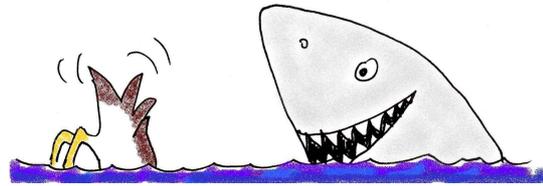


Hans Jünger

Vom Entchen zum Hai

Die Fuge als Form - die Fuge als Zeichen



Wer das *Wohltemperierte Klavier* spielt oder die *h-Moll-Messe* singt, sollte Fugen analysieren können. Allen anderen jedoch nützt diese Fähigkeit wenig. Für sie ist viel gewinnbringender, wenn sie die Bedeutung der Fuge als musiksprachliches Zeichen verstehen, - nicht Formanalyse brauchen sie, sondern semantische Analyse.

Die Fuge ist ein beliebtes Unterrichtsthema in der gymnasialen Oberstufe. Meistens macht man die SchülerInnen mit den Regeln der Fugenkomposition bekannt, wie sie von den Musiktheoretikern des 18. Jahrhunderts (Fux, Mattheson, Marpurg) formuliert worden sind, und lässt sie dann in den Fugen von Johann Sebastian Bach nach Themeneinsätzen suchen. Das Ergebnis solcher Bemühungen ist oft nicht viel mehr als das Bewusstsein, dass die Fuge eine komplizierte Art von Musik ist, - die wenigsten werden auch nach der Schulzeit noch in der Lage sein, eine tonale von einer realen Beantwortung zu unterscheiden.

Die Fuge ist jedoch nicht nur als kunstvolle Struktur interessant, sondern auch als musiksprachliches Mittel. Schon für Johann Sebastian Bach war sie nicht nur eine Möglichkeit, sein Können unter Beweis zu stellen (*Kunst der Fuge, Musikalisches Opfer*), sondern auch eine rhetorische Figur, mit der in Motetten, Kantaten und Oratorien der Sinngehalt des Textes musikalisch dargestellt werden konnte. Das gilt noch mehr für die Sinfonien von Beethoven bis Bruckner und die Programmmusik von Berlioz bis Strauss: Fugen und fugenähnliche Musik werden hier kaum noch als „Kunststücke“, sondern vielmehr als musikalische Zeichen verwendet. Endgültig auf ihre semantische Funktion beschränkt ist die Fuge in der sinfonischen Filmmusik unserer Tage.

Dabei nutzen die Komponisten zwei besonders leicht wahrnehmbare Merkmale der Fuge: 1. dass ihre Stimmen nacheinander einsetzen und 2. dass diese Stimmen sich relativ selbstständig bewegen. Das erste macht die Fuge zu einem Mittel der Steigerung und kann - je nach Kontext - die Vorstellung hervorrufen, dass sich Lebewesen versammeln oder Gegenstände zusammengesetzt werden. Das zweite lässt die Fuge als komplexes Geflecht oder Gefüge wirken und kann Assoziationen wie Wissenschaft, Künstlichkeit oder auch Verwirrung auslösen.

Da unsere SchülerInnen wahrscheinlich eher ins Kino gehen und dort einem Fugato begegnen, als dass sie Klavier- oder Orgelfugen spielen, sollte man ihnen die Fuge nicht nur aus dem Blickwinkel der Struktur, sondern auch aus dem der Semantik zeigen. Die folgenden Unterrichtsideen und -materialien veranschaulichen, wie man dabei vorgehen kann. Für SchülerInnen, die keine Vorkenntnisse haben, schlage ich vier Arbeitsschritte vor:

1. Die SchülerInnen erfahren musizierend, was eine Fuge ist.
2. Die SchülerInnen lernen, hörend eine Fuge zu erkennen.
3. Die SchülerInnen lernen, die Bedeutung einer als Filmmusik verwendeten Fuge zu verstehen.
4. Die SchülerInnen erfahren, dass die Fuge auch in früheren Jahrhunderten als musiksprachliches Mittel verwendet worden ist.

AB 1: Experimente mit kleinen Enten

Im ersten Arbeitsschritt bekommen die SchülerInnen die Aufgabe, in Dreiergruppen *Alle meine Entchen* zu spielen und dabei mit verschiedenen Arten von Mehrstimmigkeit zu experimentieren.

