

Lehrerfortbildungsveranstaltungen

im 1. Halbjahr 1972

im gerade neugegründeten

Pädagogischen Institut

der Landeshauptstadt Düsseldorf

Im Folgenden sind einige erhaltene Unterlagen

(meist handschriftliche Skizzen)

zusammengestellt.

Pädagogisches Institut der Landeshauptstadt Düsseldorf

Postanschrift: Pädagogisches Institut · 4 Düsseldorf 1 · Postfach 11 20

An die
Mitglieder der verschiedenen
Planungsgruppen des Pädagogischen
Instituts Düsseldorf

Brückenstraße 7-11

Auskunft erteilt	Zimmer
☎ (0211) 899-	

Datum und Zeichen Ihres Schreibens

Mein Zeichen
40/505

Datum

Betrifft:

Sehr verehrte Damen, sehr geehrte Herren,

zunächst möchten wir Ihnen unseren Dank aussprechen für Ihre Hilfe bei der Vorbereitung des Semesterprogramms 1972/1 und für Ihre Bereitschaft, Kurse am Pädagogischen Institut Düsseldorf (PID) durchzuführen.

Um eine möglichst reibungslose Zusammenarbeit zu gewährleisten, bitten wir Sie, die folgenden Punkte zu beachten, die wir aufgrund der Erfahrungen in den letzten Monaten zusammengestellt haben.

1. Für Veranstaltungen, die ohne Angabe von Ort, Tag oder Uhrzeit im Programmheft ausgedruckt sind, ergeht nach Rücksprache mit den Kursleitern rechtzeitig eine besondere Benachrichtigung an die Schulen.
2. Nach dem im Programmheft ausgedruckten Termin für den Anmeldeschluß erhalten die Kursleiter eine Benachrichtigung über die zu erwartende Teilnehmerzahl Ihres Kurses.
3. Aus statistischen und verwaltungsrechtlichen Gründen ist in den Kursen eine TEILNEHMER-LISTE zu führen (vergl. Vordruck B!).
4. Auf Wunsch werden den Kursteilnehmern Seminarscheine ausgestellt. Diese Scheine (vergl. Vordruck C) sind im Sekretariat erhältlich. Der Kursleiter bescheinigt die regelmäßige Teilnahme durch Unterschrift. Im Sekretariat werden die Teilnahme-scheine mit einem Stempel versehen und vom Kursleiter in der letzten Sitzung des Semesters den Teilnehmern ausgehändigt.

Konten der Stadthauptkasse
bei Sparkassen und Banken in Düsseldorf

Postcheckkonten der Stadthauptkasse: Essen 32 69, Köln 32 69

Fernschreiber: 8 587 315 skd d

14.12.71

Fach: M u s i k

Name: Hubert Wißkirchen
Herbert Löbbecke

Themenkreis: Wie können wir unsere Schüler beim Musikhören aktivieren ?

Erläuterung des Themas: Für das Seminar werden in diesem Semester an sechs Nachmittagen die Musikerzieher aller Schularten angesprochen. Es soll versucht werden, an Hand von Beispielen aus vielen Bereichen der überlieferten und gegenwartsnahen Musik Möglichkeiten einer Erziehung zum bewußten Hören nachzuweisen.

Schwerpunkte: Volkslied, Folklore, Kunstlied, Schlager, instrumentale Formen, programmatische Musik, szenische Musik

Veranstaltungsform: Seminar/ Arbeitsgemeinschaft

Ort: Musikraum des Humboldt-Gymnasiums
2. Stock

Zeit: donnerstags: 17.2.; 2.3.; 16.3.;
13.4.; 27.4.; 18.5.1972

Uhrzeit: jeweils 16.00 Uhr bis 17.30 Uhr

Veranstaltungen für das Pädagogische Institut

Löbbecke
Wißkirchen

Thema: Musikhören

Volkslied:

I

17.2.71

Vgl: Ach bitter Winter ⁴⁷ — Der Winter ist vergangen ²⁶
Es geht eine helle Flöte ³³

Schumann - Volksliedchen

Wieb Nachigall wach auf ⁶²

Was noch früh u. jung an Jahren ⁹⁷

Wilde ¹²³ Wellen + Meer sind die Felder + ¹²⁴ Lurche ist Matrosen Leben

Auf zum frohlich Jagen ¹²⁴ + Jodler

Es sei ein wider Vauer Mann ¹⁴²

Dort steht im schönen
Ungarland

Auf, wir mit uns ⁹⁹

Vauer: Signor Abbate

Folklore (Balkan) — Orientalisch-jüdische Musik)
greg. Choral — Musik der Naturvölker — Spiritual —
Blues

Wie können wir unsere Schüler beim Musikhören aktivieren ?

Einführung 17.2.72

Um diese Frage zu beantworten sollten wir uns zuerst klar darüber werden, was unsere Kinder zu hören bekommen. Ich habe einige Beispiele aufgezeichnet, die ich Ihnen vorspielen möchte. Ich will damit, selbstverständlich ohne jeden Anspruch auf Vollständigkeit, zugleich einen ungefähren Rahmen abstecken, innerhalb dessen unsere Überlegungen in dieser Veranstaltung stattfinden werden.

1. Musiksendungen sonntags 16.10 Uhr verschiedener Rundfunkstationen
2. "Schlafe mein Prinzchen" - Wiener Sängerknaben
3. Schulumusik mit Orff-Instrumenten: "Leer sind die Felder"
4. Spiritual: "I love Jesus"
5. Gospel: I'm bound
6. Geräuschezusammenstellung - Mehrfamilienhaus
7. Händel: Concerto grosso op. 6 Nr. 2
8. Penderecki: Anaklasis
9. Lizt: Les Presludes - Programmusik
10. Wagner: Fliegender Holländer/Matrosenchor - Szenische Musik

Eine zweite Überlegung gilt der Frage: W i e hören unsere Kinder Musik ? Es geht im Musikunterricht der Schule nicht darum, den dehnbaren Begriff "Singen" jetzt in den gängigen Begriff "Hören" umzufunktionieren und einfach an Stelle des Singens das Hören zu setzen. Es muß eine differenzierte Forderung nach richtigem Hören gefunden werden, um eine kontinuierliche Unterrichtsarbeit zu gewährleisten.

Es muß also die Vorfrage geklärt werden, wie kann Musik überhaupt gehört werden, wenn wir beantworten wollen, welche spezielle Art des Hörens methodisch eingesetzt werden kann, um zu einem Hörerlebnis der Schüler zu gelangen.

Wir können von der Voraussetzung ausgehen, daß es ein objektiv "richtiges" Hören nicht gibt, sondern es gibt allenfalls gewisse Höreinstellungen, die wiederum keineswegs nach positiv oder negativ gewertet werden sollen. Psychische und physische Gegebenheiten könnten wir an uns selbst in großer Vielzahl aufzählen.

Vor Ihnen liegt eine Aufstellung verschiedener Hörweisen, wie sie von Musikwissenschaftlern und Musikpädagogen, die sich mit dem Problem des Hörens aus ihren Fachbereichen her beschäftigt haben, gemacht wurde.

(Es folgt eine kurze Erläuterung des vervielfältigten Blattes)

Fassen wir zusammen: Es wird jeder Wertung der verschiedenen Hörweisen widersprochen; aber die Arten des Hörens sind ihrem Schwierigkeitsgrad nach abgestuft. Es gibt eine Anzahl von Hörweisen, die man nicht zu erlernen braucht und andere, für die Vorkenntnisse erforderlich sind und die in einem kontinuierlichen Lehrgang erworben werden können. Der methodische Ausgangspunkt allen Hörens wird also der Punkt 0 sein, der Punkt, an dem die natürlichen Kapazitäten unter Berücksichtigung der jeweiligen Altersstufe erschöpft sind. Hier ist eine Bestandsaufnahme notwendig. Prinzipiell werden wir alle Möglichkeiten des Musikhörens in die Unterrichtsarbeit einbeziehen, aber wir werden darauf abzielen, zu den komplizierteren Formen des Hörens zu gelangen, um den Wert eines Musikkunstwerkes ausschöpfen zu können.

Hörertypologie

Verschiedene Kategorisierung von Hörweisen

1. Albert Wellek: "Musikpsychologie und Musikästhetik"

Zwei grundsätzliche Hörtypen: Der lineare und der polare Typ

2. Theodor Adorno: "Einleitung in die Musiksoziologie"

- a) Der Experte - dem nicht entgeht
- b) Der gute Zuhörer - der Zusammenhänge vollzieht, aber Einzelheiten überhört
- c) Der Bildungshörer - der sich informiert und Schallplatten sammelt
- d) Der emotionale Hörer - der nur ergriffen sein will
- e) Der Jazzexperte - dem in der Zuwendung zu dieser Musik eine Protesthaltung zugeschrieben wird
- f) Der Unterhaltungshörer - für den es eine Kulturindustrie gibt
- g) Der musikalisch Gleichgültige = Nichthörer

3. Populär-wissenschaftlich, daher weit verbreitet: der aktive und der passive Hörer

4. Erna Woll: "Zum Problem der musikalischen Hörwirklichkeit und Hörerziehung in "Musik im Unterricht"

Hören ohne Hilfe von Noten - Hören mit Hilfe von Noten

5. Michael Alt: "Didaktik der Musik"

- a) Sensibles Musikhören unterschieden in:
 sensomotorisches Musikhören
 emotionales Musikhören
- b) Ästhetisches Musikhören
- c) Beseelendes Musikhören

6. Hermann Rauhe:

- a) Motorisch-reflexive Rezeption
- b) Assoziativ-emotionale Rezeption
- c) Passiv-stimmungshafte Rezeption
- d) Cogitative Rezeption

7. Hildegard Krütfeld-Junker (Hamburger Lehrerzeitung)

- a) Das Hören vollzieht sich als bloßes Wahrnehmen
- b) Das Hören ist ein naiv-ästhetisches Aufnehmen, ein gefühlvolles Hingegebensein an den Klang, ein konturenloses Auf-sich-wirken-lassen der Musik
- c) Das Hören weckt außermusikalische Assoziationen, durchaus naturalistischer Art
- d) Das Hören wird zum Ausdruckserlebnis, in dem sich der Aufnehmende der Dynamik eines Werkes hingibt; dabei scheint die psychologische Situation des Werkes ständig mit seiner eigenen übereinzustimmen.
- e) Der Hörer kommt aufgrund guter Hörerfahrungen mit Vorkenntnissen zum bewußten, aktiven Hören, zu einem Formerlebnis.
- f) Die letzte Stufe des Hörens wäre das symbolhafte Hören -
-Symbole sind konstruktive Elemente des Werkes, die der Hörer kennt und zu deuten versteht.
-Dem ganzen Kunstwerk wird Symbolcharakter zugesprochen.
Symbol wird als eine Art Fenster verstanden, das den Durchblick in eine andere Seinsebene ermöglicht

