

Федеральное агентство по образованию
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
НИЖЕГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. Н.А. ДОБРОЛЮБОВА

В МИРЕ МУЗЫКИ

Учебно-методические материалы
по практике устной и письменной речи для студентов IV курса
факультета немецкого языка

Нижний Новгород
2009

Печатается по решению редакционно-издательского совета ГОУ ВПО НГЛУ.
Специальность: 022600 (031202) – Теория и методика преподавания иностранных языков и культур. Дисциплина: Практикум по культуре речевого общения.

УДК 811.112.2 (075.8)

ББК 81.432.4-93

В 11

В мире музыки: учебно-методические материалы по практике устной и письменной речи для студентов IV курса факультета немецкого языка – Нижний Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, 2009 – 88 с.

Учебно-методические материалы предназначены для развития всех видов речевой деятельности студентов IV курса и совершенствования их коммуникативной компетенции.

УДК 811.112.2 (075.8)

ББК 81.432.4-93

Составитель С.В. Муратова, канд.филол.наук, доцент

Рецензент Н.В. Долгалова, канд.пед.наук, доцент

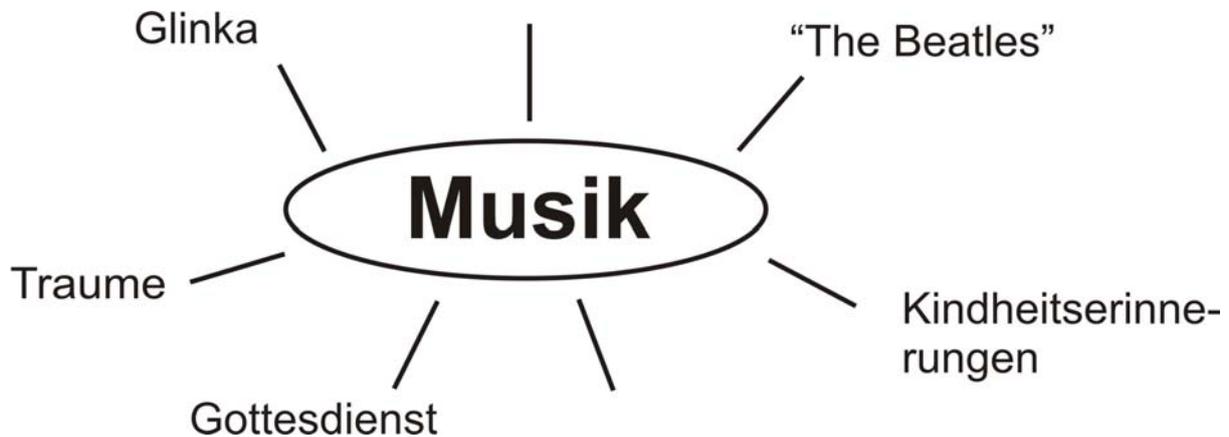
© ГОУ ВПО НГЛУ, 2009

© Муратова С.В., 2009

Teilthema 1: „GROß IST DIE MACHT DER MUSIK“

1. Welche Assoziationen ruft bei Ihnen das Wort «Musik» hervor?

1.1. Füllen Sie das Assoziogramm aus!



1.2. Sprehen Sie weiter zu folgenden Fragen:

- Haben Sie Musik gern? Wann hören Sie gewöhnlich Musik?
- Welche Musik hält Sie im Bann? (die U-Musik, die E-Musik, die leichte Musik, die moderne Pop-, Rock-Musik, die Jazz-Musik, die Volksmusik)
- Welche Rolle spielt die Musik in Ihrem Leben?

1.3. Semantisieren Sie die Lexik zum Thema «Musik» (Anhang)

1.4. Kommentieren Sie die folgenden Meinungen über die Rolle und Bedeutung der Musik! Fassen Sie zusammen die Funktionen der Musik, die in diesen Äußerungen widerspiegelt sind!

«Was ist die Musik? Diese Frage hat mich gestern abend vor dem Einschlafen beschäftigt. Ich möchte sagen, sie ist ein Wunder. Sie steht zwischen Gedanken und Materie, sie ist beiden verwandt und doch von beiden verschieden; sie ist Geist, aber Geist, welcher eines Zeitmaßes bedarf; sie ist Materie, aber Materie, die des Raumes entbehren kann.

Wir wissen nicht, was Musik ist. Aber was gute Musik ist, das wissen wir, und noch besser wissen wir, was schlechte Musik ist; denn von letzterer ist uns eine größere Menge zu Ohren gekommen».

H.Heine

«Die Musik soll nicht die Ohren beleidigen, folglich allezeit Musik bleiben».

W.A. Mozart

«Die Musik soll tapferes Feuer schlagen».

L. van Beethoven

«Die Sprache der Musik ist international. Sie wird von jedem verstanden, dem ein Menschenherz schlägt».

E. Mrawinski

«... Wenn alle Menschen Musik lernten, wäre das nicht ein Mittel, sie in Einklang zu bringen und der Welt den Frieden zu sichern?»

Moliere

2. Lesen Sie die folgende Diskussion im Studentenclub mit verteilten Rollen vor!

- 1. P. Liebe Kommilitonen! Heute steht zur Diskussion eine relativ komplizierte Frage «Wie ist die Rolle der Musik in der menschlichen Gesellschaft?» Ich möchte mit meinen Ausführungen über den Begriff «Musik» unserem Gespräch einen Anstoß geben. Ihr wisst wohl, dass das Wort «Musik» aus dem Griechischen «musike» stammte und ursprünglich Begriff für alle musischen Künste – für Dichtung, Tanz, Gesang, Instrumentalspiel war. Musisch hieß Musen betreffend und Musen waren nach der alten griechischen Mythologie 9 Göttinnen, 9 Beschützerinnen der Künste. Aber in einem langwierigen Entwicklungsprozess verengte sich die Bedeutung dieses Wortes und jetzt bezeichnet dieses Wort «Musik» nur die Tonkunst. Die Musik ist mit der Realität, mit der Wirklichkeit verbunden, indem sie einerseits diese Wirklichkeit widerspiegelt und andererseits auf sie einwirkt. Die Musik unterscheidet sich eigentlich von allen anderen Kunstformen dadurch, dass sie die Realität selbst nicht wiedergibt, sondern nur ihre Wirkung auf den Komponisten.

- 2. P. Entschuldige, dass ich dir ins Wort falle, ich finde dieses Verhältnis zwischen der Realität und der Musik sehr wichtig und eigenartig. Die Musik kann z.B. keinen Toten schildern, aber sie kann das Gefühl der Trauer ausdrücken, so dass der Zuhörer mitempfindet und hingerissen wird, als ob er selbst seinen Nächsten verloren hat. Die Musik kann kein handgreifliches Bild von Frühling entwerfen, sie kann aber die Freude eines Menschen, der den Frühling erlebt, zum Ausdruck bringen...

- 3. P. Schön, ich stimme damit überein. Die Musik widerspiegelt die Realität auf ihre spezifische Art und Weise. Aber wenn die Musik nicht wortgebunden ist wie Oper, das Lied z.B., so ist sie schwer zu interpretieren, denn aus der Musik allein geht es noch nicht hervor, dass sich der Mensch z.B. über den Frühling freut. Der Komponist bedient sich doch derselben Klänge zum Ausdruck der Freude überhaupt: Sei es die Freude am Frühling oder an einem schönen Herbsttag, oder sei es die Freude über eine gelungene Tat. Vielleicht eben darin besteht die Einwirkungskraft der Musik, dass beim

Anhören jeder Mensch sieht was Persönliches vorstellt, dass die Musik die Gefühle jedes Menschen anspricht.

- 4. P. Ja, ohne Zweifel ist die Macht der Musik groß. Es liegt halt auf der Hand. Sie ergreift die Seele des Menschen, sie lässt ihn lachen und weinen, sie weckt starke und edle Gefühle in ihm, sie erweckt Fröhlichkeit oder Schwermut, Träume oder Erinnerungen. Sie bringt die verborgensten Saiten der menschlichen Seele zum Klingen. Sie spornt den Menschen zu kühnen guten Taten an. Die Musik verschönt eigentlich unser Leben, sie bringt uns einander näher.

- 5. P. Du hast bestimmt recht und die Musik ist aus unserem Leben nicht wegzudenken. Und ich finde das schön. Aber nicht jede Musik kann auf den Menschen so ergreifend einwirken, ihn erziehen. Ich bin fest davon überzeugt, dass nur die Musik von großem Wert ist, die neben der vollkommenen Form einen tiefen ideenreichen Inhalt aufweist. Die Form der Musik spielt zweifellos eine sehr große Rolle dabei. In der Geschichte der Musik sind bestimmte musikalische Formen geschaffen, sie werden weiterentwickelt und vervollkommen. Aber auch der ideenreiche Inhalt ist von Bedeutung, denn das Wesen der Musik kann nicht nur im Spiel reiner Klangform bestehen. Eine Musik, die keine Melodie hat, ruft nichts hervor außer Gereiztheit. Nur eine melodische und inhaltsreiche Musik kann also die Seele des Menschen ergreifen und die starken Gefühle wecken.

- 6. P. Ich kann deine Meinung akzeptieren. Bloß wie steht es dann mit der modernen Musik, sagen wir mit Heavy Metal? Sie ist doch als klangvoll und melodisch kaum zu bezeichnen und bei den älteren Leuten kann sie nichts außer Gereiztheit hervorrufen. Viele Jugendliche dagegen schwärmen für solche Musik und wollen nichts mehr anerkennen. Also einem kann diese Musik einfach die Ohren beleidigen, den anderen aber gefangen nehmen. Ich will damit sagen, über den Geschmack lässt sich streiten.

- 7. P. Ich bin nicht ganz sicher, ob jetzt dieser Spruch recht am Platz da ist. Der richtige Geschmack auch in der Musik muss erst mal gebildet werden. Das, was die Jugendlichen oft mit wahnsinniger Begeisterung aufnehmen, kann einfach Kitsch sein. Welche Aufgaben hat denn die Musik? Viele Menschen hören sich die Musik an, um sich zu unterhalten oder zu entspannen. Die Rolle der Unterhaltungsmusik ist sehr wichtig, das kann ich nicht leugnen. Aber die Musik als Kunst hat vor allem eine erzieherische Bedeutung. Durch die Musik wird die Persönlichkeit eines Menschen mitgeformt. Sie beeinflusst die Gestaltung des Charakters, wirkt auf die Formierung der Weltanschauung ein. Ich bin der Auffassung, dass die Liebe zur ernsthaften Musik bereits in der Kindheit angezogen werden muss. Das Musikhören will doch gelernt werden. Ein Musikfreund soll viel gute Musik hören. Das bereichert die innere Welt.

- 8. *P.* Genau. Ich wollte auch denselben Gedanken hervorheben. Ich glaube, jeder Mensch, der für intelligent gehalten werden will, muss sich doch in der klassischen Musik ebenso wie in der Literatur und Geschichte auskennen. Ich möchte noch betonen, dass neben der erzieherischen Bedeutung die Musik eine wahrhaftig belebende Macht hat. Sie kann dem Menschen, wenn er erschöpft und müde ist, neuen Schwung geben. Sie kann wirklich Wunder wirken.

- 9. *P.* Wir haben eben über die erzieherische, entspannende und belebende Funktion der Musik gesprochen und ich stimme euch dabei zu. Aber ich möchte nun unserem Gespräch eine andere Wendung geben und ein paar Worte über die Volkstümlichkeit der Musik sagen. Viele große Komponisten waren darauf stolz, dass sie ihre Musik für das Volk geschaffen und sie ihm verständlich gemacht hatten. Sie schöpften ihre Eingebung aus dem Born der Volkskunst. Nicht zufällig ist eben Volkstümlichkeit eines der wichtigsten Kriterien für Unsterblichkeit und Unvergänglichkeit der Musik. Viele Komponisten zu allen Zeiten strebten es an, nationale Musik zu schaffen, für die nationale Musik den Weg zur Bühne zu bahnen. Man kann dabei Mozart, Grieg, Glinka nennen oder auch «das mächtige Häuflein». Nur in den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts erlangte die nationale russische Musik durch die Novatoren ihr hohes Niveau und Originalität ihres Stils, ihren volkstümlichen Charakter und ihren russischen Gehalt. Und das alles im Kampf mit dem italienischen Stil und italienischen Musiktraditionen, an die sich die Komponisten lange Zeit halten mussten, wenn sie Gehör und Anerkennung finden wollten.

- 10. *P.* Ich habe aufmerksam allen Diskussionsbeiträgen gefolgt. Ich muss zugeben, dass wir zu einem gemeinsamen Standpunkt gelangt sind und, wenn es mir erlaubt wird, ziehe ich nun Bilanz. Die Rolle der Musik in der menschlichen Gesellschaft ist sehr groß. Sie hat eine gewaltige Bedeutung für die Herausbildung der Persönlichkeit, sie übt einen großen Einfluss auf die Gefühlswelt eines Menschen aus, sie veredelt eigentlich uns. Die Musik hat wie gesagt belebende Macht, sie hat oft dem Menschen aus der Not geholfen, denn sie kann einen stark und ubeugsam machen. Die Musik ist also ein wirksames Mittel, die Menschen und die menschliche Gesellschaft menschlicher zu machen.

2.1. Stellen Sie 2-3 Fragen zum Inhalt des Textes zusammen und richten Sie Ihre Fragen an die Kommilitonen.

2.2. Formulieren Sie 2-3 Diskussionsfragen zum Thema «Musik» und führen Sie eine ähnliche Diskussion in der Gruppe. Bei der Vorbereitung auf Diskussion merken Sie sich:

Diskussionen werden geführt, um einen Sachverhalt oder ein Problem zu klären. Ziel der Diskussion ist es, Zusammenhänge zu finden, Ursachen aufzudecken und einen gemeinsamen Standpunkt zu gewinnen. Wir sammeln und ordnen überzeugende Argumente zur Begründung unseres Standpunktes, denn wer diskutieren will, muss über die Sache, die erörtert wird, genau Bescheid wissen. In dem Diskussionsbeitrag bekräftigen wir zunächst, worin wir mit dem Diskussionspartner übereinstimmen und erst dann gehen wir auf die Fragen ein, in denen wir anderer Meinung sind. Wir hören gut zu, wenn die anderen sprechen, denn wir überlegen gleich, ob wir zustimmen können oder widersprechen müssen. Empfehlenswert sind dabei folgende Einleitungsmöglichkeiten:

Ich stimme dir/ Ihnen zu; ich kann nicht leugnen, dass...; ich teile deine/ Ihre Meinung; ich muss/ kann das akzeptieren; das ist durchaus akzeptierbar; ich bin auch derselben Auffassung; ich bin auch davon fest überzeugt; das schon, aber (umgs.); ich bin nicht ganz sicher; ich möchte doch bezweifeln, ob...; wohl kaum; ich bezweifle durchaus, dass...; ich bin leider nicht dieser Auffassung usw.

3. Die Musik ist aus dem Leben des modernen Menschen kaum wegzudenken. Sie begleitet uns auf Schritt und Tritt. So sind wir manchmal einfach gezwungen gegen eigenen Willen verschiedene Musik zu hören...

3.1. Lesen Sie die zwei folgenden Zeitungsartikel und präsentieren Sie deren Inhalt als Kurzreferate!

Text 1: «MUSIK ALS HINTERGRUNDGERÄUSCH»

Musik ist kein Lollipop, den man stundenlang in den Mund steckt. Musik soll keine Plätschergefühle wecken. Sie ist keine lauwarme Bad. Man badet auch nicht den ganzen Tag. In Supermärkten, Aufzügen, Flugzeugen und Toiletten tönt ein penetrantes «PS, PS, PS». Das ist Umweltverschmutzung.

Furchtbar ärgert mich die Background-Musik in Restaurants und Kneipen. Sie ist oft gedämpft.

Musik, die nicht gehört werden soll, braucht man nicht. Ohne Sinn und Atempause werden Musiktitel von dreieinhalb oder drei Minuten Dauer aneinandergeschnitten. Meistens bekommt man nur die Höhen und die Bass-Drum mit. Ich empfinde das als Belästigung. In einem Lokal will ich gut trinken oder essen und mich unterhalten. Und die meisten anderen Menschen auch.

Dann müssen wir gegen einen Grundpegel ankämpfen. Man konnte die Leute an den Nachbartischen nach ihrer Meinung fragen. «Das stört mich gerade nicht», werden manche sagen. Als Hintergrund wird Musik nicht gemacht.

Das permanente Gedudel bringt dem Rest des Musiklebens Nachteile. Die Konzentrationsfähigkeit beim Musikhören leidet. Unerwünschte Nebenwirkungen sollten nicht nur bei Tabletten im Auge behalten werden. Es gibt sie auch im sonstigen Zusammenleben. Über diese Unsitte muss eine Diskussion in Gang kommen. Die Bewegung gegen Umweltverschmutzung hat in Deutschland zehn, fünfzehn Jahre gebraucht. Dann haben viele Menschen das Problem begriffen. Dasselbe kann man für die Musik auch erreichen.

P. Herbolyhiemer
Quelle: Audio, 1/ 1989

Text 2: «ЗОМБИРУЮЩАЯ МУЗЫКА»

На Западе механизмы влияния музыки, звучащей в торговых залах, на покупательную способность посетителей привлекли к себе внимание давно. В Россию подобные технологии пришли совсем недавно, но уже успели завоевать должное признание. Менеджеры торговых залов активно используют «зомбирование» мелодиями, чтобы посетители покупали как можно больше товаров.

Если клиенту нравится та музыка, которую он слышит в магазине, у него возникают позитивные эмоции. Покупатель автоматически переносит их на тот товар, который держит в руках. Шоколадка кажется особенно вкусной, а кофточка невероятно стильной, При этом под любимую песню люди меньше задумываются о деньгах и с легкостью приобретают то, что на самом деле им совсем не нужно, констатируют психологи.

Музыка с рваным ритмом, тревожная, волнующая, заставляет людей беспокоиться. На ум приходят мысли о невыключенном утюге, недоделанной работе, нехватке денег. Желание приобрести что-нибудь «для души» тут же пропадает.

Российская попса также отвлекает от покупки: клиент начинает вслушиваться в слова, пытается понять смысл текста или просто оценивает композицию на свой вкус.

Диджейская музыка без пауз и отбивок также мешает торговле. Она сливается в однотонный, раздражающий фон, наподобие тиканья часов в тихой комнате. Особенно такие мелодии давят на психику продавцам и кассирам, которые вынуждены постоянно ее слушать. В итоге они становятся нервными и раздражительными.

Лучше всего люди покупают при звуках плавного джаза, лаунджа, легкой инструментальной музыки, чередующейся с известными

англоязычными хитами или, шлягерами отечественной эстрады. По данным маркетологов, небыстрая (около 60 тактов в минуту) инструментальная музыка способствует тому, что покупатели проводят в среднем на 17% времени больше и тратят примерно на 38% средств больше, чем в том случае, если звучит более динамичная музыка – свыше, 100 ударов в минуту.

Quelle: «Понедельник», март 2006

3.2. Vergleichen Sie die beiden Texte! Was haben sie Gemeinsames und Unterschiedliches?

3.2. Setzen Sie sich mit dem Problem «Musik als Hintergrundgeräusch» auseinander! Bringen Sie dabei sichere Argumente zur Bekräftigung Ihrer Position!

pro	contra

4. «Die Musik kann Wunder wirken...» Teilen Sie diese Meinung? Immer noch nicht? Dann...

4.1. Lesen Sie die zwei folgenden Texte und präsentieren Sie deren Inhalt als Kurzreferate!

Text 1: «HI HONEY, ARE YOU MY HONEY?»

Ungewohnte Klänge halten weltweit Einzug in Kliniken und psychotherapeutische Praxen. Die Musiktherapie boomt, und zum Weltkongress kamen letzte Woche 1500 Therapeuten, Psychologen und Mediziner nach Hamburg, um über das vielseitige Heilmittel Musik zu diskutieren. «Die Musiktherapie gibt es nicht», warnte jedoch Kongresspräsident Hans-Helmut Decker-Voigt, Direktor des Instituts für Musiktherapie der Musikhochschule Hamburg. Aber es sei eine neue Errungenschaft, «dass wir in diesem bisher unüberschaubaren Feld jetzt eine Einteilung vornehmen können».

Der Psychologe unterscheidet zwischen Klängen, die mittlerweile auch in der Medizin zur Entspannung genutzt werden, und Musiktherapie. Musik als

Ersatz für chemische Beruhigungsmittel bezeichnet er als «funktional». Musiktherapie sei hingegen Psychotherapie mit Tönen. «Am bekanntesten und ältesten ist die rezeptive Form, wobei zusammen mit dem Patienten Musik gehört wird. Das Therapeutische dabei ist die Bearbeitung der Gefühle, die durch die Musik entstanden sind, im Gespräch». Das zur Zeit «prominenteste Medium» der Fachleute sei aber die aktive Musiktherapie, also das Musizieren und Improvisieren auf Instrumenten.

Musik ersetzt Sprache

Diese aktive Form hält Decker-Voigt für die Methode der Wahl bei Menschen, deren Sprache etwa aus psychischen oder neurologischen Gründen oder durch eine Behinderung verkümmert ist beziehungsweise sich gar nicht erst entwickelt hat. Wo die verbalen Therapien versagen würden, «tritt Musik als Kommunikationsmittel an Stelle der Sprache», erklärt der Fachmann.

Die Musiktherapeutin Karin Schumacher von der Hochschule der Künste in Berlin demonstrierte in Hamburg mit Videofilmen die Effekte der aktiven Musiktherapie bei autistischen Kindern. Die vorher in ihrer Selbstbezogenheit von der Umwelt abgesonderten Kinder entwickelten durch die Langzeittherapie mehr Fähigkeiten, sich auszudrücken und Beziehungen aufzubauen.

Auch in der Rehabilitation von Gehirnschäden kommt Musiktherapie in Frage. Dagmar Gustorff behandelt an der Universitätsklinik in Witten-Herdecke seit zehn Jahren Patienten der Neurologischen Station, die in ihrer Bewegungsfähigkeit und Sprache eingeschränkt sind und beispielsweise nach einer Hirnblutung unter Sprechstörungen leiden. Durch die «rein musikalische, künstlerische Therapie» fanden einige Patienten die Sprache wieder, berichtete Gustorff. Oder sie kamen «in Gang» und führten Bewegungen aus, zu denen sie vorher nicht imstande waren.

Obwohl die Klangtherapeuten ihre Erfolge mit zahllosen Video- und Tonbändern demonstrieren, sind die Methoden wissenschaftlich umstritten. Die Kommission, die im Auftrag des Bundesgesundheitsministeriums unter Leitung des Berner Psychotherapieforschers Klaus Grawe ein Gutachten über die Wirksamkeit von Psychotherapien erarbeitet hat, zählt Musiktherapie nicht zu den nachweislich effizienten Methoden. Der Grund: Es gibt über ihre Effekte ebensowenig wie über viele andere psychotherapeutische Methoden ausreichend quantitative Forschungsergebnisse, die in Zahlen belegen, dass eine Behandlung wirkungsvoll ist.

Die Forscher unter den Musiktherapeuten beschreiben und analysieren statt dessen ausführlich einzelne Behandlungsfälle. Die wissenschaftliche Auseinandersetzung sei in Deutschland jedoch nur zögernd zustande gekommen, meint Gustorff. Es gebe bisher keine eigenständige

Forschungstradition. Man sei hierzulande damit beschäftigt gewesen, sich unter den verschiedenen therapeutischen Richtungen voneinander abzugrenzen.

Um theoretisch zu begründen, warum ihre Methode Wirkung zeigen sollte, greifen die Musiktherapeuten auf Beobachtungen der Säuglingsforscher zurück. Diese hätten die herausragende Bedeutung des Klangerlebens für das Kind gezeigt, sagt Decker-Voigt. Die frühkindliche Kommunikation mit Mutter, Vater und anderen Bezugspersonen – «alles, was an Zuwendung und Abwehr hin und her transportiert wird», laufe über Geräusche, Lallgesänge oder Töne. Diese nonverbalen Dialoge hätten die gleichen Bauelemente wie Musik: Melodie, Tempo, Rhythmus.

Der amerikanische Psychiater Daniel Stern beschreibt die Interaktionen zwischen Eltern und Säuglingen auch mit musikalischen Begriffen und nennt sie «die früheste Musik». Sein Vortrag erregte allgemeine Aufmerksamkeit, nicht nur, weil er ihn mit «babytalk» eindringlich akustisch illustrierte. Er wiegte einen imaginären Säugling auf dem Arm und sang vor, wie die Mutter ihn durch Singsang bei Laune hält. «Hi honey, are you my honey, hi honey, hi honey, are you my honey»?

Empfindungen beim Baby

Was sich sinnlos anhört, ist nach den jahrzehntelangen Beobachtungen des Entwicklungspsychologen von einer fein ausgearbeiteten zeitlichen Struktur. Die Botschaft des «babytalk» ist demnach verschlüsselt in Tempo, Takt und Rhythmus. Und jedes Baby, so Stern, könne sie von Anfang an identifizieren und beantworten, denn es habe ein genaues Gefühl für das richtige «timing». Beim Füttern und Spielen mit dem Kind würde die Mutter unbewusst mit ihrer Stimme improvisieren, um das Kind anzuregen oder zur Ruhe zu bringen. «Was das Baby erlebt, ist genau die Musik».

In der zeitlichen Struktur dieser Interaktion zwischen Säugling und Eltern sieht Stern eine Parallele zur aktiven Musiktherapie, bei der Patient und Therapeut auf Instrumenten in Dialog treten. Auch dabei «ist es relativ leicht, mit Musik ein strukturiertes Medium zu schaffen, mit dem Menschen in Kommunikation zu treten und eine Beziehung aufbauen zu können», erklärt der Psychiater. Musiktherapeuten wurden genau wie Eltern mit Tempo, Rhythmus und Lautstärke arbeiten, um die Spannung zu steigern, auf sich aufmerksam zu machen und ihr Gegenüber zu einer Antwort herauszufordern.

Vera Stadie

Quelle: «Süddeutsche Zeitung»

N i 70, 25.07. 1996

Text 2: «МУЗЫКА, КОТОРАЯ ЛЕЧИТ»

Заболела голова? Поставьте кассету от головной боли. Беспокоит печень? Послушайте звуки деревянных инструментов. А если расшатались нервы, включите, к примеру, Дебюсси «Лунный вечер» или мелодию скрипки. Музыка может действительно лечить не только душу, но и тело.

