

Als OpenBook bereits erschienen:

- Ulrich Kaiser, *Sonate und Sinfonie. Ein altes Thema auf neuen Wegen, Materialien für den Unterricht an allgemeinbildenden Schulen* (= OpenBook 1), Unterrichtsheft, Kommentarheft, Materialien und Medien (inkl. Software *Wavepen* von Andreas Helmberger), Karlsfeld 2009.
- Ulrich Kaiser, *Johann Sebastian Bach. Ein Superstar gestern und heute. Materialien für den Unterricht an allgemeinbildenden Schulen* (= OpenBook 2), Unterrichtsheft, Kommentarheft und Medien (inkl. Software *AnaVis* von Andreas Helmberger und Ulrich Kaiser), Karlsfeld 2011.
- Ulrich Kaiser, *Musiktheorie Now! Intervalle und Akkorde* (= OpenBook 3), Karlsfeld 2012.
- Ulrich Kaiser, *Musiktheorie Now! Praktische Harmonielehre: Sequenzen* (= OpenBook 4), Karlsfeld 2012.
- Ulrich Kaiser, *Lamentobass. Musik aus vier Jahrhunderten. Materialien für den Unterricht an allgemeinbildenden Schulen* (= OpenBook 5), inkl. Software *AnaVis* von Andreas Helmberger und Ulrich Kaiser, Karlsfeld 2013.

1. Auflage: Karlsfeld 2014
Autor: Ulrich Kaiser
Umschlaggestaltung und Satz: Ulrich Kaiser

Dieses Werk (= Unterrichtsheft und Kommentarheft) sowie die Software sind urheberrechtlich geschützt. Das Werk und die Software dürfen für den eigenen Gebrauch sowie für den Unterricht beliebig oft kopiert und frei verwendet werden. Eine kommerzielle Nutzung des Werkes sowie der Software sind untersagt. Übersetzungen sind erwünscht, bedürfen jedoch eines schriftlichen Einverständnisses des Autors.

Die Aufnahmen stammen vom imslp.org sowie [Anima Eterna Brugge/Outthere Music](http://AnimaEternaBrugge.com). Genaue Nachweise finden Sie am Ende des Unterrichtsheftes.

Die Filme der Unterrichtsdemonstrationen wurden an der Hochschule für Musik und Theater München gedreht, von mir produziert und unter [Creative Common CC BY-NC-ND](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) veröffentlicht. Eine schriftliche Einverständniserklärung aller Beteiligten hierzu liegt vor.

Die übrigen Abbildungen, die Notenbeispiele sowie der Film *Argument Beethoven's 5th* sind gemeinfrei (Public Domain) bzw. wurden von mir neu erstellt.

OPENBOOK 6

Musik erleben im Klassenverband

Ulrich Kaiser

Ludwig van Beethoven

Die 5. Sinfonie

Materialien

für den Unterricht

an allgemeinbildenden Schulen

Kommentarheft

INHALT

Vorwort	3
Beethoven in Bonn und Wien.....	4
Internetrecherche (beethoven-haus-bonn.de)	6
Beethoven im Easy-Million-Game	8
Beethoven im Gedächtniskartenspiel.....	9
Zur Höranalyse: Modell, Dirigierpartitur, Tafelbild	10
Zur Tonleitergehörbildung	12
Anmerkungen zur Noten- und Filmanalyse.....	13
Kommentierte Linkliste zum Thema Beethoven	14
Analysepartitur des Kopfsatzes	15
Die Fünfte mal anders.....	20
.....	

Vorwort

Das erste OpenBook *Sonate und Sinfonie* entstand in der Absicht, einem Musikunterricht zum Thema Wiener Klassik methodische Alternativen anzubieten. In der Kritik standen dabei nicht nur das Wie, sondern auch das Was bzw. die freiwillige Selbstbeschränkung auf wenige unterrichtsrelevante Werke wie beispielsweise Beethovens 5. Sinfonie oder Mozarts Facile-Sonate. Und nun erscheint ein OpenBook zu Beethovens 5. Sinfonie? Wie passt das zusammen?

Im letzten Jahr (2013) wurde ich gebeten, für die Zeitschrift *Musik und Unterricht* einen Beitrag zum Thema *Sonatenform* auszuarbeiten. Das Angebot, für mein OpenBook *Sonate und Sinfonie* in einer etablierten Zeitschrift werben zu können und die Zusage, nach dem Erscheinen der Zeitschriftenausgabe alle für diesen Beitrag erstellten Materialien frei verwenden zu dürfen, war attraktiv. Deshalb sagte ich den Beitrag zu. Wegen Missverständnissen und der Unvereinbarkeit von Standpunkten wäre der Artikel zwar beinahe im Papierkorb gelandet, aber ein längeres und konstruktives Telefonat mit der Redaktion überzeugte mich davon, die fertig ausgearbeitete erste Fassung des Aufsatzes noch einmal grundlegend zu überarbeiten. Die endgültige Version des Beitrags können Sie ab Seite 20 in diesem Heft lesen (mit freundlicher Genehmigung des Lugert-Verlages).

In dem erwähnten Telefonat wurde ich unter anderem darum gebeten, meinen auf Lautstärkeverläufen basierenden methodischen Ansatz auch an Beethovens 5. Sinfonie zu veranschaulichen (weil dieses Stück angeblich bei Lehrerinnen und Lehrern so beliebt ist). Das wollte ich nicht, denn ein Arbeitsbogen hierzu befindet sich schon auf S. 10 des Unterrichtsheftes *Sonate und Sinfonie*. Aber zu Beethovens berühmter Sinfonie hatte ich schon einige in Unterricht und Lehrerfortbildungen erprobte didaktische Ideen. Zwar war eine Publikation dieser Ideen bis dahin am Urheberrecht gescheitert, weil mir keine Aufnahme zur Verfügung stand, die ich mit Hörübungen und Rhythmusarrangements zusammenmischen und im Internet kostenlos zur Verfügung stellen durfte, aber glücklicher Weise wurde zur gleichen Zeit eine Einspielung der 5. Sinfonie von L. v. Beethoven auf IMSLP unter CC BY-SA Lizenz bereitgestellt (herzlichen Dank hierfür an das Fulda Symphonic Orchestra unter der Leitung von Simon Schindler). Und als mir dann *Outhere Music* noch eine sehr interessante Aufnahme des Kopfsatzes zu Verfügung stellte (*Outhere* und *Anima Eterna Brugge* unter der Leitung von Jos van Immerseel sei hierfür herzlich gedankt), bot sich mir doch noch die Möglichkeit, einen Strauß von Ideen zu Ludwig von Beethovens 5. Sinfonie als OpenBook auszuarbeiten. Beethovens 5. Sinfonie lässt sich nun thematisieren

- über eine Motivanalyse (alter Hut, aber die Analysepartitur ist neu),
- über eine Tonleiter-Höranalyse (neu, deswegen mit Videoanleitung),
- über ein Pairs-Kartenspiel (alte Idee, neues Programm),
- über ein millionenfach beliebtes Fragespiel (dürfte auch neu sein),
- als Filmmusik (kennen vielleicht einige, bisher aber ohne Unterrichtsmaterial),
- über das Klopfmotiv (kennt jeder, hier unter neuer Perspektive),
- über einen Interpretationsvergleich (nicht neu, aber interessant),
- über ein Rhythmusarrangement (auch nicht neu, hier aber umsonst) und
- über einen Chorsatz (schon länger im Internet, nur als kleine Zugabe gedacht).

Selbstverständlich sollten nicht alle Möglichkeiten mit Schülerinnen und Schülern durchgearbeitet werden (welch schrecklicher Gedanke). Aber wenn Sie *die Fünfte* gerne im Unterricht besprechen möchten: Vielleicht finden Sie ja in diesem Ideen-Strauß eine Möglichkeit für Ihre Klasse, die im Schwierigkeitsgrad angemessen ist und Schülerinnen und Schülern einen interessanten Zugang zu dieser über 200 Jahre alten (großartigen) Musik ermöglicht.

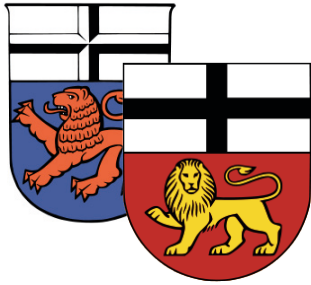
Abschließend gilt mein herzlicher Dank für unermüdliches Korrekturlesen und viele Verbesserungsvorschläge Verena Wied, Verena Weidner, Kilian Sprau, Andreas Hemberger und Ingo P. Stefans sowie meiner lieben Frau Regina.