Zu 3: Aktives und passives Hören wird geteilt:

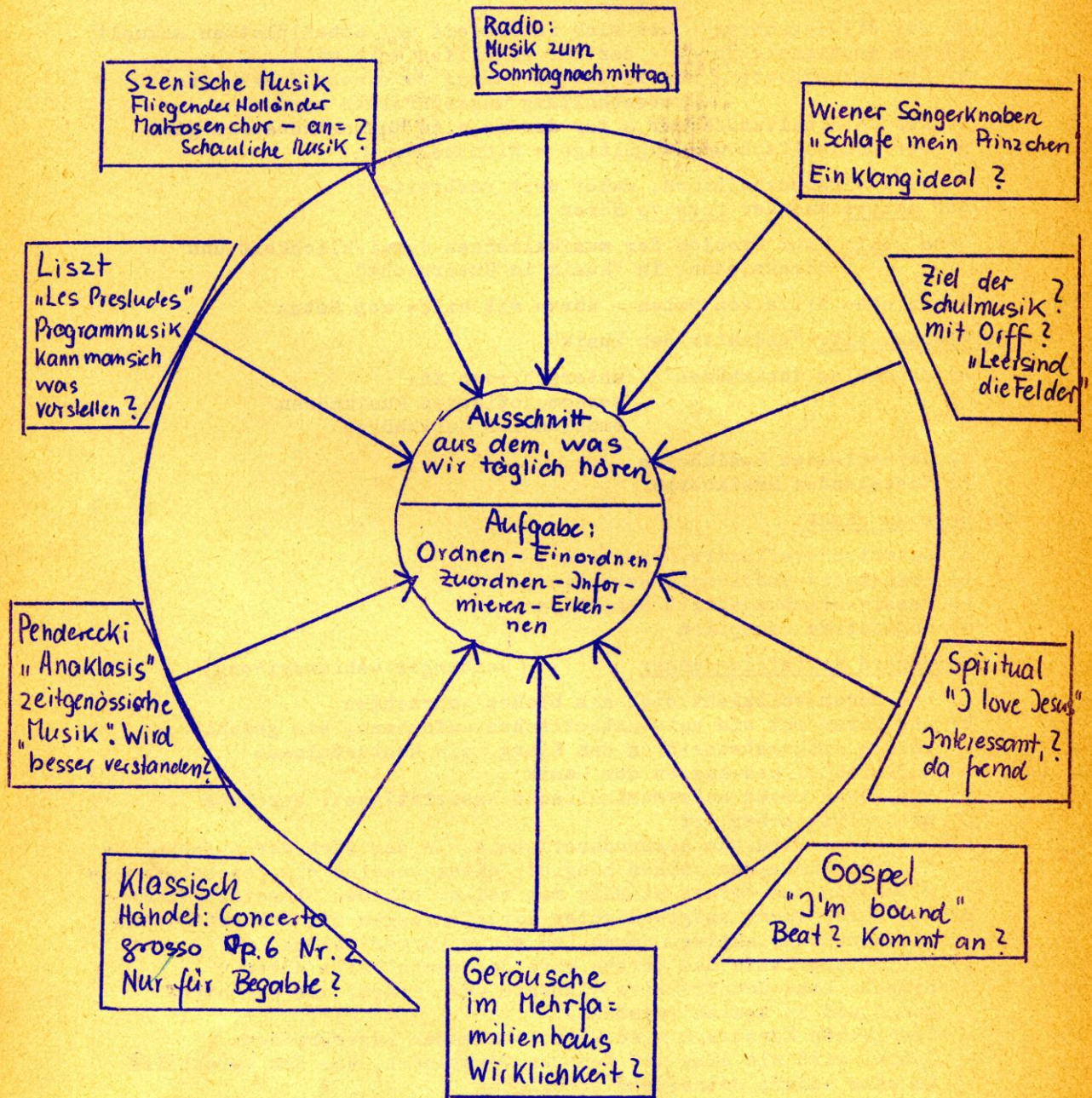
von Hugo Riemann: Aktives Hören: Betätigung von logischen Funktionen des menschlichen Geistes, exaktes Auffassen der kleinsten Gebilde und sie in richtige Beziehung aufeinander setzen.

Das ist die richtige Form des Hörens

Wilhelm-Heinrich Jackenroder: über Passives Hören:

das ist die wahre Art des Genusses von Musik mit der Absicht, der völligen Hingebung der Seele in diesen fortreißenden Strom von Empfindungen.

Tonbandbeispiele - Schema



Hörerziehung

Allgemeines

Primat des Musik hörens als eines kognitiven Prozesses

Durchdringen der gegenwärtigen Hörwirklichkeit, nicht mehr nur musikal. „Betrachten“ approbierender Weise.

5.-7. Schuljahr: Übergang von der Hauptphase der Kindheit zur Reifezeit, Zerfall kindlicher Strukturen, Durchbrechen physiognomischen Musikerlebens, deshalb muß die sachlogische Komponente voll in den Musikunterricht und seine Verfahren überdenkt werden einbezogen werden.

Musikunterricht hat Introduction in die musikalische Kultur als eine Hörkultur zu leisten, damit allen Schülern Begabungsfindung u. -förderung ermöglicht und ihr das Recht auf Verständige u. mündige Teilhabe am Musik Angebot heute erfüllt wird.

Die alten Sicherungen funktionaler Musikpflege sind überall durchgebrannt und die eingeschränkten ideologischen Sicherungen („der ganze, da spielend-musizierende Mensch“) laßt hören läßt. Die Schüler sind später Rezipienten, nicht Reproduzenten.

Goethe: „Was man weiß, nicht man erst.“

Vorteile vom analytischen Kinddenken und einer paradiesischen Unschuld.

Auch Altes, Bekanntes kann, ja muß didaktisch verpackt, auf Distanz gebracht werden, so daß Selbst u. Sache nicht gleich im identifizierenden gefühlshaften oder gefühligen Erleben zusammen fallen. Sonst bleibt Unterricht im Eingängigen stecken.

In rein autogenetisch ablaufenden und also -korrelativen Wahrnehmungsprozessen verliert sich keine Hörreize und keine Motivationen. Wegen der hypertrophen Redundanz hat der Hörgänger nur. Umwelt keine Widerständigkeit und -wirklichkeit. Hören bleibt Verlaufs - ständig Innovationen auflösen, unerhörte neue Musikwelt, nicht bloß musikalische Umwelt, als widerständige Wirklichkeit vor die Ohren bringen.

später im 7. Schuljahr bekommt Schüler Beispiel für die Qualitätsgrenzen eines Musizierens
 Wo sollen im musikalischen Vorwegnahme die jugendliche Seele mit Bildern starker Kunst betrachten
 Der Glaube an eine prästabilierte Harmonie von bestimmter musikalischer Kulturgüter u. d. Entwicklungs- u. Individualpsychologischen Besonderheit des jungen Menschen - dieses Vorwissen ist die Grundaxiom der Kunst
 Vielmehr Entdecken in Schritten, die von der kreativen Selbstgestaltung und Eigenverantwortlichkeit des Kindes abhängt, ist die von der durch die Umwelt geweckt wird. Deshalb kommt alles auf die Form der Behandlung des jeweiligen Musikwerkes an.

Alt

Ablösung vom bildungstheoretischen Axiom des "Wenigen und Wesentlichen" zugunsten einer pluralistischen Öffnung des musikalischen Bewusstseins, die Einbeziehung der unheimen und vielfachen Musikkultur in den Unterricht.

Mittel Punkt: Denken in Kategorien ~~ist~~ Hauptziel. Es sollen nicht nur Sachverhalte erschlossen, sondern ^{dazu} geistige Ordnungs- u. Ausdrucksverhältnisse (= Kategorien) gewonnen werden, mit denen man die Welt der Musik begreift. Befähigung vermittelt, sich in dem Unförmigen gewissermaßen Angebot an Musik der verschiedensten Herkunft, Funktion und Rangfolge zurecht zu finden, um Kritik zu wählen. Solche Musik-aufklärung allein - nicht minimalistische Wertbeurteilung - vermag letztlich das musikalische Verhalten des Menschen zu verändern.

Befähigung der Wahl, oder eine bloß punktuelle Reihe von Eindrücken, vollen Erstbegegnungen oder intensiven Aktualität seißen, im Sinne eines pädagogischen Impressionismus, eines missverstandenen Erlebnis-Unterrichts oder einer bloßen Anregungsunt. sind heute nicht mehr möglich.

Versachlichung, Versinnlichung ist hoch.

Kunstwerk im Vordergrund, nicht mehr künstlerisch ungeformtes Umgangsritze und auch nicht unförmige methodische Elementarübungen (Musikrat)

Pluralität, fortwährender geschichtlicher und Kultur-räumlicher Perspektivenwechsel

Interpretation:

1. Stufe: Einübung in die Hör- u. Auffassungsmomente der Musik: in hoch u. tief, Melodie u. Begl. Anfang, Mitte, Ende, Ein- u. Ausstrich, Wiederholung, Ähnlichkeit u. Kontrast, Ablauf u. Steigung. Die "Vorgabe" u. "Wiederholung" können in der Mus. unbedeutend oder "angewendet" werden als Wort.

~~Künstlerische Liedbetrachtung. elementare Ansätze der Werkbetrachtung. Musik vom disziplinären Th.~~

Nachweis der Stimmigkeit von Inhalt u. Form, von Eindruck und Ausdruck. Das Beobachten, Benennen, Beschreiben, Erklären u. Ausdenken von Einzelteilen.

Im Gegensatz dazu: Künstlerische Liedbetrachtung, elementare Ansätze der Werkbetrachtung: Formenzusammenhänge der Teile u. Motive, die Kunst des Periodenbaus der Wort des melodische Duktus, der Ausdruck des verschiedenen Baus u. Bewegungsarten, Wachsen u. Verbleiben der Melodie in Worten oder Textausdrücken, Wort-Ton-Verhältnis, programmatische Umschaltung einzelner Wortwendungen.

Ansatz bei klanglich-physiognomischer Auffassung. (primäre Motive) funktionell-motorische Einwirkungen, emotional-assoziative Reaktionen. Ziel: Verstehen, Weg der Analyse beim Bewußtsein: Verbalisierung, Fachsprache unzulässig.