Что было и как стало

Как метод лечения музыкотерапия стала известна лишь в середине XIX века, когда французский психиатр Жан Этьен Доминик Эскироль стал вводить музыкотерапию в психиатрические учреждения. В России в начале XX века благотворное влияние музыки на организм заметили великие ученые Бехтерев, Тарханов, Догель, Корсаков и другие. С помощью исследований они доказали, что понравившиеся человеку мелодии нормализуют его кровяное давление, увеличивают силу сердечных сокращений и вообще становятся источником хорошего настроения.

Более 70 университетов Европы готовят специалистов-музыкотерапевтов, есть даже Всемирная и Европейская ассоциации музыкотерапии. В России же лечением музыкой и пением занимается Сергей Ваганович Шушарджан – известный московский врач, президент Международной ассоциации традиционной медицины, а в прошлом еще и оперный певец Большого театра.

– Сергей Ваганович, в чем заключается целительное воздействие музыки на наш организм?

– Начну с того, что музыка не только лечит, но и калечит, причем серьезно. То, что сейчас звучит по ТВ и радио, – это мощная психологическая атака. Музыка с преобладанием в ней диссонансов – резко звучащих одновременно звуковых сочетаний – вызывает сильное психоэмоциональное напряжение. В конечном итоге это может привести к серьезной травме психики, вплоть до сумасшествия. Звуковой сигнал, преобразуясь в нервные импульсы, поступает в определенные области нервной системы. А дальше идет развитие образных, эмоциональных и органических реакций.

Однако музыка может проникать в организм не только через органы слуха, но и через кожу! Дело в том, что музыка – это поток звуковых волн, и наша кожа воспринимает его в широком диапазоне. Звуковые сигналы попадают на резонансную частоту, которая соответствует физическим характеристикам того или иного органа, и оказывают стимулирующее действие на него, т. е. ослабевают или исчезают болевые ощущения у человека. Динамики, микрофоны прикрепляют к проекции больного

органа, и благодаря звуковым волнам, проходящим через кожу, орган положительно реагирует. Этот метод используют при лечении глухонемых. Исследования показали, что звуковая стимуляция эффективно воздействует при лечении заболеваний печени, желудочно-кишечного тракта и желчевыводящих путей.

– Для лечения каких заболеваний «выписывается» музыкотерапия?

– Это и функциональные заболевания нервной системы: неврозы, переутомления и бессонница. Заболевания сердечно-сосудистой системы, желудочно-кишечного тракта: гастриты, язвенные болезни желудка; заболевания органов дыхания, хронические бронхиты. Кроме того, музыка благотворно влияет на заболевания мочеполовой системы. Применяется она и в сексопатологии. Наконец, музыкотерапия дает прекрасные результаты при лечении аутизма, а также помогает развивать и у нормального ребенка умственные способности.

Есть мнение, что лечебная музыка – это только классическая музыка. Вовсе нет! Лишь небольшая часть произведений Рихарда Вагнера, любимого композитора Гитлера, может лечебно воздействовать на организм, зато более 60% сочинений Моцарта благоприятны к прослушиванию. Для того чтобы правильно подобрать музыкально-терапевтическое средство, очень важно определить тот музыкальный вид или жанр, который более всего понятен и близок конкретному человеку. Это может быть фольклорная и популярная, эстрадная и джазовая, камерная и оперная, симфоническая музыка.

Музыкальная аптечка

Если у вас депрессивное состояние, то вам обязательно следует слушать музыку. Начните с задумчивых и грустных, а затем включите радостную и веселую мелодию. Можно попробовать Шуберта «Ave Maria», Чайковского «Осенняя песня», Чаплина «Это моя песня». Для того чтобы расслабиться, попробуйте послушать несколько игривых мелодий, а после смените их медленными и успокаивающими. Здесь подойдут произведения Чайковского «Баркарола», «Сентиментальный вальс», Бизе «Пастораль», Шостаковича «Романс из кинофильма «Овод», Дебюсси «Лунный вечер», Леннона «Yesterday». Тонизирующая музыка: Монти «Чардаш», Огинский «Полонез», Легран «Шербурские зонтики». Кстати, универсальная музыка, которую чаще всего «прописывают» больным, – это произведения Моцарта. И запомните еще одно: музыкальная программа не должна затягиваться более чем на 15-20 минут, и лучше, если это будут мелодии без слов.

Quelle: Internet

4.2. Vergleichen Sie die beiden Texte miteinander! Was haben sie Gemeinsames und Unterschiedliches?

4.3. Ausgehend von diesen zwei Texten formulieren Sie 3-5 Thesen (Grundgedanken) zum Thema der Texte!

4.4. Wie stehen Sie jetzt zur Behauptung «Musik kann Wunder wirken»?

LEXIKALISCH-GRAMMATISCHE ÜBUNGEN

5. Ekläutern Sie folgende Begriffe:

- die Vokalmusik
- die Instrumentalmusik
- die Kammermusik
- die Kirchenmusik
- die weltliche Musik
- die Weltmusik
- die U-Musik
- die E-Musik

6. Welche Instrumente zählen zu den

- Blasinstrumenten ...
- Streichinstrumenten ...
- Tasteninstrumenten ...
- Zupfinstrumenten ...
- Balginstrumenten ...
- Schlaginstrumenten ...?

7. Verbinden Sie die folgenden Wörter als

Konstituente mit folgenden Wörtern: -chor, -orchester, -kapelle, -band, -guppe, -quartett;

Blas-, Jazz-, Kammer-, Sinfonie-, Tanz-.

8. Wie nennt man ihn/ sie?

- Er spiel Geige (Bratsche, Cello, Kontrabass, Klavier, Orgel).
- Er bläst Flöte (Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, Saxaphon, Trompete, Posaune).

- Sie spielt Harfe.
- Er schlägt Pauke (Trommel).
- Er dirigiert das Orchester.

9. Was wird von wem *gespielt, geschlagen, geblasen, dirigiert*?

- **Gebrauchen Sie dabei den Richtigen Artikel!**

Muster: *Die* Bratsche wird vom Bratschisten gespielt.

- Cello, Posaune, Horn, Orchester, Harfe, Oboe, Klavier, Pauke, Orgel, Fagott, Triangel, Flöte.

Teilhema 2: „MUSIKHÖREN MUSS GELERN WERDEN“

10. «Es gibt keine unmusikalischen Kinder», behauptet Kurt Pahlen in seinem gleichnamigen Buch.

Lesen Sie garüber in einem der Kapitel dieses Buches. Merken Sie sich die neue themenbezogene Lexik.

Text 1.

Viele musikfreudige Eltern stehen vor der Frage, mit welchen Klängen sie die Freude an der Musik bei ihrem Kinde beleben können. Und nicht wenige Kindergärtnerinnen beschäftigen sich ebenfalls damit, was sie ihren kleinen Schützlingen vorspielen sollten. Wir haben bisher eine Fülle von Möglichkeiten aufgezeigt, die angeborene Musikalität aktiv zu fördern. Nun sollen diese vielseitigen Tätigkeiten durch «passives» Musikhören ergänzt werden. Von Passivität allerdings darf eigentlich von vorneherein keine Rede sein. Wir möchten schon im Kinde das Gefühl wecken, dass Musikhören ein bewusster Vorgang sein soll, also durchaus als «aktiv» bezeichnet werden müsste.

Hier wäre wieder klar die Grenze zu ziehen zwischen unserem Musikverständnis und jener heute leider so verbreiteten Praxis einer «Musikberieselung», die vielleicht das Unterbewusstsein erreicht, dort aber nicht anders wirkt wie eine Droge: «nervenberuhigend», also nervenbetäubend, kräftelähmend und bewusstseinstrübend. Dass mit den folgenden Aussagen nicht diese Art des Musikhörens gemeint ist – die besser «Musik-Nichthören» genannt sei – ist klar. Wir haben zu Beginn dieses Buches des öfteren vom «Wunderland Musik» gesprochen. Wie weit und groß dieses Land ist, das ahnen oft sogar die Musiker nicht! Die Frage ist nur, bei welchem Zugang, auf welchem der vielen Wege wir mit den Kindern dieses Wunderland betreten wollen.

Jedes einfache, melodiöse und rhythmisch zugängliche Musikstück eignet sich für einen solchen Einstieg. Ob es aus der sogenannten «Unterhaltungsmusik» stammt oder aus der «Klassischen», dürfte in diesem Alter keine entscheidende Rolle spielen. Wir wollen zudem für alle Musikarten vorbereiten und für keine im besonderen. Wichtig ist nur, dass das Musikstück leichtfasslich, nicht zu schnell und nicht zu laut ist. Die Frage besonders musikbewusster Eltern lautet immer wieder: Hat es einen Sinn, Kinder bereits zu jenem Zeitpunkt in Meisterwerke der «klassischen» Musikkultur einzuführen? Im Prinzip ist diese Frage zweifellos zu bejahen, aber es muss sofort darauf hingewiesen werden, dass es unter diesen Werken leichter und schwerer Verständliches gibt. Zu den leichteren würden wir Haydns und Mozarts frühere Werke rechnen, in denen die Musizierlust noch unproblematisch ausgedrückt ist. Schubert, manches von Schumann und Mendelssohn gehört hierher. Bei Beethoven: Vorsicht! Das meiste von ihm

erfordert viel reifere geistige und seelische Vorbedingungen. Es gibt also keine allgemeine Regel, außer vielleicht der, die ohnedies dem Grundsatz unseres Buches entspricht: Musik soll Freude machen, Freude in einem höheren Sinn als «Vergnügen» oder «Zeitvertreib» bedeuten. Der Mensch «freut sich auf etwas» und er freut sich «über etwas»; aber es gibt die Freude noch als absoluten Wert, unabhängig von Erwartung und Genugtuung. Sie kann eine Geistes-, eine Lebenshaltung sein. So hat Schiller sie wohl gemeint, als er sie «schönen Götterfunken» nannte und «Tochter aus Elysium». Und so hat Beethoven sie im letzten Satz seiner Sinfonie, der Neunten, verherrlicht und mit diesem «Lied an die Freude» eines der großen Meisterwerke der abendländischen Kultur geschaffen. Und so muss als durchaus positiv die Tatsache bewertet werden, dass dieser Schlussgesang aus Schiller-Beethovens Neunter Sinfonie heute als «Song of Joy» zur Hymne der Weltjugend geworden ist. Ihr mitreißender Schwung wirkt auf recht junge Menschen, lange noch bevor sie ihren tiefen Sinn verstehen.

Mit dieser «Freude» wird der Mensch geboren, sie ruht in ihm wohl nicht erst seit seiner Geburt, sondern seit Urzeiten. Sie im Kinde zu erwecken ist die ganz große Aufgabe, die uns gestellt ist. Wer an sie geht, wird entdecken, dass hier ein enges Band zur Musik geschlungen ist. Musik ohne Freude gibt es nicht, dürfte es nicht geben. Aber auch Freude ohne Musik ist vielleicht unvollständig.

Darum ist unser Bestreben, die angeborene Musikalität in jedem Kinde von seiner Geburt an zu erwecken und zu entwickeln, auch ein Weg zur Freude. Lange bevor wir daran gehen können, die heranwachsenden Menschen Musik zu «lehren», Musik auf dem Pfad des Verstandes in ihre Geisteswelt zu bringen, soll Musik sich über das Gefühl längst untrennbar in ihrer Seele eingenistet haben. Über das Gefühl dringt die Musik in den Menschen ein; das ist beim Kinde selbstverständlich, aber es gibt nicht wenige Erwachsene, bei denen es immer so bleiben wird.

Der Weg der Musik ins menschliche Herz geht lange Zeit hindurch nur über das Gefühl. Erst viel später kommt der Verstand dazu, der zur vollen Ausbildung einer musischen Gesellschaft unentbehrlich ist.

Mit welcher Musik, welchen Musikgattungen, welchen Musikstücken sollen wir unser Kind in die weite Musikwelt einführen?

Das Kind kann ein Anhänger der Volksmusik, ein Jazz-, Pop-, Rockfan werden, es kann sich der «künstlerischen», der «ernsten» Musik zuwenden, wenn der Tag seiner Entscheidung kommen sollte. Aber vielleicht wird es diesen Tag nicht mehr, oder wenigstens nicht in seiner heutigen Schärfe, seinem heutigen Entscheidungszwang geben. Das Kind soll für alle musikalischen Möglichkeiten seines Lebens gerüstet sein: Das Gehör ist für alle Musikarten das gleiche, und ebenso sollen es Freude und Begeisterung sein.

Nehmen wir die Musik als große Einheit und bieten wir sie dem Kind so lange ohne Unterschiede dar, bis es von selbst seine Vorliebe für eine der verschiedenen Musikarten entdeckt. Der Leser erinnert sich, dass wir bei der Aktivierung der kindlichen Musikalität ohnedies nicht von bestimmten Genres oder gar Stücken ausgingen, sondern vom Rohstoff, aus dem alle zusammengesetzt sind: vom Klang, von der Melodie, vom Rhythmus. Nun aber verlangt der Geist des Kindes nach viel musikalischer Nahrung, der Augenblick ist gekommen, in dem wir uns klar werden sollen, wie wir am besten diesen «Hunger», diese Neugier befriedigen wollen.

Die Wege, die in die kindliche Seele mit Hilfe von Klängen führen, gibt es aber so viele, dass ein Aufzählen unmöglich ist. Zwei Dinge sollen von vorneherein ausgeschlossen werden, da sie der Entwicklung des Kindes mehr schaden als nützen. Das erste aus äußerlichen Gründen. Die Lautstärke, mit der die modernen Tanzrhythmen an den Hörer gebracht werden, ist an der obersten Grenze zur dauernden Gehörsschädigung angesiedelt; für das kindliche Ohr bewegt sie sich weit jenseits davon. Auch der mit ihr angestrebte Effekt der «Betäubung», der Bewusstseinschwächung, der Außerkraftsetzung des Denkens und Wollens muss von unserem Standpunkt aus strikt abgelehnt werden.

Die zweite von vorneherein abzulehnende Musik ist jede zu «komplizierte», zu sehr auf Intellekt und Verstand zielende, zu deren Verständnis das Kind einfach noch nicht imstande sein kann. Wir wollen ihm Musik vorgesetzen, die sein Gefühl anspricht; Musik, die es mit Dingen seines Lebens identifizieren kann; Musik, die freundliche Bilder, angenehme Vorstellungen in ihm zu erwecken imstande ist.

Das kann bei sehr vielen Musikarten der Fall sein: bei der Volksmusik, die das traditionelle Kinderlied einschließt; bei der Blasmusik, deren Melodien eingängig, deren Rhythmen belebend sind; bei allen Arten von Tänzen früherer Zeiten, ganz gleich, ob es sich um Volkstänze, bäuerliche, Hoftänze usw. handelt; bei heutiger Tanzmusik, mag sie sich in Jazzrhythmen ausdrücken - deren es wieder eine Unzahl gibt - oder «nationale» Eigentümlichkeiten aufweisen wie Polka, Bolero, Samba usw.; bei Instrumentalstücken verschiedenster Art und verschiedenster Instrumente und ihrer Kombinationen; bei Kammermusik, sofern sie vom Aufbau her einfach bleibt; bei Orchestermusik, die das Kind schon vom Klanglichen her fasziniert; bei Liedern und einfachen Arien aus dem Reich der Oper, wobei der Inhalt, die Handlung, aus der sie hervorgewachsen, dem Kinde auf kindliche Weise, seiner Altersstufe entsprechend, nahegebracht werden sollte. Die Musik, die wir ihm bieten, kann auf recht verschiedene Art begehrenswert, ja geradezu «spannend» gemacht werden: vom rein Klanglichen her, was sie sich schon wieder ein weites Gebiet darstellt; von der Melodie her, die sich besonders rein im Kinderlied ausdrückt; vom Rhythmus her, dessen einfachste Muster das Kind leicht auffasst, behält

und nachahmt; schließlich vom «Inhalt» her, wenn das Lied Dinge erzählt, die das Kind kennt.

Hört es lieber vokale, oder instrumentale Musik? Darauf gibt es kaum eine generelle Antwort. Wenn die Mutter vom ersten Augenblick an nahe bei ihm gesungen hat (wie wir es verlangen), so wird des Kindes Identifikation mit der menschlichen Stimme sehr weit gehen. Erfolgen die ersten Kontakte mit den verschiedenen Formen des Gesangs aber vielleicht erst im Kindergarten, so kann es vorkommen, dass das Kind der Stimme weniger Sympathie entgegenbringt als den Instrumenten, die es dort zu verwenden gewohnt ist. Lädt man etwa einen Sänger oder eine Sängerin ein, kleinen Kindern etwas vorzusingen, so wird deren Reaktion fast immer negativ ausfallen. Die «große» Stimme beeindruckt das Kind nur unangenehm, zumeist sogar lächerlich. Wie oft habe ich derart verfehlten Experimenten beiwohnen müssen! Ein Star der Oper, für dessen Auftritte die Erwachsenen einen hohen Betrag auszugeben bereit sind, gibt «liebenswürdigerweise» ein Konzert für Kinder im frühen Schulalter, – und erntet nichts als Lachen, Unruhe, völliges Unverständnis. Nicht so der Geiger, der Cellist, der Pianist, der vor junge Menschen tritt: der fesselt sie weit eher, voll Neugier blicken die Kinder auf seine Hände, lange bevor sie überhaupt realisieren, dass er Musik macht.

Vorsicht also bei «Konzerten für Kinder»! Die sollen entsprechend vorbereitet werden, bevor man sie in derartige Veranstaltungen führt. Die Mutter, Kindergärtnerin, Lehrerin, der Vater, der Lehrer sollen immer wieder singen – was für die Kinder nie lächerlich wird, auch wenn es vielleicht vom technischen oder künstlerischen Standpunkt unbefriedigend bleibt – sie sollen oft ein Instrument spielen, Klavier, Geige, Flöte oder was immer sie können. Und erst wenn die Kinder an diese so nahen Quellen der Musik gewohnt sind, greife man zum Tonträger und führe die Kinder in Konzerte oder Musiktheater.

Nun hängt es sehr von der psychologischen Gewandtheit des Lehrers (der Eltern oder Erzieher) ab, wie schnell und wie vollständig sie die Kinder zum Hören bringen können. Ein ideales Stück hierfür hat sich seit Jahren durchgesetzt: Sergei Prokofieffs «Peter und der Wolf». Die kleinen, aber sehr plastischen Tonfolgen, mit denen jede der Gestalten der Erzählung begleitet wird, sind schon vom Kindergartensprößling nachzuvollziehen, das heißt zu erkennen, zu unterscheiden, rhythmisch nachzuklopfen, stimmlich annähernd nachzusingen. Da sind Musik und Neugier geradezu ideal miteinander verbunden. Hätten wir doch nur ein, zwei, drei Dutzend solcher Stücke! Und alle sollten, so wie dieses, ohne alte Märchengrausamkeit enden: Der Wolf wird nicht umgebracht, sondern kommt in den Zoo...

Prokofieffs Musik ist hier «schildernd», es handelt sich also um das, was man «Programm-Musik» nennt. Sie ahmt nach, erklärt, stellt Beziehungen her. Erfahrung lehrt, dass gute «Programm-Musik» das Kind am leichtesten in das Musikverständnis, das Einfühlen von Musik einführt. «Schildernde» Musik

stellen manche der Klavierstücke von Robert Schumann dar, die er unter dem Sammeltitle «Kinderszenen» publizierte.

Auch Lieder sollen nicht an der Auswahl dessen fehlen, was wir den Kindern der ersten Schulklassen vorspielen wollen, – noch besser wäre: vorsingen. Vorsicht beim größten Meister, bei Schubert! Seine Melancholie ist beinahe immer gegenwärtig. Die Kinder spüren sie, und darum haben wir zur Vorsicht geraten.

Von den frohen Tänzen, die Schubert vor allem für seine Freunde schrieb, von den Ländlern und Walzern werden den Kindern wohl alle gut gefallen. Aber welche seiner berühmten Lieder können wir schon so jungen Kindern nahebringen? Sicherlich die «Post»: das lustige Horn des Postillons, das Galoppieren der Pferde, welche die Postkutsche durch das Tor in die kleine Stadt ziehen, wo sie mit Spannung erwartet wird: bekomme ich heute einen Brief? Oder erst morgen, oder hat man mich ganz vergessen? Den «Lindenbaum» werden die Kinder verstehen, und wenn wir dieses Lied in der Originalfassung hören lassen, werden sie das wundersame Rauschen der Zweige und Blätter am Baum miterleben.

«Das Wandern ist des Müllers Lust» wird frohe Stimmung verbreiten, man sollte es gleich mit den Kindern nachsingen.

Bei allen Liedern gilt es, den Kindern zuerst den Text nahezubringen, – es ist ja so einfach! Und dann gibt es hunderte von kleinen Meisterstücken, an deren Worten und Melodien sie sich herzlich erfreuen können. Selbst beim als «schwerblütigen» Komponisten verschriebenen Johannes Brahms gibt es die Perle des «Wiegenliedes», das heute weltweit unter zahllosen Schlafliedern die größte Popularität aufweisen dürfte: «Guten Abend, gute Nacht».

Es muss keineswegs immer «Klassik» sein. Wer den Zauber eines wohlgestillten Sommermorgens in ferner Weltgegend fühlen will, greife zu «Summertime» in Gershwins «Porgy and Bess», wer den mitreißenden Schwung verstehen will, der die früheren Einwanderer in die USA angesichts der anscheinend grenzenlosen Freiheit der Lebensgestaltung überfiel, zu Leonard Bernsteins «America, America» aus der «West Side Story»...

Die Welt, in der die heute aufwachsenden Kinder leben werden, muss notwendigerweise eine ganz andere sein als die, welche ihre Eltern und Großeltern gekannt haben. Die Völker werden immer näher zusammenrücken, der weltweite Tourismus wird sie auch menschlich einander näherbringen. Ich erinnere mich, dass schon in der Zeit des Ersten Weltkriegs, als eine Völkerverständigung weiter entfernt schien als je, Claude Debussy den damals seltsamen Satz schrieb, der sich auf viele ihn sinnlos dünkende Musik Europas bezog: «Mir sind die paar Noten lieber, die ein ägyptischer Hirte auf seiner Flöte bläst – er ist eins mit der Landschaft und hört Harmonien, von denen eure Schulweisheit sich nichts traumen lässt...» Lehren wir unsere Kinder, die Klänge der Welt, die schon – mehr ahnend als wissend – große mittelalterliche

Humanisten und Universalisten «harmonia mundi» genannt haben: die Harmonie des ganzen Universums...

Kurt Pahlen

*Quelle: «Es gibt keine unmusikalischen Kinder»
Zürich/ Wiesbaden, 1989*

10.1. Schreiben Sie aus dem Text neue Wörter und Wendungen zum Thema «Musik. Musikalische Erziehung» heraus.

10.2. Formulieren Sie mit der neuen Lexik aus dem Text 5 Sätze auf Russisch für die Rückübersetzung.

10.3. Ausgehend von diesem Text formulieren Sie 5-7 Anweisungen für musikfreudige Eltern, nach denen sie sich bei der musikalischen Erziehung ihrer Kinder richten könnten.

11. Wunderkind... Talent oder Ehrgeiz und Fleiß?

Alice Otto denkt wie ein Kind und spielt wie eine Erwachsene (Text 2).

Anne-Sophie Mutter: einst «Wunderkind», heute «Weltstar» (Text 3)

⇒ Lesen Sie die Artikel «Die Monster von Schostakowitsch» und «Anne-Sophie Mutter» und präsentieren Sie deren Inhalt als Kurzreferate.

Text 2: „DIE MONSTER VON SCHOSTAKOWITSCH“

Wenn sich Alice an den Flügel setzt, dann stellt sie sich greuliche Monster vor und widerliche Zombies. Dann werden diese plötzlich lebendig, kriechen in die Tasten und verwandeln sich dort – schwupp! – in Schostakowitschs *Phantastische Tänze*. Auch das ist Interpretation. Alice Ott ist neun Jahre alt, und das Münchner Mädchen spielt mit Abstand die schönsten Gespenster. Damit begeistert sie Jurys, wie vor kurzem bei den Steinway-Wettbewerben für Nachwuchs-Pianisten. 1. Preis ihrer Altersgruppe in Berlin, eine Woche später auch der 1. Preis in Hamburg.

Alice denkt wie ein Kind und spielt wie eine Erwachsene. Mit ihrem Ehrgeiz ist sie professionell, technisch schon perfekt. «Was sie spielt, könnte man sofort auf CD pressen», sagt ihr Lehrer Gabor Paska. Aber nicht nur deshalb, meint er, sei sie besser als ihre bis zu 200 Mitbewerber nicht nur aus Deutschland: Alice spielt jedesmal neu und jedesmal anders. Antrainierte Attitüden sind dem Mädchen fremd, genauso wie stur dressierte Fingerakrobatik. Die stupiden Tonleiterübungen der Czerny-Hölle standen bei ihr nie auf dem «Lehrplan. Und wenn schon Etüden sein müssen, dann gleich konzerttaugliches von Liszt und Chopin, Von Anfang an spielte Alice Literatur

für Erwachsene: Bach, Beethoven, Bartok. Für eine 18jährige, sagt Paska, wäre das ein ordentliches Repertoire. Alice beherrscht es schon jetzt.

Damit ist sie das große Vorbild für ihre zwei Jahre jüngere Mona. Die besitzt ein absolutes Gehör und war zwei, als sie auch Klavierspielen lernen wollte. Mittlerweile haben die Mädchen gemeinsam Unterricht, fahren gemeinsam zu den Wettbewerben. Nicht ohne Grund, nicht ohne Erfolg: Mona holte in Hamburg den 3. Preis. Das klingt nach Wunderkindern, und deshalb wehrt die Mutter vehement ab. Talent, sagt die Japanerin Michiko Ott, sei erlernbar. Was Mona und Alice beherrschen, könnten andere Kinder auch. Das Geheimnis des Erfolges sei lediglich eine Frage von Ehrgeiz und Fleiß. Deshalb übt die Sängerin und Pianistin täglich mit ihren Kindern: nach Schule und Hausaufgaben kommt der Familienflügel nicht mehr zu Ruhe. Die Mutter hilft bei Klippen und Krisen und überall dort, wo die Kinder mit den Tücken der Erwachsenenwelt noch nicht klarkommen.

