

WEGE ZUR MUSIK

BAND 1

**Arbeitsbuch für Musik
in der 9. und 10. Schulstufe**

Neubearbeitung von Kathrin Pfurtscheller

Mit Beiträgen von zahlreichen Fachkolleginnen und Fachkollegen

HELBLING

Innsbruck • Esslingen • Bern-Belp

Zu diesem Arbeitsbuch erhältlich:

- **Wege zur Musik 1 CD-Paket (5 Audio-CDs)**

ISBN 978-3-7113-0707-1
ISMN 979-0-2071-0436-6

- **Wege zur Musik 1 Videos und Lösungen Schullizenz**

ISBN 978-3-7113-0708-8
ISMN 979-0-2071-0437-3

- **Wege zur Musik 1 Medienpaket (CD-Paket + Videos und Lösungen Schullizenz)**

ISBN 978-3-7113-0709-5
ISMN 979-0-2071-0438-0

Mit Bescheid vom 20. Jänner 2025, GZ: 2024-0.259.101, erklärt das Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung das Werk *Wege zur Musik, Band 1 Oberstufe* in der vorliegenden Fassung gemäß § 14 Abs. 2 und 5 des Schulunterrichtsgesetzes, BGBl. Nr. 472/86, und gemäß den derzeit geltenden Lehrplänen als für den Unterrichtsgebrauch für die 5.– 6. Klasse an allgemein bildenden höheren Schulen – Oberstufe im Unterrichtsgegenstand Musik (Lehrplan 2018), für die 1.–3. Klasse an Mittleren Lehranstalten für Humanberufe (FW) im Unterrichtsgegenstand Musikerziehung (Lehrplan 2016), für den I.–V. Jahrgang an Höheren Lehranstalten für wirtschaftliche Berufe im Unterrichtsgegenstand Musikerziehung (Lehrplan 2016) sowie für die 1.–2. Klasse an Bildungsinstitutionen für Sozialpädagogik im Unterrichtsgegenstand Musikerziehung (Lehrplan 2016) geeignet.

BNR 2.027

Impressum

Redaktion: Dr. Tina Vogel, Anna Reimann
Umschlaggestaltung: Chris Jäger, Marinas Werbegrafik, Innsbruck
Umschlagmotive (v.l.n.r.): Salzburger Festspiele (Marco Borrelli); Wikimedia (LightSpace Studios); Shutterstock (PrinceOfLove); Wikimedia; Shutterstock (Nejron Photo)
Layout-Design: Helmut Mangott, Innsbruck
Layout und Satz: Georg Toll, Innsbruck; Inkje Dagny von Wurmb, Stuttgart
Notensatz: Susanne Höppner, Neukloster
Illustrationen: Eike Marcus, Berlin
Druck: Athesia Druck, Innsbruck

Helbling Verlagsgesellschaft m.b.H., A-6063 Rum, Kaplanstraße 9 • produktsicherheit@helbling.com

ISBN 978-3-7113-0705-7
ISMN 979-0-2071-0434-2

1. Auflage A1¹ / 2025

© 2025 HELBLING, Rum/Innsbruck
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 Verlags 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 bleibt vorbehalten. Es darf aus diesem Werk gemäß § 42 (6) des Urhebergesetzes für den Unterrichtsgebrauch nicht kopiert werden.

Inhaltsverzeichnis

1	Das Populäre in der Musik	5
	Populäre Musik und ihre Merkmale	6
	BASISKOMPETENZ Singen	38
	EXKURS Urheberrecht in der Musik	40
	Stars und Virtuosität	44
	BASISKOMPETENZ Bewegen	54
	Musik und Technik	58
	BASISKOMPETENZ Bandmusizieren	61
	Musiksoftware	66
	WORKSHOP Songwriting	72
	EXKURS Das Orchester und seine Instrumente	74
	Die Epochen und ihre populären Werke	82
2	Funktion und Wirkung von Musik	103
	Wirkung von Musik	104
	WORKSHOP Pop-Stimmsounds	106
	Musik in der Werbung	110
	Filmmusik	112
	WORKSHOP Drumming	120
	Musik und Festkultur	124
	EXKURS Das Konzert als Veranstaltung	132
	Funktionale Musik	134
	WORKSHOP Eine Präsentation halten	140
	Berufsfelder in der Musik	142
3	Regionale, nationale und internationale Ausprägungen der Musik	149
	EXKURS Regionales Musikleben	150
	Interpretinnen, Interpreten und Interpretationen	152
	Volksmusik	158
	WORKSHOP Sprechen über Musik	164
	Nationale Schulen	166
	Musikkulturen der Welt	176

WORKSHOP	Hip-Hop-Tanz	186
	Internationale Musiktrends	189
EXKURS	Festivals in Österreich	202
	World Music	206
WORKSHOP	Videoclip	212

Musiklehre kompakt 215

Anhang 222

Verzeichnis der Lieder, Songs und Spielstücke	222
Quellenverzeichnisse	223

Symbole

1 Arbeitsaufgabe



Tonbeispiel
(→ Audio-CDs)



Videobeispiel
(→ HELBLING Media App)

1 Das Populäre in der Musik

- Populäre Musik und ihre Merkmale
- **Basiskompetenz:** Singen
- **Exkurs:** Urheberrecht in der Musik
- Stars und Virtuosen
- **Basiskompetenz:** Bewegen
- Musik und Technik
- **Basiskompetenz:** Produzieren und musizieren
- Musiksoftware
- **Workshop:** Songwriting
- **Exkurs:** E-Mooghester und seine Instrumente
- Pop-EPs und ihre populären Werke

Populäre Musik und ihre Merkmale

Jazz



Adi Holzer: *What a Wonderful World* (2022)

Jazz ist eine Musikrichtung, die etwa um 1900 in den Südstaaten der USA entstand und hauptsächlich von afroamerikanischen Frauen und Musikern gespielt wurde. Danach entwickelte sich der Jazz in vielfältiger Weise weiter, häufig im ‚Crossover‘ mit anderen Musikrichtungen. Dennoch ist Jazz oft nur noch lose oder kaum mehr mit der afroamerikanischen Tradition verbunden.

Der Jazzjournalist Joachim-Ernst Berendt über Jazz:

„Jazz ist eine in den USA aus der Vermischung der schwarzen mit der europäischen Musik entstandene künstlerische Mischform. Das Instrumentarium, die Melodik und die Harmonik des Jazz entstammen zum größten Teil der abendländischen Musiktradition. Rhythmische Versierungsweise und Tonbildung sowie Elemente der Blues-Harmonik entstammen der afrikanischen Musik.“

Elemente des Jazz

Tonbildung

- 1 a. Hört *When It's Sleepy Time Down South* mit Louis Armstrong an. Lest die zweite Seite.



A1

- b. Ordnet die Aussagen einer der beiden ‚Welten‘ zu.

Klang der europäischen Musikkultur	Es gibt einen nach der Tradition ‚richtigen‘ Klang. Es gibt eine ‚richtige‘ Spiel- und Gesangstechnik.	
	Die Musikerin / Der Musiker will eine Komposition möglichst wortgetreu wiedergeben.	
	Der Sound sucht den persönlichen, subjektiven Ausdruck.	
	Interpretinnen und Interpreten streben ein Klangideal an, das nach der Tradition objektiv zu beurteilen ist.	
	Es gibt keinen ‚richtigen‘ Klang, keine ‚richtige‘ Spiel- und Gesangstechnik.	
	Die Musizierenden gestalten Vorlagen frei.	

Jazz



Louis Armstrong
(1901–1971)

Der Jazztrompeter und Sänger wurde 1901 in New Orleans geboren und war – wegen eines Schusses mit dem Revolver seines Onkels in die Luft – Schüler in einer Besserungsanstalt für afroamerikanische Jugendliche, bevor er in Brass Bands in Mississippi-Dance auftrat und schließlich zu einer internationalen Jazzlegende wurde. Was er auch spielte, selbst Schlager, seine Stimme und sein Trompetenton blieben unverwechselbar.

Die Tonbildung ist das eigentliche Element, durch das sich der Jazz vom bisher bekannten Klangideal unterscheidet. Während abendländische Musiktraditionen festlegten, was ein ‚schöner‘ Ton ist, versuchen Jazzmusikerinnen und -musiker einen individuellen, ausdrucksstarken Ton zu treffen: Das Instrument wird zum Sprachrohr der ureigensten Gefühle und Erlebnisse und richtet sich dabei nach den gesungenen Linien („Sie/Er spricht auf ihrem/seinem Instrument“). Diese eigene Intonation kennzeichnet Jazzmusikerinnen und -musiker und macht sie für das geübte Publikum identifizierbar.

Nach einem Auftritt des berühmten Jazztrompeters und -sängers Louis Armstrong (1901–1971) in London schrieb die *Times*:

„Natürlich ist diese Stimme hässlich, gemessen an dem, was wir in Europa ‚Schönheit des Gesanges‘ nennen. Aber der Ausdruck, den Louis Armstrong in diese Stimme legt, alles das, was an Seele und Herz und Tiefe in jedem Ton mitschwingt, macht diese Stimme schöner als das meiste, was es an technisch brillantem und schön klingendem, aber kaltem und seelenlosem Gesang in der Welt heute gibt.“

Ein Kritiker schrieb 1951 im *Spiegel* zum Spiel von Armstrong:

„Dieser einzigartige Trompetenton Armstrongs aber ist nicht allein durch die Reinheit und Höhe ausgezeichnet, sondern auch dadurch, dass er mit jeder Note etwas ‚ausdrückt‘, was mit ‚Schwermut‘, ‚Trauer‘ und [...] ‚Freude‘ nicht genau zu definieren ist.“

Verschleiern und Verschleifen

‚Umwege‘ sind typisch für den Jazz-Sound. Anders als im klassischen Musikstil wollen Jazzmusikerinnen und -musiker ihren Klang oft verändern oder verschleiern. In der klassischen Musikausbildung und dem bisherigen Popmusikstil ist die genaue Tonhöhe beim Singen oder Spielen sehr wichtig. Im Jazz hingegen wird die exakte Intonation oft bewusst ein wenig ‚verschliffen‘.

Dabei werden Techniken der ‚Hot Intonation‘ angewendet:

- **Glissando** (ital. gleiten): kontinuierliche, gleitende Veränderung der Tonhöhe aufwärts oder abwärts
- **Dirty Tones**: Bestimmte Töne werden gepresst, bzw. genuetscht und dadurch unsauber intoniert hervorgebracht.
- **Vibrato**: gleichmäßiges, geringfügiges Veränderung der Tonhöhe eines gehaltenen Tons
- **Growl** (engl. knurren, brummen): rauherer Klang bei Blasinstrumenten; es wird meist noch ein Ton dazu gesungen
- **Slapping** (Kontrabass): Technik zum Erzeugen eines klatschenden Geräusches, bei der die Saiten weggezogen werden und auf das Griffbrett zurückschlagen



Glissando am Kontrabass

Rhythmus

Im Jazz ist die rhythmische Spannung, die als ‚Swing‘ bezeichnet, besonders wichtig. Auch Begriffe wie ‚Push‘ (engl. antreiben, hetzen) und ‚Groove‘ (engl. Furche, Rille, Spur) tauchen in diesem Zusammenhang auf. Erzeugt wird die Spannung hauptsächlich durch die Überlagerung zweier rhythmischer Schichten: Zu einem gleichmäßig verlaufenden Puls, dem Beat (meist im Schlagzeug und im Bass), werden zwischen den einzelnen Zählzeiten zusätzliche rhythmisch-melodische Akzente – die sogenannten Offbeats – gesetzt. So entsteht ein Spannungsvorgang aus Beat und Offbeat.

Offbeat-Akzente können auf der ‚Makro-Ebene‘ (z. B. vorgezogene Achtel) oder der ‚Mikro-Ebene‘ (minimale Tempoveränderungen) entstehen.

- 2** Hört noch einmal *When It's Sleepy Time Down South*. Klopft das Metrum mit und beschreibt rhythmische Eigenschaften in der instrumentalen Einleitung.



A1

Offbeat

i

Rhythmische Betonungen außerhalb der Zählzeiten werden als ‚Offbeat‘ bezeichnet. Er entstammt der schwarz-afrikanischen Musiktradition und ist nicht nur im Jazz vorhanden, sondern bis heute ein in vielen Musikarten verwendetes rhythmisches Stilmittel.

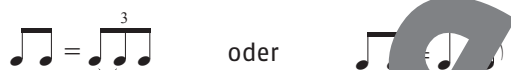
„Swing“ hat zwei Bedeutungen: Einerseits bezeichnet der Begriff ein zentrales rhythmisches Merkmal des Jazz, andererseits einen Jazz-Stil der 1930er-Jahre (siehe Seite 136).

Swing

Es gibt nicht nur einen einzigen Swing, sondern beinahe unendlich viele Möglichkeiten zu swingen. Die Definition eines Lexikons lässt erkennen, wie schwer es fällt, den Begriff zu erklären:

„Swing, wörtlich schwingen, schaukeln: [...] ein sich aus dem rhythmisch-melodischen Ablauf ergebendes, gefühlsmäßig spürbares, aber schwer mit Worten kaum erklärbar ist.“

Ein typisches Swing-Merkmal ist, dass bei zwei aufeinanderfolgenden Achteln die erste etwas länger gespielt wird, die zweite etwas verzögert folgt und entsprechend verkürzt wird. Man bezeichnet diese Rhythmik auch als ‚ternär‘. Anstatt einen Notenwert in zwei gleich lange Zeiteinheiten zu gliedern („binär“), teilt man ihn bei ternärer Rhythmik in drei Teile (eine Triole). Der erste Ton entspricht dann der Dauer von zwei Triolen-Achteln, der zweite und dritte dauern jeweils eine Triolen-Achtern:

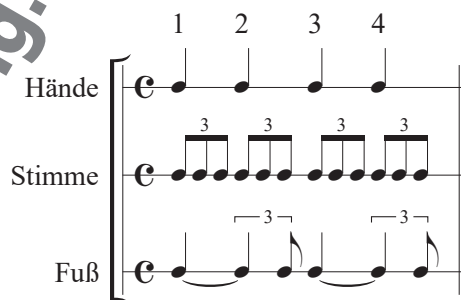
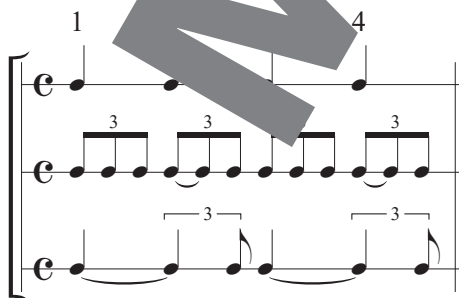


3 Übt der Reihe nach folgende Rhythmus-Patterns:

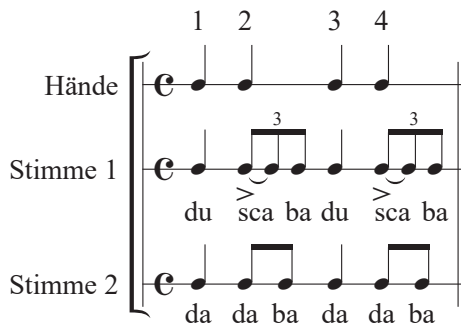
- a. Setzt euch auf die vordere Stuhlkante und patscht mit beiden Händen einen gleichmäßigen Viertelpuls auf die Oberschenkel. Ein Fuß klopft dann dazu punktierte Viertel und Achtel-Wechsel. Führt diese Übung so lange aus, bis ihr euch ganz wohlfühlt.

- b. Sprecht triolische „Scat“-Silben (Silben, die ohne Wortbedeutung folgen) zum Viertelpuls der Hände, z.B. „di-del-di“, „da-ben-di“, „du-bi-du“ oder „da-ba-du“. Nehmt dann die Füße dazu und achtet darauf, dass die Achtelnote jeweils mit der letzten Scat-Silbe zusammenfällt.

- c. Wiederholt die Übung von b. und setzt mit angebundenen Füßen Achteln. Sprecht „di-del-di-di-di“, „da-ben-da-di“, „du-bi-du-du-du“, „sca-ba-du-sca-ba“.



- d. Bildet Zweierteams. Gestaltet abwechselnd die Stimmen 1 und 2 zum gepatschten Viertelpuls, dann beide Stimmen gemeinsam. So wird der ‚Swing‘ besonders deutlich.



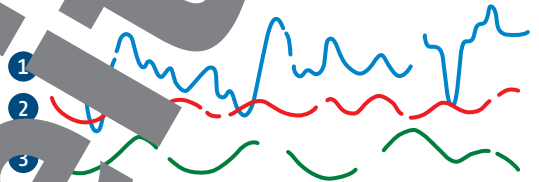
Die Improvisation im Jazz

Ein Kernelement des Jazz ist die Improvisation. Man schmückt eine gegebene Melodie aus oder improvisiert über ein harmonisches Gerüst.

Meist liegt den Improvisationen ein Standard-Song (z. B. Spiritual) oder ein Blues (siehe Seite 12) zugrunde. Die Jazzmusikerinnen und -musiker können nun die Melodien verzieren oder neue melodische Linien erfinden. Die formale Grundeinheit, über die sich die Improvisation entfaltet, heißt ‚Chorus‘. Er bedeutet so viel wie Refrain; ein Jazzstück besteht aus mehreren Chorussen.

Improvisation bedeutet Spontaneität, aber nicht den Verzicht auf Vorbereitung. Besonders bei der Gruppenimprovisation ist die vorhergehende Absprache wichtig. Ein Meister im Anleiten von Improvisationen war Duke Ellington.

Im Beispiel improvisieren Musizierende auf Trompete, Klarinette, Posaune und Klavier über *When the Saints Go Marching In*. Nach einem viertaktigen Klaviervorspiel spielt die Trompete die Melodie im ersten Chorus, Klarinette und Posaune improvisieren gemeinsam nach folgendem Muster: ① (blau) = Klarinette, ② (rot) = Trompete, ③ (grün) = Posaune:



4. Hört die Aufnahme und notiert die Reihenfolge, in der die Instrumente improvisieren:

Trompete/				
Klarinette/				
Posaune				



Das Arrangement in Jazz und Bigbands

Die große Bedeutung der Improvisation im Jazz führt dazu, dass es nie komplett ausnotierte Kompositionen gibt. Die festgelegten Teile haben zwar kompositorischen Charakter, ermöglichen aber jeder Spielerin und jedem Spieler freies Aus- und Umgestalten.

Je größer die Gruppe, desto besser lassen sich die Musikerinnen und Musiker vorher absprechen bzw. sich auf ein gemeinsames Arrangement einlassen. Mit den Bigband-Besetzungen um 1930 erhielt das fachgerechte Arrangieren deshalb eine entscheidende Bedeutung für den Jazz. Ab Mitte der 1930er-Jahre hat sich eine Standardbesetzung der Bigband mit drei Instrumentengruppen herausgebildet:

- **Reed-Section (Holblasinstrumente):** vier, später fünf Saxophone
- **Brass-Section (Blasinstrumentengruppe):** drei bis vier Trompeten und zwei bis drei Posaunen
- **Rhythm-Section (Rhythmusgruppe):** Klavier, Gitarre, Kontrabass und Schlagzeug



Bigband auf der Bühne

5. a. Hört einen Ausschnitt aus Count Basies *One O'Clock Jump*. Teilt euch in drei Gruppen auf: Reed-Section, Brass-Section und Rhythm-Section. Jede Gruppe setzt beim Einsatz 'ihrer' Section die Musik spontan in Bewegung um (z. B. Arme diagonal nach oben/unten führen; mit dem Fuß nach vorne tippen).

- b. Erläutert, inwiefern die Einsätze der Sections als eine Form einer ‚Unterhaltung‘ verstanden werden können.



Wurzeln des Jazz

Wenige Jahre nachdem die ersten Europäerinnen und Europäer 1492 in Amerika gelandet waren, begann der Sklavenhandel. Denn für die Ausbeutung der Bodenschätze und die Landwirtschaft benötigte man viele Arbeitskräfte. So begannen die europäischen Kolonialmächte mit dem gewaltigsten und grausamsten Sklavenhandel der Geschichte. Vom frühen 16. bis zum späten 19. Jahrhundert wurden mehr als 15 Millionen Afrikanerinnen und Afrikaner nach Nord- und Südamerika verschleppt. Um 1860 lebten in den USA etwa 31,5 Millionen Menschen, davon waren 4 Millionen Sklavinnen und Sklaven.

Nach dem Sezessionskrieg (1861–1865) wurde Sklaverei in den USA verboten.



Sklavinnen und Sklaven bei der Arbeit in einem Reisfeld in South Carolina (19. Jh.)

Afrikanische Wurzeln

Worksongs

Als Worksongs bezeichnet man die Lieder, die afroamerikanische Sklavinnen und Sklaven zur Arbeit sangen. Die Verbindung von Musik und Arbeit kann als eine Art afrikanisches Erbe gesehen werden. Eine nigerianische Weisheit sagt:

„Wenn die Bäume gefällt werden sollen, musst du singen. Ohne Gesang ist das Buschmesser stumpf.“

Auch auf den amerikanischen Baumwollfeldern belächelten die Sklavinnen und Sklaven ihre afrikanische Arbeitsweise bei. Einer berichtete:

„Wir haben Baumwolle gepflückt und gesungen. Wir gepflückt und gesungen, jeden Tag.“

- 6 Singt den Worksong und begleitet euch mit *boom* (b und g) oder mit leichten Schlägen auf den Tisch.

Won't You Ring, Old Hammer

Musik und Text: Trad.

Won't you ring, old ham-mer? Won't you ring, old ham-mer?

Broke the han-dle on my ham-mer. Broke the han-dle on my ham-mer.

Got to hamm'-rin' in the Bi-ble. Got to hamm'-rin' in the Bi-ble.

Won't you ring, old ham-mer? Won't you ring, old ham-mer?

Worksongs wurden a cappella (unbegleitet) zur Arbeit gesungen, z. B. beim Hacken der Felder oder beim Einschlagen von Nägeln. Im Gegensatz zu fast allen anderen musikalischen Äußerungen (und kultischen Ausübungen) war der Worksong den Sklavinnen und Sklaven erlaubt, denn er koordinierte bei der Arbeit in Gruppen die Bewegung nach dem Rhythmus des Liedes. Dabei begann eine Vorsängerin / ein Vorsänger mit einem meist improvisierten ‚Call‘. Die Gruppe antwortete darauf im Chor mit einem ‚Response‘.

- 7 a. Hört den Worksong *Won't You Ring, Old Hammer*. Kennzeichnet die Zählzeiten, in denen Hammerschläge zu hören sind:



	1	2	3	4
Hammerschläge				

- b. Kennzeichnet im Notentext, wie das Prinzip des Call and Response gestaltet ist.

Spirituals

Spirituals sind geistliche Gemeinschaftslieder der afroamerikanischen Sklavinnen und Sklaven. Sie entstanden in einem Vermischungsprozess aus christlichem Kirchenlied und afrikanischem Kult mit Musik und Tanz. Spirituals erzählten meist Ausschnitte aus dem Alten Testament, die die Sklaverei ähnelten. Diese identifizierten sich insbesondere mit dem Volk Israel in ägyptischer Gefangenschaft und der Leidensgeschichte Jesu.

- 8 a. Singt das Lied *My Lord, What a Morning* ein- oder vierstimmig.
 b. Spirituals wurden lange mündlich überliefert. Manche gehen davon aus, hier müsse ‚mourning‘ (= Trauer) gemeint sein statt ‚morning‘. Kennzeichnet eine Textpassage, die gegen diese Vermutung spricht.

My Lord, What a Morning

Musik und Text: Trad.
 Satz: Walter Knapp, © Helbling

My Lord, what a morning! My Lord, what a morn - ning!

My Lord, what a morn - ing when the stars be - gin to fall! *Fine*

1. You'll hear the trum - pet sound to wake the na - tions un - der - ground,
 2. You'll hear the sin - ner cry to wake the na - tions un - der - ground,
 3. You'll hear the Chris - tian shout to wake the na - tions un - der - ground,

look - ing to my God's right hand when the stars be - gin to fall. *D.C.*



John Lee Hooker beim *Long Beach Blues Festival* (1997)

Blues

Der Blues entstand nach der Befreiung aus der Sklaverei und wird – im Gegensatz zum Spiritual – solistisch gesungen. Dabei geht es um ein Individuum, das sich selbst und seine Probleme des Alltags zum Inhalt des Songs macht.

Auch nach der Aufhebung der Sklaverei im Jahr 1865 arbeiteten die meisten Afroamerikanerinnen und -amerikaner auf Plantagen. Hier entwickelte sich zunächst der ‚Country Blues‘ als unbegleiteter Sologesang, später mit Banjo- oder Mundharmonika-Begleitung.

Um 1900 zogen zahllose Afroamerikanerinnen und -amerikaner in der Hoffnung auf einen Arbeitsplatz in die industriellen Großstädte des Nordens. Dort griffen professionelle Musikerinnen und -musiker volksmusikalische Traditionen auf; es entstand der ‚City Blues‘. Dabei bildete sich ein standardisiertes Schema heraus, die 12-taktige Blues-Form.

Auch der Text folgt einem bestimmten Schema: Stets beginnt er mit einer Feststellung (‚Statement‘), die bekräftigend wiederholt wird. Den Abschluss bildet eine Folgerung aus den vorherigen Versen oder ein Kommentar (‚Response‘).

12-taktiges Blues-Schema

Das bekannteste Blues-Schema hat 12 Takte und setzt sich aus folgenden Harmonikdreiklängen zusammen:

I	I	I	I	IV	IV	I	I	V	V(IV)	I	I
In der Tonart C-Dur entspricht das folgenden Harmonien:											
C	C	C	C	F ⁷	F ⁷	C	C	G ⁷	G ⁷ (F ⁷)	C	C

Europäische Wurzeln des Jazz



Trompete



Kornett

Blasinstrumente

Ein wesentlicher Bestandteil des Jazz sind die Instrumente. Die Instrumente der Brass Bands (Blaskapellen), die in New Orleans zum täglichen Leben gehörten, stammen aus europäischen Militärkapellen. Die Brass Bands spielten bei Paraden, Beerdigungen, politischen Versammlungen und vielen anderen Gelegenheiten.

Das Kornett ist ähnlich wie das Trompet z. B., das im frühen Jazz meist die Melodie spielt. Ebenso wie das etwas später dazukommende Saxofon aus Frankreich. Das Basisinstrument Sousafon wurde dagegen in den USA entwickelt.

Sousafon

Das Sousafon wurde von dem amerikanischen Marschkomponisten John Philip Sousa (1859–1932) benannt. Es ist so geformt, dass sich die Spielerinnen und Spieler das gewundene Rohr umhängen können; der große Schalltrichter liegt dann über ihnen.



Marching Band bei einem ‚Jazz-Funeral‘ in New Orleans

9

a. Lest die folgende Beschreibung von Louis Armstrong über das Begräbnis-Ritual:

„Typisch für die Begräbnisse in New Orleans ist es, dass man nur bis zum Friedhof traurig ist, zu dem sehr langsam gegangen wird. Sobald der Reverend die üblichen Gebete [...] gesprochen hat, wird alles anders. Der Trommler entfernt das Taschentuch von seinem Instrument, die Kapelle zieht ab, und beim ersten Häuserblock stimmt der Chef mit seinem Kornett ein ‚tat-tat-ta‘ an, die anderen setzen ihre Instrumente an, und alle spielen ... Das Trauergefolge beginnt dann im Takt von einem Bürgersteig zum andern zu wallen, [...] wer immer sich von der Musik anlockt und mitgerissen fühlt, reiht sich ein um zu sehen, was da los ist.“



A5

b. Hört einen Begräbnismarsch aus New Orleans. Im zweiten Abschnitt hört ihr die Musik auf dem Heimweg vom Friedhof. Charakterisiert die beiden Musikteile kurz.

1. Weg zum Friedhof:

2. Heimweg vom Friedhof:

Klaviermusik: Der Ragtime

Das Klavier spielte im Jazz eine ähnlich wichtige Rolle wie das europäische Klavier; hier wie dort wurde es in ganz verschiedenen Funktionen eingesetzt. Beispielsweise standen in Tausenden von Bars, besonders im Vergnügungsviertel Storyville in New Orleans, Klaviere, auf denen der Ragtime gespielt wurde.

Der Ragtime ist eine komponierte und nicht improvisierte Musik. Er wurde anfangs vor allem durch Wandermusikantinnen und -musikanten, später mithilfe von Noten und Walzen für mechanische Klavierverbreitet. Der Name kommt von ‚ragged time‘ (engl. zerrissene Zeit) und bezieht sich auf das typische ‚Zerreißen‘ des Metrums durch Synkopen in der Melodie. Im Ragtime setzt sich meist ein regelmäßiger Beat. Der Ragtime ist ein in der Gegenwart entstandener Vorläufer des Jazz.

A

B

C



Titelblatt des *Maple Leaf Rag* (1899)

Bodypercussion: L = mit Faust auf den Tisch klopfen; H = mit Handfläche auf den Tisch klopfen; T = mit Handfläche auf den Tisch streifen

10

a. Erarbeitet die Bodypercussionpatterns oben.

b. Hört einen Ausschnitt des *Maple Leaf Rag* von Scott Joplin (1867–1917) und führt die Patterns zur Musik aus. Achtung: Nach dem ersten Durchlauf beginnt es wieder von vorne.

c. Erläutert, inwiefern die Bassstimme einen regelmäßigen Beat hat. Bezieht eure Erfahrung aus Aufgabe b. mit ein.



A6

Rock 'n' Roll

Rock 'n' Roll, Rock, Beat, Pop, Schlager, Volkstümliche Musik: All diese – und noch viele andere – Begriffe bzw. Stile umfassen populäre Musik. Allen gemeinsam ist die Verbreitung durch Tonträger (Schallplatte, CD) sowie durch digitale Downloads und Streaming und das Streben nach wirtschaftlicher Rentabilität. Es gelten hier also nicht nur musikalische Prinzipien, sondern vor allem auch solche des Musikmarktes.

Ursprung



Bill Haley & The Comets bei einem Auftritt (ca. 1960)

Der Rock 'n' Roll gilt als Ursprungsform der Rockmusik. Wiederholte Riffs (Melodiefiguren) sind dabei mit einem hartem Rhythmus unterlegt. Meist wirken beim Rock 'n' Roll Sängerin oder Sänger, E-Gitarre, Bass und Schlagzeug mit. Der Begriff 'rock and roll' setzte sich in den 1950er-Jahren in den USA als Überbegriff verschiedener Formen der populären Musik durch, die Zuspruch beim jungen weißen Mittelschicht-Publikum fanden. Ein wichtiger Vertreter der ersten Stunde war Bill Haley (1925–1981), der in seinem Lied *Rock around the Clock* im Text direkt Bezug auf den Rock 'n' Roll nimmt. Prägend für Haleys Musik waren v. a. Elemente des Rhythm & Blues, eine rhythmisch stark akzentuierten Form des Blues. Bill Haley verwendete eine elektrische Gitarre als Führungsinstrument. Seine Musik wirkte aggressiv und die Jugendlichen verstanden sie als Ausdruck des Protests. In Kompositionen des Rock 'n' Roll liegt häufig ein 12-taktiges Bluesschema mit einer 'rollende' Basslinie zugrunde, die aus dem Boogie-Woogie, einem Solo-Klavierstil vom Anfang des 20. Jahrhunderts, stammt.

- 1 a. Hört einen Ausschnitt aus Bill Haleys *Rock Around the Clock* an.
- b. Haleys Auftritte lösten zum Teil Verwüstungen aus. Lest den Bericht aus der *Berliner Zeitung* von 1958 und zwei aktuellere Kommentare. Findet eine Erklärung für die Gewaltausbrüche.



Joseph Goebbels im Berliner Sportpalast (1942)

„Mit einer blutigen Schlacht endete gestern Abend im Berliner Sportpalast das Konzert des amerikanischen Rock 'n' Roll-Königs Bill Haley. [...] Mit Knütteln, Brettern und Stuhlbeinen bewaffnet, zerlegte die aufgepeitschte Menge den Sportpalast. [...] Als Bill Haley sein Konzert nach 40 Minuten beendete, war die Hölle los. [...] tausende von Stühlen, die technische Einrichtung der Lautsprecheranlage zerstört, ein großer Konzertflügel kurz und klein gehackt. Leichenblass verließ Bill Haley unter Polizeischutz seine Garderobe.“ (Berliner Zeitung vom 26.10.1958)

„Von heute aus rückblickend betrachtet, sollte es einem schon zu denken geben, dass damals ausgerechnet jene Elterngeneration, die noch kurz zuvor die zerstörte Welt in Schutt und Asche legte, sich nun hinstellte und angesichts einiger demolierter Sitzbänke begann, über die Verrohung der Jugend zu lamentieren. [...] Und hatten sie sich nicht selbst in gerade jenem Berliner Sportpalast einst von einem gewissen Joseph Goebbels zum ‚totalen Krieg‘ aufstacheln lassen?!“ (Lutz Neitzert, SWR2 Zeitwort vom 26.10.1996)

Der Begriff ‚Halbstarke‘ wurde um 1900 das erste Mal auf und steht für rebellische Jugendliche aus der unteren sozialen Schicht. Auch nach dem Zweiten Weltkrieg wird die Bezeichnung abwertend für die aggressiv auftretende und randalierende Arbeiterjugend verwendet.

„Die 17-, 18-, 19-Jährigen, die zu diesem Haley-Konzert kamen, waren 1939, -40, -41 geboren, wuchsen in den schlimmsten Kriegs- und Nachkriegsjahren auf. Halbstarke – bei ihnen war es der eine oder andere Konzertflügel, der zu Bruch ging, die ‚ganz Starken‘ in Deutschland hatten zuvor Europa und Teile der Welt in Schutt und Asche gelegt.“ (Rainer Hannes, SWR2 Zeitwort vom 26.10.2012)

Rockmusik

Rockmusik ist ein Oberbegriff für Musikstile, die sich seit den 1960er-Jahren aus der Vermischung des Rock 'n' Roll mit anderen Richtungen entwickelt haben, z. B. Jazz-Rock, Funk-Rock, Punk-Rock, Progressive Rock, Hard Rock usw. Allerdings ist auch die Abgrenzung zur Popmusik nicht immer eindeutig.

Rockmusik hat folgende bevorzugte Besetzung: elektrische und/oder akustische Gitarren, E-Bass, Schlagzeug und Gesang, oft ergänzt durch Klavier, Keyboards, Hammond-Organ, Synthesizer und je nach Stilrichtung auch Bläser.

Für die Bedeutung des Rock spielten Festivals eine große Rolle. Bei solchen oft mehrtägigen Veranstaltungen treten verschiedene Interpretinnen und Interpreten auf. Die ersten Rockfestivals aus den 1960er-Jahren waren entscheidend für die Verbreitung von Jugendszenen. Das *Woodstock-Festival* von 1969 gilt als musikalischer Höhepunkt der US-amerikanischen Hippie- und Friedensbewegung gegen den Vietnamkrieg („Make love, not war“).



Woodstock-Festival, USA 1969

Die Veranstalter des *Woodstock-Festivals* rechneten mit 60.000 Besucherinnen und Besuchern. Tatsächlich machten sich deutlich mehr Menschen dorthin auf – aber nur die Hälfte davon erreichte das Ziel, weil die Zufahrtswege verstopft waren. Wegen chaotischer Zustände beim Kartenverkauf trampelten die rund 400.000 Besucherinnen und Besucher bald die Umzäunungen nieder und das Festival wurde von den Veranstaltern für kostenlos erklärt.

Rockmusik seit den 1980er-Jahren



Die Toten Hosen auf einem Festival, 1987

Die Toten Hosen

Nach ihrer Gründung im Jahr 1982 entwickelten sich die Toten Hosen zur erfolgreichsten Punk-Band im gesamten deutschsprachigen Raum. Die Gruppe spielt Punk, der auf eingängigen Refrains und einfachen Akkordfolgen beruht.

Über die Songs der Toten Hosen finden man viel Triviales heraus, wie politische oder Lesings. Die Gruppe engagiert sich auch immer wieder für gesellschaftliche Themen wie gegen Rechtsradikalismus, Atomkraftwerke und für den Umweltschutz.

- 1 Hörst den Rocksong *Tage wie du* und füllst den Lückentext mithilfe der Auswahlwörter unten aus.



Rock- und Punk-Songs bestehen meist aus einem _____ (instrumentale Intro), mehreren Strophen (engl. _____) und dem _____ (engl. Chorus). Oft findet sich noch eine _____ (Überleitung zum Chorus), ein instrumentales Solo oder ein Interlude (_____). Das _____ oder Ending beendet den Song. Diese Teile werden im Song so kombiniert, dass _____ aufgebaut wird.

Auswahlwörter: Bridge – Intro – Outro – Refrain – Spannung – variierter Zwischenteil – Verses

i



Punk

Punk ist eine Jugendkultur, die Mitte der 1970er-Jahre in New York und London entstand. Punks provozierten durch ihr Aussehen, ihre rebellische Haltung und ihr unangepasstes Verhalten.

Tage wie diese

Musik: Andreas von Holst; Text: Andreas Frege, Birgit Minichmayr
 © BMG / Patricks Kleiner Musikverlag GmbH weltweit
 Transkription: Thomas Buffy
 Begleitpatterns: Johanna Raeder

Intro

E E A/E E

Strophe 1

1. Ich wart sei auf die-sen
 Tag und tanz vor Freu-de ü-ber Al- phalt. Als wär's ein
 Rhyth-mus, als gäb's ein Lied, das er wei-ter durch die Stra-ßen
 zieht. Komm dir ent - ge-gen dich zu-ho - len, wie aus-ge-macht,
 der sel - ben Jahr - zeit, am sel - ben
 Treff-punkt wie letz - tes Mal.

Strophe 2/3

2. Durch das Ge -
 drän-ge Men-schen-men-ge bah - nen wir uns den alt - be-kann - ten
 e - wig, e - wig für heu - te. Wir stehn nicht still für ei - ne gan - ze
 Weg, lang der Gas-sen zu den Rhein-ter - ras-sen ü - ber die
 Nacht. Komm, ich trag dich durch die Leu-te. Hab kei - ne
 Brü-cken bis hin zu der Mu - sik, wo al - les laut ist, wo al - le
 Angst, ich ge - be auf dich acht. Wir las - sen uns trei - ben, tau - chen

drauf sind, um durch-zu-drehn, wo die an-der-n war -
un-ter, schwim-men mit dem Strom. Dre-hen un-se-re Krei-

-ten, um mit uns zu star-ten und ab-zu-gehn. An Ta-gen wie die-
-se, kom-men nicht mehr run-ter, sind schwe-r. An Ta-gen wie die-

Refrain E E A E
-sen wünscht man sich Un-end-lich-keit. An Ta-gen wie die-

F#m F#m 1. A A
-sen ha-ben wir noch e-wig Zeit, wünsch ich mir Un-

E E 2./3. A
end-lich-keit. Das hier ist e-wig Zeit.

A D E
In die-ser Nacht der Näch-ten die uns so viel ver-spricht,

E D A
er-le-ben wir das Bes-te, kein En-de ist in Sicht.

Interlude E E A A C#m
kein En-de in Sicht, kein En-de in Sicht,

C#m A B D.S. al Coda
kein En-de in Sicht. An Ta-gen wie die-

A E E D A
kein En-de ist in Sicht, er-le-ben wir das Bes-te und kein En-de in

Outro E E A/E B E
Sicht, kein En-de in Sicht.

Originaltonart: D-Dur

- 2 Singt das Lied *Tage wie diese* und begleitet euch mit den folgenden Patterns (Seite 61–65). Bei Bedarf könnt ihr auch das Playback nutzen.



► **Drumset**

Refrain **Strophen**

Crash-Becken
Hi-Hat
Snaredrum
Tom
Bassdrum

► **Gitarre (einfach)**

E E A

► **Gitarre (fortgeschritten)**

E E A A

► **E-Bass**

E E A A

- 3 Hört *Tage wie diese* noch einmal und ergänzt die Tabell. Markieren zunächst die Formteile, dann die hörbaren Instrumente. **Tipp:** Lest die Anzahl der Takte aus den Noten (Seite 16/17) heraus.



Formteil	Anzahl der Takte	Instrumente					
		Gesang	Chor	Gitarre (ruhig)	Gitarre (verzerrt)	Bass	Schlagzeug
Intro	4						
2. Strophe							
Interlude							
	18						
Outro	5						

Avril Lavigne

Die franko-kanadische Sängerin und Songwriterin Avril Lavigne (*1984) vermischt in ihren Songs immer wieder Stile der Pop- und Rockmusik. Aufgewachsen in der kleinen Stadt Napanee in Kanada zog es Lavigne gemeinsam mit ihrem älteren Bruder früh in die Metropole New York, wo sie rasch entdeckt wurde. Ihren Durchbruch feierte sie nach einem Umzug nach Los Angeles 2002 mit dem Album *Let Go*, in dem sie Autobiografisches verarbeitet. Lavigne engagiert sich außerdem für soziale Projekte und gründete eine Stiftung zur Förderung von Kindern und Jugendlichen mit schweren Erkrankungen und Behinderungen.



Avril Lavigne (2019)

- 4 a. Hört einen Ausschnitt aus dem Song *Bois Lie* (2022). Beschreibt die für Rockmusik typischen Merkmale (Besetzung, musikalische Elemente).



A10

- b. Entwickelt in Kleingruppen eine Action-Choreographie (2 × 8 Zählzeiten). Eine Anleitung dazu findet ihr in der Basiskompetenz *Bewegen* (siehe Seite 54–55).

Wanda

2014 gelang der Wiener Band Wanda mit ihrem debutalbum *Amore* der Durchbruch im deutschsprachigen Raum. Seitdem wurde die Formation mehrmals mit dem *Austrian Music Awards* ausgezeichnet, zuletzt 2024 in den Kategorien ‚Song des Jahres‘ (*Bei niemandem*) und ‚Live-Act des Jahres‘. In ihren Songs erzählen Wanda von Liebe und den freudigen wie traurigen Momenten im Leben. Benannt hat sich die ursprünglich fünfköpfige Gruppe nach der Wiener Zuhälterin der 1970er Jahre Wanda Kuchwalek.

- 5 a. Stellt Vermutungen an, wovon der Song *Jurassic Park* von Wanda handeln könnte.
- b. Hört den Beginn von *Jurassic Park*. Fasst den Inhalt zusammen.
- c. Lest den folgenden Interviewausschnitt von Sänger, Gitarrist und Komponist Marco Michael Wanda durch. Diskutiert, inwiefern ihr seine Sicht auf Songtexte zu *Jurassic Park* wiedererkennen könnt oder nicht.



A11



Marco Michael Wanda (2015)

Marco Michael Wanda antwortet auf die Frage, wer wen im Song verfolge:

„Absolut kein Versteht sich absolut meiner Kenntnis, warum ich was schreiben soll. Ich brauche halt einen Text! Wenn überhaupt, dann lese ich darin so ein Thema: Vielleicht verpassen sich Menschen?! Aber das ist das Einzige, was ich machen kann. Ich möchte mich auch gar nicht mit meinen Texten beschäftigen, weil ich glaub, dann werde ich verrückt.“

- 6 Hört noch einmal *Jurassic Park* und bestimmt die Besetzung der Band.



A11

Highlights der Rockmusik

Jailhouse Rock

Musik und Text: Jerry Leiber, Mike Stoller
© Cherry River Music / Elvis Presley Music / Lesto Edition /
Hedde Musikverlag GmbH, Berlin



Strophen

1. The war - den threw a par - ty in the jail. The
pri - son band was there and they be - gan wail. The
band was jump - in' and the joint be - gan to swing. You
should have heard those knocked out jail - birds sing.

Refrain

Let's rock, ev'ry - bod - y, let's rock. Ev' - ry -
bod - y in the whole jail was danc - in' to the Jail - house Rock.

2. Spider Murphy played the telephone
Little Joe was blowin' on the slide guitar
The drummer from Illinois went crash, boom, bang!
The whole rascals were the Purple Gang

Refrain: Let's rock ...

3. Number fortyseven said to number three:
"You're the cutest jailbird I ever did see.
I sure would be delighted with your company.
Come on and do the Jailhouse Rock with me."

Refrain: Let's rock ...

Solo

4. The sad sack was sittin' on a block of stone,
way over in the corner weeping' all alone.
The warden said, "Hey, buddy, don't you be no square.
If you can't find a partner, use a wooden chair!"

Refrain: Let's rock ...

5. Shifty Henry said to Bugs, "For Heaven's sake
No one's looking, now's the chance to make a break."
Bugsy turned to Shifty and he said, "Nix nix
I wanna stick around a while and get my kicks"

Refrain: Let's rock ...

Elvis Presley

„Elvis“ (1935–1977) stieg innerhalb weniger Jahre zum Helden der amerikanischen Pop-Kultur auf. Die Gründe dafür lagen in seinem „hemmungslosen“ Agieren bei Auftritten. Sein Streben nach Massenfaszination stützte sich auf Gesamtshow und Management. Diese Einstellung hat eine neue Dimension in das „Musikmachen“ gebracht: die kommunikative Bindung zwischen einem Star und seinen Fans, die sich bis zu hysterischer Selbstaufgabe mit dem Idol identifizieren.

Elvis Presley

7 Singt den Song *Jailhouse Rock* (Noten Seite 20) ggf. zum Playback.

- 8** a. Elvis schrieb keinen einzigen Song selbst. Diskutiert, wie er trotzdem so erfolgreich werden konnte. Er hat einmal gesagt: „It ain't a _____ until you sing it.“
- b. Zieht Vergleiche zwischen dem Fankult zu Elvis' Zeiten und jenen heutzutage.

The Beatles

Die von den Beatles vermittelte Beat-Musik wurde sofort zum Symbol des Widerstandes der jungen Generation gegen die leistungsorientierte Erwachsenenwelt (das „Establishment“). Das Quartett bot schon äußerlich mit dem Pilzkopf-Haarschnitt ein Bild des Unbürgerlichen.

Die vier Musiker stammen aus Liverpool: John Lennon (Gitarre, Gesang), Paul McCartney (Bass, Gesang), George Harrison (Gitarre) und Ringo Starr (Schlagzeug). Sie haben in dem Jahrzehnt ihres spektakulären Weltberühmtwerdens (1960–1970) mit verschiedenen musikalischen Stilen experimentiert und Veränderungen durchlaufen, ohne dabei ihren Charakter zu verlieren.



Beatles in London

The Beatles

Die Band gilt als eine der wichtigsten in der Geschichte der Pop-/Rockmusik. Sie sind weltweit die Gruppe mit den meistverkauften Tonträgern (über eine Milliarde). Sie hatten mehr Singles und Alben auf Platz 1 der Charts als alle anderen Interpretinnen und Interpreten und waren die ersten, deren Live-Auftritte weltweit im Fernsehen übertragen wurden.

9 Hört den Song *Hey Jude* von 1968 und ergänzt den Text mithilfe der Auswahlwörter.



A14

Paul McCartney singt _____ und begleitet sich am _____, dazu singt ein _____.

Die Beatles entfernten sich mit dieser Besetzung weit vom ursprünglichen „Beat-Musik“-Sound _____ und _____ und näherten sich der _____. *Hey Jude* war mit 7,5 _____ Käufen nicht nur ihre erfolgreichste _____, sondern auch die _____: mit einer Coda von vier Minuten [in unserer Aufnahme gekürzt] zu „Na na na ...“.

Auswahlwörter: Backgroundchor – E-Gitarren – Hauptstimme – Klavier – längste – Millionen – Popmusik – Schlagzeug – Single

10 Singt *Hey Jude*. Verwendet bei Bedarf das Playback.



A15

Hey Jude

Musik und Text: Paul McCartney, John Lennon
© Sony/ATV Music

A

C G G⁷ G⁷ sus 4 G⁷

1. Hey Jude, don't make it bad, take a sad song and make it
2. Hey Jude, don't be a - fraid, you were told to go out and

C F C

bet - ter. Re - mem - ber to let her in to our heart, then you can start
get her. The min - ute you let her un - der your skin, then you be - gin

G⁷ 1. C 2. C

to make it bet -
to make it bet - ter.

B

C⁷ F Dm

And an - y time you feel the heartache, the Jude, re - frain, don't car - ry the world
So let it out and let it in, Jude, be - gin, you're wait - ing for some -

G⁷

up - on your shoul - ders. For well you know that it's a fool
one to per - sist with. And don't you know that it's just you,

F Dm G⁷

wh - o's cool by mak - ing his world a lit - tle
hey Jude, you'll do, the move - ment you need is on your

C C⁷ G⁷ G⁷

cold - er. Na na na na na na na na.
shoul - der. Na na na na na na na na.

A'

3. Hey Jude, _____ don't let me down, you have
 4. Hey Jude, _____ don't make it bad, take a

found her, _____ now go and get her. _____ let her in - to your
 sad song _____ and make it bet - ter. _____ Re - mem - ber you let her un - der your

heart, then you can start _____ to make it bet - ter.
 skin, then you be - gin _____

1. G⁷ C
 to make it bet - ter, bet - ter, bet - ter, oh!)

2. C C *vokal oder Instr.* C
 to make it bet - ter, bet - ter, bet - ter, oh!)

Na na na na - na - na, na - na - na - na, hey Jude. *repeat and fade out*

Originaltonart: D-Dur

► Begleitvorschlag für Klavier

C

The piano accompaniment is written for the right and left hands. The right hand plays a simple melody in C major, while the left hand provides a harmonic accompaniment. The key signature is one sharp (F#), indicating D major.



Briefmarke aus Sierra Leone zu Ehren der Beatles (2022)

Paint It Black

Musik und Text: Mick Jagger, Keith Richards

© Essex

Begleitpatterns: Johanna Raeder

Strophen

$\text{♩} = 152$

Dm Dm A⁷ A⁷ Dm

1. I see a red door and I want it paint-ed black, no col-ors

Dm A⁷ A⁷ C C

an - y-more, I want them to turn black. see the girls walk by dressed

Dm Dm Dm C F G A⁷

in their sum-mer clothes. I have to turn un - til my dark-ness goes.

Outro

Dm Dm A⁷ 1.-3. A⁷

Hmmm

4. A⁷ D Dm A⁷

I wan-na see it paint-ed paint-ed black, black as night,

A⁷ Dm Dm A⁷

black as coal. I wan-na see the sun fly-in' high in the sky.

A⁷ Dm Dm A⁷ Dm

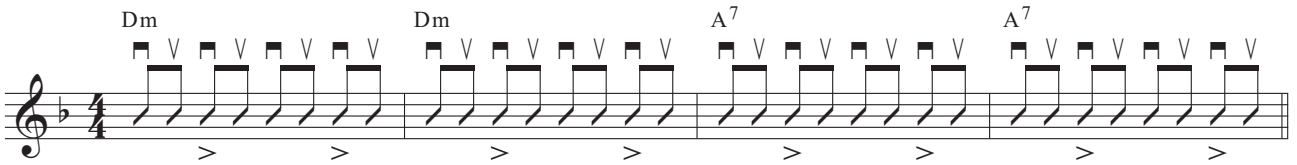
paint-ed, paint-ed, paint-ed, paint-ed black, yeah!

2. I see a line of cars and all painted black,
with flowers and my love bein' never to come back.
I see people turn their heads and quickly look away,
like a newborn baby it just happens ev'ry day.
3. I look inside myself and see my heart is black,
I see my red door and it has been painted black.
Maybe then, I'll fade away and not have to face the facts,
it's not easy facin' up when your whole world is black.

4. No more will my green sea go turn a deeper blue,
I could not foresee this thing happening to you.
If I look hard enough into the settin' sun
my love will laugh with me before the mornin' comes.

5. = 1.

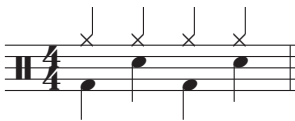
► Gitarre



► Klavier



► Drumset



► Shaker



Die Rolling Stones

Im Gegensatz zu den Beatles spielten die Rolling Stones einen „harten“ Rock mit riffartigen Melodien, simpler Harmonik und „schwebenden“ Rhythmen. Sie durchlebten extreme Höhen und Tiefen mit weltbekannten Hits, Misserfolgen, legendären Konzerten und Trennungsgerüchten. In den 1960er-Jahren waren die ‚Stones‘ Vorbild für rebellische Jugendliche, die sie die erfolgreichste Rockband aller Zeiten und waren auch noch auf Tour.

- 11 a. Singt und musiziert den Song *Paint It Black* (1966).
 b. Hört die Originalaufnahme. Erläutert, inwiefern der Song ein Vorbild für rebellische Jugendliche sein könnte.
- 12 Hört *Sympathy for the Devil* (1968) und *Angry* (2023). Ordnet die musikalischen Merkmale den Songs zu.



The Rolling Stones

Die Musikgruppe ist wohl eine der langlebigsten und kommerziell erfolgreichsten in der Rockgeschichte.

Symphony for the Devil		Percussionpattern am Beginn (Shaker und Conga)	
		Backing Vocals (Nebenstimmen im Hintergrund)	
		langes instrumentales Intro mit Schreien („Ah“, „Yeah“)	
		kurzes Schlagzeugintro	
		einprägsames Gitarrenriff	
		rauer Sound der Gesangsstimme	
		Klavier übernimmt die harmonische Begleitung und Bassstimme	
		Gesang erinnert eher an Sprechgesang	
		E-Bass und E-Gitarre prägen die harmonische Begleitung.	
			Angry

Ein bekanntes Beispiel für die Verwendung von klassischem Material in der Rockmusik ist die Bearbeitung von Modest Mussorgskis Zyklus *Bilder einer Ausstellung* (siehe Seite 168/169) der britischen Gruppe Emerson, Lake & Palmer: Sie reicht von nahe am Original stehenden Teilen, z. B. in der *Promenade*, in denen der unveränderte Notentext lediglich auf die Bandinstrumente (Orgel, Bass, Schlagzeug) übertragen wird über leicht veränderte Teile (wie dem *Gnomus* mit Jazzelementen) bis zu starken Verwandlungen etwa im *Alten Schloss*, das mit seinem Blues-Rock den Charakter der Vorlage völlig verfremdet.

Diese Vorgehensweise entzweite Publikum und Kritik. Die einen empfanden sie als Bereicherung der Rockmusik, andere sahen darin ein Kokettieren mit Versatzstücken der Klassik. Fans echter Rockmusik konnten damit meist wenig anfangen.



Bob Marley-Statue, Kingston (Jamaika)

Subgenres der Rockmusik

Progressive Rock

Das 1965 gegründete englische Quartett Pink Floyd wurde zum Vorbild für elektronischen Rock. Ihre Protesthymne *Another Brick in the Wall* („We don't need no education“) erreichte Kultstatus und gilt als Beispiel für Progressive Rock. Dieser nahm Mitte der 1960er-Jahre Ausdrucksmittel anderer musikalischer Stile auf. Das Trio Emerson, Lake & Palmer schuf z. B. mit einer riesigen Ausstattung an Elektronik wahrhaftige Klangvisionen und vermischte Rockmusik mit klassischem Material.



Genesis

Bands wie Genesis bauten darauf auf, veränderten nach dem Ausstieg von Peter Gabriel 1975 jedoch ihren Stil, produzierten radiotauglichen Mainstream-Rock und wurden zu einer der kommerziell erfolgreichsten Gruppen der 1980er- und 1990er-Jahre.

- 13** Hört den Beginn des Songs *Were Here* (1975) von Pink Floyd. Beschreibt den Song (Aufbau/Entwicklung, Instrumentierung, Charakter).



Die 1970er-Jahre

Bereits in den 1950er-Jahren entwickelte sich in Jamaika der Reggae (siehe Seite 200), zunächst als „Musik der Armen“. Er war v. a. von der Folklore der aus Westindien stammenden Jamaikanerinnen und Jamaikaner und dem Rock 'n' Roll beeinflusst.

Bob Marley (1945–1981) war einer der bedeutendsten Vertreter des Reggae. Für Menschen in Ländern mit großen sozialen und wirtschaftlichen Missständen war und ist Marley eine Identifikationsfigur. Reggae ist vor allem geprägt durch gesellschaftskritische Texte, die sich gegen Armut, Polizeibrutalität und Arbeitslosigkeit richteten.

Auch der Disco Style der 1970er-Jahre, der zur ‚geglätteten‘ Mainstream-Musik wurde, griff zum Teil auf Reggae-Elemente zurück. Bei Disco-Musik standen Text, Melodie und Gesang oft im Hintergrund; wichtiger waren ein grooviger Dance-Beat sowie ein perfekt abgemischter Sound. Die Beliebtheit von Disco-Musik in den USA und Westeuropa gipfelte in dem Film *Saturday Night Fever* (1977).

- 14** Hört den Beginn von *Concrete Jungle* (1978) von Bob Marley and the Wailers. Stampft sanft auf die betonten Zählzeiten und patscht den Rhythmus der Rhythmusgitarre auf die Oberschenkel.



Hip-Hop

Anfang der 1980er-Jahre entstanden mithilfe computergesteuerter Produktionstechnologien und Sampling-Techniken (siehe Seite 66) immer neue Kombinationen ganz unterschiedlicher Musikformen. So ‚kreuzte‘ man z. B. Disco, Funk und Reggae mit Rock-Elementen. Hip-Hop-Musik (siehe Seiten 189ff.) mit ihrem charakteristischen Sprechgesang (Rap) kombinierte afroamerikanische und karibische Musiktraditionen mit Rock- und Soul-Elementen.

Heavy Metal

Noch weit über die 1980er- und 1990er-Jahre hinaus genoss der Heavy Metal Rock eine gewisse Sonderstellung. Mit seiner Standard-Besetzung (zwei bis drei E-Gitarren, Bass und Schlagzeug) und einer ausgeprägten Gruppenidentität widersetzte er sich hartnäckig allen musikalischen Wandlungen.

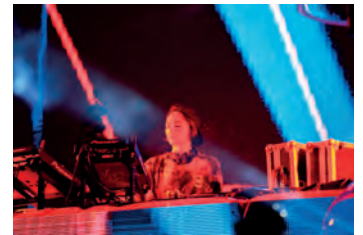
Metallica gilt als die einflussreichste Heavy-Metal-Band der 1980er-Jahre. Während der 1990er-Jahre öffneten sich die Hardrocker aus Kalifornien neuen Einflüssen wie z. B. dem Blues Rock, bevor sie ab 2002 wieder zu ihren Wurzeln zurückkehrten.



Metallica

Techno

Der Techno entstand in den 1980er-Jahren durch eine Verschmelzung verschiedener Stilrichtungen der elektronischen Tanzmusik und erreichte in den 1990er-Jahren seine Blüte. Diese synthetisch produzierte Tanzmusik konzentriert sich auf den Rhythmus. Techno wird in Diskotheken, speziell in Clubs und bei Massenpartys („Raves“) gespielt. Zu den bedeutenden Vertreterinnen und Vertretern zählen u. a. Carl Cox (geb. 1962), Ellen Allien (geb. 1968) und Kalkbrenner (geb. 1977) und Nina Kraviz (geb. 1987).



Nina Kraviz (2015)

Queen

Die ungemein vielseitige und kommerziell sehr erfolgreiche britische Rockband Queen wurde im Jahr 1970 gegründet. Mit ihrem schicksalhaften, 1991 an den Folgen einer AIDS-Erkrankung gestorbenen, Frontman Freddie Mercury prägte sie in den 1970er- und 1980er-Jahren die internationale Rockszene entscheidend mit. Mercury, der eigentlich Farrokh Bulsara hieß und im heutigen Tansania geboren wurde, schrieb viele der bekannten Queen-Hits; er war berühmt für seine exzentrische Bühnenperformance und seine „Vier-Ökonomie“-Angebote.

Zu den bekanntesten Liedern von Queen zählen die Rock-Hymnen „We Are the Champions“ und „We Will Rock You“, aber auch Evergreens wie „Radio Ga Ga“ oder „I Wanna Be Your Star“.

Queen trat weltweit 700 Mal live auf, veröffentlichte 18 Alben und hatte genau so viele Topnits.



Freddie Mercury (1985)

Einen für Popsongs ungewöhnlichen Aufbau weist **Bohemian Rhapsody** von Freddie Mercury auf. Mit ‚Bohemian‘ sind Künstlergruppen gemeint, die gesellschaftliche Standards missachten. Der fast sechsminütige Song reiht wie in einer ‚Rhapsodie‘ stilistisch sehr unterschiedliche Abschnitte aneinander. Das Musikstück verkaufte sich weltweit mehr als fünf Millionen Mal.

- 15** Recherchiert das offizielle Musikvideo der *Bohemian Rhapsody* im Internet. Hört den Song, überträgt die Tabelle in euer Heft und ergänzt sie.

	Intro	Ballade	Solo	Parodie	Hard Rock	Outro
musikalische Merkmale						

Popmusik

Adele

Die 1988 in London geborene Sängerin Adele Laurie Blue Adkins ist eine erfolgreiche Pop-, Soul, Jazz- und R&B-Sängerin und Songwriterin. Sie hat bereits zahlreiche Preise (u. a. Oscar, Golden Globes und 16 Grammys) gewonnen.



Der Musikwissenschaftler Peter Wicke definiert Popmusik als technisch produzierte Musik, „die einen ökonomisch rentablen Verbreitungsgrad erreichen kann“ und somit einen breiten Publikumsgeschmack trifft.

Daraus können musikalische Merkmale der Popmusik abgeleitet werden:

- einfache, als angenehm empfundene Harmonik
- leicht ins Ohr gehende und nachsingbare Melodien
- wenig komplizierte, durchgehende Rhythmen
- einfacher Liedaufbau aus Strophe und Refrain

1

a. Hört den Song *Set Fire to the Rain* und singt ihn gegebenenfalls zum Playback.



A22/23



Adele (2022)

b. Nennt typische Merkmale für Popmusik, die ihr in diesem Song erkennt.

Set Fire to the Rain

Musik und Text: Fraser Thorneycroft-Smith, Adele Adkins
© Brights Management (UK) / Melted Stone Publishing Ltd. / Universal Music Publishing

Strophen

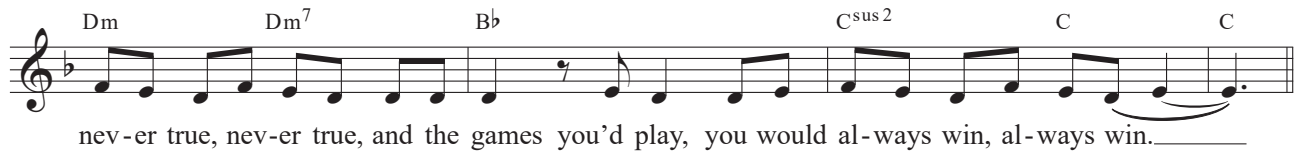
1. I let it fall, my heart, and it fell, you came to claim it. It was dark and I was over- until you kissed my lips and you saved me.

2. My hands, they're strong, but my knees were far too weak to

3. When I lay with you I could stay there, close my eyes, feel you stand here with you with-out fall - ing to your feet. You and me, there's noth-ing bet - ter.

Prechorus

But there's a side to you that I nev-er knew, nev-er knew. All the things you'd say, they were 'Cause there's a

**Refrain**

But I set fire to the rain, watched as I touched your face.

Well, it burned while I cried, 'cause I heard it scream-ing out your name, your name.

I set fire to the rain and I threw us into the flames. Well, I felt something die 'cause I knew that that was the last time, the last time.

Bridge

Some-times I wake by the door, that heart you caught must be waiting for you. E-ven now when we're al-read-y over, I can't help my-self from look-ing for you. I set

Coda

oh,

Ablauf

Intro (4 Takte) – Strophe 1 – Strophe 2 –
Prechorus – Refrain (8 Takte) – Strophe 3 –
Prechorus – Refrain (16 Takte) – Bridge –
Refrain (16 Takte) – Coda

Highlights der internationalen Popmusik

ABBA

Die schwedische Pop-Band ABBA repräsentiert zusammen mit Boney M. den europäischen Disco Style der 1970er (siehe Seite 26). 1974 gewann ABBA mit *Waterloo* den Eurovision Song Contest. Das Musical *Mamma Mia!* (Uraufführung 1999), in dem die größten ABBA-Hits verarbeitet wurden, löste fast zwanzig Jahre nach der Auflösung der Gruppe eine weitere Begeisterungswelle aus. Vor allem wegen ihrer aufwändigen und ausgefeilten Musikproduktionen gilt die Band ABBA als Mitbegründer und Musterbeispiel einer neuen internationalen Popmusik. Mit über 380 Millionen verkauften Tonträgern gehört ABBA zu den erfolgreichsten Bands der Pop- und Rockgeschichte. 2022 startete das Projekt *ABBA Voyage*. Seitdem treten vier Avatare der Bandmitglieder (an Aussehen und Auftreten des Jahres 1979 orientiert), begleitet von einer Live-Instrumentalband, in der ABBA Arena (London), auf und interpretieren die großen Hits.



ABBA (2020)

- 2 a. Hört Ausschnitte aus den Songs *Thank You for the Music*, *Dancing Queen* und *The Winner Takes It All*. Beschreibt den Gesang und nennt die Instrumente.



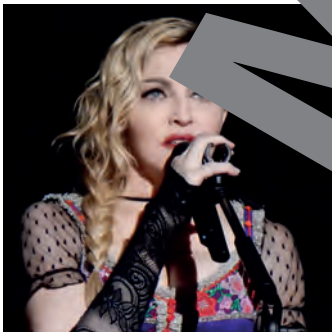
A 24–26

- b. Schreibt einen kurzen Eintrag für den Musiklexikon der Schule, in dem ihr den ‚ABBA-Sound‘ beschreibt.



Michael Jackson

Michael Jackson (1958–2009) wird aufgrund seines überragenden Erfolgs (140 Millionen verkaufte Tonträger), seiner Bedeutung für die Entwicklung des Musikvideos (siehe Seite 212) und seiner Talentvielfalt als ‚King of Pop‘ bezeichnet. Er wurde schon zu Lebzeiten als Sänger, Songwriter, Tänzer und Entertainer zur Legende.



Madonna

Madonna (geb. 1958, eigentlich Madonna Louise Ciccone) ist ein ausgewiesenes Multitalent: Sängerin, Texterin, Schauspielerin, Regisseurin, Produzentin und Designerin. Die weltberühmte Pop-Ikone und wirtschaftlich erfolgreichste Sängerin der Welt (gemessen an mehr als 335 Millionen verkauften Tonträgern) erhielt neben zehn *Grammy Awards* auch zwei *Golden Globes*, z. B. für ihre schauspielerische Leistung in der Musical-Verfilmung *Evita*.

Lady Gaga

Stefani Joanne Angelina Germanotta (so der bürgerliche Name) wurde 1986 in New York City geboren und ist eine Meisterin der spektakulären Selbstinszenierung und Vermarktung. Sie begann ein Musikstudium, das sie aber nach drei Semestern abbrach, um sich ganz ihrer Karriere zu widmen. Bereits mit ihrem Debüt-Album *The Fame* im Jahr 2008 gelang ihr der Durchbruch. Sie erhielt bislang über 300 Auszeichnungen, darunter auch einen *Oscar* für den Besten Song *Shallow* (siehe Seite 118/119).



Rihanna

Die Sängerin Robyn Rihanna Fenty (geb. 1988) stammt von den karibischen Inseln Barbados. 2003 sammelte sie erste musikalische Erfahrungen als Teil eines Girlband und 2005 gelang ihr der Durchbruch als Solokünstlerin. Sie wurde mehrfach mit dem *Grammy* prämiert und mit 250 Millionen verkauften Songs zählt sie zu den bestverdienenden weiblichen Popstars (Stand 2024 wird ihr Vermögen auf 14 Milliarden Dollar geschätzt). In ihren Songs spielen Elemente des Rhythm & Blues eine große Rolle.



Taylor Swift

Die amerikanische Singer-Songwriterin (geb. 1989) zählt zweifelsohne zu den weltweit erfolgreichsten Popsängerinnen dieser Tage. Ihr musikalisches Talent wurde von ihren Eltern früh erkannt und gefördert. Taylor Swift begann ihre Karriere in der Country-Szene, machte sich aber auch mit Balladen und eingängigen Pop-Hymnen einen Namen. Swift hat weltweit mehr als 200 Millionen Platten verkauft und ist die meist gestreamte weibliche Künstlerin auf Spotify. Zahlreiche Preise (u. a. 14 *Grammys*) runden den Erfolg dieser Ausnahmekünstlerin ab.



Ed Sheeran

Der 1991 in Halifax (Großbritannien) geborene Singer-Songwriter Edward Christopher Sheeran feierte seinen Durchbruch 2011 mit der EP *Collaboration Songs*. Er hat über 150 Millionen verkaufte Tonträger (Stand 2024) und schreibt Songs für andere Größen der Popszene (z. B. Justin Bieber, Eminem, Adele u. TS). Er arbeitet auch immer wieder mit Kolleginnen und Kollegen zusammen, zu veröffentlichten er und Taylor Swift bereits vier Duette. Der Musiker ist zudem in verschiedenen Filmen auf. Ed Sheeran hat u. a. vier *Grammys*, fünf *Brit Awards* und sechs *Billboard Music Awards* gewonnen.



Billie Eilish

Die Singer-Songwriterin wurde 2001 als Billie Eilish Pirate Baird O'Connell in Los Angeles geboren und begann früh mit ihrer musikalischen Ausbildung. Ihre Songs schreibt die Künstlerin gemeinsam mit ihrem älteren Bruder Finneas. Der Durchbruch gelang ihr auf dem Streamingdienst *SoundCloud*. Eilish wurde bereits mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet: *Oscar* für den Bond-Titelsong *No Time To Die*, 9 *Grammys*, 2 *Golden Globes* u. a.



- 3** Veranstaltet ein Hörquiz zu den vorgestellten Künstlerinnen und Künstlern: Bildet Kleingruppen und notiert in den Gruppen zu jeder Künstlerin und jedem Künstler zwei Songs. Sammelt alle Titel und spielt sie in der Klasse vor. Ordnet sie den Künstlerinnen und Künstlern zu.

Austropop

Seit etwa Mitte der 1960er-Jahre spricht man von Austropop und meint damit unterschiedliche Musikstile mit österreichischen Musikerinnen und Musikern von Rock über Hip-Hop bis hin zur ‚Alternativen Szene‘ (Sammelbegriff in Abgrenzung zum Mainstream). Schlager und Volkstümliche Musik werden nicht zum Austropop gerechnet, bei der ‚Neuen Volksmusik‘ und dem ‚Alpenrock‘ (z. B. Hubert von Goisern) gibt es Überschneidungen.

Die Entstehung des Austropop hatte auch mit Musikerinnen und Musikern zu tun, die in den 1970er-Jahren in ihrem Dialekt sangen. Populär damit wurden Marianne Mendt, Wolfgang Ambros, Georg Danzer und ab den 1980ern Raimund Fendrich (siehe Seite 139). Ende der Siebzigerjahre wurde im Austropop auch die englische Sprache populärer, wie z. B. Kurt Hauensteins (1949–2011) Band Supermax mit ihrem internationalen Nummer-Eins-Hit *Lovemachine* zeigten.

Die Neue Deutsche Welle der 1980er-Jahre war auch für österreichische Bands ein Wegbereiter zum Erfolg. Die Erste Allgemeine Verunsicherung (EAV) wurde über die Grenzen Österreichs hinaus mit ihren humorvollen und politischen Liedern bekannt. Zeitgleich feierte auch Stefanie Werger ihren Durchbruch.

Nur am Rande zum Austropop zählt der Wiener Johann Hölzel alias J. H. (1967–1998). Im Jahr 1985 schrieb er mit *Rock Me Amadeus* Pop-Geschichte. Zu den aktuellen Größen der Austropop-Szene zählen Christina Stürmer, Seiler und Speer, Pizzera und Jaus, Wanda, Soap&Skin, Oskar Linnemann.



Marianne Mendt (2016)

- 4 Hört Falcos Erfolgssong *Rock Me Amadeus* (Noten Seite 33) und singt ihn zum Playback. Erörtert, inwiefern dieser Song dem Austropop zugeordnet werden kann oder nicht.



Bilderbuch



Bilderbuch beim *Frequenz* 2016 in St. Pölten

2005 gründeten vier oberösterreichische Klosterschüler die Band Bilderbuch, die aus der österreichischen Musiklandschaft nicht mehr wegzudenken ist. Mit ihrem Debütalbum *Milken & Schillinge* feierte sie in Österreich große Erfolge und ist seither ein Fixpunkt auf großen Festivals des Landes (*Frequenz* u. a., siehe Seite 205). 2013 feierte Bilderbuch mit ihrem Hit *Maschin* Erfolge auch außerhalb Österreichs. Die Songs der österreichischen Kultband wurden auch mehrfach als Filmmusik verwendet. Bilderbuch bewegen sich in mehreren Musikgenres – von anfänglichen Indie-Rock-Sounds (*Calypso*) über Hip-Hop (*Plansch*) bis hin zu akustischen Gitarrensounds mit Synthesizer-Elementen, beeinflusst von der Rockmusik der 1970er- und 80er-Jahre (*Nahuel Huapi*).