Beispiele für verschiedene Gestaltformen

A Deine Schönheit wird vergehn
 AA Im Wald im hellen Sonnenschein (AI/2 19)
 AB Jeden Morgen geht die Sonne auf 11
 ABA Es geht eine helle Flöte 33
 AAB All mein Gedanken 132
 ABB O du stille Zeit 19
 AABA Heiße Kathreinerle 80
 AABC Nach grüner Farb 49
 ABBC In dulci júbilo 66
 AABCC Einigkeit und Recht und Freiheit
 ABACADA Rondoform-Hopp-he ! (AII/68)

Programmatische Lieder

Wipper, wapper, wupper - Wagen I/59
 Jagdlieder: Trara es tönt wie Jagdgesang 125
 Trara so blasen die Jäger 127
 Auf, auf zum fröhlichen Jagen 124
 Wiegenlieder: Josef, lieber Josef mein I/31
 Kindlein mein I/14
 Hirtenlieder: Was soll das bedeuten ? 60
 Ihr Hirten erwacht 59
 Kommet ihr Hirten I/30
 Berufslieder: Bergmann ruft: Glück auf.. 118
 Fuhrmann ruft: Ho,ho go - a -hü !! 120
 Jäger ruft: Hansela - Bist du da ? 131
 Harte Arbeit : Unser die Sonne

Innere Spannung

Ach wie flüchtig, ach wie nichtig 150
 Rhythmik:
 Sequenz
 verkürzter Schluß
 Es geht eine dunkle Wolk! herein 145
 dreimal absteigende Melodie, beim 3. Mal
 größerer Umfang
 Jetzt fängt das schöne Frühjahr an 24
 Entwicklung aus Motiv
 Maienzeit bannet Leid
 Moll - Dur Beziehung

Die Leistungsfähigkeit des 6/8 - Taktes

Der Galopp: Wir reiten geschwinde durch Feld und Wald (volkst.)
 C.Loewe: Ballade: Herr Heinrich saß am Vogelherd
 Das Erzählen: Es waren zwei Königskinder (Moll- Melodie)
 Schubert : Aus: Die schöne Müllerin :Des Müllers Blum.
 Am Bach viel kleine Blumen stehn
 Die Jagd: Es wollt ein Jägerlein jagen 130
 Haydn: Jagdchor aus "Jahreszeiten"
 Frohe Naturschilderung: Kommt ihr Gspielen
 Haydnß "Komm holder Lenz" aus "Jahreszeiten"
 Wiegenlied: Josef, lieber Josef mein
 Pastoralmusiken: Bach - Händel - Corelli usw.
 Der Tanz: Heinz spielt abends so schön..
 Gigue aus: Rodrigo-Suite von Händel

Signor Abbate (An Abbé Stadler) L.v. Beethoven (?)

1.
Signor Abbate! io sono, io sono, io sono amma - - to.

2.
San-to Padre! Vieni e date mi la benedi-zio-ne, la benedi-zio-ne!

3.
Sonst kommt der Teufel, wenn Sie nicht kommen, sonst k.d. Teufel, wenn S.u. kommen, sonst k.d. Teu - fel.

Falkenlied T: Wunderhorn, M: Fr. Reichardt

Wär ich ein wilder Falke, ich wollt mich schwingen auf
und wollt mich nieder lassen vor ei - nes - Gra - fen Haus.

1.
Ein Hauswart hört in seinem Nest ein lie - - - chenlied erklin -

2.
gen und denkt bei sich, und denkt bei sich, und denkt bei sich:

3.
Wie kann man nur so flie - gen, so flie - - gen und so - - - sin - gen.

Beethoven: Signor Abbate (Kanon)

Signor Abbate v. Beethoven

Fr. Fohelg: um 103 (1465) I. 126.

Holend der Fabel...
 „Daneben wieder [1820] modellierter Kanon ... Signor Abbate, wobei nicht
 guapst, ob es sich damit an den obenheit Kunzigen Pater Weiß wandte, oder ~~er~~
 den Abbe Stadler ansprach, einen fachkundigen Freund Haydn und Mozart, den er
 im Yaden Harlingen übermüht um einen Segen bat, worauf dieser über ihm das
 Kreuz schlug und dazu murmelte: „Nutz' nix, so schadt' nix.“

Pannen: abeulos, (aspiratio) - abfallend: Tod König von Arische (zu kleinen Schwade 6)

→ Tonika („am Ende“) Hohe der Tukuradl: io rous - io rous

Santo Padre: „schnell“ (voll & kommen) aufgeregt, energisch (vieni) !.!

benedicane: würde voll, Beile des Segnens

mont kommt der Teufel: aufgeregt (Steigzug der 1. Teil) schlep: Drohend
 erhobene Faust.

drastische Tonmalerei

II

2.3.72

Vom Volkslied zum Kunstlied:

Wär ich ein wilder Felke

Ein Maul werft

Auf wer mit ihm will nach Island ziehen
 Es es es und es (Wunder ade)

~~1. Teil~~
 Lob der Faulheit (Haydn)

Wir müssen durch viel Trübsal (Bach)

Kunstlied: Forelle (Schubert)

Balladen: Eulking (Schubert - Löwe)

Heinrich der Vogler,

Ore beiden Grenadiere

Priester Engel M.A.

Kunstwerkbetrachtung

Kunstwerkbetrachtung in der Literatur (1)

Lebendige Kunstwerkbetrachtung in der Literatur

Einführung in die Kunstwerkbetrachtung.
 vom Volklied zum Kunstlied.

Das Wort ^{„Kunstwerk“} „Kunstwerk“ suggeriert einen
 unrealen Aspekt, bei dem das Kunstwerk als
 Objekt ^(Metapher) durch das betrachtende Subjekt nach
 den Kategorien, nach denen es gebildet wird,
 abgeleitet, befragt und unter bestimmte
 literarische gewachsene Formmodelle
 subsumiert wird. Diese formalen Kategorien,
 die zwar zur Analyse unumgänglich sind,
 ist das Kunstwerk der Vergangenheit sich ja
 nach einem Konstrukt, stehen aber häufig
 als lästiger Ballast, der vor allem von dem
 Leser als solcher empfunden wird, zwischen
 das Kunstwerk und den Betrachter und
 versperren häufig den lebendigen Kontakt.
 Für viele Leser enthält so die Vorstellung
 eines Geheimnisses, das nur für Eingeweihte
 zugänglich ist.

Kuchinsky: Zitiert uns genau genug die Form und der
 Inhalt stellt sich von selbst ein.

unvollst.: befrage uns die Natur gleich in der Entdeckung
 der Form.

Erkenntnis nur durch Vergleich
 der Welt, die von einem
 Zeitpunkt bestimmt wird, da
 es aber ~~keine~~ ^{virtuellen} Ungeheuer von
 außen ^{virtuellen} ~~gegenwärtig~~ hoch auf-
 warts - abwärts, bis zum
 psychologischen Widerstand
 nach Befühle. (dieser, der
 Existenz wegen (auch vom Gegenst.
 der Existenz Abstand - nachge-
 hend.) Transposition
 der virtuellen im psychologischen
 dabei ~~liquor~~ ^{liquor} ~~abstrakte~~ ^{abstrakte} ~~als~~ ^{als} ~~abstrakte~~
 in der theaterhaften Vorgehens-
 von verschiedenen Gebührenden Affekten.

Motivationen schaffen

Im folgenden soll nun versucht werden,
 einen geschlossenen ~~Belag~~ ^{Belag} darzustellen
 unter drei Reihen kann stellen, bei der
 die Fragestellung nicht von musikalischen Kategorien
 her, sondern aus geht, sondern ~~aus~~
 von Fragen zu den in den Texten geschilderten
 Situationen, zu deren genauer Erkennung
 die Musik als Interpretationshilfe
 erscheint. Das ist keine Kapitalisation
 vor der Musik, sondern gerade das Gegenteil.
 Da Text und Musik eine unerschöpfliche Basis bilden,
~~aus der die Komposition~~
 sich gegenseitig erschließen ~~lassen~~ ^{lassen}, ist auf
 diese Weise eine sehr reichhaltige musikalische
 Analyse möglich, wie sie oben bei einer musikalisch-
 struktureller Analyse ohne Einsicht und
 ohne Kampfwerte ~~in~~ ^{ohne} Verständniskonflikt
 nicht möglich wäre.
 Die Kieder sind, ^{in der Methode} abgesehen von dem Einfachen
 1. Kieder, so gewollt, dass sie einen Konfliktinhalt
 enthalten und einen Vergleich zweier verschiedener
 Lebenshaltungen m. a. enthalten und damit Spannung
 erzeugen. Ferner sind alle Kieder in einem
 Zusammenhang zu stehen, so dass eine Konzentration möglich ist.
 Ferner wurden solche ~~Kieder~~ ^{Kieder} gewählt, die
 von unseren Schülern gerne gelesen werden.
 Die Reihe ist vorwiegend auf die Unterstufe
 abgezielt, aber hier so vorgetragen, dass auch
 Aspekte für die Behandlung in der Oberstufe
 genügend vorhanden sind. Die Analysen sind ~~etwa~~
 erschöpfend, es empfiehlt sich für die Praxis eine Auswahl von

Musik als Verstärkendes Element

Funde am Horn werden

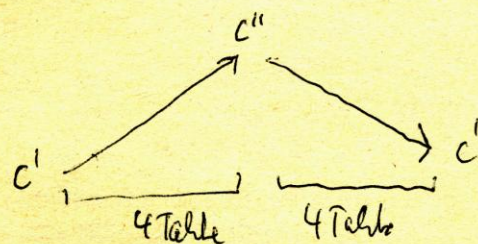
Thema Volkslied/Kunstlied
Reichardt: Wär' ich ein wilder Falke

Wär' ich ein wilder Falke

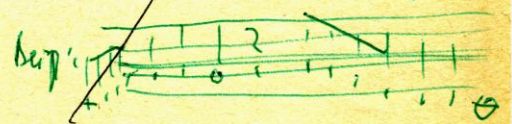
1

Ausgehend vom Text, dem Bilde des fliegenden Falkens, läßt sich über eine genaue Beobachtung der visuellen Gegebenheiten eine ~~gen~~ sinnfällige und ~~trifft die~~ ^{präzise} Vorstellung von der einfachen (symmetrisch gebauten) Körperform und der Bedeutung des Flotiers erarbeiten.

