

## Notation und Komposition

Unterrichtsmaterialien für die Sekundarstufe I

Von Rudolf Frisius

Unter Mitwirkung von

Helmut Hesse, Rolf Kalmbach, Günter Klüh, Klaus Maichel,

Alexander Schwan und der Verlagsredaktion Musik

Mitarbeit an diesem Werk:

Gisela Kiehl, Verlagsredakteurin

## Inhalt

Überblick . . . . . 1

### I. Elemente der Musik

Der Rhythmus . . . . . 2/3

Bewegungen im Tonraum . . . . . 4/5

Töne, Tongruppen, rhythmische Gestalten . . . . . 6/7

Rhythmen im Tonraum . . . . . 8/9

### II. Musik und Text

Sprechtexte mit Musik . . . . . 10/11

Sprache deutet Musik – Musik deutet Sprache . . . . . 12/13

Ein Text im Wandel der Musikgeschichte . . . . . 14/15

Melodien im Wandel der Geschichte . . . . . 16/17

Kompositorische Verarbeitung einer Melodie . . . . . 18

Komposition einer Szene . . . . . 19

Text, Musik, Handlung . . . . . 20/21

### III. Musik erfinden

Tonbandkomposition im Studio . . . . . 22/23

Tonbandkomposition in der Schule . . . . . 24/25

Klanglehre der Musik . . . . . 26/27

Melodien und Formen . . . . . 28/29

Melodie, Form, Ausdruck . . . . . 30/31

Form und Bedeutung . . . . . 32

1. Auflage 15 4 3 2 1 | 1984 83 82 81 80

Alle Drucke dieser Auflage können im Unterricht nebeneinander benutzt werden. Die letzte Zahl bezeichnet das Jahr des Druckes.

© Ernst Klett Verlag, Stuttgart 1980. Nach dem Urheberrechtsgesetz vom 9. September 1965 i. d. F. vom 10. November 1972 ist die Vervielfältigung oder Übertragung urheberrechtlich geschützter Werke, also auch der Texte, Illustrationen und Grafiken dieses Heftes, nicht gestattet. Dieses Verbot erstreckt sich auch auf die Vervielfältigung für Zwecke der Unterrichtsgestaltung – mit Ausnahme der in den §§ 53, 54 URG ausdrücklich genannten Sonderfälle –, wenn nicht die Einwilligung des Verlages vorher eingeholt wurde. Im Einzelfall muß über die Zahlung einer Gebühr für die Nutzung fremden geistigen Eigentums entschieden werden. Als Vervielfältigung gelten alle Verfahren einschließlich der Fotokopie, der Übertragung auf Matrizen, der Speicherung auf Bändern, Platten, Transparenten oder anderen Medien.

Umschlag: Manfred Muraro

Notengrafik, grafische Gestaltung: Ingeborg Vaas, Ulm

Grafiken S.4/5: Gabriele Spengler, Stuttgart

Druck: Druckerei Eugen Gloss, Stuttgart

ISBN 3-12-087700-X

## Hörbeispiele zu den Seiten im Materialheft

(Die Ziffer vor dem Punkt verweist auf die Seite mit dem betreffenden Hörbeispiel.)

- 2.1 (a und b) I. Xenakis, „Persephassa“: Ausschnitte Fell; Holz, Metall
- 3.1 H. Lippok, „Balla, balla“
- 3.2 I. Strawinsky, „Le sacre du printemps“
- 3.3 P. Townshend und The Who, „Tommy“
- 3.4 A. Honegger, „Pacific 231“ (Synthesizer-Fassung von I. Tomita)
- 4.1 I. Xenakis, „Metastaseis“: Anfang des Stücks
- 4.2 Kh. Stockhausen, „Kontakte“
- 5.1 C. M. v. Weber, „Freischütz“: Kugelsegen
- 5.2 A. Berg, „Wozzeck“: Nach W.'s Tod
- 6.1 Kh. Stockhausen, „Aus den 7 Tagen“: „Setz die Segel zur Sonne“
- 6.2 Kh. Stockhausen, „Indianerlieder“: Lied Nr. 1
- 6.3 „Dominus vobiscum“
- 6.4 Boney M., „Daddy cool“
- 7.1 J. Wakelin, „In Zaïre“
- 8.1 L. v. Beethoven, 7. Sinfonie: 2. Satz
- 8.2 L. v. Beethoven, Streichquartett op. 59, Nr. 1: 2. Satz
- 8.3 Kraftwerk, „Europa endlos“
- 9.1 R. Wagner, „Rheingold“: Schmiedeszene
- 10.1 M. Kagel, „Guten Morgen“: Spot „Muschelbier“
- 10.2 dasselbe: Spot „Blech“
- 10.3 dasselbe: Spot „Sief“
- 11.1 (a und b) M. Kagel, „Soundtrack“: Geräuschkanal; Ausschnitt aus dem Stück
- 12.1 H. Berlioz, „Lélio“: Chor der Schatten
- 12.2 M. Chion, „Le prisonnier du son“: Zusammenschnitt von drei Ausschnitten
- 12.3 D. Kühn, „Schlachtsinfonie“: Anfang des Hörspiels
- 13.1 A. Berg, „Wozzeck“: W. in der Schenke
- 13.2 C. M. v. Weber, „Freischütz“: Geisterchor
- 13.3 A. Berg, „Sieben frühe Lieder“: Lied Nr. 1, „Nacht“
- 14.1 Eela Craig, „Missa universalis“: Kyrie
- 14.2 „Kyrie fons bonitatis“
- 14.3 „Kyrie virginitatis amator“
- 14.4 „Kyrie cunctipotens“
- 14.5 G. de Machaut, „Messe de Nostre Dame“: Kyrie
- 14.6 J. Desprez, „Missa Pange Lingua“: Kyrie
- 15.1 J. S. Bach, „h-moll-Messe“: Kyrie
- 15.2 M. Chion, „Requiem“: Kyrie
- 16.1 J. Walter, „Ein feste Burg“: 1. Strophe
- 16.2 M. Praetorius, „Ein feste Burg“: 3. Strophe
- 16.3 J. S. Bach, „Ein feste Burg“: 2. Strophe
- 16.4 G. Meyerbeer, „Die Hugenotten“: Ouverture
- 16.5 V. Ullmann / P. Kien, „Der Kaiser von Atlantis“: Schlußchor
- 17.1 „Kol nidrei“, traditionell gesungen von Zvi Sofer
- 17.2 M. Bruch, „Kol nidrei“ für Cello und Orchester
- 17.3 (a und b) A. Schoenberg, „Kol nidre“ für Sprecher, Chor und Orchester
- 18.1 „Heil dir im Siegerkranz“ (historische Aufnahme)
- 18.2 (a bis d) Ch. Ives, „Variations on America“, Var. I (mit Orgel), Var. IV (mit Orch.), Var. III (mit Orch.), Interlude I (mit Orch.)
- 18.3 Kh. Stockhausen, „Hymnen“: Großbritannien
- 19.1 C. M. v. Weber, „Freischütz“: Pakt mit Samiel
- 20.1 R. Wagner, „Siegfried“: S.'s Kampf mit Fasner
- 23.1 F. Bayle, „Histoire agitée“: Bandschleifen S<sub>1</sub>–S<sub>6</sub>
- 23.2 F. Bayle erläutert seine Komposition
- 23.3 F. Bayle, „Histoire agitée“ (vollst.)
- 23.4 F. Bayle, „Histoire calme“ (vollständig)
- 26.1 (a und b) H. Hesse: Klangmontage und ihre Zerlegung; Klangcollage aus Einzelklängen
- 27.1 J. Cage, „Imaginary Landscape No. 1“
- 29.1 J. Strauß (Sohn), „An der schönen blauen Donau“: Thema
- 29.2 (a und b) A. Schoenberg, Vortrag (1931) zu „Variationen für Orchester“: Erläuterung seiner Komposition; Demonstration des Themas mit tonaler Begleitung (historische Aufnahme)
- 29.3 A. Schoenberg, „Variationen für Orchester“: Thema (Aufn. 1966)
- 30.1 Kh. Stockhausen, „Inori“, Takte 77 ff.: Entstehung des Rhythmus
- 30.2 dasselbe, Takte 288 ff.: Entstehung der Dynamik
- 31.3 (a bis c) dasselbe, Takte 471 ff., 491 ff., 509 ff.: Melodieentstehung
- 31.4 dasselbe, Takte 603 ff.: Entstehung von Melodie und Harmonie
- 32.1 Ch. Ives, „The unanswered Question“: Aus dem 2. Teil

## Notation und Komposition

Unterrichtsmaterialien für die Sekundarstufe I

Von Rudolf Frisius

Unter Mitwirkung von

Helmut Hesse, Rolf Kalmbach, Günter Klüh, Klaus Maichel,

Alexander Schwan und der Verlagsredaktion Musik

Mitarbeit an diesem Werk:

Gisela Kiehl, Verlagsredakteurin

### Inhalt

Überblick . . . . . 1

### I. Elemente der Musik

Der Rhythmus . . . . . 2/3

Bewegungen im Tonraum . . . . . 4/5

Töne, Tongruppen, rhythmische Gestalten . . . . . 6/7

Rhythmen im Tonraum . . . . . 8/9

### II. Musik und Text

Sprechtexte mit Musik . . . . . 10/11

Sprache deutet Musik – Musik deutet Sprache . . . . . 12/13

Ein Text im Wandel der Musikgeschichte . . . . . 14/15

Melodien im Wandel der Geschichte . . . . . 16/17

Kompositorische Verarbeitung einer Melodie . . . . . 18

Komposition einer Szene . . . . . 19

Text, Musik, Handlung . . . . . 20/21

### III. Musik erfinden

Tonbandkomposition im Studio . . . . . 22/23

Tonbandkomposition in der Schule . . . . . 24/25

Klanglehre der Musik . . . . . 26/27

Melodien und Formen . . . . . 28/29

Melodie, Form, Ausdruck . . . . . 30/31

Form und Bedeutung . . . . . 32

1. Auflage 15 4 3 2 1 | 1984 83 82 81 80

Alle Drucke dieser Auflage können im Unterricht nebeneinander benutzt werden. Die letzte Zahl bezeichnet das Jahr des Druckes.

© Ernst Klett Verlag, Stuttgart 1980. Nach dem Urheberrechtsgesetz vom 9. September 1965 i. d. F. vom 10. November 1972 ist die Vervielfältigung oder Übertragung urheberrechtlich geschützter Werke, also auch der Texte, Illustrationen und Grafiken dieses Heftes, nicht gestattet. Dieses Verbot erstreckt sich auch auf die Vervielfältigung für Zwecke der Unterrichtsgestaltung – mit Ausnahme der in den §§ 53, 54 URG ausdrücklich genannten Sonderfälle –, wenn nicht die Einwilligung des Verlages vorher eingeholt wurde. Im Einzelfall muß über die Zahlung einer Gebühr für die Nutzung fremden geistigen Eigentums entschieden werden. Als Vervielfältigung gelten alle Verfahren einschließlich der Fotokopie, der Übertragung auf Matrizen, der Speicherung auf Bändern, Platten, Transparenten oder anderen Medien.

Umschlag: Manfred Muraro

Notengrafik, grafische Gestaltung: Ingeborg Vaas, Ulm

Grafiken S.4/5: Gabriele Spengler, Stuttgart

Druck: Druckerei Eugen Gloss, Stuttgart

ISBN 3-12-087700-X

## Hörbeispiele zu den Seiten im Materialheft

(Die Ziffer vor dem Punkt verweist auf die Seite mit dem betreffenden Hörbeispiel.)



- 2.1 (a und b) I. Xenakis, „Persephassa“: Ausschnitte Fell; Holz, Metall
- 3.1 H. Lippok, „Balla, balla“
- 3.2 I. Strawinsky, „Le sacre du printemps“
- 3.3 P. Townshend und The Who, „Tommy“
- 3.4 A. Honegger, „Pacific 231“ (Synthesizer-Fassung von I. Tomita)
- 4.1 I. Xenakis, „Metastaseis“: Anfang des Stücks
- 4.2 Kh. Stockhausen, „Kontakte“
- 5.1 C. M. v. Weber, „Freischütz“: Kugelsegen
- 5.2 A. Berg, „Wozzeck“: Nach W.'s Tod
- 6.1 Kh. Stockhausen, „Aus den 7 Tagen“: „Setz die Segel zur Sonne“
- 6.2 Kh. Stockhausen, „Indianerlieder“: Lied Nr. 1
- 6.3 „Dominus vobiscum“
- 6.4 Boney M., „Daddy cool“
- 7.1 J. Wakelin, „In Zaïre“
- 8.1 L. v. Beethoven, 7. Sinfonie: 2. Satz
- 8.2 L. v. Beethoven, Streichquartett op. 59, Nr. 1: 2. Satz
- 8.3 Kraftwerk, „Europa endlos“
- 9.1 R. Wagner, „Rheingold“: Schmiedeszene
- 10.1 M. Kagel, „Guten Morgen“: Spot „Muschelbier“
- 10.2 dasselbe: Spot „Blech“
- 10.3 dasselbe: Spot „Sief“
- 11.1 (a und b) M. Kagel, „Soundtrack“: Geräuschkanal; Ausschnitt aus dem Stück
- 12.1 H. Berlioz, „Lélio“: Chor der Schatten
- 12.2 M. Chion, „Le prisonnier du son“: Zusammenschnitt von drei Ausschnitten
- 12.3 D. Kühn, „Schlachtsinfonie“: Anfang des Hörspiels
- 13.1 A. Berg, „Wozzeck“: W. in der Schenke
- 13.2 C. M. v. Weber, „Freischütz“: Geisterchor
- 13.3 A. Berg, „Sieben frühe Lieder“: Lied Nr. 1, „Nacht“
- 14.1 Eela Craig, „Missa universalis“: Kyrie
- 14.2 „Kyrie fons bonitatis“
- 14.3 „Kyrie virgininitatis amator“
- 14.4 „Kyrie cunctipotens“
- 14.5 G. de Machaut, „Messe de Nostre Dame“: Kyrie
- 14.6 J. Desprez, „Missa Pange Lingua“: Kyrie
- 15.1 J. S. Bach, „h-moll-Messe“: Kyrie
- 15.2 M. Chion, „Requiem“: Kyrie
- 16.1 J. Walter, „Ein feste Burg“: 1. Strophe
- 16.2 M. Praetorius, „Ein feste Burg“: 3. Strophe
- 16.3 J. S. Bach, „Ein feste Burg“: 2. Strophe
- 16.4 G. Meyerbeer, „Die Hugenotten“: Ouverture
- 16.5 V. Ullmann / P. Kien, „Der Kaiser von Atlantis“: Schlußchor
- 17.1 „Kol nidrei“, traditionell gesungen von Zvi Sofer
- 17.2 M. Bruch, „Kol nidrei“ für Cello und Orchester
- 17.3 (a und b) A. Schoenberg, „Kol nidre“ für Sprecher, Chor und Orchester
- 18.1 „Heil dir im Siegerkranz“ (historische Aufnahme)
- 18.2 (a bis d) Ch. Ives, „Variations on America“, Var. I (mit Orgel), Var. IV (mit Orch.), Var. III (mit Orch.), Interlude I (mit Orch.)
- 18.3 Kh. Stockhausen, „Hymnen“: Großbritannien
- 19.1 C. M. v. Weber, „Freischütz“: Pakt mit Samiel
- 20.1 R. Wagner, „Siegfried“: S.'s Kampf mit Fafner
- 23.1 F. Bayle, „Histoire agitée“: Bandschleifen S1–S6
- 23.2 F. Bayle erläutert seine Komposition
- 23.3 F. Bayle, „Histoire agitée“ (vollst.)
- 23.4 F. Bayle, „Histoire calme“ (vollständig)
- 26.1 (a und b) H. Hesse: Klangmontage und ihre Zerlegung; Klangcollage aus Einzelklängen
- 27.1 J. Cage, „Imaginary Landscape No. 1“
- 29.1 J. Strauß (Sohn), „An der schönen blauen Donau“: Thema
- 29.2 (a und b) A. Schoenberg, Vortrag (1931) zu „Variationen für Orchester“: Erläuterung seiner Komposition; Demonstration des Themas mit tonaler Begleitung (historische Aufnahme)
- 29.3 A. Schoenberg, „Variationen für Orchester“: Thema (Aufn. 1959)
- 30.1 Kh. Stockhausen, „Inori“, Takte 77 ff.: Entstehung des Rhythmus
- 30.2 dasselbe, Takte 288 ff.: Entstehung der Dynamik
- 31.3 (a bis c) dasselbe, Takte 471 ff., 491 ff., 509 ff.: Melodieentstehung
- 31.4 dasselbe, Takte 603 ff.: Entstehung von Melodie und Harmonie
- 32.1 Ch. Ives, „The unanswered Question“: Aus dem 2. Teil