- 5 a. Singt den Song *Maschin* zum Playback (Noten Seite 34).
b. Recherchiert über die Band Bilderbuch und schaut es euch an. Interpretiert den Titel des Songs und der Lyrics und des Videos.



Rock Me Amadeus

Text: Robert & Ferdinand Bolland, Falco

Musik: Robert & Ferdinand Bolland

© Nada Music / Rolf Budde Musikverlag / Warner Chappell Music Inc. / Neue Welt Musikverlag GmbH

Instrumental-Teil/Rap

Chords: Dm, Dm, B $\flat$ maj7, B $\flat$, Gm 9 , C, 1. Dm, 2. Dm, Dm, Refrain, Dm, Dm, B $\flat$ maj7, B $\flat$ maj7, Gm 9 , C, 1. Dm, Dm, Dm, Dm.

A - ma - de-us, A - ma-de-us! A - ma-de-us, A - ma -
de-us, A-ma-de-us, A - ma-de-us, A-ma-de-us, oh, oh, oh, A-ma -
de - us! Rock me, A - ma-de-us! A - ma-de-us!

Originaltonart: a-Moll

Rap-Strophen

1. Er war ein Punker und der lebte in der großen Stadt,
es war in Wien, war Vienna, wo er sich aufhielt.
Er hatte Schulden, denn er trank, doch er hatte alle Freunde.
Und jede rief: Come on, rock me Amadeus!
2. Er war Superstar, er war populär,
er war so exaltiert, because er hatte das Flair.
Er war ein Virtuose, war ein Rockidol,
und alles rief: Come on, rock me Amadeus!

Refrain: Amadeus ...

3. Es war um 1980 und es war in Wien,
no plastic money, die Banken gegen ihn.
Woher die Schulden, das war wohl jedem bekannt,
er war ein Mann, ein Mann, ein Mann,
Er war ein Mann, ein Mann, ein Mann.
4. Er war Superstar, er war so populär,
er war zu exaltiert, genau das war sein Flair.
Er war ein Virtuose, war ein Rockidol,
und alles ruft noch heute:
Come and rock me Amadeus!

Refrain: Amadeus ...



Falco mit seiner Managerin

Maschin

Musik: Maurice Ernst, Andreas Födinger, Peter Horazdovsky, Michael Jakob Krammer, Philipp Scheibl
 Text: Maurice Ernst, Michael Jakob Krammer
 © Bilderbuch

Intro

Strophen

Dm Gm Dm Gm Dm d (Bass) a (Bass)

(instr.)

1. Als wir uns zum ers - ten Mal be - ge - net sind und
 (2.) tropft ein feuch - ter Blick auf mei - ne Au - gen, z z

g (Bass) d (Bass) d (Bass) a (Bass)

Schup - pen von den Au - gen ge - reg - net: Willst du eine Frau wer - den? Yeah!
 sie - ben Sün - den, al - le auf ein - mal be - gan - gen. Doch! Willst du mei - ne Frau wer - den? Yeah! Und

g (Bass) 1. d (Bass) Dm Gm Am Gm m 2. d (Bass)

Kauf ich uns ein Haus aus gold - nem Perl - mutt.
 trink mit mir den klei - nen Trop - fen 2. Es Wer - mut.

Refrain

Dm Gm Dm Gm Am Gm Am Gm Dm Dm

La la la, la la lass mich nicht los! Le le le, le le leg dich zu mir! Yeah!

Dm Gm Dm Gm Am Gm Dm Dm Dm Fine 4

Ha ha ha ha, ha ha halt mich fest! Halt mich fest! Ma - schin! (instr.)

d (Bass) 1. g (Bass)

Steig jetzt in mein Au - to, steig jetzt in mein Au - to ein, sie - ben Tür'n, sieb - zig P. S.,

d (Bass) 2. g (Bass)

vor - mir zu sehr. Siehst du die Tür? Komm in mein

d (Bass) D.S. al Fine 4x 4

Au - to! Steig in mein Au - to! Ha, ha! Mmmh. (instr.)

Originaltonart: c-Moll

Schlager und volkstümliche Musik

Schlager

Der Begriff Schlager ist nicht eindeutig von Popmusik und Volkstümlicher Musik abzugrenzen. Gemeint sind in jedem Fall erfolgreiche, leicht eingängige Gesangsstücke mit Instrumentalbegleitung. Meist haben sie weniger anspruchsvolle, oftmals auch sentimentale Texte in deutscher Sprache, die an das Seh- und Glücksverlangen der Zuhörenden appellieren. Der wirtschaftliche Erfolg und die einfache Struktur des Liedes bringen dem Genre auch immer wieder den Vorwurf der ‚Austauschbarkeit‘ ein. Heute ist der Begriff Schlager etwas in den Hintergrund getreten, man spricht eher von ‚Hit‘ (engl. Schlag), bei langlebigen Titeln von ‚Evergreen‘.

Schon populäre Operettenmelodien wurden als Schlager bezeichnet. In den 1920er-Jahren beeinflussten jazzige Rhythmen und Harmonien den Schlager, mit Beginn der 1960er-Jahre überlappt er sich der Popmusik an.

Zur Geschichte des Schlagers

1920er

Durch die Verbreitung des Tonfilms kommt der Filmschlager auf. Deutsche Schlager sind witzig, kess, sachlich und unromantisch. Die Texte besitzen oft einfache Reime (z. B. „Mein Onkel Bumba aus K...“). Die Verbreitung findet der Schlager durch die Schellackplatte und den kommenden Rundfunkbetrieb.

Sehr bekannt sind auch heute noch Schlager wie *Ich hab mir den Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt* (Marlene Dietrich) und Titel der Comedian Harmonists.

1930er/40er

Das ‚Stimmungslied‘ stellt der bitteren Realität der Weltwirtschaftskrise eine Traumwelt gegenüber. Das nationalsozialistische Regime im Deutschen Reich verbietet Einflüsse von außen (z. B. Jazz); stattdessen entstehen Soldaten-, Propaganda- und illusionäre Danceschmelzer (z. B. *Ich weiß, es wird einmal ein Wunder geschehn*, gesungen von Maria Leander).

1950er

In den Schlager texts der Nachkriegszeit dominieren die Themen Heimat, Fernweh, Reisen (z. B. Freddy Quinns *Heimweh*). Dazu kommen Tanzschlager mit Jazz- und lateinamerikanischen Einflüssen: Boogie, Twist, Samba, Mambo, Raspa, Calypso, Cha-cha-Cha.

1960er/70er

‚Totalangriff‘ der Musikindustrie auf die Jugendlichen (= neue Käuferschicht mit viel Taschengeld). Diskomusik etabliert sich erfolgreich im Stadtbild. Der rhythmischen Aggressivität des Rock ’n’ Roll steht die Gefühlseligkeit der Schlager gegenüber. Es entwickelt sich ein zwiespältiges Verhältnis der Jugendlichen zum vielfach kritisierten Schlager („Schulze“).

1980er/90er

Mit der Neuen Deutschen Welle und dem Austropop erleben deutsche Texte einen kurzzeitigen Aufschwung. Rock- und Après-Ski-Schlager schaffen es immer wieder in die Charts. Z. B. gelang dem Tiroler Gerry Friedle alias DJ Ötzi mit dem Lied *Anton aus Tirol* der Durchbruch im deutschsprachigen Markt.

21. Jh.

Stilpluralismus und Verschmelzungen erschweren die Abgrenzung des Schlagers von anderen Genres. Deutsche Texte lassen sich gut vermarkten, jedoch grenzt sich das junge Publikum oft bewusst vom Schlager ab.



DJ Ötzi

Volkstümliche Musik

Als volkstümliche Musik bezeichnet man diejenige populäre Unterhaltungsmusik, die Anleihen aus der Volksmusik nimmt und auch unter diesem Begriff vermarktet wird. Viele verwechseln den volkstümlichen Schlager mit überlieferter Volksmusik. Dabei sind die Grenzen zwischen volkstümlichem Schlager und Schlager fließend. Volksmusik darf hingegen nicht mit der kommerziell ausgerichteten volkstümlichen Musik verwechselt werden.

Die Neue Volksmusik wird nicht zur Volkstümlichen Musik gezählt. Dabei handelt es sich um Bemühungen, Elemente der Volksmusik mit Jazz, Folk, Hip-Hop, Rock und anderen Stilen zu verbinden. Dieses Cross-over wird manchmal als ‚VolXmusik‘ oder ‚Alpenrock‘ bezeichnet.



Alisa Naschenweng in Luzern (2018)

- 1 Hört drei Ausschnitte: volkstümliche Musik, Schlager und traditionelle Volksmusik. Ordnet die Aussagen den Genres durch Ankreuzen zu.



A30-32

	Volkstümlich	Schlager	Traditionell
stammt von namentlich bekannten Musikerinnen und Musikern; enthält ausgefeilte Arrangements im Popmusikstil			
Ursprung in der Musizierpraxis der bäuerlich-dörflichen oder kleinstädtischen Gemeinschaften			
auch traurige, zornige, politische oder obszöne Lieder			
wird in Aufnahmen kommerziell vermarktet			
baut auf dem Konzept der Volksmusik auf, wandelt dies musikalisch und gesanglich ab			
Standardsprache			
entsteht in Tonstudios unter modernen Produktionsbedingungen			
Lieder haben öfters einen geschichtlichen Hintergrund			
einstimmiger Gesang			
meist rührselige, fröhliche und heimatbezogene Themen			
Dialekt			
vermittelt Vorstellungen von heilem Leben			
mehrstimmiger Gesang			
Traditionelle, meist mündlich überlieferte Musik			
arbeitet mit akustischen Effekten			
Umgangssprache			
durch populäre Fernsehsendungen weit verbreitet			
oft charakteristisch für bestimmte Regionalkulturen			
enthält Synthesizer-Klänge / elektronisch produzierte Instrumente			

Populärmusik und Musikmarkt

Texte und Melodien von Pop-Musik, insbesondere der sogenannte Mainstream, sprechen Massen an. Besonders wichtig ist dabei auch das Image der Stars. In der Popmusik und beim Schlager wird gezielt durch die Wahl der Liedtitel, durch Kleidung, Aussehen, typische Verhaltensweisen etc. eine Lebensgeschichte („Story“) aufgebaut. Marketing-Apparate inszenieren und steuern diesen Starkult.

Promotion im Musikmarkt

Eine große Rolle im Musikmarkt spielen Werbung und Vermarktung, also die verstärkte und offene Stimulierung der Nachfrage der Verbraucherin und des Verbrauchers.

Mittel bzw. Plattformen der Werbung sind:

- Konzerttourneen (Touren)
- Hitparaden (Charts): Seit 1952 veröffentlichen Musikmagazine regelmäßig Hitparaden. Diese sind aber unsichere Gradmesser des Publikumsgeschmacks, da es keine absolut aussagekräftigen Vorgehensmethoden gibt. Nachgewiesen ist z. B., dass marktbeherrschende Tonträgerkonzerne größere Chancen haben, in den Hitlisten zu landen als kleine Independent-Labels. Auch Radio- und Fernsehstationen veröffentlichen eigene Charts. Die erste deutschsprachige Hitparade dieser Art wurde 1958 durch *Radio Luxemburg* ausgestrahlt. Auch Streamingdienste (z. B. *Spotify*, *iTunes*) veröffentlichen eigene Charts.
- Rundfunk und Fernsehen haben Einfluss auf die Verbreitung einzelner Songs. In der Vergangenheit gab es Skandale, bei denen sich Programmverantwortliche für die Aufnahme eines Titel in die Sendungen bezahlen ließen.
- Social-Media-Plattformen (*YouTube*, *TikTok*, *Instagram*, *SoundCloud* u. a.) schmälern die Bedeutung von Radio und Fernsehen in der Verbreitung von Musik und ermöglichen es Musikerinnen und Musikern, einfach und niederschwellig auf sich und ihre Musik aufmerksam zu machen. Viele heute bekannte Stars sind von Labels auf Social-Media-Kanälen entdeckt worden und nutzen diese, um mit Fans in Kontakt zu treten und ihre Bekanntheit zu steigern.

Verbreitung und Vervielfältigung von Musik

Die Möglichkeiten der Verbreitung und Vervielfältigung von Musik haben sich am Musikmarkt in den letzten Jahren deutlich verändert:

- Schallplatte und CD ermöglichten es schon lange, Musik industriell zu vervielfältigen. Die Anzahl der in Europa verkauften Platten stieg zwischen 1930 und 1980 von etwa 150 Millionen auf weit über zwei Milliarden. Als Speichermedium für Musik wurde die Schallplatte ab den 1980er-Jahren von der CD abgelöst.
- Downloads: 2013 ging ein Fünftel des Musikumsatzes auf das Konto von bezahlten Downloads. Der CD-Markt war mit einem Umsatzanteil von knapp 8 Prozent der Grundpfeiler der Musikindustrie.
- Streaming: Heutzutage dominiert Streaming-Dienste den Musikmarkt. 2008 ging *Spotify* als erster Streamingdienst online und läutete eine neue Ära des Musikkonsums ein. Dem *Global Music Report* zufolge, einem jährlich erscheinenden Musikwirtschaftsbericht, wurden im Jahr 2023 knapp 67,3 % der weltweiten Einnahmen des Musikmarkts von Streaming-Einnahmen erzielt; physische Tonträger (CDs/Vinyl) hingegen machen nur mehr 17,8 % aus. Dem Verbund österreichischen Musikwirtschaft zufolge erreichte der Umsatz von Streamingdiensten im Jahr 2024 bereits 85 % des österreichischen Marktanteils, die Einnahmen durch Vinyl-Schallplatten und CDs lagen jeweils bei 5,6 %.

- 1 a. Notiert, auf welcher Plattform bzw. mit welchem Medium (CD, Vinyl) ihr Musik hört:
-
- b. Beschreibt das Profil eines Musikstars auf einer Social-Media-Plattform, das euch anspricht. Begründet eure Entscheidung.
 - c. Diskutiert in der Klasse darüber, welche Rolle soziale Medien spielen, wenn es darum geht, welche Songs/Bands/Interpretinnen und Interpreten ihr hört.



Ich und meine Stimme

Sucht euch einen Platz im Raum und lernt experimentierend eure Stimme kennen. Führt einzeln folgende Übungen durch:

Übung 1

Atme, summe, brumme, singe, sprich, schrei, flüstere ... und versuche die körperlichen Aktionen in und an dir genau zu beobachten, zu erlauschen und zu ertasten: am Hals, am Kopf, an verschiedenen Stellen des schwingenden Körpers.



Übung 2

Forme mit den Händen (mit einem Blatt Papier/einem Heft) einen 'Kegel' (wie ein Megafon, ca. 10 bis 20 Zentimeter vor dem Mund), in den du wiederholt sprichst, flüsterst, singst, höre dich hinein und spüre bewusst die unterschiedlichen Klänge deiner Stimme (hoch, tief, verschiedene Vokale ...).

Übung 3

Gestalte den Text unten auf unterschiedliche Weise: fröhlich, geschnitten, gehästert, auf beliebigen Tönen gesungen, mit jeweils individuellem Ausdruck (z. B. lieblich, grob, zerknirschend, unsicher, bestimmt).

„Ich klinnnnnnge und schwinnnnnnge, spreche, spreche, spreche, spreche,
flüstere, flüstere, flüstere, flüstere, singe, sinnnnnge, sinnnnnge, sinnnnnnge!“

Mein Kopfklang

Gestalte den Text aus Übung 3 wie zuvor. Höre dich in deinen Kopf, indem du deine Hand an dein Ohr legst, dann beide Hände. Verschiebe deine Hand, schließt du mit einem Finger das Gehörgang eines Ohres, dann beider Ohren. Wechsle diese Positionen und spüre die unterschiedlichen Klangwirkungen.

Experimentiere, indem du deine Sprech- und Singstimme mit freien, frei gewählten Phrasen in unterschiedlichen Klangfarben ('Timbres') weiter auslotest.

Mein Raumklang

Gestalte den Text aus Übung 3 nun in unterschiedlichen akustischen Umgebungen: in der Klasse, im Freien, in der Aula oder im Turnsaal. Beobachte die Klangwirkungen und Gestaltungsmöglichkeiten deiner Stimme, z. B. in Räumen mit längerem Nachhall.

Wir und unsere Stimmen

Singt und gestaltet nun einen Song in Eigenregie: *Close to Me, Close to You* (rechte Seite). Den Begleitchor könnt ihr auch mit Klavier ausführen. Gesamtaufnahme (🔊 B1) und Playback (🔊 B2) stehen nach Belieben zur Verfügung.

Close to Me, Close to You

Musik und Text: Lorenz Maierhofer
© Helbling

B1/2

► Strophen

Softly, with a romantic feeling ♩ = ca. 100

1.-3. Close_ to me, close_ to you, there's an is - land of joy, a won - der -
peace,
land to reach hand_ in hand, a won - der - land to reach hand_ hand.

► Zwischenteile (vokal oder instrumental)

A Du du du du du du du du du du du du.
B For you and me the a won - der - land to see.
La la la la la la la la la la.
C La la la la la la la la la la la.

► Begleitchor: zu den Strophen und Zwischenteilen (vokal oder instrumental)

Du du du du du du du du du du du du.
Du du du du du du du du du du du du.

► Melodieinstrumente

Instrumental B. Querflöte

G Em Am D7

► Gitarren-Pattern

G Em



Ablaufvorschlag

Strophe 1 – Zwischenteil A –
Strophe 2 – Zwischenteil B –
Strophe 3 – Zwischenteil C –
Strophe 1 (mit Schluss)



Wichtige Begriffe

Im Zeitalter des Internets gilt besondere Vorsicht bei der Nutzung diverser Musik- und Videodateien, weil viele Materialien geschützt sind, deren Missbrauch von Juristinnen und Juristen oft als Verstoß gegen das geistige Eigentum eingestuft wird.

Urheberinnen und Urheber können ihre Werke unter einer „Creative Commons“-Lizenz als freien Inhalt zur Verfügung stellen. Diese Stücke kann jede und jeder verwenden, ohne dabei das Urheberrecht zu verletzen.



Urheberrechtsgesetz

Die gesetzliche Grundlage für die Nutzung des geistigen Eigentums bildet das Urheberrechtsgesetz, das zum Schutz aller an der Erschaffung eines Werkes Beteiligten dient.

Dazu gehören speziell bei Werken der Tonkunst (Musik): Komponistinnen und Komponisten, Autorinnen und Autoren von Songtexten und im weiteren Sinne auch Arrangeurinnen und Arrangeure.

„Werke im Sinne dieses Gesetzes sind eigentümliche geistige Schöpfungen auf den Gebieten der Literatur, der Tonkunst, der bildenden Künste und der Filmkunst.“

§ 10. (1) Urheber eines Werkes ist, wer es geschaffen hat.

AKM

Die Abkürzung AKM steht laut eigenen Angaben auf der Webseite für „Autoren, Komponisten und Musikverleger“, die sich zu einer Gesellschaft zur Wahrung der Rechte von Urheberinnen und Urhebern zusammengeschlossen haben.

AKM und austro mecha

Die AKM – in Deutschland ist das GEMA – zahlt Tantiemen (= gezahlte Vergütung für Aufführung oder Wiedergabe eines geschützten Werkes) und gibt sie an die Urheberinnen und Urheber weiter. Geschützt sind Musik und Texte bis 70 Jahre nach dem Tod aller Urheberinnen und Urheber. Im Zweifelsfall kann man dies bei der AKM erfragen.



Die Rechte des Abdrucks oder das Ins-Netz-Stellen (z. B. eigene Website oder Blog) oder der Schutz von geschützten Werken (z. B. Noten) müssen aber in jedem Fall bei den jeweiligen Verlagen (Rechteinhabern) eingeholt werden.

Die Lizenzierung (= Vergabe einer bestimmten Lizenz zur Verwertung/Verwendung eines urheberrechtlich geschützten Werks) von Audio- und Multimediale Produkten wie CD, DVD, etc. wird von der austro mecha betreut, einer Tochtergesellschaft der AKM.

Aufführung

Eine öffentliche, also allgemein zugängliche und außerhalb des privaten Rahmens liegende Aufführung von geschützten Werken muss man lizenzieren.

Aufführungslizenz

Diese muss vom Veranstalter (nicht von den Künstlerinnen und Künstlern) bei der AKM beantragt werden. Das dafür zu entrichtende Nutzungsentgelt ist von verschiedenen Faktoren abhängig:

- Handelt es sich um eine Einzel- oder eine Dauerveranstaltung?
- Wie groß ist der Fassungsraum der Veranstaltung?
- Wie hoch sind die Eintrittspreise?

- 1 Ihr organisiert eine öffentlich zugängliche Weihnachtsfeier an der Schule, für die ihr freiwillige Spenden sammelt. Mit eurem Klassenchor singt ihr auch urheberrechtlich geschützte Songs wie *Last Christmas* und *Rudolph, the Red-Nosed Reindeer*. Tragt zusammen, was ihr beachten müsst.

Verbreitungsrecht

Urheberinnen und Urheber haben das Recht am Verkauf oder an der öffentlichen Verbreitung ihres Werkes. Sie können das Verbreitungsrecht aber an einen Verlag oder einen Rundfunk übertragen.

Vervielfältigungsrecht

Dazu gehören u. a. die Herstellung von Ton- oder Bildtonträgern oder die Vervielfältigung im Netz. Das Recht auf Vervielfältigung ihres Werkes liegt bei den Urheberinnen und Urhebern. Allerdings kann das Vervielfältigungsrecht an Dritte (z. B. Verlage) übertragen werden. Aufgrund des Vervielfältigungsrechts ist das ungefragte Veröffentlichen von Songtexten auf frei zugänglichen Homepages verboten.

Musiknutzende

Mit diesem Begriff werden Personen oder Organisationen bezeichnet, die Musikwerke öffentlich nutzen und dafür eine Lizenz erwerben müssen. Konkret können das Veranstalterinnen bzw. Veranstalter von Konzerten, Bällen, Vereinsfeiern, Firmenfeiern und Theateraufführungen sein oder Betriebe, die für ihre Gäste Musik spielen (Gastgewerbe, Handel etc.).

Filesharing

Filesharing bezeichnet das Angebot, Dateien (z. B. Musik, Videos etc.) über das Internet zum Kopieren und Herunterladen bereitzustellen. Tauschbörsen haben sich dieses Prinzip zu Nutze gemacht.

Prinzipiell ist es erlaubt, Musik für private Zwecke im Netz herunterzuladen. Aber: Besondere Vorsicht ist geboten, wenn Musik von einer Seite heruntergeladen wird, die eine 'Torrent'-Technologie verwendet. Dadurch werden Teile des Files schon während der eigenen Downloads anderen Personen wieder zum Download zur Verfügung gestellt, was für die Nutzerinnen und Nutzer nicht sichtbar ist. Diese ungewollte Zurverfügungstellung ist illegal.

Streaming

Beim Streaming werden Videos und Audiodateien heruntergeladen und können parallel dazu abgespielt werden, z. B. bei YouTube. Der große Unterschied zum Filesharing besteht darin, dass die Daten nicht bleibend auf der Festplatte gespeichert werden.

Zusammenfassung

Beim Umgang mit urheberrechtlich geschütztem Material ist höchste Vorsicht geboten. Generell solltet ihr euch bei der Planung einer öffentlichen Veranstaltung (z. B. Maturaball) rechtzeitig informieren, bei wem ihr welche Lizenzen beantragen und erwerben müsst. Denn als Veranstaltende tragt ihr die volle Haftung für mögliche Verletzungen des Urheberrechtes. Auch die Verwendung von Musik auf Social-Media-Plattformen ist nicht ohne weiteres erlaubt. Besonders bei der Hinterlegung von Videos mit Musik solltet ihr sehr gut aufpassen und entweder lizenzfreie Musik oder jene aus der Musikbibliothek der betreffenden Plattformen verwenden.

Praxistipps

• Vermeidet es, Material auf der eigenen Homepage zu veröffentlichen, wenn ihr nicht ganz sicher seid, dass es frei ist!	• Für die Aufnahme einer CD oder eines Songs mit urheberrechtlich geschützten Songs wendet euch an die austro mekana!
• Bei der Aufführung einzelner Stücke (z. B. aus einem Musical oder von einer Band) sollte die AKM euer erster Ansprechpartner sein.	• Auf die Veröffentlichung von Medien, Texten oder Aufnahmen im Internet solltet ihr euch verzichten.
• Vermeidet die Verwendung von urheberrechtlich geschützter Musik bei Video-Postings. Nutzt stattdessen Datenbanken, die lizenzfreie Musik anbieten oder greift auf die Musikbibliothek der Plattform zurück!	• Beachtet, dass die Verwendung von Musik auf Social-Media-Plattformen unterschiedlich gehandhabt wird, je nachdem ob ihr einen privaten oder einen kommerziellen Account habt.

2 Beantwortet folgende Fragen auf Grundlage der im Exkurs erhaltenen Informationen zum Urheberrecht:

a. Fasst zusammen, was ihr beachten müsst, wenn ihr bei einem Social-Media-Posting Hintergrundmusik von eurer Lieblingsband einbaut.

b. Ihr arbeitet im Redaktionsteam der Maturazeitung. Einleitend möchtet ihr zwei Verszeilen aus einem Bob Dylan-Song abdrucken. Notiert, worauf ihr achten müsst.

c. Ihr spielt in einer Band und führt öffentlich Eigenkompositionen auf. Müsst ihr bei Auftritten oder CD-Produktionen Lizenzen erwerben?

d. Ihr möchtet den Songtext des aktuellsten Nr. 1 der Charts auf eure Homepage stellen. Arbeitet heraus, was ihr beachten müsst.

e. Dürft ihr ein Video, das ihr auf YouTube gesehen habt, auf eurem Instagram-Account teilen? Begründet eure Einschätzung.

f. Dürft ihr 'gestreamte' Filme (z. B. in YouTube) am PC ansehen? Erklärt eure Antwort.

Rollenspiel

Stellt euch vor, ihr seid zu einer Podiumsdiskussion eingeladen. Das Thema der Veranstaltung lautet: Soll Musik kostenfrei und uneingeschränkt zur Verfügung stehen? Bildet fünf ungefähr gleich große Gruppen und verteilt folgende Rollen. Wählt eine Moderatorin oder einen Moderator für die Diskussion.

Mitglieder einer Band und Komponistinnen/Komponisten: Ihr setzt euch dafür ein, dass eure Werke nicht gratis zum Download oder zur Verwendung anderer Art angeboten werden. Schließlich lebt ihr von den Einnahmen durch den Verkauf eurer Aufnahmen bzw. Noten.

Juristinnen und Juristen: Ihr seid dafür, dass das geistige Eigentum durch das Urheberrecht geschützt bleiben muss. Der Download und die Verwendung von Musik sollte im Prinzipien erlaubt werden, wenn es für den privaten Nutzen gedacht ist.

Nutzerinnen und Nutzer: Ihr seid der Meinung, dass es vor allem an der Zeit wäre, den Download und die Verwendung von Musik im Internet zu legalisieren. Euch geht vor allem, dass die Gesetzeslage nicht immer eindeutig ist und auch private *Instagram*-Userinnen und -User bereits Post von Anwältinnen und Anwälten erhalten haben, weil sie auf ihren Accounts Musik verwendet haben.

Vertreterinnen und Vertreter einer großen Social-Media-Plattform (z. B. TikTok): Ihr seid der Meinung, dass Musik zu Social-Media-Postings gehört und deshalb keine Einschränkung genutzt werden soll. Ihr rechnet zwar direkt mit Verwertungsgesellschaften (wie GfK) ab, dennoch kommt es immer wieder zu Rechtsstreitigkeiten, weil beispielsweise bei Musik hinterlegten Videos zusätzliche Rechte (Synchronisationsrechte) abgegolten werden müssen. Dies verursacht Ärger bei euren Nutzerinnen und Nutzer.

Vertreterinnen und Vertreter einer großen Plattenfirma (z. B. Universal): Ihr lehnt die uneingeschränkte Nutzung von Musik im Netz ab und fordert allenfalls den kostenfreien Download ab. Stars, die ihr unter Vertrag habt, würden ansonsten ihre Tantiemen nicht ausbezahlt bekommen und die Plattenfirma müsste mit massiven finanziellen Verlusten rechnen.

Moderatorin/Moderator: Du stellst dir mindestens eine Frage an jede der Diskussionsgruppen. Achte bei der Moderation auf eine ausgewogene Redezeitverteilung und auf Sachlichkeit.

3 Überlegt in der Kleingruppe Argumente für eure Position und notiert diese als Vorbereitung auf die Debatte.

4 Setzt die Debatte um. Stellt dafür die Tische/Stühle so auf, dass ihr euch gegenseitig sehen könnt. Die Moderation nimmt einen zentralen Platz ein, um das Geschehen gut zu überblicken und entsprechend zu reagieren.

Stars und Virtuositum

Das Virtuositum von den Anfängen bis heute

Niccolò Paganini

Der Violinvirtuose Niccolò Paganini (1782–1840) begann schon als Kind unter dem Druck des Vaters Violine zu spielen. Mit der Zeit erarbeitete er sich die größten technischen Kunstfertigkeiten, die das Violinspiel bot, und wurde zum berühmtesten Geigenvirtuosen seiner Zeit. Sein dämonisches Aussehen und seine brillante Spieltechnik machten ihn bereits zu Lebzeiten zur Legende. Ab 1810 war Paganini praktisch ununterbrochen auf Konzertreise. Die Musik war bereit, außerordentlich hohe Eintrittspreise zu bezahlen.

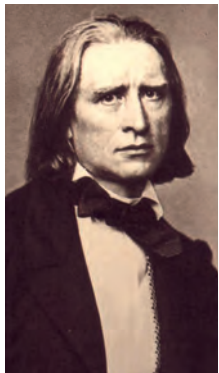


- 1 Hört einen Ausschnitt aus dem ersten Violinkonzert von Paganini und kreiert die spieltechnischen Herausforderungen an:



B3

Doppelgriffe (zwei Töne gleichzeitig spielen)	sehr schnelle Notenwerte
lang gehaltene Töne	kurze Notenwerte
rascher Wechsel zwischen hohen und tiefen Tönen	permanentes Spiel im Fortissimo (sehr lautes Spiel)
gezupfte Töne (pizzicato)	hohe Töne (auf der Violine: sehr hohe Lage)



Franz Liszt (1858)

Franz Liszt

Bereits mit neun Jahren trat Franz Liszt (1811–1886) als glänzender Pianist. Als Zwölfjähriger unternahm er seine ersten Konzertreise. Bis in die Mitte der 1840er-Jahre wurde Liszt in ganz Europa als Virtuose und als einer der erfolgreichsten Klavierkomponisten seiner Zeit angesehen. Er versetzte das Publikum in Verwirrung; bei Konzerten regnete es Blumen, Damen fielen in Ohnmacht. Der Schriftsteller Hans Christian Andersen schreibt:

„Wie ein elektrischer Schlag fuhr es durch den Saal, als Liszt hereintrat, die Mehrzahl der Damen erhob sich und ein Sonnenglanz verbreitete sich auf jedem Gesicht, so als begrüßten alle Augen einen lang erwarteten Freund.“

Liszt war nicht nur einer der prominentesten Klaviervirtuosen, sondern auch einer der produktivsten Komponisten des 19. Jahrhunderts.

- 2 a. Stellt Vermutungen über spieltechnische Besonderheiten an, die ein Klavierstück als „virtuos“ erscheinen lassen. Benutze die Ergebnisse aus Aufgabe 1 mit ein.

- b. Recherchiert eine Live-Interpretation (z. B. von Valentina Lisitsa, Yuya Wang, Lang Lang) von Franz Liszts *La campanella*. Arbeitet zu zweit spieltechnische Herausforderungen heraus.

Heutzutage komponieren Virtuosinnen und Virtuosen nur selten selbst, vor allem spielt die mediale Vermarktung der Stars eine wichtige Rolle: Auf sozialen Netzwerken sind die Künstlerinnen und Künstler für ihre Fans greifbarer und Plattformen wie *YouTube* ermöglichen eine unkomplizierte und schnelle Verbreitung von Aufnahmen.

Yuja Wang

Die Pianistin wurde 1987 in eine Musikerfamilie in Beijing (China) geboren. Nach anfänglichem Klavierunterricht in China übersiedelte sie mit 14 Jahren zunächst nach Kanada und setzte ihre Studien schließlich am Curtis Institute of Music in Philadelphia fort. Ihr Durchbruch gelang 2007 mit dem Boston Symphony Orchestra. Yuja Wang ist eine international gefragte Solistin und gewann 2024 ihren ersten *Grammy*. Heute lebt die Pianistin in New York.



- 3** Schaut euch einen Konzertmitschnitt von Yuja Wang an, in dem sie das 2. Klavierkonzert von Sergej Prokofjew interpretiert. Beschreibt ihr Spiel und ihren Auftritt in 50 Wörtern.



Yo-Yo Ma

Der amerikanische Cellist chinesischer Abstammung wurde 1955 geboren. Bereits mit sieben Jahren war er Teil eines Benefizkonzerts im Fernsehen, das von Leonard Bernstein moderiert wurde. Nach seinem Studium in New York trat er als Solist mit den führenden Orchestern, aber auch als Kammermusiker (in klassisch besetzten Ensembles) auf. Er nahm über 50 CDs auf und ist heute als einer der weltweit besten Cellisten bekannt.



- 4** Hört ein Ausschnitt eines Orchesterstücks durch Yo-Yo Ma und Bobby McFerrin. Es stammt ursprünglich von Nikolai Rimski-Korsakow. Streicht die unpassenden Begriffe durch.



Die beiden Musiker interpretieren das Stück **Bärenanzug** **Hummelflug** sehr individuell. Bobby McFerrin verwendet seine **Violine** **Stimme** darin wie ein **Instrument** **Opernsänger** und imitiert die **Laute** **Worte** des **Cellisten** **Tiers**. Cello und Gesang führen die **rasante** **behäbige** Melodie über weite Teile **abwechselnd** **gemeinsam** aus.



David Garrett

Der 1980 in Aachen (Deutschland) geborene David Garrett übte schon als Kind außergewöhnlich viel Geige und spielte mit zehn Jahren sein erstes Solokonzert. Mit 13 erhielt er als jüngster Künstler überhaupt einen Plattenvertrag. Garrett feiert große Erfolge mit Crossover-Konzerten, in denen er Elemente der klassischen Musik mit jenen anderer Genres (aus der Popmusik) vermischt. Auf Garretts Tourneepplan finden sich regelmäßig auch klassische Konzerte. Zudem tritt er auch immer wieder als Komponist in Erscheinung.

Garrett in der Beschreibung seines Albums *Explosive* zur Komposition *Furious*:

„[Ich] habe damit einen besonders anspruchsvollen Song geschrieben, der auf den ersten Blick unspielbar scheint. Für ein Album, das den Namen *Explosive* trägt, schien es mir angemessen und richtig, einen superschnellen und technisch so herausfordernden Titel zu erschaffen, der meine virtuoson Fähigkeiten zum Ausdruck bringt.“

- 5 a. Hört einen Ausschnitt von *Furious* und kreuzt alle Instrumente an, die ihr hört. Zwei Instrumente sind schon vorgegeben.



B5

- | | | | |
|--|---|-------------------------------------|-----------------------------------|
| ☐ Akkordeon | ☒ Cembalo | ☐ Clarinette | ☐ Violinen |
| ☐ Banjo | ☒ E-Bass | ☐ Laute | ☐ Xylofon |
| ☐ Blasinstrumente | ☐ E-Gitarre | ☐ Schlagzeug | |

- b. Hört *Furious* noch einmal. Gebt in eigenen Worten an, was mit „unspielbar“ gemeint sein könnte.

Events für ein Massenpublikum

Events mit Sinfonieorchestern, die ein Massenpublikum erreichen, sind etwa das Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker oder die *Last Night of the Proms* in der Royal Albert Hall in London (für ca. 2000 Zuhörerinnen und Zuhörer).

Als Kontrast zu Orchesterkonzerten bildeten sich seit den 1960er-Jahren neue Konzepte aus: Pop- oder Rock-Konzerte in Hallen oder bei Freiluftveranstaltungen (z. B. Woodstock). Berühmt wurde das *Woodstock-Festival* von 1969, das als musikalischer Höhepunkt der US-amerikanischen Hippiebewegung gilt.

Rock- und Popkonzerte erzielen in der Regel einen finanziellen Gewinn, benötigen im Gegensatz zu ‚klassischen‘ Konzerten keine Subventionen.

Seit 1984 gibt es das *Donauinselfest* in Wien (siehe

Seite 204). Es ist ein Freiluft-Musikfestival mit freiem Eintritt und dürfte mit bis zu drei Millionen Besucherinnen und Besuchern an drei Tagen das größte Open-Air-Festival Europas sein.



Donauinselfest in Wien

- 6 Benennt drei musikalische Großveranstaltungen in Österreich – wenn möglich in eurer Nähe.

Pop-Stars weiblich und männlich

Faktencheck Popszene

„In den [...] Charts wurden nur gut ein Fünftel aller Songs in den vergangenen 10 Jahren von Frauen gesungen oder gespielt.“ (Thomas Lindemann, Autor & Musiker)

Die größten Popstimmen aller Zeiten (200 insgesamt)

(Rolling Stone, 2023)

Top 10

1. Aretha Franklin (1942–2018)
2. Whitney Houston (1963–2012)
3. Sam Cooke (1931–1964)
4. Billie Holiday (1915–1959)
5. Mariah Carey (*1969)
6. Ray Charles (1930–2004)
7. Stevie Wonder (*1950)
8. Beyoncé (*1981)
9. Otis Redding (1941–1967)
10. Al Green (*1946)

66. Grammy-Verleihung 2024

1. Preise in den wichtigsten Kategorien der Musik

Single des Jahres: *Flowers* – Miley Cyrus

Album des Jahres: *Midnights* – Taylor Swift

Song des Jahres: *What Was I Made For?* – Billie Eilish

Künstlerin des Jahres: Victoria Monét

Produzent des Jahres: Jack Antonoff

Songwriter des Jahres: Thomas Thomas

In den USA wurden im Rahmen der Studie *Inclusion in the Recording Studio?* 1100 Popsongs (im Zeitraum 2012–2022) u. a. auf Geschlechterverteilung hin untersucht. Dabei zeigte sich, dass 27,9% der „Artists“, 12,8% der „Songwriters“ und 2,8% der „Producers“ sind. (Dr. Stacy L. Smith, 2023)

Die Führungspositionen in den großen Firmen [der Musikindustrie] sind derzeit alle von Männern besetzt, das ist einfach Fakt.“ (Hartwig Masuch, Chef von BMG, weltweit viertgrößtes Musikunternehmen)

Laut der Studie *Gender in Music – Charts, Werke und Festivalbühnen* der MaLisa Stiftung lag 2019 der Frauenanteil bei den Urheberinnen und Urhebern aller gemeldeter Werke der GEMA bei 6,3%.

„Hießen die Topstars der 80er noch David Bowie, Prince oder Michael Jackson, wird die moderne Popmusik seit Jahren von Frauen mitgestaltet.“ (Jan Petter, Autor & Redakteur)

1 Beschäftigt euch mit den Zitaten und Thesen auf dieser Seite. Lest und bewertet (richtig/falsch) die folgenden Thesen – belegt eure Entscheidungen kurz mit Zahlen/Fakten.

- ☐ Frauen sind in den Charts der letzten 10 Jahre quantitativ gleichberechtigt vertreten. _____
- ☐ Unter den besten Popstimmen aller Zeiten dominieren die männlichen. _____
- ☐ Bei den *Grammy Awards* 2024 waren vor allem Frauen die Preisträgerinnen. _____
- ☐ Auch im Songwriting haben Frauen längst Anschluss an ihre Kollegen gefunden. _____
- ☐ In der Musikproduktion sind Frauen stark unterrepräsentiert. _____

2 Diskutiert und fasst die Ergebnisse von Aufgabe 1, inwiefern Musikerinnen im Popbereich die gleiche Wertschätzung bekommen wie Männer oder nicht. Formuliert ein knappes Fazit.

Taylor Swift

- 3 a. Lest Taylor Swifts Biografie. Ergänzt für jeden der fünf Textabschnitte eine passende Teilüberschrift. Bringt die Abschnitte in die richtige Reihenfolge.
- b. Vergleicht eure Ergebnisse zu zweit.

Biografie



Albumcover von *Speak Now (Taylor's Version)* (2023)

☐

2024 stand Taylor Swift zum vierten Mal das Album des Jahres bei den *Grammy Awards* und überflügelte mit diesem Rekord Genregrößen wie Frank Sinatra oder Stevie Wonder.

☐

Als die Popkünstlerin in Pennsylvania zur Welt, bereits mit 14 erhielt Taylor als jüngste Songwriterin, die dort je unterschrieben hatte, einen Vertrag bei Sony/ATV. Ihr Debütalbum *Taylor Swift* (2006) brachte frischen Wind in die Country-Szene, *Fearless* (2008) machte sie endgültig zum Star. Sie gewann damit vier *Grammys* und wurde zur jüngsten „Album des Jahres“-Gewinnerin aller Zeiten. In den Folgejahren veränderte und variierte Taylor Swift ihren Sound. Es schien, als sei sie in jedem Genre erfolgreich: von Country-Songs über Balladen bis zu eingängigen Pop-Hymnen.

☐

Mit dem Album *1989* verabschiedete sich Taylor 2014 endgültig aus dem Country-Genre und etablierte sich als Pop-Künstlerin. Auch mit den nächsten Folgen konnte Taylor Swift ihren Erfolg fortsetzen. Zudem verstärkte sie ihr politisches und gesellschaftliches Engagement: für die LGBTQ-Community und gegen Rassismus.

☐

2019 wurde ihr Master-Repertoire – und damit die Rechte an den Masterbändern ihrer alten Alben – an den Musikmanager Scooter Braun verkauft, zu dem Taylor Swift kein gutes Verhältnis hat. Um unabhängig davon zu werden, begann sie alle bisherigen Alben neu aufzunehmen.

☐

Im Juli 2020 überraschte Taylor Swift ihre Fans erneut: Mit *Folklore*, einem ruhigen Folk-Album, das sie während der COVID-19-Pandemie in weitgehender Isolation geschrieben hatte, zeigte sie eine reifere Seite. Nur fünf Monate später folgte ihr achttes Album *Evermore*. 2022 kehrte sie mit *Midnights* wieder zu einem poppigeren Sound zurück.

Taylor Swifts Musik

Das künstlerische Schaffen von Taylor Swift ist stilistisch vielseitig. Doch egal ob Country, Pop oder Folk – der Erfolg bleibt ihr treu.

4 Hört Ausschnitte aus vier Songs von Taylor Swift und ordnet ihnen mit Linien die passenden klanglichen Merkmale zu.



Picture to Burn
(2008)

B6

Eine Akustikgitarre mit einem einfachen Rhythmus begleitet den teilweise tiefen Gesang. Später kommen Streicher dazu.

Cruel Summer
(2019)

B7

Verschiedene Gitarren (Akustik, verzerrte E-Gitarre, Banjo) bestimmen den Sound dieses Songs.

Carolina
(2020)

B8

Der Gesang wechselt von hoher in tiefe Lage und wird im Refrain mehrstimmig. Ein auffälliger Bass-Sound und elektronisches Schlagzeug begleiten.

Anti-Hero
(2022)

B9

Der Song beginnt mit einem elektronischen Stimm-Sample, das sich mehrmals wiederholt. Später taucht dieser Sound auch in der Strophe auf.

5 Ihr seht unten den Ablauf von *I Knew You Were Trouble*. Hört den Song und ordnet die hervorgehobenen Abschnitte den Aussagen unter stehenden Aussagen zu.



Taylor Swift (2014)

Ablauf von *I Knew You Were Trouble*

Strophe 1

Prechorus 1

Refrain 1

Postchorus 1

Strophe 2

Prechorus 2

Refrain 2

Postchorus 2

Bridge

Refrain

Postchorus 3

Outro

	werden die Melodien aus Refrain und Prechorus vermischt.		Das Schlagzeug setzt zu Beginn dieses Teils unerwartet aus.
	Das Schlagzeug spielt von Anfang an mit.		Fast alle bisherigen Instrumente machen in diesem Teil Pause.
	E-Gitarre und Bassdrum treiben diesen Teil mit hoher Energie voran.		Eine zweite Gesangsstimme kommt hier erstmals dazu.
	Hier setzt ein verzerrter Synthesizer-Sound ein.		Gesang und Gitarre beginnen allein, Schlagzeug und Bass setzen dann ein.

Elton John

Don't Go Breaking My Heart

Musik und Text: Carte Blanche, Ann Orson
 © 1976 HST Mgt. Ltd. / Rouge Booze Inc. / Universal Music Publishing GmbH

Intro

F C Dm B♭ C F C/F B♭/F B♭ F B♭/F

Strophe 1

F Er C/F B♭/F F Sie B♭

1. Don't go break-ing my heart. I coul-dn't I tried.

F Er A⁷ B♭ G/B F/C Sie B♭ F/A B♭

Oh, hon-ey, if I get rest-less. Ba-ah you're not that kind.

F/A B♭ C F Er C/F B♭/F

go break-ing my heart.

F Sie Er B♭ G/B

You take the weight off of me. Oh hon-ey, when you knock on my door.

F/C Sie B♭ F/A B♭

Ooh, I gave you key-

Prechorus

Beide Am Cm Cm

Woo-hoo and no-bod-y knows it.

Er B♭ F Sie C G Beide Am Am

When I was down, I was your clown. Woo-hoo, no-bod-y knows

Er Sie

it. Right from the start I gave you my heart.

Oh, I gave you my heart.

Refrain

Don't go break-ing my heart. I don't go break-ing your heart.

Beide

Don't go break-ing my heart.

Strophe 2

2. No-bod-y told us. 'Cause no-bod-y showed us.

Now it's up to Oh, I think we can make it.

So, don't mis-un-derstand me. You put the light in my life.

Oh, I put the spark to the flame. I've got your heart in my sights.

D.S. al Fine

Übersetzungshilfen:

restless = unruhig; *you're not that kind* = so ein/er bist du nicht; *now it's up to us* = jetzt liegt es an uns;
spark = Funke; *to have something in one's sights* = es auf etwas abgesehen haben

Don't Go Breaking My Heart Begleitpatterns

Einrichtung: Kathrin Pfurtscheller, Johanna Raeder

► Klavier (reduziert)

Strophen 1, 2 (2x)

Chorus

Refrain

► Percussion

Schellen-
kranz

Conga

► Drums (fortgeschritten)

- 6 a. Hört *Don't Go Breaking My Heart* und lest in den Noten (siehe Seiten 50/51) mit.
b. Singt und musiziert den Song.



Tipps:

- Die (vereinfachte) Begleitung am Klavier könnt ihr den Formteilen entsprechend (Strophe/ Prechorus/Refrain) auf drei Personen oder drei Zweierteams aufteilen (siehe Basiskompetenz *Bandmusizieren*, Seiten 61–65).
- Profis können die Originalakkorde vom Leadsheet (Seiten 50/51) spielen.
- Die Bassnoten der Klavierstimme können auch vom E-Bass übernommen werden.

Weltstar

Der Brite Sir Elton John (eigentlich Reginald Kenneth Dwight; *1947) ist außerordentlich erfolgreich und stilistisch sehr breit aufgestellt. Seit über 50 Jahren zählt er sowohl als Interpret als auch als Komponist zur Weltspitze im Rock- und Popbereich. Viele Musikerinnen, Musiker und Stile haben Elton John beeinflusst. Und so hat sich auch seine Musik im Laufe der Jahrzehnte weiterentwickelt.



- 7 Der Song zeichnet sich besonders durch die Verwendung von Synkopen (Betonung auf unbetonte Zählzeiten, siehe auch Seite 218) aus.
- Kennzeichnet in der ersten Strophenzeile alle Synkopen im Notenbild (Seite 50/51).
 - Singt diesen Ausschnitt nun **ohne** Synkopierung. Diskutiert die Wirkung der beiden Varianten auch unter dem Aspekt „Was macht einen Hit aus?“

- 8 Hört Ausschnitte aus vier Songs und ordnet sie in Linien den passenden Musikstil bzw. die passende Gattung sowie die entsprechenden klanglichen Merkmale zu.



Hörbeispiel/Song	Musikstil/Gattung	klangliche Merkmale
<i>Your Song</i> 	Pop	Klavier und Streicher begleiten den getragenen Gesang.
<i>Saturday Night's Alright</i> 	Ballade	Bass-Drum auf jede Viertel, prägnante Bassrhythmen, Synthesizer-Klänge
<i>I'm Still Standing</i> 	Disco	verzerrte Gitarren, energetische Rhythmusgruppe und röhrende Stimme
<i>Victim of Love</i> 	Rock	treibender Rhythmus, Chor-Einwürfe („Ah“, „Yeah“)



Seit dem 16. Jahrhundert hat sich der Bühnentanz durch verschiedene Stilmittel weiterentwickelt. Heute sehen wir das klassische Ballett, den Modernen Tanz und den vielfältigen Zeitgenössischen Tanz. Auf den folgenden vier Seiten lernt ihr verschiedene Möglichkeiten kennen, wie ihr selbst kurze Bewegungsbefolgen entwickeln könnt.

Warm-ups

Stop & Go

Aufstellung: im Raum verteilt

Musik: eigene Musik (selbst gewählt)

Ablauf:

- Verteilt euch im Raum. Sobald die Musik startet, bewegt ihr euch darin.
- Wenn die Musik stoppt, bleiben alle stehen und verharren in dieser Position.
- Eine zuvor ausgewählte Person gibt vor, welche Bewegung für den nächsten Musikeinsatz gemacht werden soll: z. B. den Schulweg im Fast-Forward-Tempo gehen, Spielkugeln mit einer Partnerin oder einem Partner, Eiskunstlaufen oder Eishockeyspielen, Roboter arbeitet an einem Roboter usw.
- Wiederholt das Spiel mehrmals. Wechselt euch beim Benennen der Bewegungen ab.

Partnerjumps Echo

Aufstellung: paarweise gegenüber

Musik: 4 Takt (z. B. *Cirrus* von Bonomo)

Ablauf:

- Ihr steht euch zu zweit gegenüber und springt zu, wie es im Ablauf unten vorgeschlagen ist. Ein leeres Feld steht für eine Pause. Person A springt mit beidseitigen Sprüngen am Platz, im 2. Takt tanzt B den Rhythmus der Person A als Echo nach. A legt sich dann beliebig fest.
- Ersetzt schließlich Sprünge durch andere Bewegungen (z. B. Wackchen, Fingerzeig, Drehung usw.).
- Tauscht die Rollen.

	1	2	3	4	5	6	7	8
Person A	Jump	Jump	Pause	Jump				
Person B					Jump	Jump	Pause	Jump

Partnerjumps Give and Take

Ablauf:

A gibt einen Takt vor, B wiederholt den vorgegebenen Takt und setzt gleich fort mit einem eigenen Takt. A wiederholt nun dies und setzt wieder mit einem eigenen fort usw.

	1	2	3	4	5	6	7	8
Person A	Jump	Turn	Clap	Jump				
Person B					Jump	Turn	Clap	Jump

	1	2	3	4	5	6	7	8
Person A					Kick	Jump	Arm	Arm
Person B	Kick	Jump	Arm	Arm				

Drei Wege zur Choreografie

Zählzeiten

Tanzchoreografien sind so aufgebaut, dass Bewegungen den Zählzeiten und dem Rhythmus der Musik folgen. Die Zählzeiten richten sich nach der zugrundeliegenden Taktart. Führt folgende kleine Übung aus, um die Taktart zu ermitteln:

Hört verschiedene Musikbeispiele (🔊 A18/C36/D22) und benennt die Taktarten.

Tipp: Zählt laut mit (z. B. „1-2-3“ oder „1-2-3-4 -5-6“) und klopft im Metrum dazu.

Action-Choreografie

Sozialform: Gruppenarbeit
Ziel: Aktionen in verschiedenen Stilen verwenden
Vorbereitung: keine
Musikbeispiel: z. B. *In Action* (🔊 B17) oder *All Night* von Parovoz Stelar



atwalk, Choreografie: Astrid Weger-Purkhart (2020)

Bewegungen kann man gut durch folgende fünf Aktionen unterscheiden:

Travel – Gesture – Stillness – Jump – Turn.

Wir verwenden diese für eine choreografische Sequenz über 4–8 Zählzeiten (das entspricht 8 Takten im 4/4-Takt) in einer festgelegten Reihenfolge:

Zählzeiten	Aktion	Bewegungsbeschreibung
1. 8er	Travel	aus der Mitte vorwärts kommen
2. 8er	Gesture (Pointing)	in drei beliebige Ecken oder Richtungen zeigen
3. 8er	Stillness	verschiedene Posen innehalten ('Freeze')
4. 8er	Jump and Turn	aus der Pose herausspringen und in eine andere Richtung drehen
5.–8. 8er	Aktionen der ersten 4 × 8er-Zeiten wiederholen, aber in eine andere Richtung	

Führt die Action-Choreografie zu *In Action* (🔊 B17) oder einer selbst gewählten Musik aus. Tanzt alle gleichzeitig.

Tipp: Fast alle Popsongs beginnen mit einem instrumentalen Intro. Beginnt die Aktionen erst nach dem Intro.

Creative Action-Choreografie

Entwickelt nun eure eigene Action-Choreografie:

- Bildet Kleingruppen mit 3–5 Tanzenden.
- Benennt ein Thema für eure Choreografie (z. B. Hoffest bei König Ludwig XIV., Astronauten erkunden den Mond, Diebe werden beim Einbruch erwischt, Fans bei einem Rock-Konzert) und wählt aus den Aktionen oben passende aus.
- Findet ein geeignetes Musikbeispiel für eure Choreografie und erstellt auf einem Blatt Papier einen Ablauf (analog zum Muster oben).
- Führt eure Choreografien vor. Erkennen die anderen Gruppen das gewählte Thema?

Zufalls-Choreografie

Sozialform: Paararbeit
Ziel: eine Bewegung (er)finden
Vorbereitung: pro Person je ein kleines Blatt Papier in 3 Farben (1/4 DIN A4)
Musikbeispiel: z. B. *Fest im Tempel* (🔊 B18) oder *Who Lights the Sun?* von René Aubry



The W... Astrid Weger-Purkhart (2024)

Bewegung kann durch fünf Elemente charakterisiert werden:

Körper(teile)	Wer? Womit?	Tänzer/Tänzerin; Arm, Fuß, Kopf usw.
Aktion	Was?	drehen, galoppieren, schmeißen usw.
Raum	Wo? Wohin?	vorwärts, gekreuzt, zu Boden usw.
Dynamik	Wie?	explosiv, träge, schwach usw.
Beziehung	Mit wem?	zeitgleich, mit Kontakten, jemandem, Blickkontakt usw.

Die Bewegungsfindung kann durch viele Impulse stattfinden. Folgender wird eine Möglichkeit vorgestellt, in der zufällig ganz neue Bewegungen entstehen.

- Bearbeitet die Aufträge einzeln:
 - Rotes Blatt: Schreibt ein detailliertes Körperteil auf.
 - Blaues Blatt: Schreibt eine Tätigkeit/Aktion auf.
 - Gelbes Blatt: Schreibt ein Adjektiv und ein Adverb auf, das Energie bzw. Dynamik beschreibt.
- Faltet die Blätter zusammen und legt sie in 3 Farben sortiert in die Mitte des Raumes.
- Bildet Kleingruppen (z. B. Vierergruppen). Ziel: Jedes von 3 der Farbe so viele Blätter, wie Personen in eurer Gruppe sind.
- Deckt nacheinander die Kärtchen auf und trägt die Begriffe in der Reihenfolge in die Tabelle, in der ihr sie aufdeckt:

Körperteil	Aktion	Dynamik
z. B. Rechter kleiner Finger	z. B. radieren	z. B. gemächlich

- Wählt einen Song aus und setzt die zufällig entstandenen Kombinationen aus der Tabelle zur Musik um. Nichts ist falsch. Was unmöglich erscheint, wird besonders spannend!
- Übt den Ablauf der Bewegungen.
- Zeigt eure Choreografien nacheinander vor. Erkennen einige ihre Begriffe wieder?

Requisiten-Choreografie

Sozialform: Gruppenarbeit
Ziel: mit Bewegung und Material komponieren
Vorbereitung: Mantel, Jacke o. Ä.
Musikbeispiel: z. B. *Fest im Tempel* (🎧 B18)



La Locura, Choreografie Nina Minimayr, Astrid W. Markhart (2024)

Bewegungsimpulse können auch von Gegenständen (Requisiten) ausgehen. Dabei geht es zunächst einmal darum, diese spielerisch zu benutzen oder zu verfremden.

Wählt einen Gegenstand (Buch, Sessel, Kleidungsstück), experimentiert damit und beschreibt folgende fünf Impulse:

Form und Aussehen des Gegenstands:

Geräusche, die der Gegenstand erzeugt:

Haptische Wahrnehmung bei Berührung des Gegenstands:

Bewegungen, die mit/auf dem Gegenstand gemacht werden können:

Funktion bzw. Botschaft des Gegenstands:

Bewegungsvorschläge mit einem Mantel

Nehmt einen Mantel oder eine Jacke und probiert folgende Bewegungen aus:

- Tanzt mit dem Mantel entlang der Raumdiagonalen. Zieht ihn während des Tanzens an und aus.
- Werft die Mäntel nacheinander und tauscht dabei die Mäntel in der Gruppe aus.
- Versteckt euch unter einem Mantel.
- Verwendet die Mäntel als 'Tanzpartner'.
- Zieht den Mantel an (z. B. mit Verschluss am Rücken, ein Bein im Ärmel, über den Kopf)
- Öffnet bzw. schließt mehrmals hintereinander in gleichmäßigem Tempo Knöpfe oder Reißverschluss des Mantels.

Mantel-Choreografie in Kleingruppen

- Wählt in jeder Gruppe vier Bewegungsvorschläge von oben aus oder erfindet eigene. Setzt sie zu einem fixen Ablauf zusammen, ihr habt ca. 4 × 8 Zählzeiten für eure Gruppe.
- Übt den Ablauf. Bei dieser Musik können vier Kleingruppen nacheinander tanzen. Überlegt gemeinsam die Übergänge und eure Formationen. Ihr könnt auch manche Teile voneinander lernen und gemeinsam tanzen.



B18

Musik und Technik

Die Schallaufzeichnung

Es war schon immer ein Wunsch des Menschen, gesprochene, gesungene oder gespielte Töne aufnehmen und wiedergeben zu können. Dies gelang zunächst mechanisch durch Einritzen von Schwingungen auf Walzen bzw. Platten oder magnetisch auf Tonbändern. Heute verwendet man meist digitale Signale.



Grammofon,
von E. Berliner 1887
entwickelt

Mechanisch: Phonograph und Grammophon

Schallwellen werden in einem Trichter aufgefangen und auf eine Membran geleitet, die dadurch in Schwingung gerät. Mit der Membran ist eine Nadel verbunden, die diese Schwingungen auf einer Walze oder Platte einritzte. Beim Abspielen kann man die eingeritzten Schwingungen wieder als Töne hören. Die Walzen des Phonographen konnte man noch leichter kopieren. Bald darauf entwickelte man das Grammophon mit Schallplatten, die sich leichter vervielfältigen ließen.



Phonograph,
von T. A. Edison 1877 erfunden



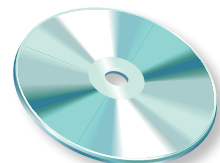
Kassettenrekorder
von Philips (1963)

Magnetisch: Tonband und Kasset

Ein Tonband ist mit winzigen Eisenkristallen beschichtet. In elektrische Signale umgewandelte Schallwellen magnetisieren diese Teilchen beim Vorüberfliegen an einem Tonkopf. Tonbandgeräte wurden 1963 durch die Erfindung der Compact Cassettes kleiner, billiger und einfacher bedienbar. Mit dem Walkman (1979) konnte Musik überall hin mitgenommen werden.



Tonbandgerät von Revox (1978)



Compact Disc (CD)

Digital: CD und MP3

Bei digitaler Tonaufzeichnung werden die Schallwellen in Zahlen umgewandelt. Auf einer Audio-CD (seit 1982) sind diese Zahlen als digitale Signale in fünf Milliarden mikroskopisch kleinen Vertiefungen gespeichert. Ein Laserstrahl liest sie ab.

In den 1990er Jahren wurde ein Verfahren entwickelt, um Audio ohne hörbaren Qualitätsverlust stark zu reduzieren, das MP3. Es ist das vorherrschende Format für Speicherung und Übertragung von digitaler Musik so beliebig oft und auf unterschiedlichen Medien gespeichert werden kann. Die dabei entstehenden riesigen Datenmengen können für den privaten Gebrauch in der Cloud und im professionellen Betrieb auf sogenannten 'Server-Farmen' gespeichert werden. Mittlerweile wird Musik aber zu 60 % gestreamt und von den Nutzerinnen und Nutzern nicht dauerhaft lokal gespeichert.



Der letzte Walkman
von Sony (2010)



MP3-Player

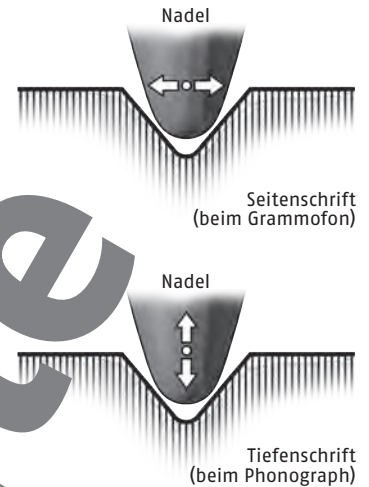
1

- Lest die Informationen zur Entwicklung der Schallaufzeichnung und unterstreicht wichtige Begriffe.
- Recherchiert in der *Österreichischen Mediathek* erste erhaltene Aufnahmen (z. B. Rede von Kaiser Franz Joseph I., 1901). Beschreibt die Klangqualität der Aufnahme.

Phonograph und Grammophon

Thomas Alva Edisons Phonograph war als erster Apparat imstande, Töne aufzunehmen und einigermaßen verständlich wiederzugeben. Um den Antrieb per Handkurbel mit seinem schlechten Gleichlauf zu verbessern, setzte Edison Elektromotoren ein; die Spieldauer war aber wegen der geringen Kapazität der damaligen Batterien sehr kurz.

Der aus Deutschland stammende Emil Berliner (1851–1929) meldete 1887 ein Patent auf einen scheibenförmigen Tonträger an, der sich durch Pressen vervielfältigen ließ: die Schallplatte. Er verwendete die Seitenschrift im Gegensatz zur Tiefschrift des Phonographen (siehe  2). So ermöglichte er eine größere Dynamik und eine einfachere Herstellung von Kopien, die später aus Schellack bestanden.



i

Thomas Alva Edison (1847–1931)

hatte sich in Menlo Park bei New York eine ‚Erfinderfabrik‘ eingerichtet, die in späteren Jahren Vorbild für viele industrielle Forschungs- und Entwicklungsabteilungen war. Insgesamt machte er mehr als 2.000 Erfindungen, für die er allein in den USA 1.093 Patente erhielt. Viele davon haben die Kulturgeschichte der Menschheit entscheidend beeinflusst (z. B. bei der Elektrifizierung).

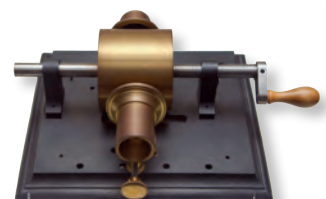


Die Tonwalzen von Edisons Phonographen konnte man nicht vervielfältigen, daher musste jede einzeln bespielt werden. So entstand der Beruf der ‚Walzensängerin‘ bzw. des ‚Walzensängers‘: Sie oder er hatte – möglichst laut – vor einem riesigen Trichter zu singen, von dem bis zu fünf Schläuche den Schall auf ebenso viele Aufnahmeapparate leiteten. Für 50 Walzen musste die Sängerin oder der Sänger also nur (!) zehn Mal singen.

2

Schaut euch die Videosequenz  an und streicht dann die richtigen Aussagen.

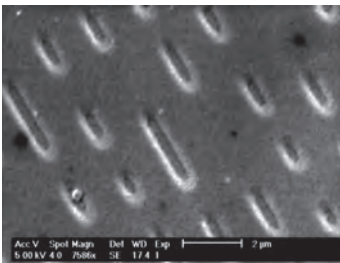
1. Beim Phonographen schiebt • ein Elektromotor • ein Federwerk • ein Schraubengewinde die Walzen langsam nach links.
2. Der Erfinder des Grammophons kam aus • Deutschland • den USA • Polen.
3. Die Schallplatte des Edison-Phonographen drehte sich mit • 78 • $33\frac{1}{3}$ • 45 Umdrehungen pro Minute.
4. In den ersten Edison-Phonographen setzte • eine Tondose • ein Lautsprecher • eine akustische Kanne • ein Schalltrichter.
5. Die räumliche Tondarstellung nannte man • Stereophonie • Stereoaudio • Stereosonic.
6. HI-FI nannte man • ein Rauschunterdrückungssystem • die naturgetreue Tonwiedergabe • abriebfestere Schallplatten.
7. Die maximale Aufnahmedauer war bei der Schellackplatte • 2 • 4 • 6 Minuten, bei der ‚Langspielplatte‘ • 12 • 18 • 25 Minuten (pro Seite).



erster funktionierender Phonograph



Qualitätskontrolle von CD- und DVD-Rohlingen im Presswerk



Die Speicherdichte einer CD ist hundertmal größer als die einer Schallplatte, ca. 20.000 Spuren liegen nebeneinander, die Breite der Pits beträgt 0,0005 mm (!), die Länge der gesamten Signalspur ca. 25 Kilometer.



Digitale Schallaufzeichnung

Bis etwa 1978 waren die Aufzeichnungsverfahren analog, d. h., das elektrische, mechanische oder magnetische Ebenbild der akustischen Schwingung wurde unmittelbar gespeichert. Im Zuge der Computerentwicklung entstanden jedoch Techniken, mit denen man die Wellenform in digitale Zahlen übertragen konnte. Der digitale Ton- bzw. Schallaufzeichnung wird das Klangereignis in diskrete Signale und binäre Codes (bestehend aus Nullen und Einsen) umgewandelt statt analoger Signale. Und zwar – bei der Audio-CD – 44.100 Mal pro Sekunde.

Seit 1982 ist die CD im Handel. Mithilfe einer mikroskopisch kleinen Lochspur werden alle Zahlenwerte auf einer Platte mit 12 cm Durchmesser gespeichert und bei der Wiedergabe von einem Laserstrahl abgetastet. Die Drehzahl der CD ist nicht konstant, sondern vergrößert sich von innen nach außen (500 U/min → 215 U/min), damit die Abtastgeschwindigkeit konstant bleibt. Die CD enthält in einer Spiralspur angeordnete winzige Vertiefungen („Pits“, engl. pit = Grube), in denen die Toninformationen digital gespeichert sind.

DVD

Bei der DVD handelt es sich um einen audiovisuellen Datenträger, der seit Mitte der 1990er-Jahre in der größten Beliebtheit erlangte und die bis dahin vorherrschende Videokassette ablöste.

Im Vergleich zur ebenfalls gleich großen CD besitzt eine DVD – durch kleinere Pits – eine erheblich größere Kapazität (ca. 4,7 Gigabyte), die der digitalen Speicherung von Ton- und Bildinformationen in verbesserter Qualität (viele Kanäle, Stereo-Surround-Sound) dient.

Eine Weiterentwicklung ist die Blu-ray Disc, die Bild und Ton in nochmals wesentlich höherer Qualität mit einer Kapazität von bis zu 100 Gigabyte speichern kann.

Clouds: Streamen statt Besitzen

Mit der Digitalisierung wurde Musikhören vom Medium unabhängig. Streamingdienste (z. B. *Spotify*) nutzen Clouds als Speichersysteme und stellen den Nutzerinnen und Nutzern Musik und andere Audiofeatures weltweit zur Verfügung. Die Musik (und auch Videos) wird dabei nicht lokal am Gerät gespeichert, sondern gleichzeitig bei aufrechter Internetverbindung übertragen und wiedergegeben. Einerseits sparen Nutzerinnen und Nutzer dadurch Speicherkapazitäten auf ihren Endgeräten, andererseits sind sie über Abos an bestimmte Anbieter gebunden und ‚besitzen‘ die Musik nicht mehr für den uneingeschränkten Privatgebrauch.



If I Were a Boy (gekürzte Fassung)

Musik und Text: Brittany Jean Carlson, Tobias Gad
© BMG Ruby Songs, Universal Music Publishing Ltd. / Liedela Music /
of Universal Inc. / BC Jean Publishing

Strophen 1, 3

1. If I were a boy, — e - ven just for a day, — I'd roll out-ta
3. If I were a boy, — I would turn off my phone, — & tell

bed — in the morn-ing and throw on what I want then go —
ev-'ry-one it's brok-en so they'd think that I was sleep-ing a - lone. —

Strophen 2, 4

2. drink beer with the guys — and chase af - ter girls. —
4. I'd put my - self first — and make the rules as I go —

I'd kick it with who I want and I'd nev - er get con-front-ed for it, —
'cause I know that they'd be harm-ful, wait-in' for me — to come

Refrain

1. 'cause they'd stay for me. — home, to come home. If I were a boy, —
I'd lis-ten to her —

I'd know how it hurts — how it feels to love a girl. — I
'cause I know how it hurts — when you lose the one you want-ed 'cause he's

swear I'd be a bet - ter man. —
tak-en you for grant-ed & and ev-'ry-thing you had got de-destroyed.

Originaltonart: es-Moll

Der Song

Die US-amerikanische Sängerin Beyoncé Giselle Knowles-Carter (geb. 1981) thematisiert immer wieder in ihren Songs Geschlechterrollen und macht sich auch abseits ihrer Musik stark für die Rechte der Frauen. Im 2008 veröffentlichten Popsong *If I Were a Boy* stellt sie die kritische Frage, wie sie sich gegenüber einer Frau verhalten würde, wenn sie ein Mann wäre. Dieser Workshop leitet euch an, den Song mit typischen Bandinstrumenten (Klavier/Keyboard, Gitarre, E-Bass und Drumset) zu begleiten.



1 Hört den Song *If I Were a Boy* der Sängerin Beyoncé und singt ihn (Seite 61)



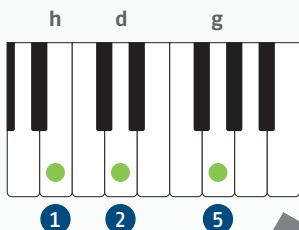
Die Begleitpatterns

Erarbeitet euch mithilfe der folgenden Informationen die Begleitpatterns zum Song. **Tipp:** Expertinnen und Experten unter euch, die bereits Erfahrung an den Instrumenten haben, helfen bestimmt gerne bei der korrekten Haltung der Instrumente.

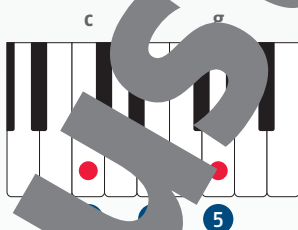
Das Klavier/Keyboard

Die Harmonien werden in einer Band zum Beispiel vom Klavier oder Keyboard gespielt. Schaut euch die Griffbilder der vier Akkorde an und übt sie erst einzeln, dann in der angegebenen Reihenfolge mit der rechten Hand (**Hinweis:** Bei Akkordwechseln wird immer darauf geachtet, dass Töne, die in beiden Harmonien vorkommen, 'liegen bleiben' können). Wenn ihr die Reihenfolge sicher beherrscht, könnt ihr die Basstöne mit der linken Hand (Noten unten) dazu nehmen.

