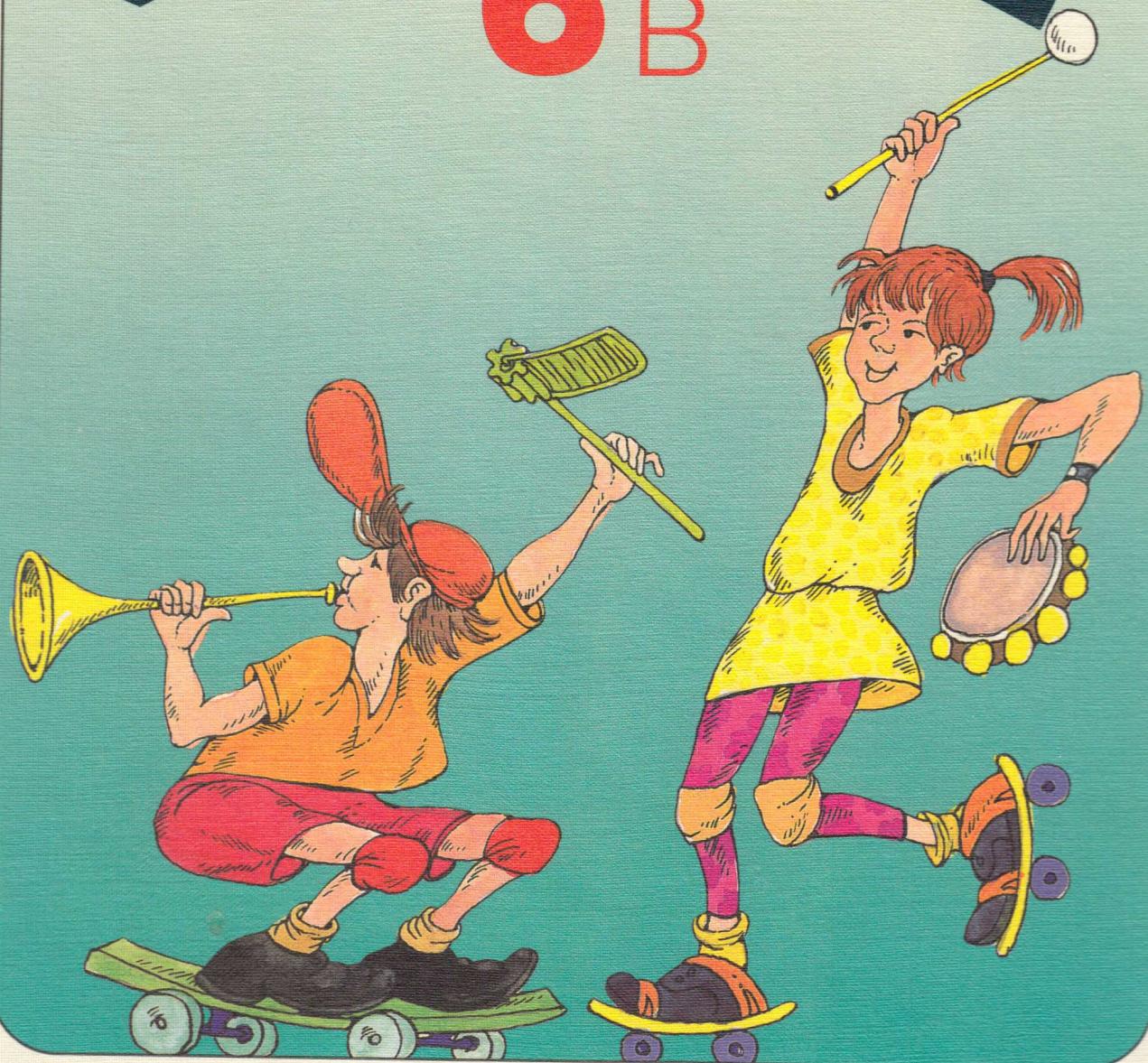


bsv

MUSICASSETTE

6 B





MUSICASSETTE

für die 6. Jahrgangsstufe

Ausgabe B

von
Lisl Hammleser
Richard Taubald

Bayerischer Schulbuch-Verlag

Die Eingangsseiten der Komponistenkapitel zeigen folgende Abbildungen:

- S. 59 Kirchenkonzert zur Zeit J. S. Bachs (Titelbild aus dem „Musicalischen Lexicon“ von J. G. Walther, Leipzig 1732)
- S. 81 Joseph Haydn (Gouachebild von J. Zitterer, um 1795)
- S. 103 Béla Bartók mit dem Phonographen bei der Niederschrift von Volksmusik (Fotografie)

Hinweis:

Zu diesem Buch gehören
2 CDs mit Hörbeispielen
(Bestell-Nr. 8317-9)

Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem Papier

1994

1. Auflage

© Bayerischer Schulbuch-Verlag, München

Lektorat: Ingrid Adam

Umschlaggestaltung: Christian Diener

Illustration und Umschlaggrafik: Friedrich Kohlsaat

Foto- und Notensatz: Satz + Grafik GmbH, Planegg

Druck: Tutte Druckerei GmbH, Salzweg bei Passau

ISBN 3-7627-8314-4

Inhalt

1 Tonartenparade	5
2 Takt und Rhythmus	17
3 Das Instrument	33
4 Moll	45
5 Johann Sebastian Bach	59
6 Klavierlied und Ballade	71
7 Joseph Haydn	81
8 Béla Bartók	103
9 Musik von heute	115
10 Neue Klänge	131
Verzeichnis der Lieder und Spielstücke	141
Stichwortverzeichnis	143

Hinweiszeichen:



Hörbeispiel auf den zum Buch gehörigen CDs

(Bestell-Nr. 8317-9)

I = CD I

II = CD II



Hörbeispiel auf beliebigem Tonträger

TONARTENPARADE



1 Tonartenparade

Wer geht mit, juchhe, über See?



1. Wer geht mit, juch - he, ü - ber See? Fest das Ruder!
Bleib zu Haus im Nest mit dem Rest! Fest das Ruder!



Frisch bläst der Wind vom Land, juch - he!
Wer was wer - den will, ei, der
Uns dünkt die See das Al - ler - best!



sitz nicht still, nein, der wählt des See - manns Kleid, ihm winkt rei - che Beut.

2. Rühret stets die Hand für das Land! Fest das Ruder!

Laut klingt es an der Wasserkant.

Euer Aug vorauf und hinauf! Fest das Ruder!

Schnell zieht ein böses Wetter auf.

In das Segel geblickt und vor keinem gebückt,
Seemann lenkt sein schwimmend Pferd, sich an niemand kehrt.

3. Schall ein laut Juchhe für die See! Fest das Ruder!

Jungens von Holland, ruft Juchhe!

Hier ist's weite Feld für den Helden. Fest das Ruder!

Hier zeigt der Mann noch, was er gelt.

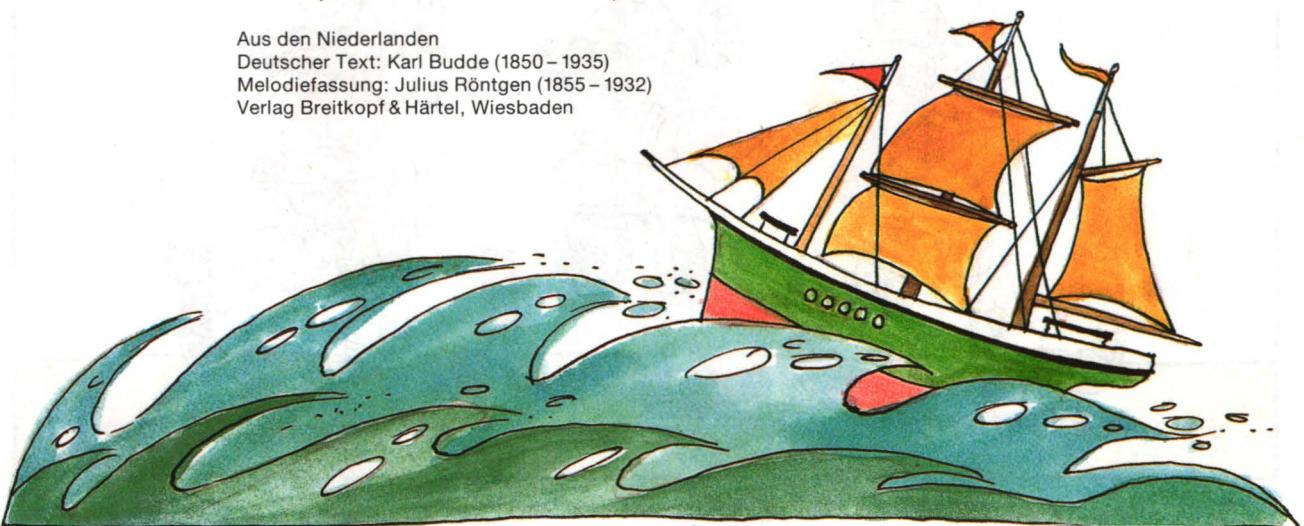
Unter Seemanns Flaus ist noch Mut zu Haus,
Kampf und Sturm ist ihm ein Spott! Er fürcht nichts als Gott.

Aus den Niederlanden

Deutscher Text: Karl Budde (1850 – 1935)

Melodiefassung: Julius Röntgen (1855 – 1932)

Verlag Breitkopf & Härtel, Wiesbaden



- ① ► Du kannst das Lied mit den Hauptdreiklängen von C-Dur begleiten. Lies dazu die nächsten beiden Notenzeilen, überlege, zu welchen Dreiklängen man sie zusammenfassen könnte, und notiere sie im Arbeitsheft. Bestimme die entsprechenden Grundtöne.

1. Sp. { 2. Sp. {

I V I I I V I

1. Sp. { 2. Sp. { 3. Sp. {

I I IV IV V V I V I

Ein Dreiklang kann in verschiedenen Formen auftreten: in der Grundform oder in einer **Umkehrung**.

Grundform



1. Umkehrung



2. Umkehrung



Umkehrung

Du kannst die verschiedenen Formen bzw. Stellungen des Dreiklangs am besten unterscheiden, wenn du die Intervalle zwischen den einzelnen Tönen bestimmst.

Grundform:
zwei Terzen

1. Umkehrung:
Terz und Quarte

2. Umkehrung:
Quarte und Terz

- ② ► Prüfe die Lage des Grundtons.

Grundform:
Grundton des Dreiklangs unten

1. Umkehrung:
Grundton ...?...

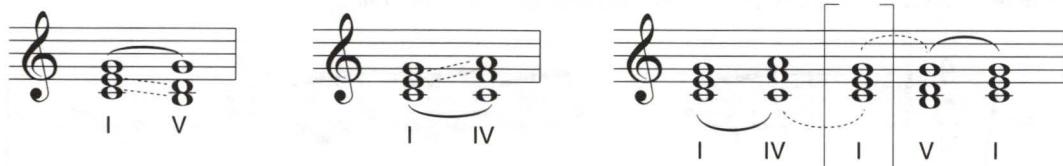
2. Umkehrung:
Grundton ...?...

- ③ ► Schreibe die verschiedenen Formen aller Hauptdreiklänge der Tonart C-Dur ins Arbeitsheft.

1 Tonartenparade

Dreiklangsverbindung

Die Dreiklänge der Liedbegleitung zeigen, wie man sie miteinander verbinden kann:



Anstatt mit Stufenummern werden die Hauptdreiklänge einer Tonart auch mit den Buchstaben T, S und D bezeichnet:

I = T = Tonika

V = D = Dominante

IV = S = Subdominante

Kadenz

Die Verbindung der Hauptdreiklänge – T S (T) D T – ergibt eine **Kadenz**.

④ ► Schreibe die Kadenz ins Arbeitsheft, rhythmisiere sie auf verschiedene Art, und stelle sie singend oder mit Instrumenten dar, z. B. mit folgendem Rhythmus:



Blow, ye winds, I long to hear you, blow, winds, blow!

(Alter Seemannsruf)



⑤ ► Wir begleiten das Lied von Seite 6 mit Instrumenten, z. B. die Grundtöne mit Pauke oder Klavier oder Baßxylophon, die drei Hauptklänge mit je einem Xylophon oder Glockenspiel.

Die Melodie dieses niederländischen Seemannsliedes war schon im 17. Jahrhundert populär und wurde in Frankreich mit einem Text über den Kriegsgott Mars gesungen.

Damals schrieb einer der bekanntesten deutschen Komponisten dieser Zeit, *Samuel Scheidt* (1587 – 1654) aus Halle, über das Lied ein Klavierwerk in Form von Variationen.

① I, 1–3

⑥ ► Höre drei Ausschnitte dieser Liedbearbeitung, und stelle fest, welche Abschnitte der Liedmelodie darin zu erkennen sind. Ordne den Klangbeispielen folgende Beschreibungen zu:

- Das Schiff gleitet über eine bewegte See.
- Das Schiff wird von Wellen überspült.

Auf, du junger Wandersmann

1.

Auf, du jun - ger Wan - ders - mann! Jet - zo kommt die
 Zeit her - an, die Wan - der - zeit, die gibt uns Freud'. Wolln uns
 auf die Fahrt be - ge - ben, das ist un - ser schön - stes Le - ben,
 gro - ße Was - ser, Berg und Tal an - zu - schau - en ü - ber - all.

2. An dem schönen Donaufluß
 findet man ja seine Lust
 und seine Freud auf grüner Heid,
 wo die Vöglein lieblich singen
 und die Hirslein fröhlich springen;
 dann kommt man vor eine Stadt,
 wo man gute Arbeit hat.

3. Mancher hinterm Ofen sitzt
 und gar fein die Ohren spitzt,
 kein' Stund' fürs Haus ist kommen aus.
 Den soll man als G'sell erkennen
 oder gar ein' Meister nennen,
 der noch nirgends ist gewest,
 nur gesessen in sein'm Nest.

4. Morgens, wenn der Tag angeht
 und die Sonn' am Himmel steht
 so herrlich rot wie Milch und Blut;
 auf, ihr Brüder, laßt uns reisen,
 unserm Herrgott Dank erweisen
 für die fröhlich' Wanderzeit,
 hier und in die Ewigkeit.

Aus Franken

Satz: Walther Hensel (1887 – 1956)

Aus W. Hensel: Der singende Quell. Bärenreiter-Verlag, Kassel und Basel 1962

Das Lied stammt aus einer Zeit, in der die Handwerksgesellen auf Wanderschaft gingen, um fremde Lehrherren zu suchen und neue Arbeitsweisen kennenzulernen.



Wandernde Handwerksburschen
 (Aquarell von Paul Mey)

- ⑦ ► In welcher Strophe wird dieser Reisezweck deutlich angesprochen?

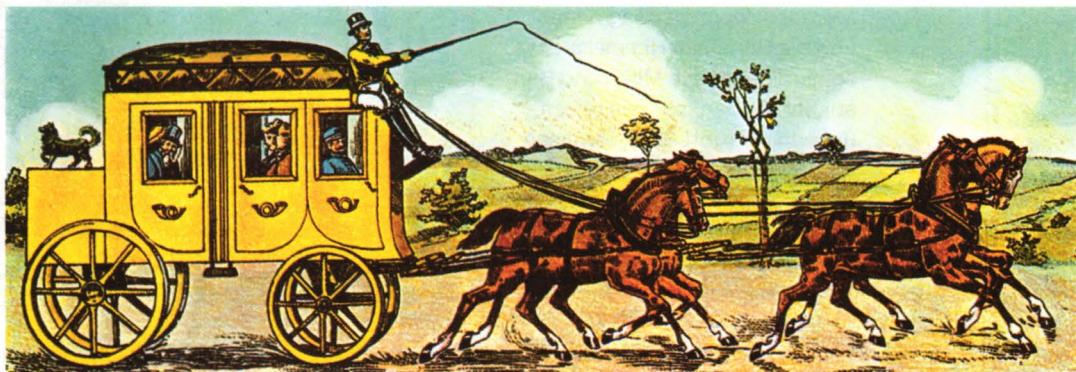
1 Tonartenparade

Hoch auf dem gelben Wagen

1. Hoch auf dem gel - ben Wa - gen sitz' ich beim Schwa - ger vorn.
Vor - wärts die Ros - se tra - ben, lu - stig schmet - tert das Horn.
Ber - ge, Tä - ler und Au - en, leuch - ten - des Äh - ren - gold: Ich
möch - te in Ru - he gern schau - en, a - ber der Wa - gen, der rollt.

2. Flöten hör' ich und Geigen, kräftiges Baßgebrumm,
lustiges Volk im Reigen tanzt um die Linde herum.
Wirbelnde Blätter im Winde, jauchzet und lacht und tollt.
I: Ich bliebe so gern bei der Linde, aber der Wagen, der rollt. :|
3. Postillion in der Schenke füttert die Rosse im Flug,
schäumendes Gerstengetränk reicht uns der Wirt im Krug.
Hinter den Fensterscheiben lacht ein Gesicht gar hold.
I: Ich möchte so gerne noch bleiben, aber der Wagen, der rollt. :|

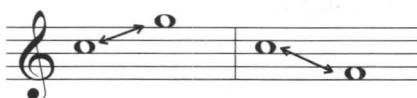
Text: Rudolf Baumbach (1840–1905) · Melodie: Heinz Höhne (1892–1968)
© Richard Birnbach Musikverlag, Berlin 1923



Auch dieses Lied knüpft an den alten Brauch wandernder Handwerksburschen an. Um schneller ans Ziel zu kommen, waren sie wohl auch öfter per Anhalter unterwegs, damals mit der Postkutsche, wo sie vorne beim Postillion, dem „Schwager“, sitzen durften.

Die ersten drei Lieder dieses Buches stehen in ganz verschiedenen Tonarten und ihre Grundtöne in einer bestimmten Beziehung zueinander:

Man bezeichnet diese Verwandtschaft als **Quintverwandtschaft**.

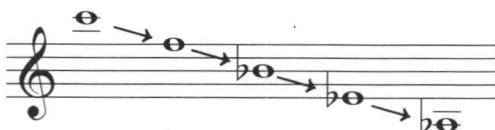


Quintverwandtschaft

- ⑧ ► Die Glieder der folgenden (Tonarten-)Kette zeigen, wie sich aus den dir bekannten Tonarten weitere Tonarten ergeben. Ergänze nach beiden Seiten.



Die Verwandtschaft der Tonarten – im Abstand einer Quinte – ergibt von C abwärts
→F →B →Es →As.



- ⑨ ► Notiere eine Tonleiter über dem Ton b, und bedenke, wo die Halbtorschritte einer Durtonleiter liegen. Warum muß ein zweites Erniedrigungszeichen gesetzt werden? Bestimme die Hauptstufen, und nenne die dazugehörigen Dreiklänge.



Die um eine Quinte tiefer liegende Tonart hat im Vergleich zur Ausgangstonart einen zusätzlich erniedrigten Ton. Die Vorzeichen der Ausgangstonart werden übernommen, die 4. Stufe über dem neuen Grundton wird erniedrigt.

1 Tonartenparade

Zogen einst fünf wilde Schwäne



1. Zo - gen einst fünf wil - de Schwä - ne, Schwä - ne leuch - tend weiß und schön. Zo - gen



einst fünf wil - de Schwä - ne, Schwä - ne leuch - tend weiß und schön. Sing, sing, was ge - schah?



Kei - ner ward mehr ge - sehn, ja, sing, sing, was ge - schah? Kei - ner ward mehr ge - sehn.

2. I: Wuchsen einst fünf junge Birken grün und frisch am Ostseestrand. :I

I: Sing, sing, was geschah? Keine in Blüten stand. :I

3. I: Zogen einst fünf junge Burschen stolz und kühn zum Kampf hinaus. :I

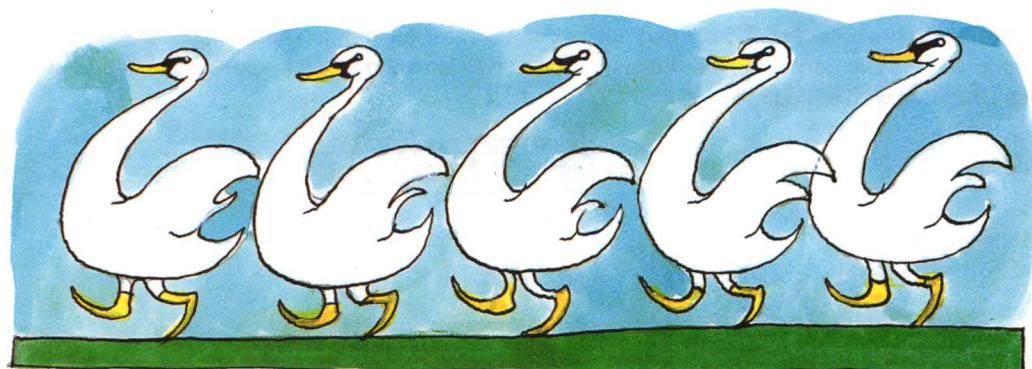
I: Sing, sing, was geschah? Keiner kehrt' nach Haus. :I

4. I: Wuchsen einst fünf junge Mädchen schön und schlank am Memelstrand. :I

I: Sing, sing, was geschah? Keins den Brautkranz wand. :I

Aus Litauen · Deutscher Text: Karl Plenzat (1882 – 1945)

Aus K. Plenzat: Der Liederschrein. Verlag Friedrich Hofmeister, Hofheim a. Ts.



Dieses Lied aus Litauen gilt als eines der eindringlichsten Antikriegslieder und wurde von Jugendgruppen auf Fahrt viel gesungen.

10 ► Wo finden sich Dreiklangsbildungen (oder Terzen, die sich zu Dreiklängen ergänzen lassen)?

Der folgende Kanon ahmt die Signale von Jagdhörnern nach. Es-Dur ist außerdem die charakteristische Tonart für Jagd- und Waldhörner, die entsprechend ihrer Bauart meist auf den Grundton abgestimmt sind.

- ⑪ ► Begleite mit einem ostinaten Rhythmus, der auch als Vorspiel geeignet ist:



Trara, das tönt wie Jagdgesang

Kanon

1. Tra - ra! Das tönt wie Jagd - ge - sang, wie wil - der und
fröh - li - cher Hör - ner - klang, wie Jagd - ge - sang, wie
Hör - ner - klang: Tra - ra, tra - ra, tra - ra!

2.

3.

4.

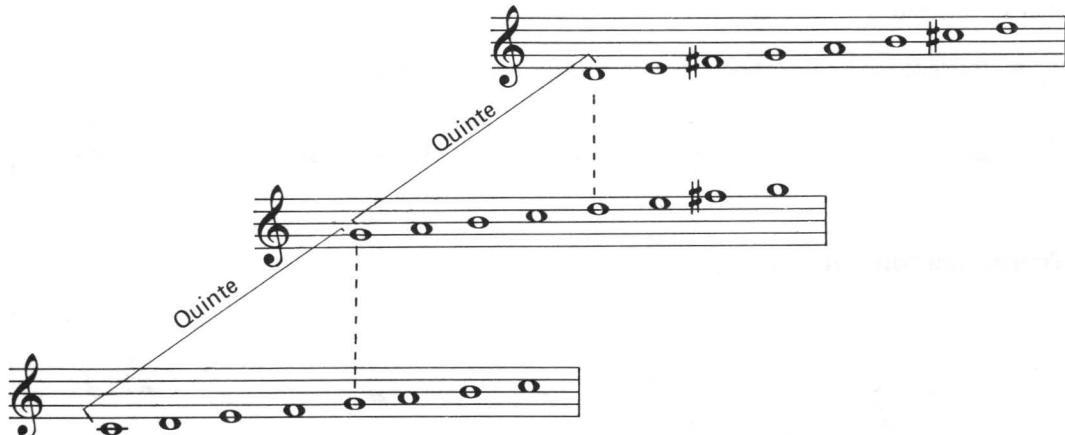
Volkstümlich



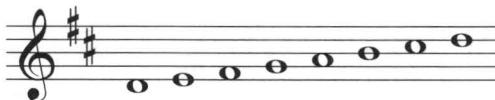
Jagdhornbläser

1 Tonartenparade

Quintverwandtschaft verbindet auch die „Kreuztonarten“, die Tonarten mit einem oder mehreren Erhöhungszeichen.



D-Dur hat zwei Vorzeichen
(\sharp) und als Leitton cis:



- ⑫ ► Vergleiche die Zusammenstellung der verschiedenen Tonleitern mit dem System der \flat -Tonarten auf Seite 11, und formuliere eine Regel für die Anordnung (Grundton, zusätzliches Erhöhungszeichen!). Setze die Reihe der Tonarten noch um eine Quinte fort.

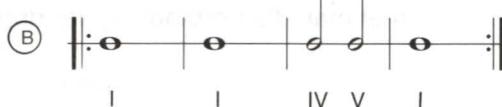
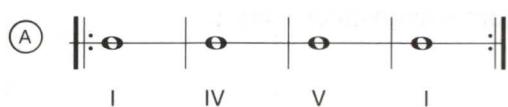
Simi jadech

Si - mi ja - dech be - ja - di, a - ni sche - lach we
at sche - li. Hej, hej, Ga - li - ja,
bat ha - rim je - fei - fi - a. fei - fi - a.

Leg deine Hand in meine Hand, ich bin dein und du bist mein.
Hej, hej, Galija, schöne Tochter der Berge.

Aus Israel · Deutscher Text: Willi Gohl (* 1925)
Aus W. Gohl: Der Singkreis. Musikverlag zum Pelikan, Zürich

- (13) ► Bilde für die Begleitung des Liedes „Simi jadech“ die drei Hauptdreiklänge der Tonart. Ordne den zwei Teilen des Liedes die nachstehenden Dreiklangsfolgen zu:



Bunt sind schon die Wälder

1. Bunt sind schon die Wälder, gelb die Stop - pel - fel - der,
und der Herbst be - ginnt. Ro - te Blät - ter fal - len,
grau - e Ne - bel wal - len, küh - ler weht der Wind.

2. Wie die volle Traube aus dem Rosenlaube purpurfarbig strahlt!

Am Geländer reifen Pfirsiche, mit Streifen rot und weiß bemalt.

3. Flinke Träger springen, und die Mädchen singen, alles jubelt froh!

Bunte Bänder schweben zwischen hohen Reben auf dem Hut von Stroh.

4. Geige tönt und Flöte bei der Abendröte und im Mondesglanz.

Junge Winzerinnen winken und beginnen frohen Ringeltanz.

Text: Johann Gaudenz von Salis-Seewis (1762 – 1834)

Melodie: Johann Friedrich Reichardt (1752 – 1814)

Satz: Fritz Jöde (1887 – 1970)

Aus F. Jöde: Der Musikant. Möseler Verlag, Wolfenbüttel und Zürich



Johann Friedrich Reichardt, der Komponist dieses Herbstliedes, war eine der bekanntesten Musikerpersönlichkeiten seiner Zeit, weitgereist, Hofkomponist des preußischen Königs Friedrich des Großen, später Besitzer eines vielbewunderten Parks auf Schloß Giebichenstein bei Halle, wo er namhafte Dichter und Philosophen zu Gast hatte.

In seinen Kompositionen strebte Reichardt nach Einfachheit und Sanglichkeit. Jeder Musiker müsse, so seine Meinung, auf das Lied des Volkes wie „der Seemann auf den Polarstern“ achten.

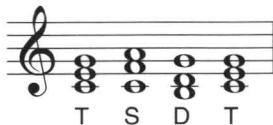
- (14) ► Beschreibe die regelmäßige Gliederung der Melodie. Bestimme die Stellen, an denen das Lied in eine andere Tonart moduliert. Überlege: Welche melodischen Wendungen lassen sich als Abbildungen von Textaussagen der 1. Strophe verstehen?

1 Tonartenparade

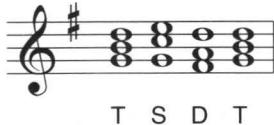
Dreiklangsverbindung

Als **Kadenz** bezeichnet man die Verbindung der drei Hauptdreiklänge einer Tonart:

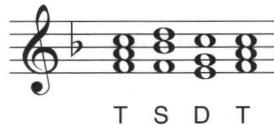
C-Dur



G-Dur



F-Dur

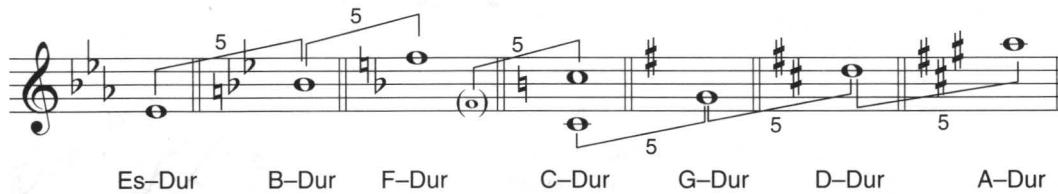


T = Tonika, S = Subdominante, D = Dominante

Quintverwandtschaft

Tonarten im Abstand einer Quinte sind eng miteinander verwandt; sie unterscheiden sich nur durch ein Vorzeichen.

Vorzeichen und Grundtöne der Tonarten bis zu 3 Vorzeichen:

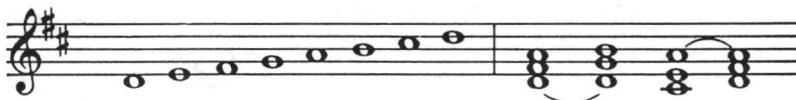


Tonarten

Tonleiter

Kadenz

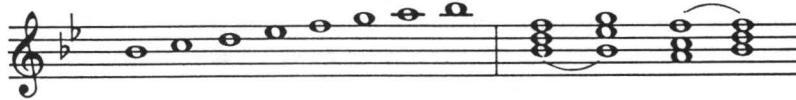
D-Dur



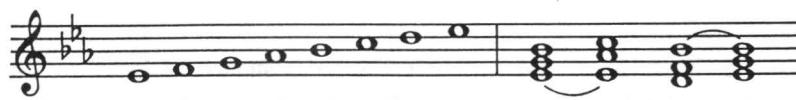
A-Dur



B-Dur



Es-Dur



2

TAKT UND RHYTHMUS



2 Takt und Rhythmus

Von einem Sommerfest auf der Themse, das der englische König Georg I. am 17. Juli 1717 veranstalten ließ, schickte der preußische Gesandte den folgenden begeisterten Bericht nach Hause:

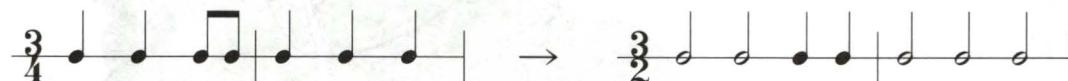
„Der König begab sich gegen acht Uhr abends an Bord seiner Barke, auf der ihn die Herzogin von Bolton, die Gräfin Godolphin ... und der diensthabende Kammerjunker begleiten durften. Der Barke des Königs zur Seite befand sich die der etwa fünfzig Musiker, die auf Instrumenten jeglicher Art spielten, nämlich Trompeten, Waldhörner, Oboen, Fagotten, Traversflöten, Blockflöten, Violinen und Bassen ... Dies Konzert war eigens zu diesem Zweck von dem berühmten, aus Halle gebürtigen Händel komponiert worden, dem ersten Hofkomponisten des Königs. Es wurde von Seiner Majestät so beifällig aufgenommen, daß es auf seinen Befehl dreimal wiederholt werden mußte, obwohl jede Wiederholung eine Stunde dauerte, nämlich zweimal vor und einmal nach dem Abendessen. Das Wetter war an diesem Abend, wie man es sich für ein solches Fest wünschte, die Barken und vor allem die Boote, in denen sich alle Welt drängte dabeizusein, waren nicht zu zählen.“¹

Diese „Wassermusik“ von Georg Friedrich Händel war eine richtige „Freiluftmusik“ zur Unterhaltung der königlichen Gäste. Ein Satz daraus heißt „Alla Hornpipe“ (= nach Art einer Hornpipe). „Hornpipe“ oder „Hornpfeife“ nannte man zunächst ein altes englisches Instrument; später wurde mit „Hornpipe“ ein Tanz bezeichnet, der vor allem bei den Schiffsjungen aus Schottland und Irland beliebt war.



Taktarten

Der 3/2-Takt gehört – ähnlich wie der 3/4-Takt – zu den ungeraden **Taktarten**.



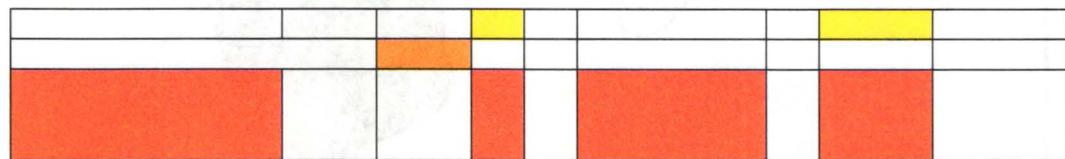
I, 4

① ► Die grafische Darstellung zeigt einen Ausschnitt aus dem Satz „Alla Hornpipe“. Höre ihn mehrmals, und übertrage die Grafik in dein Arbeitsheft. Wann spielen die Trompeten allein? Die Hörner? Ergänze die fehlenden Eintragungen.

Trompeten= 

Hörner= 

Holzbläser + Streicher= 



Georg Friedrich Händel (1685 – 1759) studierte auf Wunsch seines Vaters, der Leibarzt des Herzogs von Sachsen war, zunächst Jura, ging aber dann mit 18 Jahren an die Oper nach Hamburg als Geiger, Cembalist, Kapellmeister. Eine Studienreise nach Italien, wo er als Virtuose gefeiert wurde, brachte ihm vor allem die Begegnung mit bedeutenden italienischen Komponisten.

¹ Spektrum Musik. Die Formen (Plattenbeifeft). Verlag Schwann, Düsseldorf, S. 17



Fest auf der Themse

Nach einer kurzen Zeit als Hofkapellmeister in Hannover zog Händel nach London und blieb dort bis an sein Lebensende. Er war Hofkomponist des englischen Königs, gründete ein Opernunternehmen, leitete verschiedene Opernhäuser und hatte damit Erfolge und Mißerfolge bis zum finanziellen und körperlichen Zusammenbruch. Über 40 Opern hat Händel komponiert.

Später wandte er sich zunehmend der Kirchenmusik zu und begeisterte mit seinen Oratorien das Publikum.

Er war angesehen und wohlhabend. Trotz seiner Erblindung in den letzten Lebensjahren spielte er weiterhin seine Orgelkonzerte und wurde wegen seiner unbändigen Energie und Schaffenskraft bewundert. Händel starb in London und erfuhr die große Ehre und Auszeichnung, in Westminster Abbey, der Begräbnisstätte der englischen Könige, beigesetzt zu werden.

② ► Das folgende Tanzstück lässt sich mit Blockflöten ausführen. Begleite es mit Schlaginstrumenten, vorwiegend in Halben (2/2-Takt!).

Gavotte

Georg Friedrich Händel

2 Takt und Rhythmus

I come from Alabama

1
I come from A - la - ba - ma with my ban - jo on my knee. I'm

5
goin' to Lou - si - a - na my Su - san - na for to see.

9
Oh Su - san - na, oh don't you cry for me! For I'm

13
goin' to Lou - si - a - na with my ban - jo on my knee.

Stephen C. Foster (1826–1864)



Tanzanleitung

Aufstellung im Innen- und Außenkreis (Partner stehen einander gegenüber)

- T. 1 – 4: r / li (ohne Gewicht) / li / r (ohne Gewicht) $\downarrow \downarrow$ wiederholen (= "Balance")
- T. 5 – 8: r / li hinter r / r / li kick (Vorwärtsstoßen des Fußes in der Luft) li / r hinter li / li / r kick (= "Hinterkreuzschritt")
- T. 9 – 12: Die Partner gehen mit 8 Schritten rechtsschultrig aneinander vorbei, umrunden sich Rücken an Rücken, gehen rückwärts zum Ausgangspunkt zurück (= "Dosido")
- T. 13 – 16: r / li (ohne Gewicht) / li / r (ohne Gewicht) r / li hinter r / r / li stampfen (gegenüber einem neuen Partner) (= "Hinterkreuzschritt")

(Mixertanz¹ aus den USA)

¹ ähnlich dem Square dance (Tanz im Viereck), mit beliebiger Mischung bekannter Bewegungsfolgen

Mädel, mein Mädel

Mä-del, mein Mä-del, die Häh-ne krähn, Zeit ist's, vom
Schla-fe nun auf - zu - stehn. Dür-fen nicht träu-men,
Ar-beit ver - säu-men, müs-sen uns ei - len, das Gras zu mähn.

