

Musik aus vier Jahrhunderten



LAMENTO^bA^sS

von
Ulrich Kaiser

Mit der
Freeware AnaVis
von Andreas Helmberger
und Ulrich Kaiser

zweite, vollständig
überarbeitete Auflage

Unterrichtsheft

Als OpenBook bereits erschienen:

- Ulrich Kaiser, *Sonate und Sinfonie. Ein altes Thema auf neuen Wegen, Materialien für den Unterricht an allgemeinbildenden Schulen* (= OpenBook 1), Unterrichtsheft, Kommentarheft, Materialien und Medien (inkl. Software *Wavepen* von Andreas Helmberger), Karlsfeld 2009.
- Ulrich Kaiser, *Johann Sebastian Bach. Ein Superstar gestern und heute. Materialien für den Unterricht an allgemeinbildenden Schulen* (= OpenBook 2), Unterrichtsheft, Kommentarheft und Medien (inkl. Software *AnaVis* von Andreas Helmberger und Ulrich Kaiser), Karlsfeld 2011.
- Ulrich Kaiser, *Musiktheorie Now! Intervalle und Akkorde* (= OpenBook 3), Karlsfeld 2012.
- Ulrich Kaiser, *Musiktheorie Now! Praktische Harmonielehre: Sequenzen* (= OpenBook 4), Karlsfeld 2012.

1. Aufl. (Klett):	Leipzig 2006
2., vollst. überarb. Auflage:	Karlsfeld 2013
Autor:	Ulrich Kaiser
Umschlag, Layout und Satz:	Ulrich Kaiser

Dieses Werk (= Unterrichtsheft und Kommentarheft) ist urheberrechtlich geschützt. Das Werk darf für den eigenen Gebrauch sowie für den Unterricht beliebig oft kopiert und frei verwendet werden. Eine kommerzielle Nutzung sowie Veränderungen des Werkes sind untersagt. Übersetzungen sind erwünscht, bedürfen jedoch eines schriftlichen Einverständnisses des Autors. Die Sounddateien für dieses Projekt wurden mir freundlicher Weise von **Brilliant Classics** und **Outhere Music** zur Verfügung gestellt.

Folgende Abbildungen sind der deutschsprachigen Wikipedia entnommen und stehen unter CC-Lizenz: View of the Ducal Palace in Venice, S. 6, Foto: MrArifnajafov; Karte von Leipzig, S. 11, Foto: H.-P. Haack; Tassilokelch, S. 12, Foto: Andreas Püttmann; Bouzuki, S. 29: Wiki-User Arent.

Alle anderen Abbildungen sowie Noten sind nach deutschem Urheberrecht gemeinfrei. Die Notenbeispiele im Heft wurden für diese Publikation neu erstellt.

OPENBOOK 5

Musik erleben im Klassenverband

Ulrich Kaiser

Lamentobass

Musik aus vier Jahrhunderten

Materialien

für den Unterricht

an allgemeinbildenden Schulen

Unterrichtsheft

INHALT

Wozu brauchen wir Modelle?	3
Der Klang des Lamentobasses	4
Das Aussehen des Lamentobasses	5
Claudio Monteverdi	6
Das <i>Lamento della Ninfa</i> von Claudio Monteverdi	7
Arbeitsbogen zu Monteverdi und dem <i>Lamento della Ninfa</i>	8
Arbeitsbogen zum Thema <i>Musik und Text</i>	9
Johann Sebastian Bach	10
Das <i>Crucifixus</i> aus der h-Moll-Messe von J. S. Bach	11
Arbeitsbogen zu J. S. Bach und dem <i>Crucifixus</i>	13
Bachs <i>Chaconne</i> für Violine solo	14
Eine Höraufgabe für Profis	15
Bach und die Chaconne für Violine solo (Arbeitsbogen)	16
Die Spielweise der Violine	17
Wolfgang Amadé Mozart	18
Das <i>Qui tollis</i> aus der großen Messe in c-Moll	19
Ein Musikkrimi: Mozarts <i>Dissonanzenquartett</i>	20
Mozarts Modelle: Lamentobass und Tonleiter	21
Frédéric Chopin	22
Ein Prélude als Bausatz	23
Chopin und das Prélude in c-Moll Op. 28, Nr. 20 (Arbeitsbogen)	24
Ein Hotel in Kalifornien	25
Formteile und Songformen der Rock- und Popmusik	26
Zehn Tage und zehn Nächte	28
Pop- und Rockmusik (Arbeitsbogen)	30
Hörbaum zu den behandelten Werken	31
Nachwort zur Methodik	32
Kanonsingen	32
Trackliste	36

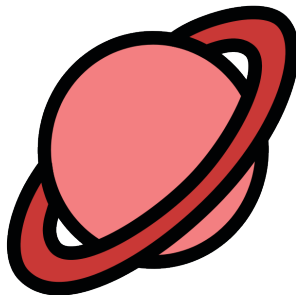
Wozu brauchen wir Modelle?

Schauen Sie täglich auf eine Uhr? Finden Sie sich mit einem U-Bahn-Plan in einer fremden Stadt zurecht? Erkennen Sie die Erde, wenn Sie eine Weltkugel sehen?

Jeden Tag verwenden wir Modelle, um eine komplexe Wirklichkeit zu verstehen und um uns darin zu orientieren. Denn ein Modell vereinfacht einen Gegenstand auf anschauliche Weise (zum Beispiel unsere Erde als eine Kugel) und ermöglicht dadurch ein bestimmtes Verständnis für diesen Gegenstand. Üblicherweise werden in einem Modell nur so viele Eigenschaften wie nötig berücksichtigt. Das sollte nicht zu dem Glauben führen, die vernachlässigten Eigenschaften wären weniger wichtig als die berücksichtigten. Sie sind es lediglich im Hinblick auf das, was man über ein Modell verstehen möchte. Das Modell der

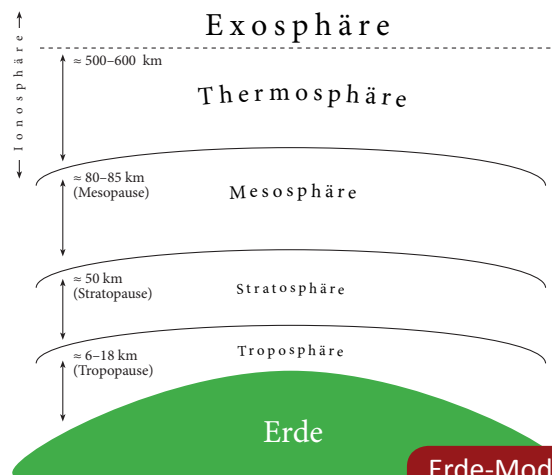


Erde-Modell 1



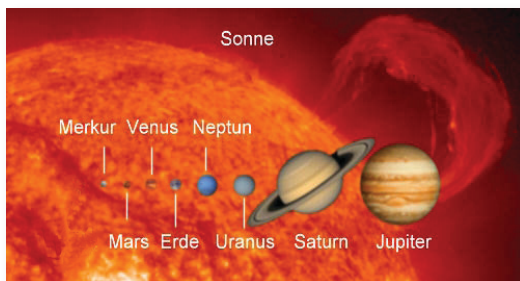
Kugel beispielsweise ermöglicht einen anschaulichen Größenvergleich verschiedener Planeten unseres Sonnensystems (Erde-Modell 1 und Abbildung ganz unten). Für diesen Vergleich ist es unwichtig, dass die Erde von verschiedenen Atmosphäre-Schichten umhüllt wird. Möchte man diese verstehen, benötigt man ein anderes Modell (Erde-Modell 2), in dem die Erde nicht als Kugel symbolisiert wird. Dieses einfache Beispiel zeigt: Es ist kein Wider-

spruch, wenn es zu einem Gegenstand unterschiedliche Modelle gibt. Die Qualität der Modelle lässt sich dabei nur im Hinblick auf ihre Funktion beurteilen: Führt mich ein Stadtplan zum Ziel, ist er gut. Zeigt er mir einen Fußweg an, wo ein Wasserkanal verläuft (erlebt in Venedig), ist er schlecht oder veraltet.



Erde-Modell 2

In der Musiktheorie werden viele Modelle verwendet. Die Sonatenhauptsatzform ist zum Beispiel eines, der Lamentobass ein anderes. Im Musikunterricht kann ein gutes Sonatenhauptsatzmodell dazu verhelfen, ein Verständnis für Sonaten und Sinfonien zu erlangen. Hilft es dabei nicht, ist es ein schlechtes oder veraltetes Modell. Der Lamentobass gehört zu den sogenannten Satzmodellen, mit denen sich Stimmführungen und Harmonieverläufe verstehen lassen. In diesem Unterrichtsheft können Sie als erstes das Lamentobass-Satzmodell und anschließend viele unterschiedliche Stücke von Barock- bis zur Popmusik kennenlernen. Mithilfe des Lamentobasses können Sie diese Stücke untereinander vergleichen, und bestenfalls ermöglichen Ihnen die Vergleiche ein besseres Verständnis für das Besondere der einzelnen Werke.



Abschließend möchte ich den Lektoren der »Kritikerrunde« Verena Wied, Verena Weidner, Kilian Sprau, Ingo P. Stefans und Andreas Helmlinger herzlich dafür danken, dass Sie auch dieses Manuskript wieder mit ihrer konstruktiven Kritik versehen haben. Mein Dank gilt auch Brilliant Classics und Outhere Music für die Erlaubnis, die Sounddateien der besprochenen Werke verwenden und zum Download bereitstellen zu dürfen. Ein besonderes Dankeschön gilt auch den Schülerinnen und Schülern der Klasse 8f des Ignaz-Günther-Gymnasiums in Rosenheim, die Kanon und Rhythmuspattern (S. 4, Track 01) einstudiert sowie einige Unterrichtseinheiten getestet haben. Für die abschließenden Korrekturlesungen danke ich Susanne Brunnett und natürlich der ständigen Begleiterin all meiner Publikationen: meiner Frau Regina. Bleibt mir nur zu hoffen, dass die Materialien gerne und häufig verwendet werden.

