auf Seite 189 die Nummer bis 5 in der Reihenfolge der Handlung.



D5-16

2 Beschrifte jedem Bild die richtige Kurzfassung der jeweiligen Handlung ein.

Zu erledende und nicht zutreffende Möglichkeiten: Der Herzog verflucht Monterone Rigoletto. – Gilda bittet ihren Vater um seinen Segen und stirbt. – Gilda schwärmt von ihrer Liebe. – Herzog: „La donna è mobile“ – In einer Spelunke umschmeichelt der Herzog Maddalena. Rigoletto und Gilda beobachten sie dabei. – Sparafucile besucht Maddalena in der Schenke und beschließt sie zu töten. – Monterone gibt einen Mord in Auftrag. – Monterone verflucht den Herzog und Rigoletto. – Sparafucile öffnet den Sack und erkennt Gilda.

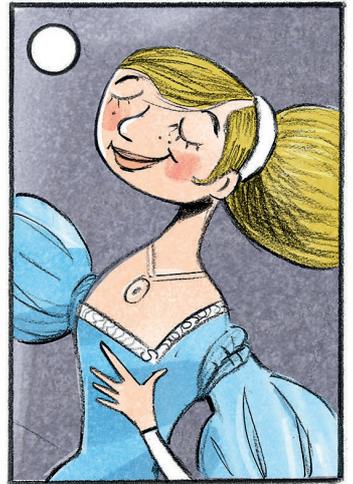
Der Komponist Arturo Toscanini (1892–1955) soll die Oper *Rigoletto*, die ursprünglich *La Maledizione (Der Fluch)* hieß, als „tragischen Verpackungsirrtum“ bezeichnet haben: Ein Killer liefert die Leiche in einem Sack verpackt ab, beim Öffnen zeigt sich, dass es die falsche Leiche ist ...

3 Hör einen Ausschnitt aus einer Bravour-Arie Gildas. Welche Effekte treffen hier zu? Kreuz an.



D8

- auf einem Vokal gesungene Tonleitertöne bis in sehr hohe Lage
- einfache, klare Melodie ohne große Sprünge
- schwierige Wendungen mit immer zwei aneinander gebundenen Noten
- sehr große und rasche Sprünge
- sehr laut gesungene, blockartige Töne



- 4 Verbinde die wichtigsten Personen aus *Rigoletto* (siehe Seite 189) mit den in der Mitte dargestellten Aktionen und Gefühlen mit Linien (jeweils von oben nach unten).



- 5 Bei der Komposition eines Quartetts (und vor der Schenke) zeigt Verdi besondere Meisterschaft. Hör den Beginn des Quartetts und lies in den Noten auf der rechten Seite oben mit. Rigoletto zeigt der entsetzten Gilda, dass der Herzog gar nicht daran denkt, ihre Liebe zu erwidern, sondern sich schon an die nächste Frau (Maddalena) heranmacht. Verdi stellt hier unterschiedliche Gefühlsebenen gleich dar. Welche Stimme trifft die jeweilige Aussage zu? Trag die Namen richtig ein.



D12

- fanfarenartige Posaen- und Trompetenmelodie Dreiklangsumkehrung (Quart-Sext-Akkord) as-des-f: _____
- Enttäuschung, ausgedrückt durch absteigende Melodie, (Umkehrung von vorher: f-[es]-des-as): _____
- rhythmisches Gleichmaß zeigt ihre Verbundenheit: _____
- verspottende Staccato-Sechzehntel: _____

Giuseppe Verdi, Quartett-Szene (Ausschnitt aus *Rigoletto*)

Herzog (Tenor)

Bel - la fi - glia del - l'a - mo - - -
Schöne Tochter der Liebe, ich bin der Sklave deiner Reize.

Gilda (Sopran)

In - - - fe - li - ce ...
Unglückliches, betrogenes Herz, zerspringe nicht vor Beklemmung!

Maddalena (Alt)

Ah! ah! ri-do ben di co-re, chè tai ba-ie co-stan po-co;
Ha! Ha! Ich lache herzlich, denn solche Späße kosten nicht viel!

Herzog (Tenor)

re, schia - vo son de' vez-zi tuoi ...

Rigoletto (Bariton)

Ch'ei men - ti - va ...
Jetzt bist du sicher, dass er gelogen hat!

La donna è mobile

i

Im italienischen Original singt der Herzog von Mantua, ein „Macho“, den Text A: „Die Frau ist launisch wie Federn im Wind, leicht ändert sie ihre Meinung und ihre Meinung. Immer liebendes, hübsches Gesicht, weinend oder lachend, ist es doch trügerisch.“

Heute führt man Opern fast immer in der Originalsprache auf. Früher waren auch übersetzte Varianten üblich, z. B. Text B.

Wäre der Herzog eine Frau gewesen, hätte er vielleicht den Text C gesungen.

6 Hörst und singst die Arie *La donna è mobile*. Dazu stehen drei Textvarianten zur Verfügung.

La donna è mobile

Text: Francesco Maria Verini (A), Johann Christoph Grünbaum (B), Stephan Unterberger (C) © Helbling

Musik: Giuseppe Verdi



D10/17

F C7 F F

A La don - na è mo - bi - le qual più ma al von - to, mu - ta d'ac -
B Oh wie so trü - ge - risch und la - ber - ber - zen; mö - gen sie
C Män - ner sind un - treu - rem Her - zen, lü - gen, be -

C7 C7 F F C7

cen - to e pen - sie - Sem - pre un a - ma - bi - le,
kla - gen, mö - gen scher - zen. Oft spielt ein Lä - cheln
trü - gen und schmer - zen. Grob ist ihr We - sen,

C7 F C7 C7

leg - gias dro - po, in pian - to in ri - so, è men - zo -
um ih - re ge; oft flie - ßen Trä - nen, al - les nur
sanft sel - ten, nur ih - re Mei - nung las - sen sie

F C A7

g - ro. La don - na è mo - bil qual più ma al
Lü - Habt ihr auch Schwü - re zum Un - ter -
gel - Män - ner sind un - treu in ih - rem

Dm C7 F C7 3 F

ven - to, mu - ta d'ac - cen - to e di pen - sier'.
pfan - de, auf - leich - tem San - de habt ihr ge - baut.
Her - zen, lü - gen, be - trü - gen und brin - gen Schmerz!

Die Oper im 20. Jahrhundert

Die Opernhäuser bevorzugten im 20. Jahrhundert immer mehr die ‚Klassiker‘ vergangener Zeiten in ihren Programmen. So mussten die zeitgenössischen Komponisten eigene Wege finden, um die Vergangenheit fortzuführen, zu verfremden oder mit ihr zu brechen.

Bergs *Wozzeck*

Alban Berg (1885–1935) schuf mit der Oper *Wozzeck* (1921) ein Werk des musikalischen ‚Expressionismus‘ (siehe Seite 258). Sie ist vorwiegend atonal komponiert, weist in vielen Teilen aber auch noch tonale Zentren auf. So verbindet Berg Einflüsse der Spätromantik mit Schönbergs freier Tonalität und Vorformen der Zwölftontechnik (siehe Seite 74).

Die Vorlage des Librettos stammt von Georg Büchner (1813–1837), dem jung verstorbenen Mediziner, Revolutionär und genialen Schriftsteller. Mit seinem (als Fragment vorliegenden) Drama *Woyzeck* nahm Büchner den literarischen Expressionismus gleichsam vorweg. Seiner Zeit voraus behandelte er darin Themen wie Psychoanalyse, Existenzialismus und sozialen Realismus.



Georg Büchner



Alban Berg

Der 1885 in Wien geborene Alban Berg fasste sich zunächst mit Literatur und Dichtung. 1904 wurde er Schüler von Arnold Schönberg und stellte 1921 seine erste Oper *Wozzeck* fertig. Sie begründete Bergs Weltruhm. Weitere wichtige Werke sind seine zweite (unvollendete) Oper *Lulu*, sein Violinkonzert sowie Klavierkonzerte. Berg starb 1935 in Wien.



1 a. Hör einen Ausschnitt aus *Wozzeck* und achte auf den Klängen und dem Text auf der rechten Seite mit.



D18

b. Welche tonmalerischen Effekte kannst du hören? Berücksichtige jeweils die verwendeten Instrumente, die Melodik sowie Dynamik und Artikulation. Wähl aus dem Auswahlkasten unten die richtigen Begriffe aus.

„Was zitterst?“ _____

„Was sagst du da, Wix. [Schwermützigkeit Wozzecks]“ _____

„Wie du ...“ _____

„Was zitterst. ... willst?“ _____

Wozzeck ersticht Marie zuerst: _____

danach: _____

Lösungswörter: aufsteigende Melodie – decrescendo bis zum ppp – keine Begleitung – lange Fermate – Orchester im fff mit Pauken – scharfe, sehr laute Bläserklänge – Xylofon

Alban Berg, *Wozzeck*, III. Akt, 2. Szene: Waldweg am Teich (Ausschnitt)

Wozzeck *küsst sie poco f* *p* *(pp)*

Den Him-mel gäb ich drum und die Se - lig - keit, wenn ich noch oft so küs-sen

Marie *Rubato (poco accel., rit.) poco acc., rit. poco acc.* *Wieder quasi tempo (♩ = 80), aber immer zögernd* *p*

Wozzeck *mf* *3* *p* *pp*

dürft! A-ber ich darf nicht! Was zit-terst? *flüstert vor sich hin:* Wer kalt ist,

Marie *(p)*

Was sagst du da?

Wozzeck *p*

den friert nicht mehr! Dich wird beim Ma - gen - tau nicht frie - ren.

Marie *lang* *♩ = 50* *p*

Wozzeck *langes Schweigen* *p*

pp Nix... *p* Wie ein blu-tig Ei - sen!

Wozzeck zieht ein Messer

Marie: Was zitterst? (*springt auf* Was zitterst?)

Wozzeck: Ich nicht, Marie! Und küsst sie an und stößt ihr das Messer in den Rücken!

Marie: Hilfe! (*sinkt nieder, Wozzeck beugt sich über sie, Marie stirbt*)

Wozzeck: Tot! (*richtet sich scheu auf und läuft geräuschlos davon*)

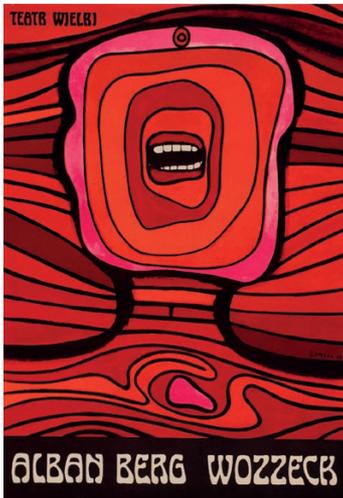
i

Wozzeck – Inhalt

Wozzeck ist ein „guter Mensch“ und braver Soldat, ist einer unmenschlichen Obrigkeit ausgeliefert und der Prototyp einer erniedrigten Kreatur: Der Hauptmann misshandelt ihn und der Doktor missbraucht ihn für medizinische Zwecke. Nur das Leben mit Marie hat für ihn Sinn, ihr gilt seine ganze Liebe, für sie erduldet er alles.

Marie betrügt ihn jedoch mit dem Tambourmajor. Für Wozzeck bricht eine Welt zusammen. Gequält durch Zweifel, aber schließlich überzeugt von Maries Untreue, ersticht Wozzeck seine Geliebte und ertränkt sich dann selbst.





Erich Kleiber, der damals frisch ernannte junge Generalmusikdirektor der Berliner Staatsoper brachte den *Wozzeck* nach rekordverdächtigen 137 (!) Proben am 14. Dezember 1925 zur Uraufführung.

2 Lest in Partnerarbeit die Ausschnitte aus zwei sehr gegensätzlichen Kritiken der Uraufführung des *Wozzeck* in Berlin 1925.

- a. Diskutiert zunächst folgende Aussagen:
 - Auf der einen Seite versucht ein Kritiker ein neues Werk aus einer traditionellen, ja konservativen Sichtweise zu beurteilen.
 - Der zweite Kritiker löst mit nahezu untrüglchen Argumenten für das Besondere eines völlig neuartig klingenden Werkes seine ihm gestellte Aufgabe der Analyse, Beurteilung und Vermittlung.
- b. Diskutiert anschließend diese allgemeinen Aussagen zur Musikkritik:
 - Die Information der Öffentlichkeit und nicht auf das Einzelne ist das wichtigste Ziel der Musikkritik.
 - Die Kritik wendet sich bewusst gegen den öffentlichen Geschmack und versucht ihn zu verändern.
 - In einer Diktatur sind Kritiker nur Handlanger des politischen Machthabers.
 - Musikkritik bedeutet ‚Mut zum Gegenwärtigen‘.
 - Musikkritik dient lediglich dem Musikmarkt und dem ‚Starkult‘.

„ Gestern war Großkampftag in der Staatsoper. Es war ein Frontalangriff der Atonalen [...]. Die Universal-Edition [Verlag] hatte den heiligen Krieg erklärt und die Dachtüren hinein mobil gemacht. Der ‚General‘ Kleiber [Dirigent] kommandierte die Soldaten. Die Musik von Alban Berg ist wahrhaft entsetzlich. Von allem in Jahrhunderten errichteten Harmoniegebäude ist kein Stein auf dem andern geblieben. Die Unzulänglichkeit und Verantwortungslosigkeit der Polyphonie bricht selbst den Schönbergschen Weltrekord. Wer nach Harmonik, nach Melodie, nach Ausdruck, nach Formen und Gesetzen fragt, macht sich lächerlich. Das Orchester quiekt, wiehert, grunzt und rülpst. Herr Kleiber fühlt sich als Herr und Beschützer einer neuen Welt, die dem Publikum als Genialität aufgeschwatzt werden soll. Dank seiner starken Musikalität und seiner gewöhnlichen Routine brachte er den Darstellern, die sich für das unsagbar schwierige Werk in monatelangen Proben selbstlos und dennoch umsonst aufgeopfert haben, eine in technischer Beziehung vorzügliche Darstellung zustande. [...] Genug davon. Ich halte Alban Berg für einen musikalischen Hochstapler und für einen gemeingefährlichen Tonsetzer.“

Paul Zschorlich, in: *Deutsche Zeitung*, Jg. 30, vom 15.12.1925

„ Es ist schwer, der saltsamen Schönheit und Einmaligkeit dieses Werks in den Grenzen einer Kritik gerecht zu werden. Kaum jedoch ein Buch unterlegt, dessen literarischer Wert so völlig den musikalischen Deutungsmöglichkeiten entspricht wie das geniale Fragment Georg Büchners. [...] Dass es Berg gelang, zu diesem Zweck eine Musik zu schreiben, die seine Weise nicht nur nicht beeinträchtigt, sondern noch überhöht, [...] beweist eine Genialität, die ihn unmittelbar neben die bedeutendsten Musikdramatiker stellt. Als Schüler Arnold Schönbergs hat Alban Berg eine Anschauung mit auf den Weg genommen, die ihm unmöglich machen musste, eine Oper der üblichen Form zu schreiben. Aus der Fülle von Möglichkeiten seien nur erwähnt: das zweite und das letzte Zwischenspiel sowie die über alle Begriffe geniale Szene im Wirtshausgarten, wo Mord, Angst, Trunkenheit und geile Gier einen gespenstischen Reigen miteinander tanzen. [...] Der Abend bildete nicht nur die größte Sensation dieser Saison, sondern auch ein Ereignis von Bedeutung für die Geschichte der Musikdramatik überhaupt. Das Publikum war, einigen Unentwegten zum Trotz, [...] von dem Werk hingerissen.“

Hans Heinz Stuckenschmidt, in: *Thüringer Allgemeine Zeitung*, Erfurt, Dez. 1925

Die Operette



Die Pariser Operette

Unterhaltende Musik wurde für die bürgerliche Gesellschaft im 19. Jahrhundert immer wichtiger. Dies galt auch für das Musiktheater, insbesondere für die Operette. Sie entstand um 1848 in Paris und wurde damals noch „bouffonnerie musicale“ (frz. bouffonnerie = derbe Komik, Blödelei) genannt.

Als Vater der Gattung gilt Jacques Offenbach (1819–1880). Sehr bekannt ist sein *Orpheus in der Unterwelt* (1858), eine witzige Parodie auf die griechische Sage *Orpheus und Eurydike*. Darin kritisierte er u. a. die verlogene Moral und Genusssucht der Pariser. Beliebte Tänze wie Walzer, Galopp, Marsch und Cancan sorgten zudem für ausgelassene Stimmung im Publikum.

Der Cancan war ursprünglich ein schneller Gesellschaftstanz, der sich immer mehr zum Bühnenschautanz wandelte. Typisch sind die hohen Hemdenriffe der Tänzerinnen. Weil man ihnen dabei unter die Röcke schauen konnte, wurde der Cancan zeitweise polizeilich verboten, was ihn aber nur noch beliebter machte. In *Orpheus in der Unterwelt* feiern die Götter ein infernalisches Fest, das mit einem wilden Cancan, dem *Galop infernal*, endet.

Operette

Die Operette (frz. kleine Oper) ist ein unterhaltendes Bühnenstück mit Musik und Tanzeinlagen in leichtem, volkstümlichen Stil. Die Musiknummern sind durch gesprochene Dialoge verbunden.

- 1 Hört einen Ausschnitt aus *Orpheus in der Unterwelt* an. Singt man das Lied *Cancan* zum Playback oder begleitet euch mit Boomwhackers. Dazu benötigt ihr zwei Boomwhacker-Sätze (2 × g!)



D19/20

Cancan

Musik: Jaques Offenbach
Deutscher Text: Stephan Unterberger © Helbling

Ga - lopp, er be - schließt den Ball als lau - tes Schluss - sig - nal in
Ce bal est o - ri - ginal, d'un ga - lop in - fer - nal don -

je - dem Kar - ne - val hopp - hopp, es le - be der Ga - lopp! Er be - schließt den
nous tous le si - gnal - ve - le ga - lop in - fer - nal! Don - nons le si -

Ball als lau - tes Schluss - sig - nal in je - dem Kar - ne - val, als Schluss - sig - nal!
gnal d'un ga - lop in - fer - nal! A - mis, vi - ve le bal! Vi - ve le bal!

Begleitinstrument Boomwhackers (für 3 oder 6 Spieler/innen)

| | | | | | | | | | | | | | | |
|-----------------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Spieler/in 1 re | | ● | ● | | ● | ● | | ● | ● | | ● | ● | ● | |
| Spieler/in 1 li | ● | | ● | ● | ● | | ● | ● | | ● | ● | ● | ● | ● |
| Spieler/in 2 re | ● | ● | | ● | ● | | ● | ● | | ● | ● | ● | ● | ● |
| Spieler/in 2 li | | ● | ● | | ● | ● | | ● | ● | | ● | ● | ● | ● |
| Spieler/in 3 re | ● | ● | | ● | ● | | ● | ● | | ● | ● | ● | ● | ● |
| Spieler/in 3 li | | ● | ● | | ● | ● | | ● | ● | | ● | ● | ● | ● |

Boomwhacker-Töne: ● c ● d ● e ● f ● g

Die ‚Illustrierte Zeitung‘ schrieb am 21. Mai 1881 über die **Besucher der Operetten**, es seien „die Finanzwelt, der wohlhabende Mittelstand, die im Sonnenschein des volkswirtschaftlichen Aufschwungs sich pilzartig vermehrenden Parvenus [Emporkömmlinge] der Börse und die üppig in die Halme schießende Halbwelt“.

Richard Wagner sagte einmal über Johann Strauss, er sei der „musikalischste Schädel aller Zeiten.“



Mit Johannes Brahms verband **Johann Strauss** eine lange Freundschaft. Als sie sich zusammensaßen, sprach Johannes Brahms auf eine Weise, die die ersten Takte des berühmten Strauss-Walters *An der schönen blauen Donau* und schrieb darunter die Worte: „Leider nicht von mir! Johannes Brahms.“

Die Wiener Operette

Ab 1860 entwickelte sich unter dem Einfluss Offenbachs und v. a. des Wiener Walzers eine eigenständige Wiener Operette. Sehr bekannte Komponisten dieses Genres sind Franz von Suppé (1819–1895), Johann Strauss Sohn (1825–1899) oder Karl Millöcker (1842–1899). Die Aufführungen der frühen Werke waren der breiten Bevölkerung wegen der hohen Eintrittspreise nicht zugänglich. Es trafen sich dort jene Schichten, die nach den politischen Umwälzungen von 1848 aufgestiegen waren.

Die Fledermaus

Johann Strauss erhob die Tanzmusik des Biedermeier zu einer Kunstform: Durch Einleitungen, Tempowechsel und Überlängen wurden etwa seine Walzer fast untanzbar, aber zu glänzenden Konzertstücken.

Andere Tänze wie Polka, Galopp, Quadrille, Marsch und Csardas gehörten ebenfalls zu seinem Repertoire, die er auch in seinen Operetten sehr erfolgreich und publikumswirksam einbaute.

Die Fledermaus ist das bekannteste Werk der ‚Goldenen Operettenära‘ in Wien. Es handelt sich um eine der wenigen Operetten, die große internationale Opernhäuser auch heute noch regelmäßig aufführen, meist zu Silvester. Nach der Uraufführung 1874 war ihr Erfolg zunächst eher mäßig, erst im Ausland erkannte man die besonderen Qualitäten des Werks, u. a. auch das hochwertige Textbuch.

Die Fledermaus stellt den Sittenfall des vom Zerfall bedrohten Habsburgerreichs dar. Und sie erinnerte dem Volk das Entzogene vor dem Alltag. „Glücklich ist, wer vergisst, was doch nicht zu ändern ist“ heißt es in der Operette, die ihre Besucher in eine schwärzliche Stimmung versetzte.

Johann Strauss (Sohn)

Johann Strauss (Sohn) wurde 1825 in Wien als Sohn des erfolgreichen Komponisten und Begründers des ‚Wiener Walzers‘ Johann Strauss (Vater) geboren. Aus Angst vor Konkurrenz verbot dieser dem

Johann das Musikstudium. Die Mutter aber unterstützte ihn nach Kräften bei dessen Ausbildung, so dass er sich bald die ‚Musiklizenz‘ zur Gründung eines eigenen Orchesters erwerben konnte und zum gefährlichsten Konkurrenten seines Vaters wurde. Johann Strauss entwickelte sich zu einem der größten musikalischen ‚Pop-Idole‘ des 19. Jahrhunderts und wurde Mittelpunkt einer regelrechten Strauss-Hysterie. In Boston dirigierte er im ‚Coliseum‘ (siehe Bild) vor 30.000 Besuchern ein 800 Mann starkes Orchester!

Strauss wurde nicht nur zum ‚Walzerkönig‘, sondern auch zum erfolgreichsten Vertreter der Wiener Operette (*Die Fledermaus*, *Eine Nacht in Venedig*, *Der Zigeunerbaron* u. a.). Strauss starb 1899 in Wien.



- 2 Hör den Schluss des zweiten Aktes aus der *Fledermaus*, der berühmten Operette von Johann Strauss (Sohn). Ordne den drei Stellen jeweils die richtige Tanzart zu. Wähl aus: Walzer – Polka – Galopp (2/4-Takt, schnelles Tempo, punktierte Rhythmen) – Quadrille – Marsch – Csardas.



D 21

- 1 Eisenstein und Frank: „Meinen Hut, meinen Hut, 's ist die höchste Zeit!“

- 2 Alle: „Ha, welch ein Fest, welche Nacht voll Freud! Liebe und Weib gibt uns Seligkeit!“

- 3 Alle (am Schluss): „Dann bleibe jede Stund' der Lust geweiht!“

Inhalt der *Fledermaus*

Auf dem rauschenden Maskenball des Prinzen Orlofsky feiert Fabrikant Eisenstein alias ‚Marquis Renard‘ den letzten Abend vor der Verbüßung einer kleinen Arreststrafe. Auch seine Frau Rosalinde und deren Schwester Adele sind dort, ebenfalls unter anderen Namen und maskiert.

Eisenstein stellt sofort einer ungarischen Gräfin nach, die ihm die Freiheit seiner Frau ist. Auch der Gefängnisdirektor Frank ist im Fest. Als es sechs Uhr schlägt, müssen beide schnellstens weg, Frank seinen Dienst und Eisenstein zu seiner Arreststrafe.

Die ganze verworrene Geschichte hat ab Eisenstein Freund, Der Falke, aus Rache eingefädelt: Eisenstein hatte sich einmal als Fledermaus verkleidet und betrunken in einem Park verhaselt. Am nächsten Morgen macht die im Gefängnis eingetroffene Festgehaltene ihn klar, dass er der ‚Rache der Fledermaus‘ zum Opfer gefallen ist.



Die *Fledermaus* Szenenbild

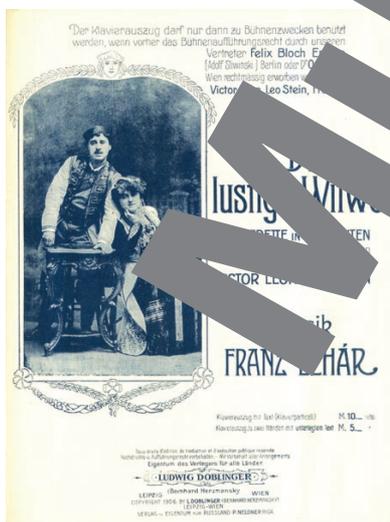
Operette des 20. Jahrhunderts

‚Berliner Operettennära‘ nennt man den letzten Abschnitt der Wiener Operette von 1900 bis 1920. Hauptvertreter war Franz Lehár (1870–1948), z. B. mit *Die lustige Witwe*.

Nach dem Ersten Weltkrieg vermischte sich die Operette immer mehr mit der Revue und nahm neue Formen der Tanz- und Unterhaltungsmusik auf, etwa Shimmy und Foxtrott. In den 1920er Jahren näherte sich die Operette zunehmend dem Musical an.

In Berlin führten Komponisten wie Paul Lincke (1866–1946) einen lokalen Tonfall in der Operette ein. In diesem ‚Berliner Stil‘ gab es z. B. zackige Marschmusik („Das ist die Berliner Luft, Luft, Luft“).

In Spanien erlebte die volkstümliche Form des Singspiels, die *Zarzuela* eine Blüte, z. B. mit Werken von Enrique Granados (1867–1916). Dieser unternahm während des Ersten Weltkrieges eine Seereise. Als seine Fähre von einem deutschen U-Boot torpediert wurde, konnte man Granados zunächst retten. Als er seine Frau hilflos im Meer treiben sah, sprang er ihr verzweifelt nach und beide ertranken.



Musical

Das Musical ist eine populäre, kommerzielle, etwa um 1900 in den USA entstandene Form der Bühnenunterhaltung. Es besteht aus Dialogen, Songs, Ensemblenummern und Tänzen.

Das *Starlight Express* Theater in Bochum steht gleich dreimal im Guinness-Buch der Rekorde: 1. Es ist das erste speziell für ein bestimmtes Stück gebaute Theater; 2. es ist das am schnellsten gebaute Theater; 3. *Starlight Express* ist mit über 12 Millionen Zuschauern das weltweit erfolgreichste Musical an einem Spielort.

