

[Musix]

DAS KURSBUCH MUSIK

3

für den Unterricht an allgemeinbildenden Schulen

von Markus Detterbeck
und Gero Schmidt-Oberländer
unter Mitarbeit von Joachim Fischer

Begleitband



HELBLING

Innsbruck • Esslingen • Bern-Belp

Zu diesem Werk sind erhältlich

MusiX 3 Neuausgabe (ab 2019)

Schulbuch

ISBN 978-**3-86227-538-0**

Digitales Schulbuch

ISBN 978-**3-86227-547-2**

Arbeitsheft (inkl. Schüler-App)

ISBN 978-**3-86227-541-0**

Audio-Aufnahmen

6 CDs: ISBN 978-**3-86227-540-3**

Media App Einzellizenz: ISBN 978-**3-86227-592-2**

Media App Schullizenz für Lehrende: ISBN 978-**3-86227-593-9**

Unterrichtsfilme und Tutorials

2 DVDs: ISBN 978-**3-86227-550-2**

Media App Einzellizenz: ISBN 978-**3-86227-594-6**

Media App Schullizenz für Lehrende: ISBN 978-**3-86227-595-3**

Unterrichtsapplikationen (Online-Version)

Einzellizenz: ISBN 978-**3-86227-545-8**

Schullizenz für Lehrende: ISBN 978-**3-86227-546-5**

Digitale Toolbox (Online-Version)

Einzellizenz: ISBN 978-**3-86227-652-3**

Schullizenz für Lehrende: ISBN 978-**3-86227-657-8**

Impressum

Redaktion: Dr. Daniela Galle, Alexandra Nothacker

Notensatz: Susanne Höppner (Neukloster)

Illustration: Inkje Dagny von Wurmb (Stuttgart)

Umschlag: Cross Media Solutions GmbH (Würzburg); Roman Bold & Black (Köln)

Layout und Satz: Roman Bold & Black (Köln)

Druck und Bindung: Plump Druck und Medien GmbH (Rheinbreitbach)

Umschlagmotive Vorderseite (v.l.n.r.): © ra2 studio/Shutterstock; © Bob Krist/Getty

Images; © Yuganov Konstantin/Shutterstock; © GL Archive/Alamy Stock Foto;

© Helbling Archiv

Umschlagmotive Rückseite (v.l.n.r.): © RTimages/Alamy Stock Foto; © ullstein bild -

Heritage Images/Fine Art Images; © Pictorial Press Ltd/Alamy Stock Foto; © picture

alliance/Eventpress Hoensch

ISBN 978-**3-86227-539-7**

1. Auflage A 1¹/2024

© 2024 HELBLING, Esslingen

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk einschließlich aller Inhalte ist ganz und in Auszügen urheberrechtlich geschützt. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie oder anderes Verfahren) ohne ausdrückliche schriftliche Genehmigung des Verlages nachgedruckt oder reproduziert werden und/oder unter Verwendung elektronischer Systeme jeglicher Art gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt und/oder verbreitet bzw. der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Alle Übersetzungsrechte sowie die Nutzung für Text- und Datamining vorbehalten.

INHALTSVERZEICHNIS

Die Komponenten des Lehrwerks MusiX	4
Vorwort	5
Einleitung	6
Kapitel 1: Move and groove	18
Kapitel 2: Filmmusik	33
Kapitel 3: Funktion und Wirkung von Musik	48
Kapitel 4: Die Welt der Oper: „Carmen“	63
Kapitel 5: Rock und Pop I	83
Kapitel 6: Musik und Markt	94
Kapitel 7: Musik der Welt	105
Kapitel 8: Musical	121
Kapitel 9: Romantik	134
Kapitel 10: Politische Musik	155
Kapitel 11: Rock und Pop II	171
Kapitel 12: Jazz	183
Kapitel 13: 20. und 21. Jahrhundert	206
Kapitel 14: Abschlussprojekt	227
Erklärvideos in der Schüler-App zum Arbeitsheft	235
Quellenverzeichnis	235
Verzeichnis der Klaviersätze und Begleitpatterns	236



Hörbeispiele und Playbacks
(CD/HELBLING Media App)



Unterrichtsfilme
und Tutorials
(DVD/HELBLING Media App)



Aufgabe im Arbeitsheft
(inkl. Schüler-App mit
Medienanbindung)



Unterrichtsapplikationen



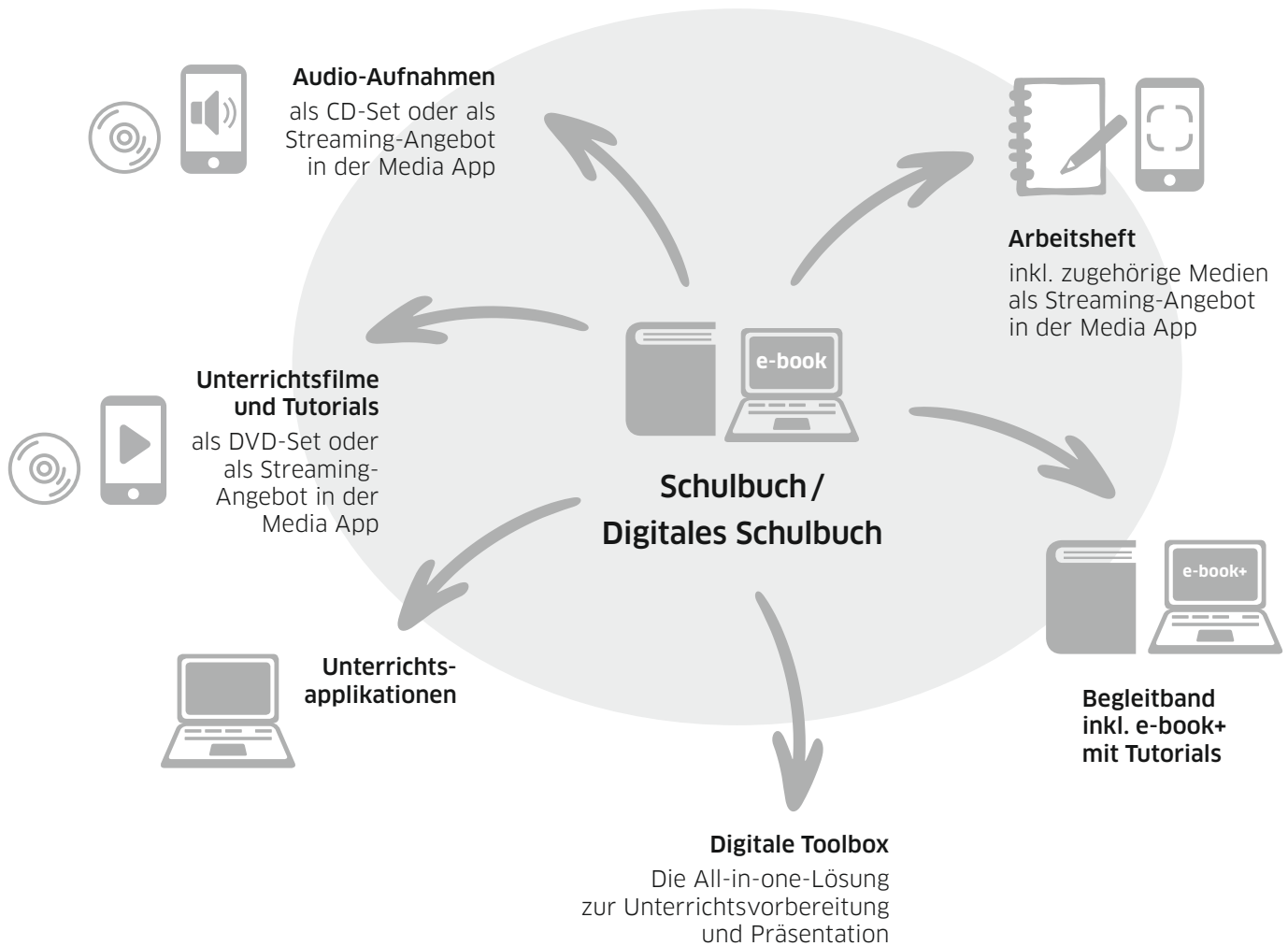
Recherche

Abkürzungen:

OA = Originalaufnahme

PB = Playback

DIE KOMponentEN DES LEHRWERKS MUSIX



All-in-one:

- Schulbuch
- Begleitband
- Arbeitsheft/ Lösungsheft
- Audio-Aufnahmen
- Unterrichtsfilme und Tutorials
- Unterrichtsapplikationen



Ein wichtiges Prinzip des Erlernens und Umgangs mit der Rhythmussprache ist die Patternarbeit. Im Kursbuch MusiX gibt es eine Vielzahl von Übungen dazu. Weiterführendes Material finden Sie im Grundlagenwerk³.

C HINWEISE ZUR ARBEIT MIT DEM KURSBUCH



Start-ups

Start-ups sind kurze, motivierende und für sich stehende Stücke, die am Stundenbeginn zum Einstieg in ein bestimmtes Thema oder aber auch als Zwischenmotivation – beispielsweise zur Vertiefung bestimmter Inhalte – genutzt werden können. In vielen Kapiteln nehmen die Start-ups schon in ihrer Gestaltung Bezug auf Inhalte des jeweiligen Kapitels: So führt z. B. das Start-up „Stadion-Clap“ (Buch, S. 31) zur funktionalen Musik, und die beiden Start-ups „Bandoba“ und „Fa kor akyire“ (Buch, S. 87) eröffnen das Kapitel 7 „Musik der Welt“. Innerhalb des zugrunde liegenden Konzepts erfüllen die Start-ups unterschiedliche Funktionen:

- Bezogen auf die musizierpraktischen Ansätze in MusiX bereiten sie Stimme und Körper auf den Umgang mit Melodien, Metrum und Rhythmus vor.
- Im Rahmen der aufbauenden Konzeption von MusiX konfrontieren sie die Lerngruppe spielerisch mit den Inhalten der jeweiligen Kapitel bzw. Lernstränge.
- Im Sinne eines nachhaltigen Musikunterrichts erweitern und vertiefen sie schrittweise musikalische Kernkompetenzen.



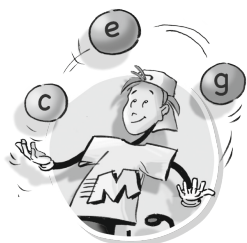
Die jedem Kapitel vorangestellten Start-ups decken jeweils die aufbauenden Kompetenzstränge Stimme, Körperkoordination und Rhythmus ab. Ein „Label“ vermerkt dabei die Ausrichtung des jeweiligen Start-ups: Stimme/Tonhöhe, Körper/Bewegung, Metrum/Rhythmus. Diese kleinen Stücke sind in der Regel schnell zu erlernen und auszuführen, besonders mithilfe der stilistisch vielfältig gestalteten Playbacks. In der Regel sollten sie in der Unterrichtsgestaltung nicht mehr als 5–10 Minuten einnehmen. Gelegentlich bietet sich jedoch eine über mehrere Stunden verteilte Erarbeitung und evtl. auch eine Aufführung an.

Da die Start-ups in der Regel den Charakter von Etüden haben, finden Sie zu jedem Start-up einen ausführlichen Kommentar mit Tipps zu Erarbeitung, Herausforderung und Einsatzmöglichkeiten. Diese vielfältigen methodischen Vorschläge wollen Sie bei der kreativen und zielgerichteten Umsetzung im Unterricht unterstützen.



Spielräume

Gelegentlich finden sich im Buch Spielräume, die bereits bearbeitete Themen in den Kapiteln fantasievoll umwälzen. Ziel ist hier nicht die systematische Beschäftigung mit dem erlernten Material, sondern der Spaß am gemeinsamen und zwanglosen Umgang mit Musik. Die beiden Spielräume („Filmmusik live“, Buch, S. 26, und das „Schnipsel-Quiz“, Buch, S. 211) lassen sich am besten mit der ganzen Klasse oder wahlweise auch mit größeren Gruppen umsetzen.



Trainingsräume

Dieses neu eingeführte Format bildet für den Erwerb von musikalischen Fähigkeiten und Fertigkeiten quasi das Rückgrat des Kursbuchs. Hier steht die Systematik im Vordergrund: Alle Trainingsräume verbinden sich in den Bereichen Metrum/Rhythmus und Stimme/Tonhöhe zu einem großen, aufbauenden Trainingsstrang. Hier wird den Schülerinnen und Schülern ermöglicht, individuell in ihrem eigenen Lerntempo zu arbeiten, eigenverantwortlich und selbstgesteuert zu lernen und ihre Kompetenzen schrittweise zu festigen. Dabei wechseln sich Etüden mit fantasievollen, aber auf die jeweilige Kompetenz fokussierten Musizieranwendungen ab.

³ Siehe Jank, Schmidt-Oberländer: Music Step by Step, Helbling, Innsbruck, Esslingen, Bern-Belp, 2010.



Im Fokus

In MusiX finden Sie zusätzlich zu den Kapitelinhalten mehrere Einheiten, die bestimmte Aspekte vertiefend „in den Fokus“ nehmen:

- Stimmsounds im Popgesang (Kapitel 1)
- Filmvertonung am Computer (Kapitel 2)
- Musik mit den Ohren verstehen (Kapitel 4)
- Ein Leadsheet erstellen (Kapitel 5)
- Songproduktion in der Cloud (Kapitel 6)
- Klänge in Bildern und Texten (Kapitel 9)
- Shout it out: die eigene Meinung rappen (Kapitel 10)
- Active listening: einen Hit nachspielen (Kapitel 11)
- Orientierung in der Partitur (Kapitel 13)

Alle Bereiche sind für das Gelingen gemeinsamen Musizierens bzw. für die Reflexion von Musik unverzichtbar. Daher werden hier Übungen und Informationen zusammengestellt, die den sicheren Umgang mit der Stimme im Popgesang, das Arrangieren, Improvisieren und Vertonen unter anderem mithilfe des Computers und auch das Lesen, Hören und Formulieren trainieren und selbstverständlich werden lassen. Die Fokusseiten sind an sinnvollen Stellen im Kursbuch platziert, können aber jederzeit bei Bedarf auch vorher bzw. im Rückgriff eingesetzt werden.

Portfolio: „Das habt ihr gelernt“

Lerngruppen brauchen Herausforderungen und wollen den Erfolg für ihre Anstrengungen nachvollziehbar erleben. Es motiviert sie, erarbeitete Inhalte und Erfahrungen zu dokumentieren. Zudem ist Selbstreflexion des Gelernten ein wichtiges Mittel zur Entwicklung eines musikalischen Selbstkonzeptes. Die Schülerinnen und Schüler sollten in aktiver Umsetzung von Bildungsstandards von sich sagen können: „Ich kann“, beispielsweise, „Melodien sicher singen, Rhythmen mit Vierteln und Achteln in verschiedenen Taktarten hören, lesen und ausführen, einige musikalische Formen beim Hören oder Singen unterscheiden“.

In MusiX schließt deshalb jedes Kapitel mit einer portfolioartigen Zusammenfassung in Form der Rubrik „Das habt ihr gelernt“ ab, die den Jugendlichen bei der Entfaltung ihres musikalischen Selbstkonzeptes hilft. Die für das aufbauende Lernen wichtige Selbstreflexion wird durch diese Rubrik zum wichtigen Ritual. Damit können sie ihren persönlichen Lernfortschritt überwachen und gezielt – beispielsweise im Hinblick auf einen Test – Lücken schließen.



Gemeinsames Musizieren - Liedrepertoire

MusiX bietet eine Fülle von neuen Liedern, Spiel-mit-Sätzen, Chants, Bodygrooves und Tänzen, die es Ihnen ermöglichen, auf vielfältige Weise Musik zu gestalten. Dabei wird auch hier ein aufbauendes Prinzip eingehalten, indem beispielsweise neue rhythmische oder tonale Schwierigkeiten in den Start-ups vorbereitet werden. Eng verzahnt sind die Stücke jeweils mit dem kulturerschließenden Thema des Kapitels.

Zusätzlich zu den – in MusiX meist in einem bestimmten didaktischen Kontext eingebundenen – Liedern, Songs und Musizierstücken sollte ein erweitertes Musizierrepertoire z.B. durch Verwendung von Liederbüchern erarbeitet werden. Die Beschränkung im Buch auf didaktisch aufbauendes und in den Kontext der jeweiligen Kapitel eingebundenes Musiziermaterial eröffnet Ihnen die Möglichkeit, eigene Stücke in den Unterricht einzubringen, die auf besondere Klassensituationen oder Wünsche der Lerngruppe eingehen. MusiX ist als Lehrwerk konzipiert und kann keinesfalls ein Liederbuch mit breitem Repertoire ersetzen.

Klaviersätze

Für die meisten Lieder und Songs gibt es im Begleitband Vorschläge für die Klavierbegleitung bzw. Begleitpatterns. Die Klavierbegleitungen sind oft ohne die Melodie in der rechten Hand gesetzt. Dadurch sind sie leichter auszuführen und gleichzeitig wirkungsvoller als Begleitung. Im Schwierigkeitsgrad erstrecken sich die Vorschläge von leicht bis mittelschwer. Manche der Begleitpatterns, die so oder ähnlich auf den gesamten Song angewendet werden können, gibt es in zwei Schwierigkeitslevels, mit denen man gleichzeitig auch Strophe und Refrain unterschiedlich gestalten kann.

