

[Musix]

DAS KURSBUCH MUSIK

3

für den Unterricht an allgemeinbildenden Schulen

von Markus Detterbeck
und Gero Schmidt-Oberländer

unter Mitarbeit von Florian Niedrig



HELBLING

Innsbruck • Esslingen • Bern-Belp

INHALTSVERZEICHNIS

KAPITEL 1 MOVE AND GROOVE	5	KAPITEL 5 ROCK UND POP I	63
Move it – groove it	6	Mashups	64
Do it yourself:		Stationen von Rock- und Popmusik	66
Werkzeugkasten Songerarbeitung	8	Queen – eine Legende der Rockmusik	68
Stimmen der Welt	10	Im Fokus: Ein Leadsheet erstellen	72
Popmusik nur mit Stimmen – a cappella	12	Trainingsraum 5	74
Im Fokus: Stimmsounds im Popgesang	14		
Mit Stimmgewalt gegen Populismus – #lautsein	16	KAPITEL 6 MUSIK UND MARKT	75
Trainingsraum 1	18	Castingshows:	
		vom Traum, ein Star zu werden	76
KAPITEL 2 FILMMUSIK	19	Musikkonserve:	
Sprechende Bilder:		vom Phonographen zum Streaming	78
vom Stummfilm zum Tonfilm	20	Im Fokus: Songproduktion in der Cloud	80
Kreativwerkstatt Filmkomposition	22	Musikmarkt: Kommerzialisierung von Musik	82
Filmmusik verstehen:		Ein Shanty geht viral	84
Kompositionstechniken	24	Trainingsraum 6	86
Spielraum: Filmmusik live	26		
Geräusch im Film: Foley Artists	27	KAPITEL 7 MUSIK DER WELT	87
Im Fokus: Filmvertonung am Computer	28	„Dzeebo“: ein Tanzlied aus Ghana	88
Trainingsraum 2	30	Black music: musikalische Weltsprache	90
		Reggae und die Sehnsucht nach Afrika	92
KAPITEL 3		Andere Länder – andere Skalen	94
FUNKTION UND WIRKUNG VON MUSIK	31	Ein israelischer Kreistanz	96
Gesungener Protest	32	Musikalische Begegnungen:	
Funktionale Musik	34	die Beatles in Indien	98
Musik und Wirkung	36	Musik der Welt in Deutschland	100
Musik in der Werbung	38	Trainingsraum 7	102
Musiktherapie: die heilende Kraft der Musik	39		
Liebe und Hass	40		
Orishas und magische Trommeln	42		
Gesänge im Stadion	44		
Trainingsraum 3	46		
KAPITEL 4 DIE WELT DER OPER: „CARMEN“	47		
Rendezvous auf dem Marktplatz von Sevilla	48		
„Carmen“ – eine Geschichte von Liebe und Tod	50		
Verhängnisvolle Begegnungen	52		
Verhinderte Liebesduette	54		
Die Ouvertüre – nur eine Einleitung?	56		
Die Bedeutung des Musiktheaters	57		
Die Oper – Entwicklung einer Form	58		
Im Fokus: Musik mit den Ohren verstehen	60		
Trainingsraum 4	62		

Symbole:

-  1 2 Arbeitsaufgabe (differenziert nach Kernstoff und optionalem Stoff)
-  schriftliche Arbeitsaufgabe
-  Hörbeispiele und Playbacks
-  Unterrichtsfilme und Tutorials
-  multimediale Anwendungen
-  Recherche

KAPITEL 8 MUSICAL	103		
„West Side Story“: mit Musik Geschichten erzählen	104		
„The Greatest Showman“: alles dreht sich um Tanz	108		
Der Weg zum Erfolgsmusical	111		
„Tanz der Vampire“: Personen im Fokus	114		
Trainingsraum 8	120		
KAPITEL 9 ROMANTIK	121		
Das 19. Jahrhundert	122		
Das romantische Kunstlied	124		
Programmmusik: Orchesterspuk und Totentanz	126		
Im Fokus: Klänge in Bildern und Texten	128		
Komponistinnen im Spiegel ihrer Zeit	130		
Teufelsgeiger und Tastentiger: die Virtuosen des 19. Jahrhunderts	132		
Im Rampenlicht: Virtuosenkonzert und sinfonisches Konzert	133		
Musik – eine Frage der Nationalität	134		
Nationale Schulen in anderen Teilen Europas	136		
Epochenvisitenkarte Romantik	138		
Trainingsraum 9	140		
KAPITEL 10 POLITISCHE MUSIK	141		
Capoeira: Musik und Tanz als Selbstbehauptung	142		
Musik im Dritten Reich	144		
Zwei deutsche Hymnen	146		
Protestierende Geigen – politische Instrumentalmusik	148		
Im Fokus: Shout it out: die eigene Meinung rappen	150		
Trainingsraum 10	152		
KAPITEL 11 ROCK UND POP II	153		
Beethoven crossover	154		
Classic meets rock	156		
Elektronische Tasteninstrumente	158		
Texte in der Popmusik	160		
Hip-Hop – „coole Party“	162		
Im Fokus: Active listening: einen Hit nachspielen	164		
Trainingsraum 11	166		
KAPITEL 12 JAZZ	167		
Wurzeln des Jazz 1: Spurensuche in Afrika	168		
All God's children got rhythm – Spiritual und Gospel	170		
Wurzeln des Jazz 2: Spurensuche in Europa	172		
Die Story des Jazz	174		
Let's jazz! Elemente des Jazz	176		
Jazz harmony	178		
Jazz meets classic	180		
Trainingsraum 12	182		
KAPITEL 13 20. UND 21. JAHRHUNDERT	183		
Auf dem Vulkan tanzen: Aufbruch in die Moderne	184		
Luft von anderem Planeten: die Auflösung der Tonalität	186		
Auf dem Weg zu neuen Ordnungen ...	188		
„Le sacre du printemps“: rhythmische Urgewalten	190		
Im Fokus: Orientierung in der Partitur	192		
Anything goes: Musik nach 1950	194		
Kunst oder Karikatur?	196		
Helmut Lachenmann: mit Volldampf ins Unbekannte	198		
Epochenvisitenkarte Moderne	200		
Trainingsraum 13	202		
KAPITEL 14 ABSCHLUSSPROJEKT	203		
Ein Flashmob im Schulhof	204		
Spielraum: Schnipsel-Quiz	211		
MUSIKLEHRE KOMPAKT	212		
Quellenverzeichnis	219		
Personenverzeichnis	221		
Sachverzeichnis	222		
Verzeichnis der Lieder, Start-ups und Spielstücke	224		

HALLO UND WILLKOMMEN ZURÜCK BEI MUSIX!



In diesem Kursbuch werdet ihr zunehmend zu Experimenten und Experten im Umgang mit ganz unterschiedlicher Musik.

- Dabei vertieft ihr eure Fähigkeiten:
- Musik zu hören, zu analysieren und zu beschreiben,
 - Musik gemeinsam zu singen und zu spielen und
 - Musik selbst zu erfinden und zu musizieren.

Damit ihr das trainieren könnt, gibt es ...

... zu Beginn jedes Kapitels **Start-ups** für *Körper und Bewegung, Stimme und Rhythmus*, mit denen ihr euch auf die musikalische Arbeit vorbereiten könnt.



Körper/
Bewegung

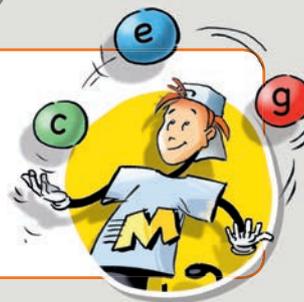


Stimme/
Tonhöhe



Metrum/
Rhythmus

... am Ende jedes Kapitels ein **Interaktives Spielraum**, der euch Schritt für Schritt mit den musikalischen Werkzeugen wie Rhythmus und Tonhöhe umzugehen und sie beim Singen, Spielen, Hören und Lesen von Musik sicher anzuwenden lehrt.



... **Spielräume**, in denen ihr gemeinsam mit Spaß das Gelernte anwenden und spielerisch üben könnt.

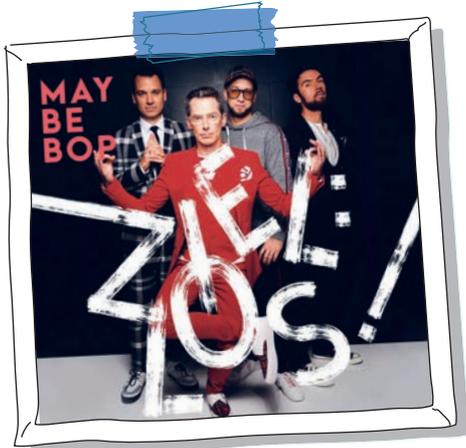
... Seiten über besondere Themenbereiche aus der Welt der Musik in **Fokus** nehmen. Hier lernt ihr, wie die Stimme beim Singen von Musik eingesetzt wird, wie man sich in einer Partitur orientiert oder was man zum Erstellen eigener Songs braucht (z. B. Leadsheet, Songproduktion oder Active listening). Weitere Themen umfassen Rap, Musik mit den Ohren verstehen, Improvisation oder Filmvertonung.

IM
FOKUS

MIT STIMMGEWALT GEGEN POPULISMUS - #LAUTSEIN

Die Gruppe *Maybebop* zählt zu den erfolgreichsten und innovativsten A-cappella-Bands in Deutschland. Im Song

„#lautsein“ fordern die vier Mitglieder auf, sich zu engagieren und nicht in Trägheit zu verfallen.



Albumcover von „Ziellos“

1 Gruppenarbeit:

- a Erarbeitet in Gruppen bis 5 Statements darüber, was euch bedrückt, was ihr ändern wollt. Was ist euch endlich mal „laut“ sagen wollt. Beginnt jedes Statement mit den Worten „Wir wünschen uns ...“ oder „Wir möchten ...“ oder „Wir wollen ...“.
- b Übt den Refrain des Songs ein. A 21
- Tipp:** Nutzt das Statement für Unterstützung.
- c Gestaltet eine Präsentation: Ihr singt den Refrain und wählt jede Gruppe ihre Statements. A 21, 22

2

Hört euch den Song an und tauscht euch darüber aus, wie die Gruppe *Maybebop* die Thematik umgesetzt hat. Überprüft euch das Ergebnis mithilfe des Statements des Komponisten Oliver Gies. A 23

#lautsein - Refrain (Singfassung)



Text u. Musik: O. Gies
© Oliver Gies

Refrain

Da - rum lass uns laut sein, erst, wenn man uns denn was ein - mal

laut, laut sein,

hört, dann wer wir sind. Lass uns laut sein, um uns nich' ans
war, darf nich' noch ge-schen'n. Lass uns laut sein, um all den

oh, laut, laut sein, → Strophe/eigene Statements

1. Schwere zu geh'n. Nein, wir müs-s'n Hass und all die Wut zu ü - ber-tön'n. Ng. **pp**

2. oh, zu ü - ber-tön'n. Ng. **pp**

WISSEN



KOMPOSITIONSTECHNIKEN VON FILMMUSIK

- Beim „**Underscoring**“ werden die Bilder „illustriert“: Das Sichtbare (Bewegungen usw.) wird in die Musik übertragen. Die Musik dient der Untermalung oder Verstärkung der optischen Eindrücke. „**Mickey-Mousing**“ hebt jede Bewegung musikalisch hervor.
- Mit der „**Mood-Technik**“ (von engl. *mood* = Stimmung) werden die Bilder interpretiert: Die Musik drückt die Gefühle der Personen aus, also Dinge, die das Bild alleine nicht vermitteln kann. Dabei kann die Musik auch im Widerspruch zur Bildaussage stehen.
- Die „**Leitmotivtechnik**“ ordnet z. B. einer Figur ein bestimmtes musikalisches Motiv zu. Das Motiv erklingt in allen Szenen, in denen die Person bzw. die Sache in Erscheinung tritt. Durch Veränderung des Leitmotivs (siehe Aufgabe 3b) kann der innere Zustand einer Person aufgezeigt werden.

FILMMUSIK VERSTEHEN: KOMPOSITIONSTECHNIKEN

Filmmusik trägt entscheidend dazu bei, wie ein Film auf den Zuschauer wirkt. Filmmusikschaffende nutzen unterschiedliche Kompositionstechniken, um den Bildern eine zusätzliche Informationsebene zu geben.

- 1 Informiert euch mithilfe des Videos über die wichtigsten Kompositionstechniken der Filmmusik. Macht euch Notizen und verknüpft eure Ergebnisse mit den Informationen aus der Wissensbox.



Ein Kernkraftwerk wird zerstört

Die Isländerin Hildur Guðnadóttir steht an der Spitze der neuen Generation junger erfolgreicher Filmmusikkomponistinnen. Ihre preisgekrönte Musik zur US-Fernsehserie „Chernobyl“ hat sie sich überwiegend über Kompositionstechniken bedient.

