

RÜDIGER SELL

Töne, Rhythmus, Instrumente

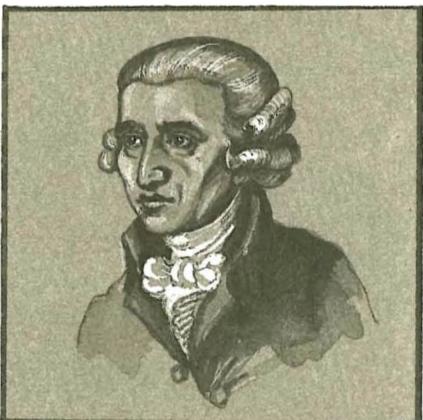




Heinrich Schütz (1585–1672)



Antonio Vivaldi (1678–1741)



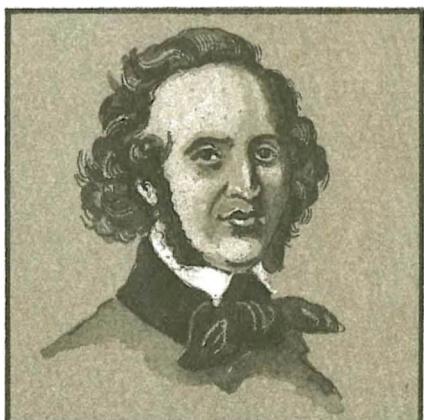
Joseph Haydn (1732–1809)



Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)



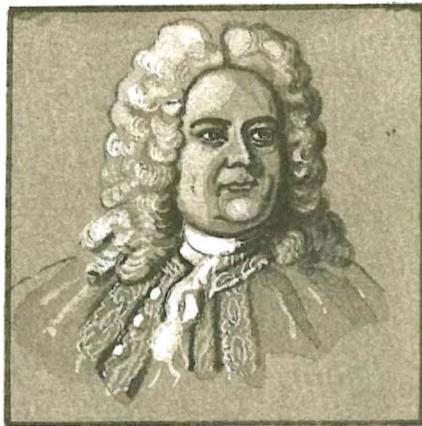
Franz Schubert (1797–1828)



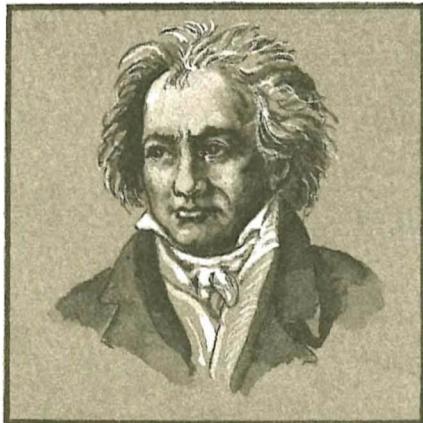
Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)



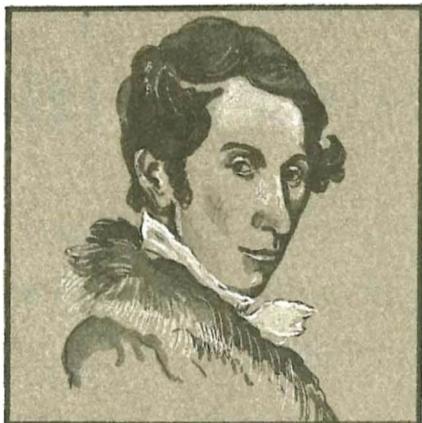
Johann Sebastian Bach (1685–1750)



Georg Friedrich Händel (1685–1759)



Ludwig van Beethoven (1770–1827)



Carl Maria von Weber (1786–1826)

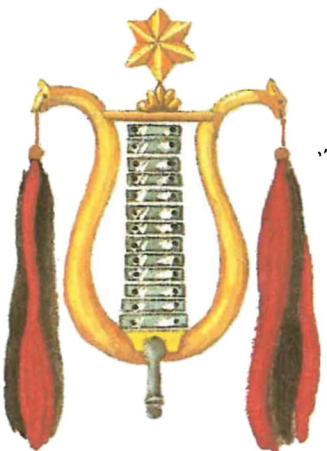


Robert Schumann (1810–1856)



Fryderyk Chopin (1810–1849)

Rüdiger Sell



Töne, Rhythmus, Instrumente

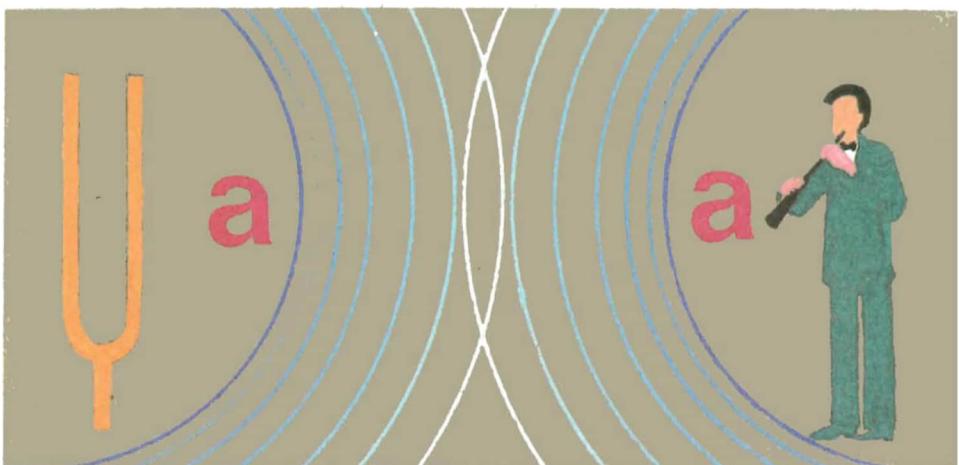
Illustrationen von Gisela Wongel
Der Kinderbuchverlag
Berlin



Wo finde ich was?

Anstimmen	3	Orchester	51
Arie	3	Orgel	53
Ballett	6	Partitur	56
Chor	8	Pauke	58
Dirigent	10	Rhythmus	62
Diskotheek	11	Rockmusik	63
Dur und Moll	13	Rondo	65
Festival des politischen Liedes	16	Sinfonie	66
Flöte	17	Singen	67
Geige	20	Sonatenhauptsatz	68
Gewandhaus	23	Takt	69
Gitarre	25	Tanz	70
Harmonie	26	Tempo	72
Intervalle	28	Töne	73
Kammermusik	28	Trompete	75
Kanon	31	Variation	78
Klavier	32		
Komponisten-Gedenkstätten	35		
Konzert	38		
Lied	39		
Marsch	41		
Musikinstrumente	43		
Musikschulen	46		
Musiksendung	46		
Noten	47		
Oper	49		

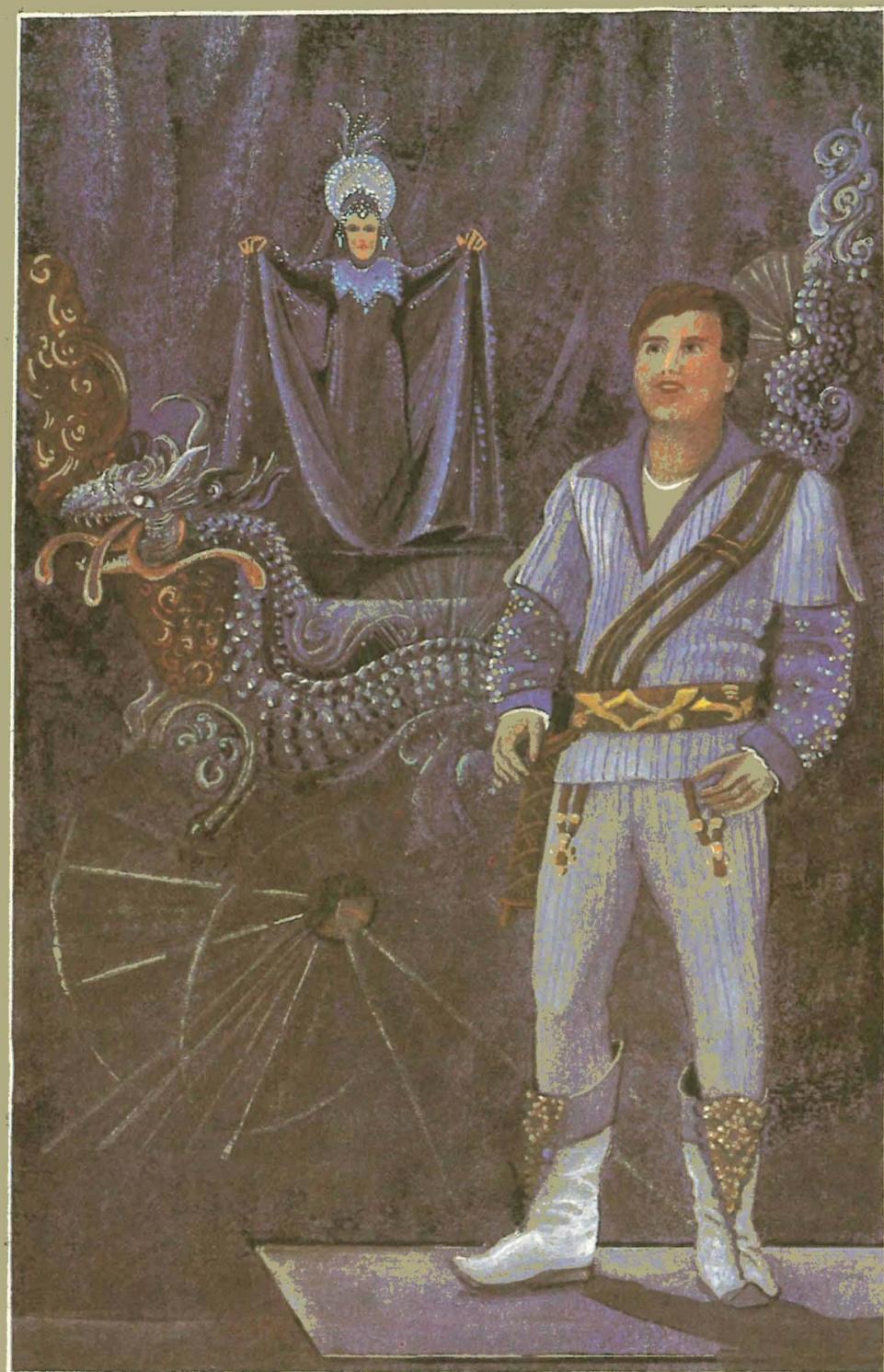
Anstimmen Wer denkt dabei nicht sofort an Musik, an Stimme, an Töne? Ein Lied wird angestimmt, die Musiker stimmen ihre Instrumente, ehe das gemeinsame Musizieren im Chor oder Orchester beginnt. Denn wer mag schon »Katzenmusik«, wo alles durcheinander, nichts zusammenklingt? Erst der richtige Ton macht die Musik. Die vom Komponisten erdachte und aufgeschriebene Musik muß stimmen, sauber klingen, wenn sie von Sängern und Instrumentalisten für die Hörer zum »Leben« erweckt wird.



Die Stimmgabel schwingt auf dem Kammerton. Im Sinfonieorchester gibt der Oboer das a¹ vor.

Neben dem Tempo und der Lautstärke ist die Tonart entscheidend, in der ein Musikstück oder Lied erklingen soll. Ein Chor hat es dabei einfach. Der Chorleiter stimmt ein Lied an, indem er die Anfangstöne in der entsprechenden Tonart vorsingt – die Sänger brauchen sie nur aufzunehmen. Die Instrumentalisten eines Orchesters müssen erst vom Ton a¹ – dem sogenannten Kammerston – aus ihre Instrumente stimmen. Sind alle Instrumente eingestimmt, gibt der Dirigent den Einsatz für die Aufführung. Der Ausflug ins Reich der Töne kann beginnen.

Arie Dieses Wort stammt wie viele Fachbegriffe der Musik aus der italienischen Sprache; es hat die Bedeutung von Lied und Gesang. Wir bezeichnen mit Arie ein Gesangsstück für einen



Solosänger, welches vom Orchester begleitet wird. Besonders in der → Oper ist sie eine wichtige musikalische Form.

Bei einer Arie verweilt meist die Handlung der Oper. Hier erfahren wir Näheres über die Empfindungen und Gedanken der dargestellten Personen. So erinnert sich der Jägerbursche Max in der Arie »Durch die Wälder, durch die Auen« in Carl Maria von Webers Oper »Der Freischütz« seiner Jagderfolge. Durch einen heiter punktierten Rhythmus und eine weit ausschwingende Melodie drückt er seine Freude darüber aus. Und in jubelnden Tönen singt er von seiner geliebten Agathe. Diese Melodieteile prägen sich uns besonders ein, zumal Max sie im Überschwange seines Glücksgefühls mehrmals wiederholt.

In einer Arie kann sich die geschulte Stimme des Sängers voll entfalten. Je nachdem, welche Stimmung zum Ausdruck kommen soll, wird er mal von Soloinstrumenten, mal von Instrumentalgruppen begleitet, oder er hat sich gegenüber dem vollen Orchester mit kraftvoller, raumfüllender Stimme zu behaupten.

Am verbreitetsten ist die dreiteilige *Da-Capo-Arie* (ABA-Form). Sie beginnt mit der Hauptmelodie (A), ihr folgt ein meist weniger melodischer und schnellerer Mittelteil (B), danach erklingt wieder die Anfangsmelodie (A). Der Zuhörer kann sich ein zweites Mal an ihr erfreuen. Der Wiederholung verdankt diese Arienform ihren Namen, da capo heißt: noch einmal von vorn.

Nun war es in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts üblich, daß die Sänger im Wiederholungsteil durch Ausschmücken der Melodie ihr Talent besonders herausstellen konnten. Dabei kam es manchmal zu maßlosen Übertreibungen. So soll Georg Friedrich Händel einmal von einer seiner launischen, eitlen Prima-donnen (Primadonna = erste Sängerin) bedrängt worden sein, eine Arie zusätzlich mit sinnentstellenden Koloraturen (lange Tonreihen über einer Silbe) zu verzieren. Doch da packte den Meister der Zorn. Am ausgestreckten Arm hielt er die Sängerin zum Fenster hinaus. Nur so ließ sie sich zum Singen seiner Fassung bewegen.



Kostümmodelle für die Oper »Der Freischütz«: Max, Samiel, Agathe

Oftmals ist der Arie ein *Rezitativ* vorangestellt. Es wird in einer Art Sprechgesang mit schlichter, sparsamer Instrumentalbegleitung vorgetragen. Der Text muß beim Rezitativ besonders gut zu verstehen sein, da es die Handlung der Oper erklärt und weiterführt.

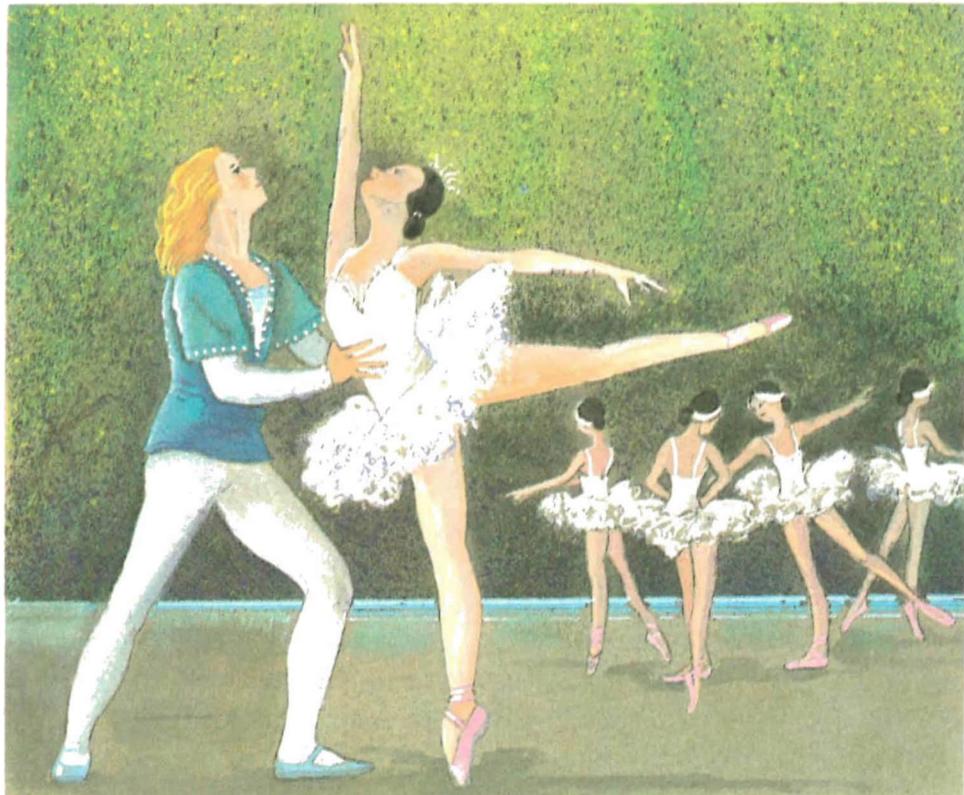
Ballett Im Jahre 1489 erhielt der Tanzmeister Bergonzio den Auftrag, die Hochzeit seines Herzogs festlich auszugestalten. Dabei kam ihm die Idee, Tänzer, als Götter verkleidet, zu betont rhythmischer Musik die einzelnen Gerichte des Hochzeitsmahls aufzutragen zu lassen. Die Jagdgöttin Diana tanzte mit der gebratenen Hirschkeule herein, während Neptun, der Meeresgott, wiegenden Schrittes die Fischgerichte servierte. Dieses erste »Ballett«, so berichtet ein Chronist, war so erfolgreich, daß später jeder Herrscher, der Aufsehen erregen wollte, sich eine eigene Balletttruppe hielt.

Besonders am Hofe Ludwigs XIV. von Frankreich – in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts – wurde das Ballettanzen sehr beliebt. Der König war selbst ein leidenschaftlicher Tanzsolist.

Für ihn schrieb Jean-Baptiste Lully über 200 Ballettkompositionen, nach denen sich die Tänzer, gewaltige Perücken auf dem Haupt und Masken vor dem Gesicht, mit gekünstelten steifen Schritten bewegten. Trotz prächtiger Bühnenbilder gab es kaum eine Handlung, die Tänzer wirkten wie Puppen in der Dekoration. Von solchen »Balletten« überdauerte allein die Musik.

Zu Anfang des 19.Jahrhunderts verhielt es sich umgekehrt. Die Primaballerina (erste Solotänzerin) mit ihrem Charme, der Leichtigkeit und Anmut ihrer Bewegungen und den immer neuen, komplizierten Pas (sprich franz. pa, Tanzschritte) stand im Mittelpunkt des Balletts. Die Musik spielte eine untergeordnete Rolle.

Es war geradezu ein Glücksumstand, daß es in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Petersburg (heute Leningrad) zu einer fruchtbaren Zusammenarbeit zwischen dem russischen



Ballettszene aus »Schwanensee«

Komponisten Pjotr Iljitsch Tschaikowski und dem französischen Choreographen Marius Petipa kam. (Der Choreograph ist der Erfinder von Tanzformen und Bewegungsabläufen, die zur Musik passend eine bestimmte Handlung ausdrücken.) Gemeinsam schufen sie die Ballette »Schwanensee«, »Der Nußknacker« und »Dornröschen«. Allein durch die enge Verbindung zwischen Musik, Bewegung der Tänzer und Bühnenbildern werden diese Märchen »erzählt«, ohne daß auch nur ein Wort gesprochen oder gesungen wird.

Erst seit dieser Zeit entstanden Ballette, bei denen mit tänzerischen Mitteln (Schrittformen, Sprüngen, Drehungen und Wendungen, Körper- und Kopfhaltungen sowie Arm- und Handbewegungen, auch durch den Gesichtsausdruck) und einer entsprechend tanzbaren Musik Geschehen auf der Bühne gezeigt wird. Das Bühnenbild und die Kostüme lenken dabei die Zuschauer auf Ort und Zeit der Ballett-Handlung.

Berühmte Tanzszenen wie der »Säbeltanz« aus dem Ballett »Gajaneh« von Aram Chatschaturjan oder der »Tanz der kleinen Schwäne« aus Tschaikowskis »Schwanensee« werden auch gesondert in musikalischen Unterhaltungsprogrammen dargeboten.

Zum Spielplan eines Opernhauses gehören neben Opernaufführungen ebenso Ballettabende.

Chor Zu den berühmtesten Chören in unserem Land gehört der Thomanerchor in Leipzig. Er besteht schon über 750 Jahre – seit dem Jahre 1212 – und ist somit einer der ältesten Knabenchöre in der Welt. Die Thomaner, so nennen sich die 9- bis 18jährigen Chormitglieder, pflegen besonders die Chormusik von Johann Sebastian Bach, der von 1723 bis zu seinem Tode im Jahre 1750 diesen Chor als Thomaskantor an der Thomaskirche leitete. Die Sänger kommen aus allen Teilen unserer Republik und besuchen eine eigens für sie eingerichtete Schule mit Internat, wo sie gemeinsam wohnen. Alle Thomaner erhalten eine gründliche Musikausbildung. In täglichen Proben erarbeiten sie für ihre zahlreichen → Konzerte im In- und Ausland die oft schwierigen mehrstimmigen Chöre aus Kantaten und Oratorien (dies sind mehrteilige Werke für Gesangssolisten, Chor und Orchester). Auch

Lieder ohne instrumentale Begleitung, das heißt *a-capella* gesungen, bringen die Knaben- und jungen Männerstimmen im mehrstimmigen Chorsatz zu Gehör.

In gemischten Chören singen Frauen oder Kinder Sopran- und Altstimmen und die Männer Tenor- und Baßstimmen, während in gleichstimmigen Chören entweder Frauen beziehungsweise Kinder oder Männer musizieren (Frauen-, Kinder-, Männerchor).