# Notation und Komposition



## I. Elemente der Musik

Musikalische Modelle für Kinderstimmen Nach: Mauricio Kagel, „1898“ (1973)

### 1. Ein Motiv verändern (für zwei Gruppen mit verschiedenen Dirigenten)

Das Motiv: 1. Stimme   
2. Stimme 

Veränderungen:

- lange Töne einschieben, z. B.  oder  (in jeder Gruppe anders dirigieren!);
- allmählich immer höher singen (von sehr tiefer zu sehr hoher Lage);
- allmählich immer „falscher“ singen (zärtlich beginnen, immer unschöner singen – bis zum klanglich verzerrten Gesang, z. B. im Schreien).

Es soll nirgendwo plötzliche Übergänge geben! Wird der Höhepunkt zu früh erreicht, soll nach einer Pause wieder von vorn angefangen werden.

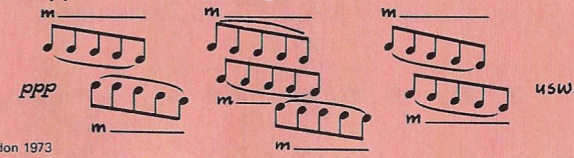
### 2. Pfeifen (im Tangorhythmus):



immer wieder kurze Zwischenpausen einschieben; alle zusammen – einzelne im Wechsel.

### 3. Weinen: aufrichtig oder gekünstelt; einer – mehrere; Veränderungen, bis alle im gleichen Rhythmus weinen.

### 4. Tonleitern (in Gruppen bis zu 6, mit geschlossenem Mund): leise abwärts, sich überlagernd



© by Universal Edition, London 1973

## II. Musik und Text

Musik mit Wörtern und Silben  
Maurice Lemaître, „Lettre-Rock“  
(„Buchstaben-Rock“, 1957. Anfang des Textes)

- 1. Stimme: Sprecher Solo
- 2. Stimme: Begleitung mit   
tch tch-tch (5 mal)  
dô dôbé (5 mal)
- 3. Stimme: Begleitung mit dô.  
Diese Silbe geht wie ein Puls durch den ganzen Text. (Im abgedruckten Textausschnitt wird Stimme 3 nur in den Pausen markiert: o.)  
(Französische Schreibweise)

**Lettre-Rock**

tch tch-tch (5 mal)  
dô dôbé (5 mal)

dododoNA wa dô dôbé  
gnan bin dô dôbé  
frim o dô dôbé  
o o dô dôbé  
sé üô dô dôbé  
gnon dün dô dôbé  
frim o dô dôbé  
o o dô dôbé  
aTA un dô dôbé  
gün gon dô dôbé  
han o dô dôbé  
o o dô dôbé  
dôLÜST ün dô dôbé  
ston tan dô dôbé  
fin o dô dôbé

dot bin  
tong oooo (4)  
aLOT min  
düng ooooooo (7)

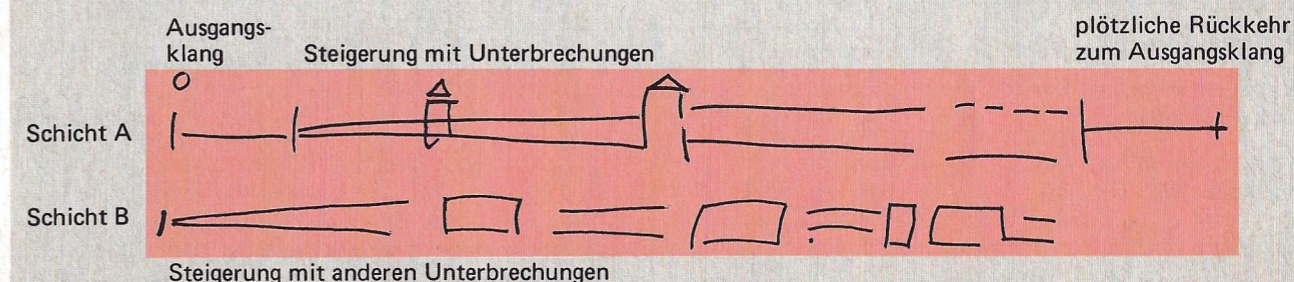
+++++

nü wô dô dôdôdô bé  
gnon din dô dôdôdô bé  
from o dô dôdôdô bé  
o o dô dôdôdô bé  
si wâ dô dôdôdô bé  
gnin dan dô dôdôdô bé  
frém o dô dôdôdô bé  
o o dô dôdôdô bé  
oTÔ an dô dôdôdô bé  
dan din dô dôdôdô bé  
hon o dô dôdôdô bé  
o o dô dôdôdô bé  
béLOST in dô dôdôdô bé  
stan tün dô dôdôdô bé  
fèm o dô dôdôdô bé

dot bin  
tong oooo (4)  
aLOT min  
düng ooooooo (7)

## III. Musik erfinden

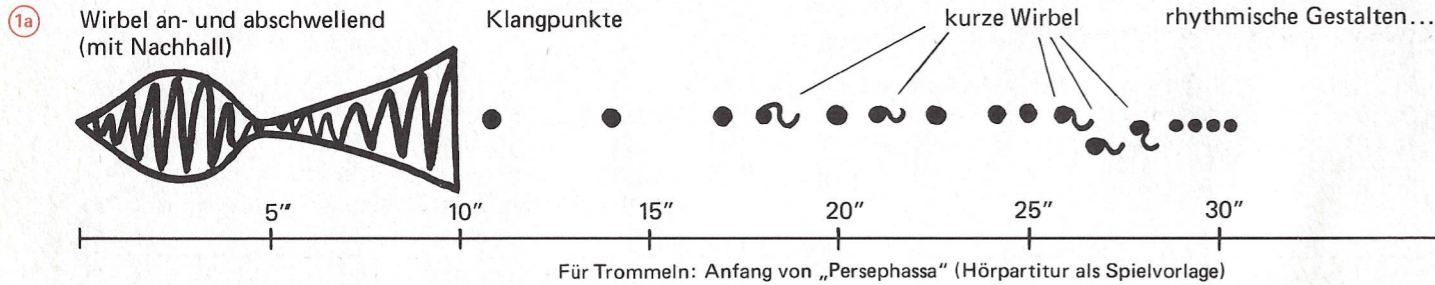
Ein Stück wird skizziert (s. dazu Doppelseite 22/23).



Eine Anregung zur Ausführung mit selbstgewähltem Klangmaterial

## Klangwolken, Klangpunkte und rhythmische Gestalten

Rhythmus-Musik im Klassenzimmer  
(Aufführung nach dem Schlagzeugstück  
„Persephassa“ von I. Xenakis)



- ♩ Einzelner Schlag (♩ Holz; ♩ Metall)
- ⋈ Pause (Länge = 1 Grundschräge)
- > Akzent
- ⊘ Wirbel (so schnell und regelmäßig wie möglich)
- Klangwolke (schnell und unregelmäßig)

	ca 20 Sekunden				
A	⋈	♩	♩	♩	Klangwolke mit
B	⋈	♩	♩	♩	wechselnder Dichte
C	⋈	♩	♩	♩	(starke Verdichtungen
D	⋈	♩	♩	♩	zu „Salven“ in
E	⋈	♩	♩	♩	unregelmäßigen
F	⋈	♩	♩	♩	Abständen)

Rhythmisches Wechselspiel zwischen Metall und Holz (Vereinfachter Partiturausschnitt aus „Persephassa“)

## Rhythmus entsteht aus gleichmäßiger Bewegung

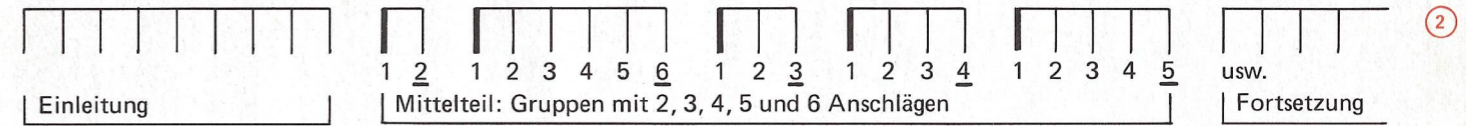
Gleichmäßige (durchlaufende) Bewegung mit Zwischenpausen und wechselnden Begleitakkorden

1

Begleitakkorde:	Takt 1: C	Takt 2: C	Takt 3: C	Takt 4: C
	Takt 5: F	Takt 6: F	Takt 7: C	Takt 8: C

Aus: H. Lippok, „Balla, balla“

## Akzente gliedern die gleichmäßige Bewegung



Aus: I. Strawinsky, „Le sacre du printemps“ (Das Frühlingsopfer)

## Beschleunigung – Verlangsamung

3

Ab-schnitte Takte	Pete Townshend und The Who, „Tommy“ (Anfang von „Overture“)	A. Honegger, „Pacific 231“ (Schluß)	
A ①-④	Ein Ton pro Takt: Ganze Note ①   ② usw.	Sechzehn Töne pro Takt: Sechzehntelnoten Zwölf Töne pro Takt: Vier Triolen A	
B ⑤-⑬	Zwei Töne pro Takt: Halbe Noten ⑫   usw.	Acht Töne pro Takt: Achtelnoten Sechs Töne pro Takt: Zwei Triolen B	
C ⑭-⑱	Vier Töne pro Takt: Viertelnoten ⑰   ⑱ usw.	Vier Töne pro Takt: Viertelnoten Drei Töne pro Takt: Eine Triole C	
D ⑲-⑳	Weitere Beschleunigung: Acht Töne pro Takt: Achtelnoten ⑲   ⑳ usw.	Immer längere Töne: 3 x 2 ♩ 2 x 3 ♩ 1 x 4 ♩ und 5 ♩ D	

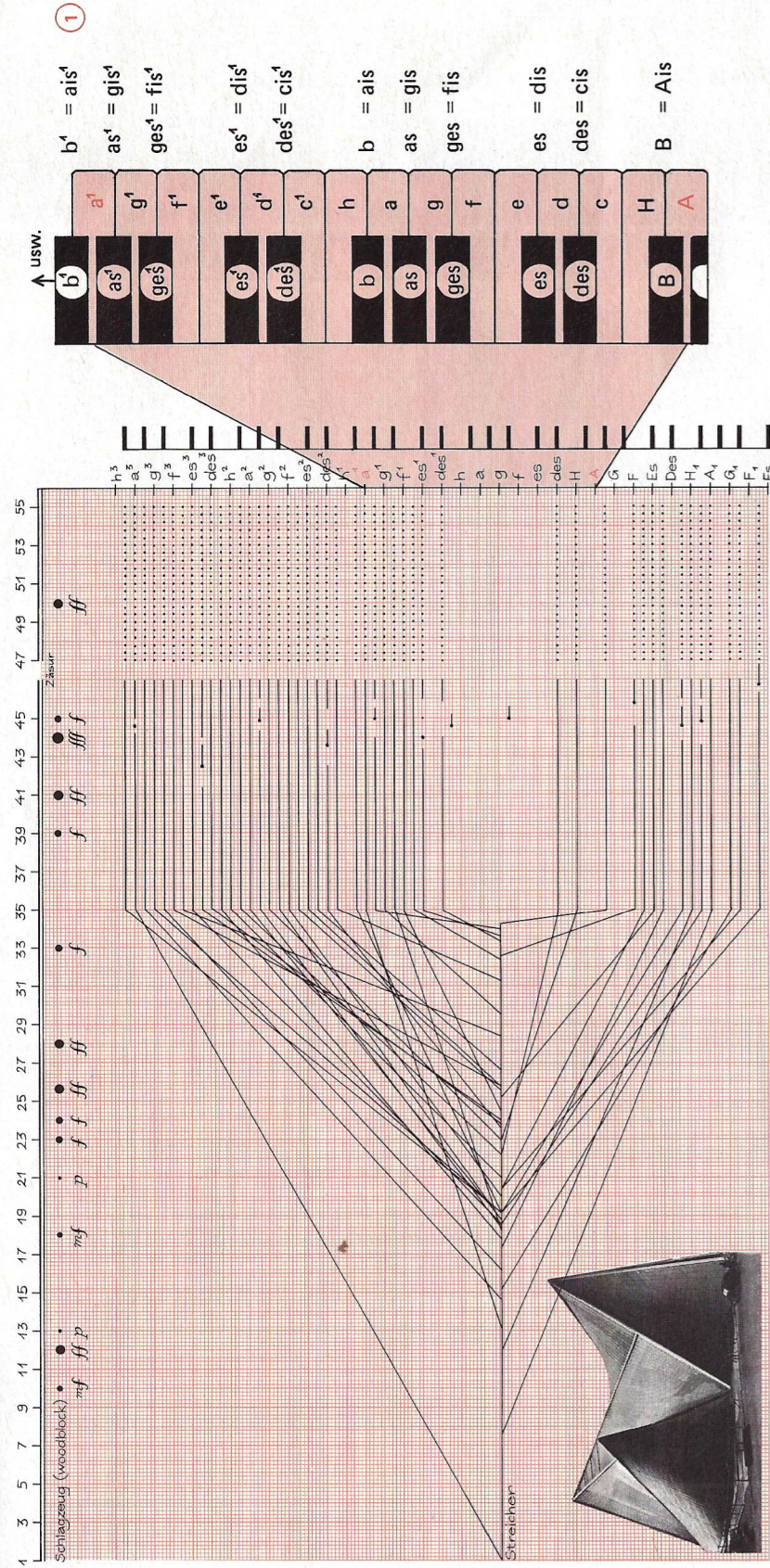
4

# Bewegungen im Tonraum

## Linien als Grundelemente

in der Musik:  
 „Metastasis“ für  
 Orchester.  
 Nach Abschluß dieses  
 Stücks machte Xenakis  
 Entwürfe für den  
 Philips-Pavillon.

