

WANKER • SCHAUSBERGER • GRITSCH

Club4 Musik

ARBEITSBUCH FÜR DIE 4. KLASSE
DER MS UND AHS-UNTERSTUFE



Prüfexemplar

Prüfexemplar

CLUB MUSIK 4: SBNR 225.875 | ISBN 978-3-7113-1032-3

Autorenteam: Gerhard Wanker, Maria Schausberger, Bernhard Gritsch

Redaktion: Redaktion Rinderle, Dr. Matthias Rinderle, Augsburg

Illustrationen: Eike Marcus (S. 5, 8, 53, 57), Lorenzo Sabbatini (S. 10, 12, 16, 17, 23, 33, 37, 38, 39, 40, 42, 47, 48, 56, 60, 64, 66, 70, 72, 73, 77, 80, 84, 87)

Bilder/Fotos: **AKG-Images** (S. 22, 75 [Neuwirth]); **Alamy** (S. 13 l. Simone Crespiatico, 16 o. CBW, 20 Pictorial Press Ltd, 24 EyeBrowz, 26 u. Philippe Gras, 28 u. Vinyls, 49 o. Underwood Archives, Inc [New Orleans Funeral] + Lebrecht Music & Arts [Kontrabassistin], 55 Keystone Press, 59 u. Michael Kneffel, 60 u. Gayan Fernando, 75 Signal Photos [Mayer], 78 o. The Picture Art Collection, 78 u. Jozef Sedmak, 86 o. Lebrecht Music & Arts, 90 o. Pictorial Press Ltd, 91 o. Helmut Kruse, 92 o. Lebrecht Music & Arts, 93 Lifestyle pictures); **APA-Images** (S. 9 o. Brandstaetter images/Barbara Pflaum + u. Brandstaetter Images/Franz Hubmann, 51 o. Sammlung Rauch, 77 o. Bildarchiv Hansmann, 91 u. kpa); **Archiv** (S. 92 u. l. Foto-Disc); **Atlantic** (S. 43 [Kofi]); **Big Band Cross** (S. 51 o.); **BMG Victor Inc** (S. 43 [Orquesta de la Luz]); **Bregenzer Festspiele** (Karl Forster) (S. 14, 15); **Columbia Records** (S. 43 [Carey]); **Einsiedeln, Stiftsbibliothek** (S. 32); **freepik** (S. 26 o. freepik_brgfx); **GregoBase** (S. 33 o.); **ImPulsTanz** (S. 45 u.); **IMSLP** (S. 34 u.); **Heli Luger** (S. 13 r.); **Microsoft Copilot** (S. 71); **Markus Morianz** (S. 28 o.); **Muse Group** (Audacity) (S. 69 u., 107); **Reithofer Media** (S. 62, 63); **Reprise Records** (S. 43 [Take 6]); **Shutterstock** (S. 25 Aleutie, 29 o. DavidTB, 31 o. abstract, 49 o. Media Photos [Saxofonistin], 50 13 Phunkod, 51 u. EQRoy, 67 TA design); **Matthäus Stepan** (S. 35); **Stille Nacht Gesellschaft** (S. 41 M.); **Kerem Unterberger** S. 5 u., 6, 7, 8 [Stille-Nacht-Kapelle], 29 u., 30, 85 u., 88 u.); **Wikipedia** (S. 8 Abt. f. Öffentlichkeitsarbeit beim LPK für Vorarlberg [Festspielhaus], Renardo la vulpo [Bahnhof], UserW [ImPulsTanz], Wolfgang Hummer [Reiterkaserne], 9 M. Herbert Behrens_Anefo, 18 u. Arnold Schönberg Center, 19 United States Holocaust Museum, 21 Library of Congress, 31 M. Nationalmuseum/inharecherche, 33 u. Henricus Theodoricus Nylandensis, 34 o. DIRECT MEDIA, 41 u. Georg Jäger, 44 o. Wellcome Collection Gallery + u. Catalogue of paintings in the musée de Lille, 45 The Yorck Project, 49 o. Library of Congress [Trompeter] + pixgremlin [Keyboarder] + William P. Gottlieb [Pianistin], 49 u. Library of Congress, 52 o. Roland Godefroy, 52 u. Alex Ex, 54 o. Siantar, 54 M. Logopedia, 58 Library of Congress, 59 o. Ceska filharmonie, 74 Goldi 64 [Maria Laach], Vassil [Gregor I.], Platonykiss [Neumen 1], bodok-lecksel [Reims], Ricardalovesmonuments [Veitsdom], AndreasPraefcke [Walther], Platonykiss [Neumen 2], Library of Congress [Petersdom], Adrian Michael [Josquin + Lasso], National Gallery of Art Washington [Phaeton], Jashiin commonswiki [Jacquet], concord [Händel], 75 Gryffindor [Palais], UpdateNerd [Haydn], Ranveig [Grieg], Staatliche Kunstsammlungen Dresden [Mond], Marion Schneider/Christoph Aistleitner [Kunsthau], The Yorck Project [Schiele], Mlang.Finn [Schönberg], Bibliothèque nationale de France [Ravel], 76 AndreasPraefcke, 79 Makemi, 80 o. Rettinghaus, 81 Denniss, 82 Eingangskontrolle, 83 Lewenstein, 85 o. Williamtosun, 86 u. Hetty Krist, 88 o. Parpan05, 88 M. Paris 16, 89 o. Walter Anton, 89 M. DcoetzeeBot, 89 u. Anna Gennaro, 92 u. r. Henry Doktorski); **YouTube** (S. 18 o., 61)

Umschlagmotive: AdobeStock (2x, fotogestoeber, nerthuz); Alamy (Richard G. Bingham II); Carolina Eyck/Christian Hüller; Wikipedia (National Portrait Gallery)

Umschlaggestaltung: Christian Jäger, HELBLING Rum/Innsbruck

Notensatz: Silke Wittenberg, Bautzen

Layout und Satz: Marcus Koopmann, Kerken

Druck: Athesia Druck, Innsbruck

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

1. Auflage: A1¹ 2026

© 2026 HELBLING, Rum/Innsbruck

Alle Rechte vorbehalten

Das Werk einschließlich aller Inhalte ist ganz und in Auszügen urheberrechtlich geschützt. Kein Teil des Werks 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 vorbehalten.

Es darf aus diesem Werk gemäß §42 Abs. 6 des Urheberrechtsgesetzes für den Unterrichtsgebrauch nicht kopiert werden.

WANKER • SCHAUSBERGER • GRITSCH

Club4 Musik

ARBEITSBUCH FÜR DIE 4. KLASSE
DER MS UND AHS-UNTERSTUFE

HELBLING

Innsbruck • Esslingen • Bern-Belp

Inhalt

	Zeichenerklärung	4		06 Challenging Rhythms	38
01	Voice-up	5		Vom Einfachen zum Komplexen	38
	Voice-up 1: Artikulation	5		Challenge Accepted	38
	Voice-up 2: Zwerchfellatmung	6	07	Stille Nacht –	
	Voice-up 3: Vokalausgleich	7		ein Lied ging um die Welt	41
02	Musik-Rallye			Stille Nacht, heilige Nacht	42
	durch Österreich	8	08	Tanzkultur in Vergangenheit	
	Wo ist was los im			und Gegenwart	44
	Musikland Österreich?	8		Tanz im Barock	44
	Bundesbahnblues	9		G. F. Händel, Sarabande –	
	Bundesbahnblues	10		Arrangement	46
03	Musik • Gesellschaft • Politik	13		Zeitgenössischer Tanz	46
	Oper	13	09	Jazz	49
	Musical	16		Von New Orleans bis Österreich	49
	Aquarius	17		Sing, Sing, Sing	50
	Hare Krishna	17		Spiel-und-Sing-mit-Satz zu <i>Birdland</i>	53
	Melodram	18		Scat-Singing	55
04	Blues • Rock 'n' Roll •			Backgroundchor	56
	Soul • Hip-Hop	20		Turn Around	57
	Blues	20	10	Rhythmische Strukturen	
	Backwater Blues	20		in der Neuen Musik	58
	Duke's Place (C Jam Blues)	22		Expressionismus	58
	Klassenblues	23		Minimal Music	59
	Rock 'n' Roll	24		Elektronische Musik	60
	Rock Around the Clock	24	11	Weltmusik	62
	Soul	26		Moritz Weiß Klezmer Trio	62
	I Say a Little Prayer	27		Ale Brider	62
	Hip-Hop	28		Harri Stojka	64
05	Entwicklung der Notenschrift . . .	31		Gelem, Gelem	64
	Buchstabennotation	31		Community Music	65
	Seikiloslied	31	12	Urheberrecht in der Musik	67
	Neumen	32		Urheberrechtsgesetz	67
	Mensuralnotation	33		Podcast	69
	Generalbass	34		Hörspiel trifft KI	70
	Heutige Notenschrift	35			
	Grafische Notation	35			
	Exchange	36			

13 Musikalisches Summary 72

<i>Du bist Musik</i>	72
Komponisten, Gattungen und Formen	73
Musikgeschichte im Überblick	74

Anhang 01 – Ausgewählte Werke aus allen Epochen 76

Weltliche Musik im Mittelalter	76
<i>Wol mich der stunde</i>	76
<i>Hadubrand</i>	77
Geistliche Musik im Mittelalter	78
<i>Spiritus sanctus vivificans</i>	78
Musik in der Renaissance	79
<i>Audite Nova</i>	79
Musik im Barock	80
Musik in der Klassik	81
<i>Mondscheinsonate</i> , 1. Satz	81
Musik in der Romantik 1	83
Musik in der Romantik 2	85
Musik in der Romantik 3	86
Musik in der Romantik 4	86
Spiel-mit-Satz zu <i>Moto Perpetuo</i>	87
Musik im Impressionismus	88
Musik im 20. Jahrhundert	89
Experimentelle Poesie und Musik	91
Zeitgenössische Musik	92

Anhang 02 – Übersichten, Anleitungen, Zusatzmaterial . . . 94


Musikwissen kompakt	94
Partitur <i>Fatal Discovery</i>	99
Praxis Solmisation und Rhythmussprache	100
Übersicht Tonbeispiele	102
Übersicht Videobeispiele	103
Übersicht Unterrichtsapplikationen	103
Vorlage <i>Mein Stimmumfang</i>	104
Notizen	105
Notenzeilen	106
Anleitung Audioaufnahme und -bearbeitung	107
Anleitung Piano App	108


ZEICHENERKLÄRUNG


Symbole für Medien und Aktivitäten


▶ **Arbeitsaufgabe**


 **schriftliches Bearbeiten**

 **Vocal Warm-up**
auf das jeweilige Lied abgestimmte
vokale Aufwärmübungen zu den
Bereichen Lockerung, Atmung,
Sprechen und Singen

 **Tonbeispiel**
Playbacks und Hörbeispiele

 **Videobeispiel**
Lehrvideos und Werkausschnitte

 **Unterrichtsapplikationen**
multimediale Spiel-mit-Sätze,
interaktive Notensätze, Lernspiele

 **HELBLING Piano App**
Tool zur Musiklehre sowie zum
Erlernen/Verklänglichen von
Liedern und Begleitsätzen
(Anleitung auf Seite 108)

Symbole für körpereigene Instrumente

■ = mit den Fingern schnippen

| = in die Hände klatschen

↓ = mit den Händen auf die
Oberschenkel patschen

↓ = mit einer Hand auf den Handrücken
der anderen Hand tippen

┌ ┐ = mit dem re/li Fußballen leicht stampfen

⤴ = aufstehen

└ = hinsetzen

/ \ = re/li Arm in die Höhe strecken

⤵ = mit der re Hand einen Halbkreis
nach re beschreiben

Boomwhackers

Wenn ihr mit Boomwhackers musiziert, dann schlagt sie auf die Oberschenkel oder in die Hand (bei einer Röhre pro Spielerin und Spieler). In der Notation entsprechen die Farben der Punkte jenen der Boomwhackers. Mit aufgesteckter Basskappe (= Oktavator) klingt das Rohr eine Oktav tiefer.

Memo-Box


Nach einem oder mehreren Kapiteln werden wichtige Lerninhalte zusammengefasst. In den Memo-Boxen findet ihr Wissensfragen, Arbeitsaufträge zur Anwendung und Impulse zum Nachdenken. So könnt ihr eure Kenntnisse überprüfen, erweitern und vertiefen.





- Trainiert eure Stimme in den Bereichen Artikulation, Zwerchfellatmung und Vokalausgleich, indem ihr die drei folgenden Voice-ups ausführt.