Das Musical

Die amerikanische Antwort auf die aus Europa importierte Operette ist das Musical. Es entstand vor etwa 100 Jahren in New York und vereinigt Elemente aus Drama, Operette, Varietee, Ballett und Oper. Meist beruht ein Musical auf einer literarischen oder historischen Vorlage und enthält Songs, Show- und Tanzszenen. Es läuft in einem Theater meist viele Monate bis ein Jahr lang.

Das ‚Showbusiness‘ erfordert die Zusammenarbeit vieler Menschen: Der Produzent eines Musicals muss Geldgeber finden, um Autor, Komponist, Darsteller und Regisseur zu engagieren. Aufgabe des Librettisten ist es, das Buch als möglichst optimale Mischung aus Gefühl, Spannung, Humor, Liebesbeziehungen und Nebenhandlungen einzurichten. Der Komponist sorgt für musikalische Vielfalt und ‚Ohrwürmer‘ sorgen. Von den Darstellern wird verlangt: Schauspiel, Tanz und (mit dem Mikrofon verstärkter) Gesang.

In den 1980er Jahren wurde in Europa ein Musical-Boom entfacht, vor allem mit Stücken wie *Cats* (1980), *Starlight Express* (1984) oder *Das Phantom der Oper* (1986) von Andrew Lloyd Webber. Früher schon zuvor mit dem biblischen Musical *Jesus Christ Superstar* (1971) großer Erfolg gelangt.

Um die immer aufwändiger werdenden Minenshows zu finanzieren, musste man sehr lange Laufzeiten erreichen. Es wurden in vielen Städten spezielle Musical-Theater gebaut, um ein bestimmtes Musical optimal zeigen zu können, z. B. das 1988 fertiggestellte *Starlight Express* Theater in Bochum.



Bernsteins *West Side Story*

Die *West Side Story* ist ein Evergreen mit der Musik von Leonard Bernstein (1918–1990). Tanz, Gesang und Schauspiel verschmelzen hier auf hohem Niveau miteinander. Die Tänze sind anspruchsvoll, auch schauspielerisch und musikalisch wird Außergewöhnliches verlangt.

Die Handlung des Musicals ist eine moderne Fassung von Shakespeares *Romeo und Julia*. Gleichzeitig befasst sich die *West Side Story* mit gewaltsam ausgetragenen Konflikten junger Menschen mit ‚heimischem‘ und ‚fremdem‘ kulturellen Hintergrund, ein Thema, das heute aktueller ist denn je. Komische und dramatische Szenen vermischen sich mit der berührenden Liebesgeschichte.

1961 wurde die *West Side Story* verfilmt und erhielt gleich zehn Oscars.

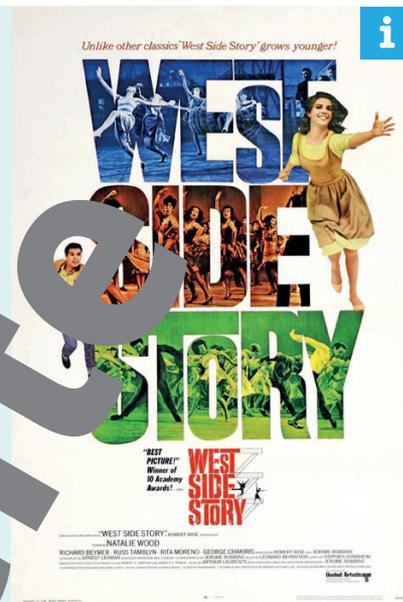
Inhalt der *West Side Story*

Tony war früher Anführer der ‚Jets‘, einer Straßen-Gang von jungen New Yorkern, die glauben, ‚ihr‘ Amerika gegen Immigranten schützen zu müssen. Eine andere Gang sind die Sharks, eine Gruppe eingewanderter Puertoricaner. Immer wieder gibt es Konflikte zwischen den beiden ethnischen Gruppen.

Bei einem Tanzabend lernt Tony Maria kennen, ihr Bruder Bernardo führt die Sharks an. Tony und Maria verlieben sich.

Obwohl Tony versucht, die Konflikte zwischen Jets und Sharks zu beenden, kommt es zum Kampf, bei dem Tony Bernardo unbeabsichtigt ersticht. Die Sharks wollen Bernardos Tod rächen, Maria aber hält zu Tony. Beide träumen von Versöhnung zwischen den Gangs. Die Rivalitäten gehen aber weiter.

Tony wird die falsche Nachricht überbracht, Maria sei von ihrem ehemaligen Liebhaber Chino umgebracht worden. Er sucht den vermeintlichen Mörder in den mitternächtlichen Straßen und trifft plötzlich auf Maria. Doch das Glück der Begegnung währt nur kurz; aus dem Schatten eines Hauses tritt Bernardo und erschießt Tony in Marias Armen.



- 1 Bernstein charakterisiert die rivalisierenden Gruppen der Jets und der Sharks durch die Verwendung bestimmter musikalischer Mittel. Hör Ausschnitte aus *I like to be in America* und *Cool*. Ordne dann die in der Mitte stehenden Merkmale mit Pfeilen richtig zu.



D 22/23

| | | | | |
|--|--|---|--|---------------------|
| D 22 <i>I like to be in America</i> | Die Shark-Girls machen sich über den puertoricanischen und den amerikanischen Alltag lustig, wobei die mangelhafte englische Aussprache ein zusätzliches komisches Element bildet. | Orchester mit starkem afrikanischen Fokus, insbesondere von Jazz- und überkommenen Instrumenten wie dem Tongeläng | Riff, der neue Anführer der Jets, fordert die Gang auf, cool zu bleiben: | D 23 <i>Cool</i> |
| | Im Refrain*) werden die Verhältnisse in den USA dargestellt, während die jeweils anschließende Strophe*) die Missstände in Puerto Rico schildert. | Wandel von staccato und dynamischem Vortrag | „Boy, boy, crazy boy! Stay loose, boy! Breeze it, buzz it, easy does it. Turn off the juice, boy! | |
| | Bei den Refrains hat das Publikum Gelegenheit, über die zuvor erwähnte Pointe zu lachen. | abgerissene Melodieführung | Go man, go, but not like a yo-yo schoolboy. Just play it cool, boy, real cool!“ | |
| | | beeinträchtigt tänzerischer | Während der ganzen Szene müssen die Darsteller auf höchstem Niveau tanzen. | |
| | | viele „leiterfremde, dissonante“ Töne | | |
| | | Wandel zwischen 6/8- und 7/4-Takt | | |
| | | elektrischer, treibender Rhythmus | | |
| | starke Synkopierungen | | | |

- *) Refrain: I like to be in America! I like to be in America! Ev'rything free in America for a small fee in America!
 Strophe: I like to be in America. I know a boat you can get on. Hundreds of flowers in full bloom. Hundreds of people in each room!
 Refrain: Automobile in America, chromium steel in America, wire-spoke wheel in America, very big deal in America!
 Strophe: I'll drive a Buick through San Juan. If there's a road you can drive on. I'll give my cousins a free ride. How you get all of them inside?
 Refrain: Immigrant goes to America, many hellos in America; nobody knows in America Puerto Rico's in America!
 Strophe: When I will go back to San Juan. When you will shut up and get gone? I'll give them new washing machine. What have they got there to keep clean?
 Refrain: I like the shores of America! Comfort is yours in America! Knobs on the doors in America, wall-to-wall floors in America!

© Bernstein Music/Chappell & Co./Universal

2 Die Verbindung der beiden unterschiedlichen Kulturen in der Liebesbeziehung zwischen Tony und Maria setzt der Komponist ebenfalls um. Hör dir Tonys Song *Maria* an, lies die Noten mit und such musikalische Elemente aus beiden Milieus. Die in Aufgabe 1 (Seite 199) gewonnenen Erkenntnisse helfen dir dabei.



D24



Musikalische Elemente aus dem ...

Jets-Milieu: _____

Sharks-Milieu: _____

Maria (Ausschnitt aus *West Side Story*)

Musik: Leonard Bernstein
Text: Stephen Sondheim
© Bernstein Music/Chappell & Co./Universal

Ma-ri - a!

Slowly and freely *mp*

The most beau-ti-ful sound I ev-er heard. Ma - ri - a, Ma - ri - a, Ma - ri - a, Ma -

ri - a. All the beau-ti - ful sounds would be a sin-gle word: Ma - ri - a, Ma - ri - a, Ma - ri - a, Ma -

Refrain

rall. *mf*

ri - a, Ma - ri - a, Ma - ri - a. Ma - ri - a. I've just met a girl named Ma - ri - a. And

mp

sud - den - ly name nev - er be the same to me. Ma - ri - a! I've

mf

just kis - sed a girl named Ma - ri - a. And sud - den - ly I've found how won - der - ful a sound can

p

be. Ma - ri - a. Say it loud and there's mu - sic play - ing. Say it soft and it's al - most like

pray - ing. Ma - ri - a. I'll nev - er stop say - ing, "Ma - ri - a!" *ppp*

Webbers *Phantom der Oper*

Das Phantom der Oper (*The Phantom of the Opera*) ist ein 1986 in London uraufgeführtes Musical mit der Musik von Andrew Lloyd Webber. Mit ca. 130 Millionen Besuchern in 27 Ländern ist es wohl das bisher erfolgreichste Musical. Am Broadway in New York war es das am längsten gespielte Musical aller Zeiten.

Die deutschsprachige Erstaufführung fand 1988 in Wien statt. Von 1990 bis 1993 war das Wiener Raimund Theater Aufführungsort, mit insgesamt 1363 Vorstellungen und ca. 1,4 Millionen Besuchern. Ab 1990 wurde das Stück elf Jahre lang auch in Hamburg in einem eigens errichteten Musicaltheater aufgeführt.

Der Handlung liegt ein Roman des Franzosen Gaston Leroux von 1910 zugrunde. Hier begegnen sich Oper und Musical: Die Handlung spielt nicht nur in einem Opernhaus, sondern zeigt auch den Opernbetrieb mit Proben, Aufführungen, Konkurrenzkämpfen der Sänger, Erfolgen und Misserfolgen, Intrigen

Andrew Lloyd Webber ist einer der ganz wenigen Komponisten, der von seinen Werken nicht nur leben kann, sondern auch sehr wohlhabend wurde: Laut *Sunday Times* verfügt er über ein Vermögen von ca. 900 Mio. Euro.

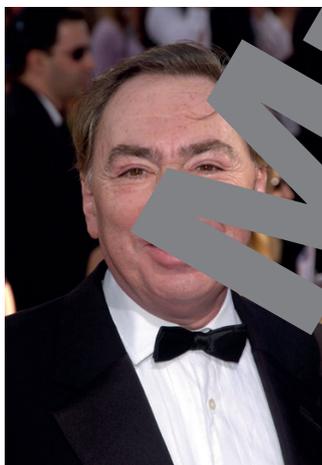
Phantom der Oper – Inhalt

Schauplatz ist die Pariser Opéra Garnier im Jahre 1877. Unter dem Gebäude befinden sich labyrinthartige Räumlichkeiten mit einem zum Fluß der Seine zugewandten Eingang. Das Phantom, die Titelfigur, ist von Geburt an schwer entstellt und hat daher sein Gesicht nie mit einer Maske verdeckt. Die weibliche Hauptperson ist Christine, ein einfaches Chormädchen, das durch die Hilfe des Phantoms zu einem gefeierten Opernstar wird. Sie empfindet Mitleid mit ihm, kann ihm aber die Liebe, die es von ihr fordert, nicht erwidern, weil sie den jungen Grafen Raoul de Chagny liebt. Tief enttäuscht, zwingt das Phantom dies zur Kenntnis nehmen und er entscheidet sich für immer aus Christines Leben und der Oper.

Der Titelsong *The phantom of the opera* (siehe Seite 182) erklingt schon im ersten Akt: Raoul gesteht Christine in der Opernprobe seine Zuneigung. Sie wissen nicht, dass das Phantom sie heimlich lauscht. Als Christine wieder allein ist, hört sie die Stimme eines „Engels der Lieder“, der sie wie schon früher immer unterweist. In Wirklichkeit ist der Engel aber das Phantom, das nun in seiner Eifersucht Christine seine wahre Identität als Phantom der Oper offenbart. In dem leidenschaftlichen Duett nimmt das Phantom Christine mit hinunter in die Kellergewölbe des Opernhauses.



i



Andrew Lloyd Webber

1933 wurde Andrew Lloyd Webber als Sohn eines Musikerehepaares geboren. Er begann sehr früh zu komponieren und veröffentlichte schon mit neun Jahren sein erstes Werk. Berühmt machten ihn vor allem seine Musicals: *Jesus Christ Superstar* (1971), *Evita* (1976), *Cats* (1981), *Starlight Express* (1984), *Das Phantom der Oper* (1986) und viele andere. Er erhielt zahlreiche Preise und Ehrungen, u. a. einen Oscar und drei Grammy Awards. 1997 wurde Webber von der englischen Königin als Baron Lloyd-Webber zum Life Peer erhoben, gehört also dem House of Lords an.

Andrew Lloyd Webber hat neben seinen Musicals auch weniger kommerzielle Musik geschrieben. Z. B. komponierte er 1984 ein Requiem (siehe Seite 183) im Gedächtnis an seinen Vater, der zwei Jahre zuvor verstorben war. In dem Werk hat der Komponist einen Chor, drei Solisten und Kammerorchester mit Orgel und Synthesizer eingesetzt.

i



3 Hört euch den Titelsong aus dem Musical *Das Phantom der Oper* an. Singt ihn dann zur Klavierbegleitung oder zum Playback, wenn möglich, mit verteilten Rollen: Die Frauenstimmen gestalten Christines Part und die Männerstimmen den des Phantoms.



D 25/26

4 Diskutiert: Welche Elemente machen dieses Musical zum populären Hit? Geht dabei auf die musikalische, textliche und dramaturgische Gestaltung ein.

The phantom of the opera (Das Phantom der Oper)

Musik: Andrew Lloyd Webber
Text: Charles Wilson, Richard Stilgoe
Einrichtung: Hans-Joachim Unterberger, Matthias Rinderle
© THE REALLY USEFUL GROUP LTD



D 25/26

Musical score for "The Phantom of the Opera" (Das Phantom der Oper). The score is written for piano and voice. It includes the following lyrics:

Christine: In sleep he sang to me, in dreams he came,
Phantom: Sing once a - gain the song so strange du - et;
Christine: Those who have seen you draw back in fear.

the Phantom calls to me, and speaks my name.
 my love - ver - over you grows stron - ger yet.
 I wear the mask you wear, *Ph.:* it's me they hear.

The score includes piano accompaniment and vocal lines for Christine and the Phantom. The piano part features a prominent bass line with eighth notes. The vocal lines are in a dramatic, expressive style.

Dm B \flat maj7 Gm/B \flat C Dm Dm
 And do I dream a - gain? For now I find the
 And though you turn from me to glance be - hind the
 & Chr.: Your } spi - rit and { my } voice in one com - ned the
 Ph.: My } spi - rit and { your } voice in one com - ned the

Dm Dm B \flat B \flat
 phan - tom of the o-pe-ra there in - side my
 phan - tom of the o-pe-ra there in - side your
 phan - tom of the o-pe-ra there in - side { my }
 { your }

Dm Dm Dm C (x) F \flat B \flat Dm Dm
 mind.
 mind.
 mind.



Rollenspiel

Stellt euch vor, ihr seid zu einer Debatte zum Thema Soll das Downloaden von Musik legalisiert werden? eingeladen. Bildet drei ungefähr gleich große Gruppen und verteilt folgende Rollen:

- Mitglieder einer Band und Komponist/innen: Ihr setzt euch dafür ein, dass eure Werke nicht gratis zum Download angeboten werden. Schließlich lebt ihr von den Einnahmen aus dem Verkauf eurer Aufnahmen bzw. Noten.
- Jurist/innen: Ihr seid dafür, dass das geistige Eigentum durch das Urheberrecht geschützt bleiben muss. Dennoch sollte der Download von Musik im Netz legalisiert werden, wenn er für den privaten Nutzen gedacht ist.
- Jugendliche: Ihr seid der Meinung, dass es schon längst an der Zeit wäre, das Downloaden von Musik im Internet zu legalisieren.

Überlegt euch in den Kleingruppen Argumente für eure Position. Wählt dann eine Moderator/in für die Debatte.

Urheber

Wer ein Werk geschaffen hat, wird vor dem Gesetz als Urheber bezeichnet.

Urheber können ihre Werke unter einer Creative Commons Lizenz als freien Inhalt zur Verfügung stellen. Diese Stücke kann jeder verwenden, ohne dabei das Urheberrecht zu verletzen.



Wichtige Begriffe

Im Zeitalter des World Wide Web ist besondere Vorsicht bei der Nutzung diverser Musik- oder Videodateien zu walten, weil viele Materialien geschützt sind, deren Missbrauch von Jurist/innen als Diebstahl geistigen Eigentums eingestuft wird.

Urheberrechtsgesetz

Die gesetzliche Grundlage für die Nutzung von geistigem Eigentum bildet das Urheberrechtsgesetz, das zum Schutz vor einer Erschaffung eines Werkes Beteiligung verdient.

Dieses Gesetz ist speziell bei Video und Konkurrenz (Musik): Komponisten, Autoren von Songtexten und im weiteren Sinne auch Arrangeure.

§ 10. (1) Werke im Sinne dieses Gesetzes sind eigentümliche geistige Schöpfungen auf den Gebieten der Literatur, der Tonkunst, der bildenden Künste und der Filmkunst.

§ 10. (1) Urheber eines Werkes ist, wer es geschaffen hat.

AKM und austro mechana

Die AKM – in Deutschland die GEMA – erhebt Tantiemen (= gezahlte Vergütung für die Aufführung oder Wiedergabe eines geschützten Werkes) und gibt sie an die Urheber weiter. Geschützt sind Musik und Texte bis 70 Jahre nach dem Tod aller Urheber. Im Zweifelsfall kann man dies bei der AKM erfragen.

Die Rechte für das Abdrucken oder das Ins-Netz-Stellen (z. B.: eigene Website oder Homepage der Schule) von geschützten Werken (z. B. Noten) müssen aber in jedem Fall bei den jeweiligen Verlagen (Rechteinhabern) eingeholt werden.

Die Lizenzierung (= Vergabe einer bestimmten Lizenz zur Verwertung/Verwendung eines urheberrechtlich geschützten Werks) von Audio- und Multimediaprodukten wie CD, DVD, etc. wird von der austro mechana betreut, einer Schwestergesellschaft der AKM.



AKM

Die Abkürzung AKM steht für „Autoren, Komponisten und Musikverleger“, die sich zu einer Gesellschaft zur Wahrung der Rechte von Urhebern zusammengeschlossen haben.

Aufführungslizenz

Diese muss vom Veranstalter (nicht von den Künstlern) bei der AKM beantragt werden. Das dafür zu entrichtende Nutzungsentgelt ist von verschiedenen Faktoren abhängig:

- Handelt es sich um eine Einzel- oder eine Dauerveranstaltung?
- Wie groß ist der Fassungsraum der Veranstaltung?
- Wie hoch sind die Eintrittspreise?

- 1** Du organisierst mit deiner Klasse eine Weihnachtsfeier für Eltern, Lehrer:innen und Freunde/innen, bei der ihr u. a. Last Christmas singt. Solltet ihr eine Aufführungslizenz bei der AKM beantragen? Wenn ja, warum?

Aufführungslizenz

Öffentliche, also allgemein zugängliche und außerhalb des privaten Rahmens liegende Aufführungen von geschützten Werken muss man lizenzieren.

Verbreitungsrecht

Urheber haben das Recht am Verkauf oder an der öffentlichen Verbreitung ihres Werkes. Sie können das Verbreitungsrecht aber an einen Verleger oder einen Rundfunksender weitergeben.

Vervielfältigungsrecht

Dazu gehören u. a. die Herstellung von Ton- oder Bildträgern oder die Vervielfältigung im Netz. Auch das Vervielfältigungsrecht kann dem Verlag übertragen werden.

Aufgrund des Vervielfältigungsrechts verbietet sich das Veröffentlichens von Songtexten auf frei zugänglichen Homepages.

Vervielfältigungsrecht

Urheber haben das Recht auf die und an der Vervielfältigung ihres Werkes.

Musiknutzer

Mit diesem Begriff werden Personen oder Organisationen bezeichnet, die Musikwerke öffentlich nutzen und dafür eine Lizenz erwerben müssen.

Konkret können das Veranstalter von Konzerten, Bällen, Vereinsfeiern, Firmenfeiern und Theateraufführungen, Musikschulen, Cafés, Clubs, Kneipen, oder Betriebe, die für ihre Gäste Musik spielen (Gastgewerbe, Hotels, etc.).

Filesharing

Filesharing bezeichnet das Angebot, Dateien (z. B. Musik, Videos, etc.) über das Internet zum Kopieren und Heruntergeladen bereitzustellen. Tauschbörsen haben sich dieses Prinzip zunutze gemacht.

Prinzipiell ist es erlaubt, Dateien für private Zwecke im Netz herunterzuladen. Aber: Besondere Vorsicht ist geboten, wenn Musik von einer Seite heruntergeladen wird, die Peer-to-Peer-Technologie verwendet. Dadurch werden Teile des Files so programmiert, dass sie eigenen Downloads anderen Personen wieder zum Download zur Verfügung gestellt, was für den Nutzer nicht sichtbar ist.

Streaming

Beim Streaming werden Video- und Audiodateien heruntergeladen und können parallel dazu abgespielt werden, z. B. bei YouTube. Der große Unterschied zum Filesharing besteht darin, dass die Daten nicht bleibend auf der Festplatte gespeichert werden.

Zusammenfassung

Beim Umgang mit urheberrechtlich geschütztem Material ist höchste Vorsicht geboten. Generell solltest du dich bei der Planung einer öffentlichen Veranstaltung (z. B. Matura-Ball) rechtzeitig informieren, bei wem du welche Lizenzen beantragen und erwerben musst. Denn als Veranstalter trägst du die volle Haftung für mögliche Verletzungen des Urheberrechtes.

Praxistipps

- | | |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> • Vermeide es Material auf der eigenen Homepage zu veröffentlichen, wenn du nicht ganz sicher bist, dass es frei ist. | <ul style="list-style-type: none"> • Für die Aufnahme eines Songs mit urheberrechtlich geschützten Songs wende dich an die austro-mechana. |
| <ul style="list-style-type: none"> • Bei der Aufführung einzelner Stücke (z. B. aus einem Musical oder von einer Band) sollte die AKM dein erster Ansprechpartner sein. | <ul style="list-style-type: none"> • Auf der Veröffentlichung von Noten, Texten oder Aufnahmen im Internet solltest du generell vermeiden. |

2 a. Was musst du beachten, wenn du auf deiner persönlichen Website Hintergrundmusik von deiner Lieblings-CD einbaust? Bei wem müssen die Rechte abgefragt werden?

→ Hinweis: Mit dem Kauf einer CD erlangt man nur das Recht auf die private Nutzung.

b. Deine Klasse veranstaltet zum Schulabschluss eine Grillfeier im Innenhof deines Schulgebäudes. Für musikalische Unterhaltung sorgt eine „Red Hot Chili Peppers“ Coverband, die ihr auf einem selbstgestalteten Plakat ankündigt. Der Eintritt zur Veranstaltung ist frei. Müsst ihr trotzdem eine Aufführungslizenz bei der AKM beantragen?

c. Du spielst in einer Band und ihr spielt ausschließlich Eigenkompositionen auf. Müsst ihr bei Auftritten oder CD-Produktionen Lizenzen erwerben?

d. Du möchtest den Song der aktuellen Nummer 1 der Charts auf deine Homepage stellen. Was musst du beachten?

e. Darfst du ein Video, das du auf YouTube gesehen hast, auf deinem Facebook-Profil teilen?

f. Darfst du Musikvideos (z. B. in YouTube) am PC ansehen?

g. Darfst du YouTube-Videos auf deiner Festplatte speichern?

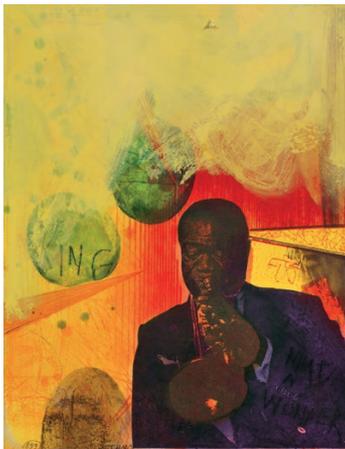
h. Darfst du eine CD, die du rechtmäßig erworben hast für einen Freund/eine Freundin brennen?

→ Hinweis: Eine Freundschaft besteht vor dem Gesetz nur, wenn die Beziehung über „ich kenne ihn/sie“ hinausgeht, also ein persönliches Band zwischen euch besteht.

5 Jazz und Populärmusik

- Jazz
- Workshop: Hip-Hop-Tanz
- Rock und Schlager
- Workshop: Videoclip

Jazz



Nach einem Auftritt des berühmten Jazztrompeters und -sängers Louis Armstrong (1901–1971) in London konnte man in der *Times* lesen: „Natürlich ist diese Stimme hässlich, gemessen an dem, was wir in Europa ‚Schönheit des Gesanges‘ nennen. Aber der Ausdruck, den Louis Armstrong in diese Stimme legt, alles das, was an Seele und Herz und Tiefe in jedem Ton mitschwingt, macht diese Stimme schöner als das meiste, was es an technisch brillantem und schön klingendem, aber kaltem und seelenlosem Gesang in der Welt heute gibt.“

Entstehung

Jazz ist eine Musikrichtung, die etwa um 1900 in den Südstaaten der USA entstand und hauptsächlich von Afroamerikanern geprägt wurde. Danach entwickelte sich der Jazz in vielfältiger Weise weiter, häufig im ‚crossover‘ mit anderen Musikrichtungen. Der heutige Jazz ist oft nur noch lose verbunden mit der afroamerikanischen Tradition verbunden.

Jazz

„Jazz ist eine in den USA aus der Begegnung der Schwarzen mit der europäischen Musik entstandene künstlerische Mischweise. Das Instrumentarium, die Melodik und die Harmonik des Jazz entstammen zum größten Teil der abendländischen Musiktradition. Rhythmik, Phrasierungsweise und Tonbildung sowie Elemente der Melodik und Harmonik entstammen der afrikanischen Musik.“ Joachim-Ernst Sauter, Jazzjournalist

Elemente des Jazz

Tonbildung

Die Tonbildung ist ein wichtiges Element, durch das sich der Jazz von europäischer Musik unterscheidet. Während abendländische Musiktraditionen festlegten, was gut und schön ist, versuchen Jazzmusiker einen individuellen, ausdrucksstarken Ton zu treffen. Der Spieler macht sein Instrument zum Sprachrohr seiner ureigensten Gefühle und Erlebnisse und richtet sich dabei nach den eigenen Linien („Es spricht auf seinem Instrument“). In dieser eigenen Intonation ist sein musikalisches Portrait, das ihn für einen Kenner meist sofort identifizierbar macht.