Die Beschäftigung mit dem *Entchen*-Lied setzt bei den SchülerInnen einen Sinn für Ironie voraus, den man erst ab etwa 10. Klasse erwarten kann. Die Melodie bietet jedoch eine Reihe von Vorteilen: Sie ist allgemein bekannt und so einfach, dass man sie auch ohne Notenkenntnisse leicht spielen kann. Sie ist diatonisch und skalenmelodisch (sogar die beiden Sprünge am Ende kann man beseitigen - vgl. NB 1), sie beginnt und endet mit dem Grundton und sie hat einen kleinen Ambitus (große Sexte). Deshalb eignet sie sich als Ausgangsmaterial sowohl für homophone als auch für polyphone Sätze, die von Melodieinstrumenten mit einem Tonumfang von c' bis a'' gespielt werden sollen (z.B. Altxylofone).

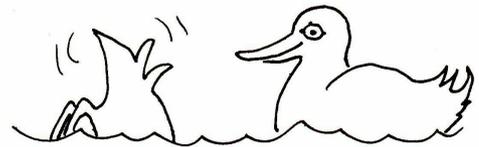
Das Arbeitsblatt gibt vier Spielregeln vor: 1. Unisono, 2. Parallelharmonik, 3. Kanon und 4. Fugato. Keine dieser Versionen wird klanglich voll befriedigen - in Version 1 fehlen Harmonien, in Version 2 Grundtöne, in Version 3 Dreiklangstöne, in Version 4 ein einleuchtender Schluss. Das bietet Anlass für Gespräche und Verbesserungsversuche. Hauptziel ist jedoch, den Aufbau einer Fugenexposition erfahrbar zu machen.

Als Zusatzaufgabe für notenkundige SchülerInnen kann man die Notenbeispiele spielen und untersuchen lassen:

- NB 2, ein dreistimmiger Kanon, entspricht der Spielregel 3. Er weicht aber von der Originalmelodie ab, um vollständige Dreiklänge entstehen zu lassen.
- NB 3, ein dreistimmiger homophoner Satz, entspricht der Spielregel 2 insofern, als alle Stimmen den gleichen Rhythmus haben (Akkordsatz). Er beginnt und endet aber im Einklang und weist außer Parallelen auch Gegenbewegung auf, um den Regeln der Funktionsharmonik zu folgen.
- NB 4, eine dreistimmige Fugenexposition, entspricht der Spielregel 4. Erste und zweite Stimme weichen aber nach 4 bzw. 5 Takten von der Liedmelodie ab, um vollständige Dreiklänge zu bilden und zu einer Schlusskadenz zu führen.

Info 1 (*Begriffserläuterung*) stellt das für den nächsten Arbeitsschritt erforderliche Vokabular bereit. Zumindest sollte den SchülerInnen am Ende der Experimentierphase klar sein, dass bei einer Fuge die Stimmen nacheinander einsetzen - mit derselben Melodie, aber mit verschiedenen Anfangstönen.

Experimente mit kleinen Enten

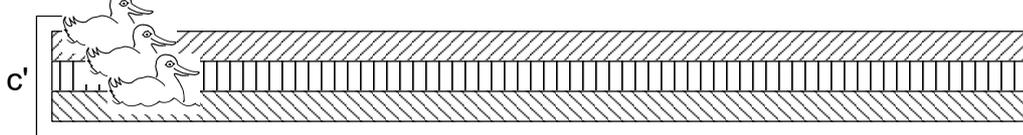


Bildet Dreiergruppen. Verteilt die Aufgaben: erste Stimme - zweite Stimme - dritte Stimme.

- Spielt mit euren Instrumenten die Melodie von „Alle meine Entchen“:
c d e f g g a a a a g a a a a g f f f f e e d d d d c.

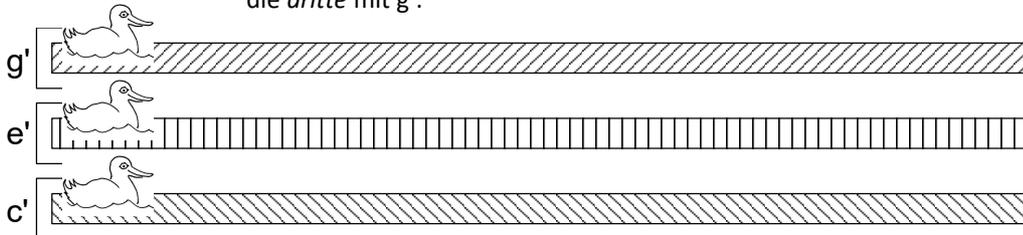
Probiert vier Spielregeln aus:

Spielregel 1: Alle drei Stimmen beginnen gleichzeitig, und zwar mit dem Ton c'.