VOICE-UP 1: ARTIKULATION

Text und Musik: Gerhard Wanker
© Helbling

1.  A1

3.  Playback zu Voice-up 1

2.  A1

7.  A1

- Singt das Stück einstimmig oder in Harmonie. Achtet dabei auf einen lockeren Unterkiefer und eine deutliche Artikulation. Die Bassstimme können die Basstimme ausführen.

Bassstimme

8.  A1



Bewegungsvorschläge

- Takt 1-4: beide Unterarme vor dem Körper umeinander kreisen, als würde man ein Kabel aufrollen (Bild 1)
- Takt 5-8: bei jedem Ortswechsel im Text auf Schlag mit einer Hand in eine andere Richtung zeigen



Bild 1

- ▶ Setze dich aufrecht hin und lege deine Hände seitlich auf den Bauch. Atme mehrmals tief aus und ein. Spüre, wie sich Brust- und Bauchraum weiten, wenn sich das Zwerchfell senkt.
- ▶ Beim Voice-up 2 geschieht die Einatmung automatisch (reflektorisch). Bei der Ausatmung geschieht dies, indem du die Konsonanten p, t, und k deutlich artikulierst und den Mund offensichtlich offen hältst.

VOICE-UP 2: ZWERCHFELLATMUNG

überliefert; Musik: Gerhard Wanker
© Helbling



A2
Playback zu
Voice-up 2

A

1 C Eb Ab G7
p t k p t k p t k ff ff

5 C Eb Ab Gsus4 G7
p t k p t k p t k ff ff p t k ff ff

B

9 Fm Db Bbm7 Eb/G
ss ss husch husch ss ss husch

13 Fm Db Bbm7 Gsus4 G7
ss ss husch husch husch husch

C

17 C Eb Ab Gsus4 G7
ta ta ta ta ta ha ta ta ta ta ha ha

21 C G C
ta ta ha ha p t k ta ta p t k ss ss p t k

- ▶ Gestaltet das Stück in drei Gruppen (hintereinander oder gleichzeitig). Jede Gruppe übernimmt einen Teil (A, B, C). Achte auf die rhythmische exakte Ausführung der Notenwerte und Pausen.



Bewegungsvors

- p t k abwechselnd mit den Zeigefingern Luftballons zerplatzen (Bild 2)
- ff Handpumpe betätigen
- Luftstrom mit wechselnden Händen aus dem Mund ziehen (Bild 3)
- husch husch mit beiden Händen und Armen Hühner verscheuchen
- ta ta mit dem Zeigefinger auf den Handrücken der anderen Hand tippen
- ha ha Hände auf den Bauch legen, bei jedem „ha“ die Bauchdecke „springen“ lassen



Bild 2



Bild 3

- ▶ Wählt eine angenehme mittlere Tonlage und singt die Vokalfolge A–O–U–E–I ohne Unterbrechung hintereinander auf einem Ton. Verändert die Mund-, Lippen- und Zungenstellung so wenig wie möglich und lässt die Laute ineinander übergehen. Wiederholt die Übung mehrmals.
- ▶ Achtet beim *Voice-up 3* auf einen ausgeglichenen und harmonischen Klang der Vokale.

VOICE-UP 3: VOKALAUSGLEICH

Text: ... Musik: Gerhard Wanker
© Helbling

1 C C/B \flat F/A
no - a no - a no - a no - a no no - a no - a no - a no

5 C/G D7/F# Gsus4 G
no - a no - a no - a no - a no no - a no

9 C C/B \flat F/A Fm/A \flat
no - a no - a no - a no - a no no - a no - a no - a no

13 C/G G7 C Gsus4 G7
no - a no - a no - a no - a no no - a no



Playback zu
Voice-up 3

- Verändert bei jeder Wiederholung das Gesangsstück, damit alle Vokale an die Reihe kommen: z. B. no-a, no-e, no-i, no-u; ne-a, ne-e, ne-i, ne-u usw.
- Wechselt ebenso die Anfangsbuchstaben der Gesangsätze beim mehrmaligen Durchlaufen des Stücks: z. B. fi-a, ma-e, so-a, tu-a usw.
- Findet auch eigene Texte, in denen alle fünf Vokale häufig vorkommen.



Bewegungsvorschlag

- mit beiden Händen Wellenbewegungen vor dem Körper ausführen



WISSEN

- Nenne drei wichtige Bereiche der Stimmbildung.



ANWENDEN – ERFINDEN

- Setze die in *Club Musik 3* begonnene monatliche Aufzeichnung deiner Stimmentwicklung fort. Verwende dazu die Piano App sowie die Vorlage *Mein Stimmumfang* (Anhang, Seite 104).



MEMO-BOX

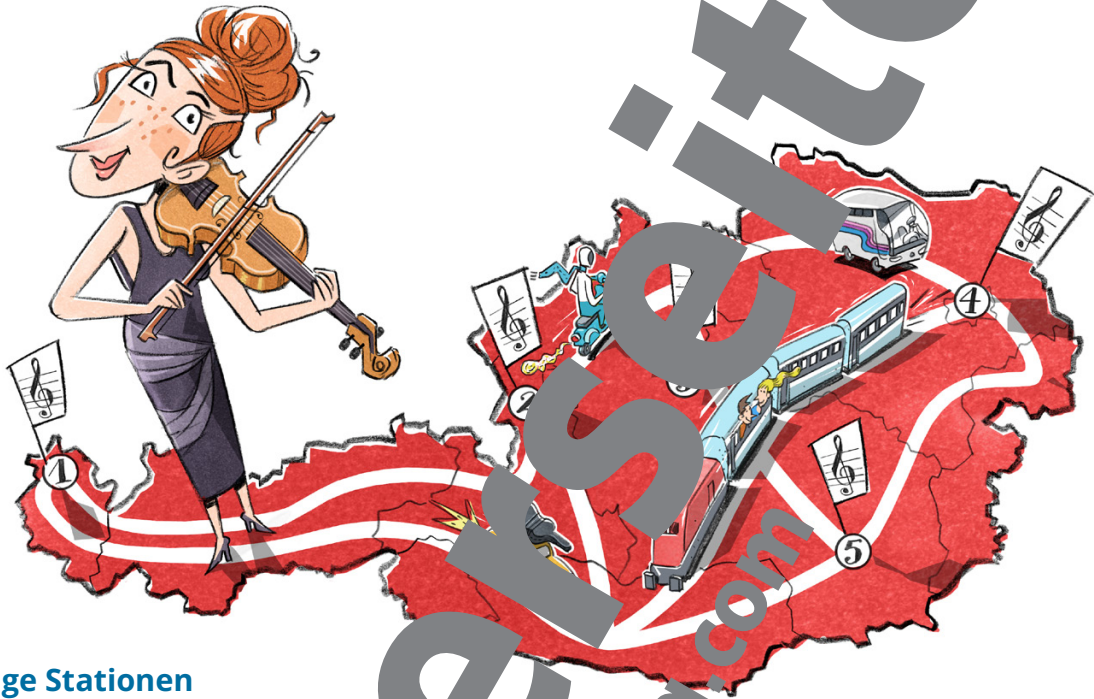
01



02 | Musik-Rallye durch Österreich

WO IST WAS LOS IM MUSIKLAND ÖSTERREICH?

In den meisten Kapiteln dieses Buchs werden Orte in Österreich besucht, an denen Musik eine große Rolle spielt oder die durch Musikerinnen und Musiker berühmt geworden sind. Die Reise erfolgt in erster Linie mit der Bundesbahn.



Einige Stationen

①



Festspielhaus und Sommertheater, Bregenz

②



Stille-Nacht-Kapelle, Oberndorf bei Salzburg

③



Bahnhof Attnang-Puchheim

④



ImPulsTanz – Vienna International Dance Festival, Wien

⑤



Meet4Music, Kunstuniversität Graz

Sie beginnt mit dem *Bundesbahnblues*, der kreuz und quer durch Österreich führt und uns im Folgenden mit der **Kleinkunstszene** (Kabarett, Comedy, Chanson usw.) bekannt macht.

BUNDESBAHNBLUES

Entstehung

Den *Bundesbahnblues* schrieb der Wiener Kabarettist **Gerhard Bronner** (1922–2007 / 84 J.). Die Entstehungsgeschichte schildert er wie folgt:



Gerhard Bronner

Im Jahr 1956 begab sich der große Louis Armstrong [berühmter Jazzsänger und -trompeter] mit einem grandiosen Musikerensemble auf eine Europatournee, die bis nach Wien führen sollte. Damals wurde noch nicht so viel geflogen wie heute, also bediente man sich der Eisenbahn. Die letzte Tourneestation vor Wien war München, also bestieg man ebendort einen Zug, um nach Wien zu reisen.



Louis Armstrong

In Attnang-Puchheim blieb der Zug längere Zeit stehen. Louis Armstrong verspürte Hunger, stieg aus, um sich ein Paar Würstel zu kaufen, doch ehe er diese verspeisen konnte, fuhr der Zug ohne ihn davon. Also saß dieser ganz verärgert auf dem Bahnsteig herum und wartete auf ein Wunder. Natürlich konnte er sich mit niemandem verständigen, da er der deutschen Sprache nicht mächtig war. Die einzige, ihm zur Verfügung stehende Informationsquelle, um irgendwie weiterzukommen, war der Fahrplan der österreichischen Bundesbahn. Und ich malte mir aus, wie die seltsamen Ortsnamen Österreichs auf dem Plan auf New Orleans hinken müssten. Und von da war es nur noch ein gedanklicher Schritt zum ersten Blues gespickt mit alpinen Ortsnamen und verzweifelten Rufen nach seiner Geliebten – kurz dem Bundesbahnblues.

- ▶ Fasst die Entstehungsgeschichte des *Bundesbahnblues* mit eigenen Worten zusammen.
- ▶ Hört den *Bundesbahnblues* und die Interpretation des bekannten Wiener Schauspielers und Kabarettisten **Helmuth Qualtinger** (1928–1986 / 57 J.). Beschreibt im Anschluss eure Eindrücke in Bezug auf den Text und die Singweise des Vortrags.
- ▶ Recherchier den Begriff „Kabarett“ und schreibe die wichtigsten Merkmale in die Lücken.



A4

Bundesbahnblues
(H. Qualtinger)



Text und Interpretation

Der Songtext ist in **Pidgin-Englisch** verfasst, einer vereinfachten Mischsprache aus Englisch und Deutsch (hier in alpiner Mundart). Dadurch wird die verwirrende Situation, in der sich Louis Armstrong befunden haben muss, ausgedrückt. Auch seine markant tiefe und raue Singstimme wird von Qualtinger imitiert. Zudem pflegt er eine für das Kabarett typische **Vokaltradition**, bei der die Melodie nicht ausschließlich gesungen, sondern teils auch gesprochen oder gerufen wird.

BUNDESBahnBLUES



Text und Musik: Gerhard Bronner
Int.: Helmut Qualtinger
© Johann Hochmuth/Taktstock



Playback zu
Bundesbahnblues

Oh I was travel - ling through this coun - try, th... with the Bun - des - bahn.
look - ing for my ba - by, dog-gone shame.

Ah geh wusch ah geh wui... I said... travel - ling through this coun - try,
Him-mel fix no a - mal! I said I'm look - ing for my ba - by,

with the dog - gone Bun - des - bahn... geh wusch ah geh wui... Tak -
is - n't it a dog-gone shame... mel fix no a - mal! There

ing a-long my ba - by... len - ly she was gone... To-tal ver -
is just the Fahr-plan... on the Bun - des-bahn to blame,

schwun - den... And n... zu blödi Is she in Scheibbs, in Lunz, in
Ha - ders - dorf

Ybbs, in Schruns, in Wei - ka, in ro - ders-dorf in Att - nang-Puch - heim? Is she in
Weid - ling - au, Kai - sers - müh - len, Gän - sern - dorf, Am - stet - ten? Is she in

Mis... bach, ...ken-brunn, in Zwet - tl or in love - ly Wie - sel-burg?
Bre... st, in ...gen - furt, in Gur - gl or in Fu - schl or in Graz?

...e's gone and... some-where im g'scher-ten Jo - gel-land, my... poor
... where's my ba - by... or I am cer - t'nly go - ing nuts, sunst wir i

ba - by... Is she in nar-risch! Is she in O-ber-laa, is she in Un-ter-laa, is she in

*) Textversion bei Qualtinger: 1. I said ah geh wusch ah geh wui.
2. I said Himmel fix no amol and I mean it.