Karlsfeld, den 03.03.2014
Ulrich Kaiser

Beethoven in Bonn und Wien

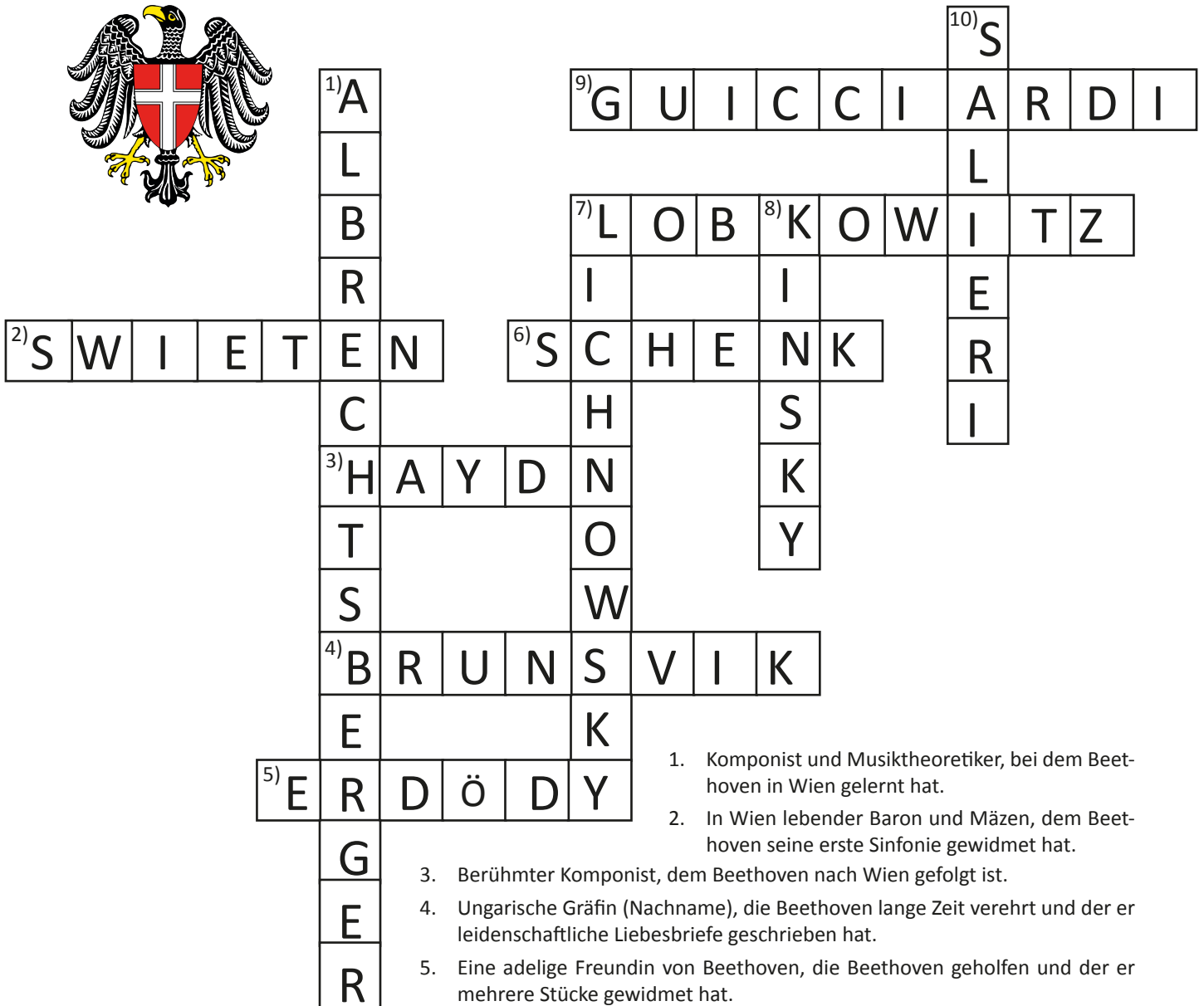
Die Informationen für die Kreuzworträtsel finden sich alle in den Textseiten *Beethoven in Bonn* (Unterrichtsheft S. 4) und *Beethoven in Wien* (Unterrichtsheft S. 6). Die Kreuzworträtsel sind dabei auch als Hausaufgabe denkbar, da sich die Antworten leicht über das Internet recherchieren lassen. Informationen hierzu finden sich auf vielen Seiten im World Wide Web, z.B. im Beethoven-Artikel der deutschsprachigen Wikipedia.

http://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_van_Beethoven



				1)	K												
				L													
				A													
				V													
2)	C	E	M	B	3)	A	L	I	S	T							
A				L	E												
R				K	R												
L				O													
		4)	S	C	H	W	I	5)	N	D	6)	S	U	C	7)	H	T
		Ä			O			E			I			O			
		N			L			E			E			F			
		G							F			B					
		E							E			E					
		R							E			N					

1. Hauptinstrument Beethovens.
2. Wer war früher der Dirigent in einem Orchester? (→)
2. Späterer Rufname eines Bruders von Beethoven. (↓)
3. Verursachte beim Vater die Dienstunfähigkeit und machte Beethoven krank.
4. Krankheit, an der Beethovens Mutter gestorben ist (→).
4. Beruf des Vaters (↓).
5. Komponist und Lehrer Beethovens.
6. Alter, in dem Beethoven sein erstes Konzert gab.
7. Wo war Ludwig v. Beethoven angestellt?



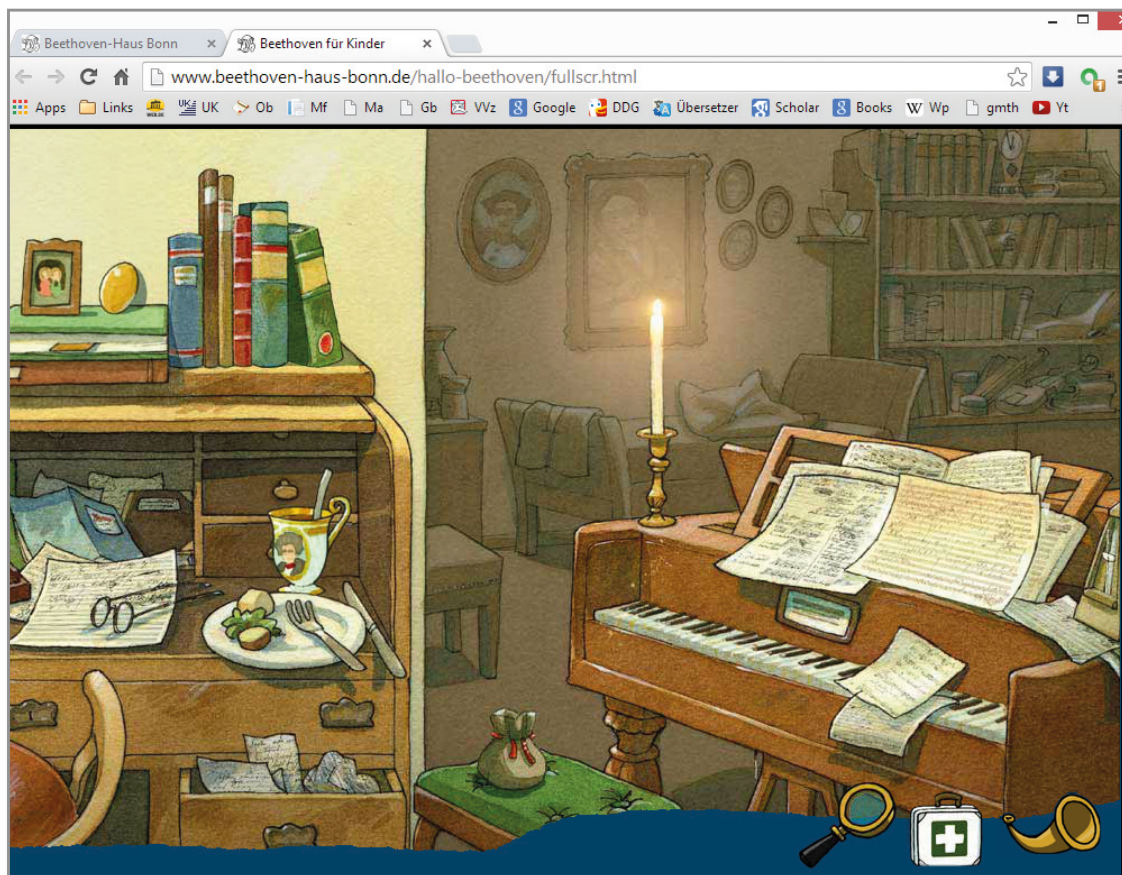
1. Komponist und Musiktheoretiker, bei dem Beethoven in Wien gelernt hat.
2. In Wien lebender Baron und Mäzen, dem Beethoven seine erste Sinfonie gewidmet hat.
3. Berühmter Komponist, dem Beethoven nach Wien gefolgt ist.
4. Ungarische Gräfin (Nachname), die Beethoven lange Zeit verehrt und der er leidenschaftliche Liebesbriefe geschrieben hat.
5. Eine adelige Freundin von Beethoven, die Beethoven geholfen und der er mehrere Stücke gewidmet hat.
6. Komponist, der Beethoven Unterricht erteilt hat, weil dieser mit seinem ersten Kompositionslehrer in Wien (siehe 3) unzufrieden war.
7. Adliger, in dem Beethoven lange Zeit den loyalsten Freund und Unterstützer seiner Kunst sah, was ihn nicht daran gehindert hat, sich mit ihm später heftig zu streiten. (↓)
7. Fürst, der Beethoven mit anderen zusammen ab 1809 eine lebenslange Rente stiftete. (→)
8. Böhmischer Adliger und österreichischer Offizier, der sich an der lebenslangen Rente für Beethoven beteiligte.
9. Österreichische Gräfin und für eine kurze Zeit Klavierschülerin von Ludwig van Beethoven. Ihr hat Beethoven seine berühmte "Mondschein"-Sonate gewidmet.
10. Komponist und Kapellmeister sowie ausgezeichnete Gesangspädagoge italienischer Abstammung, der als junger Erwachsener nach Wien ging, dort ein Kollege Mozarts war und der später Beethoven unterrichtet hat.

Internetrecherche (beethoven-haus-bonn.de)

Eine sehr gutes Angebot für Kinder und Jugendliche hat die Website des Beethovenhauses in Bonn. Über die Rubrik »Eltern, Lehrer, Kinder« gelangt man zu *Hallo Beethoven*, einem interaktiven Angebot für Kinder und Jugendliche. Über einen Flashfilm wird man hier zum Forschen eingeladen und erhält viele interessante Informationen rund um das Thema *Beethoven*. Die Internetadressen:

- <http://www.beethoven-haus-bonn.de/>
- <http://www.beethoven-haus-bonn.de/hallo-beethoven/fullscr.html>

Mithilfe der Informationen, die hier bereitgestellt werden, können die Fragen des folgenden Arbeitsbogens (Kommentarheft S. 7) beantwortet werden. Im Rahmen einer Unterrichtseinheit zum Leben und Werk Beethovens ist dieser Arbeitsbogen insbesondere als Hausarbeit geeignet.