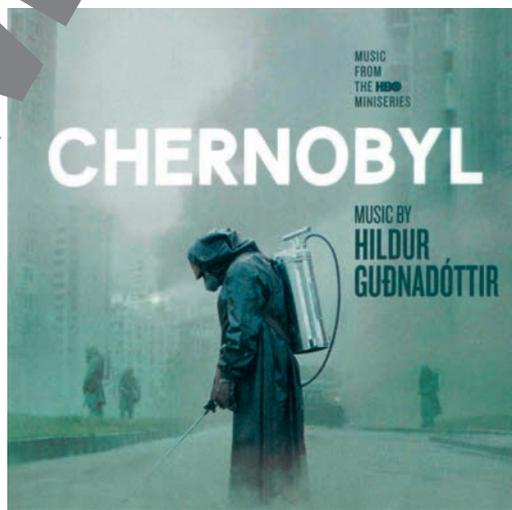
- 2 Informiert euch über die Atomkatastrophe von Tschernobyl im Jahr 1986.
- 3 a Betrachtet das unten stehende Cover. Notiert Begriffe, die diese Szene am besten beschreiben.
b Skizziert Ideen für eine musikalische Umsetzung des Bildes.



Hildur Guðnadóttir selbst beschreibt die Entstehung ihrer Filmmusik zu „Chernobyl“ so:

»Ich wollte einfach hören, was es ist, tatsächlich dort zu sein. Jeder einzelne Sound, den ich in der Musik hörte, stammt aus diesem Kernkraftwerk und wurde in einen musikalischen Kontext übertragen. Wir haben es sogar geschafft, das Kernkraftwerk in ein Musikinstrument zu verwandeln.«

- a Untersucht, wie die Komponistin die im Zitat genannten Ideen in ihrer Filmmusik umgesetzt hat. Ordnet sie einer der Kompositionstechniken zu.
- b Erörtere, in welchen Aspekten ihre Umsetzung die von euch skizzierten Ideen zur Aufgabe 3b erweitert.



Albumcover der Filmmusik zu „Chernobyl“

Leitmotivtechnik – vom Klang der „Mittelerde“



Im Roman „Herr der Ringe“ beschreibt J.R.R. Tolkien die fiktive Welt von „Mittelerde“. Der Komponist Howard Shore entschied sich, in der Verfilmung mit Leitmotiven zu arbeiten. Das Leitmotiv der Hobbits spielt dabei eine zentrale Rolle.

- 5 a Seht euch den Screenshot aus dem Film „Herr der Ringe“ an. Diskutiert, mit welchen musikalischen Mitteln man die Welt der Hobbits darstellen könnte.
- b Erörtert, warum sich Howard Shore wohl entschieden hat, Leitmotive in seiner Filmmusik zu verwenden.



In seinem Film will Howard Shore ein historisches Gefühl von einer Welt lange vor unserer Zeit vermitteln, um die Zuschauer und Zuschauerinnen direkt in die Welt des Auenlandes zu versetzen.

- 6 a Singt oder spielt das Thema der Hobbits und begleitet es mit geeigneten Instrumenten.
- b Untersucht mithilfe der Originalaufnahme, wie Shore das Hobbit-Thema musikalisch aufbaut, um das Gefühl von „Mittelerde“ zu vermitteln.



Thema der Hobbits



Musik: H. Shore
© New Line Tunes/Universal/MCA

C F C G
C F Am G C

In der Szene „Das Bruchtal“ machen sich die Hobbits auf den Weg zum Schicksalsberg und Lande.

- 7 a Untersucht das Original und mithilfe des Notenbeispiels, wie das Thema der Hobbits in dieser Szene verändert wurde. Setzt die Veränderung in Bezug zum darauffolgenden Gefährtenthema.
- b Diskutiert, wie sich Howard Shore durch seine Musik die Aussage der Szene unterstreicht.



Thema der Gefährten



Musik: H. Shore
© New Line Tunes/Universal/MCA

3

FUNKTION UND WIRKUNG VON MUSIK

START
UPS

HEUTE UND KÖRPER

Musik nimmt im Alltag und darüber hinaus oft eine wichtige Funktion ein. Wie Musik auf euch und andere wirkt und wie diese Wirkung im Alltag bewusst eingesetzt wird, ist Thema dieses Kapitels.

STADION-CLAP



4/4 K

K

C

O

Bk



K

K

K

St

Spielmöglichkeit für Profis:

- > Lasst eine Stadionwelle entstehen, indem ihr vier Gruppen im Abstand von Vierteln nacheinander einsetzen. **Os** = auf den Boden klopfen **St** = stampfen



OUR JINGLE



A 56



- > Zunächst eine eigene kurze Melodie aus dem angegebenen Tonvorrat erfinden (Singsilbe oder beliebiger Text).
- > Nun herumgehend die Melodie zum Playback leise vor sich hin singen.
- > Dann Stopp des Playbacks. Mit der nächsten Person „Schere, Stein, Papier“ spielen.
- > Nächster Durchgang: Gemeinsam die „Siegmelodie“ ausführen, beim Stopp gegen ein anderes Duo spielen.
- > Finale: Die beiden letzten großen Gruppen ermitteln die „Siegmelodie“.

GESÄNGE IM STADION

»Ich kann mich nicht erinnern, dass zwei Menschen aus völlig unterschiedlichen Kreisen Arm in Arm aus einem Opernhaus, einem Museum oder dem Bundestag gekommen sind.«
(Otmar Hitzfeld, Fußballtrainer)

Das Zitat zeigt, wie Sport Menschen verbinden und verbinden kann. Dabei spielt der Gesang eine zentrale Rolle. Fans im Fußballstadion singen, um einen Lobpreis auf ihre Mannschaft zu singen und diese anzufeuern.



Anheizer im Fußballstadion

INFO!

FANGESÄNGE

Man kann Fangesänge grob in drei Kategorien unterteilen.

- Unterstützende Fangesänge reichen von einfachen Rufen des Vereinsnams über „Finale, oh oh“ bis zu Vereinshymnen.
- Fördernde Fangesänge feuern die Mannschaft zu mehr Anstrengung an. z. B. mit Sätzen wie „Kämpfen, Neustadt, kämpfen!“.
- Diffamierende Fangesänge richten sich an die gegnerische Mannschaft, oft mit zirkulären, deftigen Texten.

Fangesänge auf der Kurve

Fans gehören zum Fußball, aber der Ball zu den Spielerinnen und Spielern. Sie sind kein zufälliges Publikum, sondern Teil des Spiels. Oft tragen sie durch die Wirkung der aufrechten Fangesänge und Rhythmen maßgeblich zum Sieg der eigenen Mannschaft bei.

Sehen Sie sich im Internet Video über Fans im Fußballstadion an. Erklärt, welche Funktionen die Beteiligten übernehmen und welche Rolle sie im Stadion spielen.



Für die Abstimmung bzw. Koordinieren von Fangesängen gibt es im Stadion sogenannte „Vorsänger“:

»Vorsänger zu sein bedeutet nicht nur, mit der Kurve in guten Zeiten zu feiern, sondern auch die Mannschaft bzw. den Verein zu unterstützen, wenn es einmal nicht so gut läuft. Gerade dann ist es aber häufig auch mehr Verpflichtung als nur Freude. Abgesehen davon liegt die Herausforderung vor allem darin, immer wieder und gemeinsam mit anderen Fans neue und passende Gesänge zu entwickeln, die so einfach wie nötig, aber trotzdem so komplex wie möglich sind. Es ist immer ein schmaler Grat zwischen simpler Massentauglichkeit auf der einen und Authentizität auf der anderen Seite. Gesänge im Stadion sollen die Mannschaft motivieren. Sie sind aber auch identitäts- und gemeinschaftsstiftend für die Fans und helfen ihnen, sich akustisch von den anderen Fans abzugrenzen.«

(Jojo Liebenau, ehemaliger Vorsänger der HSV-Kurve)

- 2 Beschreibt anhand des Zitats die Funktion des Vorsängers, seine Aufgaben und Möglichkeiten.



- 3 a Spielt oder singt auf eine beliebige Silbe die unten stehenden Fangesänge.
- b Untersucht die Melodien auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede. Achtet dabei auf Rhythmus, Intervalle und die Verwendung von Dreiklangsmelodik.
- c Hört euch die Fangesänge an und überlegt, welcher Text aus dem Kasten rechts jeweils dazupasst. Ordnet dann die Gesänge mithilfe der Infobox jeweils einer Funktion zu.

A

B

C

»Olé, olé, olé, olé, we are ...«

»Ihr könnt nach Hause gehn ...«

»Kämpfen, Neustadt, kämpfen!«

4 Gruppenarbeit:

- a Erfindet einen Fangesang zu folgenden Situationen:
 - A Eure Mannschaft hat den lang ersehnten Ausgleichstreffer erzielt.
 - B Die gegnerische Verteidigung spielt sehr schlecht.
 - C Ein Spieler oder eine Spielerin eurer Mannschaft hat überragend gespielt.
- Tip:** Ihr könnt dabei auch beliebige Melodien verwenden und einen neuen Text erfinden.
- b Tragt euch ohne Nennung der Namen vor. Singt sie gegenseitig eure Ergebnisse vor. Euer Publikum versucht, die Situation zu erraten.



AUFGEFRISCHT

GRUNDWISSEN

DREIKLANGSMELODIK

Ein Dreiklang besteht aus zwei übereinander angeordneten Terzen. Dabei können die Töne gleichzeitig oder nacheinander erklingen.

Dreiklang simultan

Dreiklang sukzessive

Erklingen die Töne des Dreiklangs nacheinander, spricht man von Dreiklangsmelodik.



DAS HABT IHR GELERNT

- ☑ einen Mannschaftslied ausdrucksvoll zu singen und ihn in den Kontext der Demonstrationen in Honkong zu setzen
- ☑ die verschiedenen Bereiche funktionaler Musik zu beschreiben und der Musik zuzuordnen
- ☑ die drei Ebenen der Wirkung von Musik zu erkennen und sie zu produzieren
- ☑ die Gefahren der Manipulation durch Musik zu erkennen und Strategien dagegen zu entwickeln
- ☑ den gezielten Einsatz von Musik in der Werbung zu bewerten
- ☑ die Möglichkeiten der Musiktherapie zu benennen
- ☑ zu verstehen, wie Affekte in der Barockmusik gezielt eingesetzt werden
- ☑ die kultische Funktion von Musik am Beispiel des Orisha-Rituals zu verstehen
- ☑ die gemeinschaftsstiftende Funktion von Musik am Beispiel von Stadiongesängen einzuordnen



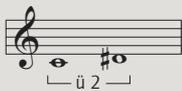
INFO!

**ORIENTALISCHES
TONMATERIAL**

Carmens Schicksalsmotiv klingt verglichen mit den anderen Motiven der Oper für europäische Ohren recht ungewohnt.



Das liegt an der sogenannten „spanisch-phrygischen“ Tonleiter, die dem Motiv zugrunde liegt und für ein orientalisches Flair sorgt. Besonderes Merkmal dieser Tonleiter ist der übermäßige Sekundschritt, der drei Halbtonschritte umfasst.



Die Entstehung dieses Klangcharakters in der spanischen Musik lässt sich darauf zurückführen, dass die spanische Halbinsel jahrhundertlang von Arabern besetzt war.

Durch Veränderung des Leitmotivs kann der jeweilige innere Zustand einer Person aufgezeigt werden. Die Leitmotivtechnik geht auf eine Kompositionstechnik zurück, die im 19. Jahrhundert von Richard Wagner entwickelt wurde.

VERHÄNGNISVOLLE BEGEGNUNG

Ein schicksalhaftes Leitmotiv

Don José ist der einzige Mann, der Carmen auf dem Markt nicht beachtet. Nachdem sie ihr Lied beendet hat, sieht er ihn spitzbübisch und wirft ihm herausfordernd eine Blume zu. Dabei erklingt das Schicksalsmotiv der Carmen. Da es an zentralen Stellen der Oper immer wieder erklingt, kann man es als „Leitmotiv“ bezeichnen.

- 1 Hört euch das Schicksalsmotiv an und beschreibt die Wirkung der Musik im Unterrichtsraum und zuhause. 47
- 2
 - a Spielt das Notenbeispiel (z. B. auf dem Klavier) und untersucht den Melodieverlauf. Benennt die Stellen, an denen die „spanisch-orientalische“ Wirkung hervorgerufen wird.
 - b Informiert euch im Unterricht über die übermäßige Sekunde als typisches Intervall des spanischen Tonmaterials. Bestimmt die übermäßigen Sekunden im Filmausschnitt.
 - c Findet Erklärungen, warum Bizet für die heiß begehrte und lebenslustige Carmen wohl dieses Thema wählte.

