

bsv

MUSICASSETTE

5 R





MUSICASSETTE

für die 5. Jahrgangsstufe

Ausgabe B

von

Lisl Hammaleser
Richard Taubald

Bayerischer Schulbuch-Verlag

Die Eingangsseiten der Komponistenkapitel zeigen folgende Abbildungen:

S. 71 Leopold Mozart mit den Kindern Wolfgang und Nannerl musizierend (Stich von Jean Baptiste Delafosse, nach einem Aquarell von Louis Carrogis de Carmontelle, 1764)

S. 109 Der 29jährige Robert Schumann (Lithographie von Joseph Kriehuber, 1839)

S. 123 Carl Orff bei der Arbeit mit Kindern im Studio Suse Böhm

Hinweis:

Zu diesem Buch gehören

2 CDs mit Hörbeispielen

(Bestell-Nr. 8315-2)

Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem Papier

1993

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 3-7627-8313-6

Inhalt

1 Musik überall	5
2 Klangeigenschaften	13
3 Die Ordnung der Töne	33
4 ♯ und ♯	47
5 Musik und Form	59
6 Wolfgang Amadeus Mozart	71
7 Sprache und Musik *	93
8 Robert Schumann	109
9 Carl Orff	123
Verzeichnis der Lieder, Sprech- und Spielstücke	146
Stichwortverzeichnis	147

* Autoren und Verlag danken Herrn Artur Groß für seinen Beitrag auf Seite 98.

Hinweiszeichen:



Hörbeispiel auf den zum Buch gehörigen CDs

(Bestell-Nr. 8315-2)

I = CD I

II = CD II



Hörbeispiel auf beliebigem Tonträger

MUSIK ÜBERALL



Wo überall kannst du Musik hören?

Wenn du vor 100 Jahren gelebt hättest, wäre dir eine Antwort auf diese Frage sicher schwerer gefallen als jetzt. Heute kannst du unentwegt Musik hören: zu Hause, auf dem Sportplatz, im Kaufhaus – an vielen Orten und bei vielen Gelegenheiten.

Medien

Eine wichtige Rolle spielen dabei die technischen Vermittler von Musik, die **Medien**: CD (Compact Disc), Schallplatte, Tonband, Tonkassette, Rundfunk, Fernsehen. Musik wird gespeichert; sie kann zu jeder Zeit an jedem Ort erklingen und kann vor allem beliebig oft wiederholt werden.

① ► Betrachte das nebenstehende Rundfunkprogramm, wie es ein einziger Sender an einem einzigen Tag ausstrahlt.

- Die Musiksendungen sind gekennzeichnet. Welche Informationen werden schon durch den Titel vermittelt?
- Stelle eine Liste auf mit den unterschiedlichen Arten der angebotenen Musik. Welche Sendung hörst du besonders gern?
- Vergleiche den Anteil der Musiksendungen mit dem Umfang des ganzen Angebots. Welches Programm bringt die meisten Musiksendungen?

② I, 1-2

② ► Höre zwei Klangbeispiele. Zu welchen Musiksendungen des Rundfunkprogramms könnten sie gehören?

Musikaufnahme für den Rundfunk. Im Vordergrund das Mischpult des Toningenieurs, hinter einer Glasscheibe der Aufnahmeraum



Bayern 1

Nachrichten: wie Montag

- 4.55 Ansage 5.06 Auf geht's in B 1! – Musik für Frühauftreter
- 5.57 Gedanken für den Alltag 6.00 Musikjournal
- 9.04 Heute in Bayern 9.10 Herespaziert
- 1 – Mit K. Moik 10.04 Gut aufgelegt – dazw.: ca. 10.30 Kalenderblatt ca. 11.30 Notizen des Familienfunk 12.06 Kommentar 12.09 Radiokantine I – Schlager – dazw.: 12.30 Akt. 12.40 Markt und Meinung 13.10 Herespaziert II

14.15 Gute Bekannte – Deutsche Schlager und volkstümliche Musik

14.48 Roman im Radio – Oskar Maria Graf: „Das Leben meiner Mutter“

15.05 Weißblau und heiter

15.30 Für Altere

15.33 Das Glückwunschkonzert

17.05 Bayernmagazin – Mit Bilanz und Börse

18.00 Aktuelles

18.15 Kommentar

18.20 Operetten und Evergreens – Wunschlieder – Mit Gabi Schnelle

19.55 Bettthumperl

20.00 Am Abend in der Stub'n – Altbayern und Schwaben: Volksmusik aus München und anderen bayer. Städten – Milbertshofener Stubenmusi; Strohmeier Dreigesang; Giesinger Sänger; Augsburger Geigenmusik; Regensburgscher Bodenmusik; Chamer Sängerinnen; Rosenheimer Tanzlmu; Landshuter Wolfgangmu; u. a.; **Franken:** Zwischen Main und Fränkischer Saale – Reichenbacher Sänger und Musikanten; Fam. Richl, Schweinfurt; Singgruppe der Heimatsspielgemeinde Münnerstadt; Volksmusiksextett Oberfranken; Familie Berwind, Goßmannsdorf u. a.

20.30 Ratgeber Gesundheit

20.35 Leichte Musik

21.05 Hits

22.08 Brennpunkt

22.13 Traummelodie

22.57 Auf ein Wort

23.05 Sportmeldungen

23.07 Kulturnotizen

23.10 Gute Nacht, Freunde! – Mit Ado Schlier

0.08–4.55 Nachtexpress

Bayern 2

Nachrichten: wie Montag

- 5.27–9.00 wie Montag 9.00 Schulfunk (Wh.) – Regie – was ist das? 9.30 Sinkt die Arche Noah? – Bedrohte Tier- und Pflanzenarten I: Macht euch die Erde untertan... 9.45 Englisch I – Dating in the USA 10.04 Notizbuch 11.03 Landfunk – Pflanzenschutz '91 – Bilanz 11.30 Bayern regional 12.30 Welt am Mittag – dazw.: 12.55 Intern. Presse 13.07 Kommentar 13.10 Kultur nach eins 13.15 Trend – Das Sozialmagazin 13.53 Börse

14.00 Für Kinder (ab 7) – Griechische Sagen neu erzählt von Dimitri Inkiow: „Der Stier von Kreta“, „Die wilden Stuten“, „Die Apfel der Hesperiden“ (Wh.)

14.30 Junge Leute musizieren – Instrumentalisten des Descartes-Gymnasiums Neuburg, Ltg.: Johannes Fiedler; Chor des Theresiengymnasiums, Ltg.: Adolf Hartmut Gärtn

14.45 Schulfunk – „Branch'e vous! – Schalten Sie ein!“ (15.00 Figaro Hochzeit – Figuren und Facetten I: Bedrohliche Anmut – Von Beaumarchais zu Mozart 15.30 Landschaft und Gedicht I: Goethe: Auf dem See 15.40 Lies weiter! – Christine Nöstlinger: Geschichten vom Franz 15.50 Kinder machen Musik – Neue Wege zum Orff-Schulwerk: Wassermusik

16.07 Radio Espresso

16.30 Zündfunk – Das große Zündfunk-Magazin

17.55 Kalenderblatt

18.00 Welt am Abend

18.27 Kommentar

18.30 Kirche und Welt

18.55 Bettthumperl

19.00 Über den Tag hinaus... – Erfahrungen mit dem Älterwerden

19.30 Forum der Wissenschaft – Beziehungen – 3. Ich und Du – Von W. Höck

20.05 Krimis der 80er Jahre – „Doppelt fällig besser oder Der Tatzeuge“ – Von K. Knuth – Sprecher: W. Büttner, V. Spahr, S. Uhlen, M. Andersen, M. Schoenau, J. Jung, D. Kuglow, A. M. Giani; Regie: E. Weigel (Prod.: BR 1989)

Kriminalhauptkommiss...

sar Polb hat einen Bankraub aufzuklären. Aber der Tatzeuge, ein alter Mann, faselt die ganze Zeit von einer angeblichen Kindesentführung

21.00 All that Jazz! – Mit Joe Kienemann

21.30 Abendjournal – Mit Brennpunkt

21.50 Kultur aktuell

22.06 Statistik des Grauens – Die Zahl der Opfer des Holocaust – R. Schöber im Gespräch mit dem Historiker Wolfgang Benz

23.05 Sportmeldungen

23.07 Showtime – Mit Rainier Wallraf

0.05–4.00 wie BR 4

Bayern 3

Nachrichten und Service wie Montag

4.55 Ansage 5.06 B 3-Start

6.06 Morgenlegramm 9.04 Mr. Music 11.04 B 3-Kuner

12.38 The world's best music 13.08 Radiothek 16.06 Radio-Report 17.38 Coming home 19.06 Radio Time

22.57 Auf ein Wort 23.05 Sport 23.08 Blue Night Shadow 0.05 Vom BR: ARD-Popnacht 2.05 SWF-Lollipop 4.05–4.55 SWF-Popit

Bayern 4

Nachr.: 5.30, 6, 7, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20 und 24 Uhr

5.27 Ansage 5.35 Bach: Orchestersuite Nr. 2 h-Moll

(English Baroque Soloists, Ltg.: J. E. Gardiner)

6.05 Divertimento musicale – Esaias Reusner: Suite für Oboe und B. c.; J. Pezel:

Suite für zwei Zinken und drei Posauen; J. Pachelbel: Partie G-Dur für Barockinstrumente; M. Weckmann: Sonata a quattro; M. Marais: Suite c-Moll für Blockflöte, Barockoboe und Cembalo – Helmut Hucke, Oboe; Vera Schwarz, Cembalo; Ulsamer Collegium; Edward Tarr-Bläserensemble; Musica Antiqua Köln;

Convivium musicum Bergbergense; Ensemble „Les goûts réunis“ 7.08 Konzert – 1. Liszt: „Après une lecture du Dante“, Fantasia aus „Années de pélérinage“; Chopin: „Les Sylphides“; F.

Liszt: Etüde Nr. 10 f-Moll aus „Etudes d'exécution transcendante“ – Elisabeth Leonskaja, Jewgenij Kissin; Klavier; Rotterdamer Philharmoniker, Ltg.: David Zinman 2. Haydn: Sinfonie Nr. 6 D-Dur „Le matin“; R. Strauss: Duet-Concertino für Klarinette und Fagott mit Streicherchester und Harfe; Ibert: „Impressions parisiennes“ aus der Suite symphonique – Nobert Nagel, Klarinette; Karsten Nagel, Fagott; Viktor-Lukas-Consort; Academia Sancta Katharina, Ltg.: W. A. Albert; Nürnberger Sinfoniker, Ltg.: Georg Schmöle 9.00 Instrumentalisten – La-Salle-Quartett – Debussy: Streichquartett g-Moll; Brahms: Streichquartett c-Moll op. 51, Nr. 1 10.03

Podium international – Helmut Donath, Sopran; Gidon Kremer, Violine; Wiener Philharmoniker, Ltg.: Nikolaus Harnoncourt; Sinfonieorchester des BR, Ltg.: Jan Koetsier; Radio-Sinfonieorchester Frankfurt, Ltg.: Elias Imlal – Mozart: Violinkonzert Nr. 4 D-Dur KV 218; Tschalkowsky: „Suite caractéristique“ op. 53; Mahler: Sinfonie Nr. 4 12.05 Mittagskonzert – Massenet: „Le Cid“, Ballettsuite; Saint-Saëns: Klavierkonzert Nr. 4 c-Moll; Respighi: Brasilianische Impressionen; Martini: Konzert für zwei Violinen und Orchester; F. Schmitt: „Legende“; Milhaud: „Le boeuf sur le toit“ – M. Reuthe, Klavier; Luis Michal, Martha Carfi, N. Tamugelov, Giuseppe Solera, Altsaxophon; Münchner Rundfunkchorchester, Ltg.: Cedric Dumont; Kurt Eichhorn, Rudolf Alberth, Jifi Kout, Jan Stanislav, Charles Gerhardt

14.03 Concerto bavarese – W. Egk: Suite aus „Abrahas“, P. J. Korn: Sinfonie Nr. 3 – Sinfonieorchester des BR, Ltg.: R. Kubelik; Münchner Philharmoniker, Ltg.: R. Kempe

15.00 Schöne Stimmen – Renata Scotto, Sopran – Mit Fiorenza Cossotto, Mezzosoprano; Carlo Bergonzi, Alfredo Kraus, Tenor; Dietrich Fischer-Dieskau, Sherrill Milnes, Bariton; Robert Lloyd, Bass; u. a. – Aus Opern von G. Meyerbeer

(„Der Prophet“), G. Verdi: („Nabucco“, „Rigoletto“), F. Cilea („Adriana Le-

couverre“), R. Leoncavallo („Der Bajazzo“), Mascagni („Cavalleria rusticana“) und Puccini („La Bohème“, „Turandot“)

16.07 Solisten von Rang

– Salvatore Accardo, Violine; Bruno Canino, Cembalo; Rocco Filippini, Cello; András Schiff, Rudolf Serkin, Klavier; David Reichenberg, Oboe d'amore – Vivaldi: Violinkonzert Nr. 208 e-Moll „Il favorito“; D. Scarlatti: Klaviersonaten; Bach: Konzert A-Dur für Oboe d'amore, Streicher und B. c. BWV 1055; Haydn: Streichquartett G-Dur op. 76 Nr. 1; Weber:

Concertino Es-Dur für Klarinette und Orchester op. 26; Beethoven: Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur – I Solisti delle Settimane Musicali Internazionali di Napoli; Tokyo-Quartett; English Concert, Ltg.: Trevor Pinnock; Orchestra of the Age of Enlightenment London, Ltg., und Klarinette: Antony Pay; Philadelphia Orchestra, Leitung: Eugene Ormandy

18.00 Solistin von Rang

– Souad: „Sonata A-Dur für Viola und B. c.; W. F. Bach:

Fantasia c-Moll; F. Couperin: Douzème Concert aus „Les Goûts Réunis“; Kodaly: Sieben Klavierstücke in Napol; Tokyo-Quartett; Dvorák: Sinfonie Nr. 8 G-Dur; Villa-Lobos: Quartett Nr. 11

0.05 Von RB: ARD-Nachtkonzert I – Telemann: Sonata A-Dur für Violine, Viola und B. c.; W. F. Bach:

Fantasia c-Moll; F. Couperin: Douzème Concert aus „Les Goûts Réunis“; Kodaly: Sieben Klavierstücke in Napol; Tokyo-Quartett; Dvorák: Sinfonie Nr. 8 G-Dur; Villa-Lobos: Quartett Nr. 11

0.05 Von RB: ARD-Nachtkonzert II – G. Faure: „Pelléas et Mélisande“ Suite op. 80 (Academy of St.-Martin-in-the-Fields, Ltg.: Sir Neville Marriner); F. Poulenec: „Figure humaine“, Kantate für gemischten Doppelchor a cappella (Vokalensemble The Sixteen, Ltg.: Harry Christophers); Charles Koechlin:

Streichquartett Nr. 3 op. 72 (Leonardo-Quartett) 3.05 Monteverdi: „Il ritorno d'Ulisse in Patria“, Respighi: „Orgel-Sinfonie“ c-Moll – Hansheinz Schneeberger, Violine; Ursula Holliger, Harfe; Edgar Krapp, Orgel; English Chamber Orchestra, Ltg.: Peter-Lukas Graf; Boston Symphony Orchestra, Ltg.: Seiji Ozawa; Bamberg Symphony Orchestra, Leitung: Christoph Eschenbach

18.30 B 4 digital – L. Spohr: Concertante Nr. 1 für Violine, Harfe und Orchester; Respighi: „Feste romane“; Saint-Saëns: „Orgel-Sinfonie“ c-Moll – Hansheinz Schneeberger, Violine; Ursula Holliger, Harfe; Edgar Krapp, Orgel; English Chamber Orchestra, Ltg.: Peter-Lukas Graf; Boston Symphony Orchestra, Ltg.: Seiji Ozawa; Bamberg Symphony Orchestra, Leitung: Christoph Eschenbach

20.05 Musikalische Soiree – Gershwin: „Porgy and Bess“, sinfonisches Bild – Detroit Symphony Orchestra, Ltg.: A. Dorati

18.30 B 4 digital – L. Spohr: Concertante Nr. 1 für Violine, Harfe und Orchester; Respighi: „Feste romane“; Saint-Saëns: „Orgel-Sinfonie“ c-Moll – Hansheinz Schneeberger, Violine; Ursula Holliger, Harfe; Edgar Krapp, Orgel; English Chamber Orchestra, Ltg.: Peter-Lukas Graf; Boston Symphony Orchestra, Ltg.: Seiji Ozawa; Bamberg Symphony Orchestra, Leitung: Christoph Eschenbach

20.05 Live aus dem Herkulessaal der Münchner Residenz: Orchesterkonzert der Preisträger des 40. Int. Musikwettbewerbs der ARD – Sinfonieorchester des BR, Ltg.: Marcello Viotti – dazw. in der Pause ca. 21.10–21.30 Uhr: Friedemann Leipold im Gespräch mit Preisträgern (Synchron mit dem Bayerischen Fernsehen)

22.30 Serenade – F. Couperin: Suite Nr. 26 für Cembalo; Cherubini: Kontratänze für Orchester – Shimon Rukman, Cembalo; Münchner Philharmoniker, Ltg.: Jan Koetsier

23.00 Konzert im Münchner Odeon (2) – Rekonstruktion einer Veranstaltung vom 24. August 1872

– R. Wagner: „Faust-Ouvertüre“, „Gebet der Elisabeth“ aus „Tannhäuser“, Weber: Concertstück f-Moll; Mozart: Rezitativ und Arie der Donna Anna aus „Don Giovanni“, Beethoven: Klaviersonate Es-Dur, op. 31 Nr. 3, Ausschnitt; „An die ferne Geliebte“, Ausschnitt

0.05 Von RB: ARD-Nachtkonzert I – Telemann: Sonata A-Dur für Violine, Viola und B. c.; W. F. Bach:

Fantasia c-Moll; F. Couperin: Douzème Concert aus „Les Goûts Réunis“, Kodaly: Sieben Klavierstücke in Napol; Tokyo-Quartett; Dvorák: Sinfonie Nr. 8 G-Dur; Villa-Lobos: Quartett Nr. 11

0.05–4.00 Vom DLF: ARD-Nachtkonzert II – G. Faure: „Pelléas et Mélisande“ Suite op. 80 (Academy of St.-Martin-in-the-Fields, Ltg.: Sir Neville Marriner); F. Poulenec: „Figure humaine“, Kantate für gemischten Doppelchor a cappella (Vokalensemble The Sixteen, Ltg.: Harry Christophers); Charles Koechlin:

Streichquartett Nr. 3 op. 72 (Leonardo-Quartett) 3.05 Monteverdi: „Il ritorno d'Ulisse in Patria“, Respighi: „Adagio con variazioni“ H-Dur für Cello und Orgel; L. Dallapiccola: „Gesänge der Gefangenschaft“

Bayern 5

Stunden-Programmschema
6.00–24.00

Nachr.: viertelstündig

6.00 Infoblock mit Meldungen, Originalbönen und Korrespondentenberichten

6.08 Wirtschaft 6.12 Börse 6.13 Wetter und Verkehrslage

6.15 Nachrichten 6.20 Hintergrundberichte 6.24 Kultur

6.28 Wetter und Verkehrslage

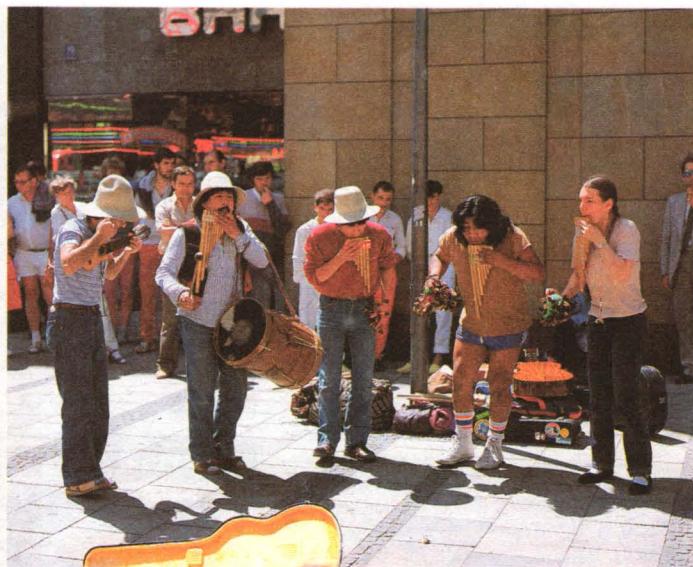
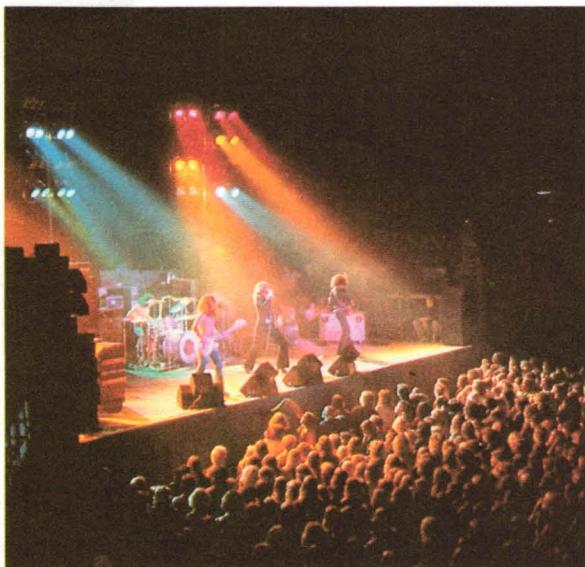
6.30 Infoblock 6.38 Bayern/Wissenschaft/Medizin

6.42 Börse 6.43 Wetter und Verkehrslage

6.45 Nachrichten 6.50 Hintergrundberichte

6.54 Sport 6.58 Wetter und Verkehrslage

1 Musik überall



Musik kann aber auch unmittelbar gehört werden: im Konzertsaal, in der Kirche, im Theater ...
Man erlebt sie live.

live

(3) ► Betrachte die vier Bilder, und überlege:

- Wo wird hier musiziert? Bei welcher Gelegenheit?
- Welche Art von Musik wird gemacht?
- Wer sind die Ausführenden?
- Welchem Zweck dient die Musik?
- Wer lebt von der Musik, die bei dieser Gelegenheit zu hören ist?
- Wer bezahlt sie?

(4) ► Höre drei Klangbeispiele, und ordne sie den Bildern zu.

Welche Musik würdest du im Augenblick vorziehen? Warum?

Musik kann man auch selbst machen: zu Hause, in der Schule; allein, zusammen mit anderen.

(5) ► Bei vielen Veranstaltungen deines Heimatortes kannst du Musik live erleben und dabei sogar mitsingen oder mitspielen.

- Was für Musiziergruppen kennst du? Kleine oder große Gruppen?
- Singen oder spielen sie?
- An welchen Orten? Zu welchen Anlässen?
- Wo kannst du dich selbst beteiligen?

(6) ► Wer aus deiner Klasse spielt selbst ein Instrument? Wo nimmt er Unterricht?

Vorschlag

Wir veranstalten ein kleines Klassenkonzert: Wir singen gemeinsam; dazwischen spielt jeder Instrumentalist ein frei gewähltes Instrumentalstück.



1 Musik überall

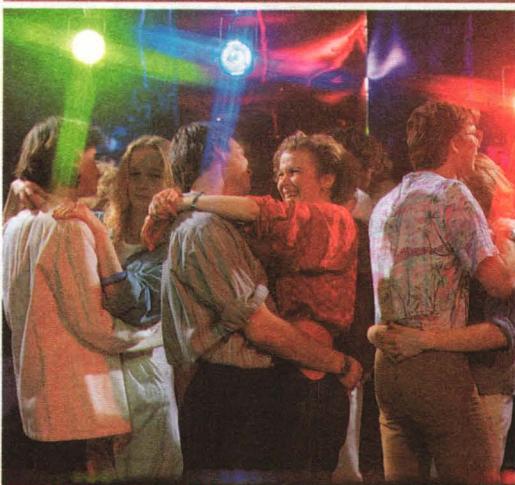
Funktionen von Musik

Musik kann ganz unterschiedliche **Funktionen**, d.h. Absichten, Bestimmungen, Aufgaben, haben. Durch ihre jeweilige Eigenart soll sie gewisse Erwartungen der Hörer erfüllen oder ihr Verhalten beeinflussen.



I, 6–8

⑦ ► Betrachte die drei Bilder dieser Seite. Was erwarten die dargestellten Personen von der jeweils erklingenden Musik? Wie muß diese gestaltet sein? Höre drei Klangbeispiele, und ordne sie den Bildern zu.



I, 9–11

⑨ ► Überlege bei den nächsten Musikbeispielen, welches du wählen würdest, wenn du

- von der Schule müde nach Hause kommst,
- mit deiner Sportmannschaft ein Spiel gewonnen hast,
- Freunde zu einer Geburtstagsparty eingeladen hast,
- ein interessantes Buch lesen willst.



Musik wird oft dazu benutzt, den Hörer in eine ganz bestimmte *Stimmung* zu versetzen. Sie verfolgt dann eine Absicht.

⑩ ► Überlege, welche Absicht dahinter stecken könnte, wenn man dich mit Musik berieselte

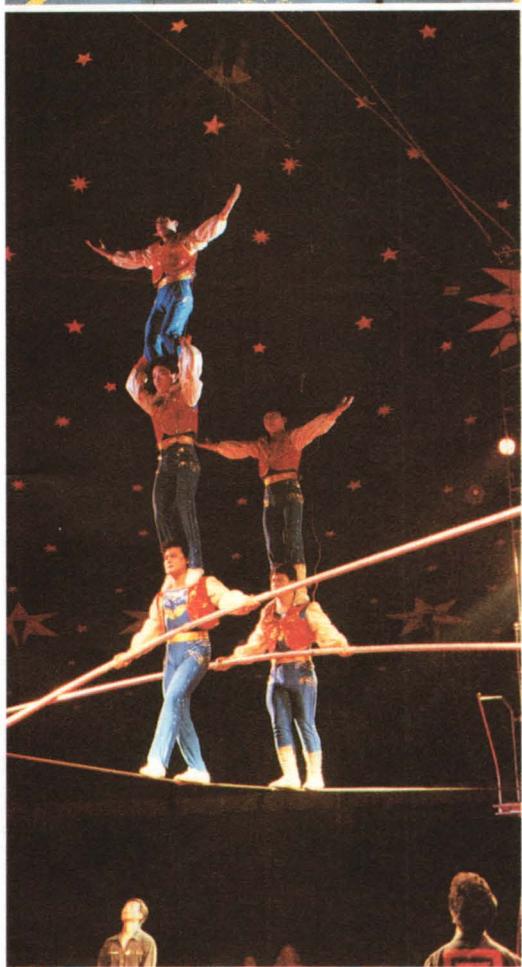
- im Kaufhaus,
- im Wartezimmer des Zahnarztes,
- beim Friseur,
- auf einem Jahrmarkt.



Musik wird bei vielen Gelegenheiten und für die unterschiedlichsten Zwecke eingesetzt, z.B.

- als Erkennungszeichen von Fernsehsendungen,
- bei manchen sportlichen Wettkämpfen (z. B. Siegerehrung oder Mannschaftsaufstellung),
- zur Gymnastik mit behinderten Kindern,
- als Hintergrund von Werbesendungen.

I, 12–14



(11) ► Überlege, warum in diesen Fällen Musik verwendet wird. Höre drei Klangbeispiele, und versuche den jeweiligen Zusammenhang zu erklären.

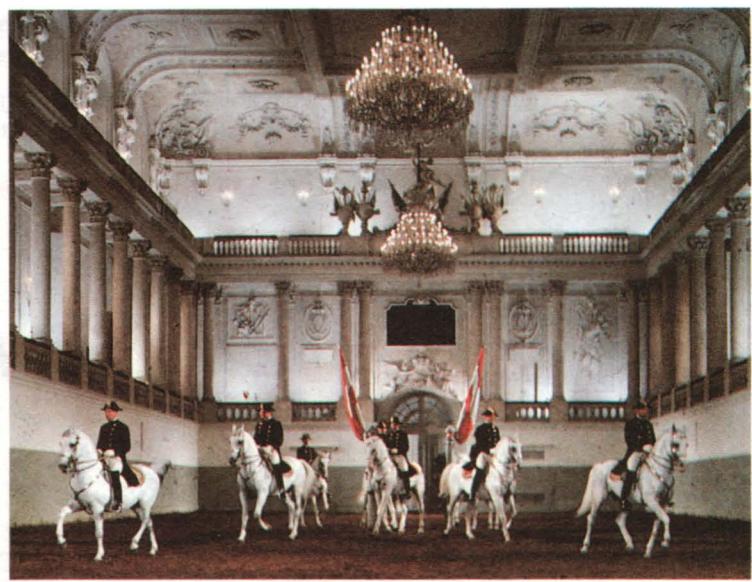
(12) ► Höre drei Musikbeispiele, und überlege, welche Musik besonders anregt zum

- Mitsingen,
- Marschieren,
- ruhigen Zuhören.

I, 15–17

(13) ► Zu den beiden unteren Bildern hörst du zwei Musikausschnitte. Ordne sie zu, und begründe deine Entscheidung.

I, 18–19



Rätselecke

Bei dem Spiel „Teekessel-Raten“ geht es um Wörter, die jeweils ganz Unterschiedliches bedeuten. Es gibt eine Menge musikalischer „Teekessel“, z.B.

- Man hört ihn, und man stellt aus ihm Töpferwaren her.
- Man zeichnet damit Töne auf, und man bekommt damit seine Leistung bewertet.
- Man muß ihn beim Musizieren einhalten, und man braucht ihn gegenüber den Mitmenschen.
- Er steht vor den Zeilen und öffnet Türen.
- Der Bläser stößt hinein, und gewisse Tiere stoßen damit zu.
- Seine zwei Teile werden aneinandergeschlagen, und oft plätschert Wasser hinein.
- Man streicht damit hin und her, und man schlägt ihn um etwas Unangenehmes herum.
- Die Jugend „fährt auf ihm ab“, und er kleidet Damen.



Du kannst Musik unmittelbar („live“) begegnen oder sie von den Medien („aus der Konserven“) ausgestrahlt hören.

Gelegenheiten für Live-Musik:	Apparate für Medien-Musik:
Sinfoniekonzert	Kassettenrecorder
?	?
?	?
?	?
?	?

Ergänze die Tabelle (im Arbeitsheft) mit Hilfe der folgenden Begriffe. Ihre jeweils zwei Wortteile sind durch-einandergeraten. Suche, was zusammengehört, und ordne es in die Tabelle ein.

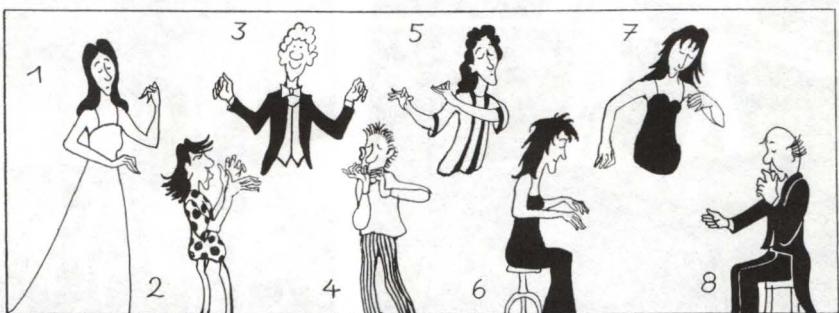
Funkdienst
Playerfest

Fernstraßen
Spielerstunde

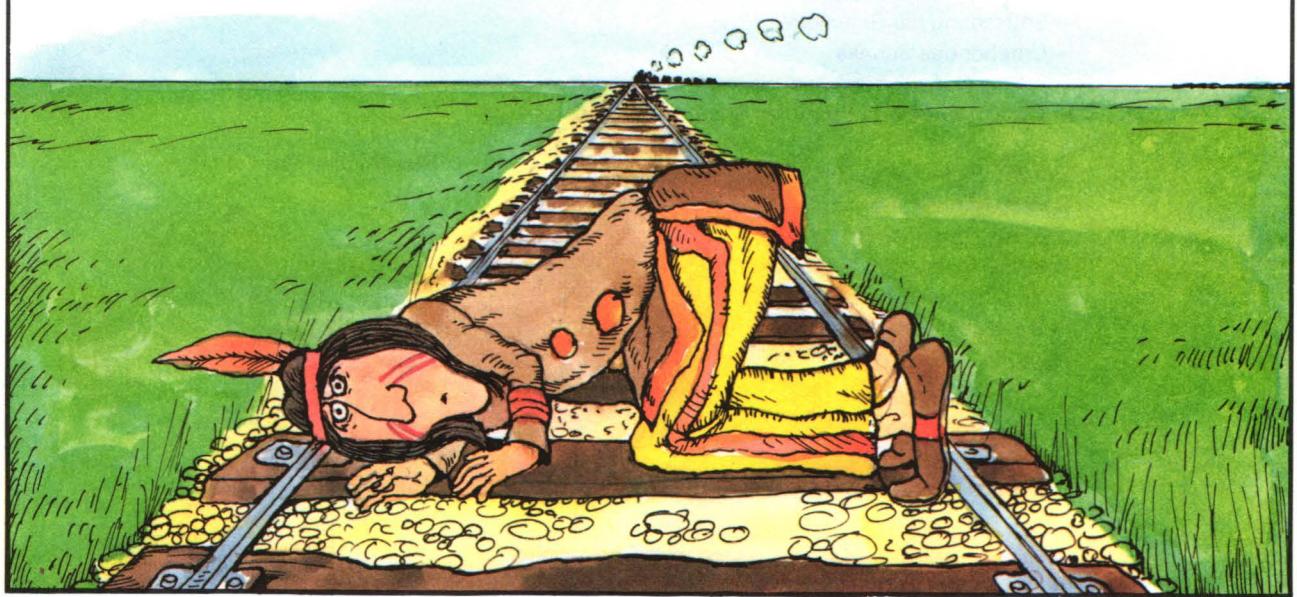
Sing-CD
Gottesseher

Volksplatten
Rundmusik

Den hier abgebildeten Musiker ist soeben ihr Instrument abhanden gekommen. Doch erkennst du an ihrer Haltung, welches sie gespielt haben.



2 **KLANGEIGENSCHAFTEN**



2 Klangeigenschaften

Schall

Die Töne und Klänge der Musik bezeichnen wir – wie die Geräusche der Umwelt – als **Schall**. Schall erreicht uns über das Ohr, unseren „Empfänger“ für alles Hörbare.



① ► Nenne Beispiele für Signale und Informationen, die dich ausschließlich über das Gehör erreichen und dein Verhalten auf diesem Weg steuern.

② ► Schließe für eine Minute die Augen, und beschreibe danach alles, was du an Geräuschen wahrgenommen hast.

I, 20

③ ► Höre einige Klangbeispiele, und notiere die entsprechenden Schallquellen.

I, 21

④ ► Stelle dir vor, wie Naturvölker ihre Umgebung durch Horchen erforschen, auch im Dunkel der Nacht noch Bewegungen unterscheiden und Gefahren registrieren. Höre ein Klangbeispiel, und versuche die Situation zu beschreiben.

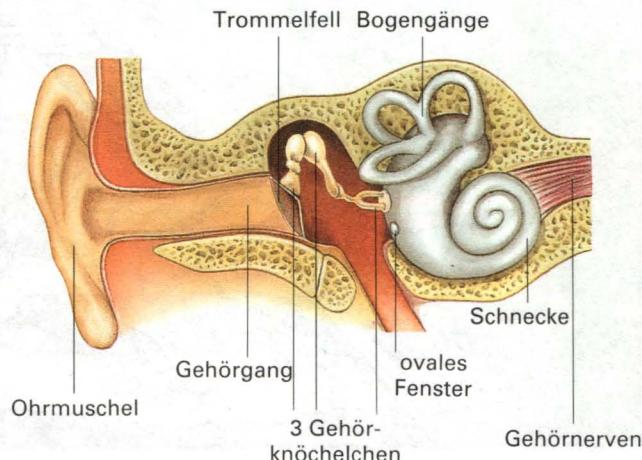
Je deutlicher ein „Schallereignis“ vom Hörer erfaßt werden kann, desto reicher ist das Hörerlebnis durch die geweckten Vorstellungen.

Dauer Lautstärke

Die **Dauer** und die **Lautstärke** eines Schallereignisses lassen sich durch das Gehör bestimmen. Anders ist es bei Feststellungen, die je nach Höreindruck abgeleitet werden.

⑤ ► Überlege, welche Informationen du erst durch Nachdenken gewinnen kannst:
– Richtung der Schallquelle
– Entfernung der Schallquelle
– Urheber des Schalls
– Art der Schallerzeugung
– Absicht und Bedeutung des Schallereignisses.

⑥ ► Was weißt du über die Beschaaffenheit des Ohrs und den Vorgang des Hörens? Orientiere dich in einem Lexikon oder in deinem Biologiebuch, und vergleiche dazu die Zeichnung.





Schall kann man mit der Stimme, mit Händen und Füßen, mit unterschiedlichsten Materialien erzeugen.

⑦ ► Überlege, in welcher Weise die Beschaffenheit eines Raumes oder die Art der Umgebung den Schall beeinflussen kann.

⑧ ► Gestalte verschiedene Geräusche mit der Stimme: Lachen, Pfeifen, Husten.
Ergänze weitere Möglichkeiten.

⑨ ► Wie mit den Händen unterschiedliche Geräusche entstehen, zeigen obige Zeichnungen.
Probiere es aus, und erfinde andere Spielarten.

Auch ein Instrument kann man auf verschiedene Weise einsetzen. Auf einer Trommel z.B. lässt sich

- mit Schlegeln spielen,
- mit den Händen schlagen, streichen, klopfen, reiben, und zwar
- mit Handballen, Handteller, Fingern, Fingerspitzen, Fingernägeln,
- innen, in der Mitte der Trommel, oder außen, am Rand.

⑩ ► Wähle einzelne Spielarten aus, und laß die Mitschüler anhand des Klangs erraten, wie du Schall erzeugst.

⑪ ► Du hörst vier Schallbeispiele. Von welchen Materialien stammen sie?

