Hörbeispiele

	Titel	Komponist	Interpreten	Quelle	Zeit
H 1	Streichquartett op. 18/5, Andante	Ludwig van Beethoven	Suske-Quartett	Berlin Classics	1:17
H 2	Streichquartett op. 18/2, Scherzo	Ludwig van Beetvoven	Suske-Quartett	Berlin Classics	0:10
H 3	Sinfonie Nr. 3 op. 97, 1. Satz	Robert Schumann	Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein	DGG	0:16
H 4	Psalmensinfonie	Igor Strawinsky	Simon Joly Chorale, PO, Robert Craft	Naxos	1:52
H 5	Sederunt principes	Perotin	Hilliard Ensemble	ECM	1:46
H 6	Lontano	György Ligeti	Berliner Philharmoniker, Jonathan Nott	Teldec Classics	0:41
H 7	Johannes-Passion, Rezitativ Nr. 61	Johann Sebastian Bach	Anthony Rolfe Johnson, E. Baroque Soloists	DGG Archiv	0:25
H 8	Fidelio, Gefangenenchor	Ludwig van Beethoven T.: J. F. Sonnleithner	Chamber Orch. of England, N. Harnoncourt	Teldec Classical	1:14
H 9	Klaviersonaten op. 54 + 57, Anfänge	Ludwig van Beethoven	Friedrich Gulda	Amadeo	1:27
H 10	Lux Aeterna	György Ligeti	Ensemble Aisthesis, Walter Nussbaum	BIS	0:52
H 11	Matthäus-Passion, Rezitativ 63	Johann Sebastian Bach	Ernst Haefliger, Concentus Musicus	DGG Archiv	0:43
H 12	Musica Ricercata	György Ligeti	Alberto Rosado	Verso	2:27
H 13	Sinfonie Nr. 9 C-Dur	Franz Schubert	Cleveland Orchestra, George Szell	Sony	0:24
H 14	Violinkonzert D-Dur, Einleitung	Ludwig van Beethoven	Philharmonia Orchestra, W. Furtwängler	EMI	0:46
H 15	Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73, 1. Satz	Johannes Brahms	Bukarest Philharmonic, Cristian Mandeal	Arte Nova	0:36
H 16	Atmosphères	György Ligeti	Berliner Philharmoniker, Jonathan Nott	Teldec Classics	0:37
H 17	Sinfonie Nr. 83	Joseph Haydn	St. Paul Chamber Orchestra, Hugh Wolff	Teldec Classical	1:50
H 18	Sinfonie g-Moll, KV 183	Wolfgang Amadeus Mozart	Concertgebouw Orchestra, N. Harnoncourt	Teldec Classical	2:05
H 19	Konzert für Klavier Nr. 1 C-Dur	Ludwig van Beethoven	Chicago Symphony Orchestra, J. Levine	Philips	1:17
H 20	Sinfonie Nr. 104	Joseph Haydn	London Philharmonic Orch., E. Jochum	DGG	0:33
H 21	Streichquartett G-Dur, KV 387	Wolfgang Amadeus Mozart	Alban Berg Quartett	Warner Classics	0:20
H 22	Streichquartett, 2. Satz	Witold Lutoslawski	LaSalle-Quartett	Orfeo	0:46
H 23	Lied von der Erde, 2. Satz	Gustav Mahler, T.: H. Bethge	Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein	DGG	0:49