Screenshot der Einstiegsseite zum Flashfilm *Hallo Beethoven* des Beethoven-Hauses in Bonn (abgerufen am 05.01.2014)

Lösungen zur S. 7: 1799 verließ Karl Amenda Wien, der einer der wichtigsten Freunde Beethovens war. Was schenkt ihm Beethoven zum Abschied? (ein Streichquartett) // In welchem Jahr schrieb Beethoven einen leidenschaftlichen Liebesbrief, den er nie abschickte? (1812) // Beethoven hatte einen sehr geregelten Tagesablauf. Was machte er in Wien meistens um 15.00 Uhr? (Er ging in ein Kaffeehaus) // Warum trank Beethoven wenig Wasser? (Wasser konnte wegen Krankheitskeimen schädlich sein) // Wie hieß der Zeitgenosse Beethovens, der den ersten Elektromotor baute (Michael Faraday) // Was zählte nicht zu Beethovens Einkünften (mehrere Antworten sind möglich): (Musikkritiker für eine Zeitung, Hofkapellmeister, Opernsänger) // Wie viele Gulden erhielt Beethoven jedes Jahr nur dafür, dass er in Wien blieb? (4000).

Aufgaben

1799 verließ Karl Amenda Wien, der einer der wichtigsten Freunde Beethovens war. Was schenkt ihm Beethoven zum Abschied?

In welchem Jahr schrieb Beethoven einen leidenschaftlichen Liebesbrief, den er nie abschickte?

Beethoven hatte einen sehr geregelten Tagesablauf. Was machte er in Wien oft um 15.00 Uhr?

Warum trank Beethoven nur wenig Wasser?

Wie hieß der Zeitgenosse Beethovens, der den ersten Elektromotor baute?

Was zählte nicht zu Beethovens Einkünften? (Mehrere Antworten sind möglich.)

Wie viele Gulden erhielt Beethoven jedes Jahr nur dafür, dass er in Wien blieb?

- eine Violinsonate
- eine Klaviersonate
- ein Streichquartett

- 1785
- 1812
- 1824

- Verkauf von Werken
- Honorar als Musikkritiker für eine Zeitschrift
- Honorar als Hofkapellmeister
- Honorar als Opernsänger
- Honorar für Auftragswerke

- 1000
- 2000
- 4000

Beethoven im Easy-Million-Game

Günter Jauch ist mit der Show *Wer wird Millionär?* berühmt geworden, die seit 1999 in Deutschland in einem Privatsender zu sehen ist. 1998 erstmals in Großbritannien unter dem Titel *Who Wants to Be a Millionaire?* ausgestrahlt, avancierte diese Gameshow schnell zu einem Publikumsmagneten: Im Jahre 2009 verhandelten über 118 Staaten über Nutzungslizenzen für die Sendung, wobei Format- und Ausstrahlungsrechte sogar bis nach Kabul verkauft wurden (womit erstmalig ein westliches Unterhaltungsformat in diesem Land lizenziert worden ist). Die Aufmachung der Sendung ist streng normiert. Sie folgt in der Ausstattung des Studios, den Kameraeinstellungen sowie Licht- und Soundeffekten streng dem britischen Original. Den Kritikern des Formats sei übrigens gesagt: In Deutschland soll sich seit der Ausstrahlung der Sendung die Allgemeinbildung verbessert haben.



Mit dem Easy-Million-Player (nur für PC) können Informationen zum Leben und Werk Ludwig van Beethovens, die in den Texten des Unterrichtsheftes auf S. 4, S. 6 und S. 8 gegeben worden sind, wiederholt werden. Diskussionen in der Klasse zu der jeweils richtigen Lösung tragen dabei zur Festigung des Erlernten bei. Lässt sich im Schülergespräch die richtige Lösung nicht ermitteln (und sollte kein Joker mehr zur Verfügung stehen), können die Antworten natürlich auch in den Texten zu Leben und Werk Beethovens gesucht werden.

Mithilfe des Easy-Million-Editors lassen sich eigene Spiele ohne Programmierkenntnisse herstellen. Hierzu müssen nur für jedes Level eine Frage und vier dazugehörige Antworten in die Textfelder eingegeben werden. Die Markierung einer Antwort durch den grünen Punkt weist diese als richtig aus und ermöglicht das Spielen des Spiels im Easy-Million-Player sowie das korrekte Funktionieren der Joker.

Der Telefonjoker kann richtig liegen («Ich bin mir ziemlich sicher») oder auch nur raten («Ich weiß es nicht genau» oder «Ich habe leider keine Ahnung»). Bei dem Publikumsjoker handelt es sich um einen recht sicheren Joker, lediglich bei zwei sehr hohen Prozentwerten kann er falsch liegen. Bei dem 50:50 Joker bleibt natürlich die richtige Antwort erhalten. Sollte die Klasse das Millionenziel erreichen: Wie wäre es mit einer kleinen Belohnung?



Beethoven im Gedächtniskartenspiel

Eine weitere Art, die Stoffwiederholung spielerisch und kurzweilig zu gestalten, bietet das folgende Gedächtniskartenspiel. Es funktioniert plattformunabhängig in jedem neueren Webbrowser und enthält Informationen, die auf den Seiten 4, 6 und 8 im Unterrichtsheft zu Leben und Werk Beethovens gegeben werden. Das Spiel lässt sich im Gruppen- oder Einzelmodus spielen (wobei im Gruppenmodus die Anzahl der richtigen Kartenpaare gemerkt werden muss). Für den Einzelmodus erscheint am Ende eine Übersicht mit der Anzahl der Klicks und der benötigten Zeit.



Mit dem kleinen kostenlosen Programm *EKSE* (nur für PC) können Sie auch neue Kartenspiele leicht selbst herstellen. Hierzu ist es lediglich notwendig, die Eingabefelder in dem Programm auszufüllen sowie einen Ordner anzugeben, in dem sich die Kartenbilder befinden. Diese Bilder müssen in der passenden Anzahl vorliegen und eine Größe von 156px x 156px haben. Bei der Benennung der Bilder ist darauf zu achten, dass immer das erste und zweite, das dritte und vierte Bild usw. die zusammengehörigen Paare ergeben (also z.B. Bild-1a, Bild-1b, Bild-2a, Bild-2b oder Bild-1, Bild-2, Bild-3, Bild-4 etc.).

Die Bilder lassen sich recht einfach mit dem DTP-Programm *Scribus* (Opensource, plattformunabhängig) herstellen und als PNG-Bilder in dem benötigten Format abspeichern. Eine Scribus-Vorlage zum Erstellen der Bilder können Sie sich mit dem Spiel unter dem Menüpunkt *X-tras* auf *musik-openbooks.de* herunterladen.



Zur Höranalyse: Modell, Dirigierpartitur, Tafelbild

Eine Erklärung zur Tonleitergehörbildung mit der 5. Sinfonie finden Sie im ›Special Sonatenform‹ in dem Beitrag *Die Fünfte mal anders* (in diesem Kommentarheft ab S. 20, Erstveröffentlichung in: *Musik und Unterricht* 4/2013, S. 20–28).

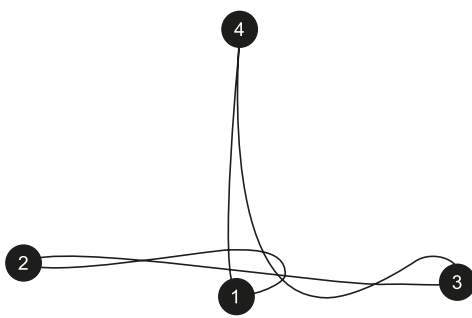


Inspiziert wurde die Ausarbeitung dieser Form der Höranalyse durch den österreichischen Musiktheoretiker Heinrich Schenker. Schenker war Jude und zugleich ein eifernder Nationalist (er starb 1935, seine Frau Jeanette wurde von den Nazis in Theresienstadt umgebracht). Darüber hinaus war er sehr streitbar und überheblich (auf seinem Grabstein steht: »Hier ruht, der die Seele der Musik vernommen, ihre Gesetze im Sinne der Großen verkündet wie Keiner vor ihm«). Schenkers Werkanalysen haben tatsächlich etwas Geniales: Er hörte Musik auf besondere Weise, erkannte Strukturen und entwickelte hierzu eine neue graphische Notation. Schenker war ein großer Verehrer Beethovens und hat nicht nur die Klaviersonaten des Komponisten im Urtext herausgegeben, sondern sich auch eingehend mit der 5. Sinfonie auseinander gesetzt. Seine Ansichten publizierte er in drei Beiträgen: *Der Tonwille* 1 (1921), S. 27–37, *Der Tonwille* 5 (1923), S. 10–42 und *Der Tonwille* 6 (1923), S. 9–35. Schenkers Entdeckung einer spezifischen Taktsymmetrie bzw. seine rhythmisch-metrische Auffassung sowie seine Analysediagramme zur Tonhöhenorganisation des Kopfsatzes der 5. Sinfonie sind musikalisch so überzeugend, dass sie hier zu einer Höranalyse für den Musikunterricht ausgearbeitet worden sind.

Die Tonleiter-Dirigieranleitung zur 5. Sinfonie Beethovens.