1 *Why it's so, boy, time down south* mit Louis Armstrong als Interpretation und lies dann die Kritik aus der *Times* in der Randspalte. Ordne schließlich folgende Aussagen durch Pfeile einer der beiden ‚Welten‘ zu.



Tongebung im Jazz

Der Jazzmusiker ist nicht nach ‚richtigen Tönen‘, sondern nach ausdrucksstarken Tönen.

Klassische europäische Musikstruktur

Es gibt einen nach der Tradition ‚richtigen‘ Klang, eine ‚richtige‘ Spiel- und Gesangstechnik.

Der Musiker will eine Komposition möglichst werkgetreu wiedergeben.

Der Sound sucht den persönlichen, subjektiven Ausdruck.

Die Instrumentalisten und Sänger streben ein Klangideal an, das nach der Tradition objektiv zu beurteilen ist.

Es gibt keinen ‚richtigen‘ Klang, keine ‚richtige‘ Spiel- und Gesangstechnik.

Die Musiker gestalten Vorlagen frei.

Jazz



Louis Armstrong (1901–1971)

i

1901 wurde Louis Armstrong in New Orleans geboren. Danach war er Schüler in einer Besserungsanstalt, Musiker in Brass Bands und auf Mississippi-Dampfern, bis er als Jazzlegende auf der ganzen Welt. Was er auch spielte, selbst Schlagler, seine Stimme und sein Trompetenton blieben unverwundbar.

Ein Kritiker schrieb 1950 im Vergleich mit „der einzigartige Trompetenton Armstrongs“: „nicht allein durch Glanz, Reinheit und Höhe ausgezeichnet, sondern auch dadurch, dass er mit jeder Note etwas ‚ausdrückt‘, sei es mit ‚Schwermut‘, ‚Trauer‘ und [...] ‚Freude‘ nicht genau zu definieren ist.“

Verschleiern und Verschleifen

„Umwege“ sind typisch für den Jazz-Sound. Anders als im klassischen Bereich wollen Jazzmusiker ihren Klang oft verändern oder verschleiern. Für klassisch ausgebildete Musiker und Sänger ist es geradezu eine Todsünde, den Ton nicht genau zu treffen. Im Jazz hingegen wird die exakte Intonation oft bewusst ein wenig ‚verschleift‘.

Hot intonation

Zur Verschleierung exakter Tonhöhen benutzen Jazzmusiker Techniken der ‚Hot Intonation‘, auch ‚off pitchness‘ (= weg von der Tonhöhe) genannt:

- **Smear** (engl. schmieren, verwischen): Ton wird leiser angesetzt und auf die gewünschte Tonhöhe gebracht
- **Glissando** (ital. gleiten): kontinuierliche, schnelle Veränderung der Tonhöhe aufwärts oder abwärts
- **Dirty Tones**: Bestimmte Töne werden gestrichelt bzw. gequetscht und dadurch unsauber hervorgehoben
- **Vibrato**: gleichmäßiges, geringfügiges Verändern der Tonhöhe eines gehaltenen Tons
- **Growl** (engl. knurren, brummen): rauherer Klang bei Blasinstrumenten
- **Slapping** (Kontrabass): Techniken erzeugen eines klatschenden Geräusches



Rhythmus

Eine hervorstechende Eigenschaft des Jazz ist die rhythmische Spannung, oft als ‚Swing‘ bezeichnet. Auch Begriffe wie ‚Drive‘ (engl. antreiben, hetzen) und ‚Groove‘ (engl. Furche, Rille, Spur) tauchen in diesem Zusammenhang auf.

Erzeugt wird die Spannung hauptsächlich durch die Überlagerung zweier rhythmischer Schichten: Zu einem gleichmäßig durchlaufenden Puls, dem Beat (meist im Schlagzeug und im Bass), werden zwischen den einzelnen Zählzeiten zusätzliche rhythmisch-melodische Akzente – die so genannten Offbeats – gesetzt. So entsteht ein Spannungsverhältnis zwischen Beat und Offbeat.

Offbeat-Akzente können auf der ‚Makro-Ebene‘ (z. B. vorgezogene Achtel) oder der ‚Mikro-Ebene‘ (minimale Tempoveränderungen) entstehen.

„Swing“ hat zwei Bedeutungen: Einerseits bezeichnet der Begriff ein zentrales rhythmisches Merkmal des Jazz, andererseits einen Jazz-Stil der 1930er Jahre (siehe Seite 218).

Offbeat

Offbeat bezeichnet rhythmische Betonungen außerhalb der Zählzeiten. Er entstammt der schwarzafrikanischen Musiktradition und ist nicht nur im Jazz vorhanden, sondern bis heute ein in vielen Musikarten verwendetes rhythmisches Stilmittel.



Swing

Es gibt nicht nur einen einzigen Swing, sondern beinahe unendlich viele Möglichkeiten zu swingen. Die Definition eines Lexikons lässt erkennen, wie schwer es fällt, den Begriff zu erklären:

„Swing, wörtlich schwingen, schaukeln: [...] ein sich aus dem rhythmisch-melodischen Ablauf ergebendes, gefühlsmäßig spürbares zeitliches Phänomen, das mit Worten kaum erklärbar ist.“

Ein typisches Swing-Merkmal ist, dass bei zwei aufeinanderfolgenden Achteln das erste etwas länger gespielt wird, das zweite etwas kürzer folgt und entsprechend verkürzt wird. Man bezeichnet diesen Rhythmus auch als ‚ternär‘. Anstatt einen Notenwert in zwei gleich lange Abschnitte zu gliedern (‚binär‘), teilt man ihn bei ternärer Rhythmik in drei (eine Triole). Der erste Ton entspricht dann der Dauer von zwei Achtlern, der zweite dauert eine Triolen-Achtel:

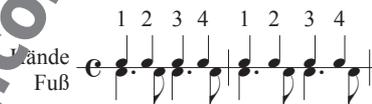


oder

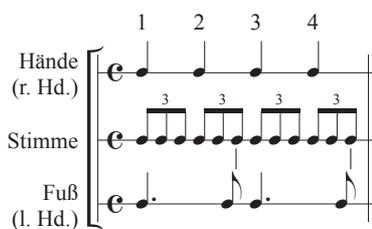


2 Übe der Reihe nach folgende Rhythmus-Patterns:

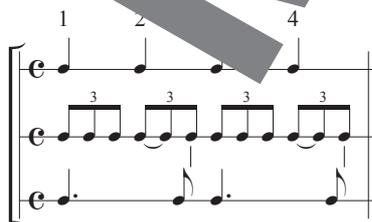
a. Setz dich auf die vordere Stuhlkante und patsche mit beiden Händen einen gleichmäßigen Viertelpuls auf. Oberseits klopft ein Fuß dazu – am besten mit der Ferse – punktierte Viertel und Achtel im Wechsel. Nimm diese Übung so lange aus, bis du dich ganz sicher fühlst.



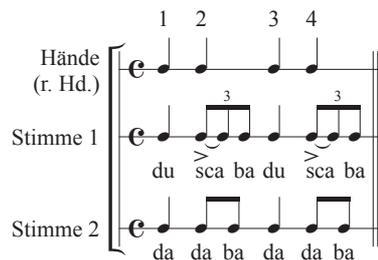
b. Sprich triolische ‚Scat‘-Silben (Singen/Sprechen von Silbenfolgen ohne Wortbedeutung) zu einem Viertelpuls der Hände. Z. B. „di-del-di“, „da-ben-di“, „da-ba-du“ oder „sca-ba-du“. Nimm dann den Fuß dazu und achte darauf, dass die Achtelnote jeweils mit der letzten ‚Scat‘-Silbe zusammenfällt.



c. Wiederhole die Übung von b, aber jetzt mit angebundnen Triolen-Achteln. Sprich „di-del-di“ – „di-del-da-ben-di“ – „da-ba-du“ – „di-del-da-ba-du“ – „sca-ba-du-sca-ba-du“.



d. Such dir eine Partnerin/einen Partner. Gestaltet abwechselnd die Stimmen 1 und 2 zum gepatschten Viertelpuls, dann beide Stimmen gemeinsam. So wird der ‚Swing‘ besonders deutlich.



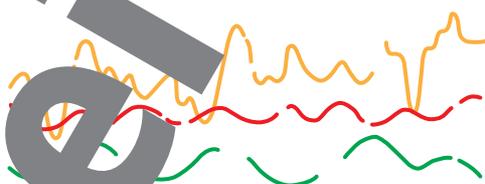
Die Improvisation im Jazz ◆

Ein Kernelement des Jazz ist die Improvisation. Ihre Techniken unterscheiden sich nicht von denen der alten europäischen Meister: Man schmückt eine gegebene Melodie aus oder improvisiert über ein harmonisches Gerüst.

Meist liegt den Improvisationen ein Standard-Song in Liedform z. B. (A A B A) oder ein Blues (siehe Seite 214) zu Grunde. Der Jazzmusiker kann nun die Melodien verzieren oder – v. a. im modernen Jazz – neue melodische Linien erfinden. Die formale Grundeinheit, über die sich die Improvisation entfaltet, heißt ‚Chorus‘. Das bedeutet so viel wie Refrain; ein Jazzstück besteht aus mehreren Chorussen.

Das Improvisierte erhält den Rang einer Komposition, kann jedoch von niemandem wiederholt werden. Improvisation bedeutet Spontaneität, aber nicht den Verzicht auf Vorbereitung. Bei der Gruppenimprovisation ist die vorhergehende Absprache wichtig. Ein Meister im Anregen von Improvisationen war Duke Ellington.

- 3** Im Hörbeispiel improvisieren Musiker auf Trompete, Klarinette, Posaune und Klavier über das Spiritual *Oh when the saints go marchin in*. Nach einem viertaktigen Vorspiel spielt die Trompete die Melodie im ersten Chorus, Klarinette und Posaune improvisieren gemeinsam (‚kollektiv‘) nach folgendem Muster (gelb: Klarinette, rot: Trompete, grün: Posaune):



D 28

Beschreibe, was in den weiteren Chorussen geschieht

Chorus 2: _____

Chorus 3: _____

Chorus 4: _____

Chorus 5: _____

Chorus 6: _____

Chorus 7: _____

Chorus 8: _____



Bigband

Das Arrangement im Jazz ◆

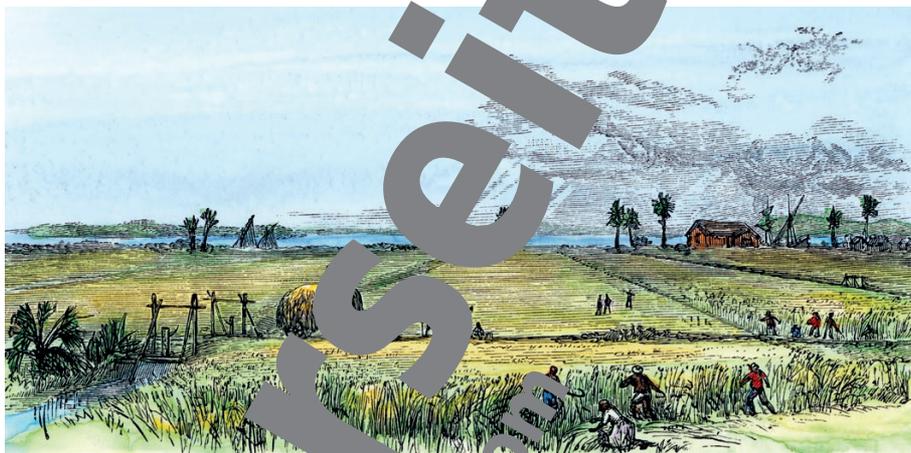
Sobald Jazzmusiker im Vorhinein etwas vereinbaren, spricht man von Arrangement. Weil die Improvisation im Jazz von so großer Bedeutung ist, gibt es jedoch nie komplett ausnotierte Kompositionen. Die festgelegten Teile haben zwar kompositorischen Charakter, bleiben aber insoweit flexibel, als ihre Ausführung jedem Spieler freies Aus- und Umgestalten zubilligt.

Mit den Bigband-Besetzungen um 1930 erhielt das fachgerechte Arrangieren durch Spezialisten entscheidende Bedeutung für den Jazz. Auch den raffinierten Sound der Film- und Unterhaltungsmusik machten sich Jazzmusiker zu Nutze.

Wurzeln des Jazz

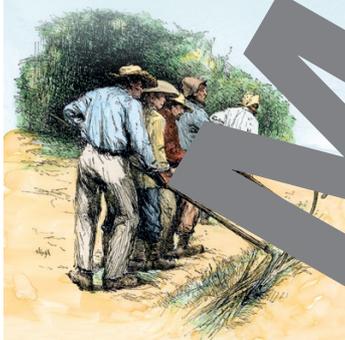
Wenige Jahre nach der Entdeckung Amerikas 1492 begann der Sklavenhandel. Denn für die Ausbeutung der Bodenschätze und die Landwirtschaft benötigte man viele Arbeitskräfte. So begannen die europäischen Kolonialmächte mit dem gewaltigsten und grausamsten Sklavenhandel der Geschichte. Vom frühen 16. bis zum späten 19. Jahrhundert wurden mehr als 12 Millionen Afrikaner nach Amerika verschleppt. Um 1860 gab es in den USA etwa 4 Millionen Weiße und 4 Millionen schwarze Sklaven.

Nach dem Sezessionskrieg (1861–1865) wurde der Sklavenhandel in den USA verboten.



Worksong

Als Worksongs bezeichnet man die Lieder, die afro-amerikanische Sklaven zur Arbeit sangen.



Afrikanische Wurzeln

Worksongs

Ein afrikanisches Erbe ist die enge Verbindung von Arbeit und Musik. Eine nigerianische Weisheit lautet:

„Wenn die Bäume gefällt werden sollen, musst du singen. Ohne Gesang ist das Buschschneidwerkzeug ein Pf.“

Auch auf den amerikanischen Baumwollfeldern behielten die Sklaven ihre afrikanische Arbeitsweise bei. Einer berichtete:

„Wir haben die Baumwolle gepflückt und gesungen und gepflückt und gesungen, und gesungen.“

Worksongs wurden entweder unbegleitet gesungen oder – oft mit Hilfe der Arbeitsgeräte – perkussiv unterstützt. So sangen Arbeiter z. B. beim Hacken der Felder oder beim Einschlagen von Nägeln, mit denen Eisenbahnschienen im Boden verankert wurden.

- 1 a. Hör den Worksong *Won't you ring, old hammer*. Auf welchen Zählzeiten sind die Hammerschläge zu hören? _____
- b. Beschreibe, wie das Prinzip des Call and Response gestaltet ist.



D 29

- c. Singt den Worksong (Noten rechte Seite) möglichst im Call and Response von Solist/in und Gruppe. Begleitet den Gesang mit Boomwhackers (c und g) oder mit leichten Schlägen auf den Tisch.

Won't you ring, old hammer

Musik und Text: Traditional

Won't you ring, old ham-mer? Won't you ring, old ham-mer?
 Broke the han-dle on my ham-mer. Broke the han-dle on my ham-mer.
 Got to hamm'-rin' in the Bi - ble. Got to hamm'-rin' in the Bi - ble.
 Won't you ring, old ham-mer? Won't you ring, old ham-mer?

Spirituals

Das Spiritual entstand in einem Vermischungsprozess aus christlichen Kirchenlied und afrikanischem Kult mit Musik und Tanz. Spirituals erzählen meist von Situationen aus dem Alten Testament, die denen der Sklaven ähnelten. Diese identifizierten sich insbesondere mit dem Volk Israel in ägyptischer Gefangenschaft, aber auch mit der Leidensgeschichte Jesu.

- 2 a. Singt das Lied *My Lord, what a morning* ein- oder zweistimmig.
 b. Spirituals wurden anfangs mündlich überliefert und erst später aufgeschrieben. Manche gehen davon aus, dass „mourning“ (= Trauer) gemeint sein statt „morning“. Welche Botschaft spricht dagegen?

My Lord, what a morning

Musik und Text: Traditional
 Jazz: Walter Knapp, © Helbling

My Lord, what a morn-ing! My Lord, what a morn-ing!
 My Lord, what a morn-ing when the stars be-gin to fall!
 1. You'll hear the pet sound to wake the na-tions un-der-ground,
 2. You'll hear the sinner cry to wake the na-tions un-der-ground,
 3. You'll hear the Chris-tian shout to wake the na-tions un-der-ground,
 look-ing to my God's right hand when the stars be-gin to fall.

Call & Response

Im Gegensatz zu fast allen anderen musikalischen Äußerungen (und rituellen Ausübungen) war der Worksong den schwarzen Sklaven erlaubt, denn er koordinierte bei der Arbeit in Gruppen die Bewegung nach dem Rhythmus des Liedes. Dabei begann ein Vorsänger mit einem meist improvisierten ‚Call‘. Die Gruppe antwortete darauf im Chor mit einem ‚Response‘.

Spirituals

Spirituals nennt man die geistlichen Gemeinschaftslieder der afro-amerikanischen Sklaven.



John Lee Hooker

Blues

Der Blues entstand nach der Befreiung der Schwarzen aus der Sklaverei und wird – im Gegensatz zum Spiritual – solistisch gesungen, von einem Individuum, das sich selber zum Gegenstand seines Gesanges macht. Der Blues ist also ein subjektiver Monolog über die Probleme des Alltags.

Auch nach der Aufhebung der Sklaverei im Jahr 1865 arbeiteten die meisten Afroamerikaner auf Plantagen. Hier entwickelte sich zunächst der ‚Country Blues‘ als unbegleiteter Sologesang, später mit Banjo, Gitarre- oder Mundharmonika-Begleitung.

Um 1900 zogen zahllose Afroamerikaner in Hoffnung auf einen Arbeitsplatz in die industriellen Städte des Nordens. Dort griffen professionelle Musiker volksmusikalische Traditionen auf; es entstand der ‚City Blues‘. Dabei bildete sich ein standardisiertes Schema heraus, die 12-taktige Blues-Formel (siehe Seite 95/96).

Auch der Text folgt einem bestimmten Schema: Stets beginnt es mit einer Feststellung (‚Statement‘), die bekräftigt und wiederholt wird. Den Abschluss bildet eine Folgerung aus den ersten Versen oder ein Kommentar (‚Response‘).

Europäische Wurzeln

Blasinstrumente

Ein wesentlicher Beitrag zum Jazz sind die Instrumente. Die Instrumente der ‚Brass Bands‘ (Blaskapellen), die in New Orleans zum täglichen Leben gehörten, stammen aus europäischen Militärcapellen. Die Brass Bands spielten bei Paraden, Begräbnissen, politischen Versammlungen und vielen anderen Gelegenheiten.

Das trompetenähnliche Kornett (z. B., das im frühen Jazz meist die Melodie spielte), ebenso wie das etwa später dazukommende Saxofon aus Frankreich. Das Soubassofon ‚Sousafon‘ wurde dagegen in den USA entwickelt.



Trompete

Kornett



Das Sousafon wurde nach dem amerikanischen Marschkomponisten John Philipp Sousa (1854–1932) benannt. Es ist so geformt, dass sich der Spieler das gewundene Rohr umhängen kann; der große Schalltrichter hängt dann über ihm.



Begräbnismarsch in New Orleans

- 3 Hör dir einen Begräbnismarsch aus New Orleans an. Im zweiten Abschnitt hörst du die Musik auf dem Heimweg vom Friedhof. Louis Armstrong beschreibt das Begräbnis-Ritual so:



„Typisch für die Begräbnisse in New Orleans ist es, dass man nur bis zum Friedhof traurig ist, zu dem sehr langsam gegangen wird. Sobald der Reverend die üblichen Gebete [...] gesprochen hat, wird alles anders. Der Trommler entfernt das Taschentuch von seinem Instrument, die Kapelle zieht ab, und beim ersten Häuserblock stimmt der Chef mit seinem Kornett ein, [...] die anderen setzen ihre Instrumente an, und alle spielen ... Das Trauergefolge beginnt [...] im Schritt von einem Bürgersteig zum andern zu wallen, [...] wer immer sich von der Musik angezogen und mitgerissen fühlt, reiht sich ein um zu sehen, was da los ist.“

Charakterisiere die beiden Musikteile kurz:

- 1 Weg zum Friedhof: _____
- 2 Heimweg vom Friedhof: _____

Klaviermusik: Der Ragtime

Das Klavier spielte im Jazz eine ähnlich wichtige Rolle wie in der europäischen Musik; hier wie dort wurde es in ganz verschiedene Funktionen eingesetzt. Beispielsweise standen in Tausenden von Bars, besonders im Vergnügungsviertel Storyville in New Orleans, Klaviere, auf denen das ‚Ragtime‘ gespielt wurde.

Der Ragtime ist komponierte, nicht improvisierte Musik. Er wurde anfangs vor allem durch Wandermusikanten, die mit Hilfe von Noten und Walzen für mechanische Klaviere verbreitet. Der Name kommt von ragged time = zerrissene Zeit, was sich auf das typische ‚Zerreißen‘ des Rhythmus durch Syncopon bezieht.

Ragtime

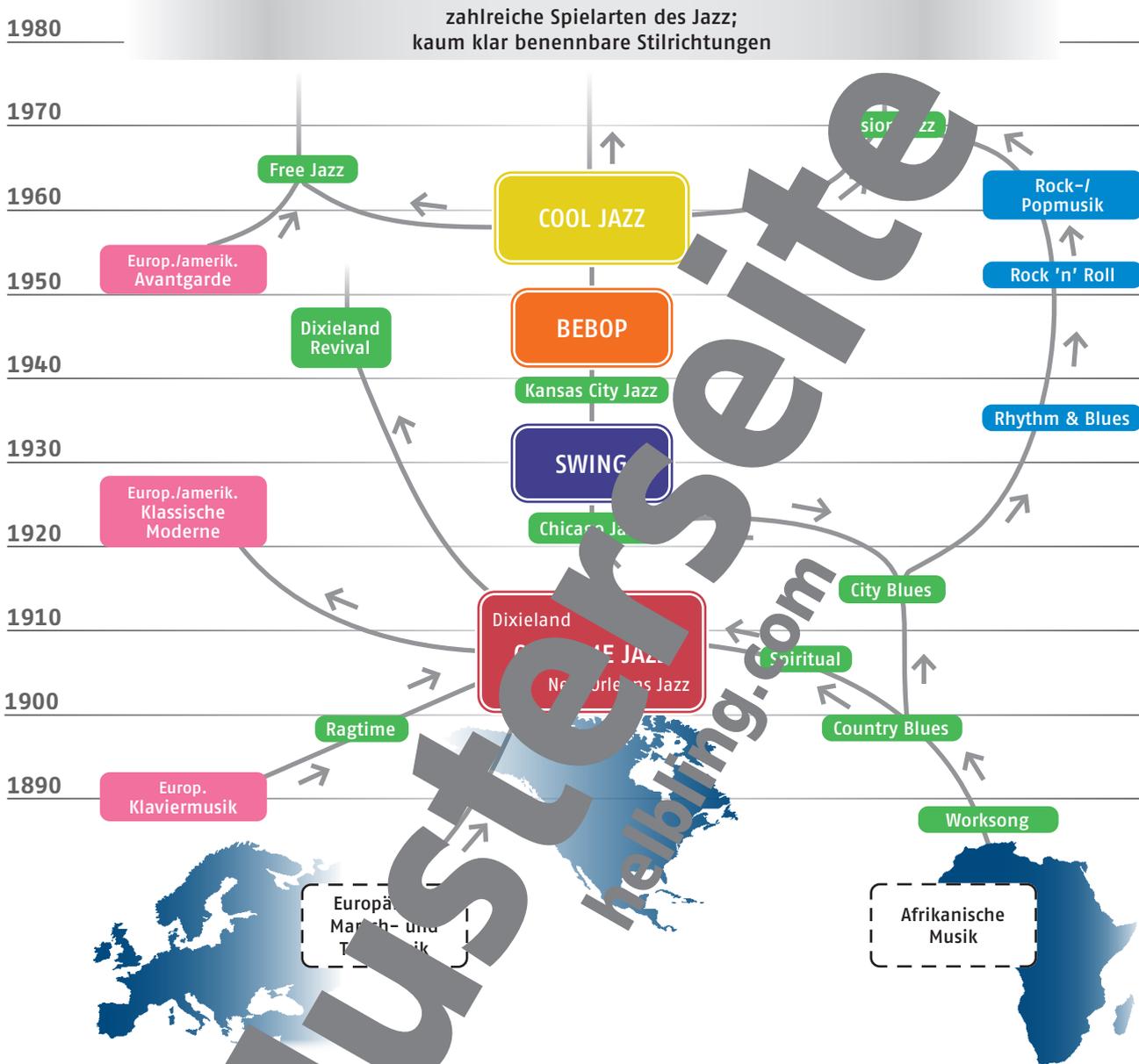
Ragtime ist ein in den USA entstandener Vorläufer des Jazz.

- 4 Hör dir den *Maple leaf rag* von Scott Joplin (1867–1917) an. Sieh dir dazu das Titelblatt einer Songversion an, das zeigt die Kluft zwischen Anspruch und Wirklichkeit in der Gleichbehandlung von Schwarz und Weiß: Der am weißen Kulturideal orientierte, angepasste Schwarze wird in der Natur verhöhnt, obwohl er äußerlich die Attribute des gepflegten Mannes angenommen hat. Welche Bilddetails machen dies



- 5 Finde heraus, welche englischen und deutschen Bezeichnungen für ‚Schwarze‘ in den USA nicht diskriminierend und daher korrekt sind.

Stile des Jazz



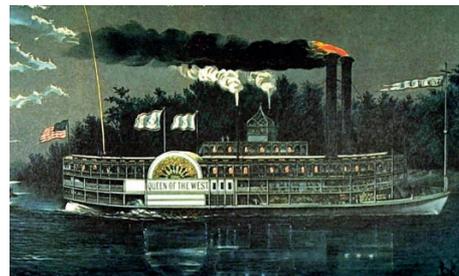
Old Time Jazz

Die Wiege des Jazz liegt in New Orleans. Die von französischen Einwanderern gegründete Stadt liegt im Mündungsgebiet des größten Flusses der USA, des Mississippi.

Die Raddampfer auf dem Mississippi spielten eine besondere Rolle bei der Verbreitung des Jazz. Zur Unterhaltung der Passagiere auf der langen Reise engagierte man Jazzmusiker aus New Orleans. Diese trugen ihre Musik in die großen Städte im Norden, wo sie aufgenommen und weiterentwickelt wurde.

New Orleans Jazz

Den ersten Stil der Jazzgeschichte nennt man nach seinem Entstehungsort New Orleans Jazz.



1 Lies die folgenden Zitate und bilde dir so einen Eindruck von New Orleans um 1900. Fasse die wesentlichen Aspekte zusammen.