Daß das Singen im Chor weit verbreitet ist bei uns, spricht für die Freude am gemeinschaftlichen Musizieren. Überall im Land – ob in Schulen, Betrieben, Kulturhäusern – treffen sich san-



gesfreudige Laien (unausgebildete Sänger) zum gemeinsamen Singen in ihrer Freizeit.

Dirigent Wer zum ersten Mal ein Konzert besucht, wird sich vielleicht verwundert fragen, warum man den Dirigenten als Musiker bezeichnet. Er singt weder mit, noch spielt er ein Instrument. Die Zuhörer erleben ihn lediglich, wie er am Dirigentenpult steht, Arme und Hände zur Musik bewegt und dabei häufig seinen Gesichtsausdruck verändert. Kann denn ein Orchester nicht auch ohne Dirigenten musizieren?

In früheren Jahrhunderten, etwa zur Zeit Bachs, Händels und Telemanns, spielten die Orchester in kleinen Besetzungen. Mit Streichern, einigen Bläsern und vielleicht den Paukern bei beson-



ders festlicher Musik waren nur wenige Instrumentalisten vertreten. Da genügte es, wenn der Kapellmeister vom Cembalo (→ Klavier) aus oder der Konzertmeister – so bezeichnet man den ersten Geiger – das Tempo bestimmte.

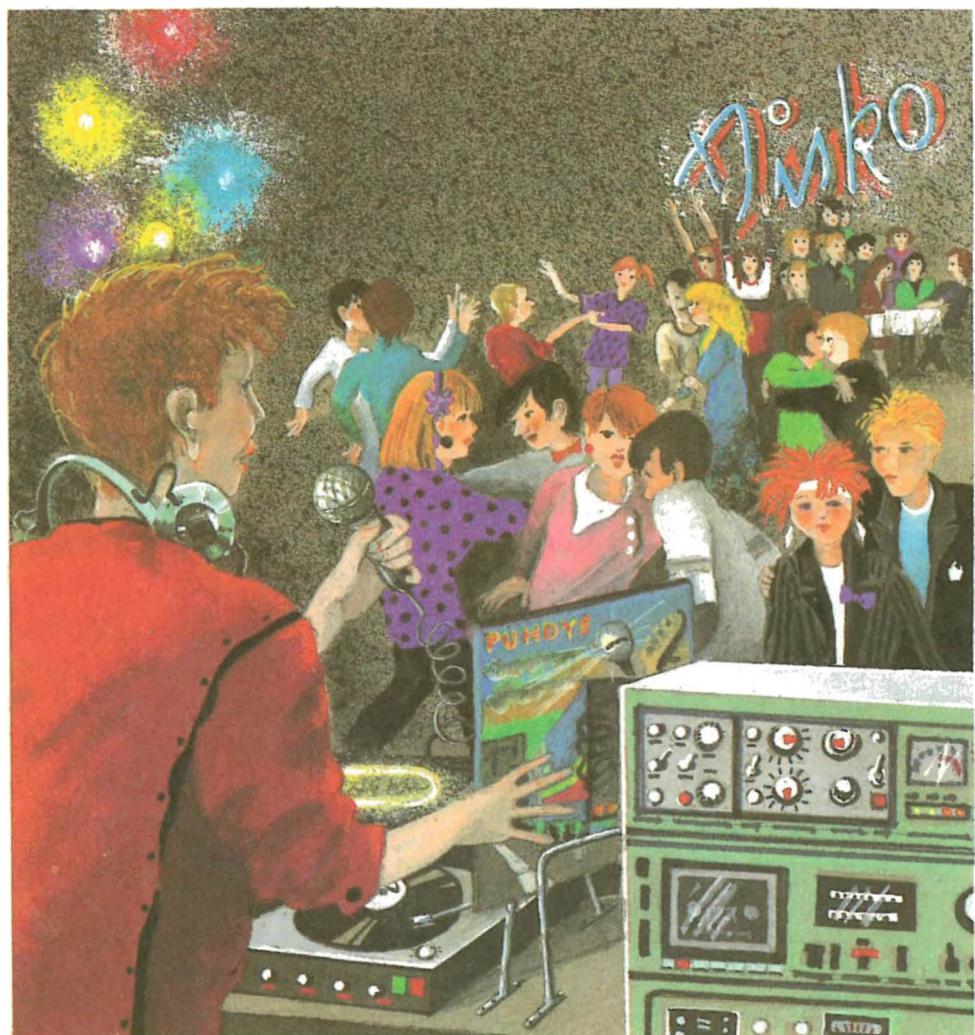
In Frankreich war es um diese Zeit Mode, daß der Kapellmeister Takt für Takt – für alle hörbar – mit einem Stock auf den Boden stieß. Der Komponist Jean-Baptiste Lully, der die Aufführung seiner Werke selbst recht temperamentvoll leitete, stieß sich dabei eines Tages die Stockspitze aus Versehen durch den Fuß und starb daran.

Um 1800 ließ man dann von solch einer geräuschvollen und »gefährlichen« Art des Taktschlagens ab und ersetzte den großen Taktierstab durch einen etwa 30 cm langen, dünnen Taktstock aus Elfenbein oder Holz. Die Komponisten dieser und der folgenden Zeit schrieben Werke, für deren Aufführung Orchester mit 50 und mehr Musikern notwendig wurden. Auch war diese Musik schwieriger einzustudieren und aufzuführen. Ein Dirigent wurde unentbehrlich.

In den Proben und während eines → Konzerts muß jeder Leiter eines Orchesters – der Dirigent – für alle Musiker deutlich sichtbar vor allem durch Arm- und Handbewegungen, ausgehend von der → Partitur, das Tempo vorgeben. Gleichzeitig fordert er die notwendige Lautstärke vom ganzen Orchester sowie von den einzelnen Instrumentengruppen. Auch die Einsätze für neu einsetzende Instrumente gibt der Dirigent. Bei einer Opernaufführung ist er außerdem für die Gesangssolisten und den Chor verantwortlich. Nur das genaue Zusammenwirken aller Musizierenden lässt die Schönheit eines Werkes zum Genuss für die Hörer werden.

Diskotheke Ein besonderes Vergnügen für unsere Urgroßeltern war es, wenn die Musikanten an Sonn- und Feiertagen in den Sälen der Gast- oder Volkshäuser zum Tanz aufspielten. Aus Geige, Kontrabaß, Klavier, Trompete oder Klarinette zauberten sie ihre Melodien und Rhythmen hervor, die keinen Tänzer am Platze hielten. Auf das Drehen und Wiegen, Springen und Stampfen hatte man sich schon die ganze Woche gefreut.

Eine ähnlich »elektrisierende« Wirkung hat heute auf uns das



Wort Disko oder Diskothek. Geht man der Grundbedeutung nach, lässt sich kaum auf diese Ausstrahlungskraft schließen. Der Begriff stammt aus dem Griechischen und setzt sich zusammen aus diskos = Scheibe und thek = Behältnis. Denken wir dabei an Schallplatten, kommen wir der musikalischen Bedeutung schon näher.

Nach Erfindung der Schallplatte wurde es weltweit möglich, die großen Opern-, Lieder- und Schlagersänger, Sinfonieorchester, Tanz- und Blaskapellen, Jazzbands und vieles mehr aufzunehmen. Tausende verschiedene Schallplattenaufnahmen ent-

standen und entstehen, die sich ein einzelner wohl kaum alle kaufen kann, weil ihm der Platz zur Aufbewahrung fehlt. So wurden ähnlich wie für Bücher die Bibliotheken Schallplattensammlungen – Diskotheken – gegründet. Jeder kann sich dort Schallplatten anhören und auch ausleihen. Vielfach verfügen Kulturhäuser, Bibliotheken und Betriebe über eine eigene Diskothek.

In den 60er Jahren kam man auf die Idee, Schallplatten und Tonbandaufzeichnungen für Tanz- und Unterhaltungsveranstaltungen zu nutzen. Denn der Wunsch junger Leute nach zündender, gut gespielter Tanz- und → Rockmusik bei Freizeitveranstaltungen konnte von den Orchestern und Rock-Gruppen nicht mehr überall erfüllt werden. Es wollten ja nicht nur die Jugendlichen in größeren Städten am Wochenende tanzen gehen.

Plattenspieler, Tonbandgerät und Verstärkeranlage bilden das technische Rückgrat einer Disko, Schallplatten und Tonbandaufzeichnungen sind die musikalische Grundlage. Doch vor allem vom Schallplattenunterhalter – auch Diskosprecher oder Diskjockey genannt – hängt es ab, ob die Disko so richtig »lose geht«. Er stellt das Programm zusammen und äußert sich über den Inhalt und die Form der einzelnen Musiktitel.

Manche Diskosprecher beziehen noch weitere künstlerische Mittel wie Lichtbilder, Kurzfilme, Gedichte ein und informieren darüber hinaus ihr Publikum über aktuelle Fragen und Ereignisse. Ebenso tragen Gesprächs- und Quizrunden zu den verschiedenen Wissensgebieten neben den neuesten Rock-, Beat- und Schlagerstiteln zu einer unterhaltsamen, sinnvollen Freizeitgestaltung bei.

Dur und Moll Alle Töne einer Melodie stehen zueinander in Beziehung. Wir haben beim Hören und Singen von Liedern oder Spielen von Instrumentalstücken oft das Gefühl, daß es wichtige und weniger wichtige Töne gibt.

Wenn wir alle Töne eines Liedes der Reihe nach (von Tonstufe zu Tonstufe, also vom tiefsten zum höchsten Ton) sortieren, erhalten wir mit großer Wahrscheinlichkeit 8 unterschiedliche Töne.

1.

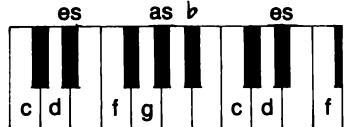
Al - ler An - fang ist schwer, doch wenn der
An - fang nicht wär, wo käm das En - de dann her?

c d e f g a h c



Worte: Inge Handschick
Melodie: Günter Habicht

Vie - le klei - ne Rum - pel - män - ner lau - fen heut von Haus zu Haus, brin - gen
Fla - schen, Schrott und Lumpen, Säcke voll Pa - pier her - aus.



An den beiden Beispielen sehen wir, daß der erste (der tiefste) und seine Wiederholung auf der 8. Tonstufe, der letzte (der höchste), der »wichtigste« Ton der jeweils gebildeten *Tonleiter* ist. Ihn bezeichnen wir als *Grundton*. Er gibt der *Tonart* den Namen.

Beide Leitern beginnen und enden mit dem gleichen Grundton und haben jeweils fünf Ganzton- und zwei Halbtonschritte. Dennoch klingen sie – auf- oder abwärts gesungen – verschieden. Das liegt an den unterschiedlich angeordneten Halbtonschritten. Beim ersten Beispiel handelt es sich um eine Dur-Tonart (C-Dur). Die Halbtonschritte (\swarrow) liegen zwischen dem

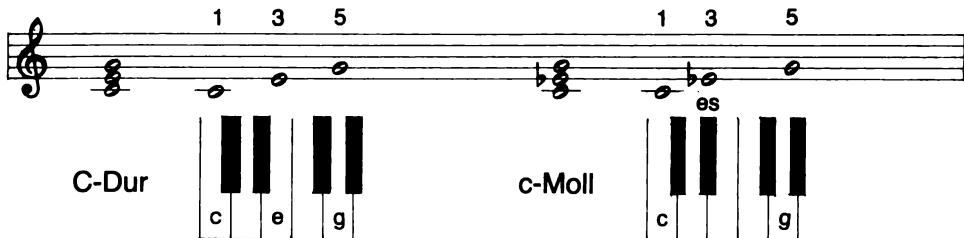
3. und 4. sowie dem 7. und 8. Ton. Wir empfinden besonders den 7. Ton als zwingende Überleitung (als Leitton) zum oberen Grundton. Im Unterschied dazu befinden sich beim zweiten Beispiel die Halbtonschritte zwischen dem 2. und 3. sowie dem 5. und 6. Ton der Leiter. So baut sich eine Moll-Tonleiter (c-Moll) auf.

Jeder Ton kann in Dur und Moll Grundton sein. Die Vorzeichen helfen uns dabei, daß die Halbtonschritte an der jeweils richtigen Stelle erklingen. Das \sharp (Kreuz) zeigt an, welcher Ton einen Halbtonschritt höher, und das \flat (B), welcher einen Halbtonschritt tiefer zu singen oder zu spielen ist.

The image displays seven musical staves, each representing the beginning of a major scale. The scales are labeled on the left: A-Dur, D-Dur, G-Dur, C-Dur, F-Dur, B-Dur, and Es-Dur. Each staff uses a treble clef and consists of three notes. The notes are separated by vertical bar lines, and the first note is always the root note of the scale. The second note is either a sharp or a flat, depending on the key signature, and the third note is either a sharp or a flat, also depending on the key signature. This visual representation helps in understanding the interval patterns of each major scale.

Kleine Übersicht der Dur-Tonleitern bis zu 3 Vorzeichen

Aus Tönen von Dur- und Moll-Leitern können wir Dur- oder Moll-Dreiklänge als → Harmonien, beispielsweise für eine Liedbegleitung, bilden. Dabei hört sich ein Dur-Dreiklang anders an als ein Moll-Dreiklang. Beim Dur-Dreiklang erklingen der Grundton, darüber die *große Terz* (2 Ganztonschritte) und die Quinte (→ Intervalle). Dagegen baut sich der Moll-Dreiklang aus dem Grundton, der *kleinen Terz* (1 Ganzton- plus 1 Halbtonschritt) und der Quinte auf.



Oft heißt es, Dur klinge heiter und strahlend, während Moll gedämpft und traurig wirke. Das trifft nicht immer zu. → Tempo, → Rhythmus und die Instrumentierung (→ Orchester) können auch einer Moll-Melodie Freundlichkeit und Schwung verleihen. Antonín Dvořák, einer der bedeutendsten tschechischen Komponisten, führt das in seinen Slawischen Tänzen vor.

Festival des politischen Liedes Wir schreiben Ende Mai/Anfang Juni des Jahres 1871. In den Straßen von Paris tobten sich in blutigen Gemetzeln die Feinde der Pariser Kommune an den aufständischen Arbeitern der Stadt aus. Dem Abgeordneten der proletarischen Volksvertretung und Arbeiterdichter, Eugène Pottier, gelingt es, der Hinrichtung zu entgehen. In einem Haus am Stadtrand findet er Unterschlupf, dort schreibt er das Gedicht »Die Internationale«. Pottier wendet sich darin voll Zuversicht an die Arbeiterklasse der ganzen Welt: »Völker, hört die Signale! Auf zum letzten Gefecht! Die Internationale erkämpft das Menschenrecht!«

1888 wird der Text von dem Arbeiter Pierre Degeyter vertont. Erst mit dieser rhythmisch aufrüttelnden, fanfarenaartig vorwärtsreißenenden Melodie verbreitet sich der Ruf des Liedes »Wacht auf, Verdammte dieser Erde« in vielen Sprachen rund um den Erdball – wird Signal im vereinten Kampf gegen Unterdrückung und Elend.

Auch in unseren Tagen entstehen in vielen Ländern Lieder, die für den Frieden, gegen Ausbeutung erklingen. »Venceremos: Wir werden siegen!« ist nicht nur Kampflied der Chilenen gegen die faschistische Junta in ihrem Land, es wird auch andernorts gesungen, wo Menschen gegen faschistische Diktaturen demonstrieren.

Seit 1970 treffen sich jährlich in Berlin Liedermacher und Sänger aus über 30 Ländern zum Festival des politischen Liedes. Lieder des Friedens- und Freiheitskampfes, der Solidarität, der Völkerfreundschaft und des Fortschritts stehen auf dem Programm. Aus allen Bezirken unserer Republik kommen Jugendliche zu den Veranstaltungen in die Hauptstadt. Die Sitzplätze im großen Saal des Palastes der Republik reichen oft nicht aus, so daß man selbst auf den Treppen und Gängen eng beieinander sitzt, nur um dabeisein zu können, wenn politische Sänger und Gruppen aus aller Welt auftreten. Spontan wird mitgeklatscht und mitgesungen, auch in Zwischenrufen werden Gefühle der Solidarität zum Ausdruck gebracht. In den Pausen diskutieren Sänger und Liedermacher mit ihrem Publikum darüber, wie jeder den gemeinsamen Kampf, den Frieden zu erhalten, noch tatkräftiger unterstützen kann. Ebenso wird über die Gestaltung der Lieder gestritten, werden Erfahrungen ausgetauscht.

In vielen politischen Songs bekunden die Liedermacher ihre Heimatliebe, unter anderem mit Ausdrucksmitteln der Volksmusik ihres Landes. Auch mit modernen Rock- und Beatmusikkängen rufen sie in ihren Liedern zum Kampf gegen Hungersnot und Krieg auf.

Die »Berliner klingende Schule des Internationalismus«, wie das Festival manchmal genannt wird, hat »Schule gemacht«: In anderen Ländern, so in der UdSSR, der ČSSR, in Bulgarien und Finnland, finden gleichfalls Festivals des politischen Liedes statt.

Flöte Zu den ältesten Musikinstrumenten gehören die Flöten. Jedenfalls spielte man bereits im alten Ägypten und auch in China auf flötenartigen Instrumenten. In Indien gab es Instrumente, die durch die Nase angeblasen wurden. Und noch heute wird die Panflöte der alten Griechen wie ein hohler Schlüssel angeblasen. Papageno, die Gestalt des Vogelfängers in Mozarts Oper »Die Zauberflöte«, bläst auf einer solchen Rohrflöte.

Heute ist die *Querflöte* im Orchester eines der beweglichsten Instrumente. Schnelle Tonläufe und Triller sind von ihr oft zu hören. Ihren Klang können wir mit dem anmutigsten Vogelgezwitscher vergleichen. So läßt Sergej Prokofjew in seinem musikalischen Märchen »Peter und der Wolf« die Flöte immer dann



erklingen, wenn vom kleinen Vogel die Rede ist. Bei der sinfonischen Dichtung »Die Moldau« von Bedřich Smetana meinen wir im Anfangsteil das Murmeln und Plätschern einer Quelle zu hören. Zwei Flöten spielen hier, nur durch gezupfte Geigen und von zarten Harfenklängen begleitet, in ununterbrochenem Wechsel sehr schnelle Tonbewegungen. Diese Klangwirkung hat der Komponist beabsichtigt, denn er überschrieb den ersten Teil mit »Die Quelle der Moldau«.

In ihrer kleinsten Ausführung als *Pikkoloflöte* ist sie das höchste Orchesterinstrument und kann das ganze Orchester übertönen. Die *Querpfeife* mit ihrem scharfen, durchdringenden Klang wird oft im Spielmannszug geblasen und verrät damit ihre Herkunft als altes Militärmusikinstrument.

Die *Blockflöte* ist aufgrund ihrer nach unten gerichteten Spielhaltung eine Längsflöte. Nachdem sie in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von der ausdrucksstärkeren Querflöte verdrängt wurde, ist sie heute wieder ein beliebtes Musikinstrument. Zur Blockflötenfamilie gehören – von der höchsten bis zur tiefsten – die Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßblockflöte. Im 4. Brandenburgischen Konzert von Johann Sebastian Bach können wir zwei Altblockflöten mit ihrem weichen, verhaltenen Klang, als Soloinstrumente eingesetzt, hören.

Die Flöten zählen wir zu den *Holzblasinstrumenten* – also auch die Querflöte, obwohl sie heute meist aus Silber oder Neusilber gefertigt wird.

Wie entsteht nun in einem Holzblasinstrument – gleich ob Flöte, Klarinette, Oboe, Fagott oder Saxophon – der Ton? Die Luftsäule im Inneren der Instrumentenröhre muß in Schwingungen versetzt werden. Bei den Flöten kommen diese Schwingungen durch Reibung der eingeklemmten Luft an einer Schneidekante im Flötenkopf zustande. Während der Querflötenspieler mit seinen Lippen die Luft auf die Kante des Anblasloches lenkt, gelangt bei der Blockflöte die Luft durch die Kernspalte des Schnabels auf

die Zunge des Instruments. Die so erzeugten Schwingungen übertragen sich dann auf die Luftsäule im Flötenrohr. Dort werden sie so verstärkt, daß wir sie als milden, dunklen Ton in der Tiefe und als klaren, leuchtenden Ton in der Höhe wahrnehmen. Im Vergleich zur Blockflöte erreicht die Querflöte eine größere Klangfülle.

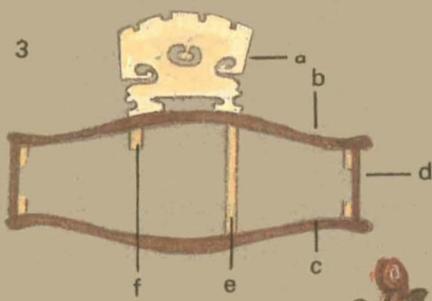
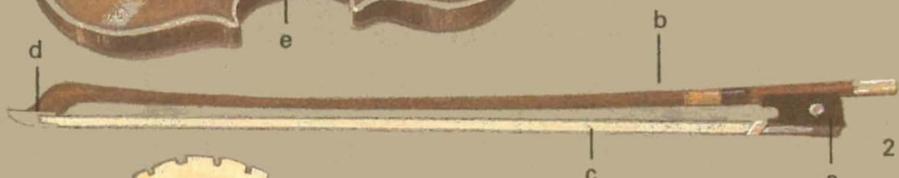
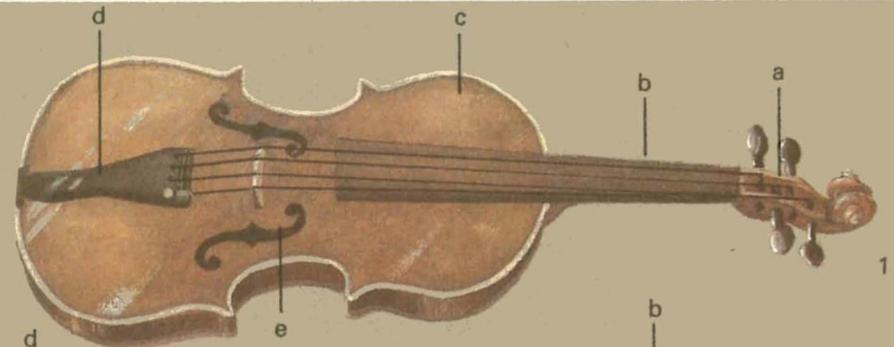
Wie kann man nun aber die Tonhöhe bei einem Holzblasinstrument verändern? Ganz einfach: Sind alle Löcher der Instrumentenröhre geschlossen, erklingt der tiefste Ton des Instruments. Durch Freigabe der Löcher wird die schwingende Luftsäule verkürzt, und die Töne klingen höher.