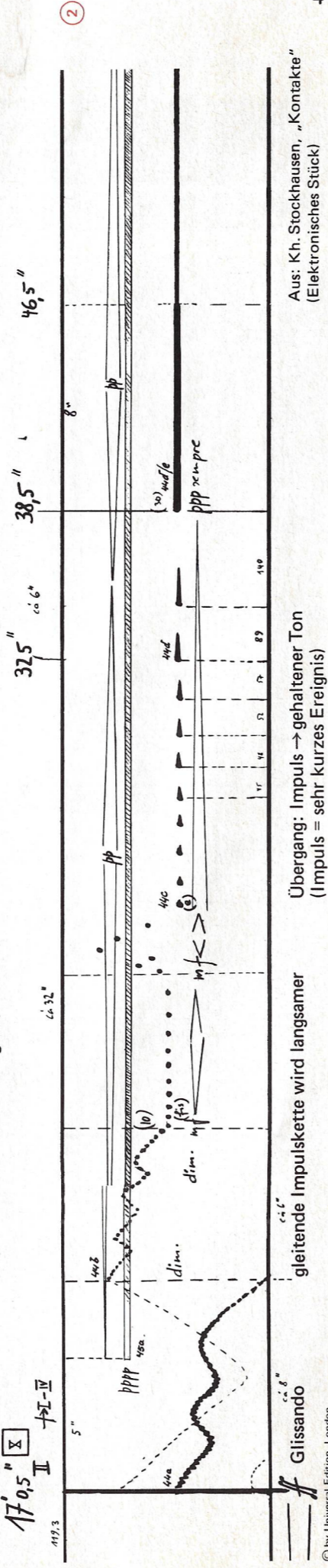
in der Architektur:  
 Philips-Pavillon der  
 Weltausstellung  
 Brüssel (1958)



I. Xenakis, „Metastasis“;  
 Takte 1-55 nachgezeichnet

170,5" X  
 II 17-IV

Übergänge: Vom ausgehaltenen Ton zum gleitenden Ton (Glissando); vom Glissando zur Tontraube (viele Töne in engem Abstand überlagert); sehr rasche Tonwiederholungen (Tremolo)

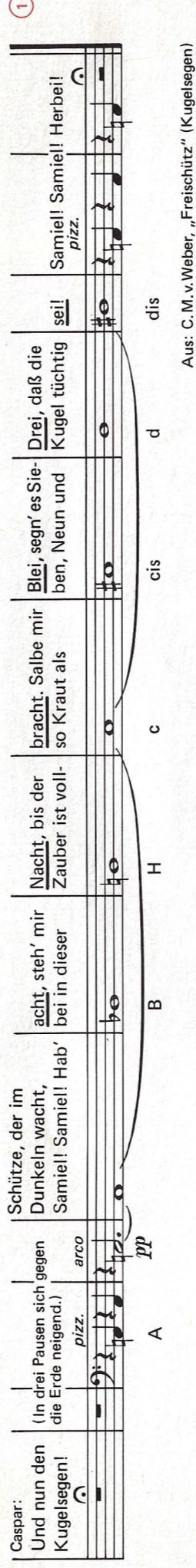


© by Universal Edition, London

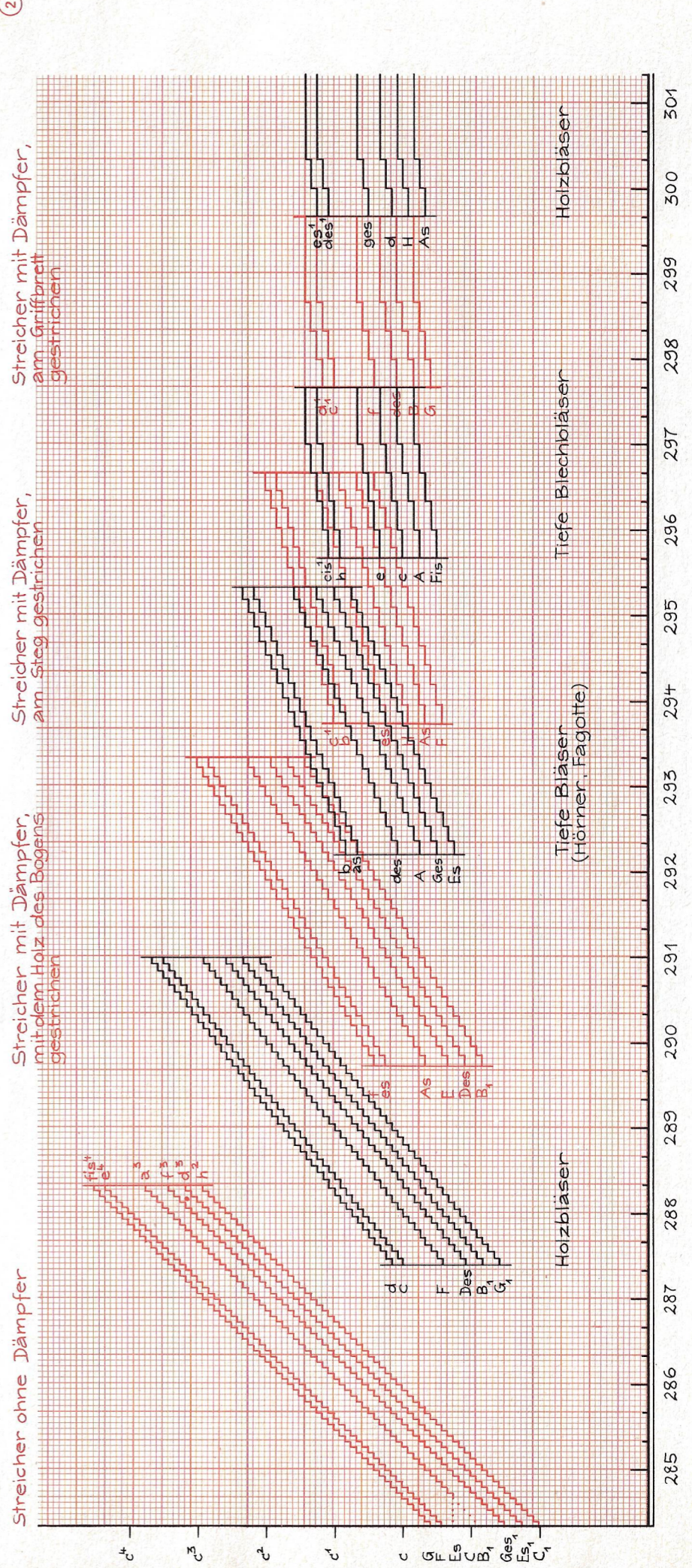
Übergang: Impuls → gehaltener Ton  
 (Impuls = sehr kurzes Ereignis)

gleitende Impulskette wird langsamer

Aus: Kh. Stockhausen, „Kontakte“  
 (Elektronisches Stück)



Aus: C. M. v. Weber, „Freischütz“ (Kugelsegen)



Aus: A. Berg, „Wozzeck“ (3. Akt, Wozzecks Tod)

# Töne, Tongruppen, rhythmische Gestalten

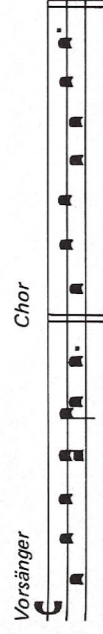
## Eine Spielaufgabe mit einem Ton

Spieler einen Ton so lange, bis du seine einzelnen Schwingungen hörst. Halte ihn, und höre auf die Töne der anderen, – auf alle zugleich, nicht auf einzelne –, und bewege langsam deinen Ton...

Aus: Kh. Stockhausen, „Setz die Segel zur Sonne“

## Kirchlicher Wechselgesang

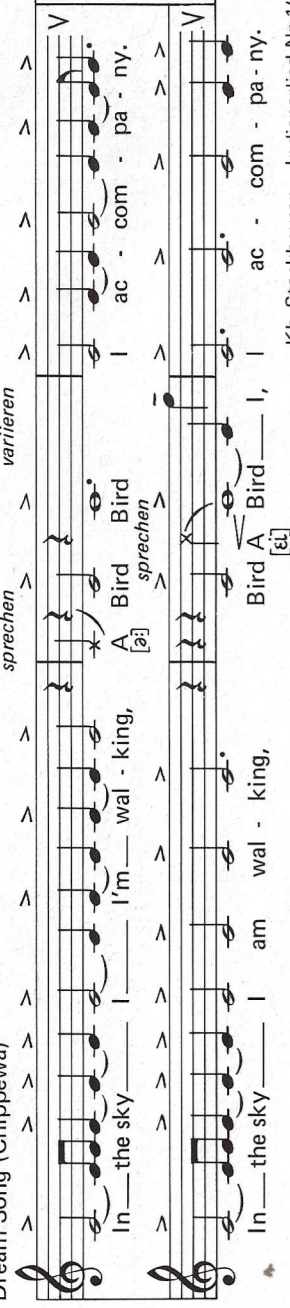
### ... auf zwei Tönen

Vorsänger  Chor

Do-mi-nus vo-bis-cum. Et cum spi-ri-tu tú-o.

## Indianerlied auf einem Ton


### Dream Song (Chippewa)

 *sprechen* *variieren*

A Bird *sprechen* Bird  
Bird A Bird [é] ac-com-pa-ny.  
Bird A Bird [é] ac-com-pa-ny.

Aus: Kh. Stockhausen, „Indianerlied Nr. 1“

### ... auf drei Tönen

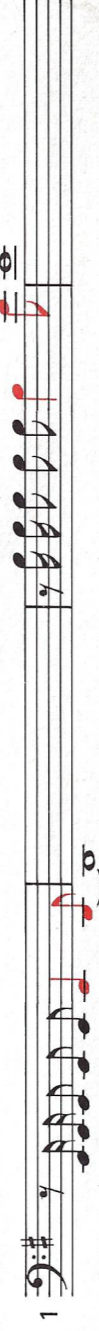
Vorsänger  Chor


Se-qué-ti-a sánc-ti E-van-gé-li-i se-cún-dum Már-cum. Gló-ri-a tí-bi Dó-mi-ne.


Aus: „Gregorianische Ostermesse“


## Eine Melodie aus vier Tönen


Abschnitte:

1  She is crazy like a fool, \_\_\_\_\_ what about it, Daddy Cool.

2 


3 

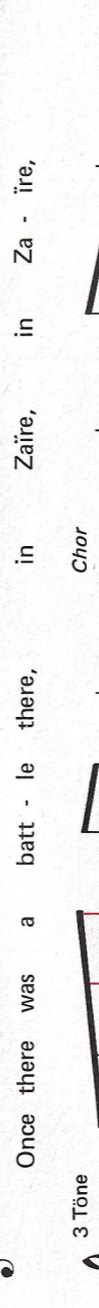
4 


5 


Aus: Boney M., „Daddy Cool“

## Der Tonraum erweitert sich

2 Töne  *Chor*  
Once there was a batt-le there, in Zaire, in Za-ire,

3 Töne  *Chor*  
hun-dred thou-sand peo-ple there, in Zaire, in Za-ire,

4 Töne  *Chor*  
all those peo-ple ga-thered there, in Zaire, in Za-ire,

5 Töne  *Chor*  
to see the rum-ble in the jun-gle there \_\_\_\_\_ in Za-ire.

Aus: J. Wakelin, „In Zaire“

## Freies Spiel mit Tönen und Rhythmen

### Spielvorschläge

- Einzelne Tongruppen rhythmisch völlig frei vor- oder rückwärts spielen:
- Töne wiederholen,
- verschieden laut spielen,
- Geräusche oder fremde Töne dazwischen spielen,
- Rhythmusfetzen,
- Melodiefetzen ...

### Musik zu einer Geschichte

„... ein alter, leicht siebenjähriger Mann in einem fadenscheinigen, aber nicht unreinlichen Moltonüberrock mit lächelnder, sich selbst Beifall gebender Miene. Barhäutig und kahlköpfig stand er da, nach Art dieser Leute, den Hut als Sammelbüchse vor sich auf dem Boden, und so bearbeitete er eine alte vielzersprungene Violine, wobei er den Takt nicht nur durch Aufheben und Niedersetzen des Fußes, sondern zugleich durch übereinstimmende Bewegung des ganzen gebückten Körpers markierte. Aber all diese Bemühung, Einheit in seine Leistung zu bringen, war fruchtlos, denn was er spielte, schien eine unzusammenhängende Folge von

Tönen ohne Zeitmaß und Melodie. Dabei war er ganz in sein Werk vertieft: ... die Augen waren starr auf das vor ihm befindliche Notenblatt gerichtet – ja wahrhaftig Notenblatt. Denn ... hatte der alte Mann mitten in dem Gewühle ein kleines, leicht tragbares Pult vor sich hingestellt mit schmutzigen, zergriffenen Noten, die das in schönsten Ordnung enthalten mochten, was er so außer allem Zusammenhänge zu hören gab ... Statt nun in einem Musikstücke nach Sinn und Rhythmus zu betonen, hob er heraus, verlängerte er die dem Gehör wohl-tuenden Noten und Intervalle, ja nahm keinen Anstand, sie willkürlich zu wiederholen, wobei sein Gesicht oft geradezu den Ausdruck der Verzückung annahm.“

# Rhythmen im Tonraum

## Komponierte Aufwärts- und Abwärtsbewegungen

Thema

Thema und Variationen (Veränderungen)

2. Violen

Aus der 1. Variation

Bratschen

Aus dem Thema

1. Violen

Aus der 2. Variation

Bläser

Aus der 3. Variation

Aus: L.v. Beethoven, 7. Sinfonie, Anfang des 2. Satzes

Thema in tiefer Lage (Cello)

Thema in höherer Lage (Bratsche)

Aus: L.v. Beethoven, Streichquartett op.59,1, 2. Satz

### Melodie aus „Europa endlos“ ohne Text – mit Text

Rhythmische Figur:

oder

Anfangs-Abschnitt

Variation

Europa endlos, endlos, endlos, endlos.