1. Der Falke fliegt auf- und abwärts



Man kann auch von der Tonleiter herkommen, Aufstiegs- und Abstieg (mit Grundton aber keinen aufsteig. Vergleich mit Erdanalogie:



und durchläuft dabei den ganzen Oktavraum (von der Basis c' zum Treton c'' und zurück. Die graphische Darstellung zeigt

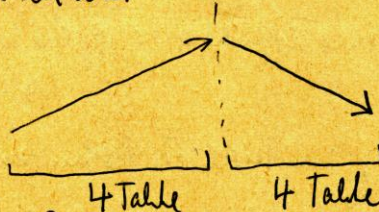
das Gleichgewicht (Symmetrie 4+4 Takte) der zwischen dem Zugreifend-gespannten Luftzug und dem wohlgeentpannten Abwärtsgleiten. Der in sich abgeschlossene sinnvolle Verlauf beruht also auf dem Spiel von Spannung und Entspannung, dem Spannen einer Feder und Entlasten durch den in die Luftgang, dem Heben- und Senken der Brust beim Einatmen und Ausatmen oder auch einfach der Flugbahn eines Gerhones, wobei der Grundton der Erde entspricht, die mit der Gravitationskraft alles sich von ihr Entfernende zurückholt.

Aber stimmt der Vergleich mit dem Gerhones? Bei näherem Zusehen zeigt sich, daß die Flugbahn der Falke unregelmäßig und unklar ist.

Was' ist ein wilder Falke

(2)

Das Lied kann von dem Bild des fliegenden Falken, auf den die Schuler sofort auspringen, her interpretiert werden und ermöglicht eine lebendige Erlebnis des Motivs und der einheitliche Liedform.
~~Der fliegt~~ Der Falke fliegt aufwärts und läßt sich dann nieder



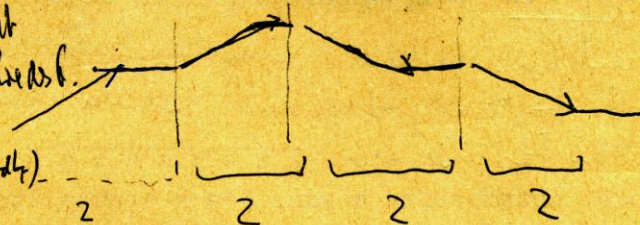
Die erste Zeile nimmt aber nicht, der Falke steigt nicht in einem Zug hoch, sondern hat zwischendurch Richt zwischendurch aus

hier keine Handlung verschiedene „Plattformen“



sondern er macht zwischendurch eine Pause

Der Ausgangspunkt (Basis) ist der Grundton, der die Oktave ab. Schlupf nach der Grundton 2. Absprung nach „Grundton“ ist die Dominante.

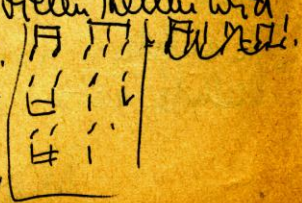


Abbel u. Schilke, der Dringende, rhymusvoll-energie-re

Aber auch diese Zeichnung ist noch zu ungenau und geradlinig. Der Falke fliegt viel mehr ziemlich flackernd, unruhig, in kleinen Schritten, wobei der 2. Schritt immer einen tiefen Ton höher ansieht als der 1. gesehen hat.



Der einzelne Schieb besteht aus 3 Tönen. Die ersten hellen wird der letzte Ton wiederholt oder gedehnt. Zweifellos bilden diese Schiebs den Flügelschlag nach, mit dem der Falke sich bewegt. Nach jedem Flügelschlag



nicht es wieder etwas ab und hebt sich mit dem
 nächsten wieder etwas höher. Die Verlängerung
 (oder Wiederholung) des letzten der 3 Töne bedeuten
 wohl ein Ausruhen (Gleitflug). Der Flügelstreich ist das Gefühl,
 mit dem Falke sich bewegt. Bewegung heißt labirynthisch in diese.

Deshalb nennt man in der Musik eine solche kleine Figur Motiv, weil
 die ~~kurze~~ Melodie durch das Motiv, das immer wiederkehrt, in Bewegung
 gehalten wird. (Motiv einer Tab = Bewegung)

Motiv eines Teppichs, eines Topfes u.ä. = Muster, Figuren die immer
 wiederkehren (Befestigung)

Unser Motiv ist aufbauend: 2 kurze 5. Noten münden in einer längeren 2. Note.
 dadurch entsteht das Gefühl eines gespannten, energiegeladen Anlaufs.
 Nicht der anapästische Rhythmus an sich schon viel stärker gespannt,
 so wird das in unserer Melodie noch den Rhythmus in der Schlußnote
Sequenz (Wiederholung des Motivs auf andere Stufe). Hier zeigt sich
 auf der durch uns in Melodie der Bewegung möglich ist. Im 2. Teil wird das Motiv
 umgekehrt (gespiegelt), das heißt und wird dadurch leichter, sich fallen zu lassen.
 Das zweite kommt auch in dem zweimaligen Auftreten des verlängerten Motivs
 zum Ausdruck. ~~Es~~ (vorwiegend gleichend) mit am Schluß schläft wieder
 häufiger mit der Flügelschlag.

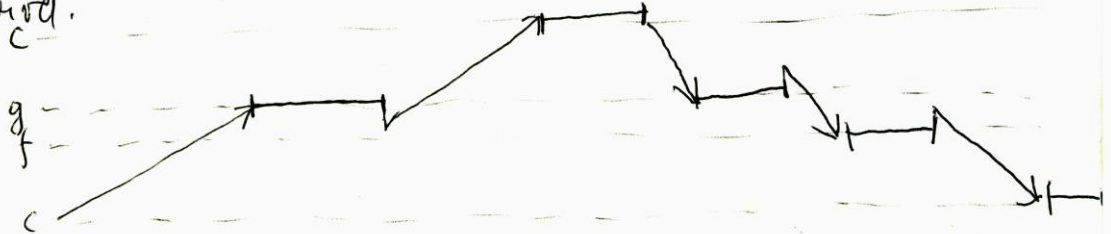
Instrumente: Taschengeld: h ö c h s t e n s 10.-
 Spiele (Schach, Tennis u.ä.) dürfen mitgebracht werden;
 Notenhelfer, Schreibzeug;
 Ludus Latinus, Mundorgel, Musikbuch, Lateinheft, Schmierheft,
 Beutel zum Mitnehmen von Butterbrot bei Wanderungen;
 Zahnpasta, Zahnbürste, Kamm, Nagelbürste;
 Waschutensilien: Seife, Waschlappen, ca. 3 Handtücher;
 Schlafanzug;
 Badehose zum Duschen;
 Schuhputzzeug;
 2 Paar Schuhe (1 Paar feste Wanderschuh), Hausschuhe;
 evtl. Trainingsanzug, Anorak;
 Turnkleidung, (Turnschuhe);
 Kleidung für 10 Tage;

Nachdem der Schüler nun die ~~erste~~ ^{anhand der sein formaler Aufbau} eine Vorstellung von dem
 motivisch und formalen Aufbau einer Melodie
~~hat~~ ^{hat} und von der Aussagekraft
 der Bewegung
 nicht im Forum erhalten hat;
 Es empfiehlt sich verschiedene Beispiele, etwa
 Reethen Geom. ~~Beispiele~~ <sup>Kommen wir uns einem differenzierteren
 Beispiel zuwenden.</sup>

Wär ich ein wilder Falke

2

Die Bewegung wird durch Ruhepausen (vergleichbar den „Plattformen“ beim Hordflug) unterbrochen, in denen neue Kraft gesammelt wird.



Die Ruhepausen liegen auf den wichtigsten Stufen der Tonleiter (I = Tonika
2x) V = Dominante 2x = Abklingbar zur Tonika und der
IV. Stufe (Subdominante) = Vorhergehend zur Tonika.

10:6 17:15
7:9

Reichardt
(vgl. Sydow)

Text: Wunderhorn
Mus. Fr. Reichardt

war ich ein wilder Falke ich vollt mich wieder auf

und vollt mich wieder lassen vor einer großen Klause

Notio gleich Flügel schlag (movere = bewegen) (Bewegungsmittel)
Notioverlängerung = Schweben

Tonmalerei

Asapäste gespannt, viel geschleht, energiegeladener Schrei (7 diatonisch)
beobachtet Zerkleinern (!)

abwärts gegen tief, gleichend (brunnen)

Dehnung: & t iä: aufwärts: sammeln neuer Kraft,
abwärts: bleiben (vorwärts) Anfangs 2x hinreichend,
dann (im 7. Teil öfter) da abbrechen

Was ist ein Felle: kein Kommando. Motivisch, Gefühl für Aussagekraft
 der Bewegung im Tonraum.
 Maulwurf: das gleiche, aber Entwicklung ins psychologische. (also auf Kunst.
 Es es (Wiederhol.) das gleiche an weissen inoffiziellen Volkstümern.
 Einbeziehung: unmittelbare sprachliche Probleme (Form!)
 Haydn: Fülle: dergleichen Kompositionen in größerer Differenzierung im Kunstwerk.
 alle Werke werden genau genug (bis hin zu den Details) und Fülle: das aber immerhin von
 Freud der freigelegten Fülle, die Phantasie der Schüler auspricht.

auf: gespannt, anstrengend, zielgerichtet. (T d !) Behung.
 Pause für neue Kraft.

ab: gleichend, Gegenüberstellung
 nicht bleiben: das fängt an, das keine Anstrengung nötig,
 um Schluss wieder häufig, wie im 1. Teil. weil es
 abnehmen mag (durch häufigen Flügelablag)

Gemeinsam der Werke: T d !

aufwärts gespannt, zielgerichtet: Ablauf (T) betonen
 Zellen (1)

anapästischer Rhythmus: 2/4 Takt, unverschiebbar.

Anhebung Gegenüber.

Wiederholung (beginnt das Leben): Aufw.: Anspannung,
 ab: kraftlos, gleichbleibend.

Hinführung zur Instrumental: Bach 3. Brandenburger
 Konzert; Thema passt in
 deren Rahmen.

Methode: die Analyse eines psychologischen Sit.

Musikanalyse in diese Situation eingebettet und
 so verbunden ist: Folgt nach Denkung des Textes:
 Begründung aus Musik.

Ein Maulwurf hört in seinem Loch (Kanon)

Maulwurf.

(3)

Der Text ist eine Fabel. Die Tiere stehen für menschliche Verhaltensweisen. Die Hauptperson ist zweifellos der Maulwurf. Die Kerche erscheint ^{in der Fabel} als Gegenstand eines Bedankens. Das Verständnis eines Charakters ist nicht sofort gegeben, denn es hängt von dem Ton ab, in dem der Lehre Satz: "wie kann man nur so singen".

Esprochener wird; hängt also von dem Vortrag ab. Verschiedene Interpretationen sind vom Text her möglich:

1. Der Maulwurf staunt und wundern sich. ^{Ausgangspunkt} Evidenz ist, daß die Kerche ihm als etwas Besonderes, aufmerksamer, wohlwollender erscheint. Zwei Interpretationen bieten sich an:

Die Kerche lobt. Freude über die Leichtigkeit des Fliegens und die Schönheit in der Regel 2 Möglichkeiten des Singens.