H 24	Die seidene Leiter, Ouvertüre	Giacchino Rossini	Berliner Philharmoniker, H. v. Karajan	DGG	0:11
H 25	Pelléas et Mélisande, Ouvertüre	Claude Debussy	Orchestre National de Lille, J.-C. Casadesus	Naxos	0:24
H 26	Ein Musikalisches Opfer	J. S. Bach/Anton Webern	London Symphony Orchestra, Pierre Boulez	Sony	1:12
H 27	Violinkonzert, 2. Satz	Philip Glass	Adele Anthony, Ulster Orchestra, T. Yuasa	Naxos	2:22
H 28	Ein musikalischer Spaß KV 522	Wolfgang Amadeus Mozart	Orpheus Chamber Orchestra	DGG	1:17
H 29	Die Zauberflöte, 2. Arie Königin d. Nacht	Wolfgang Amadeus Mozart T.: E. Schikaneder	Hellen Kwon, Failoni Orchestra, M. Halász	Naxos	0:39
H 30	Don Giovanni, Ouvertüre	Wolfgang Amadeus Mozart	Wiener Philharmoniker, Riccardo Muti	EMI Classics	1:14
H 31	Capriccio d-Moll op. 116, 7	Johannes Brahms	Hélène Grimaud	Warner Classics	0:20
H 32	Quartettsatz c-Moll D. 703	Franz Schubert	LaSalle-Quartett	Orfeo	0:48
H 33	„Morgen“ aus op. 27	Richard Strauss, T.: J. H. Mackay	Barbara Bonney, Geofrrey Parsons	DGG	1:25
H 34	Sinfonie Nr. 10	Gustav Mahler	Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein	DGG	1:48
H 35	Sacre du printemps, Introduction	Igor Strawinsky	BRT PO Brussels, Alexander Rahbari	Naxos	0:48
H 36	Hörpuzzle – verschiedene Anfänge	diverse (s. Lehrerinfomation)	diverse (s. Lehrerinfomation)	div.	6:47
H 37	Klavierkonzert A-Dur KV 488, 3. Satz	Wolfgang Amadeus Mozart	A. Brendel, Acad. of St.-Martin, N. Marriner	Philips	0:16
H 38	Sinfonia Concertante KV 364	Wolfgang Amadeus Mozart	Gidon Kremer, Wiener Philhamoniker, Nikolaus Harnoncourt	DGG	1:07
H 39	Streichquinett C-Dur KV 515	Wolfgang Amadeus Mozart	Ensemble Villa Musica	MDG	1:19
H 40	Variationen op. 27 für Klavier	Anton Webern	Charles Rosen	Sony	0:08
H 41	„So fahr ich hin“	Heinrich Schütz	Weser Renaissance Bremen, M. Cordes	CPO	0:21
H 42	„Libera me“ (Requiem)	Giuseppe Verdi	S. Sweet, Münchner Bach-Chor, H.-M. Schneidt	Arte Nova Classics	1:17
H 43	Klaviersonate D-Dur KV 576	Wolfgang Amadeus Mozart	Friedrich Gulda	DGG	0:12
H 44	Sinfonie Nr. 6, Finale	Franz Schubert	Berliner Philharmoniker, H. v. Karajan	EMI	1:44
H 45	Sinfonie Nr. 88, Finale	Joseph Haydn	RSO Leipzig, Hermann Abendroth	Berlin Classics	3:16
H 46	Sonate op. 81a, 1. Satz	Ludwig van Beethoven	Friedrich Gulda	Amadeo	2:01