Schwierig war es vor allem, als Alice ein Killmayer-Stück zu üben begann. Das war schwer, und es gefiel ihr nicht, und am liebsten hätte sie den Komponisten verflucht, wie sie die anderen Komponisten verflucht an vertrackten Stellen. Aber lebenden Künstlern wünscht man nichts Böses, und deshalb musste Alice die Zähne zusammenbeißen. Die Belohnung folgte erst später beim Auftritt in der Akademie der Schönen Künste: Da habe Alice - »auswendig natürlich« – viel besser gespielt als die Herren Dozenten und Professoren, die trotz ihrer Noten noch geplatzt hatten, sagt Lehrer Paska mit Stolz in der Stimme. Seitdem gefällt Alice Killmayers Musik recht gut.

Solche Auftritte gehören, wie die Wettbewerbe, zur Karriere. Man kann nicht früh genug damit anfangen, es sind die unbarmherzigen Regeln des Business: Wer mit 20 noch nichts ist, den will auch später niemand mehr hören. Alice macht das nichts aus. Sie freut sich auf jeden Auftritt, und das klingt keineswegs so, als hätten übereifrige Eltern ihr das bloß eingeredet. Ihr macht es Spaß, im Kleidchen und mit Lackschuhen am Klavier zu sitzen, und ganz viele Leute hören zu. Lampenfieber? Manchmal kann sie es kaum erwarten, bis sie auf die Bühne darf. «Nur wenn sie Angst hatte, müsse ich eingreifen», sagt Gabor Paska, der kein Dompteur sein will, sondern Trainer, Partner und Spielkamerad.

Sie nennen es das Brathähnchen-Spiel: Hände haschen. Wer nicht schnell genug ist, bekommt einen Klaps auf den Handrücken. So lange, bis sie rot sind wie Hummer oder eben Hähnchen. Das vertreibt die Zeit nicht nur bei langen Fahrten mit der Bahn. Mona macht das immer wieder großen Spaß. Alice ist da schon etwas abgeklärter, «aber früher habe ich auch immer die Sendung mit der Maus gesehen». Für Paska gehören solche Spiele zum Unterrichtskonzept, das alle Sinne ansprechen und ausbilden will. Deshalb macht er mit den Kindern nicht nur Harmonielehre sondern viele Atemübungen, sogar Krankengymnastik

zur Entspannung. Nur so, davon ist der Lehrer überzeugt, werde das Üben nicht Last, sondern Lust: «Der Flügel ist für die Mädchen der schönste Spielplatz.»

Alice liest viel, und sie erfindet Geschichten. Eine gelang ihr besonders gut. Darin erzählt sie von einem Trainingslager in Ungarn, von Freude und Tränen beim Üben. Und sie schildert, wie das große Konzert in Budapest immer näher rückt, beschreibt die Anspannung hinter der Bühne, während Mona schon ihren Auftritt hat. Die Angst, es könnte wahr sein, was der Lehrer in einem schwachen Augenblick angedroht hatte: dass das ungarische Publikum mit faulen Tomaten wirft, wenn's nicht gefällt. Das wäre nur zu schade gewesen um das neue Kleid, die schönen Schuhe! Aber natürlich warf niemand mit Gemüse – die Zuhörer waren begeistert. Begeistert war auch der Rektor der japanischen Schule von der Geschichte und reichte sie zu einem Wettbewerb ein. Und weil Alice alle Jurys begeistert, wurde ihr Konzerterlebnis prämiert. Die Geschichte wird in einer japanischen Zeitung veröffentlicht. Schon wieder ein Preis.

Clemens Prokop

Quelle: «Süddeutsche Zeitung»

Text 3: „ANNE-SOPHIE MUTTER“

Einst «Wunderkind» heute «Weltstar». Kaum ein Artikel über Anne-Sophie Mutter kommt ohne diese beiden Attribute aus. Dabei hasst die Künstlerin nichts mehr als Wiederholung. «Unstillbare Neugier» heiße ihr Virus, sagt sie. Der Gedanke, dass mir irgendwann die Kraft, Muße oder Neugierde fehlt, meiner Violine neuartige Töne zu entlocken, graust mich

Mit Mozarts G-Dur-Konzert und unter der Obhut ihres großen Mentors Herbert von Karajan begann ihre Laufbahn in Salzburg. Im Alter von 13 Jahren. Sie sei «die größte musikalische Frühbegabung seit Menuhin», sprach Karajan. Und die Musikwelt horchte auf – und hörte zu. Der Beginn einer Weltkarriere. Seitdem hat Anne-Sophie Mutter wohl an allen großen Häusern gespielt. Seitdem stehen ihre Aufnahmen immer wieder in den Klassik-Charts, monatelang. Seitdem hat sie sich – anscheinend ohne Brüche – entwickelt, vom etwas pummeligen ernsthaften «Wunderkind» aus der badischen Provinz zum strahlenden «Weltstar». Ein Glücksfall für Marketingstrategen. Natürlich ist dem Ausnahmetalent viel zugeflogen, angeblich kennt sie keine nervöse Ängstlichkeit auf der Bühne. Und doch sagt sie, dass sie an Musik arbeite wie an einer Skulptur, die niemals fertig werde, spricht von der Leidenschaft in Form von Passion, die zu ihrem Beruf nunmal gehöre. Wenn sie heute vor Publikum spielt, dann meist in schulterfreier, eleganter Robe. Dennoch wirkt sie dann unnahbar, verschlossen, spielt technisch perfekt und gern in höchster Lage auf der E-Saite. Nicht all ihre Kollegen sind gern dort oben. Dann ist sie ganz eins mit ihrer Stradivari, der «Dunn Raven», entrückt fast. Und schön.

Mozarts e-Moll-Sonate spielte Anne-Sophie Mutter zwei Tage nach dem Tod ihres ersten Ehemanns, 1995. «Das war mein Gottesdienst für meinen Mann.» Über Mozart sagt sie: «Er ist der Komponist, der immer auf mich gewartet hat, an jedem Punkt meiner Laufbahn.» Eine Aura umgibt Anne-Sophie Mutter, bei der selbst hartgesottene Zyniker wie der Late-Night-Talker Harald Schmidt vor Respekt handzahn werden. Dabei ist sie so gar nicht divenhafte und kann so erfrischend und mitreißend lachen im Interview. So ganz und gar von dieser Welt.

In Talkshows ist sie seltener Gast. Mutter spricht nicht gern über Privates. Previn, ein Deutsch-Amerikaner im Stand eines «Knight of the British Empire», der in den siebziger Jahren schon einmal mit der Schauspielerin Mia Farrow verheiratet war, lebt mit Anne-Sophie und deren Kindern Arabella und Richard im Münchner Stadtteil Bogenhausen. So viel immerhin ist bekannt. Und auch, dass Frau Mutter als Mutter schon mal die Eminem-Platten ihrer Tochter hört, auch wenn sie die Texte ziemlich fragwürdig findet. Gegen Rock und Pop hat sie nichts, in ihren Augen ist die Klassik das A-B-C, alle anderen Musikformen «Fremdsprachen», die bereichern. Für das Erlernen der «Muttersprache» aber setzt sie sich vehement ein, engagiert sich für die frühe Musikförderung und erarbeitete sogar einen Lehrplan für das bayerische Kultusministerium. Außerdem hat sie gleich zwei Stiftungen gegründet, die junge Streicher fördern.

Einer von ihnen ist Daniel Müller-Schott, ihr Cello-Partner bei den Mozart-Trios, selbst inzwischen ein gefragter Klassikstar. Die gemeinsame CD hat es im März von Null auf Platz drei der Klassik-Charts geschafft. Auf zwei stehen bereits die Violinkonzerte. Mutter-CDs an der Chartspitze – das ist nun wirklich nicht neu. Aber diese Art der Wiederholung dürfte auch Anne-Sophie Mutter durchaus gefallen.

Quelle: «Deutschland», 2/2006

⇒ Sie können Anne-Sophie Mutter auch in dem Videofilm «Anne-Sophie Mutter: mein Leben mit Beethoven» erleben.

11.1. Schlagen Sie nach: das Dur, das Moll.

11.2. Diskutieren Sie mit Ihren Mitstudenten die Frage: Was ist von entscheidender Bedeutung bei den hochbegabten Kindern – die angeborene Musikalität oder Fleiß?

11.3. Vergleichen Sie: Text 2 und Text 3, Text 1 und Text 2.

11.4. Achten Sie auf die Rechtschreibung von folgenden Eigennamen und musikalischen Termini!

- | | |
|-----------|---------------|
| - Шопен – | - репертуар – |
| - Брамс – | - ритм – |
| - Лист – | - певец – |
| - Гайдн – | - гимн – |
| | - жюри – |

12. Der folgende Text enthält 20 Fehler. Finden und korrigieren Sie die Fehler.

MIT DER MUSIKALITÄT WÄCHST DIE INTELLIGENZ

Forscher untersuchten die Wirkung von täglichem Musikunterricht auf Kinder

Von PETER LAMPRECHT

Paderborn

Intensive Beschäftigung mit Musik fördert die Intelligenz, das Selbstwertgefühl und das soziale Verhalten von Kinder, stellte eine Forschergruppe an der Universität Paderborn fest.

Seit knapp drei Jahren untersuchen Professor Dr. Hans-Günther Bastian, Direktor des einzigen deutschen Instituts für Begabungsforschung und Begabungsförderung in der Musik, und seine Mitarbeiter die Entwicklung von Berliner Grundschulkinder. Vergleichen werden die Ergebnisse aus fünf Schulen, in deren täglicher Musikunterricht und vom zweiten Schuljahr Einzel – und Gruppenunterricht an Instrumenten erteilt wird, mit den Resultaten an zwei Berliner Grundschulen mit normalem Stundenplan.

Professor Bastian: Wir können jetzt erste Entwicklungstrends beschreiben sozusagen Effekte von Musik und Musizieren .

- Zur Intelligenz: Beim Welksel vom Kindergarten in die Schule waren die Intelligenzleistungen der Kinder an beiden untersuchten Schulformen kaum zu unterscheiden. Die Forscher ermittelten jedoch einen «linearen Zusammenhang zwischen Intelligenz und musikalischer Begabung»: mit vorschreitendem Unterrichtserfolg im Fach Musik wächst die Musikalität, und mit ihr wächst meßbar der Intelligenzquotient. Bastian& «Sehr musikalischen. Menschen sind auch sehr intelligent, und umgekehrt».

- Zum Sozialverhalten: Die «gegenseitige Wertschätzung der Kinder» nimmt nach der Untersuchung an den Modellschulen rasch zu. Bastian: «Wir vermuten die Musikerziehung als Wirkfaktor».

- Zur Selbsteinschätzung: Erst empfinden sich die Kinder der Musik-Grundschulen mehrheitlich als «fröhlich» dann wechseln sie zu 25 Prozent zu der Formulierung: «Ich empfinde mich eher als normal.» Dies sei ein Zugewinn an Realitätsempfinden, schließen die Forscher – ein Zugewinn, der nur bei 18 Prozent der Normal-Grundschüler beobachtet wurde.

- Zur allgemeinen Schulleistung: «Der Zeitaufwand für Musik und Musizieren, Instrumentenlernen und Üben geht nicht zu Lasten der Leistungen in den Fächer Lesen, Rechtschreibung und Rechnen, es zeigen sich sogar gewisse Vorteile», heißt es im Paderborner Zwischenbericht.

Professor Bastian hatte bereits in Studien zur musikalischen Hochbegabung auf Beispielen einzelner Musiker nachgewiesen, daß hohe Musikalität auch hohes Selbstwertgefühl, ausgeprägten kognitiven Leistungen wie Eloquenz und Kreativität, Ausdauer, Willensstärke und Stetigkeit sowie eine hohe Fähigkeit zur Selbstkritik» nach sich zieht. Bastian gegenüber WELT am SONNTAG: «Umgekehrt sind auch die meisten Hochbegabte anderer Bereichen zusätzlich sehr musikalisch.»

Musikunterricht müsse einen neuen festen Platz an den Schulen erhalten, fordern Bastian und seine Mitarbeiter.

Quelle: Welt am Sonntag

Worterläuterung: die Eloquenz = die Beredsamkeit;
der Intelligenzquotient = Maß für die allgemeine intellektuelle Leistungsfähigkeit, das sich aus dem Verhältnis von Intelligenzalter zum Lebensalter ergibt.

12.1. Schreiben Sie die neue themebezogene Lexik heraus!

12.2. Fassen Sie die wesentlichen Ergebnisse des Artikels thesenhaft zusammen.

12.3. Sprechen Sie über den Musikunterricht an den allgemeinbildenden Schulen in Russland/ an Ihrer Schule.

13. Die musikalische Erziehung der Kinder in Deutschland hat eine lange Geschichte und reiche Traditionen. Weit über die Grenzen Deutschlands hinaus ist der Leipziger Knabenchor der Thomaskirche bekannt, den merk als 25 Jahre Johann Sebastian Bach leitete. Wie leben die Thomaner heute?

Darüber lesen Sie im folgenden. Text.

ALLE STIMMEN ZUM LOB DES HERRN

Wichtiger als der Applaus ist nach jedem Konzert die Note, die der Kantor an seine Schützlinge zu vergeben hat

Seit Wochen hat man Jens nicht ohne Schal gesehen. Seit seine Stimme anfang zu kratzen, horcht er fast stündlich in seinen Hals hinein. An diesem Morgen wälzt sich der blonde Vierzehnjährige im Bett hin und her und lutscht Halsbonbons; die anderen sieben in seinem Schlafsaal schlummern noch fest. Jens denkt daran, wie er im vergangenen Jahr als Solist die Kantate singen durfte – vielleicht zum letzten Mal, denn die Biologie lässt sich nicht überlisten. Auch Thomaner kommen in den Stimmbruch.

Drei Schlafsäle weiter wacht Ron auf. Gestern abend ist der siebzehnjährige Rotschopf wieder mal im Klavierzimmer über den Noten eingnickt. Um zwei Uhr nachts hatte er sich dann in den Schlafsaal geschlichen. Obwohl ihm jetzt vor Müdigkeit die Augen brennen, würde er sich am liebsten sofort wieder ans Klavier setzen.

In der Ferne schlagen die Glocken der Leipziger Thomaskirche sechsmal. Stefan, der in dieser Woche Weckdienst hat, schleicht über den Holzfußboden, stellt in die Mitte des Gangs einen CD-Player. Um viertel nach sechs dreht er voll auf – und die Ostrockband «Keimzeit» dröhnt «Kling Klang – du und ich». Für die Sängerknaben des berühmtesten deutschen Knabenchors beginnt ein neuer Tag.

Nach und nach schlurfen die Jungen in den Waschsaal mit der hohen Decke und den achtzig verchromten Becken. Unter den Becken hat jeder Chorknabe ein Schränkchen, darüber eine Handtuchstange.

Zum Anziehen gehen die Jungen eine Etage tiefer in ihre Stuben. Zwölf Thomaner teilen sich einen der sieben, etwa dreißig Quadratmeter großen Räume. Ein Schrank, ein Schreibtisch – das ist die Privatsphäre eines Chorknaben.

Jens saust die Treppe hinunter in den Speisesaal. An jeder der sechs langen Tafeln sitzen vierzehn lärmende Jungen, die Ältesten am Kopfende, die Kleinsten daneben. Im Wettlauf gegen die Uhr stopfen sie Nutellbrote in sich hinein, haben die Schokolade noch nicht ganz aus den Mundwinkeln geleckt, da drängt es bereits zum Unterricht.

Vorbei an einer Marmorbüste des Übervaters Johann Sebastian Bach – er leitete von 1723 bis 1750 den Chor – hasten die Jungen in die Halle, schleudern ihre Pantoffeln in das Schuhregal und verlassen ihr Internat, das sie liebevoll «Kasten» nennen, in Richtung Thomasschule.

Auf dem Pausenhof sind die Thomaner, die bei Konzerten stets ihre blauweißen Matrosen-Anzüge tragen, von den anderen Kindern nicht zu unterscheiden: zerrissene Jeans, bunte Sweatshirts, einer mit Punkfrisur, ein

anderer mit Piratentuch auf dem Schopf. Doch die Sängerknaben lernen Mathe, Latein und Geschichte immer noch in eigenen kleinen Klassen, damit sie trotz der vielen Konzertreisen ihr Pensum mitbekommen.

Nach und nach trudeln die Jungen aus der Schule wieder im Internat ein. Die Halle füllt sich mit dem Lärm heller und dunkler Stimmen. Im Speisesaal dampfen die Kartoffeln auf den Tischen. Die Jungen stellen sich an ihre Plätze, doch niemand setzt sich. «Silentium», sagt Ron in das Lachen und Erzählen - und schlagartig ist es mäuschenstill. Ron stimmt den Kamerton a' vor, und auf ein Handzeichen schmettern alle aus vollem Hals einen Choral. Dann lassen sich die Jungen auf die Stühle plumpsen, klappern und schmatzen und erzählen in einer Lautstärke, die niemanden glauben lässt, dass diese wilde Horde gerade noch durch ein Wort zum Verstummen zu bringen war.

Beim Essen achtet Ron besonders auf Christoph. Der Neujährige hat die musikalische Aufnahmeprüfung, die jeder Thomaner absolvieren muss, mit Bravour bestanden, ist der Trennung von zu Hause aber noch nicht ganz gewachsen. Jeder von den Älteren kümmert sich als «Mentor» um einen der Jüngsten, seinen «Uitimus»; eine Beziehung, die oft Jahrzehnte hält.

«Ich seh' dem Kleinen an, ob es ihm schlecht geht. Und ich trockne ihm die Tränen, wenn es nötig ist», sagt Ron. «Wir haben das alle mal durchgemacht. Gegen Heimweh gibt es nur ein Mittel: Ablenken. Zum Glück sind die meistens so eingespannt, dass zum Traurigsein keine Zeit bleibt.»

Jeder Thomaner hat einzeln Gesangs- und Instrumentalunterricht. Täglich gibt es eine Stimmgruppenprobe und eine Gesamtprobe. Zweimal in der Woche sind Konzerte in der Thomaskirche, außer wenn der Chor auf Tournee ist. Dazu kommen Schallplatten – und Fernsehaufnahmen und Gastspiele in der Umgebung. Dann natürlich noch Schularbeiten. Die Pflichten im Haus werden fast nebenbei erledigt: Stubendienst, Flügelputzen, Botengänge für den Kantor oder «Präfekt» Ron, den musikalischen Assistenten des Kantors.

Die Mittagstafel ist nach nicht mal einer halben Stunde aufgehoben. Jens, der Junge mit dem Schal, verzieht sich in den Keller. In einem kargen Raum steht sein Computer. Den braucht er für das «Kastenjournal» – die Thomanerzeitung, deren Chefredakteur er ist. «Oft geh' ich auch hinunter, wenn ich allein sein will. Nirgendwo sonst ist das möglich.»

Jens ist nachdenklich geworden in den letzten Monaten. «Natürlich nervt mich manchmal die strenge Ordnung. Dass mir ein Älterer eine Strafarbeit gibt, wenn ich zu spät komme. Gerade jetzt, wo ich nicht mehr klein bin und noch nicht richtig groß.» Doch etwas anderes als Thomaner sein kann er sich nicht vorstellen. Jens bleibt sogar an manchen Heimfahrtswochenenden im Kasten. «Hier ist immer jemand für mich da. Zu Hause habe ich keine Freunde mehr. Ganz klar, ich war über fünf Jahre nicht mehr länger dort.»

Der Junge, der im Hochhausghetto von Halle-Neustadt aufwuchs, fragt sich manchmal, ob er mit den Kameraden von früher überhaupt noch klarkäme. «Du lernst hier einen anderen Umgang. Jeder muss ein bisschen für den anderen mitdenken. Mit Prüiteln und Sprüchen kommt man hier nicht sehr weit.»

Christoph hat inzwischen am Schwarzen Brett festgestellt, dass er Stubendienst hat. Er sammelt Papier und eine Bonbonschachtel auf, fegt den Boden und wischt die Schreibtische der Mitbewohner sauber. Mit seinem Notizbuch macht er sich dann auf die Suche nach seinem Stubenältesten, der den Dienst abzeichnet.

Die Stube ist mehr als nur ein Raum. Die aus zwölf Jungen aller Altersgruppen bestehende Gemeinschaft ist Familienersatz. Die Älteren erziehen die Jüngeren. Fühlen die Kleinen sich ungerecht behandelt oder ärgern sich, daß der Große bestimmt, welche Musikkassette gespielt wird, trösten sie sich damit, dass sie ja auch mal groß werden.

Was sie als Privilegien der Älteren sehen, empfinden die jedoch oft als Last. «Klar müssen die Kleinen auf uns hören», sagt Ron: «Wir können sie zum Fensterbrettwischen oder Schuhregelaufräumen verdonnern. Aber dafür müssen wir ständig erwachsen sein. Wir dürfen nicht zu spät kommen und können keinen Unfug machen jedenfalls nicht wenn Kleine dabei sind. Denn für die sind wir Vorbilder. Von den Älteren hängt das Gelingen ab». Wieder läutet der Gong. Jetzt beginnt die «strenge Arbeitszeit», in der alle ihre Hausaufgaben machen.

Thomaskantor Georg Christoph Biller eilt ins Internat, wie jemand, der nach Hause kommt. Unter der blauen Baskenmütze quellen dunkle Locken hervor, zu Konzerten werden sie mit viel Mühe glattgebürstet. Er hat am Vormittag mit dem Gewandhausorchester geprobt, das den Chor regelmäßig begleitet, und bereitet jetzt in einem schallgedämpften Raum auf die Chorproben vor.

Als Neunjähriger hat er das erste Mal voller Ehrfurcht an die schwere braune Holztür mit dem goldenen Schild «Kantorzimmer» geklopft – ein gemütliches Zimmer mit alten Truhen voll handgeschriebener Noten und dem wertvollen Blüthner-Klavier. Der kleine Georg Christoph, Sohn eines thüringischen Pfarrers, hatte sich schon damals vorgenommen, dass dies einmal sein Zimmer werden sollte.

Neun Jahre lang war Biller Sängerknabe, stieg unter Kantor Hans-Joachim Rotzsch zum Präfekten auf. Danach stand er als Solist auf der Empore, lernte Dirigieren bei Kurt Masur und leitete ein gutes Jahrzehnt den Gewandhauschor. Als Hans-Joachim Rotzsch nach 19 Jahren im Sommer 1991 wegen zu enger Stasikontakte entlassen wurde und die Gemeinschaft der Thomaner fast zerbrach, dachte zunächst niemand an Biller als Nachfolger. Der lebensfrohe Mann war nur dritte Wahl – wie sein berühmter Vorgänger Johann Sebastian Bach, der den Chor zu erstem Ruhm brachte. Wie Bach ist Biller, mit 38 Jahren der jüngste Thomaskantor aller Zeiten, ein Glückstreffer für den Chor.

Eine Stunde später lautet der Gong zur Generalprobe für den Liederabend in der Thomaskirche. Im holzgetäfelten Probensaal mit der Ahnengalerie der Kantoren an der Stirnwand versammeln sich alle 80 Sänger. Die Kienen mit den hohen Stimmen – und ihren Stofftieren unterm Stuhl – ganz vorn, die Mittleren im Alt dahinter. In den letzten Reihen Tenor und Bass.

Die Zusammensetzung wandelt sich von Monat zu Monat, denn die Biologie lässt sich von Biller nicht dirigieren: «Der Alt ist im Moment nicht sehr stark. Da muss man improvisieren». Stimmbrüchler sind von den Proben befreit; als «Dispensierte» müssen sie allerdings Botengänge machen, bei Konzerten Programme verkaufen und oft als «Mädchen für alles» einspringen.

Ron sitzt am Klavier, und Georg Christoph Biller schuftet. Was im Konzert so leicht und mühelos daher klingt, ist Schwerstarbeit. Der Kantor dirigiert mit den Augenbrauen, mit Ohren und Mund, die Hände zeichnen abstrakte, verworrene Gemälde in die Luft. Er geht in die Knie, der rundliche Körper wiegt sich im Rhythmus des Choral.

Manchmal sieht Biller sich noch selbst dort stehen. Was sich zum Positiven verändert hat seit seiner Zeit? «Dass sich sowenig verändert hat», sagt er. Dabei ist Biller alles andere als ein Traditionalist. Drohbriefe hat er sogar schon erhalten wegen seiner eigenwilligen Bach-Interpretationen.

«Bequemlichkeit ist nicht Sinn von Tradition», sagt er. «Man muss nicht alles neu erfinden, aber man muss immer alles neu überdenken». Von allen Seiten bekommt er zu hören, dass der Chor nicht mehr lange Bestand haben wird, wenn sich an dem einfachen und anstrengenden Leben der Thomanerjungen nichts ändert. «Ich konkurriere mit Dingen, mit denen keiner vor mir konkurrieren müssen», sagt Biller. «Jetzt könnte ich dem Irrtum unterliegen, aufholen zu wollen. Doch diesen Wettlauf kann ich nicht gewinnen. Unser Erfolgsrezept gilt mehr als bisher: anders sein».

Vor der Tür zur Stube fünf stehen in einer Schlange die frischgewaschenen und gebürsteten Thomaner in ihren Konzertanzügen. Zu dritt werden sie zum «Vorstellen» eingelassen. Einzeln treten sie vor den Schreibtisch des «Domesticus». Der siebzehnjährige Aaron ist Chorsprecher und verantwortlich dafür, dass der Alltag funktioniert.

«Hände», sagt er, und zwei Kinderhände strecken sich ihm entgegen. Aaron nickt, begutachtet Schuhe und Socken, kontrolliert die Hemdkragen und lässt sich Kamm und Taschentuch zeigen. Utensilien, die ein Thomaner immer im Konzertanzug haben muss. «Ab», sagt er, «der nächste». Georg hat den Kamm vergessen und sich vom Hintermann einen geborgt. Er wurde erwischt. «Wir kennen alle Tricks», sagt Aaron, «aus eigener Erfahrung».

Zum Konzert in die Thomaskirche sind wieder 1500 Leipziger gekommen. Wie jede Woche zweimal. Für Weihnachten und Ostern bestellen die Leute Karten Monate im voraus. Der Thomanerchor zieht allein in Leipzig mehr Menschen an als sein großer Bruder Gewandhausorchester; die städtischen

Zuschüsse betragen dagegen mit 731 000 Mark nur einen Bruchteil dessen, was das Orchester verschlingt.