Aus der Slowakei · Deutscher Text: Hannes Kraft (1909–1983)

Aus G. Wolters: Das singende Jahr. Mösele Verlag, Wolfenbüttel und Zürich

- ③ ► Beim Singen des Liedes wird dir eine rhythmische Besonderheit auffallen. Vergleiche die Betonung im zweiten Takt mit der im ersten Takt und der Betonung des Textes („Mädel“).

Wenn die Taktbetonung verschoben wird, also unbetonte Taktteile einen Akzent erhalten, spricht man von **Synkope**¹. In der Regel entsteht sie durch Anbindung eines unbetonten Taktteils an den folgenden betonten Taktteil.

Synkope

- ④ ► Suche andere Takte des Liedes, die eine Synkope aufweisen.

Rhythmische Übung mit Synkopen:

a)

c)

b)

d)

- ⑤ ► Stelle diesen Rhythmus mit Händen, Stimme, Instrumenten, auch im Kanon, dar.

¹ griech. syn = zusammen, koptein = schlagen („Zerschlagen“ der Betonungsfolge in einem Takt)

2 Takt und Rhythmus

O Juana mein

1. O Jua - na mein, komm zu mir her - ein wie der

Sonnen - schein klar und hell: _____ Bist du bei mir in der

Werk - statt hier, geht die Ar - beit mir dop - pelt schnell. _____

2. O Juana, dann meß ich Schuh dir an, mit viel Bändern dran, bunt und schön:
Eh du's gedacht, sind die Schuh gemacht, möcht' mit dir zur Nacht tanzen gehn.

Unterstimme instrumental oder vokal

Aus Spanien · Deutscher Text: Hannes Kraft (1909 – 1983)

Aus G. Wolters: Das singende Jahr. Mösele Verlag, Wolfenbüttel und Zürich

Aussprache: Juana = chuana

⑥ ► Sprich den Text im Liedrhythmus. An welchen Stellen wird eine Viertelnote über den Taktstrich hinaus angehalten? Welcher Notenwert müßte hier eigentlich geschrieben werden? Welche Zählzeit des Taktes (1, 2 oder 3) wird dadurch betont?

⑦ ► Klatsche und klopfe den Walzertakt:
Sprich dazu leise den Liedtext, und beachte die Synkopen.



⑧ ► Versuche dazu die Unterstimme zu singen oder auf einem Instrument (z. B. Metallophon) zu spielen.



Die Tiere, die kamen

Die Tie-re, die ka - men zwei und zwei, Vi - ve la com - pa-gnie! Das
The an-i-mals came in two by two, Vi - ve la com - pa-gnie! The

Kän-gu-ruh und der Pa - pa-gei, Vi - ve la com-pa-gnie! Nur hin - ü - ber,
cen-ti-pede and the kan - ga-roo, Vi - ve la com-pa-gnie! One more riv-er, and

ü - ber ü - ber den Jor - dan, nur hin - ü - ber, dann hät-ten sie's al - le ge-schafft.
that's theriv-er of Jor - dan, one more riv-er , there's one more riv-er to cross.

nur hin - ü - ber, nur hin - ü - ber, dann hät-ten sie's al - le ge-schafft.
is to cross one more riv - er , one more riv-er to cross.

Aus England · Deutscher Text: Siegfried Spring (*1914)
 Aus B. Binkowski/W. Brändle/M. Hug: Musik um uns, 5./6. Schuljahr, 1. Aufl.
 Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart



- ⑨ ► Singe und spiele das obenstehende Tierlied. Es bringt neben Synkopen noch eine andere rhythmische Besonderheit. Betrachte den Anfang: In jedem Takt wird das 1. Viertel in 3 Achtel geteilt.
- An Stelle von zwei Achtelnoten enthält hier der Grundschlag drei Teile. Es entsteht eine **Triole**.

- ⑩ ► Spiele und klatsche diesen Rhythmus. Erfinde dazu geeignete Texte.

Triole

$\frac{3}{4}$

2 Takt und Rhythmus

Ähnlich wie Syncopen wirken akzentuierte Töne, die nicht genau mit dem Grundschatz (Beat) ausgeführt werden. Man spricht von Off-Beat. Rhythmen mit Syncopen und Off-Beat werden in der populären Musik unserer Zeit viel verwendet, vor allem in Tanzmelodien.

Der Off-Beat hat seine Wurzeln in der Musik der nordamerikanischen Neger, besonders in ihren geistlichen Gesängen, den *Spirituals* und *Gospelsongs*.

Rock my soul

Kanon

1.

Rock my soul in the bo-som of A - bra-ham, rock my soul in the
bo-som of A - bra-ham, rock my soul in the bo-som of A - bra-ham,

2.

oh rock - a-my soul. So high I can't get o - ver it,
so low I can't get o - ver it, so wide I can't get a-round;

3.

oh rock-a - my soul. Rock my soul, rock my
soul, rock my soul, oh rock-a-my soul.

Spiritual aus den USA

Kanonfassung: Erno Seifriz

Aus: Das Liederboot. Otto Maier Verlag, Ravensburg

In den USA geben im Gottesdienst der Farbigen die Gläubigen ihrer Hoffnung auf ein besseres Jenseits Ausdruck durch Tanzen, rhythmisches Klatschen und Stampfen.

1, 5

⑪ ► Höre ein Spiritual, gesungen von einem Gospelchor. Schlage leise den Takt mit, und beachte die rhythmische Singweise.

De Gospel train

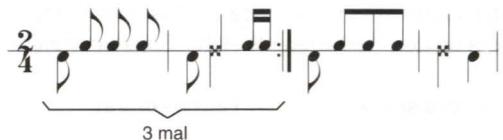
1. De Gos-pel train's a - com- in', I hear it just at han',
 I hear de car wheels rum-blin', an' roll-in' thou' de lan'. Den git on
 bo'd lit- tl' chil-dren, git on bo'd lit- tl' chil-dren, git on
 bo'd lit- tl' chil-dren, dere's room for man - y a - more.

2. I hear de train a-comin',
 she's comin' roun' de curve,
 she's loosen'd all her steam an' brakes,
 an' strainin' ev'ry nerve.
 Den git on bo'd ...

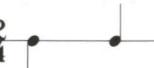
3. De fare is cheap an' all can go,
 de rich an' poor are there,
 no second class abo'd dis train,
 no diff'rence in de fare.
 Den git on bo'd ...

Gospelsong aus den USA

Vorübung (und als Einleitung und Zwischenspiel)



Rhythmische Liedbegleitung

r. H.  usw.
 li. H.  usw.

-  = l. H. aufs Knie
-  = r. H. klopft
-  = klatschen



Gospelchor

2 Takt und Rhythmus

Leutl, müaßts lusti sei

The musical notation consists of three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The lyrics are: "1. Leut, Leut, Leu - tl, müaßts lu - sti sei, lu - sti sei, derfts, derfts". The second staff continues with the same key and time signature: "derfts ja net trau - ri sei, trau - ri sei, denn, denn, denn mit der". The third staff concludes with the same key and time signature: "Trau - rig - keit, Trau - rig - keit kimmt, kimmt, kimmt ma net weit.". The notes are primarily eighth and sixteenth notes.

2. So, so, so wie der Acker is, Acker is, so, so, grad a so san die Ruabn, san die Ruabn, so, so, so wie der Vater is, Vater is, so, so san a die Buabn.
3. So, so, so wie die Muatta is, Muatta is, so, so, so san die Deandl gwiß, Deandl gwiß, oft, oft, oft sans no schöner heut, schöner heut und, und, und halb so gscheit.
4. Heut, heut, heut geh ma gar net hoam, gar net hoam, hockt, hockt, hockt die schwarz' Katz dahoam, Katz dahoam, schaut, schaut, schaut wia der Teifi aus, Teifi aus. Trau, trau, trau mi net z'haus.
5. Es, Es, Es Ce Ha Schubkarrnradl, Schubkarrnradl, s' Dirndl, s' Dirndl, s' Dirndl hat glei gar koane Wadl, gar koane Wadl, Es, Es, Es Ce Ha Schubradlkarrn, Schubradlkarrn, Wadl, Wadl, Wadl kriagts erst morgn.
6. Gehts, gehts, gehts, Buama, gehn ma hoam, gehn ma hoam, was, was, was nutzt des Umaloahn, Umaloahn, was, was, was nutzt des Umasteh, Umasteh? Hoam, hoam, hoam müaß ma geh.

Zwiefacher aus der Oberpfalz

(12) ► Sprich den Text der 1. Strophe. In wie viele Zeilen könnte man ihn gliedern? Wie viele Takte umfaßt eine Textzeile? Nach welcher Regel wechseln die beiden Taktarten? Welche Textzeile weicht davon ab?

Taktwechsel

Bei verschiedenen Taktarten innerhalb eines einzigen Stücks spricht man von **Taktwechsel**.

Der *Zwiefache* ist ein bayerischer Tanz mit mehrmaligem Taktwechsel.

Tanzanleitung

Paartanz | | | | | | | | | usw.

Tänzer li r li r li r li r li r li r li r

(vorwärts im Uhrzeigersinn drehen)

Tänzerin r li r li r usw.

(rückwärts im Uhrzeigersinn drehen)

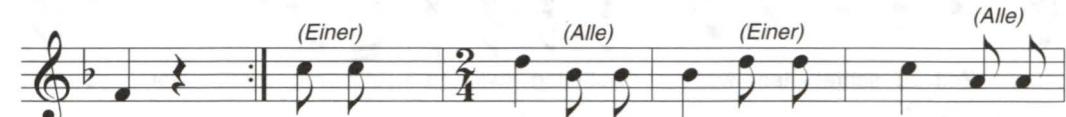
Chevaliers de la table ronde

Einer, dann alle



1. Che - va - liers de la ta - ble ron - de, goû - tons voir, si le vin est

1. Lie - be Freun - de an un - serm Ti - sche, prost, pro - biert, ob der Wein ist

bon.
gut.Goû - tons
Ist er

voir, oui, oui,

oui, goû - tons
gut? Ja, ja,voir, non, non,
ja! Ist er schlecht? Nein, nein,non, goû - tons voir, si le vin est bon.
nein! Nun pro - biert, ob der Wein euch schmeckt. bon.

schmeckt.

2. S'il est bon, s'il est agréable, j'en boirai jusqu'à mon plaisir ...

3. Si je meurs, je veux qu'on m'enterre dans la cave où il y a d'bon vin ...

4. Les deux pieds contre la muraille, et la tête sous le robinet ...

5. Sur ma tombe je veux qu'on inscrive „Ici gît le roi des buveurs.“ ...

2. Ist er gut, voller Glut und süffig, trinke ich noch ein Gläschen mehr ...

3. Wenn ich sterbe, müßt mich begraben, tief im Keller beim guten Wein ...

4. Die zwei Füße zur Kellermauer, in den Mund tropft es aus dem Faß ...

5. Auf mein Grab sollt ihr mir dann schreiben: „Hier der König der Trinker ruht.“ ...

Aus Frankreich

Deutscher Text: Lieselotte Holzmeister (*1921)

Aus J. Holzmeister: Der Zündschlüssel. Fidula-Verlag, Boppard/Rhein

- (13) ► Im Refrain dieses Liedes wechselt die Taktart häufig. Spiele zur Begleitung die Grundschläge.



2 Takt und Rhythmus

Mich brennt's in meinen Reiseschuh'n

1. Mich brennt's in mei - nen Rei - se - schuh'n, fort mit der
Zeit zu schrei - ten, was wol - len wir a - gie - ren nun vor so viel
klu-gen Leu - ten, vor so viel klu - gen Leu - ten?

2. Es hebt das Dach sich von dem Haus, und die Kulissen röhren und strecken sich zum Himmel raus, Strom, Wälder musizieren.
3. Da gehn die einen müde fort, die andern nah'n behende, das alte Stück, man spielt's so fort und kriegt es nie zu Ende.
4. Und keiner kennt den letzten Akt von allen, die da spielen, nur der da droben schlägt den Takt, weiß, wo das hin will zielen.

Text: Joseph von Eichendorff (1788 – 1857) · Melodie: Cesar Bresgen (1913 – 1988)
Aus C. Bresgen: Eichendorff-Lieder. Voggenreiter Verlag, Bonn-Bad Godesberg

Der Dichter *Joseph von Eichendorff* vergleicht in seinen Versen das Leben mit einer Reise. Eine Gruppe reisender junger Leute „agiert“, d. h. spielt unterwegs einer Runde von Zuschauern ein kleines Theaterstück mit Gesang vor, und zwar im Freien, mit der Natur als Bühne und Begleitmusik.

(14) ► Suche Belege für diese Texterläuterung in Eichendorffs Versen. Wer wird in der 3. Strophe dargestellt? Warum bleibt das Ende offen?

Dazu ein Ritornell als Vor-, Zwischen- und Nachspiel:

(8)

Begleitung des Ritornells:

5mal

6mal

1) Einsatz des Nachspiels

2) Einsatz der nächsten Strophe

Frisch auf zum fröhlichen Jagen

Frisch auf zum fröh - li - chen Ja - gen, frisch auf ins frei - e Feld!
Es fängt schon an zu ta - gen, das Waidwerk mir ge - fällt.



Auf, bei den fro - hen Stun-den, mein Herz er - mun - tre dich!



Die Nacht ist schon ver - schwun - den, und Phö - bus zei - get sich.



Aus Frankreich · Deutscher Text: Gottfried Benjamin Hancke (1690 – 1750)

Die Melodie des altfranzösischen Jagdlieds wird auch auf einen Text von Eichendorff gesungen:

Nach Süden nun sich lenken die Vöglein allzumal,
viel Wanderer lustig schwenken die Hüt im Morgenstrahl.
Das sind die Herren Studenten, zum Tor hinaus es geht,
auf ihren Instrumenten sie blasen zum Valet ...

Nachts wir durchs Städtlein schweifen, die Fenster schimmern weit,
am Fenster drehn und schleifen viel schöngeputzte Leut.

Wir blasen vor den Türen und haben Durst genug,
das kommt vom Musizieren, Herr Wirt, ein frischer Trunk! ...

Nun weht schon durch die Wälder der kalte Boreas,
wir streichen durch die Felder von Schnee und Regen naß,
der Mantel fliegt im Winde, zerrissen sind die Schuh,
da blasen wir geschwinde und singen noch dazu ...



Phöbus = Morgenröte
Valet = Abschied
schleifen = tanzen
Boreas = Nordwind

Die beiden in dem Lied auftretenden Taktarten lassen sich auf den 3/8-Takt zurückführen; du erkennst es an den Akzenten der Melodie.

⑯ ► Begleite das Lied mit Rhythmusinstrumenten:



2 Takt und Rhythmus

Der griechische Nationaltanz *Kalamatianos*, der als Reigentanz bereits in der Antike bekannt war und dem später die Stadt Kalamata den Namen gab, ist durch eine Taktart mit unterschiedlicher Taktgliederung bestimmt. Man zählt sie deshalb zu den *asymmetrischen Taktarten*.

Die Tänzer erfinden im Rahmen der Grundschrifte J. J. J. immer neue Bewegungskombinationen, auch Drehungen und Sprünge.

Xekinai mia psaropula · Kleiner Fischer

The musical notation consists of four staves of music in G major, 7/8 time. The first staff starts at measure 1. The second staff starts at measure 7. The third staff starts at measure 13. The lyrics are in Greek and German, describing a fisherman named Apitos who is looking for his boat on the sea. The lyrics are:

1. Xe - ki - nai mia psa - ro - pu - la ap' to ja - lo,
1. Klei - ner Fi - scher, klei - ner Kahn dort drau - ßen im Meer,

Xe - ki - nai mia psa - ro - pu - la ap' tin I - dhra ti mi - kru - la
klei - ner Fi - scher, klei - ner Kahn dort, kommt aus Hy - dra her - ge - zo - gen,

ke pi - je - mi ja sfus - ga - ria o - lo ja -
suchst nach Mu - scheln, Schwäm - men, Per - len drau - ßen auf dem

Meer, drah - drau - ßen auf dem Meer.

2. Echi mesa pallikaria ap' to jalo, ap' to jalo,
Echi mesa pallikaria pu vutane ja sfungaria,
juses ki omorfa korallia
olo jalo, olo jalo.

2. Sitzen bei dir junge Burschen, draußen am Meer, draußen am Meer.
Sitzen bei dir junge Burschen, tauchen in das klare Wasser,
bringen Muscheln und Korallen aus dem tiefen Meer,
aus dem tiefen Meer.



Aus Griechenland · Deutscher Text: Cesar Bresgen (1913 – 1988)

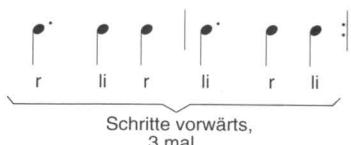
Aus C. Bresgen: Europäische Volks- und Kinderlieder in leichten Chorsätzen mit Instrumenten, Bd. 2 (Bausteine 178). Verlag B. Schott's Söhne, Mainz

Begleithrythmus

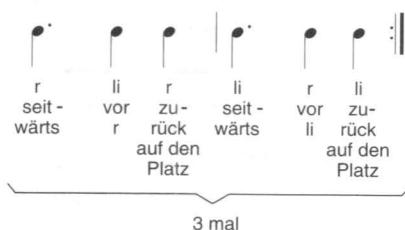
Tanzanleitung

Aufstellung der Tänzer im Kreis, mit gefaßten Händen, jeder nach rechts zum Vordermann gewandt.

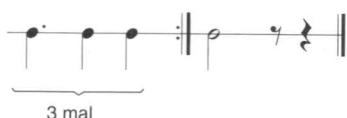
T. 1–6:



T. 7–12:



T. 13 – 16: Stehen im Kreis, nach innen gewandt,
Klatschen:



Ein griechisches Lied im asymmetrischen 5/8-Takt:

Märzlied

Flöte

Ostinato

Sopran-Xyl.

Alt-Xyl.

Baß

Zimbeln

Die Flötenmelodie setzt im 4. Takt der Ostinatobegleitung ein, die schließlich in einem Nachspiel von 3 Takten ausklingt.

2 Takt und Rhythmus

Taktarten

Neben den häufigsten Taktarten 4/4-, 3/4-, 2/4-Takt gibt es den
– 6/8-Takt: eine gerade Taktart aus zweimal 3/8



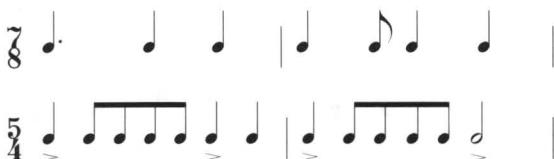
– 2/2-Takt: im Unterschied zum 4/4-Takt mit nur zwei Grundsäulen ausgeführt und daher fließender in der Wirkung



– 3/2-Takt: vergleichbar mit dem 3/4-Takt



Asymmetrische Taktarten bestehen aus Takteilen mit unterschiedlicher Anzahl von Grundsäulen, z. B.

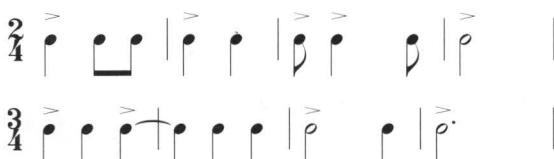


Taktwechsel

Kombination mehrerer Taktarten (z. B. im Zwiefachen)

Synkope

Betonungsverschiebung innerhalb eines Taktes,
Akzent gegen die regelmäßige Taktbetonung

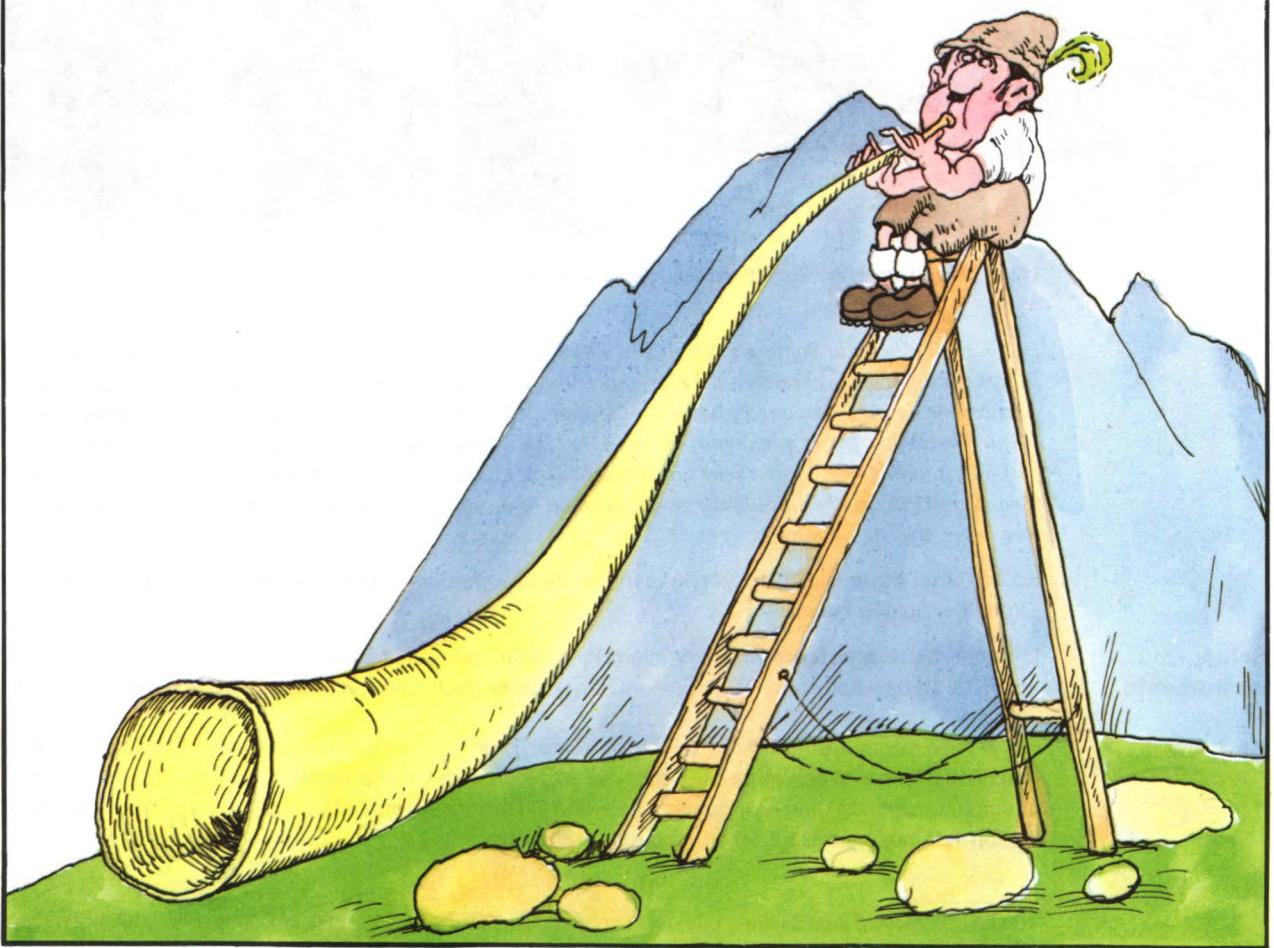


Triole

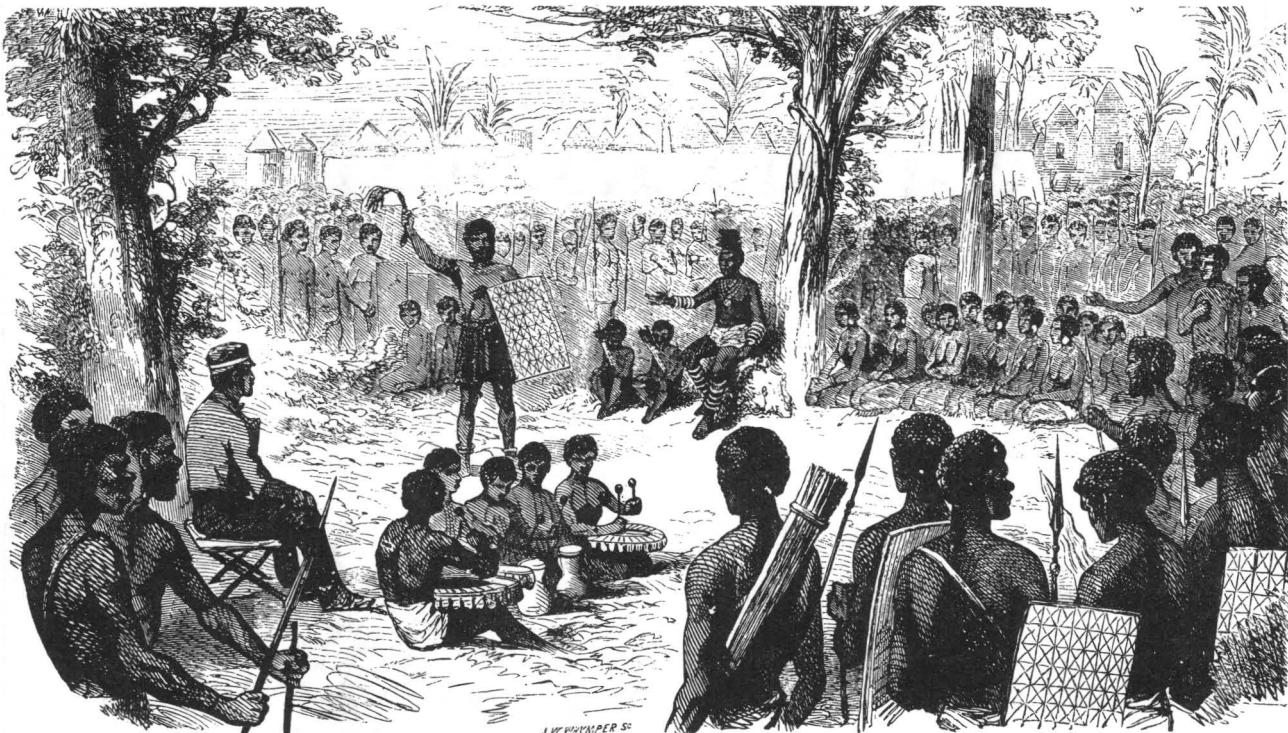
Aufteilung eines Notenwerts in drei gleiche Teile (anstatt zwei), z. B.



3 **DAS INSTRUMENT**



3 Das Instrument



Livingstones Aufnahme beim Stammeshäuptling Schinte

„... dann kamen die Soldaten, bis zu den Zähnen bewaffnet, schreiend mit gezogenen Schwertern auf uns zugelaufen und verzerrten die Gesichter, um so wild als möglich zu erscheinen; wahrscheinlich dachten sie, wir würden aus Furcht davonlaufen ... Die Trommler und die Trompeter machten einen Lärm, soviel ihre Instrumente nur hergaben ... Die Trommeln sind aus dem Stamme eines Baumes geschnitzt und haben an der Seite ein kleines Loch, das mit Spinnweben bedeckt ist; oben und unten sind sie mit Antilopenhaut überzogen, und wenn diese straff gezogen werden soll, so halten sie dieselbe ans Feuer, das sie zusammenzieht.“¹

So berichtet der englische Forschungsreisende Livingstone 1854 von seiner ersten abenteuerlichen Expedition in das Innere Afrikas.

Schlag-instrumente

Einfache **Schlaginstrumente**, vor allem Trommeln, gehören seit Urzeiten zum Alltag der afrikanischen Eingeborenen: zum Säen, Ernten, Jagen, aber auch zu ihren Festen und zu ihrem Totenkult.

I, 6

① ► Die Königstrommeln in Ruanda verkörpern königliche Macht und Würde. Das Vorrecht, die königliche Trommel schlagen zu dürfen, vererbt sich vom Vater auf den Sohn; Frauen sind davon ausgeschlossen. In dem Klangbeispiel werden 7 Trommeln von 7 Männern gespielt. Versuche den Hauptrhythmus herauszuhören und nachzuschlagen.

¹ David Livingstone: Zum Sambesi und quer durchs südliche Afrika. 1849 – 1856. Erdmann Verlag, Tübingen 1980, S. 186 ff.



Berittener Pauker (Holzschnitt von Jost Amman, 1584)



Moderne Pedalpauke mit transparentem Acrylkessel

Die **Pauke** ist Tausende von Jahren alt. Zunächst waren es Tierfelle, die man über ausgehöhlte Baumstämme oder Schädel spannte.

Pauke

Bei der *Kesselpauke* (Kessel aus Kupfer) wurde das Fell durch eine Membran aus Kunststoff ersetzt, die durch Schrauben unterschiedlich straff gespannt werden konnte.

Diese Aufgabe übernimmt heute das Pedal: *Pedalpauke*.

Mit der Spannung ändert sich die Tonhöhe.

Meist werden Pauken paarweise verwendet (für die wichtigsten Baßtöne eines Stücks).

- ② ► Höre eine festliche Hofmusik mit Pauken und Trompeten von *Leopold Mozart*. Lies im Notenbild mit, und ergänze (im Arbeitsheft) die Grundtonfolge und den Rhythmus der Pauken.

I, 7

Zusammen mit dem Trompeter hatte der Paukenspieler bei der alten Hofmusik besonderes Ansehen und Vorrechte wie ein Offizier. Orchestermusiker nennen ihren Paukenspieler gern scherhaft „Donnergott“ oder „König Bumm“, sein Instrumentarium „Schießbude“.

3 Das Instrument

Afrikanische Trommelrhythmen bilden eine der wichtigsten Grundlagen des Jazz, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts bei den Farbigen Nordamerikas, den Nachkommen der eingeschleppten Neger-skaven, entstand.

Drum-Set

Das Drum-Set-Instrumentarium des Schlagzeugers

<i>Bass-Drum</i>	große Trommel, mit Fußmaschine bedient
<i>Snare-Drum</i>	kleine Trommel, mit Rasselspirale, unten geschlossen
<i>Tomtom</i>	mittelgroße Holzreifentrommel, unten offen
<i>Becken</i>	einfache Metallschale
<i>Hi-hat</i> (von engl. high hat)	„Charleston-Maschine“, 2 Beckenschalen, mit Fußbetrieb aneinandergeschlagen

Zunächst lag die Aufgabe des Jazzschlagzeugers im gleichmäßigen *Beat* (Grundschlag). Später entwickelten sich daraus Überleitungen zwischen größeren Melodieteilen, die *Breaks*, die allmählich zu virtuosen *Solo*-einlagen gesteigert wurden.

I, 8-10

- ③ ► Höre drei Beispiele aus der Jazzmusik, und ordne sie den Schlagzeugfunktionen Beat, Break, Solo zu.

Auch in der Rockmusik bilden die Schlaginstrumente das rhythmische Rückgrat. Zu den Instrumenten des Drum-Set, den Drums (vgl. S. 126), kommt noch die *Percussion*, z. B. spezielle Trommeln (*Congas*, *Bongos*), *Maracas* (Rumbakugeln), *Guiro* (Sambagurke), *Claves* (Klanghölzer), die besonders im Latin Rock, der lateinamerikanisch geprägten Rockmusik, hervortreten.

I, 11-12

- ④ ► Überlege bei zwei Klangbeispielen der Rockmusik, wo lateinamerikanische Rhythmusinstrumente eingesetzt werden.



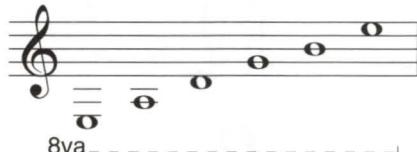
Die **Gitarre** gilt als das beliebteste und meistgespielte Musikinstrument der jungen Generation. Sie gehört zu den **Saiteninstrumenten**.

Ihre heutige Form und Bespannung ist schon rund zweihundert Jahre alt:

- Korpus, in Form der Ziffer 8 ähnlich, mit Schalloch
- Hals mit Griffbrett und Bünden
- 6 Saiten.

Mit den *Fingern der rechten Hand* werden die Saiten zum Schwingen gebracht durch Zupfen, Schlagen, Streichen.

Terz-Quart-Stimmung der Saiten (wirklicher Klang eine Oktave tiefer!):



Merkspruch: „**Einem alten Dummkopf geht's hart ein.**“

⑤ ► Erfinde selbst einen Spruch.

Mit den *Fingern der linken Hand* wird die Länge des schwingenden Teils jeder Saite bestimmt. Dafür ist das Griffbrett durch Bünde markiert.

Die **E-Gitarre** ist das dominierende Instrument in der Rockmusik. Sie braucht keinen Resonanzkörper mehr, weil die Verstärkung des Tons durch elektromagnetische Tonabnehmer und Schaltungen bewirkt wird. Das Korpus besteht nur aus einer massiven Holzplatte. Durch die Verstärkung klingt der Ton lange und kräftig nach.

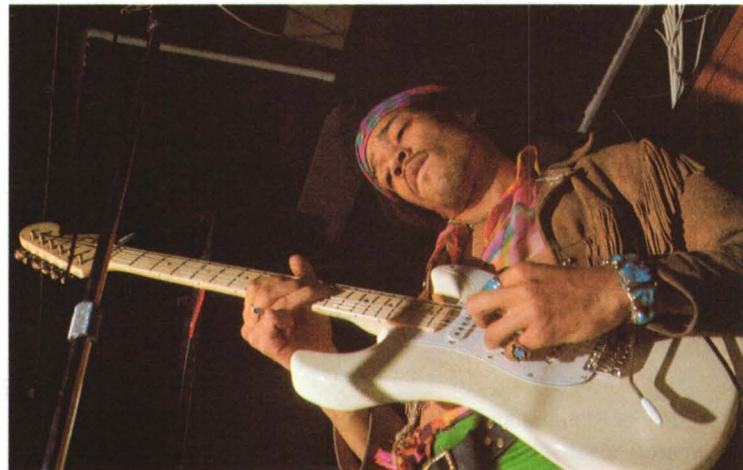
⑥ ► Höre Spielweisen einer traditionellen („akustischen“) Gitarre und einer E-Gitarre. Welche Klangeigenschaften der E-Gitarre könnten fast an ein Blasinstrument erinnern?



Der Liedermacher Reinhard Mey

Gitarre

Saiteninstrumente



I, 13-15

E-Gitarre

Der Rockmusiker Jimi Hendrix

Kontrabaß · Violoncello · Viola · Violine

Streich-instrumente

Im Streichorchester treten die vier **Streichinstrumente** – zu „Stimmen“ gruppiert – vereint auf. Sie stammen aus verschiedenen Zeiten, worauf auch ihre Namen hinweisen, die auf das altfranzösische Wort *Viole* zurückgehen. Mit *Viole* wurde eine mittelalterliche Vorform der heutigen Streichinstrumente bezeichnet.

Viola

Am ältesten ist die **Viola**, im Unterschied zu einem zwischen den Knie gespielten Streichinstrument (Gambe) auch *Viola da braccio* (= Arm-Viola) oder *Bratsche* genannt.



Violine Kontrabaß

Daraus scheint die **Violine** (= kleine Viola) oder *Geige* hervorgegangen zu sein, aber auch der **Kontrabaß**, der im Lauf seiner Entwicklung einmal *Violone* (= große Viola) hieß und auch als *Baßgeige* bezeichnet wird.



Violoncello

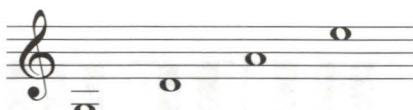
Um schnelleres und differenzierteres Baßspiel zu ermöglichen, baute man schließlich eine kleinere Form des Baßinstruments, das **Violoncello** (= kleine Großviola), kurz *Cello* genannt, das auch zwischen den Knien gehalten wird.