Zeitraster:

Aus: Kraftwerk, „Europa endlos“

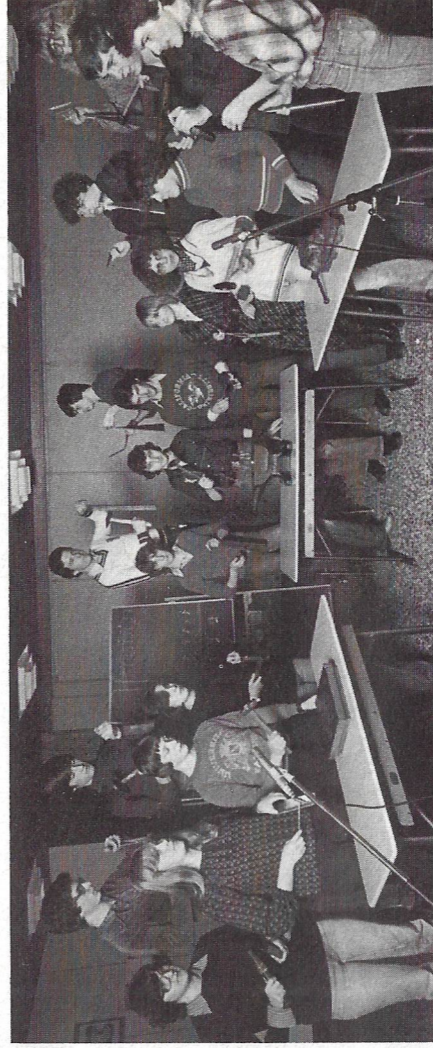
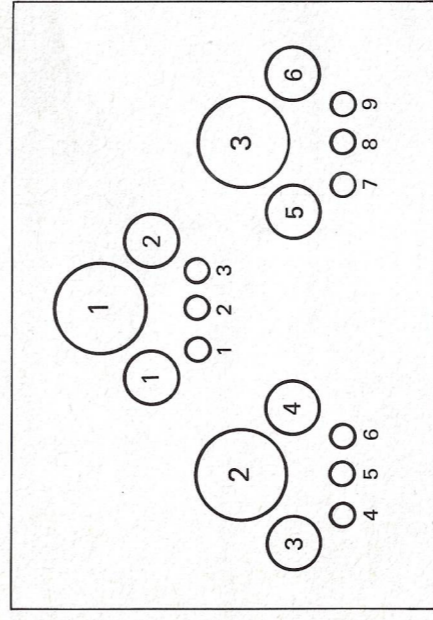


Abb. links: Aufstellung der Ambosse  
rechts: Schüleraufführung der Schmiedeszene

### 1. Abstieg der Götter

in

die unterirdische Schmiede ...

### 2. Wachsendes Geräusch wie von Schmiedenden ...

Ambosse	Aufstellung s. oben	vierval hintereinander, immer lauter, die Spieler im Wechsel	vierval hintereinander, sehr leiser, alle Spieler zusammen
9 kleinere	1-3 4-6 7-9		1-9
6 größere	1,2 3,4 5,6		1-6
3 ganz große	1 2 3		1-3

### 3. Das Getöse der Ambosse verliert sich ...

### 4. Eine riesige Kluft öffnet sich ...

Aus: R. Wagner, „Rheingold“ (Schmiedeszene)

Man kann leicht erkennen, worauf die Texte dieser Doppelseite anspielen: auf tägliche Erfahrungen mit Radio und Fernsehen. Diese Anspielungen können noch deutlicher werden, wenn man die Texte auf passende Weise *spricht* (einer/mehrere, im Wechsel/gleichzeitig ..., verschiedene Stimmen und Sprechweisen ...) und *klanglich untermalt* (Begleitgeräusche, Instrumente, Gesang ...).

So ist auch der Komponist Mauricio Kagel (\*1931) verfahren, als er das „Hörspiel aus Werbespots“ (siehe unten) und das Hörspiel über einen Fernsehabend zu Hause (siehe nächste Seite) erfand und inszenierte. Aus den Texten dieser Doppelseite kann man eigene Hör-szenen entwickeln (auch mit selbsterfundene(n) Texten, mit Überspielungen von Schallplatten ...).

Wie sag ich's meinem Kunden?

Spritzig • Frisch • Lecker • Würzig • Duft • Klasse  
Jeder ist anders, aber für alle ist „**MUSCHELBIER**“ ..... das Bier!

Aus: M. Kagel, „Guten Morgen“ (Hörspiel aus Werbespots, 1970)

Oft gehört – gern gekauft

**BLUBBBB**  
das neue Vollwaschmittel!  
**BLUBBBB**  
wäscht auch ohne Wäsche ganz sauber.  
Geben Sie **BLUBBBB**  
in die Waschmaschine und beobachten Sie,  
wie es **BLUBBert!**  
**BLUBBBB BLUBBert**  
am reinsten, am weißesten, am buntesten  
und – ver**BLUBBert** nicht.  
**BLUBBBB**  
in der Waschmaschine eingeschlossen,  
hält sich wochenlang **BLUBB**erfrisch!  
**BLUBBBB** für den Haushalt ohne Wäsche!

Ch. Nöstlinger, aus: „Das Sprachbastelbuch“

Wir reden kein **BLECH**,  
wir produzieren **BLECH**.  
Stahl**BLECH**.  
Das gilt für alle Produkte,  
die unsere Werke verlassen.  
Gutes noch besser machen!  
Das ist die Aufgabe.  
Wir reden kein **BLECH**,  
wir produzieren **BLECH**.  
Stahl**BLECH**.  
Für unsere Kunden  
und für die Kunden unserer Kunden.  
**BLECH!**

Aus: M. Kagel, „Guten Morgen“

Kaufen bringt Glück in der Liebe

**KUSSIBUSSI**, der Stift des Jahres!  
**KUSSIBUSSI** für die,  
die es allein noch nicht schaffen!  
**KUSSIBUSSI** in vier erregenden Farbtönen,  
zaubert auch ein Gefühl  
auf deine Lippen!  
**KUSSIBUSSI**, dünn aufgetragen,  
wirkt stundenlang!  
Mit **KUSSIBUSSI**  
wird der langweiligste Flip  
zum aufregenden Erlebnis!  
**KUSSIBUSSI** ist *in*  
und du bist nicht mehr *out!*  
Regelmäßige Anwendung von **KUSSIBUSSI**  
läßt dich  
zum vollemphindenden Partner werden.  
**KUSSIBUSSI** wirkt auch ohne Partner!  
**KUSSIBUSSI**  
macht Mauerblümchen autonom!  
**KUSSIBUSSI** mit der wilden Frische  
von wissenden Mündern.

Ch. Nöstlinger, aus: „Das Sprachbastelbuch“

Die Liebe geht durch den Magen.  
Beim Abwasch hört die Liebe auf.  
Der Abwasch kann warten,  
die Liebe nicht.  
Leb jetzt, lach jetzt. Lieb jetzt.  
Spül später.  
**„SIEF“!**  
Spül später  
mit dem einzigartigen Krustensprenger,  
spült spielend  
auch noch 24 Stunden später.  
Leb jetzt.  
Träum jetzt. Spül später.  
Scherz jetzt, lach jetzt. Spül später.  
Spiel jetzt. Flirt jetzt. Lieb jetzt. Spül später.  
Sing jetzt. Tanz jetzt. Spül später.  
**„SIEF“!**  
**„SIEF“!**  
Startpreis: 1,75.

Aus: M. Kagel, „Guten Morgen“

Ein Fernsehabend (Hörspiel)

1. Schicht: **Familie** vor dem Fernseher  
(Sprechrollen in freiem Wechsel)

**Großmutter:**  
Und dann .....  
Warum schlagen sie sich? .....  
Das war aber schlagkräftig. ....  
Gehst du zum Begräbnis von Johannes?  
Ich habe nicht verstanden. ....

**Mutter:**  
Ich bin sicher, daß er seinen Zwillingbruder mitgebracht hat. ....  
Hat er einen Zwillingbruder? .....  
Wir sind erst am Anfang und es wurden schon zwei niedergeschossen. ....

**Vater:**  
Was ist denn? .....  
Laß mich doch zuschauen. ....  
Ich kann nicht hören, seid ruhig. ....  
Mach die Tür zu. ....  
Unsinn. ....  
Das alles habe ich bereits kapiert. ....  
Die Hand ist verletzt. ....  
Setz dich. ....  
Drei sind schon tot. ....

**Tochter:**  
Was hast du denn heute gelernt? ...  
Übe nur.  
Er spielt besser, nicht wahr? Nur die Musik mag ich nicht. ....  
Das brennt. ....  
Mieze verfault.  
Was gibt es im anderen Programm? ..  
Kann er blind werden? .....  
Er schoß so dicht an seinen Augen vorbei. ....  
Warum nicht?  
Er scheint ein prima Kerl zu sein. ....

Was hört man im Wohnzimmer, wenn dort die Familie einen Fernsehfilm ansieht? Mauricio Kagel hat versucht, dies in seinem Hörspiel „Soundtrack“ (1974) darzustellen:  
Großmutter, Mutter, Vater, Tochter, sehen einen Western an. Manchmal sagen sie etwas – scheinbar zueinander, in Wirklichkeit spricht jeder für sich. Man hört Äußerungen zum Film und zu dem, was in der Familie vorgeht.  
Die folgenden Sprechtexte aus „Soundtrack“ können zu verschiedenen szenischen Abläufen kombiniert werden (Improvisationen, ausgearbeitete Drehbücher ...).

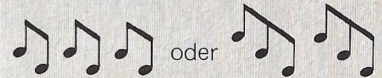
2. Schicht: Aus dem **Fernseh-Lautsprecher**

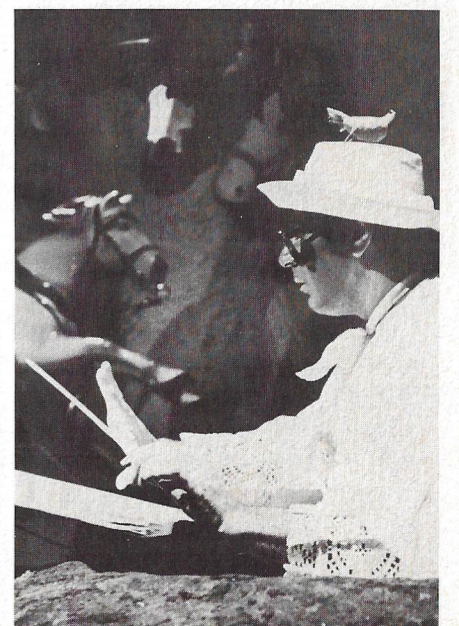
**Filmgeräusche:**  
Gellender **Schrei**  
**Lachen**. Sofort anschließend lautes **Klatschen** einer Faust, die in die andere Handfläche schlägt  
Körper **prallt** mit aller Wucht gegen Zellentür  
Kurzes **Gebrüll**  
Holzpritsche bricht **krachend** zusammen  
Holzlatte **schlägt** auf Kopf, unwillkürlicher **Schrei**  
Leises **Aufstöhnen**  
(Steinboden:) Zwei Hände **tasten** und **gleiten** vorsichtig  
Körper **schlägt** auf den Boden auf  
Überraschender **Schrei**  
Leises **Stöhnen**  
Kehle wird langsam zugepresst: Darsteller versucht vergeblich, **Luft** zu **bekommen**  
Gittertür wird **gerüttelt**  
(Innen:) Schuß eines Colts (überlautes **Knallen**)  
Gittertür wird **gerüttelt**  
**Schüsse** schlagen in die Pritsche ein  
Körper **wirft** sich auf den **Boden**, **rollt**  
Verzweifertes **Husten**, keuchend und würgend  
**Colt** wird **gespannt**  
Erbärmliches **Husten**. Trockener **Schuß** (mit Dämpfer). **Husten**

**Sprechszene im Film:**  
Personen: A Tom, jung; B Buck, mitteljung.  
A „Noch zehn Minuten!“  
B „Verdammt!“  
A „Komm, beei dich.“  
B „Mein Gott, mein Gott!“  
A „Nein!“  
B „Schnell.“

3. Schicht: Im **Nebenzimmer** übt jemand Klavier

**Regieanweisungen:**  
„Ein Pianist (Sohn, stumme Rolle) übt fast unaufhörlich Klavier. ... Pausen unterbrechen das Klangkontinuum:  
1. Die Klavierübungen werden abgebrochen, die Tür zum Wohnzimmer wird aufgemacht, leise Schritte nähern sich.  
2. Laute Schritte nähern sich der Wohnzimmertür. Sobald sich diese öffnet, wird der Klavierklang lauter. Erst anschließend verstummt das Klavier.  
3. Abrupte Unterbrechung des Klavierspielers ...“

**Klavierfiguren (in beiden Händen):**  
Verschiedene Akkorde  
  
in verschiedenen Lagen spielen, Akkordwechsel hervorheben (langsamer, Akzente ...).



Mauricio Kagel mit Westernhut

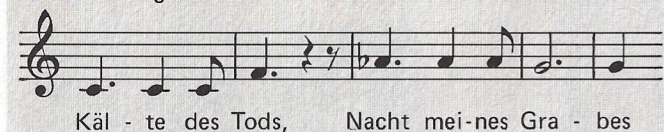
1a  
1b

## Musik mit Sprachbegleitung

1 Hector Berlioz (1803–1869) beschreibt in einem Stück für Sprecher, Chor und Orchester den Augenblick, in dem dem Komponisten ein Stück einfällt.

„Eine dumpfe Instrumentation, trübe, breite Harmonien, – eine klagende Melodie, – ein Chor in Einklang und Oktave, der die geheimnisvolle Feierlichkeit der Nacht ... durchdringt! –“

Der Chor singt:



Aus: H. Berlioz, „Lélio“ (1831)

2 Michel Chion (\*1947) beschreibt in einem Tonbandstück die Klangwelt, die ihn in seiner Phantasie verfolgt:

„Ich bin Gefangener, Gefangener des Klages. Das ist ein Gefängnis ohne Höhe und Tiefe, ohne Eingang und Ausgang ...“

„Gebt acht! Der Klang ist eingeschlafen. Ihr müßt vorsichtig sein, damit er nicht wach wird! ...“

„Was ist das?  
Was für eine Spieldose habe ich da geweckt?  
Nicht schlecht ... merkwürdig ...“

Aus: M. Chion, „Le prisonnier du son“ („Der Gefangene des Klages“, 1972)

## Sprache mit Musikbegleitung

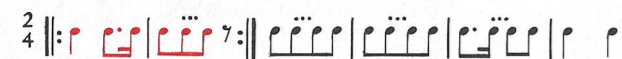
3 Eine Reportage mit Beethoven-Musik:

1813: Das englische Heer unter Wellington siegt bei Vittoria (Spanien) über das französische Heer unter Napoleon.

1815: Beethoven feiert den Sieg in einer „Schlachtsinfonie“.

Marsch: Rûle Britania

Britische Trommeln



1970: Der Schriftsteller Dieter Kühn schreibt ein Hörspiel, dem Beethovens Musik unterlegt werden soll:

- gedämpft oder stark hervortretend;
- als Untermalung oder Unterbrechung der Worte;
- zusammenhängend oder bruchstückhaft ...