Die Eltern der Thomaner bezahlen nichts: Kost und Logis, Musikunterricht und Reisen sind frei. Einen Teil des Gelds verdienen die Jungen selbst: durch Eintrittsgelder, Gagen, Schallplattenverkäufe. Die bekanntesten Ex-Thomaner verdienen inzwischen sogar richtig Geld: die fünf Sänger der Popgruppe «Prinzen».

Das Konzert ist vorbei, und Georg Christoph Biller scharft die kleinen Sänger um sich. Der Applaus der Zuhörer ist wichtig, wichtiger jedoch die Note, die der Kantor nach jedem Konzert vergibt. «Zwei plus» heißt es diesmal.

Zufrieden und todmüde fällt Christoph nach dem Abendbrot ins Bett. So wird das jetzt die nächsten neun Jahre gehen. Er wird vom Sopran in den Alt wechseln, vom Alt in den Tenor. Er wird vom Flügelputzer zum Stühlesteller aufsteigen, vom Toilettendienstwart zum Tonmeisterassistenten oder vielleicht gar zum Präfekten. Er wird Stuben-Ältester werden und auf kleine Thomaner aufpassen.

Er wird viel singen und viel reisen und sich auf Plattenhüllen langsam größer werden sehen. Und wenn er dann das letzte Mal in seinem Bett liegt, dann wird er vielleicht wieder weinen. Diesmal, weil der Abschied vom Thomanerchor so unendlich schwerfällt.

*Quelle: «Stern»
Nr. 13, 1994*

13.1. Analysieren Sie den Text inhaltlich und sprachlich. Richten Sie sich bei der Analyse nach folgenden Punkten:

- Thema
- Inhaltsangabe
- Problematik (nennen und erörtern)
- Struktur
- Sprachlich-stilistische Besonderheiten
- Ideengehalt (formulieren)

13.2. Arbeiten Sie am Wortschatz zum Text.

- Sagen Sie es anders:

1. Er *kommt* mit seinen Kameraden von früher kaum noch *klar*.
2. Der Junge *ist* der Trennung von zu Hause noch nicht ganz *gewachsen*.
3. *Schlagartig* ist es mäuschenstill.
4. Wir haben das alle mal *durchgemacht*.
5. Die Kinder sind meistens so *eingespannt*, dass zum Traurigsein keine Zeit bleibt.

- Sagen Sie es deutsch:

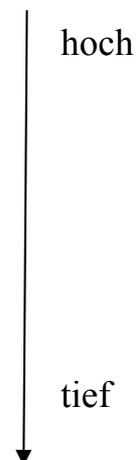
1. Природу не обманешь.
2. Я знаю это по собственному опыту.
3. По нему было видно, что он чем-то расстроен.
4. Побоями и нравоучениями много не добьешься.
5. Это было удачным приобретением для хора.
6. Старшие дети должны быть примером для младших: не шалить в их присутствии.
7. А младшие должны слушаться старших.
8. Состав хора каждый месяц меняется.
9. Освобожденные от пения воспитанники должны быть всегда на «подхвате».
10. Староста хора отвечает за налаженный быт.
11. Билеты на Рождественские концерты заказываются за несколько месяцев вперед.
12. Питание и проживание в школе бесплатные.

13.3. Erläutern Sie folgende Musiktermini:

- **die Kantante**
- **der Choral**

13.4. Man unterscheidet bei den Menschen die folgenden Stimmlagen. Vervollständigen Sie die fehlenden Stimmlagen durch den Text.

- Der Falzett
- _____
- _____
- der Mezzo-Sopran
- _____
- der Bariton
- _____



13.5. Wie heißen die 7 Noten auf deutsch?

До-	Соль-
Ре-	Ля-
Ми-	Си-
Фа-	

13.6. Stützen Sie sich auf den Text und gestalten Sie folgende Gespräche:

- 2 Chorknaben unterhalten sich (2 Personen);
- ein Chorknabe spricht mit seinen Rameraden von früher und erzählt über sein Leben als Thomaner (2-3 Personen);
- ein Thomaner beschwert sich bei seinen Eltern über sein Leben (2-3 Personen);
- ein Thomaner erzählt begeistert den Eltern über sein Leben im Knabenchor (2-3 Personen);
- die Mutter/ der Vater eines Chorknaben spricht/ sprechen mit ihren Bekannten, die ihren Sohn auch auf die Thomas-Schule schicken möchten (2-3 Personen);

LEXIKALISCH-GRAMMATISCHE ÜBUNGEN

14. Erläutern Sie folgende Idiome:

- Da Peter in der Prüfung fast nichts wusste, ist er *mit Pauken und Trompeten* durchgefallen.
- Herr Müller hat es nicht leicht, denn in seiner Ehe *spielt* seine Frau *die erste Geige*.
- Der Lehrer informiert Herrn Müller, dass sein Sohn Peter oft den Unterricht stört. Herr Müller verspricht dem Lehrer, dass er seinem Sohn *die Flötentöne beibringen* wird.
- Monika geht nicht zu Evas Geburtstagsfeier, weil sie für die Prüfung noch tüchtig *pauken* muss.

15. In welchen Situationen kann man die folgenden Sprichwörter gebrauchen?

- Der Ton macht die Musik.

- Jeder singt auf seine Weise, der eine laut, der andere leise.
- Davon kann ich ein Lied singen.
- Das ist die Musik für meine Ohren.

16. Was bedeuten folgende Idiome? Gebrauchen Sie sie in kurzen Sinnzusammenhängen.

- andere Saiten aufziehen (umg.);
- auf die Pauke hauen (salopp);
- j-m den Marsch blasen (salopp);
- einen/ keinen Ton von sich geben/ sagen (umg.);
- sich im Ton vergreifen;
- den Ton angeben;
- nach jemandes Pfeife tanzen (umg.).

17. Übersetzen Sie ins Russische:

Die Musik ist aus unserem Leben nicht wegzudenken. Groß ist die Macht der Musik, sie lässt ihn lachen und weinen, sie weckt starke und edle Gefühle in ihm. Sie erweckt Fröhlichkeit oder Schwermut, Träume oder Erinnerungen. Sie bringt die verborgensten Saiten der menschlichen Seele zum Klingen.

Teilthema 3: „DEUTSCHE MUSIKALISCHE KLASSIK“

18. Informieren Sie sich über die Begriffe: «Klassik», «klassisch».

19. Übersetzen Sie den folgenden Text ins Deutsche:

Образовательное и воспитательное значение музыки трудно переоценить. Музыка отражает реальный мир в музыкальных образах. Она оказывает влияние на формирование мировоззрения человека, развивает его мыслительные способности.

Музыка объединяет в себе высшие черты человеческой культуры. Но только та музыка имеет большое значение, которая наряду с совершенной формой имеет также глубокое содержание.

Музыка каждого народа прошла длинный, сложный путь, богата великими музыкальными традициями. Среди музыкантов, внесших неоценимый вклад в развитие мировой музыкальной культуры, много немцев. Их имена навечно вошли в историю музыки, их творения останутся бессмертными для потомков. Это такие композиторы, как...

19.1. Nennen Sie diese Namen.

20. Mit Johann Sebastian Bach (1685 – 1750) begann das Zeitalter der klassischen deutschen Musik.

Bach, der sich als Komponist, Organist, Klavierspieler und Orgel- und Klavierbausachverständiger, als Pädagoge und Verleger verstand, war die größte Musikerpersönlichkeit des Barocks.

Neben weltlichen Werken galt seine Vorliebe der geistlichen und Kirchenmusik. Er schrieb viele Oratorien und Kantaten, Motetten und Messen sowie die berühmte Matthäuspassion. Außerdem stammen von ihm zahlreiche Klavierstücke und Phantasien.

In seinen kirchlichen Werken war er der hervorragende Vertreter des Protestantismus. Bach gilt als Großmeister der kontrapunktischen Schreibweise.

20.1. Lesen Sie den Text über J.S. Bach durch und merken Sie sich die wichtigsten Lebensdaten und die markantesten Züge seines Schaffens.

Bach entstammt einer Musikerfamilie, von der mindestens 50 Musiker von namhafter Begabung bekannt sind, und außer Bach selbst neun als bedeutende Komponisten hervorrangen, darunter seine 4 Söhne.

J.S. Bach wurde als letzter Sohn eines Stadtpfeifers in Eisenach am 21. März 1685 geboren. Den früh verwaisten Knaben nahm sein älterer Bruder auf. In der Klosterschule zu Lüneburg erhielt er nicht nur seine klassische Bildung, sondern verdiente sich auch seinen Lebensunterhalt durch seine schöne Sopranstimme in den Kirchenmusiken der Michaelskirche. Mit 18 Jahren folgte er einem Ruf nach Arnstadt. Hier erregte er wegen seiner «vielen wunderlichen Variationen und fremden Töne» bei der kirchlichen Behörde bald Anstoß. Vier Jahre blieb er in Arnstadt, ein Jahr blieb er in Arnstadt, ein Jahr in Mühlhausen als Organist; doch auch hier vergrämte die Streitsucht der rückständigen Frömmeler Lebens- und Musizierfreude des jungen Organisten, so dass er bald nach Weimar zog, wo er fast ein Jahrzehnt als Violinist, Cembalist, Hoforgamst, Kammermusikus und Konzertmeister wirkte. Zuvor hatte er Maria Barbara geheiratet, eine Tochter und Enkelin von Organisten namens Bach. In Weimar schuf er auch weltliche Kantaten nach italienischen Vorbild, große Orgelwerke. Er war auf das stärkste beeindruckt von der neuen Gattung des Konzertes, das ausüben kam, bearbeitete solche Konzerte, darunter fünf von Vivaldi. Sein Abschied von Weimar war recht unangenehm, denn der Herzog sperrte Bach vier Wochen ein weil er diesen Abschied zu beharrlich gefordert hatte. Hofkapellmeister, wie er gehofft hatte, wurde er nicht.

Am Hofe des musikalischen Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen begann für den Hofkapellmeister Bach ein neuer Lebensabschnitt, frei von den Widerwärtigkeiten des Kirchendienstes. Hier entstanden seine herrlichen Kammermusikwerke, Solosonaten für Violine und die sechs «Brandenburgischen Konzerte» (1723). Bach widmete diese Konzerte dem jüngsten Sohn des Kurfürsten, Markgrafen zu Brandenburg, der ein großer Musikfreund war. Auch Klavierwerke entstanden, doch diese schöpferische Periode wurde vom Tod seiner ersten Frau überschattet. Vier von ihren sieben Kindern waren ihm geblieben. Bach dachte an die musische Erziehung seiner Kinder, als er sich um die Kantorei von St. Jakobi in Hamburg bewarb.

Der lebenszugewandte Komponist beherrschte alle musikalischen Ausdrucksformen seiner Zeit; die Oper blieb die einzige Gattung, die sich in seinen mehr als 500 Kompositionen nicht findet. Aber er wertete ihre Erfahrungen in seiner Instrumentalmusik, in seinen kirchlichen wie in seinen weltlichen Werken, er schöpfte aus Volkslied und Volkstanz und bereicherte die herkömmlichen Formen kirchlicher Musik durch menschliches Erleben und menschliches Empfinden, durch eine Lebensbejahung und die humanistischen Ideen des politisch machtlosen Bürgertums. Er hatte die Reinschrift der Johannes-Passion bereits fertig, als er im Mai 1723 mit seinen Kindern und seiner zweiten Frau in die Kantorenwohnung im linken Flügel der Thomasschule in Leipzig einzog. Unter den Bewerbern um die Stelle des Thomaskantors wurde Telemann auserwählt, der aber nicht kam. Bach legte seine Probe mit einer Kantate am 7. Februar 1723 ab, und noch vor seiner

Ernennung führte er in der Thomaskirche seine Johannes-Passion auf. Über ein Vierteljahrhundert musizierte und komponierte, wirkte und lebte Bach in Leipzig. Er hat 250 Kantaten geschaffen, nur 190 sind erhalten geblieben. Er leitete den Chor der Thomaskirche, unterwies die Schüler in Gesang und Latein, sorgte für die Ausführung der Kirchenmusik in St. Thomas und St. Nikolai, stritt mit dem Rat der Stadt und dem Rektor der Thomasschule um seine Rechte und Pflichten sowie um die Hilfgelder für seinen Chor.

In der Thomaskantorei pflegte die Musik nur zu veratmen, wenn die sangesfreudige Anna Magdalena und die älteren Kinder die Kompositionen des Vaters für die sonntägliche Kirchenmusik kopierten oder wenn Johann Sebastian seine Kantaten und Passionen, Oratorien, Messen und Suiten zu Papier brachte.

Von seinen 20 Kindern haben nur 5 Söhne und 4 Töchter den Thomaskantor überlebt.

Noch ehe sich die Spuren seines Grabes verloren hatten, war Johann Sebastian Bach von seinen Zeitgenossen vergessen. Es bedurfte im Jahre 1800 eines erschütternden Notrufs des Musikschriftstellers Rochlitz, um zu verhindern, dass Bachs letztes Kind Regina Susanna zur Bettlerin wurde. Mozart war einer der ersten, die Bachs Genius erkannten, und von Beethoven stammt der bewundernde Ausruf: «Nicht Bach! Meer sollte, er heißen!» Doch erst die begeistert-wagemutige Tat des jungen Mendelssohn-Bartholdy bahnte dem deutschen Volk den Weg zu dem gewaltigen Erbe, das Johann Sebastian Bach hinterlassen hat. Ungemein groß ist sein Einfluss auf die Musiker des 19 und 20 Jahrhunderts, von Mendelssohn über Schumann und Wagner zu Reger und Hindemith.

Texterläuterungen

- Adam Reinken (1623-1722) – Meister des Orgelspiels und Komponist
- Georg Philipp Telemann (1681-1767) – ein äußerst vielseitiger, fruchtbarer Komponist im Übergang vom Barock zum Sentimentalismus; zu seiner Zeit berühmter als Bach
- die Johannes-Passion – ein Werk von Bach, Vertonung des Textes des Evangelisten Johannes
- Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847) – Komponist und Dirigent, schuf Sinfonien, Konzerte, Kammer- und Klaviermusik, Lieder, Chöre, Oratorien. Als Leiter des Gewandhausorchesters seit 1835 und Gründer des Leipziger Konservatoriums 1843 erwarb er sich große Verdienste um das deutsche Musikleben, nicht zuletzt auch durch die Wiederaufführung der fast vergessenen Werke von Bach und Händel.
- Max Reger (1873-1916) – Komponist, Meister des polyphonen Stils in der Tradition von Bachs Barock; in allen Gattungen der Musik mit

Ausnahme der Oper außerordentlich fruchtbar; schuf den Ausgangspunkt moderner Orgelmusik.

- Paul Hindemith (1895-1963) – einer der führenden Komponisten der Gegenwart; kam aus der Brahms-Reger-Nachfolge; nach 1920 Vorkämpfer des Musikimpressionismus, nach 1930 Neigung zu glatter Artistik; schuf Opern, Oratorien, Sinfonien, Kammermusik u.a., schrieb theoretische Werke.

20.2. Überprüfen Sie Ihre Kompetenz über Bachs Leben und Schaffen anhand eines Lücken-Textes (Üb.24).

20.3. Erläutern Sie die folgenden Musik-Termini:

- die Fuga
- das Oratorium
- die Messe
- die Matette
- der Kontrapunkt

20.4. Anhand des Textes und der zusätzlichen Materialien gehen Sie auf das Besondere im Schaffen von J.S. Bach ein.

Präsentieren Sie die Ergebnisse als eine Radiosendung für die Jugendlichen mit dem Thema «Der vollkommene Komponist».

20.5. Hören Sie sich die Fragmente aus einigen Werken von J.S. Bach an und sagen Sie Ihre Meinung darüber!

21. WOLFGANG AMADE MOZART (1756-1791)

21.1. Lesen Sie den Text über W.A. Mozart und merken Sie sich die wichtigsten Fakten aus seinem Leben und Schaffen.

Mozarts Genie kann mit Sonnenstrahlen verglichen werden, die auch uns Menschen des 20. Jahrhunderts Licht und Wärme spenden. Seine Werke erfüllen unsere Herzen und lassen uns immer wieder erleben, was seinerzeit den Komponisten gefreut oder betrübt hat. Seine von der Klarheit der Erkenntnis, vom Feuer der Leidenschaft und vom Glanz der Schönheit durchdrungene Musik spricht aus, was Worte nicht zu sagen vermögen.

Der unvergängliche Schatz an einzigartigen Kunstwerken, den Mozart der Welt schenkte, enthält Werke aller Gattungen der Musik. Mozart hat 23 Opern, 49 Sinfonien, 23 Streichquartette, 25 Klavier- und 7 Geigenkonzerte, 18 Klavier- und 40 Geigensonaten, viele Kammerkompositionen, Lieder, Tanzmusik geschrieben (insgesamt 526 Werke) und alles ist von ihm mit unübertroffener Meisterschaft und wahrer Eingebung geschaffen. Unversieglich

war der Born, aus dem Mozart seine Melodien schöpfte. Melodisch sind alle seine Werke, Vokal- und Instrumentalkompositionen. Welche Wege und Umwege die Musik auch einschlug, war ihr strahlender Genius Mozarts ein Leuchtturm.

In seiner Musik zucken die Wetterblitze einer neuen Zeit, grollt die Empörung gegen das Unrecht, widerspiegeln sich die heftigsten Leidenschaften und Konflikte. Aber in der alles umfassenden Kraft seiner wahrhaft universalen Musik triumphiert stets der Glaube an die Schönheit und Freude des Lebens, den Sieg des Guten in der menschlichen Gesellschaft, an das Humane. Seine optimistische soziale Weltanschauung führte ihn zur Wahrheit und Schönheit.

Mozart war stolz auf die Naturkraft seiner musikalischen Fähigkeiten, die ihn über den Durchschnitt seiner Zeitgenossen erhoben. Er arbeitete unermüdlich an der Vervollkommnung seines Talents, erreichte die Gipfel der Kunst, wurde aber in seinen letzten Werken zu seinen Lebzeiten von wenigen verstanden. Niemand kümmerte sich um das Los des großen Meisters der Töne, um seine großzügige Musik, und in seiner Heimat ließ man ihn gleichgültig zugrunde gehen.

Wolfgang Amade Mozart wurde am 27. Januar in Salzburg als Sohn eines Kapellmeisters geboren. Die außergewöhnliche Begabung des zukünftigen Komponisten offenbarte sich schon in frühester Kindheit.

Der kleine Wolfgang besaß ein feines musikalisches Gehör, später zeigte sich sein außergewöhnliches Gedächtnis und große schöpferische Begabung, die der Vater entwickelte. Mit sechs Jahren versetzte er seine Umgebung mit Klavierzimbel- und Geigenspiel und mit seinen ersten Kompositionen in Erstaunen. Auf der großen Konzertreise durch Europa jubelte man dem Wunderkind zu. Sein Spiel war nicht nur technisch vollkommen, sondern zeugte von tiefem Einfühlungsvermögen.

Der junge Komponist wurde zum Ehrenmitglied der weltberühmten Philharmonischen Akademie zu Bologna gewählt. Kindheit und Jugend vergingen, und Mozart trat in ein Leben voller Demütigungen und Entbehrungen. Lange Jahre verbrachte er im Dienste des Erzbischofs von Salzburg, eines hartherzigen Mannes ohne Sinn für Kunst. Dieser tat alles, um den großen Musiker in seiner Würde zu verletzen. Eines Tages setzte der Erzbischof Mozart einfach auf die Straße. Dies geschah im Jahre 1781. Als freischaffender Künstler begab sich der Komponist nach Wien, wo er fast ununterbrochen bis zu seinem Tode lebte. Das letzte Jahrzehnt war die fruchtbare Zeit in Mozarts Leben. In Wien schrieb er die Opern «Entführung aus dem Serail», «Figaros Hochzeit», «Don Juan» und die «Zauberflöte», Sinfonien, das «Requiem» und vieles andere. Er schuf seine Werke mit ungewöhnlicher Leichtigkeit. In Wien verkehrte Mozart mit hervorragenden Kunstschaaffenden. Aufrichtige Verehrer seiner Musik fand er in allen Schichten der Gesellschaft.

Zu seinen zahlreichen Freunden verhielt er sich freundlich und herzlich. Aber er hatte auch Feinde. Seine scharfe und kühne Kritik, seine Unabhängigkeit, seine treffenden Scherze empörten viele. Die Wiener Musikanten beneideten Mozart um sein Genie, sie schadeten ihm sein Leben lang. Die Lage verschlimmerte sich noch dadurch, dass er von dem Wiener Hof auch nicht anerkannt wurde. Unter den Hofkomponisten genossen zwei Musiker die allgemeine Achtung und Verehrung: der alte Christoph Gluck und sein Schüler, der talentvolle, energische, ehrgeizige Italiener Antonio Sallieri. Er tat alles, um Mozart den Eintritt zum Hofleben zu verhindern. In den Hofkreisen und unter seinen Verehrern wuchs das Misstrauen gegen den Komponisten und gegen seine Musik, die immer «unverständlicher» wurde. Der König verhielt sich zu Mozart zurückhaltend, man war ungläubig und skeptisch Mozarts Neuerungen gegenüber. Unter dem Druck des Hofes hörten die Aufführungen seiner Oper «Figaros Hochzeit» auf. Mozart war der unübertroffene Clavecinvirtuose in der Welt, aber ganz unerklärlich und merkwürdig verlor das Publikum das Interesse für seine Konzerte, Diese Konzerte waren seine einzige materielle Stütze, und nun wusste er, dass sein weiteres Leben von zufälligen Aufträgen abhängig wurde. Das bedeutete für Mozart die Katastrophe. Er musste seine Familie unterhalten, die Frau war oft und lange krank. Kinder kamen zur Welt – all das verschlimmerte seine Lage. Er selbst fühlte zunehmende Schwäche. Die übermenschliche Arbeit – morgens schrieb er Musik, dann gab er Stunden, am Abend trat er in Konzerten auf, und in der Nacht saß er solange am Klavier, bis er ganz erschöpft war – alles untergrub seine Gesundheit. Die Familie fristete ein elendes Leben. Mozart rettete unerschöpflicher Frohsinn und seine Sorglosigkeit allen Missgeschicken des Lebens gegenüber.

In dieser düsteren Zeit entstehen Mozarts beste Sinfonien, die großen Einfluss auf die Entwicklung dieses Genres in der westeuropäischen Musik ausübten. In dieser Zeit machte Schikaneder, Mozarts Salzburger Freund, Entrepreneur eines Wienter Theaters, Mozart den Vorschlag, eine Oper zu schreiben. Er wurde von der Arbeit hingerissen, und «Zauberflöte» ist der Gipfel der instrumentalen Kunst Mozarts. Die Oper erfreute sich einer großen Beliebtheit des Publikums. Die Erstaufführung wurde unter seiner eigenen Stabführung dargeboten. «Die Zauberflöte» – diese helle optimistische Oper, die Mozart so viel Schaffensfreude gebracht hatte, liebte er. Er schuf sie gleichzeitig mit dem «Requiem», einer Trauermesse. Diese zwei Werke sind sein Schwanengesang.

21.2. Überprüfen Sie Ihre Kompetenz über Mozarts Leben und Schaffen anhand eines Lücken-Textes (Üb. 25).

21.3. Erläutern Sie die folgenden Termini:

- die Sinfonie
- das Requiem
- die Aufführung
- die Uraufführung
- die Erstaufführung

21.4. Im Sommer 1788 komponierte W.A. Mozart drei unsterbliche Sinfonien: die 39., 40. und 41. Das war der Höhepunkt des Sinfonieschaffens von Mozart. Besonders bekannt und beliebt ist die 40. Sinfonie.

Hören Sie sich ein Fragment aus der Sinfonie Nr.40 an und charakterisieren Sie diese Musik. Stützen Sie sich dabei auf die folgenden Stichworte:

- In der Sinfonie kommt ... zum Ausdruck.
- In der Musik offenbart sich ...
- das Streben nach einem besseren Leben verkörpern
- Die Töne sind traurig, trübe.
- die Aufregung und Bestürzung des Komponisten widerspiegeln
- Die Töne gehen einem zu Herzen.
- einen Eindruck hinterlassen
- durchdrungen sein von
- j-n ergreifen

21.5. Hören Sie sich die Fragmente aus anderen Werken von Mozart an und sagen Sie Ihre Meinung darüber!

21.6. Vervollständigen Sie Ihr Wissen über Mozarts Schaffen durch die Hörtexte «Das Requiem» (Nr.4067) und «Hat Salieri Mozart ermordet?» (Nr.756/3).

21.7. Sehen Sie sich den Film «Amadeus» von M. Forman an. Vergleichen Sie Ihre Vorstellung von Mozart mit der von dem Filmautor.

21.8. Bereiten Sie jetzt ein Gruppengespräch zum Thema «Mein Mozart» vor, in dem Sie über Ihre Einstellung zum Leben, Schaffen dieses Komponisten, zu seiner Musik sprechen.

22. LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

22.1. Lesen Sie die Worte von L. van Beethoven. Wie charakterisiert diese Aussage den Komponisten und seinen künstlerischen Credo?

«Ich habe niemals daran gedacht, für den Ruf und die Ehre zu schreiben: Was ich auf dem Herzen habe, muss heraus, und darum schreibe ich.»

L. van Beethoven

22.2. Lesen Sie den Text über das Leben und Schaffen von Ludwig van Beethoven. Merken Sie sich seine Werke!

Ein Musik ersohn wie Mozart ist auch Beethoven gewesen. Schon sein Großvater wirkte als Kapellmeister des in Bonn residierenden Erzbischofs von Köln, der ebenso wie Mozarts Salzburger Landesherr nicht nur ein hoher geistlicher Würdenträger war, sondern als Fürst auch über umfangreiche Gebiete herrschte. Beethovens Vater gehörte ebenfalls der Hofkapelle in Bonn an und zwar als Sänger. Es war selbstverständlich, dass auch der junge Ludwig in ihr tätig sein sollte, nachdem der ehrgeizige Vater durch Härte und Schläge zu gern den zweiten Mozart aus dem Jungen gemacht hätte, mit dem er Aufsehen an Höfen und in reichen Bürgerstädten erregen wollte.