Schicksalsmotiv der Carmen



Andante moderato

Musik: G. Bizet



GRUNDWISSEN AUFGEFRISCHT



LEITMOTIV

Im Film werden häufig Leit motive verwendet, die Personen, Gegenständen oder Gefühlen zugeordnet sind. Ein Leitmotiv muss charakteristisch, prägnant und leicht wiederzuerkennen sein. Durch Veränderung des Leitmotivs kann der jeweilige innere Zustand einer Person aufgezeigt werden. Die Leitmotivtechnik geht auf eine Kompositionstechnik zurück, die im 19. Jahrhundert von Richard Wagner entwickelt wurde.

Ein (Alb-)Traumpaar?

In der Oper hat die Musik – ähnlich wie im Film – die Funktion, dem Publikum eine zusätzliche Informationsebene zu den Bildern zu bieten.

- 3
 - a Informiert euch im Kapitel 2 (siehe S. 24) nochmals über die dramaturgischen Funktionen von Filmmusik.
 - b Betrachtet das Ende des Filmausschnitts und überlegt, welche Gefühle Don José wohl hat, als er die Blume aufhebt, die Carmen ihm vor die Füße geworfen hat. Beschreibt, welche Funktion die Musik in der Begegnungsszene zwischen Carmen und Don José übernimmt.



Ein Trinkspruch auf den Stierkampf und die Liebe



Carmen und ihre Freundinnen treffen sich in der Taverne „Lillas Pastia“, einem Schmugglertreff. Sie tanzen und singen ausgelassen. Als die Gäste die Taverne verlassen wollen, erscheint der berühmte und eitle Torero Escamillo.

- 4 a Erarbeitet euch zunächst den Spiel-mit-Satz mit den euch zur Verfügung stehenden Klasseninstrumenten.
 - b Spielt nun zum Ausschnitt aus der Arie des Escamillo.
- Tipp:** Eine kleine Gruppe kann die eingängige Melodie auf Singsilbe (la) im Chor mitsingen.

Toreador (Spiel-mit-Satz)



Spiel-mit-Satz: G. Schmidt-Oberländer

- 5 a Hört euch den Ausschnitt erneut an und arbeitet heraus, wie Bizet Escamillos Charakter durch die Musik beschreiben.
- b Stellt Vermutungen an, was an der Person des Escamillo reizen könnte.



INFO!

STIERKAMPF IN SPANIEN

Bis heute spielt der Stierkampf in Südspanien eine wichtige Rolle. Dabei offenbart sich bei genauerem Hinsehen eine kontroverse Diskussion: Trotz heftiger Proteste wegen des Vorwurfs der Tierquälerei hat der Senat in Madrid 2013 die spanische Stierkampftradition zum „immateriellen Kulturgut“ erklärt. Dahinter stecken nicht zuletzt wirtschaftliche Interessen.



MUSIKMARKT: KOMMERZIALISIERUNG VON MUSIK

Schon zu Ludwig van Beethovens Zeiten gab es „Musik-business“: So verschaffte sein Berater Graf Ferdinand von Waldstein dem Komponisten wichtige Kontakte zur gehobenen Wiener Gesellschaft. Heute existiert eine

milliardenschweren Unterhaltungsindustrie, die sich auf die gezielte Vermarktung von Popmusik als Ware spezialisiert hat.

Abläufe in der Musikindustrie

Spricht man von „der Musikindustrie“, meint man damit meist die „Majorlabels“ Sony Music, Universal und Warner. Zusammen machen sie achtzig Prozent des weltweiten Musikmarktes unter sich aus. Ihnen gegenüber

stehen die „Independent Labels“. Vor der Digitalisierung (MP3, YouTube usw.) wurde Musikproduktion in folgenden Schritten realisiert:



- 1 a Erläutere die verschiedenen Schritten einer klassischen Musikproduktion, die du betriebl. betriebl. ist.
 b Benenne, welche Marketingaktionen im Zeitalter der Digitalisierung und des Internets nicht mehr nötig sind.
- 2 a Erläutere die Sichtweise einiger Kritiker, dass die „Alleinherrschaft“ der Major Labels durch die Digitalisierung zu befragen, weltweit ein einseitig „westlich“ geprägtes Verständnis zu etablieren.
 b Reflektiere, inwieweit dein eigenes Leben von globalisierten Bilderwelten, Medienformen und Konsumgütern geprägt ist.



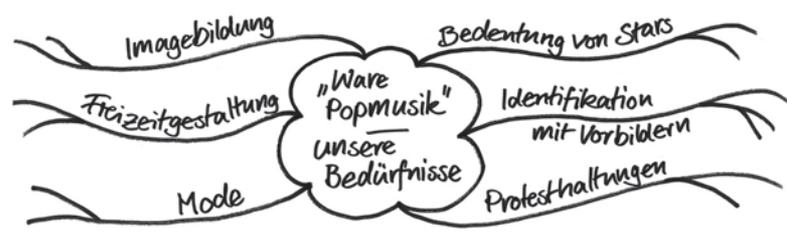
INFO!

MARKETING

Marketing (engl., Vermarktung) umfasst alle Maßnahmen, um ein Produkt für einen Künstler oder eine Künstlerin auf dem Markt so zu positionieren, dass der Absatz (Verkauf) steigt. Marketing bezieht sich an der jeweiligen Zielgruppe, die das Produkt kaufen soll. Oft werden in der Popmusik Solokünstler und Musikerinnen sowie Bands, Castingshow-Beurteilungsgruppen eingesetzt, aber, um Bedürfnisse wecken und darauf zu erzielen.

Musik als Ware

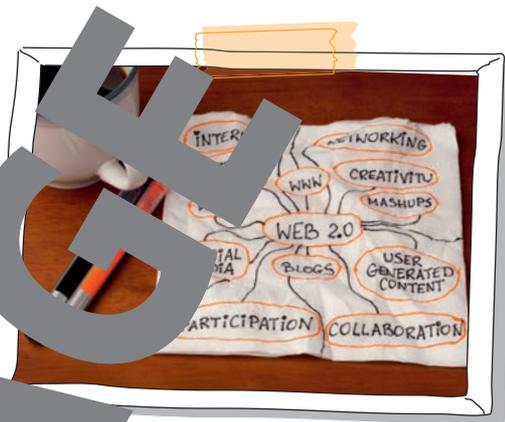
- 3 a **Gruppenarbeit:** Vervollständigt die Mindmap auf einem Plakat.
 b Stellt euch eure Ergebnisse gegenseitig vor und überlegt gemeinsam, welche Aspekte eurer Mindmap durch Vermarktungsstrategien der Musikindustrie beeinflusst bzw. sogar gezielt erzeugt werden.



Web 2.0: Demokratisierung des Internets

Die Vermarktungs- und Produktionsmöglichkeiten von Musik haben sich durch das Internet stark verändert. Die „digitale Revolution“ und das Internet eröffnen Musikschaffenden heute viele neue Wege und Möglichkeiten, eigene Musik zu produzieren und diese zu verbreiten. Als limitierender Faktor stellt sich damit heute nur noch die eigene Kreativität dar.

- 4 a Informiert euch über die Portale YouTube, Spotify und TikTok. Tauscht euch darüber aus, welche Erfahrungen ihr selbst gemacht habt.
 - b Überlegt, welche neuen Möglichkeiten der Produktion und Vermarktung eigener Musik sich durch die digitale Revolution und das Internet eröffnen.
- 5 a Recherchiert im Internet nach Musikerinnen und Musikern, die die neuen Möglichkeiten des Web 2.0 erfolgreich genutzt haben.
 - b Diskutiert, inwiefern man von einer „demokratisierten Kultur der Musikproduktion“ sprechen kann und inwieweit diese ein Wert für die Musikbranche ist.



INFO!

DIE DIGITALE (MUSIK-) REVOLUTION

Der Wandel hin zur digitalisierten Musik in der überall verfügbaren „Cloud“ ist in vollem Gang – auf Kosten klassischer Vertriebswege. Viele Musikeinzelhandelsketten stehen vor dem finanziellen Aus. Labels, Online-Musikshops, Internetprovider, Musikverbände und Verwertungsgesellschaften streiten um Ansprüche und rechtliche Standards, die derzeit in jedem Land unterschiedlich sind.

Das Internet-Videoportal **YouTube** ist eine Google-Tochter mit Sitz in Kalifornien. Seine Nutzerinnen und Nutzer können kostenlos Videoclips ansehen, bewerten und hochladen. 2022 führt die Liste der meist geseheneen Titel mit dem „Despacito“ von Luis Fonsi mit fast acht Milliarden Klicks an.



Über das Streamingdienst **Spotify** kann man Musik online hören. Vertreiber sind unter anderem Sony, EMI, Warner und Universal sowie zahlreiche kleine Labels. Mit nahezu 5 Milliarden Klicks ist „Shape of You“ (Ed Sheeran) der meist gestreamte Song.



TikTok bietet die Möglichkeit, selbst erstellte kurze, mit Musik untermalte Videos hochzuladen. Mit dem Filter können die Videos angepasst und verändert werden. Wie auf anderen Plattformen können die geteilten Videos von anderen Nutzern und Nutzern bewundert werden. Die Songs gehen aufgrund der Popularität der App viral. Viele TikTok-Songs werden zudem in beliebten Tanz-Challenges genutzt.



BLACK MUSIC: MUSIKALISCHE WELTSPRACHE

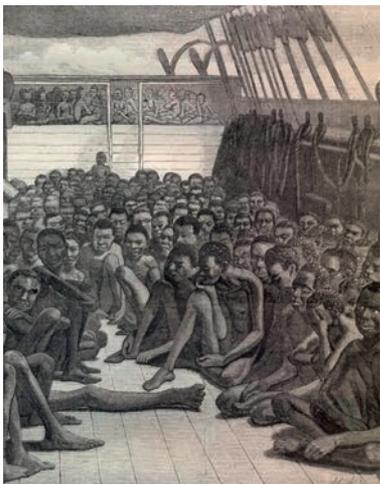


Afrika spielte in der Geschichte der kulturellen Globalisierung eine wichtige Rolle. So haben z.B. Versklavte, die aus Afrika nach Amerika verschifft wurden, mit ihrem musikalischen Erbe vor allem in der Rock- und Popmusik deutliche Spuren hinterlassen.

Versklavte für die Neue Welt

Jahrhundertlang galt der „Dreieckshandel“ (siehe S. 92/93) als einträgliches Geschäft: Schätzungen zufolge wurden in dem 16. und 19. Jahrhundert etwa 24 Millionen Menschen, insbesondere aus Afrika, auf Schiffen nach Amerika transportiert und dort als versklavte Arbeitskräfte auf Plantagen eingesetzt.

- 1 a Erklärt, warum der Dreieckshandel mit afrikanischen Sklavinnen und Sklaven so einträglich war und dazu Informationen zum „Dreieckshandel“ und recherchiert im Internet.
- b Erläutert, wie Heinrich Heine in seinem Gedicht „Das Sklavenschiff“ (1854) den Dreieckshandel kritisch umsetzt, und beurteilt, ob die Ereignisse passend dargestellt sind.



Anonym: Sklaven auf dem Transport (1860)



Blues
ist eine eigenständige Form afroamerikanischer Folklore. Die Musik prägte den Jazz, aber auch die Rock- und Popmusik.



Spirituals und Gospel
Die Struktur von Call & Response geht auf afrikanische Musik zurück. Der Ruf des Vorsängers wird von allen Anwesenden aufgenommen und in Liedern zum Ausdruck gebracht.

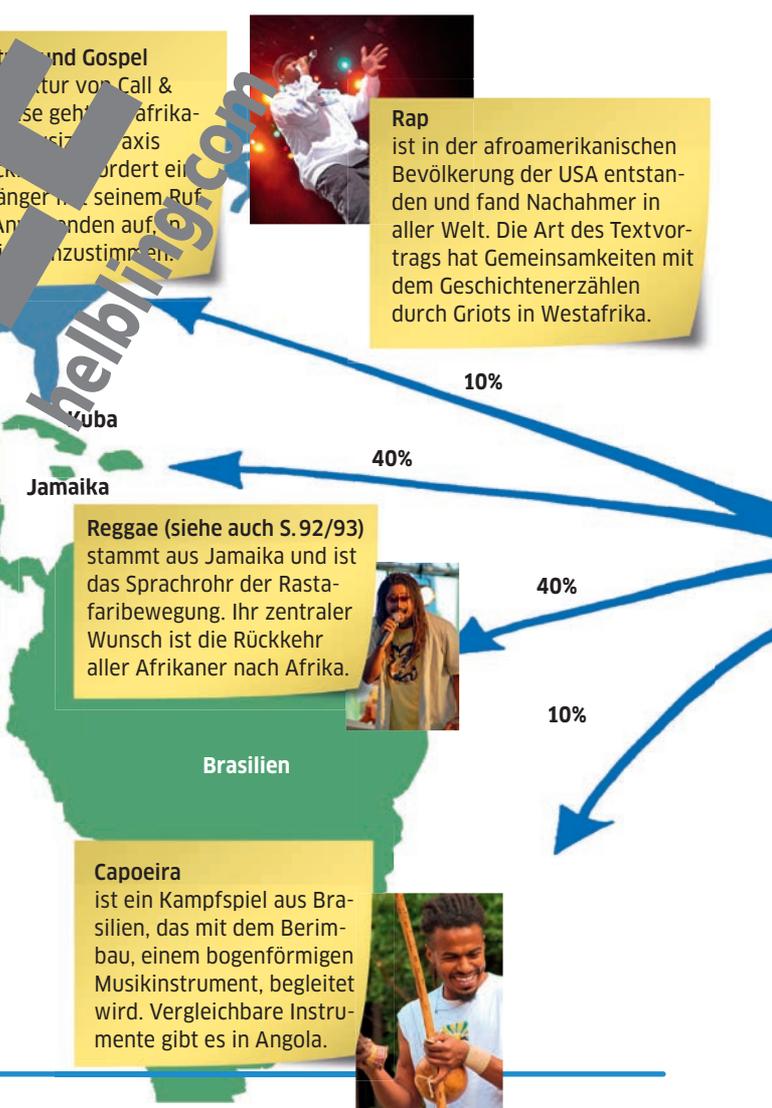


Rap
ist in der afroamerikanischen Bevölkerung der USA entstanden und fand Nachahmer in aller Welt. Die Art des Textvortrags hat Gemeinsamkeiten mit dem Geschichtenerzählen durch Griots in Westafrika.