Erschließung kultureller Kontexte

Für die Erschließung kultureller Kontexte enthält MusiX 3 vielfältige Arbeitsmöglichkeiten zur Beschäftigung mit musikalischen Gattungen (z. B. Kunstlied, Oper, Musical), zu Komponistenporträts (z. B. zu Florence Price oder Helmut Lachenmann) und gesellschaftlichen Fragestellungen (z. B. Funktion und Wirkung, politische Musik).

Stundenpartitur: Gestaltung der Stunde mit einer Doppelseite

MusiX ist in Doppelseiten angelegt, wobei sich die aufbauenden Inhalte als Stränge durch die Kapitel ziehen. Oftmals sind die Aufgabenstellungen als Partitur für die Lehrkraft gedacht und zeigen den Ablauf der Stunde. Das bedeutet: Nicht immer ist das Buch geöffnet; Einstiege werden beispielsweise mit geschlossenem Buch vollzogen, an bestimmten Stellen nutzen die Schülerinnen und Schüler Texte, Bilder usw. aus dem Buch. Fantasievolle Aufgabenstellungen eröffnen zudem den Weg in Arbeitsformen: weg von der direkten Instruktion hin zu Partner- und Gruppenarbeit und anderen kommunikativen Lernformen.

Arbeit mit Tanzbausteinen

An einigen Stellen im Kursbuch werden Tanzbausteine zu Songs oder Stücken angeboten. Die Arbeit mit Tanzbausteinen hat den Vorteil, dass die Klasse (oft in Kleingruppen) selbsttätig Schrittfolgen erarbeiten und diese zu Choreografien zusammenfügen kann. Zudem können Tanzbausteine beliebig erweitert werden. Dies eröffnet die Möglichkeit, sich mit eigenen kreativen Fähigkeiten einzubringen. Das Kapitel 14 „Abschlussprojekt“ widmet sich intensiv dem Umgang mit solchen Bewegungsmodulen. Methodische Hinweise dazu finden sich an entsprechender Stelle im Kommentar.

D HINWEISE ZUR ARBEIT MIT DEN WEITEREN KOMPONENTEN VON MUSIX

**Arbeitsheft (inkl. Schüler-App)**

Das mit dem Kursbuch eng verzahnte Arbeitsheft stellt ergänzende Arbeitsmedien zur Umwälzung und Verschriftlichung von erlernten Inhalten dar. Hier finden die Schülerinnen und Schüler vertiefende und fantasievolle Übungen und Aufgaben zum Aufbau bzw. zur Vertiefung musikalischer Fähigkeiten und Fertigkeiten einerseits, aber auch zusammenfassende Aufgabenstellungen mit Lexikoncharakter (Grundwissen aktiv) andererseits. Die enge Anbindung an das Schulbuch und die Portfolio-Rubrik ermöglichen das selbstständige und zielgerichtete Arbeiten an musikalischen Themen in der Schule und zu Hause.

Eine an das Arbeitsheft angebundene **Schüler-App** gestaltet Musikkennen noch anschaulicher und vertieft musikalische Inhalte in Gruppenarbeit oder in Form selbstgesteuerten Lernens. Die Schüler-App stellt **Audio- und Videomaterialien** (Hörbeispiele, Hörrätsel, Tutorials, ausgewählte themenbezogene Clips und Erklärvideos) für den eigenständigen Einsatz im Unterricht oder zu Hause zur Verfügung.

Audio-Aufnahmen

Die Zusammenstellung enthält alle Hörbeispiele zu den Aufgaben des Schulbuchs, Originalaufnahmen der Songs und Playbacks für eigene musikalische Gestaltungen sowie spannende Hörgeschichten.



Unterrichtsfilme und Tutorials

Eine große Fülle von Videos und Filmausschnitten bietet Informationen für Lernende und Hilfestellung für Lehrende.



Die Unterrichtsfilme enthalten nicht nur Aufnahmen zu ausgewählten Themen des Musikunterrichts, z.B. zur Instrumentenkunde, sondern auch von Choreografien sowie Ausschnitte aus Opern und Filmen. Die Tutorials dienen zur Vorbereitung des Unterrichts, z. B.:

- Tutorials zu methodischen Tools wie Solmisation und Anleitung von Musik
- Tutorials zu inhaltlichen Anleitungen wie Choreografien

Begleitband als e-book+

Dieser Begleitband steht Ihnen auch über jeden Browser als e-book+ digital zur Verfügung (Zugang siehe vordere Umschlaginnenseite). Darin enthalten sind alle Texte und Noten dieses Begleitbandes sowie alle Tutorials zur Vorbereitung für Ihren Unterricht.



Unterrichtsapplikationen

Für den kreativen Einsatz des Computers im Musikunterricht bietet MusiX eine Fülle von multimedialen Programmierungen. Die Palette reicht von einfachen visuellen Anwendungen über zusammenfassende Präsentationen zu Gattungen (z.B. zu Musical, Konzert) hin zu didaktisch reduzierten Softwareprogrammen zur Musikproduktion. Darüber hinaus gibt es viele Anwendungen, die komplexere Themen der Musiklehre oder Notation (Orientierung in der Partitur) für die Schülerinnen und Schüler plastisch darstellen, sowie zahlreiche Mitlaufpartituren.

Digitale Toolbox

Die Digitale Toolbox vereint alle Komponenten des Lehrwerks an einem Ort:

- Schulbuch
- Arbeitsheft mit und ohne Lösungen
- Audio-Aufnahmen
- Unterrichtsfilme und Tutorials
- Begleitband
- Unterrichtsapplikationen

Durch den Schnellzugriff auf alle Begleitmedien über die Schulbuchseite sparen Sie Zeit bei der Unterrichtsvorbereitung und können im Klassenzimmer alle Elemente des Lehrwerks bequem über Beamer oder Whiteboard präsentieren.

5 ROCK UND POP I

THEMA UND ZIELE

Zwei Kapitel im Kursbuch widmen sich dem Thema „Populäre Musik“. Während in Kapitel 4 eher elektronische Klänge, Texte in der Popmusik sowie Tanz und Bewegung thematisiert werden, geht es in diesem Kapitel um den Rock- und Popsong. Wie entsteht ein Song? Welche Einflüsse spielen eine Rolle? Welche Stile gibt es? Welche Bearbeitungsmöglichkeiten haben die Musikerinnen und Musiker und wie kann ein Song sich dadurch verändern? Welche Rolle spielen die Interpretinnen und Interpreten oder die Bands hinter dem Song? Welche Merkmale braucht ein Song, damit er gut vermarktet werden kann? In zwei Start-ups wird klanglich zunächst in die Welt des Rock und Pop eingeführt. In einer Gruppenarbeit und mithilfe einer Internetrecherche gestalten die Jugendlichen ein Mashup und werden dadurch an Fragen des Urheberrechts herangeführt. Ein (notwendigerweise holzschnittartiger) Überblick über verschiedene Stile der Popmusik. Exemplarisch wird die Gruppe *Queen* herausgegriffen, mit zwei ihrer Songs als „Meilensteine“: „Bohemian Rhapsody“ und „The Show Must Go On“.

Auf den **Fokuseiten** „Ein Leadsheet erstellen“ werden die Lehrerinnen und Lehrer angeleitet, ein Notenblatt am Computer anzufertigen.

Im **Trainingsraum** wird hörend und schreiben die Hörfaktoren zu bestimmen. Im Abschnitt „Stimme/Tonhöhe“ werden Melodien gelesen und nachgesungen.

START-UPS FÜR STIMME UND KÖRPER

→ BUCH, S. 63



B, 58: Get You (PB)

B, 59: On the Beat (Begleitgroove)



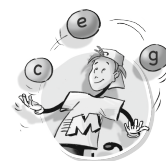
On the Beat (Gesamtaktivität)

Get You

Methodische Hinweise

- > Der groovige Gesang sollte nicht zu schnell gesungen werden (Tempo ca. Halbe = 90).
- > Um ein Laid-back-Gefühl zu erreichen, sollten die Ausführenden jeweils die Zählzeit 3 schwingen lassen. Klatschen oder Stampfen auf dieser Zählzeit unterstützt das Gefühl (siehe unten).
- > Sprechen Sie den Text zunächst, indem Sie jeweils die Silben betonen, die auf Zählzeit 3 liegen. Üben Sie dies solange, bis Aussprache und Akzentuierung im Bewusstsein der Schülerinnen und Schüler sind. Alternativ kann der Text auch zum Playback gesprochen werden, um die Klasse mit dem Groove vertraut zu machen.

Tipp: Bereits in dieser Phase sollten die Jugendlichen in Bewegung kommen. Dies geschieht durch die Handclaps auf die Zählzeit 3, die am besten mit dem Gospelschritt auf Halbe verbunden werden können: Ausstellschritt rechts – linken Fuß beistellen – Ausstellschritt links – rechten Fuß beistellen.



- In einem nächsten Schritt können Sie die Melodie hinzunehmen. Dabei brauchen insbesondere die aufgelösten Noten in den Takten 2, 5 und 7 intonatorische Aufmerksamkeit.
- Bilden Sie nun zwei Gruppen und lassen Sie die Melodie als Kanon singen (Einsatz nach vier Takten).
- Optional kann eine weitere Stimmgruppe oder auch ein Instrument das motivische Ostinato ausführen.

Tipp: Eine schöne Wirkung ergibt sich, wenn man zunächst mit dem Ostinato beginnt, dann einstimmig und leise den Song anstimmt, die Lautstärke sukzessive steigert, um dann in voller Intensität in den Kanon zu wechseln. Bei Abschluss des Songs sollte die Kanongruppe, die bei Ziffer 1 ist, das Wort „rhythm“ mit Akzent auf beiden Silben rufen, anstatt es zu singen.

Get You

Klavierbegleitung: G. Schmidt-Oberländer
© Helbling



On the Beat

Bei der Arbeit im Kompetenzfeld Rhythmus haben sich die Lernenden immer wieder intensiv mit dem Grundbeat beschäftigt. Ein wichtiges Ziel dabei war, die Audiationsfähigkeit weiterzuentwickeln – also die Fähigkeit, den Grundschlag einer Musik innerlich zu spüren, während z. B. eine Instrumentalmelodie ausgeführt oder eine Melodie gesungen wurde.

Popmusik, Jazz und amerikanische Musik (z. B. Bossa nova) oder subsahara-afrikanische Musik sind geprägt durch Akzentverschiebung gegen den Grundpuls. Das Start-up „On the Beat“ verhilft dabei, zwischen Onbeats und Offbeats hin und her zu wechseln und diese Verschiebung auszuformen. Angemerkt sei hier, dass die Terminologie für Onbeats, Upbeats, Downbeats, Backbeats oder Synkopen nicht einheitlich verwendet wird. Ein Erklärungsmodell beispielsweise den Onbeat als Zählzeiten 1 und 3 in einem 4/4-Takt fest, die Zählzeiten 2 und 4 werden als Offbeats bezeichnet. Alle nicht auf der Zählzeit 1 und 3 stattfindenden Klangereignisse als Offbeat bzw. Backbeat.

Im Modell denken wir die Zählzeiten 1, 2, 3 und 4 des 4/4-Taktes als Onbeat und alle dazwischen stattfindenden Ereignisse als Offbeat. Wird also die zwischen Beats (Grundschläge) folgende Note betont, sprechen wir von einem Offbeat-Akzent. Der Begriff „Synkop“ erscheint hier nicht mehr zeitgemäß, da afroamerikanische, lateinamerikanische oder subsahara-afrikanische Rhythmen großteils Offbeat-Charakter haben: Hier handelt es sich nicht um einzelne Rhythmus-Akzente, sondern meist um konstante rhythmische Patterns, bei denen ganze Phrasen nicht auf den Beat fallen.

Methodische Hinweise:

- Etablieren Sie zunächst einen gleichmäßigen Grundpuls mithilfe des Faust-Hand-Patterns (siehe auch, S. 8). Lassen Sie die Gruppe dann dazu Zweierunterteilungen sprechen (du dei).
- Im nächsten Schritt wird der Text von Teil A gesprochen, ohne den Grundpuls zu unterbrechen. Sensibilisieren Sie die Gruppe, genau darauf zu achten, welche Silben des Textes mit dem Grundbeat (Onbeat) bzw. zwischen dem Grundbeat (Offbeat) gesprochen werden.

Tipp: Teilen Sie die Gruppe auf. Eine Hälfte spricht die Zweierunterteilungen (du dei), die andere den Text.

- Erarbeiten Sie dann Teil B des Start-ups. Auch wenn hier das Faust-Hand-Pattern nicht mehr weitergespielt wird, sollten die Spielenden dennoch sowohl den Grundpuls als auch die Zweierunterteilung weiter innerlich als grundlegende Ebene empfinden (Audiation).
- Wechseln Sie, gerne mit Unterstützung des Playbacks beide Teile ab und gestalten Sie eine kleine Performance. Das Video gibt die Bewegungsfolge zusammen mit dem Sprechtext wieder.
 - Tipp:** Eine Übung, die Fähigkeit der Audiation zu vertiefen, besteht darin, den gesprochenen Text wegzulassen und nur die Bodypercussion auszuführen.
- Fortgeschrittene Gruppen können die beiden Teile im Kanon ausführen.



MASHUPS

→ B, 60: 3.64



B, 60: Mashup (PB)

DJs nutzen die spannende Technik des Mashups, um beispielsweise den Rhythmus-Background der *Beatles* mit einer Rap-Gesangsspur zu vermischen. Ein gutes Musterbeispiel für diese Grundform ist das Mashup „A Stroke of Genius“ des DJs Jay Kerr alias Freelance Hellraiser aus dem Jahr 2001, eine Verbindung von Christina Aguilera und *The Strokes*, mit dem das Mashup erstmals einem breiteren Publikum bekannt wurde. In den meisten Mashups dieser Grundform werden jedoch Gesangs- und Instrumentalpartien beider Vorlagen weiterverarbeitet – wodurch in Mashups regelmäßig nicht nur Musik, sondern auch Liedtexte rekontextualisiert werden. Der Reiz eines Mashups besteht dabei darin, dass meist Titel, die unterschiedlichen Stilen, Genres, Epochen, Musikerepochen usw. angehören, zu einem Neuen gemixt werden, aber trotz dieser Mischung überraschend effektiv miteinander musikalisch funktionieren.

Die Songausschnitte, die hier zu einem Mashup kombiniert werden sollen, stammen aus zum Teil sehr unterschiedlichen Genres. So kontrastiert der Filmmusik-Hit „Can You Feel the Love Tonight“ (aus: *König der Löwen*, 1994) in starkem Kontrast zum Synthie-Pop-Hit „Forever Young“ (1984) oder dem Akustik-Rock-Hit „Wherever You Will Go“ (2001). Eine völlig andere Welt ist dann der Reggae-Hit „In My Arms“ (2009). Zusammen ergeben diese Songs aber eine völlig neue Mischung, eben ein Mashup.

Im Playback werden die Melodien der Songs in der im Buch abgebildeten Reihenfolge von unterschiedlichen Instrumenten begleitet. Unterstützt, dann erklingen die Songs (mehr oder weniger) gleichzeitig, immer mehr tritt einer der Songs stärker hervor. Die Begleitung ist ein relativ neutraler Groove, der sich eher zwischen Rock und Pop bewegt.

Methodische Hinweise

- Lassen Sie die Gruppenmitglieder ihren Ausschnitt zum Playback separat üben und ihr Konzept für den Einsatz der Stimmsounds entwickeln. Idealerweise geschieht dies aus akustischer Sicht in unterschiedlichen Räumen.
- Für den Playback lassen Sie die Gruppen an der Einsatzfolge der Songs im Playback orientieren und eigene Zusammenstellungen festlegen. Durch die gleiche Harmonieabfolge in allen vier Gruppen ist dies problemlos möglich.

1





Ist das Kunst oder kann das weg?

Im Netz gibt es unter dem Suchbegriff „Mashup“ eine Fülle an Auswahl, oft unter Titeln wie „Best Mashups 2023“ o.Ä. Vieles davon stammt aus der Dancefloor- und Clubszene.

Methodischer Hinweis:

- Lassen Sie die Klasse zu den drei Aspekten jeweils einige Bewertungskriterien formulieren, z. B.:
 - eigene Idee oder bloße Nachahmung: Schlichte Kopie oder Mischung der beiden Originale? Sehr ähnliche oder sehr unterschiedliche Stile? Früher, neu oder beides?
 - neue Soundkreationen: ungewohnte Grooves/Mix? Neue Basslinien? Neue Synthie-Sounds, Samples?
 - Ausgewogenheit zwischen den verwendeten Aufnahmen: Gibt es einen Leadtrack, der die anderen Songs dominiert? Kann man (wenn möglich) an einzelnen Stellen) jeden verwendeten Song gut identifizieren?

Ist das erlaubt? Urheberrechte und Mashup

Die ungenehmigte Verwendung und Modifizierung fremder Tonaufnahmen in einem Mashup ist nach derzeitiger Rechtslage eine Verletzung der Rechte der Urheber. Anders als bei Coverversionen fehlt es beim Sampling zudem an einem gangbaren Weg, Sampling-Lizenzen zu erwerben. Nicht wenige Einzelfälle haben Gerichte hier Urteile gefällt, die das Verfahren im Rahmen der Kunstfreiheit gestatten.