29 C Dm7 C7 C7
Er-laa or is she in Laa an der Tha-ya?_ Dann schrei i Feu-er!_ Is she in

32 F7 F7 C
Bruck an der Mur, an der Ybbs, an der Do-nau or is she in Bruck an der Mur, and so

35 C7 Dm7 Dm7
wei-ter._ This is no Ge-nuss,_ I sing the Bun-des-bahn-blues_ for my

39 C7 C C
ba-by._ I ask the Bahn-hofs-vo-gel, I ask the Kas-sier, I

42 C C7 C7 F7
ask the man who sells the hei-ße Wü-rt-chen, I ask the Fahr-dienst-lei-ter, the

45 F7 C C7 C7
man with the Bier, I e-ven ask the Kof-fi-lei-ter with the Bü-rot-el._

48 Dm7 G7 C
No-bo-dy could tell me,_ what my ba-by might be,_ not e-ven Mis-ter Wald-

51 C7 C C C
brun-ner! Since then I'm travel-ling through this coun-try, us-ing still the Bun-des-bahn from

55 C7 F9
Blu-denz to Inns-bruck, look-ing for my ba-by from Brau-nau to St. Veit an der

58 C7 C Dm7 Dm7 *rit.* Gb° G9
Glan, but my ba-by is weg! Wear-ing out my shoes_ sing-ing the Bun-des-bahn-

62 C C7 F6/9 F#° G6/9 C C#9+ 3 C9 C9
blues, sing-ing the Bun-des-bahn-blues. Ba ba ba ba bu bu bu bu.



VOCAL WARM-UP

- Wir stehen aufrecht und atmen kräftig aus. Nun heben wir einen Arm und atmen dabei durch die Nase ein. Wir „ziehen“ die Notbremse und sprechen gleichzeitig „tööüt“. Bei „tööüt“ Wortende lassen wir die Bauchdecke locker und den erhobenen Arm nach unten fallen (wechseln rechter und linker Arm, öfter wiederholen). Dadurch ermöglichen wir die reflektorische Atmung.
- Wir flüstern die Vokale A, E, U einzeln mehrmals hintereinander in der richtigen Stellung. Bei richtiger Ausführung entsteht im Kehlkopf ein feines Platz-Geräusch. Dieses Geräusch führt zu einem weichen Stimmeinsatz.
- Wir singen die letzten zwei Takte des Bundesbahnblues mehrmals und steigern die Tonhöhe bei jeder Wiederholung um einen Halbton. Dabei achten wir auf eine stabile Intonation.

Atmung

Sprechen

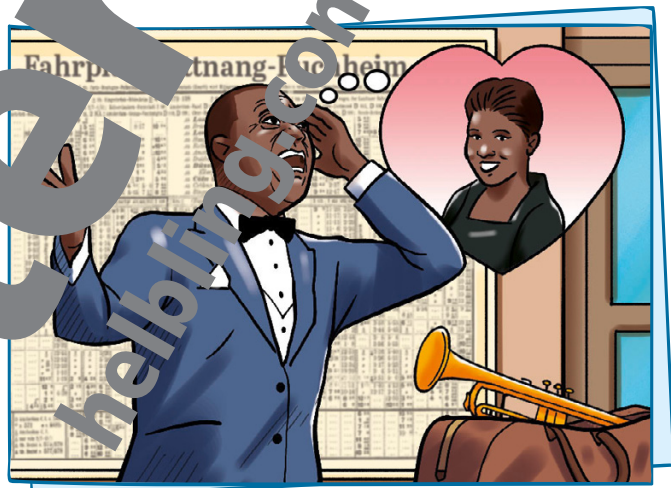
Singen

- ▶ Singt den *Bundesbahnblues* zum Playback TB A5 und interpretiert (allein oder gemeinsam) eine kabarettistische Interpretation des Songs. Burschen im Stimmbereich können die Melodie eine Oktav tiefer singen.

Szenische Umsetzung

- ▶ Stellt den Liedtext auch szenisch (pantomimisch) dar:

- **Schritt 1:** Überlegt Kriterien für eine überzeugende Gestaltung: Wie können Körperhaltung, Mimik und Gestik der jeweils beschriebenen Situation und dem Charakter der Person(en) Ausdruck verleihen? Welche Möglichkeiten bieten sich für den Einsatz der Musik?
- **Schritt 2:** Entscheidet, ob ihr die Szene allein, paarweise oder in Gruppen umsetzen wollt und probt den Ablauf.
- **Schritt 3:** Macht von euren Lösungen ein Video und bewertet die Ergebnisse nach den Kriterien, die ihr im ersten Schritt erarbeitet habt.



A4/5



Bundesbahnblues
Originalaufnahme/
Playback

WISSEN

Welche Rolle spielt der Künstler, durch dessen Interpretation der *Bundesbahnblues* bekannt wurde. _____



ANWENDEN + ERFINDEN

- Schildert in der Klasse, inwieweit ihr – live, im TV oder auf Online-Videoportalen – die Kunstform Kabarett schon kennengelernt habt. Tauscht euch gegebenenfalls über einzelne Künstlerinnen/ Künstler und deren (musikalische) Interpretationen aus. Recherchiert auch entsprechende Videos im Internet.



MEMO-BOX

02



Seit jeher setzen sich Kunschtchaffende mit politischen Ereignissen oder gesellschaftlichen Zuständen auseinander. Komponistinnen und Komponisten verwenden häufig musikalische **Bühnenwerke**, um ihre Botschaft besonders aussagekräftig zu vermitteln.

- Überlegt, was man unter dem Oberbegriff „musikalisches Bühnenwerk“ versteht.
- Bildet drei Fachgruppen, lest die folgenden Texte zu den einzelnen Gattungen und fasst dort der Klasse eure Ergebnisse. Ergänzt diese auch durch eigene Recherchen und euer vorhandenes Wissen:

Gruppe 1: Oper

Gruppe 2: Musical

Gruppe 3: Melodram

- Setzt euch im Anschluss gemeinsam mit den jeweiligen Werken auseinander.

OPER

Opern vertonen ein Libretto (Textbuch). Auf der Bühne agieren Gesangsstimmen und -solisten, manchmal auch ein Chor oder Ballettensemble. Dazu erklingt Orchestermusik. Die klassisch ausgebildeten Solostimmen beherrschen den **Belcanto** (ital. „schöner Gesang“).

Opern sind in der Regel in Akte unterteilt. Es gibt textliche **Rezitationen** (eine Art Sprechgesang), kunstvolle **Arien** und die **Ouvertüre** (Orchestereinführung).

Bregenzer Festspiele

Bei den Bregenzer Festspielen werden seit 1946 alljährlich im Sommer musikdramatische Werke (Opern, Operetten, Musicals) auf der größten **Seebühne** der Welt aufgeführt.



Blick auf die Seebühne (März 2021)



Blick ins Publikum

In der Spielzeit 1995/96 wurde **Fidelio** (lat. fidelis = treu, zuverlässig), die einzige Oper von **Ludwig van Beethoven** (1770–1827 / 56 J.), mit großem Erfolg inszeniert.

» Fidelio

Hauptpersonen

- Florestan = ein Gefangener, Tenor (T)
- Leonore (Fidelio) = Florestans Ehefrau, Sopran (S)
- Don Pizarro = Gouverneur eines Staatsgefängnisses, Bariton (Brt)
- Rocco = Kerkermeister, Bass (B)
- Don Fernando = Minister, Bariton (Brt)

Inhalt

Gouverneur Pizarro hält willkürlich politische Gefangene in Haft, darunter auch Florestan. Dieser ist ein Freund des Ministers, einem ehemaligen Gegenspieler Pizarros. Offiziell wird Florestan für tot erklärt. Seine Frau Leonore glaubt das nicht. Sie begibt sich in Männerkleidern unter dem Namen Fidelio ins Gefängnis und arbeitet als Gehilfin des Kerkermeisters Rocco. Leonore und der Minister das Gefängnis besuchen. Pizarro hat Angst, dass die nicht rechtmäßige Gefangenschaft Florestans ans Licht kommt und plant dessen Ermordung. Leonore erhält den Auftrag, Florestans Grab zu schaufeln. Erstmals betritt sie das tiefe Verlies und erkennt im Dunkeln den Mann an seiner Stimme. Pizarro tritt hinzu, um Florestan zu erdolchen. Doch Leonore springt dazwischen und gibt sich mit den Worten „Töt erst sein Weib!“ zu erkennen. In dem Moment wird die Ankunft des Ministers durch ein Trompetensignal angekündigt. Er erkennt den totergeglaubten Florestan, Pizarro wird verhaftet. Leonore hat Florestan gerettet. Alle sind beeindruckt von ihrer Hingabe, ihrem Mut und ihrer Zielstrebigkeit.

- ▶ Fasst den Inhalt der Oper *Fidelio* mit eigenen Worten zusammen.
- ▶ Die Figur Leonore/Fidelio ist als **Hosenrolle** angelegt: Eine Person (hier: Stimmlage Sopran) singt und spielt einen jungen männlichen Part. Bespricht folgende Fragen:
 - Welche tiefere Bedeutung könnte hinter der Hosenrolle stehen?
 - Was sagt sie über die Rolle Leonore/Fidelio aus?

Bregenzer Aufführung 1995/96

Der englische Regisseur **David Pountney** (*1947) setzt das Geschehen gegenwartsbezogen in eine Stadt mit Reihenhäusern und Gemüsegärten. Die Menschen gehen alltäglichen Beschäftigungen nach und kümmern sich kaum um den Kerker. Florestan wird von Pizarro überwacht und regiert aus einem gläsernen Kontrollturm aus. Mit seinen Gefangenen kommuniziert er über einen Bildschirm.



Seebühne Bregenz (*Fidelio*)

- ▶ Beschäftigt euch mit folgenden Ausschnitten aus der Oper:
 - Hört die Musik und lest die Texte mit. Macht euch im Vorfeld mit der bildhaften Sprache vertraut.
 - Betrachtet auch die ergänzenden Videos und sprecht über die Wirkung der Inszenierung.

1. Ausschnitt

Pizarro beschließt, Florestan zu töten, damit der Minister ihn nicht findet (TB A6).

Pizarro

Ha, welcher Augenblick, die Rache werd ich kühlen, dich rufet dein Geschick! In seinem Herzen
 Ha, welche Wonne, großes Glück! Schon war ich nah, im Staube, dem lauten Spott zum Raube,
 In seiner Wunde! Nun ist es mir geworden, den Mörder selbst zu morden. In seiner letzten
 Stunde, den Stahl in seiner Wunde, ihm noch ins Ohr zu schrei'n: Triumph, der Sieg ist mein!

2. Ausschnitt

Leonore hat einen kurzen Freigang der Gefangenen erwirkt (TB A7).

Chor der Gefangenen:

||: O welche Lust, in freier Luft den Atem leicht zu heben, o welche Lust; nur hier ist Leben,
 der Kerker eine Gruft! || Nur hier ist Leben, o welche Lust!



L. v. Beethoven,
Fidelio,
 Ha, welcher Augenblick –
 Ausschnitt



L. v. Beethoven,
Fidelio,
 O welche Lust
 (Chor der
 Gefangenen)



3. Ausschnitt

Pizarro will Florestan töten, doch Leonore stellt sich schützend vor ihn.

- ▶ Stellt die folgende Schlüsselszene in Vierergruppen szenisch dar. Vergleicht eure Ergebnisse und bespricht, was gut bzw. weniger gut gelungen ist.

Ort/Szene: Florestan im Kerker. Pizarro kommt in die Zelle, um Florestan zu töten. Leonore ist auch anwesend, Rocco kommt später dazu.



L. v. Beethoven,
Fidelio, Er sterbe

Pizarro: (zu Florestan) Er sterbe! Doch er soll erst wissen, wer ihm sein stolzes Herz zerfleischt! Der Rache Dunkel sei zerrissen, sieh her, du hast mich nicht getäuscht! Pizarro, den du stürzen wolltest, (schlägt den Mantel auf und zieht den Dolch heraus) Pizarro, den du fürchten solltest, steht nun als Rächer hier.

Florestan: (gefasst) Ein Mörder steht vor mir!

Pizarro: Noch einmal ruf ich dir, was du getan, zurück, nur noch ein Augenblick, und dieser Dolch ... (will Florestan durchbohren)

Leonore: (stürzt mit durchdringendem Geschrei hervor und schützt Florestan mit ihrem Leib) Zurück!

