

Wir und die Musik

Musik hören, beschreiben, interpretieren und gestalten

7

Wir als Komponisten – Musik erfinden	
Wir als Interpreten – Musik machen	
Wir als Hörer – Musik hören und beschreiben	
Wir als Kritiker – Musik verstehen und urteilen	

Wir und die Musik – Unsere Arbeit in Klasse 7

Musik hören, beschreiben, interpretieren und gestalten

1. Notation

- 1.1 Notation im Violinschlüssel, Bass-Schlüssel und grafische Notation
- 1.2 Musikstücke
- 1.3 Übungen

2. Tonsysteme

- 2.1 Kirchentonarten, Dur- und Moll, Pentatonik, Chromatik, Zwölfton- und Ganztonsystem
- 2.2 Musikstücke
- 2.3 Übungen

3. Melodien - Intervallfolgen

- 3.1 Melodien und Intervalle (rein, groß, klein, übermäßig, vermindert)
- 3.2 Musikstücke
- 3.3 Übungen

4. Klänge und Klangfolgen

- 4.1 Dreiklänge, Septakkorde, Akkordfunktionen, Kadenz, Modulation
- 4.2 Musikstücke
- 4.3 Übungen

5. Tanzmusik

- 5.1 Tänze, Tanzrhythmen, Metrum, Takt, Tempo, Rhythmus
- 5.2 Musikstücke
- 5.3 Übungen

6. Formen in der Musik

- 6.1 Formprinzipien, einfache Formen, Große dreiteilige Liedform, Rondoformen
- 6.2 Musikstücke
- 6.3 Übungen

7. Satztechniken

- 7.1 Homophonie, Polyphonie, Invention
- 7.2 Musikstücke
- 7.3 Übungen

8. Textvertonung – Kunstlied, Popmusik

- 8.1 Volkslied – Kunstlied – Ballade – Popsong
- 8.2 Der Erlkönig - Ein Song aus der Popmusik
- 8.3 Analysen - Eine Ballade selbst gestalten

9. Komponistenportraits

- 9.1 Franz Schubert
- 9.2 L. v. Beethoven

1. Notation

Wenn wir Musik, die andere spielen sollen, gestalten, ist eine für alle verstehbare Schrift notwendig. Dies gilt auch in umgekehrter Weise, wenn wir selbst die Musik anderer spielen und verstehen wollen.

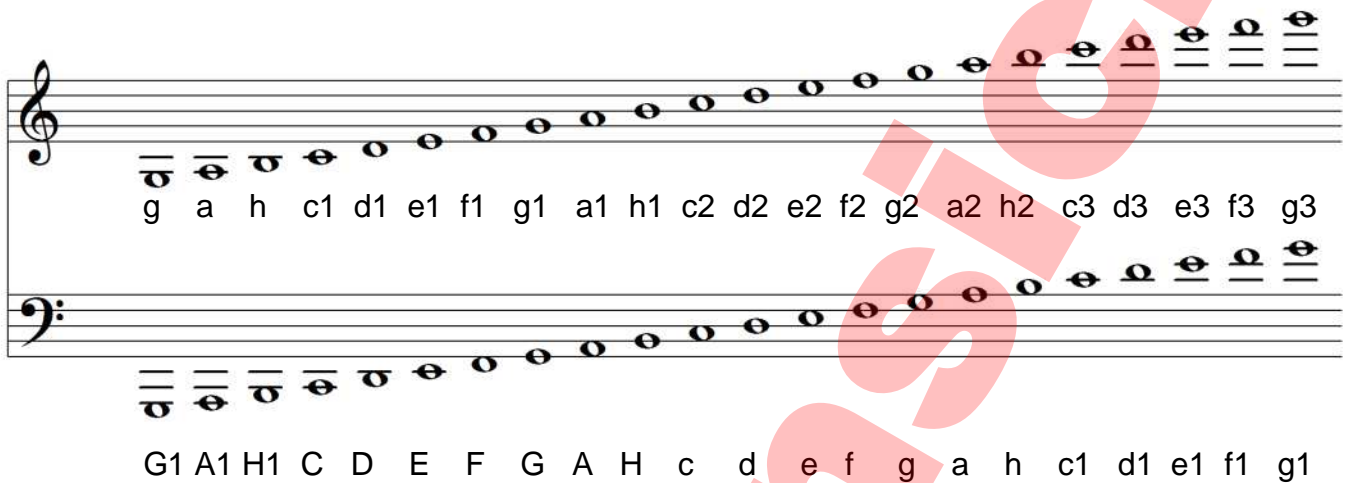
Aufgaben – Fragen – Problemstellung

1. Informiere dich nochmals über die Notenschrift im Violin- und Bass-Schlüssel und versuche den Notentest auszufüllen.
2. Spiele die Sonata und den Blues.
3. Versuche die musikalische Grafik von Logothetis zu interpretieren.
4. Versuche selbst eine musikalische Grafik zu gestalten und dann in Gruppen zu interpretieren.

Notation

Die Fähigkeit Notenschrift lesen und schreiben zu können ist eine Grundlage für jeden Komponisten und ebenso für jeden, der sich mit Musikwerken genauer beschäftigt.

Traditionelle Notation



The image shows two musical staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves contain a sequence of notes, each with a letter name written below it. The notes are arranged in a scale-like pattern, with some notes having accidentals (sharps or flats) indicated by the letter names.

g a h c1 d1 e1 f1 g1 a1 h1 c2 d2 e2 f2 g2 a2 h2 c3 d3 e3 f3 g3

G1 A1 H1 C D E F G A H c d e f g a h c1 d1 e1 f1 g1

Jeder Ton kann durch Vorzeichen erhöht (#) oder erniedrigt (b) werden.

Grafische Notation

Bestimmte musikalische Vorstellungen lassen sich nicht mit der herkömmlichen Notation aufschreiben. So standen einige zeitgenössische Komponisten vor der Situation, dass für ihre Musik die traditionelle Notenschrift nur noch teilweise verwendbar war. Insbesondere, wenn der Komponist dem Interpreten (Ausführenden) Freiheiten einräumen will, ist die grafische Notation gut geeignet. Die Zeichen dienen dann als Anregung bestimmte Klangaktionen auszuführen.

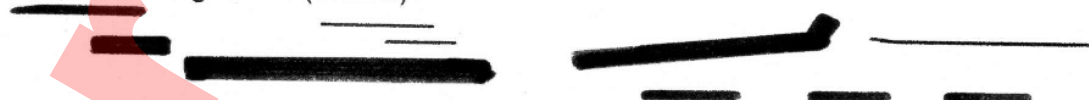
1. Aus der Umgebung von Geräuschen lösen sich Töne, die sich zu Liedanfängen verdichten.



2. Einzeltöne, Punktklänge - Lautstärke und Dichte sind abzulesen.



3. Tonlinien und Klangbänder (Cluster)



Sonata

Preludio (largo)

Arcangelo Corelli

8

17

27

35

Allemanda (allegro moderato)

5

9

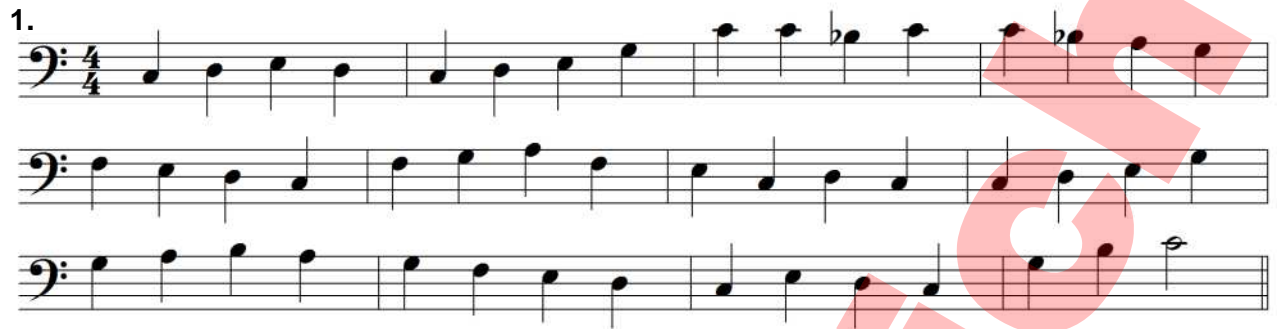
15

19

24

Blues

1.



2.



3.



4.



5.



nochmals 2.

Blues - Akkorde und Bass

First system of musical notation, measures 1-4. The top staff shows chords in 4/4 time, and the bottom staff shows a bass line.

5

Second system of musical notation, measures 5-8. The top staff shows chords, and the bottom staff shows a bass line.

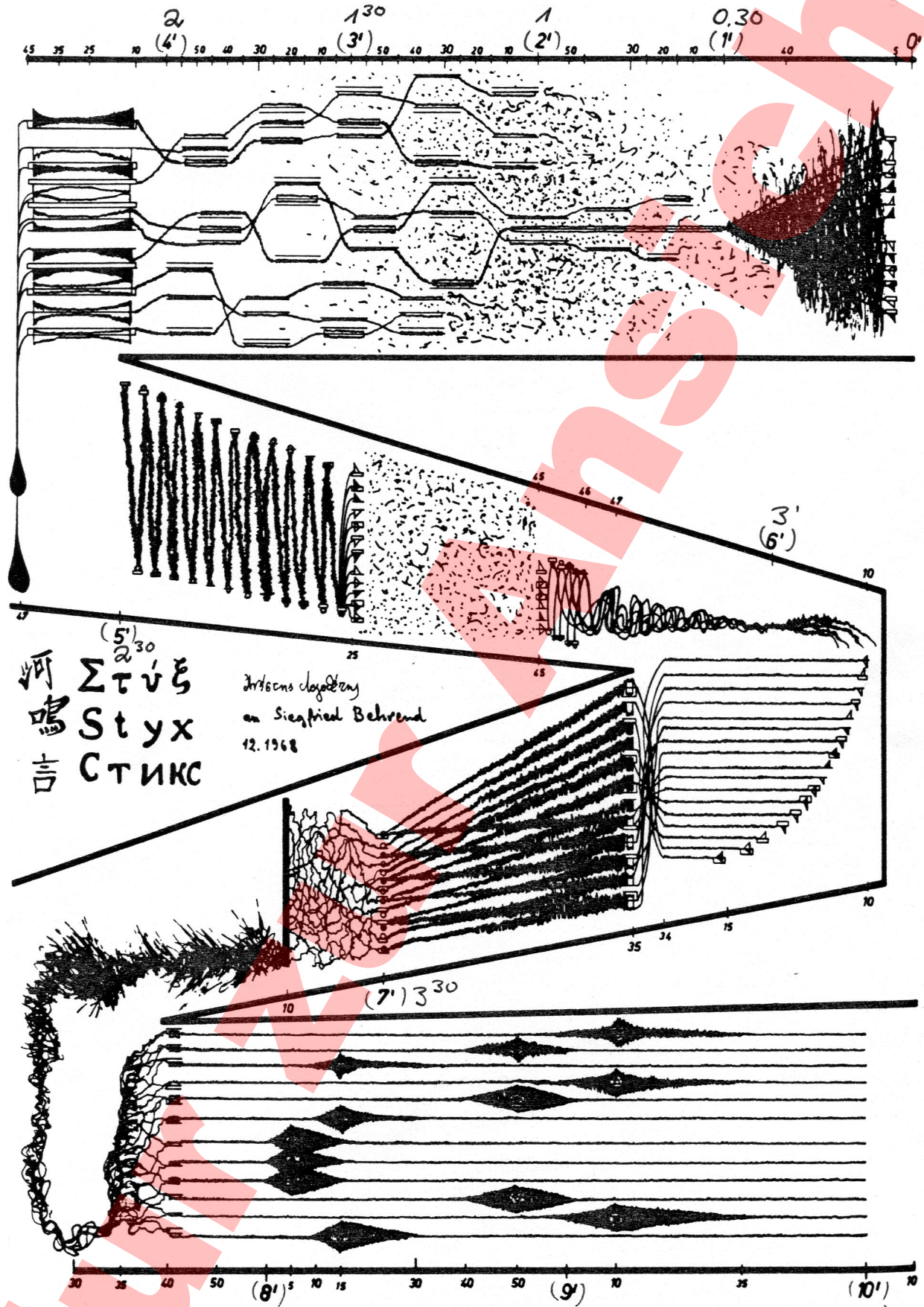
9

Third system of musical notation, measures 9-12. The top staff shows chords, and the bottom staff shows a bass line.

Nur zur Ansicht

Anestis Logothetis: Styx
 (1968)

Komposition für variable Besetzung



Tonhöhen lesen und schreiben - Übungen

1. Schreibe die angegebenen Noten mit möglichst wenig Hilfslinien.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
es ¹	d ¹	E	fis ²	c	H	as	cis ¹	e ²	c ³

11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
f	b ¹	A	a ²	a	a ¹	fis	Fis	g	c ¹

21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
g	g ²	C	d	F	es	fis ¹	b	As	ges ²

2. Bezeichne die Noten mit Angabe der Oktavlage (c², c³).

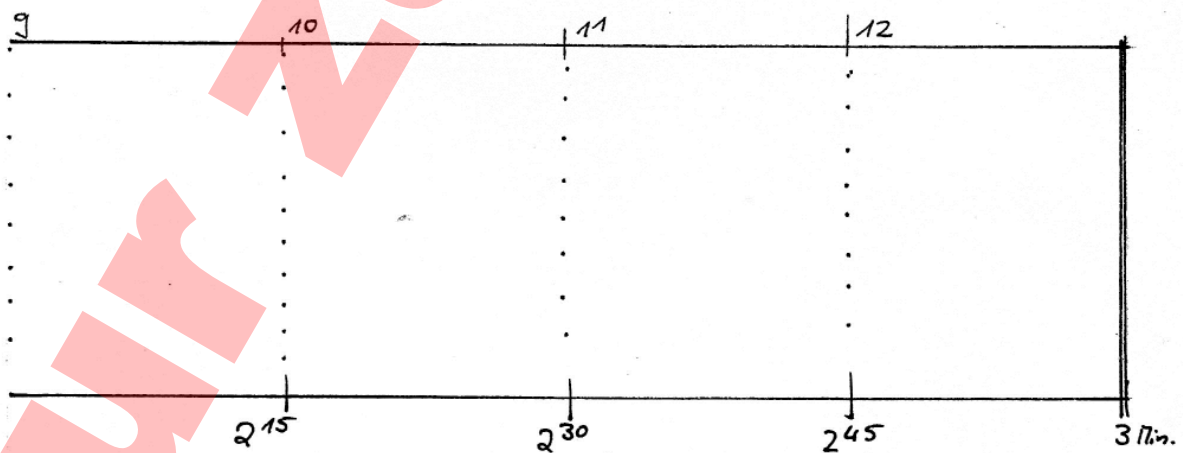
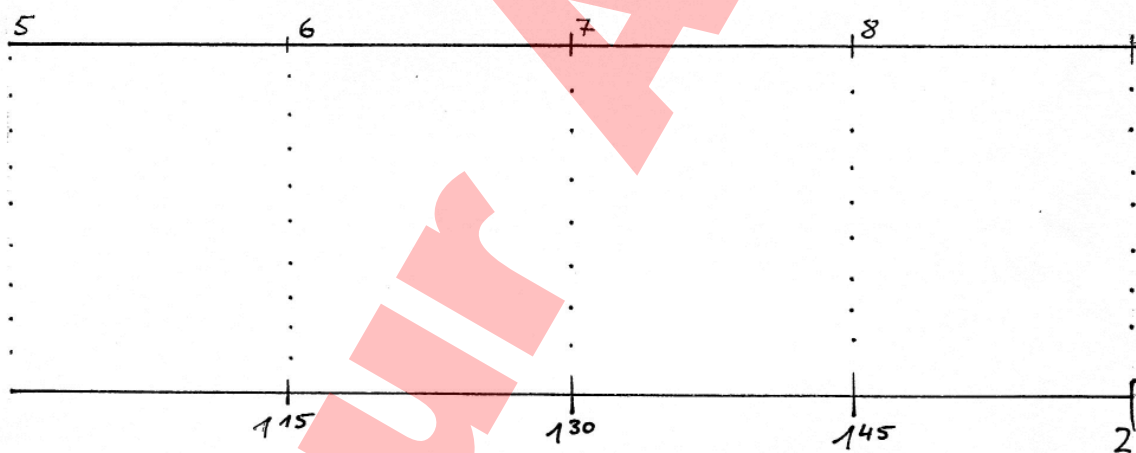
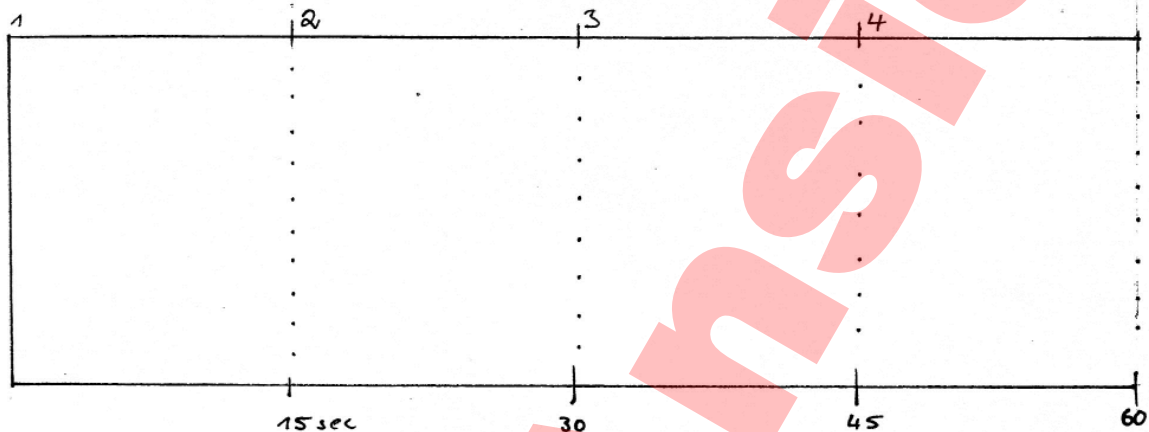
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40

41	42	43	44	45	46	47	48	49	50

51	52	53	54	55	56	57	58	59	60

Musikalische Grafik - Grafisch notierte Musik

Überlegt euch verschiedenartige klangliche, rhythmische oder melodische Aktionen und versucht eure Einfälle grafisch zu notieren. Die Aktionen sollen deutlich unterschiedliche Wirkungen besitzen. Die verwendeten grafischen Zeichen sollten möglichst gut die Aktionen andeuten.



2. Tonsysteme

Musik verwendet nur eine geringe Anzahl an Tönen im Verhältnis zur unbegrenzten Anzahl an möglichen Tönen im Bereich des Hörbaren. Die Auswahl an Tönen aus dem Gesamtbereich des Hörbaren und die Anordnung der Töne in einer bestimmten Folge von Ganz- und Halbtonschritten ergibt ein Tonsystem. Das verwendete Tonsystem trägt zum Charakter der Musik wesentlich bei.

Aufgaben – Fragen – Problemstellung

1. Lies zunächst die einführenden Informationen über Tonsysteme.
2. Spiele die Melodien in unterschiedlichen Tonsystemen und schreibe die verwendeten Töne als Reihe auf. Bestimme die Lage der Halb- und Ganztonschritte und dann das Tonsystem.
3. Bearbeite die Arbeitsblätter zu den Kirchentonarten, zu Dur/Moll und zu Diatonik/Chromatik. So bekommst du einen Überblick über die wichtigsten Tonsysteme.
4. Bearbeite die Übungsblätter. So lernst du die Tonsysteme zu hören, zu erkennen und selbst zu schreiben.

Tonsysteme

Tonsystem bedeutet eine bestimmte Ordnung des Tonraumes bzw. eine bestimmte Folge von Ganz- und Halbtonschritten in diesem Tonraum. Europäische Musik verwendet einen aus Halbtonschritten aufgebauten Tonraum, der sich in Oktaven gliedert. Der Hörbereich reicht von ca. 16 Hz bis etwa 18000 Hz (Hz= Schwingungen/Sekunde).