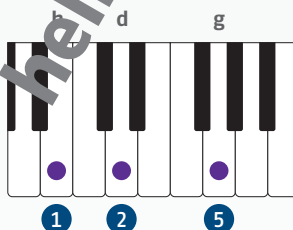
Em7



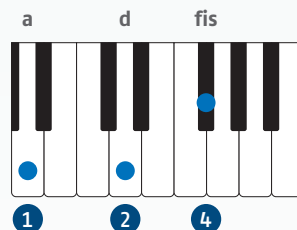
C



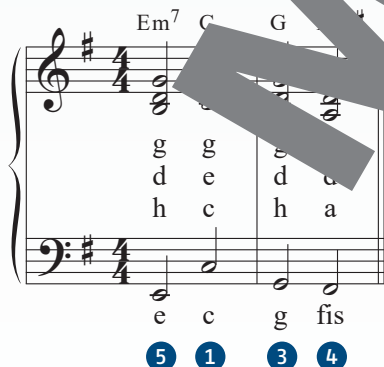
G



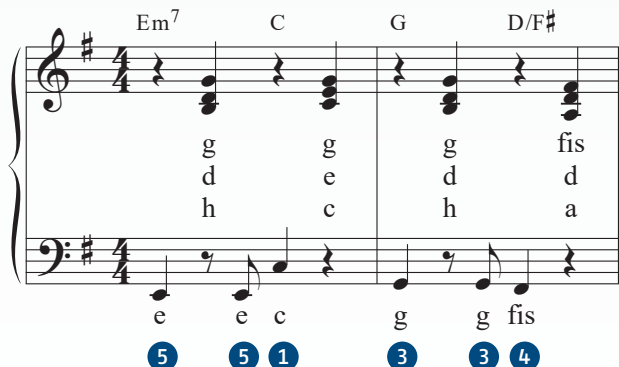
D



► Klavier (einfach)



► Klavier (fortgeschritten)



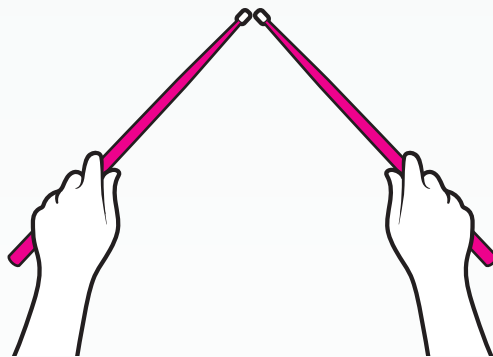
Das Drumset

Das Schlagzeug ist für den gleichmäßigen Groove einer Band zuständig. Meist besteht es aus der Hi-Hat, verschiedenen Becken und Trommeln. Aber schon mit Bassdrum, Snaredrum und Hi-Hat kann man einen Song begleiten.



Stick-Haltung

Legt die Sticks wie in der Abbildung locker zwischen die Daumen und die restlichen Finger. Achtet darauf, dass der Handrücken für euch immer sichtbar bleibt. Übt so zunächst den einfachen Rhythmus mit Bass- und Snaredrum. Nehmt dann die Hi-Hat dazu. Ihr könnt den Groove auch auf zwei Personen aufteilen.



► Schlagzeug (einfach)

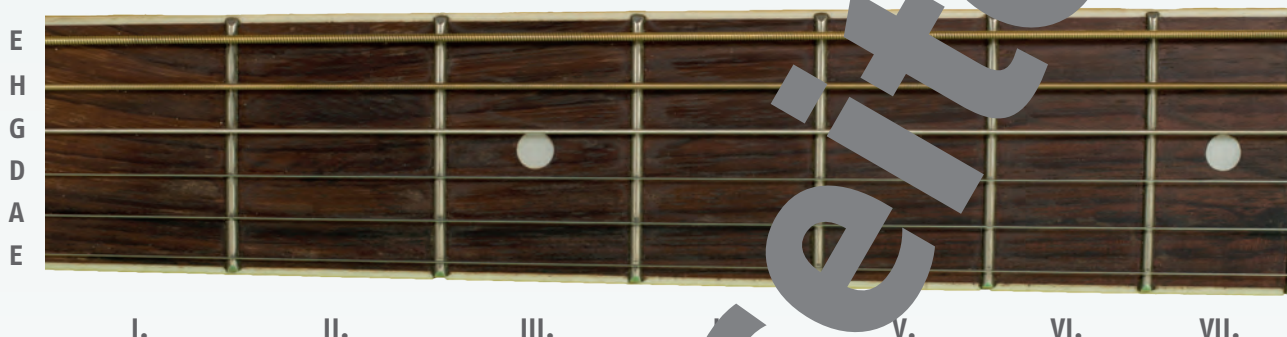


► Schlagzeug (fortgeschritten)



Die E-Gitarre (akustische Gitarre)

Auch die Gitarre kann die Harmonien eines Songs spielen. Macht euch mit den sechs Saiten des Instruments vertraut (oben aus der Sicht der Spielerin oder des Spielers) und übt dann einzeln die vier Akkorde mithilfe der Griffbilder. Greift dafür mit der linken Hand die Töne direkt links von den Bundstäbchen, die die Halbtonschritte markieren. Die rechte Hand streicht die Saiten mit einer Abwärtsbewegung von der tiefsten zur höchsten Saite, d. h. nach unten (V) und wieder nach oben (Λ) über das Schallloch.



Griffbilder (Standardnotation)



Die mit „x“ markierten Saiten werden nicht gespielt.

Strumming

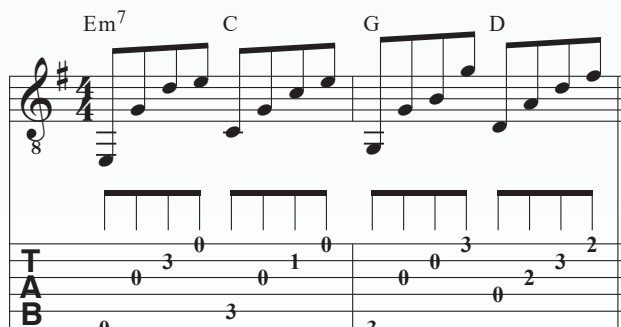
Wenn ihr beim Greifen sicher seid, könnt ihr das Schlagmuster (= Strumming) verwenden:



Tipp: Spielt den Schlag auf die Zeit 1+ der Luft.

Picking

Die Gitarre kann auch mit einzelnen Tönen begleiten (= Picking). Greift mit der linken Hand die Akkorde und zupft die Töne auf der E- (tiefste) und der A- (höchste) Saite (hoch) hintereinander mit den angegebenen Fingern. Die Stimme für eine Gitarre kann man nicht nur mit Noten oder mit einer Tabulatur notieren. In der Tabulatur stehen die sechs Linien für die Saiten, die Zahlen darauf für die zu greifenden Bünde und die Striche darüber (ähnlich einem Notenhals) für die Tonlängen.



D ZF MF RF D ZF MF RF D ZF MF RF D ZF MF RF

D=Daumen ZF=Zeigefinger MF=Mittelfinger RF=Ringfinger

Der E-Bass

Der viersaitige E-Bass bildet das harmonische Fundament eines Songs. Die rechte Hand zupft die Töne abwechselnd mit Zeige- und Mittelfinger, der Daumen liegt dabei auf der Oberkante des Tonabnehmers. Die linke Hand greift jeweils direkt links von den Bundstättchen, die die Halbtonschritte anzeigen (aus der Sicht der Spielerin oder des Spielers).



Auch die E-Bassstimme kann in Form von Noten oder dem Griffbild einer Tabulatur notiert werden. Schaut euch die Griffbilder der vier Töne an. Übt sie einzeln und in der Reihenfolge des Begleitrhythmus unten.

Griffbilder (Standardnotation)



Die mit „x“ markierten Saiten werden nicht gespielt.

► E-Bass (einfach)



► E-Bass (fortgeschritten)



Gesamtinterpretation

Setzt nun alle Instrumente zusammen. Eine kleine Gruppe singt den Song mit Mikrofon. Achtet darauf, dass die Lautstärke der Stimmen und der Instrumente ausgeglichen ist, sodass alle gut hörbar sind. **Tipp:** Falls ihr ein Mischpult an der Schule verwenden könnt, könnt ihr jeden Kanal individuell steuern.

Die Person am Drumset gibt mit vier Schlägen auf die Sticks den Einsatz und gleichzeitig das Tempo vor. Wechselt die Instrumente ab, sodass alle einmal jedes Instrument spielen können.

Ablauf des Songs

Strophe 1 – Strophe 2 – Refrain – Strophe 3 – Strophe 4 – Refrain

Übertragt eure Kenntnisse auf andere Pop-Songs im Buch (z. B. *Tage wie diese*, *Don't Go Breaking My Heart*).

Musiksoftware

Der Computer in der Musik

Computer führen ihre Berechnungen auf Basis der Digitaltechnik durch. Diese arbeitet im Gegensatz zur Analogtechnik mit ‚diskreten‘ (abzählbaren) anstatt kontinuierlichen Signalen.

Die analogen Signale müssen mit Analog-Digital-Umsetzern (ADU, engl. ADC, auch A/D-Wandler genannt) zunächst in die binäre Digitalsprache des Computers (bestehend aus Nullen und Einsen) umgewandelt werden. Nach ihrer Verarbeitung mit Digital-Analog-Umsetzern wieder in hörbare analoge Signale umgeformt werden.

Im Grunde sind alle modernen Keyboards oder Synthesizer usw. hochspezialisierte Musikcomputer. Jeder ‚normale‘ Computer wird durch spezielle Schnittstellen, Software und Plug-ins in der Lage sein, Musik zu verarbeiten.



Musikbearbeitung am Computer

Beim einfachen Sampling bleibt die Klangfarbe der verschiedenen Lagen unberücksichtigt. Hier hilft das Multi-Sampling. Dabei wird der Klang eines Instrumentes in möglichst vielen Tönhöhen aufgenommen. So erhält man die typischen Klangfarben für (bzw.) jede Klanglage.

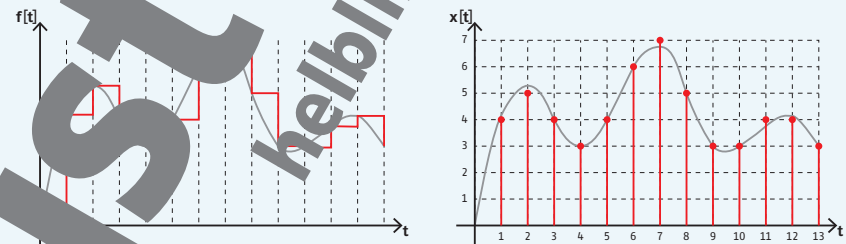
Es gibt inzwischen große Samplebanken mit Samples. Die *Vocal Symphonic Library* bietet z. B. einen riesigen Fundus an virtuellen Instrumenten. So wird die Produktion von Orchestermusik (z. B. Filmmusik) am Computer möglich.

Analog und digital

Bei der analogen Tonaufnahme werden Schallwellen zunächst von Mikrofonen in (analoge) elektrische Signale umgewandelt und dann auf das Trägermedium gespeichert, z. B. als Wechselstrom auf einer Magnetisierung eines Tonbandes. Durch technologisch bedingte Ungenauigkeiten bei Aufnahme, Übertragung und Wiedergabe entstehen dabei Verzerrungen, Dynamikbegrenzungen oder zusätzliches Rauschen.

Digitale Aufnahme bedeutet, dass analoge Signale in digitalisierter Form verwendet werden. Dabei entfallen die oben beschriebenen Störfaktoren.

Andererseits wird durch Digitalisierung im Analog-Digital-Umsetzer die Qualität der Aufnahme eingeschränkt und festgelegt. Um das analoge Signal später sauber rekonstruieren zu können, muss die Abtastfrequenz (siehe Diagramme unten) beim Digitalisieren größer sein als das Doppelte der maximal möglichen Eingangsfrequenz. Heute beträgt die Abtastfrequenz eine Rate von 44,1 kHz.



Digital-Abtastung eines Analsignals und Rückwandlung

Sampling

Beim Sampling werden Töne, Klänge, Geräusche, ja ganze Musikstücke über ein Mikrofon aufgenommen und via Hardware oder Software-Sampler digitalisiert. Mit Audioprogrammen (z. B. einem Sequenzer) kann man die Samples weiterverarbeiten und zu Bestandteilen neuer Kompositionen machen.

Mit dem Sampling gelang ein großer Schritt in Richtung Verbesserung des Klangs von synthetischer Musik. Man kann also z. B. den Ton eines Blasinstrumentes speichern und in verschiedenen Tönhöhen über ein Keyboard spielen.

- 1 Schaut euch das Video an und beschreibt dann in Stichworten das Verfahren des Samplings auf einem Blatt Papier.



MIDI

Anfang der 1980er-Jahre wurde das Datenübertragungs-Protokoll MIDI (engl.: Musical instrument digital interface) entwickelt. Es dient der Übermittlung musikalischer Steuerinformationen zwischen elektronischen Instrumenten wie Keyboards, Synthesizern, Drumcomputern und/oder Computern.

Die grundlegenden MIDI-Befehle sind ‚Note-on‘ (= die Taste für die Note xy gedrückt) und ‚Note-off‘ (= die Taste für die Note xy losgelassen), aber auch ‚Velocity‘ (Anschlagsstärke) und ‚Channel‘ (Verbindungen vom Computer zu den einzelnen Instrumenten) zur Ansteuerung bestimmter Kanäle sind wichtig. So kann man über eine Tastatur das angeschlossene MIDI-Instrument spielen und dessen Klänge hören.

MIDI-Signale enthalten also Steuerdaten, die einem elektronischen Tonzeuger (z. B. Synthesizer, Sampler, Drumcomputer) mitteilen, welchen Ton er wie laut, wie lange und mit welchem Sound spielen soll. Diese Steuerdaten haben – anders als digitale Audiodaten – nur einen geringen Rechenbedarf. In den 1980er-Jahren noch sehr wichtig war. Damit eröffnete das technisch nicht sehr aufwändige MIDI unzähligen Musikerinnen und Musikern neue Möglichkeiten.

MIDI

Mit MIDI-Signalen kann man elektronische Instrumente steuern und miteinander verbinden.



2 Ordnet die Aussagen durch Ankreuzen zu.

MIDI		Es werden keine Tonsignale, sondern nur Steuersignale übertragen.	
		Die Übertragung und Verarbeitung erfordert eine konstant hohe Datenrate.	
		Ein hörbarer Ton wird erst im Endgerät erzeugt.	
		Hier verwendet man in der Regel eine Abtastrate von 44,1 kHz bei 16-Bit.	
		Die wichtigsten Signale sind ‚Note-on‘ und ‚Note-off‘.	
			Digitales Audio

Sequencer

‚Harddisk Recording‘ ist das heute übliche Verfahren zur digitalen Tonaufnahme auf Festspeichersystemen. Der Computer fungiert dabei als sogenannter Sequencer. Die entsprechende Software stellt virtuelle Arbeitsplätze zur Verfügung, auf die Teile von Musikstücken gelegt werden. Jede Spur und jeden Abschnitt kann die Tontechnikerin bzw. der Tontechniker einzeln bearbeiten; das Endprodukt ist ein Gesamtmix der Spuren.

Sequencer

Als Sequencer bezeichnet man ein elektronisches Gerät oder eine Software, die Musikdaten aufnimmt, wiedergibt und bearbeitet.



Sequencer-Software von **Magix**

3 Schaut euch das Video *Sequencer* an. Beschreibt danach einige der gezeigten Arbeitstechniken auf einem Blatt Papier.



Die Musiksoftware LMMS

Open Source bezeichnet Software, deren Quelltext öffentlich ist und von dritten bearbeitet werden kann. Die Programme sind unter bestimmten Lizenzbedingungen kostenfrei nutzbar.

Zur Musikproduktion und Musikbearbeitung ist eine Digital-Audio-Workstation (DAW) unerlässlich. Abseits teurer Profi-Programme gibt es auch kostenfrei zugängliche Software, mit der sehr gute Ergebnisse erzielt werden können. Ein Beispiel dafür ist das Open-Source-Programm *LMMS*. Seit es auf den Markt gekommen stehen die Buchstaben für 'Linux Multimedia Studio'. Das Programm kann auf *Linux*, *Windows* und *macOS* installiert werden. Auf dieser Doppelseite werden die wichtigsten Grundfunktionen vorgestellt.

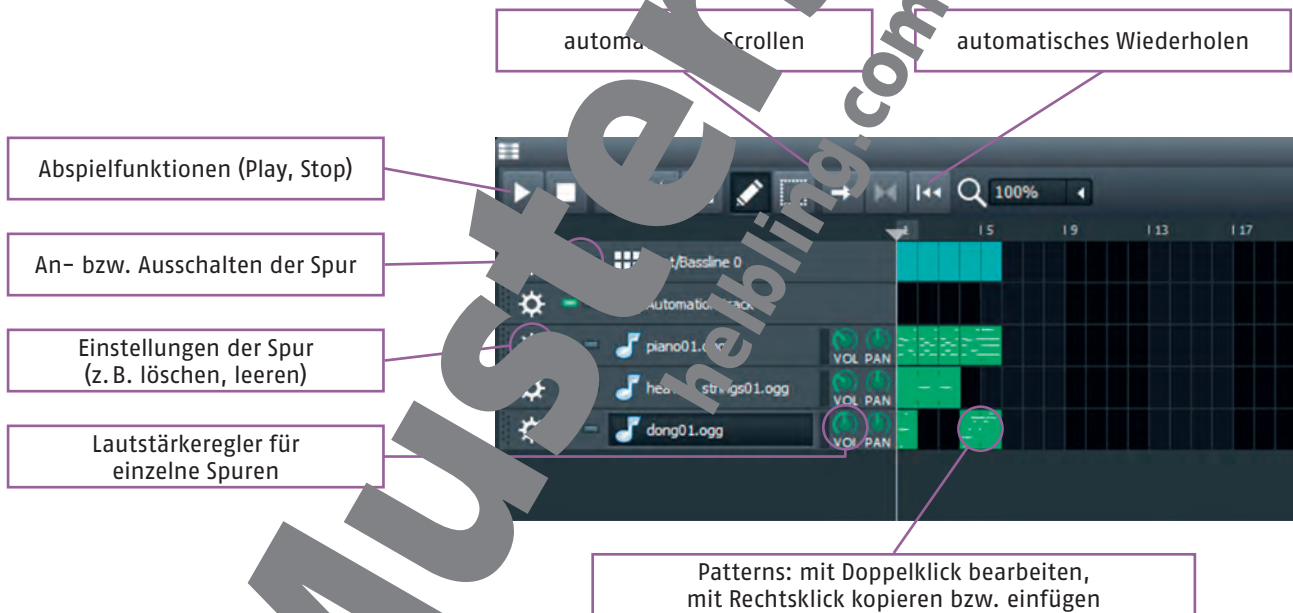


Grundeinstellungen

In den oberen Taskleisten können Projekte verwaltet und wichtige Parameter (BPM, Tempo) festgelegt werden. Außerdem kann ein Metronom zugeschaltet werden.

Song-Editor

Wenn ein neues Projekt gestartet wird, erscheint automatisch der Song-Editor. Mit ihm lassen sich Melodien, Harmonien und Rhythmen arrangieren. Einzelne Spuren können hier bearbeitet und organisiert werden, um verschiedene Instrumente oder Soundeffekte zu kombinieren.



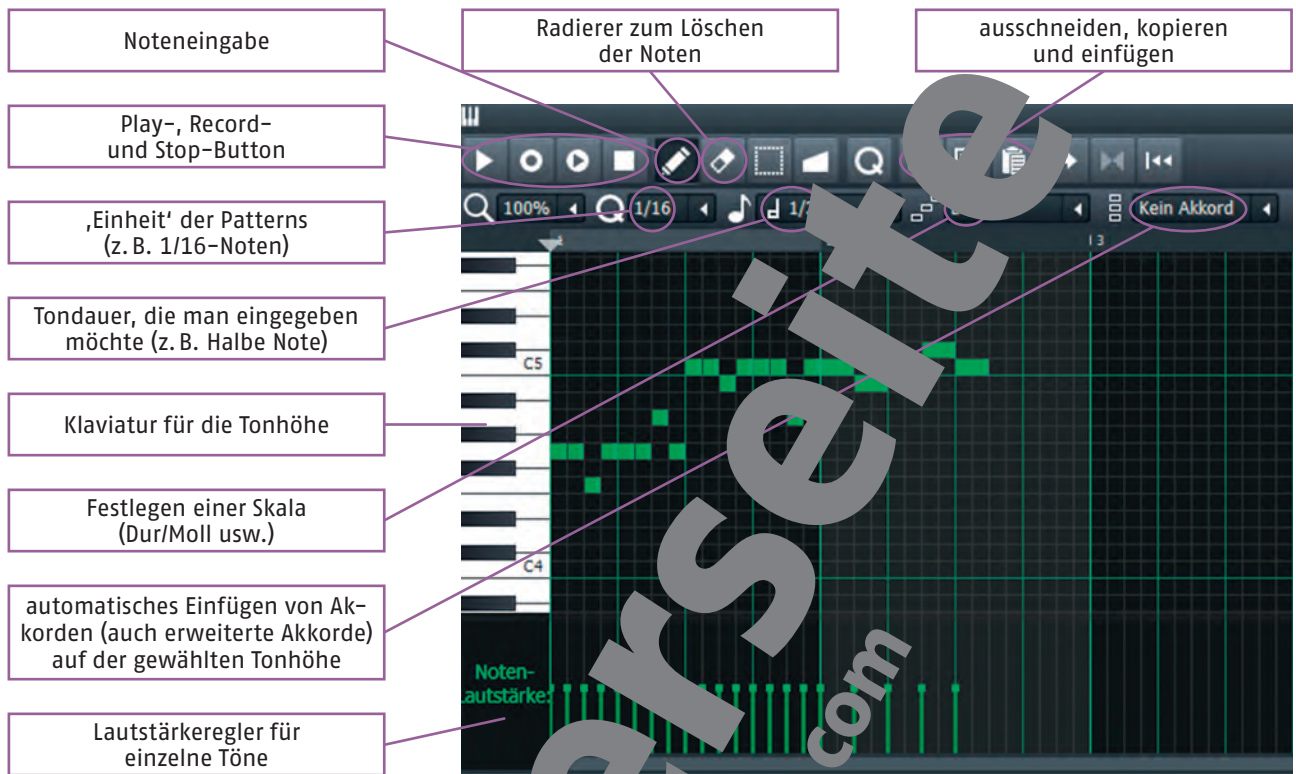
Beat/Bassline Editor



Er hilft dabei, Schlagzeug- und Bass-Rhythmen auch unabhängig des eigentlichen Songs zu erstellen. Durch Doppelklick auf das leere Pattern in der Spur im Song-Editor öffnet sich der Beat/Bassline-Editor. Er besteht aus 16 'Kästchen', die per Klick ausgewählt werden können.

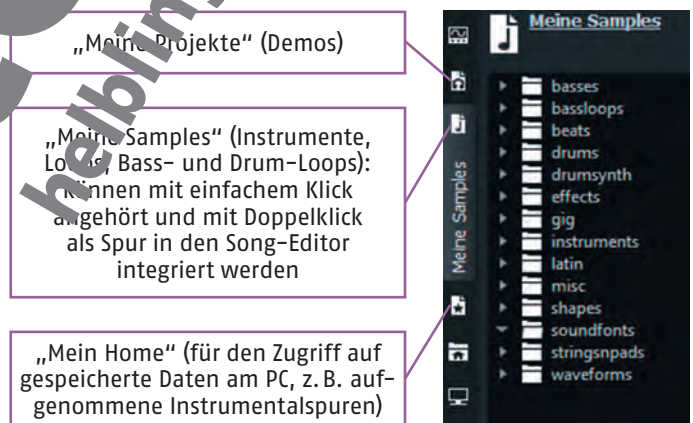
Piano-Roll-Editor

Damit können Melodien über eine Klaviatur eingegeben und bearbeitet werden.



Samples und Loops

LMMS bietet eine Vielzahl an Loops, Instrumenten und Samples zur Songproduktion. Auch Demos sind enthalten, um einen Eindruck der Möglichkeiten zu erhalten. Die Live-Aufnahme eines Instruments direkt in der Software ist aktuell nicht möglich (Stand: 2024), es können allerdings Aufnahmen, die z. B. mit *Audacity* aufgenommen wurden, importiert werden.



- 1 Macht euch mit den wichtigsten Funktionen der Software vertraut. Schaut euch ein Demo an.
- 2 Entwickelt im Drum-Editor einen Drum-Beat. Probiert verschiedene Percussion-Instrumente aus und variiert die Beats.
- 3 Kreiert im Piano-Roll-Editor eine kurze Melodie. Experimentiert mit den verschiedenen Zusatzfunktionen (z. B. Akkorde).
Tipp: Die Software bietet noch zahlreiche weitere Features, die in Tutorials (z. B. auf *YouTube*) ausführlich erklärt werden.

Arbeit mit einem Notensatzprogramm

Saßen Komponistinnen und Komponisten in vergangenen Epochen beim Komponieren noch mit Notenblatt und Stift – meist am Klavier –, so unterstützen heutzutage verschiedene Notensatzprogramme bei der Niederschrift eines Musikstückes. Neben der Möglichkeit, die Musik über angeschlossene Keyboards direkt einzuspielen und aufzeichnen zu lassen, können Noten auch über eine einfache ‚Noteneingabe‘ in das Programm eingegeben werden.



- 1 Öffnet ein Notensatzprogramm, das am Computer installiert ist (z. B. das kostenlose und freie Programm *MuseScore*) und führt folgende Schritte aus:
 - a. Öffnet eine neue Partitur.
 - b. Wählt ein Instrument aus der Liste aus. Legt dann zusätzliche Partiturinformationen (Taktart, Tonart, Vorzeichen, Anzahl der Takte, Titel usw.) fest. **Tipp:** Instrumente und andere Parameter können später noch geändert werden.
 - c. Eure Partitur ist fertig vorbereitet und ihr könnt die Noten eingeben (z. B. von einem bekannten Kinderlied). **Hinweis:** Die Noteneingabe funktioniert über eine eingebaute Klaviatur (unter „Ansicht“ auswählbar), mit der Tastatur des Computers oder direkt mit dem Mauszeiger. **Wichtig:** Die Notenwerte müsst ihr selbst festlegen und Pausen mit dem Pausensymbol  einführen.
 - d. Ergänzt nun den Text: Markiert dafür die erste Note und wählt „Hinzufügen“ → „Text“ → „Liedtext“. Bei der Eingabe müsst ihr auf die Silbenverteilung achten: Mit dem Bindestrich verbindet ihr zwei Silben („Al – le“). Die Leertaste führt automatisch zur nächsten Note, so dass ein Bindestrich gesetzt wird.
 - e. Experimentiert nun mit der Tonhöhe und dem Rhythmus. Ihr könnt jede Note anklicken und durch die Pfeiltasten auf der Tastatur nach oben oder unten verschieben.
 - f. Ihr könnt noch weitere Instrumente ergänzen, die Partitur erweitern oder ein neues Projekt starten.
 - g. Mit der Playtaste  könnt ihr euer Projekt jederzeit anhören.



Musik und Künstliche Intelligenz

Als im November 2022 *ChatGPT* online ging, löste dies Bewunderung, Skepsis und Überraschung aus. Der Chatbot verblüfft durch seine Ergebnisse, die Art, wie mit ihm kommuniziert werden kann und seine rasend schnelle Weiterentwicklung. Das Aufkommen von KI-Tools hat auch große Auswirkungen auf den Musikmarkt gezeigt. Auf Videoplattformen (wie *YouTube*) und Streamingdiensten (z.B. *Spotify*) finden sich immer mehr Titel, die mit oder mithilfe von Künstlicher Intelligenz entstanden sind. Den Möglichkeiten des Einsatzes von KI sind kaum Grenzen gesetzt: So werden Stimmen berühmter Persönlichkeiten imitiert und lassen sich für den ‚eigenen‘ Song verwenden. Auch das gemeinsame Komponieren mit einer KI, die über sogenannte ‚prompts‘ (verbalisierte Anweisungen) angeleitet wird, ist möglich. Aufsehen erregte außerdem der 2023 veröffentlichte Beatles-Song *Now and Then*, für dessen Produktion die Originalstimme vom bereits verstorbenen Beatle John Lennon verwendet wurde. Mithilfe von KI konnte die Gesangsspur aus einer in den 1980er-Jahren aufgenommenen Tonaufnahme extrahiert und in das neu eingespielte Arrangement integriert werden.



1 Notiert in einer Mindmap alles, was euch zu KI und Musik in Zusammenhang mit Musik einfällt.

- 2** a. Recherchiert die folgenden drei Videos – unter Angabe der Titel und Interpreten – im Internet und schaut sie euch an.
- *Jack Park Canny Dope Man* – Travis Scott: Text, Musik und Produktion sind komplett von einer KI generiert, die auf Travis Scott trainiert wurde.
 - *A Bucket of Spring* – AI Cover of Cinematic Music by AIYA: Elemente wurden von der KI generiert und von Menschen in der zur Software gehörenden Benutzeroberfläche arrangiert.
 - *Second Self* – Reeps One & A.I.: Musiker Reeps One interagiert mit einer Beatmaking-KI.
- b. Beschreibt auf einem Blatt Papier, was euch in den Videos zu Musik, Sounds und Bild auffällt.



Travis Scott (*1991) ist ein US-amerikanischer Rapper, Sänger und Musikproduzent.

- 3** a. Schaut euch online das Video *Butterfly Effect* von Travis Scott an und vergleicht es mit dem Song von Travis Scott in Aufgabe 2.
- b. Notiert eure Ergebnisse.
- Tipp:** Schaut euch zusätzlich noch die Lyrics der Songs im Netz an.

4 Formuliert in deutschen zwei Sätzen, die eure Vermutung zur zukünftigen Entwicklung von KI-Musik ausdrücken.



Hookline

Die Hookline (engl. hook = Haken, line = Zeile) bildet den Kern eines Songs. Sie ist eine einprägsame Melodiephrase oder Textzeile, die den Wiedererkennungswert eines Songs ausmacht („Ohrwurm“).



Der Weg zur Hookline

Für die Komposition eines Songs gibt es ganz unterschiedliche Zugangsweisen. Während einige Songwriterinnen und Songwriter erst ein Thema finden, entwickeln andere zunächst eine Melodie. Elton John, die Beatles, Taylor Swift oder das Duo John Lennon und Paul McCartney komponieren (bzw. komponierten) ihre Songs selbst. Häufig entstehen Songs auch in einem arbeitsteiligen Prozess – in sogenannten „Songwriting-Camps“. In diesen Studios arbeiten Spezialistent Teams an den verschiedenen Elementen eines Songs: Die einen feilen an der perfekten Bridge, die anderen entwickeln die möglichst eingängige Hookline, wieder andere arbeiten an den Strophen oder einem Interlude. In diesem Workshop entwickelt ihr nun eure eigene Hookline.



Wichtige Elemente eines Songs

- Text (Thema, Aussage)
- Melodie (einprägsame Hookline für den Refrain, erzählende, einfach gehaltene Strophenmelodie)
- Harmonien (einfache, eingängige Harmoniefolge)
- Begleitgroove und Sounddesign (Stm., Besetzung, Instrumentenfarben, Effekte)



- 1 Bildet Vierergruppen und komponiert nun aus den folgenden Arbeitsschritten eine Hookline.



B 20

Schritt 1: Der Inhalt

Sammelt auf einem Blatt Ideen und Gedanken zum Thema. Wählt dann die wichtigsten aus.

Schritt 2: Der Text

Fastet eure Ideen in einen kurzen Satz mit einer prägnanten Aussage zusammen. „Denn ich kenn' tausend Gründe, auf dich zu warten.“ oder „Komm, mach mit! Es ist zu spät, aber ich will es zu spät tun!“

Schritt 3: Der Rhythmus

- a. Jedes Gruppenmitglied spricht zunächst den Text alleine mehrmals zum Feedback (🎧 B 20) vor sich hin und findet eine gute Rhythmisierung. **Tipp:** Patscht während des Sprechens den Grundbeat auf euren Oberschenkeln mit. Das hilft bei der Orientierung im Takt.
- b. Stellt euch innerhalb der Vierergruppe die Ergebnisse vor und einigt euch auf einen gemeinsamen Rhythmus.
- c. Notiert euer Ergebnis auf der nächsten Seite. Orientiert euch dabei am Beispiel.



Schritt 4: Die Töne

- Kommt mithilfe des Playbacks (🎧 B 20) langsam vom Sprechen zum Singen: Probiert gemeinsam verschiedene Melodie-Ideen aus und einigt euch auf eine, die ‚im Ohr hängen bleibt‘ (Hookline).
- Übt die Melodie so lange, bis ihr sie sicher singen könnt.

Schritt 5: Die Performance

Setzt alle Bausteine der Vierergruppen zu einem Song zusammen. Die Gruppen singen nacheinander zum Playback (🎧 B 20) ihre Hooklines. (**Achtung:** Jede Gruppe singt ihre Hookline zweimal!) Nehmt euer Ergebnis z. B. mit einem Smartphone auf.

Schritt 6: Die Auswertung

Hört euch die Aufnahmen eurer Songs gemeinsam an. Tauscht euch darüber aus, was euch gelungen ist. Diskutiert Probleme und Herausforderungen bei der Komposition der Hooklines.

**Der Songbaustein**

•	•	•	•
•	•	•	•
•	•	•	•
•	•	•	•

Beispiel

•	•	•	•
	Denn	ich	kenn'
•	•	•	•
tau-	send	Grün-	de,
•	•	•	•
	auf	dich	zu
•	•	•	•
war-	en.		

Tipp: Die eingezeichneten Punkte stellen den Grundbeat dar. Klopft ihn durchgehend mit, wenn ihr an eurer Hookline arbeitet.

Bausteine für Melodien

- Tonwiederholungen (auch im Rhythmus)
- Tonschritte nach oben oder unten
- Tonsprünge (z. B. ein Dreiklang nach oben oder unten; ein einprägsames Intervall)

2

- Führt euch eure Hooklines gegenseitig zum Playback vor.
- Setzt passende Hooklines zu einem Klassensong zusammen.



Das Orchester und seine Instrumente



Die Streichinstrumente



Kontrabass
(Bass)

Violoncello
(Cello)

Bei den Streichinstrumenten wird die Saite mit einem rosshaaren (spärlichen) Bogen zum Klingen gebracht; der Korpus verstärkt die Schwingungen. Die Tonhöhe einer einzelnen Saite wird durch Aufsetzen der Finger auf dem Griffbrett (Verändern der Saite) verändert. Oft gestaltet man den Ton durch ‚Beben‘ (Vibrato) voller und lebendiger. Manchmal wird auch das Zupfen der Saiten (Pizzicato) vorgeschrieben.

Die Viola wird üblicherweise im Altschlüssel notiert:



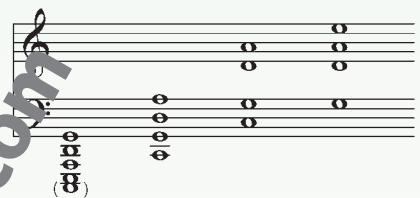
Viola
(Geige)



Violine
(Geige)

Die Violinfamilie

Die Streichinstrumente des Orchesters werden in vier Größen gebaut, unterscheiden sich in Verwendung, Klangfarbe und Tonumfang. Ihre leeren Saiten sind in Quinten bzw. Quartan (Kontrabass) gestimmt:



Kontrabass Violoncello Viola Violine

Chorische Besetzung

Anders als bei den Bläsern und im Schlagwerk werden die Stimmen für die Streicher nicht individuell, sondern für mehrere, also chorisch, geschrieben. Bei Werken der 19. und 20. Jahrhundert wird oft eine ‚16er-Besetzung‘ verwendet, das heißt 16 Musikerinnen und Musiker teilen die 1. Violinstimme.

Melodie- und Füllstimmen

Die Unterscheidung zwischen 1. und 2. Violine lässt an eine hierarchische Ordnung denken. Tatsächlich wurden in den meisten Stücken des Barocks und der Klassik den verschiedenen Streichern unterschiedliche Funktionen zugeordnet:

1. **Violine:** Melodieführung
2. **Violine:** Begleitung, gelegentlich Übernahme der Melodie
- Viola:** Füllstimme
- Violoncello/Kontrabass:** Bassstimme

- 1 Die vier Notenbeispiele zeigen kurze Auszüge (Vi. 1, Vi. 2, Vla., Vlc./Kb.) aus der *Sinfonie Nr. 29 in A-Dur*, KV 201 von Wolfgang Amadeus Mozart. Hört die Aufnahmen und ordnet die Notenbeispiele den Streicherstimmen zu.







Das Schlagwerk

Von der Pauke über das Vibrafon bis hin zu Effektgeräten wie Ratschen oder Peitschen – das Spektrum der Schlaginstrumente im Orchester ist enorm. Die Ausführenden benötigen ein exzellentes Taktgefühl und viel Flexibilität. Häufig ist während eines Musikstücks zwischen verschiedenen Instrumenten zu wechseln. Bei manchen ist die Tonhöhe bestimmbar, andere erzeugen Geräusche ohne festgelegte Tonhöhe.

- 1 Verbindet ausgewählte Instrumentennamen in der Tabelle mit den dazugehörigen Bildern.

Trommeln	Becken und Glocken	Stabsper...
Kleine Trommel, Große Trommel, Tamburin, Pauke	Beckenpaar, Tamtam (Gong), Zimbeln, Röhrenglocken	Marimbafon, Glockenspiel



- 2 Recherchiert und kennzeichnet, welche der abgebildeten Instrumente bestimmbare Töne erzeugen.

Donnern und Wirbeln

In Barock und Klassik stand meist ein Beckenpaar zur Verfügung. Seit dem 19. Jahrhundert sind vier Pauken die Regel. Sie wurden zudem mit Pedalen zur Hilfe ausgestattet. Heute wie damals gehören Pauken zu den wichtigsten Orchesterstimmen. Die Paukistin oder der Pauker spielt nicht nur das lauteste Instrument, sondern muss alle dynamischen Schattierungen beherrschen: vom donnrenden Schlag bis zum leisen Wirbel. Zudem müssen die Instrumente oft in sehr kurzer Zeit wieder umgestimmt werden. In den Noten werden dafür Ausgangs- und Zielton angegeben. Wenn die Pauke über weite Strecken schweigt, sind hier auch kleingedruckte 'Stichnoten' vermerkt, die beim Finden des Einsatzes helfen.

- 3 Weist in den Stimmauszügen von Gustav Mahlers 2. Sinfonie Informationen aus dem Text „Donnern und Wirbeln“ nach.

- 4 Hört die Stelle 1 und 2 mit den Stichnoten mit und markiert den Einsatz der Pauke.



1

Die Holzblasinstrumente

Während die Tonerzeugung bei allen Streichinstrumenten im Orchester auf dieselbe Weise geschieht, unterscheidet sie sich bei den Holzblasinstrumenten grundsätzlich. Zwar wird der Ton immer durch eine Luftsäule erzeugt, aber es gibt drei verschiedene Arten, um sie zum Schwingen zu bringen. Diese Anblastechniken sind – neben anderen Faktoren – ein Grund für die sehr unterschiedlichen Klangfarben der Instrumente.

Flöte	Oboe und Fagott	Klarinette und Bassoon
Anblaskante	Doppelrohrblatt	Einfachrohrblatt
Beim Anblasen an einer Kante gerät die Luftsäule im Instrument in Schwingung.	Zwei elastische Blätter schlagen beim Anblasen periodisch gegeneinander.	Ein elastisches Blatt schwingt beim Anblasen gegen einen Schnabel und öffnet und schließt den Luftweg.
		

- 1 Hört nacheinander Flöte, Oboe und Klarinette. Beschreibt den Unterschieden Klangcharakter mit Adjektiven.



	Klangcharakter
Flöte	
Oboe	
Klarinette	

Grund- und Nebeninstrumente



Flöte und Oboe

Wie bei den Streichern gibt es auch bei den Holzbläsern im Orchester vier verschiedenen hohe Instrumente und deren typische Lagen:

- Flöte → Sopranlage mit großem Tonumfang nach oben
- Oboe → Sopranlage
- Klarinette → Sopranlage
- Fagott → Tenor-/Basslage

Gelegentlich, hauptsächlich bei Kompositionen des 20. und 21. Jahrhunderts, werden die Holzbläser durch das Saxophon ergänzt. Bei den Holzblasinstrumenten stehen neben den 'Grundformen' Varianten zur Verfügung: So greifen Flötistinnen und Flötisten gelegentlich zur Piccolo-Flöte, Oboistinnen und Oboisten zum Englischhorn, Klarinetistinnen und Klarinetten zum Bassklarinett, Fagottistinnen und Fagottisten zum Kontrafagott. Oft erfolgt der Wechsel während eines Stücks in sehr kurzer Zeit. Dabei müssen sich die Ausführenden auf die neue Größe und andere Abstände der Griffklappen und Klappen einstellen. Oft verändert sich auch der Klangcharakter.



Klarinette und Fagott

- 2 Hört zwei Solokonzerte für Holzblasinstrumente aus derselben 'Familie'.



a. Benennt die Instrumente:

1 _____ 2 _____

b. Beschreibt den Unterschied in Tonhöhe und Klangfarbe mit eigenen Worten.

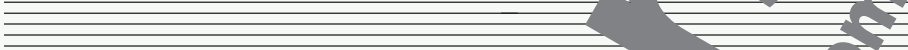
Die Blechblasinstrumente

Bis in die Barockzeit konnte man auf Blechblasinstrumenten nur eine begrenzte Anzahl von Tönen, die Naturtöne, durch Änderung der Lippenspannung erzeugen. Später erfand man Hilfsmittel, die das Spiel erleichterten und den Tonvorrat erweiterten: Durch Ventile (z. B. Trompete) oder Züge (v. a. Posaune) ließ sich die Rohrlänge verändern. So standen schließlich alle zwölf Töne der chromatischen Skala (siehe Seite 216) zur Verfügung.



aus *Till Eulenspiegels lustige Streiche* (Richard Strauss, 1864–1949)

- 1 Betrachtet die Hornstimme und notiert den Tonvorrat. Notiert den höchsten Ton aufsteigend:



Helle Töne – raue Klänge

Wie bei den anderen Instrumentengruppen stehen auch bei den Blechbläsern alle Register zur Verfügung. Beim Einsatz der Instrumente muss nicht nur die Tonlage, sondern auch der unterschiedliche Klangcharakter berücksichtigt werden:

	Klangcharakter
Trompete	hell, kraftvoll, glänzend und zu raschen Passagen fähig
Horn	rund, warm, prägend, aber auch zu sehr metallischen und sogar rauen Klangfarben fähig
Posaune	viele Farbnuancen: von leuchtender Fülle bis zu weichen, ‚samtigen‘ Tönen
Tuba	volle, schwere Töne, sehr tiefe Klänge

- 2 Seht euch mehrmals das Video an, in dem zu den Streichern und Holzbläsern die Blechbläser hinzukommen.



5

- a. Beschriftet die Blechblasinstrumente, die zu hören sind:

- 1 _____
- 2 _____

- b. Ergänzt jeweils zwei treffende Adjektive aus der Tabelle oben.

Naturtöne

Bei einem Ton schwingen zur Grundfrequenz auch immer weitere periodische Schwingungen im Verhältnis 1:1 (Prim zum Grundton), 2:1 (Oktavter) und zum Ton darunter, 3:1 (Quintabstand zum Ton darunter) usw. Diese Töne werden Partialtöne genannt und bilden die Naturtonreihe.

Transponierende Notation

Einige Blasinstrumente werden transponierend (lat.: transponere = versetzen) notiert. Dabei wird das c als Grundton notiert. Klarinetten in B klingen also einen Ganzton tiefer, Klarinetten in A eine kleine Terz und Hörner in F eine Quinte.



Die Geschichte des Orchesters



Die halbrunde ‚Orchestra‘ im antiken Theater

Begriffsverwirrung

Ein Orchester gab es schon im Theater der Antike. Allerdings war damit ein halbrunder Platz vor der Bühne gemeint, von dem aus der Chor das dramatische Geschehen kommentierte. Noch im angehenden 17. Jahrhundert war ‚Orchester‘ eine Ortsbeschreibung.

Für Instrumentalensembles gab es zu dieser Zeit keine einheitliche Bezeichnung. ‚Chorus instrumentalis‘ nannte Michael Praetorius um 1600 eine Gruppe von Instrumentalisten. In Frankreich sprach man von einer Symphonie, in Italien von einem Concerto, in England von einem Consort. Erst im 18. Jahrhundert fand der Begriff Orchester in unserem heutigen Sinn Verwendung, als Bezeichnung für ein instrumentales Ensemble, in dem die Einzelstimmen einer Komposition von mehreren Musikerinnen und Musikern gleichzeitig gespielt werden, also chorischesetzt sind.

Das Barockorchester

Die Entwicklung des Orchesters steht in Wechselwirkung mit Veränderungen des gesamten Musik- und Kulturbetriebes der jeweiligen Zeit. Der Kern des Barockorchesters (bei Hofe, in der Kirche, im Opernhaus) wird von Streichern und der Generalbasse (Cembalo) gebildet. Je nach Bedarf wurde dieses Ensemble um Blasinstrumente (Flöten, Oboen, Trompeten, Hörner etc.) erweitert. Herzstück des oft mehrfach besetzten Generalbasses war das Cembalo bzw. die Orgel.

Generalbassinstrumente wie Violone, Violoncello, Geige, Fagott usw. saßen möglichst nahe am Tasteninstrument. Die Instrumentengruppen standen, säuberlich voneinander getrennt, links und rechts vom Cembalospieler, der auch die leitenden Funktion als ‚Maestro di capella‘ bezeichnen wurde.

Heute bemüht man sich im Zuge der historischen Aufführungspraxis vielfach um eine authentische Interpretation einer Komposition wie zu deren Entstehungszeit. Dabei verwendet man originalgetreue Instrumente und historische Spieltechniken der jeweiligen Zeit.



Barockorchester

Generalbass (= Basso continuo)

Der Generalbass dient als Gegengewicht zur Melodiestimme und bildet ihr gleichzeitiges Fundament. Ausgehend von Bass- und Akkordinstrumenten. Diese spielen zur Melodie passende Akkorde.

1. Sehen Sie sich im Video ein Solokonzert für Violine und (Barock-)Orchester von Antonio Vivaldi an. Notiert Auffälligkeiten zu folgenden Fragen:



6

Anordnung der Musizierenden

links: _____

Mitte: _____

rechts: _____

vorne: _____

Rolle der Dirigentin / des Dirigenten: _____

Das Orchester der Wiener Klassik

In der Klassik, z. B. in den Werken Haydns und Mozarts, wurde dann der Grundstock für die Entwicklung zum großen sinfonischen Orchester des 19. Jahrhunderts gelegt: Ein chorisch besetzter, vierstimmiger Streichersatz bildete die Basis für den Orchesterklang, einzelne Blasinstrumente gesellten sich dazu: Flöten, Oboen, Hörner, Fagotte, mit der Zeit auch Klarinetten, Trompeten, Pauken und später auch Posaunen. Die Bläserstimmen waren in aller Regel paarweise besetzt und setzten charakteristische Klangfarbenakzente.



Klarinetten kamen erst relativ spät ins klassische Orchester: Wolfgang Amadeus Mozart hörte 1778 in Mannheim Sinfonien von Carl Stamitz und schrieb an seinen Vater in Salzburg: „Ach, wenn wir nur auch clarinetten hätten! – sie glauben nicht was eine sinfonie mit flauten, oboen und clarinetten einen herrlichen Effect macht!“

2 Hörst einen Ausschnitt aus Mozarts 1. Sinfonie in Es-Dur und kreuzest passende Aussagen an.

- ☐ Oboen und Hörner sind die einzig hörbaren Blasinstrumente.
- ☐ Trompeten, Posaunen und Basstuba mischen sich in den Klangstapel der Streicher.
- ☐ Mit ihren langen Pedaltönen geben die beiden Hörner den Streichern einen schwebenden Farbhintergrund.
- ☐ Die beiden Oboen beginnen und beschließen das Stück jeweils mit einer schönen melodischen Geste.
- ☐ Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte und Trompeten wechseln sich ab.

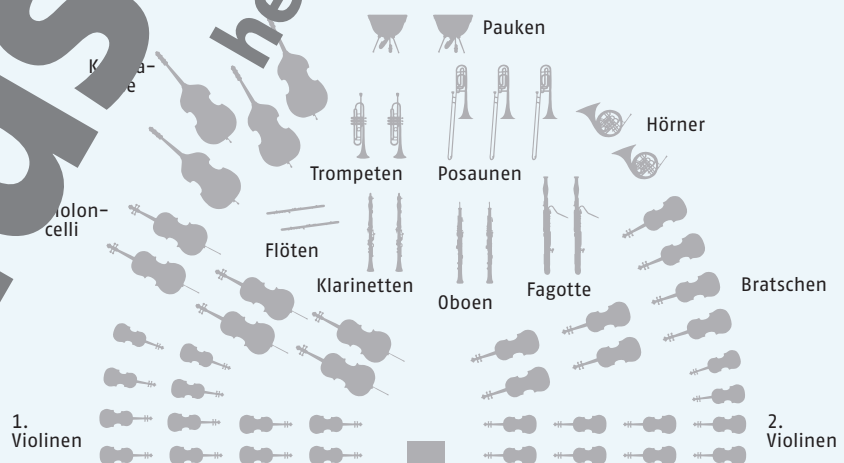
Chorische Besetzung

Die chorische (=mehrfache) Besetzung der Stimmen in einem Orchester hat zwei Hauptgründe:

1. Hohe, mittlere und tiefe Klangbereiche sollten für das Ohr möglichst gleichmäßig abgedeckt sein.
2. Leise und laute Töne sollten in einem ausgewogenen Verhältnis zueinander stehen.

Der vierstimmige Streichersatz (1. Violine → Sopran, 2. Violine → Alt, Bratsche → Tenor, Violoncello/Kontrabass → Bass) bildet seit der Klassik die Grundlage des Orchesters: Kontrabässe und Violoncelli sind das Fundament, die Bratschen die klangliche Mittelachse;

die 1. Violine spielt die Hauptmelodie, unterstützt von der 2. Violine, die oft eine zweite Melodiestimme spielt.





Sitzordnungen



1775 schlug der Komponist Johann Friedrich Reichardt eine Sitzordnung vor, die sich v. a. in deutschen Orchestern durchsetzte. Dabei bilden die Streicher einen Halbkreis um die Dirigentin bzw. den Dirigenten: Links sitzen die 1. Violinen, dahinter die Violoncelli, rechts die 2. Violinen, dahinter die Bratschen. Im Hintergrund sind die Bläser platziert: Entweder in zwei Reihen (Blechbläser hinter Holzbläsern) oder das Holz sitzt links und das Blech rechts daneben.

Insbesondere bei amerikanischen Orchestern wurde im 20. Jahrhundert eine Umstellung üblich, bei der die 2. Violinen ihre Plätze mit den Violoncelli tauschen. Außerdem stehen die Kontrabässe hier rechts außen anstatt links außen (siehe Grafik Seite 79).

Das Orchester der Romantik

Das Grundgerüst des klassischen Orchesters wurde im Sinfonieorchester des 19. Jahrhunderts ausgebaut. Ein mächtlicher Apparat von Blechbläsern und Schlaginstrumenten kam hinzu, der Holzbläsersatz wurde in der Höhe (z. B. Piccoloflöte) und in der Tiefe (z. B. Bassklarinette) erweitert.

Nach Bedarf können weitere Instrumente wie Harfe, Orgel, Saxofon usw. hinzutreten. Für das präzise Zusammenspiel der vielen Instrumente und die musikalische Gestaltung ist der Dirigent oder die Dirigentin verantwortlich.

3 Lest die Box zur Sitzordnung. Stellt fest, welche Aufstellung das Orchester im Bild übernimmt.

4 Hört sechs Klangbeispiele und ordnet sie den Instrumenten/Instrumentengruppen mit Nummern (1–6) richtig zu.



B27

1. Violinen

☐

Blechbläser

☐

Holzbläser

☐

Kontrabässe

☐

Violoncelli

☐

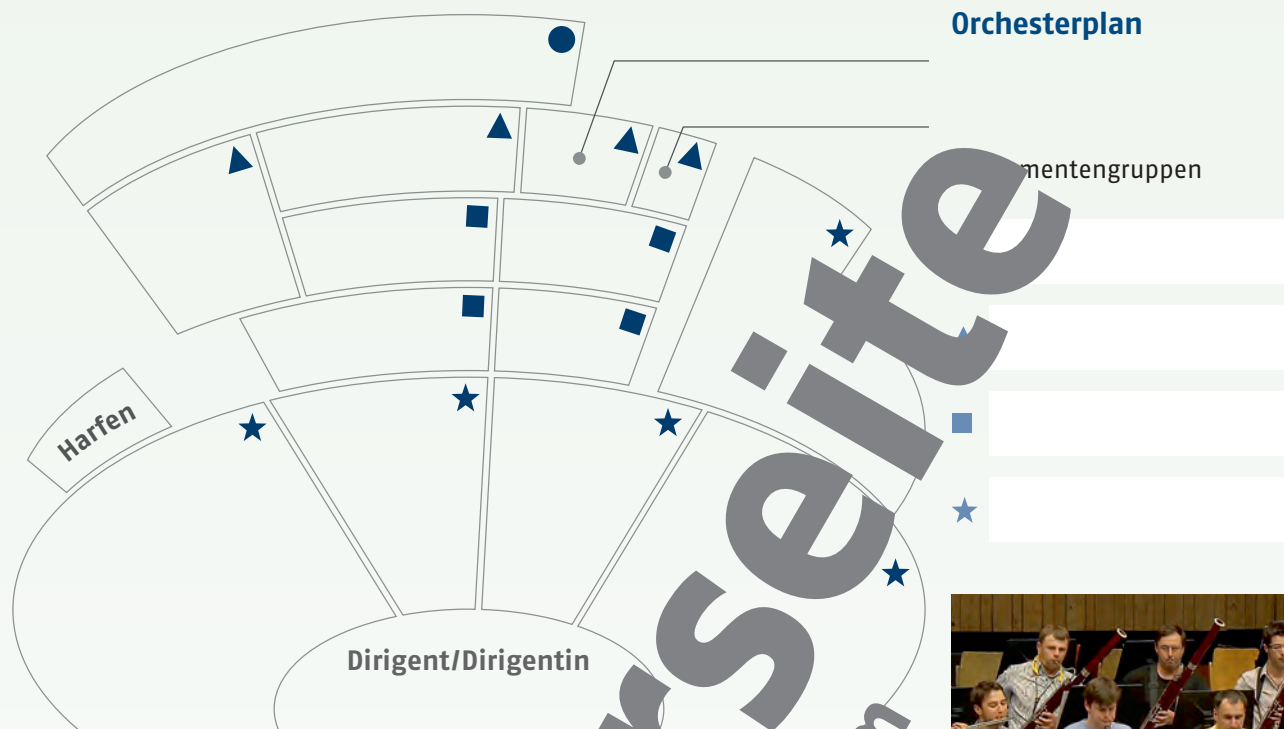
Schlaginstrumente

☐

5 a. Betrachtet das Bild oben und ergänzt die Stimmen (z. B. 1. Violinen) im Orchesterplan (Seite 81).

b. Überträgt dann die Instrumentengruppen (z. B. Streichinstrumente) in die Tabelle rechts daneben.

Orchesterplan



- 6 Beobachtet im Video den Auftritt der einzelnen Instrumentengruppen im Sinfonieorchester mit großer Besetzung, wie sie seit dem späten 19. Jahrhundert üblich ist. Ergänze in den Lücken.



Im groß besetzten romantischen Orchester ist nicht nur die der Musikerinnen und Musiker, sondern auch die Vielfalt der größer als im klassischen Orchester. So treten zu den (= mehrfach) besetzten nicht nur Holzblasinstrumente, sondern auch ein großer Apparat an . Die Bläserstimmen sind oft nicht nur doppelt, sondern oder sogar besetzt. Auch die Gruppe der wurde wesentlich erweitert.

Auswahlwörter: Blechblasinstrumenten – chorisch – dreifach – Instrumente – Schlaginstrumente – Streichern – vierfach

- 7 Hört einen Ausschnitt der *Orchesterfassung* einer Ausstellung in der Orchesterfassung *Orchestra*. Hier wird eine solistisch (= einfach) besetzte von chorisch besetzten Streicherstimmen begleitet. Markiere die beiden richtigen Lösungen.



Solo
Oboe
Harfe
Tuba

Begleitung
Kontrabässe
Bratschen
1. und 2. Violinen

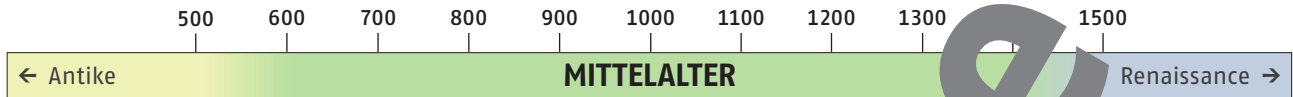
Sinfonieorchester



Im (großen) Sinfonieorchester spielen etwa 80 Musikerinnen und Musiker zusammen. Sie sind nach Gruppen angeordnet: Streichinstrumente, Holzblasinstrumente, Blechblasinstrumente, Schlaginstrumente.

Die Epochen und ihre populären Werke

Die Musik des Mittelalters



Gregorianik

Gregorianik ist der einstimmige, unbegleitete, lateinische Gesang der katholischen Kirche.



Papst Gregor I. (540–604) diktiert seinem Schreiber den Gregorianischen Choral, den ihm der Heilige Geist eingibt. In Wirklichkeit war er aber nicht Urheber des nach ihm benannten Chorals.

Im Vergleich zu anderen Epochen wissen wir über die Musik des Mittelalters relativ wenig. Dies liegt auch daran, dass der Großteil der Musik in dieser Zeit mündlich weitergegeben wurde.

Auch wenn die Zeit oft als ‚dunkel‘ bezeichnet wird, so gab es für die Musik des Abendlandes doch wichtige Neuerungen: Entwicklung der Notation, Entstehung der Mehrstimmigkeit.

Der gregorianische Choral

Die älteste bekannte Form der Kirchenmusik ist der gregorianische Choral. Er besteht aus einstimmigen Gesungen Melodien in lateinischer Sprache, die v. a. im Gottesdienst verwendet wurden. Diese Gesänge wurden im 9. Jahrhundert in Neumen-Notation (Seite 84) erstmals aufgeschrieben. Ihre Ursprünge sind aber viel älter.

- 1 Hörst einen Ausschnitt aus einem gregorianischen Choral und beschreibst ihn mit mindestens drei Begriffen.



829

Erste Mehrstimmigkeit

Die *Musica enchiridialis* aus dem 9. Jahrhundert beschreibt, wie man zum Choral eine einfache zweite Stimme singen kann. Dies ist die erste Form schriftlich fixierter Mehrstimmigkeit. Später traten auch weitere, immer kunstvoller komponierte Stimmen hinzu.

- 2 Hörst zwei Beispiele mehrstimmiger Vokalmusik aus dem Mittelalter. Lesst die Beschreibungen und ordnet die Reihenfolge richtig zu.



830/31

Guillaume de Machaut (ca. 1300–1377):
Gloria aus der *Messe de Notre Dame*



Alle vier Stimmen sind gleichwertig und gehen rhythmisch meist parallel einher. Den Endpunkt jeder Phrase bilden reine Quinten. Der Text ist relativ gut verständlich.

Perotinus Magnus (ca. 1160–nach 1200):
Alleluia posui adiutorium



Die tiefste Stimme singt den Gregorianischen Choral in extrem langen Notenwerten. Die oberen Stimmen bewegen sich in frei fließenden melodischen Linien.



Spielleute und Vaganten

Musik ohne geistlichen Inhalt galt im Mittelalter lange Zeit als minderwertig. So hatten die Spielleute (umherziehende Instrumentalisten, Sänger, Gaukler, Geschichtenerzähler) geringes Ansehen. Eine andere Gruppe fahrender Sänger waren die (gebildeten) Vaganten. Sie verfassten vielfältige – zum Teil kritische – lateinische und volkssprachliche Lieder über Liebe, Spiel und Wein.

Carmina Burana

In den berühmten *Carmina Burana* sind über 50 Vagantenlieder mit Noten versehen. Die Handschrift datiert auf das bayerische Kloster Benediktbeuern hin, wo sie gefunden wurde. Entstanden ist sie aber vermutlich um 1230 in der steirischen Abtei Seckau.

- 3 Hört das Lied *Fas et nefas* aus den *Carmina Burana* und singt es zum Playback.

Fas et nefas

Fas et ne - fas am - bu - lant pas - su fe - re ri.

Pro - di - gus non re - di - mit vi - ti - um - Va - ri.

Vir - tus tem - pe - ran - ti - a qua - dam sin - gu - ri de - set me - di

um ad u - trum - que vi - ti - um co - ste - n - tem - ri.

Deutsche Übersetzung:

Recht und Unrecht gehen fast gleichen Schritts einher: Des Geizigen Laster macht der Verschwender nicht wett! Tugend soll mit rechtem Maß zwischen beiden Lastern stehen.

Minnesang und Instrumente

Mitte des 12. Jahrhunderts entwickelte sich eine kunstvolle Form literarischer Dichtung in meist einstimmig gesungener mittelhochdeutscher Sprache. Da ihr Thema oft die Liebe war, wurde sie Minnesang genannt (minne = Liebe). Bedeutendster Vertreter war Walther von der Vogelweide (ca. 1170–1230).

- 4 Schaut euch das Video *Und die Linden an*, in dem ein Ensemble dieses Lied von Walther von der Vogelweide interpretiert. Kreuzt die zutreffenden Aussagen an.

- ☐ geistliches Lied ☐ instrumentale Begleitung ☐ Mittelhochdeutsch
- ☐ Liebeslied ☐ rein vokal ausgeführt ☐ Neuhochdeutsch

- 5 Ergänzt die Kontexte mithilfe der Auswahlwörter. Zur Unterstützung könnt ihr die Videos *Drehleier*, *Fidel*, *Flöte* anschauen.

Bei der Drehleier klingt ein _____, das mit einer _____ angetrieben wird, die Saiten zum Schwingen. Nur die _____ der Melodiesaiten sind über _____ veränderbar. Fideln haben einen _____ Steg, wodurch die Saiten meist _____ erklingen. Ursprung aller Doppelrohrblattinstrumente ist die _____. Die Einhandflöte hat nur drei _____.

Auswahlwörter: geraden – gleichzeitig – Grifflöcher – Kurbel – Rad – Schalmel – Tasten – Tonhöhen

Anfänge der Notation

Die Ausformung einer ausgereiften Notenschrift gilt als besondere Leistung der abendländischen Kultur. In den meisten (älteren) Musikkulturen war das Aufschreiben von Musik lediglich eine Erinnerungsstütze zum Improvisieren. In Europa entwickelte sich auch deshalb eine Notation für Musik, weil in der kirchlichen Tradition die rituell wiederholbaren Psalmodien (= gesungene Vorträge von Psalmen und anderen Bibeltexten) und Choräle wichtig waren.

Noten (lat. nota = Zeichen) sind Zeichen für das schriftliche Festhalten musikalischer Töne. Die Notenschrift fixiert zwar die wesentlichen Eigenschaften von Musik, gibt aber kein vollständiges Bild von der Klangwirklichkeit; zu deren Kenntnis ist auch die Erforschung des originalen Klangbildes und der Aufführungspraxis notwendig.

- 6 a. Entwickelt in Einzelarbeit auf einem Blatt Papier eine „Mini-Komposition“. Entwickelt dafür selbst entwickelte Zeichen (z. B. Symbole/Pfeile etc.). Tauscht eure Kompositionen untereinander aus und setzt sie auf geeigneten Instrumenten (z. B. Klavier, Stabspiele, digitale Instrumente in Apps) um. Einzelne tragen ihre Interpretation des Stückes der Klasse vor.
- b. Besprecht eure Erfahrungen mit selbst entwickelten Zeichen. Vergleicht die ursprüngliche Idee der Komponierenden mit der konkreten Umsetzung.
- c. Diskutiert die Notwendigkeit einer einheitlichen Notation von Musikstücken.

Buchstabennotation

Die früheste belegte Notenschrift (um 200 v. Chr.) ist die Buchstaben-Tonschrift der griechischen Musik, für die Buchstaben des griechischen Alphabets verwendet wurden. Am meisten entwickelten sich vor allem in Asien Notationsformen, die häufig beim gesungenen Text die in kleineren Schriftzeichenangaben. Rhythmisch ließen sie den Spielern aber viele Freiheiten.

Neumen



Neumenhandschrift aus dem 10. Jahrhundert

Die Musiker des frühen Mittelalters waren auf ihr musikalisches Erinnerungsvermögen angewiesen oder auf gedächtnisstarke Helfer, die ihnen die (stets einstimmigen) Melodien mit Handzeichen anzeigten. „Cheironomie“ nannte man diese Methode.

Schließlich brauchten aber auch diese Helfer – vor allem Mönche in Klöstern – eine Gedächtnisstütze: Sie zeichneten ab dem 9. Jahrhundert die Handbewegungen, mit denen bisher die Sänger geleitet wurden, über den Text ihrer Messgesänge. Diese Erinnerungshilfen nannte man Neumen. Sie legten aber noch keine exakten Tonhöhen fest, sondern zeigten nur die Richtung der Melodie an, auch über die Tonlängen erfuhr man aus ihnen nichts.

Choralnotation



Um das Jahr 1000 erfand der Mönch Guido von Arezzo ein System mit vier (gefärbten) Linien im Terzabstand, sodass die Tonhöhen fixiert werden konnten.

Zur Kennzeichnung der Linien verwendete er C- oder F-Schlüssel, an denen sich später unsere heutigen Notenschlüssel



Die Erfindung von Guido von Arezzo, mit der man die Tonhöhe genau festlegen konnte, soll in seiner Abtei auf Widerstand gestoßen sein, da die Mönche fürchteten, nun nicht mehr allein musikalisches Wissen verbreiten zu können.

entwickelten. Die Färbung der Notenlinien fiel mit der Zeit weg.

Für die einstimmige Musik setzte sich das noch heute in der (einstimmigen) Choralnotation gebräuchliche Vierliniensystem (siehe Abbildung oben) durch, während in der mehrstimmigen Musik schließlich das Fünfliniensystem allgemein üblich wurde.

Mensuralnotation

Ab der Mitte des 13. Jahrhunderts entwickelte sich die Mensuralnotation (lat. mensura = Maß), die nun neben der Tonhöhe auch verschiedene rhythmische Werte (Tondauer) durch ihre Form angab.

Dies wurde besonders wegen der immer komplizierter werdenden Mehrstimmigkeit wichtig. Die Mensuralnotation hatte bis ins 15. Jahrhundert Gültigkeit und war vorwiegend für Sänger und Soloinstrumente bestimmt. Für Akkordinstrumente (Orgel, Laute) gab es seit dem 14. Jahrhundert so genannte 'Tablaturen'.

Mit der Mensuralnotation ist die Entwicklung der Notenschrift im Wesentlichen abgeschlossen. Auch die heute übliche Notationsweise ist eine Art von Mensuralnotation.

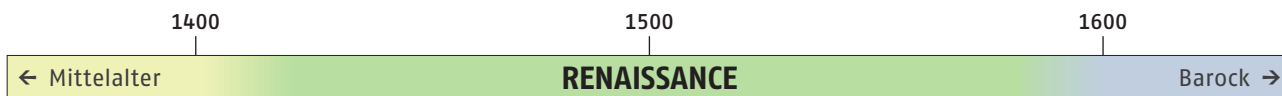


aus: *Chansonnier de Jean de Montchenu* (ca. 1475)

7

Lest die Informationen auf dieser Doppelseite genau durch. Fasst jeden Entwicklungsschritt der Notation von Musik in zwei Sätzen zusammen.

Die Musik der Renaissance



Polyfon/homofon

Bei polyfonen Werken sind alle Stimmen melodisch und rhythmisch selbständig. In der Homofonie hingegen sind mehrere Stimmen im Zusammenklang rhythmisch gleich oder einer Hauptstimme untergeordnet; sie dienen dann als Begleitstimmen zur Hauptstimme.

Josquin Desprez

Ein bedeutender Komponist der Renaissance war Josquin Desprez (um 1450–1521). Wie viele Musikschaffende dieser Zeit stammt er aus einem Gebiet, das heute Teile Nordfrankreichs, Belgiens und der Niederlande umfasst. Er war außerdem in Italien tätig.



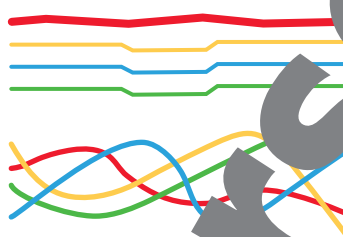
Messe, Motette, Madrigal

Geistliche Formen der Vokalmusik sind Messe und Motette, eine weltliche Form ist das Madrigal.

In der Renaissance standen der Mensch und seine Fortschritt in Kunst, Wissenschaft und Technik im Vordergrund. Die Künste orientierten sich stark an den Formen der Antike, die in dieser Zeit eine Wiedergeburt erlebte (Renaissance = Wiedergeburt).

In der Musik entwickelten sich überaus beliebte mehrstimmige Gesangsformen (Vokalphonie). Neben der geistlichen gab es nun auch die weltliche Musik an Bedeutung.

- 1 a. Lest die Infobox zur Polyfonie und Homofonie. Stellt Vermutungen darüber an, welche grafische Darstellung welcher Satzweise entsprechen könnte.



- b. Hört zwei Beispiele und ordnet die Aussagen in der Mitte richtig zu.



B34/35

B35 Stimmen ...			
Josquin Desprez (um 1450–1521) Kyrie	sind einer Hauptstimme untergeordnet.		Orlando di Lasso (1532–1594) <i>Bon jour, mon coeur</i>
	sind melodisch/rhythmisch selbständig.		
	sind rhythmisch meist gleichlaufend.		
	imitieren einander.		



B35

Geistliche und weltliche Vokalmusik

Eine zentrale Aufgabe der Vokalmusik war die Gestaltung des Gottesdienstes. So waren die Gattungen Messe und Motette (polyphones geistliches Chorstück) in der Renaissance (weiterhin) wichtig.

Aber auch die weltliche Vokalmusik, meist in der jeweiligen Volkssprache (Italienisch, Englisch etc.) geschrieben, gewann an Bedeutung. Die bedeutendste weltliche Gattung war das Madrigal, das polyphone und auch homofone Teile enthalten konnte.



Singen im Quartett
(unbekannt, 16. Jh.)

2

a. Singt *Now Is the Month of Maying* ein- oder zweistimmig ggf. zum Playback.

b. Hört das Lied in einer vierstimmigen Version. Markiert in den Noten polyfon gestaltete Abschnitte.



B36/37

Now Is the Month of Maying

Musik und Text: Thomas Morley
Einrichtung: Martin Helbling

1. Now is the month of may - ing, when mer - rids
2. Fie then, why sit we mus - ing, youth's sweet light re -

play - ing. Fa la la la la la la la la la. Fa la la la la la.
fus - ing? Fa la la la la la la la la la. Fa la la la la la.

Each with his bon - ny lass, up - on een - y crass. Fa la
Say, daint - y nymphs, and speak, play bar - ley - break? Fa la

la la la. Fa la la la la la la la la la. Fa la la la la.
la la la. Fa la la la la la la la la la. Fa la la la la.

la. Fa la la la la la la la la la la la la la.

Übersetzungshilfen:
may – Freiluftaktivitäten
 im Mai;
lad – Knabe;
bonny lass –
 hübsches Mädchen;
fie – pfui
mus – grübelnd;
dainty – anmutig;
nymph – Nympe;
barley-break –
 eine Art des Fangen-
 Spiels



Füssener Laute
von Petrus Hellmer
(1614)

Laute – Königin der Instrumente

Als Renaissancelaute bezeichnet man eine Knickhals-Laute mit (halb-)birnenförmigem Resonanzkörper, die in Europa etwa zwischen 1500 und 1620 beliebt war.

3

Ergänzt das Skript des 1. Kapitels folgende Informationen.

Herkunft der Laute: _____

Zwei Saiten der Laute sind gleich gestimmt. Sie werden auch _____ genannt.

Besonderheit der Bünde einer Laute: _____

Erklärt, warum die Laute auch als „Königin der Instrumente“ bezeichnet wurde: _____



12

Die Musik des Barock



In der Epoche des Barocks wurde die ausdrucksvolle Darstellung menschlicher Gefühle (sog. Affekte) durch die Musik besonders wichtig. Gleichzeitig war es die Zeit des Absolutismus, in der die musikalische Prachtentfaltung dem weltlichen wie dem himmlischen Herrscher huldigte.

Wichtig war die Entstehung des Generalbasses (siehe auch Seite 89), mit dem Streichinstrumenten harmonisch begleitet wurden. So konnten sich zahlreiche neue Gattungen wie Oper, Sonate oder Concerto entwickeln.

- 1 Schaut euch das Video *Generalbass* an. Nennt eine Besetzungsmöglichkeit für eine barocke Sonate (ein Soloinstrument und zwei Generalbass-Instrumente).



13

Bedeutende Komponisten



Claudio Monteverdi
(1567–1643) war einer der ersten Opernkomponisten. Er war maßgeblich für den Übergang des musikalischen Stils von der Renaissance zum Barock.