Geige Das kleinste und höchste Streichinstrument ist die *Violine*, wie die Geige auch genannt wird. Größer und tiefer sind Bratsche, Violoncello und der fast zwei Meter große Kontrabaß. Alle vier bilden im → Orchester die Gruppe der Streicher. Denn wie der Name schon sagt, werden ihre Saiten durch Streichen mit einem Bogen, der mit Roßhaaren bespannt ist, zum Klingen gebracht.

Im Orchester ist jedes dieser *Streichinstrumente* mehrfach vertreten, das heißt chorisch besetzt. In einem Sinfonieorchester machen sie etwa die Hälfte aller Spieler aus, damit ein ausgewogener Klang mit den Blas- und Schlaginstrumenten entsteht. Auch haben die Streicher während eines Konzerts fast ständig etwas zu spielen. Dabei übernehmen die Geigen meist die Melodieführung.

Obwohl von bescheidener Größe, überrascht dieses Instrument in seiner Klangfülle. Hell, zart und glänzend jubiliert die Geige in den höchsten Tönen. Warm, weich und voll klingt sie in der Tiefe – wie Gesang. Das macht sie auch als Soloinstrument besonders beliebt. Viele Komponisten schrieben für die Geige

Streichinstrumente: 1 Geige, (Violine) – a Wirbelkasten mit Schnecke, b Hals mit Griffbrett, c Körper, d Saitenhalter, e Schall- oder F-Löcher; 2 Geigenbogen – a Frosch mit Schraube, b Stange, c Bezug (meist Roßhaare), d Spitze; 3 Querschnitt der Geige – a Steg, b Decke, c Boden, d Zargen, e Stimmstock, f Baßbalken; 4 Bratsche (Viola); 5 Violoncello; 6 Kontrabaß



Solokonzerte, wie Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Felix Mendelssohn Bartholdy, Pjotr Iljitsch Tschaikowski oder Dmitri Schostakowitsch. Solisten aus aller Welt bringen Violinkonzerte mit vollendeter Meisterschaft (Virtuosität) zu Gehör.

Als der berühmteste Geigenvirtuose des 19. Jahrhunderts gilt der Italiener Nicolò Paganini. Er schrieb selbst viele Werke für dieses Instrument. Dabei spickte Paganini seine Kompositionen mit solch neuartigen technischen Schwierigkeiten, daß man ihm nachsagte, er habe sich mit dem Teufel verbündet, um diese Werke spielen zu können! – Für uns steht jedenfalls fest, daß Paganini mit seinen technischen Neuerungen die Spielmöglichkeiten der Streichinstrumente bereichert hat.

Neben dem normalen Streichen können die Saiten auch – wie in der Pizzicato-Polka von Johann Strauß – gezupft (pizzicato gespielt) werden. Durch ganz schnelles Hin- und Herstreichen mit dem Bogen wird ein aufregendes Tremolo erreicht. Märchenhaft, zart und gläsern erklingen sie im Flageolett. Hierbei berührt der Spieler die Saiten nur ganz sacht mit den Fingern der linken Hand und drückt sie nicht wie sonst üblich auf das Griffbrett. Auch mit dem Holz des Bogens können wir auf die Saiten schlagen, um Töne zu erzeugen. Und wenn man einen kammähnlichen Dämpfer am Steg auf die Saiten setzt, wird deren Schwingungsbereich (→ Töne) gemindert, es entsteht ein schwacher, näselnder Ton. Durch solche und viele andere Spieltechniken lassen sich auf einem Streichinstrument oft verblüffende Klangwirkungen hervorbringen.

Die Violine (was kleine Viola bedeutet) ist das Sopraninstrument in der Streichergruppe des Orchesters. Die etwas größere Bratsche (oder Viola) erklingt in der Alt-Stimmlage. Überragt an Größe und Tiefe wird diese vom Violoncello, oft auch kurz Cello genannt. Der Cellospieler hält das kleine Baßinstrument zwischen den Knien. Und schließlich der Kontrabaß, er ist mit seinen sehr tiefen, dunklen Tönen das Fundament des Orchesterklangs. Gegenüber den anderen Streichinstrumenten hat er noch eine Besonderheit: Seine Saiten sind nicht wie bei Geige, Bratsche und Cello in Quinten, sondern in Quarten (→ Intervalle) gestimmt. Der Kontrabaß hat 4 oder 5 Saiten.

Die Saitenstimmung der Geige in g, d¹, a¹, e² ermöglicht einen Tonumfang von 4 Oktaven (g–g⁴). Berühmte Geigenbauer wie die Italiener Stradivari und Amati gaben ihr bereits vor mehr als 300 Jahren ihr heutiges Aussehen und – was das wichtigste ist – ihren vollendeten Klang.

Ein Teil in der Geige ist der Stimmstock. In Frankreich nennt man ihn Seele. Und wirklich, fällt er um, fehlt seine Vermittlung zwischen Boden und Decke, dann klingt das Instrument seelenlos, hohl, ja tot. Sein Standort entscheidet, welche Saite besonders herausklingt, ob das Instrument verhalten, weich tönt oder sein Klang als Soloinstrument einen ganzen Saal füllen kann.

Gewandhaus So lautet der Name eines großen Konzerthauses. Es befindet sich in Leipzig und ist Heimstatt des berühmten Gewandhausorchesters, dessen Klang Musikliebhaber in der ganzen Welt als künstlerisch vollendet schätzen. Der Singspielkomponist und Thomaskantor Johann Adam Hiller war 1781 der erste Kapellmeister. Unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy, dem Schöpfer zahlreicher Sinfonien, Konzerte, Chorwerke und Lieder, erlebte das Gewandhausorchester einen ersten künstlerischen Höhepunkt. Berühmte Dirigenten wie Arthur Nikisch, Wilhelm Furtwängler, Hermann Abendroth und Franz Konwitschny waren Gewandhauskapellmeister in unserem Jahrhundert.

Das Orchester wurde nach einem seiner ersten Konzertveranstaltungsorte – dem Gewandhaus – benannt. So hieß das ehemalige Messehaus der Tuchhändler in Leipzig. Berühmt war die Akustik des großen Saals im späteren eigenen Konzertgebäude aus dem Jahre 1884. Doch wurde dieses Haus im zweiten Weltkrieg gänzlich zerstört. Seit 1981 hat das Orchester wieder ein eigenes Haus – das Neue Gewandhaus. Mit dem großen Konzertaal haben Architekten und Bauleute erneut einen Raum geschaffen, in dem Musik besonders schön klingt. Daneben gibt es noch den kleinen Saal für → Kammermusik.

Fast täglich finden im Neuen Gewandhaus Sinfonie-, Kammer- oder Orgelkonzerte statt. Während der Gewandhausfesttage konzertieren neben den bedeutenden Sinfonieorchestern unseres Landes solche internationalen Klangkörper wie die Wiener



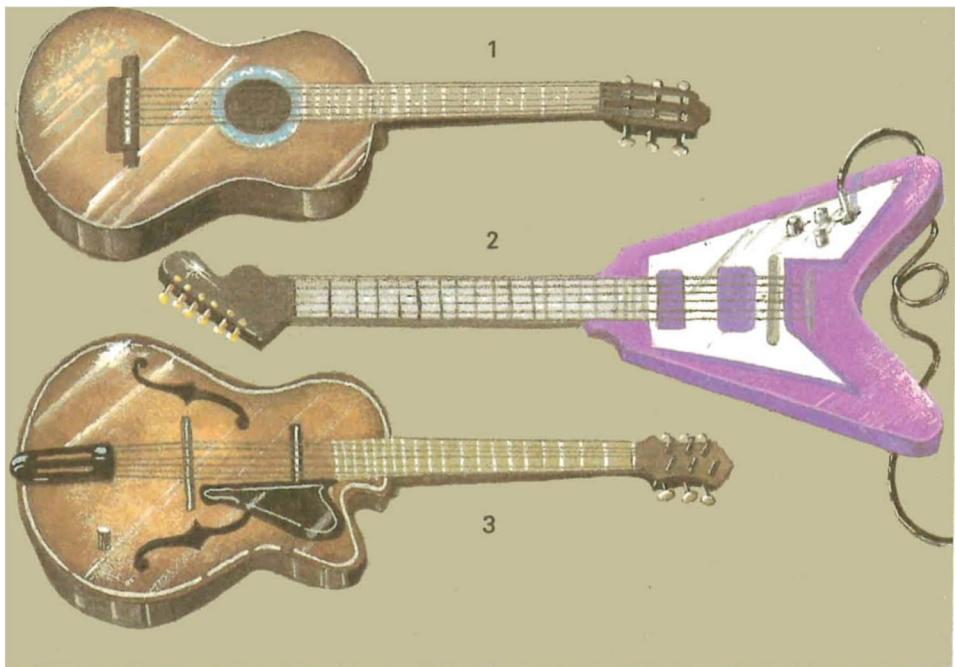
Philharmoniker, die Leningrader Philharmonie, die Tschechische Philharmonie im Neuen Gewandhaus. Moderne Rundfunk- und Fernsehaufnahmetechnik ermöglicht Konzertaufzeichnungen für Übertragungen in viele Länder der Welt.

Auch andere Städte haben alte oder neue berühmte Konzertsäle für ihre großen Orchester. Im Rundfunk oder im Fernsehen können wir zum Beispiel Übertragungen aus dem Smetana-Saal in Prag, dem Tschaikowski-Saal in Moskau, der Royal Festival Hall in London oder dem Großen Saal der Leningrader Philharmonie hören. Seit 1984 hat auch die Hauptstadt Berlin im wieder aufgebauten Schinkelschen Schauspielhaus für ihre Orchester ein eigenes Konzerthaus. Der große Saal bietet 1650 Zuhörern Platz.

Gitarre Beim geselligen Singen ist ein Gitarre-Spieler, der Lieder begleiten kann, sehr gefragt. Doch nicht erst seit heute gehört die Gitarre zu den beliebtesten Instrumenten. Man nimmt an, daß sie bereits vor ungefähr 1000 Jahren durch die Araber nach Spanien gelangt sein soll. Jedenfalls hat sie sich von dort aus in vielen Ländern als *Zupfinstrument* verbreitet. Die 6 Saiten der Gitarre sind auf die Töne E, A, d, g, h, e' gestimmt. Der Klangkörper hat die Form ähnlich einer Acht mit einem runden Schallloch. Auf dem Griffbrett des Gitarrenhalses sind in genau berechneten Abständen (in Halbtönschritten) Bünde aus Metall erhaben eingelassen. Beim Niederdrücken der Saite auf das Griffbrett wird diese auf einem der Bünde so verkürzt, daß beim Anzupfen der vom Instrumentenbauer berechnete Ton erklingt.

Mit etwas Geduld und Fleiß kann man bereits nach kurzer Zeit einfache Liedbegleitungen (→ Harmonie) erlernen. Für das solistische Spiel von Konzertstücken auf der Gitarre braucht man jedoch wie für jedes andere Instrument eine gründliche Ausbildung.

In der → Rockmusik sind die *Elektrogitarren* – als Melodie-, Rhythmus- und Baßgitarre vertreten – wichtige Instrumente.



Gitarren: 1 Konzertgitarre, 2 Elektrogitarre, 3 Plektrumgitarre

Durch die elektrischen Tonabnehmer und die damit mögliche Verstärkung der Töne wird aus dem ursprünglich verhaltenen Gitarrenton ein lautstarker und saalfüllender Klang. Mit elektronischen Zusatzgeräten lassen sich außerdem besondere Klangeffekte erzielen, die den Sound, die charakteristische Klangfarbe, einer Rockgruppe ausmachen.

Die Saiten der Elektro- und Plektrumgitarre werden mit einem Spielplättchen aus Horn oder Plast – dem Plektrum – angeschlagen.

Harmonie Klingend zwei oder mehrere Töne so zusammen, daß sie auf uns entspannend, beruhigend wirken und wir den Eindruck haben, als würden sie eng miteinander verschmelzen, sprechen wir von harmonischen Klängen. Solche Zusammenklänge werden auch als *Konsonanzen* (lat. *Zusammenklang*) bezeichnet. Sie entstehen besonders, wenn Prime, Terz, Quinte (→ Intervalle) – also Dreiklänge – ertönen.

Musik besteht aber nicht nur aus Wohlklängen. Zur Charakterisierung von dramatischen Vorgängen, zum Beispiel in der Wolfschluchtszene in Carl Maria von Webers Oper »Der Freischütz« oder zur Darstellung des Faschismus in Paul Dessaus Werk »Lilo Herrmann«, wird dissonantenreiche Musik komponiert. *Dissonanzen* (lat. Auseinanderklang, auch Mißklang) schaffen Spannung und Unruhe. Meist werden Dissonanzen in Konsonanzen aufgelöst.

Wohlklänge haben die Menschen aber nicht zu jeder Zeit oder in jedem Land gleich empfunden. Die Terz, die wir heute als besonders wohlklingend wahrnehmen, »schmeichelte« sich erst im 14. Jahrhundert als harmonisch in unsere Ohren. Da sie häufig in der Volksmusik gespielt wurde, lehnten sie Musiktheoretiker lange Zeit (bis ins 17. Jahrhundert hinein!) als dissonant (mißklingend) ab. Vielleicht wollte man diesen Klang des einfachen Volkes von der »gehobenen«, für die Herrschenden bestimmten Musik fernhalten.

Die Musikwissenschaftler prägten das Wort Harmonielehre und meinen damit die Lehre von den Zusammenklängen der Töne in einer Komposition und ihrer Aufeinanderfolge. Ganz vereinfacht können wir dies auch so verstehen: Wer versucht, ein Volkslied zu begleiten, stellt schnell fest, daß nicht alle Dreiklänge (→ Dur und Moll), die auf jedem Ton der Tonleiter gebildet werden können, für die Begleitung geeignet sind. Viele klingen zur Melodie unharmonisch. Meist genügen die Dreiklänge auf der 1. Stufe (*Tonika*), der 4. Stufe (*Subdominante*) und der 5. Stufe (*Dominante*) der Tonleiter und ihre Umkehrungen (siehe Notenbeispiel) für eine schlichte Liedbegleitung. Diese drei Stufen sind harmonisch verwandt, man bezeichnet sie als *Hauptdreiklänge*, sie bilden die einfache *Kadenz*.

Tonika	Subdominante	Dominante
Grund- stellung	Grund- stellung	Grund- stellung
1. Um- kehrung	1. Um- kehrung	1. Um- kehrung
2. Um- kehrung	2. Um- kehrung	2. Um- kehrung

Hauptdreiklänge in C-Dur und ihre Umkehrungen

Intervalle Der Abstand zwischen zwei Tönen wird mit Intervall (lat. Zwischenraum) bezeichnet – unabhängig davon, ob die Töne gleichzeitig (im Zusammenklang) oder nacheinander erklingen. Doch genügt es nicht, nur nach Tonschritten oder kleinen und großen Sprüngen zu unterscheiden, dies wäre zu ungenau. Deshalb wurden die einzelnen Tonstufen einer Dur-Tonleiter (in unserem Beispiel C-Dur) und deren Abstände zum Grundton nach lateinischen Ordnungszahlen benannt. Die Intervalle heißen der Reihe nach:

1. Tonstufe = *Prime*



2. Tonstufe = *Sekunde*



3. Tonstufe = *Terz* (groß)



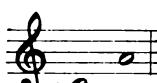
4. Tonstufe = *Quarte*



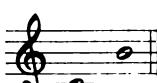
5. Tonstufe = *Quinte*



6. Tonstufe = *Sexte* (groß)



7. Tonstufe = *Septime*



8. Tonstufe = *Oktave*



Kammermusik Im Gegensatz zu den großartig besetzten Chören und Orchestern bei Kirchen-, Theater- und Freiluftmusiken gab es an den Fürstenhöfen im 16. und 17. Jahrhundert auch kleine Besetzungen, die in den privaten Gemächern der Herrscher – den Kammern – musizierten. Aber erst seit der *Wiener*

Klassik – das ist die Zeit, in der Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven in Wien wirkten – spricht man von Kammermusik. Darunter verstehen wir jene Musik, die für unterschiedlich *solistisch* besetzte Instrumental- oder Vokalstimmen (Singstimmen) komponiert wurde. Diese drei Komponisten schrieben selbst – oft auf Bestellung von wohlhabenden Bürgern – zahlreiche Werke, die für das Musizieren im kleinen, meist häuslichen Kreis gedacht waren.

Sehr beliebt war das vierstimmige Spiel in der Besetzung 1. und 2. Geige, Bratsche und Violoncello, welche wir als *Streichquartett* bezeichnen. Joseph Haydn verdanken wir diese Form



Streichquartett

der Kammermusik. Von ihm stammen allein 77 Streichquartette, Mozart schrieb 35 und Beethoven 16. Auch im 20. Jahrhundert komponierten bedeutende Meister wie Béla Bartók oder Dmitri Schostakowitsch solche Werke.

Oft heißt es, das Streichquartett sei die Krönung der Kammermusik, und man vergleicht es mit den vier menschlichen Stimmen (Sopran, Alt, Tenor, Baß). Der Dichter Johann Wolfgang Goethe hat einmal gesagt, auf ihn wirke das Musizieren eines Streichquartetts so, als ob sich vier vernünftige Leute miteinander unterhalten.

Der Komponist muß beim Komponieren eines Streichquartetts seine Gedanken musikalisch klar fassen und sie für alle vier Instrumente ausgewogen, abwechslungsreich verarbeiten. Schon zu Anfang des 1. Satzes von Joseph Haydns »Lerchenquartett« können wir die Art des Zusammenspiels der vier Streichinstrumente genau verfolgen: Die 2. Violine, die Viola und das Violoncello beginnen mit einer gleichmäßigen Viertelbewegung, staccato (gestoßen) gespielt, den Satz. Erst im Takt 9 setzt die 1. Violine mit einer weitschwingenden Melodie, dem Lerchenthema, auf ihrer höchsten Saite ein, während die drei anderen Instrumente die Staccato-Begleitung weiterführen. Dann wird ein rhythmisch unruhiger neuer Gedanke von allen vier Instrumenten vorgetragen. Dieser bildet einen Gegensatz zum ruhig fließenden Gesang des Lerchenthemas. In einem weiteren Teil trägt die 1. Violine schnelle Abwärtsläufe vor; alle vier Instrumente unterbrechen diese gemeinsam durch eine in Halbtonschritten aufwärts gespielte spannungsreiche Melodiebewegung.

Kammermusik gibt es für fast alle Orchesterinstrumente. Zahlenmäßig an der Spitze stehen Kompositionen für → Klavier. Denn dieses Instrument ist aufgrund seiner spieltechnischen Möglichkeiten solistisch besonders geeignet. Auf den Programmen von Klavierabenden stehen häufig Klaviersonaten von Haydn, Mozart und Beethoven oder Mazurkas, Polonaisen und Walzer von Fryderyk Chopin. Auch ganze Klavierzyklen (Zyklus ist eine Folge inhaltlich zusammengehöriger Stücke) erklingen, so Robert Schumanns »Album für die Jugend« mit dem »Fröhlichen Landmann«, dem »Knecht Ruprecht« und anderen Stük-

ken. Diese Sammlung schrieb Robert Schumann im Jahre 1848 als Geburtstagsgeschenk für seine Tochter Marie.

Johannes Brahms, ein Freund Robert Schumanns, komponierte einige Klaviertrios (trio = drei), wo neben dem Klavier die Violine, die Klarinette oder die Viola als hohes Soloinstrument und als 2. Solostimme das Violoncello, das Horn oder die Viola spielen. Brahms hatte diese Trios unterschiedlich instrumentiert, besetzt, weil seine Auftraggeber es so wünschten.

Die begleiteten Sololieder (→ Lied) gehören ebenfalls zur Kammermusik, selbst wenn Sänger wie Peter Schreier oder Theo Adam ihre Liederabende mit Werken von Franz Schubert, Robert Schumann, Hugo Wolf, Antonín Dvořák und anderen Meistern des Liedes in großen Konzertsälen geben.

Kanon »Stimmt alle mit uns ein, jeder soll fröhlich sein« fordert ein Kanon zum geselligen Mitsingen auf. Wenn erst einmal alle Stimmen Melodie und Text des Kanons sicher können, brauchen die einzelnen Stimmgruppen nur an den vorgesehenen Einsatzstellen nacheinander mit dem Kanon zu beginnen, und schon klingt es *mehrstimmig*. Einfach haben es die Sänger, wenn jede Gruppe bis zum Kanonende singt und dann aufhört. Allerdings kommt es so zu keinem mehrstimmigen Abschluß. Nur solche Kanons, bei denen für jede Stimme ein eigener Schluß vorgesehen ist, enden mehrstimmig, und zwar meist im Zusammenklang der Dreiklangtöne (→ Dur und Moll, → Harmonie).

Die Einsatzabstände der Stimmen können sehr unterschiedlich sein. Bei dem folgenden Kanon setzt die 2. Stimme bereits nach der ersten Zählzeit, die 3. Stimme nach der zweiten ein.

Worte und Melodie: Christian Lange

Schön gu - ten Tag, ihr lie - ben Freunde zu - sam - men,
macht al - le mit, daß die Ar - beit gut ge - lingt.

In Paul Dessaus Oper »Die Verurteilung des Lukullus« singt der Kinderchor zum Text »In den Lesebüchern« sogar einen Quintkanon, das heißt, der 2. Einsatz beginnt 5 Töne höher.