I, 22

⑫ ► Versuche die folgende kleine Geschichte mit Trommeln darzustellen:

Leiser Wind in den Bäumen. Er wird heftiger. Es beginnt zu regnen. Fernes Donnergrollen. Zack!
Der erste Blitz! Das Gewitter kommt näher. Ein plötzlicher Donnerschlag. Eine Folge heftiger
Donnerschläge. Das Gewitter zieht allmählich ab. Nur noch der Regen rauscht.

⑬ ► Erfinde selbst eine Geschichte, und „erzähle“ sie als Folge von Geräuschen.

2 Klangeigenschaften

(c) I, 23

- (14) ► Höre vier Beispiele, deren Klang sich jeweils auf ganz bestimmte Art ändert. Ordne sie den Zeichnungen A – D zu.
Versuche die Eigenschaften der Musik herauszufinden, um die es sich dabei handelt.

A	● ● ●
B	wave-like
C	— — — — —
D	● ● ● — — ●

Klänge lassen sich vor allem in vier wichtigen Eigenschaften beschreiben:

Stärke – Dauer – Höhe – Farbe

Klang-eigenschaften

Alles, was wir hören, Geräusche, Klänge, Musik, besteht aus einer unterschiedlichen Mischung dieser vier **Klangeigenschaften**.

- (15) ► Versuche auf einer Trommel abwechslungsreiche Klangabläufe zu gestalten. Welche der vier Klangeigenschaften lässt sich besonders leicht darstellen?

- (16) ► Betrachte die Zeichnungen A und B, und gestalte sie mit Klatschen, Sprechen, Musizieren.

A	• • ● ● • • ● ●
B	● • • ● • • ● •

(c) I, 24

- (17) ► Höre ein Musikbeispiel, und ergänze (mündlich) die fehlenden Begriffe.

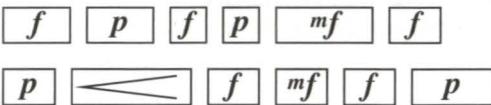
laut	?	?
------	---	---

Die Veränderung der Stärke – in der Musik spricht man von *Lautstärke*, auch von *Dynamik* – kann allmählich erfolgen, als langsamer Übergang, oder auch plötzlich und überraschend. Sie wird durch Zeichen – *Vortragszeichen* – und Begriffe (meist in italienischer Sprache) ausgedrückt.

sehr leise	pianissimo	<i>pp</i>
leise	piano	<i>p</i>
halb laut	mezzoforte	<i>mf</i>
laut	forte	<i>f</i>
sehr laut	fortissimo	<i>ff</i>
lauter werdend	crescendo	<<
leiser werdend	decrescendo	>>

(18) ► Versuche selbst, „crescendo“ und „decrescendo“ darzustellen beim Sprechen, Singen, Musizieren.

(19) ► Führe die nebenstehenden Gestaltungsaufgaben aus mit Stimme oder Pauke.



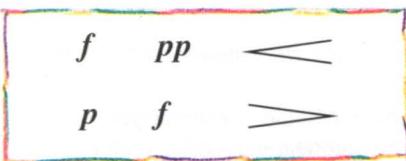
(20) ► Stelle selbst einen Plan auf mit unterschiedlichen Stärken.

(21) ► Höre die Töne der Pauke, und notiere die unterschiedlichen Stärkegrade (**f**, **p**). I, 25

(22) ► Verwende beim nächsten Beispiel auch das Zeichen für „crescendo“ oder „decrescendo“. I, 26

(23) ► Du hörst einen Musikausschnitt, auf den die Vortragszeichen **f** und **p** zutreffen. Ordne sie in der richtigen Reihenfolge. I, 27

(24) ► Hier siehst du den Vorrat an Zeichen, der zum nächsten Musikbeispiel gehört. Höre den Ausschnitt, und notiere die Zeichen in der entsprechenden Reihenfolge.



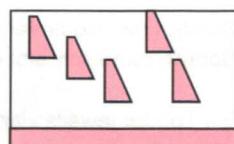
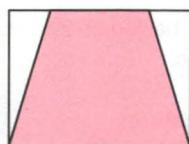
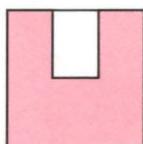
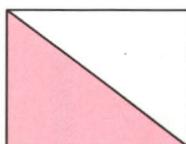
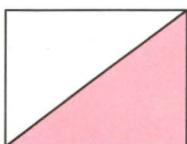
I, 28

Der gescheite Regenwurm

Ich kannte einen Regenwurm,
der sich dreimal ringelte,
wenn man dreimal klingelte.
Doch sprach Professor Friedrich Stur:
Das reicht noch nicht zum Abitur!

(25) ► Sprecht das Gedicht von Josef Guggenmoos¹ gemeinsam, aber nicht im gleichen Tempo, sondern langsamer oder schneller, murmelnd, flüsternd, schreiend; immer wieder von vorn, bis ein „Dirigent“ abwinkt.

Gestaltet dann die Lautstärke nach einer der untenstehenden Grafiken. (Die rosa Flächen markieren die Lautstärke.)



¹Aus J. Guggenmos: Oh, Verzeihung, sagte die Ameise. Verlag Beltz & Gelberg, Weinheim 1990

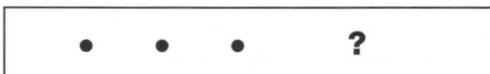
2 Klangeigenschaften

① I, 29

②6 ► Vergleiche die beiden Klangbeispiele, und versuche sie aufzuzeichnen.

① I, 30

⑦ ► Ergänze die Zeichnung (in deinem Arbeitsheft) nach Gehör.



Mit Punkten und Strichen lässt sich eine weitere Klangeigenschaft darstellen: die *Dauer*.

⑧ ► Führe die verschiedenen Dauern aus mit Sprechen, Singen, Klatschen.

A	• • — • • —
B	• • • • — —
C	— • — • —

⑨ ► Erfinde selbst – mit Punkten und Strichen – ein Beispiel, und führe es vor.

⑩ ► Betrachte die beiden Zeichnungen A und B. Welche Klangeigenschaften ändern sich? Versuche diese Veränderungen darzustellen.

A	• • ● ● — — —
B	● — — — • • ●

① I, 31

⑪ ► Zu einer dieser Grafiken gehört das folgende Hörbeispiel. Ordne es zu.

A	— — — — — —
B	• • ● ● • • ● •
C	— • — • • • —

Die Dauer kann nach Sekunden, nach Herzschlägen, aber auch nach Schritten gemessen werden. Töne im Tempo normaler Schritte werden in der Regel so dargestellt:



Schlägt der Trommler nur bei jedem zweiten Schritt, dann schreibt man:



Ein Ton für jeweils vier Schritte:



⑫ ► Stelle dir Schritte vor, und klatsche:

a)

b)

The complex block contains two parts, labeled 'a)' and 'b)', each showing a sequence of eighth-note heads connected by vertical stems. Part 'a)' shows a continuous eighth-note pattern. Part 'b)' shows a pattern where the first note has a longer duration than the subsequent notes.



(33) ► Beim Marschieren schlägt ein Trommler mit unterschiedlicher Lautstärke. Sprich leise vor dich hin: „Links zwo drei vier, links zwo drei vier...“

Welche Wörter bzw. Schritte werden betont?

Eine Gruppe von Tönen, die mit regelmäßiger Betonung beginnt, nennt man **Takt**. Ein Taktstrich trennt die einzelnen Takte voneinander:

Takt



Ein Takt mit vier Grundschlägen heißt Viervierteltakt. Er kann z.B. eine ganze Note oder zwei halbe Noten oder vier Viertelnoten enthalten.

Notenwerte		Notenwerte
ganze Note	\textcircled{o}	$= \textcircled{o} + \textcircled{o}$
halbe Note	\textcircled{d}	$= \textcircled{d} + \textcircled{d}$
Viertelnote	\textcircled{n}	$= \textcircled{n} + \textcircled{n}$ oder $\textcircled{n}\textcircled{n}$
Achtelnote	\textcircled{n}	$= \textcircled{n} + \textcircled{n}$ oder $\textcircled{n}\textcircled{n}$
Sechzehntelnote	\textcircled{n}	

2 Klangeigenschaften

Rhythmus

Ein **Rhythmus** entsteht aus unterschiedlichen Dauern und Betonungen.

(34) ► Versuche, die folgenden Rhythmen zu sprechen und zu trommeln.

Fuß - ball - spiel, Schieds - rich - ter, Halb - zeit, noch ein Tor, Foul!
Wann und wo, wann und wo, se - hen wir uns wie - der und sind froh?

(35) ► Übertrage diese Rhythmen in dein Arbeitsheft, und ergänze die Taktstriche.

a)

b)

Frage- und Antwortspiel

Alle:

Ⓐ

1

Einer:

Ⓑ

usw.

Alle:

Ⓐ

1

Einer:

Ⓒ

usw.

Ihr könnt diese Rhythmen im (2- oder 3stimmigen) Kanon ausführen oder gleichzeitig oder nacheinander; mit Sprechen, Singen, Spielen, Klatschen.

(36) ► Klopfe mit der rechten Hand Viertel- bzw. Achtelnoten, mit der linken Hand gleichzeitig betonte Halbe.

oder

Bei einer regelmäßigen Betonung auf jedem zweiten Schlag erhält man den halbierten Viervierteltakt, den Zweivierteltakt.

¹ Als Symbol für $\frac{4}{4}$ ist auch gebräuchlich: Ⓛ

Kleine Schritte

Sprechstück

2 

Klei - ne Schrit - te macht das Kind, weil kurz noch sei - ne Bei - ne sind!

Gro - ße Schrit - te steh'n dem Mann bes - ser als der Da - me an.

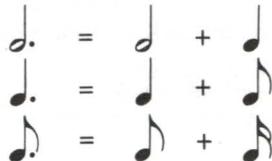
Hin - kend kommt der Greis da - her, ein Mäd - chen hüpf't da - ne - ben her.

Heinz Benker (*1921)

- ③7 ► Betrachte die letzte Zeile: Wie wird das Hinken und Hüpfen dargestellt?
Versuche, die Bewegung nachzuahmen. Was bewirkt der Punkt hinter einer Note?

Der Punkt hinter einer Note verlängert diese um die Hälfte ihres Werts.

Man spricht von **Punktierung**.

**Punktierung**

- ③8 ► Wir üben (mit Klatschen, Sprechen, Spielen):

4 

Aus der Gliederung in betonte und unbetonte Grundschläge ergibt sich die **Taktart**. Man unterscheidet *gerade* (Zweier-, Vierertakt) und *ungerade* (Dreiertakt) Taktarten.

Taktart

3 

Heut kommt der Hans zu ihr, freut sich die Lies.



Ob er a - ber ü - ber O - ber - am - mer - gau o - der a - ber ü - ber Un - ter - am - mer - gau



o - der a - ber ü - ber - haupt nit kommt, das is nit gwiß.

2 Klangeigenschaften

Hans Spielmann

The musical notation consists of three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a 3/4 time signature, and a dotted half note. The lyrics are: "Hans Spiel-mann, der hat ei - ne ein - zi - ge Kuh," followed by a repeat sign and "ver - kauft sei - ne Kuh, kriegt 'ne Fie - del da - für. für. Du". The second staff continues with "gu - te al - te Vi - o - lin, du Vi - o - lin, du Fie - del mein.". The third staff ends with a double bar line and repeat dots.

2. I: Hans Spielmann, der spielt, und die Fiedel, die singt, :I
I: das Mädel, das lacht, und der Bursche, der springt. :I Du gute alte...
3. I: Und werd' ich so alt wie der älteste Baum, :I
I: ich tauscht' für 'ne Kuh meine Fiedel wohl kaum. :I Du gute alte...
4. I: Und werd' ich so alt wie das Moos auf dem Stein, :I
I: ich tauscht' für 'ne Kuh meine Fiedel nicht ein. :I Du gute alte...

Worte und Weise: aus Norwegen

Fassung: Fritz Jöde (1887-1970)

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

③ ► Sprich den Text im Rhythmus des Liedes. Welche Besonderheit fällt dir am Liedanfang auf?

Volltakt

Auftakt

Ein Rhythmus kann betont beginnen, aber auch unbetont. Dann steht vor dem ersten **Volltakt** ein **Auftakt**. Der Schlußtakt wird entsprechend kürzer und ergibt zusammen mit dem Auftakt einen vollständigen Takt.

Beginn mit betontem Taktteil: **Volltakt**

Beginn mit unbetontem Taktteil: **Auftakt**

④ ► Schreibe diese Anfänge ins Arbeitsheft, und ergänze sie zu zwei vollen Takten. Klatsche jeden Rhythmus mehrmals. Laß deine Zuhörer raten, welchen Rhythmus du spielst.

The image shows four musical patterns labeled a, b, c, and d. Each pattern consists of a 3/4 time signature, a vertical bar line, and a series of notes. Pattern a has a single eighth note. Pattern b has a quarter note followed by a sixteenth note. Pattern c has a sixteenth note followed by a quarter note. Pattern d has a quarter note followed by a eighth note.

Mit Auftakt hebt die Sache an

Sprechkanon

1. Mit Auf - takt hebt die Sa - che an, in Vier - teln geht es wei - ter dann, die
 2. Hal - ben schrei - ten, Ach - tel lau - fen hin - ter - her wie al - le Klei - nig - kei - ten.

Heinz Benker (*1921)

Ausführung:

- gemeinsam sprechen,
- in vier Gruppen nacheinander einsetzen und nacheinander schließen,
- ohne Text mit vier verschiedenen Schlaginstrumenten spielen.

In dem Sprechkanon fällt dir vielleicht auf, daß manche Notenwerte durch Zeichen ersetzt sind. Man bezeichnet sie als **Pausen**.

Pausen**Pausenwerte**

♩ Achtelpause
 ♪ Viertelpause

— halbe Pause
 — ganze Pause

- ④ ► Übertrage die Rhythmen ins Arbeitsheft, und ergänze die fehlenden Notenwerte durch die entsprechenden Pausen. Klatsche das Ergebnis.

a) b) c) d)



2 Klangeigenschaften

Spielstück

für Triangel, Holzblocktrommel und Tamburin oder 3 Rhythmusgruppen

Heinz Benker (*1921)

Man kann das Stück langsam (als Trauermarsch) oder schneller (als Wanderlied) oder ganz rasch spielen. Versucht es.

Tempo

Die genaue Dauer einer Viertelnote als Grundschlag liegt nicht absolut fest. Man wählt das für ein Musikstück am besten geeignete **Tempo**. Als Spielanweisung für die verschiedenen Abstufungen des Tempos werden italienische Bezeichnungen verwendet.

langsam	<i>adagio</i>
mäßig	<i>moderato</i>
gehend	<i>andante</i>
lebhaft	<i>allegro</i>
rasch	<i>presto</i>

So wie sich die Lautstärke allmählich verändern kann, gibt es auch eine Tempobeschleunigung bzw. -verzögerung:

schneller werdend	<i>accelerando (acc.)</i>
langsamer werdend	<i>ritardando (rit.)</i>



I, 32-34

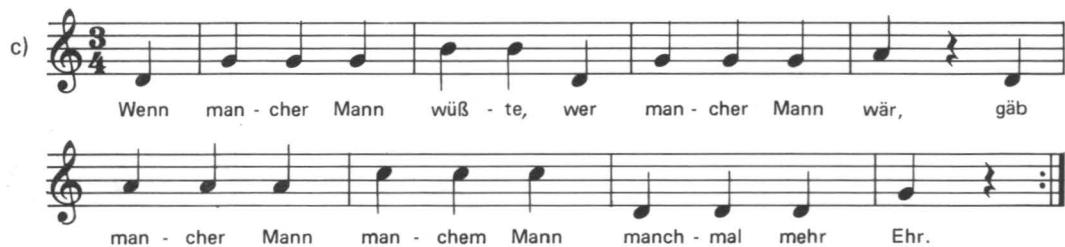
- (42) ► Höre drei Ausschnitte aus einem Musikstück, und ordne jedem die passende Tempo-bezeichnung zu.

(43) ► Übe mit sich steigerndem Tempo.

Zungenbrecher

a) 
In Ulm, um Ulm und um Ulm her - um.

b) 
Der Cott-bus-ser Post-kut -scher putzt den Cott-bus-ser Post-kutsch - ka - sten.

c) 
Wenn man - cher Mann wüß - te, wer man - cher Mann wär, gäb
man - cher Mann man - chem Mann manch - mal mehr Ehr.

d) 
Fi-schers Fritz fischt fri - sche Fi - sche, fri - sche Fi - sche fischt Fi - schers Fritz.

Wann und wo

Kanon


1. 2. 3. 4.
Wann und wo, wann und wo se-hen wir uns wie - der und sind froh?

Worte: Fritz Jöde (1887-1970)

Weise: aus England

Möseler Verlag, Wolfenbüttel und Zürich

Über einigen Noten steht eine *Fermate*: Der darunterliegende Ton wird länger ausgehalten. (Das gilt beim Kanon aber erst für den gemeinsamen Schluß!)

2 Klangeigenschaften

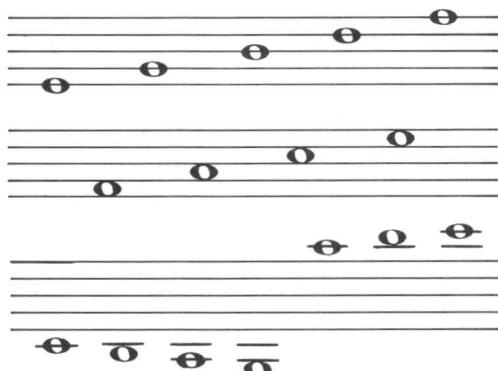
Tonhöhe

Du weißt, daß unterschiedliche Tondauern durch verschiedene Notenwerte dargestellt werden. Auch unterschiedliche **Tonhöhen** kann man mit Notenschrift festhalten. Dafür werden *Notenlinien* benutzt.

Es gibt Noten
auf Linien

und in Zwischenräumen.

Für noch höhere oder tiefere Töne
verwendet man Hilfslinien.



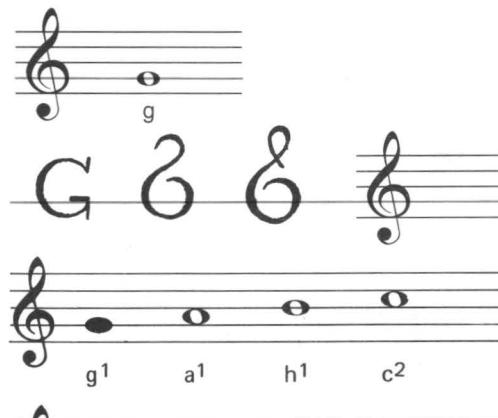
Notenschlüssel

Damit man sich in diesem „Tonhöhengebäude“ zurechtfindet, braucht man einen Schlüssel, den **Notenschlüssel**.

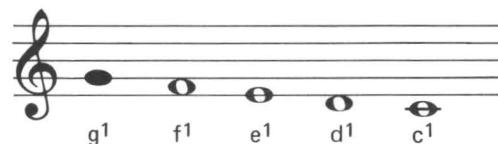
Der *G-Schlüssel* (auch *Violinschlüssel* genannt) am Anfang der Notenzeile bezeichnet die Lage der Note g.

Die Form dieses Schlüssels ist aus der Verzierung des Buchstabens G entstanden:

Höher als der Ton g klingen

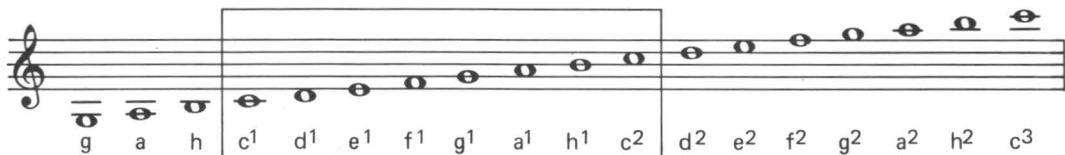


Tiefer als der Ton g klingen



Die hochgestellten Ziffern werden den Kleinbuchstaben beigefügt, weil die gleichen Notennamen auch für noch höher oder noch tiefer liegende Töne verwendet werden.

Damit ergibt sich folgende Tonreihe:



(44) ► Präge dir zunächst vor allem die Lage der Töne von c¹ bis c² ein.

- (45) ► Wie viele verschieden hohe Töne verwendet das folgende Lied?

Lustig, ihr Brüder

Lustig, ihr Brüder, läßt Gril-len und Sor-gen rein, kommt zu uns rü - ber, bleibt
nim-mer al - lein. Ju-bel-n und Sin-gen, Tan-zen und Sprin- gen,
wer will's uns weh - ren, so lang wir jung sind. Tra-la - la - la...

Aus Franken

- (46) ► Die untenstehenden Tonfolgen sind Anfänge von vier bekannten Liedern. Schreibe die Töne in Noten auf. Versuche die Lieder zu erkennen und zu singen oder zu spielen (Xylophon, Glockenspiel). Welche Töne mußt du länger aushalten, welche kürzer?

g^1	e^1	\emptyset	g^1	e^1	\emptyset	d^1	c^1	d^1	c^1
g^1	a^1	g^1	e^1	g^1	a^1	g^1	e^1		
g^1	c^2	c^2	g^1	g^1	a^1	a^1	g^1		
g^1	e^1	e^1	f^1	d^1	d^1	c^1	d^1	e^1	f^1
								g^1	g^1

- (47) ► Schreibe die Reihe der obenstehenden Tonfolgen mit neuer Bezifferung: 2 statt 1, 3 statt 2. Übertrage dann in Noten, und versuche sie zu spielen. Du erkennst die gleichen Lieder wieder und kannst dir erklären, warum sich die Notennamen in verschiedenen Tonlagen wiederholen.

- (48) ► Übertrage die nächste Zeile in die tiefe Lage, und beginne mit der Note c^1 .

2 Klangeigenschaften

(c) I, 35

(49) ► Du hörst zwei Klangbeispiele. Notiere die beiden Tonfolgen, die jeweils von c² aus gespielt werden. Wie heißt das Instrument?

Klangfarbe

Wenn du dieselbe Tonfolge auf einem anderen Instrument (Xylophon, Glockenspiel, Klavier, Flöte) nachspielst, ändert sich die **Klangfarbe**.

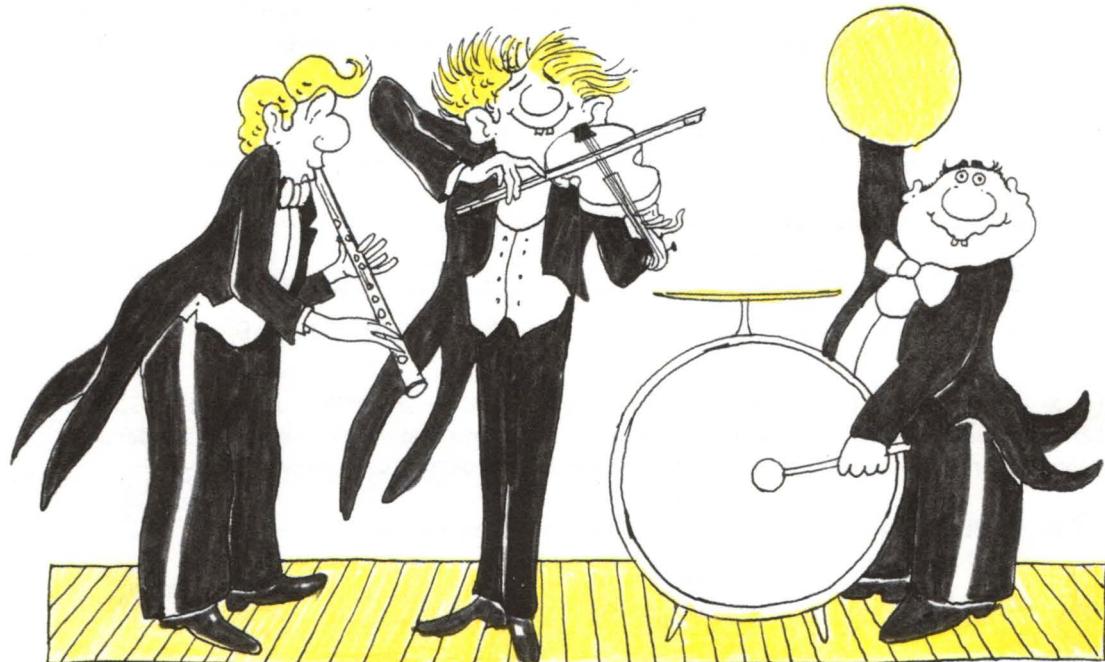
Bei der untenstehenden Melodie versucht man, mit verschiedenen Lauten die Klangfarbe von Instrumenten nachzuahmen.

The musical notation consists of four staves of music in G clef and common time. Each staff contains eight notes. Below each staff is a vocalization:

- Staff 1: la la la la la la la la, dü dü dü dü dü dü
- Staff 2: (empty staff)
- Staff 3: don don don don don di - ri di - ri
- Staff 4: (empty staff)

(Die Melodie kann auch als zwei-, drei- und vierstimmiger Kanon gesungen oder musiziert werden.)

Wegen ihres großen Tonumfangs kann diese Melodie vielleicht nicht von allen gesungen werden, aber doch von vier verschiedenen Gruppen (je nach Stimmlage); zunächst mit Tonsilben, dann mit einem selbsterfundenen Text.



Mit diesen Begriffen kann man die Klänge von *Stimmen* und *Instrumenten* beschreiben.

- (50) ► Ergänze die Tabelle. Suche zu jedem Begriff ein passendes Instrument.

dunkel	hell
weich	hart
schrill	?
rauh	?

- (51) ► Übertrage die Tabelle in dein Arbeitsheft, und höre drei Musikstücke, in denen jeweils ein anderes Instrument solistisch hervortritt. Kreuze das Entsprechende an.

	Trompete	Cello	Flöte	Klavier	Violine
Bei-spiel 1	?	?	?	?	?
Bei-spiel 2	?	?	?	?	?
Bei-spiel 3	?	?	?	?	?

I, 36-38

- (52) ► Stelle eine Liste der Instrumente zusammen, die in deinem Elternhaus, bei deinen Freunden und Bekannten oder im Musiksaal deiner Schule vorhanden sind. Versuche sie nach Art der Ton erzeugung bzw. nach Tonhöhe und -umfang zu ordnen. Probier selber die Klangmöglichkeiten aus.

- (53) ► Kennst du für ein und dasselbe Instrument unterschiedliche Bezeichnungen?

- (54) ► Welche Instrumente spielen in deinen Lieblingsstücken bzw. auf deinen Lieblingskassetten eine Rolle? Kennst du Künstler, die durch ihr Spiel auf diesen Instrumenten berühmt wurden?

- (55) ► Im Musikraum der Schule steht üblicherweise ein Klavier, entweder ein Flügel oder ein Pianino. Oder es gibt Keyboards. Was haben diese Instrumente miteinander gemeinsam? Worin unterscheiden sie sich?



Pianino

2 Klangeigenschaften

Instrumentengruppen

An ihrem speziellen Klang sind nicht nur einzelne Instrumente, sondern ganze **Instrumentengruppen** zu erkennen.

I, 39-43

(56) ► Du hörst einen Ausschnitt einer Orchesterkomposition des englischen Komponisten *Benjamin Britten*, der in unserer Zeit eine Melodie seines berühmten Landsmanns Henry Purcell aus dem 17. Jahrhundert bearbeitet hat. Welche Instrumentengruppen treten der Reihe nach hervor, bis schließlich das volle Orchester zusammenwirkt?

Neben den *Streichinstrumenten* Violine (Geige), Viola (Bratsche), Violoncello (Cello) und Kontrabass (Baßgeige) hörst du auch eine Harfe. Was hat sie mit den Streichinstrumenten gemeinsam? Worin liegt der Unterschied?

Die Gruppe der *Blechblasinstrumente* Trompete, Waldhorn, Posaune und Tuba leitet ihren Namen vom Messingblech der Röhren (mit Mundstück und Schalltrichter) ab. Die Tonhöhe wird durch die Lippenspannung des Bläsers verändert.

(57) ► Welches Instrument erzielt unterschiedlich hohe Töne durch Ausziehen der Röhre anstatt durch Niederdrücken von Ventilen?

Die Bläser des Orchesters





Die Streicher des Orchesters

Die Gruppe der *Holzblasinstrumente* Blockflöte, Querflöte, Klarinette, Oboe, Saxophon und Fagott hat einen irreführenden Namen, weil die Instrumente zum Teil aus Metall angefertigt sind. Beim Anblasen entsteht der Ton, wenn Luft auf eine Kante des Mundstücks geblasen (Flöten) oder ein Schilfrohrblättchen am Mundstück zum Vibrieren gebracht wird. Allen gemeinsam ist die Veränderung der Tonhöhen durch Grifflöcher (oder Klappen). Die Blockflöte gehört dem klassischen Orchester nicht an, das Saxophon nur selten.

Bei den *Schlaginstrumenten* Trommel, Pauke, Becken und Triangel unterscheiden sich die Pauken von den Trommeln durch eine kesselartige Form und genau bestimmmbare Tonhöhen. (Vergleiche auch die Abbildung auf Seite 124).

- 58 ► Ordne den aufgeführten Instrumentengruppen jeweils folgende Instrumente als Verwandte zu: Glockenspiel – Gitarre – Klavier – Mundharmonika.

2 Klangeigenschaften

Die wichtigsten **Klangeigenschaften** sind
Stärke – Dauer (und Tempo) – **Höhe – Farbe**.

Lautstärke

sehr leise	<i>pianissimo</i>	<i>pp</i>
leise	<i>piano</i>	<i>p</i>
halblaut	<i>mezzoforte</i>	<i>mf</i>
laut	<i>forte</i>	<i>f</i>
sehr laut	<i>fortissimo</i>	<i>ff</i>
lauter werdend	<i>crescendo</i>	↗↗
leiser werdend	<i>decrescendo</i>	↘↘

Tempo

<i>adagio</i>	langsam
<i>moderato</i>	mäßig
<i>andante</i>	gehend
<i>allegro</i>	lebhaft
<i>presto</i>	rasch
<i>accelerando</i>	schneller werdend
<i>ritardando</i>	langsamer werdend

Noten- und Pausenwerte



Punktierung: Der Punkt hinter einer Note verlängert diese um die Hälfte ihres Werts.



Regelmäßige Betonungen gliedern die Musik in **Takte**.

Es gibt gerade und ungerade **Taktarten**.

Die verschiedenen **Tonhöhen** werden in einer *Notenzeile* aufgezeichnet.

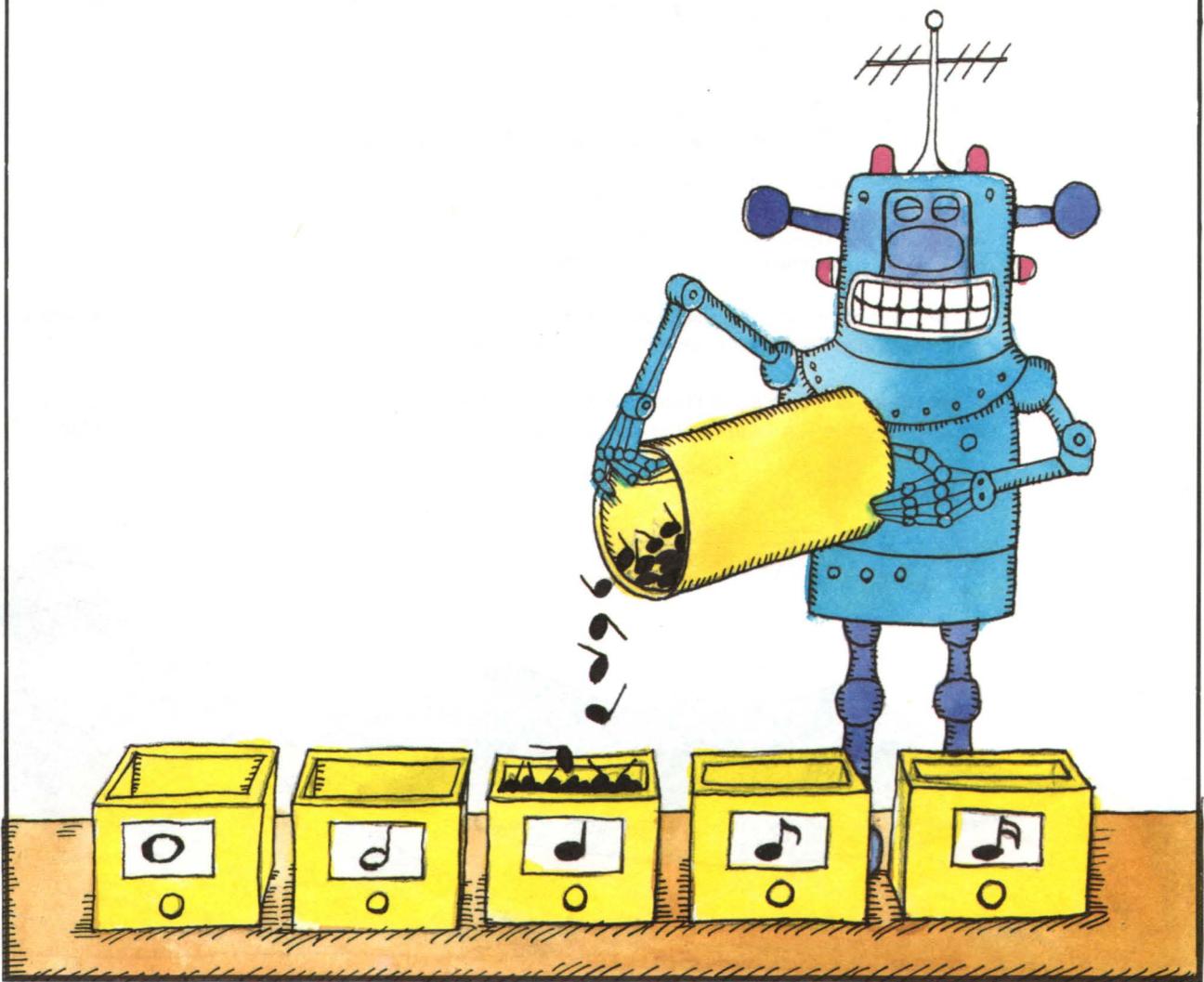
Der **Notenschlüssel** legt eine bestimmte Tonhöhe fest. Der G-Schlüssel (*Violinschlüssel*) bestimmt die Lage des Tones g¹.



Die **Klangfarbe** hängt vor allem von der Art der Musikinstrumente, ihrer Spielweise und Tonerzeugung ab.

Bei den verschiedenen Instrumentengruppen unterscheiden wir Streichinstrumente (Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass), Blechblasinstrumente (Trompete, Waldhorn, Posaune, Tuba), Holzblasinstrumente (Flöte, Klarinette, Oboe, Saxophon, Fagott), Schlaginstrumente (Trommel, Pauke, Becken, Triangel), Tasteninstrumente (Klavier, Orgel, Keyboard).

3 DIE ORDNUNG DER TÖNE



3 Die Ordnung der Töne

Scheint die helle Sonne

The musical notation consists of four staves of music for soprano voice. The lyrics are:

Scheint die hel - le Son - ne, wel - che Won - ne, scheint ins wei - te Land hin - ein:
Sin - gen wir ein fri - sches Lied, und wer mit uns zieht,
singt es fröh - lich mit. Fa la la, kommt doch mit!
Kommt doch mit uns in die Welt, wie es uns ge - fällt!

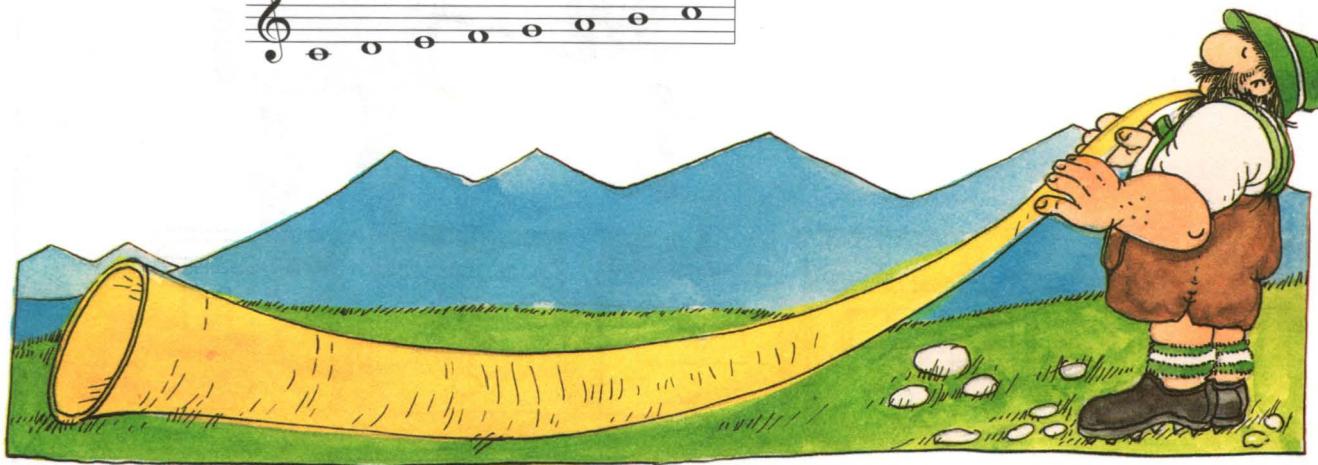
Worte und Weise: Heinz Lau (1925 – 1975)

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

- ① ► Untersuche die Melodie dieses Liedes: Welches ist der tiefste Ton? Der höchste? Notiere alle vorkommenden Tonhöhen in einer Reihe vom tiefsten bis zum höchsten Ton.
- ② ► Singe und spiele (mit Flöte oder Xylophon) diese Tonleiter von c¹ aus aufwärts, von c² aus abwärts. Welche Töne würden sich am besten als Abschluß eignen? Vergleiche den Liedschluß.

Tonleiter

Tonleiter



Come, follow

Kanon

1.
Come, fol - low, fol - low me.
2.
Wi - ther shall I fol - low, fol - low, fol - low, wi - ther shall I fol - low, fol - low thee?
3.
To the green-wood, to the green-wood, to the green-wood, greenwood tree.

Worte und Weise: John Hilton (1599–1657)

Wir singen den Kanon in englischer Sprache, dann mit dem folgenden Text (von G. Wirsching):

„Mach deine Ohren auf, der Kanon nimmt jetzt seinen Lauf.

Einer hebt das Liedlein an zu singen, und der zweite kommt gleich hinterdrein.