Antonio Vivaldi
(1678–1741) war ein venezianischer Geigenvirtuose und Komponist. Er leitete ein über Venedig hinaus bekanntes Orchester des Mädchenwaisenhauses *Ospedale della Pietà* in Venedig.



Georg Friedrich Händel
(1685–1759) war Kapellmeister des englischen Hofes und Opernkomponist. Neben Konzerten schrieb er vor allem Opern und Oratorien.



Johann Sebastian Bach
(1685–1750) gilt als bedeutendster Barockkomponist. Die meiste Zeit seines Lebens war er Kirchenmusiker (u. a. als Thomaskantor in Leipzig). Er komponierte in fast allen damals üblichen Gattungen.

Die Oper

Als Oper (von ital. Opera in musica = musikalisches Werk) bezeichnet man seit 1600 eine musikalische Gattung, in der eine szenisch-dramatische Handlung mit Musik verbunden und dargestellt wird.

Die Oper

Mit *L'Orfeo* (1607) schuf Claudio Monteverdi eine der ersten Opern der Musikgeschichte. Als Stoff diente ihm die antike Sage von *Orpheus* und *Eurydike*.

- 2 a. Hört zu den Ausschnitten aus barocken Opern. Beschreibt die Hörbeispiele mit Adjektiven.



B38/39

Claudio Monteverdi: <i>L'Arianna</i> (1608)	B38	
Georg Friedrich Händel: <i>Ariodante</i> (1735)	B39	

- b. Ordnet die Ausschnitte den Affekten ‚Wut/Trauer‘ oder ‚Rache‘ zu. Begründet eure Entscheidung.

Kirchenmusik

Die Barockzeit brachte eine Fülle an sakraler Musik hervor. Als geistliches Gegenstück zur Oper entwickelte sich das Oratorium. Die Kantate kam vor allem im evangelischen Gottesdienst zum Einsatz und wurde durch die kunstvolle Ausgestaltung in den Kantaten von Johann Sebastian Bach besonders bekannt.

Geistliche Musik

Zur religiösen Musik des Barocks gehören die Messe, das Oratorium und die Kantate.

- 3** Hört den 4. Choral aus der Kantate *Wachet auf, ruft uns die Stimme* von Johann Sebastian Bach. Bearbeitet folgende Aufgaben:



- Benennt die Stimmlage, die zu hören ist: _____
- Kreuzt an, welche Stimmen miteinander verwoben sind:
☐ Flöten-Solo ☐ Orchester ☐ Sänger (Choral)
- Betrachtet den Aufbau der Kantate (rechts) und arbeitet die Arrangements in der Struktur heraus.

Wachet auf, ruft uns die Stimme

- Choral (Chor)
- Rezitativ (Tenor-Solo)
- Arie (Duett, Sopran und Bass)
- Choral (Tenöre des Chors)
- Rezitativ (Bass-Solo)
- Arie (Duett, Sopran und Bass)
- Choral (Chor)

Instrumentalmusik

Nach dem Ende der Vorherrschaft der Vokalmusik im 16. Jahrhunderts entwickelten sich im Barock eigenständige Formen der Instrumentalmusik, die bis heute Bestand haben. Dies hatte auch zur Folge, dass bestehende Instrumente weiterentwickelt und neue Instrumente erfunden wurden.

Instrumentale Gattungen

Instrumentale Gattungen des Barocks sind Sonate, Suite, Solokonzert, Concerto grosso und Konzert.

Musikinstrumente des Barocks

Einige für diese Epoche wichtige Instrumente werden heute so nicht mehr gespielt, allerdings werden sie noch für die originale Klangfarbe von Barockmusik verwendet.

- 4** Schaut euch die Videos *Barocktrompete* und *Naturhorn* an. Wie kann man die Naturtöne in ihrer genauen Höhe ohne Ventile ausfließen?



14/15

Trompete: _____

Horn: _____

- 5** Besonders interessant ist das in der Barockzeit sehr wichtige Instrument Theorbe (Chitarrone). Schaut das Video an und notiert Stichworte:



16

Aussehen: _____

Klangcharakter: _____

Funktion: _____

Concerto grosso

Das Concerto grosso ist eine mehrsätzige Form, bei der eine Solistengruppe (das ‚Concertino‘) dem vollen Orchester (‚Tutti‘ oder ‚Ripieno‘ genannt) kontrastierend gegenübertritt.

Das Concerto grosso

Diese im Barock äußerst beliebte Gattung hat eine wichtige Wurzel in der Triosonate, die häufig mit zwei Violinen, Violoncello und Basso continuo besetzt war. Später traten im Concertino vielfältige Besetzungsvarianten auf.

Fast alle Komponierenden des Barocks schrieben Concerti grossi, z. B. Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi, Georg Philipp Telemann und Friedrich Händel. Die sechs *Brandenburgischen Konzerte* von Johann Sebastian Bach sind wegen ihrer individuellen Besetzung und Anlage Sonderformen des Concerto grosso.

- 6 a. Hört den Beginn von Arcangelo Corelli's *Concerto grosso* op. 6/8 (*Weihnachtskonzert*). Ergänzt die jeweiligen Instrumente vor die Partiturzeilen. **Tipp:** Nähere Informationen zu den Instrumenten findet ihr im Exkurs *Das Orchester* → *Die Instrumente* (Seite 74–77).

b. Nennt das Tasteninstrument, das in der Aufnahme die Generalbass-Akkorde ausführt:



Arcangelo Corelli, *Concerto grosso*, op.6, Nr.8

Concertino:

Solovioline 2

Tutti

Gen. Mass.



Bis Anfang des 19. Jahrhunderts waren Corellis Werke die am häufigsten verlegten Drucke der Musikgeschichte. Von seinen Triosonaten und Concerti grossi erschienen insgesamt 213 Auflagen, dazu kamen noch zahlreiche illegale Nachdrucke.

Arcangelo Crivelli

Der italienische Komponist und Violinist Arcangelo Corelli (1653–1713) schuf ausschließlich Kammermusik. Seine zwölf Concerti grossi sind nur für Streicher geschrieben worden und wurden zum Vorbild für zahlreiche Komponisten (z. B. Vivaldi und Telemann).

Corellis virtuoser Musizierstil bildete die Grundlage der modernen Violintechnik des 18. und 19. Jahrhunderts.



Solokonzert

Um 1700 entstand in Italien das Solokonzert. Anders als im Concerto grosso standen dem Orchester nun Solisten gegenüber. Bevorzugte Soloinstrumente waren Violine, Violoncello, Flöte, Oboe, Trompete, Cembalo und Orgel. Oft dirigierten die Solistinnen und Solisten die Stücke, die sie auch komponierten, selbst.

Die vier Jahreszeiten

Die wohl bekannteste Komposition Antonio Vivaldis heißt *Die vier Jahreszeiten* (italienisch *Le quattro stagioni*). In ihr werden außermusikalische Inhalte geschildert. Der Komponist hat jedem Konzert eine (mehrfach) selbst verfasste Gedicht vorangestellt, in dem er jede Jahreszeit darstellt (z. B. die Jagd, die typischerweise im Herbst stattfindet, oder die Kälte des Winters).

Frühling (Beginn)

Einrichtung: Kathrin Pfurtscheller

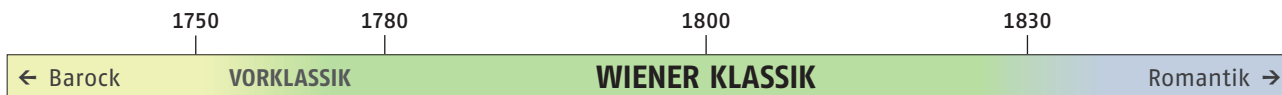
- 7** a. Musiziert den Beginn von Vivaldi's *Frühling*.
- b. Verfasst eine einzeilige Überschrift, die zu diesem Motiv passen könnte:
-
- c. Entwickelt aus dem Material des Glockenspiels eine kurze Fortsetzung des Motivs zur Begleitung der anderen Stimmen. **Achtung:** Die Begleitstimmen spielen in den Takten 1 und 2 die klein gesetzten Notenwerte.

- 8** a. Höre dir das Vivaldi's *Concerto (Der Sommer)*. Stellt Vermutungen darüber an, welches Wetter, wie es musikalisch dargestellt werden könnte.
- b. Beschreibt die Rollenverteilung der Instrumente.
-
-
-



B42

Die Musik der Klassik



In der Klassik strebt die Musik nach Klarheit und Verständlichkeit und hebt sich bewusst von der als überladen empfundenen Barockmusik ab. Statt eines improvisierten Generalbasses wird die Begleitung nun auskomponiert. Träger des kulturellen Lebens waren nicht mehr nur Adelige, sondern auch das aufstrebende Bürgertum. Da die drei großen Meister dieser Zeit – Haydn, Mozart und Beethoven – neben vielen anderen Komponistinnen und Komponisten wie z. B. Marianne Martines in Wien tätig waren, spricht man von der 'Wiener Klassik'.

Die Wiener Klassik



Joseph Haydn (1732–1809) war Kapellmeister des Fürsten Esterházy in Eisenstadt. Er prägte die klassische Form der Sinfonie und des Streichquartetts, schrieb aber auch Opern und Oratorien.



Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) stammt aus Salzburg und trat als Wunderkind in ganz Europa auf. Er wirkte in allen musischen Gattungen seiner Zeit.



Ludwig van Beethoven (1770–1827) lebte (auch mithilfe von Gönnern) als freischaffender Künstler. Er führte die Musik in Richtung Romantik. Bedeutsam sind u. a. seine neun Sinfonien.



Wien war in der Zeit der Klassik ein **musikalisches Zentrum**. Viele Komponistinnen und Komponisten kamen hierher, weil es ein interessiertes Publikum und wohlhabende Auftraggeber gab. Große Orchesterkonzerte und Opern wurden vor allem in Theatern und in Adelspalästen) aufgeführt. Die Musik in Kirchen. Kammermusik (in kleiner Besetzung) erlebte in den Salons der Aristokraten, gegen Ende der Epoche aber auch immer mehr in jenen des reichen Bürgertums.

1

Lest die Zitate aus Briefen der drei Wiener Klassiker und tragt mithilfe der Informationen fest, von welchem Meister sie stammen.

„Ich weiß nichts mehr von Salzburg wissen – ich hasse den Erzbischof bis zur Hölle.“ (1762)

„Ich habe Ihnen gesagt, dass hier [in Wien] ein herrlicher Ort ist – und für mich Metropolis der beste Ort der Welt.“ (1781)

„Im sechsten Jahr meines Alters hörte der Herr Kapellmeister Reutter meine schwache, doch angenehme Stimme. [...] Da ich endlich meine Stimme verlor, musste ich mich in der Unterrichtung der Jugend ganze acht Jahre kummerhaft herumschleppen. Endlich wurde ich beim Grafen von Morzin als Direktor, von da aus als Kapellmeister bei dem Fürsten [Esterházy] angenommen.“ (1776)

„Du kannst es kaum glauben wie öde, wie traurig ich mein Leben seit zwei Jahren zugebracht. Wie ein Gespenst ist mir mein schwaches Gehör überall erschienen.“ (1801)

„Fürst, was Sie sind, sind Sie durch Zufall und Geburt, was ich bin, bin ich durch mich.“ (an seinen Gönner Fürst Lichnowsky, 1806)

Wichtige Gattungen der Klassik

- **Sinfonie:** Die meist viersätzigste Sinfonie nimmt eine bedeutende Stellung in der Orchestermusik der Klassik ein. Hier erreicht sie ihre vollendete (klassische) Form. Beethoven führt ihre Klangsprache in Richtung Romantik.
- **Solokonzert:** Es wird in der Klassik zu einer der beliebtesten Orchestergattungen. Von der Form her orientiert sich das Solokonzert an der Sinfonie.
- **Oper:** Sowohl Haydn als auch Mozart komponierten zahlreiche italienische Opern. Erst später entstanden auch solche in deutscher Sprache, z. B. Mozarts *Zauberflöte* oder Beethovens einzige Oper *Fidelio*.
- **Streichquartett:** In der Verbindung von zwei Violinen, Viola und Violoncello kommt die klassische Ausgewogenheit der vier Stimmen besonders gut zum Ausdruck. Die Streichquartette von Joseph Haydn gelten als außergewöhnlich kunstvolle Beispiele der Gattung.
- **Sonate:** In der Klassik besteht sie in der Regel aus vier Sätzen und folgt einer genauen Struktur. Als Gattungsbegriff kennzeichnet sie Werke für Klavier oder für ein Melodieinstrument (z. B. Violine) und Klavierbegleitung.



Opernführung in Schloss Esterházy (1775)

2

a. Hört sechs Ausschnitte aus Werken der drei Wiener Meister und ergänzt die Gattung.

b. Tragt nach einem zweiten Hördurchgang zu jedem Beispiel einen Hörindruck ein. Verwendet Begriffe aus der Wortwolke und ergänzt sie durch eigene Beschreibungen.



B43–48



B43

Wolfgang Amadeus Mozart: _____ Nr. 35, 2. Satz

Höreindruck: _____



B44

Ludwig van Beethoven: _____ Nr. 7, 4. Satz

Höreindruck: _____



B45

Joseph Haydn: _____ Nr. 52, 2. Satz

Höreindruck: _____



B46

Wolfgang Amadeus Mozart: _____ (für Horn) Nr. 3, 2. Satz

Höreindruck: _____



B47

Ludwig van Beethoven: _____ (für Klavier) Nr. 1 f-Moll, 1. Satz

Höreindruck: _____



B48

Joseph Haydn: *Gloria* aus der *Schöpfungsmesse*

Höreindruck: _____



- 3 Hört den Beginn von Wolfgang Amadeus Mozarts *Sinfonie Nr. 40 in g-Moll* KV 550 dreimal.



- Notiert im Hörprotokoll beim ersten Hördurchgang die Instrumente, die vordergründig zu hören sind (**Auswahl:** tiefe Streicher, Violinen, Flöten, Oboen, Tutti).
- Ergänzt beim zweiten Hören die Dynamik (**Auswahl:** pianissimo = sehr leise, piano = leise, mezzoforte = halblaut, forte = laut).
- Zeichnet beim dritten Hören Entwicklungen in der Dynamik ein (**Auswahl:** decrescendo = leiser werdend, crescendo = lauter werdend).

Hörprotokoll

Instrumente							
Dynamik							
Entwicklung							

- 4 a. Hört die Satzanfänge von Ludwig van Beethovens *Frühlingssonate* für Violin und Klavier.



- b. Beschreibt die vier Sätze. Geht jeweils auf Tempo, Charakter und die Rollenverteilung der Instrumente (Melodie vs. Begleitung) ein.



Anne-Sophie Mutter und Lambert Orkis (2021)

	Tempo	Charakter	Rollenverteilung
1. Satz			
2. Satz			
3. Satz			
4. Satz			

Mozarts Opern

Die Oper in der Klassik spielt vor allem bei Wolfgang Amadeus Mozart eine große Rolle, Ludwig van Beethoven komponierte in seiner Schaffensperiode eine Oper – *Fidelio*. Mozart vollendete insgesamt 21 Opern, von denen viele regelmäßig auf den Programmen großer Opernhäuser stehen (z. B. *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, das Singspiel *Entführung aus dem Serail*). In *Don Giovanni* verarbeitet er gemeinsam mit dem Librettisten (Textdichter) Lorenzo Da Ponte die Geschichte und Intrigen des Frauenhelden Don Juan.

Don Giovanni



Die Oper *Don Giovanni* spielt im Spanien des 17./18. Jahrhunderts und erzählt die Geschichte eines berühmten Frauenhelden, der seine Geliebten verführt und ihnen die große Liebe verspricht, sie dann aber doch für eine andere Frau sitzen lässt. Dies bleibt nicht ohne Folgen – die Betrogenen schwören Rache. Am Ende muss Don Giovanni für seine Schandtaten bezahlen und wird von der Erde verschlungen.

- 5 a. Schaut euch das Video *Donna Anna / Don Ottavio* an, in dem sie beide Rache für den Tod des Komturs, Donna Annas Vater, schwören. Lest in den Untertiteln mit.
- b. Beschreibt, wie Mozart die Rached Gedanken musikalisch umsetzt.
Tipp: Achtet auf die Wörter „dei“ (Götter), „momento“ (Augenblick) und „cento“ (hundert).



Inszenierung des *Don Giovanni* am Opernhaus Glyndeborne (2010): Donna Anna, Don Ottavio und Donna Elvira (v.l. n. r.)



- 6 In der sogenannten *Champagner*-Szene wartet Don Giovanni auf das Fest, zu dem er die Hochzeitgesellschaft Zerlinas geladen hat.



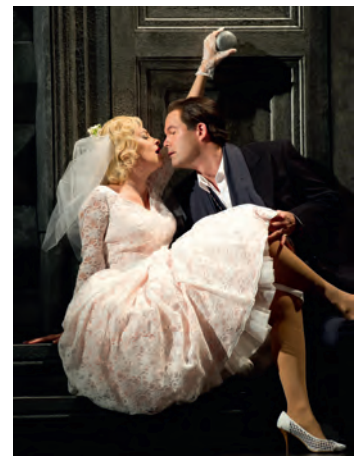
B 54

- a. Hört einen Ausschnitt der *Champagner*-Szene und lasst die Übersetzung des Textes.
- b. Beschreibt den Charakter des Festes. Dabei achst auf die Stimmung Don Giovannis und seine eigentliche Absicht ein, die hinter dem Fest steht.

- c. Benehme das Instrument, das mit Don Giovanni die Melodie mitspielt.

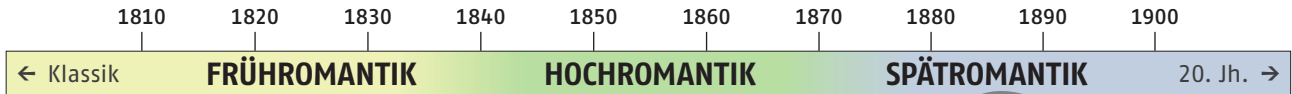
Don Giovanni:

„Jetzt, da der Wein ihre Köpfe erhitzt hat, geh und bereite ein großes Fest. Wenn du auf dem Platz ein Mädchen findest, versuche auch sie mitzubringen. Das Tanzen soll ohne irgendeine Ordnung sein. Und inzwischen werde ich im anderen Winkel mit dieser oder jener flirten. Ah, meiner Liste wirst du morgen früh mindestens zehn Namen hinzusetzen müssen.“



Zerlina und Don Giovanni (2010)

Die Musik der Romantik



Im 19. Jahrhundert löste das Bürgertum den Adel als wichtigsten Kulturträger ab. Im Zentrum des romantischen Denkens standen nicht Wissen und Verstand, sondern Gefühl und Ahnung. Themen wie 'Volkskunst', nationale 'Volkskunst', Traum, Sehnsucht und Tod bestimmen Kunst, Literatur und Musik.



Franz Schubert
(1797–1828)
entwickelte maßgeblich das romantische Klavierlied (mehr als 600), Klavier- und Kammermusik, 8 Sinfonien



Fanny Hensel
(1805–1847)
250 klavierbegleitete Sololieder, Klavier- und Kammerwerke, Sonaten am Lied orientierte Kammermusik



Robert Schumann
(1810–1856)
Charakterstücke und 4 Sinfonien, enge Verknüpfung von Musik und Poesie in den Kunstliedern



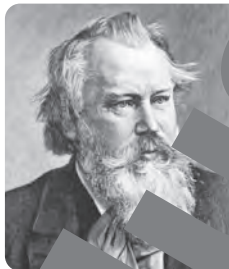
Giuseppe Verdi
(1813–1901)
romantische Opern, meist mit großem Pathos und Emotionen (Liebe, Trauer, Stolz u.a.)



Richard Wagner
(1813–1883)
Singspiele, Dramen, sein Lebenswerk: eine musikalische Sprache, wollte ein Gesamtwerk aus Musik und Sprache schaffen



Clara Schumann
(1819–1896)
virtuose und später ausdrucksstarke, romantisch geprägte Klaviermusik und klavierbegleitete Sololieder



Johannes Brahms
(1833–1897)
Sinfonien, Klavier- und Kammermusik, 'der Meister des 19. Jahrhunderts' (Gegensatz zur Romantismus)



Gustav Mahler
(1860–1911)
10 Sinfonien (z.T. mit Programm), Orchesterlieder (Verschränkung von Sinfonie und Lied)

Das Klavierlied

Hör' ich das Liedchen klingen,
das einst die Liebste sang,
so will mir die Brust zerspringen
von wildem Schmerzendrang.
Es treibt mich ein dunkles Sehnen
hinauf zur Waldeshöh',
dort löst sich auf in Tränen
mein übergroßes Weh'.

Klavierbegleitete Sololieder machen einen großen Teil von Werken bei Komponisten des 19. Jahrhunderts aus. Einerseits eignen sich solche Lieder gut für das häusliche Musizieren, andererseits erlaubt die Verbindung von Wort und Musik eine Steigerung des 'romantischen' Gefühlsausdrucks. Ein typisches Beispiel ist ein Lied aus Schumanns Zyklus *Dichterliebe* (mit Texten von Heinrich Heine).

- 1 Hörst das Lied *Hör ich das Liedchen klingen* und lest den Text mit. Unterstreicht alle Wendungen, die typisch für das Lebensgefühl der Romantik sind.



B 55

Programmmusik

Die Orchestermusik der Romantik schlug neue Wege ein. Als ein Ausgangspunkt gilt die *Symphonie fantastique* (1830) von Hector Berlioz (1803–1869). Hier folgt die Musik einem außermusikalischen ‚Programm‘. Programmmusik spielt in der Romantik eine besonders große Rolle, vor allem als Programmsinfonie (mehrsätzig) oder ‚Sinfonische Dichtung‘ (einsätzig).

- 2 Stellt Unterschiede in den Satzangaben zu einer klassischen Beethoven-Sinfonie und zu ‚Berlioz‘ Orchesterwerk heraus.

Ludwig van Beethoven: Sinfonie Nr. 1 in C-Dur	Hector Berlioz: <i>Symphonie fantastique</i>
1. Adagio molto – Allegro con brio	1. Traumereien – Lebertraffen
2. Andante cantabile con moto	2. Ein Ball
3. Menuetto (allegro molto e vivace)	3. Szene auf dem Lande
4. Adagio – allegro molto e vivace	4. Gang zum Schafott
	5. Vision von dem Hexensabbat

Die Sinfonie

Die romantische Sinfonie entwickelte sich in zwei Richtungen. Viele Komponistinnen und Komponisten führen die klassische Sinfonie in romantischer Tonsprache weiter (z. B. Johannes Brahms), andere binden außermusikalisches Programm ein (z. B. Hector Berlioz). Die vier Sinfonien des Komponisten Johannes Brahms (1833–1897) zählen zu den Meisterwerken der romantischen Sinfonie. Von seiner ersten Sinfonie arbeitete Brahms 14 Jahre lang.

- 3 a. Hört vier Ausschnitte aus der ersten Sinfonie und ordnet sie den Notenausschnitten unten zu (1–4).
 b. Beschreibt jeden Ausschnitt mit drei Begriffen.
 c. Vergleicht die vier Sätze miteinander. Arbeitet hörend und mit Blick auf die Notenausschnitte Unterschiede heraus (die Angaben zu Zeit, Tempo und Ausdruck helfen dabei).



B56–59

☐ Klarinette 

☐ 1. Violine 

☐ 1. Violine 

☐ Bratsche 

Nationale Schulen



In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden in vielen Gebieten Europas (z. B. Tschechien, Russland, Skandinavien) musikalische Bewegungen, deren Musik besonders stark auf die musikalischen Traditionen ihrer Heimat (v. a. Lieder und Tänze) zurückgeht. Diese Bewegungen fasst man oft unter dem Begriff ‚Nationale Schulen‘ (siehe Seiten 166ff.) zusammen.

Der Hintergrund dieser Entwicklung ist die durch den Geist der Französischen Revolution (1789) aufgerüttelte Besinnung vieler Völker auf ihre nationale Identität und die Auflehnung gegen das herrschende Regime.

- 4 Hört das Volkslied *Sedlák*, das aus einem Furiant (böhmischer Volkstanz) entstanden ist, und vergleicht es mit dem Furiant aus der Oper *Die verkaufte Braut* des tschechischen Komponisten Bedřich Smetana (1824–1884). Kreuzt die entsprechenden Besonderheiten an.



- | | |
|---|---|
| ☐ Smetana verwendet große Teile der Liedmelodie. | ☐ Beide Stücke wechseln rhythmisch oft zwischen 2er- und 3er-Takten. |
| ☐ Die Melodien sind absolut identisch. | ☐ Smetana beginnt mit einer kurzen Einleitung. |
| ☐ Der Komponist verwendet tschechische Volksinstrumente (z. B. Akkordeon). | ☐ In beiden Stücken ist ernst, getragen. |

Der norwegische Komponist Edvard Grieg (1843–1907) setzte in der *Peer Gynt Suite* das gleichnamige Theaterstück des norwegischen Dichters Henrik Ibsen (1828–1906) in Musik. Er erzählt die Geschichte eines Schwindlers und Trunkenbolds auf der Suche nach Ruhm und Reichtum, dem Ende durch die Liebe einer auf ihn wartenden Frau Erlösung findet. Griegs Orchestersuite setzt sich aus vier Sätzen zusammen und beginnt mit der *Morgenstimmung*.

- 5 Musiziert den Spielsatz zur *Morgenstimmung* aus der Griegs *Peer Gynt Suite*. Hier kommen nur die Töne der pentatonischen Reihe (siehe Seite 216) vor: c, d, e, g, a. Entfernt deshalb bei den Stabspielen die Klangstäbe, die ihr nicht braucht.

Morgenstimmung (Ausschnitt)

Arrangement: Stephan Unterberger

- 6 Hört nun die Orchesterfassung der *Morgenstimmung*. Notiert, wie oft das Thema zu hören ist.



Oper

Die Oper ist eine zentrale Gattung der Romantik, deren Entwicklungen nicht selten auch die Instrumentalmusik beeinflussten. Neben den Vertretern der italienischen Oper wie Gioacchino Rossini, Giuseppe Verdi oder Giacomo Puccini war vor allem Richard Wagner prägend für die Gattung. Unter anderem perfektionierte er die Verwendung von Leitmotiven (siehe auch Seite 115).

Leitmotiv

Ein Leitmotiv ist eine charakteristische Tonfolge, die in einem Werk oft wiederkehrt und eine Person, einen Gegenstand, ein Gefühl etc. symbolisiert.

- 7 a. Lest die Textauszüge der *Senta-Ballade* aus Wagners Oper *Der fliegende Holländer*.



- b. Hört die Ballade und schreibt die Motiv-Bezeichnungen zum Text.

Treue-Motiv



Erlösungs-Motiv



Holländer-Motiv



Sturm/Wellen-Motiv



Text der Ballade	Motiv
„Johohohe! Johohohe! Johohohe! Johoho!“	
„Traft ihr das Schiff im Meere an, blutrot die Segel, so schwarz der Rumpf? Auf hohem Bord der bleiche Mann, des Schiffs Herr, der Nacht ohne Rast.“	Balladen-Melodie
„Hui! – Wie saust der Wind! – Joh! – Hui! – Wie pleift's im Tau! – Johohe! Hui! – Wie ein Pfeil fliegt er ohne Ziel, ohne Rast, ohne Ruh!“	
„Doch kann dem bleichen Manne Erlösung noch noch werden ...“	
„Ach, wann wirst du, bleicher Mann, sie finden? Betet zum Himmel, dass bald ich ihn habe.“	
Nachspiel	

Virtuosentum

Virtuosinnen und Virtuosen (siehe Seiten 44/45) erfüllten im 19. Jahrhundert die Ansprüche einer Hörschicht, die an die Stelle der musikalisch oft hoch gebildeten adeligen Mäzene getreten war. Die technische Brillanz bildete eine Entsprechung zur Perfektion der Technik der Welt. Die Fortschritte im Instrumentenbau erlaubten ihnen Kunststücke und olympischen Wettkampf: höher, schneller und lauter.

Heinrich Heine berichtet von einem Konzert:

„Franz Liszt hatte sich ans Fortepiano drängen lassen, strich seine Haare aufwärts über die geniale Stirn und lieferte eine seiner brilliantesten Schlachten. Die Tasten schienen zu bluten. Im ganzen Saal erblassende Gesichter, wogende Busen, leises Atmen, endlich tobender Beifall.“

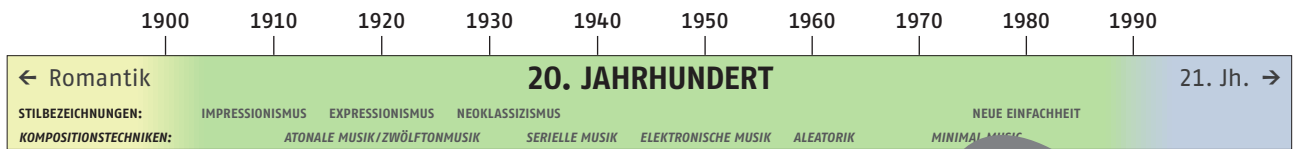
- 8 Hört den *Hummel* für Orchester bzw. Violine und Klavier von Nikolai Rimski-Korsakow und kreuzt zutreffende Beschreibungen an.



C5

- ☐ Rasante Läufe und Wechselnoten bestimmen das Klangbild.
- ☐ Das leise Stück klingt geheimnisvoll.
- ☐ Man hört zahlreiche Triller und Verzierungen.
- ☐ Die Virtuosität des Stücks macht es überaus wirkungsvoll.

Die Musik des 20. Jahrhunderts



Das 20. Jahrhundert zeigte eine Vielfalt musikalischer Stile („Stilpluralismus“). Komponist:innen und Komponisten suchten nach neuen Wegen und ließen sich zum Teil von anderen Künsten inspirieren. Die schrecklichen Weltkriege spiegeln sich in den Anfängen der ‚neuen Musik‘ wider; sie klingen oft ausdrucksstark, ungewohnt und dissonant.



Arnold Schönberg
(1874–1951)
„frei atonale“
Phase, Zwölf-
tonmusik



Igor Strawinski
(1882–1971)
impressionistische,
expressionistische,
neoklassizistische,
serielle Phase



John Cage
(1912–1992)
Hauptvertreter der
Aleatorik, Experi-
mente mit Stille in
der Musik



Karlheinz Stockhausen
(1928–2007)
serielle und elek-
tronische Musik,
monumentale
Werke (z. B. sie-
benteiliger Opern-
zyklus *Licht*)



Mariana Hölscher
(geb. 1953) Er-
weiterung des
Gesangs z. B.
in atonalen Vokalstücken,
offen in Bezug von
anderen musikalischen
Inspirationen



Olga Neuwirth
(geb. 1968)
neue Klanggebil-
de, oft in Verbind-
ung mit Raum/
Architektur oder
Elementen aus
der Literatur

1 a. Lest das Zitat. Arbeitet in den drei Bildern heraus, was der polnische Komponist Krzysztof Penderecki (1933–2020) gemeint haben könnte.

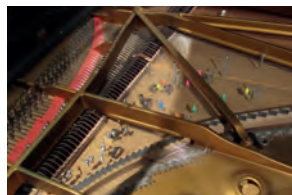


C6-8

b. Hört drei Beispiele für Musik des 20. Jahrhunderts und ordnet sie jeweils einer der drei Möglich-
keiten zu.

„Wir sind an einem Punkt angekommen, wo die traditionellen Instrumente nicht mehr ausreichen. Es müssen neue Instrumente erfunden werden, zumindest müssen alle Möglichkeiten ausgenutzt werden, die noch in den traditionellen Instrumenten schlummern.“ Krzysztof Penderecki







Neue Kompositionsprinzipien

- **Dissonanzen:** In früheren Epochen dienten solche ‚Missklänge‘ ausschließlich als Spannungsklänge, die in Wohlklänge (Konsonanzen) aufgelöst wurden. In der Neuen Musik ‚emanzipieren‘ sie sich und stehen den Konsonanzen (z. B. Oktav, Quint, Terz) gleichberechtigt gegenüber. Typische dissonante Intervalle sind Sekund, Septim oder Tritonus (= 3 Ganztonschritte).
- **Rhythmus:** Spielte der Rhythmus früher lediglich eine Rolle als ordnendes Element für eine Komposition, so wurde er im 20. Jahrhundert zu einem zentralen Gestaltungselement.

Strömungen

- **Impressionismus** (entsprechend der Malerei): Darstellung der Eindrücke von Augenblicken
- **Expressionismus:** will (extreme) Seelenregungen des Menschen darstellen
- **Neoklassizismus:** strebt nach Klarheit und Einfachheit (Vorbild Barock, Klassik)
- **serielle Musik:** Weiterentwicklung der Zwölftonmusik nach strengen Regeln
- **Aleatorik:** nach dem Zufallsprinzip (lat. alea = Würfel) komponierte Musik
- **elektronische Musik:** durch elektronische Klangerzeuger hergestellt, von Lautsprechern wiedergegeben

- 2 a. Spielt in Gruppen die in den Notenbeispielen markierten Klänge nacheinander auf beliebigen Instrumenten.

- b. Kennzeichnet in zwei unterschiedlichen Farben, ob sie konsonant oder dissonant sind.

Notenbeispiel 1



Notenbeispiel 2



- 3 Betrachtet die Notenbeispiele 3 und 4 und setzt in der Tabelle die jeweils vorkommenden Notenwerte an.

Joseph Haydn (1732–1809), *Sonate G-Dur*, 1. Satz (Anfang)

Notenbeispiel 3



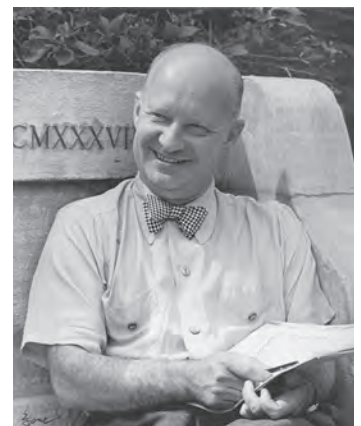
Paul Hindemith (1895–1962), *Suite 1922, Shimmy* (Anfang)

Notenbeispiel 4

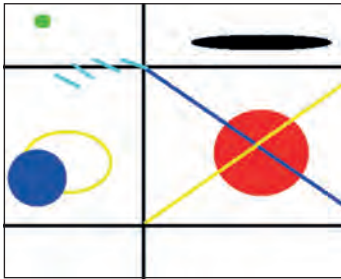


© Schott Music, Mainz – Germany

NB 3						
NB 4						



Paul Hindemith (1939/40)
in den USA



Minimal Music

Die Minimal Music entstand als Gegenreaktion auf die komplex gestaltete serielle Musik, der Weiterentwicklung der Zwölftonmusik.



Minimal Music

Der Name ‚Minimal Music‘ entstand in Anlehnung an den Begriff ‚Minimal Art‘, einer Strömung der Bildenden Kunst in den USA, die auf einfache und übersichtliche Grundstrukturen reduziert ist. Der Name ist Programm. Das musikalische Material wird minimalistisch eingesetzt:

- Kleine Motive (Patterns) wiederholen sich fortlaufend.
- Durch Hinzufügen/Wegnehmen einzelner Noten verändern sich die Patterns allmählich.
- Durch Phasenverschiebungen, Überlagerungen und Zeitverschiebungen bei den Patterns entsteht eine Art Klangmosaik.

4. Lernt ein Kompositionsprinzip der Minimal Music praktisch kennen: Musiziert zunächst Rhythmus 1: Schlägt die Viertelnoten auf die Oberschenkel und klatscht die Viertelnoten. Beginnt im sehr langsamen Tempo. Übt dann ebenso den Rhythmus 2. Teilt euch schließlich in zwei Teams und führt das Stück zweistimmig auf.



5. Betrachtet die beiden Rhythmen. Erläutert das Prinzip der Phasenverschiebung.

6. Hören nun einen Ausschnitt aus *Clapping Music* von Steve Reich (geb. 1936). Folgt das rhythmische Pattern im 12/8-Takt. Verfolgt, wie das Pattern von ‚Spieler 1‘ löst, indem er die rhythmische Grundfigur (ähnlich wie im praktischen Beispiel) immer nach acht Takten um einen Schlag (hier eine Achtel) nach vorne ‚schiebt‘.



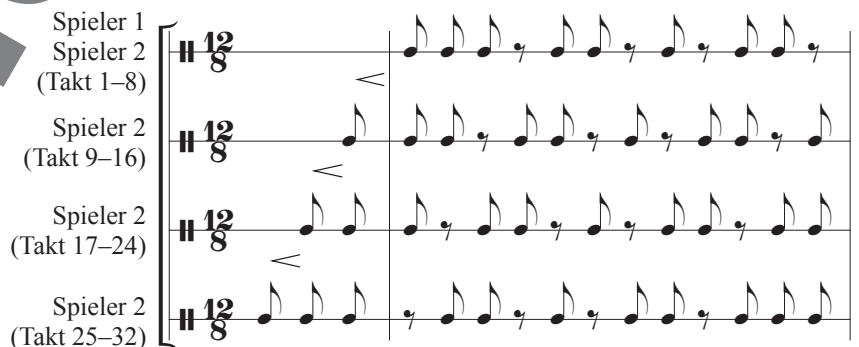
Die App Steve Reich's *Clapping Music* (kostenfrei, Stand 2024) basiert auf dem gleichnamigen Stück von Steve Reich und wurde als Rhythustraining entwickelt. Die Phasenverschiebung lässt sich spielerisch üben.



Rainer Römer und Steve Reich

Steve Reich, *Clapping Music*

© Universal Edition, Wien



2 Funktion und Wirkung von Musik

- Wirkung von Musik
- **Workshop:** Pop-Stimmsonette
- Musik in der Werbung
- Filmmusik
- **Workshop:** Drumming
- Musik und Festkultur
- **Exkurs:** Das Konzert als Veranstaltung
- Funktionale Musik
- **Workshop:** Eine Präsentation halten
- Berufswahl der Musik

Wirkung von Musik

Die Wirkung von Musik auf uns Menschen ist unbestritten groß. Wir alle kennen das aus unserer persönlichen Erfahrung: Manche Songs berühren uns auf eine besondere Art und Weise, andere stürmen als Gute-Laune-Songs die Charts und wieder andere werden immer wieder für ähnliche Szenen als Filmmusik verwendet.



- 1 Notiert auf einem Blatt Songs, die ihr gerne hört.

Musik und Emotion

Musik löst unterschiedliche Gefühle und Assoziationen bei uns aus. Zahlreiche Studien aus der Musikpsychologie zeigen, dass Musik beispielsweise Einfluss auf unser Stressempfinden hat. Forscherinnen und Forscher der Universität Wien z. B. gingen in einer Studie während der Covid-19-Pandemie der Frage nach, inwiefern sich Musikhören während des Lockdowns in Österreich (zwischen April und Juni 2020) auf das persönliche Wohlbefinden auswirkte. Im Bericht zu den Ergebnissen wurde u. a. festgehalten:

„Wurde Musik [während des Lockdowns] im Alltag gehört, berichteten die Teilnehmenden anschließend von geringeren Stresswerten, einer verbesserten Stimmungslage und mehr Energie, selbst wenn das Musikhören bereits mehrere Stunden zurücklag.“ (Anja Feneberg, Studienautorin)

„Wir haben zwar nicht erfasst, welche Musikgenere im Lockdown im Alltag gehört wurden, auf Basis bisheriger Forschung können wir jedoch annehmen, dass dieses Verhalten unabhängig vom Genre ist, solange die Musik individuell als ‚fröhlich‘ empfunden wurde.“ (Feneberg, Studienautorin)

- 1 Lest die Zitate durch und fasst die Ergebnisse in eigenen Worten zusammen.
- 2 a. Hört zwei unterschiedliche Musikbeispiele. Ergänzt die Tabelle (Beispiel 1 und 2).



B 28/C16

	Beispiel 1	Beispiel 2	Beispiel 3
Beschreibung der Musik (z. B. Art, Tempo)			
ausgelöste Emotion			
Assoziation			
Situation, in der ich Musik höre / hören würde			

- b. Hört nun einen Titel aus eurer Liste von Aufgabe 1 und ergänzt eure Eindrücke in der Spalte als Beispiel 3.
- c. Deutet die Aussage, Musik habe einen positiven Einfluss, wenn sie individuell als ‚fröhlich‘ empfunden wird, vor dem Hintergrund eurer persönlichen Erfahrung.

Musik als Medizin

Den positiven Einfluss auf das persönliche Stressempfinden macht sich die Medizin bereits seit längerem zu Nutzen und setzt Musik konkret als Therapie ein. Die Krankheitsbilder sind vielfältig: von chronischen Schmerzerkrankungen über Demenzerkrankungen bis hin zu Schlaganfällen.

- 1 a. Sammelt anhand der Informationen aus Aufgabe 2 Ideen, wie und unter welchen Umständen Musik bei Krankheiten helfen könnte.
- b. Recherchiert zu einer der genannten Krankheiten, inwiefern Musik tatsächlich als Therapie eingesetzt wird.

Musik und ihre Funktion

Musik wirkt auf verschiedene Bereiche unseres Organismus und der menschlichen Psyche ein. Sie kann die Atemfrequenz und den Blutdruck beeinflussen, verändert den Schlaf und kann sich auf die Muskelspannung auswirken. Meditationsmusik hat beispielsweise die Funktion zu entspannen und einen zur Ruhe kommen zu lassen. In Trainingseinheiten hingegen hat Musik eine leistungsfördernde und motivierende Funktion.

- 2 Bildet Dreiergruppen. Wählt selbst drei Musikstücke aus der Populärmusik (z. B. Heavy Metal), eines aus der klassischen Musik (z. B. von Mozart) und eines aus dem Bereich der Meditationsmusik.
 - a. Hört jeden Song eine Minute lang. Wählt eine Person, die hört, misst die zweite Person den Puls der ersten und die dritte achtet darauf, dass der gehörte Ausschnitt immer genau eine Minute dauert. Notiert die Anzahl der Pulsschläge.
 - b. Tauscht euch mit anderen Gruppen über eure Ergebnisse aus. Stellt Vermutungen über mögliche Unterschiede in den Ergebnissen an.
- 3 a. Wählt aus den folgenden zwei Aufgaben eine aus:
 - Stellt eine kurze Playlist aus drei Songs zusammen, die ihr für ein Lauftraining empfiehlt.
 - Entwickelt kurze Musik für Telefonwarteschleifen mit Klasseninstrumenten. Überlegt zuerst, welche Funktion Musik in diesem Kontext hat.
- b. Stellt eure Ergebnisse anderen Gruppen vor.
- c. Diskutiert, wie bei den Aufgaben a. und b. vorgegangen seid und welche Kriterien ihr berücksichtigt habt.

i



Pulsmessen

Ertastet auf der Unterseite eures Handgelenks den Puls mit Zeige- und Mittelfinger.

Musik kann auch bewusst manipulativ eingesetzt werden. Ein Beispiel dafür ist Hintergrundmusik in Geschäften, Restaurants oder Videos.

- 4 Achtet beim nächsten Besuch im Restaurant auf die Musik. Beschreibt, welche Musik gespielt wird und wie bzw. ob sie euch beeinflusst.



Im Alltag produzieren wir mit unserer Stimme unglaublich viele unterschiedliche Klänge – laut und, sanft, schreiend, sehnsuchtsvoll, leidend und noch vieles mehr – je nachdem, wie wir uns gerade fühlen oder in welcher Situation wir uns befinden. Dieser Workshop stellt euch vier zentrale Stimmsounds vor und zeigt euch mithilfe von Übungen und Videos, wie ihr sie trainieren könnt.

1 Beschäftigt euch in dieser Übung mit eurer Stimme und wie ihr sie einsetzen könnt.

- Notiert Alltagssituationen, in denen eure Stimme eine zentrale Rolle spielt.
- Macht euch zu zweit unterschiedliche Alltagssounds vor.

Tipp: Stellt euch die Situation vor, in der ihr den Sound einsetzen wollt (z. B. Jubel/Liebe/Streit mit den Geschwistern). Je echter ihr die Emotion fühlt, umso überzeugender wird euer Sound.

- Erläutert die unterschiedlichen Möglichkeiten des Stimmsounds, die ihr bei der Übung angewandt habt.

Sounds der populären Musik

Besonders in der populären Musik wie Gospel, Pop und Rock haben verschiedene Sounds ihren Weg in die Songs gefunden, um die jeweilige Emotion des Moments zu transportieren. Viele dieser Klänge sind in der Sprechlage gut umsetzbar – in der kleinen und eingestrichenen Lage. Dabei bewegen sich Popsongs bei Frauen häufig in der tiefen und mittleren Stimmlage. Für Männer dagegen ist das oftmals das Problem, dass sie eher hoch singen müssen, um wie im Original zu klingen. Eines ist aber über ganz wichtig: Alle diese Stimmsounds können mit Übung so produziert werden, dass die Stimme gesungen wird. Unabhängig von der Stilistik sind alle Übungen zu Körper und Atmung (siehe Basiskompetenz *Voicing*) unerlässlich Grundlage, die es unbedingt zu beachten gilt. Singen kann anstrengend sein, es darf aber nicht wehtun!

Die *Complete Vocal Technique* (CVT) nach Søren Rindholm aus Dänemark teilt die Stimme in Kategorien ein, die sogenannten ‚Modes‘. Diese unterscheiden sich in ihrer Klanglichkeit und ermöglichen so einen jeweils ganz unterschiedlichen Ausdruck. Daher ist es sehr wichtig, sie bewusst einzusetzen, um eure Songs lebendiger zu gestalten und manchen Stellen einen bestimmten Charakter zu geben.

In Popsongs hört ihr die einzelnen Sounds an folgenden Stellen besonders gut:

	Frau		Mann	
Neutral	Taylor Swift: <i>Anti-Hero</i> (mit Hauch in der Strophe)	 B9	Die Toten Hosen: <i>Tage wie diese</i> (mit und ohne Hauch in den Strophen)	 A8
Curbing	Lady Gaga / Bradley Cooper: <i>Shallow</i> (2. Refrain)	 C19	Bilderbuch: <i>Maschin</i> (Strophe)	 A29
Edge	Adele: <i>Set Fire to the Rain</i> (Refrain)	 A22	Kool and the Gang: <i>Celebration</i> (Refrain)	 C36
Overdrive	Lady Gaga / Bradley Cooper: <i>Shallow</i> (Refrain)	 C19	Falco: <i>Rock Me Amadeus</i> (Refrain)	 A27

2 Hört die Songs aus der Tabelle links an. Beschreibt jeweils den Klangcharakter/Stimmsound in eigenen Worten.

	Frau	Mann
Neutral		
Curbing		
Edge		
Overdrive		

Die vier Modes

Die meisten Sängerinnen und Sänger verwenden innerhalb eines Songs unterschiedliche Modes zur klanglichen Differenzierung und auch in jedem einzelnen Mode gibt es eine Vielzahl an unterschiedlichen Klangmöglichkeiten. Seid mutig und probiert es aus!

Neutral

Dieser Mode klingt sanft, rund und weich. Bei tiefer und höherer Tonhöhe ist die Lautstärke leise bis mittellaut und alle Vokale funktionieren problemlos. Neutral ist der einzige Mode, in dem gesund mit Hauch gesungen werden kann.



18

Nähert euch über folgende Übungen dem Song *Tage wie du* an (Seite 16–18, A8).

1
a e i o u i o a e i o u a e i o u a e i o u

Tipp: Achtet auf einen lockeren und entspannten Unterkiefer. Anstelle der vorgegebenen Vokalfolge könnt ihr die Töne auch nur auf einen selbst gewählten Vokal singen.

2
au i e a u a o eu e ü e a a

Tage wie du (Beginn)

Musik: Andreas von Holst; Text: Andreas Frege, Birgit Minichmayr
© BMG/Patrick's Kleiner Musikverlag GmbH weltweit
Transkription: Thomas Buffy

3
Ich wart seit Wo-chen auf die-sen Tag und tanz vor Freu-de ü-ber den As-phalt.

Tipp: Probiert zunächst wenig Konsonanteneinsatz und achtet erst beim zweiten Mal auf die deutliche Aussprache. Denkt dabei immer an einen entspannten Unterkiefer.

Curbing



19

Der Charakter kann von sehnsuchtsvoll bis leidend reichen. Es klingt etwas ‚zurückgehalten‘, daher ist die Lautstärke prinzipiell mittellaut. Curbing lässt sich gut auf „o“ und „ə“ (wie in „Hacke“) singen. Um den Klang zu erzeugen, hilft folgender Trick sehr gut: Stellt euch vor, ihr wollt etwas unbedingt haben, bekommt es aber nicht.

Bereitet mit folgenden Übungen die Interpretation des Songs *Maschin* (Seite 34, A 27) vor.

1. Übung:

3

a - ma - dae-oh a - ma - dae-oh a - ma - dae-oh

Tipp: Auch bei Sprüngen zwischen den Tonhöhen sollte der Klangcharakter an den Übungen vorher bestehen bleiben.

Rock Me Amadeus (Beginn)

Musik: Robert & Ferdinand Bolland
Text: Robert & Ferdinand Bolland, Falco
© Nada Music / Rolf Bublitz Musikverlag / Warner Music Inc. / Neue Welt Musikverlag GmbH

4

a - ma - dae - ohs a - ma - dae - ohs a - ma - dae - ohs

Edge

Dieser Mode ist strahlend, brillant bis hin zu durchdringend, wenn extrem eingesetzt wird. Die Lautstärke reicht von mittellaut bis sehr laut. Edge lässt sich sehr gut mit „e“, „ä“, „ä“ und „ö“ singen. Auch hier hilft der Trick ‚Biss‘.



21

Nützt diese Übungen als Vorbereitung auf den Sound *Celebration* (Seite 130/131, C36).

1

nä - nä - come on!
cä - lä - bräte

2

nä - nä - nä good times come on!
cä - lä - bräte

Tipp: Achtet beim Wechsel auf, auf eine gleichbleibende Klangqualität.

Celebration (Beginn)

Musik und Text: Ronald Nathan Bell, Claydes Eugene Smith, George Melvin Brown, James Taylor, Robert Mickens, Earl Eugene Toon Jr., Dennis Ronald Thomas, Robert Earl Bell, Eumir Deodato
© Delightful Music Ltd. / Sony/ATV Music Publishing LLC

3

nä - nä - nä good times come on!
cä - lä - bräte

Tipp: Wenn ihr mit dem Sound auch mit Originaltext zufrieden seid, könnt ihr nun damit experimentieren, ob ihr den Vokal „ä“ sehr strahlend oder etwas weniger extrem einsetzen wollt.

Musik in der Werbung

In Werbeeinschaltungen wird Musik ganz bewusst eingesetzt, um das Kaufverhalten der Kundinnen und Kunden zu beeinflussen. Mit Musik unterlegte Werbespots liefen bereits in den 1930er-Jahren im Kino. Spätestens seit den frühen 1970er-Jahren griffen Werbende zunehmend auf die aktuellen Trends in der Musikindustrie zurück: Einerseits wurden Hits von Popstars direkt für Werbezwecke verwendet und andererseits entstand speziell Musik, die sich diesen Stilen oder sogar konkreten Songvorlagen („Soundalikes“) anpasste.



Formen der Werbemusik

- **Jingle:** Ein Jingle ist eine kurze, gesungene Melodie, die meist von bekannten Melodien abgeleitet wird. Er enthält immer einen gesungenen Werbeslogan, der ganz klar einem Produkt zuordenbar ist (z. B. „Ba ba ba. Ich liebe es.“).
- **Soundlogo:** Das Soundlogo besteht aus einer sehr kurzen Melodie (meist aus nur einem einzigen Motiv), die maximal Aufmerksamkeit erregen will (z. B. Einschaltsounds bei Computern).
- **Werbesong:** Einsatz ganzer Lieder zu Werbezwecken. Häufig greifen Werbende dabei auf bestehende Lieder zurück und entwickeln einen neuen Text dazu, der zum Produkt bzw. zum Markenimage passt oder es entstehen neue Songs, von denen es der eine oder andere Songwriter schon in die Charts geschafft hat.
- **Hintergrundmusik** hat vor allem die Funktion, eine bestimmte Stimmung zu erzeugen.
- **Bekannte Musik:** Einsatz sowohl bekannter klassischer Musikstücke als auch Titel der Populärmusik für Werbezwecke.

1. a. Recherchiert in Vierergruppen online Werbespots, in denen möglichst unterschiedliche Formen der Werbemusik verwendet werden.
- b. Schaut die Spots an und ergänzt die Tabelle:

	Spot 1	Spot 2	Spot 3
Beworbenes Produkt			
Form der Werbemusik			
Mögliche Funktionen der Werbenden und Verwendung dieser Musik			

- c. Diskutiert, welcher Werbespot euch am meisten angesprochen hat.
- d. Erläutert die Rolle der Musik bei der Entscheidungsfindung.



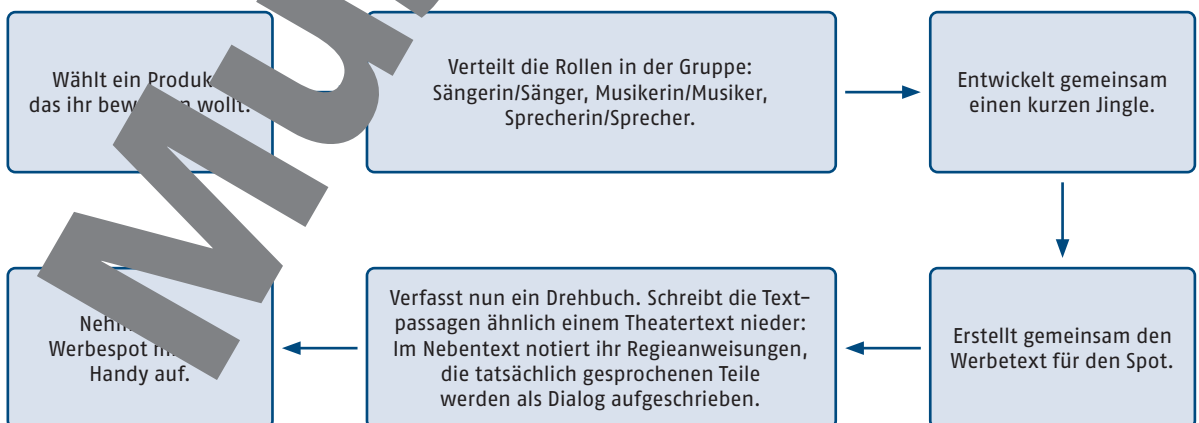
- 2 a. Hört einen Song, der bereits für einen Werbejingle adaptiert wurde.
 b. Findet musikalische Merkmale im Song, die auch gleichzeitig Kennzeichen eines Jingles sind.
 c. Entwickelt selbst einen kurzen Werbeslogan zur Melodie des Refrains.

- 3 a. Musiziert die folgenden Jingles auf beliebigen Instrumenten.
 b. Ergänzt die Tabelle mit wesentlichen Kennzeichen der Beispiele



	Töne (Anzahl)	Dauer
1		
2		
3		

- 4 a. Entwickelt in Vierergruppen selbst einen Werbespot für eine TV- oder YouTube-Werbung von ca. 30 Sekunden Dauer. Geht dabei wie folgt vor:



- b. Präsentiert eure Ergebnisse in der Klasse. Diskutiert darüber, ob euch die Werbespots zum Kauf animieren und welche Rolle die Musik dabei spielt.

Filmmusik

Vom Stummfilm zum Tonfilm

Von etwa 1895 bis 1925 sahen die Menschen in den Kinosälen noch tonlose Filme. Solche Stummfilme wurden häufig durch live gespielte Klaviermusik untermalt. Für die Gestaltung von Liebes- und Tanzszenen etc. benutzte die Pianistin bzw. der Pianist passende Musikstücke, deren Noten man in Bibliotheken sammelte. Das an Bühnenmusik gewöhnte Publikum schätzte diese Art der Stimmungsverstärkung und der traumhaften Klängen in den stark abgedunkelten Kinosälen – auch weil dadurch die lauten Filmprojektoren übertönt wurden. Mit der Zeit kamen in Großstädten auch eigene Kinoorchester auf, die ebenfalls live zu den Filmen spielten.

1 Kreuzt alle Aussagen an, die begründen, warum in den Kinosälen Musik zu Stummfilmen benötigt wurde.

- | | |
|--|--|
| ☐ ... um das laute Rattern der Filmprojektoren zu übertönen. | ☐ ... um Geräusche und Bewegungen im Film zu verdeutlichen. |
| ☐ ... um von der damals schlechten Bildqualität abzulenken. | ☐ ... weil Pianistinnen und Pianisten und andere Musiker damals sonst keine Einkünfte fanden. |
| ☐ ... um Musikbegeisterte aus dem Konzertsaal ins Kino zu locken. | ☐ ... um Stimmungen zu schaffen oder zu verstärken. |
| ☐ ... um eine angenehme Atmosphäre im dunklen Kinosaal zu erzeugen. | |

Kostengünstiger als die bis zu 80 Musikerinnen und Musiker umfassenden Kinoorchester waren Kinoorgeln. Mit diesen Instrumenten verfügten die Musikerinnen und Musiker über wesentlich vielfältigere Klangmöglichkeiten als mit dem Klavier.

Schaut euch das Video an. Bearbeitet im Anschluss daran folgende Arbeitsaufträge:

1. Nennt Unterschiede in den klanglichen Möglichkeiten der Kinoorgel im Vergleich zur Kirchenorgel.
2. Beschreibt, wie eine Kinoorganistin bzw. ein Kinoorganist vorgeht, um einen unbekannten Film live zu untermalen.
3. Nennt Ziele, die Kinoorganistinnen und -organisten mit ihrer Arbeit erreichen möchten.

3 Schaut einen Ausschnitt aus der Stummfilm-Komödie *Steamboat Bill, jr.* (1928) an.



22

- a. Beschreibt den Charakter der Musik.
- b. Erklärt, wie musikalische Effekte eingesetzt werden.



Szene aus *Steamboat Bill, jr.*

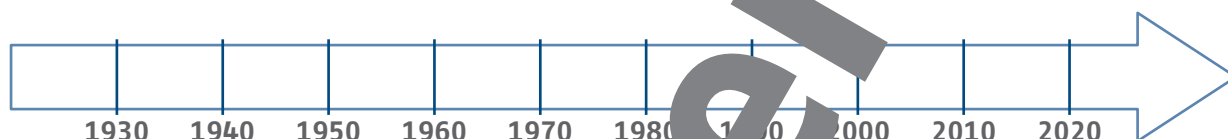


Eine kurze Geschichte des Tonfilms

Im Jahr 1927 entstand mit *Der Jazzsänger* der erste längere Tonfilm. Von nun an wurde Filmmusik in der Regel nicht mehr live im Kinosaal aufgeführt, sondern im Studio produziert.

In den 1930er- und 40er-Jahren gestaltete man Filmmusik mit großem Sinfonieorchester. Der Klang erinnerte an die Musik der Spätromantik. Seit den 1950er-Jahren schrieben Filmkomponistinnen und -komponisten häufiger auch für kleinere Besetzungen, zudem wuchs der Einfluss von Popmusik und Jazz. Eigens komponierte Filmsongs kamen in Mode und waren auch außerhalb des Films oft sehr erfolgreich. Mit den 1970ern setzt man wieder verstärkt auf das Sinfonieorchester; dazu mischen sich unterschiedliche Stile (z.B. Rock, Pop, Ethno, elektronische Musik).

- 4 Lest den Absatz *Eine kurze Geschichte des Tonfilms*. Tragt wichtige Zeitabschnitte (Phasen) im Zeitstrahl ein:



- 5 Hört Filmmusikausschnitte aus der Stummfilmzeit, der 2. Phase des Tonfilms und der 3. Phase des Tonfilms. Unterstreicht den jeweils richtigen Begriff:



C11-13

Stummfilmzeit	Klavier	Kinoorgel
Tonfilm: Phase 2	eingängiger Filmklang	reines Streichorchester
Tonfilm: Phase 3	Sinfonieorchester	Mischung aus Jazz und Rock

- 6 Hört nochmals drei Beispiele für Filmmusik – zwei davon kennt ihr bereits. Ergänzt die Tabelle unten mithilfe der Auswahlwörter.



C11/
12/14



Filmtitel	Beschreibung	CD	Bild	Musiktitel	Musik von
<i>Tron: Legacy</i> (2010)	Science-Fiction-Abenteuer in virtueller Computer-Realität	C14	Bild Nr.		
<i>Die Reifeprüfung</i> (1967)	Tragikomödie um ‚verbotene‘ Liebesbeziehungen	C12	Bild Nr.		
<i>Star Wars</i> (1977)	bombastisches Weltraumspektakel	C11	Bild Nr.		

Auswahlwörter: Daft Punk [franz. Elektropop-Duo] – Hauptthema – John Williams [US-amerik. Filmmusikkomponist] – Mrs. Robinson – Simon & Garfunkel [amerik. Folkrock-Duo] – The Grid

Im Kompositionsstudio für Filmmusik



Hildur Guðnadóttir, Oscar-Preisträgerin (2020)

Vienna Symphonic Library

Das in Wien ansässige Unternehmen entwickelte eine Musikbibliothek mit ca. 6 Millionen Samples von Orchesterinstrumenten. Zum Unternehmen gehört die *Synchron Stage Vienna*, ein Tonstudiokomplex, der speziell für die Aufnahme von orchestraler Filmmusik ausgelegt ist. Hier wurde u. a. die Musik zu den Filmen *Star Wars: The Bad Batch*, *Moonfall* oder zum Videospiel *Fortnite: Chapter 4* aufgenommen.

Die Tätigkeit einer Filmkomponistin und eines Filmkomponisten ist anspruchsvoll: Zum einen ist es eine sehr kreative Aufgabe und zum anderen ist der Zeitdruck oft enorm groß. Der Filmkomponist Hans Zimmer berichtet, dass die großen Hollywood-Studios ihm oder auch Kolleginnen und Kollegen „oft nur sechs Wochen Zeit geben. [...] Für den Film *Black Hawk Down* war ich Teil des Soundtracks gerade mal zwei Stunden vor der Weltpremiere fertig.“ Die isländische Cellistin und Filmmusikkomponistin Hildur Guðnadóttir betont ebenfalls, dass „die Norm [ist], dass Musik als letztes Element hinzukommt“. Sie sucht allerdings – wenn möglich – einen anderen Weg: „An der Musik zum Film *‘Joker’* habe ich fast anderthalb Jahre gearbeitet. Ich habe Musik geschrieben, bevor der Dreh begonnen hat.“

- 1** Bringt die folgenden Arbeitsschritte zur Erstellung einer Filmkomposition in die häufig übliche Reihenfolge (1-5).

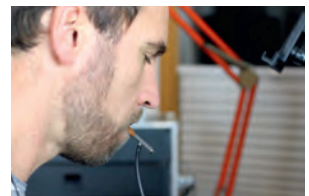
- ☐ Erste Melodieentwürfe werden als Konzept für die Vertonung werden erstellt.
- ☐ Noten werden fertiggestellt und an die Musikerinnen und Musiker gegeben.
- ☐ Entwürfe werden konkretisiert, Samples am Computer erstellt und abgehört.
- 1** ☐ Das rohe Filmmaterial wird mehrmals angesehen, um genau zu verstehen, wofür es geht.
- ☐ Man entscheidet sich für die Musikaufnahmen (z. B. mit Orchester) dabei.
- ☐ Die Computerversion wird an die Regisseurin oder den Regisseur übergeben und abgehört.

Da Geld und Zeit häufig knapp sind, nutzen Filmkomponistinnen und Filmkomponisten heute oft den Computer für ihre Arbeit. Dieser kann helfen, kreative Ideen zeitsparend umzusetzen. Mithilfe einer DAW (Digital-Audio-Workstation, siehe Seite 68/69) und Sample Libraries können am Computer alle denkbaren Instrumente gespielt werden. Mit sogenannten „Timecodes“ legt man „Hitpoints“ fest – also Stellen im Film, die mithilfe der Musik hervorgehoben werden.

- 2** Seht euch das Video *Filmmusik-Komposition heute* an und ergänzt die passenden Titel zu den Bildausschnitten.



23



Kompositionstechniken der Filmmusik

In der Filmmusik haben sich drei wichtige Kompositionstechniken etabliert.

1. **„Underscoring“**: Dabei wird eine Szene ‚ausgemalt‘, indem Geräusche in die Musik übertragen werden. Damit wollen die Komponistinnen und Komponisten optische Eindrücke verstärken. Wird jede Bewegung (z. B. einzelne Schritte) musikalisch hervorgehoben, nennt man das ‚Mickey-Mousing‘.
2. **„Mood-Technik“** (mood = Stimmung): Damit werden z. B. die Gefühle einer Person oder Stimmungen bei Landschaftsaufnahmen verdeutlicht.
3. **„Leitmotiv-Technik“** (siehe Seite 99): Dabei wird einer Person oder einem Gegenstand (z. B. dem Ring aus *Der Herr der Ringe*) ein bestimmtes musisches Motiv zugeordnet. Wie ein roter Faden taucht das Leitmotiv in allen auf, in denen die Person bzw. die Sache in Erscheinung tritt.

Motiv

Ein **Motiv** ist eine kurze, einprägsame Tonfolge mit gestalterischer Kraft; es bildet die kleinste musikalische Sinneinheit.

- 3** Schaut das Video *Underscoring an*, in dem eine Filmszene dreimal mit unterschiedlicher Musik unterlegt wird.

- a. Notiert, welche Länder/Regionen euch beim Sehen und Hören in den Sinn kommen.

Musikunterlegung 1: _____

Musikunterlegung 2: _____

Musikunterlegung 3: _____

- b. Entscheidet euch für eine Variante. Begründet eure Auswahl.

- 4** Schaut euch das Video *Mood-Technik an*. Weder stehen zwei Musikbeispiele für die Filmszene zur Auswahl, noch werden folgende Aufgaben für jede der beiden Varianten

- a. Beschreibt die Stimmung, die die Musik bei euch auslöst.

- b. Nennt alle Instrumente, die ihr hört.

- 5** In dieser Videosequenz wird die Leitmotiv-Technik vorgestellt. Zwei inhaltlich eng miteinander verknüpfte Szenen stellen die Kompositionstechnik vor. Schaut den Ausschnitt an und beantwortet folgende Fragen:

- a. Nennt das Instrument, an dem das Leitmotiv erklingt: _____

- b. Erläutert die Veränderung der Melodie in der letzten Szene:

Heute stellt die Leitmotiv-Technik eine wichtige Methode in der Filmmusik dar. Das Verfahren, das bereits in der Stummfilmzeit verwendet wurde, lehnt sich an die Kompositionstechniken an, die im Besonderen Richard Wagner in seinen Opern eingesetzt hat.

- 6** Bildet Kleingruppen. Wählt einen Charakter oder einen Gegenstand aus einem Märchen (z. B. *Hänsel und Gretel*). Entwickelt mit Klasseninstrumenten oder digitalen Instrumenten ein Leitmotiv.

Hans Zimmer – Klangmagier der bewegten Bilder



Hans Zimmer

(*1957) ist ein deutscher Filmkomponist, Arrangeur und Musikproduzent, der international sehr erfolgreich ist. Aus seiner Feder stammen u. a. die Soundtracks zu *Mission Impossible II*, *Wonder Woman 1984*, *Dune* und *Dune: Part Two*. Für *Dune* (2022) gewann Hans Zimmer den *Oscar* für die „Beste Filmmusik“.

Im Gegensatz zu zahlreichen Schauspielstars stehen die Komponistinnen und Komponisten der Filmmusik in der Regel nicht im Rampenlicht. Dabei leistet die Musik einen unersetzlichen Beitrag zum Film, oder anders gesagt: Ohne Musik wirkt ein Film nicht. Lange Zeit gab es keine spezielle Ausbildung für diesen Beruf. Mittlerweile bieten Musikhochschulen und Konservatorien Studiengänge für Filmmusik/Medienkomposition an. Viele Filmmusikkomponistinnen und -komponisten sind freiberuflich tätig. Hans Zimmer ist einer der erfolgreichsten Filmkomponisten weltweit und hat seine eigene Filmfirma in Los Angeles. Er hat die Musik zu mehr als hundert Filmen geschrieben.

- 1 Hört vier kurze Ausschnitte aus Filmmusikkompositionen von Hans Zimmer. Notiert anhand der Miniaturbilder die Filmtitel.



C15-18

	1	
	2	
		
		

- 2 Schaut einen Ausschnitt der Videodokumentation *Hans Zimmer* an. Notiert in Stichworten, wie er bei der Arbeit vorgeht und was er als besondere Anforderung empfindet.



27



- 3 Schaut euch folgende Szene vor:

1989, die Berliner Mauer ist gefallen. Der ehemalige Bundeskanzler Willy Brandt, einst Kämpfer für die deutsche Wiedervereinigung, steht am Brandenburger Tor und blickt über die tobende Menschenmenge ...

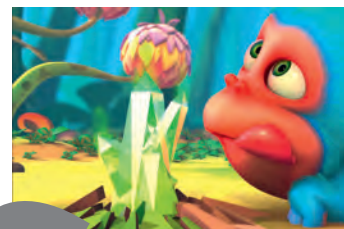
- Notiert Stichworte, wie ihr diese Szene vertonen würdet.
- Vergleicht eure Stichworte mit den Ideen von Hans Zimmer unten.

Hans Zimmer antwortet auf die Frage, wie er diese Szene vertonen würde:

„Kein Siegesmarsch mit Pauken und Trompeten. Die Pauken sind ja schon fast der natürliche Soundtrack der jubelnden Menschenmasse. Aber was geschieht in diesem Augenblick im Herzen von Willy Brandt? Der Augenblick ist sehr intim und demütig. Die Musik muss das aufgreifen. Sie muss auch ein wenig traurig sein, denn schließlich entsteht immer auch eine Leere, wenn ein Traum wahr geworden ist ... Und schon bald wollen viele Menschen die Mauer wiederhaben, der Konflikt zwischen Ossis und Wessis müsste anklagen.“

Einen Trickfilm live vertonen

Die meisten Filmmusikkomponistinnen und -komponisten benutzen zur Musikproduktion einen Computer. Es macht aber auch viel Spaß, einen Film live zu vertonen: ganz ohne technische Hilfe, nur mit der Stimme und Instrumenten. So oder so: Eine gute Planung ist unverzichtbar. Hilfreich ist ein möglichst genauer Ablaufplan.



- 1 a. Seht euch gemeinsam das Video *Affe* an. Jemand von euch übernimmt die Rolle eines Regisseurs und zeichnet auf einem Plakat die folgende Ablaufskizze.
- b. Schaut noch einmal das Video *Affe* an und ergänzt die Zeile „Szenen“ der Ablaufskizze.



28

Zeit	0:00	0:15	0:30	0:45	1:00	1:15	1:30	1:45	2:00	2:15	2:30	2:45	3:00
Szenen													
Musik													
Sounddesign													
Sprache													

- 2 Bildet drei Gruppen: Musik, Sounddesign und Sprache. Setzt die Arbeitsschritte (rechts) der Reihe nach um.

Gruppe 1: Musik

Singt und spielt (auf beliebigen Instrumenten) die folgende Begleitstimme:



Improvisiert dazu mit klassischen Instrumenten, digitalen Instrumenten oder mit eurer Stimme. Greift die verschiedenen Stimmungen der Filmszenen auf (z. B. Ruhe, Erschrecken, Entzücken ...). Nutzt folgenden Tonvorrat:



Gruppe 2: Sounddesign (Verwendung von Geräuschen)

Erstellt ein Sounddesign für eure Filmvertonung. Experimentiert dazu mit Klängen (z. B. auf unterschiedlichen Unterlagen, fallenden Gegenständen) und notiert genau, wann welches Geräusch erklingen soll.

Gruppe 3: Sprache

Sammelt passende Wörter, Satzfragmente, Ausrufe, die ihr zum Film sprechen oder flüstern könnt, z. B. „Hm, wie gut!“ – „Oh, was war das?“ – „Pass doch auf!“ – „Dort!“ – „Wow!“ ...

Schritt 1

Jede Gruppe bereitet zunächst ihre Aufgabe vor und macht entsprechende Notizen im Ablaufplan.

Tipp: Übt die Vertonung so ein, dass alle Elemente (Musik, Sound, Sprache) an der richtigen Stelle mit der richtigen Lautstärke erklingen.

Schritt 2

Führt nun gemeinsam eure Live-Vertonung der Szene durch und nehmt sie auf.

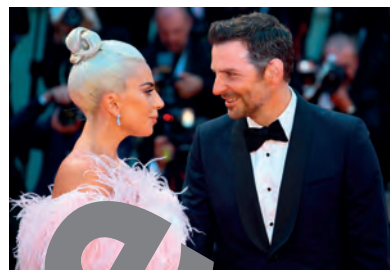
Tipp: Eine Dirigentin oder ein Dirigent zeigt auf dem Ablaufplan mit und gibt Einsätze.