Ulrich Kaiser, Karlsfeld 2013

Der Klang des Lamentobasses

Lamentobass ist ein gebräuchlicher Fachbegriff für eine recht einfache Tonfolge. Sie ist identisch mit dem oberen Teil der natürlichen Molltonleiter (8–7–6–5), zum Beispiel in a-Moll:

Tonnamen:

Am besten kann man sich mit dem Klang eines Lamentobasses vertraut machen, indem man ihn musiziert. In dem folgenden kleinen Kanon singen Sie zum Text »Lamentobass« einen Lamentobass in a-Moll:

01

Um die Sache rhythmisch etwas interessanter zu gestalten, können Sie zu dem Kanon das folgende Rhythmuspattern ausführen:

02

03

schnipp schnipp

Legende:

- Fingerschnipps
- Händeklatsch
- Hüftschlag
- Fußstampf

klatsch klatsch

rechts links rechts
Hüftschläge

rechts

links

rechts

Wird das Rhythmuspattern mit dem rechten Fuß angefangen, ist es organischer, die erste Wiederholung mit dem linken Fuß zu beginnen. Aufgrund der sieben Fußereignisse in vier Takten ist es naheliegend, alle geraden Durchläufe des Patterns mit dem rechten, alle ungeraden mit dem linken Fuß zu beginnen (oder umgekehrt).

Das Aussehen des Lamentobasses

Obwohl der Name Lamentobass auf eine tiefe Lage verweist, kann die Tonfolge in verschiedenen Lagen erklingen, zum Beispiel in Alt-, Tenor- oder Basslage. Das folgende Beispiel gibt eine Übersicht über die gebräuchlichsten Lagen:

Sopranlage (hoch) Sopranlage (tief) / Altlage

Tenorlage (hoch) Tenorlage (tief)

Basslage Basslage (tief)

In einem alten Druck kann der Lamentobass zum Beispiel so aussehen:

5 8 3- 3
3 6 7 6 3
1 3 5 3 5

à 4.

Aus: Johann Xaver Nauß, *Gründlicher Unterricht den General-Baß recht zu erlernen Worinnen denen Anfängern zum Vortheil nebst den nothwendigsten Regeln und Exempeln zugleich auch der Finger-Zeig mit Ziffern sowol im Bass als Discant deutlich gewiesen wird [...]*, Augsburg 1751, Seite 24.

Grave.

6 6 6 *

Aus: Arcangelo Corelli, Beginn des Grave aus der Triosonate da chiesa in C-Dur Op. 1, Nr. 7, Rom 1681, Partiturausgabe London 1740, Seite 24.

Markieren Sie die Töne des Lamentobasses in dem Ausschnitt einer Triosonate von Arcangelo Corelli.

In Komponistenhandschriften (Autographen) kann man die Noten oft nur mit viel Übung erkennen. In dem folgenden Beispiel versteckt sich dreimal der (durch viele Noten verzierte) Lamentobass in der Tonart d-Moll. Die Töne des Lamentobasses in d-Moll lauten: d-c-b-a. Können Sie in der folgenden Handschrift Bachs die zum Lamentobass gehörigen Töne markieren?



Claudio Monteverdi

Claudio Monteverdi (im Bild unten links) wurde 1567 getauft und starb in der Lagunenstadt Venedig (Italien). Er gilt als ein Miterfinder der Oper und war ein Superstar der Madrigalkünste. Monteverdi hat zum Beispiel als einer der Ersten versucht, Themen wie ›Liebe‹ und ›Krieg‹ so anschaulich zu komponieren, dass es für jedermann verständlich war. Das hat damals nicht allen gefallen. Beispielsweise gab es einen heftigen öffentlichen Streit zwischen dem experimentierfreudigen Monteverdi und seinem Kollegen Giovanni Artusi.



Mein verehrter Artusi,

es gibt kein dissonantes Intervall, das unter Umständen nicht gut gemacht werden kann durch den Zusammenhang, in den es gestellt wird. Jedes dissonante Intervall kann etwas Neues sein, dem Ohr Vergnügen bereiten.

Mein Herr,

Sie haben die Regel nicht beachtet, dass eine Dissonanz nicht nur mit dem Tenor, sondern auch mit dem Basse konsonieren müsse...



Mein Fürst schuldet mir ganze sechs Monatsgehälter und ich muss mich auch noch mit dem Quälgeist Artusi herumschlagen.

Zur Zeit der Auseinandersetzung mit Artusi war Monteverdi am Hof des Herzogs Vincenzo I. Gonzaga in Mantua angestellt. Er arbeitete dort zuerst als Sänger und Violinist, später dann als Kapellmeister. Der Nachfolger des Herzogs hatte wenig Verständnis für Musik, und obwohl Monteverdi 22 Jahre lang am Hof gearbeitet hatte, wurde er fristlos entlassen. Nach einem kurzen Aufenthalt in seiner Taufstadt Cremona erhielt der Komponist dann 1613 das begehrte Kapellmeisteramt am Markusdom in Venedig. Die Musik am Markusdom war modern und wegweisend für viele Musiker in ganz Europa (›Venezianische Mehrchörigkeit‹).



Das *Lamento della Ninfa* von Claudio Monteverdi

Ein Musterbeispiel für eine strophische Lamentokomposition ist das *Lamento della Ninfa* nach einem Text von Ottavio Rinuccini. Es bildet den Mittelteil einer dreiteiligen Komposition, die Monteverdi 1638, fünf Jahre vor seinem Tod, in den *Madrigali guerrieri et amorosi* (VIII. Madrigalbuch) veröffentlicht hat. Im Klagegesang der Nymphe wird in der Bassstimme der Lamentobass fortwährend wiederholt, eine Technik, die später auch in der Passacaglia und Chaconne sehr beliebt sein wird.

A - mor A - mor



A - mor A - mor do - ve dov' è la fe'

ch'el tra - di - tor ch'el tra - di - tor giu - ro

Übersetzung Ninfa:

Amor, Amor, Amor dove dov' è la fe' ch'el traditor guiro
 Liebe, Liebe, Liebe, wo ist die Treue, die der Verräter mir versprach?

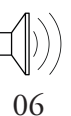
Übersetzung Chor:

Dicea, il ciel mirando il piè fermò miserella
 Sagte sie den Blick zum Himmel, die Füße still, die Arme

Dissonanten Intervallen wurde beim Vertonen von Leid und Schmerz eine besondere Bedeutung beigegeben. Bestimmen Sie in dem folgenden Beispiel alle Intervalle (2 = Sekunde, 3 = Terz usw.) und benennen Sie die Dissonanzen, die Monteverdi hier einsetzt:

per ché di lui per strug - go.

3



Arbeitsbogen zu Monteverdi und dem *Lamento della Ninfa*

Aufgabe 1

In der Stadt _____, die durch die berühmten Geigenbauerfamilien Amati, Guarneri und Stradivari bekannt geworden ist (eine Stradivari-Geige wurde 2007 für mehr als 2,7 Millionen Dollar verkauft), wurde Claudio Monteverdi im Jahre _____ geboren. Er starb _____ in der wunderschönen Stadt _____.



07

Aufgabe 2

Bestimmen Sie, wie oft der Lamentobass zu hören ist, bevor die Ninfa ihren Klagegesang anstimmt.

Vor dem Einsetzen des Sologesangs erklingt der Lamentobass _____ mal.



07

Aufgabe 3

Benennen Sie die Instrumente, die Sie am Anfang der Aufnahme hören können:

Instrument 1: _____

Instrument 2: _____



08

Aufgabe 4

Kreuzen Sie an, in welcher Stimmlage die Ninfa singt:

Sopran

Alt

Tenor

Bass



05

Aufgabe 5

Auf der Aufnahme sind noch weitere Gesangsstimmen zu hören. Markieren Sie im Notentext auf der Seite 7 die Stellen, an denen diese Gesangsstimmen erklingen.



05

Aufgabe 6

Die Solistin weicht (mit Absicht) rhythmisch vom gedruckten Notentext ab, um die Aufgeregtheit der Ninfa zu verdeutlichen. Kennzeichnen Sie im Notentext auf der Seite 7, an welchen Stellen sich die auffälligsten Abweichungen befinden.

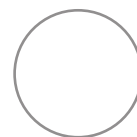


09

Aufgabe 7

Das *Lamento della Ninfa* ist einzigartig im Hinblick auf die Anzahl der Lamentobasswiederholungen. Hören Sie sich das ganze Stück an und zählen Sie, wie oft insgesamt der Lamentobass erklingt.

Der Lamentobass erklingt im *Lamento della Ninfa*



mal.

Arbeitsbogen zum Thema *Musik und Text**Aufgabe 1*

Wie stellt Monteverdi das ›unendliche‹ Leid der Ninfa dar? Benennen Sie einige Auffälligkeiten der Komposition.

Aufgabe 2

Beim Wort ›Verräter‹ (= traditor) komponiert Monteverdi einen ersten Höhepunkt. Benennen Sie musikalische Mittel, die der Komponist hierfür einsetzt.

1.) _____

2.) _____

3.) _____

Aufgabe 3

Das Wort ›Amor‹ ist Monteverdi auch besonders wichtig gewesen. Beschreiben Sie, wie Monteverdi diesem Wort Gewicht verleiht.

1.) _____

2.) _____

Aufgabe 6

Interpretieren Sie, welche Funktion der Chor in der Komposition hat.

Aufgabe 7

Interessant wäre es zu erfahren, welchen Text Monteverdi mit den zahlreichen Dissonanzen vertont hat (Notenbeispiel Seite 7 unten). Fragen Sie eine Person mit Italienischkenntnissen, was die folgende Textphrase bedeutet:

»per chè di lui mi struggo« – Übersetzung:

Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach ist vielleicht der berühmteste deutsche Musiker der Barockzeit. Auf vielfache Weise wird er noch heute geehrt: Es gibt Musikschulen, Schulen und Straßen, die nach dem Komponisten benannt worden sind, und es existieren zahlreiche Bachhäuser und -gedenkstätten. Bach ist aber auch ein nicht zu unterschätzender Wirtschaftsfaktor: Zum Beispiel wurden für das Leipziger Bachfest 2011 Konzertkarten im Wert von 570.000€ verkauft, es werden tonnenweise Johann-Sebastian-Bach-Bücher, -Aufsätze, -Unterrichtshefte sowie unzählige CDs vertrieben und für knapp 500€ kann man sich sogar einen Bach-Pod kaufen. Wer war dieser Musiker, um den es noch heute einen so großen Rummel gibt? Studieren Sie das Leben des Komponisten im Zeitraffer:

Bach wurde 1685 in Eisenach geboren und starb 1750 in Leipzig. Er war zweimal verheiratet und zeugte insgesamt 20 Kinder. Vier Söhne Bachs wurden selbst berühmte Musiker: Wilhelm Friedemann Bach (»Hallescher Bach«), Carl Philipp Emanuel Bach (»Hamburgischer Bach«), Johann Christoph Friedrich Bach (»Bückeburger Bach«) und Johann Christian Bach (»Londoner Bach«).