Französisches Spottlied auf einen englischen Feldherrn

Französische Trommeln



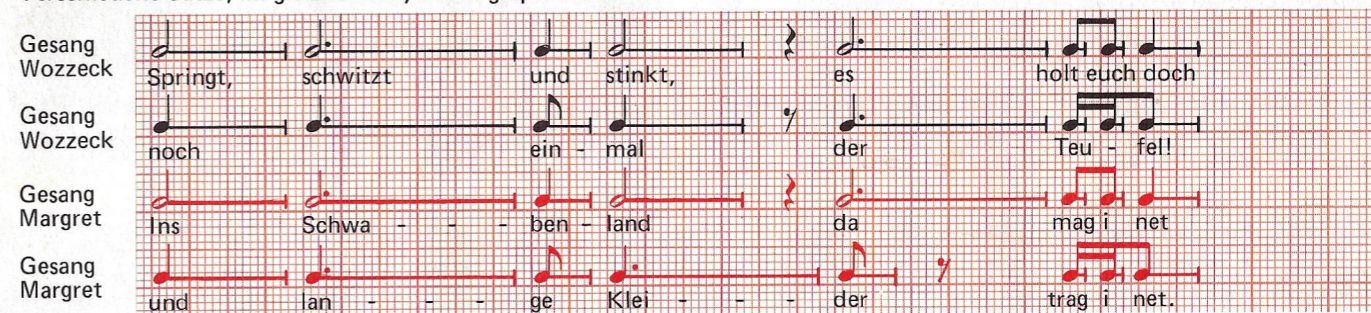
- Rotblaue Zinnsoldaten marschieren auf.
- Es regnet vor Tagesanbruch: Zinnwolken, Zinnregen ...
- Die Zinnsoldaten sind hungrig, fußkrank, durchnäßt, haben oft die Krätze ...
- Fußkranke Zinnsoldaten werden langsamer, werden angeschrien, angetrieben ...
- Ein besonders prächtiger Zinnsoldat auf einem prächtigen Zinnpferd reitet an den aufgestellten Zinnsoldaten entlang.
- Eine Gruppe von Zinnsoldaten wird eine Hymne spielen, die den Kampfgeist stärken soll.
- Viele Zinnsoldaten werden viele Zinnsoldaten umlegen.

- Blaurote Zinnsoldaten marschieren auf ...
- Zinnregen, die nassen Uniformen kleben an den Zinnkörpern ...
- ... viele Zinnsoldaten haben leere Mägen; glücklichere Zinnsoldaten bekommen bei einer kurzen Marschpause nasses Brot, damit sie Mumm kriegen ...
- Ein Zinnsoldat mit schöner Uniform läßt sich Meldungen bringen, Zahlen nennen.
- Blaurote Zinnsoldaten packen ihre Trompeten aus, sie werden zur Stärkung der Kampfmoral einen bekannten Marsch spielen ...
- Junge Zinnsoldaten haben enge Hälse und feuchte Hosen.
- Die Morgensonne steigt auf an einem Himmel aus Zinn ...

Aus: D. Kühn, „Schlachtsinfonie“ (1970)

## Komposition eines Rhythmus

Verschiedene Sätze, im gleichen Rhythmus gesprochen:



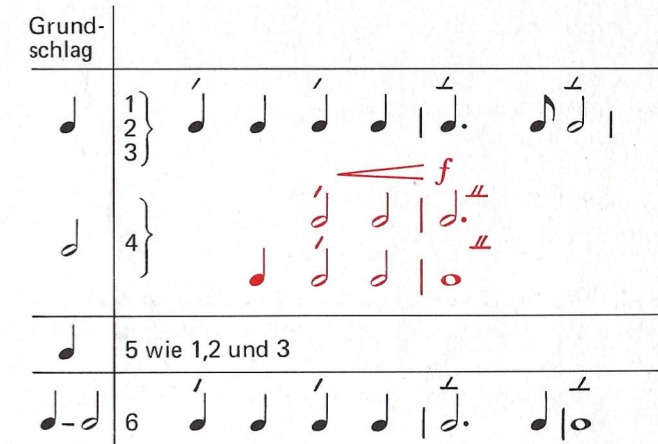
Aus: A. Berg, „Wozzeck“ (3. Akt, 3. Szene)

Geisterchor auf einem Ton:

1. Milch des Mondes fiel aufs Kraut,
2. Spinnweb ist mit Blut betaut!
3. Eh noch wieder Abend graut,
4. **ist sie tot, die zarte Braut.**
5. Eh noch wieder sinkt die Nacht,
6. ist das Opfer dargebracht.

Rhythmische Gestaltungsmittel, um Wichtiges hervorzuheben:

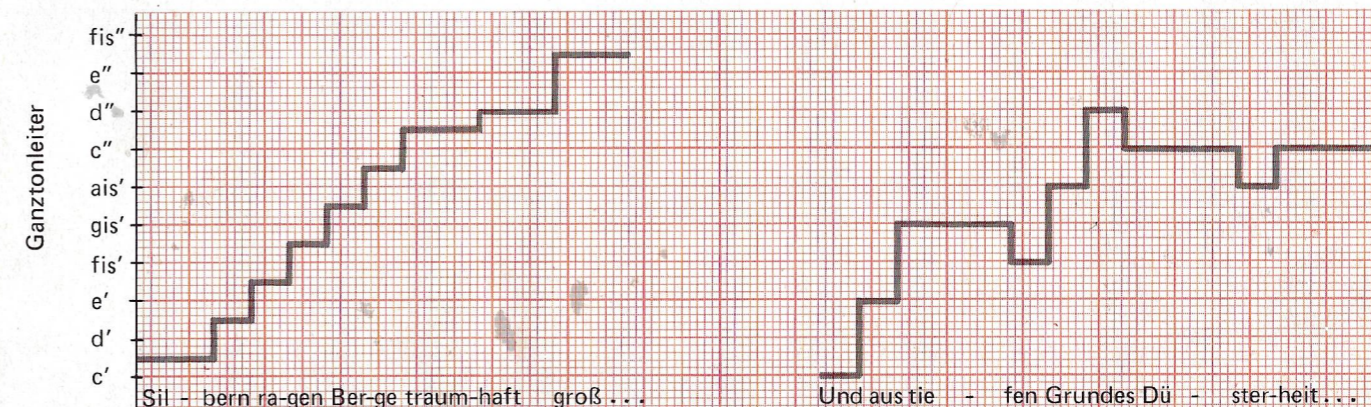
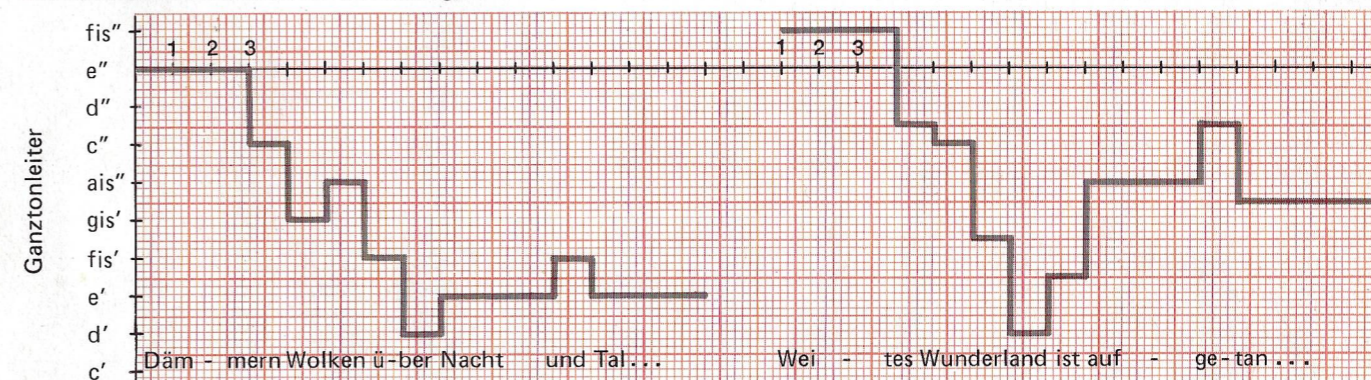
- Akzente ( / )
- Dehnungen ( - )
- Änderung der Lautstärke
- Änderung der Sprechgeschwindigkeit (des Grundschlages)



Aus: C. M. v. Weber, „Freischütz“ (Wolfschluchtszene)

## Komposition einer Melodie

Die Melodie unterstreicht die Textaussage:



Aus: A. Berg, Frühes Lied, Nr. 1 (Umschrift von 4 Ausschnitten)

„Ein feste Burg ist unser Gott ...“

Text und Melodie von Martin Luther (1483 – 1546)

Ein feste burg ist vnser gott, ein gute wehr  
 Er hilfft vns frey aus aller not, die vns tzt bat  
 vnd waffen, Der alt bö se feind, mit ernst  
 betroffen,  
 ers tzt meint, gros macht vñ vil list, sein graufam rü  
 ftung ist, auff erd ist nicht seins gleichen,

Aus einem Gesangbuch von 1545

1 Oberstimme (Diskant) eines vierstimmigen Satzes von Johann Walter (1496 – 1570). Die Melodie liegt im Tenor.

**Dicant!**  
 Ein feste burg ist vnser gott ein gute wehr  
 Er hilfft vns frey aus aller not die vns tzt bat  
 vnd waffen Der alt bölkend mit  
 be troffen  
 ernster m: gros macht vnd viel list kein grau sam  
 tu  
 tzung strauferd ist nicht keins glei  
 chen.

Aus einem Chorbuch der Lutherzeit

Melodien im Wandel der Geschichte

Zweistimmiger Satz von Michael Praetorius (1571 – 1621)

Und wenn die Welt voll Teu fel wär/ und  
 voll Teu fel wär,/ voll Teu fel wär/ und  
 gar ver-schlin-gen  
 wollt uns fel wär,/ und wollt uns gar

Die Hauptmelodie (mit Anfang der dritten Strophe) liegt in beiden Stimmen.

Kantatensatz von J. S. Bach (1685 – 1750) für zwei Solisten und Orchester

Mit uns - rer Macht  
 ist nichts ge - tan,  
 les, al  
 les, was von Gott ge - bo - ren

Solosopran: Verzierte Melodie (mit Anfang der zweiten Strophe); Solobaß: Gegenstimme (mit anderem Text)  
 Instrumente: Oboe (Melodie), Streich- und Baßinstrumente (weitere Gegenstimmen)

Opernmusik aus dem 19. Jahrhundert

Schema von „Ein feste Burg“ zu Beginn der Oper „Die Hugenotten“ von Giacomo Meyerbeer (1791 – 1864)

a b1 b2  
 a b1 + b2 b2  
 a b1 + b2 b2  
 Holzbläser (tiefe Lage) Holzbläser Pizzikato (Zupftöne)

„Ein feste Burg“ als Todeslied (1944)

Schlußchor der 1944 im Konzentrationslager Theresienstadt entstandenen Oper „Der Kaiser von Atlantis“  
 Musik: Viktor Ullmann; Text: Peter Kien  
 Die Aufführung wurde verboten. Ullmann und Kien wurden nach Auschwitz deportiert und dort ermordet.

Komm Tod, du unser werter Gast,  
 in unsers Herzens Kammer.  
 Nimm von uns Lebens Leid und Last,  
 führ uns zur Rast nach Schmerz und Jammer.  
 Lehr uns Lebens Lust und Not  
 in unsern Brüdern ehren.  
 Lehr uns das heiligste Gebot:  
**Du sollst den großen Namen Tod  
 nicht eitel beschwören!**

„Kol nidrei“ – Gebet zum jüdischen Versöhnungsfest

Eine Version des gesungenen Gebets (vereinfacht wiedergegeben in traditioneller Notenschrift)

Kol nidrei w'essorei wacharomei w'konomei w'chinussei usch'wuoss ...

Thema des „Kol nidrei“ bei Max Bruch

Solo - Cello

Aus: M. Bruch, „Kol nidrei“ (1881)

Das gleiche Thema bei Arnold Schoenberg  
 Holzbläser

Rabbi gesprochen  
 All Vows, oaths, pro-mi-ses and plights of a - ny kind, wherewith we pledged ourselves coun-ter to our in - he - ri - ted faith in God

Aus: A. Schoenberg, „Kol nidrei“ (1938)

Anfang des Gebetstextes in deutscher Übersetzung  
 „Alle Gelübnisse, Verpflichtungen, Eide und als solche gel-tende Ausdrücke, durch die wir etwas gelobt haben, das im Widerspruch steht zu unserem Glauben an einen einzi-gen, ewigen, unsichtbaren und unvorstellbaren Gott, seien heute null und nichtig ...“

Arnold Schoenberg zum Gebetstext  
 „Ich nehme an, daß jeder die Worte vollkommen verstand, als sie zum ersten Mal verwendet wurden. Immer wenn unter dem Druck der Verfolgungen ein Jude gezwungen wurde, Eide, Gelübde und Versprechungen zu machen, die gegen seinen ererbten Glauben ... verstießen, dann wurde ihm erlaubt, diese zu bereuen und für null und nichtig zu erklären ...“

Schoenberg zur Verarbeitung der Melodie in seiner Kom-position „Kol nidrei“  
 „Ich habe aus einer Anzahl von Versionen die gemeinsa-men Phrasen ausgewählt und in eine vernünftige Reihen-folge gebracht ... Eine meiner Hauptaufgaben war, ... die-sem Dekret die Würde eines Gesetzes, eines ‚Erlasses‘ zu verleihen ...“

Melodie mit Gegenstimmen (nach einer Skizze Schoenbergs zu seiner Komposition „Kol nidrei“)

Hauptmotiv in 3 Gegenstimmen:  
 Chor: Melodie  
 Orchester: obere Gegen-stimme, mittlere Gegen-stimme, untere Gegen-stimme  
 All Vows and oaths and pro-mi-ses and plights of any kind

© 1987 Boelke-Bomart, Inc. (ASCAP)

\* Aus der Umschrift des hebräischen Wortes ergeben sich die unterschiedlichen Schreibweisen.

**Nationalhymnen verschiedener Völker.**

**DEUTSCHLAND.** Henry Carey

Heil dir im Siegerkranz, Herrscher des Va-terlands!

Heil Kaiser, dir! Fühl' in des Thrones Glanz

die ho-he Wö-ne ganz: Liebling des

Volks zu sein! Heil, Kai-ser, dir!

Heinrich Harries

**LIEBIG COMPANY'S FLEISCH-EXTRACT UND -PEPTON.**

„God save the King“

1745: Erster Druck des Liedes in London. Text: „God save great George, our King“.

1891: Charles Ives komponiert Variationen über die amerikanische Fassung des Liedes.

Um 1900: Das Lied wird zu Neujahr in Berlin gespielt.

1967: Verarbeitung der englischen Nationalhymne in den „Hymnen“ von Karlheinz Stockhausen.

Abbildung: Aus einem Sammelbild für Fleischbrühe (um 1900) mit der Nationalhymne des deutschen Kaiserreichs (1871-1918).

Das Lied in Moll (im Polonaisen-Rhythmus):

Begleit-Rhythmus:

Das Lied in anderer Tonart und Taktart:

Begleit-Rhythmus:

Das Lied in zwei Tonarten zugleich:

1. Teil (1-14) \* 2. Teil (verkürzt) (1-6)

F-Dur (1. und 2. Teil) Des-Dur (nur 1. Teil)

beschleunigt verlangsamt

Aus: Charles Ives, „Variations on America“

Das Lied als Tonbandmusik:

1 \* 2 7 8 13

gliss. rit. etwas höher 3/4 tiefer

Jubelschrei (Schlussakkord weggelassen) abklingender Jubel

f pro Akkord, lauter Schlag Blechtrommel

<f>P <f>P <f>P <f>P <mf> <f> <mf> <f> <mf> <ff> <f>

\* Die Ziffern beziehen sich auf die Takte der Originalmelodie.

Aus: Karlheinz Stockhausen, „Hymnen“ (IV. Region)

Der Pakt mit dem Teufel

1. Der Textdichter Friedrich Kind macht einen *Textentwurf* (Libretto).

Caspar: Mein Camerad kann nicht mehr fern seyn!

Sammiel: Was begehrt er?

Caspar: Freikugeln!

Sammiel: Sechse treffen, sieben äffen!