Die Meinungslinie als Methode erlaubt es Jugendlichen, sich nonverbal auszutauschen. Dies schult die Reflexions- und Argumentationskompetenz, wenn der eigene Standort als „Position“ begründet werden muss. Darüber hinaus hilft die räumliche Sichtbarmachung individueller Positionen dabei, sich als Teil einer Gruppe mit diversen Meinungen bewusst zu werden. Zudem erlaubt die Methode, seine Meinung zu justieren oder komplett zu ändern – ein zentraler demokratischer Prozess.

Methodischer Hinweis:

- Respekt vor jeder (auch abweichenden) Meinung anderer ist ungemein wichtig. Daher sollte man vorher bei jeder Diskussion – in etwa Folgendes vereinbaren: „Wir respektieren einander, indem wir einander zuhören und akzeptieren, dass nicht alle der gleichen Meinung sein können.“

STATIONEN VON ROCK- UND POPMUSIK

→ BUCH, S. 66

61-73: Stationen von Rock- und Popmusik
Zuordnung von Hörbeispielen zu Stilen

Inzwischen hat sich eine schwer zu überblickende Vielfalt an Stilrichtungen und Stilvarianten herausgebildet. Deshalb erscheint der Versuch, eine vollständige und systematische Übersicht aller Stilrichtungen von Rock- und Popmusik in Geschichte und Gegenwart zu erstellen, nahezu unmöglich. Eines der bekanntesten Beispiele dafür ist die berühmte Szene aus dem Film „School of Rock“ (Musix 2, S. 74f.), in der der arbeitslose Musiker Dewey Finn sich als Musiklehrer ausgibt und den Schülerinnen und Schülern das einzige näherbringt, was er kann: Rockmusik. In der besagten Szene zeichnet er eine unglaublich

komplexe Übersicht der Rockmusik an die Tafel, die alles bzw. nichts sagt. Dennoch sollten sich die Schülerinnen und Schüler mit zentralen Stilrichtungen beschäftigen, um sich einen Überblick über die wichtigsten Entwicklungsstränge zu erarbeiten.

In MusiX 2 haben sich die Lernenden bereits mit ausgewählten Stilen beschäftigt. Hier knüpfen sie nun an dieses Vorwissen an, erarbeiten sich aufbauend darauf verschiedene Rock- und Popstile eigenständig und präsentieren ihre Ergebnisse anschließend der Klasse.

Methodische Hinweise:

- Mit den 13 ausgewählten Stilen lassen sich bei durchschnittlicher Klassenstärke Dreier- und Dreiergruppen bilden. Denkbar ist aber auch, größeren Gruppen jeweils zwei Stile zur Bearbeitung zuzuteilen.
- Die Gruppen sollten ihre Stile zugelost bekommen, damit die Auswahl nicht nach dem Zufall und von Hörpräferenzen geschieht.

Lösung:



B, 61	B, 62	B, 63	B, 64	B, 65	B, 66	B, 67	B, 68	B, 69	B, 70	B, 71	B, 72	B, 73
Soul	Blues	Country & Western	Reggae	Funk	Beat	Hardrock	Rock 'n' Roll	Disco	Hip-Hop	Techno	Prog Rock	New Wave

Eine auf sechs Hörbeispiele verkürzte Variante des Quiz bietet die Tabelle im Arbeitsheft.



In Partnerarbeit tauschen sich die Schülerinnen und Schüler zunächst über ihre persönlichen musikalischen Vorlieben aus und begründen ihre Präferenz. In der nächsten Phase werden für Grundlagen der gehörten Musikbeispiele, der Informationen im Buch und des eigenen Vorwissens kann dann der Versuch einer Zuordnung gemacht werden. Dabei sollte es nicht nur um eine schlagwortartige Zuschreibung gehen, sondern darum, musikalische und gesellschaftliche Kriterien für die Zuordnung zu benennen.

QUEEN – EINE LEGENDE DER ROCKMUSIK

→ BUCH, S. 68

- C, 1-4: Queen Stilistik
C, 5: Freddie THE SHOWMAN
C, 6-11: Bohemian Rhapsody
C, 12, 13: The Show Must Go On (OA und PB)
- Songschreibung und Stilzuordnen; Merkmale von Coverversion und Coverversion

Die Band *Queen* wurde als Feature ausgewählt, weil sie zum einen stilistisch so vielfältig wie kein anderer Band ist und weil zum anderen der Frontmann Freddie Mercury stimmlich unverwundbar und von einer großen Variabilität im Einsatz der Stimmsounds geprägt ist. Er bezieht sich die beiden Doppelseiten einerseits auf die einleitende Doppelseite des Kapitels „Stationen der Rock- und Popmusik“ (Buch, S. 66 f.), andererseits auf die Fokussseiten „Stimm Sounds im Popgesang“ (Buch, S. 14 f.).

Um einen intensiveren Höreindruck der stilistisch vielfältigen Lieder zu bekommen, ist es sinnvoll, die Songs aus Aufgabe 1 (Crazy Little Thing Called Love, Sleeping on the Sidewalk, White Man, The March of the Black Queen) auf YouTube vollständig anzuhören.





Im Text des Songs gibt es verschiedene Signale, die auf die Gefühlswelt und das „Vermächtnis“ hinweisen und Fragen für die Jugendlichen aufwerfen können:

- Titel „The Show Must Go On“: Trotz der Erkrankung macht Freddie Mercury auf der Bühne weiter.
- „Empty spaces, what are we living for“: Die berühmte Frage nach dem Sinn des Lebens. Was bleibt, wenn man die „Show“ wegnimmt?
- „Does anybody know what we are looking for“: Wonach suchen wir eigentlich? Nach kurzfristigem Erfolg, nach Glamour oder nach persönlicher Erfüllung?
- „in the pantomime“: Spielen wir den Leuten etwas vor?
- „Inside my heart is breaking [...] but my smile still stays on.“: Wie schafft man das, nicht zu wirken, wenn es einem miserabel geht?

Die Musik hat dementsprechend auch nichts von Fröhlichkeit. Eine Art Begleitinstrument könnte das Mühlrad des Konzertbetriebs symbolisieren, die sieben Minuten dauernde Strophe zerreißt die erwartete Periodik, bevor der Refrain mit voller Bahn zu einem intensiven Gefühlsausbruch wird. Auch hier wird der Zwiespalt zwischen innerer Welt und Showbusiness deutlich hörbar.

EIN LEADSHEET ERSTELLEN

→ BUCH, S.72

IM FOKUS

Begründung

Der Umgang mit Leadsheets wurde im MusiX von Anfang an geübt, denn alle Lieder und melodischen Start-ups sind in jedem MusiX-Band mit Leadsheets mit Melodien und Akkorden abgedruckt. Im Verlauf der Bände haben sich die Schülerinnen und Schüler sukzessive mit allen Elementen, die zu Leadsheets gehören, einmündend beschäftigen können. So haben sie in verschiedenen Kapiteln gelernt, wie Dreiklänge aufgebaut sind und wie man sie für die Begleitung von einfachen Liedern verwenden kann (z.B. MusiX 1, Kap.8/15; MusiX 2, Kap.10). Zudem haben sie in MusiX 2, Kap.2, S.22f.) am Beispiel des Songs „Paparazzi“ den Begriff „Leadsheet“ kennengelernt. Im vorliegenden Band spielt das Leadsheet insbesondere in den Kapiteln 8 (Musik) und 12 (Jazz) eine wichtige Rolle. Gleich in Kapitel 1 und dann noch einmal im Jazzkapitel werden die international gebräuchlichen Akkordsymbole und Vierklänge eingeführt.

Das Leadsheet ist ein für das gemeinsame Musizieren von Songs unverzichtbares Hilfsmittel, da es in einer komprimierten Form alle notwendigen Informationen für alle Beteiligten zusammenfasst: Text, Melodie, Begleitakkorde, Stilistik und gegebenenfalls rhythmische Hinweise für die Begleitung.

Das Erstellen von Leadsheets für eigene Songs in einer lesbaren Qualität ist mithilfe eines einfachen Notensatzprogramms nicht besonders schwer. Im Netz finden sich verschiedene browserbasierte Notenschreibwerkzeuge, die auf allen PCs oder Tablets ohne Installation aufgerufen werden können (z.B. „Noteflight“, das von Millionen von Userinnen und Usern zum Erstellen und Teilen von Noten verwendet wird). Die Bedienung ist in der Regel sehr übersichtlich und ohne Voraussetzungen möglich, der Funktionsumfang ist meist so umfas-

send, dass alle für eine Partitur notwendigen Elemente (Noten, Text, Spielanweisungen usw.) erstellt werden können. (Professionelle Programme wie „Sibelius“, „Finale“ oder „Dorico“ sind für den Einsatz in der Schule eher wenig geeignet, weil sie durch die Funktionsvielfalt für Schülerinnen und Schüler zunächst unübersichtlich wirken können und recht aufwendig zu bedienen sind.)

Umsetzung

Schritt 1:

→ Zur Nutzung muss man in der Regel einfach nur die Website des Programms aufrufen oder sich kostenlos online registrieren.

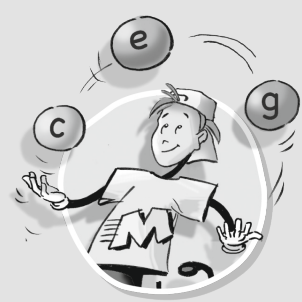
Schritte 2-8:

→ Die folgenden Schritte sind im Wesentlichen intuitiv und im Buch detailliert beschrieben. In wenigen Schritten wird gezeigt, wie die Schülerinnen und Schüler eine kurze viertaktige Phrase erstellen können. Danach dieser Vorübung kann als nächstes Projekt ein ganzes Lied mit einem Unterricht gesungenen/gespielten Songs erstellt werden.

Tipp: Für die Arbeit mit Notensystemen ist die Aneignung von Kurzbefehlen sehr hilfreich und zeitsparend. Diese sind in den wichtigsten Menüfunktionen in der Randspalte im Buch zusammengefasst. Einige der Shortcuts werden die Schülerinnen und Schüler von der Arbeit mit Textverarbeitungsprogrammen kennen.

→ BUCH, S.74

TRAININGSRaum 5



METRUM/RHYTHMUS

C, 14: Training 5, MR 1
 C, 15: Training 5, MR 2
 Bestimmen

1 **C** 14 Taktart des Liedes lesend und hörend zu bestimmen.
 Lösung:
A 6/8-Takt **B** 3/4-Takt **C** 3/4-Takt **D** 4/4-Takt **E** 2/4-Takt **F** 5/4-Takt

2 **C** 15 Lösung:



STIMME/TONHÖHE



C, 16: Training 5, ST 2
C, 17: Training 5, ST 2



Solmisationssilben; Melodien lesen und erfinden

Lösung:

Reihenfolge der Bausteine: **A - C - D - B**



Im Arbeitsheft kann der komplette Viertakter notiert werden.

In dieser Übung geht es zunächst um die eigenständige Erarbeitung von Melodiebausteinen, die durch Singen zum Playback geübt werden. Das Playback besteht aus:

- kurzes Intro, das mit einer absteigenden Basslinie endet
- abwechselnd Takte mit Dm bzw. C/D

Durch den ostinaten Wechselbass und die einfache Dreiklängenharmonik entsteht eine sehr offene, für Dissonanzen unempfindliche Moll-Tonalität. Die Bausteine „passen“ daher eigentlich immer. Daher kann auch die Call-&-Response-Übung zunächst nur mit den abgedruckten Bausteinen erfolgen.

In einem weiteren Schritt sollen eigene Antwortbausteine gefunden werden. (Jeweils ein Takt Call, ein Takt Response). Geben Sie hierzu jeweils ein paar Beispiele.

Die Beantwortung kann als reine Höraufgabe erfolgen. Sollte das nicht gelingen, kann man Hilfestellungen anbieten, wie z. B.:

- Das Call-Motiv wird als Antwort einfach einfach wiederholt gesungen.
- Das Antwortmotiv übernimmt das Rhythmus des Call-Motivs, aber den eines anderen Bausteins.
- Zu einem immer wiederkehrenden Call-Motiv unterschiedliche Antworten gesucht.

Wer sich sicher und von den Vorgaben eher eingeengt fühlt, kann natürlich die Spielregeln nach eigenem Gutdünken erweitern.

Achten Sie darauf, dass gelegentlich die Rollen und auch die Partnerinnen und Partner gewechselt werden.

Für die Improvisationen sollte es genügend Gelegenheit zum Ausprobieren sein. Als Alternative zum Playback können Sie sich auch mit einem einfachen Klaviersatz selbst begleiten, ohne dass immer wieder unterbrochen werden muss:

Klavierbegleitung: G. Schmidt-Oberländer

Dm C/D Dm C/D

Durch Streaming und Mitgliedschaft bei digitalen Webplayern wie „Spotify“ hat sich die Ausgangslage stark verändert. Trotzdem ist die Möglichkeit, Musik digital zu kopieren und über das Netz zu verbreiten, weiterhin ein Thema, das Hörerschaft wie Gerichte beschäftigt.

Da sich die technische Entwicklung so schnell vollzieht, können noch Zeitgenossen wie Eltern oder Großeltern direkt zu ihrem Medienverhalten befragt werden. Oft sind Schallplatten im Haus, die teils wieder zu Kultobjekten werden. Als Begründung für den neuen Boom des Vinylgeschäfts werden oft genannt:

- bewusstes Genießen und Durchhören einer ganzen Platte gegenüber wahllosem Massenkonsument
- nostalgischer Retro-Trend zur Entschleunigung und haptisches Erlebnis beim Auflegen einer Platte
- spezieller, als „warm“ empfundener Sound, beruhend auf Nebengeräuschen und nicht so starker Komprimierung, wie sie für digitale Aufnahmen typisch ist
- die Platte als Gesamtkunstwerk mit Cover-Kunst

SONGPRODUKTION IN DER CLOUD

BUCH, S. 80



Begleitspuren als Gratis-Download auf www.musix.de/musix
(→ MusiX 3 Schulbuch)



Songproduktion in der Cloud (Musik 3)

Ziel dieser Fokussseiten ist die aktive Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten der Produktion und Aufnahme von Musik mithilfe eines Computers. Erfahrungsgemäß macht dies den Schülerinnen und Schülern Spaß und gelingt ohne Vorerfahrung problemlos. Das Material, das als Hilfestellung zur Verfügung steht, unterstützt den Arbeitsprozess und entlastet Sie als Lehrkraft. Zudem benötigt man hierfür einen leistungsstarken Rechner in Verbindung mit einer in der Regel kostenintensiven Software.

Inzwischen gibt es im Internet sogenannte Online-DAWs. DAW steht für **D**igital **A**udio **W**orkstation, also eine Software, mit der man Musik aufnehmen, bearbeiten und produzieren kann. Online-DAWs können nicht nur auf universaler digitaler Endgeräte benutzt werden, darunter Smartphones, Tablets und herkömmliche PCs. Der Vorteil dabei: Sie verarbeiten die Audio-Daten, müssen jedoch in der Cloud, können deshalb überall eingesetzt werden und sind im Allgemeinen intuitiv bedienbar, also einfacher in der Benutzung als vollwertige DAWs. Online-DAWs bieten sie eine unkomplizierte Möglichkeit, mit anderen in einem Team zusammenzuarbeiten.

Methodische Hinweise

- Im Internet findet sich eine Reihe von DAWs. Das Programm **Soundtrap** (<https://www.soundtrap.com>) war das erste webbasierte, plattformübergreifende kollaborative Musikaufnahmestudio. Aufgrund seiner Möglichkeiten und der intuitiven Bedienung eignet es sich hervorragend, um in die Welt der Online-DAWs einzusteigen. Seine leistungsstarken





- Tools für die Zusammenarbeit (Funktionen wie Videoanrufe und Google Classroom) machen Soundtrap zur Online-DAW der ersten Wahl für den Musikunterricht.⁵
- Zur Unterstützung beim Erlernen und bei der Durchführung der einzelnen Arbeitsschritte mit Soundtrap stehen Tutorials zur Verfügung, die – über die Hilfe im Buch auf Seite 80 abgedruckte Anleitung hinaus – die wichtigsten Funktionen erläutern. Die Tutorials gehen vom Registrierten-Status des Users aus. Beim erstmaligen Arbeiten mit Soundtrap ist eine Registrierung notwendig. Danach reicht es aus, sich mit den Anmeldedaten.
 - In Partnerarbeit sollen die Schülerinnen und Schüler in der App ihren eigenen Song erstellen.



Hinweis für das Importieren von Begleitspuren (Schritt 3 im Buch auf Seite 81): Die notwendigen Begleitspuren bekommen Sie auf folgenden Wegen:



- Download von Homepage: Gehen Sie unter helbling.com auf die Produktseite von MusiX 3 Schulbuch. Dort wählen Sie „Gratis-Download“ an und laden den Ordner „MusiX 3 Songproduktion“ herunter.
- Download aus Schüler-App: Die Schülerinnen und Schüler laden die Aufnahmen in der Schüler-App des Arbeitshefts. Gehen Sie in die FL Studio Media App, öffnen Sie das Produkt und wählen Sie im Menü unter „Medien“ die Schüler-App für Gruppenarbeiten im Schulbuch“ die einzelnen Begleitspuren für Seite 81 aus. Über einen entsprechenden Button (mobile Version oben rechts, Desktop-Version unten rechts) können die Spuren lokal gespeichert und von dort in Soundtrap (Drag-and-drop) geladen werden.

