

bSY

MUSICASSETTE

7 B





MUSICASSETTE

für die 7. Jahrgangsstufe

Ausgabe B

von
Lisl Hammeser
Jochen Roth
Richard Taubald

mit einem Beitrag von
Arthur Groß

Bayerischer Schulbuch-Verlag

Die Kapiteleingangsseiten zeigen folgende Abbildungen:

- S. 5 Ein Konzert der Philharmonischen Gesellschaft
(Illustration von Gustave Doré für das „Journal pour rire“, 1850)
- S. 23 „Guidonische Hand“ zur Veranschaulichung des mittelalterlichen Tonsystems:
Ganz- und Halbtönschritte
(Miniatur aus dem Musiktraktat des Elias Salomo, 1274)
- S. 37 Ludwig van Beethoven
(Gemälde von Joseph Karl Stieler, 1819/20)
- S. 53 Gesellschaftsspiel der Schubertianer.
Links auf dem Stuhl Franz Schubert
(Aquarell von Leopold Kupelwieser)
- S. 65 Igor Strawinsky als Dirigent in Hamburg (1965)
- S. 75 Lionel Feininger: Der rote Geiger (Ölgemälde, 1934)
- S. 85 Rockkonzert mit Udo Lindenberg
- S. 103 Werbeanzeige für Keyboards

Hinweis:

Zu diesem Buch gehören
2 CDs mit Hörbeispielen
(Bestell-Nr. 8348-9)

Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem Papier

1995

1. Auflage

© Bayerischer Schulbuch-Verlag, München

Lektorat: Ingrid Adam

Umschlaggestaltung: Christian Diener unter Verwendung
einer Zeichnung von E. Aufseeser

Foto- und Notensatz: prima nota, Korbach

Druck: Tutte Druckerei GmbH, Salzweg bei Passau

ISBN 3-7627-8322-5

Inhalt

1 Zusammenklang	5
2 Im Kreis der Tonarten	23
3 Ludwig van Beethoven	37
4 Franz Schubert	53
5 Igor Strawinsky	65
6 Musik im Rückspiegel	75
7 Rockmusik (J. Roth)	85
8 Musik und Werbung	103
Anhang: Mutation – Wachstum und Stimmwechsel (A. Groß)	109
Verzeichnis der Lieder und Spielstücke	112
Stichwortverzeichnis	114

Hinweiszeichen:



Hörbeispiel auf den zum Buch gehörigen CDs

(Bestell-Nr. 8348-9)

I = CD I

II = CD II



Hörbeispiel auf beliebigem Tonträger

I ZUSAMMENKLANG



1 Zusammenklang

Quodlibet

A musical score for two voices in 3/4 time, key of G major. The top voice starts with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: "Tanz rü - ber, tanz nü - ber, tanz nauf und tanz no! Ei," followed by a repeating "La la la" phrase. The bottom voice enters with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: "O du lie - ber Au - gu - stin, Au - gu - stin, Au - gu - stin," followed by a repeating "Uns - re al - te Katz hat Bauch - weh" phrase. Both voices then sing "Bum ber wum, bum ber wum, bum ber wum," in a repeating pattern.

A continuation of the musical score. The top voice sings: "leih mir dein Schätz - le, das mei ist net do! Ich o du lie - ber Au - gu - stin, al - les is hin!" The bottom voice sings: "la la uns - re al - te Katz hat Bauch - weh, Bauch - weh, o weh!" The final line is: "bum ber wum, bum ber wum, bum ber wum bum!"

leih dir sie net, ich leih dir sie net, kein
 Geld is weg, Mädl is weg, Geld is weg, all's is weg!
 la la

(Dazu noch einmal die Melodien 4 und 5)

sol - chen Schma - rot - zer, den brauch ich schon net.
 O du lie - ber Au - gu - stin, al - les is hin!
 la la!



Melodie 1: Volkslied aus Franken Melodie 3: Volkstanz aus Franken
 Melodie 2: Volkslied aus Österreich Melodie 4: volkstümliches Scherzlied

① ► Ihr könnt diese Lieder einzeln, aber auch gleichzeitig singen und z.B. bei der Wiederholung einer Melodie jeweils die nächste dazunehmen. Achtung: Liedbeginn mit Auftakt! Gemeinsames Tempo! (Am besten unterlegt man einen Schlagzeugrhythmus.) An der untersten Stimme ist zu erkennen, warum alle Melodien harmonisch zusammenpassen.

Mehrere verschiedene Lieder gleichzeitig zu singen entspricht dem alten Brauch des **Quodlibet**-Musizierens. In geselliger Runde hatte man seinen Spaß daran, das zu mischen, was zwar musikalisch zusammenpaßte, aber durch die Textkombination scherhaft wirkte.

Quodlibet

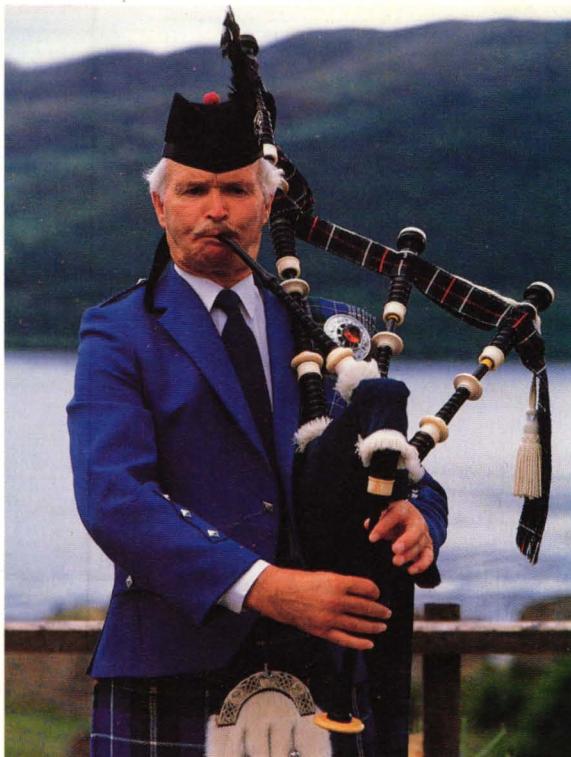
Augustin-Brunnen in Wien. Der liebe Augustin, ein legendärer Wiener Straßensänger und Sackpfeifer, soll im Jahr 1679 in eine Grube mit Pestleichen gefallen sein, ohne selbst von der Seuche befallen zu werden.

1 Zusammenklang

Bordun

Sackpfeife (engl. bagpipe) oder Dudelsack wird das hier abgebildete Instrument genannt. Der Spieler preßt die in einem Blasebalg gespeicherte Luft in Röhren (die „Brummer“) und erzeugt damit gleichbleibende Baßtöne, die meist als Quinte zusammenklingen. Eine Begleitung aus durchgehaltenen Baßtönen nennt man **Bordun**. Auf einer zusätzlichen Röhre mit Grifflöchern wird die Melodie gespielt.

In früheren Zeiten war das Instrument weit verbreitet. Heute ist es vor allem noch in der Volksmusik keltischer Herkunft (in Schottland, Irland und auch Frankreich) beliebt.



Schottischer Dudelsackpfeifer

I, 1

② ► Höre einen alten Tanz aus der Bretagne, gespielt von einer Bombarde (Art Oboe) und einem Binioù (Dudelsack). In welcher Weise übernehmen die beiden Instrumente die einzelnen Melodieteile?

③ ► Beachte die Schlußtöne der beiden Melodien. Wo ergeben sie zusammen mit der „Dudelsackquinte“ einen Dreiklang, wo dagegen entsteht eine Spannung (Dissonanz)?

Der Zusammenklang von Melodietönen mit einem Bordun hat sich als eine der ältesten Formen mehrstimmiger Musik erhalten und ist auch in der außereuropäischen Musik häufig anzutreffen.

I, 2

④ ► Höre ein Beispiel indischer Ragamusik, und bestimme die Art der Klangerzeugung des Borduns.

Wenn die bunten Fahnen wehen

1. Wenn die bun - ten Fah - nen we - hen, geht die Fahrt wohl
 Woll'n wir fer - ne Lan - de se - hen, fällt der Ab - schied
 ü - bers Meer. uns nicht schwer. Leuch - tet die Son - ne, zie - hen die
 Wol - ken, klin - gen die Lie - der weit ü - bers Meer.

2. Sonnenschein ist unsre Wonne,
 wie er lacht am lichten Tag!
 Doch es geht auch ohne Sonne,
 wenn sie mal nicht scheinen mag.
 Blasen die Stürme, brausen die Wellen,
 singen wir mit dem Sturm unser Lied.

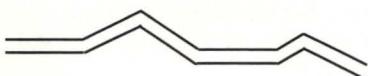
3. Wo die blauen Gipfel ragen,
 lockt so mancher steile Pfad.
 Immer vorwärts ohne Zagen,
 bald sind wir dem Ziel genah!
 Schneefelder blinken, schimmern von ferne her,
 Lande versinken im Wolkenmeer.

Text und Melodie: Alfred Zschiesche (1908–1992)

Aus A. Zschiesche: Querfeldein.

Verlag B. Schott's Söhne, Mainz

⑤ ► Der zweite Teil des Liedes („Leuchtet die Sonne …“) lässt sich – als Steigerung – mit einer zweiten Stimme singen. Sie beginnt mit d und folgt dem Melodieverlauf in gleichbleibendem Abstand:



Welches Intervall ergibt sich? Welche Zusammenklänge entstehen, wenn man die zweite Stimme auf einem Glockenspiel mitspielt, das eine Oktave höher klingt?

1 Zusammenklang

Kad si bila mala Mare

Schnell

Kad si bi - la ma-la Ma-re, kad si bi - la ma-la Ma-re, vo - li - la si mo - re,
a-sad si na-ras - la Ma-re, a-sad si na-ras - la Ma-re, pa - vo - lis mor - na - re.

Langsam

Ma - re, Ma - re, slat-ki raju__ möj. Ma - re, Ma - re, ti an- dë - le möj.

Aussprache:

k = gh	ë = offenes e, fast ä
s = stimmloses s	o = offenes o
ś = sch	ö = geschlossenes o
đ = stimmhaftes dsch	

Textübertragung:

Als du klein warst, Mare (Mädchenname), liebstest du das Meer;
jetzt, da du erwachsen bist, Mare, liebst du die Seeleute.
Mare, Mare, mein süßes Paradies, Mare, du mein Engel.

Text und Melodie: aus Dalmatien

Textübertragung: Franz Möckl (*1925)

Aus K. Haus/F. Möckl: Lied International. Bayerischer Schulbuch-Verlag, München/
Verlag B. Schott's Söhne, Mainz

Das zweistimmige Singen und Musizieren in Terzen oder Sexten ist wegen seiner Einfachheit sehr beliebt. Die Begleitstimme ist dabei der Hauptmelodie untergeordnet. Auch bei dreistimmigen Akkordbildungen folgen die Begleitstimmen oft dem rhythmischen Verlauf der Melodie.

Homophonie

Mehrstimmigkeit, bei der eine Melodie gegenüber der Begleitung hervortritt, bezeichnet man als **Homophonie**¹.

Terzparallelen lassen sich auch gut auf einem Xylophon oder einem anderen Stabspiel ausführen, wenn man zwei Schlegel so in eine Hand nimmt, daß sie die Klangstäbe im Terzabstand anschlagen. Mit dem rechten Schlegel wird die Oberstimme gespielt. Die Ausführung des dreistimmigen Liedabschnitts gelingt am besten mit drei Spielern.

¹griech. homophonia = Gleichklang

Das amerikanische Erfolgsduo der sechziger Jahre mit Folkrock, *Paul Simon und Art Garfunkel*, besingt in einem Song einen Boxer im vergeblichen Bemühen um eine große Karriere:

„Ich bin nur ein armer Junge, wenngleich meine Geschichte nicht alltäglich ist. Meine Widerstandskraft habe ich aufgegeben für eine Handvoll halbverständlicher Versprechungen. Alles Lüge und Spott – doch ein Mann hört das, was er hören will, und lässt den Rest außer Acht.“

„Als ich Heim und Familie verließ, war ich nur ein Junge in der Schar von Fremden, in der Stille einer Bahnstation, scheu werdend, zurückgezogen, suchte die ärmeren Viertel, wo die Lumpenleute sind, ging nur an die ihnen bekannten Orte ...“

Chorus



Paul Simon (*1942)
© Paul Simon Music
Für Deutschland, Österreich
und Schweiz: Fanfare
Musikverlag, München

⑥ ► Bestimme beim
Mitlesen der deutschen
Textübertragung, in welchen
Passagen auch innerhalb der
Strophen parallele Terzen
vorgetragen werden. Der
Chorus kann eine Oktave
tiefer mitgesungen werden.

I, 3

Paul Simon
(mit Gitarre)
und Art Garfunkel

1 Zusammenklang

Good night, ladies

1 2 3 4 5 6

1. Good night, la-dies, — good night, la-dies, — good night, la-dies, — we're

1. Good night, la-dies, — good night, la-dies, — good night, we're

7 8 9 10

going to leave you now. Mer - ri- ly we roll a-long, roll a-long, roll a-long,

going to leave you now. Mer - ri- ly we roll a-long, roll a-long, roll a-long, mer - ri- ly we

11 12

mer - ri- ly we roll a-long o'er the dark blue sea.

roll a - long, roll a - long o'er the dark blue sea.

2. Farewell, ladies ...

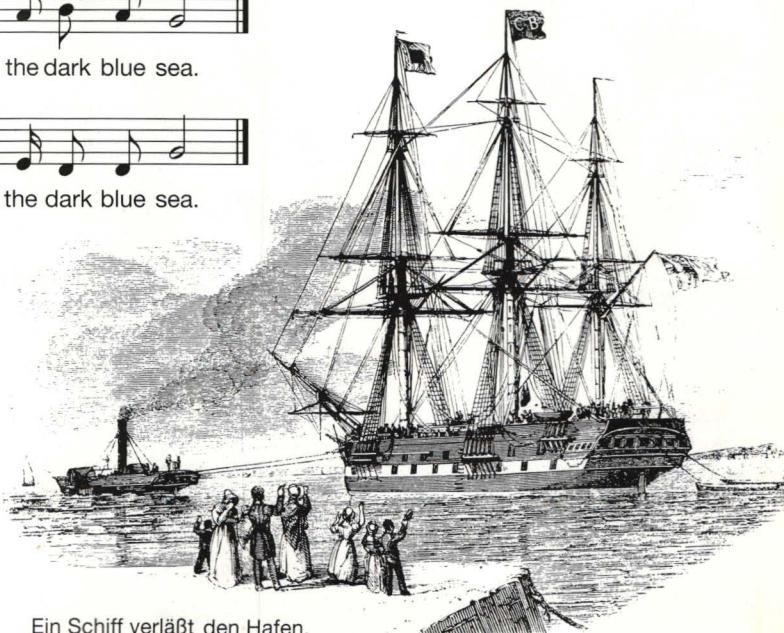
We're going to leave you now.
Merrily ...

3. Sweet dreams, ladies ...

We're going to leave you now.
Merrily ...

Aus England

Satz: Heinz Benker (*1921)



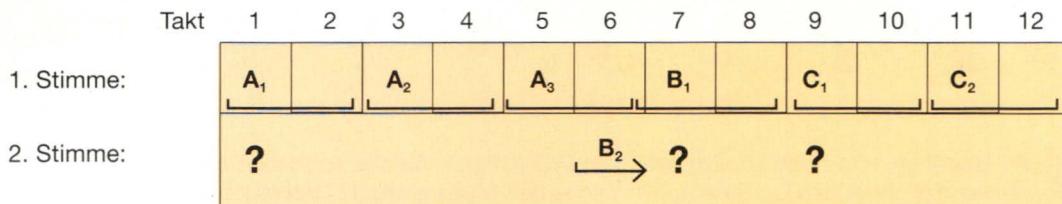
Ein Schiff verläßt den Hafen.
(Holzstich, 1847)

(7) ► a) Wir singen das Lied einstimmig.

b) Wir lesen und singen die zweite Stimme und vergleichen sie mit der ersten (Melodie, Rhythmus, Text).

c) Wir singen und musizieren das Lied zweistimmig.

(8) ► Der Verlauf der 1. Stimme ist in der Grafik bereits festgehalten. Ergänze (im Arbeitsheft) die zweite Stimme.



Bei mehrstimmigen Verläufen, in denen die Stimmen unterschiedliche Wege gehen und sich selbstständig gegenüberstehen, spricht man von **Polyphonie**. Eine spezielle Form der polyphonen Kunst ist der **Kanon**¹, bei dem die Stimmen streng, d.h. notentreu, einander folgen. Kanons gibt es in vielen Abstufungen, vom schlichten, lustigen „Singradel“ bis zu höchst komplizierten Kompositionen.

Polyphonie
Kanon

(9) ► Welche Zusammenklänge entstehen im folgenden Kanon bei jedem Taktbeginn, wenn alle drei Stimmen gemeinsam singen?

Lachkanon

1.
 Who comes laugh - ing, laugh - ing, laugh - ing, who comes laugh - ing here a - gain?

2.
 We come laugh - ing, fa la la la la la la, we come laugh - ing here a - gain.

3.
 Fa la la la la la la, fa la la la la la la, fa la la la la la la, fa la la la la la.

Aus England

¹ griech. = Maßstab, Regel

1 Zusammenklang

Die Gitarrenbegleitung zu Liedern besteht in der Regel aus Dreiklängen. Man benutzt dabei vor allem die Akkorde, die auf den Hauptstufen der jeweiligen Tonart stehen, die *Hauptdreiklänge*. Dreiklänge über anderen Stufen bereichern den Liedsatz und geben zusätzlich Farbe. Diese sog. **Nebendreiklänge** auf der 2., 3. und 6. Stufe sind innerhalb einer Durtonart Molldreiklänge.

Beispiel G-Dur:

A musical staff in G major (one sharp) with seven chords labeled below them: I, II, III, IV, V, VI, VII, and VIII (=I). The chords are: G, Am, Hm, C, D, Em, and G respectively. The staff consists of five lines and four spaces.

⑩ ► Überlege, und zeige an ausgewählten Dreiklängen: Welche spezielle Schichtung der Terzen kennzeichnet den Durdreiklang? Welche den Molldreiklang? Untersuche den Dreiklang auf der 7. Stufe, und bestimme die Art der Terzen.

verminderter Dreiklang

Beim Dreiklang auf der 7. Stufe handelt es sich um einen **verminderter Dreiklang**.

Die über den Noten eines Liedes stehenden Buchstaben bezeichnen die entsprechenden Begleitdreiklänge.

Der Ochsenkarren

A musical score for 'Der Ochsenkarren' in G major (one sharp). The score includes three staves of music with corresponding lyrics below each staff. Chords indicated above the notes are G, Am, D, Em, Am, D, Em, Am, D, Em, Am, D, G, Am, D, G, and D. The lyrics are:

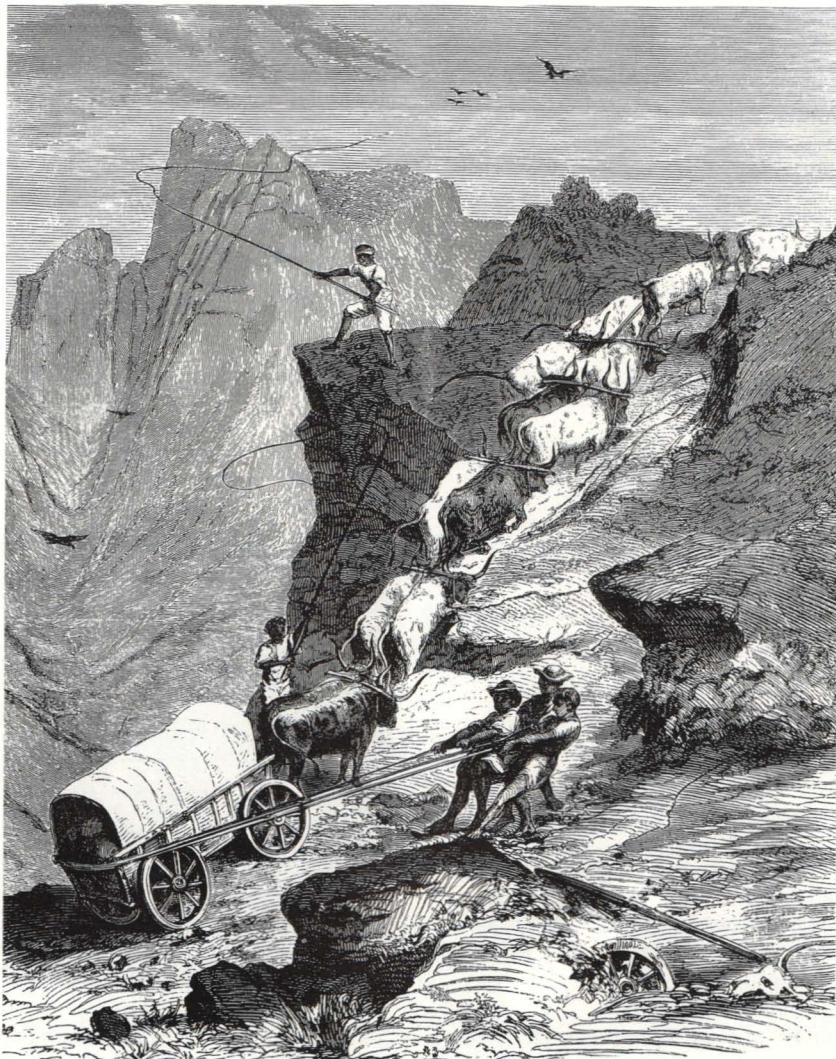
1. Wenn der Och-sen-kar-ren ü- bers Land treckt, rei-te ich im Tra-be hin-ter -
her. Wenn der Knall der Schwipp mich aus den
Träu-men weckt, schau ich ü- bers wei-te Grä-ser - meer.

2. Schau ich auf zu jenen schroffen Felsen, wo der Kudu an den Hängen steht;
lausche auf des Dornbuschs leises Rauschen, wenn der sanfte Wind darüber weht.

3. Abends aber dann am Lagerfeuer mich umgibt der Sterne heller Schein;
und ich frage mich dann voll Verlangen: Wo wird meine neue Heimat sein?

Aus Südafrika · Deutscher Text: mündlich überliefert

Schwipp = Peitsche
Kudu = Antilopenart



Siedler in Südafrika
(19. Jahrhundert)

11 ► Das Lied „Der Ochsenkarren“ könnt ihr mit den Grundtönen der Akkorde auf den leeren Saiten einer Gitarre (Saitenstimmung E A D G H E) oder eines Kontrabasses (Saitenstimmung E A D G) begleiten.

Zur Ergänzung:

A musical score for a single string instrument, likely a guitar or bass, in common time (indicated by '2'). The music consists of a series of eighth-note chords. Below the staff, the chords are labeled with their corresponding notes: G (Em), Am, D, Em, Am, D, G, D, G. The notes are grouped by vertical lines, suggesting strumming patterns. The first four chords (G, Am, D, Em) are grouped together, followed by a double bar line. The next five chords (Am, D, G, D, G) are grouped together.

1 Zusammenklang

Schnaderhüpferl

Wenn's bay - risch Bier reg - net und Brat - wür - stel schneit,
dann bitt' ma den Herr - gott, daß's Wet - ter so bleibt.
Hol - la - di - hi - a hol - la - di - o, hol - la - di - hi - a hol - la - di - o.

Aus dem Alpenraum

- (12) ► Kennt ihr weitere Liedstrophen? Erfindet selbst lustige Texte zur Melodie.

Oft erkennt man am Verlauf einer Melodie, welcher Begleitakkord dazu passen müßte (Terzen, Quint- oder Sextsprünge).



- (13) ► In einer Zeile des obenstehenden Liedes kannst du nicht nur einen Dreiklang bilden, sondern (zusätzliche Terz!) sogar einen Vierklang. Notiere diesen Akkord, bestimme den Grundton und die entsprechende Stufe.

Dominant-septakkord

Wenn über dem Dreiklang der Dominante eine zusätzliche Terz gebildet wird, entsteht der **Dominantseptakkord**, der vor allem in der Volksmusik eine Rolle spielt. Sein Spannungscharakter – Septime! – drängt zur Auflösung, meist in den Dreiklang der Tonika. Dabei fällt der Septton, und der Leitton steigt um einen Halbtontschritt.

- (14) ► Notiere in den folgenden Tonarten je einen Dominantseptakkord und seine Auflösung: F-Dur, G-Dur, D-Dur.

- (15) ► Zu welcher Tonart gehört der nebenstehende Dominantseptakkord?

C: V⁷ |

G: V⁷ |

It's raining round

Refrain

Dm A⁷ Dm A⁷ Dm G Am Dm

It's rain - ing round, it's rain - ing round, it's rain - ing round, oh round a - bout

Em A⁷ Dm 1.

and I be - lieve, I get a Snief, I have a Gän - se - haut round a -

A⁷ A Dm Schluß

bout. 2. Gän - se - haut round a - bout.

Als Schluß rauen: „Oh, what a terrible life. I'm shurely krankenhausreif!“

C⁷ F C⁷ F

1. It rinnns von Kopf and shoul-der,
 2. It goes through Haut and Kno-chen,
 3. Give me some Grog, some stei - fen,
 4. Were pri - ma, wenn wir hät - ten
- my feece were cold and col - der, col - der,
I'm zitt - ring like a Ro - chen, Ro - chen,
I feel a Ma - gen - knei - fen, -knei - fen,
some An - ti - frier - ta - blet - ten, -blet - ten,

Sofort Refrain!

C⁷ F C⁷ > F A⁷

1. it rinnns von Kopf and shoul - der,
 2. it goes through Haut and Kno - chen,
 3. give me some Grog, some stei - fen,
 4. were pri - ma, wenn wir hät - ten,
- oh yes, I am so ness. —

Dazu Regentropfen klopfen, bei „Snief“ Nase zuhalten, bei „Gänsehaut“ sich schütteln und was sonst an Nonsense gerade einfällt.

Text: Ortfried Pörsel (*1932)

Melodie: Heinz Lemmermann (*1930)

Aus H. Lemmermann: Die Zugabe, Bd. 3.

Fidula-Verlag, Boppard/Rhein

1 Zusammenklang

Dissonanzen

In der Musik unseres Jahrhunderts spielen neben den traditionellen Dreiklängen vor allem ungewöhnliche Zusammenklänge eine Rolle: **Dissonanzen** (wörtlich „Mißklänge“).

Auch im Jazz sind diese oft scharf und aufreizend klingenden Dissonanzen beliebt.

Das folgende Musikbeispiel, „Take five“, stammt von dem amerikanischen Jazzpianisten Dave Brubeck (*1920) und dem Altsaxophonisten seiner Band, Paul Desmond (1924–1977). Brubeck greift hier die auch für den Jazz ungewöhnliche Taktart 5/4 auf.