Keine Vor- Spannungswort. 2. Neid auf die Kerche, weil es so etwas nicht kann. Beides geht voraus, daß das Fliegen und Singen als etwas Erstrebenswertes anerkannt.

Welche der beiden stimmt oder laßt sich aus dem Text noch eine weitere Möglichkeit finden.

AnalyseMaulwurf

Grundton nicht Basis eines Aufschwungs, sondern Ziel eines von T. ausgehenden Abfallens

Kerche

Grundton Mitleidlichkeit, um die (oder über die, Aufschwungswort?) die kühle Besorgnis kreist

Haut	Seele
tiefe, dumpfe Lage („Koch“)	hohe, helle Lage („Krieger“ - „Krieger“)
enger Ambitus (Quinte)	weitausgehender Ambitus (Septime)
(Empfindung)	leichte Melismatik.
schwerfällige Syllabik ^(problemat. Ton)	Abwechselung zwischen differenzierter Rhythmik
monotoner, harter Rhythmus (Pauze)	leichte, flüssige Melismatik, (Viertel)
langweilige, hypide, phantastische (Sechsmal)	in breiter, weit gespannter
Lippenstich des Hobos	Melodiebogen.
Kurschwingen Hobos	
nach unten gerichtete Bewegung	abwechslungsreiche Auf- und Ab-Be-
	wegung.
Zusammenfassung: (Drehung)	
Beim ersten aufsteigen nach oben der Haut ist die Organele der Bewegung der nach unten gerichteten Hobos, auf der selben Tonhöhe. Wenn nicht es immer wieder abwärts (von der Organele zur Tonhöhe), und die Organele, die auch von der Organele ausgeht und zur Tonhöhe ansteigt.	Die Bewegung der Haut ist nicht von der Organele Langsam zur Tonhöhe ab. Der Hautwurf steht es zur Ruhe, zum Boden, zu einem Koch. Die Bewegung der Seele ist wie beim Hautwurf von der Organele zur Tonhöhe, aber nicht in einem energiegeladenen Zustand. Die Organele ist aber ein hohes, nach oben in einem Abwechseln von Auf- und Abbewegung, die Organele ist aber ein hohes, nach oben in einem Abwechseln von Auf- und Abbewegung, die Organele ist aber ein hohes, nach oben in einem Abwechseln von Auf- und Abbewegung.
Eine Aufklärung ist es nicht fähig. Er kommt aus seinem Trost seiner Umwelt nicht heraus.	die Organele ist aber ein hohes, nach oben in einem Abwechseln von Auf- und Abbewegung, die Organele ist aber ein hohes, nach oben in einem Abwechseln von Auf- und Abbewegung, die Organele ist aber ein hohes, nach oben in einem Abwechseln von Auf- und Abbewegung.

Die ^{Berkeley} Aussage legt eine Theorie keine der beiden
anmerken Interpretationen zu bekräftigen.
Sondern eine 3. nahezu liegen: Das Handeln ist hoch zwar
das Handeln der Seele, ^{vermag} ~~besteht~~ es aber nicht als
eine mögliche und erstrebenswerte Form der Geheims
auszuweisen, dann ist es zu rezeption und planar
rekor. Deshalb wendet er sich Kopf- und Hand und
Verständnis los. ~~Er macht zwar einen Versuch sein Denken~~
~~ist zu klärfähig (vgl. das 3. wiederholte „und denkt~~
~~bei sich das 3. wiederholt“ und denkt bei sich~~
und vor allem die rhythmische Abfolge des Worts (1 d d !)
beim dritten mal, ~~reihen die Folgerichtigkeit~~
nicht Denken, ~~und auch die Ballonfahrt, in der die archaische~~
~~unfähigkeit~~ ^{Voraussetzung} ~~den gebracht hat, Verständnis los~~
und Kopfschütteln zieht er sich mit den Worten
gute kann man nur so fliegen, so „ge“ im reinen
hoch Witz (vgl. die ^{äußere Septime} ~~Verlage~~ ~~in übertriebene~~
Form eines Hoch zum Schluß) (5)

von dem Hoch zu dem Schluß)
Gedachte überdell und den weiz an a' zeigt das ^{Wohlgehe}
Hoch C und C nicht nur ein formales Darstellung des
Gedankenfluges der Gedanke, die in der Luft stehen bleibt
und gelegentlich einen kleinen den reibet nach unten macht,
sondern das hier ~~das~~ der Gedanken ⁱⁿ ~~den~~ ^{giltigen} ~~den~~ ^{weisen} des
Paul werf hässlich nachgeahmt wird. Das "Hoch" ^{ist}
"aufschwung" zu dem es sich verheizen kann, "Hoch" ^{ist}
selbst zufriedener wirkt die Richter von der ersten
Höhe" (a') zu einem Hoch.

hoch aller "Geist")
phantasie los: auf
einen Ton (mit
gelegentlicher
unterbrechung) bestehend.

Handwritten musical score for two staves. The top staff is in G major (one sharp) and the bottom staff is in C major (no sharps or flats). The music is written in a simple, sketchy style. Above the top staff, there are handwritten notes: "a" above the first measure, "b auf der Stelle - sonst nicht mehr" above the second measure, and "a" and "g1" above the third and fourth measures respectively. Below the top staff, the lyrics are written: "Ein Hand wurf hört in einem Woch ein Kerchen Lied erklingen u denkt bei sich u. d. bei sich u. d. bei sich". Below the bottom staff, the lyrics are: "wie kann man nur so fliegen, so fliegen u. so - - - in den".

Fabel: was soll gesagt werden?
Text: nicht eindeutig: Hand wurf: könnte: stammen, bewundern, sich freuen über die Leichtigkeit
des Fliegens und die Schönheit des singens

b) könnte neidisch sein, weil er es auch gerne können möchte
beides geht voraus, dass er das Fliegen u. Singen der Kerche als etwas höheres
erkennt. Das scheint aber nach der Komposition nicht zu stimmen.

Klärung erst aus Deklamationen (Komposition) des Textes möglich:

Hand wurf	Kerche
tief (Koch) dumpf	hoch (flieg) hell
stillerfallig (syllabisch)	leicht (Melisma)
langweilig, aber phantastisch	

6x gleiches Motiv, Kurzatmung, primitiv, differenzierter Bogen, interessanter
abwärts (aufsteigend) weicher Horizont

Kommt aus einem Loch (seiner Welt,
einem Trost) nicht heraus
wird zwar das dinsten ist, zutunmt es
aber nicht als eine mögliche oder sogar erheben-
werde Form der Unken mit uns kennen.
dazu in phantastisch, deshalb vorwurf voll:
(Kopfschütteln) wie kann man nur so es fiktisch
machen: wendet sich Kopfchen Hebel und verändertes
ab und ~~verändert~~ vergräbt sich in sein Loch (Schlaf)
sein Denken ist zu stillerfallig (denkt bei sich 3x u. d. d.)
um Verständnis aufzu bringen.

Satz des wie kann man:
a) Tonmalerei Nachrich des
Kerchenfluges: Tonwiederholung
= leicht, stehen bleibe in der Luft
mit Auf und Niederlegen
b) gesprochen vom Handwurf:
Tonwiederholung: phantastisch,
giftig, spöttisch gesprochen.
kannische Nachahmung der Keltig-
heit der Kerche.
vielleicht: fallend: zunächst noch immer
aufgefangen in Nachahmung der Kerche

Winter ade, scheiden tut weh

A **B** **(A)**

Winter ade Scheiden tut weh abschieden Scheiden tut weh Winter ade Scheiden tut weh

statt, Wiederholung, stehende d. (Scheiden tut weh) abwärts
Dreitönenbewegung durch Tonwechsel gebremst.
Auf Grundton ruhend, (1. Takt) wirkt aufsteigend)

Harmonikwechsel innerhalb des Takts (V) dadurch Grundton weiter verfestigt.

I vorherrschend (Tonika)

Sequenz (lebendig)

Hörtenbew: aufst. 1 Takt) frei schwingend und in Bewegung (1. Takt) anschauend lebendig
Scheiden = Herz lacht.
Scheiden also 2 Aspekte
Vorlebensding durch Vorhalbe
Hörtenbew: aufst. ganz falkt; gleichmäßiges Schwingen.
2 Takte hintereinander: Spannung erhöht (dominante)

Ausgewogenheit von I-V-I

I vorherrschend (Tonika)

wegen Oktaven
nicht Erfassung des Quintarums
4T h-g 4T h-d
2T h-g 2 h-d

harmonische Behandlung des Tonraums (Quinte) vorangeht danach

das große: Kontrast von struktureller und funktioneller Seite des Volkslieds.

Unarmelodie

3 3 3 3

Unarmelodie

harmonische Behandlung des Tonraums (Quinte) vorangeht danach

Es, es, es und es

[illegible]

(2)

Text. A B A'

A: harter Schluß unbekümmert, schlag aus dem Sinn
 neues Entschluß (bleich probieren Gott weiß wohin) (Synthese mit B: unbekümmert)
 vertrauen auf Schicksal (Gott)

Schicksal (was ihm geschicksel wird) *eigener Entschluß* *a^k (knecht)*

A *nachgelassen* *will nicht* *hart* *Entschluß (weil muß)* *unbeirrt* *energischer aufpassen* *verhört* *vgl. Haydens Faulheit.*

gefangen *muß will nicht - muß*

Gegen einander von Schicksal harter Notwendigkeit u. eigenem Willen. Er ist gefangen in dem Gegensatz von Notwendigkeit (muß) u. eigenem Willen

Abbruch fällt ihm schwer, aber ringt *Kann ich nicht so recht*
dazu durch Kraft aller *erhalten ihn die Jungfer u. Bräuer.*
Schwanken (Wiederholung): *unpfort: wegen der nicht befriedigen der Arbeit* *(1 u. wichtiger Grund)*

B *daher: daßer nun muß* *(lehtes Wort von A)* *schicksal über Schwanken hinweg, ergreift Initiative (aktives Verb)*

frei *drum schlag ich Frank fest aus dem Sinn: losst die Erinnerung und macht*
nich damit frei für die Zukunft, der er vertrauensvoll entgegensteht:
überläßt sich dem Strom der Sequenzen. Er ist aber nicht blüffend