Florestan: O Gott!

Rocco: Was soll?

Leonore: Durchbohren musst du erst diese Brust, der Tod sei dir geschworen für dein Mörderlust.



Rocco: (zu Leonore) Halt ein, halt ein!

Leonore: (noch eifriger ihren Mann schützend)

Tötest sein Leib!

Pizarro: Was soll?

Rocco: Sein Weib?

Florestan: Mein Weib?

Leonore: (zu Florestan) Ja, sieh hier Leonore!

(zu Pizarro) Ich bin ein Weib, geschworen hab ich, um Trost verderben dir! (zieht hastig ihre Pistole und hält sie Pizarro vor) Noch ein Laut, und du bist tot! (ein Trompetensignal ertönt, das die Öffnung des Minners ankündigt.)

4. Ausschnitt

Pizarro ist besiegt und Florestan gerettet.

Leonore (mit Pizarro, Florestan, Rocco):

Es schlägt der Rache Stunde, du bist gerettet, du sollst gerettet sein, gerettet sein! Die Liebe wird im Bunde mit Mute dich befrei'n, die Liebe wird im Bunde mit Mute dich befrei'n, ja, wird dich befrei'n, die Liebe wird im Bunde mit Mute dich befrei'n, die Liebe wird im Bunde mit Mute dich befrei'n, mit Mute, ja, wird dich befrei'n, wird dich befrei'n, wird dich befrei'n, die Liebe wird im Bunde mit Mute dich befrei'n. – (Orchesternachspiel)



L. v. Beethoven,
Fidelio, Nr. 14 Quartett – Beginn



5. Ausschnitt

Im entscheidenden Augenblick tritt der Minister auf und alles wendet sich letztlich zum Guten.

- ▶ Beschreibt und bewertet, was der Minister im Video dargestellt wird.
- ▶ Hört zu und erklärt, was die Schlusswirkung der Szene ausmacht. Geht dabei auf Besetzung, Musikstil, Tempo und Bühnengeschehen ein.



L. v. Beethoven,
Fidelio – Ankunft des Ministers



L. v. Beethoven,
Fidelio, Finale – Ausschnitt



Politisch-gesellschaftlicher Hintergrund

Mit seiner Oper *Fidelio* reagierte Ludwig van Beethoven künstlerisch auf die Errungenschaften der **Französischen Revolution** Ende des 18. Jahrhunderts. Das Werk bringt die Prinzipien der politischen Freiheit, Gleichheit, Gerechtigkeit und Brüderlichkeit durch die Rettung eines unschuldigen Gefangenen eindrucksvoll auf die Bühne.

- ▶ Überlegt, wo auch in der heutigen Zeit Menschen aus politischen Gründen unterdrückt werden. Welche Botschaft könnte Beethovens *Fidelio* in diesem Zusammenhang senden?

MUSICAL

Im **Musical** ergeben gesprochener Text, Musiknummern, Tanz und Show-Elemente ein Gesamtkunstwerk. Von opernhaften Arien bis zu populären Songs kann man alles häufig bilden. Stoffe der Weltliteratur die Grundlage der Handlung.

Im Musicalgesang wird oft das **Belting** (engl. „schmettern“) eingesetzt. Hier wird die Bruststimme genutzt und ungewöhnlich hoch geführt. Dabei mischt sich Brust- und Kopfklang, sodass die Stimme kräftig klingt, aber gesund bleibt. Vokale werden immer gesungen. Ziel ist ein durchdringender Stimmklang.

- Erlernst die Grundlagen der Belting-Technik mithilfe des Video-Materials.



Tutorial Belting

Hair

Das 1967 uraufgeführte Erfolgsmusical *Hair* wurde vom Komponisten **Gay MacDermot** (1928–2018 / 89 J.) komponiert. Es entwickelte sich zu einem Meilenstein der Popkultur. 1979 entstand die bekannte Filmversion unter der Regie von Miloš Forman (1932–2018).

Inhalt



Hair handelt von einer Gruppe langhaariger New Yorker **Hippies**, die aus der bürgerlichen Gesellschaft ausbrechen wollen. Erfüllung finden sie im friedvollen Zusammenleben und in freier Liebe. Ihre Gespräche greifen Themen wie Gewaltverzicht oder Luftverschmutzung kritisch auf. Eine zentrale Figur ist **Claude**, der einen Einberufungsbescheid für den Vietnamkrieg erhält. Nun muss Claude entscheiden, ob er seinen pazifistischen Zielen treu bleibt und den Kriegsdienst verweigert oder sich der militärischen Autorität unterordnet.

Hippiebewegung

Englisch „hip“ bedeutet „in, angesagt“. Zentrale Ideen der US-amerikanischen Hippiewelle der 1960er Jahre waren Naturverbundenheit, Konsumkritik und freie Liebe. Ihren Höhepunkt erreichte die Jugendkultur in der **Friedensbewegung** gegen den Vietnamkrieg (ca. 1955–1975).

Wassermann und Mantra

Ein Schlüsseltext ist das **Aquarius**. Der Text bezieht sich auf den Glauben der Astrologie, dass die Welt bald in das Zeitalter des Wassermanns (engl. **Aquarius**) eintreten würde. Er drückt die Hoffnung auf eine Ära der Liebe und des Friedens aus. Auch die im Hinduismus verwurzelte Hare-Krishna-Bewegung ist unter den Hippies weit verbreitet. Zentral ist die Anbetung der Gottheit Krishna im gesungenen Mantra (heilige Formel) „Hare Krishna“.

- • Lest und übersetzt die beiden Liedtexte auf Seite 17. Nutzt Online-Hilfen wie [deepl.com](https://www.deepl.com).
- Singt die beiden Songs zu den Tonbeispielen A11/12. Versucht, die Belting-Technik anzuwenden.
- Singt das Mantra *Hare Krishna* im Loop. Versucht, mit eurer Stimme auf beliebigen Silben über die gleichbleibende Grundmelodie zu improvisieren.



AQUARIUS

1 Am7 D7 Em Em Am7

When the moon is in the sev-enth house, an

6 D7 Em Em Am7 D7

a - ligns with Mars, then pe

11 Em Em C D7 G

plan - ets, and love will steer s. This is the dawn -

16 G F F F

- ing of the age of A - quar - i - us, the age of A -

20 F Am Am D7

quar - i - us, A - quar - i - us,

25 D7 D7 Am Am Am (Fine)

A - quar - i - us.

31 G7 C7 G7 C

Har-mo-ny and un - der-stand - ing, em-pa-thy and trust a - bound - ing,

35 G7 C A H° C

no more false-hoods or ri - ngs, gol - den liv-ing dreams of vi-sions, mys - tic

39 C E7/H Am7 Dm Em

crys - tal - ine and the mind's true lib - er - a - tion... A -

43 Dm Am Am Am Am D.C. al Fine

quar - i - us, A - quar - i - us!



Playback zu
Aquarius



HARE KRISHNA

Dm G7 Cmaj Fmaj Hm7(b5) E7 Am

Ha-re Krish-na, Ha-re Krish-na, Krish-na Krish-na, Ha-re Ha-re,

Ha-re Ra-ma, Ha-re Ra-ma, Ra-ma Ra-ma, Ha-re Ha-re.



G. MacDermot,
Hare Krishna

James Rado, George Ragni; Musik: Galt MacDermot
© 1967/68 by United Artists Music Co. Inc. / EMI Music Publishing GmbH / EURO-MUSIC GesmbH

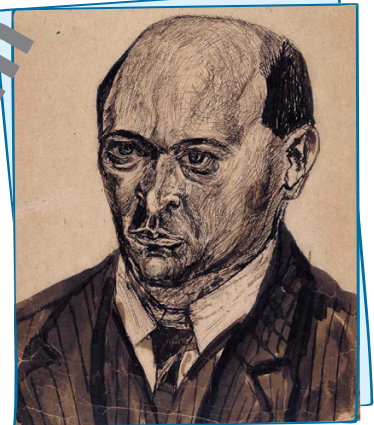
Der Titel *Let the Sunshine In* bildet den Schluss des Musicals. In der Filmversion unterstützt der Song musikalisch eine große Friedenskundgebung vor dem Weißen Haus in Washington.

- ▶ Recherchiert online den Song im Film (Suchwörter: „Hair Let the Sunshine Movie“). Seht das Video an und tauscht euch danach über dessen Wirkung aus.
- ▶ Fasst zusammen, welche gesellschaftlichen, politischen und religiösen Aspekte in der Handlung von *Hair* eine Rolle spielen.
- ▶ Bespricht, ob euch heutige (Jugend-) Bewegungen bekannt sind, die ähnliche Ziele verfolgen wie die Hippies.



MELODRAM

Im **Dritten Reich** (Deutschland im Nationalsozialismus 1933–1945) wurde der gesamte Kunstbetrieb von der Reichskulturkammer kontrolliert. Kunstscheitler und „jüdische“ Abstammung erhielten Berufsverbote und mussten ins Ausland fliehen. Einer von ihnen war Arnold Schönberg (1874–1951/56 J.), österreichischer Komponist jüdischer Abstammung. Auf die versuchte Ausrottung des Judentums im Dritten Reich reagierte er 1947 mit dem folgenden Werk:



Selbstportrait von Arnold Schönberg (1908)

» Ein Überlebender aus Warschau

1943 kam es im Warschauer Ghetto zu einem Aufstand der Gefangenen. Er wurde brutal niedergeschlagen. Schönberg verarbeitete den Bericht eines Überlebenden als **Melodram** (Kombination aus Sprechen und Musik).

Bei der Uraufführung in New Mexico wurde das rund siebenminütige Werk zweimal gespielt. Zunächst schmerzte das Publikum erschüttert, nach der Wiederholung gab es donnernden Beifall.

Aufbau

Das Werk besteht aus:

- Einleitung (englisch und deutsch): Sprecher mit Orchesterbegleitung
- Schluss (hebräisch): jüdisches Glaubensbekenntnis *Shema Yisrael* (Höre, Israel!) mit Orchesterbegleitung
- ▶ Hört einen Ausschnitt aus dem zweiten Teil des Werks (TB A13, Text auf Seite 19 oben). Nutzt ggf. Online-Übersetzungshilfen wie [deepl.com](https://www.deepl.com). Sprecht anschließend über die Stimmung, die diese Musik vermittelt.
- ▶ Diskutiert, welche persönliche, politische und moralische Botschaft Schönberg mit diesem besonderen Werk wohl senden wollte.

A. Schönberg, *Ein Überlebender aus Warschau* (Textausschnitt)

The day began as usual: Reveille [Weckruf] when it still was dark. Get out! Whether you slept or whether worries kept you awake the whole night. You had been separated from your children, from your wife, from your parents; you don't know what happened to them – how could you sleep? The trumpets again – Get out! The sergeant will be furious! They came out; some very slowly, the old ones, the sick ones; some with nervous agility. They fear the sergeant. They hurry as much as they can. In vain! Much too much noise, much too much commotion – and not fast enough! The Feldwebel shouts: „Ach! Sie! Sie! Sie! Na wird's mal? Oder soll ich mit dem Jewehrkolben nachhelfen? Na jut; wenn er's durch's haben ...!“



Jüdinnen, Juden und Deutsche im Warschauer Ghetto



A. Schönberg,
*Ein Überlebender
aus Warschau* –
Ausschnitt

WISSEN

- Definiere die Gattung Oper. _____
- Nenne eine wichtige Technik des Operngesangs. _____
- Notiere den Namen des Festivals für weltweit größten Seebühne. _____
- Nenne das bedeutende historische Ereignis, das Beethoven zu seiner Oper *Fidelio* inspiriert hat. _____
- Benenne die Technik, die im Musical-Genre angewendet wird. _____
- Benenne die Jugendkultur, um die das Musical *Hair* handelt. _____
- Benenne die Gattung des Werks *Ein Überlebender aus Warschau*. _____



MEMO-BOX
03

ANWENDEN

- Findet weitere Städte in Österreich, in denen Opernfestspiele stattfinden und ergänzt entsprechende Notizen in die Österreichkarte auf Seite 13.
- Sucht nach Stichworten „Hippie Festival Österreich“ Veranstaltungen, in denen diese Jugendkultur aus den 1960er-Jahren weitergelebt wird und trägt die entsprechenden Ergebnisse in die Österreichkarte auf Seite 13 ein.