I, 16-19

⑦ ► In vier Klangbeispielen treten die verschiedenen Streichinstrumente solistisch auf. Wie ist die Reihenfolge?

Die Stimmung der Violinsaiten:



Merkspruch: „**Geig, du alter Esell!**“

- ⑧ ► Bestimme die Tonabstände der Einstimmung einer Violine. Vergleiche diese Töne mit den Grundtönen und Hauptdreiklängen verschiedener Durtonarten. Inwiefern erweist sich hierbei die Saitenstimmung als vorteilhaft?

- ⑨ ► Höre Ausschnitte von Kompositionen des „Teufelsgeigers“ Niccolò Paganini, in denen seine Virtuosität deutlich hervortritt.

I, 20

Mit dem Effekt des Pizzikato (Anzupfen der Saiten) nützen die Streichinstrumente eine Art der Ton-erzeugung, die einer anderen Gruppe der Saiteninstrumente den Namen gibt, den **Zupfinstrumenten**. In dieser Familie sind neben der Gitarre besonders die *Harfe* und die *Zither* beliebt.

Zupf-instrumente

- ⑩ ► Vergleiche die Abbildungen. Warum benötigt die Harfe mehr Saiten als die Zither für die Darstellung desselben Musikstücks?

- ⑪ ► Höre typische Spielweisen von Harfe und Zither im Vergleich.

I, 21-22

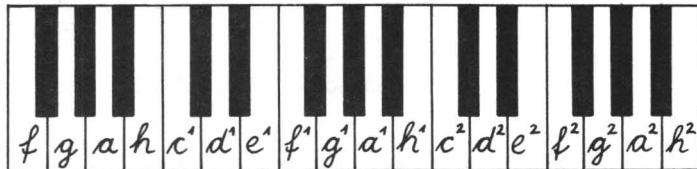
Harfenistin



Zitherspielerin



3 Das Instrument



Klavier

Zu den Saiteninstrumenten zählt eigentlich auch das Tasteninstrument **Klavier**, bei dem einer jeden Taste eine oder mehrere Saiten mit einer bestimmten Tonhöhe zugeordnet sind. Die Tastenreihe – *Klaviatur* – zeigt eine Anordnung von weißen und schwarzen Tasten, die unserem Tonsystem aus einer Folge von Ganzton- und Halbtonschritten entspricht.

Durch Anschlagen der Taste wird ein Hammer gegen die Saite geschlagen. Dabei hat der Spieler die Möglichkeit, Stärke und Charakter der Töne zu variieren. Diese technische Vervollkommenung trug dem Instrument den Namen *Pianoforte* ein, abgekürzt *Piano*.

Das moderne Klavier hat zwei *Pedale*. Das rechte ermöglicht ein Nachklingenlassen des Tons, das linke bewirkt eine Dämpfung des Klangs (Verschiebung der Hämmer).



Adagio con sentimento



Scherzo



Forte vivace

I, 23

⑫ ► Höre drei Ausschnitte aus der „Ungarischen Rhapsodie Nr. 2“ von Franz Liszt, und ordne sie den Zeichnungen von Wilhelm Busch zu.

Bei der **Orgel** steht jede Taste der Klaviatur anstatt mit Saiten jeweils in Verbindung mit einer *Pfeife*, durch die Luft geleitet und zum Vibrieren gebracht wird. Länge und Durchmesser der Pfeifen bestimmen die Tonhöhe. Die Klangfarbe hängt vom Material, von der Röhrenform und von der Art der Tonherzeugung ab; diese entspricht der Entstehung von Luftschwingsungen bei den Holzblasinstrumenten (vgl. S. 42). Die Pfeifen sind als *Register* gruppiert, d. h. in Gruppen mit jeweils gleicher Klangfarbe angeordnet.

Hinter dem oft kunstvoll gestalteten Orgelprospekt verbirgt sich eine Vielzahl von Pfeifen, die bis zu 11 Meter lang sein und einen Durchmesser von einem halben Meter haben können.

I, 24

(13) ► Vergleiche den Klang verschiedener Orgelregistrierungen.

I, 25

(14) ► Beachte, wie am Schluß eines virtuosen Orgelstücks alle Register zugleich („volles Werk“) erklingen.

Der *Spieltisch* hat in der Regel 2 bis 4 Tastenreihen, die *Manuale*¹. Durch unterschiedliche Klangfarben können so die einzelnen Stimmen oder Melodie und Begleitung voneinander abgehoben werden. Auch für das *Pedal*², eine überdimensional große Tastenreihe für die Füße, gibt es mehrere Register. Der Spieltisch ist das Schaltbrett, von dem aus der Organist sein Instrument „regiert“.

Historische Orgel in
Mittelsinn (Unterfranken)



¹ lat. manus = Hand

² lat. pes = Fuß

3 Das Instrument

Holzblas-instrumente

Hinsichtlich ihrer Tonentstehung lassen sich die Orgelpfeifen mit den **Holzblasinstrumenten** vergleichen, die entweder als Flöten oder als Rohrblattinstrumente auftreten.

Blockflöte Querflöte

Bei den Flöten kommt (wie bei den sog. Lippenpfeifen der Orgel) der geblasene Luftstrom an einer Kante des Mundstücks zum Klingen. Man unterscheidet **Blockflöten** (Block = Teil des Mundstücks) und **Querflöten** (entsprechend der Haltung des Instruments). Beide Arten werden in verschiedenen Größen gebaut.



Blockflötenchor (16. Jahrhundert)

I, 26-27

⑯ ► Eine Blockflötengruppe (die gesamte Familie Sopran, Alt, Tenor und Baß) bläst ein altes Chorlied und verfremdet es durch neuartige Spieltechniken. Vergleiche den historischen Satz mit den folgenden Abwandlungen.

Oboe Fagott

Bei den **Rohrblattinstrumenten** wird der Ton mittels eines durch Anblasen vibrierenden Schilfrohrblättchens erzeugt (in den sog. Zungenpfeifen der Orgel durch ein schwingendes Metallblättchen).

Oboe und **Fagott** haben ein Doppelrohrblatt: Das Schilfblättchen, verbunden mit einem engen Anblasrörchen, ist gespalten.

Klarinette Saxophon

Klarinette und **Saxophon** verfügen über ein Einfachrohrblatt an der offeneren Form des Mundstücks. Klappen über den Grifflöchern erleichtern bei allen Holzblasinstrumenten das Verändern der Tonhöhe.



Oboe



Fagott



Klarinette



Saxophon

- 16 ► Du hörst den Anfang eines Bläserquintetts für Flöte, Oboe, Klarinette, Waldhorn und Fagott, komponiert von Anton Reicha (1770 – 1836). Verfolge die Verlaufsskizze, und bestimme die jeweils hervortretenden Instrumente, indem du sie den angegebenen Nummern zuordnest.

I, 28

1	Flöte	2	3	1	1		1	1	3	3	
						4			4		5
Lento (langsam)						Allegro assai (schnell)					

- 17 ► Höre, wie in einem Jazzbeispiel die Familie der Saxophone „swingt“.

I, 29

Bei den **Blechblasinstrumenten** wird die Tonerzeugung an kessel- oder trichterförmigen Mundstücken mittels gespannter, vibrierender Lippen des Bläsers bewirkt.

Blechblasinstrumente

Flöten und Saxophone gehören deshalb trotz ihrer heute metallenen Ausführung nicht zu den Blechblasinstrumenten. Deren wichtigste Vertreter sind **Trompete**, **Waldhorn**, **Posaune** und **Tuba**.

Trompete
Waldhorn
Posaune
Tuba

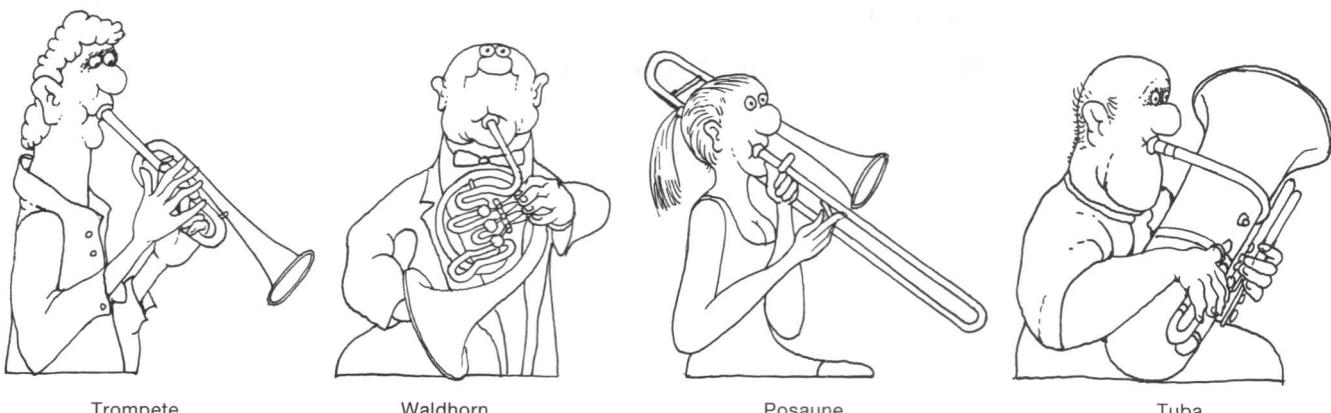
- 18 ► Höre einen alten Tanz, von einem Blechbläserensemble gespielt. Beschreibe die Abfolge der einzelnen Abschnitte.

I, 30

Neben der Lippenspannung ist die Länge der Röhren für die Tonhöhe entscheidend. Der Posaunist kann die Länge der Röhre seines Instruments durch Ein- und Ausschieben eines beweglichen Teils, des Zuges, verändern. Trompete, Horn und Tuba haben zur Verlängerung sog. *Umwegröhren*: Mit Hilfe von Ventilmaschinen wird der Luftstrom umgeleitet, und der Ton klingt um bestimmte Intervalle tiefer.

- 19 ► Du hörst der Reihe nach Trompete, Waldhorn, Posaune und Tuba. Beschreibe die auffälligen Klangunterschiede.

I, 31–34



Musikinstrumente

Schlaginstrumente

- mit Fell: Pauke, Trommeln (Bass-Drum, Snare-Drum, Tomtom, Conga, Bongos, Tamburin)
- Stabspiele: Xylophon, Metallophon (Glockenspiel)
- Maracas (Rumbakugeln), Guiro (Sambagurke), Claves (Klanghölzer), Holzblock, Schellenring, Triangel, Becken, Hi-hat

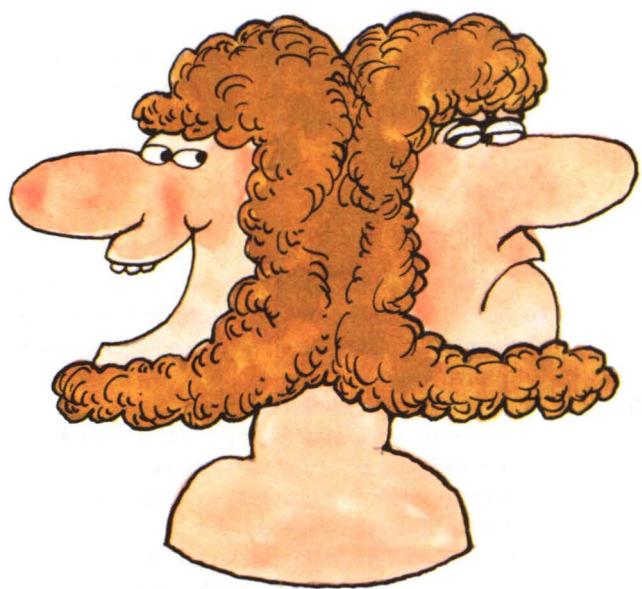
Saiteninstrumente

- Zupfinstrumente: Harfe, Zither, akustische Gitarre, E-Gitarre
- Streichinstrumente: Violine (Geige), Viola (Bratsche), Violoncello (Cello), Kontrabaß (Baßgeige)
- Saiteninstrumente mit Tasten: Klavier, Cembalo

Blasinstrumente

- Holzblasinstrumente:
Mundstück mit scharfer Kante: Blockflöte, Querflöte
Einfachrohrblatt: Klarinette, Saxophon
Doppelrohrblatt: Oboe, Fagott
- Blechblasinstrumente:
mit Ventilen: Trompete, Waldhorn, Tuba
mit Zug: Posaune
- Pfeifeninstrument mit Tasten: Orgel

**4
MOLL**



What shall we do

1. What shall we do with the drunk-en sail-or,
what shall we do with the drunk-en sail-or, what shall we
do with the drunk-en sail-or, ear-ly in the morn-ing.

Hoo-ray and up she ris-es, hoo-ray and up she ris-es, hoo-ray and up she ris-es
ear-ly in the morn-ing.

2. Take him and shake him and try to awake him ...

3. Put him in the long boat till he's sober ...

4. Put out the plug and wet him all over ...

5. That's what to do with a drunken sailor ...

sober = nüchtern
plug = Stöpsel

Shanty aus England



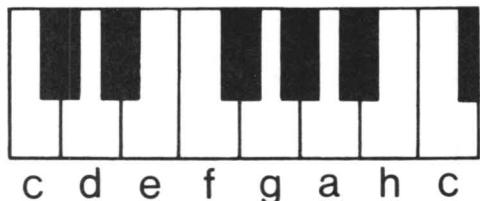
I, 35

① ► Höre das Lied auf dem Akkordeon – einem „Schifferklavier“ – gespielt. Der Spieler wählt seine Begleitakkorde entsprechend den Dreiklängen, die in der Liedmelodie auftreten. Nebeneinandergestellt bilden sie einen gewissen Gegensatz.



I, 36

② ► Lies die ersten vier Takte dieses Matrosenliedes. Wo besteht die Melodie aus Dreiklangstönen? Höre diese beiden Dreiklänge (am Klavier gespielt), und notiere sie. Wie heißt der jeweilige Grundton? Vergleiche den Charakter der beiden Dreiklänge, und beschreibe ihn. Untersuche die Größe der Terzen, und orientiere dich dabei am Bild der Klaviertasten. Was kannst du feststellen?



- ③ ► Eine Terz besteht aus zwei Tonschritten, die unterschiedlich groß sein können. Erläutere dies am Notenbeispiel:



- ④ ► Höre zu den Bildern zwei Musikbeispiele. Die unterschiedliche Stimmung der Bilder zeigt sich auch in der Musik. Suche Ausdrücke, mit denen du sie beschreiben kannst.

I, 37

- ⑤ ► Die beiden Hörbeispiele (aus Haydns „Sinfonie mit dem Paukenschlag“) beginnen mit der folgenden einfachen Melodie. Lies sie aufmerksam. Welcher Ton ändert sich beim zweiten Beispiel?

a)

b)

Die Töne der ersten beiden Takte ergeben jeweils einen Dreiklang:

Dur

Moll



kleine Terz



Durdreiklang

große Terz



große Terz



Moll dreiklang

kleine Terz

Durdreiklang
Moll dreiklang

- ⑥ ► Auch in dem folgenden scherhaftem Piratenlied stehen sich zwei unterschiedliche Dreiklänge gegenüber. Notiere sie im Arbeitsheft, und bestimme: Dur oder Moll.

Tage und Nächte wir fahren

1. Ta - ge und Näch - te wir fah-ren, o - ho!
Un - ser die Brü - der har-ren, o - ho! Hei - a o - ho! Weißt du nicht wo?

2. Un - ser die Brü - der har-ren. A - ha - ha - ha! Hei - a o - ho! Am ro - ten Riff! O - ho!

2. Schätze, die wir vergraben, hüten die weißen Raben ...
3. Hoch auf den Felsenklippen bleichen schon viele Rippen ...
4. Blutrot die Meere sich färben, wenn wir Piraten sterben...

Volkstümlich



Spielstück mit Dur- und Molldreiklängen

Andante

Fine

D. C. al Fine

Carl Orff (1895 – 1982) · Aus: Musik für Kinder (Orff-Schulwerk), Bd. 5. Verlag B. Schott's Söhne, Mainz

Wir kamen einst von Piemont

G D G C D

1. Wir ka - men einst von Pi - e - mont und woll - ten wei - ter nach Ly -

1.G ||2. G Am

on. Wir on. Ach, im Beu - tel, da herrsch - te Lee - re, sans dessus des -

D G G G

sous et sans de - vant der - riè - re¹. Bur-schen war'n wir drei, doch nur ein Sou.

Am D G

Sans de - vant der - riè - re sans des - sus des - sous.

2. I: „Herr Wirt, bringt uns ein Essen her, der Magen ist so lang schon leer!“ :l
 „Hab noch Fleisch von 'ner alten Mähre“ – sans dessus dessous et sans devant derrière –
 „Ei, bringt es her und Wein dazu!“ I: Sans devant derrière sans dessus dessous. :l
3. I: „Herr Wirt, wir woll'n nun weiter gehn, das Essen war gewiß sehr schön! :l
 Nehmt den Sou, hab'n nichts mehr, auf Ehre, sans dessus dessous et sans devant derrière!“
 Wir aber stoben fort im Nu – I: Sans devant derrière sans dessus dessous. :l

¹ Hinten nichts und vorne nichts und oben nichts und unten nichts

Aus Frankreich

Deutscher Text: Klaus Tränkle (*1926)

Aus: K. Schilling, Der Turm. Voggenreiter Verlag,

Bonn-Bad Godesberg



Die über den Noten stehenden Buchstaben bezeichnen die Grundtöne von Dreiklängen, die als Gitarrenbegleitung gespielt werden können. Der Zusatz „m“ weist auf einen Molldreiklang hin. Die Einbeziehung von Molldreiklängen in die Begleitung eines Liedes, das in einer Durtonart steht, macht die Musik farbiger und abwechslungsreicher.

- (7) ► a) Notiere die Molldreiklänge der Gitarrenbegleitung, und nenne ihre kleinen Terzen.
 b) Im Refrain kannst du die Grundtöne der Begleitakkorde auf den leeren Saiten eines Kontrabasses mitspielen, in der Reihenfolge der Saiten 3–2–1–4–3–2–1.

Fing mir eine Mücke heut

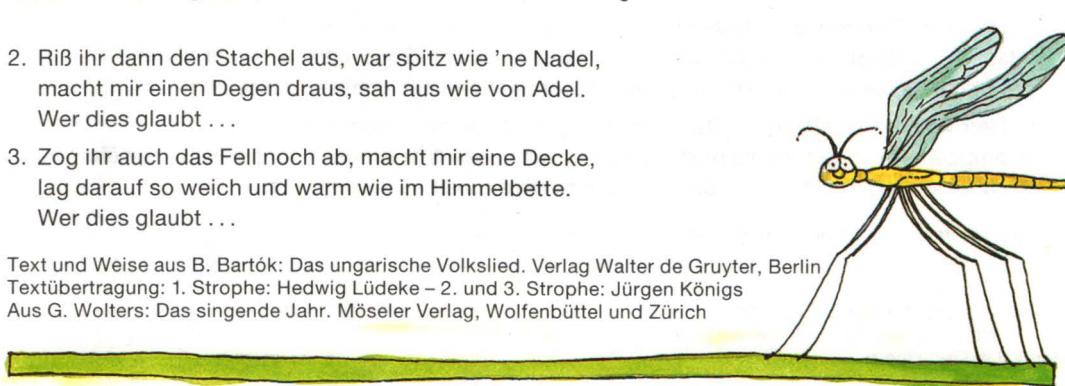
Vorsänger:

Fing mir ei - ne Mü - ke heut, grö - ßer als ein Pferd wohl;
ließ das Fett, das Fett ihr aus, 's war ein gan - zes Faß voll!



Kehrrein (alle), auch im Kanon:

(1.) (2.)
1.-3. Wer dies glaubt, ein E - sel ist, grö - ßer als ein Pferd wohl,
wer dies glaubt, ein E - sel ist, grö - ßer als ein Pferd wohl.



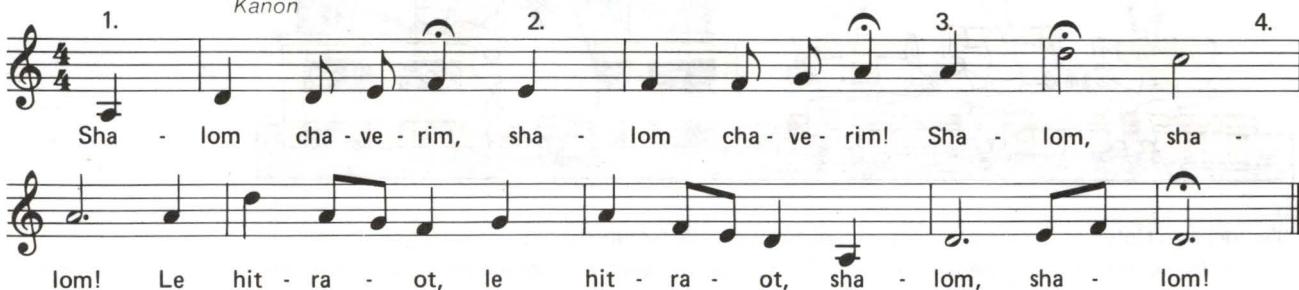
2. Riß ihr dann den Stachel aus, war spitz wie 'ne Nadel,
macht mir einen Degen draus, sah aus wie von Adel.
Wer dies glaubt ...
3. Zog ihr auch das Fell noch ab, macht mir eine Decke,
lag darauf so weich und warm wie im Himmelbett.
Wer dies glaubt ...

Text und Weise aus B. Bartók: Das ungarische Volkslied. Verlag Walter de Gruyter, Berlin
Textübertragung: 1. Strophe: Hedwig Lüdeke – 2. und 3. Strophe: Jürgen Königs
Aus G. Wolters: Das singende Jahr. Mösseler Verlag, Wolfenbüttel und Zürich

Shalom chaverim

Kanon

1. 2. 3. 4.
Sha - lom cha - ve - rim, sha - lom cha - ve - rim! Sha - lom, sha -
lom! Le hit - ra - ot, le hit - ra - ot, sha - lom, sha - lom!



Aus Israel

Übersetzung: Friede sei mit euch, Freunde. Auf Wiedersehen!
Aussprache: sh = sch, ch wie in „Bach“

⑧ ► Jedem der beiden Lieder liegt ein Molldreiklang zugrunde. Bestimme jeweils den Grundton, notiere den Dreiklang.

Es führt über den Main



1. Es führt ü- ber den Main ei-ne Brük-ke von Stein; wer dar - ü - ber will



gehn, muß im Tan - ze sich drehn. Fa la la la la, fa la la la.

2. Kommt ein Fuhrmann daher, hat geladen gar schwer, seiner Rösser sind drei, und sie tanzen vorbei. Falala ...

3. Und ein Bursch ohne Schuh und in Lumpen dazu, als die Brücke er sah, ei, wie tanzte er da. Falala ...

4. Kommt ein Mädchen allein auf die Brücke von Stein, faßt ihr Röckchen geschwind, und sie tanzt wie der Wind. Falala ...

5. Und der König in Person steigt herab von seinem Thron, kaum betritt er das Brett, tanzt er gleich Menuett. Falala ...

6. Liebe Leute, herbei! Schlagt die Brücke entzwei! Und sie schwangen das Beil, und sie tanzten derweil. Falala ...

7. Alle Leute im Land kommen eilig gerannt: Bleibt der Brücke doch fern, denn wir tanzen so gern. Falala ...

8. Es führt über den Main eine Brücke von Stein, wir fassen die Händ, und wir tanzen ohn End. Falala ...

Volksliedtext, ergänzt von Felicitas Kukuck

Melodie: Felicitas Kukuck (* 1914)

Aus G. Wolters: Das singende Jahr. Möser Verlag, Wolfenbüttel und Zürich

- ⑨ ► Überlege, wie du die verschiedenen Liedstrophen dem Text gemäß unterschiedlich vortragen kannst. Ordne den Strophen einzelne charakteristische Schlaginstrumente für die Begleitung zu.

Dieses Lied ist alten Weisen nachgebildet, die häufig – ähnlich wie auch viele ausländische Lieder – in Moll stehen. Man spricht – im Unterschied zur Durtonart – von **Molltonart**.

**Moll-
tonart**

Tonleiter in d-Moll



**Mollton-
leiter**

- ⑩ ► Beachte und bestimme die unterschiedliche Lage der Halbtontschritte.

Mayim-Mayim

1
U - schaf - tem may - im be - sa - sson mi - mai - ne ha - je - schu - ah, u -

5
schaf - tem may - im be - sa - sson mi - mai - ne ha - je - schu - ah. May - im, may - im,

13
may - im, may - im, hej, may - im, be - sa - sson, may - im, may - im, may - im, may - im,

17
hej, may - im be - sa - sson, hej, hej, hej, hej, may - im, may - im,

19 (23)
hej, may - im be - sa - sson, hej, hej, hej, may - im, may - im, may - im, may - im,

1.
may - im, may - im, may - im, may - im, be - sa - sson, may - im, may - im, be - sa - sson.

2.

Übersetzung: Ihr werdet Wasser schöpfen aus den Quellen des Heils (Jesaja 12, 3)

Aus Israel

Tanzanleitung

Aufstellung im Kreis (oder in zwei bis drei Kreisen)

T. 1 – 4: r vor li / li / r hinter li / li 
r vor li / li / r hinter li / Sprung auf den linken Fuß

T. 5 – 8: wiederholen

T. 9 – 12: 4 leicht gesprungene Schritte zur Kreismitte, dabei heben alle die Hände hoch
4 Schritte rückwärts, dabei die Hände wieder senken

T. 13 – 16: wiederholen

T. 17/18: Händeklatschen am Platz

T. 19–22: r vor li / li / r hinter li / li
r vor li / li / r hinter li / Sprung auf den linken Fuß

T. 23–26: wiederholen (im Schlußtakt Sprung auf beiden Beinen)

Komm zum Tanz, mein Mädchen

1. Komm zum Tanz, mein Mäd - chen, mun - ter ha - ja - ho!

Lauf mit mir den Hü - gel run - ter ha - ja - ho!

Laß uns dreh'n und tan-zen mit den Paa-ren, die dort un-ten har - ren, ha-ja-ho!

2. Kleid und Mieder mir gefallen, hajaho!

Bist die Schönste doch von allen, hajaho!

Wenn dann Geig' und Zimbal klingen,

laß uns froh beim Csárdás springen, hajaho!

Aus Ungarn

(11) ► Das Lied ist ohne Taktstriche notiert. Sprich den Text im angegebenen Rhythmus (kein Auf-takt!). Wo sind Betonungen? Wo müssen also Taktstriche gesetzt werden? Welche Taktarten ergeben sich dabei?

(12) ► Klatsche beim Singen die Taktanfänge als Betonung mit (Achtung Taktwechsel!).

Vergleiche Zeile 1 mit Zeile 2: Was bleibt gleich? Um welches Intervall ist die Melodie höher gerückt?

Welcher Dreiklang ist in der Melodie von Zeile 2 zu erkennen?

Wie verändert sich dadurch der Charakter des Liedes?



Wir fahren nach Norden

1. Wir fah - ren nach Nor - den, wo die Fisch - zü - ge sind,
ge - bauscht sind die Se - gel, wild jauch - zet der Wind.
Wir fah - ren, wir fah - ren seit tau - send Jah - ren,
wir fah - ren, wir fah - ren seit tau - send Jah - ren.

2. Wir fahren nach Norden, und bleiben wir dort, so gehn wir in unseren Söhnen an Bord.
Wir werden noch fahren in tausend Jahren ...

Text: Willi Strauß · Melodie: August Kremser
Aus A. Kremser: Glücklich blühe unser Land. Voggenreiter Verlag, Bonn-Bad Godesberg

(13) ► Auch in diesem Lied stehen sich Dur und Moll gegenüber. Welche Liedzeilen entsprechen sich? Welche bilden einen Kontrast? Welcher Abschnitt wirkt wie eine Zusammenfassung? Wie ist die Textaussage von mehr als tausendjähriger Seefahrt zu verstehen?

Von Seefahrern und der Seefahrt auf stürmischem Meer erzählt eine alte Sage: die vom Fliegenden Holländer.

„... Es ist die Geschichte von dem verwünschten Schiffe, das nie in den Hafen gelangen kann und schon seit undenklicher Zeit auf dem Meere herumfährt ... Jenes hölzerne Gespenst, jenes grauenhafte Schiff führt seinen Namen von seinem Kapitän, einem Holländer, der einst bei allen Teufeln geschworen, daß er irgend ein Vorgebirge, dessen Namen mir entfallen, trotz des heftigen Sturmes, der eben wehte, umschiffen wolle, und sollte er auch bis zum jüngsten Tage segeln müssen. Der Teufel hat ihn beim Wort gefaßt, er muß bis zum jüngsten Tage auf dem Meere herumirren, es sei denn, daß er durch die Treue eines Weibes erlöst werde ...“ (Heinrich Heine)

Im Jahr 1839 reiste der Komponist Richard Wagner, damals Theaterkapellmeister in Riga, unter abenteuerlichen Umständen mit dem Schiff über die Ost- und Nordsee nach England. Er berichtet selbst:

„Diese Seefahrt wird mir ewig unvergessen bleiben; sie dauerte drei und eine halbe Woche und war reich an Unfällen. Dreimal litten wir von heftigem Sturm, und einmal sah sich der Kapitän genötigt, in

einem norwegischen Hafen einzulaufen . . . Ein unsägliches Wohlgefühl erfaßte mich, als das Echo der ungeheuren Granitwände den Schiffsruf der Mannschaft zurückgab, unter welchem diese den Anker warf und die Segel aufhißte. Der kurze Rhythmus dieses Rufes haftete in mir wie eine kräftig tröstende Vorbedeutung und gestaltete sich bald zu dem Thema des Matrosen-Liedes in meinem „fliegenden Holländer“, dessen Idee ich damals schon mit mir herumtrug und nun unter den soeben gewonnenen Eindrücken eine bestimmte poetisch-musikalische Farbe gewann . . . Schon glaubten wir die Reise bald überstanden zu haben, als am 6. August abends die günstige Wind-Richtung umschlug und der Sturm mit unerhörter Heftigkeit zunahm . . . Nicht die furchtbare Gewalt, mit welcher das Schiff auf und ab geschleudert wurde und gänzlich richtungslos dem . . . Meeresungetüm preisgegeben war, erweckte in mir das Todesgrauen, sondern was mich mit dem Gefühl der verhängnisvollen Entscheidung erfüllte, war die Mutlosigkeit der Mannschaft, unter welcher ich verzweiflungsvoll boshafte Blicke wahrnahm, mit denen wir von ihnen abergläubischer Weise als die Ursache des drohenden Seeunglücks bezeichnet zu werden schienen . . .

Im Anschluß an diese Reise entstand Wagners Oper „Der Fliegende Holländer“.



Der Holländer geht an Land. Szenenbild aus der Oper „Der Fliegende Holländer“ von Richard Wagner (Bayerische Staatsoper, München)

4 Moll

Die Oper zeigt, wie das Gespensterschiff nach wieder einmal sieben Jahren in einer norwegischen Bucht vor Anker geht. Der zur ewigen Ruhelosigkeit verdammbte Kapitän betritt die Uferklippe, ohne Hoffnung auf Erlösung:

Die Frist ist um, und abermals verstrichen sind sieben Jahr'. Voll Überdruß wirft mich das Meer ans Land. Ha, stolzer Ozean! In kurzer Frist sollst du mich wieder tragen! Dein Trotz ist beugsam, doch ewig meine Qual! Das Heil, das auf dem Land ich suche, nie werd' ich es finden! Euch, des Weltmeers Fluten, bleib' ich getreu, bis eure letzte Welle sich bricht, und euer letztes Naß versiegt ...

I, 38

- (14) ► Höre den Anfang des Holländer-Monologs. Mit welchen musikalischen Mitteln beschreibt Wagner das Geisterhafte, Gespenstische der Szene?

Im folgenden schildert der Holländer voll Verzweiflung sein vergebliches Bemühen, Ruhe im Tod zu finden:

Da, wo der Schiffe furchtbar Grab, trieb mein Schiff ich zum Klippengrund:
doch ach! mein Grab, es schloß sich nicht! – Verhöhnen droht' ich dem Piraten,
in wildem Kampfe hofft' ich Tod: „Hier“ – rief ich – „zeige deine Taten!
Von Schätzen voll ist Schiff und Boot!“ Doch ach! des Meer's barbar'scher Sohn
schlägt bang das Kreuz und flieht davon ...

I, 39

- (15) ► Beachte beim Hören die signalartige, aus einem Molldreiklang gebildete Melodie und den Mollcharakter der wellenartigen Orchesterbegleitung.

⑯ ► Ganz gegensätzlich dazu – in Dur – klingt der Chor der norwegischen Matrosen. Höre einen Ausschnitt, und achte dabei vor allem auf den energischen Rhythmus. Versuche die Chormelodie zu singen (Achtung: Synkopen, doppelte Punktierung!).

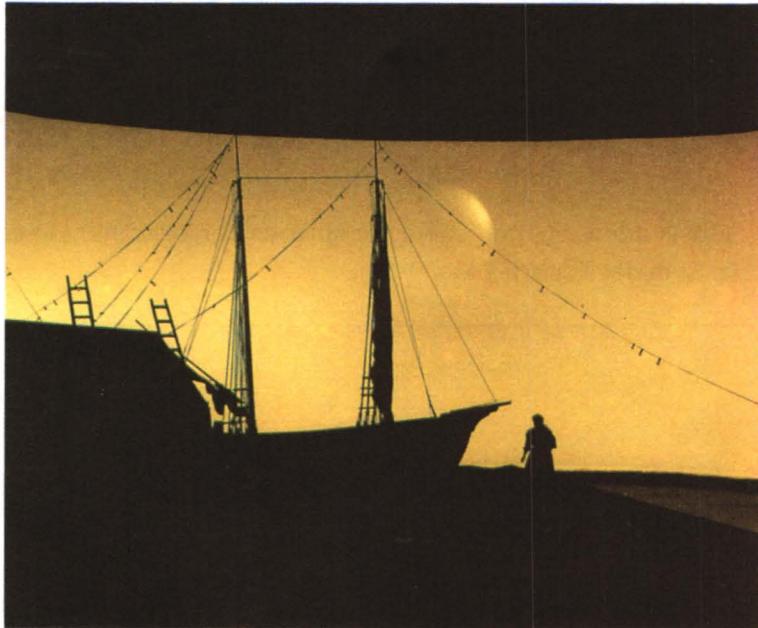
I, 40

Steu - er - mann, laß die Wacht! Steu - er - mann, her zu uns!
Ho! He! Je! Ha! Hißt die Se-gel auf! An-ker fest! Steu-er-mann her!
Fürchten weder Wind noch bö - sen Strand,wol-len heu- te mal recht lu - stig sein!

Jeder hat sein Mädel auf dem Land, herrlichen Tabak und guten Branntwein! Hussassa he!
Klipp' und Sturm draus – Jollohoe! – lachen wir aus! Hussassa he! Segel ein! Anker fest!
Klipp' und Sturm lachen wir aus!

Der Holländer wird im Haus eines norwegischen Kapitäns gastlich aufgenommen. Dessen Tochter Senta, die von der tragischen Sagengestalt schon immer fasziniert war, fühlt sich dazu auserwählt, den Verdammten zu retten.

Als der Holländer an ihr zweifelt und enttäuscht auf sein Schiff zurückkehrt, springt sie ins Meer.
Ihr Tod bringt dem Holländer die ersehnte Erlösung.