Wird nicht dirigiert:

Auf diese Tonhöhen wird beim Dirigieren im angegebenen Rhythmus gezeigt



Dirigieren Sie bis auf die beiden eingeschobenen 2/4-Takte (rechts oben) nur 4/4-Takte, wobei ein Schlag einem Takt in der Sinfonie Beethovens entspricht.

Ein Beispiel zur Veranschaulichung der Höranalyse zu Beethovens 5. Sinfonie mithilfe der Tonleiter finden Sie in dem folgenden Video (zum Anschauen des Videos bitte auf den Fernseher klicken):



Aufnahmedatum: 11. November 2013

Aufnahmeort: Hochschule für Musik und Theater München

5. Ton lange 4-3-2-1-7 scheller und regelmäßig

5. Ton lange 4-3-2-1-7 sehr schell und regelmäßig

Streicher Tutti Horn Streicher Tutti

p *f* *ff* *p < ff* Rhythmus!

Motiv Motiv

5 4 3 2 1 7 5 4 3 2 1 7 1

Beispiel für eine Tafelskizze zur Höranalyse der 5. Sinfonie mithilfe der Tonleiterstruktur.

Zur Tonleitergehörbildung



Ausführliche Informationen zur Gehörbildung mit Zahlen finden Sie in: Ulrich Kaiser, *Gehörbildung. Satzlehre, Improvisation, Höranalyse. Ein Lehrgang mit historischen Beispielen*, 2 Bde., jeweils mit Audio-CD, Kassel 1998, S. 48 ff. Vgl. hierzu auch: <http://www.gehoerbildung.org/>

Anmerkungen zur Noten- und Filmanalyse

Zur Notenanalyse

Während mithilfe der im Unterrichtsheft auf Seite 18 gegebenen Hilfen eine Analyse direkt an der vollständigen Partitur erfolgen kann, dient die im Kommentarheft auf den Seiten 15–18 gegebene Analysepartitur einem anderen Zweck. Sie ist nicht als Vereinfachung der vollständigen Partitur gedacht, sondern als Anleitung zur Fokussierung von Aufmerksamkeit. Die Art des Notenlesens entspricht dabei der einer an motivisch-thematischen Ereignissen orientierten Hörweise.

Damit der Nachvollzug der Partitur gelingt, kann es hilfreich sein, bestimmte Stellen mit Übungen zu verbinden, zum Beispiel das Üben der Takte 25–32 oder der Takte 34–42 durch Klopfen oder das oktavversetzte Singen der Takte 63–74.

Dabei ist es sowohl sinnvoll, die Schülerinnen und Schüler mit der kompletten Partitur erst nach dem Üben mit der analytischen Partitur zu konfrontieren als auch umgekehrt, die analytische Partitur nach der Beschäftigung mit der kompletten Partitur einzuführen. Der Vergleich der Partituren ermöglicht die Veranschaulichung, wie Musik analytisch gehört und gelesen werden kann.

Zur Filmanalyse

Ein wesentlicher Punkt, über den Sid Caesar die beeindruckende Korrespondenz zwischen Musik und Bild gelungen ist, liegt darin, dass oft direkte Wiederholungen dialogisch inszeniert werden (zum Beispiel agiert vier Takte lang Sid Caesar, die Wiederholung des Viertakters wird von Nanette Fabray gestaltet usw.).

Besonderheiten der Exposition

- Caesars Fingerzeig findet sich jeweils am Beginn des Hauptsatzes und der Überleitung. Die gestische Gestaltung entspricht einem kompositionsgeschichtlichen Modell, den Formteil der Überleitung thematisch wie den Anfang des Hauptsatzes zu beginnen.
- Der Seitensatz, eingeleitet durch eine belehrende Geste, ist im Charakter freundlicher und spielt mit der kompositorischen Idee der Gegensätzlichkeit. Während des Crescendos und Übergangs in die Schlussgruppe greifen Caesar und Fabray die aggressive Stimmung der Überleitung wieder auf.

Besonderheiten der Durchführung

- Das Unisonomotiv am Beginn der Durchführung veranschaulicht Nanette Fabray mit dem Fingerzeig. Auch hier entspricht die visuelle Umsetzung einem kompositionsgeschichtlichen Modell, nach dem die Überleitung mit einer Variation des Hauptsatzes begonnen wird.
- Neben vielen wunderbaren Ideen, die zu schön sind, als dass man sie hier in der gebotenen Kürze erläutern könnte, sei nur noch auf den taktweisen Wechsel von Holzbläsern und Streichern verwiesen, bei dem Sid Caesar und Nanette Fabray eine unglaublich plastische Darstellung gelingt: Durch die Reduktion der Bewegungen auf Gesichtsmimik wird der schnelle Wechsel unmittelbar erfahrbar, während sich die musikalische Spannung durch Aufheben der räumlichen Distanz und die bedrohliche Nähe der Gesichter vermittelt.

Besonderheit der Reprise

- Den Variationen der Reprise entsprechen der dramaturgische Höhepunkt des Kofferpackens/Auszugs sowie die Mitleidszene, bevor mit dem Forte der Überleitung und im Seitensatz auch die Gesten aus der Exposition wieder übernommen werden.

Besonderheiten der Coda

- Die Coda handelt in der Umsetzung von der Androhung des Fortgehens sowie dem tatsächlichen Verschwinden des Mannes, bis der Plott bzw. die Entdeckung, dass ein Hunde- oder Katzenhaar das Eifersuchtsdrama heraufbeschworen hat, zur Versöhnung der Liebenden führt (↳per aspera ad astra↵).

Kommentierte Linkliste zum Thema Beethoven

<http://www.beethoven-haus-bonn.de/>

Sehr informative Seite zur Beethovenforschung und auch für den Musikunterricht. Für den Forscher sind Beethovens **Autographe, Skizzen, Erstaussgaben, Schriftdokumente und Bildnisse** einsehbar, die Unterseite *Hallo Beethoven* wendet sich an das jüngere Publikum und stellt kurzweilig interessante Informationen bereit.

http://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_van_Beethoven

Ein gut gepflegter Wikipedia-Artikel zu **Leben und Werk** des Komponisten. Beachten Sie bitte unter der Rubrik *Weblinks* die Verweise zu Wikisource (http://de.wikisource.org/wiki/Ludwig_van_Beethoven) mit Quellen und Volltexten zum Thema Beethoven, zu Commons (http://commons.wikimedia.org/wiki/Ludwig_van_Beethoven?uselang=de) mit Bildern, Videos und Audiodateien sowie zu Wikiquote (http://de.wikiquote.org/wiki/Ludwig_van_Beethoven) mit Zitaten zum Komponisten.

http://www.raptusassociation.org/worksopus_g.html

Vollständiges Werkverzeichnis für Ludwig van Beethoven, nach Opusnummern geordnet.

<http://lernarchiv.bildung.hessen.de/grundschule/Sachunterricht/persoenlichkeiten/beethoven/index.html>

Linkliste zum Thema Beethoven mit **Infomationen, Arbeitsmöglichkeiten, Spielen, einer Radiosendung** etc. Ein Angebot des Bildungsservers Hessen.

http://imslp.org/wiki/Category:Beethoven,_Ludwig_van

Kategorie *Beethoven* im *International Music Score Library Project*. Hier finden sich sehr viele **Notenausgaben** (Public Domain) zu Beethoven. Beachten Sie bitte, dass hier zu vielen Noten auch **Audiodateien** unter Creative Common Lizenz angeboten werden. Das Angebot wird ständig erweitert, ein Nachschauen lohnt sich meistens...

<http://www.youtube.com/>

Eine Suche nach Beethoven bei Youtube ergab am 2. März 2014 4.100.000 Treffer. Ein Video zur Legalität des Anschauens und Herunterladens von **Videos** bei Youtube finden Sie hier: <http://www.youtube.com/watch?v=Ucj18naVmqQ> (02.03.2014). Eine Anleitung zum Herunterladen und Konvertieren von Youtube-Videos hier: http://www.musik-openbooks.de/publicfiles/Tipps_Videodownload-2013-10-12.pdf

<http://pianosociety.com/cms/index.php?section=102>

Sounddateien zu Klavierwerken Beethovens und englischsprachige Informationen zum Thema Klaviermusik und Beethoven.

<http://www.zeno.org/Musik/M/Beethoven>

Zwei **Bibliographien zu Ludwig van Beethoven** von Alexander Wheelock Thayer (Ludwig van Beethovens Leben) und La Mara (Ludwig van Beethoven) sowie das **Libretto** der Oper *Fidelio* online.

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 5 in c-Moll

1

14

22

34

Fl. Ob. Cl. Fg. Cor. (Es) VI. Vla. Vc. Cb.

40

cresc. 43

43

Fl. Ob. Cl. Fg. Cor. (Es) Tr. (C) Timp. VI. Vla. Vc. Cb.

53

Fl. Ob. Cl. Fg. Cor. (Es) Tr. (C) Timp. VI. Vla. Vc. Cb.

65

Fl. Cl. Fg. Cor. (Es) VI. Vla. Vc. Cb.

77

Musical score for measures 77-87. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor. (Ra)), Violin (VI.), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The woodwind parts feature melodic lines with crescendo markings (*cresc.*) and dynamic markings (*ff*). The string parts provide harmonic support with rhythmic patterns.

88

Musical score for measures 88-97. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor. (Ra)), Trumpet (Tr. (C)), Violin (VI.), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The woodwind parts feature melodic lines with dynamic markings (*ff*) and a first ending bracket labeled "1.". The string parts provide harmonic support with rhythmic patterns.

98

Musical score for measures 98-107. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor. (Ra)), Trumpet (Tr. (C)), Timpani (Timp.), Violin (VI.), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The woodwind parts feature melodic lines with dynamic markings (*ff*). The string parts provide harmonic support with rhythmic patterns.