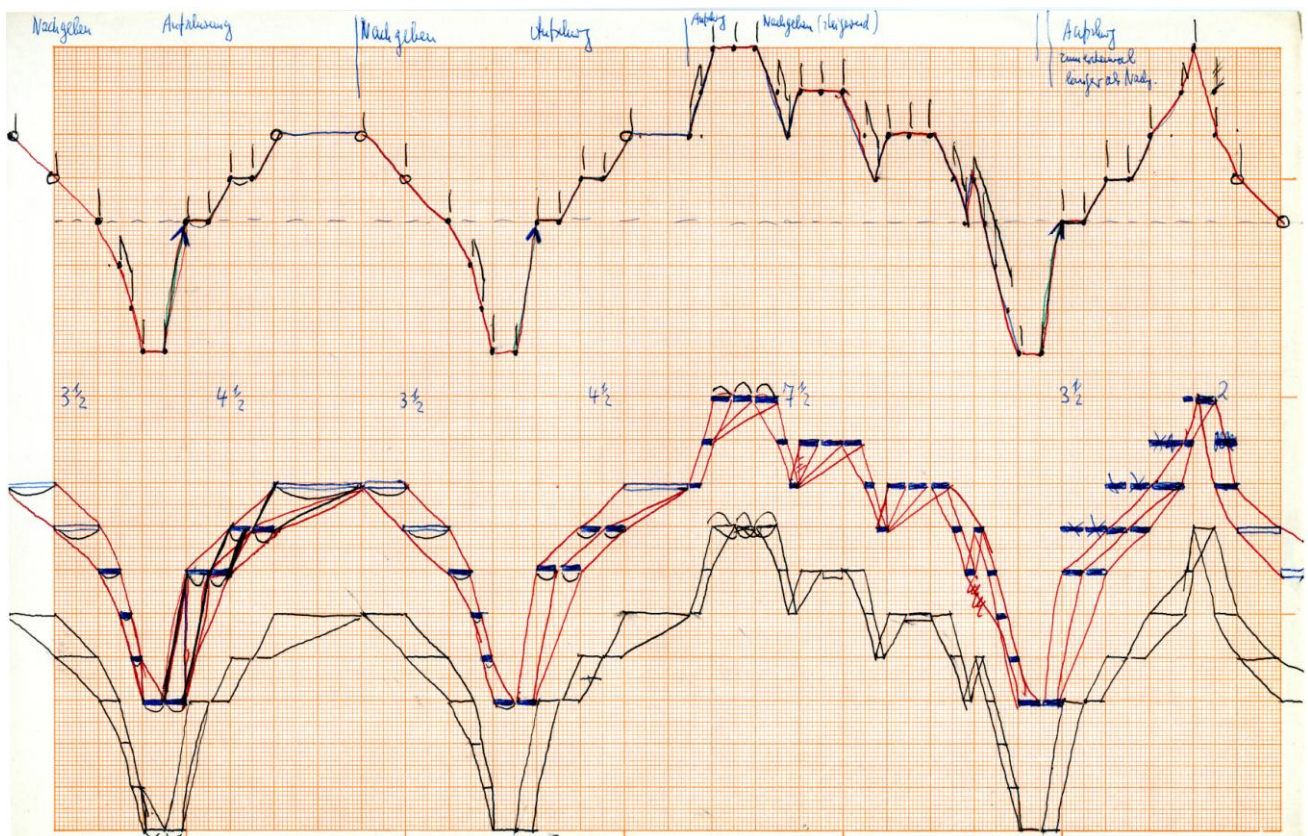
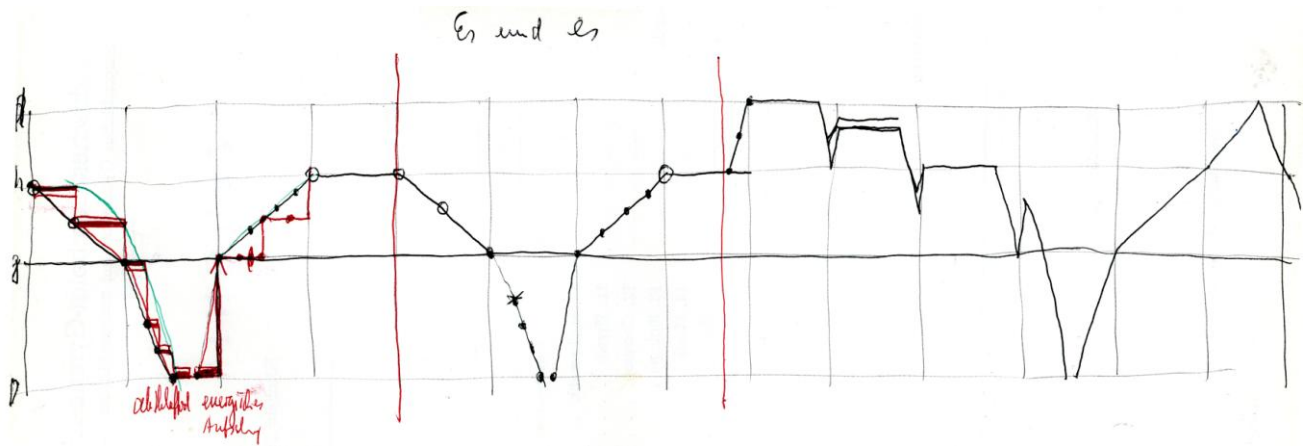
A' *sondern: ich will mein bleich probieren (neue Arbeit u. Aufgabe), daßer Entschluß*
erhoffter Einklang: *synd vertrauensvoll gefahrt (Gott weiß wohin) Synthese von*
Entschluß (wie A) und dem Schicksal was ihm trägt, (Aber es
nich an vertraut (B)