Man unterscheidet tonale Musik (auf einen Grundton bezogen) und atonale Musik (nicht auf einen Grundton bezogen). Insbesondere die gehäufte Verwendung von Chromatik oder einer 12-Tonreihe führt zur Atonalität.

Innerhalb des Hörbereichs unterscheidet man folgende verschieden strukturierte Tonsysteme:

1. Die Kirchentonarten (Modi)

Kirchentonarten können zunächst nur mit den Stammtönen (weiße Tasten einer Klaviatur) gebildet werden. Entsprechend liegen die Halbtonschritte immer an einer anderen Stelle.

2. Das Dur - Moll – Tonsystem

Aus den Kirchentonarten hat sich das Dur - Moll - Tonsystem entwickelt. Dur und Moll bezeichnet man in der Musik als Tongeschlechter. Diese unterscheiden sich neben ihrem typischen Klang in der Lage der Halbtonschritte. In Dur liegen diese zwischen der 3./4. und der 7.1.8. Stufe, in Moll zwischen der 2./3. und der 5./6. Stufe. Wir sehen anhand der Klaviatur, dass 12 verschiedene Töne als Grundtöne möglich sind. Man benötigt aber, wenn von allen Grundtönen aus Dur- und Moll - Tonleitern errichtet werden sollen, weitere Töne (erhöhte und erniedrigte Stammtöne), um die Halbtonschritte immer an der gleichen Stelle zu haben.

Um in einem Musikstück nicht vor jeden Ton immer ein entsprechendes Vorzeichen setzen zu müssen, werden die für eine Tonart notwendigen Vorzeichen gleich zu Beginn nach dem Notenschlüssel gesammelt aufgeschrieben (Sammelvorzeichen).



Dur und Moll mit demselben Grundton nennt man gleichnamige Tonleitern, Dur und Moll mit demselben Vorzeichen nennt man parallele Tonleitern. Die parallele Molltonart steht immer eine kleine Terz tiefer als die entsprechende Durtonart und umgekehrt.

Tonsysteme, die die Oktave in 7 verschiedene Töne teilen, nennt man auch Heptatonik.

3. Die Chromatik

Eine Tonleiter, die nur die Töne einer Dur- oder Molltonleiter verwendet, nennt man diatonisch. Viele Musikstücke verwenden zusätzliche Töne. Diese chromatischen Töne, die durch Erhöhung oder Erniedrigung der tonleitereigenen Töne gewonnen werden, also in der Grundtonart nicht enthalten sind, bereichern die klanglichen Möglichkeiten. Sie kommen meist nicht zu gehäuft vor. Verwendet eine Tonleiter alle 12 verschiedenen Töne, besteht sie also aus lauter Halbtonschritten, so bezeichnet man sie als chromatische Tonleiter. Die Zwölftonmusik verwendet diese Tonleiter in der Zwölftonreihe konsequent. Ihr Grundsatz lautet: Erst wenn alle 12 möglichen Töne in einer Komposition verwendet wurden, darf sich ein Ton wiederholen.

4. Pentatonik

Die pentatonische Leiter wird aus den Ganztönen der diatonischen Leiter gebildet. Sie verwendet also nur 5 Töne (z.B. nur die schwarzen Tasten einer Klaviatur: cis, dis, fis, gis, ais). Sie kann in verschiedenen Modi stehen, von verschiedenen Grundtönen gebildet sein.

5. Die Ganztonleiter

Die Ganztonleiter verwendet nur Ganztonschritte.

Die Kirchentonarten (Modi)

In unserem heutigen Tonsystem sind 12 verschiedene Grundtöne als Ausgangspunkt einer Tonleiter möglich (siehe Klaviatur). Früher waren die Tonleitern in der Musik verbreitet, die von den Grundtönen c, d, e, f, g, a ausgingen (also nur von den Stammtönen, den weißen Tasten einer Klaviatur). Diese Tonleitern nennt man Kirchentonarten.

Schreibt diese Kirchentonarten. Jede Kirchentonart hat an einer anderen Stelle die Halbtonschritte. Bestimmt die Lage der Halbtonschritte und ergänzt die Tabelle. Zwei der Kirchentonarten sind euch schon bekannt. In der uns heute bekannten Musik (Klassik, Pop, Rock, Schlager etc.) werden sie fast ausschließlich verwendet.

The image shows six musical staves arranged in three pairs. Each staff has a treble clef and a vertical bar line. Below each staff are the numbers 1 through 8, representing the degrees of the scale. The staves are intended for writing the church modes.

(Die Zahlen unter den Notenlinien bedeuten die Stufen der Tonleitern. Der Grundton ist immer die 1. Stufe, der nächste die 2. Stufe usw. bis zur 8. Stufe.)

Grundton	Tonleiter	Halbtöne zwischen	Bezeichnung
c	cdefgahc		ionisch
d	defgahcd		dorisch
e	efgahcde		phrygisch
f	fgahcdef		lydisch
g	gahcdefg		mixolydisch
a	ahcdefga		aeolisch

Dur- und Moll-Tonleitern

Bei der Konstruktion von Dur- und Moll-Tonleitern kann auf folgende Weise vorgegangen werden:

1. Vom gewählten Grundton alle nachfolgenden Stammtöne aufschreiben und die Stufen 1 bis 8 nummerieren.
2. Die Lage der richtigen Halbtonschritte kennzeichnen.
3. Die Tonfolge durch Vorzeichen so korrigieren, dass die richtige Lage der Ganz- und Halbtonschritte entsteht.

Dur-Tonarten

Sammelvorzeichen

Moll-Tonarten

Dur-Tonarten	Sammelvorzeichen	Moll-Tonarten
<p>Fis</p> <p>1 2 3 4 5 6 7 8</p>		Dism
H		Gism
E		Cism
A		Fism
D		Hm
G		Em
C		Am
F		Dm
B		Gm
Es		Cm
As		Fm
Des		Bm
Ges		Esm
1 2 3 4 5 6 7 8	1 2 3 4 5 6 7 8	1 2 3 4 5 6 7 8

Ergänzungen

1. Unterschiedliche Moll-Varianten

Reines Moll (auch natürliches oder äolisches Moll)

Die Halbtonschritte liegen zwischen der 2./3. und der 5./6. Stufe. Alle übrigen Tonschritte sind Ganztöne.

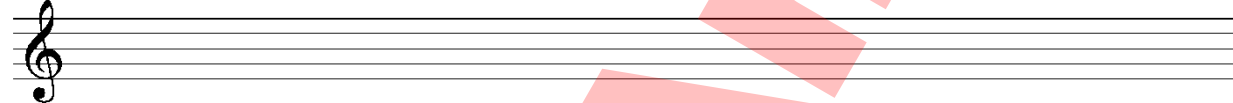
Harmonisches Moll

Die 7. Stufe der reinen Moll-Tonleiter wird um einen Halbton erhöht. Sie wird zum Leitton, der wieder zum Grundton der 8. Stufe führt. Zwischen der 6. und 7. Stufe entsteht ein $1 \frac{1}{2}$ Tonschritt.

Melodisches Moll

Aufwärts wird die 6. und 7. Tonstufe der reinen Moll-Tonleiter erhöht. Abwärts ist der Verlauf wie bei der reinen Moll-Tonleiter. Beide Erhöhungen werden rückgängig gemacht.

rein	harmonisch	melodisch
------	------------	-----------



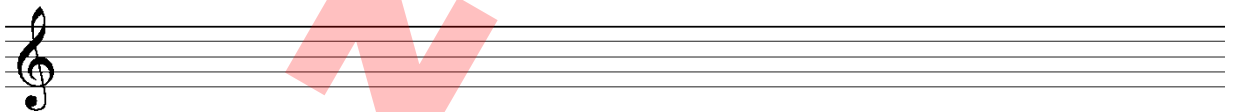
2. Diatonik – Chromatik

In der Diatonik wird die Oktave in 8 Töne geteilt. 7 verschiedene Stammtöne werden verwendet. Es findet ein bestimmter Wechsel von Ganz- und Halbtonschritten statt. Der diatonische Halbtonschritt besteht zwischen zwei verschiedenen Stammtönen.

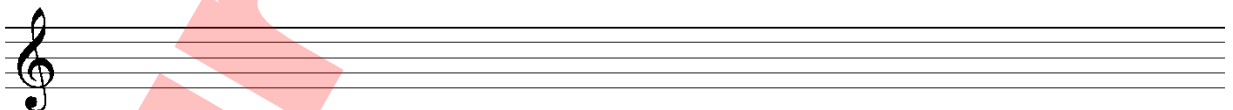
Chromatik (griechisch = Farbe) bedeutet, dass Töne durch Vorzeichen in ihrer Höhe verändert werden. So werden etwa in eine Dur- oder Molltonleiter zusätzliche Halbtöne eingefügt. Die chromatische Tonleiter besteht aus lauter Halbtonschritten.

Beim chromatischen Halbton wird ein Stammtone durch Vorzeichen verändert. Der Halbtonschritt liegt zwischen Stammtone und erhöhtem oder erniedrigtem Stammtone.

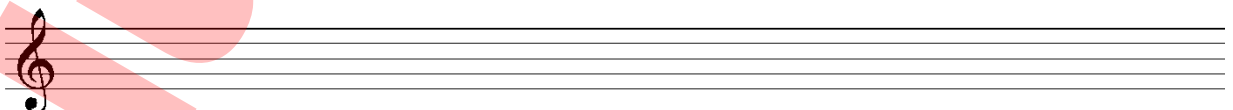
Schreibe die chromatische Tonleiter aufwärts.



Schreibe die chromatische Tonleiter abwärts.



Schreibe diatonische Halbtöne, chromatische Halbtöne.



Tipps zum Bestimmen und Hören von Tonsystemen

Bestimmen	Hören	Tonsystem
7 verschiedene Stammtöne, keine Vorzeichen, Grundtöne d, e, f, g	8 Töne	Kirchentonart
7 verschiedene Stammtöne, C-Dur keine Vorzeichen, alle anderen Vorzeichen	8 Töne	Dur (siehe Merksprüche)
7 verschiedene Stammtöne a-Moll keine Vorzeichen, alle anderen Vorzeichen	8 Töne	Moll (siehe Merksprüche und gehe eine kleine Terz tiefer)
7 verschiedene Stammtöne plus zusätzliche erhöhte oder erniedrigte Töne	mehr als 8 Töne, z. B. 9	Dur oder Moll mit Chromatik
5 verschiedene Stammtöne	6 Töne	Pentatonik
6 verschiedene Stammtöne, nur Ganztonschritte	7 Töne	Ganztonsystem
12 Töne einer Oktave, nur Halbtonschritte	13 Töne	Chromatik

Musikstücke in Dur hören sich meist etwas freundlicher an, die in Moll etwas dunkler. Kirchentonarten erinnern an ältere Kirchenlieder. Chromatik (12-Ton-Tonsystem) klingt meist dissonant, das Ganztonsystem eher etwas fremd, Pentatonik erinnert manchmal an chinesische Musik (in dieser Musik ist die Pentatonik grundlegend).

Mitten wir im Leben

Musical score for 'Mitten wir im Leben' in 4/4 time. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a first ending bracket over the final two measures. The second staff begins with a second ending bracket over the first two measures. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

Morning has broken

Musical score for 'Morning has broken' in 3/4 time. The score consists of four staves of music. Chord symbols are placed above the notes: C, Dm, G, F, C, Em, Am, D7, G, C, F, C, Am, D, G, C, F, G7, C. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

Autumn comes

Musical score for 'Autumn comes' in 6/4 time. The score consists of two staves of music. Chord symbols are placed above the notes: Dm, Gm, Dm, Bb, Dm, A, C, Gm, Dm, A, Bb, Dm. The music is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb).

Mitten wir im Leben

Musical score for 'Mitten wir im Leben' in 4/4 time. The score consists of five staves of music. The first staff has a first ending bracket over the final two measures. The second staff has a second ending bracket over the first two measures. The music is written in treble clef.

Morning has broken

Musical score for 'Morning has broken' in 3/4 time. The score consists of four staves of music. Chord symbols are placed above the notes: C, Dm, G, F, C, Em, Am, D7, G, C, F, C, Am, D, G, C, F, G7, C.

Autumn comes

Musical score for 'Autumn comes' in 6/4 time. The score consists of two staves of music. Chord symbols are placed above the notes: Dm, Gm, Dm, Bb, Dm, A, C, Gm, Dm, A, Bb, Dm.

Yesterday

Musical score for "Yesterday" in F major, 4/4 time. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a repeat sign and a key signature change to one flat. The notes are: F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), C5 (quarter), Bb4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). Chords: F, Em, A, Dm. The second staff continues with notes: D4 (quarter), C4 (quarter), Bb4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), Bb4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). Chords: Bb, C7, F, C, Dm, G, Bb, F. The third staff notes: G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), Bb4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), Bb4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). Chords: A, Dm, C, Dm, Gm, C, F, A7. The fourth staff notes: G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), Bb4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), Bb4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). Chords: Dm, C, Dm, Gm, C, F. The fifth staff notes: G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), Bb4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), Bb4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). Chords: F, Dm, G, Bb, F. The score ends with a double bar line and a *D.S.* marking.

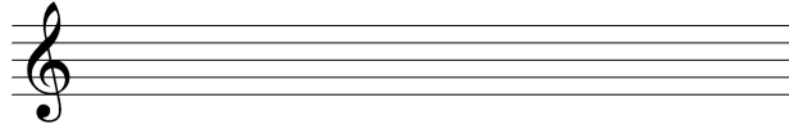
Oh nobody knows

Musical score for "Oh nobody knows" in G major, 4/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (quarter). Chords: G, C, G, C. The second staff notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (quarter). Chords: D7, G, C, G, D7. The third staff notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (quarter). Chords: G, Hm, G. The fourth staff notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (quarter). Chords: D7, G, Hm, G, D, G. The score ends with a double bar line and a *D.C.* marking.

Bestimmung von Tonsystemen

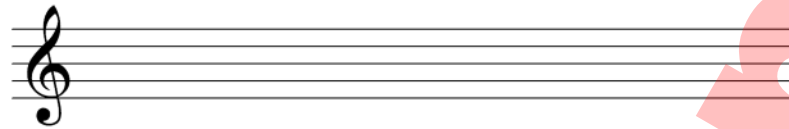
Versucht die Tonsysteme der Musikbeispiele (Tonsysteme 1 – 3) zu bestimmen. Zunächst muss ein möglicher Grundton gefunden werden, von dem aus die verwendeten Töne zu einer Tonleiter zusammengefasst werden. Den Grundton finden wir meist am Schluss des Stückes. Allerdings kann nicht jedes Tonsystem auf einen Grundton bezogen werden. Wir müssen weiterhin schauen, welche Vorzeichen ein Musikstück verwendet. Da ein Tonsystem durch die Folge der Halb- und Ganztonschritte mitbestimmt ist, müssen wir diese Abfolge erkennen, um schließlich das Tonsystem zu bestimmen.

Mitten wir im Leben

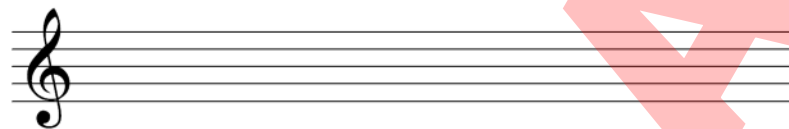


Tonsystem

Morning has broken



Autumn comes



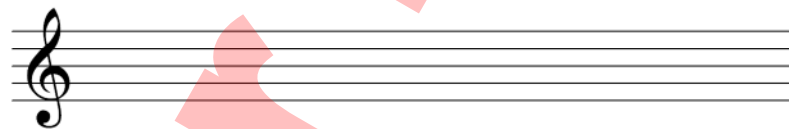
Yesterday



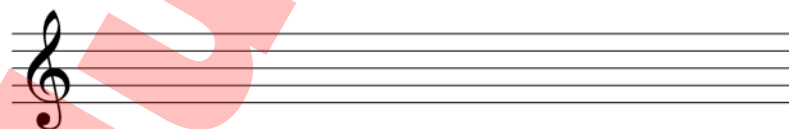
Oh nobody knows



Melodie



Zwölf



Tonsysteme erkennen – Übungen

Welches Tonsystem verwenden die Melodien?

1. Treble clef, 6/4 time signature, key signature: one flat (B-flat).
2. Treble clef, 2/4 time signature, key signature: one flat (B-flat).
3. Treble clef, 4/4 time signature, key signature: three flats (B-flat, E-flat, A-flat).
4. Treble clef, 4/4 time signature, key signature: one flat (B-flat).
5. Treble clef, 4/4 time signature, key signature: one flat (B-flat).
6. Treble clef, 4/4 time signature, key signature: one flat (B-flat).
7. Treble clef, 6/8 time signature, key signature: one flat (B-flat).
8. Treble clef, 4/4 time signature, key signature: one flat (B-flat).
9. Treble clef, 12/8 time signature, key signature: three flats (B-flat, E-flat, A-flat).
10. Treble clef, 4/4 time signature, key signature: one flat (B-flat).
11. Treble clef, 3/4 time signature, key signature: one flat (B-flat).
12. Treble clef, 4/4 time signature, key signature: one flat (B-flat).

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

Tonsysteme hören – Übungen

Es werden jeweils Übungsreihen von 10 Tonsystemen gespielt (Tonleitern vom gleichen Grundton, Tonleitern von verschiedenen Grundtönen, einfache Musikstücke und Lieder, Orchesterwerke). Versuche die Tonsysteme zu erkennen. Schreibe jeweils unter die Reihe die Berichtigung, damit du aus den Fehlern lernst.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A									
B									
C									
D									
E									
F									
G									
H									
I									
J									
K									
L									
M									
N									
O									
P									

Tonsysteme erkennen – Übungen 2

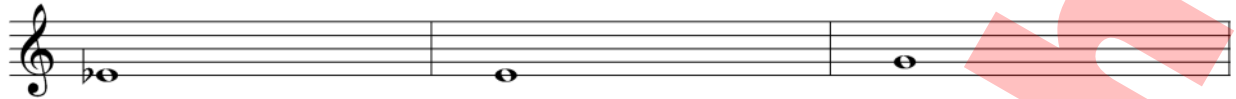
Welches Tonsystem verwenden die Melodien?

12 musical staves, each containing a melodic line. The staves are numbered 1 through 12. The time signatures and key signatures vary across the staves. A large red watermark 'MUNDT' is overlaid diagonally across the page.

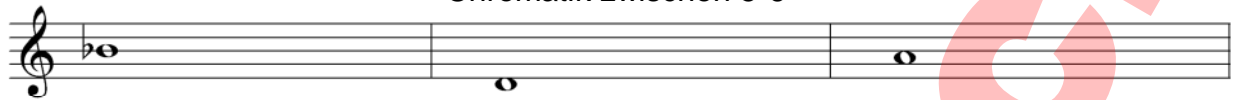
- 1:
- 2:
- 3:
- 4:
- 5:
- 6:
- 7:
- 8:
- 9:
- 10:
- 11:
- 12:

Tonsysteme – Übungen

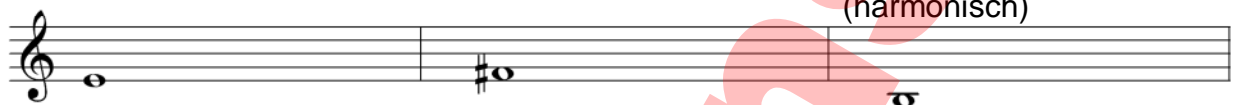
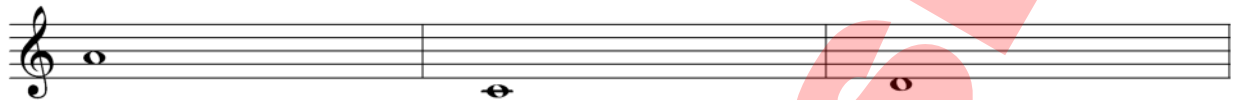
1. Schreibe Dur-Tonleitern.