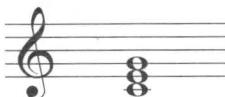
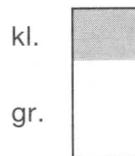
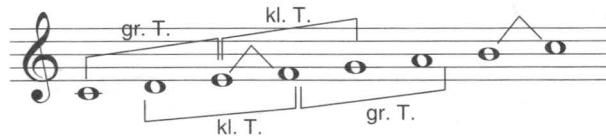
Schlußszene der Oper (Bayreuther Festspiele 1991)

Durdreiklänge – Molldreiklänge

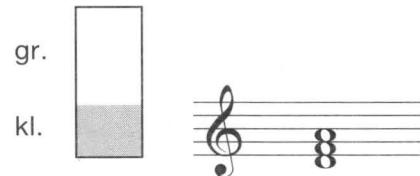
Dreiklänge werden aus großen und kleinen Terzen gebildet.

Große Terz: Ganztonschritt + Ganztonschritt

Kleine Terz: Ganztonschritt + Halbtonschritt



Durdreiklang



Molldreiklang

Molltonleiter

Die Molltonleiter hat Halbtonschritte zwischen der 2. und 3. sowie zwischen der 5. und 6. Stufe.

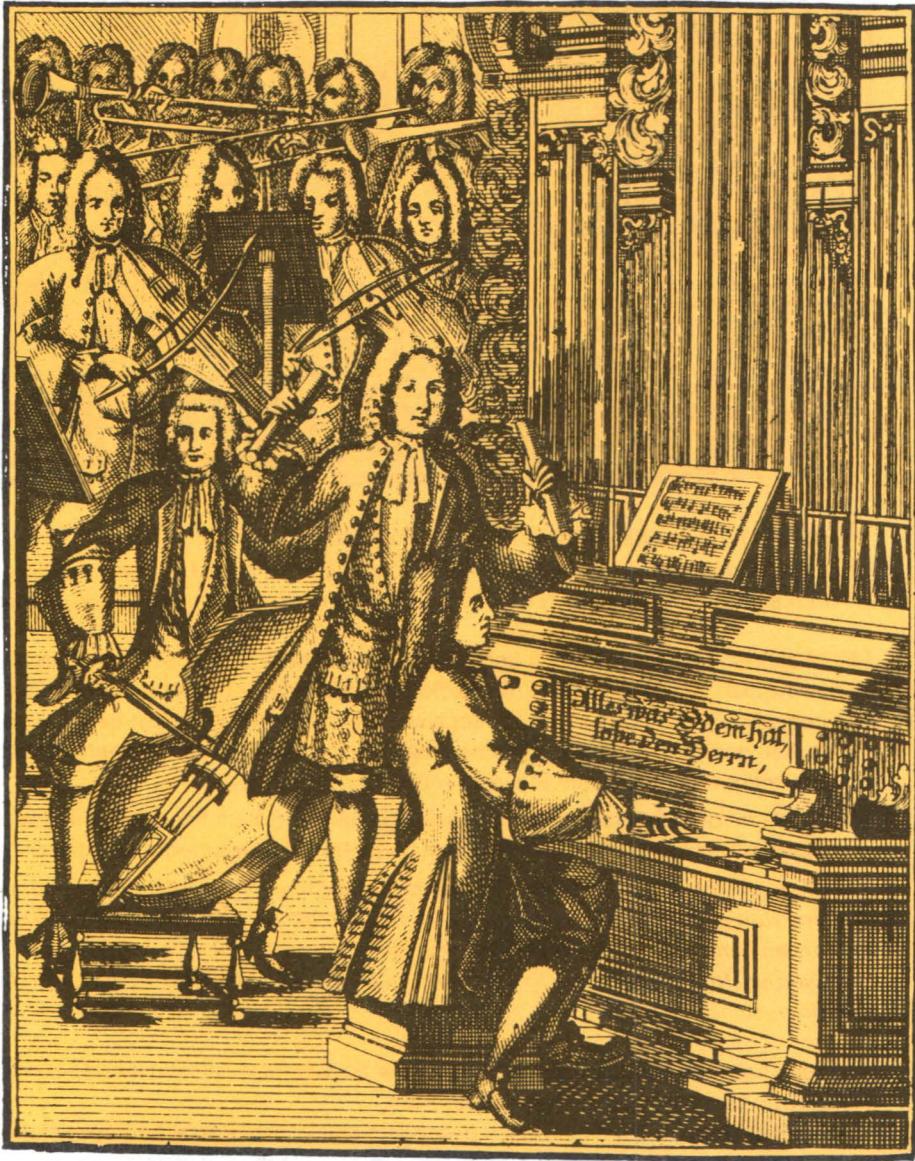
z. B.



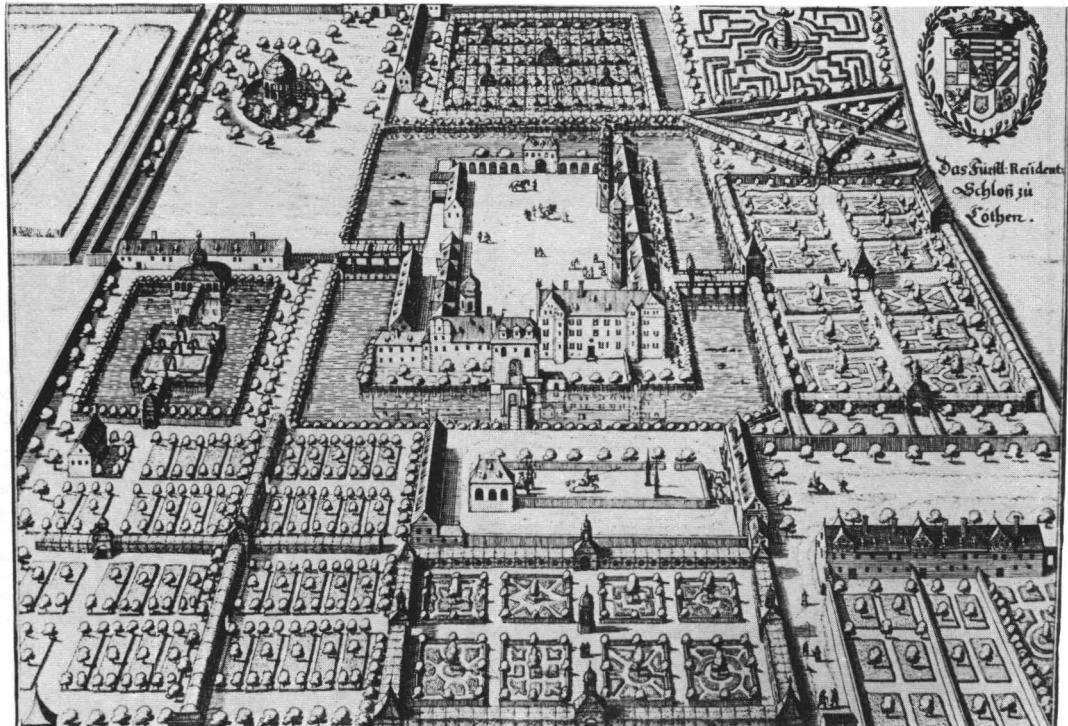
Musik auf der Grundlage einer solchen Tonleiter steht in einer Molltonart, hier z. B. in der Tonart d-Moll.

5

JOHANN SEBASTIAN BACH



5 Johann Sebastian Bach



Schloß von Köthen
im 17. Jahrhundert

Weimar 1717, nach einer Aktennotiz des Hofsekretärs:

„Den 6. November ist der bisherige Konzertmeister und Hoforganist Bach ... auf der Landrichterstube arretiert und endlich den 2. Dezember darauf mit angezeigter Ungnade ... des Arrests befreit worden.“

Hofkapellmeister in Anhalt-Köthen

Mit 32 Jahren fühlte sich Johann Sebastian Bach auf dem Gipfel des Erfolgs, als Fürst Leopold von Anhalt-Köthen ihm den Posten eines **Hofkapellmeisters** anbot. Aber die gewünschte Entlassung aus dem alten Amt im Dienst des Herzogs von Weimar wurde ihm nicht bewilligt. Als er sie erzwingen wollte, ließ der Herzog seinen widerspenstigen Organisten mit vier Wochen Arrest bestrafen. Erst danach konnte Bach die neue Stelle antreten.

Über das Amt des Hofkapellmeisters, das rangmäßig und auch finanziell dem des Hofmarschalls gleichgestellt war, schreibt Mattheson, ein bedeutender Musiktheoretiker dieser Zeit:

„Ein Kapellmeister ist ein gelehrter Hofbeamter und Komponist im höchsten Grad: welcher eines Kaisers, Königs oder großen Fürsten und Herrn geist- und weltliche Musiken verfertigt, anordnet, regiert und unter seiner Aufsicht vollziehen lässt: Gott zu Ehren, seinem Herrn zur Vergnügung und dem ganzen Hofe zum Nutzen. Er hat bisweilen 50 bis 100 und mehr Personen, als Haupt und Anführer, zu befehlen.“

Der kunstliebende Fürst spielte als Geiger oder am Cembalo selbst mit und ließ sich sogar auf seinen Reisen von Musikern der Hofkapelle begleiten.

In diesen für Johann Sebastian Bach besonders glücklichen und schaffensreichen Jahren entstanden u. a. sechs Konzerte, die er dem Markgrafen von Brandenburg widmete, die „**Brandenburgischen Konzerte**“: Instrumentalwerke zur Repräsentation, heiter-festlich und voll von höfischem Glanz.

Branden- burgische Konzerte

Aus dem Brandenburgischen Konzert Nr. 2, 3. Satz

(A)

1 5

(B)

20 25

- ① ► Betrachte die durch Klammern zusammengefaßten Notenzeilen, und bestimme die Instrumente.

Tr.	→		
Fl.			
Ob.	→	?	?
Vi.			
Vc.	→		

- ② ► In der Tabelle findest du die Instrumente, die zu Beginn spielen, bereits eingezeichnet (→). Ergänze anhand des Notenbildes (A und B) die weiteren Einsätze (in deinem Arbeitsheft).

www.bsp100.de

I, 41

- ③ ► Höre einen Ausschnitt, und notiere das Anfangsmotiv der Trompete. (Du kannst es dem obenstehenden Notenbild entnehmen.)

- ④ ► Welches Instrument spielt in diesem neuen Klangbeispiel das Thema?

I, 42

- ⑤ ► Höre einen anderen Ausschnitt. Welche Instrumente bringen nun das Thema? Was hat sich geändert?

I, 43

- ⑥ ► Höre den ganzen Satz, und achte dabei vor allem auf die imitierenden Stimmeneinsätze und den motorischen Grundrhythmus.

I, 44

5 Johann Sebastian Bach

Bachs Orgelkunst

Bachs **Orgelkunst** war weit über die Grenzen des Landes hinaus berühmt.
Von einer Begebenheit erzählte man sich lange Zeit:



Johann Sebastian Bach
(Gemälde von G. E. Haussmann, 1746)

„... Das 1717. Jahr gab unserm schon so berühmten Bach eine neue Gelegenheit, noch mehr Ehre einzulegen. Der in Frankreich berühmte Klavierspieler und Organist Marchand war nach Dresden gekommen und hatte sich vor dem König mit besonderem Beifall hören lassen ... Bach wurde eingeladen, ohne Verzug nach Dresden zu kommen, um mit dem hochmütigen Marchand einen musikalischen Wettstreit zu wagen. Bach nahm diese Einladung willig an und reiste nach Dresden. Er sandte Marchand ein höfliches Handschreiben, in welchem er sich erbot, alles, was ihm Marchand Musikalisches aufgeben würde, aus dem Stegreif auszuführen, und erbat von ihm die gleiche Bereitwilligkeit.

Tag und Ort wurden, nicht ohne Vorwissen des Königs, angesetzt. Bach fand sich zu bestimmter Zeit auf dem Kampfplatz in dem Hause eines vornehmen Ministers ein, wo eine große Gesellschaft von Personen von hohem Range beiderlei Geschlechts versammelt war. Marchand ließ lange auf sich warten. Endlich schickte der Herr des Hauses in Marchands Quartier, um ihn, im Falle er es etwa vergessen haben sollte, erinnern zu lassen, daß es nun Zeit sei, sich als ein Mann zu erweisen. Man erfuhr aber zur größten Verwunderung, daß Monsieur Marchand an ebendemselben Tage in aller Frühe mit Extrahost aus Dresden gereiset sei. Bach, der nunmehr allein Meister des Kampfplatzes war, hatte folglich Gelegenheit genug, die Stärke, mit der er wider seinen Gegner bewaffnet war, zu zeigen. Er tat es auch zur Verwunderung aller Anwesenden ...“¹

Tokkata

⑦ ► Betrachte das Notenbild der **Tokkata** (virtuoses Instrumentalstück). Unterschied zum Klaviersatz? Zusätzliche Schwierigkeit für den Orgelspieler?

I, 45

⑧ ► Höre die Tokkata, und achte dabei auf die Bewegungsrichtung in den ersten Takten, das Einsetzen des Pedals, den Wechsel der Klangfarbe (Register), das solistische Hervortreten des Pedals.

¹ nach J. N. Forkel: Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke, Leipzig 1802

Aus der Toccata d-Moll für Orgel

(A)

(B)

Um die Stimme des Orgelpedals zu notieren, braucht man den Notenschlüssel, der für tiefe Töne verwendet wird. Zum G-Schlüssel, dem Violinschlüssel, tritt der F-Schlüssel, der **Baßschlüssel**.

Baßschlüssel



- ⑨ ► Notiere die Töne C, c, c' im Baßschlüssel, die Töne c', c'', c''' im Violinschlüssel. Beachte, wie sich dabei ein Spiegelbild ergibt.

C ← || c d e f g a h || c' d' e' f' g' a' h' || c'' →] c'''

großer kleiner eingestrichener zweigestrichener
Oktavraum Oktavraum Oktavraum

5 Johann Sebastian Bach

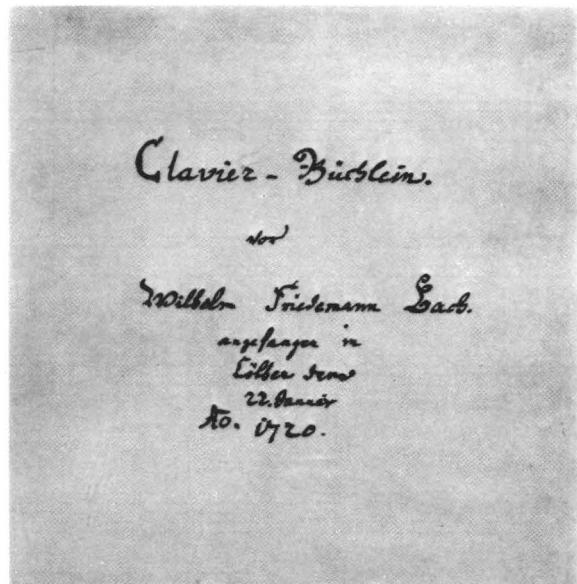
Bachs Lehr-werkstatt

So wie Johann Sebastian im Hause seines Vaters und seines ältesten Bruders erlebt hatte, wie Musik „angefertigt“, unterrichtet, ausgeübt wird, so entstand später auch in seinem eigenen Haus eine richtige musikalische **Lehrwerkstatt** im Sinne alter Handwerksbetriebe: mit Meister, Gesellen, Lehrjungen; mit Anfertigung auf Bestellung, „Maßarbeit“, Arbeitsanleitung, Korrektur, Lob und Tadel. Manche Gehilfen wohnten nach altem Brauch im Hause des Meisters und gehörten mit zur Familie.

Klavier-büchlein

Die Lehrbücher wurden vom Meister selber verfaßt: **Klavierbüchlein** bzw. Notenbüchlein (die heute noch im Klavierunterricht verwendet werden) mit Stücken zur Fingerübung, als Musterbeispiele für Kompositionstechnik und zugleich als Vortragsstücke.

In der Köthener Zeit entstanden Klavierbüchlein für Bachs ältesten Sohn *Wilhelm Friedemann* und für *Anna Magdalena*, seine zweite Frau. Das nebenstehende Musikstück stammt aus dem „Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach“, das zahlreiche Beispiele der damaligen Tanz- und Volksmusik enthält. **Musette** ist die französische Bezeichnung für „Dudelsack“.



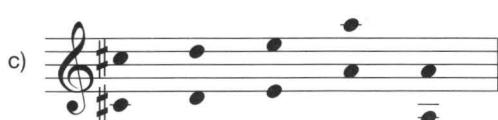
Musette

I, 46

(10) ► Höre das Stück, und überlege, was dabei an den Dudelsack erinnert. In welchen Intervallen bewegt sich der Baß? In welcher Tonart steht das Stück? Welche Stufen dieser Tonart werden von der Baßstimme ständig wiederholt?

(11) ► Die folgenden „Bausteine“ kannst du zum Mitmusizieren verwenden. Suche für jeden der einzelnen Teile die entsprechenden Takte heraus, und konzentriere dich beim Mitspielen auf deinen Einsatz.

Xylophon, Glockenspiel



Kontrabaß, Baßxylophon



Schlaginstrumente mit improvisierten Rhythmen im 2/4-Takt, z. B.



Musette

The sheet music consists of two staves of musical notation for a two-piano or four-hand performance. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time and feature a key signature of one sharp (F#). The music is divided into measures by vertical bar lines, with measure numbers 1, 5, 9, 14, 19, and 24 indicated above the staves. Measure 1 starts with a forte dynamic (f) in the treble staff, followed by a piano dynamic (mf) in the bass staff. Measures 5 and 9 also begin with forte dynamics in the treble staff, followed by piano dynamics in the bass staff. Measure 14 begins with a piano dynamic in the treble staff, followed by forte dynamics in both staves. Measure 19 begins with a forte dynamic in the treble staff, followed by piano dynamics in both staves. Measure 24 begins with a forte dynamic in the bass staff, followed by piano dynamics in both staves.

5 Johann Sebastian Bach

Invention

Im „Klavierbüchlein für Friedemann Bach“ ist diese **Invention** (= Einfall, Erfindung) enthalten. Bach zeigt, wie aus wenigen Bauelementen (Motiven) ein ganzes Stück entstehen kann. Die beiden Stimmen, die selbstständig und unabhängig sind, ahnen einander nach (*Imitation*). Man bezeichnet einen solchen Verlauf selbstständiger Stimmen als **Polyphonie**, im Gegensatz zur **Homophonie**, wo einer Melodiestimme alle anderen Stimmen untergeordnet sind.

(12) ► Schreibe die ersten sechs Noten als einen einzigen Akkord auf, ebenso die Anfangstöne der linken Hand. Was lässt sich feststellen?

(13) ► Suche andere Takte, in denen die Ober- oder Unterstimme aus Dreiklangstönen besteht.

(14) ► Das Thema der Invention hat zwei verschiedene Motive. Beschreibe den Verlauf von Motiv a und b (Richtung, Intervalle, Rhythmus).



I, 47

(15) ► Höre das Thema in der Oberstimme (T. 1/2), dann dasselbe Thema in der Unterstimme (T. 2/3). Worin besteht der einzige Unterschied?

I, 48

(16) ► Höre den ersten Teil der Invention (vom Cembalo gespielt), und lies im Notenbild mit.

(17) ► Betrachte den Beginn des 2. Teils (T. 12): In welcher Reihenfolge wird diesmal das Thema gebracht? Bestimme die Tonart des Anfangs und die Tonart dieses neuen Teils. Wie verhalten sich die beiden Tonarten zueinander?

(18) ► Suche die Stellen des 2. Teils, in denen das Anfangsmotiv (Dreiklangstöne) wiederkehrt, und notiere diese Töne jeweils in einem einzigen Akkord.

(19) ► Die zunächst nach oben gerichtete Dreiklangsmelodie erscheint später auch in umgekehrter Richtung. Bestimme die entsprechenden Takte. Notiere jeweils den Akkord, und benenne ihn.

(20) ► Wo lassen sich im Melodieverlauf Sequenzen feststellen?

I, 49

(21) ► Höre einen Ausschnitt, und skizziere die Anordnung der Motive a und b.

I, 50

(22) ► Höre die ganze Invention. Achte auf das Anfangsmotiv und seine häufige Wiederkehr, und lies im Notenbild mit.

Invention F-Dur

The musical score consists of two staves of piano music. The top staff uses a treble clef and a key signature of one sharp (F#-D). The bottom staff uses a bass clef and a key signature of one sharp (F#-C). The music is in common time. Measure numbers 1, 6, 11, 16, 21, 26, and 30 are visible above the staves. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The bass staff features continuous eighth-note patterns, while the treble staff has more complex rhythmic patterns.

5 Johann Sebastian Bach

Thomaskantor in Leipzig

Im Jahr 1723 bewarb sich Bach um das Amt des **Thomaskantors** in Leipzig. Man suchte einen würdigen Nachfolger für den verstorbenen berühmten Thomaskantor Kuhnau. Was konnte Bach als Empfehlung vorweisen? Wie sah sein Lebenslauf aus?

1685 als sechstes Kind des Stadtmusikus Johann Ambrosius Bach in Eisenach (Thüringen) geboren.
Mit 10 Jahren Vollwaise, aufgenommen in die Familie des ältesten Bruders, Johann Christoph
Klavierunterricht, Besuch des Gymnasiums in Lüneburg,
Chorknabe im Motettenchor.
Mit 18 Jahren Geiger der Hofkapelle Weimar,
mit 19 Jahren Organist und Kantor in Arnstadt,
mit 23 Jahren Konzertmeister der Hofkapelle Weimar,
mit 32 Jahren Hofkapellmeister in Köthen.

Namhafte Persönlichkeiten der damaligen Zeit sagten ab (darunter G. Ph. Telemann). Da man die Besten nicht bekommen könne, müsse man Mittlere nehmen, erklärte der Leipziger Rat mit Bedauern und entschied sich schließlich für Bach. Dieser kehrte nun, im Alter von 38 Jahren, zurück in kirchliche Dienste, in ein Amt, das aus damaliger Sicht für ihn eher einen Verlust an Rang und Ansehen bedeutete. Er übte es bis zu seinem Tod im Jahr 1750 aus.

Thomaskirche und Thomasschule in Leipzig, 1723



Das Amt des Thomaskantors brachte für Bach viele neue Pflichten:

- Unterricht in Latein und Musik an der Thomasschule (Gymnasium mit Internat)
- Aufsicht über die Musik in allen Kirchen der Stadt und damit Verantwortung für das ganze öffentliche Musikleben in Leipzig
- Ausgestaltung des Gottesdienstes mit
 - Gemeindeliedern (Chorälen),
 - Orgelmusik für Einleitung, Begleitung, Schluß,
 - mehrstimmigen Chören für festliche Anlässe,
 - Kantaten für Chor, Instrumentalensemble und Solisten.



I, 51–52

- (23) ► Höre den Beginn (Notenbeispiele A und B auf S. 69) und dann den Schlußchoral einer Kantate von Bach. Unterscheide dabei homophone und polyphone Teile.

Aus dem Eingangschor „Wer nur den lieben Gott läßt walten“

(A)

Musical score for section A, featuring four staves: Oboe 1, Oboe 2, Viola, and Cello. The music is in 12/8 time, with a key signature of two flats. The parts consist primarily of eighth-note patterns.

(B)

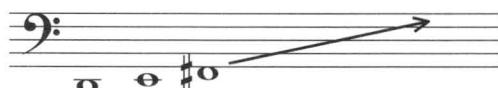
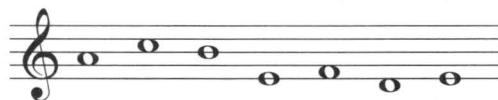
Musical score for section B, featuring eight staves: Soprano (S.), Alto (A.), Oboe 1, Oboe 2, Viola, Tenor (T.), Bass (B.), and Cello (Vc.). The music is in 12/8 time, with a key signature of two flats. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) sing the text "Wer nur den lieben Gott läßt walten, wer nur den lieben Gott läßt walten, ...". The instrumental parts (Oboe 1, Oboe 2, Viola, Cello) provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

Übungsprogramm

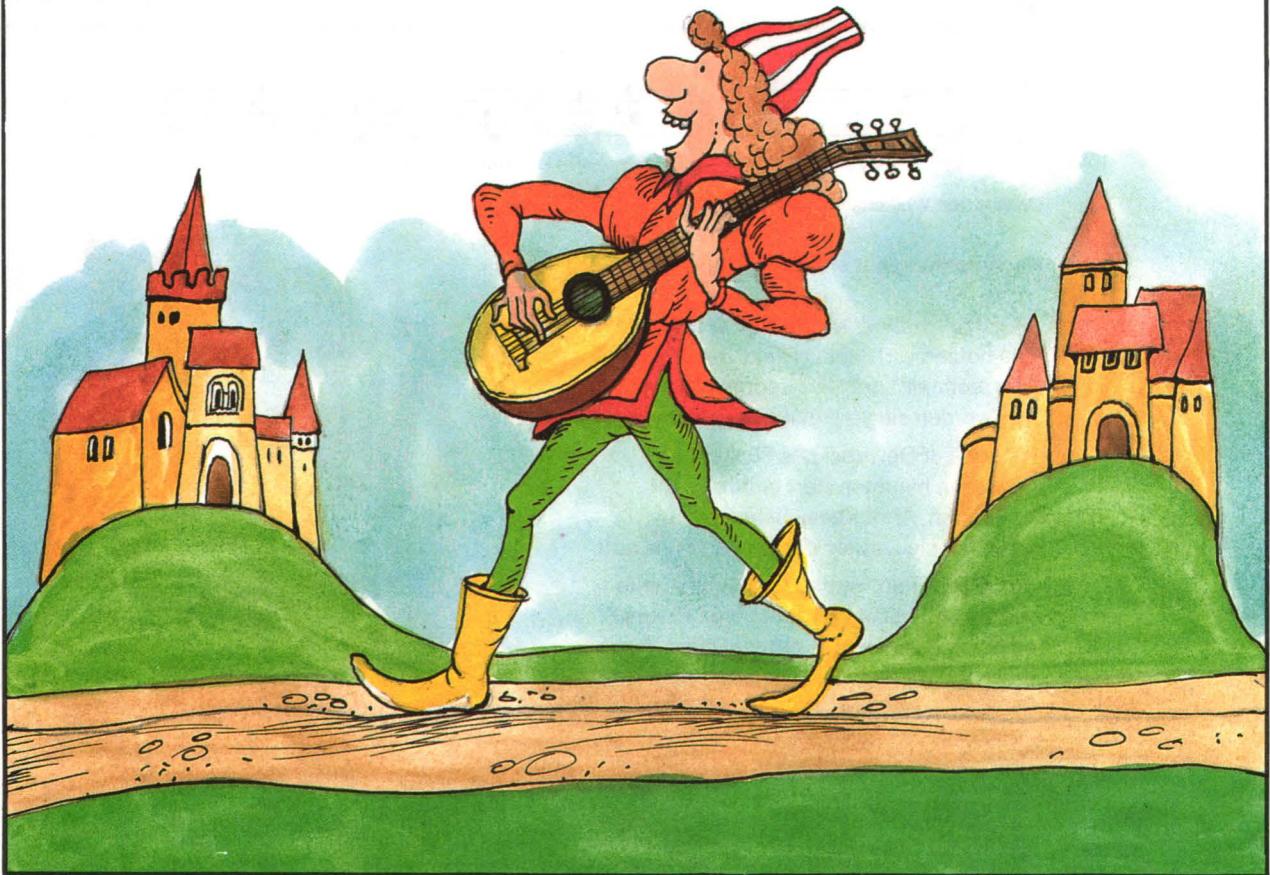
(Bearbeite die Aufgaben in deinem Heft!)

Baßschlüssel

1. Notiere im Baßschlüssel von c' aus eine C-Dur-Tonleiter abwärts, und schreibe die Notennamen dazu.
2. Schreibe unter die Noten die entsprechenden Notennamen.
3. Übertrage die im Violinschlüssel notierten Töne in den Baßschlüssel.
4. Übertrage die im Baßschlüssel notierte Melodie in den Violinschlüssel.
5. Notiere die Melodie um eine Oktave tiefer im Baßschlüssel.
6. Notiere die Notennamen.
7. Notiere die Melodie eine Oktave tiefer.
8. Notiere die Melodie eine Oktave höher.
9. Übertrage diese Melodie
 - a) in die eingestrichene Oktave (♩),
 - b) in die große Oktave,
 - c) in die zweigestrichene Oktave (♪).
10. Ergänze zur D-Dur-Tonleiter über zwei Oktaven (mit Notennamen).
11. Ergänze zur Tonleiter in e-Moll.



6 **KLAVIERLIED UND BALLADE**



6 Klavierlied und Ballade

Ballade

Mit **Ballade**¹ bezeichnete man ursprünglich ein Tanzlied. Später verstand man darunter erzählende Gedichte, die meist von Sängern vorgetragen wurden. Sie berichteten von historischen Ereignissen, von Heldenataten und schaurigen Abenteuern, aber auch von aktuellen Geschehnissen. Die Vortragskunst des Sängers und die Art der Begleitung machten die Erzählung besonders anschaulich. Das folgende Beispiel berichtet von Rittern und ihren Kämpfen. Die Ruinen von Burg Wolkenstein sind heute noch in Südtirol zu besichtigen.

(1) I, 53

► Höre das Klangbeispiel, das dem Stil dieser mittelalterlichen Sänger nachgestaltet wurde. Auch die Notation deutet die ursprüngliche Form an.

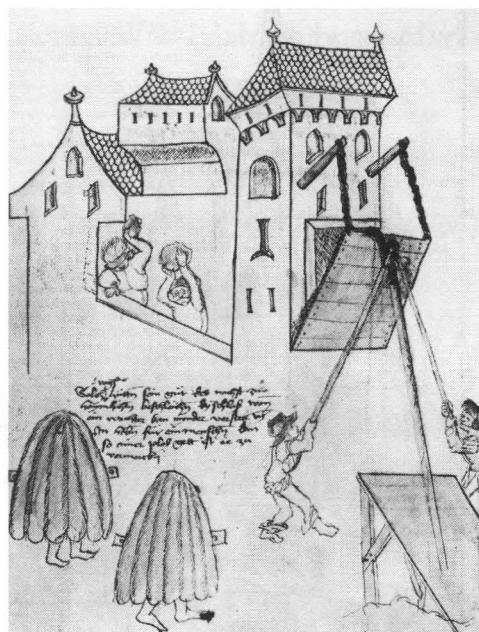
Nu huss sprach der Michel von Wolkenstein

The musical notation consists of three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. The lyrics for this staff are: Nu huss sprach der Mi - chel von Wol - ken - stain so het - zen wir sprach. The second staff continues with the same key signature and starts with a bass clef. The lyrics are: Os - walt von wol - ken - stain za härss sprach her Lien - hart von wol -. The third staff begins with a treble clef and the lyrics are: ken - stain sy müs - sen al - le flie - hen von greif-fen-stain ge - leich.

Oswald von Wolkenstein (um 1377 – 1445)

Nachdichtung der ersten 3 Strophen²:

„Pack zu!“ rief der Michel von Wolkenstein.
„Die hetzen wir!“ rief Oswald von Wolkenstein.
„Los, schnell!“ rief Herr Leonhard von Wolkenstein.
„Wir werden sie verjagen von Greifenstein sogleich!“
Da stob auf Gewirbel aus Funkenglut,
die Felsen hinunter, dort blühte es rot.
Rüstungen, Armbrüste, Helme dazu,
die ließen sie zurück: das pulverte uns auf!
Wurfmaschinen, Hütten, sowie ihre Zelte
wurden eingäschert, am oberen Plateau.
Ich höre, wer Wind sät, erntet Sturm.
So wollen wir bezahlen, Herzog Friederich!



¹ alfrz. balar = tanzen

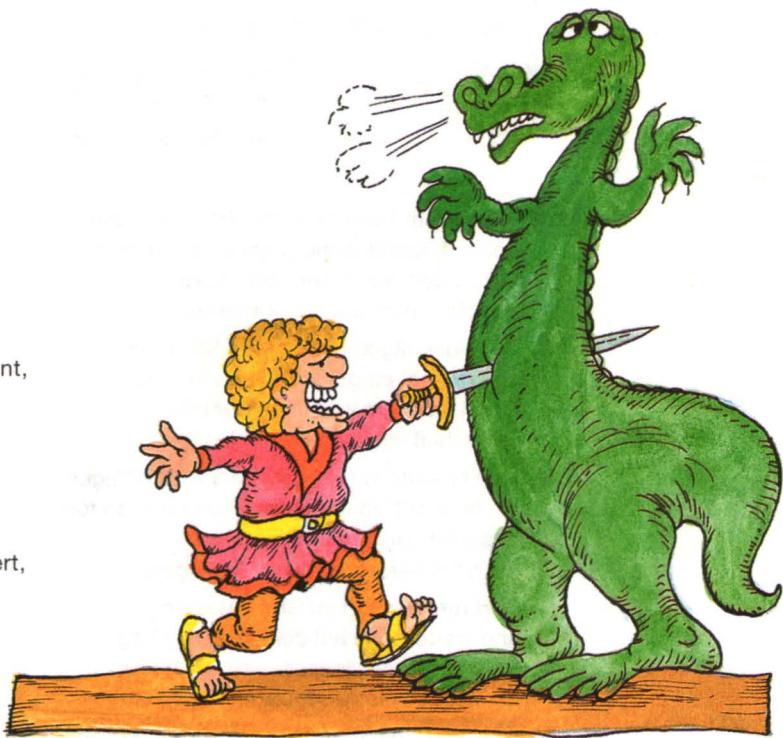
² D. Kühn: Ich Wolkenstein. Insel Verlag, Frankfurt am Main 1977, S. 239 f.

Jung Siegfried

2. Wollt rasten nicht in Vaters Haus,
wollt wandern in alle Welt hinaus.
 3. Begegnet ihm manch Ritter wert,
mit festem Schild und breitem Schwert.
 4. Siegfried nur einen Stecken trug,
das war ihm bitter und leid genug.
 5. Und als er ging im finstern Wald,
kam er zu einer Schmiede bald.
 6. Da sah er Eisen und Stahl genug,
ein lustig Feuer Flammen schlug.
 7. „O Meister, liebster Meister mein,
laß du mich dein Geselle sein!
 8. Und lehr du mich mit Fleiß und Acht,
wie man die guten Schwerter macht!“
 9. Siegfried den Hammer wohl schwingen kunnt,
er schlug den Amboß in den Grund.
 10. Er schlug, daß weit der Wald erklang
und alles Eisen in Stücke sprang.
 11. Und von der letzten Eisenstang
macht er ein Schwert so breit und lang.
 12. „Nun hab ich geschmiedet ein gutes Schwert,
nun bin ich wie andre Ritter wert.
 13. Nun schlag ich wie ein anderer Held
die Riesen und Drachen in Wald und Feld.“

Text: Ludwig Uhland (1787–1862)

Text: Ludwig Uhland (1804-1879)
Melodie: volkstümlich



Diese Ballade greift einen alten germanischen Sagenstoff auf.

- ② ► Welche Geschichten aus der Siegfried-Sage kennst du? Lies in einer Darstellung der Sage nach, und ordne den Inhalt des Liedes ein.

③ ► Versucht durch unterschiedliche rhythmische Begleitung mit charakteristischen Instrumenten den wechselnden Inhalt einzelner Strophen auszustalten, evtl. auch als Zwischenspiele.

6 Klavierlied und Ballade

Der Holzknecht Georg Jennerwein ist Held einer Ballade aus dem 19. Jahrhundert und durch das folgende Lied zur Legende geworden. Er wurde von einem ehemaligen Kriegskameraden, dem Jäger Pföderl, am 6. November 1877 beim Wildern im bayerischen Gebirge ertappt und erschossen. Jennerwein ist in seinem Heimatort Westernhofen bei Schliersee begraben.

- ④ ► Versuche das Lied auf einem geeigneten Instrument mit den Dreiklängen der Tonika und der Dominante zu begleiten (ein Akkord jeweils zum Taktbeginn).

Es war ein Schütz (Jennerwein-Lied)

1. Es war ein Schütz in sei - nen schön - sten Jah - ren, er wur - de
weg - ge - putzt von die - ser Erd, man fand ihn erst am neun - ten
Ta - ge bei Te - gern - see am Pei - ßen - berg.