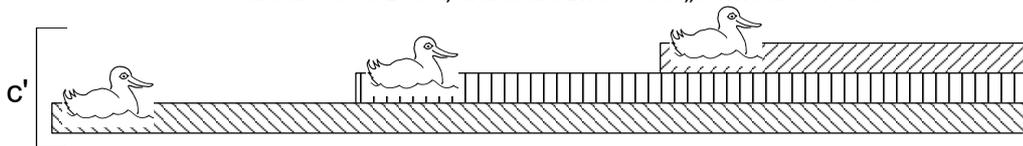
Spielregel 2: Alle drei Stimmen beginnen gleichzeitig, aber mit unterschiedlichen Anfangstönen:

Die *erste* mit c',
die *zweite* mit e',
die *dritte* mit g'.



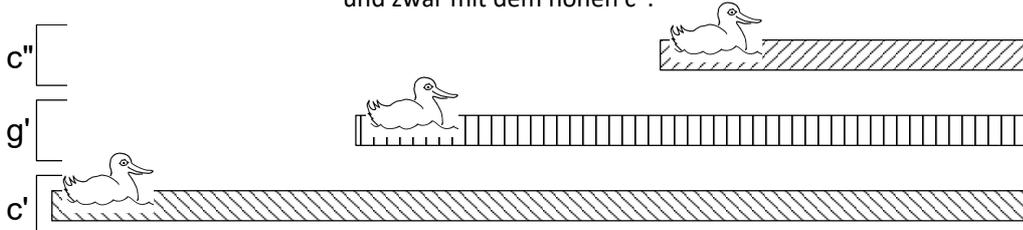
Spielregel 3: Alle drei Stimmen beginnen mit c', aber nacheinander:

Die *erste* fängt an,
die *zweite* setzt ein, wenn die erste bei „schwimmen“ ist,
die *dritte* setzt ein, wenn die zweite bei „schwimmen“ ist.



Spielregel 4: Die drei Stimmen beginnen nacheinander und mit unterschiedlichen Anfangstönen:

Die *erste* fängt an mit c',
die *zweite* setzt ein, wenn die erste bei „See“ ist, und zwar mit g',
die *dritte* setzt ein, wenn die zweite bei „schwimmen“ ist, und zwar mit dem hohen c''.



- An welchen Stellen klingt es gut, wo müsste man etwas ändern?
Welche der vier Spielregeln gefällt euch am besten?

Spielt die vier Kompositionen (NB 1 - 4) auf euren Instrumenten.

Vergleicht sie mit den vier Spielregeln, die ihr ausprobiert habt: Welche Ähnlichkeiten gibt es? Wo gibt es Unterschiede?

- Untersucht die vier Kompositionen (NB 1 - 4).

Handelt es sich um einstimmige oder mehrstimmige, homophone oder polyphone Musikstücke, um Kanons oder Fugen? (Siehe Begriffserläuterung.)

Welche der vier Kompositionsarten ist am kompliziertesten? Welche der drei Kompositionen gefällt euch am besten?

NB 1

Al- le mei- ne Ent- chen schwim- men auf dem See,
Köpf- chen in das Was- ser, Schwänz- chen in die Höh'.

NB 2

Al- le mei- ne Ent- chen schwim- men auf dem See, Schwänz- chen in die Höh'.

NB 3

Al- le mei- ne Ent- chen schwim- men auf dem See,
Köpf- chen in das Was- ser, Schwänz- chen in die Höh'.

NB 4

1 2 3

A- le mei- ne Ent- chen schwim- men auf dem

This system contains the first three measures of the piece. It features three staves: a vocal line (top), a piano accompaniment line (middle), and a bass line (bottom). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. Measure numbers 1, 2, and 3 are indicated above the vocal line. The lyrics are: "A- le mei- ne Ent- chen schwim- men auf dem".

4 5 6 7

Al- le mei- ne Ent- chen schwim- men auf dem See,
See, Köpf- chen in das Was- ser, Köpf- chen in das

This system contains measures 4 through 7. The vocal line continues with the lyrics: "Al- le mei- ne Ent- chen schwim- men auf dem See,". The piano accompaniment and bass line provide harmonic support. Measure numbers 4, 5, 6, and 7 are indicated above the vocal line. The lyrics continue: "See, Köpf- chen in das Was- ser, Köpf- chen in das".