Vorschau

netzwerk lernen

zur Vollversion

Inhaltsverzeichnis

Ein Wort vorweg 4

Von Einzeltönen zu Gestalten 5
- Die Macht des Rhythmus 5
- Tonhöhen und Tonräume 9
- Klangfarbe 12
- Dynamik 13

Material und Ausdruck 15
- Intervalle 15
- Skalen 17
- Akkorde 20
  - Stellung und Lage 20
  - Dreiklangsmelodik 20
  - Ausdruckswerte 22
    - Dominantseptakkord 22
    - Dominantseptnonakkord 25
    - Übermäßige und Verminderte 25
    - Neapolitaner 26

Musikalischer Zusammenhang 28
- Harmonik 28
  - Kadenz 28
  - Schlusswendungen 28
  - Harmonischer Rhythmus 29
- Angewandte Kadenz 29
  - Musik setzen 30
    - Tonvorrat überlegen 30
    - Töne zuordnen 30
    - Grundtöne setzen zur Melodie 30
    - Grundtöne durch Terzen ersetzen 30
    - Bassstimme ändern 31
    - Mittelstimme(n) hinzufügen 31
- Anfang, Mitte, Schluss 31
- Musik als Sprache 34
- Musik als Ganzes wie Sprache angelegt 35

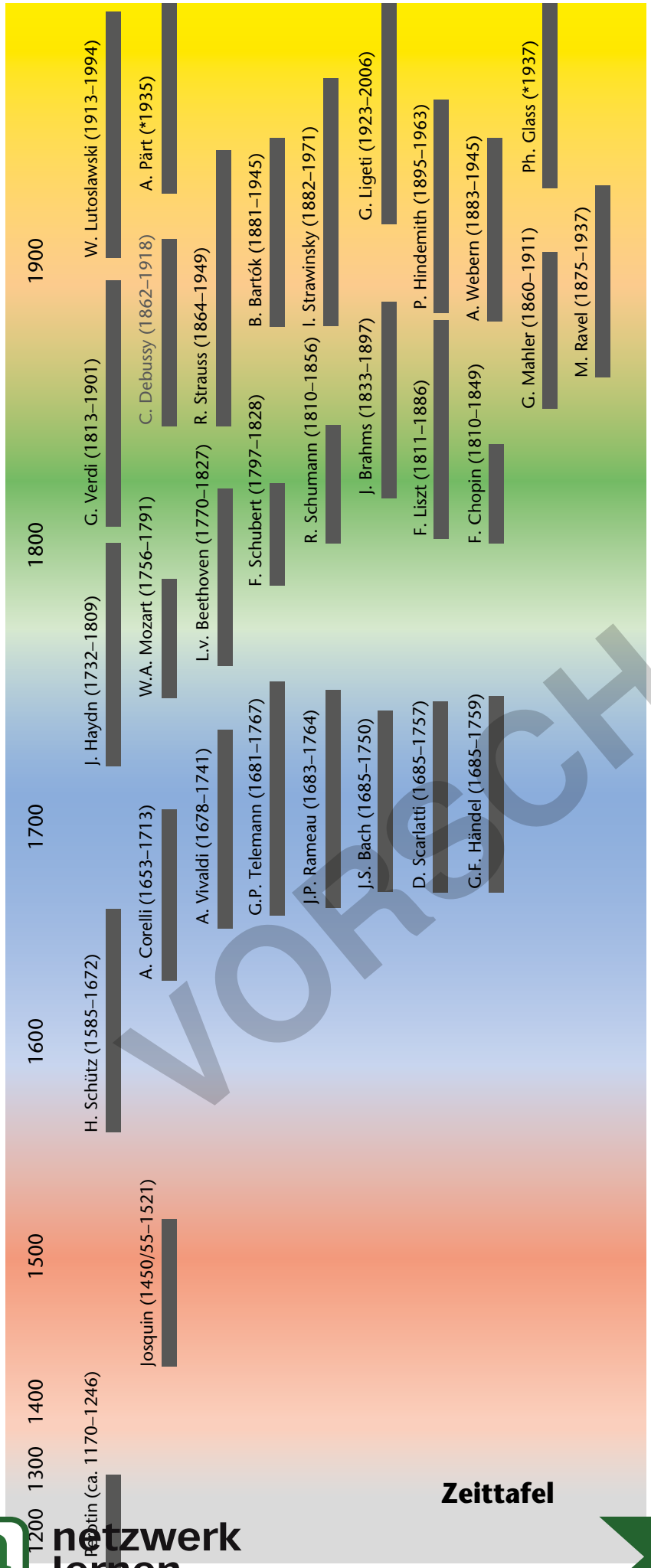
Handwerk 37
- Satztechniken 37
- Satzarten 38
- Notation einer Partitur 41

Form 45
- Dreiteilige Liedform 45
- Rondo 45
- Fuge 46
- Barockes Konzert 46
- Sonatensatzform 47

Glossar 48

VORSCHAU

zur Vollversion



Zeittafel

Das Material auf der CD

Auf der CD befindet sich eine umfangreiche Datei im PDF-Format, die detaillierte Informationen zu allen Kapiteln dieses Heftes für die Lehrkraft enthält.

Aus Platzgründen sind ***viele Notenbeispiele*** ausschließlich in dieser Datei zu finden: z. B.:

- die verschiedenen angesprochenen Klaviersonaten Beethovens und Mozarts
- Inventionen Bachs
- ausgewählte Orchesterpartitur-Ausschnitte

Alle Notenbeispiele sind so in die Informationen eingebunden, dass sie als ***Kopiervorlage*** verwendet werden können.

Die Informationen für die Lehrkraft geben fachliche Hinweise dort, wo sie über den Horizont des im Schülerheft abgedruckten Materials hinausgehen.