Der junge Beethoven hatte ernsten und nachdenklichen Charakter. Im Hause des Vaters gab es allerdings auch wenig Gelegenheit zum Lachen. Die Mutter, eine stille Frau, an der Ludwig mit großer Liebe hing, war oft krank. Mit zunehmendem Alter verlor der Vater mehr und mehr den inneren Halt, zumal er dem übermäßigen Alkoholgenuss nicht widerstehen konnte. Von den sieben Kindern der Familie Beethoven sind die meisten bald gestorben. Nach Ludwig blieben nur noch Knaben Karl und Johann, am Leben.

Frühzeitig ist der junge Beethoven in Bonn mit der französischen Revolution von 1789 in Berührung gekommen. Und als sich Beethoven im November 1792 seiner neuen Wahlheimat zuwandte, führte er die Reise mitten durch die Truppen der siegreichen französischen Revolutionsarmee, die das Rheinland besetzt hatte. Im Sturm dieser Zeit ist der junge Beethoven gereift, ist sein trotziger, unbeugsamer, starker Wille und seine Flammenseele geboren worden. Und dieser revolutionäre Geist ist ihm bis zum letzten Atemzug geblieben. Denn auch darin war Beethoven ein echter Revolutionär. Er war ein unbeugsamer Feind der feudalen Gesellschaftsordnung. Auch wenn er, der Sohn des Volkes, sich allen «Großen» der Erde, Fürsten, Königen und Kaisern überlegen fühlte, blieb er doch sein ganzes Leben ein echter Demokrat, der jedes Emporstreben in das Aristokratenmilieu hasste. Auf den Verkehr mit den Prinzen und Fürsten konnte er gänzlich nicht verzichten, weil ein bürgerliches Musikleben erst im Entstehen war. Aber er scheute sich nicht in einem

Aristokratensalon laut zu sagen: «Für solche Schweine spiele ich nicht», als ein junger Graf seine Darbietung dauernd durch Schwatzen störte. Nur wenn er in Adligen echte Kunstbegeisterung spürte, würdigte er sie seiner Freundschaft. Er schätzte nur menschliche und geistige Eigenschaften. Für ihn gab es nur eine Art von Adel, den des Geistes. Davon zeugt auch folgende Episode.

Beethoven und Goethe, die beiden großen Persönlichkeiten hatten den Wunsch, einander kennenzulernen. Sie trafen sich im Sommer 1812 in dem böhmischen Kurort Teplitz zusammen. Aber sie fanden nicht zueinander. Beethoven konnte Goethe, den er aufs höchste vermehrte, nicht verstehen, denn er verneigte sich vor den Fürsten. Goethe war aber als Staatsbeamter an die Formen des Hoflebens gewohnt. Ihm erschien Beethoven als eine «ungebändigte Persönlichkeit», obwohl er ihn auch sehr schätzte.

In Wien lebte Beethoven als freischaffender Künstler ohne feste Bindungen, also ohne das Amt eines Kapellmeisters oder Kantors zu bekleiden. Dies war in früherer Zeit für einen Musiker lebensnotwendig gewesen. Beethoven bezog sogar ansehnliche Gelder von seinen Verlegern, die nun ihrerseits in der Epoche des auch in Deutschland und Österreich aufblühenden Kapitalismus mit seinen geistigen Gütern Geschäfte machten. Sein Ruhm verbreitete sich sehr rasch in der gesamten Musikwelt. Im Jahre 1810 war er unbestritten als bedeutendster Komponist seiner Zeit anerkannt. Beethovens Sinfonien wurden bald nach ihrem Erscheinen in allen Städten gespielt, wo es Musikfreunde gab. Seine Sinfonien und Ouvertüren fanden fast immer jubelnde Aufnahme. Nur wenige nörgelnde Kritiker glaubten, sich dagegenstellen zu müssen, wobei man ihnen zugute halten muss, dass ein Werk wie die neunte Sinfonie in der Tat so viel Neuartiges bot, dass die anfängliche Zurückhaltung, auch von wohlmeinenden Künstlern wie Mendelssohn, begreiflich ist. Erst nachdem Wagner diese großartige Komposition während seiner Dresdner Kapellmeisterzeit mehrmals aufgeführt hatte, war der Bann endgültig gebrochen.

Beethoven musste das schlimmste Schicksal ertragen, das einen Musiker treffen kann, er wurde schwerhörig bereits in der Jugend und dann taub. Im Jahre 1802 hielt er sich zur Erholung im Dorf Heiligenstad bei Wien auf. Hier hoffte er, Trost zu finden, denn er musste befürchten, in kurzer Zeit durch seine Schwerhörigkeit zu völliger Vereinsamung verurteilt zu sein.

In dieser Verzweiflung und inneren Seelenqual schrieb er ein Testament, das nach dem Aufenthaltsort «Heiügenstädter Testament» genannt wird. Darin beschwört er die Menschen nicht schlecht von ihm zu denken. Sein eigenartiges Wesen sei vor allem auf sein Gehörleiden zurückzuführen. Er schildert, wie er noch nicht fertigbrachte, den Menschen zu sagen: «Sprecht lauter, schreit, denn ich bin taub».

«Es fehlte wenig und ich endigte mein Leben, nur sie, die Kunst, sie hielt mich zurück», schrieb er, denn er wusste, dass er den Menschen mit seiner Musik noch viel zu sagen hatte.

Sein starker Wille überwand schließlich alle Not und Verzweiflung. Eine Briefstelle bestätigt seinen wiedergefundenen Lebenswillen: «Ganz niederbeugen soll ich mich gewiss nicht!» Auch später wechselte Stimmung dieses Testaments mit Zeiten, in denen wieder Lebensfreude in ihm erwachte

In seinem Schaffen wollte Beethoven zeigen, was in seinem irdischen Leben mit allen Widerwärtigkeiten des Alltags nicht gelang durch «Kampf und Sieg».

Kraftvoll und revolutionär in seiner ganzen Art des Denkens und des Handelns, ist Beethoven stets ein Klassiker geblieben. Als Erbe eines Bach, Händel, Glück, Haydn und Mozart vervollkommnete er deren thematische Arbeitsweise, übernahm auch die Elemente des deutschen, österreichischen und tschechischen Volksliedes, um sie in kühnen Formen frei zu bearbeiten. Als großer Komponist wollte er alle Ausdrucksmittel erschöpfen, um eine Idee nach sämtlichen Erscheinungsmöglichkeiten darzustellen. Beethovens Musik widerspiegelt die Erwägungen, die die Welt am Morgen nach der Französischen Revolution bewegten. Sie ist nicht mehr das von seelischem Adel bewegte Spiel Mozarts, sie wendet sich vielleicht zum erstenmal in der Musikgeschichte an die Masse des Volkes.

Beethovens heroisches Bewusstsein kam erst mit der dritten Sinfonie (der «Helden-Sinfonie») zum Durchbruch. Seine «Helden-Sinfonie» hatte er ursprünglich dem jungen französischen General Bonaparte gewidmet. Als Beethoven die Meldung von der Krönung des Freiheitshelden zum Kaiser erreichte, zerriss er zornig das Titelblatt.

Die «Fünfte» reihte sich auf zum innerlichen Ausdruck des Strebens durch das pochende Schicksal zur letzten Befreiung. Später gab man ihr den Beinamen «Schicksalsinfonie». Hier veranschaulichte Beethoven die Gedanken «Durch Nacht zum Licht, durch Kampf zum Sieg».

Die «Sechste» nennt Beethoven «Sinfonia pastorale» (die ländliche Sinfonie).

In der «Siebenten» lässt Beethoven unter Wolken die Freude spielen, ein Werk voll mächtiger Energie und glühenden Atems. Mit dieser Sinfonie stand Beethoven wieder mitten im politischen Geschehen seiner Zeit. Sie entstand während der Kriege, die Napoleon gegen Österreich führte. Beethoven trug mit geistigen Waffen zur Verteidigung seiner neuen Heimat gegen die Napoleonische Unterdrückung bei. Als er 1806 von Napoleons Sieg hörte, rief er erbittert aus: «Schade, dass ich die Kriegskunst nicht so verstehe wie Tonkunst, ich würde ihn doch besiegen!»

Seine letzte Sinfonie, die «Neunte» ist ein Freudenhymnus. Sie krönt sein sinfonisches Schaffen. Beethoven schrieb diese Chorsinfonie, um zu den Menschen zu sprechen. Indem er das Werk nach den herrlichen Worten von Schillers Lied «An die Freude» komponierte, nicht wörtlich nach dem Dichters Gesang, schweifte sein Blick über die ganze Menschheit hin. In drei bedeutsamen sinfonischen Sätzen hat Beethoven das große Thema - humanistisches Bekenntnis, einbezogen. Beethoven schloss diese Sinfonie 1823 ab, als er schon taub geworden war.

Ein Jahr vorüber schuf er noch ein großes Werk «Messe solemnis» («Feierliche Messe»), eine Vertonung des uralten katholischen Messetextes.

In der Jugend sah Beethoven Schiller als sein Vorbild an. In seinen reiferen Jahren wandte er sich mehr Goethe zu. Er vertonte mehrere Gedichte Goethes. Das freiheitliche Feuer, das Goethes «Egmont» durchglüht, bewegte Beethoven zu einer Bühnenmusik. Die kraftvolle Musik der Ouvertüre zu «Egmont» wird auch heute immer wieder mit Begeisterung gespielt und aufgenommen.

Etwa zur selben Zeit, als er die «Heldensinfonie» schrieb, ergriff ihn auch ein Bühnenstoff mit starker Gewalt. Schon während der Revolutionszeit war der gleiche Opernstoff «Leonore» von einem französischen Komponisten vertont worden. Beethoven gab ihm mit seiner Komposition die entgeltige musikalische Gestaltung. Die anderen Vertonungen von «Leonore» gerieten dadurch völlig in Vergessenheit. Beethovens einzige Oper sollte zuerst ebenfalls «Leonore» heißen, wurde dann aber «Fidelio» genannt. Die Handlung spielt in der damaligen Zeit in Spanien. In Wahrheit jedoch hat sie Gültigkeit für jedes Land und jede Zeit, wo Tyrannei und Willkür politischer Machthaber herrschen. Leonore ist eine edle, tapfere Frau. Florestan, ihr Mann ist von seinem Gegner Pizarro schuldlos und ohne Gerichtsurteil eingekerkert. Verzweifelt singt er im dunklen Gefängnis in Ketten liegend «Wahrheit wage ich kühn zu sagen, und der Kerker war mein Lohn». Leonore will ihm helfen. Um nicht erkannt zu werden, trägt sie Männerkleidung und nennt sich Fidelio. Es gelingt ihr, Florestan zu retten. Mit Florestan werden auch alle ungerecht im Gefängnis schmachtenden politischen Gefangenen befreit. So wird ihre Tat aus einer persönlichen zu einer allgemein menschlichen erweitert. Beethovens Oper wurde zum Befreiungsdrama aller entrechteten Menschen.

Beethoven kämpfte für ein neues, hohes Menschenideal. Seine Sprache bewegt Herzen und Sinne aller.

22.3. Erläutern Sie den Musik-Terminus: die Sonate.

22.4. Hören Sie sich Fragmente aus Beethovens Werken an und charakterisieren Sie diese Musik.

22.5. Beriten Sie eine Radiosendung für die Jugendlichen vor, in der Sie Zusammenhang von Beethovens Leben und seinem Schaffen erklären.

23. FRANZ SCHUBERT (1797-1828).

Franz Schubert ist einer der größten Komponisten der Frühromantik. Er ist in der Musikgeschichte vor allem als der unübertroffene Liederkönig bekannt.

23.1. Lesen Sie den Text über das Leben und Schaffen von Fr. Schubert. Merken Sie sich die wichtigsten Informationen.

Franz Schubert wurde am 31. Januar in Liechtental bei Wien geboren. Sein Vater war Lehrer von Beruf und dabei sehr musikalisch, und seine Brüder waren es auch. So wuchs Franz in einer musikalischen Familie auf. Die Familie war recht groß. Er war das zwölfte Kind seiner Eltern. Früh verlor er seine Mutter und bekam später eine Stiefmutter. Da Franz ein gutes Gehör hatte, lernte er früh beim Vater die Geige, beim Bruder das Klavier spielen. Außerdem lernte er noch beim Chordirektor Orgel und Gesang. Er lernte leicht und schnell und wusste bald alles besser als die Lehrer. Dann kam das große Ereignis. Franz wurde als Hofsänger aufgenommen. Das gab ihm die Möglichkeit, weiter zu lernen und das Gymnasium zu besuchen. Auch gab es Gelegenheit zur Beteiligung an einem kleinen Orchester, das die Schüler bildeten. Als er ungefähr dreizehn Jahre alt war, begann er zu komponieren. Der Vater war dagegen. Aber der junge Franz machte heimlich, was er wollte. Er verschaffte sich Notenpapier, und wenn er keins hatte, so schrieb er heimlich auf einem weißen Bogen, den er selbst linierte. Der Vater ärgerte sich darüber.

Jetzt studierte Franz bei Salieri. Doch bei Salieri konnte Franz wenig lernen. Salieri war ein Hofmann und musikalisch recht rückständig. Nicht immer verstand er die Musik von Mozart und Beethoven. Als der Vater erfuhr, sein Sohn eine außerordentliche Begabung für Musik hatte, wurde er gutmütiger. Es gab sogar Familienquartette zu Hause, die Franz sehr liebte. Sein Freund Spaun führte ihn in die Oper Glucks ein. Die «Taurische Iphigenie» entzückte ihn am meisten.

Bald musste Franz in den vierzehnjährigen Militärdienst eintreten. Nur wenn man Lehrer war, wurde man von diesem langen Dienst befreit. Im Jahre 1814 wird Franz Schubert Lehrer. Dieser Beruf gefällt ihm nicht, doch hat er viel freie Zeit, um zu komponieren. Eines Tages vertonte er den «Erlkönig» von Goethe. Sein Freund Spaun erzählte darüber in seinen Memorien folgendes. An einem Nachmittag ging er mit seinem Freund zu Schubert. Schubert stand in der

Mitte des Zimmers und las mit Gefühl und Kraft den «Erlkönig». Er ging dann mehrmals mit dem Buch auf und ab. Plötzlich setzte er sich und komponierte die Musik dieser herrlichen Ballade. Dann liefen sie mit der Ballade, da Schubert kein Klavier besaß, in das Konvikt. Und der «Erlkönig» wurde noch an demselben Abend gesungen und mit Begeisterung aufgenommen. Bald vertonte Schubert einige Gedichte seiner Freunde. Diese Lieder gefielen dem großen Sänger Vogl. Er lud den Komponisten zu sich ein und studierte mit ihm diese Lieder.

Ende 1817 verlässt Schubert die Schule. Er will Musiker werden. Seine Lieder werden allmählich gedruckt. Auch sein Konzert in Wien hat Erfolg. Er bekommt auch Privatstunden. Schubert wurde als Klavierlehrer für die beiden Töchter des Grafen Esterhazy empfohlen. Im Winter wohnten sie in Wien, im Sommer auf dem ungarischen Gut Zeelitz. Seinem Bruder Ferdinand schrieb Schubert, dass es ihm bei dem Grafen nicht schlecht geht, doch möchte er lieber wieder nach Wien kommen. Die hohen Herrschaften verachteten ihn. Für die Kunst interessierten sich alle nicht. Er wohnte mit der Dienerschaft des Schlosses unweit von einem Gänsestall. Schubert schrieb seinem Bruder, dass vierzig Gänse schnatterten, so dass man sein eigenes Wort nicht hören konnte. Bald kam Schubert nach Wien zurück und gab bei Esterhazys vorläufig nur noch im Winter Unterricht. Während dieser Zeit komponierte Schubert viele Lieder und andere Werke. Doch hatte er wenig Profit von seinem Schaffen. Die Manuskripte lagen herum, niemand kümmerte sich um sie. Schubert sang den Freunden vor, die nahmen die Hefte und brachten sie nie wieder. Er wohnte nicht bei seinem Vater, sondern bei seinen Freunden. Er und seine Freunde waren sehr arm, oft hungerten sie sogar. Einer seiner Freunde berichtet, dass ein Theaterwerk von Schubert großen Erfolg hatte. Man klatschte lange Beifall. Man rief Schubert hervorzutreten. Doch er erschien nicht, weil er einen zu schlechten Rock hatte. Sein Freund zog einen Rock aus und bot ihn Schubert an. Aber es nützte nichts. Er wollte ihn nicht anziehen. Der Regisseur trat hervor und meldete, dass Schubert nicht anwesend ist. Schubert hörte das selbst lächelnd an. Obwohl er viel komponierte, hatte Schubert auch weiterhin kein Glück mit der Herausgabe seiner Werke. Für sein Theaterwerk «Die Zauberhafte» sollte Franz Schubert ein großes Honorar erhalten, aber der Unternehmer des Theaters macht Bankrott.

Franz Schubert vertonte verschiedene Gedichte. Er hatte besonders Lieder gern. Manche seiner Lieder sind recht traurig, da auch sein Leben recht traurig war. So sagte er selbst im Jahre 1827 seinen Freunden über seine Lieder aus dem Zyklus «Die Winterreise». «Ihr werdet bald hören und begreifen, kommt heute zu unserem Freund Schober, ich werde auch einen Kranz schauerlicher Lieder vorsingen. Sie gefallen mir mehr als andere meiner Lieder, da sie mit meinem Leben eng verbunden sind».

Franz Schubert wird mit jedem Jahr ärmer. Jeden Sonntag besucht er seine Stiefmutter und bittet sie um Geld. Das Geld teilt er unter seinen Freunden auf, das nur bis zum nächsten Sonntag reicht. Bald wird auch seine Gesundheit schlechter. Er verlässt die Wohnung seines Freundes und zieht zu seinem Bruder Ferdinand. Er dachte dort durch sorgfältige Pflege bald gesund zu werden.

Das Haus seines Bruders hatte einen schönen Garten. Unweit waren auch Mühlen. In der Nachbarschaft dieser Mühlen wohnte nur der Sänger der Lieder von der «Schönen Müllerin».

Doch nichts half dem kranken Komponisten. Am 11. November 1828 musste er sich zu Bett legen. Seine junge Stiefschwester pflegte ihn gut. Die Freunde besuchten ihn, so oft sie konnten. Die Ärzte stellten fest, dass Schubert an heftigen Typhus leidet. Franz Schubert hatte Fieber. Er phantasierte und verlor das Bewusstsein.

Mittwoch, den 19. November 1828 nachmittags um drei Uhr starb der große Komponist. Er war erst einunddreißig Jahre alt.

Das schönste, was Schubert geschaffen hat, sind seine Lieder. Er ist der größte Schöpfer des deutschen Liedes, das nicht nur von seinem Volk, sondern auch von vielen anderen Völkern anerkannt war. Ungefähr 600 Lieder hat er geschaffen. Im Jahre 1815 hatte er schon 150 Lieder komponiert. Er war damals 18 Jahre alt. Einmal hat er an einem; Tage acht Stücke geschrieben. Er hat Gedichte von 85 Dichtern vertont. Nicht immer waren es Gedichte der deutschen Klassiker, er vertonte auch Gedichte seiner Freunde und Gedichte anderer wenig bekannter Dichter. Das Gedicht musste dem Komponisten mehr wegen seines Inhaltes als wegen seiner Form gefallen. Es musste seiner Stimmung entsprechen. Doch zog er Goethes Gedichte vor und vertonte 72 von ihnen. Von Schiller sind es 46 Gedichte. Auch manche Gedichte von H. Heine hat Franz Schubert vertont.

Franz Schubert interessierte sich sehr für Literatur. Er las viel. Er kannte viele Werke berühmter Schriftsteller, doch Gedichte gefielen ihm am meisten. Er zog die Dichter vor. Von Goethes «Faust» war er begeistert. Er beschloss das Lied Gretchens «Meine Ruh' ist hin, mein Herz ist schwer, ich finde sie nimmer und nimmermehr» zu vertonen. Dieses Lied war ihm gelungen und wurde bald sehr populär. Dieses Lied widmete er seinem geliebten Mädchen Resi. In «Wanderers Nachtlied» von Goethe, das er auch vertonte, sprach er seine Sehnsucht nach Ruhe aus. In dem Lied «An den Mond» schilderte er seine Erinnerungen an die von Bächen durchrauschten und vom Mond beglänzten Täler seiner Heimat. Der «Erlkönig» hat ihm so gefallen, dass er das Lied in größter Eile niederschrieb. Alle staunten über das Meisterwerk. Die Sprache der handelnden Personen war ausdrucksvoll und für jede Person charakteristisch. Die Musik schilderte nicht nur die nächtliche öde Natur, sondern auch die immer mehr erregende Handlung und den tragischen Schluss. Auch das

«Heidenröslein» wurde vertont. Es wurde bald zu einem populären volkstümlichen Lied. Es war einfach, aber innig.

Als das «Buch der Lieder» von H.Heine im Jahre 1827 erschien, machte es auf Franz Schubert einen großen Eindruck. Er vertonte sechs Gedichte aus diesem Buch. Das «Fischermädchen» hat er in Form einer reizenden Barkarole vertont. Im Lied «Am Meer» beschreibt Schubert in Tönen das Meer am Abend.

Im Jahre 1823 war Franz Schubert sehr oft mit seinem Freund Benedikt zusammen. Oft machten beide lange Spaziergänge in die Umgebung der Stadt. Schubert hatte einige Lieder von ihm vertont.

Einst im Sommer besuchte Franz seinen Freund Benedikt. Sein Freund war sehr beschäftigt und musste bald fortgehen. Er bat Franz Schubert bei ihm zu bleiben und auf ihn zu warten. Benedikt ging fort. Schubert wartete. Um sich die Zeit zu verkürzen, ging er an den Schreibtisch seines Freundes. Ein Gedichtband lag auf dem Tisch. Franz las das erste Gedicht. Er las das zweite, das dritte. Es waren die Gedichte eines wenig bekannten Dichters Wilhelm Müllers. Es war der Gedichtzyklus «Die schöne Müllerin». Die Gedichte gefielen Schubert so, dass er nicht imstande war, auf seinen Freund zu warten. Er wollte die Gedichte sofort vertonen. Ohne lange zu zögern, steckte Schubert das Büchlein ein und lief davon.

Er hörte schon die Melodie des vertonten Gedichtes. «Das Wandern ist des Müllers Lust...» Er schrieb. Er schrieb den Nachmittag hindurch und bis in die Nacht hinein.

Am nächsten Morgen klopfte jemand an die Tür. Es war sein Freund, der sehr unzufrieden war, dass Franz das Buch ohne Erlaubnis genommen hatte. Als aber Benedikt erfuhr, dass Franz schon drei Gedichte vertont hatte, staunte er sehr. Er konnte nicht verstehen, wie man so schnell komponieren konnte.

In dieser Liederreihe waren Poesie, Musik und Natur eng verbunden.

«Diese Lieder», erklärte Franz seinem Freund, «spiegeln Erinnerungen aus meiner Kindheit und Jugend wider. Ich liebte die Natur von Kindheit an, durchstreifte Wälder und Felder. Dort, wo ich aufgewachsen bin, waren viele Bäche und Mühlen. Viele Blumen haben geblüht Die Bäche haben in der Sonne geglitzert und gerauscht. Und am Abend war es auch herrlich. Oft habe ich auf den Vollmond geschaut und liebliche Sterne bewundert.»

In kurzer Zeit vertonte er zwanzig Gedichte aus diesem Buch. Es entstand eine Liederreihe, die mit dem Lied «Das Wandern ist des Müllers Lust» beginnt. Ein Müllerbursche wandert. Bald kommt er an ein rauschendes Bächlein. Er geht weiter und kommt an eine Mühle. Dort sieht er die schöne Müllerstochter. Der Bursche bittet den Müller um Arbeit, und nun arbeitet der junge Mann als Geselle. Nach einiger Zeit verliebt sich der Geselle in die Müllerstochter. Da die

Müllerin ihn nicht liebt, stürzt sich der Bursche in den Bach, und dieser singt ihm ein schönes Wiegenlied.

Der zweite Zyklus der Gedichte von Wilhelm Müller ist «Die Winterreise». Franz Schubert komponierte sie vier Jahre nach der «Schönen Müllerin». Die Lieder sind traurig. Es ist die Wanderung durch Eis und Schnee. Immer ist es das Wandern, doch der Bach rauscht nicht mehr, obwohl er lebt. «Die Winterreise» umfasst vierundzwanzig Lieder. Das letzte Lied ist «Der Leiermann». Die traurige Melodie erzählt von einem alten armen Leiermann. Er steht in Eis und Schnee und dreht mit starren Fingern die Leie. Niemand will ihn hören, niemand will ihn ansehen. Sein Teller bleibt immer leer.

Schubert sagte seinen Freunden, dass dieses Lied ihm am besten gefällt. Und die Freunde wussten, dass dieses Lied sein eigenes schweres Schicksal widerspiegelte.

23.2. Erläutern Sie die folgenden Wörter:

- das Konvikt
- die Barkarole
- die Leie
- der Kranz (von Liedern)

23.3. Übersetzen Sie ins Deutsche:

- Ф. Шуберт считается великим творцом немецкой песни.
- Шуберт писал музыку на стихи не только знаменитых поэтов (Гёте, Шиллера, Гейне), но и неизвестных своих современников.
- Главным для него была не форма, а содержание стихотворения.
- Шуберт сочинял музыку для театральных постановок.
- Эти музыкальные произведения имели большой успех у публики: слушатели всегда долго аплодировали.
- Простая, душевная песня на стихи Гете «Степная розочка» пользовалась большой популярностью и стала народной.
- Шуберт был так очарован стихами Мюллера, что сочинял к ним музыку до поздней ночи.
- Он всегда восхищался природой и изображал ее красоту в своей музыке.
- Шубертовский песенный цикл «Зимнее путешествие», включающий в себя 24 песни, пронизан грустью.

23.4. Hören Sie sich einige Lieder von Fr. Schubert an und sagen Sie Ihre Meinung darüber.

23.5. Falls Sie Lust haben, einige Lieder von Schubert auswendig zu lernen, bieten wir Ihnen die Texte an.

Der Lindenbaum

Am Brunnen vor dem Tore, da steht ein Lindenbaum;
ich träumt' in seinem Schatten so manchen süßen Traum;
ich schnitt in seine Rinde so manches liebe Wort;
es zog in Freud' und Leide zu ihm mich immerfort. → 2 mal

Ich muss auch heute wandern vorbei in dunkler Nacht,
da hab' ich nah im Dunkel die Augen zugemacht;
und seine Zweige rauschten, als riefen sie mir zu:
Komm her zu mir, Geselle, hier findest du deine Ruh! → 2 mal

Die kalten Winde bliesen mir grad' ins Angesicht,
der Hut flog mir vom Kopfe, ich wendete mich nicht.
Nun bin ich manche Stunde entfernt von jenem Ort
Und immer hör' ich's rauschen: du fändest Ruhe dort. → 2 mal

Wilhelm Müller

Das Wandern ist des Müllers Lust

Das Wandern ist des Müllers Lust, das Wandern.