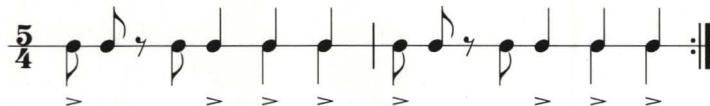
Dave Brubeck

① I, 4

⑯ ► Verfolge die oben notierte Melodie anhand des Klangbeispiels (1. Teil), und beachte den bereits in der Einleitung hervortretenden Grundrhythmus.

② I, 4

⑰ ► Versuche den Grundrhythmus mitzuklopfen. Die Betonungen dienen als Hilfe.



③ I, 4

⑱ ► Ihr könnt den Rhythmus auf ein Baß- und ein Akkordinstrument übertragen und als Ostinato mitspielen.
Welcher Ton tritt im a-Moll-Akkord hinzu?
Durch welche Intervalle entsteht die Dissonanzreibung?

④ I, 4

⑲ ► Höre nun einen längeren Ausschnitt des Stücks. Beachte, wie (nach der Wiederkehr der Hauptmelodie) der Saxophonist improvisiert und dabei akzentuierte Dissonanztöne über der gleichbleibenden Begleitung spielt, z.B.

Good morning, Blues

A

1. Good morn - ing, Blues, Blues, how do you do?

Good morn - ing, Blues, Blues, how do you do?

I'm do-in' all right, good morn - ing, how are you?

2. I lay down last night, turning from side to side, yes, I was turning from side to side.
I was not sick, I was just dissatisfied.

3. I got up this morning, Blues walkin' 'round my bed, up this morning, Blues walkin' 'round my bed.
Went to eat my breakfast, Blues was all in my bread.

Text und Musik: Huddie Ledbetter (1885–1949)

© Folkways Music Publishers, Inc., New York

Für Deutschland: Essex Musikvertrieb GmbH, Hamburg

Jazzmusik wurde von Anfang an durch den Blues geprägt. Im Blues sangen sich die schwarzen Sklaven den Kummer, den „Frust“ von der Seele, der das Leben dieser gering geachteten Bevölkerungsgruppe bestimmte.

⑩ ► Singt den obenstehenden Blues mit der entsprechenden Akkordunterlegung. Begleitet ihn auf dem Schlagzeug mit den Grundschlägen der Taktart („Beat“), und füllt die Pausen an den Zeilenenden mit kleinen rhythmischen Improvisationen, sozusagen als Antwort auf die gesungene Phrase.

Die sog. *Blue notes* charakterisieren die Stimmung des Blues: Zur Terz des Begleitakkords (z.B. a–cis) entsteht eine Dissonanz durch den Melodieton c.

⑪ ► Höre den Boogie Woogie Blues, von dem berühmten Jazzmusiker Count Basie und seiner Band gespielt. Beachte die Dissonanzklänge.



Count Basie (1904–1984)

I, 5



1 Zusammenklang

Der aus Makedonien stammende Komponist *Vlastimir Nikolovski* (*1925) nennt eines seiner Klavierstücke „Schreckliche Geschichte“.



I, 6

(22) ► Verfolge die Melodie anhand des Notenbeispiels, und überlege, wovon die „Geschichte“ handeln könnte.

Adagio pesante

The musical score consists of two staves. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in treble clef. The key signature changes between measures. Measure 1 starts with a forte dynamic (fp). Measures 2 and 3 continue the melody. Measure 4 shows a dynamic change to pp followed by crescendo. Measures 5 and 6 continue the pattern. Measure 7 ends with a pppp dynamic.

Cluster

In der Begleitung werden mit der linken Hand u.a. folgende Akkorde und **Cluster** (Tontrauben) – zwei Oktaven tiefer als notiert! – gespielt:

Four examples of clusters labeled A, B, C, and D. Cluster A and B are in treble clef, while C and D are in bass clef. Cluster A and C are marked with pp dynamics. Cluster B and D are marked with dynamics indicating performance technique: "mit der Handfläche zu spielen" for B and "mit dem Ellenbogen" for D.



I, 6

(23) ► Probiere diese Klänge am Klavier aus. Spiele möglichst geheimnisvoll und gespenstisch. Ordne beim Hören des Klangbeispiels die Begleitakkorde **(A), (B), (C)** und **(D)** den Takt(en) **(1)** bis **(7)** der Melodie zu.

Prolog zu einem Sturm

Das Meer grinst grün und glasiggrau,
die Fische fliehn in tieferes Geflute.
Sogar dem alten Kabeljau
ist recht gemischt zu Mute.

Verängstigt strebt ein Seepferdchen zum Stalle.
Der Tintenfisch legt voller Kunst
um den Palast aus alabasterner Koralle
zur Tarnung einen tintenblauen Dunst.

Die Fischer ziehn die Netze ein
mit düsterem Geraune –
und einer brummt dazwischen rein:
Klabautermann hat schlechte Laune.

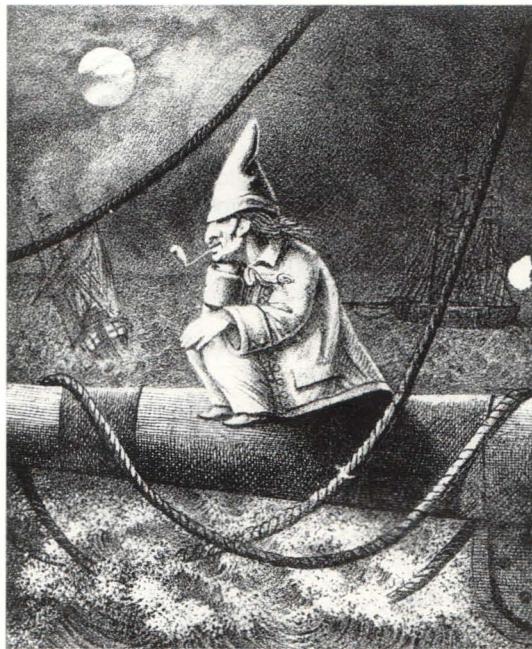
Das Gedicht von Wolfgang Borchert¹ (1921–1947) fängt mit Worten eine unheimliche, bedrohliche Stimmung ein.

Anregungen zur Gestaltung

Ein Sprecher trägt langsam den Text vor.
Wir untermalen mit Instrumenten, z.B. mit Dissonanzen am Klavier (extreme Tonlagen, Cluster, Pedal), mit Glissando (Stabspiele), mit Schlaginstrumenten und Kontrabaß.

Wir probieren verschiedene Realisierungen aus, halten sie auf Tonband fest, beurteilen und verbessern sie.

Wir entwerfen einen Gestaltungsplan.



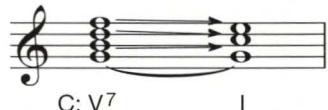
Der Klabautermann ist nach dem Volksglauben ein Kobold, der einem Schiff Unglück ankündigt.
(Darstellung nach einer Zeichnung von Johann Peter Lyser, 1838)

¹ aus W. Borchert: Das Gesamtwerk.
Rowohlt Verlag, Reinbek 1959

1 Zusammenklang

Der **Zusammenklang** ist die Grundlage für jede Art von Mehrstimmigkeit. Drei oder mehr zusammenklingende Töne bilden einen **Akkord**. Ein besonderer Akkord ist der *Dominantseptakkord* (V^7), ein Vierklang, der aus dem Grundton und den darüberliegenden Intervallen Terz, Quinte und Septime besteht.

Der Dominantseptakkord löst sich meist in den Dreiklang der Tonika auf:



C: V^7

Auf der 2., 3. und 6. Stufe einer Durtonleiter stehen Molldreiklänge, die sog. *Nebendreiklänge*.

Auf der 7. Stufe steht ein *verminderter Dreiklang*, der aus zwei kleinen Terzen besteht.

Dissonanz ist ein spannungsreicher Klang; wird meist in eine **Konsonanz** weitergeführt.

Eine besondere Art des Zusammenklangs findet sich in der Musik des 20. Jahrhunderts: der **Cluster** (Tontraube), eine Schichtung aus mehreren, eng übereinanderliegenden Tönen.

Der **Kanon** ist die einfachste Form des mehrstimmigen Musizierens, bei dem eine Stimme nach der anderen (mit der gleichen Melodie) einsetzt.

Als **Polyphonie** bezeichnet man eine mehrstimmige Satzweise, bei der die Einzelstimmen melodisch und rhythmisch selbstständig sind.

Von **Homophonie** spricht man bei einer mehrstimmigen Satzweise dann, wenn sich die Begleitung einer führenden Melodiestimme unterordnet.

Quodlibet ist die Zusammenstellung verschiedener Lieder, die gleichzeitig gesungen werden.

Bordun: Begleitung durch gleichbleibende, lang ausgehaltene Baßtöne, die z.B. durch sog. Bordunsaiten oder Bordumpfeifen (Dudelsack) entstehen.

2 IM KREIS DER TONARTEN



2 Im Kreis der Tonarten



Should auld acquaintance · Nehmt Abschied, Brüder

Musical notation for the first line of the song, featuring a treble clef, a key signature of four sharps, and a time signature of common time (4/4). The melody consists of eighth and sixteenth notes.

Should auld ac - quaint - ance be for - got and nev - er brought to mind?
1. Nehmt Ab - schied, Brü - der, un - ge - wiß ist al - le Wie - der - kehr.

Musical notation for the second line of the song, featuring a treble clef, a key signature of four sharps, and a time signature of common time (4/4). The melody consists of eighth and sixteenth notes.

Should auld ac - quaint - ance be for - got and days of auld lang syne?
Die Zu - kunft liegt in Fin - ster - nis und macht das Herz uns schwer.

Musical notation for the third line of the song, featuring a treble clef, a key signature of four sharps, and a time signature of common time (4/4). The melody consists of eighth and sixteenth notes.

For auld lang syne, my dear, for auld lang syne!
Der Him - mel wölbt sich ü - bers Land. A - de, auf Wie - der - sehn!

Musical notation for the fourth line of the song, featuring a treble clef, a key signature of four sharps, and a time signature of common time (4/4). The melody consists of eighth and sixteenth notes.

We'll take a cup o' kind - ness yet for the sake of auld lang syne!
Wir ru - hen all' in Got - tes Hand, lebt wohl, auf Wie - der - sehn!

2. So ist in jedem Anbeginn das Ende nicht mehr weit, wir kommen her und gehen hin,
und mit uns geht die Zeit. Der Himmel wölbt sich ...

3. Nehmt Abschied, Brüder, schließt den Kreis, das Leben ist ein Spiel,
und wer es recht zu spielen weiß, gelangt ans große Ziel. Der Himmel wölbt sich ...

Text: Robert Burns (1759–1796) · Melodie: aus Schottland · Deutscher Text: Claus Ludwig Laue (†1971)
Aus: Laute, schlag an. Hrsg. von der Bundesleitung der Deutschen Pfadfinderschaft Sankt Georg.
Georgs-Verlag, Düsseldorf

Durch Feld und Buchenhallen

1. Durch Feld und Bu - chen - hal - len, bald sin - gend, bald fröh - lich still,
recht lu - stig sei vor al - lem, wer's Rei - sen wäh - len will,
wer's Rei - sen wäh - len will.

2. Wenn's kaum im Osten glühte, die Welt noch still und weit,
da weht recht durchs Gemüte die schöne Blütenzeit.

3. Die Lerch' als Morgenbote sich in die Lüfte schwingt,
ein' frische Reisenote durch Wald und Herz erklingt.

4. O Lust, vom Berg zu schauen weit über Wald und Strom,
hoch über sich den blauen, tiefklaren Himmelsdom!

5. Vom Berge Vöglein fliegen und Wolken so geschwind,
Gedanken überfliegen die Vögel und den Wind.

6. Die Wolken ziehn hernieder, das Vöglein senkt sich gleich,
Gedanken gehn und Lieder fort bis ins Himmelreich.

Text: Joseph Freiherr von Eichendorff (1788–1857)

Weise: Cesar Bresgen (1913–1988)

Aus C. Bresgen: Eichendorff-Lieder. Voggenreiter-Verlag,
Bonn-Bad Godesberg



Illustration von
Ludwig Richter (1803–1884)

Manchmal verlangt die Tonlage eines Stücks (zum leichteren Singen oder Spielen) ein Versetzen der Melodie z.B. um einen Ton nach oben oder unten. Man spricht von **Transposition**.

Transposition

① ► Notiere die ersten sechs Takte des Liedes vom Anfangston c' bzw. d' aus (Vorsicht: andere Vorzeichen!). Warum ist die notierte Fassung vorzuziehen?

② ► In modernen Schlagnern und schlagerähnlichen Songs erlebt man häufig, daß zur Abwechslung und Steigerung die Aufeinanderfolge mehrerer Strophen jeweils um einen Halbtontschritt höher ansetzt. Wie viele solcher Tonartwechsel kannst du in dem Hörbeispiel, einem neueren Kirchenlied, erkennen?

I, 7



2 Im Kreis der Tonarten

He uchla

He__ uch - la! He__ uch - la! Vor - wärts, stimmt an, ruft noch ein - mal!

He__ uch - la! He__ uch - la! Vor - wärts, stimmt an, un-sern al - ten Ruf!

Win - det auf_ den_ Bir - ken - pfahl! Win - det auf den Stamm des Lok - ken - baums!

He - da da he - da! He - da da he - da! Vor - wärts, win - det auf un - sern Lok - ken - stamm!

D.C.



Die Wolgatreidler (Ölgemälde von Ilja Repin, 1844–1930)

Aus Rußland
Deutscher Text: Heinrich Möller (1876–1958)
Aus: H. Möller, Das Lied der Völker, Bd. 1.
Verlag B. Schott's Söhne, Mainz

Dieses alte Lied stammt von der Wolga. Schleppknechte stimmten es an, wenn sie in harter Arbeit die Flöße und Schiffe stromaufwärts zogen. Die langen Zugseile wurden an Birkenholzstäben aufgewickelt.

Die Liedmelodie bewegt sich zwischen zwei Tonarten: a-Moll und C-Dur.

Begleitvorschlag für

a) Zeile 1,
2 und 4:

b) Zeile 3:

③ ► Welche Fachausdrücke kennst du für Begleitung a)? Welche Stufen von C-Dur benutzt Begleitung b)? In welchem Takt von Zeile 3 ist der C-Dur-Dreiklang eindeutig zu erkennen?

④ ► Das nebenstehende Lied lässt sich in zwei Gruppen ein- oder zweistimmig singen. In welchen Takten ergibt sich der Eindruck von Durdreiklängen?

Fern nach Süd Kosaken reiten

Mädchen

Bam bam bam bam bam bam bam bam

Jungen

1. Fern nach Süd Ko - sa - ken rei - ten, mit dem Fein - de dort zu strei - ten,

bam bam bam bam bam bam, hei!

Mäd - chen sie ein Stück be - glei - ten! Vor - wärts geht's zum Sieg. Hei!

„Willst, Ko - sak, du mich ver - las - sen? Kannst du wirk - lich so mich las - sen?

Bam bam bam bam bam bam bam bam

Muß ich denn vor Gram er - blas - sen? Zieh nicht in den Krieg!“

bam bam bam bam bam bam bam

2. Jungen: „Laß das Weinen, laß das Klagen, nimmer sollst du, Liebste, zagen.

Ruhmbedeckt nach schweren Tagen kehr ich dann zurück. Hei!“

Mädchen: „Ruhm und Ehre gilt mir wenig, denn nach dir allein ich sehn' mich,
du bist meines Herzens König, du allein mein Glück.“

Aus Rußland · Deutscher Text: Siegfried Spring (*1914)

Satz: Bernhard Binkowski (*1912)

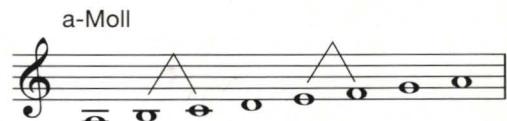
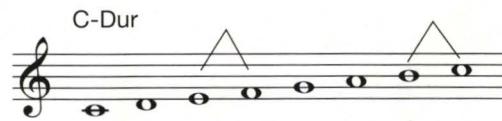
© Schroedel Schulbuchverlag GmbH, Hannover

2 Im Kreis der Tonarten

Zu jeder Durtonart gibt es eine „parallele“ Molltonart mit denselben Vorzeichen, nur der Grundton liegt eine kleine Terz tiefer.

Paralleltonarten

Paralleltonarten sind z.B.:



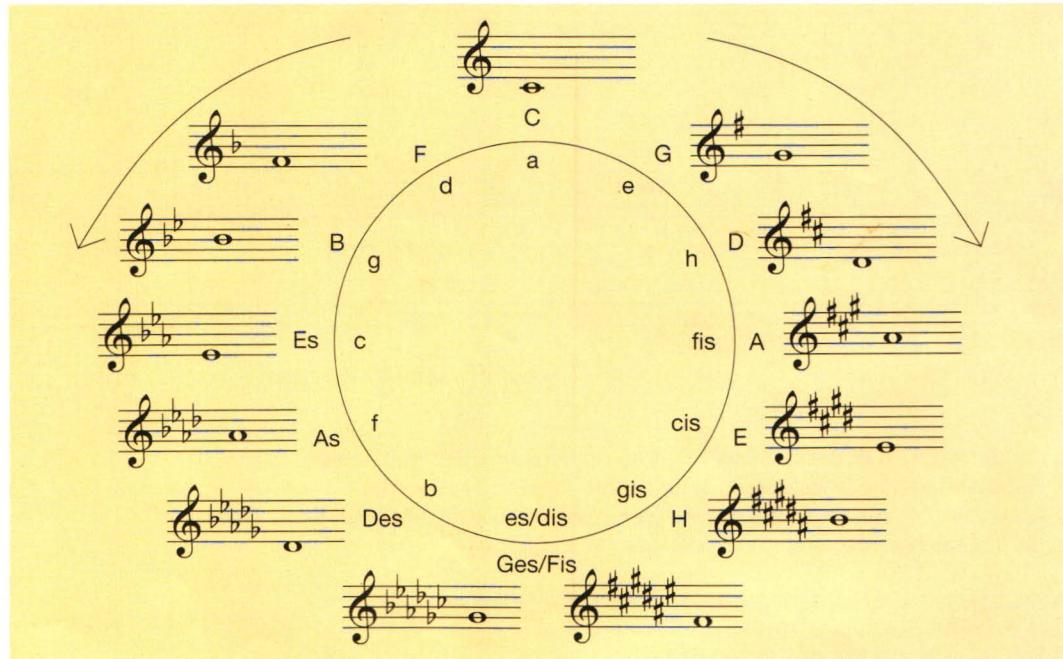
- ⑤ ► Untersuche die Lage der Halbtone schritte, und bestimme die entsprechenden Stufen.
- ⑥ ► Notiere eine Durtonleiter mit Grundton F und die dazugehörige Tonleiter der Paralleltonart.
- ⑦ ► Bestimme die Paralleltonarten von G-Dur, B-Dur, d-Moll, h-Moll, A-Dur, Es-Dur.

Quintverwandtschaft Quintenzirkel

Eine andere Tonartenverwandtschaft verbindet verschiedene Durtonarten oder verschiedene Molltonarten miteinander. Man spricht von **Quintverwandtschaft**, wenn die Grundtöne zweier Tonarten eine Quinte auseinanderliegen.

Daraus lässt sich der sog. **Quintenzirkel** bilden. Im Uhrzeigersinn gelesen erhält jede Tonart immer ein ♯ mehr vorgezeichnet, entgegen dem Uhrzeigersinn ein ♭ mehr. Wo zwei Tonarten gleich erscheinen (Ges-Dur/Fis-Dur), schließt sich der Kreis.

- ⑧ ► Bestimme von sämtlichen Durtonarten jeweils den Leitton.
- ⑨ ► Untersuche einige der Lieder dieses Buches in bezug auf ihre Tonart, und bestimme ihren Platz im Quintenzirkel (z.B. S. 9, 10, 13, 16, 24, 25).



Chile verde me pediste • *Du batst mich um grünen Pfeffer*

(Solo)

Em H H⁷ C G H⁷

1. Chi - le ver - de me pe - di - ste, chi - le ver - de te da - ré.
 1. Du batst mich um grü - nen Pfef - fer, grü - nen Pfef - fer gab ich dir.

Vá - mo - nos pa - ra la huer - ta que al - lá te lo cor - ta - ré.
 Komm heut mit - tag in den Gar - ten, eh die Kirch - turm - uhr schlägt vier.

(Chor)

G Em D H⁷ C Am⁷ H

1.-3. Ay lai la la lai, ay lai la la lai, ay lai la la lai.

2. Dicen que los de tu casa ninguno me puede ver.
 Diles que no batan 'l agua que al cabo l'han de beber.

3. La mujer que quiere a dos los quiere como hermanitos.
 Al uno le pone cuernos y al otro los pitoncitos.

2. Dumme Reden deiner Leute machen dir und mir Verdruß.
 Man spuckt doch nicht in das Wasser, das man später trinken muß.

3. Liebt ein Mädchen mal zwei Männer, bring ihr bei, das geht nicht gut;
 denn ein Mädchen mit zwei Männern paßt nicht unter einen Hut.
 (gekürzt)

Aussprache:

ch = tsch y = i

ll = lj c vor a, o, u = k

qu = k j = ch

v = w Doppelvokale einzeln, aber verbunden



Aus Asturien (Spanien) und Neu-Mexiko (USA)

Aus Frederik Hetmann: Amerika singt. Büchergilde Gutenberg, Frankfurt am Main

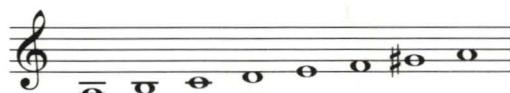
Das Lied wechselt zwischen zwei Paralleltonarten und verwendet deren Hauptdreiklänge (siehe auch S. 30f.).

2 Im Kreis der Tonarten

harmonische Molltonleiter

- ⑩ ► Der 1. Teil und der Schluß des Liedes auf Seite 31 stehen in der Tonart a-Moll, obwohl ein durch ein Vorzeichen erhöhter Ton auftaucht. Bestimme und benenne diesen Ton. Notiere die zugrundeliegende Tonleiter, und kennzeichne die Lage der Halbtone.

Auch eine Molltonart tritt manchmal mit Leitton auf. Die 7. Stufe wird erhöht und führt mit einem Halbtone schritt zum Grundton. Die dadurch entstehende Tonleiter bezeichnet man – abweichend vom „natürlichen“ Moll – als **harmonische Molltonleiter**.



- ⑪ ► Notiere die Hauptdreiklänge von a-Moll. Welcher Dreiklang entsteht auf der 5. Stufe?
- ⑫ ► Betrachte den Tonschritt von der 6. zur 7. Stufe. Warum bezeichnet man dieses Intervall als „übermäßige Sekunde“?
- ⑬ ► Notiere auch vom Grundton e aus eine harmonische Molltonleiter (Leitton!), und bilde die Hauptdreiklänge. Wie heißt hier der übermäßige Sekundschritt?

Bei Molltonleitern mit dem Vorzeichen \flat kann der Leitton im harmonischen Moll durch ein Kreuz (\sharp) oder ein Auflösungszeichen (\natural) entstehen:



- ⑭ ► Notiere eine harmonische Molltonleiter vom Grundton g aus, nenne den Leitton, bilde den Dreiklang auf der Dominante.



Das Tamburin dient geschlagen oder geschüttelt vor allem im Mittelmeerraum zur Tanzbegleitung (Darstellung aus der Mitte des 19. Jahrhunderts)

Schlag das Tamburin · Tocadora de pandeiro

1.

Schlag das Tam - bu - rin noch ein - mal, und laß al - le Schel - len klin - gen, schlag das
To - ca - do - ra de pan - dei - ro da - lle mais u - ma pan - ca - da, to - ca - .

2.

klin - gen, a - ber schlag nur mit der Rech - ten, soll der Klang dir wohl ge - lin - gen.
ca - da, ba - te - lle co a mão di - rei - ta que co a ou - tra non val na - da.

Aus Galicien (Spanien)

Deutscher Text: Gottfried Wolters (1910–1989)

Aus G. Wolters: Das singende Jahr. Möseler Verlag, Wolfenbüttel

Aussprache:

pandeiro = pandäro

dalle = dalje

mais = maisch

batelle = batelje

direita = diräta

Tamburin
(Schellentrommel)

(15) ► Begleitet das Lied mit Rhythmus- und Akkordinstrumenten:

Liedeinsatz

Claves usw.

Tamburin usw.

Gitarre Am Dm Am Dm E Am E

Xylophon Am Dm E Am

C G C G C Dm E Am

2 Im Kreis der Tonarten

Sascha geizte mit den Worten



1. Sa - scha geiz - te mit den Wor - ten ü - ber - all und al - ler - or - ten,
konn - te ho - he Bo - gen spuk - ken, fröh - lich mit den Oh - ren zuk - ken.



Nja nja nja, nja nja nja, nja nja nja nja nja. nja. Hei!

2. Saschas Vater wollt' mit Pferden reich und wohlbehäbig werden.
Viele drehten manche Runde, zehn Kopeken in der Stunde ...

3. Sascha liebte nur Geflügel, Rosse hielt er streng am Zügel,
tat sie striegeln oder zwacken an den beiden Hinterbacken ...

4. Und die kleinen Pferdchen haben Sascha, diesen Riesenknaben,
irgendwoherum gebissen und die Hose ihm zerrissen ...

Aus Rußland

Deutscher Text: Anton B. Kraus (1919–1987)

Aus H. Lemmermann: Die Zugabe, Bd. 2. Fidula-Verlag, Boppard/Rhein

Kadenz

Aus den Tönen der harmonischen Molltonleiter wird auch die **Kadenz** – die Verbindung der Hauptdreiklänge – gebildet, z.B. für



⑯► Musiziert das Lied auch mit einer instrumentalen zweiten Stimme (siehe folgendes Notenbeispiel), und unterlegt jedem Takt den entsprechenden Baßton (auf Cello oder Kontrabass gezupft).



Tanzlied

Einleitung

Schellentrommel

3+3/8

Melodie-Einsatz

Melodie

Sopranflöte

Ostinatobegleitung

Tenorflöte

usw.

usw.

Sopran-Xyl.

usw.

usw.

Schellentrommel

usw.

usw.

Nachspiel

Sopranflöte

Die Ostinatobegleitung spielt noch 3 Takte und im letzten Takt einen Schlußton auf 1.

Aus Epirus (Griechenland)

Aus P. Mathéy: Griechische Kinderlieder und Tänze, Heft 2 (Beiheft zur griechischen Ausgabe des Orff-Schulwerks). Verlag B. Schott's Söhne, Mainz

2 Im Kreis der Tonarten

Hava nagila

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

Übersetzung:

Auf, ihr Brüder, jubelt und freut euch, erhebt euch, und singt mit fröhlichem Herzen.