Caspar: Die siebente ist dein, Herr!  
Lenke sie nach seiner Braut.

Sammiel: Was fruchtet's?

Caspar: Unheil! Umsonst suchte ich sie zu einer Sünde zu verleiten; sie verwarf mich; aber –

Sammiel: Ich habe keinen Theil an ihr.

2. Der Komponist C.M.von Weber *korrigiert* den Text.

Caspar: Mein Jagdgesell – er naht – Er, der noch nie dein dunkles Reich betrat –

Samiel: Was sein Begehrt?

Caspar: Freykugeln sind's – auf die er Hoffnung baut.

Samiel: Sechse treffen, sieben äffen!

Caspar: Die siebente sey dein!  
Aus seinem Rohr lenk sie nach seiner Braut, dieß wird ihn der Verzweiflung weihn, Ihn – und den Vater –

Samiel: Noch hab ich keinen Theil an ihr!

3. Der Komponist setzt den korrigierten Text in Musik – zunächst in einer *Kompositionsskizze*.

4. Die *Kompositionsskizze* wird in der *Partitur* ausgeführt (genaue Festlegung der Instrumente).

Flöte

Oboe

Klarinette

Hörner (es)

Posaunen

Violin

Bratschen

Pauke

Caspar

Cello / Baß

Aus: C.M.von Weber, „Freischütz“

# Text, Musik, Handlung

**Siegfried**  
*Fafner, der Riese*  
*Fafner, der Lindwurm*

## Siegfrieds Kampf mit dem Lindwurm

Aus: R. Wagner „Siegfried“ (2. Akt) 1

Fafner: Was ist da?

Siegfried: „Ei, bist du ein Tier, das zum Sprechen taugt, wohl ließ' sich von dir was lernen? Hier kennt einer das Fürchten nicht: kann er's von dir erfahren?“

Fafner: Hast du Ü - ber - mut?

Siegfried: „Mut oder Übermut, was weiß ich! Doch dir fahr ich zu Leibe, lehrest du das Fürchten mir nicht.“

Fafner (\* stößt einen lachenden Laut aus):  
 \*) Trin - ken wollt ich, nun treff ich auch Fraß!

Fafner (öffnet den Rachen und zeigt die Zähne)

Siegfried: „Eine zierliche Fresse zeigst du mir da, lachende Zähne im Leckermaul! Gut wär es, den Schlund dir zu schließen; dein Rachen reckt sich zu weit.“

Fafner: Zu tau - ben Re - den taugt er schlecht: dich zu ver - schlin - gen frommt der Schlund.

Siegfried: „Hoho! Du grausamer grimmiger Kerl! Von dir verdaut sein, dünkt mich übel. Rätlich und fromm doch scheint's, du verrecktest hier ohne Frist.“

Fafner (brüllend): Pruhl! Komm, prah - len - des Kind!

Siegfried: „Hab acht, Brüller! Der Prahler naht!“

① Siegfried zieht sein Schwert, spricht Fafner an und bleibt herausfordernd stehen.

② Fafner wälzt sich weiter auf die Höhe und speit aus den Nüstern auf Siegfried.

③ Siegfried weicht dem Geifer aus, springt näher zu und stellt sich zur Seite.

④ Fafner sucht ihn mit dem Schweife zu erreichen.

⑤ Fafner hat Siegfried fast erreicht.

⑥ Fafner brüllt, zieht den Schweif heftig zurück,

⑦ um sich mit dessen voller Wucht auf Siegfried zu werfen.

⑧ Dabei bietet er Siegfried die Brust dar.

⑨ Siegfried erspät schnell die Stelle des Herzens und stößt sein Schwert bis an das Heft hinein.

⑩ Fafner sinkt auf die Wunde zusammen.

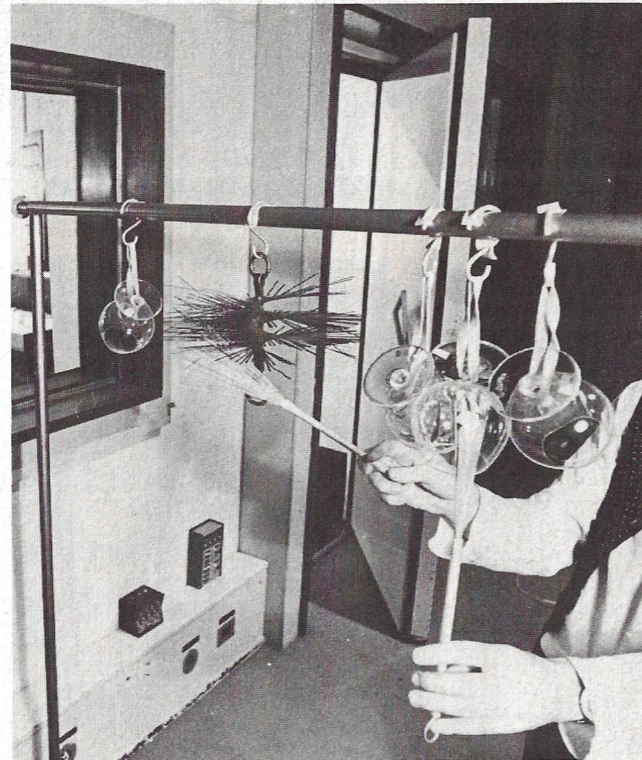
⑪ Siegfried: „Da lieg, neidischer Kerl ...“

1. Arbeitsgang: Versuchsreihen mit aufgenommenen Klängen.

Der Komponist erzeugt Klänge, nimmt sie mit dem Mikrofon auf und speichert sie auf Tonband.

Zum Beispiel François Bayle (\*1932). Er verwendet in seinem Stück „Histoire agitée“ („Bewegte Geschichte“) zwei verschiedene Arten von Klängen:

- a) Klänge, die mit Gegenständen erzeugt werden,
  - Klänge von Gläsern: Anschlag (mit Jazzbesen) und Gegeneinanderschlagen der Gläser;
  - Klänge eines polynesischen Windspiels: Anschlag mit Schlägel (zischendes Geräusch); Schütteln (klapperndes Geräusch);
  - Stachelwalze (Kaminfeger): Anschlag mit Jazzbesen;
- b) Nachahmungen von a) mit der Stimme.



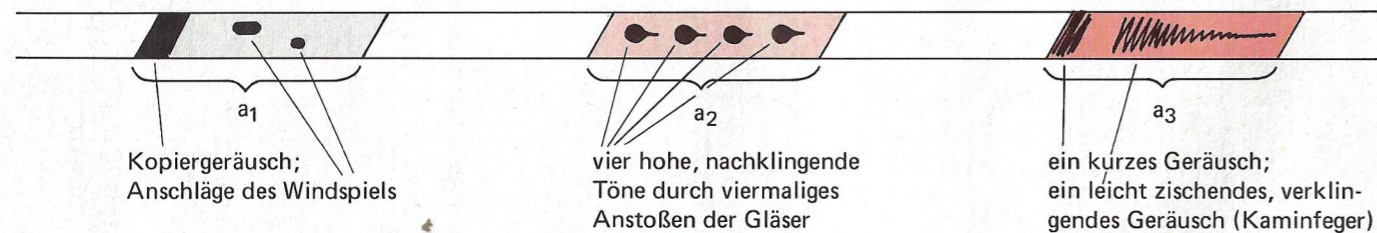
François Bayle im Pariser Studio: Klangerzeugung mit Stachelwalze und Gläsern

2. Arbeitsgang: Aus den Aufnahmen werden geeignete Teile herausgeschnitten und zu Montagen aneinandergeliebt.

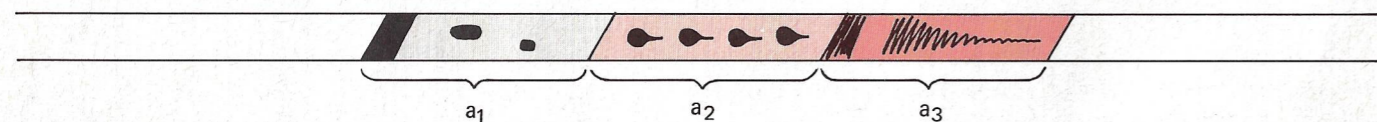
Beispiel: François Bayle. Er hat bei der Arbeit an „Histoire agitée“ die Tonbandaufnahmen seiner Versuchsreihen abgehört und Ausschnitte ausgewählt, die er für seine Arbeit interessant fand. Aus diesen Tonbandaufnahmen hat er dann  $\alpha$ ) verschiedene Teile herausgeschnitten und  $\beta$ ) sie „komponiert“ (zusammengesetzt), d.h. in einer bestimmten Reihenfolge aneinandergeliebt.

So entstanden *Montagen* aus verschiedenen Tonbandaufnahmen, z.B. aus verschiedenen Klängen der Gruppe a):

$\alpha$ ) Drei Bandstücke werden herausgeschnitten (Klänge mit Gegenständen, Gruppe a):

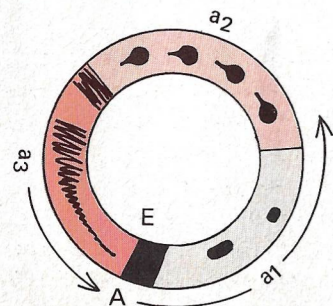


$\beta$ ) Die ausgewählten Ausschnitte werden aneinandergeliebt, z.B.:

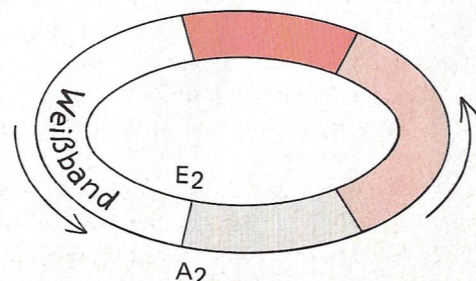


3. Arbeitsgang: Die Montagen werden zu Bandschleifen zusammengesetzt.

Anfang (A) und Ende (E) werden ohne Pause aneinandergeliebt, z.B. Bandschleife 1:



Zwischen Anfang (A) und Ende (E) wird unbespieltes Band (Weißband) eingeklebt, z.B. Bandschleife 2:



François Bayle bei der Arbeit an den Bandschleifen S1, S2 und S3

1) In „Histoire agitée“ werden folgende Bandschleifen verwendet:

1. drei Schleifen (S1, S2, S3) mit Klängen der Gruppe a (Klänge mit Gegenständen),
  - S1 7" (Schleife ohne Weißband, siehe Seite 22 unten links),
  - S2 10" } (Schleifen mit Weißband, siehe Seite 22
  - S3 5" } unten rechts);
2. zwei Schleifen (S4, S5) mit Klängen der Gruppe b (Nachahmungen mit der Stimme),
  - S4 mit zweimaligem Knurren („Flutterzunge“) (im Hintergrund Geräusch der Gläser), 8",
  - S5 mit zwei Zischlauten: „psch“, an- und abschwellend, 0-3", „psch“, scharf beginnend, kurze Unterbrechung, Neubeginn, verklingend, 4"-8";
3. eine Schleife (S6, 8") mit verschiedenen, zum Teil technisch verfremdeten Klängen (Klänge von rückwärts und von vorwärts hintereinandergeliebt:  $\triangleleft \triangle$ ).

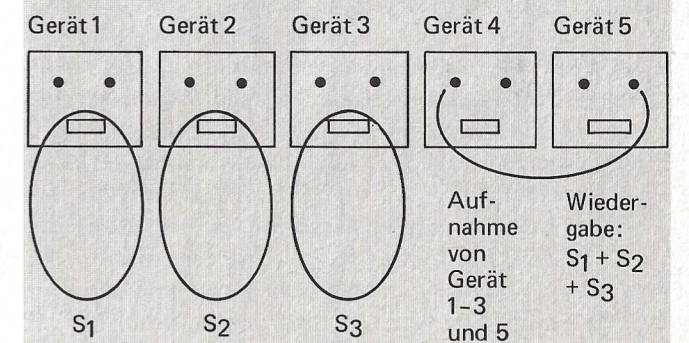
4. Arbeitsgang: Aus mehreren Bandschleifen (S1, S2, S3) wird eine Grundschrift des Stückes hergestellt.

Verlauf der Klangverarbeitung

1. Eine einzelne Schleife (S1 der Gruppe a) erklingt: zunächst original (Regler von Gerät 1 aufziehen, auf Gerät 4 aufnehmen), dann zunehmend verändert durch Trickaufnahme (zusätzlich Regler von Gerät 5 aufziehen). Klangliches Ergebnis: Verdichtung, z.B. werden statt vier Gläserklängen fünf, sechs, sieben und mehr hörbar.
2. Die anderen Schleifen der Gruppe a (S2, S3) kommen hinzu (Regler der Geräte 2 und 3 aufziehen), werden mit Trickaufnahme mehr und mehr verdichtet (Regler 5 wei-

ter aufziehen). Anschließend weitere Steigerung: immer lauter.

Schematische Darstellung des 4. Arbeitsganges



Die Aufnahmen von den Tonbandgeräten 1, 2 und 3 werden gleichzeitig von Gerät 4 aufgenommen, von Gerät 5 nach entsprechender Zeitverzögerung wiedergegeben. Die verzögerte Wiedergabe von Gerät 5 wird von Gerät 4 ebenfalls aufgenommen. Man hört also gleichzeitig die Überlagerung der Aufnahmen von den Geräten 1 bis 3 und deren verzögerte Wiedergabe von Gerät 5.

5. Arbeitsgang: Weitere Ereignisse werden hinzugefügt, bis die endgültige Form des Stückes erreicht ist.

1. Eine zweite Grundschrift wird hinzugemischt (Klänge der Gruppe b: Stimmlaute, verlangsamt wiedergegeben).
2. S6 wird mehrmals in verschiedenen Geschwindigkeiten eingespielt. Klangergebnis: Einschübe in unterschiedlicher Höhe und Dauer werden hörbar.

Zu „Histoire agitée“ hat F. Bayle mit „Histoire calme“ („Ruhige Geschichte“) später ein Gegenstück komponiert.

2

3

4

## Eine Montage aus Alltagsklängen

### 1. Arbeitsschritt: Material aufnehmen

Aussteuerung und Mikrofonabstand von der Schallquelle sind hierbei entscheidend. (Für die spätere Auswahl sollte man unbedingt mehrere Aufnahmen desselben Vorgangs machen.)

### 2. Arbeitsschritt: Aufnahmen auswählen

Aus längeren Aufnahmen werden möglichst kurze Stücke (zwischen 10'' und 20'') herauskopiert. (Bei Auswahl und Kopie sollte auf interessanten Verlauf und gute Tonqualität geachtet werden.)

### 3. Arbeitsschritt: Ausschnitte ordnen

Geordnet wird z.B. nach der Art des Materials; nach einzelnen Dauern (etwa: vorwiegend kurze Ereignisse); nach klanglichen Merkmalen (etwa: vorwiegend hallige Ereignisse). Die Klangbeispiele werden in bestimmten Ordnungen auf Band zusammengestellt.

### 4. Arbeitsschritt: Material verarbeiten

(Dies kann auch bereits nach dem 2. Arbeitsschritt geschehen.) Man kann beim Kopieren Bandgeschwindigkeit, Lautstärke, Höhen und Tiefen verändern und andere Aufnahmen hinzufügen (z.B. Kommentar zu Radioüberspielungen).