Weimar
(ab 1708)

Hier arbeitete Bach unter anderem als Konzertmeister und schrieb einige seiner bedeutendsten Werke (z.B. die sehr bekannte Passacaglia für Orgel in c-Moll).



Köthen (ab 1717)

Hier erhielt Bach eine Anstellung als Capellmeister, ein angesehenes Amt mit sehr guter Bezahlung. In Köthen komponierte Bach viele seiner berühmten Instrumentalwerke, z.B. die Werke für Violine solo, die Präludien und Fugen des Wohltemperierten Klaviers sowie die Brandenburgischen Konzerte.



Leipzig (ab 1723)

Bach war hier Kantor an der altherwürdigen Thomaskirche und als Musikdirektor für die Musik der vier Hauptkirchen der Stadt verantwortlich. Zusätzlich gab er Unterricht an der Thomasschule. Aus dieser Zeit stammen die meisten seiner Kantaten und zahlreiche andere Werke.

Bach war vermutlich ein Autodidakt, das heißt, er hat sich das Komponieren und Spielen verschiedener Instrumente wahrscheinlich selbst beigebracht. Er komponierte über 1000 Werke. Bach lernte viel durch die Bearbeitung von Werken anderer berühmter Meister, wie zum Beispiel Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi und Giovanni Battista Pergolesi.

Bachs Einfluss auf spätere Generationen ist kaum zu überschätzen. Mit Bachs Werk setzten sich bis in die heutige Zeit wahrscheinlich alle berühmten Komponistenpersönlichkeiten in irgend einer Form auseinander.

Das *Crucifixus* aus der h-Moll-Messe von J. S. Bach

Eine Mess-Komposition für den Gottesdienst in der christlichen Kirche besteht traditionell aus den Sätzen *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* und *Agnus Dei*.

1. Das *Kyrie* »Herr erbarme dich« ist ein einleitender Huldigungsruf, der auch in anderen Götter- und Kaiserkulten gebräuchlich war.
2. Auch das *Gloria* enthält Gottes- und Christus-Anrufungen wie z.B. »Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden den Menschen seiner Gnade« und »Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an«.
3. Im *Credo* wird das Bekenntnis des Glaubens besungen.
4. Das *Sanctus* »Heilig, Heilig, Heilig« ist wiederum eine Anrufung, die Texte aus der Bibel aufgreift.
5. Das *Agnus Dei* oder auch *Lamm Gottes* war die Begleitmusik zum Abendmahl.



Das folgende Diagramm zeigt die Anordnung und die Besetzung der Sätze des *Credos*, wie es Johann Sebastian Bach für seine große Messe in h-Moll komponiert hat:

Credo in unum deum	Chor
Patrem omni potentem	Chor
Et in unum Dominum	Duett
Et incarnatus	Chor
Crucifixus	Chor
Et resurrexit	Chor
Et in spiritum Sanctum	Arie
Confiteor	Chor
Et expecto	Chor

Ein reich verzierter, über 1200 Jahre alter Kelch, der vom bayerischen Herzog Tassilo und seiner Gemahlin Luitpirga gestiftet und bei festlichen Gottesdiensten benutzt worden ist, um Gläubigen die Kelchkommunion zu reichen. Der Kelch wird noch heute verwendet.

Die zentrale Stellung des *Crucifixus* innerhalb des *Credos* kann man dem Diagramm entnehmen. Text und Übersetzung des *Crucifixus* lauten:

Vertonter lateinischer Text	Deutsche Übersetzung
Crucifixus etiam pro nobis	Er wurde für uns gekreuzigt
sub Pontio Pilato,	unter Pontius Pilatus,
passus et sepultus est.	hat gelitten und ist begraben worden.

Bachs *Crucifixus* ist eine sogenannte *Ostinato*-Komposition. Für den Fachbegriff *Ostinato* findet man in den Musik-Lexika von Johann Gottfried Walther und Hugo Riemann die beiden folgenden Einträge:

Ostinato [*ital.*] obstinés [*gall.*] heißt hartnädig, d. i. dasjenige, so man einmahl angefangen hat, beständig fortsetzen, und nicht davon ablassen. Also sagt man: *Contrapuncto ostinato*.

Ostinato (*ital.*, v. lat. *obstinatus*, »hartnädig«) ist der technische Ausdruck für die fortgesetzte Wiederkehr eines Themas mit immer veränderten Kontrapunktierungen; besonders häufig ist ein O. im Baß (*Basso o.*, franz. *Basse contrainte*).

Arbeitsbogen zu J. S. Bach und dem *Crucifixus*

Aufgabe 1

Johann Sebastian Bach wurde _____ in _____ geboren.
 Wichtige Anstellungen führten Bach nach _____
 und _____, bevor er sich in _____ niederließ und _____ starb.

Aufgabe 2

Benennen Sie die Teile einer vollständigen Messvertonung:

- | | |
|-----------|-----------|
| 1.) _____ | 4.) _____ |
| 2.) _____ | 5.) _____ |
| 3.) _____ | |

Aufgabe 3

Formulieren Sie in eigenen Worten, warum Bachs *Crucifixus* aus der h-Moll-Messe zu den Ostinato-Kompositionen gezählt wird:

Aufgabe 4

Üben Sie den dreistimmigen Kanon auf S. 33 oben, bis Sie ihn sicher singen können. Führen Sie den Kanon anschließend zum *Crucifixus* der Musik Bachs aus (der Kanon passt zu der Lamentobass-Harmonisation der ersten vier Takte des Satzes).



12–13

Aufgabe 5

Sie sehen drei Notenbeispiele mit Lamentobässen in verschiedenen Tonarten: in g-Moll, in e-Moll und in a-Moll. Erzeugen Sie aus jedem dieser Lamentobässe einen *passus duriusculus* unter Verwendung der richtigen Vorzeichen:

Aufgabe 6

Im *Crucifixus* wird eine Stelle des Neuen Testaments besungen. Benennen Sie den Inhalt des *Crucifixus* in Stichworten oder einem kurzen Satz:

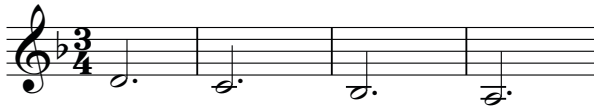
Bachs Chaconne für Violine solo

Eine Chaconne (oder in der Schreibweise Bachs: eine Ciaccona) war ursprünglich ein Tanz und zu Bachs Zeiten in der Regel eine Ostinatokomposition im 3/4-Takt. Bachs wahrscheinlich 1720 komponierte Chaconne für Violine solo stellt einen ersten Höhepunkt in dem Bemühen dar, Werke ohne Begleitung durch ein anderes Instrument (z.B. das Klavier) zu komponieren. Viele Geiger sind sogar der Meinung, dass Bachs Chaconne ein Meisterwerk darstellt, das bis heute unübertroffen ist.

Bach hat seine Chaconne als Variationen über einem Lamentobass angelegt. Singen Sie den Lamentobass in d-Moll und hören Sie sich den Beginn der Chaconne ein- oder zweimal an. Können Sie sich daran erinnern (S. 12), dass *Chromatik* nur eine Verfärbung von Tönen bedeutet? Stellen Sie sich das wie bei

einem Auto vor: Farbe ist zwar für die Schönheit wichtig, aber nicht wesentlich für die Fahrtüchtigkeit von Autos. In der musikalischen Analyse verhält es sich mit Farbe beziehungsweise Chromatik ganz ähnlich. Für die Analyse ist es daher oft hilfreich, Verfärbungen (bzw. die Vorzeichen

von Tönen) in einem ersten Schritt zu vernachlässigen. Schreiben Sie – nach dem Hören und indem Sie chromatische Vorzeichen ignorieren – die Tonnamen direkt in das Notenbeispiel, die zum Lamentobass gehören:



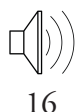
14



An späterer Stelle ist in der Chaconne sowohl der chromatische (2) als auch der diatonische (3) Lamentobass zu hören. Markieren Sie in den den Beispielen die Noten der jeweiligen Lamentobassmodelle:



15



16



Bach gelingt es, dem Lamentobass in der Chaconne immer wieder neue klangliche Varianten abzugewinnen. In Takt 57 der Chaconne zum Beispiel erklingt die folgende Sequenz:



17



Notieren Sie in das Hilffsystem unter der Violinstimme (Beispiel 4) an den freien Stellen die Grundtöne der Akkorde, die in der Geige umspielt werden. Die harmonische Bewegung erfolgt immer zur dritten Zählzeit. Die Sequenz ist sehr bekannt und hat deswegen auch einen eigenen Namen bekommen. Der Name ist an der Abfolge der Grundtöne orientiert. Nicht nur in Werken Bachs, sondern in vielen Kompositionen bis zur heutigen Popmusik kann man diese Sequenz (hörend) entdecken.

Arnold Schönberg, der 1933 vor den Nationalsozialisten aus Wien flüchten musste und 1951 in Los Angeles starb, gilt als ein Wegbereiter der atonalen Musik. In einem Vortrag, den er kurz vor seinem Tod im Rundfunk hielt, machte er die folgende Bemerkung:

Ich pflegte zu sagen: Bach ist der erste Zwölftonkomponist.

Hat Arnold Schönberg diese Aussage ernst gemeint? Tatsächlich gibt es Stellen im Werk von Johann Sebastian Bach, wo auf engem Raum sehr viele Töne der zwölftönigen chromatischen Tonleiter vorkommen. In der Chaconne zum Beispiel in den Takten 37 bis 40:

5)



18

Überprüfen Sie, ob in dem Beispiel alle 12 Töne der chromatischen Tonleiter vorkommen. Dazu können Sie die Violinstimme lesen und alle dort erklingenden Töne im unteren System durchstreichen. Hören Sie sich anschließend das Notenbeispiel an und überlegen Sie, ob Schönberg seinen Ausspruch ernst gemeint haben könnte. Informieren Sie sich hierzu mithilfe eines Lexikons oder des Internets, woran sich Zwölftonkompositionen erkennen lassen.