Chromatik zwischen 5-6



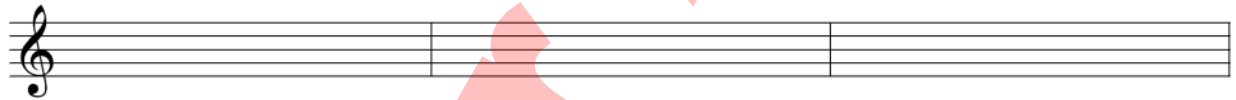
2. Schreibe Moll-Tonleitern (harmonisch)



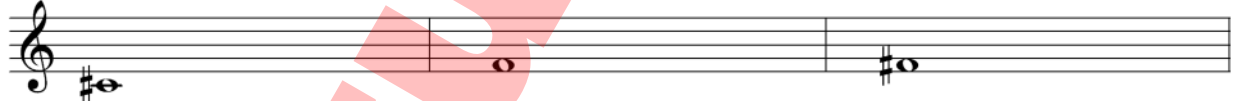
3. Schreibe Ganzton-Tonleitern.



4. Schreibe die Kirchentonarten phrygisch, mixolydisch, dorisch.



5. Schreibe pentatonische Leitern.



6. Um welche Tonart handelt es sich?



7. Wie heißt die parallele Tonart von

A-Dur: _____ E-Dur: _____ C-Moll: _____ D-Moll: _____

Begleitung zu „Morning has broken“

The first system of musical notation for 'Morning has broken' accompaniment. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 3/4. The treble staff contains chords, and the bass staff contains a simple melodic line. The key signature is one flat (B-flat).

The second system of musical notation for 'Morning has broken' accompaniment. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 3/4. The treble staff contains chords, and the bass staff contains a simple melodic line. The key signature is one flat (B-flat).

The third system of musical notation for 'Morning has broken' accompaniment. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 3/4. The treble staff contains chords, and the bass staff contains a simple melodic line. The key signature is one flat (B-flat).

The fourth system of musical notation for 'Morning has broken' accompaniment. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 3/4. The treble staff contains chords, and the bass staff contains a simple melodic line. The key signature is one flat (B-flat).

Begleitung zu „Autumn comes“

The first system of musical notation for 'Autumn comes' accompaniment. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 6/4. The treble staff contains chords, and the bass staff contains a simple melodic line. The key signature is one flat (B-flat).

The second system of musical notation for 'Autumn comes' accompaniment. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 6/4. The treble staff contains chords, and the bass staff contains a simple melodic line. The key signature is one flat (B-flat).

The third system of musical notation for 'Autumn comes' accompaniment. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 6/4. The treble staff contains chords, and the bass staff contains a simple melodic line. The key signature is one flat (B-flat).

Begleitung zu "Nobody knows"

The first system of the accompaniment is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It begins with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a series of chords, while the bass staff contains a simple bass line. A repeat sign is present at the beginning of the first measure.

The second system of the accompaniment continues the piece. It starts with a measure number '4' above the treble clef. The treble staff features a more active melody with eighth notes, while the bass staff continues with a steady bass line.

The third system of the accompaniment begins with a measure number '8' above the treble clef. The treble staff continues with chords, and the bass staff continues with a simple bass line. The word "Fine" is written below the bass staff at the end of the system.

The fourth system of the accompaniment begins with a measure number '12' above the treble clef. It concludes the piece with a final chord in the treble staff and a final note in the bass staff, followed by a double bar line and repeat dots.

Begleitung zu "Yesterday"

First system of musical notation (measures 1-3). Treble clef, bass clef, 4/4 time signature, key signature of one flat (Bb). Measure 1 starts with a repeat sign and a double bar line. Measure 3 ends with a double bar line and a repeat sign.

Second system of musical notation (measures 4-7). Treble clef, bass clef, 4/4 time signature, key signature of one flat (Bb). Measure 4 starts with a measure rest. Measure 7 ends with a double bar line and a repeat sign.

Third system of musical notation (measures 8-11). Treble clef, bass clef, 4/4 time signature, key signature of one flat (Bb). Measure 8 starts with a measure rest. Measure 11 ends with a double bar line and a repeat sign.

Fourth system of musical notation (measures 12-15). Treble clef, bass clef, 4/4 time signature, key signature of one flat (Bb). Measure 12 starts with a measure rest. Measure 15 ends with a double bar line and a repeat sign.

Fifth system of musical notation (measures 16-19). Treble clef, bass clef, 4/4 time signature, key signature of one flat (Bb). Measure 16 starts with a measure rest. Measure 19 ends with a double bar line and a repeat sign.

3. Melodien und Intervalle

Ein Intervall bezeichnet den Abstand zwischen 2 Tönen. Die beiden Töne können zusammen klingen oder nacheinander gespielt werden. Intervalle nacheinander ergeben eine Melodie. Unterschiedliche Melodien, auch bestimmte Stilrichtungen, verwenden charakteristische Intervallfolgen.

Aufgaben – Fragen – Problemstellung

1. Informiere dich über Melodiebildung und Intervalle (3.1.1, 3.1.2)
2. Spiele die Melodien (3.2.1, 3.2.2). Welche Intervallfolgen bevorzugen sie?
3. Bearbeite die Übungen (Melodien und Intervalle hören, Intervalle schreiben und bestimmen) (3.3.1-6).

Die Melodie – Intervallstrukturen

Melodien sind besonders wichtige Bestandteile der Musik. Die Beschreibung oder Gestaltung einer Melodie erfolgt nach folgenden Gesichtspunkten:

1. Richtungsverlauf

Verbindet man bei einer Melodie die Notenköpfe, so ist eine für die Melodie typische Verlaufsrichtung zu erkennen. Eine Melodie kann steigen, fallen, auf einem Ton verharren oder auch wellenförmig, bogenförmig, zick-zack-förmig usw. verlaufen. Sie kann aus einer eher zusammenhängenden Linie bestehen oder aus kurzen Teilen (Phrasen) zusammengesetzt sein.

2. Verlaufsart

Die Art und Weise, wie eine Melodie die nacheinander folgenden Töne verbindet, ergibt die Verlaufsart. Eine Melodie kann vorwiegend in Schritten (Sekunden) oder in Sprüngen verlaufen. Bestimmt man dieses Verhältnis von Schritten und bestimmten Sprüngen, so erhält man die Intervallstruktur. Man kann mit Hilfe der Intervallbezeichnungen genau angeben, welche Intervalle in welcher Häufigkeit verwendet werden. Es gibt bestimmte Melodietypen, die eine charakteristische Intervallstruktur aufweisen.

3. Tonumfang

Den Abstand vom tiefsten Ton einer Melodie bis zum höchsten nennt man Tonumfang (Ambitus). Eine Oktave stellt einen mittleren Tonumfang dar. Dies ist auch der Bereich, in dem die menschliche Stimme bequem singen kann. Ein geringerer Tonumfang nennt man klein oder sehr klein (z. B. nur 3 Töne), einen größeren groß oder sehr groß (z. B. 2 Oktaven und darüber). Sehr große Tonabstände sind nur von Instrumenten auszuführen.

4. Ausdruck, Wirkung

Aufgrund der Gestaltung von Richtungsverlauf, Verlaufsart und Tonumfang ergibt sich die Wirkung einer Melodie. Sie kann gesanglich, spielerisch, lustig hüpfend, monoton, unruhig springend etc. sein. Neben den genannten melodischen Gestaltungsmitteln ist für den Charakter einer Melodie die Verwendung bestimmter Notenwerte (Rhythmus) von besonderer Bedeutung.

Intervalle

Ein Intervall bezeichnet den Abstand zwischen 2 Tönen (zusammen oder nacheinander klingend). Intervalle werden nach folgenden zwei Schritten gebildet:

1. Schritt:

Der Ton, von dem aus ein Intervall gebildet werden soll, wird immer als **der 1. Ton** betrachtet. Die Grundintervalle bedeuten vom angegebenen Ton aus :

Prime: nochmals der 1. Ton	Sekunde: der 2. Ton
Terz: der 3. Ton	Quarte: der 4. Ton
Quinte: der 5. Ton	Sexte: der 6. Ton
Septime: der 7. Ton	Oktave: der 8. Ton
None: der 9. Ton	Dezime: der 10. Ton

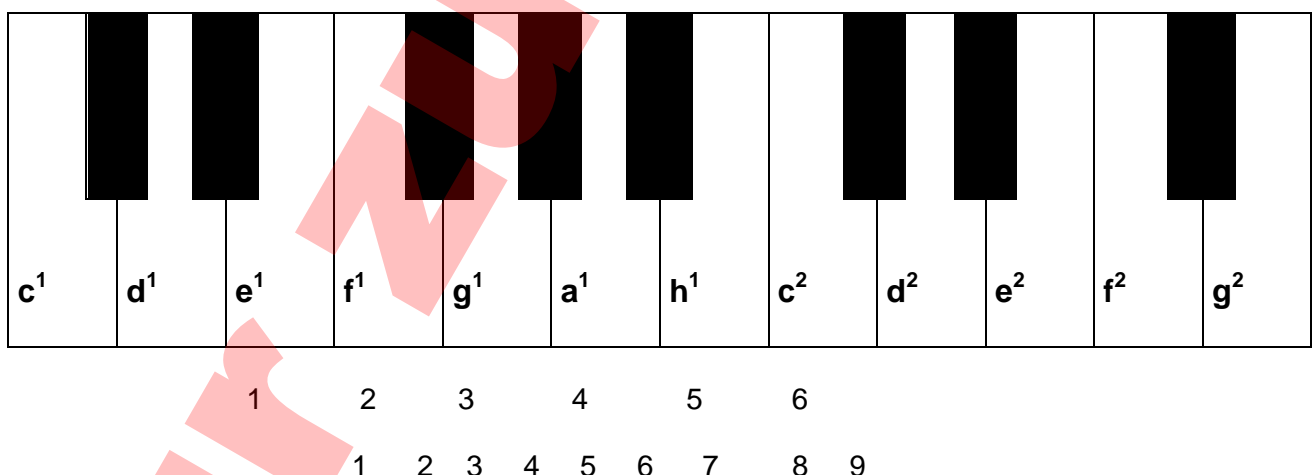
Dabei sind hier immer die **Stammtöne cdefgahc** gemeint. Ist der Ausgangston z.B. ein fis, so wird zunächst vom Stammton f ausgegangen (oder bei es von e etc.).

2. Schritt

Prime, Quarte, Quinte und Oktave sind reine Intervalle. Bei Sekunde, Terz, Sexte und Septime werden kleine und große Intervalle unterschieden. Die folgende Anzahl an **Halbtönen** muss man nach oben oder unten rechnen, um die genauen Intervalle zu erhalten:

Prime	0 Halbtöne	Große Sexte	9
Kleine Sekunde	1	Kleine Septime	10
Große Sekunde	2	Große Septime	11
Kleine Terz	3	Oktave	12
Große Terz	4	Kleine None	13
Quarte	5	Große None	14
Quinte	7	Kleine Dezime	15
Kleine Sexte	8	Große Dezime	16

Beim 2. Schritt muss die Anzahl der Halbtöne immer **vom Ausgangston** aus gerechnet werden. Der Ausgangston selbst wird nicht mehr mitgerechnet



Beispiel: Von e aus eine große Sexte aufwärts

1. Schritt: e ist die 1., c ist die 6. weiße Taste
2. Schritt: wir zählen von e aus 9 Tasten (Halbtöne) nach oben und erreichen cis

Wird ein reines oder kleines Intervall um einen Halbton verkleinert, so wird daraus ein **vermindertes Intervall**. Wird ein reines oder großes Intervall um einen Halbton vergrößert, so wird ein **übermäßiges Intervall** daraus.

Bourree

Musical score for Bourree, measures 1-12. The piece is in 3/4 time and B-flat major. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The second staff starts at measure 4, the third at measure 7, and the fourth at measure 10. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Trio

Musical score for Trio, measures 13-23. The piece is in 3/4 time and B-flat major. It consists of four staves of music. The first staff begins at measure 13, the second at measure 17, the third at measure 20, and the fourth at measure 23. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Ausdrucksvolle Sprünge

Hans-Martin Linde

Musical score for Ausdrucksvolle Sprünge, measures 1-10. The piece is in 4/4 time and B-flat major. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The second staff starts at measure 4, the third at measure 7, and the fourth at measure 10. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Eternity

Chords: G \flat A \flat Fm A \flat B \flat Gm Cm F B \flat E \flat D7 Cm F B \flat E \flat B \flat E \flat B \flat F B \flat 1. 2 G \flat A \flat Fm A \flat B \flat G \flat A \flat Fm A \flat B \flat

Unterschiedliche Melodiebildungen

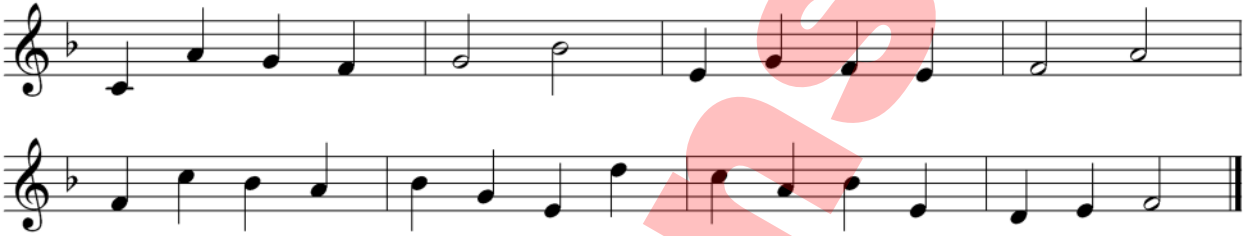
Spielt oder singt die folgenden Melodien. Sie unterscheiden sich in der Intervallfolge und in der Verwendung von bestimmten Intervallen. Untersucht die Intervallstruktur und achtet auf die Wirkung, die eine Melodie aufgrund der Intervallstruktur erhält.

1



Exercise 1 consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff contains two measures of music: the first measure has four quarter notes (C4, D4, E4, F4) and the second measure has two half notes (G4, A4). The second staff contains two measures: the first measure has four quarter notes (B3, C4, D4, E4) and the second measure has two half notes (F4, G4).

2



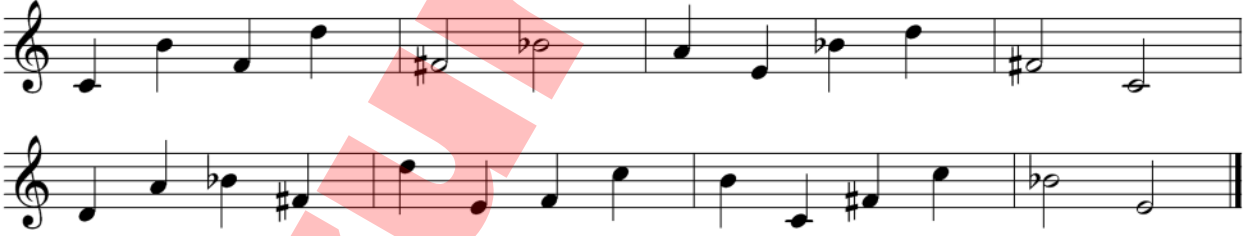
Exercise 2 consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff has a key signature of one flat (Bb) and contains two measures: the first measure has four quarter notes (C4, D4, E4, F4) and the second measure has two half notes (G4, A4). The second staff contains two measures: the first measure has four quarter notes (Bb3, C4, D4, E4) and the second measure has two half notes (F4, G4).

3



Exercise 3 consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff contains two measures: the first measure has four quarter notes (C4, D4, E4, F4) and the second measure has two half notes (G4, A4). The second staff contains two measures: the first measure has four quarter notes (B3, C4, D4, E4) and the second measure has two half notes (F4, G4).

4



Exercise 4 consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff contains two measures: the first measure has four quarter notes (C4, D4, E4, F#4) and the second measure has two half notes (G#4, A4). The second staff contains two measures: the first measure has four quarter notes (B3, C4, D4, E4) and the second measure has two half notes (F#4, G4).

1:

2:

3:

4:

Melodien hören und beschreiben – Übungen

- 1. Versuche die Tonfolge zu notieren (Melodiediktat)



- 2. Beschreibe die Melodie nach Verlaufsrichtung, Verlaufsart (Intervalle), Tonumfang und Charakter.

NUR ZUR ANSICHT

Intervalle hören – Übungen

(Unterschiedliches Vorspiel: Töne werden zusammen und nacheinander gespielt, Töne werden nur zusammen oder Töne werden nur nacheinander gespielt)

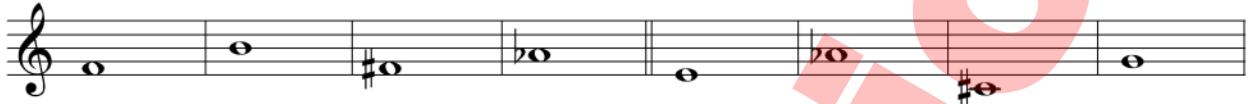
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
A															
B															
C															
D															
E															
F															
G															
H															
I															
J															
K															
L															
M															
N															
O															
P															

Reine, große und kleine Intervalle

Bilde die Intervalle vom angegebenen Ton aus aufwärts. Denke daran, dass die Intervalle zwischen den Stammtönen für die Bezeichnung des Intervalls maßgebend sind! Schreibe in Klammern die Anzahl der Halbtöne, die man vom angegebenen Ton aus nach oben oder unten zählen muss, um die genauen Intervalle zu bekommen.

Prime rein ()

Oktave rein ()



Sekunde klein ()

Sekunde groß ()



Terz klein ()

Terz groß ()



Quarte rein ()

Quinte rein ()



Sexte klein ()

Sexte groß ()



Septime klein ()

Septime groß ()



None klein ()

None groß ()



Dezime klein ()

Dezime groß ()



Intervalle – vermindert und übermäßig

Schreibe die angegebenen Intervalle aufwärts:

Prime vermindert Prime übermäßig Oktave v Oktave ü

Sekunde v Sekunde ü

Terz v Terz ü

Quarte v Quarte ü Quinte v Quinte ü

Sexte v Sexte ü

Septime v Septime ü

None v None ü

Dezime v Dezime ü

Intervalle schreiben und bestimmen – Übungen

1. Schreibe folgende Intervalle von den angegebenen Tönen aufwärts.

1v 1r 1ü 2- 2+ 2v 2ü

3- 3+ 3v 3ü 4v 4r 4ü

5v 5r 5ü 6- 6+ 6v 6ü

7- 7+ 7v 7ü 8v 8r 8ü

9- 9+ 10v 10ü

2. Um welche Intervalle handelt es sich (darunter schreiben) ?

Bourrée

The first system of the Bourrée piece consists of three staves. The top staff is the treble clef, the middle is the right-hand piano part, and the bottom is the bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music begins with a treble clef melody of eighth notes, followed by a piano accompaniment of chords and eighth notes in the right hand, and a bass line of eighth notes in the left hand.

The second system continues the Bourrée piece. It features a treble clef melody with eighth notes, a piano accompaniment with chords and eighth notes in the right hand, and a bass line with eighth notes in the left hand. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

The third system of the Bourrée piece shows a treble clef melody with eighth notes, a piano accompaniment with chords and eighth notes in the right hand, and a bass line with eighth notes in the left hand. The system ends with a double bar line and repeat dots.

The fourth system of the Bourrée piece features a treble clef melody with eighth notes, a piano accompaniment with chords and eighth notes in the right hand, and a bass line with eighth notes in the left hand. The system concludes with a double bar line and repeat dots.



First system of musical notation, featuring a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below it. The music includes various note values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests.



Second system of musical notation, continuing the piece with the same key signature and time signature. It features the same three-staff layout as the first system, with melodic lines in the treble and bass clefs and harmonic accompaniment in the grand staff.



Third system of musical notation, showing a continuation of the musical piece. The notation includes repeat signs at the beginning of the system, indicating a repeated section. The three-staff format remains consistent.