### 5. Arbeitsschritt: Montage des Stücks

Man kann dabei von einer *Gesamtvorstellung* ausgehen, z.B.: Hörscenen aus dem Tagesablauf; Musik mit einer einzigen Schallquelle; Musik mit mehreren Klangfamilien (etwa: Stimme, Instrumente und Geräusche im Wechsel).

### 6. Arbeitsschritt: Anlage einer Partitur

Wer sein Stück auch von anderen herstellen lassen will, muß genau vorschreiben, was zu tun ist – am besten mit Hilfe einer sorgfältig ausgearbeiteten Partitur. Aus der Partitur muß ersichtlich sein: was aufgenommen werden soll; wie aufgenommen werden soll (Mikrofon, Lautstärkeregelung); welche technischen *Verfremdungen* vorkommen (z.B. Abspielen von rückwärts); wie die Aufnahmen im Stück *montiert* werden (Reihenfolge, Überlagerung, Pausen) ...



Aufnahme an „ungewöhnlichem“ Ort

rockene Erbschen von Topf in Topf schüttele	Wasser vom Topf in Topf gieße	Stille um einm Lied auf = ruh = men	Schell = em	Näh = ma = seli = ne	Vögel	Motor vom Auto	Treppe hoch und runter gehen	Dunkl Ubon lassen	Staub = sauger	Tür auf und zu = sellegen	Popi = bere = toni = 98m	Ti = chen von eine Uhr
11sec	5sec	13sec	17sec	4 Sec.	7 sec	15sec	9 sec	9 sec	7 sec	11 sec	13 sec	10 sec
10cm	5cm	20cm	20cm	20cm	2cm	3cm	30cm	30cm	10cm	5cm	10cm	1cm

Entfernungen vom Mikrofon

cresc. Dauer des Stückes : 122 Sekunden (2Min/2sec) decresc.

ff mf f mp mf f mf ff

Partitur einer Tonbandkomposition (Sinjczána und Lidija Zoretić, Klasse 6b)

## Aufnahmen aus dem Radio: Ein Radioalltag als Kurzreportage

### 1. Arbeitsschritt: Material aufnehmen

Vom gesamten Tagesablauf im Radio wird möglichst vielfältiges Material aufgenommen (ein oder mehrere Programme; Uhrzeit merken, evtl. mitaufnehmen!).

### 2. Arbeitsschritt: Vorauswahl treffen

Eine erste Auswahl wird getroffen und mit weiterem Bandgerät überspielt.

### 3. Arbeitsschritt: Vorauswahl kürzen

Die Vorauswahl wird abgehört und so gekürzt, daß höchstens zwei Minuten übrigbleiben. (Möglichst viele und charakteristische Ausschnitte auswählen! Je kürzer und vielfältiger die Abschnitte, desto interessanter ist das Ergebnis für den Hörer. Man vergleiche die Kurzreportagen über ein Fußballspiel: wenige wichtige Abschnitte werden so zusammengeschnitten, daß man sich den Gesamtverlauf vorstellen kann.)

### 4. Arbeitsschritt: Ausschnitte zusammenstellen

Hierzu gibt der folgende Text Anregungen.

Aus einem Arbeitsblatt für den Unterricht

Was sollen wir auswählen?

Wir haben verschiedene Möglichkeiten entdeckt:

- Vergleiche von verschiedenen Sendungen zur gleichen Uhrzeit
- Musik und Gesprochenes einander gegenüberstellen
- „Komische Teile“ montieren, d.h. Teile, die an sich gar nicht zusammengehören
- Uns gefallende Teile – uns nicht gefallende Teile einander gegenüberstellen. Kritik üben
- Jeder bringt seine Aufnahme mit; alle werden dann im Unterricht gleichzeitig abgespielt
- Nacheinander abspielen
- Interviews sammeln und dazumischen
- Selbst Musik dazu machen oder Kommentare abgeben

Was würden wir besser machen? Wie?

## Musik für bestimmte Radiosendungen: Zusammenstellung nach dem Programmschema des Senders

- 6.40 Frühmusik
- 7.15 Musik und Informationen
- 7.40 Morgenmusik
- 8.10 Melodie und Rhythmus
- 9.15 Konzert
- 10.30 Kleines Konzert
- 11.30 Musik bis zwölf
- 13.30 Leichte Musik
- 14.30 Liederjan
- 15.05 Klassik, Pop, et cetera
- 16.10 Musikstudio
- 17.30 Der aktuelle Plattenteller
- 18.30 Musikalische Akzente
- 19.30 Popmeeting
- 20.15 Die Musikbox
- 20.55 Junge Künstler musizieren
- 22.30 Musik des 20. Jahrhunderts

Aus einem Programmschema vom Deutschlandfunk

Schüler verschiedener Schuljahre haben in kurzen Tonbandstücken dargestellt, wie sie sich den musikalischen Tagesablauf im Deutschlandfunk vorstellen. Zum Beispiel hat eine 6. Klasse nach folgenden Anweisungen gearbeitet:

- Achte darauf, daß man den Anfang jeder Sendung deutlich erkennt (Anfangssignale, Ansagen).
- Zeitansage nicht vergessen.
- Achte auf die Zusammenstellung der Musikausschnitte (nicht zu viele, nicht zu lang; Ausschnitt muß zum Titel der Sendung passen).
- Wähle verschiedene Sprecher (z.B. für verschiedene Tageszeiten).
- Wähle aus der ersten Zusammenstellung eine Kurzfassung aus, die viele abwechslungsreiche Ausschnitte enthält und nicht länger als 70'' dauert.
- Die Aufnahme sollte auch deine eigene Meinung und deine eigenen Ideen wiedergeben.

MUSIK (WERBUNG) 13 <sup>45</sup> DIENSTAG, 29. 11. 77 SWF 1	NACHRICHTEN 13 <sup>30</sup> DIENSTAG, 29. 11. SWF 1	MUSIK 13 <sup>55</sup> DIENSTAG, 29. 11. SWF 1	WERBUNG (VERSCHIEDENE) 13 <sup>57</sup> DIENSTAG, 29. 11. SWF 1	NACHRICHTEN 15 <sup>00</sup> DIENSTAG, 29. 11. SWF 1	ANSAGER 17 <sup>30</sup> DONNERSTAG, 24. 11. 77 SWF 3	MUSIK 17 <sup>32</sup> DONNERSTAG, 24. 11. SWF 3	
0	10"	20"	30"	40"	50"	1'	10"
SPRECHER 17 <sup>35</sup> DONNERSTAG, 24. 11. SWF 3	STRAUSS (POLITIK) 17 <sup>50</sup> DON. 24. 11. SWF 1	MUSIK 14 <sup>30</sup> DONNERSTAG, 24. 11. SWF 3	INTERVIEW 15 <sup>00</sup> DONNERSTAG, 24. 11. SWF 3	MUSIK 19 <sup>30</sup> MONTAG, 28. 11. 77 SDR 1	ANSAGER 19 <sup>41</sup> MONTAG, 28. 11. SDR 1	ANSAGER 20 <sup>45</sup> MONTAG, 28. 11. SDR 1	MUSIK 20 <sup>50</sup> MONTAG, 28. 11. SDR 1
10"	20"	30"	40"	50"	2'	10"	15"

Schülerskizze für eine Radiocollage (Andrea Krusche und Birgit Gund, Klasse 6c)

# Klanglehre der Musik

## Tonbandmusik nach Grundbegriffen der Klanglehre

1. Klänge lassen sich in Bestandteile zerlegen (z. B. Ausschnitte aus einer Tonbandaufnahme).

Beispiele von Klängen:

Klänge der gesprochenen Sprache, Klänge von Tierstimmen; Klänge aus der täglichen Umwelt, Klänge der Musik ...

Beispiele von Zerlegungen:

Sprache → Wörter → Silben; Tierstimmen → Rufe → Laute; Klänge aus der täglichen Umwelt → einzelne Geräusche; Klänge der Musik → Tongruppen (gleichzeitig: Akkorde, nacheinander: Motive)

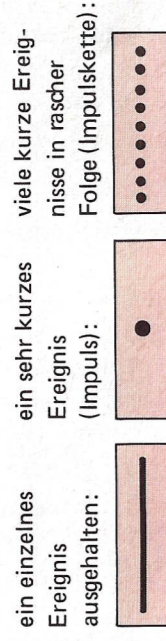
2. Zerlegte Klänge lassen sich neu gruppieren.

Beispiele von Collagen:

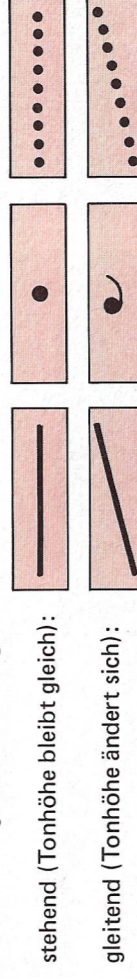
Geräuschgeschichten; Phantasiesprache von Tieren oder Menschen

3. Zerlegte Klänge lassen sich nach ihren Klangeigenschaften ordnen.

a) Ordnung nach dem zeitlichen Ablauf



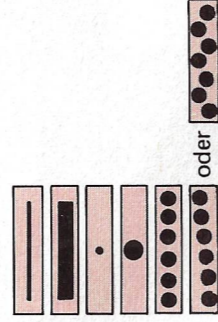
b) Unterscheidung zwischen stehenden und gleitenden Klängen



c) Unterscheidung zwischen bestimmter und unbestimmter Tonhöhe



4. Kleine Tonbandkomposition mit einem einzigen Klangtyp



: Schiffshupe, Fernseher, Dauertöne mit Stimmen und Instrumenten, Morsemusiken ...  
 : Laufende Motoren ...  
 : Musik mit Wassertropfen ...  
 : Musik für Schreibmaschinen, für Metronome ...  
 : Konzert für viele rasselnde Wecker ...  
 : Lachmusik, Hustenkonzert ...

5. Tonbandkompositionen mit verschiedenen Klangtypen

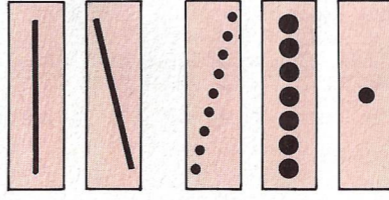
Beispiele:

Geräuschmontage von Schülern (s. S. 24 oben); Hitcollage

Musizieren nach Grundbegriffen der Klanglehre

John Cage, „Imaginary Landscape“, Nr. 1 (1939), für zwei Plattenspieler, Becken und präparierten Flügel

Klangtypen in „Imaginary Landscape“:



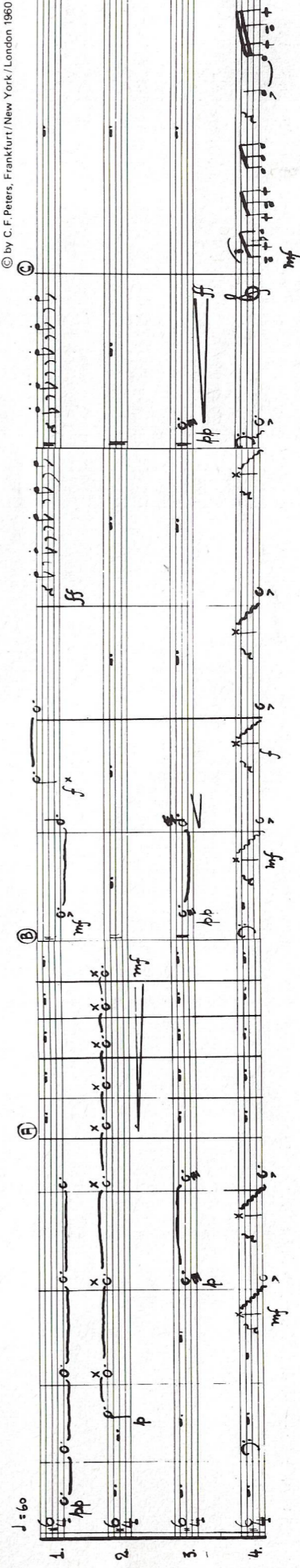
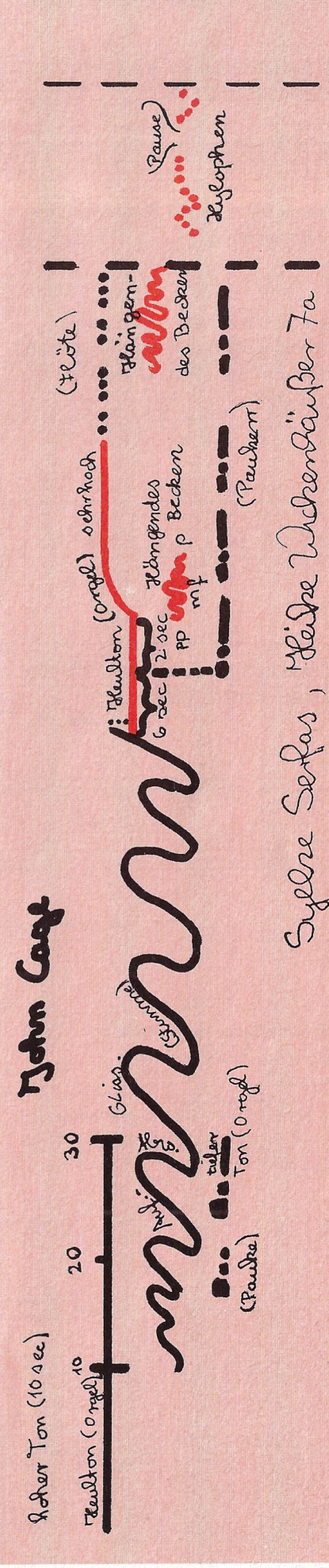
Schallplatte mit Prüflton (z. B. System 1 der Originalnotation, Anfang)

Während der Schallplattenwiedergabe wird die Geschwindigkeit verändert (33 1/3 UpM und 78 UpM). (Die Geschwindigkeitsveränderung wird durch ein Kreuz über der Note angezeigt, z. B. System 1 und 2.)

Mit Gongschlägel wird über Baßsaiten gestrichen (System 4).

Wirbel auf Becken (System 3)

Kurze Töne auf dem Flügel, Saiten werden mit Hand abgedämpft (System 4, Ende); oder: Tonarm des Plattenspielers wird rasch gesenkt und wieder angehoben (System 1, Ende).

## „Freude, schöner Götterfunken ...“ aus der 9. Sinfonie von Ludwig van Beethoven

L.v. Beethoven skizziert einen Melodieanfang (1817).

Chor

Freu-de, schö-ner Göt-ter-fun-ken, Toch-ter aus E - ly - si - um

In einem späteren Entwurf (Ende 1822) ändert Beethoven den Melodieanfang.

Freu-de, schö-ner Göt-ter-fun-ken, Toch-ter aus E - ly - si - um

Beethoven entwirft einen neuen Melodieanfang und seine Fortsetzung (Entwurf der vollständigen Melodie Juli 1823).