Außerdem findet sich dort eine Fülle von ***methodischen Hinweisen*** für den Umgang mit dem Heft im Musikunterricht und zum Umgang mit Musiktheorie im Musikunterricht generell.

Die Arbeit mit dem Heft ist genauso aber auch ohne Lehrerinformationen möglich.

Bildnachweise

Seite 11 Teldec Classics 2001;
Seite 12 Wikipedia; Seite 15 Wikipedia;
Seite 26, 29, 34, 36, 41 Wikipedia;
Seite 45 Artefakt, Berlin; Seite 47 Wikipedia.

Anmerkung des Verlages

Die Beispiele im vorliegenden Heft sind sämtlich der „klassischen" Musikgeschichte entnommen. Dies trägt vor allem den Lehrplänen und Richtlinien für die Oberstufe in zahlreichen Bundesländern Rechnung. Natürlich kann der folgende Kurs auch um weitere Beispiele aus anderen Musikkulturen bzw. aus Jazz, Pop- und Rockmusik ergänzt werden.

VORSCHAU
netzwerk lernen
zur Vollversion

Ein Wort vorweg

Dresden, im September 2006

Liebe Schülerinnen, liebe Schüler,

„Theorie“: Das klingt für die meisten – vielleicht auch für Sie – abschreckend. Theoretisches gilt als trocken, schwer, als Ballast. Ich glaube, dass das ein Zerrbild ist. „Theorie“ ist keine tote Geheimwissenschaft. Sie bietet uns ein Instrumentarium, Musik tiefer zu verstehen. Musiktheorie gehört zu den Abenteuern des Geistes. Sie kann spannend sein: Welten aufschließen.

Zwei Bitten habe ich darum:
1. Seien Sie offen: Haben Sie keine Scheu vor „Theorie“. Aber scheuen Sie auf der anderen Seite auch nicht die Mühe, sich wo nötig durch Dinge durchzubeißen. Die Arbeit lohnt sich.
2. Machen Sie mit: Das Heft bietet Vorschläge zum Hören, Spielen, Singen, Sprechen, Erfinden, Nachbilden. Musik und Musiktheorie müssen erfahren, nicht nur gedacht werden.

Die Idee dieses Heftes ist es, die Wirklichkeit von Musik mit der Zusammenschau von Theorie zu verbinden: Der größere vordere Teil des Heftes setzt bei musikalischen Anschauungen an (von denen her sich Begriffe ergeben); der schmalere hintere Teil – das Glossar – versammelt musiktheoretisch Grundlegendes. Diese Abtrennung soll Sie auch zum Schnuppern animieren, und sie soll Ihnen ein kleines, zusammenhängendes Kompendium an die Hand geben, das zum Nachschlagen, Durchdenken und Lernen einlädt.

Lust am Entdecken und gutes Gelingen wünscht Ihnen

VORSCHAU

zur Vollversion

Stellung und Lage

Bei einem Akkord müssen Sie unterscheiden zwischen seinem Basston und seinem Grundton. Basston ist jener Ton eines Akkordes, der als tiefste Stimme erklingt. Grundton ist der Ton, auf dem ein Akkord aufgebaut ist.

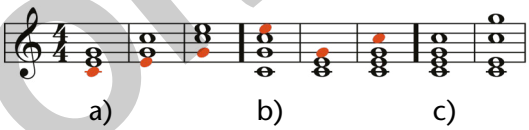
Ein Dreiklang kennt deshalb drei verschiedene Stellungen (a), die durch den Basston gegeben sind:

- die *Grundstellung* (der Grundton ist dann der Basston),
- den *Sextakkord* (Akkord-Terz als Basston) und
- den *Quartsextakkord* (Akkord-Quinte als Basston).

Zudem gibt es drei verschiedene Lagen, die durch den Sopran gegeben sind (b):

- die *Terzlage* (die Akkord-Terz liegt in der obersten Stimme),
- die *Quintlage* und
- die *Oktavlage* (Akkord-Grundton oben).

Zu unterscheiden ist außerdem die enge Lage von der weiten Lage (c): Bei enger Lage (die vom Griff auf Tasteninstrumenten herkommt) passt zwischen die Oberstimmen kein weiterer Akkordton mehr, bei weiter Lage dagegen schon (sie kommt vom Chorsatz her). Schematisch dargestellt:



Was sich derart geballt ziemlich abstrakt ausnimmt, ist musikalisch hoch bedeutsam: Stellung und Lage eines Akkordes bestimmen den Grad an Stabilität und den Klangcharakter.