Eine Höraufgabe für Profis

Wenn Sie sich die Notenbeispiele 1–5 mehrmals angehört, die Aufgaben dazu bearbeitet haben und wenn es Ihnen vielleicht sogar schon gelingt, dass Sie sich die Passagen im Kopf vorstellen können, dann sind Sie bereit für die nächste Aufgabe. Aber Achtung, diese Aufgabe ist für Profis und ziemlich schwer. Denn Sie müssen der Chaconne Bachs über einen längeren Zeitraum (6 Minuten und 33 Sekunden) sehr konzentriert zuhören. Und nun die Aufgabe:

In dem ersten großen Abschnitt der Chaconne Bachs erklingen die fünf Beispiele, mit denen Sie sich beschäftigt haben. Allerdings erklingen diese Beispiele nicht direkt hintereinander (dazwischen ist immer auch Musik zu hören, die Sie noch nicht kennen) und die Beispiele erklingen in einer anderen Reihenfolge. Versuchen Sie zu erkennen, in welcher Reihenfolge diese Stellen in der Chaconne Bachs erklingen und geben Sie die Reihenfolge durch die entsprechenden Zahlen an:

1				
---	--	--	--	--



19

Bach und die Chaconne für Violine solo (Arbeitsbogen)

Aufgabe 1

Definiere in ein oder zwei Sätzen den Begriff *Chaconne*.

Aufgabe 2

Wie heißt das Sequenzmodell, das Bach in seiner Chaconne aus dem Lamentobass entwickelt?

- Parallelismus (Pachelbel-Sequenz)
- Chiasmus (Bach-Sequenz)
- Quintfallsequenz

Aufgabe 3

Im Thema der Chaconne von Bach wechseln die Harmonien sehr häufig zur zweiten Taktzählzeit. Es gibt einen Tanz im 3/4- oder 3/2-Takt, für den eine Betonung auf der zweiten Taktzählzeit sehr charakteristisch ist. Um welchen Tanz handelt es sich:

- Gigue
- Sarabande
- Walzer

Aufgabe 4

Die Tonart d-Moll ist eine beliebte Tonart für die Violine. Das liegt daran, dass die Töne der leeren Saiten wichtige Funktionen in der Tonart haben. Kennzeichne die Funktionen durch ein Funktionssymbol:

G-Saite = D-Saite = A-Saite = E-Saite =

Aufgabe 5

In den Beispielen aus der Chaconne kommt häufig der Ton *Cis* vor. Wie heißt dieser Ton in der Tonart d-Moll?

- Gleitton
- Leitton
- Farbton

Aufgabe 6

Üben Sie den Kanon auf der Seite 33 oben, den Sie schon zum Anfang des Crucifixus singen konnten, auch zu einem Ausschnitt aus der Chaconne zu singen.



17



20–21

Die Spielweise der Violine

Die Saiten der Violine werden (von tief nach hoch) folgendermaßen gestimmt: g – d' – a' – e'' (Sie kennen ja vielleicht den Spruch: »Geh' Du alter Esel...«).

Durch den Kinnhalter und die heutige Geigenhaltung wird die linke Hand zum Halten der Geige eigentlich nicht benötigt. Mit ihr werden also nur die Längen der schwingenden Saiten verkürzt und auf diese Weise die unterschiedlichen Tonhöhen erzeugt. Auf der Geige sauber zu spielen ist schwer, denn das Instrument hat, anders als die Gitarre, keine Bünde, die das Treffen der Tonhöhen erleichtern.

Mit der rechten Hand wird der Bogen mit Auf- und Abbewegungen über die Saiten gezogen (das kann ohne langjährige Übung ziemlich kratzen und pfeifen).

Besonders schwer ist das Spielen von drei- und vierstimmigen Akkorden auf der Geige. Zum einen, weil mit dem Bogen maximal zwei Saiten gleichzeitig gestrichen werden können, zum anderen, weil alle Finger der linken Hand die entsprechenden Positionen auf den jeweiligen Saiten genau treffen müssen. Die Striche am Geigenhals zeigen an, wo die Halbtöne auf der Saite liegen (wenn die tiefste Saite ganz links also g ist, wäre bei der Linie 1 der Finger für den Ton gis oder as, bei der Linie 2 der Finger für den Ton a zu setzen usw. Auf der d-Saite wären das die Positionen, um die Töne dis bzw. es und e zu spielen).

Hören Sie sich den Anfang der Chaconne von J. S. Bach für Violine solo an und überlegen Sie sich, wie die Akkorde auf den Saiten gegriffen werden können:

Beispiel für den ersten Akkord der Chaconne von J. S. Bach:

g d a e g d a e g d a e g d a e g d a e

2. Finger = f ●

4. Finger = d ●

leere a-Saite = O ○

4

g d a e g d a e g d a e g d a e



14

d

Kennzeichnen Sie mithilfe der entsprechenden Buchstaben, wie die einzelnen Teile der Violine heißen:

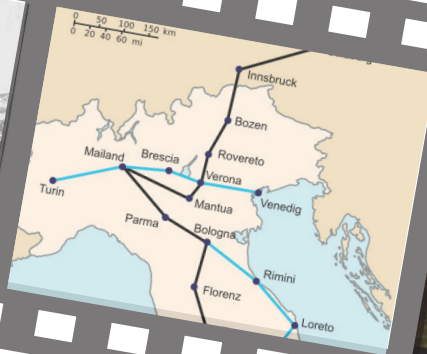
- Sattel
- Steg
- Zarge
- Kinnhalter
- Saiten
- F-Loch
- Griffbrett
- Schnecke
- Wirbel
- Decke

Wolfgang Amadé Mozart

Wolfgang Amadé Mozart wurde 1756 in Salzburg geboren. Eigentlich hieß er *Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart* (Taufname), doch heute ist er als Wolfgang Amadeus Mozart bekannt. Mozart selbst hat jedoch nie für *Theophilus* die Form *Amadeus* (Gottlieb) verwendet, wohl aber die modisch-französische Variante *Amadé*.

Wolfgangs Vater, Leopold Mozart, war selbst ein sehr guter Musiker und enorm ehrgeizig. Er hatte sich in den Kopf gesetzt, das Wunder zu »verkündigen, welches Gott in Salzburg hat lassen geboren werden. Ich bin diese Handlung dem allmächtigen Gott schuldig, sonst wäre ich die undanckbarste Creatur.« Es hat ganz den Anschein, als ob ihm das gelungen wäre, doch zu welchem Preis?

Wolfgang Amadé Mozart war in Wien einer der ersten freischaffenden Künstler überhaupt und konnte auch gut von seinen Einkünften leben. Dass Mozart Geldprobleme hatte, lag denn auch weniger daran, dass er nicht gut bezahlt worden wäre, sondern vielmehr an verspäteten Honorarzahlungen und einem etwas über den Verhältnissen geführten Lebensstil.



Salzburg (*1756)

Hier wurde Wolfgang geboren und spätestens im Alter von fünf Jahren hat sein Vater ihn ganz systematisch im Klavierspiel und in der Komposition unterrichtet.

Es gibt ungefähr 4000 Seiten, die Mozart mit eigenen Kompositionen selbst beschrieben hat (sogenannte Autographe). Er ist 35 Jahre alt geworden und hat bis zu seinem 10. Lebensjahr noch nicht viel aufgeschrieben (das hat bis dahin meistens sein Vater für ihn übernommen). Bleiben 25 Jahre, doch Mozart saß ein Drittel seines Lebens in

Auf der Reise

Die erste Reise ging 1762, also mit sechs Jahren, nach München (da wurden schon Wolfgangs Fähigkeiten zur Schau gestellt). Danach folgten Wien und anschließend eine große Westeuropareise (Deutschland, Frankreich, England, Belgien). Wenig später reisten die Mozarts nach Italien. Man hat ausgerechnet, dass Wolfgang gut ein Drittel seines Lebens auf Reisen bzw. in der Kutsche verbrachte.

Kutschen, in denen man – denken Sie an die Holperstraßen des 18. Jahrhunderts – sicherlich nicht mit Tinte auf wertvolles Notenpapier schreiben konnte. Wenn Sie nun noch Krankheitstage abziehen (schätzen wir mal 2 Wochen pro Jahr), wieviel hat Mozart im Durchschnitt an jedem Tag seines Lebens komponiert und aufgeschrieben?

Wien (ab 1781)

Geburtsstadt und Nähe des Vaters wurden Mozart bald zu eng. Er zog 1781 nach Wien und heiratete ein Jahr später Constanze Weber (gegen den Willen des Papas). Wien war eine richtige Metropole und Mozart konnte hier als einer der ersten freischaffenden Künstler überhaupt leben.

Das *Qui tollis* aus der großen Messe in c-Moll

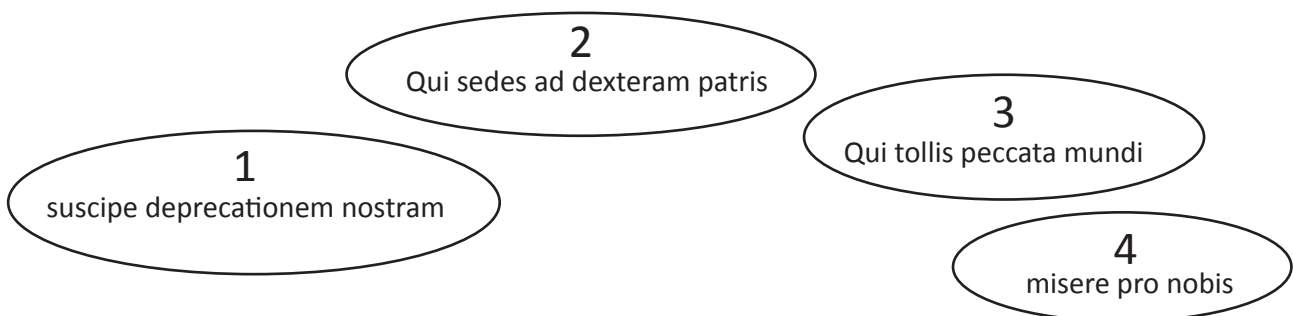
Mozart hat über 70 geistliche Werke für den Gebrauch in der Kirche komponiert. Die 1782 entstandene große Messe in c-Moll KV 427 gilt heute als eine der bedeutendsten Messvertonungen unseres Kulturkreises. Man weiß nicht, wer oder was Mozart zu dieser prachtvollen Komposition angeregt und vor allem, warum er sie nicht vollendet hat. Es gibt Spekulationen, es könne ein Werk zum Dank dafür gewesen sein, dass Mozart in diesem Jahr seine geliebte Constanze heiraten durfte (als Beleg für diese These wird üblicher Weise auf die virtuose Sopranpartie verwiesen, die Mozart in diesem Werk für Constanze vorgesehen hatte). Aber genau wissen tut man es nicht...