Trinidadian Soca
Der Rhythmus der Soca-Musik hat seine Wurzeln in den rituellen Tänzen der Yoruba in Nigeria und Benin.

Samba
ist eine Musik- und Tanzform, die ihre heutige Gestalt aus afrikanischen, europäischen und indischen Einflüssen hervorgeht. Sie ist weltweit bekannt.



Capoeira
ist ein Kampfsport aus Brasilien, das mit dem Berimbau, einem bogenförmigen Musikinstrument, begleitet wird. Vergleichbare Instrumente gibt es in Angola.

Spurensuche: das musikalische Erbe der Versklavten

Durch die Verbindung ihrer eigenen musikalischen Traditionen mit den kulturellen Begebenheiten in Amerika schufen die aus Afrika Verschleppten und ihre Nachkommen neue Musikformen, die die Musik weltweit entscheidend mitprä-

- 2 Informiert euch anhand der Bilder und Texte über die auf der Weltkarte dargestellten Musikrichtungen und ordnet die Hörbeispiele diesen zu.

In Südamerika und auf den karibischen Inseln finden sich heute Instrumente, die ihren Ursprung in Afrika haben, wie z.B. die auf Kuba verwendete Conga-Trommel (siehe auch S. 43), ein Erbe der westafrikanischen Yoruba. In Kuba bis heute auf Kuba rituelle Gesänge begleitet.

- 3
 - a Seht euch den Videoausschnitt eines Festes der Yoruba in Nigeria/Westafrika an. Beschreibt Atmosphäre, Instrumente und die beteiligten Personen.
 - b Erklärt, welche Rolle Trommeln und Tanz bei dem auf der Karte abgebildeten gefilmten Ritual spielen. Vergleicht die Videoaufnahmen mit den Bildern.

INFO!

DREIECKSHANDEL

Der Dreieckshandel war ein Handelskreislauf: Von Europa wurden Gewehre und Schnaps nach Afrika gebracht und dort gegen Sklavinnen und Sklaven getauscht, die wiederum auf die westindischen Inseln und nach Amerika verkauft wurden. Die von den Versklavten auf den Feldern geernteten und hergestellten Waren wie Zucker, Rum und Baumwolle gelangten dann auf Schiffen zurück nach Europa.



Sklavenkarawane in Afrika, 1870

„THE GREATEST SHOWMAN“: ALLES DREHT SICH UM TANZ

Das erfolgreiche Filmmusical „The Greatest Showman“ lehnt seine Musicalgeschichte an das Leben des Zirkusdirektors Phineas Taylor Barnum an. Bei dieser Form des Musicals spielen vor allem ausladende Tanzszenen

eine große Rolle. Der Song „This Is Me“ wurde bei den Golden Globe Awards 2018 als bester Filmsong ausgezeichnet und gilt als Yoda-Song zu einer Tanzszene.

This Is Me

Text u. Musik: B. Pasek, J. Paul
© TCF/EMI/Brunswick/Pick in a Binch/Kobalt/Hal Leonard

Strophe

1. I am not a stran-ger to__ the dark__ a - way__ they say_ 'cause we don't want__
 __ your bro - ken_ parts. I've learned to be__ a - shamed__ all__ my scars. „Run a - way“, -
 __ they say, „no one 'll love__ you__ are.“ But I won't let them break me down to dust.
 I know that there's a place__ for__ me glo - ri - ous.

Refrain

When the sharp - est word__ can cut me down__ I'm gon-na
 send a flood__ gon-na__ down__ out. I am brave, I am bruised, I am who_
 - ing on__ the__ I drum. I'm not scared to be seen, I make no_
 I'm__ This is me! Look out, 'cause here__ I come!__ And I'm march -
 a - p - o - This is me!

Interlude

2. D Solo D Alle A/C# Bm7 Solo
 oh, oh,
 Bm7 Alle Gadd2 A (D)
 oh! Oh, oh, oh, oh, oh! This is me!

Ein Musicalsong in den Charts

- Gestaltet eine Aufführung des Songs. Bildet dazu zwei Gruppen:
 - > **Gesang:** Überlegt, wo ihr solistisch oder gemeinsam singen wollt und übt zum Playback.
 - > **Band:** Überträgt die Begleitpatterns auf die weiteren Akkorde.

Klavier/Synthesizer

Strophe Bm A/C#

Refrain D

Gitarre

D

Drumset

Diversität - Legende und Wahrheit

Das Thema „Diversity“ spielt in der gesellschaftlichen Diskussion heute eine wichtige Rolle. Auch das Musical „The Greatest Showman“ greift dieses Thema auf.

- Übersetzt folgende Ausschnitte aus dem Songtext und interpretiert ihre Aussage.

I've learned to be ashamed of all my scars.
 When the sharpest words wanna cut me down.
 I am who I'm meant to be, this is me.
 I won't let them break me down to dust, I know that there's a place for us.

- Formuliert gemeinsam ein kurzes Statement, das erläutert, welche Botschaft der Song vermitteln will.
- Tauscht sich aus, welche Bedeutung die Songaussage für euch hat.

- Informiert über den Inhalt des Musicals und die historische Figur des US-amerikanischen Zirkuspioniers Phineas Taylor Barnum.



...historische Person des Zirkusdirektors und ...Kuriösitätenkabinett mit der Musicaldarstellung und seiner Botschaft.

- Diskutiert anhand der Zitate, ob das Musical in angemessener Form mit dem Thema Diversität umgeht. Nutzt dazu auch eure Ergebnisse, bezogen auf die Darstellung der Person P.T. Barnum.

INFO!

„THE GREATEST SHOWMAN“

Als Phineas Taylor Barnum die Arbeit verliert, bringen ihn schwere Existenzsorgen. Eine geniale Geschäftsidee bringt die Wende: Barnum gründet ein „Kuriösitätenkabinett“. Dafür sucht er Menschen mit besonderen Fähigkeiten und exotischer Ausstrahlung und heuert unter anderem eine bärtige Frau und einen kleinwüchsigen Mann an. Mit dem „Barnum & Bailey Circus“ legt er den Grundstein für ein erfolgreiches Showbusiness, das soziale Grenzen überwindet.



When the sharpest words wanna cut me down.

I am who I'm meant to be, this is me.

»[es geht nicht] um historische Genauigkeit [...], sondern [um] ein Feuerwerk für Augen und Ohren, mit brillanter Besetzung und oscarverdächtigen Songs.«
 (Bettina Peulecke, NDR)

»[...] spielt Hugh Jackman den Erfinder des Zirkus - als Weltverbesserer, der nur aus Menschenliebe Zwerge und Farbige auf die Bühne holte. Die Wahrheit sah anders aus.«
 (Elmar Krekeler, WELT)

DAS ROMANTISCHE KUNSTLIED

Im 19. Jahrhundert wuchs die Bedeutung des Privaten im Bürgertum. Salon- und Hausmusik gewannen an Bedeutung. In diesem Rahmen wurde das Kunstlied sehr populär. Das subjektive Empfinden wurde dabei

vor allem in Form von Gemälden ausgedrückt. Bei solistisch vorgetragenen Liedern kommt insbesondere die individuelle Gestaltung zum Tragen.

WISSEN



LIEDFORMEN

Im Allgemeinen versteht man unter „Lied“ eine einstimmig gesungene Melodie mit strophischem Text. Eine besondere Form des Liedes ist das Kunstlied. Im Gegensatz zum Volkslied ist das Kunstlied schriftlich überliefert und der Komponist bekannt. Beim Kunstlied werden drei Hauptformen unterschieden:

- **einfaches Strophenlied:** Alle Strophen sind musikalisch gleich gestaltet (z. B. A - A - A).
- **variiertes Strophenlied:** Die Musik verändert sich entsprechend dem Textinhalt, das strophische Grundgerüst bleibt erkennbar (z. B. A - A' - A'').
- **durchkomponiertes Lied:** Jede Strophe wird anders vertont (A - B - C).



Carl Gustav Carus: Der Erlkönig (um 1820)

Der Erlkönig (die Ballade)

Im Jahr 1792 verfasste Johann Wolfgang von Goethe die Ballade „Der Erlkönig“, die zu seinen bekanntesten Gedichten zählt.

Der Erlkönig (Beginn)

1. Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
 Es ist der Vater mit seinem Kind.
 Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
 Er fasst ihn sicher, er hält ihn warm.

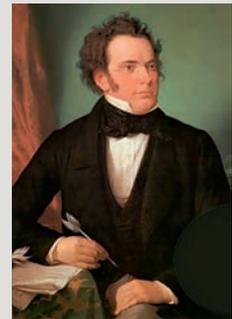
2. Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?
 Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
 Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif?
 Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.

- Lest die ersten beiden Strophen der Ballade laut und ausdrucksstark.
 - Partnerarbeit:** Überlegt, wie ihr den Text in Musik umsetzen würdet. Notiert eure Ideen in Stichpunkten.
 - Präsentiert euer Konzept der Klasse.
 Tipp: Alternativ könnt ihr eure Umsetzung mit Instrumenten und Stimme einüben und vorführen.

INFO!

FRANZ SCHUBERT

- war ein österreichischer Komponist
- erhielt früh Geigen- und Orgelunterricht
- gilt als zentraler Komponist des Kunstliedes in der Romantik
- traf sich oft mit Freunden zu sogenannten Schubertiaden, um gemeinsam zu musizieren
- berühmte Werke: Winterreise (Liederzyklus), Sinfonie Nr. 8 in h-Moll (Unvollendete), Forellenquintett



Wilhelm August Rieder: Franz Schubert (1875)

Erlkönig - das Kunstlied



Franz Schubert hat 1815, mit gerade mal 18 Jahren, Goethes Ballade vertont. Keine der zahlreichen anderen Vertonungen kommt Schuberts Geniestreich nahe.

- 2 Hörst euch die Vertonung der Ballade an und fasst die Handlung mit eigenen Worten zusammen. D 22-27

Das den Gesang begleitende Klavier spielt im Kunstlied eine zentrale Rolle. Deshalb bezeichnet man diese Gattung auch als Klavierlied oder „begleitetes Kunstlied“. Im Vorspiel eines Klavierliedes wird meist die Stimmung schon vorweggenommen, manchmal gibt es auch versteckte musikalische Hinweise zum Inhalt des Gedichts.

- 3 Verfolgt mithilfe des Hörbeispiels die Noten des Vorspiels und steuert eine Verbindung zum Inhalt der folgenden Strophen her. D 22



- 4 Beschreibt, wie Schubert den Vater bzw. den Sohn musikalisch umsetzt. D 23



- 5 a Untersucht hörend und mithilfe des Notenausschnitts, wie sich der Ruf „Mein Vater“ während der dreimaligen Wiederholung verändert. D 24-26
 b Überlegt gemeinsam welche Wirkung der Komponist damit erzielen will.



- c Seht euch eine Interpretation des Liedes an und beschreibt, wie der Sänger die drei Personen Vater, Sohn und Erlkönig darstellt. D 27

- 6 a Informiert euch mithilfe der Wissensbox über die verschiedenen Liedformen.
 b Bestimmt die Liedform des „Erlkönigs“ von Franz Schubert.
 c Bestimmt, in welcher Liedform die Vertonung Corona Schröters, die sie 1783 für den Text Goethes komponierte, D 28 und vergleicht die beiden Vertonungen.

Coverversionen

Bis heute lassen sich Musikschaaffende von dem Gedicht inspirieren. So haben unter anderem die Gruppe *Rammstein*, der Rockmusiker Achim Reichel und die A-cappella-Gruppe *Maybebop* eine eigene Version veröffentlicht.