8 9 10 11

Al- le mei- ne Ent- chen schwim- men auf dem See,
schwim- men auf dem See, Köpf- chen in das Was- ser,
Was- ser, Köpf- chen in das Was- ser, Köpf- chen in das

This system contains measures 8 through 11. The vocal line continues with the lyrics: "Al- le mei- ne Ent- chen schwim- men auf dem See,". The piano accompaniment and bass line continue. Measure numbers 8, 9, 10, and 11 are indicated above the vocal line. The lyrics continue: "schwim- men auf dem See, Köpf- chen in das Was- ser, Was- ser, Köpf- chen in das Was- ser, Köpf- chen in das".

12 13 14 15

Köpf- chen in das Was- ser, Schwänz- chen in die Höh'.
Köpf- chen in das Was- ser, Schwänz- chen in die Höh'.
Wa- ser, Schwänz- chen in die Höh'.

This system contains the final four measures, 12 through 15. The vocal line concludes with the lyrics: "Köpf- chen in das Was- ser, Schwänz- chen in die Höh'." The piano accompaniment and bass line conclude the piece. Measure numbers 12, 13, 14, and 15 are indicated above the vocal line. The lyrics continue: "Köpf- chen in das Was- ser, Schwänz- chen in die Höh'." and "Wa- ser, Schwänz- chen in die Höh'."

Begriffserläuterung

Einstimmig:

- Es erklingt immer nur ein Ton zur Zeit.

Homophon:

- Es gibt mehrere Stimmen.
- Eine davon ist die Hauptstimme (die übrigen sind Begleitstimmen).

Kanon:

- Das Musikstück ist polyphon.
- Alle Stimmen sind gleich.
- Sie setzen aber nacheinander ein.

Mehrstimmig:

- Es erklingen mehrere Töne gleichzeitig.

Polyphon:

- Es gibt mehrere Stimmen.
- Alle Stimmen sind gleichberechtigt.

Fuge:

- Das Musikstück ist polyphon.
- Die Stimmen sind nur am Anfang gleich.
- Sie setzen nacheinander ein.
- Sie beginnen abwechselnd in zwei Tonarten: in der Grundtonart (z.B. C-Dur) und in der Dominanttonart (d.h. vier Tonleiterschritte höher, z.B. G-Dur).
- Im weiteren Verlauf sind noch weitere Regeln zu beachten.

AB 2: Finde die Fuge!

Das, was die SchülerInnen im ersten Arbeitsschritt musizierend gelernt haben, können sie nun hörend anwenden. Sie sollen neun Musikbeispiele mit Hilfe der neu erworbenen Begriffe *homophon/polyphon*, *Kanon* und *Fuge* beschreiben. Dabei geht es in erster Linie darum, die drei Fugen herauszufinden (Nr. 4, 6 und 8). Die Noten der drei Fugenthemen sind als Hilfe gedacht. Möglicherweise fallen den SchülerInnen die folgenden Besonderheiten auf:

1. Wise Guys: *Tekkno* (1997) = homophon

Es handelt sich um einen Melodiesatz, d. h. die Begleitstimmen haben einen anderen Rhythmus als die Hauptstimme. Der Text, aber nicht die Melodie stammt von *Alle meine Entchen*.

2. Gustav Mahler: Sinfonie Nr. 1 D-Dur (1889), 3. Satz: *Feierlich und gemessen* = polyphon / Kanon

Die Melodie ist die von „Bruder Jakob“, allerdings nicht in Dur, sondern in Moll. Auch sonst weicht dieser Kanon vom Gewohnten ab: Die Stimmen setzen in unterschiedlichen Zeitabständen ein, und es gibt eine Begleitstimme - gespielt von den Pauken.

3. *God Save The Queen* (ca. 1745) = homophon

Es handelt sich um einen Akkordsatz, d. h. die Begleitstimmen haben den gleichen Rhythmus wie die Hauptstimme. Die englische Nationalhymne wird hier von einem Blasorchester gespielt.

Anmerkung: Die folgenden Hörbeispiele 4 - 9 kommen im dritten Arbeitsschritt noch einmal zum Einsatz. Die SchülerInnen sollen sie hier bereits kennen lernen, aber noch nicht erfahren, wie die Stücke heißen oder aus welchem Film sie stammen!

4. Johann Sebastian Bach: Toccata und Fuge d-moll BWV 565, Orchesterbearbeitung von Leopold Stokowski = polyphon / Fuge / Thema 2

Das Stück - ursprünglich für Orgel geschrieben - wird hier von einem Sinfonieorchester gespielt.

5. Victor Young: *Love Scene* aus dem Film *The Quiet Man* (USA 1952) = homophon

Die von Streichern gespielte Melodie wird von Liegetönen begleitet (Melodiesatz).

