

Moll-Varianten (1)

Name:.....

Kanon

2.

3.

1.



2.



Kanon

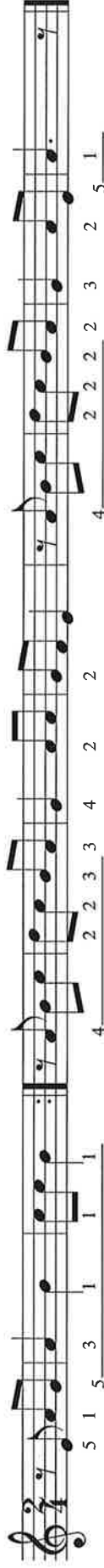
2.

3.

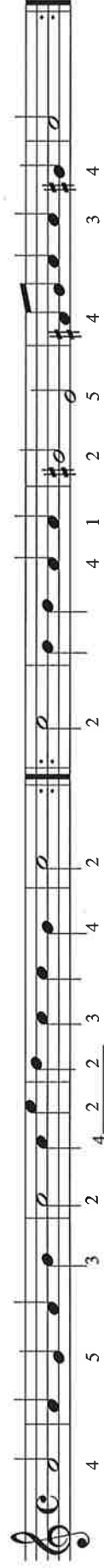
3.



4.



5.



Aufgabe :

Stellt fest, wo die Bünde für die fünf Melodien einzustecken sind. Markiert die Bundpositionen für jede Melodie, indem ihr die entsprechenden Kreise farblich ausfüllt: rot für den Grundton, schwarz für die anderen Töne.
(Beachtet dabei: Höchster Ton = letzter Kreis!)

Tragt die Tonnamen ein und

vergleicht die ausgefüllten Diagramme.

	1	2	3	4	5
1	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
2	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
3	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
4	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
5	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Tonnamen :

Moll-Varianten (2)

Name:.....

Leopold Mozart (1762)
Monochordsatz: Karlheinz M. Weiß

Bourrée

5 9 13

1, 2. 3. 4./5.

Aufgabe 1 : Notiert die äolische Molltonleiter auf d' auf- und abwärts. Notiert daneben die in der Bourrée-Melodie chromatisch veränderten Töne und stellt fest, in welchem Kontext diese Veränderungen erfolgen. Wie lassen sie sich erklären?

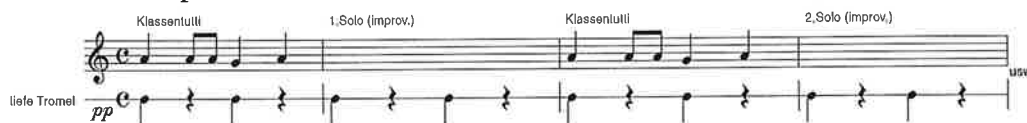
Aufgabe 2 : Erklärt die folgende Darstellung der Moll-Varianten.

Um den besonderen Charakter der Molltonart erlebnishaft zu vermitteln, empfiehlt es sich, das Arbeitsblatt **Mollvarianten 1** den Schülern zunächst nicht in die Hand zu geben, sondern mit den molltypischen Tonschritten erst einmal intensiv improvisieren zu lassen.

Das erste Beispiel könnte etwa so vorbereitet werden:

(1) Man läßt die Klasse drei Töne stecken: g^1 , a^1 und c^2 und studiert zunächst eine Tutti-Zeile ein (z.B. den ersten Takt der Melodie). Der Lehrer spielt vor, die Klasse spielt nach.

(2) Nach dem Tutti-Takt soll nun stets ein Solo-Takt folgen, in dem jeweils ein Schüler mit dem zur Verfügung stehenden Tonmaterial improvisierend antwortet. Dabei kann eine dezent gespielte tiefe Trommel mitlaufen, z.B.:



(3) Die besten Solo-Takte werden notiert (Tafel). Die Schüler setzen (in Gruppen- oder Freiarbeit) aus diesen Takten eigene Melodien zusammen und spielen sie vor.