Im Agnus Dei (vgl. S. 11) hat Mozart einen chromatischen Lamentobass zur Vertonung des folgenden Textes verwendet:

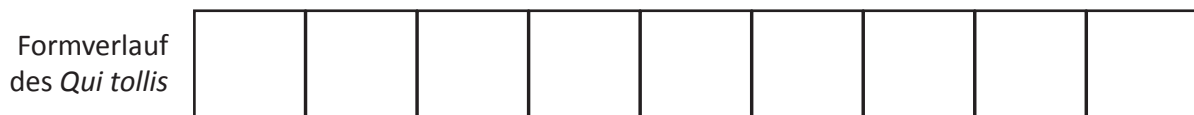
Vertonter lateinischer Text	Deutsche Übersetzung
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis;	Der du hinweg nimmst die Sünde der Welt: erbarme dich unser.
qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.	Der du hinweg nimmst die Sünde der Welt: nimm an unser Gebet.
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere pro nobis.	Der du sitztest zur Rechten des Vaters: erbarme dich unser.

Man kann den chromatischen Lamentobass am besten gleich zum Beginn in den Streichern hören (noch bevor der Chor einsetzt). Das ganze Stück ist in der Tonart g-Moll komponiert, eine besondere Tonart, die sich nicht selten dann findet, wenn es um individuelles Leiden geht. Ein schönes Beispiel für diesen traurigen Charakter in g-Moll ist die Arie der Pamina »Ach, ich fühl's« aus der Zauberflöte.

Die Kästchen unten symbolisieren die Formteile des *Qui tollis*. Kennzeichnen Sie durch die entsprechenden Zahlen und Buchstaben, in welchem Formteil Sie welchen Text und welche Besetzung erkennen können:



22



Chor (leise)
und Orchester



Orchester
ohne Chor



Chor (laut)
und Orchester

Ein Musikkrimi: Mozarts *Dissonanzenquartett*



Im Jahre 1785 schrieb Wolfgang Amadé Mozart ein Streichquartett in C-Dur mit einer langsamen Einleitung. C-Dur ist eigentlich eine freundliche Tonart, jedenfalls keine, in der man als Zuhörer Unheimliches erwartet. Aber der Spitzname *Dissonanzenquartett* kommt nicht von ungefähr: Beispielsweise gab es um dieses Stück einen jahrelangen Streit unter Musikliebhabern und Musikgelehrten...



1785

Mozart komponiert das Quartett in C-Dur KV 465, das sogenannte *Dissonanzenquartett*.

Nach einer Privataufführung sagt Joseph Haydn, Mozart ist der »größte Componist, den ich von Person und dem Namen nach kenne«.

Hören Sie sich die Adagio-Einleitung des Dissonanzen-Quartetts in C-Dur KV 465 mindestens zweimal an. Besprechen Sie anschließend die Chronologie des Streits und die Argumente, die für oder wider Mozarts Komponierstil geäußert wurden. Beziehen Sie anschließend Stellung dazu und begründen Sie Ihre Meinung.

1829

Mozarts Quartett erhält eine nicht überlieferte Kritik von einem Herrn Sarti.

Herr Fétis kritisiert Mozarts Quartett und schlägt Verbesserungen vor.

Herr Perne verteidigt Mozarts Quartett und kritisiert Herrn Fétis.

Herr Fétis gibt sich noch nicht geschlagen und wiederholt seine Kritik an Mozart.

Ein großes Übel ist der Eintritt der ersten Violine mit dem abscheulich dissonierenden Quint-Sextenakkord.

Die Introduction ist kühn und neu, aber sie hat keine Fehler in der Harmonie.

Künstler und Liebhaber regen sich auf, und dem Gefühle meines Gehörs folgend stört einfach der Querstand im vierten Takt.

1830

Herr Leduc schreibt in einer Zeitschrift einen echten Kampftartikel gegen Herrn Fétis.

Herr Fétis stänkert gegen Herrn Leduc.

Die Introduction ist die Arbeit eines großen Meisters wegen der vielen Ereignisse auf so engem Raum.

Der Eintritt der Stimmen gibt Anlass zu unkorrekten, ja unheimlichen Harmonien.

1831

Herr Leduc schreibt weiter gegen Herrn Fétis.

1832

Der große Musiktheoretiker Gottfried Weber mischt sich ein und spricht ein weises Urteil.

Das unfehlbare Gehör eines Mozart und Haydn hat die Stelle für gut befunden. Aber was mein Gehör angeht muss ich gestehen, dass mir die Stelle nicht gefällt.

Mozarts Modelle: Lamentobass und Tonleiter

Adagio

Violine 1
Violine 2
Viola
Violoncello

7
VI. 1
VI. 2
Vla.
Vc.

12
VI. 1
VI. 2
Vla.
Vc.



Verwenden Sie zur Analyse der langsamen Einleitung von W. A. Mozart zwei Modelle: Das chromatische Lamentobass-Modell und das Tonleiter-Modell (jeweils in c-Moll bzw. in der Tonart der Einleitung):

Lamentobass-Modell

Tonleiter-Modell

Untersuchen Sie, welcher Abschnitt der skandalträchtigen Einleitung sich mit welchem Modell besser verstehen lässt.

Frédéric Chopin

Frédéric Chopin hat beinahe ausschließlich für Klavier komponiert. Er schrieb für dieses Instrument *Polonaisen, Mazurken, Walzer, Etüden, Nocturnes, Balladen, Scherzi, Impromptus, Préludes, Sonaten* und *Klavierkonzerte*. Auf Mallorca komponierte Chopin seine beliebten *24 Préludes Op. 28*. Das berühmteste Prélude ist das sogenannte *Regentropfen-Prélude* Nr. 15 in Des-Dur, aber auch das *Prélude* Nr. 20 in c-Moll ist sehr bekannt, unter anderem, weil es *Barry Manilow* in seinem Song *Could It Be Magic* verarbeitet hat und dieser Titel später von *Take That* gecovered worden ist. Entgegen einem verbreiteten Vorurteil hat Chopin nicht ›geniehaft‹ komponiert: »Er [...] wiederholte und änderte einen Takt hundertmal, schrieb ihn nieder und strich ihn ebensooft wieder aus, um am nächsten Tag seine Arbeit mit der gleichen minutiösen, verzweifelten Beharrlichkeit fortzusetzen.«

Frédéric Chopin war ein Wunderkind wie Mozart und lebte als freischaffender Künstler in der Weltmetropole Paris. Seinen luxuriösen Lebenswandel konnte er sich mit nur fünf Klavierstunden am Tag sowie mit den Einnahmen für Konzerte und Kompositionen leisten. Chopin gilt als einer der populärsten Pianisten und Komponisten des frühen 19. Jahrhunderts.



Warschau
(1810)

Frédéric wurde in Żelazowa Wola, in der Nähe von Warschau geboren. Noch im selben Jahr zogen seine Eltern nach Warschau.



Wien (1830)

Am 2. November 1830 reiste Frédéric Chopin nach Wien. Kurz darauf brachen in seinem Heimatland schwere Aufstände aus. Chopins Vater riet ihm, vorerst im Ausland zu bleiben. Frédéric, der bereits in Paris als Künstler sehr geschätzt wurde, entschloss sich daraufhin, nach Paris zu ziehen.



Paris (ab 1831)

Paris war für Chopin »Die schönste aller Welten«. Mit ein paar Unterbrechungen lebte er hier bis zu seinem Tode 1849. Eine dieser Reiseunterbrechungen war Mallorca, wohin er seiner Geliebten George Sand und ihren Kindern folgte. Hier schrieb Chopin seine berühmten *Préludes Op. 28*.

»Die drei berühmtesten Ärzte der ganzen Insel haben mich untersucht; der eine beschnupperte, was ich ausspuckte, der zweite klopfte dort, von wo ich spuckte, der dritte befühlte und horchte, wie ich spuckte. Der eine sagte, ich sei krepirt, der zweite meinte, dass ich krepriere, der dritte, dass ich krepieren werde.« Chopin in einem Brief aus Mallorca vom 3. Dezember 1838.

Ein Prélude als Bausatz



33



24

1

5



28



25

2

6



29



26

3

7



30



27

4

8



31

9



32

Chopin und das Prélude in c-Moll Op. 28, Nr. 20 (Arbeitsbogen)

Aufgabe 1

Frédéric wurde _____ in _____ geboren.

Chopin reiste nach _____ und lebte anschließend in _____, wo er auch starb. Er komponierte unter anderem _____, _____ und _____.

Aufgabe 2

Welche zwei Bausteine der Notenbeispiele auf S. 23 müssen kombiniert werden, damit ein chromatischer Lamentobass entsteht?



Aufgabe 3

Die Bausteine des Prélude 1–4 sowie 6–9 (S. 23) haben etwas gemeinsam. Benennen Sie diese Gemeinsamkeit:

- Die Bausteine haben einen gleichen Melodieverlauf.
- Die Bausteine werden durch den gleichen Rhythmus charakterisiert.
- Die Bausteine sind durch die gleiche Harmonik gekennzeichnet.

Aufgabe 4

Ein besonderer Akkord, der sogenannte *Neapolitaner*, ist in einer Tonart der Klang der tiefalterierten zweiten Stufe, also in dem Prélude in c-Moll ein Des-Dur-Akkord. Ein Des-Dur ist allerdings nur dann ein Neapolitaner, wenn man diesen Akkord in einem c-Moll-Kontext wahrnimmt, beispielweise wenn er Teil einer Kadenz in c-Moll ist. In den Bausteinen des Prélude kommen zwei Des-Dur-Akkorde vor. Bei welchem handelt es sich um einen Neapolitaner? Ein Neapolitaner erklingt im Baustein Nr. _____.

Aufgabe 5

Im Baustein 1 ist eine Kadenzharmonik in c-Moll zu sehen mit der Grundtonfolge C–F–G–C (bzw. in Stufen I–IV–V–I oder Funktionen t–s–D–t). Es gibt in dem Prélude einen weiteren Baustein, in dem diese Kadenzharmonik in einer anderen Tonart zu sehen ist. Um welchen Baustein handelt es sich und wie heißt die Tonart, in der die Kadenzharmonik in diesem Baustein erklingt?

Im Baustein erklingt eine I–IV–V–I-Kadenzharmonik in _____

Aufgabe 6

In dem Prélude kommen neben der I–IV–V–I-Kadenzharmonik auch noch eine VI–II–V–I-, V–I–V–I- sowie eine V–I–IV–I-Kadenzharmonik vor. In welchen Bausteinen erklingen diese Harmoniefolgen?