MUSIKMARKT: KOMMERZIALISIERUNG VON MUSIK

→ BUCH, S. 82



Flowchart zur Musikproduktion

Ziel des Musikunterrichts ist es, einen sinnbestimmten Umgang mit Musik zu fördern. Das erfordert auch Kenntnisse über Abläufe und Zusammenhänge des Musikmarkts. Bereits in Kapitel 3 haben sich die Schülerinnen und Schüler mit der Frage beschäftigt, ob und inwieweit Musik in der Werbung manipulierend wirken kann (Buch, S. 38). Hier erhalten sie nun einen Überblick über die Mechanismen des Musikmarkts, der einerseits zunehmend kommerzieller, andererseits aber durch das Internet auch „demokratisiert“ wird.

Abläufe in der Musikindustrie

1

Lebenszyklus der Musikproduktion (Aufgabe 1a, klassische Musikproduktion):

	kreativer Prozess (Musik, Text, Band)	urheberrechtliche Absicherung	Recording	Tonträgervervielfältigung	Erstverwertung (Verkauf, Distribution)	Zweitverwertung
Beteiligte	Komponist/ Komponistin, Textdichter/Textdichterin, Band	GEMA	Tontechnik	CD-Presswerk	Händler	Radio-, TV-Sender

⁵ Weitere kostenlose Online-DAWs: Amped Studio (<https://ampedstudio.com>), Bandlab (<https://www.bandlab.com>).

„THE GREATEST SHOWMAN“: ALLES DREHT SICH UM TANZ

→ BUCH, S. 108



D, 7, 8: This Is Me (OA und PB)



Übersetzung und Botschaft von „This Is Me“

Das Filmmusical „The Greatest Showman“, produziert für die Weihnachtssaison 2017, ist nicht nur kommerziell erfolgreich, sondern auch künstlerisch karätig besetzt und mit Songs des erfolgreichen Songwriter-Duos Justin Paul/Benj Pasek, erreichte mit seiner nostalgischen Darstellung des Zirkusimpresarios P.T. Barnums ein großes Publikum. Während Ausstattung, Musik, schauspielerische und choreografische Gestaltung hochgelobt wurden, gab es erhebliche Kritik an der allzu einseitigen Verherrlichung der Motive Barnums und seiner Arbeitsweise.

Ein Musicalsong in den Charts

Der wohl bekannteste Song aus dem Musical ist „This Is Me“. Seine Popularität gründet sich sicherlich auf die mutmachende Botschaft des Textes, aber auch auf die brillante Performance von Keala Settle als „bärtige Frau“ und die mitreißende Tanzszene, die den Song begleitet. Natürlich lässt sich eine solche Szene nicht einfach nachspielen. Mit Leadsheet und Playback, den instrumentalen Begleitbausteinen und der Tanzszenen-Anleitung werden aber die Voraussetzungen für eine Klassengemeinschaftsperformance bereitgestellt, bei der sich alle nach ihren individuellen Fähigkeiten einbringen können.

Methodische Hinweise:

- > **Ablauf:** Das Playback bildet das Leadsheet (mit Strophen und dem jeweils wiederholten Refrain und Interlude ab. In der Originalaufnahme noch eine (melodisch sehr freie) zweite Strophe, und der Block Interlude wird ein weiteres Mal wiederholt. Je nach schulischen Möglichkeiten, Lerngruppen und dem Ziel kann man den Ablauf also entsprechend ausbauen.
- > **Gesang:** Die rhythmische Gestaltung (und komplizierte Notation) der Strophe bietet sich eher für solistischen Gesang an. Da die SchülerInnen sich aber ohnehin meist vom Hören leiten lassen, kann auch diese Strophe der Klasse gesungen werden, nicht zuletzt, damit potenzielle Solosängerinnen oder -sänger später genug Sicherheit haben, alleine zu singen. Beim Refrain kann die Besetzung variieren, und beim Interlude ist der taktweise Wechsel (gruppenweise oder Zweisimmen Solo und Tutti) quasi vorgegeben.
- > **Band:** Lässt man Zusatzinstrumente wie Saxophone, 7-Akkorde weg, lässt sich die Begleitung auf vier Akkorde reduzieren (bzw. auf drei). Mithin ist die Übertragung der Begleitpatterns mit überschaubarem Aufwand möglich und muss je nach Fähigkeiten der Ausübenden nicht einmal geübt werden. Gleiches gilt für die Gitarre. Durch die harmonische Reduktion kann auch die Bassstimme, die einfach den Akkordsymbolen folgt, von Amateuren realisiert werden. Der abgedruckte einfache Rock-Rhythmus des Drumsets ist zur Begleitung geeignet. Falls es versierte Schlagzeuger oder Schlagzeugerinnen in der Klasse gibt, verweist man sie meist eher auf ihr Gefühl.

1



Diversität - Legende und Wahrheit

2

Anfang der 2010er-Jahre begann der Begriff der Wokeness (Wachheit und Engagement gegen rassistische, sexistische oder soziale Diskriminierung) Eingang in den Mainstream-Sprachgebrauch zu halten. Insofern ist es sicher kein Zufall, dass auch eine auf Breitenwirkung angelegte Gattung wie das Musical sich dieser Thematik widmet. Am klarsten formuliert ist die Botschaft in dem Song „This Is Me“, weshalb es sich für den Inhalt etwas detaillierter zu untersuchen.



In der Tabelle im Arbeitsheft sind die im Buch genannten Textzitate in der Tabelle abgedruckt.

Lösung:

Textzitat	Übersetzung
I've learned to be ashamed of all my scars.	Ich habe gelernt, mich all meiner Narben zu schämen.
Run away, they say, no one'll love you as you are.	Lauf weg, sagen sie, niemand wird dich lieben, wie du bist.
But I won't let them break me down to dust. I know that there's a place for us.	Aber ich werde mich von ihnen nicht in Staub zerbrechen lassen. Ich weiß, dass es eine Heimat für uns gibt.
When the sharpest words wanna take me down.	Wenn die schärfsten (verletzendsten) Worte mich nieder machen wollen.
I am who I'm meant to be, this is me.	Ich bin die/die, die ich sein soll, dies bin ich.

Wichtige Aspekte für das System ...

Es ist wichtig, sich nicht nur an die Normen anzupassen, die andere von einem erwarten. Vielmehr ist es wichtig, die eigenen Bedürfnisse wahrzunehmen und diese anzunehmen. Es geht darum, Mut zu haben, sich ehrlich zu zeigen, so wie man ist, mit allen Besonderheiten. Jeder Mensch hat mit seinen Eigenarten ein Recht auf Würde. Deshalb gilt für alle: Beginne keine Besonderheiten oder dein „Anderssein“ als einen wichtigen Teil von dir. Schäme dich nicht dafür, sondern sei stolz darauf.

Nicht jeder und jede behandelt das Thema des Songs mit Abgeklärtheit, Selbstbewusstsein und Respekt. Wenn ein persönlicher Austausch stattfinden soll, muss eine gewisse Vertrauensbasis gegeben sein. Die Lehrkraft muss darauf achten, wie die Klassengemeinschaft miteinander umgeht, dass keine platten Klischees transportiert werden und dass niemand bloßgestellt wird.

3



Die beiden Journalistenzitate deuten die gegensätzlichen Positionen an, für die die Jugendlichen im Internet ausführlichere Informationen suchen sollen.

Im Film Musical wird Barnum als zugewandter Familienmensch und Showman dargestellt, der im kapitalistischen Haifischbecken versucht, als Unternehmer zu überleben.

Sein Charakter war hingegen deutlich zwiespältiger. Er galt als geldgierig und rühmsüchtig, schreckte nicht vor Kidnapping und Betrug zurück, und einige seiner Verhaltensweisen muss man nach heutiger Einschätzung als Sklavenhaltung, Rassismus und Tierquälerei bezeichnen. Dem gegenüber stehen Aktivitäten als Philanthrop und Sozialpolitiker und seine bemerkenswerten unternehmerischen Qualitäten.

„The Greatest Showman“ ist kein Dokumentarfilm und man sollte von einer kommerziellen Vorweihnachtszeit-Produktion für den Massenmarkt keine wissenschaftliche Aufarbeitung von Barnums Biografie und Charakter oder eine gesellschaftskritische Analyse der 70er erwarten – romantische Gefühle und Unterhaltung stehen hier traditionell im Vordergrund. Zudem ist festzuhalten, dass Barnums Ausstellungen und Shows mit „Kuriositäten“ oder „Freaks“ (Menschen oder Tiere mit Kleinwuchs, Hochwuchs, Albinismus, Missbildungen) nicht seine Erfindung waren, sondern Teil der kruden Unterhaltungsindustrie seiner Zeit mit dem Ziel, das Publikum in Erstaunen zu versetzen. Entscheidender bei der Überlegung, ob der Umgang des Musicals mit Diversität angemessen ist, erscheint weniger die Originalität als die Frage, wie die verschiedenen Ausprägungen menschlicher Existenz im Film musical dargestellt werden, und ob das Filmmusical der Sichtweise des 19. Jahrhunderts oder heutigen Vorstellungen eines gleichberechtigten und respektvollen Miteinanders folgt.

4

„This Is Me“: Eine Tanzszene entsteht

Durch Bewegung haben Jugendliche oft einen direkteren Zugang zu ihren Gefühlen als durch Reflexion und Gespräch. Nonverbale Verfahren der Tanz- und Körperpädagogik ermöglichen mithin sehr individuelle Ausdrucksformen, die das Gefühl, dass es ein Richtig oder Falsch gäbe – Ziel ist es nur, zu zeigen: This is me! Aus dem kontinuierlichen Beobachten können dann interessante Kombinationen entstehen, die sich dann in eine Gesamtchoreografie münden.

5 D 7

Methodischer Hinweis:

- Vor allem in Schritt 1 ist es wichtig, dass die Jugendlichen sich auf sich selbst konzentrieren und keine Kommentare abgeben oder Teams kritisieren. Bei den folgenden Schritten kann man versuchen, die Kommunikation von ohne Worte zu gestalten, was mit zunehmender Gruppengröße schwieriger wird, aber die Konzentration steigert und spannende Prozesse in Gang setzt. Zudem wird dadurch minimiert, dass es selbsternannte „Chefs“ gibt, deren Anweisungen im This-is-me-Kontext zuwiderlaufen würden.

Die Dokumentation der Tanzszene muss ein Bewusstsein für die Verantwortung eines für ein Gefühl der Verbindlichkeit und Verantwortung für ein gemeinsames Gelingen. Außerdem eröffnet es Möglichkeiten für Selbstreflexion und Feedback. Die Überlegungen können und sollten dann Eingang in eine zweite Version finden.

6

Es empfiehlt sich, die Originalchoreografie oder eine andere professionelle Umsetzung des Songs erst an dieser Stelle, wenn eigene Erfahrungen gemacht sind, anzuschauen. Dies verhindert, dass die Schülerinnen und Schüler (in der Regel vergeblich) versuchen, das Gesehene zu kopieren. Es schafft die Möglichkeit zum Vergleich mit der eigenen Version. Dabei ist es wichtig, zu betonen, dass im Filmmusical natürlich keinerlei Individualität geht, sondern die Präzision und scheinbare Leichtigkeit das Resultat härtester Arbeit mit Millionen und penibel vorgegebener Abläufe des Choreografen Ashley Wallen ist.

7

DER WEG ZUM ERFOLGSMUSICAL

→ BUCH, S. III



Aufgaben der Mitwirkenden an einer Musicalproduktion



Geschichte des Musicals (Präsentation)

Produktionsschritte (Präsentation)

Von der Idee zur fertigen Produktion

1



Die Boxen zeigen die wesentlichen Schritte in der Produktion eines Musicals (auch mithilfe der Unterrichtsapplikation präsentierbar). Als weiteres Element kann noch das Casting genannt werden, bei dem das Ensemble oft aus Tausenden Bewerberinnen und Bewerbern ausgesucht wird – ein weiterer Hinweis darauf, wie aufwendig Musicalproduktionen sind, und Grund dafür, dass sie in der Regel profitorientiert sind und oft sehr lange Spielzeiten haben. Zunächst können die Schülerinnen und Schüler versuchen, die Fachbegriffe in der Box selbst zu definieren, gegebenenfalls mit Unterstützung des Internets. Einen umfangreicheren Überblick gibt die Aufgabe im Arbeitsheft. Hier sind die Aufgaben der beteiligten Personen vorgegeben und müssen nur zugeordnet werden. In einem zweiten Schritt werden die Begriffe den einzelnen Stadien des Entstehungsprozesses zugeordnet. Um die Aufgabe nicht zu überladen, wird hier nicht eigens erwähnt, dass hinter den Kulissen natürlich noch eine Vielzahl weiterer Berufsgruppen tätig ist (Kostümschneiderei, Techniker, etc.).

Lösung:

Die Fachbegriffe können in etwa folgendermaßen den Schritten des Entstehungsprozesses zugeordnet werden:

- Schritt 1: Casting, Führung, Intendanz
- Schritt 2: Libretto, Text, Komposition, Arrangement
- Schritt 3: Bühnenbild, Chor(-leitung), Korrepetition, Orchester(-leitung)
- Schritt 4: Probe, Choreografie, Bühnenbild, Gesang, Chor(-leitung), Orchester(-leitung)
- Schritt 5: Probe, Bühnenbild, Gesang, Chor(-leitung), Orchester(-leitung)

Kunst oder Kommerz?

2



Verschiedene kommerzielle Anbieter stellen im Internet Listen zu den in Deutschland gespielten Musicals zur Verfügung. Da diese Anbieter am Verkauf von Karten interessiert sind, sollten die Schülerinnen und Schüler darauf hingewiesen werden, dass sie bei der Suche nach den besten Preisen einer Musicalreise keine zahlungspflichtigen Angaben machen dürfen.

3

Folgende Aspekte könnten in der Stellungnahme eine Rolle spielen:

Kunst ist zunächst frei von einer eindeutigen Funktionalität. Wichtige Kennzeichen sind vor allem die Ausdruckswille, die Originalität bzw. Individualität des Künstlers oder der Künstlerin und seines oder ihres Werkes und der kreative Prozess. Wo Profitorientierung herrscht, wo lediglich reproduziert wird, ist es schon schwerer, von „reiner Kunst“ zu sprechen.

Die Frage „Kunst oder Kommerz?“ lässt sich nicht für alle Musicals gleichermaßen beantworten. Sicher sind Musicals wie „My Fair Lady“ oder „West Side Story“ auch komponiert worden, um die Musikschaffenden zu ernähren, andererseits würde diesen Werken nicht der Kunstcharakter abgesprochen werden. Auch die Opern „Die Zauberflöte“ und „Carmen“ sind kommerziell erfolgreich, gelten aber auch als herausragende Kunstwerke.

- Anders sieht es bei den Jukebox-Musicals oder den Musicaladaptionen erfolgreicher Filme aus. Hier geht es darum, aus einem Klassiker wie „Der König der Löwen“ oder aus

dem Werk eines Künstlers, einer Künstlerin oder Band möglichst viel Gewinn durch die Musicalversion zu erzielen. Die kommerzielle Ausrichtung lässt sich insbesondere an Äußerlichkeiten wie Merchandising, Musicalreisen oder Optimierung der Spielstätte erkennen. Der Vorteil einer solchen Produktion: Man braucht kein Marketing mehr, um ein vollkommen neues Werk auf dem Markt zu etablieren, sondern kann sich auf die Bekanntheit des Interpreten bzw. der Filmvorlage verlassen.

Die Entwicklung des Musicals

In fast jeder Klasse wird es Jugendliche geben, die schon eine Musikaufführung erlebt haben oder auf dem Fernsehen gesehen oder daran mitgewirkt haben (z. B. bei einer Schulaufführung).

4

Methodische Hinweise:

- Bei einer solchen Aufgabenstellung geht es vor allem um den subjektiven (und hoffentlich positiven) Eindruck, den die Schülerinnen und Schüler auf einer Musicalveranstaltung mitgenommen haben. Eingreifende Korrekturen bzw. Nachbesserungen sollten hier möglichst vermieden werden.
- Nach verschiedenen Berichten können die genannten Musicals von der Lehrkraft an der Tafel in Live- und Filmmusicals sortiert werden.
- Dieses Tafelbild kann dann Ausgangspunkt für die Beschreibungsmotiv-Aufgabe 5 sein.

In drei Boxen sind die wichtigsten Gesichtspunkte der drei Musicalausprägungen zusammengestellt: Stagemusical, Filmmusical und Jukeboxmusical. Ausgehend davon sollen die Schülerinnen und Schüler sich im Internet weiter informieren und Präsentationen zusammensetzen. Da Musicals sehr stark auch optisch geprägt sind, sollten die Präsentationen unbedingt digital erstellt werden.

5



Durch die Challenge und das Ranking der ersten Gruppe gibt sich ein erster Kenntnisstand der Klasse.

Nach der zweiten Präsentation werden die unterschiedlichen Möglichkeiten von **Stagemusical** und **Filmmusical** gegenübergestellt.