„Wie waren die Besonderheiten des musikalischen Lebens? [...] Die Lebenslust und Leichtlebigkeit der New Orleanser waren wohl die wichtigsten. [...] So kam es, dass in New Orleans immer ein starker Bedarf an rhythmischer Tanzmusik bestand. Jazz war keine Form individuellen Gefühlsausdrucks, sondern Gebrauchsmusik [...].“

„In New Orleans gab es keine ethnischen Ghettos. Diese Stadt stand einzig da unter den amerikanischen Städten, gerade wegen des freien Umgangs zwischen den verschiedenen Nationalitäten und verschiedenen ethnischen Gruppen. Reiche und arme Behausungen, Ladengeschäfte und Wohnhäuser standen auf engem Raum durcheinander.“ (S. Frederick Starr, amerikanischer Wissenschaftler und Jazzmusiker)

„Und wenn Karneval war! Mensch! Da hatten wir erst richtig unseren Spaß! Tag und Nacht marschierten die Bands die Straßen auf und ab und spielten sich die Lunge aus dem Halse.“ (John J. Johnson, Jazzposaunist)

„Es gab zahllose Vergnügungstätten, die Musiker beschäftigten. Von den Privatgesellschaften, Bällen, Banketten, Hochzeiten, Beerdigungen, Taufen, Kommunionen, Konfirmationen, Picknicks an den Seen der Umgebung, Landpartien und Reklamekonzerten für große Firmen ganz zu schweigen.“ (John J. Johnson, Jazzmusiker)

„Die Musizierfreude im alten New Orleans muss ungeheuer gewesen sein. Aus dem ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts wissen wir von etwa 30 Orchestern. [...] Die Stadt [...] hatte damals weniger als 200.000 Einwohner.“

„Gewiss ist es ein Mythos, dass die Stadt der Mississippi-Delta allein die Entstehungsstadt der Jazzmusik sei, aber New Orleans war der Kristallisationspunkt. [...] Das ganze Südstaat des Mississippi war voll der neuen Klänge. Der Fluss und die Stadt waren gleichermaßen wichtig für den Jazz.“ (Joachim-Ernst Brundt, Jazzjournalist)



Dixieland

Dieser Begriff wurde zur Bezeichnung weißer Kapellen aus der Frühzeit des Jazz verwendet. Wichtig waren die Unterschiede zwischen den Spielweisen europäisch-stämmiger amerikanischer und kreolischer Musiker nicht sehr groß. Typisch war die Kollektivimprovisation, also das gemeinsame Improvisieren der Melodieinstrumente Trompete, Klarinette und Posaune. Im frühen New Orleans Jazz beschränkte man sich dabei im Wesentlichen auf das Verzieren von Melodien mit Synkopen.

Das Ende der New Orleans-Epoche kam im Jahr 1917, u. a. wegen des Kriegseintritts der USA. Aber das bedeutete nicht etwa das Ende des Jazz: Die Jazzmusiker zogen nach Norden, und ihre Musik trat nun einen weltweiten Siegeszug an.

Dixieland

Diese Stilrichtung entstand ab 1910 aus der Nachahmung des New Orleans Jazz durch weiße Musiker.

Swing-Ära

Ab 1930 spricht man in der Jazzgeschichte von der Swing-Ära.

Mit dem Swing wurde der Jazz sehr kommerziell, was auch dem Klarinettenisten und Bandleader **Benny Goodman** Unbehagen bereitete: „Irgendetwas geht in dir kaputt, wenn du eines Tages merkst, dass das, was du spielst, nicht mehr Musik ist, sondern dass es ein Teil der Unterhaltungsindustrie geworden ist.“

Bebop

Bebop nennt man einen Jazzstil ab 1940.

Mit dem Kriegseintritt der USA 1941 wurden Tanzveranstaltungen höher besteuert, was die **Bigbands** allmählich **unwirtschaftlich** machte. Die kleinen ‚Combos‘ der jungen Bebop-Musiker galten dagegen nicht als Tanzkapellen; die Veranstalter mussten keine Sonderabgaben bezahlen.

Swing

Schon in den 1920er Jahren entstanden Tanzorchester in größeren Formationen, die sich am Jazz orientierten. Ab 1930 setzte sich dann ein neuer Jazzstil durch. Duke Ellington (1899–1974), Count Basie (1904–1984) und andere große Bandleader prägten mit ihren ‚Bigbands‘ den Sound der folgenden zehn Jahre, die ‚Swing-Ära‘. Diese Musik wurde auch in der breiten Bevölkerung und bei weißen Jugendlichen außerordentlich populär.

Mitte der 1930er-Jahre hatte sich eine Standardbesetzung mit drei Instrumentengruppen herausgebildet:

- **Reed-Section (Holzbläsergruppe):** vier, fünf bis sechs Saxophone
- **Brass-Section (Blechbläsergruppe):** drei bis vier Trompeten und zwei bis drei Posaunen
- **Rhythm-Section (Rhythmusgruppe):** Klavier, Gitarre, Kontrabass und Schlagzeug

- 2 Hör einen Ausschnitt aus Count Basies *One o' clock jump*. In welcher Reihenfolge setzen die Sections ihre ein?



D32

Bebop

Ab etwa 1940 setzte sich mit dem Bebop eine Gegenreaktion an den kommerzialisierten Swingstil an.

Die fast immer in einem Tempo gespielt, Melodien wirken hektisch und zerrissen. Während die Phrasen mit abwärts gerichteten Zügen (verminderten Quinten*), z. B. die letzten zwei Achtelnoten des Motiv:



Einer Motivzufolge gaben solche Wendungen dem Stil auch seinen lautmalenden Namen: „Be-bop“. Seine Hauptvertreter waren der Altsaxofonist Charlie Parker (1920–1955) und der Trompeter Dizzy Gillespie (1917–1993).



Charlie Parker

- 3 Hör dir einen Ausschnitt aus Dizzy Gillespies *52nd street* an. Unterstreiche die passenden Begriffe.



D33

hohe Virtuosität – Kollektivimprovisation – leicht nachsingbare Melodie – Melodiefetzen – Posaune – Saxofon – Soloimprovisationen – Trompete – Vibrafon

*) Eine verminderte Quint entspricht einer übermäßigen Quart (= Tritonus)

Cool Jazz

Der Cool Jazz war ab etwa 1950 eine Reaktion auf die nervöse Unruhe des Bebop. Das Attribut ‚cool‘ bezieht sich auf mehrere Faktoren: Der Sound ist nun viel zurückhaltender, ausgeglichener, dynamische Extreme werden vermieden. Insgesamt wird eine eher gedämpfte Grundstimmung vermittelt, die Musik strahlt eine ‚intellektuelle Kühle‘ aus.

Ein wichtiges Instrument im Cool Jazz ist das Vibrafon. Unter seinen Metallplatten hängen Resonanzröhren, in denen sich Scheiben befinden, die durch einen Elektromotor gedreht werden. Das dadurch erzeugte Öffnen und Schließen der Röhren gibt dem Vibrafon sein charakteristisches Tremolo.

Cool Jazz

Den wichtigsten Jazzstil ab 1950 nennt man Cool Jazz.

„Der Musiker des Cool Jazz zum damals neuen Stil: „Alles musste klarer gespielt werden, um diesen bestimmten Sound zu erzeugen, und nichts durfte getan werden, was die Aufmerksamkeit von ihm ablenken konnte. Dieser Sound lag wie eine Wolke über allem.“



4 Sieh dir das Video *Vibrafon* an und beantworte dann folgende Fragen zum Instrument:

Wann und wo wurde das Vibrafon entwickelt? _____

Wie kann der Spieler/die Spielerin beim Vibrafon den Klang beeinflussen? _____

Wie kann man mit nur zwei Händen ganze Akkorde spielen? _____

5 Hör dir den Schluss von *Django* mit dem ‚Modern Jazz Quartet‘ an. Ergänze dann die fehlenden Begriffe in der Beschreibung dieses Ensembles.

Ein extremes Beispiel für den neuen Sound des Cool Jazz stellt das Modern Jazz Quartet dar. Die schwebenden Klänge des _____ (Beispiel von Miles Jackson), und die klaren Linien des _____ von John Lewis, währenden Kopf der Gruppe, werden von einer stets dezenten Rhythmusgruppe aus _____ begleitet.

Auswahlwörter: Klaviers – Kontrabass – Schlagzeug – Vibrafon

Jazz nach 1970

Schon ab 1960 wird der Jazz zunehmend freier, es gibt immer weniger Stilrichtungen mit gemeinsamen Kennzeichen. Einige Beispiele aus der Vielfalt an Formungen seien angeführt: Hard Bop, Free Jazz, Fusion Music, Rock Jazz, Jazz Rock, Pop Jazz, Bossa Nova.

6 Hör dir zwei Musikstücke an und ordne die zutreffenden Aussagen durch Pfeile zu.

| | | | |
|--|---|--|---|
| <p>D 35</p> <p>Hard Bop</p> <p><i>A Night in Tunisia</i> mit dem Schlagzeuger Art Blakey</p> | Auflösung des Metrums | | <p>D 36</p> <p>Free Jazz</p> <p><i>Free Jazz mit dem Ornette Coleman Double Quartet</i></p> |
| | Kollektivimprovisation | | |
| | Weiterentwicklung des Bebop | | |
| | Jazz als „großes, verrücktes, spannendes, ungewisses Abenteuer“ | | |
| | Rückgriffe auf afro-amerikanische Elemente | | |
| Schlagzeug dominiert | | | |



Hip-Hop

In diesem Workshop findet ihr ausgewählte Hip-Hop-Schritte, die ihr schnell, mit viel Spaß und vor allem selbstständig lernen könnt. Es sind zwölf Figuren aus den Bereichen ‚Party and Social Dances‘ (Box, ET, Atlanta Stomp, Fila), ‚Locking‘ (Point, Musical Locking, Scooby Doo, Handshake) und ‚Breaking‘ (Apache, Indian Step, Six Step, Baby). Sucht euch für die Erarbeitung der Figuren einen geeigneten Raum, der so viel Platz bietet, dass sich jede/r von euch frei und gut bewegen kann.

Alle zwölf Schrittfolgen findet ihr auf Videos, die sich auch gut zum Mitlernen eignen, da jede Einzelfigur (jeweils von vorn und von hinten) für vier Achter durchgetanzt wird.

Für Training und Präsentation könnt ihr die Musik auf der CD verwenden. Alternativ dazu auch Hip-Hop-Songs aus eurer eigenen Sammlung. Besonders geeignet ist z. B. Rapper’s Delight (The Sugarhill Gang).

Was ist Hip-Hop?

Alles begann vor vierzig Jahren. Der damals 18-jährige Clive Kool, sein Künstlername DJ Kool Herc – veranstaltete eine Party im Keller seines Wohnblocks. Aus seiner Plattensammlung spielte er nicht ganze Musikstücke, sondern nur die ‚Breakbeats‘, die rhythmischen Instrumentalteile, zu denen man besonders gut tanzen konnte. Das ging so gut an, dass es zu seinem Markenzeichen wurde und schnell viele Nachahmer fand. Bald wurde in vielen New Yorker Clubs nur noch diese Musik gespielt. Hip-Hop war geboren und erreichte bald die ganze Welt.

Zu Beginn der Hip-Hop-Kultur entwickelten sich folgende typische Rollen und Funktionen: Der DJ (Deejay) spielte die Musik, der MC (Master of Ceremony) animierte das Publikum durch Zurufe in Reimform („Party on the ground, on the air, and party like you don’t care!“). Aus den Ansagen der DJs und MCs entstand der Rap. Die Tänzer nannte DJ Kool Herc Breakboys oder Breakgirls, da sie auf die Breakbeats tanzten. So entstand der Begriff ‚Breaking‘ – später durch die Medien auch darüber vermarktet. Hinzu trat ein künstlerisches Element, das später unter dem Namen ‚Graffiti‘ bekannt wurde.

In weiterer Folge entstanden auch in der Hip-Hop-Kultur auch Kunstformen wie das Beatboxing. Im Tanzbereich wurden auch bestehende Stile wie z. B. Popping oder Locking ‚adoptiert‘.

Praxis

Tipps

Im Tanz empfiehlt sich die in der Praxis gebräuchlichste Choreografie (Zusammenfassung der vier Schritte).

Orientiert euch bei den ersten Übungen mit Musik am Schlagzeug oder den Percussions, zählt mit und versucht, jeden Schlag zu klatschen, mit den Knien zu wippen oder mit dem Fuß zu stampfen. Konzentriert euch dann auf einzelne Akzente und macht die Aktionen z. B. nur auf die Eins und die Fünf usw.

Choreografie

Versucht im Anschluss an das Erlernen der Schritte eine ‚Choreografie‘ zu gestalten. Dazu könnt ihr die zwölf Patterns beliebig miteinander kombinieren. Ein Beispiel findet ihr im Video 61. Hier sind alle zwölf Einzelfiguren zu einem Choreografie-Vorschlag verbunden. Bildet bei eurer Planung Einheiten von vier Achtern, sie ergeben ein abgeschlossenes System. Weiter könnt ihr:

- zusätzliche Drehungen einbauen
- die Tanzrichtung ändern
- Posen (Verharren in der letzten Position der Bewegung für mehrere Zählzeiten) einbauen



D37



Einzelfiguren

Übt nun die Grundbewegungen der zwölf Patterns (Seite 205–207) der Reihe nach. Jede hat einen bestimmten Namen: Box, ET, Atlanta Stomp, Fila, ... Ihr müsst euch aber nicht genau an die Vorlagen halten; ihr könnt z. B. die Armbewegungen zu den feststehenden Schritten frei gestalten und so ‚Varianten‘ tanzen.

Alle Figuren: Markus Eggensperger © Helbling

1: kreuz
2 Takte: li Fuß kreuzt vorn dazu re Unterarm mit Faust nachgerichtet, li Ellbogen abgewinkelt und leicht wegge-
streckt (1); li Fuß zurück, dazu re Faust hoch, re Faust nach unten (2); re Fuß Schritt nach re, dazu re Faust hoch, li Faust nach unten (3); li Fuß vor den re, dazu li Faust hoch, re Faust nach unten (4); wie 1–4 (5–8)

| | | | | | | |
|---|-------|---|------|---|--------|---|
| 4 | kreuz | | rück | | rechts | |
| 4 | 1 | + | 2 | + | 3 | + |

2: ET
2 Takte: Seitschritt re (1); li kreuzt hinter re (2); Seitschritt re, dazu li Arm abgewinkelt hoch, re Arm abgewinkelt, Ellbogen nach unten (3); li Ferse (Mädchen: auch die Hüfte) nach außen drehen, Arme wechseln (3+); li Ferse (Hüfte) wieder zurück, Arme wechseln (4); wie 1–4, aber gegengleich (5–8)

| | | | | | | | | | |
|---|--------|---|-------|---|--------|---|-----|---|------|
| 4 | rechts | | kreuz | | rechts | | aus | | rein |
| 4 | 1 | + | 2 | + | 3 | + | 4 | + | |

3: Atlanta Stomp
2 Takte: 2 kleine Sprünge auf li Bein nach re, zugleich jeweils re kicken, Oberkörper dabei leicht nach li hinten lehnen (1/1+); kleiner Sprung nach re auf beide Beine (2); gegengleich (3/4); wie 1–4 (5–8)

| | | | | | | | | | | | |
|---|------|---|------|---|--------|---|------|---|------|--|--------|
| 4 | kick | | kick | | Sprung | | kick | | kick | | Sprung |
| 4 | 1 | + | 2 | + | 3 | + | 4 | + | | | |

4: Fila
2 Takte: nach re wenden und 3 Gehschritte nach re (1–3); mit li Fuß Kick li nach hinten, dabei mit li Faust ‚gegen eine Tür schlagen‘ (4); wie 1–4, aber gegengleich (5–8)

| | | | | | | | |
|---|--------|---|-------|---|--------|---|------|
| 4 | rechts | | links | | rechts | | kick |
| 4 | 1 | + | 2 | + | 3 | + | 4 |

5: Point

2 Takte: re Arm ausholen und energisch nach rechts zeigen (1); gegengleich (5)



53

| | | | | | | | | |
|--------|--------|---|---|---|-------|---|---|---|
| 4 4 | rechts | | | | links | | | |
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |

6: Musclemann + Lock

2 Takte: beide Arme mit Schwung zum ‚Musclemann‘ hochnehmen (1); Lock: mit Schwung Arme zum ‚Motorrad fahren‘ nach vorn führen, leicht in die Knie gehen und den Rücken rund machen (5)



54

| | | | | | | | | |
|--------|------|---|---|---|-----|---|---|---|
| 4 4 | hoch | | | | vor | | | |
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |

7: Scooby Doo mit Übergang zum Handshake

4 Takte: Musclemann, siehe Pattern 6 (1); Lock, siehe Pattern 6 (5); Beine: re Bein schwingt von hinten nach vorne (3); vom li Bein auf das re springen, li Bein dabei in die Höhe vorstrecken (3+); li Bein auf den Boden stellen (4);

Arme: li Faust nach vorne führen (‚Eis schöpfen‘) dann re Faust nach vorne führen (3+); mit re Faust ‚anbieten‘ Übergang zum Handshake: 4 Schritte gehen (5) oder zu einem Partner (5–8)



55

| | | | | | | | | | | | | |
|--------|------|---|-----|---|----|----|-------|-------|-------|--|--|--|
| 4 4 | hoch | | vor | | re | li | | | | | | |
| | 1 | 2 | 3 | + | 5 | 6 | gehen | gehen | stopp | | | |

8: Handshake

2 Takte: zweimal beidhändiges Partnerklatschen (1+); Ruheposition: Arme in die Hüfte stützen (2); Partnerklatschen re vorne, Handflächen einwärts (3) und nach außen (3+); Ruheposition (4);



56

| | | | | | | | | | | | | |
|--------|------|---|--|-------|---|---|--|-------|---|--|---|--|
| 4 4 | clap | | | stopp | | | | | | | | |
| | 1 | + | | + | 3 | + | | stopp | 4 | | + | |

leicht in die Knie gehen, re Hand nach vorn, li Hand von hinten am Oberschenkel ‚abstreifen‘ (5); gegengleich (6); Partnerklatschen re oben, re Fuß Schritt nach vorne, dabei 1/4 Drehung nach links (7); Partnerklatschen re stehen sich nebeneinander (7); Partnerklatschen re ganz unten (8)



| | | | | | | | | | | | | |
|--------|--------|---|--------|---|-------|---|--|-------|---|--|---|--|
| 4 4 | streif | | streif | | stopp | | | | | | | |
| | 5 | + | 6 | + | 7 | + | | stopp | 8 | | + | |

9: Apache  57

2 Takte: re Fuß nach hinten angehoben (Auftakt +), mit re Fuß energisch auftreten, li Arm drückt dabei ,den Gegner' nach hinten (1), re Fuß gleich (+2); (3) wie (2)



| | | | | |
|---|---|--------|---|-------|
| 4 | | | | |
| 4 | + | 1 | + | 2 |
| | | rechts | | links |

10: Indian Step 

2 Takte: Ausgangsposition: Arme vor dem Körper überkreuzen; re Fuß kreuzt vor dem li, dazu Arme energisch zurückdrücken (1); re Fuß zurück in Ausgangsposition, Arme vor dem Körper wieder überkreuzen (2); gegengleich (3/4), 5-8: wie 1-4



| | | | | |
|---|-------|------|-------|------|
| 4 | | | | |
| 4 | 1 | 2 | 3 | 4 |
| | kreuz | seit | kreuz | seit |

11: Six Step

2 Takte: Ausgangsposition: Hocke; re Arm auf dem Boden aufstützen, re Bein bildet um li Fuß einen Haken (1); li Bein gestreckt nach hinten (1+); li Arm aufstützen und re heben, gleichzeitig re Bein auch gestreckt nach hinten (2); re Bein gestreckt nach re vorne (3); re Bein hinter (!) dem li Knie aufsetzen (3+); in die Hocke gehen (4); 5-8: wie 1-4



| | | | | | | | |
|---|--------|-------|--------|-------|--------|-------|---|
| 4 | | | | | | | |
| 4 | 1 | + | 2 | + | 3 | + | 4 |
| | rechts | links | rechts | links | rechts | Hocke | |

12: Baby Freeze  60

2 Takte: Ausgangsposition: Hocke; re Arm auf den Boden aufstützen, re Bein weit vorstrecken und Körper über das Bein nach re drehen; weiter drehen und li Hand am Boden aufsetzen; li Arm mit dem Ellbogen zur Hüfte führen, li Bein unter dem re kreuzen (+); re Bein hochführen, re Arm einstützen und so verharren („freeze“) (1-8)



| | | | |
|---|--------|-------|------|
| 4 | | | |
| 4 | + | | 1 |
| | rechts | links | hoch |

Hinweis: Baby Freeze ist eine Übergangs- oder Ruheposition zwischen bewegteren Teilen: Wenn ihr sie gut beherrscht, könnt ihr sie dynamisch ausführen und die Halteposition so schnell wie möglich (evtl. auch auf einen Schlag) einnehmen.

13: Musterchoreografie 

Das Video Musterchoreografie gibt euch Anregungen für eine mögliche Zusammenstellung der Einzelfiguren zu einer Choreografie.

Rock, Pop, Schlager

Rock 'n' Roll, Rock, Beat, Pop, Schlager, Volkstümliche Musik: All diese – und noch viele andere – Begriffe bzw. Stile umfassen populäre Musik. Allen gemeinsam ist die Verbreitung durch Tonträger (Schallplatte, CD, digitaler Download, Streaming ...) und das Streben nach wirtschaftlicher Rentabilität. Es geht also nicht nur musikalische Prinzipien, sondern vor allem solche des Musikmarktes.

Rock 'n' Roll

Der Rock 'n' Roll gilt als Ursprungsform der Rockmusik. Wiederholte Riffs (Musikfiguren) sind dabei mit einem harten Beat unterlegt. Meist wirken beim Rock 'n' Roll Sänger, E-Gitarre, E-Bass und Schlagzeug mit.

Die Bezeichnung ‚rock and roll‘ (engl. wiegen und wälzen) ist wohl um 1950 nach einem Song von Bill Haley (1925–1981) mit dem Text „Rock, rock, rock everybody, roll, roll, roll everybody“ entstanden. Prägend für Haleys Musik waren v. a. Elemente des Rhythm & Blues, einer rhythmisch stark akzentuierten Form des Blues.

Bill Haley verwendete erstmals die elektrische Gitarre als Führungsinstrument. Seine Musik wirkte aggressiv und die Jugendlichen verstanden sie als Ausdruck des Protests.

Den Kompositionen des Rock 'n' Roll liegt häufig ein 12-taktiges Blueschema und eine ‚rollende‘ Basslinie zu Grunde, die aus dem Boogie-Woogie, einem Solo-Klavierstil vom Anfang des 20. Jahrhunderts, stammt.

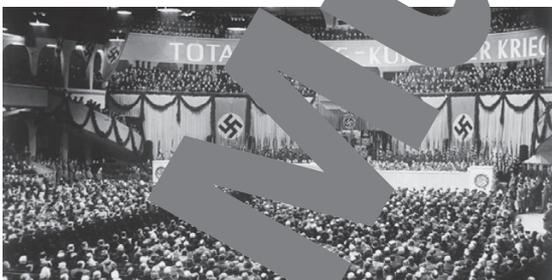
- 1 a. Hör dir einen Ausschnitt aus Bill Haleys *Rock around the clock* an.
- b. Haleys Auftritte lösten zum Teil Verwüstungsorgien aus. Lies den Bericht aus der *Berliner Zeitung* von 1958 und zwei aktuellere Kommentare. Versuche dann eine Erklärung für die Gewaltausbrüche zu finden.
- c. Recherchiere im Internet zum Thema ‚Halbstarke‘ und teile die Inhalte der Klasse über deine Erkenntnisse.



D38



Bill Haley & the Comets



Joseph Goebbels im Berliner Sportpalast

„Mit einer blutigen Schlacht endete gestern Abend im Berliner Sportpalast das Konzert des amerikanischen Rock 'n' Roll-Königs [...]. Mit Knüppeln, Brettern und Stuhlbeinen wurde eröffnet, die aufgeregte Menge den Sportpalast. [...] Als Bill Haley sein Konzert nach 40 Minuten beendet, war die Hölle los. [...] Tausende von Stühlen, die technisch die Einrichtung der Lautsprecheranlage zerstört, ein großer Konzertflügel kurz und klein gehackt. Leichenblass verließ Bill Haley unter Polizeischutz seine Garderobe.“
(*Berliner Zeitung* vom 26.10.1958)

„ Von heute aus rückblickend betrachtet, sollte es einem schon zu denken geben, dass damals ausgerechnet jene Elterngeneration, die noch kurz zuvor die halbe Welt in Schutt und Asche legte, sich nun hinstellte und angesichts einiger demolierter Sitzbänke begann, über die Verrohung der Jugend zu lamentieren. Und hatten sie sich nicht selbst in gerade jenem Berliner Sportpalast von einem gewissen Joseph Goebbels zum ‚totalen Krieg‘ aufstacheln lassen?!“
(Lutz Neitzert)

„ Die 17-, 18-, 19-Jährigen, die zu diesem Haley-Konzert kamen, waren 1939, -40, -41 geboren, wuchsen in den schlimmsten Kriegs- und Nachkriegsjahren auf. Halbstarke – bei ihnen war es der eine oder andere Konzertflügel, der zu Bruch ging, die ‚ganz Starken‘ in Deutschland hatten zuvor Europa und Teile der Welt in Schutt und Asche gelegt.“ (Rainer Hannes, SWR)

Rockmusik

Rockmusik ist ein Oberbegriff für Musikstile, die sich seit den 1960er Jahren aus der Vermischung des Rock 'n' Roll mit anderen Richtungen entwickelt haben, z. B. Jazz-Rock, Funk-Rock, Punk-Rock, Progressive Rock, Hard Rock usw. Allerdings ist auch die Abgrenzung zur Popmusik nicht immer einfach oder gar möglich.

Rockmusik hat folgende bevorzugte Besetzung: elektrische und/oder akustische Gitarren, E-Bass, Schlagzeug und Gesang, oft ergänzt durch Klavier, Keyboards, Hammond-Orgel, Synthesizer und je nach Stilrichtung auch Blasinstrumente.

Für die Bedeutung des Rock spielten Festivals eine große Rolle. Bei oft mehrtägigen Veranstaltungen treten verschiedene Interpreten auf. Die ersten Rockfestivals aus den 1960er Jahren waren entscheidend für die Verbreitung von Jugendszenen. Das Woodstock Festival von 1969 gilt als musikalischer Höhepunkt der US-amerikanischen Hippie- und Friedensbewegung gegen den Vietnamkrieg („Make love, not war“).



Die Veranstalter des Woodstock Festivals rechneten mit 60.000 Besuchern. Tatsächlich machten sich rund eine Million Menschen dorthin auf, aber nur die Hälfte davon erreichte das Ziel, weil die Zufahrtswege verstopft waren. Wegen chaotischer Zustände beim Kartenverkauf trampelten sie bald die Umzäunungen nieder und das Festival wurde von den Veranstaltern für kostenlos erklärt.



