

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, Schalmei, 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

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 eigen-tümlichem 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 („Marktlied“)

Herausbildung des protestantischen Kirchenliedes (mehr- und 1-stimmig als Teilnahme an geschichtlichen Bewegungen, die die Erneuerung der ursprünglichen humanitas anstreben) 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, gesanglich wie auch durch Melodieinstrumente dargestellt.

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

Die Kernweisen sind oft dem Lied-schatz 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 Stro-phenlied 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 solle, 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 einge- setzt, dass das Gedicht entsprechend seiner Absicht gedeutet werden kann.

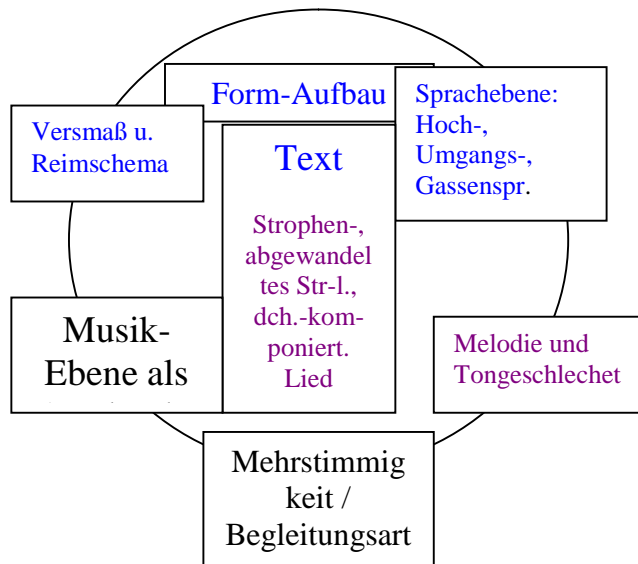
Volkslieder unterscheiden sich von Kunstliedern dadurch, dass zwar in der Regel alle Stilelemente der Kunstmusik darin enthalten sind (vgl. Hans Mersmann, „Musikhören“), dass aber weder Dichter noch Komponist bekannt wären.

Es gibt daneben volksliedhafte Gedichte wie Goethes „Heidenrös-lein“ oder Heines „Die Loreley“, die besonders dann volksliedhafte Akzep- tanz und Verbreitung gefunden haben, wenn ihre Thematik als allgemeingül- tig empfunden wird und die Melodien diesem beipflichten, wobei dies mit der vereinnahmenden Gefühlsschwül- stigkeit 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 unwiederholbar 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 selbst- beteiligend 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 zerhämmt.

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.

Der Komponist

Der Liedermacher

- **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
- schreibt Texte in seiner Umgangssprache,
- 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
- 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	

Kinder erzählen Kindern:
Peter und der Wolf

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 voraus, 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 Gegenteil: 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 helfst 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.

Inhaltsverzeichnis Klasse 6 /2000/2001

Seite	Thema / Titel	Titel homepage
	Die Stufenleiter (Die Stamntonreihe 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 Moldau“	Verlauf der Moldau

	in der Musik.	
	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 (Erlkönig – Erlkönigs Tochter – Ein Gleiches – Die Uhr -)	
	Franz Schubert – Kindern erzählt – mit kritischen Anmerkungen	Begriffstabelle liegt vor
	Die Wiener Klassik (Haydn/Mozart/Beethoven(Schubert))	Vgl. Begriffstabellen f. Kompon.
	Konfliktthemen in der Musik (mit Beispielen) auch für andere Kunstbereiche hilfreich!	Konfliktthemen im Kunstwerk Erzählte Musik deuten Liste der wichtigsten Musikdramen 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 Anmerkungen	Begriffstabelle liegt vor
	L. van Beethoven – Kindern erzählt – mit kritischen Anmerkungen	Begriffstabelle liegt vor
	Die Variation – Möglichkeiten – Beispiele (wd. als Arbeitsblatt ausggb.) Hierzu auch: Die Parodie in Hörbspn.	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 –	Begleitformen in der Musik

	Ostinato (Pachelbel – Pop) als das Prinzip der Gegensätzlichkeit bzw. das Nichtbeachten dieses Prinzips im Pop	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⁾
	Die Hymne: a) die Nationalhymnen – Text: Die deutsche Nationalhymne b) allgemeine Hymnen als feierliche Gesänge c) die religiösen Hymnen als Glaubensausdruck (Monteverdie: „Ave maris stella“). d) die biblischen Hymnen: Die Psalmen (Monteverdi: Der 168. Psalm) e) die Europa-Hymne als gemeinsames polit. Bekenntnis aller europäischen Staaten	Unter: Liedtexte der OS Hymnen
	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 Schallplatte ¹⁾

¹⁾ Diese Texte sind eher für ältere Jahrgänge geeignet

	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.