6. John Williams: *The Shark Cage Fugue* aus dem Film *Jaws* (USA 1975) = polyphon / Fuge / Thema 1

Anders als in einer Fuge üblich erklingt das Thema dreimal hintereinander in der gleichen Tonart (c-Moll). Erst der vierte Themeneinsatz beginnt einen Ganzton höher (d-Moll). Solche fugenähnlichen Kompositionen nennt man *Fugato*.

7. Howard Shore: *Muirfield* aus dem Film *The Aviator* (USA 2007) = homophon

Bis auf die am Ende hörbare Harfe spielen alle Instrumente den gleichen Rhythmus (Akkordsatz).

8. Victor Young: *Prelude to the Big Fight* aus dem Film *The Quiet Man* (USA 1952) = polyphon / Fuge / Thema 3

Das Thema erklingt zweimal hintereinander in der gleichen Tonart (Es-Dur), danach eine Terz tiefer (C-Dur) und dann erst in der Dominanttonart (B-Dur). Es handelt sich also auch hier um ein Fugato.

9. John Williams: *Main Title* aus dem Film *Jaws* (USA 1975) = homophon

Die gleichmäßige Bass-Figur (E - F) wirkt wie eine Begleitung zu der von Horn und Holzbläsern gespielten Melodie (Melodiesatz).

Finde die Fuge!

Ihr hört neun mehrstimmige Musikbeispiele.

- Welche Satzart erkennt ihr? (Siehe Begriffserläuterung.)
- Welche Besonderheiten bemerkt ihr? (Es gibt Abweichungen von der Regel.)
- Falls ihr eine Fuge hört: Welches Fugenthema erkennt ihr? (Siehe Noten.)

	homophon	polyphon	Kanon	Fuge	Thema	Besonderheiten
Musikbeispiel 1:	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	—	_____
Musikbeispiel 2:	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	—	_____
Musikbeispiel 3:	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	—	_____
Musikbeispiel 4:	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	—	_____
Musikbeispiel 5:	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	—	_____
Musikbeispiel 6:	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	—	_____
Musikbeispiel 7:	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	—	_____
Musikbeispiel 8:	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	—	_____
Musikbeispiel 9:	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	—	_____

Thema 1

Thema 2

Thema 3

AB 3: Fuge im Film

Zu Beginn des dritten Arbeitsschritts werden die SchülerInnen - am besten als Lehrervortrag - darüber informiert, wie Filmkomponisten fugenähnliche Musik verwenden (Info 2: *Was bedeutet eine Fuge?*). Dann erhalten sie die bereits bekannten Musikbeispiele 4 - 9 und sollen sie den sechs in Arbeitsblatt 3 beschriebenen Szenen zuordnen. Zur Begründung sollen sie Eigenschaften der Musik nennen. Es gibt mehrere plausible Möglichkeiten, diese Aufgabe zu lösen. Aber nur eine Zuordnung entspricht den Absichten der drei Filmkomponisten:

Szene 1a - *Der erste Kuss* = Musikbeispiel 5 - Victor Young: *Love Scene*

Das Tongeschlecht ist Dur, das Tempo langsam, die Lautstärke nimmt ab. Die Melodie wird erst von tiefen Streichern, dann eine Oktave höher von einer Solo-Violine mit viel Vibrato vorgetragen. Dadurch passt die Musik zu der Liebesszene.

Szene 1b - *Vor dem großen Kampf* = Musikbeispiel 8 - Victor Young: *Prelude to the Big Fight*

Das Fugato beginnt mit einem raschen schrittartigen Thema des Fagotts in Dur und in tiefer Lage. Nach und nach kommen mehr und mehr Stimmen und Instrumente dazu, die Klangfarbe wird heller, Lautstärke und Bewegung nehmen zu. Das passt zu dem Marsch des wütenden Ehemanns, dem sich immer mehr Schaulustige anschließen.

Szene 2a - *Hai-Angriff* = Musikbeispiel 9 - John Williams: *Jaws - Main Title*

Bässe und Klavier spielen abwechselnd zwei tiefe Töne im Halbtonabstand, anfangs durch lange Pausen unterbrochen, dann als gleichmäßige Folge von Staccato-Achteln. Zu dieser Begleitung spielt erst ein Horn, dann die Holzbläsergruppe eine harmonisch schwer deutbare Melodie. Der Beginn ist sehr leise, dann nimmt die Lautstärke aber stark zu, zuletzt spielt das ganze Orchester dissonante Akkordschläge. Das passt zu dem Hai, der Witterung aufnimmt, auf sein Opfer zu schwimmt und schließlich nach ihm schnappt.