Die Toten Hosen

Nach ihrer Gründung im Jahr 1982 entwickelten sich Die Toten Hosen zur erfolgreichsten Punk-Band im gesamten deutschsprachigen Raum. Die Gruppe spielt Punk-Rock, der auf eingängigen Melodien und einfachen Akkordfolgen beruht.

Über die Songs der Toten Hosen finden sich Triviallieder genauso wie politische oder Love-Songs. Die Gruppe engagiert sich auch immer wieder für gesellschaftliche Themen wie gegen den Gentrifizierung, Atomkraftwerke und für den Umweltschutz.

- 1 Hör den Rocksong *Tage wie diese* (Noten auf den Seiten 226/227) und füll den Lückentext mit Hilfe der Auswahlwörter unten aus.



D 39

Rock- und Pop-Songs bestehen meist aus einem _____ (instrumentales Solo) und mehreren Strophen (engl. _____) und dem _____ (engl. chorus). Oft findet sich noch eine _____ (Überleitung zum Refrain), ein instrumentales Solo oder ein Interlude (_____). Das _____ oder Ending beendet den Song. Diese Teile werden im Song so kombiniert, dass _____ aufgebaut wird.

Auswahlwörter: Bridge – Intro – Outro – Refrain – Spannung – variiertes Zwischenteil – Verses

i



Punk

Punk ist eine Jugendkultur, die Mitte der 1970er Jahre in New York entstand. ‚Punks‘ provozierten durch ihr Aussehen, ihre rebellische Haltung und ihr unangepasstes Verhalten.

Tage wie diese

Musik: Andreas von Holst; Text: Andreas Frege, Birgit Minichmayr
 © BMG/Patrick's Kleiner Musikverlag GmbH weltweit
 Transkription: Thomas Buffy



D39/40

Intro

Strophe 1

1. Ich wart' schon so lange auf die-
 sen Tag und tanz vor Freu-de ü-ber den As-phalt. Als wär's ein
 Rhyth-mus, als gäb's ein Lied, das mich immer wei-ter durch die Stra-ßen
 zieht. Komm dir ent-ge-gen, ich ab-zu-hören, wie aus-ge-macht,
 zu der sel-ben Uhr-zeit, am sel-ben
 Treff-punkt wie letz-tes Mal. 2. Durch das Ge-

Strophe 2/3

drän-ge der Men-schen-men-ge bah-nen wir uns den alt-be-kann-ten
 e-wig, immer für heu-te. Wir stehn nicht still für ei-ne gan-ze
 Weg, ein Gang der Gas-sen zu den Rhein-ter-ras-sen ü-ber die
 Nacht, komm, ich trag dich durch die Leu-te. Hab kei-ne
 Brü-cken bis hin zu der Mu-sik, wo al-les laut ist, wo al-le
 Angst, ich ge-be auf dich acht. Wir las-sen uns trei-ben, tau-chen

A E E

drauf sind, um durch-zu-drehn, wo die an-der- war-
un-ter, schwim-men mit dem Strom. Dre-hen un-se-re Krei-

D A E E

-ten, um mit uns zu star-ten und ab-zu-gehn. An Ta-gen wie die-
-se, kom-men nicht mehr run-ter, sind schwe-r. An Ta-gen wie die-

Refrain E E A

-sen wünsch man sich Un-end-lich-keit. An Ta-gen wie die-

F#m F#m 1. A A

-sen ha-ben wir noch e-wig Zeit, wünsch ich mir Un-

E E 2./3. A

end-lich-keit. Das hier ist e-wig Zeit.

A D E

In die-ser Nacht der Näch-ten die uns so viel ver-spricht,

E D A

er-le-ben wir das Bes-te, kein En-de ist in Sicht.

Interlude E E A A C#m

kein En-de in Sicht, kein En-de in Sicht,

C#m A B D.S. al Coda

kein En-de in Sicht. An Ta-gen wie die-

E E D A

kein En-de ist in Sicht, er-le-ben wir das Bes-te und kein En-de in

Outro E E A/E B E

Sicht, kein En-de in Sicht. Originaltonart: D-Dur



- 2 Singt das Lied *Tage wie diese* und benutzt das Playback. Wenn ihr Grundkenntnisse auf E-Gitarre bzw. E-Bass habt, könnt ihr den Song auch anhand der Akkordsymbole begleiten (Bass in Vierteln oder Achteln). Ein einfacher Rock-Groove am Drumset rundet die Bandbegleitung ab:



Refrain

Crash-Becken
Hi-Hat
Snaredrum
Tom
Bassdrum

- 3 Hör *Tage wie diese* und ergänze in der Tabelle unten zunächst die Formteile, dann die hörbaren Instrumente. Die Anzahl der Takte verraten dir jeweils die Noten auf der Seite 226/227.



| Formteil | Anzahl der Takte | Instrumente | | | | | Schlagzeug |
|------------|------------------|-------------|------|-----------------|------------------|------|------------|
| | | Solo-Gesang | Chor | Gitarre (ruhig) | Gitarre (heftig) | Bass | |
| Intro | 4 | | | | | | |
| 2. Strophe | | | | | | | |
| Interlude | 18 | | | | | | |
| Outro | 5 | | | | | | |

- 4 Recherchiert im Internet über die Toten Hosen. Teilt euch dazu in mehrere Gruppen, jede davon sucht die wichtigsten Informationen zu einem der folgenden Themen: Mitglieder – größte Erfolge – Live-Auftritte – außergewöhnlichste Aktionen – soziales Engagement – Punk-Rock als Musikstil. Bereitet eine ca. zwei Minuten dauernde Präsentation vor.



Highlights der Rockmusik

Elvis Presley

„Elvis“ (1935–1977) stieg innerhalb weniger Jahre zum Helden der amerikanischen Pop-Kultur auf. Die Gründe dafür lagen in seinem ‚hemmungslosen‘ Agieren bei Auftritten. Sein Streben nach Massenfaszination stützte sich auf Gesamtshow und Management. Diese Einstellung hat eine neue Dimension in das ‚Musikmachen‘ gebracht: die kommunikative Bindung zwischen einem Star und den Zuhörern, die sich bis zu hysterischer Selbstaufgabe mit dem Idol identifizieren.

- 1 Elvis schrieb keinen einzigen Song selber. Diskutiert, wie er trotz dieser Tatsache erfolgreich werden konnte. Er hat einmal gesagt: „It ain't no wonder until you sing it.“

Die Beatles

Die von den Beatles vermittelte ‚Beat-Musik‘ wurde sofort zum Symbol des Widerstandes der jungen Generation gegen die leistungsorientierte Erwachsenenwelt (das ‚Establishment‘). Das Quartett bot schon äußerlich mit dem Phänomen des ‚Mohrenschneidens‘ ein Bild des Unbürgerlichen.

Die vier Musiker stammten aus Liverpool: John Lennon (Gitarre, Gesang), Paul McCartney (Bass, Gesang), George Harrison (Gitarre) und Ringo Starr (Schlagzeug). Sie haben in dem Jahrzehnt ihres spektakulären Welterfolgs (1960–1970) mit verschiedenen musikalischen Stilen experimentiert und Wandlungen durchlaufen, ohne dabei ihren Charakter zu verlieren.



Beatles Graffiti in London

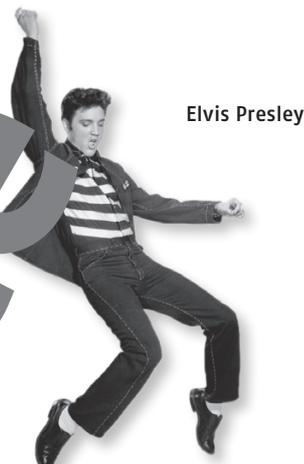
- 2 Hör den Beatles-Song *Hey Jude* von 1968 (Noten Seiten 230/231) und ergänze den Text mit den in der Auswahlwörter.



E1

Paul McCartney singt _____ und begleitet sich _____, dazu singt ein _____.
 Die Beatles entfernten sich mit dieser Besetzung vom _____lichen ‚Beat-Musik‘-Sound mit _____ und _____ und näherten sich der _____.
Hey Jude war mit 7,5 _____ Verkäufen nicht nur ihre erfolgreichste _____, sondern auch die _____: mit einer Coda von vier Minuten [in unserer Aufnahme gekürzt] zu „Na na na ...“.

Auswahlwörter: Backgroundchor – E-Gitarren – Hauptstimme – Klavier – längste – Millionen – Popmusik – Schlagzeug – Single



Elvis Presley



Beatles

Die Beatles gelten als eine der wichtigsten Bands in der Geschichte der Pop-/Rockmusik.

Die Beatles sind weltweit die Gruppe mit den meistverkauften Tonträgern (über eine Milliarde). Sie hatten mehr Nr. 1-Singles und -Alben als alle anderen Interpreten und sie waren die ersten, deren Live-Auftritte weltweit im Fernsehen übertragen wurden.

3 Hört euch den Beatles-Hit *Hey Jude* an und singt ihn dann zum Playback oder zur eigenen Klavierbegleitung.

Hey Jude

Musik und Text: Paul McCartney, John Lennon
© Sony/ATV Music



E1/2

A

C G G⁷ C⁴ G⁷

1. Hey Jude, don't make it bad, take a sad song and make it
2. Hey Jude, don't be afraid, you've made it go out and

C F

bet - ter. Re - mem - ber to let her into your heart, then you can start
get her. The min - ute you let her sun - dry your skin, then you be - gin

G⁷ 1. C 2. C

to make it bet - ter
to make it bet - ter.

B

C⁷ Dm Dm

And an - y time you feel the pain, Jude re - frain, don't car - ry the world
So let it out and let it in, Hey Jude, be - gin, you're wait - ing for some -

G⁷

up - on your shoulders. For well you know that it's a fool
one to per - form with. And don't you know that it's just you,

F Dm G⁷

who say you're cool by mak - ing his world a lit - tle
hey you do, the move - ment you need is on your

C C⁷ G⁷ G⁷

cold - er. Na na na na na na na na.
shoul - der. Na na na na na na na na.

A'

C G

3. Hey Jude, _____ don't let me down, you have
4. Hey Jude, _____ don't make it bad, take a

G⁷ G^{7sus4} G⁷ C F

found her, _____ now go and get her. _____ I re-mem-ber let her in-to your
sad song _____ and make it bet-ter. _____ Re-ber to let her un-der your

C | 1. G⁷ C

heart, then you can start _____ to make _____ bet-ter. _____
skin, then you be-gin _____

2. C C *vokal instr.* C

_____ to make it bet-ter _____ bet-ter, bet-ter, bet-ter, bet-ter, oh!)

C B⁷ C *repeat and fade out*

Na na na na-na-na-na, na-na-na-na, hey Jude.

Originaltonart: D-Dur

Begleitvorschlag für Klavier

C

The piano accompaniment is written in treble and bass clefs. The right hand plays a simple chordal accompaniment, while the left hand plays a rhythmic bass line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).



Rolling Stones

Die Rolling Stones ist die wohl langlebigste Gruppe der Rockgeschichte und kommerziell eine der erfolgreichsten.

Die Stones-Tour zum Album *A Bigger Bang* (2005) wurde von 4,6 Millionen Menschen besucht und verhalf der Band zu einem Eintrag ins Guinness-Buch der Rekorde.

Die Rolling Stones

Im Gegensatz zu den Beatles spielten die Rolling Stones einen ‚harten‘ Rock mit riffartigen Melodien, simpler Harmonik und ‚peitschenden‘ Rhythmen. Sie durchlebten extreme Höhen und Tiefen mit Mega-Hits, Total-Flops, legendären Konzerten und Trennungsgerüchten.

In den 1960er Jahren waren die ‚Stones‘ Vorbild für rebellische Jugendliche, heute sind sie die erfolgreichste Rockband aller Zeiten.



Rockmusicals

Rockmusik beeinflusste ab den 1960er Jahren auch Musicals. Dabei ergänzte bzw. ersetzte man das Orchester durch eine Rockbesetzung mit E-Gitarre, Keyboard usw.

Das Musical *Hair* (1971) setzte sich intensiv mit den Problemen Jugendlicher und dem Vietnamkrieg auseinander. Auch *Oh! Calcutta!* (1969) und *The Rocky Horror Show* (1973) waren vom zeitgenössischen Rock beeinflusst und näherten sich wieder mehr der Populäre an.

In den 1970er Jahren wurde es üblich, alles – wie in der ‚durchkomponierten‘ Oper – zu singen. Beispiele sind die zeitgenössischen Musicals wie Andrew Lloyd Webbers *Jesus Christ Superstar* (1971) und die Rockoper *Tommy* (1969) von The Who.

Bob Dylan und der Protestsong

Bob Dylan (1941) hat durch seine Musik und besonders durch seine Texte den ‚Protestsong‘ bekannt gemacht. Wesentlich für die Eindringlichkeit seiner rau gesungenen Lieder war Dylans Nähe zum Folk-Song. Mitte der 1960er Jahre sang er auf das politisch aufgeheizte Klima in den USA (Vietnamkrieg, Rassenkonflikte) an. Seine Songs rissen auch Jugendliche in anderen Ländern mit.

Auch das Duo Simon & Garfunkel machte zeitweise Protestsongs gegen den Vietnamkrieg.

Eine andere Form des Protestes vertrat die Punk-Bewegung (siehe Seite 225), die mit den ‚Hippies‘ durch eine gemeinsame Anti-Establishment-Haltung verbunden war.

Eine andere Form des Protestes vertrat die Punk-Bewegung (siehe Seite 225), die mit den ‚Hippies‘ durch eine gemeinsame Anti-Establishment-Haltung verbunden war.

Protestsong

Protestsongs richten sich gegen negative Entwicklungen der Gesellschaft: Diskriminierung, Krieg, Menschenrechtsverletzungen, soziale Ungerechtigkeit, Umweltverschmutzung



Bob Dylan mit Joan Baez



- 4 Hör Barry McGuires (geb. 1935) *Eve of destruction* (1965), einen der bekanntesten Protestsongs. Unterstreiche unten im Text des Liedes jene Stellen, die sich auf die angeführten historischen Ereignisse dieser Zeit beziehen, mit den angegebenen Farben.

Historische Ereignisse (1960er/1970er Jahre)

- **rot unterstreichen:** Vietnamkrieg (1965–1973)
- **blau unterstreichen:** Wahlrecht gab es in den USA erst mit 21; bereits 18-jährige Frauen wurden aber in den Krieg geschickt.
- **gelb unterstreichen:** Der ‚Kalte Krieg‘ brachte die Welt in der Kubakrise (1962) am Rand eines Atomkriegs.
- **grün unterstreichen:**

Martin Luther King:

„Als mir der König von Norwegen den Nobelpreis überreichte [1964], konnte er sicherlich nicht ahnen, dass ich kaum 60 Tage später im Gefängnis sitze. [...] Dies ist Selma, Alabama. Hier gibt es mehr Schwarze im Gefängnis als auf den Wählerlisten.“

Hintergrund: Einige Senatoren der Südstaaten versuchten 1964 ein wichtiges Gesetz gegen die Rassendiskriminierung zu Fall zu bringen.

Songtext: *Eve of destruction*

© 1965 Barry McGuire, Phil Sloan
MUSIC LIMITED

1. The eastern world, it is explodin', violence flarin' bullets loadin'. You're too old enough to kill, but not for votin', you don't believe in war, but when that gun you're totin'. And even the Jordan river, bodies floatin', but you ...

Refrain: Tell me over and over and over and over, my friend, why you don't believe, we're on the eve of destruction.

2. Don't you understand what I'm tryin' to say. Can't you feel the fears I'm feelin' today? If the button is pressed there's no survivin' away. There'll be no one to save with the word in a grave. Take a look around ya boy, it's bound to scare ya and you ...

3. Yeah, my blood's thick, feel like coaglatin'. I'm sitting here just contemplatin' can't twist the truth, it knows no regulation. Handful of senators can't pass legislation. And marches alone can't bring integration when human respect is disintegratin'. This whole crazy world is just a trap and you ...

4. Think of all the hate there is in Red China. Then take a look around to Selma, Alabama. Ah, you may leave here for four days in space, but when you return it's the same old place. The poundin' of the drums, the pride and disgrace. You can bury your dead, but don't leave a trace. Hate your next-door neighbor, but don't forget to say grace and ...

Übersetzungshilfen:

to flare – aufflammen

to tote – schleppen

to coagulate – gerinnen

to pass legislation –

ein Gesetz verabschieden

to disintegrate – sich auflösen

disgrace – Schande

to say grace –

das Tischgebet sprechen

Ein bekanntes Beispiel für die Verwendung von klassischem Material in der Rockmusik ist die Bearbeitung von Mussorgskis Zyklus *Bilder einer Ausstellung* (siehe Seite 86) der britischen Gruppe **Emerson, Lake & Palmer**: Sie reicht von nahe am Original stehenden Teilen, z. B. in der *Promenade*, in denen der unveränderte Notentext lediglich auf die Bandinstrumente (Orgel, Bass, Schlagzeug) übertragen wird über leicht veränderte Teile (wie dem *Gnomus* mit Jazzelementen) bis zu starken Verwandlungen etwa im *Alten Schloss*, das mit seinem Blues-Rock den Charakter der Vorlage völlig verfremdet. Diese Vorgangsweise entzweite Publikum und Kritiker. Die einen empfanden sie als Bereicherung der Rockmusik, andere sahen darin ein Kokettieren mit Versatzstücken der ‚Klassik‘. Liebhaber echter Rockmusik konnten damit meist wenig anfangen.

Progressive Rock

Das englische Quartett **Pink Floyd** wurde zum Vorbild für den elektronischen Rock. Ihre Protesthymne *Another brick in the wall* („We don't need no education“) erreichte Kultstatus.

Der Progressive Rock nahm Mitte der 1960er Jahre Ausdrucksmittel anderer musikalischer Stile auf. Das Trio **Emerson, Lake & Palmer** schuf z. B. mit einer riesigen Ausstattung an Elektronik wahrhafte ‚Klangvisionen‘. Keith Emerson benützte dabei als erster Rockmusiker klassisches Material.

Bands wie **Genesis** bauten später darauf auf. Nach dem Ausstieg des Gründungsmitglieds Peter Gabriel 1975 veränderte die Band jedoch ihren Stil und produzierte radiotauglichen Mainstream-Rock. So wurde Genesis zu einer der kommerziell erfolgreichsten Gruppen der 1980er und 1990er Jahre.



Die 1970er Jahre

Bereits in den 1960er Jahren entwickelte sich in Jamaika der Reggae, zunächst als Musik der Massen. Er ist v. a. von der Folklore der aus Westafrika stammenden Jamaikaner und dem Rock 'n' Roll beeinflusst. Ende der 60er Jahre gingen zahlreiche englische Rockmusiker, darunter Eric Clapton und Elton John, nach Jamaika und ließen sich von den Reggae-Rhythmen inspirieren.

Bob Marley (1945–1981) war einer der bedeutendsten Vertreter des Reggae. Für viele Menschen in der Dritten Welt war mit Marley eine Identifikationsfigur. Besonderen Anklang fanden die gesellschaftskritischen Texte der Reggae-Musiker, die sich mit Armut, Polizeibrutalität und Arbeitslosigkeit beschäftigten.

Auf dem Höhepunkt des Style der 1970er Jahre, der zur ‚geglätteten‘ Mainstream-Richtung wurde, griff zum Teil auf Reggae-Elemente zurück. Bei Disco-Musik standen Text, Melodie und Gesang im Vordergrund; wichtiger waren ein grooviger Dance-Beat sowie ein effekt abgemischter Sound. Die Beliebtheit von Disco-Musik in den USA und Westeuropa gipfelte in dem Film *Saturday Night Fever* (1977).



Bob Marley



Graffiti

Hip-Hop

Am Anfang der 1980er Jahre entstanden mit Hilfe computergesteuerter Produktionstechnologien immer neue Kombinationen ganz unterschiedlicher Musikformen. So ‚kreuzte‘ man z. B. Disco, Funk und Reggae mit Rock-Elementen.

Hip-Hop-Musik (siehe Seite 220) mit ihrem charakteristischen Sprechgesang (Rap) kombinierte dagegen gerne afroamerikanische und karibische Musiktraditionen mit Rock- und Soul-Elementen. Sehr wichtig war dabei die Sampling-Technik. Mit deren Hilfe speichert man Klänge oder ganze Musikstücke digital und macht sie anschließend (in originaler oder abgewandelter Form) zum Bestandteil einer Neuproduktion (siehe Seite 38). Auch Graffiti-Kunst und Tanz spielen im Hip-Hop eine große Rolle.

Heavy-Metal

Noch weit über die 1980er und 1990er Jahre hinaus genoss der Heavy Metal Rock eine gewisse Sonderstellung. Mit seiner Standard-Besetzung (zwei bis drei E-Gitarren, Bass und Schlagzeug) und einer ausgeprägten Gruppenidentität widersetzte er sich hartnäckig allen musikalischen Wandlungen.

Metallica gilt als die einflussreichste Heavy-Metal-Band der 1980er Jahre. Während der 1990er öffneten sich die Hardrocker aus Kalifornien neuen Einflüssen wie z. B. dem Blues Rock, bevor sie ab 2002 wieder zu ihren Wurzeln zurückkehrten.



Metallica

Metallica behandelt in ihren Songs häufig Themen aus den Grenzbereichen der menschlichen Erfahrungen: Drogenabhängigkeit, Krebs, Selbstmord, ethnische Unterdrückung und Terrorstöße. Außerdem kritisieren sie staatliche Überwachung und nahmen sich der Darstellung von Kriegsgräueln. Die oft als aggressiv empfundene Musik von Metallica unterstreicht z. B. ihre Wut auf Missstände.

Techno

Der Techno erlebte in den 1990er Jahren eine Blüte. Diese synthetisch produzierte Tanzmusik kommt ohne Melodie aus und konzentriert sich auf den Rhythmus. Techno wird in Diskotheken, speziellen Clubs und bei Massenpartys („Raves“) gespielt. Künstler wie Paul Kalkbrenner (geb. 1977) verhalfen dem Techno um das Jahr 2000 zu einer Renaissance.



Paul Kalkbrenner

Queen

Die ungemein vielseitige und kommerziell erfolgreiche britische Rockband Queen wurde im Jahr 1970 gegründet. Mit zunehmenden, 1991 an den Folgen einer AIDS-Erkrankung gestorbenen, Frontman Freddie Mercury prägte sie mehr als zwei Jahrzehnte die internationale Rockszene entscheidend.

Mercury, der eigentlich Brian May hieß und im heutigen Tamil Nadu geboren wurde, schrieb viele der bekanntesten Queen-Titel; er war berühmt für seine „geprägte Bühnendarstellung und seine „vier-oktaven-Stimme“.

Zu den bekanntesten Liedern von Queen zählen die Rock-Hymnen *We are the champions* und *We will rock you*, aber auch Evergreens wie *Radio Ga Ga* oder *Bohemian Rhapsody*.

Queen trat mehr als 700 Mal live auf, veröffentlichte 18 Alben und hatte genau so viele Nummer-1-Hits. 2001 wurde die Band in die ‚Rock and Roll Hall of Fame‘ aufgenommen, ein Jahr später wurde das Queen-Musical *We will rock you* uraufgeführt.



Freddie Mercury

Einen für einen Popsong sehr ungewöhnlichen Aufbau weist *Bohemian Rhapsody* von Freddie Mercury auf. Mit „Bohemian“ ist nicht Böhmen gemeint, sondern Künstlergruppen, die gesellschaftliche Standards missachten. Der fast sechsminütige Song reiht wie in einer „Rhapsodie“ stilistisch sehr unterschiedliche Abschnitte aneinander. Er beginnt mit einem unbegleiteten Gesangs-Intro, dann folgen ein Balladenteil und ein Gitarrensolo. Auf einen Abschnitt mit einer Opernparodie folgen ein Hard Rock-Teil und schließlich das Outro. Das Musikstück verkaufte sich weltweit mehr als fünf Millionen Mal.

Popmusik und Schlager

Der Musikwissenschaftler Peter Wicke definiert Popmusik als technisch produzierte Musik und meint damit „prinzipiell jede Musikform [...], die einen ökonomisch rentablen Verbreitungsgrad erreichen kann“. Daher sei es kaum möglich, sie auf bestimmte musikalische Kennzeichen einzuschränken.

„Ökonomisch rentabel“ kann aber nur Musik sein, die einen breiten Publikumsgeschmack trifft. Daher können doch einige musikalische Merkmale an Popmusik beobachtet werden:

- einfache, als angenehm empfundene Harmoniken
- leicht ins Ohr gehende und nachsingbare Melodien, die ‚Ohrwurmqualität‘ haben
- wenig komplizierte, durchgehende Rhythmen
- einfacher Liedaufbau aus Strophe und Refrain
- sanfter, melodiebetonter Gesang

Trotzdem sind die Grenzen zwischen Rockmusik und Popmusik fließend.

Highlights der Popmusik

ABBA



Mit über 380 Millionen verkauften Tonträgern gehört **ABBA** zu den erfolgreichsten Bands der Pop- und Rockgeschichte.

Die schwedische Pop-Band ABBA repräsentiert zusammen mit Boney M. den europäischen Disco Style der 1970er. 1974 gewann ABBA mit *Waterloo* den Eurovision Song Contest. Das Musikvideo *Samma mia!* (Uraufführung 1999), in dem die größten ABBA-Hits verarbeitet wurden, schaffte fast zwanzig Jahre nach der Auflösung der Gruppe eine weitere Meilensteinmarke. Vor allem wegen ihrer aufwändigen und ausgefeilten Musikproduktionen gilt die Band ABBA als Mitbegründer und Musterbeispiel einer neuen internationalen Popmusik.

- 1 Höre dir Ausschnitte aus den ABBA-Songs *Thank you for the music*, *Dancing Queen* und *The winner takes it all*. Mach dir Notizen zum Gesang und zum Gesetzten (Instrumenten). Handelt es sich jedes Mal um Popmusik? Formuliere dann einen zusammenfassenden Text zum ABBA-Sound.



E4-6



Mit 140 Millionen verkauften Tonträgern ist Michael Jacksons *Thriller* (1982) das weltweit meistverkaufte Album der Popgeschichte.

Michael Jackson

Michael Jackson (1958–2009) wird aufgrund seines überragenden Erfolgs, seiner Pionierrolle für die Entwicklung des Musikvideos (siehe Seite 242) und seiner Talentvielfalt als ‚King of Pop‘ bezeichnet. Er wurde schon zu Lebzeiten als Sänger, Komponist, Songwriter, Tänzer und Entertainer zur Legende.

Boy-Bands und Girl-Groups

Dabei handelt es sich (seit den 1990er Jahren) meist um von Musikproduzenten formierte Gruppen. Mit über 100 Millionen verkauften CDs sind die Backstreet Boys die bislang erfolgreichste Boy-Band. Das prominenteste Mitglied der Boy-Group Take That war Robbie Williams, der später auch als Solokünstler Weltkarriere machte.