VI–II–V–I = V–I–V–I = V–I–IV–I =



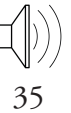
Ein Hotel in Kalifornien

Kennen Sie den Song *Hotel California* der amerikanischen Rockband The Eagles? Der Song wurde 1976 veröffentlicht und ist somit schon ein Oldy. Aber es ist ein Klassiker der Rockmusik. *Hotel California* führte die britischen und amerikanischen Charts an, gewann zwei Grammy Awards und das gleichnamige Album wurde mit über 32 Millionen weltweit verkauften Kopien eines der erfolgreichsten aller Zeiten.

Der Schlagzeuger Don Henley singt von einer recht skurrilen Geschichte, die wie ein Roadmovie beginnt und sich während einer Übernachtung im Hotel California zum Albtraum entwickelt. Kein Wunder, dass die Textzeilen »Sie können hier zwar auschecken, aber niemals fortgehen« und »warmer, süßlicher Marihuanageruch lag in der Luft« dazu geführt haben, die Geschichte im übertragenen Sinne als *Drogensucht* zu interpretieren. Zum Bild der Illusion passt denn auch das Albumcover, das Lug und Trug ist, weil dort nicht das Hotel California, sondern das noble Beverly Wilshire in Los Angeles abgebildet ist.



Hotel California der Gruppe *The Eagles* kann mit einem Standard-Rockpattern über Bodypercussion aufgeführt werden:



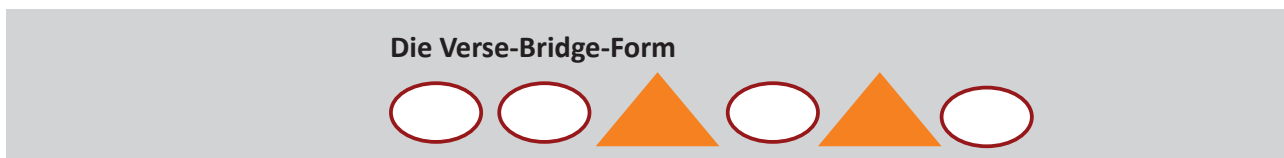
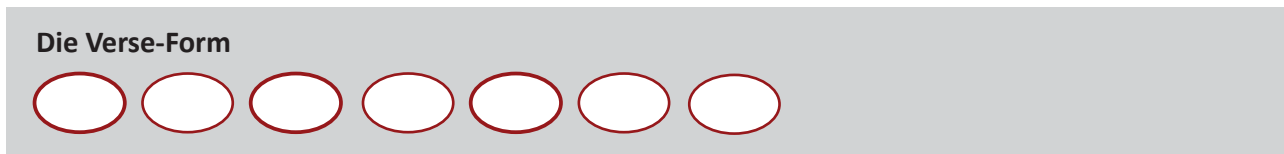
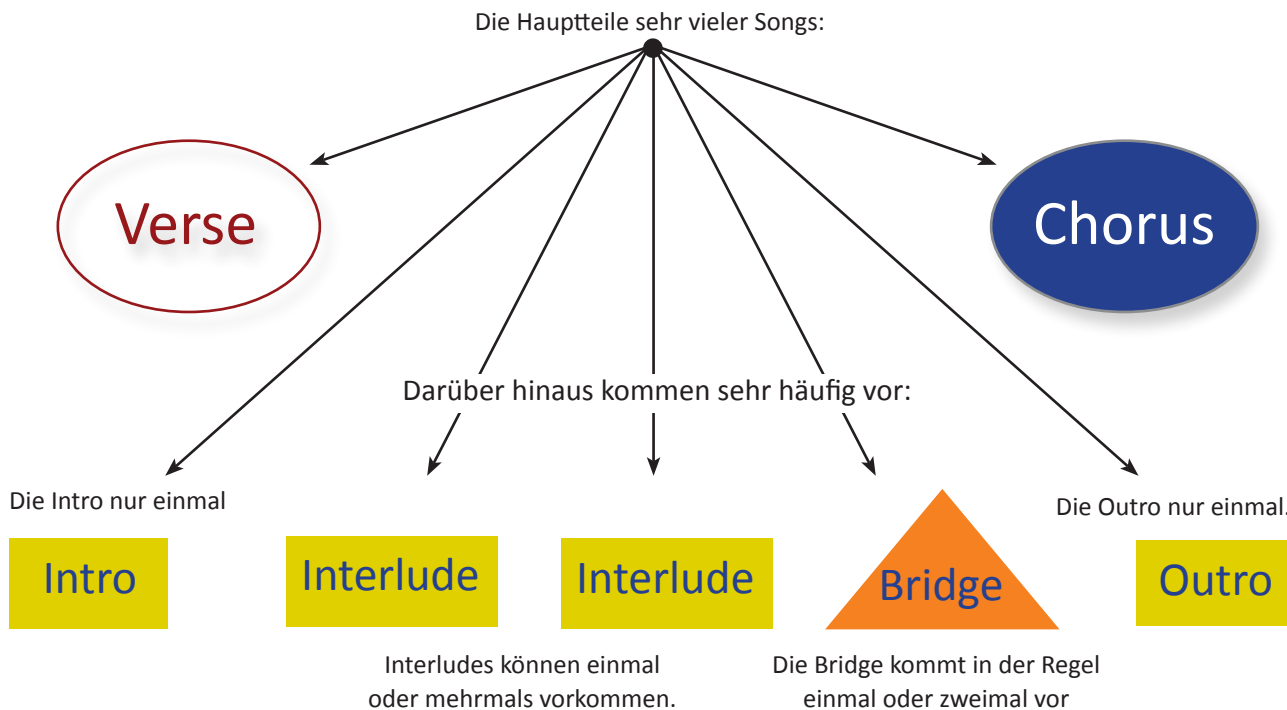
35

Legende (Body Percussion)

Bleistift/Bleistifte

Formteile und Songformen der Rock- und Popmusik

Song



Beispiele für die Verse-Form:

Surfin' USA von The Beach Boys (1963), *The Sound Of Silence* von Simon & Garfunkel (1966), *Hymn* von Barclay James Harvest (1977) und *Das Modell* von Kraftwerk (1978)

Beispiele für die Verse-Chorus-Form:

Smoke On The Water von Deep Purple (1963), *She Loves You* von The Beatles (1963), *California Girl* von The Beach Boys (1965), *Major Tom* von Peter Schilling (1983) und *American Idiot* von Green Day (2004)

Die Verse-Chorus-Bridge-Form



Beispiele für die Verse-Bridge-Form:

I Want To Hold Your Hand und *Ticket To Ride* von The Beatles (1963, 1965), *New York State Of Mind* und *Leningrad* von Billy Joel (1976, 1989)

Beispiele für die Verse-Chorus-Bridge-Form:

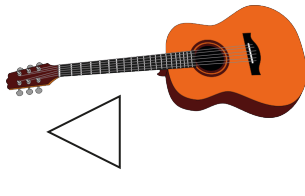
I Was Born To Make You Happy von Britney Spears (1999), *Demo (letzter Tag)* von Herbert Grönemeyer (2002), *Something Beautiful* von Robbie Williams (2002) und *The Future Never Dies* von The Scorpions (2007)

Aufgabe

Der Balken steht für den Song Hotel California (Don Felder, Don Henley und Glenn Frey) von The Eagles. Weisen Sie den einzelnen Abschnitten die abgebildeten Ereignisse (Harmoniefolgen, Text, Instrumente) mithilfe der zugehörigen Zahlen, Figuren und Buchstaben zu. Wenn Ihnen noch andere Klangelemente auffallen, können Sie diese natürlich auch in das Diagramm eintragen.

1 Lamento-Teil

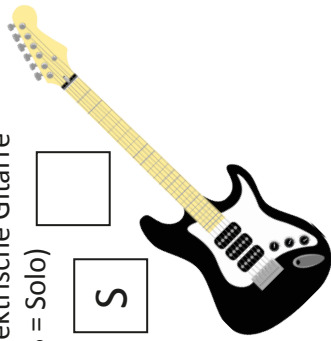
2 Kontrast-Teil



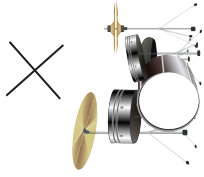
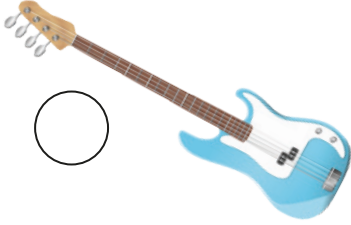
akustische Gitarre

elektrische Gitarre
(S = Solo)

S



E-Bass



Schlagzeug

1																			
									2b										

a

On a dark desert
Warm smell of c
Up ahead in the
My head grew b

b

Welcome to
Such a love
Plenty of r
Any time o

c

So I called up th
"We haven't had
And still those v
Wake you up in

d

Mirrors on the c
"We are all just
And in the mast
The stab it with

e

There she stood
And I was thinki
Then she lit up
There were voic

f

Her mind is
She got a lo
How they d
Some dance

g

Welcome to the
Such a lovely pla
They livin' it up
What a nice sun

h

Last thing I rem
I had to find the
"Relax" said the
You can checko



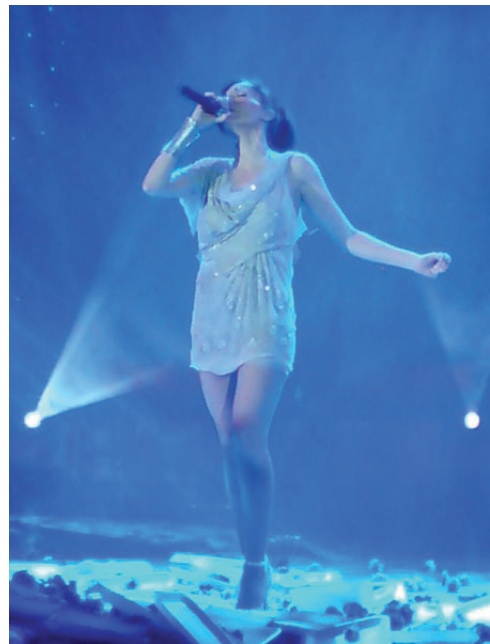
Zehn Tage und zehn Nächte

Zehn Tage, zehn Nächte – oder im griechischen Original: δεκα μερες δεκα νυχτες (deka meres, deka nyxtes) – wurde von dem überaus erfolgreichen Texter und Komponisten Fivos (Phoebus) komponiert. International bekannt wurde der Song durch Despina Vandi, eine Sängerin mit dem Aussehen eines Topmodels. *Zehn Tage, zehn Nächte* befindet sich auf ihrem Album *Gia* (2001), dem in Griechenland kommerziell erfolgreichsten Album der letzten 20 Jahre.