Baß

Freu-de, schö-ner Göt-ter-fun-ken, Toch-ter aus E - ly - si - um

Die vollständige Melodie im fertigen Stück (vollendet 1824)

Bariton-Solo

Freu-de, schö-ner Göt-ter-fun-ken, Toch-ter aus E - ly - si - um,  
wir be - tre - ten feu - er - trun - ken, Himm - li - sche, dein Hei - lig - tum!  
Dei - ne Zau - ber bin - den wie - der, was die Mo - de streng ge - teilt; al -  
le Men - schen wer - den Brü - der, wo dein sanft - er Flü - gel weilt.

(anschließend Wiederholung des zweiten Teils im Chor)

Verarbeitung der Melodie im größeren Zusammenhang

a) instrumental  
Thema  
1. Variation  
2. Variation  
3. Variation  
1. Flöte  
1. Oboe und 1. Klarinette und 1. Trompete  
1. Violinen  
1. Fagott  
1. Horn  
1. Fagott  
Zwischenspiel  
Cello und Bratschen  
Cello  
Kontrabässe  
2. Gegenstimmen: 1. Fagott - Kontrabässe  
3. Gegenstimmen: 2. Violinen - Bratschen / Cello - Kontrabässe  
Tutti - Begleitung: Bläser / Pauken - Streicher

b) vokal  
Chor  
Solo (Sopran)  
Solo (Alt)  
Chor  
Zwischenspiel  
Sopran  
Chor  
Zwischenspiel  
Höhepunkt  
Solo (Bariton)  
Bar.  
Thema (Text der 1. Strophe)  
1. Variation (Text der 2. Strophe)  
2. Variation (Text der 3. Strophe)

## Eine zwölftönige Melodie als Variationen-Thema

Arnold Schoenberg erklärt seine eigene Komposition

2a

Allgemeines  
„Neue Musik ist niemals von allem Anfang an schön ... Das liegt nur daran: Gefallen kann nur, was man sich merkt, und das ist ja bei der neuen Musik sehr schwierig. Meister eines gefälligen Stils tragen dem durch den Aufbau ihrer Melodien Rechnung, indem sie jede kleinste Phrase so oft wiederholen, bis sie sich einprägt. Ein strenger Kompositionsstil aber muß es sich versagen, sich dieses bequemen Hilfsmittels zu bedienen. Er verlangt, daß nichts wiederholt werde, ohne die Entwicklung zu fördern, und dies kann nur durch weitgehende Variation geschehen.“

2b

Aufbau des Themas  
„... Die erste 2-taktige Phrase wird in der zweiten Phrase in etwas veränderter Gestalt wiederholt, nämlich auf einen Takt zusammengedrängt ... Das Ganze sieht also so aus: — eine 2-taktige Phrase, eine 1-taktige, eine verkürzte 2-taktige —, und bildet den Vordersatz ... Sie sehen: es ist meine Absicht, Ihnen zu zeigen, daß die Phrasen nichts anderes sind als mehr oder weniger variierte Wiederholungen einer Grundgestalt.“

Melodische Phrasen werden häufig wiederholt. Johann Strauß (Sohn), „An der schönen blauen Donau“ (1867)

Teil I (5+7 = 12 Takte) Vordersatz (5+4+3 = 12 Töne)

1. Phrase (2 Takte) 2. Phrase (1 Takt) 3. Phrase (2 Takte, verkürzt)

Nachsatz (3+4+5 = 12 Töne)

Teil II (5 Takte)

Teil III (7 Takte)

Melodische Phrasen werden variiert. Arnold Schoenberg, Thema der „Variationen für Orchester“, op.31 (1928)

Abwandlungen einer Phrase

1. Phrase (Beginn von Teil I)

Veränderte Wiederkehr der 1. Phrase (Beginn von Teil III)

Das Thema mit zwei verschiedenen Begleitungen

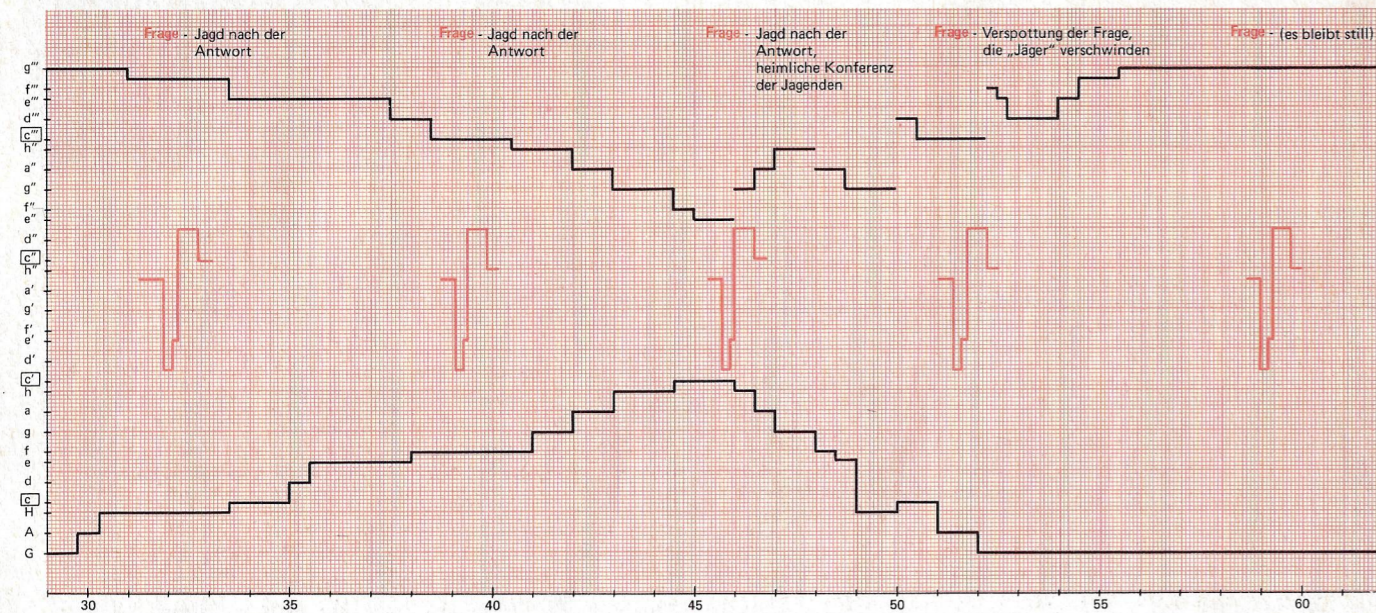
2 Akkorde (von der Melodie unabhängig, je 3 Töne)

1 Akkord (mit der Melodie verwandt, 5 Töne)

Schema der 5-tönigen Begleitung



## Die unbeantwortete Frage



1 Charles Ives, „The Unanswered Question“ (1908), Grundschrift mit Einwüfen

1. Eine Grundschrift mit ruhig auf- und absteigenden Tönen (Streichinstrumente)

Das Schweigen der Druiden: Nichts wissen, nichts sehen, nichts hören



Nachgestaltung: z. B. gesungen, mit ausgehaltenen Tönen

2. Einwüfe, abwechselnd, mit zunehmend kürzeren Zwischenpausen:

– Einwüfe, die immer wiederkehren – eine kurze Melodie (Trompete)

Die „Ewige Frage“ des Lebens

Nachgestaltung: z. B. mit Flaschen, die mit verschiedenen Wassermengen gefüllt sind

– Einwüfe, die sich fortwährend verändern – Tongruppen (vier Flöten)

Die Jagd nach der „Unsichtbaren Antwort“,

- sich steigernd (schneller, lauter, größerer Tonumfang, mehr Töne):  
die Jagd wird immer lebhafter, schneller, lauter,

- abbreißend, dann auf einem leisen Ton verharrend:  
heimliche Konferenz der Jagenden,

- den Einwurf der Trompete verzerrend, mit kräftiger Steigerung:  
die „Jäger“ haben erkannt, daß die Jagd sinnlos war. Sie machen sich lustig über die „Ewige Frage“ und verschwinden,

- nach dem letzten Einwurf der Trompete kein Flöten-Einsatz mehr:  
nach der letzten „Frage“ bleibt es still.

Nachgestaltung: z. B. mit vier Stabspielen oder mehreren Spielern am Klavier

Allmähliche Weiterentwicklungen: Die zunehmend heftigeren Jagden nach der Antwort

Gegensätze: Grundschrift mit Einschüben (gleichzeitig) – Fragen und Jagden nach der Antwort (nacheinander)

Veränderungen (Variationen): Die Verspottung der Frage

Zustand: Ruhige Akkordbewegungen in den Streichern (auf- und abwärts ausgeglichen; Rückkehr zum Ausgangspunkt)

Plötzliche Veränderungen: Einsätze der Einschübe

Wiederholungen: Die immer wiederkehrende Frage

Allmähliche Weiterentwicklungen: Die zunehmend heftigeren Jagden nach der Antwort

Gegensätze: Grundschrift mit Einschüben (gleichzeitig) – Fragen und Jagden nach der Antwort (nacheinander)

Veränderungen (Variationen): Die Verspottung der Frage

## Quellennachweise

Umschlagfotos: a) Studio: Ralph Fassey, Villemomble; b) Tamtam: Werner Scholz, Köln

- S. 1 a) Kagel: Zusammenstellung nach „1898“. Universal Edition, Nr. 15 x 831, S. 90ff.  
b) Lemaître: Anfang „Lettre-Rock“ aus „Oeuvres poétiques et musicales lettristes“. Editions du Centre de Créativité, Paris.
- S. 2 Foto der Klasse 6, Realschule Conweiler: Dieter Grathwohl, Stuttgart
- S. 4 a) Xenakis: Abdruck der einmontierten Skizze vom Pavillon nach „Xenakis. Les Polytopes“, hrsg. von O. Revault d'Allonnes. Balland 1975  
b) Stockhausen: Aus „Kontakte“. Universal Edition, Nr. 14246
- S. 6 a) Stockhausen: Aus „Aus den sieben Tagen“. Universal Edition, Nr. 14 790  
b) Stockhausen: Aus „Indianerlieder“. Stockhausen-Verlag, Werk-Nr. 36 1/2
- S. 7 Grillparzer: Aus „Grillparzers Werke“, hrsg. von R. Franz. Meyers Klassikerausgaben, Bd. 5, S. 268, 276
- S. 9 Foto der Klasse 10, Realschule Conweiler: Dieter Grathwohl, Stuttgart
- S. 10 a) Nöstlinger, „Blubb“, „Kussbussi“: Aus „Das Sprachbastelbuch“, hrsg. von H. Domenego u. a. Jugend und Volk, Wien/München 1975, S. 113, 109  
b) Kagel, „Muschelbier“, „Blech“, „Sief“: Aus dem Sendemanuskript des WDR zum Hörspiel „Guten Morgen“
- S. 11 a) Kagel: Textzusammenstellung nach dem Drehbuch des WDR zum Hörspiel „Soundtrack“  
b) Foto „Kagels Musiktheater“: Stefan Odry, Köln
- S. 12 a) Berlioz: Aus „Lélio“, Broude Brothers, Nr. 628, New York  
b) Chion: Aus „Le prisonnier du son“, Sendemanuskript des GRM, Paris. Übersetzung Red.
- S. 14 a) Faks. „Kyrie fons bonitatis“: Kloster St. Gallen  
b) „Kyrie virginitatis amator“: Hs. in der Herzog-August-Bibliothek, Wolfenbüttel. (Schrift: Ruhland-Regul; Capella antiqua, München)  
c) Machaut: Übertragung des Anfangs 4-stimmig nach „Das Schriftbild der mehrstimmigen Musik“, hrsg. von H. Besseler, P. Gülke, S. 60  
d) Faks. Machaut Tenorstimme: Bibliothèque Nationale, Paris  
e) Desprez: Zusammenstellung der 4 Stimmen aus dem Faks., Rom, Capella Sistina
- S. 15 a) Bach: Faksimile-Ausgabe der „h-moll-Messe“. Bärenreiter, Kassel 1965  
b) Chion: Notation des Anfangs von „Requiem“ für diese Veröffentlichung vom Komponisten geringfügig überarbeitet
- S. 16 a) Luther: Aus dem „Babstischen Gesangbuch“, Faksimile-Ausgabe, hrsg. von K. Ameln. Bärenreiter, Kassel 21966  
b) Walter: Aus der Gesamtausgabe, hrsg. von O. Schroeder, Bd. 1, „Geistliches Gesangbüchlein“. Bärenreiter, Kassel 1953  
c) Ullmann/Kien: Aus „Der Kaiser von Atlantis“, Schlußchor. Edition Eulenburg, Adliswil/Zürich
- S. 17 a) „Kol nidrei“ traditionell: In Anlehnung an Lewandowski. Jüdisches Lexikon, Beilage  
b) Schoenberg: Textzitat; vereinfachte Notation nach dem Hören; Notationsskizze nach „A. Schoenberg, Text und Skizzen“, Gesamtausgabe, Abteilung V, Reihe B, Bd. 19. Schott/UE 1977, S. XII, 38 und 28
- S. 18 a) Abb.: Aus „Heil dir im Siegerkranz“, hrsg. von H. J. Hansen. Stalling, Oldenburg/München/Hamburg 1978, S. 9 (Bild rechts beschnitten)  
b) Stockhausen: Aus „Hymnen“. Universal Edition, Nr. 15142, S. 54
- S. 19 Weber: Faksimiles aus der Faksimile-Ausgabe von Webers „Freischütz“, hrsg. von Georg Schünemann [Berlin: Frisch, 1943] (Der Band befindet sich in der Bayerischen Staatsbibliothek, München.)
- S. 22f. Fotos: Ralph Fassey, Villemomble
- S. 24 Foto zu Kagel, „Musik als Hörspiel“: Zoltán Nagy, Rom
- S. 27 Cage: Aus „Imaginary Landscape No. 1“. C. F. Peters, Frankfurt/New York/London 1960. EP 6716, S. 3

- S. 29 a) Schoenberg-Noten: Aus „Arnold Schoenberg. Stil und Gedanke“, hrsg. von J. Vojtěch. Frankfurt/M. (Dieser Ausgabe folgt auch die Aufzeichnung der Walzertakte.)  
b) Schoenberg-Text: Es handelt sich um Ausschnitte aus einem Rundfunkvortrag des Komponisten von 1931. (Das Band befindet sich im Deutschen Rundfunkarchiv, Frankfurt/M.)
- S. 30 Foto mit Tänzergeste des Tänzers Alain Louafi: Ralph Fassey, Villemomble
- S. 31 Stockhausen: Ausschnitt aus dem Formschema zu „Inori“. Stockhausen-Verlag, Werk Nr. 38 (Anfang der Partitur)
- S. 32 a) Foto: Karl-Heinz Grindler, Stuttgart  
b) Ives: Freie Zusammenstellung verschiedener programmatischer Äußerungen des Komponisten zu „The unanswered Question“ nach dem Vorwort der Partitur, Peer-Musikverlag, Hamburg. (Übersetzung vom Verfasser)

Reproduktionen aus Partituren mit freundlicher Genehmigung der Verlage:

Boelke-Bomart, Hillsdale, New York  
Peer Musikverlag GmbH, Hamburg  
C. F. Peters, Frankfurt/New York/London  
Kh. Stockhausen-Verlag, Kürten  
Universal Edition, London/Wien/Zürich