Das mehrstimmige Musizieren im Kanon war schon in früheren Jahrhunderten so beliebt, daß man mit ihm allerlei Kunststücke anstellte. So wurden die → Intervalle einer Kanonmelodie von der 2. Stimme in entgegengesetzter Richtung, beispielsweise statt nach unten nach oben, gesungen. Aus dieser Umkehrung (Spiegelung) ergab sich der sogenannte Spiegelkanon. Oder die 2. Stimme sang den Kanon rückwärts (im Krebsgang) als Krebskanon. Die höchste Mehrstimmigkeit erreichte gar ein Kanon, an dem sich 48 Stimmen beteiligten.

Den Kanon gibt es nicht nur für Singstimmen, auch für Instrumente wurde er komponiert. So schrieb zum Beispiel Johann Sebastian Bach zahlreiche Fugen, in denen die einzelnen Stimmen kanonartig einsetzen und mit vollendetem Meisterschaft verarbeitet sind.

Bei den meisten Kanons sind alle Stimmen gleichberechtigt, wir können auch sagen, sie sind polyphon geführt. Bei homophoner Stimmführung dagegen hat eine Stimme die Führung und wird von den anderen harmonisch unterstützt.

Klavier In den Instrumentennamen Klavier, Clavichord und (Clavi)cembalo steckt das lateinische Wort clavis mit der Bedeutung Taste. Schon die Bezeichnung weist auf ihre Verwandtschaft hin. Und tatsächlich: Bei allen drei Instrumenten werden mittels eines Tastenmechanismus die Saiten in Tonschwingungen versetzt. Ansonsten ist die jeweilige Mechanik für die Tonerzeugung unterschiedlich.

Das jüngste dieser Tasteninstrumente ist das Klavier. Um 1700 ersetzte der italienische Instrumentenbauer Bartolomeo Cristofori die Federkiele, die beim Cembalo die Saiten anrißten, durch Hämmerchen. Er verband diese nur so mit den Tastenhebeln, daß sie nach dem Anschlag, auch wenn die Taste noch gedrückt

1 Flügel, 2 Cembalo, 3 Klavier, 4 Tastatur

1



3



2



4



bleibt, in die Ausgangslage zurückfallen können. Von nun an entschied die Kraft des Anschlags über die Lautstärke des Tones, gleichzeitig wurde eine schnellere Tonwiederholung möglich. Damit war das Grundprinzip der Mechanik für das Pianoforte (piano = leise, forte = laut) gefunden. Dem Äußersten nach behielt das neue Instrument zunächst die Flügelform des Cembalos bei.

Viele bürgerliche Familien wollten dieses Instrument besitzen. Doch oft reichte der Platz nicht aus, um einen Flügel aufzustellen. Das brachte den Geraer Instrumentenbauer Friederici auf die Idee, die Saiten nicht mehr waagerecht, sondern senkrecht in seine nun aufrechtstehenden Pyramidenflügel einzubauen. Und in Wien ließ man die Saiten dieser neuen Flügelform kurzerhand ein Stück nach »unten rutschen«, indem man den Raum unterhalb der Tastatur mit ausnutzte. So erhielt das Klavier sein heutiges Aussehen als Hausmusikinstrument.

Mit der Erfindung des Pianofortes war auch eine Veränderung der Spieltechnik verbunden. Es wurde möglich, auf einem Tasteninstrument die Musik allmählich lauter (*crescendo* ) und wieder abnehmend, leiser (*decrescendo* ) erklingen zu lassen. Die Klangfülle erhöhte sich, da ja die Kraft des Anschlags die Lautstärke bestimmte. Im Gegensatz zu den kurzen, scharf angerissenen Tönen des Cembalos erklingt das Klavier voll und



Alte Flügelformen: 1 Pyramidenflügel, 2 Lyraflügel, 3 Giraffenflügel

rund. Die angeschlagenen Saiten können frei ausschwingen, wenn dies die Komposition verlangt. Dazu lässt der Pianist einfach die entsprechende Taste gedrückt oder tritt das rechte Pedal und hebt damit die Saitendämpfung auf.

Natürlich setzte sich diese neue Klaviertechnik nicht schlagartig durch, das Cembalo behauptete sich noch Jahrzehnte. Während Johann Sebastian Bach überwiegend für dieses Instrument komponierte, schufen Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven und die nachfolgenden Komponisten wie Fryderyk Chopin, Robert Schumann, Johannes Brahms oder Franz Liszt ihre Klavierwerke ausschließlich für das neue Instrument. Mit dem Cembalo kann nur in kleineren Sälen solistisch musiziert werden, während der Klang eines Konzertflügels mühelos die großen Konzertsäle füllt. Bei Aufführungen von → Konzerten für Klavier und Orchester spielen die Pianisten in allen Tonlagen oft gegen gewaltige Klangmassen des vollen Orchesters mit ihrem Instrument an.

Komponisten-Gedenkstätten Viele Orte unseres Landes erinnern an bedeutende Komponisten der Vergangenheit – wo sie geboren wurden, zeitweilig lebten und wirkten oder wo sie ihre letzten Lebens- und Schaffensjahre verbrachten. Ihre Musik lebt über die Jahrhunderte fort, sie erklingt heute in der ganzen Welt. Zum Gedenken an sie wurden zahlreiche Museen und andere Stätten eingerichtet, die wir besonders häufig im Süden unserer Republik antreffen.

An Johann Sebastian Bach (geb. 1685, gest. 1750) erinnert in Eisenach, seiner Geburtsstadt, das Bachhaus. Jährlich kommen rund 80 000 Besucher hierher, um unter anderem Musikinstrumente, auf denen man zur Zeit Bachs spielte, zu besichtigen. Ein besonderes Erlebnis ist es, wenn Jahr für Jahr am Vorabend des 21. März, dem Geburtstag des Komponisten, Musik von ihm in dieser Gedenkstätte erklingt. Bachs Spuren finden wir auch andernorts. So in der als Bachgedenkstätte eingerichteten Neuen Kirche in Arnstadt, wo er mit 18 Jahren eine Anstellung als Organist bekam. Der Spieltisch der Orgel, auf der Bach einst gespielt hat, ist noch original erhalten. Später, von 1723 bis zu seinem Tode, leitete er in Leipzig den Thomanerchor (→ Chor). Hier kom-

ponierte Bach vor allem Chormusik – so das berühmte »Weihnachtsoratorium«. Seine Grabstätte im Chorraum der Thomaskirche ist immer mit Blumen von Verehrern aus aller Welt geschmückt. Das der Kirche gegenüberliegende Bachmuseum im Bose-Haus bewahrt Originalhandschriften des Thomaskantors auf und stellt sie für die Besucher aus. Zum ständigen Gedenken an diesen großen Meister der Tonkunst erklingen bei Konzerten in der Thomaskirche und im Neuen Gewandhaus viele seiner Instrumental- und Chorwerke.

Weimar ist nicht nur eine Dichterstadt, wo Goethe und Schiller wirkten. Diese Stadt ist ebenso mit dem Leben und Schaffen großer Komponisten verbunden. Neben Johann Sebastian Bach, der hier etwa 9 Jahre lang Hoforganist und Mitglied der Hofkapelle war, lebte Franz Liszt (geb. 1811, gest. 1886) lange Zeit in der Stadt. Von 1848 bis 1861 leitete er die Weimarer Hofkapelle. Auch später, in seinen beiden letzten Lebensjahrzehnten, weilte der berühmte Komponist und Pianist noch oft in Weimar. Das Haus, in dem er zuletzt dort wohnte – die ehemalige Hofgärtnerei am Eingang des Goetheparks –, ist heute Liszt-Museum. Die Weimarer Hochschule für Musik, als erste deutsche Orchester-schule 1872 gegründet, trägt seinen Namen.

Dresden war eine wichtige Schaffensstation für Carl Maria von Weber (geb. 1786, gest. 1826). Außer dem Grabmal ist auch sein Landhaus in Hosterwitz zu besichtigen, das er im Sommer 1818 bezog. Hier komponierte er unter anderem das berühmte Klavierstück »Aufforderung zum Tanz« und seine bedeutendste Oper »Der Freischütz«.

In Großgraupa bei Dresden wurde zu Ehren Richard Wagners (geb. 1813, gest. 1883) eine Gedenkstätte – das Richard-Wagner-Haus – eingerichtet. Oftmals wird es auch »Lohengrinhaus« genannt, weil Wagner hier seine Kompositionsvorlagen zur Oper »Lohengrin« vollendete. Von 1843 bis 1848 wirkte der Komponist als Kapellmeister an der Hofoper in Dresden, wo er seine Opern

1 Händelhaus in Halle, 2 Schumannhaus in Zwickau, 3 Wagnerhaus in Großgraupa,
4 Liszthaus in Weimar, 5 Bachhaus in Eisenach, 6 Schützhaus in Bad Köstritz,
7 Webers Landhaus in Hosterwitz



»Rienzi«, »Der Fliegende Holländer« und »Tannhäuser« erstmals aufführte.

Auch Heinrich Schütz (geb. 1585, gest. 1672) wird in Dresden geehrt. Hier war dieser Komponist über 50 Jahre bis zu seinem Tode Hofkapellmeister. Unter seiner Leitung erlangte die damalige Dresdner Hofkapelle (der neben Instrumentalisten auch Sänger angehörten) hohes Ansehen. Aus ihr ist die heutige Staatskapelle Dresden hervorgegangen. Und schon zu Lebzeiten von Schütz führte der heute in aller Welt bekannte Dresdner Kreuzchor seine Chorwerke auf. Eine Gedenkstätte in der Kreuzkirche sowie sein Geburtshaus in Bad Köstritz bei Gera erinnern an den großen Meister der Chormusik.

Wer das Geburtshaus von Georg Friedrich Händel (geb. 1685, gest. 1759) in Halle oder das von Robert Schumann (geb. 1810, gest. 1856) in Zwickau besichtigen möchte, findet dort zahlreiche Zeugnisse über ihr Leben und Schaffen ausgestellt. Die Händelfestspiele in Halle ziehen jährlich Besucher aus aller Welt an.

Kehren wir zurück nach Leipzig. Hier machte ein Jahrhundert später nach Johann Sebastian Bach ein weiterer Komponist von sich reden: Felix Mendelssohn Bartholdy (geb. 1809, gest. 1847). Er gründete 1843 das Leipziger Konservatorium, als heutige Hochschule für Musik trägt sie den Namen ihres Begründers. Und im Museum für Geschichte der Stadt Leipzig ist ein Mendelssohn-Zimmer mit Möbeln und Instrumenten des Komponisten eingerichtet. Seine Werke sowie die der vielen großen Tonschöpfer vor und nach ihm gehören zu unserem musikalischen Erbe, das wir pflegen – eine Musik, die immer wieder aufs neue erklingt.

Konzert Zahlreiche Plakate künden öffentliche Musikdarbietungen – Konzerte – an. Das Angebot ist vielfältig. Nicht nur für Freunde der → Sinfonie und anderer Orchesterwerke, der Orgel-, Chor- oder → Kammermusik stehen Veranstaltungen zur Auswahl, auch Rock- und Beatgruppen sowie Jazzmusiker geben Konzerte für ihr Publikum.

Im Konzert können wir unsere Lieblingsmusik »live« hören, im Gegensatz zu Rundfunk- und Fernsehübertragungen oder zum Abspielen von Schallplatten- und Magnettonband-Aufnahmen.

Als Konzertbesucher erleben wir unmittelbar, wie Sänger und Instrumentalisten für uns konzertieren, wie sie mit ihrer Musizierkunst das Beste geben wollen. Auch der Raum, die Umgebung, beeinflußt unser Konzerterleben. So zieht es jährlich Tausende Musikliebhaber zu Konzerten auf die Wartburg in Eisenach oder zu den Galerie-Konzerten in Dresden. Ebenso begehrt sind Konzerte im Freien, die zur Sommerszeit in Parks, Schloßhöfen oder Klosterruinen veranstaltet werden.

Als Konzert bezeichnet man ebenso ein mehrsätzliches Musikstück, das für ein Orchester und einen oder mehrere Solisten komponiert ist. *Concertare*, davon ist Konzert abgeleitet, bedeutet im Lateinischen wettstreiten – allerdings nicht im Sinne von Sieg und Niederlage. Es geht vielmehr um ein gemeinsames wechselseitiges Musizieren, so wie die Italiener das Wort erklären. Für diese Musizierweise schrieben zum Beispiel die italienischen Komponisten Arcangelo Corelli und Antonio Vivaldi zu Anfang des 18. Jahrhunderts Werke, die sie *Concerto grosso* (großes Konzert) nannten. Bei dieser Konzertform spielt eine kleine Solistengruppe im Wechsel mit dem Streichorchester. Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven und viele nachfolgende Tonschöpfer komponierten große *Solokonzerte* in dreisätziger Form: Ein langsamer, meist liedhafter 2. Satz wird von zwei schnellen Sätzen eingerahmt. Nicht nur für Klavier und Violine, auch für andere Orchesterinstrumente wurden Solokonzerte geschrieben. In der Solo-kadenz kurz vor Schluß des 1. und 3. Satzes, wenn das ganze Orchester schweigt, kann der Solist (Geiger, Pianist, Cellist o. a.) sein virtuoses (künstlerisch vollkommenes) Spiel auf seinem Instrument, oft bei freier Ausschmückung der Themen, besonders entfalten.

Lied Viele unserer Lieder, die wir heute singen, sind schon sehr alt. Jahrhundertelang gingen sie im Volk von Mund zu Mund, wurden nur mündlich weitergegeben.

Im vorigen Jahrhundert zogen Volksliedsammler, meist Dichter, durch die Lande und ließen sich von einfachen Menschen – wie Tagelöhnnern, Bauern, Handwerkern – deren Lieder vorsingen. Sie schrieben diese auf und veröffentlichten sie. Die



bekannteste deutsche Volksliedsammlung »Des Knaben Wunderhorn« trugen Achim von Arnim und Clemens von Brentano zusammen.

Die Texte der Volkslieder erzählen vom Alltag der arbeitenden Menschen, von ihren Sorgen und Freuden, von ihren Träumen und Kämpfen, von Trauer und Glück; es sind Gefühle und Gedanken, die uns auch heute bewegen. Die schlichten, sangbaren Melodien vermeiden ungewohnte Tonsprünge, verbleiben meist in einer Tonart und prägen sich in ihrer engen Verbindung mit dem Text leicht ein. Diese Einfachheit ist sicher Ursache mit dafür, daß Volkslieder mündlich weitergegeben wurden und so die Jahrhunderte überdauerten.

Oftmals erklingen Volkslieder mehrstimmig im Chor. Zahlreiche Komponisten schrieben für sie Chorsätze. Auch werden Stimmen dazu frei erfunden.

In den letzten hundert Jahren waren es besonders die Arbeiter, die ihre Ideen und revolutionären Kampferfahrungen in ihren Liedern weitergaben. Viele dieser Lieder sind noch heute Kampfgefährten von Millionen Arbeitern in allen Erdteilen (→ Festival des politischen Liedes).

Volkslieder bilden für Komponisten stets eine Quelle ihres Schaffens. Zum Beispiel hörte Joseph Haydn auf einer seiner Englandreisen ein Lied mit folgender Melodie:



Er verarbeitete es in einer Musik für Bläser. Dieses Werk wiederum regte Johannes Brahms zum Komponieren seiner »Haydn-Variationen« an.

Die meisten Komponisten schrieben auch Lieder, und zwar mit instrumentaler Begleitung (Klavier, Orchester). Wir nennen sie *begleitete Sololieder*. Die Begleitung bringt dabei wesentlich die Stimmung des jeweiligen Liedes mit zum Ausdruck. In den Begleitfiguren, beispielsweise der Klavierstimme zum »Erlkönig«, hat man den Eindruck, als ahme Franz Schubert das schnelle Reiten nach.

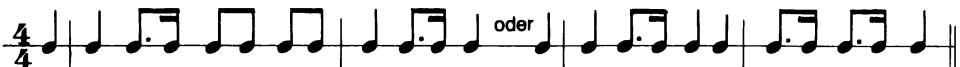
Franz Schubert, Robert Schumann, Johannes Brahms, Hanns Eisler komponierten mehrere hundert Lieder. Neben Strophengedichten schrieben sie solche, bei denen die Melodie abgewandelt – *variiert* (→ Variation) – ist. Dafür ist »Am Brunnen vor dem Tore« von Franz Schubert ein Beispiel. Außerdem gibt es Lieder, wo jede Strophe entsprechend dem Text musikalisch anders gestaltet ist – sie sind *durchkomponiert* –, wie der »Erlkönig« von Schubert.

Einige begleitete Sololieder wurden zu Volksliedern, denken wir nur an »Leise zieht durch mein Gemüt« von Felix Mendelssohn Bartholdy, an Schuberts »Am Brunnen vor dem Tore« oder an die ebenso sanglich schlichte Melodie des Liedes »Es sind die alten Weisen« von Hanns Eisler.

Marsch »Im Gleichschritt marsch, links – 2 – 3 – 4...!« Nach diesem Kommando üben die Teilnehmer einer Kreisspartakiade das Marschieren für den festlichen Einzug ins Stadion. Ist es dann

soweit, übernimmt ein Sportmarsch, von einem Jugendblasorchester gespielt, musikalisch das »Kommando«.

Rhythmisches klar gibt ein Marsch den Bewegungsablauf für den Gleichschritt einer großen Gruppe von Menschen vor. Meist sind Märsche im $\frac{4}{4}$ -Takt mit einem einprägsamen, markanten Grundrhythmus komponiert.



Das Tempo der Marschmusik richtet sich danach, was sie ausdrücken soll beziehungsweise welchem Zweck sie dient. Ein festlich schreitendes Tempo hat zum Beispiel der Triumphmarsch aus Giuseppe Verdis Oper »Aida«. Etwas schneller erklingt der Marsch für eine Parade. Reitermärsche sind den schnellen Bewegungen des Pferdes angepaßt und oft im flotten $\frac{6}{8}$ -Takt geschrieben. Das Tempo von Armeemärschen ist von Land zu Land und von Generation zu Generation unterschiedlich. In Preußen steigerte man die Schrittfolge beim Marschieren von 60 auf 114 in der Minute.

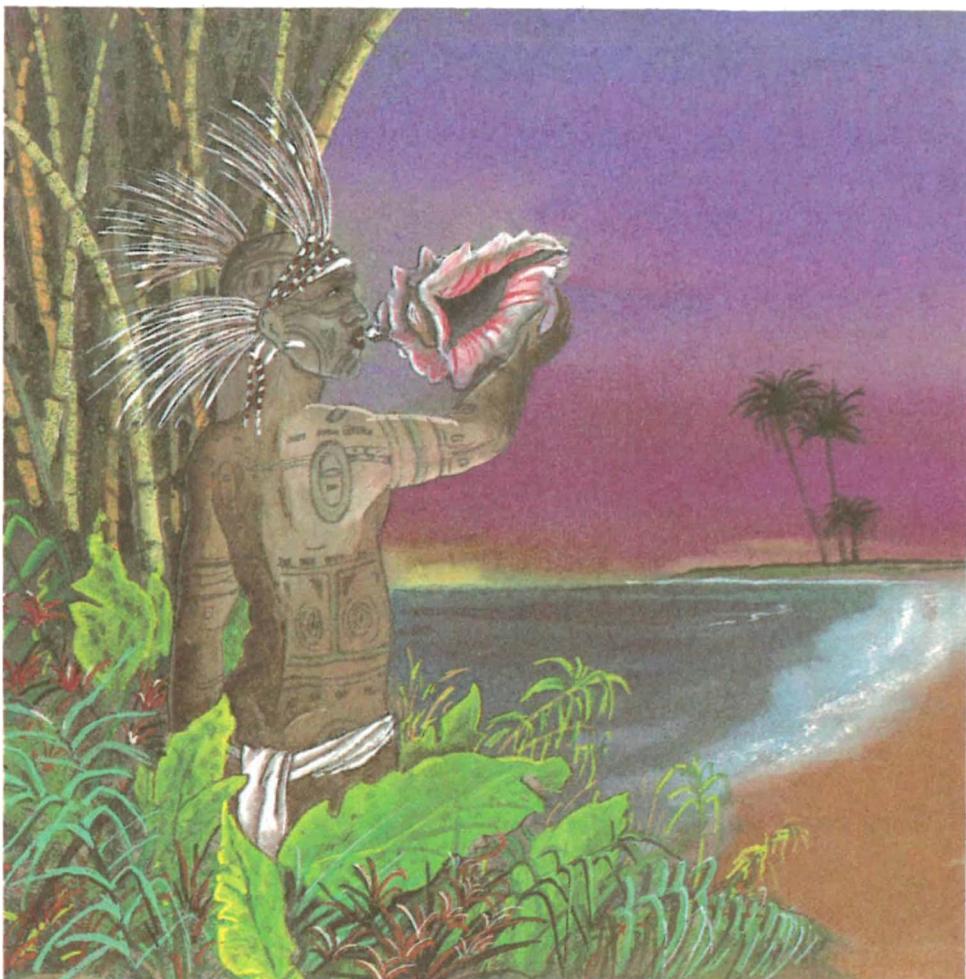
Trauermärsche werden breit im Tempo und verhalten in der Lautstärke gespielt. Der Komponist Franz Liszt meinte, nachdem er den Trauermarsch aus der b-Moll-Klaviersonate von Fryderyk Chopin gehört hatte: »Es entsteht ein Gefühl, daß hier nicht der Tod nur eines einzelnen Helden beweint wird, sondern daß eine ganze Generation gefallen ist.«

Märsche fanden Eingang in Sinfonien, Opern, Operetten, Musicals und Ballette. Oft erklingt im Radio der Marsch aus dem Ballett »Der Nußknacker« von Pjotr Iljitsch Tschaikowski. Die Märsche aus dem »Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach« von Johann Sebastian Bach oder dem »Jugendalbum« von Robert Schumann kann selbst ein Anfänger auf dem Klavier meistern.