Fourth system of musical notation, concluding the piece. It features the same three-staff layout and key signature. The system ends with repeat signs and a final cadence.

Eternity (Akkorde + Bass)

The image displays a musical score for the piece "Eternity". It is divided into two main parts: "Akkorde" (Chords) and "Bass".

Chords (Akkorde): The top section consists of six staves of music in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The notes are primarily whole notes and half notes, forming chords. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff ends with a double bar line and repeat dots. The second staff starts at measure 7. The third staff starts at measure 13. The fourth staff starts at measure 21. The fifth staff starts at measure 29 and includes first and second endings. The sixth staff starts at measure 36 and ends with a double bar line.

Bass: The bottom section consists of six staves of music in 4/4 time. The first staff begins with a bass clef. The notes are primarily quarter notes and half notes. The second staff starts at measure 7. The third staff starts at measure 13. The fourth staff starts at measure 21. The fifth staff starts at measure 29 and includes first and second endings. The sixth staff starts at measure 36 and ends with a double bar line.

A large, semi-transparent red watermark with the word "Musical" is oriented vertically across the center of the page.

4. Klänge und Klangfolgen

Viele Melodien sind eng verzahnt mit ihrer klanglichen-harmonischen Grundlage. So lässt sich meist nicht allzu schwer einer Melodie eine passende Begleitung unterlegen. Allerdings müssen wir uns dazu etwas über Klänge und Klangfolgen (Kadenzen) informieren.

Aufgaben-Fragen-Problemstellung

1. Informiere dich über Klänge und Kadenzen.
2. Versuche zu den Musikstücken eine Begleitung zu finden. Beim ersten (4.2.1) musst du nur die Akkordsymbole ausschreiben, beim zweiten (4.3.4) musst du nach der Methode auf Seite 4.1.4 vorgehen.
3. Versuche die Klänge und Klangfolgen zu hören und bearbeite die Übungen.

Dreiklänge, Vierklänge, Septakkord

Dreiklänge entstehen durch die Übereinanderschichtung von 2 Intervallen, Vierklänge durch Schichtung von 3 Intervallen. Die Klänge unterscheiden sich im Intervallaufbau bzw. in der Verwendung bestimmter Intervalle. Die Bezeichnungen richten sich nach diesem Intervallaufbau, der vom Basston aus bestimmt wird.

Klang	Beispiele	Intervallaufbau
Dur-Dreiklang		
Moll-Dreiklang		
Verminderter Dreiklang		
Übermäßiger Dreiklang		
Septakkord D7		

Grundstellung und Umkehrungen der Dreiklänge

	Dur	Moll	verm.	überm.	Septakk.	Intervalle vom Grundton	
						Dreikl.	D7 bis Sek.
Grundstellung							
1. Umk.							
2. Umk.							
3. Umk. nur Septakk.							

Bezeichnung der Klänge nach ihrem Intervallaufbau

1. Dreiklänge in der Grundstellung: _____
2. Dreiklänge in der 1. Umkehrung: _____
3. Dreiklänge in der 2. Umkehrung: _____
4. Septakkord in der Grundstellung: _____
5. Septakkord in der 1. Umkehrung: _____
6. Septakkord in der 2. Umkehrung: _____
7. Septakkord in der 3. Umkehrung: _____

Akkordfunktionen in den Dur-Tonarten

1. Die leitereigenen Akkorde einer Tonleiter werden nach ihrem Spannungsgrad zum Grunddreiklang einer Tonart (der Tonika) unterschiedlich bezeichnet als:

1	2	3	4	5	6	7	8
T	Sp	Tg	S	D	Tp	-	T

Bezeichnungen:

- | | |
|-------------------------|--------------------|
| 1: Tonika | 4: Subdominante |
| 2: Subdominantparallele | 5: Dominante |
| 3: Tonikagegenklang | 6: Tonikaparallele |

T, S und D werden als Hauptdreiklänge, Tp, Sp und Tg als Nebendreiklänge bezeichnet.

2. Jede Stufe –ausgenommen die 7. Stufe- einer Tonleiter hat eine Akkordfunktion. In jeder Dur-Tonart ist

- die Tonika (Dreiklang der . Stufe) ein.....Dreiklang
- die Tonikaparallele (Dreiklang der . Stufe) ein.....Dreiklang
- die Subdominante (Dreiklang der . Stufe) ein.....Dreiklang
- die Subdominantparallele (Dreiklang der . Stufe) ein.....Dreiklang
- die Dominante (Dreiklang der . Stufe) ein.....Dreiklang
- der Tonikagegenklang (Dreiklang der . Stufe) ein.....Dreiklang

2. Schreibe in den angegebenen Tonarten die entsprechenden Dreiklänge.

	F-Dur	G-Dur	Es-Dur	A-Dur
Tonika				
Subdominante				
Dominante				
Subdominantparallele				
Tonikagegenklang				
Tonikaparallele				

Die Kadenz

Die Kadenz stellt eine Folge bestimmter Klänge dar. Der Name „Kadenz“ kommt von „cadere“, das lateinisch „fallen“ bedeutet: Klangspannung wird aufgebaut und fällt dann wieder zum Ruheklang, der Tonika, ab. Die harmonische Grundlage vieler Musikstücke stellt die Kadenz dar. Man spricht dann von Kadenzharmonik.

Die einfache Kadenz besteht nur aus den Hauptdreiklängen, die erweiterte Kadenz benutzt auch die Nebendreiklänge.

Für die vierstimmige Darstellung der Kadenz sind Stimmführungsregeln zu beachten:

- Der Grundton ist im Bass (Unteres System, Bass-Schlüssel)
- Die Töne in den einzelnen Stimmen sollen soweit wie möglich liegen bleiben oder nur kleine Sprünge machen
- Zwischen Bass- und Oberstimmen möglichst eine Gegenbewegung
- Keine Quint- oder Oktavparallelen zwischen den Stimmen
- Die Oberstimme kann mit der Grundstellung (Quintlage), der 1. Umkehrung (Oktavlage) oder der 2. Umkehrung (Terzlage) beginnen.

Einfache Kadenz

C-Dur (8)

G-Dur (5)

A-Dur (3)

T S D T

T S D T

T S D T

A musical staff with two systems (treble and bass clefs) and three measures. The first measure is for C-Dur, the second for G-Dur, and the third for A-Dur. The notes are to be written according to the sequence T S D T in each measure.

Erweiterte Kadenz

F-Dur (5)

D-Dur (8)

B-Dur (3)

T Tp S Sp D T

T S D Tp Sp D7 T

T D Tp S Sp DT

A musical staff with two systems (treble and bass clefs) and three measures. The first measure is for F-Dur, the second for D-Dur, and the third for B-Dur. The notes are to be written according to the sequence T Tp S Sp D T, T S D Tp Sp D7 T, and T D Tp S Sp DT in each measure.

Begleitung einer Melodie aus Dreiklängen

1. Zunächst die Tonart der Melodie feststellen.
2. Die leitereigenen Dreiklänge dieser Tonart aufschreiben (auch in Buchstaben).
3. In der Regel beginnt und endet eine Melodie in der Tonika. Vor der letzten Tonika kommt in der Regel die Dominante.
4. Oftmals deuten Melodiefolgen, die zusammengespielt einen bestimmten Akkord ergeben würden, auf den notwendigen Begleitklang hin. In diesem Klang sollten möglichst viele Melodietöne enthalten sein.
5. Ausprobieren, ob eine Melodie mit der einfachen Kadenz begleitet werden kann.
6. Reicht eine einfache Kadenz als harmonische Grundlage nicht aus, dann werden die Nebendreiklänge herangezogen.
7. Oftmals ist es aber auch schöner, nicht nur Hauptdreiklänge zu verwenden. Auf einen Hauptdreiklang könnte man den parallelen Nebendreiklang folgen lassen bzw. vor eine Dominante die Subdominantparallele setzen (anstatt TT oftmals besser T Tp; anstatt SS besser S Sp; anstatt DD oftmals besser Sp D).
8. Hören, ob die Begleitung „gut“ klingt.

Beispiel:

Tonart: _____

Leitereigene Dreiklänge:

Möglichkeiten der Umwandlung eines Dreiklangs in Begleitfiguren:

Can't help falling in love

Musical notation for measures 1-4. Chords: B \flat , Dm, Gm, F, C, F. Time signature: 12/8.

Musical notation for measures 5-7. Chords: F, Am, Dm, B \flat , F.

Musical notation for measures 8-11. Chords: C, B \flat , C, Dm, Gm, F, C. Ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical notation for measures 12-14. Chords: F, Am, Hm, E7, Am, Hm, E7. Includes a repeat sign.

Musical notation for measures 15-17. Chords: Am, Hm, E7, Am, D, D7, Gm, C. Ends with the text "3. Strophe".

Musical notation for measures 18-21. Chords: F, B \flat , C, Dm, Gm, F, C, F. Ends with a double bar line.

Übungen – Hören von Klängen und Harmonieverläufen

1. Welcher Klang ist zu hören?

(Dur=D, Moll=M, übermäßig=ü, vermindert=v, dissonant=dis, Septakkord=7)

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
a															
b															
c															
d															
e															
f															
g															
h															
i															

2. Welche Akkordfunktion ist jeweils zu hören? Die Zahlen stellen Takte dar.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
a																
b																
c																
d																
e																
f																
g																
h																
i																
k																

3. Beschreibe die Harmonik der Hörbeispiele.

- konsonant oder dissonant?
- Welche Klänge werden verwendet (Dreiklänge, Akkorde, Cluster)?
- Einfache Kadenz oder erweiterte als Harmoniegrundlage?
- Rasche Akkordwechsel oder Akkorde länger beibehalten?

Übungen – Dreiklänge – Kadenz

1. Wodurch unterscheiden sich die verschiedenen Klänge voneinander?
2. Schreibe von den angegebenen Tönen aus Dreiklänge. Den ersten jeweils auch in den Umkehrungen.

Dur	Moll
vermindert	übermäßig
Dur-Septakkord	Moll-Septakkord

3. Um welche Stellung und Dreiklangsart handelt es sich (G, 1. U, 2. U, D, M, v, ü)?

4. Schreibe eine Kadenz mit den angegebenen Akkordfunktionen

D-Dur Quintlage

T Tp S Sp D T

B-Dur Terzlage

T D Tp Sp D T

Übungen – Akkordfunktionen

1. Nenne den entsprechenden Akkord (Angabe in Buchstaben).

Tonika in	A:	B:	Gm:
Subdominantparallele in	Es:	D:	E:
Dominante in	C:	F:	A:
Tonikaparallele in	B:	G:	A:
Subdominante in	Es:	F:	B:

2. Beschreibe die Harmonik. Schreibe die Akkordfunktionen darunter.

Ausschnitt aus Soldatenmarsch von R. Schumann

Ausschnitt aus Choral von R. Schumann

Begleitung einer Melodie

Begleite die Melodie mit Dreiklängen einer erweiterten Kadenz. Schreibe zunächst unter die Takte die Akkordsymbole.

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19

20 21 22 23 24 25

26 27 28 29 30 31 32

5. Musik und Tanz

Tanzmusik verbindet die Themenbereiche Tempo, Takt und Rhythmus, denn jeder Tanz unterscheidet sich in diesen musikalischen Merkmalen.

Aufgaben – Fragen – Problembereiche

1. Informiere dich über Tanzmusik
2. Wiederhole die Themenbereiche Tempo, Takt und Rhythmus und versuche dich im Hören dieser musikalischen Komponenten.
3. Versuche Tempo und Takt der Tänze zu erkennen und die entsprechenden Rhythmen zuzuordnen.
4. Spiele die einzelnen Tänze.

Musik und Tanz

Tänze des 17. und 18. Jahrhunderts

Aus dem 16. und 17. Jahrhundert sind die Tänze Allemande, Courante, Sarabande und Gigue überliefert. Die Bezeichnung **Allemande** stammt aus der französischen Sprache und bedeutet „Deutscher“ (Tanz). Sie wurde bereits am Hofe Ludwigs XIV. getanzt und erwarb trotz ihrer deutschen Herkunft fast die Bedeutung eines französischen Nationaltanzes. Der Allemande folgte beim Tanz die **Courante** (courir=laufen). Die **Sarabande** (spanisch „zarabanda“=langsam) ist im 16. Jahrhundert in Mexiko entstanden und gelangte über Spanien im 17. Jahrhundert nach Europa. Die **Gigue** (englisch „Jigg“= schnell,hüpfen) ist ein englischer Tanz schottischer Herkunft, ursprünglich ein volkstümlicher Paartanz, der zur Zeit Königin Elisabeths hoffähig wurde.

Die Suite

Die Suite („Folge“, auch Partita genannt) stellt eine Reihung von zumindest zweiteiligen Tänzen in gleicher Tonart bei wechselnden Taktarten dar, wobei das gleiche musikalische Material zweien oder mehreren Sätzen zugrunde liegen kann. Die oben genannten Tänze stellen die Kernsätze der Suite im 17. Jahrhundert dar. Ihr ursprünglicher Tanzcharakter wird überdeckt durch kunstreiche, stark stilisierende Kompositionsweisen. Zu den besonders bekannten Suitenkomponisten gehören Georg Friedrich Händel (1685-1759) und Johann Sebastian Bach (1685-1750). Bald werden auch andere Tanzsätze in die Suite eingefügt:

Das **Menuett** war Hofanz zur Zeit Ludwigs XIV. und im 17. Jahrhundert Königin aller Tänze. Es strahlte Gemessenheit und Zierlichkeit aus, ganz ein Abbild französischer Anmut und Würde. Die Bezeichnung stammt aus dem Französischen und bedeutet „kleiner Schritt“. Die langen, steifen Gewänder der Damen und ihre vielfach hoch aufgebauten Frisuren erlaubten keine großen, schwingenden Tanzbewegungen.

Die **Gavotte** hat ihren Namen von einem französischen Volksstamm erhalten. Bei Tanzfesten des Hofes folgte sie meist unmittelbar dem Menuett.

All diese Tänze sind inzwischen historisch geworden und wurden schon im 19. Jahrhundert kaum noch getanzt. Erhalten und lebendig sind sie jedoch in den Instrumentalsätzen der Suite (z.B. „Französische Suiten“ von Joh.Seb.Bach).

Tänze des 19. Jahrhunderts

Der **Walzer** entwickelte sich aus dem langsameren, ebenfalls im Dreiertakt stehenden Ländler, der um 1800 auch oft als „Deutscher Tanz“ bezeichnet wurde. Seinen Siegeszug über die Welt trat dieser Tanz aber erst Mitte des 19. Jahrhunderts als „Wiener Walzer“ an. Johann Strauß Vater und Sohn und Josef Lanner waren die großen Meister des Walzers.

Die **Polka** stammt aus Böhmen. Um 1850 verbreitete sie sich mit der Geschwindigkeit einer Flutwelle über ganz Europa und wurde als Modetanz so beliebt, dass man sogar Straßen nach ihr benannte.

Die **Mazurka**, ein polnischer Nationaltanz, ist leicht an ihrem charakteristischen Rhythmus zu erkennen. Chopin hat zahlreiche Mazurkas in stilisierter Form für Klavier geschrieben.

Die **Polonaise** wird heute noch oft zu Beginn eines Festes (z.B. Abschlussball der Tanzstunde!) getanzt bzw. geschritten.

Tänze des 20. Jahrhunderts

Zu den wichtigsten Tänzen, die heute noch in Tanzschulen gelehrt werden, gehören: **Wiener Walzer, langsamer Walzer, Tango, Foxtrott, Rumba, Cha-Cha-Cha, Samba und Jive**. Die letzten 30 Jahre brachten eine große Anzahl an Modetänzen (Beat, Twist, Slop, Shake etc.) hervor, die jedoch nach einer kurzen Zeit nicht mehr aktuell waren und somit sich nicht auf der Tanzfläche halten konnten.

Zur Diskussion:

"Tanzen gehört zu den guten Umgangsformen im gesellschaftlichen Leben wie gute Tischmanieren, richtiges Vorstellen, korrekte Kleidung. Aber der Tanz ist noch mehr: Er ist Schule der Grazie und Anmut - und freundlicher Mittler zwischen zwei Menschen".

Tänze des 17. bis zum 20. Jahrhundert

Tanz Herkunft	Takt	Tempo	Charakter	Rhythmisches Modell
Tänze des 17. und 18. Jahrhunderts				
Allemande Deutschland	4/4	allegretto	gemütlich, ausgeglichen	
Courante Frankreich	3/8 (6/8, 3/4)	allegro	aufgeweckt, lebhaft	
Sarabande Spanien, Mexiko	3/2 (3/4)	adagio (andante)	ernst, schwerfällig	
Gigue England	12/16 6/8	allegro	leicht, hüpfend	
Menuett Frankreich	3/4	allegretto	graziös, gemessen	
Gavotte Frankreich	4/4	allegretto	gemäßigt	
Tänze des 19. Jahrhunderts				
Walzer Wien	3/4	vivace flexibel	beschwingt, fröhlich	
Polka Böhmen	2/4	allegro	derb, volkstümlich	
Mazurka Polen	3/4	moderato flexibel	bestimmt, streng	
Polonaise Polen	3/4	allegretto	stolz, herrschaftlich	
Tänze des 20. Jahrhunderts				
Wiener Walzer Wien	3/4	vivace 180	weich, elegant	
Slow walz	3/4	andante 90	träumerisch, ruhig	
Quickstep	4/4	presto 200	flott	
Slow Fox	4/4	allegretto 130	gemütlich, schlendernd	
Tango Spanien	4/4	allegretto 130	zackig, aggressiv	
Rumba Südamerika	4/4	moderato 110	ruhig, wiegend	
Cha-Cha-Cha Südamerika	4/4	allegretto 130	abgehackt	
Samba Südamerika	4/4	prestissimo 240	ausgelassen, mitreißend	
Jive USA	4/4	allegro 150	flott, anregend	

Metrum – Tempo – Takt – Rhythmus

1. Metrum

Das Metrum bezeichnet den **Pulsschlag oder Grundschlag** in der Musik. Das Metrum kann regelmäßig oder unregelmäßig sein. Ein bestimmtes Metrum weist eine bestimmte Folge von Betonungswerten (z.B. schwer – leicht ...) auf.

2. Tempo

Das Tempo regelt die Abfolge („Schnelligkeit“) der Grundschläge. Es kann in der Musik mit Hilfe des Metronoms exakt gemessen werden. Man kann genau angeben, wieviele Pulsschläge in der Minute erfolgen sollen. **Tempobezeichnungen** werden meist italienisch angegeben. Das Tempo hat auch auf den Charakter eines Musikstückes Einfluss.

italienisch	deutsch	M (Schläge/Minute)	Charakter
larghissimo	sehr breit		
largo	breit	40 – 60 (50)	schwerfällig
larghetto	etwas breit	60 – 66	
lento	langsam		
adagio	langsam	66 – 76 (60)	ruhig
grave	schwer		
andante	ruhig gehend	76 – 108 (90)	entspannt
andantino	etwas ruhig		
moderato	mäßig bewegt	108 – 120 (110)	gemütlich
allegretto	mäßig schnell,	(120)	munter
allegro	schnell	120 – 168 (150)	
vivace	lebhaft	(180)	sehr beschwingt
presto	sehr schnell	166 – 200 (190)	unruhig
vivacissimo	äußerst schnell		
prestissimo	äußerst schnell	200 – 208 (>200)	wild

Mit den hervorgehobenen Tempobezeichnungen lassen sich die meisten Musikstücke beschreiben.

3. Takt

Der Takt teilt ein Musikstück bzw. das Metrum in meist **regelmäßig wiederkehrende Einheiten** oder auch Zählfolgen (z. B. 2/2, 3/2, 4/4, 3/4, 2/4, 3/8, 6/8, 12/16 etc.). Dadurch entsteht eine regelmäßige Folge von betonten und unbetonten Zählzeiten. Die erste Zählzeit nach dem Taktstrich ist meist betont. Innerhalb eines Stückes kann der Takt auch wechseln.