Text und Melodie: chassidisch (hebr. „chassidim“ = die Frommen; Chassidismus ist eine im 18. Jahrhundert entstandene jüdische Religionsbewegung in Polen und in der Ukraine)

Das Lied wird heute in verschiedenen Varianten in Israel gesungen.

Tanzanleitung

Aufstellung im Kreis oder Halbkreis, seitlich ausgestreckte Arme auf den Schultern des Nachbarn oder mit hängenden Armen die Hand des Nachbarn fassend („V-Fassung“), Schrittfolge in ↗

1. linker Fuß seitwärts
 2. rechter Fuß kreuzt hinter den linken
 3. linker Fuß seitwärts vom rechten
 4. rechter Fuß schwingt über den federnden linken
 5. rechter Fuß zurück seitwärts vom linken
 6. linker Fuß schwingt über den federnden rechten
- Ständige Wiederholung dieser „sechszeitigen“ Schrittfolge.

Es ergibt sich eine Spannung zwischen der „vierzeitigen“ Musik (4/4-Takt) und der „sechszeitigen“ Schrittfolge: ein typisches Merkmal der sog. Hora-Tänze Israels – sie stammen aus den Balkanländern.



Israelische Volkstanzgruppe

Kleine Blattsingübung in Moll

(A) a) o o o o o o :|: b) o o o o o o :|: c) o b o o o o o :|: d) o b o o o o o :|:

(B) a) o # o o b o o o :|: b) o b o o o o o # o :|: c) o o b o o o o o :|: d) o o o o o o o # o :|:

(C) a) o o o o o b o o :|: b) o o o o o b o o :|: c) o o o o o b o o :|: d) o o o o o b o o :|:

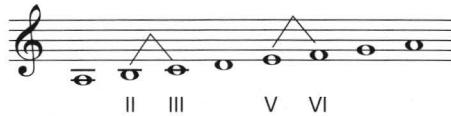
(D) a) o o o o o # o o :|: b) o o o o o # o o :|: c) o o o o o # o o :|: d) o o o o o # o o :|:

(E) a) o b o o o o o :|: b) o o b o o o o :|: c) o o o b o o o o :|: d) o o o o b o o o :|:

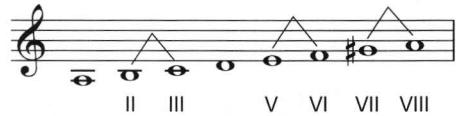
2 Im Kreis der Tonarten

Die Molltonart (a-Moll)

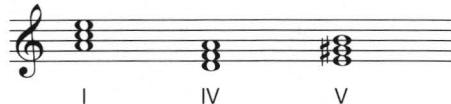
Tonleiter
natürlich



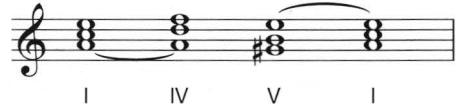
harmonisch



Hauptdreiklänge



Kadenz



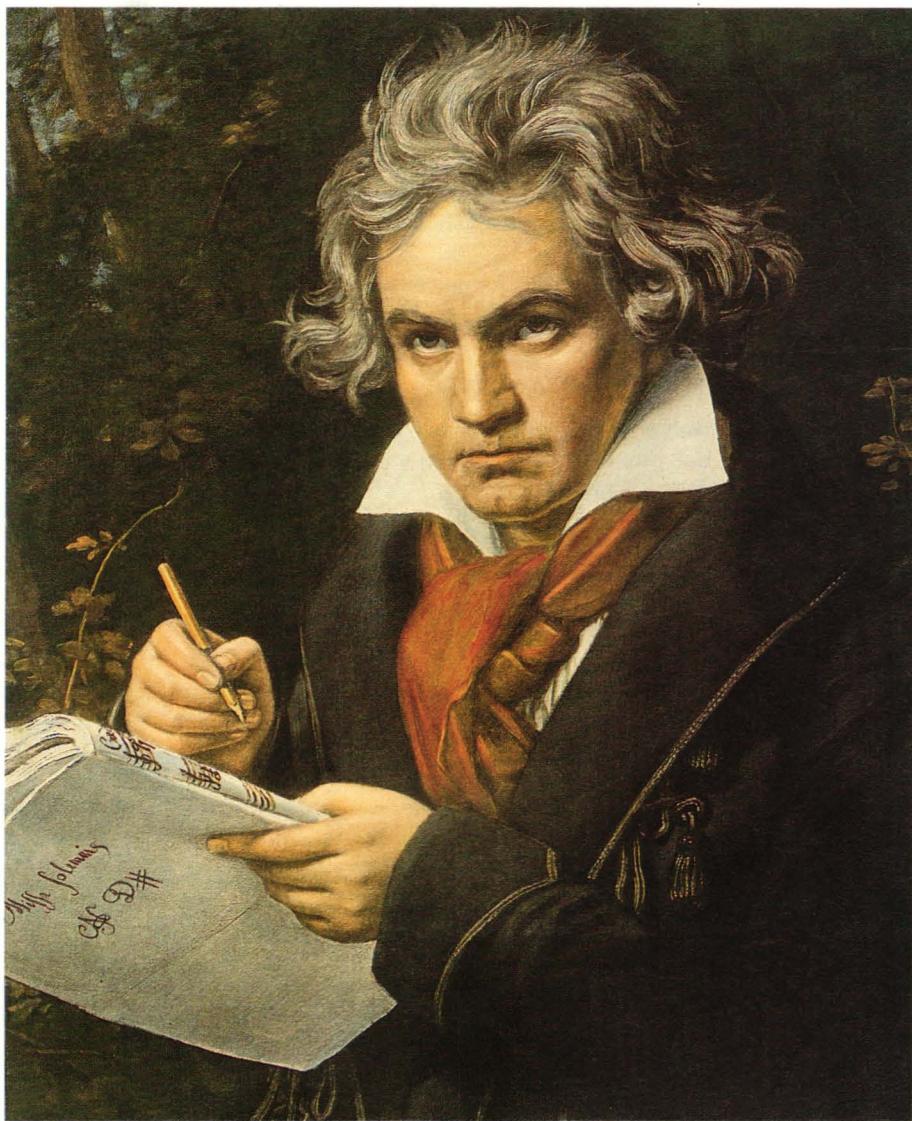
In der harmonischen Molltonleiter entsteht von der 6. zur 7. Stufe ein übermäßiger Sekundschritt.

Im **Quintenzirkel** zeigt sich der Zusammenhang der Dur- und Molltonarten als geschlossenes System:

- **Quintverwandtschaft** zweier Tonarten (Grundtonabstand eine Quinte)
- **Paralleltonarten** (Grundtonabstand zwischen Dur- und Molltonart eine kleine Terz) mit demselben Tonvorrat und den gleichen Vorzeichen:
C-Dur/a-Moll, G-Dur/e-Moll, F-Dur/d-Moll, B-Dur/g-Moll

Transposition ist die Übertragung eines Musikstücks in eine höher- oder tieferliegende Tonart mit gleichem Tongeschlecht.

3 LUDWIG VAN BEETHOVEN



3 Ludwig van Beethoven



Beethovens letzte Unterschrift vom 20. März 1827

Aus einem Brief des Kapellmeisters Anton Schindler vom 27. März 1827:

„Das Leichenbegägnis war das eines großen Mannes. Bei 30 000 Menschen wogten draußēn und in den Straßen, wo der Zug gehen sollte ... Acht Kapellmeister trugen die Enden des Leinentuches, 36 Fackelträger. Gestern war Mozarts Requiem in der Augustinerkirche für ihn. Die große Kirche faßte nicht alle Menschen, die sich hineindrängten.“

Diese Ehrung galt Ludwig van Beethoven.

Jugendjahre

Sein Lebensweg hatte ähnlich begonnen wie der von Mozart. Frühzeitig entdeckte der Vater die Begabung des Sohnes. Aber Ludwig war kein Wunderkind und sein Vater Johann van Beethoven kein Pädagoge, nur ein bescheidener Tenorist der kurfürstlichen Kapelle in Bonn.

Beethoven wurde 1770 in Bonn geboren.

Mit 4 Jahren erhielt er seine erste musikalische Ausbildung, die – so heißt es – manchmal auch darin bestand, daß das Kind durch seinen von der Kneipe heimgekehrten Vater aus dem Schlaf gerissen wurde, um Klavier zu üben.

Mit 7 Jahren spielte Beethoven zum ersten Mal öffentlich in einem Kölner Konzert.

Mit 11 wurde er Mitglied des Theaterorchesters.

Mit 13 widmete er seinem Kurfürsten drei Klaviersonaten und erhielt eine Anstellung als Cembalist und Organist.

Mit 16 wurde er auf eine Studienreise nach Wien geschickt. Dort begegnete er dem dreißigjährigen Mozart, spielte ihm vor und erhielt von ihm einige Unterrichtsstunden.

Mozart über Beethoven: „Auf den geht acht, der wird einmal in der Welt von sich reden machen!“

Mit 17 – die Mutter war gestorben, der Vater wegen seiner Trunksucht entmündigt worden – mußte Beethoven als Familienoberhaupt für den Vater und die beiden jüngeren Brüder sorgen.

freischaffender Künstler

Mit 22 entschloß er sich, endgültig nach Wien zu übersiedeln. Dort wurde Joseph Haydn für einige Zeit sein Lehrer und Gönner. Beethoven verwarf alle seine bisherigen Kompositionen, um auf neuer Grundlage völlig von vorne zu beginnen.

Nie hatte er in Wien eine feste Anstellung mit Pflichten und Aufträgen. Aber er gewann Freunde und Gönner, vor allem in den Häusern des Hochadels und in den Salons des kunstbegeisterten bürgerlichen Wien. Was Mozart erfolglos versucht hatte, sich als freischaffender Künstler durchzusetzen, das gelang Beethoven, wenn auch mit großen Mühen und Kämpfen.

„Mir gehts gut, ich kann sagen, immer besser“, schrieb er im Jahr 1800 nach seinem ersten Konzert mit eigenen Werken. Es folgten Konzertreisen nach Prag, Leipzig, Berlin; Kompositionsaufträge von Verlagen; Einladungen, Ehrungen.



Beethovens Beerdigung in Wien (Aquarell von Franz Stöber)

Dem Verleger seiner Kompositionen hielt er 1810 in einem Brief vor:

„... Ein musikalischer Kunstmüthiger zu werden, der nur schreibt, um reich zu werden – o bewahre!
Doch liebe ich ein unabhängiges Leben ...“

Von der Idee zur Komposition

Beethoven über seine Arbeitsweise:

„Ich trage meine Gedanken lange, oft sehr lange mit mir herum, ehe ich sie niederschreibe. Dabei bleibt mir mein Gedächtnis so treu, daß ich sicher bin, ein Thema, das ich einmal erfaßt habe, selbst nach Jahren nicht zu vergessen. Ich verändere manches, verwerfe und versuche aufs Neue, so lange, bis ich damit zufrieden bin ... So verläßt mich die zugrundeliegende Idee niemals, sie steigt, sie wächst empor, ich höre und sehe das Bild in seiner ganzen Ausdehnung wie in einem Guss vor meinem Geist stehen, und es bleibt nur die Arbeit des Niederschreibens, die rasch vonstatten geht, je nachdem ich die Zeit erübrige, weil ich zuweilen mehreres zugleich in Arbeit nehme, aber sicher bin, keins mit dem anderen zu verwirren. Sie werden auch fragen, woher ich meine Ideen nehme? Das vermag ich mit Zuverlässigkeit nicht zu sagen; sie kommen ungerufen, mittelbar, unmittelbar, ich könnte sie mit Händen greifen in der freien Natur, im Walde, auf Spaziergängen, in der Stille der Nacht, am frühen Morgen, angeregt durch Stimmungen, die sich bei dem Dichter in Worte, bei mir in Töne umsetzen, klingen, brausen, stürmen, bis sie endlich in Noten vor mir stehen.“

Beethoven an seinen Schüler Erzherzog Rudolf von Österreich:

„Fahren I.K.H. nur fort, besonders sich zu üben, gleich am Klavier Ihre Einfälle flüchtig kurz niederzu-schreiben ... Durch dergleichen wird die Phantasie nicht allein gestärkt, sondern man lernt auch die entlegsten Ideen augenblicklich festhalten. Ohne Klavier zu schreiben ist ebenfalls nötig, und manchmal eine einfache Melodie ... mit einfachen und auch wieder mit verschiedenen Figuren ... durchzuführen, wird E.K.H. sicher kein Kopfweh verursachen, ja eher, wenn man sich so selbst mitten in der Kunst erblickt, ein großes Vergnügen ...“

3 Ludwig van Beethoven

Anfang der
5. Sinfonie
in Beethovens
Handschrift



5. Sinfonie

Grundgedanke im 1. Satz von Beethovens
5. Sinfonie ist dieses Motiv:



Daraus entstand nach mehreren
Versuchen der Anfang des 1. Satzes:



I, 8

① ► Höre diesen Anfang. Beschreibe den Klang des Orchesters (Dynamik, Satztechnik). Wie wirkt die Dehnung der langen Töne?

Nun wird aus dem Motiv das *Thema* entwickelt:

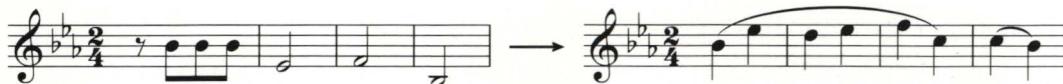


② ► Versucht, die rhythmische Gestaltung dieses Themas selbst darzustellen (einzelnen, in Gruppen).

③ ► Höre nun das Hauptthema des Sinfoniesatzes, in dem das Anfangsmotiv die führende Rolle spielt. Achte auf die dynamische Entwicklung, und versuche (beim nochmaligen Hören) sie zu skizzieren.

I, 9

Nun leitet das Anfangsmotiv – in abgewandelter Gestalt – zu einem gegensätzlichen zweiten Thema über.



④ ► Höre dieses zweite Thema, und beschreibe die Gegensätze der beiden Themen (Melodie, Rhythmus, Dynamik, Ausdruck).

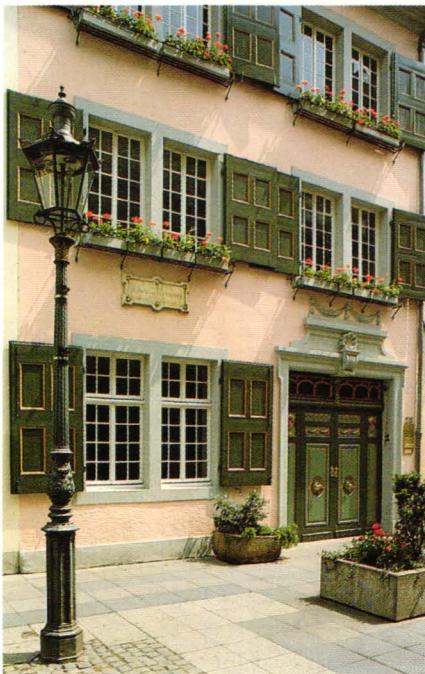
Beachte das Baßmotiv, und bestimme seine Herkunft.

I, 10



⑤ ► In der „Exposition“ werden die beiden Themen vorgestellt. Höre diesen ersten Teil, und versuche zuerst in den Stimmen mitzulesen, die auf Seite 40 abgedruckt sind. Die Fortsetzung findest du in der Partitur (S. 42 f.).

I, 11



Das Geburtshaus von Beethoven in Bonn ist heute als Gedenkstätte eingerichtet. Zu den berühmtesten Ausstellungsstücken zählen Porträts und Musikinstrumente wie sein letzter Flügel.

3 Ludwig van Beethoven

- ⑥ ► Sämtliche Instrumentalstimmen sind in der Orchesterpartitur aufgezeichnet. Versuche aus den Abkürzungen die Namen der Instrumente herauszufinden (Cor. = corni = Hörner; Timp. = timpani = Pauken), und bestimme die verschiedenen Instrumentengruppen.

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
VI. I
VI. II
Vla.
Vlc.
e. Cb.

a2 25 30

ff *ff* *p*

ff *p* *p*

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
VI. I
VI. II
Vla.
Vlc.
e. Cb.

35 40

sf *sf* *sf* *sf*

cresc. *sf* *sf* *sf* *sf*

cresc. *sf* *sf* *sf* *sf*

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor.

Tr.

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vla.

Vlc. e Cb.

This section shows the woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) entering with sustained notes at measure 45. The brass section (Trombone, Trombones, Tuba/Euphonium) enters with rhythmic patterns at measure 50. Dynamics range from *f* to *ff*.

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor.

Tr.

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vla.

Vlc. e Cb.

The woodwind section continues its entries. At measure 60, the strings play a melodic line. The dynamic level decreases significantly, with markings like *p*, *p dolce*, and *p* appearing. Measure *a2* begins with a dynamic of *p*.

3 Ludwig van Beethoven

Beethoven und seine Zeit

In Frankreich war 1789 die Revolution – die sog. Französische Revolution – ausgebrochen, die ganz Europa in politische Wirren und Unruhen stürzte. Die Ideale dieses Umsturzes – Gleichberechtigung für alle, Befreiung des einzelnen von Willkür und Gewalt, brüderliches Eintreten für die Menschenrechte – wurden von Beethoven begeistert aufgenommen und mit seinen Mitteln, den Mitteln der Musik, dargestellt und verbreitet.

1814 nahm Beethoven an den Festlichkeiten des Wiener Kongresses teil. Die Fürsten huldigten ihm und machten ihm den Hof.

„Was für ein Unglück“, sagt er von Napoleon, „daß ich das Kriegführen nicht so gut verstehe wie die Musik, ich würde ihn schlagen!“

Seinem Gönner Fürst Lichnowsky erklärt er: „Fürst! Wer Sie sind, sind Sie durch Zufall und Geburt. Was ich bin, bin ich durch mich. Fürsten hat es und wird es viele Tausende geben. Beethoven gibt es nur einen!“

Beethoven und Goethe begegnen der kaiserlichen Familie in Teplitz 1812 (Stich aus dem 19. Jahrhundert)



In einem Brief erzählt Beethoven von einem gemeinsamen Erlebnis mit Goethe im Kurbad Teplitz:
„Könige und Fürsten können wohl Professoren machen und Geheimräte und Titel und Ordensbänder umhängen, aber große Menschen können sie nicht machen ... Wir begegneten gestern auf dem Heimweg der ganzen kaiserlichen Familie, wir sahen sie von weitem kommen, und der Goethe machte sich von meinem Arme los, um sich an die Seite zu stellen, ich mochte sagen, was ich wollte, ich konnte ihn keinen Schritt weiter bringen, ich drückte meinen Hut auf den Kopf und knöpfte meinen Überrock zu und ging mit untergeschlagenen Armen mitten durch den dicksten Haufen – Fürsten und Schranzen haben Spalier gemacht, der Herzog hat mir den Hut gezogen, die Frau Kaiserin hat gegrüßt zuerst. – Die Herrschaften kennen mich – ich sah zu meinem wahren Spaß an Goethe die Prozession vorbeidefilieren, er stand mit abgezogenem Hute tief gebückt an der Seite, dann habe ich ihm den Kopf gewaschen, ich gab kein Pardon.“

Im folgenden Lied gibt Beethoven – ganz im Einklang mit Goethe – seiner Kritik und seinem Spott gegenüber der Hofgesellschaft Ausdruck:

Flohlied

Poco allegretto

Es war ein - mal ein Kö - nig, der hatt' ei - nen gro - ßen Floh, den liebt er gar nicht
we - nig, als wie sei - nen eig - nen Sohn. Da rief er sei - nen Schnei - der, der
Schnei - der kam her - an: Da, miß dem Jun - ker Klei - der, und miß ihm Ho - sen -
an.

In Sammet und in Seide
war er nun angetan,
hatte Bänder auf dem Kleide,
hatt' auch ein Kreuz daran,
und war sogleich Minister
und hatt' einen großen Stern.
Da wurden seine Geschwister
bei Hof auch große Herrn.

Und Herrn und Fraun am Hofe,
die waren sehr geplagt,
die Königin und die Zofe
gestochen und genagt,
und durften sie nicht knicken
und weg sie jucken nicht.
Wir knicken und ersticken doch,
doch gleich, wenn einer sticht.

Text: Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), aus „Faust“

- ⑦ ► Achte beim Hören der Ballade auf die charakteristische Stimmgebung des Sängers und die tonmalerischen Passagen der Klavierbegleitung.



3 Ludwig van Beethoven

Die politischen Vorgänge in Frankreich – Revolution, Bürgerkrieg, Napoleons Aufstieg – versetzten ganz Europa in Furcht und Schrecken. Heute wird über aktuelle Ereignisse im Fernsehen berichtet, in Beethovens Tagen griff man die Zeitgeschichte im Theater auf.

Oper Zu diesen damals modernen Revolutions- und Schreckensopern gehört Beethovens einzige Oper „*Fidelio*“ (1805 in einer ersten Fassung uraufgeführt, 1814 in endgültiger Form), die den Kampf um die neuen freiheitlichen Ideen zum Thema hat:

Florestan, ein Freund des Ministers *Don Fernando*, ist auf Veranlassung *Don Pizarros* heimlich eingekerkert worden, weil er dessen verbrecherische Machenschaften aufdecken wollte. *Pizarro* ist Gouverneur dieses spanischen Staatsgefängnisses. Als er erfährt, daß der Minister persönlich nach unrechtmäßig Inhaftierten forschen will, beschließt er, *Florestan* zu ermorden. Beethoven gestaltet diese Szene mit einer Rachearie.

⑧ I, 13

► Höre den Beginn. *Pizarro* denkt an die überstandene Gefahr nach der Beseitigung seines Gegners, den er beschuldigt, selber ein Mörder zu sein.

Ha, welch ein Augenblick!
Die Rache werd ich kühlen,
dich rufet dein Geschick!
In seinem Herzen wühlen,
o Wonne, großes Glück!
Schon war ich nah, im Staube,
dem lauten Spott zum Raube,
dahingestreckt zu sein.
Nun ist es mir geworden,
den Mörder selbst zu morden!

Nun ist es mir geworden,
den Mörder selbst zu morden!
In seiner letzten Stunde,
den Stahl in seiner Wunde,
ihm noch ins Ohr zu schrein:
Triumph! Der Sieg ist mein!



Pizarro singt die Rachearie.
(Karikatur von Gustav Kölle, 1882)

⑨ I, 13

► Versuche, beim mehrmaligen Hören einige Gestaltungsmittel der Musik zu erkennen und zu beschreiben, auch im Blick auf das Notenbild:

- die Bewegung in den Begleitstimmen des Orchesters,
- die vorherrschenden Intervalle in der Eingangsmelodie der Violinen,
- die Tonart,
- die Dissonanz beim Einsatz der Singstimme,
- die aufsteigenden Sekundschritte in der Melodie des Sängers.

Arie des Pizarro (Anfang)

Allegro agitato

Violinen
Pauken

pp *sfp* *cresc.* *sfp*

Ha,
ha, welch ein Au - gen - blick! Die

(*sf*) (*sf*) (*sf*) (*sf*) (*sf*) (*sf*) (*sf*)

ha - che wird ich küh - len, dich, dich ru - fet dein Ge - schick! In sei - nem

Her - zen wüh - len, o Won - ne, gro - Bes Glück ...

Operntheater zeigt ein Handlungsgeschehen nicht realistisch; die seelischen Vorgänge jedoch werden durch den Gesang um so intensiver ausgedrückt. In der Form einer **Arie** – kunstvoller Sologesang mit Orchesterbegleitung – wird uns das Denken und Fühlen einer Person nahegebracht.

Arie

3 Ludwig van Beethoven

(8) I, 14

⑩ ► Zum Schluß schlägt die Stimmung in Triumphgefühl um. Wie wird das musikalisch geschildert?

Nun, nun ist es mir ge - wor - den, den Mör - der_ selbst zu mor - den ...

Als der Kerkermeister Rocco mit seinem Helfer Fidelio (der niemand anderer ist als Florestans verkleidete Gattin Leonore) das Grab für den Todgeweihten geschaufelt hat, erscheint Pizarro, um den Mord auszuführen. Doch Leonore stellt sich ihm tollkühn entgegen. In diesem Moment verkündet ein Trompetensignal die Ankunft des Ministers. Florestan ist gerettet.

(9) I, 15

⑪ ► Höre den Höhepunkt der Oper, das Quartett der Kerkerszene. Beethoven lässt die vier Personen in rascher, dramatischer Folge und gleichzeitig gegeneinander singen, wie es die sich zuspitzende Handlung verlangt. Verfolge den Text auf der nebenstehenden Seite, und beachte die erregten Stimmäußerungen.



Im Kerker: Florestan, Leonore, Rocco und Pizarro
(Aufführung der Osterfestspiele Salzburg, 1971)

PIZARRO

FLORESTAN

LEONORE

ROCCO



Er sterbe!

Doch er soll erst wissen, wer ihm
sein stolzes Herz zerfleischt.
Der Rache Dunkel sei zerrissen,
sieh her! Du hast mich nicht
getäuscht! Pizarro, den du
stürzen wolltest, Pizarro, den du
fürchten solltest, steht nun als
Rächer hier.

Noch einmal ruf ich dir, was du
getan, zurück. Nur noch einen
Augenblick, und dieser Dolch –

Ein Mörder steht vor
mir!

O Gott!

Zurück!

Was soll?

O Gott!

Töt erst sein Weib!

Halt ein!

O mein Gott!
Mein Weib?Durchbohren mußt du erst diese
Brust. Der Tod sei dir geschworen
für deine Mörderlust!

Sein Weib?

Leonore?

Ja, sieh hier Leonore!
Ich bin sein Weib, geschworen
hab ich ihm Trost, Verderben dir!Mir starrt vor
Angst mein Blut!

Welch unerhörter Mut!

Vor Freude starrt mein
Blut!

Ich trotze seiner Wut!

Ha, soll ich vor einem Weibe
beb'en?Der Tod sei dir geschworen,
durchbohren mußt du erst diese
Brust!

So opfr' ich beide meinem
Grimm! Geteilt hast du mit ihm
das Leben, so teile nun den Tod
mit ihm.

Noch einen Laut, und du bist tot!
(zieht eine Pistole)Ha, der Minister!
Höll und Tod, der Minister!Ach, ich bin gerettet,
großer Gott!Ach, du bist gerettet, großer
Gott!O was ist das,
gerechter Gott!

(Trompetensignal von draußen)



(Trompetensignal stärker)

3 Ludwig van Beethoven

Don Fernando gibt im Namen des Königs die Befreiung aller politischen Gefangenen bekannt. Jubel bricht aus.

CHOR DES VOLKES: Heil! Heil! Heil sei dem Tag,
Heil sei der Stunde ... Heil!