Schritt 3

Schaut den Trickfilm *Affe*, unterlegt mit euren Aufnahmen, noch einmal an und tauscht euch über das Ergebnis aus.

Shallow – Oscar-prämierter Filmhit

Der Film *A Star is Born* feierte 2018 seine Premiere bei den Filmfestspielen in Venedig. Er erzählt die Geschichte einer jungen Sängerin (gespielt von Lady Gaga), die mit dem Duett *Shallow* über Nacht zum Star wird.



Lady Gaga und Bradley Cooper in *A Star is Born*

Shallow

Musik und Text: Mark Ronson, Anthony Rossomando, Andrew Wyatt
Interpret: Lady Gaga, Bradley Cooper
SONY/ATV / Universal / Concord Music

Intro

Em⁷ D/F# G C G D Em⁷ D/F# G

instr.

Strophen

Em⁷ D/F# G G D

1. Tell me some-thing, girl,____ are you hap-py in this mod-ern world?
2. Tell me some-thing, boy____ can't you tired tryin' to fill that void?

Em⁷ D/F# G G D

Or do you need more?_ where some-thing else you're search-ing for?_
Or do you need more?_ Ain't it hard keep-ing it so hard-core?

Em⁷ D/F# G C G D

I'm fall-in'____ In all the good times I find my-self long-ing

Em⁷ D/F# G C G D

for____ And in the bad times I fear my-self____

1. Em⁷ D/F# G Em⁷ D/F# G

instr.

Refrain

2. Am D/F# G D Em

I'm off the deep end, watch as I dive in. I'll nev-er meet the ground____

Am D/F# G D Em

Crash through the sur - face where they can't hurt us, we're far from the shal - low now.____

Am D/F# G D Em

In the sha-ha - sha-hal-low, in the shal low, sha hal - low,____

Am D/F# G D Em Fine

in the sha-ha - sha - hal - low, we're far from the low now.____

Bridge Em Bm D A E Bm D A D.S. al Fine

Ah, ah,____ ah,____ ah,____ ah.____

- 1 Hört den Song *Shallow* und singt ihn. Verwendet gegebenenfalls das Playback.



C19/20

Handlung von *A Star is Born* (2018)

Der erfolgreiche Sänger und Gitarrist Jack, dessen Karriere aufgrund seiner Alkoholsucht in Gefahr scheint, trifft in New York auf die wenig beachtete Sängerin Ally. Er lädt sie ein, ihn auf seiner Tournee zu begleiten. Ally stimmt zu und es entwickelt sich eine Liebesbeziehung zwischen den beiden. Während Ally immer erfolgreicher wird, fällt es Jack schwer, wieder Fuß fassen und von seiner Alkoholsucht abzukommen.

A Star is Born ist die bereits dritte Verfilmung des Filmes *Ein Stern geht auf* (1937). 1954 wurde der Stoff mit Judy Garland und 1976 mit Barbra Streisand in der Hauptrolle verfilmt. 2018 wurde Jack von Bradley Cooper – der auch sein Debüt als Regisseur feierte – und Lady Gaga verkörpert. Sowohl *Evergreen* von Barbra Streisand als auch *Shallow* gewannen den *Oscar* als bester Filmsong.



Barbra Streisand (2011)

- 2 Hört den Song *Evergreen* und noch einmal *Shallow*. Ordnet die folgenden Aussagen den Songs zu.



C21/19

Evergreen		beginnt mit einem Gitarrenintro	
		Back Vocals begleiten die Melodie	
		Streicherklänge und eine zarte Klavierbegleitung sind zu hören	
		ist ein Duett der Protagonisten des Films	
		ist eine langsame und gefühlvolle Ballade	
			Shallow



Die ‚Regeln‘ der Rhythmussprache sind auf der ganzen Welt die gleichen: Es gibt einen durchgehenden Puls in gleichbleibendem Tempo, den Beat oder Grunds Schlag. Ihr könnt doppelt, dreimal oder viermal so schnell spielen wie der Beat. Ihr könnt Pausen lassen und Offbeats spielen, der Beat pulsiert in euch weiter.

Die Qualität eines Trommelrhythmus‘ wächst mit der Sicherheit und entspannten Genauigkeit der Bewegungen und Klänge. Ideal ist es, wenn man seinen eigenen Rhythmus gut spielen und gleichzeitig den anderen zuhören kann. Sitzt beim Üben im Kreis; verteilt alle zur Verfügung stehenden Trommeln.

In diesem Trommel-Workshop lernt ihr:

- einige Übungen, um die Trommeltechnik auf Conga, Djembe, Cajón zu vertiefen
- kurze zweistimmige Rhythmen, um das Zusammenspiel zu trainieren
- ein kurzes Trommelstück

Als Cajón-Ersatz könnt ihr auch Tische (vorsichtig) ‚bespielen‘ oder ihr auch mit Bodysounds: Basston = mit flacher Hand auf die Oberschenkel klopfen; ‚Open Ton‘ = mit flacher Hand auf den Oberkörper klopfen; ‚Tips‘ = mit den Fingern auf den Oberkörper tippen.

Trommelübungen

Sprechen und Trommeln

Sprecht die folgenden Rhythmen erst, bevor ihr sie spielt. Zwei- oder dreimal nach. Dann ruft sie oder er eines der folgenden Trommel-Signale:

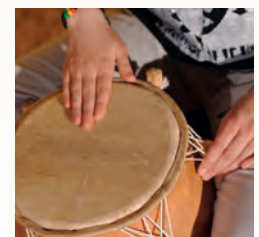
- „dun“ ist der tiefe Basston (B), in der Mitte der Schlagfläche mit der flachen Hand gespielt.
- „da“ ist der viel höher klingende ‚Open Ton‘ (O) mit der Fingerfläche am Rand gespielt.
- „Rechts!“: Alle spielen nur mit der rechten Hand (2. Zeile).
- „Links!“: Alle spielen nur mit der linken Hand (3. Zeile).
- „Beide!“: Alle spielen mit beiden Händen gleichzeitig (4. Zeile).
- „Spezial!“: Eine Hand spielt alle Basstöne und die andere alle Open-Töne (5. Zeile).
- „Frei!“: Alle haben freie Wahl der Handsätze, müssen aber die richtigen Sounds (B bzw. O) spielen!

Für die Übung unten benötigt ihr eine Spielleitung oder einen Spielleiter (Lehrperson oder jemand aus der Klasse). In der ersten Zeile seht ihr einen einfachen Sprechrhythmus. Die Spielleitung spricht ihn vor allem nach.

1	Sprache	2	3	4	5	
1	dun	dun	da	da	dun	
2	r. Hand	R	R	R	R	
3	l. Hand	L	L	L	L	
4	beide Hände	B	B	O	O	B
5	Spezialisten-Hand	B	B	O	O	B



Basston (B)



‚Open Ton‘ (O)

Erfindet schließlich selbst ähnliche Rhythmen. Im Trommelkreis kann nacheinander jede und jeder einen Rhythmus vorsprechen und die anderen versuchen, ihn nach zu trommeln. Einige Anregungen bieten die folgenden Notenbeispiele:

1 da dun da da dun

2 dun da da

3 dun da da dun da

4 da da dun dun

5 da da da da dun dun dun dun

Hand-zu-Hand

Grundlage dieser Methode ist die durchgehende Rechts-links-Bewegung der Hände (bei Linkshändern links-rechts). Die meisten Schläge sind unbetont und werden leise mit den Fingerspitzen auf dem Trommelfell gespielt; sie heißen Taps oder Tips (T).

Spielt die nächsten Übungen anfangs nicht schnell (!). Wiederholt die Sounds wieder mit: beim Bass „dun“, beim Open „da“. Versucht, die Beats mit dem Fuß zu tippen. Ein Schüler der Klasse kann den Achtelbeat laut mitzählen: „1 und 2 und 3 und 4 und“.

Wenn ihr später schnell spielt, fallen die Taps oft weg und werden durch Pausen ersetzt; bleibt aber trotzdem beim richtigen Handsatz! Auch in den Pausen geht die (gefühlte) durchgehende Bewegung weiter.

1 B T T T B T T B B B O O O O

2 B B T T B T T B O O B B O O

3 B B B B T T T O O O O T T T T

4 B B O O T T B B O O B K

5 B T T B T O T B B B T T T T T

6 B T T O T T O T B T T O O T O T

Zweistimmige Rhythmen

Zweistimmig (später auch drei- oder vierstimmig) zu trommeln macht Spaß, weil sich die Stimmen gegenseitig beleben, 'anfeuern' und ergänzen. Nichts trainiert das Zusammenspiel so gut wie in der Mehrstimmigkeit aufeinander zu hören.

Um einen wirkungsvollen Gegensatz zu den zweistimmigen Grooves zu schaffen, könnt ihr die Breaks (auf Zuruf: ein-, zwei- oder viermal) einstimmig (K = Klatschen) die zwei Stimmen könnt ihr z. B. so aufteilen:

- mit höher und tiefer klingenden Congas
- mit zwei Djembe- oder zwei Cajón-Gruppen
- eine Stimme auf Congas, die andere auf Djemben oder Cajóns



Groove 1

R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L

B T O O B T O O B T O O B T O O

R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L

O O B T O O B T O T B T B T

Groove 2

R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L

B T T T O T T T T T O T T T

R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L

B T O O T T O O T T O T

Groove 3

R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L

O T T O T T O T T T O T T T

R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L

B T B T T B B T T B

Break 1

R L R R L R R

O O O K O O O O O K

Break 2

R L R R R R R

O O O O O O B B B

Break 3

R L R R R L R R

O O B B O O B B K K

Trommelstück *Groove-Rap*

Ein oft gespielter Rhythmus der Pop- und Rockmusik kommt im Groove-Rap in drei Variationen vor: im ‚Spezialisten‘-Handsatz (Groove 1), im ‚Hand-zu-Hand‘-System mit durchgehenden Achteln (Groove 2) und mit durchgehenden Sechzehnteln (Groove 3). Als Überleitungs-Fill trommelt ihr im letzten Takt des Rap-Teils Bass-Achtel bis zur 4. In den Groove-Teilen können Solistinnen und Solisten ein improvisiertes Solo spielen.

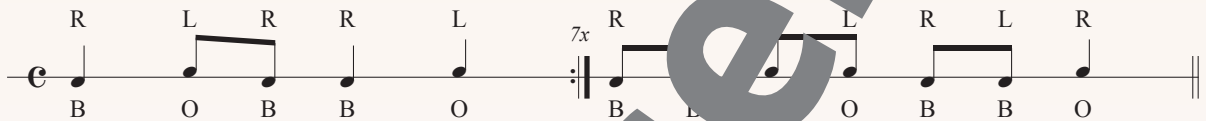
Anfangs sollten diejenigen, die den Rap-Text sprechen, in diesem Teil aufhören zu trommeln. Die anderen müssen den Groove leise weiterspielen.

Wer es sich zutraut, kann versuchen, beides gleichzeitig auszuführen: die Groove (leise!) zu trommeln und den Text (verständlich!) zu rappen.

Groove-Rap

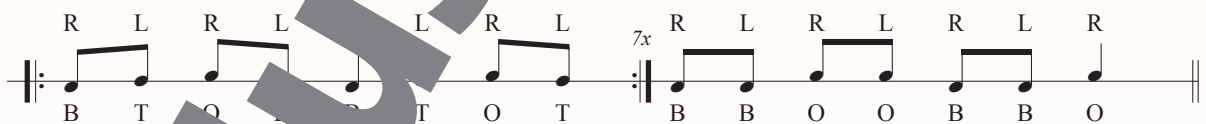
Musik: Ulrich Moritz
© Helbling

► Groove 1: ‚Spezialisten-Handsatz‘



► Rap: unter dem Text den Groove weiterspielen

► Groove 2: ‚Hand-zu-Hand‘ in Achteln



► Dann: Rap wie oben, aber mit dem Achtel-Groove unterlegt

► Groove 3: ‚Hand-zu-Hand‘ in Sechzehnteln



► Dann: Rap wie oben, aber mit dem Sechzehntel-Groove unterlegt

► Schluss: am Ende des Raps

Ablauf Groove 1 – Rap (+Groove 1) – Groove 2 – Rap (+Groove 2) – Groove 3 – Rap (+Groove 3)

Musik und Festkultur

Seit jeher gibt es Beispiele für Musik, die zu speziellen Anlässen komponiert wurde. Die Auftragswerke standen meist in Verbindung mit Krönungen und Jubiläen aller Art. Darüber hinaus spielt Musik auch in anderen Kontexten eine wesentliche Rolle. Besonders spannend zu betrachten ist der Bereich der Party-Popkultur: von Mainstream-Pop über Indie und Rock bis hin zur Techno-Feierszene („Raves“).

- 1 Sammelt Anlässe, an denen ihr selbst Musik als zentrales Ereignis erlebt bzw. erleben habt.

Vier Arten von Festmusik

Politische Feiern

Noch heute werden Staatsakte in der Regel von klassischer Musik begleitet. Früher gab es an den Fürstenhäusern das ‚Hofzeremoniell‘, zu dem z. B. beim ‚Sonnenkönig‘ Ludwig XIV. (1638–1715) auch prunkvolle Ballettaufführungen gehörten. Sie dienten der Zurschaustellung (Repräsentation) der politischen Macht Frankreichs und des Königs, der auch selbst als Tänzer mitwirkte.



Religiöse Feiern

In der christlichen Kirchenmusik findet man feierliche Werke mit Orchesterbesetzung beispielsweise zu Weihnachten oder Ostern. In anderen Religionen wie z. B. in Afrika oder bei den Native Americans Nordamerikas spielen das gemeinsame (rhythmische) Musizieren und der rituelle Tanz eine wichtige Rolle.

Volksfeste

Die in Tradition und Brauchtum verankerten Stadt- oder Dorffeste bezogen und beziehen sich häufig auf jahreszeitliche oder kirchliche Feiern (z. B. ‚Kirchweih‘). Mit jenen sind zu solchen Volksfesten auch Musik und in typischerweise getanzte Volkstänze.



Moderne Popkultur

Ob bei Popmusik-Festivals, in der Diskothek oder bei privaten ‚Feten‘ – mitreißender Partysound zum ausgelassenen Mittanzen und Feiern ist heutzutage vor allem bei der jungen Generation weit verbreitet und beliebt.

2 a. Hört vier Musikbeispiele (1–4) und ordnet sie den Arten der Festmusik auf Seite 124 zu.



b. Ordnet den Ausschnitten die musikalischen Merkmale in der Tabelle zu.

Gesang mit Call & Response (Ruf & Antwort)		verspielter, tänzerisch-heiterer Charakter	
„Gute-Laune-Song“		Klatschen, Glocke, Fiedel und Gesang	
ritueller Charakter		schreitender Charakter (gleichbleibend, gleichförmig)	
Orchesterstück		lachelnde Fröhlichkeit	
mit Akkordeonbegleitung		pompöser Charakter (auch Schlagwerk)	
elektronisch geprägter Popsound		quintliche Klavettmelodien	

3 Hört vier weitere Beispiele für Musik zum Feiern. Vervollständigt die Nummern mit den passenden Beschreibungen und Bezeichnungen.



rein rhythmische Begleitung		zweistimmiger Naturgesang
Popband-Besetzung mit Bläserwürfen und Claps		kein Gesang
Blechbläser und kräftiges Schlagwerk mit Streichern		mehrstimmiger Gesang
Oboen, Hörner, Streicher, Pauken		„souliger“ Gesang mit Backgroundchor

Triumphmarsch von Giuseppe Verdi	Engländerchor aus der Weihnachtskantate von Johann S. Bach	ritueller indianischer Stocktanz aus Nordamerika	Popklassiker von Jennifer Lopez (Let's Get Loud)
-------------------------------------	--	--	--

4 a. Notiert vier Titel, die für euch auf einer Party nicht fehlen dürfen.

b. Erläutert Parameter, die diese Titel für euch zu Partyhits machen.



Musik für politische Feiern

Feuerwerksmusik

Suite (Barock)

Eine Folge von instrumentalen Tanzsätzen nennt man Suite.



Der britische König Georg II. wollte 1749 anlässlich des Aachener Friedens eine Feier mit Feuerwerk und Musik veranstalten. Georg Friedrich Händel (1685–1759) sollte dazu eine *Music for the Royal Fireworks* schreiben. Auf Wunsch des Königs verzichtete er für die Freiluftaufführung auf Streicher im Orchester. Dieses soll 112 Musiker umfasst haben: 40 Trompeten, 20 Flöten, 16 Oboen, 16 Fagotte, 8 Paar Pauken und 12 Trommeln. Die *Feuerwerksmusik* ist eine Orchestersuite mit folgenden Sätzen: Ouvertüre – Bourrée – La Paix (= der Frieden, Bezug auf den Anlass der Komposition) – La Réjouissance (= Lust, Jubel) – Menuett I und Menuett II.

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Der in Halle geborene Georg Friedrich Händel gilt als einer der bedeutendsten Musiker und Komponisten der Geschichte. Zum Zeitpunkt der *Feuerwerksmusik* lebte er schon fast 35 Jahre lang als erfolgreicher Komponist und Opernregisseur in London.

Im Alter von 18 ging er für einige Jahre nach Hamburg, wo damals das erste bürgerliche Opernhaus im deutschen Sprachraum gegründet worden war. Darauf folgten vier Lehr- und Wanderjahre in Italien, während Händel vor allem mit der Oper beschäftigt war. Im Oktober 1714 wurde der Kurfürst von Hannover zum König von Großbritannien gekrönt. In dessen Diensten stand Händel schon davor, und so folgte er seinem Herrn nach London, wo er bis zu seinem Tod lebte.

Händel bediente alle Gattungen seiner Zeit und hinterließ ein gewaltiges Œuvre: 42 Opern, 25 Oratorien (darunter *Der Messias* mit dem berühmten *Hallelujah-Chor*), Kantaten, zahlreiche Werke für Orchester, Kammermusik sowie Tastenmusik.



- 1 Schaut euch den Beginn der *Feuerwerksmusik Ouvertüre* im Video an. Sie wird im Freien zu einem Feuerwerk aufgeführt – wie bei der Aufführung. Streicht anschließend im Text falsche Aussagen zur Musik durch.



29

Die Ouvertüre erklingt im mittleren Tempo (weder schnell noch langsam). Der Rhythmus besteht aus lauter gleichen Notenwerten, welche spielerischer erzeugen eine gedrückte Stimmung. Pauken und Trompeten verleihen der Musik einen hellen Glanz. Die Melodie geht gut ins Ohr. Viele Begleitakkorde wechseln einander in rascher Folge ab. Das Stück wird sehr schnell und hektisch gespielt. Der Rhythmus ist durch unterschiedliche Notenwerte belebt. Die harmonische Gestaltung ist einfach und besteht aus nur wenigen Akkorden. Die Ouvertüre ist strukturiert und voller Überraschungen.

- 2 Hört nun noch die *Bourrée* und das *Menuett I*. Füllt die Tabelle aus.



C30/31

	Taktart (2er-/3er-Takt)	Tempo	Charakter
<i>Bourrée</i>			
<i>Menuett I</i>			

Eine Fanfare im Zweiten Weltkrieg

Der US-amerikanische Komponist Aaron Copland wurde 1942 vom Dirigenten des Cincinnati Symphony Orchestra, Eugene Goossens, zur Komposition einer Fanfare beauftragt. Copland wurde laut eigenen Angaben von der Rede des US Vizepräsidenten Henry A. Wallace inspiriert, in der er das Jahrhundert des ‚einfachen Mannes‘ prophezeite.

In einem Zitat sagt Copland dazu:

„I sort of remember how I got the idea of writing *Fanfare for the Common Man*. It was the common man, after all, who was doing all the dirty work in the war and the army. He deserved a fanfare.“



Aaron Copland
(1900–1990)

war ein US-amerikanischer Komponist mit litauischen Wurzeln. In seinen Werken ließ er Elemente aus der amerikanischen Volksmusik sowie Harmonien und Rhythmen aus dem Jazz (siehe Seite 7/8) einfließen.

- 3** a. Hört den Beginn der Fanfare und beschreibt euren Höreindruck. Berücksichtigt folgende Parameter:

Tempo: _____

Rhythmus: _____

Besetzung: _____

- b. Vergleicht die Fanfare mit der *Feuerwerksmusik* von Händel. Arbeitet Gemeinsamkeiten und Unterschiede heraus.

Musik für die Krönung im Jahr 2023

Musik trug schon immer dazu bei, dass Krönungszeremonien besonders feierlich wurden. So verwundert es auch nicht, dass für die Krönungsfeierlichkeiten von King Charles III. 12 Auftragswerke bestellt wurden und eine Vielzahl an Musikerinnen und Musikern an den Feierlichkeiten in der Westminster Abbey mitgewirkt haben.

Die Krönungshymne *Make a Joyful Noise* stammt aus der Feder des für seine Musicals berühmten Komponisten Andrew Lloyd Webber. Die britische Textgrundlage ist die Hymne des Psalm 98, der die Huldigung Gottes für seine großen Taten thematisiert.



Krönung von King Charles III. und Queen Camilla, Mai 2023

Fanfare

Musikstücke mit Signalcharakter, häufig von Blechblasinstrumenten gespielt, werden als Fanfaren bezeichnet.

- 4** a. Stellt euch vor, ihr komponiert eine Krönungshymne. Skizziert die Besetzung für eure Hymne.

- b. Hört das Ende der Krönungshymne *Make a Joyful Noise*. Benennt alle Instrumente und Stimmen, die ihr hört. Vergleicht die tatsächliche Besetzung mit eurem Vorschlag.



C33

Kultische Festmusik

Wie in vielen Kulturkreisen, so wurde auch bei den indigenen Völkern Nordamerikas die Musik nicht als ‚Kunst‘ betrachtet. Fast immer war sie Teil einer Zeremonie.

- 1 Hört ein kultisches Lied der Native Americans in einer Feldaufnahme an. Kreuzt die richtigen Aussagen an.



Die Hauptmelodie benutzt

- ☐ sehr wenige
☐ viele verschiedene

Töne.

Als Begleitung hört man ein

- ☐ Saiteninstrument.
☐ Schlaginstrument.

Melodie

- ☐ besteht aus oft wiederholten Patterns zusammen.

bildet eine fortlaufende, sich entwickelnde Linie.

Zur Hauptmelodie tritt später eine

- ☐ tiefere
☐ höhere

zweite Stimme hinzu.

Der Begleitrhythmus ist

- ☐ gleichförmig.
☐ vielfältig.

Ganz unterschiedlich waren die Ziele, die die indigene Bevölkerung Nordamerikas mit ihren rituellen Tänzen und Gesängen verfolgte: Erfolg bei der Jagd, Aufnahme von Tote in den Kreis der Krieger, Beschwörung von Naturkräften. Im Mississippi-Delta sind Hurrikans bis heute eine unabwendbare Gefahr. Ein Tanzritual mit Gesang sollte sie bannen.

- 2 Singt das Lied *Away, Away*. Erfindet eine einfache rhythmische Begleitung dazu (z. B. mit einer Handtrommel).

Die pentatonische Tonleiter

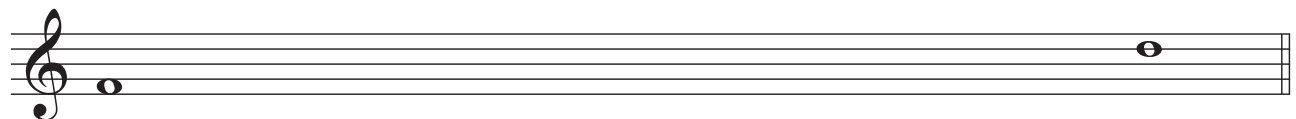
besteht aus fünf Tönen. Sie hat keine Halbtonschritte und eignet sich sehr gut zum Improvisieren. Die schwarzen Tasten am Klavier bilden auch eine pentatonische Skala.

Away,

engl. Text: Alice C. Fletcher (erschienen 1915)
Musik: Trad.

Away, away, dark clouds, a-way! Leave the sky! Go far a-way, dark clouds, go-day! Leave the sky! Storm-y clouds, go far a-way, far a-way. Storm-y clouds, no long-er stay! Storm-y clouds, be-gone!

- 3 Typisch für Lieder der indigenen Bevölkerung Nordamerikas ist eine fünftönige (= pentatonische) Tonleiter. Notiert den Tonvorrat des Liedes vom f ausgehend:



Musik für eine Totenmesse

Im religiösen Kontext spielte Musik vor allem im Mittelalter eine bedeutende Rolle, war sie in Form der gregorianischen Choräle doch wesentlicher Bestandteil der Messe. Ab dem Barock (ca. 1600–1750) entstanden vor allem Auftragskompositionen zu bestimmten Anlässen (z. B. Krönungszeremonien, Totenmessen usw.). Der Begriff *Requiem* bezeichnet sowohl die Liturgie (= die Ordnung und Struktur) der katholischen Totenmesse als auch die Vertonung der darin verwendeten Gesänge. Die Texte für das Requiem wurden bereits 1545 festgelegt und blieben bis zum 2. Vatikanischen Konzil (1962–65) bestehen. Das *Dies irae* ist der wohl bekannteste Text daraus. In ihm wird der Tag des Jüngsten Gerichts beschrieben, an dem Gott von jedem Menschen Rechenschaft für seine Taten verlangt.



Requiem in Straßburg (2013)

Text

Dies irae, dies illa
Solvat saeculum en favilla
Teste David cum Sybilla
Quantus tremor est futurus
Quando iudex est venturus
Cuncta stricte discussurus

Übersetzung

Tag des Zornes, jener Tag
löst die Welt in Asche auf,
dies bezeugen David und Sybilla.
Welch ein Zittern wird es
wenn der Richter kommen
um alles streng zu prüfen.

1 Hört den Beginn des *Dies irae* aus dem *Requiem* von Wolfgang Amadeus Mozart.

a. Beschreibt den Charakter der Musik mit mindestens drei Begriffen.

b. Analysiert, wie die Phrase „Dies irae“ in der Musik gesetzt wurde.



C34

Mozart wurde 1791 (also in seinem Todesjahr) von einem anonymen Vermittler mit der Komposition des *Requiem*s beauftragt und erhielt die Hälfte des stattlichen Honorars im Voraus. Während der Komposition des Werkes erkrankte Mozart aber schwer. Obwohl er bis zu seinem Tod daran arbeitete, konnte er nur etwa zwei Drittel fertigstellen. Da seine Witwe Konsequenz auf den fehlenden Betrag nicht verzichten wollte, beauftragte sie Schüler Mozarts mit der Fertigstellung. Nach Mozarts Tod bildeten sich zahlreiche Legenden um das *Requiem*. Der mysteriöse Vermittler wurde als Bote vom Jenseits gedeutet, von dem der Komponist gedacht haben soll, er kündige ihm seinen eigenen Tod an. Heute wissen wir, dass Graf Franz von Walsegg der Auftraggeber war – in Erinnerung an den Tod seiner verstorbenen Frau.

2 Immer wieder wurde vermutet, Mozart habe im *Requiem* seine Gefühle dem eigenen Tod gegenüber ausgedrückt. Deutet ein transponierte Stimmung des *Dies irae* vor diesem Hintergrund.

3 In Erinnerung an den Tod seines Vaters komponierte Andrew Lloyd Webber 1984 sein *Requiem*. Hört den Beginn des *Requiem* daraus und vergleicht es mit Mozarts *Dies irae*.



C35

Ein Partyhit für Generationen

Celebration

Musik und Text: Ronald Nathan Bell, Claydes Eugene Smith, George Melvin Brown, James Taylor, Robert Mckens, Earl Eugene Toon Jr., Dennis Ronald Thomas, Robert Earl Bell, Eumir Deodato
© Delightful Music Ltd. / Sony/ATV Music Publishing LLC
Einrichtung und Transkription: Max Stadler

Intro

Prechorus

4 F/A B♭ F/A B♭ F/A C F/A B♭ F/A

Ya - hoo! a cel - e - bra - tion!_

F/A B♭ F/A B♭ F/A C F/A F/A F/A C

(1. Mal) Ya - hoo! This is your cel - e - bra - tion!

Refrain

F/A B♭ F/A B♭ F/A C F/A B♭ F/A C

Cel - e - brate good times, come on Let's cel - e - brate!_

F/A B♭ F/A B♭ F/A C F/A B♭ F/A B♭ F/A C

Cel - e - brate good times, come on Let's cel - e - brate!_

Strophen

B♭/C F/C C

1. There's a par - ty go - on right here, a cel - e - bra -
2. There's a par - ty go - on right here, a ded - i - ca -

B♭/C F/C C

- tion 2. to laugh - out the years. So bring your
- tion

B♭/C F/C C

good times and your laugh - ter too, we

B♭/C F/C C

gon - na cel - e - brate 1. your 1./2. par - ty with you, come on now!
2. and

B $\flat$ /C F/C C B $\flat$ /C F/C C (2. Mal)

Cel - e - bra - tion!_ Let's all_ cel-e - brate_ and have a good time!_ Yeah,_ yeah!

B $\flat$ /C F/C C B $\flat$ /C C

Cel - e - bra - tion!_ We're gon-na cel-e - brate_ and have a good time!_

Bridge

Fmaj9 Em7 Em

It's time to come to - geth - er, it's up to you,_

A7 Dm7 F/G

what's your pleas - ure?_ Ev - 'ry one - round the world, come on!

Prechorus

F/A B $\flat$ F/A B $\flat$ F/A C F/A B $\flat$ F/A C

hoo! It's_ a cel - e - bra - tion!_

F/A B $\flat$ F/A B $\flat$ F/A C F/A B $\flat$ F/A B $\flat$ F/A C

Ya hoo! It's_ a cel - e - bra - tion!_

Refrain

F/A B $\flat$ F/A B $\flat$ F/A C F/A B $\flat$ F/A B $\flat$ F/A C

Cel - e - brate_ , come on! Let's cel - e - brate!_ Come on now!_

F/A B $\flat$ F/A B $\flat$ F/A C F/A B $\flat$ F/A B $\flat$ F/A C

Celebrate good times, come on! Let's cel - e - brate!_

Der Song *Celebration* erschien 1980. Der zum Evergreen gewordene Erfolgstitel ist eine Partyhymne, eine Ode an das Feiern an sich.

1

a. Singt den Song *Celebration* entweder zum Playback oder begleitet euch selbst.

b. Hört nun die Originalaufnahme. Diskutiert Gründe, die den Song zu einem ‚Partyhit für Generationen‘ machen.



C36/37

Das Konzert als Veranstaltung



Private Concert in Bath 1785

Musikauufführungen für die Öffentlichkeit gibt es erst seit dem 17. Jahrhundert. Man veranstaltete nur Monarchen und Adlige Konzerte für geladene Gäste. Das erste öffentliche Opernhaus wurde 1637 in Venedig eröffnet, 1678 entstand in London der wahrscheinlich erste öffentliche Konzertsaal in Europa. Nun konnten alle, die den Eintritt zahlten, eine Musikveranstaltung besuchen.

Konzert

Der Begriff hat zwei Bedeutungen:

- musikalische Gattung
- Musikveranstaltung, deren Zuhörerinnen und Zuhörer eigens dafür versammelte Menschen sind.

Frühes Londoner Konzertwesen

Der Beginn des öffentlichen Konzertwesens in London ist mit dem Namen Johann Christian Bach (1725–1782), dem jüngsten Sohn, verbunden. 1762 kam der bekannte Pianist, Organist und Komponist nach London und trug dort den Gambenvirtuosen und Komponisten Carl Friedrich Abel.

Gemeinsam gründeten sie 1764 die 'Jach-Abel-Concerts', die bald zu Glanzpunkten des Londoner Gesellschaftslebens zählten. 1764 weilte auch die Fanny in London und lernte Johann Christian Bach kennen. Dieser musizierte zusammen mit dem achtjährigen Wolfgang Amadeus, der sie sehr beeinflusste.

Drei Jahre später unternahm Joseph Haydn, welcher bereits in London, wo der Geigenist Peter Salomon seit 1781 als erfolgreicher Konzertunternehmer lebte. Haydn schrieb während dieser Aufenthalte seine bekannten Londoner Sinfonien, die mit größtem Erfolg bei Salomon aufgeführt wurden.

Schon damals war das Musikbusiness ein hartes Geschäft: Ein Konkurrent Salomons hatte den bekannten Komponisten Ignaz Pleyel – ein Schüler Haydns – umworben und hoffte auf einen einträglichen 'blutigen Krieg' zwischen den beiden. Die Konzerte fanden statt, aber Pleyel dachte nicht daran, sich mit seinem Freund zu 'bekriegen'.

Das moderne Konzertwesen entwickelte sich in der Barockzeit von England aus. Gründe dafür waren das kommerzielle Denken der Berufsmusikerinnen und -musiker, das steigende Wertbewusstsein der Virtuosen und ein immer selbstbewusster auftretendes Bürgertum.



Johann Christian Bach (1776)

Ein still zuhörendes Publikum, das der sorgfältig erarbeiteten Darbietungen aufmerksam zuhört, war nicht selbstverständlich. 1558 schrieb ein Beobachter: „Hauptsächlichster Zweck der Musik ist es, die Zeit zu vertreiben und sich auf die vornehmste, edelste zu unterhalten.“

So wurde Musik auch zum Hintergrund für Gespräche, Kartenspiel und geräuschvolle Mahlzeiten gespielt. Erst im 19. Jahrhundert wurden Essen und Kartenspielen aus den Konzerten verbannt.

- 1 Lest diese Seite aufmerksam und informiert euch zusätzlich (im Internet, in der Schulbibliothek) zum Thema 'Frühes Konzertwesen'.
- 2 Schreibt einen Informationstext zum Thema 'Haydn und Mozart im Musikbusiness ihrer Zeit', der im Programmheft eines Schulkonzertes abgedruckt wird (Textlänge: ca. 100 Wörter).

Das 19. Jahrhundert



Das alte Gewandhaus in Leipzig: Das Publikum saß längs zum Podium in gegenüber liegenden Sitzreihen



Wiener Musikverein



Carl Philipp Emanuel Bach

Vom Fürstendiener zum freien Künstler

Im 18. Jahrhundert waren die meisten Musiker noch Fürstendiener. Auch der berühmteste der Söhne Bachs, Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788), war zunächst Cembalist in der Hofkapelle Friedrichs II. Sein Werk *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* wurde zu einer über das 18. Jahrhundert hinaus gültigen Schule des Klavierspiels.

1768 ließ sich Carl Philipp Emanuel Bach in Hamburg nieder und begann dort mit öffentlichen Konzerten, in denen er als Interpret und Improvisator gefeiert wurde. So förderte er seine wirtschaftliche Unabhängigkeit als 'freier Künstler'.

Im deutschsprachigen Raum entstand erst am Ende des 18. Jahrhunderts ein öffentliches Konzertwesen. 1781 wurde das 'Alte Gewandhaus' in Leipzig eröffnet, eigens nur ein halbausgebautes Obergeschoss. Trotzdem entwickelten sich Aufführungen dort zu kommerziell verten Unternehmungen, wovon v. a. die Orchester profitierten. Musiker, die bei Hof noch eine dienende Funktion hatten, waren hier Mittelpunkt glanzvoller Veranstaltungen. In dem Maße, wie die Konzerte die gesteigerte Kulturkritik der Hörer und des Hörers auf die Musik verlangten, wuchsen aber auch die Anforderungen an die Ausführer. Im 19. Jahrhundert baute man in vielen Großstädten prächtige Konzertsäle mit repräsentativen Fassaden und Künsten. Sehr bedeutende Konzertsäle sind auch heute noch der Große Saal des Wiener Musikvereins (1870), das zweite Gewandhaus in Leipzig (1884) und das Amsterdamer Concertgebouw (1888). Die Größe der Säle (nur Platz für ungefähr 1.500 Zuhörerinnen und Zuhörer) ergab sich daraus, dass sich Abonnementskonzerte zum Kern des städtischen Kulturlebens bildeten.

1 Beantwortet mithilfe der Informationen aus der Infobox folgende Fragen:

- Nenne das bevorzugte Instrument von Carl Philipp Emanuel Bach (er nannte sich selbst einen 'Clavierspieler').
- Markiert im Text jene Stadt, in der Carl Philipp Emanuel Bach als Virtuose und freier Künstler auftrat.

2 Hört einen Ausschnitt aus einer Sonate von Carl Philipp Emanuel Bach. Beschreibt das Stück stichwortartig. Verwendet dazu einige der folgenden Adjektive: ruhig, zerrissen, einfach/schwierig, langatmig, unerwartet, spannungsgeladen, improvisierend.



C38

Funktionale Musik

Lange Zeit galt Musik oft als eine Art ‚Gebrauchsgegenstand‘, beispielsweise für kulturelle oder religiöse Handlungen, politische Festakte oder auch zur Begleitung körperlicher Arbeit.

Schon seit Urzeiten singen Menschen Arbeitslieder, sogenannte ‚Worksongs‘, die in erster Linie den Rhythmus der Arbeit vorgeben sollen. So verhindert das gemeinsame Singen bei Gruppenarbeiten, dass man sich in die Quere kommt oder sich gegenseitig verletzt. Eine spezielle Form stellen ‚Shantys‘ dar, die von Seemannsliedern gesungen wurden. Wie fast alle Worksongs weisen auch die meisten dieser Seemannslieder das Call-and-Response-Prinzip (siehe Seite 11) auf: Den ersten Melodieteil (Call) des ‚Shantyman‘ beantwortet die anderen im Response.

- 1 a. Singt *Santiana* und begleitet euch dazu selbst am Klavier oder mit Stabsspielen.
- b. Hört das Shanty und kennzeichnet das Prinzip des Call and Response in den Noten.



C39/40

Santiana

Musik und Text: Traditionelles Shanty

Strophen

1. Oh, San - ti - a - na gained a way. Na -
 2. A fast clip-per ship and a bul-ly good crew. A - way, San - ti - a - na! And an
 3. Oh, San - ti - a - na fought for gold. A -

po - le - on of the way way
 old salt - y yank for a cap - tain's crew along the plains of Mex - i - co.
 round Cape_ Horn through the ice and snow,

Refrain

Well, heave her up and a way we'll go. A - way, San - ti - a - na!
 Heave her up and a way we'll go a - long the plains of Mex - i - co.

► Begleitstimme Klavier- und Stabspiel

Dm F C Dm C C Am Bb C Dm

Musik zum Tanzen

Beim Tanz spielt Musik manchmal eine untergeordnete Rolle. So komponierten Johann Strauss (Vater), Josef Lanner oder Johann Strauss (Sohn) auch sogenannte Tanzwalzer, die – im Gegensatz zu den Konzertwalzern – primär zum Tanzen entstanden sind.

Alles Walzer!

Der Walzer wurde im 19. Jahrhundert zum unbestrittenen König der Tänze. Keiner der heute noch üblichen Tänze hat eine so lange Tradition, kaum eine soziale Gruppe blieb von ihm verschont. Der Walzer war ein Massentanz für alle, ein Markenzeichen der bürgerlichen Gesellschaft und zugleich Beginn der Unterhaltungsmusik. Während des Wiener Kongresses (1814/15) wurden jeden Abend Bälle veranstaltet, bei denen man begeistert den damals neuartigen Walzer tanzte.

Wien gilt bis heute als die Stadt des Walzers, wobei sich auf der ganzen Welt Varianten des Tanzes herausgebildet haben, die mit regionalen Instrumenten gespielt werden und in denen Elemente der landestypischen Musik aufgenommen werden. Aber fast immer lassen sich die Tanzfiguren auf die Urform zurückführen, den 'Wiener Walzer'. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelte sich der Langsame Walzer als eine 'sanftere' Variante des Wiener Walzers zunächst in den USA (Boston) und später in England (*Slow/English Waltz*). Das Tempo des Langsamen Walzers ist in etwa halb so schnell wie beim Wiener Walzer.



Carl Gause: Ball in der Hofburg (1900)

Haltung und Aufstellung

Die Dame oder die folgende Person steht etwa halbrechts versetzt, sodass sich die rechte Fußspitze zwischen den Füßen des Partners befindet. Der Herr oder die folgende Person legt seine rechte Hand mit geschlossenen Fingern auf das untere Ende des linken Oberblattes der Dame. Die linke Hand der Dame wird auf dem rechten Oberarm des Herrn platziert. Die linke Hand des Herrn hält der Herr in Augenhöhe des jeweils kleineren Partners und fasst die rechte Hand der Dame. Wichtig ist, dass die Dame das Gewicht ihrer Arme selbst trägt.

Schritte

Herr	re vor	li seit	re bei	li rück	re seit	li bei
Dame	li rück	re seit	li bei	re vor	li seit	re bei
	1	2	3	4	5	6

1 Lest den Text zum Walzer. Formuliert drei Fragen, die ihr mithilfe des Textes beantworten könnt.

2 a. Hört einen langsamen Walzer und geht im Dreiertakt am Platz mit: Beginnt, je nachdem welche Funktion ihr einnehmt (Dame oder Herr), mit dem linken bzw. rechten Fuß.



D1

30

b. Übt die Schrittfolge mithilfe des Videos und führt sie zur Musik aus.

Afroamerikanische Vorbilder – Die Swing Tänze



Die Tänzerin **Josephine Baker** (1906–1975) sollte 1928 im Wiener Theater Ronacher auftreten. Es regte sich aber großer Widerstand wegen ihres unkonventionellen, freizügigen Tanzstils. Deshalb wurde ihr Soloauftritt hier abgesagt und die Katholische Kirche veranstaltete Sondergottesdienste zur Buße gegen Bakers „schwere Verstöße gegen die Moral“.

Nach dem Ersten Weltkrieg veränderte sich das Geschehen auf dem Tanzparkett. In rascher Folge kamen immer neue Tänze in Mode. Die meisten dieser Tänze kamen aus Nord- und Südamerika und setzten sich bald auch in Europa durch. Und fast alle waren von afroamerikanischen Elementen geprägt. Der erste dieser Tänze war der ‚Charleston‘.

„[Er] verlangte Körperartistik und den Mut, in die Knie zu gehen, die Glieder gegeneinander zu verdrehen und den Polheraustreten [...] Wenn jemand in leichte Hockstellung ging, die Knie auf- und abkappte, und die darauf liegenden Hände jedes Mal beim Zusammenschlagen [...] verwechselte, sah das aus, als würden statt der Arme die Beine überkreuzt. [...] dann noch die ganze Person wie von selbst über den Boden [...] nämlich dadurch, dass Hacken und Fußspitzen im selben Rhythmus eine Zickzacklinie bildeten, erntete man für die Nummer sicheren Applaus.“ (Astrid Fichtstedt / Ingrid Polster)

3 a. Erarbeitet euch mithilfe des Videos den Charleston-Grundschrift sowie die im Zitat oben beschriebene Figur *Bees Knees*.

b. Führt die Bewegung zur Musik aus.



31



D2

Shag, Jive und Boogie

Zwar kam der Charleston am Ende der 1920er-Jahre in den USA aus der Mode, aber die Lust am Tanzen blieb unverändert. Als nach dem Zusammenbruch der Börse im November 1929 die Große Depression die amerikanische Wirtschaft nahezu lahmlegte, versuchte man, um die Tristesse zu vergessen. Die Namen und Formen der Tänze wechselten: *Shag*, *Lindy Hop*, *Jive*, *Suzie Q.*, *Jitterbug*. Alle hatten gemeinsame Merkmale: Festgelegte Schritte und Tanzhaltungen spielten keine wichtige Rolle mehr; fast immer bewegte man sich in offener Tanzhaltung und erfindete immer neue, akrobatischere Figuren.

Oft vereinigten diese Tänze unter dem Begriff ‚Swing-Tänze‘ zusammengefasst, in der Musik gaben nun die Bigbands dieses Jazzstils den Ton an. Im Laufe der Zeit haben sich Tanzformen bzw. Varianten entwickelt, die nicht unbedingt Paartanz existieren, sondern als Solotanz zur Jazzmusik getanz werden.

Electroswing

Diese Musikrichtung verknüpft elektronische Tanzmusik mit Swing und entwickelte sich Anfang der 2000er Jahre. Bekannte Vertreterinnen und Vertreter sind u. a. Parovoz Stelar und Caravan Palace.



Swing-Tanz-Choreografie zu *Bill Bailey*

In den letzten Jahren erlangte der Swing-Tanz wieder größere Beliebtheit, was nicht zuletzt an einer Vielzahl internationaler Swing-Tanzfestivals erkennbar ist. Der Song *Bill Bailey* in der Version der Sängerin Della Reese von 1961 wurde bereits 1902 von Hughie Cannon komponiert und entwickelte sich in Nordamerika und Europa zu einem beliebten Standard für Dixieland- und Traditional-Jazz-Bands.

4 Charakteristisch für Swing-Tänze ist das ‚Bouncen‘ (leichtes Federn nach unten) auf die Zählzeiten. Erarbeitet euch mithilfe des Videos die typische Haltung und den ‚Bounce‘.



32

5 a. Studiert mit den Videos die Einzelfiguren einer exemplarischen Choreografie ein.

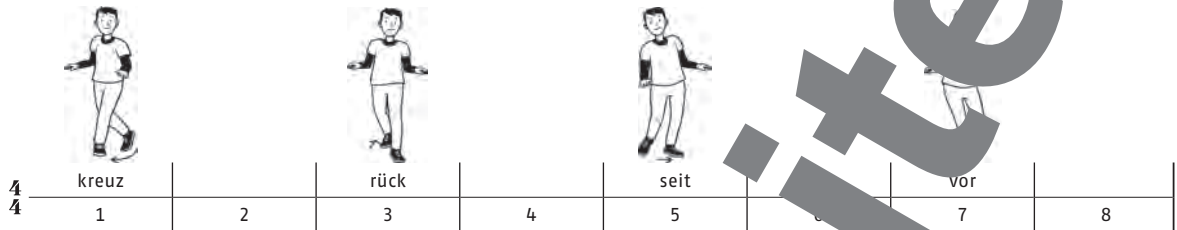


D3



33–36

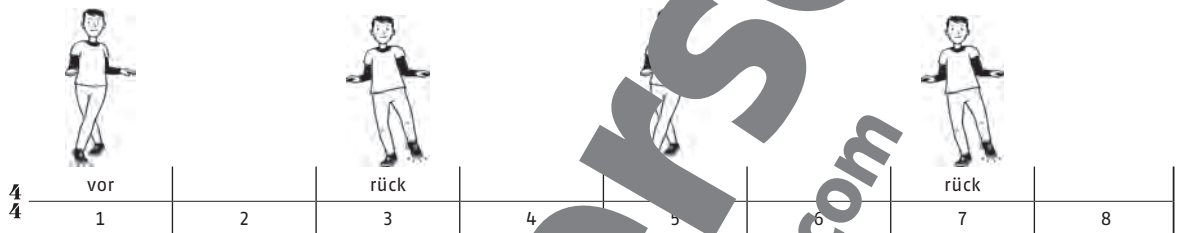
b. Führt die Choreografie in Reihen hintereinander aufgestellt zur Musik aus.

Bill BaileyChoreografie: Helene Roth
© Helbling**Einzelfiguren (8 Achter)****Box Step****1.–3. Achter**

1: mit li vorne kreuzen, 3: Schritt re zurück, 5: Schritt mit li nach li, 7: Schritt mit li vor



33

4. Achter

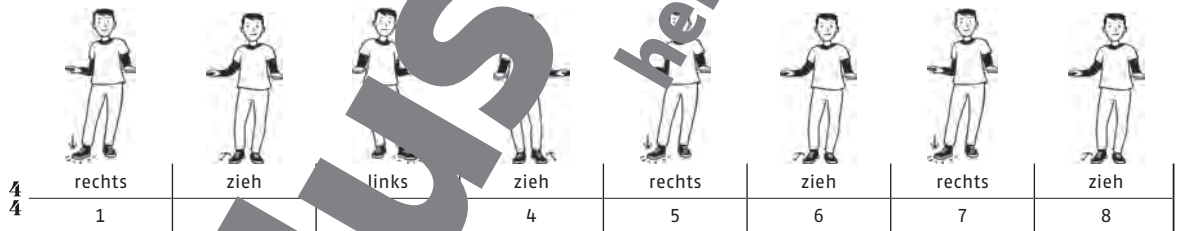
1: Tipp mit li schräg vorne re, 3: Tipp mit li schräg hinten re, 5–8: wie 1–4



34

Shim-Sham-Move, 5. Achter / 7. Achter

1: re vorne stampfen (ohne Gewichtsverlagerung), 2: re am Boden zurückziehen, 3/4: gegengleich zu 1/2, 5–8: wie 1/2 (2x)



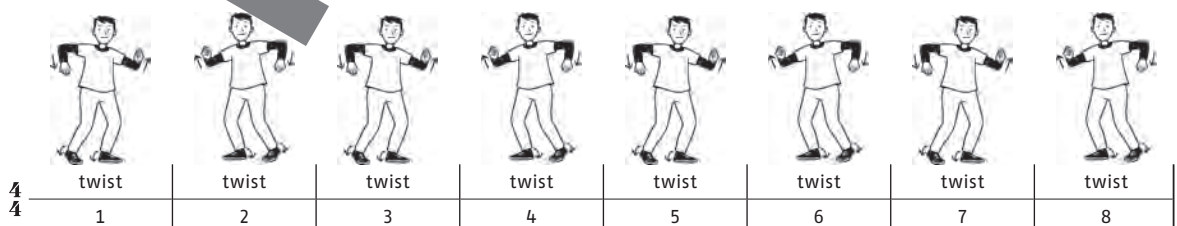
6. Achter = 5. Achter mit 6. und 7. Tritten



35

Twist, 8. Achter

1–8: Gewicht auf beiden Füßen, die Fersen abwechselnd nach re und li drehen (wedeln), Arme bewegen sich in die Gegenrichtung



36

Musik und Protest

Musik hat auch im politischen Bereich nach wie vor eine wichtige Funktion: Protestlieder bieten den Menschen die Möglichkeit, sich musikalisch gegen soziale Ungerechtigkeit zur Wehr zu setzen. Seit dem Jahr 2004 findet im Wiener Rabenhoftheater jedes Jahr der Protestsongcontest statt. Jede und jeder kann einen Song einreichen, der sich mit gesellschaftspolitischen Themen auseinandersetzt und Missstände aufzeigt.

1 Recherchiert die Top 10 des aktuellen oder letztjährigen Protestsongcontests

- Fasst zusammen, welche Themen in den Lyrics behandelt werden
- Hört euch alle Songs der Top 3 an. Beschreibt sie musikalisch im Hinblick auf Besetzung, Charakter und formalen Aufbau (Strophe, Refrain, Bridge usw.).

Protestsong

Protestsongs richten sich gegen negative Entwicklungen der Gesellschaft: Diskriminierung, Krieg, Menschenrechtsverletzungen, soziale Ungerechtigkeit, Umweltverschmutzung usw.

Bob Dylan und der Protestsong

Der Literaturnobelpreisträger Bob Dylan (geb. 1941) hat durch seine Musik und besonders durch seine Texte den Protestsong bekannt gemacht. Mitte der 1960er-Jahre war er eine Stimme für die Massen im politisch aufgeheizten Klima in den USA (Vietnamkrieg, Rassenkonflikte). Stilistisch stand Dylan dem Folksong nahe. Die Eindringlichkeit seiner rau gesungenen Lieder ist legendär. Auch das Duo Simon & Garfunkel und die US-amerikanische Folk-Sängerin Joan Baez protestierten zeitweise musikalisch gegen den Vietnamkrieg. Eine andere Form des Protests vertrat die Punk-Bewegung (siehe Seite 15), die mit den 'Hippies' durch eine gemeinsame Anti-Establishment-Haltung verbunden war.



Bob Dylan mit Joan Baez

2 Hört Barry McGuires (geb. 1928) *Eve of Destruction* (1965), einen der bekanntesten Protestsongs. Unterstreicht im Songtext jene Stellen, die sich auf die angeführten historischen Ereignisse dieser Zeit beziehen, mit den angegebenen Farben.



D4

Historische Ereignisse (1960er- und 1970er-Jahre)

- rot:** Vietnamkrieg (1955–1973)
- blau:** Wahlrecht gab es in den USA erst mit 21; bereits 18-jährige Soldaten wurden aber in den Krieg geschickt.
- gelb:** Der 'Hippie' Bob Dylan warnte die Welt in der Kuba-Krise (1962) an den Rand eines Atomkriegs.
- grün:** Bei den Zitat Martin Luther King

Martin Luther King

„Als mir der König von Norwegen den Nobelpreis überreichte [1964], konnte er sicherlich nicht ahnen, dass ich kaum 60 Tage später im Gefängnis sitze. [...] Dies ist Selma, Alabama. Hier gibt es mehr Schwarze im Gefängnis als auf den Wählerlisten.“

Hintergrund: Einige Senatoren der Südstaaten versuchten 1964, ein wichtiges Gesetz gegen die Rassendiskriminierung zu Fall zu bringen.

Eve of Destruction

Text: Steve Barri, Phil Sloan
© Universal / MCA Music Ltd.

1. The eastern world, it is explodin', violence flarin', bullets loadin'. You're old enough to kill, but not for votin', you don't believe in war, but what's that gun you're totin'. And even the Jordan river has bodies floatin', but you ...

Refrain: Tell me over and over and over again, my friend, ah, you don't believe we're on the eve of destruction.

2. Don't you understand what I'm tryin' to say? Can't you feel the fears I'm feelin' today? If the button is pushed there's no runnin' away. There's no one to save with the world in a grave. Take a look around ya boy, it's bound to stay ya boy and you ...
3. Yeah, my blood's so mad, feels like coagulatin'. I'm sitting here in a con- complatin'. I can't twist the truth, it knows no regulation. And for some reasons don't pass legislation. And marches alone can't bring peace when human respect is disintegratin'. This whole crazy world is just too fra- gatin' and you ...
4. Think of all the hate there is in Red China. Then take a look around to China, Alabama. Ah, you may leave here for four days in peace but when you return it's the same old place. The poundin' of the drums in the parade and of grace. You can bury your dead, but don't leave no trace. Hate your next-door neighbor, but don't forget to say grace and ...

Übersetzungshilfen:

to flare – aufflammen

to tote – schleppen

to coagulate – gerinnen

to pass legislation –

ein Gesetz verabschieden

to disintegrate – sich auflösen

to leave no trace – keine Schande

to say grace –

das Tischgebet sprechen



Janelle Monáe

Die US-amerikanische Singer-Songwriterin, Schauspielerin und Tänzerin (*1985) veröffentlichte 2007 ihr erstes Soloalbum *Metropolis*. Sie ist für ihre politisch aufgeladenen Texte bekannt, die sich mit Themen wie Rassismus, Diskriminierung und Geschlechterungleichheit befassen.

Schwarz oder Weiß?

Rassismus spielt in vielen Protestsongs eine zentrale Rolle und wird genreübergreifend thematisiert.

3. Hört euch *Schwarzoderweiß* von Reinhard Fendrich aus dem Jahr 2020 an. Fasst die zentralen Aussagen des Songs in eurem Heft zusammen.



D5

4. Hört einen Ausschnitt des 18-minütigen Protestsongs *Say Her Name* (Hör sie an; *talmbout*= talking about) von Janelle Monáe, den sie zusammen mit namhaften Künstlerinnen (u. a. Alicia Keys, Beyoncé) im Jahr 2021 veröffentlicht hat. Beschreibt den formalen Aufbau des Songs in eurem Heft.



D6

5. Vergleicht *Schwarzoderweiß* und *Say Her Name*. Arbeitet musikalische Unterschiede heraus (z. B. Besetzung, einstimmig vs. mehrstimmig, Sprache).
6. Erörtert, inwiefern die Musik (im Gegensatz zum Text) in Protestsongs eine untergeordnete Rolle einnimmt oder nicht.

Say Her Name

ist eine soziale Bewegung, die auf tödliche Gewaltverbrechen an Schwarzen Frauen in den USA aufmerksam machen will.

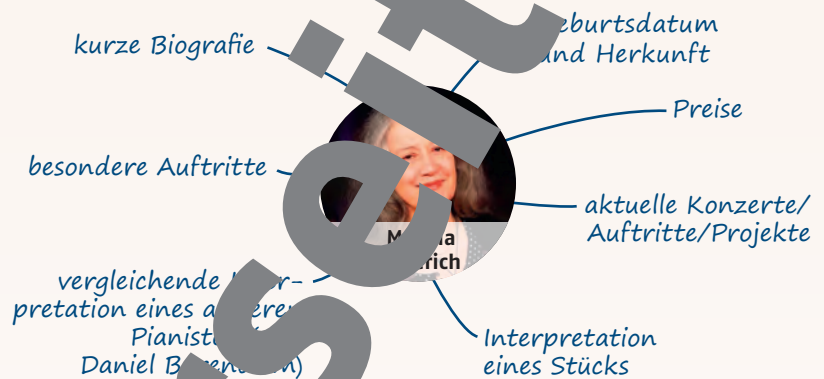


Ein Referat sollte Wissen möglichst nachhaltig vermitteln und bei den Zuhörenden Interesse für das Thema wecken. Deshalb müssen die Inhalte gut ausgewählt und die Präsentation attraktiv gestaltet werden. Dieser Workshop zeigt wichtige Stationen, die zum Gelingen einer spannenden, informativen und abwechslungsreichen Präsentation beitragen.

Stoffsammlung

Um einen Überblick über das Thema (z. B. Die Sängerin Alicia Keys) zu bekommen, ist es zunächst wichtig, eine Stoffsammlung zu erstellen.

Nach einem ersten Brainstorming empfiehlt es sich, alle Ideen zu sortieren und zu gewichten, z. B. in Gestalt einer Mind-Map (siehe Abbildung).



Gliederung

Zur Planung des Ablaufs einer Präsentation muss man die Ergebnisse der Stoffsammlung sinnvoll in einer Gliederung ordnen:

	Teilgebiete/Inhalte	Zeit (Min.)
1	Einleitung Begrüßung kurze Themenvorstellung: Martha Argerich	2
2	Hauptteil	
2.1	Vorstellen der Musikerin	5
	2.1.1 biografische Daten (Herkunft, Geburtsdatum, Wohnort ...)	
	2.1.2 musikalische Einflüsse durch ihre Umwelt	
	2.1.3 künstlerischer Werdegang (z. B. Üben!, Ausbildung, Studium, Wettbewerbe, Konzerte, Erfolge, Tournees ...)	
2.2	Interpretation eines (bekannten) Stückes (z. B. Etüde von Frédéric Chopin)	8
	2.2.1 Hören des Stückes (z. B. einen Live-Auftritt von Martha Argerich auf YouTube ansehen)	
	2.2.2 kurze Analyse des Hörindrucks: Wirkung auf den Zuhörer/die Zuhörer:in, Dynamik, virtuose und spektakuläre Passagen (mithilfe des Notenbildes visualisieren)	
	2.2.3 Vergleichende Interpretation des Werkes: eine Aufnahme desselben Stückes anhören, dabei einen anderen bedeutenden Pianisten (z. B. Daniel Barenboim) gespielt haben und Unterschiede in den beiden Interpretationen herausarbeiten	
2.3	Bedeutung der Musikerin (z. B. Erfolge, Auszeichnungen oder besonderes Engagement))	3
	Einordnung/Charakterisierung (z. B. phänomenale Spieltechnik, extrem gutes Gespür für Marketing; aktuelle Konzerttermine/Fernsehauftritte)	
3	Schluss kurze Zusammenfassung Raum für Fragen bieten	2

Materialrecherche

Der wichtigste Fundort für Material ist das Internet. Bei der Recherche im Internet sollten die Suchbegriffe gut gewählt und einige Seiten bekannt sein. **Tipps** (Suchwörter und Pages):

- **Noten:** Songtitel + sheet music; www.imsip.org (gemeinfreie Noten)
- **Texte:** Songtitel + lyrics
- **Bilder:** Songtitel/Band + images
- **Videos:** www.youtube.com

Achtung: Informationen aus dem Internet sind nicht immer richtig, deshalb sollte man sie unbedingt kritisch prüfen. Zieh deshalb zusätzlich Lexika und Fachbücher zu Rate.

Ausarbeitung der Präsentation

Überlegungen zum Ablauf des Referats:

- Rhetorik: Je freier, desto besser! Erstellt Moderationskärtchen, auf denen nur Stichworte stehen und keine ausformulierten Sätze. Sehr hilfreich können Verweise oder (fertig formulierte) Überleitungssätze sein.
- Bereitet eine Visualisierung der Präsentation vor (Plakat oder PowerPoint-Präsentation). Achte darauf, dass nur die wichtigsten Informationen gut lesbar und nachvollziehbar strukturiert darauf zu finden sind!
- Achte beim Vortrag auf Abwechslung: Auflockere mit Musik- und Videobeispielen oder Fragen an das Publikum.
- Baut Fachtermini ein und erkläre sie.
- Geht verantwortungsvoll mit Informationen um und gebt ihre Quelle an.
- Wenn ihr KI-unterstützt arbeitet (z. B. mit ChatGPT), achtet darauf, keine Texte zu übernehmen, sondern dem Thema und der Zielgruppe entsprechend zu überarbeiten. **Achtung:** Wenn ihr das Referat von ChatGPT erstellen lasst, ist das KEINE Eigenleistung und wird entsprechend bewertet.

Alte meine Checkliste zum Halten eines Referats

- | | |
|---|--------------------------|
| Ich habe meine fachlichen Aussagen sorgfältig recherchiert. | ☐ |
| Ich habe einen Einstieg gefunden, der Interesse weckt. | ☐ |
| Ich habe für Abwechslung zwischen Vortrag, optischen und akustischen Medien gesorgt. | ☐ |
| Ich beherrsche den Medienapparat (Beamer, Beamerlampe, PC-Programme). | ☐ |
| Ich habe die Funktionsfähigkeit des Medienapparates überprüft. | ☐ |
| Ich habe mich, wenn nötig, um eine Assistentin gekümmert, die die verwendeten Medien bedient. | ☐ |
| Ich habe das Zeitmanagement berücksichtigt. | ☐ |
| Ich habe mein Referat schon mindestens einmal jemandem vorgetragen. | ☐ |
| Ich habe das Handout erstellt und für die Gruppe vervielfältigt. | ☐ |

Ein Handout zum Referat bietet die Möglichkeit Wesentliches zu Hause zu wiederholen. Achte darauf, dass es (nur) die wichtigsten Informationen enthält und ansprechend gestaltet ist, z. B. auch mit (möglichst gemeinfreien) Bildern.

Wichtig: Entscheide dich, wann ihr das Handout auslegt. Wenn Notizen gemacht werden sollen, gebt es schon vor dem Referat aus, ansonsten ist es sinnvoll, das Blatt erst am Ende auszuteilen.

Präsentation

Überprüft vor dem Referat alle verwendeten Medien auf ihre Funktion. Vermeidet ständige Positionswechsel im Raum; sucht einen Platz, an dem ihr alle gut seht. Beachtet für die Präsentation ein paar wichtige Grundregeln:

- **Sprache:** Standardsprache.
- **Sprechtempo:** eher langsam, baut nach Möglichkeit Tempowechsel und kleine Pausen (die Spannung erzeugen) ein.
- **Sprachmelodie:** Bemüht euch um Abwechslung, vermeidet monotones Sprechen.
- **Blickkontakt:** Schaut die Klasse an und nicht ständig auf die Stichworte. Manchmal hilft es, einen Punkt knapp über den Köpfen der Zuhörenden ins Auge zu fassen.
- **Gesten:** Sparsam eingesetzt heben sie Wichtiges hervor.

Berufsfelder in der Musik

Berufe mit Musik und in musikalischen Kontexten sind sehr vielfältig. Nicht nur die Sängerin einer beliebten Popband oder der Komponist eines erfolgreichen Hollywood-Blockbusters zählen zu den Musikberufen, sondern auch die Musikkritikerin, die über die Filmmusik schreibt, oder der Instrumentenbauer, der die Gitarre der Band gebaut hat.



1 Schaut euch das Mindmap zu den Berufsfeldern an und findet noch weitere Berufe.

2 Sucht euch zu zweit einen der Berufe aus.

- a. Stellt euch vor, ihr trefft eine Vertreterin / einen Vertreter dieses Berufs zum Interview. Notiert mindestens drei Fragen, die ihr der Person stellen würdet.

- b. Recherchiert im Internet zum gewählten Beruf. Findet Antworten auf eure Fragen.



3 Lest die folgenden Zitate von Menschen, die im Musikberuf tätig sind. Ergänzt deren Beruf.

„Wichtig an dem Job ist, sich nicht von seinem persönlichen Geschmack leiten zu lassen. Wir orientieren uns mittels repräsentativer Umfragen rein an den Vorlieben unserer Hörer [sic].“ (Jonas Krewel)

„[Es gibt] aber kaum noch Verrisse im klassischen Sinne, die man von etwas Misslungenem berichten zu müssen, zu kommentieren und kritisieren, die Gründe nennen, um voll und ganz abzuraten. Stattdessen wird heute rund um die Uhr und auf allen Kanälen der Blogs und im Radio, in den Zeitungen und Fachmagazinen, hauptsächlich nur noch zugeredet.“ (Eleonore Büning)

„Man wächst mit der Aufgabe. Wir kommen alle von verschiedenen Richtungen. Bei mir hat es begonnen, dass ich selber Musiker war und versucht habe, Konzerte selber zu veranstalten, von meiner Band und von anderen. Da bin ich draufgekommen, dass das nicht ganz so einfach funktioniert. Man kommt drauf, dass es Geld kostet und man mit den Leuten anders spricht, als sie anhängen muss.“ (Gerhard Haubner)

„[Es geht] darum, sich spezielle Konzertformen auszudenken, damit sie neue Musik öffnen, sei es Jazz, Klassik oder Weltmusik. Das kann eine Geschichte zu einem Stück sein, eine Zusammenarbeit mit anderen Künsten, oder man geht direkt in die Schulen, macht Workshops, musiziert mit Kindern und Jugendlichen, damit sie besser verstehen, warum eine Musik gemacht ist, wie sie eben gemacht ist. Man eröffnet also Zugänge.“ (Constanze Wimmer)





Ist Dirigent ein männlicher Beruf? Das Boston Symphony Orchestra spielte 1938 zum ersten Mal unter einer Dirigentin, der französischen Komponistin, Pianistin, Dirigentin und Musikpädagogin **Nadia Boulanger** (1887–1979). Bis heute ist das Dirigieren eine männliche Domäne und es ist nur wenigen Frauen gelungen, sich als Dirigentin durchzusetzen. Das ORF Radio-Sinfonieorchester Wien wurde von 2019–2024 von der US-amerikanischen Dirigentin **Marin Alsop** (*1956) geleitet.

Die Dirigentin / Der Dirigent

Nicht alle Orchestermusikerinnen und -musiker haben gleichermaßen führende Positionen. An den ersten Streicher-Pulten sitzen z. B. die Stimmführerinnen bzw. Stimmführer, die Fragen der Spielweise, der Bogenführung usw. klären. Dabei kommt der Konzertmeisterin bzw. dem Konzertmeister (= 1. Geige am 1. Pult der 1. Violine) eine besondere Rolle zu. Im Barock leitete der Musiker manchmal das ganze Ensemble von seinem Pult aus (siehe Seite 78). Meistens tat das aber der Cembalist. Seit dem 19. Jahrhundert übernahm der Kapellmeister bzw. Dirigent diese Aufgabe. Sie sind verantwortlich für das Zusammenspiel der Musikerinnen und Musiker und die Interpretation der Werke.

- 1 Schaut euch das Video an, das die Dirigentin **Grażinytė-Tyla** bei der Probenarbeit zeigt. Kreuzt an, welche Fähigkeiten für das Dirigieren wichtig sind.

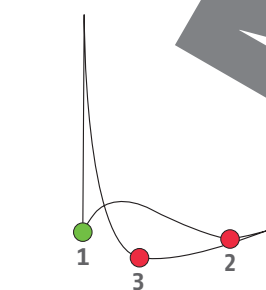
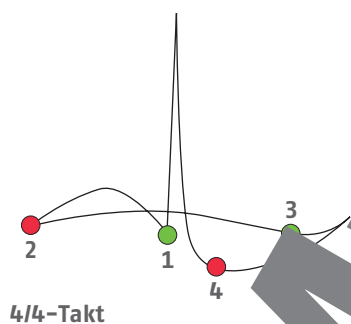


37

Eine Dirigentin / Ein Dirigent

- | | |
|---|---|
| ☐ ... ist nur eine rhythmische Hilfe für das Orchester. | ☐ ... hat exzellente Werkkenntnis. |
| ☐ ... muss alle Instrumente mitspielen können. | ☐ ... kann den Charakter der Musik mit Mimik und Gestik ausdrücken. |
| ☐ ... sollte extrem laut hören können. | ☐ ... muss eine genaue Tempo- und Klangvorstellung haben. |
| ☐ ... kann eine musikalische Idee anschaulich beschreiben. | ☐ ... kann Tempoänderungen, Einsätze und Lautstärken präzise anzeigen. |
| ☐ ... gibt den Takt und die Einsätze an. | |

Schlagfiguren



- 2 Stellt euch vor, warum Dirigentinnen bei berühmten klassischen Konzerten (z. B. bei Neujahrskonzert) kaum vertreten sind.

- 3 a) Zeichnet zwei Schlagfiguren zum 3/4-Takt und zum 4/4-Takt.

b) Wählt ein angenehmes Tempo. Wichtig ist, dass ihr mit der rechten Hand gleichmäßig schlagt und die Aktionen mit der linken Hand gleichzeitig zu führt.

c. Beginnt mit der Schlagfigur zum 3/4-Takt. Führt die beschriebenen Bewegungen mit der linken und rechten Hand aus.

d. Wiederholt die Übung nun mit der Schlagfigur zum 4/4-Takt.

rechte Hand	linke Hand
Führt die Schlagfigur die ganze Zeit über gleichmäßig aus.	a) Gib deiner Partnerin / deinem Partner die Hand. b) Male eine Ziffer in die Luft. Kann man sie erkennen? c) Zeige auf jemanden aus der Klasse und nenne ihren bzw. seinen Namen.

Klassische Bühnentänzerinnen und Bühnentänzer

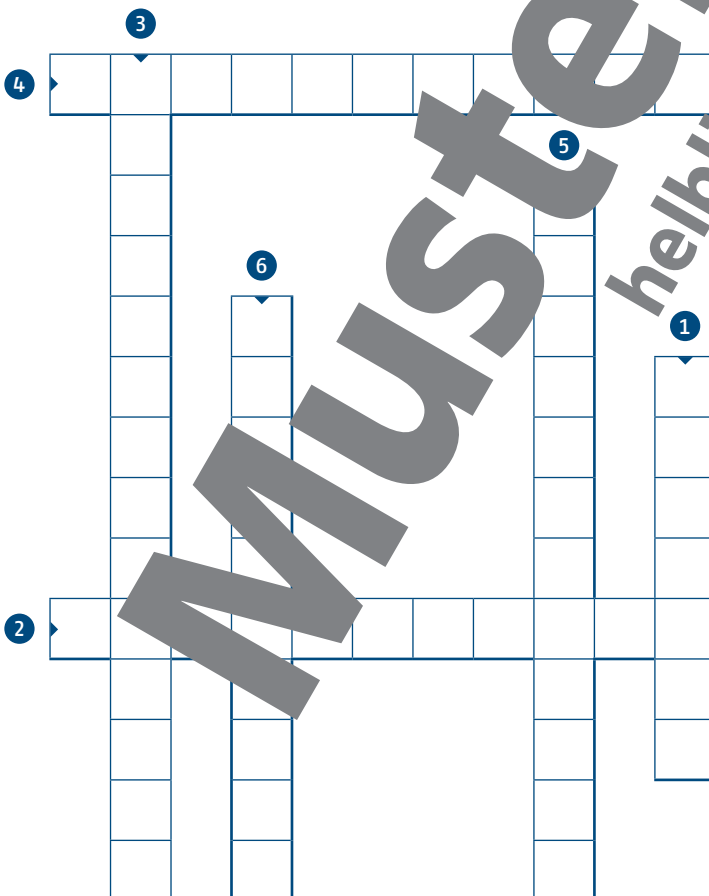
Bei der Ausbildung ab etwa zehn Jahren trainieren Tänzerinnen und Tänzer Kraft, Ausdauer, Rhythmik, Gestik (Arm-, Hand- und Kopfbewegungen) und Mimik (Gesichtsdruck). Die Tanzschülerinnen und -schüler studieren unter Anleitung der Ballettmeisterin oder des Ballettmeisters Schritt- und Bewegungsabläufe zur Musik (Choreografien) ein. Mädchen trainieren den (anfangs schmerzhaften) Spitzentanz, Buben Hebefiguren und hohe, weite Sprünge (ein Berufstänzer kommt auf etwa 30.000 Sprünge im Jahr). Dazu kommen noch (für alle) Streckfiguren, Drehungen und Pirouetten (vielfache Drehungen).