In der Taktbezeichnung wird angegeben: a) welcher Notenwert die Zählzeit (Metrum) bildet (im Nenner), b) wieviele Notenwerte in einem Takt geordnet sind (im Zähler), z. B. (3/8: Metrum ist die Achtel-Note, 3 Achtel-Noten pro Takt)

4. Rhythmus

Rhythmus bezeichnet eine **Folge verschiedener Notenwert** (Tonlängen oder Tondauern). Die Notenwertfolgen können sehr unterschiedlich sein oder -wie bei Tänzen- bestimmte Wiederholungsmuster aufweisen.

Allemande, Courante, Gigue

Allemande



Two staves of musical notation for the Allemande. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody with some rests and concludes with a double bar line.

Courante



Three staves of musical notation for the Courante. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The melody is characterized by dotted rhythms. The second staff continues the melody. The third staff concludes with a double bar line and the word "Fine" written below it. A "DC." (Da Capo) instruction is placed above the final measure of the third staff.

Gigue



Four staves of musical notation for the Gigue. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The melody is lively and consists of eighth and sixteenth notes. The second and third staves continue the melody. The fourth staff concludes with a double bar line and the word "Fine" written below it.

Sarabande, Menuett, Gavotte

Sarabande



Musical score for Sarabande, consisting of four staves of music. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/2. The music features a slow, graceful melody with frequent rests and a steady bass line.

Menuett



Musical score for Menuett, consisting of four staves of music. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The music is characterized by a light, dance-like melody with frequent eighth and sixteenth notes. It includes first and second endings at measures 7 and 20.

Gavotte



Musical score for Gavotte, consisting of five staves of music. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The music features a lively, dance-like melody with frequent eighth and sixteenth notes.

Tänze des 18. Jahrhunde

Wiener Walzer

(Johann Strauß: An der schönen blauen Donau)

Einleitung



Fine



Da capo 1,
dann zu 3

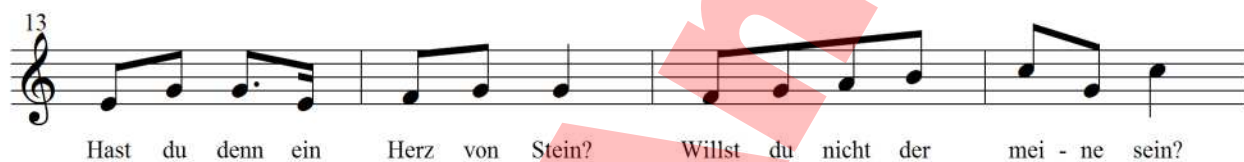
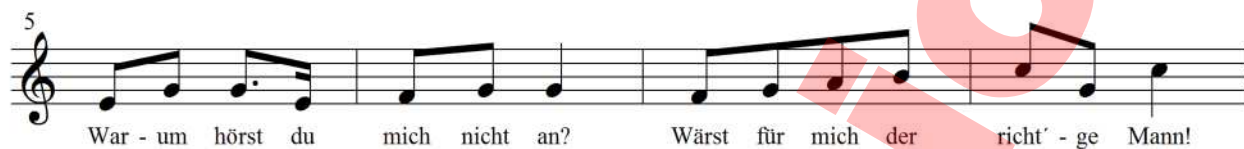


von vorne
bis Fine

Polka

"Nimm mich mit", aus der Operette "Im Reiche des Indra"
von Paul Lincke

Einleitung



Guantanamera (Rumba)

Chords: F B C C7 F B C C7

5 F B C C7 F B C

9 B C C7 F Gm C C7

13 F B C C7 F B C

17 F B C F B C

21 F B C F Gm C C7

25 F B C C7 F Gm C

29 B C C7 F Gm C C7

33 F B C F B C

37 F B C F B C C7

41 F B C C7 F

Hello Dolly (Jive)

The musical score for "Hello Dolly (Jive)" is presented in 4/4 time. The chords and their positions are as follows:

- Measures 1-4: D, Dm, G, C
- Measures 5-6: (Chords from previous line)
- Measure 7: Am
- Measures 8-12: C, Eb, Dm, G
- Measures 13-18: Dm, Bb, Dm, G
- Measures 19-23: C, G, C, Am
- Measures 24-28: Gm, C, F, E
- Measures 29-34: Am, Em, Am, Em, D, Dm, G (1st ending)
- Measures 35-39: C, D, Dm, G, D (2nd ending)
- Measures 40-44: Dm, G, D, Dm, G, C

Cha Cha Cha

Musical score for "Cha Cha Cha" in 4/4 time. The score consists of nine staves of music. The first staff shows the key signature (one flat) and time signature (4/4). The melody is written in treble clef. Chords are indicated above the staff. The score includes a repeat sign at the beginning of the second staff and a double bar line with repeat dots at the end of the ninth staff. A large, semi-transparent "NUMA" watermark is overlaid diagonally across the page.

Chords: C, Am, Dm, G, C, Am, Dm, G, C, Am, Dm, G, C, Am, Dm, G, C, Am, G, C, F7, C, C, F7, C, C, F7, C, C, D7, G7.

Measure numbers: 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33.

Fine

Mame (Slow Fox)

Chords for measures 1-4: C+ C#0 Dm7 G7 C+ C#0 Dm7 Dm7

Chords for measures 5-8: C C6 C+ C#0 Dm7 G7 Dm A+

Chords for measures 10-13: Dm7 G7 C7+ C+ E7 Am

Chords for measures 14-17: Em A7 Dm

Chords for measures 18-21: Dm7 G7 C C#0 Dm7 G7 Dm A+

Chords for measures 22-25: C C6 C+ C#0 Dm7 G7 Dm A+

Chords for measures 26-29: Dm7 G7 E7 Am

Chords for measures 30-33: Em Em7 A7 Dm

Chords for measures 34-37: G7 Em A7 D7

Chords for measures 38-41: Dm7 G7 1. C G7 2. C

The Last Waltz

Musical score for "The Last Waltz" in 3/4 time, featuring a piano accompaniment. The score is written in F major and consists of 64 measures. The key signature has one flat (Bb). The time signature is 3/4. The score includes various chords and melodic lines.

Chords and measures:

- 1-4: F
- 5-8: B7+, Am7
- 9-12: Gm7, F7, F6
- 13-16: B7, Am7
- 17-20: Gm7, C7, F, C7, Gm7, C7
- 21-26: F, Fmaj7, B7, B6, C7
- 27-32: F, F7+, B
- 33-38: Gm7, C7, 1. F
- 39-44: 2. F, B, Bm
- 45-50: F, F6, Bm9, C7, B7+
- 51-56: Am7, Gm, C7, F, C7, Gm7, C7
- 57-64: F, B7, F9

La Cumparsita (Tango)

The image displays a musical score for the tango piece "La Cumparsita". The score is written in 2/4 time and consists of ten staves of music. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The music is characterized by its rhythmic patterns and specific chord progressions. A large, semi-transparent watermark reading "MUSIC" is overlaid diagonally across the entire page.

The chords used in the score are: E7, Am, Dm, and E. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The score concludes with a double bar line.

Tempo, Takt, Rhythmus – Hören

(Vorspiel als Metrum, einfacher Rhythmus, einfaches Musikstück, Orchesterstücke)

1. Welches Tempo ist zu hören?

a									
b									
c									
d									
e									
f									
g									
h									

2. Welcher Takt ist zu hören?

a																			
b																			
c																			
d																			
e																			
f																			
g																			
h																			

3. Schreibe die vorgespielten Rhythmen.

a _____

b _____

c _____

d _____

e _____

f _____

g _____

Tänze – Hören

Nenne Tempo, Takt und (nach dem Rhythmusmodell) den Tanz.

Die Besetzung gibt einen Hinweis auf das Jahrhundert, in dem die Tänze entstanden sind:

- 17./18. Jahrhundert: Cembalo solo oder Orchester mit Cembalo (heute auch Klavier)
- 19. Jahrhundert: Klavier oder Sinfonieorchester
- 20. Jahrhundert: Tanzorchester

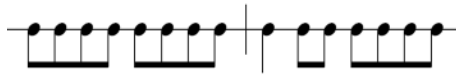
Tempo	Takt	Tanz
1		
2		
3		
4		
5		
6		
7		
8		
9		
10		
11		
12		
13		
14		
15		
16		
17		
18		
19		
20		
21		
22		
23		
24		

Rhythmusmodelle der Tänze des 17. bis zum 20. Jahrhundert

Tanz

Rhythmisches Modell

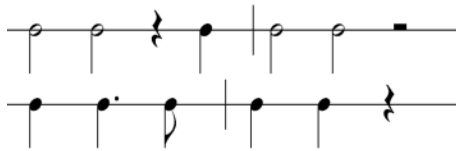
Allemande



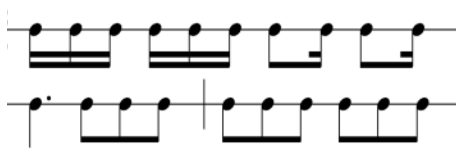
Courante



Sarabande



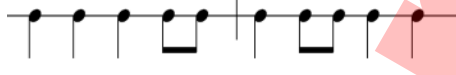
Gigue



Menuett



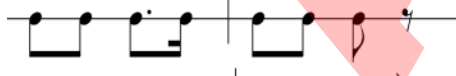
Gavotte



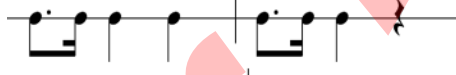
Walzer



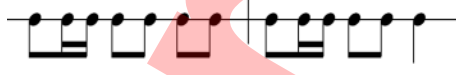
Polka



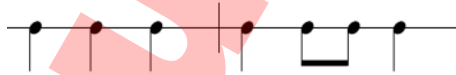
Mazurka



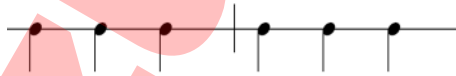
Polonaise



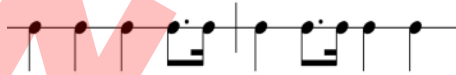
Wiener Walzer



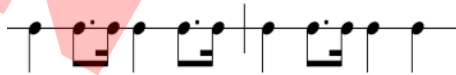
Slow walz



Quickstep



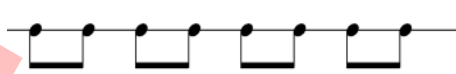
Slow Fox



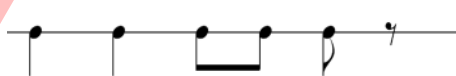
Tango



Rumba



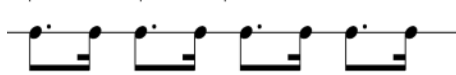
Cha-Cha-Cha



Samba



Jive



Rhythmische Grundmodelle

Mit diesen rhythmischen Grundmodellen könnt ihr einige Fertigkeiten im Umgang mit Rhythmus üben. Ausgehend von einem sehr einfachen Rhythmus seht ihr in der linken Spalte Möglichkeiten, diesen Rhythmus durch Unterteilungen der Notenwerte zu variieren. Zeile 2 und 3 verwendet Achtel, Zeile 4 und 5 Punktierungen, Zeile 6 – 8 Triolen, Zeile 9 – 12 Synkopen und Zeile 13 und 14 Sechzehntel. In den rechten Spalten werden Viertelnoten zusammengefasst. So entsteht eine Vielzahl von Kombinationen.

The exercise consists of 14 rows of musical notation. Each row is divided into five columns. The first column shows a base rhythmic pattern with syllables (1, 2, 3, 4) or accents. The subsequent four columns show variations of this pattern using different rhythmic values and groupings. The rows are numbered 1 through 14 on the left side.

Umwandlung eines einfachen Rhythmus in einen Tanzrhythmus

Fuchs du hast die		Gans gestohlen	
Tänze des 17. und 18. Jahrhunderts			
Allemande		Courante	
Sarabande		Gigue	
Menuett		Gavotte	
Tänze des 19. Jahrhunderts			
Walzer		Polka	
Mazurka		Polonaise	
Tänze des 20. Jahrhunderts			
Wiener Walzer		Slow walz	
Quickstep		Slow Fox	
Tango		Rumba	
Cha Cha Cha		Samba	
Jive			

Begleitung zu Wiener Walzer

Einleitung

Musical notation for the introduction of the accompaniment, measures 1-7. The piece is in 3/4 time. The right hand plays chords, and the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes.

8 1.

Musical notation for the first system of the first ending, measures 8-15. The right hand plays chords, and the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes.

16

Musical notation for the second system of the first ending, measures 16-23. The right hand plays chords, and the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes.

24

Musical notation for the third system of the first ending, measures 24-31. The right hand plays chords, and the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes.

32

Musical notation for the fourth system of the first ending, measures 32-39. The right hand plays chords, and the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes.

41 2.

Musical notation for the first system of the second ending, measures 41-47. The right hand plays chords with a sharp sign, and the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes.

Fine

48

Musical notation for the second system of the second ending, measures 48-54. The right hand plays chords with a sharp sign, and the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes.

55

Musical notation for the third system of the second ending, measures 55-61. The right hand plays chords with a sharp sign, and the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes.

60 3.

Musical notation for the first system of the third ending, measures 60-68. The right hand plays chords with a sharp sign, and the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes.

D.C. 1., dann 3.

69

Musical notation for the second system of the third ending, measures 69-76. The right hand plays chords with a sharp sign, and the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes.

von vorne bis Fine

Begleitung zur Polka

Measures 1-4 of the accompaniment. The piece is in 2/4 time. The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a rhythmic bass line. A repeat sign is present at the beginning.

Measures 5-8 of the accompaniment. The musical pattern continues with the same chordal structure in the right hand and bass line in the left hand.

Measures 9-12 of the accompaniment. The musical pattern continues with the same chordal structure in the right hand and bass line in the left hand.

Measures 13-16 of the accompaniment. The musical pattern continues with the same chordal structure in the right hand and bass line in the left hand.

Measures 17-20 of the accompaniment. The musical pattern continues with the same chordal structure in the right hand and bass line in the left hand. A key signature change to two sharps (F# and C#) is indicated in measure 19.

Measures 21-24 of the accompaniment. The musical pattern continues with the same chordal structure in the right hand and bass line in the left hand.

Measures 25-29 of the accompaniment. The musical pattern continues with the same chordal structure in the right hand and bass line in the left hand.

Measures 30-34 of the accompaniment. The musical pattern continues with the same chordal structure in the right hand and bass line in the left hand.

Measures 35-38 of the accompaniment. The musical pattern continues with the same chordal structure in the right hand and bass line in the left hand. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Guantanamera

Measures 1-8 of the musical score for Guantanamera. The piece is in 2/4 time and B-flat major. The right hand plays a steady accompaniment of eighth-note chords, while the left hand plays a rhythmic bass line with eighth notes and rests.

Measures 9-16 of the musical score. The right hand continues with the eighth-note chord accompaniment, and the left hand maintains the rhythmic bass line.

Measures 17-24 of the musical score. The right hand accompaniment and left hand bass line continue as established in the previous system.

Measures 25-32 of the musical score. The right hand accompaniment and left hand bass line continue as established in the previous system.

Measures 33-40 of the musical score. The right hand accompaniment and left hand bass line continue as established in the previous system.

Measures 41-48 of the musical score. The right hand accompaniment and left hand bass line continue as established in the previous system, ending with a double bar line and repeat dots.

Begleitung zu Hallo Dolly

Measures 1-6 of the piano accompaniment for 'Hallo Dolly'. The piece is in 4/4 time and D major. The right hand plays a steady accompaniment of quarter notes, while the left hand plays a simple bass line of quarter notes. A repeat sign is present at the end of measure 6.

Measures 7-12. The right hand continues with quarter notes, and the left hand plays a bass line with some eighth-note patterns. A repeat sign is present at the end of measure 12.

Measures 13-18. The right hand features a mix of quarter and eighth notes, while the left hand maintains a steady quarter-note bass line. A repeat sign is present at the end of measure 18.

Measures 19-24. The right hand continues with quarter notes, and the left hand plays a bass line with some eighth-note patterns. A repeat sign is present at the end of measure 24.

Measures 25-30. The right hand continues with quarter notes, and the left hand plays a bass line with some eighth-note patterns. A repeat sign is present at the end of measure 30.

Measures 31-36. This system includes a first ending bracket labeled '1.' over measures 33-34. The right hand continues with quarter notes, and the left hand plays a bass line. A repeat sign is present at the end of measure 36.

Measures 37-42. This system includes a second ending bracket labeled '2.' over measures 37-38. The right hand continues with quarter notes, and the left hand plays a bass line. A repeat sign is present at the end of measure 42.

Measures 43-44. The final system of the page, showing the concluding notes of the piece. The right hand has a few quarter notes, and the left hand has a few quarter notes.

Cha Cha Cha

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords, primarily triads and dyads, with some sixteenth-note patterns. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes, with some sixteenth-note patterns. A repeat sign is present at the end of the system.

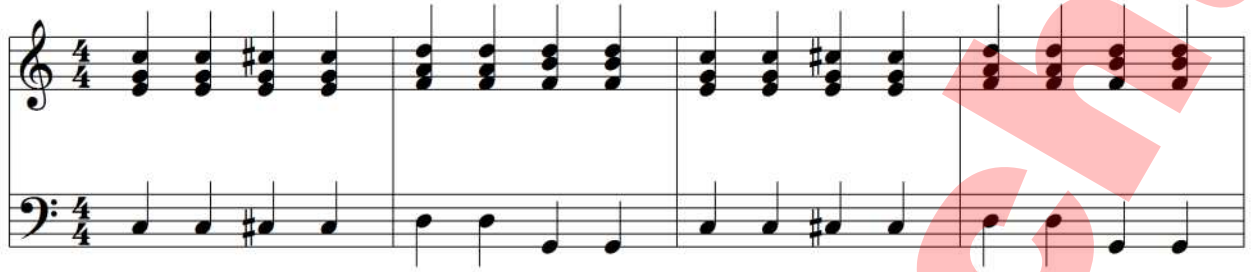
The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords, primarily triads and dyads, with some sixteenth-note patterns. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes, with some sixteenth-note patterns.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords, primarily triads and dyads, with some sixteenth-note patterns. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes, with some sixteenth-note patterns. The word "Fine" is written below the lower staff.

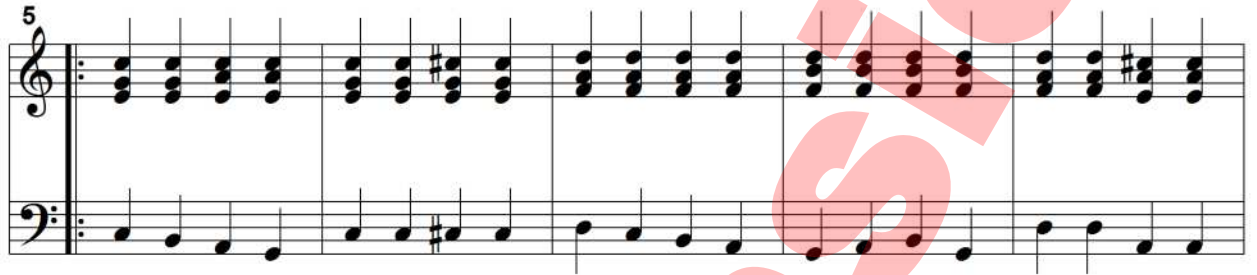
The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords, primarily triads and dyads, with some sixteenth-note patterns. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes, with some sixteenth-note patterns.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords, primarily triads and dyads, with some sixteenth-note patterns. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes, with some sixteenth-note patterns. A double bar line is present at the end of the system.

Mame - Begleitung



System 1: Treble clef staff contains a series of chords in 4/4 time. Bass clef staff contains a simple melodic line.



System 2: Treble clef staff contains a series of chords in 4/4 time. Bass clef staff contains a simple melodic line.



System 3: Treble clef staff contains a series of chords in 4/4 time. Bass clef staff contains a simple melodic line.



System 4: Treble clef staff contains a series of chords in 4/4 time. Bass clef staff contains a simple melodic line.



System 5: Treble clef staff contains a series of chords in 4/4 time. Bass clef staff contains a simple melodic line.