DON FERNANDO: Des besten Königs Wink und Wille
führt mich zu euch, ihr Armen, her,
daß ich der Frevel Nacht enthülle,
die all' umfangen schwarz und schwer.
Nein, nicht länger kniet sklavisch nieder,
Tyrannenstrenge sei mir fern.
Es sucht der Bruder seine Brüder,
und kann er helfen, hilft er gern.

Rezitativ

Beethoven wählt für die Proklamation¹ des Ministers die Form des **Rezitativs**, das – oft zusammen mit der Arie – in der Oper eine wesentliche Rolle spielt. Der Sänger trägt den Text in einer Art Sprechgesang vor, rhythmisch und melodisch der natürlichen Sprache angenähert, während das Orchester nur mit knappen Akkorden begleitet.

I, 16

(12) ► Höre aus dem Finale der Oper diesen Abschnitt, und beachte die Verbindung unterschiedlicher musikalischer Formen und Gattungen: Orchestermarsch, Chor, begleitetes („akkompaniertes“) Rezitativ und arienhafte Passagen.



Don Fernando verkündet die Befreiung der Staatsgefangenen. Leonore und Florestan fallen sich in die Arme. (Aufführung der Osterfestspiele Salzburg, 1971)

¹ feierliche Verkündung

In den Jahren der größten Erfolge bahnte sich für Beethoven ein Unglück an, das er zunächst vor der Umwelt verbergen konnte: Er wurde taub.

Beethovens Ertaubung

In einem Brief an einen Freund schreibt er:

„Nur hat der neidische Dämon, meine schlimme Gesundheit mir einen schlechten Stein ins Brett geworfen: nämlich mein Gehör ist seit drei Jahren immer schwächer geworden ... Ich kann sagen, ich bringe mein Leben elend zu; seit zwei Jahren fast meide ich alle Gesellschaften, weil's mir nun nicht möglich ist, den Leuten zu sagen: ich bin taub. Hätte ich irgend ein anderes Fach, so ging's noch eher; aber in meinem Fach ist das ein schrecklicher Zustand. Dabei meine Feinde, deren Anzahl nicht geringe ist, was würden diese hierzu sagen! ... daß ich mich im Theater ganz dicht am Orchester anlehnen muß, um den Schauspieler zu verstehen. Die hohen Töne von Instrumenten, Singstimmen, wenn ich etwas weit weg bin, höre ich nicht; im Sprechen ist es zu verwundern, daß es Leute gibt, die es niemals merken; da ich meistens Zerstreuungen hatte, so hält man es dafür. Manchmal auch hör ich den Redenden, der leise spricht, kaum, ja die Töne wohl, aber die Worte nicht, und doch, sobald jemand schreit, ist es mir unausstehlich. Was nun werden wird, das weiß der liebe Himmel. Ich habe schon oft den Schöpfer und mein Dasein verflucht ... Ich will, wenn's anders möglich ist, meinem Schicksal trotzen, obschon es Augenblicke meines Lebens geben wird, wo ich das unglücklichste Geschöpf Gottes sein werde.“

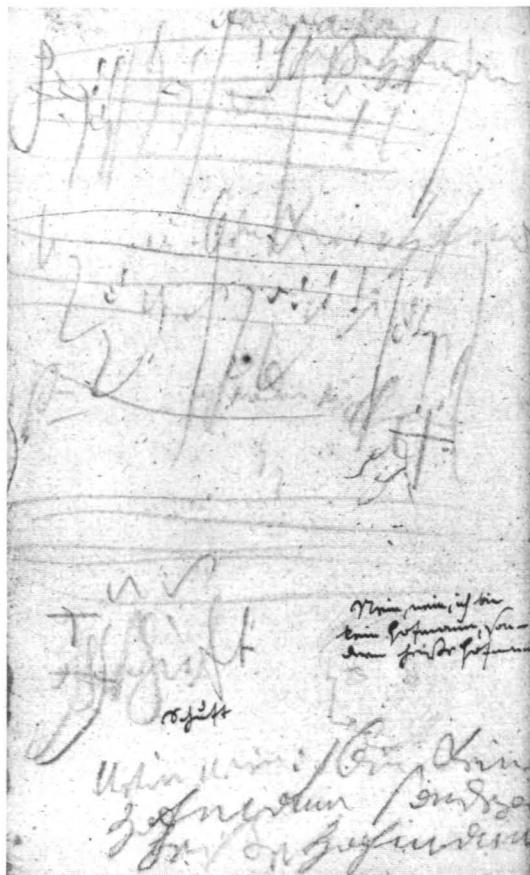
Sein Gehörleiden verschlechterte sich immer mehr und führte innerhalb von wenigen Jahren zur völligen Ertaubung. 1802 zog er sich auf Anraten der Ärzte in die Umgebung Wiens nach Heiligenstadt zurück. Im sog. Heiligenstädter Testament, das in dieser Zeit entstand, schrieb er über seine Qualen und inneren Kämpfe.

Auf die Zeit des Glanzes folgte nun die traurigste und einsamste in Beethovens Leben. Seine Freunde und Gönner starben, der musikalische Geschmack der Zeit änderte sich. „Ich habe das Unglück, daß alle meine Freunde von mir fern sind und ich nun allein stehe in einem häßlichen Wien“, beklagte sich der Komponist.

Zeitgenossen berichten über seine Zurückgezogenheit und Konzentration auf die innere Welt der Töne:

„.... Wenn er ... gerade komponiert hat, so ist er ganz taub, und seine Augen sind verwirrt im Blicke auf das Äußere: das kommt daher, weil die ganze Harmonie sich in seinem Hirne fortbewegt und er nur auf diese seine Stimme richten kann; das also, was ihn mit der Welt in Verbindung hält... ist ganz abgeschnitten, so daß er in der tiefsten Einsamkeit lebt.“

(Bettina Brentano, 1810)



Seite aus
Beethovens
Konversationsheften

3 Ludwig van Beethoven

Beethoven konnte nur noch schriftlich mit der Außenwelt verkehren. Dafür verwendete er sog. Konversationshefte. Aber es entstand weiterhin eine Fülle bedeutender Werke. Allerdings stießen die ungewöhnlich kühnen Kompositionen auch auf Unverständnis und Kritik.

9. Sinfonie

So stand über die **9. Sinfonie** in einem zeitgenössischen Lexikon zu lesen, Beethoven habe sie „*in der menschenfeindlichen Stimmung seiner letzten Lebensjahre, wo ihn die Taubheit noch mehr aller gefälligen Musik entfremdete, in einem Anfall von Ärger und Wut nur geschrieben, um die Musiker durch die größten Schwierigkeiten zu vieren*“¹.

Hingegen erzählt ein Freund über die Uraufführung der 9. Sinfonie:

„*Der Saal des Hoftheaters nächst dem Kärtnerthore war überfüllt. Der Empfang Beethovens war mehr als kaiserlich. Ich habe nie in meinem Leben einen so wütenden und doch herzlichen Applaus gehört, den Ausführenden standen Tränen der Ergriffenheit und Freude im Auge. Doch Beethoven hörte von all dem nichts. Er saß mit dem Rücken zum Publikum und war ja bereits vollständig taub. Da hatte die Sängerin Unger den guten Gedanken, den Meister umzuwenden und ihn auf die Beifallrufe des Hutes und Tücher schwenkenden Publikums aufmerksam zu machen. Durch eine Verbeugung gab er seinen Dank zu erkennen, dies war das Zeichen zum Losbrechen eines lange nicht endenwollenden Jubels.*“

In seiner letzten Sinfonie lässt Beethoven zum Orchester noch Solosänger und Chor auftreten. Er verwendet einen Text von Friedrich von Schiller (1759–1805), der die Menschen zu Frieden und Menschlichkeit aufruft.

Dieselbe Idee liegt auch dem Beschuß der Beratenden Versammlung des Europarates von 1972 zugrunde, der diese „Ode an die Freude“ zur Europahymne erklärt hat.

I, 17

Aus dem Schlußsatz von Beethovens 9. Sinfonie

Freu - de, schö - ner Göt - ter - fun - ken, Toch - ter aus E - ly - si - um²,
wir be - tre - ten feu - er - trun - ken, Himm - li - sche, dein Hei - lig - tum!
Dei - ne Zau - ber bin - den_ wie - der, was die Mo - de³ streng ge - teilt. Al -
- le Men - schen wer - den Brü - der, wo dein sanf - ter Flü - gel weilt.

¹ ärgern

² Aufenthaltsort der Seligen in der griechischen Sage

³ hier: wechselnde Weltanschauungen

4 FRANZ SCHUBERT



4 Franz Schubert

In nächster Nachbarschaft zu Beethoven wirkte ein anderer Komponist, der von seinen Zeitgenossen kaum wahrgenommen wurde: *Franz Schubert*. In der Wiener Vorstadt geboren, verbrachte er nahezu sein ganzes Leben in Wien und kam über die Grenzen Österreichs nie hinaus.

Schubert verehrte Beethoven wie einen Gott der Musik, aber er scheute sich, ihm jemals gegenüberzutreten. Beethovens Kunst begeisterte ihn, als Komponist Gleicher zu versuchen; doch fühlte er sich mutlos neben dem großen Vorbild. Einem Freund gestand er: „Zuweilen glaube ich wohl selbst im stillen, es könne etwas aus mir werden – aber wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen?“

I, 18

① ► Höre zwei Strophen eines Liedes von Franz Schubert. Nach einem Text von Goethe schildert es einen fahrenden Musikanten, der zum Tanz aufspielt. Versuche diesen Tanzrhythmus darzustellen. Taktart?

Der Musensohn

1. Durch Feld und Wald zu schwei - fen, mein Lied - chen weg zu pfei - fen, so
geht's von Ort zu Ort, so geht's von Ort zu Ort! Und nach dem Tak - te
re - get und nach dem Maß be - we - get sich al - les an mir fort, und
nach dem Maß be - we - get sich al - les an mir fort.

2. Ich kann sie kaum erwarten, die erste Blum im Garten,
die erste Blüt am Baum.
Sie grüßen meine Lieder, und kommt der Winter wieder,
sing ich noch jenen Traum ...

Jugendjahre

Schon als Gymnasiast hat Franz Schubert mit dem Komponieren von Liedern begonnen. Von 1808 an besuchte er das kaiserlich-königliche Stadtkonvikt, wo eine Sopranistenstelle der Hofsängerknaben frei geworden war. Er bestand die Aufnahmeprüfung im Singen („ein besonderes musikalisches Talent“) und durfte im Internat des Konvikts wohnen. Auf ähnliche Weise war ein halbes Jahrhundert zuvor dem Sängerknaben am Wiener Stephansdom Joseph Haydn eine höhere Schulbildung ermöglicht worden.

Die zehn Sängerknaben mußten bei Hof und in der Hofkirche auftreten. In der Öffentlichkeit trugen sie eine Uniform, vor allem auch deshalb, damit man ihr Benehmen besser kontrollieren konnte. Kärglich war die Verpflegung, wenn man von zu Hause kein Taschengeld zu erwarten hatte. Schubert richtete deswegen einen Bittbrief an seinen älteren Bruder:

.... Du weißt aus Erfahrung, daß man doch manchmal eine Semmel oder ein paar Äpfel essen möchte, umso mehr, wenn man nach einem mittelmäßigen Mittagsmahl nach 8½ Stunden erst ein armseliges Nachtmahl erwarten darf ... Die paar Groschen, die ich vom Herrn Vater bekomme, sind in den ersten Tagen beim Teufel, was soll ich dann die übrige Zeit tun? ... Was wär's denn auch, wenn Du mir monatlich ein paar Kreuzer zukommen ließest? Du würdest es nicht einmal spüren, indem ich mich in meiner Klausur für glücklich hielte ... ich stütze mich auf die Worte des Apostels Matthäus, der da spricht: „wer zwei Röcke hat, der gebe einen den Armen“ ...“



Schubert in der Konviktsuniform

Als guter Geiger durfte Schubert bald im kleinen Orchester der Schule mitwirken, später sogar seinen Lehrer beim Dirigieren vertreten. Mit 15 Jahren aber verlor er seine Sopranstimme. Auf einem Notenblatt der Chorsänger steht vermerkt: „Schubert Franz zum letztenmal gekräht. Den 26. July 1812.“

Der „Stimmbruch“ hatte eingesetzt. In dieser Zeit der „Mutation“, wo sich Schuberts Stimme zur Männerstimme entwickelte (vgl. die Erläuterungen im Anhang, S. 109), war er als Sänger nicht mehr zu gebrauchen.

Für den Sängerknaben Schubert mußte ein Nachfolger gesucht werden; denn die Richtlinien der Schule sagten: „Wenn die aufgenommenen Knaben sich in Sitten und Studien auszeichnen, so haben sie nach der allerhöchsten Anordnung auch nach Mutierung der Stimme im Konvikt zu verbleiben; widrigenfalls sie nach Mutierung der Stimme aus demselben auszutreten haben.“

Weil Schubert im Fach Mathematik nicht die erforderliche Leistung brachte, wurde er entlassen. Auch das Zugeständnis, in den Ferien seine Kenntnislücken aufzufüllen, nützte er nicht. Allzusehr hatte ihn schon die Leidenschaft für Musik ergriffen.

4 Franz Schubert

Schuberts Leben

Seinen Lebenslauf beschreibt er selbst, als er zwei Jahre vor seinem Tod an den Kaiser ein Gesuch richtet, in dem er sich um die Stelle des stellvertretenden Hofkapellmeisters bewirbt:

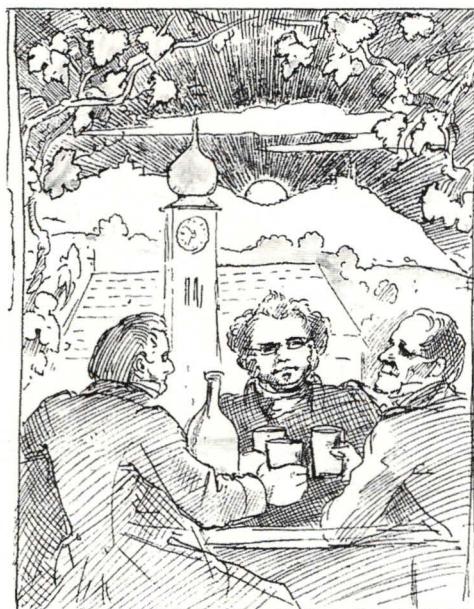
- ,1. Der Bewerber wurde in Wien 1797 als Sohn eines Lehrers geboren und ist 29 Jahre alt.
2. Dank der Gunst Seiner Allerhöchsten Majestät genoß er den Vorzug, 5 Jahre lang als kleiner Hofsänger das kaiserliche und königliche Gymnasium zu besuchen.
3. Da er von Herrn Anton Salieri, weiland erster Hofkapellmeister, unterrichtet worden ist, besitzt er die erforderliche Befähigung, um jedwede Kapellmeisterstelle zu versehen ...
4. Seine vokalen und instrumentalen Kompositionen haben seinen Namen nicht nur in Wien, sondern auch in ganz Deutschland bekannt gemacht; außerdem sprechen für ihn:
5. Fünf Messen für großes und kleines Orchester, die bereits in verschiedenen Kirchen in Wien zur Aufführung gelangt sind.
6. Schließlich steht er nicht im Genuß irgendeiner Funktion und hofft, einmal in einer materiell gesicherten Laufbahn in seiner Kunst das erstrebte Ziel voll und ganz erreichen zu können.“

Die Anstellung bekam er nicht. Dabei hatte er mit 19 Jahren den Posten eines Hilfslehrers an der Schule seines Vaters aufgegeben, um als unabhängiger Musiker in Wien ganz dem Komponieren zu leben. Allein in diesem einzigen Jahr waren 144 Lieder entstanden.

Freundeskreis

In einem Kreis von Gleichgesinnten – unter ihnen berühmte Dichter, Maler, Sänger – fand Schubert Unterstützung und Anerkennung. Man traf sich zu Hause oder in einer der Vorstadt-wirtschaften, man feierte, tanzte, diskutierte über Kunst, Philosophie und Politik; immer aber wurde auch gesungen und musiziert – mit Schubert als Mittelpunkt.

„Wir begleiteten uns gegenseitig nach Hause. Da man aber nicht imstande war, sich zu trennen, so wurde nicht selten bei diesem oder jenem einfach übernachtet“, berichtet der Jurist Joseph von Spaun. Wenn die Freunde dann am nächsten Morgen wieder zusammensaßen, überraschte Schubert sie mit einem neuen Lied oder Tanz.



Diese Zusammenkünfte – *Schubertiaden*, wie man sie bald nannte – wurden von Musikliebhabern mit Eifer nachgeahmt und im Lauf der Jahre zu einer festen Einrichtung. Man führte im geselligen Kreis Gespräche, aber vor allem machte man Musik, „Musik im Hause“: Hausmusik.

Franz Schubert im Freundeskreis in Grinzing bei Wien: links von ihm der Komponist Franz Lachner, rechts der Dichter Eduard von Bauernfeld
(Federzeichnung von Moritz von Schwind, 1862)



Ausflug der Schubertianer im Jahr 1820 (Gemälde von Leopold Kupelwieser, einem Freund Schuberts)

Der folgende Walzer ist ein Beispiel aus der Reihe der vielen **Tänze**, die Schubert komponiert hat: Ländler, Deutsche Tänze, Valses, Menuette, Ecossaisen.

Tänze

② ► Höre den Walzer. Wodurch erhält er seinen Tanzcharakter (Rhythmus, Betonung, Begleitung)? Wie ist er gebaut (Motiv, Gliederung)?

I, 19



③ ► Bestimme die Tonart. Notiere in dieser Tonart die Hauptdreiklänge und den Dominant-septakkord. Suche die Hauptstufen in den Baßtönen des Walzers, und skizziere ein Schema mit der Angabe von Taktzahlen und Stufen.

Walzer

4 Franz Schubert

In früheren Zeiten lernte man Lieder nicht aus Liederbüchern, sondern im geselligen Kreis, bei der Arbeit, auf der Straße – immer durch Mitsingen und Nachsingend. In der Regel sind die Melodien dieser „Volkslieder“ ebenso einfach wie einprägsam.

Volkslied

Merkmale des **Volksliedes**: einstimmig – keine festgelegte Begleitung – Strophenform – Dichter und Komponist meist unbekannt

Das Wandern

Das Wan - dern ist des Mül - lers Lust, das Wan - dern ist des Mül - lers Lust, das Wan - - dern.
Das muß ein schlech - ter Mül - ler sein, dem nie - mals fiel das Wan - dern ein,
dem nie - mals fiel das Wan - dern ein, das Wan - - dern, das Wan - - - - - dern,
das Wan - - - - - dern, das Wan - dern, das Wan - dern, das Wan - - dern.

Text: Wilhelm Müller (1794–1827) · Melodie: Carl Friedrich Zöllner (1800–1860)
Als Volkslied populär geworden

Kunstlied

Der gleiche Text wurde im Jahr 1823 von Franz Schubert für eine Solostimme mit Klavierbegleitung vertont. So entstand ein „Konzertlied“, ein sog. **Kunstlied**.

I, 20

- ④ ► Höre das Klangbeispiel, und lies die Melodie mit (S. 59). Was fällt dir im Unterschied zum Volkslied auf?
- ⑤ ► Vergleiche die ersten beiden Takte von Volkslied und Kunstlied (Solostimme): Melodiebildung? Anforderungen an den Sänger?
- ⑥ ► Beachte die Wiederholungen am Schluß: „das Wandern, das Wandern“. Welche Absicht mag der Komponist damit verfolgen?
- ⑦ ► Auf welche Textstellen geht die Klavierbegleitung besonders ein? Welche Aufgaben haben Vor-, Zwischen- und Nachspiel?
- ⑧ ► Lies den Text der anderen Strophen. Welche davon hätte Schubert mit Rücksicht auf die Textaussage anders gestalten können? Wie könnte man sie trotzdem differenziert vortragen?

I, 21

- ⑨ ► Höre zwei weitere Strophen, und achte darauf, wie sie der Sänger gestaltet.
- ⑩ ► Die beiden Lieder – Volkslied und Kunstlied – haben auch einiges gemeinsam. Überlege, und ergänze die Tabelle.

Unterschiede	Gemeinsamkeiten
Melodie ?	Text ?
?	?

Das Wandern

The musical score for 'Das Wandern' by Franz Schubert is presented in two staves. The top staff is for the piano (Klavier), and the bottom staff is for the voice. The piano part features eighth-note patterns and dynamic markings such as *mf*, *p*, and *pp*. The vocal part contains the lyrics in German, which are repeated in each section. The score is in common time and uses a bass clef for the piano and a soprano clef for the voice.

1. Das Wan - dern ist des
Mül - lers Lust, das Wan - dern, das Wan - dern ist des Mül - lers Lust, das
Wan - dern. Das muß ein schlech - ter Mül - ler_ sein, dem nie - mals fiel das
Wan - dern ein, das Wan - dern, das Wan - dern, das Wan - dern, das Wan - dern.

2. I: Vom Wasser haben wir's gelernt, vom Wasser. :I Das hat nicht Ruh bei Tag und Nacht,
ist stets auf Wanderschaft bedacht, das Wasser.

3. I: Das sehn wir auch den Rädern ab, den Rädern, :I die gar nicht gerne stille stehn
und sich mein Tag nicht müde drehn, die Räder.

4. I: Die Steine selbst, so schwer sie sind, die Steine, :I sie tanzen mit den muntern Reih'n
und wollen gar noch schneller sein, die Steine.

5. I: O Wandern, Wandern, meine Lust, o Wandern! :I Herr Meister und Frau Meisterin,
laßt mich in Frieden weiterziehn und wandern!

4 Franz Schubert

Ein Lied des 18jährigen Schubert ist besonders bekannt und beliebt geworden:

Die Forelle (1. und 2. Strophe)

Etwas lebhaft

6 dim. pp

5

1. In ei - nem Bäch - lein hel - - - le, da
2. Ein Fi - scher mit der Ru - - - wohl

p

10

schoß in fro - her Eil' die lau ni-sche Fo - rel - - - le vor -
an dem U - fer stand und sah's mit kal - tem Blu - - - te, wie

15

ü - ber wie ein Pfeil. Ich stand an dem Ge - sta - de, und sah in sü - Ber - Ruh
sich das Fisch - lein wand. So lang' dem Was - ser - Hel - le, so dacht ich, nicht ge - bricht,

20

des mun - tern Fisch - leins Ba - de im kla - ren Bäch - lein zu,
so fängt er die Fo - rel - le mit sei - ner An - gel nicht,

25

des mun - tern Fisch - leins Ba - de im kla - ren Bäch - lein zu.
so fängt er die Fo - rel - le mit sei - ner An - gel nicht.

Text: Christian Friedrich Daniel Schubart (1739–1791)

Über die Entstehung dieses Liedes schreibt Schubert an einen Freund:

„... Es freut mich außerordentlich, daß Ihnen meine Lieder gefallen. Als einen Beweis meiner ... Freundschaft schicke ich Ihnen hier ein anderes, das ich eben jetzt ... nachts um zwölf Uhr geschrieben habe ... Eben als ich in Eile das Ding bestreuen wollte, nahm ich, etwas schlaftrunken, das Tintenfaß und goß es ganz gemächlich darüber. Welches Unheil!“

(11) ► Höre die beiden ersten Strophen des Liedes, und lies im Notenbild mit. Welche Melodie-teile werden wiederholt? Welchen Charakter hat die Melodie? Wie wird sie durch die Begleitung unterstützt (Bewegungsrichtung, Intervalle, Betonung)? Tonart?

I, 22



(12) ► Lies den Text der 3. Strophe. Mit welchen musikalischen Mitteln könnte der Komponist das Trüben des Wassers, die tödliche Gefahr für die Forelle, beschreiben?

Doch endlich ward dem Diebe die Zeit zu lang.
Er macht das Bächlein tückisch trübe, und eh ich es gedacht,
so zuckte seine Rute, das Fischlein zappelt dran,
und ich mit regem Blute sah die Betrogne an.

(13) ► Höre diese 3. Strophe. Was ändert sich in der Singstimme? In der Begleitung? Was geschieht musikalisch in der letzten Verszeile?

I, 23



(14) ► Höre das ganze Lied. Wie läßt sich die Gestaltung des Schlußteils erklären?

I, 22, 23



Solange die Situation unverändert bleibt, wird in gleichlautenden Strophen (1, 2) gesungen. In dem Augenblick, in dem der Text das tückische Trüben des Wassers beschreibt, wandelt sich die Musik. Das Lied wird in der 3. Strophe verändert, „variiert“. Die Strophenform bleibt erhalten, aber es ist eine *varierte Strophenform*.

Aus der Klavierbegleitung der 3. Strophe

4 Franz Schubert

Forellenquintett

Zu Schuberts Meisterwerken gehört das sog. **Forellenquintett**, das die Melodie des bekannten Kunstliedes verwendet. Es ist für fünf Instrumente geschrieben: Klavier, Violine, Viola, Cello und Kontrabass. Den 4. Satz nennt Schubert „Thema mit Variationen“.

Eine Liedmelodie (Thema) in immer neuen Verwandlungen (Variationen) auf Instrumenten vorzutragen war in der damaligen Zeit sehr beliebt.

(15) I, 24

► Höre das Thema und die ersten drei Variationen. Was ändert sich in Variation I? In Variation II spielt die Viola die Liedmelodie. Welche Instrumente sind im Notenbild wiedergegeben? Was bleibt in Variation III unverändert? Welche Rolle spielt nun das Klavier?

(16) I, 25

► Überlege, wo sich im Notenbild von Variation IV das Thema verbirgt. Wodurch werden hier die unterschiedlichen Stimmungen musikalisch ausgedrückt? Vergleiche beim Hören Variation V mit Variation VI. Wo wird der Charakter des Themas besonders stark abgewandelt?

Aus dem „Forellenquintett“ (4. Satz)

Variation II

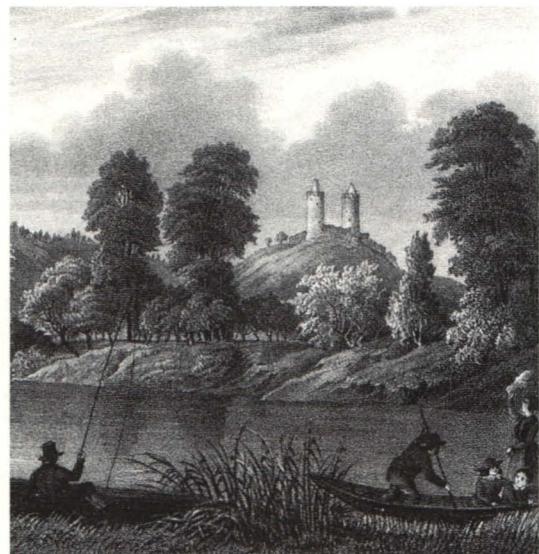
Variation IV

Schubert gilt als einer der größten Liedkomponisten. Seine Art der Liedkomposition – die enge Beziehung von Text, Melodie und Klavierbegleitung – war ein großer künstlerischer Fortschritt.

