

Die Entwicklung des Orchesters
(LP des Verlages Bärenreiter-Cotta)

Erscheinungsweise / Veränderung	Wirkung als Fortschritt der Musik	Hörbeispiel / Titel / Komponist
Instrumente für die Lied- und Tanzbegleitung	Im Zuge der Verweltlichung durch die Renaissance zum Wesen der Instrum.: Klangfarben / Spielweise / Ausdruck	„Maienzeit bannet Leid“ (Blfl., Fidel, Radleier, Tamburin (Neidhard v. Reu.))
Von der Dienerrolle zum neuzeitlichen Orchester: Flächenhaft-statischer Kon-	Gemeinsch. Musizieren bei voller Wahrung der Eigenhtn. D. Instrumente Trast wie bei der Orgel (= Register!)	Bach, 2. Brandenbg. Konzert, 1. Satz: Konzertieren (Wechsel von tutti / soli)
Das barocke Pathos durch (= Treppendynamik)	Unvermittelte Gegensätze L Wechsel der Klangfarben und Lautstärke	4. Concerto grosso von G.F. Händel
Fließende dyn. Übergänge:	Mannheimer Hofkapelle	Gebr. Stamitz
Klassik: rhythm.-melodisch ausgewogene Teile	Verbindg. Volkstüml. Empfindg. und Künstlerischer Form: Satzarbeit: Streicher, Ggsatz: Bläser, Pauken, usw.	Haydn (Symph. M. d. Pauk. Mozart: Jupiter-Symphonie
Dramat. Affekt: Vermittlg. Persönl. Seel. Regungen	Erweiterung / Verstärkung des Orch. Zur Verfeinerung der Klangfarben	Beethoven: 6. Symph., Gewitter, Sturm, Regen
Erweiterung jetzt nach Bedarf:	Noch stärkere Differenzierung der Ausdrucksmöglichkeiten	Weber: Freischütz-Ouvertüre Wagner / /Strauss / Prokofiew
Rückläufige Tendenz zum Kammerorchester-Klang:	„Neoklassizistische Periode im 20. Jahrhundert	Igor Strawinsky: Fuervogel / Sacre du Printemps / Pulcinella-Ballett
Souveräner Träger der Musik des	Mannigfaltigkeit in der Einheit als	Ravel: Übung in der Instru-

Abendlandes ist das Orchester:	Vereinigung von gemeinschaftlicher Unterordnung bei individueller schöpferischer Freiheit	mentationskunst: Der Bolero – ein Meisterstück!
--------------------------------	---	---

Die hier erwähnten Komponisten	Lebensdaten
Neidhart von Reuental (zugeschrieben: Maienzeit)	Gestorben ca. 1250
Walther von der Vogelweide (Das Kreuzfahrerlied)	Ca. 1170 – 1220
Orlando di Lasso (Jubilate deo)	1530/32 - 1594
Oswald von Wolkenstein (Wach auf, mein Hort)	1377 - 1445
Paul Hofhaimer (Erst weiß ich, was Liebe ist)	1459 – 1537
Jan Pieterszoon Sweelinck (Hodie Christus natus est)	1562 – 1621
Gregor Aichinger (Factus est repente)	
Gregorio Allegri (Miserere)	1582 – 1652
Clément Janequin (In diesem Monat Mai)	Um 1485 – 1558
Johann Stamitz	1717 - 1757
Carl Stamitz	1745 - 1801
Johann Sebastian Bach: (Die Brandenburgischen Konzerte)	1685 – 1750
Georg Friedrich Händel (Die Concerti grossi)	1685 – 1759
Joseph Haydn (Symphonien)	1732 – 1809
Wolfgang Amadeus Mozart (Die Symphonien)	1756 – 1791
Ludwig van Beethoven (Die Symphonien)	1770 - 1827
Carl Maria v. Weber	1786 – 1826
Richard Wagner	1813 - 1883
Richard Strauss	1864 – 1949
Sergej Sergejewitsch Prokofjew	1891 - 1953
Hector Berlioz	1803 - 1869
Nikolau Andrejewitsch Rimskij-Korsakow	1844 - 1908
Igor Strawinsky	1882 - 1971
Maurice Ravel	1875 - 1937
Claudio Monteverdi	1567 - 1643

Stilelemente der Gotik und der Renaissance

(LP des Verlages Bärenreiter-Cotta)

Erscheinungsweise / Veränderung	Wirkung als Fortschritt der Musik	Hörbeispiel Titel / Komponist
A) <u>Das Nacheinander der Stimmen:</u> Die Monodie	Die Musik lebt nur von der Melodie – es gibt festgelegte und freie Melismen danach / dazw.	Der Gregorianische Choral Der Minnesang: Das Kreuzfahrerlied (Walther v.d.Vo.)
B) <u>Die Gleichzeitigkeit:</u> Die Polyphonie a) Heterophonie b) Der Cantus firmus c) Verselbständigung der Nebenstimmen gg.über dem c. f.:	(Gleichzeitiges Erklingen mehrerer selbständiger Stimmen): Die Hauptstimme (Tenor) mit Begleitstimmen (= Fidel darüber, Gambe darunter, ebenf. frei) (=Discantus = Gg.-st. Dagg. Die Stimmen führen ihr gleichberechtigtes Dasein neben der Hauptstimme 1-stg. Gg. Mehrstimmigen Chor	„Jubilate deo“ (Orlando di Lasso) Heterophonie: „Wach auf, mein Hort“ (Oswald v. Wolkenstein) „Erst weiß ich, was Liebe ist“ (Paulus Hofhaimer) „Hodie Christus natus est“ (Jan Peters. Sweelinck) « Factus est repente » (Gregor Aichinger) „Miserere“ (Gregorio Allegri)
Die Homophonie: Orientierung an der Oberstimme als eine Art Fluchtpunkt der Musik	Die Nebenstimmen ordnen sich der Hauptstimme (Sopran) unter	„In diesem Monat Mai“ (Clément Janequin (Hauptvertreter des französischen Chansons)

Das Orchester Benjamin Britzens – die moderne Besetzung

Klang- erzeugg.	Die Familie in Einzelinstrumenten – direkt angespielt	Die Instrumente – über Tasten gespielt
Streichin- strumente	Violine (Geige) – Viola (Bratsche) – Violoncello (Cello) - Kontrabass	Drehleier / Geigenwerk (nicht im Orch. heute!)
Holzblas- instrumente	Querflöte – Oboe – Fagott – Klari- nette – ggfs. Saxophon – Englisch Horn -	Pfeifenorgel Pfeifen aus Holz bzw. Metall
Blechblas- instrumente	Trompete – Posaune – Horn (Waldhorn) – Tuba	Pfeifenorgel (Holz- oder Metallpfeifen)
Zupfin- strumente	Harfe	Cembalo (nicht mehr im heutigen Orchester)
Schüttel-/ Schlagin- strumente	Pauken, Becken, Triangel, chinesi- scher Holzblock, Kastagnetten, Tamtam, Trommel, Melodie-Stabspiele (Xylophon, Marimba ...)	Klavier (Pianoforte) Clavichord – nicht mehr im Orchester möglich

Bitte, ergänze diese Tabelle durch das Abhören der Aufnahme des Stückes von Benjamin Britten oder durch eigene vertiefende Studien!