- Eine Grundstellung klingt gefestigt, ein Sextakkord offen, ein Quartsextakkord labil.
- Die Terzlage (empfindlich durch die oben liegende Terz, die über das Tongeschlecht – Dur oder Moll – entscheidet) wirkt klangbetont und weich gegenüber der entschiedenen Oktavlage.
- Weite Lage ist lichter, „durchlässiger" als enge.

Komponisten haben diese unterschiedlichen Qualitäten nicht nur zu unterschiedlicher musikalischer Ausstrahlung genutzt, sondern auch als musikalische Satzzeichen: Dem Komma, Semikolon, Gedankenstrich, Frage- oder Ausrufezeichen in der Schriftsprache entsprechen, im Verein mit der Harmonik, Stellung und Lage in der Musik. Vergleichen Sie beispielsweise in Beethovens Thema (Abb. 5 auf S. 6) die unterschiedlichen Endungen in den Takten 4, 8, 10, 12, 16. Und wie differenziert Haydn in diesem Thema (Abb. 21) zwischen c-Moll in T. 4 und in T. 8?

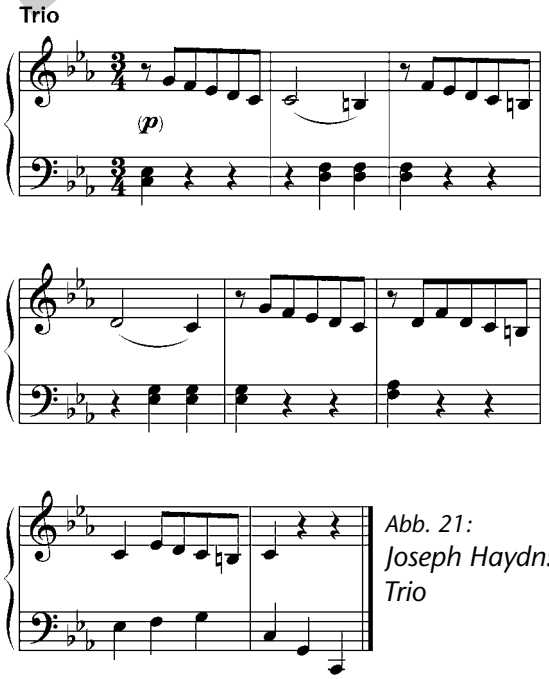


Abb. 21: Joseph Haydn: Trio

Hören

- Womit eröffnet Beethoven seine Klaviersonate d-Moll op. 31,2 (*Sturm-Sonate*), und welche außergewöhnliche Konsequenz zieht er daraus später bei der Wiederkehr des Anfangs?

Dreiklangsmelodik

Melodisches kann in Schritten verlaufen oder in Sprüngen. So allgemein formuliert besagt das noch wenig: Erst deren Anordnung und Größe prägt den spezifischen musikalischen Charakter.

VORSCHAU

zur Vollversion

Anregungen

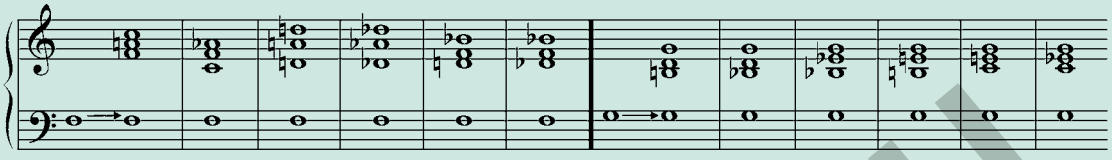
- **Dreiklänge erkennen**

  Bei vorgespielten Dreiklängen (stets vierstimmig gespielt: 3 Töne rechts, Basston links) schnell das Tongeschlecht (Dur oder Moll) erfassen; dann erkennen, ob es sich um die Grundstellung oder um eine Umkehrung handelt; dann die Umkehrungsform benennen.