2. Auf hartem Fels hat er sein Blut vergossen,
und auf dem Bauche liegend fand man ihn:
Von hinten war er angeschossen,
zerschmettert war sein Unterkinn.
3. Du feiger Jäger, das ist eine Schande
und bringet dir gewiß kein Ehrenkreuz:
Er fiel gar nicht im offnen Kampfe,
der Schuß von hinten es beweist!
4. Man brachte ihn ins Tal und auf den Wagen,
bei finstrer Nacht ging es sogleich noch fort,
begleitet von den Kameraden,
nach Schliersee, seinem Lieblingsort.
5. Dort ruht er sanft im Grabe wie ein jeder
und wartet stille auf den Jüngsten Tag.
Dann zeigt uns Jennerwein den Jäger,
der ihn von hinten erschossen hat.
6. Und zum Gericht am großen Jüngsten Tage
putzt jeder 's Gwissen und auch das Gewehr:
Marschieren d' Jager samt die Förster
aufs Gamsgebirg zum Luzifer.
7. Und nun zum Schlusse Dank noch den Vetranten,
die ihr den Trauermarsch so schön gespielt!
Ihr Jäger, laßt euch nur ermahnen,
daß keiner mehr von hinten zielt!

8. Denn auf den Bergen, ja da gilt die Freiheit,
ja auf den Bergen ist es gar so schön,
allwo auf grauenhafte Weise
der Jennerwein zugrund mußt gehn.

Aus Bayern



Georg Jennerwein

Kleine Banditenballade

The musical score consists of three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It contains lyrics in German: "1. Tief im Ur - wald Bra - si - lia - no auf Plan - ta - ge von Ba -". The second staff continues with the same key signature and time signature, containing lyrics: "na - no woh - nen Si - gnor Don Ju - a - no mit sein Schatz. Oh! ni - no, Don - na lie - gen, trin - ken Vi - no auf Ma - tratz. Oh!". The third staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature, containing lyrics: "O, pro - si - to, si - to, si - to, il fi - ni - to, ni - to, ni - to er - ster Satz. (>) (>) (>) (>) (>) (>) (>) (>)". The music features eighth-note patterns and rests.

- Plötzlich krauchen aus Jasmino mit sein altes Carabino böser Räuber Patrolino, leis wie Katz.
Schreien: Her mit die Pesetol! Schießen Löcher in Tapeto batz, batz, batz . . . , zweiter Satz.
 - Signor schmeißen mit Pantino, treffen Kerze Stearino, alles duster wie in Kino und Rabatz.
Aber Donna mit Caracho knallen Räuber tacho, tacho was vor'n Latz . . . , dritter Satz.
 - Mausetot sein Patrolino, nix mehr trinken wieder Vino, auch nix rauchen mehr Flor Fino, nix mehr Schatz!
Donna schleppen aus Baracko bösen Räuber huckepacko weg vom Platz . . . , vierter Satz.
 - Tief im Urwald Brasiliano spielen Signor Don Juano, Donna singen zu Piano schön wie Katz.
Alten bösen Banditillio längst gefressen Krokodilio mit sein Schatz . . . letzter Satz.

Text: Fritz Grasshoff (*1913) · Melodie: Richard Rudolf Klein (*1921)
Aus J. Holzmeister: Der Zündschlüssel, Fidula-Verlag, Boppard/Rhein



Bänkelsänger

Moritaten, schaurige Balladen von Mordtaten, drastisch veranschaulicht durch Bildtafeln, wurden früher oft auf Jahrmärkten von Bänkelsängern einem sensationshungrigen Publikum vorgeführt – die Krimis von anno dazumal. Heute ahmt man sie gern in scherhafter Weise nach.

Moritat

- ⑤ ► Beachte beim Singen die ungleich, d. h. asymmetrisch gegliederte Taktart, und begleite auf Schlaginstrumenten im Rhythmus der lateinamerikanischen Rumba:

6 Klavierlied und Ballade

Der König in Thule

The musical score consists of two staves of music. The top staff is in bass clef (F), common time, and the bottom staff is in bass clef (F). The lyrics are integrated into the music, appearing below the notes. The first section of lyrics is:

1. Es war ein Kö - nig in Thu - le, gar treu bis an das Grab, dem
ster - bend sei - ne Buh - le ei - nen gold - nen Be - cher gab.

The second section of lyrics follows, continuing from the first staff to the end of the piece:

2. Es ging ihm nichts darüber,
er leert ihn jeden Schmaus;
die Augen gingen ihm über,
so oft er trank daraus.
3. Und als er kam zu sterben,
zählt er sein Städt im Reich,
gönnt alles seinen Erben,
den Becher nicht zugleich.
4. Er saß beim Königsmahle,
die Ritter um ihn her,
im hohen Vätersaal
dort auf dem Schloß am Meer.
5. Dort stand der alte Zecher,
trank letzte Lebensglut
und warf den heil'gen Becher
hinunter in die Flut.
6. Er sah ihn stürzen, trinken
und sinken tief ins Meer.
Die Augen täten ihm sinken,
trank nie einen Tropfen mehr.

Text: Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832)
Musik: Carl Friedrich Zelter (1758 – 1832)

Goethe knüpft in seiner Ballade an alte nordische Überlieferungen an. Am Hof der Fürsten hatten hochgeehrte Sänger, bei den Kelten „Barden“ genannt, solche Lieder vorgetragen.

Goethe schätzte die Vertonung seiner Dichtungen durch den Komponisten Zelter vor allem deshalb, weil die Musik den Text entsprechend unterstützte und hervorhob. In einem Brief an Goethe schreibt Zelter:

„Mit keinen Worten ... bin ich vorsichtiger ... umgegangen als mit den Deinigen. Das Totalgefühl und der Sinn Deiner Gedichte ist bei mir bei der ersten Lesung vorhanden und eine Melodie im Augenblick da ...“ (18. Oktober 1827)

Zelters Karriere reichte dank seiner herausragenden musikalischen Begabung vom Maurermeister bis zum Musikprofessor und Mitglied der Königlichen Akademie der Künste in Berlin, wo er das staatliche Musikwesen neu ordnen half.

In dieser Zeit entstand die Gattung des **Klavierlieds**: Kompositionen für eine Singstimme und ein begleitendes Klavier (vgl. auch S. 90 f.). Bald wurden hierbei sowohl dem Gesang als auch der Instrumentalbegleitung von den Komponisten sehr kunstvolle, ausdrucksreiche Aufgaben zuge- dacht. Auch Zelter versah die meisten seiner Lieder mit einer Klavierbegleitung.

Klavierlied

⑥ ► Suche Zusammenhänge der Liedmelodie mit der Klavierbegleitung. Warum ist die Ballade im Baßschlüssel notiert?

⑦ ► Notiere die Melodie um eine Oktave höher im Violinschlüssel, und singe das Lied. Welche Strophen könnte man – entsprechend dem Text – im Vortrag leicht variieren (Tempo, Lautstärke, Stimmgebung)?



Der König in Thule (Illustration von Ludwig Richter, 1844)

6 Klavierlied und Ballade

Erlkönig

Sehr lebhaft und schauerlich

1. Wer rei- tet so spät durch Nacht und Wind? Es ist der Va - ter mit sei - nem Kind. Er
hat den Kna - ben wohl in dem Arm, er faßt ihn si - cher, er hält ihn warm.



Erlkönig (Lichtdruck nach dem Gemälde von Moritz von Schwind, um 1860)

2. „Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?
„Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif?“
„Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.“
3. „Du liebes Kind, komm geh mit mir;
gar schöne Spiele spiel' ich mit dir.
Manch bunte Blumen sind an dem Strand,
meine Mutter hat manch gülden Gewand.“
4. „Mein Vater, mein Vater! und hörest du nicht,
was Erlenkönig mir leise verspricht?“
„Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind,
in dürren Blättern säuselt der Wind.“
5. „Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?
Meine Töchter sollen dich warten schön,
meine Töchter führen den nächtlichen Reih'n
und wiegen und tanzen und singen dich ein.“

6. „Mein Vater, mein Vater! und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?“
„Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau;
es scheinen die alten Weiden so grau.“

7. „Ich lieb dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt!“
„Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids getan!“

8. Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
er hält in Armen das ächzende Kind,
erreicht den Hof mit Mühe und Not:
in seinen Armen das Kind war tot.

Text: Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832)
Musik: Johann Friedrich Reichardt (1752 – 1814)

Diese Ballade schrieb Goethe unter dem Eindruck einer alten dänischen Sage. Ein Reiter jagt mit seinem todkranken Kind durch das nächtliche Moor nach Hause. Das Kind glaubt in seinen Fieberphantasien den Moorgeistern zu begegnen.

⑧ ► Lies im Notenbild bzw. Text mit. Wie ändern sich Singstimme und Begleitung in den verschiedenen Strophen? Was soll damit ausgedrückt werden?

I, 54

⑨ ► Betrachte die untenstehenden Notenzeilen. Welche Liedstrophe ist hier abgedruckt?

Der Komponist Johann Friedrich Reichardt (vgl. S. 15) wählte die Form des **variierten Strophengesanges**, um die wechselnden Stimmungen und Ereignisse der einzelnen Strophen zum Ausdruck zu bringen. Dabei spielt die Klavierbegleitung eine wichtige Rolle.

**variiertes
Strophengesang**

6 Klavierlied und Ballade

Ballade

Ursprünglich ein volkstümliches Tanzlied, später ein erzählendes Lied, in dem alte Sagen oder historische Begebenheiten aufgegriffen werden.

Klavierlied

Lied mit komponierter Klavierbegleitung, in der Regel für Sologesang.

Einfache Formen entsprechen der Strophenform des Textes: Alle Strophen haben die gleiche Melodie und Begleitung (*Strophenlied*).

Variiertes Strophenlied: Abwandlung von Melodie und Begleitung in den einzelnen Strophen, meist bezogen auf unterschiedliche Textaussagen.

7 JOSEPH HAYDN



I bin der Alt-Ausseer Postillion

I bin der Alt - Aus - seer Po - stil - li - on,
 Und wann i an Bla - ser mach, ken - nans mi scho,
 hol - la - di ri - di - o, hol - la - di - o!
 Fine

Mei Gspann is bei - nand wie koan zwei - tes im Land,
 voll Feu - er san d'Roß, der Wa - gen nit z'groß,
 drum blas i mein Lied hell und rein.
 D. C. al Fine

Aus Alt-Aussee (Steiermark)

Wie heute die Bus- und Lastwagenfahrer, so kamen früher die Postkutscher weit herum und konnten auf ihren Fahrten manches Lied aufgreifen, das sie dann auf ihrem Kutschbock beim Peitschenknallen sangen oder mit dem Posthorn bliesen. Ihre Lieder wurden von den Menschen auf der Straße gern gehört, auch von Wirten und Wagenbauern, wenn die Postkutscher Rast machten oder ihr Fahrzeug repariert werden mußte.

Ein solcher Wagenbauer war Mathias Haydn im österreichischen Rohrau, nahe der ungarischen Grenze. Er sang die Volksweisen nach und erfand auf seiner Harfe die Begleitung dazu.

I, 55

- ① ► Höre ein Volksmusikstück, auf der Harfe gespielt. Bestimme die Taktart.

Auch die Söhne des Wagenbauers Haydn lernten diese Musik kennen und mitsingen. Joseph, der Älteste, zu allererst. In seiner späteren Lebensbeschreibung berichtet er darüber:

Kindheit

„Ich wurde geboren Anno 1732 den letzten März in dem Marktfeck Rohrau in Unterösterreich ... Mein sel. Vater war seiner Profession ein Wagner ... ein von Natur aus großer Liebhaber der Musik. Er spielte, ohne eine Note zu kennen, die Harphe, und ich als ein Knabe von 5 Jahren sang ihm alle seine simplen kurzen Stücke ordentlich nach, dieses verleitete meinen Vater, mich nach Hainburg zu dem Schuldirektor, meinen Anverwandten, zu geben, um allda die musicalischen Anfangsgründe samt anderen jugendlichen Notwendigkeiten zu erlernen. Gott der Allmächtige (welchem ich alleinig so unermessene Gnade zu danken) gab mir besonders in der Musik so viele Leichtigkeit, indem ich schon in meinem 6. Jahr ganz dreist einige Messen auf dem Chor herabsang, auch etwas auf dem Clavier und Violin spielte ...“



Joseph Haydns Geburtshaus in Rohrau (Ölgemälde, 1829)

Bei einer Prozession schlug der Sechsjährige die Pauke.

„Joseph nahm einen kleinen Korb, wie ihn die Landleute zum Brotbacken gebrauchen, überspannte denselben mit einem Tuche, stellte seine Erfindung auf einen mit Tuch beschlagenen Sessel und paukte mit so vielem Enthusiasmus, daß er nicht bemerkte, wie das Mehl aus dem Körbchen herausstaubte und der Sessel zugrunde gerichtet wurde. Er bekam dafür einen Verweis, doch war sein Lehrer leicht besänftigt, als er mit Erstaunen bemerkte, daß Joseph so geschwind ein vollkommner Paukenschläger geworden ...“

Paukenwirbel und Paukenschlag gaben später berühmten Sinfonien Haydns den Namen, weil der Komponist das Instrument in auffälliger Weise hervortreten ließ (vgl. S. 47 und 96).

Der Siebenjährige durfte dem Wiener Kapellmeister Reutter vorsingen und wurde von ihm als „Kapellsänger“ ans Stephanskonvikt nach Wien berufen. Aus Haydns späteren Erinnerungen wird von der schicksalhaften Prüfung berichtet:

„Reutter wollte den geschickten Knaben sehen und dessen Talente prüfen. Joseph wurde herbeigerufen ... Reutter fragte ihn: „Büberl, kannst du einen Triller schlagen? ... ich will dir einen Triller vormachen ...“ Kaum hatte er denselben geendigt, so stellte sich Joseph mit der größten Freimütigkeit vor ihn hin und schlug nach höchstens zwei Versuchen einen so vollkommenen Triller, daß Reutter vor Verwunderung „Bravo!“ ausrief, in die Tasche griff und dem kleinen Virtuosen einen Siebzehner schenkte.“

(Nach mündlichen Erzählungen Haydns aufgezeichnet)

7 Joseph Haydn

Chorsänger

Neun Jahre war Haydn Schüler dieser Internatsschule – vergleichbar unserem heutigen Gymnasium – und Chorknabe am Dom. Reutter holte auch Haydns Brüder Michael und Johann nach St. Stephan. Zu Vater Haydn sagte Reutter:

„Wenn Ihr zwölf Kinder hättest, würde ich sie alle aufnehmen.“

Vielfältig waren ihre Aufgaben: täglich im Dom die Messe singen, an Feiertagen mehrmals; dazu Verpflichtungen bei Beerdigungen, Prozessionen; Auftritte in vornehmen Häusern, bei musikalischen Theatervorstellungen, sogar im Kaiserschloß.

Die ewig hungrigen Chorknaben schätzten die Festlichkeiten des Wiener Adels ganz besonders, vor allem weil man sich dort richtig satt essen konnte.

① I, 56–57

② ► Im Stephansdom wurden auch Messen des damals in Wien wirkenden Komponisten Antonio Caldara aufgeführt.

Höre zwei Ausschnitte.

a) In welcher Reihenfolge sind im „Christe eleison“ Sopransolo, Tenorsolo und Streichorchester eingesetzt? Welche Funktion übernimmt die Orgel?

b) Beachte den homophonen Chorsatz am Schluß des „Kyrie eleison“.

Die Idee zum folgenden „Orchesterlied“ könnte Haydn beim gemeinsamen Singen und Musizieren gekommen sein, als er bereits von der Komposition seiner späteren großen Sinfonien träumte.



Der Stephansdom in Wien.
In dem vierstöckigen
Gebäude rechts befand
sich die Singschule
der Chorknaben.

Orchesterlied

Der Dirigent:

Mei - ne Her - ren, laßt uns jetzt ei - ne Sin - fo - nie auf - füh - ren! Die
Bäs - se fol - gen pünkt - lich mir: Brum brum brum brum!

(Bei der Wiederholung singt die Baßgruppe mit und setzt die zwei Takte als Ostinato fort.)

Die zwei-te Gei - ge fol - ge pünkt - lich mir: Da da da da da.
(Ostinato der zweiten Geigengruppe)

Die er - ste Gei - ge fol - ge pünkt - lich mir: Da da da da da.
(Ostinato der ersten Geigengruppe)

(In gleicher Weise nach Belieben:)

Die Trompete:

Tä tä tä tä tä rä tä tä tä tä tä

Die Pauke:

Bum be wim bum bum be wim bum

Die Flöte:

Dü dü dü dü dü dü dü

(Schlußbildung durch allmähliches Leiserwerden und Ausblenden)

- ③ ► Singt das Lied. Der Dirigent leitet die Sinfonie ein und singt die Anweisung für jedes einzelne Orchesterinstrument. Die zweitaktige Instrumentalstimme (brum brum . . . , da da . . .) wird von einer Chorgruppe wiederholt und als Ostinato fortgesetzt, während der Dirigent das nächste Instrument einführt und das Orchester sich mehr und mehr vervollständigt.



Die Wiener Sängerknaben von heute geben Konzerte in aller Welt.

Haydn rückte zum Solosänger auf, erhielt auch Klavier- und Violinunterricht. Aber bald wurde er selbst zum Unterrichten jüngerer Schüler eingesetzt, mußte für den Kapellmeister Noten abschreiben, Musikstücke umarbeiten und blieb so beim Lernen ganz auf sich selbst angewiesen.

In den Jahren des Stimmbruchs verlor Haydns Stimme an Höhe und Glanz. Als der 17jährige sich den Streich leistete, einem Mitschüler heimlich den Zopf der Perücke abzuschneiden, waren die Strafen ein Quantum Stockschläge auf die Hand und die Entlassung von der Schule, für die er als Sänger unbrauchbar geworden war.

Später erzählte Haydn einem Biographen, wie er als „*abgedankter Chorknabe hilflos, ohne Geld, mit drei schlechten Hemden und einem abgenützten Rock ausstaffiert*“ durch die Straßen Wiens irrte. Aber sein Entschluß, Musiker zu werden und in Wien zu bleiben, stand fest. Er fand eine Dachkammer als Wohnung und suchte sich eine Tätigkeit als Geiger in verschiedenen Kapellen. Dafür schrieb er auch die entsprechende Musik, gab außerdem Unterricht und studierte in seiner Freizeit ein Lehrbuch über die Kunst des Komponierens.

Musikant

Eine später erzählte Geschichte könnte sich in jener Zeit zugetragen haben. Eines Tages kam ein Metzgermeister zu Haydn und bestellte ein Menuett für eine Bauernhochzeit:

„*Machst du mir ein hübsches Menuett,
bring ich dir ein Öchslein fett.*“

Haydn lieferte die Komposition, ohne an die Bezahlung zu denken. Da hörte er nach Wochen plötzlich die Klänge seines Menuetts von der Straße herauf. Er sah unten vor der Kirche einen Festzug mit den Hochzeitsleuten: voran eine Musikkapelle, am Ende ein festlich geschmückter Ochse.

Der Brautvater – es war der Metzgermeister – kam an Haydns Tür, um ihm unter der Begleitung des Menuetts feierlich den Ochsen als Belohnung zu übergeben.

Die Festmusik erhielt deshalb den Namen „Ochsenmenuett“.

Ochsenmenuett

Grave

④ ► Haydn verwendete für sein Menuett den Rhythmus einer Polonaise.

a) Klopfe den nachstehenden Rhythmus: zunächst jede Stimme einzeln, dann mit beiden Händen zweistimmig.

r. H. I. H. $\frac{3}{4}$

b) Suche entsprechende rhythmische Tongruppierungen in Haydns Komposition

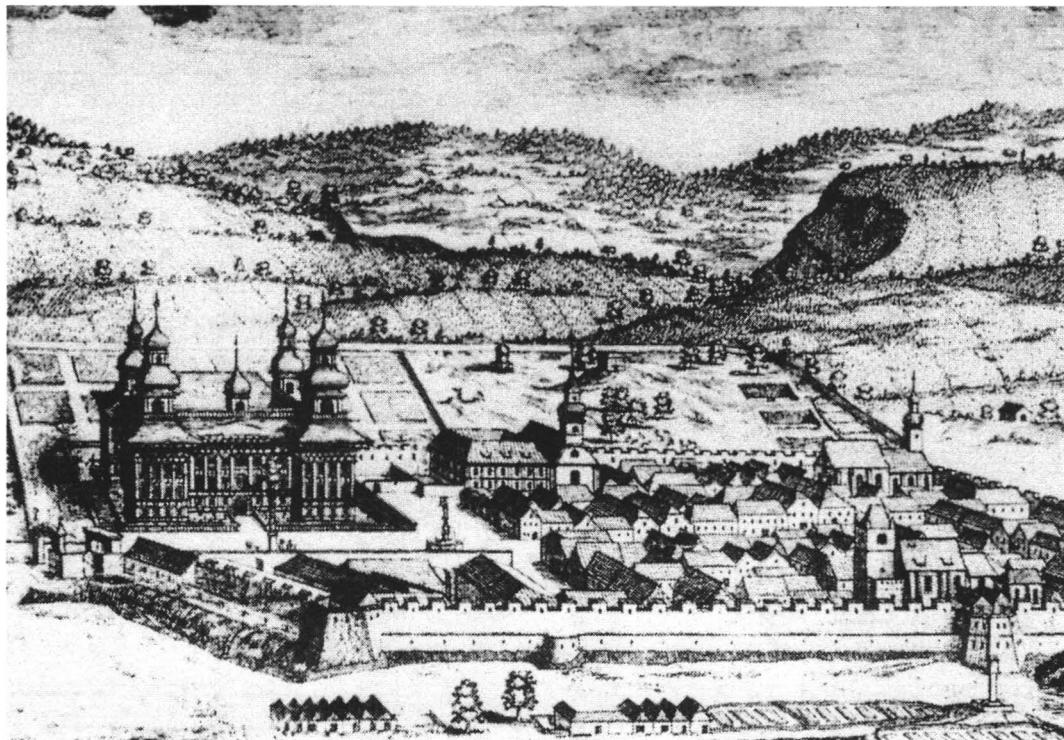
7 Joseph Haydn

Der Zufall führte Haydn in das Haus des Gesangslehrers und Komponisten Nicola Porpora. Er begleitete dessen Gesangsschüler am Klavier, mußte aber auch Haus- und Botendienste verrichten.

Durch Vermittlung eines Gönners bekam der 27jährige Haydn endlich eine Anstellung als Kapellmeister in Böhmen. Dort konnte er zum erstenmal in gesicherten Verhältnissen leben und nun auch heiraten, allerdings heimlich, da der Anstellungsvertrag aus finanziellen Gründen unverheiratete Musiker verlangte.

Hofkapellmeister

Die Hauptzeit seines Lebens – fast 30 Jahre – aber verbrachte Haydn im Dienst des Fürstenhauses Esterházy in Eisenstadt nahe dem Neusiedler See.



Eisenstadt zur Zeit Haydns. Links das fürstliche Stadtschloß

Fürst Nikolaus der Prächtige, dem große ungarische Ländereien gehörten, repräsentierte seine politische Bedeutung mit einer aufwendigen Hofhaltung. Er ließ am See die luxuriöse Sommerresidenz Esterház bauen und empfing dort die kaiserliche Familie und die Abgesandten der europäischen Fürstenhöfe als Gäste.

Zum Schloß gehörten riesige Parks, üppige Blumengärten, Pavillons, ein Opernhaus und ein Marionettentheater. In einem eigenen Gebäude wohnten die Musiker.

Bei hohem Besuch wurde tagelang gefeiert mit Opernaufführungen, Maskenbällen, Konzerten im Schloß und Abendmusiken im Park; mit Feuerwerk, Tafelmusik, Kammermusik im Musiksalon.

Der Fürst selbst pflegte das Instrumentalspiel. Vor allem widmete er sich dem Baryton, einem sechs-saitigen Streichinstrument, bei dem zusätzlich aufgespannte Saiten leise mitschwingen.

Als Haydn sich gleichfalls auf diesem Instrument übte, untersagte ihm der Fürst das Weiterüben, um selber der Überlegene zu bleiben.

Haydns neuer und fortan wichtigster Wirkungsort lag ganz in der Nähe seiner Heimat. Er kannte die musikalischen Weisen dieser Region und nahm sie in seine Kompositionen für das fürstliche Leben bei Hof auf. So mag das folgende Rondo eines Trios im ungarischen Stil ("Rondo all' Ongarese") am Fürstenhof, vielleicht mit dem Fürsten selbst am Cello, musiziert worden sein:

Presto

Violine Cello Klavier

Violine Cello Klavier

⑤ ► Höre das 1. Thema, und verfolge das Notenbild. Wie unterscheiden sich die Wiederholungen des Themas vom Anfang?

I, 58

⑥ ► Höre einen anderen Abschnitt. Wann erscheint ein Mollthema?

I, 59

⑦ ► Achte auch auf die Rolle des Cellos: Wann tritt es besonders hervor? Wann wiederholt es beständig einen Ostinatotakt? Wann ruht es sich lange auf einem Grundton aus?

I, 59

Das folgende Klavierlied, 1781 entstanden, spiegelt den Reiz der Sommeraufenthalte in Esterház.

Die Landlust

Allegro molto

The musical score consists of three staves of music in G major (two treble staves and one bass staff) with a tempo marking of *Allegro molto*. The lyrics are integrated into the music, appearing below the notes. The first section of lyrics is:

1. Ent - fernt von Gram und Sor - gen er wach ich je - den Mor - gen, wenn
 2. Hier ruh ich und er - göt - ze mich an des Bachs Ge - schwät - ze, der,
 3. Seh ich bei Feld - schal - mei - en das Land - volk sich er - freu - en, misch
 4. So fern von Harm und Nei - de scherz ich bei Lieb und Freu - de mit

The second section of lyrics is:

ich vor - her die Nacht ver - gnü - gend zu - ge - bracht.
 halb im Busch ver - hüllt, leis aus dem Fel - sen quillt;
 ich mich in die Reih'n der Dör - fe - rin - nen ein,
 un - be - wölk - tem Sinn froh mei - ne Ta - ge hin.

The third section of lyrics is:

Die Frei - heit mei - ner See - len, die Frei - heit mei - ner See - len ist
 hör, wie in blau - en Lüf - ten, hör, wie in blau - en Lüf - ten der
 und heb im leich - ten Schwun - ge, und heb im leich - ten Schwun - ge mein
 Mir blü - het nie ver - ge - bens, mir blü - het nie ver - ge - bens ein

mir das höch - ste Gut; und oh - ne mich zu quä - len, bleib ich bei glei - chem
Chor der Ler - chen singt; in - dess auf Blu - men - trif - ten das mun - tre Lämm - chen
Dirn - chen flink em - por; mir tut's kein Bau - ern - jun - ge an Mut und Lust zu -
Blüm - chen auf der Flur, ich nütz die Zeit des Le - bens: denn ein - mal lebt man

Mut, bleib ich bei glei - chem Mut
springt, das mun - tre Lämm - chen springt.
vor, an Mut und Lust zu - vor.
nur, denn ein - mal lebt man nur!

Originaltonart: B-Dur

Worte: Stahl · Musik: Joseph Haydn

⑧ ► Höre das Lied, und vergleiche die Klavierbegleitung mit der Singstimme. Beachte die – zweitaktigen! – Motive der Melodie und ihre Weiterführung. Wo erfolgt die Modulation? Welchen Charakter haben Zwischenspiel und Nachspiel?

I, 60

Aus Haydns Anstellungsvertrag beim Fürsten Esterházy:

„... wird er alltäglich vor- und nachmittag in der Antichambre¹ erscheinen und sich melden lassen, allda die Hochfürstliche Ordre², ob eine Musik sein solle, abwarten, alsdann aber nach erhaltenem Befehl solchen den anderen Musicis zu wissen machen und nicht nur selbst zu bestimmter Zeit sich accurat³ einfinden, sondern auch die andern dahin ernstlich anhalten ... wird er gehalten sein, die Sängerinnen zu instruieren⁴, damit sie dasjenige, was sie in Wien mit vieler Mühe und Spesen von vornehmen Meistern erlernt haben, auf dem Land nicht abermal vergessen ...“

¹ Vorzimmer

² Anordnung

³ pünktlich

⁴ unterweisen

7 Joseph Haydn

Als Hofkapellmeister verfügte Haydn nur über eine verhältnismäßig kleine Zahl von Musikern. Zu den wenigen Streichern kamen einige Bläser aus der fürstlichen Militärmusik. Zu den Sängern gehörte später auch Haydns Bruder Johann.

Haydn wußte sein Amt zu schätzen und verehrte seinen Dienstherrn, der ihn auch auf seine Reisen nach Wien mitnahm. Dort wurde Haydns Musik gespielt, von einem Wiener Verlag sogar zum Druck angenommen. Im Lauf der Jahre verbreitete sich Haydns Ruhm in ganz Europa. In Paris, London und in Spanien hielt man den Kapellmeister des Fürsten Esterházy für einen der größten lebenden Komponisten.

Haydns Arbeitsweise war von Fleiß und Regelmäßigkeit bestimmt. Am Morgen nach dem Ankleiden, wobei ihm oft schon ein Schüler auf dem Klavier vorspielte, setzte er sich ans Instrument und improvisierte, ließ seinen Fingern und Gedanken freien Lauf:

„Hatte ich eine Idee erhascht, so ging mein ganzes Bestreben dahin, sie den Regeln der Kunst gemäß auszuführen“ – am Vormittag noch als Skizze, nachmittags in vollendeter Ausarbeitung.

Neben dem Komponieren mußte mit den Musikern des Orchesters und den Sängern geprobt werden. Je mehr Haydn allerdings in Wien das kulturelle Leben und das reiche Angebot der Weltstadt genießen durfte, desto weniger schätzte er den Aufenthalt auf Schloß Esterház.

„... da sitz ich in meiner Einöde ... traurig – voll der Erinnerung vergangener edler Tage ... diese schönen Gesellschaften, wo ein ganzer Kreis ein Herz, eine Seele ist ... ich fand zu Haus alles verwirrt ... mein Fortepiano, das ich sonst liebte, war unbeständig, ungehorsam, es reizte mich mehr zum Ärgern als zur Beruhigung ... in meinem Kosthaus statt dem kostbaren Rindfleisch ein Stück von einer fünfzigjährigen Kuh ... statt dem böhmischen Fasan ein ledernes Rostbrätl ...“, schreibt er 1790 in einem Brief.



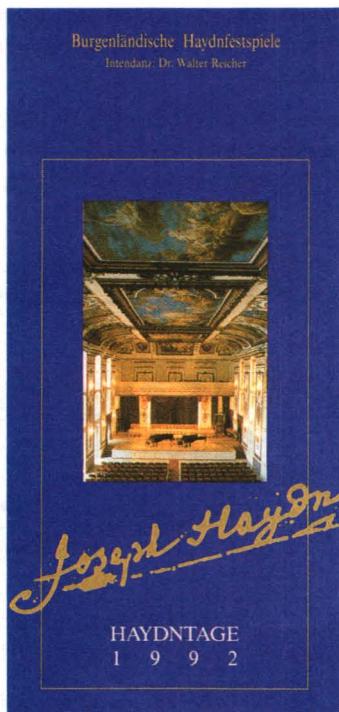
Opernaufführung in Esterház, von Haydn vom Cembalo aus geleitet (Gemälde, 1775)

Ähnlich mochten sich die Orchestermusiker bei Haydn beklagt haben, als der Fürst seinen Aufenthalt in Esterház überaus lange bis in den Herbst hinein ausgedehnt, den Musikern aber verboten hatte, ihre Familien aus Eisenstadt nachkommen zu lassen. Er drohte bei Beschwerden sogar ihre Entlassung an.

Haydn griff zu einer List, um den Dienstherrn umzustimmen: Er komponierte den ersehnten Abschied als Sinfonie. Im Schlußteil, bei einschmeichelnden Melodien, löschte ein Orchestermusiker nach dem anderen das Licht am Notenpult und verließ mit seinem Instrument leise das Podium. Zuletzt spielten nur noch Haydn und des Fürsten Lieblingsgeiger Tomasini.

Der Fürst verstand und ordnete die Heimreise an.

Heute werden im Schloß von Eisenstadt die Werke Haydns in festlichem Rahmen aufgeführt. Die Haydntage finden seit 1989 alljährlich im September statt.



7 Joseph Haydn

Haydn schrieb in Esterházy's Diensten etwa 90 Sinfonien (Orchesterwerke mit mehreren Sätzen in verschiedenem Tempo und Ausdruck) und gab damit dieser Musikgattung ihre bis heute gültige Prägung.

In der 73. Sinfonie treten die Jagdhornbläser des Fürsten deutlich hervor. Das Werk erhielt deshalb den Beinamen „La Chasse“ („Die Jagd“). Der Schlußsatz, das Finale, hat durch sein schnelles Tempo eine mitreißende Wirkung.

(Presto)

154

149

160

166

Flöte

2 Oboen

2 Fagotte

2 Hörner
in D

2 Tromp.
in D

Pauken

1. Violine

2. Violine

Viola

Violoncello
u. Kontrabass

167

168

173

173

⑨ ► Höre einen Ausschnitt aus dem Schlußteil des Werks, und orientiere dich dabei am vorstehenden Notenbild.

II, 1

Zunächst ist in drei Zeilen nur die Stimme der 1. Violinen notiert. Sie setzt mehrmals an, in immer schnelleren Anläufen (Triolen, Zweiunddreißigstel, Vierundsechzigstel), bis zum Einsatz des Hauptthemas, das in Form einer Partitur wiedergegeben ist.

Beachte, wie viele Instrumente die Melodie des Hauptthemas spielen, während andere die Begleitung übernehmen.

⑩ ► Höre nun den Schluß des Finales. Welche Idee könnte der Gestaltung des Ausgangs zugrunde liegen? Achte auch auf das Solo der beiden Hörner mit der folgenden Melodie:

II, 2

219

7 Joseph Haydn

Zwei Werke aus Haydns späteren Lebensjahren sind von herausragender Bedeutung: „Die Schöpfung“ und das „Kaiserquartett“.

Die Schöpfung

1808, ein Jahr vor Haydns Tod, wurde sein Oratorium „**Die Schöpfung**“ im Festsaal der Wiener Universität wieder aufgeführt.

Zwischen drei Konzertbesuchern könnte sich das folgende Gespräch abgespielt haben.

(11) ► Lest das Gespräch mit verteilten Rollen (A, B, C). Stellt dann die Reihe der beschriebenen Ereignisse zusammen, und erläutert die erwähnten Werke.

- (A) Auf das heutige Ereignis habe ich jahrelang gewartet. Nun endlich wird der kaiserliche Hofkapellmeister Salieri das Meisterstück unseres hochverehrten Papa Haydn dirigieren und neu zum Leben erwecken, nachdem es uns alle vor Jahren schon begeistert hat.
- (B) Schauen Sie, Papa Haydn sitzt vorne in der ersten Reihe, und alle bedeutenden Leute sind bei ihm, sogar der große Ludwig van Beethoven.
- (C) Jetzt wohnt Haydn schon fast zwanzig Jahre bei uns in Wien, seit dem Tod des Fürsten Esterházy, der ihm eine gute Rente ausgesetzt hat.
- (A) Nennt man das „Ruhestand“? Was für unübertreffliche Musik hat Haydn uns seitdem geschenkt! Dazu zwei anstrengende Reisen nach England, obwohl alle Freunde ihm davon abgeraten hatten.
- (C) Damals hat er sich sehr bekümmert von seinem jungen Freund Mozart verabschiedet, als hätte er geahnt, daß dieser bei seiner Rückkehr zwei Jahre später tot sein würde.
- (A) Die Engländer hätten unseren Haydn ja gern bei sich behalten, aber trotz aller Ehrungen – Doktorhut der Universität Oxford – hat es ihn wieder nach Hause gezogen.
- (B) Die Begeisterung für seine Sinfonien muß unbeschreiblich gewesen sein. Haydn hat selbst erzählt, daß er einmal durch den Erfolg seiner Musik sogar vielen Menschen das Leben retten können: Als sich nach einer Aufführung die Londoner nach vorne drängten, um den Meister ganz nah zu sehen, stürzte plötzlich der riesige Kronleuchter von der Decke des Festsaals und zerbarst inmitten der – leeren! – Sitzreihen.
- (A) Und die Geschichte vom Paukenschlag: Damit das Londoner Publikum nicht, wie oft, bei sanfter Musik entschlummert, hat er in seiner nächsten Sinfonie nach einer ruhigen Melodie einen plötzlichen Fortissimoschlag eingefügt – und danach ging es leise weiter, als ob nichts geschehen wäre. Die aufgeschreckten Konzertschläfer haben sich ganz schön geniert!
- (C) Herrlich! Aber Haydn hat mit seinem Witz auch unsere feine Hofgesellschaft blamiert, als er zusammen mit adeligen Musikliebhabern vor der Kaiserin aufzuspielen hatte. Mitten in einer Sinfonie ließ der Meister plötzlich eine Violinsaite reißen, und als man ihm schnell ein Ersatzinstrument reichte, täuschte er Nasenbluten vor. Da mußten die Partner allein weitergeigen, so daß ihr fehlerhaftes Spiel allzu deutlich wurde. Die Kaiserin selbst soll Haydn auf die Idee zu diesem Schabernack gebracht haben.