Nach ihrer Ausbildung treten Tänzerinnen und Tänzer in Opernhäusern, bei Tanzfestivals oder in Musicals auf. Die meisten sind Teil des Corps de ballet (Ballettgruppe), manche werden Solotänzerinnen bzw. Solotänzer oder gar Primaballerina (führende Tänzerin eines Ensembles). Das tägliche Training bleibt berufliche Grundlage.

Mit etwa 30 bis 35 Jahren beenden die meisten aufgrund der großen körperlichen Belastung ihre Karriere auf der Bühne. Sie arbeiten dann oft als Tanzlehrende oder Ballettmeisterinnen und -meister. Choreografinnen und Choreografen entwickeln Schritt- und Bewegungsabläufe, die sie selbst über Tanz- und Performanceerfahrung und haben meist ein entsprechendes Studium abgeschlossen.



1 Lest den Text oben und löst anschließend das Kreuzworträtsel.



- 1 davon macht ein Profi 30.000 im Jahr
- 2 Figuren, bei denen die Tanzpartnerin gehoben wird
- 3 Bezeichnung für die erste Solotänzerin
- 4 anspruchsvolle Tanzform für Tänzerinnen
- 5 Schritt- und Bewegungsabläufe zur Musik
- 6 vielfache Drehungen

Zeitgenössischer Tanz

Diese Form des Tanzes ist sehr vielseitig und berücksichtigt persönliche Bewegungs- und Kompositionsmerkmale der einzelnen Choreografinnen und Choreografen, den Einsatz von Medien und Stilmittel anderer Kulturen.

Die Musikredaktion

SWR3 ist eine klassische ‚Popwelle‘ (vergleichbar mit dem österreichischen Sender Ö3) und richtet sich vor allem an Menschen zwischen 14 und 45 Jahren. Die Musik des Senders sucht die Musikredaktion aus. Die Redakteurinnen und Redakteure wählen nicht nur die Stücke aus (Playlist), sondern stellen auch – mit Computerunterstützung – den gesamten Musikablauf der jeweiligen Sendung fertig zusammen.

- 1 Schaut euch das Video *Interview mit einem Musikredakteur* an und unterstreicht die zureichenden Aussagen (Mehrfachnennungen möglich).



38

Haupteinschaltgrund für diese Welle ist die Musik ist die ausführliche Nachterstellung sind die Sportnachrichten ist die Unterhaltung.

In SWR3 spielt man Pop Rock Schlager Soul Volksmusik Funk.

In SWR3 spielt man keine Popmusik keine Oldies keinen Jazz keinen Hip-Hop.

Die Redakteurinnen und Redakteure von SWR3 beobachten den Musikmarkt

versuchen Trends zu erkennen bestimmen, was den Hörerinnen und Hörern zu gefallen hat

beziehen die Rückmeldungen der Hörerinnen und Hörern ein

- 2 Schaut das Video *Morning-Show* an. Ergänzt den Text mithilfe der Auswahlwörter.



39

Schon um 4 Uhr früh verschaffen sich die _____ einen Überblick über die kommende Sendung. Welche besonderen Themen und aktuellen _____ müssen sie aufgreifen und welche Telefoninterviews führen? Auch die _____ fasst aktuelle Informationen zusammen und bereitet die stündlichen Nachrichten vor. Um 5 Uhr _____ die Sendung. Die Moderatorinnen und Moderatoren führen durch das Programm und unterhalten das Publikum. Von ihren _____ müssen sie auch alle Elemente der Morning-Show ‚abfahren‘ und auf Sendung bringen. Sie versehen die ‚Ramps‘, die _____ der Musikstücke mit bindenden Worten, fahren _____ ab, die Sendungs- und Sender-‚Logos‘ enthalten, sorgen für die passenden _____, unaufdringliche Musikscheifen, die unter Wortsendungen gelegt werden. Eine eigene Abteilung produziert _____-Sketche, die ins Programm eingebaut werden. Für die _____ ist wieder ein Bereich zuständig. Eine eigene Redaktion betreut die _____, die ein wichtiger Bestandteil der Sendung sind. Im Mittelpunkt stehen aber die Moderierenden der Sendung, oft sind es Quereinsteigerinnen und Quereinsteiger.



Auswahlwörter: beginnt – Comedy – Ereignisse – Intros – Jingles – Moderatorinnen und Moderatoren – Musikbetten – Nachrichtenredaktion – Selbstfahrerplätzen – Soundeffekte – Verkehrsmeldungen

Radiobeitrag erstellen

- 3** Erstellt in Kleingruppen (ca. sechs Personen) einen Radiobeitrag (ca. 5 min. Dauer) zu einem ‚musikalischen‘ Thema (z. B.: Vorstellung eines Popsongs/Neuerscheinung/Konzertbericht).

Schritt 1: Themenwahl

Findet ein Thema, das euch möglichst alle interessiert. Skizziert, was der Beitrag zeigen soll und welche ‚Materialien‘ ihr benötigt.

Schritt 2: Rollenverteilung

An einem Radiobeitrag arbeiten immer mehrere Personen mit, weshalb für euer Projekt eine gute Aufgabenverteilung wichtig ist. **Tipp:** Berücksichtigt dabei auch die besonderen Stärken der Einzelnen.



Aufnahmeleitung

Ihr begleitet alle Teams bei ihrer Arbeit und achtet darauf, dass sie aufeinander abgestimmt arbeiten. Außerdem ist es eure Aufgabe auf die Einhaltung der Zeitvorgabe zu achten. Erstellt dazu einen Ablaufplan, z. B. in Form einer Tabelle, in der ihr genau eintragt, was zu welcher Zeit geplant ist (z. B. Musikausschnitt XY – Anmoderation – Musikausschnitt XY – Moderation – usw.).

Musikredaktion (Recherche)

Ihr recherchiert wichtige Informationen zu eurem Thema und notiert sie in Stichworten (z. B. Gründungszeitpunkt der Band und Mitglieder; Stil, persönliche Stationen, Musikerinnen und Musiker zu einem Popsong, ‚Fun fact‘ zum Thema usw.). Anschließend koordiniert ihr mit der Moderation den Sprecherin- und Sprecherwechseltext.

Moderation (Sprecherin/Sprecher für die Aufnahme)

Ihr verfasst gemeinsam mit dem Rechercheteam ein Skript für den Beitrag. Überlegt euch eine interessante Anmoderation und Verabschiedung. Sperrt den Text vor der Aufnahme mehrmals durch und achtet besonders auf Sprechtempo und Tonfall.
Tipp: Es kann bei der Probe helfen, nach jeder Zeile einmal zu schnippen.

Musikredaktion (Musikauswahl)

Ihr sucht geeigneten Musikausschnitte. Wählt entsprechend eurer definierten Ziele aus (z. B. Ausschnitte, die Besonderheiten eines Songs zeigen; repräsentative Aufnahmen, die eine Band / ein Instrument charakterisieren usw.). Profis können die Musikstücke mit einem geeigneten Tool (z. B. Audacity oder einer App auf dem Smartphone) schneiden.

Technikerin/Techniker (Aufnahme)

Ihr führt die Aufnahme aus. Wählt dafür geeignetes Tool aus (z. B. Sprachmemo für iPhone, Diktiergerät für Android oder Voice Recorder für Android oder iOS). Lernt die Funktionen kennen, sodass bei der Aufnahme alles funktioniert.

Schritt 3: Aufnahme

Sucht euch einen möglichst ruhigen Ort für die Aufnahme eures Beitrages. Die Aufnahmeleitung gibt noch einmal einen Überblick und leitet die Aufnahme. Die Musikredaktion spielt die Musikausschnitte zum richtigen Zeitpunkt ab. Nehmt euren Beitrag mit dem Smartphone auf.

- 4** Präsentiert eure Ergebnisse der Klasse. Besprecht gemeinsam eure Erfahrungen mit der Erstellung eines Radiobeitrages.

Musiktherapie: Die heilende Kraft der Musik

Musik wirkt auf alle Areale unseres Gehirns und auf unsere Gefühle (siehe Seite 104). Daher wird in bestimmten Bereichen wie Medizin, Therapie und Pädagogik Musik eingesetzt, um Schmerzen zu lindern, Erinnerungen hervorzurufen oder Kommunikation zu ermöglichen. Für die konkrete Therapie mit Musik ist in Österreich die Ausbildung zur Musiktherapeutin bzw. dem Musiktherapeuten Voraussetzung, die an Universitäten und Fachhochschulen absolviert wird.

- 1 Seht euch die beiden Abbildungen an und überlegt, welchen Zweck die Musiktherapie erreicht.



Die Anwendungsgebiete der Musiktherapie sind sehr vielfältig: von der Neonatologie (frühgeborene Neugeborene) über die Psychiatrie, die Onkologie (Krebspatientinnen und -patienten), Intensivmedizin bis hin zur Arbeit mit Menschen mit Behinderung und Menschen im letzten Lebensabschnitt werden musiktherapeutische Methoden eingesetzt. Unterschieden wird dabei zwischen der aktiven und der rezeptiven Musiktherapie.

In der aktiven Musiktherapie werden Patientinnen und Patienten selbst musikalisch aktiv, um sich auszudrücken und den Stimmungen und Gefühlen Ausdruck zu verschaffen. In der rezeptiven Musiktherapie steht das Hören von Musik im Zentrum. Entweder werden fertige Musikstücke gehört oder die Therapeutinnen und Therapeuten musizieren selbst.

- 2 Ordnet die Anwendungsgebiete im Text der aktiven bzw. rezeptiven Musiktherapie zu.

- 3 Findet euch zu zweit zusammen und probiert folgendes kleines Experiment aus:

- Jede und jeder von euch wählt eine Stille aus den Gefühlen und Stimmungen aus.
- Versucht diese musikalisch darzustellen. Ihr könnt euch ein Klassinstrument wählen oder mit Körper und Stimme arbeiten. Eine Person musiziert, die andere versucht, die richtige Stimmung zu erraten.
- Beschreibt eure Erfahrung mit diesem Experiment.



Musiktherapeutinnen und -therapeuten müssen selbst geübte Musikerinnen und Musiker sein, um Klänge in der Therapiesitzung effizient einsetzen zu können. Ein hohes musikalisches Niveau zählt deshalb zu den Zulassungsvoraussetzungen im Studium.

3 Regionale, nationale und internationale Ausprägungen der Musik

→ **Exkurs:** Regionales Musikleben

→ Interpretinnen, Interpreten und Interpretationen

→ Volksmusik

→ **Workshop:** Sprechen über Musik

→ Nationale Schulen

→ Musikkulturen der Welt

→ **Workshop:** Hip-Hop-Tanz

→ Internationale Musiktrends

→ **Exkurs:** Musik in Österreich

→ World Music

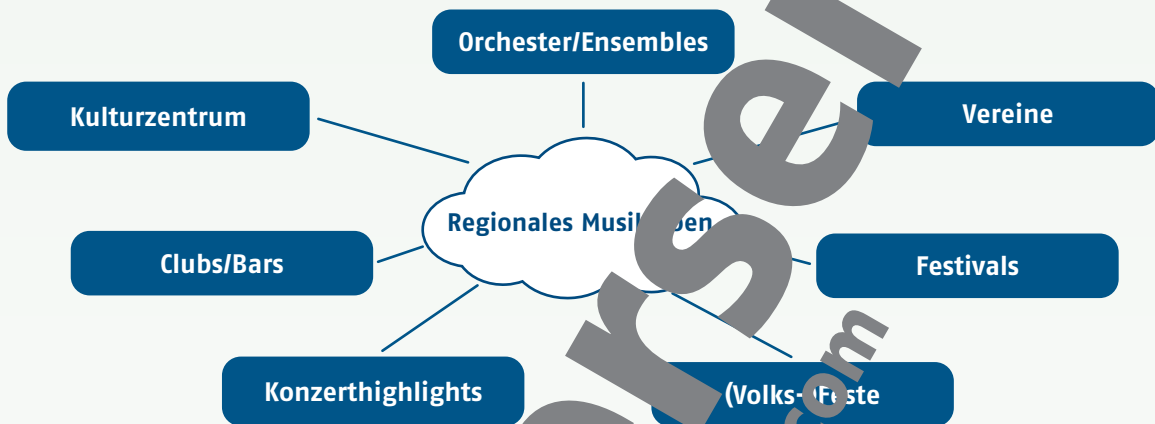
Workshop: Videoclip

Regionales Musikleben

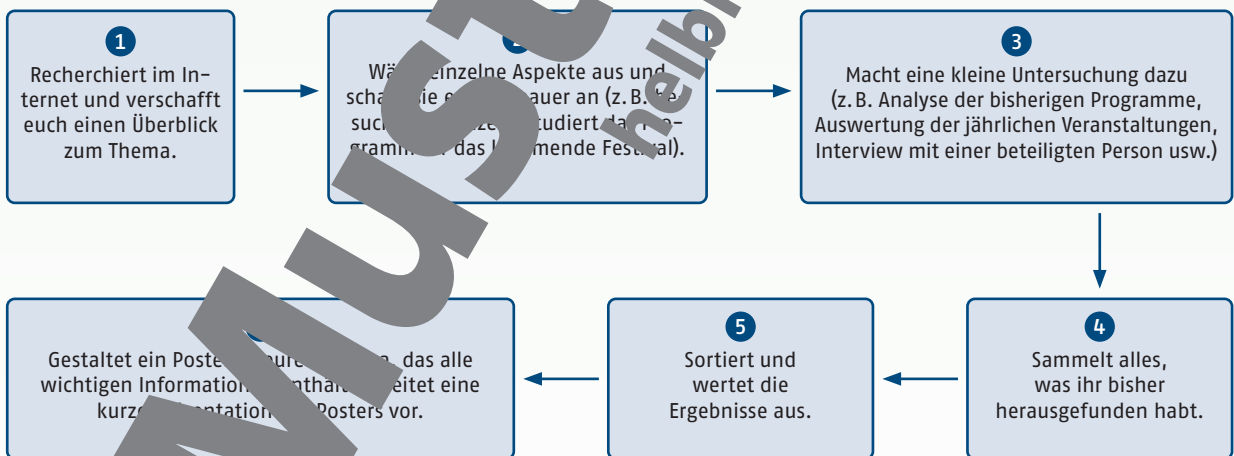


Das Musikleben in einer Region wird von vielen Akteurinnen und Akteuren geprägt und von verschiedenen Institutionen und Aufführungsorten mitgestaltet. Je nachdem, ob man in einer ländlichen oder einer städtischen Region beheimatet ist, unterscheidet sich die musikalische Landschaft deutlich. In diesem Workshop ist es eure Aufgabe, das Musikleben in eurer Umgebung zu erkunden und genauer unter die Lupe zu nehmen. Ziel ist eine Posterausstellung über die Ergebnisse eurer Recherchen.

- 1 Sammelt in einem Klassengespräch und einer gemeinsam gestalteten Mindmap alles, was euch zum Musikleben in eurer Gegend einfällt. Die Vorlage liefert euch Anregungen:



- 2 Bildet Vierergruppen. Jede Gruppe wählt einen Punkt der Mindmap aus. Geht dann folgendermaßen vor:



Tipps:

- Sammelt eure (Teil-)Ergebnisse so, dass sie für alle Gruppenmitglieder leicht zugänglich sind und von allen bearbeitet werden können (z. B. in *Moodle*, *Microsoft Teams* oder *Google Docs*).
- Geht sehr sorgfältig mit euren Quellen um. Ihr dürft und sollt Informationsquellen nutzen, müsst sie aber nach den Vorgaben eurer Schule einheitlich zitieren.

- 3 Präsentiert eure Poster im Rahmen einer Posterausstellung der Klasse.

- 4 Diskutiert abschließend darüber, wie euch die Arbeit am Projekt gelungen ist. Fasst die wesentlichen Ergebnisse zusammen.

Methoden zur Datenerhebung

Hier findet ihr vier ausgewählte Methoden, die sich für dieses Thema eignen. Weitere Informationen zu verschiedenen Arbeitsweisen, die auch für eine abschließende Arbeit im Rahmen der Reflexprüfung relevant sind, findet ihr online.

(Biografisches) Interview

Das Interview ist besonders geeignet, wenn es darum geht, eine Sichtweise oder Erfahrung von einzelnen genauer herauszufinden. Zum Thema ‚Regionales Musikleben‘ bietet sich das biografische Interview an. Beispiele:

- Wählt eine Person aus, die in einem Verein aktiv tätig ist. Befragt sie zu ihren Beweggründen, zu den Vor- oder Nachteilen aktives Mitglied zu sein oder was es bedeutet, in dem Verein tätig zu sein.
- Besucht Verantwortliche eines Festivals. Befragt sie z. B. zur Finanzierung, zu rechtlichen Vorgaben, zu Herausforderungen, zur Programmentwicklung usw.

Überlegt euch für euer Interview mindestens drei Fragen, die stellen wollt. Zeichnet das Interview mit dem Smartphone auf, sodass ihr zentrale Passagen im Nachhinein transkribieren (= detailgetreu verschriftlichen) könnt.

Quantitative Befragung

Ihr könnt auch mehrere Personen zu einem Thema befragen. Die Quantitative Befragung wird häufig mit einem Online-Tool (gratis sind z. B. *soscuSurvey* oder *SurveyMonkey*) durchgeführt, weil dadurch möglichst viele Teilnehmende erreicht werden können und die Auswertung der Daten deutlich einfacher ist. Bei einer kleineren Befragung, wie sie bei diesem Projekt denkbar ist, reicht ein Papier-Bleistift-Fragebogen vollkommen aus. Besucht z. B. eine Musikkapelle und bittet die Musikerinnen und Musiker um die Teilnahme an einer kleinen Umfrage.

Bei dieser Art der Befragung wird oft mit Skalen zur Einschätzung gearbeitet:

Wie zufrieden bist du mit der Anzahl der Auftritte pro Jahr?

- ☐ sehr zufrieden ☐ eher zufrieden ☐ weniger zufrieden ☐ sehr unzufrieden

Aber auch offene Fragestellungen sind möglich:

Was wünschst du dir von der öffentlichen Hand für deine Arbeit im Verein?

Quantitative Auswertung

Wenn ihr euch Programme von Festivals oder einzelnen Kulturinstitutionen anschaut, könnt ihr auch quantitativ arbeiten. Bsp.: Schaut euch die Anzahl der musikrelevanten Veranstaltungen an und ordnet sie musikalisch ein. Oder ihr vergleicht die Anzahl der Auftritte regionaler mit Auftritten internationaler Akteure.

Beobachtung

Außerdem eignet sich auch eine sogenannte ‚Feldbeobachtung‘. Besucht z. B. eine Konzertaufführung oder ein Fest in eurer Umgebung und beobachtet das Publikum. Ihr könnt verschiedene Parameter beobachten: (nonverbale) Handlungen im Publikum (Applaus, Standing Ovation), soziale Merkmale des Publikums bzw. der Musizierenden (Kleidung, Altersgruppen), Anlass der Veranstaltung usw.

Interpretinnen, Interpreten und Interpretationen

Lady Gaga – eine ‚Popdiva‘

Die italoamerikanische Popsängerin Stefani Germanotta alias Lady Gaga (gaga = verrückt) wurde 1986 in New York geboren. Mit 17 Jahren begann sie ein Musikstudium, das sie allerdings im vierten Semester abbrach, um sich ganz ihrer musikalischen Karriere zu widmen. Es folgten frühe Lebenskrisen (u. a. Drogenmissbrauch). Im Jahr 2008 gelang ihr der künstlerische Durchbruch unter dem Künstlernamen Lady Gaga. Schnell entwickelte sie sich zum musikalisch kreativen und vielseitigen Weltstar. Ihre Outfits sind schillernd bis skurril (z. B. 2010 trug sie ein Kleid aus Rindfleisch). Über 180 Millionen verkaufte Tonträger, dreizehn Grammys, zwei Golden Globes sowie ein Oscar („Bester Song“) dokumentieren ihren überwältigenden Erfolg. Lady Gaga tritt nicht nur als Musikerin, sondern auch als Schauspielerin immer wieder in Erscheinung (u. a. an der Seite von Joaquin Phoenix in *Joker – Folie à Deux*, 2024) und wurde für ihre Hauptrolle in Bradley Coopers *A Star Is Born* für den Oscar nominiert. Lady Gagas Vermögen wird auf 290 Mio. Dollar geschätzt (Stand: 2024).



2010 (MTV Awards)



2011 (Live Performance)



2024 (Premiere *Joker* in UK)

- 1 Lest als Impuls den Textabsatz 1 und betrachtet die drei Bilder. Sammelt alles, was euch zu Lady Gaga einfällt.

- 2 Lady Gaga wird von Medien häufig als Pop-Diva bezeichnet. Diskutiert die Gründe für diese Zuschreibung. **Hinweis:** „Diva“ (aus dem Griechischen) = berühmte Sängerin oder Schauspielerin mit exzentrischer Art.

- 3 Recherchiert zu zweit im Internet das Musikvideo zu Lady Gagas Hit *Bad Romance* und seht es euch an. Beschreibt das Szenenbild, die Requisiten und die Kostüme im Video.

Maria Callas – ‚La Divina‘

Als berühmteste weibliche Opernsängerin des 20. Jahrhunderts gilt die wie ein Popstar verehrte Maria Callas (1923–1977). Sie wurde in New York als Tochter griechischer Einwanderer geboren. Mit nur 15 Jahren feierte sie ihr Gesangsdebüt in einer Aufführung des Athener Opernhauses. Ihr Tonumfang, die Beweglichkeit und die Ausdruckskraft ihrer Sopranstimme sind bis heute legendär; bewundert wurde aber auch ihre Schauspielkunst. La Divina (‚Die Gottgleiche‘) stand 540 Mal auf der Opernbühne, ihre Tonaufnahmen füllen 10 CDs. Ihr Vermögen belief sich auf etwa eine Million Dollar. Maria Callas galt zu Lebzeiten als glamourös und zugleich ‚tragischer‘ High-Society-Star: Obwohl sie eine gefeierte Künstlerin mit außergewöhnlichem Können war, dominierte ihr Privatleben die Medienberichte und ist bis heute prägend für ihr Image.



1947



1954



1962 mit Aristoteles Onassis

- 1 Lest den Textabsatz oben und betrachtet die drei Bilder, um einen ersten Eindruck von Maria Callas zu gewinnen.
- 2 Hört eine Arie aus Giacomo Puccinis *La Tosca*, interpretiert von Maria Callas. Arbeitet ‚außergewöhnliche‘ Eigenschaften ihrer Stimme (z. B. Dynamik, Wechsel der Singlagen, Ausdruck) heraus.



- 3
 - a. Informiert euch in Lerngruppen zu einem der drei folgenden Themenkreise im Internet.
 1. Callas in den größten Rollen
 2. Die Liebesbeziehung mit dem griechischen Reeder Aristoteles Onassis
 3. Ruhm, Diktation und musikalisches Erbe von Maria Callas
 - b. Präsentiert eure Ergebnisse in der Klasse.
 - c. Nehmt Stellung zur Bedeutung des ‚Tragischen‘ im Leben der Sängerin auch nach ihrem Tod.
- 4 Fasst in drei bis fünf Sätzen das Leben von Lady Gaga bzw. Maria Callas zusammen. Schreibt aus Sicht der Künstlerin in der Ich-Perspektive.

Am Pult und auf der Bühne

Dirigieren und Solieren

Daniel Barenboim



Der argentinisch-israelische Ausnahmekünstler (*1942) war über Jahrzehnte sowohl ein Dirigent als auch ein Pianist von Weltrang. Von 1992 bis 2023 wirkte er als Generalmusikdirektor der Staatsoper Berlin und bereits dreimal dirigierte er das Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker. Seit 1999 setzt sich Barenboim als Gründungsmitglied des West-Eastern Divan Orchestra für friedliche Lösungen im Nahost-Konflikt ein. Er ist weltweit der einzige Mensch mit israelischer und palästinensischer Staatsbürgerschaft.

In der Barockzeit verwendete man noch menschenhohe Stäbe für das Dirigieren, später auch Notenrollen. Den Beruf der Dirigentin oder des Dirigenten gab es noch nicht – in der Regel leiteten Komponisten (und zuweilen auch Komponistinnen) die Aufführungen eigener Werke. Erst im Laufe des 19. Jahrhunderts kam es zu einer Spezialisierung auf dem Gebiet der Orchesterleitung. Am Ende der Entwicklung stand der reisende Pultstar, dessen Charisma das Publikum faszinierte. Immer wieder kommt es vor, dass Pianistinnen und Solisten auch gleichzeitig die Rolle der Dirigentin bzw. des Dirigenten übernehmen. Daniel Barenboim hat diese Doppelfunktion immer wieder ausgeübt.



Daniel Barenboim als Pianist und Dirigent (Foto: J. Schmitt)

- 1 Seht einen Ausschnitt aus Mozarts *Klavierkonzert KV 415* und beschreibt, wie Daniel Barenboim seine Doppelfunktion als Dirigent und Klavierkünstler ausfüllt.



40

Seit dem 19. Jahrhundert haben sich für Instrumentalkonzerte sogenannte Kadenzen eingebürgert. Solisten stehen meist am Ende des ersten Satzes und geben der Solostimme Gelegenheit, ihr großes Können eindrucksvoll zu demonstrieren.

- 2 a. Seht euch nun das Ende der Solokadenz (am Ende des ersten Satzes) an. Lest in den Noten unten mit. Benennt das musikalische „Signal“, das dem Orchester seinen Einsatz anzeigt.



41

- b. Noch zu Mozarts Zeiten wurden Kadenzen häufig improvisiert. Seht euch ein letztes Mal das Video an und betrachtet das Notenbeispiel. Erkennt dann, inwiefern an dieser Stelle der Charakter des Improvisierens (in Daniel Barenboims Interpretation den Noten) angedeutet wird.

Wolfgang Amadeus Mozart: Solokadenz aus *13. Klavierkonzert in C-Dur, KV 415*



Bis heute ist das Dirigieren eine Männerdomäne geblieben. Dirigentinnen sind auf der ganzen Welt auf dem Vormarsch – wenn auch noch nicht gleichermaßen repräsentiert, besonders in Mitteleuropa. In deutschen Orchestern sind sie nur zu 8 % vertreten, obwohl die Frauenquote bei den Studienfächern Dirigieren und Komposition bei über 30 % liegt. Eine erfolgreiche Dirigentin und Sopranistin ist Barbara Hannigan. Auch sie tritt immer wieder in der Doppelrolle als Dirigentin und Solistin auf.

- 3 Recherchiert einen Konzertmitschnitt von Barbara Hannigan, in dem sie *Gil Crazy* von George Gershwin interpretiert. Beschreibt, wie sie als Dirigentin und Solistin auftritt.

Opernsängerinnen und -sänger

In einer von Männern dominierten Welt wurden im Barock ausgerechnet Opernsängerinnen zu umjubelten Bühnenstars. Im 19. Jahrhundert gab es die 'schwedische Nachtigall' Jenny Lind als erste international reisende Sängerin in die Geschichte ein. Als größter weiblicher Opernstar des 20. Jahrhunderts gilt Maria Callas (siehe Seite 153). Bei den Männern taten sich in der Oper zunächst die Kastraten hervor (siehe Seite 157). Bewundert wurde ihre durch frühzeitige und gezielte Stimmschulung erreichte Virtuosität. Um 1900 galt dann der italienische Tenor Enrico Caruso als Weltstar. Im 20. und frühen 21. Jahrhundert begeisterten 'Die drei Tenöre' Plácido Domingo, Luciano Pavarotti und José Carreras das Publikum.

- 4 Seht euch zweimal das Video zu Plácido Domingo an, in dem der Opernstar mit Sinfonieorchester bei einem Konzert auftritt. Bearbeitet die Teilaufgaben stichpunktartig.

- Beschreibt zunächst das Aussehen und die Kleidung des Sängers.
- Bewertet nach dem zweiten Ansehen den musikalischen Ausdruck Domingos und den Klang seiner Stimme in seinen ersten und seinen letzten Stellen.



Plácido Domingo als Otello (2021)

i



Barbara Hannigan
(*1971)

ist eine kanadische Sopranistin und Dirigentin. Sie gilt als bedeutende Interpretin zeitgenössischer Musik und wirkte bei vielen Uraufführungen mit. Für ihr Album *Crazy Girl Crazy* gewann sie 2018 einen *Grammy Award*.

i

Plácido Domingo

Der spanisch-mexikanische Sänger (*1942) prägte als Tenor, Bariton und Dirigent die internationale Opernwelt über mehr als ein halbes Jahrhundert. Im Zentrum seines breiten Rollen-Repertoires stehen italienische und französische Opern des (späten) 19. Jahrhunderts, z. B. von Giuseppe Verdi oder Jules Massenet.

Domingo ist auch für seine Wohltätigkeitsaktionen bekannt. Beispielsweise gründete er nach dem verheerenden Erdbeben in Mexiko-Stadt (1985), bei dem er auch eigene Familienangehörige verlor, ein Kinderdorf für Waisen.

Interpretationsvergleiche in der Wiener Klassik

Im Bereich der klassischen Musik unterscheidet man grundsätzlich zwischen zwei Arten der Interpretation:

- **Historisch informierte Aufführungspraxis:** Man spielt auf Instrumenten der Entstehungszeit, hält sich strikt an die Angaben in den Noten und anderen verfügbaren Quellen und berücksichtigt die Aufführungsbedingungen der Vergangenheit.
- **Moderne Interpretation:** Man spielt mit heutigem Instrumentarium und übernimmt bei der Ausführung Gewohnheiten, die sich mit der Zeit ‚eingebürgert‘ haben.

Klavierinstrumente gestern und heute

Cembalo

Das Cembalo entstand im 15. Jahrhundert und erlebte von ca. 1500 bis 1750 seine Blüte. Die Saiten verlaufen in der Verlängerung der Tasten. Drückt man eine Taste, wird die Saite angerissen und in Schwingung versetzt. Beim Loslassen der Taste senkt sich ein Dämpfer auf die Saite und der Ton verstummt. Der Klang des Cembalos ist obertonreich und wirkt häufig ‚rauschend‘.

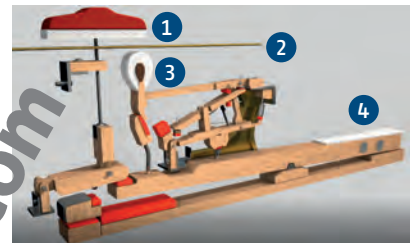


Obertöne

Beim Klang eines Tons klingen neben dem Grundton auch noch höhere Töne, die Obertöne, mit. Diese sind physikalisch festgelegt, weil ihre Frequenzen ganzzahlige Vielfache der Grundfrequenz sind. Sie sind entscheidend für die Klangfarbe. Im Gegensatz dazu steht der Sinuston, ein einzelner Ton.

Hammerklavier

Um 1700 erfand der Italiener Bartolomeo Cristofori ein Instrument, bei dem die Saiten mit Hämmerchen angeschlagen und zum Klingen gebracht werden. Dies ermöglichte die stufenlose Steuerung der Klangstärke (laut leise) über den Tastendruck. Hammerklaviere wurden im 18. Jh. stabiler und klangreicher. Ihre Mechanik raffiniert. Das Hartepedal hebt die Dämpfung, so lassen sich Töne und Akkorde zueinander hin- und herverbinden. ‚Hammerklavier‘ nennen wir heute fast alle Klavierinstrumente, moderne einfach ‚Klavier‘. Beide Instrumente gab/gibt es auch in der größeren Flügelform.



- 1 Füllt mithilfe der Texte und der Abbildungen Cembalo und Hammerflügel die Tabelle aus.

	Entstehung	Funktion	Tonerzeugung	Dynamik	Klangvolumen
Cembalo					
Hammerklavier					

- 2 Hört ein Stück von Johann Sebastian Bach (1685–1750) in zwei Interpretationen. Beschreibt beide Aufnahmen und stellt Unterschiede fest.



43/44



D8/9

Cembalo: _____

Konzertflügel: _____

Mozarts Klavierkonzerte

Schon als Kind trat Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) als Pianist in Erscheinung, zahlreiche lange Konzertreisen führten ihn an Aufführungsorte in ganz Europa. Seine Erfolge als Komponist waren anfangs eng mit seinem Wirken als Klaviervirtuose und ‚Wunderkind‘ verbunden. Mozarts Werkverzeichnis umfasst Sinfonien, Opern, Kammer- und Vokalmusik vor allem auch Sonaten und Solokonzerte. Sein *Klavierkonzert in B-Dur* (KV 595) gehört zu den besonders beliebten Werken dieser Gattung.



Historisch informierte Aufführung mit Hammerflügel in Bremen (2022)

- 3** Hört einen Ausschnitt aus dem dritten Satz aus Mozarts *Klavierkonzert in B-Dur* in zwei Interpretationen: am Konzertflügel und am Hammerklavier.



D10/11

- a. Beschreibt objektiv, in welchen Punkten sich die Aufnahmen unterscheiden (u. a. in Tempo und Klang des Soloinstruments bzw. Orchesters)

- b. Bewertet subjektiv, welche Aufnahme sich Ihnen gefällt. Begründet eure Beurteilung.

Arie in verschiedenen Fassungen

Nicht nur Instrumentalmusik wird authentisch und modern interpretiert, sondern auch Vokalmusik. In einer Opernarie von Christoph Willibald Gluck (1714–1787) gibt es bereits vom Komponisten her drei verschiedene Fassungen: für einen Altkastraten, für eine Sopranistin (hohe Frauenstimme) und für einen hohen Tenor (hohe Männerstimme). In der historischen Aufführungspraxis übernimmt den Solopart meist ein Countertenor. Moderne Interpretationen bevorzugen die Baritonlage (eine Oktave tiefer).

- 4** Hört die Arie in einer historisch informierten Aufführung mit Countertenor, und in einer modernen mit Bariton. Arbeitet Unterschiede heraus.



D12/13

Kastraten

i

Zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert begeisterten Kastraten das Publikum. Durch die Entfernung der Hoden blieb ihr Kehlkopf kindlich, die Stimme mutierte nicht. Gleichzeitig hatten sie den Atemapparat eines Erwachsenen.

Countertenor

i

Sänger, der durch die Anwendung einer besonderen Technik in Alt- und sogar Sopranlage singen kann.

- 5** Diskutiert Pro und Kontra der historischen Aufführungspraxis.

Volksmusik

Jodeln – Musik aus den Alpen

Jodeln ist eine weit verbreitete Gesangstechnik, bei der auf Singsilben ohne Bedeutung gesungen wird. Durch den schnell wechselnden Einsatz von Brust- und Kopfstimme entstehen instrumentale Klangfarben. In der Musik der deutschsprachigen Alpen gehört das Jodeln zu den ältesten und gleichzeitig populärsten Gesangsformen. Charakteristisch ist dabei das mehrstimmige Jodeln, das recht komplizierte Formen annehmen kann.

Übelbacher-Jodler

Musik: Trad. aus Österreich

Ansängerstimme

Hui-di-ri-di jo-i-ri jo-i-ri-e ho-i-ri di-ri-di jo-i-ri jo-i-ri-e

Gegen-einand

Di-ri-di-jo u-ri-di-jo u-ri-di-jo hui-di-jo di-ri-di-jo u-ri-di-jo di-ri-di-jo

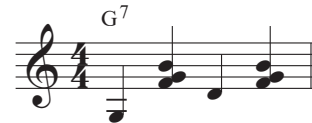
ho-i-ri, hui-di-ri-di jo-i-ri jo-i-ri-ri, hui-di-ri-di jo-i-ri jo-i-ri-e-ho.

ri-di-jo, hui-di-jo di-ri-di-jo jo u-ri-di-jo, hui-di-jo di-ri-di-jo u-ri-di-jo-u-ho.

- 1 a. Singt den *Übelbacher-Jodler* und begleitet euch selbst am Klavier oder auf Stabspielen mit folgenden Harmonien:



I. Stufe: C-Dur



V. Stufe: G⁷-Dur (mit Septime)

- b. Singt den Jodler noch einmal und findet durch Mitspielen heraus, welche Stufe passt. Tragt in der Tabelle die entsprechende Stufe ein.

Takt	1	2	3	4	5	6	7	8
Harmoniestufe								

- c. Notiert welche Vokale eher auf hohe bzw. tiefe Töne gesungen werden.

- 2 In vielen Volksliedern kommen Jodler als eine Art Refrain zwischen den Strophen vor. Hört einen Ausschnitt und vergleicht eure Zuordnung der Vokale aus Aufgabe 1c mit diesem Jodler.



D14

A photograph of a vintage acoustic guitar, likely a Gibson, standing upright. The guitar has a dark, possibly black or very dark brown, body with a light-colored pickguard. The neck is made of a lighter wood, possibly maple, and features a dark fretboard with white dot inlays. The headstock is dark and has a light-colored logo. The guitar is positioned against a plain, light-colored background. A large, semi-transparent watermark is visible on the left side of the image.

Schrammelgitarre

1 Hört den Beginn des *Fiaker Gstanzl* und benennt die Besetzung



2 a. Hört das Wienerlied *Das Glück is a Vogel* in einer Interpretation von Erwin Steinbauer und den Oberösterreichischen Consert Schrammeln.



D 16

b. Lest die erste Strophe und den Refrain und fasst die zentralen Themen des Textes zusammen.

Die Menschen, sie zanken und streiten
Viel mehr als wie notwendig ist,
Und machen die Welt sich unheimlich
Zur Höll, statt zu an Paradies.
Ein jeder Mensch möchte womöglich
Das Gute nur einzig für sich,
Von Nächsten nur reden sie hören,
Und lassen die andern im Stich.
Doch nützt das auch je und Hasten,
Das Schicksal man nicht im Lauf,
Es zwingt einmal alle zum Rasten,
Dann kommen sie endlich darauf:
Das Glück is a Vögel,
Gar liab, aber scheu,
Es lasst si schwer fangen,
Aber fortg'flog'n is glei',
Das Herz is der Käfig,
Und schaut d'net dazua,
So hast auf amal dann
Ka Glück und ka Ruah.

Das Wiener Lied ist in der Entwicklung noch lange nicht am Ende. Willi Reseta-
rits vertonte und interpretierte Texte des österreichischen Lyrikers und Schrift-
stellers H. C. Artmann (1914–2000).

3 Hört einen Ausschnitt aus *Alanech fia dii*. Beschreibt musikalische Merkmale des Liedes (Tempo, Charakter, Besetzung).



D17



Willi Resetarits (1948–2022)

war ein österreichischer Musiker, Sänger und Menschenrechtsaktivist. Ab Mitte der 1980er-Jahre trat er als Ostbahn-Kurti auf und übersetzte bekannte Popsongs ins Wienerische (z. B. *Feuer* von Bruce Springsteens *Fire*).

Mauren

Als Mauren werden die seit Jahrhunderten in Nordafrika (z. B. Marokko) lebenden indigenen Stämme bezeichnet. Sie wurden früh vom Islam geprägt. Von 711 bis 1492 herrschten die Mauren über große Gebiete Spaniens.

H-Dur/B-Dur

Der Akkord über dem Ton H wird im Deutschen mit dem Buchstaben H und im Englischen mit einem B notiert.



Joaquín Sorolla: *Spanische Tänzerinnen* (1914)



Kastagnetten

Musik aus Spanien

Die Mannigfaltigkeit der spanischen Kultur ist in Europa einzigartig. Dafür gibt es zwei Hauptursachen: Zum einen ‚brachte‘ die Seefahrt lange Zeit nicht nur unermessliche (und geraubte) Reichtümer aus den Kolonien auf die iberische Halbinsel, sondern auch kulturelle Impulse aus aller Herren Länder. Zum anderen hinterließ die jahrhundertlange maurische Herrschaft in weiten Teilen des Landes tiefe Spuren. Über lange Phasen lebten islamische, jüdische und christliche Gemeinschaften weitestgehend friedlich miteinander. Im 15. Jahrhundert die katholische ‚Rückeroberung‘ der Region einsetzte.

Bis heute beherbergt Spanien unter anderem viele Ethnien, was sich in einer ausgeprägten regionalen Eigenständigkeit der Musik ausdrückt. Es gibt aber auch Volkstänze, die in ganz Spanien verbreitet sind.

Flamenco

Ursprünglich ist der Flamenco ein Volkslied aus Andalusien, der südlichsten Region auf dem spanischen Festland, das oft durch Klatschen, einen Rhythmusstock oder Percussion (z. B. Kastagnetten) begleitet werden. Stiltypisch sind auch Gitarre und temperamentvolle Gesänge. Für die Singstimmen ist ein eher rauher, kraftvoller, orientalischer Klang charakteristisch. Typisch ist auch die ‚andalusische Kadenz‘, eine stufenweise abwärts schreitende Verbindung von vier Akkorden:

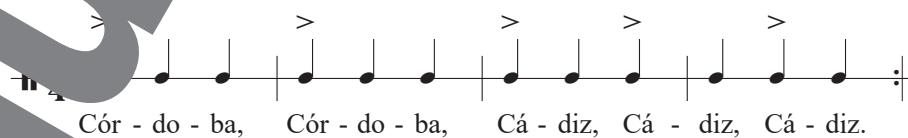


Andalusisch in e-Moll

- 1 a. Hört das spanische Volkslied *En el lavadero*. Macht euch dabei mit dem Tempo und dem Lauf vertraut.

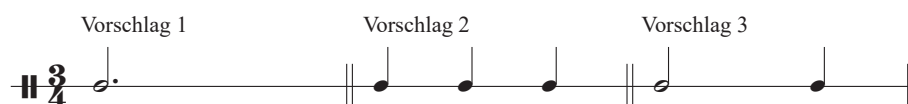


- b. Singt *En el lavadero*. Eine kleine Gruppe begleitet mit dem Klatschrhythmus.



- 2 a. Spielt die Andalusische Kadenz auf Klasseninstrumenten. Findet diese charakteristische Akkordfolge in den Noten des Liedes wieder.

- b. Entwickelt eine akkordische Begleitung zum Lied (z. B. mit Gitarre, Klavier, Keyboard, Pads). Verwendet folgende Rhythmusmuster:



En el lavadero

Musik und Text: Trad. aus Andalusien
Dt. Übersetzung: Sabine Schneider-Binkl

Strophen

1. Pa - so el rí - o, pa - so el puen - te, _____ sier - pr _____ te en - cuen -
2. Tie - nes u - nos o - jos, ni - ña, _____ rue - das

tro la - van - do, _____ con _____ a - gua te di -
de mo - li - no _____ que _____ len los co - ra -

vier - tes _____ y a mí me as _____ vi - dan - do. _____
zo - nes _____ co - mo gra - de tri - go. _____

Refrain

En el la - va - de - ro te he vis - to la - var _____ y me pa - re - cis - te

es - tre - la de mar. _____ la - va - de - ro te he vis - to la - var. _____

Deutsche Übersetzung

1. Ich komme am Fluss vorbei, ich gehe über die Brücke
und ich begegne dir immer beim Wäschelein.
Mit dem Wasser vergnügt du dich und dich vergisst du dabei.

Ref. In der Wäscherei habe ich dich beim Waschen gesehen.
Und du erschienst mir wie ein Stern.
In der Wäscherei habe ich dich beim Waschen gesehen.

2. Mädchen, du hast Augen wie Weizenkörner,
die die Herzen mahlen wie Weizenkörner.

Ausspracheh.

y=i
he=e
pareciste=parethiste (th wie in engl. thing)
estrella=estreja
ojos=ochos
niña=ninja
ruedas=rüedas
que=ke
corazones=corathones



Flamencotänzerin in Sevilla

Ein französisches Volkslied als historischer Krimi

In der französischen Tradition sind seit jeher Musik und Sprache eng verbunden. Bereits im Mittelalter wurde die Lyrik von Troubadours und Trouvères (Künstler und Dichter in Süd- bzw. Nordfrankreich) singend vorgetragen. Im Vordergrund stand schon damals, dass der Text verstanden wird. Diese Besonderheit zieht sich durch die Geschichte der französischen Musik. So wurde auch die Oper als klingende Tragödie („Tragédie lyrique“) bezeichnet und noch heute ist das Textverständnis in den für Frankreich typischen Chansons wichtig.

1 Hört und singt das französische Volkslied gegebenenfalls zum Playback.



D 20/21

Le roi a fait battre tambour

Musik und Text: Trad. aus Frankreich



1. Le roi a fait bat - tre tam - bour pur sa - lu - er ces da -
2. Mar - quis, dis - moi, la con - nais - tu? Qui est cette jo - lie da -
3. Mar - quis, tu es plus heu - reux qu'moi Je vois fem - me si bel -
4. Sire, si vous n'é - tiez pas le roi Je n'en ti - re - rais ven - gean -
5. La reine a fait faire un bou - quet de bel - les fleurs de ly -



- mes. Et la pre - miè - re qu'il a vu a ra - vi son â - me.____
- me? Et le mar - quis a ré - pon - su: Si c'est le roi, c'est ma fem - me!____
- le. Si tu vou - lais me l'ac - cor - der Je ne char - ge - rais d'el - le.____
- ce. Mais puis - que vous ê - tes le roi Je vo - tre o bé - is - san - ce.____
- se. Et la sen - teur de ce bouquet a fait meu - rir mar - qui - se.____

► Begleitung Tamburin



Aussprache der ersten Strophe:

Le roi a fa**ä** battre tombur (2 ×) pur salüe se damö.
E la prömi^järö kil a wü lüi a ravi son amö.

Deutsche Übersetzung

1. Der König hat die Trommel schlagen lassen,
um all die Damen zu grüßen,
und die erste, die er gesehen hat,
hat ihm seine Seele abgerufen.
2. Marquis, sag mir, wer du sie?
Wer ist diese hübsche Dame?
Und der Marquis hat geantwortet:
Eure Majestät, es ist meine Frau!
3. Marquis, du bist glücklicher als ich
eine so schöne Frau zu haben.
Würdest du sie mir gewähren,
kümmerte ich mich um sie.
4. Majestät, wenn Ihr nicht der König wärt,
würde ich Rache fordern,
aber da ihr der König seid,
bin ich Euer ergebener Diener.
5. Die Königin hat einen Strauß machen lassen
aus schönen Lilienblumen.
Und der Duft dieses Straußes
hat die Marquise umgebracht.

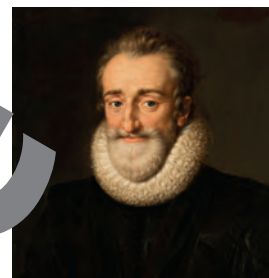
Am französischen Hof waren Vergiftungsmorde à la *Le roi a fait battre tambour* nicht ungewöhnlich. Das Lied wird insbesondere mit zwei Vorfällen in Verbindung gebracht:

Fall 1

König Heinrich IV. (1553–1610) führte zwischen 1592 und 1599 eine Beziehung mit der Herzogin Gabrielle d'Estrées. Als Heinrich eine Heirat Gabrielles in Erwägung zog, starb diese im Jahr 1599 auf mysteriöse Weise. Das Gerücht geht um, der Ferdinando I. de' Medici (Großherzog der Toskana) habe heimlich Gabrielles Vergiftung veranlasst, da er wollte, dass der König seine Nichte Maria heiratet. Ein Jahr später fand die Hochzeit statt.



Gabrielle d'Estrées



König Heinrich IV.

Fall 2

Die bekannteste Maitresse von Ludwig XIV. (1638–1715) war Madame de Montespan, eine Marquise (Adelige) aus Westfrankreich, woher auch das Volkslied stammt. Ihr Mann widersetzte sich öffentlich ihrer Beziehung mit dem König – jedoch erfolglos. Wegen ihrer Vorliebe für Magie und 'Zaubertränke' übte sie große Faszination auf den Versailler Hof aus. Zwischen 1675 und 1682 soll sie eine wichtige Rolle in einer Reihe von Vergiftungen gespielt haben ('Pariser Giftmordskandal'). Auch der König selbst soll durch 'magische Tränke' manipuliert worden sein.



König Ludwig XIV.



Madame de Montespan

- 2 a. Lest die deutsche Übersetzung des Liedes *Le roi a fait battre tambour* und die Fallbeschreibungen oben. Kreuzt alle Aussagen an, die sowohl für die historischen Fälle als auch den Liedinhalt zutreffen.

Fall 1	Fall 2
☐ Der König hat eine adelige Geliebte.	☐ Der König begehrt eine verheiratete Marquise und bekommt sie auch.
☐ Der König lässt seine Geliebte töten, um Maria de' Medici zu heiraten.	☐ Der Marquis muss die Affäre schließlich hinnehmen.
☐ Die Geliebte wird verurteilt, um den Weg für die Königin freizumachen.	☐ Die Maitresse des Königs ist offenbar eine Giftmischerin.
☐ Ein Jahr nach dem Tod findet die Königin die Hochzeit statt.	☐ Madame de Montespan vergiftet die anderen Maitressen Ludwigs XIV.
☐ Maria de' Medici lässt Gabrielle einen Giftmordskandal bringen.	☐ Die Marquise stammt wie das Volkslied aus Westfrankreich.

- b. Stellt Vermutungen darüber an, auf welchem historischen Fall das Lied beruhen könnte.

- 3 Hört eine Aufnahme des Liedes von Edith Piaf. Notiert musikalische Merkmale ihrer Interpretation des Volksliedes.



D22



Musik klar und differenziert wahrzunehmen ist eng damit verbunden, sie möglichst genau und nachvollziehbar beschreiben zu können. Da die Alltagssprache dafür oft nur unzureichende Werkzeuge anbietet, erarbeitet ihr in diesem Workshop Fachtermini aus der Welt der Musik und lernt Möglichkeiten kennen, Musik zu beschreiben und zu beurteilen.

Vom Wort zum Text

Schritt 1

- Sucht euch zwei möglichst unterschiedliche Hörbeispiele und hört euch jeweils Ausschnitte an, evtl. mehrfach.
- Kreuzt individuell in der folgenden Tabelle (mit verschiedenen **Wortpaaren**) Eigenschaften an, die eurer Meinung nach für die einzelnen Stücke zutreffen. Die Gegensatzpaare helfen, die Musik einzuordnen und Eigenschaften zu benennen. Wo ihr keine Entscheidung treffen könnt, lasst ihr die Kästchen frei.

schnelles Tempo	☐	☐	☐	☐	langsam Tempo
lebhaft	☐	☐	☐	☐	ruhig
gleichmäßiges Tempo	☐	☐	☐	☐	sich ständig änderndes Tempo
große Tonschritte	☐	☐	☐	☐	kleine Tonschritte
konsonant (wohlklingend)	☐	☐	☐	☐	dissonant (missklingend)
aufsteigende Melodie	☐	☐	☐	☐	absteigende Melodie
langgezogene Melodien („Kantilenen“)	☐	☐	☐	☐	kurze melodische Einwüfe
Dur	☐	☐	☐	☐	Moll
energisch	☐	☐	☐	☐	verträumt (ruhig)
monoton	☐	☐	☐	☐	abwechslungsreich
fröhlich	☐	☐	☐	☐	sentimental
heiter	☐	☐	☐	☐	ernst
baut Spannung auf	☐	☐	☐	☐	verzichtet auf Spannung
Höhepunkt(e)	☐	☐	☐	☐	hat keine(n) Höhepunkt(e)
anspruchsvoll	☐	☐	☐	☐	kompliziert (virtuos)
geruhvoll	☐	☐	☐	☐	emotionslos (nüchtern)
laut	☐	☐	☐	☐	leise
sehr laut	☐	☐	☐	☐	sehr leise
Orchester	☐	☐	☐	☐	Soloinstrument
Chor	☐	☐	☐	☐	Solosängerin bzw. Solosänger
frei im Rhythmus	☐	☐	☐	☐	gebundener Rhythmus
ohne feste Taktordnung („ad lib“)	☐	☐	☐	☐	feste Taktordnung
enthält freie (improvisierte) Teile	☐	☐	☐	☐	keine freien (improvisierten) Teile
mit Synthesizer erzeugt	☐	☐	☐	☐	mit realen Instrumenten erzeugt
verstärkt	☐	☐	☐	☐	akustisch

Nationale Schulen

Überblick und wesentliche Kennzeichen

Nationale Schulen möchten den Bezug zum eigenen Volk in der Kunst betonen. Oft entstanden sie in Verbindung mit politischen Freiheitsbewegungen. In der Musik verband man kunstvolle Kompositionen mit Einflüssen nationaler Volksmusik (Lieder, Tänze, Instrumente, Kirchenmusik). Die Werke bezogen sich auf (Volks-)Dichtung, geografische Gegebenheiten und Tradition. Zeitlicher Schwerpunkt in Europa war das 19. Jahrhundert nach dem Wiener Kongress, in den USA und Lateinamerika die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Zentren

Nationale Schulen entstanden, wo bestimmte Voraussetzungen gegeben waren. Es gab es auch in Italien und in den deutschen Staaten nationale Bewegungen, dennoch spricht man weder da noch in Frankreich von Nationalen Schulen. In diesen Ländern hatte sich nämlich über Jahrhunderte eine Musikkultur entwickelt, deren Werke die Opernbühnen und Konzertpodien in ganz Europa (und auch in den USA) beherrschten. Und genau von dieser kulturellen ‚Vormundschaft‘ wollten sich die Nationalen Schulen lösen. Sie entstanden zum einen dort, wo Völker unter fremder Herrschaft lebten und sich unfrei fühlten, z. B. in Polen, das nach dem Wiener Kongress unter russischer Kontrolle stand, oder in Böhmen, das Teil des österreichischen Vielvölkerstaates war. Aber auch in souveränen Staaten bildeten sich Nationale Schulen, nämlich in Frankreich, das kulturelle Leben von ausländischen Vorbildern geprägt war. Das war vor allem in europäischen Randstaaten der Fall.

Wiener Kongress

Nach der endgültigen Niederlage Frankreichs in den Napoleonischen Kriegen trafen sich Abgesandte aus ganz Europa 1814/15 in Wien, um die Landkarte neu zu ordnen. Unter der Führung der Großmächte Russland, Großbritannien, Frankreich, Preußen und Österreich wurden Grenzen neu festgelegt und neue Staaten geschaffen.



- 1 Betrachtet die Karte, die in vereinfachter Form die Aufteilung Europas nach dem Wiener Kongress (1814/15) zeigt. Ergänzt die Namen der mit Fragezeichen versehenen Länder bzw. Gebiete; sie sind Beispiele für Zentren Nationaler Schulen in Europa.

Auswahlwörter: Russland – Norwegen – Dänemark – Spanien – Tschechien – Polen/Ungarn

Musikalische Mittel

Alle Komponistinnen und Komponisten der großen Nationalen Schulen strebten dasselbe an: Sie wollten eine eigenständige Musiksprache finden, die sich von der vorherrschenden deutsch-französisch-italienischen Tradition abhob. Die wesentlichen Anregungen waren Volkslieder und -tänze, manchmal auch alte Kirchenmusik. Hier finden sich die Vorbilder, deren Einfluss die Werke der Nationalen Schulen von der damals ‚gültigen‘ klassisch-romantischen Musiksprache unterscheiden:

- Einfache Tonfolgen ‚im Volkston‘ können komponierte Melodien ersetzen.
- Neben Dur und Moll treten andere Skalen, z. B. die Pentatonik (Seite 216).
- Gewisse melodische Eigenarten treten häufig hervor, z. B. fallende Melodien, bestimmte Intervallfolgen.
- Rhythmische Besonderheiten aus der nationalen Tanzmusik oder sprachlichen Betonungen werden übernommen.
- Die Melodien erklingen zu bestimmten Arten der Begleitung, z. B. Bordunen, also tiefen, lang gehaltenen Tönen oder (Quint-)Klängen.

Gemeinsam ist den meisten Kunschaffenden der Nationalen Schulen eine enge Verbindung mit den Menschen, der Natur und der Geschichte ihrer Heimat. Die Malerei suchte ihre Motive in den Landschaften und bei der bäuerlichen und wenig begüterten Bevölkerung. Dichterinnen und Dichter griffen die Sagen- und Märchenwelt, aber auch die politische Geschichte und die gesellschaftlichen Gegebenheiten ihrer Heimat auf.

- 2 Erläutert, inwiefern das Bild des russischen Malers Ilja Repin ein typisches Gemälde einer Nationalen Schule ist.



Ilja Repin: *Pilgerinnen* (1878)

Für Komponistinnen und Komponisten lag es nahe, musikalische Gattungen zu bevorzugen, in denen sie ähnliche Ziele verfolgen konnten. Dazu gehörten vor allem Lieder zu Texten nationaler Dichtung sowie Opern zu Volkssagen und der Geschichte ihres Landes. In der Instrumentalmusik machte man häufig außermusikalische ‚Programme‘ hörbar. Deshalb bevorzugte man:

- Charakterstücke für Klavier oder kleine Ensembles, die (meist im Titel genannte) Stimmungen oder Gefühle ausdrückten.
- Sinfonische Dichtungen, die ‚nationale Themen‘ aufgriffen und musikalisch umsetzten.

Russland – Modest Mussorgskis Gedächtniswerk



Noch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sprach die russische Oberschicht Französisch, hörte italienische Opern und engagierte deutsche Erzieherinnen und Erzieher. Dem stellten russische Künstler Werke entgegen, die ihre Wurzeln in der nationalen Geschichte und Volkskunst hatten. Der wichtigste Vertreter der Nationalen Komponistenschule war Modest Mussorgsky.

Modest Mussorgski (1839–1881)

Der Sohn eines russischen Gutsbesitzers begann schon früh das Klavierspiel und trat mit 13 Jahren in eine Kadettenschule ein. Später arbeitete er als Ministerialbeamter, um Geld zu verdienen. Nach dem Tod der geliebten Mutter zeigten sich die ersten Anzeichen einer zunehmenden Trunksucht ein, die seinen frühen Tod mit 42 Jahren verursachte. Rückwärts blickend Modest Mussorgski bei den Musikern des 'Mächtigen Häufleins', 'allegro und keck studierten' Komponisten. Sie griffen Mussorgskis Forderung nach einer nationalen russischen Kunst zu widmen, statt westlichen Vorbildern nachzueifeln.

Bilder einer Ausstellung

Nach dem Tod des Malers und Architekten Viktor Hartmann, einem Freund Mussorgskis, fand 1874 in St. Petersburg eine Gedächtnis-Ausstellung statt. Mussorgski vertonte im selben Jahr zehn der gezeigten Exponate als musikalische Stimmungsbilder für Klavier. Die einzelnen Bilder benannte Mussorgski nach Titeln der Zeichnungen und stellte ihnen eine Promenade voran, die auch immer wieder als Zwischenspiel aufgegriffen wird. Sie stellt Mussorgski selbst dar, wie er von Bild zu Bild durch die Ausstellung geht. Die Gesamtkomposition besteht aus folgenden Teilen: *Promenade* – 1. *Gnomus* – *Promenade* – 2. *Das alte Schloss* – *Promenade* – 3. *Tuilerien* – 4. *Bydlo* – *Promenade* – 5. *Ballett der Küken in ihren Eierschalen* – 6. *Saukelberg und Schmuyle* – 7. *Der Marktplatz von Limoges* – 8. *Katakomben* – 9. *Die Hütte der Bauerin* – 10. *Das große Tor von Kiew*.

1. a. Hört die (erste) *Promenade* aus den Bildern einer Ausstellung und liest in den Noten mit (Beispiel 1).
- b. Musiziert den Beginn des russischen Volksliedes *Abschiedslied des Brautgefolges* (Beispiel 2).
- c. Beschreibt zwei musikalische Merkmale, die vom russischen Volkslied übernommen wurden.



Promenade (Anfang)

Nel modo russo



Volkslied: *Abschiedslied des Brautgefolges*

Musik: Trad. aus Russland



Das zweite Bild beschreibt einen vor einem Schloss stehenden Sänger, der sich auf einer Drehleier (Seite 83) begleitet. Bei diesem Instrument schwingen zusätzlich zur Melodie immer Bordun-Töne (Oktaven/Quinten zum Grundton) mit.

Das alte Schloss (*Il vecchio castello*) (Anfang)

Einrichtung: Wieland Schmid



Originaltonart: gis-Moll

- 2** Musiziert den Spielsatz. Verwendet für die Stimme 2 tiefe Klangstimmungen oder die leeren Saiten einer Geige/eines Violoncellos (eine Oktave tiefer). Für die Stimme 1 eignen sich beliebige Blasinstrumente (z. B. Blockflöte/ Violine).

Im siebten Bild (*Limoges*) wird ein Streit zwischen Marktfrauen musikalisch nachgezeichnet. Beim Zanken werden manche Merkmale des Sprechens gesteigert; ihre Umsetzung in Musik kann man im Notenbild gut beobachten:



- 3** Hört die Aufnahme und ordnet die Merkmale im Notenbild den Gestaltungsmerkmalen eines Streitgesprächs zu:



D 24

- ☐ beharrliche Wiederholung eines Akkords ☐ hektisches Atemholen
- ☐ immer lauter und energiegelichteres Sprechen ☐ schrille Ausrufe (Sekundfärbungen)

Ravels Bearbeitung

Im Jahr 1922, ein halbes Jahrhundert nach der Komposition der *Bilder einer Ausstellung*, bearbeitete der französische Komponist Maurice Ravel (1875–1937) den Klavierzyklus für ein Sinfonieorchester. Sie steht heute gleichberechtigt neben dem Original. Ravel hat das monumentale Bild eines Stadttors mit Torbögen und Uhrenturm.

- 4** Hört das Ballett der Küken in ihren Eierschalen (Mussorgski) und in Ravels Bearbeitung. Entscheidet und begründet, welche Version für euch eindrucksvoller klingt.



D 25/26



Viktor Hartmann: *Ballett der Küken in ihren Eierschalen*

Tschechien – Bedřich Smetanas Heimatliebe

Im 19. Jahrhundert stärkte das in ganz Europa spürbare Erwachen des Nationalbewusstseins auch die Unabhängigkeitsbewegung in Böhmen und Mähren. Das Wort ‚český‘, das früher nur für ‚in Böhmen zu Hause‘ stand, wurde nun im nationalen Sinn verstanden. Kunstschaffende standen mit an der Spitze der Bewegung. Ihr Ziel erreichten sie 1918, als Böhmen und Slowaken die unabhängige Tschechoslowakei ausrufen konnten. 1993 wurde die Slowakei eigenständig. Heute bilden Böhmen im westlichen und Mähren im östlichen Landesteil die Republik Tschechien.



Landschaftsbild Böhmen (um 1890)

Má vlast (Mein Heimatland)

Bedřich Smetana (1824–1884) war eine Symbolfigur des tschechischen Nationalbewusstseins. Dabei lernte der Sohn eines Bierbrauers im Dienst österreichischer Adliger erst als Erwachsener die tschechische Sprache. Von 1856 bis 1861 ging er, vor allem aus politischen Gründen, ins schwedische Exil. Nach seiner Rückkehr wurde er – neben Antonín Dvořák (1841–1904) – zum größten Komponisten der tschechischen Nationalen Schule.

Beinahe alle Werke Smetanas sind Bekundungen des Patriotismus. Sein wichtigstes Hauptwerk trägt das Bekenntnis zur Heimat schon im Titel: *Mein Vaterland*. Eine der schönsten Sinfonischen Dichtungen von *Má vlast* gehört zu den meistgespielten Orchesterwerken überhaupt: *Die Moldau*.

1 Musiziert den Spielsatz auf der gegenüberliegenden Seite. Zeigt charakteristische musikalische Mittel (Seite 167) der Nationalen Schulen auf.

2 In der Partitur hat Smetana verschiedene Flusstationen markiert und mit Titeln versehen.



D 27–31

a. Hört fünf Tonbeispiele und ordnet sie den Titeln zu (1–5).

☐

Stromschnellen

☐

Die Moldau in ihrer ganzen Breite

☐

Die beiden Quellen

☐

Nymphenreigen* im Mondschein

☐

Bauernhochzeit

*) Nymphen = weibliche Flussgeister

b. Hört nochmals die fünf Tonbeispiele und ergänzt jeweils ein passendes Adjektiv.

c. Verbindet beim dritten Hören die Stimmung mit den entsprechenden musikalischen Mitteln.

	Stimmung (Adjektiv)
1	
2	
3	
4	
5	

musikalisch ausgedrückt durch

ausgelassene Tanzmusik in beschwingtem Tempo
sehr laute Signale der Blechbläser, wilde Läufe der Streicher
zarte Streicher- und Harfenklänge
schnelle und ‚sprudelnde‘ Läufe in den Flöten und Klarinetten
voller und prächtiger Orchesterklang im Fortissimo

Die Moldau (Hauptthema)

Arrangement: Felix Mathy

Intro Em 1. Em 2. Em **Thema** Em Em

Triangel

Glocken-
spiel

Xylofone

Flöte
(optional)

Melodie-
stimme 1

Melodie-
stimme 2

Klavier
re Hand

Klavier
li Hand/
Bass

C G Am B 1. Em 2. Em

Tr.

Gl.

Xyl.

Fl.

Mel. 1

Mel. 2

Kl. re

Kl. li

USA – George Gershwins Volksoper

Die USA sind zum einen ein Einwanderungsland mit europäischem Erbe. Zum anderen prägen sie das Erbe der afrikanischen Sklavinnen und Sklaven und der ‚First Nations‘ / indigenen Bevölkerungsgruppen. So blühten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts volksmusikalische Genres mit europäischen und afrikanischen Wurzeln auf: Tanz- und Marschmusik aller Art, Worksongs, Spirituals, Blues, später der Jazz. Bis weit ins 20. Jahrhundert

gab es dieses Nebeneinander, bevor die verschiedenen Musikarten in der populären Musik verschmolzen. Der Komponist Aaron Copland (1900–1990) hielt sich in Werken, die man seinen amerikanischen Nationalen Schule zurechnen könnte, an das europäische Erbe, George Gershwin an das afrikanische.



George Gershwin (1898–1937)

Der Sohn einer Einwandererfamilie aus Russland begann als Songwriter und Komponist. Viele seiner Songs wurden Grundlage für den Jazz. Gershwin gelang wie niemandem, die sinfonische Musik mit dem Jazz und der amerikanischen Folklore zu vereinen.

Porgy and Bess

Der berühmte italienische Dirigent Arturo Toscanini (1867–1957) bezeichnete George Gershwins Oper *Porgy and Bess* als „die einzig wirkliche amerikanische Musik“. Während der Arbeit an der Komposition verbrachte Gershwin den Sommer 1934 in einer Stadt im Süden der USA, um Leben und Musik in den afroamerikanischen Wohngebieten zu studieren. Denn dort spielt *Porgy and Bess*.

Handlung

In der Catfish Row leben auf engstem Raum viele Menschen: Fischer, Straßenhändler, aber auch Kriminelle und Bordellbesitzer. Porgy, ein körperlich behinderter Bettler, verliebt sich in die Prostituierte Bess. Er tötet einen Kokaindealer, um sie zu schützen und nimmt sie zu sich. Aber Bess verfällt wieder dem Rauschgift und folgt einem Ganoven in der Hoffnung auf ein schönes Leben nach New York.

Für die einzelnen Szenen und Personen wählte Gershwin aus den verschiedenen Genres und Stilen der afroamerikanischen Folklore (Spirituals, Blues, Jazz) das jeweils Geeignete aus. Der Beginn des zweiten Aktes spielt am Meeresufer: Die Fischer haken ihre Netze, einer stimmt im afroamerikanischen Slang der Südstaaten einen Worksong (siehe Seite 172), der den Gefahren der Ausfahrt bei stürmischer See erzählt. Dann singt er mit den anderen Fischern gemeinsam den Refrain.

- 1 Seht euch die oben beschriebene Szene am Meeresufer aus *Porgy and Bess* an. Benennt die für Worksongs typischen Merkmale.



Eine ganz andere Musik erklingt, wenn Porgy sich vorstellt. Trotz Armut und dem Leben als Mensch mit Behinderung ist er lebensfroh und optimistisch. In der traditionellen Oper hätte man diesen Charakter in einer heiteren Arie nachgezeichnet. In Gershwins Volksoper hört man einen schwungvollen Song, der auch aus einer Broadway-Revue stammen könnte – und folgerichtig auch zum ‚Schlager‘ geworden ist.



Inszenierung des Savoy Theatre, London) (2006)

I Got Plenty o' Nuttin' (Refrain)

Musik: George Gershwin; Text: DuBose Heyward, Ira Gershwin
© 1935 by Gershwin Music Publ. Co.; Chappell & Co. Inc.; Warner/Chappell International Music Ltd.;
für D/A/CH: Chappell & Co. GmbH & Co. KG, Hamburg

Refrain

Oh, I got plen - ty o' nut - tin' an' nut - tin's plen - ty for
me, I got no car, no mule I got no mis - e -
ry. De folks wid plen - ty of plen - ty
got a lock on dey door, 'fraid some - bod - y's a -
go-in' to rob 'em while dey out a - mak - ing more. What for?

Übersetzungshilfen:

o' – of; mule – Maultier, Esel; de folks wid – Leute mit; plenty of plenty – genug von allem; dey – their, they;
to make more – mehr verdienen

Aber das Glück, das in diesem Song erzählt, ist nicht von Dauer. Bess wurde von einem Gauner verführt und ging nach New York. Die Oper endet mit Porgys Entschluss, sich auf den weiten Weg zu Bess zu machen. Ob ihm dies gelingen wird, bleibt offen.

2

a. Singt den Refrain von *I Got Plenty o' Nuttin'* zum Playback.

b. Stellt Vermutungen darüber an, warum der Song zu einem ‚Schlager‘ wurde.

c. Seht euch den Song *I Got Plenty o' Nuttin'* im Video an. Beschreibt die Darstellung des Charakters in der Inszenierung.



D 32

46

Nationale Schulen in Lateinamerika

Wie in den Randstaaten Europas bewirkten auch in Südamerika politische und soziale Gegebenheiten das Entstehen von Nationalen Schulen. Nach der Erschließung des Kontinents hatte Spanien Vizekönigreiche etabliert, Portugal die Kolonie Brasilien eingerichtet. In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts kam es dann zu Befreiungs- und Bürgerkriegen in den neu gebildeten Staaten. Um 1825 waren die Aufstände überall siegreich beendet. Die Republiken Argentinien, Bolivien, Chile, Ecuador, Kolumbien, Paraguay, Peru, Uruguay und Venezuela wurden gegründet, Brasilien zum eigenständigen Kaiserreich erklärt.

Elemente der Nationalen Musik fanden in den neu gegründeten Staaten erst viel später Eingang in die Konzertmusik als in Europa. Die besitzenden Schichten bestimmten nach wie vor den Kulturbetrieb – und der blieb zunächst europäisch geprägt.

- 1 Vergleicht die politische Situation der südamerikanischen Kolonien mit den europäischen Verhältnissen in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts.

Drei Leitfiguren

In Argentinien war es neben Alberto Ginastera insbesondere Astor Piazzolla, der im 20. Jahrhundert landestypische Musik mit Kunstmusik vereinte. Die Leitfigur der brasilianischen Nationalen Schule war Heitor Villa-Lobos.

Alberto Ginastera (1916–1983)

Besonders in seinem frühen Schaffen ist der Bezug zur heimatlichen Musik zentral. Ein Musterbeispiel bilden die *Danzas argentinas für Klavier* (1937). Später fand er zu modernen Ausdrucksweisen und wurde zum Avantgardisten. Ginastera ist einer der wenigen südamerikanischen Komponisten, deren Werke im internationalen Konzertleben eine Rolle spielen.



Astor Piazzolla (1921–1992)

Der ‚Erneuerer‘ des Tango (*Tango Nuevo*) begann als Violoncellist in einem Tango-Orchester. Später in Frankreich Komponist. Seine Piazzollas Werke zeichnen sich durch ein virtuosos Spiel auf dem Bandoneon sowie gedruckten klassischen Instrumenten und Interpretationen derartiger Werke in ihrer Gesamtheit aus.



Heitor Villa-Lobos (1887–1959)

Nach frühen Jahren in Rio de Janeiro ging Villa-Lobos mehrmals nach Europa. Dort errang er erste Erfolge. Später wurde er auch in Brasilien bekannt. Eine an die Macht gekommene nationalistische Bewegung übertrug Villa-Lobos eine zentrale Funktion im öffentlichen Musikwesen. Mit verschiedenen Mitteln (Massenchöre, Musikschulen) versuchte er, das Nationalbewusstsein zu stärken.



- 2 a. Recherchiert zu einem der drei Komponisten weitere Informationen und Musikbeispiele im Internet. Fasst charakteristische Merkmale und Besonderheiten stichpunktartig zusammen.
- b. Sammelt eure Ergebnisse im Klassengespräch.