In ähnlicher Weise stellt man auch Girl-Groups zusammen, häufig nach einem Castingverfahren. Dabei versuchen die Produzenten einen möglichst breiten und ‚jungen‘ Publikumsgeschmack zu treffen. Sehr bekannt sind die Spice Girls, deren Mitglieder wie bei den meisten Retortenbands nur sangen, aber keine Instrumente spielten. Girl-Groups und Boy-Bands bestehen oft nur für kurze Zeit.

Frauen-Power

Madonna (geb. 1958, eigentlich Madonna Louise Ciccone) ist ein ausgewiesenes Multitalent: Sängerin, Texterin, Schauspielerin, Regisseurin, Produzentin und Designerin. Die weltberühmte Pop-Ikone und wirtschaftlich erfolgreichste Sängerin der Welt erhielt neben zehn Grammy Awards auch zwei Golden Globes, z. B. für ihre schauspielerische Leistung in der Musical-Verfilmung *Evita*.

Lady Gaga (geb. 1986, eigentlich Stefani Joanne Angelina Germanotta) ist eine Meisterin der spektakulären Selbstinszenierung und Vermarktung. Bereits mit ihrem Debüt-Album *The Fame* im Jahr 2010 gelang ihr der Durchbruch. Sie erhielt bislang über 200 Auszeichnungen.

Rihanna (geb. 1988, eigentlich Robyn Rihanna Fenty) stammt von der karibischen Insel Barbados und wurde mehrfach mit dem Grammy prämiert. In ihren Songs spielen Elemente des Rhythm & Blues eine große Rolle.



Lady Gaga

Austropop

Seit etwa Mitte der 1960er Jahre spricht man von Austropop, was meint damit unterschiedliche Musikstile mit österreichischen Musikern, von Rock über Hip-Hop bis hin zur ‚Alternativen Szene‘ (Sammelbegriff in Abgrenzung zum Mainstream). Schlager und Volkstümliche Musik werden nicht zum Austropop gerechnet. Bei der ‚Neuen Volksmusik‘ und dem ‚Alpenrock‘ gibt es Überschneidungen.

Die Entstehung des Austropop hatte auch musikalikerinnen, die in den 1970er Jahren in ihrem Dialekt sangen. Populär waren Marianne Mendt, Wolfgang Ambros und Georg Danzer.

Mit dem Ende der 1970er wurde im Austropop die englische Sprache populärer, wie z. B. Kurt Hauenstein (1953–2011) Band Supermax mit ihrem internationalen Nummer-Eins-Hit *Love* im Jahr 1978.

Die Neue Deutsche Welle der 1980er Jahre war ein Vorbild für österreichische Bands ein Wegbereiter zum Erfolg. Die Erstlingsgemeine Verunsicherung wurde auch in anderen Ländern Europas mit ihren modernen und politischen Texten bekannt.

Nur am Rande zum Austropop gehörte der Wienerer Julian Hölzel alias Falco (1957–1998). Man bezeichnete ihn gelegentlich als ‚den ersten weißen Rapper‘. Im Jahr 1985 schrieb er mit *Rock Me Amadeus* Pop-Geschichte: Der Song erreichte als bisher einziges deutschsprachiges Lied die Spitze der US-Billboard-Charts. Als Vorbild des Liedes nahmen Falco und seine Mitautoren den Kinohit *Amadeus* von Milos Forman.



Austria 3 (Georg Danzer, Rainhard Fendrich, Wolfgang Ambros)

2 Hört Falcos Erfolgssong und singt ihn zum Playback.



E7/8

Rock me Amadeus

Text: Robert & Ferdinand Bolland, Falco

Musik: Robert & Ferdinand Bolland

© Nada Music/Rolf Budde Musikverlag/Warner Chappell/Neue Welt

Instrumental-Teil / Rap

Em Em Cmaj7

Am⁹ D

2. Em Em **Refrain** Em Em

A - ma - de - us, oh, oh, oh, A - ma - de - us!

Cmaj7 Cmaj7 D

de - us, A - ma - de - us, A - ma - de - us, A - ma - de - us, oh, oh, oh, A - ma - de - us!

1. Em Em Em Em

de - us! Rock me, A - ma - de - us, A - ma - de - us!

Originaltonart: a-Moll

Rap-Strophen

1. Er war ein Punker und der lebte in der Großstadt,
es war in Wien, war Vienna, wo alles tat.
Er hatte Schulden, denn er trank doch, lebten alle Frauen.
Und jede rief: Come on, rock me Amadeus!
2. Er war Superstar, er war populär,
er war so exaltiert, because er hat sein Flair.
Er war ein Virtuose, war ein Rockidol,
und alles rief: Come and rock me Amadeus!

Refrain: Amadeus ...

3. Es war um 1780, das war in Wien,
no plastic money and more, die Banken gegen ihn.
Woher kamen die Frauen,
war denn das so schön,
er war ein Mann der Frauen,
Frauen liebten den Punk.
4. Er war Superstar, er war so populär,
er war zu exaltiert, genau das war sein Flair.
Er war ein Virtuose, war ein Rockidol,
und alles ruft noch heute:
Come and rock me Amadeus!

Refrain: Amadeus ...



Falco mit seiner Managerin

Schlager und Volkstümliche Musik

Schlager

Der Begriff Schlager ist nicht eindeutig von Popmusik und ‚Volkstümlicher Musik‘ abzugrenzen. Gemeint sind in jedem Fall erfolgreiche, leicht eingängige Gesangsstücke mit Instrumentalbegleitung. Meist haben sie weniger anspruchsvolle deutschsprachige, oftmals auch sentimentale Texte. Heute ist der Begriff Schlager etwas in den Hintergrund getreten, man spricht eher von ‚Hit‘ (engl. Schlag) bei langlebigen Titeln von ‚Evergreen‘.

Schon populäre Operettenmelodien wurden als Schlager bezeichnet. Seit den 1920er Jahren beeinflussten jazzige Rhythmen und Harmonien den Schlager, mit Beginn der 1960er Jahre näherte er sich der Popmusik an.

Zur Geschichte des Schlagers

1920er

Durch die Verbreitung des Tonfilms kommt der Filmschlager auf. Die deutschen Schlager sind witzig, kess, sachlich und unromantisch. Die Texte besitzen oft einfache Reime (z. B. „Mein Onkel Bumbus Kumbaba“). Weite Verbreitung findet der Schlager durch die Schellackplatte und den aufkommenden Rundfunkbetrieb.

Sehr bekannt sind auch heute noch Schlager wie *Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt* (Marlene Dietrich) und *Einmal der Comedian Harmonists*.

1930er/40er

Das ‚Stimmungslied‘ stellt der bitteren Realität der Weltwirtschaftskrise eine Traumwelt gegenüber. Das nationalsozialistische Regime im Deutschen Reich verbietet Einflüsse von außen (z. B. Jazzmusik) und lässt Soldaten-, Propaganda- und illusionäre Durchhaltelieder (*Ich weiß, es wird einmal ein Wunder geschehn*, gesungen von Zarah Leander).

1950er

In den Schlagertexten der Nachkriegsjahre dominieren die Themen Heimat, Fernweh, Reisen (z. B. Freddy Quinn *Immer Fernweh*). Dazu kommen Tanzschlager mit Jazz- und lateinamerikanischen Einflüssen (Boogie, Twist, Samba, Mambo, Raspa, Calypso, Cha-Cha).

1960er/70er

‚Totalangriff‘ der Musikindustrie auf die Jugendlichen (= neue Käuferschicht mit viel Taschengeld) in der Musiktheke „schießen wie Pilze aus dem Boden. Der rhythmischen Aggressivität des Rock 'n' Roll steht die Gefühlseligkeit der Schlager gegenüber. Es entwickelt sich ein zwiespältiges Verhältnis der Jugendlichen zu dem belächelten Schlager („Schnulze“).

1980er/90er

Mit der Deutschen Welle und dem Austropop erleben deutsche Texte einen neuen Aufschwung. Rock- und Après-Ski-Schlager schaffen es immer wieder in die Charts. Z. B. gelang dem Tiroler Gerry Friedle alias DJ Ötzi 1999 mit dem Single „Anton aus Tirol“ der Durchbruch im deutschsprachigen Raum.

21. Jh.

Stilpluralismus und Mischformen erschweren die Abgrenzung des Schlagers von anderen Genres. Deutsche Texte lassen sich gut vermarkten, jedoch grenzt sich das junge Publikum oft bewusst vom Schlager ab.

i

Schlager

Leicht eingängige, kommerziell erfolgreiche Tanz- und Unterhaltungsmusik mit einfachen musikalischen Strukturen und trivialen Texten, die an das Harmonie- und Glücksverlangen des Zuhörers appellieren.



DJ Ötzi



Hansi Hinterseer

Volkstümliche Musik

Als ‚Volkstümliche Musik‘ bezeichnet man diejenige populäre Unterhaltungsmusik, die Anleihen aus der Volksmusik nimmt und auch unter diesem Begriff vermarktet wird. Viele verwechseln den volkstümlichen Schlager mit überlieferter Volksmusik. Dabei sind die Grenzen zwischen volkstümlichem Schlager und Schlager fließend. Echte Volksmusik hingegen hat nichts mit der kommerziell ausgerichteten Musikrichtung ‚Volkstümliche Musik‘ verwechselt werden.

Die ‚Neue Volksmusik‘ wird nicht zur ‚Volkstümlichen Musik‘ gezählt. Dabei handelt es sich um die Bemühungen, Elemente der Volksmusik mit Jazz, Folk, Hip-Hop, Rock und anderen Stilen zu verbinden. Dieses manchmal auch ‚VolXmusik‘ oder ‚Alpenrock‘ genannte Crossover kann man zur ‚Weltmusik‘ zählen.

- 1 Hör dir Ausschnitte aus einem volkstümlichen Schlager und aus echter Volksmusik an. Ordne dann die Ausschnitte in der Mitte den beiden Bereichen durch Pfeile zu.



E9/10

Volkstümliche Musik

Populäre Unterhaltungsmusik mit Elementen aus der Volksmusik

| | | |
|--|---|--------------------|
| Volkstümliche Musik | stammt von vornehmlich bekannten Musikern, enthält ausgefeilte Arrangements im Popmusikstil | |
| | Ursprung in der Musizierpraxis der bäuerlich-dörflichen oder städtischen Gemeinschaften | |
| | auch traurige, ernste, politische oder obszöne Lieder | |
| | wird in der Regel kommerziell vermarktet | |
| | geht auf dem Konzept der Volksmusik auf, wandelt sich musikalisch und gesanglich ab | |
| | entsteht in Tonstudios unter modernen Produktionsbedingungen | |
| | die Lieder haben öfters einen geschichtlichen Hintergrund | |
| | meist rührselige, fröhliche und heimatbezogene Themen | |
| | vermittelt Vorstellungen einer heilen Welt | |
| | traditionelle, meist schriftlos überlieferte Musik | |
| arbeitet mit akustischen Effekten | | |
| durch populäre Fernsehsendungen (<i>Musikantenstadt</i>) weit verbreitet | | |
| oft charakteristisch für bestimmte Regionalkulturen | | |
| | | (echte) Volksmusik |

Populärmusik und Musikmarkt

Texte und Melodien von Pop-Musik, insbesondere der so genannte *Mainstream*, sprechen Massen an. Besonders wichtig ist dabei das Image des Stars. In der Popmusik und beim Schlager wird gezielt durch die Wahl der Liedtitel, durch Kleidung, Aussehen, typische Verhaltensweisen eine Lebensgeschichte („Story“) aufgebaut. Marketing-Apparate um einen Künstler oder eine Band inszenieren und steuern diesen Starkult.

Eine große Rolle im Musikmarkt spielen Werbung und Promotion, also die versteckte und offene Stimulierung der Nachfrage des Verbrauchers. Mittel bzw. Plattformen der Werbung sind:

- Konzerttourneen (Touren)
- Hitparaden (Charts): Seit 1952 veröffentlichen Musikmagazine regelmäßig Hitparaden. Diese sind aber unsichere Gradmesser des Publikumsgeschmacks, da es keine absolut aussagekräftigen Zählmethoden gibt. Nachgewiesen ist z. B., dass marktbeherrschende Tonträgerkonzerne größere Chancen haben, in den Hit-

listen zu landen als kleine Independent-Labels. Auch Radio- und Fernsehstationen erstellen eigene Charts. Die erste deutschsprachige Hitparade dieser Art wurde 1958 durch Radio Luxemburg ausgestrahlt.

- Rundfunk & Fernsehen hatten einen großen Einfluss auf die Verbreitung eines Songs. In der Vergangenheit gab es Skandale, bei denen Veranstalter verantwortliche sich für die Aufnahme bestimmter Titel in die Sendungen bezahlen ließen.
- Schallplatte & CD: Seit den 1920er Jahren es schon früh Musik industriell zu vervielfältigen. Die Anzahl der in Europa verkauften Schallplatten stieg zwischen 1930 und 1980 von etwa 150 Millionen auf weit über 2 Milliarden. Als Speichermedium für Musik wurde die Schallplatte ab den 1980er Jahren von der CD abgelöst.
- Downloads: Seit 2003 ging ein Fünftel der Musikumsätze auf das Konto von bezahlten Downloads. Der CD-Markt ist mit einem Umsatzanteil von knapp 80 Prozent nach wie vor der Grundpfeiler der Musikindustrie.

Internet & Videokultur

Seit 2002 ist die Bedeutung von Videoclips und Musiksendungen (MTV, Viva) als Marketing-Instrument stetig zurückgegangen. Mit der globalen Verbreitung des Internets wurden aber Plattformen zum nichtkommerziellen Austausch von Videos äußerst populär.

YouTube, Google Video oder Yahoo! bieten z. B. Oberflächen zum Hochladen und Teilen von Clips. Durch die enorme Anzahl an Nutzern entstehen Phänomene wie bei Susan Boyle, Teilnehmerin am britischen Talent-Wettbewerb *Britain's Got Talent*: Ihr Beitrag auf YouTube begründete über Nacht ihre weltweite Bekanntheit, obwohl sie den Contest schließlich nicht gewinnen konnte.

2 Recherchiere auf einer Internet-Plattform (z. B. auf www.youtube.com) vier Musikvideos:

- Bohemian Rhapsody* von Queen
- Wähle einen beliebigen Clip von Lady Gaga
- Thriller* von Michael Jackson
- Gangnam Style* von Psy.

Erzählen die Besonderheiten? Welche besonderen optischen Gestaltungsmittel und Effekte sind erkennbar? Berichte der Klasse davon.

Castingshows

Bei Castingshows wie *Starmania* führen Teilnehmer ihre Fähigkeiten einer Jury vor. TV-Produktionsfirmen veranstalten Massen-Castings. In mehreren Runden verringert sich das Teilnehmerfeld. Ab einem gewissen Zeitpunkt entscheidet aber nicht mehr die Jury über das Weiterkommen der Bewerber, sondern das ‚Televoting‘ der Zuschauer. Aufgrund ihrer hohen Popularität sind Castingshows ein wichtiger Werbefaktor der Musikindustrie.



Nicht immer machen die Erstplatzierten Karriere: Erfolg hatte die 2003 zweitplatzierte *Starmania*-Teilnehmerin Christina Stürmer. Der bei der entsprechenden Castingshow im Schweizer Fernsehen nur sechstplatzierte Sebastian Bürgin war schließlich kommerziell am erfolgreichsten.



Geschichte des Videoclips

Als Vorbilder der Videoclips gelten Musikfilme der 1950er Jahre à la *A hard day's night* von den Beatles. Hier wurden beim Dreh bereits filmische Mittel eingesetzt, die später feste Bestandteile in der Produktion von Videoclips wurden: unruhige Handkamera, Zeitlupe, rückwärts laufende Bilder usw.

Der erste auf Videobändern produzierte Clip entstand, weil die Gruppe Queen bei der Musikshow *Top of the pops* aus terminlichen Gründen nicht selbst auftreten konnte. Als ‚Vertretung‘ produzierten sie das Video *Bohemian Rhapsody*. Da damals kein Programmformat dessen Ausstrahlung unterstützte, blieb ihm der Durchbruch aber versagt.

Das änderte sich erst 1981, als MTV in den USA auf Sendung ging. Das erste veröffentlichte Musikvideo dieses Senders war *Video killed the radio star* von The Buggles. MTV verhalf vielen Musikern zum Durch-

bruch (Madonna, Bon Jovi etc.). 1983 wurde VIVA als Sprachrohr der deutschsprachigen Popmusik gegründet. Mittlerweile sind sowohl VIVA als auch MTV keine reinen Musiksender mehr. Sie strahlen auch Magazine, Shows und Serien aus.

In der Blütezeit der Musikvideos war der Videoclip perfekt durchdacht und inszeniert. Die Qualität vieler Produktionen dieser Zeit stand kommerziellen Hollywood-Filmen nichts nach.

Die Krise der Musikindustrie seit 2002 führte jedoch zu einem starken Rückgang der Musikvideo-Budgets. Seit einigen Jahren bekommt vor allem das Internet in diesem Kontext immer größere Bedeutung. Multi-Mediale Plattformen wie YouTube profitieren von kommerziellen Musikvideos, die dort private Benutzer – teilweise unter Missachtung des Urheberrechts (siehe Seite 204) – zur Verfügung stellen.

Einen Videoclip produzieren

Von Vorbildern lernen

Bevor ihr einen eigenen Clip produziert, schaut euch professionelle Videos genau an: Die Auswahl der Motive, ihre Übertragung in die Filmbilder, besonders aber die Post-Produktion (den Schnitt) bekannter Musikclips solltet ihr analysieren und nachahmen. Um die oft recht raschen Schnitte gut erkennen zu können, müsst ihr euch das jeweilige Video auch im Einzelbildmodus ansehen (funktioniert nur unter Windows mit der Pfeiltaste

Einstellungen

Einstellungsgrößen des Objekts im Kamerabild:

- Totale: Der Darsteller wird in seiner Umgebung dargestellt. Die Totale gewährt einen Überblick und stellt die Beziehung zwischen Person und Raum dar.
- Halbtotale: Der Darsteller ist in voller Größe in seiner unmittelbaren Umgebung abgebildet. Man nimmt weniger der Umgebung als seiner (er-)Haltung wahr.
- Halbnahe: Der Darsteller ist bis zum Knie sichtbar.
- Nah: Der Darsteller wird von der Körpermitte oder vom Kopf bis zur Brust abgebildet.
- Groß: Der Kopf des Darstellers steht im Mittelpunkt und wird bis höchstens zu den Schultern abgebildet.
- Detail: Die Aufmerksamkeit richtet sich auf ein Detail (einen kleinen Bildausschnitt).

- 1 Verfolgt als Beispiel einen Ausschnitt aus dem bekannten Videoclip *Black or white* (1991) von Michael Jackson. Lest die Spielhandlung und die Infobox und ergänzt die Tabelle auf Seite 243.



62

Spielhandlung vor Beginn des Songs
 Ein Junge nervt seinen Vater mit lauter Musik, der brüllt ihn in seinem Zimmer an und schlägt danach die Tür zu, so dass ein Michael-Jackson-Poster herunterfällt. Der Junge baut daraufhin im Wohnzimmer eine ‚Monsteranlage‘ auf und dreht auf volle Lautstärke. Beim ersten Ton seiner E-Gitarre wird sein Vater mitsamt Lehnstuhl in den Himmel katapultiert.

Video Black or white – Analyse

| Zeit | Kamera | Inhalt und Wirkung | Bemerkungen |
|--|--|---|--|
| 1. 0:00 | Kameraschwenk aus der _____ nach unten bis Halbnahe; dann Schwenk nach oben, Halbtotal | afrikanische Landschaft, Überblick; Gruppe _____; einer schlägt mit dem _____ und _____; Gruppe von _____ | Außenaufnahmen: dabei war die _____ von Michael Jackson (MJ) nicht n |
| 2. 0:15 | Halbnahe | bemalte Krieger _____, furchterregend | v _____ 'Gegenschuss' Krieger – |
| 3. 0:16 | Halbnahe | Löwe, er _____ | |
| 4. 0:17 | Groß | _____, er knurrt | |
| 5. 0:18 | _____ | _____ näher; Spannung _____ | |
| 6. 0:19 | Halbnahe | Löwe von _____ | |
| 7. 0:21 | _____ | Krieger bewegen sich _____; V _____ im Le _____ fällt _____ | von hier an Studioaufnahme! |
| 8. 0:24 | Halbnahe | _____ mit den Kriegern nach _____ | |
| 9. 0:26 | _____, vertikaler Schwenk nach oben | _____ Krieger | |
| 10. 0:27 | Total | alle T _____ | nur _____ Sekunde! |
| 11. 0:27 | Halbnahe | _____ blickt entgeistert | ,'Gegenschuss' |
| 12. 0:29 | Halbnahe | M _____ | ab hier Schnitt mit den drei Einstellungsgrößen _____, _____, _____ |
| 13. 0:30 | _____ | _____ Tänzer wie _____ | |
| 14. 0:31 | Halbtotal | MJ inmitten _____ | |
| 15. 0:33 | _____ | MJ wie _____ | |
| * * * kurze, schnelle Schnitte wie zuvor * * * kurze, schnelle Schnitte wie zuvor * * * kurze, schnelle Schnitte wie zuvor * * * | | | |
| 16. 0:47 | _____, Kamera schwenkt mit | Alle _____ und 'springen' im Studio in eine neue Dekoration mit _____. | |
| 17. 0:51 | _____ | _____ kommt ins Bild | usw. |

Vorbereitungen

Folgende Aufgaben gibt es im Video-Team zu verteilen: Drehbucherstellung, Regie und Regieassistent, Kamera und Beleuchtung, Darsteller, Schnitt, Requisite, Maske. Im Produktionsteam sollte jemand sein, der Erfahrung im Umgang mit der Kamera hat. Außerdem braucht ihr mindestens ein Teammitglied, das mit dem Videoschnitt am Computer vertraut ist.



Dreharbeiten

Im analysierten Videoclip erzählt die Kamera in der ersten Einstellung eine Geschichte, führt in den Schauplatz ein. Gegenüber von zwei Einstellungen mit wechselnder Blickrichtung erzeugen Spannung, da sich das Tempo der Schnittfolge.

Dies könnt ihr einfach nachahmen: Nehmt eine Band in drei Einstellungen auf: total, halbtotale und halbnahe bis groß. Die Musiker spielen die Playback, während die Musik von einer CD über Lautsprecher zugespielt wird. Aufnahmen mit Original-Ton sind nur bei einer Spielhandlung nach dem Song nötig.

Nachbearbeitung

Für die Nachbearbeitung benötigt ihr einen Computer mit einem Schnittprogramm. Legt die aufgenommenen Einstellungen der Band 'nebeneinander' und die Playback-Musik 'darunter'. Dann verschiebt ihr die Einstellungen so lange, bis der erste gut hörbare Impulsklang aus dem Playback und aus dem Ton des Kameramikros genau übereinstimmen. Nun löscht ihr bei allen Einstellungen den Kameraton und verwendet nur noch das Playback.



Praxistipps

Kamera

Nehmt ein und dieselbe Szene mehrmals mit unterschiedlichen Einstellungsgrößen auf, damit die Cutter/innen anschließend genug Material haben. In der Regel solltet ihr mit Stativ arbeiten, aber auch mit der bewegten Kamera. Als Dolly-Ersatz eignen sich (bei glattem Boden) Transportschienen mit möglichst großen Gummirollen, auf denen Kamera mit Stativ und Kameramann Platz finden. Verwendet die Zoom-Funktionen nur selten und dann ganz bewusst.

Beleuchtung

Eine Herausforderung ist das Behalten des Gegenlichts im Freien. Bei nahen Einstellungen hilft ein Reflexionsschirm (als Ersatz z. B. eine Styroporplatte), auf den die Sonne scheint und mit dem man Schlagschatten absichtlich wirkungsvoll aufhellen kann.

In Innenräumen dreht die Kamera niemals auf Objekte gegen das Fenster gerichtet sein, da die Blende dann automatisch so weit schließt, dass diese Objekte/Personen völlig dunkel aussehen. Im Zweifelsfall ist es besser, Innenräume zu verdunkeln und nur mit Kunstlicht zu drehen. Zur Lichtführung im Video-Schnitt siehe auch Tipps unter <http://de.wikipedia.org/wiki/Lichtführung>

Schnitt

Widersteht der Versuchung, mit allen möglichen Überblendungen zu arbeiten. Innerhalb einer Szene sollte nur 'hart' geschnitten werden (=zwei Einstellungen direkt aneinander montieren). Einige Schnittregeln:

- nur wechselnde Einstellungsgrößen/Perspektiven/Kamerastandpunkte aneinander schneiden (z. B. nicht Totale auf Totale)
- nur das aneinanderfügen, was auch inhaltlich Sinn macht
- Schnitte in Schwenks, Kamerafahrten oder Zooms sind eher unüblich, können aber manchmal als bewusstes Gestaltungsmittel eingesetzt werden.

6 Musikgeschichte kompakt

- Die Musik des Mittelalters
- Die Musik der Renaissance
- Die Musik des Barock
- Die Musik der Klassik
- Die Musik der Romantik
- Die Musik des 20. Jahrhunderts

Die Musik des Mittelalters

500 600 700 800 900 1000 1100 1200 1300 1400 1500

← Antike

MITTELALTER

Renaissance →

Gregorianik

Gregorianik ist der einstimmige, unbegleitete, lateinische Gesang der katholischen Kirche.



Im Vergleich zu anderen Epochen wissen wir über die Musik des Mittelalters relativ wenig. Dies liegt auch daran, dass der Großteil der Musik in dieser Zeit mündlich weitergegeben wurde. Daher weiß man meist nicht genau, wie damals wirklich musiziert wurde.

Auch wenn die Zeit oft als ‚dunkel‘ bezeichnet wird, so gab es für die Musik des Abendlandes doch wichtige Neuerungen: Entwicklung der Notation, Entstehung der Mehrstimmigkeit.

Der Gregorianische Choral

Die älteste bekannte Form mittelalterlicher Musik ist der Gregorianische Choral. Er besteht aus einstimmig gesungenen Melodien in lateinischer Sprache, die v. a. im Gottesdienst verwendet wurden. Diese Gesänge wurden im 9. Jahrhundert in Neumen-Notation (siehe Seite 11) erstmals aufgeschrieben. Ihre Ursprünge sind aber viel älter.

- 1 Hör einen Ausschnitt aus einem Gregorianischen Choral und beschreibe ihn mit mindestens drei Begriffen.



E11



Papst Gregor I. (540–604) diktiert seinem Schreiber den Gregorianischen Choral, den ihm der Heilige Geist eingibt. In Wirklichkeit war er aber nicht Urheber des nach ihm benannten Chorals.