Auch dem dritten wird's gelingen, fängt er nur nicht an zu schrei'n!“

© Metzler'sche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart

Die beste Zeit im Jahr ist Mai'n

1. Die be - ste Zeit im Jahr ist Mai'n, da sin - gen al - le Vö-ge-lein.
Him - mel und Er - de ist der voll, viel gut Ge - sang da lau - tet wohl.

2. Voran die liebe Nachtigall macht alles fröhlich überall

(γ) mit ihrem lieblichen Gesang, des muß sie haben immer Dank.

3. Viel mehr der liebe Herre Gott, der sie also geschaffen hat,
zu sein die rechte Sängerin, der Musica ein Meisterin.

4. Dem singt und springt sie Tag und Nacht, seins Lobes sie nicht müde macht;
(γ) den ehrt und lobt auch mein Gesang und sagt ihm ewiglichen Dank.

Worte: Martin Luther (1483–1546) · Weise: aus dem 16. Jahrhundert

Ritornell¹

¹ instrumentales Nachspiel nach jeder Strophe

3 Die Ordnung der Töne

Ich bitt dich

Kanon

1.
Ich bitt' dich, ich bitt' dich, sing mir die C - Ska - la vor!
(Laßt hö - ren, laßt hö - ren, singt mir die Ton - lei - ter vor!)
2.
La la la
3.
la la la

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

- ③ ► In welcher Zeile dieses Kanons erkennst du Tonleitern? Spiele sie am Xylophon.
- ④ ► Singe die Kanonmelodie (mehrstimmige Ausführung: vokal/instrumental, rhythmisch/melodisch, 2 Zeilen/3 Zeilen).

Im Jahr 1800 sprach eines Tages beim berühmten Beethoven in Wien ein Vater mit seinem neunjährigen Jungen vor, der eine Probe seines Könnens im Klavierspiel geben durfte. In seinen Erinnerungen berichtet dieser Klavierspieler später: „Als ich vollendet hatte, wendete sich Beethoven zu meinem Vater und sagte: ‚Der Knabe hat Talent, ich selber will ihn unterrichten... Schicken Sie ihn wöchentlich einigemal zu mir...‘“

Es war Carl Czerny, der – dann schon fünfzehnjährig – selbst Beethovens Neffen am Klavier anleiten durfte und bald zum vielgerühmten Lehrer von Pianisten wurde, z.B. auch von Franz Liszt. Heute noch trainieren fast alle angehenden Klavierspieler ihre Fingerfertigkeit an Übungsstücken von Carl Czerny, wobei rasche Tonleiterläufe besonders häufig gefordert sind.



Beethoven im Alter von 32 Jahren

⑤ I, 44

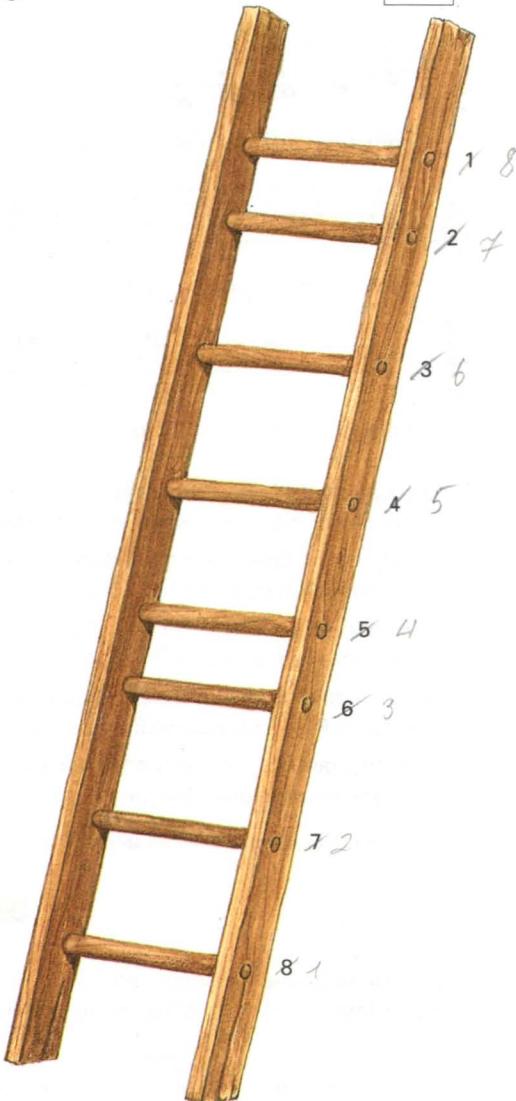
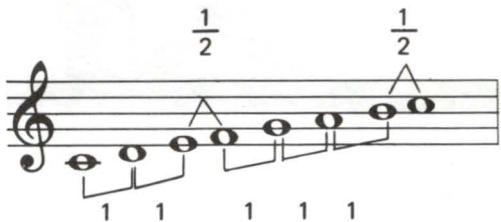
- ⑤ ► Höre einen Ausschnitt einer Klavieretüde von Czerny, und vergleiche die Zahl der Aufwärts- und Abwärtstonleitern.

- ⑥ ► Singe und spiele die beiden folgenden Melodien, und ergänze einen passenden Schlußton.



Zwischen dem 3. und 4. sowie zwischen dem 7. und 8. Ton einer Tonleiter besteht eine besondere „Anziehungskraft“. Diese Töne liegen näher beieinander als andere benachbarte Töne. Ihr Abstand beträgt nur eine halbe Tonstufe im Gegensatz zu den anderen Tönen, die einen Ganztonschritt voneinander entfernt sind. Man spricht von einem *Halbtongeschritt* zwischen e und f sowie zwischen h und c. (Achtung: Im Notenbild ist diese Besonderheit nicht zu erkennen!)

Eine Tonleiter mit dieser Anordnung von Halb- und Ganztonschritten wird **Durtonleiter** genannt. Wenn diese Tonleiter mit dem Ton c beginnt, bezeichnet man sie als *C-Dur-Tonleiter*. C ist ihr *Grundton*.



Durtonleiter

Am Bild der Klaviertasten ist die Folge von Ganz- und Halbtönschritten besonders gut zu erkennen: Wo zwei weiße Tasten ohne schwarze Zwischen- taste nebeneinander liegen, ist ein Halbtönschritt.

3 Die Ordnung der Töne

Ich bin das ganze Jahr vergnügt

1. Ich bin das gan - ze Jahr ver - gnügt; im
Früh-ling wird das Feld ge - pflügt. Dann steigt die Ler - che
hoch em - por und singt ihr fro - hes Lied mir vor, und
singt ihr fro - hes Lied mir vor.

2. Und kommt die liebe Sommerzeit, wie hoch ist da mein Herz erfreut,
wenn ich vor meinem Acker steh und so viel tausend Ähren seh.



3. Rückt endlich Erntezeit heran, dann muß die blanke Sense dran:
Dann zieh ich in das Feld hinaus und schneid und fahr die Frucht nach Haus.

4. Im Herbst schau ich die Bäume an, seh Äpfel, Birnen, Pflaumen dran,
und sind sie reif, so schütt'l ich sie. So lohnet Gott des Menschen Müh!

5. Und kommt die kalte Winterszeit, dann ist mein Häuschen überschneit,
das ganze Feld ist kreideweiß und auf der Wiese nichts als Eis.

6. So geht's jahraus, jahrein mit mir, ich danke meinem Gott dafür
und habe immer frohen Mut und denke: Gott macht alles gut.

Volkslied der Deutschen aus Bessarabien



Rhythmische Begleitung zum Lied
(mit zwei Instrumenten, z.B. Tamburin und Holzblocktrommel)

Unser kleines Orchester

Violine Die Gei - ge, sie sin - get, sie ju - belt und klin - get, die

Klarinette Die Kla-ri - nett, die Kla-ri-nett macht du - a du-a du-a gar so nett, die

Pauke Die Pau - ke hat's leicht, denn sie spielt nur zwei Tö - ne: fünf

Trompete Die Trom - pe - te, sie schmet - tert tä tä tä tä tä rä tä tä tä tä tä tä tä tä rä, die Trom

Horn Das Horn, das Horn, das ruht sich aus, das

Kl. Trommel

Gei - ge, sie sin - get, sie ju - belt und klingt.

Kla - ri - nett, die Kla - ri - nett macht du - a du - a gar so nett.

eins, eins fünf, bum bum bum bum.

pe - te, sie schmet - tert tä tä tä tä tä tä tä rä tä tä tä tä tä tä tä.

Horn, das Horn, das ruht sich aus.

Die Geige beginnt, ein Instrument nach dem anderen gesellt sich dazu, bis zuletzt das ganze „Orchester“ musiziert.

Auch im Kanon zu singen.

Worte und Weise: Willy Geisler (1886–1952)
Voggenreiter Verlag, Bonn-Bad Godesberg



3 Die Ordnung der Töne

Halleluja

Kanon

1.
Hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja!
2.
A - men, a - men.

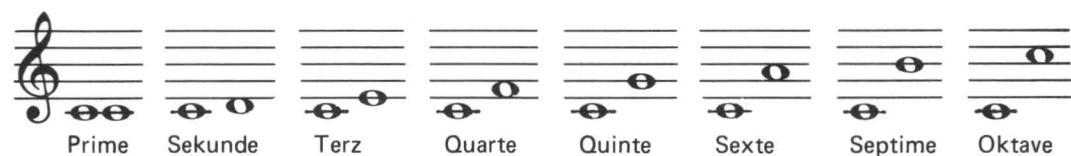
Volkstümlich

⑦ ► Untersuche die Kanonmelodie. Wo findest du eine C-Dur-Tonleiter? Singe sie.

⑧ ► Neben Tonschritten hat die Melodie aber auch Tonsprünge. Betrachte den ersten Takt: Wie viele Töne werden bei diesem Sprung ausgelassen? Spielle die Kanonmelodie auf einem Glockenspiel. Dazu mußt du die Größe der Tonsprünge gut kennen.

Intervall

Jeder Ton hat zu einem anderen einen ganz bestimmten Abstand; diesen Abstand nennt man **Intervall**¹. Bei der Bestimmung eines Intervalls werden Ausgangs- und Zielton immer mitgezählt.



Intervallsong

Kanon

1.
Wenn Schritt und Sprung und Quart und Quint und Sext und Sept bei - sam - men sind,
2.
dann wird bei un - serm Sin - gen die Me - lo - die ge - lin - gen.

Worte und Weise: Siegfried Borris (1906-1987)
Florian Noetzel GmbH, Wilhelmshaven

¹ lat. intervallum = Zwischenraum

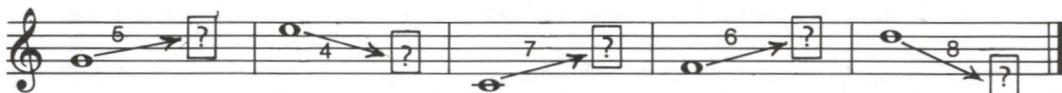


- ⑨ ► Bestimme, spiele und singe folgende Intervalle:



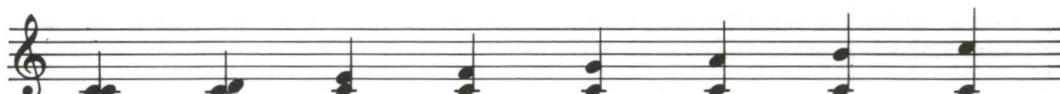
- ⑩ ► Notiere im Arbeitsheft:
- Sekunde aufwärts von g²
 - Terz aufwärts von a¹
 - Quarte abwärts von c²
 - Oktave aufwärts von d¹
 - Quinte aufwärts von g¹

- ⑪ ► Ergänze im Arbeitsheft:



Die beiden Töne eines Intervalls können auch gleichzeitig gespielt werden; das ergibt einen **Zusammenklang**. (Auf welchen Instrumenten ist das möglich?)

**Zusammen-
klang**



- ⑫ ► Notiere die im Kanon „Halleluja“ gleichzeitig erklingenden Töne, und bestimme die Intervalle. Welches Intervall kommt nicht vor?



3 Die Ordnung der Töne

Hört ihr, wie das Echo schallt

Kanon

A musical score for three voices (Soprano, Alto, Bass) in common time. The vocal parts are: Soprano: Hört ihr, wie das E - cho schallt! Hal - lo, hal - li, hal - li, hal - lo! Alto: li, hal - lo, hal - lo, hal - li, hal - li, hal - li, hal - lo! Bass: (empty staff). The vocal parts begin on the first beat of each measure. The vocal parts begin on the first beat of each measure.

Wenn man diesen Kanon draußen in der Natur singt, wo ein wirkliches Echo entsteht, klingen alle Töne zusammen. Es entsteht ein Dreiklang. Dasselbe kann man auf dem Klavier erreichen, wenn man beim Spielen der Melodie das rechte Pedal tritt.

Dreiklang

Beim **Dreiklang** stehen über einem Grundton Terz und Quinte (Grundform).



Einen Zusammenklang aus drei (oder mehr) Tönen nennt man *Akkord*¹.

(13) ► Singe und „blase“ das Posthornlied. Welcher Dreiklang entsteht beim Nachhall dieses Posthornsignals? Schreibe ihn auf. Wie heißt nun der Grundton?

I fahr mit der Post

The musical score consists of two staves of music. The top staff is in 3/4 time, treble clef, and features lyrics: "I fahr, i fahr, i fahr mit der Post." The bottom staff continues the melody in 3/4 time, treble clef, with lyrics: "Fahr mit der Schnek-ken-post, die mir kan Kreu-zer kost', i fahr, i fahr, i fahr mit der Post." The music includes various note values such as eighth and sixteenth notes.

Aus Österreich

Haupt- Dreiklänge

Man kann auf jedem Ton einen Dreiklang bauen. Die wichtigsten Dreiklänge – die sogenannten **Hauptdreiklänge** – sind in C-Dur folgende:



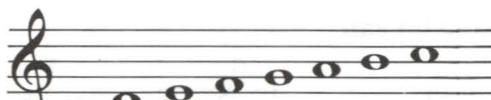
► Diese Hauptdreiklänge ergeben zusammen alle Töne der Tonleiter. Überprüfe das.

¹ lat. *accordare* = übereinstimmen

Wenn man jede Stufe der Tonleiter mit einer Zahl bezeichnet, dann ergeben sich die Stufen I bis VIII.

Die Hauptdreiklänge stehen auf den

Hauptstufen I, IV, V.



I II III IV V VI VII VIII (=I)

Hauptstufen

Stufe I	= Tonika ¹
Stufe V	= Dominante ²
Stufe IV	= Subdominante ³
Stufe VIII	= Stufe I = Tonika

Tonleiter und Hauptdreiklänge bestimmen die **Tonart** eines Stücks: **C-Dur**

Tonart
C-Dur

Wacht auf

Wacht auf, wacht auf, der heil - le Tag ist längst er - wacht, und
Steht auf, steht auf, die Son - ne strahlt mit gro - ßer Pracht, und

al - le Vö - gel sin - gen. Schaut die Herr - lich - keit,
will ins Herz uns drin - gen.

öff - net die Her - zen weit: Schön ist die Welt!

Worte und Weise: Felicitas Kukuck (*1914)

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

Die Dreiklänge behalten ihre Eigenart, auch wenn man einzelne Töne um eine Oktave versetzt. Man spricht dann von *Umkehrungen* der Dreiklänge.

Beispiele:



¹ griech. teinein = spannen (Tonika ist der Ton, über den sich die ganze Tonart „spannt“)

² lat. dominare = beherrschen

³ lat. sub = unter

3 Die Ordnung der Töne

Kum ba yah*

Kum ba yah, my Lord, Kum ba yah! Kum ba yah, my Lord, Kum ba yah!
yah! Kum ba yah, my Lord, Kum ba yah! Oh, Lord, Kum ba yah!

2. Someone's crying, Lord, Kum ba yah!
3. Someone's singing, Lord, Kum ba yah!
4. Someone's praying, Lord, Kum ba yah!

* Come by here

Spiritual aus den USA

(15) ► Viele Lieder können mit den Hauptdreiklängen begleitet werden. Du siehst über der Melodie des Spirituals Großbuchstaben. Was bedeuten sie? Ersetze die Buchstaben durch Dreiklänge, und schreibe sie auf.

Spiele die Begleitung zum Lied mit Gitarre oder Xylophon.

(16) ► Im folgenden Kanon ergeben sich beim Zusammenklang der Stimmen (untereinander stehende Noten!) zwei verschiedene Dreiklänge. Welche?

Kookaburra

Kanon

1. Koo - ka - bur - ra sits on an old gum tree,
2. mer - ry mer - ry king of the bush is he,
3. laugh koo - ka - bur - ra, laugh koo - ka - bur - ra,
4. gay your life must be.

Aus Australien

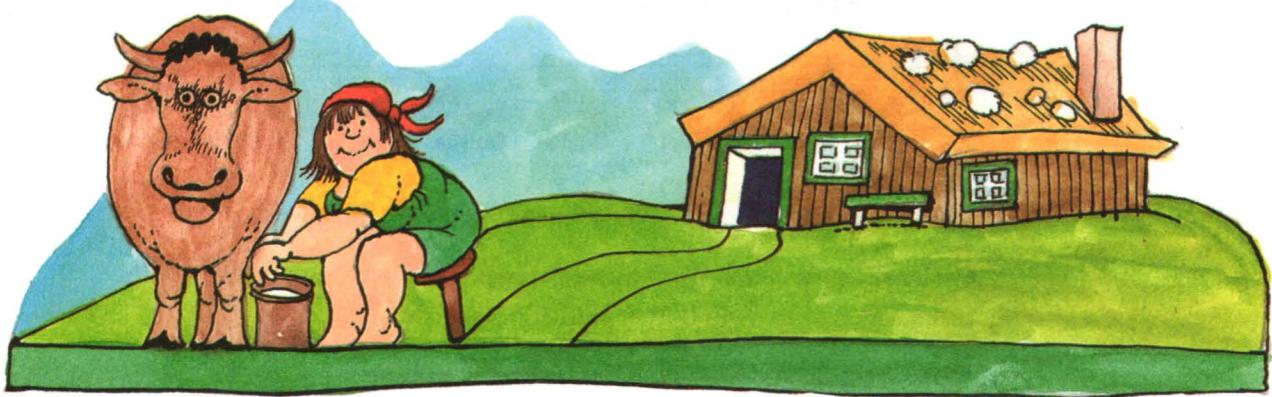
Der Kookaburra ist ein Vogel, den die Australier wegen seines Rufes auch „lachenden Hans“ nennen. Bei den Eingeborenen heißt er „Buschmanns-Uhr“. Über den Vogel erzählt man sich viele Geschichten, wie bei uns über den Kuckuck und die Nachtigall.

Jodlerkanon

1. 2.

Hätt i di, hätt i di, hätt i di - e du - li ri - e, hab i
di, hab i di, hab i di, hab i di, di - e du - li ri - e di, hab i di.

Aus Österreich



Spielstück

²

Sopran-Xylophon

Alt-Xylophon

Sopran-Xylophon

Alt-Xylophon

Carl Orff (1895–1982)

(Es folgt nochmals der 1. Teil)

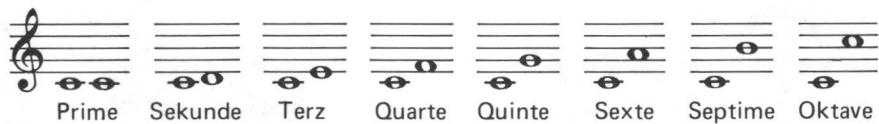
3 Die Ordnung der Töne

Die **Tonleiter** umfaßt acht Stufen. Sie besteht aus *Ganz- und Halbtonschritten*.



Bei einer **Durtonleiter** liegen die Halbtonschritte zwischen der 3. und 4. sowie zwischen der 7. und 8. Stufe.

Den Abstand zwischen zwei Tönen nennt man **Intervall**.



Die **Tonart** wird durch Tonleiter und Dreiklänge dargestellt.

Ein **Dreiklang** ist ein **Zusammenklang** von drei Tönen. Über einem Grundton stehen Terz und Quinte (Grundform).

Auf den Hauptstufen stehen die **Hauptdreiklänge**.

Hauptstufen:

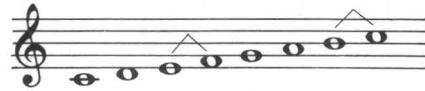
I = Tonika

V = Dominante

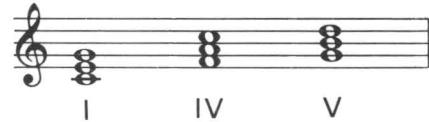
IV = Subdominante

Die **Tonart C-Dur**

Tonleiter



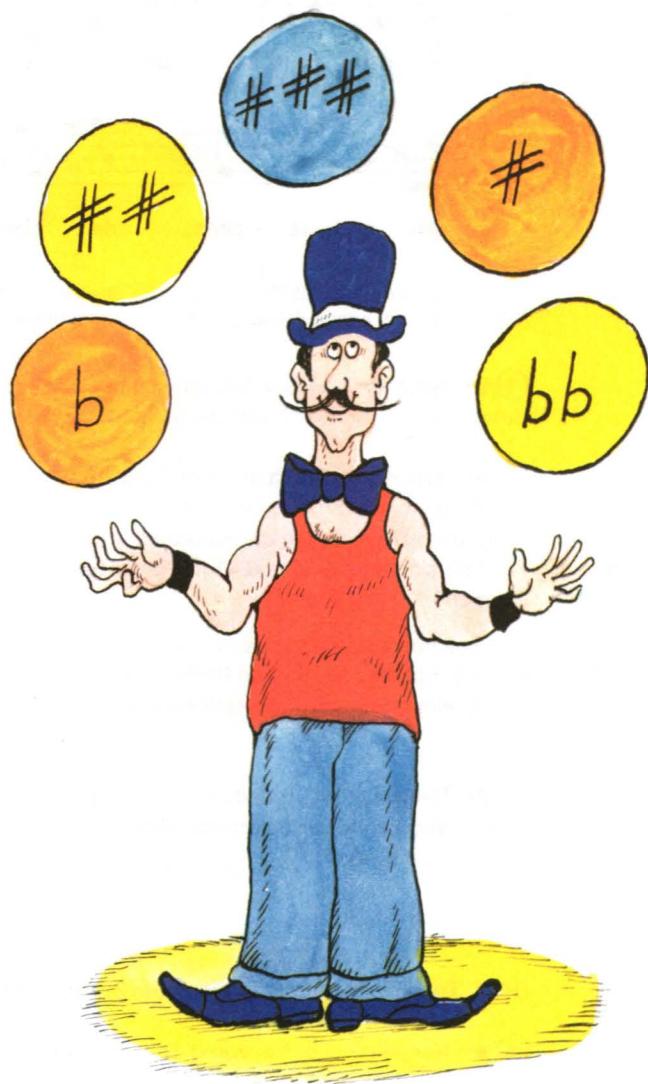
Hauptdreiklänge



4
UND

#

b



Ha, ha, ha

Kanon

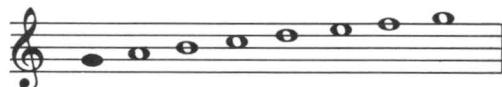
Ha, ha, ha, ha, ha, ha! Un - sern Ju - bel

ruft das E - cho uns zu - rück. Laßt uns fröh - lich

sein und la - chen, denn nicht e - wig währt das Glück!

Worte: Fritz Jöde (1887-1970) · Weise: Luigi Cherubini (1760-1842)
Aus F. Jöde: Der Kanon. Möseler Verlag, Wolfenbüttel und Zürich

- ① ► Welcher Dreiklang lässt sich aus den Tönen der ersten Takte bilden?
Um welchen Grundton kreist die Melodie?

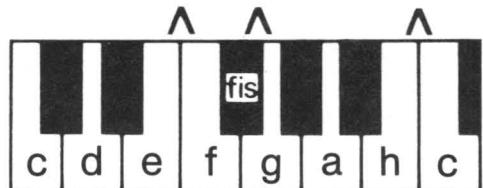


- ② ► Spiele vom Ton g aus eine Tonleiter (mit Flöte, Xylophon, Klavier). Welcher Ton klingt fremd? Wo liegen die Halbtongesprünge? Wie lässt sich daraus eine **G-Dur-Tonleiter** machen?



Das Zeichen zu Beginn des Kanons, das Kreuz #, hat eine bestimmte Bedeutung. Es erhöht einen Ton um einen Halbtongesprung.

- ③ ► Betrachte die Abbildung der Klavier-tasten. Vergleiche die Halbtongesprünge e - f, h - c, fis - g.

**Tonart G-Dur****Leitton**

Der 7. Ton einer Durtonleiter, der vom 8. Ton nur einen Halbtongesprung entfernt ist, heißt **Leitton**.

- ④ ► Nenne den Leitton von C-Dur, von G-Dur.

Aus dem Ganztonesprung f - g lassen sich durch den eingeschobenen Ton fis zwei Halbtongesprünge bilden. Dasselbe ist möglich zwischen c und d, d und e.

Die Erhöhung eines Tones um einen Halbtonschritt wird durch Anhängen der Silbe „is“ an den Notennamen ausgedrückt.

- ⑤ ► Nenne die Reihe aller Notennamen von c¹ bis c² für eine Tonleiter, die nur aus Halbtonschritten besteht.

Eine Tonleiter ausschließlich aus Halbtonschritten heißt *chromatische*¹ Tonleiter. Und so wird sie notiert:



- ⑥ ► Wie viele Halbtonschritte ergeben zusammen eine Oktave?

Auch die Querleisten („Bünde“) auf dem Griffbrett der Gitarre, durch die beim Greifen eine Veränderung der Saitenlänge bewirkt wird, sind chromatisch, also in Halbtonschritten, angeordnet.

- ⑦ ► Spiele chromatische Tonleitern auf dem Klavier bzw. auf einer Gitarre. Beschreibe den Klangcharakter.

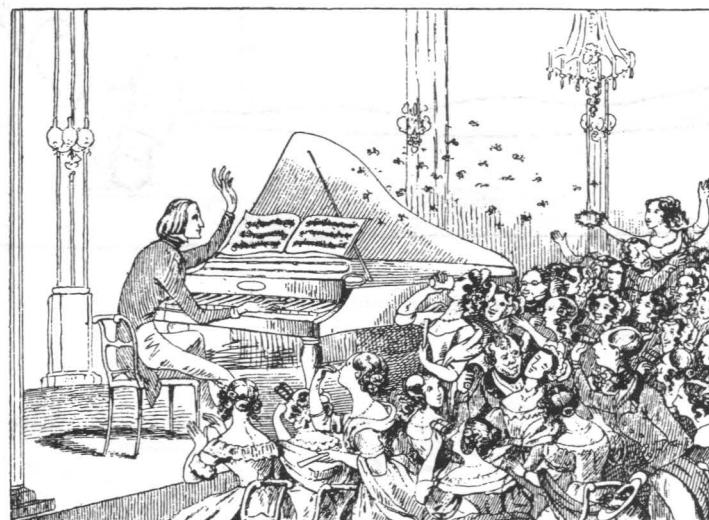
- ⑧ ► Höre unterschiedliche Tonleitern, und entscheide jeweils, ob es sich um eine Durtonleiter oder um eine chromatische Tonleiter handelt.

I, 45

Bei rascher Spielweise erfordert die chromatische Skala große Fingerfertigkeit und erzielt eine besondere Wirkung. Im 19. Jahrhundert war das schnelle Ausführen solcher Tonleitern oft ein Höhepunkt der Spielkunst berühmter Pianisten.

Der Komponist und Klaviervirtuose Franz Liszt – 1811 in Ungarn geboren, anfangs als musikalisches Wunderkind hervorgetreten, von Czerny unterrichtet, dann auf Konzerttouren in ganz Europa bewundert – formte daraus seine musikalischen „Hexenkünste“.

- ⑨ ► Höre einen Ausschnitt aus der „Ungarischen Rhapsodie“ Nr. 2 von Liszt, und beachte besonders die chromatischen Passagen.



I, 46

Franz Liszt triumphiert in Berlin, 1842

¹ griech. chroma = Farbe

Was noch frisch und jung an Jahren

Was noch frisch und jung an Jah-ren, das geht jetzt auf Wan-der-schaft,
um was Neu-es zu er-fah-ren, keck zu pro-ben sei-ne Kraft.

Bleib nicht sit-zen in dem Nest, Rei-sen ist das Al-ler-best!

2. Fröhlich klingen unsre Lieder, und es grüßt der Amsel Schlag.

Auf, so laßt uns reisen, Brüder, in den hellen, jungen Tag!

Bleib nicht ...

3. Also gehn wir auf die Reise in viel' Städt' und fremde Land',

machen uns mit ihrer Weise, ihren Künsten wohlbekannt.

Bleib nicht ...

Aus Franken



(10) ► Begleite das Lied auf dem Xylophon mit einer zweiten Stimme, die aus den Tönen der G-Dur-Tonleiter besteht.

2. Stimme

(8)

Music staff showing a melody line for the second voice, consisting of eighth notes and sixteenth-note patterns, primarily using the notes of the G major scale.

(8)

Music staff showing a second line of music for the second voice, continuing the eighth and sixteenth-note patterns.

(11) ► Notiere die G-Dur-Tonleiter abwärts. Bezeichne die Halbtonschritte mit Haken (\wedge), und schreibe die Notennamen dazu. Welchen Halbtenschritt gibt es sowohl in G-Dur als auch in C-Dur?

(12) ► Bestimme in der Tonart G-Dur die Dominante, die Subdominante. Notiere auf diesen Stufen die Dreiklänge, auch in Umkehrungen. Welche der drei Hauptdreiklänge von G-Dur gibt es auch in C-Dur? Als welche Stufe?

Im Frühtau zu Berge

1. Im Früh-tau zu Ber-ge wir gehn, fal-le-ra, es grü-nen die
Wäl-der, die Höhn, fal-le-ra. Wir wan-dern oh-ne Sor-gen
sin-gend in den Mor-gen, noch e-he im Ta-le die Häh-ne krähn.

2. Ihr alten und hochweisen Leut', fallera, ihr denkt wohl, wir sind nicht gescheit, fallera?

I: Wer sollte aber singen, wenn wir schon Grillen fingen in dieser herrlichen Frühlingszeit? :

3. Werft ab alle Sorgen und Qual, fallera, und wandert mit uns aus dem Tal, fallera! I: Wir sind hinausgegangen, den Sonnenschein zu fangen. Kommt mit, und versucht es auch selbst einmal! :

Worte und Weise: aus Schweden · Fassung: Walther Hensel (1887–1956)
Aus W. Hensel: Das aufrecht Fähnlein. Bärenreiter-Verlag, Kassel und Basel

Eine Instrumentalbegleitung für den 2. Teil des Liedes:

Ein **Vorzeichen** innerhalb eines Taktes gilt bis zum nächsten Taktstrich. Steht es jedoch am Anfang des Fünf-Linien-Systems, dann gilt es für die ganze Zeile.

Vorzeichen

Durch das Auflösungszeichen ♯ wird das Vorzeichen ♯ wieder aufgehoben.

Es geht eine helle Flöte

1.-3. Es geht ei - ne hel - le Flö - te, der Früh-ling ist ü - ber dem Land.



1. Bir - ken hor - chen auf die Wei - se, Bir - ken und die tan - zen lei - se.
 2. War - ten da drei ro - te Bu - chen, wol - len auch den Tanz ver - su - chen.
 3. Und der Bach, der hört das Sin - gen, wild und pol - ternd mußer sprin - gen.

Worte und Weise: Hans Baumann (1914 – 1988)

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

- (13) ► Wir singen die Melodie. Wo gibt es Schwierigkeiten? Wie könnten wir uns helfen?

Manche Lieder sind in einer Tonlage notiert, die für das Singen zu hoch erscheint; eine tiefere Lage wäre für die Stimme angenehmer. Damit ändert sich aber die Tonart des Liedes. Man bezeichnet das Übertragen einer Melodie in eine andere Tonart als *Transponieren*.

- (14) ► In welcher Tonart steht die Liedmelodie? Notiere den Anfang um einen Ton tiefer. Wie heißt der neue Grundton? Notiere darauf eine Durtonleiter. Überprüfe die Lage der Halbtorschritte, und nimm dabei die Abbildung der Klaviertasten zu Hilfe.

Wenn ein Ton um einen Halbtorschritt erniedrigt wird, zeigt man es durch das Vorzeichen ♭ (Be) an. Anstatt „is“ wird die Silbe „es“ (oder nur „s“) an den Notennamen angehängt. Eine Ausnahme: Das erniedrigte h heißt b.



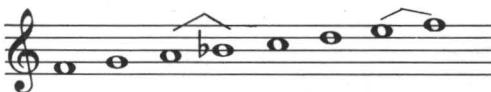
- (15) ► Suche auf dem Klavier (Xylophon, Glockenspiel) die Tasten (Stäbchen) für b, es, as, des. Notiere diese Töne.



- (16) ► Schreibe zu diesen Noten ihre Namen (ins Arbeitsheft).



Durch Erniedrigung des Tones h zu b entsteht ein Halbtorschritt von der 3. zur 4. Stufe und damit die Durtonleiter auf f, die **F-Dur-Tonleiter**.



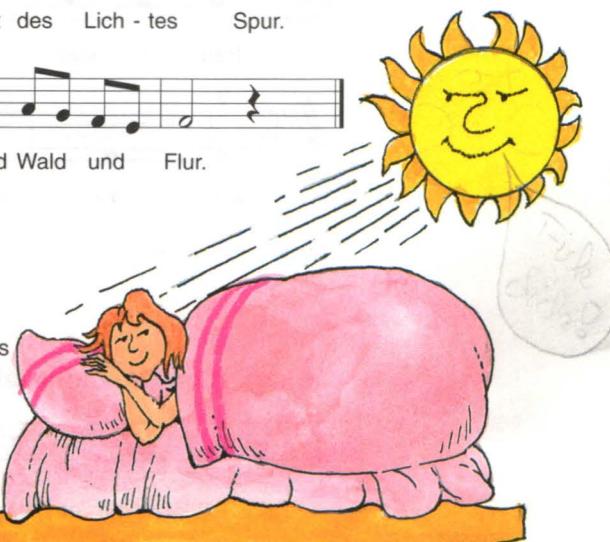
Es tagt

1. Es tagt, der Sonne Mor - gen - strahl weckt al - le Kre - a - tur.



Der Vö - gel fro - her Früh - cho - ral be - grüßt des Lich - tes Spur.

Es singt und ju - belt ü - ber - all. Er - wacht sind Wald und Flur.



2. Wem nicht geschenkt ein Stimmelein, zu singen froh und frei,

mischt doch darum sein Lob darein mit Gaben mancherlei

und stimmt auf seine Art mit ein, wie schön der Morgen sei.

3. Zuletzt erschwingt sich flammengleich mit Stimmen laut und leis
aus Wald und Feld, aus Bach und Teich, aus aller Schöpfung Kreis
ein Morgenchor, an Freude reich, zu Gottes Lob und Preis.

Worte und Weise: Werner Gneist (1898–1980)

Aus: Bruder Singer, Bärenreiter-Verlag, Kassel und Basel

(17) ► Begleite das Lied auf Flöte oder Xylophon mit einem Ostinato¹ von F-Dur-Tonleitern:


4 mal

oder auch:



Zusätzliche Triangelstimme:  usw.

¹ ständig wiederholte Tonfolge

Lobet und preiset

Kanon

1.
Lo - bet und prei - set, ihr Völ - ker, den Herrn,
2.
freu - et euch sei - ner, und die - net ihm gern!
3.
All ihr Völ - ker lo - bet den Herrn!

Mündlich überliefert

Go, tell it on the mountains

1.-3. Go, tell it on the moun - tains, over the hills and ev' - ry - where,
go, tell it on the moun - tains, that Jesus Christ is a - born.

1. When I was a sinner, I prayed both night and day;
I asked the Lord to help me, and He showed me the way.

2. When I was a seeker,
I sought both night and day;
I asked my Lord to help me,
and He taught me to pray.

3. He made me a watchman
upon the city wall;
and if I am a Christian,
I am the least of all.

Spiritual aus den USA

(18) ► Bilde die Hauptdreiklänge der Tonart F-Dur. Du kannst sie als Begleitakkorde, teilweise in Form von Umkehrungen, im folgenden Lied finden.

(19) ► Höre einen Ausschnitt aus einem amerikanischen Spiritual, und beachte die mehrstimmige Singweise.

I, 47

Nobody knows de trouble

Refrain

No-bod-y knows de trou-ble I've seen. No-bod-y knows but Je-sus.
gesummt

No-bod-y knows de trou-ble I've seen, glo-ry Hal-le-lu-ja.

Strophe

1. Some-times I'm up, some-times I'm down, oh yes, Lord!

folgt Refrain

Some-times I'm al-most to de ground, oh yes, Lord! Oh

2. I never shall forget dat day, oh yes, Lord!
When Jesus washed my sins away, oh yes, Lord!

3. Although you see me goin' so, oh yes, Lord!
I have my trials here below, oh yes, Lord!

Spiritual aus den USA

Zum Refrain dieses Spirituals passen die (gesummtten) Akkorde als Background. Auch das „Oh yes, Lord!“ der Strophen könnte vom Chor dreistimmig gesungen werden. Es entsteht dabei der Wechsel von Vorsänger und Chor, wie er dem Ruf- und Antwort singen der nordamerikanischen Neger entspricht, wenn sie ihre Gottesdienste mit Spirituals gestalten.

Oh yes, Lord!

Oh yes, Lord!

4 ♯ und ♫

- (20) ► Vergleiche den Grundton von C-Dur mit dem von G-Dur und mit dem von F-Dur: In welchem Intervallverhältnis stehen diese Grundtöne (c – g und c – f) zueinander?

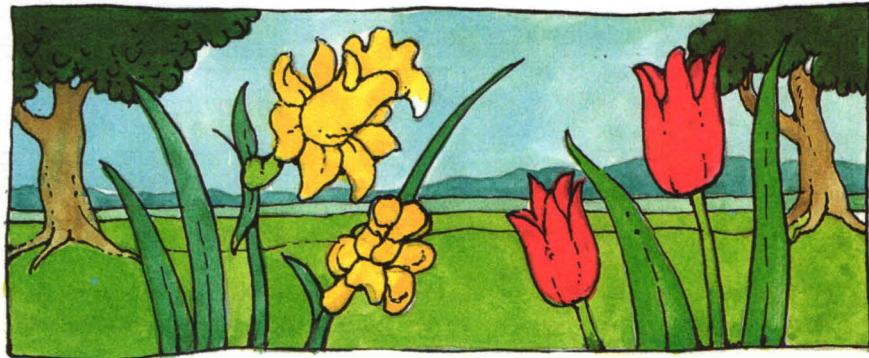


Diese Verwandtschaft zwischen den Tonarten bezeichnet man als *Quintverwandtschaft*.