WAHRNEHMEN – NACHDENKEN

- Diskutiert, ob ein Protestmusical wie *Hair* heute noch wirkungsvoll wäre. Überlegt auch, ob moderner Hip-Hop (siehe Seite 28 ff.) ähnliche Funktionen erfüllen kann.
- Findet Gründe, warum sich gerade Bühnenwerke besonders dazu eignen, politische oder gesellschaftliche Themen aufzugreifen.



04 | Blues • Rock 'n' Roll • Soul • Hip-Hop

- ▶ Sammelt gemeinsam alles, was ihr zu den Begriffen in der Kapitelüberschrift bereits wisst und vergleicht im Anschluss eure Ergebnisse mit den folgenden Inhalten.

BLUES

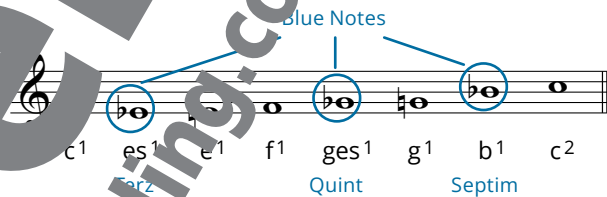
Der **Blues** bildet den Ausgangspunkt für große Teile populärer Musik. Enge Verwandte sind z. B. Jazz, Rock 'n' Roll und Soul, aber auch der Hip-Hop wurzelt im Blues. Dieser entstand um 1900 in der afroamerikanischen Bevölkerung in den Südstaaten der USA.

Das Wort „Blues“ leitet sich von „I feel blue.“ („Ich bin traurig.“) ab und kann auf die Gesänge der auf den Plantagen arbeitenden Sklavinnen und Sklaven (siehe Bild) bezogen werden.

Blues-Feeling entsteht einerseits durch die melancholischen Texte und andererseits durch die **Dirty Tones**. Dabei handelt es sich um unrein gesungene/gespielte Töne. Besonders verschliffen werden die Terz, Quint und Septim einer Tonleiter. Diese Töne werden als **Blue Notes** bezeichnet und sind ein Bestandteil der **Bluestonleiter**.



Bluestonleiter auf C



Backwater Blues

Der *Backwater Blues* von Bessie Smith (1894–1937/42 J.) bezieht sich auf den 1926 über die Ufer getretenen Cumberland River. Vorhergehend war die Lage der ärmeren Menschen, die in den Tiefebene in einfachen Hütten wohnten.

BACKWATER BLUES

Text und Musik: Bessie Smith

A14/15



B. Smith,
Backwater Blues
Originalaufnahme/
Playback

five days and the sky turns dark as night. When it

rains five days and the sky turns dark as night. There is

trou-ble ta-kin' place in the low-lands at night.

2. ||: I woke up this mornin', can't even get out of my door. :||
There's enough trouble to make a poor girl wonder where she wanna go.
3. ||: Then they rowed a little boat about five miles cross the pond. :||
I packed all my clothes, threw 'em in and they rowed me along.
4. ||: When it thunders and lightnin' and the wind begins to blow. :||
There's thousands of people ain't got no place to go.
5. ||: And I went and stood up on some high old lonesome hill. :||
Then looked down on the house were I used to live.
6. ||: Backwater blues don't call me to pack my things and go. :||
'Cause my house fell down and I can't live there no more.



Bessie Smith (1936)

- Hört den *Backwater Blues* im Original (TB A14), achtet besonders auf die Ausführung der Dirty Tones und setzt sie dann in eurer Interpretation zum Playback (P. 15) um.

Bluesschema

Der Blues folgt in der Regel einem einfachen zwölftaktigen Schema (siehe Grafik). Verwendet werden die drei Hauptstufen einer Tonleiter:

- I. Stufe (Tonika)
- IV. Stufe (Subdominante)
- V. Stufe (Dominante)



Zwölftaktiges Bluesschema

- Spielt das zwölftaktige Schema mit der Piano App. Verwendet Dreiklänge in ganzen Noten.

In der Ausführung werden die **Dreiklänge** meist mit der **kleinen Septim** (klein = um einen Halbton erniedrigt) **dominanter** (Seite 20) gespielt:

<p>C-Dur-Dreiklang</p>	<p>C-Dur-Septakkord (Dreiklang + kl. Septim)</p>	<p>F-Dur-Septakkord (Dreiklang + kl. Septim)</p>	<p>G-Dur-Septakkord (Dreiklang + kl. Septim)</p>
------------------------	--	--	--

Im folgenden Stück *Duke's Place (C Jam Blues)* finden sich diese Akkorde in der Begleitung.





Duke Ellington

Duke's Place (C Jam Blues)

Dieser Blues stammt von der Jazz-Legende **Duke Ellington** (1899–1974 / 75 J.). Seit den frühen 1940er-Jahren nutzte er das *C Jam Blues* bei Konzerten gerne als Opener, um die Bigband („eine Seite 50“ aufzuwärmen“. 1961 entstand die gesungene Fassung mit dem Text *Duke's Place*.

„Jam“ ist ein Slang-Ausdruck. Er bezeichnet das spontane und zwanglose Zusammenspielen (Improvisieren) von mehreren Musikerinnen und Musikern.

DUKE'S PLACE (C JAM BLUES)

Musik: Duke Ellington

Text: Ira Katz, Ruth Roberts, Robert Thiele
© EMI

A16

D. Ellington,
Duke's Place

1. Ba-by! Take me down to Duke's place. C7

Wil-dest box in it is Duke's place. C7

Love that pi-sound in Duke's place. C7

2. Saxes do their tricks in Duke's place.
Fellas swing and shine in Duke's place.
When you get yonder in Duke's place.

3. If you've never been to Duke's place.
Take your tootsies into Duke's place.
Life is in a spin in Duke's place.

- ▶ Hört den Riff 2 und verfolgt dabei die zwölftaktige Form mit. Führt beim zweiten Hören die Riffs 1 und 2 (vokal oder instrumental) während der instrumental Abschnitte aus.

Riff 2

Dab, dab, dah dah... Dab, dab, da-dab dah...



- ▶ Recherchiert online die Bedeutung des Songtextes und singt *Duke's Place*. Spielt die Begleitakkorde rhythmisch frei gestaltet auf verschiedenen Instrumenten (Stabspiele, Boomwhackers, Gitarre, Keyboard, Piano App usw.).
- ▶ Findet eine Erklärung für den Titel *C Jam Blues*.

KLASSENBLUES

Vokal

- ▶ Erfindet eigene Texte für das zwölftaktige **Bluesschema**. Die Textform entspricht der Abfolge **A A B** (siehe *Backwater Blues*, Seite 20/21):
 - + Zeile 1: Aussage oder Problem
 - + Zeile 2: wiederholt oder variiert Zeile 1
 - + Zeile 3: bringt eine Reaktion, Lösung oder Pointe
- Denkt bei der Textfindung an Tätigkeiten, Zustände und Gerüche zu einem gewählten Thema (Schule, Urlaub, Beziehung, Politik usw.), z. B.:
 - + Zeile 1: Wenn der Schulgong endlich klingelt, fühl ich mich so frei. (A)
 - + Zeile 2: Ja, wenn der Schulgong endlich klingelt, fühl ich mich so frei. (A)
 - + Zeile 3: Dann weiß ich ganz genau: Die Sorgen sind vorbei. (B)
- Passt euren Text melodisch und rhythmisch an das Bluesschema an. Nutzt dazu auch das Playback zum *Backwater Blues* (TB A15). Gestaltet den Text durch oftmaliges Probieren immer gesanglicher und „bluesiger“.

Instrumental

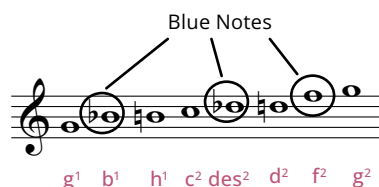
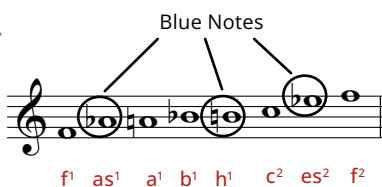
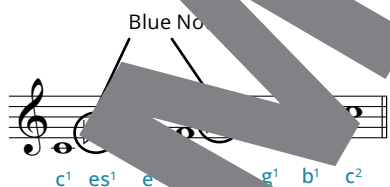
- ▶ Spielt die Akkordfolge des Blues mit den vorhandenen Instrumenten (Klavier, Piano App, Gitarre, Klangbausteine usw.).
- Improvisiert mit den Tönen der Bluestonleitern auf C, F und G auf einem Melodieinstrument. Verwendet dabei häufig die Blue Notes.
- Bei Stabspielen könnt ihr für jede der drei verwendeten Stufen (C, F, G) ein eigenes Bluestonleiter-Setting zusammenstellen:



Bluestonleiter

Bluestonleiter auf F

Bluestonleiter auf G



Blues heute

Der Blues hat bis heute eine große Fangemeinde. Es gibt zahlreiche Festivals in Österreich, wo Blues-Musik live erlebt werden kann. Das größte Event dieser Art ist der **Vienna Blues Spring**.

- ▶ Sucht weitere Blues-Events in Österreich und tragt die Orte in die Karte auf Seite 20 ein.

ROCK 'N' ROLL

Der **Rock 'n' Roll** entstand um 1950 in den USA. Dabei handelt es sich um eine Verschmelzung des afroamerikanischen Rhythm & Blues mit der Country & Western Music der weißen Bevölkerung. Das harmonische und melodische Grundgerüst bildet der Blues.

Bill Haley (1927–1981 / 54 J.) war der erste Superstar des Rock 'n' Roll. Mit dem Titel *Rock Around the Clock* leiteten er und seine Band The Comets im Jahr 1955 die große Erfolgswelle der populären Stilrichtung ein.



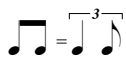
Rock Around the Clock

Der Titelsong des oscarominierten Halbstarken-Films *Blackboard Jungle* (*Die Saat der Gewalt*) entwickelte sich schnell zur Hymne einer Jugendkultur, die gegen konservative Werte, Konsum und Rassendiskriminierung protestierte – zum Teil gewaltsam. So zertrümmerten frustrierte Teenager Kinos, nachdem sie den Film gesehen hatten. Sie demonstrierten in den Konzerthallen, in denen Bill Haley & His Comets auftraten.

- Diskutiert die beschriebene Art und Weise des jugendlichen Protests. Erörtert Möglichkeiten eines gewaltfreien Widerstands gegen gesellschaftliche Missstände.

ROCK AROUND THE CLOCK

Intro



Text und Musik: Max C. Freedmann / Jimmy de Knight
© Eduard Kassner, New York

Für Österreich: Winkler&Harm OHG, Innsbruck

1 C 3 C

One, two, three, four, five, six, seven, eight, nine, ten, eleven, twelve, we gon-na rock a-round the clock to night. Put your

5 C 3 G G

nine, ten, eleven, twelve, we gon-na rock a-round the clock to night. Put your

9 C C7

gon-na rock a-round the clock to night, we're gon-na rock, rock, rock till the broad day-light, we're gon-na

13 F7 C C

rock a-round the clock to-night, we're gon-na rock, rock, rock till the broad day-light, we're gon-na

17 G7 G7 C C

rock, gon-na rock a-round the clock to-night.

A17/18



B. Haley, *Rock Around the Clock*
Originalaufnahme/Playback

2. When the clock strikes two, three and four,
if the band slows down we'll yell for more.
We're gonna rock ...
3. When the chimes ring five, six and seven,
we'll be right in seventh heaven.
We're gonna rock ...
4. When it's eight, nine, ten, eleven too,
I'll be goin' strong and so will you.
We're gonna rock ...
5. When the clock strikes twelve we'll roll off then,
start a rockin' round the clock again.
We're gonna rock ...



VOCAL WARM-UP

- Wir stellen uns paarweise gegenüber auf, reichen uns die Hände, neigen den Oberkörper leicht nach hinten und hüpfen mit dem Rock-'n'-Roll-Grundschrift zu zwei Strophen des Tonbeispiels A17:
 - + 1. Viertel: li Bein hüpf am Platz, re Fuß Kick nach vor
 - + 2. Viertel: beidbeinig am Platz hüpfen
 - + 3. Viertel: re Bein hüpf am Platz, li Fuß Kick nach vor
 - + 4. Viertel: beidbeinig am Platz hüpfen
- Nun lassen wir mit vorgeneigtem Oberkörper erschöpfend unseren Atem ausströmen („Whuuuu“), Arme und Kopf baumeln locker nach unten. Wir beruhigen unseren Atemrhythmus durch das Einhalten einer Pause nach dem Ausatmen. Anschließend atmen wir langsam und gleichmäßig durch die Nase ein, lassen den Atem wieder ausströmen, warten auf dem Ausatmen länger, atmen ein usw.
- Wir richten Kopf und Oberkörper langsam auf und stehen in der Hocke und singen das Intro mehrere Male. Wir artikulieren deutlich und erhöhen bei jeder Wiederholung die Tonhöhe in Halbtonschritten.