Das **Filmmusical** nutzt stets sämtliche Möglichkeiten, die der Filmindustrie zum jeweiligen Zeitpunkt zur Verfügung stehen. Folglich **unterscheidet ein Filmmusical in der Regel von einer Bühnenshow (einem Stagemusical):** realistische Szenarien, rasche Szenenwechsel, Perfektion im Sound, teure Spezialeffekte. Da der Film reale Kulissen verwenden kann, wirkt das Geschehen authentischer. Allerdings fehlen dem Filmmusical die Einmaligkeit und Spontaneität einer Liveshow und das direkte Ansprechen des Publikums. Der Film hat den Vorteil, dass er das Musical vielen Menschen zugänglich macht. Gleichzeitig tritt er damit aber auch in Konkurrenz zum Livemusical, das gegebenenfalls nicht mehr so häufig besucht wird. Dieses als Film billiger und leichter verfügbar ist, insbesondere seit es durch den Kauf von DVDs oder Streaming überflüssig wurde. Dass der Film das Musical über die Grenzen des Broadways hinaus bekannt gemacht hat, steht außer Zweifel. Allerdings wird dem Publikum durch den Film eine Perfektion vorgegaukelt, die kaum eine Liveshow produzieren kann. Der Anspruch an Liveshows, spektakulär zu sein, ist dadurch immer mehr gestiegen.

Die Liveshow kommt sich einem neueren Phänomen, für das sich die Bezeichnung **Pop-Musical** eingeschlagen hat. Diese Musicals sind eine Art Zweitverwertung bereits bekannter Materials, wie z. B. erfolgreiche Filme, Songs und/oder Lebensweg eines Stars, einer populären Band oder einer Epoche. Wegen des Fehlens einer kreativen Leistung und ihrer kommerziellen Ausrichtung werden sie von einigen Kritikern abgelehnt, zumal die Handlung, die um die Songs gestrickt wird, diese oft nur notdürftig zusammenhält. Andererseits machen sie manchmal auch ein jüngeres Publikum mit Musik einer Zeit bekannt, für die sie sonst vermutlich eher weniger empfänglich wären.

„TANZ DER VAMPIRE“: PERSONEN IM FOKUS → BUCH, S. 114



- D, 9: Wahrheit
- D, 10: Gott ist tot
- D, 11, 12: Totale Finsternis (OA und PB)
- D, 13, 14: Draußen ist Freiheit



Charakterisierung Hauptpersonen; musikalische Beziehungen von „Wahrheit“ und „Gott ist tot“; Charakterprofile von Krolock und Abronsius; Ablauf des Duetts „Draußen ist Freiheit“

Story und Personenkonstellation

Das dritte in diesem Kapitel besprochene Musical ist „Tanz der Vampire“. Dem Kennenlernen der Story dient ein Soziogramm der vier Hauptpersonen, welches durch Pfeile und verschiedene Symbole gekennzeichnet ist. Ein solches Soziogramm sollten die Schülerinnen und Schüler für die Hauptpersonen in „Tanz der Vampire“ bereits erstellen (Buch, S. 50; Arbeitsheft, S. 19), sodass ihnen der Umgang damit vertraut ist.

1

Lösung:

Deutung:

- Der Blitz zeigt, dass Professor Abronsius und Graf von Krolock das stärkste Gegensatzpaar sind.
- Die Brille deutet darauf hin, dass es eine Meister-Schüler-Beziehung zwischen Professor Abronsius und dem Schüler Alfred gibt.
- Das Herz sowie die beiden Pfeile zwischen Alfred und Sarah zeigen die sich anbahnende Liebesbeziehung zwischen den beiden, wobei das Fragezeichen am Pfeil aus Sarahs Richtung deutet, dass sie (aufgrund der Faszination, die der Graf auf sie ausübt) sich nicht entscheidet.
- Daher auch das Herz in Alfreds Fragezeichen über Sarah. Ist es Liebe oder ist sie „verzaubert“? Die Blutstropfen zeigen das Begehren des Grafen, Sarah durch einen Biss in einen Vampir zu wandeln.



Für die Steckkarten der vier Hauptpersonen im Arbeitsheft tragen die Schülerinnen und Schüler weitere Informationen aus dem Internet zusammen.

Grausamkeit: Wahrheit oder Legende?

2

Zunächst sollen die Schülerinnen und Schülern Informationen über das Thema „Vampire“ sammeln. Sie sollen sich dabei auf die folgenden Punkte konzentrieren:

Methodische Hinweise:

Das wichtigste Ziel der Aufgabe ist es, mithilfe eigener Recherche zwischen dem mittlerweile auch durch vielerlei Hollywoodproduktionen geprägten Mythos und dem eigentlichen Ursprung des Glaubens an eine Vampirgestalt zu unterscheiden.

Wichtig ist, dass Sie unbedingt auch subjektive Gründe für die Faszination von Vampirgeschichten angeben, ohne diese zu ironisieren.



ROMANTIK

THEMA UND ZIELE

Der Begriff „Romantik“ wird für die beherrschende Stilrichtung des 19. Jahrhunderts gebraucht und ist als solcher wie alle Epochenbegriffe unstritten, da ein epochales Denken zeitliche Zäsuren impliziert, die schwer zu setzen sind. Was ist die „Romantik“ die Musik nach Beethoven, „dem großen Klassiker“, gemeint? Kann man andere Stilrichtungen in Beethovens Sinfonien wirklich noch die klassische Sonatensatzform anerkennen und legen oder ist die Form nicht schon ob ihrer Länge bei Beethoven als solche nicht mehr eindeutig festzumachen – ist er also vielleicht doch der erste Romantiker? Schiller, der „große Romantiker“, starb bereits ein Jahr nach Beethoven, Weber, der Komponist der ersten romantischen Oper „Der Freischütz“, sogar ein Jahr davor. Gehören Wagner, Meyer, Reger und Strauss noch zur Romantik oder leiten sie das 20. Jahrhundert ein?

Allgemein kann die Romantik als eine Abkehr von den klassischen Konzepten der Ausgeglichenheit gesehen werden. In MusIX 2 (Kapitel 13) haben sich die Schülerinnen und Schüler bereits intensiv mit der Dialektik der Klassik auseinandergesetzt. Aufbauend darauf beschäftigen sie sich nun mit der Romantik als Reaktion auf die rationalen und ordnungsbestimmten Ideale der Aufklärung. Was, was die Klassik eher die Vernunft in den Mittelpunkt stellte, ist die Romantik vornehmlich von Individualismus und dem unmittelbaren Erleben des Einzelnen. Das Gefühlsmäßige wird stärker als das Verstandesmäßige betont. In der Klassik strebten Künstlerinnen und Künstler eher eine Einheit von Inhalt und Form an, in der Romantik hingegen steht das individuelle Ausdrucksbedürfnis im Zentrum künstlerischen Schaffens. Die Romantik wird zur „universalen Kunst“, zur magisch geheimnisvollen Botschaft einer höheren Welt, die den Menschen dabei hilft, aus dem Alltäglichen zu flüchten. Wichtige Wesensmerkmale sind die Unbegrenztheit, das Unbegrenzte im Gegensatz zur rationalen Begrenzung, ein stark ausgeprägter Jenseitsgedanke, die Vorliebe für geschichtliche und vorgeschichtliche Vergangenheit (Märklieder, Sagen usw.), auch der Nationalgedanke gewinnt an Bedeutung. In seinem 19. Jahrhundert der Widersprüche: Musik im 19. Jahrhundert“ beschreibt Egon Roßzweig die Romantik als Epoche voller Gegensätze: Altes und Neues, das Fantastische und das Realistische, eine zunehmende Kommerzialisierung (Starkult, Öffentlichkeit) und die gleichzeitige Einsamkeit stehen oft nebeneinander.

Ziel dieses Kapitels ist es, die Schülerinnen und Schüler für eine Klangsprache zu sensibilisieren, die das Erleben des Einzelnen in den Vordergrund stellt und auf eine bis dahin unbekannte Weise Poesie, bildende Kunst und Musik miteinander verbindet.

Die Schülerinnen und Schüler

• lernen den Begriff „Romantik“ in seiner Vielgestaltigkeit kennen.

• erfahren Grundzüge des Konzertlebens im 19. Jahrhundert.

• erörtern die grundlegenden Topoi der Romantik, wie z. B. „Traum“ und „Natur“ und wie diese in der Musik umgesetzt werden.

• beschäftigen sich mit dem Zusammenwirken von Text, Klavierbegleitung und Stimme im romantischen Kunstlied.

- lernen mit der sinfonischen Dichtung am Beispiel von Saint-Saëns' „Totentanz“ eine typische Ausprägung der Programmmusik im 19. Jahrhundert kennen.
- erarbeiten eine Talkshow und machen sich Gedanken zur gesellschaftlichen Rolle von Frauen, die in der Romantik erstmalig als Komponistinnen in Erscheinung treten.

- lernen mit Niccolò Paganini einen Musiker kennen, der zum Inbegriff des Virtuositums im 19. Jahrhundert geworden ist.
- erfahren etwas über verschiedene Nationale Schulen.

In einer Epochenvisitenkarte knüpfen sie an den im zweiten Band begonnenen Überblick über die Musikgeschichte an (MusIX 2: Kapitel 4, S. 56f., Barock; Kapitel 13, S. 176f., Romantik). Im Kapitel 13 dieses Kursbuchs (S. 183–202) wird mit der Musik der Moderne neuer Überblick zu einem vorläufigen Abschluss gebracht (Epochenvisitenkarte Moderne, S. 200f.).

Auf den **Fokussseiten** „Klänge in Bildern und Texten“ erfahren die Lernenden kompositorische Möglichkeiten der Programmmusik, analysieren vor diesem Hintergrund Bilder und Texte und entwickeln auf dieser Grundlage eine improvisatorische Umsetzung in Musik.

Im **Trainingsraum** wird geübt, Rhythmen und Melodien hörend zu rekonstruieren und zu notieren. Außerdem geht es um das sinnvolle Ergänzen eines Vordersatzes durch einen Nachsatz.



START-UPS FÜR STIMME UND KÖRPER → BUCH, S. 121



D, 18: Musik ist ... (Chopin: Regentropfenprélude, Wagner: Walkürenritt, Paganini: Capriccio Nr. 5, Verdi: Dies irae, Fauré: Ave Maria, Brahms: Die Jesu)
D, 19: Over the Moon (PB)

Musik ist ...

Dieses Start-up zielt einerseits darauf ab, die Lehrkräfte und Schüler mit verschiedenen Musikstücken der Romantik bekannt zu machen, andererseits soll aber auch das Sprechen über Musik spielerisch weiterentwickelt werden.

Methodische Hinweise:

- Zu Beginn der Unterrichtsstunde helfen vorbereitende Übungen aus dem Bereich der Theater-Warm-ups, um den nötigen Spannungsaufbau zu schaffen und die Klasse auf die Auseinandersetzung mit bzw. den Austausch über die gehörte Musik vorzubereiten. Hier eignen sich beispielsweise folgende Spielideen:
 - **Verspätete Antworten:** In der Vorstellung, eine Spielleitung wird ausgewählt, stellt sich vor einen Schüler oder eine Schülerin und stellt eine einfache Frage, dann geht sie zur benachbarten Person und stellt wiederum eine einfache Frage usw. Wer befragt wurde, antwortet nicht auf die eigene, sondern auf die vorangegangene Frage. Die Antworten auf die Fragen verschieben sich also auf die nachfolgende Person. Die Schwierigkeit lässt sich steigern, wenn die Fragen um 3 bzw. 4 Personen verschoben werden.
 - **Zahlenkette:** Kreislaufstellung mit geschlossenen Augen; in der Gruppe wird nun auf 2 eingewechselt und die Zählübung beginnt mit 1, spontan und ohne Absprache sagt irgendjemand ein anderes oder jeweils nächsthöhere Zahl. Wenn zwei oder mehrere Personen dieselbe Zahl gleichzeitig sagen, muss wieder bei 1 begonnen werden.
- Lassen Sie die Lehrkräfte und Schüler nun durch den Raum gehen und spielen Sie die Musik ein. Machen Sie am Ende jedes Hörausschnitts eine Pause und geben Sie ihnen einen kurzen Moment Zeit, um sich paarweise über die Musik auszutauschen. Dabei sollte zunächst die Frage im Zentrum stehen: „Was bedeutet die Musik für mich?“ Die Antwort beginnt mit „Diese Musik ist für mich ...“. Der Austausch sollte sich auf ein einzel-



(alle anderen Phrasen enden auf C-Dur). Die Rückkehr zur ursprünglichen Gefühlswelt („noch einmal“) erfolgt über eine ungewöhnliche Halbtonrückung. Durch die Wiederholung der letzten Textzeile mit kurzer Ausweichung nach a-Moll wird der Wunsch nach Geborgenheit im Wald bekräftigt.

Die Melodie ist (mit Ausnahme des Mittelteils) liedhaft und gesänglich, in strenger vierstimmiger Periodik. Der Spitzenton e“ im fünftletzten Takt betont das erneute „noch einmal“. Rhythmisch fällt die inhaltlich gegensätzliche dritte Zeile dadurch auf, dass sie als einzigartig nicht metrisch ist und eine Achtelpunktierung enthält. Der Schluss der Strophe wird durch rhythmische Augmentation vorbereitet, akzentuiert durch die beiden Pausen (zwei halbe Noten).

Aufgabe 6b: Die Aufführungspraxis im Freien versetzt den Chor idealerweise an den Ort, von dem er singt, in die Natur, in den Wald. So verschmelzen singendes Subjekt und besungenes Objekt im Augenblicke des Singens, der Wald „schließt sich um“ um die Sängerinnen und Sänger. Hier insbesondere kann man noch einmal die Aussage von E.T.A. Hoffmann auf der vorhergehenden Seite für die Überlegungen heranziehen.

DAS ROMANTISCHE KUNSTLIED

→ BUCH, S. 124



D, 22-27: Franz Schubert: Der Erlkönig
D, 28: Corona Schröter: Erlkönig



Schubert: Der Erlkönig (Studioproduktion, 1959 mit D. Fischer-Dieskau und G. Moore)

Maybepop: Erlkönig (Aufführungsmaterialien)



Liedformen; Analyse von Schuberts „Erlkönig“



Franz Schubert: Der Erlkönig (Musikpartitur/Präsentationen)

Das Kunstlied im musikwissenschaftlich engeren Sinne beginnt mit den ersten Vertonungen von Schubert, auch wenn es Vorläufer im Ende des 18. Jahrhunderts gibt und auch die Wiener Klassiker bereits klavierbegleitete Lieder geschrieben (z.B. Mozarts „Veilchen“). Doch erst durch Schubert, dann der Folgenden Schumann, Brahms, Wolf und andere gewann das Kunstlied als eigenständige Gattung eine herausragende Bedeutung. Ermöglicht wurde dies sicherlich auch durch die ideale Aufführungssituation (Salon- und Hausmusik, z.B. auch die „Schubertiaden“), die den Geist der Romantik widerspiegelt.

Erlkönig - Ballade

Schuberts Vertonung von Goethes Ballade ist die populärste Version, auch wenn der Dichter selbst die Form des selbstkomponierten Liedes ablehnte und z.B. die sehr einfache Vertonung von Carl Reichenardt wesentlich mehr schätzte. Die Aufgabenstellung soll den Schülerinnen und Schülern zunächst ermöglichen, sich dem Text anzunähern, indem sie ihn – wobei es nicht in der Form eines Melodrams – selbst in Klang umsetzen.

Methodische Hinweise:

- Für die Notation der Umsetzungsideen kann durchaus auch grafische Notation verwendet werden.
- Um Zeit zu sparen, ist es auch denkbar, lediglich die Umsetzungskonzepte der Klasse vorzutragen bzw. nur Ausschnitte oder einzelne Elemente der Umsetzung vorzuführen.

Erk König – das Kunstlied

2 D 22-27

Methodische Hinweise:

- Falls die Ballade nicht im Deutschunterricht behandelt wurde, sollten die Lernenden zunächst die Handlung des Gedichts kennenlernen. Dies kann schon gleich in Zusammenhang mit der Musik erfolgen, da der Text gut zu verstehen ist.
- Das „Setting“ wurde bereits in Aufgabe 1 geklärt, nun gilt es, den Verlauf der Dinge zu verfolgen. Das Hören kann auch abschnittsweise geschehen, mit Pausen, in denen die Schülerinnen und Schüler Vermutungen über den Fortgang des Geschehens äußern können.
- Wichtig ist, dass die vier „Rollen“ klar sind (Erzähler, Vater, Kind, Erk König), um später die unterschiedliche Darstellung dieser Rollen in der Musik zu untersuchen.
- Lassen Sie die Jugendlichen eventuell auch eine Deutung versuchen, was es sein könnte, was dem Kind Angst macht und warum es am Schluss stirbt. Für die musikalische Analyse ist es allerdings ausreichend, den Text einfach als Hintergrundgeschichte stehen zu lassen.

3 D 22

Die jagenden Triolenrepetitionen in der rechten Hand der Klavierbegleitung werden allgemein als Ausdruck der Unruhe der Charaktere des Geschehens, des Hufschlags des Pferdes gedeutet. Die Begleitfigur der linken Hand ist weniger malerisch zu interpretieren, stellt aber ein Leitmotiv dar, das sich durch den gesamten Verlauf hindurchzieht.

4 D 23

Die Phrasen des Vaters werden in einer tieferen Lage gesungen und begleitet, während die Melodielinien des Kindes in höherer Lage gesetzt sind.

5 D 24-26



Der Ruf des Kindes ist jedes Mal mit derselben Melodie vertont. Allerdings beginnt er von Strophe zu Strophe immer eine Note tiefer, da die identische Phrase wird. Die Verbindung zwischen den Strophen wird geschärft, durch die jeweils höhere Lage wird die zunehmende Panik des Kindes deutlich, die beim dritten Mal im Spitzenton der Melodielinie kulminiert.