Geh aus, mein Herz

2. Die Bäume stehen voller Laub,
das Erdreich decket seinen Staub
mit einem grünen Kleide;
Narzissen und die Tulipan,
die ziehen sich viel schöner an
als Salomonis Seide.

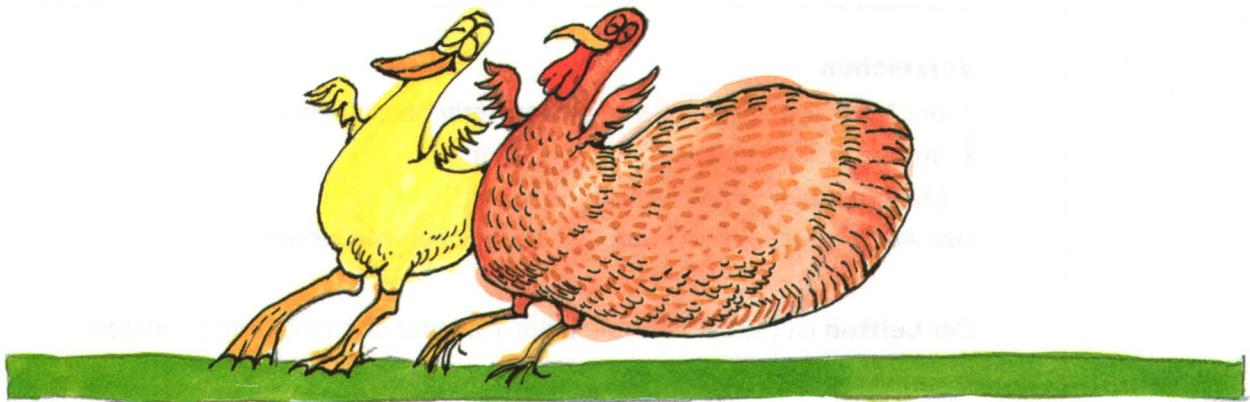
Worte: Paul Gerhardt (1607–1676)
Weise: August Harder (1775–1813)



- (21) ► Untersuche die obenstehende Melodie: In welcher Tonart steht das Lied? Welcher Ton paßt nicht dazu? In welche Tonart führt er vorübergehend? Welcher Ton führt wieder in die Ausgangstonart zurück?

Den Übergang von einer Tonart in eine andere bezeichnet man als *Modulation*.

- (22) ► Auch im folgenden Lied wird die Grundtonart vorübergehend verlassen. An welcher Stelle? Woran ist dies zu erkennen?



Cha-Cha-Cha

1.

2/4

1.+5. Trat ich heu - te vor die Tü - re, sap - per - lot, was sah ich da?
 Tanz-te doch die Gans A - ga - the mit dem Trut-hahn

2. Ende

2/4

Cha - Cha - Cha! 2. Und die Hüh - ner und die Tau - ben mach - ten „meck“ und
 von vorne
 schri - en „muh“, und das Pferd mit sei - nen Hu - fen klap - per - te den Takt da - zu.

3. (Melodie 1:) Max, der Esel, und die Schweine tanzten sehr vergnügt zu dritt.

Selbst die dicke Kuh Babette wiegte sich im Walzerschritt.

4. (Melodie 2:) Mieze bellte, Karo schnurrte, und die Ziege auf dem Mist
 krähte sich die Kehle heiser, weil doch heute Fastnacht ist.

Worte: Christel Süßmann · Weise: Heinz Lemmermann (*1930)
 Aus H. Lemmermann: Die Zugabe, Bd. 1. Fidula-Verlag, Boppard/Rhein

㉓ ► Klopfe als Liedbegleitung einen der folgenden Rhythmen auf der Tischplatte:

a) |: ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ | :|| b) |: ♪ | ♪ ♪ ♪ | ♪ | ♪ | :||

c) |: ♪ | ♪ ♪ | ♪ | ♪ | :||

Vorzeichen

Jeder Ton kann durch ein Vorzeichen verändert werden.

(Kreuz) erhöht um einen Halbtonschritt,

♭ (Be) erniedrigt um einen Halbtonschritt.

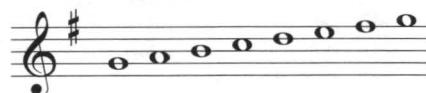
Das Auflösungszeichen ♭ hebt ein Vorzeichen wieder auf.

Der **Leitton** ist die siebte Stufe einer Tonleiter und führt zum Grundton.

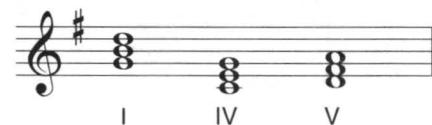
Tonarten

G-Dur

Tonleiter

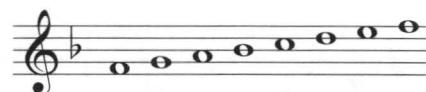


Hauptdreiklänge

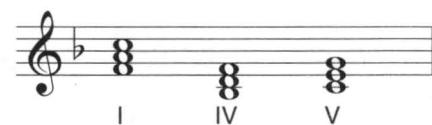


F-Dur

Tonleiter

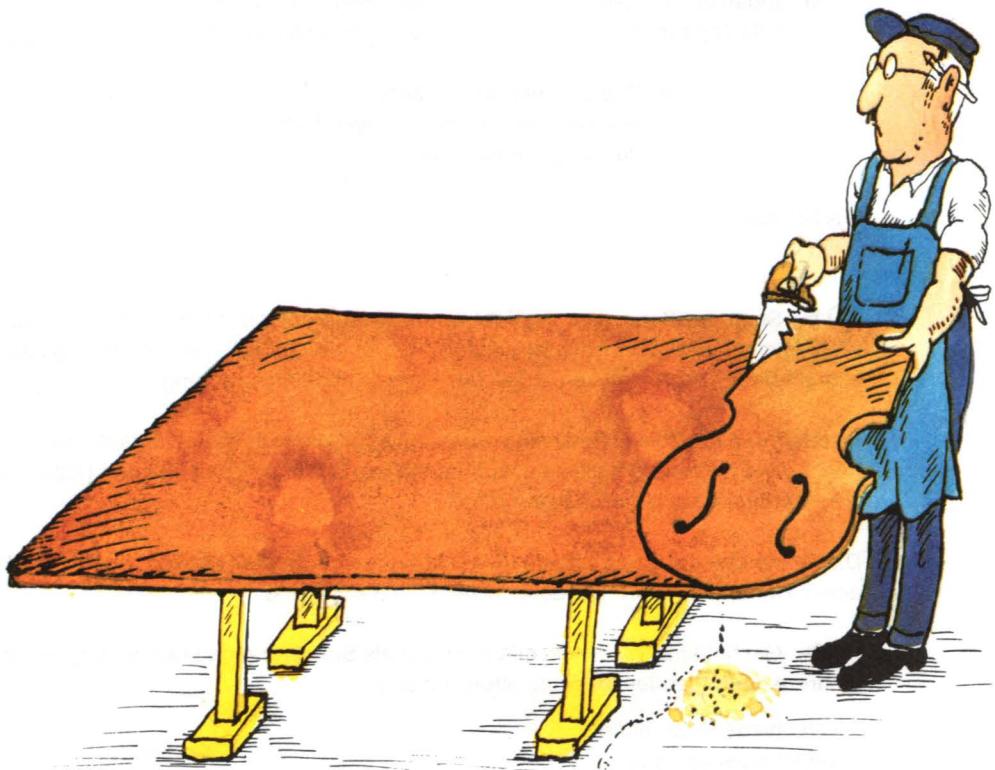


Hauptdreiklänge



5

MUSIK UND FORM



5 Musik und Form

Jetzt fahrn wir übern See

1. Jetzt fahrn wir ü- bern See, übern See, jetzt fahrn wir ü- bern See.
Mit ei - 'ner höl - zern Wur - zel, Wur - zel, Wur - zel, mit
ei - ner höl - zern Wur - zel, kein Ru - der war nicht dran.

2. Und als wir drüben warn,
da sangen alle Vöglein,
der helle Tag brach an.

3. Der Jäger blies ins Horn,
da bliesen alle Jäger,
ein jeder in sein Horn.

4. Das Liedlein, das ist aus,
und wer das Lied nicht singen kann,
der fang von vorne an.

* Wer in die Pausen hineinsingt, muß ein anderes Lied singen, ein Pfand abgeben oder ähnliches

Aus Böhmen

(1) ► Singt das Scherzlied. Im Takt vor der Wiederholung eines jeden Teils wird jeweils überraschend pausiert. Wer trotzdem weitersingt, ist bloßgestellt. Die Verführung zum Falschsingend läßt sich erhöhen, wenn man den 2. Teil des Liedes „accelerando“ singt.

In jedem Teil baut die Melodie eine Spannung auf, die sich im Schlußtakt wieder auflöst. Musik wirkt in der Regel als eine Verbindung von Spannung und Lösung. Dazu tragen die Melodie, der Rhythmus, auch die Begleitung bei.

Das Ansteigen der Spannung ist oft mit einer Steigerung der musikalischen Mittel verbunden, die zu einem Höhepunkt führt. Die Lösung wirkt als Beruhigung.

(2) ► Gestalte mit Trommeln einen Verlauf als Steigerung und Beruhigung, indem du eine oder mehrere der folgenden Möglichkeiten einsetzt:

- verschiedene Lautstärke
- verschiedenes Tempo
- unterschiedliche Trommeln
- unterschiedliche Anschlagsarten.

La cucaracha

Lebhaft

1. Wenn man tanzt die cu - ca - ra - cha und ich hör Mu - sik er - klin - gen,
 muß ich ei - len auf die Pla - za und im Tan - ze mich mit - schwingen 1.-2. La cu - ca -
 ra - cha, la cu - ca - ra - cha, wir - belnd, tan - zend sind wir froh, la cu - ca -
 ra - cha, la cu - ca - ra - cha, schön - ster Tanz in Me - xi - ko!

Begleitfigur

2. Seht die stolzen caballeros,
 wie sie werfen die sombreros!
 Señoritas, voll Entzücken,
 locken lächelnd und berücken.

Aus Mexiko (rhythmischi vereinfachte Fassung)
 Deutscher Text: Bernhard Binkowski (*1912)
 Aus B. Binkowski/W. Brändle/M. Hug: Musik um uns, 5./6. Schuljahr. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart

Aussprache:
 cucaracha = kukaratscha
 caballeros = kabaljeros
 señoritas = sejonritas

- ③ ► Unterbricht das Lied beim Singen nach dem 4. Takt bzw. im 8. und 12. Takt. An welchen Stellen herrscht Spannung? Wo hat sich die Melodie am meisten entspannt?



Melodieeinschnitte bzw. Atempausen mit anhaltender Spannung wirken wie eine Art Halbschluß.
 Erst der Ganzschluß bringt das wirkliche Ende.

5 Musik und Form

Hab mein Wage vollgelade

1. Hab mein Wa-ge voll - ge - la - de, voll mit al - ten Weib - sen.
Als wir in die Stadt nein - ka-men, hubn sie an zu kei - fen.

Drum lad ich all mein Le-be - ta - ge nie al - te Weib - sen auf mein Wa-ge.

Hü, Schim - mel, hü - a - hü, hü, Schim - mel, hü!

2. Hab mein Wage vollgelade, voll mit Männern alten.
Als wir in die Stadt neinkamen, murrten sie und schalten.
Drum lad ich all mein Lebetage nie alte Männer auf mein Wage ...
3. Hab mein Wage vollgelade, voll mit jungen Mädchen.
Als wir zu dem Tor neinkamen, sangen sie durchs Städtchen.
Drum lad ich all mein Lebetage nur junge Mädchen auf mein Wage ...

Aus den Niederlanden (17. Jahrhundert)

Motiv

Am Verlauf der Liedmelodie lässt sich erkennen, wie kleine „Bausteine“ – **Motive** – eine ganze Liedstrophe aufbauen:

Motiv Motiv versetzt Motiv erweitert auf doppelte Länge neues Motiv usw.

Motive gestalten Liedmelodien durch

- Wiederholung,
- Veränderung bzw. Sequenz (höhere oder tiefere Wiederholung),
- Kontrast (neuartige, gegensätzliche Fortsetzung).

④ ► Suche die jeweils hervortretenden Motive in den Liedmelodien auf Seite 45, 53, 55 und 61. Bestimme die jeweilige Art der Motivfortführung.

⑤ ► Versuche am Xylophon mit Motiv A oder B (oder einem selbst erfundenen „Baustein“) Melodieverläufe zu gestalten, indem du das Motiv mit Wiederholung, Sequenz oder Kontrast fortsetzt und auch eine Erweiterung ähnlich wie im obenstehenden Lied hinzufügst.

Auf, Mädel, putz dich schön



1. Auf, Mä - del, putz dich schön, hei - Ba, heu - te wolln wir tan - zen gehn.
2. Tra - la - la ...



Brumm - baß brummt und Gei - ge singt, und al - les rings im Rei - gen springt,



je - der will im Kreis sich drehn, hei - Ba, heu - te wolln wir tan - zen gehn!

Aus England · Deutscher Text: Herbert Langhans (*1920)

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

Tanzanleitung (für je 4 Takte)

- | | |
|-------------------------------|--------------------------------|
| 1 Schritt links seitlich | 5 Schritt rechts seitlich |
| 2 rechts nachrücken | 6 links nachrücken |
| 3 Schritt links seitlich | 7 Schritt rechts seitlich |
| 4 hüpfen (auf dem linken Fuß) | 8 hüpfen (auf dem rechten Fuß) |

⑥ ► Versuche beim Singen die verschiedenen Motive der Melodie herauszufinden. Orientiere dich dabei an Atempausen, gleichen Rhythmen, Wiederholung von Tongruppen (auch versetzt auf andere Tonstufen).

Regelmäßig gegliederte Musik vermittelt einen ausgewogenen Eindruck. Tanzlieder brauchen dieses Gleichgewicht ganz besonders.

Wir stellen zur Begleitung des Tanzliedes eine kleine Kapelle zusammen:

a) Ostinato

Xylophon

Trommeln

Triangel

Holzblock

b) Bordun (durchgehender Baßton)

c) Begleitstimme

Glocken - spiel

5 Musik und Form

Zum Tanze, da geht ein Mädel

1. Zum Tan - ze, da geht ein Mä - del mit gül - de - nem Band,
das schlingt sie dem Bur - schen ganz fest um die Hand, 1. 2.
fest um die Hand.

2. Ach, herzallerliebstes Mädel, so laß mich doch los!
Ich lauf dir gewißlich auch so nicht davon.

3. Kaum löset die schöne Jungfer das güldene Band,
da war in den Wald schon der Bursche gerannt.

Aus Schweden

Heiße, Kathreinerle

1. Hei - Ba, Ka - threi - ner-le, schnür dir die Schuh,
schürz dir dein Rök - ke - le, gönn dir kein 1. 2.
Ruh!

Didl, dudl, dadl, schrumm, schrumm, schrumm,
geht schon der Hop - ser rum. Hei - Ba, Ka - threi - ner-le, frisch im-mer - zu!

2. Heute heißtts lustig sein, morgen ists aus! Sinket der Lichter Schein, gehn wir nach Haus.

Didl, dudl, dadl, schrumm, schrumm, schrumm. Morgen mit viel Gebrumm
fegt die Frau Wirtin den Tanzboden aus.

Aus dem Elsaß

Tanzanleitung (3 Schritte pro Takt)

A = Schritt links, rechts nachrücken, links am Ort

B = Schritt rechts, links nachrücken, rechts am Ort

T. 1 A vorwärts T. 5 – 8 dasselbe, aber rückwärts

T. 2 B vorwärts T. 9 – 12 dasselbe, aber seitlich

T. 3 A vorwärts T. 13 A Linksdrehung um 180 Grad

T. 4 B vorwärts T. 14 B seitlich

T. 15/16 Wiederholung T. 13/14



I, 48

⑦ ► Vergleiche dazu das Klangbeispiel.

Musikstücke haben – ähnlich wie Gebäude – einen unterschiedlichen Aufbau. Häufig finden sich die folgenden „Grundrisse“:



- ⑧ ► Untersuche die beiden Lieder auf Seite 64. Welches ist zweiteilig, welches dreiteilig angelegt? Welche Buchstabenfolge (A ...) hältst du beim dreiteiligen Lied für angemessen?

**zweiteilige,
dreiteilige
Liedform**

Lieder haben meist mehrere Strophen, in denen auf die gleiche Melodie ein wechselnder Text gesungen wird.

Liedteile mit gleichem Text in allen Strophen nennt man *Refrain* (Kehrreim).

Wiederholungssteile

- machen eine Melodie einprägsam („Doppelt genäht . . .“),
- geben einer Melodie mehr Nachdruck („. . . ist keinmal“),
- schaffen Gleichgewicht („auf zwei . . . stehen“).

Veränderte Wiederholungen

- wirken vertraut und doch abwechslungsreich,
- steigern oder lösen die Spannung.

Neue (oft gegensätzliche) Teile als Kontrast

- bringen Abwechslung und Vielfalt,
- werfen auf das Vorausgegangene neues Licht.

Auch berühmte Komponisten gestalten ihre Musik nach grundlegenden Formprinzipien.

- ⑨ ► Höre das untenstehende Musikstück. Versuche es in Ausschnitten zu musizieren. Welche Formanlage ist zu erkennen?

I, 49

Ländler

Franz Schubert (1797-1828) · Fassung vereinfacht (Originaltonart Es-Dur)

5 Musik und Form

Ma come bali bela bimba

1.-2. Ma co-me ba - li be - la bim - ba, be - la bim - ba, be - la bim - ba, ma
Fine

co-me ba - li be - la bim - ba, co-me ba - li ba-li ben! { 1. Var - da che
 2. Dansa al ma -

pas - sa la vi - la - ne - la. A - gi - le a sne - la, sa ben ba - lar! }
 ti - no, dansa al - la se - ra, sem-pre le - ge - ra, sem-bra vo - lar!



1. *Ma come bali...*
 Schau nur, wie schön sie
 schreitet und federt,
 wie sie behende
 springt und sich dreht!

2. *Ma come bali...*
 Ob früh am Morgen,
 ob spät am Abend,
 immerzu schwebt sie,
 fliegt sie im Tanz!

Aus Italien



Aussprache:
 come = kome
 legera = ledschera
 agile = adschile
 che = ke
 varda = warda
 volar = wolar

Oft liest man nach einem Mittelteil „D.C. al Fine“ (= da capo al fine) oder nur D.C. Das bedeutet übersetzt aus dem Italienischen „von Anfang bis Ende“.

⑩ ► Im Lied ist „Fine“ (Ende) bereits eingetragen. Bestimme die Stelle, zu der man „da capo“ schreiben müßte.

I, 50

⑪ ► Höre einen Ausschnitt aus einem Ballett des russischen Komponisten Sergei Prokofjew. Zu welcher Taktart wird hier getanzt? Welchen Charakter bekommt das Stück dadurch? Auf welche Weise hebt sich der Mittelteil ab?

Trio

In vielen Tänzen und auch beim Marsch wird der Mittelteil durch die Veränderung von Tempo, Rhythmus, Tonart, Klangfarbe deutlich vom Anfangsteil abgehoben. Er trägt die Bezeichnung **Trio** (ursprünglich von drei Instrumenten gespielt).

- (12) ► Du kannst das Einsetzen des Trios besonders klar erkennen bei dem bekannten „Radetzky-Marsch“ von Johann Strauß (Vater). Worin unterscheidet sich dieser Teil vom Anfang (z.B. Melodie, Rhythmus, Tempo, Lautstärke, Klangfarbe)? Bestimme die Gliederung des Anfangsteils (zwei- oder dreiteilig).

I, 51

- (13) ► Bei dem folgenden Tanz von Carl Orff spielen im Trio nur wenige Instrumente. Bestimme anhand des Ausschnitts Anzahl und Namen dieser Instrumente. Höre dann den ganzen Tanz, und verfolge dabei die im Kasten angegebenen Formteile.

I, 52-53

Einleitung	Anfangsteil	Mittelteil	Schlußteil
------------	-------------	------------	------------

Die Hobelbank

Einer
Alle

1. Ist das nicht 'ne Hobelbank? Ja, das ist 'ne Hobelbank!
Ho - belt sie nicht al - les blank? Ja, sie ho - belt al - les blank!

Einer, dann alle

Ho - belbank, al - les blank! O du schö - ne, o du schö - ne, o du schö - ne Hobelbank.

2. Ist das nicht ein Kinderchor? Ja, das ist ...
singt ein schönes Liedchen vor, singt ...
Kinderchor, Liedchen vor, Hobelbank,
alles blank! O du schöne ...
3. Ist das nicht ein Pianist? Ja, das ist ...
klimpert in der Klimperkist ...
Pianist, Klimperkist, Kinderchor ...
4. Tönt da nicht die Blaskapell? Ja, da tönt ...
daß sich biegt das Trommelfell ...
Blaskapell, Trommelfell, Pianist ...
5. Hört ihr nicht das Saxophon? Ja, wir hörn ...
quakt wie Frösche Ton für Ton ...
Saxophon, Ton für Ton, Blaskapell ...
6. Horch, der edle Geigenton! Ja, der edle ...
kommen uns die Tränen schon ...
Geigenton, Tränen schon, Saxophon ...
7. Und zum Schluß ein Paukenschlag!
Ja, zum Schluß ...
wie ich ihn gern hören mag ...
Paukenschlag, hören mag, Geigenton ...

Aus G. Schulten: Der große Kilometerstein.
Möseler Verlag, Wolfenbüttel und Zürich/Voggenreiter Verlag, Bonn-Bad Godesberg
Text der 2. – 7. Strophe: Richard Taubald (*1934)

Zwischen den Zeichen * werden die entsprechenden Verse der vorausgegangenen Strophen wieder mitgesungen. So entsteht ein „Kettenlied“.

- (14) ► Singt das Scherzlied. Stellt dabei die aufgezählten Musiker auch pantomimisch dar. Ihr könnt der Verlängerung der Strophen entgegenwirken, indem ihr das Tempo der Aufzählungen beschleunigt.

5 Musik und Form

Sur le pont d'Avignon

1. Sur le pont d'A - vi - gnon l'on y dan - se, l'on y dan - se,
tout en rond. Les beaux mes - sieurs* font comme ci,
et puis en - co - re comme ca.

2. Les belles dames font ... (schöne Damen) 5. Et les tailleurs ... (Schneider)
3. Les cordonniers font ... (Schuhmacher) 6. Les musiciens ... (Musiker)
4. Les boulangers ... (Bäcker)

Aus Frankreich

* feine Herren

Tanzanleitung

- Wir gehen (♩) auf dem Platz mit Klatschen, Singen, mit Klatschen und Singen.
- Wir gehen auf einer Kreislinie in Uhrzeigerrichtung 16 Schritte (=8 Takte); beim letzten Ton stehenbleiben. Im Stehen: „Les beaux messieurs...“, dazu klatschen.
- Wir stehen in einer Reihe und gehen 4 Schritte vor, 4 Schritte zurück (Pendelschritt: li./r. li./r.).
- Wir stehen in einer Reihe:
 - Schritt links seitlich
 - rechts nachrücken
 - Schritt links seitlich
 - rechts nachrücken ohne Gewicht
 - Schritt rechts seitlich
 - links nachrücken
 - Schritt rechts seitlich
 - links nachrücken ohne Gewicht
- Wir stehen in einer Reihe:
 - Schritt links vor
 - rechts nachrücken ohne Gewicht
 - Schritt rechts seitlich
 - links nachrücken
 - Schritt rechts rückwärts
 - links nachrücken ohne Gewicht
 - Schritt links seitlich
 - rechts nachrücken

Die einzelnen Strophen lassen sich musikalisch ganz unterschiedlich gestalten, wenn man den neuen Text jeweils mit neuen Instrumenten und Rhythmen untermalt.

Z. B.

„die schönen Damen“		Holzblock	(Trippeln auf Stöckelschuhen)
„die Schuhmacher“		Trommel	(Besohlen)
„die Bäcker“		Triangel	(Ausrufen der Ware mit der Klingel)
„die Schneider“		?	(Schnippen, Nähen, Zerreissen von Stoff)

In diesem Lied wechselt der Anfangsteil A als Refrain immer wieder mit neuen Strophen ab, so daß folgendes Formschema entsteht:



Rondo

Solche Rondolieder waren das Muster für das **Rondo** in der Instrumentalmusik. Auch im Rondo wechselt ein gleichbleibender Teil A mit unterschiedlichen Zwischenteilen ab.

Der französische Komponist Camille Saint-Saëns (1835–1921) stellt in seinem Orchesterwerk „Karneval der Tiere“ eine Reihe humorvoller Konzertstücke vor, in denen man gleichsam lustige Tiermasken tanzen sieht.

- ⑯ ► Höre daraus den 5. Satz „Der Elefant“. Welches Instrument charakterisiert das Tier zur Klavierbegleitung? Beschreibe die Anordnung der Melodien.

I, 54

Im 12. Satz treten „Fossilien“ auf, versteinerte Organismen aus der Vorzeit. Der Komponist stellt sie dar mit bekannten alten Weisen und mit Melodien aus eigenen Werken.

Au clair de la lu - ne, mon a - mi Pier-rot...

... ? ...

- ⑯ ► Versuche die Melodien auf einem Instrument zu spielen. Wie heißt der Text zur dritten Melodie?

Die einzelnen Melodien sind in Form eines kleinen Rondos angeordnet: A B A C A.

- ⑰ ► Höre das Stück, und ordne den obenstehenden Melodien die Großbuchstaben zu.

I, 55

Auch der Schlußsatz, das Finale, ist als Rondo angelegt, mit folgendem Hauptthema:

tr

tr

usw.

- ⑱ ► Höre den Schlußsatz mit der Form A B A C A.

I, 56

Mehrere Tiermasken des Werks ziehen noch einmal am Hörer vorbei. Versuche einzelne Gestalten zu erkennen, z.B.

- gackernde Hühner,
- rasende „Hémiones“ (Wildesel aus Tibet),
- hüpfende Känguruhs und schreiende Esel.

Ein **Motiv** kann fortgesetzt werden durch

- Wiederholung (A A)
- Veränderung (Sequenz) (A A')
- Kontrast (A B)

Lieder und Musikstücke lassen sich in Abschnitte gliedern. Aus der Gliederung ergibt sich die Form des Stückes, z.B. die **zweiteilige** oder **dreiteilige Liedform**.

In der dreiteiligen Form wird der gegensätzliche Mittelteil B

- zwischen zwei gleichen Teilen A – meist **Trio** genannt. Es findet sich vor allem in Tänzen (z.B. im Walzer) und in Märschen.

Im **Rondo** wechselt der Anfangsteil A ab mit

neuen, gegensätzlichen Teilen B oder C (oder D ...).

6 **WOLFGANG AMADEUS MOZART**



6 Wolfgang Amadeus Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart, am 27. Januar 1756 in Salzburg geboren, wurde zunächst als Wunderkind gefeiert. Später sah man in ihm einen der bedeutendsten Komponisten, dessen Werke bis heute in der ganzen Welt gespielt werden.

Kindheit

Über Mozarts Kindheit ließ sich seine Schwester Nannerl nach dem frühen Tod des Bruders – Mozart starb 1791 im Alter von 35 Jahren – von einem Freund des Hauses, dem Salzburger Hoftrompeter Schachtner, berichten:

„... Auf Ihre erste Frage, was Ihr seliger Herr Bruder in seiner Kindheit ... für Lieblingsspiele hatte? – Auf die Frage ist nichts zu beantworten: denn sobald er mit Musik sich abzugeben anfing, waren alle seine Sinne für alle übrigen Geschäfte soviel als tot, und selbst die Kindereien und Tändelspiele mußten, wenn sie für ihn interessant sein sollten, von der Musik begleitet werden. Wenn wir, er und ich, Spielzeuge zum Tändeln von einem Zimmer ins andere trugen, mußte allemal derjenige von uns, so leer ging, einen Marsch dazu singen oder geigen. Vor dieser Zeit aber, ehe er die Musik anfing, war er für jede Kinderei, die mit ein bißchen Witz gewürzt war, so empfänglich, daß er darüber Essen und Trinken und alles andere vergessen konnte...“

Zweite Frage, wie er sich als Kind gegen die Großen benahm, wenn sie sein Talent und seine Kunst in der Musik bewunderten? Wahrhaftig, da verriet er nichts weniger als Stolz oder Ehrfurcht ... er wollte nie spielen, außer seine Zuhörer waren große Musikkennen ...

Dritte Frage, welche wissenschaftliche Beschäftigung liebte er am meisten? Antwort: ... es war ihm fast einerlei, was man ihm zu lernen gab: er wollte nur lernen und ließ die Wahl seinem innigst-geliebten Papa ... Was immer man ihm zu lernen gab, dem hing er so ganz an, daß er alles übrige, auch sogar die Musik, auf die Seite setzte. Z.B. als er Rechnen lernte, war Tisch, Sessel, Wände, ja sogar der Fußboden voll Ziffern mit der Kreide überschrieben ...

(1763) ... die nächsten Tage, als Sie von Wien zurückkamen und Wolfgang eine kleine Geige, die er als Geschenk zu Wien kriegte, mitbrachte, kam unser ehemaliger sehr guter Geiger Herr Wenzel, der ein Anfänger in der Komposition war; er brachte 6 Trios mit, die er in Abwesenheit des Herrn Papa verfertigt hatte ... Wir spielten diese Trios, und Papa spielte mit der Viola den Baß, der Wenzel das erste Violin, und ich sollte das zweite spielen. Wolfgang bat, daß er das zweite Violin spielen dürfe, der Papa aber verwies ihm seine närrische Bitte, weil er noch nicht die geringste Anweisung in dem Violin hatte, und Papa glaubte, daß er nicht im mindesten zu leisten imstande wäre. Wolfgang sagte: „um ein zweites Violin zu spielen, braucht man es wohl nicht erst gelernt zu haben“; und als Papa darauf bestand, daß er gleich fortgehen und uns nicht weiter beunruhigen sollte, fing Wolfgang an, bitterlich zu weinen, und trollte sich mit seinem Geigerl weg. Ich bat, daß man ihn mit mir möchte spielen lassen; endlich sagte Papa: „Geig mit Herrn Schachtner, aber so stille, daß man dich nicht hört, sonst mußt du fort!“ Das geschah. Wolfgang geigte mit mir. Bald bemerkte ich mit Erstaunen, daß ich ganz überflüssig sei; ich legte still meine Geige weg und sah Ihren Herrn Papa an, dem bei dieser Szene die Tränen der Bewunderung und des Trostes über die Wangen rollten; und so spielte er alle Trios.“

I, 57

① ► Das nebenstehende Kinderlied hat Mozart in seinem letzten Lebensjahr, vielleicht für seinen eigenen, damals 6 Jahre alten Sohn, geschrieben. Höre dieses „Kinderspiel“, und versuche es mit Begleitung des Klaviers selbst zu singen.

Das Kinderspiel

1. Wir Kin - der, wir schen - ken der Freu - den recht viel! Wir schä - kern und
ne - cken (ver - steht sich, im Spiell!). Wir lär - men und sin - gen und
ren - nen uns um und hüp - fen und sprin - gen im Gra - se her -
um!

2. Wird dort nicht gesungen?
Wie herrlich das klingt!
Vortrefflich, ihr Jungen!
Die Nachtigall singt.
Dort sitzt sie! Seht oben
Im Apfelbaum dort;
Wir wollen sie loben,
So fährt sie wohl fort.

3. Ach, geht sie schon unter,
Die Sonne, so früh?
Wir sind ja noch munter;
Ach, Sonne, verzieh!
Nun morgen, ihr Brüder!
Schlaft wohl! Gute Nacht!
Ja, morgen wird wieder
Gespielt und gelacht!

Worte: Christian Adolf Overbeck (1755–1821)

6 Wolfgang Amadeus Mozart

Im gleichen Brief berichtet der Trompeter Schachtner auch von Mozarts frühestem Kompositionversuch:

„Einstmals ging ich mit Herrn Papa nach dem Donnerstag-Amte zu Ihnen nach Hause, wir trafen den 4jährigen Wolfgangertl in Beschäftigung mit der Feder an:

Papa: Was machst du?

Wolfgang: Ein Concert fürs Clavier, der erste Teil ist bald fertig.

Papa: Laß sehen.

Wolfgang: Ist noch nicht fertig.

Papa: Laß sehen, das muß was sauberes sein.

Der Papa nahm ihm's weg und zeigte mir ein Geschmiere von Noten, die meistens über ausgewischte Tintendolken¹ geschrieben waren. NB.: Der kleine Wolfgangertl tauchte die Feder, aus Unverständ, allemal bis auf den Grund des Tintenfasses ein, daher mußte ihm, sobald er damit aufs Papier kam, ein Tintendolken entfallen, aber er war gleich entschlossen, fuhr mit der

flachen Hand drüber hin und wischte es auseinander und schrieb wieder drauf fort. Wir lachten anfänglich über dieses scheinbare galimathias², aber der Papa fing hernach seine Betrachtung über die Hauptsache, über die Noten, über die Komposition an, er hing lange Zeit steif mit seiner Betrachtung an dem Blatte, endlich fielen seine Tränen, Tränen der Bewunderung und Freude aus seinen Augen, sehen Sie, Herr Schachtner, sagte er, wie alles richtig und regelmäßig gesetzt ist, nur ist's nicht zu brauchen, weil es so außerordentlich schwer ist, daß es kein Mensch zu spielen im Stande wäre. Der Wolfgangertl fiel ein: Drum ist's ein Concert, man muß so lange exerzieren, bis man es treffen kann, sehen Sie, so muß es gehen. Er spielte, konnte aber auch just so viel herauswürgen, daß wir kennen konnten, wo er aus wollte. Er hatte damals den Begriff, daß Concert spielen und Mirakel³ wirken einerlei sein müsse.“

Das folgende Menuett, 1761 in Salzburg entstanden, ist Mozarts erste Komposition.

¹ Tintenkleckse

² Sinnloses, Verworrenes

³ wunderbare Begebenheit



Mozarts Geburtshaus in Salzburg, heute als Museum eingerichtet

Menuett

The musical score consists of four staves of music for two hands. The top two staves are in common time (indicated by 'C') and the bottom two are in 3/4 time (indicated by '3/4'). The key signature is one sharp (F#). The first section ends with a repeat sign and the word 'Fine'. The second section begins with the instruction 'Trio' above the treble staff. It ends with a repeat sign and the instruction 'D.C. al Fine' below the bass staff.

② ► Höre das Stück, und überlege:

- Wo hat die rechte Hand des Spielers besonders große Sprünge auszuführen? Nenne den Namen des größten Intervalls.
- An welchen Stellen ist vor allem auf das Zusammenspiel der beiden Hände zu achten?
- Vergleiche die 4 Zeilen in bezug auf Länge, Anfangstakte, rhythmische und melodische Ähnlichkeiten.
- Suche und notiere das Anfangsmotiv. In welcher Weise wird es wiederholt? In welchen Takten?
- Warum ist die Bezeichnung „Trio“ angemessen?

I, 58

③ ► Mozart war, als er das Menuett komponierte, noch nicht einmal im Alter eines Schulkindes. Kennst du Persönlichkeiten der Gegenwart oder Vergangenheit, die als Kinder ähnlich überraschende hervorragende Leistungen gezeigt haben? Welche Probleme und Schwierigkeiten könnten solch ein Wunderkind belasten?

6 Wolfgang Amadeus Mozart

Konzertreisen

Im Jahr 1762 spielte der 6jährige Mozart am Kaiserhof in Wien vor Maria Theresia. 1763 brach der Vater mit Sohn und Tochter zu einer „Weltreise“ auf, die drei Jahre dauerte und bis nach Paris und London führte. Im Alter von 14 Jahren „eroberte“ Mozart Italien.

Vater Leopold, der ein bekannter Pädagoge war und u.a. eine Violinschule verfaßt hat, verstand es ausgezeichnet, die Reisen zu organisieren, Beziehungen zu maßgeblichen Persönlichkeiten anzuknüpfen und die Öffentlichkeit auf die Fähigkeiten seines Sohnes aufmerksam zu machen.