Jahreszeiten in Buenos Aires

Zwischen 1965 und 1970 schrieb Astor Piazzolla für sein Quintett die vierteilige Komposition *Las Cuatro Estaciones Porteñas (Die vier Jahreszeiten in einer Hafenstadt)*, gemeint ist Buenos Aires. Das von Tango, Jazz und zeitgenössischer Musik beeinflusste Werk steht in der Tradition von Antonio Vivaldis *Le quattro stagioni* (dt. = *Die vier Jahreszeiten*) (siehe Seite 91).

- 3** Hört drei Ausschnitte aus *Las Cuatro Estaciones Porteñas* und wählt zutreffende musikalische Merkmale aus. Sie zählen zu den wesentlichen Kennzeichen des *Tango Nuevo*.

☐ ‚sphärische‘ E-Gitarrenklänge	☐ häufige Wechsel
☐ rhythmisch akzentuierte Bandoneonstimme	☐ heftige ‚schreiende‘ Klänge
☐ melancholische Bläserakkorde	☐ Solo-Kadenzen
☐ kontrapunktische Setzweise (gleichberechtigte, sich imitierende Stimmen)	☐ Perkussions-Effekte der ausführenden Instrumente

4 Ein typisch lateinamerikanischer Rhythmus ist das 3-3-2-Clave. Es wird auch 3-3-2-Clave oder Tango-Clave genannt. Spielt die Clave zu einem Ausschnitt aus Jazzollas *Winter*. Verwendet beliebige Körperklänge oder Perkussionsinstrumente. Führt ein, über die Grundform aus oder unterteilt in Achtel:



Grundform



Achteluntertei



Achtelunterteilung (2 Spielhände)

5. Piazzolla war fasziniert von der Improvisation, wie sie im Jazz praktiziert wird. Er hat diese Leidenschaft in sein Musikverständnis eingebracht. Diskutieren Sie, inwiefern Piazzolla diese Leidenschaft in sein Musikverständnis eingebracht hat. Diskutieren Sie, inwiefern Piazzolla diese Leidenschaft in sein Musikverständnis eingebracht hat.



© Lagos / Warner Chappell Music Inc. /
Neue Welt Musikverlag GmbH

Astor Piazzolla, *Primavera portena* (Ausschnitt)

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in four staves. The first two staves are for the vocal melody, and the last two are for the piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody is simple and catchy, with a clear refrain. The piano accompaniment features a steady bass line and a more active treble line with eighth and sixteenth notes. A large, stylized watermark 'M' is overlaid on the first two staves.

Musikkulturen der Welt

Lateinamerikanische Musik

Die Karte rechts zeigt das Gebiet, das mit Einschränkungen unter dem Begriff Lateinamerika zusammengefasst wird. Die etwa 7.500 km lange Gebirgskette der Anden durchzieht Südamerika im Westen wie ein Rückgrat. In den meisten Ländern wird Spanisch gesprochen, in Brasilien Portugiesisch, in einigen wenigen Ländern, z. B. Belize, gelten andere Amtssprachen.



- 1 Ergänzt mithilfe eines Atlas die Auswahlwörter in die leeren Kästchen auf der Karte rechts.

Die Vielfalt der Stile

Die lateinamerikanischen Länder sind in politischer Hinsicht jung, ethnisch und kulturell geht das indigene Erbe aber auf viele Jahrhunderte unterschiedlichster hochentwickelter Gesellschaften zurück. Bis ins 19. oder gar 20. Jahrhundert waren die meisten von ihnen Kolonialstaaten mit großen sozialen Unterschieden. Und fast überall leben heute Menschen mit ganz verschiedenen kulturellen und musikalischen Hintergründen. Die Bilder auf der rechten Seite zeigen fünf typische Musikarten Lateinamerikas.

- 2 Hört fünf Beispiele südamerikanischer Musik (Beispiele A–E) und ordnet sie den folgenden Kurztexten zu. Schreibt die entsprechenden Buchstaben in die Kästchen.



D38-42

- 1 Mexikanische Mariachi spielen fröhliche Tanzmusik. Ihre Instrumente stammen aus Europa: Geige, Kontrabass und Gitarren. Oft benutzen sie einen Guitarrón, eine große Gitarre, die Bassinstrumente.
- 2 Auch die argentinischen Tango-Ensembles verwenden ein europäisches Instrumentarium. Seit etwa 1900 ist eine Standardbesetzung durchgesetzt, deren Klang sich vom Tango-Bandoneon prägt, eine aus Deutschland stammende Knopfhammrika.
- 3 Im Karneval von Rio de Janeiro führen kostümierte Sambaschulen durch die Straßen. Den Rhythmus für ihren Tanz liefern laute Perkussionsinstrumente, der Gesang ist leuchtend. Hier wird der afrikanische Einfluss der in Brasilien verschleppten Menschen spürbar.
- 4 In den Anden (z. B. Peru) spielt man auf verschiedenen Flöten und begleitet sich mit dem Charango, einem Saiteninstrument, das wie eine kleine Gitarre aussieht.
- 5 Der Cubano durch die Musiker des Buena Vista Social Club (siehe Seite 20) bekannt geworden. Ihr Stil gilt als populärer Export auf der Karibikinsel und wird überall auf der Welt gespielt: eine Mischung aus der Gitarrenmusik der spanischen Kolonistinnen und Kolonisten und den Trommelrhythmen der Afrokubanerinnen und Afrokubaner.

☐
☐
☐
☐
☐


Charango

- 3 Lest die Kurztexte noch einmal und tragt auf der Karte rechts die Ziffern 1–5 ein. Ergänzt die vorgegebenen geografischen Begriffe.



Gospel aus Südafrika

Das Erbe der Missionsorden



Europäischer Missionar mit südafrikanischem Kinderchor

„Ein Weißer lässt dich zum Beten auf die Knie sinken, während der andere dein Land stiehlt.“ (afrikanisches Sprichwort)

Mitte des 17. Jahrhunderts wurde die erste europäische Siedlung auf südafrikanischem Boden gegründet. Am Ende des 19. Jahrhunderts setzte sich der Kolonialismus durch die Einnahme von Südafrika durch die Engländer fest. Eine zentrale Rolle spielten dabei Forscherinnen und Forscher vor allem der europäischen Missionierung. Getrieben von der Idee, die 'gottlosen Wilden' von ihrem Aberglauben zu befreien und zu 'heilen', zogen die Missionarinnen und Missionare aus, um das Evangelium zu verbreiten und die Menschen zum Christentum zu bekehren. Dabei öffneten sie Kolonialistinnen und Kolonialisten Tür und Tor:

Sie lernten die Sprache der Menschen dort, gewöhnten sich an deren Lebensrhythmus und knüpften Kontakte. So wurden sie zu wichtigen Ansprechpersonen für den nachkommenden Handel und Siedlungen.

Die Missionarinnen und Missionare brachten aber auch europäische Lieder und Hymnen mit nach Südafrika. Sie pflegten dieses Liedgut aus ihrer Heimat in den Gottesdiensten der gegründeten Chöre und riefen Chorwettbewerbe ins Leben.

Apartheid

Das politische System der Apartheid (wörtlich übersetzt ‚Getrenntheit‘) in Südafrika sah eine strikte Rassentrennung vor. Dabei wurden die Menschen nach Hautfarbe in verschiedene Gruppen (‚Rassen‘) eingeteilt. Die selbsterklärte Vorherrschaft der weißen, aus Europa stammende Bevölkerungsgruppe aus – obwohl die überwiegende Mehrheit der dort lebenden Bevölkerung Schwarze waren – und die politisch Verantwortlichen gingen mit Härte gegen Südafrikanerinnen und Südafrikaner vor, die sich dem System widersetzen und Gleichberechtigung forderten. Anfang der 1990er-Jahre wurde die Apartheid aufgehoben und 1994 fanden erstmals freie Wahlen in Südafrika statt, an denen alle Südafrikanerinnen und Südafrikaner teilnehmen durften. Mit Nelson Mandela wurde bei diesen Wahlen erstmals ein Schwarzer Präsident von Südafrika.

Recherchiert detailliertere Informationen zur Apartheid in Südafrika (z. B. Beginn, Hochphase, Auswirkungen auf das öffentliche Leben).

i



Nelson Mandela
(1918–2013)

Als ausgebildeter Rechtsanwalt kämpfte er gegen die Apartheid und verbrachte 27 Jahre als politischer Gefangener in Haft. Er wurde nach seiner Freilassung bei den ersten demokratischen Wahlen zum Präsidenten Südafrikas gewählt. 1993 erhielt er den Friedensnobelpreis für sein Engagement für ein gleichheitsorientiertes, demokratisches Staatswesen in Südafrika.

Spirituals

In Südafrika sang man bereits seit Mitte des 19. Jahrhunderts Spirituals (siehe Seite 11), die von der Verheißung auf ein besseres Leben erzählten. Mit den Gesängen der nach Amerika verschleppten afrikanischen Sklavinnen und Sklaven konnten sich die schwarzen Wanderarbeiterinnen und -arbeiter im zunehmend von der Apartheid geprägten Südafrika bestens identifizieren. Zur Erinnerung: Die Besiedlung Amerikas ab etwa 1500 ging mit einer Massenversklavung afrikanischer Menschen einher, die in den USA, in Brasilien und in der Karibik als Arbeitskräfte ausgebeutet wurden.

Zionistische Kirche

Die Zion Christian Church (Christliche Zionskirche) ist die größte der unabhängigen afrikanischen Kirchen in Südafrika. Die Mitglieder stehen nicht unter der Führung von Weißen. Der Begriff ‚Zion‘ bezeichnet ursprünglich eine Turmburg Jerusalems. Im Judentum gilt Zion heute als Synonym für den Wohnsitz Gottes.

Eigenständige Gospelmusik

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts verbreiteten sich in Südafrika zionistische Kirchen, die im Gemeindegesang ihrer Gottesdienste (rhythmische) Elemente afrikanischer Musikkulturen benutzten. Es bildete sich eine eigenständige, heute sehr beliebte Gospelmusik, die auf Call and Response-Patternen beruht (siehe Seite 11) und von Elementen des Blues und Jazz beeinflusst ist.

Gospel

Der Begriff leitet sich vom englischen ‚Good Spell‘ (Frohe Botschaft = Evangelium) her. Gospel gilt als christliche, afroamerikanische Stilrichtung, die sich Anfang des 20. Jahrhunderts aus dem Spiritual sowie Elementen des Blues und Jazz entwickelt hat.

- 2 Lest die Texte auf dieser Doppelseite und notiert die Einflüsse auf die südafrikanische Gospelmusik.

Think of Me

Der südafrikanische Gospelsong *Think of Me* ist ein schwungvolles Abschiedslied und kann sowohl einstimmig als auch dreistimmig gesungen werden. Es besteht aus zwei eingängigen, fortlaufenden Sprechphrasen, die schnell ins Ohr gehen. Die Punktierungen und Überbindungen gekennzeichnet durch die Rhythmik verweist auf das afrikanische Erbe.



- 3 Hört den südafrikanischen Gospelsong *Think of Me* und lest in den Noten auf Seite 180 mit.



D 43

- 4 Singt einstimmig und begleitet euch mit den Instrumentalstimmen (Seite 180). Singt die dreistimmige Version (Seite 181) gegebenenfalls zum Playback.



D 44

Think of Me

Musik und Text: Trad. aus Südafrika
 Arrangement: Markus Detterbeck
 © Helbling

A

G G D⁷ C Am⁷ G/D G

Think of me, for - get me not, re - mem - ber me when - ever you go.

B

Bm⁷ Em⁷ Cadd⁹ G C Am⁷ D G

I am yours and you are mine, re - mem - ber me when - ever you go.

► Begleitstimme Xylofon

A

B

► Begleitstimme Bass

A

B

► Begleitstimmen für Percussion-Ensemble

A

Shaker

Glocke/
Claves

Congas

re re li re re li

B O O B O O

B

re li re li re re re li re

O O O O B O O O B

Think of Me – Chorfassung

Musik und Text: Trad. aus Südafrika
Arrangement: Markus Detterbeck
© Helbling

A

Sopran
Alt

Think of me, for - get me not, re - men - ber me where -

Männer-
stimmen

Think, think of me, for - get me not, mem - ber me where -

1. G/D G 2. G/D G

ev - er you go. ev - er you go.

ev - er you go. I'm say - ing ev - er you go. 'Cause I'm

B

Bm⁷ Em⁷ Cadd⁹ G C Am⁷

I am yours and you are mine, re - mem - ber me where -

yours, I'm yours and you are mine re - mem - ber me, re - mem - ber me where -

1. G/D 2. G/D G

ev - er you go. ev - er you go.

ev - er you go. 'Cause I'm ev - er you go.

Outro

G G G C/G C/G G

And you are mine. And you are mine.

I am yours. Oh, I am yours. You are mine.

Eine Stimme für heimatlose Afghaninnen und Afghanen

Zerrissenes Land

Afghanistan stand besonders seit dem 20. Jahrhundert im Zentrum verschiedenster Machtinteressen und musste nicht nur die Besetzung durch die UdSSR, mehrere Bürgerkriege, sondern auch den islamistischen Terror von Taliban und al-Qaida über sich ergehen lassen. Zerstörte Infrastruktur, fehlende Bildungsmöglichkeiten, Korruption und hohe Armut sind die Folge jahrzehntelanger Auseinandersetzungen, für die zu großen Teilen ausländische Mächte verantwortlich sind.

Seit der erneuten Machtergreifung durch die Taliban 2021 und 2024 verschlechterten sich die Lebensumstände der 34 Millionen Menschen in Afghanistan wieder deutlich. Vor allem die Rechte der Frauen und Mädchen (auf Bildung und Freiheit) wurden massiv eingeschränkt und Musik ist verboten. Niemand mehr singen und Instrumente werden zerstört.

Kein Wunder, dass viele versuchen, der aussichtslosen Situation durch Auswanderung zu entkommen. Weltweit sind es ca. 3 Millionen.



Straßenszene in Kabul



Proteste in Afghanistan (2021)

- 1 Sammelt bzw. recherchiert aktuelle Informationen zu den Machtverhältnissen und Problemen in Afghanistan.

Mein Heimatland

Mit dem Lied *Sarzarine man* (Mein Heimatland) gab der afghanische Sänger Dawood Sarkhosh 1998 all jenen eine Stimme, die ihr Leid über die jahrelange Zerstörung und Ausbeutung nicht in Worte fassen können. In poetischer Weise beschreibt es die Liebe zum Land, aber auch die Trauer, die viele Menschen angesichts seiner Zerrissenheit empfinden. Vor allem für zahlreiche Geflüchtete ist der Song ein Ausdruck für ihren Schmerz über den Verlust der Heimat.

- 2 Verfasst einzeln einen Text zum Beginn „Heimat ist für mich ...“. Sucht euch einen geeigneten Platz und schreibt möglichst zu, was euch dazu einfällt. Ihr habt dafür zehn Minuten Zeit.

- 3 Hört das Lied zum ersten Mal in der Originalsprache Dari, der afghanischen Variante des Persischen.



E1

- 4 a. Singt das Lied zum Playback. Versucht sowohl die englische Singfassung als auch die originale Version in Dari.



E2

- b. Diskutiert, inwiefern dieses Lied als Ausdruck für Heimweh steht.

Sarzamine man

Musik: Trad. aus der Türkei; Originaltext (Dari): Amirjan Sabori

© Sarkhosh Music

Englische Übertragung: Matt Devit

© Helbling

Em Em F

Bi o - shi - o - na gash-tam, kho - na ba kho -
 Oh, my moon, ce - les - tial sphere and my pre-cious
 Those en - trust - ed with your care, blin - ded by your

F C C

na gash - tam. Bi tu ha - mi - she be gleam
 guid - ing star, with - out you my path's un - clear
 treas - ure's glare, stole from you then broke your heart.

Em Em Am Am

sho - na ba sho - na gash-tam. Sar - za - mi - ne man,
 my life's jour - ney halt - ed here. Sar - za - mi - ne man,
 Oh, my coun - try, torn a - part! Sar - za - mi - ne man,

Am Am Em Em

khas - ta khas - ta az ja - fo - ye. Sar - za - mi - ne man,
 head bent in hu - mil - i - a - tion Sar - za - mi - ne man,
 who be - trayed the trust you of - fered Sar - za - mi - ne man,

Em Em F F

bi su - ru - du bi sa - ro - ye Sar - za - mi - ne man,
 si - lent song of la - men - ta - tion Sar - za - mi - ne man,
 who will right the wrongs you of - fered Sar - za - mi - ne man,

F Em Em

dard - m - de - wo - ye. Sar - za - mi - ne man.
 weak through con - foun - ta - tion. Sar - za - mi - ne man.
 who will break the chains that hold you? Sar - za - mi - ne man.



Wörtliche Übersetzung

Ich wurde heimatlos,
 von Haus zu Haus ging ich.
 Ohne dich ist Traurigkeit
 immer mein Begleiter.
 Meine Heimat,
 müde von Verrat.
 Meine Heimat,
 ohne Lied, ohne Stimme.
 Meine Heimat,
 schmerzbeladen, ohne Heilung.
 Meine Heimat.

Aussprache (P)

kh (in khona und...) = tiefes rollendes ch

gh (in gham) = ch (wie in...

z = stimmhaftes s (wie in Son...

j = stimmhaftes dsch

y = i

Englische Übersetzungshilfen

celestial = himmlisch; halt = zum Stillstand kommen; entrusted = betraut; glare = grelles Licht; torn apart = auseinandergerissen;
 bent = gebeugt; humiliation = Erniedrigung; lamentation = Klage

Volkslied aus Syrien

Arabische Musik

Reich verzierte Melodien, die typische Klangfarbe einer begleitenden Ud (Laute) oder übermäßige Intervalle – das sind meist die ersten Assoziationen zum Stichwort ‚arabische Musik‘. Die Lieder und Stücke lassen großen Spielraum für Improvisation und eigene Interpretation. Zwar musizieren alle dieselbe Melodie, die Verzierungen in den einzelnen Stimmen kommt es jedoch zu einer ansatzweisen Mehrstimmigkeit. Neben Gesang und Ud prägen das Kanun (Kastenzither), die Kamantsche (Spießgeige), die Ney (Längsflöte), die Dabke (Rahmentrommel) und andere Rahmentrommeln die Klangfarbe der arabischen Ensembles.



Basma Jabr

Die Syrerin ist in der Hauptstadt Damaskus aufgewachsen, hat dort studiert und im Architekturbüro gearbeitet. Aufgrund der zahlreichen bewaffneten Konflikte in Syrien flüchtete sie 2013 mit ihrem Mann und zwei Kindern aus ihrer Heimat. Heute lebt sie mit ihrer Familie in Wien und arbeitet als Sängerin.

- 1 Ergänzt die Namen der Instrumente mithilfe des Textes oben.

Asmaar ellon

Typisch für die arabische Musik sind auch die poetischen Liedtexte, in denen es oft um Liebe geht. *Asmaar ellon* reiht sich in diese Tradition ein. Die Wurzeln des syrischen Volkslieds gehen rückwärtig bis ins zweite Jahrtausend vor Christus zurück. In dieser Zeit vermischten sich die Amoriter von der syrischen Mittelmeerküste mit den im Hattum dunkleren Sumerern aus dem Irak. Im Liedtext wird entsprechend ein „brauner“ Mann besungen, welcher dem lyrischen Ich großen Schmerz bereitet.

- 2 Ergänzt die Strophen von *Asmaar ellon* mehrfach in arabischer Originalsprache – interpretiert von Basma Jabr. Lest in den Noten mit, beachtet die Aussprachehinweise und lest die deutsche Übersetzung.



E3

- 3 Singt das Lied zum Playback. Versucht sowohl die englische Singfassung als auch die originale arabische Version.



E4

- 4 Baut nach den zwei Strophen einen instrumentalen Improvisationsteil ein (z. B. mit Stabspielen, Klavier, Keyboard): Erfindet mit dem angegebenen Tonvorrat eigene Melodien.

- 5 Spielt die beiden Percussionpatterns zu den Strophen und während der Improvisation. Führt sie idealerweise auf einer Rahmentrommel aus.

Asmaar ellon

Musik: Trad. aus Syrien
 Englischer Text: Matt Devit
 © Helbling

Strophen



1. Hal as - maar el - lon,
 1. My love, why do you hurt me so?
 2. Ya - bu u - yun - wu - saa
 2. Our love's in - tox - i - cat - ing scent,



hal as - maa - ra - ni,
 For - get - ting love's sweet af - ter - glow?
 ha - teet bi - gal - bi wu - j
 de - vo - tion blessed, by heav - en



taa - baan y - a - ga - le - y o -
 I give my heart and soul to you but you say my
 baa - tik sa - ba r - kha - y - o -
 A jewel be - yond all earth - ly weal - re - cious more than



ha - wak ma - ni
 love's un - true. How can you grow so cruel?
 men ayn res -
 life it - self lies - ied for all time.

أسمر اللوب

Viertel Übersetzung

angebrannter Mann,
 oh, brauner Mann.
 Oh, oh Herz, weil deine
 mich weggeworfen hat.
 Oh, Besitzer der großen Augen.
 Du hast meinem Herzen Schmerz
 zugefügt.
 Ich gebe dir sieben Viertel von mir,
 von meinem Herzen.

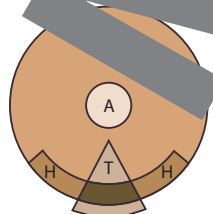
Aussprache (Arabisch)

khayo = chajo (Schweizer ch);
 hawak = hauak; wujaa = wuschaa
 (stimmhaftes sch); y = j

Englische Übersetzungshilfen

afterglow = Abendrot;
 to grow cruel = grausam werden;
 intoxicating scent =
 berauschender Duft;
 devotion = Hingabe;
 earthly wealth = Reichtümer
 der Erde

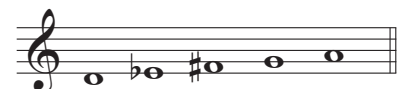
► Percussion-Patterns



Schlagpositionen auf der
 Rahmentrommel

T = tiefer Ton
 H = hoher Ton
 A = abgedämpfter Schlag:
 mit den Fingerspitzen
 von vier Fingern (ohne
 Daumen) in die Fellmitte
 klopfen, Finger liegenlassen

Tonvorrat für Improvisation



Hip-Hop-Tanz

von Markus Eggensperger



Breakdance oder ‚B-Boying‘ sind zentrale Elemente des Hip-Hops, der sich in den 1970er-Jahren in New York entwickelte (siehe Seite 189/190). Dieser Workshop zeigt euch ausgewählte Schritte, die ihr individuell zu einer Choreografie zusammensetzen könnt.

Übt zuerst die Grundbewegungen der zwölf Patterns (Seite 186–188) der Reihe nach mit den Videos (47–58). Die Armbewegungen zu den feststehenden Schritten könnt ihr auch frei gestalten und so ‚Varianten‘ tanzen.

kreuz		rück		rechts		vor	
1	+	2	+	3	+	4	+

1:
2 Takte: re Fuß kreuzt vorn über li, dazu re Unterarm mit Faust hochgerichtet, li Ellbogen abgewinkelt und leicht weggestreckt (1); li Fuß zurück, dazu li Faust hoch, re Faust nach unten (2); re Fuß Schritt nach re, dazu re Faust hoch, li Faust nach unten (3); li Fuß vor den re, dazu li Faust hoch, re Faust nach unten (4); wie 1–4 (5–8)

rechts		kreuz		rechts		links	
1	+	2	+	3	+	4	+

2: ET
2 Takte: Seitschritt re (1); li kreuzt hinter re (2); Seitschritt re, dazu li Arm abgewinkelt hoch, re Arm abgewinkelt, Ellbogen nach unten (3); li Ferse (ggf. auch die Hüfte) nach außen drehen, Arme wechseln (3+); li Ferse (Hüfte) wieder zurück, Arme wechseln (4); wie 1–4, aber gegengleich (5–8)

kick		kick		kick		Sprung	
1	+	2	+	3	+	4	+

3: Atlanta Stomp
2 Takte: 2 kleine Sprünge auf li Bein nach re, zugleich jeweils re kicken, Oberkörper dabei leicht nach li hinten lehnen (1/1+); kleiner Sprung nach re auf beide Beine (2); gegengleich (3/4); wie 1–4 (5–8)

rechts		links		rechts		kick	
1	+	2	+	3	+	4	+

4: Fila
2 Takte: nach re wenden und 3 Gehschritte nach re (1–3); mit li Fuß Kick li nach hinten, dabei mit li Faust ‚gegen eine Tür schlagen‘ (4); wie 1–4, aber gegengleich (5–8)

5: Point

2 Takte: re Arm ausholen und energisch nach rechts zeigen (1); gegengleich (5)



51

4	rechts				links			
4	1	2	3	4	5	6	7	8

6: Muscleman + Lock

2 Takte: beide Arme mit Schwung zum ‚Muskelmann‘ hochnehmen (1); Lock: mit Schwung Arme zum ‚Motorrad fahren‘ nach vorn führen, leicht in die Knie gehen und den Rücken rund machen (5)



52

4	hoch				vor			
4	1	2	3	4	5	6	7	8

7: Scooby Doo mit Übergang zum Handshake

4 Takte: Muscleman, siehe Pattern 6 (1); Lock, siehe Pattern 6 (2); Beine: re Bein schwingt von hinten nach vorne (3); vom li Bein auf das re springen, li Bein dabei in die Höhe vorstrecken (3+); li Bein auf den Boden stellen (4); Arme:

li Faust nach vorn führen (‚Eis schöpfen‘) (3); re Faust nach vorn führen (3+); mit re Faust, anklopfen (4); Übergang zum Handshake: 4 Schritte gehen (z. B. im Uhrzeigersinn um einen Partner) (5–8)



53

4	hoch		vor		re	li	stopp	gehen	gehen	gehen	stopp
4	1	2	3	4	5	6	7	8			

8: Handshake

2 Takte: zweimal beidhändiges Partnerklatschen (1, 1+); Position: Arme in die Hüfte stützen (2); Partnerklatschen re vorne, von re (3); Partnerklatschen li hinten, von li (4); Ruheposition (5); Partnerklatschen re oben, re Fuß setzt an zum Schritt nach vorne, dabei 1/4 Drehung nach li (Partner seitlich daneben) (6); Partnerklatschen re ganz unten, dabei Schritt ausführen (8)



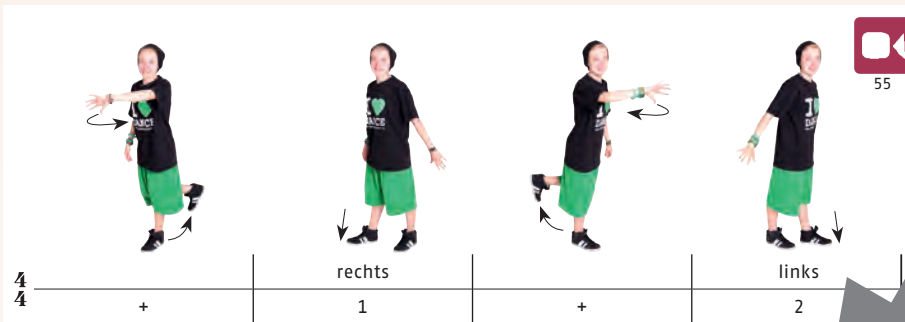
54

4	clap		stopp		oben	unten	stopp	
4	1	2	3	4	5	6	7	8

leicht in die Knie gehen und von vorn, li Hand von hinten am Oberschenkel ‚abstreifen‘ (5); gegengleich (5+); Ruheposition (6); Partnerklatschen re oben, re Fuß setzt an zum Schritt nach vorne, dabei 1/4 Drehung nach li (Partner seitlich daneben) (7); Partnerklatschen re ganz unten, dabei Schritt ausführen (8)

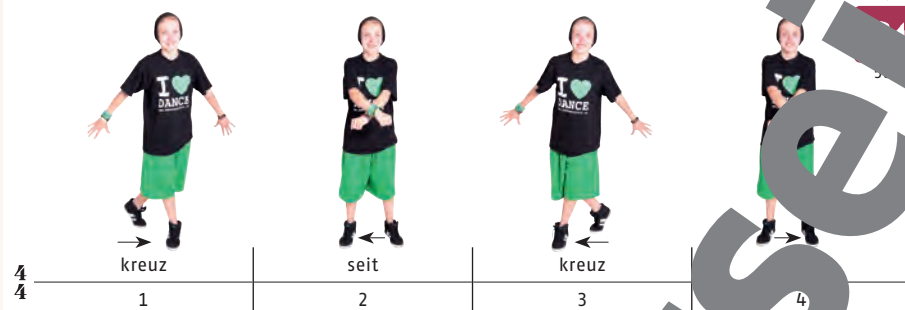


4	streif		stopp		oben		unten	
4	5	6	7	8				



9: Apache

2 Takte: re Fuß nach hinten angehoben (Auftakt +), mit re Fuß energisch auftreten, li Arm drückt dabei, den Gegner nach hinten (1), re Fuß nach hinten (+2); 5-8 wie 1/2

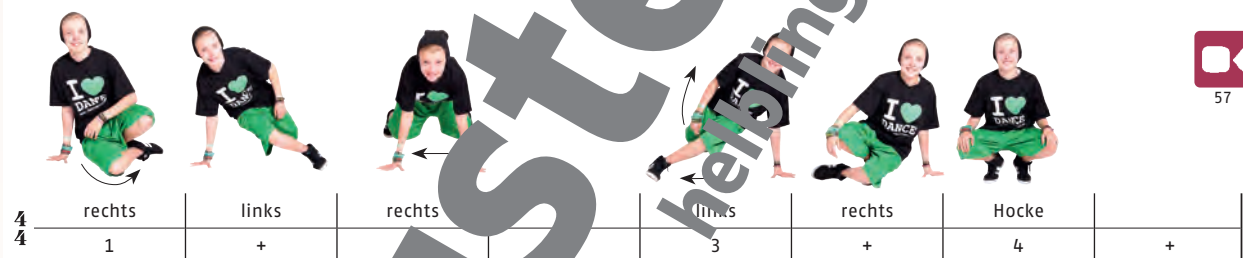


10: Indian Step

2 Takte: Ausgangsposition: re Arm vor dem Körper überkreuzen; re Fuß kreuz vor dem li, dazu Arme energisch zurückdrücken (1); re Fuß zurück in Ausgangsposition, Arme vor dem Körper wieder überkreuzen (2); gegengleich (3/4), 5-8: wie 1-4

11: Six Step

2 Takte: Ausgangsposition: Hocke; re Arm auf dem Boden aufstützen, re Bein bildet um li Fuß einen Haken (1); li Bein nach hinten (3); re Bein hinter li, dem li Knie aufsetzen (3+); in die gestreckte nach hinten (1+); li Arm aufstützen, gleichzeitig re Bein auch gestreckt nach hinten (Liegestützposition) (4); 5-8: wie 1-4



12: Baby Freeze

2 Takte: Ausgangsposition: Hocke; re Arm auf den Boden aufstützen, re Bein weit vorstrecken und Körper über das Bein nach re drehen; weiter drehen und li Hand am Boden aufsetzen; li Arm mit dem Ellbogen zur Hüfte führen, li Bein unter dem re kreuzen (+); re Bein hochführen, re Arm einstützen und so verharren (freeze) (1-8)

Hinweis: Baby Freeze ist eine Übergangs- oder Ruheposition zwischen bewegteren Teilen: Wenn ihr sie gut beherrscht, könnt ihr sie dynamisch ausführen und die Halteposition so schnell wie möglich (evtl. auch auf einen Schlag) einnehmen.

13: Musterchoreografie

Das Video *Musterchoreografie* zeigt euch eine Zusammenstellung der Einzelfiguren zu einer Choreografie.



Internationale Musiktrends

Hip-Hop

Kunst

- _____ (Writing): mit Sprühdosen gestaltete Bilder, Schriftzüge und Zeichen (= Tags)
- auf öffentlichen Flächen (z. B. Hauswänden) gestaltet
- zentrales Element ist der kunstvoll gestaltete _____ der Sprayerin bzw. des Sprayers
- ursprünglich häufig im Geheimen und illegal entstanden
- seit 1990er-Jahren Professionalisierung der Graffiti-Szene



Tanz

- B-Boying/Breakdance: akrobatische Bewegungen, die teils athletische Fertigkeiten erfordern
- typisch sind, _____ 'in _____' in kleinen Gruppen oder einzelne Tänzerinnen und Tänzer gegeneinander antreten
- entstanden ursprünglich zu den _____ 'auf den 'Blockpartys' getanzt



Musik

- DJing: das 'Auflegen' und kreative 'Manipulieren' von Platten
- typische Methoden: _____ (rhythmisches Hin- und Herbewegen einer laufenden Platte), 'Mixing' (gleichzeitiges Abmischen mehrerer _____), 'Sampling' (musikalische Verarbeitung von bestehenden Sounds), 'Remixe' (Neuauflagen bestehender Musikstücke) usw.
- _____: rhythmischer Sprechgesang
- musikalische Merkmale von Hip-Hop-Songs: kaum bzw. sehr einfache Melodie, einfache _____, Bass- und Schlagzeugloops



Sprache

- gekennzeichnet von _____ und Schimpfwörtern
- zentrale Elemente: 'Dissing' (_____) und 'Boasting' (Selbstlob)
- Slang-Ausdrücke (z. B. „Ey“, „yo“)
- Vermischen von Standardsprache und regionalen Varianten (z. B. Dialekte) bzw. von unterschiedlichen Sprachen (z. B. Englisch und Deutsch)

Auswahlwörter: Battles – Breaks – Graffiti – Herabsetzung – Kraftausdrücken – Name – Rap – Scratching – Soundquellen – Struktur

- 1 Studiert wesentliche Merkmale des Hip-Hops in der Mindmap und ergänzt die Lücken mithilfe der Auswahlwörter.

Anfänge und Geschichte des Hip-Hops

Der Begriff ‚Hip-Hop‘ bezeichnet einerseits eine Musikrichtung, andererseits eine ganze Jugendkultur, die sich Anfang der 1970er-Jahre im New Yorker Stadtteil Bronx entwickelte. Dort lebten Menschen verschiedenster Herkunft auf engstem Raum, was oft zu Konflikten führte. Die sogenannten ‚Block Parties‘ bildeten einen friedlichen Gegenpol dazu. Der damals 18-jährige Kool DJ Herc mischte als Erster ‚Breaks‘ (kurze Instrumentalteile) verschiedener Musikstücke mit mehreren Plattenspielern zusammen. ‚MCs‘ (Masters of Ceremonies) feuerten das Publikum beim Tanzen in rhythmischen Sprechgesängen an, aus denen sich der Rap entwickelte. Das kam so gut an, dass es zu seinem Markenzeichen wurde und schnell viele Nachahmer fand. Bald wurde in vielen New Yorker Clubs nur noch diese Musik gespielt. Der Hip-Hop war geboren. Die großen Namen der ersten Stunde waren neben Kool DJ Herc vor allem Grandmaster Flash und Afrika Bambaataa.

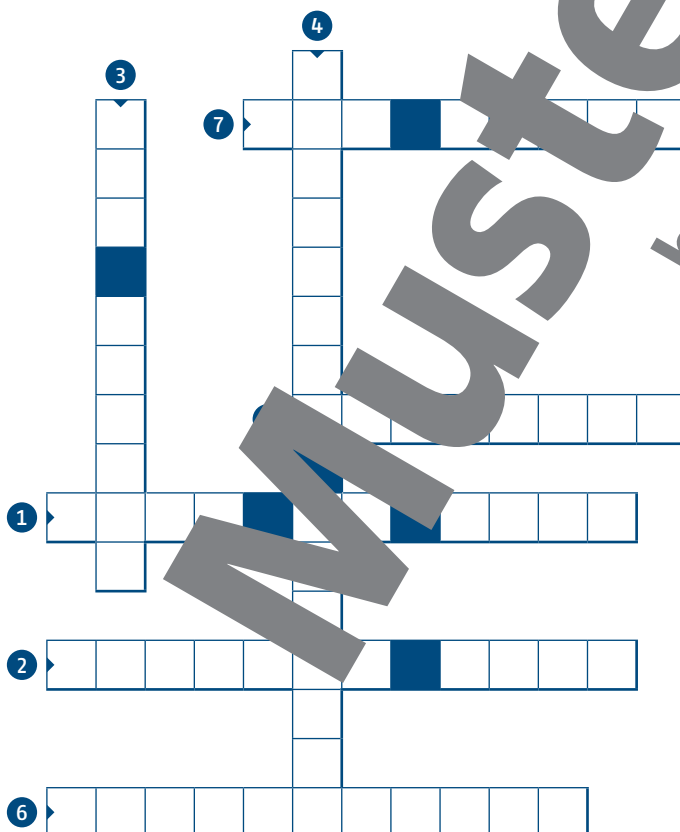
Ab Mitte der 1980er-Jahre wurden mithilfe der Sampling-Technik die Produktionen aufwändiger und lebendiger. Bekannte Vertreter sind Run DMC, Public Enemy und die ersten weißen Rap-Stars, die Beastie Boys. Um sich von den älteren Hip-Hop-Künstlern abzugrenzen, nannten sie ihren Stil New School. Parallel entwickelte sich seit 1980 der Gangsta-Rap, eine aggressive Hip-Hop-Variante mit sexistischen und brutalen Texten.

Inzwischen ist die Hip-Hop-Kultur international verbreitet. In Deutschland zählen zu den wichtigen Vertreterinnen und Vertretern: Die Fantastischen Vier, Nura, Shirin David, Sido und Fler. International sind wichtige Namen Kendrick Lamar (siehe Seite 191), Kanye West, Dr. Dre, Travis Scott (siehe Seite 71), Missy Elliott (siehe Seite 195) u. a.



Albums *The Message* (1982)

2 Löst mithilfe der Informationen aus den Texten (Seite 190–191) das Kreuzworträtsel.



- 1 Pionier der Hip-Hop-Musik
- 2 Erste weiße Rap-Stars
- 3 Stil des Hip-Hops in den frühen 1980er-Jahren
- 4 erster erfolgreicher Hip-Hop-Song
- 5 Technik, um bestehende Klänge neu zu verarbeiten
- 6 Rappgenre mit besonders brutalen Texten
- 7 deutscher Hip-Hop-Künstler

- 3 Hört einen Ausschnitt von *Rapper's Delight* und rappt mit. **Tipp:** Sprecht unterstrichene Silben und Begriffe betont.



Rapper's Delight (Ausschnitt)

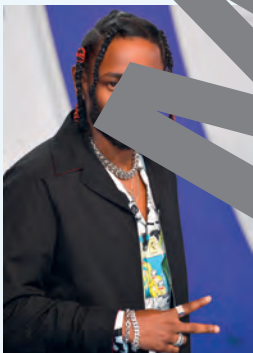
Musik und Text: Bernhard Edwards, Nile G. Rodgers
© Bernard's other Music / Neue Welt Musikverlag GmbH / Sony/ATV Songs

	1	+	2	+	3	+	4	+
I said a	<u>hip</u>		<u>hop</u> ,	the	<u>hippie</u> ,		<u>hippie</u> ,	to the
	<u>hip</u>	hip	<u>hop</u>	you don't	<u>st</u>	the	<u>rock</u> it	to the
	<u>bang</u>	bang	<u>boogie</u>	say <u>up</u>	<u>ped</u>		<u>boogie</u>	to the
	<u>rhythm</u>	of the	<u>boogie</u>	the <u>beat</u>	<u>–</u>			Now
	<u>what</u>	you	<u>hear</u>	is	<u>not a</u>	<u>test</u>	I'm	
	<u>rappin'</u>		<u>to</u>	the <u>beat</u>				And
	<u>me</u> ,	the	<u>groove</u>		<u>my frien-</u>	<u>ds</u>	are	gonna
	<u>try</u>	to	<u>moove</u>	your f	<u>–</u>			

- 4 Recherchiert das offizielle Musikvideo des Songs 1.4. von Kendrick Lamar. Erläutert den Begriff DNA in Bezug auf den Song.

Sugarhill Gang

MC Big Bank Hank, MC Wonder Mike und MC Master Gee wurden Ende der 1980er-Jahre in New Jersey entdeckt. Ihr Hit *Rapper's Delight* war der erste kommerziell erfolgreiche Hip-Hop-Song.



Kendrick Lamar

Der US-amerikanische Rapper und Songwriter wurde 1987 in Compton, Kalifornien, geboren und ist auch unter dem Pseudonym K.Dot bekannt. Seine Kindheit war geprägt von Armut und einem gewalttätigen Umfeld. Lamar ist bekannt für seine sozialkritischen Texte, in denen er Missstände aufzeigt und gesellschaftliche Veränderung einfordert. Er arbeitete bereits mit bekannten Hip-Hop-Musikerinnen und -Musikern zusammen, darunter Lil Wayne oder Dr. Dre.

Hip-Hop in Deutschland und in Österreich

Seit den 1980er-Jahren hat sich die Begeisterung für Hip-Hop über die amerikanischen Grenzen hinaus auch in Deutschland verbreitet. Die Anfänge des deutschsprachigen Hip-Hops fanden in selbstorganisierten Partys in Jugendclubs statt – veranstaltet von Untergrundbewegungen. DJs, Sprayerinnen und Sprayer, Breakdancerinnen und -dancer organisierten musikalische Wettkämpfe, in denen sie gegeneinander antraten. Gerappt wurde zunächst in englischer Sprache, ab den 90ern wurde Deutsch aber immer beliebter. Maßgeblich daran beteiligt ist die Stuttgarter Band Die Fantastischen Vier. Ihr Hit *Die da!?!* feierte große Erfolge und die Band wurde von einem internationalen Label unter Vertrag genommen.

Um die Jahrtausendwende entwickelten sich in verschiedenen Städten des Landes Rap-Stile: In Hamburg machten unter anderem Fettes Brot und Deichkind auf sich aufmerksam.



Die Fantastischen Vier (2024)

- 5 Hört den Beginn von *Nordisch by Nature* (Fettes Brot) und von *Die da!?!* (Die Fantastischen Vier). Ordnet die folgenden Aussagen den Songs zu:
A = Nordisch by Nature, B = Die da!?!



- | | |
|---|--|
| ☐ typische Hafengeräusche | ☐ beginnt mit Percussion- und Basspatterns |
| ☐ eine Art Unterhaltung zwischen Rappern | ☐ imitieren einen Rap-Battle |
| ☐ in Standarddeutsch | ☐ Rap in Plattdeutsch |
| ☐ durchgehendes E-Bass-Riff | ☐ Paarreim |
| ☐ Inhalt beschreibt das Leben im Hafen | ☐ Inhalt beschreibt die Liebe zu einer Frau |



Deichkind

Die Hamburger Hip-Hop- und Electro-Formation wurde 1997 gegründet. Deichkind sind bekannt für ihre fulminanten Bühnenshows mit kreativen Kostümen. Die Texte sind vielfältig und reichen von ironisch-humorvoll bis ernst und melancholisch.

- 6 Hört einen Ausschnitt von *In der Natur* der Gruppe Deichkind an.



- a. Benennt musikalische Besonderheiten des Songs.

- b. Fasst den Inhalt des Songs zusammen.

Österreichischer Hip-Hop entwickelte sich parallel zum deutschen in den 1990er-Jahren. Anders als in Deutschland blieb Hip-Hop eher im Bereich der Untergrundmusik beheimatet und fand vor allem im Jugendsender *FM4* Verbreitung; nicht zuletzt durch den Protestsongcontest (siehe Seite 138). Gerappt wird im österreichischen Hip-Hop häufig im Dialekt. Zu den wichtigen Vertreterinnen und Vertretern gehören Texta, Mieke Medusa, Yasmo, Von Seiten der Gemeinde, Scheibsta & die Buben und der in Berlin lebende Wiener Rapper RAF Camora.

- 7 Hörst einen Ausschnitt des Songs *Sprachbarrieren* von Texta. Diskutiert, wie das titelgebende Thema behandelt wird.



Scheibsta & die Buben

Der Salzburger Rapper Philipp ‚Scheibsta‘ Scheiblbrandner tritt seit 2010 mit der Formation Scheibsta & die Buben auf, die sich musikalisch am Jazz orientiert und Rap mit Live-Instrumenten kombiniert.

Seit März 2020 zählt *Scheibsta's Daily Rap Up* zum fixen Bestandteil der *FM4* ‚Morning Show‘. Der Rapper bekommt pünktlich um 06:15 Uhr jeden Morgen ein Manuskript, die er innerhalb von vier Stunden zu einem Rap verarbeitet.

- 8 a. Recherchiert in Kleingruppen Beispiele von *Scheibsta's Daily Rap Up*. Wählt einen aus und stellt ihn den anderen in der Klasse vor.
- b. Fasst den Themenkreis zusammen, an dem sich die Songs orientieren.

Yasmo

Zu den erfolgreichsten Künstlerinnen des österreichischen Hip-Hop zählt die Wienerin Yasmo (Yasmin Hachimi). Sie ist nicht nur als Rapperin, sondern auch als Poetry-Slammerin sehr erfolgreich. Seit 2015 tritt sie als Yasmo & die Klangkantine auf.

- 9 a. Hörst *Girls Just Wanna Have Fun* von Yasmo. Beschreibst die instrumentale Begleitung.



- b. Diskutiert den Inhalt des Songs und formuliert das Thema:

i



Texta

Die oberösterreichische Hip-Hop-Band wurde 1993 in Linz gegründet. Von Beginn an bis 2013 war der mittlerweile als Solokünstler erfolgreiche Martin Schlager (alias Skero) Teil der Band. Im Jahr 2024 sind noch die Gründungsmitglieder MC Flip und MC Laima sowie DJ Dan mit dabei.



Yasmo & die Klangkantine (2022)

Internationale Rap-Musikerinnen

Sha-Rock und Salt 'n' Pepa

Lange Zeit war bzw. ist Hip-Hop nach wie vor eine stark männerdominierte Musikrichtung. Dabei waren von der ersten Stunde Frauen mit dabei. Die erste Frau, die sich in der Szene einen Namen machte, war MC Sha-Rock. Aufgewachsen im New Yorker Stadtteil Bronx war sie Teil der kommerziell wenig erfolgreichen Gruppe Funky Four Plus One, die 1981 als erste Hip-Hop-Band im US-amerikanischen Fernsehen auftrat. Ihr positiver Einfluss auf Frauen im Hip-Hop ist noch immer groß.

Eine der Pionierinnen des Hip-Hops, die nicht als MC, sondern als Produzentin aktiv war, ist Sylvia Robinson. Sie gründete und leitet das Musiklabel Sugarhill Records, das 1979 den Song *Rapper's Delight* der Sugarhill Gang veröffentlichte. Der von ihr mitgeschriebene und produzierte Song war der erste Rap-Track, der es in die US-Top-40-Charts schaffte.

In den späten 80er-Jahren erreichte die Band Salt 'n' Pepa Weltruhm. Durch Zusammenarbeit der Mitglieder Cheryl James (Salt), Sandy Denton (Pepa) und Deidra Roper (DJ Spinderella) wurde während ihrer Studienzeit und war von Beginn an von Erfolg gekrönt. In ihren Songs thematisieren sie ernsthafte Themen wie (weibliche) Sexualität, HIV und weibliche Selbstermächtigung.



Salt 'n' Pepa (2018)

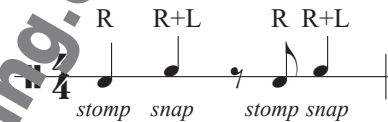
- 10** Hört einen Ausschnitt von *Let's Talk About Sex* (1991), dem größten Hit von Salt 'n' Pepa. Teilt euch in zwei Gruppen und führt die folgenden Patterns entweder mit Bodysonar oder den angegebenen Instrumenten zur Musik aus:



Gruppe 1 (Boomwhacker e und fis)



Gruppe 2 (Cajón, Djembe, Conga usw.)



Bodypercussion: *clap*=klatschen; *Ficlap*=mit Finger auf Handfläche klopfen; *stomp*=stampfen; *snap*=schnippen

- 11** a. Hört noch einmal die Aufnahme und notiert musikalische Merkmale des Songs:



gesungene/gesprochene Teile: _____

Beat: _____

Basslinie: _____

b. Fasst die Teile des Songs zusammen: _____

Lil' Kim und Missy Elliot

Hip-Hop erlebte in den 1990er-Jahren eine Zeit des Umbruchs; der Gangsta-Rap stand hoch im Kurs der großen Plattenlabels. Mit Lil' Kim (bürgerlicher Name Kimberly Denise Jones) betrat eine Frau die Bühne, die durch harte und angeberische Texte sowie explizit sexuelle Inhalte auffällt. Ihre erfolgreichste Nummer wurde *Lady Marmalade*, die Lil' Kim gemeinsam mit Christina Aguilera, Pink und Mya interpretierte. Waren Frauen zuvor in Baggy-Hosen aufgetreten, präsentierte sich Lil' Kim in knappen Outfits.

Zeitgleich gelang Missy Elliott der Durchbruch. Melissa Arnette ‚Missy‘ Elliott wurde in Virginia geboren und machte vor allem als Rapperin, Sängerin und Produzentin von sich reden. Sie gilt als eine der erfolgreichsten Songwriterinnen und schrieb Songs für Popstars wie Christina Aguilera, Pink, Mariah Carey, Whitney Houston u. a. Missy Elliott fiel vor allem mit kreativen und außergewöhnlichen Musikvideos auf und pflegt bis heute einen ausgefallenen Kleidungsstil.



Missy Elliott (2010)

12 Recherchiert das offizielle Musikvideo von Missy Elliotts *Get Ur Freak On*. Welche zutreffende Aussagen an:

- ☐ Im Song werden Elemente aus der indischen Musik verwendet.
- ☐ Im Song rappt Missy Elliott von sich und davon, dass sie ihre Zuhörerinnen und Zuhörer mit etwas Neuem begeistern wird.
- ☐ Der Song enthält Zwischenrufe und Passagen in einer anderen Sprache (außer Englisch).
- ☐ Es sind Elemente aus der lateinamerikanischen Musik zu hören.
- ☐ Der Inhalt des Songs beschreibt eine Naturkatastrophe in Japan.
- ☐ Der Song ist geprägt von kurzen Textpassagen, die sich wiederholen.

Nicki Minaj

Hip-Hop der 2020er-Jahre wäre ohne Frauen nicht vorstellbar. Allen voran ist die ‚Queen of Rap‘, Nicki Minaj zu nennen. Die gebürtlich kommerziell erfolgreichste Rapperin und verfügt (mit Stand 2020) über ein Vermögen von über 150 Millionen US-Dollar. Geboren wurde Nicki Minaj (Onika Tice Maraj) in Trinidad und Tobago, lebte aber ab ihrem 14. Lebensjahr in Queens in New York. Ihre Kindheit war geprägt von ihrem alkohol- und drogenabhängigen Vater. Erste Vorsingen für Backing Vocals waren erfolgreich. Die Songs von Nicki Minaj auf Social-Media-Plattformen machten sie bekannt. Bemerkenswert ist auch die Vielzahl an Koproduktionen mit namhaften Künstlerinnen und Künstlern, wie Kanye West, Drake, Ariana Grande, Lil Nas X u. a.



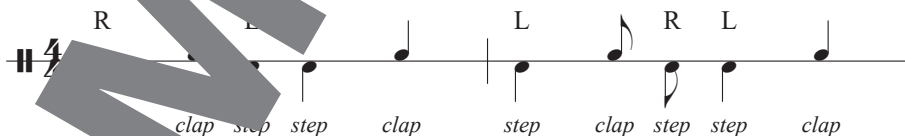
Nicki Minaj (2017)

13 a. Hört einen Ausschnitt von *Pink Friday Girls*, ein Remix eines Hits von Cindy Lauper aus dem Jahr 1983.



E12

b. Führt das Bewegungsmuster zur Musik aus:



Bewegungen: step = Seitenschritt mit R nach rechts, mit L nach links; clap = klatschen

Tip: Das Pattern beginnt nach dem Intro (8 Takte).

c. Beschreibt, wie Nicki Minaj den Song im Remix verarbeitet.



Doja Cat (2022)

Doja Cat

Neben Nicki Minaj feiert u. a. auch die US-amerikanische Rapperin, Sängerin und Songwriterin Doja Cat (Amalaratna ‚Amala‘ Zandile Dlamini) große Erfolge. Von früher Kindheit an wurde Doja Cat musikalisch gefördert, sowohl am Instrument als auch im Tanz – und so entdeckte sie ihre Liebe zum Hip-Hop.

Ähnlich wie Nicki Minaj wurde auch Doja Cat in den Sozialen Medien entdeckt. Sie stellte ihre Songs auf SoundCloud und wurde von einem Facebook-Freund an einen Produzenten vermittelt. Dieses bildete den Start ihrer Karriere. Social-Media-Plattformen machen Stars für Fans greifbarer und angreifbarer; Einträge lassen sich meist nicht mehr löschen. Doja Cat wurde immer wieder wegen Postings ‚eingeholt‘ und kritisiert. In ihrem Song *Paint the Town Red* verarbeitet sie diese Erfahrungen.

- 14 a. Hört den Beginn von *Paint the Town Red*. Fasst die zentralen Aussagen des Songs zusammen.



- b. Erläutert, inwiefern der Song eine Antwort auf einen Shitstorm sein könnte.

Eigenen Rap erstellen

- 15 Entwickelt zu zweit einen kurzen Rap (zwei Strophen aus vier Zeilen). Geht dabei folgendermaßen vor:

Schritt 1

Entscheidet euch für ein Thema, das euch beschäftigt (z. B. soziale Ungerechtigkeit, Klimaschutz etc.). Sammelt in einem Gespräch, welche Botschaft ihr eurem Rap vermitteln wollt.

Schritt 2

Wählt einen lizenzfreien Rap-Beat (z. B. auf der Webseite pixabay.com), der zu eurem Thema passt. Hört den Beat und klopft den Grundrhythmus mit. Ihr könnt auch selbst einen Beat entwickeln, z. B. mit der Software LMMS (siehe Seite 169).

Schritt 3

Schreibt vier Verse-Zeilen auf ein Blatt Papier. Entscheidet euch vorab, in welcher Sprache ihr rappen möchtet und ob sich der Rap reimen soll oder nicht. **Tipp:** Baut auch Pausen ein und platziert mehrere Wörter zwischen den Reimen, macht den Rap interessanter. Weitere Tipps findet ihr im Workshop *Songwriting*, Seiten 72/73.

Schritt 4

Sprecht eure Zeilen zum Beat und passt sie gegebenenfalls an. Unterstreicht alle betonten Silben/Worte (siehe Textauszug von *Rapper's Delight*, Seite 191).

- 16 Führt euch eure Raps gegenseitig vor. Diskutiert den Entstehungsprozess eurer Raps.

Gangsta-Rap

Ab 1988 drängten vermehrt Künstlerinnen und Künstler von der Westküste der USA in die Hip-Hop-Szene und prägten einen härteren Stil, in dem sie in teils vulgärer Sprache unverblümt von der Bandengewalt berichteten. Viele von ihnen assoziierten sich direkt mit bekannten Straßengangs. Traurige Höhepunkte der Hip-Hop-Geschichte stellen die gewaltsamen Tode der Gangsta-Rapper 2Pac Shakur und The Notorious B.I.G. dar, die 1996/97 innerhalb eines halben Jahres Opfer von Bandenkriegen wurden. Der Gangsta-Rap war geboren und sorgte für viel Gesprächsstoff. Vor allem die gewaltverherrlichenden, rassistischen und frauenfeindlichen Inhalte sowie die Verherrlichung des Drogenkonsums stießen auf heftige Kritik. Einer der erfolgreichsten Rapper dieses Subgenres ist 50 Cent. Aufgewachsen im New Yorker Stadtteil Queens war er von frühester Kindheit an mit Gewalt und Drogenproblemen konfrontiert, handelte bereits mit 12 Jahren selbst mit Drogen und erhielt mehrere Gefängnisstrafen. Er war außerdem bereits Opfer von Verhaftungen und einem Attentat mit einer Schusswaffe.



50 Cent (bürgerlicher Name: Curtis James Jackson III) (2015)

- 17** Hört den Beginn des Songs *Get Up* von 50 Cent. Notiert, was euch während des Hörens auffällt:



Sounds: _____

,Get up': _____

Assoziation während des Hörens: _____

Trotz des internationalen Erfolgs der amerikanischen Gangsta-Rapper dauerte es einige Jahre, bis sich auch deutschsprachige Vertreter in der Hip-Hop-Szene durchsetzen konnten. Ein bekannter Rapper dieser frühen Phase ist z. B. Sido.

- 18** Sammelt weitere Vertreterinnen und Vertreter des Deutschrap.

- 19** a. Hört einen Ausschnitt des Songs *In meinem Benz* von AK AusserKontrolle x Bonez MC.
b. Lest die folgenden Textzeilen. Kennzeichnet die sprachlichen Mittel im Text.



Gestern mit dem Sheraton, heute mit Groupies
Sheraton

Du sitzt in der Benz, so wie Lewis
Hamilton

LV1 und F...md, während ich die Batzen
zähle ...

Sprachliche Mittel

- bewusst unkorrekte Sprache
- Punch lines (= übertriebene Vergleiche)
- mehrsilbige Assonanz-Reime
(= ähnlich klingende Wörter/Wortgruppen)
- Szenencodes (= Wörter, deren Bedeutung nur von einer eingeweihten Gruppe verstanden wird)

- 20** Diskutiert, inwiefern die Kritik am Gangsta-Rap nachvollziehbar ist.

K-Pop

Der K(oreanische)-Pop entwickelte sich – von der koreanischen Regierung gefördert – ab Mitte der 1990er-Jahre. Typisch ist eine Mischung aus westlicher Popmusik, die sich oft an aktuellen Trends aus den USA und Großbritannien orientiert, und koreanischem Gesang. Die bunten Musikvideos sind durch choreografiert, die Songs kurzweilig und massentauglich. Koreanische Texte mischen sich inzwischen mit weltweit gut verständlichen englischen. Der erste weltweit erfolgreiche K-Popsong war *Gangnam Style* von Psy, einem südkoreanischen Rapper.

Stars können dem Verständnis der südkoreanischen Musikindustrie nach kreiert werden. Dabei spielen vor allem große Talentagenturen in Südkorea eine große Rolle. Zehntausende Anwärterinnen und Anwärter bewerben sich um einen Platz als ‚Trainee‘. Bereits im Kindesalter können Sängerinnen und Sänger aufgenommen werden. Im K-Pop gibt es vor allem Boy- und Girlgroups, aber keine gemischten Gruppen und nur ganz wenige Solokünstlerinnen und -künstler. Ungewöhnlich im internationalen Vergleich ist, dass der Popbusiness auch vertragliche Rahmenbedingungen, die bis ins Privatleben hineinreichen, festlegt und: z. B. zu Liebesbeziehungen, Ernährung. Zu den ganz großen Stars zählen die Boyband BTS und die Girlband Blackpink.

- 1 Diskutiert, inwiefern Stars kreiert werden können. Sammelt Argumente dafür und dagegen.
- 2 a. Recherchiert die Musikvideos von *Dynamite* (BTS) und *How You Like That* (Blackpink) und schaut sie euch an.
b. Beschreibt eure Eindrücke von Musik und Video.



Standbild aus dem Videoclip zu *Dynamite* (BTS)



Standbild aus dem Videoclip zu *How You Like That* (Blackpink)

K-Pop orientiert sich immer mehr an westlichen Musikrends, um international auch große Erfolge zu feiern.

- 3 Hört einen Ausschnitt von *Physical* von Dua Lipa (angloamerikanisch) und *I Can't Stop Me* von Twice (koreanisch) an. Notiert alle Gemeinsamkeiten, die euch auffallen.



Vom Trainee zum Idol

Für die Aufnahme als Trainee veranstalten Plattenlabels Castingshows, in denen die Bewerberinnen und Bewerber vorsingen müssen. Nach mehreren Entscheidungsrunden werden die besten ausgewählt. Die Ausbildung dauert dann – je nach Trainee – zwischen zwei und fünf Jahren. Begonnen wird sie meist zwischen zehn und 13 Jahren. Das Label organisiert während dieser Zeit alles, was zur umfassenden Ausbildung dazugehört: Gesangs-, Tanz-, Schauspiel- und Sprachunterricht. Außerdem werden den Trainees Werbeverträge, Model- oder Moderationsmöglichkeiten vermittelt. Darüber hinaus lernen die Sängerinnen und Sänger den Umgang mit Fans sowie Journalistinnen und Journalisten. Die Ausbildung nimmt sehr viel Zeit in Anspruch, weshalb kaum Freizeit bleibt. Sehr viele Trainees brechen ihre Ausbildung nach kurzer Zeit ab und nur ungefähr die Hälfte beendet sie und wird so zum ‚Idol‘ – einem K-Popbandmitglied.



Girlband Blackpink (2016)

- 4** Recherchiert aktuelle Bands der K-Popszene, wählt eine Band aus und informiert euch über dessen Werdegang.

Fankultur im K-Pop

Kaum ein anderes Genre hat so treue und organisierte Fans wie der K-Pop. Jede Band hat ihren eigenen Namen für ihre Fans. Die Bezeichnung der BTS-Fans, 'Army', trifft es ziemlich gut. Wie eine Armee überfluten die Fans das Internet und streamen, kommentieren und liken die Songs ihrer Lieblingsbands bei Veröffentlichungen, sodass K-Pop zu den meist gestreamten Genres weltweit zählt. Sie vernetzen sich in Foren, um sich gegenseitig Tipps zur Unterstützung ihrer Idols zu geben, sammeln Fanartikel und setzen ihren Einfluss auf Social-Media auch für politische Zwecke ein.

„Wenn ich auf Weibo (eine chinesische Plattform und App für artist-fan-Kommunikation) etwas poste, kommt mir News zurück. In einer Zeit, in der Cybermobbing ein ernsthaftes Problem ist, ist das eine Welt, die frei davon ist. Army ist eine neue Kultur, nicht nur als Fandom, sondern auch wie Menschen miteinander umgehen.“

„Army ist ihnen [BTS] das Wichtigste, bei jeder Danksagung erwähnen sie Army zuerst. Auch deswegen fühlt man sich ihnen so nahe und verbunden.“

„Ihre Liedtexte behandeln Themen wie Depressionen, Verlust- und Zukunftsängste. Dieses tiefe Verständnis für die Probleme der Fans gibt es bei anderen Pop-Stars nicht.“

- 5** a. Lest die Zitate von Fans der Gruppe BTS (der Army) und kennzeichnet Argumente, die dafürsprechen, Teil der Army zu sein.
- b. Diskutiert, ob es vergleichbare Fangemeinschaften bei anderen Popstars gibt.

Vom Ska zum Reggaeton

Ska

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts war der Mento die vorherrschende Musikrichtung auf der Insel Jamaika. Diese langsame Variante des kubanischen Rumba enthält auch rhythmische Elemente aus Afrika. Gesungen wurde auf Englisch, musiziert auf selbstgebauten Instrumenten.

Nach dem Zweiten Weltkrieg erreichten R 'n' B und Rock 'n' Roll über das Radio und die günstigen Schallplatten Jamaika. Mit der Zeit wurden hier auch fahrende DJs mit mobilen 'Sound-Systems' immer beliebter: Sie reisten über die Insel, um auf Partys aufzutreten. In den 1960er-Jahren begannen dann Jamaikaner, ihre eigene Musik zu spielen. Durch die Vermischung von R 'n' B und Mento entstand eine neue Mischung: der Ska.

1 Lest den Text oben. Bildet Zweiergruppen: Eine Person fasst die wesentlichen Merkmale stichpunktartig zusammen, die andere schlägt die Begriffe Mento, Rumba und R 'n' B nach und formuliert eine Erklärung in eigenen Worten.

2 Hört einen Ausschnitt aus dem Ska-Song *Mount Zion* von Desmond Dekker. Kreuzt die zutreffenden Aussagen an.



- ☐ Die Musik ist abwechslungsreich, mit vielen Kontrasten und
- ☐ Die Musik wirkt eher gleichförmig, der Groove steht im Vordergrund.
- ☐ Blasinstrumente spielen eine zentrale Rolle im Band.
- ☐ Der Hauptsänger wechselt sich mit Background-Sängern ab.
- ☐ Das Tempo ist eher langsam, die Musik wirkt
- ☐ Die Musik wirkt sehr lebhaft.
- ☐ Das Schlagzeug spielt einen so genannten 'Backbeat', das heißt, der
- ☐ Das Schlagzeug spielt einen so genannten 'Backbeat', das heißt, der
- ☐ Nach der instrumentalen Einleitung spielen Blasinstrumente
- ☐ Nach der instrumentalen Einleitung spielen Blasinstrumente



Desmond Dekker (2001)

Reggae

Ab Mitte der 1960er-Jahre begann sich der Ska zu verändern. Das lag am Einfluss der in den USA populären Soul-Musik. So entstand zunächst ein Musikstil mit dem Namen Rocksteady, aus dem sich schließlich der Reggae entwickelte. Reggae und Ska sind sich in vielem ähnlich.

3 Hört einen Ausschnitt aus dem Reggae-Song *Concrete Jungle* von Bob Marley and the Wailers an. Notiert zwei Merkmale der Musik, die ihr wiederfindet.



A 21

4 Hört noch einen Ausschnitt aus *Concrete Jungle* und unterstreicht unten die richtigen Aussagen. In diesen Punkten unterscheidet sich der Reggae vom Ska.



A 21

- Die nachschlagenden Akkorde sind sehr markant und werden von Gitarren gespielt.
- Der Song wird in einem entspannten mittleren Tempo musiziert.
- Gitarren und Keyboard spielen hauptsächlich kurze, abgestoppte Töne.
- Streichinstrumente unterstützen die Melodielinie des Hauptsängers.
- Der E-Bass spielt melodische Figuren (und nicht nur Grund- und Quinttöne).

Rastafaris

Viele Reggae-Künstlerinnen und -Künstler gehören der im Christentum wurzelnden Rastafari-Bewegung an. Ihre Texte behandeln oft religiöse Themen. Häufig beklagen sie auch soziale Ungerechtigkeit und die schwierigen Lebensumstände der nichtweißen Bevölkerung Jamaikas.

- 5 a. Recherchiert die Lyrics von *Concrete Jungle*.
- b. Übersetzt den Beginn und beschreibt die Lebenssituation des Sängers in der Großstadt (*concrete jungle* = Betonwüste).

Reggaeton

Reggaeton wurde Anfang der 1990er-Jahre in den Underground-Pop von Puerto Rico populär. Mitte der 2000er-Jahre schaffte der Musikstil den Sprung in die US-Charts, wenig später den internationalen Durchbruch. Der bis heute größte Reggaeton-Titel ist *Despacito* von Luis Fonsi aus dem Jahr 2017. Ein typisches Merkmal für den Reggaeton ist der ‚Dembow Riddim‘, benannt nach dem Titel *Dem Bow* des Dancehall-Künstlers Shabba Ranks.



Luis Fonsi (2019)

- 6 Bildet drei Gruppen. Musiziert die Grundform des Dembow Riddim (ca. 90 bpm) in der angegebenen Reihenfolge. Wichtig ist das Timing der vorgezogenen Achtel knapp vor den Zählzeiten 2 und 4.

Diagramm zur Grundform des Dembow Riddim (ca. 90 bpm) in 4/4 Takt:

- Bassdrum/ Cajón:** Schlag auf 1, 2, 3, 4.
- Klatschen:** Schlag auf 2, 4.
- Snaredrum/ Glocke:** Schlag auf 1, 2, 3, 4.

- 7 Hört mehrfach einen Ausschnitt aus dem Song *Despacito*. Nennt den Formteil, in dem der Dembow Riddim am ‚klarsten‘ zu hören ist.



E19

- 8 Hört einen Ausschnitt aus *Esta Noche de Travesura* (E20) dann noch einmal den Ausschnitt aus *Despacito* (E19). Nennt die typischen Merkmale für den Reggaeton an.



E19/20

Esta Noche de Travesura	Der Song wird auf Spanisch gesungen.	
	Es gibt auch Abschnitte mit Sprechgesang (Rap).	
	Männer- und Frauenstimme wechseln sich ab.	
	Der Dembow Riddim (oder eine Variation davon) kommt zum Einsatz.	
	Die Musik wirkt eher gleichförmig, der Groove steht im Vordergrund.	
	Der Song wird in einem mittleren Tempo musiziert.	
	Die eingesetzten (auch synthetischen) Schlaginstrumente und Effekte sind sehr abwechslungsreich.	
		Despacito

Festivals in Österreich



Das ‚Musikland‘ Österreich verfügt über eine lange und vielfältige Musiktradition. Zahlreiche international renommierte Festivals und Kulturevents finden jedes Jahr in ganz Österreich statt. Die folgende Seite stellt ausgewählte Großereignisse vor.

Innsbrucker Festwochen der Alten Musik



Sopranistin Giulia Semenzato bei den Festwochen (2023)

Innsbruck galt in der Renaissance und im Barock als kulturelles Zentrum. Hier fanden unter anderem bedeutende Operaufführungen statt, gab es doch in Innsbruck das erste freistehende Theater im deutschsprachigen Raum. Die damalige Hofkapelle war mit herausragenden Musikern bzw. Komponisten aus ganz Europa besetzt. Es hat sich verändert, es nicht, dass gerade in Innsbruck die *Festwochen der Alten Musik* jedes Jahr zahlreiche Besucherinnen und Besucher anlocken. 1963 wurde das erste *Ambrascher Schlosskonzert* veranstaltet. Aus dieser Konzertreihe entwickelte sich die ersten *Festwochen der Alten Musik*. Seit jahren widmen sich der Renaissance- und Barockmusik, seltener auch der Wiener Klassik, wobei besonders Operaufführungen einen Raum im Programm einnehmen. Der Originalklang,

also die Aufführung der Musik in einer entsprechenden Klanggebung auf Instrumenten damaliger Bauweisen und mit den Erkenntnissen der historisch informierten Aufführungspraxis (siehe Seiten 156/157), sind den Veranstaltenden ein großes Anliegen. Die Aufführungen finden an verschiedenen Orten in Innsbruck statt.

Wiener Festwochen

In den 1950er-Jahren wurden die *Wiener Festwochen* gegründet, um das Image der Stadt nach dem Zweiten Weltkrieg zu verbessern. Nach Jahren des Austrofaschismus und der NS-Diktatur war es wichtig, Wien wieder mit der Welt – vor allem der Kunst- und Kulturwelt – zu vernetzen und ein Zeichen für Offenheit zu setzen. Heutzutage sind die *Wiener Festwochen* ein sehr breit gefächertes Kunstfestival, das sich im Frühjahr 2024 zur *Freien Republik Wien* umbenannte:

„Die Freie Republik Wien ist Ort der Produktion und Präsentation von renommierten genauso wie aufstrebenden Künstler:innen [sic] aller Sparten, von experimentellen, radikalen und etablierten künstlerischen Visionen aus der ganzen Welt. Ganz allgemein versteht sich die Freie Republik Wien als ein Total-Ort, an dem Klassiker (und klassische Kunstformen) nicht Genres untergeordnet, sondern neu angeeignet werden, politisch engagierte Werke und formal experimentelle Werke präsent sind und neue Formate geschaffen werden.“

Das Festival findet jedes Jahr an verschiedenen Spielstätten in der Bundeshauptstadt statt und macht Wien so zur ‚internationalen kulturellen Mitte der Künste und Gemeinschaft‘.

- 1 a. Lest die Informationen auf dieser Seite. Nennt je drei charakteristische Merkmale der Festivals.

Festwochen der Alten Musik: _____

Wiener Festwochen: _____

- b. Formuliert mindestens einen wesentlichen Unterschied.

Salzburger Festspiele

Seit 1920 wird die Stadt Salzburg jedes Jahr im Sommer zum Hotspot der klassischen Musik. Gegründet wurden die *Salzburger Festspiele* von drei bedeutenden Persönlichkeiten der Jahrhundertwende: dem österreichischen Dichter Hugo von Hofmannsthal, dem österreichischen Theaterregisseur und Intendant Max Reinhardt und dem deutschen Komponisten Richard Strauss. Hofmannsthals *Jedermann* in der Regie von Max Reinhardt eröffnete die ersten Festspiele am 22. August 1920. Aufgrund der schwierigen Bedingungen der Zwischenkriegszeit – eine Tribüne in der Felsenreitschule konnte mangels Bauholzes nicht errichtet werden – wurde das Stück vor dem Dom aufgeführt und wird es noch heute. 1922 bereicherte erstmals ein Musikensemble die Festspiele, gespielt von den Wiener Philharmonikern. Bauliche Verbesserungen machten im Laufe der Jahre auch Opernproduktionen möglich. Seitdem zählen die Festspiele zu einem der bedeutendsten Festivals für Schauspiel und Konzert mit namhaften Künstlerinnen und Künstlern aus aller Welt. Max Reinhardt starb am 28. April 1917:

„[D]ie Kunst, insbesondere die Kunst des Theaters [hat] sich in den Stürmen dieses Krieges nicht nur behauptet, sondern ihr Bestehen und ihre Pflege geradezu als unumgänglich notwendig erwiesen.