Szene 2b - *Hai-Jagd* = Musikbeispiel 6 - John Williams: *The Shark Cage Fugue*

Das Fugenthema ist rhythmisch und melodisch kompliziert, und mit jeder einsetzenden Stimme nimmt die Komplexität zu. Dadurch passt die Musik zu den komplizierten Vorbereitungen auf die Tötung des Hais. Das Tongeschlecht Moll, das schnelle Tempo, die Zunahme von Lautstärke und rhythmischer Bewegung sind Ausdruck der sorgenvollen Spannung der Haijäger.

Szene 3a - *Flugzeug-Ballett* = Musikbeispiel 4 - Johann Sebastian Bach/Leopold Stokowski: Fuge d-moll BWV 565

Das Besondere des Fugenthemas sind die kontinuierliche Sechzehntelbewegung und die Bariolage - der regelmäßige Wechsel zwischen gleichbleibendem und sich änderndem Ton. Dadurch wirkt die Musik maschinenhaft. Eine Stimme nach der anderen setzt ein, bis alle gleichzeitig zu hören sind. Sie bewegen sich aufeinander abgestimmt, aber doch selbstständig. Hier gibt es eine Analogie zu den Bewegungen der Flugzeuge, die nacheinander aufsteigen und dann kunstvoll durcheinander fliegen. (Die Bach-Fuge ist von dem Filmkomponisten Howard Shore ausgewählt worden.)

Szene 3b - *Annäherungsversuch* = Musikbeispiel 7 - Howard Shore: *Muirfield*

Das Tongeschlecht Moll und die mixturartigen Verschiebungen wirken düster und fremdartig. Das langsame Tempo, der einfache Rhythmus, die geringe Lautstärke, die Streicherklangfarbe passen zu der Behutsamkeit, mit der sich die Schauspielerin dem Kranken nähert. (Die Musik erinnert deutlich an den trauermarschartigen Beginn des 2. Satzes der 7. Sinfonie von Beethoven.)

Fuge im Film

Filmkomponisten arbeiten meistens mit kurzen Motiven und Themen, denn die lassen sich leicht den wechselnden Bildern eines Films anpassen. Eine Fuge ist ein längeres Musikstück, daher ist sie weniger flexibel. Außerdem muss man beim Komponieren einer Fuge so viele Regeln beachten, dass es schwierig ist, sich auch noch nach einem Film zu richten.

Trotzdem gibt es immer wieder Filmkomponisten, die Fugen schreiben - zum Beispiel aus diesen Gründen:

- Die Fuge ist eine relativ komplizierte Art zu komponieren. Wenn man einen komplizierten Vorgang im Film mit einer Fuge begleitet, wirkt er noch komplizierter.
- Bei einer Fuge kommen nach und nach immer mehr Stimmen zusammen. Wenn man eine Filmszene, in der nach und nach viele Personen zusammentreffen, mit einer Fuge begleitet, wirkt sie noch eindrucksvoller.
- Dass zu Beginn einer Fuge die Stimmen nacheinander einsetzen, bewirkt eine Steigerung. Eine Fuge kann deshalb dazu verwendet werden, Spannung zu erzeugen.

- Lest die Inhaltsangaben der sechs Filmszenen.
- Hört euch die Musikbeispiele 4 - 9 an.
- Wählt für jede Szene eine Musik aus, die die Wirkung der Szene steigert.

1. Der Sieger (The Quiet Man, USA 1952, Regie: John Ford, Musik: Victor Young) - Filmkomödie

Film 1 / Szene a - Der erste Kuss

Irland in den 1920er Jahren: Sean Thornton ist in sein Heimatdorf Inisfree zurückgekehrt und hat sich in Mary Kate Danaher verliebt. Deren Bruder hat sich lange gegen diese Verbindung gesträubt, hat den beiden aber schließlich erlaubt, unter Aufsicht des örtlichen Brautwerbers spazieren zu gehen. Nachdem es dem Liebespaar trickreich gelungen ist, sich selbstständig zu machen, kommt es nun endlich zum ersten Kuss...

Zu dieser Szene passt Musik Nr. _____,

weil _____



Film 1 / Szene b - Vor dem großen Kampf

Kurz nach der Hochzeit: Mary Kate hält Sean für einen Feigling, weil er der Auseinandersetzung mit ihrem Bruder ausweicht. Was sie nicht weiß: Sean ist ein ehemaliger Box-Champion. Und nun ist ihm endlich der Kragen geplatzt. Er marschiert mit seiner Frau im Schlepptau über Felder und Wiesen zum Hof des Bruders, um sich mit ihm zu prügeln. Darauf haben die Dorfbewohner schon lange gewartet. Nach und nach schließen sich immer mehr Schaulustige an, bis zuletzt alle Einwohner von Inisfree einschließlich Pastor hinter Sean und Mary Kate her laufen...