Mehrere Zeugnisse über Mozarts sensationelles Auftreten sind uns überliefert, z.B. eine Anzeige über ein Konzert in Frankfurt am Main im Jahr 1763:

„Die allgemeine Bewunderung, welche die noch niemals in solchem Grade weder gesehene noch gehörte Geschicklichkeit der zwei Kinder des Salzburgischen Kapellmeisters Herrn Leopold Mozart in den Gemütern aller Zuhörer erweckt, hat die bereits dreimalige Wiederholung des nur für einmal angesetzten Konzertes nach sich gezogen. Heute Abend wird ganz gewiß das letzte Konzert sein, wobei das Mägdlein, welches im zwölften, und der Knab, der im siebenten Jahr ist, nicht nur Konzerten auf dem Flügel spielen werden, sondern der Knab wird auch ein Konzert auf der Violine spielen, bei Sinfonien mit dem Klavier begleiten, die Klaviertasten mit einem Tuch gänzlich verdecken und auf dem Tuch so gut spielen, als ob er die Klaviatur vor Augen hätte. Er wird ferner in der Entfernung alle Töne, die man einzeln oder in Akkorden auf dem Klavier oder auf allen nur denkbaren Instrumenten, Glocken, Gläsern und Uhren usw. anzugeben im Stande ist, genauest benennen. Letztlich wird er nicht nur auf dem Flügel, sondern auch auf einer Orgel aus dem Kopf phantasieren, um zu zeigen, daß er auch die Art, die Orgel zu spielen, versteht, die von der Art, den Flügel zu spielen, ganz unterschieden ist.“



Mozart mit Vogelnest
(Ölgemälde, 1764/65)

Baron von Grimm aus Paris 1763:

„Die wahren Wunder sind allzu selten, als daß man davon nicht reden sollte, wenn man einmal einem begegnet. Ein Salzburger Kapellmeister namens Mozart ist hier soeben mit zwei ganz allerliebsten Kindern angekommen. Das Mädchen, das elf Jahre alt ist, spielt glänzend Klavier. Sie trägt die größten und schwierigsten Stücke mit erstaunlicher Präzision vor. Ihr Bruder, der demnächst sieben Jahre alt wird, ist ein derartig seltenes Phänomen, daß man kaum glauben mag, was man mit eigenen Augen sieht und mit eigenen Ohren hört. Es fällt dem Knaben nicht im geringsten schwer, die schwierigsten Stücke sehr sauber vorzuspielen, mit seinen Händchen, die kaum die Sexte greifen können. Noch unglaublicher aber ist es, daß er eine ganze Stunde lang phantasieren kann, wobei er sich Visionen voll entzückender Motive

hingibt, die er mit gutem Geschmack und mit Sinn und Verstand zu entwickeln weiß. Der routinierteste Pianist kann kaum gewandter sein in der Fortführung der Harmonien und Modulationen als der Kleine in seiner ungewöhnlichen, aber stets trefflichen Art. Er ist auf der Klaviatur dermaßen zu Hause, daß er flott und sicher weiterspielt, auch wenn man ihm eine Serviette über die Tasten legt. Noten liest er spielend. Er schreibt und komponiert mit fabelhafter Leichtigkeit, ohne dabei am Instrument zu sitzen und seine Akkorde darauf suchen zu müssen. Ich habe ihm die Melodie eines Menuetts skizziert und ihn gebeten, den Baß darunter zu schreiben. Das Kind hat die Feder ergriffen und dem Menuett den Baß untergesetzt, ohne ans Klavier zu gehen. Selbstverständlich kostet es ihn ebensowenig Mühe, jede Arie, die man ihm vorlegt, zu transponieren und in jeder verlangten Tonart zu spielen. Folgende Tatsache, deren Zeuge ich gewesen bin, ist noch merkwürdiger: Kürzlich fragte ihn eine Dame, ob er imstande sei, eine italienische Kavatine, die sie auswendig wisse, nach dem Gehör zu begleiten, ohne sie dabei anzusehen. Sie begann zu singen. Der Knabe erfand aufs Geratewohl einen Baß, der natürlich nicht ganz der rechte war, denn es ist unmöglich, aus dem Stegreif ein Lied zu begleiten, das man gar nicht kennt. Aber als der Gesang zu Ende war, bat der kleine Mozart die Dame, nochmals von vorn anzufangen. Zu dieser Wiederholung spielte er mit der rechten Hand die volle Melodie, während er mit der Linken mühelos den Baß entwickelte. Danach bat er noch an die zehn Mal um Wiederholung, und jedesmal änderte er den Charakter seiner Begleitung ... Das Wunderkind verdreht einem richtig den Kopf. Nur schade, daß man sich hierzulande so wenig auf Musik versteht!"



Die ersten drei großen Reisen Mozarts

6 Wolfgang Amadeus Mozart

Zum Spielen, Mitspielen, Tanzen:

Klavierstück aus dem „Londoner Notenbuch“

The musical score consists of two systems of three staves each. The first system starts with measure A, which has a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. It features eighth-note patterns. Measure B follows, also in common time and with a treble clef. The second system starts with measure C₁, which has a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. It features eighth-note pairs followed by eighth-note chords. Measure C₂ follows, also in common time and with a treble clef. The third system starts with measure D₁, which has a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. It features eighth-note pairs followed by eighth-note chords. Measure D₂ follows, also in common time and with a treble clef.

In Mozarts *Londoner* Zeit entstand ein Skizzenbuch, in das der Achtjährige Kompositionsideen, -entwürfe und fertige Stücke eintrug. Die englischen Kontratänze – neben den Menuetten bei Hoffesten und Tanzveranstaltungen äußerst beliebt – waren Anregung zu dem obenstehenden Klavierstück.

Tanzanleitung

I, 59

Aufstellung: paarweise; Jungen Außenkreis, Mädchen Innenkreis

A jedes Paar in V-Fassung, 4 Schritte (♩) vorwärts, 4 Schritte rückwärts

B jedes Paar mit Zweihandfassung, 8 Schritte (links herum) in kleinem Kreis am Ort

Wiederholung von A und B

C₁ ohne Handfassung, 2 Schritte vor (♩), 3 Schritte am Ort (♪ ♩); das gleiche rückwärts

D₁ wie B, aber mit eingehakten Armen

C₂ Junge verbeugt sich, dann Klatschen (♪ ♩); Mädchen knickst, dann Klatschen (♪ ♩)

D₂ Junge geht 4 Schritte nach außen, 4 Schritte zurück, aber an den Platz des Vordermanns

Wiederholung der Sequenz mit neuer Paarbildung

Das Tanzstück ist hier nicht wie bei Mozart im Klaviersatz, sondern als *Partitur* – so nennt man die Aufzeichnung aller Stimmen einer Komposition – für drei Instrumente notiert. Damit könnt ihr eure „Tanzkapelle“ selber zusammenstellen, vielleicht mit 3 Melodie- und einigen Rhythmusinstrumenten.

Dazu eine Baßstimme mit den Tönen der leeren Saiten des Kontrabasses:

The musical notation shows a bass line in common time (indicated by '2' over '4'). The notes are represented by vertical stems with dots indicating pitch. The notes are labeled with letters below them: G, D, G, G, G, D, D, A, D, E, A, A, D, G, G, G, D, D, G. The notation ends with a double bar line.

Während der Reisen schrieb der Vater Briefe, in denen er von stolzen Erfolgen berichtete.

Aus Paris (1763)

„Das außerordentliche aber schien den Herren Franzosen, dass (*au grand couvert*) ... uns allen bis an die königliche Tafel hin mußte Platz gemacht werden, sonderheitlich daß unser heldenmütiger Hr: Wolfgang immer neben der Königin stehen, mit ihr beständig sprechen und sie unterhalten mußte, und die Speisen, so sie ihm von der Tafel gab, neben ihr zu verzehren die Gnade hatte ...“

Aus London (1764)

„Wir waren also schon den fünften Tag nach unserer Ankunft bei Hofe. Das Präsent war zwar nur 24 Guinee, allein die Gnade, mit welcher sowohl S. Majestät der König als die Königin uns begegnet, ist unbeschreiblich ...“

Die glanzvollen Reisen hatten auch eine Kehrseite: Beschwerlichkeit, Ruhelosigkeit, Strapazen und Aufregungen. Viele Zitate aus Briefen von Vater und Sohn geben einen Eindruck von den Belastungen dieser Reisen.

Der Sohn:

„Dieser Wagen stößt einem doch die Seele heraus ... Von Wasserburg aus glaubte ich in der Tat meinen Hintern nicht ganz nach München bringen zu können – er war ganz schwielig und vermutlich feuerrot – Zwei ganze Posten fuhr ich die Hände auf dem Polster gestützt, und den Hintern in Lüften haltend.“

Der Vater:

„Die Wege waren seit 14 Tagen nach Neapel sehr unsicher, und ist ein Kaufmann totgeschlagen worden ...“ „... Nichts als Anlegen und Ausziehen, Einpacken und Auspacken und noch dazu kein warmes Zimmer, verfrieren wie ein Hund, alles was ich nur berühre, ist Eis ...“

„Stelle dir vor ... die abscheulichsten Wirtshäuser, Unflath, nichts zum Essen ...“

„Weil wir nun in diesen 27 Stunden unserer Reise (von Neapel nach Rom) nur 2 Stund geschlafen ... und da wir in unser Zimmer kamen, setzte sich der Wolfgang auf einen Sessel nieder und fing augenblicklich zu schnarchen und fest zu schlafen an, daß ich ihn völlig auszog und ins Bett legte, ohne daß er nur das mindeste Zeichen gab, daß er wach werden könnte.“

Mehrmals erkrankten Wolfgang und seine Schwester unterwegs schwer. In Den Haag wurde man wegen Scharlach vier Monate aufgehalten, in Olmütz waren die Blattern zu überstehen.

Die körperlichen Strapazen in früher Jugend mögen mit einer Ursache gewesen sein für Mozarts schwache Gesundheit und seinen frühen Tod.

6 Wolfgang Amadeus Mozart

Konzertmeister in Salzburg

Der Dreizehnjährige wurde – 1769 – in Salzburg zum fürstbischöflichen **Konzertmeister** ernannt. Ein Konzertmeister – in der Regel der Violinspieler am ersten Pult – mußte damals an Stelle des Dirigenten das Orchester führen. In dieser Zeit entstanden Mozarts erste Sinfonien (mehrsätzige Orchesterwerke).

① I, 60

④ ► Höre die ersten 12 Takte einer solchen Sinfonie (1. Teil des Hörbeispiels). Im Notenbild kannst du die Melodie mitlesen; es sind die Noten der 1. Violinstimme, die der Konzertmeister zu spielen hat.

Menuett aus der Sinfonie g-Moll (1773)

⑤ I, 60

⑤ ► Achte jetzt beim Hören der Takte 1 – 36 auf die Gegensätze der Lautstärke. Wann spielt das ganze Orchester (tutti, forte)? In welchen Forte-Teilen spielen alle Instrumente einstimmig (unisono)? Wann spielen nur die Streicher? In welcher Lautstärke? In welchen Piano-Teilen haben die Celli Pause? Welche Besonderheit der Lautstärke fällt dir in diesen Teilen auf? Wo könnte man von Echo sprechen? Wie kommt es zustande?



Salzburg um 1791 (kolorierter Kupferstich)

- ⑥ ► Trage die Antworten auf diese Fragen (z.B. *f*, *p*, *fp*, tutti, Streicher, ohne Cello, unisono, Echo) in eine Verlaufsskizze ein (Arbeitsheft!), die etwa so aussehen könnte:

T.	1–4	5–8	9–12	13–16	17–20	21–24	25–28	29–32	33–36
	?	?	?	:	?	?	?	?	?

- ⑦ ► Höre das Trio (T. 37–60). Hier ändern sich Tonart und Besetzung (Bläser: Oboe, Fagott, Horn). Versuche herauszuhören, wann die Oboenmelodie von den Hörnern kanonartig nachgeahmt wird. Gib beim wiederholten Hören als Dirigent den Hörnern den entsprechenden Einsatz.

I, 61

- ⑧ ► Höre nun das ganze Menuett (einschließlich des Dacapo-Teils). Wo lässt sich ein Höhepunkt erkennen?

I, 60–61

In Rom erhielt der vierzehnjährige Wolfgang vom Papst den Orden eines „Ritters vom Goldenen Sporn“ und durfte sich „Signor Cavaliere“ nennen.

In Bologna wurde er nach bestandenem Examen als „compositore“ in die ruhmvolle Accademia dei Filarmonici aufgenommen.

6 Wolfgang Amadeus Mozart

1772 starb Mozarts Arbeitgeber, der Fürstbischof von Salzburg. Unter seinem Nachfolger änderte sich die Situation der Familie Mozart: Vater Leopold erhielt nicht mehr großzügig Urlaub zur Organisation der Reisen, Sohn Wolfgang Amadeus mußte strengen Dienst leisten, ohne den nötigen Spielraum, um sich anderswo nach einer besseren Anstellung umzuschauen.

Als Mozart schließlich – ohne den Vater – Urlaub für eine Reise nach Paris bekam, hielt er sich zunächst monatelang in Mannheim auf, nicht zuletzt aus Liebe zu einer jungen Sängerin.

Der Vater schrieb besorgte und eindringliche Briefe (1777):

„*Fort mit dir nach Paris! Und das bitte bald!*“

„*Die Lebensart in Paris ist von der deutschen sehr unterschieden, und die Art, im Französischen sich höflich auszudrücken, sich anzuempfehlen, Protektion zu suchen, sich anzumelden etc. hat etwas ganz Eigenes.*“

„*.... Eine Opera zu bekommen: da braucht's gehen, treiben, alles anwenden, Freunde suchen... .*“

Der Vater riet, finanzielle Schwierigkeiten durch Erteilen von Musikstunden zu überbrücken, populäre Musik auch gegen den eigenen guten Geschmack zu komponieren. Aber dem jungen Mozart lag die freie, unbekümmerte Meinungsäußerung mehr als weltmännische Diplomatie.

Sein Aufenthalt in Paris brachte nicht die erstrebte Berufung an den Hof, trotz neuer bedeutender Kompositionen. Die Schulden wuchsen. Die wenigen Gönner stellten ihre Unterstützung ein.

Mozart berichtete dem Vater nach Salzburg:

„*Wenn hier ein Ort wäre, wo die Leute Ohren hätten, Herz zum Empfinden und nur ein wenig etwas von der Musik verstünden... aber so bin ich unter lauter Vieher und Bestien, was die Musik anlangt.*“

In Briefen schilderte er seine vergeblichen Bemühungen um einflußreiche Fürsprecher:

„*.... bei der Madame La Duchesse de Chabot... mich neuerdings bei ihr wieder bekannt zu machen... Da mußte ich eine halbe Stunde in einem eiskalten, ungeheizten und ohne mit Kamin versehenen großen Zimmer warten. Endlich kam die D. Chabot, mit großer Höflichkeit, und bat mich, mit dem Klavier vorlieb zu nehmen... Ich sagte, ich wollte von Herzen gern etwas spielen, aber jetzt sei es unmöglich, indem ich meine Finger nicht empfinde vor Kälte; und bat sie, sie möchte mich doch aufs wenigste in ein Zimmer, wo ein Kamin mit Feuer ist, führen lassen. O oui Monsieur, vous avez raison. Das war die ganze Antwort. Dann setzte sie sich nieder und fing an, eine ganze Stunde zu zeichnen en Compagnie anderer Herren, die alle in einem Zirkel um einen großen Tisch herum saßen. Fenster und Türen waren offen. Ich hatte nicht allein in Händen, sondern im ganzen Leib und Füße kalt; und der Kopf fing mir auch gleich an, wehe zu tun... Endlich, um kurz zu sein, spielte ich, auf dem miserablen, elenden Pianoforte. Was aber das ärgste war, daß die Mme. und alle die Herren ihr Zeichnen keinen Augenblick unterließen, sondern immer fortmachten und ich also für die Sessel, Tische und Mauern spielen mußte. Bei diesen so übel bewandten Umständen verging mir die Geduld – ich... stund auf, ... sagte..., daß ich mir mit diesem Klavier keine Ehre machen könnte und mir sehr lieb sei, einen anderen Tag zu wählen, wo ein besseres Klavier da wäre. Sie gab aber nicht nach, ich mußte noch eine halbe Stunde warten, bis ihr Herr kam. Der aber setzte sich zu mir und hörte mit aller Aufmerksamkeit zu, und ich – ich vergaß darüber alle Kälte, Kopfweh, und spielte ungeachtet dem elenden Klavier so – wie ich spiele, wenn ich gut in Laune bin... .*“

Vielleicht spielte Mozart bei dieser Gelegenheit zum erstenmal seine später berühmt gewordenen Variationen über ein französisches Kinderlied. Groß in Mode war damals diese Kunst, eine beliebte Melodie – einen „Hit“ der Zeit – vorzutragen mit immer neuen Verzierungen und virtuosen Veränderungen, Variationen.

Thema

Allegretto

(Die 2. Stimme wird auf dem Klavier mit der linken Hand eine Oktave tiefer gespielt.)

- ⑨ ► Höre das Thema. Du erkennst, daß die Liedmelodie auch in Deutschland populär ist.
Vergleiche dazu Seite 69.

I, 62

In Frankreich war das Lied im Rahmen einer volkstümlichen Oper bekannt geworden:

„Ah! vous dirai-je, Maman,
ce qui cause mon tourment?
Papa veut que je raisonne
comme une grande personne:
moi, je dis que les bonbons
valent mieux que la raison.“

„Ach, Mama, ich sage dir,
großen Kummer macht es mir:
Papa meint, ich nasche immer,
große Leute tun das nimmer!
Doch ich finde Schleckerei'n
besser als vernünftig sein.“

- ⑩ ► Singe das Lied in der freien deutschen Übersetzung.

- ⑪ ► In der 1. Variation wird das Thema in schnellen Sechzehntelfiguren versteckt. Versuche die ursprünglichen Melodietöne herauszufinden.

I, 63

Variation I

6 Wolfgang Amadeus Mozart



Mozart beim Komponieren (Szene aus dem Spielfilm „Amadeus“, 1984)

I, 64

(12) ► In der 5. Variation sind die Töne der Melodie zwar deutlich vorhanden, aber doch nicht leicht herauszulesen. Wodurch entsteht diese Schwierigkeit? Stelle das Wechselspiel zwischen linker und rechter Hand selbst dar, indem du mit beiden Händen auf dem Tisch „Klavier spielst“. Wann wird es schwer, das Tempo und den Rhythmus durchzuhalten?

Variation V

- (13) ► Höre 4 weitere Variationen, und versuche, im Notenbild (Ausschnitte a bis d) mitzulesen.
Jede der folgenden Beschreibungen paßt auf eine dieser Variationen. Ordne zu.

I, 65–68

- A: traurig und auch trotzig
B: munter rauschend, zum Teil mit überkreuzten Händen
C: Tonleiterläufe in schnellem Auf und Ab
D: im Rhythmus eines Menuetts, mit häufigen Trillern

Variation VII

a)

usw.

Variation VIII

b)

usw.

Variation X

c)

I. H.

usw.

Variation XII

d)

Allegro

tr

tr

tr

usw.

- (14) ► Höre noch einmal das Thema und die Reihe der ausgewählten Variationen. Wo verändert Mozart den Charakter des Liedes am meisten? Suche eine Verbindung dieser Stelle zum ursprünglichen französischen Liedtext. Für welche Variationen würdest du dem Spieler bzw. dem Komponisten den meisten Beifall geben?

I, 62–68

6 Wolfgang Amadeus Mozart



Wien 1784 (kolorierter Stich)

Im Juli 1778 starb Mozarts Mutter in Paris, wohin sie den 23jährigen begleitet hatte. Das gab – neben allen Mißerfolgen – den letzten Anstoß, nach Salzburg ins alte Amt zurückzukehren.

Das Jahr 1781 brachte für Mozart zunächst neue Hoffnung. Der Fürstbischof nahm ihn und einige andere Hofmusiker mit auf eine Reise nach Wien. Aber der strenge Dienst ließ Mozart wenig Gelegenheit, selbst zu konzertieren und mit seinen Kompositionen Eingang in die maßgeblichen Kreise des Hofes zu finden. Als er endlich einen Vertrag mit dem Wiener Theater zur Komposition einer Oper in Aussicht hatte, befahl sein Dienstherr ihn vorzeitig nach Salzburg zurück.

„*O ich will dem Erzbischof eine Nase drehen*“, schreibt Mozart nach Salzburg und erzwingt – freilich unter unwürdigen Bedingungen – seine Entlassung.

I, 69

Später drückt er seine Gefühle dem Erzbischof gegenüber in einer Arie der Oper „Die Hochzeit des Figaro“ aus. Ein Diener will seinen Herrn lehren, nach seiner Pfeife zu tanzen.

Will der Herr Graf ein Tänzchen nun wagen,
mag er's mir sagen: Ich spiel ihm auf.
Soll ich im Springen Unterricht geben –
auf Tod und Leben bin ich sein Mann.
Ich will ganz leise, listigerweise
von dem Geheimnis den Schleier ziehn.
Mit feinen Kniffen, mit kecken Griffen,
heute mit Schmeicheleln, morgen mit Heucheln
will seinen Ränken ich kühn widerstehn.

freier Künstler in Wien

Vater Leopold in Salzburg verstand die Entscheidung des Sohnes nicht. Ein **freier Künstler** ohne feste Anstellung? Nie zuvor hatte ein Musiker von Rang diese unsichere Existenz riskiert. Zunächst begrüßte das Wiener Publikum Mozarts Musik mit Beifall. Auch der Kaiser war begeistert, obwohl er sagte: „*Zu schön für unsere Ohren, und gewaltig viel Noten!*“

Aber die Gunst des Publikums hielt nicht an. Mozarts zehn Wiener Jahre – von 1781 bis zu seinem Tod 1791 – waren voll von materieller Not und künstlerischen Enttäuschungen. Seine Ruhestätte ist nicht bekannt, weil niemand seinem Sarg gefolgt war.

Die **Oper** „*Die Entführung aus dem Serail*“, mit der Mozart Ruhm und Anerkennung in Wien gewann, entstand genau 100 Jahre nach der Befreiung Österreichs von der Türkenbedrohung. Türkengeschichten waren damals, nach überstandener Gefahr, allgemein beliebt.

Oper

Musik im türkischen Stil – „alla turca“ – wurde Mode, vor allem die Art, in der die Kapellen der Janitscharen Lärminstrumente wie Trommeln, Pauken, Becken, Schellenbaum verwendeten.

- (15) ► Höre ein Beispiel türkischer Janitscharenmusik, und versuche die Schlaginstrumente herauszuhören.

II, 1 (1)

Der Spanier *Belmonte* hat mit seiner Braut *Konstanze*, deren Dienerin *Blonde* und seinem Diener *Pedrillo* eine Seefahrt unternommen. Das Schiff wird von Seeräubern überfallen. Nur *Belmonte* kann entkommen. Nun versucht er, die Gefangenen aus der Gewalt des *Bassa Selim* zu befreien.

In einer prächtigen Szenerie vor dem Palast am Meeresufer huldigt ein Janitscharenchor dem Herrscher *Bassa Selim*, der auf einem Schiff zusammen mit seiner Sklavin *Konstanze* von einer Vergnügungsfahrt zurückkehrt.

Mozart schreibt über seine Musik: „*Der Janitscharenchor ist kurz und lustig und ganz für die Wiener geschrieben.*“

Singt dem großen Bassa Lieder,
töne feuriger Gesang,
und vom Ufer halle wider
unsrer Lieder Jubelklang!

Weht ihm entgegen, kühlende Winde,
ebne dich sanfter, wallende Flut!
Singt ihm entgegen, fliegende Chöre,
singt ihm der Liebe Freuden ins Herz!

- (16) ► Höre das Klangbeispiel. Wie verteilt Mozart den Text auf unterschiedliche Sängergruppen? Welche Instrumente ahnen den Klang von Janitscharenmusik nach?

II, 2 (1)

- (17) ► Als Orchester und Chor könnt ihr die Einleitung und den Hauptteil des Musikstücks in vereinfachter Form selbst zu musizieren versuchen. Die Partitur auf Seite 88 gibt dazu die Grundlage. Verfolgt die notierten Stimmen auch beim Hören des Klangbeispiels. Ergänzt das eigene Musizieren nach Belieben mit Trommeln, Becken und Triangel in passenden Rhythmen.

II, 2 (1)



Musiker der Janitscharen,
der Soldaten aus der Elitetruppe
des türkischen Heeres
(Miniatur, um 1650)

6 Wolfgang Amadeus Mozart

Chor der Janitscharen

The musical score consists of three staves of music in 2/4 time, treble clef, and a key signature of one sharp. The first two staves are identical, while the third staff provides harmonic support. The lyrics are in German and describe a festive scene:

Singt dem gro - ßen Bas - sa Lie - der, dem gro - ßen Bas - sa Lie - der,
und vom U - fer hal - le wi - der, vom U - fer hal - le wi - der
tö - ne, feu - ri - ger Ge - sang, un - srer Lie - der Ju - bel -
1. 2.
1. 2.
klang, un - srer Lie uns - rer Lie - der Ju - bel - klang, un - srer Lie - der Ju - bel - klang.

Osmin, der Haremswächter, soll durch Wein eingeschläfert werden. In einem Duett lässt er sich von Pedrillo dazu überreden, während der Dienstzeit und entgegen dem Verbot des Islam Alkohol zu trinken. Pedrillo rät ihm, den Gott des Weines zu verehren und ihm zum Lob die Gläser anzustoßen:

The musical score begins with the instruction "Allegro". It consists of a single staff in 2/4 time, treble clef, and a key signature of one sharp. The lyrics are:

Allegro
8 Vi - vat Bac - chus, Bac - chus le - be, Bac - chus war ein bra - ver Mann!



Loblied auf Bacchus, den Gott des Weines
(Szene aus einer Aufführung des Staats-
theaters am Gärtnerplatz, München 1974)

Aber Osmin zögert: „Ob ich's wage, ob ich trinke, ob's wohl Allah sehen kann?“ Als er getrunken hat, spürt er nicht nur den feurigen Trunk im Körper, sondern auch das nagende schlechte Gewissen:

Adagio

Nun wär's ge-sche-hen, nun wär's hin-un-ter! Das heiß ich, das heiß ich ge-wagt!

- ⑯ ► Höre die ersten 38 Takte des Duetts (1. Teil des Hörbeispiels). Mit welchem Instrument zeigt Mozart bereits in den ersten Takten die Pfiffigkeit des Pedrillo? Wie unterscheiden sich die Stimmen von Pedrillo und Osmin? Wie erkennt man auch in den Noten Osmens Zögern, seine Angst vor Allah, das Hinunterschlucken des Weines und die Gewissensbisse?

II, 3

Schließlich gerät Osmin in die ausgelassenste Stimmung, als Pedrillo von Mädchen schwärmt.

Beide: „Es leben die Mädchen, die Blonden, die Braunen, sie leben hoch! Das schmeckt trefflich!
Das schmeckt herrlich! Ach, das heiß ich Göttertrank!“

- ⑰ ► Höre nun das ganze Duett. Wann setzt das Schlagzeug ein, das die „Türkenmusik“ darstellen soll?

II, 3

6 Wolfgang Amadeus Mozart

Belmonte hat sich als ausländischer Baumeister für Palast- und Gartenanlagen ausgegeben, um das Interesse des Bassa zu gewinnen und in Konstances Nähe zu gelangen. In der Nacht will er die beiden gefangenen Mädchen befreien.

Das Signal zur Flucht soll von Pedrillo gegeben werden, durch ein Lied unter dem Balkon der Frauengemächer, wo er schon oft am Abend gesungen hatte und so kaum Verdacht erregen würde.

Mozart nennt seine Oper ein „Singspiel“. Es gibt darin nicht nur Musiknummern, sondern auch gesprochene Dialoge, wie in der folgenden nächtlichen Szene vor dem Serail, dem Sultanspalast.

II, 4

(20) ► Lest den – gekürzten – Text mit verteilten Rollen. Hört an den betreffenden Stellen die dazugehörigen Musikausschnitte. Versucht die Szene zu spielen oder als Szenenbild zu zeichnen.

PEDRILLO: Alles liegt auf dem Ohr; es ist alles so ruhig.

BELMONTE: Nun, so laß uns sie befreien. Wo ist die Leiter? Zaudre nur nicht! (*Er geht ab.*)

PEDRILLO: Nun, so sei es denn gewagt! (*Er singt und begleitet sich auf der Mandoline.*)

Im Mohrenland gefangen war
Ein Mädel hübsch und fein;
Sah rot und weiß, war schwarz von Haar,
Seufzt' Tag und Nacht und weinte gar,
Wollt' gern erlöset sein.
Da kam aus fremdem Land daher
Ein junger Rittersmann,
Den jammerte das Mädchen sehr.
„Ha!“ rief er, „wag ich Kopf und Ehr‘,
Wenn ich sie retten kann.“

BELMONTE: Mach ein Ende, Pedrillo.

PEDRILLO: An mir liegt es nicht, daß sie sich noch nicht zeigen. (*Singt.*)

„Ich komm zu dir in finstrer Nacht,
Laß, Liebchen, husch mich ein!
Ich fürchte weder Schloß noch Wacht,
Holla! Horch auf! Um Mitternacht
Sollst du erlöset sein.“
Gesagt, getan; Glock’ zwölfe stand
Der tapfre Ritter da;
Sanft reicht’ sie ihm die weiche Hand,
Früh man die leere Zelle fand;
Fort war sie, hopsasa!

(*Konstanze öffnet das Fenster.*)

BELMONTE: Konstanze, hier bin ich! Hurtig, die Leiter!

(*Pedrillo stellt die Leiter an Konstanzes Fenster. Belmonte steigt hinein.*)

PEDRILLO: Wenn sie mich hier erwischen!

BELMONTE: (*kommt mit Konstanze unten zur Tür heraus*) Nichts soll uns mehr trennen.

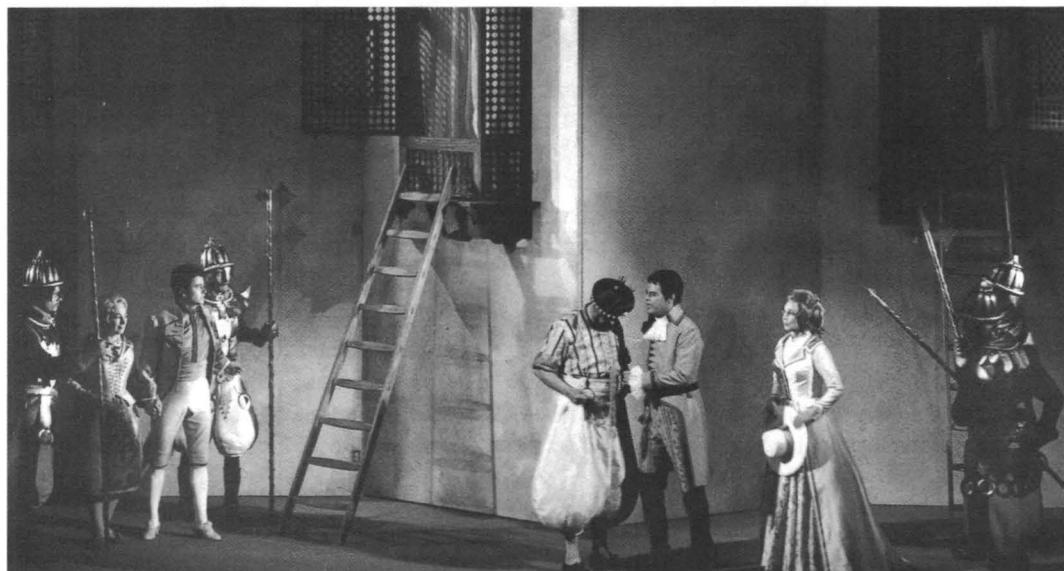
KONSTANZE: Wie ängstlich schlägt mein Herz! Wenn wir nur glücklich entkommen.

- PEDRILLO: (drängt Belmonte und Konstanze fort) Ich komme gleich nach. –
Blondchen! Blondchen! Mach auf, zaudre nicht! Es ist um Hals und Kragen zu tun.
(Es wird das Fenster geöffnet, er steigt hinein.)
- OSMIN: (kommt halb schlafend mit einer Laterne) Gift und Dolch, was ist das?
Eine Leiter?
Das sind Diebe, Mörder. Hilfe! Wache! Herbei, herbei!
- PEDRILLO: (kommt mit Blonde unten zur Tür heraus) O Himmel, wir sind verloren.
- OSMIN: Ach! Gift und Dolch, seh ich recht? Ihr beide?
- PEDRILLO: Brüderchen, Brüderchen, wirst doch Spaß verstehn?
Ich wollte dir dein Weibchen nur ein wenig spazierenführen,
weil du heute dazu nicht aufgelegt bist.
Du weißt schon (heimlich zu Osmin) wegen des Zypernweins.
- OSMIN: Schurke, glaubtest du mich zu betäuben? Hier verstehe ich keinen Spaß.
Dein Kopf muß herunter! (Wache bringt Konstanze und Belmonte.)
- BELMONTE: (widersetzt sich) Schändliche, laßt mich los!
- OSMIN: Sieh da! Hat der Herr Baumeister auch spazierengehen wollen?
- KONSTANZE: Habt doch Erbarmen!
- BELMONTE: Laßt Euch bewegen!
- OSMIN: Um nichts in der Welt! (Die Wache führt Belmonte, Konstanze, Pedrillo und Blonde fort.)

(21) ► Pedrillos Mandoline wird von den Streichinstrumenten des Orchesters durch Zupfen der Saiten („pizzicato“) dargestellt. An welchen Stellen zupft Pedrillo besonders erregt mehrere Sechzehnteltöne hintereinander?

II, 4

Versuche beim Zuhören, die Zwischenspiele im richtigen Rhythmus pantomimisch mitzuzupfen.



Nach der
Entdeckung
der Flucht
(Bayerische
Staatsoper,
München 1967)

6 Wolfgang Amadeus Mozart

In vielen Opern gibt es die typische Rolle des „Bösewichts“, die am wirkungsvollsten in der Stimmlage des tiefen Basses dargestellt wird. Mozart wendet hier diese Rolle ins Komische („Baßbuffo“).

Voll Schadenfreude singt Osmin eine „Rachearie“:

O wie will ich triumphieren,
wenn sie euch zum Richtplatz führen
und die Hälse schnüren zu.

Hüpfen will ich, lachen, springen
und ein Freudenliedchen singen,
denn nun hab ich vor euch Ruh.

Schleicht nur säuberlich und leise,
ihr verdammt Haremstmäuse,
unser Ohr entdeckt euch schon.

Und eh ihr uns könnt entspringen,
seht ihr euch in unsren Schlingen
und erhaschet euren Lohn.

The musical score consists of four strophes labeled A, B, C, and D. Each stanza is set to a different melodic line. The lyrics are written below the notes, corresponding to the melody. The music is in common time, with a key signature of two sharps (F major). The vocal range is low, characteristic of a bassoon or bassoon-like instrument.

(A) O wie will ich triumphieren, wenn sie euch zum Richtplatz führen, und die Hälse schnüren zu, schnüren zu.

(B) Hüpfen will ich, la-chen, sprin-gen und ein Freu-den-liedchen sin-

(C)

(D)



II, 5

- 22 ► Stelle anhand des Klangbeispiels fest: Welche Textworte werden von der Musik besonders drastisch veranschaulicht? Welcher Text gehört zu den Melodien C und D? In welcher Reihenfolge ordnet Mozart die vier Textstrophien an?

Aber das Singspiel endet nicht tragisch. Bassa Selim setzt Großmut vor Rache; er begnadigt die Gefangenen und entlässt sie in die Freiheit.

7 SPRACHE UND MUSIK



7 Sprache und Musik

Sprache und Musik sind eng miteinander verwandt.
Kein Mensch denkt beim Sprechen daran, daß er eigentlich auch „singt“, wenn er spricht.
Man spricht ja nicht auf *einem* Ton, d.h. in einer Tonhöhe: Es entsteht eine *Sprachmelodie*. Wenn du z.B. jemanden mit Namen rufst, dann „singst“ du bereits unbewußt.



Weil dazu meist die Terz verwendet wird, spricht man von der *Rufterz*.

- ① ► Überlege, welche Namen mit den nebenstehenden Tongruppen gerufen werden könnten.



Wie die deutsche hat jede andere Sprache ihre eigene Sprachmelodie und ihren Sprachakzent. Mancher beherrscht eine Fremdsprache fließend, und trotzdem wird er im fremden Land sofort als Ausländer erkannt, weil er mit falschem Akzent spricht.

Natürlich zeigt sich die „Musik“ einer Sprache auch beim Singen. Oft geht auch ausdrucksvolles Sprechen in eine Art Singen über, z.B. beim feierlichen Verkünden oder beim spannenden, eindringlichen Erzählen.

Man glaubt heute, daß bestimmte Formen des Singens in der frühen Geschichte der Menschen beim Anrufen und Beschwören der Götter, Dämonen, Geister entstanden sind.

II, 6-8

- ② ► Höre und vergleiche,
- wie ein Afrikaner seine Lebensgeschichte erzählt,
 - wie Eingeborene in Australien gefährliche Schlangen beschwören,
 - wie ein indischer Magier mit den Mächten des Bösen spricht.

Sprachmelodien unterscheiden sich vor allem nach dem Sinn, den man einer Aussage geben will.

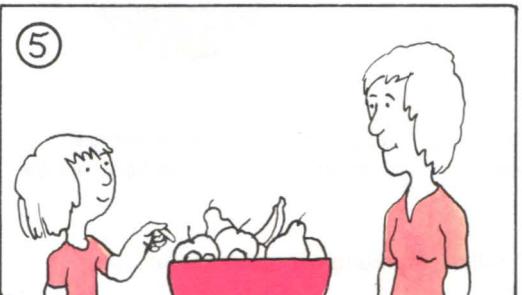
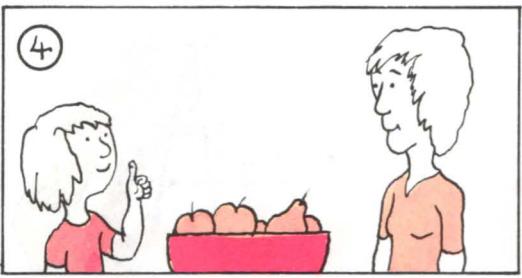
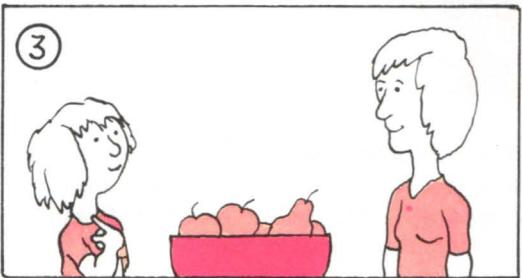
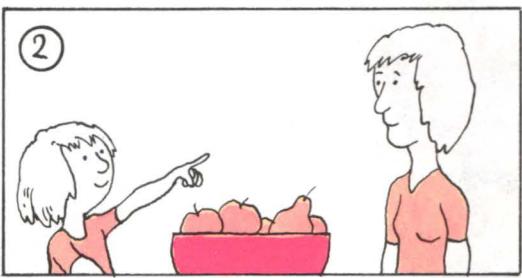
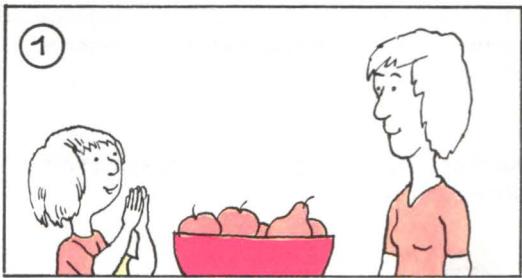
- ③ ► Überlege, welche Bedeutung es hat, wenn die Sprachmelodie am Ende eines Satzes nach oben geht, also höher wird. Wie spricht man einen Satz, der durch ein Komma gegliedert ist? ,
(Lies die Frage laut!)

- ④ ► Sprich den folgenden aus fünf Wörtern bestehenden Satz fünfmal, und betone jedesmal ein anderes Wort:

Gibst du mir einen Apfel?

In welcher Weise ändert sich jeweils der Sinn des Satzes?

Übertrage die Melodien von Seite 95 in dein Arbeitsheft, unterlege ihnen den Text, unterstreiche das jeweils betonte Wort, und ordne jeder Melodie die entsprechende Zeichnung zu.