System 6: Treble clef staff contains a series of chords in 4/4 time. Bass clef staff contains a simple melodic line.

The Last Waltz - Begleitung

Measures 1-8. Treble clef, bass clef, 3/4 time signature, key signature of one flat. The piece begins with a series of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand.

Measures 9-16. Continuation of the chordal accompaniment and bass line.

Measures 17-26. Measures 17-20 feature a more active bass line with eighth notes. Measures 21-26 return to a simple bass line.

Measures 27-38. Measure 27 is the start of the first ending, marked with a '1.' and a bracket. The piece concludes with a double bar line.

Measures 39-50. Measure 39 is the start of the second ending, marked with a '2.' and a bracket. The piece concludes with a double bar line.

Measures 51-60. This system contains the final measures of the piece, including the second ending and a final double bar line.

La Cumparsita - Begleitung

The image displays a musical score for the accompaniment of 'La Cumparsita'. It is written in 2/4 time and the key of D major. The score is organized into six systems, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains chords, while the bass staff contains a simple bass line. The systems are numbered 1, 5, 10, 15, 20, and 25. A large, semi-transparent red watermark with the text 'NUMMER 1' is overlaid diagonally across the entire page.

6. Formen in der Musik

Aufgaben – Fragen – Problemstellung

1. Informiere dich über wichtige Formen in der Musik. (6.1)
2. Spiele die Musikstücke. Um welche Formen handelt es sich? (6.2.1/2/3).
3. Höre die Musikstücke und bestimme die Formverläufe. Wo sind Zäsuren? Wo gibt es Wiederholungen, Veränderungen oder Gegensätze? Welche kleineren Abschnitte können zu größeren zusammengefasst werden? Um welche typischen Formen handelt es sich? Wodurch unterscheiden sich die Teile? (6.3.1-6)
4. Gestalte selbst eine große dreiteilige Liedform. Diese wird meist als Formgrundlage der 3. Sätze einer Sinfonie oder Sonate verwendet. Die Teile werden als Menuett mit Trio oder Scherzo mit Trio bezeichnet. Entwerfe zunächst einmal einen Rhythmus (Beispiel 6.3.4). Dann gestalte aus dem Rhythmus Melodien.

Form in der Musik

Wie die Werke in der bildenden Kunst oder wie die Sprache, so ist auch die Musik geformt. Ein Satz in der Sprache entspricht etwa einem kurzen musikalischen Abschnitt. Der Komponist entwickelt musikalische Gedanken, die er dann auf verschiedene Weise aneinander reihen kann. Die einfachsten Formen der Musik sind die Liedformen. Die einteilige Liedform stellt meist eine 8-taktige Periode dar, die wiederum in Vorder- und Nachsatz (Hinweg und Rückweg oder Spannung und Entspannung) gegliedert werden kann. Andere einfache musikalische Formen entstehen durch Aneinanderreihung mehrerer Perioden. Auf eine Periode kann

- eine Wiederholung
- eine Veränderung
- ein Gegensatz oder
- ein früher schon einmal verwendeter Formteil folgen.

Während einige Formen eher auf dem Kontrast beruhen, werden andere durch Reihung von ähnlichen Teilen gebildet. Der kleinste sinnvolle Teil in einem musikalischen Ablauf ist das Motiv. Aus Motiven entsteht ein Thema. Das Thema ist ein in sich abgeschlossenes melodisch-rhythmische Gebilde (oft eine 8-taktige Periode).

Formverläufe lassen sich übersichtlich mit Hilfe von Buchstaben darstellen (Großteile/Großbuchstaben, Kleinteile/Kleinbuchstaben). Durch die Formbetrachtung in der Musik sollte es uns gelingen die musikalische Gedankenfolge eines Musikstückes besser verfolgen zu können. Die Unterschiede der musikalischen Gedanken, die wir meist leicht an der Stimmung oder dem Ausdruck eines Teils erkennen, sind auf Unterschiede in den Gestaltungsmitteln (Melodik, Tonart, Harmonik, Rhythmus, Takt, Tempo, Besetzung, Dynamik, Binnengliederung) zurückzuführen. Die einzelnen Formteile eines Musikstückes sind häufig durch Zäsuren (melodische oder harmonische Schlussbildungen, rhythmische Ruhepunkte, Pausen) getrennt.

Formen in der Musik

Der Komponist wendet die Formprinzipien **Wiederholung, Veränderung und Gegensatz** auf unterschiedliche Art innerhalb der Großform (große Buchstaben) und innerhalb der Abschnitte (kleine Buchstaben) an. Im Laufe der Musikgeschichte haben sich einige typische Formen herausgebildet.

Einfache Formen:

1. Einteilige Liedform (A)
2. Zweiteilige Liedform (AB, AA')
3. Dreiteilige Liedform (ABC, AA'B, ABA)
4. Barform (Sonderform einer dreiteiligen Liedform: AAB)
5. Erweiterte Liedformen (AA'BA und viele andere Möglichkeiten)
6. Strophe und Refrain (auf der Grundlage erweiterter Liedformen)
7. Bluesform (12 Takte mit einer bestimmten Harmoniefolge werden variiert)

Diese einfachen Liedformen werden bei Liedern und bei einfachen Stücken der Instrumentalmusik, z. B. in den Klavierstücken „Album für die Jugend“ von Robert Schumann, verwendet. In größeren Werken der Instrumentalmusik sind folgende Formen von besonderer Bedeutung:

1. Große dreiteilige Liedform

Menuett	Trio	Menuett
A	B	A
a b a	c d c	a b a

Die große dreiteilige Liedform kommt als Formgrundlage im 3. Satz bei Sonaten, Sinfonien oder auch Streichquartetten häufig vor. Diese Form wird allerdings, wie auch die anderen Formen, in dieser beispielhaften Weise nur selten angewendet.

2. Rondoformen

Das Rondo stellt eine Erweiterung der dreiteiligen Form dar. In seiner einfachen Form wechselt ein Refrain A mit gegensätzlichen Strophen B und C ab: ABACA.

- Kleines Rondo: A B A C A
- Klassisches Rondo: A B A C A B A
- Kettenrondo: A B A C A D A ...

3. Variation

Variation bedeutet Veränderung. In der Musik versteht man darunter eine Komposition, in der ein Thema mehrere Male in veränderter Weise erscheint. Das Thema ist meist liedartig oder zumindest einprägsam. Alle Gestaltungsmittel (Melodie, Rhythmus, Tonart, Harmonik, Tempo, Dynamik, Artikulation, Phrasierung, Satztechnik, Besetzung, Begleitarten) können variiert werden.

4. Sonatenhauptsatzform

A (Exposition)	B (Durchführung)	A' (Reprise)
a (Hauptsatz)		a' (Hauptsatz)
b (Überleitung)		b' (Überleitung)
c (Seitensatz)		c' (Seitensatz)
d (Schlussgruppe)		d' (Schlussgruppe)

Rondo

Melodie aus einer Sonate von Joseph Haydn

The image displays a musical score for a Rondo by Joseph Haydn. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of seven staves of music, each beginning with a measure number: 1, 9, 17, 25, 33, 41, and 49. The music is characterized by a simple, rhythmic melody with a mix of eighth and quarter notes. The first staff ends with a repeat sign and a fermata. The second and third staves also end with repeat signs and fermatas. The fourth staff ends with a repeat sign and a fermata. The fifth staff ends with a repeat sign and a fermata. The sixth and seventh staves end with repeat signs and fermatas. A large, diagonal watermark reading 'NUR FÜR SIE' is overlaid on the score.

Schnitterliedchen (aus Schumann: Album für die Jugend)

Musical score for 'Schnitterliedchen' in 6/8 time, G major. The score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 6/8 time signature. The melody is written in a simple, rhythmic style. The second staff starts at measure 6. The third staff starts at measure 11 and includes a repeat sign. The fourth staff starts at measure 17 and includes first and second endings. The fifth staff starts at measure 21. The sixth staff starts at measure 26 and features a more active eighth-note pattern. The seventh staff starts at measure 31 and concludes the piece with a final cadence.

Fröhlicher Landmann (aus Schumann: Album für die Jugend)

Musical score for 'Fröhlicher Landmann' in 4/4 time, B-flat major. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody is written in a simple, rhythmic style. The second staff starts at measure 5. The third staff starts at measure 9. The fourth staff starts at measure 13. The fifth staff starts at measure 17 and concludes the piece with a final cadence.

Haydn: Menuett aus Sonate in G (Hoboken XVI)

Menuett

7

13

19

25

31

37

43

Trio

Menuett da Capo

Schubert: Volksliedchen (aus Album für die Jugend)

Im klagenden Ton

6

Lustig

11

15

Wie im Anfang

19

Detailed description: This block contains five systems of musical notation for piano. Each system consists of a treble and bass clef staff. The first system is titled 'Im klagenden Ton' and starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a fortissimo (*fp*) dynamic. The second system is titled 'Lustig' and starts with a fortissimo (*fp*) dynamic. The third system starts with a piano (*p*) dynamic. The fourth system is titled 'Wie im Anfang' and starts with a piano (*p*) dynamic. The fifth system starts with a fortissimo (*fp*) dynamic. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. A large red watermark 'NUR' is visible across the page.

Schubert: Nachklänge aus dem Theater (aus Album für die Jugend)

Etwas agitiert

mf

4

cresc.

9

f *ff*

16

22

f *dimin.* *p* *cresc.*

27

f

Haydn: Sonate in G, 3. Satz (Hoboken XVI)

Minuetto

Measures 1-8 of the Minuetto. The right hand contains triplet eighth notes and trills (tr). The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

Measures 9-15 of the Minuetto. The right hand continues with triplet eighth notes and trills. The left hand maintains the eighth-note accompaniment.

Measures 16-22 of the Minuetto. The right hand features triplet eighth notes and trills. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

Trio

Measures 23-30 of the Trio section. The right hand has a melody with trills and triplets. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

Measures 31-38 of the Trio section. The right hand features complex triplet patterns. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

Measures 39-46 of the Trio section. The right hand has a melody with trills and triplets. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

Minuet da Capo

Das Kettenrondo

Joh. Seb. Bach: Violinkonzert, E-Dur, 3. Satz

Allegro assai. III.

Solo.

Schreibe den Formablauf in Buchstaben auf. Bestimme, ob es sich um einen solistischen oder um einen Tuttianteil (das ganze Orchester spielt) handelt. Wodurch unterscheiden sich die Formteile, etwa in der Besetzung?

Form	Solo/ Tutti	Unterschiede

Das Klassische Rondo

L. v. Beethoven: Violinkonzert D-Dur, 3. Satz

Teil A

Rondo III.

Solo

Flauto
2 Oboi
2 Clarinetten in A
2 Fagotti
2 Corni in D
2 Trombe in D
Timpani in D-A
Violino principale
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello
e Basso

Tutti 10 **Solo**

delicatamente

ten. ten.

Ob.
Cor (D)
Vi. pr.
Vi.
Vla.
Vc. e B.

Vi. pr.
Vi.

Teil B

Solo

Cor (D)
Vi. pr.
Vi.
Vla.
701

Solo

Ob.
Cl.
Fg.
Vi. pr.
Vi.
Vc. e B.

Tutti

Ob.
Cl.
Fg.
Vi. pr.
Vi.
Vla.
Vc. e B.

Teil C

Vi. pr. *dino.* *dolce* 130

Vi.
Vla.
Vc. e B.

Fg.
Vi. pr.
Vi.
Vla.
Vc. e B. *alleg.*

Fg.
Vi. pr.
Vi.
Vla.
Vc. e B.

140

Fg.
Vi. pr.
Vi.
Vla.
Vc. e B. *alleg.*

L. v. Beethoven: Violinkonzert, D-Dur, 3. Satz

Klassisches Rondo – Formverlauf: _____

Musikalisches Gestaltung A	
Ausdruck	
Gliederung	
Melodik	
Rhythmik	
Harmonik	
Tonart	
Dynamik	
Instrumente	
Klangfarbe	
Musikalisches Gestaltung B	
Ausdruck	
Gliederung	
Melodik	
Rhythmik	
Harmonik	
Tonart	
Dynamik	
Instrumente	
Klangfarbe	
Musikalisches Gestaltung C	
Ausdruck	
Gliederung	
Melodik	
Rhythmik	
Harmonik	
Tonart	
Dynamik	
Instrumente	
Klangfarbe	

Haydn: Menuett – Reduktion auf Rhythmus

Menuett



Trio



DC

7. Satztechniken

Aufgaben – Fragen – Problembereiche

1. Informiere dich über die Satztechniken (7.1)
2. Singe in der Gruppe die Kanons als Beispiele polyphoner Musik. (7.2.1)
3. Analysiere die Invention von Bach und stelle die Ergebnisse grafisch dar. (7.3)
4. Die grafischen Zeichen kann man als rhythmisierte Sprache umsetzen. Hier findest du ein Beispiel. (7.2.2)

Nur zur Ansicht

Polyphonie

Ein Großteil der Musik ist mehrstimmig. Grundsätzlich werden 2 Möglichkeiten verwendet, die einzelnen Stimmen zu ordnen:

1. Homophonie: Eine führende Stimme mit untergeordneten Begleitstimmen



2. Polyphonie: Alle Stimmen sind gleichberechtigt und gleich wichtig



Die aufgeführten musikalischen Formen und Gattungen sind Beispiele polyphoner Musik.

Kanon

Die einfachste Form der Polyphonie ist der Kanon. Ein Kanon ist ein Gesangsstück oder auch Instrumentalstück, bei dem eine Stimme (Melodie) zeitlich versetzt zu sich selber Gegenstimmen (2. und 3. Stimme) bildet.

Invention

Inventionen (lat. inventio=Einfall, Erfindung) nennt Bach (1685 - 1750) seine 15 zweistimmigen Kompositionen, in denen es ihm über Spielfertigkeiten hinaus darum ging, beispielhaft zu zeigen, wie Einfälle (Motive, Themen) polyphon ausgearbeitet werden können. Eine einfache Art Motive weiterzuentwickeln ist die Sequenzierung (Wiederholung eines Motivs auf einer anderen Tonstufe). Die Imitation (Nachahmung eines Motivs oder Themas in einer anderen Stimme) spielt ebenso eine bedeutende Rolle. Sie trägt dazu bei, dass beide Stimmen Anteil am Thema haben und somit gleichberechtigt sind. In den Inventionen erfolgt die Imitation meist im Abstand einer Oktave (Oktavierung). Imitationen können auch in der Umkehrung erfolgen (Spiegelung um eine waagrechte Achse), sowie in der Vergrößerung oder Verkleinerung der Notenwerte. Seltener ist der Krebs, bei dem Motive oder ein Thema rückwärts gespielt werden (Spiegelung um eine senkrechte Achse).

Die strengste Form der Imitation ist der Kanon. Bei ihm bezieht sich die Imitation nicht nur auf ein Motiv oder Thema, sondern auf das ganze Stück.

Fuge

Die Fuge ist eine der geistreichsten, strengsten und auch schwierigsten Formen polyphoner Gestaltung. Ein Thema wird mehrfach imitiert. Gegenstimmen treten hinzu und in Zwischenspielen wird das vorhandene Tonmaterial kombiniert.

This Calypso

Uli Führe

1. \dot{C} Dm G C
 1 Swing the arms and roll the hips. Take your tongue and dance a long the lips!

2.
 5 Bi - li - ly, bi - li - ly ba, ti - ckle the lips, and bi - li - ly boo ba bips. Du du du du du.

3.
 9 Wave your arms, your arms and turn a - round. With

4.
 13 one step left and one step right. This Ca - lyp - so's a de - light! And than a - gain let's

Once again

1 \dot{C} G Am G/B C
 Du - bi du - bi du - bi du - bi du - bi dup bi Du

Dm G C F⁻ G D⁷ G
 Dup dup dup dup dup dup dup dup "do it once a - gain and"

2
 Sa - ba da - ba da - ba da - ba Sa - ba da - ba da - ba da - ba Sap bi dip bi Du -

Sap du - bi du - bi du - bi Sab du - bi du - bi du - bi Du - wa

3
 "Do it now" sa - ba da - ba da - ba Du "do it" Sap bi dip bi Du -

Ba Du - bi du - wa du bi da "Do it once a - gain and:"

Invention aus der Mathematik (nach Bach)

1		2			
Hypotenuse	Mathematik	Hypotenuse	Mathematik		
	Hypotenuse	Mathematik	Hypotenuse		
3		4			
Mittelsenkrechte	Mittelsenkrechte	Mittelsenkrechte	Mittelsenkrechte		
Mathematik	Mathematik	Mathematik	Mathematik		
5		6			
	Mittelsenkrechte	Hypotenuse	Hypotenuse		
Hypotenuse			Mathematik		
7		8			
	Hypotenuse		Hypotenuse		
Hypotenuse	Mathematik	Hypotenuse			
9		10		11	
	Mittelsenkrechte		Mittelsenkrechte	Mathematik	Mathematik
Mittelsenkrechte	Mathematik	Mittelsenkrechte	Mathematik	Mittelsenkrechte	Mittelsenkrechte
12		13			
Mathematik	Mathematik	Hypotenuse	Mittelsenkrechte		
Mittelsenkrechte	Mittelsenkrechte	Mathematik	Mittelsenkrechte		
14		15			
Mittelsenkrechte	Mittelsenkrechte	Mittelsenkrechte	Zahl		
Hypotenuse	Mathematik		Mittelsenkrechte		
16		17			
Hypotenuse	Zahl	Mittelsenkrechte	Zahl		
Zahl	Hypotenuse	Zahl	Mittelsenkrechte		
18		19			
Hypotenuse	Zahl	Hypotenuse	Hypotenuse		
Zahl	Hypotenuse	Mathematik	Mathematik		
20		21		22	
Hypotenuse	Mathematik	Mittelsenkrechte	Hypotenuse	Zahl	
Mathematik	Hypotenuse	Mathematik	Hypotenuse	Zahl	

Hy - po - te - nu - se Mit - tel - senk - rech - te Ma - the - ma - tik Zahl Zahl

Invention (J. S. Bach)

1 BWV 772

3

5

7

9

1 2

3 4

5 6

7 8

9 10 11

12

14

16

18

20

12 13

14 15

16 17

18 19

20 21 22

8. Kunstlied – Ballade – Popsong

Wir wollen uns nun damit beschäftigen, wie Musik und Text in verschiedenen Vertonungsformen zusammenwirken.

Aufgaben – Fragen – Problemstellung

1. Informiere dich über die Begriffe Volkslied, Kunstlied, Popsong.
2. Singe die Lieder von Reichardt und ABBA, vielleicht gelingt es auch den Erlkönig von Schubert anzusingen.
3. Schaue dir den Text von Goethes Erlkönig an und bestimme Reim, Personenabfolge und die Gefühle der Personen im Verlauf der Ballade.
4. Wie geht Reichardt, wie geht Schubert mit dem Text um? Analysiere und vergleiche.
5. Welche musikalischen Merkmale hat der Popsong?
6. Versuche selbst eine kleine Ballade zu schreiben (4er Gruppen) und versuche auf einfache Weise (z. B. wie der Popsong) eine Melodie zu finden. Ihr findet 2 Beispiele. Dabei stehen sich wie im Erlkönig 2 Seiten gegenüber.

Volkslied, Kunstlied, Popsong

Volkslied

1. Der einfache und leichtverständliche Text behandelt Stoffe, die viele Menschen ansprechen können, wie z. B. Natur, Liebe, Sehnsucht, Tanz. Das Lied ist vom Volke oder einer seiner größeren Gruppierungen aufgenommen, also »volksläufig« geworden. Anstatt der direkten Darstellung der Gefühle werden mit Vorliebe Bilder aus der Natur herangezogen. Häufige Gedankensprünge, manchmal unnötige Füllwörter und Klangsilben vermitteln den Eindruck des Ungekösteten und Natürlichen.
2. Die Melodie ist leicht zu singen und gut zu übersehen, verzichtet auf ungewohnte Intervalle, auf Modulationen in entferntere Tonarten und eignet sich zum Singen für den einzelnen wie für die Gruppe. Die Melodie erfährt im praktischen Gebrauch oft Veränderungen, bedingt u. a. durch die Landschaft, den Zeitstil oder die Improvisationslust einzelner Sänger.
3. Das Volkslied wird ad libitum musiziert, d. h. es kann ein- oder mehrstimmig, auch mit freier zweiter Stimme, mit oder ohne Begleitung gesungen werden. Die Begleitung wird improvisiert, von beliebigen Instrumenten ausgeführt (Gitarre, Klavier u. a.), manchmal auch im Notenbild festgelegt.
4. Im Volkslied haben alle Strophen eines Liedes die gleiche Melodie. Man nennt diese Form ein »Strophenlied«.
5. Die Verfasser von Text und Melodie sind oft, aber nicht immer, unbekannt.