- 7 Beschreibt, welche Mittel *Maybebop* für ihre Interpretation verwendet. D 29



IM FOKUS

KLÄNGE IN BILDERN UND TEXTEN

In der Programmmusik werden außer musikalischen Klängen, wie ein Bild, ein Gedicht oder ein Prosatext, in die Musik umgesetzt. Wollt ihr ein Programm musikalisch gestalten, ist es wichtig, bestimmte Dinge zu beachten.

INFO!

KOMPOSITORISCHE MÖGLICHKEITEN DER PROGRAMMMUSIK

- **Hörbares** (Natur- oder Kulturerscheinungen) mit musikalischen Mitteln nachbilden (z. B. Jagd durch Hornsignale, ein Kuckucksruf durch Terzen).
- **Sichtbares** in Klang übertragen (z. B. Beschleunigung einer Dampfeisenbahn durch Erhöhung des Tempos, Sonnenuntergang durch absteigende Tonfolgen).
- **Gefühle, Stimmungen und Charaktereigenschaften** mit musikalischen Mitteln umsetzen (z. B. bestimmte Intervalle, Intervallfolgen, Akkorde, Akkordfolgen, Pausen oder Rhythmen, denen ein spezieller Symbolwert zugeordnet wird).

- > Bildet Gruppen aus vier bis fünf Schritten zusammen.
 - > Setzt die abgedruckten Bilder und Texte in die Reihenfolge der Schritte musikalisch um.
- Tipp:** Ihr könnt auch andere Parameter austauschen.

Schritt 1: Parameteranalyse

- > Beschreibt die grundlegende Struktur der Vorlage. Überlegt, in welchen Elementen Tonhöhe („Helligkeit“), Lautstärke („Kontrast“) und Tempo („Bewegung“) zu erkennen sind.
- Tipp:** Es kann sein, dass ein Parameter nicht eindeutig zu bestimmen ist oder dass unterschiedliche Aspekte eines Parameters gleichzeitig vorkommen.



»Eine Weile standen sie schweigend da und lauschten dem Zwitschern und Rauschen, dem Brausen und Singen und Plätschern in ihrem Wald. Alle Bäume und alle Wasser und alle grünen Büsche waren voller Leben, von überall her erscholl das starke, wilde Lied des Frühlings. „Hier stehe ich und spüre, wie der Winter aus mir herausrinnt“, sagte Ronja. „Bald bin ich so leicht, dass ich fliegen kann.“«
(Astrid Lindgren, aus: Ronja Räubertochter)

Spielkarte aus „Dixit Odyssee“

Schritt 2: Akustische Signale

- > Untersucht Text oder Bild auf Wörter oder Bildteile, die „klingen“.
Beispiele: eine Glocke, ein Instrument, ein Vogel bzw. andere akustisch wahrnehmbare Dinge (z. B. etwas scheppert/säuselt). Notiert diese.

Schritt 3: Symbolebene

- > Gibt es im Bild oder Text Hinweise, die eine symbolische Umsetzung ermöglichen?
Beispiele:
 - französische Fahne → Anfang der französischen Nationalhymne („Marseillaise“) musizieren
 - marschierende Soldaten → einen Marschrhythmus spielen

Schritt 4: Ablaufplan

- > Plant nun eine improvisatorische Umsetzung und erstellt dazu auf Basis der drei Analyseschritte einen Ablaufplan. Tragt dort die musikalischen Mittel sowie die zu verwendenden Instrumente ein.

Schritt 5: Improvisation

- > Übt eure Improvisation und führt sie der Klasse vor.



Johannes Itten: Die Begegnung (1916)

Engelschau

Weisse schwalben sah ich fliegen
Schwalben schnee- und silberweiss
Sah sie sich im winde wiegen
In dem winde hell und heiss.

Bunte häher sah ich hüpfen
Papagei und kolibri
Durch die wunder-bäume schlüpfen
In dem wald der Tusferi*.

Grosse raben sah ich flattern
Dohlen schwarz und dunkelgrau
Nah am grunde über nattern
Im verzauberten gehau.

Schwalben seh ich wieder fliegen
Schnee- und silberweisse schar
Wie sie sich im winde wiegen
In dem winde kalt und klar!
(Stefan George)

*Tusferi: Wald aus weihrauchtragenden
Büschen und Bäumen

KOMPONISTINNEN IM SPIEGEL IHRER ZEIT

Frauen als Musikschafterinnen

Berichte oder umfassende Darstellungen über komponierende Frauen finden sich in der Musikgeschichtsschreibung vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert kaum. Während Frauen als Instrumentalistinnen und Sängerinnen schon länger Erfolge feiern konnten, standen sie als Komponistinnen meist im Schatten ihrer männlichen Kollegen.

- 1 **Gruppe 1:** Nennt Musikerinnen, die europäische Klassik, Musik und Popmusik bekannt sind. Tauscht euch kurz über biografische Besonderheiten der jeweiligen Person aus.

Geschlechterrollen und Berufswahl

Das Aufkeimen der bürgerlichen Gesellschaft war auch mit der Herausbildung von starren bürgerlichen Geschlechterrollen verbunden: Männer eroberten Machtpositionen, verdienten das Geld und saßen sich, wenn sie komponierten, als Genies feiern. Frauen oblag die Pflege des trauten Heims und die Versorgung der Kinder. Kein Klaviersolo, in dem Komponistinnen gedeihen konnten.

- 2 **Gruppe 2:** Führt ein Interview in vier Gruppen durch.
 - > **Gruppe 1:** Berichtet Details über Leben und Werk der jeweiligen Komponistin.
 - > **Gruppe 2:** Berichtet über die Rolle der Komponistin in der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, Ziele als Komponistin.
 - > **Gruppe 3:** Bereitet eine Talkshow vor, in der die Interviews nun durchgeführt werden. Die Talkshow wird durch drei kurze Höreindrücke ausgewählter Werke der Komponistinnen abgeschlossen.
 - > **Gruppe 4:** Bereitet Interviewfragen u. a. zu folgenden Aspekten vor: Lebensumstände, Arbeitsbedingungen, Geschlechterrollen in der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, Ziele als Komponistin.

Louise Farrenc (1804–1875)

Louise Farrenc ist eine der ersten Komponistinnen, die als selbstständige Komponistin innerhalb der männlich dominierten Musikszene anerkannt wurde. Sie bekam sie als erste Frau 1842 eine Professur an der Pariser Conservatoire. In dieser Zeit setzte sie sich für gleiche Bezahlung von Frauen und Männern ein. Den größten Teil ihrer Klavierwerke, Kammermusik und Musik für Orchester konnte sie veröffentlichen. In einer Rezension von 1845 offenbart sich, mit welchen Herausforderungen sie kämpfen hatte:

„Eine Künstlerin, hochverdient und mit einer ganz männlichen musikalischen Gestaltungsgabe, hat Madame Farrenc bei Kennern große Anerkennung gefunden, in denen sich eine intellektuelle Kraft offenbart, die ihrem Geschlechte nicht zugänglich zu sein scheint, die größte Anerkennung gefunden.“



Luigi Rubio: Louise Farrenc (1835)

- 3 Führt einen Ausschnitt aus dem 1. Satz der 3. Sinfonie und beschreibt typische Merkmale romantischer Orchestermusik.



Wilhelm Hensel: Fanny Hensel (Zeichnung auf Karton, 1829)

Fanny Hensel (1805–1847)

Gemeinsam mit ihrem jüngeren Bruder Felix Mendelssohn Bartholdy erhielt sie Kompositionsunterricht. Ihr musikalisches Talent wurde nach dem Urteil ihres Vaters aber nicht beruflich ausüben: „Die Mutter wird für mich vielleicht Beruf, während sie für Dich stets nur Zierde [...] Neben kammer- und salonfähigsten Kompositionen veröffentlichte Fanny unter Felix Mendelssohns Namen Auftritte als Pianistin oder Dirigentin waren nur im Rahmen der familiären Sonntagsmusiken möglich. Neben Liedern, Klavierstücken und Kammermusik schrieb Fanny Hensel auch groß besetzte Werke für Orchester und Chor. Bis heute sind fast alle ihre Werke veröffentlicht.

- 4 Findet in der Musik „Herodes“ von Clara Schumann für folgendes Zitat: „Sie nutzt den metaphernreichen Text in sinnvoller Wortausdeutung und gestaltet gleichzeitig wechselnden Szenen durch musikalisch verschiedene Stimmgebilde“.



Clara Schumann (1819–1896)

Clara Schumann wurde von frühester Kindheit an durch ihren Vater Friedrich Wieck gefördert. Sie entwickelte sich zu einer der erfolgreichsten Pianistinnen und vielversprechendsten Komponistinnen. Nach ihrer Heirat mit Robert Schumann im Jahr 1840 musste sie aber zugunsten ihres Mannes auf eine eigene Karriere verzichten:

„Mein Klavierspiel kommt wieder ganz hinten an, [...] wenn ich nicht komponiert. Nicht ein Stündchen im ganzen Tag ist mir gewidmet für mich! [...] Ich tröste mich [...], dass ich ja ein Frauenzimmer bin, und dass ich nicht zum Komponieren geboren.“ (Clara Schumann)

„Clara hat eine Reihe von kleinen Stücken geschrieben, [...] wie es ihr früher noch nicht gelungen. Aber Kinder haben einen immer fantasiebegleitenden Mann und komponieren geht nicht zu.“ (Robert Schumann)



Andreas Staub: Clara Schumann (Lithografie, ca. 1839)

- 5 Hört euch den Anfang des Klavierkonzerts an und beneidet die Instrumente, die die Melodie spielen. Welche Reihenfolge ihres Einsatzes.



Komponistinnen

Die gesellschaftliche Rolle der Frauen- und Mutterrolle werden heute anders bewertet und das öffentliche Musikleben wird mehr als früher von Komponistinnen geprägt. Trotzdem haben Komponistinnen immer noch schwerer als ihre männlichen Kollegen es zu sein.

- 6 Setzt die Zeit in Fokussierung zur Situation komponierender Frauen im 19. Jahrhundert bzw.

„Heute ist es selbstverständlich, dass Studentinnen an Musikhochschulen alle Instrumente des Klavier, Gesang, Violine, Flöte – auch Tuba, Dirigieren und Komposition. Erstaunlich aber ist, dass [...] Frauen [...] vor allem abgesehen von den Konzertprogrammen, Repertoirelisten etc. noch immer zum Teil erheblich unterrepräsentiert sind.“ (Melanie Unseld, Musikwissenschaftlerin)

»Vor einigen Jahren habe ich in Berliner Schulen Musikurse gegeben. Da hängt Beethoven, da hängt Mozart, da hängt Bach, da hängt Schubert an den Wänden. [...] Wie sollst du da als Mädchen auf die Idee kommen, dass Komponieren auch für dich denkbar ist?« (Iris ter Schiphorst, Komponistin)

EPOCHENVISITENKARTE ROMANTIK (19. Jahrhundert)

Musik

Die musikalische Romantik hatte ihre Zentren zunächst in Berlin, Leipzig und Dresden. In der ersten Hälfte dieser Epoche wurden die musikalischen Formen der vorangegangenen Jahrhunderte weiterentwickelt. In der **Oper** hielten thematisch Märchen und Sagen Einzug. In den **Solokonzerten** spielte das Violinkonzert eine entscheidende Rolle. Im **Klavierlied** wurden Text und Musik ineinander verwoben. Es entstanden neue Gattungen, wie z.B. das **Charakterstück** (lyrische Klaviermusik, um bestimmte Stimmungen auszudrücken) und die **sinfonische Dichtung**. Die musikalische Romantik begann zunächst von Deutschland aus, führte aber später zur Bildung **Nationaler Schulen**. In diesen griffen Komponisten auf regionalspezifische Volksmusik zurück.

Literatur und Gedankenwelt

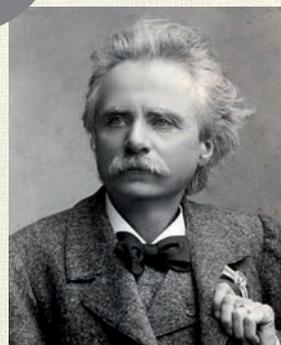
Die literarische Romantik wandte sich von der Antike und von klassischen Vorbildern ab und stellte die eigene Kultur in den Vordergrund. Insbesondere die Sagen und Mythen des Mittelalters. Die Brüder Grimm sammelten auf ihren Reisen viele bis dahin nur mündlich überlieferte Märchen und schrieben sie auf. All dies waren Reaktionen auf die zunehmende Industrialisierung, die damit einhergehende Verstädterung und den gefühlten Verlust von Geborgenheit.

Folgende Grundthemen (Topoi) kehren in der Romantik daher immer wieder:

- Leidenschaft
- individuelles Erleben
- Gefühl
- die leidende Seele
- Sehnsucht
- Geheimnis



Die Brüder Grimm hören auf der Tischnisten. Illustration der Brüder Grimm. Hören auf der Tischnisten in Märchen (J.)