Unter Schuberts Liedern findet sich auch eine ganze Reihe von **Balladen**. Hier folgt die Komposition vor allem den wechselnden Textinhalten, um das Erzählte zu verdeutlichen. Anstelle von Strophen entsteht die „durchkomponierte“ Form.

Balladen

Die folgende Ballade von Johann Wolfgang von Goethe stellt die Vision einer Geistererscheinung dar:
Ein ritterlicher Ahne verweist auf seine einstige Heldenkraft und wünscht den Nachgeborenen ebenso gute Bewährung.



Geistesgruß

Hoch auf dem alten Turme steht des Helden edler Geist,
der, wie das Schiff vorübergeht, es wohl zu fahren heißt.
„Sieh, diese Sehne war so stark, dies Herz so fest und wild,
die Knochen voll von Rittermark, der Becher angefüllt;
mein halbes Leben stürmt' ich fort, verdehnt' die Hälf't in Ruh',
und du, du Menschen-Schifflein dort, fahr' immer, immer zu!“

- 17 ► Höre die Ballade in der Vertonung durch Franz Schubert, ordne die Notenbeispiele a) bis d) aus der Klavierbegleitung den entsprechenden Textstellen zu, und beschreibe, wie sie deren Ausdruck unterstützen.

Die Rudelsburg über der Saale
(Lithographie von Julius Fleischmann, um 1845)

I, 26

a)

b)

c)

d)

4 Franz Schubert

In nur 14 Jahren komponierte Schubert viele Klavier- und Kammermusikwerke, über 600 Lieder, Theatermusik, Chöre, Messen, Sinfonien.

Schubert über sich selbst: „Ich bin für nichts als das Komponieren auf die Welt gekommen.“

Freunde schreiben über ihn: „Schubert ist unmenschlich fleißig. Wenn man untertags zu ihm kommt, sagt er, ‚Grüß Gott, wie geht's? gut‘, und schreibt weiter, worauf man sich entfernt.“

Joseph von Spaun:

„Die ihn näher kannten, wissen, wie tief ihn seine Schöpfungen angriffen ... Wer ihn nur einmal an einem Vormittag mit dem Tonsatz beschäftigt gesehen hat, glühend und mit leuchtenden Augen, ja selbst mit anderer Sprache, wird den Eindruck nie vergessen ... Ich halte es für unzweifelhaft, daß die Aufregung, in der er seine schönsten Lieder dichtete, seinen frühen Tod mitveranlaßt hat.“

Schubert verschrieb sich der Musik voller Leidenschaft in einer Zeit, in der man begann, den Ausdruck von Gefühlen und Stimmungen in den Vordergrund zu stellen.

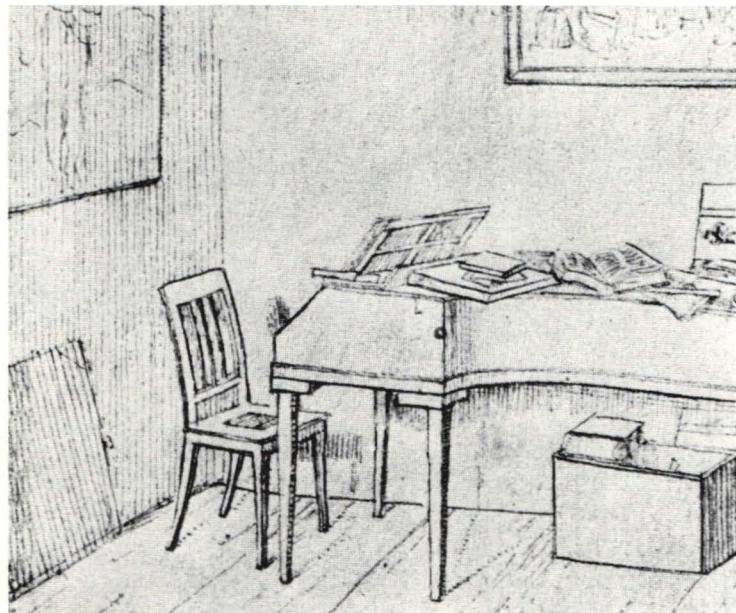
Beliebt war die Schilderung von Eindrücken aus der freien Natur („Das Wandern“!) und von phantastischen, geisterhaften Vorstellungen („Geistesgruß“). So erhielt diese Epoche der Kunst die Bezeichnung „**Romantik**“.

Romantik

Der Durchbruch von privater zu öffentlicher Anerkennung gelang Schubert nicht.

Joseph von Spaun:

„So sehr nun auch der Kreis sich vergrößerte, welcher Schuberts Talente bewunderte und seinen Liedern Genüsse verdankte, so blieb er doch – einige Beihilfe abgerechnet – ohne irgendeine Unterstützung. Seine Lage war eine wahrhaft drückende. Noch immer war kein Verleger zu finden, der für seine Lieder etwas bieten wollte, noch immer blieb er pekuniären Sorgen ausgesetzt und konnte die Miete für ein Klavier nicht erschwingen ...“



Als Beethoven 1827 zu Grabe getragen wurde, war einer der Fackelträger an der Seite des Sarges Franz Schubert, der Beethoven glühend bewundert hatte.

Schon ein Jahr später starb Schubert an Typhus, noch nicht 32 Jahre alt.

Ein Freund: „Schubert ist tot und mit ihm das Heiterste und Schönste, was wir hatten.“

Schuberts Arbeitszimmer

5 IGOR STRAWINSKY



5 Igor Strawinsky



Washington, Weiße Haus, 1962: Der Präsident der USA, John F. Kennedy (mit Ehefrau Jacqueline) empfängt das Ehepaar Strawinsky.

Als „größten lebenden Musiker“ („il più grande musicista vivente“) feierte Italien im Jahr 1962 den Komponisten *Igor Strawinsky*.

Es war erst elf Jahre her, seit der nunmehr 80jährige gebürtige Russe, der 1945 die Staatsbürgerschaft der USA erhalten hatte, wieder in Europa dirigierte, komponierte und spielte. Er war zu einem „monument historique“ geworden, einem historischen Denkmal, wurde von Staatsoberhäuptern empfangen, von Akademien geehrt, mit Preisen überhäuft.

1962 reiste er auch zum erstenmal wieder nach Rußland, das er vor rund 50 Jahren verlassen hatte (russische Revolution, Verlust aller Besitzungen).

„Er wurde wie ein König empfangen und von jedermann mit großer Ehrerbietung behandelt. Dieser Empfang muß Strawinsky mit einem Gefühl innerer Genugtuung erfüllt haben, nachdem er in der stalinistischen Ära als ‚serviler Lakai des Wallstreet-Imperialismus‘ gebrandmarkt worden war.“¹

¹ aus den Erinnerungen an Strawinsky von Nikolas Nabokow, zitiert nach W. Burde: Strawinsky – Leben, Werke, Dokumente. Verlag B. Schott's Söhne, Mainz / Verlag Piper, München 1922, S. 316

Weit spannt sich der Bogen im Leben des Weltmannes Igor Strawinsky. Er war 1882 in Oranienbaum bei St. Petersburg als Sohn eines angesehenen Opernsängers der Kaiserlichen Oper geboren worden. Der Siebenjährige erhielt seinen ersten Klavierunterricht, erlebte begeistert Konzerte und Opernaufführungen, begann selbst zu komponieren.

Später studierte er Rechtswissenschaft (mit Abschlußexamen), trat auch als Pianist in Konzerten auf, nahm Privatunterricht in Kompositionslernen bei dem berühmten russischen Komponisten Nikolai Rimski-Korsakow.

Entscheidend für die Karriere des jungen Strawinsky war die Begegnung mit einem Großen seiner Zeit, *Serge Diaghilew*. Dieser engagierte Förderer von Musik und Malerei, Organisator von Kunstausstellungen und Konzerten, Herausgeber von Kunstkritiken, führte seine „*Ballets russes*“ zu weltweiten Erfolgen. In seinem ganz neuen Tanzstil verschmolzen Musik, Bewegung, Kostüme und Szenerie zu einer Einheit.

In Diaghilews Ballett „*Der Feuervogel*“ nach Motiven russischer Märchen wird eine phantastische Geschichte durch Tanz ausgedrückt. Die Musik dazu schreibt der 27jährige Strawinsky.

Die Tänzerin der Hauptrolle, Tamara Karsawina, schildert ihren ersten Eindruck von dem jungen Komponisten:

„Sah man den schlanken jungen Mann, wie er den Zylinder nonchalant auf dem Hinterkopf trug, hätte man ihn für einen Dandy halten können. Aber seine Ruhe und die ungewöhnliche Tiefe seiner Augen, die durch starke, randlose Gläser blickten, straften den ersten Eindruck Lügen. Sobald er von Musik oder überhaupt mit besonderem Nachdruck sprach, illustrierte er seine Meinung durch scharfe, herrische Bewegungen des Kopfes und der Hände ... Wie interessant war es, ihn am Klavier zu beobachten: Sein ganzer Körper schien im Rhythmus seiner eigenen Musik zu vibrieren.“¹



Strawinsky, der Choreograph Michail Fokine und Tamara Karsawina bei einer Probe zum „Feuervogel“, 1910

¹ zitiert nach R. Siohan: Igor Strawinsky in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Rowohlt Verlag, Reinbek 1960, S. 24 f.

5 Igor Strawinsky



Der Feuervogel in einer Münchener Aufführung des Jahres 1962

Die Handlung des Balletts:

Prinz Iwan erhält eine goldene Feder des Feuervogels zum Dank dafür, daß er ihn zwar gefangen, aber wieder freigelassen hat. In der Nacht tanzen Prinzessinnen, die in der Gewalt des bösen Zauberers Kastschei sind, um einen Apfelbaum. Iwan schließt sich an, verliebt sich in eine der Prinzessinnen, wird vom Zauberer überwältigt und soll nun wie alle anderen zu Stein verwandelt werden. Aber die goldene Feder ruft den Feuervogel herbei. Dieser zwingt seine Feinde zu einem rasenden Tanz, der in Erschöpfung endet. Als es Iwan gelingt, das Symbol von Kastscheis Unsterblichkeit, ein Ei, zu zerschlagen, versinkt das Zauberreich, und alle verwandelten Wesen werden wieder zu Menschen.

Für die Hauptrolle war ursprünglich Diaghilews berühmtester Ballettstar, die Primaballerina Anna Pawlowa, vorgesehen. Sie weigerte sich aber, weil sie Strawinskys Rhythmen für ungeeignet hielt und als „Unsinn“ verurteilte. Auch ihre Nachfolgerin Karsawina hatte Schwierigkeiten und klagte über „tränenreiches Lernen“.

I, 27

① ► Höre den Anfang vom Tanz des Feuervogels, und versuche die Klänge zu beschreiben, die seine Bewegungen charakterisieren.

② ► Das Notenbild auf Seite 69 zeigt die verwirrende Vielfalt von Strawinskys Partitur. Versuche einiges herauszulesen: Instrumente und Instrumentengruppen – Zeichen für die Lautstärke – rhythmische Besonderheiten – Tempoangabe – Metronomzahl – Begriffe und Zeichen zur Spieltechnik (staccato, pizzicato, Triller, Tremolo ...).

③ ► Suche die Stimme des Violoncellos in der Partitur, und notiere den Rhythmus. Versuche ihn zu klatschen.

I, 27

④ ► Beachte beim nochmaligen Hören vor allem die Einwürfe von Flöte und Pikkoloflöte sowie den Einsatz des Klaviers.

9 *Tempo giusto* $\text{d} = 76$

Piccolo
Flute 1
Clarinet (A) 1
Piano
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello

10

Picc.
Flt.
Cl.I
Bsns. I
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vcl.

© Verlag B. Schott's Söhne, Mainz

¹ital. = in angemessenem Tempo²Metronomangabe: 76 punktierte Viertel pro Minute

5 Igor Strawinsky

Der Feuervogel:
Kostümentwurf von
Léon Bakst (1910)

Den nächtlichen Reigen der Prinzessinnen
gestaltete Strawinsky nach russischen
Volksliedmelodien:



(In dem Garten ...)



später:



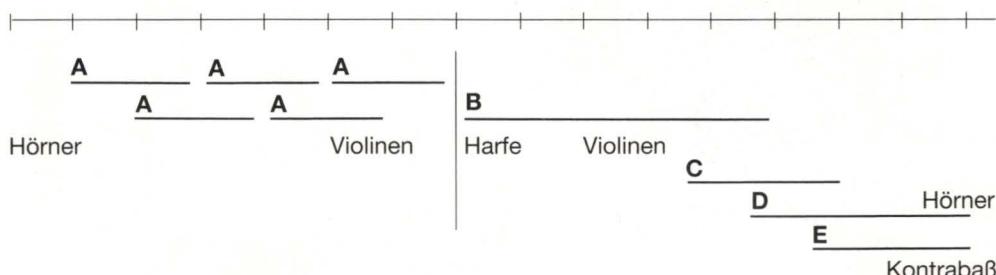
- ⑤ ► Stelle diese beiden Melodien dar mit Stimme (Tonsilbe „dü“) oder mit Instrumenten (Flöte, Xylophon).

- ⑥ ► Die Grafik zeigt die wechselnde Instrumentierung des Reigentanzes (1. Teil). Versuche beim Hören des Satzes den angegebenen Buchstaben die Melodie-Instrumente zuzuordnen: Fagott – Klarinette – Oboe – Querflöte – Violoncello.



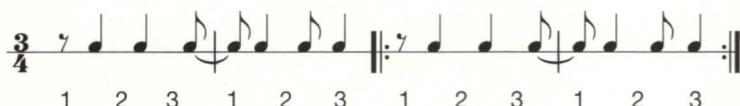
I, 28

Takt 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16



Ein Höhepunkt des Balletts ist der Auftritt des Zauberers Kastschei als Verkörperung des Bösen. Die Wildheit seines „Höllentanzes“ entsteht vor allem durch Strawinskys heftige, syncopierte Rhythmen.

- ⑦ ► Versuche selbst den syncopierten Rhythmus darzustellen, indem du die Hauptzählzeiten sprichst (1, 2, 3) und dazu den Rhythmus der Melodie klatschst. Wann fallen Töne genau mit der Zählzeit zusammen?



Kastschei: Kostümentwurf von Natalja Gontscharowa (1926)



dazu Tremolo (auf a



Die schone Prinzessin:
Kostümentwurf von
Léon Bakst für die
Pariser Uraufführung
(1910)

- ⑧ ► Höre den Beginn des Höllentanzes. Wie oft tritt das achttaktige Thema auf? Beachte die Wiederholung einzelner Takte, die Steigerung.

I, 29

- ⑨ ► Höre in einem weiteren Ausschnitt des Höllentanzes vor allem auf die Glissando-Effekte.

I, 30

5 Igor Strawinsky

Andante

The musical score for Igor Stravinsky's 'The Firebird' Act I, Scene 1, No. 31. The score is divided into four staves. The top two staves represent the piano, with dynamics marked as *p*. The bottom two staves represent the orchestra, with dynamics marked as *pp*. The instrumentation includes Oboe, Bassoon, Violin, Viola/Harpe, Cello, and Double Bass. The music is in common time and features various musical elements such as grace notes and triplets.

I, 31

(10) ► Das Wiegenlied erhält seine beschwörend-magische Kraft durch das Zusammenwirken verschiedener musikalischer Elemente: Lautstärke, Tempo, Ausdruck, Klangfarbe. Äußere dich dazu. Ordne die aufgeführten Instrumente den einzelnen Stimmen des Notenbildes zu: Oboe – Fagott – Violine – Viola/Harfe – Violoncello – Kontrabass.

(11) ► Versuche das Wiegenlied mit verfügbaren Instrumenten nachzugestalten (z.B. Melodie und Mittelstimmen mit Flöte und Stabspielen; bordunartige Unterstimme mit Violoncello und Kontrabass).

I, 32

(12) ► Bevor die beschwörende Liedweise noch einmal erklingt, von den Geigen in geheimnisvoll hohen Klängen begleitet, tritt mit ausladender, königlicher Geste der Feuervogel in den Vordergrund. Achte auf die chromatischen Wendungen und die ungewöhnlichen Klangfarben.

Eine grandiose Schlußszene bringt die Erlösung aller Verzauberten aus ihrer Versteinerung und den Triumph über die Gewalt des Bösen. Strawinsky verwendet dafür wieder eine russische Volksliedmelodie:

The musical score for Igor Stravinsky's 'The Firebird' Act I, Scene 1, No. 32. The score is a single staff for the piano, showing a simple melodic line in common time and treble clef.

Noch einmal setzt die Melodie ein, mit einem Paukenschlag und „hymnisch“ umgewandelt in einen 7/4-Takt:



- (13) ► a) Höre die beiden Melodiefassungen im Vergleich.
b) Versuche die 2. Melodie durch eine rhythmische Baßbegleitung zu gliedern:



- (14) ► Höre den „hymnischen“ Schluß des Finales, und orientiere dich dabei an den Tempo-bezeichnungen im Kasten. (Versuche vorher, für die italienischen Fachausdrücke deren deutsche Übersetzung und ihre Bedeutung herauszufinden.)

I, 33



I, 34

Lento maestoso – Più mosso¹ –Allegro non troppo – Maestoso – Molto pesante²

„Der Feuervogel“ im Bühnenbild von Natalja Gontscharowa (Opernhaus Covent Garden, London)

¹ ital. mosso = bewegt ² ital. pesante = schwer

5 Igor Strawinsky



Strawinsky (Karikatur von Gerard Hoffnung)

Die Uraufführung des „Feuervogels“ 1910 in Paris brachte für Strawinsky den ersten durchschlagenden Erfolg und für die russische Kunst den Beginn eines Siegeszuges in der ganzen westlichen Welt. Während des 1. Weltkriegs lebte Strawinsky mit seiner Familie in der Schweiz. 1920 übersiedelte er nach Paris, wo seine Karriere als Dirigent begann. Mehrere Tourneen führten ihn in die Vereinigten Staaten. 1939 erhielt er von der Harvard University einen Lehrauftrag. Er wählte Hollywood zum dauernden Wohnsitz. Sein Ruf als musikalische Autorität und Komponist verbreitete sich weltweit. Er schrieb Ballettmusik, Opern, Oratorien, Kammermusik.

Ein Licht auf seine Arbeitsweise werfen die Berichte seines Partners bei vielen Konzertreisen, des amerikanischen Geigers Dushkin:

„.... Ich war besonders überrascht von der Tatsache, daß er kein Notenpapier für seine ersten Skizzen verwendete. Er benutzt ein Buch mit einfachen weißen Blättern. Auf diese blanken Flächen zieht er die fünf Notenlinien, deren er im Augenblick bedarf, mit einer winzigen Rolle, die eigens für ihn angefertigt wurde.“¹

„Wenn die Arbeit qualvoll langsam voranging, pflegte Strawinsky, der ein tief religiöser Mensch ist, zu mir über den Glauben zu sprechen. „Sie müssen Glauben haben“, sagte er dann wohl. „Als ich jünger war und die Einfälle ausblieben, fühlte ich mich verzweifelt und dachte, alles wäre zu Ende. Aber jetzt habe ich den Glauben und weiß, daß die Ideen kommen werden. Das angstvolle Warten ist ein Preis, den man bezahlen muß ... Die ersten Gedanken sind sehr wichtig; sie kommen von Gott. Und wenn ich nach Arbeit, Arbeit und nochmals Arbeit zu diesen Gedanken zurückkehre, dann weiß ich, sie sind gut.“¹

Strawinsky trat als Pianist und Dirigent erst ab 1951 wieder in Europa auf, zum letztenmal 1966, wo er den „Feuervogel“ für eine Schallplattenaufnahme dirigierte. Er starb 1971 in New York und wurde – ein echter Weltbürger – in Venedig beigesetzt, neben dem Grab seines Freundes Diaghilew.

¹ zitiert nach W. Burde, a.a.O., S. 328 und 329

6 MUSIK IM RÜCKSPIEGEL



6 Musik im Rückspiegel

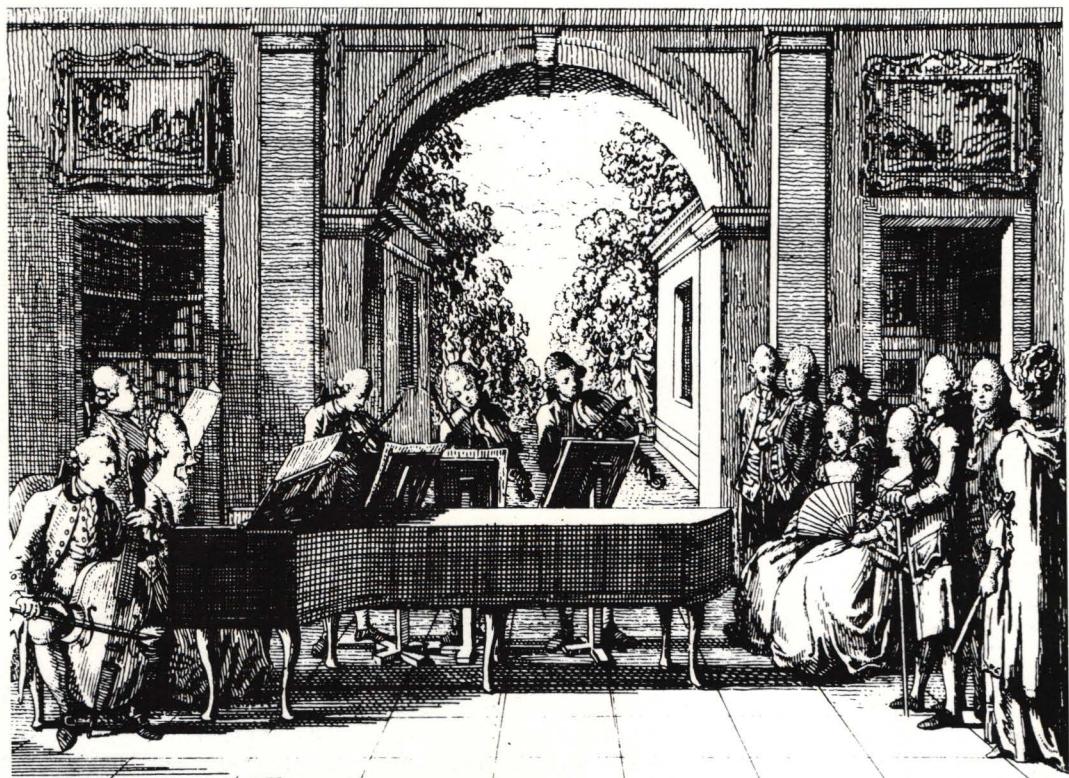
Barock

Im Jahr 1937 lernte Igor Strawinsky in Washington ein wohlhabendes Ehepaar kennen, großzügige Förderer der Kunst. Man lud ihn ein, zeigte ihm die herrliche Parklandschaft der Umgebung, Dumbarton Oaks, und bestellte gegen ein ansehnliches Honorar ein Konzertstück zum 30. Hochzeitstag.

Strawinsky benannte seine Komposition nach der Landschaft. Zum Vorbild nahm er Johann Sebastian Bachs Brandenburgische Konzerte, die 1721, mehr als zwei Jahrhunderte früher, entstanden und dem Markgrafen von Brandenburg gewidmet worden waren. Damals, in der Epoche des **Barock**, dienten diese Werke vor allem der Repräsentation, um die Macht eines Fürstenhauses herauszustellen und die höfische Gesellschaft zu unterhalten. Charakteristisch waren die Klangfülle der Besetzung, der motorische Rhythmus, das „Konzertieren“ (= Wetteifern) der polyphon geführten Stimmen.

① II, 1

- ① ► Höre den Anfang eines Brandenburgischen Konzerts von Bach, und versuche im Notenbild mitzulesen. Beachte, wie das rhythmische Grundmotiv $\text{♪} \text{♪}$ durch alle Stimmen wandert.



Konzert im Gartensalon (Radierung von Daniel Chodowiecki, 18. Jahrhundert)

- ② ► Vergleiche damit das folgende Partiturbild von Strawinskys Konzert. Wo ist ein ähnliches rhythmisches Motiv zu erkennen, die Motorik der fortlaufenden Sechzehntel, das Gegeneinander zweier Instrumentengruppen?

Tempo giusto ♩ = 152

Flöte
Klarinette
Horn
3 Violinen
3 Violen
2 Celli

f e ben marcato *sfp*
f e ben marcato
f e ben marcato *sf p* *sf*
f *sfp* *f*
f *sfp* *f*
pizz.

© Verlag B. Schott's Söhne, Mainz

- ③ ► Höre einen Ausschnitt aus „Dumbarton Oaks“ von Igor Strawinsky.

II, 2

Auch heute kennt und benutzt man diese Methode, „Anleihen“ bei Werken früherer Komponisten zu machen.

- ④ ► Höre zwei Beispiele. In welchem der beiden ist ein deutlicher Anklang an Bachs Brandenburgisches Konzert herauszuhören?

II, 3, 4

Schon im Petersburger Künstlerkreis um den Ballettmeister Diaghilew hatte Strawinsky erfahren, daß man sich bei aller Fortschrittlichkeit auch mit Kunst aus vergangenen Epochen befassen sollte. So griff er immer wieder auf Musik früherer Jahrhunderte zurück, um daraus zu lernen, aber auch um sie nach eigenen Ideen umzuformen und neu zu beleben.

6 Musik im Rückspiegel

Bei einer Romreise war Strawinsky dem spanischen Maler Pablo Picasso begegnet. Beide studierten in den Museen begeistert alte italienische Malerei und besuchten Theatervorstellungen der beliebten Komödien aus dem 18. Jahrhundert. Als dann Diaghilew die Komposition eines Balletts über einen solchen Komödienstoff vorschlug, war Strawinsky sofort Feuer und Flamme.



So entstand 1920 das Ballett „Pulcinella“, zu dem kein Geringerer als Picasso Kostüme und Bühnenbild entwarf (vgl. auch S. 82).

Diaghilew regte an, aus jener Zeit auch die musikalischen Vorlagen für die Komposition zu übernehmen. Er selbst beschaffte aus Neapel Stücke des seinerzeit berühmten *Giovanni Battista Pergolesi*, der sich mit Opern einen Namen gemacht hatte und früh, mit 26 Jahren (1736), gestorben war.

Pulcinella und Harlekin
(Zeichnung von Pablo Picasso)

Als Jahrzehnte später Wolfgang Amadeus Mozart als „Wunderkind“ mit seinem Vater Italien bereiste, lernte er nach diesem Vorbild komponieren. Mozart führte in seiner Wiener Zeit die Kunst der heiteren italienischen Oper mit eigenen großen Bühnenwerken zur Vollendung. Er gilt mit seinen Kompositionen, zu denen vor allem auch bedeutende Orchesterwerke zählen, neben Haydn und Beethoven als Hauptvertreter der **Wiener Klassik**.