Kunstlied

1. Der Text, meist ein lyrisches Gedicht oder eine Ballade, ist der Dichtkunst entnommen; deshalb ist die Sprache gehoben, der Reim kunstvoll. Der Sinn des Gedichtes ist nicht immer leicht zu verstehen.
2. Die Melodie ist schwieriger gehalten, der Tonumfang größer und das Notenbild genau festgelegt; ein »Umsingen« wäre ein verbotener Eingriff. Der Vortrag des Kunstliedes ist einem Solosänger zugeordnet.
3. Die Begleitung ist vom Komponisten niedergeschrieben und daher unveränderlich. Sie hat die Aufgabe, das textliche Geschehen zu verdeutlichen. Dem gleichen Ziele dienen auch die Vor-, Zwischen- und Nachspiele. Die Begleitung kann der Melodie untergeordnet, gleichberechtigt oder übergeordnet sein.
4. Das Kunstlied kennt drei verschiedene Formen:
 - a) Strophenlied: Melodie und Begleitung sind in allen Strophen gleich.
 - b) Variiertes Strophenlied: Melodie oder Begleitung weisen in einzelnen Strophen kleinere Veränderungen auf.
 - c) Durchkomponiertes Lied: jede Strophe hat ihre eigene Vertonung.
5. Dichter und Komponist sind bekannt und namentlich genannt.

Popsong

Der Popsong ist von der Musikindustrie produziert und zielt darauf, dass möglichst viele Menschen ihn kaufen. Der Text ist einfach und hat Themen wie Liebe, Glück oder Sehnsucht als Grundlage. Die Melodie hat viele Wiederholungen und ist so einfach, dass er möglichst von vielen Menschen mitgesungen werden kann. Dies gilt insbesondere für den Refrain. Alle Popsongs haben die Form Strophe und Refrain. Der Song wird im Studio produziert und die Musik ist bis in's kleinste Detail festgelegt. Textdichter und Komponist sind häufig sehr bekannte Personen, der Interpret meist ein Popstar.

Erlkönig Text: Joh. W. von Goethe (1749-1832), Musik: Joh. Fr. Reichardt (1752-1814)

Schnell und schauwig



1. Wer rei-tet so spät durch Nacht und Wind? Es ist der
 2. »Mein Sohn, was birgst du so bang dein Ge-sicht?« »Siehst, Va-ter,
 4. »Mein Va-ter, mein Va-ter, und hö-rest du nicht, was Er-len-nig
 6. »Mein Va-ter, mein Va-ter und siehst du nicht dort Erl-kö-nigs
 8. Dem Va-ter grau-set's, er rei-tet ge-schwind, er hält in den



Va-ter mit sei-nem Kind. Er hat den Kna-ben wohl
 du den Erl-kö-nig nicht? Den Er-len-kö-nig mit
 kö-nig mir lei-se ver-spricht?« »Sei ru-hig, blei-be
 Töch-ter am dü-ster-nen Ort?« »Mein Sohn, mein Sohn, ich
 Ar-men das äch-zen-de Kind, er-reicht den Hof mit



in dem Arm, er faßt ihn si-cher, er hält ihn warm.
 Kron' und Schweif?« »Mein Sohn, es ist ein Ne-bel-streif.«
 ru-hig, mein Kind, in dür-ren Blät-tern säu-selt der Wind!
 seh'es ge-nau: es schei-nen die al-ten Wei-den so grau.«
 Mü-he und Not, in sei-nen Ar-men das Kind war tot.



3. »Du lie-bes Kind, komm geh mit mir! Gar schö-ne
 5. »Willst, fei-ner Kna-be, du mit mir gehn? Mei-ne Töch-ter
 7. »Ich lieb'dich, mich reizt dei-ne schö-ne Ge-stalt, und bist du nicht

3. u. 5.

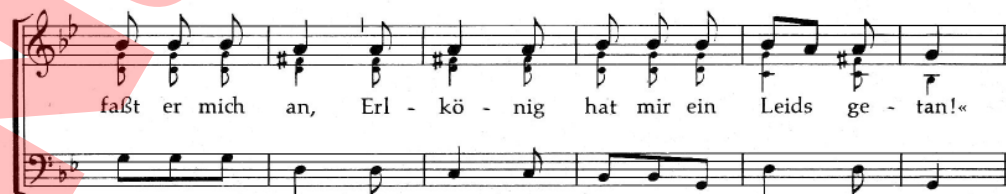


Spie-le spiel ich mit dir, manch bun-te Blumen sind an dem Strand; meine
 sol-len dich war-ten schön; meine Töch-ter füh-ren den näch-tlichen Reihn und
 wil-lig, so brauch ich Ge-walt!«

7.



Mut-ter hat manch gül-den Ge-wand.« 7. »Mein Va-ter, mein Va-ter, jetzt
 wiegen und tanzen und sin-gen dich ein.«



faßt er mich an, Erl-kö-nig hat mir ein Leids ge-tan!«

Der Erlkönig

Musik: Franz Schubert (1797-1828)
Text: Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Schnell (Originaltonart G-Moll)

1. 2. 3. 4.

5. 6. 7. 8.

16 Wer rei - tet so spät durch Nacht und Wind? Es ist der Va - ter mit

23 sei - nem Kind. Er hat den Kna - ben wohl in dem Arm, er fasst ihn

30 si - cher, er hält ihn warm. »Mein Sohn, was birgst du so

39 bang dein Ge - sicht?« »Siehst, Va - ter, du den Erl - kö - nig nicht?

46 Den Er - len - kö - nig mit Kron' und Schweif?« »Mein Sohn, es

53 ist ein Ne - bel - streif.« »Du lie - bes Kind, komm geh' mit

61 mir! Gar schö - ne Spie - le spiel — ich mit dir: manch bun - te

67 Blu - men sind an dem Strand; mei - ne Mut - ter hat — manch gül - den Ge -

72 wand.« »Mein Va - ter, mein Va - ter und hö - rest du nicht, was

77 Er - len - kö - nig mir lei - se ver - spricht?« »Sei ru - hig, blei - be

82 ru - hig, mein Kind! In dü - ren Blät - tern säu - selt der Wind.« »Willst

87 fei - ner — Kna - be, du mit mir gehn? Mei - ne Töch - ter sol - len dich

90 war - ten schön; mei - ne Töch - ter — füh - ren den nächt - li - chen Reih'n und

93 wie - gen und tan - zen und sin - gen dich ein; sie wie - gen und tan - zen und

96 sin - gen dich ein.« »Mein Va - ter, mein Va - ter, und siehst du nicht

101 dort Erl - kö - nigs Töch - ter am dü - tern Ort?« »Mein

106 Sohn, mein Sohn, ich seh' es ge - nau: Es schei - nen die al - ten

111 Wei - den so grau.« **3** »Ich lie - be dich, mich

118 reizt dei - ne schö - ne Ge - stalt, und bist du nicht wil - lig, so

122 brauch ich Ge - walt!« »Mein Va - ter, mein Va - ter, jetzt

126 fasst er mich an! Erl - kö - nig hat mir ein Leids ge -

131 tan!« *accelerando* Dem Va - ter grau - set's, er rei - tet ge -

136 schwind, er hält in den Ar - men das äch - zen - de Kind,

141 er - reicht den Hof mit Müh und

145 *Recit.* Not; in sei - nen Ar - men das Kind war tot!

S.O.S.

ABBA



5 Dm A7 Dm

Where are those hap- py days they seem so hard to find? _____
 You see, so far_ a - way_ though you are stan - ding near. _____

8 Dm A7 Dm

I try to reach for you_ but you have closed my mind. _____
 You made me feel_ a - live_ but some-thing died I fear. _____

11 F C Gm Dm

What - e - ver hap-pened to_ our love? I wish I un-der-stood. _____
 I real-ly tried to make it out. I wish I un-der-stood. _____

15 Dm A7 Dm A7 Dm C7 F Gm FA7

It used to be so nice, it used to be_ so good _____
 What hap-pened to our love? It used to be_ so good _____

19 F C Gm F

So when you're near me dar_ ling can't you hear me S. _ O. S. _
 The love you gave me no_ thing else can save me S. _ O. S. _

23 Bb Db Eb 7 F

When you're gone how can I_ ev - en try_ to go on. _____
 When you're gone though I try_ how can I_ car-ry on. _____

27 1. 2. ⊕

When you're gone

Karius und die Zahnbürste

The image shows a musical score for the song 'Karius und die Zahnbürste'. It consists of four staves of music in 4/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. A large, diagonal watermark reading 'NUMMER 1' is overlaid on the page.

Süß - ig - kei - ten und noch mehr mö - gen Ka - ri - us - se sehr.
Wenn ihr wüss - tet was hier wär, schwar - zes, brau - nes Gam - mel - meer.
Gib nur Acht, ich komm gleich rein, denn hier soll's mal sau - ber sein.
Bald sind dei - ne Ta - ge ge - zählt, du hast den Zahn ge - nug ge - quält.

1. Süßigkeiten und noch mehr mögen Kariusse sehr.
Wenn ihr wüsstet was hier wär, schwarzes, braunes Gammelmeer.
2. Gib nur Acht, Ich komm gleich rein, denn hier soll's mal sauber sein.
Bald sind deine Tage gezählt, du hast den Zahn genug gequält!
3. Ha, das schaffst du nie im Leben, denn ich werd's dem Zahn noch geben.
Bald ist alles schwarz und braun, einfach köstlich an zu schau'n!
4. Ich bin jetzt gleich eingedrungen, dein Werk ist ja nicht gelungen.
Odol, mein Freund, ätzt dich weg, und du liegst tot, ja tot im Eck.
5. Ich muss mich nun schnell verkriechen, Pfefferminz will ich nicht riechen.
Ich muss mich ja schnell verstecken, in den schwarzen, schmutz'gen Ecken.
6. Schrubbi, schrubbi, schrubbi, schrapp, bald ist der ganze Schmutz nun ab.
die Borsten wollen dich packen, und wollen dich zerhacken!
7. Weißer Schaum. der nebelt mich ein, mich blendet gar der Zahnenschein.
Ich muss endlich leider gehen, da die Chancen sehr schlecht steh'n.
8. Ohaha! Ich hab gesiegt!
Der Bösewicht am Boden liegt!
Kinder, benutzt mich doch mal mehr, sonst leiden eure Zähne sehr.

1. Sonntagmorgen frei für alle,
auch für mich das Mäuschen Kalle.
Sitz´ im kleinen Mauseloch
lese Zeitung immer noch.
2. Draußen vor dem Loch des Häuschens
Wart´ ich, Kater Franz, aufs Mäuschen.
Mir armen Kater knurrt der Magen,
wie sehr kann ich euch nicht sagen.
3. Es vergeh´n nun Tag und Nacht,
ich hab´ vor dem Loch gewacht.
Ich bin wirklich schrecklich schlau
und schlafe selig vor dem Bau.
4. Zum Glück kommt Bello, der Hund,
verjagt den Franz ganz ohne Grund.
Miauend flieht Franz aus dem Raum,
ich bin traurig ja wohl kaum.
5. Da komm ich schon angeschossen,
Bello jagt mich unverdrossen.
in den Garten auf den Baum,
nie mit Bello in ´nem Raum.
6. Gottseidank ruf´ ich, das Mäuschen,
glücklich komm´ ich aus dem Häuschen.
brauche bald ein neues Versteck,
bald kommt Franz zurück ums Eck.
7. Flitze nun schnell in den Wald,
hoffentlich kommt Franz nicht bald.
mir geschieht ein großes Glück,
Kater Franz kommt nicht zurück.
8. Muss ein andres Mäuschen suchen,
Bello kam Kalle gerufen.
Geh´ zum Bau nun nebenan,
ein and´res Mäuschen krieg´ ich dran.

Sonn - tag - mor - gen frei für al - le, auch für mich das Mäus - chen Kal - le.
sitz´ im klei - nen Mau - se - loch, le - se Zei - tung im - mer noch.
Drau - ßen vor dem Loch des Häus - chens wart´ ich, Ka - ter Franz, aufs Mäus - chen. Mir
ar - men Ka - ter knurrt der Ma - gen, wie sehr kann ich euch nicht sa - gen.

Kunstlied – Ballade (Beispiel: Der Erbkönig)

Die Ballade ist ein erzählendes Gedicht. Im Mittelpunkt steht häufig ein Schicksal eines Menschen. Inhalt der Ballade ist zumeist die Begegnung des Menschen mit ihm bedrohenden Mächten. Daher auch die düstere Stimmung einer Ballade.

Das Wesen der Ballade kann an Goethes Text besonders gut erfasst werden. Der Inhalt dieser Ballade geht auf eine alte nordische Volksballade zurück: „Elveskud“. Das bedeutet: von der Elfe geschossen. Die früheste Aufzeichnung stammt aus dem Jahr 1550. Johann Gottfried Herder (1744 -1803) benutzte die dänische Fassung für seine Ballade „Erlkönigs Tochter“. Er verwechselte dabei das dänische Elle (Elfe) mit El (Erle). Aus dem Elfenkönig wird der Erbkönig. Mit dieser Ballade beschäftigte sich Goethe und schrieb nach ihr seinen Erbkönig.

Strophe	Text	Reim	Personen	Erläuterung
1	Wer reitet so spät durch Nacht und Wind Es ist der Vater mit seinem Kind; Er hat den Knaben wohl in dem Arm. Er fasst ihn sicher, er hält ihn warm.			
2	Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? Siehst Vater, du den Erbkönig nicht? Den Erbkönig mit Kron´ und Schweif? Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.			
3	„Du liebes Kind, komm, geh mit mir! Gar schöne Spiele spiel ich mit dir; Manch bunte Blumen sind an dem Strand; Meine Mutter hat manch gülden Gewand.“			
4	Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht, Was Erbkönig mir leise verspricht? Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind; In dürren Blättern säuselt der Wind.			
5	Willst, feiner Knabe, du mit mir gehen? Meine Töchter sollen dich warten schön; Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn, Und wiegen und tanzen und singen dich ein.“			
6	Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort Erbkönigs Töchter am düsteren Ort? Mein Sohn, mein Sohn, ich seh` es genau: Es scheinen die alten Weiden so grau.			
7	„Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt; Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt.“ Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an! Erbkönig hat mir ein Leid getan!			

Der Erlkönig – Vergleich zweier Vertonungen

	Johann Friedrich Reichardt	Franz Schubert
Darstellung des Reitens		
Darstellung des Erlkönigs		
Darstellung des Sohnes		
Darstellung des Vaters		
Musikalische Ähnlichkeit der Strophen		
Klavierbegleitung		
Art der Vertonung		

Franz Schubert: Der Erlkönig

Str.	Person	Musik
1.	Erzähler	
2.	Vater ----- Sohn	
3.	Erlkönig	
4.	Sohn ----- Vater	
5.	Erlkönig	
6.	Sohn ----- Vater	
7.	Erlkönig ----- Sohn	
8.	Erzähler	

Hase und Igel

Hey I - gel woll'n wir wet__ ten, dass in mir Krä - fte ste__ cken. Von
 hier nach dort ein Ren__ nen, du wirst mich nicht er - ken__ nen.
 Dei - ne Schnel - le bringt dich nicht weit, denn ich bin dir viel zu ge - schein.
 Wer ge - winnt wer - den wir dann seh`n, war - te nur bis mor - gen um Zehn.

Hase: Hey Igel wollen wir wetten,
 dass in mir Kräfte stecken.
 Von hier nach dort ein Rennen,
 du wirst mich nicht erkennen.

Igel: Der große Hase ist schon weg,
 nun kommt mein Weib aus dem Versteck.
 Er wird sich wundern dieser Schuft,
 bald wird ihm ausgeh'n seine Luft.

Igel: Deine Schnelle bringt dich nicht weit,
 denn ich bin dir viel zu gescheit.
 Wer gewinnt werden wir dann seh'n,
 warte nur bis morgen um Zehn.

Hase: Ha, ich bin schon weit voraus,
 der Igel kriecht nah seinem Haus.
 Oh, er steht am Ziele schon,
 das kann nicht sein, das ist ein Clon.

Hase: So Igel, jetzt ist es kurz vor zehn,
 du wirst als Verlierer gehen.
 Machst du dir schon in die Hos,
 auf die Plätze fertig los !

Igel: Da kommt ja schon der Hase,
 er hat ne blasse Nase.
 Das wird wohl sein Ende sein,
 ich werd' nicht weinen, nein.

Schokolade gegen Erdbeere

1. Ich bin braun mit Haselnüssen,
oder auch in Schokoküssen.
Ich bin eckig oder rund,
und ganz schnell in deinem Mund.
2. Ich bin rot und auch gesund,
nehm mich schnell in deinen Mund.
wachs im Sommer auf dem Feld,
kosten tu ich nicht viel Geld.
3. Armer Magen, du musst leiden,
kann mich einfach nicht entscheiden.
Ruft nicht dauernd ins Gewissen,
süße kleine Leckerbissen.
4. Snikers, Mars ja oder Twixx,
ohne mich ist Süßes nix.
Ob Nutella oder Smart,
ohne mich schmeckt alles fad.
5. Ob mit Quark oder mit Eis,
lieber kühl ja nicht zu heiß.
Ich trage einen grünen Hut,
schmecken tu´ ich allen gut.
6. Mag euch beide wirklich sehr,
doch entscheiden fällt mir schwer.
Was soll ich nehmen gesund oder lecker,
nicht einfach ist´s für mich als Schlemmer.
7. Ich bin lecker drum ess mich,
mein Verzehren das lohnt sich.
Ich bin gesund ich sag es dir,
deine Zähne danken mir.
8. Wer mag Schokofondue nicht,
jeder liebt dieses Gericht.
Wie wärs darum mit dem Dessert,
denn mögen tu ich dieses sehr.

Ich bin braun mit Ha - sel-nüs-sen, od - er auch in Scho - ko-küs-sen.

Ich bin eck-ig od - er rund, und ganz schnell in dei - nem Mund.

Ich bin rot und auch ge-sund nimm mich schnell in dei-nen Mund.

wachs im Som-mer auf dem Feld, kos-ten tu ich nicht viel Geld.

Ar - mer Ma-gen du musst lei-den, kann mich ein-fach nicht ent-schei-den.

Ruft nicht dau-ernd in´s Ge-wis-sen, sü - ße klei-ne Le-cker-bis-sen.

9. Komponisten

Aufgaben – Fragen – Problembereiche

Hört euch die CD's *Wir entdecken Komponisten* (Schubert und Beethoven) an und füllt die Lückentexte aus. Dabei werdet ihr auch viele Musikausschnitte der beiden Komponisten hören. Es gibt auch Filme über diese Komponisten. Vielleicht gelingt es euch einen dieser Filme zu beschaffen (im Internet nachsehen).

NUR ZUR ANSICHT

Franz Schubert

1797 wird am 31. Januar Franz Schubert als Sohn des Schullehrers Franz Theodor Schubert und seiner Frau Elisabeth im Wiener Vorort Liechtental geboren. Er ist das zwölfte von vierzehn Kindern, von denen neun bald nach der Geburt starben.

1802 tritt er in die Schule des Vaters ein.