In der wegweisenden Studie von Dietrich Fischer-Dieskau aus frühen Fernsehjahren konzentriert sich die Kamera fast ausschließlich auf den Sänger, sodass dessen Gesichtsausdruck zum Beobachten ist. Die interpretatorische Leistung besteht darin, die schon in der Komposition angelegten Kontraste zwischen den drei Personen auch durch Stimmklang und Mimik zu verdeutlichen. Die Sätze des Vaters werden mit ruhigem Ausdruck und leicht schiefem Kopf gesprochen, während sich bei den Zeilen des Kindes der Blick hebt und die Stimme aufgeregter erscheint. Beim Erk König schließlich nimmt der Gesichtsausdruck die leicht irre Kombination aus Verführung und Bedrohung an, die der Textinhalt suggeriert. Auch steigert sich die Mimik mit zunehmender Dramatik der Handlung.

6 D 28

Außer Schuberts „Erk König“ gibt es Elemente, die sich stropfenartig wiederholen. Dennoch weist die enge Bindung von Melodie und Klavierbegleitung an den Text auf ein durchkomponiertes Lied hin.

Die Gestaltung Schröters, die erste dieser Ballade überhaupt, ist hingegen ein einfaches Strophenlied. Vor allem im Vergleich mit der Schubert-Fassung dürfte deutlich werden, dass das Strophenlied so gut wie keine Möglichkeiten bietet, der Dramatik und den jeweiligen Stimmungen der Textvorlage gerecht zu werden. Auch die Interpretinnen haben wenig Möglichkeiten, für Kontraste zwischen den einzelnen Strophen zu sorgen.



Die Unterrichtsapplikation bietet die Möglichkeit, den Verlauf des Liedes anhand einer Mitschnittpartitur zu verfolgen. Weitere Menüpunkte ermöglichen die Analyse der musikalischen Mittel. Hier können die einzelnen Notenausschnitte sowohl angehört als auch die musikalischen Aspekte eingblendet werden.

Coverversionen

Der Bekanntheitsgrad des Gedichts führt dazu, dass immer wieder neue Bearbeitungen erscheinen, so z. B. die Versionen von Rammstein, Achim Reichel oder dem Kinderchor „Junge Dichter und Denker“. 2013 entstand die Aufnahme der deutschen A-cappella-Gruppe *Maybebop*.

7



Lösung:

Folgende Mittel benutzen die Musiker in ihrer Neuinterpretation:

- Beatboxing
- R&B-Melismen
- Verteilung der Rollen (inkl. Erzähler) auf verschiedene Sänger
- synkopierte Rhythmik der Melodie
- Popstimmen-Sound
- choreografische Mittel

PROGRAMMMUSIK: ORCHESTERSPUK UND TOTENTANZ → BUCH, S.126



D, 29–32: Danse macabre (Mitternacht, Walzer für Orchester Teil 2)
Ausschnitt Hahnenschrei

D, 33–36: Eindeutig zweideutig?



Gestaltungsmerkmale zweier Melodien („Danse macabre“,
Programm- und sinfonische Sinfonie)



Camille Saint-Saëns: Danse macabre (Mitlaufpartitur/Präsentationen)

Bereits in MusiX 1 (Buch, Kapitel 10 und 12) haben sich die Schülerinnen und Schüler ausgehend von eigenen improvisierten Klangversuchen mit Klangbildern und Programmmusik beschäftigt. Mit Saint-Saëns' „Danse macabre“ lernen sie eine Programmmusik kennen, die nicht im Zusammenhang mit den im 19. Jahrhundert aufkommenden Nationalen Schulen mit ihren oft verbundenen oder heldenhaften Vorlagen steht, sondern ein Motiv aus dem Mittelalter aufgreift, das in der kriegerischen Geschichte Europas der damaligen Zeit immer aktuell war. Diese Rückwendung zur Vergangenheit ist ein wichtiges Moment der romantischen Ästhetik. Man denke an die Darstellung von Kirchenruinen auf Bildern von Friedrich Schinkel. Die Verherrlichung des Mittelalters in der Literatur der Romantik. Ein kleiner Ausschnitt des Beginns der Komposition sowie alle auf dieser Doppelseite vorhandene Notenbeispiele liegen als Mitlaufpartitur oder Präsentation in Form einer Unterrichtspräsentation vor.



Auf dem Bild sind eine reichentücher gekleidete Skelette zu erkennen, die einen Papst (erkennbar an den Schlüsseln und der Tiara als Nachfolger des Petrus) zum Totentanz auffordern. Das eine Skelett trägt eine Sanduhr als Symbol für die Vergänglichkeit, das andere spielt auf einem Blasinstrument zum Tanz auf, dabei sitzt es auf einer aufgeklappten Grabplatte. Der Füssener Totentanz (1602) ist ein Beispiel für die im 14. Jahrhundert entstandene Tradition, die Macht des Todes über das Leben der Menschen darzustellen. Dabei wurden häufig Darstellungen gewählt, die Tanz und Tod gemeinsam zeigen. Dieses Bild soll sichtbar machen, dass selbst der Papst dem Tod untertan ist und zu dessen Musik tanzen muss.

1



www

KOMPONISTINNEN IM SPIEGEL IHRER ZEIT → BUCH, S.130



- D, 37: Louise Farrenc: Sinfonie Nr. 3, op. 36, g-Moll, 1. Satz
 D, 38: Fanny Hensel: Hero und Leander
 D, 39: Clara Schumann: Klaviertrio

Frauen als Muskschaffende

Nach über 100-jährigem Bestehen hat 2023 mit Lydia Rilling zum ersten Mal eine Frau die Leitung der renommierten Donaueschinger Musiktage übernommen, und sie hat mit großer Selbstverständlichkeit ein Programm mit 70% Komponistinnen gestaltet.

Auf dieser Doppelseite erfahren die Schülerinnen und Schüler, dass es schon im 19. Jahrhundert schon bekannte Komponistinnen gab, dass sie aber die Anerkennung darstellten und man daher glaubte, ihnen männliche Attribute zuschreiben zu müssen, weil sie nicht gleich unter männlichem Pseudonym publizierten.

Den Jugendlichen werden vermutlich vor allem Musikerinnen aus dem Bereich der Popmusik einfallen, die dort aber oft vor allem als Interpretinnen bekannt sind, während die Urheber-schaft der Songs eher im Hintergrund bleibt, außer es handelt sich um Singer-Songwriter. Dass es kaum Komponistinnen klassischer Musik gibt, die einer breiteren Öffentlichkeit bekannt sind, kann als Aufhänger für die Diskussion dienen.

Geschlechterrollen versus Berufswunsch

Anhand der drei Boxen informieren sich die Schülerinnen und Schüler arbeitsteilig über drei Komponistinnen der Romantik. Das den Schülerinnen bekannte Format der „Talkshow“ ist ein schüleraktivierendes Verfahren, mit dem Informationen eingewälzt und allen bekannt gemacht werden.

Natürlich sollen hier nicht nur gesellschaftliche Hintergründe diskutiert, sondern auch Musik gehört werden.

Lösung:

Als Merkmale romantischer Musik in dem Ausschnitt aus Farrencs 3. Sinfonie wären das große sinfonische Orchester, die farbliche Instrumentierung und gefühlvolle Bläser-kantilenen zu nennen.

Skizzieren Sie die Klasse die mythologische Sage über die beiden Liebenden an verschiedenen Orten, die allabendlich treffen, indem Leander den Hellespont durchschwimmt. Die Geschichte endet tragisch, da ein Sturm das von Hero entzündete Licht auslöscht, worauf Leander orientierungslos ertrinkt und Hero ihm in den Tod folgt.

Zum Schluss ist hier der Text des Musikausschnitts abgedruckt, in dem die „wechselnden Szenen“ angelegt sind.

1

2

3 D 37

4 D 38

Wilhelm Hensel: Hero und Leander

Still ruht das Meer und hat den weiten Farbenbogen
vom fernen Blau bis zu des Ufers Gold
als liebliche Verkündigung gezogen,
dass es den Wünschen meiner Seele hold.

Wasserfrische, Abendgluten,
lustiger Delphinen Scherz.
Ach! Bringet bald, ihr hellen kühlen Fluten,
mir den geliebten Freund ans treue Herz.

Heißes Sehnen löst in Tränen,
liebessel'gen Tränen mir den Blick.
Bald in diesen Armen wird erwärmen
meine Wonne, mein Glück.
[...]

Lösung:

Folgende tonmalerische Elemente lassen sich festmachen:

- 1. Abschnitt:** lange, leise Liegekoloratur, gebrochene Dreiklänge („Still ruht das Meer“), weit ausschwingende Melodie („weiter Farbenbogen“), Melisma mit Tritonusprung („Wünsche“)
- 2. Abschnitt:** schnelleres Tempo, Streicherflöten, getupfte Bläserakkorde („Wasserfrische“, „lustiger Delphinen Scherz“) und quartete Modulation („Herz“) am Ende des Rezitativs
- 3. Abschnitt:** schnelles Tempo, Horn, dramatisch aufsteigende Melodie („heißes Sehnen“, „Tränen“), synkopisch durchlaufende Melodie in Dur („Wonne“)

Lösung:

Zunächst sollte geklärt werden, dass bei einem Klaviertrio in den meisten Fällen Violine, Cello und Kontrabaß spielen. Die kleine Besetzung ist gut durchhörbar, das Thema ist ein klassisches Klavierthema, das es nicht schwerfallen dürfte, die Geige als erstes Melodieinstrument zu wählen, dessen Thema nach acht Takten vom Klavier übernommen wird.

Komposition heute

Da nur wenige Komponistinnen auf den Konzertspielplänen stehen, liegt, wie eingangs geschon, nicht an fehlender weiblicher Kreativität, sondern den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und einer Programmgestaltung, die überwiegend Musik vergangener Jahrhunderte bevorzugt. Dennoch sind Frauen im heutigen Musikbetrieb deutlich sichtbarer geworden und die Selbstverständlichkeit und Arroganz, mit der früher angenommen wurde, dass Komponieren eigentlich „ihrem Geschlechte nicht zugänglich sei“, ist heute einer größeren Toleranz und Akzeptanz weiblicher Künstlerinnen gewichen. Der stetig steigende Frauenanteil in Kompositionsstudiengängen (Stand 2022: 37%) bestätigt diesen Trend.

5 D 39

6

EPOCHENVISITENKARTE ROMANTIK

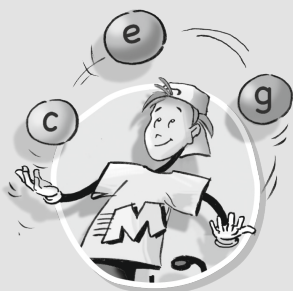
→ BUCH, S.138

Das Format der für MusiX entwickelten Epochenvisitenskarten soll den Lernenden auf einer Doppelseite einen Überblick über die wichtigsten Merkmale und Inhalte einer Epoche geben. Damit werden mehrere Funktionen erfüllt: Am Ende eines musikhistorisch strukturierten Kapitels werden quasi synoptisch die wichtigsten Merkmale der Epoche in Musik, Literatur und Gedankenwelt sowie in bildender Kunst und Architektur auf ein paar Bildern und Texten zusammengefasst.

Die Box „Im Überblick“ thematisiert zentrale Begriffe in Kurzform:

- Rückwendung zum Mittelalter: Wie unter anderem am Totentanz ersichtlich, fasziniert die längst vergangene Welt der Burgen und Ritter.
- Sagen und Märchen: Auch hier dient das Archaische als künstlerische Vorlage.
- der Gegensatz zwischen Industrialisierung und der Hinwendung zum Privaten
- der insbesondere aus der Industrialisierung folgende Rückzug ins Private und die dadurch zunehmende Individualisierung

Darüber hinaus hilft ein Zeitstrahl, die jeweilige Epoche zeitlich zu verankern. Ergänzend sei vermerkt, dass die Zeitleisten überlappend dargestellt sind, so die bereits das 20. Jahrhundert prägenden Komponisten Schönberg, Stravinskij und Webern hier schon erscheinen.



TRAININGSRaum 9

→ BUCH, S.140



METRUM/RHYTHMUS

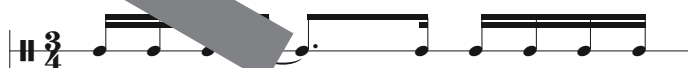


Rhythmen hörend erfassen und notieren

Diese Aufgabe übt die Orientierung im 3/4-Takt. Die Vorgabe, auch Sechzehntelnoten zu verwenden, verlangt eine genaue Notation dessen, was notiert ist. Fügt man z.B. in der ersten Leerstelle nur eine Sechzehntelnote ein (was denkbar ist), so hat das Auswirkungen auf die zweite Leerstelle. Bei dem folgenden Vorschlag könnte man die Notwendigkeit von Bindebögen zur Genauigkeit erläutern. Eine Schülerlösung könnte so aussehen:



Sie müssen hier so notiert werden:



Das Arbeitsheft stellt eine weitere Rhythmusübung bereit: ein „Rhythm Game“. Der jeweils einleitende textierte Takt etabliert Tempo und Metrum. Die folgenden zwei Übungstakte können beliebig wiederholt werden. Sie steigern sich von **A** bis **D** im Schwierigkeitsgrad.



STIMME/TONHÖHE



D, 55: Training 9, ST 1



Melodien hörend notieren; Vordersätze mit Nachsätzen verbinden

1 D 55

In der Aufnahme wird jedes Beispiel einmal wiederholt. Die Lösung wird dadurch erleichtert, dass jede Fortführung einen musikalisch-logischen Nachsatz enthält, der zur Orientierung mehrere Noten aus dem Vordersatz enthält und grundsätzlich auf dem Grundton endet.



Im Arbeitsheft können die fehlenden Teile notiert werden. Lösung:

2

Schon im Trainingsraum 6 wurde die Aufmerksamkeitsebene weitert hin zum Fehlerhören und -korrigieren (Kompetenzdimension „Lesen und Notieren“ sowie „Hören und Beschreiben“). Hier nun geht es einen Schritt weiter zur Kompetenzdimension „Bearbeiten und Erfinden“. Das Vorwissen (Hören und Erfinden von sinnvoll ergänzenden Melodien) wird zu vielen unterschiedlichen Lösungen führen. Diese zu bewerten, ist nicht trivial. Daher ist es sinnvoll, der Klasse einige wenige Hinweistellungen bzw. Regeln an die Hand zu geben:

- Der Nachsatz sollte so ähnlich sein wie der Vordersatz.
- Der Nachsatz sollte auf dem Grundton enden bzw. auf einem Akkordton der Tonika.
- Der Nachsatz sollte rhythmisch nicht zu stark vom Vordersatz unterscheiden.

Spielen Sie den Schülern ein und Schülern ein Beispiel für einen gelungenen und eines für einen gelungenen Nachsatz vor, z. B.:

Zur Übung oder zur Vertiefung kann das „Nachsatz-Puzzle“ im Arbeitsheft dienen. Hier sind die Vordersätze **A** und **B** aus dem Buch notiert, außerdem 10 verschiedene Einzeltakte. Im Idealfall erarbeiten die Lernenden sich diese mithilfe der Piano-App, wählen dann zwei passende aus und kombinieren sie zu einem Nachsatz. Die im Lösungsheft abgedruckten Varianten sind die nächstliegenden, aber nicht die einzig möglichen Lösungen.



In dem Ausschnitt von „How High the Moon“ (ein alter Swingtitel, der später von Bebop-Musikern aufgegriffen wurde) setzt sie ihre Stimme wie ein Instrument ein. Hört man bei anderen Jazzsängerinnen und -sängern gelegentlich ein, zwei Scat-Chorusse, spannt sie die spontan erfundenen Silben und Melodien über viele Chorus hinweg, ohne sich zu wiederholen.

Lösung:

Beispiele für verschiedene Improvisationsmöglichkeiten (aus dem Videoausschnitt zu hören sind):

- Verwendung typischer Bebop-Scatsilben
- fließender Übergang zwischen Text und Scatgesang
- rein instrumental gedachte Phrasen
- Texteinwürfe aus anderen Sprachen
- kurze Melodiezitate aus anderen Songs
- geräuschhafte Effekte
- humoristische Effekte wie die an Gesangsübungen angelehnten Passagen

Vergleicht man die unzähligen Aufnahmen, die Ella Fitzgerald gibt, stellt man fest, dass es selbst bei der „First Lady of Scat Singing“ nicht so ist, dass sich im Laufe der Zeit bestimmte Improvisationen zu Versatzstücken verfestigten. Ein Ton für Ton und Silbe für Silbe identisch immer wieder eingesetzt werden, was jedoch der Faszination für ihr gewaltiges Ausdrucksrepertoire keinen Abbruch tut.

JAZZ HARMONY

→ BUCH, S.178



F, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200



Septakkord; II-V-I-Kadenz



Vom Klang zum Septakkord (Präsentation)

Der minimale Septakkord (Präsentation)

Der Song „I'm Be-boppin', Too“ wurde von Lorraine Gillespie, der Frau von Dizzy Gillespie, komponiert. Die Doppelseite dient er als möglicher Einstieg und als Material zur Auseinandersetzung mit der II-V-I-Kadenz, die im Jazz eine wichtige harmonische Rolle spielt.