Aufführung des Oratoriums „Die Schöpfung“ von Haydn in der alten Wiener Universität (1808). Im Vordergrund sitzend der Komponist. Die dritte links von Haydn stehende, schwarz gekleidete Person stellt Beethoven dar.

⑫ ► Chorsätze, in denen die himmlischen Heerscharen Gottes Lob singen, bilden die Höhepunkte von Haydns Werk „Die Schöpfung“. Höre einen Ausschnitt, und beachte, wie die verschiedenen Chorstimmen ineinander greifen, sich überschneiden und ergänzen.

II, 3

All - les lo - be sei - nen Na - men, denn er al - lein ist hoch er - ha - ben.

7 Joseph Haydn

Im Jahr 1799 war „Die Schöpfung“ zum erstenmal in Wien öffentlich aufgeführt und vom Publikum begeistert aufgenommen worden.

Ein Bericht in der Zeitschrift „Der Eipeldauer“ über diese Aufführung schildert höchst anschaulich die Wirkung von Haydns großartiger Musik. Weil alles auch den „schlichten Bürgersleuten gut ins Ohr ging“, hat man das Lob in der urwienerischen Umgangssprache ausgedrückt.

„Die Täg, Herr Vetter, habn wir z’Wien ein ... Spektakl ghabt, und über das Spektakl hat unsre schöne Welt sogar den Durchmarsch der Russen vergessen. Da hat der berühmte Hayden die Erschaffung der Welt in der Musik aufgeführt, und das kann ich dem Herrn Vetttern die Völln gar nicht beschreiben. So lang’s Theater steht, ists nicht so voll gewesen ... ich werd auch in mein Leben kein so schöne Musik mehr hörn ... Da hat bloße Musik den Donner und den Blitz ausdrückt, und da hat der Herr Vetter den Regnguß und’s Wasser rauschen ghört, und da habn d’Vögel wirklich gsungen und der Löw hat brüllt, und da hat man sogar hörn können, wie d’Würmer auf der Erden fortkriechen. Kurz, Herr Vetter, ich bin noch nie so vergnügt aus Theater fortgegangen und hab auch die ganze Nacht von der Erschaffung der Welt tramt.“

Haydns Werk ist wie ein musikalisches Bilderbuch. Mit den Mitteln der Musik ahmt er die Laute und Geräusche der Natur nach, die Bewegungen der Tiere, das Hell und Dunkel. Diese Tonmalerei hilft dem Hörer, sich das geschilderte Geschehen deutlich vorzustellen.

Ein gutes Beispiel dafür ist der Bericht von der Entstehung der Tierwelt: Der Erzengel Raphael beschreibt im Stil des Sprechgesangs (Rezitativ), was es alles zu sehen gibt.

II, 4

(13) ► Höre – in Zusammenhang mit den folgenden Notenbeispielen –, wie Haydn den Text musikalisch gestaltet. Er stellt sich die Herden der Rinder und Schafe vom Klang der Hirtenflöte begleitet vor.

Welche Textaussagen werden allein schon durch die Melodie deutlich gemacht?

Welche Rolle spielt dabei das Orchester?

Rezitativ

Presto

Raphael

Streichorchester

Gleich öff- net sich der Er- de Schoß,

p

und sie gebiert auf Gottes Wort Geschöpfe jeder Art, in vollem Wuchs und ohne Zahl.

Musical score for the first section of 'Joseph Haydn'. The score consists of two staves. The top staff is in common time (4/4) and the bottom staff is in common time (4/4). The key signature is one flat. Dynamics include *f* and *ff*. Articulations include *tr* (trill) and slurs.

Vor Freude brüllend steht
der Löwe da.

Musical score for the second section of 'Joseph Haydn'. The score consists of two staves. The top staff is in common time (4/4) and the bottom staff is in common time (4/4). The key signature is one flat. Dynamics include *f*.

Hier schießt der gelenkige
Tiger empor.

Musical score for the third section of 'Joseph Haydn'. The score consists of two staves. The top staff is in common time (4/4) and the bottom staff is in common time (4/4). The key signature changes to one sharp. Measures 11-12 show a melodic line with eighth-note patterns.

Das zack'ge Haupt erhebt
der schnelle Hirsch.

Musical score for the fourth section of 'Joseph Haydn'. The score consists of two staves. The top staff is in common time (4/4) and the bottom staff is in common time (4/4). The key signature changes to one sharp. Measures 13-16 show eighth-note patterns with grace notes.

Mit fliegender Mähne
springt und wieh'rt voll Mut
und Kraft das edle Roß.

Musical score for the fifth section of 'Joseph Haydn'. The score consists of two staves. The top staff is in common time (4/4) and the bottom staff is in common time (4/4). The key signature changes to one sharp. Measure 18 features a dynamic *p*.

Auf grünen Matten weidet schon das Rind, in Herden abgeteilt. Die Triften deckt, als wie gesät, das wollenreiche, sanfte Schaf.

Musical score for the sixth section of 'Joseph Haydn'. The score consists of two staves. The top staff is in common time (4/4) and the bottom staff is in common time (4/4). The key signature changes to one sharp. Measure 22 starts with a dynamic *Adagio*. Measure 23 features a dynamic *pp*.

Wie Staub verbreitet sich in Schwarm und Wirbel das Heer der Insekten. In langen Zügen kriecht am Boden das Gewürm.

7 Joseph Haydn

So könnte eine Unterhaltung zwischen drei Konzertbesuchern verlaufen sein, ehe sie sich nach dem Konzert trennten.

- (A) Ich bin noch ganz benommen von dem Konzert. Was für ein Glück, es miterlebt zu haben! Die Ideen für solche Art Musik soll Haydn in England aufgegriffen haben, angeregt von Händels Oratorien, die dort viel gesungen werden. Diese Oratorien sind so etwas wie Opern für Solosänger, Chor und Orchester, haben geistliche Texte, zum Beispiel aus der Bibel, und werden ohne Bühnenapparat als Konzert aufgeführt.
- (B) War das nicht rührend, als sich die Leute mitten in der Aufführung Sorge gemacht haben, daß sich der alte Komponist im kalten Luftzug eine Krankheit holen könnte? Da haben doch die Damen aus den vornehmsten Kreisen ihre Schals um den Meister gelegt, und das Publikum ist in Beifall ausgebrochen!
- (C) Ja, wir Wiener haben unseren Papa Haydn eben gern. Nicht umsonst ist er Ehrenbürger der Stadt. Und wie viele bedeutende Auszeichnungen hat er vom Ausland bekommen: in London, Amsterdam, Paris, Sankt Petersburg!
- (A) Morgen werde ich mit meinen Freunden wieder Quartett mit Musik von Haydn spielen: das schönste Stück mit der Melodie seines Geburtstagslieds für den Kaiser.
- (B) Ich erinnere mich, wie dieses Lied bekannt geworden ist: Nach einem Konzert am Geburtstag des Kaisers sind im Saal Flugblätter verteilt worden mit den Glückwunschversen, und Haydn hat das Lied spielen lassen, daß alle ergriffen haben mitsingen können: „Gott, erhalte Franz, den Kaiser!“
- (C) Ja, damals haben wir um den Kaiser und um unser Österreich gezittert, weil Napoleons Franzosen nach ihren Eroberungszügen in Europa gegen Wien vorgerückt waren. Die guten Wünsche für den Kaiser haben eigentlich zugleich unserem ganzen Volk gegolten.
- (A) Dem Meister muß die Melodie des Geburtstagsliedes besonders gut gefallen haben, denn er hat sie in einem Streichquartett wieder verwendet: in immer neuen Variationen, in denen jedes Quartettinstrument der Reihe nach das Lied anstimmen darf. So nennen wir das Stück denn auch „Kaiserquartett“. Wenn ich euch davon erzähle, gehen mir gleich wieder die wunderbaren Töne durch den Kopf.

(Nach der Verabschiedung von den Freunden singt er beim Weggehen leise vor sich hin.)

A handwritten musical score on three staves. The top staff starts with a treble clef, the middle with an alto clef, and the bottom with a bass clef. The music consists of eighth-note patterns. The lyrics are written below the notes in a cursive hand. The first two staves begin with "Gott sei gelobt, der unsrer Seele", and the third staff continues with "Lange". The score is written in common time with a key signature of one sharp.

Haydns Original-niederschrift der Kaiserhymne

Aus dem Kaiserquartett

Kaiser-quartett

Poco adagio, cantabile

1. Viol. dolce

2. Viol. dolce

Vla. dolce

Vc. dolce

- (14) ► Höre das Thema der Kaiserhymne aus Haydns Streichquartett, und lies im Notenbild (1. Violine) mit (vgl. auch S. 102).

II, 5

Die nachfolgenden Strophen sind als *Variationen* komponiert:

Das Thema tritt in verschiedenen Verkleidungen auf, d. h. in immer neuer Weise von den Begleit-instrumenten umspielt.

- (15) ► Höre zwei Variationen. Du kannst im Notenbild herausfinden, welches Instrument jeweils die bekannte Melodie spielt und auf welche Art das Thema verändert wird.

II, 6

1. Variation

sempre piano

2

7 Joseph Haydn

2. Variation

A musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in common time and G major. The vocal parts are arranged in four staves. The soprano part has melodic lines with grace notes and slurs. The alto part consists of sustained notes. The tenor part has a single note followed by a rest. The bass part has rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

Haydns Melodie wurde mit einem Text des Dichters Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798–1874) im Jahr 1922 zur deutschen Nationalhymne.

Seit 1991 ist nur noch die dritte Strophe des Deutschlandliedes die Nationalhymne der Bundesrepublik Deutschland.



Einigkeit und Recht und Freiheit (Deutschlandlied)

A musical score for one voice in common time and E-flat major. The lyrics are written below the notes. The melody consists of eighth and sixteenth notes.

Ei - nig - keit und Recht und Frei - heit für das deut-sche Va - ter - land,
da - nach laßt uns al - le stre - ben brü - der - lich mit Herz und Hand!

Ei - nig - - keit und Recht und Frei - heit sind des Glück - kes Un - ter - pfand.

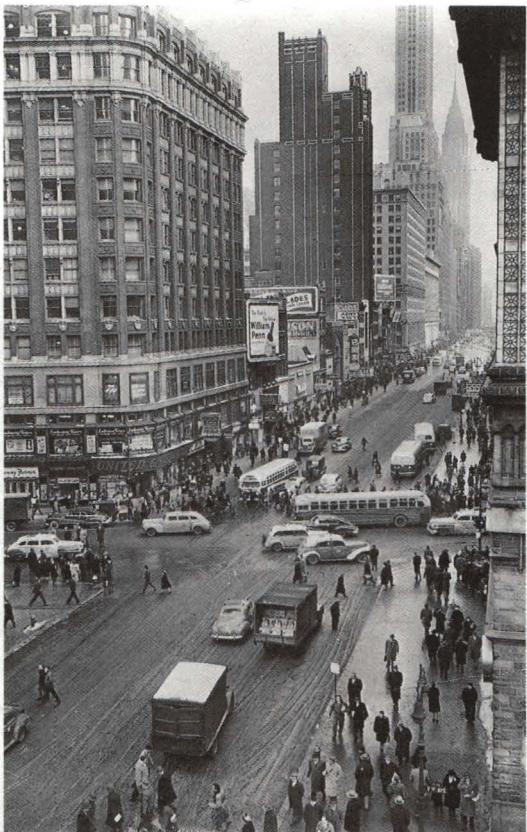
Blüh im Glan - ze die - ses Glück - kes, blü - he, deut - sches Va - ter - land!

8 BÉLA BARTÓK



8 Béla Bartók

Bartók in Amerika



New York, Manhattan, im Jahr 1940. In Europa tobt der Zweite Weltkrieg. In den USA suchen Emigranten und Flüchtlinge Zuflucht – Juden, politisch Verfolgte –, so auch der Musiker Béla Bartók aus Ungarn. Seine Opposition gegen das politische Regime in seiner Heimat hatte ihm das weitere Wirken als Künstler und Wissenschaftler in Budapest unmöglich gemacht. Eine neue Verwurzelung in der Fremde gelang nicht. Zu intensiv klang die Musik seiner Heimat in ihm nach: die Bauernmusik, deren Erforschung er betrieben hatte.

Mit seiner Frau ging er eines Tages durch die Häuserschluchten zwischen den Wolkenkratzern New Yorks, umbrandet vom Verkehr.

„Plötzlich erklärte er: ‚Ich rieche Pferde.‘ Hier, mitten in der 66. Straße?“ rief seine Frau. „Ja, Pferde“, sagte Bartók. Er sah sich um und überquerte die Straße. Seine Frau und ein Freund sahen ihn in ein äußerlich nicht näher bezeichnetes Gebäude eintreten. Sie folgten ihm und entdeckten, daß es eine Reitschule war. „Was für ein friedvoller, natürlicher Geruch“, sagte Bartók und sog den Stallduft tief in sich ein: „Schlafende Pferde.“¹

Manhattan, New York (historisches Foto)



In der ungarischen Puszta

¹ erzählt von Agatha Fassett; zitiert nach N. Lebrecht: Musikgeschichte in Geschichten. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1989, S. 374



Zigeunermusikanten (Mitte des 19. Jahrhunderts)

Die Vertrautheit mit der Welt der ungarischen Bauern und der Landbevölkerung der angrenzenden Länder, des ganzen Balkanraums, durchzieht Bartóks Musik. Unzählige Melodien, die er bei den Bauern gehört hatte, bilden den Keim seiner Werke.

Er bekannte:

„Wie nun zieht der Komponist den meisten Nutzen aus seinen Studien mit der Bauernmusik? Indem er ihr Wesen ganz in sich aufsaugt und sie als seine musikalische Muttersprache gebraucht.“

Er sehnte sich zurück zu den Quellen seiner Musik:

„Jetzt, da sich diese Völker auf höheren Befehl gegenseitig morden, ist es vielleicht zeitgemäß, darauf hinzuweisen, daß es bei den Bauern keine Spur von grimmigem Haß gegen andere Völker gibt und nie gegeben hat. Sie leben friedlich nebeneinander, jeder spricht seine eigene Sprache, hält sich an seine eigenen Gebräuche und findet es ganz natürlich, daß sein anderssprachiger Nachbar das gleiche tut . . . Gehässigkeit gegen Menschen anderer Rassen wird nur von höheren Kreisen verbreitet!“

1945 starb Bartók im West Side Hospital von New York – zu einem Zeitpunkt, zu dem nach Ende des Krieges eine Rückkehr in seine Heimat Ungarn möglich gewesen wäre.

8 Béla Bartók

Bartóks Leben

Im Alter von fünf Jahren wird Béla Bartók (geboren 1881 in Südungarn) von seinen Eltern zu einem Orchesterkonzert mitgenommen, das in einem Gasthof stattfindet. Er ist begeistert und begreift nicht, wie die anderen Leute bei Musik essen können. „*Von da an*“, erzählte seine Mutter, „hatte er keine Ruhe mehr. Er bat mich, ihm Klavierunterricht zu geben.“

So begann Bartók, sich die Grundkenntnisse der Musik anzueignen. Mit elf Jahren spielte er zum erstenmal öffentlich, auch eine eigene Komposition, in der er den Donaulauf von den Quellen bis zur Mündung ins Schwarze Meer beschreibt.

Er besuchte das Gymnasium und studierte dann Komposition und Klavier an der Königlichen Musikakademie in Budapest. Später wurde er dort Professor und unternahm als Pianist ausgedehnte Konzerttouren durch ganz Europa, Rußland, Amerika. Er lernte Slowakisch, Rumänisch, Russisch, Arabisch und machte weite Forschungsreisen. Bald galt Bartók nicht nur als bedeutender Komponist, sondern auch als anerkannter Volksliedforscher.

Schon als Kind sammelte Bartók Käfer, Schmetterlinge, Pflanzen, Kristalle. Mit 25 Jahren begann er mit dem wissenschaftlichen Sammeln und Ordnen von Volksmusik. Er ging mit seinem Phonographen (Aufnahmeapparat mit Walzen) in die entlegensten Dörfer und bat die Bauern, ihm ihre Lieder vorzusingen. Diese Lieder – über 20 000 Weisen – übertrug er später auf Notenpapier.

Bartók unter slowakischen Bauern



Über die Mühen und Strapazen seiner Forschungsreisen berichtet Bartók:

„Man kann sich kaum vorstellen, wieviel Arbeit und Anstrengung mit diesem Sammeln verbunden waren. Wir mußten ... Dörfer aufsuchen, die von den Zentren der Zivilisation und den Verkehrslinien so entfernt wie möglich lagen ...“

Wollten wir ältere Lieder auffinden, eventuell mehrere Jahrhunderte alte Melodien, so mußten wir uns an alte Leute, insbesondere an alte Frauen wenden, die sich jedoch schwer zum Singen überreden ließen. Sie schämten sich, vor fremden Herren zu singen, und befürchteten, von den übrigen Dorfleuten verspottet und ausgelacht zu werden, auch hatten sie Angst vor dem Phonographen.“

Kurz und gut, wir mußten in den elendsten Dörfern und unter den primitivsten Verhältnissen leben und uns bemühen, die Freundschaft und das Vertrauen der Bauern zu gewinnen ... Und doch kann ich nur sagen, daß mir unsere auf diesem Gebiet verrichtete mühevolle Arbeit größte Freude bereitet hat. Es waren die glücklichsten Tage meines Lebens, die ich in Dörfern, unter Bauern verbracht habe.“

Bartók dehnte seine Forschungsreisen schließlich bis in die Türkei und nach Nordafrika aus.

„Unser Wagen zog quer durch kleine und große Flüsse, die Straße wurde immer steiniger und hörte schließlich ganz auf, aber immer weiter ging es über felsige Hügel. Diese Art zu reisen machte nicht allzuviel Vergnügen. Ohne die Sorge um unsere Instrumente, die wir auf dem Schoß festhielten, wäre es noch gegangen. Schließlich aber waren wir es leid, gingen zu Fuß und trugen unsere zerbrechlichen Schätze auf dem Rücken und in den Armen weiter. Bei Sonnenuntergang erreichten wir endlich das

Winterlager ... Unser Führer brachte uns zu dem

Haus eines ihm bekannten Mannes, der auf die Familien seines Stammes einigen Einfluß zu haben schien ...

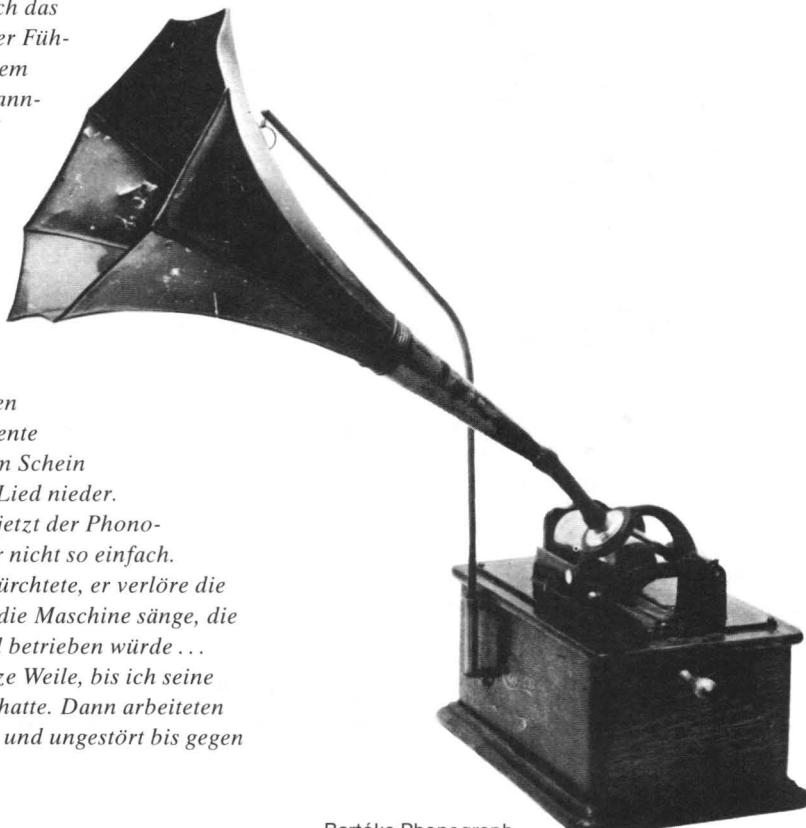
Langsam füllte sich das Haus mit Nachbarsleuten ...

Rasch bereitete ich meine auf dem Boden verstreuten Instrumente vor und schrieb beim Schein des Holzfeuers das Lied nieder.

So, dachte ich, und jetzt der Phonograph! Aber das war nicht so einfach.

Mein guter Sänger fürchtete, er verlöre die Stimme, wenn er in die Maschine sänge, die offenbar vom Teufel betrieben würde ...

Es dauerte eine ganze Weile, bis ich seine Bedenken zerstreut hatte. Dann arbeiteten wir ununterbrochen und ungestört bis gegen Mitternacht.“



Bartóks Phonograph

Fuchslied

Allegro con brio, J=120

Fei - ne Küh - lein ha - be ich, lie - bes Füchs - lein, nicht für dich!

Steht der Sinn dir auch da - nach, Füchs - lein, nimm dich nur in acht!

poco a poco più tranquillo e rallentando

Fan - ge dich mit Ei - sen schwer, Frei - heit gäb's für dich nicht mehr!

al

p ca. 88 *Tempo I*
Frei - heit gäb's für dich nicht mehr, und dein Ma - gen blie - be leer.

Aus B. Bartók: Mikrokosmos, Heft 3 · © Boosey & Hawkes, London

Deutscher Text: Reinhard Lischka (1917 – 1984)

Aus R. Schließ/R. Lischka: Ton und Taste. Verlag Ferdinand Schöningh, Paderborn

Das kleine Klavierstück – Bartók komponierte es für seinen Sohn Peter – ist die Vertonung eines ungarischen Liedes, in dem ein Fuchs verspottet wird, bevor er – der Hühnerdieb – in die Falle des Fangeisens gerät.



II, 7

① ► Wie viele Strophen des kleinen Liedes hat Bartók hier vertont?



Der junge Bartók spielt Drehleier

② ► Beim Nachsingern oder -spielen der Liedweise (Flöte, Stabspiele!) merkst du, daß der deutsche Text im Rhythmus der Melodie eine seltsame Silbenbetonung erfährt. Sicherlich entspricht das dem Sprachakzent des Ungarischen. An welcher Stelle ergeben sich Syncopen durch längere, gewichtigere Notenwerte?

③ ► Beachte, wie die Melodiesyncopen und weitere Betonungsverschiebungen auch in Bartóks Begleitung auftreten.

Stelle die Rhythmen der Strophen 1 und 2 mit Schlaginstrumenten als Melodiebegleitung dar.

④ ► Bartók leitet die Begleitakkorde der Strophen 1 und 2 aus der Liedmelodie ab. Welcher Ton deutet bereits eine Erweiterung an? Beachte die Ausweitung des Tonraums in den letzten beiden Strophen, auch durch tonartfremde Töne.

II, 7

46a *Parlando M.F. 1047c), Gyergyócsomafalva (Csik), avaroz, 1907*

Hon-nan jötte oly le-vél-lel (bus-paj-tás, Mér-sie-e-gük szé-med-jel-ban mint e més?

Mint lá-tok or-cádon oly nagy bá-na-lot, Mint ha el-mult vol-na min-dea-vig na pod?

Aus Bartóks Studie „Die Volksmusik der Magyaren und der benachbarten Völker“, 1934

Bartók urteilt über die Musik der Bauern:

„Diese Bauernmusik weist in der Form höchste Vollendung und Mannigfaltigkeit auf. Erstaunlich ist ihre große Ausdruckskraft, die dabei völlig frei von Sentimentalität und überflüssigem Geschnörkel ist. Manchmal einfach bis zur Primitivität, aber niemals einfältig, bildet sie den idealen Ausgangspunkt für eine musikalische Wiedergeburt und ist dem Komponisten der vorzüglichste Lehrmeister.“

Zu den vielen Volksweisen, die Bartók in Ungarn gesammelt und aufgeschrieben hat, gehört auch die folgende.

Ach mein Schatz



Ach mein Schatz, war - um darf ich dich denn nicht neh - men?
Ach mein Schatz, war - um darf ich dich denn nicht neh - men?
War-um nur je - nen mit Hof und Geld, war - um soll je-nen nur ich neh - men?

Aus Ungarn

Deutscher Text: Josef Heer (1906 – 1961)

Aus: Musik im Leben, Bd. 1. Verlag Moritz Diesterweg, Frankfurt am Main

(5) ► Vergleiche die Melodie der ersten beiden Zeilen (Tonumfang, Intervalle, Rhythmus, Bewegungsrichtung). Woraus stammt das Tonmaterial der 3. Zeile?

(6) ► Singe das Lied. Versuche, auf dem Xylophon eine einfache Begleitung zu spielen.

(7) ► Untersuche die 1. Zeile des Klavierstücks auf Seite 111. Was ist zu der ursprünglichen Melodie hinzugekommen? Welchen Charakter hat der eingeschobene 5. Takt?

(8) ► Notiere den Baßakkord des 2. Taktes im Violinschlüssel. Ergänze ihn (Quintel!), und bestimme das dissonante Intervall. In welchem Takt löst sich diese Dissonanz auf? Wo findest du ähnlich dissonante Akkorde?

(9) ► Das Klavierstück hat eine 2. Strophe. Beschreibe den Unterschied zur 1. Strophe (Satzweise, Einschübe, Schluß).

(10) ► Vergleiche die Begleitakkorde der 2. Strophe mit denen der 1. Strophe. Wo bestehen Unterschiede?

(11) ► Untersuche die beiden letzten Takte. An welchen Stellen kommen sie bereits früher vor?

Man sagt, man gibt dich mir nicht

Poco andante

Aus B. Bartók: Zehn leichte Klavierstücke
 © Rozsnyai Károly, Budapest 1909 / © Editio Musica, Budapest 1950
 Für Deutschland: Boosey & Hawkes, Bonn

Spottlied

"Allegro ironico"

The musical score for "Spottlied" by Béla Bartók is presented in ten staves. The top two staves are for the Soprano voice, and the bottom two staves are for the Bass voice. The piano part is represented by the remaining six staves. The music is set in 3/4 time throughout. Key changes occur frequently, indicated by clef and key signature changes. Dynamic markings include *f*, *ff*, *p*, *pp*, *cresc.*, and *dec.*. Performance instructions such as *>*, *<*, *^*, *V*, and *sempre staccato* are also present. The piano part includes chords and bass notes.

Aus B. Bartók: Für Kinder, Heft 2

© Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd., London / Editio Musica, Budapest

Der Fundort im Komitat (Verwaltungsbezirk) Tolna und der ursprüngliche Text dieser zum Klavierstück umgearbeiteten Volksweise werden von Bartók genau mitgeteilt.

Deutsche Übersetzung:

Sonnenschein fällt durch das Tor breit, juchheida, hopsasa,
Glocken läuten ein die Hochzeit, juchheida, hopsasa.

Auch der Pfarrer eilt zur Hochzeit, juchheida, hopsasa,
wo das Mädchen spricht den Treueid, juchheida, hopsasa.

Es will schon im Tanz sich drehen, juchheida, hopsasa,
er will bei dem Schmaus nicht fehlen, juchheida, hopsasa.

- (12) ► Singt die Melodie zum angegebenen Text, spielt sie auf Instrumenten. Klatscht die Hauptakzente der Takte mit, und beachtet den Wechsel. Mit welchen deutschen Tanzliedern ist diese Melodie zu vergleichen? Bestimme die Abschnitte des Klavierstücks, die sich als 2. und 3. Liedstrophe deuten lassen. Wie verhalten sich diese beiden Teile zueinander?

- (13) ► Beachte Zwischenspiele und Nachspiel. Wie ist der Titel „Spottlied“ für das Klavierstück zu erklären?

II, 9



Ungarische
Zigeunerkapelle

8 Béla Bartók

Tanzsuite

1923 entstand eine von Bartóks großen Kompositionen: die „**Tanzsuite**“ für Orchester.

Aus dem 3. Satz:

The image shows four musical staves, each with a different melodic line. Staff A starts with a forte dynamic and includes sixteenth-note patterns. Staff B features a variety of time signatures (2/4, 3/4, 5/4, 3/4) and includes eighth-note patterns. Staff C consists of eighth-note patterns. Staff D includes both eighth and sixteenth-note patterns. All staves are in G clef.

(14) ► Stelle den Rhythmus (Beispiel A) dar mit Klatschen, Trommeln. Spiele die Melodie auf dem Xylophon. Um welches Tonsystem handelt es sich?

Ⓐ II, 10

(15) ► Höre die ersten 8 Takte des 3. Satzes, und bestimme das Soloinstrument.

Ⓑ II, 11

(16) ► Das Thema A wird zu Beginn mehrmals gespielt. Höre diesen Abschnitt, und äußere dich zu der unterschiedlichen Besetzung.

Ⓒ II, 12

(17) ► In Teil B sind mehrere Taktwechsel zu erkennen. Versuche beim Anhören des Beispiels die Schwerpunkte mitzuklatschen.

Ⓓ II, 13

(18) ► Stelle den Rhythmus von Beispiel C dar, und höre diesen Abschnitt.

Ⓔ II, 14

(19) ► Höre Teil D, und bestimme das Soloinstrument. Worin unterscheidet sich dieser Abschnitt deutlich von den anderen?

Ⓕ II, 15

(20) ► Höre nun den ganzen Satz, und versuche, einige der gehörten Teile wiederzuerkennen.

9 MUSIK VON HEUTE



9 Musik von heute



Werbung für Veranstaltungen mit Popmusik

Popmusik

Von den 174 Millionen CDs (Compact Discs), Musikkassetten und Langspielplatten, die im Jahr 1992 in der Bundesrepublik Deutschland verkauft wurden, gehörten 92 Prozent, also rund 160 Millionen, zur „leichten“, d. h. für die große Menge der Hörer problemlos unterhaltenden **Popmusik**.

Der Begriff „Popmusik“ ist hier in seinem umfassenden Sinn verwendet. Man versteht darunter die moderne populäre Musik wie Tanzmusik, Schlager, die Musik der Folksänger und Liedermacher, Rockmusik, weite Bereiche des Jazz.



II, 16-19

- ① ► Höre einige charakteristische Beispiele, und ordne sie den verschiedenen Bereichen zu.
- ② ► Welche weiteren Bereiche würdest du ebenfalls noch zur neuzeitlichen populären Musik zählen?
- ③ ► Wie könnte ein Musikladen sein Sortiment an CDs und anderen Tonträgern innerhalb der Pop- bzw. U-Musik (Unterhaltungsmusik) gliedern?

1 Songs Of Faith And Devotion

Depeche Mode

1 1 - 6. Woche
Mute (Intercord) - CD: INT 846.888,
MC: INT 446.888, LP: INT 146.888

2 Happy Nation

3 5 - 10. Woche
Ace Of Base

Metronome (PV)
CD: 517 749-2, MC: 517 749-4, LP: 517 749-1

3 The Bodyguard

2 2 - 22. Woche
Soundtrack

Arista (BMG Ariola)
CD: 22 18699 2, MC: 22 18699 4, LP: 22 18699 1

4 Keep The Faith

5 7 - 26. Woche
Bon Jovi

Jambco-Phonogram (PV)
CD: 514 197-2, MC: 514 197-4, LP: 514 197-1

5 Off The Ground

4 3 - 14. Woche
Paul McCartney

Parlophone (EMI Germany)
CD: 78 0362 2, MC: 78 0362 4, LP: 78 0362 1

6 Unplugged

7 6 - 35. Woche
Eric Clapton

Reprise (WEA)
CD: 936 245 024-2, MC: 936 245 024-4, LP: 936 245 024-1

7 The Very Best Of Bonnie Tyler

8 8 - 14. Woche
Bonnie Tyler

(Sony Music)
CD: 473 039-2, MC: 473 039-4

8 Ten Summoner's Tales

6 4 - 10. Woche
Sting

A&M-Polydor (PV)
CD: 540 075-2, MC: 540 075-4, LP: 540 075-1

9 Love Is Not Sex

10 11 - 5. Woche
Captain Hollywood Project

Blow Up (Intercord)
CD: INT 879.000, MC: INT 479.000

10 Dangerous

9 9 - 24. Woche
Michael Jackson

Epic (Sony Music)
CD: 465 802 2, MC: 465 802 4, LP: 465 802 1

11 Automatic For The People

12 14 - 30. Woche
R.E.M.

Warner Bros. (WEA)
CD: 936 245 055-2, MC: 936 245 055-4, LP: 936 245 055-1

12 Je te dis vous

11 25 - 4. Woche
Patricia Kaas

Columbia (Sony Music)
CD: 473 629 2, MC: 473 629 4

13 12 Inches Of Snow

98 99 - 3. Woche
Snow

EastWest (East West)
CD: 7567-92207-2, MC: 7567-92207-4

14	Are You Gonna Go My Way	Virgin (BMG Ariola) CD: 263 314, MC: 413 314, LP: 213 314
15	Diwodaso	Columbia (Sony Music) CD: 473 774 2, MC: 473 774 4
16	Gold – Greatest Hits	Polystar (PV) CD: 517 007-2, MC: 517 007-4, LP: 517 007-1
17	Black Tie, White Noise	Arista (BMG Ariola) CD: 21 13697 2, MC: 21 13697 4, LP: 21 13697 1
18	Wandering Spirit	Atlantic (East West) CD: 7567-82436-2, MC: 7567-82436-4, LP: 7567-82436-1
19	In Concert (Un)Plugged	Columbia (Sony Music) CD: 473 860 2, MC: 473 860 4
20	Walthamstow	London-Metronome (PV) CD: 828 373-2, MC: 828 373-4, LP: 828 373-1
21	Küssen verboten	Hansa (BMG Ariola) CD: 21 11163 2, MC: 21 11163 4, LP: 21 11163 1
22	Mono	SPV CD: 084-89042
23	4 gewinnt	Columbia (Sony Music) CD: 472 263 2
24	Get A Grip	Geffen (BMG Ariola HH) CD: GED 24 444, MC: GEC 24 444, LP: GEF 24 444
25	Backstreet Dreams	Hansa (BMG Ariola) CD: 21 13473 2, MC: 21 13473 4, LP: 21 13473 1
26	Home Invasion	Virgin (BMG Ariola) CD: 263 364, MC: 413 364, LP: 213 364
27	The Love Of Hopeless Causes	Epic (Sony Music) CD: 473 562 2, MC: 473 562 4, LP: 473 562 1

Ausschnitt aus einer Hitliste der meistverkauften Tonträger (Longplay)

Zur Popmusik im weitesten Sinn gehört der **Schlager**. Ein „Schlager“ ist etwas Zugkräftiges, etwas, was „einschlägt“ und auf Anhieb Erfolg hat: in der Musik ein Stück, das „ankommt“, das beim Publikum so große Zustimmung findet, daß es von vielen immer wieder gern gehört und auf Tonträgern gekauft wird.