Das Orchester Claudio Monteverdis – am Beispiel des „Orfeo“

Monteverdi stellt seinem Werk eine Liste von 35 Instrumenten voraus. Sie dienen in Klangfarbenkombinationen zur Unterstützung der Szenesphären wie auch der Charaktere der Personen dieses Stückes.

Es gibt keine fest vorgeschriebene Partitur; der Dirigent muss sie sich selbst einrichten. Nur an wichtigen Stellen schreibt M. die Instrumentierung genau vor.

Klang- erzeugung	Die Familie in Einzelinstrumente – direkt angespielt	Die Instrumente – über Tasten gespielt
Streichin- strumente	Piccolo-Violine – normale Violine – Viola – Violoncello – Viola da Gamba	Keine Drehleier aufge- führt / kein Bordunin- strument nachweisbar
Holzblas- instrumente	Blockflöte – Dulcian (möglich wären auch Pommer, Rankett, Rauschpfeife, Schalmel, Kortholt, Krummhorn bzw. Cornamuse)	Portativ – tragbare Orgel
Blechblas- instrumente	Zink – Posaune –	Regal
Zupfinstru- mente	Chittarone – Laute	Cembalo Virginal
Schüttel- u. Schlaginstr.	Nicht aufgeführt	Clavichord nicht aufgeführt

Zur Entwicklung des Orchesters:

1. **Das Mittelalter:** Die Harfe / Lyra / Leier ist das Begleitinstrument schon seit der Antike. Es wird sparsam eingesetzt und lässt dem Wort stets den Vortritt.
2. **Die Renaissance:**
 - a) Der Mensch holt sich die Gedankenfreiheit zurück, die ihm rund 1000 Jahre lang die kirchliche Obrigkeit verweigert hatte.
 - b) Die Künstler finden neue Ausdrucksformen und erobern sich den Raum in der Bildebene.
 - c) Die Mehrstimmigkeit löst die Instrumente von ihrer Dienerrolle. Das Orchester kann sich jetzt seinen eigenen Möglichkeiten zuwenden. Instrumente werden erfunden, um möglichst neue Klangfarben zu entdecken und einzusetzen; Rhythmik, Metrik, Harmonik, Musikformen werden erfunden und erhöhen so die kompositorischen Ausdrucksmöglichkeiten.
3. **Renaissance und Barock:**

Sie lieben die Gegensätzlichkeit, steigern ihre Kontrastmöglichkeiten durch Wechsel in Klangfarben, Metren, Rhythmen und Gruppen (Gabriele = San Marco, er nutzt die Emporen zur Mehrhörigkeit) Üppiger ornamentaler Schmuck und die Kühnheit musikalischer Effekte sind gängige Musizierpraxis, der auch der heutige Interpret gerecht werden muss.
4. **Die Klassik:** Sie hat als Ziel die Ausgewogenheit aller musikalischen Mittel. Melodik, Rhythmik/Metrik, Harmonik, die Klangfarben und dynamischen Steigerungen seit Stamitz sollen mit dem volksnahen Empfinden eine Einheit bilden. Die Instrumentengruppen bleiben in ihrem Ausdruckscharakter als feste Größe erhalten und werden in ihrer Eigenschaft genutzt. Die Empfindungen bleiben hinter dem Komponisten zurück. Beethoven setzt sich mit der Darstellung subjektiver Empfindungen schließlich durch.
5. **Die Romantik:** Das Orchester als Ausdrucks-Apparat vergrößert sich, um feinste Klangunterschiede erzeugen zu können. Die Harmonik verlässt die gewohnten Akkordfolgen und durchgeistert die Tonleiter nach entfernt liegenden Klangverbindungen; das symbolisiert die Suche der Romantiker nach der blauen Blume des ewigen Glückes. Mit den sich ständig vergrößernden Orchestern werden alle Möglichkeiten der Dynamik und Farbschattierungen ausgeschöpft. Zugleich öffnet sich jetzt die Tür für eine neue Kompositionsrichtung.

6. **Der Impressionismus** verfolgt die Absicht, das Empfundene möglichst „abbildgetreu“ aus der Seele abzurufen und musikalisch darzustellen. Die Wirkungen des wechselnden Tageslichtes ist für Maler ein Grund intensiven Studiums, für die Komponisten stellt z. B. das Meeresrauschen eine kompositorische Herausforderung dar.
7. **Die Moderne** drängt auf ungebremsten Ausdruck, experimentiert mit Klangeffekten, sucht das Zeitgefühl der Menschen in Klänge umzuwandeln und vertieft sich in die Ursache des Hörbaren und dessen elektronische Wirksamkeit. Der Nationalsozialismus will jede Entwicklung blockieren; Künstler, die flüchten können, experimentieren im Auslande weiter.
8. Mit den Mitteln modernster Werbung greift der Mensch nach den gefühlsbeeinflussenden Wirkungen der Komponisten und missbraucht deren Klangwirkungen zu schäbiger Manipulation noch zögernder Käufer-schichten. Die wahre Kunst zieht sich auf Inseln zurück, auf die ihnen der hemmungslose Konsum nicht mehr zu folgen vermag. Die Botschaften an die Zuhörer werden durch das Geschrei der Unterhaltungsmedien niedergeworfen und müssen sich ungehört wegdrängen lassen. Die Musik gerät in eine ernste Krise, weil die Vermischung ernstzunehmender Botschaften mit dem oberflächlichen Geplärr hoch gespielter Pseudokünstler den Wert der Botschaft selbst ins Abseits schieben. Schlimmer als das Berufsverbot der NS-Schergen trifft die Kunst die Forderung, sich als Söldner des gefälligen Lärmens der Straße zu verdingen. Der Deutsche Musikrat hat seinen Pakt mit VIVA geschlossen, um überleben zu können. Man darf sich getrost fragen, ob es nicht besser ist, wenn die Kunst wie vormals die Koffer packt und zu Völkern zieht, in denen der profane Basarlärm noch nichts gilt. Es wäre besser!

Das Lied

(entnommen: Musik und Bildung, 3/1972:

Walter Wiora: Das Lied in strophischer und überstrophischer Vertonung)

I. Die Zeit von etwa 800 bis 1150

- II. Das Zeitalter des Minnesangs (bis 1400) = Herrschaft des einstimmigen Strophenliedes
Um 1400 beginnt im deutschen Sprachgebiet die eigentliche Geschichte der Liedkomposition.
- III. Die kontrapunktische Ausgestaltung = Vorherrschaft der Mehrstimmigkeit (von Oskar von Wolkenstein bis Hans Leo Hassler); die Einstimmigkeit wird als Kontrast zur Mehrstimmigkeit verwandt. (1. Blütezeit = von Heinrich Finck bis Ludwig Senfl)
- IV. Das *einfache Strophenlied* für eine Singstimme und akkordische Begleitung (von Heinrich Albert ...)