Erste Mehrstimmigkeit

Die ‚Musica triadis‘ aus dem 9. Jahrhundert beschreibt, wie man zum Choral eine zweite Stimme singen kann. Dies ist die erste Form schriftlich fixierter Mehrstimmigkeit. Später traten auch weitere, immer kunstvoller komponierte Stimmen hinzu.

- 2 Höre zwei Beispiele mehrstimmiger Vokalmusik aus dem Mittelalter. Beschreibe die Beschreibungen und ordne die Reihenfolge richtig zu.



E12/13



Guillaume de Machaut
(ca. 1300–1377):



Gloria aus der *Messe de Notre Dame*

Alle vier Stimmen sind gleichwertig und gehen rhythmisch meist parallel einher. Den Endpunkt jeder Phrase bilden reine Quinten. Der Text ist relativ gut verständlich.

Perotinus Magnus
(ca. 1160–nach 1200):



Alleluia posui adiutorium

Die tiefste Stimme singt den Gregorianischen Choral in extrem langen Notenwerten. Die oberen Stimmen bewegen sich in frei fließenden melodischen Linien.

Spielleute und Vaganten

Musik ohne geistlichen Inhalt galt im Mittelalter lange Zeit als minderwertig. So hatten die Spielleute (umherziehende Instrumentalisten, Sänger, Gaukler, Geschichtenerzähler) geringes Ansehen. Eine andere Gruppe fahrender Sänger waren die (gebildeten) Vaganten. Sie verfassten vielfältige – zum Teil kritische – lateinische und volkssprachliche Lieder über Liebe, Spiel und Wein.

- 3 Hörst das Lied *Fas et nefas* aus den *Carmina Burana* an und singst es zum Playback.

Fas et nefas



Musik und

Minnesang und Instrumente

Mitte des 12. Jahrhunderts entwickelte sich eine kunstvolle Form literarischer Dichtung in gesungener mittelhochdeutscher Sprache. Da ihr Thema oft die Liebe war, wurde sie Minnesang genannt (Minn = Liebe). Bedeutendster Vertreter war Walther von der Vogelweide (ca. 1170–1230).

- 4 Sieh dir das Video *Unter dem Linden* an, indem ein Ensemble dieses Lied von W. v. d. Vogelweide interpretiert. Kreuz dann richtig an.

- geistliches Lied instrumentale Begleitung Mittelhochdeutsch
 Liebeslied Neuhochdeutsch

- 5 Ergänze den Lückentext mit Hilfe der Auswahlwörter. Zur Unterstützung kannst du dir die Videos *Drehleier*, *Flöten* und *Flöten* ansehen.

Bei der Drehleier bringt ein _____, das mit einer _____ angetrieben wird, die Saiten zum Schwingen. Nur die _____ der Melodiesaiten sind über _____ veränderbar. Fidelein haben einen _____ Steg, wodurch die Saiten meist _____ erklingen. Ursprung aller Doppelrohrblattinstrumente ist die _____. Die Einhandflöte hat nur drei _____. Das _____ ist eine Gefäßflöte, meist aus Rindshorn.

Auswahlwörter: Gemshorn – geraden – gleichzeitig – Grifflöcher – Kurbel – Rad – Schalmei – Tasten – Tonhöhen



Carmina Burana

Die berühmten *Carmina Burana* sind über 200 Vagantenlieder mit Neuhochdeutschen versehen. Der Name der Handschrift deutet auf das bayerische Kloster Benediktbeuern hin, wo sie gefunden wurde. Entstanden ist sie aber vermutlich um 1230 in der steirischen Abtei Seckau.

deutsche Übersetzung:

Recht und Unrecht gehen fast gleichen Schritts einher: Des Geizigen Laster macht der Verschwender nicht wett! Tugend soll mit rechtem Maß zwischen beiden Lastern stehen.



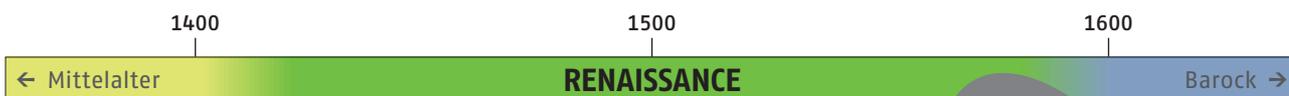
Minnesang

Höfische, meist einstimmige Liedkunst im deutschen Sprachraum von etwa 1150 bis 1250.



64–67

Die Musik der Renaissance



Vokalphonie

Die mehrstimmige polyfone Vokalmusik der Renaissance nennt man Vokalphonie. Bei polyphonen Werken sind alle Stimmen melodisch und rhythmisch selbständig (siehe Seite 128).

Josquin Desprez

Ein bedeutender Renaissance-Komponist war Josquin Desprez [deprä] (um 1450–1521). Wie viele Komponisten dieser Zeit stammt er aus einem Gebiet, das heute Teile Nordfrankreichs, Belgiens und der Niederlande umfasst. Er war außerdem in Italien tätig.



Messe, Motette, Madrigal

Geistliche Formen der Vokalmusik sind Messe und Motette, eine weltliche Form ist das Madrigal.

In der Renaissance standen der Mensch und seine Fortschritte in Kunst, Wissenschaft und Technik im Vordergrund. Die Menschen orientierten sich stark an den Formen der Antike, die ‚wiedergeboren‘ wurden (Renaissance = Wiedergeburt).

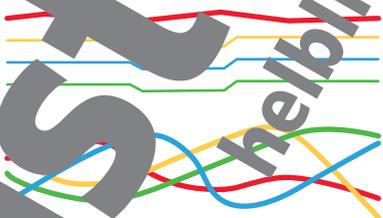
In der Musik entwickelten sich in Europa aus kunstvoller mehrstimmige Gesangsformen. Neben der geistlichen gewann nun auch die weltliche Musik an Bedeutung.

- 1 Hör zwei Tonbeispiele und verbinde die Aussagen in der Mitte richtig zu. Gib dann in der grafischen Darstellung welches Stück passt und ob es polyphon oder homophon ist (unten).



E16/17

| | Stimmen ... | | |
|---|--|--|--|
| E16 | Die Stimmen sind melodisch und rhythmisch selbständig. | Die Stimmen sind rhythmisch meist gleichlaufend. | Orlando di Lasso (1532–1594) <i>Bon jour, mon coeur</i> |
| Josquin Desprez (ca. 1450–1521) <i>Kyrie</i> | Die Stimmen sind melodisch und rhythmisch selbständig. | Die Stimmen sind rhythmisch meist gleichlaufend. | |
| | Die Stimmen imitieren sich gegenseitig. | Die Stimmen sind melodisch und rhythmisch selbständig. | |



Hörbeispiel E ____ ist

Hörbeispiel E ____ ist

Geistliche und weltliche Vokalmusik

Die zentrale Aufgabe der Vokalmusik war die Gestaltung des Gottesdienstes. So waren die Gattungen Messe (siehe Seite 181) und Motette (polyphones geistliches Chorstück) in der Renaissance (weiterhin) wichtig.

Aber auch die weltliche Vokalmusik, meist in der jeweiligen Volkssprache (Italienisch, Englisch etc.) geschrieben, gewann an Bedeutung. Die bedeutendste weltliche Gattung war das Madrigal, das polyphone und auch homophone Teile enthalten konnte.



Singen im Quartett

Die Musik des Barock



Basso continuo

Der Generalbass (Basso continuo, siehe auch Seite 80) bestimmt den Akkordverlauf in barocken Musikstücken.

In der Epoche des Barock wurde die ausdrucksstarke Darstellung menschlicher Gefühle durch die Musik besonders wichtig. Gleichwohl war es die Zeit des Absolutismus, in der die musikalische Praxis der Unterhaltung dem weltlichen wie dem himmlischen Herrscher huldigte.

Wichtig war die Entstehung des Generalbasses (siehe auch Seite 80), mit dem Stimmen einfach harmonisch begleitet werden konnten. So konnten sich zahlreiche neue Gattungen wie Oper, Sonate oder Konzert entwickeln.

- 1 Sieh dir das Video *Generalbass* an und stell dann mit den angegebenen Instrumenten drei Begleitummöglichkeiten für eine barocke Sonate zusammen.



29

| | Soloinstrument(e) | Generalbass |
|---|-------------------|-------------|
| 1 | | |
| 2 | | |
| 3 | | |

Instrumente: Cembalo – Fagott – Flöte – Kontrabass – Laute – Oboe – Orgel – Violoncello – Violine

Bedeutende Komponisten



Claudio Monteverdi (1567–1643) war einer der ersten Opernkomponisten und mitverantwortlich für den Übergang des musikalischen Stils von der Renaissance zum Barock.



Johann Sebastian Bach (1685–1750) ist als bedeutendster Barock-Komponist die meiste Zeit seines Lebens war er Kirchenmusiker (u. a. als Thomaskantor in Leipzig). Er komponierte in fast allen zeitgenössischen Gattungen.



Georg Friedrich Händel (1685–1759) war Kapellmeister des englischen Königs und Opernunternehmer. Neben Konzerten schrieb er vor allem Opern und Oratorien.

Die Oper

Mit *L'Orfeo* (1607) schuf Claudio Monteverdi eine der ersten Opern der Musikgeschichte. Als Stoff diente ihm die antike Sage von Orpheus und Eurydike.

- 2 Hör zwei Ausschnitte aus barocken Opern und vervollständige die Tabelle mit Hilfe der Auswahlwörter.

Auswahlwörter: Arie – E21 – Händel – Monodie – Monteverdi – Rache – Trauer – Verlassenheit – Wut



E20/21

| CD-Nr. | Komponist | Stück | dargestellte Affekte |
|--------|-----------|-----------------------------|----------------------|
| | C. | aus <i>L'Arianna</i> (1608) | |
| | G. F. | aus <i>Ariodante</i> (1735) | |

Kirchenmusik

Die Barockzeit brachte eine Fülle an sakraler Musik hervor. Als geistliches Gegenstück zur Oper entwickelte sich das Oratorium. Die Kantate kam vor allem im evangelischen Gottesdienst zum Einsatz und gipfelte im Werk J. S. Bachs (siehe Seite 175).

- 3** Hör einen Ausschnitt aus der Kantate *Wachet auf, ruft uns die Stimme* von J. S. Bach. Betrachte rechts die Abfolge der sieben Teile des Stücks und beantworte die Fragen.

Der Beginn welches Teils ist zu hören? _____

Welche zwei Ebenen sind in diesem Abschnitt zu einer Einheit verwoben?
Kreuz an: Flöten-Solo Orchester Sänger (Chor)

Welche Struktur fällt dir bei der Anordnung der Sätze auf?



Religiöse Musik

Zur religiösen Musik des Barock gehören die Messe, das Oratorium und die Kantate.

Wachet auf, ruft uns die Stimme

1. Choral (Chor)
2. Rezitativ (Tenor-Solo)
3. Arie (Duett Sopran und Bass)
4. Choral (Tenöre des Chors)
5. Rezitativ (Bass-Solo)
6. Arie (Duett Sopran und Bass)
7. Choral (Chor)

Instrumentalmusik

Mit der Wende zum Barock um 1600 entstand eine Reihe von Gattungen eigenständiger Instrumentalmusik, vor allem Sonaten (siehe Seite 141), Suiten (siehe Seite 136), Konzerte (siehe Seite 149).

Musikinstrumente des Barock

Durch die steigende Bedeutung von Instrumenten entwickelten Instrumentenbauer bestehende Instrumente weiter und erfanden neue. Einige sind heute ‚ausgestorben‘, werden aber für die originalgetreue Wiedergabe von Barockmusik verwendet.*

Die Trompeten und Hörner des Barock hatten keine Ventile, daher kann man auf ihnen nur ‚Naturtöne‘ hervorbringen.

- 4** Sieh dir die Videos *Barocktrompete* und *Naturhorn* an. Wie kann man die Naturtöne in ihrer gemessenen Höhe noch beeinflussen?

bei der Trompete: _____

beim Horn: _____

- 5** Besondere Merkmale sind das ungewöhnliche, aber in der Barockzeit sehr weit verbreitete Theorbe (Chitarrone). Sieh dir ein Video zur Theorbe an (siehe auch Seite 28) und ergänze die Lücken im Text.

Die Theorbe (Chitarrone) gehört zur Familie der _____. Erfunden wurde das Instrument um 1600 in _____, um Sänger mit Akkorden zu begleiten.



Instrumentale Gattungen

Instrumentale Gattungen des Barock sind Sonaten, Suiten und Konzerte.



Barocktrompete

*) Nähere Informationen: Gambe (S. 27), Clavichord und Cembalo (S. 122), Laute (S. 28), Barockgitarre (S. 40), Barockorchester (S. 46)

Die Musik der Klassik



In der Klassik strebt die Musik nach Klarheit und Verständlichkeit und hebt sich bewusst von der als schwülstig empfundenen Barockmusik. Statt eines improvisierten Generalbasses wird die Begleitung nun auskomponiert.

Träger des kulturellen Lebens waren nicht mehr nur Adelige, sondern auch aufstrebende Bürgertum. Da die drei großen Meister dieser Zeit – Haydn, Mozart und Beethoven – in Wien tätig waren, spricht man auch von der Wiener Klassik.

Bedeutende Komponisten



Joseph Haydn (1732–1809) war Kapellmeister des Fürsten Esterházy in Eisenstadt. Er prägte die klassische Form der Sinfonie und des Streichquartetts, schrieb aber auch Opern und Oratorien



Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) stammte aus Salzburg und trat als Kind in ganz Europa auf. Er schrieb Werke in fast allen musikalischen Gattungen seiner Zeit.



Ludwig van Beethoven (1770–1827) lebte (auch mit Hilfe von Gönnern) als freischaffender Künstler. Er führte die Musik in Richtung Romantik. Bedeutsam sind u. a. seine neun Sinfonien.



Wien war in der Zeit der Klassik ein **musikalisches Zentrum**. Viele Komponisten kamen hierher, weil es interessierte Zuhörer und wohlhabende Auftraggeber gab. Große Orchesterkonzerte und Opern wurden vorwiegend in den Opernhäusern und in Adelspalästen (Jesuitenpalästen) aufgeführt, aber auch Kammermusik in Kirchen. Kammermusik (in kleiner Besetzung) erklang in den Salons der Aristokraten, gegen Ende der Epoche aber auch immer mehr in jenen des reichen Bürgertums

1 Lies die Zitate von den drei 'Wiener Klassiker' und trag mit Hilfe der Informationen oben ein, vom welchem Meister sie stammen.

„Ich will nicht mehr von Salzburg wissen – ich hasse den Erzbischof bis zum Tod Raserei.“ (1781)

„Ich wünsche Ihnen, dass hier [in Wien] ein herrlicher Ort ist – und für mein Metier der beste Ort der Welt.“ (1781)

„Im sechsten Jahr meines Alters hörte der Herr Kapellmeister Reutter eine schwache, doch angenehme Stimme. [...] Da ich endlich meine Stimme verlor, musste ich mich in der Unterrichtung der Jugend ganze acht Jahre kummerhaft herumschleppen. Endlich wurde ich beim Grafen von Morzin als Direktor, von da aus als Kapellmeister bei dem Fürsten [Esterházy] angenommen.“ (1776)

„Du kannst es kaum glauben wie öde, wie traurig ich mein Leben seit zwei Jahren zugebracht. Wie ein Gespenst ist mir mein schwaches Gehör überall erschienen.“ (1801)

„Fürst, was Sie sind, sind Sie durch Zufall und Geburt, was ich bin, bin ich durch mich.“ (an seinen Gönner Fürst Lichnowsky, 1806)

Wichtige Gattungen der Klassik

- **Sinfonie** (= **Symphonie**, Seite 144): Die meist viersätzigste Sinfonie nimmt eine bedeutende Stellung in der Orchester-musik der Klassik ein. Hier erreicht sie ihre vollendete (klassische) Form. Beethoven führt ihre Klangsprache in Richtung Romantik.
- **Solokonzert** (Seite 151): Es wird in der Klassik zu einer der beliebtesten Orchester-Gattungen. Von der Form her orientiert sich das Solokonzert an der Sinfonie.
- **Oper** (Seite 187): Sowohl Haydn als auch Mozart komponier-ten zahlreiche italienische Opern. Erst später entstanden auch solche in deutscher Sprache, z. B. Mozarts *Zauberflöte* oder Beethovens einzige Oper *Fidelio*.
- **Streichquartett** (Seite 26): In der Verbindung von zwei Vio-linen, Viola und Violoncello kommt die klassische Ausgewo-genheit der vier Stimmen besonders gut zum Ausdruck. Als sein ‚Vater‘ gilt Joseph Haydn.
- **Sonate** (Seite 142): Sie folgt im ersten und letzten Satz meist der sogenannten Sonatensatzform (wie auch Sinfonie, Solo-konzert und Streichquartett). Besonders beliebt ist die So-nate für Klavier.



Opernvorführung in Schloss Esterház (1775)

2 Hör acht Ausschnitte aus Werken der drei Wiener Meister. Zunächst die jeweilige Gattung bzw. Besetzung an. Trag nach einem zweiten Hördurchgang zu jedem Beispiel einen Höreindruck aus der Auswahl unten ein.



E23-30



E23

Wolfgang Amadeus Mozart
Arie aus *Le nozze di Figaro*

Gattung: _____

Höreindruck: _____



E27

Joseph Haydn
Streichquartett Nr. 52, 2. Satz

Besetzung: 2 _____, Viola, _____

Höreindruck: _____



E24

Joseph Haydn
Sinfonie Nr. 6, 3. Satz

Besetzung: _____

Höreindruck: _____



E28

Wolfgang Amadeus Mozart
Hornkonzert Nr. 3, 2. Satz

Gattung: _____

Höreindruck: _____



E25

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonie Nr. 3, 1. Satz

Besetzung: _____

Höreindruck: _____



E29

Ludwig van Beethoven
Klaviersonate Nr. 1 f-Moll, 1. Satz

Besetzung: _____

Höreindruck: _____



E26

Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 7, 1. Satz

Besetzung: _____

Höreindruck: _____



E30

Joseph Haydn
Gloria aus der *Schöpfungsmesse*

Besetzung: _____

Höreindruck: _____

Auswahlbegriffe: feierlich preisender Gesang – gesangliches Horn-Solo – heiter, Flöten-Solo – langsam, friedlich, Streicher – rasch, erregtes Klavier – sanfte Melodie, Violinen – leidenschaftlicher, hoher Gesang – laut, stürmisch, Pauken

Die Sinfonie

Sinfonie

Die klassische Form der Sinfonie dominierte die Orchestermusik bis ins 20. Jahrhundert hinein.



Ludwig van Beethoven

3 Vervollständige den Text mit den Auswahlwörtern unten.

Das italienische Wort _____ kommt aus dem Griechischen und bedeutet ‚Zusammenklingen‘. Im Barock stand man darunter _____ Einleitungs- und Zwischenstücke (z. B. in _____). In der _____ Klassik entwickelte sich die Sinfonie zur bedeutendsten Gattung der _____-Musik. Jede Sinfonie hat meist _____ Teile (_____) von _____ unterschiedlichem _____: Die Sätze 1 und 4 sind fast immer in _____ Tempo, der 2. Satz ist meist langsam, der 3. Satz ist gewöhnlich im 3/4-_____ und hat einen _____ Charakter (_____ oder Scherzo [skerzo]).

Auswahlwörter: Charakter – Instrumentale – Menuett – Opern – Orchester – Sätze – schnellem – Sinfonik – Takt – tänzerischen – vier

4 Der Stil der klassischen Sinfonie änderte sich im Lauf der Epoche. Hör dir die Klänge von drei Sinfonien an, die im Zeitraum von fast 50 Jahren entstanden sind, und verbinde die zusammengehörenden Felder mit Linien. Markiere dann die Informationen oben und die Leistungen der Komponisten (Seite 252).



E24-26

Klaviersonate

Die Sonate für Klavier war seit Joseph Haydn über 150 Jahre hinweg eine der zentralen Formen der solistischen Instrumentalmusik. drei Wiener Klavierkomponisten zahlreich komponierten Klaviersonaten. Haydn schrieb 52, Mozart 18. Den Höhepunkt in der Geschichte der Gattung stellt Beethovens 32 Klaviersonaten dar.

| | | |
|---|---|-------------------------------------|
| J. Haydn: Sinfonie Nr. 6 <i>Le matin</i> (Der Morgen) E24 | W. A. Mozart: Sinfonie Nr. 35 <i>Haffner-Sinfonie</i> E25 | L. v. Beethoven: Sinfonie Nr. 7 E26 |
|---|---|-------------------------------------|

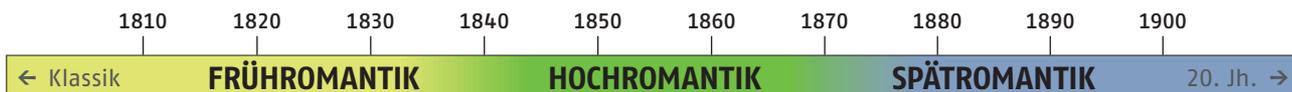
| | | |
|---|-------------------|----------------------------|
| Allegro con brio (Mittel schnell, mit Feuer) 3/4-Takt | Menuett, 3/4-Takt | Andante (gehend), 2/4-Takt |
|---|-------------------|----------------------------|

| | | |
|---------|---------|---------|
| 3. Satz | 2. Satz | 4. Satz |
|---------|---------|---------|

| | | |
|--|---|---|
| klings sehr klar und ‚durchsichtig‘, Solo-Flöte, erster Teil wird wiederholt | sehr lebhaft, ‚überschäumend‘, rhythmische Orchesterschläge | eher ruhig, Melodie in den 1. Violinen, Bläser begleiten mit liegenden Akkorden |
|--|---|---|

| | | |
|-----------------------|-----------------------|-----------------------|
| Entstehungsjahr: 1812 | Entstehungsjahr: 1782 | Entstehungsjahr: 1761 |
|-----------------------|-----------------------|-----------------------|

Die Musik der Romantik



Im 19. Jahrhundert löste das Bürgertum den Adel als wichtigsten Kulturträger ab. Im Zentrum des romantischen Denkens standen nicht Wissen und Verstand, sondern Gefühl und Ahnung. Themen wie Natur, nationale ‚Volkskunst‘, Traum, Sehnsucht und Tod bestimmen Kunst, Literatur und Musik.

Bedeutende Komponisten



Franz Schubert
(1797–1828)
600 Kunstlieder,
8 Sinfonien,
Klavier- und
Kammermusik



Robert Schumann
(1810–1856)
Charakterstücke
und Kunstlieder,
4 Sinfonien



Richard Wagner
(1813–1883)
Musikdramen,
sehr spannungs-
volle Klang-
sprache



Giuseppe Verdi
(1813–1901)
romantische
Opern, meist mit
großem Pathos



**Johannes
Brahms**
(1833–1897)
4 Sinfonien,
Solokonzerte,
Kunstlieder,
Klavier- und
Kammermusik



Gustav Mahler
(1860–1911)
10 Sinfonien
(z. T. mit
Programm),
Orchesterlieder

- 1 Finde in dem Auszug aus dem Gedicht *Der Wanderer* Belege für die drei Motive/Symbole der Romantik. Schreib Stichworte oder kurze Zitate ab.

Der Wanderer (Ausschnitt)

*Ich komme vom Gebirge her,
es dampft das Thal, du bist das Meer. [...]
Die Sonne dümpelt mich hier,
die Blüthe weilt, die Aehren alt, [...]
Wo bist du, mein Liebchen, und?
Gesucht, gehnt, um die gekannt! [...]
Im Geirgstraßchen zurück:
Dort, wo du nicht bist, dort ist das Glück.*

Motive/Symbole der Romantik

Sehnsucht: _____

Natur: _____

Tod: _____

Programm Musik

Die Orchestermusik der Romantik schlug neue Wege ein. Als ein Ausgangspunkt gilt die *Symphonie fantastique* (1830) von Hector Berlioz (1803–1869). Hier folgt die Musik einem außermusikalischen ‚Programm‘. Programmmusik (siehe Seite 160) spielt in der Romantik eine besonders große Rolle, vor allem als Programmsinfonie (mehrsätzig) oder ‚Sinfonische Dichtung‘ (einsätzig).

- 2 Studiere die Angaben zu einer klassischen Beethoven-Sinfonie und zu Berlioz' Orchesterwerk. Ergänze dann den Lückentext mit Hilfe der Auswahlwörter.

| Ludwig van Beethoven: Sinfonie Nr. 1 in C-Dur | Hector Berlioz: <i>Symphonie fantastique</i> |
|---|--|
| 1. Adagio molto – Allegro con brio | 1. <i>Träumereien – Leidenschaften</i> |
| 2. Andante cantabile con moto | 2. <i>Ein Ball</i> |
| 3. Menuetto (allegro molto e vivace) | 3. <i>Szene auf dem Lande</i> |
| 4. Adagio – allegro molto e vivace | 4. <i>Gang zum Schafott</i> |
| | 5. <i>Traum von einem Hexensabbat</i> |

Zu Beethovens Werk erhält man _____ Angaben über die _____ und die _____ der Sinfonie im Gesamtwerk. Bei Berlioz wird vielmehr der _____ der Musik beschrieben. Statt der in der Klassik üblichen _____ Sätze besitzt die *Symphonie fantastique* _____. Sie spielen auf _____ (z. B. *Gang zum Schafott*) oder Gefühle _____.

Auswahlwörter: Charakter – Ereignisse – fünf – sachliche – Stellung – Töne – über



Nationale Schulen

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden in vielen Gebieten Europas (z. B. Tschechien, Dänemark, Skandinavien) musikalische Bewegungen, deren Komponisten besonders stark auf die musikalischen Traditionen ihrer Heimat (v. a. Lieder und Tänze) zurückgriffen. Diese Bewegungen fasst man oft unter dem Begriff ‚Nationale Schulen‘ zusammen.

Der Hintergrund dieser Entwicklung ist die durch den Geist der Französischen Revolution (1789) bewirkte Besinnung vieler Völker auf ihre nationale Identität und Ablehnung gegen das herrschende Regime.

- 3 Hör das Volkslied *Bedlák*, das aus einem Furiant (böhmischer Volkstanz) entstanden ist, und vergleiche es mit dem Furiant aus der Oper *Die verkaufte Braut* des tschechischen Komponisten Bedřich Smetana (1824–1884). Was fällt dir auf? Kreuz richtig an.



E31/32

- Smetana verwendet große, einfache Liedmelodie.
- Die Melodien sind absolut identisch.
- Der Komponist verwendet böhmische Volksinstrumente (z. B. Fiedel, Kontrabaß).
- Beide Stücke wechseln rhythmisch oft zwischen 2er- und 3er-Einheiten.
- Smetana beginnt mit einer kurzen Einleitung.
- Der Charakter beider Stücke ist ernst, getragen.

Das Klavierlied

Klavierbegleitete Lieder bilden einen großen Teil von Werken bei vielen Komponisten des 19. Jahrhunderts aus. Einerseits eignen sich solche Lieder gut für das häusliche Musizieren, andererseits erlaubt die Verbindung von Wort und Musik eine Steigerung des ‚romantischen‘ Gefühlsausdrucks. Ein typisches Beispiel ist ein Lied aus Schumanns Zyklus *Dichterliebe* (mit Texten von Heinrich Heine).