Lockerung

Atmung

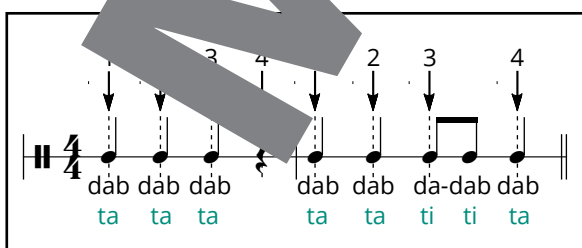
Singen

- ▶ Seht euch das Notenbild auf Seite 2 an und merkt euch die zweifaktige Akkordfolge des Chorus. Überlegt, in welchen Songs euch dieses Formmodell schon begegnet ist.
- ▶ Hört die Originalaufnahme (TB A17) und vergleicht dann zum Playback (TB A18).
- ▶ Bevor ihr den Spiel-mit-Satz zu Rock Around the Clock auf der nächsten Seite ausführt, beschäftigt euch mit einer rhythmischen Besonderheit:

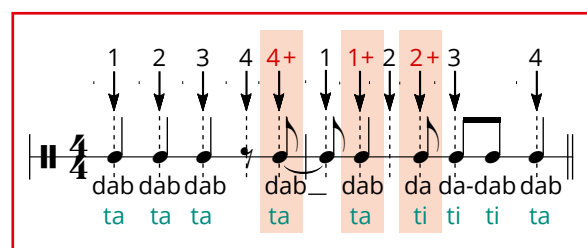
Beat und Offbeat

Ein häufiges rhythmisches Stilmittel in Pop, Rock und Jazz sind Betonungen, die nicht auf dem Schlag (**Beat**), sondern zwischen den Zählzeiten (**Offbeat**) erfolgen. Typisch sind vorgezogene Betonungen (Synkopen) wie diese:

Beat:



Offbeat:




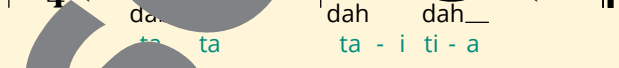



- ▶ Sprecht **Beat** und **Offbeat**. Tippt dazu jeweils den gleichmäßigen Viertel-Puls mit dem Fuß und macht euch den rhythmischen Unterschied bewusst.

Spiel-mit-Satz zu Rock Around the Clock

A17

B. Haley, Rock
Around the Clock

Intro		Singen: <i>One, two, three o'clock</i> ...
1. Chorus	1. Strophe	Klatschen/Sprechen im Rhythmus: 
2. Chorus	2. Strophe	 dab dah dah dah ta ti - a
3. Chorus	instrumental – Gitarrensolo	Schnippen auf 2 und 4
4. Chorus	3. Strophe	Klatschen/Sprechen im Rhythmus: 
5. Chorus	4. Strophe	 dah dah dah dah ta ta ta - i ti - a
6. Chorus	instrumental – Bläserriff (Saxofon)	Mit der Saxofonstimme:  dab dab dab dab dab da da-dab dab ta ta ta ta ta ti ti ti ta
7. Chorus	5. Strophe	freie Gestaltung
Ending	instrumental – Gitarre	freie Gestaltung

SOUL

In den 1950er-Jahren entstand auch der Soul. Der Stil ist tief in der afroamerikanischen Kultur verwurzelt; er vereint Einflüsse des weltlichen Blues und des religiösen Gospel. Die kraftvolle Verbindung von Emotion (soul = mit ganzer Seele) und musikalischem Ausdruck machte Soul zu einer einflussreichen Musikform. Typisch sind die intensive Stimmgebung und das Prinzip der Wechselgesänge (call and response) zwischen Solostimme und Chor.

Soul

Als „Queen of Soul“ ist Aretha Franklin (1942–2018 / 76 J.) bekannt. Im Jahr 1967 arrangierte sie den Song „Respect“ von Otis Redding (1941–1967 / 26 J.). Er war das erste Lied, das sie in ihrer Erkennungslieder- und -melodie zu einer vielfach ausgezeichneten christlichen Hymne.

- Findet im Internet mit den Suchwörtern „Aretha Franklin Respect 1967“ einen Live-Auftritt der Künstlerin. Achtet besonders auf ihre Stimmgebung und die Wechselgesänge mit dem Chor.



Aretha Franklin

I SAY A LITTLE PRAYER

Text: Hal David

Music: Burt Bacharach

© New-Hidden-Valley-Music/Warner Music Group/Fujimusic



Playback zu
I Say a Little
Prayer

A

1. The mo-ment I wake up, be-fore I put on my shoes, I
2. I run for the bus, dear while rid-ing I think of you, I

6 say a lit-tle prayer for you. While comb-ing my hair now and won-d'ring what
say a lit-tle prayer for you. At work I just take time and all through my

11 dress to wear now. I say a lit-tle prayer for you. For-
cof-fee break-time I say a lit-tle prayer for you.

B

15 ev-er, for-ev-er you'll stay in my heart and will love you for -
18 ev-er and ev-er we never will part, how I'll love you. To -
21 geth-er, to-geth-er, that's how it must be, to live with-out you would
24 on-ly my heart break for me.

- Der Titel *I Say a Little Prayer* ist in Aretha Franklins Interpretation sehr bekannt. Lest den Text und findet heraus, wovon der Song handelt.

VOCAL BELTING

- Wir wiederholen die Übungen zum Belting aus dem Video-Tutorial und singen Teil B mehrere Male. Wir beginnen mit dem c^1 und steigern bei jeder Wiederholung den Ausgangston um einen Halbton.

Singen



Tutorial Belting

- Singt das Lied zum Playback TB A19. Achtet auf eine „soulige“ Interpretation und wendet die Belting-Technik an.

Soul heute

Zelda Weber (*2003) ist in Österreich aufgewachsen und hat mit ihrer Musik schon beachtliche Erfolge erzielt. Im Jahr 2023 veröffentlichte sie ihr erstes Album *Crude* und erhielt den Hubert von Goisern Kulturpreis. Ihre Lieder komponiert sie selbst. Zudem schreibt sie Texte, die oft von ihrem eigenen Leben inspiriert sind. Der Song *GO!* ruft kraftvoll zu mehr Selbstbewusstsein auf und zeigt, wie moderne Soulmusik klingen kann.



- ▶ Recherchiert online das Musikvideo zum Song mit den Suchwörtern „Zelda Weber GO!“. Beschreibt den Charakter ihrer Stimme und vergleicht eure Eindrücke mit den Aussagen im folgenden Zeitungsbericht, indem ihr Übereinstimmungen und Unterschiede diskutiert.

Die Sängerin hat eine Stimme wie ein kleines Wunderhorn, ein Soul-Organ, das sofort Besitz von denen ergreift, die ihr lauschen. Sie klingt nach heute, gestern und morgen und einen vor Glück und Sehnsüchten rühren kann.

(zitiert nach einem Zeitungsbericht von Philipp Kalle, in: *Pro*, 2.3.2023)

Zelda Weber hat schon jede Menge Bühnenerfahrung. Mit ihrer Liveband The Rosettes ist sie u. a. beim **Donauinselfest in Wien**, dem **Wien Festival** im Burgenland und der Veranstaltungsreihe **Clam Live** auf der Burg Clam in Oberösterreich aufgetreten.



- ▶ Kennzeichnet die genannten Orte in der Landeskarte auf Seite 20.

HIP-HOP

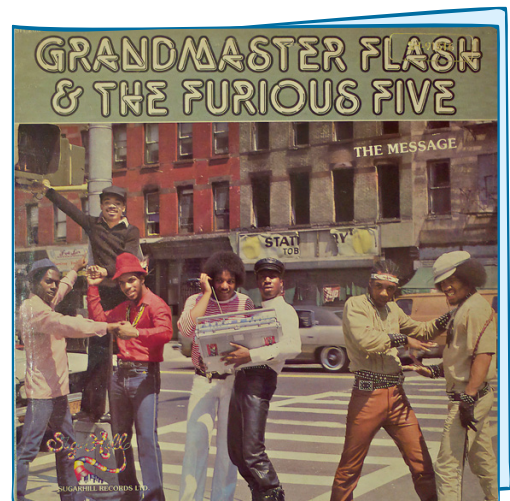
Hip-Hop bezeichnet seit den 1970er Jahren nicht nur eine Musikrichtung, sondern eine ganze Jugendkultur. Wesentlich dazu gehören: **Rap**, **Dance**, **Breakdance** oder **Graffiti**.

Die Ursprünge der Hip-Hop-Kultur liegen in den Block Partys der Bronx, einem multikulturellen, von Armut und Kriminalität geprägten New Yorker Stadtteil. Ein **MC** (Master of Ceremony) moderierte riesige Shows mit Musik und Tanz. **DJs** (Discjockeys) lieferten den kreativen Sound dazu.

Dabei waren sie kreativ wie z. B. **Sampling** (Einbau, Mischung/Verfremdung bestehender Musiken) oder **Scratching** (rhythmisches Vor- und Rückwärtsbewegen einer Schallplatte) an. Dies nennt man **Turntablism**.

Zu den Pionieren des Hip-Hop waren **Grandmaster Flash** (*1958) und die **Furious Five**. Sie produzierten wegweisende Musiknummern im Rapstil, wie z. B. *The Message*.

- ▶ Sucht ein Video von *The Message* im Internet mit den Suchwörtern „Grandmaster Flash Furious Five Message“. Beschreibt eure Eindrücke zur Botschaft (= Message) des Songs.



Platten-Cover von *The Message*

Hip-Hop umfasst als **Lebensphilosophie** Begriffe wie Glaubwürdigkeit und Echtheit (realness), Wettbewerb (competition, battle) und gegenseitige Achtung (respect). Neben einer eigenen Szene-sprache, die sich in bestimmten Wörtern und Gesten offenbart, gibt es auch einen Dresscode: weite Baggy Pants und T-Shirts, Caps und Sneakers.

Die dreiköpfige **Sugarhill Gang** veröffentlichte im Jahr 1979 mit *Rapper's Delight* einen Hip-Hop-Single, die Eingang in die Hitparaden fand. In diesem Song taucht auch der Begriff **Breakdance** auf:

Rapper's Delight

I said a hip hop, the hippie, the hippie
to the hip hip hop and you don't stop the rockin'
to the bang bang boogie, say up jump the boogie
to the rhythm of the boogie, the beat ...

Text: Bernard Edwards, Nile Gregory Rodgers
© Bernard's Other Music, Sony/ATV Music Publishing/Neue Welt



ance



A20

Rapper's Delight
(Sugarhill
Gang) –
Ausschnitt

Als **Tanzstil** wurde Hip-Hop vor allem in Musikvideos populär. Geradezu akrobatisch ist der Breakdance. Hip-Hop-Choreografien, die in Gruppen oder in Battle (konkurrierende Teams mit solistischen Einlagen) getanzt werden, zeichnen sich durch einen interessanten Wechsel von Beat- und Offbeat-Bewegungen (Seite 25) aus.

- Erarbeitet euch mit Hilfe des Video-Tutorials die unten beschriebenen Hip-Hop-Modelle.
- Erfindet auch eigene Figuren.
- Gestaltet zur gesamten Musik (A21) eine Choreografie. Stellt die vorgegebenen und selbst erfundenen Hip-Hop-Modelle in der Gruppe zusammen und führt evtl. einen Battle aus.



A21

Hip-Hop-Groove



Hip-Hop-Modelle

Modell 1

- **Ausgangsposition:** Die Beine sind gegrätscht und durchgestreckt, die Arme locker an beiden Seiten des Körpers nach unten.
- **Ausführung:** Auf den Downbeats (Zählzeiten 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8) die Knie leicht beugen und die Arme leicht gebeugt mit nach oben gerichteten Handflächen heben (Bild 1). Auf den Offbeats („und“-Zählzeiten zwischen den Downbeats) die Beine durchstrecken und die Arme leicht senken.