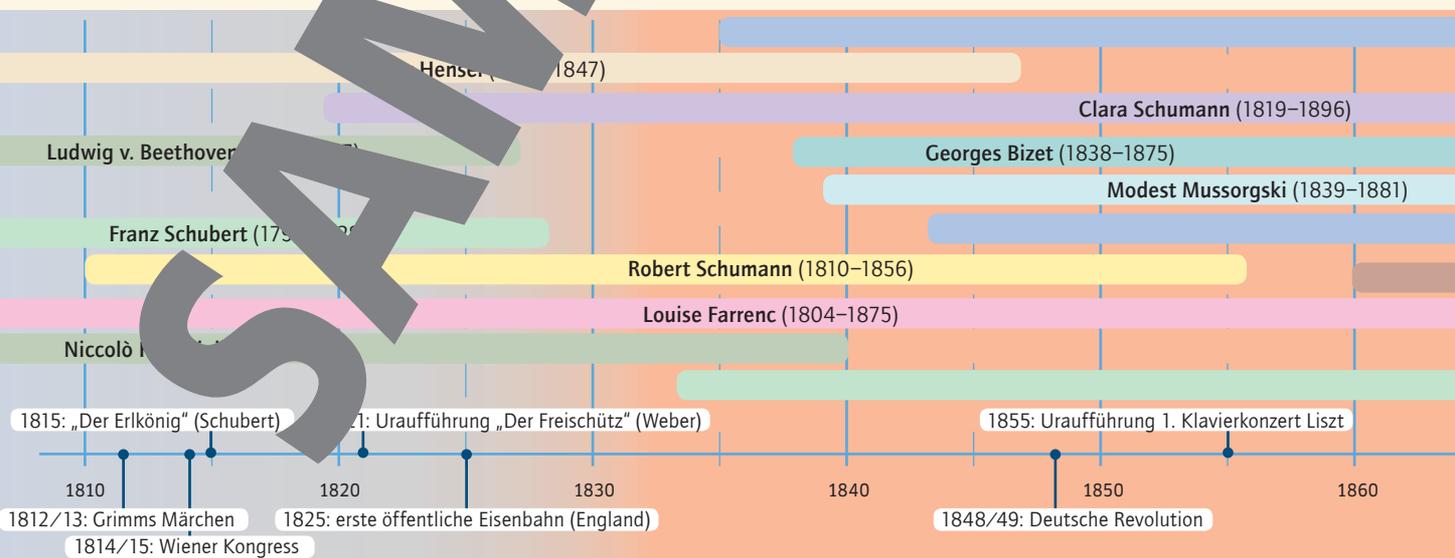
Edvard Grieg
1843-1907

Wohnorte
geb. in Bergen (Norwegen);
Leipzig, Kopenhagen, Rom,
Oslo

Beruf
Pianist, Komponist, Dirigent

Bedeutung als Komponist
Entwicklung wesentlicher
klassischer Ausdrucks-
formen

Wichtige Werke
Peer-Gynt-Suiten, Klavier-
konzert, Lieder, Werke für
Klavier



Bildende Kunst und Architektur

In der Malerei der Romantik erkennt man die Vorlieben für Naturdarstellungen und kontrastreiche Licht- und Schattenkontraste, den Vorrang der Farbe vor der Linie, den Ausdruck von Gefühlen, Empfindungen und Stimmungen. Wichtige Künstler: Caspar David Friedrich, William Turner, Eugène Delacroix und Spitzweg. In der Baukunst wurden während der Romantik historische Formen wieder aufgenommen. So erlebte die Neuromanik, Neugotik, Neurenaissance und Neobarock im Mittelalter begonnene Kirchenwiederaufbauten nun fertiggebaut, so z.B. das Ulmer Münster und die Kölner Dom.

im Fokus:



Franz Schubert
1797-1828

Wohnorte
geb. in der Nähe von Wien;
späterer Lebensmittelpunkt
in Wien

Beruf
freischaffender Komponist,
großer Meister des Klavier-
liedes, Erfolg zunächst nur
in kleinen Fachkreisen

Wichtige Werke
Liederzyklen, Sinfonien,
Messen, Kammermusik



Clara Schumann
1819-1896

Wohnorte
geb. in Leipzig; Dresden,
Düsseldorf, Berlin, Baden,
Baden, Frankfurt

Beruf
Pianistin, Komponistin,
Klavierpädagogin,
Herausgeberin

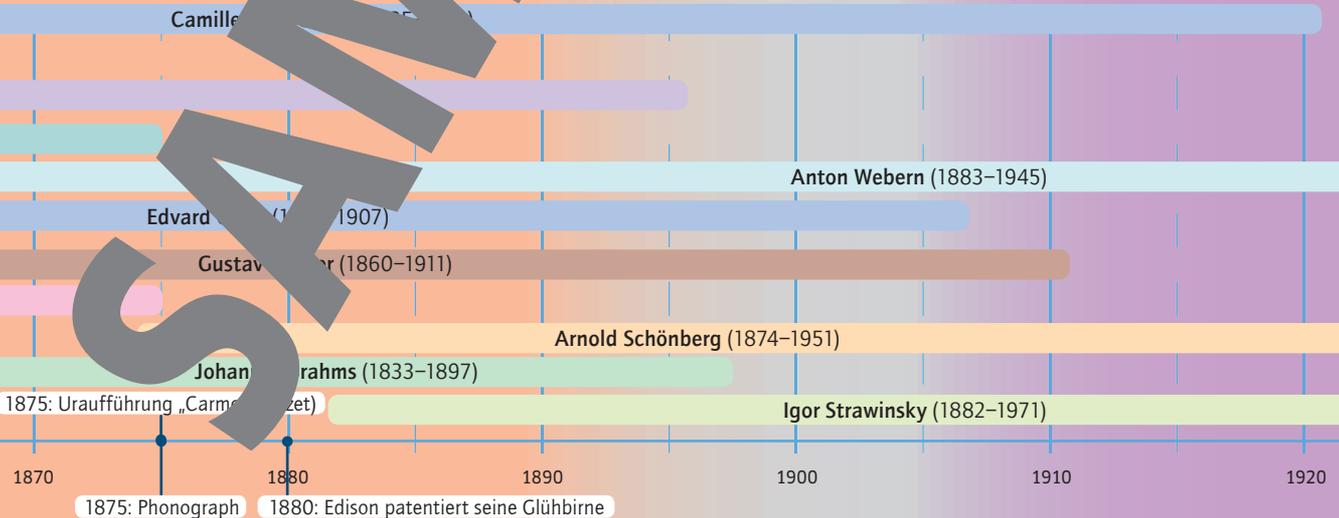
Wichtige Werke
Werk für Klavier, Lieder,
Kammermusikwerke für
Klaviertrio

Im 19. Jhd.

- Rückwendung zum Mittelalter
- Neugotik, Neorenaissance, Neobarock als künstlerische Vorlage
- Industrialisierung ↔ Hinwendung zur Natur
- Individualisierung und Rückzug ins Private
- Weiterentwicklung von Oper und Konzert, Poetisierung der Musik im Lied, im Charakterstück und in der sinfonischen Dichtung
- Musikschaftende: Schubert, Farrenc, Hensel, R. Schumann, Liszt, Wagner, Verdi, C. Schumann, Metana, Granms, Saint-Saëns, Bizet, Dvořák, Grieg



Schloss Neuschwanstein



CAPOEIRA: MUSIK UND TANZ ALS SELBSTBEHAUPTUNG

Das Kampfspiel Capoeira entstand während der Kolonialzeit im 18. Jahrhundert auf den Plantagen Brasiliens. Dieser musikalisch-sportliche Zweikampf war inspiriert von aus Afrika stammenden Tänzen und

Musikelementen. Traditionell werden Kämpfe durch Musik und Lied begleitet. Heute wird Capoeira als ein brasilianischer Nationalsportart und wird inzwischen auf der ganzen Welt ausgeübt.

INFO!

CAPOEIRA

Capoeira findet innerhalb eines Kreises, der „Roda“ [hoda], statt. Zwei Capoeiristas tragen einen stilisierten Kampf aus: Die beiden Gegner berühren sich kaum. Die Bewegungen wirken wie ein Dialog, in dem jeder Angriff eine passende Antwort (Verteidigung/Gegenangriff) erwartet. Die Umstehenden singen und klatschen, Instrumentalisten begleiten sie. Typische Instrumente für ein Capoeira-Ensemble sind Berimbau (Musikbogen), Atabaque (große Faszstrommel), Pandeiro (Handtrommel mit Schellen), Rassel und Glocke.

Capoeira-Regeln

- Die Spielerinnen und Spieler dürfen sich gegenseitig berühren.
- Alle Bewegungen werden kontrolliert und langsam ausgeführt.
- Der Mitspieler, der die Mitspielerin muss immer im Blick behalten werden.
- Nur Füße, Hände und Knien dürfen den Boden berühren.
- Die Hände der Spieler müssen immer in Bewegung bleiben und ausweichen.

Tanz

- 1 Betrachtet das Foto auf Seite 141. Mit Hilfe der Infobox den Ablauf von Capoeira. Nutzt die entsprechenden Begriffe.
- 2 **Partnerarbeit:** Übt zunächst den Basisschritt, dann die Figuren der Angriffs- und Verteidigungsbewegungen. Beachtet die Capoeira-Regeln.



Basisschritt (ginga)

Grundstellung: die Beine sind gestreckt, die Knie leicht gebeugt

- A li Fuß tipp zurück, li Ellbogen vor
- B re Fuß tipp zurück, re Ellbogen vor
- C li Fuß beistellen
- D re Fuß beistellen



Angriffs- und Abwehrbewegungen

Angriff

Mit dem gestreckten linken Bein einen Bogen über die Mitspielerin bzw. den Mitspieler ausführen.



Mit dem gestreckten rechten Bein einen Bogen über die Mitspielerin bzw. den Mitspieler ausführen.



Verteidigung

Oberkörper nach links wenden und beugen, in die Knie gehen, Hände auf Kopfhöhe heben.

In die Hocke gehen, rechten Unterarm vor das Gesicht halten, mit linker Hand am Boden abstützen.

Musik

Musik übernimmt bei Capoeira eine wichtige Funktion: Sie kontrolliert das geschehene Geschehen und legt Beginn, Ende und Art des Kampfspiels (Stimmung, Tempo) fest.

Aidê

Text u. Musik: überliefert in Brasilien

Alle *Solo ad lib.*



Ai, ai, ai - dê. Jo - ga bo - ni - to que eu que - re - nren - der.

Alle *Solo ad lib.*

Ai, ai, ai - dê. Eh, ai - dê, ai - dê, ai - dê.

Übersetzung:
aidê = schön, weil ich es lernen will.

Aussprachehinweise:
joga = schoga (wie in Garage)
bonito = bonitu
que = ke
eu = e und u getrennt gesprochen
quero = keru
aprender = aprendea

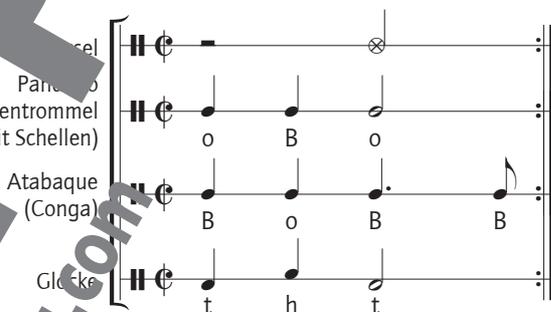
Begleitpatterns

Gitarre
 (Saite mit Stift oder
 Stöckchen spielen)



* = Finger auf den 3. Bund drücken
 x = Schnarrton: Saite nur anstricheln

Pandulô
 (Rahmentrommel
 mit Schellen)



Atabaque
 (Conga)

Glocke

o = offener Ton (Rand) B = Bassschlag (Fellmitte)
 t = tief h = hoch

Hinweis:

Die Gitarre, gespielt auf der tiefsten Saite (auf *h* gestimmt), ersetzt den traditionellen Berimbau.

- Hört eine Version des Liedes *Aidê* und findet heraus, welches Instrument das Signal zum Beenden des Stücks gibt.
- Singt den Song und begleitet euch mit den abgebildeten Patterns. Erfindet auch eigene Einwürfe beliebig variierend. Jede Melodie könnt ihr auch das Playback verwenden.
- Führt nun ein Capoeira-Spiel durch. Stellt euch dazu in einer Roda auf und bestimmt zwei Personen für die erste Spielrunde. Alle anderen singen und begleiten. Beendet nach einiger Zeit durch ein Signal die erste Runde und startet mit neuen Personen weitere Spielrunden.