Der Parademarsch der Nationalen Volksarmee – der Yorcksche Marsch – stammt von Ludwig van Beethoven. Er hat ihn für den Befreiungskampf gegen Napoleon geschrieben.

Die meisten Märsche haben eine dreiteilige Form (A B A). Der Mittelteil hebt sich durch eine sangliche, geschmeidige Melodie, sparsame Instrumentierung und oft durch den Wechsel der Tonart vom A-Teil ab.

Musikinstrumente Die ersten »Musikinstrumente«, die der Mensch benutzt haben durfte, waren wohl seine Hände zum Klatschen oder seine Füße zum rhythmischen Stampfen. Und schon in der Urgesellschaft fanden die Menschen heraus, daß sich durch Klappern oder Schlagen mit Holz ein völlig neuer Klang, vor allem eine größere Lautstärke erzeugen ließ. Sie glaubten damit eine höhere Wirkung zu erzielen, wenn sie bei einer Totenklage oder einem Jagdzauber ihre Götter und Geister anriefen. Auch zur Übermittlung von Signalen über weite Strecken diente diese Art der Klangerzeugung. Noch heute ertönen in einigen Teilen Afrikas Schlaginstrumente unterschiedlicher Bauweise zu solchen Zwecken.





Ganz genau weiß keiner, wann und in welcher Reihenfolge die Musikinstrumente erfunden wurden. Bei Ausgrabungen stoßen Forscher in aller Welt neben Handwerkszeug, Schmuck und Hausrat auf Reste von Musikinstrumenten. Sie bezeugen, daß die verschiedensten Materialien aus der Natur verwendet wurden, wie Tierhörner, Bambus und Schilfrohr für Blasinstrumente. Aus Holz, Fell, Muscheln und anderen Materialien bauten sie Schlaginstrumente. Mit Tiersehnen spannten sie den Bogen, der dem Pfeil tödliche Kraft und Schnelligkeit verlieh, der aber vielleicht auch die Urform für die ersten Saiteninstrumente darstellt.

Als die Metallerzeugung beherrscht wurde, entstanden Glocken, Becken und erste Trompeten. Auch heute führen immer wieder neue Materialien zur Erfindung von Musikinstrumenten. Denken wir nur an die elektronischen Bauteile, die in elektronischen Musikinstrumenten (Synthesizer) die für die Rock- und Beatmusik typischen Klänge erzeugen.

In Musikinstrumentenmuseen, so in Markneukirchen, Frankfurt (Oder), Leipzig oder Halle kann jeder die Entwicklung von Streich-, Blas-, Tasten- und Schlaginstrumenten verfolgen. Jahrhundertelang haben Instrumentenbauer, Musikanten und Komponisten an der Erweiterung des Tonumfangs und der Verbesserung ihres Klanges mitgewirkt. Viele alte Musikinstrumente sind für unsere heutige Musik nicht mehr geeignet. Sie werden meist dann eingesetzt, wenn Musik aus ihrer Zeit aufgeführt wird.

Die Instrumente lassen sich nach ihrer Tonerzeugung in 5 Hauptgruppen einteilen:

- *Selbstklinger*: Becken, Zimbeln, Gong, Triangel, Glockenspiel, Klanghölzer, Holzblocktrommel...
- *Felkklinger*: Trommel, Pauke...
- *Saitenklinger*: Violine, Harfe, Cembalo, Klavier, Gitarre...
- *Luftklinger*: Hörner, Trompete, Flöte, Dudelsack, Oboe, Fagott, Klarinette, Mundharmonika, Orgel...
- *Elektroklinger*: Elektronenorgel, Synthesizer...

Historische Musikinstrumente: 1 Drehleier, 2 Rackett, 3 Serpent, 4 Trumscheit, 5 Tanzmeister- oder Taschengeige, 6 Portativ, 7 Lure, 8 ägyptische Harfe, 9 Theorbe, 10 schwarzer Zink, 11 griechische Kithara

Musikschulen Wer in seiner Freizeit gern ein Instrument erlernen möchte, kann sich einem der in vielen Pionier- oder Kulturhäusern bestehenden Instrumentalzirkel anschließen. Er hat auch die Möglichkeit, sich an einer der etwa 100 Musikschulen unseres Landes zu bewerben. Dort werden rund 38000 Schüler und Lehrlinge von über 2100 Spezialmusiklehrern unterrichtet.

Fast jedes Orchesterinstrument kann man dort erlernen, ebenso Klavier und Gitarre. Auch im Fach Gesang ist eine Ausbildung möglich. Instrumental- oder Gesangsunterricht wird ein bis zwei Stunden wöchentlich erteilt, dazu kommt noch eine Stunde Musiktheorie. Sie schließt vor allem Gehörbildung, Noten- und Harmonielehre ein. Besonders wichtig ist das tägliche Üben zu Hause.

Die Unterrichtsgebühren an den Musikschulen sind niedrig, denn aus dem Staatshaushalt werden jährlich hohe Geldmittel dafür zur Verfügung gestellt.

Nach einer in der Regel siebenjährigen Grundausbildung, die mit einer Prüfung abschließt, können die fleißigsten und begabtesten Schüler an einer Musikhochschule studieren, um später als Berufsmusiker in einem Sinfonie- oder Theaterorchester oder einer Rock- und Beatgruppe mitzuspielen.

Für die anderen, die es nicht ganz so weit geschafft haben, bleibt die Freude am Musizieren erhalten, wenn sie das einmal Gelernte in einem Laienorchester oder -chor weiter ausüben.

Musiksendung Zwei Drittel ihrer Sendezeit strahlen unsere 4 Rundfunksender (Radio DDR I und II, Stimme der DDR, Berliner Rundfunk) über den ganzen Tag verteilt Musik aus. Das sind über 32100 Stunden im Jahr.

Gleich am Morgen erleichtert das Radio mit rhythmisch beschwingten »Muntermachern« so manchem Hörer das Aufstehen. Einige merken im Laufe des Tages gar nicht mehr, daß ihr Rundfunkgerät spielt, sie brauchen eine ständige Geräuschkulisse um sich.

Sinnvoller ist es, aus dem Programmangebot in der »FF dabei« oder einer anderen Programmorschau auszuwählen. Rock, Beat, Schlager hört man zum Beispiel bei DT 64, in der Unterhaltungsmusiksendung »Auf den Flügeln bunter Noten« oder in

Spezialprogrammen wie »Tip-Disko«, »Beat-Kiste«, »Rock und Pop«, »Schlagerstudio« oder dem »Chansontreff«. Für Freunde der Oper, des Konzerts, von Chor-, Volks- oder Kammermusik bringt der Rundfunk unter anderem: »Aus der Welt der Oper«, »Stunde der Musik«, »Das Solistenkonzert«, »Das Streichquartett«, »Kammermusik«, »Folklore international«, »Liederstunde« oder »O Musica, du edle Kunst«. Auch gestalten die Musikredakteure einige Programme nach Hörerwünschen. In Rundfunk- und in Fernsehsendungen können wir außerdem manch Wissenswertes über die Geschichte der Musik, über Leben und Schaffen berühmter Komponisten erfahren oder Diskussionen über neueste Werke mitverfolgen.

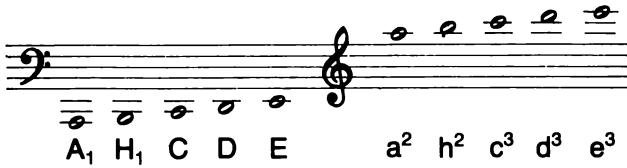
Rundfunk- und Fernsehübertragungen aus Konzertsälen, Opernhäusern oder von Musikwettbewerben lassen den Musikliebhaber an musikalischen Höhepunkten des In- und Auslands teilnehmen. Zu einem unvergesslichen Ereignis wurde die Rundfunkübertragung der Uraufführung von Schostakowitschs VII. Sinfonie im Jahre 1942. Der heldenhaft kämpfenden Stadt Leningrad gewidmet, erklang diese Sinfonie als Aufruf an Millionen sowjetischer Rundfunkhörer, im Kampf gegen den Faschismus nicht nachzulassen.

Noten Noten sind Zeichen, mit denen Musik schriftlich festgehalten werden kann. Unsere heutige Notenschrift hat sich in den vergangenen 1000 Jahren herausgebildet. Wenn sich damit auch nicht alle Feinheiten des musikalischen Vortrags für den Instrumentalisten und Sänger wiedergeben lassen, so kann man doch recht genau die Tonhöhen und die Länge der Töne notieren.

Die Form der Note gibt Aufschluß über die Tondauer – über ihren zeitlichen Wert. Wir unterscheiden dabei den hohlen und ausgefüllten Notenkopf sowie den Notenhals, der ohne und mit Fähnchen vorkommt (\circ – ganze Note; \downarrow – halbe Note; $\downarrow\downarrow$ – Viertelnote; $\downarrow\downarrow\downarrow$ – Achtelnote; $\downarrow\downarrow\downarrow\downarrow$ – Sechzehntelnote). Ein Punkt hinter der Note verlängert diese um die Hälfte ihres Wertes.

Die Tonhöhe ist an der Plazierung der Note in der Notenzeile abzulesen. Eine Notenzeile besteht aus 5 Linien und 4 Zwischenräumen, das heißt, die Noten lassen sich sowohl auf den Linien als auch in den Zwischenräumen einordnen. Oft reichen diese

5 Linien für die Notierung besonders hoher und tiefer Töne nicht aus, deshalb können sowohl oben für die Höhe und unten für die Tiefe Hilfslinien angefügt werden.



Die genaue Tonhöhe lässt sich erst durch den Notenschlüssel, der am Anfang die Zeile »aufschließt«, entsprechend ablesen. Der Violin- oder G-Schlüssel zeigt an, daß auf der zweiten Notenlinie der Ton g¹ steht.



Der Baß- oder F-Schlüssel legt den Ton f auf der vierten Notenlinie fest.



Jede Note hat ihren Namen, der sich beim achten Ton (Oktave) wiederholt. Beginnt man mit dem Ton a, so hat man mit Ausnahme des h den Anfang des Alphabets.

große Oktave kleine Oktave eingestrichene Oktave zweigestrichene Oktave

Neben den Noten helfen noch weitere Zeichen, Musik möglichst genau aufzuschreiben. So gehört zu jedem Notenwert ein ihm entsprechendes Pausenzeichen.



Nach dem Notenschlüssel am Zeilenanfang ist die Taktart ($\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{6}{8}$ usw.) abzulesen. Die Taktstriche untergliedern die Noten entsprechend der vorgegebenen Taktart.



Die Lautstärke wird durch Buchstaben über oder unter der Notenzeile angegeben. Die wichtigsten sind:

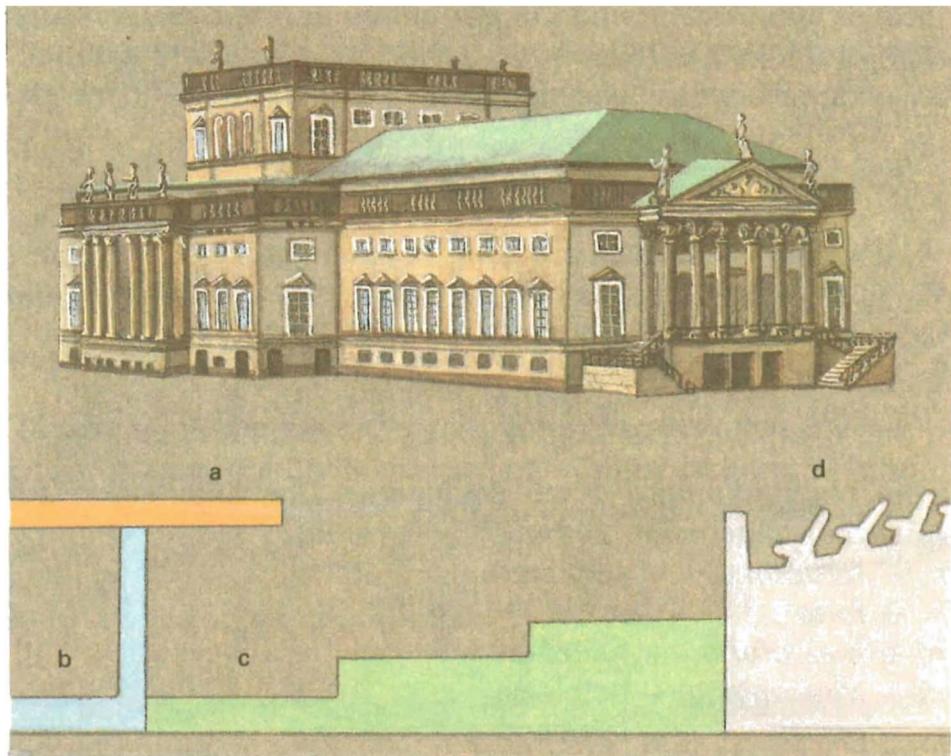
<i>ff</i>	– <i>fortissimo</i>	– sehr stark
<i>f</i>	– <i>forte</i>	– stark
<i>mf</i>	– <i>mezzoforte</i>	– halbstark
<i>mp</i>	– <i>mezzopiano</i>	– halbleise
<i>p</i>	– <i>piano</i>	– leise
<i>pp</i>	– <i>pianissimo</i>	– sehr leise

Die Zeichen (crescendo) und (decrescendo) drücken aus, daß die Lautstärke zu- oder abnimmt.

Oper In vielen großen Städten unserer Erde öffnen Abend für Abend Opernhäuser für Tausende festlich gekleideter Opernfreunde ihre Pforten. Darunter sind weltberühmte Spielstätten wie die Mailänder Scala, das Bolschoi-Theater in Moskau, die Metropolitan Opera in New York, die Komische Oper und die Staatsoper in Berlin, die Wiener und Dresdner Staatsoper. Sie stimmen allein schon durch ihre beeindruckende äußere und innere Gestaltung die Besucher auf das Ereignis Oper ein.

Wer in die Oper geht, erlebt ein musikalisches Kunstwerk, das er nicht nur hören, sondern zugleich sehen kann.

Die Geschichte der Oper begann um 1600 in Italien. Kunstliebende Bürger wollten das alte griechische Schauspiel, in welchem Texte auch gesungen wurden und der Chor einbezogen war, neu beleben. Dabei entstand eine Kunstform, die alle künstlerischen Gestaltungsmittel, die das Theater entwickelt hat,



Deutsche Staatsoper Berlin, Querschnitt (Schema) – a Bühne, b Unterbühne, c Orchestergraben, d Zuschauerraum

gleichzeitig nutzt. Das Spiel auf der Bühne, der Klang schöner Stimmen und eine farben- und spannungsreiche Orchestermusik vermitteln einen Theatergenuss besonderer Art.

Ehe sich der Bühnenvorhang hebt und den Blick auf das Bühnenbild freigibt, spielt im Orchestergraben – dem etwas tiefer liegenden Raum vor der Bühne – das Opernorchester die *Ouvertüre*. Sie ist eine Einleitungsmusik, die den Zuhörer musikalisch in die Opernhandlung einführt. Oft hat der Komponist dazu Melodien aus Arien und Chören der Oper verarbeitet. So erleben wir es auch bei Carl Maria von Webers »Freischütz«-Ouvertüre. Hier künden Hörnerklänge gleich zu Beginn den Handlungsort, den deutschen Wald, an. Darauf werden die guten Kräfte musikalisch mit volksliedhaften freundlichen Melodiewendungen vorgestellt, während die bösen durch düstere, unruhige Klänge charaktri-

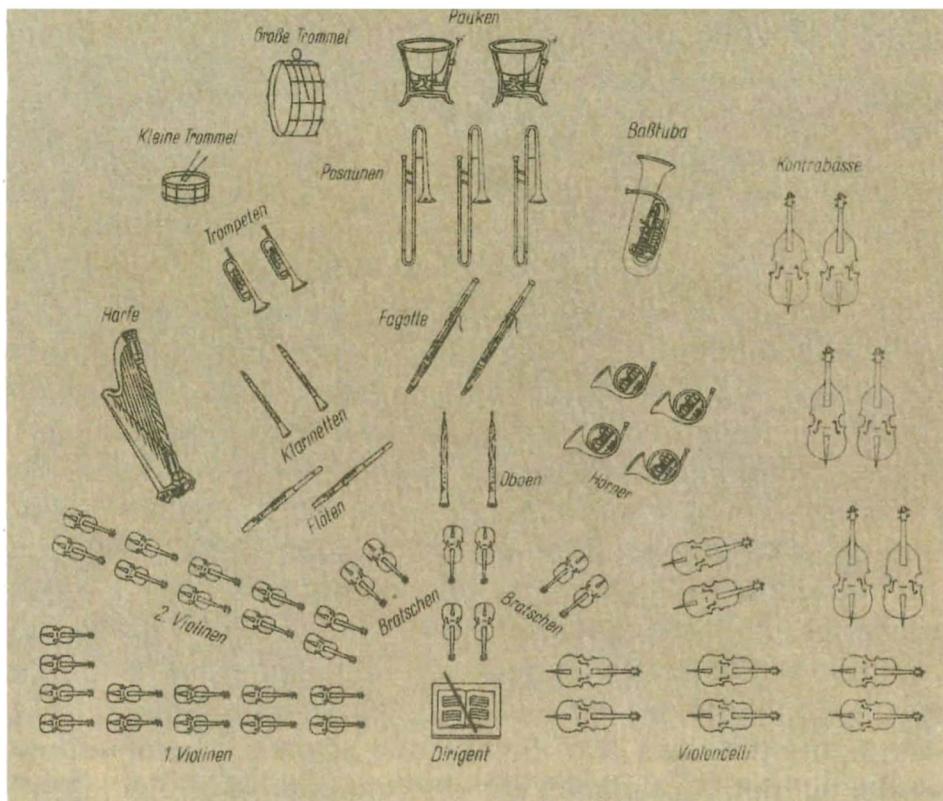
siert sind. Erst am Ende der Ouvertüre hat – wie in der Oper selbst – das Gute über das Böse gesiegt, wenn das volle Orchester geradezu Jubelklänge anstimmt. Das Spiel auf der Bühne, die Opernhandlung, kann beginnen.

Das musikalische Geschehen auf der Opernbühne bestimmen die Darsteller: die Solo- und Chorsänger. Entsprechend ihrer jeweiligen Rolle treten sie in Kostümen auf. In Arien, Rezitativen und Chören singen sie ihre Texte, wie sie im *Libretto* (dem Textbuch) aufgeschrieben und vom Komponisten vertont wurden. Dabei können wir oftmals erst durch die Musik den Sinn der Worte voll verstehen. So lässt Wolfgang Amadeus Mozart die Königin der Nacht in der Oper »Die Zauberflöte« kunstvolle Koloraturen (schnelle Tonfolgen auf einer Textsilbe) singen und offenbart uns damit den kalten, berechnenden Charakter dieser Frau. Mit heiteren, kecken Melodien, die an Volkslieder erinnern, tritt Papageno als Vogelfänger auf. So zeigt sich uns sein unbeschwertes, gutherziges Wesen.

Mozart gehört zu den beliebtesten Opernkomponisten. Außer seiner »Zauberflöte« stehen von ihm »Die Hochzeit des Figaro«, »Die Entführung aus dem Serail« und »Don Giovanni« immer wieder auf den Spielplänen der Opernhäuser. Aber auch Opern von Giuseppe Verdi, Pjotr Iljitsch Tschaikowski, Richard Wagner, Paul Dessau, Siegfried Matthus und vieler anderer Opernkomponisten werden häufig aufgeführt.

Orchester So wie die Sänger im Chor vereinigen sich die Instrumentalisten im Orchester zum gemeinsamen Musizieren. Welche unterschiedlichen Instrumente, welch farbenreicher Klang, wenn wir zum ersten Mal ein Sinfonieorchester – auch großes Orchester genannt – im Konzert erleben. Streicher, Holz- und Blechbläser sowie Schlaginstrumente verschiedener Art – viele mehrfach, einige paarweise besetzt – haben halbkreisförmig neben- und hintereinander auf dem Orchesterpodium Platz genommen.

Wie wir sehen können, sind die Streichinstrumente am zahlreichsten vertreten und am häufigsten beschäftigt. Und wie wir hören können, stimmen sie alle in den vollen Streicherchor ein: die Kontrabässe und Violoncelli mit sattem, rundem Klang in der



Aufstellung eines Sinfonieorchesters

Tiefe, die Bratschen und 2. Geigen mit einfühlsam weichen Stimmen in den Mittellagen und die 1. Geigen jubilierend und strahlend hell in den hohen und höchsten Tönen. Dieser vielgerühmte Streicherklang umfängt uns zum Beispiel in Sergej Prokofjews musikalischem Märchen »Peter und der Wolf«, wenn Peter am Morgen über die grüne Wiese schreitet.

Im gleichen Werk können wir auch den durchsichtigen, etwas trockenen Holzbläserklang von Oboe, Klarinette und Fagott hören, über den sich allein in hellen Tönen die Flöte erhebt. Mit diesen Instrumenten charakterisiert Prokofjew, wie die Ente zum Baden in den Teich watschelt.

Ganz anders die Blechbläser. Sie verleihen der Musik Glanz und Festlichkeit, wie wir es beim Abschluß des Vorspiels zur

Oper »Die Meistersinger von Nürnberg« von Richard Wagner erleben können.

Das Schlagwerk lässt besonders den Rhythmus deutlich hervortreten, wobei die kleineren Schlaginstrumente (wie Kastagnetten oder Kleine Trommeln) meist unruhig schnelle Rhythmen spielen und die großen (wie Pauke oder Gong) markante Grundschlüsse übernehmen. Bei den Höhepunkten eines Musikstücks vereinen sich oft alle Instrumente zum vollen Orchesterklang, wie in »Peter und der Wolf« beim Triumphzug mit dem gefangenen Wolf.

Die Instrumentengruppen eines Orchesters werden wechselnd eingesetzt, auch musizieren Instrumente unterschiedlicher Gruppen zusammen, dabei entstehen immer neue, für den Hörer oft überraschende Klangfarben.