Zum gesellschaftlichen Leben dieser Zeit, vor allem zu den höfischen Festen, gehörten die Tänze der „klassischen“ Komponisten, aber auch Tanzsätze aus dem vergangenen Zeitalter des Barock. Einer der beliebtesten Tanzsätze war die Gavotte, ein altfranzösischer Tanz, der schon zu Bachs Zeiten gespielt und getanzt wurde.

- ⑤ ► Höre einen Tanzsatz von Mozart im Stil der Gavotte, und beschreibe seine musikalischen Merkmale (Tempo, Taktart, Rhythmus, Melodieführung, Begleitfiguren ...).

II, 5



Strawinskys Gavotte aus dem Ballett „Pulcinella“ zeigt viele dieser klassischen Züge. Man spricht von **Neoklassik**.

Neoklassik

- ⑥ ► Höre zum Vergleich Strawinskys Musik. Versuche den Begriff „Neoklassik“ zu erklären. Beschreibe Strawinskys Stilmittel. Welche Rolle spielen Fagott und Horn?

II, 6



Mozart

Strawinsky



Gavotte tanzendes Paar
(frühes 19. Jahrhundert)

6 Musik im Rückspiegel



„Circus Polka“:
Uraufführung durch
das Elefantenballett
des Zirkus Barnum &
Bailey in New York
(1942)

Im Jahr 1942 wurde bei Strawinsky angefragt, ob er auch Musik für den Zirkus „Barnum & Bailey“ liefern würde. Das Telefongespräch ist überliefert:

„What kind of music?“ – „A Polka.“

„For whom?“ – „Elephants.“

„How old?“ – „Young.“

„If they are young, I'll do it.“

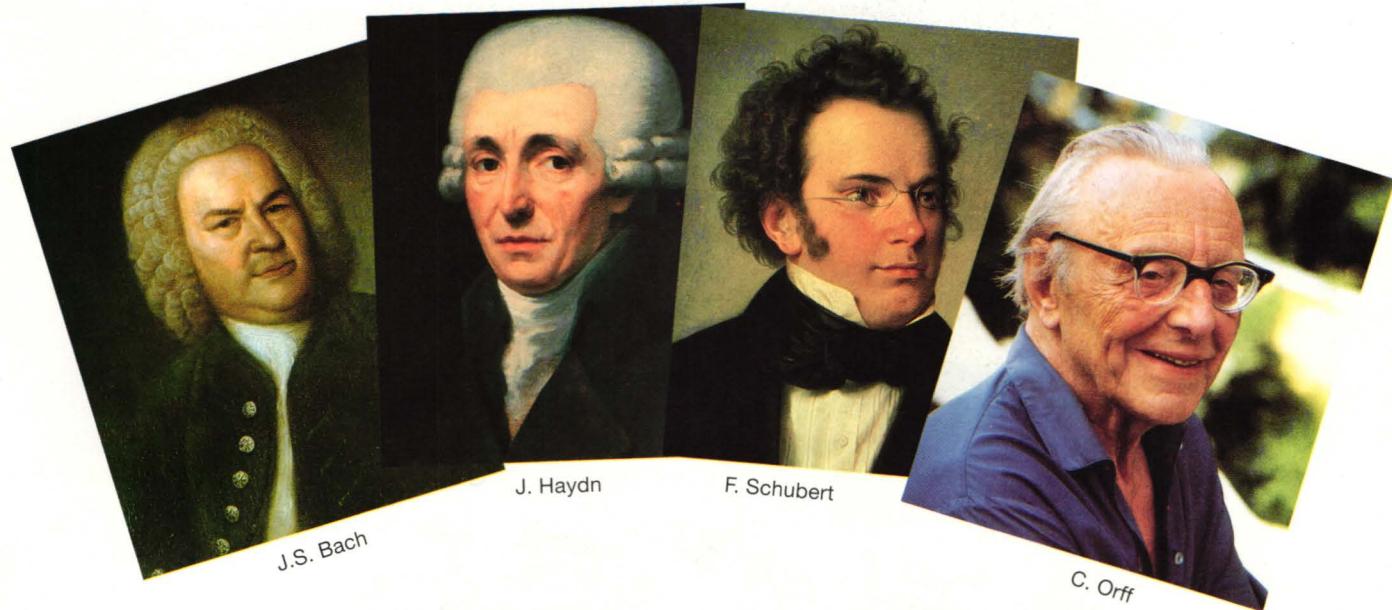
So kam es, daß Strawinsky im Auftrag eine „Zirkuspolka für einen jungen Elefanten“ schrieb. Er griff dabei auf bekannte Melodien des 19. Jahrhunderts zurück und verwendete am Schluß des Stücks das Thema eines Marsches von Franz Schubert.

Romantik

Schubert gilt sowohl mit seinen Liedern als auch mit seiner Instrumentalmusik als erster bedeutender Vertreter einer Epoche, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Klassik ablöste: die **Romantik** (vgl. S. 53ff.). Für die geselligen Veranstaltungen mit seinen Freunden schrieb Schubert zahllose Tanzsätze, darunter auch den von Strawinsky aufgegriffenen Militärmarsch für Klavier zu vier Händen, der den Schwung einer Militärkapelle mit dem tänzerischen Rhythmus der Polka verbindet.

II, 7,8

- ⑦ ► Höre je einen Ausschnitt aus Schuberts Marsch und Strawinskys Polka im Vergleich.
Achte auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede (Melodie, Rhythmus, Harmonik, Instrumentierung, Charakter).



Jede Epoche hat ihre besonderen Kennzeichen und Merkmale. Zu jeder Epoche gehört auch ein typischer Musikstil.

⑧ ► Höre von zwei der oben abgebildeten Komponisten Werkausschnitte, die dir bekannt sein dürften. Nenne jeweils Komponist, Werk und Epoche. Inwiefern kannst du aus der Art der Musik auf die Komponisten schließen?

II, 9, 10



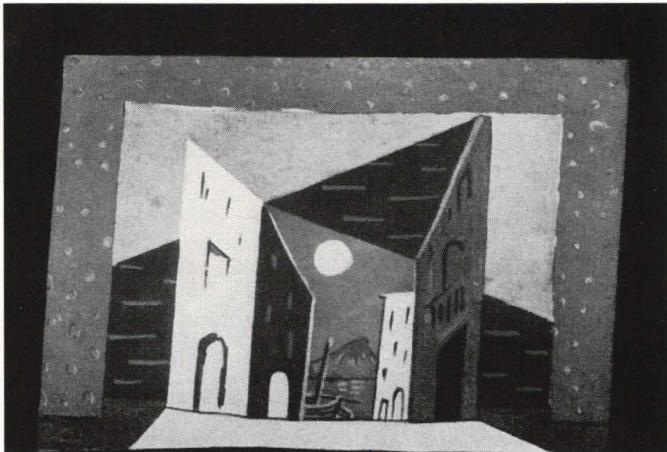
⑨ ► In den vergangenen Jahren hast du jeden dieser Komponisten mit Ausschnitten seiner Werke kennengelernt und auch von seinen Lebensumständen erfahren. Welche Komponisten verbergen sich hinter den folgenden Kurzbeschreibungen?

- a) Gab einer Gruppe von Instrumenten seinen Namen.
- b) Schrieb Walzer und andere Tänze.
- c) Sein Lieblingsinstrument war die Orgel.
- d) Ist in München aufgewachsen.
- e) War Chorsänger in Wien, später Kapellmeister auf Schloß Esterházy.
- f) In seinen Werken spielt der Rhythmus eine tonangebende Rolle.
- g) Von ihm stammen Kaiserhymne und Kaiserquartett.
- h) Komponierte über 600 Lieder.
- i) War Thomaskantor in Leipzig.
- k) Künstler-„Partys“ trugen seinen Namen.
- l) Komponierte rund 90 Sinfonien.

6 Musik im Rückspiegel



Szene aus Richard Wagners Oper „Lohengrin“



Bühnenbildentwurf für Strawinskys „Pulcinella“ von Picasso

⑩ ► Die Abbildungen zeigen charakteristische Bühnenbilder aus zwei verschiedenen Musikepochen.

- Finde aus den folgenden Beschreibungen die richtigen Epochen heraus.
- Stelle Beziehungen her zwischen den Epochenbeschreibungen und der jeweiligen Szenengestaltung.

Die Musik des *Barock* diente vor allem zur Prachtentfaltung an Fürstenhöfen. Versailles, die Residenz des französischen „Sonnenkönigs“ Ludwig XIV., wurde zum Vorbild für viele kleine Residenzen in Europa. Instrumentalmusik und Opernaufführungen gaben dem Leben der Hofgesellschaft festlichen Glanz. Dieser aufwendige Kunststil wurde auch von der Kirchenmusik übernommen.

Die Musik der *Wiener Klassik* hat im Unterschied zum Barock volkstümliche Wurzeln mit schlichten, klar gegliederten Melodien, die ins Ohr gehen. Die Kunstpflage und das damit verbundene öffentliche Konzertwesen lagen vor allem in den Händen des Bürgertums. Der Begriff der musikalischen Klassik bezieht sich vor allem auf eine begrenzte Epoche mit dem Mittelpunkt Wien.

Die Musik der *Romantik* ist Ausdruck der Phantasie und gefühlsbetonten Erlebniskraft des Künstlers. Naturverbundenheit, Freiheitsdrang, Träume, Hoffnungen – das alles soll mit den Mitteln der Musik dargestellt werden. Aus der Märchen- und Sagenwelt nimmt man die Stoffe für große Opern, aber auch für romantische Lieder und kleine Instrumentalstücke. Im Konzertleben steigert sich die Kunst der Solisten ins Virtuose.

Die Musik des *20. Jahrhunderts (Moderne)* hängt eng mit der politischen und technischen Entwicklung zusammen und wird von ihr geprägt:

- schonungslose Darstellung der gesellschaftlichen Probleme oder auch vergnügliche Unterhaltung als Ausgleich zum Alltagsstreß,
- kühne Experimente mit modernen Gestaltungsmitteln oder Benutzung traditioneller Vorlagen für den Massenkonsum,
- Anleihen bei Musikformen fremder Kulturen.

Die modernen Medien machen jede Musik jederzeit verfügbar und sorgen für ihre Verbreitung.



- (11) ► Ordne vier Hörbeispiele den einzelnen Musikepochen zu. Orientiere dich dabei am Klangbild und an den folgenden Texten, die zu den Hörbeispielen gehören:

a) Johohoe! Hoe! Huissa!

Nach dem Land treibt der Sturm!
Segel ein! Anker los!
In die Bucht laufet ein!
Schwarzer Hauptmann, geh ans Land,
sieben Jahre sind vorbei!
Frei um blonden Mädchens Hand,
blondes Mädchen sei ihm treu!
Lustig heut, hui! Bräutigam! Hui!
Sturmwind heult Brautmusik – Ozean tanzt dazu!

b) Nie werd ich deine Huld erkennen;

mein Dank bleibt ewig dir geweiht.
An jedem Ort, zu jeder Zeit
werd ich dich groß und edel nennen.
Wer so viel Huld vergessen kann,
den seh man mit Verachtung an.

c) We praise Thee, o God!

(*Wir preisen Dich, o Gott!*)

d) Be slowly lifted up, thou long black arm,

Great gun towering t'ward Heaven, about to curse;
Reach at that arrogance which needs thy harm,
And beat it down before its sins grow worse;
But when thy spell be cast complete and whole,
May God curse thee, and cut thee from our soul!
Dies irae, dies illa,
Solvet saeclum in favilla:
Teste David cum Sibylla ...

(*Erheb dich langsam, du langer schwarzer Arm,
große Kanone, gen Himmel aufgereckt, bereit zum Fluch;
reich hinauf an den Hochmut, der deine Schläge braucht,
und wirf ihn nieder, ehe seine Sünden größer werden;
doch wenn dein Zauberbann gewirkt hat,
soll Gott dich verfluchen und aus unserem Herzen scheiden!
Tag des Zorns, Tag der Tränen,
wird die Welt in Asche verwandeln,
wie Sibylla und David lehren.)*

- (12) ► Suche für die Epochenbeschreibung entsprechende Belege und Bestätigungen: Wiener Klassik im Kapitel 3 „Ludwig van Beethoven“ (S. 37ff.), Romantik im Kapitel 4 „Franz Schubert“ (S. 53ff.).

6 Musik im Rückspiegel

Barock

1600–1750



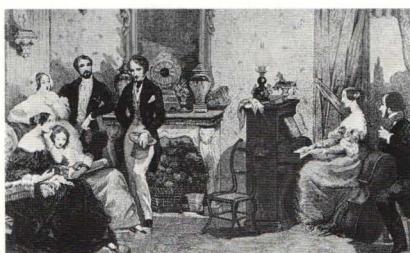
Flötenspieler (aus
Johann Christoph Weigel:
Musicalisches Theatrum,
Nürnberg, um 1720)

J.S. Bach

G.F. Händel

Klassik

1750–1815



Klaviertrio
(Titelbild einer
Haydn-Ausgabe,
1798)

J. Haydn

W.A. Mozart

L. v. Beethoven

Romantik

1815–1900



Familienkonzert
(Radierung von
T. Heath, 1843)

F. Schubert

R. Schumann

F. Liszt

R. Wagner

Moderne

ab 1900



Jazz
(Zeichnung von
E. Aufseeser, 1927)

B. Bartók

I. Strawinsky

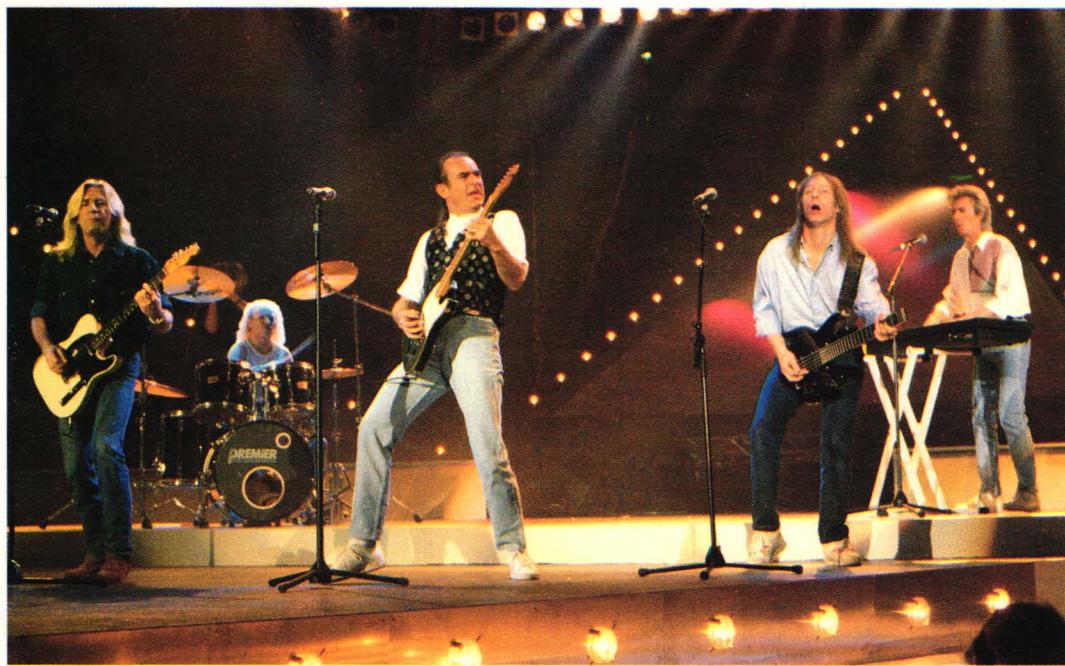
S. Prokofjew

C. Orff

J. Cage

7 ROCKMUSIK





Die britische Band „Status Quo“

Das Foto zeigt die Besetzung einer Rockband mit ihren typischen Instrumenten:

- Schlagzeug (Drum-Set), bestehend aus Bass-Drum, Snare-Drum, Tomtoms, Hi-hat und Becken,
- E-Gitarre, eingesetzt als Leadgitarre (Melodiespiel) und/oder Rhythmusgitarre (Akkordbegleitung),
- Baßgitarre (E-Baß),
- Synthesizer bzw. Keyboard.

Dazu kommt der Gesang.

① ► Spielt auf den euch zur Verfügung stehenden Instrumenten, und untersucht die verschiedenen Klangmöglichkeiten bzw. den Sound der Instrumente.

② ► Du hörst nacheinander einsetzend die Instrumente einer Rockband. Notiere sie der Reihenfolge nach.

Im Lauf der Rockgeschichte haben sich verschiedene Stilrichtungen entwickelt. Die genannten Instrumente spielen dabei eine jeweils unterschiedliche Rolle. Auf den folgenden Seiten werden Stilrichtungen des Rock besprochen, die in der Mitte der neunziger Jahre besonders deutlich werden. Dabei gibt es für jede Musikrichtung zwar typische Klangbeispiele mit charakteristischer Ausprägung, doch lassen sich zwischen den Bereichen keine klaren Grenzen ziehen. Innerhalb der Hauptströmungen treten immer wieder spezielle Stilausprägungen mit charakteristischen Benennungen auf. Manche sind relativ kurzlebig, andere haben längerfristig Bedeutung.

Hard Rock

Der **Hard Rock** entstand bereits Ende der 60er Jahre. Nach wie vor bestimmt er einen wesentlichen Teil der Rockszene. Sowohl in der Musik als auch im äußereren Erscheinungsbild präsentieren sich Hard-Rock-Bands recht aggressiv. Musikalische Kennzeichen sind die große Lautstärke der Stücke, ein relativ schwerer und gewichtiger Rhythmus, dröhnender Bass und ein rauher, bis zum Kreischen übersteigerter Gesang, der im Vordergrund steht. Ein sehr wichtiges Instrument für den Hard Rock und dessen Erscheinungsformen stellt die meist „verzerrte Gitarre“ dar, die durch ausgereifte und virtuose Spieltechniken, abhängig vom jeweiligen Spieler und seinen klanglichen Vorlieben, den Sound einer Hard-Rock-Band prägt.

Die formale und harmonische Anlage der Stücke ist meist einfach gehalten. Um so mehr kann Schnelligkeit ausgespielt werden auf der Grundlage technisch perfekter Beherrschung der Instrumente, vor allem im Bereich des Heavy Metal. Ein relativ unkompliziertes, aber dennoch stimmiges Instrumental-Arrangement (Begleitung) unterstützt den geradlinigen und gewichtigen Beat (Rhythmus). Neben der Melodie geben einprägsame, häufig wiederholte Klangfolgen, sog. *Patterns*¹ bzw. *Riffs*², vorwiegend auf der Gitarre gespielt, den Ausschlag für den Erfolg eines Stücks. Anhand eines originellen Riffs wird ein Stück oft bereits an den ersten Takten (Intro) erkannt.

③ ► Du hörst einen Ausschnitt aus dem Stück „Love in an elevator“ der Hard-Rock-Gruppe „Aerosmith“. Versuche musikalische Merkmale aus der obigen Beschreibung zu erkennen.

II, 16



④ ► Prüfe anhand des Hörbeispiels, welche oben beschriebenen Merkmale des Hard Rock in den Noten³ dargestellt sind.

II, 17



The musical score consists of four staves. The top staff is treble clef, 4/4 time, with a bass note at the start. The second staff is bass clef, 4/4 time. The third and fourth staves are for drums, each with a 4/4 time signature. The music features a repetitive eighth-note pattern on the bass and drums, with occasional quarter notes and rests. Measures 5-8 show a similar pattern with some variations in the drum parts.

¹ rhythmische Muster (engl. pattern = Modell)

² sich ständig wiederholende, rhythmisch markante Abschnitte

³ Schlagzeugrhythmen der Rockmusik werden meist im Fünfliniensystem ohne Notenschlüssel notiert.

7 Rockmusik

Rap

Rap entstand Anfang der 70er Jahre in Großstädten der USA. Ausgangspunkt waren die von der schwarzen Bevölkerung bewohnten Stadtviertel. „Rappen“ bezeichnet das rhythmische Sprechen zu einem Klanghintergrund, der sich aus Riffs und Fill ins¹ von Schlagzeug und anderen Instrumenten zusammensetzt. Das Besondere war, daß Musiker die verschiedenen Bestandteile der Musik (z.B. Baß-Riffs oder Schlagzeug-Patterns) mit Hilfe von Schallplatte und Tonband nach ihren Vorstellungen kombinierten. Später kam der Drum-Computer als Rhythmusgrundlage hinzu. Um die Musik noch interessanter zu gestalten, verwendete der DJ² an geeigneten Stellen des Stücks die Technik des „Scratching“ (mechanisches Bewegen einer Schallplatte im Rhythmus der Musik bei aufliegendem Tonarm).

Rap-Musik war vor allem in Diskotheken zu hören und diente zum Tanzen. Tanzmusik im Bereich der Rockmusik wird auch als „Dancefloor“ bezeichnet.

Durch technische Neuerungen, vor allem die Computertechnik, ist es für die Musiker möglich geworden, die gewünschten musikalischen Abschnitte (z.B. Riffs) aus den verschiedensten CD- oder Schallplattenaufnahmen aufzugreifen und zu speichern, um sie dann in beliebiger Kombination wiedergeben zu können. Dieses Verfahren der Speicherung nennt man „Sampling“, das dazugehörige Gerät „Sampler“. Auf diese Weise „sampeln“ die Musiker Riffs aus älteren Aufnahmen und kombinieren sie mit Rhythmen des Drum-Computers oder entwerfen eine eigene instrumentale Begleitung zu einem „gesampelten“ Schlagzeug-Pattern.

Ice-T (Rapper): „Du hast einen Beat, und deine Worte sind ein anderer Beat. Die Worte sind, als ob du eine Trommel spielst.“

Ice-T



Hip Hop

Auf der Grundlage des Rap entwickelte sich durch eine neue Generation von Musikern der Musikstil **Hip Hop**, der neben Rap-Musik seinen Ausdruck in bestimmten Tanzformen (Breakdance), Graffiti und charakteristischen Kleidungsformen fand. Die Texte spiegeln Probleme schwarzer Minderheiten in amerikanischen Großstädten wider, nachdrücklicher als im ursprünglichen Rap.

Ice-T: „Ich bin für viele Menschen so zugänglich, weil ich wie sie bin, nur daß ich auf der Bühne stehe und den Mut habe, die Dinge zu sagen, die sie sagen würden, wenn sie die Möglichkeit dazu hätten.“

Akim Walta (Rapper): „Hip Hop ist ein Lebensgefühl. Aussehen und Geld spielen keine Rolle, es zählt nur, was du kannst.“

¹ kurze Einwürfe (engl. fill in = ausfüllen, einsetzen)

² Diskjockey

Hip Hop wird zwar meist von Schwarzen produziert, findet aber gleichermaßen bei schwarzen und weißen Jugendlichen Anklang. Entscheidend für die Textinhalte ist der jeweilige soziale Hintergrund, so daß in Deutschland anders „gerappt“ wird als in den USA. Ein Beispiel für Hip Hop in Deutschland sind „Die Fantastischen Vier“, die als erste Hip-Hop-Band „die Charts stürmten“.



„Die Fantastischen Vier“

- ⑤ ► Du hörst einen Ausschnitt aus dem Rap „Gotta lotta love“ von Ice-T. Achte auf den gesprochenen Text und die Begleitung.

II, 18



- ⑥ ► Versucht die Schlagzeugrhythmen stimmlich darzustellen. Welche Instrumente werden durch die Sprachlaute wiedergegeben?

II, 19



Ihr könnt eine Einzelstimme der Schlagzeugnoten auch zum Hörbeispiel sprechen.

Klatschen als Hilfe

zur Einstudierung

4

Bum bum bum bum bum bum bum

Tschak tschak - ka tschak tschak tak-ka

Tik sss tik sss ti- ki dss tik sss tik sss tik sss

Das Zusammenwirken der Rhythmen wird von den Musikern und Tänzern als sog. Groove erlebt: Die rhythmischen Impulse treiben voran; in der hochgeschakelten Gefühlsspannung läßt man sich wie von einem Wellenstrom tragen.

Ein Rap zum Singen und Musizieren:

Ich sage Hip Hop

Drum-
u. E-Baß-
Pattern

The musical score consists of four staves. The top staff is for 'Drums' (4/4 time) with parts for 'Hi-hat', 'Snare', and 'Bass-Drum'. The second staff is for 'Xylophon' (4/4 time). The third staff is for 'Synthesizer' (4/4 time). The bottom staff is for 'Klavier' (4/4 time). The lyrics are written below the piano staff.

Don't know where I'll be go - ing to,
Ev' - ry - thing that I like to do,
I know I will be strong.
it makes me go - ing on.

Rap-Strophe 1

Ich sage Hip Hop, a Hip an' a Hop,
der Rhythmus, wo ich mit muß, am besten non-stop.
Er fährt mir in die Beine, nicht nur mir, wie ich meine.
Der Groove treibt dich an, so bleibst du jetzt dran, hey.

Refrain

Don't know where I'll be going to, I know I will be strong.
Ev'rything that I like to do, it makes me going on.

*) stummer Akzentschlag, die Saite abdämpfend oder in die Luft, zur Präzisierung des Rhythmus

Rap-Strophe 2

Montag morgen machst du dir noch Sorgen.
 Zweite Stunde Mathe, hoffentlich wird's keine Schlappe!
 Die Matheschulaufgabe wird schwer, keine Frage.
 Formeln schwirr'n umher, ich glaub, ich weiß nichts mehr, hey.

Rap-Strophe 3

Der Musiklehrer fragt dich: Du, sag mal, geht's dir schlecht?
 Da müssen wir was ändern! Und damit hat er recht.
 Er legt 'ne Scheibe auf, die mich elektrisiert,
 daß plötzlich mein Gedächtnis wieder bombig funktioniert, hey.

Ablauf:

Vorspiel (4 Takte Drum-und E-Baß-Pattern)

Rap-Strophe 1

Zwischenspiel (4 Takte Drum- und E-Baß-Pattern)

Refrain (4mal)

Zwischenspiel

Rap-Strophe 2

Zwischenspiel

Refrain

Zwischenspiel

Rap-Strophe 3

Zwischenspiel

Refrain

Text und Musik: Jochen Roth (*1968)

**Spielanleitung**

Rap-Strophen: Gemeinsames Klatschen des Grundschlags in Viertelnoten. Beim rhythmischen Sprechen treffen die unterstrichenen Silben mit den Grundschlügen zusammen. Man kann auch mit Klatschen und Schnippen abwechseln:



Das Drum- und E-Baß-Pattern erklingt während des ganzen Stücks, die übrigen notierten Stimmen können beim Refrain mitgespielt werden. Die Instrumentalbegleitung steht auch als Playback zur Verfügung. Wird ein Kontrabaß verwendet, so können zur Erleichterung folgende Saiten tiefer gestimmt werden: E → D und D → C.
 Außerdem empfiehlt es sich, die Xylophonstimme auf drei Instrumente zu verteilen.