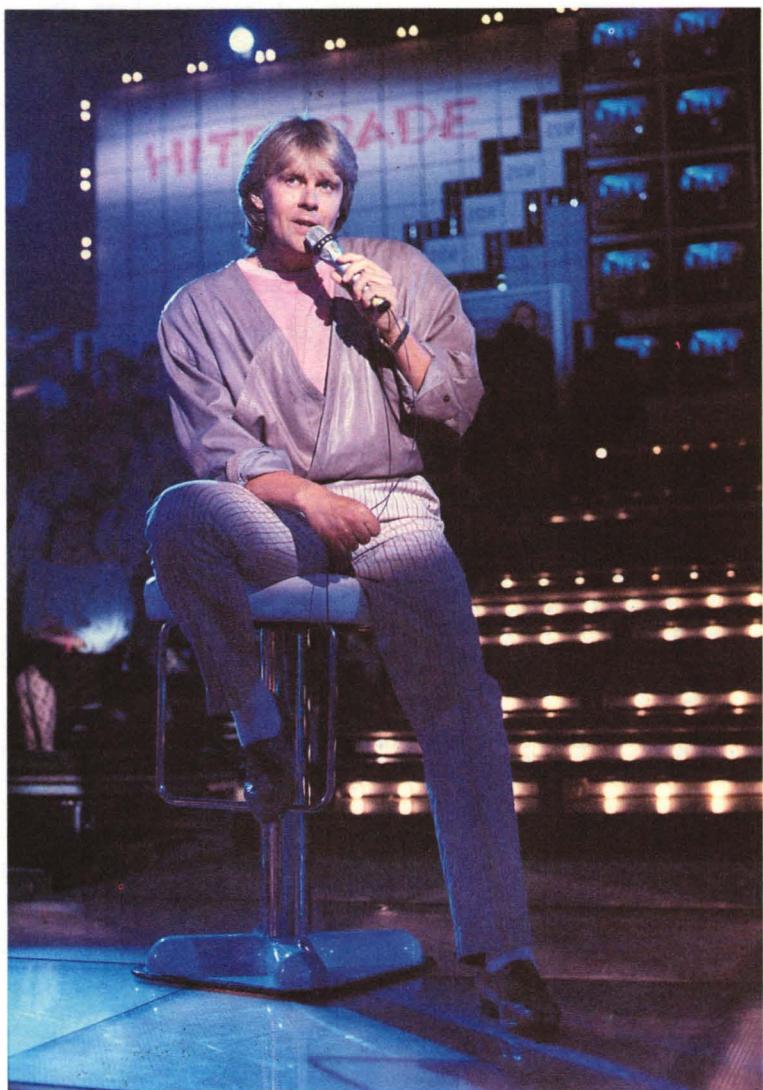
Davon lebt eine ganze Industrie und kassiert Riesensummen. Allerdings: Nicht alles, was sich Schlager nennt, macht innerhalb des großen Angebots das Rennen. Die Bezeichnung „Schlager“ dient zunächst als Aushängeschild und sagt aus, was der Artikel sein möchte. Nur wenige Titel setzen sich wirklich durch und werden zum Volltreffer: zum *Hit*.

In Zeitschriften und auf Plakaten der Tonträgerproduzenten erscheinen Hitlisten, in Rundfunk und Fernsehen gibt es Hitparaden der jeweils beliebtesten Stücke, die durch Publikumsbefragungen und Verkaufsziffern ermittelt wurden.

Die Aufnahme eines Schlagers in die Hitliste oder in die Hitparade bedeutet zusätzliche Werbung und noch mehr Popularität, einen gesicherten Umsatz und finanziellen Gewinn.

Untersuchungen ergaben, daß die Hörer von Schlagnern vor allem in der Erwachsenengeneration, aber auch bei Jugendlichen der unteren Altersstufen oder bei solchen mit geringerer Schulbildung zu finden sind; angeblich werden Schlagnern noch mehr von weiblichen als von männlichen Hörern geschätzt.

Schlager



Hitparade im Fernsehen: Howard Carpendale

Text

④ ► Welche aktuellen Hits kennst du? Wo kannst du Informationen über neue Hits finden? Nenne Titel und Stars der aktuellen Hitlisten. Welche Stücke sagen dir besonders zu? Stehen sie auf den Erfolgslisten?

⑤ ► Prüfe die Titel aktueller Schlager in bezug auf ihre Textthemen.

Kein hier abgedruckter Schlager kann den Anspruch auf Aktualität erheben (höchstens als „Evergreen“). Bei dem folgenden Beispiel ist der **Text** jedoch nach wie vor zeitgemäß, und die Musik zeigt Strukturen, die immer wieder die gleichen sind.

Was macht einen Schlager erfolgreich? Diese Frage hat bei den Produzenten Vorrang. Schlager sind in der Regel Gesangsstücke; der Text steht im Vordergrund. Wenn ein Schlager die Masse der Hörer ansprechen will, muß er sagen, was die Allgemeinheit gern hört, und zwar in einer möglichst einfachen, gefälligen und amüsanten Form.

Meist gehen die Texte von vielfältigen aktuellen Situationen aus. Manche wollen nur auf witzige Art unterhalten, die meisten aber münden in recht allgemeine Aussagen über Liebe, Glück, Erfolg, Sehnsucht, Alleinsein, z. B.

„Wir werden beide ein Herz und eine Seele sein.“

„Komm und laß dich trösten, dann geht's schnell vorbei.“

„Solang ein Mensch noch träumen kann, wird sicher irgendwann ein Traum ihm in Erfüllung gehn.“

Für den Augenblick hat der Hörer die Illusion, nicht mehr allein zu sein, Verständnis und Mitgefühl zu finden, dem Ziel seiner Wünsche näher zu kommen. Er glaubt, seine eigenen Gedanken und Gefühle im Schlager wiederzuentdecken.

Noch immer gilt das Rezept eines Spezialisten der Populärmusik:

„Die Leute müssen denken, das sind genau meine Gefühle, das hätte ich selber in Text und Noten setzen können, wenn ich es nur hinkriegen würde.“ (Mitch Miller, amerikanischer Schlagerproduzent der 50er Jahre)

Hey Boß – ich brauch' mehr Geld

1. Je - den Mor - gen fahr' ich mit 'm Fahr - rad in Be - trieb und schaf - fe mich und tu - e mei - ne Pflicht.
2. Seit Wo - chen schon liegt mei - ne Frau im Bett und hu - stet stark, Kin - der hab' ich reich - lich hier zu - haus.
3. Wer Sor - gen hat, so viel wie ich, der trinkt auch mal 'n Bier und kommt am A - bend spät nach Haus.

Und wer da glaubt, daß ich da nur 'ne ruh' - ge Ku - gel schieb', bei mir da gibt es sol - che Sa - chen nicht.
Frü - her mach - te sie noch ne - ben - bei 'ne ech - te Mark, und mein Äl - te - ster trug mor - gens Zei - tung aus.
Und wenn man nicht viel Geld hat, dann sind schnell die Ta - schen leer, und des - halb ist bei mir der O - fen aus.

Ich bin doch ei - ner, der die Fir - ma stützt und der sie hält, der nie auf krank macht o - der so, der
Seit - dem er ei - ne Braut hat, lebt er in 'ner an - dem Welt, und des - halb kommt es, daß mir heu - te
Grad' dar - um hat sich mei - ne Frau be - stimmt auch so ver - kühl. Aus die - sem Grund bin ich jetzt hier, auch

sich noch rich - tig quält.
je - der Gro - schen fehlt.
wenn's Ihn' nicht ge - fällt.

1.-3. Hey! Hey! Hey Boß,
ich brauch' mehr Geld!

Text und Musik: Gunter Gabriel (*1942) · Puma Musikverlag GmbH, Berlin

⑥ ► Untersuche den Text: Welcher Hörerkreis kann sich angesprochen fühlen? In welcher Weise geht dies aus dem Text hervor? Mit welchen Redewendungen versucht der Text zu gefallen? Worin liegt ein amüsanter Effekt?

⑦ ► Zeichne beim Hören eine Formskizze, die für viele Schlager gelten kann, mit Symbolen für Strophe, Refrain, Zwischenteil.

II, 20

⑧ ► Sprich den Text, und vergleiche mit der Melodie.

⑨ ► Die Melodie jeder Strophe ist – charakteristisch für Schlager – aus einzelnen Abschnitten zusammengesetzt, die sich regelmäßig ergänzen und der Anlage des Textes entsprechen. Belege diese Feststellung anhand des Notenbildes.

⑩ ► Welche Stufen (der Tonart B-Dur) werden durch die Akkordbuchstaben der Begleitung angegeben? Inwiefern weicht der Refrain davon ab?

⑪ ► Schlage zum Klangbeispiel den Rhythmus von Schlagzeug und Baß, z. B.

oder

9 Musik von heute

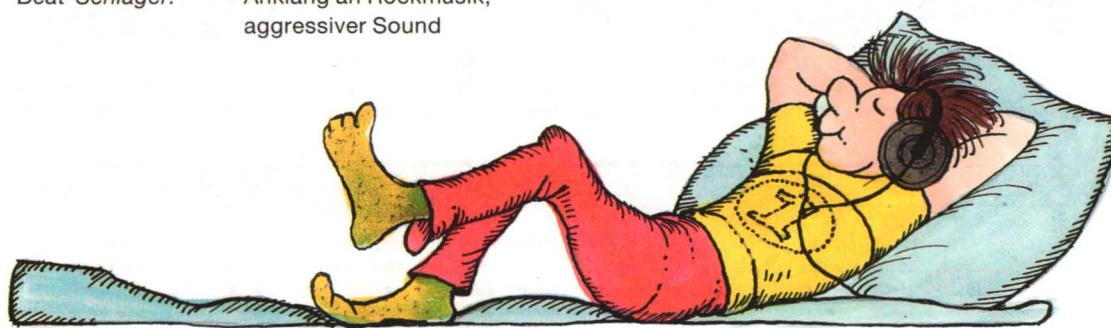
Das Schlagerangebot entspricht den verschiedenen beliebten Spielarten der populären Musikszene und ist dementsprechend vielfältig.

Schlagertypen

Unterschiedliche Schlagertypen

<i>Happy-Schlager:</i>	flott, vergnügt, im Gassenhauerstil
<i>Soft-Schlager:</i>	gefühlvoll, weich, die sogenannte „Schnulze“
<i>Beat-Schlager:</i>	Anklang an Rockmusik, aggressiver Sound

<i>Folklore-Schlager:</i>	Anlehnung an – meist fremdländische – Volksmusik
<i>Chanson-Schlager:</i>	anspruchsvollere, meist zeitkritische Texte



Schlagermerkmale

Gemeinsame Merkmale

- Einfachheit der Melodie als Voraussetzung dafür, daß sie sich dem Hörer leicht einprägt:
 - meist eine Note pro Textsilbe
 - deutliche Gliederung entsprechend den Reimen und Verszeilen
- Wiederholungen, die dem Hörer die Melodien einhämtern, bis sie zu „Ohrwürmern“ werden:
 - Refrain, der zugkräftig ist wie eine Schlagzeile
 - Ostinato von Baß und Schlagzeug, oft an den Modetänzen orientiert
- Anklang an vertraute musikalische Wendungen, die dem Geschmack des Publikums und der Hörerwartung entsprechen

„Von der Schallplattenindustrie wurde uns Autoren, wenn wir ein besseres und gehobenes Schlagerlied anbieten, fünfzehn Jahre lang immer wieder gepredigt: Diese Nummer ist zu schwer, nicht populär genug für Lieschen Müller – mit einem Wort, zu gut.“
(Ralph Maria Siegel, Schlagerproduzent, 1911–1972)

„Das unablässige Neue bleibt die Umkleidung eines Immergeleichen.“
(Theodor W. Adorno, Musiksoziologe, 1903–1969)

„Jeder Hit wird mit der Devise ‚It's different‘ angeboten. Wenn er Erfolg hat, verdankt er ihn aber vor allem der Tatsache, daß er keineswegs ‚anders‘, sondern ganz genau so ist. Was den Durchschnittshörer wirklich befriedigt, ist nicht die Entdeckung des Unbekannten, sondern die Wiedererkennung des längst Bekannten.“

Und die wirkliche Kunst des Schlagerkomponisten besteht darin, sein Werk so zu disponieren, daß schon die erste Begegnung die Freuden der Wiedererkennung mit sich bringt.“
(Ernst Křenek, Komponist, 1900–1991)

Neben Text und Komposition braucht der Schlager eine klangliche Aufmachung, das **Arrangement**.

Arrangement

Meist gibt ein spezieller „Soundmaker“ dem Lied entscheidenden Pfiff:

- reizvolle harmonische Ausstattung der Begleitung
- flotte rhythmische Untermalung
- Instrumentierung und Besetzung (beliebte, zum Text passende Instrumente, Elektrosound, Back-groundchor ...)

Für das perfekte Make-up sorgt dann der Tonmeister durch eine raffinierte elektroakustische

Aufnahmetechnik

Aufnahmetechnik:

- Verstärkung, Hall, Filter (Abdunklung, Verschärfung)
- Mehrspuraufnahmen für die Kombination verschiedener Klangelemente
- Playbackverfahren (nachträgliche Zuspielung von Klängen)

Manche Einspielungen, z. B. von Sängerstimmen, sind nach der Manipulation durch die Aufnahmetechnik kaum mehr wiederzuerkennen.

(12) ► Höre einige Schlagerausschnitte, und ordne sie den verschiedenen Schlagertypen zu.

II, 21–25

(13) ► Ordne den auf Seite 120 genannten Schlagertypen die folgenden Instrumente zu: Klavier, E-Gitarre, Banjo, Violine, Jazztrompete.

(14) ► Welche Sänger bzw. Sängerinnen kannst du am Klang ihrer Stimme erkennen? Versuche dies anhand aktueller Beispiele.

Das Publikum kennt von einem Schlager selten die Verfasser, wohl aber den Interpreten, den **Star**.

Schlagerstar

Durch den Sänger fühlt sich der Hörer persönlich angesprochen und identifiziert sich mit seinem Idol: Er singt von dem, was ich empfinde; er ist mein Kumpel.

Schlagerproduzenten bedienen sich großer Stars, bauen aber auch talentierte Nachwuchssänger planmäßig zu Publikumslieblingen auf.

Schließlich muß ein Schlager werbewirksam in der Öffentlichkeit präsentiert werden, um zum „Rennert“ werden zu können. Seine **Vermarktung** ist die letzte Stufe zum Erfolg. Dabei sind zwei Faktoren ausschlaggebend:

Vermarktung

a) *CD, Schallplatte bzw. Musikkassette*: Sie bringen den Schlager in Massenauflagen an die Öffentlichkeit und sind die eigentlichen Handelsobjekte des großen Geschäfts.

b) *Promotion* (= Förderung): Der Werbespezialist der Tonträgerfirma setzt sich für die Verbreitung ein. Er organisiert mit beträchtlichem finanziellem Einsatz der Firma den Weg der Tonträger durch die folgenden Stationen:

- Rundfunk zur Sendung und Verbreitung der Aufnahmen, zur Werbung für ihre Popularität (Hitparaden),
- Fernsehen zur Präsentation des Stars „live“ und „in action“ (Show), um sein Image dem Publikum einzuprägen,
- Diskotheken und Musikautomaten, die mit ihrer Plattenauswahl die Popularisierung beeinflussen,
- Festivals und Wettbewerbe als Forum für den erfolgreichen Star,
- Tourneen, um die Publikumslieblinge ihren Fans nahezubringen,
- Presse zur Information über Neuigkeiten und Erfolgstitel, zur Werbung für Produktionen, um das Urteil der Leser zu prägen und das Image des Stars durch Berichte über Karriere und Privatleben zu vertiefen.

9 Musik von heute

Folksänger

Das folgende Lied geht auf ein englisches Volkslied, einen Folksong, zurück und bekam durch Cat Stevens neue Popularität. Dieser Popsänger wurde als **Folksänger** bekannt. Sein Durchbruch an die Spitze der Hitlisten war das Ergebnis einer Amerika-Tournee 1970. Folksänger greifen überlieferte, schlichte Melodien auf. Mit neuen Liedtexten, ungekünstelter Stimme und einfacher Gitarrenbegleitung suchen sie zum Nachdenken anzuregen.



II, 26

Morning has broken

1. u. 4. Morn-ing has brok - en like the first mor - ning, Black-bird has spok - en like the first bird. Praise for the sing - ing, Praise for the morn - ing, Praise for them spring - ing fresh from the world.

2. Sweet the rain's new fall, sunlit from heaven,
Like the first dewfall on the first grass.
Praise for the sweetness of the wet garden,
Sprung in completeness where His feet pass.

3. Mine is the sunlight, mine is the morning,
Born of the one light Eden saw play.
Praise with elation, praise ev'ry morning,
God's recreation of the new day.

1. Schön ist der Morgen, schau aus dem Fenster;
ganz neu geboren, schenkt er den Tag.
Nimm ihn und freu dich, danke und denke,
wieder kommt für mich ein neuer Tag.

2. Schön ist der Morgen, singen die Lerchen;
ganz ohne Sorgen freu'n sie sich nur.
Nimm dir ein Beispiel, sei mehr zufrieden,
oft willst du zuviel, frag mal, warum.

3. Schön ist der Morgen, fang wieder neu an.
Gestern und Sorgen, alt und vorbei,
danke und denke, daß die Welt schön ist,
darum verschenke nie deinen Tag.

Text: Eleanor Farjeon (1881 – 1965) · Musik: Cat Stevens (*1948)

Deutscher Text: Gisela Zimber

© Freshwater Music Ltd., London 1971 · Für Deutschland, Österreich und Schweiz: Westbury Music Ltd., London

Herman van Veen lässt sich in die **Liederma-cher** unserer Zeit einreihen. Angeregt vom Stil unterhaltsamer französischer Lieder (Chansons) und volkstümlicher Songs aus den USA und Irland (Folksongs), nehmen diese Sänger mit ihren Texten Stellung zu aktuellen politischen und gesellschaftlichen Problemen. Unkomplizierte eingängige Melodien, vom Sänger selbst auf der akustischen Gitarre oder dem Banjo begleitet, helfen, die Texte eindringlich und in ganz persönlicher Weise „an den Mann zu bringen“.

Man begegnet den Liedern nicht nur in Konzerten und in speziellen Folkfestivals, sondern mehr noch in Folkclubs, in Lokalen mit Musikunterhaltung oder in den Fußgängerzonen der Städte.



Herman van Veen

Liedermacher

Im folgenden Lied singt Herman van Veen von der nervenaufreibenden Hektik der heutigen Menschen, die rücksichtslos aneinander vorbeieilen.

II, 27

Schnell weg da

Cm
Schnell weg da, weg da, weg da, weg da, weg, macht es Platz, sonst gibt's noch Streit, wir
Schnell weg da, weg da, weg da, weg da, weg, macht es Platz, sonst gibt's noch Streit, wir

Fm Cm Es
sind spät dran und ha - ben kei - ne Zeit. Wir müs - sen ren - nen, springen, flie - gen,
schaffen's kaum, der Weg ist ja noch weit. Wir dür - fen kei - ne Zeit ver - lie - ren,

Cm
tau - chen, hin - fall'n und gleich wie - der auf - steh'n,
kö - nen hier nicht steh'n, wir müs - sen geh'n.

Ein andermal sehr gern, dann setzen wir uns hin und reden über Gott und Lotto und die Welt.
Ja denn, macht's gut – bis bald, es hat jetzt keinen Sinn, wir müssen dringend los, denn Zeit ist Geld.
Wir haben kein Minütchen, kein Sekündchen mehr, wir müssen uns beeilen.
Komm legt noch zu, noch einen Zahn, es ist für uns die höchste Eisenbahn.
Schnell weg da, weg da, weg, macht Platz ...

Text: Herman van Veen (*1945) / Thomas Woitkewitsch (*1943) · Musik: Herman van Veen/Erik van der Wurff (*1945)
© Harlekin N. V. · Für Deutschland: Musikverlag Intersong, Hamburg

9 Musik von heute

Rock-musik

Mit dem Siegeszug der **Rockmusik** seit den 60er Jahren unseres Jahrhunderts ist der Name der **Beatles** verbunden. Die Zeitung „Time“ nannte die Beatles die „*stärkste schöpferische Kraft der modernen Populärkultur*“. Im folgenden Song erzählen sie von einer Band, die mitten in der Stadt auf dem Marktplatz zur Unterhaltung aufspielt.



II, 28

Ob-la-di, Ob-la-da

1. Des - mond has a bar - row in the mar - ket place, Mol - ly is the sing - er in a band,
Des - mond says to Mol - ly "girl I like your face" and Mol - ly says this as she takes him by the hand.
Ob - la - di Ob - la - da life goes on bra la la how the life goes on.

2. Desmond takes a trolley to the jeweller's store,
buys a twenty carat golden ring.
Takes it back to Molly waiting at the door,
and as he gives it to her she begins to sing ...

Zwischenstrophe

In a cou - ple of years they have built a home sweet home
with a cou - ple of kids run - ning in the yard of Des - mond and Mol - ly Jones.

3. Happy ever after in the market place,
Desmond lets the children lend a hand.
Molly stays at home and does her pretty face,
and in the ev'ning she's a singer with the band ...
4. Happy ever after in the market place,
Molly lets the children lend a hand.
Desmond stays at home and does his pretty face,
and in the ev'ning she's a singer with the band ...

barrow = Handkarren

trolley = Bus

he lets lend a hand =
er lässt zur Hand sein, helfen

she does her pretty face =
sie macht sich hübsch

Text und Musik: John Lennon (1940 – 1980) / Paul McCartney (*1942)

© Northern Songs Ltd., London

Für Deutschland, Österreich und Schweiz: MCA Music GmbH, Hamburg

Anregung zum Mitspielen der Begleitung:

D A
usw.

Becken
Schellen-
ring

Snare-
Drum
Bass-
Drum

In Liverpool, geprägt vom Elend einer arbeitslosen Jugend, trat die Gruppe 1960 erstmals auf. Nach Gastspielen in Hamburg vermittelte der Manager und Schallplattenhändler Brian Epstein Produktionen bei einem Londoner Schallplattenkonzern mit den ersten Singles. 1963 standen Beatles-Titel weltweit an der Spitze der Beliebtheit. Sie erreichten Superlative im Umsatz und gaben Anstoß für eine weitverzweigte internationale Musikindustrie (Gitarren, Verstärkeranlagen, Tonträger). Zunehmend experimentierte die Gruppe mit Elementen klassischer und außereuropäischer (z. B. indischer) Musik, vor allem aber in Studioaufnahmen mit elektroakustischen Effekten. Ab 1970 gingen die einzelnen Stars immer mehr eigene Wege; 1974 wurde die Partnerschaft offiziell aufgelöst.



Die Beatles (von links nach rechts): Ringo Starr (Schlagzeug), John Lennon (Gitarre), Paul McCartney (Baß), George Harrison (Gitarre)

9 Musik von heute

Rockmusik gilt als Musik der jungen Generation, denn

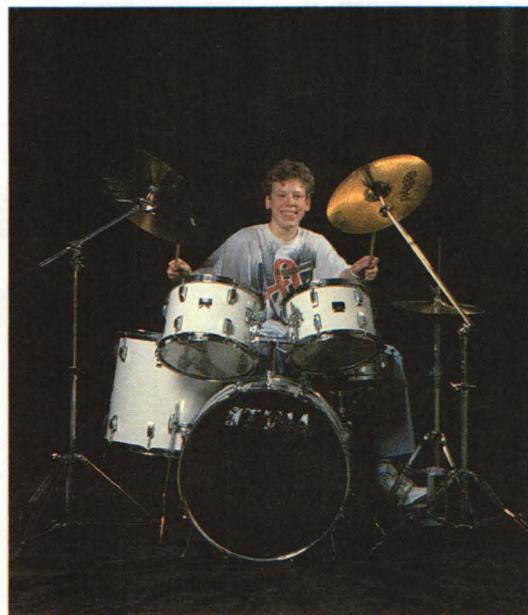
- die meisten Hörer dieser Musik sind Jugendliche (Käufer von Tonträgern, Hörer von Rundfunksendungen, Besucher von Rockkonzerten),
- der vorwiegend jugendliche Star beeinflusst als Idol und Leitbild die Lebensgewohnheiten seiner jugendlichen Anhänger (Kleidung, Frisur, Auftreten, Interessen . . .),
- die Musik der erfolgreichen Stars wird von jugendlichen Musikern nachgeahmt (Beliebtheit der Gitarre, Bildung von Schülerbands, Aufstieg von „Newcomer“-Bands).

(15) ► Welche aktuellen Namen von Bands und Stücken der Rockmusik kennst du? Höre einige Beispiele aus dem Kassetten- oder CD-Bestand von Mitschülern. Welches Stück kommt in der Klasse am besten an (Abstimmung!)? Warum?

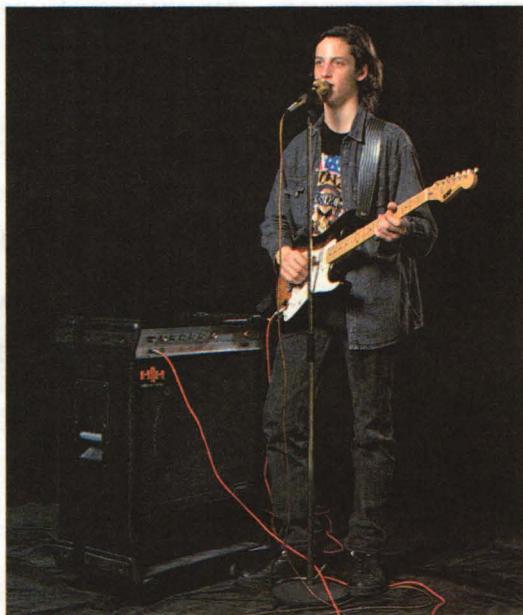
II, 29-31

(16) ► Höre einige Beispiele für verschiedene Arten von Rockmusik. Welche charakteristischen musikalischen Merkmale haben sie gemeinsam? Worin unterscheiden sie sich?

Die meisten Rockstile lassen sich auf einige grundlegende Gemeinsamkeiten zurückführen: Rockmusik wird von Gruppen (Bands) im Teamwork gespielt. Die Band besteht aus E-Gitarren (Lead Guitar, Rhythmusgitarre, Bassgitarre), Schlagzeug (Drums), Sänger (Vocalist). Oft übernehmen Keyboard bzw. Synthesizer Aufgaben der Gitarre und bereichern den Sound.



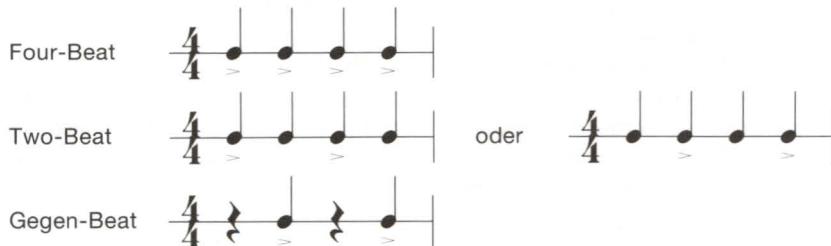
Der Schlagzeuger an den Drums unterlegt den Grundschlag (Beat), variiert die Rhythmen, setzt Gegenakzente und gibt dem Zusammenspiel Farbe.



Im Vordergrund steht der Vortrag der führenden Melodie durch den Sänger bzw. den Spieler der Lead Guitar. Sein Solo wirkt improvisiert und spontan.

Mittel der Rockmusik:

Beat regelmäßiger Grundschlag, z. B.



Off-Beat

„weg vom Grundschlag“, freizügige Abweichung von den genauen Zählzeiten, z. B. verfrühte Töne, Element der Improvisation

Riff häufig wiederholte markante Melodie- oder Baßfigur, Ostinato

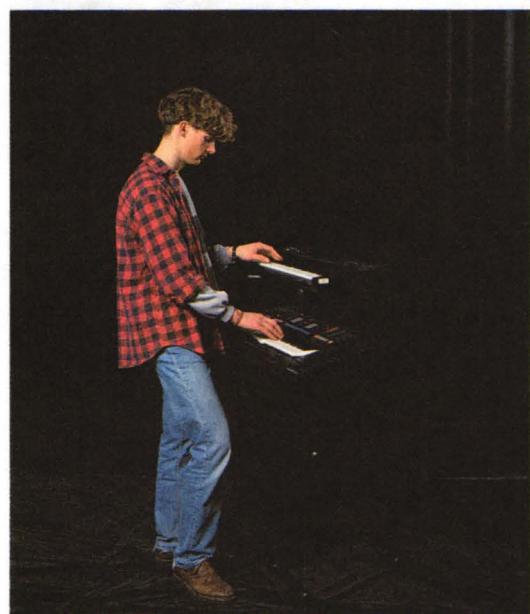
Shout and cry erregte, hektische Tongebung des Sängers, freie Tonhöhen, Sound der englischen Sprache

Verstärkung gesteigerte Lautstärke, mit künstlichem Hall und effektvoller Aufbereitung der Klangfarbe, vermittelt durch Mikrophon, Mischpult, Effektgeräte, Verstärkeranlage, Lautsprecherboxen

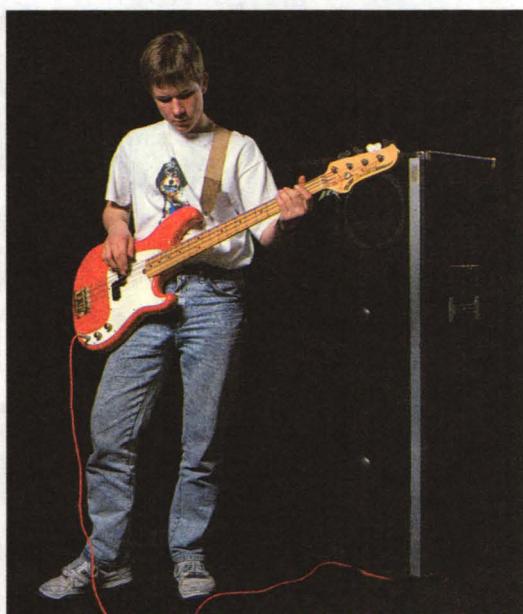
Sound typische Klangfarbe einer Gruppe, Zusammenwirken aller musikalischen Elemente und elektroakustischen Mittel

(17) ► Achte bei den Klangbeispielen auf das Hervortreten der verschiedenen musikalischen Mittel.

II, 32-34



Die Akkordbegleitung, rhythmisch vorgetragen und bisweilen improvisiert hervortretend, wird am Tasteninstrument (Keyboard) oder mit der Rhythmusgitarre gespielt.



Der Bassist begleitet mit den Grundtönen der Akkorde, deren Abfolge sich oft als Riff mehrmals wiederholen kann, und steuert Gegenmelodien bei.

9 Musik von heute

Die Elektrogitarre (E-Gitarre) ist das dominierende Instrument der Rockmusik (vgl. S. 37).

Jimi Hendrix (1942 – 1970) entwickelte als erster auf der Gitarre die elektroakustischen Möglichkeiten zu wahrer Meisterschaft.

„Er riß die Saiten mit den Zähnen an, malträtierte sie mit dem Ellbogen, fuhr mit der Zunge über den Steg und entfesselte damit ein 100-Phon-Inferno von hochdifferenzierten Jaul-, Splitter- und Überlagerungsklängen . . . brachte die Saiten derart virtuos in eignerregte Schwingung, daß er oft minutenlang nur mit der Griffhand spielen konnte. Manchmal zertrümmerte er das Instrument an einer Lautsprecherbox, trampelte darauf herum oder steckte es – wie beim Monterey Pop Festival 1967 – in Brand.“¹

Synthesizer

Die Rockmusik bezog ein neuentwickeltes elektronisches Instrument, den **Synthesizer**, immer mehr in ihre Klangmöglichkeiten mit ein und erweiterte sie damit ungemein. Jetzt konnten nicht nur die Klangfarben der herkömmlichen Instrumente und die verschiedensten Geräusche nachgeahmt werden, sondern es wurden auch ganz neuartige Sounds erfunden und miteinander kombiniert. Der Musiker bedient dabei eine Klaviatur (engl. keyboard) und zusätzliche zahlreiche Schaltungen für die Klangfarben und Effekte. Als *Keyboard* bezeichnet man heute in der Regel elektronische Instrumente mit einer Klaviatur und einer festgelegten, begrenzten Reihe von Sounds.



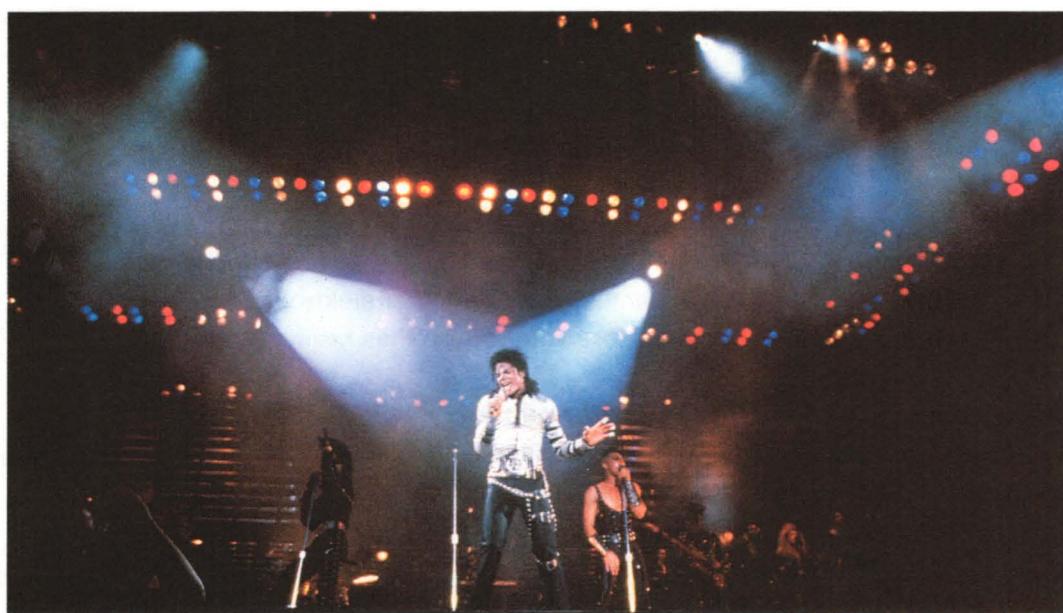
II, 35–36

(18) ► Höre Beispiele für den Klang von E-Gitarre und Synthesizer. Was beeindruckt dich am meisten? Warum?

Modernes Keyboard



¹ Aus: The Observer; zitiert nach S. Schmidt-Joos/B. Graves: Rock-Lexikon. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek 1973/75



Michael Jackson
Light Show

Rockmusik „live“ muß wirkungsvoll in Szene gesetzt werden:

Viele Rockstars inszenieren ihre Konzerte als phantastische Shows in auffälliger, poppiger Kleidung; andere kommen im lässigen Alltagsdress und lassen nur ihre aufreizende Gestik und Mimik wirken. Beleuchtungseffekte verstärken die Suggestion.