Um 1700 = „liederlose Zeit“ (Vorliebe für die Da-capo-Arie = 3-teilig) bis Friedrich Reichardt
- V. *Überstrophische* Komposition und Liederzyklus (2. Blütezeit = von Franz Schubert bis Hugo Wolf)
- VI. 20. Jahrhundert – mit eigenartigem Gegeneinander von Bewahrung, Erneuerung und strikter Abwendung vom Lied

Die Erweiterung des einfachen Strophenliedes:

- 1. Blütezeit = durch Polyphonie
- 2. Blütezeit = durch überstrophische Gestaltung

Zur Bedeutung der 1. Blütezeit:

Weite Verbreitung gab es durch

Abdruck Zeitungslied, Flugblatt, Liederbuch) des 1-stimmigen Liedes („Marktlid“)

Herausbildung des protestantischen Kirchenliedes (mehr- und 1-stimmig als Teilnahme an geschichtlichen Bewegungen, die die Erneuerung der ursprünglichen humanitas anstrebten) vom *Liedsatz* über *Cantus firmus-Lieder* zur *mehrstimmigen Choralbearbeitung*.

Die Komponisten widmen sich, stärker noch als im 19. Jh., der Liedform: H. Finck, H. Isaac, P. Hofhaimer, Th. Stoltzer, L. Senfl). Das Lied wird zur zentralen Gestaltungsform und beeinflusst alle übrigen Gattungen, auch in der Instrumentalmusik. Seit 1535 = der Ensemblesatz: Beteiligung aller Stimmen, gesänglich wie auch durch Melodieinstrumente dargestellt.

Melodik ist noch kirchentonartig; Chromatik und Modulation sind noch unentwickelt.

Die Kernweisen sind oft dem Liedschatz der Mitwelt entnommen und werden mit Kontrapunkt bearbeitet.

Statt Liederzyklen gibt es andere Verbindungen mehrerer Lieder zu einer Themenidentität.

a) durch Kombination zu simultanem Erklingen;

b) durch Fragment-Reihung im sukzessiven Quodlibet

Es sind keine Literatur-Interpretationen wie im Madrigal oder dem roman-tischen Lied, denn derart ausdrucks-volle Darstellungen im einzelnen fehlen.

Hinausgehen über das einfache Strophenlied war nur im kontrapunktischen Gewebe möglich. (Wiederholung des Cantus firmus in anderen Stimmen = s. auch Choralvariation)

Gründe für die Vorherrschaft des einfachen Strophenliedes im 17. Und 18. Jahrhundert:

- Bestimmung der Lieder für einen sehr weiten Kreis von Laien und Liebhabern;
- Ideen, wie ein guter Mensch beschaffen sein sollte, nämlich zufrieden und heiter, gesellig und gesittet, schufen den Bedarf;
- Die Unterordnung der Musik unter die Dichtung
- Das Bestreben, die Reinheit des Liedes als Gattung in seiner Form und Bedeutsamkeit zu erhalten.

Drei Arten der Liedvertonung

1. Das Strophenlied = strenge Strophengleichheit, indem die einmal gefundene Melodie zu allen Strophen gesungen wird (Beispiel: „Heidenröslein“ von Fritz Werner und Franz Schubert)
2. Das abgewandelte Strophenlied: Bei Bedarf wird ein Text mit neuer, d. h., variiertes Melodie, hervorgehoben. (Beispiele: Schubert: „Die Forelle“, „Des Baches Wiegenlied“, „Du bist die Ruh“, „Der Lindenbaum“)
3. Das durchkomponierte Lied: Die Melodik entwickelt sich drama-tisch am Textverlauf mit. Beispiel: Schubert: „Der Doppel-gänger“.

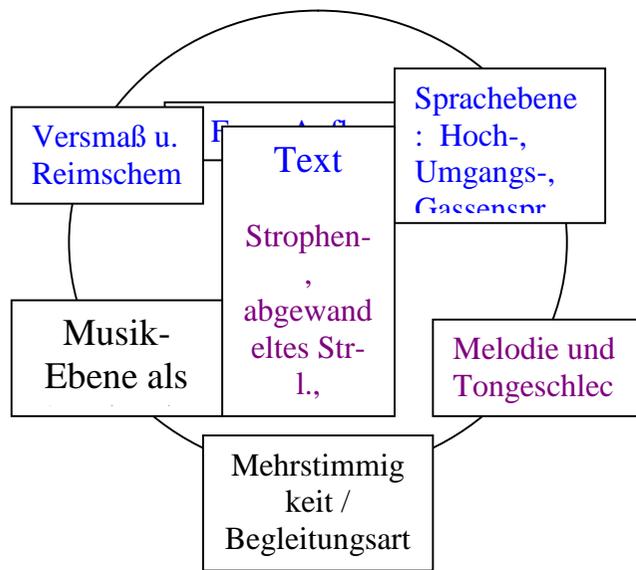
Abgewandeltes Strophenlied oder durchkomponiertes Lied ist meist schon ein Kunstlied: Der Komponist hat seine Tonsprachmittel so eingesetzt, dass das Gedicht entsprechend seiner Absicht gedeutet werden kann.

Volkslieder unterscheiden sich von Kunstliedern dadurch, dass zwar in der Regel alle Stilelemente der Kunstmusik darin enthalten sind (vgl. Hans Mersmann, „Musikhören“), dass aber weder Dichter noch Komponist bekannt wären.

Es gibt daneben volksliedhafte Gedichte wie Goethes „Heidenröslein“ oder Heines „Die Loreley“, die besonders dann volksliedhafte Akzeptanz und Verbreitung gefunden haben, wenn ihre Thematik als allgemeingültig empfunden wird und die Melodien diesem beipflichten, wobei dies mit der vereinnahmenden Gefühlsschwüligkeit der „Volksmusik“ nichts zu tun hat.

Große Kunstlied-Schöpfer waren: (neben Ludwig van Beethoven und Carl Loewe) Franz Schubert – Robert Schumann – Hugo Wolf, und, im Chorgesang, Hugo Distler, dessen Mörike-Chorliederbuch kongenial und einzigartig im Erfassen der künstlerischen Bedeutungsebenen geschaffen ist.

Wenn Text vertont, also mit Musik verschmolzen werden soll, müssen folgende Gestaltungsfelder beachtet werden:



Vereinfacht: Dramatische Texte führen zur Bühnenmusik, epische zum Oratorium, lyrische Texte suchen den intimen Raum der Selbstmitteilung.

Dem Versmaß entsprechen in der Musik Takt und Metrum sowie Rhythmus.

Ab 2 Versen: eine Strophe; Gedichte sind die Sinneinheit einer oder mehrerer Strophen.

Je nach ihrem Inhalte, ihrem inneren Ausdruck, verwenden die Dichter lange oder kurze Vers- wie Strophenformen. Dabei kann jedes Gedicht ein anderes Reimschema haben, ja, selbst von einem zum nächsten Vers oder von einer zur anderen Strophe das Versmaß und das Reimschema wechseln..

In der Kunst darf nichts absichtslos geschaffen werden. In der Gestaltungsebene muss bereits die ethische Ebene mitbestimmen; die prophetische Ebene unterliegt nicht mehr dem Schöpferischen: Was er aus dem Augenblick nur einmal und un- wiederholbar erschafft, ist nur als Kopie reproduzierbar. Zudem obliegt es nicht dem Schaffenden, alle darin enthaltenen Hinweise des Schöpfers vorab erfassen zu können. Er wird durch schöpferische Impulse geleitet; ist dies nicht der Fall, ist er allenfalls meisterlicher Handwerker. Seine Aussage ist auf der prophetischen Ebene ohne Wert.