Das Wandern ist des Müllers Lust, das Wandern.

Das muss ein schlechter Müller sein, dem niemals fiel das Wandern ein,
das Wandern, das Wandern, das Wandern, das Wandern.

Vom Wasser haben wir's gelernt, vom Wasser

Das hat nicht Ruh bei Tag und Nacht,

ist stets auf Wanderschaft bedacht,

das Wasser, das Wasser, das Wasser, das Wasser.

Das sehn wir auch den Räden ab, den Rädern,

die gar nicht gerne stillestehen

und sich bei Tag nicht müde drehn,

die Räder, die Räder, die Räder, die Räder.

O Wandern, Wandern, meine Lust, o Wandern

Herr Meister und Frau Meisterin,

laßt mich in Frieden weiterziehen

und wandern, und wandern, und wandern, und wandern.

Wilhelm Müller

23.6. Hier ist ein Fehlertext, der Ihre Kenntnisse über das Schaffen von Schubert ergänzt.

Lesen Sie den Text durch, finden Sie die 20 Fehler und korrigieren Sie diese Fehler.

Die Unvollendete

Franz Schubert hat neben den Lieder viele Sinfonien geschaffen. Die Sinfonie «Die Unvollendete» besteht aus 2 Sätzen. Die Schilderung des persönlichen Leidens und die Vision spiegeln sich in beiden Sätzen der Sinfonie wieder.

Der I. Satz hat ein schwermütiges Thema: Schubert erzählt vom Leiden. Er denkt über die bedrückende «Kasernenzeit» im Konvikt, über den Bruch mit seinem Vater.

Der verhalten-melodische Strom schwillt an zum Orkan, reisst alles mit sich, donnert, kracht, überstürzt sich.

Aus heroischen Gewitter, und gespentischen Verdunkelungen löst sich ein schlichtes Lied voll ländliche Frische: Volkstanz und Jubel auf freien Erde nach der Vertreibung böser Gewalten. Das Glück und Frieden erscheinen als traumhafte Vision im 2. Satz. Klarinetten bieten eine zierliche Improvisation, die zugleich rührt und versöhnt. Harmonie herrscht, ein befreites Atem wird vernehmbar. Für diese frohe Zukunft lohnt es leben.

Nur zwei Sätze, in den der ganze Genie Schubert's offenbarte, reichten ihm, dann erklärte er die Sinfonie für vollendet. Es war eine Antwort auf die Frage über den Sinn des Lebens.

Er bot die vollendete «Unvollendete» einer Gesellschaft der sogenannten Musikfreunde zur Aufführung an und wurde abgewiesen.

Er hat sein tönendes Leid und die trostreiche Verkündigung einer besseren Zukunft, die er sich sehnsüchtig erträumt niemals gehört.

*Nach Eberhard Hilscher
«Die Entdeckung der Liebe»*

23.7. Hören Sie sich ein Fragment aus Schuberts Sinfonie «Die Unvollendete» an und schildern Sie Ihren Eindruck davon.

23.8. Lesen Sie jetzt das Gedicht von Schuberts Freund Mayerhofer ausdrucksvoll vor!

an Fr. Schubert

Sag an, wer lehrt dich Lieder, so schmeichelnd und so zart?
Sie rufen einen Himmel aus trüber Gegenwart.
Erst lag das Land verschleiert im Nebel vor uns da –
du singst, und Sonnen leuchten, und Frühling ist uns nah.
Den schilfbekränzten Alten, der seine Urne gießt,
erblickst du nicht, nur Wasser, wie's durch die Wiesen fließt.
So geht es auch dem Sänger, er singt, er staunt in sich;
Was still ein Gott bereitet, befremdet ihn wie dich.

1816

23.9. Interpretieren Sie dieses Gedicht. Formulieren Sie die Wesenszüge des Schaffens von Fr. Schubert.

LEXIKALISCH-GRAMMATISCHE ÜBUNGEN

24. Schreiben Sie den Lücken – Text.

- Geboren wurde J.S. Bach in
- In der Klosterschule zu Lüneburg erhielt er nicht nur seine ... sondern ... durch seine schöne ... stimme in den Kirchenmusiken der ... kirche.
- Vier Jahre blieb er in ..., ein Jahr in ... als ..., doch die Streitsucht der rückständigen Frömmler ... des jungen Organisten.
- Doch diese ... Periode wurde vom ... überschattet.
- Der ... Komponist ... alle musikalischen ... seiner Zeiten.
- Er ... die herkömmlichen Formen ... durch
- Er ... der Thomaskirche, ... die Schüler in
- Mozart war einer der ersten, die
- Mendelssohn-Bartholdy ... dem deutschen Volk den Weg zu ..., das J.S. Bach
- In der Thomaskantorei ...die Musik, wenn Bach seine Musikwerke

25. Schreiben Sie den Lücken-Text!

1. Mozarts Genie kann mit ... verglichen werden.
2. Der unvergängliche Schatz von Mozarts Werken enthält Werke...
3. Mozart arbeitete unermüdlich an ...
4. Zu seinen Lebzeiten wurde Mozart...
5. Mozarts Heimatstadt war ...
6. Der kleine Wolfgang besaß ein feines musikalisches ... , später zeigte sich sein außerordentliches ... und große schöpferische ...
7. Er spielte perfekt ...
8. Mit seinem wunderbaren Spiel versetzte er ...
9. In Wien schrieb Mozart seine Opern «...», «...», ...
10. Er schuf seine Werke mit...
11. Neben den vielen Freunden hatte Mozart auch ... , weil ...
12. Viele Wiener Musikanten ... um sein Talent und ... ihm sein ganzes Leben lang.
13. In den Hofkreisen und unter seinen Verehrern wuchs ... gegen ... und gegen ...
14. Auch das Publikum verlor unerklärlich ...
15. Trotz Mozarts Talent und Bemühungen ... seine Familie ...
16. Mozart retteten sein unerschöpflicher ... und seine ... allen ... des Lebens gegenüber.
17. Mozarts Sinfonien ... einen großen Einfluss auf die ... dieses Genres in der westeuropäischen Musik ...
18. Mozarts «Zauberflöte» ist der ... der... Kunst Mozarts.
19. Diese zwei Musikwerke von Mozart sind sein Schwanengesang: ...

26. Dieser Text enthält 20 Fehler. Finden Sie und korrigieren Sie diese Fehler!

Was heißt «komponieren»?

Das heißt, die in der Fantasie des Komponisten entstandene Rythmen, Frasen, Melodien in Tönen festhalten. Der Komponist gestaltet in Tönen menschliche Gefühle und Erlebnisse mit ihren Freuden und Trauer, gibt seine eigene selische Ergüsse, seine Erlebnisse, seine innere Welt, alles was ihn bewegt, freut und betrübt, wieder; bringt in Tönen bedeutende historische Ereignisse zum Ausdruck. Der Komponist verarbeitet die von ihm erlauschte

Lieder, Melodien, Waisen der anderen Völker, formt sie nach gewissen Gesetzen der Musik

All das erlebte, gelauschte, gehörte, gelesene hält der Komponist in Tönen fest. Es entsteht eine Komposition die er an den Hörer weiter gibt, das heißt unter das Volk bringt. Manchem Komponist geht das Schaffen leicht von der Hand, besonders in dem Fall, wenn er mit seinem Thema, seiner Idee begeistert, besessen ist. Manche Schöpfungen beanspruchen Jahre intensiver schöpferischer Arbeit.

27. Was kann man beim Hören von Musik empfinden? Wählen Sie unter dem vorliegenden Wortmaterial:

Kammermusik	Trauer	empfinden
Volkslied	Sehnsucht	fühlen
Beat	innere Freude	ausfüllen
Jazz	laute Fröhlichkeit	spüren
Rock	gute Stimmung	ergriffen werden von
Blues	Ergriffenheit	überkommen
Schlager	Melancholie	erfasst werden von
klassische Musik	Leichtigkeit	übermannt werden von
geistliche Chormusik	Zuversicht	verspüren
Marschmusik	Beschwingtheit	erwecken

Teilthema 4: „NATIONALE MUSIK“

28. Definieren Sie die folgenden Termini:

- die Volksmusik
- die Volkstümlichkeit
- die volkstümliche Musik
- die urwüchsige Musik
- die nationalgeprägte Musik

29. Bereiten Sie sich auf die Übersetzung eines Textes vor!

29.1. Wie heißen diese Tänze auf deutsch?

- мазурка –
- полонез –
- полька –
- вальс –
- кадрили –
- танго –

29.2. Remembern Sie sich an die folgenden Wörter und Wendungen, die Sie bei der Text-Übersetzung gebrauchen können:

- быть пронизанным национальным духом
- мятежная музыка (~исполненная безудержной силы)
- оперы, написанные на русские сюжеты (~оперы, в основе которых лежат русские сюжеты)
- исполнять = ставить на сцене = представлять (театральное действие)
- Этому произведению присущ дух патриотизма (~ Это произведение отличается...)
- ... проявлять национальные чувства
- жить в эмиграции
- считаться основоположником национальной музыкальной школы
- писать музыку на стихи Т. Шевченко
- впервые прозвучать со сцены
- обращаться в своем творчестве к народным мотивам
- этнографичность
- Эта опера полна драматизма.

29.3. Machen Sie jetzt eine schriftliche Übersetzung des Textes «Национальное в музыке».

Национальное в музыке

XIX век ознаменовался бурным ростом национального самосознания в Европе. Оно дало толчок появлению плеяды талантливых композиторов, музыка которых, органично используя фольклорные мотивы, отражала надежды и чаяния их народов.

Национализм был одной из самых могущественных сил, которые формировали облик Европы XIX столетия, вздымая волны революционных движений и перекраивая государственные границы. Национальным духом было проникнуто творчество многих композиторов, в особенности тех, чьи народы только начали осознавать свое богатое историческое наследие или страдали от политических и культурных притеснений.

Национальный дух

Национальные мотивы присущи многим композиторам того времени. Родившийся в Польше Фридерик Шопен (1810-1849) с ранней юности до конца дней прожил в Париже, где писал музыку и концертировал как пианист-виртуоз, но всю жизнь его сердце согревала любовь к родной земле. Его мазурки и полонезы были созданы под влиянием польских народных танцев, а мятежный «Революционный этюд», как гласит легенда, был написан в порыве гнева и скорби после кровавой расправы над восставшими поляками в 1831 г.

Друг Шопена, выдающийся венгерский композитор Ференц Лист (1811-1886) в своих завораживающих «Венгерских рапсодиях» и симфонических поэмах тоже опирался на народные мотивы.

Музыкальный патриотизм русских композиторов был частью общекультурного спора «славянофилов» и «западников». Правящий класс Российской империи относился к национальным традициям свысока, отдавая предпочтение французской культуре. Против этой моды решительно выступил Михаил Глинка, автор «Жизни за царя», «Иван Сусанин» (1836) и «Руслана и Людмилы» (1842) первых опер, написанных на русские сюжеты и исполнявшихся на родном языке.

Глинка был осмеян высшим светом за создание «музыки для кучеров», но в середине столетия его идею подхватила «Могучая кучка». Пятеро композиторов, входивших в ее состав, не только писали национальную музыку, но и пропагандировали ее в печати и даже основали Свободную музыкальную школу в противовес «западнической» Петербургской консерватории. До открытия консерватории в 1862 г. в России негде было получить надлежащее музыкальное образование, и

почти все члены «Могучей кучки» были композиторами-дилетантами, в «основное время» состоявшими на государственной службе. Тем не менее, среди них было три безусловно великих композитора – Александр Бородин, Николай Римский-Корсаков и Модест Мусоргский. В опере Бородина «Князь Игорь» (поставленной после его смерти в 1890 г.), посвященной героической странице древнерусской истории, присутствует красочный восточный элемент в виде «Половецких плясок». Бесспорным творческим лидером «Могучей кучки» был Модест Мусоргский, чьей опере «Борис Годунов» (1874), насквозь пронизанной русской мелодикой и чувством родной истории, присуще суровое духовное величие, сделавшее ее мировым шедевром. Великий русский композитор следующего поколения Петр Чайковский творил в основном русле европейской традиции, но целый ряд его опер, в том числе «Евгений Онегин» (1879), также написан на русские сюжеты.

Национальный подъем

Как реакция на многовековое немецкое господство проявлялись национальные чувства в чешском народе. Но богатые немецкие музыкальные традиции имели большую ценность и притягательность. В духе этих традиций работал блестящий чешский симфонист Антонин Дворжак, и даже такие его малые формы, как «Славянские танцы», были не более чем общей данью чешскому фольклору. Зато его старший современник Бедржих Сметана был настоящим чешским патриотом, принимал участие в восстании 1848 г. против австрийского владычества и впоследствии провел несколько лет в эмиграции. Сметана основал национальную школу – и по влиянию чешского музыкального фольклора, и по тематике (в операх и ораториях), и по языку. Его наследие включает шесть симфонических поэм цикла «Моя Родина» (1874-1879) и ряд веселых народных опер, в том числе «Проданную невесту» (1866).

На Украине основы национальной музыкальной школы заложил выдающийся композитор и фольклорист Микола Лысенко. Многие его произведения написаны на стихи Тараса Шевченко и сюжеты повестей Николая Гоголя, в том числе вершина творчества композитора – опера «Тарас Бульба» (1890), которая из-за ярко выраженной патриотической направленности не могла быть поставлена в царской России и впервые прозвучала со сцены только в 1924 г. Первая украинская опера «Запорожец за Дунаем» Семена Гулака-Артемовского (1862), действие которой разворачивается на фоне трагедии украинского казачества, полна драматизма, явственно проступающего сквозь ее внешнюю «этнографичность». На богатство украинского музыкального фольклора опирался в своем творчестве и Микола Леонтович, чей «Щедрик» стал одной из любимых рождественских мелодий во всем мире.

В Норвегии, до 1905 г. находившейся под властью Швеции, Эдвард Григ обратился к народным мотивам в музыке к драме «Пер Гюнт» и концерте для фортепиано с оркестром. Финляндия, входившая до 1917 г. в состав Российской империи, дала миру могучую фигуру Яна Сибелиуса. Сами названия его симфонических поэм и сюит не оставляют сомнений в их национальной принадлежности. Его симфоническая поэма «Финляндия» (1899), написанная для патриотического торжества, стала причиной народных волнений и некоторое время была запрещена русскими властями.

30. Informieren Sie sich über das Leben und Schaffen von Edvard Grieg.

Edvard Grieg

Zu den Menschen, die im Kleinen Großes geschaffen haben, gehört auch der norwegische Komponist Edvard Grieg. Er wurde am 15. Juni 1843 als Sohn begüterter Eltern in Bergen geboren. Sein Vater war Kaufmann und zeichnete sich durch große Herzengüte aus. Den ersten Musikunterricht erhielt Edvard von seiner Mutter. Sie hat in Hamburg Musik studiert und war eine vortreffliche Pianistin. 1858 ging Edvard nach Leipzig, wo er am Konservatorium zum Musiker ausgebildet wurde. Das von Felix Mendelssohn-Bartholdy gegründete Leipziger Königliche Konservatorium stand damals in hohem Ansehen.

Die Musikerlaufbahn des Komponisten begann im Mai 1863 in Kopenhagen. Hier begegnete er dem etwa gleichaltrigen Norweger Rikard Nordraak. Mit ihm und zwei dänischen Musikern gründete Grieg einen Verein, der sich die Aufgabe stellte, die Werke nordischer Komponisten bekanntzumachen. Nordraak machte Grieg auf die damals noch ungehobenen Schätze der norwegischen Volksmusik aufmerksam. Dank dem Musiker Rikard Nordraak wurde Edvard Grieg zu dem Quell des nordischen Volksliedes geführt. Das war notwendig, denn zunächst komponierte der junge Grieg im Stil der deutschen Romantik, die er bei einem Studienaufenthalt in Deutschland gründlich kennengelernt hatte. Nun schuf Grieg Musik, die aus dem Geist des Volksliedes und Volkstanzes heraus geschaffen war. Grieg und seine Gesinnungsgenossen rangen sich stets um die Entwicklung der nationalen Musik.

E. Grieg war mit vielen großen Komponisten bekannt: Liszt, Brahms, Tschaikowski. Er beherrschte viele musikalische Formen. Er komponierte Klavier- und Violinsonaten, Klavierkonzerte, er schrieb Musik zu Schauspielen.

Grieg wurden viele Ehren zuteil nicht nur in seiner Heimat, sondern auch in der ganzen Welt. So ernannten ihn die Universitäten in Cambridge und

Oxford zum Ehrendoktor, und die französische Akademie nahm ihn als Mitglied auf. Grieg ist Begründer der Norwegischen Akademie für Musik 1867.

Sein berühmtestes Werk ist die Musik zu Ibsens Drama «Peer Gynt». Diese Musik festigte den Weltruf des Komponisten. Am 23. Januar 1874 wandte sich der große norwegische Dramatiker Henrik Ibsen an Edvard Grieg mit dem Vorschlag, zu seinem Drama «Peer Gynt» Musik zu schaffen. 1889 wurde seine Tondichtung in Berlin aufgeführt. Der Riesenerfolg von «Peer Gynt» rief erneut das Interesse für das Schaffen beider norwegischen Künstler hervor. Bald darauf wurde diese Suite das beliebteste Werk bei den Darbietern und Musikfreunden. Die Suite von Grieg verkörpert drei Hauptlinien: Volksleben, Phantastik und Lyrik. Die ganze Suite ist national ausgeprägt und höchst volkstümlich, denn der Komponist schöpfte seine Eingebung aus den norwegischen Märchen, der schönen Natur Norwegens, aus dem Volk selbst.

E. Grieg starb am 4. Dezember 1907, tief betrauert von seinen Freunden und seinem Volk. «Er verstand die Sprache seiner Heimat, und sein feinfühliges Ohr empfand die oft unausgesprochenen Harmonien der norwegischen Volksmelodie. Er blieb immer der treue Volkssänger, der seine feinsten Eingebungen aus der heimatlichen Quelle schöpfte», sagte über Grieg sein Freund und Biograph G. Schjelderup.

Karl Laux

*Quelle: «Aus dem Leben und Schaffen großer Musiker»,
(verkürzt und bearbeitet)*

30.1. Anhand eines Lückentextes (Üb. 33) überprüfen Sie Ihre Kompetenz über E. Grieg.

30.2. Das bekannteste Werk von E. Grieg ist die Suite «Peer Gynt». In einem Opernbuch informieren Sie sich über das Sujet dieses Musikwerkes.

30.3. Hören Sie einige Fragmente aus Griegs Suite «Peer Gynt» an! Schildern Sie Ihre Eindrücke davon!

- «In der Höhle des Bergkönigs»
- «Morgen im Wald»
- «Das Solveig-Lied»
- «Der Tanz von Anitra»

31. Die gleiche Rolle wie E. Grieg bei der Entwicklung der nationalen Musik spielte in der russischen musikalischen Kultur Michail Iwanowitsch Glinka.

31.1. Darum geht es im weiter folgenden Text. Übersetzen Sie ihn ins Deutsche und merken Sie sich die wichtigsten Fakten über Glinkas Schaffen.

М.И. Глинка считается основоположником русской национальной музыки. В своем творчестве он обращался к богатому источнику народной музыки и черпал из него мотивы для своих произведений.

В то время жизнь и история народа, его творчество все больше привлекали к себе внимание художников и композиторов. Это было связано с тем, что интерес общества к русскому национальному искусству в особенности возрос после Отечественной войны 1812 г., когда так ярко проявилось мужество и патриотизм русского народа.

Создавались произведения, проникнутые идеей народного героизма. Именно в это время М.И. Глинка пишет свою оперу «Иван Сусанин». Это была первая классическая русская опера, в основу которой положен подвиг русского крестьянина. Это великое творение исполнено высоким патриотическим духом.

Аристократы, воспитанные на иностранной музыке, ничего другого не хотели признавать и пренебрежительно отзывались о Глинке. Однако передовые люди русского общества восторженно приняли «Сусанина».

В основу другой оперы М.И. Глинки «Руслан и Людмила» положена известная поэма А.С. Пушкина. Это – опера-сказка. Но во всех сказочных персонажах композитор отражает типичные черты русского характера.

М.И. Глинка – непревзойденный мастер русского романса. Многие его романсы пользуются популярностью и у современных меломанов: «Жаворонок», «Сомнение», «Не ищущай меня без нужды...».

Много произведений написано Глинкой за годы пребывания в Италии, но музыка его всегда оставалась русской. Все произведения, созданные М.И. Глинкой, глубоко народны, близки и понятны русскому человеку.

31.2. Die Information über Glinkas Schaffen kann durch die Üb.34 ergänzt werden.

31.3. Und jetzt hören Sie sich einige Fragmente aus Glinkas Opern «Iwan Sussanin» und «Ruslan und Ludmila» an! Was halten Sie von dieser Musik?

32. Lesen Sie den Text über den deutschen Komponisten Johannes Brahms. Anschließend sprechen Sie zu der Frage: Worin besteht Brahms Beitrag zur Entwicklung der deutschen und internationalen musikalischen Kultur?

J. Brahms (1833-1897)

Hundertzweiundzwanzig Werke (darunter zahlreiche Werkkomplexe) hat Johannes Brahms hinterlassen: ein Großteil, etwa ein Drittel, nimmt einen festen Platz im Musikrepertoire der Gegenwart ein. An der Spitze stehen die Sinfonien und Konzerte, es folgen das «Deutsche Requiem», Chorsätze und Lieder, die kleinen Klavierstücke, schließlich Kammermusik für Streich- und Blasinstrumente, die wir bereits seltener hören.

In wesentlichen künstlerischen Dingen verließ Brahms nie sein historischer Sinn; er sah das Verwendbare, Weiterwirkende, Vorwärtsweisende im Schaffen der Meister der Vergangenheit, das ihm Verwandte. Da war zunächst das Volkslied, das Brahms seit der Hamburger Jugendzeit fesselte, das ihm stets als zentraler Ausgangspunkt galt, zugleich als letzter Zielpunkt. Hier sind die Wurzeln seines Realismus, die belebenden Quellen seines Schaffens.

Die Liebe zum Volkslied, zum Volkstanz ist eine das ganze künstlerische Wesen des Meisters umfassende Kategorie, auf der Klassenlage, auf der politischen Situation und den eigenen Lebensschicksalen beruhend, charakteristische Kompositionsprinzipien hervorruft. Dabei ist zu bemerken, dass es bei Brahms' Volksliedbeziehung zwar eine enge nationale Bindung, aber keine nationalistische Überheblichkeit gibt; gerade die häufige Beschäftigung mit dem ungarischen und dem slawischen Volkslied, die Bearbeitung und Nachempfingung von ungarisch-zigeunerischen Tanzweisen zeigen eine Haltung, die mehr sozialer als nationaler Art war, die Brahms als wahrhaften Sänger des Volkes, seiner Freuden, Nöte und Leiden ausweist.

Die Traditionen, an die Brahms bewusst anknüpft, erschöpften sich aber nicht im Volkslied; sie ruhen im größten Erbe der deutschen Musik, der deutschen Dichtung.

Soll man die Stationen und Namen hervorheben, an denen sich seine Kunst entzündete, so sind es vielleicht folgende: Giovanni Gabrieli, Claudio Monteverdi, Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Domenico Scarlatti, Johann Gottfried Herder, Johann Wolfgang Goethe, Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven. Dazu kommt die Welt der poetischen und musikalischen Romantik von «Des Knaben

Wunderhorn» bis zu Chopin, Mendelssohn und Schumann, Brentano, Jean Paul, E.T.A.Hoffmann, Ludwig Tieck, Joseph von Eichendorff und Heinrich Heine. Der Kreis weitet sich durch die unmittelbare Rezeption großer Zeitgenossen wie Theodor Storm, Gottfried Keller und auch kleinerer, in manchen Zügen verwandter Geister. Musikalische Anregungen der Gegenwart schöpfte Brahms, nach Schumann, eigentlich nur aus dem Schaffen seines großen Antipoden Wagner.

Brahms sieht also in den Inhalten und künstlerischen Bildern aus der Vergangenheit die Möglichkeit der Gegenwartsgestaltung; sie werden nicht «modernisiert», sondern aus der neuen Situation neu gestaltet und durchdacht.

Will man präzisieren, auf welchen Gebieten Brahms der Musikwelt am meisten gegeben und die Entwicklung am entschiedensten vorwärtsgetrieben hat, so sind es folgende:

- die schöpferische, bewusste Beziehung zur Tradition im allgemeinen, zum Volkslied im besonderen;
- die Bewahrung und Vertiefung des Liedgedankens, in der Form wie im melodischen Duktus;
- die Weiterführung des Variationsprinzips;
- das neue Durchdenken der sinfonischen Idee.

Diese Punkte stehen in engem Zusammenhang miteinander, sie bilden gemeinsam das Lebensprinzip der Brahmsschen Kunst. Brahms' Beziehung zur Tradition macht ihn keineswegs zum konservativen Künstler, sie steigert seine gesellschaftliche Bewusstheit; die Bewahrung und Vertiefung des Liedgedankens macht ihn nicht zu einem Schubert-Nachfolger, sondern zum stärksten Vertreter des Liedes, des melodischen Gedankens in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts; die Weiterführung des Variationsprinzips ist kein schematisches Anknüpfen an große Vorbilder wie Bach und Beethoven, sondern entscheidendes Neuerertum; das Durchdenken der sinfonischen Idee war die größte progressive Tat des Musikers, die am meisten in unsere Zeit hineingewirkt hat.

In unserer Zeit ist Brahms' Musik in besonderer Weise Symbol für das Prinzip der Bewahrung und Erneuerung großer künstlerischer Traditionen – es wirkt weiter, selbst wenn Ideenwelt, Inhalt und Formen uns fremde geworden sind.