108

Musical score for measures 108-117. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor. (Ra)), Violin (VI.), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The woodwind parts feature melodic lines with dynamic markings (*ff*) and a second ending bracket labeled "2.". The string parts provide harmonic support with rhythmic patterns.

150

Fl. *p*
Ob. *p*
Cl. *p*
Fg. *p*
Cor. (Es) *p*
Vi. *cresc.*
Vla. *cresc.*
Vc. *p*
Cb. *p*

Fl. *p*
Ob. *p*
Cl. *p*
Fg. *p*
Cor. (Es) *p*
Tr. (C) *p*
Timp. *pp*
Vi. *p*
Vla. *p*
Vc. *p*
Cb. *p*

130

Fl. *ff*
Ob. *ff*
Cl. *ff*
Fg. *ff*
Cor. (Es) *ff*
Vi. *ff*
Vla. *ff*
Vc. *ff*
Cb. *ff*

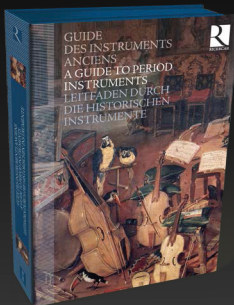
140

Cl. *p*
Fg. *p*
Vi. *p*
Vla. *p*
Vc. *p*

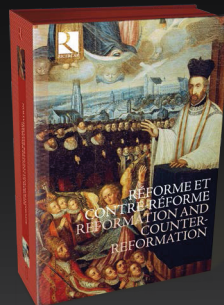
Beethoven bei Outhere ...



Musikgeschichtliche Exkursionen mit Ricercar...



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



Reformation & Gegenreformation
Buch in Farbe
+ 8 CDs-Box



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

www.outhere-music.com

 www.facebook.com/OuthereMusic

DIE FÜNFTE MAL ANDERS

Praxis der Musiktheorie: Ein dynamisches Sonatensatz-Modell eröffnet sinnlich-hörendes Vergleichen ohne große Voraussetzungen. Und warum sollte man Beethovens Fünfte nicht mal singend erschließen?



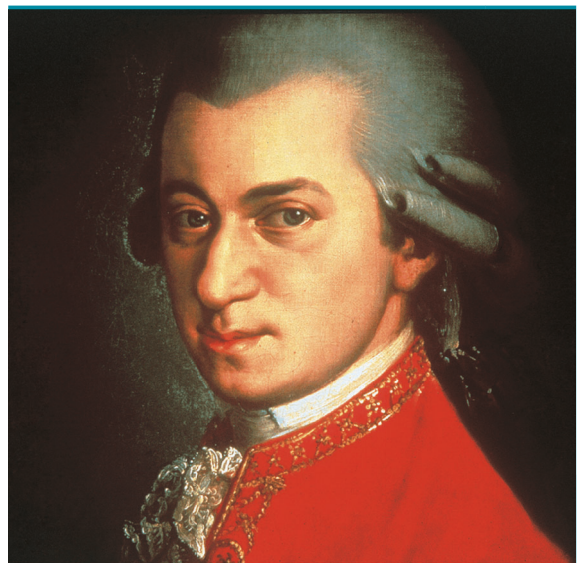
© WCC/A. Niklbrav

Ulrich
Kaiser

Wozu brauchen wir Modelle? Einen Stadtplan etwa verwendet man, um zu einem bestimmten Ziel zu kommen, doch wozu dient das Modell der Sonatensatzform mit kontrastierenden Themen? Sollen damit Schülerinnen und Schülern kulturgeschichtliche Zusammenhänge des 19. Jahrhunderts verdeutlicht werden, indem philosophische Ideengeschichte (F. HEGEL: These, Antithese, Synthese), Theoriegeschichte (A. B. MARX: „Haupt- und Seitensatz sind zwei Gegensätze zu einander, die in einem

umfassenden Ganzen zu einer höheren Einheit sich vereinen.“) und Kompositionsgeschichte aufeinander bezogen werden? Für diese Absicht wäre das Modell kontrastierender Themen vortrefflich gewählt, man müsste dazu nur noch geeignete Kompositionen BEETHOVENS heranziehen und die „höhere Einheit“ durch einen harmonischen Vergleich von Exposition und Reprise veranschaulichen. Eine sehr anspruchsvolle Aufgabe, doch im Schulunterricht wohl nicht machbar und im Hinblick auf Musik von HAYDN und MOZART zudem wenig sinnvoll.

Was also soll vermittelt werden, wenn in der Schule die Sonatenhauptsatzform zum Thema wird? Könnte es sein, dass man Schülerinnen und Schülern die Musik von HAYDN, MOZART und BEETHOVEN näher bringen und eine Orientierungsmöglichkeit für diese Musik anbieten möchte? Dann sind Lautstärkemodelle sowohl aus theoriegeschichtlicher Perspektive (J. RIEPEL: „Denn piano und forte kann unmöglich eine Erfindung



WOLFGANG AMADEUS MOZART

🕒 2 Std.

📄 **M1** Lautstärkediagramme für Mozart-Sinfonien
M2 Anleitung zur Gehörbildung mit Zahlen (Dur/Moll)

🎵 **HB 03** Exposition, 1. Satz Sinfonie Nr. 5 mit Zentraltönen
HB 04 Exposition, 1. Satz Sinfonie Nr. 5 als Rhythmusatz

📺 **M4** Rhythmuspartitur
M5 Die „Schicksalsforelle“ (Partitur)
Video Gehörbildung, Dirigat und Tafelanschrieb zur „Fünften“ in der Praxis
Software Wavepen

der Alten seyn, indem es in der Musik nichts anders ist, als Schatten und Licht bey den Mahlern.“) als auch aus methodischer Sicht geeignet, denn für die Darstellung von Lautstärkeverläufen werden keine Notenkenntnisse benötigt.

DAS LAUTSTÄRKEMODELL

Vergleicht man beispielsweise die Lautstärkeverläufe der Kopfsätze der Sinfonien in Es-Dur KV 132, in Es-Dur KV 543 und in G-Dur KV 318 von W. A. MOZART (Abb. 3), kann man ein sehr brauchbares Lautstärkemodell für Expositionen entwickeln:

- Der erste Abschnitt einer Sinfonie – durchgehend leise (p) oder als f-p-f-p-Modell – heißt Hauptsatz (bzw. erstes Thema).
- Der erste längere Tuttiabschnitt im forte (f) heißt Überleitung.
- Der leise (p) Abschnitt nach der Überleitung heißt Seitensatz oder auch zweites Thema.
- Der laute (f) Abschnitt nach dem Seitensatz heißt Schlussgruppe. Er kann plötzlich einsetzen oder auch durch eine ‚Orchesterwalze‘ (kontinuierliches crescendo bis zum forte) eingeleitet werden. In diesem Teil findet sich häufig die sogenannte Arientriller-Kadenz.

Und darüber hinaus könnte festgelegt werden:

- Der erste größere Hauptabschnitt einer Sinfonie, der aus den Teilen Hauptsatz, Überleitung, Seitensatz und Schlussgruppe besteht, wird Exposition genannt.
- Eine Wiederkehr der Exposition heißt Reprise.
- Der Abschnitt zwischen Exposition und Reprise heißt Durchführung.

Ein weiterer Vorzug des Dynamikmodells zeigt sich darin, dass es sich leicht auf sechsteilige Expositionen wie zum Beispiel die der Sinfonien in A-Dur KV 201, D-Dur KV 297 („Pariser“) von MOZART und G-Dur Hob. I:100 („Militär“) von JOSEPH HAYDN erweitern lässt (Abb. 4).

Ein etwas längerer Teil im piano (p) nach der Schlussgruppe wird als Schlussgruppenthema bezeichnet. Der laute Abschnitt (f) nach einem Schlussgruppenthema heißt zweite Schlussgruppe.

Natürlich bestünde auch die Möglichkeit, von zwei Überleitungen und einer Schlussgruppe auszugehen (vgl. alternative Terminologie der Abb. 4). Welche Terminologie angemessener ist, lässt sich über die Wirkung ihrer Abschlüsse beschreiben: Überleitungen

enden mit einem Halbschluss, Schlussgruppen mit einem Ganzschluss.

Worin liegen die Vorzüge dieses musiktheoretischen Modells?

- Es ermöglicht Schülern, sinfonische Werke mit fokussierter Aufmerksamkeit zu hören.
- Es erfordert so gut wie keine Vorkenntnisse (z.B. keine Fähigkeiten im Notenlesen).
- Es ermöglicht ein hörendes Vergleichen sehr unterschiedlicher Werke (z. B. „hier beginnt die Schlussgruppe mit einem crescendo, dort gleich im forte“ oder „hier wechseln im Hauptsatz laute und leise Passagen, dort nicht“ usw.).
- Die Hörbeispiele (Expositionen) haben lediglich eine Länge von zwei bis drei Minuten. Das fordert die Fähigkeit zum konzentrierten Zuhören, ohne zu überfordern, und ermöglicht einen abwechslungsreichen Unterricht mit vielen Hörbeispielen.
- Fachbegriffe können auf Grundlage sinnlicher Anschauung eingeführt und später auf eben dieser Grundlage abgefragt werden.

Dynamikkurven für die Arbeit im Unterricht lassen sich mit der Software „Wavepen“ erzeugen, die sich auf der DVD zum vorliegenden Heft befindet.