Die DDR besitzt mit der Dresdner und Berliner Staatskapelle sowie dem Gewandhausorchester Leipzig Sinfonieorchester von Weltruf. Sie konzertieren in zahlreichen Ländern in Ost und West. Ein Teil der zahlreichen Sinfonieorchester unseres Landes spielen nur in Konzerten, andere aber wirken auch bei Opernaufführungen mit.

In den Volksmusikorchestern und -gruppen (Folkloreensembles) aus anderen Ländern musizieren oft Volksmusikinstrumente ihres Heimatlandes mit. So ist zum Beispiel die Balalaika – ein Zupfinstrument – bei typisch russischer und ukrainischer Volksmusik in sowjetischen Ensembles zu sehen und zu hören.

Orgel Im Jahre 1703 wanderte ein junger Mann namens Gottfried Silbermann aus Frauenstein im Erzgebirge nach der fernen Stadt Straßburg, um dort bei seinem Bruder das Handwerk – die Kunst des Orgelbaus – zu erlernen. Nach 6 Jahren kehrte er als Meister zurück und eröffnete in Freiberg in Sachsen seine Orgelwerkstatt, die zu einer der berühmtesten der Welt werden sollte. Annähernd 50 Orgeln – große und kleine – wurden dort von ihm gebaut. Von seinen Orgeln sind heute noch 31 Instrumente erhalten. Sie stehen alle unter Denkmalschutz und erklingen unter anderem im Dom zu Freiberg, in den Dorfkirchen zu Reinhardtsgrimma und Rötha, in der Schloßkapelle Burgk und in der Katholischen Hofkirche zu Dresden.

Jährlich strömen Zehntausende von Besuchern zu Konzerten auf diesen Orgeln und geben damit einem Zeitgenossen Silbermanns recht, der zu ihm sagte: »Dich lässt deine Kunst nicht sterben.« Von ETERNA-Schallplatten erklingen »Bachs Werke auf Silbermann-Orgeln« in vielen Ländern der Welt. Aber nicht nur durch seine eigenen Orgeln ist sein Nachruhm begründet. Seine Schüler und deren Schüler wieder gaben die Kunst des Orgelbaus bis heute weiter.

In unserem Land werden von weltbekannten Orgelbauanstalten alte Orgeln erhalten und neue, zum großen Teil für den Export, gebaut. So erklingen Sauer-Orgeln aus Frankfurt an der Oder nicht nur in Moskau, sondern seit 1968 auch im fernen Sibirien.

Die Orgel ist ein sehr altes Instrument. Sie soll im 2. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung in Alexandria von einem Mechaniker als Wasserdruckorgel erfunden worden sein. Im alten Rom war sie bei den Zirkusspielen ein sehr beliebtes Instrument. Als Königin der Instrumente wurden jene Orgeln sicher noch nicht bezeichnet. Diesen Ehrennamen erhielt das Instrument wohl erst in unserem Jahrtausend.

Beeindruckend ist schon die Schauseite der Orgel – der Prospekt –, welcher von Holzschnitzern, Kunstschnitzlern, Malern und Vergoldern bei vielen Orgeln zu bleibenden Kunstwerken gestaltet wurde. Auch die neuen Orgeln sind mit ihren Hunderten von metallenen Schaupfeifen und edlen Hölzern Schmuckstück der Konzertsäle (zum Beispiel die Orgel im Neuen Gewandhaus Leipzig). Doch die große Wirkung der Orgel geht vor allem von der Pracht ihrer Klangfülle und dem Reichtum ihrer Klangfarben aus. Neben den zartesten, lieblichsten Tönen ist sie zu Klängen fähig, die mit dem Brausen des Meeres bei tosendem Sturm verglichen werden können.

Hinter den meisten Orgelprospekt verbergen sich tausend und mehr Pfeifen von wenigen Millimetern bis zu 10 Meter Länge. Damit lassen sich die höchsten und tiefsten Töne erzeu-



gen, die unser Ohr zu hören vermag. Zehnmal kann man eine Oktave von unten nach oben und umgekehrt spielen. Dieser Tonumfang ist, sieht man von elektronischen Musikinstrumenten ab, auf keinem anderen Instrument erreichbar.

Die einzelnen Klangfarben entstehen durch die Zungenpfeifen, auch Zungenstimmen genannt (ähnlich wie bei der Mundharmonika bewegt sich beim Anblasen eine Metallzunge), und die Lippenpfeifen (wie bei der Blockflöte bricht sich die Luft an einer Kante).

Weiterhin trägt die unterschiedliche Formung der einzelnen Pfeifen, aber auch die Verwendung von Holz, Zinn und anderen Metallen zur Klangfarbenpracht bei.

Gleiche Stimmen sind in der Orgel zu Registern zusammengefaßt. Mittlere Orgeln haben zwischen 25 bis 40 verschiedene Register. Sie werden oft nach Instrumenten bezeichnet, zum Beispiel Flöte, Rohrflöte, Horn, Gemshorn, Posaune, Gambe. Das Register »vox humana« heißt übersetzt »menschliche Stimme«. Die einzelnen Register können durch Registerzüge oder -klappen vom Organisten am Spieltisch einzeln oder auch gekoppelt eingestellt werden.

Wichtig ist für das Orgelspiel, daß genügend Wind erzeugt wird, der nach dem Tastendruck am Spieltisch die Pfeifen durchströmt und zum Klingen bringt. Bevor der Elektromotor erfunden war, mußte ein Blasebalg von Menschen getreten werden. Bei großen Orgeln reichte ein »Orgeltreter« nicht aus. Denn Luft wird viel gebraucht, wenn der Organist mit vollem Werk auf zwei Manualen (Tastaturen für die Hände) spielt und dazu noch das Pedal (Tastatur für die Füße) tritt, um beispielsweise bei einem Orgelwerk von Johann Sebastian Bach oder Georg Friedrich Händel das Instrument in rauschendem, strahlendem Klang ertönen zu lassen.

Partitur Die einfachste Form einer Partitur finden wir zu einem zweistimmigen Lied im Liederbuch. Die beiden Stimmen stehen dort nicht etwa nacheinander abgedruckt, sondern Takt für Takt und Zählzeit genau untereinander – oben die höhere und unten die tiefere Stimme. So kann man genau verfolgen, was die beiden Stimmen gleichzeitig zu singen haben. Zusätzlich sind An-

Sinfonie Nr. 2 D-Dur

Johannes Brahms, op. 73
(Veröffentlicht 1878)

Allegro non troppo

2 Flöten

2 Oboen

2 Klarinetten in A

2 Fagotte in D $\frac{1}{2}$

4 Hörner in D $\frac{3}{4}$ in E $\frac{4}{4}$

2 Trompeten in D

2 Posaunen

3. Posaune u. Bassstuba

Pauken in D u. A

1. Violine

2. Violine

Bratsche

Violoncello p

Kontrabass p

Allegro non troppo

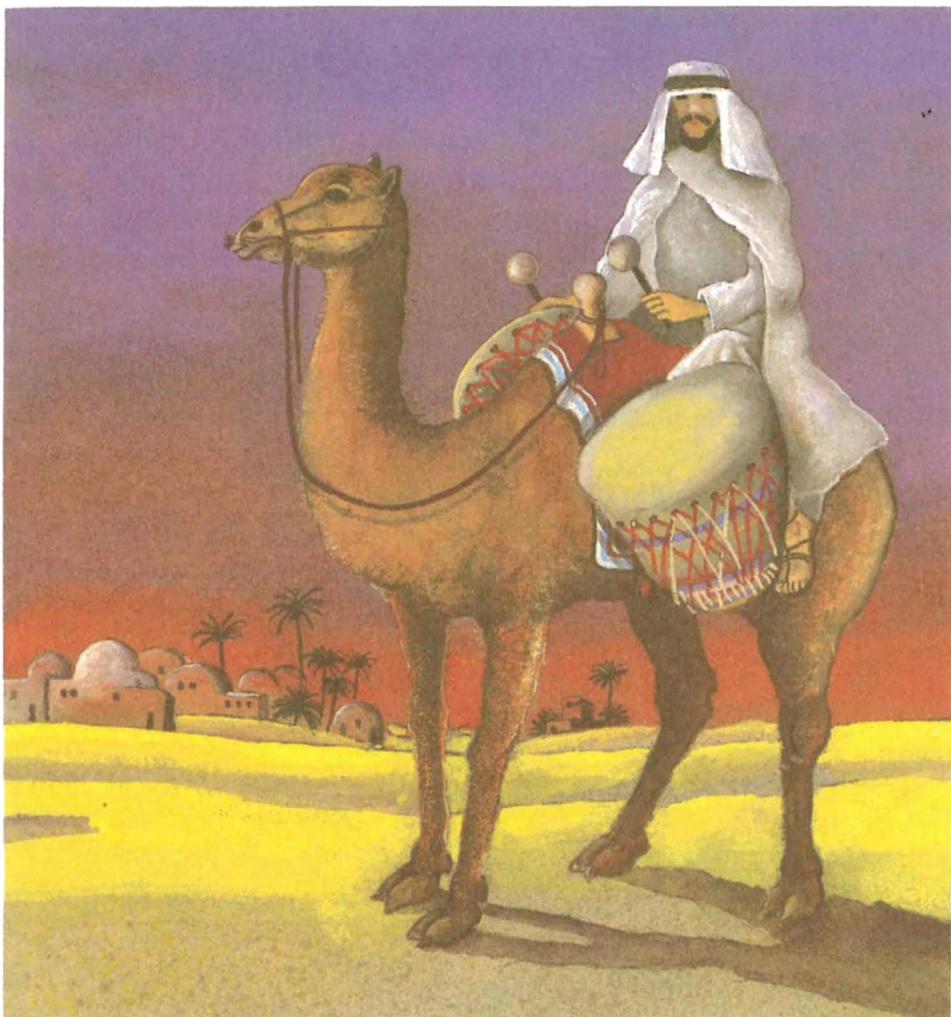
gaben zur Lautstärke, zum Tempo, aber auch für die Atmung und Vortragsweise aufgenommen.

Eine richtige, große Partitur, bei der für eine → Sinfonie gleichzeitig 14 und mehr verschiedene Stimmen ablesbar sein müssen, ist prinzipiell nicht anders aufgebaut. Auch hier hat der Komponist alle Stimmen untereinander aufgeschrieben – notiert –, die gleichzeitig erklingen sollen. Zur besseren Übersicht stehen einzelne Instrumentengruppen zusammen untereinander. Den Anfang machen die Holzbläser (Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte), dann folgen die Blechbläser (Hörner, Trompeten, Posaunen, Tuben); das Schlagwerk (Pauken, Triangel, Becken, Trommeln...) steht über den Streichern (1. Violinen, 2. Violinen, Bratschen, Violoncelli, Kontrabässe).

Spielt die Harfe mit, so ist ihre Stimme zwischen dem Schlagwerk und den Streichern notiert. Dort befinden sich auch die Stimmen für die einzelnen Instrumental- und Gesangssolisten. Der → Chor ist direkt über den Noten für die Streicher angeordnet. Hier erscheint an oberster Stelle der Sopran, es folgen der Reihe nach Alt, Tenor und Baß. Bei den Instrumentengruppen ist diese Anordnung, von der höchsten zur tiefsten Stimme absteigend, ebenfalls zu erkennen.

Der → Dirigent oder Kapellmeister liest in einer Partitur wie in einem Buch. Er entnimmt aus ihr, wie diese aufgeschriebene Musik vom Komponisten erdacht wurde und wie sie klingen soll. Durch das Mitlesen in der Partitur kann er den einzelnen Instrumenten oder Gruppen die Einsätze geben, die beabsichtigte Lautstärke anzeigen. Und was das wichtigste ist – die Partitur ermöglicht ihm, alle Spieler im richtigen, einheitlichen Tempo zu halten.

Pauke Schon Redewendungen wie »einmal richtig auf die Pauke hauen« oder »jemandem eine Standpauke halten« deuten auf die besondere gebieterische Stellung dieses Instruments hin. Von Pauken und Trompeten begleitet zogen die Herrschenden im Mittelalter in die Städte ein. Dagegen bedurfte es langer Verhandlungen, ehe den Bürgern das Privileg (Vorrecht), auf diesen Instrumenten zu musizieren, zugestanden wurde. Die Pauke ist aber weit älter, sie stammt aus dem Alten Orient. Dort saßen die



Pauker hoch zu Kamel und schlügen auf ihren Instrumenten. Die europäische Kavallerie übernahm diese Sitte, bot doch die alles übertönende Pauke eine durchschlagende Kommandomöglichkeit. Erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts hielt dieses *Schlaginstrument* Einzug ins → Orchester.

Bei der Pauke – auch Kesselpauke genannt – wird ein Kalbs- oder Eselsfell über einen halbrunden Kupferkessel mit einem Reifen so gespannt und dabei gestimmt, daß beim Anschlag mit einem Schlegel ein Ton in bestimmter Höhe erklingt. Früher mußte der Pauker die vielen Spannschrauben rund um den Kes-

selrand zum Stimmen einzeln drehen, während heute durch Pedaldruck auf den Reifen (Fußhebelmechanismus) die Fellstimmung erfolgt.

Meist genügen in einem Sinfonieorchester zwei Pauken, die auf den Grund- und den Quintton (5. Ton) der verlangten Tonart gestimmt sind. Beethoven setzte die Pauken in seiner 9. Sinfonie erstmalig mit einem eigenen Thema ein, und Richard Strauss beginnt gar ein Werk mit einem Solo für vier Pauken.

Joseph Haydn nutzte die Pauke in seiner »Sinfonie mit dem Paukenschlag« für einen musikalischen Streich. Der zweite Satz dieser Sinfonie beginnt leise mit einem liedhaften Thema:

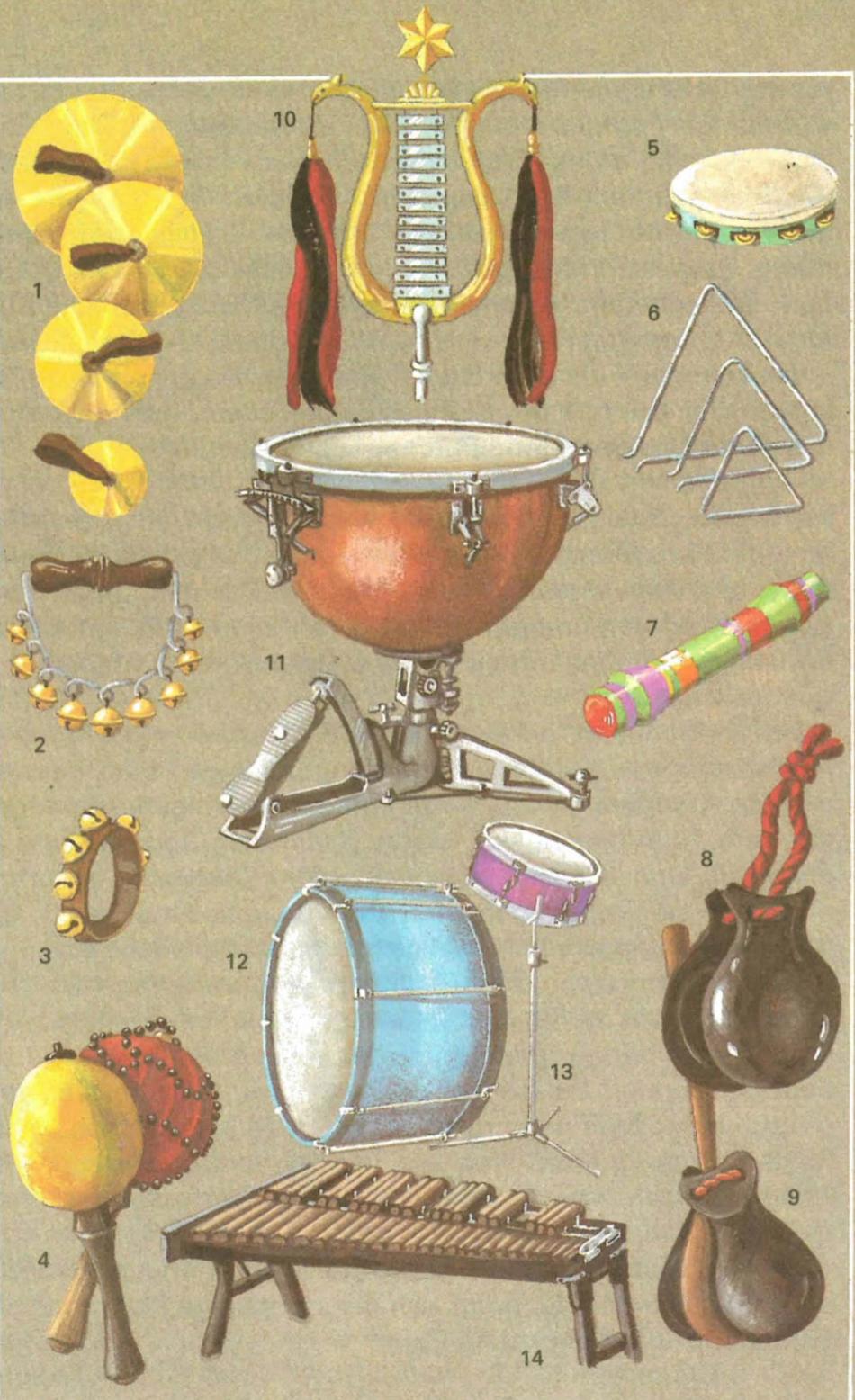


Die Wiederholung des Themas lässt Haydn noch viel leiser spielen, bis plötzlich im Takt 16 uninteressierte Hörer durch einen Paukenschlag im Fortissimo (sehr laut) aufgeschreckt werden.

Oft wird die Große Trommel, die meist bei Blaskapellen durchdringend die Grundsühläge angibt, als Pauke bezeichnet. Doch sie, wie auch ihre Schwester, die Kleine Trommel, und andere mit Fell bespannte Schlaginstrumente (Tambourin, Schellentrommel, Bongo, Tomtom) können nur Geräusche erzeugen. Diese sind für den Rhythmus bei Marsch- und Tanzmusik von Bedeutung.

Auch bei den selbstklingenden Schlaginstrumenten (klingende feste Körper aus Holz oder Metall) unterscheiden wir solche mit bestimmbarer und unbestimmbarer Tonhöhe. Zur ersten Gruppe

Schlaginstrumente: 1 Becken und Zimbeln, 2 und 3 Schellen, 4 Maracas (Rumbakugel) und Cabaza (Kürbisrassel), 5 Tamburin (Schellentrommel), 6 Triangel, 7 Tubo oder Chocalho (Schüttelrohr), 8 Kastagnetten, 9 Stielkastagnetten, 10 Lyraglockenspiel, 11 Kesselpauke, 12 Große Trommel, 13 Kleine Trommel, 14 Xylophon



zählen die Xylophone (Holzklinger) und die Glockenspiele in verschiedenen Formen. Dem Tanz der Zuckerfee im Ballett »Der Nußknacker« von Pjotr Iljitsch Tschaikowski verleiht die Celesta (Schlaginstrument mit Stahlplatten, die durch Tasten angeschlagen werden) mit ihrem gläsernen Klang eine märchenhafte Stimmung. Geräusche hingegen erzeugen zum Beispiel Becken, Zimbeln, Kastagnetten, Holzblocktrommel oder Triangel. Im Es-Dur-Klavierkonzert von Franz Liszt neckt sich das kleine Stahldreieck – der Triangel – mit dem Flügel. Und was das erstaunliche ist: Hinter aller Feinheit des Klanges dieses unscheinbaren Instruments steckt eine enorme Durchschlagskraft.

Rhythmus Zu den beliebten Ratespielen gehört, aus dem Klopfen oder Klatschen der Notenwerte ein Lied wiederzuerkennen. Dabei hört man eigentlich keine Melodie. Das heißt, man kann sich nicht an den unterschiedlichen Tonhöhen, sondern nur an der Länge und Kürze der Klatschgeräusche – dem Rhythmus – orientieren.

Der Rhythmus ist Teil jeder Musik. Sie klänge recht langweilig und starr, wenn alle Töne gleich lang gesungen oder gespielt würden. Erst die verschiedenen Tonlängen bringen zusammen mit dem Tonhöhenverlauf Leben, Spannung, Abwechslung in die Musik. Und je nachdem, in welchem → Takt und in welchem → Tempo sie vorgetragen wird, stimmt sie uns mal heiter, beschwingt, ein anderes Mal vielleicht ernst, ruhig oder traurig.

Für die Tanzmusik hat der Rhythmus besondere Bedeutung. Er ist so gegliedert, daß sich die Tänzer mit wenigen charakteristischen Tanzschritten oder -figuren das ganze Stück hindurch dazu bewegen können. Bei langsamen Tänzen werden mehrere Tanzschritte schreitend oder ruhig schwingend entsprechend dem Rhythmus ausgeführt, während der Rhythmus sehr schneller Tänze die Paare oftmals zu überschäumender Ausgelassenheit treibt.

Einige Tänze sind durch ihre eigenwilligen Rhythmen weltbekannt geworden. So prägt sich der zweitaktige Rhythmus der Sarabande im langsamen $\frac{3}{4}$ -Takt



unverwechselbar ein. Charakteristisch ist die Betonung auf der 2. Zählzeit im ersten und auf der halben Note bei der Zählzeit 2 und 3 im zweiten Takt. Die Sarabande war ursprünglich ein ausgelassener mexikanischer Volkstanz, der sich in Spanien und Frankreich zu einem feierlichen Schreittanz der königlichen Hofgesellschaft wandelte.

Den eintaktigen Rhythmus der Mazurka im $\frac{3}{4}$ -Takt



mit der unterteilten 1. Zählzeit und der Betonung auf der 2. verbindet man überall mit diesem polnischen Tanz. Auch in Liedern findet man den Mazurka-Rhythmus wieder. Meisterpianisten aus aller Welt begeistern ihre Zuhörer mit den mäßig schnellen, oft auch ruhig verträumten Mazurkas für Klavier des polnischen Komponisten Fryderyk Chopin.