W. Siegmund-Schulze
Quelle: «Johannes Brahms»
Leipzig, 1966

LEXIKALISCH-GRAMMATISCHE ÜBUNGEN

33. Schreiben Sie den Lückentext!

Die Musik ist aus unserem Leben nicht _____ . _____ ist die Macht der Musik. Sie _____ die Seele des Menschen, sie _____ ihn lachen und _____, _____ weckt starke und edle _____ in ihm. Sie _____ Fröhlichkeit oder _____, Träume und Erinnerungen. Sie bringt die verborgensten _____ der menschlichen Seele zum _____. Man kann zahlreiche Beispiele _____, wie die Musik den Menschen in _____ schlägt.

Zu den _____, die im Kleinen _____ geschaffen _____, gehört auch der norwegische _____ Edvard Grieg. Den ersten _____ erhielt Edvard von seiner _____, die eine vortreffliche _____ war. 1858 ging Edvard nach Leipzig, wo er am Konservatorium zum Musiker _____ wurde. Rikard Nordraak machte Grieg _____ die damals noch ungehobenen _____ der norwegischen Volksmusik _____ und dank _____ wurde Grieg zum _____ des nordischen Volksliedes _____. Grieg und seine _____ rangen stets _____ die Entwicklung der _____ Musik.

34. Der Text enthält 24 Fehler. Finden Sie und korrigieren Sie die Fehler!

M.I. Glinka

Glinka hat sich die Grundlagen des musikalischen Volksdenkens so gut angeeignet, dass er eigene originelle Melodien im Volksgeiste schuff.

Seine Oper «Iwan Sussanin» hat Glinka schon als reifer Komponist geschaffen nach vielen Jahren der beharlichen schöpferischen Vervollkommung.

Die Gegenüberstellung der musikalischen Charakteristiken des russischen Volkes und der polnischen Schlachta liegt dieser Oper zugrunde.

Tragisch ist die Szene des Todes von Sussanin im Walde, wo die Gegenüberstellung ihren Höhenpunkt erreicht. Aber Glinka beendet seine Oper

nicht mit dem Untergang seines Helden. In der Epilogszene behauptet er die Unsterblichkeit des Volkes, die Unversieckbarkeit deren Kräfte. Der Schlußchor ist eine erhabene Volkshimne.

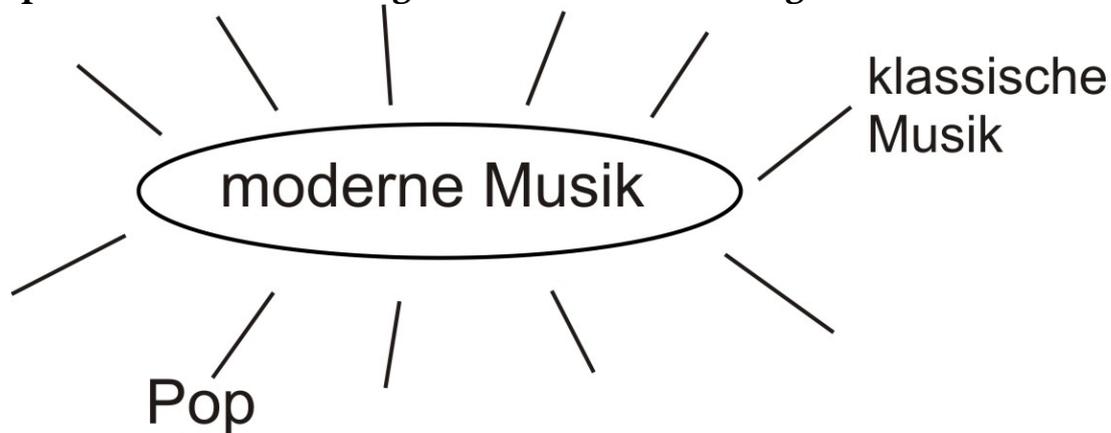
Die brillante, vitale, hinreissende Uvertüre von «Ruslan und Ludmila» klingt herlich. «Ruslan und Ludmila» ist eine helle, heitere, von Lebensfreude erfüllte Oper. Der Tondichter schöpfte Motiven für dieses Werk aus dem reichen Schatz der russischen, finischen und orientalischen Volksmusik.

Der Komponist verleiht seinen Gestalten einen tiefen humanistischen Charakter. Der märchenhafte Inhalt der Oper, seine Phantastik sind bloss eine Hülle, unter der hohe Sittenideale und echte Leidenschaften realer Menschen ihren Ausdruck finden. Der Tonschöpfer lobpreist glorreichen Heldenmut, Standhaftigkeit, Furchtlosigkeit, Treue, Todesverachtung. In dieser Hinsicht «Ruslan und Ludmila» ist eine Fortsetzung von «Sussanin». Die Oper verkörpert den Sieg des Gutes über das Böse.

Unübertroffen sind Glinkas Romanzen: «Lärche», «Zweifel», «Versuch mich nicht». Menschlichen Gefühle und Erlebnisse werden hier mit höchster Ausdruckskraft in Töne gestaltet, wobei eine harmonische Einheit von Melodie und Wort entsteht. Einfachheit und Deutlichkeit, Innigkeit, Offenherzigkeit und Edelmut sind Glinkas Romanzen eigen.

Teilthema 5: „DIE MODERNE MUSIK“

35. Welche musikalischen Stile gibt es heute? Fassen Sie es zusammen und präsentieren Sie die Ergebnisse als ein Assoziogramm!



36. Nehmen Sie Stellung zu folgender Schülermeinung:

„Ich höre nun einmal gern Popmusik, am liebsten beschwingte. Auf den Text kommt es mir gar nicht an, aber der Rhythmus muntert mich auf. Die Melodie verlockt mich mitsingen und zu tanzen. Ich habe dann gleich mehr Lust zur Arbeit. Deshalb lasse ich auch während der Schularbeiten das Radio an. Opern und ernste Konzerte interessieren mich nicht.“

36.1. Widerspiegelt diese Aussage den Geschmack von den meisten Jugendlichen?

36.2. Worauf kommt es Ihnen bei der textgebundenen Musik (den Liedern) an: auf die Melodie oder auf den Text?

37. Als Gegensatz zur klassischen Musik wird oft die Pop-Musik betrachtet. Was versteht man darunter? Lesen Sie darüber im folgenden Artikel und präsentieren Sie die Ergebnisse als Kurzreferat.

Откуда взялась попса?

Четкого определения, что такое попса, я до сих пор не встречал. Попробую сегодня заполнить этот пробел в новейшей русской филологии.

В широком смысле попса, попсовый означает ширпотребный, пользующийся массовым спросом. Попсовый – не обязательно низкокачественный. Например, Шнуров, Гришковец и Федор Бондарчук – попсовые персонажи, однако респект (еще одно лексическое приобретение) в отношении их присутствует. С узкомузыкальной попсой все гораздо более однозначно.

Еще в начале 80-х в московских клубах получил хождение термин «попс»: так называли отечественную музыку, которая не была *ни кондовой** советской эстрадой, ни роком. Само по себе слово «попс» произошло от международного «поп» – путем прибавления галантного «с» к анатомически звучащему корню... К концу 80-х стиль попс стал доминирующим. Главным архитектором-идеологом попсы стала группа «Ласковый май». Именно Разин и Шатунов с максимальной прозрачностью сформулировали все попсовые постулаты: танцевальный ритм типа «бум-бум»; незатейливые, но цепляющие мелодийки; простенькие, на грани косноязычия, тексты; дешевое «электрошарманочное» звучание. Они же заложили незыблемый для попсы принцип «фанеры»: поскольку все инструментальные звуки идут с компьютера, играть живую вообще не надо, а раз не надо играть, то можно за компанию и не петь, а только открывать рот и подтанцовывать. Фактически все эти принципы действуют в нашей попсе и по сей день.

Объективно говоря и чистолюйски рассуждая, попса в ее канонической форме – *музыка примитивная и в творческом отношении нулевая*. Однако извечный парадокс с поп-музыкой и масскультурой вообще состоит в том, что вопросы качества и творчества тут не стоят во главе угла. И все гневные претензии практически всегда можно парировать циничной, но логичной фразой: «Кто лучше продается, тот и прав». То есть всю ответственность за собственную неказистость попсовики перекладывают на нас с вами! *Делайте выводы.*

Quelle: «Планетасосмо»

*кондо́вый – исконный, сохранивший старые обычаи, устои.

38. Lesen Sie die folgenden 4 Texte über die moderne Pop-Musik in Deutschland.

Merken Sie sich: die themenbezogene Lexik, die Namen der Musiker und der Musikgruppen

Text 1: „DIE FANS WOLLEN DEUTSCHE KÜNSTLER“

Ein Gespräch mit dem Berliner Musikproduzenten Patrik Majer über deutsche Popmusik, musikalische Unterschiede zwischen Bands und Erfolge bei Auftritten im Ausland

Herr Majer, Popmusik aus Deutschland ist erfolgreich. Welche Rolle spielt sie für die Musikwirtschaft in Deutschland?

Deutsche Bands sind erfolgreich, das stimmt. Für die Branche, die sich mit der Digitalisierung und dem Angebot von Musik im Internet im Umbruch

befindet, spielen sie eine ganz große Rolle. Auf dem deutschen Musikmarkt kann man ganz klar erkennen, dass sich die Gewichtung zugunsten deutscher Bands und Künstler verschoben hat. Es ist großartig, dass verschiedene deutsche Künstler hier für einen Aufschwung gesorgt haben. Die Fans wollen sich mit den einheimischen Künstlern identifizieren. Sie haben den Wunsch, Bands aus dem eigenen Land auf der Bühne stehen zu sehen. Diese Entwicklung ist sehr positiv.

Welche Popbands bestimmen derzeit die Musikszene bei uns?

Sicherlich gehört dazu eine Band wie «Wir sind Helden». Als die vor einigen Jahren bekannt wurde, hat sie einiges ausgelöst und etliche andere Bands wie «Juli» oder «Silbermond» mitgerissen.

Gibt es einen Musikstil, der erfolgreiche deutsche Popbands kennzeichnet?

Ich finde es schwierig, einen typischen Stil auszumachen. Oft werden Bands wie «Wir sind Helden», «Silbermond» und «Juli» in einen Topf geworfen. Ich sehe aber deutliche Unterschiede. Gerade bei den Texten wird dies ziemlich offensichtlich. «Wir sind Helden» beschäftigen sich in ihren Texten mit Konflikten, sozialen Problemen und verpacken diese Themen in einem geradezu lyrischen Stil. Außerdem sind sie musikalisch sehr verspielt, variieren verschiedene Genres. «Juli» sind viel direkter mit ihrem Sound. Ihre Musik zieht sich auf einer Platte wie ein roter Faden durch. «Silbermond» wiederum sind für mich sehr viel rockiger, eine echte Live-Band. Ihre Texte sind aber eher einfacher gestrickt. Diese Unterschiede lassen sich auch leicht nachvollziehen, wenn man sich den Altersdurchschnitt der Bandmitglieder anschaut. Bei «Wir sind Helden» liegt er bei gut 30 Jahren, bei «Silbermond» bei Anfang 20.

Bands wie «Tokio Hotel» werden im Ausland bei Auftritten bejubelt. Wie erklären Sie sich diesen internationalen Erfolg deutscher Popbands?

Ich kann es mir nur so erklären, dass der Künstler oder die Band immer etwas Spezielles sein müssen. Das hat «Tokio Hotel» allein durch diese vier Jungs. Die sind einmalig in ihrem Auftreten, mit ihrer Musik, die in gewisser Weise sehr deutsch klingt, obwohl sie sich an amerikanischer Rockmusik orientiert. Das zeigt: Im Ausland haben deutsche Künstler mit einer besonderen Note Erfolg. Man denke nur an Rammstein, die urdeutsch klingen, damit aber in den USA sehr gut ankamen, weil die Amerikaner im eigenen Land einen solchen Musikstil nicht kannten. Rammstein ist aus meiner Sicht der deutsche Exportschlager der vergangenen 10, 20 Jahre gewesen. Keine andere Band war erfolgreicher, glaube ich.

Quelle: «Deutschland», 4/2007

Text 2: „DIE NEUEN HELDEN DES POP“

Sie singen von Liebesleid und gegen Konsumterror: Bands wie «Wir sind Helden», «Silbermond» oder «Juli» sind die Stars der deutschen Popmusik.

Frankreichs Staatspräsident engagierte sie für ein Konzert zum Nationalfeiertag, unter dem Pariser Eiffelturm spielten sie vor einer halben Million Fans, und ihr aktuelles Album «Zimmer 483» ist ein französischer Hitparaden-Erfolg: Die deutschen Teenie-Rocker von Tokio Hotel erfahren in Frankreich begeisterten Zuspruch. Die Musik der vier Magdeburger Jungs um Sänger Bill Kaulitz bringt vor allem Frankreichs weibliche Jugend zum Schwärmen — und Mitsingen. Am Pariser Goethe-Institut berichtet Leiterin Sabine Befz bereits von unzähligen Anfragen nach den Texten der Band — und hofft auf ausgebuchte Deutschkurse.

Erfolgreich in den Charts

Chapeau! Musiker können mit Erfolg deutsch singen, auch jenseits von Schlager und Volksmusik. Das haben nicht erst Bands wie Tokio Hotel, Silbermond, Wir sind Helden oder Juli bewiesen. In den neunziger Jahren hat sich in kleinen Clubs eine ganze Szene entwickelt. Vor allem in Hamburg wurde der sogenannte «Diskursrock» ausgerufen — und drei deutschsprachige Bands waren die Stars: die mittlerweile aufgelösten Blumfeld, Die Sterne und Tocotronic. «Hamburger Schule» war der Sammelbegriff für brillante Gesellschaftskritik und einen eigentümlichen Skeptizismus. Nur wenige Jahre später ist Popmusik aus Deutschland in aller Munde. Doch diesmal nicht in Kellerclubs und Kennerkreisen, sondern bei allen, beim Mainstream: In den Charts erreicht der Anteil deutscher Produktionen seit einiger Zeit beinahe 50 Prozent. Die Berliner Wir sind Helden waren die Ersten, die es schafften. Sie lärmten mit originellen Texten gegen Konsum- und Medienterror und nannten ihr erstes Album «Die Reklamation». Mit Silbermond und Juli stehen sie heute zusammen an der Spitze.

Stimme ihrer Generation

Judith Holofernes, die Sängerin, galt schon nach der ersten CD als die Stimme ihrer Generation. Sie schützt Globalisierungskritikerin Naomi Klein und Frauenrechtlerin Alice Schwarzer, zieht das alternative Kreuzberg der hippen Mitte Berlins vor, singt mit dem Hit «Guten Tag» gegen die mobil telefonierende Talkshow-Nation, lässt sowohl Spaß — als auch Leistungsgesellschaft nicht ungeschoren und skandiert «Ich will mein Leben zurück». «Von hier an blind», das zweite Album, wiederholte das Wunder von Berlin. Vor wenigen Wochen folgte Album Nummer drei, das die Band «Soundso» genannt hat — Musik, die wieder alles zusammenbringt: dynamische Pophymnen und langsame Stücke, die von Bindungslosigkeit erzählen.

Wir sind Helden machten den Anfang, dann spülte eine ganze Welle junger Bands in die Hitlisten. Wie etwa die 1998 gegründete Gruppe Silbermond aus Bautzen. Im Sommer 2004 erschien ihr erstes Album «Verschwende Deine Zeit», das sich in Deutschland mehr als 750000-mal verkaufte und 69 Wochen in den Hitparaden hielt. «Laut Gedacht», das zweite Album, setzt das Erfolgskonzept fort: Harte, funkige Gitarren-Riffs treffen auf Texte über das Erwachsenwerden, über die Liebe — und darüber, dass man Selbstvertrauen haben sollte. Natürlich erfinden Silbermond das Rad nicht neu. Nenas internationaler Hit «99 Luftballons» aus den 80er-Jahren ist das Modell für diese Musik, in der all das steckt: die Aufmüpfigkeit der Pubertät, die Dringlichkeit des Rockgesangs, der fordernde Gestus der Sängerin Stefanie Kloß, gepaart mit ihrem sympathischen Selbstbewusstsein, und das verwirrende Gefühl der Freiheit, wenn die Schule hinter einem liegt und ein neues Leben beginnt.

Keine Angst vor Klischees

Auch Juli, das Quintett aus Nordhessen um Sängerin Eva Briegel, kennt heute in Deutschland beinahe jeder. Vielleicht, weil ihnen etwas Paradoxes geglückt ist: aus Klischees etwas zu machen, was sich echt anfühlt. «Keine Angst vor Klischees, solange sie echt sind», so beschrieb die Band ihre Unvoreingenommenheit beim Texten. «Es ist Juli», ihr Debüt, war ein dreifach platin-veredelter Gipfelstürmer im Pop-Geschäft. Das Album verkaufte sich 700000-mal — und auch der Nachfolger «Ein Neuer Tag» hält das Versprechen: Pop-Songs im Rockgewand, die klingen, als seien sie in heißen Sommermonaten geschrieben. Man hört Trauer, Wut, Zerrissenheit, Melancholie, Euphorie. Wir sind Helden, Silbermond und Juli sind nur die bekanntesten Vertreter einer großen Zahl neuer Pop-Bands in Deutschland. Zu ihnen gehören auch die Kölner Gitarren-Pop-Band Klee mit ihren reuelos-romantischen Liebesliedern oder die Sportfreunde Stiller aus München, die mit ihrem herzhaften Indie-Rock mittlerweile große Hallen füllen. Benannt haben sich Peter Brugger, Rüdiger Linhof und Florian Weber nach ihrem Fußball-Trainer Hans Stiller. Oder die Berliner Virginia Jetzt!, die auf ihrem dritten Album «Land Unter» nicht mehr über Liebe und Glück singen, sondern von Verlust und Trennung. So unterschiedlich die Gruppen sind, einiges haben sie gemeinsam: die deutsche Sprache, sie sind jung — und sie belegen die vordersten Plätze der Hitparade.

Marc Peschke

Quelle: «Deutschland», 4/2007

Text 3: „AKADEMIKER DES POP“

Wer Popmusikdesign oder Musikbusiness studieren will, kommt nach Mannheim. Dort bildet Deutschlands einzige Popakademie den Musikh Nachwuchs aus.

Mannheim, altes Hafenviertel: zwischen Altbauten ein futuristisches Kubus-Gebäude mit Metallplatten-Fassade. In der abgedunkelten Eingangshalle funkelt eine Diskokugel neben wuchtigen Lautsprecherboxen im Licht der Scheinwerfer. Das Konzert kann beginnen: Sängerin Anneli Bentler, blonder Pagenschnitt, pinkfarbenes Kleid, greift zum Mikrofon — Gitarre, Bass und Keyboard setzen ein. Es ist eine dieser Veranstaltungen, die sie an der Popakademie Baden-Württemberg in Mannheim schlicht «Work in Progress» nennen. Einmal im Monat verwandelt sich das Foyer von Deutschlands erster und einziger Popakademie in eine Bühne. Hauptdarsteller sind dann junge Bands wie «Anneli». Beim «Work in Progress» – Abend präsentieren sie ihre neuesten Texte und Melodien live vor Publikum. Unter den Zuhörern viele Studentinnen und Studenten der Popakademie. Meist lässig in Jeans, Shirts und Turnschuhen — wie man sich Popmusiker vorstellt. Es sind Studenten wie der 21-jährige Sebastian Winckler, 2. Semester Musikbusiness, dem die blonden Haare ins Gesicht fallen und der demnächst beim Musikkonzern Universal als Praktikant arbeiten wird. Oder wie der 23-jährige Luis Baltes, brauner Lockenkopf mit Baseball-Kappe, der im 2. Semester Popmusikdesign studiert und sagt: «Nach dem Studium will ich reich und berühmt sein.»

Der Pop-Professor

Einer aber fällt aus der Reihe. Er ist deutlich älter, trägt dunklen Anzug, dazu ein weißes Polohemd und wippt mit den Füßen zur Musik. Udo Dahmen hat den Rhythmus im Blut. Vom künstlerischen Direktor und Geschäftsführer der Popakademie würde man vermutlich auch nichts anderes erwarten. Mit der Gründung der Hochschule 2003 kam er als Professor nach Mannheim. Davor hat Dahmen lange Jahre als Hochschul-Dozent, professioneller Schlagzeuger und freiberuflicher Musiker gearbeitet, zahlreiche Alben produziert und bekannte Musiker wie Gianna Nannini oder Nina Hagen auf Konzerten begleitet. In seinem Büro erinnert ein großes Poster an seine aktive Musikerzeit: Es zeigt Dahmen im Jahr 1995 mit einem Schlagzeug vor der Kulisse des Hamburger Hafens. Heute trägt der 56-jährige Pop-Professor seine einst langen Haare kurz die Vorliebe für Brillen mit markanter Fassung ist geblieben. Dahmen sitzt in einem schwarzen Designersessel und erzählt, was Studierende mitbringen müssen, wenn sie an seiner Akademie den Feinschliff fürs Musikgeschäft bekommen wollen. «Uns interessieren Bewerber, die originell sind, Entwicklungspotenzial mitbringen und eine Idee von sich selbst als Künstlerpersönlichkeit haben.» Dass jemand singen und ein Instrument spielen können muss, versteht sich von selbst. Doch nur Talent und eine gute künstlerische Performance sind zu wenig. «Die Studierenden müssen künstlerisches und unternehmerisches Denken verbinden können», sagt Dahmen. Eine solide berufliche Perspektive ist das Ziel: von Musik leben und nicht nur überleben können. Das Wissen dafür vermittelt die Popakademie ihren 155 Studierenden in zwei Bachelor-Studiengängen: Popmusikdesign und Musikbusiness. Hier treffen künftige Song-

schreiber, Sänger, Rapper, DJs, Instrumentalisten und Musikproduzenten auf angehende Musikmanager und Marketing-Experten der Musikbranche. Das gebührenpflichtige Studium ist begehrt. Pro Jahr vergibt die Akademie jeweils 25 bis 30 Studienplätze — zuletzt erhielt sie 650 Bewerbungen. Wer bei der Aufnahmeprüfung überzeugt hat, bekommt drei Jahre eine akademische Ausbildung mit starkem Praxisbezug.

Seminare, Vorlesungen, Projekte

Neben Seminaren und Vorlesungen wie «Popmusik-Geschichte» oder «Wie gründe ich ein Label?» erwartet die Studierenden vor allem Projektarbeit. Im Studiengang Musikbusiness gründen sie eine Agentur für Events, betreiben Marktforschung oder entwerfen eine Marketing-Kampagne für ein neues Plattenlabel. Oft erhalten sie dabei Aufträge direkt aus der Wirtschaft. Ein aktuelles Produkt der Popakademie: das CD-Projekt «Töne Mannheims» mit Musik zum 400. Geburtstag der Stadt Mannheim. Im Studiengang Popmusikdesign finden sich die Studierenden in Bands zusammen und üben in eigenen Proberäumen. Einen der Gänge ziert eine Fotogalerie illustrierter Gastdozenten: Smudo von den Hip-Hoppers «Die Fantastischen Vier», die Band «Wir sind Helden» oder Mannheims Musikidol Xavier Naidoo geben hier ihr Musik-Knowhow weiter.

Pionier der Popakademie

Bei Naidoo, Deutschlands bekanntestem Soulmusiker, hat auch einer der Pioniere der Popakademie einen Workshop belegt. «Hi, ich bin Danny», grüßt der junge Mann mit rasiertem Kopf und Kinnbart. Danny Fresh ist Rap-Musiker und gehörte 2006 zu den ersten Absolventen der Akademie. «Das Studium hat mir die Augen geöffnet, was ich mit meiner Musik machen kann», sagt der 29-Jährige. Im Jahr eins als Pop-Akademiker legte Danny keinen schlechten Start hin: Er begleitete Xavier Naidoo auf seiner Tournee, brachte gerade sein zweites Soloalbum heraus. Jetzt wolle er «dranbleiben, denn die ersten Jahre als Musiker sind die schwierigsten». Also macht er Werbung für sein neues Album, will Texte für andere Interpreten schreiben, an Schulen Hip-Hop-Unterricht geben und an der Popakademie Studenten als Tutor unterstützen. Arbeitsdisziplin und Wege in die Kreativität zu finden gehören zu Dannys Berufsverständnis. Er hat gelernt, als Musiker nicht auf den Kuss der Muse zu warten — auch eine Lektion aus dem Studium.

Oliver Sefrin

Quelle: «Deutschland», 4/2007

Text 4: „MOUSSE T. MUSIKPRODUZENT“

Seine wichtigste Ware sind ausgeprägte Kreativität und originelle Ideen: Mousse T. (1967) Bewirtschaftet den kreativen Sektor — als international

gefragter Musikproduzent und Discjockey kurbelt er die deutsche Kreativindustrie. Seine Diskographie liest sich wie ein Who's who der Popmusik von den Backstreet Boys über die Fugees, von Simply Red bis zu Zucchero. Stars der Musikbranche kommen nach Hannover in sein Studio, nur damit er für sie am Mischpult neue Sounds komponiert, ins Ohr gehende Rhythmen mixt. Mousse T., der Hitgarant: Sein Remix von Tom Jones' «Sexbomb» schlug auf dem Musikmarkt ein. Über 20 Millionen Mal verkaufte sich das Lied. Seinen Durchbruch als Solokünstler erlebte er 1998 mit seiner Single «Horny». Im gleichen Jahr wurde er auch als bester Remixer in den USA für den Grammy nominiert — als erster Europäer überhaupt. Mit 13 lernte der Sohn eines türkischen Arztes sein erstes Instrument: Heimorgel — weil das cooler war als Klavier. Später entdeckte er als DJ die elektronischen Beats für sich. Der Aufstieg auf dem Dance-floor konnte beginnen. «Ich brauche Künstler, die mich inspirieren, mich in eine Richtung lenken, die ich selbst normalerweise nicht einschlagen würde», sagt Mousse T. über seine Suche nach Sounds. Heute ist er unterwegs zu Videodrehs in Los Angeles, reist zu Studios in New York und legt in Clubs auf Mykonos auf. Der «Weltbürger» – Mousse T. über Mousse T. – ist seiner Heimat treu geblieben. Mit seiner Hannoveraner Hitschmiede, dem Label «Peppermint Jam Records», ist er längst ein erfolgreicher Unternehmer im Musikgeschäft

Quelle: www.mousse-t.de

38.1. Finden Sie in den Texten die deutschen Äquivalente für folgende russische Wörter und Wendungen:

- занимать первые места в хитпарадах
- держаться несколько недель в хитпарадах
- входить в список хитов
- лидер хитпарадов
- быть в основном течении
- медленная композиция
- быть у всех на устах
- создавать запоминающиеся ритмы
- дебют
- выпускать сольный альбом
- музыкальный продюсер
- музыкальная группа

- компактдиск
- ориентироваться на американский рок
- Одного таланта и хорошей художественной постановки (представления) недостаточно, чтобы стать сегодня попзвездой.
- Эти музыканты с их лиричными композициями собирают большие залы.
- Новый сольный альбом этой начинающей певицы разошелся в Германии тиражом в 750 000 экземпляров.