Capoeira - politische Musik

Die Form der Capoeira wurde als Abgrenzung zur äußeren Welt von den schwarzen und Kopfstände symbolisierten, die soziale Normen auf den Kopf gestellt wurden. In dem stehen Geschicklichkeit, List und Täuschung. Deshalb steht Capoeira weniger für offenen Widerstand, sondern vielmehr für verdeckte Selbstbehauptung.

- Schaut euch das Video an und beurteilt, inwiefern es sich bei Capoeira um politische Musik handelt.



Capoeiristas in Brasilien

INFO!

KLASSIKROCK

Seit den frühen 1960er-Jahren experimentierten zahlreiche Rockbands mit stilistischen und musikalischen Anleihen aus der „klassischen Musik“. So verwendeten beispielsweise die *Beatles* 1965 in ihrem Song „Yesterday“ zum ersten Mal in der Geschichte der Rock- und Popmusik die Klänge eines Streichquartetts. In der Folge ließen sich zahlreiche weitere Bands, wie *Genesis*, *Yes* oder *Emerson, Lake & Palmer*, von klassischer Musik inspirieren. Typisch für diesen Musikstil, den man auch als „Progressive Rock“ bezeichnet, sind zudem Konzeptalben, deren Tracks musikalisch und inhaltlich zusammenhängen. Auf diese Weise entstanden ganze „Rockoperen“.

CLASSIC MEETS ROCK

Viele Rock- und Popsongs enthalten Ausschnitte aus der klassischen Musik. Einige Bands „covern“ sogar ganze Stücke und füllen sie mit dieser Mischung aus klassischer Musik von Beethoven, Bach oder Chopin und rockigen Grooves riesige Stadien.

- 1 Untersucht die Hörbeispiele und ordnet die Art der Anleihe aus der klassischen Musik zu.

E 28-31



Art der Anleihe

Stilzitat

Die Musik nimmt keine direkte Anleihe an einer vorhandenen Komposition, sondern übernimmt nur (einzelne Bestandteile) eines klassischen Vorbildes.

Arrangement

Hier wird eine klassische Komposition neu arrangiert. Ziel ist es, das Stück mit den Mitteln der Pop-/Rockmusik zu „polieren“, um ihm neue „Farbe“ zu verleihen. Es können auch Teile aus mehreren Werken zu einem neuen Stück zusammengesetzt werden (Medley).

Bearbeitung

Die Bearbeitung geht über ein Arrangement hinaus. Elemente einer klassischen Komposition werden als Inspirationsquelle für eine weiterführende Entwicklung genutzt. So dient z. B. eine kurze Melodie aus dem Original als Grundlage für eine Improvisation.

Parodie (Nachahmung)

Bei einer Parodie soll der Hörer bzw. die Hörerin mit Ungewohntem überraschend verblüfft werden.



„Boléro“ goes Rock/Pop

Das bekannteste Werk Maurice Ravels ist der „Boléro“. Die gesamte Komposition ist nur aus wenigen musikalischen Elementen aufgebaut: eine 16-taktige Melodie, eine einfache Begleitung und ein sich nicht verändernder Rhythmus. Ravel hat die Instrumente des Orchesters jedoch so raffiniert eingesetzt, dass sich dadurch einzigartige Klangkombinationen und eine ganz allmähliche Steigerung der Lautstärke ergeben.

der Rhythmus. Ravel hat die Instrumente des Orchesters jedoch so raffiniert eingesetzt, dass sich dadurch einzigartige Klangkombinationen und eine ganz allmähliche Steigerung der Lautstärke ergeben.

Boléro

Musik: M. Ravel



- 2 Beschreibt mithilfe eines Ausschnitts aus der Originalkomposition den Charakter des Stücks mit eigenen Worten.
- 3 Untersucht verschiedene Coverversionen des Stücks: Notiert jeweils, um welche Stilrichtung es sich handelt (z. B. Rock, Reggae, Jazz oder elektronische Musik) und welche musikalischen Besonderheiten die jeweilige Version ausmachen.



Tipp: Achtet beim Hören darauf, wo eine Coverversion vom Original abweicht (z. B. Begleitung, Melodieinstrumente, Improvisation).

Entweihung oder Wertschätzung?

Zahlreiche Hörerinnen und Hörer klassischer Musik standen den Neubearbeitungen klassischer Kompositionen eher ablehnend gegenüber. Sie empfanden die rockigen Versionen von Meistern wie eines Bach, Beethoven oder Mozart als „Entweihung“ der Musik. Viele Komponisten werten aber mit ihren Bearbeitungen eher auf die Wertschätzung für diese Musik hin ab. Greg Lake von der Prograss-Band Emerson, Lake & Palmer sieht im Klassikrock sogar

- 4 a Bewertet die Aussage von Greg Lake und nimmt Stellung zu dem Vorwurf, Klassikrock sei eine Entweihung von Musik.
- b Diskutiert ausgehend von den hier behandelten Musikstücken und der Aussage von Greg Lake, ob Klassikrock ein geeigneter Weg ist, um jungen Menschen klassische Musik näher zu bringen.

» Ich bin davon überzeugt: Klassische Musik ist für jedermann. Wir wollen sie auf eine neue Art spielen, und zwar auf eine dynamischere [z. B. energievollere] Art.«



INFO!

FLORENCE BEATRICE PRICE

(1887-1953)

- erster Auftritt als Pianistin mit 4 Jahren
- Studium in Boston (u. a. Orgel) und Chicago (Komposition)
- 1933 Aufführung der 1. Sinfonie durch das *Chicago Symphony Orchestra*
- Werke: 4 Sinfonien, zahlreiche weitere Orchesterwerke, eine Vielzahl kammermusikalischer Kompositionen sowie Werke für Chor, Klavier, Orgel und 115 Lieder



JAZZ MEETS CLASSIC

Florence Price war eine bedeutende und preisgekrönte afroamerikanische Komponistin, die in ihrem Werk romantische Harmonik mit Einflüssen aus dem Jazz verknüpfte. Lange war sie vergessen, bis in den letzten Jahren wurden ihre Werke wiederentdeckt und u.a. bei einem 2020 eigens für sie gegründeten Festival aufgeführt. Ihre 4. Sinfonie, die viele Bezüge an den Jazz aufweist, wurde erst 2019 uraufgeführt.

Spirituals und Juba dance im Streichorchester

In der 4. Sinfonie verwendet Price das Hauptthema des 1. Satzes das Spiritual „Wade in the Water“.

- 1 a Singt zunächst noch einmal das Spiritual (siehe S. 170).
- b Erläutert, auf welche Weise Price die Melodie des Spirituals für ihr Hauptthema verändert.



Musik: F. Price
© G. Schirmer Inc./Ed. Wilhelm Hansen

Violine 2

- 2 Untersucht, mit welchen musikalischen Mitteln das Spiritual von der Komponistin in der Sinfonie umgesetzt wurde.



Der 3. Satz ist mit „Juba“ überschrieben und ersetzt das in der klassischen und romantischen Sinfonie übliche Scherzo als Tanzsatz.

- 3 Beschreibt zunächst über den Juba dance in der Infobox und anschließend auch das Video, wie Price nun im Partiturreisschnitt und mithilfe des Hörbeispiels die Merkmale des Juba und des Ragtimes (siehe S. 172) nach.



Alto 0
Snare-Drum

1

Bass-Drum

2

Violine 1

Musik: F. Price
© G. Schirmer Inc./Ed. Wilhelm Hansen

INFO!

JUBA DANCE

Dieser Tanz wurde von Versklavten aus dem Kongo in die Südstaaten der USA mitgebracht. Zu ihm gehören Stampfen sowie das Klatschen und Patschen von Armen, Beinen, Brust und Wangen. Es wird berichtet, dass dieser Tanz auf den Plantagen oft als Ersatz für die in der afrikanischen Heimat gebräuchlichen „talking drum“ eingesetzt wurde, mit der Botschaften übermittelt werden konnten.

Ein steiniger Weg zum Ruhm

Florence Price war die erste afroamerikanische Musikerin, deren Werke von führenden amerikanischen Orchestern gespielt wurden. Dabei hatte sie viele Widerstände zu überwinden.

- 4 a **Partnerarbeit:** Erschließt euch den Inhalt der Pressezitate und fasst ihn in eigene Worte.
- b Untersucht, an welchen Stellen sich die folgende Aussage von Florence Price in den Zitaten wiederfinden lässt.

»Ich habe zwei Handicaps [...], ich bin eine Frau und ich habe auch schwarzes Blut in meinen Adern.«

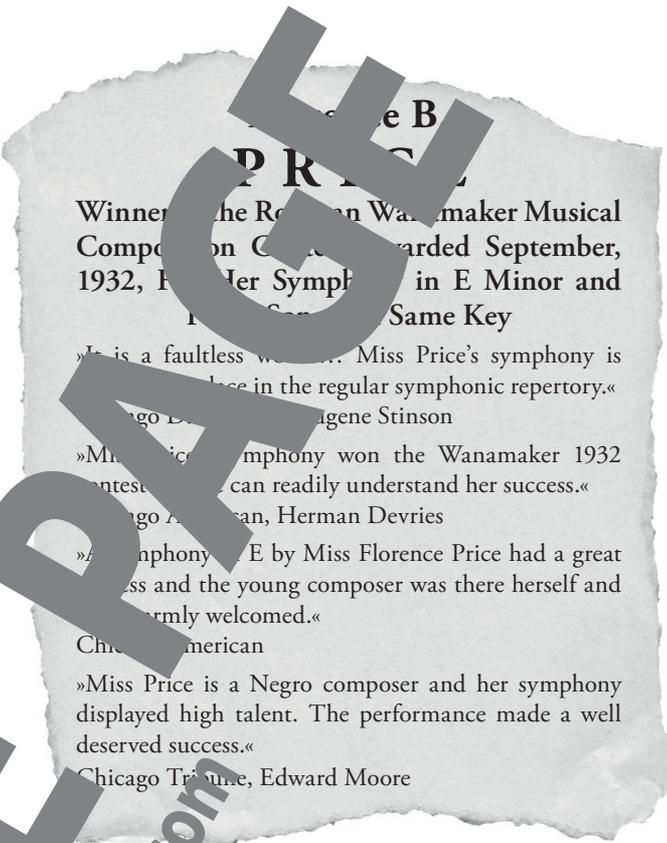
- 5 Vergleicht die Möglichkeiten und Arbeitsbedingungen von Florence Price mit denen von Komponistinnen aus dem 19. Jahrhundert (siehe S. 130/131).

Arbeitsbedingungen für afro-amerikanische Musikschaffende

Die Jazzsängerin Billie Holiday berichtete über die Auftrittsbbedingungen schwarzsamerikanischer Musikerinnen:

»Es gab keine Baumwolle zu pflücken und es glaubte man [...], es wäre ein Leben wie auf einer Plantage. [...] Solange uns nicht beendigt hatten, mussten wir durch die Hintertür verpackt werden und uns in die Lake setzen.«

- 6 a Setzt die Schilderung von Billie Holiday in den Kontext der Informationen, die ihr in diesem Kapitel angeboten werden.
- b Tauscht euch darüber, in welchen Situationen Diskriminierung heute noch aufgrund von Geschlecht und Herkunft in der Musik eine Rolle spielt.

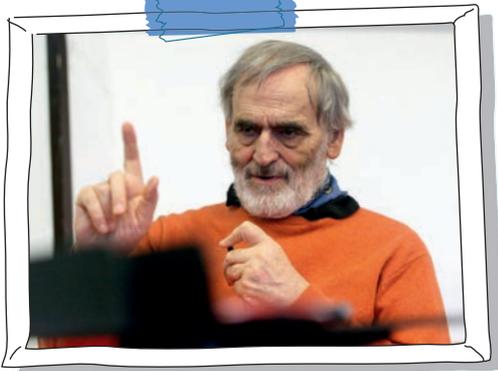


- ☑ die afrikanischen und europäischen Wurzeln mit den Anfängen des Jazz in Beziehung zu setzen
- ☑ zwischen einem Worksong und einem Blues zu unterscheiden und dazu zu improvisieren
- ☑ die Elemente von Spiritual und Gospel zu vergleichen
- ☑ euch einen Überblick über die Jazzgeschichte zu verschaffen
- ☑ Unterschiede zwischen verschiedenen Jazzstilen zu erklären
- ☑ die Tonbildung im Jazzgesang kennenzulernen
- ☑ einen Jazzstandard harmonisch zu analysieren, zu arrangieren und zu begleiten
- ☑ die Lebensbedingungen afroamerikanischer Komponistinnen zu verstehen und deren Schaffen zeitgeschichtlich einzuordnen



HELMUT LACHENMANN: MIT VOLLDAMPF INS UNBEKANNTE

Einige bezeichnen ihn als Genie, andere als „Instrumentenquäler“. Dabei will Helmut Lachenmann den Konzertsaal als einen „Ort des Aufgebots“ sehen:



»Um das Dasein intensiver zu machen Menschen Bungeejumper [...] und im Konzertsaal, da hocken alle in einer warmen [...] ein kalter Wasserguss kann daran erinnern, dass wir alle Menschen sind [...]«

1 **Partnerarbeit:** In Video-Interviews mit dem Komponisten Lachenmann vertraut und notiert die verschiedenen Aspekte.