(4) Ein vierter Ton (h^1) wird gesteckt. Verfahren wie oben.

(5) Zwei weitere Töne werden nachgesteckt (zunächst e^2 , dann d^2). Verfahren wie oben.

Nach ausgiebigem Improvisieren und Musizieren der Schülerkompositionen ist das Tonmaterial des ersten Kanons den Schülern so vertraut, daß die Kanonmelodie durch phrasenweises Vor- und Nachspielen ohne Noten einstudiert werden kann.

Auch die übrigen Stücke dieses Arbeitsblattes können in ähnlicher Weise vorbereitet werden.

Dabei sollte das Verfahren modifiziert werden. Man kann z.B. alle vorkommenden Töne gleich stecken lassen und die rhythmische Gestalt des betreffenden Stückes an der Tafel notieren. Die Schüler sollen nun die gegebenen Töne improvisierend in das notierte Rhythmusmuster "einpassen". Auf diese Weise entstehen gewissermaßen "Parallelfassungen" des betreffenden Stückes, die mit dem Original verglichen werden können.

Die klangliche Wirkung der molltypischen Tonschritte des äolischen Modus (kleine Terz über, große Sekunde unter dem Grundton, kleine Sekunde über der Quinte) kann deutlicher zu Bewußtsein kommen, wenn diese Schritte versuchsweise durch Alteration verändert werden (an Stelle von g^1 und c^2 wird gis^1 und cis^2 gespielt).

Solche Experimente sind für die Bildung einer wirklichen Tonartvorstellung unerlässlich und wirkamer als alle theoretischen Belehrungen.

Zu 1 Kanon aus England (hier nach der deutschen Textfassung rhythmisiert) :

"Wer wird uns bringen ans andere Ufer, Fährmann, Fährmann komm' und hol über".

"Who will take us over the river? Ferryman, ferryman come take us over! Come take us over!"

Zu 2 Die altkirchliche, von Martin Luther 1524 in diese Gestalt gefaßte Weise*) verwendet noch ausschließlich das Tonmaterial des äolischen Modus (ohne 6.Stufe). Interessante Formanlage: Tonfolgeninversion in den Teilen b und c:

Schwebezeile	Steigzeile	Fallzeile	Schwebezeile
a	b	c	a

Zu 3 Kanon aus England:

Heyho, nobody at home? Meat nor drink nor money have I none, yet I will be happy, yet..."

"Heho, spann' den Wagen an! Seht der Wind treibt Regen übers Land! Holt die goldnen Garben, holt..."

Tonraum (plagal) ausgeweitet: der Grundton liegt in der Mitte zwischen Unterquarte und Quinte.

*) Text und Monochordsätze hierzu: jugend und musik 156

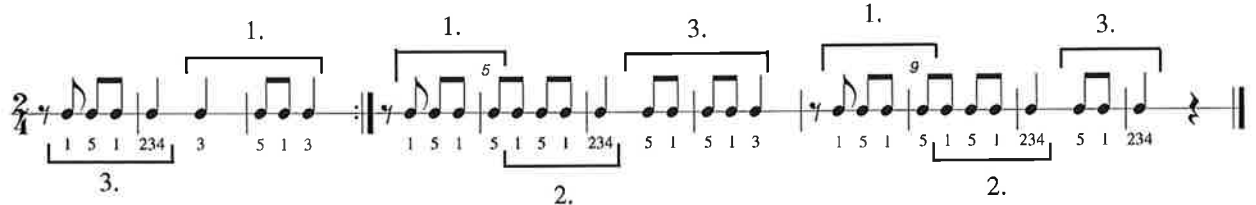
noch zu Arbeitsblatt 1

Zu 4 Alte flämische Weise: "Es saß ein schneeweiß Vögelein..."¹⁾

Hier sind nun alle Töne des äolischen Modus (in seiner plagalen Form) versammelt. Man kann diese Melodie, die sich aus "Tetrachordfeldern" bildet, zunächst "mit verteilten Rollen" in drei "Tetrachord-Gruppen" musizieren lassen (1. Gruppe: a¹ - d²; 2. : g¹ - c²; 3. : e¹ - a¹), die sich ablösen:



Die nahtlose Abfolge der Gruppeneinsätze kann in einer Percussionszeile (Stabassel) vorgetübt werden: zunächst wird die Zeile ganz gespielt, dann in Gruppen aufgeteilt (Gruppenwechsel!).



Zu 5 "Belle, qui tiens ma vie..." (bei Arbeau, 1589)²⁾

Die Wirkung der alterierten (oder nicht alterierten) 6. und 7. Stufe sollte musizierend ausprobiert werden (s.o.).

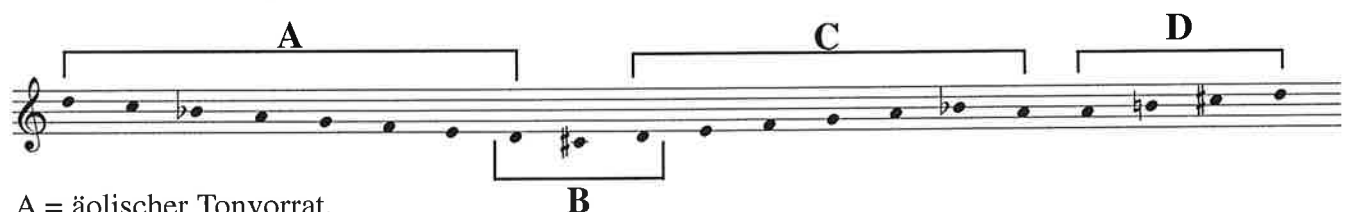
In die unten vorgezeichneten **Steckbild-Diagramme** soll nach dem Musizieren eines Beispiels das jeweils benötigte Tonmaterial eingezeichnet werden. Dabei sollen die Kreise ganz ausgefüllt werden : rot die Grundtonposition, schwarz die anderen Töne. Grundton- und Quinte können dabei durch einen Strich nach oben besonders gekennzeichnet werden. Die Einzeichnung wird am besten mit dem höchsten Ton (e²) im letzten Kreis begonnen.

Zu Mollvarianten 2

Während das erste Tetrachord des äolischen Modus unverändert bleibt, geraten die mittleren Töne des zweiten in der Generalbaßzeit in das Kräftespiel des harmonischen Satzes und werden - je nach ihrer Leittonfunktion im Melodieverlauf - hochalteriert oder bleiben auf ihrem äolischen Stammplatz.

Die auf diese Weise entstehenden Skalenvarianten als natürliches (!), harmonisches oder melodisches Moll zu bezeichnen, ist nicht sehr sinnvoll, denn "noch nie gab es eine Komposition in 'harmonisch Moll'; Moll existiert **nicht als Tonleiter**, sondern als **Vorrat von 9 Tönen**, der jeder Komposition zur Verfügung steht..." (de la Motte, Harmonielehre, 1976, S. 78).

Die dort gegebene Darstellung der Moll-Tonleiter sollte entsprechend bezeichnet und an der Bourée-Melodie durch entsprechende Buchstabeneinzeichnung nachgewiesen werden:



A = äolischer Tonvorrat.

B = durch Dur-Dominante bedingtes Subsemitonium - harmonische Moll-Variante.

C = äolisches Hexachord; kleine Sexte als nach unten gerichteter Leitton; Plagalschluß: s-t.

D = melodische Moll-Variante: Dur-Subdominante und Dur-Dominante.

Hieraus könnte sich die Behandlung der verschiedenen Mollkadenzen ergeben.

1) Text und Monochordsatz hierzu: jum 155

2) Text und Monochordsatz hierzu: jum 260