1804 beginnt er beim Vater mit dem Musikunterricht und erlernt bei ihm das Geigenspiel. Bald wird Michael Holzer sein Lehrer, der an der Liechtentaler Kirche als Chorregent für die Musik verantwortlich ist. Er bringt Franz die Grundlagen des Kompositionshandwerks bei. Der Unterricht ist kostenlos - Franz hilft ihm dafür bei Aufführungen in der Kirche, singt im Chor mit, spielt im Orchester die Geige oder im Gottesdienst die Orgel.

1808 im Herbst wird Franz ins Internat des Wiener Stadtkonvikts als Sängerknabe der kaiserlich-königlichen Hofkapelle aufgenommen. Er singt bei Gottesdiensten in der Hofburg und erhält neben dem Musikunterricht auch eine gründliche Schulausbildung.

Von 1808-1813 war Franz Stipendiat im Wiener Stadtkonvikt

1810 entsteht seine erste erhaltene Komposition, eine »Fantasie für Klavier vierhändig«.

1812 stirbt die Mutter. Franz beginnt mit dem Unterricht bei Hofkapellmeister Antonio Salieri, einem bekannten italienischen Komponisten.

1813 verlässt er das Konvikt und besucht für zehn Monate die Lehrer-Bildungsanstalt. Die erste Symphonie in D-Dur entsteht bereits im gleichen Jahr.

1814 besteht Franz Schubert die Abschlussprüfung und wird als Hilfslehrer an der Schule seines Vaters angestellt. Er schließt Freundschaft mit dem Dichter Johann Mayrhofer.

1815 werden seine »10 Variationen für Klavier« gedruckt. Es entstehen zwei weitere Symphonien, erste Opern und etwa 145 Lieder, darunter das »Heideröslein«.

1816 bewirbt er sich um die Musiklehrerstelle in Laibach, sein Gesuch wird jedoch abgewiesen.

1818 verbringt Schubert den Sommer und Herbst als Musiklehrer beim Grafen Esterházy von Galantha in Zseliz, nachdem er Urlaub vom Schuldienst erhalten hat. Er gibt anschließend den Lehrerberuf endgültig auf und zieht zu seinem Freund Mayrhofer nach Wien.

1819 unternimmt er mit dem befreundeten Opersänger Johann Michael Vogl lange Fußwanderungen nach Oberösterreich und schreibt für den Bergwerksdirektor Paumgartner das Forellen-Quintett.

1821 trägt Vogl zum ersten Mal Schuberts Lied vom »Erlkönig« in der Öffentlichkeit vor; seine Freunde sorgen dafür, dass seine ersten Liederhefte gedruckt werden.

1823 wird Schubert zum ersten Mal schwer krank. Der Steiermärkische Musikverein ernennt ihn zu seinem Ehrenmitglied. In der Folgezeit unternimmt er weitere Reisen in verschiedene Städte Österreichs und komponiert unermüdlich Symphonien, Opern, Lieder, Klaviermusiken und Kammermusikwerke.

1826 bewirbt sich Schubert vergeblich um die Stelle des Vize-Hofkapellmeisters und des Kapellmeisters am Kärntner-Theater.

1827 stirbt Ludwig van Beethoven; Schubert hatte dem Bewunderten zu Anfang des Jahres einige seiner Lieder geschickt. Beethoven soll, nachdem er sie durchgelesen hatte, ausgerufen haben: »Wahrlich, in dem Schubert wohnt ein göttlicher Funke.« Beim Begräbnis Beethovens ist Schubert einer seiner Fackelträger, die neben dem Sarg hergehen. Beim anschließenden Treffen der Freunde erhebt Schubert, vielleicht in Vorahnung seines eigenen Todes, das Glas auf den, der Beethoven als erster nachfolgen werde. Im gleichen Jahr vollendet Schubert seinen Liederzyklus »Die Winterreise«.

1828 veranstaltet er sein einziges Konzert mit eigenen Kammermusik-Werken am 16. März in Wien. Die Presse nimmt zwar kaum Notiz von diesem Abend, weil der berühmte Geiger Paganini ebenfalls in der Stadt auftritt, aber Schubert kann mit dem Gewinn von 800 Gulden seine Schulden bezahlen und sich sein erstes eigenes Klavier kaufen. Noch im gleichen Jahr am 19. November stirbt er an Typhus. Sein Grab liegt heute auf dem Wiener Zentralfriedhof, direkt neben den Ruhestätten von Beethoven und Brahms.

Franz Schubert

1797 wird am 31. Januar Franz Schubert als Sohn des _____ Franz Theodor Schubert und seiner Frau Elisabeth im Wiener Vorort Liechtental geboren. Er ist das zwölfte von vierzehn Kindern, von denen neun bald nach der Geburt starben.

1802 tritt er in die Schule des Vaters ein.

1804 beginnt er beim _____ mit dem Musikunterricht und erlernt bei ihm das _____spiel. Bald wird Michael Holzer sein Lehrer, der an der Liechtentaler Kirche als Chorregent für die Musik verantwortlich ist. Er bringt Franz die Grundlagen des _____handwerks bei. Der Unterricht ist kostenlos. Franz hilft ihm dafür bei Aufführungen in der Kirche, singt im Chor mit, spielt im Orchester die _____ oder im Gottesdienst die _____.

1808 im Herbst wird Franz ins Internat des Wiener Stadtkonvikts als _____ der kaiserlich-königlichen Hofkapelle aufgenommen. Er singt bei Gottesdiensten in der Hofburg und erhält neben dem Musikunterricht auch eine gründliche Schulausbildung.

Von 1808-1813 war Franz Stipendiat im Wiener Stadtkonvikt

1810 entsteht seine erste erhaltene Komposition, eine »Fantasie für _____ vierhändig«.

1812 stirbt die Mutter. Franz beginnt mit dem Unterricht bei Hofkapellmeister Antonio _____, einem bekannten italienischen Komponisten.

1813 verlässt er das Konvikt und besucht für zehn Monate die Lehrer-Bildungsanstalt. Die erste _____ in D-Dur entsteht bereits im gleichen Jahr.

1814 besteht Franz Schubert die Abschlussprüfung und wird als _____ an der Schule seines Vaters angestellt. Er schließt Freundschaft mit dem Dichter Johann Mayrhofer.

1815 werden seine »10 Variationen für Klavier« gedruckt. Es entstehen zwei weitere Symphonien, erste Opern und etwa 145 Lieder, darunter das »Heideröslein«.

1816 bewirbt er sich um die Musiklehrerstelle in Laibach, sein Gesuch wird jedoch abgewiesen.

1818 verbringt Schubert den Sommer und Herbst als _____ beim Grafen _____ von Galantha in Zseliz, nachdem er Urlaub vom Schuldienst erhalten hat. Er gibt anschließend den Lehrerberuf endgültig auf und zieht zu seinem Freund Mayrhofer nach _____.

1819 unternimmt er mit dem befreundeten Opersänger Johann Michael Vogl lange Fußwanderungen nach Oberösterreich und schreibt für den Bergwerksdirektor Paumgartner das _____.

1821 trägt Vogl zum ersten Mal Schuberts Lied vom »_____« in der Öffentlichkeit vor; seine Freunde sorgen dafür, dass seine ersten Liederhefte gedruckt werden.

1823 wird Schubert zum ersten Mal schwer krank. Der Steiermärkische Musikverein ernennt ihn zu seinem Ehrenmitglied. In der Folgezeit unternimmt er weitere Reisen in verschiedene Städte Österreichs und komponiert unermüdlich _____, _____, _____ - und Kammermusikwerke.

1826 bewirbt sich Schubert vergeblich um die Stelle des Vize-Hofkapellmeisters und des Kapellmeisters am Kärntner-Theater.

1827 stirbt Ludwig van _____; Schubert hatte dem Bewunderten zu Anfang des Jahres einige seiner Lieder geschickt. Beethoven soll, nachdem er sie durchgelesen hatte, ausgerufen haben: »Wahrlich, in dem Schubert wohnt ein göttlicher Funke.« Beim Begräbnis Beethovens ist Schubert einer seiner Fackelträger, die neben dem Sarg hergehen. Beim anschließenden Treffen der Freunde erhebt Schubert, vielleicht in Vorahnung seines eigenen Todes, das Glas auf den, der Beethoven als erster nachfolgen werde. Im gleichen Jahr vollendet Schubert seinen Liederzyklus »_____«.

1828 veranstaltet er sein einziges Konzert mit eigenen Kammermusik-Werken am 16. März in Wien. Die Presse nimmt zwar kaum Notiz von diesem Abend, weil der berühmte Geiger Paganini ebenfalls in der Stadt auftritt, aber Schubert kann mit dem Gewinn von 800 Gulden seine Schulden bezahlen und sich sein erstes eigenes Klavier kaufen. Noch im gleichen Jahr am 19. November stirbt er an Typhus. Sein Grab liegt heute auf dem _____ Zentralfriedhof, direkt neben den Ruhestätten von Beethoven und Brahms.

Ludwig van Beethoven

1770 wird Ludwig van Beethoven als zweites Kind des Bonner Hofmusikus Johann van Beethoven und seiner Frau Magdalena in Bonn geboren und am 17. Dezember getauft, vermutlich war das Geburtsdatum der 16. Dezember.

1778 tritt der hochbegabte Junge zum erstenmal in einem Konzert an die Öffentlichkeit.

1781 erhält Ludwig von dem Bonner Hoforganisten Neefe geregelten Unterricht im Klavierspielen und in der Komposition.

1783 erscheint in der Zeitschrift „Cramers Magazin der Musik“ ein Artikel, in dem es über den Jungen heißt, er „würde gewiß ein zweiter Mozart werden“. Um diese Zeit liegen schon sechs Werke von ihm gedruckt vor.

1784 wird er als bezahltes Mitglied der Bonner Hofkapelle genannt, spielt dort Cembalo und muss gelegentlich die Leitung von Orchesterproben übernehmen.

1785 wird Beethoven zum Hoforganisten ernannt und bestreitet die Musik in den Gottesdiensten.

1787 reist er im Frühjahr nach Wien, um Mozart vorzuspielen und bei ihm Unterricht zu erhalten. Er kehrt nach Bonn zurück, als die Mutter im Juli stirbt.

1788 spielt er in der Bonner Hofkapelle als Bratscher mit.

1789 hört er an der Bonner Universität Vorlesungen über Philosophie und Literatur.

1792 begibt sich Beethoven im November erneut nach Wien und lässt sich dort als freier Künstler nieder.

1793 nimmt er Unterricht bei Haydn, später auch bei Albrechtsberger und Salieri und findet Eingang in die Wiener Adelskreise.

1795 tritt Beethoven als Pianist erstmals öffentlich mit einem eigenen Klavierkonzert auf.

1798 stellt er die ersten Anzeichen seines Hörleidens fest. Er versucht, dieses Geheimnis vor allen Menschen zu verbergen.

1800 am 2. April wird die erste von seinen Symphonien uraufgeführt. 1802 hält er im „Heiligenstädter Testament“ seine bitteren Gefühle schriftlich fest: der Brief wird aber erst nach seinem Tode gefunden.

1804 findet die private Uraufführung der dritten Symphonie »Eroica“ statt.

1808 hört die Öffentlichkeit zum erstenmal die 5. und 6. Symphonie »Pastorale“.

Beethoven erhält ein Angebot, als Kapellmeister nach Kassel zu gehen.

1809 setzen drei Adlige Beethoven eine jährliche Rente aus; Beethoven verspricht, Wien nicht zu verlassen.

1813 komponiert er die Schlachtensymphonie „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“ und lässt sie zusammen mit der 7. Symphonie am 8. Dezember aufführen.

1819 kann sich Beethoven aufgrund seiner Taubheit nur noch mit Mühe verständlich machen und benutzt Konversationshefte, in die die Besucher ihre Fragen eintragen. Sein Helfer in allen alltäglichen Angelegenheiten und sein engster Vertrauter wird Anton Schindler, der auch die erste Biographie des Komponisten schreibt.

1824 findet in Wien die Uraufführung der 9. Symphonie statt.

1826 erkrankt Beethoven.

1827 stirbt er am 26. März und wird unter riesiger Anteilnahme der Bevölkerung beigesetzt. Sein Grab befindet sich auf dem Zentralfriedhof von Wien.

Klassenkonzert 7

mit Erläuterungen zur Musik und musikpädagogischen Konzeption

Programm 2013

- | | | |
|-----|--|---|
| 1. | <ul style="list-style-type: none">• Soul sister• Mein kleiner grüner Kaktus | Lieder |
| 2. | <ul style="list-style-type: none">• Sonata• Blues• Musikalische Grafik | Traditionelle Notation
Grafische Notation |
| 3. | <ul style="list-style-type: none">• Mitten wir im Leben• Morning has broken• Autumn comes• Yesterday• Nobody knows• Alle Zwölf• In ganzen Schritten | Tonsysteme:
Kirchentonart
Dur
Moll
Chromatik
Pentatonik
Zwölftonsystem
Ganztonsystem |
| 4. | <ul style="list-style-type: none">• Bourree• Eternity | Intervalle, Intervallstrukturen,
Melodiebildung |
| 5. | <ul style="list-style-type: none">• Falling in love with you• Should Auld Acquaintance | Harmonik, Dreiklänge,
Begleitungen, Kadenzten |
| 7. | <ul style="list-style-type: none">• Menuett• Gavotte• Wiener Walzer• Polka• Guantanamera• Hello Dolly• That's cha cha• Tango | Tempo, Takt, Rhythmus:
Tänze des 17./18. Jh.
Tänze des 19. Jh.

Rumba
Jive
Cha Cha Cha
Tango |
| 8. | <ul style="list-style-type: none">• Kanon• Rap-Invention | Polyphonie, Invention |
| 9. | <ul style="list-style-type: none">• Songs (Schülerkompositionen) | Textvertonung, Kunstlied,
Ballade, Songs |
| 10. | <ul style="list-style-type: none">• What a wonderful world• My heart will go on | Lieder |

Inhaltsverzeichnis – Materialien für Klassenstufe 7

Musik gestalten, spielen, hören und verstehen

1. Notation - Aufgaben

- 1.1 Notation - Information
- 1.2 Sonata - [Noten](#)
- 1.3 Stück im Violin- und Bass-Schlüssel - [Noten](#)
- 1.4 Musikalische Grafik - [Noten](#)
- 1.5 Musikalische Grafik gestalten – [Arbeitsblatt](#) für Gestaltungsaufgabe
- 1.6 *Platz für Schülerarbeiten*
- 1.7 Übungen zur Notation - [Arbeitsblatt](#)

2. Tonsysteme - Aufgaben

- 2.1 Tonsysteme – Information
- 2.2 Die Kirchentonarten - [Arbeitsblatt](#)
- 2.3 Dur- und Moll-Tonarten - [Arbeitsblatt](#)
- 2.4 Moll-Varianten, Diatonik, Chromatik - [Arbeitsblatt](#)
- 2.5 Stücke in verschiedenen Tonsystemen 1 - [Noten](#)
- 2.6 Stücke in verschiedenen Tonsystemen 2 - [Noten](#)
- 2.7 Stücke in verschiedenen Tonsystemen 3 - [Noten](#)
- 2.8 Bestimmung von Tonsystemen - [Arbeitsblatt](#)
- 2.9 Tonsysteme hören – Übungen
- 2.10 Tonsysteme erkennen – Übungen
- 2.11 Tonsysteme – Übungen
- 2.12 Eine Melodie in andere Tonsysteme transformieren – [Arbeitsblatt](#) für Gestaltungsaufgabe
- 2.13 *Platz für Schülerarbeiten*
- 2.14 Bass und Akkorde für Spielstücke 1 - [Noten](#)
- 2.15 Bass und Akkorde für Spielstücke 2 - [Noten](#)
- 2.16 Bass und Akkorde für Spielstücke 3 - [Noten](#)

3. Melodien und Intervalle - Aufgaben

- 3.1 Melodien beschreiben und gestalten - Information
- 3.2 Intervalle - Informationen
- 3.3 Melodien – [Noten](#)
- 3.4 Melodien 2 – [Noten](#)
- 3.5 Intervalle – rein, groß, klein - [Arbeitsblatt](#)
- 3.6 Intervalle – vermindert, übermäßig - [Arbeitsblatt](#)
- 3.7 Melodien hören und beschreiben - Übungen
- 3.8 Intervalle hören – Übungen
- 3.9 Intervalle schreiben und bestimmen – Übungen
- 3.10 Melodien gestalten – [Arbeitsblatt](#) für Gestaltungsaufgabe
- 3.11 *Platz für Schülerarbeiten*

4. Klänge und Klangfolgen - Aufgaben

- 4.1 Klänge - [Arbeitsblatt](#)
- 4.2 Akkordfunktionen - [Arbeitsblatt](#)
- 4.3 Die Kadenz - [Arbeitsblatt](#)
- 4.4 Can't help falling in love mit Akkordsymbolen - [Noten](#)
- 4.5 So gestaltet man eine Begleitung aus Dreiklängen - Informationen
- 4.6 Melodie - [Noten](#)
- 4.7 Klänge und Harmonieverläufe hören – Übungen
- 4.8 Dreiklänge, Kadenz. Akkordfunktionen – Übungen
- 4.9 Akkordfunktionen bestimmen - Übungen
- 4.10 Bass und Akkorde für Spielstücke - [Noten](#)

5. Tanzmusik - Aufgaben

- 5.1 Tanzmusik – Informationen
- 5.2 Tänze vom 17. Jahrhundert bis heute - Informationen
- 5.3 Metrum – Tempo – Takt – Rhythmus - Informationen
- 5.4 Rhythmische Grundmodelle – Informationen und Übungen
- 5.5 Allemande, Courante, Gigue – [Noten](#)
- 5.6 Sarabande, Menuett, Gavotte – [Noten](#)
- 5.7 Wiener Walzer – [Noten](#)
- 5.8 Polka - [Noten](#)
- 5.9 Rumba – [Noten](#)
- 5.10 Jive – [Noten](#)
- 5.11 Cha – Cha – Cha , Slow Fox, Slow Walz, Tango - [Noten](#)
- 5.12 Tempo, Takt und Rhythmus hören – Übungen
- 5.13 Tänze hören – Übungen
- 5.14 Rhythmische Übungen – Übungen
- 5.15 Rhythmische Variationen – [Arbeitsblatt](#) für Gestaltungsaufgabe
- 5.16 *Platz für Schülerarbeiten*
- 5.17 Bass und Akkorde für Polka - [Noten](#)
- 5.18 Bass und Akkord für Walzer - [Noten](#)
- 5.19 Bass und Akkorde für Cha-Cha-Cha - [Noten](#)
- 5.20 Bass und Akkorde für Rumba - [Noten](#)
- 5.21 Bass und Akkorde für Jive, Slow Fox, Slow Walz, Tango - [Noten](#)

6. Formen - Aufgaben

- 6.1 Form in der Musik – Informationen
- 6.2 Formen - Informationen
- 6.3 Kleines Rondo - [Noten](#)
- 6.4 Erweiterte Liedformen – [Noten](#)
- 6.5 Große dreiteilige Liedform – [Noten](#)
- 6.6 Liedformen - [Arbeitsblatt](#)
- 6.7 Große dreiteilige Liedform - [Arbeitsblatt](#)
- 6.8 Rondo - [Arbeitsblätter](#)

7. Satztechniken - Aufgaben

- 7.1 Homophonie und Polyphonie - Informationen
- 7.2 Kanons – [Noten](#)
- 7.3 Eine Invention als Sprechstück
- 7.4 Eine Invention – [Noten zur Analyse](#)

8. Kunstlied – Ballade – Song - Aufgaben

- 8.1 Volkslied, Kunstlied, Popsong – Informationen
- 8.2 Der Erlkönig von Reichardt – [Noten](#)
- 8.3 Der Erlkönig von Schubert – [Noten der Melodiestimme](#)
- 8.4 SOS – Popsong - [Noten](#)
- 8.5 Beispiele von Schülerproduktionen - [Noten](#)
- 8.6 Der Erlkönig – [Arbeitsblatt](#)
- 8.7 Der Erlkönig - [Arbeitsblatt](#)

9. Komponisten - Aufgaben

- 9.1 Beethoven
- 9.2 Schubert