Der Titel *Zehn Tage, zehn Nächte* hat viele Gemeinsamkeiten mit *Hotel California* von *The Eagles* (zum Beispiel die Lamentoharmonik). Aber auch Unterschiede zwischen den beiden Songs fallen sofort ins Ohr: In *Zehn Tage, zehn Nächte* erklingt ein typisch griechisches Instrumentarium (Buzouki, Akkordeon und akustische Gitarre) sowie ein 9/4-Takt mit einer sehr speziellen Aufteilung (2+2+2+3). Diese Taktaufteilung ist charakteristisch für einen griechischen Tanz: den *Zeïmbekiko*.

Der *Zeïmbekiko* wiederum ist mit dem älteren *Rembetiko* verwandt und dieser hat – wie die Buzouki – türkische Wurzeln. Mit der Zwangsumsiedlung von Millionen Griechen verschwand der *Rembetiko* 1924 weitgehend aus Anatolien und die sozialkritischen und zum Teil vulgären oder drogenverherrlichenden Texte erklangen fortan aus den Kneipen von Tessaloniki (und anderer griechischer Hafenstädte). Aus diesem Grund wird der *Rembetiko* und Vorfahre des deutlich jüngeren *Zeïmbekiko* gelegentlich auch als griechischer Blues bezeichnet.

Das folgende Rhythmuspattern passt zu dem Song *Deka meres, deka nyxtes* von Despina Vandi:



Despina Vandi, Foto: P. Vasiliadis.



36

Legende (Body Percussion)

Fingerschnipp (rechts)

Handfläche Brustkorb

Klatschen

Klatschen (mit beiden Händen auf die Oberschenkel)

(mit dem rechten Handrücken gegen die linken Handfläche)

Aufgabe
 Der Balken steht für den Song *Deka meres, deka nyxtes* von Despina Vandí (Phoebus). Weisen sie den einzelnen Abschnitten die abgebildeten Ereignisse (Harmoniefolgen, Text, Instrumente) mithilfe der zugehörigen Zahlen, Figuren und Buchstaben zu. Wenn Ihnen noch andere Klangelemente auffallen, können Sie diese natürlich auch in das Diagramm eintragen..

1 Lamento-Teil

2 Kontrast-Teil

3 Zwischenspiel

○
 Akkordeon

△
 akustische Gitarre

□
 Buzouki

⊗
 Schlagzeug



a

Deka meres deka niht
 Moni mu monologos
 Pios o logos na peras
 Ke giati akoma esena

b

Deka meres deka niht
 Ston kathrefti mu mpr
 Rotisa ton eafto mu
 Ki etsi ksafnika ena v

c

Logiko na kanis na
 Esto ki an ta vlepis
 Ine de varieese mi s
 Ut' i protii ise ut' i

d

Deka meres deka niht
 Den mporusa na pista
 Rotisa ton eafto mu
 Ki etsi ksafnika ena v

Pop- und Rockmusik (Arbeitsbogen)

Aufgabe 1

Woran kann man einen Chorus von einem Verse unterscheiden? Benennen Sie einen grundlegenden Unterschied sowie einige musikalische Merkmale.

1. _____ 2. _____ 3. _____

Aufgabe 2

Kennzeichnen Sie durch die entsprechenden Buchstaben die Abfolge der Formteile in der Verse-Chorus-Bridge-Form:



Tragen Sie hierzu in die Kästchen ein: V = Verse, C = Chorus und B = Bridge.

Aufgabe 3

Welche Formteile können gar nicht oder nur ein einziges Mal vorkommen?

- | | |
|------------------------------|---------------------------------|
| <input type="radio"/> Verse | <input type="radio"/> Outro |
| <input type="radio"/> Bridge | <input type="radio"/> Interlude |
| <input type="radio"/> Intro | <input type="radio"/> Chorus |

Aufgabe 4

Nennen Sie mindestens drei für Pop- und Rockmusik typische Instrumente:

- 1.) _____
- 2.) _____
- 3.) _____

Aufgabe 5

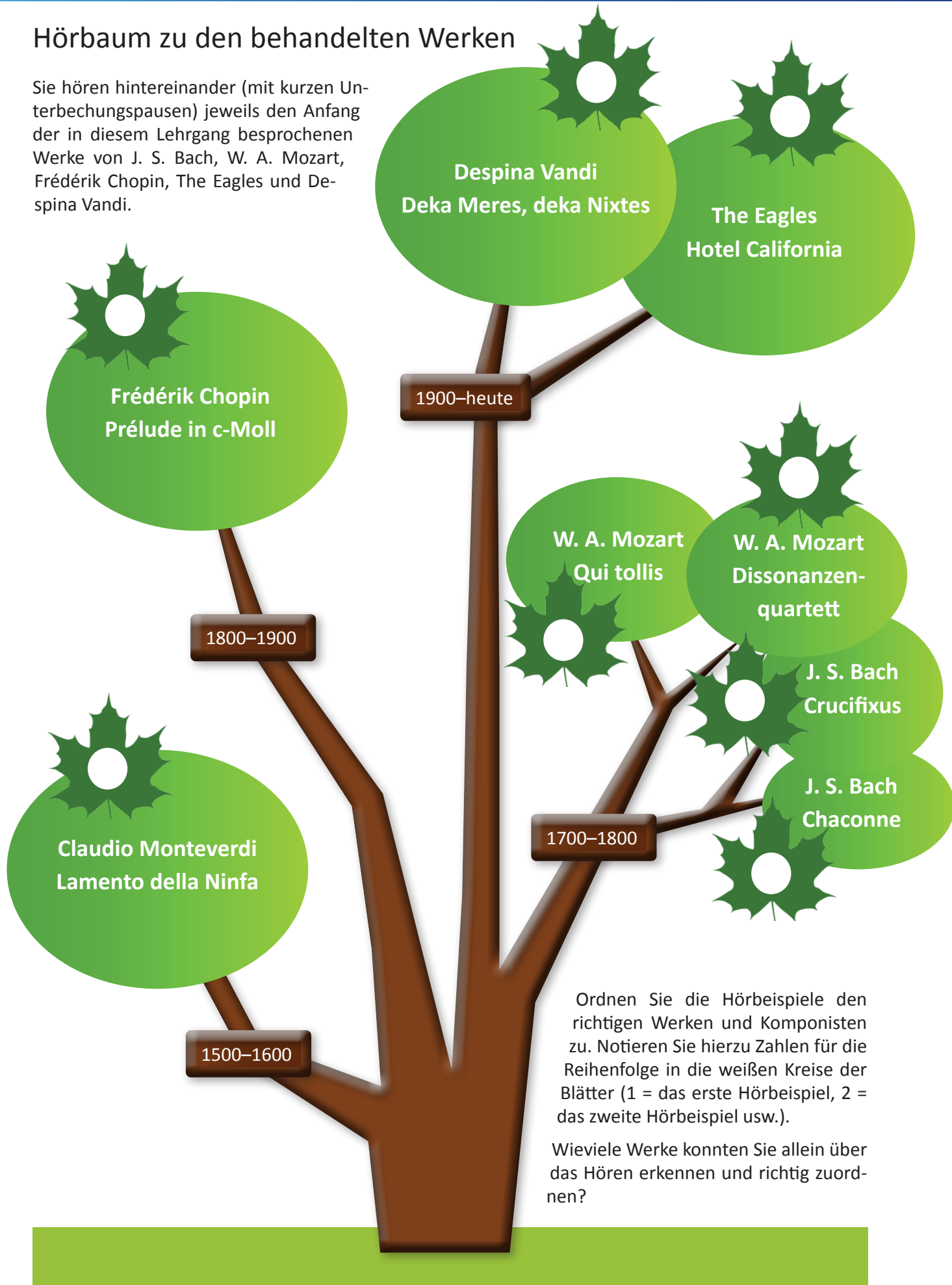
Kennzeichnen Sie durch die entsprechenden Buchstaben die Abfolge der Formteile in der Verse-Bridge-Form.



Tragen Sie hierzu wieder in die Kästchen ein: V = Verse, C = Chorus und B = Bridge.

Hörbaum zu den behandelten Werken

Sie hören hintereinander (mit kurzen Unterbrechungspausen) jeweils den Anfang der in diesem Lehrgang besprochenen Werke von J. S. Bach, W. A. Mozart, Frédéric Chopin, The Eagles und Despina Vandi.



Ordnen Sie die Hörbeispiele den richtigen Werken und Komponisten zu. Notieren Sie hierzu Zahlen für die Reihenfolge in die weißen Kreise der Blätter (1 = das erste Hörbeispiel, 2 = das zweite Hörbeispiel usw.).

Wieviele Werke konnten Sie allein über das Hören erkennen und richtig zuordnen?

Nachwort zur Methodik

Dieses Heft ist nicht als aufbauender Lehrgang konzipiert. Es bietet die Möglichkeit, außergewöhnliche Kompositionen der abendländischen Musikgeschichte im Musikunterricht an allgemeinbildenden Schulen zu thematisieren. Folgende Aspekte wurden dabei berücksichtigt:

1. Eine Einführung zum sinnvollen Verständnis von Musiktheorie (S. 3) und
2. Erklärungen zum Lamentobass (S. 4–5).

Anschließend ist es möglich, verschiedene Epochen (Barock, Generalbasszeitalter, Klassik, Romantik und zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts), Komponisten (Monteverdi, Bach, Mozart, Chopin, The Eagles, Phoebus) sowie Kompositionen im Unterricht zu besprechen. Die Anleitungen ermöglichen:

3. Musizieren (Kanonsingen und Bodypercussion),
4. Musikhören (durch zahlreiche Höraufgaben),
5. den Einstieg in die Notenanalyse (durch Arbeitsaufgaben an Notenbeispielen) und
6. Kontextualisierungen (durch Einführungen zu jedem Komponisten/Thema).

Die Inhalte lassen sich auf vielfältige Weise auf Lehrplaninhalte der einzelnen Bundesländer beziehen.

Bitte unterschätzen Sie nicht die Arbeitsbögen zu den Höraufgaben: Trotz ansprechenden Layouts und einfacher Handhabung (zum Beispiel das Kennzeichnen von Hörereignissen über Zahlen und Buchstaben) erfordert die Bearbeitung der Aufgaben Übung im konzentrierten Zuhören und ist daher anspruchsvoll. Um Überforderungen zu vermeiden, sollten die Aufgaben daher entsprechend vorbereitet werden.