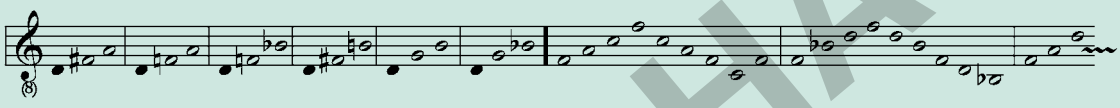
- **Übungen**

  Nachdenken: Geben Sie sich wechselnde Töne vor und überlegen Sie, in welchen Dur- und Moll-Dreiklängen sie Grundton, Terz oder Quinte sind.

  Schreiben: Notieren Sie wechselnde Basstöne, die Sie als Grundton, Terz oder Quinte auffassen; schreiben Sie die entsprechenden Dur- und Moll-Dreiklänge im vierstimmigen Satz – einer der drei Töne muss verdoppelt werden.

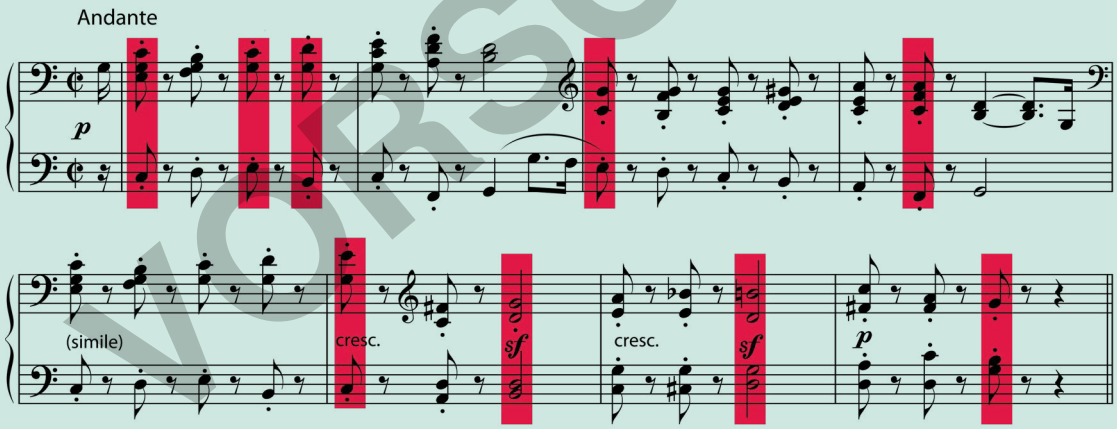


Singen (zumindest allein im stillen Kämmerlein): Geben Sie sich in bequemer Stimmlage einen Ton vor; singen Sie darüber Dur- und Moll-Dreiklänge und „Dreiklangsgirlanden".

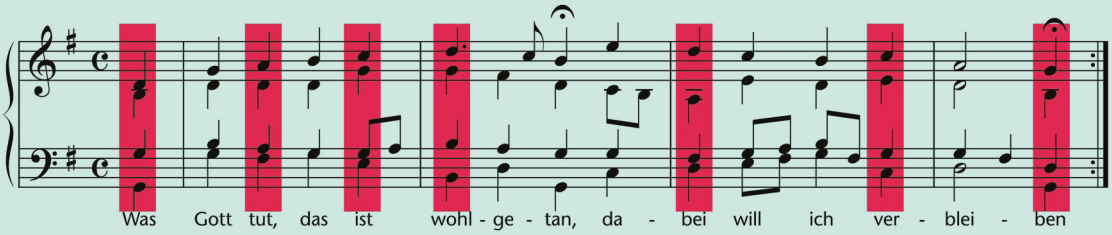


- **Lesen**

  Benennen Sie im folgenden Thema Beethovens die Tonart und Stellung der gekennzeichneten Akkorde sowie deren Lage bei den Haltepunkten in T. 2, T. 4 und beim Schlussakkord T. 8:



Ein Bach-Choral:



Wie differenziert Bach die Zeilenschlüsse in T. 2 und T. 4? – Benennen Sie die gekennzeichneten Akkorde. – Ersetzen Sie alle Sextakkorde durch die Grundstellung (auch wenn sich dadurch einmal eine im „strengen" Satz verbotene Oktavparallele ergibt). Singen Sie den Choral mit dieser veränderten Bassstimme: Wie wirkt er jetzt im Vergleich zum Original?

VORSCHAU
netzwerk lernen
Musiktheorie
zur Vollversion