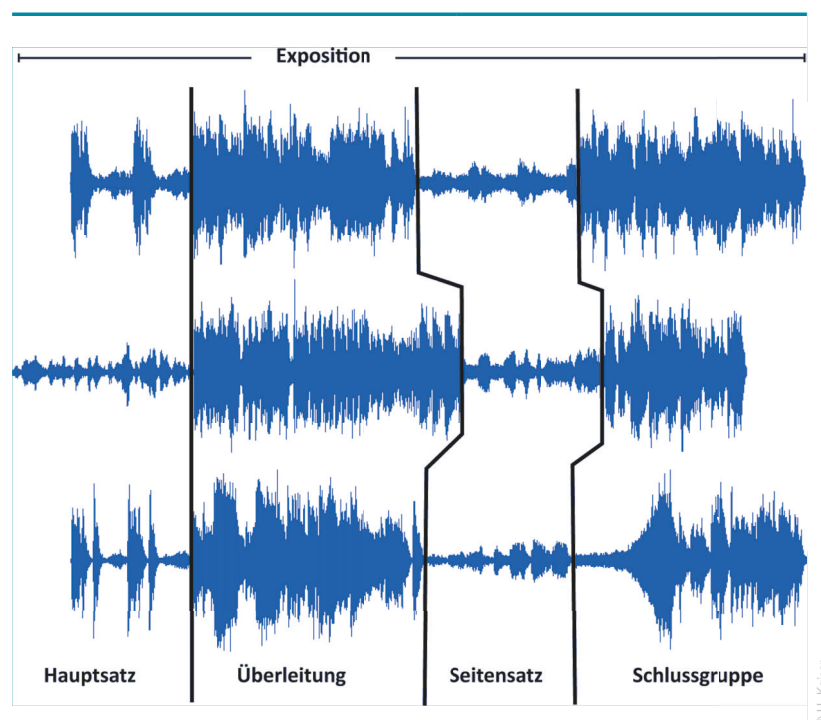


Abb. 3: Lautstärkeverhältnisse der Kopfsätze (Expositionen) der Sinfonien Es-Dur KV 132, Es-Dur KV 543 und G-Dur KV 318 von MOZART

MODELLE IM MUSIKUNTERRICHT?

Wozu braucht man Modelle im Musikunterricht wie z.B. das der Sonatensatzform? Modelle verwendet jeder Mensch tagtäglich, um eine komplexe Wirklichkeit zu verstehen und sich in ihr zu orientieren. Modelle vereinfachen einen Gegenstand auf anschauliche Weise (zum Beispiel unsere Erde als eine Kugel) und ermöglichen uns dadurch ein bestimmtes Verständnis von diesem Gegenstand. Dabei werden in einem Modell nur so viele Eigenschaften wie nötig berücksichtigt, was nicht zu dem Glauben führen sollte, die vernachlässigten Eigenschaften wären weniger wichtig als die berücksichtigten. Sie sind es lediglich im Hinblick auf das, was man über ein Modell verstehen möchte. Das Modell der Kugel beispielsweise ermöglicht einen dreidimensionalen Eindruck von der Beschaffenheit unseres Planeten (Abb. 1). Für diesen Vergleich ist es unwichtig, dass die Erde von verschiedenen Atmosphäre-Schichten umhüllt wird. Möchte man diese verstehen, benötigt man ein anderes Modell (Abb. 2), in dem die Erde nicht als Kugel dargestellt wird. Dieses einfache Beispiel zeigt: Es ist kein Widerspruch, wenn es zu einem Gegenstand unterschiedliche Modelle gibt. Die Qualität der Modelle lässt sich dabei nur im Hinblick auf ihre Funktion beurteilen.



Abb. 1: Erde-Modell „Kugel“

© privat

Und worin liegen die Nachteile des Modells?

- Es ist in erster Linie für Orchestermusik und nicht für Klaviermusik geeignet, da in dieser die dynamischen Kontraste nicht so ausgeprägt sind.
- Haupt- und Seitensatz (bzw. Themen) können nicht mehr als Periode und Satz exemplifiziert werden.
- Auch für dieses Modell müssen geeignete Werke ausgewählt werden, da es Expositionsverläufe gibt, an denen das Modell scheitert.

Das Lautstärkemodell hätte darüber hinaus noch zwei weitere Vorzüge:

Zum einen ist es für fachwissenschaftliche Ansätze offener als das Modell des Themendualismus. Der Themendualismus setzt bei einer sehr konkreten Gestaltung weniger Takte an, geht also vom Detail ins Ganze. Beim Lautstärkemodell hingegen kommt man vom Ganzen ins Detail. Beispielsweise könnten nach der Lautstärke die Instrumentation, dann Einschnitte/Zäsuren besprochen werden (Kadenzfolgen im Sinne der Gliederungsmodelle HEINRICH CHRISTOPH KOCHS), und erst abschließend wären Details wie thematisch-motivische Gestaltungen zu erörtern. Da letztere nur dann sinnvoll sind, wenn sie mit einer entsprechenden Hör- und Notenlesefähigkeit einhergehen, kann bei der Verwendung des Lautstärkemodells offen bleiben, wie weit man im Unterricht kommt.

Zum anderen wäre mit dem Lautstärkemodell eine ganz andere Form musiktheoretischen Arbeitens möglich. Angenommen, das Lautstärkemodell müsste nicht auf sokratische Weise gefunden werden („Zeichnen Sie ein Lautstärkediagramm ...“), sondern wäre zur Validierung vorgegeben („Überprüfen Sie, ob der Lautstärkeverlauf p-f-p-f die Exposition der Sinfonie zutreffend beschreibt“). Im diesem Fall käme Schülern die Aufgabe zu, ein musiktheoretisches Modell auf seine Tauglichkeit hin zu überprüfen. Und damit stände man wirklich am Beginn einer praktischen und kreativen musiktheoretischen Arbeit, die

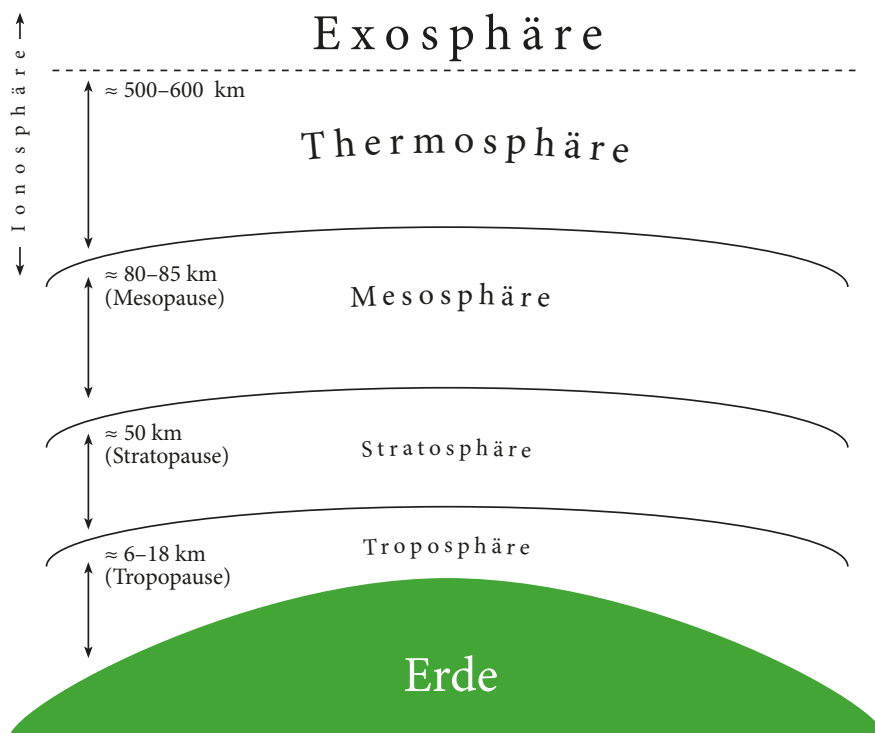


Abb. 2: Schichten-Modell

© privat

sogar eine wissenschaftspropädeutische Funktion erfüllen würde.

DIE PRAXIS DER MUSIKTHEORIE

Die Praxis der Musiktheorie – ein Paradox? Der Systemtheoretiker und Soziologe NIKLAS LUHMANN hat 1974 einen Aufsatz mit dem provokanten Titel „Die Praxis der Theorie“ veröffentlicht. Er wies darauf hin, dass jede theoretische Idee eine praktische Tätigkeit erfordert, damit überprüft werden kann, ob eine theoretische Annahme richtig ist. Die S-Bahn in Karlsruhe (bei München) beispielsweise kommt in der Theorie alle 20 Minuten. Unsere tägliche praktische Überprüfung allerdings zeigt, dass diese Theorie (in Form von Fahrplänen) leider nur sehr eingeschränkt gültig ist (in München stadtbekannt). Würde man Schüler musiktheoretisches Wissen also überprüfen lassen, könnte das zu einer sinnlichen-praktischen musiktheoretischen Arbeit im Schulunterricht führen und auch die Motivation im Umgang mit Musiktheorie steigern.

Der Vorschlag, mit Musiktheorie zu beginnen und praktische Arbeitsaufträge daran anzuschließen, ist auch deshalb praktikabel, weil viele Modelle der Musiktheorie in ihrer Abstraktheit (Fugenform, A-B-A-Form, Klauselmechanik der Kadenz etc.) unmittelbar verständlich sind und nicht mehr intellektuelles Verständnis erfordern als das Lernen einer Englischvokabel. Aber der Vorschlag stößt in zweifacher Hinsicht auf Widerstand: Erstens kollidiert er mit einem derzeit unhinterfragten Dogma der Musikpädagogik: zuerst die Praxis, dann (wenn überhaupt) Theorie. Diese aus der Lernpsychologie an Kleinkindern entlehnte Erkenntnis als unabdingbare Grundlage des Musikverstehens ist für kleine Kinder selbstverständlich zutreffend, für höhere Jahrgangsstufen der Schulausbildung jedoch fraglich. Und zweitens erzeugt er ein Problem auf methodischer Ebene: Kann man Lernende sinnvoll und kritisch mit musiktheoretischem Wissen umgehen lassen, obgleich sie in vielen Musikstilen wenig Hörerfahrung haben und nur unbeholfen Noten analysieren können?