Methodenweise:

1. Sie beginnen Sie zu Beginn den Song „I'm Be-boppin', Too“ mit der Klasse zum Playback.

2. Die nachfolgend abgedruckte Klaviersatz bietet mit dem ausgesetzten, variabel gestalteten Bass und den rhythmisch abwechslungsreichen und an den Songverlauf angepassten vierstimmigen Jazz-Voicings eine recht authentische Begleitversion für

3. diesen Bebop-Titel. Einfachere Begleitvarianten lassen sich aus den abgebildeten Bausteinen im Buch (S.179) ableiten.

I'm Be-boppin', Too

Musik: L. Gillespie
 Klavierbegleitung: G. Schmidt-Oberländer
 © Music Sales Corp./Bosworth

3
 C7(add13) F6 Dm7 Gm7 C7 F6 Dm7 Gm7 C7

5 F6 Dm7 Gm7 C7 F6 Dm7 1. Gm7 C7

10 Cm7 F7 Bbmaj7 Dm7

15 G7 Cmaj7 Cmaj7 C7 F6

Die harmonische Würstchen-Septakkorde

Von Anfang an sind den Schülern und Schülern in den MusiX-Bänden in den Leadsheets Akkordsymbole zugeordnet, die solche mit Septimzusätzen. In MusiX 2 haben sie sich dann in Kapitel 11 systematisch mit dem unterschiedlichen Terzenaufbau in Septakkorden beschäftigt (siehe systematisch dargestellt in der „Musiklehre kompakt“ (S.215). In den Lern- und Aufgaben-Boxen im Buch und im Arbeitsheft sind die Details noch einmal zusammengefasst. Die Schüler können in mehreren Aufgaben im Arbeitsheft geübt werden. Auch die Unterrichtsmaterialien zum Thema Septakkorde bieten eine Möglichkeit zur Wiederholung und Vertiefung.

Die Septakkorde im Leadsheet von „I'm Be-boppin', Too“ zu finden, ist einfach. Sie zu hören braucht viel Übung, aber in einer durchsichtigen Aufnahme wie dem Playback durchaus möglich, vor allem im Kontrast zu reinen Dur- oder Moll-Akkorden, mit denen die Lehrkraft die Unterschiede am Klavier deutlich machen kann. In der Originalaufnahme mit komplexen Big-Band-Akkorden und einer Abmischung, bei der die Stimme sehr präsent ist, dürfte es schwerfallen, einzelne Akkorde zu hören. Mit der Zeit stellt sich jedoch ein Gefühl für die zwei- bzw. viertaktigen Turnarounds ein.

2



3



Die II-V-I-Kadenz: Der Standard im Jazz

Die II-V-I-Kadenz ist von elementarer Bedeutung für die harmonischen Abläufe in Hunderten von Jazz-Standards. Im Arbeitsheft können die entsprechenden Akkorde notiert und benannt werden. In der Tonart F-Dur handelt es sich um Gm7 – C7 – Fmaj7.

Die II-V-I-Kadenz führt sehr zielgerichtet mit zwei Quintfällen zum Ende des Stückes oder des jeweiligen Abschnittes. Im A-Teil von „I’m Be-boppin’, Too“ wird die II-Stufe als F6 oder F6(add9) notiert, was aber mit Fmaj7 austauschbar ist. Jedem dieser F6-Akkorde ist eine II-V-Verbindung vorgeschaltet.

Im B-Teil wird zweimal moduliert, auch hier wird die jeweilige II-Stufe durch die vorangehende II-V-Verbindung stabilisiert (Cm7 – F7 – Bbmaj7 und Dm7 – G7 – Cmaj7).

Einen Jazzstandard begleiten

4

Die II-V-I-Kadenz wird oft zu einer VI-II-V-I-Kadenz erweitert. Da der A-Teil des Songs sich auf diese vier Akkorde beschränkt, kann er in dem abgekürzten Zweitakter, der acht Mal gespielt wird, begleitet werden. Terz und Septime sind die charakteristischen Töne, mit denen ein Vierklang identifiziert werden kann:

- Major-Septakkord: g3 und g7
- Moll-Septakkord: k3 und k7
- Dominantseptakkord: g3 und k7

Sie sind für die harmonische Begleitung deshalb oft wichtiger als der Grundton.

In dem dreistimmig gehaltenen Bassregister sind die Grundtöne in der (einem Walking Bass nachempfundenen) Bassstimme enthalten, die jeweiligen Terzen und Septimen teilen sich die beiden Oberstimmen. In Kombination mit den verschiedenen Rhythmusmodellen für die beiden Oberstimmen lassen sich vielfältige Begleitpatterns improvisieren.

Das angegebene Einzählverhältnis hat sich in der (weitgehend 4/4-Takt-basierten) populären Musik etabliert, auch wenn es auf der Tanzzeit 3 eigentlich nicht ganz logisch ist).

5

Improvisationen in Jazz-Standards, modernen Jazz orientieren sich fast nie an deren Melodie, sondern fast ausschließlich an deren Akkordgerüst. Folgerichtig dient in dieser Aufgabe das Begleitmuster aus der vorigen Aufgabe als Grundlage. Tonmaterial sind die Töne der F-Dur-Tonleiter, aus denen kurze Phrasen gebildet werden. Die „Tipps zur Improvisation“ in der Randspalte geben weitere Hinweise.

JAZZ MEETS CLASSIC

→ BUCH, S.180

• F, 28–30: Florence Price: 4. Sinfonie
Hauptthema, Ausschnitte aus dem 1. und 3. Satz)

• Juba dance

• Florence Price: Sinfonie Nr. 4: Spiritual und Hauptthema sowie Juba und Ragtime im 3. Satz (Mitlaufpartitur/Präsentation)

• Kapitel 11 (Buch, S.156) haben die Schülerinnen und Schüler unter der Überschrift „Classic meets rock“ Beispiele kennengelernt, in denen Rock- und Popbands Anleihen bei klassischer Musik gemacht haben. Auf dieser Doppelseite zeigt die Musik der Komponistin Florence Price, wie gelegentlich auch umgekehrt melodische und rhythmische Elemente aus dem Jazz in sinfonischer Musik Verwendung finden.

Spirituals und Juba dances für Sinfonieorchester

Lösung:

Price übernimmt die ersten beiden Takte des Spirituals (rhythmisch verändert/gegliedert) sowie in Takt 4 das Motiv mit den beiden zur dritten Stufe absteigenden Achteln, allerdings an anderer Stelle im Takt.



Mithilfe der Unterrichtsapplikation kann der Vergleich zwischen Spiritual und Sinfonie-Hauptthema nochmals visualisiert und hörend erfasst werden.



Lösung:

Zunächst erklingen Elemente des Themas in den Bläsern, dann das ganze Thema in den Violinen.

Der letzte Takt des Themas taucht immer wieder als eine Art „Sporn“ auf und wird weiterverarbeitet (bis ca. 1:50, dann wieder in der Durchführung). In der Durchführung werden kleine Motive (zunächst die Achtelmotive, dann der Beginn) von verschiedenen Instrumenten gespielt (von Tuba bis zu den hohen Streichern).



Im Video wird nochmals der Hintergrund des Juba dance (mittelamerikanische SklavInnen auf den Plantagen häufig Trommeln oder ähnliche Percussioninstrumente, um geheime Botschaften zu verbreiten. Als dies verboten wurde, gingen sie dazu über, ihren Körper als Percussionersatz einzusetzen. Das Video zeigt eine Illustration einer solchen Juba-Percussion.



Nach dem Videoausschnitt versuchen die Schülerinnen und Schüler das Gesehene mit der Aufnahme und dem Notenbeispiel in Verbindung zu bringen. (Das Notenbeispiel ist zu Beginn und bei ca. 0:52 im Tonbeispiel zu hören.)



Lösung zu Aufgabe 3b:

Elemente des Juba sind zum einen die Verwendung der Percussioninstrumente, zum anderen der Einsatz von Synkopen (auf der achtehn- und achtelebene) und Backbeat-Betonungen. Der Backbeat ist ein Kennzeichen für die Begleitung beim Ragtime, die Melodie ist mit ihrer Synkopierung und „Zerrissenheit“ in den Takten 2 und 3 sehr an den Ragtime angelehnt.

Mithilfe der Unterrichtsapplikation können die Stilelemente verdeutlicht und ein längerer Ausschnitt mitverfolgt werden.



Ein steiniger Weg zum Ruhm

Die Pressezitate sind durchaus positiv, aber nicht enthusiastisch. Eingeschränkt wird unter anderem durch das Wort „faultless“, also fehlerlos, als ob Florence Price eine perfekte Zuhörerschaft erfüllt hätte. „We can readily understand her success“ wirkt aber in einer unterkühlten Weise arrogant: „Wir können ihren Erfolg verstehen“, sprich „die Jury sollte nicht anders entscheiden“, auch wenn wir vielleicht anderer Meinung sind. Auch die Feststellung von „high talent“ ist eine Sicht von oben herab. Ob das Talent überhaupt eine Chance hat mit diesen beiden Handicaps („Frau und schwarzes Blut“), wird nicht gesagt.



A. Schönberg	Orchestermitglied I	Orchestermitglied II	Komponist O. Straus	Konzertbesucher/ Konzertbesucherin
Du fühlst dich für den Erfolg des Konzertes verantwortlich und hast daher die anstrengenderen Stücke an den Anfang gesetzt. Das Verhalten der Anwesenden hat deine Künstlerehre sehr gekränkt, sodass du am liebsten jeden Ruhestörer mit Anwendung der öffentlichen Gewalt hättest abführen lassen wollen.	Du bist von der Musik Schönbergs und seiner Schüler überzeugt. Das alte Repertoire langweilt dich, da du es schon hunderte Male gespielt hast. Für dich steht fest: Musik soll aufrütteln, nicht einschläfern!	Du hast bei dem Konzert mitgespielt, weil du das Geld für die nächste Monatsmiete noch nicht zusammenhast. Eigentlich hättest du lieber mal wieder etwas Altbekanntes und Gefälliges wie ein paar Walzer von Strauß oder eine Sinfonie von Mozart gespielt.	Du empfindest es als eine Frechheit, so etwas als „Musik“ zu bezeichnen. Die sogenannten „Komponisten“ haben ja keine Ahnung von Harmonik, Rhythmus, Melodie und Satztechnik. Musik muss verständlich sein, nicht ein solches Karussell!	Du warst neu und fremdartig für dich in diesem Konzert und hättest gerne auch eine Melodie zum Einlernen gehört. Allerdings findest du, dass die Musikschaffenden zumindest den Respekt verdient haben, dass man ihnen zuhört, und distanzierst dich vom Verhalten anderer Konzertbesucherinnen und -besucher. Hinterher kann man ja immer noch Kritik äußern.

- Die Gruppen sollen dann (ohne Handgreiflichkeit, aber gerne lautstark) eine Begegnung dieser Akteure nach dem Konzertnachspiel. Dafür haben sie drei Minuten Zeit. Ein vorher vereinbartes akustisches Signal (z.B. „O du lieber Augustin“ am Klavier) beendet das Spiel.
- In der anschließenden Plenarsunde sollen folgende Punkte eine Rolle spielen: Ist Erfolg/Misserfolg abhängig von ...? War die damalige musikalische Dissonanz wirklich die Konsonanz von morgen? Sollen sich Komponierende bzw. Musizierende von solchen negativen Ereignissen lassen? Inwieweit konnte der Eklat vorsätzlich herbeigeführt oder gar inszeniert werden, um die musikalische Moderne publik zu machen?

AUF DEM WEG ZU NEUEN ORDNUNGEN ... → BUCH, S.188

- 🎵 F. 39: Webern: Orchesterstück op. 10, Nr. 4
- 🎵 Alban Berg: Violinkonzert (Einleitung)
- 🎵 F. 41: Es ist genug
- 🎵 F. 42: Berg: Violinkonzert (Ende des 2. Satzes)
- 📺 Video: Whispermusic (Videodokumentation)
- 📄 Zwölftonfelder in Weberns op. 10, Nr. 4; Zwölftonreihe in Bergs Violinkonzert; Choralchoralzit in Bergs Violinkonzert
- 📄 Anton Webern: Orchesterstück op. 10, Nr. 4 (Mitlaufpartitur/Präsentation)
- 📄 Alban Berg: Violinkonzert (Mitlaufpartitur/Präsentationen)

Auf den vorangegangenen Doppelseiten haben sich die Schülerinnen und Schüler intensiv mit den Entwicklungen im Zusammenhang mit der Auflösung der Tonalität auseinandergesetzt. Insbesondere ging es dabei um die Emanzipation der Dissonanz und die Tatsache, dass der Einzelton bzw. das Intervall aus seinem tonalen Zusammenhang gerissen wurde. Als Konsequenz dieser Entwicklung ging die musikalische „Bedeutung“ des einzelnen Tons verloren. Um den musikalischen Sinnzusammenhang auf einer anderen Ebene zu ermöglichen, sind viele frühe atonale Stücke mit Text versehen (z.B. Lieder). Ebenfalls als Folge des

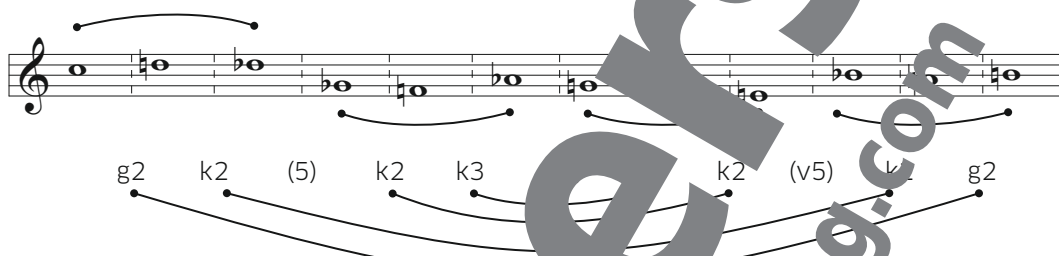
Verlustes einer Ordnung in Tonarten entstanden kurze Kompositionen in kleiner, kammermusikalischer Form. Längere Werke schienen nicht mehr möglich zu sein. Das Ringen um neue Ordnungsprinzipien führte letztlich zur Zwölftontechnik.

Sicherlich wird sich bei den Schülerinnen und Schülern der Eindruck einstellen, dass das Stück endet, kaum dass es begonnen hat. Es ist damit zu rechnen, dass sie das zunächst als „zusammenhanglos“, „zufällig“ oder als „Ideensammlung“ wahrnehmen.



... mit zwölf Tönen

Die Reihe lautet wie folgt: *c - d - des - ges - f - as - g - es - e - b - a - h*. Herausziehen der Zwölftonreihe aus der Partitur ist nicht ganz einfach, weil öfters mehrere gleichzeitig erklingen. Für die Erkenntnis, dass es sich hier am Anfang um ein Zwölftonfeld handelt, ist das jedoch unerheblich. Zur leichteren Lesbarkeit wurden bei der abgedruckten Version und bei dem Particell im Arbeitsheft alle transponiert. Insgesamt klingend notiert und gelegentlich Töne oktaviert. Bei der Flageolettnotation (Violinstimm) ist nur ein „b“ zu hören, die kleine Raute zeigt lediglich an, wo der Finger aufzusetzen ist. Interessant ist es, sowohl in der Reihe als auch in der Partitur, Symmetrien zu erkunden. So setzt sich die Reihe aus vier nahezu gleich gebauten Bausteinen zusammen, und die Intervalle der gesamten Reihe sind annähernd spiegelsymmetrisch.



Im Notenbild erschließen sich z. B. Korrespondenzen zwischen dem letzten Takt der Violine und dem ersten Takt der Mandoline, oder dem Ton der Viola und dem langen Ton der Klarinette usw. Es sind keine präzisen Wiederholungen, aber musikalische Gesten, die hier auf viele verschiedene Klangfarben übertragen werden.

Nachdem die zwölf Töne einmal erklingen, wird die Reihe im weiteren Verlauf „aufgebrochen“. Die Töne erscheinen also nicht in derselben Reihenfolge, wie es in der sich später ausbildenden Dodekaphonie der Fall ist.

Verfolgt man das Abstreichverfahren weiter, stellt man fest, dass das restliche Stück ein weiteres Zwölftonfeld darstellt, das allerdings von ein paar wenigen wiederholten Tönen durchsetzt, also nicht ganz streng durchgeführt ist.

Insgesamt zeugt das Stück hier bereits von der Entwicklung zur Zwölftontechnik ab, die aber erst ein Jahr später konkret formuliert und oft sehr viel strenger gehandhabt wird.

Im Arbeitsheft können die Jugendlichen ihre analytischen Beobachtungen in ein Particell eintragen, das die Originalpartitur in kompakter und übersichtlicherer Weise darstellt.

Tipp: Man sollte sich darauf hin, die Töne nicht **zeilen-**, sondern **taktweise** abzustreichen. Man stößt nach sieben Tönen schon auf eine Tonwiederholung.



Die „Gleichberechtigung“ ist insofern weitgehend „gelingen“, als die zwölf chromatischen Töne tatsächlich mehr oder weniger gleich oft im Stück vorkommen. Wichtiger als die quasi statistische Verteilung ist allerdings, dass sich in keiner Weise irgendein Grundtongefühl einstellt oder auch nur der Eindruck tonaler Zentren. Mithin entfällt auch das Prinzip harmonischer Spannung und Entspannung, das durch Dissonanzen und Konsonanzen entsteht.