7 Rockmusik

Techno

Ende der 80er Jahre entstand eine andere Form der Dancefloormusik: der Musikstil **Techno** (Tekkno). Es gibt eine Vielzahl verschiedener Richtungen mit speziellen klanglichen Ausprägungen. Fast alle stellen sich aber als eine Mischung aus aggressiven, harten und elektronischen Klangelementen dar. Durch den stetigen Wandel dieser Musik entwickeln sich oft Trends innerhalb nur weniger Monate.

(8) II, 21

(7) ► Versuche mit Hilfe des Hörbeispiels die Bezeichnung „Techno“ zu ergründen.

(8) II, 22

(8) ► Ihr hört einen Techno-Riff, ein sog. Brett, das im folgenden Notenbeispiel dargestellt ist. Versucht die erste, dritte und vierte Zeile auf entsprechenden Instrumenten mitzuspielen.

4x wiederholen

The musical example shows a repeating pattern of four measures. The first measure consists of eighth notes on the first, third, and fifth strings. The second measure consists of sixteenth-note patterns on the first, second, and third strings. The third measure consists of eighth notes on the first, second, and third strings. The fourth measure consists of eighth notes on the first, second, and third strings. The fifth measure is identical to the first. The sixth measure is identical to the second. The seventh measure is identical to the third. The eighth measure is identical to the fourth. This pattern repeats four times.

Fortsetzung der untersten Zeile:

The continuation of the bass line consists of three measures. In each measure, there is a sustained note on the fourth string followed by an eighth note on the second string. This pattern is repeated three times.

(9) II, 23

(9) ► Höre die einzelnen Klangsichten des obigen Hörbeispiels. In welcher Reihenfolge erkennst du folgende charakteristische Elemente des Techno-Stils?

„Bass-Kicks“ (knackig gespielte Grundtöne) / Klangflächen des Synthesizers / Melodie-Riff des Synthesizers mit Klangeffekten / Hi-hat / Bass- und Snare-Drum

Das wichtigste musikalische Merkmal des Techno ist ein schneller und stampfender Rhythmus, der maschinell und monoton während des ganzen Stücks im Vordergrund steht. Die Bass-Drum

spielt schnelle Viertelschläge (130–200 bpm¹), hektisch unterstützt durch Hi-hat und Snare-Drum, wobei zusätzliche Trommeln und synthetische Geräusche mit einbezogen werden. Kurze Melodie-Riffs kennzeichnen viele Stücke. Durch spezielle Klangeffekte des Synthesizers wird der Wiedererkennungseffekt eines Stücks beim Hörer verstärkt. Neuartige Klangkombinationen, bei denen der Phantasie keine Grenzen gesetzt sind (z.B. fernöstliche Klänge), führen zu Trends innerhalb dieser Musikrichtung. Das Instrumentarium besteht hauptsächlich aus Drum-Computer, Synthesizer und Sampler. Kurze „Instrumental-Samples“ werden häufig mit Effekten „verfremdet“. Rufe, Schreie oder kurze Aussprüche in Form von „Stimm-Samples“ haben oft die Funktion, den Titel des Stücks zu vermitteln. Gesang tritt dagegen seltener auf. Wesentlich ist ein musikalischer Fluss, der die Tänzer nach einigen Stunden in tranceähnliche Zustände versetzt. In seiner Funktion als Antrieb zum Tanzen erinnert Techno an Urformen der Musik.

Heinz Roth (Produzent): „Diese musikalische Revolution (steht) den sogenannten primitiven Kulturen und deren Musikformen näher als irgendeiner anderen. Wo kommt denn der Ur-Rhythmus der Dancefloor-generation her? Von afrikanischen Trommeltänzen!“

Diese kompromißlose Tanzmusik wird durch die Diskjockeys weiterentwickelt, mehr oder weniger unabhängig von der Plattenindustrie. Sie beschaffen sich mit Hilfe elektronischer Musikinstrumente, vor allem des Samplers, alle notwendigen Bestandteile aus vorliegender Musik und gestalten sie zu einem eigenen Produkt.



In der Disko

¹ bpm = beats per minute

7 Rockmusik

Pop-Rock

Eine gefälligere Stilrichtung der Rockmusik lässt sich als **Pop-Rock** bezeichnen. Pop-Rock verbindet Elemente der Rockmusik mit Ausdrucksformen der populären Unterhaltungsmusik und zielt darauf ab, mit gängigen, vertrauten Klangmustern eine breite Schicht von Jugendlichen (vor allem 11–15jährige) anzusprechen. Viele Titel belegen Spitzenpositionen in den Top ten der Hitlisten.

Natürlich gibt es von Gruppen unterschiedlicher Stilrichtungen einzelne Stücke, die unvorhergesehen den breiten Publikumsgeschmack treffen, erfolgreich und populär werden. Doch haben sich auch viele Bands und Interpreten sowohl im „Image“ als auch in der Musik grundsätzlich auf den gefälligeren Stil festgelegt.

Pet Shop Boys (Pop-Rock-Gruppe): „*Du bist immer zerrieben zwischen der eigenen künstlerischen Befriedigung und den Ansprüchen des Kommerziell-erfolgreich-sein-Wollens, und das ist niemals vereinbar. Popmusik hat nun einmal populär zu sein.*“

Musikalische Kennzeichen sind oft eingängige Melodien, ein möglichst unverkennbarer Stil des Sängers/der Sängerin bzw. ein perfektes und ausgefeiltes Instrumental-Arrangement. Da die melodische und harmonische Anlage verschiedener Popsongs sehr ähnlich ist, entscheidet wie bei einem Konsumartikel, der in der Werbung angepriesen wird, die unverwechselbare „musikalische Verpackung“ (das Arrangement) über den Erfolg auf dem Musikmarkt. So sind manche Gruppen auf ein ganz bestimmtes Instrumentarium festgelegt. Innerhalb des Arrangements stehen z.B. verzerrte E-Gitarre oder akustische Gitarre, Klavier, Synthesizer, Bläser oder mehrstimmiger Gesang im Vordergrund. Die Basis für das Instrumental-Arrangement wird durch Schlagzeug, Bass und ein Harmonie-Instrument (Gitarre, Klavier, Synthesizer) gebildet.

II, 24

- ⑩ ► Nenne die Instrumente, die im Hörbeispiel „Sleeping satellite“ von Tasmin Archer hervortreten.



Alle akustischen Instrumente können natürlich durch Synthesizer- und Sampler-Instrumentalklänge ersetzt werden. Mit Hilfe der computergesteuerten Einspielung lässt sich auf diese Weise ein perfektes, in manchen Fällen leider auch steriles Klangprodukt erzielen. Aus diesem Grund kehren viele Bands wieder zur Live-Einspielung zurück.

II, 25–28

- ⑪ ► Du hörst verschiedene Musikausschnitte als Beispiele für die besprochenen Stilrichtungen Hard Rock, Hip Hop, Techno und Pop-Rock. Die Beschreibung der jeweiligen Schlagzeugbegleitung im Kasten links ist in der Reihenfolge der Hörbeispiele aufgeführt.

- a) Ordne Klangbeschreibungen aus dem Kasten rechts den Hinweisen zur Schlagzeugbegleitung zu.
b) Benenne die Hörbeispiele mit den entsprechenden Stilrichtungen.

rhythmischi differenziertes Schlagzeug
gleichmäßiges Schlagzeug
unruhiges, schnelles Schlagzeug, markanter
Baß-Riff
gewichtiger Schlagzeugsound

Synthesizer mit Effekten
verzerrte Gitarren
Sprechgesang
einprägsames Wiedererkennungsmotiv

Ein Song der schottischen Gruppe „Wet Wet Wet“ zum Singen und Mitspielen:

II, 29



Love is all around

1. I feel it in my fin - gers,
The love is all a - round me
It's writ - ten on the wind, —
So if you real - ly love me,

I feel it in my toes. —
and so the feel-ing grows. —
it's ev' - ry-where I go. — Oh yes it is.
come on and let it show. — Oh yes it is.

You know I love you, I al - ways will,

my mind's made up by the way that I feel. There's

no be - gin - ning there'll be no end, 'cause

on my love you can de - pend. —

2. I see your face before me, as I lay on my bed,
I cannot get to thinking, of all the things you said.
You gave your promise to me and I gave mine to you,
I need someone beside me, in ev'rything I do.

Text und Musik: Reg Presley

© Dick James Music Ltd.

Für Deutschland, Österreich und Schweiz: Polygram Songs Musikverlag GmbH, Hamburg

II, 30

Die Ausführung des Instrumental-Arrangements richtet sich nach dem vorhandenen Instrumentarium. Das Stück kann auch nur mit einer Gitarre nach folgendem Schlagmuster begleitet werden:



In der Partitur sind alle im Hörbeispiel verwendeten Instrumente aufgeführt.

Ablauf:

- | | |
|-----------------|---|
| Intro (instr.): | Teil A (1x) |
| Strophe 1: | Teil A (bei der 4. Wiederholung Sprung in 4.) |
| Überleitung: | Teil A ^{**}) |
| Refrain: | Teil B |
| Zwischenspiel: | Teil C |
| Strophe 2: | wie Strophe 1 |
| Überleitung: | Teil A ^{**}) |
| Refrain: | Teil B |
| Nachspiel: | Teil C (bei Wiederholung Ende auf ↗) |

A

Bass-Drum *Rim-Click^{**}*

Snare

Hi-hat

Klavier

E-Baß

Gitarre

A'

1. *****

G A

^{*)} bei Weglassen dieser Überleitung 4x Teil A, dann Teil B

^{**) Schlag auf den Trommelrand}

^{***) Schlag auf das Trommelfell}

B

Bass-Drum
Snare

Musical score for section B. The score includes parts for Bass-Drum, Snare, Hi-hat, Klavier, E-Baß, Orgel, E-Gitarre (verzerrt), and Streicher. The Klavier part shows chords G, G, Em, Em, G, G, D, D, G, G, Em, Em, Em, Em, A, A, A, A. The E-Gitarre (verzerrt) part shows open chords. The Streicher part consists of rests throughout.

C

Bass-Drum *Rim-Click*
Snare

Musical score for section C. The score includes parts for Bass-Drum, Snare, Rim-Click, Hi-hat, Klavier/Streicher, E-Baß, and Streicher (oder Flöten). The Klavier/Streicher part shows chords D, Em7, G, A, D, Em7, G, A. The Streicher (oder Flöten) part shows eighth-note patterns.

Arrangement: Jochen Roth (*1968)

7 Rockmusik

Erfolge von Rockgruppen

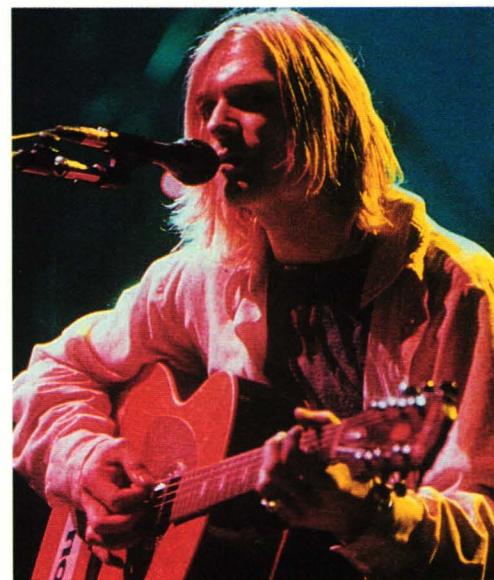


Innerhalb einzelner Stilrichtungen gibt es immer wieder Gruppen mit sagenhaften Erfolgen.

(12) ► Vergleicht unterschiedliche Beispiele aus eurem LP- und CD-Bestand, beschafft euch Material über die einzelnen Musiker und Gruppen, und referiert darüber in der Klasse. Als Vorlage für die Zusammenstellung eines solchen Kurzreferats könnte die folgende Beschreibung der Gruppe „Nirvana“ dienen. Die Band hat in den 90er Jahren mit außergewöhnlichem Erfolg Rockgeschichte gemacht. „Nirvana“ war der bekannteste Vertreter der Stilrichtung „Grunge“, einer Mischung aus Hard Rock und Punk¹.

Geschichte der Gruppe:

- 1986 lernten sich Krist Novoselic (Baßgitarre, Gesang) und Kurt Cobain (Gitarre, Gesang) in Aberdeen (Washington) kennen und beschlossen, eine Band zu gründen.
- Nach einigen Konzerten mit verschiedenen Schlagzeugern nahmen sie 1988 in Seattle ihr erstes Demoband auf und erhielten unmittelbar danach einen Plattenvertrag.
- Das Debütalbum „Bleach“ erschien 1989 und erwies sich als Riesenerfolg.
- Eine Konzerttournee durch England begeisterte die Zuschauer, die eine Band in musikalischer Höchstform erleben konnten.
- 1990 wurde der Schlagzeuger Dave Grohl in die Band aufgenommen – die endgültige Formation der Gruppe.
- Nach dem Erfolg des Debütalbums versuchten acht der größten Plattenfirmen der USA, die Band unter Vertrag zu nehmen. Der Zuschlag lag schließlich bei einer Vertragssumme von 250 000 Dollar.
- Das folgende Album „Nevermind“ erwies sich als das bestverkaufte Album in der amerikanischen Rockgeschichte.
- Der Hit „Smells like teen spirit“ war ein MTV-Dauerbrenner² und erreichte Spitzenpositionen in den Charts.
- Bis 1992 wurde das Album fast 3 000 000 mal verkauft und verdrängte Michael Jackson von seiner Spitzenposition.
- Unterdessen hatte Cobain seine Gesundheit durch den Genuß von Rauschgift mehr und mehr ruiniert. Wie nicht wenige Musiker der Rockszene verfiel er der Drogensucht und kam nicht mehr davon los. In dieser Zeit lernte er seine zukünftige Lebensgefährtin Courtney Love (ebenfalls Sängerin) kennen.
- 1992 wurde das Album „Incesticide“, 1993 „In Utero“ veröffentlicht.
- 1993 erschien die offizielle Nirvana-Biographie, in der Cobain zugab, daß er am Tag im Durchschnitt 100 Dollar für Heroin zahlte.



Curt Cobain (1967–1994)

¹ harmonisch einfache, gitarrenbetonte, lautstarke und aggressive Rockmusik, die provozieren will, um auf sich aufmerksam zu machen

² MTV = Music Television, ein Fernsehsender

- 1994 nach Tourneen durch Europa wurden Gerüchte laut, Nirvana würde sich im Streit um musikalische Fragen als Gruppe auflösen.
- Am 8. April 1994 wurde Cobain tot in seinem Haus aufgefunden. Er hatte Selbstmord begangen.

(13) ► Höre einen Ausschnitt aus dem Hit „Smells like teen spirit“ von „Nirvana“, und achte auf die unterschiedliche musikalische Gestaltung von Strophe und Refrain.

II, 31



Anregungen für eine Diskussion

- Was zeichnet den Stil von Punk und Hard Rock aus (Instrumente und Spielweisen, Gesang, Text-Musik-Bezug, „Outfit“ etc.)?
- Wie paßt das zusammen: Protest gegen soziale Mißstände der Gesellschaft und Starkult einer kommerziell erfolgreichen Gruppe?
- Wie sind folgende Feststellungen zu bewerten?
Rockszene und Drogenszene greifen ineinander / Zum Image mancher „Kultband“ gehört auch Rauschgiftkonsum / Erfolgreiche Songs sind Ausdruck persönlicher Depressionen von „Aussteigern“ / Ruhm wächst im Rahmen menschlicher Katastrophen
- Warum kann es problematisch sein, wenn ein Superstar als Idol und Vorbild zur Nachahmung anleitet?

Der Erfolg einer Gruppe beim Publikum hängt nicht nur von der „Überzeugungskraft“ ihrer Musik ab, sondern auch Management und die richtige Werbung sind wichtige Punkte für die Durchsetzung auf dem mittlerweile unübersichtlichen Musikmarkt.

(14) ► Diskutiert über Voraussetzungen für den erfolgreichen Verkauf einer neuen CD. Welche der folgenden Aspekte spielen eurer Meinung nach die wichtigste Rolle?

Musikalischer Gehalt / Orientierung an Zielgruppen / Image der Gruppe / Covergestaltung / Konzerttouren / Werbemaßnahmen in den Medien

Der Erfolg von „Newcomer-Bands“ ist nur schwer vorhersehbar. Kein Manager einer Plattenfirma kann sicher beurteilen, ob die Gruppe beim Publikum Erfolg haben wird und wie lange dieser voraussichtlich anhalten könnte. Ein abgeschlossener Plattenvertrag sagt also noch lange nichts über die Zukunft der Rockband voraus. Nur wenn die Band sich live, z.B. als Vorgruppe einer bekannten Rockgruppe, und im Studio bewährt, außerdem in Öffentlichkeit und Medien sowie beim Publikum Anklang findet, wird sie weiterhin Unterstützung durch die Plattenfirma erhalten. Entscheidend für den finanziellen Erfolg ist eine möglichst große Käufer- und Hörerschicht, die sich mit der musikalischen Aussage und dem Image der Gruppe identifiziert. Wenn Plattenfirmen auf Newcomer-Bands aufmerksam werden, sind meist folgende Gründe dafür verantwortlich:

Die Gruppe

- besitzt ein besonders erfolgversprechendes Erscheinungsbild,
- vertritt eine neuartige und bisher unbekannte(re) Musikrichtung,
- präsentiert einen hitverdächtigen Song, mit musikalischen Elementen, die sich beim Hörer einprägen (z.B. eine gepfiffene Melodie).

(15) ► Überlege anhand eines selbstgewählten aktuellen Beispiels – unter Berücksichtigung der obigen Punkte – Gründe für den Erfolg des Titels.

Die Gruppe „*Die Fantastischen Vier*“ (Thomas D., Smudo, Andy Y., Dee Jot) fand sich im Jahr 1986 zusammen. Nach etlichen Konzerten und „Hip-Hop-Partys“ gelang es ihnen, 1991 einen Plattenvertrag abzuschließen und im Herbst 1992 mit „*Die da*“ Platz 2 der deutschen Hitparade zu belegen. Durch Sprachwitz und durchaus kritische Texte, gepaart mit Spontaneität und Ausdruckskraft, wurde ihr gleichzeitig erschienenes Album „*Vier gewinnt*“ ebenfalls zum Erfolg.

Die Verkaufsstrategie der CD „*Vier gewinnt*“ von den „Fantastischen Vier“ stellt sich folgendermaßen dar:

- Januar bis April 1992: Produktion „*Vier gewinnt*“
- Mai/Juni: Festlegung von Veröffentlichungstermin und Auflage
- Anfang Juli: Bemusterung (d.h. Belieferung) der relevanten Medien mit „Vorabtapes“
- Anfang August: Veröffentlichung der Single „*Die da*“
- Ende August: Veröffentlichung der CD/LP/MC „*Vier gewinnt*“
- Anfang September: erste Besprechungen und Kritiken in den Fachzeitschriften, Interviews bei verschiedenen Hörfunksendern
- September: erste Produktanzeigen in Zeitungen und Zeitschriften
- Oktober: erste Berichte, Storys und Interviews in der Presse
- Oktober/November: ausverkaufte Tour mit Postern und Anzeigen
- November: Videoclip im Fernsehsender MTV
- Dezember: Plakataktionen in U-Bahn-Stationen, Radiospots, Auftritte in TV-Sendungen



Bühnen- präsentation und Aufreten

Das musikalische Können allein ist längst nicht mehr ausschlaggebend für den Erfolg einer Band. **Bühnenpräsentation und Aufreten** der Gruppe spielen inzwischen oft eine wichtigere Rolle als die Musik selbst. Die Art und Weise der Musikdarbietung ist, abhängig von der Stilrichtung, äußerst unterschiedlich.

⑯► Diskutiert über die Präsentation von Musik innerhalb verschiedener Stilbereiche. Beachtet dabei sowohl die unterschiedlichen Aufführungsorte (Stadien, Hallen, Klubs, Diskotheken etc.) als auch technische Ausstattung und Bühnenshow der Musiker (Kleidung, Outfit, Bewegung etc.) und das Verhalten des Publikums.

Der technische Aufwand richtet sich nach der Zuhörerzahl und den Erwartungen des Publikums. Bei der Gruppe „Pink Floyd“ z.B. stellt die gigantische Bühnenshow seit jeher eine wichtige Voraussetzung für den Erfolg beim Publikum dar. Nach einem Konzert im Münchener Olympiastadion vor 60 000 Zuhörern im August 1994 war zu lesen:

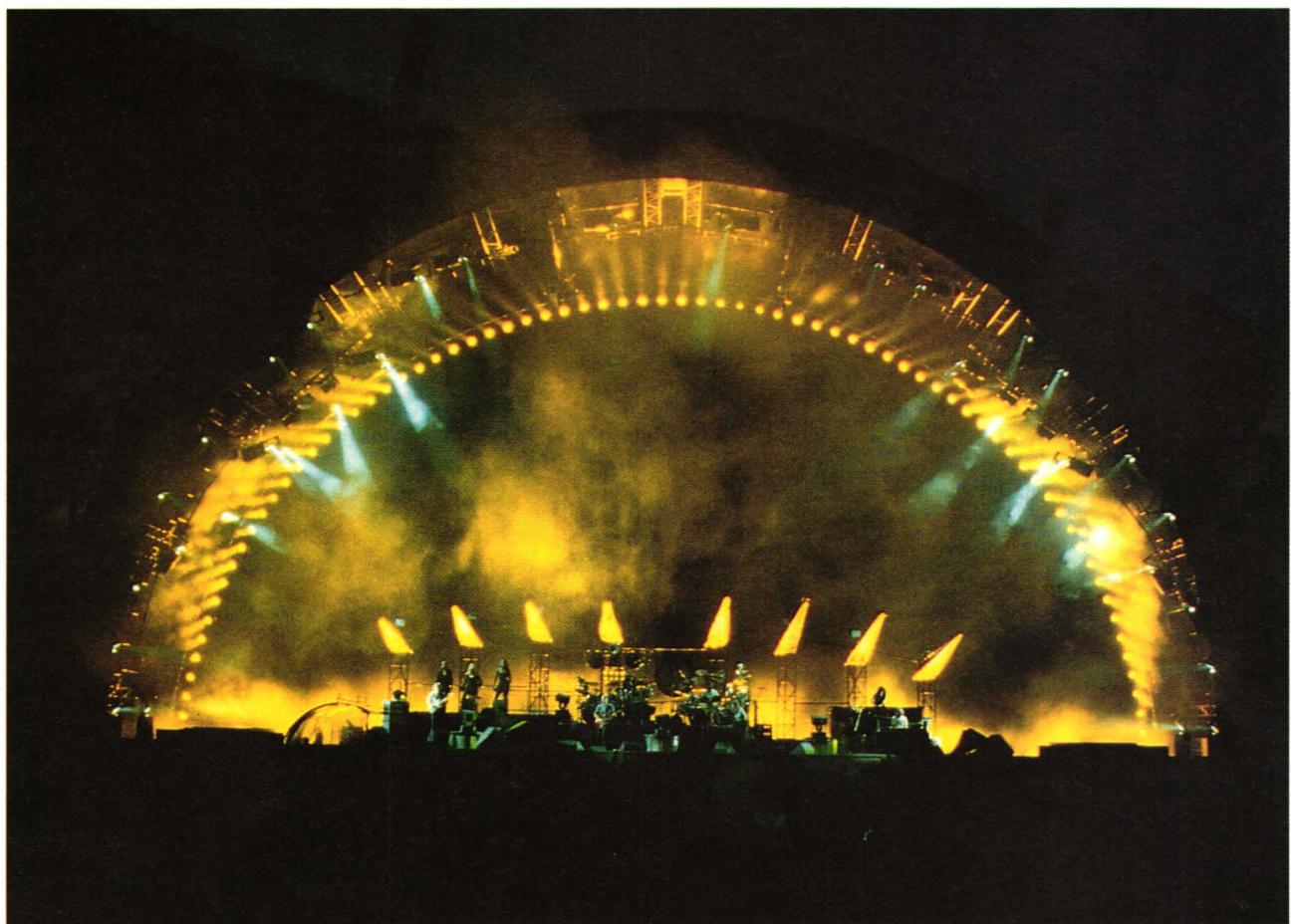
„Wohl kaum eine andere Band schafft es so perfekt, die Dimensionen eines Fußballstadions nicht nur klangtechnisch zu meistern, sondern sie sogar noch zu ihrem eigenen Vorteil zu nutzen: So gab es quadrophonische Effekte mittels im Stadion verteilter Lautsprecher, daß es einem schwindlig werden konnte: Von links, rechts, vorne und hinten, und – manchmal hatte es fast den Anschein – auch noch von oben und unten kamen da Hubschrauber, Vogelgezwitscher, Funkgeräusche, Chöre, Uhrenticken, Gitarren- oder Saxophon-soli.“¹

¹ Süddeutsche Zeitung vom 6./7. August 1994

Die „Light-Show“, inszeniert mit Hilfe von unzähligen farbigen Scheinwerfern, Laserstrahlen, Stroboskopen (Lichtblitze im Rhythmus der Musik) und Trockeneisnebel, soll die unterschiedliche Atmosphäre der Stücke in Verbindung mit einer ebenso perfektionierten Tontechnik, alles computergesteuert, unterstützen. Ausschnitte aus Videoclips der Gruppen bzw. Live-Großprojektion der Musiker ergänzen dies und machen aus der ursprünglichen Musik ein sensationelles audiovisuelles Ereignis.

Die Erwartungen des Publikums – eine perfekte Showpräsentation und eine möglichst studiogetreue Wiedergabe – verwandeln lebendige Live-Musik in ein steriles Produkt. So schreibt der Kritiker über das Pink-Floyd-Konzert in München:

„Neu interpretiert oder gar improvisiert wurde wenig, doch darauf kommt es bei Pink Floyd auch gar nicht an. Als Ziel gilt die möglichst perfekte Annäherung an die jeweilige Urversion.“¹



Pink Floyd bei ihrem Auftritt im Münchener Olympiastadion im Sommer 1994

¹ Süddeutsche Zeitung vom 6./7. August 1994

Rockmusik – Ein Überblick

Wichtige Stile der 90er Jahre

Hard Rock

Rap/Hip Hop }
Techno (Tekkno) } Dancefloor

Pop-Rock

Kleines Lexikon

audiovisuelle Präsentation:	Musikdarbietung in Verbindung mit optischen Sinnesreizen
Image:	Erscheinungsbild einer Rockgruppe in der Öffentlichkeit (Medien) und auf der Bühne (Outfit, Show)
Pattern:	modellartiges, häufig wiederholtes rhythmisches Gebilde
Rappen:	rhythmisches Sprechen eines Textes zu einem tönenden Hintergrund
Riff:	häufig wiederholte Klangfolge, z.B. auf einer E-Gitarre gespielt
Sampeln:	Speichern eines Klangs mit Hilfe der Computertechnik
Scratches:	rhythmisches, mechanisches Bewegen einer Schallplatte bei aufliegendem Tonarm
Sound:	Klangbild einer Rockband aufgrund des verwendeten Instrumentariums (E-Gitarre, E-Baß, Synthesizer, Schlagzeug) und des Gesangs sowie der Spielweise (Effekte, Spieltechniken)

8 MUSIK UND WERBUNG





Fischverkäufer preist seine Ware an

In der Oper „Porgy and Bess“, die das Leben der Schwarzen in den USA zur Zeit der Entstehung des Jazz schildert, stellt der Komponist George Gershwin eine Marktszene möglichst realistisch dar, indem er Händler lautstark ihre Waren anpreisen lässt.