Zu dieser Szene passt Musik Nr. _____,

weil _____

2. Der weiße Hai (Jaws, USA 1975, Regie: Steve Spielberg, Musik: John Williams) - Thriller

Film 2 / Szene a - Hai-Angriff

Amity, ein Seebad an der amerikanischen Atlantikküste: Ein junges Mädchen schwimmt spätabends im Meer. Sie bemerkt nicht, dass unter der Wasseroberfläche ein riesiger weißer Hai sich nähert. Als er sie erreicht, packt er sie, schüttelt sie wie eine Puppe hin und her und zieht sie schließlich unter Wasser...

Zu dieser Szene passt Musik Nr. ____,

weil _____



Film 2 / Szene b - Hai-Jagd

Ein kleines Boot auf hoher See: Drei Männer bereiten sich sorgfältig darauf vor, den menschenfressenden Riesenhai zu töten. Aus vielen Einzelteilen setzen sie einen Käfig zusammen, an einer Harpune befestigen sie eine Giftspritze, der Wissenschaftler Matt Hooper rüstet sich mit Taucherbrille und Atemgerät aus, besteigt den Käfig und wird ins Wasser hinunter gelassen...

Zu dieser Szene passt Musik Nr. ____,

weil _____

3. Aviator (The Aviator, USA 2004, Regie: Martin Scorsese, Musik: Howard Shore) - Filmbiografie

Film 3 / Szene a - Flugzeug-Ballett

Hollywood 1928: Bei Dreharbeiten zu einem Film über den 1. Weltkrieg lässt der Produzent Howard Hughes eine ganze Armada von Doppeldeckern aufsteigen, um einen Luftkampf zu filmen. Die Flugzeuge kreisen umeinander auf verschlungenen Bahnen wie bei einem gigantischen Luftballett...

Zu dieser Szene passt Musik Nr. ____,

weil _____



Film 3 / Szene b - Annäherungsversuch

Los Angeles 1947: Nach einem Flugzeugabsturz, bei dem er fast ums Leben gekommen wäre, leidet Howard Hughes an einer seelischen Störung. Schon seit vier Monaten lebt er in einem Kinosaal, umgibt sich mit Papiertaschentüchern, um sich vor Krankheitserregern zu schützen, und lässt niemanden zu sich. Endlich gelingt es der Schauspielerin Ava Gardner, zu ihm vorzudringen. Sie findet ihn in einem völlig verwahrlosten Zustand vor und versucht behutsam, mit ihm in Kontakt zu treten...

Zu dieser Szene passt Musik Nr. ____,

weil _____

AB 4: Fugen verstehen

Wer seine SchülerInnen nicht nur mit Filmmusik, sondern auch mit Kunstmusik bekannt machen möchte, kann sie in einem vierten Arbeitsschritt die folgenden drei Beispiele interpretieren lassen. Sie sind typisch für die Verwendung der Fuge in wortgebundener Musik des Barock, in sinfonischer Musik der Wiener Klassik und in der Programm-Musik der Spätromantik. Zur Vorbereitung kann man über zwei Arten des Verstehens informieren (Info 3: *Fuge als Spiel - Fuge als Zeichen*).

Beispiel 1 - Johann Sebastian Bach: Matthäus-Passion BWV 244, Nr. 54 - Rezitativ und Chor
Die nacheinander einsetzenden Stimmen sollen offensichtlich das Durcheinanderschreien der Menschen veranschaulichen, die die Kreuzigung des Angeklagten fordern. (Diese kurze Chorfrage weicht von der schulmäßigen Fuge dadurch ab, dass von Anfang an zwei obligate Flötenstimmen zu hören sind. Themeneinsätze: Bass a-Moll, Tenor e-Moll, Alt a-Moll, Sopran d-Moll.)

Beispiel 2 - Ludwig van Beethoven: Sinfonie Nr. 5 c-moll opus 67, 3. Satz - Allegro
Das Fugato wirkt wegen des Dreivierteltakts und der Dur-Tonart heiter und humorvoll, wegen des raschen Tempos und des stampfenden Rhythmus erregt und aggressiv. Die nacheinander einsetzenden Stimmen lassen an nacheinander eintreffende oder mit einer Tätigkeit beginnende Menschen denken. Man könnte sich z. B. vorstellen, wie sich Revolutionäre um einen Freiheitsbaum versammeln. (Themeneinsätze: Bässe C-Dur, Bratschen G-Dur, 2. Violinen C-Dur, 1. Violinen G-Dur.)