38.2. Anhand dieser 4 Texte machen Sie eine Synthese und schreiben Sie ein Resümee (Überblick + Zusammenfassung + Schlussfolgerung) über die heutige Pop-Szene in Deutschland (Umfang: 3 Seiten, zu Hause oder im Seminar).

38.3. Bereiten Sie jetzt eine Radiosendung für die deutschen Jugendlichen über die moderne Pop-Szene in Russland vor!

Stützen Sie sich auf die 4 gelesenen Texte, gebrauchen Sie dabei die neue Fachlexik.

39. Nehmen Sie Stellung zur folgenden Aussage von Anne-Sophie Mutter:

«... die Klassik ist das ABC, alle anderen Musikformen sind «Fremdsprachen» die bereichern».

40. Die klassische Musik ist heute in Deutschland nach wie vor sehr populär und beliebt. Es gibt in Deutschland viele begabte Musiker und namhafte. Klangkörper, die sich mit der klassischen Musik beschäftigen.

Dirigent Daniel Barenboim hat mit dem «West-Eastern Divan Orchestra» einen der ungewöhnlichsten Klangkörper der Welt geschaffen.

40.1. Informieren Sie sich über den Lebenslauf und die künstlerischen Leistungen von D. Barenboim.

Machen Sie eine schriftliche Übersetzung des Textes ins Russische.

Vom Wunderkind zum Friedensbotschafter

Ein ungewöhnlicher Lebenslauf, eine herausragende Karriere: Das musikalische Wunderkind Daniel Barenboim, Jahrgang 1942, debütierte als Achtjähriger am Piano in seiner Geburtsstadt Buenos Aires mit Beethoven-Sonaten; ein Jahr später spielte er in Salzburg auf Mozarts Spinett das d-Moll-Konzert von Bach. Als 10-Jähriger zog er mit den Eltern nach Israel, mit nur 13 Jahren erhielt er in Rom als jüngster Meisterkurs-Schüler aller Zeiten sein Diplom von der «Accademia di Santa Cecilia». Konzertreisen durch Europa, Amerika, Australien und Fernost, ein Leben zwischen den Kontinenten und Kulturen folgten. Deutschland spielte dabei immer eine wichtige Rolle. Seit 1962 konzentrierte sich Barenboim immer stärker aufs Dirigieren.

Internationale Erfolge

Zu Barenboims größten Erfolgen gehören in den 80er- und 90er-Jahren der von ihm dirigierte «Ring des Nibelungen» in der Regie von Harry Kupfer in Bayreuth. Er war unter anderem Director des Chicago Symphony Orchestra und erster Dirigent am Pult der Berliner Philharmoniker nach Herbert von Karajan. Seit 1992 ist Daniel Barenboim Generalmusikdirektor der Deutschen Staatsoper Unter den Linden in Berlin. In kurzer Zeit gelang es ihm, die Staatskapelle auf vielen Tournéen wieder als internationales Spitzenorchester zu positionieren. Bei den Salzburger Festspielen 2007 dirigierte Barenboim die Oper Eugen Onegin und trat auch mit dem West-Eastern Divan Orchestra auf.

Auszeichnungen

Für sein friedenspolitisches und Völker verbindendes Engagement ist Daniel Barenboim vielfach ausgezeichnet worden, 2007 allein mit der Goethe-Medaille des Goethe-Instituts und dem Praemium Imperiale, dem «Nobelpreis der Musik». Seit 2007 ist Barenboim zudem Friedensbotschafter der Vereinten Nationen.

40.2. Lesen Sie jetzt einen Artikel über die Tätigkeit des berühmten West-Eastern Divan Orchestra.

Gehen Sie auf das Wesentliche ein, präsentieren Sie die wichtigsten Ergebnisse als Kurzreferat.

LERNEN VON DER MUSIK

Im Orchester muss einer auf den anderen hören: Gibt es eine bessere Schule für den Dialog?

von Christine Lemke-Matwey

Es ist ja nicht so, dass Daniel Barenboim keine begehrte Persönlichkeit des öffentlichen Lebens wäre. Hier ein neuer großer Preis, da eine akademische Lecture, dort eine Schirmherrschaft oder auch einfach nur der nächste Zyklus mit Wagner-Opern und Beethoven-Klaviersonaten. Der Generalmusikdirektor der Staatsoper Unter den Linden in Berlin ist gefragt, er besitzt Einfluss, er ist seit Wunderkindesbeinen an musikalisch bestens vernetzt, und wo es ihm ertragreich oder sinnvoll erscheint, da nutzt er seine Potenzen. An dieses Projekt freilich hat am Anfang niemand recht geglaubt, zuallerletzt Barenboim selbst. Bernd Kaufmann, der 1999 die konzeptionellen Geschicke von Weimar als europäischer Kulturhauptstadt lenkte, wollte ihn für die Gothestadt gewinnen, gelte es, was es wolle, Barenboims Reaktion, halb im Scherz, halb weil ihm Kaufmanns flammende Hartnäckigkeit Respekt abnötigte: Verschaffen Sie mir eine Gruppe junger israelischer und arabischer Musiker – dann komme ich für einen Workshop nach Weimar!

Das ließ Kaufmann sich nicht zweimal sagen, und schon die überwältigende Resonanz auf die erste in der Presse zwischen Tel Aviv, Kairo, Tunis und Beirut geschaltete Anzeige sprengte alle Vorstellungen und Dimensionen. Am Ende gab es 200 Bewerbungen von jungen Musikern zwischen 14 und 25 Jahren aus Ägypten, Jordanien, Syrien, Israel und dem Libanon. Wenig später schlug die Geburtsstunde des West-Eastern Divan Orchestra- das seinen Namen in Anlehnung an Johann Wolfgang von Goethes berühmte, von dem persischen Dichter Hafez inspirierte Gedichtsammlung trägt. Seit 2002 ist das Orchester im spanischen Sevilla zu Hause und zweifellos eines der schillerndsten, luxuriösesten und idealistischsten Instrumente im Nahost-Konflikt. Einmal im Jahr kommen die 80 Mitglieder des West-Eastern Divan Orchestra zu einem mehrwöchigen Workshop zusammen und gehen anschließend gemeinsam auf Tournee – zum Beispiel mit Werken von Beethoven, Mozart oder Verdi.

Dieses Orchester, sagt Barenboim, werde der Region wohl nicht den ersehnten Frieden bringen. Aber: «Wenn ein junger Araber und ein junger Israeli gemeinsam an einem Notenpult sitzen, wenn sie versuchen, die gleiche Note mit dergleichen Dynamik, dem gleichen Bogenstrich, dem gleichen Klang und dem gleichen Ausdruck zu spielen, wenn beide etwas tun, wofür sie mit ihrer ganzen Leidenschaft eintreten, dann ist das Gespräch da. Das künstlerische Einverständnis über eine einzelne Note schon macht es unmöglich, dass die beiden dieselben bleiben wie vorher.» Eine junge palästinensische Geigerin drückt es so aus: «Hier sind wir alle einfach Menschen, und es gibt keine Mauer zwischen uns.» Als das West-Eastern Divan Orchestra 2005 nach Gastspielen in aller Welt erstmals in Palästina konzertierte, war das ein Triumph über alle politischen und bürokratischen Hürden und Bedenken hinweg.

Daniel Barenboims politisches Credo, das hinter diesem klingenden «Modellversuch» steht, ist bekannt. Der international gefeierte Starmusiker lässt

weder passende noch unpassende Gelegenheiten aus, es in die Tat umzusetzen und auch zu formulieren: Wenn er 2001 mit der Berliner Staatskapelle in Israel Wagner dirigiert; wenn er 2004 in der Knesset aus der israelischen Verfassung zitiert und dafür scharf attackiert wird; oder wenn er im vergangenen Jahr als erster und bislang einziger Israeli der Welt die palästinensische Staatsbürgerschaft annimmt. Hinter all diesen Aktionen steht die gleiche Überzeugung, und dass sie sich umstandslos auf alle Konfliktlagen projizieren ließe, spricht jenseits des aufzubringenden persönlichen Mutes für ihre geistige und humanistische Qualität: In Israel, sagt Barenboim, und es klingt unerhört simpel, gebe es nur mit den Palästinensern eine dauerhafte Befreiung von Gewalt und Terror, niemals ohne oder gar gegen sie.

Allein, die Gründung des West-Eastern Divan Orchestra ist noch in anderer Hinsicht bemerkenswert. Es ist dies nämlich nicht in erster Linie ein gutmenschlich-konzeptioneller Akt gewesen, sondern vielmehr ein musikalischer, einer, der Kunst und praktische Kunstausbübung vor jede Weltanschauung rückt. Edward Said, der 2003 verstorbene gebürtige Palästinenser und Literaturwissenschaftler, mit dem Barenboim das Projekt entwickelte, hat dies einst so ausgedrückt: «Wir haben diesen Weg weniger aus politischen als aus humanistischen Gründen eingeschlagen, aus der Überzeugung heraus, dass Ignoranz keine Strategie für ein nachhaltiges Überleben darstellt.» Auch das klingt wiederum verlockend einfach: Wer in einem Orchester den anderen ignoriert, wer ihm nicht aktiv zuhört, der wird scheitern. Zumindest dürfte er niemals erfahren, was es heißt, im sinnlichen Einklang mit anderen zu spielen, zu atmen, zu sein.

Nun ist es im Klassikbetrieb längst in Mode gekommen, sich außerhalb des eigenen Rampenlichts zu engagieren. Was Daniel Barenboims Engagement von anderen unterscheidet, ist die Tatsache, dass er stets aus der Gnade oder Ungnade seiner kosmopolitischen Biografie heraus denkt, handelt und fühlt. Das macht ihn regelrecht unangreifbar und hoch authentisch, das macht das West-Eastern Divan Orchestra zum herausragenden Herzgewächs seiner reifen Jahre. In Argentinien als Sohn russischer Emigranten geboren, in Israel aufgewachsen und sehr früh schon auf den Konzertpodien dieser Welt unterwegs (auch und gerade auf den deutschen übrigens), hat der Jude Barenboim am eigenen Leib erfahren, was es bedeutet, in dieser Welt kein angestammtes Zuhause zu haben. Barenboim spricht sechseinhalb Sprachen (die halbe ist Russisch) – «und keine richtig». Die Konsequenz indes, die er aus der Flüchtigkeit seiner Existenz gezogen hat, geht in die entgegengesetzte Richtung, weg vom üblichen Toleranzgeschwätz, weg vor allem vom Gespenst jeden ideologischen Fundamentalismus. Dialog, Vermittlung, Bildung, so heißen ihre Zauberworte. Dass diese nicht zum Klischee verkommen, zum bloßen Etikett, dafür tragen die jungen Musiker des West-Eastern Divan Orchestra Sorge. Und dass ihr Meister sich vom eigenen Einfluss nicht verführen lässt, darüber wachen Beethoven,

Tschaikowsky, Schönberg & Co. Wie Barenboim das sieht? Mit Weisheit und mit Chuzpe: «Wir lernen nicht nur aus dem Leben für die Musik, sondern auch aus der Musik fürs Leben».

Quelle: «Deutschland» 2/2008

40.3. Erläutern Sie die Wörter: die Knesset, die Chuzpe.

40.4. Finden Sie im Texte die deutschen Äquivalente für die folgenden russischen Wörter und Wendungen:

- общественный деятель
- в самую последнюю очередь
- обеспечить себе что-либо
- произвести ошеломляющий резонанс
- гастроль
- отправиться в гастрольную поездку
- претворять что-либо в жизнь
- брать немецкое гражданство
- входить в моду
- по крайней мере
- То, кто не считается с другими, не прислушивается к другим, обречен на неудачу.

**40.5. Wie steht es heute mit der klassischen Musik in Russland?
Was wissen Sie darüber?**

40.6. Anhand des Artikels setzen Sie sich mit der Aussage von D.Barenboim auseinander: «Wir lernen nicht nur aus dem Leben für die Musik, sondern auch aus der Musik fürs Leben».

Gestalten Sie eine Abschlussausprache über die Bedeutung der Musik für die Menschen in der modernen Welt.

PROJEKTAUFGABEN:

41. Und wer ist Ihr Liebling in der Musik? In einem Kurzvortrag (5-10 Minuten) informieren Sie Ihre Mitstudenten darüber mit entsprechender Musikbegleitung.

42. Veranstanen Sie ein Musik-Quiz, wobei Sie Rätselerzählung zusammenstellen.

Muster: Ein großer Komponist schreib nur eine Oper. Die Oper trägt den Namen des Helden. Wie heißen:

- die Oper?
- der Komponist?
- Wie war der ursprüngliche Titel dieser Oper?

LEXIKALISCH-GRAMMATISCHE ÜBUNGEN

43. Schlagen Sie die Verben nach: klingen, erklingen, ertönen.

43.1. Setzen Sie das passende Verb ein!

1. Der berühmte Klavierspieler spielte die «Mondscheinsonate». Das Klavier ... wunderbar.

2. Die Gäste erhoben sich und ließen ihre Gläser

3. Es war eine stille Nacht, man hörte keinen Laut

4. Die Kapelle hat plötzlich eine alte Melodie zu spielen begonnen, und im Saal ... ein wunderschönes Lied.

5. Das Instrument ist von dem Meister gestimmt worden und jetzt ... es ganz anders.

6. Zu Ehren des großen Komponisten ... im Festakt seine Sinfonie.

7. Die Musik von Beethoven hat in der ganzen Welt Resonanz gefunden, weil in ihr die schönen Klänge der zukünftigen menschenwürdigen Gesellschaft

44. Schalagen Sie die Substantive nach: der Klang, der Ton, der Laut.

44.1. Setzen Sie das passende Substantiv ein!

1. Der ... der Stimmen wurde immer lauter, sodass es nicht mehr möglich war, einen ... zu verstehen.

2. Nachdem alles wieder still geworden war, war nur noch ein unbekannter ... zu hören. Das waren nicht die ... der Musik, sondern schwache ... einer Stimme.

3. Da alle schon schliefen, sprach meine Nachbarin in leisem ... mit mir.

4. Die Geige des berühmten Meisters hatte einen guten ..., und der ... der Melodie war äußerst schön.

5. In der Dunkelheit tauchte plötzlich eine Gestalt vor ihm auf und da ertönte ein ... des Schreckens.

6. Der ... seiner Stimme war metallisch, während der ganze ... im Gegenteil dazu sehr freundlich war.

7. Die Idee Beethovens von einer brüderlich vereinten Menschheit wurde in die ... seiner 9. Sinfonie gesetzt.

ANHANG

Wortschatz zum Thema «Musik»

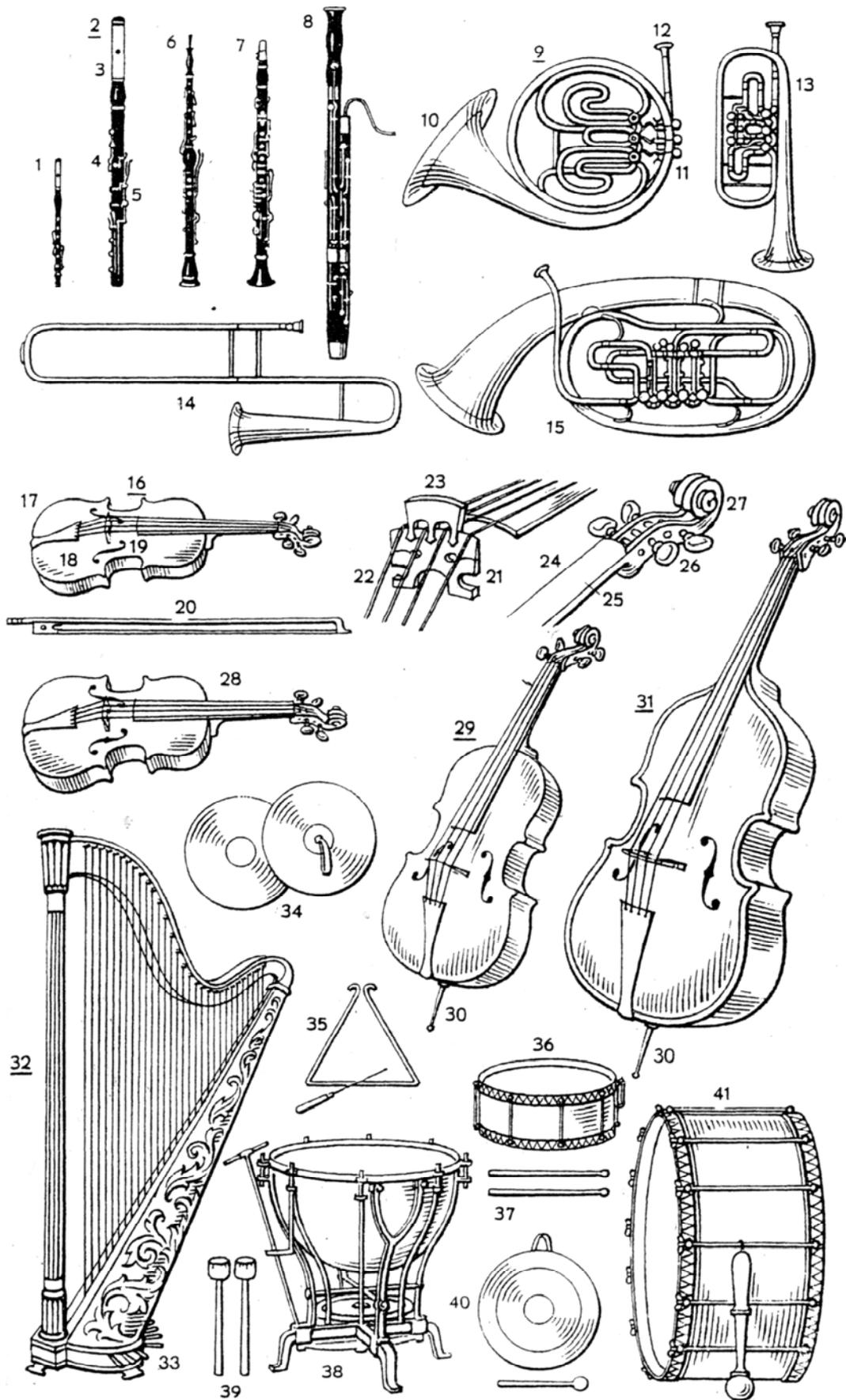
- die Musik – die Tonkunst (lit.)
- komponieren, ein Musikwerk schaffen, Musik schreiben
- etw. in Tönen gestalten – in Tönen menschliche Gefühle und Erlebnisse ausdrücken
- vertonen – in Musik setzen
- den Film vertonen (mit Musik und Text versehen)
- das Musikwerk – die Komposition, das musikalische Werk, die Tondichtung, die Schöpfung, die Tonschöpfung
- der Quell (gehoben)
- die Popmusik, Rockmusik, Jazzmusik, Countrymusik
- die Musik drückt (Gefühle, Stimmungen, einen Seelenzustand) aus
- den Ausdruck finden (Gefühle)
- das Lebensgefühl der Jugendlichen findet seinen Ausdruck in der Popmusik
- klassisch
- modern
- weltlich ant. kirchlich – Kirchenmusik
- melodisch – unmelodisch
- klangvoll
- getragen (Melodie, Lieder)
- heiter
- innig
- lieblich
- eine helle, heitere, von Lebensfreude erfüllte Musik (Oper)
- lebensfroh
- lebenssprühend
- lebensbejahend
- schwermütig
- durchdrungen sein von (Dat.)

- erfüllt sein von (Dat.)
- expressiv
- voll Ungestüm und Kraft
- temperamentvoll
- stürmisch
- erhaben
- brillant
- vollkommen
- unübertroffen
- unvergesslich
- ohrenbetäubend
- unvergänglich
- ausdrucksvoll
- virtuos
- hörenswert (finden, sein)
- leichtfasslich
- bewundernswert
- urwüchsig
- volkstümlich
- eigenartig
- zugänglich/ schwer zugänglich
- nationalgeprägt/ folklorisch geprägt
- Die Musik beeindruckt stark
 wirkt auf j-n ein
 entspannt (durch Virtuosität)
 fließt dahin
 beleidigt die Ohren, geht auf die Nerven
 weckt bestimmte Gefühle
 versetzt in ... Stimmung
 bringt die verborgensten Saiten der Seele zum Klingen
 rührt die Herzen
 geht zu Herzen

wirkt Wunder
beunruhigt, tröstet
reißt hin
nimmt gefangen, ergreift
bewegt, packt, erschüttert

- begeistert sein von, für
- entzückt seine von
- schwärmen für (Akk.)
- im Bann der Musik sein
j-n im Bann halten, j-n in seinen Bann schlagen
sich aus dem Bann einer Musik lösen
- Zupfinstrumente (Harfe, Gitarre)
- Tasteninstrumente (das Klavier, die Orgel, das Cembalo)
- Blasinstrumente (die Flöte, Klarinette, Trompete, Posaune, Oboe, das Horn, Fagott, Saxophon)
- das Holzblasinstrument, der Holzbläser
- das Blechblasinstrument, der Blechbläser
- Balginstrumente (Akkordeon, Handharmonika)
- Schlaginstrumente (die Pauke, die Trommel, die Glocke, das Triangel, das Xylophon)
- Saiten – oder Streichinstrumente (die Geige, die Bratsche, das Cello)

ORCHESTERINSTRUMENTE



- | | |
|--|---|
| 1, 2, 6-8 Holzblasinstrumente <i>n/Pl</i> | 21 der Steg |
| 1 die Pikkoloflöte, die Kleine Flöte | 22 die Saite |
| 2 die Querflöte, die Große Flöte | 23 der Dämpfer |
| 3 das Mundstück | 24 der Hals |
| 4 das Griffloch | 25 das Griffbrett |
| 5 die Klappe | 26 der Wirbel |
| 6 die Oboe | 27 die Schnecke |
| 7 die Klarinette | 28 die Bratsche |
| 8 das Fagott | 29 das Cello, das Violoncello |
| 9, 13-15 Blechblasinstrumente <i>n/Pl</i> | 30 der Stachel |
| 9 das Horn | 31 der Kontrabass |
| 10 der Schalltrichter | 32 die Harfe (ein Zupfinstrument) |
| 11 das Ventil | 33 das Pedal |
| 12 das Mundstück | 34-36, 38, 40, 41 Schlaginstrumente
<i>n/Pl</i> , das Schlagzeug |
| 13 die Trompete | 34 das Becken |
| 14 die Posaune | 35 das Triangel |
| 15 die Tuba | 36 die Kleine Trommel |
| 16, 28, 29, 31, 32 Saiteninstrumente
<i>n/P/</i> 16, 28, 29, 31 Streichinstrumente
<i>n/Pl</i> | 37 die Trommelstöcke <i>m/Pl</i> , die
Trommelschlegel <i>m/P!</i> |
| 16 die Violine, die Geige | 38 die Pauke, die Kesselpauke |
| 17 der Schallkörper | 39 die Schlegel <i>m/Pl</i> , die
Paukenschlegel <i>m/Pl</i> |
| 18 die Decke | 40 das Tamtam, der Gong |
| 19 das Schalloch, das F-Loch | 41 die Große Trommel |
| 20 der Bogen, der Violinbogen, der
Geigenbogen . | |

Tätigkeiten

- | | |
|-------------------------------|---|
| 1, 2 Flöte blasen | 29 Cello spielen |
| 4 einen Ton greifen | 31 Kontrabaß spielen |
| 6 Oboe blasen | 32 Harfe spielen |
| 7 Klarinette blasen | 34 das Becken schlagen |
| 8 Fagott blasen | 35 Triangel schlagen |
| 9 Horn blasen | 36 auf der Kleinen Trommel
trommeln |
| 13 Trompete blasen | 38 die Pauke schlagen, pauken |
| 14 Posaune blasen | 40 das Tamtam oder den Gong
schlagen |
| 15 Tuba blasen | 41 die Große Trommel schlagen |
| 16 Violine oder Geige spielen | |
| 22 die Saiten (anstreichen) | |
| 23 den Dämpfer aufsetzen | |
| 28 die Bratsche spielen | |

SCHLÜSSEL

Üb. 43.1.

1. klingen
2. erklingen
3. ertönen
4. erklingen
5. klingen
6. erklingen
7. ertönen

Üb. 44.1.

1. der Klang, der Laut
2. der Laut, der Ton, der Klang
3. der Ton
4. der Ton, der Klang
5. der Laut
6. der Klang
7. der Klang, der Ton
8. der Ton

INHALT

Teilthema 1: „GROß IST DIE MACHT DER MUSIK“	3
Lexikalisch-grammatische Übungen.....	14
Teilthema 2: „MUSIKHÖREN MUSS GELERN WERDEN“	16
Lexikalisch-grammatische Übungen.....	33
Teilthema 3: „DEUTSCHE MUSIKALISCHE KLASSIK“	35
Lexikalisch-grammatische Übungen.....	53
Teilthema 4: „NATIONALE MUSIK“	56
Lexikalisch-grammatische Übungen.....	64
Teilthema 5: „DIE MODERNE MUSIK“	66
Projektaufgaben.....	79
Lexikalisch-grammatische Übungen.....	79
Anhang.....	81
Orchesterinstrumente.....	84
Schlüssel.....	86

В МИРЕ МУЗЫКИ

**Учебно-методические материалы
по практике устной и письменной речи для студентов IV курса
факультета немецкого языка**

СВЕТЛАНА ВИКТОРОВНА МУРАТОВА

Редакторы: Л.П. Шахрова
Н.И. Морозова

Лицензия ПД № 18-0062 от 20.12.2000

Подписано к печати 19.12.2008

Формат 60 x 90 1/16.

Печ. л. 12,8 Тираж 500 экз.

Заказ 4056

Цена договорная

Типография НГЛУ им. Н.А. Добролюбова
603155, Н. Новгород, ул. Минина, 31а