II, 32

Werbung

Mittel der Werbung

- ① ► Höre die Rufe der Erdbeerfrau und des Krebsverkäufers aus der Oper. Wie erwecken sie Aufmerksamkeit und versuchen Käufer anzulocken?

Ob Marktschreier oder Werbung im Fernsehen – der Unterschied ist gar nicht so groß. Beide Male sollen Käufer gewonnen werden. Und je überzeugender und verlockender die **Werbung**, desto größer ist ihre Wirkung.

Werbemethoden gibt es viele. Oft wird mit Informationen und Argumenten geworben, noch häufiger aber mit Mitteln, die das Gefühl ansprechen. Oder es werden beide Arten gemischt. Werbung arbeitet mit verschiedenen Mitteln: Sprache, Bild, Musik bzw. Geräusch. Während Sprache und Bild sowohl sachlich informieren als auch Gefühle ansprechen können, dient die Musik (und das Geräusch) fast ausschließlich dazu, Gefühle zu wecken, Stimmungen auszulösen und Wünsche wachzurufen.

II, 33–35

Werbeanzeigen in Zeitungen und Zeitschriften, Werbe einschaltungen in Rundfunk und Fernsehen sowie Werbefilme im Kino sind teuer. Für eine Anzeigenseite in einer in München erscheinenden überregionalen Tageszeitung muß man bis zu DM 42 000,– bezahlen. 30 Sekunden Sendezeit im 1. Hörfunkprogramm des Bayerischen Rundfunks kosten z.B. DM 2644,–, im Fernsehen (ZDF) je nach Sendemonat bis zu DM 100 500,–. Die Preise für Werbefilme im Kino richten sich nach der Besucherzahl. So kostet z.B. ein 20 Meter langer Werbefilm (Laufzeit 44 Sekunden) in einem Filmtheater mit 3 000 Besuchern DM 288,– pro Spielwoche.

Wegen der enorm hohen Kosten soll Werbung in möglichst kurzer Zeit einen möglichst nachhaltigen Eindruck bei den zu gewinnenden Käuferschichten erzielen.

An Werbung soll man sich lange erinnern, wenigstens bis zum Kauf der angepriesenen Ware. Der Erinnerung dient ein einprägsamer Werbespruch, der **Werbewlogan**¹, wie beispielsweise:

Werbewlogan

- „Die schönsten Pausen sind lila.“
- „Ein kleines Stück vom großen Glück.“
- „Das Gute daran ist das Gute darin.“
- „Kleine Torte statt vieler Worte.“
- „Das Wunder der Wunder gegen Fett.“
- „Feiner backt's keiner.“
- „Was hat sie, was ich nicht hab?“

Die nachdenkliche Frage „Was hat sie ...“ soll die angesprochene Hörerin dazu anregen, ein bestimmtes Kosmetikprodukt zu kaufen, damit sie auch so anziehend ist wie das Mädchen in der Werbung, das zu einem gutaussehenden jungen Mann ins Auto einsteigen darf.

Gute Slogans enthalten **Schlüsselwörter**, die bestimmte Reize oder Wunschbilder auslösen sollen.

Schlüsselwörter

(3) ► Höre drei Beispiele, und notiere die Schlüsselwörter.

II, 36–38

(4) ► Für welche Produkte könnte mit diesen Slogans geworben werden?

- a) „Sahnigmild und nordisch frisch.“
- b) „Duft und Weich erkennt man gleich.“
- c) „Runder Beutel. Voller Geschmack.“
- d) „So groß kann klein sein.“
- e) „Frischer Wind für Ihr Haar.“

(5) ► Überlege dir zündende Werbesprüche

- a) für einen neuen Fruchtsaft,
- b) für das Cover einer neuen CD mit den Rockhits des Jahres (welche Abbildung schlägst du dafür vor?).

Die kostspielige Werbung soll möglichst genau die Menschen erreichen, die als Käufer in Frage kommen. In einer vorwiegend von Älteren gelesenen Zeitschrift für ein Popkonzert oder Inline-Skates zu werben wäre genausowenig sinnvoll wie in einem hauptsächlich auf jugendliches Publikum ausgerichteten Fernsehsender für teure Uhren oder Mikrowellenherde.

Werbung wendet sich an einen bestimmten Personenkreis, an eine **Zielgruppe**. Die Eigenart der Zielgruppe (Kinder, Hausfrauen, Hundebesitzer, Autofahrer, Heimwerker u.a.) bestimmt die Art der Werbung.

Zielgruppe

(6) ► Ein Musikhaus möchte ein neues Keyboardmodell verkaufen. Als Zielgruppe will man vor allem Jugendliche ansprechen. Welche Schlüsselwörter könnte man verwenden?

Auf die Zielgruppe wird die für die Werbung benutzte Musik ganz bewußt abgestimmt. So verwendet man bei Waren, die vor allem für jugendliche Käufer bestimmt sind, gern Rockmusik. Für Ältere bietet sich sanftere musikalische Untermalung an, z.B. Schlager oder – besonders zur Anpreisung von Luxuswaren – klassische Musik.

¹ engl. slogan = Schlagwort

8 Musik und Werbung

Werbespots

Kurze Werbeeinschaltungen in Fernsehen und Rundfunk werden **Werbespots**¹ genannt.

- ⑦ ► Stelle mit einem Kassettenrecorder (oder Videorecorder) Werbespots zusammen, und ordne sie in einer Tabelle nach den bisher kennengelernten Gesichtspunkten Produkt, Zielgruppe, Schlüsselwörter, Wunschbilder.

Gebrauchsmusik

Musik, die zu Werbezwecken dient, wird zur **Gebrauchsmusik**. Als solche muß sie bestimmten Anforderungen genügen. Wenn Tempo, Rhythmus, Lautstärke und Klangfarbe dem Geschmack des Hörers besonders entsprechen und ein bestimmter Konsumartikel damit in Verbindung gebracht wird, schenkt der Hörer diesem Produkt auch Aufmerksamkeit und Interesse. Wunschbilder entstehen und regen zum Kauf der Ware an.

- ⑧ ► Überlege, welche Musikinstrumente geeignet wären, um eine neue Fernseh-Comicserie anzupreisen.

II, 39,40

- ⑨ ► Höre zwei Klangbeispiele, und nenne Produkte, die man mit dieser Art von Musik anbieten könnte.



In der Werbung spielt neben Wort und Bild auch die Musik eine wichtige Rolle.

II, 41–43

- ⑩ ► Überlege, welche Käuferschichten von diesen drei Werbespots vor allem angesprochen werden könnten.

- ⑪ ► Suche aus Werbesendungen die verwendeten Musikarten heraus, und stelle sie in einer Liste zusammen.

¹ engl. spot = Klecks, Fleck

Werbemusik wird auf unterschiedliche Weise eingesetzt. Sie kann als Hintergrund (Background) für den gesprochenen Text dienen. Werbebotschaften können aber auch gesungen werden, mit oder ohne Instrumentalbegleitung, von einzelnen Sängern oder von einem Chor. Oft werden Werbetexten bekannte Songs unterlegt, oder es werden neue Lieder eigens zu den Texten komponiert. Manch älterer Song hätte ohne ständigen Einsatz in Werbesendungen wahrscheinlich nie eine solche „Wiedergeburt“ erlebt. Und einige für Werbezwecke neu produzierte Lieder wären ohne das Dauerangebot in Funk und Fernsehen nie zu Hits und zu Verkaufsschlagern im CD-Geschäft geworden. So sind die Werbesongs doppelt erfolgreich: einmal als „Verkäufer“ für die Werbeprodukte, das andere Mal als „Hitparadenstürmer“.

Da die Sendezeiten für Werbeeinschaltungen teuer sind und Werbung von Signalwirkung lebt, ist der **Jingle**¹ sehr beliebt, eine eingängige kurze Melodie (Tonfolge), die man beim Wiederhören sofort erkennt und mit dem angepriesenen Produkt in Verbindung bringt. Das Arrangement ist dem gängigen Sound angepaßt und dem Hörer schon vertraut. So werden die Grundeigenschaften des Schlagers auch für die Werbung bedeutsam: Einprägsamkeit, Verständlichkeit, Unterhaltksamkeit.

Jingle

(12) ► Höre zwei Beispiele, und stelle fest, in welcher unterschiedlicher Weise Musik eingesetzt wird.

II, 44,45



(13) ► Entwerft in Teamarbeit einen Werbespot. Diskutiert, und entscheidet dabei über folgende Gesichtspunkte:

- Produkt (z.B. Schülerzeitung, Haarwaschmittel, Kaugummi ...)
- Zielgruppe
- Produktnname
- Slogan (Schlüsselwörter, Wunschbilder)
- Arrangement (Gesang, Instrumentalstück)
- Untermalung mit Musik oder Geräuschen

Bei der Planung der Musik könnt ihr nach dem sog. AIDA-Modell amerikanischer Werbefachleute vorgehen:

A = Attention: einleitender Effekt zur Erregung von Aufmerksamkeit
I = Interests: Anknüpfung an das Interessengebiet, den Musikgeschmack der Zielgruppe
D = Desires: Ansprechen bzw. Hervorheben bestimmter Wunschbilder
A = Action: Unterstützen der Information über Möglichkeiten der Wunscherfüllung (wo kann man kaufen)

Skizziert euren Plan, und fertigt eine Tonaufnahme des Werbespots an.

(14) ► Überlegt, wie ihr euren Werbespot für das Werbefernsehen bebildern würdet.

Auch die Dauerberieselung mit Musik in Kaufhäusern und Supermärkten steht im Dienst der Werbung. Sorgsam ausgesuchte Klänge, die nicht zu sehr hervortreten und ablenken dürfen, füllen den Raum und schaffen eine angenehme Atmosphäre, die zum Verweilen und Umschauhalten anregt. Von Zeit zu Zeit werden gezielte Hinweise eingestreut, wo es sich besonders lohne, zuzugreifen und zu kaufen.

¹ engl. jingle = klingeln

8 Musik und Werbung

Werbung wendet sich an eine **Zielgruppe**.

Mittel der Werbung sind Sprache, Bild, Musik/Geräusch.

Werbeslogan ist ein einprägsamer Werbespruch, der mit **Schlüsselwörtern** arbeitet.

Werbespot ist eine Kurzwerbung in Fernsehen und Rundfunk.

Jingle ist eine kurze, einprägsame Tonfolge in einem Werbespot.

Die für Werbung verwendete Musik ist **Gebrauchsmusik**, die dazu dient, in Zusammenhang mit einem Warenangebot Gefühle und Stimmungen zu erzeugen und Wünsche zu wecken.

ANHANG

Mutation – Wachstum und Stimmwechsel

Mit dem beschleunigten Wachstum des Menschen während der Pubertät geht etwa ab dem 12. und 13. Lebensjahr eine Veränderung der Stimme, die *Mutation*, einher.

Bei den *Mädchen* verläuft der „Stimmwechsel“ wenig spürbar: Ihre Stimmen gehen durch eine Phase kraftloser Singens. Die Stimme bleibt einsatzfähig, und Übung begünstigt den organischen Übergang zur Frauenstimme.

Bei den *Knaben* führen die in Länge und Stärke wachsenden Stimmklappen nach einer meist einjährigen Unsicherheitsphase und einem Absinken der Stimme um etwa eine Oktave erst allmählich wieder zu gesicherten Stimmfunktionen im Klangbereich der Männerstimme. Die Knabenstimme gewinnt zunächst an Stärke und Tiefe, bald jedoch verliert sie die Sicherheit. Der Stimmklang wird „hauchig“ und rauh, die Höhe baut ab, und schnelles Ermüden stellt sich ein; oft klingen Sprech- und Singstimme brüchig (Stimm-,bruch“).

In dieser Zeit ist auf Zurücknahme der Anforderungen beim Sprechen und Singen zu achten. Andererseits hilft Singen bei unverkrampfter Atmung, offenen Resonanzräumen und gelöster Körpereinstellung, die neuen Spannungsverhältnisse in Stimme und Gehör bald wieder auszugleichen. Dringend geboten ist die Begrenzung des Tonumfangs (etwa C–c), der Dynamik (*p*–*mf*) und der Singdauer. In kurzen, jedoch kontinuierlichen Übungseinheiten gilt es, die natürliche Atemfunktion, das Gespür für innere Weite, die in den Resonanzräumen freischwabende Tongebung und das Empfinden für Gelöstheit bei jeder Klangäußerung zu bewahren bzw. neu aufzubauen.

Übungen

Allgemeine Einstellung: mit Freude und Mut singen, stehend, mit gelöster Mimik und eventuell spielerischer Bewegung.

Prinzipielles Fundament:

- Atem fließt in die Körpermitte; das Zwerchfell dehnt sich nach unten, die Schultern bleiben ruhig. „Blumenduft riechen“! Mit dem Atem öffnen sich die inneren Räume im Hals-Rachen-Bereich, zur Mundhöhle bei locker hängendem Kiefer, über die Nase zur Stirn.
- Während des Singvorgangs sparsame Luftabgabe und Erhalt der offenen Resonanz! „Es klingt in mir.“
- Die Lautbildung geschieht im vorderen Mundbereich. Es macht Spaß, Silben bzw. Texte zu gestalten.

Atemfunktionsübungen:

1. „Windspiel“ auf s  – Atemdosierung
2. Im Wechsel „Blumenriechen“ mit befreiemdem Ausatmungsstoß – Zwerchfellelastizität
3. Federndes „Spötteln“ auf p, bu, (h)m ...
4. „Gespensterklagen“ auf u, au 

Erste Klangübungen:

1. „Glockentöne“ im **p – mp**, auf einen Ton
bom, bum, blöm ...

2.

som som som so - - - m

piano, leicht federnd

3.

bom bom bom ...
mo mo mo ...
dm dm dm ...

wie beim Zupfen eines Kontrabasses

Resonanzübungen:

1.

mumomamemmi
suoaieiaou
„Horch, es klingt der Glocke Ton“

Eintonkette: **p – mp**; legato
Nachspüren „Es klingt in mir.“

2.

„Wal - des - nacht, du wun - der - küh - le“

Zeichnen der Atmosphäre;
intensive Klinger

Lagenausgleichsübungen:

Druckfreies, spannungsgleiches Singen im tiefen und höheren Klangbereich!

1.

su →
sö →
so →

2.

Hal - le - lu - ja!
So (leicht!)

3.

so → sa → du → So → Sin - ge → dich →
doch!
frei!
frei!

Sämtliche Übungen
sind in angemesse-
nem Umfang zu
transponieren.

Literaturbeispiele

1. *mp, legato*

Horch, es tönt der Glok - ke Ton von der Ar - beit
sü - ßem Lohn: Fei - - er - - a - - bend.

Aus W. Ehmann/F. Haasemann: Handbuch der chorischen Stimmbildung. Bärenreiter-Verlag, Kassel 1985

1.

Toum - bai, toum - bai,

2.

don don don, di - ri - di - ri - don, di - ri - di - ri - don - don,

3.

tra - la - la - la - la, tra - la - la - la - la, tra - la - la - la - la la - la.

Mündlich überliefert · Fassung: Willi Gohl

Aus W. Gohl: Der Singkreis. Musikverlag zum Pelikan/Hug & Co. Musikverlage, Zürich

1.

Du - bi di Dap dap bi Da - bi da - bi da

2.

Da - ba da - ba Da - ba da - ba Da - bi da - bi Da - bi da - ba

3.

Dap dz* gi da Dap dap da Dap dap da

Text und Melodie: Uli Föhre (*1957) · Aus U. Föhre/W. Rizzi: Jazz-Kanons. Fidula-Verlag, Boppard/Rhein 1989

* geräuschartig, Tonhöhe ungenau

Verzeichnis der Lieder und Spielstücke

Lieder

Liedtitel und -anfänge	Tonart	Seite
Chile verde me pediste	e	29
Das Wandern ist des Müllers Lust (C.F. Zöllner)	G	58
Das Wandern ist des Müllers Lust (F. Schubert)	B	59
Der Ochsenkarren	G	14
Du batst mich um grünen Pfeffer	e	29
Dubi di Dap	C	111
Durch Feld und Buchenhallen	Es	25
Es war einmal ein König (L.v. Beethoven)	g	45
Fern nach Süd Kosaken reiten	a	27
Flohlied (L.v. Beethoven)	g	45
Freude, schöner Götterfunken (L.v. Beethoven)	D	52
Good morning, Blues	A	19
Good night, ladies	G	12
Hava nagila	g	34
He uchla	a	26
Horch, es tönt der Glocke Ton	D	111
Ich sage Hip Hop (J. Roth)	d	90
I feel it in my fingers (R. Presley)	D	95
It's raining round	d	17
Kad si bila mala Mare	D	10
Lachkanon	D	13
La la la	G	6
Love is all around (R. Presley)	D	95
Nehmt Abschied, Brüder	E	24
O du lieber Augustin	G	6
Quodlibet	G	6
Sascha geizte mit den Worten	d	32
Schlag das Tamburin	a	31
Schnaderhüpferl	F	16
Should auld acquaintance	E	24
Tanz rüber, tanz nüber	G	6
Tocadora de pandeiro	a	31
Toumbai, toumbai	e	111
Unsre alte Katz hat Bauchweh	G	6
Wenn der Ochsenkarren übers Land treckt	G	14
Wenn die bunten Fahnen wehen	G	9
Wenn's bayrisch Bier regnet	F	16
Who comes laughing	D	13

Spielstücke

Ich sage Hip Hop (J. Roth)	90
I feel it in my fingers (R. Presley)	95
Love is all around (R. Presley)	95
Tanzlied aus Epirus	33
Walzer (F. Schubert)	57
Wiegenlied (I. Strawinsky)	72

Stichwortverzeichnis

- Akkord 14, 16, 20, 22
Arie 47, 50
Arrangement 87, 94, 96
- Bach, Johann Sebastian* 76, 79, 81, 84
Bakst, Léon 70f.
Ballade 45, 63
Ballett 67ff., 78f.
Barock 76ff., 82, 84
Bartók, Béla 84
Basie, Count 19
Beethoven, Ludwig van 37ff., 54, 64, 78, 84
Blattsingübung 35
Blue notes 19
Blues 19
Borchert, Wolfgang 21
Bordun 8, 22
Breakdance 88
Brubeck, Dave 18
Bühnenbild 82
Bühnenpräsentation 100ff.
- Cage, John* 84
Cluster 20, 22
Cobain, Curt 98f.
- Dancefloor 88, 92f., 102
Desmond, Paul 18
Diaghilew, Serge 67, 74, 77f.
Diskjockey 88, 93
Dissonanz 18, 22
Dominantseptakkord 16, 22
Dreiklang 14
Drum-Set 86
Dudelsack 8, 22
Durtonart 28, 36
- Epochen 76ff.
Exposition 41
- Fantastischen Vier, Die* 89, 100
Fill in 88
- Garfunkel, Art* 11
Gavotte 79
- Gebrauchsmusik 106, 108
Gershwin, George 104
Goethe, Johann Wolfgang von 44f., 54, 63
Groove 89
Grunge 98
- Händel, Georg Friedrich* 84
Hard Rock 87, 98f., 102
harmonische Molltonleiter 30, 36
Hauptdreiklänge 14, 29, 32, 36
Haydn, Joseph 38, 54, 78, 81, 84
Heavy Metal 87
Hip Hop 88f., 102
Homophonie 10, 22
Hora 34
- Image 94, 99, 102
- Jazz 18f., 104
Jingle 107f.
- Kadenz 32, 36
Kanon 13, 22
Klassik 78ff., 82, 84
Konsonanz 22
Kunstlied 58ff.
- Light-Show 101
Liszt, Franz 84
- Management 99
Marsch 80
Moderne 82, 84
Molltonart 28ff.
Molltonleiter 30, 36
Motiv 40
Mozart, Wolfgang Amadeus 38, 78f., 84
Mutation 55, 109ff.
- natürliche Molltonleiter 30, 36
Nebendreiklänge 14, 22
Neoklassik 79
Newcomer-Band 99
Nikolovski, Vlastimir 20
Nirvana 98f.
- Oper 46ff., 78, 104
Orff, Carl 81, 84
- Paralleltonarten 28f., 36
Partitur 42f., 68f., 77
Pattern 87ff., 102
- Pergolesi, Giovanni Battista* 78
Picasso, Pablo 78, 82
Pink Floyd 100f.
Polka 80
Polyphonie 13, 22, 76
Pop-Rock 94, 102
Prokofjew, Sergei 84
Punk 98
- Quintenzirkel 28, 36
Quintverwandtschaft 28, 36
Quodlibet 6f., 22
- Rap 88ff., 102
rappen 88, 102
Rezitativ 50
Riff 87ff., 102
Rockband 86
Rockmusik 85ff.
Romantik 64, 80, 82, 84
- Sackpfeife 8
sampeln, Sampling 88, 93f., 102
Schellentrommel 31
Schiller, Friedrich von 52
Schlüsselwörter 105, 108
Schubert, Franz 53ff., 80f., 84
Schumann, Robert 84
scratches, Scratching 88, 102
Simon, Paul 11
Sinfonie 40ff., 52
Sound 102
Stimmbrech, Stimmwechsel 55, 109ff.
Strawinsky, Igor 65ff., 76ff., 84
- Tamburin 31
Tanzanleitung 34
Tänze 57, 79f.
Techno (Tekkno) 92f., 102
Thema 40f., 62

Tonarten 23ff.	verminderter Dreiklang 14, 22	Werbepot 106ff.
Tontraube 20, 22	Volkslied 58	Werbung 99, 103ff.
Transposition 25, 36		Wiener Klassik 78f., 82
Variation 62	<i>Wagner, Richard</i> 82, 84	Zielgruppe 105, 108
varierte Strophenform 61	Walzer 57	Zusammenklang 5ff., 18, 22
	Werbeslogan 105, 108	

Bildnachweis

S. 5: aus: Musik-Karikaturen. Hrsg. von Helmut Loos. Harenberg Kommunikation, Dortmund 1982 – S. 7: Österreich Werbung, Wien (Foto Markowitsch) – S. 8: Fotoagentur Helga Lade, Frankfurt am Main (Foto BAV) – S. 9: Bildarchiv Huber, Garmisch-Partenkirchen (Foto R. Schmid) – S. 11: Süddeutscher Verlag, München – S. 12 und S. 15: Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin – S. 16: Superbild Eric Bach, Grünwald (Foto Bernd Ducke) – S. 18: Action Press, Hamburg – S. 19: Keystone Pressedienst, Hamburg – S. 21: Bayerische Staatsbibliothek, München – S. 23: Biblioteca Ambrosiana, Mailand – S. 24: Bildagentur Mauritius, Mittenwald (Foto Hubatka) – S. 26 und S. 30: Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin – S. 31: Harald Stier, Leipzig – S. 35: Staatliches Israelisches Verkehrsbüro, Frankfurt am Main – S. 37 und S. 39: Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin – S. 40: Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin – S. 41 und S. 44: Beethoven-Haus, Bonn (Sammlung H.C. Bodmer) – S. 46: aus Gustav Kölle: Opern-Typen. Harenberg Kommunikation, Dortmund 1979 – S. 48 und S. 50: Siegfried Lauterwasser, Überlingen/Bodensee – S. 51: Deutsche Staatsbibliothek, Berlin – S. 55: Editions du Seuil, Paris – S. 56: Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien – S. 57: Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin – S. 63: aus Karl Heinrich Wilhelm Münnich / Julius Fleischmann: Die malerischen Ufer der Saale. Adler & Dietze, Dresden 1848 / Oberfränkische Verlagsanstalt, Hof 1982 – S. 64: Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin – S. 65: Interfoto, München – S. 66: The Associated Press, Frankfurt am Main – S. 68: Deutsches Theatermuseum, München (Archiv Rudolf Betz) – S. 70: Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin – S. 71 oben: VG Bild-Kunst, Bonn – S. 71 unten: Archiv Gerstenberg, Wietze – S. 73: Theatre Museum, London, © The Board of Trustees of the Victoria & Albert Museum (Foto Houston Rogers) – S. 74: Langen Müller Verlag in der F.A. Herbig Verlagsbuchhandlung GmbH, München – S. 75: Artothek, Peissenberg (Foto G. Westermann) – S. 76: Kunstsammlungen der Veste Coburg – S. 78: Bayerische Staatsbibliothek, München – S. 79: Interfoto, München – S. 81.1-3: Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin; 4: Orff-Zentrum, München (Foto Barbara Kreye) – S. 82 rechts: VG Bild-Kunst, Bonn – S. 84.1 und 4: Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin; 3: Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin – S. 85: Action Press, Hamburg – S. 86: Musik + Show, Hamburg – S. 88: Keystone Pressedienst, Hamburg – S. 89: s.e.t. Photo, München (Foto Bijan) – S. 91: JAT-Photo, München – S. 93: Bildagentur Mauritius, Mittenwald (Foto Ridder) – S. 98: Action Press, Hamburg – S. 100: Sony Music, Frankfurt am Main – S. 101: s.e.t. Photo, München – S. 103: Yamaha, Rellingen, unter Verwendung eines Fotos von Pictor International, München – S. 104: Argus Fotoarchiv, Hamburg (Foto Reinhard Janke) – Umschlag: Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

Von folgenden Verlagen erhielten wir freundlicherweise die Erlaubnis, aus ihren Publikationen
Notenbilder zu übernehmen:

Wilhelm Goldmann Verlag, München / Musikverlag B. Schott's Söhne, Mainz: S. 42f. (aus Ludwig van Beethoven: Sinfonie Nr. 5 c-Moll, op. 67 [Taschen-Partitur GS 33006])
Musikverlag B. Schott's Söhne, Mainz: S. 69 (aus Igor Stravinsky: The firebird. Der Feuervogel. Ballett Suite 1945 for orchestra [Edition Eulenburg Nr. 1389])



**Bayerischer
Schulbuch-Verlag
München**

83225