Bei der Vertonung eines Gedichtes kann der Künstler vorgehen:

- a) Er kann für jede Strophe die gleiche Melodie erfinden, dann muss er bei deren Gestaltung und Wendungen die Textschwerpunkte ansprechen.
- b) Er kann die Strophe mit einer abgewandelten Melodie hervorheben, in der etwas Herausragendes zu beschreiben ist. Durch diese Abwandlung erhöht er den spezifisch nötigen Ausdruck der Interpretation.
- c) Vers für Vers kann eine Melodie erhalten, d. h., sie entwickelt sich am dramatischen Verlauf selbstbeteiligt mit. Die einzelne strophische Untergliederung des Gedichtes wird hier zu Gunsten der Dramatik überschrieben.

Die Vertonung eines Textes gilt als gelungen, wenn der Musik-Ausdruck dem des Sprachausdruckes entspricht oder diesen sogar noch übertrifft. Die Ebenen dürfen nicht auseinanderklaffen. Ebenso müssen die Stilmittel der jedem Werk innewohnenden künstlerisch-menschlichen Gesinnung entsprechen.

Beispiel 1: Esther Ofarim sang in einer ihrer Einspielungen („Esther im Kinderland“) Goethes „Heidenröslein“ mit süffisanter Zustimmung und vergriff sich dabei am Inhalt des Werkes.

Beispiel 2: Ein *Schlagerstar* singt „Der Mond ist aufgegangen“ oder ein Volkslied mit der branchenüblichen Schablonensingweise, etwa Heino, der jedes Volkslied zum Marsch zerhämmernt.

Der Musik-Ausdruck wird bestimmt von

- a) der Schönheit der Melodie und deren Rhythmik
- b) der Sprachebene des Textes
- c) der Wahl raffiniert gewählter Harmoniefolgen
- d) der inhaltsgerechten Interpretation und deren Gestaltungsrahmen

(Literaturhilfen)

Walter Wiora: „Das deutsche Lied“, Möseler-Verlag Wolfenbüttel

Karl H. Wörner: „Geschichte der Musik“, Ein Studien- und Nachschlagebuch, Verlag Vandenhoeck & Ruprecht

Hans Mersmann, „Musikhören“, Verlag Hans F. Menck, Hamburg
Hermann Grabner: „Allgemeine Musiklehre“, Bärenreiter-Verlag Kassel
Weltbild/Der Brockhaus: Personen der Menschheitsgeschichte von A-Z
F.A.Brockhaus-Verlag, Leipzig/Mannheim

Die Violine (Geige)

Referat von Henning Jansen

Die Geige stammt von der arabischen Rebec ab. Die Rebec ist ein Instrument, das auf dem Knie gespielt wird, im Sitzen. Der Geigenbogen stammt vom Jagdbogen ab, noch heute findet man bei den Buschmännern Südafrikas sogenannte „Musikbögen“. Die erste „normale“ Geige wurde von Gaspar Tieffenbrucker etwa 1500 erfunden. Danach waren die größten Geigenbauerfamilien die Familie Amati, Guarneri und Stradivari aus Cremona und Jakob Steiner aus Tirol. Die Geigenbauerdynastien lebten also nördlich und südlich der Alpen, weil in den Bergen das beste Holz für die Instrumente wächst. Dort ist das Klima kalt und rau, deswegen wächst das Holz langsam und gleichmäßig. Der berühmteste Geigenbauer war Antonio Stradivari. Er hat eine modernere Form der Geige erfunden, das sogenannte Stradivari – Modell. Dabei sind Decke und Boden flacher, also weniger stark gewölbt, dadurch kann das Holz dicker sein, und das Instrument klingt etwas dunkler, wärmer. Im Gegensatz dazu sind die älteren Amati – Modelle höher gewölbt, ihr Klang ist etwas heller und nasaler. Zur Wende des 19. Jahrhunderts wurden die Geigen umgebaut: Der Hals wurde verlängert, und schräg an den Korpus angesetzt, der Steg wurde etwas höher. Dadurch wurde die Saitenspannung erhöht, und die Geige klang noch lauter. Diese Form wird noch heute verwendet. Die alte Form nennt man „Barock“ – oder „Kurz Halsgeige“. Die meisten alten Barockgeigen wurden auf die moderne Form umgebaut.

Auch die Geigenbögen haben eine ähnliche Entwicklung durchlaufen. Früher war die Stange gerade, oder gar nach außen gewölbt. Dadurch konnte man leichter mehrere Saiten zugleich streichen, man konnte allerdings nicht so laut spielen. Deswegen hat sich die neue Form des Bogens entwickelt, er wurde länger, und war nach innen gewölbt, wodurch die Stange mehr Spannkraft erhielt. Die Bogenstange ist aus Tropenholz gemacht, das wächst in Südamerika und heißt Pernambukholz. Dieses Holz hat die Eigenschaft, dass es seine Elastizität über Jahrhunderte behält. Anders als die Geigenmacher, arbeiten die Bogenbauer also mit Material, das sie per Schiff einführen müssen. Deswegen wohnen die besten Bogenbauer auch nicht direkt an den Alpen, sondern in Frankreich. Der berühmteste Bogenbauer, der auch die moderne Form des Bogens erfunden hat, hieß Tourte und kam aus Paris. Die Bögen sind mit Haaren von Pferden bespannt. Es werden dafür spezielle Pferdeherden gehalten, in Gegenden wo es kalt ist, damit die Haare schön dick und fest sind. Z.B. in der Mongolei, oder in Kanada, oder in Nordamerika. Die Haare werden gebleicht und gewaschen und dann auf die

Stange montiert. Damit die Haare rau sind und die Saite so zum Schwingen bringen können, werden sie mit einem speziell behandelten Harz bestrichen, dem Kolophonium. Das stammt ursprünglich aus der türkischen Stadt Kolofon, daher der Name. Heute wird Kolophonium auch in Südfrankreich und in Süddeutschland gewonnen.

Die Decke der Geige besteht aus Fichtenholz, der Boden und die Seiten (=Zargen) aus Ahorn. Ahorn ist hart, Fichte ist weich. Wenn nun durch die Saitenschwingung die Fichtendecke verformt wird, so bringt der harte Ahornboden die Decke wie eine Feder in die alte Form zurück. Die Saitenschwingung wird hauptsächlich durch den Steg auf die Decke übertragen. Der Steg ist nur eingeklemmt, etwa 12 Kilogramm ruhen auf ihm. Schräg unter einem der Stegfüße steht der Stimmstock. Er sorgt dafür, dass die Decke den Druck aushält und hilft dabei, die Schwingung auf den Boden zu übertragen. Unter den anderen Stegfuß ist der Bassbalken geleimt, er sorgt dafür dass ein ganzes Stück Decke in einem Block schwingt, und so die tieferen Töne besser übertragen werden.