Der Bühnenbildner Ian Knight, zuständig für die Veranstaltungen der „Wings“, zu seiner Arbeit:

„Es gibt einen grundlegenden Unterschied zwischen Theater und Rock-Konzerten. In Rock-Konzerten ist die Musik Mittelpunkt – also die Band und die Anlagen. Die Musiker sitzen oder stehen, wie und wo sie sich am wohlsten fühlen. Wenn man sich da gewaltsam einmischt und sie für optische Effekte hinzerruft und herjagt, kann man alles verderben ... Man darf die natürliche Aufstellung der Gruppe nicht stören. Ihre Musik entsteht ... durch das Gefühl für die Anwesenheit der anderen. Es ist eine Kommunikation ohne Sprache oder Blicke ... Beim Theater ... hat man einen Regisseur. Der bestimmt alles ... Mir fallen kaum Rockgruppen ein, die eine Regie akzeptieren würden.“¹

Der Aufwand bei großen Rockveranstaltungen ist gewaltig. So kostete das Eröffnungskonzert der im Sommer 1992 durchgeführten „Dangerous World Tour“ des amerikanischen Popsängers Michael Jackson, das im Münchener Olympiastadion vor 70 000 Zuhörern stattfand, den Veranstalter 1,5 Millionen DM (die Millionengage des Stars nicht inbegriffen!). Die mehr als 1000 Tonnen wiegende Ausstattung, das Equipment, für die gigantische Bühne wurde in zwei Charter-Jets nach Europa geflogen und mit 65 Trucks zu den Veranstaltungsorten befördert. 145 Mitarbeiter begleiteten den „Megastar“ aus den USA; in Europa wurde das Personal um zahlreiche weitere Hilfskräfte ergänzt. Für den Aufbau der komplizierten Technik mit Beleuchtung, Verstärkern u.a. benötigte man 18 km Kabel, für den optimalen Sound sorgten 168 Lautsprecherboxen. Zwei eigene Generatoren erzeugten 240 000 Watt Energie für die Stromversorgung. Allein zwei überaus effektvolle Kostüme des Stars waren mit 35 000 blinkenden Glühbirnen ausgestattet.

¹ D. Gelly: Wie eine Pop-Gruppe arbeitet. Tessloff Verlag, Hamburg 1978, S. 23

Popmusik

im umfassenden Sinn moderne populäre Musik, u. a. Tanzmusik, Schlager, Folksongs, Musik der Liedermacher, Rockmusik, weite Teile des Jazz

Schlager

Lieder im populären Stil, möglichst eingängig in Text und Melodie, mit effektsicheren Begleitarrangements und perfekter elektroakustischer Aufmachung, entsprechend den Hörerwartungen eines breiten Publikums

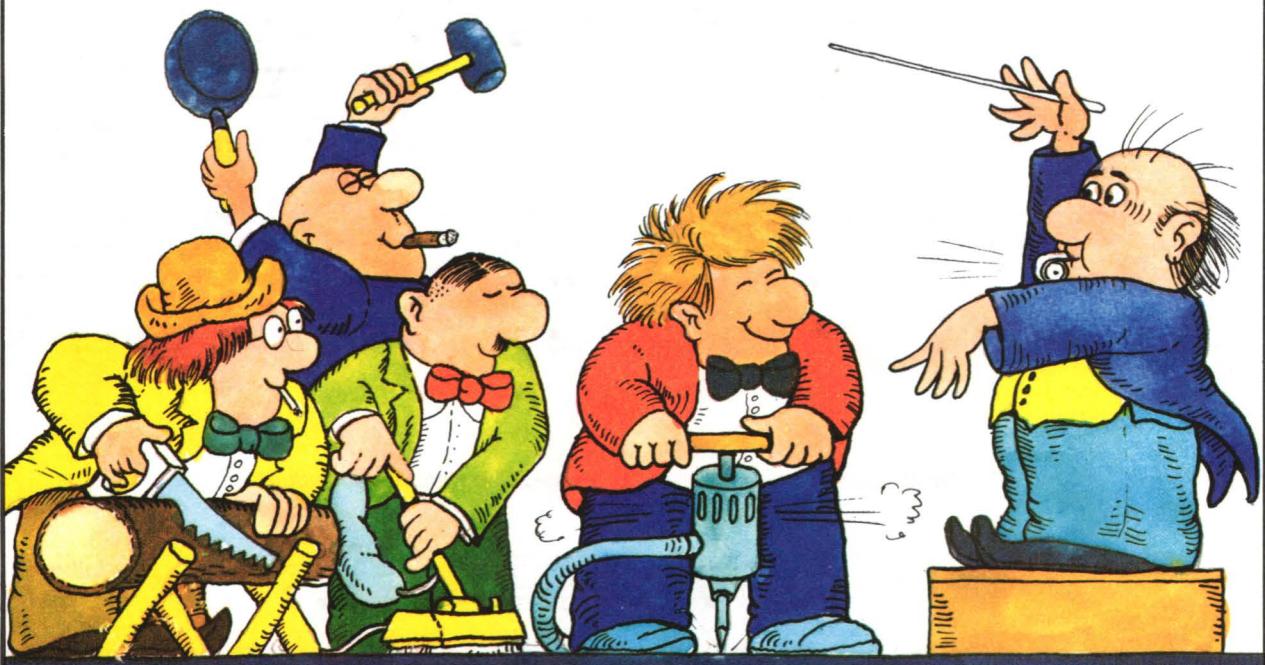
Folksongs und Musik der Liedermacher

Lieder mit Anklang an angloamerikanische und irische Volkslieder oder im Stil französischer Chansons, textlich aktualisiert mit persönlicher Stellungnahme zu gesellschaftlichen Problemen der Gegenwart, in der Regel Begleitung durch akustische Gitarre

Rockmusik

aus dem Rock 'n' Roll hervorgegangene, rhythmisch akzentuierte, lautstark vorgetragene Musik der jungen Generation, geprägt durch den Sound von E-Gitarren, Keyboard (Synthesizer) und Schlagzeug, intensiviert durch elektroakustische Effekte

10 NEUE KLÄNGE



II, 37



Petruschka

Die russische Figur des Petruschka läßt sich mit dem Kasperl unseres Puppentheaters vergleichen. Nur ist Petruschka wegen seiner mehr schüchternen, linkischen Art meist vom Pech verfolgt und im Grunde traurig über seine zwiespältige Rolle.

In einem Ballett stellt der russische Komponist *Igor Strawinsky* (1882 – 1971) dar, wie Petruschka voll Eifersucht miterleben muß, daß die von ihm verehrte hübsche Ballerina lieber mit einem reichen Mohren Walzer tanzt. Enttäuschung, Schmerz und Grimm des Verschmähten sind aus der Musik herauszuhören.

① ► Höre den Walzer der Ballerina und des Mohren. Welche Instrumente symbolisieren die beiden tanzenden Figuren? Wie wird dazu die Stimmung des Petruschka ausgedrückt?

② ► Ihr könnt das Stück auch in etwas vereinfachter Form und nach C-Dur transponiert selbst musizieren. Beachtet den Zusammenklang. Welche Töne passen wenig zueinander, entsprechen damit aber dem Gefühlszustand des Petruschka?

Bei der Wiederholung als zusätzliche Stimme zu spielen. Der Schlußtakt entfällt.

Zusammenklänge, die als Mißklänge wirken, nennt man **Dissonanzen** im Unterschied zu Wohlklängen (Konsonanzen).

Disso-nanzen

- ③ ► Untersuche der Reihe nach alle Intervalle hinsichtlich ihres Klangcharakters, indem du eine Tonleiter mit verschiedenen parallel geführten 2. Stimmen spielst, z. B.

Dissonanzklänge können auch Spannungen erzeugen und sich in einen Wohlklang auflösen (vgl. dazu auch S. 110f.).

- ④ ► Versuche die folgenden Spannungsklänge und Auflösungen zu spielen und nachzuempfinden:

Besonders in unserem Jahrhundert bezogen viele Musiker Dissonanzen verstärkt in ihre Kompositionen ein und machten sich von der Herrschaft der traditionellen Dreiklänge frei. Man war der Ansicht, daß die ungewöhnlichen, aufreizenden Klänge besser der modernen Welt entsprächen. Die Klangfarben eines neuartigen Instrumentariums steigerten die Wirkung.

So vermittelt z. B. die Rockgruppe *Kraftwerk* mit Hilfe der Elektronik das Bild eines Hochgeschwindigkeitszugs.

- ⑤ ► Höre das Klangbeispiel von Kraftwerk im Blick auf das Notenbild. Wie sind die Akkorde des Synthesizers aufgebaut?

II, 38

Versuche die pulsierenden Rhythmen, die auch die Sprache einbeziehen, selbst darzustellen.

10 Neue Klänge

Geräusche

Schließlich bekamen auch die **Geräusche** unserer Umwelt musikalischen Wert und wurden als Bausteine der Kompositionen eingesetzt.



Claude Debussy (Paris, Anfang des 20. Jahrhunderts):

„Gibt es nicht Völker, die ... Musik lernen wie das Atmen? Ihr Konser-vatorium ist der ewige Rhythmus des Meeres, der Wind in den Blättern und tausend leise Geräusche, denen sie sorgsam lauschen, ohne je in Kompositionslehrnen zu schauen ...“



John Cage (Seattle, 1937):

„Wo immer wir auch sein mögen, meistens hören wir Geräusche. Beachten wir sie nicht, stören sie uns. Hören wir sie uns an, finden wir faszi-nierend. Das Geräusch eines Lastkraftwagens bei 50 Stundenkilometern. Atmosphärische Störungen im Radio. Regen. Wir wollen diese Klänge einfangen und beherrschen, nicht um sie als Klangeffekte einzusetzen, sondern als Musikinstrumente ... ein Quartett für Explosionsmotor, Wind, Herzschlag und Erdrutsch komponieren und aufführen ...“

So äußerten sich zwei berühmte Komponisten über ihre Vorstellungen von Musik. Sie erlebten die Geräusche der uns umgebenden Natur und der Technik, griffen alltägliche Schallereignisse auf und wandelten dieses Klangmaterial in ein Werk ihrer Phantasie um.

II, 39–42

- ⑥ ► Höre einige Ausschnitte aus Kompositionen der Gegenwart, und beschreibe die Umweltgeräusche, von denen die Musik vermutlich angeregt worden ist.

Das Geräusch muß dabei nicht auf einem herkömmlichen oder modernen Musikinstrument erzeugt werden; es lassen sich alle möglichen Materialien aus dem Alltag als Schallerzeuger verwenden. Oder die Geräuschquelle ist oft gar nicht mehr unmittelbar im Instrumentenensemble vorhanden, sondern wird als Tonbandaufnahme eingeblendet. In dieser Technik der *Collage* arbeiten auch moderne Maler, wenn sie ihre Bilder mit aufgeklebten konkreten Gegenständen versehen. Das Material wird dabei seinem ursprünglichen Zweck entfremdet und in einen neuen Zusammenhang gestellt.

Wenn bei einem Schallereignis Tonhöhen nicht mehr klar zu identifizieren sind, spricht man von Geräusch. Die aus der Umwelt stammenden und von Instrumenten nachgeahmten Geräusche versucht man in verschiedene **Klangarten** zu unterteilen:

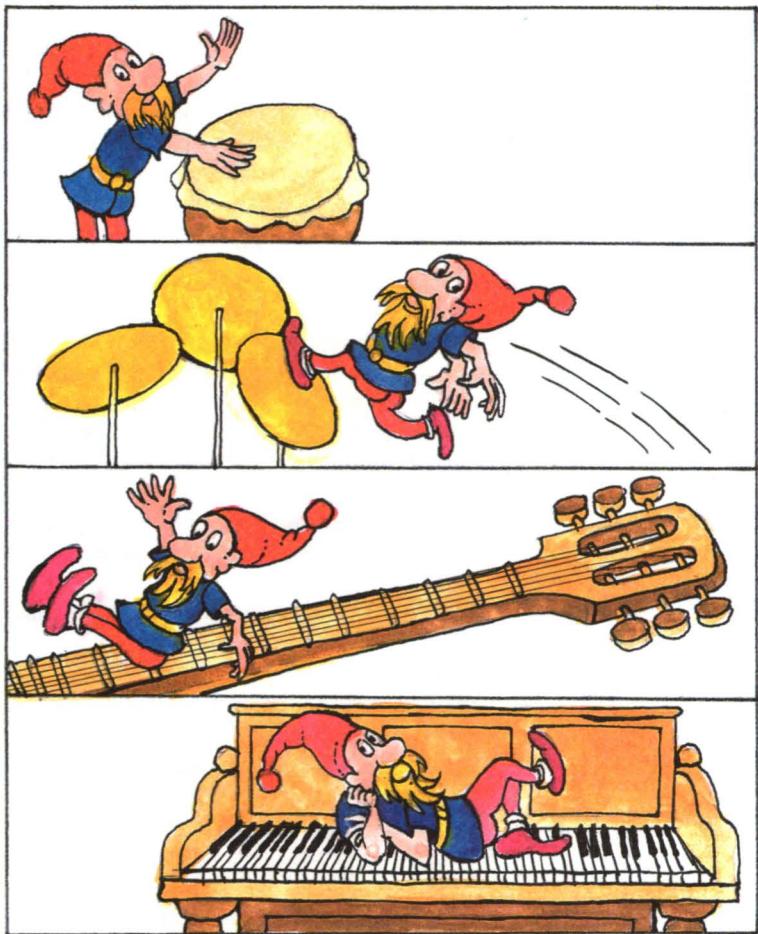
Klangarten**Punktklänge**

sind kurz und verklingen sofort.

Stelle sie dar mit Händen, Gegenständen,

Instrumenten. Verändere die Lautstärke.

Überlege: Welche Schalleigenschaften lassen sich nicht verändern? Welche Instrumente eignen sich zum Darstellen von Punktklängen?

**Schwebeklänge**

verklingen langsam und hallen nach.

Sie entstehen vor allem auf Metallinstrumenten (Triangel, Becken, Metallophon ...).

Gleitklänge (Glissando)

kennst du von der Sirene.

Stelle sie dar mit Klavier, Violine, Flöte, Xylophon. Welche Instrumente sind dafür nicht, welche nur annähernd geeignet?
Warum?



Schichtklänge bzw. Cluster („Tontrauben“)
entstehen, wenn kleinste Intervalle übereinander geschichtet werden,
z. B.

⑦ ► Auch in den Geräuschen unserer Umgebung sind die verschiedenen Klangarten zu finden. Höre dazu vier Beispiele, und bestimme zu jedem Klangquelle und Klangart.

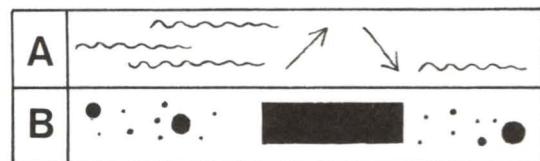
II, 43–46

⑧ ► Du hörst eine Folge von Schichtklängen. Beschreibe ihre Unterschiede. Welche Gesichtspunkte ergeben sich dabei?

II, 47

⑨ ► Höre drei Beispiele, in denen jeweils zwei verschiedene Klangarten kombiniert sind. Bestimme diese Klangarten, und versuche, die Verläufe aufzuzeichnen.

II, 48–50



⑩ ► Untersuche die beiden Zeichnungen A und B nach den dargestellten Klangarten. Versuche, sie mit Instrumenten auszuführen.

- (11) ► Welche traditionellen Musikinstrumente haben von Anfang an das Geräusch als Klangelement in die Musik einbezogen? Welche unterschiedlichen Geräuscharten waren damit möglich? Gruppieren Sie das Ihnen bekannte Instrumentarium, und versuchen Sie es nach Möglichkeit auszuprobieren.

Nochmals John Cage:

„Die Schlagzeugmusik ist der zeitgenössische Übergang von einer aufs Klavier bezogenen Musik zu einer Allklangmusik der Zukunft. Jeder Klang ist für den Komponisten von Schlagzeugmusik annehmbar; er erforscht das akademisch verbotene ‚nichtmusikalische‘ Klangfeld, soweit dies manuell möglich ist.“ (1937)

„In Amerika schreibt eine kleine, aber wachsende Zahl von Komponisten seit mehreren Jahren Kompositionen ausschließlich für Schlagzeug. Es gibt Orchester..., welche diese Werke aufführen. Die verwendeten Instrumente sind in vielen Fällen diejenigen, die man in der Schlagzeuggruppe eines Symphonie-Orchesters findet oder in Ensembles vom orientalischen, kubanischen oder Hot-Jazz-Typus. Viele, ursprünglich nicht für musikalische Zwecke gedachte Gegenstände, wie zum Beispiel Automobilteile, Röhren und Metallfolien, wurden verwendet. In einigen Fällen ist das Wort Schlagzeug ein irreführender Ausdruck, da der Klang auf anderem Wege als durch Schlagen erzeugt wird. Muscheln und Pfeifen werden geblasen; Regler gedreht und Knöpfe gedrückt...“ (1942)

II, 51

- (12) ► Versuchen Sie die verschiedenen Schlaginstrumente des Klangbeispiels zu unterscheiden. Wo kann man von Tönen sprechen, wo von Geräuschen?

- (13) ► Wir stellen selbst ein Ensemble aus Schlaginstrumenten zusammen und entwerfen Klangfolgen

- von dunkel zu hell,
- von deutlich erkennbaren Tonhöhen zu geräuschartigen Klängen,
- mit einem rhythmischen Motiv, das der erste Spieler erfindet und an die anderen weitergibt.
(Was ist am Ende der Reihe aus dem Anfangsmotiv geworden?)

- (14) ► Wir spielen „Maschinenhalle“:

- Etwa 8 Mitwirkende; jeder sucht sich ein Instrument (auch Stimmel!) aus, um eine Maschine darzustellen. Kurzes Erproben.
- Der „Meister“ (Dirigent) betritt die Halle, lässt die Maschinen (einzelne, der Reihe nach) arbeiten; stellt die Maschinen nach bestimmten musikalischen Gesichtspunkten an oder ab (z. B. ähnliche Klänge, Gegensätzliches zur gleichen Zeit, leise Maschinen als Hintergrund mit kurzen Einsätzen der anderen, Wechsel zwischen wenigen und vielen oder hell und dunkel oder laut und leise).
- „Störung“: Eine Maschine verändert ihr Geräusch; der Meister muss sie heraushören, die anderen abstellen, die defekte reparieren.

- (15) ► Erzählt mit Schlaginstrumenten eine Geschichte:

- a) Zusammenstoß – Hilferufe – Helfer eilen herbei – ein Verletzter hinkt davon – Unfallkommando eilt herbei
- b) Laufen – Stolpern – Fallen – Kriechen
- c) Aufwachen – Vorfreude – Triumph – Ermüdung

16 ► Wir spielen ein Rondo mit Schlaginstrumenten:

a) Tutti als Refrain (Üben unterschiedlicher Kombinationen) = A

The musical notation consists of five staves, each representing a different rhythmic pattern for a 'Refrain' (A). The patterns involve various combinations of eighth and sixteenth notes, with some notes having stems pointing up and others down. The staves are separated by vertical bar lines.

b) Solo- (oder Duo-)Improvisation von 8 Takten (B, C, D . . .). Diese Zwischenteile können durch Grundschläge begleitet werden. Jedes Instrument sollte einmal solistisch hervortreten. Reihenfolge (nach 4 Takten Vorspiel): A-A-B-A-C-A-D-A

Schlagzeugensemble der Avantgarde



10 Neue Klänge

(17) ► Sieh dich in deiner augenblicklichen Umgebung um: Womit könnte man Töne und Geräusche erzeugen? Probiere es aus. Variiere die Möglichkeiten. Erfinde gegensätzliche Klangarten. Versuche eine allmähliche Steigerung, ein allmähliches Verklingen.

(18) ► Nimm mit dem Kassettenrecorder einige Klangproben von verschiedenen Materialien auf, und laß deine Mitschüler erraten, um welche Klangquelle es sich jeweils handelt.

(19) ► Wähle eines der folgenden Materialien: Holz, Glas (z. B. Flaschen), Blech (z. B. Büchsen), Plastik (z. B. leere Joghurtbecher), Porzellan (z. B. Tassen), Stein, Stoff, Gummi, Wasser (in verschiedenartigen Behältern). Versuche nun, unterschiedliche Klänge durch verschiedene „Spielarten“ zu erzeugen.

a) „Spiele“ mit Fingern, Händen, Mund, Zusatzinstrumenten (z. B. Stift).

b) Bearbeite das Material an verschiedenen Stellen: Oberfläche, Ecke, Rand, Kante.

c) Versuche den Klang zu verstärken, indem du das Material mit anderen klingenden Gegenständen in Kontakt bringst: Hohlkörper, Fell, Stabspiel, Klaviersaiten. Vielleicht kannst du sogar ein elektrisches Kontaktmikrofon anlegen, das die Schwingungen nicht aus Schallwellen der Luft, sondern unmittelbar vom Gegenstand aufnimmt und überträgt.

d) Vergleiche diese verschiedenen Aktionsarten, benenne sie, ordne sie nach ihren Gemeinsamkeiten.

(20) ► Die folgenden Übungen sind dem Anleitungsheft „*Neue Klangwelten für die Jugend*“ von George Self entnommen. Die kurzen Stücke sollen von einzelnen Spielern oder Instrumentengruppen (A, B, C, D) ausgeführt werden. Die Zahlenfolge gibt den Zeitablauf an, mit den Längen der einzelnen Abschnitte.

Wähle Klangmaterialien aus, die sich für die angegebenen Punkt- und Dauerklänge (z. T. mit Nachhall) eignen, und stelle die Partitur, zusammen mit anderen Spielern, klanglich dar.

Nr. 10

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
A	WWWWWWWWWW		• ↗ f	WW	• f		• ↗ p		• pp	
B	• f		WWWWWWWWWW	• p	WW	• ↗ p		• ↗ f		

Nr. 12

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	
A	WWWWWWWWWW										• ↗ f			WW						• p	
B			• f							• ↗ p				WWWWWWWWWW					WW		
C				• p				• f			WWWWWWWWWW				WW						
D		• ↗ f			• p				WWWWWWWWWW					WW							

Universal Edition, London – Wien (Rote Reihe, Heft 1, UE 20001)

Fauler Zauber

Der Zauberkünstler Mamelock
hebt seinen goldenen Zauberstock.
„Ich brauche“, spricht er dumpf, „zwei Knaben,
die ziemlich viel Courage haben.“

Da steigen aus dem Publikum
schnell Fritz und Franz aufs Podium.
Er hüllt sie in ein schwarzes Tuch
und liest aus seinem Zauberbuch.
Er schwingt den Stock ein paar Sekunden.
Er hebt das Tuch – sie sind verschwunden!

Des Publikums Verblüffung wächst.
Wo hat er sie nur hingehext?
Sie sind nicht fort, wie mancher denkt.
Er hat die beiden bloß – versenkt!

Fritz sagt zu Franz: „Siehst du die Leiter?“
Sie klettern abwärts und gehn weiter.
Der Zauberkünstler lässt sich Zeit,
nimmt dann sein Tuch und wirft es breit.
Er schwingt sein Zepter auf und nieder –
doch kommen Fritz und Franz nicht wieder!
Der Zauberer fällt vor Schrecken um.
Ganz ähnlich geht's dem Publikum.

Nur Fritz und Franz sind voller Freude.
Sie schleichen sich aus dem Gebäude.
Und Mamelock sucht sie noch heute.¹



- (21) ► Ordnet den beteiligten Personen geeignete Instrumente zu. Das „Publikum“ kann von einem ganzen Chor dargestellt werden. Versucht die einzelnen Textaussagen tonmalerisch zu gestalten, indem die verschiedenen Instrumente ihre charakteristischen Motive jeweils entsprechend variieren. Entwerft eine Begleitmusik zum gesprochenen Text (Vorspiel, Zwischenspiel, Nachspiel). Erzählt die Geschichte auch rein instrumental.

¹ E. Kästner: Das Schwein beim Friseur und andere Geschichten. Dressler Verlag, Hamburg / Atrium Verlag, Zürich 1962, S. 12f.

Dissonanzen

„Mißklänge“, Zusammenklänge von unvereinbar wirkenden Tönen – im Gegensatz zu Konsonanzen, „Wohlklängen“. Dissonanzen erzeugen Spannung, die sich in Konsonanzen auflösen kann.

Geräusche

Schall ohne bestimmbare Tonhöhe.

Verschiedenartige Geräuschklänge:

- Punktklänge
- Schwebeklänge
- Gleitklänge (Glissando)
- Schichtklänge bzw. Cluster

Geräuscherzeugung in der Musik:

- durch herkömmliches Instrumentalspiel (z. B. Schlagzeug)
- durch neuartige Techniken des Instrumentalspiels
- durch Verwendung von verschiedenartigen Materialien
- durch Tonbandeinblendung (Collage)

Verzeichnis der Lieder und Spielstücke

Lieder

Liedtitel und -anfänge	Tonart	Seite
Ach mein Schatz	C	110
Auf, du junger Wandersmann	G	9
Bunt sind schon die Wälder (J.F. Reichardt)	A	15
Chevaliers de la table ronde	F	27
De Gospel train	G	25
Der König in Thule (C.F. Zelter)	a	76
Desmond has a barrow	D	124
Deutschlandlied (J. Haydn)	Es	102
Die Landlust (J. Haydn)	A	90
Die Tiere, die kamen	G	23
Einigkeit und Recht und Freiheit (J. Haydn)	Es	102
Entfernt von Gram und Sorgen (J. Haydn)	A	90
Erlkönig (J.F. Reichardt)	g	78
Es führt über den Main	d	51
Es war ein König in Thule (C.F. Zelter)	a	76
Es war ein Schütz	C	74
Feine Küchlein habe ich (B. Bartók)	D	108
Fing mir eine Mücke heut	g	50
Frisch auf zum fröhlichen Jagen	F	29
Fuchslied (B. Bartók)	D	108
Hey Boß – ich brauch' mehr Geld	B	119
Hoch auf dem gelben Wagen	F	10
I bin der Alt-Ausseer Postillion	F	82
I come from Alabama	C	20
Jeden Morgen fahr' ich mit'm Fahrrad	B	119
Jennerwein-Lied	C	74
Jung Siegfried	G	73
Kleine Banditenballade	C	75
Kleiner Fischer	G	30
Komm zum Tanz, mein Mädchen	a	53
Leutl, müaßts lusti sei	F	26
Mädchen, mein Mädchen	C	21
Mayim-Mayim	d	52
Meine Herren, laßt uns jetzt	C	85
Mich brennt's in meinen Reiseschuh'n (C. Bresgen)	G	28
Morning has broken	C	122
Nu huss sprach der Michel von Wolkenstain	(C)	72
Ob-la-di, Ob-la-da	D	124
O Juana mein	G	22
Orchesterlied	C	85
Rock my soul	F	24
Schnell weg da	c	123
Shalom chaverim	d	50

Liedtitel und -anfänge	Tonart	Seite
Simi jadech	D	14
Tage und Nächte wir fahren	e	48
The animals came	G	23
Tief im Urwald Brasiliano	C	75
Trara, das tönt wie Jagdgesang	Es	13
Wer geht mit, juchhe, über See	C	6
Wer reitet so spät (J. F. Reichardt)	g	78
What shall we do	(d)	46
Wir fahren nach Norden	g	54
Wir kamen einst von Piemont	G	49
Xekinai mia psaropula	G	30
Zogen einst fünf wilde Schwäne	B	12

Spielstücke

Fuchslied (B. Bartók)	108
Gavotte (G. F. Händel)	19
Invention (J. S. Bach)	67
Man sagt, man gibt dich mir nicht (B. Bartók)	111
Märzlied (aus Griechenland)	31
Musette (J. S. Bach)	65
Ochsenmenuett (J. Haydn)	87
Rondo für Schlaginstrumente	137
Spielstück (C. Orff)	48
Spottlied (B. Bartók)	112
Übungen mit Klangmaterialien (G. Self)	138

Stichwortverzeichnis

- Arrangement 121
Aufnahmetechnik 121
- Bach, Johann Sebastian* 60 ff.
Ballade 72 ff., 80
Bartók, Béla 50, 104 ff.
Bass-Drum 36, 44
Baßgeige 38, 44
Baßschlüssel 63, 70
Beat 24, 36, 127
Beatles 124 f.
Becken 36, 44
Blasinstrumente 42 ff.
Blechblasinstrumente 43 f.
Blockflöte 42, 44
Bongos 36, 44
Bratsche 38, 44
Break 36
Busch, Wilhelm 40
- Cage, John* 134, 136
Cello 38, 44
Cembalo 44
Claves 36, 44
Cluster 135, 140
Collage 134, 140
Conga 36, 44
- Debussy, Claude* 134
Dissonanz 110, 133, 140
Dominante 8
Dreiklang 7, 16, 47 ff., 58
Dreiklangsformen 7
Dreiklangsumkehrungen 7
Dreiklangsverbindungen 8, 16
Drums 36
Drum-Set 36
Durdreiklang 47 ff., 58
- E-Gitarre 37, 44, 128
Eichendorff, Joseph von 28 f.
- Fagott 42, 44
Folksänger 122
Folksong 130
- Gambe 38
Geige 38, 44
Geräusch 134 f., 140
Gitarre 37, 44
Gleitklang 135, 140
Glissando 135, 140
Glockenspiel 44
Goethe, Johann Wolfgang von 76 ff.
Gospelsong 24 f.
Guiro 36, 44
- Händel, Georg Friedrich* 18 f., 100
Harfe 39, 44
Haydn, Joseph 47, 82 ff.
Hendrix, Jimi 37, 128
Hi-hat 36, 44
Hit 117 f.
Hoffmann von Fallersleben, Heinrich 102
Hofkapellmeister 60, 88
Holzblasinstrumente 42, 44
Holzblock 44
Homophonie 66
- Imitation 66
Invention 66 f.
- Jackson, Michael* 129
Jazz 36, 130
- Kadenz 8, 16
Kalamatianos 30
Kesselpauke 35
Keyboard 126, 128
Klangarten 135
Klanghölzer 36, 44
Klarinette 42, 44
Klaviatur 40, 128
Klavier 40, 44
Klavierlied 77 ff., 90 f.
Kontrabaß 38, 44
Kraftwerk 133
- Liedermacher 123, 130
Liszt, Franz 40
- Manual 41
Maracas 36, 44
Metallophon 44
Moldreiklang 47 ff., 58
Molltonart 51, 58
Molltonleiter 51, 58
Moritat 75
Mozart, Leopold 35
Musette 64 f.
Musikinstrumente 34 ff.
- Nationalhymne 102
- Oboe 42, 44
Off-Beat 24, 127
Oper 55 ff.
Oratorium 96 ff.
Orff, Carl 48
Orgel 41, 44, 62
- Paganini, Niccolò* 39
Pauke 35, 44
Pedal 40 f.
Pedalpauke 35
Percussion 36
Pfeife 41
Pfeifeninstrument 41, 44
Phonograph 107
Piano, Pianoforte 40
Polyphonie 66
Popmusik 116 ff., 130
Posaune 43 f.
Punktklang 135, 140
- Querflöte 42, 44
Quintverwandtschaft 11, 14, 16
- Register 41
Reicha, Anton 43
Reichardt, Johann Friedrich 15, 79
Rezitativ 98
Riff 127
Rockmusik 36 f., 124 ff.
Rohrblattinstrumente 42, 44
Rumbakugeln 36, 44

Saiteninstrumente	37 ff., 44	Strophenlied	79 f.	Variation	8, 101 f.
Sambagurke	36, 44	Subdominante	8	variertes	<i>Strophenlied</i> 79 f.
Saxophon	42, 44	Synkope	21 ff., 32	Veen, Herman van	123
Scheidt, Samuel	68	Synthesizer	126, 128	Ventil	43f.
Schellenring	44	Taktarten	18, 29 ff.	Vermarktung	121
Schichtklang	135, 140	Taktwechsel	26 ff., 32	Verstärkung	127
Schlager	117 ff., 130	Tamburin	44	Viola	38, 44
Schlagermerkmale	120	Tanzanleitung	20, 26, 31, 52	Viola da braccio	38
Schlagerstar	121	Tasteninstrumente	40 f., 44	Viole	38
Schlagertext	118 f.	Terz	47, 58	Violine	38, 44
Schlagertypen	120	Thomaskantor	68	Violoncello	38, 44
Schlaginstrumente	34 ff., 44	Tokkata	62 f.	Violone	38
Schwebeklang	135, 140	Tomtom	36, 44	Wagner, Richard	54 ff.
Self, George	138	Tonarten	11, 16	Waldhorn	43 f.
Shout and cry	127	Tonika	8	Xylophon	44
Sinfonie	94	Tonleiter	11, 14, 16	Zelter, Carl Friedrich	76 f.
Snare-Drum	36, 44	Triangel	44	Zither	39, 44
Sound	127	Triole	23, 32	Zug	43
Spieltisch	41	Trommel	34, 44	Zupfinstrumente	39, 44
Spiritual	24	Trompete	43 f.	Zwiefacher	26, 32
Stabspiele	44	Tuba	43 f.		
Stevens, Cat	122	Uhland, Ludwig	73		
Strawinsky, Igor	132				
Streichinstrumente	38, 44				

Bildnachweis

S. 9: Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin – S. 13: Deutsche Presse-Agentur, Frankfurt am Main – S. 19: Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin – S. 25: Keystone Pressedienst, Hamburg – S. 34: K. Thiemanns Verlag, Stuttgart – S. 35 links: aus Gill Rowley: Das neue Buch der Musik, Tessloff Verlag, Hamburg – S. 35 rechts und S. 36: Sonor Percussion, Bad Berleburg-Aue – S. 37 oben: Hipp-Foto, Berlin – S. 37 unten: Marion Schweitzer, München (Foto Rex Features Ltd., London) – S. 39 links: E. und G. von Voithenberg, München – S. 39 rechts: Bavaria Bildagentur, Gauting (Foto Bahnmüller) – S. 41: aus Theodor Wohnhaas/Hermann Fischer: Historische Orgeln in Unterfranken, Verlag Schnell & Steiner, München 1981 (Foto Gregor Peda) – S. 42: aus Friedrich Herzfeld: Du und die Musik, Deutscher Verlag, Berlin 1950 – S. 47 links: Anthony-Verlag, Starnberg (Foto Glück) – S. 47 rechts: Anthony-Verlag, Starnberg (Foto Albinger) – S. 53: Internationales Bildarchiv Horst von Irmer, München – S. 55: Sabine Toepper, München – S. 57: Bayreuther Festspiele, Bayreuth – S. 59: Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien – S. 60, S. 62 und S. 68: Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin – S. 74: Deutsche Presse-Agentur, Frankfurt am Main – S. 75: Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin – S. 77: aus Das Ludwig Richter Hausbuch, Verlag Rogner und Bernhard, München 1976 – S. 78: Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin – S. 81: Bavaria Bildagentur, Gauting – S. 83: Burgenländische Landesmuseen, Eisenstadt – S. 84: Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien – S. 86: Wiener Sängerknaben, Wien – S. 88: Burgenländische Landesmuseen, Eisenstadt – S. 92: Deutsches Theatermuseum, München – S. 93: Burgenländische Haydnfestspiele, Walter Reicher, Eisenstadt – S. 97: Museen der Stadt Wien – S. 102: Bavaria Bildagentur, Gauting (Foto M. Morgan) – S. 103: Bartók Archivum, Budapest – S. 104 oben: U.S. Information Service, Bonn – S. 104 unten: Fotoagentur Helga Lade, Frankfurt am Main (Foto D. Assmann) – S. 105: aus János Manga: Ungarische Volkslieder und Volksinstrumente, Corvina-Verlag, Budapest 1975 (Foto József Horvai) – S. 106: Bärenreiter Verlag, Kassel (Foto Corvina-Verlag, Budapest) – S. 107 und S. 109: Bartók Archivum, Budapest – S. 113: Keystone Pressedienst, Hamburg – S. 116: Rainer Lehmann, Freising – S. 117: Zeitschrift Musikmarkt, München – S. 118: Musik + Show, Hamburg – S. 123: Keystone Pressedienst, Hamburg – S. 125: Marion Schweitzer, München – S. 126 und S. 127: Roger Weber, München – S. 128: Yamaha Europa GmbH, Rellingen – S. 129: Musik + Show, Hamburg – S. 132: Sabine Toepper, München – S. 137: Abisag Tüllmann, Frankfurt am Main



**Bayerischer
Schulbuch-Verlag
München**

8314 4