Beispiel 3 - Richard Strauss: Eine Alpensinfonie opus 64, „Durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwegen“
Die verschiedenen Themeneinsätze des Fugatos lassen sich als Versuche des verirrtten Wanderers deuten, aus dem Dickicht herauszufinden. (Vollständige Themeneinsätze: Celli Es-Dur, Violinen B-Dur, Violinen Es-Dur, Celli Es-Dur, Violinen Es-Dur, Celli As-Dur, Celli F-Dur.)

Fugen verstehen

Das Komponieren einer Fuge ähnelt einer Schachpartie oder einem Fußballmatch: Es gibt einige Regeln, es gibt unendlich viele Möglichkeiten, und man versucht, auf intelligente und elegante Weise zum Ziel zu kommen. Und so, wie das Zuschauen bei Schach oder Fußball Spaß machen kann, wenn man die Spielzüge versteht, kann auch das Hören einer Fuge Vergnügen bereiten, wenn man ihren Aufbau versteht.

Manche Komponisten verwenden die Fuge aber auch als Ausdrucksmittel, als musikalisches Zeichen, mit dem sie die Hörer an etwas Außermusikalisches denken lassen wollen. Filmkomponisten z.B. versuchen, die Wirkung bestimmter Filmszenen mit fugenähnlicher Musik zu steigern. Aber auch schon in früheren Jahrhunderten ist die Fuge als musiksprachliches Mittel benutzt worden. Meist handelt es sich dabei nur um wenige Takte innerhalb größerer Kompositionen. Man nennt solche fugenartigen Abschnitte „Fugato“.

- Lest die Informationen zu den drei Musikbeispielen.
- Hört euch die Musikbeispiele 10 - 12 an.
- Überlegt bei jedem Beispiel, warum der Komponist die Fuge als Ausdrucksmittel gewählt hat: Wie soll der Hörer das verstehen?

Beispiel 1 - Vor Gericht

Die Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach (1727) ist ein Oratorium, das mit Hilfe von Rezitativen, Chören und Arien die Leidensgeschichte von Jesus Christus erzählt und kommentiert. Unter anderem erlebt man mit, wie Jesus wegen Aufruhrs angeklagt und vor den römischen Präfekten Pontius Pilatus gebracht wird. Pilatus verhört Jesus, findet ihn unschuldig und fragt schließlich die Anwesenden, was er mit ihm machen soll. Die Menschenmenge ruft: „Lass ihn kreuzigen!“ Bach lässt diese drei Worte vom Chor singen - und zwar als Fuge (HB 10). Warum?



Munkácsy Mihály:
Ecce Homo! 1896

Beispiel 2 - Dur-Trio

Die 5. Sinfonie von Ludwig van Beethoven (1808) ist oft als Darstellung eines langwierigen und wechselhaften Kampfes gedeutet worden, der zuletzt (nämlich im 4. Satz) siegreich endet. Man hat vermutet, dass mit diesem Kampf das Ringen des französischen Bürgertums um Freiheit und Demokratie gemeint sein könnte. Denn Beethoven hat sich sehr für die Ideen der französischen Revolution (Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit) interessiert, und in der 5. Sinfonie finden sich viele Ähnlichkeiten mit der Musik französischer Revolutionsfeiern. Der 3. Satz (Allegro, 3/4-Takt) steht in c-moll und wirkt unheimlich. Sein Mittelteil (das Trio) steht jedoch in C-Dur - und beginnt mit einem Fugato (HB 11). Warum?



Anonym: Tanz um den Freiheitsbaum ca.
1792/95

Beispiel 3 - Auf Irrwegen

Die Alpensinfonie von Richard Strauss (1915) ist eine sinfonische Dichtung, die mit musikalischen Mitteln eine Bergwanderung beschreibt - den mühevollen Aufstieg über Almen und Gletscher, das grandiose Gipfelerlebnis und den turbulenten Abstieg bei Gewitter. Ein Abschnitt trägt in der Partitur die Überschrift „Durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwegen“ - offenbar hat sich der Wanderer verlaufen und versucht, auf den richtigen Weg zurückzufinden. Die Musik ist an dieser Stelle polyphon - und zwar fugenartig (HB 12). Warum?



Caspar David Friedrich:
Der Watzmann 1824/25

Veröffentlicht in: *Musik & Bildung 1.14, Mainz: Schott 2014, S. 38-45.*