<u>Der Komponist</u>	<u>Der Liedermacher</u>	<u>Der Schlagerschreiber</u>
----------------------	-------------------------	------------------------------

Der Komponist	Der Liedermacher	Der Schlagerschreiber
<ul style="list-style-type: none"> - geht den Problemen und deren Ursachen auf den Grund, - will die verantwortlichen Verursacher sichtbar machen, - hat ein zahlenmäßig „begrenzt“ Publikum mit Sachkenntnis und Sachverstand und musikalischen Vorkenntnissen - ist Profi, d.h., er kennt alle handwerklichen Mittel und Kniffe, um das, was er zeigen und sagen will, möglichst wirkungsvoll ausdrücken kann 	<ul style="list-style-type: none"> - erfindet schlichte, eingängige Musik, - will möglichst vielen Menschen Einsicht in Probleme des Alltags vermitteln und zu deren Lösungen beitragen - Der Liedermacher ist musikalischer und dichterischer Laie, aber eben ein engagierter Dilettant 	<ul style="list-style-type: none"> - will von den Problemen ablenken, - erfindet die „heile“ Scheinwelt, - übergießt alles mit träumerischen Texten und süßlich-naiven Klängen. Diese Art Musik nennt man Schnulze. - Unterhaltungskünstler haben oft gute Fachkenntnisse und sind auch z. T. gut geschult, haben jedoch kein Gewissen, wenn es um das Geldverdienen geht.

Liste wichtiger Komponisten

Adam de la Halle	zw.	1238 und 1288
Adam Gumpelzhaimer		1559-1625
Adrian Willaert (Venezianische Schule)		gegen 1492 bis 1562
Alban Berg (Zwölfton-Musik)		1885-1935
Alessandro Scarlatti		1659-1725
Ambrosius (kein Komponist, aber Bischof)	geboren	339 in Trier
Andrea Gabrieli (Lehrer H.L.Haßlers)		1510-1585
Anton Bruckner (Wien)		04.09.1826-11.10.1896
Antonin Dvorak (Prag - wie Smetana)		1841-1904
Antonio Vivaldi		um 1680-1743
Arnold Schönberg ("Wiener Schule")		18.11.1874-13.07.1951
Arthur Honnegger (Schweizer Franzose)		1892-1955
Bela Bartok (Ungar, in die USA emigriert)		25.03.1881-26.09.1945
Benjamin Britten (England)		22.11.1913-04.12.1976
Camille Saint-Saens		1835-1921
Carl Maria v. Weber (Opernkomponist)		18.12.1786-05.06.1826
Carl Philipp Emanuel Bach		1714-1788
Christoph Willibald v. Gluck (Wien)		02.07.1714-15.11.1787
Claude Debussy (Frankreich)		1862-1918
Claudio Monteverdi (ab 1613 Marcus-K.)		1567-1643
Dietrich Buxtehude (Lübeck)		1637-1707
Engelbert Humperdinck		1854-1921
Erich Wolfgang Korngold (Hollywood)		1897-1957
Felix Mendelssohn-Bartholdy		03.02.1809-04.11.1847
Florian Leopold Gaßmann (Wiener Klassik)		1729-1774
Franco von Köln (erste Harmonieregeln)	um	1270
Franz Liszt		22.10.1811-31.07.1886
Franz Schubert (Wien)		31.01.1797-19.11.1828

Friedrich Smetana (Bedrich Smetana)	1824-1884	
Georg Friedrich Händel	23.02.1685-16.04.1759	
Georg Philipp Telemann	1681-1767	
Georges Bizet (Frankreich)	1838-.1875	
Giacomo Puccini (Paris)	1858-1924	
Giovanni Battista Lully (Paris)	1632-1687	
Giovanni Battista Pergolesi	1710-1736	
Giovanni Gabrieli (Lehrer H. Schütz´)	1557-1612	
Giovanni Piurluigi da Palestrina	1526-1594	
Girolamo Frescobaldi	1583-1643	
Giuseppe Verdi (Italien)	1813-1901	
Gregor der Große; Papst (Gregorianik)	Papst von 590-604)	
Guido von Arezzo (Erfinder d. Linienschr.)	um 995 geboren	
Gustav Mahler (München)	1860-1911	
Hans Leo Haßler	1564-1612	
Hans Pfitzner (Berlin/München/Wien)	05.05.1869-22.05.1949	
Heinrich Iganz Franz v. Biber	1644-1704	
Heinrich Isaac	1450 - 1517	
Heinrich Kaminski (Berlin)	1886-1946	
Heinrich Schütz (Dresden/Kopenhagen)	1585-1671	
Henry Purcell (England)	1659-1695	
Hugo Distler (Berlin/Stuttgart)	1908-1942	
Hugo Wolf (Liederkomponist)	1860-1903	
Igor Stravinsky (St. Petersburg./New York)	17.06.1882-06.04.1971	
J. S. Bach: Arnstadt/Köthen/Leipzig	21.03.1685-28.07.1750	Barock
Jan Adam Reinken (Hamburg)	1623-1722	
Jan Pieterszon Sweelinck	1562-1621	
Jean-Philippe Rameau (Paris)	1683-1764	
Johann Adolf Hasse	1699-1783	
Johann Christian Bach (Miland/London)	1735-1782	
Johann Gottfried Walther (Mk.-Lexikon!)	1684-1748	
Johann Pachelbel (Wien/Erfurt/Nürnberg)	1653-1706	

Johann Stamitz	1717-1757
Johannes Brahms (Hamburg / Wien)	07.05.1833-03.04.1897
Johannes Eccard	1553 - 1611
Joseph Haydn (Esterhazy/Wien)	31.03.1732-31.05.1809
Leonhard Lechner (Vorläufer Schütz´)	1553-1606
Ludwig van Beethoven (Bonn/Wien)	17.12.1770-26.03.1827
Maurice Ravel (Frankreich)	1875-1937
Max Reger (Wiesbaden/München)	19.03.1873-11.05.1916
Michael Praetorius	1570-1621
Orlando di Lasso (Roland de Lattre)	1532-1594
Oskar von Wolkenstein	1377 bis 1445
Paul Hindemith (Berlin/Harvard/Zürich)	16.11.1895-28.12.1963
Peter Tschaikowskij (Rußland)	1829-1894
Richard Strauss	11.06.1864-08.09.1949
Richard Wagner (Musikdrama)	22.05.1813-13.02.1883
Robert Schumann (Düsseldorf)	08.06.1810-29.07.1856
Serge Prokofieff (Rußland)	1883-1937
Walther von der Vogelweide	1170 bis 1230
Wilhelm Friedemann Bach	1710-1784
Wolfgang Amadeus Mozart (Salzburg/Wien)	27.01.1756-05.12.1791

Thomas B., 6g
Peter und der Wolf
Nacherzählung

An einem schönen Morgen ging Peter auf eine Wiese. Er hatte dabei vergessen, das Gartentor hinter sich zu schließen. Peter besuchte seinen kleinen Freund: den Vogel auf dem Baum
Die alte Ente nutzte die Chance, um im Teich auf der Wiese zu baden. Der Vogel flog vom Baum zur Erde. Beim Teich stieg die Ente ins Wasser. Am Ufer sprang der kleine Vogel herum.