Ja, man kann. Allerdings wird es für Lehrende aufwendiger, weil die Analyseergebnisse (also die Modelle) gleich am Anfang der Stunde didaktisch gut aufbereitet zur Verfügung stehen müssen und damit jene zeitfüllende Fragetechnik suspendiert wird, die der Pädagoge KERSTEN REICH als „Osterhasendidaktik“ bezeichnet hat und die ein Unterrichten mit geringem Wissensvorsprung begünstigt. Zudem erfordert das Überprüfen einiger musiktheoretischer Modelle ein technisches Vermögen, das man in der Schule nicht

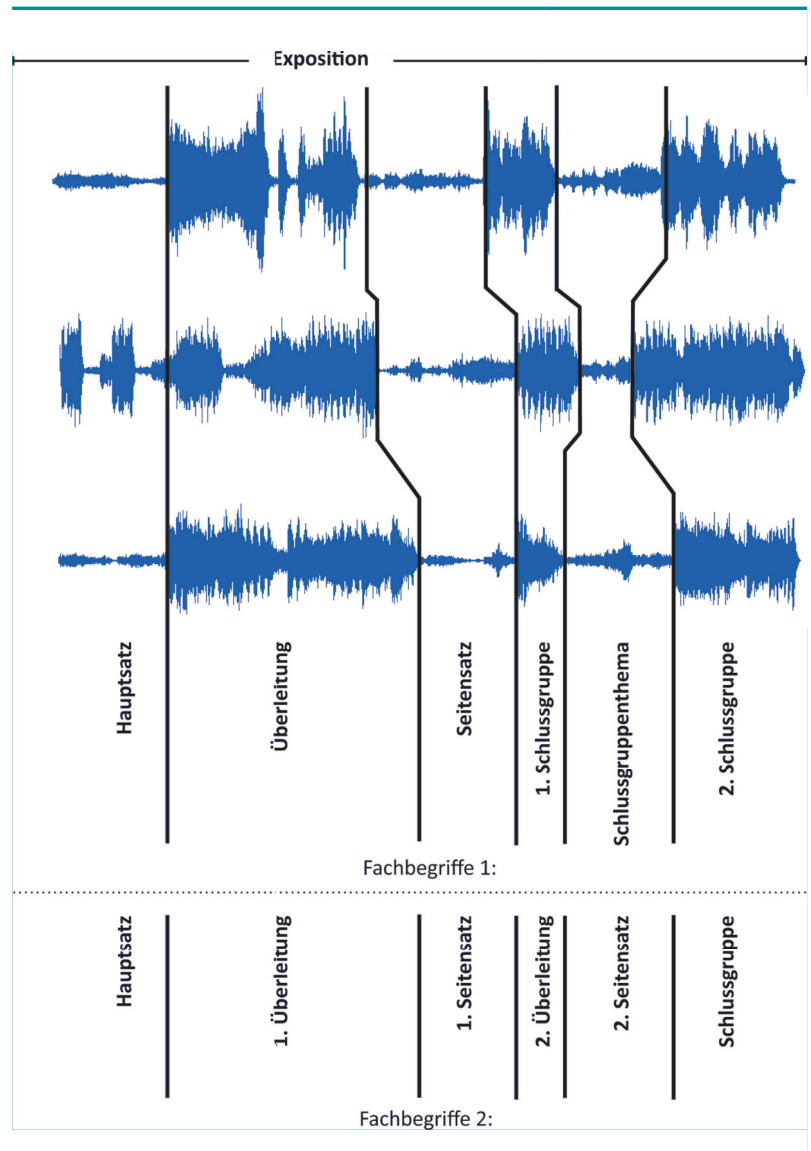


Abb. 4:
Lautstärkeverläufe
der Kopfsätze
(Expositionen) der
Sinfonien A-Dur KV
201, D-Dur KV 297
(„Pariser“) von MO-
ZART und G-Dur Hob.
I:100 („Militär“) von
HAYDN

LUDWIG V.
BEETHOVEN

DIE FÜNFTHE DIRIGIEREN

HEINRICH SCHENKER hat darauf hingewiesen, dass eine Besonderheit des Kopfsatzes der Sinfonie Nr. 5 in ihrer regelmäßigen Syntax, also in der sehr übersichtlichen Taktgruppengestaltung liegt. Aus diesem Grund lässt sich die Exposition sehr gut im 4/4-Takt dirigieren, vorausgesetzt, ein dirigiertes Viertel entspricht genau einem 2/4-Takt in der originalen Partitur. Der Dirigierablauf lässt sich auf diese Weise sehr einfach auswendig lernen:

- Das rhythmisch meist sehr frei interpretierte Hauptmotiv wird weder am Anfang noch am Beginn der Überleitung dirigiert.
- Nach dem Anfangsmotiv folgen vier 4/4-Takte.
- Nach dem Hauptmotiv zum Beginn der Überleitung folgen vier 4/4 Takte und ein 2/4-Takt. Diese Taktgruppe wird einmal wiederholt.
- Anschließend kann man 4/4-Takte bis zum Ende durchdirigieren (16 Takte).

Dieses auf analytischen Erkenntnissen basierende Dirigat fühlt sich zur Musik so organisch an, dass man versteht, warum WILHELM FURTWÄGLER sich von HEINRICH SCHENKER als Privatschüler unterrichten ließ.

Wird nicht dirigiert: 

Auf diese Tonhöhen wird beim Dirigieren gezeigt:



Abb. 7: Dirigierpartitur zur Exposition der Sinfonie Nr. 5 (1. Satz)

und in der Hochschule nur selten voraussetzen kann. In diesen Fällen dürfte es besser sein, auf Inhalte zu verzichten (zum Beispiel auf das Thema „Alte Tonarten“), als Halbwissen und fachwissenschaftlich Falsches zum Unterrichtsgegenstand zu erheben. Das Lautstärkemodell erfordert jedoch (wie schon erwähnt) so gut wie keine technischen Voraussetzungen und ist deshalb auch für die Vorgehensweise „erst die Theorie, dann die Praxis“ geeignet.

DIE FÜNFTHE SINGEND ERSCHLIESSEN

Denkt man an BEETHOVENS Fünfte, werden viele vielleicht an Notenlesen, Sonatenform und ‚Klopfmotiv‘ erinnert. Aber kann man die fünfte Sinfonie nicht auch singen? – Ja, man kann, wenn man ein geeignetes Modell finden würde, das technisch einfach ist und sich musiktheoretisch angemessen zur Musik BEETHOVENS singen lässt. Abstrakte (einfache) Modelle zu strukturell komplexer Musik waren eine Spezialität des Musiktheoretikers HEINRICH SCHENKER. Im Folgenden wird sein Ansatz (nicht seine ganze Theorie) methodisch für eine Unterrichtseinheit zur Exposition des ersten Satzes von Beethovens Sinfonie Nr. 5 verwendet.

Am Beginn könnte eine Gehörbildung mithilfe von Zahlen stehen, die bereits von J.-J. ROUSSEAU im 18. Jahrhundert empfohlen worden ist, damit man sich nicht lange mit dem Erlernen der Solmisationssilben herumschlagen muss. Eine kurze Anleitung zur Gehörbildung mit Zahlen (Dur & Moll) zeigt das Arbeitsblatt M2. (Eine ausführliche Anleitung findet sich übrigens in der zweibändigen Gehörbildung des Autors).

In Abb. 5 ist das Tonhöhenmodell zu sehen, das zum Unterrichtsbeginn an die Tafel geschrieben wird (Abb. 6) und den Verlauf der gesamten Exposition des Kopfsatzes repräsentiert. Erstaunlich ist, dass die Tonfolge kein einziges Vorzeichen enthält und man beim Singen dennoch eine Modulation von c-Moll nach Es-Dur empfindet (symbolisiert durch die Pause). Die Modulation in die Nebentonart erfordert es, den ersten Teil des Tonhöhenmodells in c-Moll, den zweiten Teil in Es-Dur zu nummerieren.

Wurde die Tonreihe in der Klasse geübt und ggf. zuvor durch Gehörbildungsaufgaben in Dur und Moll abgesichert (M2), kann die Tonleiter zur erklingenden Musik BEETHOVENS gesungen werden. Die Dirigierpartitur (Abb. 7) veranschaulicht, wann auf welche Note an der Tafel gezeigt werden muss (vgl. auch HB 03). Von den Schülern wird dann der jeweils gezeigte Ton zur Aufnahme gesungen. Bereitet das Singen zur Musik keine Schwierigkeiten

mehr, können die individuellen Höreindrücke der Schüler über ein Unterrichtsgespräch gesammelt und in einem Tafelbild zusammengefasst werden. (Ein Videoclip zu Gehörbildung, Dirigat und Tafelanschrieb zur „Fünften“ in der Praxis befindet sich auf der DVD zum vorliegenden Heft.)