Bild 1

Modell 2

- **Ausgangsposition:** siehe Modell 1
- **Ausführung:** Auf den Downbeats die Knie leicht beugen und die Arme mit gekreuzten Handgelenken auf Brusthöhe anheben. Die Handflächen sind nach unten gerichtet (Bild 2). Auf den Offbeats die Beine durchstrecken und die Arme in gleichbleibender Position leicht senken.



Bild 2



Hip-Hop-Modelle



Bild 3

Modell 3

- **Ausgangsposition:** Die Beine sind geschlossen, die re. Handbogen auf Schulterhöhe hochgezogen, die Unterarme einander winkend, die Fäuste auf Brustbeinhöhe (Bild 3).
- **Ausführung:** Auf „1 und 2“ mit drei kleinen Schritten nach vorne gehen (re, li, schließen), gleichzeitig mit dem linken Bein vor dem Körper auf Brusthöhe einen Kreis gegen den Uhrzeigersinn ausführen. Sobald das re Bein schließt, sind die Arme wieder in der Ausgangsposition. Auf „3 und 4“ mit drei kleinen Schritten nach hinten gehen (li, re, schließen). Mit den Armen den Kreis im Uhrzeigersinn ausführen. Auf 5–8 Bewegungsablauf wiederholen.



Bild 4

Modell 4

- **Ausgangsposition:** siehe Modell 1
- **Ausführung:** Auf den Offbeat die Beine durchstrecken, die li Hand ruht auf dem Oberschenkel, während der re Arm seitlich des Kopfs im rechten Winkel angewinkelt zum Ballaufschlag ausholt. (Achtung: Der Bewegungsablauf beginnt mit dem Auftakt/Offbeat „und“.) Auf den Downbeat die Knie leicht beugen und mit dem gehobenen Arm leicht nach unten schlagen. Der andere Arm ruht weiterhin locker auf dem Oberschenkel (Bild 4).

WISSEN

- Nenne den Namen einer für nachkommende Stilprägenden Musikrichtung, die um 1900 in den Südstaaten der USA entstanden ist. _____
- Gib die Anzahl der Takte an, aus denen die Bluesform standardmäßig besteht. _____
- Nenne den Namen des Musikers, der im Jahr 1955 mit dem Titel *Rock Around the Clock* die große Rock- und Roll-Welle leitete. _____
- Nenne den Namen der „Queen of Soul“. _____
- Nenne den Namen des ersten kommerziell erfolgreichen Hip-Hop-Single. _____



MEMO-BOX

04

ANWENDEN

- Bezieht euch mit weiteren Stilen der Popmusik, indem ihr Informationen zu eurer Lieblingsmusik einholt und sie der Klasse vorstellt.

WAHRNEHMEN – NACHDENKEN

- Diskutiert über die Aussagen der Songs *Respect* von Aretha Franklin und *Go!* von Zelda Weber. Bezieht in euer Gespräch auch die unterschiedlichen Voraussetzungen (z. B. Entstehungszeit, gesellschaftliche Bedingungen) mit ein.



► Besprecht, ...

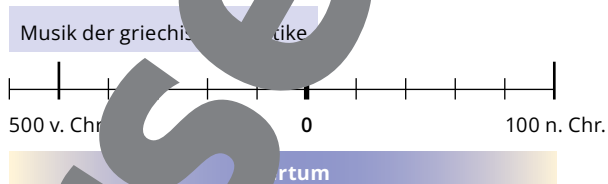
- ... wie man Musik aufschreiben kann.
- ... wer von euch schon einmal Musik wie aufgeschrieben hat.
- ... warum das Aufschreiben von Musik notwendig/sinnvoll ist.



BUCHSTABENNOTATION

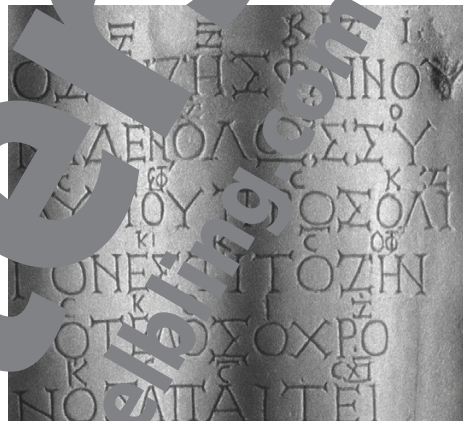
Seit tausenden von Jahren machen Menschen nachweislich Musik. Sehr frühe schriftliche Aufzeichnungen stammen aus dem antiken Griechenland.

Die Noten wurden damals in einer **Buchstabenschrift** festgehalten. Buchstaben gaben die Tonhöhe an, Zusatzzeichen die Tondauer.



Seikiloslied

Das **Seikiloslied** entstand zwischen 200 v. Chr. und 100 n. Chr. Es ist eines der ältesten vollständig erhaltenen Musikstücke. Im Jahr 1883 wurde es in der heutigen Türkei auf der Grabsäule eines gewissen Seikilos entdeckt.



Grabsäule des Seikilos mit Buchstabennotation

SEIKILOSIED (in heutiger Notation)

Text und Musik: Traditional

1

altgriech.: Ὁ - σὸν ἄνθρωπος, μὴ - δὲν ὁ - λώσῃς σὺ λυ - ποῦ,
 Ho - son an - thro - pos, me - den ho - los, sy ly - pou;
 Ich bin dein Mensch, hal - te fern dir Leid und Gram,

5

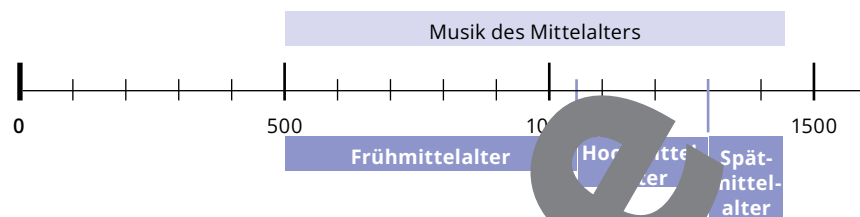
πρὸς ὁ - λί - γον ἐ - στί το ζῆν, τὸ τέ - λος ὁ χρό - νος ἀπ - αι - τεῖ.
 pros o - li - gon e - sti to zen, to te - los ho chro - nos ap - ai - tei.
 denn nur zu kurz ist des Le - bens Frist, ih - ren Tri - but for - dert bald die Zeit.



► Hört das Seikiloslied (TB A22) und sprecht über eure Eindrücke:

- Hättet ihr gedacht, dass das Lied schon mehr als 2000 Jahre alt ist? Begründet eure Meinung.
- Interpretiert die Aussage der deutschen Übersetzung.

NEUMEN



Gregorianischer Choral

Im ersten Jahrtausend waren die Zentren der Musikausübung hauptsächlich die Klöster. Der **liturgische Gesang** der Kirche prägte sich zwischen dem 6. und 8. Jahrhundert heraus. Dabei wurden lateinische Texte (meist nur) von Männern einstimmig und unharmonisiert als Bestandteile des Gottesdienstes gesungen.

Seit dem 9. Jahrhundert nannte man diese Gesänge **Gregorianische Choralie**. Der Name geht auf **Papst Gregor I.** (540–604 / 64. J.) zurück, in dessen Amtszeit die liturgische Liturgie vereinheitlicht wurde.

A23



Introitus zu
Epiphania –
Beginn



Introitus zu
Epiphania –
Beginn



Linienlose Neumen aus dem Einsiedler Codex
(Schweiz, 10. Jh.)

Neumen ohne Linien

Bis zum 9. Jahrhundert wurden die gregorianischen Gesänge mündlich durch das Singen weitergegeben. Dann fanden die Mönche Wege, die Melodien festzuhalten. Am Anfang standen **linienlose Neumen** (griech. *neuma* = Wink, Zeichen), die zu den Texten gesetzt wurden. Sie hatten hauptsächlich die Funktion, aufführungspraktische Hinweise (Rhythmus, Dynamik, Textgliederung) zu geben. Daneben hielten sie umrisshaft das Steigen und Fallen der Melodielinien fest.

► Macht euch mit dem Gregorianischen Choral vertraut, indem ihr das ID A23 hört und das Video ansieht.

► Ermittelt die Religionen in eurer Klasse. Besprecht, welche Gesänge ihr aus den jeweiligen Zeremonien kennt.

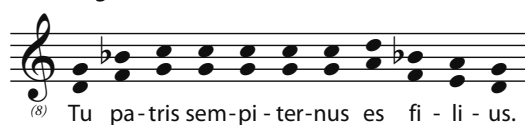
Organum

Der lateinische Begriff **Organum** bezeichnet die ersten mehrstimmigen Gebilde, die um 900 überliefert sind. Dabei setzt zu einer gegebenen Stimme (*cantus firmus*, *vox principalis*) eine zweite Stimme (*vox organalis*) im Abstand einer Quint oder Quart:

Quintorganum



Quartorganum



A24/25



Quintorganum/
Quartorganum
(3x)

- Hört die Tonbeispiele A24/25 und beschreibt euren Höreindruck (fremd/vertraut, alt/modern, angenehm/unangenehm, konsonant/dissonant).
- Singt anschließend die obigen Notenbeispiele. Probiert auch jeweils ein „Terzorganum“.
- Führt einen beliebigen Text nach dem organalen Prinzip aus.

Neumen mit Linien und Quadratnotation

Das heute gebräuchliche Liniensystem geht im Wesentlichen auf **Guido von Arezzo** (um 992–ca. 1050 / ca. 58.J.) zurück, der vier Linien im Terzabstand und Notenschlüssel einführt, um die Tonhöhen der notierten Neumen präziser anzugeben.

Der Komponist **Perotinus Magnus** wirkte um 1200 an der Kathedrale Notre-Dame in Paris. Er schrieb drei- und vierstimmige Organa (Mehrzahl von Organum). Für die einstimmige Organa war zu dieser Zeit die römische Choralnotation gebräuchlich. Aufgrund ihrer quadratischen Neumen nennt man sie auch **Quadratnotation**.

GR. V Ps. 118, 23, 86. V. Ps. 108, 1

S Ederunt principes (einstimmig) in quadrat notation, aus der Choralnotation, Organa Romanum

me loque- bân- tur : et i-níqui perse-cúti sunt.



Perotinus,
Organum
quadruplum
Sederunt principes
(gekürzte
Fassung)

- ▶ Der gelb markierte Anfang erklingt vierstimmig, danach einstimmig weitergesungen. Verfolge beim Hören des TB A26 den einstimmigen Teil im Notenbild.
- ▶ Höre nochmals TB A26 und stelle fest, an welchen Stellen man dem Noten-Text gut bzw. nicht gut folgen kann. Welche Regeln kannst du erkennen?



MENSURALNOTATION

Während die Tonhöhe durch das Liniensystem festgelegt war, musste man für die Tonlängen noch bestimmte Zeichen erfinden. In der Mitte des 13. Jahrhunderts entstand die **Mensuralnotation** (lat. mensura = Maß). Die wichtigsten Tonlängen und üblichen Übertragungswerte lauten:

- Longa = 2 ganze Noten
- Brevis = 1 ganze Note
- Minima = Viertonote

Weihnachtslied In dulci jubilo

1. Mensuralnotation (16. Jahrhundert)

C-Schlüssel auf der vierten Linienlinie

Longa Semibrevis Brevis

In dulci iubilo, Nu singet vnd seidt fro,

2. Übertragung in heutige Notenschrift

3. Einrichtung für die Singpraxis

Für uns heute gebräuchlicher und leichter lesbar sind verkürzte Notenwerte: Aus der Brevis wird eine halbe Note, aus der Semibrevis eine Viertonote.

- ▶ Singt den Beginn von *In dulci iubilo* und lest abwechselnd in den obigen drei Notenbeispielen mit.

GENERALBASS

Der **Generalbass** (it. Basso continuo) entstand um 1600.

Er sollte die Melodiestimme als „Klangfundament“ stützen.

Notiert wurde nur die Basslinie im Bassschlüssel (Seite 35 oben), häufig mit Ziffern des Inter.

Sie geben den Abstand (das Intervall) zum Basston an. Steht keine Ziffer da, ist das Intervall normalerweise der Dreiklang (Grund-, Terz- und Quintton) über dem Basston aufgeführt. Der **Pratt** spielte ein tiefes Instrument (z. B. Violoncello, Fagott) die **Basslinie** und ein Harmoniuminstrument (z. B. Cembalo, Orgel) improvisierte dazu die **Akkorde**.