Eine Katze schlich durch das Gras: Sie wollte den kleinen Vogel verspeisen. Peter schrie: „Pass auf!“ Da flog der kleine Vogel auf den großen Baum.

Dann kam Peters Großvater nach draußen. Er war sehr zornig, dass Peter vergessen hatte, das Tor zu schließen. „Was würdest du tun, wenn der Wolf käme?“ fragte der Großvater und ging mit Peter ins Haus.

Plötzlich kam der Wolf aus dem Wald auf die Wiese. Die Katze kletterte eilig auf den Baum. Die Ente aber kam aus dem Wasser und rannte um ihr Leben. Aber der Wolf schnappte und verschlang sie.

Katze und Vogel auf dem Baum saßen auf verschiedenen Ästen. Unten lief der böse Wolf um den Baum herum und starrte gierig nach oben zu den beiden auf ihren Ästen. Die zwei Tiere freuten sich ihres Lebens.

Fortsetzung Thomas:

Peter stand hinter der großen Gartentür. Er sah alles, was da passierte. Jetzt rannte er ins Haus und holte ein schweres langes Seil. Damit kletterte er über die Mauer.

Ein Ast war so dick und lang, dass er über die Mauer reichte. Deshalb konnte Peter auf den Baum klettern. Das Seil nahm er mit. Oben angekommen, sagte er zum Vogel: „Fliege dem Wolf die ganze Zeit um den Kopf. Aber achte darauf, dass er dich nicht kriegt.“

Der kleine Vogel flog los. Er hatte, wie Peter, keine Angst. Der ließ das Seil hinunter. Der Schwanz des Wolfes verfang sich in der Schlinge, die Peter vorher geknotet hatte. Nun band der das Seilende am Ast fest. Der Wolf versuchte, sich loszureißen. Aber die Schlinge zog sich immer weiter zusammen. Der Vogel zog sich wieder zurück und setzte sich auf einen Ast neben Peter.

Nun kamen die grünen Jäger aus dem tiefen dunklen Wald. Sie schossen mit ihren Flinten auf den Wolf, aber sie schossen daneben. Peter schrie: „Hört auf! Ich und der Vogel haben den grauen bösen Wolf gefangen. Helft nur, ihn in den Zoo zu bringen!“ Sie nahmen den bösen Wolf und trugen ihn in den Zoo: Peter ging vorauf, dann die Jäger mit dem großen grauen bösen Wolf. Dann folgten der Großvater und die Katze. Der kleine Vogel flog über alle hinweg und zwitscherte: „Peter und ich sind die Größten: Wir haben den Wolf gefangen!“

Sie brachten ihn in einen Käfig, und wenn es ganz leise ist, hört man die Ente noch im Bauch des Wolfes quaken. Denn der Wolf hatte die Ente in der Eile lebendig verschlungen.

Thomas B., 6g
Peter und der Wolf
Nacherzählung

3. Teil (bis zum Ende):

Fortsetzung Patrick:

Die Katze saß auf einem Ast und der Vogel auf einem anderen, aber nicht zu nahe. Peter schaute dem

Spektakel zu, doch er hatte keine Angst – im Gegen-teil: Er holte sogar noch ein Seil aus dem Haus. Er kletterte auf die Hofmauer und von dort auf den Baum, der in der Nähe stand. Peter sagte zu dem Vogel: „Fliege über seinem Kopf im Kreis, aber pass´ auf, dass er dich nicht schnappt!“

Der kleine Vogel tat das, und der Wolf schnappte immer wieder nach ihm, doch er schaffte es nicht.

Peter hatte schon eine Schlinge gemacht und ließ das Seil vorsichtig hin-unter. Er schwang die Schlinge so, dass sie sich um den Schwanz des Wolfes legte. Dann zog Peter zu..

Der Wolf merkte, dass er gefangen war, und sprang wild umher. Peter machte das Seil am Baum fest und kletterte wieder herunter. Der Vogel flog außerhalb der Reichweite des Wolfes.

Die Jäger waren dem Wolf auf der Spur und schossen mit ihren Flinten auf ihn. Doch sie trafen nicht, und Peter rief:“ Halt, nicht schießen!. Ich hab ihn doch gefangen!“ Sie halfen ihm, den Wolf in den Zoo zu bringen. Als sie am Haus vorbeikamen, schüttelte der Großvater den Kopf und sagte: „Aber wenn Peter den Wolf **nicht** gefangen hätte?“

Fortsetzung Eduard:

Plötzlich erschien der böse Wolf. Die Katze und der kleine Vogel waren sofort auf dem Baum verschwunden – aber der kleine Vogel von der Katze etwas weiter entfernt. Gierig sprang der Wolf nach beiden, aber ohne Erfolg. Die beiden freuten sich, dass sie jetzt in Sicherheit waren.

Peter hatte inzwischen alles mitbekommen und wollte es dem Wolf zeigen. Mutig machte er sich an die Rettung von Katze und Vogel. Er kletterte über die hohe Mauer;: einen Ast, der niedrig über die Mauer ragte, benutzte er. Unten kreiste der Wolf um den Baum. Peter sagte zum kleinen Vogel: “Geh´ und lenke den Wolf ab!” Der Vogel tat, was Peter gesagt hatte: Er umkreiste den Wolf – fast berührte er dessen Nase. Inzwischen war der Wolf sehr zornig geworden. Aber der kleine Vogel war zu flink und geschickt.

In der Zwischenzeit hatte Peter eine Schlinge gemacht, ließ diese langsam hinunter, und diese erfaßte den Schwanz des Wolfes. Als dieser merkte, dass er gefangen war, sprang er wild umher. Je mehr er jedoch sprang, desto enger wurde die Schlinge.

Jetzt kamen die Jäger aus dem Wald, sie waren dem Wolf auf der Spur! – und als sie näher kamen, schossen sie mit ihren Flinten. Peter rief: "Schießt nicht, wir haben den Wolf doch schließlich gefangen! Jetzt helft uns, den Wolf in den Zoo zu bringen!" So geschah es: Peter voller Stolz und Freude vorne weg, dann die Jäger mit dem großen grauen wilden und bösen Wolf. Und wenn man genau hinhörte, konnte man noch das Quaken der Ente im Bauch des Wolfes hören. Denn der hatte die Ente lebendig hinuntergeschluckt, weil er doch so in Eile gewesen war.