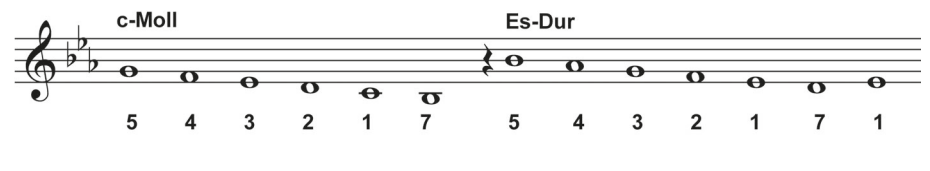
Kritiker und Liebhaber der Notenanalyse könnten an dieser Stelle einwenden, dass das Singen einer Tonleiter zur Musik nicht viel mit dem individuellen Kunstwerk zu tun hätte und es auch fragwürdig sei, ob sich dadurch ein Verständnis befördern lässt. Dem ist ganz allgemein zu entgegnen: Singen ist eine musikalische Betätigung, das Singen der Tonleiter zur Musik BEETHOVENS erfordert Konzentration und fördert aufmerksames Zuhören weit mehr als die verbale Aufforderung zum aufmerksamen Zuhören. Außerdem ist das Singen der Tonleiter kein Selbstzweck (obgleich es nach meinen Versuchen mit Schülern sowie auf Lehrerfortbildungen meistens nach dem ersten Singen hieß: „Noch mal...“). Denn das Tonleitermodell ermöglicht ein Vermessen der Musik BEETHOVENS und auf diese Weise eine Kommunikation über individuelle Hörwahrnehmungen an konkreten Stellen des musikalischen Verlaufs: „G und F zum Anfang werden oft wiederholt“, „beim G spielen nur Streicher“, „beim F wird es lauter“, „eine besondere Stelle war beim B“, „da habe ich ein Horn gehört“ etc. Was genau Lernenden beim Singen/Hören an BEETHOVENS Exposition auffällt, gibt Lehrenden Auskunft über Hörfähigkeiten und -gewohnheiten

und lässt sich wohl kaum allgemeingültig vorhersagen. Die Tafelskizze (Abb. 6) ist daher auch nur als grobe Skizze zu verstehen. Aber um auf den Einwand zurück zu kommen: Eine solcherart differenzierende Wahrnehmung hat sehr viel mit dem individuellen Werk zu tun und dürfte ein musikalisches Verständnis weit mehr befördern als ein angeblich klopfender Tod und die „per aspera ad astra“-Erzählungen, die das Werk in der Schulmusikpädagogik wie Satelliten umkreisen.

DIE FÜNFTE RHYTHMISCH ERSCHLIESSEN

Eignet sich nicht auch die Rhythmik der Fünften für einen Einstieg in die Auseinandersetzung mit dem Werk BEETHOVENS? Selbstverständlich bietet das einzigartige rhythmische Design der Sinfonie ein reizvolles didaktisches Potential. Aufgrund des schnellen Tempos und der Art des ‚Klopfmotivs‘ (Hand-to-Hand Spielweise, mit der linken Hand beginnend) dürfte diese Form der Annäherung jedoch einiges an rhythmischer Übung und Erfahrung im Ensemblespiel erfordern. In der Abb. 9 ist der Anfang einer Rhythmuspartitur zu sehen, deren Realisierung bewusst offen gehalten worden ist

Abb. 5: Tonhöhenmodell für die Exposition der Sinfonie Nr. 5 (Kopfsatz)



WWW.MUSIK-OPENBOOKS.DE

Die Überlegungen dieses Beitrags sind Ergebnis einer langjährigen Tätigkeit des Autors an Musikhochschulen sowie in Lehrerfortbildungen und haben zu einer OpenBook-Veröffentlichung geführt (Ulrich Kaiser, Sonate und Sinfonie. Ein altes Thema auf neuen Wegen. Unterrichtsheft, Kommentarheft und Medien, Karlsfeld 2012). Sowohl das OpenBook als auch (dank freundlicher Genehmigung durch Brilliant Classics) die Soundfiles aller in den Unterrichtseinheiten behandelten Werke können auf der angegebenen Webseite kostenlos heruntergeladen werden.

Abb. 6: Tafelskizze zur Exposition der Sinfonie Nr. 5 (1. Satz)

Abb. 9: Rhythmuspartitur zur Exposition der Sinfonie Nr. 5 (Beethoven)

und die den Einsatz von Stampfen, Fingerschnipsen, Tischklopfen, Rhythmusinstrumenten (Congas, Bongos, Tamburin) bis hin zum Becken (oder Topfdeckeln) erlaubt. (Die vollständige Rhythmuspartitur befindet sich als M4 auf der DVD zum vorliegenden Heft.) Nach dem Erklängen des Rhythmusarrangements zur Sinfonie im Klassenzimmer (HB 04) dürfte anschließend auch eine Auseinandersetzung mit dem originalen Notentext von BEETHOVEN problemlos gelingen. Denn mit Sicherheit ist nach dem Mitspielen zur Musik BEETHOVENS eine präzise Klangvorstellung für die Sinfonieexposition sowie eine Sensibilisierung für die Notation eines wichtigen musikalischen Details (Rhythmus) vorhanden.

Sollte übrigens nach BEETHOVEN zufällig FRANZ SCHUBERT auf dem Lehrplan stehen: Wie wäre es mit einer kleinen ‚Schicksals-Forelle‘, d. h. einer Mischung aus dem behandelten Kopfsatz und dem bekannten romantischen Lied in neuer Synthese als Zwischenmahlzeit und Zugabe etwa in einem Schulkonzert (s. M5 auf der DVD zum vorliegenden Heft)?

ANLEITUNG ZUR GEHÖRBILDUNG MIT ZAHLEN (DUR & MOLL)

1. Tonreihe vorspielen und langsam (bewusst) auf Zahlen singen lassen
2. Nach einer Pause die Tonreihe wieder auf Zahlen singen lassen
3. Schülerinnen sollen die Tonreihe nur vorstellen, der Lehrende dirigiert die Tonreihe.
Nur der letzte Ton der dirigierten Tonreihe (Grundton) wird von Schülerinnen und Schülern gesungen.
4. Darauf achten, dass immer wieder die 1 gesungen wird. Wenn der Grundton nicht mehr erinnert werden kann, muss die Tonreihe zum Auffrischen des Gedächtnisses wiederholt werden.
5. Schwierig sind die Töne 2, 4 und 6. Diese Tönen werden leichter erinnert, wenn sich Schülerinnen und Schüler davor die 1, 3 oder 5 vorstellen.

Dur

6. Vor dem Singen des Leittons ist immer der Grundton vorzustellen.
7. Wird diese Übung mit Ruhe und Zeit für die Gedächtnisleistungen ausgeführt, bereitet das Singen der verminderten Quinte (4–7) in der Regel keine Probleme (weil zwei Töne im Bewusstsein erinnert werden, nicht aber das dissonante Intervall).

Moll

6. Wird die Tonreihe mit 7 als Leitton geübt, ist es sehr interessant, dass meist die verminderte Septime (6–7) als auch die verminderte Quarte (3–7) ohne Probleme gesungen werden können.
7. Die Tonreihe mit der natürlichen 7 wird für die 5. Sinfonie von L. v. Beethoven benötigt.

Dur:

1 2 3 4 5 6 5 4 3 2 1 7 1

Moll:

1 2 3 4 5 6 5 4 3 2 1 7 1

Dur

Moll

Lehrerin/ Lehrer sagt:	Schülerinnen/ Schüler singen:
1	
3	
5	
1	
5 denken, 6 singen	
1	
3 denken, 4 singen	
5	
1 denken, 2 singen	
usw.	

Lehrerin/ Lehrer sagt:	Schülerinnen/ Schüler singen:
1	
3	
5	
1	
5 denken, 6 singen	
1 denken, 2 singen	
1	
7	
3	
usw.	

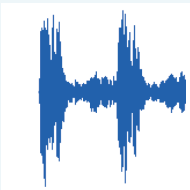
DER ERSTE SINFONIEABSCHNITT

2 x 2 = 4: Der erste Teil

In dieser Übung geht es darum, für den jeweils ersten Abschnitt einer Sinfonie Lautstärkediagramme zu erstellen. Zeichnen Sie beim ersten Anhören die Lautstärkediagramme eventuell noch auf ein Skizzenblatt, damit Sie sehen können, ob die Länge Ihrer Diagramme in die unten vorgegebenen Zeichenfelder passt. Für das erste Hörbeispiel ist der Lautstärkeverlauf des Anfangs vorgegeben:

AUFGABE 1

Lautstärkediagramm für den Anfang der Sinfonie in Es-Dur KV 132 von W. A. Mozart



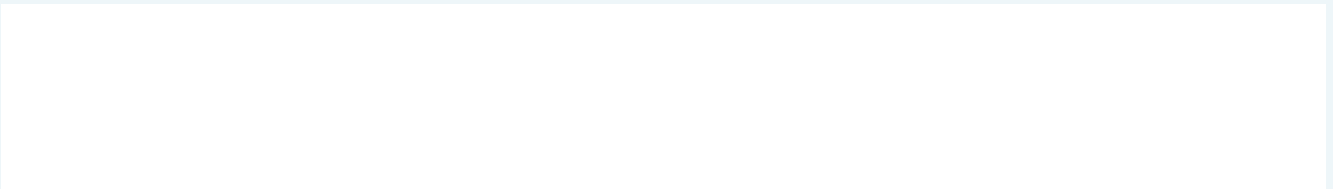
AUFGABE 2

Lautstärkediagramm für den Anfang der Sinfonie in Es-Dur KV 543 von W. A. Mozart



AUFGABE 3

Lautstärkediagramm für den Anfang der Sinfonie in G-Dur KV 318 von W. A. Mozart



AUFGABEN

1. Untersuchen Sie die Lautstärkediagramme und benennen Sie die Sinfonien, von denen Sie die Lautstärkeverläufe des Anfangs kennen.
2. Entwerfen Sie (gegebenenfalls in Gruppenarbeit) einen Idealtypus, mit dem sich alle drei Lautstärkediagramme angemessen beschreiben lassen.

Ludwig Van Beethoven

da da da da da