Aus Kuba stammt der Rumba-Rhythmus. Sein Tempo ist mäßig bis schnell, und er steht immer in geradem Takt. Eindeutig notieren lässt er sich nicht, da er in sehr voneinander abweichen- den und komplizierten Formen, vor allem von den Rhythmusinstrumenten (unter anderen Rumbakugeln), gespielt wird.



Nicht nur Melodien gehen um die Welt, ebenso Rhythmen. Auf antiimperialistischen Massenkundgebungen klatschten vor einigen Jahren Tausende von Teilnehmern den Rhythmus »Ho-Ho-Ho-Chi-Minh«.



Jeder erinnerte sich dabei an das heldenhafte vietnamesische Volk und wußte sich in diesem Rhythmus eins mit Millionen Menschen im Kampf gegen Imperialismus und Krieg.

Rockmusik Voller Begeisterung wendeten sich um 1950 die Jugendlichen in den USA den harten Rhythmen des Rock 'n' Roll zu, wie er dort von Bill Haley und Elvis Presley erstmals gespielt

wurde. Diese anfängliche Rockmusik beruhte zum Teil auf der Blues-Musik der Afro-Amerikaner und zum anderen auf der Country- und Western-Musik der weißen US-Amerikaner.

Die Anhänger des Rock 'n' Roll fühlten sich von den einfachen, kurzen, stark rhythmisch geprägten Melodien mit häufigen Wiederholungen wie aufgeladen, elektrisiert. Bei Auftritten der Rock-'n'-Roll-Stars steigerte sich der Beifall bis zur Verzückung; Aufschreien, Drängen an den Bühnenrand waren keine Seltenheit. Die bisherige, meist in rührseligen Klängen dahinschmelzende Tanzmusik mußte den aufwühlenden neuen Rhythmen weichen. Doch blieb der Rock 'n' Roll nur eine kurze Modescheinung.

Anfang der 60er Jahre ließ, aus der englischen Hafenstadt Liverpool kommend, eine neue Rockmusik aufhorchen. Jugend-



liche, die in dieser Stadt besonders hart von der Arbeitslosigkeit betroffen waren, hatten sich in zahlreichen kleinen Musikgruppen zusammengeschlossen. Sie schrieben sich zu ihren Liedern die Texte selbst und brachten darin ihre Unzufriedenheit mit der kapitalistischen Gesellschaft zum Ausdruck. Das Geld zum Kauf eigener Gitarren legten sie zusammen; für eine gründliche musikalische Ausbildung reichte es allerdings kaum. So lauschten sie vieles der ihnen vertrauten Musik – insbesondere der Volksmusik – einfach ab und fanden sehr schnell Anklang mit ihrer urwüchsigen, volkstümlichen Musizierweise.

Von diesen mehr als 400 Gruppen gingen die *Beatles* als berühmteste Rockgruppe hervor, mit John Lennon (Gesang, Gitarre), Paul McCartney (Gesang, Bassgitarre), George Harrison (Gesang, Gitarre) und Ringo Starr (Gesang, Schlagzeug). Ihre Beatmusik mit der gleichmäßigen Betonung der Grundschlüsse, dem mehrstimmigen Gruppengesang und der elektronischen Verstärkeranlage für die Instrumente wurde beispielgebend für viele nachfolgende Gruppen. Insbesondere Englands Schallplattenindustrie schöpfte aus den Beatgruppen – angefangen mit den Beatles – über Jahre hinweg Milliardengewinne.

In den 70er Jahren wurden die USA wieder führend in der Rockmusik. Der Rock 'n' Roll lebte erneut auf, und man knüpfte an die Beatmusik und ihre vielseitigen Richtungen an, so daß wir heute zum Beispiel zwischen Hard (hart) Rock, Soft (weich) Rock, Jazz Rock, Classic (klassisch) Rock, Latin Rock (geprägt durch lateinamerikanische Rhythmen) unterscheiden. Auch in Opern und Musicals mit politischen Themen hat die Rockmusik Einzug gehalten.

Rockmusik gehört inzwischen in zahlreichen Ländern zur Musikkultur des Volkes. Viele Rockmusiker aus aller Welt sind sich ihrer Verantwortung für den Frieden bewußt. Bei Veranstaltungen wie »Rock für den Frieden« nehmen sie mit ihrer Musik Stellung zur imperialistischen Hochrüstungspolitik und rufen zur Solidarität mit den unterdrückten Völkern auf.

Rondo In der Musik begegnet uns das Rondo in seiner ursprünglichen Form als Rundgesang. Unterschiedliche Strophen wechseln mit dem gleichbleibenden Kehrreim in beliebig langer

Folge ab, wobei die Strophen von Vorsängern (Solisten) und der Kehrreim von allen gesungen werden. Mit dem Refrain – wie man den Kehrreim auch bezeichnet – wird begonnen und geendet, so daß folgende Form entsteht: A B A C A D ... A.

Seit etwa 400 Jahren ist das Rondo mit ähnlichem Aufbau in der Instrumentalmusik verbreitet. Einem heiteren, meist auffordernden und leicht einprägsamen Hauptthema – dem Rondothema – werden vom Charakter verschiedene Themen in den Zwischenspielen zur Seite gestellt, oft in der Folge A B A C A B A. Viele Solokonzerte, Sonaten, auch Sinfonien enden mit einem Rondo.

Sinfonie Das Klingelzeichen fordert die Konzertbesucher auf, zum zweiten Teil des Konzertabends Platz zu nehmen. Wie meist in einem Orchesterkonzert folgt nach der Pause die Sinfonie, der Höhepunkt des Abends. Es ist jene Orchestermusik, die unsere ganze Aufmerksamkeit am längsten gebannt hält. Denn in einer Sinfonie teilt uns der Komponist seine Gedanken und Gefühle im farbenreichsten Zusammen- und Wechselspiel der Instrumente mit. Dabei war die »Sinfonia« noch zu Beginn des 18. Jahrhunderts nichts weiter als die Einleitungsmusik, beispielsweise zu einer Oper. Erst die Komponisten Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven formten die Sinfonie zu einem selbständigen, klassischen Meisterwerk für das ganze Orchester.

Eine Sinfonie ist meist in vier Sätze gegliedert. Einem ersten schnellen Satz als → Sonatenhauptsatz folgt der zweite, langsame Satz. Er ist oft dreiteilig angelegt, manchmal auch als mehrfache Abwandlung (→ Variation) über ein volksliedhaftes Thema. An dritter Stelle erklingt bei Haydn- und Mozart-Sinfonien meist ein Menuett. Aber bereits Beethoven bevorzugte gegenüber diesem höfischen Tanz das heitere, sehr schnelle Scherzo. Auch sie sind dreiteilig komponiert. Der vierte Satz hat oft noch einmal die Sonatensatzform, oder es erklingt ein → Rondo als ausgelassener »Rausschmeißer«.

Welche Möglichkeiten der musikalischen Gestaltung sind den Komponisten mit den vielfältigen Klangfarben des → Orchesters gegeben! All ihre Empfindungen und Gedanken, Hoffnungen

und Träume, Sehnsüchte und Ideale vermochten sie nun für einen großen Hörerkreis zu gestalten. So verspüren wir eine mit dem Ringen auf Leben und Tod vergleichbare Auseinandersetzung, wenn wir zum Beispiel die 5. Sinfonie von Beethoven hören. Das hartnäckige schicksalhafte Pochen



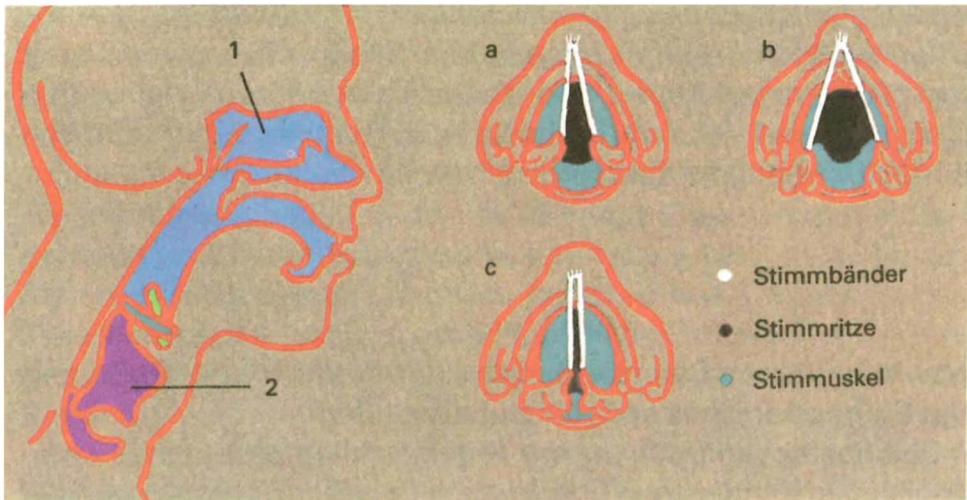
ist erst im vierten Satz mit dem strahlend jubelnden C-Dur-Klang des Siegesmarsches endgültig überwunden.

Seit Beethoven bis in unsere Tage gestalten bedeutende Komponisten in der ganzen Welt, so auch der griechische Komponist Mikis Theodorakis, Gedanken des Freiheitskampfes und des Fortschritts in ihren großen Sinfonien.

Singen Mit seiner Stimme besitzt der Mensch das wertvollste Musikinstrument. Denn ohne Stimme könnte er weder sprechen noch singen, also keine Töne hervorbringen. Und was das Besondere ist an unserer Stimme gegenüber allen anderen Instrumenten: Beim Singen vermögen wir durch die enge Verbindung von Worten und Tönen am unmittelbarsten Gefühle und Gedanken musikalisch auszudrücken.

Jeder, der auf einem Instrument musiziert, weiß, wie es gebaut ist. Doch weiß jeder, wie er mit seiner Stimme als einem wichtigen Teil seines Körpers Töne erzeugt?

Unser Stimmapparat besteht, vereinfacht gesagt, aus den Atmungsorganen (Lunge, Luftröhre), dem Kehlkopf mit den Stimmlippen oder Stimmbändern und dem Ansatzrohr (Rachen-, Mund- und Nasenraum). Beim Singen wird die ausströmende Luft im Kehlkopf durch die Stimmlippen oder -bänder in Schwingungen versetzt, welche dann im Ansatzrohr zu Tönen verstärkt werden und durch den Mund nach außen gelangen. Die Lautstärke der Gesangstöne hängt davon ab, ob wir mit viel oder wenig Luft singen. Bei lautem Gesang geben wir mehr Luft auf die Stimmbänder, so daß es zu weiten Stimmbandschwingungen kommt und umgekehrt. Die Klangfarbe der Töne wird vom Bau des Rachen-, Mund- und Nasenraumes beeinflußt, der Ton-



Stimmapparat und Kehlkopf (Schema): 1 Nasen-, Mund- und Rachenraum; 2 Kehlkopf; Kehlkopfstellung – a beim normalen Atmen, b beim starken Atmen, c beim Singen und Sprechen

umfang von der Größe des Kehlkopfes und der Stimmbänder. Hohe Frauen- oder Kinderstimmen werden als *Sopran*, tiefe als *Alt* bezeichnet. Die Männer singen in hoher Lage *Tenor* und in tiefer *Baß*. Die mittleren Stimmen nennt man bei den Frauen *Mezzosopran*, bei den Männern *Bariton*.

Wird die schwingende Länge der Stimmbänder verkürzt, entstehen ähnlich wie beim Saiteninstrument höhere Töne, verlängert man sie, wird die Stimme tiefer.

Und wie verhält sich das bei Jungen, wenn sie Stimmbruch haben? Da überschlägt sich ihre Stimme oft, klingt etwas krächzend. Da kann man regelrecht die Stimmbänder wachsen »hören«. Sobald aber ihre Stimme ausgewachsen ist, können auch sie wieder klar und kräftig – nun als Tenor, Bariton oder Baß – mitsingen.

Sonatenhauptsatz Wie schon der Name verrät, geht es hierbei um die *Sonate*. Sie hat sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts als wichtigste Form der Instrumentalmusik herausgebildet. Die Sonatenform besteht aus mehreren (drei bis vier) inhaltlich zusammenhängenden Sätzen. In dieser Form sind Klavier- und Violin-

sonaten, aber auch Streichquartette (→ Kammermusik), → Sinfonien und → Konzerte für Soloinstrumente und Orchester komponiert.

Noch eines haben diese Instrumentalwerke gemeinsam: Ihr wichtigster, also der Hauptsatz, ist als Sonatenhauptsatz komponiert. Meist steht der erste Satz, manchmal auch noch der letzte in der Form des Sonatenhauptsatzes. Er hat folgenden charakteristischen Aufbau:

Im ersten Teil, der *Exposition* – was Aufstellung heißt – werden die musikalischen Themen vorgestellt. Dem Charakter nach sind sie in der Regel gegensätzlicher Natur – temperament- und kraftvoll meist das erste, weicher, lyrisch-gesangvoll das zweite. Das erste Thema steht in der Grundtonart, das zweite in einer anderen Tonart.

Die *Durchführung* schließt sich an. Hier werden die Themen verarbeitet. Dies erfolgt oft so, daß einzelne Motive (nur Teile der Themen) besonders herausgestellt, rhythmisch, harmonisch und melodisch verändert oder mit weiteren Motiven verbunden oder in starken Gegensatz gebracht werden. Beim Hören entsteht dadurch oft der Eindruck eines dramatischen Kampfes. Meist überwiegt dabei das erste Thema.

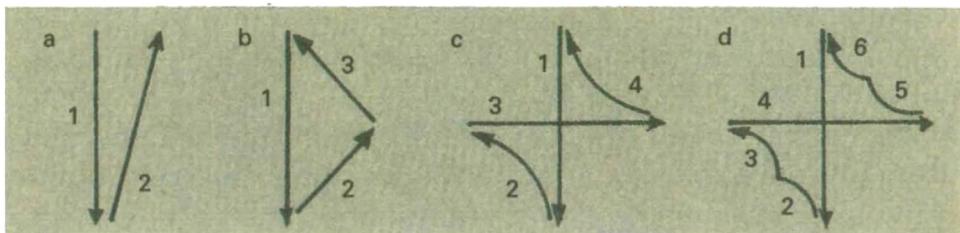
In der *Reprise* (Wiederaufnahme) erklingen die beiden Themen erneut, aber nun in der Grundtonart.

Dieser Grundaufbau ist nur eine Art Rahmen. Denn jeder Komponist gestaltet diesen Satz mit den ihm eigenen musikalischen Mitteln frei schöpferisch aus.

Oft beschließt ein vierter Teil, die *Coda* (Schlußteil eines musikalischen Satzes), den Sonatenhauptsatz.

Takt Ähnlich dem Schlagen des Pendels einer Uhr wird auch beim Takt die Zeit in gleichmäßige Abschnitte gegliedert. Doch müssen wir dabei berücksichtigen, daß die Musik nicht gleichmäßig dahinfließt, sondern daß hier betonte Töne mit unbetonten wechseln.

In einem Zweiertakt ($\frac{2}{4}$, $\frac{2}{2}$) folgt dem betonten ersten Grundsenschlag nur ein unbetonter, während sich im Dreiertakt ($\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$) der betonten Zählzeit zwei unbetonte anschließen. Dies ist übrigens die Erklärung dafür, warum die Tänzer bei der Mazurka



Taktierbewegungen der rechten Hand: a 2/4-Takt, b 3/4-Takt, c 4/4-Takt, d 6/8-Takt

– einem polnischen Tanz im Dreiertakt – einmal mit dem linken Bein, das andere Mal mit dem rechten betont aufstampfen. Anders beim Marschieren. Hier wird jedesmal das gleiche Bein (bei uns das linke) durch eine leichte Betonung der Musik unterstützt. Deshalb steht Marschmusik in geraden Takten.

Die Taktart eines Liedes oder Musikstückes ist am Anfang der ersten Notenzeile nach dem Notenschlüssel angegeben. Am Ende eines jeden Taktes wird ein Taktstrich gesetzt (→ Noten). Er signalisiert: Achtung, es folgt die nächste betonte erste Zahlzeit! Auch beim Taktschlagen wird durch einen exakt ausgeführten Abwärtsschlag die betonte Zahlzeit für die Sänger und Instrumentalisten sichtbar hervorgehoben.

Tanz Im Tanz bewegen wir uns zur Musik. Tanzen stimmt uns froh, heiter – bereitet Vergnügen. Wer Tanzen aber als Beruf ausübt, weiß zugleich um die harte, ernste Arbeit, ehe er mit der Sprache der körperlichen Bewegung neben diesen lebensfrohen Gefühlen auch Trauer, Wut, Zorn, Angst oder Auflehnung tänzerisch ausdrücken kann (→ Ballett).

Das Schreiten, Laufen, Springen, Federn, Schwingen, Kreisen, Wirbeln der Menschen nach Musik reicht weit bis in die Urgesellschaft zurück. So war es Brauch, mit Jagd- und Fruchtbarkeits-tänzen die Götter und Geister, an die man glaubte, wohlwollend zu stimmen. Waffentänze dienten der körperlichen Ertüchtigung.

Im alten Ägypten, Griechenland und Rom mußten Sklavinnen

1 Volkstanz; 2 und 3 Gesellschaftstänze (19./20.Jh.); 4 höfischer Tanz; 5 moderner Jugendtanz



1



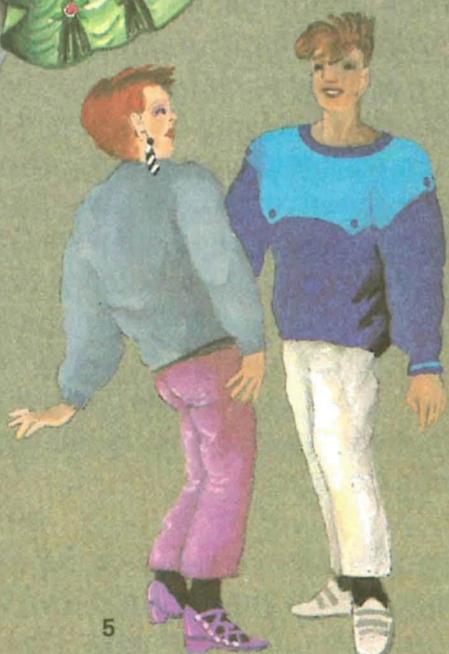
2



3



4



5

und Sklaven zum Vergnügen ihrer Herren bei Gastmählern tanzen. Später, um 1200, wurde es in Europa an den Feudalhöfen Mode, sich mit würdevollen Schreittänzen die Zeit zu vertreiben. Die Handwerker in den Städten kamen in ihren Zunfthäusern zum Tanze zusammen. Sehr temperamentvoll ging es zu, wenn sich das einfache, meist ländliche Volk in der Schenke, auf der Straße oder unter der Dorflinde traf und dort seine Tanzrunden drehte.

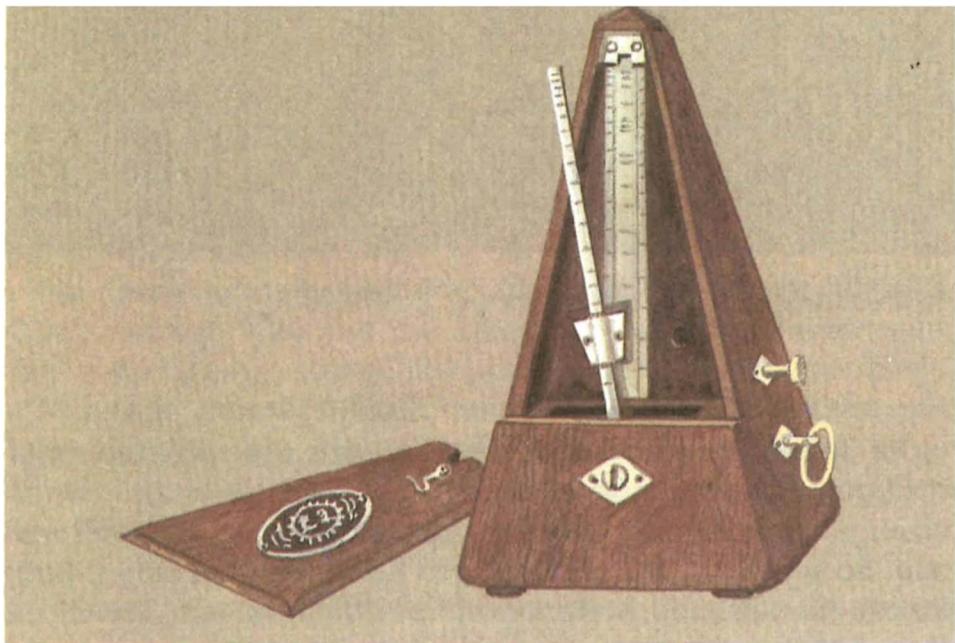
Zahlreiche ländliche Tanzrhythmen wechselten im Laufe der Jahrhunderte ihren bäuerlichen Geburtsort und hielten, wie zum Beispiel das Menuett, Einzug bei Hofe. Und schon bald waren das Menuett und einige andere Tänze des Volkes nicht mehr nur zum Tanzen, sondern auch zum Zuhören bestimmt. Dazu wurden sie neu komponiert und erklangen nun als reine Instrumentalstücke. Dabei faßte man mehrere von Tempo und Charakter gegensätzliche Tänze zu einer *Suite* zusammen.

War ursprünglich die Musik der meisten Tänze eine Verbindung von Gesang und instrumentaler Begleitung, setzte sich in der weiteren Entwicklung die reine Instrumentalform durch.

Das höfische Menuett wurde während der Großen Französischen Revolution von einem neuen Tanz, bei dem man sich paarweise und dabei eng umfaßt bewegte, verdrängt: dem Walzer aus Wien. Die Vorfahren des Wiener Walzers sind der Ländler und der Deutsche Tanz – ebenfalls im Dreiertakt stehend –, wie sie zum Beispiel Franz Schubert in seiner Klaviermusik komponierte.