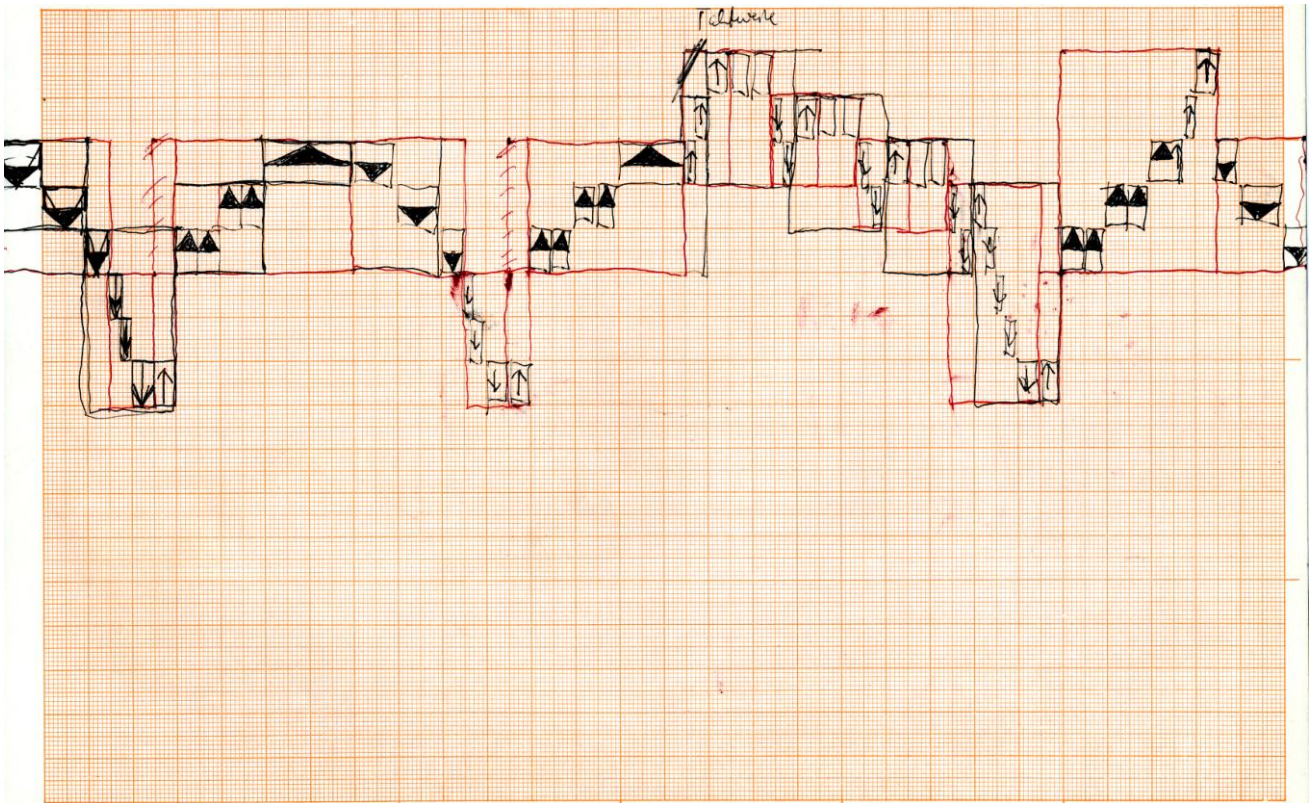
ergriff Initiative, will

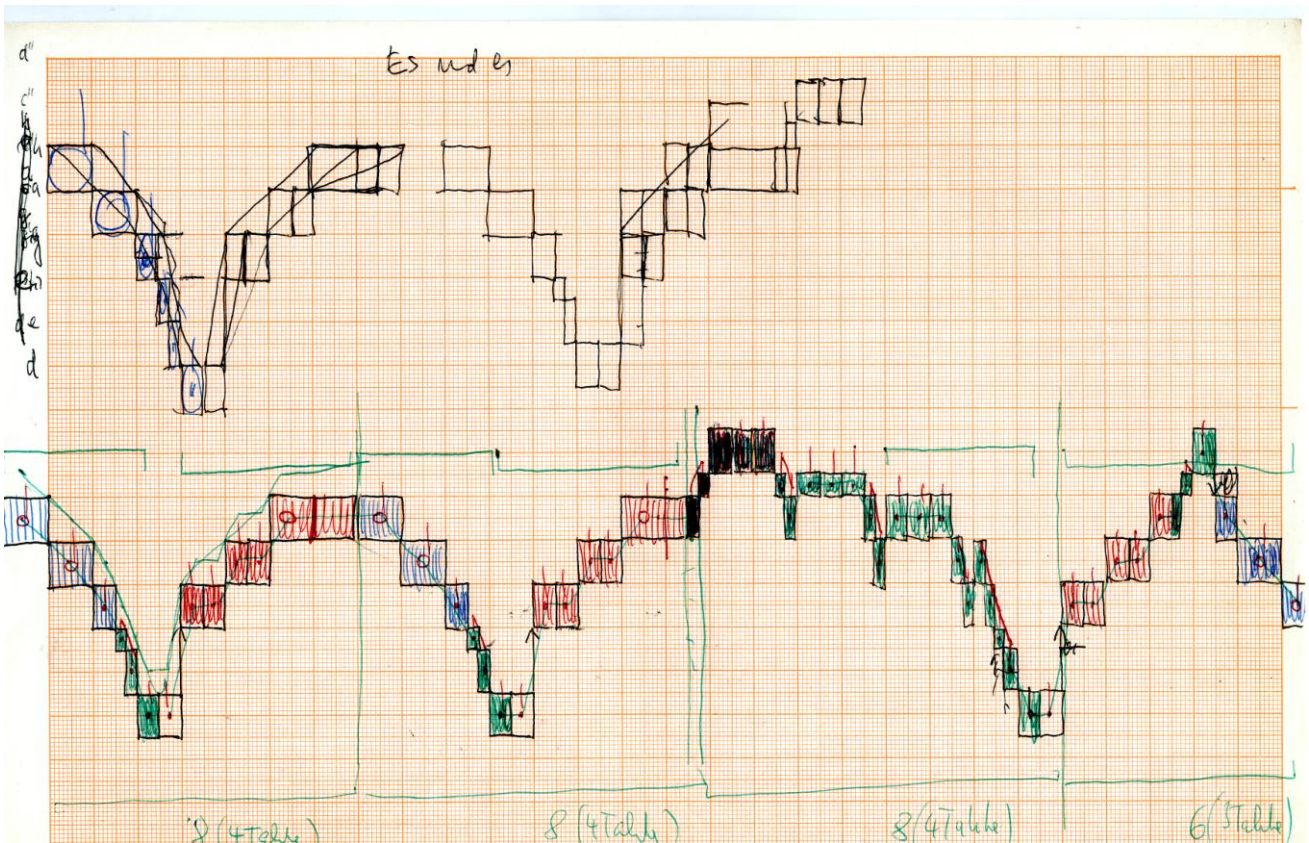
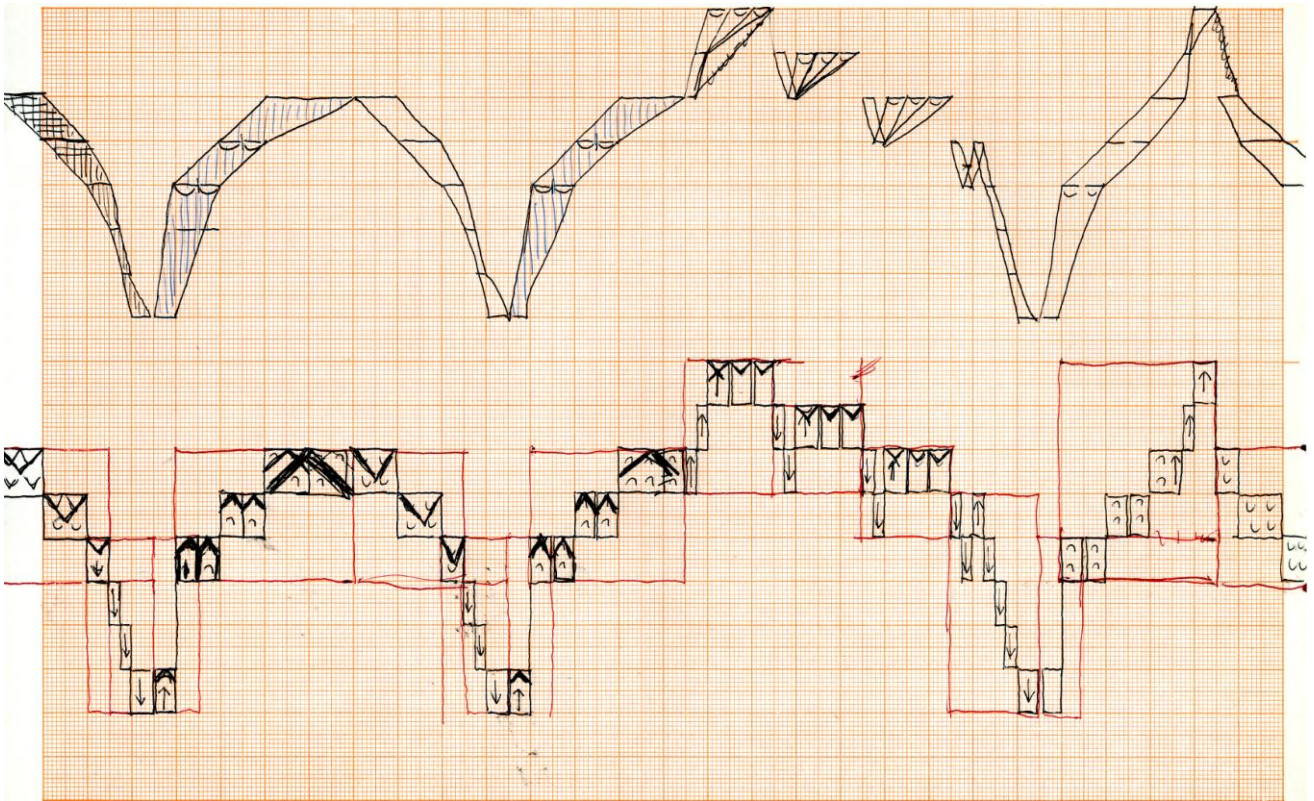
Witt = muß *muß*

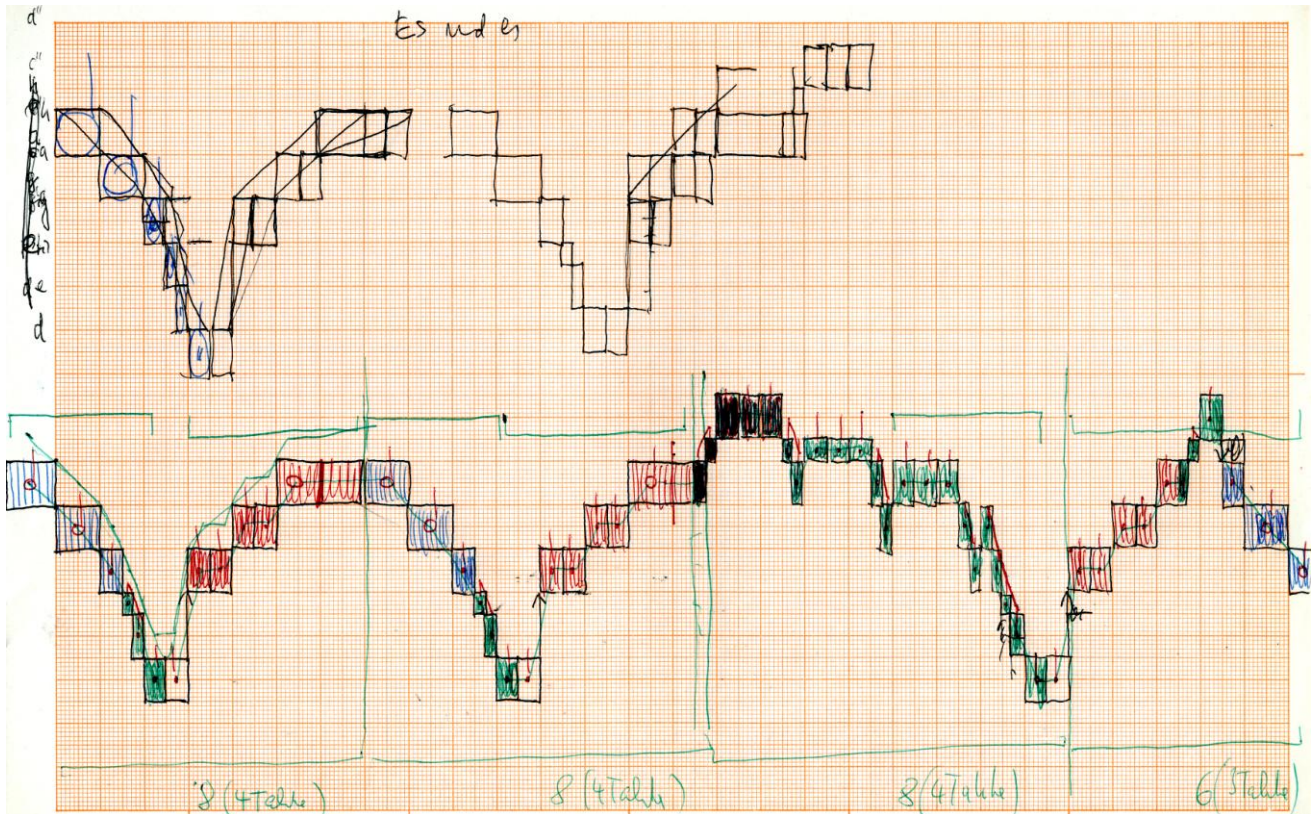
meine *im 1826*

Schluss:
 Hermann Paul: Deutsches Wörterbuch
 5/1966 Tübingen
 1.555 „Im Sinne von Beschluß oder Entschluß
 ist das einfache Wort noch im 18. Jh. üblich.“









Haydn: Lob der Faulheit

Lob der Faulheit
Gottfried Ephraim Lessing
1729–1781. Joseph Haydn, 1732–1809

Andante

1. Faul - heit
2. Böch - fles

fin - gen!
Le - ben...

wird es mir, dich nach Wür - den, dich nach
wer - de matt... Nun, so magst du... nun, so

Bitten
Christian Fürchtegott Vellert 1715–1769
Ludwig van Beethoven, 1770–1827

Original E - dur
Feierlich und mit Andacht

Wür - den zu be - fin - gen!
magst du mir ver - ge - ben,
Doch, ich will mein Be - fles
dass ich - dich nicht fin - gen

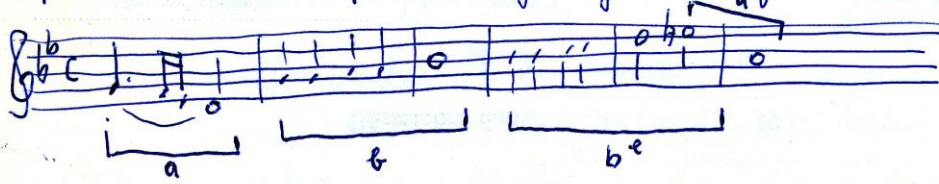
tun: nach der Ar - beit ist gut
kann: du ver - hin - derst mich ja dran.