<i>Inhaltsverzeichnis Klasse 6 /2000/2001</i>
--

<u>Seite</u>	Thema / Titel	<u>Titel homepage</u>
	Die Stufenleiter (Die Stammtonreihe oder die C-dur-Tonleiter)	Musik-Theorie Was sind Dreiklangs- Umkehrungen?
	Das Esellied	Liedtexte OS
	Musik als Bildaussage 1(Händel-Var.)	s. Variation
	Musik als Bildaussage 2 (freie Wahl)	Werkauswahl off.
	Musik-Anlässe als Hörbeispiele	- Hörbeispiele -
	Benjamin Britten: Variationen und Fuge über ein Thema von Henry Purcell („The Young Person´s Guide through the Orchestra“) a) Die Instrumenten-Familie b) B) die Instrumente in Einzeldarstellung	Britten-Saint-Saens
	Die Entwicklung des Orchesters - in Hörbeispielen -	Hördarstellung Cotta-Verlag
	Stilelemente der Musik - in Hörbeispielen -	Hördarstellung Cotta-Verlag
	Die Kantate: „ Der Schulmeister“ (Telemann) „Wie soll ich Dich empfangen“ (Buxtehude) „Nun komm, der Heiden Heiland“ (J. S. Bach, Nr. 61)	Die Kantate Textprinzip in der Kantatenform - s. cantus firmus
	Bedrich Smetana: „Die Moldau“ mit dem Arbeitsblatt	Verlauf der

	„Verlauf der Moldau“ in der Musik.	Moldau
	Die Mittel des Orchester (nicht weiter bearbeitet – muss im Zs-hang mit der Variation sowie der Einführung in den „Orfeo“ (Monteverdi) erläutert werden)	Die Instrumente der Orchester (s. a. Strawinsky und Honegger)
	Modest Mussorgski: „ Bilder einer Ausstellung. “	Modest Mussorgski
	Die Ballade – das Kunstlied in Beispielen von Schubert und Loewe (Erkönig – Erkönigs Tochter – Ein Gleiches – Die Uhr -)	
	Franz Schubert – Kindern erzählt – mit kritischen Anmerkungen	Begriffstabelle liegt vor
	Die Wiener Klassik (Haydn/Mozart/Beethoven(Schubert)	Vgl. Begriffstabelle f. Kompon.
	Konfliktthemen in der Musik (mit Beispielen) auch für andere Kunstbereiche hilfreich!	Konfliktthemen im Kunstwerk Erzählte Musik deuten Liste der wichtigsten Musik-dramen und Lieder
	Berühmte Suchnamen und ihre Zeitgenossen (basiert auf Tabelle:	- liegt vor Liste wichtiger Komponisten
	Tabelle der Zeitepochen (Musik im Zeitgeschehen)	Ca. 2 MB zum Herunterladen
	<i>Warum gibt es Kunst?</i>	<i>Konfliktthemen im Kunstw.</i>
	Sprechrhythmus: Strophenform: Oden	Oden-Versmaße
	J. S. Bach – Kindern erzählt – mit kritischen	Begriffstabelle liegt vor

	Anmerkungen	
	L. van Beethoven – Kindern erzählt – mit kritischen Anmerkungen	Begriffstabelle liegt vor
	Die Variation – Möglichkeiten – Beispiele (wd. als Arbeitsblatt ausggb.) Hierzu auch: Die Parodie in Hörbspln.	Möglichkeiten der Veränderung einer Melodie: Abbl. liegt vor, wird verteilt! - - (Hörbeispiele)
	W.A.Mozart – Kindern erzählt – mit kritischen Anmerkungen	Begriffstabelle liegt vor
	Begleitformen: Orgelpunkt – Bordun – Ostinato (Pachelbel – Pop) als das Prinzip der Gegensätzlichkeit bzw. das Nichtbeachten dieses Prinzips im Pop	Begleitformen in der Musik Vgl. auch: Abbl. Erprobungs-Vorbereitung
	Das Rondo -: „Grünet die Hoffnung“ (erlernt) „Freut euch des Lebens“(gehört)	Liedtexte OS
	Die Tonika-Do-Lehre (Handzeichen für Tonstufen innerhalb der Tonleiter) Erprobungen an den Liedern: Handwerksburschen-Abschied „Es, es, es und es ...“ und „Maienzeit bannet Leid“	<i>Tonika-Do-Lehre am Liedbeispiel</i> s. Liedtexte OS
	Der cantus-firmus (c.f.) : Monteverdi: Magnificat – vgl. auch: Die Kantate	Die Fuge – Die Behandlung des c. f. in der Marienvesper (Lukas 1, 46-55) –

		Claudio Monteverdi: Das Magnificat ¹⁾
	<p>Die Hymne:</p> <p>a) die Nationalhymnen – Text: Die deutsche Nationalhymne</p> <p>b) allgemeine Hymnen als feierliche Gesänge</p> <p>c) die religiösen Hymnen als Glaubensausdruck (Monteverdie: „Ave maris stella“).</p> <p>d) die biblischen Hymnen: Die Psalmen (Monteverdi: Der 168. Psalm)</p> <p>e) die Europa-Hymne als gemeinsames polit. Bekenntnis aller europäischen Staaten</p>	<p>Unter: Liedtexte der OS</p> <p>Hymnen</p>
	Das Heidenröslein – Interpretations-Vergleich – Melodienvergleich	Textdeutung „Heidenröslein“
	Zur Musik-Theorie vgl. verschiedene	Musik-Theorie Was sind Dreiklangs- Umkehrungen?
	W.A.Mozart: „ Die Zauberflöte “	Zauberflöte – grafische Partitur
	Brundibar – eine Kinderoper aus Theresienstadt	Hans Krasá: Brundibar – Eine

¹⁾ Diese Texte sind eher für ältere Jahrgänge geeignet

		Schallplatte ¹⁾
	Komponieren/machen (MK-Werkstatt)	Unter diesem Titel abrufbar
	C. M. v. Weber: „ Der Freischütz “	Fragen zum Freischütz
	Das Musik-Drama: Einführung in Monteverdis „ Orfeo “	Liste der wichtigsten Musik- Dramen u. Lieder Die Instrum. D. Orchesters
	Sergej Prokofiew: Peter und der Wolf	Kinder erzählen Kindern: Peter und der Wolf
	Instrumentierung:	Sergej Prokofiev
	Von Leierkästen und Lokomotiven: Strawinsky: Petruschka - Honegger: Pacific 231	- Schulfunksen- dungen der 70-er Jahre
	Einführung in das freie Tanzen a) nach Textrhythmen (Fuge aus der Geografie) b) nach Musik-Beispielen	Einführung ins Tanzen
	Camille Saint-Saens: Karneval der Tiere – Musikgeschmacks-Kritik	Britten-Saint- Saens
	Das ABC der Musik (Einführung)	s. Musik-Theorie s. Was sind Dreiklangs- Umkehrungen?
	Das Singen – Einführung in die Prinzipien; das Erproben und Üben kann nur unter Anleitung eines Stimm- bildners sinnvoll werden!	Singen-Prinzipien Singübungen am Lied: Liedtexte OS Das Lieben bringt groß´ Freud´
	Elektronischer Flohzirkus – lustige Möglichkeiten mit Synthesizern	- Schulfunk-sendung der 70-er
	Das Kleine Geistliche Konzert	Texte wichtiger Vokalwerke von Heinrich

		Schütz
	Kompositionsanlässe im Vergleich	Komponieren/machen
	Die Musik-Analyse – Deutung eines Kunstwerks Gebrauchstexte und deren Nutzung	- Theorie-Analyse - Erzählte Musik deuten - Die Deutungsebenen im Kunstwerk - Rock-Schlager-Rabenaas

Hinweis: Falls Du dieses Inhaltsverzeichnis so übernehmen willst, trage bitte in die erste Spalte Deine eigene Mappen-Seitenzahl ein!