Es ist kaum vorstellbar, aber in den schwungvollen Walzerdrehungen und dem Anschmiegen der Paare sahen Gegner dieses Tanzes den Teufel stecken. Doch selbst harte polizeiliche Geldstrafen und Verbote bei Hofe konnten nicht verhindern, daß die volkstümlichen anmutigen Walzermelodien der Wiener Komponisten Johann Strauß (Vater und Sohn) um die ganze Welt gingen. Und noch heute ist der Walzer ebenso beliebt wie der Rheinländer, der Galopp, die tschechische Polka oder der ungarische Cárdaš.

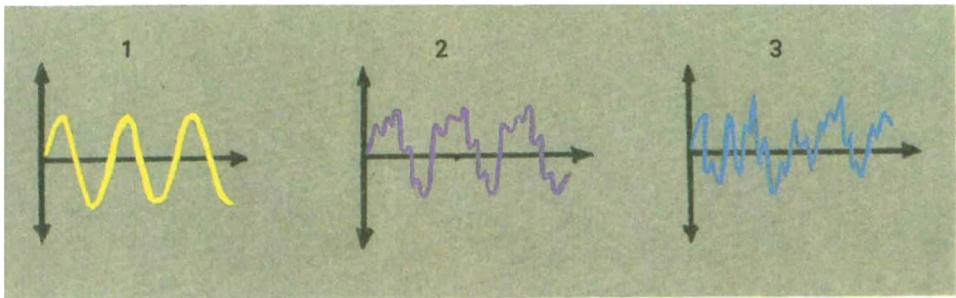
Tempo Der zweite Satz der »Sinfonie mit dem Paukenschlag« von Joseph Haydn steht im $\frac{2}{4}$ -Takt und trägt die Bezeichnung »Andante«. Das bedeutet: Dieser Satz ist in einem ruhig gehenden Zeitmaß vorzutragen.



Metronom (Taktmesser) – Gerät zur genauen Festlegung des musikalischen Zeitmaßes

Die Grundschläge der Musik im *Andante* – in unserem Beispiel auf Viertelnotenwerte bezogen – folgen in mittlerer Schnelligkeit aufeinander. Dieses Tempo lässt sich mit dem Pulsschlag beim erwachsenen Menschen vergleichen oder mit einem Schrittmaß von ungefähr 70 bis 80 Schritten pro Minute, die wir bei ruhigem Gehen ausführen können. Schnellere Tempi als *andante* sind: *allegro* – schnell, heiter; *vivace* – lebhaft; *presto* – sehr schnell. Langsamer dagegen sind: *adagio* – langsam, gemächlich; *largo* – langsam, breit; *grave* – sehr langsam, schwer. Diese und weitere Tempobezeichnungen stammen aus dem Italienischen. Sie sind in der Musik seit dem 18. Jahrhundert international gebräuchlich.

Töne Die Musik ist reich an Tönen. Auch wenn wir nicht genau heraushören, was für ein Ton gerade erklingt, können wir doch alle Töne voneinander unterscheiden: nach ihrer Tonhöhe, Lautstärke, Klangfarbe und Tondauer.



Schallschwingungskurven: 1 Ton, 2 Klang, 3 Geräusch

Die Tonhöhe verändert sich je nach den ausgeführten regelmäßigen Schwingungen pro Sekunde, die durch den Schall erzeuger (Saite, Klangplatte oder Luftsäule) hervorgebracht werden. So schwingt beim fünfsaitigen Kontrabaß die tiefe C-Saite 32mal pro Sekunde, während auf der Violine beim Ton c² die Saite 528 Schwingungen in dieser Zeit vollführt.

Die Lautstärke eines Tones hängt davon ab, wie kräftig die Musiker die Saiten, Klangplatten oder Felle ihrer Instrumente streichen, zupfen oder anschlagen, beziehungsweise wie stark in die Instrumente geblasen wird. Und ebenso hat die Größe des Schallkörpers Einfluß darauf, ob ein Ton leise, verhalten oder laut klingt.

Wie oft heißt es nach einem gelungenen Konzert: »Der Solist hatte einen angenehmen reinen Ton.« Dies ist aber im physikalischen Sinn falsch. Reine Töne kommen in der Natur gar nicht und auch sonst kaum vor. Allenfalls beim Zeitzeichen im Rundfunk, beim Testbild im Fernsehen oder beim Weckton des »midimatic«-Weckers hören wir reine Töne. Wir empfinden sie als fade, leblos – unmusikalisch. Sie klingen einfach nicht!

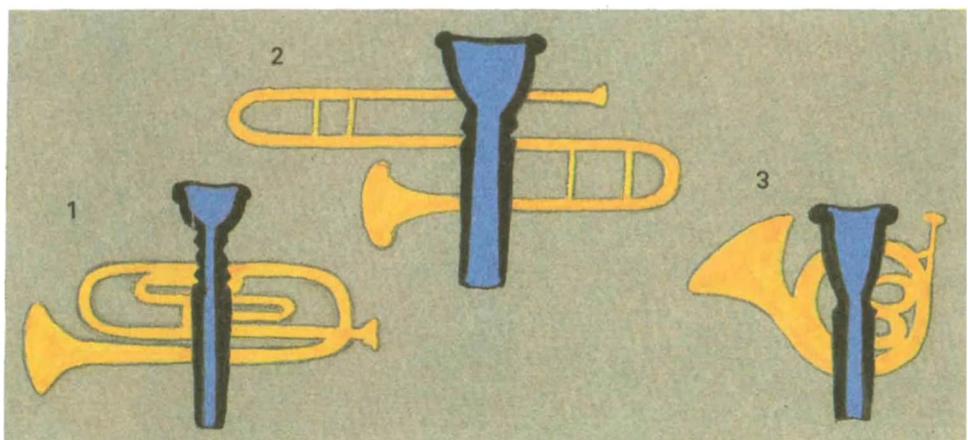
Denn musikalische Töne, die von Musikinstrumenten einschließlich der menschlichen Stimme erzeugt werden, sind bereits *Klänge*, weil sie aus mehreren Tönen zusammengesetzt sind. Streichen wir die a-Saite der Violine an, so schwingt sie 440mal in der Sekunde in ihrer vollen Länge. Doch gleichzeitig kommt es noch zu Teilschwingungen in der Saite, wodurch die sogenannten *Obertöne* entstehen. Es erklingen also gleich-

zeitig mit dem Grundton a, nur eben sehr viel leiser, die darüberliegenden zusätzlichen Obertöne. Zusammen ergeben sie die charakteristische Klangfarbe des Geigentones. Die Anzahl und Zusammensetzung der Obertöne ist bei den einzelnen Musikinstrumenten verschieden, so daß wir deutlich den Klang der Streichinstrumente von dem der Blasinstrumente, ja sogar den Celloklang von dem der Bratsche und allen anderen Instrumenten unterscheiden können.

Der näselnde, etwas trockene Klang der Oboe beruht auf deren Obertonarmut, während die zahlreichen hohen Obertöne der Trompete ihr einen strahlenden, schmetternden Klang verleihen.

Nicht auf allen Musikinstrumenten kann man Töne erzeugen. Trommeln, Rasseln, Becken zum Beispiel schwingen völlig ungeordnet und unregelmäßig – sie geben nur *Geräusche* von sich. Ihre Höhe ist nicht meßbar.

Trompete Der strahlend-helle, schmetternde und weittragende Klang der Trompete eignet sich besonders zur musikalischen Umrahmung bei festlichen Anlässen. So wurde früher der Auftritt von Kaisern und Königen vom Spiel der Hoftrompeter begleitet. Bis ins 15. Jahrhundert hinein war das Musizieren auf der Trompete für sonstige »niedrigere« Anlässe verboten. Wollten



Mundstücke: 1 Kesselmundstück, 2 großes Kesselmundstück, 3 Trichtermundstück



die Bürger in den Städten bei ihren Festlichkeiten auf Trompetenklang nicht verzichten, dann mußten sie sich dieses Recht teuer erkaufen.

Auch in Opern kündigt dieses Instrument meist den Auftritt hochgestellter Personen an. So sind wir in äußerst gespannter Erwartung, wenn die Trompete in Beethovens »Fidelio« (endlich!) – Don Pizarro will gerade Hand an seinen Gefangenen Florestan legen – das rettende Nahen des Ministers vermeldet.

Die Trompete ist das Sopran-Instrument der *Blechblasinstrumente*, zu denen wir auch Waldhorn (kurz Horn genannt), Posaune und Tuba zählen. Einem alten Brauch folgend, können wir noch heute in vielen Städten, so in Leipzig zur Messe, das Turmblasen hören, wo neben Volksliedern alte Turmmusiken aus dem 16. und 17. Jahrhundert von den Blechblasinstrumenten im mehrstimmigen Bläzersatz gespielt werden.

Der Klangcharakter und die Klangfarbe der Trompete werden weniger durch das Material (Messingblech) bestimmt. Vielmehr unterstützt das kesselförmige Mundstück der Trompete die obertonreichen und damit hellen → Töne. Dagegen erzeugt ein Trichtermundstück wie bei den Hörnern einen weichen, runden Ton. Die zylindrische Form des Rohres ist die Ursache für den glanzvollen majestätischen Klangcharakter. Wichtig für den Klang ist, daß die Luftsäule ungehindert in der Instrumentenröhre schwingen kann und sich nicht an zu starken Windungen oder kantigen Lötstellen bricht.

Wie entsteht der Trompetenton? Die Luft wird durch die Lippen des Musikers in Schwingungen versetzt, sobald er diese auf den Rand des Mundstückes setzt und bläst. Dabei geschieht folgendes: Der Luftstrom wird von der Ausbuchtung – dem Kessel – des Mundstücks zurückgeworfen und bringt die Lippen des Trompeters in regelmäßige Schwingungen, die sich dann auf die Luftsäule im Instrument übertragen und dort verstärkt werden.

Mit der Erfindung der Ventile ist es möglich geworden, den

Luftstrom über »kleine Umwege« im Instrumentenrohr zu lenken. Das heißt, die Trompeter können durch Drücken eines oder mehrerer Ventile die Länge der Luftsäule im Instrument so verändern, daß für sie alle Töne in Halbtorschrittfolge spielbar werden. Der Posaunist ist da besser dran, er konnte schon von jeher mit dem beweglichen Zug, also mit dem unteren Rohrteil, die Luftsäule verlängern oder verkürzen und damit Halbtonfolgen spielen.

Variation Es hat die Komponisten schon immer gereizt, vorhandene Melodien in neuem Gewande erscheinen zu lassen, sie zu verändern – zu variieren. Johann Sebastian Bach und seine Zeitgenossen ließen zum Beispiel über einer immer wiederkehrenden einprägsamen Baßmelodie die anderen Stimmen ständig neue rhythmische, melodische und harmonische Veränderungen ausführen. Bei den Wiener Klassikern Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven und den nachfolgenden Komponisten wird die Melodie, das Variationsthema, selbst verändert.

Als Wolfgang Amadeus Mozart im Jahre 1778 in Paris weilte, schrieb er über ein kleines französisches Lied, welches bei uns als »Morgen kommt der Weihnachtsmann« bekannt ist, 12 Variationen für Klavier.



Diese Melodie hat er jedes Mal auf eine andere Weise verwandelt. So wirkt sie lustig, heiter, wenn er die Viertelbewegung in schnelle Sechzehntelnoten auflöst. Ein andermal erklingt sie nachdenklich in Moll, um dann wieder in Heiterkeit umzuschlagen, ein nächstes Mal setzt sie kanonartig ein. Auch das Tempo wechselt, und nicht immer erklingt die Melodie in der oberen Stimme. Man muß sehr genau hinhören, um sie zu entdecken.

Bei Orchestervariationen kann das Thema durch die unterschiedliche Instrumentation einen neuen Charakter erhalten – von Blechbläsern vorgetragen wirkt es sicher anders, als wenn

es eine Harfe oder die Geigen spielen. So sind auch zahlreiche Sinfonie-, Solokonzert- und Streichquartettsätze als Variationen komponiert.

ISBN 3-358-00946-7



1. Auflage 1987

© DER KINDERBUCHVERLAG BERLIN – DDR 1987

Lizenz-Nr. 304-270/139/87-(20)

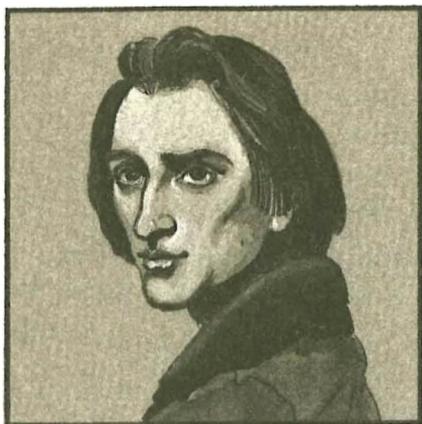
Gesamtherstellung: Grafischer Großbetrieb Sachsendruck Plauen

LSV 7832

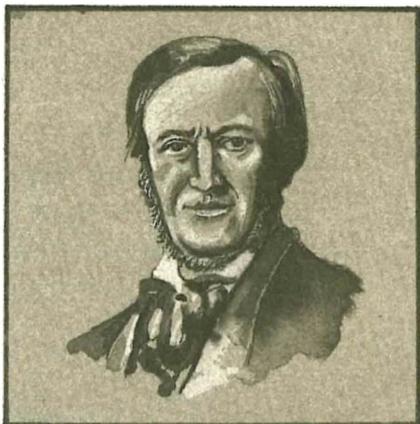
Für Leser von 9 Jahren an

Bestell-Nr. 632 252 3

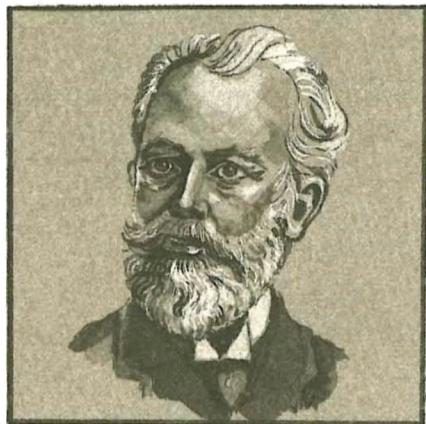
00580



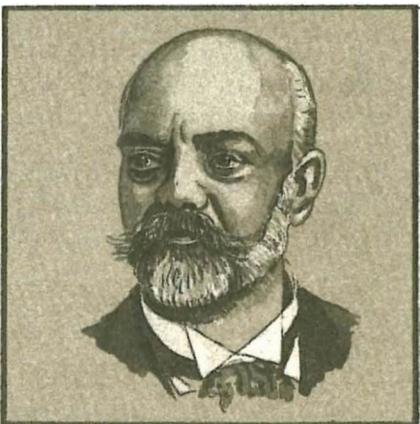
Franz Liszt (1811–1886)



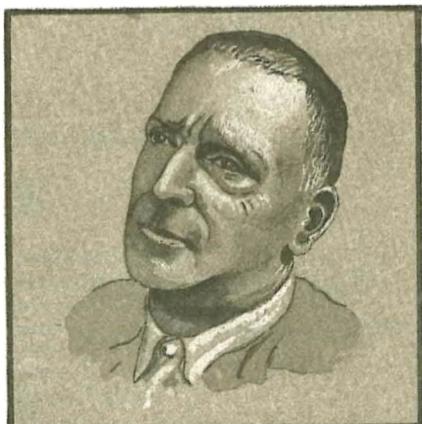
Richard Wagner (1813–1883)



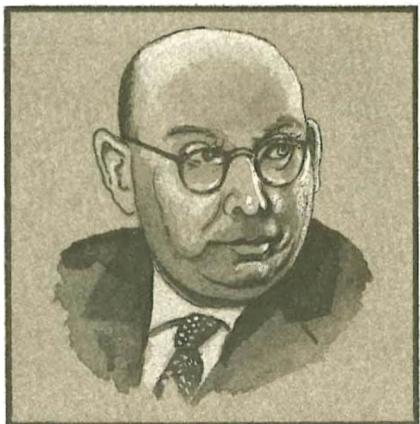
Pjotr Iljitsch Tschaikowski (1840–1893)



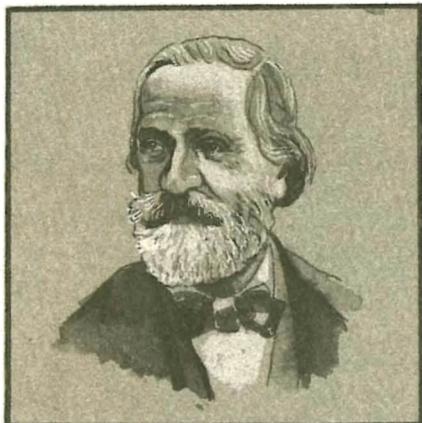
Antonín Dvořák (1841–1904)



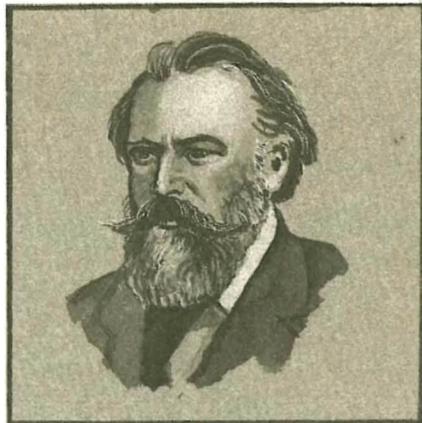
Paul Dessau (1894–1979)



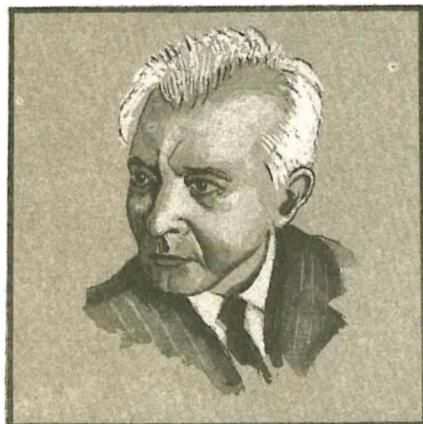
Hanns Eisler (1898–1962)



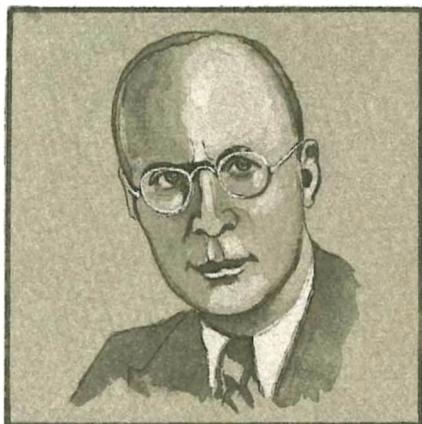
Giuseppe Verdi (1813–1901)



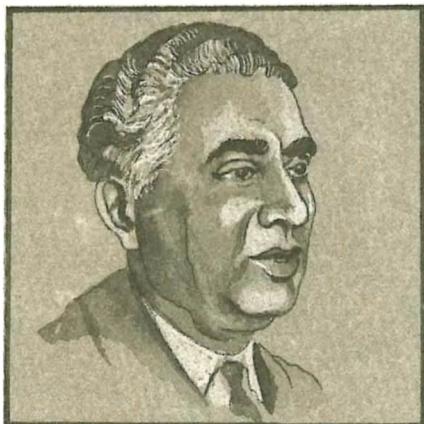
Johannes Brahms (1833–1897)



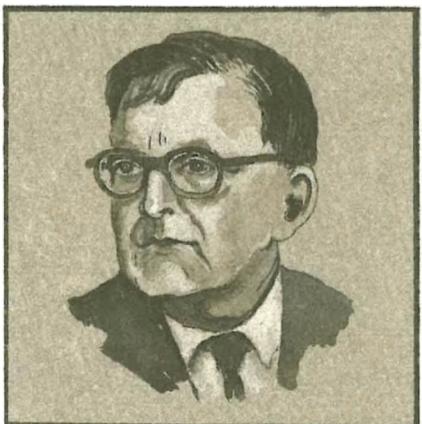
Béla Bartók (1881–1945)



Sergej Prokofjew (1891–1953)



Aram Chatschaturjan (1903–1978)

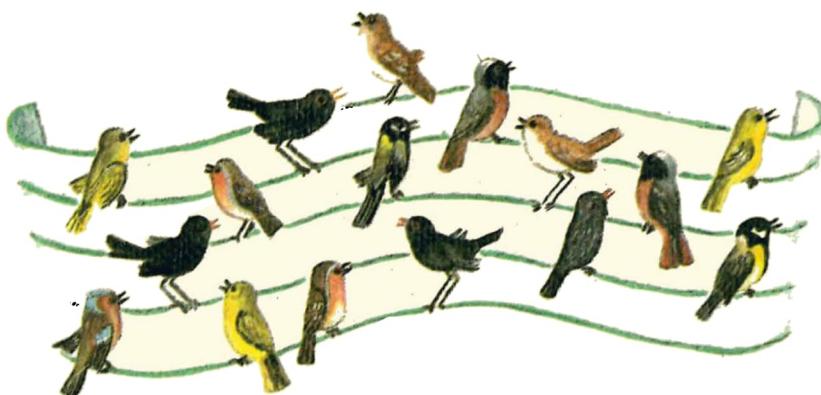


Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)



MEIN KLEINES LEXIKON

Mein kleines Lexikon ist eine für Kinder herausgegebene Serie populärwissenschaftlicher Einführungen in verschiedene Wissensgebiete, die wesentliche Begriffe in alphabetischer Reihenfolge verständlich und unterhaltsam erklären. Mein kleines Lexikon »Töne, Rhythmus, Instrumente« erklärt Grundbegriffe aus der Sprache der Musik. Es gibt Auskunft über Tonarten, Rhythmen, Harmonien, stellt musikalische Formen sowie Orchester- und Soloinstrumente vor und erzählt aus der Geschichte der Musik.



Der Kinderbuchverlag Berlin

ISBN 3-358-00946-7