7 Sprache und Musik

Kehlkopf

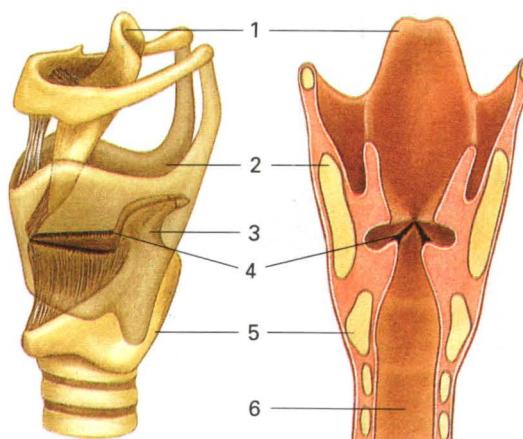
Stimmapparat

Stimmäußerungen sind nur möglich dank einer höchst komplizierten Apparatur. Wer die Vorgänge im menschlichen Organismus studiert, muß zuallererst untersuchen, wie der **Kehlkopf** beschaffen ist, wie der **Stimmapparat** funktioniert, wie überhaupt Stimme entsteht.

- ⑤ ► Die folgenden Zeichnungen zeigen, wie der Kehlkopf zusammengesetzt ist. Du kannst die Lage des Schildknorpels an deinem Hals unter dem Kinn ertasten.

Kehlkopf:
Seitenansicht und
Frontalschnitt

- 1 Kehldeckel
2 Schildknorpel
3 Stellknorpel
4 Stimmlippen
5 Ringknorpel
6 Luftröhre



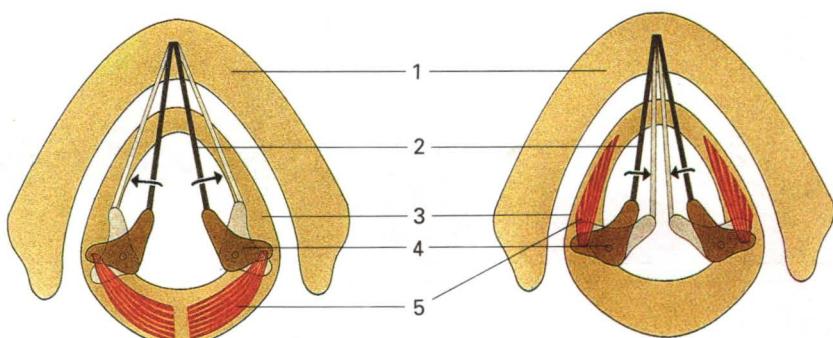
Luftröhre

Der Kehldeckel schließt den Kehlkopf und die weiterführende **Luftröhre** ab, sobald beim Essen die dahinter befindliche Speiseröhre in Funktion tritt. Die beiden Ringknorpel mit den Stellknorpeln können sich bewegen, d.h. drehen und kippen. Dabei spannen und schließen sie die beim Einatmen noch geöffneten beiden **Stimmlippen** zu einem kaum sichtbaren schmalen Spalt.

Stimmlippen

Stimmlippen beim
Einatmen und bei
der Tongebung

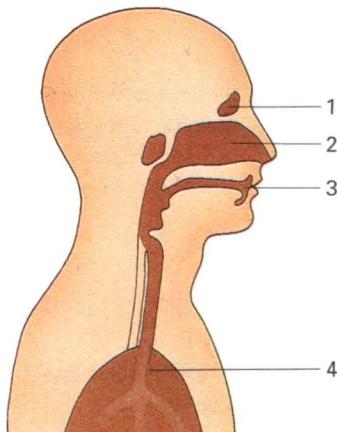
- 1 Schildknorpel
2 Stimmlippen
3 Ringknorpel
4 Stellknorpel
5 Kehlkopfmuskulatur



Beim Ausatmen beginnen die gespannten Stimmlippen, vom Luftstrom angeregt, zu schwingen. Je stärker die Stimmlippen gespannt sind, desto schneller sind die Schwingungen, um so höher ist der Ton.

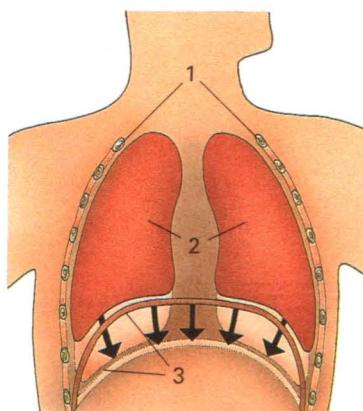
- ⑥ ► Du kannst diese wachsende Spannung als deutliche Anstrengung selber spüren, wenn du eine aufsteigende Tonfolge singst.

Resonanzräume



- 1 Stirnhöhle
2 Nasenhöhle
3 Gaumenhöhle
4 Luftröhre,
Brustraum

Zwerchfellatmung



- 1 Rippen
2 Lungen
3 Zwerchfell

¹ altdeutsch zwerch = quer

Zunächst entsteht im Kehlkopf noch kein Ton, sondern nur ein heiseres Geräusch. Erst im **Rachenraum** wird daraus ein Stimmklang, je nach Stellung von Zunge, Gaumen, Unterkiefer (Zähne) und Lippen.

Rachenraum

- ⑦ ► a) Singe auf einem Ton den Vokal a, und lasse ihn allmählich zu e und i übergehen. Verfolge dabei die Veränderung in deinem Mundraum.
b) Probiere aus, auf welch verschiedene Weise die folgenden Konsonanten im Mundraum geformt werden: m – n – w – f – s – ch – l – p – t – k – z. Was ist bei der Artikulation jeweils besonders beteiligt? Mit welchen dieser Konsonanten kann man – ähnlich wie bei den Vokalen – bestimmte Tonhöhen darstellen? Welche eignen sich kaum dazu?

Für die Klangfarbe der Stimme und auch ihre Lautstärke sind die **Resonanzräume** des Stimmapparates verantwortlich: Hohlräume in Brust, Gaumen, Nase und Stirn verstärken den Ton, wenn die Luft in ihnen schwingt (vgl. die obenstehende Zeichnung). Natürlich hängt die Lautstärke vor allem von der Menge und dem Druck der aus den **Lungen** strömenden Luft ab. Man muß zuvor gut eingetaucht haben.

Resonanzräume

Lungen

Beim Einatmen weitet sich der Brustraum, die Lungen füllen sich mit Luft, vergrößern sich und drücken gegen das **Zwerchfell**¹. Dadurch spannt sich das Zwerchfell und senkt sich nach unten. Beim Ausatmen kehrt es in die Ruhelage zurück (vgl. die untenstehende Zeichnung).

Zwerchfell

- ⑧ ► Lege deine Handfläche leicht auf den Bauch, atme ein (mit hängenden Schultern!) und dehne dabei den Bauch. Halte die Luft an – bei gespanntem Zwerchfell. Atme langsam aus (z.B. mit „fff“), und versuche dabei, so lange wie möglich die Bauchspannung beizubehalten.

Einatmen und Luftanhalten ohne Mitwirkung des Zwerchfells genügen beim Singen nicht, der Sänger benötigt Tief- und Vollatmung.

Übungen zur Stimmbildung

Atmen

1. „Licht ausblasen“: Wir atmen stoßweise aus.
2. ff, sch, ss, pp . . . : Wir atmen heftig aus, gegen einen Widerstand.
3. Aus- und Einatmen in rhythmischer Folge, z.B. in Achteln 8 x aus/8 x ein.
4. Schnüffeln, Hecheln: Wir werden schneller/langsamer, lauter/leiser, wir halten ein Nasenloch zu.

Federnde Impulse aus der Mitte des Körpers, Oberkörper bleibt ruhig!

Sprechen



2. Liedrhythmus im Stakkato¹ auf si, pu, m, ü.
3. Liedtexte im Stakkato.

Feine Impulse des Zwerchfells

Singen

1. si, pü, m, l, n,
do re mi fa sol, la le li lo, pa nä ti do.
Wir singen zunächst im Stakkato und dehnen aus zum Portato².
2. Liedtexte rhythmisch, auf *einem* Ton.

Winzige, aber präzise Atemimpulse, Lippenformung aktiv und entspannt

Resonanzübungen

- | | |
|--|--|
| 1. s . . . umm . . . ,
s . . . umün . . . ,
blümmin, blim blüm blöm bläm,
bing bäng böng bang,
mi mä mö mam. | 2. jö jä jö . . . jä, ju, jo, je, ja.
Wir singen p . |
|--|--|
- Wir singen **pp** bis **p**.

Exaktes Ansingen, dann „Loslassen“ des Tones

Melodieübungen (portato-legato)³

blüm blüm, blöm, blom . . .

Exaktes Ansingen **p-mp**, der resonanzgetragene Ton ist klar und klangintensiv!

si nu nen, se no nan, bli o blä o . . .

bli bla bli . . . , blü blö blü . . .

¹ ital. staccato = abgestoßen ² ital. = getragen ³ ital. = gebunden



Den Klangfarben der Musik entsprechen vor allem die **Vokale** (Selbstlaute) der Sprache. Ihr Klang dient oft unmittelbar als Mittel des Ausdrucks.

Vokale

Grundlaute:

a e i o u

Umlaute (Mischungen der Grundlaute):

ä ö ü

Doppellaute (werden anders gesprochen als geschrieben):

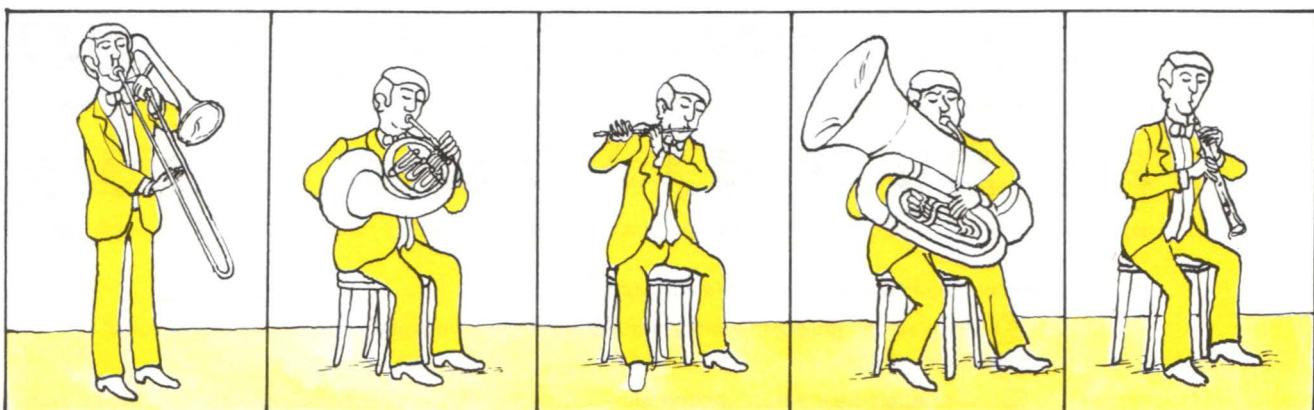
ai bzw ei = ae

au = ao

eu bzw. äu = oe

- ⑨ ► Ordne die Grundlaute der Vokale sowohl den obigen Bildern als auch der Reihe der abgebildeten Instrumente zu. Du hörst die Instrumente zum Vergleich; sie spielen nacheinander die gleiche Melodie.

II, 9



Die **Konsonanten** (Mitlaute) sind in der Sprache ebenso bedeutsam wie in der Musik die Geräusche beim Anspielen der Instrumente.

Konsonanten

Klinger: m n ng w l j r

Verschlußlaute: b d g p t k

Reibelaute: sch ch f(v) pf s st sp z(tz) x

- ⑩ ► Suche zu allen Konsonanten entsprechende Wortbeispiele.

7 Sprache und Musik

A

Drei Ja - pa - ne - sen mit dem Kon - tra - baß
sa - Ben auf der Stra - ße und er - zäh - ten sich was. Da
kam die Po - li - zei: Ja, was ist denn das?
Drei Ja - pa - ne - sen mit dem Kon - tra - baß!

B

Auf der Mau - er, auf der Mau - er sitzt ne klei - ne Wan - zen.
Auf der Mau - er, auf der Mau - er sitzt ne klei - ne Wan - zen.
Seht euch nur die Wan - zen an, wie die Wan - zen tan - zen kann!
D.C.

C

Tsching tschang, tsching tschang bum fi - de - lin - ski, nan - kang ki - del - di, nan - kang ki - del - di,
tsching tschang, tsching tschang bum fi - de - lin - ski, nan - kang ki - del - di wau! Ka - de
wau, ka - de wau, ka - de watsch, ka - de watsch, ka - de wau wau wau wau.
D.C.

Manche Lieder sind als Lautspiele angelegt.

Zu A: Wir ersetzen (strophenweise) sämtliche Vokale durch einen ganz bestimmten Vokal (z. B. Dro Joponoson ...).

Zu B: Wir bauen die unterstrichenen Wörter Strophe um Strophe auf (angefangen mit dem ersten Buchstaben) oder ab (begonnen mit dem Schlußlaut).

Die Anhäufung von Silben und Lauten, Wörtern und Satzteilen ergibt in den Kompositionen moderner Musik oft nur eine zerstörte, zerstückelte Sprache. Trotzdem haben diese Sprachlaute und Stimmäußerungen einen Sinn: Es sollen Äußerungen des Affekts (Gefühls) sein, wie Angst, Freude, Erregung, Hoffnung, Übermut.

Der zeitgenössische Komponist György Ligeti schrieb für 3 Sänger und 7 Instrumentalisten „Nouvelles Aventures“ („Neue Abenteuer“).



II, 10

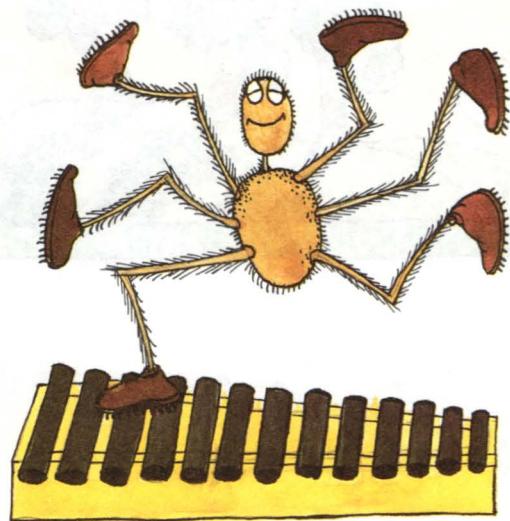
(11) ► Höre einen Ausschnitt mit unterschiedlichen Stimmäußerungen. Vergleiche und beschreibe.

In einer Fabrikhalle laufen verschiedene Arten von Maschinen. Ihr könnt diese Geräusche nachahmen, wenn ihr das folgende Konsonantenstück („Maschinenhalle“) wie im Kanon sprecht (und eventuell auch mit Geräuschinstrumenten rhythmisch unterstützt).

Maschinenhalle

1. fp t k ts fp t k ts.
 2. rk rk rk rk rk rk rk rk
 3. t k tsch rp t k tsch rp t k tsch rp
 4. st z p t st z p t st z p t

Heinz Benker (*1921)



Betriebsunfall

In einem Keller, Welch ein Hohn!
 spielt eine Spinne Xylophon.
 An jedem Fuß ein Nagelschuh;
 die andern Spinnen hören zu
 und feuern an: „Avanto!
 Komm, zeig uns dein Glissando!“
 Zirimm, zirumm, zirimm, zirumm.
 So saust sie auf dem Ding herum –
 bis sie sich plötzlich – weh und ach! –
 die dünnen Spinnenbeine brach.
 Zwei Stück nur blieben unversehrt ...
 Und sie spielt weiter!!! Unerhört!
 Doch was sie spielte, gab Verdruss:
 Nur immer wieder Tritonus.
 Erst h und f, dann fis und c –
 das tat den Spinnenohren weh.
 Man schleicht sich fort von hinten:
 „Laßt sie alleine spinnen!“

Text: Johannes R. Köhler

(12) ► Als „Heitere Katastrophen für mehr sprechenden als singenden Chor“ bezeichnet Klaus Hinrich Stahmer sein Werk „Tiere wie du und ich“.

II, 11

Anregung zum Nachmachen: Vortrag des Erzählers, Chor der Spinnen, Klänge des Xylophons.

7 Sprache und Musik

Viele Liedmelodien entsprechen nicht nur der Sprachmelodie, sondern verdeutlichen auch die Aussagen des Textes.

- (13) ► Überprüfe beim Singen der folgenden Lieder, an welchen Stellen der Melodieverlauf den Inhalt der Textaussage nachzeichnet. Stimmt er auch mit den weiteren Strophen überein?

Die guldene Sonne

1. Die gül - de - ne Son-ne bringt Le - ben und Won - ne, die Fin - ster-nis weicht. Der
Mor - gen sich zei - get, die Rö - te auf - stei - get, der Mon - de ver - bleicht.

2. Nun sollen wir loben den Höchsten dort oben,
daß er uns die Nacht hat wollen behüten
vor Schrecken und Wüten der höllischen Macht.
3. Kommt, lasset uns singen, die Stimmen erschwingen,
zu danken dem Herrn! Ei, bittet und flehet,
daß er uns beistehet und weicht nicht fern!

Worte: Philipp von Zesen (1619–1689)
Weise: Johann Georg Ahle (1651–1706)



Wohlauf in Gottes schöne Welt

1. Wohl - auf in Got - tes schö - ne Welt, le - be wohl, a - del!
Die Luft ist blau und grün das Feld, le - be wohl, a - del!

Die Ber - ge glühn wie E - del - stein; ich wan - dre mit dem Son - nen - schein,

la - la - la - la - la - la - la, ins wei - te Land hin - ein. 1. 2. ein.

2. Du traute Stadt am Bergeshang, lebe wohl, ade! Du hoher Turm, du Glockenklang,
lebe wohl, ade! Ihr Häuser alle wohlbekannt, noch einmal wink ich mit der Hand,
I: la - la - la ... und nun seitab gewandt. :l

3. An meinem Wege fließt der Bach, lebe wohl, ade! Der ruft den letzten Gruß mir nach,
lebe wohl, ade! Ach Gott, da wird's so eigen mir, so linde wehn die Lüfte hier,
I: la - la - la ... als wär's ein Gruß von dir. :l

Worte: Julius Rodenberg (1831–1914)

Weise: volkstümlich

Kommst du mal an ein Rasthaus

Kanon

The musical notation consists of three staves of music in common time (indicated by '3'). The first staff starts with a quarter note. The lyrics for the first part are: 'Kommst du mal an ein Rasthaus, geh rein und'. The second staff starts with a quarter note. The lyrics for the second part are: 'oh - ne Hast raus. Wenn du erst den Bo- gen raus hast, den Bo- gen'. The third staff starts with a quarter note. The lyrics for the third part are: 'raus hast, den Bo- gen raus hast, machst du bald an je- dem Haus Rast, an je- dem'. The fourth staff starts with a quarter note. The lyrics for the fourth part are: 'Haus Rast, an je- dem Haus Rast. Rast - haus, Hast raus,'. The fifth staff starts with a quarter note. The lyrics for the fifth part are: 'raus hast, Haus Rast, Rast - haus, Hast raus, raus hast, Haus Rast.'.

Worte und Weise: Manfred Schlenker (*1926)

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



7 Sprache und Musik

Musik kann nicht nur die Aussage von Texten verdeutlichen, sondern auch unter Verzicht auf einen Text etwas erzählen. Oft genügt eine Überschrift, damit man sich anschaulich vorstellen kann, was ein Instrumentalstück an wechselnden Stimmungen und Vorgängen darstellt.

Mit Musik lassen sich *Geräusche* und *Laute* der Natur nachahmen.

- (◎) **II, 12** (14) ► Ludwig van Beethoven schildert in seiner 6. Sinfonie die Spannung beim Herannahen eines Gewitters. Höre einen Ausschnitt, und beschreibe die wiedergegebenen Naturvorgänge.
- (◎) **II, 13–14** (15) ► Achte bei diesen Beispielen vor allem darauf, wie der Kuckucksruf nachgeahmt wird.
- (◎) **II, 15** (16) ► Der nächste Musikausschnitt imitiert nicht die Stimme eines Tieres, sondern beschreibt seine Bewegungen und die dabei entstehenden Geräusche. Um welche Art von Tier handelt es sich? Durch welche Instrumente wird es in erster Linie dargestellt?
- (◎) **II, 16–18** (17) ► Du hörst aus dem „Karneval der Tiere“ von Saint-Saëns (vgl. S. 69) den Auftritt der Schildkröten, des Schwans, des Löwen. Bestimme die Reihenfolge, die dazugehörigen Instrumente und die geschilderte Eigenart des jeweiligen Tieres.
- (18) ► Überlege, welche Instrumente sich eignen würden, das Trillern eines Vogels, Tropfen von Regen, Rauschen von Wasser, Aufheulen eines Düsentriebwerks darzustellen.
- Tonmalerei** Musik kann ganze Geschichten erzählen. Sie „malt“ mit Tönen anstatt mit Pinsel und Farbe. Man nennt dies **Tonmalerei**.
- (19) ► Betrachte die untenstehenden Bilder, und versuche dir zu jedem Bild passende Klänge (Geräusche, Musik) vorzustellen. Probiere solche Klänge selber aus mit Stimme oder Instrumenten.
- (◎) **II, 19** (20) ► Ordne das Hörbeispiel einem der untenstehenden Bilder zu.



- (21) ► Wählt eine der nebenstehenden Überschriften, und entwerft mit geeigneten verfügbaren Instrumenten (Trommeln, Stabspiele, Flöten ...) eine dazu passende Musik. Beschreibt dabei Rolle und Ausdrucksweise des jeweiligen Instruments. Erfindet auch eigene Titel.

Wettkampf
Geheimnis
Clown

Die Geschichte einer Lokomotive wird von dem Schweizer Komponisten Arthur Honegger in einer Komposition aus dem Jahr 1923 erzählt. Er interessierte sich schon immer für Eisenbahnen. Freunde berichten, daß er nie einen Zug bestieg, ohne vorher die Lokomotive zu besichtigen. Manchmal wurde ihm sogar die Führung einer Lokomotive anvertraut.

- (22) ► Höre den Anfang von „Pacific 231“. Wie gelingt es dem Komponisten, die Anstrengungen des Anfahrens musikalisch darzustellen?

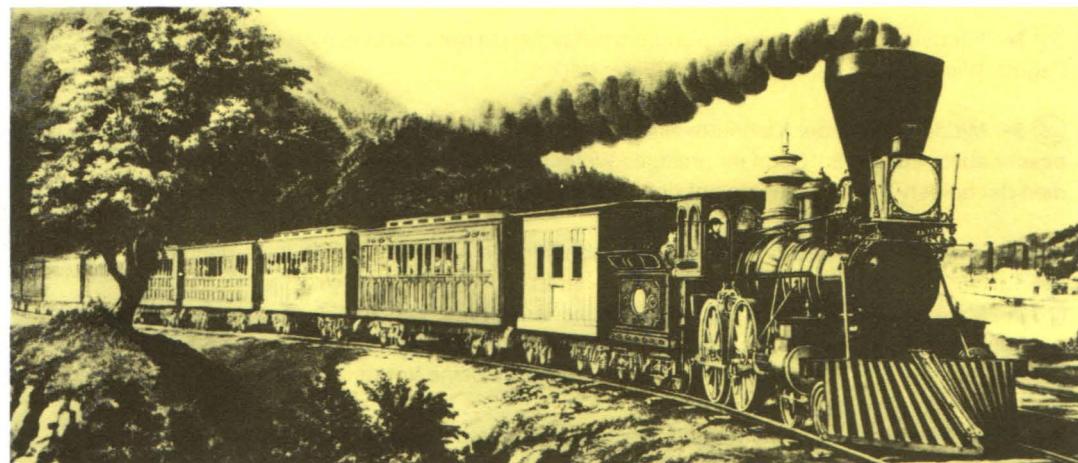
II, 20

Honeggers Musik regte einen französischen Regisseur zu einem Film an, der so beschrieben wird:

„Stille. Eine Lokomotive rollt langsam aus dem Schuppen über die Gleise und Weichen des Bahnhofs bis an den Bahnsteig. Eine Uhr springt ins Bild; langsam wandert der Zeiger. Die Maschine steht wartend. Das Abfahrtssignal... und nun ertönt jener Seufzer, mit dem Honeggers sinfonischer Satz anhebt... Die Kolben beginnen, sich langsam zu bewegen. Das Gestänge arbeitet. Die Räder drehen sich, gemächlich erst, dann schneller. Schienenstöße fliegen vorbei, Rangiergleise schneiden und kreuzen. Weichen und Übergänge huschen dahin. Die Kamera erfaßt eine rasende Folge der Schwelen, Schottersträhnen, Gleisknäuel. Großaufnahmen geben Details an der Maschine selbst wieder, Ventile, Gelenke...“¹

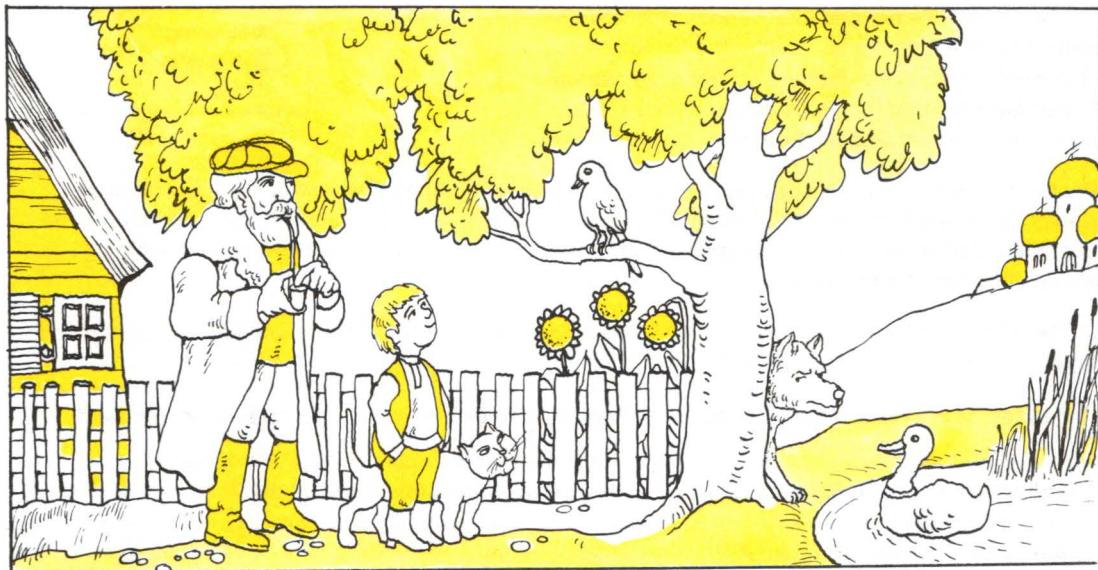
- (23) ► Ordne zwei Hörbeispiele den untenstehenden Aussagen zu.
 a) Die Lokomotive fährt mit hoher Geschwindigkeit durch das Land.
 b) Die Lokomotive fährt in den Bahnhof ein.

II, 21-22



Ein Zug der 1869 vollendeten „Central Pacific Railway“, die Chicago und San Francisco verband

¹Aus F. Prieberg: Musica ex machina. Verlag Ullstein, Berlin – Frankfurt am Main – Wien 1960, S. 54



Der russische Komponist Sergei Prokofjew erzählt in dem musikalischen Märchen „Peter und der Wolf“ eine Geschichte in Musik, über Menschen und Tiere, was sie erleben und was mit ihnen geschieht.

II, 23–28

(24) ► Höre die Melodien, die zu den verschiedenen Personen (Menschen und Tiere) gehören, und ordne sie zu. Welche Instrumente werden verwendet, um die einzelnen Personen zu charakterisieren? Wie klingen die Instrumente?

- a) Peter
- b) Großvater
- c) Vogel
- d) Katze
- e) Wolf
- f) Ente

II, 29

(25) ► Für den Großvater hat der Komponist das tiefste der Holzblasinstrumente gewählt, das Fagott. Wie stellt die Melodie den Großvater dar?

II, 30–31

(26) ► Mit den Tönen der Klarinette wird die Katze mit ihren weichen, schleichenenden Bewegungen beschrieben. Für die Ente und ihr drolliges Watscheln benutzt Prokofjew die Oboe. Höre die Melodien der beiden Tiere, und achte auf den Unterschied im Klang von Klarinette und Oboe.



Im ersten Teil des Märchens werden alle Personen noch einmal musikalisch vorgestellt.

(27) ► Male dir aus, was dann mit ihnen geschehen könnte. Was tun sie, sobald der große graue Wolf aus dem Wald auftaucht? Wie könnte die Geschichte weitergehen? Was geschieht zum Schluß? Besprich dich mit deinem Nachbarn. Schreibe deine Vorstellungen auf.



Was Prokofjew sich ausgedacht hat, kannst du im zweiten Teil des Märchens erleben.

Ob du dich noch gut an die verschiedenen Personen und Melodien erinnern kannst? Der folgende Test wird es zeigen.

Hörtest

II, 32–34

1. Ordne drei Hörbeispiele den drei Tieren zu.

- a) Ente b) Wolf c) Katze

II, 35–36

2. Du hörst zwei Musikausschnitte, die die Ente in zwei ganz bestimmten Situationen beschreiben. Ordne zu.

- a) Ente steigt vergnügt ins Wasser.
b) Ente quakt im Bauch des Wolfs.

II, 37

3. Überlege, was der Wolf tut.

- a) Er schleicht ums Haus.
b) Er verschlingt die Ente.
c) Er schnappt nach dem Vogel.

II, 38

4. Welche Tiere sind mit ihrer Melodie im folgenden Ausschnitt vertreten?

- a) Vogel b) Katze c) Ente d) Wolf

II, 39

5. Stelle dir die Stimmung des Vogels vor.

- a) Er zwitschert fröhlich.
b) Er flattert aufgereggt um den Kopf des Wolfs.
c) Er streitet mit der Ente.

II, 40

6. Welche Bewegung paßt am besten zu dieser Musik?

- a) schleichen b) hüpfen c) klettern d) laufen

II, 41

7. Was macht dieses Tier?

- a) Es greift an.
b) Es flieht ins Wasser.
c) Es fliegt davon.

II, 42

8. In welcher Stimmung ist dieses Tier?

- a) fröhlich b) ängstlich c) wütend

II, 43

9. Zu welcher Situation könnte der folgende Musikausschnitt passen?

- a) Peter läuft auf die Wiese.
b) Großvater kommt aus dem Haus.
c) Marsch der Jäger.



Zum **Stimmapparat** zählen

- Lungen, Zwerchfell, Luftröhre
- Kehlkopf (Stimmlippen, Stellknorpel, Kehldeckel)
- Rachenraum (Gaumen, Zunge, Zähne, Lippen)
- Resonanzräume (Brustraum, Gaumenhöhle, Nasenhöhle, Stirnhöhle)

Sprache und Musik sind verwandt.

Die Musik verwendet Töne, Klänge und Geräusche.

Die Sprache gebraucht unterschiedliche **Laute**:

Vokale (Selbstlaute)

Grundlaute a e i o u

Umlaute ä ö ü

Doppellaute au ei ai eu äu

Konsonanten (Mitlaute)

Klinger m n ng w l j r

Verschlußlaute b d g p t k

Reibelaute sch ch f(v) pf s st sp z(tz) x

Tonmalerei

Musik kann Laute und Geräusche der Natur nachahmen, Bewegungen darstellen, Tiere und Menschen charakterisieren, Stimmungen und Gefühle ausdrücken.

8
ROBERT SCHUMANN



8 Robert Schumann

Schauplatz: Dorfgasthaus bei Zwickau in Sachsen, an einem Dezemberabend im Jahr 1827. Eine Gruppe Gymnasiasten kehrt ein, auf dem Rückweg von einer Winterwanderung im Erzgebirge. Robert Schumann, einer der 17jährigen Schüler, schreibt später einem Freund über den lustigen Abend:

„... ein wahres Hundewetter traf uns: der Schnee lag eine Elle hoch: es war noch keine Bahn getreten: einer um den andern fiel in den Chausseegraben, weil man diesen von der Straße schwer unterscheiden konnte. Wie wir nach Haslau kamen, zitternd und erstarrt, wurde natürlich vor allen Dingen Schweinebraten und sauere Gurken gegessen. Geld hatten wir gerade noch genug, so daß wir uns jeder ein großes Bierglas Grog machen ließen: wir wurden aufgeregzt, ... sangen Burschenlieder: die ganze Stube war voll Bauern: Dein mathematischer Lehrer war auch zu haben ... endlich trat ein dicker Bauer zu uns und bat uns ganz höflich, etwas vorzutragen: Walther¹, gerührt, entzückt, deklamierte – die Cassandra²: die Bauern zerflossen ... Walther sagte endlich ..., daß ich sehr schön Klavier spiele etc., kurz es wurde eine wahrhaft musikalisch-deklamatorische³ Abendunterhaltung gegeben: ich phantasierte frei⁴ zum Fridolin⁵: die Bauern sperrten das Maul auf, als ich so trunken über die Tasten wegfuhrt. – Als auch dieses vorbei war, ward ein fideles Tänzchen veranstaltet: wir schwenkten die Bauernmädchen nach Noten; mit der sanften, sittsamen Minchen von Müllers tanzte ich einen Wiener, indem Walther so tat, als ob er spielte: der alte Müller mit der alten Müllerin flog mit durch die Reihen: die Bauern stampften mit den Füßen auf: wir jubelten und stürzten taumelnd durch die Bauernfüße und nahmen röhrend von der Gesellschaft Abschied ... nach zwölf Uhr nachts kamen wir noch sehr wankend und schwankend in Zwickau an. Das war doch ein höchst genialer Abend ...“



Blick auf Zwickau
(Stahlstich,
um 1845)

¹ ein Jugendfreund

² Gedicht von Friedrich Schiller

³ ausdrucksvoil im Vortrag

⁴ spielte Klavier aus dem Stegreif

⁵ beliebtes venezianisches Lied

Robert Schumann, schon damals ein hochbegabter Musiker, hat sein phantasievolles Klavierspiel über das Fridolin-Lied nie aufgeschrieben. Aber eines seiner Klavierstücke aus den „Papillons“ von 1832 klingt, als ob er es in Erinnerung an jenen Abend notiert hätte. Diese „Papillons“ (franz. = „Schmetterlinge“) entstanden aus Begeisterung über den Roman „Flegeljahre“ von Jean Paul, in dem eine Szene mit maskierten Tänzern den Schluß bildet (vgl. S. 120).

- ① ► Höre das in 7 Abschnitte gegliederte Klavierstück, und verfolge dabei die abwechslungsreiche Gestaltung anhand der Skizze:

II, 44

A	16 Takte	B	: 8 Takte :	C	16 Takte > :	D	8 Takte pp	C	16 Takte mf	E	4 Takte ff	C	9 Takte p ppp
<i>pp</i> vivo (lebendig)		<i>ff</i> <i>più lento</i> (langsamer)		<i>p</i> <i>fließender</i>		<i>mf</i> <i>pp</i>		<i>p</i> <i>mf</i>		<i>ff</i>		<i>p</i> <i>ppp</i>	

- ② ► Versuche beim nochmaligen Hören einige Inhalte aus Schumanns Brief den einzelnen Abschnitten zuzuordnen:

II, 44

- Ein Gedicht wird deklamiert.
 - Tanz eines Wiener Walzers mit Minchen von Müller.
 - „Fliegende Tanz“ durch die Reihen.
 - Die Bauern stampfen mit den Füßen auf.
- Wie ließe sich der *pp*-Anfang deuten? Überlege.

- ③ ► „Walther tat so, als ob er spielte.“ So berichtet Schumann in seinem Brief. Ahme das vorgeäuschte Klavierspiel „fachmännisch“ nach:

- a) Versuche bei C den Walzerrhythmus mit beiden Händen mitzuklopfen:

II, 45



- b) Höre, wie die Baßbegleitung in Teil C taktweise auf- und ab-„schunkelt“ und laß deinen Körper zur Musik „mitgehen“.



II, 45

- c) Unterstütze mit beiden Händen klopfend das „Aufstampfen der Füße“ im Rhythmus.

II, 46



- ④ ► Höre das Stück noch einmal im Zusammenhang, und überlege, von welchen Masken bzw. Kostümen der Tänzer (aus Jean Pauls Roman) Schumann die Anregung zu den einzelnen Abschnitten seiner Komposition bekommen haben könnte.

II, 44

8 Robert Schumann

Jugend

Wer war dieser Robert Schumann?

Der im Gasthaus anwesende Mathematiklehrer hätte Auskunft geben können:

1810 als Sohn eines Buchhändlers in Zwickau geboren. Der Vater war auch als Schriftsteller, Übersetzer, Lexikonherausgeber tätig, Robert wurde oft zur Mithilfe herangezogen.

Der Junge schmökert in den Bücherregalen des Vaters, entwirft selbst Gedichte, Romane, Helden-dramen, Räuberkomödien. Er referiert vor Schulfreunden das in den Büchern Entdeckte, liest aus eigenen Versuchen, diskutiert, gründet einen „Literarischen Verein“, führt Theaterstücke auf, will selbst ein berühmter Dichter werden.

Und die Musik?

Vom siebten Lebensjahr an hat er Klavierstunden beim Organisten der Stadt, ist als Neunjähriger fasziniert von einem Konzert des Klavierspezialisten Moscheles in Karlsbad. Der Vater fördert die Entfaltung des musikalischen Talents, stirbt aber schon 1826.

Klavier-virtuose und Komponist

Robert tritt als Klavierspieler bei Hauskonzerten und Schulfesten hervor. Als 12jähriger beginnt er, eigene Kompositionen niederzuschreiben. Außerdem gründet und leitet er ein Jugendorchester mit Schulfreunden.

In späteren Jahren – schon als Meister – verfaßt Schumann ein „Album für die Jugend“, mit dem er den Anfängern Vorlagen zum Klavierspielen bieten und Verständnis für die Kunst des musikalischen Ausdrucks wecken will.

⑤ ► Stellt mit geeigneten Instrumenten ein kleines Orchester zusammen, und versucht das nebenstehende, in leicht veränderter Form notierte Klavierstück aus Schumanns Jugend-album zu musizieren.

Die Melodien könnt ihr – zum Teil um eine Oktave versetzt – auf passenden Tonsilben singen.