Ein Inhaltsverzeichnis-Leerformular findest Du unter der Bezeichnung: Inhaltsverzeichnis für die Musikmappe Solltest Du Tippfehler finden, korrigiere sie bitte sogleich; wenn Du magst, schreibe mir doch dann in einer e-mail, was ich verbessern muss.

Vokalwerke im Vergleich – Gesamtübersicht

<i>Nr.</i>	<i>Vokalform</i>	<i>Werk-Titel (Unterricht)</i>	<i>Werk-Titel</i>	<i>Erläuterungen (vom Schüler hier einzutragen)</i>
------------	------------------	--------------------------------	-------------------	---

			<i>(Test-Beispiel)</i>	
	Hymne	Nationalhymnen Kirchliche Hymnen Hymnen auf Anlässe, die im Leben besonders hervorgehoben werden sollen (Natur / menschlich wertvolles Handeln)		<u>Hymnen:</u> feierliche Gesänge zu Anlässen mit einem entsprechenden äußeren Rahmen (Garderobe, Raumausstattung, Gästerauswahl, Programmgestaltung, fachkundige Veranstalter und qualifizierte Helfer) - als Gegenpart zu Reden und rituellen Handlungen
	Scherzlied	Storch und Blindschleiche / Ein Mann, der sich Kolumbus nennt / Ein Jäger längs dem Weiherging / Hab' mein' Wage vollgelade	Acca pella (Rap / Karneval Mainz)	<u>Scherzlieder:</u> Humorvolle bzw witzige Texte als Geschichten, die sich einen Spaß aus an sich ernsten Angelegenheiten machen wollen.
	Politisches Lied	Die Moorsoldaten Das deutsche Miserere (1943)	Das deutsche Miserere (Brecht / Eisler)	<u>Politisches Lied:</u> Kritische Texte mit entsprechender Musik gegen Mißstände des eigenen Landes
	a) Strophenlied b) abgewandeltes Strophenlied c) durchkomponiertes Lied	Das Wandern ist des Müllers Lust Die Forelle Der Doppelgänger	Trat ich heute vor die Türe	a) Strophenlied: Ohne Refraintteile, jede Strophe gleich komponiert b) abgewandeltes Strophenlied: Zur Hervorhebung der dramatischen Zuspitzung wird der Text anders komponiert, abweichend von den anderen Str. c) durchkomponiertes Lied: Am Text entlang wird jedes Wort musikalisch gedeutet.
	Refrain-Lied Rondo-Lied	Esellied Freut euch des Lebens	Buenos dias Grünet die Hoffnung	<u>Refrain-Lied:</u> Bauform: B-A-C-A-D-A ... <u>Rondo-Lieder:</u> Refrainlieder, die als Tanzlieder den Wechselgesang zwischen allen Beteiligten (= Refraintteile) und Einzelnen (= Strophen)

				= Strophenteile) nutzt; Bauform des Rondos: A-B-A-C-A-D-A ... usw.
	Moritat Bänkelsänger	Der Bauer im Heu		Die Moritat: Unterhaltungsgeschichte mit oft deftigen Einzelheiten, auf Märkten gern mit Schaubildern vorgetragen von einem Sänger, der auf einem Bänkchen erhöht zu sehen war.
	Schlager	Mama	Und dabei liebe ich euch beide	Schlager: Übertrieben gefühlsbeladene Singweise und schlichteste Textinhalte mit unerträglich häufigen Wiederholungen und wird an bestimmten Stellen zum Stehen gebracht. Durch dieses Schichten der gleichberechtigten Stimmen ergibt sich die Harmonik der Polyphonie (= jede Stimme ist eigenständig!
	Pop-Song	Go west Children		Pop-Songs: Technisch abgesicherte Klangereignisse nach dem Prinzip der Selbstdarstellung einzelner oder einer Pop-Gruppe Das .
	Rock-Song	Mutter		Satirischer Rock (vgl. Spottlied): Rockmusik, deren Anliegen über die Selbstdarstellung hinauswächst und zu allgemeinen Wertvorstellungen den Bezug in spöttischer Form aufnimmt
	Chansons	Et maintenant		Chanson: Französische Liedform zwischen Unterhaltung und Problembewusstsein zu Lebensfragen
	Kanon	Es taget vor dem Walde		Der Kanon: Eine Melodie setzt zwei- oder mehrmals hintereinander ein und wird an bestimmten Stellen zum Stehen gebracht. Durch dieses Schichten der gleichberechtigten Stimmen ergibt sich die Harmonik der Polyphonie (= jede Stimme ist

				eigenständig!
	Quodlibet	Es taget / Ach Elsein		Quodlibet: Zwei oder mehrere Lieder werden so zusammen-gepasst, dass sie gleichzeitig gesungen werden können und damit die Harmonik für die polyphone Mehrstimmigkeit bildet
	Ballade	Herr Oluf (Solo-Gesang) Der Feuerreiter (Chor)		Die Ballade: Vertonung dramatischer Gedichte als 1. Sololied – 2. Chorlied
	Kirchenchoral	Jesu, meine Freude	Ein feste Burg	Das evangelische Kirchenlied: Stärkste reformatorische Kraft, weil die Glaubensinhalte in Gedichtsform verfasst und vertont worden sind und von den Menschen allerorts gesungen wurden.
	Motette	Trotz dem alten Drachen	Komm, Jesu, komm	Die Motette: (hier): Freie mehrstimmige Stimmführung zu Kirchenlied- oder Bibeltexten zur Ausdeutung der inhaltlichen Bedeutsamkeit
	Kleines geistliches Konzert	Bringt her dem Herren	Herr, wenn ich nur Dich habe	Das Kleine geistliche Konzert: Meist für Knabensolisten geschriebene freie Gesänge auf Psalm- oder Evangelientexten in kleinsten Besetzungen
	Geistliches Lied	Drei Könige wandern aus Morgenland	Schemelli-Gesänge (P. Schreier)	Geistliches Lied (Chor oder Solo): Textvertonung im außerkirchlichen Leben.
	Rezitativ Arie	Aus: Das Glück	Aus: Tod eines Kanarienvogels	Das Rezitativ: Sprechgesang, erzählend Die Arie: Dreiteilige Gesangsform vertonter weltlicher oder geistlicher Textdichtungen mit der Bauform A-B-A
	Kantate	Der Schulmeister	Tod eines Kanarienvogels	Kantate: Mehrteiliges Werk für Solostimmen, mit Instrumentalbegleitung und Chor, -: Rezitative / Arien

	Oratorium		Die Jahreszeiten	ohne Chor: Solokantate Oratorium: Wie die Kantate erzählend-betrachtend, die große Form gegenüber der kleinen, der Kantate
	Singspiel Operette Musical Oper	Bastien und Bastienne Cats Hexentod (Hänsel u. Gr.)	Die Zauberflöte	Die Bühnenmusik: Kantate / Singspiel / Oper / Operette / Musical: Vertonte dramatische Handlungstexte als Dialoge usw.
		Chorfuge „Ceciderunt“		Die Fuge: Entgegen dem Kanon setzen die Stimmen hier nacheinander auf verschiedenen Tonhöhen ein und bilden gegen Ende eine Zusammenfassung als Höhepunkt des Werkes