Gott, bei - ne Gü - te reicht so weit, so

Einfluß der Dufkoper Haydn: Lob der Faulheit (Xening) aus: 1812 Lehrer für ①
das Clavier. III. Teil (1784)

Gegensatz: Faulheit - Sich aufraffen

Vorspiel enthält schon Interpretation: obigen Gegensatz u. Sieg der Faulheit:



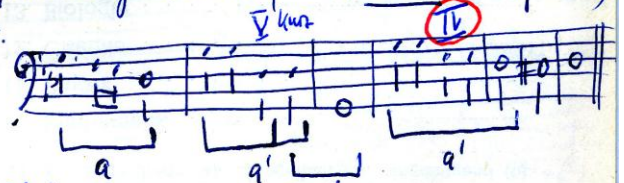
a Well ong

a) schläft (unwissend, damit überwärtsbewegung als Linie deutlicher wird und nicht durch eine stehende Harmonik beeinträchtigt wird) wird besonders schlaff. (H₂ statt H₁ und H₂ statt H₁)

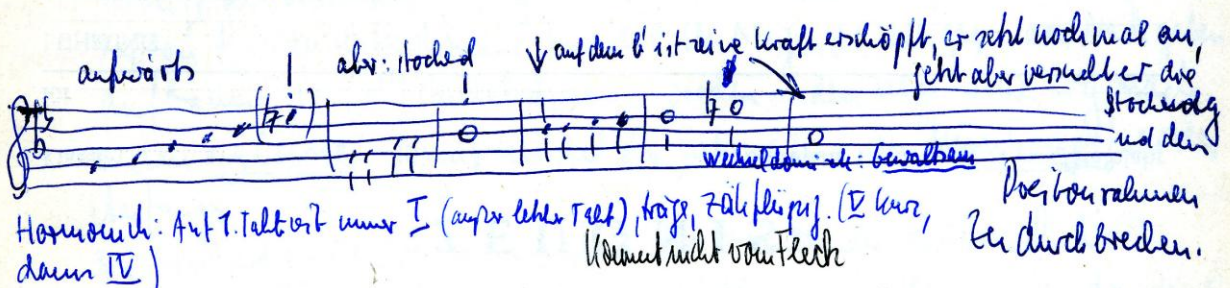
b) Dufkoper unheimlich (Abkürzung: in bsp. zu : nach unten rüttelt es in schnell und einfach.)
Mistake: Tonwiederholung, "Faulheit"

b^e bei der letzten Bewegung versucht er sich mehr zusammenzureißen und das Motiv mehr nach oben zu durchbrechen (e!). Dabei hat er sich aber offenbar übernommen. Die schwerliche Dissonanz auf einem Ton ruft, wie "raus" er ihm wird. Je höher & gekümmert, umso tiefer fällt er jetzt aus dem Ansturm mit ein Querschnitt (a') e'-a', jetzt aufwärts, dadurch fallen verstärkt (da letzter Ton Wellton ist)

Begleitung: Die Basslinie ruft zwar so, dass er im geheimen im "Unter-Baryton" nicht an seine eigene Talskraft glaubt.



Plötzlich wenn ihm Vorspiel auch schon das Schlingen des Ringens voraussetzbar ist, so bleibt doch ein Funken von Hoffnung. Harmonisch endet das Vorspiel auf der V, formal überregt "b" (a': 1 Takt) (b': 2 Takte) ~~derin kommt~~



x und dabei sogar die schwache kleine Sekste es" zu vermeiden, die wieder nach unten rütteln würde und stattdessen das aufwärts stehende e" zu nehmen. Aufhören wird dadurch die stehende Melodie (nach den einzelnen Motiven (ganze Note) durchbrechen.

Job d. Faulheit

(2)

4,

Vorprobe aufgenommen: Änderung

beim Finger

Wird die A. in lebendig
und Haut wie, während ist als Regler für den Zug
nach unten unterstehen. (f' statt f' ist unterteilt schlaffen!)

Modulationen nach B (Dier!) ^{III Stufe = Vorzeichen des Dominanten} stärken verstärkt das Auftreten.
 minorer wird (zentrale) Dichter Minor und
Major Rückentw.



Dichte: Uniramo-47-57.

Nancy Ricketts W. H. L. G.

$$(3 \text{ st.}) (7 \text{ windup}) = 22 \text{ ft} + \text{orig.}$$

→ Minor

^{20%}
Der Aufzug von $g' \rightarrow d''$ dauert ^{an} 15 Vierteluhren: Der Abfall (3 Vierteluhren)
wird dazugehen wie ein Licht zusammenklappen (fallen) Vordern
Schleifen f' am offen bork mit and der Givn der Modulation: wade
Hayd in g geblieben dann hatte das so an sehen können:

Sukhtogor
noch unter
den jüngsten
als (f')

Der "Kettan" ^{fin} "wird zuord
-geben nach oben haben.

Autog: Umwelt. 5-6 anfall

Vol. T.
4-5 (Vol)

Der es völlig erschöpft ist nach der Austrennung des der langen Pause.
In dieser Pause verbleibt der Karpot noch einmal drastisch durch die
engen fallende Linie g'' - b diesen Zustand der Spalte der folgende
Kapton + in der unteren Linie und die Aufhebung, die gegen das Nachgeben
aufblühende (e'') dithel Linien werden in den allgemeinen Satz nach
unten einbezogen. Somit endet der Satz wieder im Minimalfall des
Aufbaus

Verständlich ist die Chromatik, die besonders dem Kinderdendro-
halt und Heteroxyl hervorsticht. Verdeutlichen kann man das durch
ein einfaches Experiment. Man stellt Taubstörchensbitter und fordert
die Kinder auf, beide Erreger des Bittertums aufzusuchen: alle schaffen es.
Daneben gelingt bei einer chromat. Testmisch. (Ornithin + Valerian)
wird nicht ~~gefunden~~ gefunden, es gelang nicht, sie zu finden.

Im ersten Beispiel erreicht Tiefpunkt ^{Faulest} ^(Unterdominanz) ⁽³⁾
 noch einmal in der Singstimme von der oberen Oktave aus
 „ausfallen. das Moment der Chromatik (as) ist auch hier
 andeutungsweise vorhanden. Zunächst chromatisch abwärts
 gleitend dann rapide fallende (Bruchfall)
 Die Bgl. nicht mehr akkordisch kraftvoll, sondern zerpflegt
 in der Sphäre. In die Pause spielt rechte Hand das auf einer
 Oktave erweiterte Fallmotiv



Hierzu kommt die hochgehende Zuckung der Melodie, die besonders
 in der 2. Str. „ach, ich geh' aus!“ und kraftlos wirkt.

~~Der~~ Gegenüber dieser gewaltigen Abwärtsbewegung wird die Umkehrung des
 Chromatisch Höher als Teil der sich wieder aufrichtenden recht schwach.
 vor allem auch, weil es harmonisch weiter „abwärts“ geht
 (Es = Unterdominante von B)
 Trotzdem folgt ein erstaunlich langer Aufstieg (harmonisch
 wird g-moll wieder erreicht)
 Zunächst ist der Aufstieg als Zuckung, (das ist im Vergleich mit dem
 Aufstieg: (Vorspiel))



Immerhin zeigt die
 akkordische (nicht mehr zerpflegte Bgl.), daß es sich noch zusammenzieht.



Textwiederholung!
 dann „reißt“ er sich zusammen. Über was erart er damit? Er ist
 genauso weit wie am Anfang (identisch mit Ende des Vorspiels)

Nicht 6-Dur
 sondern 7-Dur
 C (Unterdominanz)
 1

Und diesem konfliktreichen Bittel endlich zu entgehen durch brechen
 vollzieht ein einen gewaltigen Kraftakt: Unversehrtheit wendet er sich
 nach 6-Dur, wobei der entscheidende Ton „h“, der den Unterschied ausmacht,
 in der Singstimme erscheint. Das „Doch“ ist durch die punktierte Halbe
 besonders hervorgehoben. Trotzdem kommt es nicht vom Fleck, das h' wird
 um 6 x repetiert werden, ehe ihm der „Durchbruch“ zum e gelingt. Die
 Papstlinie unterbreicht zwar mit der kräftigen Oktavensteigerung den Ernst des
 nicht Auftriffes, aber mit dem einzigen Erfolg, daß dadurch, ein fataler
 Haug zur Faulest nur verdeutlicht wird: denn, in der Papstlinie erscheint die
 Umkehrung des aufsteigenden Motivs



Faulheit

(4)

Damit wird die Vergeblichkeit eines Bemühens und guttg
evident. Der Schluss liefert überdies die Bestätigung:

Känge umgekehrt
als sonst.

auf 3 T

ab 4 + 2 Takte

↓
Nachspiel

energischer
Nachgeb.



As wohlge-weißt Neapalitaner Akkord. 6 St. von C Helle (unterdau)
auch hier endet die Umkehr der hohen b. Das Ansturm (a)
endet hier auf fallend, wohnt der unter Ton (der das Nachgeb
reift) zeltan wird. Wie gewöhnlich er aus gehört
wird, reift die dreimalig Wiederholung. ("ruhe")

Harmonik bedenklich der Neapalitaner Sechsklang (as')
Die harmonische Rich von C⁶ und As wirkt wohlge
verbindend. vor all auch durch den klar beherr
Ordnung fall im Bass (es - As)

Dass die stärkste Dimension des ganzen Stücks auf das
bessere Wort "Recht" fällt (von Sechsklang über as') dürfte wohl
nicht unpassend sein. wohlge 6 Akk. auf "ist"
Bass hier noch Oktave u. aufwärts (durch Umk. von der 3. zu 2. u. 1. u. 0)

Das Wort "Recht", geht
in ihm nur wiederwärtig
(Dinamus = Göttermaus)
von den Gippen.

unterstrich des Patras der Helle, wo er die Ruhe denn
die Ruhe ist hier nicht mehr mit sthetischen Gewinnen
verbinden (nach der Arbeit ist gut sein) In der 1. Str.
wird also die Ruhe nach der Arbeit in der Vorkehr vorweg-
genommen. In der 2. Str. "du verbindest mich davon",
wird die Verantwortung der Faulheit zu geschoben.

Nachspiel bringt wieder Umk. von b. mit Durchschl. oben h,
der Ton der vorher der energische war geht als Bestätigung des
guten Gewinns. Das hier also ~~ist~~ Ziel der unangefochten
Ruhe.

1 2 3 | 4 5' 6' || 7 8 9 | 10 11 12 | 13 14 | 15 16 17 18 | 19 20 21 22 23 24 | 25 26 27 | 28 29 30 31 | 32 33

17 Takte
10 4

I IV I | IV 6 1 2 ||
↑

Rhythmus: Vorpriest: Ziel o || d d | |||| | o | |||| | d d | o ||

Wels - Rückbildung

Strophe

Ende 7

Fühlten wollen, immer schneller erschöpft zusammen klappend.

vgl. Leibesbühne

1. d 2. 4 5

Versuch F als Tonika zu festigen.

Orgelpunkt: als Dominante (verschoben 4. Linie umschreiben)

Beweis