Das erste Schumann-Porträt

Trällerliedchen

Nicht schnell

1. 2. Fine

p

1. 2. Fine

8

D. C. al Fine



Titelblatt der Erstausgabe
des „Albums für die Jugend“.
Die Illustration schuf der
bekannte Maler und Zeichner
Ludwig Richter.

8 Robert Schumann

Wenn der junge Schumann am Klavier phantasierte, dann mit Vorliebe, um mit seiner Musik Freunde und Bekannte zu porträtieren. Ob sie sich wiedererkannt haben?

Einige der späteren Klavierkompositionen weisen im Titel ausdrücklich auf die musikalisch dargestellten Gestalten hin. Auch im „Album für die Jugend“ geben die Überschriften über den Inhalt Auskunft.

II, 47

- ⑥ ► Höre den Anfang einiger Stücke aus dem „Album für die Jugend“, und versuche die folgenden Titel den Hörbeispielen richtig zuzuordnen:
- „Armes Waisenkind“
 - „Fröhlicher Landmann“
 - „Wilder Reiter“
 - „Knecht Ruprecht“.

II, 48-51

- ⑦ ► Höre die Stücke ganz, und beachte vor allem Schumanns Darstellungskunst.
- a) Wie verändert sich der schnelle Hufschlag des wilden Reiters im Mittelteil?
 - b) Wie endet die Klage des armen Waisenkinds im Vergleich zum Anfang?
 - c) Das sechsmalige Pochen Knecht Ruprechts ändert sich an einer Stelle. Klopfe mit.
 - d) Die Melodie des fröhlichen Landmanns kannst du selbst darstellen. Wo sind Dreiklangsbildungen zu erkennen?

Frisch und munter



- ⑧ ► Versuche auf den dir zur Verfügung stehenden Instrumenten (Trommeln, Xylophon, Becken ...) charakteristische Klangfiguren zu erfinden, die Personen aus deinem Umkreis symbolisieren könnten, z.B. Witzbold, Draufgänger, Kraftprotz, Faulpelz, flotte Biene, stilles Wasser ...

Mit 18 Jahren hatte Schumann das Gymnasium absolviert und begann auf Drängen der Mutter an der Universität Leipzig das Studium der Rechtswissenschaft. Freilich: „*Die kalte Jurisprudenz, die einem bei dem Anfang schon niederschmettert durch ihre eiskalten Definitionen, kann mir nicht gefallen ... ich möchte aber doch ... meinen alten, teuren, geliebten Flügel hier haben: er ist ja die schönste Erinnerung aus meinen Knaben- und Jünglingsjahren und hat alles mitempfinden müssen, was ich fühlte, alle Tränen und alle Seufzer, aber auch alle Freuden.*“

Schon im nächsten Jahr zog es ihn zum Weiterstudium nach Heidelberg. Die Hinreise mit der Postkutsche bescherte viele Eindrücke, die in Schumanns Musik wieder auftauchen:

„... Das Wetter war herrlich und ich stand nicht im geringsten an, mich mit dem Kutscher auf den Bock zu setzen und mit höchsteiger Hand zu fahren. Donner! wie liefen die Pferde, und wie war ich ausgelassen fröhlich ... und wie unterhielt ich die ganze Gesellschaft und wie waren sie alle traurig, als ich in Wiesbaden Abschied nahm ...“

Über den Aufenthalt in Frankfurt am Main berichtet Schumann:

„... gleich am Morgen überfiel mich eine außerordentliche Sehnsucht, Klavier zu spielen; ich ging getrost zum ersten besten Instrumentenhändler, gab mich für den Hofmeister eines jungen englischen Lords aus, der sich einen Flügel kaufen wollte, und spielte so begafft und beklatscht drei ganze Stunden lang; ich sagte, ich würde in zwei Tagen Antwort sagen, ob der Lord ihn kaufen würde; da war ich aber schon längst in Rüdesheim und trank Rüdesheimer ...“

In Heidelberg fand Schumann alle erhoffte Anregung und erhielt viel Beifall bei seinen Konzertauftritten als Pianist.

Während der Ferien reiste er durch die Schweiz nach Italien. In einem Brief legte er der Mutter nahe, was sie dazu sagen sollte:

„... guter Robert, ein junger Mensch wie Du muß reisen und seine körperlichen Flügel etwas ... rundreiben, damit er mit seinen geistigen besser schweben kann; kostet es auch Geld ...“



Schumanns Flügel
kann man heute
im Robert-Schumann-
Haus in Zwickau
besichtigen.

Wanderlied

Sehr lebhaft

1. Wohl - auf noch ge - trun - ken den fun - keln - den Wein!
A - de nun, ihr Lie - ben, ge - schie - den muß sein!
A - de nun, ihr Ber - ge, du vä - - ter - lich Haus!
Es treibt in die Fer - ne mich mächt - ig hin - aus.

2. Die Sonne, sie bleibet am Himmel nicht stehn;
es treibt sie, durch Länder und Meere zu gehn.
Die Woge nicht haftet am einsamen Strand,
die Stürme, sie brausen mit Macht durch das Land.
4. Da grüßen ihn Vögel bekannt überm Meer,
sie flogen von Fluren der Heimat hierher.
Da duften die Blumen vertraulich um ihn,
sie trieben vom Lande die Lüfte dahin.
3. Mit eilenden Wolken der Vogel dort zieht
und singt in der Ferne ein heimatisch Lied.
So treibt es den Burschen durch Wälder und Feld,
zu gleichen der Mutter, der wandernden Welt.
5. Die Vögel, die kennen sein väterlich Haus,
die Blumen, die pflanzt er der Liebe zum Strauß.
Und Liebe, die folgt ihm, sie geht ihm zur Hand:
So wird ihm zur Heimat das ferneste Land.
6. Wohlauf noch getrunken den funkeln Wein!
Ade nun, ihr Lieben, geschieden muß sein!
Ade nun, ihr Berge, du väterlich Haus!

rit.

Es treibt in die Fer - ne mich mächt - ig hin - aus,
a tempo
ff es treibt in die Fer - ne mich mächt - ig hin - aus.

Worte: Justinus Kerner (1786–1862)

Robert Schumann war von Jugend an mit der Dichtkunst vertraut. So lag es für ihn nahe, Verse in Musik umzusetzen und vor allem Lieder zu komponieren.

Er schreibt:

„Kerners Gedichte ... brachten mich zuerst auf den Gedanken, meine schwachen Kräfte zu versuchen, weil in diesen schon jedes Wort ein Sphärenton¹ ist, der erst durch die Note bestimmt werden muß.“

⑨ ► Lies den Text des nebenstehenden Wanderliedes.

Finde eine andere Überschrift. Wodurch wird die Wanderlust unterstützt? Was verbindet den Scheidenden mit der Heimat, was macht ihn mit der Fremde vertraut?



Illustration des „Wanderlieds“ aus einem Liederbuch von 1847

⑩ ► Höre das Lied, achte auf die Klavierbegleitung, auf den wechselnden Ausdruck, auf die Schlußsteigerung und den Ausklang.

II, 52

Woraus bestehen die Zwischenspiele zwischen den einzelnen Strophen? Worauf beruht die Wandlung der Musik in der 4. und 5. Strophe? Beschreibe das „Nachwort“ des Klaviers.

⑪ ► Schumann hat das Lied ganz im Stil der damaligen Studentenlieder geschrieben. Du kannst die ersten drei Strophen und die letzte selbst singen. Beachte die gebrochenen Dreiklänge.

Vor der Rückkehr nach Leipzig war es Schumann klar geworden:

„... die Jurisprudenz verknorpelt und vereist mich noch ... hätt' ich jemals etwas auf der Welt geleistet, es wäre in der Musik geschehen ...“

Der Mutter schrieb er: „... Daß ich gern ein großer Jurist werden möchte, kannst Du glauben, und es fehlt mir jetzt auch wohl nicht an gutem Willen und Eifer; daß ich es aber niemals weiter bringen werde als jeder andre, liegt nicht an mir, sondern an den Umständen und vielleicht an meinem Herzen, das nie gern lateinisch sprach ... Jetzt stehe ich am Kreuzwege und erschrecke bei der Frage: Wohin? – Folg' ich meinem Genius, so weist er mich zur Kunst, und ich glaube, zum rechten Weg ... Denk' an den großen Geist unseres guten Vaters, der mich früh durchschaute und mich zur Kunst oder zur Musik bestimmte ... Endlich! hat mir die Gottheit Phantasie und Kraft gegeben, dem Leben eine schönere und angenehmere Seite abzugewinnen, warum soll ich diese nicht wählen und warum gar verschleudern?“

⑫ ► Überlege, welche Gesichtspunkte bei der Berufswahl eine Rolle spielen. Welche hältst du für besonders wichtig? Hast du selbst schon Berufspläne, auch wenn noch eine Reihe von Schuljahren zum Erkennen von Neigung, Begabung, Interessengebieten vor dir liegt?

¹ überirdischer Klang



Niccolò Paganini
(Zeichnung von Louis Boulanger)

Als Schumann den „Teufelsgeiger“ Niccolò Paganini in einem Konzert spielen hörte, stand ihm das Ziel, selbst ein Virtuose zu werden, deutlich vor Augen. Er wollte Paganinis unglaublich erscheinende Kunstfertigkeit auf das Klavier übertragen. So nahm er sich schwierigste Kompositionen des Geigenkünstlers vor und formte sie für das Fingerspiel und die unterschiedlichen Klangmöglichkeiten des Klaviers um. In eigenen Konzertauftritten sollte damit das Publikum – Liebhaber wie Fachwelt – zum Staunen gebracht werden.

II, 53

⑬ ► Höre den Ausschnitt eines Violinstücks von Paganini (Caprice Nr. 4), und vergleiche dessen Notenbild mit Schumanns Klavierübertragung. Wo ist die Violinstimme wiederzufinden?

Auch Schumanns Lehrer gaben den Rat, eine Künstlerkarriere anzustreben. Also nahm Schumann bei Friedrich Wieck das Klavierstudium wieder auf und schrieb an die Mutter:

„... Von seinem Feuer, seinem Urteil und seiner Kunstansicht hast Du kaum einen Begriff... bin fleißig und mache prächtige Fortschritte ...“

An Wieck:

„... Kein Tadel soll mich niederdrücken, und kein Lob soll mich fauler machen. Etliche Eimer recht, recht kalter Theorie können mir auch nichts schaden, und ich will ohne Mucksen hinhalten ...“

Später erinnerte sich Schumann: „... ich spielte täglich über 6–7 Stunden ...“

Da traf ihn – wie er es zunächst nannte – „ein sonderbares Unglück“. Um seine Fingerfertigkeit zu verbessern, wählte er eine gewaltsame und übertriebene Übungsmethode, die schließlich zur Lähmung des rechten Ringfingers führte.

In seinen Briefen liest man: „Mein ganzes Haus ist eine Apotheke geworden.“ „Was die Hand anlangt, so tröstet der Doktor immer ...“ „... es steht alle Musik so fertig und lebendig in mir, ... und nun kann ich es nur zur Not herausbringen, stolpere mit einem Finger über den andern ...“

Die Virtuosenkarriere war zu Ende. Um so mehr blieb das Komponieren. Und Schumann wußte jemanden, der seine neuartigen Ideen auf dem Instrument zum Klingen bringen konnte:

Wiecks Tochter Clara – neun Jahre jünger als Schumann – war bereits in ihrem 9. Lebensjahr als Schülerin ihres Vaters aufsehenerregend mit dem Können eines Wunderkindes aufgetreten. Robert Schumann nahm großen Anteil an ihrem Aufstieg.

Anläßlich ihrer ersten großen Tournee, die bis nach Paris führte, schrieb er dem Lehrer:

„... nehmen Sie meinen schönen Glückwunsch zum Glück, das Clara macht ... Blitze waren Schubert, Paganini, Chopin – und nun Clara. Sie glauben kaum, wie ich mich nach ihr und Ihnen zurücksehne ...“

Später begreifen sie ihre Liebe zueinander und wollen heiraten. Aber Vater Wieck ist gegen die Ehe, bricht mit Schumann, verbietet ihm das Haus, verleumdet ihn sogar. Ihm schwebt für seine Tochter eine große, unabhängige Künstlerlaufbahn vor. Er ist zu allem entschlossen, bevor er „zwei solche Künstler zusammen bürgerlich und häuslich unglücklich und beschränkt“ gebunden sehen will.

Nach Jahren des Hinhaltens ertrotzen Robert und Clara schließlich vor Gericht die Zustimmung des Vaters zur Eheschließung.



Deutsche Banknote mit Clara Schumanns Porträt

Als Steigerung gegenüber den Klavierwerken schwiebte Schumann schon in jüngeren Jahren eine Sinfonie vor, Musik für ein Orchester.

Mit den vielfältigen Klangmöglichkeiten eines Orchesters waren Schumanns Ideen und Vorstellungen besonders farbig umzusetzen. Immer wieder gaben ihm auch die Romane von Jean Paul neue Anstöße. Der Dichter hatte bis zu seinem Tod 1825 in Bayreuth gelebt.

„Jean Paul nimmt den ersten Platz bei mir ein, und ich stelle ihn über alle.“

Schumann schwärmt von den Büchern, zitiert sie in seinen Briefen, verfaßt eigene Kunstbetrachtungen im Stil des Dichters.

Vor allem der Roman „Flegeljahre“ dient immer wieder als Anreiz zur Musik. Es wird dort eine Fülle musikalischer Szenen geschildert, oft auch mit satirischem Humor in grotesker Übersteigerung.

Ein Textausschnitt aus Jean Pauls Roman „Flegeljahre“ (26. Kapitel, gekürzt) erzählt, wie bei einer Orchesterfeier deutsche und italienische Musiker in erbitterten Streit geraten.

„Behend kehrte der Geiger den Baß um und rannte damit – er hielt ihn am Geigenhals – wie mit einem Mauerbock auf den Pfeifer los, wahrscheinlich um ihn umzurennen; der Flute-a-beccist¹ lag denn auch nieder und fuhr dem Feinde mit der Flute a bec ins Gesicht und Maul.

Der erste Violinist und der zweite fochten eine kurze Zeit mit Pariser Bogen, nahmen aber bald die Geigen bei den Wirbeln als Streitkolben. Ein feiger Stadtpeifer griff in die Tasche und zog Mittelstücke² heraus, die er von Ferne auf die besten Köpfe warf.

Jetzt hatte die Prügelparte ihre Blüte erreicht. Mehrere Stadtmusikanten und der Bratschist faßten, weil sie friedlich dachten, Notenpulte an und hielten sie umgekehrt vor, um sich bloß zu decken, eh' sie damit rannten – ein Trompeter sprang mit dem Instrument auf eine Fensterbrüstung und stieß und blies außer sich darein und schmetterte, herunterspringend, fort, als ein Kerl ihn an der Quaste niederzog – Paukenschlägel flogen – ein Welscher band, weil der Bogen entzwei war, einem deutschen Spielmann die Roßhaare von hinten um den Kehlkopf – der Fagottist und der Hoboist³ hatten einander an den linken Händen, so daß sie tanzend jeder des anderen Rückgrat mit ihren Instrumenten schlagen konnten . . .“

(14) ► Kannst du dir ein Musikstück vorstellen, das diese Szene zum Inhalt hat? Versuche, die Art der Musik zu beschreiben. Wähle eine der geschilderten Teilszenen, und zeichne, was dir dazu einfällt.

(15) ► Schreibe alle genannten Instrumente auf, und ordne sie in Instrumentenfamilien (vgl. S. 32) ein: Streicher, Holzbläser, Blechbläser, Schlaginstrumente. Welche Gruppe ist am stärksten vertreten?

Diese wilde Schlägerei hat Schumann wohl nirgends in seinen Sinfonien nachgestaltet, dafür aber oft Auseinandersetzungen zwischen den einzelnen Instrumentengruppen komponiert.

¹ Blockflötenspieler

² Teile des Instruments

³ Oboenspieler

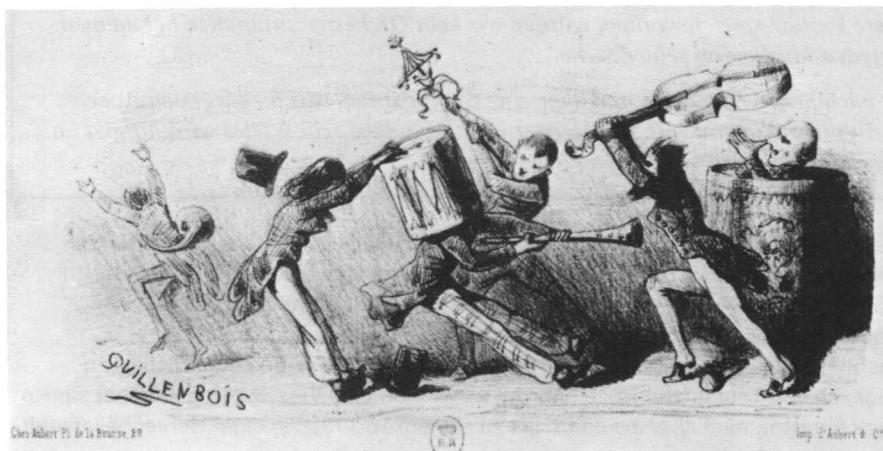
- 16 ► Höre einen Ausschnitt aus dem 1. Satz von Schumanns 4. Sinfonie, und lies dazu die folgende Beschreibung der vier Abschnitte, die allerdings etwas durcheinandergeraten ist. Ordne sie in der richtigen Reihenfolge.

II, 54

①	– hüpfende Melodie der Geigen – drohender Ruf der Posaunen, viermal, sich steigernd
②	– Marsch der Streicher mit unauffälliger Unterstützung durch Blechbläser und Pauken – Versuch (sechsmal) der Holzbläser, das hüpfende Thema durchzusetzen – kurzes Atemholen
③	– die Geigen bieten mit einer liedartigen Melodie Versöhnung an – Melodie wird von den Holzbläsern aufgegriffen – Geigen spielen wieder ihr hüpfendes Thema
④	– Marsch der Bläser und Pauken – energischer Versuch der Streicher, ihr hüpfendes Thema durchzusetzen – kurzes Atemholen

- 17 ► Höre den Abschluß des Sinfoniesatzes, den das hüpfende Thema glanzvoll beherrscht.

II, 55



Streit der Orchestermusiker (Karikatur von Quillenbois, 1846)

8 Robert Schumann

Das gemeinsame musikalische Wirken brachte den Schumanns viele künstlerische Erfolge, aber auch Schwierigkeiten und Kämpfe um Anerkennung.

Tourneen führten bis nach Moskau. Eine Zeitlang lehrte Schumann am Leipziger Konservatorium, wurde schließlich Dirigent des Düsseldorfer Musikvereins.

Er nutzte seine schriftstellerische Begabung als Gründer und Herausgeber einer Zeitschrift für Musik, in der er als Kritiker wichtige Konzerte und neuveröffentlichte Kompositionen der Zeitgenossen besprach. Dabei bekämpfte er oberflächliche, einfallslose Musik, trat hingegen mit Begeisterung für ideenreiche Musik seiner Kollegen ein.

Claras Klavierspiel und seine vielen neuen Werke sollten die Idealvorstellungen aufzeigen:
„Licht senden in die Tiefen des menschlichen Herzens ist des Künstlers Beruf.“

Für die Jugend veröffentlichte Schumann „Musikalische Haus- und Lebensregeln“. Hier eine Auswahl:

- „Die Bildung des Gehörs ist das Wichtigste. Bemühe dich frühzeitig, Tonart und Ton zu erkennen. Die Glocke, die Fensterscheibe, der Kuckuck – forsche nach, welche Töne sie angeben.“
- „Bemühe dich, leichte Stücke gut und schön zu spielen; es ist besser, als schwere mittelmäßig vorzutragen.“
- „Bemühe dich, und wenn du auch nur wenig Stimme hast, ohne Hilfe des Instrumentes vom Blatt zu singen; die Schärfe deines Gehörs wird dadurch immer zunehmen. Hast du aber eine klangvolle Stimme, so säume keinen Augenblick sie auszubilden, betrachte sie als das schönste Geschenk, das dir der Himmel verliehen.“
- „Wenn alle erste Violine spielen wollten, würden wir kein Orchester zusammen bekommen. Achte daher jeden Musiker an seiner Stelle.“
- „Urteile nicht nach dem Erstenmal hören über eine Composition; was dir im ersten Augenblick gefällt, ist nicht immer das Beste. Meister wollen studiert sein. Vieles wird dir erst im höchsten Alter klar werden.““

Schon in frühen Jahren litt Schumann unter Depressionen, die sich in Stimmungen tiefer Niedergeschlagenheit äußerten. Der Konflikt mit Claras Vater und andere aufwühlende Auseinandersetzungen verschlimmerten die Krankheit. Obwohl Schumann in Düsseldorf deshalb sein Amt aufgeben mußte, quälte er sich unermüdlich mit neuem Schaffen.

In einer Februarnacht 1852 glaubt er plötzlich, von Engeln eine Melodie in die Feder diktiert zu bekommen und zugleich von Teufeln der Hölle bedroht zu werden. Voll Verzweiflung stürzt er sich in den Rhein, wird zwar gerettet, muß aber die Jahre bis zu seinem Tod 1856 in einer Nervenheilanstalt bei Bonn verbringen.

Clara Schumann, Mutter von sieben Kindern, war bis ins hohe Alter als bedeutende und hochverehrte Künstlerin tätig. Die bekanntesten Musiker ihrer Zeit standen mit ihr in Verbindung. Sie starb 1896.

9
CARL ORFF



9 Carl Orff



Musikinstrumente des Orffschen Schulwerks

① ► Was sagt dir der Name „Orff-Instrumente“? Wo sind sie dir schon begegnet? Wie heißen sie im einzelnen? Wie unterschiedlich klingen sie?

Der Münchener Komponist *Carl Orff* (1895 – 1982) hat dieses Instrumentarium zusammengestellt und vor allem dessen Einführung an den Schulen angeregt. Er fand, daß Kinder und Jugendliche im Umgang mit diesen Instrumenten das musikalische Handwerk lernen, der Entstehung von Musik auf den Grund kommen und sie zum Klingen bringen können.

Musik und Körperbewegung gehören für Orff eng zusammen. Am sichtbarsten wird Musik durch den Tanz verkörpert; hier kommt vor allem der Rhythmus zum Ausdruck.

Auf der Suche nach den Wurzeln aller Musik, dem „Elementaren“, erkannte Orff:
„Elementare Musik ist nie Musik allein, sie ist mit Bewegung, Tanz und Sprache verbunden, sie ist eine Musik, die man selbst tun muß, in die man nicht als Hörer, sondern als Mitspieler einbezogen ist ... Elementare Musik ist körperlich, für jeden erlernbar und erlebbar, dem Kind gemäß.“¹

¹ C. Orff: Das Schulwerk – Rückblick und Ausblick. In: Jahrbuch des Orff-Instituts 1963, Mainz 1964, S. 16

An den Anfang stellt Orff den Gebrauch der „körpereigenen“ Instrumente.

Rhythmen zum Vor- und Nachklatschen

(Einer)

a) (Alle)

b)

② ► Höre den Ausschnitt einer Komposition von Carl Orff, und begleite mit einem dieser Rhythmen:

II, 56

Fingerschnalzen	
Klatschen	
Knieschlag	
Stampfen	

9 Carl Orff

Auch die Sprache trägt Rhythmus in sich, vor allem, wenn sie in Versen geformt ist. Orff ließ sich dabei von Überlieferungen der alten griechischen Musik anregen und fand viele alte deutsche Sprüche und Volksweisheiten zum rhythmischen Nachsprechen.

The image contains five musical examples, each consisting of a rhythmic pattern above a line of German text. The rhythms are indicated by vertical stems and horizontal dashes, with some stems having arrows pointing upwards or to the right.

- Zorn macht ver - worrn.** (Rhythm: Dotted half note, eighth note, eighth note, eighth note, followed by a short rest.)
- Wie ein Ding nutzt,** (Rhythm: Dotted half note, eighth note, eighth note, eighth note, followed by a short rest.)
- wird es ge - putzt.** (Rhythm: Dotted half note, eighth note, eighth note, eighth note, followed by a short rest.)
- Al - les auf ein - mal.** (Rhythm: Dotted half note, eighth note, eighth note, eighth note, followed by a short rest.)
- Eins nach dem an - dern.** (Rhythm: Dotted half note, eighth note, eighth note, eighth note, followed by a short rest.)
- Wie man ins Holz schreit, schreit es zu - rück.** (Rhythm: Dotted half note, eighth note, eighth note, eighth note, followed by a short rest.)
- Eine Nuß rap- pelt nicht im Sa - cke.** (Rhythm: Dotted half note, eighth note, eighth note, eighth note, followed by a short rest.)
- Vor der Tat hal - te Rat.** (Rhythm: Dotted half note, eighth note, eighth note, eighth note, followed by a short rest.)
- Nach der Tat kommt der Rat** (Rhythm: Dotted half note, eighth note, eighth note, eighth note, followed by a short rest.)
- all - zu - spat.** (Rhythm: Dotted half note, eighth note, eighth note, eighth note, followed by a short rest.)
- Wie die Pfei - fe,** (Rhythm: Dotted half note, eighth note, eighth note, eighth note, followed by a short rest.)
- so der Tanz.** (Rhythm: Dotted half note, eighth note, eighth note, eighth note, followed by a short rest.)

③ ► Versuche zu erklären, was die einzelnen Sprüche sagen wollen. Sprich sie im angegebenen Rhythmus. Klopfe diesen Rhythmus, und laß die anderen raten, welchen Spruch du ausgewählt hast.

④ ► Lies die folgenden Sprüche erst leise für dich, suche einen passenden Rhythmus, und notiere ihn. (Das Markieren der betonten Silben erleichtert dir die Aufgabe!)

Wer neidet, der leidet.

Ein Löffel voll Tat ist mehr
als ein Scheffel voll Rat.

Der junge Orff erlebt im Münchener Museum für Völkerkunde zum erstenmal den Klang eines **Gongs** aus dem Fernen Osten.

Später schreibt er darüber:

„Ich erinnere mich, wie ich einen leisen Schauer erlebte, als ich ganz vorsichtig einen großen Gong anschlug. Unbewußt fühlte ich, daß in diesem Instrument noch eine Klangwelt schlief, die für mich einmal von großer Bedeutung werden sollte.“¹

Das rhythmische Spiel auf Schlaginstrumenten fasziniert ihn von Jugend an, weil es die Einheit von Klang und Körperbewegung unmittelbar erfahren läßt. So greift er zu Trommeln, Rasseln und Becken als den ursprünglichsten Instrumenten, versucht ihre Möglichkeiten zu entdecken und zu entfalten.

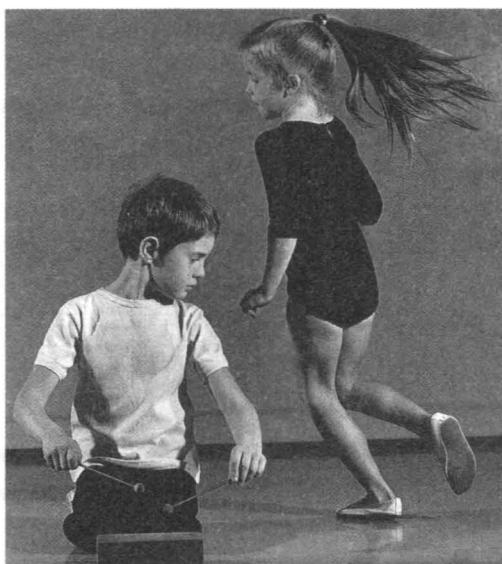
⑤ ► Suche auf dem Foto von Seite 124

folgende Instrumente:

Rahmentrommel, Tamburin (Schellentrommel), Pauke, Holzblock(trommel), Zimbeln (kleine Metallteller zum Aneinanderschlagen), Triangel, Schellenkranz und Glockenkranz, Rassel (Hohlkörper zum Schütteln, mit Sand oder kleinen Steinen gefüllt).

⑥ ► Probiere an dir verfügbaren Instrumenten, welche unterschiedlichen Klänge sich durch die verschiedenen Spielmöglichkeiten erzeugen lassen.

⑦ ► Spiele auf verschiedenen Schlaginstrumenten die folgenden Rhythmen. Setze die ersten vier Takte mit einer der angegebenen vier Möglichkeiten oder auf freie Art und Weise fort.



Bewegungsübung,
begleitet auf der
Holzblocktrommel



a)

b)

c)

d)

¹ Carl Orff und sein Werk. Dokumentation. Bd. 1. Verlag Hans Schneider, Tutzing 1975, S. 46

9 Carl Orff

Marimbaphon

Von Freunden erhielt Orff aus Afrika ein **Marimbaphon** (kurz: Marimba) geschenkt, ein „Kaffernklavier“, wie man es damals geringschätzig nannte. Auf einem Hohlkörper ist bei diesem Instrument eine Reihe von Holzplättchen verschiedener Größe angeordnet, die beim Anschlagen unterschiedliche Tonhöhen wiedergeben.

Orff war schnell davon begeistert, um so mehr, als bald darauf ein ähnlich gebautes Instrument in seine Hände kam. Ein Matrose hatte es von einer Afrikareise mitgebracht.

Von einem befreundeten Instrumentenbauer ließ Orff das Stabspiel in gut spielbarer Form und in verschiedenen Größen neu herstellen, auch wurden statt der Holzplättchen nun Metallplättchen verwendet.

Xylophon

Metallophon

So entstanden **Xylophone** (griech. *xylos* = Holz) und **Metallophone** bzw. Glockenspiele in verschiedenen Tonlagen (gemäß der Tonlage von Singstimmen als Sopran-, Alt-, Tenor-, Baßinstrumente). In dieser Form sind sie heute an den Schulen in Gebrauch.

II, 57-59

⑧ ► Höre Beispiele aus Orffs Schulwerk, und versuche einige Instrumente am Klang zu erkennen.

Eine Komposition von Carl Orff zum gemeinsamen Musizieren:

3 *Allegretto*

Soprano-Glockenspiel

Alt-Glockenspiel

Fine

D. S. al Fine

¹ C. Orff: Vom Kaffernklavier zum Schulwerk-Xylophon. In: Allgemeiner Schulanzeiger Nr. 3, Freiburg im Breisgau 1969

Im Kinderlied erkannte Orff uralte Formen von Singmelodien, wie sie auch aus alten Kulturen überliefert sind.

- ⑨ ► Zum Schnitzen von Weidenpfeifchen wurde in alten Zeiten das folgende Lied gesungen. Lies den Text im Rhythmus der Melodie; spiele die Melodie auf der Flöte; singe das Lied. Welche Takte erinnern ganz besonders an einfache Kinderlieder?



Blockflötenspielerin

Beim Pfeifenschneiden

4

Grü - ne, grü - ne Wei - de, Mes - ser, Mes - ser, schnei - de, pitsch die Rin - de von dem Stock,

Wei - de, Wei - de, laß dein Rock. Ist er mir zer - ris - sen, wird er weg - ge-schmis - sen,

Saft, Saft, stei - ge, Bast, Bast, wei - che, Rin - de, Rin - de, geh her - ab,

daß ich gleich ein Pfeif - lein hab. Bis ich zäh - le eins, zwei, drei, muß mein Pfeif - lein fer - tig sein.

Orff entdeckte vor allem in Märchen und Spruchliedern Hinweise auf ursprünglichste Kräfte und Aufgaben der Musik. Einst ritzte man alte Zauberformeln in die Instrumente ein, um deren Klang eine magische Wirkung zu verleihen.

Die **Blockflöte**, Nachkomme der vorgeschichtlichen Knochenflöte und der Weidenpfeife, später aber verdrängt durch die Querflöte, wird von Orff neu in führender Rolle eingesetzt.

Blockflöte

- ⑩ ► Höre den Ausschnitt eines Flötenstücks aus dem Orffschen Schulwerk.

II, 60



(11) ► Den folgenden Beschwörungsspruch hat Orff in Niederbayern aufgezeichnet. Erfinde eine Melodie dazu, und laß deinen Partner oder deine Partnerin einen passenden Trommelrhythmus schlagen.

Drena lä lä
s' Pfeiferl tut sche
wenn's amal brocha is
tut's nimmer sche.

(12) ► Das von Orff bearbeitete Lied von den drei Bauern, die im Wald einem Bären begegnen, stammt aus dem 16. Jahrhundert, als wilde Tiere noch unsere Wälder unsicher machten.

Singe und spiele die Liedmelodie. Denk dir eine 4. Strophe aus, die den möglichen Ausgang der Geschichte schildert.

Das Lied kann auch als vierstimmiger Kanon ausgeführt werden, wobei die Stimmen zwei Takte Abstand haben. Der Refrain wird zugunsten eines gemeinsamen Schlusses entsprechend gekürzt. In der Partitur zeigt Orff an, wie auf verschiedenen Instrumenten eine Liedbegleitung im Ensemble gespielt werden kann.

Es gingen drei Bauern

Ziemlich rasch

3

Soprano-
u. Alt-
Glockenspiel¹

Soprano-
Xylophon

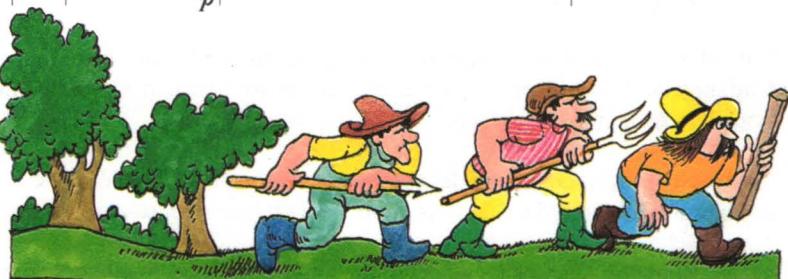
Rassel
u. Schellen

Baß²

1. Es gin - gen drei Bau - ern und such - ten ein auf Bärn,
2. Der Bär tät sich ge - gen sie auf - lehn:
3. Sie fie - len all nie - der ih - re Knie:

p

pizz.



¹ Das Sopran-Glockenspiel klingt eine Oktave höher.

² Der Baß (Cello) klingt zwei Oktaven tiefer.

f

Soprano u. Alt-Glockenspiel

(8) und „Ach als sie ihn fan - den, da hält tens ihn gern. 1. 2.
Mut - ter, Gotts Mut - ter, Mut - ter, ach der wärn wir ist da noch heim.
“Ach Mut - ter, Gotts Mut - ter, Mut - ter, ach der Bär ist noch hie. Es Der Sie gern. heim.” hie.”

Soprano-Xylophon

Rassel u. Schellen

Soprano-Glockenspiel

8 la la

Alt-Glockenspiel

Soprano-Xylophon

Rassel u. Schellen

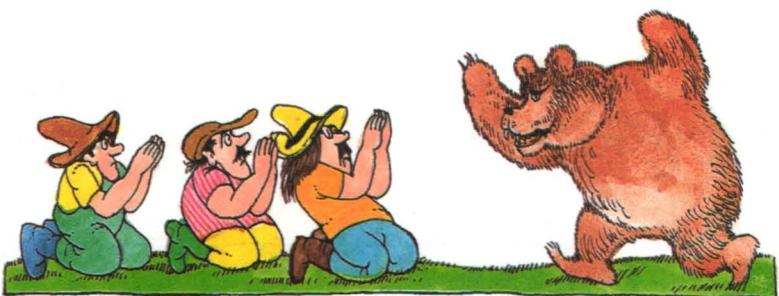
Pauken¹

Bass

arco

f >

D. C.



¹ Die Pauken klingen zwei Oktaven tiefer.

9 Carl Orff



Vorführung eines Tanzbären
auf einem Wandbild
für die Schule
(19. Jahrhundert)

Bären wurden früher oft gefangen, um sie wie Zirkustiere zu dressieren und mit ihnen auf Straßen und Marktplätzen aufzutreten. Der Bär, an eine Kette gelegt, tanzte dann drollig zur Musik. In diesem Sinn hat Orff dem Lied einen „Bärentanz“ angefügt:

Bärentanz

4

Sopran-
Flöte c"

Klatschen

Stampfen

Schellen-
trommel

Rassel

Zimbel

Gr. Trommel

Baß

col legno

Das Instrumentalstück wird zweimal gespielt, das zweite Mal dazu Sprechchor:

The musical notation consists of four measures of a rhythmic pattern: > > > | > > > | :|: > > | > > |. Below the notation are the lyrics: Tanz, Bär, tanz! Tanz, Bär, tanz! Hei - al! Hei - al!

Ausführung: lustig und immer schneller werden!

- (13) ► Wir versuchen, das Stück mit Instrumenten darzustellen, zunächst in vereinfachter Form (z.B. nur Körper- oder Rhythmusinstrumente).

Die Szene lässt sich auch zu einem kleinen „Tanztheater“ ausbauen: mit Bärenführer, einem verkleideten Bären, den Musikanten, dem rhythmisch klatschenden Publikum; vielleicht mit einem tumultuösen Schluß, weil ein Zuschauer dem Tier zu nahe kommt und es sich losreißen will.

Finale

Instrumental parts listed on the left include: Geige (gezchen), Oboe, Bassoon, Trompete, Trombone, Bassdrum, Triangle, Tambourine, Bassoon, Bassdrum, and Trombone.

Handwritten notes and signatures at the bottom right of the score read:

- Hans Meissmann zum "65."
- „Das Finale“ des Schulwerks ein Gedenkgeschenk an den Beginn
- seiner ersten Freunde. Danke, einen schönen
- ersten Kampf gegen Verzweiflung mit allen gut Wünschen
- Carl Orff
- Oktobe 56

Eine Seite aus dem Orff-Schulwerk „Musik für Kinder“, aus dem z.B. der Bärentanz stammt

9 Carl Orff

Kindheit

Schon als Kind begeisterte sich Carl Orff fürs Theaterspielen. Auf dem Münchner Oktoberfest fesselte den Vierjährigen ein Kasperltheater derart, daß er es zu Hause mit einem eigenen Puppentheater nachahmte. Der Neunjährige komponierte dazu auch die begleitenden Musikstücke. Von der ersten Oper, die Orff als Schüler erlebte – „Der Fliegende Holländer“ von Richard Wagner –, erzählt er später:

„Der Eindruck war so stark, daß ich tagelang nichts mehr reden wollte, kaum mehr gegessen habe und nur meinen Phantasien nachging oder am Klavier mich austobte.“¹

Zur Musik hatten die Mutter und der Großvater das Kind hingeführt. Der Vater war Berufsoffizier, der Großvater mütterlicherseits Historiker, der die Musik als begeisterter Liebhaber pflegte, vor allem als Chorsänger.