- 4 Hör das Lied *Hör ich das Liedchen klingen* und lies den Text mit. Unterstreiche alle Wendungen, die typisch für das Lebensgefühl der Romantik sind.



E33

Hör ich das Liedchen klingen,
das einst die Liebste sang,
so will mir die Brust zerspringen
von wildem Schmerzdrang.
Es treibt mich ein dunkles Sehnen
hinauf zur Waldeshöh',
dort löst sich auf in Tränen
mein übergroßes Weh'.

Oper

Die Oper ist eine zentrale Gattung der Romantik, deren Entwicklungen nicht selten auch die Instrumentalmusik beeinflussten. Neben den Vertretern der italienischen Oper wie Gioacchino Rossini, Giuseppe Verdi oder Giacomo Puccini war vor allem Richard Wagner prägend für die Gattung. Unter anderem perfektionierte er die Verwendung von Leitmotiven (siehe Seite 187).

- 5** Lies den Text der *Senta-Ballade* aus Wagners Oper *Der Fliegende Holländer*. Überlege, welche der unten angegebenen Motive vom Namen her zu den einzelnen Textteilen passen könnten. Hör dann die Ballade und schreib schließlich die Motiv-Bezeichnungen zum Text.

Treue-Motiv



Erlösungs-Motiv



Holländer-Motiv



Sturm/Wellen-Motiv



| Text der Ballade | Motiv |
|---|------------------|
| „Johohohe! Johohohe! Johohohe! Johohe!“ | |
| „Traft ihr das Schiff im Meere an, blutrot im Segel, so schwarz der Mast? Auf hohem Bord der bleiche Mann, des Schiffs Herr, der Nacht ohne Mast.“ | Balladen-Melodie |
| „Hui! – Wie saust der Wind! – Johohohe! Hui! – Wie pleift's ihm zu! – Johohe! Hui! – Wie ein Pfeil fliegt er ohne Ziel, ohne Mast, ohne Ruh!“ | |
| „Doch kann dem bleichen Manne Erlösung noch zu finden sein ...“ | |
| „Ach, wann wirst du, bleicher Mann, mich finden? Betet zum Himmel, dass bald ich wieder zu ihm kam.“ | |
| Nachspiel | |

Virtuosen

Die Virtuosen (siehe Seite 185) befriedigten im 19. Jahrhundert die Ansprüche einer Hörerschaft, die sich an die Spitze der musikalisch oft hoch gebildeten adligen Mäzene getreten war. Der Brillanz der Virtuosen bildete eine Entsprechung zur Perfektion in der technischen Welt. Die Fortschritte im Instrumentenbau erlaubten ihnen Kunststücke im weltweiten musikalischen Wettkampf: höher, schneller und lauter.

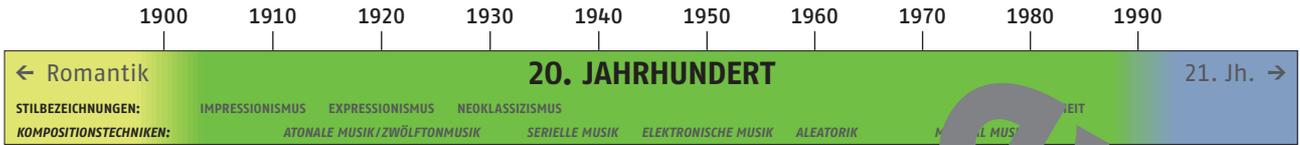
- 6** Hör ein virtuosos Klavierstück von Franz Liszt und kreuz an, welche Beschreibungen des Stücks zutreffen.



- Rasante Läufe und vollgriffige Akkorde wechseln einander ab.
 Das leise Stück klingt geheimnisvoll.
- Man hört zahlreiche Triller und Verzierungen.
 Die Virtuosität des Stücks macht es überaus wirkungsvoll.

Heinrich Heine berichtet von einem Konzert: „Franz Liszt hatte sich ans Fortepiano drängen lassen, strich seine Haare aufwärts über die geniale Stirn und lieferte eine seiner brilliantesten Schlachten. Die Tasten schienen zu bluten. Im ganzen Saal erblassende Gesichter, wogende Busen, leises Atmen, endlich tobender Beifall.“

Die Musik des 20. Jahrhunderts



Das 20. Jahrhundert zeigte eine Vielfalt musikalischer Stile („Stilpluralismus“). Komponisten suchten nach neuen Wegen und ließen sich zum Teil von anderen Künsten inspirieren. Die schrecklichen Weltkriege spiegelten sich in der ‚Neuen Musik‘ wider; sie klingt daher oft nicht ‚schön‘, sondern ausdrucksstark und dissonant.

Bedeutende Komponisten



Arnold Schönberg
(1874–1951)
,frei atonale‘ Phase, Zwölftonmusik (siehe Seite 74)



Igor Strawinski
(1882–1971)
impressionistische, expressionistische, neoklassizistische und serielle Phasen



John Cage
(1912–1992)
Hörverweigerung, Aleatorik, Stücke mit ‚Stille‘ in der Musik



Karlheinz Stockhausen
(1928–2007)
serielle und elektronische Musik, monumentale und mystische Werke

Strömungen

- **Impressionismus** (entsprechend der Malerei): Darstellung der Eindrücke von Augenblicken
- **Expressionismus:** will (extreme) Seelenregungen des Menschen darstellen
- **Neoklassizismus:** strebt nach Klarheit und Einfachheit (Vorbild Barock, Klassik)
- **serielle Musik:** Weiterentwicklung der Zwölftonmusik nach strengen Regeln
- **Aleatorik:** nach dem Zufallsprinzip (alea = Würfel) komponierte Musik
- **elektronische Musik:** durch elektronische Klangerzeuger hergestellt, von Lautsprechern wiedergegeben

1 Lies die beiden Komponisten-Zitate unten und fass bei den entsprechenden Bildern dann Schrittartig zusammen, welche drei grundsätzlichen Möglichkeiten Cage und Penderecki sehen, eine neue (instrumentale) Klangfarbe zu schaffen. Hör schließlich drei Beispiele für Musik des 20. Jahrhunderts und ordne sie jeweils einer der drei Möglichkeiten zu.

„Viele Musikströmungen von kompakten technologischen Kästen, in deren Innerem alle hörbaren Klänge, das Schließen der Geräusche bereitstehen, um auf einen Befehl eines Komponisten hin herauszukommen.“ **John Cage**

„Wir sind an einem Punkt angekommen, wo die traditionellen Instrumente nicht mehr reichen. Es müssen neue Instrumente erfunden werden, zumindest müssen alle Möglichkeiten ausgenutzt werden, die noch in den traditionellen Instrumenten schlummern.“ **Krzysztof Penderecki (geb. 1933)**



Neue Kompositionsprinzipien

- **Dissonanzen:** In früheren Epochen dienten solche ‚Missklänge‘ ausschließlich als Spannungsklänge, die in Wohlklänge (Konsonanzen) aufgelöst wurden. In der Neuen Musik ‚emanzipieren‘ sie sich und stehen den Konsonanzen (z. B. Oktav, Quint, Terz) gleichberechtigt gegenüber. Typische dissonante Intervalle sind Sekund, Septim oder Tritonus (= 3 Ganztonschritte).
- **Rhythmus:** Spielte der Rhythmus früher lediglich eine Rolle als ordnendes Element in der Komposition, so wurde er bei vielen Musikern des 20. Jahrhunderts zu einem zentralen Gestaltungselement.

- 2** Spielt in Gruppen die in den Notenbeispielen markierten Klänge nach und nach auf den übrigen Instrumenten. Lasst sie möglichst lang klingen und lauscht ihrem Klangcharakter. Kennzeichnet sie dann als konsonant oder dissonant , indem ihr jeweils richtig ankreuzt. Welches der Beispiele stammt aus dem 20. Jahrhundert?

Notenbeispiel 1

Notenbeispiel 2

- 3** Betrachte die Notenbeispiele 3 und 4 und kreuzt unten in der Tabelle die jeweils vorkommenden Notenwerte an. Fass das Ergebnis dieses Vergleichs auf einem Blatt Papier zusammen.

Joseph Haydn (1732–1809), Sonate in C-Dur, 1. Satz (Anfang)

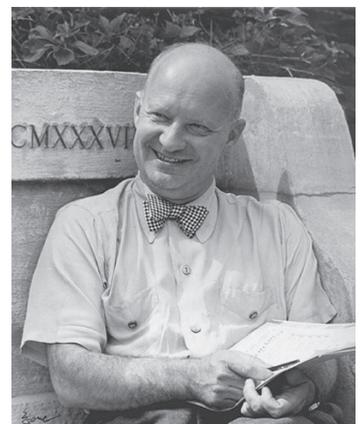
Notenbeispiel 3

Paul Hindemith (1895–1963), Suite 1922, Shimmy (Anfang)

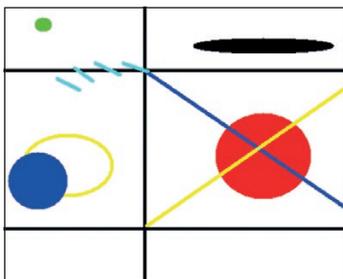
Notenbeispiel 4

© SCHOTT Music, Mainz – Germany

| NB 3 | <input type="checkbox"/> |
|------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| NB 4 | <input type="checkbox"/> |



Paul Hindemith



Minimal Music

Der Name ‚Minimal Music‘ entstand in Anlehnung an den Begriff ‚Minimal Art‘, einer Strömung der Bildenden Kunst in den USA, die auf einfache und übersichtliche Grundstrukturen reduziert ist. Auf ‚minimale‘ Art gehen auch die Musiker mit ihrem Material oft um:

- Sie wiederholen ständig kleine Motive (Patterns)
- Durch Hinzufügen/Wegnehmen einzelner Noten verändern sie die Patterns allmählich.
- Durch Phasenverschiebungen, Überlagerungen und Verschiebungen bei den Patterns entsteht eine Art Klangteppich.

Minimal Music



Die Minimal Music entstand als Gegenreaktion auf die schwierig zu hörende ‚serielle Musik‘, der Weiterentwicklung der Zwölftonmusik (siehe Seite 74).

- 4** Das Prinzip der Komposition können Sie in Gruppen anhand eines eigenen Stücks erproben. Musiziert zunächst einzeln: **Rhythmus 1:** Schlägt die Achtelnoten auf die Oberschenkel und klatscht die Viertelnoten. Beginnt in einem langsamen Tempo. Übt dann ebenfalls den **Rhythmus 2**. Teilt euch schließlich in zwei Paare und führt das Stück zweistimmig auf.

- 5** Betrachte die beiden Stimmen genau. Erkläre, was man hier von einer ‚Phasenverschiebung‘ spricht. Ergänze dazu die Lücken im Text.

Die rhythmische Grundfigur (2 Achtelnotenpaare _____ - _____) bleibt im ganzen Stück erhalten. Sie wird aber in Stimme 2 an den Stellen _____, indem jeweils der _____ Schlag des Taktes wegfällt und am _____ des Taktes aufgehängt wird.

- 6** Hör nun einen Ausschnitt aus *Mapping Music* von Steve Reich (geb. 1936). Verfolge das rhythmische Pattern im 12/8-Takt. Versuche es selbst zu beobachten, wie sich der zweite Spieler vom ersten ‚löst‘, indem er die rhythmische Grundfigur (ähnlich wie im praktischen Beispiel) immer nach acht Takten um einen Schlag (hier ein Viertel) nach vorne ‚schiebt‘.



E39



Rainer Römer und Steve Reich

usw.

Verzeichnis der Lieder, Songs und Spielstücke

Lieder, Songs und Sprechstücke

| | |
|--|-----|
| Da pacem, Domine (Kanon) | 129 |
| Der Maien | 69 |
| Du bi du dap (Kanon) | 129 |
| Early one morning | 102 |
| Essen, Trinken | 69 |
| Fas et nefas | 247 |
| Geh im Gässle rauf und runter | 106 |
| Hava Nagila | 71 |
| Immer Viervierteltakt? (Rhythmusrondo) | 92 |
| Kol Dodi | 70 |
| La donna è mobile | 191 |
| Ma belle si ton âme | 169 |
| My Lord, what a morning | 213 |
| Now is the month of maying | 249 |
| O Haupt voll Blut und Wunden | 69 |
| O Heiland, reiß die Himmel auf | 69 |
| Ode an die Freude | 51 |
| Rock me Amadeus | 238 |
| Streets of London | 42 |
| The phantom of the opera | 202 |
| Won't you ring, old hammer | 213 |

Klassenarrangements und Sätze

| | |
|-----------------------------|-----|
| Aus der neuen Welt | 148 |
| Cancan (mit Begleitung) | 195 |
| Close to me, close to you | 59 |
| Das alte Singspiel (Beginn) | 162 |
| Das große von | 164 |
| Empty bed | 95 |
| Groove-Rap | 23 |
| Hey Jude | 230 |
| Jägermarsch | 135 |
| Morgenstimmung (Ausschnitt) | 67 |
| Tage wie diese | 226 |

Quellenverzeichnisse

Bilder

Akg images: S. 9 (u., bilwissedition); 27 (o.); 28 (m.r., François Guénet); 62 (u.); 82 (Marion Kalter); 91 (2x); 94; 98 (r.); 106; 107; 158 (o.); 170 (De Agostini Picture Lib. / De Agostini Picture Library); 181; 186 (o., Erich Lessing); 193 (Joseph Martin); 199 (Album / MIRISCH-7 ARTS / UNITED ARTISTS); 212 (2x, North Wind Picture Archives); 214 (u.); 225 (o.); 228 (u.r., Jazz Archiv Hamburg / Isabel Schiffler); 228 (u.l., Jazz Archiv Hamburg / Clemens Niehaus); 248; 251 (o., Rabatti – Domingie); **Helbling Archiv:** S. 6; 7; 8 (youtube/maxresdefault); 9 (2x); 14 (Hackbrett, Tamburin); 16 (13x: Sonor GmbH & Co.KG, Kerem Unterberger, wikimedia/Alex Weeks, Photodisc); 17 (6x); 18 (o., Marcus Koopmann); 20 (u., 2x, Kerem Unterberger); 24 (r.); 25 (m.); 26 (Kerem Unterberger); 27 (u.r., Kerem Unterberger); 28 (u.l., 2x, Kerem Unterberger); 29 (4x); 30/31 (15x: Yamaha, Kerem Unterberger, Stephan Unterberger, wikipedia, Photodisc, Illustrationen: Fides Friedeberg); 32 (11x: Yamaha, Kerem Unterberger, wikipedia, Photodisc); 34 (r., 3x); 35 (u.); 35 (Mundharmonika, Kerem Unterberger); 36 (13x); 38 (Kerem Unterberger); 40 (o., 2x, Kerem Unterberger); 40 (o.); 41 (u., Kerem Unterberger); 45 (u.); 47 (u.); 48; 49 (Kerem Unterberger); 50 (u.r., Kerem Unterberger); 50 (u.l., 2x); 51 (o., Kerem Unterberger); 53 (2x, Kerem Unterberger); 54 (o.); 56 (l.); 57 (Kerem Unterberger); 60 (7x: Hammond Suzuki Europe, Yamaha, Illustration: Soujon Design); 61 (o.r., 2x); 63 (u., 3x, Kerem Unterberger); 71 (Kerem Unterberger); 76 (u.); 77 (3x); 83; 93; 105; 111 (5x); 113 (o.); 122 (o.r., Kerem Unterberger); 125 (u.); 135; 138; 140 (u., Kerem Unterberger); 154 (m.l.); 162 (u.); 164 (o., Kerem Unterberger); 174; 176 (2x); 176 (o., Kerem Unterberger); 177 (Kerem Unterberger); 189 (5x, Marcus Eike); 190 (12x, Marcus Eike); 194 ; 211 (o.); 214 (Trompete); 216 (o.); 217; 219 (Vibrafon); S. 221 (19x, Markus Eggensperger); 222 (24x, Markus Eggensperger); 223 (18x, Markus Eggensperger); 229 (o.r.); 242 (Kerem Unterberger); 244 (o.r., Kerem Unterberger); 244 (m., Susanne Engelbach); 251 (u., 2x); 253; 258 (u.m.); **corbis:** S. 13 (o., Erik Tham); 18 (u.l., Nicole Fara Silver/The Hell Gate); 19 (Arman Zhenikeyev); 20 (o., Matthew Jordan Smith); 46 (o., Stefano Bianchetti); 50 (o., Bettmann); 58 (Severin Schweiger); 59 (Geo Rittenmyer); 63 (H. Armstrong Roberts/ClassicStock); 64 (r., Peter Ginter/Science Faction); 75 (u.m. + u.r., Bettmann); 75 (u.l., Michael Nicholson); 98 (l.); 99 (Bettmann); 105; 122 (o.l., Tarker); 126 (u., James Cheadle/Lebrecht Music & Arts); 126 (o., Sigrid Olsson/PhotoAlto); 146 (u., Alfredo Dagli Orti/The Art Archive); 147 (Lebrecht Authors/Lebrecht Music & Arts); 152 (Alfredo Dagli Orti/The Art Archive); 154 (o.r., Bob Batters); 157 (o.r., A3912 Marcus Brandt/dpa); 160 (l., Willi Kramer/dpa); 169 (o., Stefano Bianchetti); 184 (Hill Street Studios/Blend Images); 186 (u., Stefano Bianchetti); 187 (o., Leonard de Selva); 192 (u., Alfredo Dagli Orti/The Art Archive); 200 (United Artists/Sunset Boulevard); 201 (o., Steve PARKINS/Demotix); 209 (u., JDC/LWA); 211 (u., Bettmann); 220 (o., Atsuko Tanaka); 224 (o., Bettmann); 225 (u.r., Guillem Lopez/Demotix); 225 (m., KPA/dpa); 229 (u., Richard Baker/In Pictures); 231 (Bettmann); 232 (o., Bettmann); 235 (o., Chris Ryan); 235 (u., Denis O'Regan); 238 (Bettmann); 254 (Lebrecht Music & Arts); 258 (m.r., Malcolm Lubliner); 260 (Chris Christodoulou/Lebrecht Mus/Lebrecht Music & Arts); **culture images:** S. 216 (u., Photos12.com – Oasis); **flickr:** S. 26 (o., Estonian Foreign Ministry); 55 (l., Ganga108); 55 (3. v.l., antitezo); 55 (u., James Michael Hill); 204 (AlexRan); 218 (Gottlieb, William P.); 239 (qnbirt00); 244 (politik.de); 258 (u.m., Peter Gorges); **Französische Nationalbibliothek:** S. 246 (u.); **Germanisches Nationalmuseum Nürnberg:** S. 46 (r.); **Antje Haller:** S. 25 (u.); **Gerard Hoffnung:** (aus: *Hoffnungs großes Orchester*, Fischer-Verlag) S. 13 (u.); **IMSLP:** S. 78 (3x); 79, 130 (r.); **Magix:** S. 39 (u.); **Museum für Kommunikation Nürnberg:** S. 55 (r.); **Reprise Records:** S. 43; **Inge Schneider:** S. 56 (r.); **shutterstock.com:** S. 201 (u., Featureflash); 236 (u., landmarkmedia); **wikipedia:** S. 12 (2x); 14 (Cajón); 18 (o.r.); 22; 24 (u.); 24 (l.); 25 (r.); 27 (l.); 28 (o.); 28 (u.); 33; 34 (l.); 35 (o. + m., 2x); 37; 39 (o.); 41 (o., Pretzelpaws); 44 (u., spaceodyssey); 44 (o., Patrick Despoix); 45 (o., Alberto Carrasco Casado); 47 (o., Barbara Krafft); 51 (u., Anton Graff); 52 (3x); 54 (u.); 55 (2. v.l., Antilived); 61 (u.); 61 (m., 2x, Louis Bachrach, Bachrach Studios) 61 (o.); 62 (o., F.C. Bango); 62 (m.); 64 (l.); 66 (l.); 67 (Magnus Manske); 68 (Marion S. Trikosko); 72 (l., Liebler & Maass Lith); 72 (r.); 73 (o., Etan Tal); 74; 75 (o., Anton-kurt); 76 (o., Bartolomé Esteban Murillo – <http://www.museumsyndicate.com/artist.php?artist=442>); 80 (Dimitri1cantemir); 84/86 (Telrúnya); 87; 88; 90 (Bakst); 96 (Carl Van Vechten); 102 (igF-qgDidY8kKg); 108 (2x); 111 (o.r., Jazzenthusiast); 112 (Andreas Praefcke); 113 (u.r., Jazzenthusiast); 113 (u.l., Lumu); 114; 115 (u., Thomas Wolf, www.foto-tw.de); 123 (2x); 124 (2x); 125 (o., 2x); 130 (l., Schiwago); 137 (3x); 137 (r., Balthasar Denner); 139 (Dance Center No1); 140 (o.); 141 (Ereigniskontor Sauer GmbH); 144 (Andreas Praefcke); 145; 146 (o.); 148; 149; 150; 151 (2x); 154 (u.r.); 155 (o.l.); 155 (u., Hetty Krist); 155 (o.r., Gryffindor); 156 (o., Sjoehest); 156 (m., 5x, Joergens.mi); 156 (u.); 157 (u., Kreiski); 158 (u., Manfred Werner); 158 (m.); 159 (2x); 160 (2x); 161; 162 (o.); 164 (o., Derek Gleeson); 166 (Yms);

168 (2x); 169 (u.); 175 (Dirk Goldhahn); 180 (Web Gallery of Art); 183; 187 (u., Thomas Goller); 188 (r., Andreas Praefcke); 188 (u.); 192 (o.); 195; 196 (2x); 197 (o., Opera Victoria); 197 (u.); 198 (Frank Vincentz); 202 (Effie); 208 (Adi Holzer); 209 (o.); 214 (o.l., Masahiro Sumori); 215; 220 (u.); 224 (u., Bundesarchiv); 228 (o.); 232 (u., Rowland Scherman); 234 (o., Michael Lowin); 234 (m., Avda); 234 (u., Daniel 1992, K0chstud10); 235 (m., pKalk); 236 (o., Beeld & Geluid wiki); 237 (u., Hannes Schneidermayer); 237 (o., Yne Van De Mergel); 240 (RobertK); 246 (o.); 248; 250 (3x); 252 (4x); 255 (6x); 256; 258 (u.l.); 258 (o.m.l., Man Ray); 258 (o.r., Kathinka Pasveer); 258 (o.m.l., George Grantham Bain Collection); 259; 260 (o., Ottesen4); **Yamaha**: S. 18 (u.r.); 218 (Kornett)

Nicht in allen Fällen war es uns möglich, die uns bekannten Rechteinhaber der Abbildungen ausfindig zu machen. Berechtigte Ansprüche werden selbstverständlich im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgegolten.

Noten

S. 42 u. 43: Streets of London © Westminster Music Ltd.; Rechte für D/Ö/CH: ESSEX MUSIKVERTRIEB GMBH, Hamburg; **S. 75:** Variationen für Orchester op. 31 © Universal Edition, Wien; **S. 82:** Sequenza III per voce femminile © Universal Edition AG, Wien; **S. 96:** Empty Bed Blues © Record Music Publishing Co./ASCAP. All rights reserved. Used by permission; **S. 153:** Klavierkonzert Nr. 3 © Boosey & Hawkes. Bote & Bock GmbH & Co, Berlin; **S. 199:** I like to be in America © Leonard Bernstein Music/Chappell-Co Inc. Universal Music Publ. GmbH, Berlin; Chappell & Co. GmbH & Co. KG, Hamburg; **S. 199:** Cool © Leonard Bernstein Music/Chappell-Co Inc. Universal Music Publ. GmbH, Berlin; Chappell & Co. GmbH & Co. KG, Hamburg; **S. 200:** Maria © Leonard Bernstein Music/Chappell-Co Inc. Universal Music Publ. GmbH, Berlin; Chappell & Co. GmbH & Co. KG, Hamburg; **S. 202 u. 203:** Das Phantom der Oper © The Really Useful Group Ltd. Really Useful Group Germany Edition, Berlin; **S. 226 u. 227:** Tage wie diese © BMG Rights Management GmbH, Berlin. PKM Patricks kleiner Musikverlag GmbH, Düsseldorf; **S. 230 u. 231:** Hey Jude © Sony/ATV Music Publishing LLC. Sony/ATV Music Publishing (Germany) GmbH, Berlin; **S. 233:** Eve of Destruction © Universal MCA Music Publishing (US). Universal/MCA Music Limited. Universal/MCA Music Publishing GmbH, Berlin; **S. 238:** Rock me Amadeus © Nanada B.V. Nada Music GmbH, Hilversum. Rolf Budde Musikverlag GmbH, Berlin. Warner Chappell Music Holland BV. Warner Chappell Music International Ltd. Neue Welt Musikverlag GmbH Co KG, Hamburg; **S. 259:** Suite 1922, Shimmy © Schott Music, Mainz; **S. 260:** Clapping Music © Universal Edition Ltd, London. Universal Edition AG, Wien

Texte

S. 157: Lang Lang /David Ritz: Musik ist meine Sprache. Die Geschichte meines Lebens, Berlin 2008; **S. 208:** Joachim-Ernst Berendt: Die Story des Jazz, Hamburg 1980; **S. 209:** Kritik aus dem Spiegel 48/1951; **S. 215:** Louis Armstrong: Mein Leben in New Orleans, Zürich 1977; **S. 217:** Frederick S. Starr: „Der frühe New Orleans Jazz“, in: Klaus Wolbert: That's Jazz. Der Sound des 20. Jahrhunderts. Eine Musik-, Personen-, Kultur-, Sozial- und Mediengeschichte des Jazz von den Anfängen bis zur Gegenwart, Frankfurt a.M. 1997, S. 82ff u. 84 ff.; Kid Ory zit. nach: Nat Shapiro/Nat Hentoff: Jazz erzählt, München 1962, S. 20; Joachim-Ernst Berendt: Das Jazzbuch, Frankfurt a.M. 1991, S. 24; Danny Parker zit. nach: Nat Shapiro/Nat Hentoff: Jazz erzählt, München 1962, S. 9f.; **S. 224:** Berliner Zeitung 26.10.1958; Lutz Neitzert zit. nach: <http://www.dieredaktion.de/publicContent/showArticle/3230843080> (03.07.2014); Hannes Rainer zit. nach: SWR2 Zeitwort 26.10.2012, verfügbar unter: <http://swrmediathek.de/player.htm?show=c98a3c60-1f2f-11e2-b9f8-0026b975f2e6> (03.07.2014)



DIGI4SCHOOL

www.digi4school.at

Zugangscod

Wege zur Musik Band 1 (E-Book)

SBNR: 2027

SBNR 2027

ISBN 978-3-99035-182-6



9 783990 351826



ISMN 979-0-50239-139-3



9 790502 391393