Die Welt des Scheines, die man sich durch die furchtbare Wirklichkeit dieser Tage ursprünglich aus allen Angeln gehoben dachte, ist völlig unversehrt geblieben, sie ist eine Zuflucht geworden für die Daheimgebliebenen, aber ebenso für viele, die von draussen [sic] kommen und auch für ihre Seelen Wunden suchen. Es hat sich gezeigt, daß [sic] sie nicht nur ein Luxusmittel für die Reichen und Saturierten ist, sondern ein Lebensmittel für die Bedürftigen ist.“

- 1 Lest das Zitat von Reinhardt. Fasst sein Verständnis zum Theater in Zeiten des Krieges zusammen.

Im Memorandum zum 100. Geburtstag der Salzburger Festspiele findet sich u.a. folgender Grundsatz:

„Die Salzburger Festspiele bekennen sich ausdrücklich zu [i]hrer zentralen künstlerischen und politischen Funktion: ein Friedensprojekt zu sein, das im Geiste der Toleranz, der Humanität und verschiedener Sichtweisen, Interpretationen und Zugänge zulässt [...] und niemanden von der Festspiel-See ausschließt.“

- 2 Diskutiert, inwiefern internationale Festivals auch heute noch Friedensarbeit leisten können.

Bregenzer Festspiele

1946 fand die erste *Bregenzer Festwoche* statt. Ein Jahr nach Kriegsende und in einer Stadt, die selbst kein Theater hatte, schien es zunächst eine riskante Unternehmung zu sein. Doch bereits im Premierenjahr sorgten die Seebühne und das gebotene Programm aus national und internationaler Unterhaltung. Seitdem bilden die Wiener Symphoniker und das Bregenzorchester. Die Seebühne ist die weltweit größte. Überweile dauern die Festspiele ein ganzes Jahr und die Veranstaltungen finden an verschiedenen Spielstätten in Bregenz statt. Auf dem Programm stehen Opern, Schauspiele und Konzerte.



Bühnenbild *Rigoletto* (2020)

- 1 Recherchiert eine aktuelle Inszenierung und schaut euch Trailer dazu an. Arbeitet Möglichkeiten heraus, die eine Inszenierung auf der Seebühne bieten kann.

Wiener Opernball

Bälle und Wien sind seit Beginn des 19. Jahrhunderts eng miteinander verbunden. Bereits während des Wiener Kongresses (1814/15) fanden Tanzfeste statt (siehe Seite 135). In den 1820ern und -30ern gab es diverse Ballfeste in unterschiedlichen Wiener Etablissements. 1862 erhielt das Theater an der Wien die ‚allerhöchste Erlaubnis‘, Ballfeste auszutragen. 1869 durften im neuen Haus am Ring, der Wiener Staatsoper, auf Anweisung von Kaiser Franz Josef I. keine Tanzfeste gefeiert werden. Nach dem Untergang der Monarchie 1918 änderte sich das: Der erste *Wiener Opernball* fand 1935 statt. Unterbrochen von den Jahren 1945–1955 wurde im Februar 1956 wieder im Opernballsaal getanzt.



Fächerpolonaise (2021)

Der Opernball bildet jedes Jahr den Höhepunkt der Wiener Ballsaison und wird traditionell am letzten Donnerstag vor dem Aschermittwoch veranstaltet. Mehr als 5.000 Gäste treten an diesem gesellschaflichen Großereignis, darunter Persönlichkeiten aus Politik, Wirtschaft und Kultur. Der Ball ist für die Wiener Staatsoper eine wichtige Einnahmequelle. Durch den Verkauf von Eintrittskarten und die Vermietung von Logen nimmt sie rund fünf Millionen Euro an diesem Abend ein (die Ausgaben sind aber auch beträchtlich). Der Opernball wird live im Fernsehen übertragen und gilt in Österreich als Staatsball.

Eröffnet wird der Ball mit der *Opernball-Fanfare*, der österreichischen Bundeshymne und der Europahymne. Anschließend folgen die von 160 Debütantenpaaren getanzte Fächerpolonaise sowie Tanzchoreografien, Arien und Instrumentalwerke von Mitgliedern und Ensemble der Wiener Staatsoper. Nach dem offiziellen Eröffnungsprogramm wird die Tanzfläche für das Publikum freigegeben.

- 1 Informiert euch über die Aufnahme in das Jungdamen- und Jungherrenkomitee (Debütantenpaare).
- 2 Das Haus am Ring wird als Teil der Theater Holding vom Bund subventioniert. Recherchiert die Eintrittspreise des *Wiener Opernballs*. Diskutiert, inwiefern die Preise gerechtfertigt bzw. ungerechtfertigt sind.

Donauinselfest

Das *Donauinselfest* findet jedes Jahr in Wien statt und wird von der SPÖ Wien veranstaltet. Seit 1984 lockt das (mittlerweile) dreitägige Freiluft-Musikfestival bei freiem Eintritt um die drei Millionen Besucherinnen und Besucher auf die Donauinsel. Neben einer Vielzahl unterschiedlicher Verkaufsstände betreiben die großen Radiosender des Landes (Ö3, Ö1, FM4 und NÖF Wien) auf der Insel und holen internationale und nationale Stars nach Wien. Das Festival ist weltweit eine der größten Veranstaltungen ohne Eintritt. Die Wiener Kulturlandesrätin sagt dazu anlässlich des vierzigjährigen Jubiläums im Juli 2023:

„Der freie Eintritt ist ein sehr wichtiger Aspekt, damit wirklich alle Menschen, egal welchen finanziellen Background sie haben, diese Veranstaltung besuchen können. Denn dadurch kommt kein Gefühl der Ausgeschlossenheit auf und das sichert den sozialen Frieden in unserer Stadt.“

- 1 Informiert euch auf der Homepage des *Donauinselfestes* über das aktuelle Programm.
- 2 a. Recherchiert, welche Sponsoren das *Donauinselfest* unterstützen.
b. Sammelt Pro- und Kontra-Argumente zur Frage, ob ein so großes Festival ohne Eintrittspreise veranstaltet werden soll.

Nova Rock

Im burgenländischen Nickelsdorf findet seit 2005 jedes Jahr im Juni (mit Ausnahme der Pandemie-Jahre 2020/21) das österreichische Rockmusik-Festival *Nova Rock* statt. Es präsentiert auf mittlerweile drei Open-Air-Bühnen international gefragte Rockstars. Zahlreiche Stars aus dem In- und Ausland sind beim *Nova Rock* schon aufgetreten, u. a.: Metallica, Die Ärzte, Bilderbuch, Greenday.

Das viertägige Event findet auf den Pannonia Fields II in unmittelbarer Nähe zur ungarischen Grenze statt. Neben dem Konzertbereich bieten die Pannonia Fields II – für Events dieser Art typisch – auch einen großen Zelt- und Campingplatz inklusive Parkmöglichkeiten. Um die 150.000 Besucherinnen und Besucher strömen jährlich zum *Nova Rock*.



- 1 a. Recherchiert das Line Up des diesjährigen *Nova Rock* und listet die 'Headliner'.
- b. Informiert euch über die auftretenden Bands der letzten 3 Jahre. Notiert alle, die eurer Meinung nach noch immer für die Musikwelt relevant sind.

FM4 Frequency

2001 fand erstmals das *Frequency Festival* in Wien statt, mittlerweile wird das große österreichische Musikevent im Veranstaltungszentrum St. Pölten (VAZ) ausgerichtet. Die auftretenden Bands repräsentieren verschiedene Stilrichtungen, v. a. Independent Musik, Hip-Hop, Electro. Vereinen sind ca. 80 bekannte nationale und internationale Acts, die an drei Tagen im Herbst das Publikum begeistern. Auf dem Gelände werden drei Bühnen bespielt und 140.000 Menschen willkommen heißen.

- 1 Informiert euch über die erfolgreichsten Auftritte am diesjährigen *Frequency*. Versucht, sie den Stilrichtungen der Populärmusik zuzuordnen.

Die Möglichkeiten, bei mehrtägigen Festivals die ganze Zeit über am Zelt- und Campingplatz auf dem Festivalgelände zu verbringen, wird von den Besucherinnen und Besuchern sehr geschätzt. Gleichzeitig sehen sich die Veranstalter dieser Festivals immer wieder mit Fragen zum Thema Nachhaltigkeit und Müllvermeidung konfrontiert. In einem Interview berichtet Perry Jenner (Geschäftsführer der Nova Music Entertainment GmbH und Veranstalter vom *FM4 Frequency*) nach dem Festival zu den Aufräumarbeiten nach dem *Frequency*:

„Und dann räumen wir alles weg, weil viele meinen, sie müssen das jetzt wegräumen [...]. Das haben wir dann meistens in vier, fünf Tagen erledigt. Dann sind wir mit ein paar Neoprentaucher in die Traise, ziehen teilweise sogar die vollen Dosen raus. Das habe ich bis heute nicht. Es reden zwar immer alle viel von Nachhaltigkeit und alles, aber wenn ich mir das jetzt teilweise so anschau, was am Campingplatz abgeht ... Aber ja, wir räumen das weg.“

- 2 Entwickelt Möglichkeiten und Strategien, wie große Festivals zukünftig nachhaltig und ressourcenschonend veranstaltet werden könnten.



World Music

Buena Vista Social Club

1996 reiste der amerikanische Gitarrist Ry Cooder wegen eines Projekts mit afrikanischen Musikerinnen und Musikern, das letztlich nicht zustande kam, nach Kuba. Stattdessen nahm er Kontakt zu einer Reihe von erfahrenen einheimischen Son-Musikern auf, einer Musikrichtung, die Elemente spanischen und afrikanischen Ursprungs vereint. Bei den Musikern handelte es sich zum Großteil um Mitglieder der Afro Cuban Allstars mit dem Sänger Ibrahim Ferrer an der Spitze. Mit Ry Cooder als Produzenten wurde dann jene legendäre CD eingespielt, die 1998 ein Grammy erhielt und heute mit über acht Millionen Verkäufen das erfolgreichste Album des Genres ‚Weltmusik‘ ist.

Das Titelstück, *El Social Club de Buenavista* (= *Buena Vista Social Club*), ist nach einem Veranstaltungsort benannt, der in den 1940/50er-Jahren populär war. Unter diesem Namen sollte das Aufnahmeprojekt weltweit berühmt werden. Dazu trug nicht zuletzt der gleichnamige Dokumentarfilm von Wim Wenders bei, der 1999 die Kinosäle eroberte.



Ry Cooder und Ibrahim Ferrer mit dem Orquesta Buena Vista Social Club (2003)

Ein geträumter Weltmusik-Hit

Der Song *Chan Chan* ist eine der letzten Kompositionen des legendären kubanischen Musikers Compay Segundo (Máximo Francisco Repilado Muñoz) und das erste Lied auf dem Erfolgsalbum *Buena Vista Social Club*. Über die Entstehung sagte der Komponist:

„Eines Tages wachte ich auf und hörte diese vier gefühlvollen Noten, ich gab ihnen einen Text, der von einer Geschichte aus meiner Kindheit [...] inspiriert war, und schon waren sie da. Und heute, jetzt wird es auf der ganzen Welt gesungen.“

- 1 a. Hört die Originalaufnahme von *Chan Chan* und notiert die vier gefühlvollen Noten.



E21

- b. Lest die deutsche Übersetzung des Textes von *Chan Chan* durch. Fasst zusammen, worum es in dem Song geht. **Tipp:** Typisch für kubanische Lieder, wie diesen ist die Aneinanderreihung von Bildern ohne einen klaren Handlungsbogen.

Chan Chan – deutscher Text

Refrain

Von Alto Cedro gehe ich nach Mayarí.
Über Cueto gehe ich nach Mayarí.

- Die Liebe, die ich nicht haben kann, ich kann ich nicht haben.
Mir läuft das Wasser im Gesicht zusammen.
Ich kann es nicht leugern.
- Als Juanica und Chan Chan
am Strand Sand siebten,
wie sie mit dem Hintern wackelte,
tat es Chan Chan in der Seele weh.
- Säubere den Weg von Stroh,
weil ich mich setzen will.
Auf jenen Baumstamm, den ich sehe.
So werde ich wohl nie ankommen.

- 2 Singt und musiziere den Song gegebenenfalls zum Playback.



E22

Aussprachehinweise:

Cedro=Sedro; *Marcané*=Markané; *llego*=ljego; *Mayarí*=Majari; *cariño*=carin(g)io; *que*=ke; *yo*=jo;
Juanica=(C)Huanika [angehauchtes ch/h]; *y*=i; *Chan Chan*=Tschann Tschann; *cernían*=sernian; *jibe*=(c)hibe; *paja*=pa(c)
ha; *quiero*=kiero; *aquel*=akell; *llegar*=ljegar

- 3 Im Zitat oben spricht Compay Segundo von „vier gefühlvollen Noten“. Es handelt sich dabei um a1, c2, g1, e1. Kennzeichnet sie in den Noten (rechte Seite).

Chan Chan

Musik und Text: Máximo Francisco Repilade Muños
© BMG Music Publishing Spain S. A. / Musik-Edition Discoton GmbH, München

Refrain

Am C C Dm E⁷ E⁷

De Al - to Ced-ro voy pa-ra Mar-ca-né. Lle-go a Cue-to Ma-ya-ri. De Al -
1. El

Klavier/
Bass

Strophen

Am C C Dm E⁷ E⁷ (6x)

ca - ri - ño que te ten-go. No te pue - do ne - gar. Se
me sa - le la ba - bi - ta. Yo no lo pue - do e - vi - tar. 2. Cuan -
do Jua - ni - ca y Chan Chan el mar ce - nían a - re - na, 7
co - mo sa - cu - dí a el ji - ba Chan le da - ba pe - na. 3. Lim -
pia el ca - mi - no de paja, yo me que - ro sen - tar, en
a - qué tron - co que yo. Y si no pue - do lle - gar. 7

► Percussion

Claves

Maracas

Glocke

Bongos

Congas

O S O O O S

- O = Open (offener Schlag)
S = Slap (Slap-Schlag mit Fingerspitzen am Rand der Trommel)
× = gedämpft (mit der Hand, die das Instrument hält) gespielt

► Melodieinstrument (Zwischenspiele)

1

2

3

Flamenco goes Pop

Flamenco (siehe Seite 160) als Lebensgefühl feiert die Kunst, den Augenblick zu genießen. Zahlreiche Anekdoten berichten von der besonderen Wirkung des Flamenco, dem ‚Duende‘ (wörtlich: Kobold, Geist). Es wird überliefert, dass der Duende mit seiner starken Musik, dem schönen Tanz und dem leidenschaftlichen Gesang das Publikum wie ein Blitz treffen würde.

Es überrascht nicht, dass der Flamenco im 20. und 21. Jahrhundert zahlreiche Künstlerinnen und Künstler aus der Klassik- und Popszene inspiriert hat.



Paco de Lucía (2007)

- 1 Paco de Lucía (Gitarre) und Camarón de la Isla (Gesang) sind Flamenco-Legenden. Hört sie in einer gemeinsamen Aufnahme und kreuzt an, was zum charakteristischen Klang des Flamenco beiträgt.



E23

- | | |
|--|--|
| ☐ einfache Gitarrenbegleitung | ☐ virtuose Gitarrenstimme |
| ☐ „Schnarchgeräusche“ | ☐ Reim- und Klopfgeräusche |
| ☐ rhythmische Klatschbegleitung | ☐ rhythmische Kampfbegleitung |
| ☐ mitreißender Charakter | ☐ sanfter und ruhiger Gesang (Wiegenlied) |
| ☐ leiser und zarter Gesang | ☐ melodischer, vollerer, ausgeschmückter Gesang |



Rosalía (2023)

- 2 Auch in der Popmusik: „Have You Ever Really Loved a Woman“ von Bryan Adams spielt Paco de Lucía die Gitarrenbegleitung. Hört einen Ausschnitt aus dem Song. Lautert den Flamenco-Einfluss und dessen Wirkung auf den Charakter der Musik.



E24

Rosalía (1993)

Die Flamenco-Legende sammelte erste Bühnenerfahrung in der Kindheit und studierte später in Barcelona Flamenco-Gesang. Heute zählt sie zu den erfolgreichsten und einflussreichsten Musikerinnen Spaniens. 2016 veröffentlichte sie mit dem spanischen Produzenten Raúl Refree das Album *Los Ángeles*. Anschließend ging sie nach New York, wo weitere Alben entstanden. Dabei wurde Rosalías Stil mit der Zeit immer experimenteller und individueller.



- 3 a. Hört Ausschnitte aus Songs von Rosalía und ordnet ihnen die Beschreibungen zu.



E25–27

Tonbeispiel	Musikalische Beschreibung
<i>Catalina</i> (2017)	markanter Klatschrhythmus, harmonische Begleitung mit elektronischen Instrumenten, mehrstimmiger Gesang
<i>Malamente</i> (2018)	emotionaler einstimmiger Gesang und kraftvolle Gitarrenbegleitung
<i>Saoko</i> (2022)	elektronisches Soundkonzept, experimentell anmutende Stimmklänge, rhythmische Akzente in den Background-Vocals

- b. Zeigt die Entwicklung Rosalías anhand der erkennbaren Flamenco-Einflüsse in den Ausschnitten auf.

Ein Weihnachtslied aus Andalusien

Das aus Andalusien stammende Lied *Alepún* ist ein sogenanntes ‚Villancico‘. Darunter verstand man ursprünglich ganz allgemein festliche Gesänge, heute steht der Begriff für traditionelle spanischsprachige Weihnachtslieder.

Alepún

Musik und Text: Trad. aus Andalusien

Intro (mit Wdh.) / Zwischenspiel (ohne Wdh.)



Strophen



1. La vir-gen va ca - mi - nan - do y_a - le - pún
2. Lle - va sus bra - zos al ni ñ y_a - le - pún
3. Los rey - es tra - en al ni y_a - le - pún

Refrain



- por u - na mon - ta - ña o cu - ra
 pa - ra re - di - mir al do 1.-3. y_a - le - pún, a - le -
 re - ga - los ha - sta cu - ra



- pún, a - le - pún, a - pún a - le - pún, a - le - pún, ca - ta - pún.

Übersetzung

1. Die Jungfrau wandert durch die kleinen Berge, alepún, catapún.
2. In ihren Armen trägt sie das Kind, um die Welt zu erlösen, alepún, catapún.
3. Die (Heiligen Drei) Könige bringen dem Kind Geschenke zur Krippe, alepún, catapún.

alepún = hopp
catapún = bumm, andalusisches Wort

Aussprachehinweise

virgen = wirchen
y = i
montaña = montanja
lleva = jewa
brazos = brathos (wie in engl. *thing*)
niño = ninjo
reyes = rejes
hasta = asta

- 1 Singt das Weihnachtslied gegebenenfalls zum Playback oder begleitet euch (z. B. auf der Gitarre) selbst damit.



E29

- 2 Hört das Lied in der Originalaufnahme. Vergleicht es mit einem euch bekannten traditionellen Weihnachtslied aus Österreich (z. B.: *Stille Nacht, Es wird scho glei dumpa*). **Tipp:** Schlagt die Lieder auch in einem Liederbuch nach.



E28

Manu Delago – World Music aus Österreich

Der aus Tirol stammende Musiker Manu Delago macht schon seit vielen Jahren in den unterschiedlichsten Formationen auf sich aufmerksam. Nach einem klassischen Schlagwerkstudium studierte er Jazzschlagzeug in London. Im Jahr 2003 entdeckte er die Liebe zur Hang (Handpan) und zum Komponieren. Ein Thema, das ihm besonders am Herzen liegt und das er in seinen Songs verarbeitet, ist der bewusste Umgang mit unserer Umwelt.



Manu Delago spielt mit dem Hang am Popfest 2014 in Wien. Entwickelt wurde das Hang 2000 in Bern; es ist ein melodisch-perkussives Musikinstrument.

- 1 Hört das Hang solistisch im Stück *Immersion* und beschreibt den Klang des Instruments in eigenen Worten.



- 2 Hört einen Ausschnitt von *Moren People*.



- a. Benennt die Besetzung. _____
- b. Fasst die Botschaft des Songs in einem Satz zusammen. Recherchiert gegebenenfalls die Lyrics im Internet. _____
- c. Beschreibt die Wirkung (welchen) Besetzung. _____

Manu Delago arbeitet mit vielen internationalen Stars zusammen. In einem Interview spricht er unter anderem darüber, wie dies seine Arbeit als Perkussionist und Komponist beeinflusst:

„Mittlerweile arbeitest du seit 13 Jahren mit Björk zusammen. Wie hat diese Kooperation deinen Blickwinkel auf deine eigene Musik verändert?“

„Ich bin auf jeden Fall von ihr inspiriert worden. Zunächst war ich schon ein Fan von ihr, bevor ich sie kennen lernte. Zum anderen wird man von jeder Person beeinflusst, mit der man viel Zeit verbringt. Die größte Inspiration, die Björk auf meine Musik hatte, war, dass ich viel habe, nachzudenken über das große Ganze nachzudenken. Bei ihr ist es sehr auffällig, wie sehr sie sich alle paar Jahre neu erfindet, ein neues Design und einen neuen Look hat. Außerdem denkt sie sehr viel an Video, Kunst, Sound- und Lichtdesign. [...] Damals ging es mir nur um die Musik [...]. Mittlerweile lasse ich viel mehr Kreativität und Energie in die Videos, Lichteffekte und Live-Shows fließen.“



i

Tabla

Das nordindische Schlaginstrument besteht aus zwei Kesseltrommeln. Die Tabla fand bereits mehrfach Verwendung in westlicher Pop- und Jazzmusik.

„Selbst bist du auch in den unterschiedlichsten Genres unterwegs. Zum Beispiel hast du während deiner Zusammenarbeit mit Anoushka Shankar Erfahrungen mit der indischen klassischen Musik gesammelt.“

„Zunächst habe ich Tabla-Unterricht genommen. Das war noch bevor ich von der Handpan wusste. Das war sehr interessant, aber ich habe schnell bemerkt, dass das eine Welt ist, auf die man sich zu hundert Prozent einlassen muss. Da gibt es große Meister und Gurus, die das Instrument unglaublich gut beherrschen. Damals habe ich entschieden, dass ich nicht so tief eintauchen will. In Indien fließt in mein anderes musikalisches Schaffen ein, zum Beispiel in das Handpan-Spiel. Da konnte ich mein Wissen von anderen Percussion-Instrumenten anwenden und meine ganz eigene Sprache finden. [...] Ich habe eher Interesse am Cross-Over. Das war auch bei Anoushka Shankar der Fall. Wir haben sehr viel zusammen komponiert. Dabei entstand das Album *Land Of Gold*. Ich war dabei für die westlichen Klang-Elemente zuständig. Anoushka hat dann die klassischen Sitar-Lines beigeleitet.“

- 3 Lest die Auszüge aus dem Interview. Kennzeichnet im Text positive Aspekte der Zusammenarbeit von Musikerinnen und Musikern aus unterschiedlichen musikalischen Traditionen.

Manu Delago und Björk

Seit 2011 arbeiten Manu Delago und die isländische Ausnahmekünstlerin Björk zusammen. Immer wieder begleitet er Björk als Perkussionist auf ihren Konzerttournée und komponiert mit ihr gemeinsam Songs. Björk vermischt in ihren Songs verschiedene Stile und gilt als Ausnahmekünstlerin. Als erster weiblicher Künstler widmete ihr das Museum of Modern Art eine Einzelausstellung. Ihre Musik und Bühnenshows sind aufwändig, extravagant und beeindruckend.

- 4 Hört den Beginn des Songs *I See Who You Are* von Björk und Manu Delago. Beschreibt die Musik in eigenen Worten.

E32

- 5 Recherchiert das offizielle Musikvideo zum Song *Utopia* von Björk und Manu Delago. Beschreibt es an.

- a. Beschreibt die visuellen Elemente und die Atmosphäre des Videos.
- b. Arbeitet musikalische Charakteristika des Songs (Betonung/Sounds) heraus.



Björk
Guðmundsdóttir
(*1965)

Die isländische Sängerin, Songwriterin, Komponistin, Musikproduzentin und Schauspielerin veröffentlichte bereits mit elf Jahren ihr erstes Album und wurde in Island zum Kinderstar.

Manu Delago und Anoushka Shankar

Im Jahr 2013 komponierten Manu Delago und die berühmte Sitar-Spielerin Anoushka Shankar den Song *Land of Gold*. Anoushka Shankar ist die Tochter des großen Sitar-Künstlers Ravi Shankar und Halbschwester von Norah Jones. Für den Song erhielten die beiden eine Grammy-Nominierung. Zu ihrem Album – benannt nach dem Song *Land of Gold* – sagt sie:

„Everyone is, in some way or another, searching for their own 'Land of Gold': a journey to a place of security, happiness and tranquillity, which they can call home. This journey also represents the interior quest that we all take to find a sense of inner peace and acceptance – a universal desire that unites humanity.“

- 6 Hört den instrumental Version von *Land of Gold*.

- a. Erläutert den musikalischen Charakter des Songs (Besetzung, Gestaltung der Melodie).
- b. Diskutiert, inwiefern der Ausschnitt als eine Reise zum *Land of Gold* interpretiert werden könnte.



Anoushka Shankar (*1981) spielt auf der Sitar, einer indischen Langhalslaute, die für ihren obertonreichen und ‚singenden‘ Klang bekannt ist.



Geschichte des Videoclips

Als Vorbilder der Videoclips gelten Musikfilme der 1950er-Jahre wie z. B. *A Hard Day's Night* von den Beatles. Hier wurden beim Dreh bereits filmische Mittel eingesetzt, die später feste Bestandteile in der Produktion von Videoclips wurden: unruhige Handkamera, Zeitlupe, rückwärts laufende Bilder usw.

Der erste auf Videobändern produzierte Clip entstand, weil die Gruppe Queen bei der Musikshow *Top of the Pops* aus terminlichen Gründen nicht selbst auftreten konnte. Als ‚Vertretung‘ produzierten sie das Video *Bohemian Rhapsody*. Da damals kein Programmformat dessen Ausstrahlung unterstützte, blieb der Erfolg des Videos zunächst aus.

Das änderte sich erst 1981, als MTV in den USA auf Sendung ging. Das erste veröffentlichte Musikvideo war

Video Killed the Radio Star von The Buggles. MTV verhalf vielen Musikern und -gruppen zum Durchbruch (Madonna, Bon Jovi, ...).

1993 wurde Videomusik durch den deutschsprachigen Pop-Musik-Channel mittlerweile ist MTV kein reiner Musiksender mehr, sondern strahlt auch Magazine, Shows und Serien aus. VIVA wurde 2018 eingestellt.

In der Blütezeit der Musikvideos war der Videoclip perfekt dokumentiert und inszeniert. Die Qualität vieler Produktionen dieser Zeit stand kommerziellen Hollywoodfilmen nicht nach.

Die Krise der Musikindustrie seit 2002 führte jedoch zu einem starken Rückgang der Musikvideobudgets und mittlerweile profitieren vor allem Multimediaplattformen wie YouTube von kommerziellen Musikvideos.

Einen Videoclip produzieren

Von Vorbildern lernen

Bevor ihr einen eigenen Clip produziert, seht euch verschiedene Videoclips genau an: Die Auswahl der Motive, ihre Übertragung in die Filmsprache, besonders die Post-Produktion (den Schnitt) bekannter Musikclips solltet ihr analysieren und nachahmen. Um die oft verwendeten Schnitte gut erkennen zu können, müsst ihr euch das jeweilige Video auch im Einzelbildmodus ansehen (über die Pfeiltasten am Laptop / auf der Tastatur).

Einstellungen

Einstellungsgrößen des Objektivs der Kamera:

- **Totale:** Die Personen werden in ihrer Umgebung dargestellt. Die Totale vermittelt einen Überblick und stellt die Beziehung zwischen Personen und Raum dar.
- **Halbtotale:** Die Darsteller sind in etwa der Größe in der unmittelbaren Umgebung abgebildet. Man nimmt weniger den Raum als sondern eher die (Halb-)haltung wahr.
- **Halbnah:** Die Darsteller sind bis zum Knie sichtbar.
- **Nah:** Die Darsteller sind bis zur Körpermitte oder vom Kopf bis zur Brust abgebildet.
- **Groß:** Der Kopf der Darstellenden steht im Mittelpunkt und wird bis höchstens zu den Schultern abgebildet.
- **Detail:** Die Aufmerksamkeit richtet sich auf ein Detail (einen kleinen Bildausschnitt).

1. Erfolgt als Beispiel einen Ausschnitt aus dem bekannten Videoclip *Black or White* (1991) von Michael Jackson. Lest die Spielhandlung und die Infobox und ergänzt die Tabelle auf Seite 213.



60

Spielhandlung vor Beginn des Songs

Ein Junge nervt seinen Vater mit lauter Musik, der brüllt ihn in seinem Zimmer an und schlägt danach die Tür zu, so dass ein Michael-Jackson-Poster herunterfällt. Der Junge baut daraufhin im Wohnzimmer eine ‚Monsteranlage‘ auf und dreht auf volle Lautstärke. Beim ersten Ton seiner E-Gitarre wird sein Vater mitsamt Lehnstuhl in den Himmel katapultiert.



Video *Black or White* – Analyse

Zeit	Kamera	Inhalt und Wirkung	Bemerkungen
1. 0:00	Kameraschwenk aus der _____ nach unten bis Halbnah; dann Schwenk nach oben, Halbtotale	afrikanische Landschaft, Überblick; Gruppe _____; einer schlägt mit dem _____ und _____; Gruppe von _____	Außenaufnahmen: dabei war die _____ von Michael Jackson (MJ) nicht _____
2. 0:15	Halbnah	bemalte Krieger _____, furchterregend	von _____, 'Gegenschritte' Krieger = _____
3. 0:16	Halbnah	Löwe, er _____	
4. 0:17	Groß	_____, er knurrt	
5. 0:18	_____	_____ näher; Spannung _____	
6. 0:19	Halbnah	Löwe von _____	
7. 0:21	_____	Krieger bewegen sich _____; Vater im Lehn fällt _____	von hier an Studioaufnahme!
8. 0:24	Halbnah	_____ über _____ Krieger nach _____	
9. 0:26	_____, vertikaler Schwenk nach oben	_____ im Kreis der Krieger	
10. 0:27	Totale	alle _____	nur _____ Sekunde!
11. 0:27	Halbnah	_____ blickt entgeistert	'Gegenschuss'
12. 0:29	Halbnah	_____	ab hier Schnitt mit den drei Einstellungsgrößen _____, _____, _____
13. 0:30	_____	alle Tänzer wie _____	
14. 0:31	Halbtotale	MJ inmitten _____	
15. 0:33	_____	MJ wie _____	
* * * kurze, schnelle Schnitte wie zuvor * * * kurze, schnelle Schnitte wie zuvor * * * kurze, schnelle Schnitte wie zuvor * * *			
16. 0:47	_____, Kamera schwenkt mit	Alle _____ und 'springen' im Studio in eine neue Dekoration mit _____.	
17. 0:51	_____	_____ kommt ins Bild	usw.

Vorbereitungen

Verteilt diese Aufgaben im Videoteam: Drehbucheinstellung, Regie und Regieassistent, Kamera und Beleuchtung, Darstellerinnen und Darsteller, Schnitt, Requisite, Maske. Im Produktionsteam sollte jemand mit Kameraerfahrung sein. Außerdem solltet ihr mit Videoschnitt am Computer vertraut sein.



Dreharbeiten

Im analysierten Videoclip erzählt die Kamera in den ersten halben Minute eine Geschichte, führt in den Schauplatz ein. Gegenschnitte von Einstellungen mit wechselnder Blickrichtung erzeugen Spannung, dann streift sich das Video der Schnittfolge.

Dies könnt ihr einfach nachahmen: Nehmt das Video in drei Einstellungen auf: total, halbtotale und halbnah bis groß. Die Musikerinnen und Musiker spielen Playback, zur Musik aus dem Lautsprecher. Aufnahmen mit Original-Ton sind nur bei einer Spielhandlung vor oder nach dem Song nötig.

Nachbearbeitung

Verwendet für die Nachbearbeitung ein Schnittprogramm. Legt die aufgenommenen Einstellungen der Band 'übereinander' und die Playback 'darunter'. Verschiebt die Einstellungen so lange, bis der erste gut hörbare Impulsklang aus dem Playback und aus dem Ton des Kamikamikers genau übereinstimmen. Löscht bei allen Einstellungen der Kamera und verwendet nur noch das Playback.



Praxistipps

Kamera

Nehmt Szenen mehrmals mit verschiedenen Einstellungsgößen auf, damit die Cutterinnen und Cutter anschließend genug Material haben. Vorteilhaft ist die Arbeit mit der stativen Kamera, experimentiert aber auch mit der bewegten Kamera. Als Dolly-Ersatz eignen sich (bei glattem Boden) Transportwagen mit großen Gummirollen, auf denen Kamera mit Stativ samt Kamerafrau bzw. Kameramann fortbewegt werden. Verwendet die Zoom-Funktionen nur selten und dann ganz bewusst.

Beleuchtung

Eine Herausforderung ist das Arbeiten mit natürlichem Licht im Freien. Bei nahen Einstellungen hilft ein Reflexionsschirm (als Ersatz z. B. eine Styroporplatte) auf dem Boden, um das Licht zu reflektieren und mit dem man Schlagschatten in Gesichtern wirkungsvoll aufhellen kann. In Innenräumen darf die Kamera keinesfalls auf Objekte gegen das Fenster gerichtet sein, da die Blende dann automatisch so weit aufblitzt, dass diese Objekte/Personen völlig dunkel aussehen. Im Zweifelsfall ist es besser, Innenräume zu verdunkeln und nur mit Kunstlicht zu drehen. Tipps findet ihr auch im Internet.

Schnitt

Arbeitet nicht mit allen Einstellungen überblenden. Innerhalb einer Szene sollte nur 'hart' geschnitten werden (= zwei Einstellungen direkt ineinander montieren).

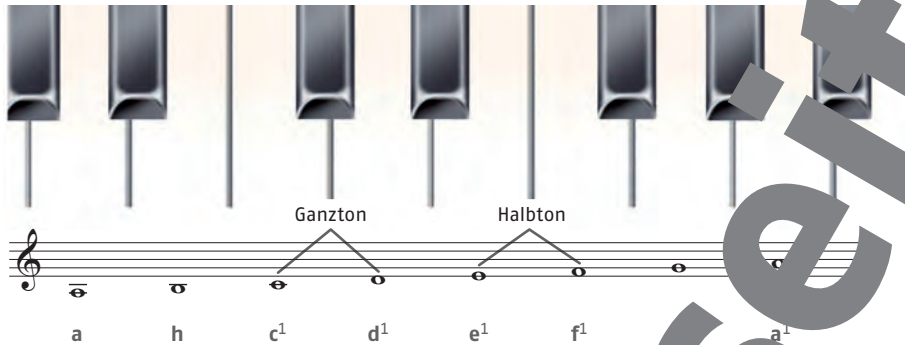
Einige Schnittregeln:

- nur wechselnde Einstellungsgößen/Perspektiven/Kamerastandpunkte aneinanderschneiden (z. B. nicht Totale auf Totale)
- nur das aneinanderfügen, was auch inhaltlich Sinn macht
- Schnitte in Schwenks, Kamerafahrten oder Zooms sind eher unüblich, können aber manchmal als bewusstes Gestaltungsmittel eingesetzt werden.

Musiklehre kompakt

In den meisten Tonsystemen werden Töne im Oktavabstand als identisch empfunden; sie unterscheiden sich nur durch die höhere oder tiefere Lage und werden deshalb mit den gleichen Tonbuchstaben benannt. In der abendländischen Musik gilt im Wesentlichen, dass die Oktave in zwölf gleich große Abstände (Halbtonschritte) geteilt ist.

Oktavidentität



Sieben Töne werden als Stammtöne mit den Tonbuchstaben a, h, c, d, e, f, g bezeichnet. Zwischen h und c und e und f stehen Halbtöne (kleine Sekunden), die anderen Abstände sind Ganztonschritte (große Sekunden).

Stammtöne

Als Bezugspunkt für die Lage von Stammtönen werden Schlüssel verwendet. Üblich sind

- G-Schlüssel (Violinschlüssel) → ,g¹' für die Lage,
- C-Schlüssel (Bratschenschlüssel) → ,c¹' für die Lage,
- F-Schlüssel (Bassschlüssel) → ,f¹' für die Lage.

Notenschlüssel

Jeder Ton kann durch Versetzungszeichen verändert werden:

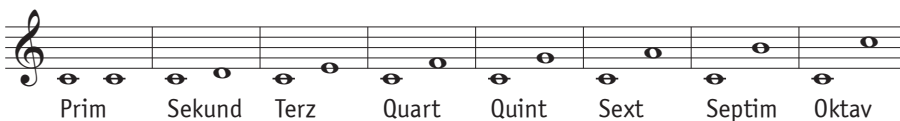
- Kreuzvorzeichen # erhöhen einen Stammtönen um einen Halbtonschritt, an den Notennamen wird die Suffix 'is' angehängt.
- B-Vorzeichen b erniedrigen einen Stammtönen um einen Halbtonschritt, an den Notennamen wird die Suffix 'es' angehängt.
- Ausnahmen: h → b, c → cis.
- Das Auflösungszeichen hebt die Wirkung eines Versetzungszeichens auf.



Versetzungszeichen

Den Abstand zwischen zwei Tönen bezeichnet man als Intervall.

Intervalle



Alle Intervalle können feiner bestimmt werden. Sekunden, Septimen, Terzen und Sexten können – je nach der Anzahl der dazwischen liegenden Halbtonschritte – klein oder groß sein. Quarten, Quinten, Prim und Oktav können auch vermindert (z. B. verminderte Oktav $a-as^1$) oder übermäßig (z. B. übermäßige Quint $c-gis$) auftreten.

Konsonanz, Dissonanz

Intervalle können als Konsonanzen (Wohlklänge) oder Dissonanzen (Missklänge) empfunden werden. Konsonanzen rufen die Wirkung von Ruhe und Entspannung hervor, Dissonanzen die Empfindung von Reibung und Schärfe, sie streben nach Auflösung in eine Konsonanz. Die Einteilung von Klängen in diese beiden grundlegenden Kategorien ist von historischer und kulturspezifischen Faktoren abhängig. In der europäischen Musikultur nach 1600 werden z. B. Sekunden und Septimen eher dissonant, Terzen und Sexten konsonant.

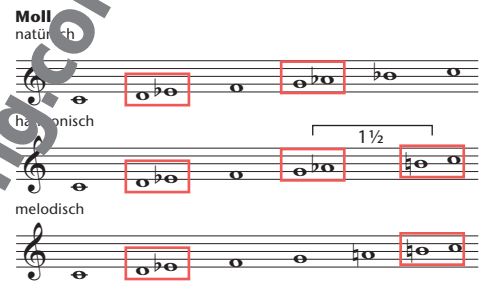
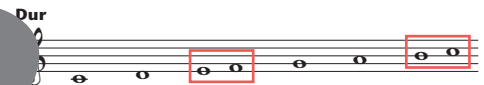
Skalen

Tonleitern (Skalen) sind der Höhe nach geordnete Folgen von Tonschritten zwischen zwei Rahmentönen (fast immer eine Oktave).

Dur-Moll-System

Aus den mittelalterlichen Modus bildete sich im 16. Jh. das Dur-Moll-System heraus, das seitdem die mitteleuropäische Musik prägt.

Neben der natürlichen Molltonleiter finden sich auch harmonische und melodische Molltonleiter.



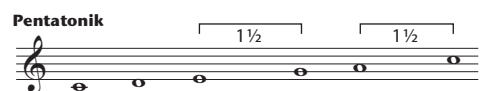
Chromatik

In der neueren Musik werden häufig chromatische, also Halbtonleitern mit zwei Richtungen, verwendet.



Pentatonik

In der Volksmusik finden sich oft auch pentatonische (von griech. penta für fünf) Melodien, die auf Halbtonschritten verzichten.



Skalen anderer Kulturkreise

In anderen Kulturen wie z. B. in der arabisch-islamischen und in der indonesischen Musik gibt es eine Vielfalt von Skalen und Tonabständen, die sich mit unserem Notensystem nicht abbilden lassen, weil sie andere Tondistanzen als Ganz- und Halbtöne verwenden.

Noten-/Pausenwerte

Notenwerte geben Auskunft über die relative Dauer einer Note innerhalb eines musikalischen Zusammenhangs. Die absolute Dauer ist abhängig vom Tempo des Stücks. Ausgangspunkt ist die ganze Note. Jede Note kann in zwei gleich große Teile geteilt werden (z. B. entspricht eine ganze Note zwei halben Noten). Für jeden Notenwert gibt es ein entsprechendes Pausenzeichen mit gleicher Dauer.



Ein Punkt hinter einer Note oder Pause verlängert diese um ihren halben Wert.

Punktierung

Abweichungen von der binären (geraden) Teilung der Notenwerte müssen durch einen Bogen bzw. Klammer mit entsprechenden Ziffern angezeigt werden. Treten drei Noten an die Stelle von zwei Noten desselben Werts, spricht man von einer Triole.



Triole

Der gleichmäßige Schlag in einem Musikstück, oft als Metrum empfunden, wird Metrum genannt.

Metrum

Rhythmus entsteht aus einer Folge meist unterschiedlicher Notenwerte.

Rhythmus

Der Takt ist ein Bezugssystem für die Gruppierung von Notenwerten zu einer bestimmten Einheit (sichtbar am Taktstrich). Die Einheit wird als Bruch zu Zeilenbeginn angegeben, wobei bei steht die Anzahl der Schläge (Zählzeiten) im Zähler, im Wert im Nenner. Die Summe der Notenwerte in einem Takt muss dieser Angabe entsprechen. Zugleich ist ein Takt ein Betonungssystem, in dem zwischen schweren und leichten Zählzeiten unterschieden wird. Fast immer wird die erste Zählzeit am stärksten betont.



Takt

Prinzipiell unterscheiden man:

Taktarten

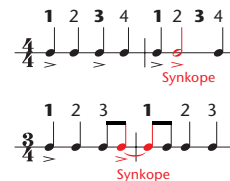
- gerade Taktarten, die sich in Zweiergruppen gliedern lassen (2/4, 4/4).
- ungerade Taktarten, die sich in Dreiergruppen gliedern lassen (3/4, 6/8).
- Taktarten mit unregelmäßiger Untergliederung (z. B. 5/4 = 3/4 + 2/4 oder 2/4 + 3/4).

Stücke können mit einem vollen Takt (abtaktig) beginnen oder mit einem unbetonten Teiltakt (Auftakt), der am Ende zu einem Volltakt ergänzt wird.

Auftakt

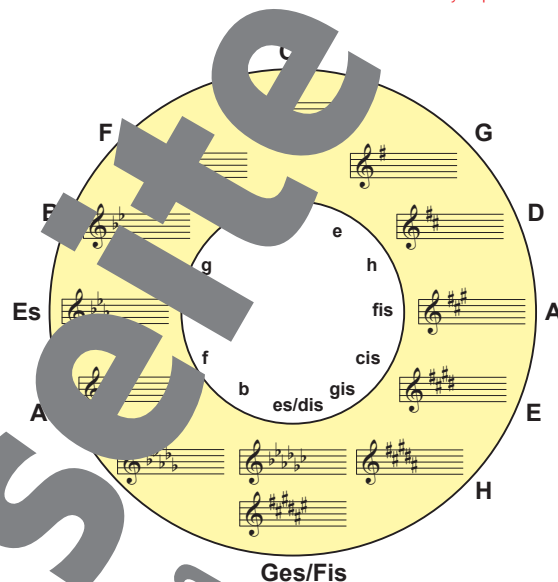
Synkope

Bei einer Synkope wird die Betonungsordnung im Takt ‚gestört‘, indem eine Betonung auf eine an sich leichtere Zählzeit vorgezogen wird.



Quintenzirkel

Der Quintenzirkel stellt die Tonarten und ihre Verwandtschaftsverhältnisse schematisch dar. Dabei nehmen die Kreuz-Vorzeichen mit steigender Quintenreihe, die B-Vorzeichen mit fallender Quintenreihe zu. Die Molltonarten können parallel dazu im Abstand einer kleinen Terz abgelesen werden.



Harmonik

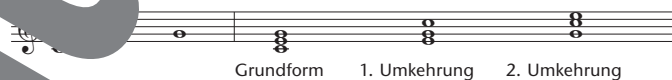
Unter der Harmonik eines Musikstücks versteht man die Art der mehrstimmigen Klänge sowie deren Zusammenhang z. B. als charakteristische Akkordfolge innerhalb einer Tonart. Wie bei den Intervallen unterscheidet man dabei zwischen Konsonanz (Wohlklang) und Dissonanz (Missklang).

Akkord

Als Akkord bezeichnet man einen Zusammenklang von mindestens drei verschiedenen – nicht Oktavabstand stehenden – Tönen.

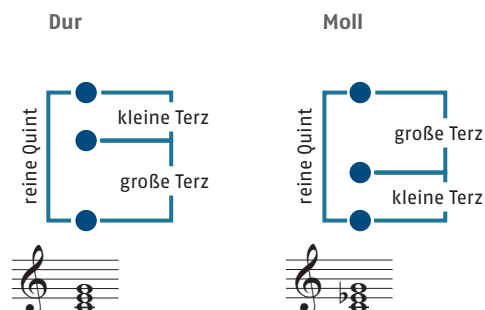
Dreiklang, Umkehrungen

Der Dreiklang besteht in seiner Grundform aus zwei über dem Grundton liegenden Terzen. Wenn man einen oder zwei Töne eine Oktave versetzt, spricht man von einer Umkehrung des Dreiklangs. Umkehrungen sind beim Begleiten von Liedern und Songs wichtig, weil Töne, die in zwei aufeinanderfolgenden Akkorden enthalten sind, ‚halten‘ bleiben können.



Dur- und Molltonarten

Dreiklänge der Tongeschlechter Dur und Moll besitzen jeweils charakteristische Klangqualitäten und sind unterschiedlich aufgebaut. Dur: große Terz, kleine Terz; Moll: kleine Terz, große Terz.



Hauptdreiklänge

Auf jedem einzelnen Ton einer Tonleiter kann ein Dreiklang errichtet werden. Dabei sind die Hauptdreiklänge auf der I. (Tonika), IV. (Subdominante) und V. Stufe (Dominante) am bedeutendsten.

Hauptdreiklänge in C-Dur:



Die Abfolge dieser Hauptdreiklänge in einer bestimmten Anordnung wird Kadenz genannt.

Kadenz in C-Dur:



Musikstücke können in größere oder kleinere Abschnitte gegliedert werden. Das Motiv ist die kleinste sinnvolle musikalische Einheit. Mehrere Motive können ein Thema bilden.

Motiv und Thema

Zur Kennzeichnung der einzelnen Abschnitte eines Musikstücks verwendet man bei einer Feingliederung Kleinbuchstaben, bei einer Grobgliederung Großbuchstaben.

Gliederung

Im Wesentlichen existieren drei Prinzipien des Zusammenbaus zwischen den Teilen eines Stücks:

Wiederholung

Wiederholung (a – a): Der Abschnitt erklingt noch einmal identisch.

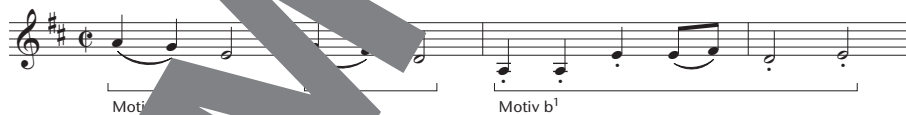
Variation

Variation (a1 – a2): Der jeweils folgende Abschnitt wird verändert, ist allerdings ähnlich. Wird ein Abschnitt auf einer anderen Tonhöhe wiederholt, spricht man von Sequenz.

Kontrast

Kontrast (a – b): Es bestehen keine wesentlichen Ähnlichkeiten zwischen den Abschnitten.

Joseph Haydn: *Sinfonie in D-Dur*, Op. 104, letzter Satz, Hauptthema



Klangfarbe entsteht in der Musik v. a. durch die verwendeten Instrumente, die Besetzung. Diese wird in einer Partitur festgehalten, in der die Stimmen aller Instrumente – geordnet nach Familien und Tonhöhe – untereinander notiert sind.

Klangfarbe

Dynamik

Die Angaben zur Lautstärke sind vielfältig. Die wichtigsten sind:

<i>pp</i>	<i>p</i>	<i>mp</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>	<i>ff</i>
pianissimo	piano	mezzopiano	mezzoforte	forte	fortissimo
sehr leise	leise	halbleise	halblaut	laut	sehr laut

crescendo	decrescendo
lauter werden	leiser werden

Tempo

Die wichtigsten Tempoangaben sind:

Adagio	Andante	Moderato	Allegro	Presto	Accelerando	Ritardando
langsam	gehend	gemäßigt	schnell	sehr schnell	beschleunigt werden	langsamer werden

Genauer sind Metronomangaben, die die Anzahl der Notenwerte pro Minute (z. B. M. M. ♩ = 60). Sie stehen am Beginn eines Musikstückes.

Artikulation

Unter Artikulation versteht man in der Musik die Spielweise der einzelnen Töne, z. B.

Symbol	Bezeichnung	Erklärung
	Legato	Noten unter einem Bogen sollen ohne Unterbrechung erklingen.
	Staccato	Punkte unter oder über der Note deuten an, dass der Ton kurz gespielt wird.
	Akzent	Kleine Pfeile fordern die besondere Betonung einer Note.

Spielanweisungen und andere Angaben in den Noten

Sonate für Violoncello und Klavier op. 5, 1. Satz (Beginn der Cello-Stimme)

Musik: Max Reger

Violoncello

Allegro moderato e appassionato (♩ = 108)

- | | | | |
|--------------------------|--------------------------------|--------------------------------------|----------------------|
| ① Lautstärkenangabe | ④ gebundene Töne | ⑦ Angabe zum Charakter des Stücks | ⑨ Tempobestimmung |
| ② Wechsel des Schlüssels | ⑤ Betonung eines Tons (Akzent) | ⑧ Angabe zur Dynamik (lauter werden) | ⑩ Angabe der Taktart |
| ③ Besetzungsangabe | ⑥ Angabe der Tonart | ⑥ Angabe der Tonart | |

Partiturlesen

In einer Partitur werden alle Stimmen eines mehrstimmigen Musikstückes zusammengestellt. Die Dirigentin bzw. der Dirigent verwendet die Partitur, um das Orchester zu leiten. Die Musizierenden des Orchesters haben immer nur ‚ihre‘ Stimme (den Stimmauszug) vor sich.

Allegro vivace

Holzblasinstrumente

- 2 Querflöten
- 2 Oboen
- 2 Klarinetten in C
- 2 Fagotte

Blechblasinstrumente

- 2 Hörner in C
- 2 Trompeten in C
- Alt Tenor
- 3 Posaunen
- Bass

Schlaginstrumente

- Pauken in C/G

Streichinstrumente

- 1. Violine
- 2. Violine
- Viola
- Violoncello
- Kontrabass

Zum Lesen einer Partitur sollte man einige Grundprinzipien beachten:

- Die Stimmen sind so angeordnet, dass gleichzeitig erklingende Noten senkrecht übereinander stehen.
- Am Beginn der Zeilen stehen meist italienischen Bezeichnungen der Instrumente (später abgekürzt) sowie Taktart und Tempo (hier: 4/4 Takt, keine Vorzeichen = C-Dur).
- Die Instrumentengruppen eines Sinfonieorchesters (durch eckige Klammern zusammengefasst) sind jeweils von oben nach unten angeordnet:
 - Holzblasinstrumente: Querflöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte
 - Blechblasinstrumente: Hörner, Trompeten, Posaunen (Tuben kommen hier nicht vor)
 - Schlaginstrumente
 - Streichinstrumente: 1. Violine, 2. Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass
- Höher klingende Instrumente stehen über den tiefer klingenden (Ausnahme: Hörner, ital. Corni).
- Spielanweisungen (z. B. pizz. = pizzicato, gezupft), Angaben zu Dynamik (Lautstärke, z. B. p = piano, leise) und Tempo geben zusätzliche Informationen über die Musik.

Verzeichnis der Lieder, Songs und Spielstücke

Abschiedslied des Brautgefolges	168
Alepún	209
Asmaar ellon	185
Away, Away	128
Celebration	130
Chan Chan	207
Clapping Music	102
Close to Me, Close to You	39
Das alte Schloss (aus: Bilder einer Ausstellung) (Spielsatz)	169
Die Moldau (Hauptthema) (Spielsatz)	171
Don't Go Breaking My Heart	50
En el lavadero	161
Fas et nefas	83
Frühling – Thema (aus: Die vier Jahreszeiten) (Spielsatz)	91
Hey Jude	22
I Got Plenty o' Nuttin' (Refrain)	173
If I Were a Boy	61
Jailhouse Rock	20
Le roi a fait battre tambour	162
Maschin	34
Morgenstimmung (Spielsatz)	98
My Lord, What a Morning	11
Now Is the Month of Maying	87
Paint It Black	24
Rapper's Delight	191
Rock Me Amadeus	33
Santiana	134
Sarzamine man	183
Set Fire to the Rain	28
Shallow	118
Tage wie die	16
Think of Me (Chorus)	181
Think of Me	180
Übelbacher-Jodler	158
Won't You Ring, Old Hammer	10

AKM: S. 40 (u.); **Aktg-images**: S. 14 (o., Universal Images Group); 15 (o., Michael Wadleigh); 30 (o.); 78 (o., Sammlung Archiv für Kunst und Geschichte Berlin); 86 (u., Musée du Berry Bourges); 100 (o.r.; Marion Kalter; m.m., Harald Fronzeck; m.r., Marion Kalter); 112 (o., Sammlung Archiv für Kunst und Geschichte Berlin); 113 (u.l., 20th Century Fox; u.m., Walt Disney Productions; o., Michael Nichols); 124 (o., Gustave Toudouze); 167 (Staatliche Tretjakow-Galerie Moskau); 170 (Galerie moderního umení v Roudnici nad Labem); 178 (o., Photographisches Atelier Mariannhill); **Alamy**: S. 12 (u., Ron Buskirk); 15 (m., kpa); 21 (m., David Collingwood); 27 (u., Lise W. McCutcheon); 36 (Oliver Gutfleisch); 75 (r.); 112 (u., Moviestore Collection); 114 (o.l., Jennifer Graylock); 140 (o., Sigrid Olsson); 153 (l., Archiv der Zeit; o., Laystone Press); 154 (United Archive GmbH); 155 (u., Donald Cooper); 172 (Retro AdArchives); 173 (Donald Cooper); 176 (u., Andy Dagan); 184 (2.l., daphnusia; 2.r., Godong; r., Efrain Padro); 200 (PA Images); **APA Picturedesk**: S. 116 (u., Schrap's); **Basma Jabr**: S. 184 (o., Cover von **aus Bonn**: S. 92 (u.); **Bill Cooper**: S. 95 (u.); **Bregenzer Festspiele 2020**: S. 203; **Cobris**: S. 15 (Guillem Lopez/Demotix); 35 (gnbertou; o., Leo Rittenmyer); 120 (o., Matthew Jordan Smith); 164 (Hill Street Studios/Blend Images); **Creative Commons**: S. 40 (m.); **Brittanica**: S. 205 (u.); **EuroArts**: S. 95 (2x); **Flickr**: S. 100 (u.r., Peter Gorges); 186 (o., Ole Kristian Losvik); 214 (u., politik.de); **Französische Nationalbibliothek**: S. 82 (u.); 85 (u.); **Germanisches Nationalmuseum Nürnberg**: S. 78 (u.); **Helbling**: S. 12 (m.); 21 (o.); 58; 59 (o.); 62 (u.); 63 (u.); 66 (Kerem Unterberger); 74 (u.); 75 (m., 6x); 76 (7x); 77; 79 (u.); 80; 81 (o.; u., Kerem Unterberger); 93; 100 (u.m.); 114 (u., Christoph Hiller); 115 (Christoph Hiller); 120 (2x, Kerem Unterberger); 132 (m.); 144 (m.); 146 (Kerem Unterberger); 156 (o., u. Matthias Underberg); 160 (u.); 185 (u.); 186–188; 212 (Kerem Unterberger); 214 (o., Kerem Unterberger; m., Susanne Engelbach); **Innsbrucker Festwochen**: S. 100 (o., Cover von **der Wiener**); **Julia Wesely**: S. 45 (o.); **Karo Pernegger**: S. 193 (u.); **Lebrecht Music & Arts**: S. 102 (u., Chris Christodoulou); **LMMS**: S. 69 (4x); **Lightbox**: S. 67 (u.); **Mario Borggreve**: S. 155 (o.); **MIMO**: S. 184 (m.); **Moritz Künstler**: 192 (o.); **Mozarabisches Antiphonar der Kathedrale von León**: S. 84; **North Wind Picture Archives**: S. 10; **Patric Leo**: S. 157; **Raphael Mittendorfer**: S. 54–57 (4x); **Salzburger Festspiele**: S. 100 (o., Cover (l., Marco Borrelli); **Seattle Chamber Music Society**: S. 174 (m.); **Shutterstock**: S. 7 (Likoper); 19 (u., Thomas Quack); 27 (u., Mattheu); 27 (u., Jennizn); 27 (m., Thomas Quack; o., Cristina Massei); 28 (Fred Duval); 30 (m., Lisle Brittain); 31 (2.o., Fred Duval; m., s_bukley); 32 (u., Thomas Quack); 38 (o., Severin Schweiger; u., Pixel-Shot); 39; 45 (u., T photography); 46 (o., Review News); 49 (o., A.PAES; u., Michael Müller); 53 (o., Adam McCullough); 60 (u., Tada Images); 61 & Cover (r., Neiron Photo); 64 (Russ Witherington); 65 (Hudaini Harun); 71 (o., s_bukley; u., Ovidiu Hudeanu); 72 (o.) & Cover (m., PrinceOfLove); 72 (m., Stock-Asso); 73 (garetdworkshop); 75 (l., 3drenderings); 96 (u., 3drenderings); 104 (Antonio Guillem); 105 (Aria sandi hasim); 106 (Yuri A.); 110 (DaDary); 116 (l., bilalwebdesigner; 2, Hoika Mikhael; u., Peter Hermes Furian; 4, FXQuadro); 118 (Matteo Chinellato); 119 (s_bukley); 124 (2.o., SvetlanaSF; 2.u., FootToo; u., Drazen Zigic); 125 (u., SvetlanaSF); 126 (u., Michael Tubi); 128 (Everett Collection); 132 (o., Bob Batters); 143 (o., guys_who_shoot; u., gpointstudio); 145 (u., Yury Pashchuk; u., Professional); 148 (l., SeventyFour; r., Da Antipina); 150 (DGLimages); 152 (l., Paul Smith; m., Brian Friedman; r., Fred Duval); 161 (Jose Escudero); 175 (u., Alucida); 177 (Titus JP; o., ThalesAntonio; 2.o., pablopincasso; m., Igor Gulgarin; u.l., Suat Eracar; u.r., T photo); 179 (Omri Eliyah); 182 (l., 279photo studio; r., Alexandros Michailidis); 183 (u., Pvince73); 189 (o., Ikonya; m., DavidTB; u., VesnaAle); 191 (u., Mash Photo Agency); 194 (Kathy Hutchins); 195 (o., Nikola Spasenoski); 197 (Asatur Yesayants); 199 (tamkungphoto); 201 (u., Area Raffin); 206 (o.l., Hadrian; o., Restuccia Giancarlo); 208 (u., Christian Bertrand); 210 (u., PRILL); **Studio Schramm Berlin**: S. 192 (u.); **Stylage**: S. 100 (o.); **Welt Museum Wien**: S. 176 (u.r.); **Wiener Staatsoper**: S. 204 (Ashley Taylor); **Wikipedia/Wikimedia**: Cover (2.r., Internationales Museum und Bibliothek für Musik Bologna); S. 6 (o., Adi Holzer; u., World-Telegram staff photographer); 9 (u., Hans Bernhard); 17 (u., Masahiro Saito); 13 (unbekannt); 14 (u., Schwahn); 19 (o., Justin Higuchi); 26 (o., Michael Lowin; u., Avda); 30 (u., David Kirouac); 31 (o., Hans Bernhard Mergel; 2.u., Andrew Parsons; u., Raph_PH); 32 (o., Manfred Werner); 33; 44 (o., Hetty Krist; u., Franz Hanfstängl); 46 (u., Manfred Werner; o., Cover zu *Speak Now Taylor's Version*); 53 (u., The Rocket Record Company); 59 (m., Louis Bachrach; u., Gregory Maxwell); 60 (u., unbekannt; m., Stefan Kolb); 62 (o., Columbia Records); 67 (o., Dave Smith); 70 (MuseScore); 74 (o., Fjhaydn65); 79 (o., Barbara Kraft); 82 (u., Hans Bernhard Mergel St. Gallen); 85 (o.r.); 86 (m., unbekannt); 87 (Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg); 88 (o.l., Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum; u.l., National Portrait Gallery London; u.r., Elias Gottlob Haussmann); 90 (Jan Frans van Douven); 92 (o.l., Thomas Hanfstängl; m., unbekannt; o.r., Joseph Karl Stieler); 94 (o., Barbara Kraft; u., Quincena Musical); 96 (o.l., Wilhelm August Rieder; o.m., The Jewish Museum; o.r., unbekannt; m.l., Giovanni Boldini; m.m., Cäsar Willich; m.r., unbekannt; u.r., Walter Anton); 98 (o.l., Lád'a Novák); 100 (u., George Grantham Bain Collection; m.l., Kathinka Pasveer; u.l., Luigi Russolo); 101 (Fondation Hindemith); 102 (o., Ottessa; u., unbekannt); 122; 126 (o., Connormah; u., Balthasar Denner); 127 (o., CBS Television); 129 (Claude Truong-Ngoc); 132 (u., National Portrait Gallery London); 133 (o.l., Stadtgeschichtliches Museum Leipzig; o.r., C. Stadler/Bwag; u., Schauspielhaus zu Berlin); 135 (o., Wien Museum); 136 (u., Waléry); 138 (Rowland Scherman); 139 (Myles Kalus Anak Jihem); 140 (o., Regierung des Bundesstaates São Paulo; u., Präsidentschaft der Nation Argentinien); 144 (o., Samiclaus); 153 (m., Teatro alla Scala); 159 (o., bodok; u., Manfred Werner); 160 (o., Joaquín Sorolla; u., Bemoeial); 163 (o.l., Benjamin Gavaudo; o.r., Royal Collection Trust; u.l., Jean de la Varende; u.r., Louis Elle); 168 (Pierre André Leclercq); 169 (Viktor Hartmann); 174 (l., Annemarie Heinrich; r., unbekannt); 178 (u., John Mathew Smith); 184 (l., Siddharth Tiwari); 190 (Cover zu *The Message*); 195 (u.) & Cover (2.l., LightSpace Studios); 196; 205 (o., Arne Müseler); 208 (o., Antonio); 210 (o., Manfred Werner); 211 (u., Harald Krichel; o., Rlef89); **Youtube**: S. 117 (Mad Artist Publishing); 198 (o., HYBE LABELS; u., BLACKPINK);

Noten

S. 16/107: Tage wie diese © BMG / Patricks Kleiner Musikverlag GmbH weltweit; **S. 20:** Jailhouse Rock © Cherry River Music / Elvis Presley Music / Lesto Edition / Rolf Budde Musikverlag GmbH, Berlin; **S. 22:** Hey Jude © Sony / ATV Music; **S. 24:** Paint It Black © Essex; **S. 28:** Set Fire to the Rain © BMG Rights Management (UK) / Melted Stone Publishing Ltd. / Universal Music Publishing; **S. 33/109:** Rock Me Amadeus © Nada Music / Rolf Budde Musikverlag / Warner Chappell Music Inc. / Neue Welt Musikverlag GmbH; **S. 34/108:** Maschin © Bilderbuch; **S. 50:** Don't Go Breaking My Heart © 1976 HST Mgt. Ltd. / Rouge Booze Inc. / Universal Music Publishing GmbH; **S. 61:** If I Were a Boy © BMG Ruby Songs / Kobalt Music Publishing Ltd. / Liedela Music / Songs of Universal Inc. / BC Jean Publishing; **S. 83:** Fas et nefas © Schott Music GmbH & Co KG; **S. 101/102:** Shimmy © Schott Music, Mainz – Germany; **S. 102:** Clapping Music © Universal Edition, Wien; **S. 109/130:** Celebration © Delightful Music Inc. / Sony/ATV Music Publishing LLC; **S. 118:** Shallow © Sony/ATV / Universal / Concord Music; **S. 173:** I Got Plenty o' Nuttin' © 1935 by Gershwin Music Publishing Corp. / Chappell & Co. Inc.; Warner/Chappell International Music Ltd.; für D/A/CH: Chappell & Co. GmbH & Co. KG, Hamburg; **S. 175:** La Puerta Abierta © Lagos / Warner Chappell Music Inc. / Neue Welt Musikverlag GmbH; **S. 183:** Sarzamine Man © Sarkhosh Music; **S. 184:** Alan Chan © BMG Music Publishing Spain S. A. / Musik-Edition Discoton GmbH, München

Texte

S. 6: Joachim-Ernst Berendt: Die Story des Jazz, Hamburg 1980; **S. 7:** Spiegel 48/1951; **S. 8:** Peter Wicke et al.: Handbuch der populären Musik, Mainz 2007; **S. 13:** Louis Armstrong: Mein Leben in New Orleans, Zürich 1977; **S. 14:** Berlinische Zeitung 26.10.1985, Berlin 1958; Lutz Neitzert zit. nach: SWR2 Zeitwort 26.10.1996; Rainer Hannes zit. nach: SWR2 Zeitwort 26.10.2012; **S. 19:** Marco Michael Wanda zit. nach: Interview mit Radio FM4, verfügbar unter <https://fm4.orf.at/stories/3008440/> (Stand: 11.06.2025); **S. 21:** Elvis Presley zit. nach: Elvis That's The Way It Is – Behind The Scenes (2008); **S. 28:** Peter Wicke, D. Stockmann (Hg.): Volks- und Popmusik in Europa, Neues Handbuch der Musikwissenschaft Bd. 12, Laaber 1992; **S. 35:** Comedian Harmonists: Der Onkel Bumba aus Kumbia; **S. 36:** Rechtsinformationssystem des Bundes, verfügbar unter <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Gesetzesnummer=1000188&Abt.=Bundesnormen> (Stand: 11.06.2025); **S. 46:** David Garrett zit. nach: Werbetext der SAP Arena, verfügbar unter <https://saparena.de/david-garrett-1177> (Stand: 11.06.2025); **S. 47:** Thomas Lindemann zit. nach: Wie weiblich wird die Musik?, verfügbar unter <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/pop/frauen-in-der-musik-ende-einer-maennerbastion-18985516.html> (Stand: 11.06.2025); Jan Petter zit. nach: 6 Gründe, warum der deutsche Pop heute von Frauen gemacht wird, Spiegel 2018, verfügbar unter <https://www.spiegel.de/panorama/medien/6-gruende-warumpop-musik-heute-so-weiblich-ist-a-00000000-0003-0001-0000-000002338897> (Stand: 11.06.2025); Hartmut Kutsch zit. nach: Wie weiblich wird die Musik?, verfügbar unter <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/pop/frauen-in-der-musik-ende-einer-maennerbastion-18985516.html> (Stand: 11.06.2025); Gender in Music – Charts, Werke und Festivalbühnen, Malisa Recherche in Kooperation mit der GEMA und Music S Women*, 2022, © Malisa Stiftung 2022; **S. 104:** Anja Feneberg zit. nach: Musikhören steigert das Wohlbefinden in Krisenzeiten, Wien 2023; Urs Nator zit. nach: Musikhören steigert das Wohlbefinden in Krisenzeiten, Wien 2023; **S. 114:** Hans Zimmer, Interview am 12. April 2015, Zeit Online, abrufbar unter <https://www.zeit.de/2015/02/hans-zimmer-hollywood-komponist/seite-2> (Stand: 11.06.2024); Hildur Guðnadóttir zit. nach: Interview mit taz 2020, abrufbar unter <https://taz.de/Islaendische-Cellistin-ueber-Filmmusik/> (Stand: 11.06.2025); **S. 116:** Hans Zimmer zit. nach: Interview mit Spiegel 2003, verfügbar unter <https://www.spiegel.de/politik/ich-pirsen-musik-im-öffentlichen-raum-a-16dd56e8-0002-0001-0000-000027970591> (Stand: 11.06.2025); **S. 127:** Aaron Copland zit. nach: Aaron Copland + Fanfare for the Common Man, verfügbar unter <https://www.kennedy-center.org/education/resources-for-educators/classroom-resources/and-interactive-media/music/aaron-copland-fanfare-for-the-common-man/> (Stand: 11.06.2025); **S. 136:** Astrid Eichstedt und Michael Holst zit. nach: Die Wilden – Tänze auf der Höhe ihrer Zeit, Berlin 1985; **S. 138:** Martin Luther King zit. nach: Lena Christin Obermayer: Martin Luther King und der „Bloody Sunday“ in Selma, Alabama, verfügbar unter: <https://www.evangelisch.de/inhalte/165408/08-03-2020/martin-luther-king-und-der-bloody-sunday-selma-alabama-1965> (Stand: 11.06.2025); **S. 139:** Eye of Destruction © Universal / MCA Music Ltd.; **S. 140:** Thomas Krewel zit. nach: Ein Tag bei SR 1 – Was macht ein Musikredakteur?, verfügbar unter <https://www.youtube.com/watch?v=UUV4jLp> (Stand: 11.06.2025); Eleonore Brüning zit. nach: Musikkritik 2018. Eine Arbeitsplatzbeschreibung, verfügbar unter <https://www.mica-music.at/magazin/2018/02/28/musikkritik-2018-eine-arbeitsplatzbeschreibung/> (Stand: 11.06.2025); Gerold Haubner zit. nach: Nova Rock Frequency und Co. – Die Festivalmacher, verfügbar unter <https://podcasts.apple.com/us/podcast/17-nova-rock-frequency-und-co-die-festivalmacher/id1529657246?i=1000560024329> (Stand: 11.06.2025); Constanze Wimmer zit. nach: Interview mit music austria, verfügbar unter <https://www.mica-music.at/magazin/2018/02/28/musikkritik-2018-eine-arbeitsplatzbeschreibung/> (Stand: 11.06.2025); **S. 141:** Bernard's Light © Bernard's other Music / Neue Welt Musikverlag GmbH / Sony/ATV Songs; **S. 199:** 2x Amira Ben Saoud: Eine völlig neue Farbe für die Welt, Albumband BTS (2021), verfügbar unter <https://www.derstandard.at/story/2000127717287/wie-die-army-der-boyband-bts-funktioniert> (Stand: 11.06.2025); **S. 202:** Wiener Festwochen zit. nach: Mission Statement, verfügbar unter <https://www.festwochen.at/ueber-uns/mission-statement/> (Stand: 11.06.2025); **S. 203:** Max Reinhardt: Festspiele in Salzburg. Denkschrift zur Errichtung eines Festspielhauses in Hellbrunn (1911). In: Ders.: Ausgewählte Briefe, Reden, Schriften und Szenen aus Regiebüchern. Hg. v. Franz Hadamowsky. Wien 1963; Wilfried Haslauer (Hrsg.) zit. nach: Memorandum der 100. Salzburger Festspiele, Salzburg 2020; **S. 204:** Stadt Wien zit. nach: Presseaus-sendung zum Donauinselfest (2023), verfügbar unter https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20230525_OTS0139/donauinselfest-2023-das-programm-zum-40er-jubilaum-steht-fest (Stand: 11.06.2025); **S. 205:** Harry Jenner zit. nach: Interview mit Radio FM4 (2024), verfügbar unter <https://fm4.orf.at/stories/3026921/> (Stand: 11.06.2025); **S. 206:** Máximo Francisco Repilado Muñoz zit. nach: verfügbar unter <https://www.ele-scenariodelosclasicos.com/page.php?id=2089> (Stand: 11.06.2025); **S. 210:** Manu Delago zit. nach: Interview mit laut.de (2024), verfügbar unter <https://www.laut.de/Manu-Delago/Interviews/Bjoerk-hat-mir-die-Augen-geoeffnet-16-02-2024-2012> (Stand: 11.06.2025); **S. 211:** Anoushka Shankar zit. nach: Land of Gold (2016), verfügbar unter <https://www.anoushakashankar.com/music/albums/land-of-gold> (Stand: 11.06.2025)