Im Elternhaus gab es fast täglich Musik: vierhändiges Klavierspiel, am Wochenende Kammermusik im Quartett oder Quintett.

Orff erzählt über seine Kindheit:

„Schon nach einem Jahr wurde ich von jeder Art Musik – nur laute schreckte mich – angezogen. Am liebsten saß ich unter dem Klavier, meiner Mutter zu Füßen, wenn sie spielte. Doch lange blieb es nicht beim Nur-Zuhören, ich wollte unbedingt mittun und begann, mit dem Holzfuß meines Wurschtls im Takt auf den Boden zu schlagen. Bald erbettelte ich von meiner Mutter die Erlaubnis, auf den Tasten mitspielen zu dürfen. Mein hohes Kinderstühlchen wurde ans Klavier gerückt, und mit beiden Fäusten ‚begleitete‘ ich das Spiel meiner geduldigen Mutter.“



Der dreijährige Carl Orff

Nach einiger Zeit versuchte ich, allein am Klavier zu spielen. Ich suchte mir mit beiden Händen Klänge zusammen, die ich laut oder leise immer und immer wiederholte ... Einmal fiel mir ein, daß man die Tasten auch anders bearbeiten könnte. Ich holte mir heimlich aus der Küche den Fleischklopfen und schlug damit fest auf die Tasten. Leider wurde ich gleich dabei erwischt, und als Folge wurde das Klavier abgesperrt. Zum Trost bekam ich eine Trommel, doch das war kein richtiger Ersatz.“¹

Der Fünfjährige erhielt von der Mutter den ersten Klavierunterricht:

„Meine Mutter nahm sich meiner an ... Erst zog sie die fünf Linien, dann ging es an die Noten. In G-Dur, gleich mit einem Kreuz, so hatte ich mir ein Wiegenlied mit eigenem Text auf dem Klavier zusammengesucht. Meine Mutter schrieb zu meiner Melodie ein paar Begleitnoten, dann stand die erste Komposition fertig da.“¹

¹ Carl Orff und sein Werk, a. a. O., S. 38 und 21ff.

Auch die unmittelbare Nachbarschaft gab musikalische Anregungen:

„Schräg gegenüber von unserem Haus war das Probekal der Regimentsmusik, die fast täglich vormittags üben mußte. Diese Klänge waren mir so vertraut wie der alltägliche Zapfenstreich, den der Trompeter um neun Uhr abends im Kasernenhof blies. Die Musik aus den Vorgärten der Wirtschaften, die in unserer Straße lagen, brachte mich an den Sommerabenden in den Schlaf und ging mir nach bis in den Traum: Volks- und Soldatenlieder, Ziehharmonika, Zither- und Blechmusik.“¹

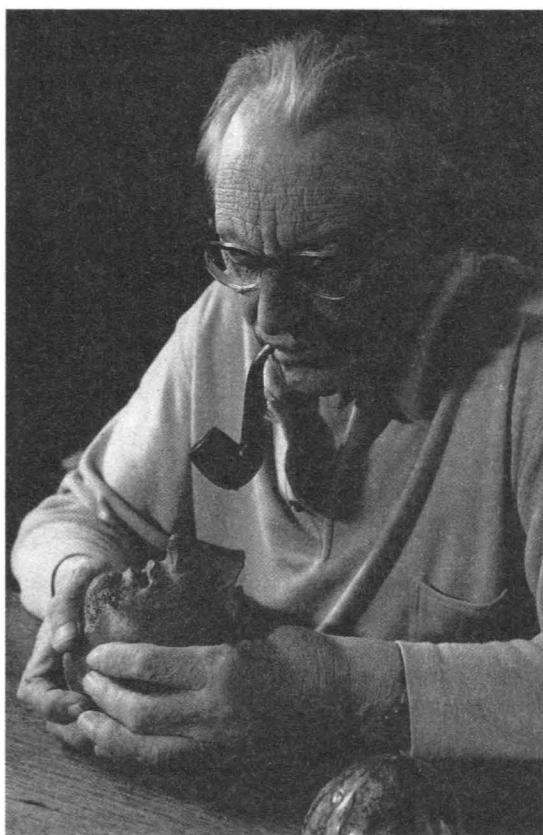
Der Vater nahm den Jungen mit in die Michaelskirche zu Festgottesdiensten des Militärs, wo er von der Chorembole aus zuhören durfte:

„Dabei war mir das verwirrende Bild der vielen großen Uniformen lange nicht so wichtig wie die Musik: auf allen Emporen spielten die verschiedenen Musikkorps gleichzeitig, bei der Wandlung setzte ein Fortissimo-Wirbel auf über hundert Trommeln ein, dazu ein mächtiger Bläserakkord, und die Artillerie auf dem nahen Marsfeld schoß mit Kanonen Salut.“¹

Aus dem weiteren Lebenslauf:

- Carl Orff war Schüler am Münchner Ludwigs-, später am Wittelsbacher-Gymnasium. Er las leidenschaftlich gern, schrieb selbst Gedichte und Erzählungen. Nach sechs Schuljahren ging er vorzeitig vom Gymnasium ab.
- Die Vorstellungen der Familie: „Ein Orff, der kein Abitur hat, nicht auf der Universität zugelassen wird und keinen Doktor machen kann, ist kein Orff.“
- Ein Jahr Militärdienst, dann Studium an der Münchner Musikakademie.
- Erste Stelle als Kapellmeister an den Münchner Kammerspielen.
- Im Ersten Weltkrieg Soldat im Osten, verschüttet in einem Unterstand, Heimkehr als Verwundeter.
- Theaterkapellmeister in Mannheim und Darmstadt.
- Gründung einer Schule für Gymnastik, Rhythmisik und Tanz in München.
- Nach dem Zweiten Weltkrieg Kompositionslehrer an der Musikhochschule München.
- 1959 Ehrendoktor der Universität Tübingen, 1972 der Universität München.
- Vortragsreisen zur Darstellung seiner Methode der Musikerziehung („Schulwerk“) in der ganzen Welt.
- 1982 starb Carl Orff in München.

Carl Orff im Jahr 1976



Weiterer Lebenslauf

¹ Carl Orff und sein Werk, a. a. O., S. 21 und 15

9 Carl Orff

Viele Werke von Carl Orff, vor allem seine Kompositionen im Bereich des Musiktheaters, gingen erfolgreich nicht nur über die Bühnen Deutschlands, sondern Europas und der ganzen Welt. Oft schrieb er auch selbst den Text, neben der Übernahme altgriechischer, lateinischer, mittelalterlicher, klassischer und moderner Dichtung.

Im Februar 1943 wurde in Frankfurt am Main ein Werk von Carl Orff uraufgeführt, das seither immer wieder auf den Spielplänen erscheint.

DIE KLUGE
Die Geschichte von dem König
und der klugen Frau

1. Szene:

Ein Bauer ist im Kerker eingesperrt. Verzweifelt beklagt er sein schlimmes Schicksal: „Oh hätt' ich meiner Tochter nur geglaubt!“

II, 61

(14) ► Höre den Anfang, und lies im Notenbild mit. Beachte auch die vereinfacht wiedergegebene Orchesterbegleitung.

(15) ► Achte beim Singen auf die in Halbtonschritten abwärts geführte Melodie.
Die ostinate Begleitung – nach einem explosiven Eingangsschlag – lässt sich auf Xylophonen, mit gezupften Saiten und auf dem Klavier spielen.

The musical score consists of two staves. The top staff features a vocal line with lyrics in German: "Oh meno f hätt' ich mei - ner Toch - ter nur ge -" and "glaubt!". The vocal part includes eighth-note patterns and rests. The accompaniment consists of a basso continuo line with sustained notes and chords. The bottom staff shows a rhythmic pattern with a dynamic change from *f* to *f*, featuring eighth-note patterns and rests.

Oh
hätt' ich mei - ner Toch - ter nur ge - glaubt, oh hätt' ich ihr ge -

glaubt, oh hätt' ich ihr ge - glaubt, ihr nur ge - glaubt, ihr nur ge -
glaubt, ihr nur ge -

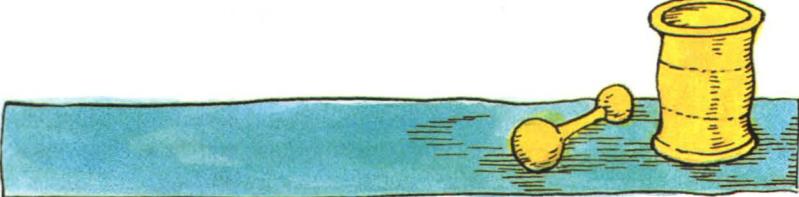
glaubt, ihr nur ge - glaubt! Ich, ich, ich, ich,
glaubt, ihr nur ge -

p
lä - ge nicht in die - sem Loch, wo Rat - ten mich und Mäu - se noch, ich

lä - ge nicht in die - sem Loch, wo Rat - ten mich und Mäu - se noch

ff
le - ben - dig - lich, le - ben - dig - lich, le - ben - dig - lich ver - zeh - ren.

© B. Schott's Söhne, Mainz



9 Carl Orff

Der Bauer erinnert sich an das, was sich vor seiner Verhaftung zugetragen hat. Beim Pflügen hatte er in der Ackererde einen goldenen Mörser gefunden – vielleicht aus einem vergrabenen Schatz oder aus der Beute früherer Kriegszüge.

In einem solchen Gefäß konnte man Pulver durch Zerstoßen von Körnern herstellen, z.B. für die Zubereitung von Arzneien; dazu gehörte als weiteres Werkzeug ein stabförmiger Stöbel.

Den Stöbel freilich hatte der Bauer nicht finden können:

„Doch den Stöbel dazu, diesen Stöbel dazu, den fand ich nicht.“

II, 62

⑯ ► Höre, wie der Bauer im Selbstgespräch von seiner Entdeckung erzählt. Welche Instrumente stellen den Glanz des Goldes dar? Wie wird das Graben des Bauern, der Gedanke an den fehlenden Stöbel, musikalisch verdeutlicht?

Musical score for Carl Orff's 'Der Bauernstöbel'. The score consists of two staves. The top staff is in common time (indicated by '4') and has a dynamic of 'p' (piano). It features a melody line with various note values (eighth and sixteenth notes) and rests. The lyrics 'So lag er da!' are written below the staff. The bottom staff continues the melody, with the lyrics 'Der Pflug, der Pflug hat ihn ans Licht gebracht.' written below it. The music uses a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and rests.

So lag er da aus eitem Gold, der Mörser, der verfluchte Mörser! Ja, ja, so lag er da, ich seh ihn deutlich noch vor mir, wie leuchtend drauf die Sonne fiel, und innen war er ganz und gar mit schwarzer Erde angefüllt.

Musical score for Carl Orff's 'Der Bauernstöbel'. The score consists of three staves. The top staff is in common time (indicated by '4') and has a dynamic of 'f' (fortissimo). It features a melody line with eighth and sixteenth notes, and the lyrics 'Oh die-ses Gold,' are written below the staff. The middle staff continues the melody, with the lyrics 'oh die-ses' written below it. The bottom staff shows a bass line with eighth and sixteenth notes, and the lyrics 'Gold!' are written below it. The music uses a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and rests.

Nun fällt dem Bauern auch ein, was seine Tochter ihm zu bedenken gab, und das Sprichwort, das seinen Entschluß rechtfertigen soll. Er will zwar als ehrlicher Finder vor den König treten, ist aber doch begierig auf eine gute Belohnung.



Der Bauer im Kerker
(Bayerische Staatsoper, München 1955)

17 ► Informiere dich über die heute geltenden Gesetze hinsichtlich von Fundgegenständen auf eigenem oder fremdem Grund.

18 ► Lies den Text des Dialogs, wie ihn der Bauer in Erinnerung hat. Suche die Aussagen, die die Schlußfolgerungen des Bauern darstellen.

Sie sagte: „Gold, das ist kein Glück,
wer weiß, wo dieses hergekommen?“

Ich sagte: „Gold ist Geld,
und damit kann man alles kaufen!“

Sie sagte: „Grab' du nur diesen Mörser wieder ein,
wirf ihn ins Wasser,
in den tiefsten Fluß!“

Oh hätt' ich meiner Tochter nur geglaubt!
Doch wen der Teufel reitet,
den verdirbt er auch!

„So bring den Mörser ich dem König,
ist's doch sein Land,
das diesen Schatz verborgen hielt,
ganz sicher wird er's königlich mir lohnen.“

„Narr, Narr, Narr!“
schrie sie,
(Oh hätt' ich ihr geglaubt!)
„Dem König bringst du ihn?
Wer viel hat, der hat nie genug.
Wo ist der Stöbel, wird er schrein,
den hältst du mir verborgen, Schuft,
den willst du wohl für dich behalten!
Her mit dem Stöbel, Bauer!
Gib den Stöbel her,
sonst werf' ich dich in meinen Turm.“

Oh hätt' ich meiner Tochter nur geglaubt!
Denn wer viel hat,
hat auch die Macht,
und wer die Macht hat,
hat das Recht,
und wer das Recht hat,
beugt es auch,
denn über allem herrscht
Gewalt!

Das Mädchen hat den Vater gewarnt und ihm die Worte des Königs vorhergesagt. Der mächtige Herrscher kann nach Belieben Gesetze erlassen und sie zu seinen Gunsten auslegen. „Wer die Macht hat, hat das Recht ... und beugt es auch.“

(c) **II, 63**

(19) ► Höre diese Szene. Wie verändert sich die Stimme des Bauern, je nachdem, ob der Vater spricht oder die Tochter? Mit welchem Begleitinstrument wird die Schläue des Bauernmädchen charakterisiert? Welche Feststellung des Bauern wird von den Hörnern gleichsam mit einem Fragezeichen versehen?

Die Klage des Bauern endet mit der bitteren Feststellung, daß sich der Arme mit seinem Los abzufinden hat.

(20) ► Wie hilft das Orchester dem Bauern, diese Einsicht wenigstens mit einer bösen Grimasse zu beantworten?

Oh hätt' ich meiner Tochter nur geglaubt!
Wer nichts hat,
soll auch nichts begehrn
und soll dem Teufel eine Fratze schneiden!

(Er bricht zusammen.)

(c) **II, 61-63**

(21) ► Höre den Monolog des Bauern im Zusammenhang, und versuche dich in die wechselnden Stimmungslagen zu versetzen.

Indessen war dem König zu Ohren gekommen, wie sein Verhalten von der Bauerntochter warnend vorausgesagt worden war. Er gibt Befehl, ihm das Mädchen vorzuführen:

„... so klug bist du, daß du mit deiner flinken Zunge dir einen Strick hast um den Hals gelegt.“

Der König überlegt und beschließt, die Bauerntochter auf die Probe zu stellen. Drei Rätsel soll sie lösen.

Orff greift dabei auf alte Volksüberlieferungen zurück, so wie sie in vielen Märchen, auch bei fremden Völkern, zu finden sind.

(22) ► Versucht selbst, diese Rätsel zu lösen.

Es kam ein Gast von ungefähr,
nit geritten, nit gegangen,
nit geflogen daher,
und als er kam in das Wirtshaus,
da fiel das Haus zum Fenster hinaus.

Es ist ein Vogel aus Elfenbein,
der springt landab, landauf, landein,
er frißt den Müller samt Mühlenstein,
Haus, Hof und den Bauern noch obendrein.

Es floß ein Mühlenstein auf dem Wasser,
da saßen drei Männer drauf.
Der eine war blind,
der andere Lahm,
der dritte, der dritte war nackt,
so nackt, daß es knackt.
Der blinde Blinde sah einen Hasen,
der Lahme, der lief ihm nach und packt ihn,
der Nackte steckt ihn in die Tasche.

(23) ► Beachte beim Hören, wie Gesang und Begleitung den Text ausmalen. Vielleicht enthält Orffs Musik auch Hinweise auf die Lösungen?

II, 64–66

Aus dem 1. Rätsel:

4
 p
 Es kam ein Gast von un - ge - fähr, nit ge -
 rit - ten, nit ge - gan - gen, nit ge - flo - gen da - her ...

Aus dem 2. Rätsel:

3
 p
 (usw.) 8- - - 8- - - Es ist ein Vo - gel aus El - fen - bein ...

(kl. Trommel:)

Aus dem 3. Rätsel:

3
 Es floß ein Müh - len - stein auf dem Was - ser ...

mp
 ff
 8vb -

USW.

16 -

II, 67

(24) ► Höre nun die ganze Szene mit den Antworten der Bauerntochter, und vergleiche ihre Rätsel-lösungen mit deinen eigenen Gedanken.

Der König ist so begeistert über die Klugheit und Findigkeit des Mädchens, daß er – wie es in vielen Märchen vorkommt – mit ihr Hochzeit feiert.

Aus der Regieanweisung für die Schauspieler:

„... eine Gruppe Musikanten, narrenmäßig gekleidet, mit seltsamen phantastischen Instrumenten ... Der König wirft den Musikanten einen Beutel mit Gold zu, reißt sich den Mantel ab und beginnt einen wilden Tanz.“

II, 68

(25) ► Höre diesen Tanz, und überlege, wie man das Geschehen auf der Bühne zeichnen oder malen könnte. Versuche es.

Du kannst diese Szene auch selber pantomimisch – d.h. nur mit Gesten und Bewegungen – zur Musik gestalten. Stelle dar

- den tanzenden König,
- die listige, zur Königin auserwählte Bauerntochter,
- die mit ihren „phantastischen“ Instrumenten ausgerüsteten Musikanten.



Rätselszene
(Bayerische
Staatsoper,
München 1955)

Orff läßt in seinem Märchenspiel auch drei Strolche auftreten: übermütige, derbe, etwas zwielichtige Landstreicher, die ihr närrisches Spiel treiben und auch harte Wahrheiten aussprechen dürfen, so wie es in alten Zeiten dem Hofnarren vorbehalten war.

Zunächst legen sie es darauf an, einem Mauleseltreiber durch ihre falschen Zeugenaussagen zu seinem vermeintlichen Recht im Streit mit dem Besitzer eines Esels zu verhelfen, weil dieser ihnen dafür eine Belohnung verspricht. Um den König zum Schiedsspruch zu bewegen, treten alle vier vor seinem Fenster auf. Der Kerkermeister kommt dazu und will sie verscheuchen. Aber sie lassen nicht locker, bis der König aufmerksam wird.

Nun stellen sie das Recht als einen erbarmungswürdigen Bettler dar; man möge ihm doch ein Almosen zukommen lassen.

(26) ► Lest den Text mit verteilten Rollen. Macht daraus ein Theaterspiel.

Der Mauleselmann und die drei Strolche:

Alles ging die Kreuz und Quer,
wenn nicht eine Stelle wär,
wo zu Ende geht dein Witz,
wo das Recht hat seinen Sitz.

An das Recht zu appellieren,
wollen wir hier musizieren,
bis der König uns erhört,
Recht spricht, und dem Unrecht wehrt.
(*Sie tanzen.*)
Fallera la fallera
la fallera
la la la la.

Der Kerkermeister:

(rasch auftretend)
Was wollt ihr da?

Der Mauleselmann und die drei Strolche:

Gericht, Gericht,
Gerechtigkeit,
wir wollen nur Gerechtigkeit,
gerechten Spruch,
weil uns ein Streit
grausamlich tät entzweien.

Der Kerkermeister:

Ist jetzt nit Zeit,
ich werd euch mores lehren,
hier vor dem König,
hier vor seiner Tür,
Unfug zu treiben,
zu rumoren und zu plärren!

Der Mauleselmann und die drei Strolche:

Gericht, Gericht,
Gerechtigkeit,
wir wollen nur Gerechtigkeit.
Der König, der König,
der König sag uns seinen Spruch.
(*Sie tanzen wiederum.*)
terom, terom,
la fallera,
la fall, la fall,
la fallera!
(*Der Vorhang vor dem breiten Fenster
wird rasch weggezogen. Der König,
ärgerlich über die Störung, neigt sich
aus dem Fenster.*)

Der König:

Was treibt ihr da?
Wollt ihr euch scheren?

Der Kerkermeister:

Sie wollen, Herr,
dein Urteil hören.

Der König:

Steht mir just danach nit der Sinn,
ein ander Mal . . .

Der Mauleselmann und die drei Strolche:

(alle sehr kläglich)
O weh, o weh!
Das Recht steckt nackend vor der Tür,
wirf du ihm doch ein Hemd herfür.
Auf daß wir schamig uns drein kleiden,
des Unrechts Notdurft nit erleiden.

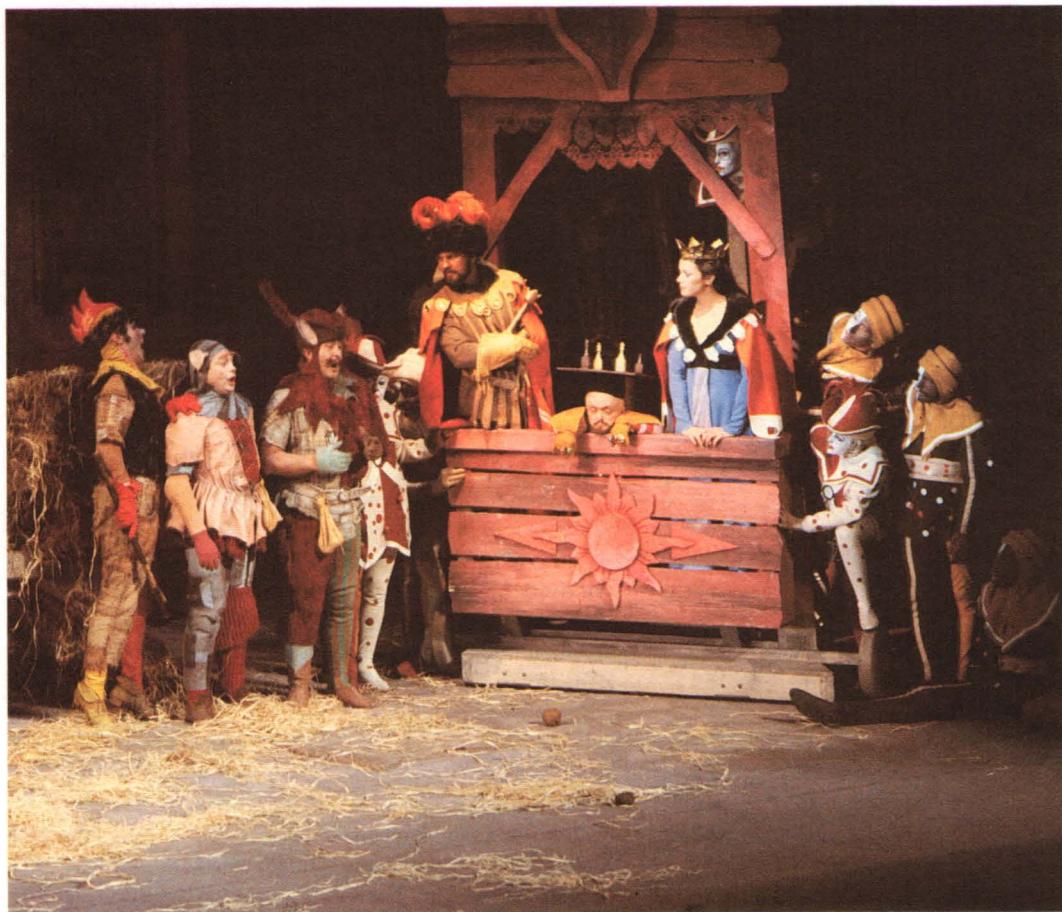
(27) ► In Orffs Vertonung fällt der Gegensatz von Gesang und Rede auf. Beachte auch die Zurückhaltung des Orchesters.



9 Carl Orff

In einer anderen Szene machen sich die Strolche lustig über die Treulosigkeit auf dieser Welt:

The musical score consists of three staves of music. The first staff begins with a dynamic of *p*. The lyrics are: "Als die Treu- e ward ge-born, la la la la la la, la," followed by a repeat sign. The second staff begins with a dynamic of *pp*. The lyrics are: "kroch sie in ein Jä - ger - horn, la la la la la la, der Jä - ger blus sie in den Wind," followed by a repeat sign. The third staff continues the lyrics: "la la la la la la, da - her man kei - ne Treu mehr findet. La la la la la la la." The score concludes with a dynamic of *mf* and the instruction *D.C.*



Die drei Strolche vor dem Königspaar (Bayerische Staatsoper, München 1980)

(28) ► Höre das Lied. In welcher Weise knüpft Orff hier an die Volksmusik seiner Heimat Bayern an? Wie steigert sich der Vortrag von Wiederholung zu Wiederholung?

II, 70

Schließlich geraten die drei Strolche, völlig betrunken, außer Rand und Band. Einer steigt krähend auf den Tisch, die anderen fallen darunter.

Die kluge Königin verhilft dem betrogenen Eselbesitzer zu seinem Recht und wird daraufhin vom König in die Verbannung geschickt. Er erlaubt ihr jedoch, in einer Truhe das mitzunehmen, was ihr das Liebste auf der Welt sei. Sie weiß sich auch jetzt zu helfen: Mit einem Schlafrunk versenkt sie den König in Schlummer, lässt den Schlafenden in die Truhe legen und aus dem Schloß tragen. Als der König erwacht, staunt er von neuem über ihre Klugheit und versöhnt sich mit ihr: „Du bist die Kluge, die Klügste...“

Verzeichnis der Lieder, Sprech- und Spielstücke

Lieder

Liedtitel und -anfänge	Tonart	Seite
Ah! vous dirai-je, Maman	C . . .	83
Als die Treue ward geborn (C. Orff)	C . . .	144
Auf der Mauer	F . . .	100
Auf, Mädel, putz dich schön	F . . .	63
Beim Pfeifenschneiden (C. Orff)	C . . .	129
Cha-Cha-Cha	C . . .	57
Chor der Janitscharen (W. A. Mozart)	C . . .	88
Come, follow	C . . .	35
Das Kinderspiel (W. A. Mozart)	G . . .	73
Die beste Zeit im Jahr ist Mai'n	C . . .	35
Die Geige, sie singet	C . . .	39
Die güldene Sonne	G . . .	102
Die Hobelbank	F . . .	67
Drei Japanesen mit dem Kontrabaß	F . . .	100
Es geht eine helle Flöte	G . . .	52
Es gingen drei Bauern (C. Orff)	C . . .	130
Es tagt	F . . .	53
Geh aus, mein Herz	F . . .	56
Go, tell it on the mountains	F . . .	54
Grüne, grüne Weide (C. Orff)	C . . .	129
Hab mein Wage vollgelade	F . . .	62
Ha, ha, ha (L. Cherubini)	G . . .	48
Halleluja	C . . .	40
Hans Spielmann	C . . .	22
Hätt i di	C . . .	45
Heißa, Kathreinerle	F . . .	64
Hört ihr, wie das Echo schallt	C . . .	42
Ich bin das ganze Jahr vergnügt	C . . .	38
Ich bitt dich (L. van Beethoven)	C . . .	36
I fahr mit der Post	G . . .	42
Im Frühtau zu Berge	G . . .	51
Intervallsong	C . . .	40
Ist das nicht 'ne Hobelbank	F . . .	67
Jetzt fahrn wir übern See	F . . .	60
Jodlerkanon	C . . .	45
Kommst du mal an ein Rasthaus	F . . .	103
Kookaburra	C . . .	44
Kum ba yah	C . . .	44
La cucaracha	F . . .	61
Lobet und preiset	F . . .	54
Lustig, ihr Brüder	C . . .	27
Ma come bali bela bimba	C . . .	66

Liedtitel und -anfänge	Tonart	Seite
Nobody knows de trouble	F . . .	55
Scheint die helle Sonne	C . . .	34
Singt dem großen Bassa Lieder (W. A. Mozart)	C . . .	88
Sur le pont d'Avignon	G . . .	68
Trat ich heute vor die Türe	C . . .	57
Tsching tschang, tsching tschang	C . . .	100
Unser kleines Orchester	C . . .	39
Wacht auf	C . . .	43
Wanderlied (R. Schumann)	F . . .	116
Wann und wo	C . . .	25
Was noch frisch und jung an Jahren	G . . .	50
Wenn man tanzt die cucaracha	F . . .	61
Wenn Schritt und Sprung	C . . .	40
Wir Kinder, wir schenken (W. A. Mozart)	G . . .	73
Wohlauf in Gottes schöne Welt	F . . .	102
Wohlauf noch getrunken (R. Schumann)	F . . .	116
Zum Tanze, da geht ein Mädel	F . . .	64
Zungenbrecher	G, F . . .	25

Sprechstücke

Heut kommt der Hans zu ihr	21
Kleine Schritte macht das Kind (H. Benker)	21
Maschinenhalle (H. Benker)	101
Mit Auftakt hebt die Sache an (H. Benker)	23
Sprüche zum Nachsprechen (C. Orff)	126

Spielstücke

Bärentanz (C. Orff)	132
Chor der Janitscharen (W. A. Mozart)	88
Es gingen drei Bauern (C. Orff)	130
Klavierstück aus dem „Londoner Notenbuch“ (W. A. Mozart)	78
Ländler (F. Schubert)	65
Menuett (W. A. Mozart)	75
Rhythmen zum Vor- und Nachklatschen (C. Orff)	125
Spielstück für Glockenspiele (C. Orff)	128
Spielstück für Rhythmusinstrumente (H. Benker)	24
Spielstück für Xylophone (C. Orff)	45
Trällerliedchen (R. Schumann)	113

Stichwortverzeichnis

- accelerando 24, 32
adagio 24, 32
Akkord 42
allegro 24, 32
andante 24, 32
Atmung 97f.
Auflösungszeichen 51, 58
Auftakt 22f.

Baßgeige 30
Be 52, 58
Becken 31f., 124, 127
Beethoven, Ludwig van 36, 104
Blechblasinstrumente 30, 32
Blockflöte 31, 129
Bratsche 30
Britten, Benjamin 30

CD 6
Cello 30, 32
chromatische Tonleiter 49
crescendo 16, 32
Czerny, Carl 36

da capo al fine 66
Dauer 14, 16, 18, 32
decrescendo 16, 32
Dialog 90, 139
Dominante 43, 46
Doppellaute 99, 108
Dreiklang 42, 46
Duett 88
Durtonleiter 37, 46, 48, 52, 58
– C-Dur 37, 46
– G-Dur 48, 58
– F-Dur 52, 58
Dynamik 16

Fagott 31f., 106
Farbe 16, 32
Fermate 25
Fernsehen 6
Finale 69
Fine 66
Flöte 32
Form 59 ff.
forte 16, 32
fortissimo 16, 32
Funktionen von Musik 10 f.

Ganzschluß 61
Ganztonschritt 37, 46, 48

Gehör 14
Geige 30
Geräusch 14, 16, 101, 104, 108
Gitarre 31, 49
Glockenkranz 124, 127
Glockenspiel 31, 124, 128
Gong 127
Grundton 37, 42, 46, 58
G-Schlüssel 26, 32

Halbschluß 61
Halbtonschritt 37, 46, 48 f., 52, 58
Harfe 30
Hauptdreiklänge 42 f., 46, 58
Hauptstufen 43, 46
Höhe 16, 32
Holzblasinstrumente 31f.
Holzblock(trommel) 124, 127
Honegger, Arthur 105
Hörtest 107

Instrument 29 ff., 106, 120, 124 f., 127 ff.
Instrumentengruppe 30 ff., 120
Intervall 40, 46

Janitscharenmusik 87

Kehlkopf 96 f., 108
Kehrreim 65
Kettenlied 67
Keyboard 29, 32
Klang 14, 16, 29 f., 99, 108, 127
Klangeigenschaften 13 ff., 32
Klangfarbe 16, 28, 32, 97, 99
Klarinette 31f., 106
Klavier 29, 31f.
Konsonanten 99, 108
Kontrabaß 30, 32
Kontrast 62, 65, 70
Konzertmeister 80
Kreuz 48, 58

Laute 99, 108
Lautspiel 100
Lautstärke 14, 16, 32
Leitton 48, 58
Liedform 65, 70
Ligeti, György 100
Liszt, Franz 49
live 8, 12
Luftröhre 96, 108
Lungen 97, 108

Marimba(phon) 124, 128
Medien 6
Menuett 74 f., 80 f.
Metallophon 124, 128
mezzoforte 16, 32
Mitlaute 99, 108
moderato 24, 32
Modulation 56
Motiv 62, 70
Mozart, Wolfgang Amadeus 71ff.
Mundharmonika 31
Musiktheater 136

Noten 19
Notenlinien 26
Notennamen 49, 52
Notenschlüssel 26, 32
Notenwerte 19, 32
Notenzeile 26, 32

Oboe 31f., 106
Oktave 40, 46
Oper 87 ff., 134, 136 ff.
Orff, Carl 45, 67, 123 ff.
Orff-Instrumente 124 ff.
Orgel 32

Paganini, Niccolò 118
Partitur 79, 87 f., 130 f.
Pauke 31f., 124, 127
Paul, Jean 111, 120
Pause 23
Pausenwerte 23, 32
pianissimo 16, 32
piano 16, 32
Posaune 30, 32
presto 24, 32
Prime 40, 46
Prokofjew, Sergei 66, 106
Punktierung 21, 32

Quarte 40, 46
Querflöte 31, 129
Quinte 40, 42, 46
Quintverwandtschaft 56

Rachenraum 97, 108
Rahmentrommel 124, 127
Rassel 124, 127
Rätsel 12, 140 f.
Refrain 55, 65, 68, 130
Resonanzräume 97, 108

Rhythmus	20, 22, 124 ff.	Stimme	29, 96	Triangel	31f., 124, 127
ritardando	24, 32	Stimmlippen	96, 108	Trio	66, 70, 75, 81
Rondo	68 ff.	Stimmung	10, 104, 108	Trommel	19, 31f., 124, 127
Rufterz	94	Strauß (Vater), Johann	67	Trompete	30, 32
Rundfunk	6	Streichinstrumente	30, 32	Tuba	30, 32
Rundfunkprogramm	6 f.	Subdominante	43, 46		
<i>Saint-Saëns, Camille</i>	69, 104	Takt	19, 32	Umkehrung	43
Saxophon	31f.	Taktart	21, 32	Umlaute	99, 108
Schall	14 f.	Taktstrich	19	Variation	83 ff.
Schallereignis	14	Tamburin	124, 127	Veränderung	62, 70
Schallplatte	6	Tanzanleitung	63 f., 68, 78 f.	Viola	30, 32
Schellenkranz	124, 127	Tasteninstrumente	32	Violine	30, 32
Schellentrommel	124, 127	Tempo	24, 32	Violinschlüssel	26, 32
Schlaginstrumente	31f., 124, 127	Terz	40, 42, 46, 94	Violoncello	30, 32
Schumann, Clara	119, 122	Thema	83, 85	Vokale	99, 108
Schumann, Robert	109 ff.	Ton	14, 94, 104, 108	Volltakt	22
Sekunde	40, 46	Tonart	43, 46, 52, 58	Vortragszeichen	16
Selbstlaute	99, 108	– C-Dur	43, 46	Vorzeichen	51f., 58
Septime	40, 46	– G-Dur	48, 51, 58		
Sequenz	62, 70	– F-Dur	52, 58		
Sexte	40, 46	Tonband	6		
Sinfonie	80, 104, 120 f.	Tonhöhe	16, 26, 32		
Singspiel	90	Tonika	43, 46		
Spiritual	54 f.	Tonkassette	6		
Sprache	93 ff., 126	Tonleiter	34, 37, 43, 46, 49, 58		
Sprachlaute	100, 108	– C-Dur	37, 43, 46	Xylophon	124, 128
Sprachmelodie	94, 102	– G-Dur	48, 50 f., 58		
Stärke	16, 32	– F-Dur	52, 58	Zimbeln	124, 127
Stimmapparat	96 f., 108	Tonmalerei	104, 108	Zusammenklang	41 f., 46
Stimmbildung	98	transponieren	52	Zwerchfell	97, 108

Bildnachweis

S. 6: Bayerischer Rundfunk, München (Foto Paul Sesser) – S. 8 links: Bildarchiv Schuster, Oberursel; rechts: Bavaria Bildagentur, Gauting (Foto Füllenbach) – S. 9 oben: Bildagentur Mauritius, Mittenwald (Foto Hubatka) – S. 10 oben: Story-Press, Berlin; Mitte: Bildagentur Mauritius, Mittenwald (Foto A. Volkert); unten: Bavaria Bildagentur, Gauting (Foto Messerschmidt) – S. 11 oben: Pressefoto Mühlberger, München; unten links: Jat-Photo International, München; unten rechts: Bildagentur Mauritius, Mittenwald (Foto Bernhaut) – S. 14 oben: Roger Weber, München; unten: Christine Faltermayr, München – S. 19 links: Anthony-Verlag, Starnberg (Foto Schröter); rechts: Anthony-Verlag, Starnberg (Foto Scavola) – S. 29: Johann Jilka, Altenstadt – S. 30 und 31: Werner Neumeister, München – S. 36: Beethoven-Haus, Bonn – S. 61: Bildagentur Mauritius, Mittenwald (Foto W. Fischer) – S. 71: Bildarchiv Österreichische Nationalbibliothek, Wien – S. 81: Salzburger Museum Carolino Augusteum – S. 84: Archiv Dr. Karkosch, Gilching – S. 86: Museen der Stadt Wien – S. 87: Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin – S. 89 und 91: Deutsches Theatermuseum, München – S. 96 und 97: Christine Faltermayr, München – S. 104 links: USIS, Bonn; rechts: Jürgen Lindenberger, Kastl (Foto Mutnhy) – S. 105: USIS, Bonn – S. 109: Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin – S. 110: Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin – S. 113: Robert-Schumann-Forschungsstelle, Düsseldorf – S. 115: Robert-Schumann-Haus, Zwickau – S. 119: Deutsche Bank AG, Frankfurt am Main – S. 123: Peter Keetman, Breitbrunn-Chiemsee – S. 124: Studio 49, Gräfelfing – S. 127: Peter Keetman, Breitbrunn-Chiemsee – S. 129: Bildagentur Mauritius, Mittenwald (Foto H. Guether) – S. 133, 134 und 135: Orff-Zentrum, München – S. 139: Sabine Toepffer, München – S. 142: Deutsches Theatermuseum, München – S. 145: Sabine Toepffer, München



Bayerischer
Schulbuch-Verlag
München

8313 6