Mein Hauptinteresse bei der Ausarbeitung dieses Heftes lag darin, methodisch den Aufbau mentaler Repräsentationen für die jeweilige Musik zu ermöglichen. Der Gedanke, dass die Musikstücke möglichst oft angehört werden, ist also von tragender Bedeutung. Das Üben von Kanons und Rhythmuspattern und deren Ausführung zu den originalen Kompositionen (Karaoke) kann dabei methodisch hilfreich sein.

Kanonsingen

Die beiden Kanons können neben dem Kanon auf S. 4 zur Einführung in das Thema Lamentobass verwendet werden. Sollte der pädagogische Text Widerwillen erregen, können Klangsilben verwendet werden:



37

1.) 2.) 3.)

A)

B)

A)

B)

Der nächste Kanon (S. 33 oben) lässt sich sowohl zu den ersten Takten des Crucifixus von J. S. Bach (Track 12) als auch zur Chaconne von J. S. Bach (Track 20) singen:

1.)

Du - bi, du - bi, du - bi, du - bi,

5 2.)

dam, dam, dam, dam,

9 3.)

du - bi - da, du - bi - da, du - bi - da, du - wap - wap.



38-39

Der folgende Kanon lässt sich zwei- (leicht) oder dreistimmig (schwer) singen bzw. spielen und mit oder ohne Begleitarrangement ausführen (Partituren befinden sich in den Materialien). Er passt in der jeweiligen Metrik/Tonart zu Aufnahmen von *Hotel California* (The Eagles) und *Deka meres* (Phoebus).

1.)

2.) Du du du du du - a du du du du du - a

3.) du du du du du a du du du du du a

du - - a du - a du - a du - a

5

du du du du du wa du du du du du wa

du du du du du - a du du du du du - a

du - - a du - a du du - a



40

1.)

2.) Du - a du - a du - a du - a, du - a du - a du - a du - a,

3.) du - a du - a du - a du - a, du - a du - a du - a du - a,

du - a du - a du du - a, du - a du - a du du - a,

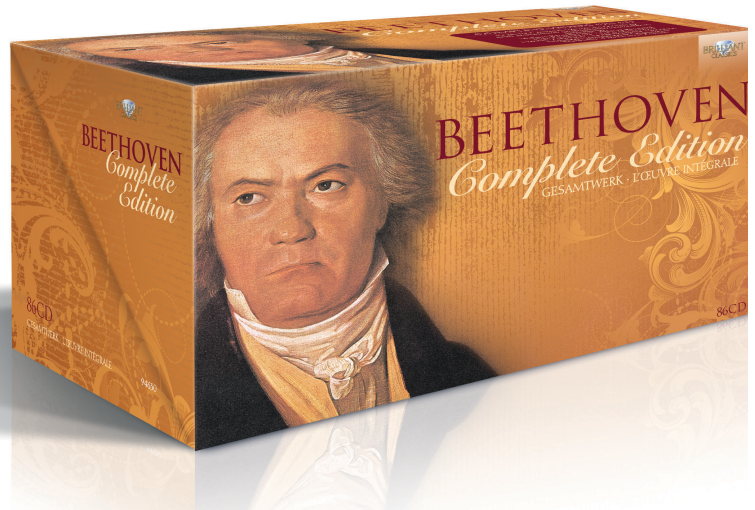
du - a du - a du - a du - a, du - a du - a du - a du - a,

du - a du - a du du - a, du - a du - a du du - a,



41

BRILLIANT CLASSICS



BEETHOVENS GESAMTWERK

- 85 Audio CDs + Begleit-CD mit Werkseinführungen
- Anmerkungen führender Musikwissenschaftler
- Beethovens gesamten Vokal-Texten und seiner Biographie

CD-Tipp
des Monats!

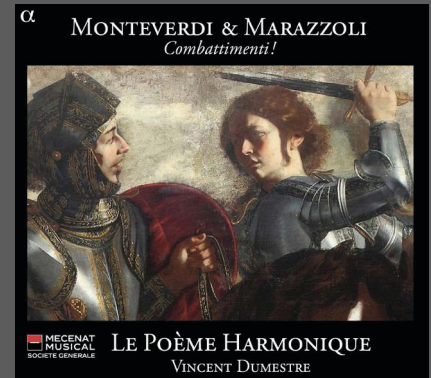
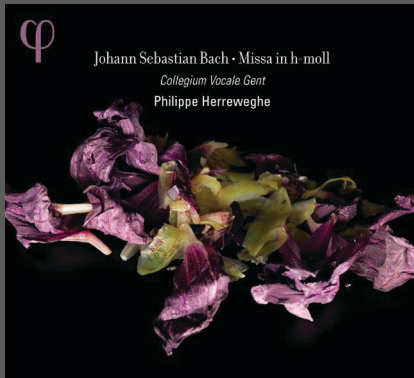


ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT!

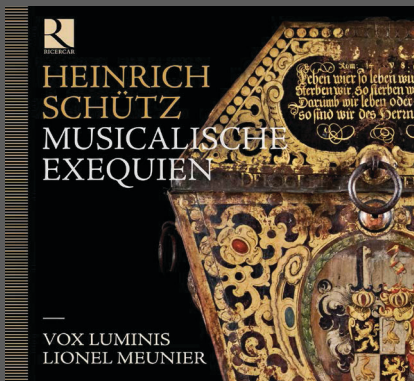
- Auf 157 CDs der gesamte Bach auf historischen Instrumenten interpretiert!
- Dazu 2 DVDs mit der Matthäus Passion und der Johannes Passion – Bach audiovisuell!
- Dieses Set enthält 1 DVD-ROM mit druckfähigen Versionen der kompletten Noten und Partituren (und Texten der Kantaten auf Deutsch und Französisch, Künstler-Biographien und Booklet-Texte auf Englisch), insgesamt 16.800 Seiten im modernen PDF Layout.

Die Bach Edition bei Brilliant Classics in künstlerisch erweiterter Neuauflage

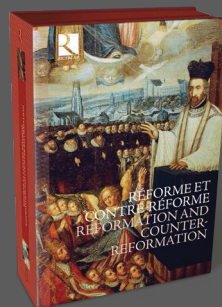
Der Lamento-Bass ...



Darüber hinaus bei Outhere ...



Leitfaden durch die historischen
Instrumente
200seitiges Buch in Farbe
+ 8 CDs-Box



Reformation & Gegenreformation
Buch in Farbe
+ 8 CDs-Box



Die Flämische Polyphonie
200seitiges Buch in Farbe
+ 8 CDs-Box

www.outhere-music.com

 www.facebook.com/OuthereMusic

Trackliste

1. Zweistimmiger Kanon (Klasse 8f des Ignaz-Günther-Gymnasiums in Rosenheim)
2. Rhythmuspattern (Bodypercussion) zum zweistimmigen Kanon
3. Kanon und Rhythmuspattern
4. J. S. Bach, Chaconne, Klangbeispiel zum Partiturausschnitt (S. 5)
5. Cl. Monteverdi, Lamento della Ninfa, Anfang (zum Notenbeispiel S. 7)
6. Cl. Monteverdi, Lamento della Ninfa, Synkopenstelle (zum Notenbeispiel S. 7)
7. Cl. Monteverdi, Lamento della Ninfa, Vorspiel (Wiederholungen, Instrumente)
8. Cl. Monteverdi, Lamento della Ninfa, Ausschnitt (zur Stimmlage)
9. Cl. Monteverdi, Lamento della Ninfa, Gesamtaufnahme (Länge: 3'46'')
10. J. S. Bach, Messe in h-Moll BWV 232, Crucifixus, zum Partiturausschnitt (S. 12)
11. J. S. Bach, Messe in h-Moll BWV 232, Crucifixus, 1. Abschnitt (Länge: 1'25'')
12. J. S. Bach, Messe in h-Moll BWV 232, Anfangtakte mit Kanon (vgl. 38)
13. J. S. Bach, Messe in h-Moll BWV 232, Anfangstakte zum Kanon
14. J. S. Bach, Chaconne aus BWV 1004, Beispiel T. 1–5
15. J. S. Bach, Chaconne aus BWV 1004, Beispiel T. 21–25
16. J. S. Bach, Chaconne aus BWV 1004, Beispiel T. 121–125
17. J. S. Bach, Chaconne aus BWV 1004, Beispiel T. 57–61
18. J. S. Bach, Chaconne aus BWV 1004, Beispiel T. 37–41
19. J. S. Bach, Chaconne aus BWV 1004, A-Teil (in Moll) T. 1–132
20. J. S. Bach, Chaconne aus BWV 1004, Anfangtakte mit Kanon (vgl. 38)
21. J. S. Bach, Chaconne aus BWV 1004, Anfangtakte zum Kanon
22. W. A. Mozart, Messe in c-Moll KV 427, »Qui tollis«
23. W. A. Mozart, Streichquartett in C-Dur KV 465, 1. Satz, Adagio (Einleitung)
24. F. Chopin, Prélude in c-Moll aus Op. 28 (Nr. 20), T. 1
25. F. Chopin, Prélude in c-Moll aus Op. 28 (Nr. 20), T. 6 (T. 10)
26. F. Chopin, Prélude in c-Moll aus Op. 28 (Nr. 20), T. 8 (T. 12)
27. F. Chopin, Prélude in c-Moll aus Op. 28 (Nr. 20), T. 4
28. F. Chopin, Prélude in c-Moll aus Op. 28 (Nr. 20), T. 13
29. F. Chopin, Prélude in c-Moll aus Op. 28 (Nr. 20), T. 5 (T. 9)
30. F. Chopin, Prélude in c-Moll aus Op. 28 (Nr. 20), T. 3
31. F. Chopin, Prélude in c-Moll aus Op. 28 (Nr. 20), T. 2
32. F. Chopin, Prélude in c-Moll aus Op. 28 (Nr. 20), T. 7 (T. 11)
33. F. Chopin, Prélude in c-Moll aus Op. 28 (Nr. 20)
34. F. Chopin, Prélude in c-Moll aus Op. 28 (Nr. 20), chromatischer Lamentobass T. 5–6
35. Bodypercussion (Standard-Pattern für Rockmusik)
36. Bodypercussion (Standard-Pattern für den Zeïmbekiko)
37. Zweistimmiger Kanon zum Lamentobass
38. Dreistimmiger Kanon mit Spielsatz (zu »Hotel California« von The Eagles)
39. Dreistimmiger Kanon mit Spielsatz (zu »Deka Meres, deka Nixtes« von Phoebus)
40. Lamentoharmonik als Kanon (mit Standard-Pattern für Rockmusik)
41. Lamentoharmonik als Kanon (mit Zeïmbekiko-Pattern)

Lamentobass

Mit der
Freeware AnaVis
von Andreas Helmberger
und Ulrich Kaiser