4

Folgende Überlegungen könnten in der Diskussion eine Rolle spielen:

- In der Spätromantik war die Harmonik bis aufs Äußerste ausgereizt.
- Die mehr oder weniger strengen Regeln der Funktionsharmonik (jeder Akkord zieht meist einen folgerichtigen nächsten Akkord nach sich, manchmal über Umwege) wurden als Korsett betrachtet.
- Die Zwölftonreihe bietet ein neues Experimentierfeld für „Überraschungskombinationen“ (Simon Rattle).
- Es ist möglich, in nur wenigen Takten viel zu sagen.
- Der strukturierte Umgang der Dodekaphonie bietet möglicherweise mehr Halt als ein völlig frei-atonales Komponieren.



Im Videoausschnitt „Whispermusic“ spricht der Dirigent Simon Rattle von der Entwicklung hin zur Zwölftontechnik, die für die Musikenden der Zweiten Wiener Schule wie eine „Erlösung“ war. Rattle vergleicht das Musizieren eines atonalen Orchesterstücks mit einem japanischen Haiku, das aber wie ein deutsches sofort verklungen ist. Haikus sind aufs Allerwesentlichste komprimierte Gedichte aus wenigen Worten.

Zwölf Töne für einen Engel

Das Violinkonzert von Alban Berg ist ein Standardwerk für die Geige und aus dem Konzertkanon nicht mehr wegzudenken. Seine Popularität verdankt es vor allem der Tatsache, dass hier zwar die Zwölftontechnik verwendet wird, gleichzeitig aber tonale Strukturen zu hören sind. Berg erreicht das durch die Verwendung von tonalen Zellen in der zugrundeliegenden Reihe. Da es dem Komponisten um die verorbene Manon Gropius, der zweiten Tochter Alma Mahlers, gewidmet ist, hat es zu zusätzlicher Berühmtheit gelangt.

Der Ausschnitt und die Arbeitsblätter sind zur Veranschaulichung auch als Mitlaufpartitur und Präsentation in den Unterrichtspraktika aufbereitet.



5

F 40

Die durch die Quarten und sechsoffenen Klaffen wirken im Gegensatz z.B. zu den chromatischen Elementen des Orchesterstückes von Webern fast tonal. Insbesondere ab Takt 3 hat man fast das Gefühl, sich in tonalitären Zusammenhängen zu bewegen.

Methodische Hinweise:

- Die Schülerinnen und Schüler können zunächst die Wirkung des Ausschnitts mit den beiden vorgangenen Hörbeispielen vergleichen.

6

Die Zwölftonreihe ist Kennzeichen tonaler Musik auf, da sie größtenteils aus verschiedenen Dreiklängen besteht, die miteinander verwoben sind. Diese genial konzipierte Reihe erlaubt es dem Komponisten, immer wieder tonale Anklänge in das Werk zu bringen, ohne das Prinzip der Zwölftontechnik zu „verraten“.

Der Einsatz der Reihe lässt sich auf einer vordergründigen Ebene mit der Idee des „Andenkens“ des Engels in Verbindung bringen. Die „schönen“ (konsonanten) Intervalle stehen für die Schönheit der jungen Manon, die gleichmäßige, von unten nach oben gerichtete Struktur der Reihe „Himmelsleiter“ für den zum „Engel“ gewordenen Menschen gedeutet werden. Tatsächlich hat Berg, ein großer Anhänger von Zahlen- und sonstiger Symbolik, seine Gefühle oft weniger verbal als in musikalischer Form zum Ausdruck gebracht.

7



Beim Einsatz der Solovioline (Takt 2) verwendet Berg zunächst die Töne 1, 3, 5 und 7 der Reihe auf- und abwärts, also die leeren Saiten der Geige. Die zweite Figur (Takt 4) ist aus den Tönen 2, 4, 6 und 8 der Reihe gebildet. Im Arbeitsheft lassen sich die Bezüge schriftlich festhalten. Auf die verbleibenden vier Töne der Reihe wird im nächsten Abschnitt eingegangen.

Es ist genug

Vor allem über das Hören erschließt sich die Struktur von drei Ganztonschritten am Schluss der Reihe (geben Sie nötigenfalls einen Hinweis auf die enharmonische Verwechslung $eis=f$). Sie entspricht den Schritten am Anfang des Bach-Chorals. Melodisch höchst ungewöhnlich durch das Rahmenintervall des Tritonus, dient es bei Bach als Figur für Schmerz und Leiden. Insofern macht Berg sich sowohl die charakteristische Klanglichkeit als auch die Assoziationen des Choraltexes zunutze, der den schmerzlichen Verlust der 19-jährigen Manon Gropius auf eine religiöse Ebene von Trost und Zuversicht hebt. Im Hörbeispiel gibt es viele kurze Zitate der Viertonfolge. In der Unterrichtsapplication ist eine Partitur des Satzbeginns mit dem vollständigen Choralzitat zu hören. Eine schematische Übersicht über die Entwicklung der Tonalität hin zur Tritontechnik kann die Klasse in der Grundwissen-aktiv-Box im Arbeitsheft (S. 78) erstellen.

8 F 41, 42



„LE SACRE DU PRINTEMPS“: RHYTHMISCHE URGEWALTEN

→ BUCH, S. 190



F, 43-45: Le sacre du printemps (Einleitung, Tod der Junglinge, Le sacrifice)



Simon Rattle: Rhythmus im 20. Jahrhundert (Video dokumentation)
Ballett im 19./20. Jahrhundert (Aufführung, Zeitgenossen, Mitte)



musikalische Mittel in Strawinskys „Sacre“: irreguläre Akzente im „Tod der Junglinge“



Igor Strawinsky: Le sacre du printemps (Musikpartituren)

Ein Werk mit Sprengkraft

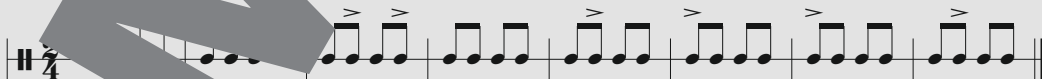
Der Dirigent Simon Rattle bezeichnet den „Sacre“ als „one seminal work of the 20th century“ (*seminal* = grundlegend, wegweisend). Dabei löste die Uraufführung der Komposition am 29. Mai 1913 – also nur zwei Monate nach dem Wiener „Waldenkonzert“ – einen weiteren denkwürdigen Skandal aus. Anders als beim Wiener Skandal, der seine Wurzeln ausschließlich in der Musik hatte, war es bei Strawinsky neben der Musik auch die radikal mit allen Balletttraditionen brechende Choreografie, die die Anwesenden verstörte.

Lösung:

1 F 44

Folgende Aspekte des Abschnitts können beschrieben werden:

- Instrumentation: Blechinstrumente werden wie Schlaginstrumente benutzt, Blechbläser versetzen den Rhythmus.
- Rhythmus: Zentrales Element ist der nachfolgende feurige Rhythmus mit Akzentverschiebungen.



- thematische Entwicklung: Zunächst ist keine thematische Entwicklung hörbar. Im Verlauf des Hörbeispiels tauchen mehrere ostinatoartig in sich kreisende Motive auf, die immer wieder abgespalten und mit unterschiedlichen Instrumenten besetzt werden. Gegen Ende des Ausschnitts gibt es eine Steigerung auf verschiedenen Ebenen, welche die Entwicklung zu einem Höhepunkt führt.

HELMUT LACHENMANN: MIT VOLLDAMPF INS UNBEKANNTE

→ BUCH, S.198



F, 52: Klanggrätsel Instrumentengeräusche



Helmut Lachenmann im Interview

Die Befreiung des Hörens (Filmausschnitt aus der Dokumentation über Lachenmann)



Helmut Lachenmann: Pression für ein Orchester (Mitlaufpartitur)

1



Mit Helmut Lachenmann lernt die Klasse einen Komponisten kennen, der zu den wichtigsten Künstlern des 20. und auch 21. Jahrhunderts zählt. Trotz eines mittlerweile hohen Alters ist Lachenmann noch immer aktiv und konnte für ein exklusives Interview für MusiX 3 gewonnen werden. In dem Video erhalten die Schülerinnen und Schüler einen Einblick in die Gedankenwelt des Musikers. In einer Probe mit einer Schulklasse spürt man den geistvollen Humor, aber auch seine Durchdringung des Kosmos Musik auf allen Ebenen.

Die Befreiung des Hörens

2



In dem Videoausschnitt sieht man Lachenmann, wie er nach Ästen in einem Wald sammelt, die dann in einer Probe des *Ensemble Modern* mit ihren Knack- bzw. Peitschgeräuschen verwendet werden. Verschiedene Instrumente werden auf ungewöhnliche Weise gespielt (Violine mit Holz auf Holz, Horn mit Wasserglas, Trompetengeräusche, Becken mit Bogen angestrichen).

F



Lösung:

Folgende Instrumente sind:

Beispiel 1: Klavier mit Fingernägel über alle Saiten schrammen, „Kratzen“

Beispiel 2: Violine mit Bogen auf den Saiten hupfen lassen

Beispiel 3: Klarinette, die durch Einatmen durch Instrument

3

Angeregt durch die Hörbeispiele können die Schülerinnen und Schüler nun selbst auf Klangspiele eingehen. Dabei darf – außer dem Verbot der Beschädigung – nichts tabu sein.

4



Die vorgeschriebene Diskussion sollte sich vor allem auf die Aussagen von Lachenmann im Video-Interview beziehen. Zusätzlich können die Schülerinnen und Schüler selbstständig im Internet recherchieren, wo verschiedene Interviews mit Lachenmann zu finden sind, z. B. www.wdr5.de im BR 5 oder im Deutschlandfunk.

Wello – neuen Klangwegen

Ziel dieser Aufgabe ist es, eine Klangprognose zu erstellen und diese dann anhand des Videos zu überprüfen. Da die Jugendlichen sich bereits mit Aspekten der Notation von Neuer Musik unter anderem auch aktiv beschäftigt haben, werden sie aus der Partitur einiges herauslesen können. Wichtig ist dabei, nochmals darauf hinzuweisen, dass die Notation für ein Solo-Cello gemeint ist. Das Video geht länger als der im Buch abgebildete Notenausschnitt, etwa bei 0:54 endet die Notation.



In der Mitlaufpartitur der Unterrichtsapplikation können die Schülerinnen und Schüler einen längeren Ausschnitt im Notenbild verfolgen und dabei die Spielweise anhand eines Aufführungsausschnitts gut nachvollziehen.

Herausforderungen für den Künstler sind sicherlich die – bei Lachenmann oft vorkommende – völlige Abkehr von traditionellen Klängen und der Einsatz ungewöhnlicher Spieltechniken, wie z.B. die Verwendung der Fingernägel, das Kratzen mit dem Bogen über den Steg oder die Verwendung des Bogens selbst als Klangerzeuger durch Darüberströmen. Darüber hinaus ist auch das „Entziffern“ der Noten und die Umsetzung in Klang nicht ohne Schwierigkeiten zu bewältigen.

Die Grundsatzdiskussion „Wo fängt Musik an?“, „Was macht Musik aus?“, ist auch von Lachenmann immer wieder gestellte Frage, ob die Musik der „Schönheit“ bzw. der Musik zu sein, oder ob der Wille und die Vorstellungskraft eines Künstlers oder einer Künstlerin einen Klang zur Musik macht (siehe auch das Videointerview), diese Diskussion braucht Zeit, Vorwissen und Offenheit. Trotzdem wird die Frage niemals abschließend geklärt sein, da es ja nicht um wissenschaftliche Fakten geht, sondern um künstlerische, philosophische und letztlich auch sehr private Fragestellungen.

Methodischer Hinweis:

- Inszenieren Sie eine Podiumsdiskussion zwischen einem imaginären Komponisten oder einer Komponistin und einem konservativen Konzertkritiker oder einer Kritikerin (aufbauend auf die Gruppenarbeit zum „Watschenkonzert“ Buch, S. 11).

EPOCHENVISITENKARTE MODERNE → Buch, S. 200

In MusiX 2 hatten die Schülerinnen und Schüler mit Hilfe von Epochenvisitenkarten einen Überblick über die Epoche des Barock (Buch, S. 56) und der Klassik (Buch, S. 176) verschafft, wobei die musikalischen Entwicklungen jeweils in den die Epoche prägenden Zeitgeist eingebunden sind. In MusiX 3 wurde dieses Prinzip weitergeführt, Kapitel 9 schloss mit einer Epochenvisitenkarte der Antik (Buch, S. 138), und mit der Doppelseite zur Moderne wird der Überblick hier abgeschlossen. Auch hier werden zentrale Begriffe in Kurzform thematisiert:

- Stilpluralismus: Bereits in den ersten Jahrzehnten nach der Jahrhundertwende deutet sich an, was 50 Jahre später als „Anything goes“ bezeichnet werden wird. Neben den ausgehenden Impressionismus treten Kontrast und nahezu zeitgleich der Expressionismus und Folklorismus.
- Erkennbar ist, dass die Konsequenzen der beiden Weltkriege in jeder Kunstform, so auch in der Musik, ihre Spuren hinterlassen haben. Man konnte nicht mehr so schreiben wie vorher, sondern suchte neue Wege.
- Globalisierung und neue Medien: Erfindung des Phonographen und seiner Nachfolger, der Schallplatten, Radios und Tonbandgeräte, die transatlantischen Schiffsverbindungen und Telefonnetze. Ein paar Aspekte zu nennen, erzeugten ein Gefühl des Schrumpfens des Globus, eine Entwicklung, die sich bis heute rasant beschleunigt hat und für die Verbreitung von Jazz, Pop, Rock, Weltmusik aber auch der E-Musik und deren gegenseitige Beeinflussung sorgt hat.

→ BUCH, S. 202

TRAININGSRAUM 13



METRUM/RHYTHMUS



Taktartenbestimmung; Übung 7/8-Takt



Die Notenschnipsel sind identisch im Arbeitsheft überlappend und können dort mit den Taktbezeichnungen versehen werden.

Lösung:

A 7/8-Takt **B** 5/4-Takt **C** 4/8-Takt **D** 3/4-Takt



Hier wird der souveräne Umgang mit einer ungewöhnlichen Taktart geübt. Der 7/8-Takt spielt in der Folklore vieler Länder (insbesondere im Balkan, Griechenland, Türkei) eine wichtige Rolle. Evtl. können Schülerinnen und Schüler mit entsprechender Migrationsgeschichte von ihren musikalischen Erfahrungen bzw. Erwartungen berichten.



Tip: Im Arbeitsheft gibt es hierzu eine weitere Aufgabe mit einem nach dem Nordbalkan klingenden Hörbeispiel (Audio in der Schüler-App).

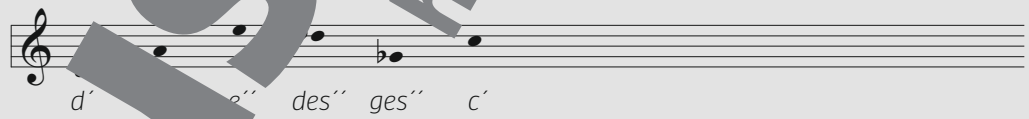
STIMME/TONHÖHE



Zwölftonreihe, Ton



Lösung:



Es folgen noch die Töne *es/dis*, *f*, *g*, *gis/as*, *ais/b* und *h*.

Bitte unterstützen Sie die Lernenden, die restlichen Töne nicht einfach der Reihe nach zu ergänzen, sondern sich ein Ordnungsprinzip zu überlegen, das sie auch beschreiben können.



Lösung:



Die Klasse sollte sich bewusst machen, dass bei transponierenden Instrumenten immer vom **geschriebenen** *c* ausgegangen wird. Bei einer B-Trompete erklingt bei einem geschriebenen *c* also der klingende Ton *b*. Die Noten müssen folglich einen Ganzton höher notiert werden, die vorgezeichnete Tonart ändert sich entsprechend (hier von F-Dur nach G-Dur).

VERZEICHNIS DER KLAVIERSÄTZE UND BEGLEITPATTERNS

Für die meisten Lieder und Songs gibt es im Begleitband Vorschläge für die Klavierbegleitung bzw. Begleitpatterns. Die Klavierbegleitungen sind fast durchgängig ohne die Melodie in der rechten Hand gesetzt. Dadurch sind sie leichter auszuführen und gleichzeitig wirkungsvoller als Begleitung. Im Schwierigkeitsgrad erstrecken sich die Vorschläge von leicht bis mittelschwer. Manche der Begleitpatterns, die so oder ähnlich auf den gesamten Song angewendet werden können, gibt es in zwei Schwierigkeitslevels, mit denen man gleichzeitig auch Strophe und Refrain unterschiedlich gestalten kann.

TITEL	SEITE IM SCHULBUCH	SEITE IM BEGLEITBAND
A Love Story	103	121
Bandoba	87	106
Bodybeat	153	173
Come On, Baby	203	228
Die Moorsoldaten	145	164
Du wi da (Trainingsraum)	86	104
Fine and Mellow	169	187
Get You	63	84
Halling	134	150
I'm Be-boppin', Too	178	201
Jesus on the Mainline	171	192
Let's Get Loud	75	95
Little Tune	19	35
Mach dein Ding	47	65
Memories	15	28
Oh lê lê (Samba-Kanon)	8	22
Only You	12	25
Our Jingle	31	49
Over the Moon	121	136
Pick a Bale o' Cotton	168	186
Pretty Africa	92	111
Siyanibulisa	5	20
Summertime	176	198
The Rhythm of Life	167	185
The Show Must Go On	70	90
Üsküdar'a	94	115
Wade in the Water	170	190