INFO!

HELMUT LACHENMANN

(*1935)

- Musikstudium in Stuttgart
- 1957: Darmstädter Ferienkurse, Kontakt zum italienischen Komponisten Luigi Nono
- 1958–1960 einziger Schüler von Nono in Venedig
- Professuren in Basel, Hannover, Stuttgart
- zahlreiche Preise und Auszeichnungen
- Werke für unterschiedlichste Besetzungen
- Musiktheaterwerke: „Das Mädchen aus der Felsenburg“, „Schwefelhöcker“



Die Befreiung des Hörens

Für seine Kompositionen ist Lachenmann ständig auf der Suche nach neuen Möglichkeiten der Klanggestaltung.

2 **a Partnerarbeit:** Erläutert anhand des Notenausschnitts, auf welche Weise Lachenmann unkonventionelle Klänge entstehen lässt.



b Tipp: Stellt Vermutungen an, von welchen Instrumenten und in welcher Weise die erlösenden Geräusche jeweils erzeugt werden könnten.

F 52

3 **a Partnerarbeit:** Wählt ein Instrument und versucht, mit Experimenten den Instrumentenklang zu erweitern.

b Tipp: Das Instrument darf durch die Spielweise nicht beschädigt werden!

4 **a Partnerarbeit:** Beschreibt die neuen Möglichkeiten des Spiels in Form einer kurzen Präsentationskomposition vor.

5 **a Partnerarbeit:** Erklärt, warum Lachenmann neue Klangmöglichkeiten einsetzt und sein Publikum dazu einlädt, „sich zu öffnen, zu verändern [...] und hellhörig zu werden“.

Die Suche nach neuen Klangwegen

Die Spielweisen und Klangmöglichkeiten des Instrumentes Cello wurden seit Jahrhunderten in Kompositionen auf vielerlei Weise ausgelotet. Doch gibt es immer noch neue Möglichkeiten zu entdecken, die noch nie zuvor genutzt wurden? Hierzu machte sich der Komponist Lachenmann Gedanken und schrieb ein Werk für Cello solo.

5 **a Partnerarbeit:** Untersucht den Notenausschnitt rechts. Erklärt euch gegenseitig, wie der oder die Ausführende auf dem Instrument agieren soll.

b Beurteilt die Herausforderungen, vor die Ausführende gestellt werden. Schaut euch dazu das Video an und nutzt eure Ergebnisse der Partituranalyse.



Tipp: In der animierten Partitur könnt ihr einen längeren Ausschnitt verfolgen.



Pression für einen Cellisten



Musik: H. Lachenmann
© Breitkopf & Härtel

The image shows a musical score for cello with three systems of staves. The first system includes a diagram of the cello body with labels for 'SAITEN-HALTER', 'STEG', 'GRIFF-BRETT', 'scordatura:', and 'SATTTEL'. The score includes various musical notations such as dynamics (ppp, p, mf, f), articulation (arco, staccato), and performance instructions like 'Bogen unhörbar aufsetzen', 'al pont.', and 'mit locker aufgesetzter Fingerkuppe auf der Saite entlang fahren'. There are also diagrams showing hand positions and bowing techniques, such as 'Häuse aufwärts = rechte Hand, Häuse abwärts = linke Hand' and 'Daumen auf Bogenhaar'. The second system shows 'Bogen bei IV aufsetzen' and 'plötzlich mit Fingernägeln'. The third system includes 'stop' and 'Kinn auf alle vier Saiten aufliegen'.

Auf die immer wieder provozierte äußere Bewertung, dass seine Kompositionen keine Musik seien, erwidert Lachenmann: Ja, wunderbar, endlich mal keine Musik – was ist es denn?

6 Diskutiert diese Äußerung und gebe eine Frage nach, was Musik ausmacht.



- die Grundzüge der Moderne zu benennen und der Romantik gegenüberzustellen
- die wichtigsten Merkmale der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts zu zeigen
- Elemente der Zwölftonmusik in Musikstücken zu identifizieren
- die zentrale Rolle des Rhythmus in der Musik des 20. Jahrhunderts nachzuvollziehen
- die vielfältigen musikalischen Entwicklungen nach 1950 zu erarbeiten, zu vergleichen und kritisch einzuschätzen
- die Arbeit zeitgenössischer Komponistinnen und Komponisten mit neuen Spieltechniken durch eigene Versuche nachzuvollziehen und in Werken zu beurteilen
- mithilfe von Partituren, Videoausschnitten und Zitaten Einblicke in die kompositorischen Absichten des zeitgenössischen Komponisten Helmut Lachenmann zu bekommen





TRAININGSRAUM 13

METRUM/RHYTHMUS



AMMENGESETZTE TAKTARTEN

1 Bestimmt die Taktarten der Notenschnipsel.



A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z AA AB AC AD AE AF AG AH AI AJ AK AL AM AN AO AP AQ AR AS AT AU AV AW AX AY AZ BA BB BC BD BE BF BG BH BI BJ BK BL BM BN BO BP BQ BR BS BT BU BV BV BW BX BY BZ CA CB CC CD CE CF CG CH CI CJ CK CL CM CN CO CP CQ CR CS CT CU CV CV CW CX CY CZ DA DB DC DD DE DF DG DH DI DJ DK DL DM DN DO DP DQ DR DS DT DU DV DV DW DX DY DZ EA EB EC ED EE EF EG EH EI EJ EK EL EM EN EO EP EQ ER ES ET EU EV EV EW EX EY EZ FA FB FC FD FE FF FG FH FI FJ FK FL FM FN FO FP FQ FR FS FT FU FV FV FW FX FY FZ GA GB GC GD GE GF GG GH GI GJ GK GL GM GN GO GP GQ GR GS GT GU GV GV GW GX GY GZ HA HB HC HD HE HF HG HH HI HJ HK HL HM HN HO HP HQ HR HS HT HU HV HV HW HX HY HZ IA IB IC ID IE IF IG IH II IJ IK IL IM IN IO IP IQ IR IS IT IU IV IV IW IX IY IZ JA JB JC JD JE JF JG JH JI JJ JI JK JL JM JN JO JP JQ JR JS JT JU JV JV JW JX JY JZ KA KB KC KD KE KF KG KH KI KJ KK KL KM KN KO KP KQ KR KS KT KU KV KV KW KX KY KZ LA LB LC LD LE LF LG LH LI LJ LK LL LM LN LO LP LQ LR LS LT LU LV LV LW LX LY LZ MA MB MC MD ME MF MG MH MI MJ MK ML MM MN MO MP MQ MR MS MT MU MV MV MW MX MY MZ NA NB NC ND NE NF NG NH NI NJ NK NL NM NN NO NP NQ NR NS NT NU NV NV NW NX NY NZ OA OB OC OD OE OF OG OH OI OJ OK OL OM ON OO OP OQ OR OS OT OU OV OV OW OX OY OZ PA PB PC PD PE PF PG PH PI PJ PK PL PM PN PO PP PQ PR PS PT PU PV PV PW PX PY PZ QA QB QC QD QE QF QG QH QI QJ QK QL QM QN QO QP QQ QR QS QT QU QV QV QW QX QY QZ RA RB RC RD RE RF RG RH RI RJ RK RL RM RN RO RP RQ RR RS RT RU RV RV RW RX RY RZ SA SB SC SD SE SF SG SH SI SJ SK SL SM SN SO SP SQ SR SS ST SU SV SV SW SX SY SZ TA TB TC TD TE TF TG TH TI TJ TK TL TM TN TO TP TQ TR TS TT TU TV TV TW TX TY TZ UA UB UC UD UE UF UG UH UI UJ UK UL UM UN UO UP UQ UR US UT UU UV UV UW UX UY UZ VA VB VC VD VE VF VG VH VI VJ VK VL VM VN VO VP VQ VR VS VT VU VV VV VW VX VY VZ WA WB WC WD WE WF WG WH WI WJ WK WL WM WN WO WP WQ WR WS WT WU WV WV WW WX WY WZ XA XB XC XD XE XF XG XH XI XJ XK XL XM XN XO XP XQ

MUSIKLEHRE KOMPAKT

In notierter Musik stecken viele verschiedene Informationen:

TONBEZEICHNUNG UND NOTENSYSTEM

Für die Orientierung im Notensystem und eine genaue Angabe der **Tonhöhe** benötigt man einen **Notenschlüssel**. Der **Violinschlüssel** umschließt die Linie, auf der der Ton *g* notiert ist. Er leitet sich aus dem Buchstaben *G* ab und wird deshalb auch **G-Schlüssel** genannt.

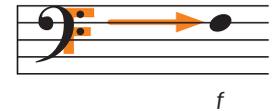
Die Töne können mit dem **Bassschlüssel** (auch **F-Schlüssel**) notiert werden. Er markiert die Linie, auf der das kleine *f* sitzt.

Das **Notensystem** umfasst 5 Linien, die von unten nach oben gezählt werden.

Taktangabe

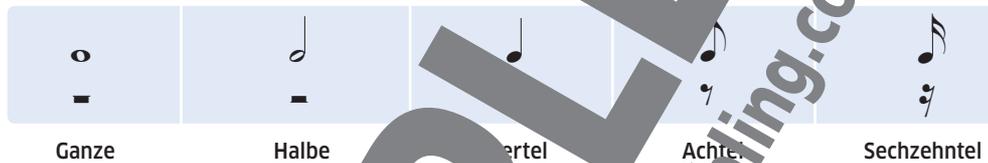
Mit **Hilfslinien** können die 5 Linien erweitert werden.

Noten können entweder **auf einer Linie** oder **zwischen zwei Linien** (Zwischenraum) notiert werden.



METRUM/RHYTHMUS

Notenwerte und Pausen



Triole

Jeder Grundschlag kann in **der Dreierunterteilung** unterteilt werden. Bei einer **zweierunterteilung** spricht man von einer **Triole**.



Takt und Taktart

Eine Gruppe von Grundschlägen bezeichnet man als **Takt**. Die Anzahl der Grundschläge bestimmt die **Taktart**.

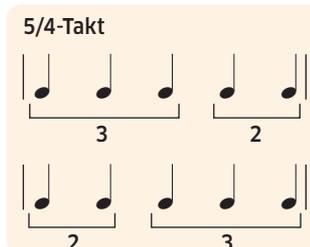
Regelmäßige Taktarten

→ ausschließlich aus einer oder zwei- oder Zweierbausteinen zusammengesetzt



Unregelmäßige Taktarten

→ Kombinationen aus Dreier- und Zweierbausteinen



Verzeichnis der Lieder, Start-ups und Spielstücke

A Little Start-up	183	Norwegian Wood	98
A Love Story	103	Nothing but Sam	141
Abschied vom Walde	123	O du lieber Augustin	186
Aidé	143	Oh lê lê (Samba-Kanon)	8
An die Freude	154	On the Beat	63
B andoba (Kanon)	87	Only You	12
Bodybeat	153	Our Jim	31
C ome On, Baby	203	Over	121
Creative Rhythm	19	P ick a Baleen Tooth	168
D er Guschtav (Kanon)	167	...Africa	92
Deutsche Nationalhymne	146	...out It	150
Die Moorsoldaten	145	5
Do the Jelly Walk	103	Slap, Snap, Crap	5
Do You Hear the People Sing	32	Some Reggae	6
Draußen ist Freiheit (aus: Tanz der Vampire)	118	Stadion-Clap	31
Dzeebo	88	Sulam Ja'akov (die Jakobsleiter)	97
E ine Szene auf dem Marktplatz von Sevilla	47	Summertime	176
F a kor akyire	169	T he Rhythm of Life (Kanon)	167
Fine and Mellow	169	...How Must You On	70
G et You (Kanon)	63	...Is Me (aus: The Greatest Showman)	108
Guten Morgen!	153	Toreador (aus: Carmen) (Spiel-mit-Satz)	53
H alling	15	Totale Fingers	116
I Like to Be in America (aus: West Side Story)	104	Train Your Brain: Gehirn entknoten	87
I'm Be-boppin', Too	178	Train Your Brain: Moving Arms	203
J esus on the Mainline	171	Train Your Brain: Tell Me!	183
# lautsein	16	Train Your Brain: Yes, We Can	75
Let's Get Loud	75	Train Your Brain: zwei gegen drei	141
Like a Rainbow in the Sky	205	U nzere Toyere	95
Little Tune	19	Üsküdar'a	94
M ach dein Ding	47	W ade in the Water	170
Maria (aus: West Side Story)	106	Wahrheit (aus: Tanz der Vampire) (Spiel-mit-Satz)	115
Memories	15	Wake Me Up	160
Musik ist	121	Wellerman	84
Musik	103	Y emayá Asesú	42
My Name Is Your Name	183		