Generalbassschrift	Lösung
<p>6 (8) 6/4 8 7</p>	<p>c e g g c</p>



- ▶ Mach dir durch die Zifferangaben die Intervalle des jeweiligen Akkords bewusst. Bestimme die Töne, die hier gemeint sind und gleiche sie mit der **Lösung** ab. Spielt diese paarweise oder in Gruppen mit der Piano App: Oberstimme (2 Personen), Bass (1 Person).

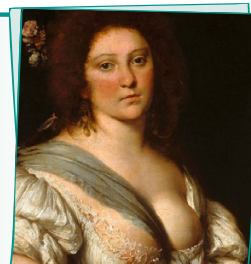
Barbara Strozzi (1619–1677 / 58 J.)

trat in den Gelehrtenkreisen Venedigs auf und machte sich dort als Komponistin ohne kirchlichen oder weltlichen Auftrag (in Namen – etwas, das für Frauen damals unmöglich war. Heute gilt sie als produktivste Komponistin weltlicher Vokalmusik des 17. Jahrhunderts. Ihre Werke sind von hoher Formatik und Virtuosität.

Bereits mit 16 Jahren veröffentlichte sie ihr erstes Werk.

Insgesamt brachte sie acht Sammlungen mit über 125 Liedern und Kantaten heraus.

Dabei zeigt sich oft ein Einfluss des „alten“ Mensuralnotation und barockem Generalbass.



La Vendetta

1651 erschien Barbara Strozzi's **Kantate La Vendetta** (dt. Die Rache) im Druck. Eine Kantate ist ein mehrsätziges Musikstück für eine oder mehrere Singstimmen mit Instrumentalbegleitung.

- ▶ Hör dir den Beginn an (TB A27) und überprüfe folgende Aussagen: **ja** **nein**

- wechelt zwischen Gesang und instrumentale Einwurfe (2 Violinen) ☐ ☐
- Ein Sinfonorchest spielt den instrumentalen Part. ☐ ☐
- Generalbassbegleitung (Violoncello und Cembalo) ☐ ☐



- ▶ Schaut dir den Beginn des Erstdrucks unten:

- Bestimme die hier (noch) verwendete Notationsform.
- Hör nochmal TB A27 und finde eine mögliche Erklärung für die zwei leeren Takte.

A-ve- detta è vn dol- ce affetto il di- petto vuol di- spetto



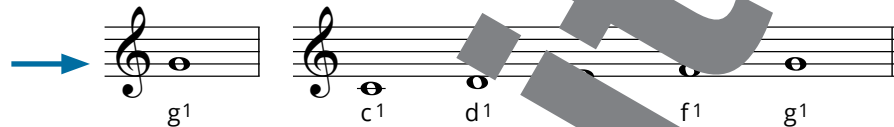
A27
B. Strozzi,
La Vendetta –
Beginn

HEUTIGE NOTENSCHRIFT

Die heutige (traditionelle) Notenschrift besteht aus **fünf Linien**. Um sehr hohe oder tiefe Töne darzustellen, kann sie um Hilfslinien erweitert werden. Der Notenschlüssel am Beginn einer Notenzeile definiert die Zuordnung der Tonhöhen.

Am gebräuchlichsten sind **Violinschlüssel** (G-Schlüssel) und **Bassschlüssel** (F-Schlüssel).

Violinschlüssel
(G-Schlüssel) –
alle Sopraninstrumente



Bassschlüssel
(F-Schlüssel) –
alle Bassinstrumente



- Ergänze die fehlende Note im Bassschlüssel, damit die obere Reihe wie im Violinschlüssel entsteht.



GRAFISCHE NOTATION

Viele Komponistinnen und Komponisten suchten ab dem 20. Jahrhundert nach neuen Möglichkeiten, um musikalische Ideen schriftlich festzuhalten. Die herkömmliche Notenschrift wurde um grafische Zeichen, schriftliche Anweisungen und Symbole für Aktionen erweitert oder gänzlich durch sie ersetzt.

Bei grafisch notierten Musikstücken sind die Gestaltungsmöglichkeiten bei der Interpretation größer, da bildliche Symbole nicht so exakt wie die traditionelle Notenschrift festlegen, wie ein Werk zu spielen ist. Im Laufe der Zeit hat sich ein enormer Vielfalt an grafischen Zeichen entwickelt.



Musikalischer Austausch

Exchange (Austausch) ist ein Werk des österreichischen Komponisten **Richard Dünser** (geb. 1957). Der Titel verrät bereits das Konzept der Komposition: Die verschiedenen Instrumente (Bläser, Schlagzeug, Streicher) sollen sich gegenseitig mitteilen und Ideen austauschen.

Richard Dünser

Symbol	Bedeutung	Symbol	Bedeutung
	...er, liegender Ton		kurze, harte Töne – Lautstärke: je größer desto lauter
	sforzato (plötzlich verstärkt, stark betont)		nachklingende Töne – Lautstärke: je größer desto lauter
	glissando (Gleitklang) auf und ab		hoher, scharfer Ton
	Triller, Wirbel (Schlagzeug)		mittlerer, scharfer Ton
	crescendierender (lauter werdender) Liegeton		tiefer, scharfer Ton

- Hört das TB A28 und lest in der grafischen Partitur mit. Die römischen Zahlen I–XVI bedeuten 16 Einsätze, die die Dirigentin/der Dirigent gibt. Überprüft, wie die Instrumente die grafischen Vorgaben in der Partitur umsetzen.

EXCHANGE

Musik: Richard Dünser
© Richard Dünser

A28



R. Dünser,
Exchange



Interaktive
Hörpartitur

The graphic score is organized into three main sections, each containing three staves for different instrument groups:

- Section 1 (Top):**
 - Bläser (Wind Instruments):** Features abstract notation including clusters of dots and lines, with a label "(beliebiger Ton)" (arbitrary tone).
 - Schlagzeug (Percussion):** Features abstract notation including clusters of dots and lines.
 - Streicher (Strings):** Features abstract notation including wavy lines and lines with arrows, with a label "(beliebiger Ton)".
- Section 2 (Middle):**
 - Bl. (Wind Instruments):** Features abstract notation including wavy lines and lines with arrows, with a label "(bel. Ton)".
 - Sz. (Percussion):** Features abstract notation including clusters of dots and lines.
 - Str. (Strings):** Features abstract notation including wavy lines and lines with arrows, with a label "(bel. Ton)".
- Section 3 (Bottom):**
 - Bl. (Wind Instruments):** Features abstract notation including wavy lines and lines with arrows, with a label "(bel. Ton)".
 - Sz. (Percussion):** Features abstract notation including clusters of dots and lines.
 - Str. (Strings):** Features abstract notation including wavy lines and lines with arrows, with a label "(beliebiger Ton)".

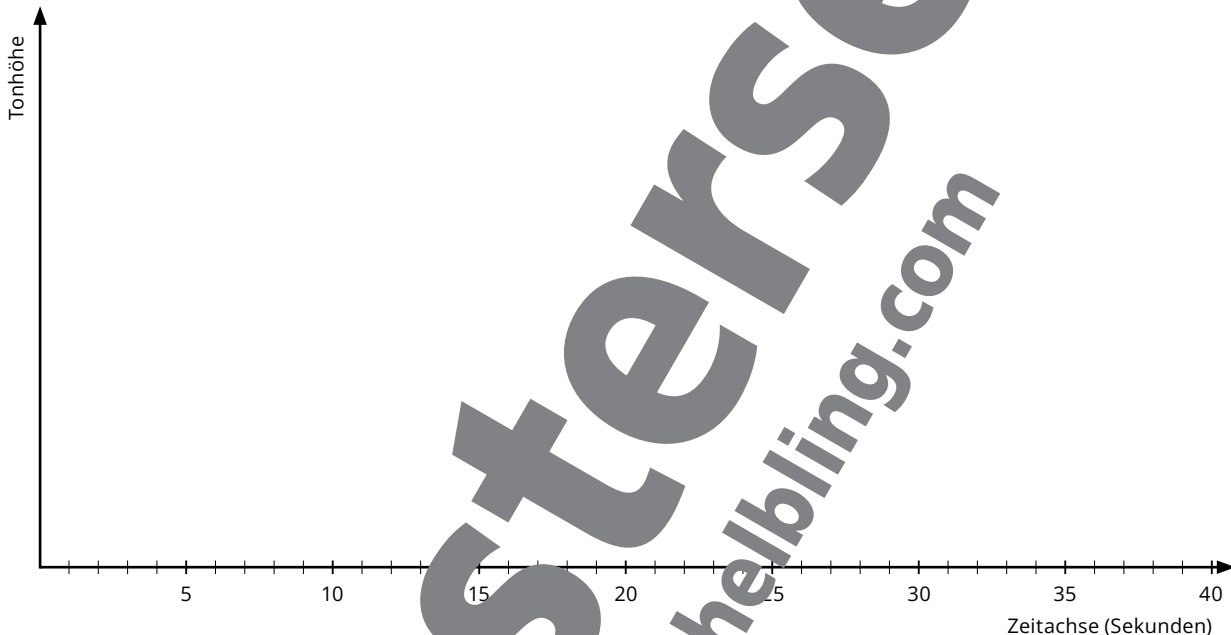
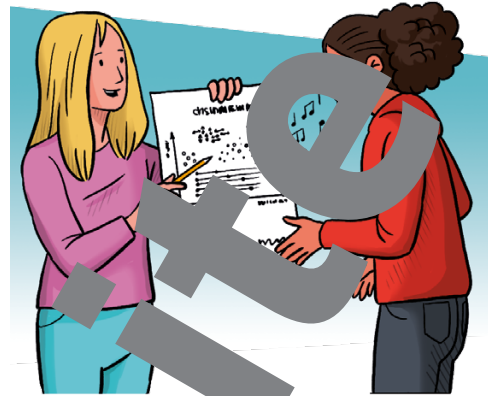
Roman numerals I–XVI are placed above the staves to indicate 16 cuts. A large watermark "Musterseite" is overlaid diagonally across the page.

» Eigenkreationen



► Entwirf selbstständig eine grafische Partitur.

- Verwende die Symbole der Seiten 35/36 oder erfinde neue grafische Zeichen.
- Deine Komposition soll ca. 40 Sekunden dauern. Gib ihr auch einen Namen und überlege, was du mit deinem Stück ausdrücken willst.
- Setze die Stimme (Geräusche, Sinnlossilben, verschlüsselte Sätze usw.) bzw. Instrumente und Alltagsgegenstände fantasievoll ein.
- Erläutere den anderen deine Partitur. Spielt sie gemeinsam in der Klasse und gebt euch gegenseitig (wertschätzendes) Feedback.



WISSEN

- Nenne die Notationsform in der griechischen Antike. _____
- Benenne die erste Form der Stimmigkeit. _____
- Nenne die erste Notenschlüssel in der heutigen Notenschrift. _____
- Benenne die Notation, die Komponistinnen und Komponisten verwenden, wenn sie mit der traditionellen Notenschrift nicht mehr auskommen. _____



MEMO-BOX
05

ANWENDEN - ERFINDEN

- Bildet Gruppen und stellt eine Notenschrift eurer Wahl vor (Griffschrift, Blindenschrift, Schrift in arabischen Ländern). Bezieht eure Erfahrungen z. B. aus dem Instrumentalunterricht oder eurem Herkunftsland ein und recherchiert Genaueres im Internet. Präsentiert eure Ergebnisse auch mit Live-Musik.



06 | Challenging Rhythms

VOM EINFACHEN ZUM KOMPLEXEN

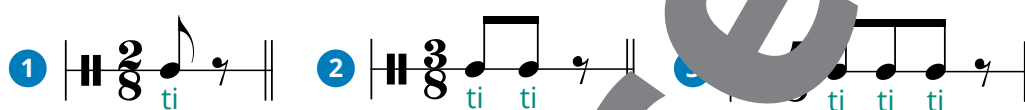
Geht von den drei Rhythmusbausteinen unten aus und verwendet sie im musikalischen Spiel **Challenge Accepted**, das durch das Aneinanderreihen verschiedener Taktarten schrittweise herausfordernder wird. Ihr könnt im Laufe des Schuljahres immer wieder auf dieses Konzept zurückgreifen, um ein höheres Level anzupeilen.

- Die gegebenen **Musizierimpulse** könnt ihr 1:1 übernehmen, sie auch anpassen, verändern und um eigene Ideen bereichern. Seid ihr bereit für die Challenge?

CHALLENGE ACCEPTED

Konzept: Bernhard Gritsch,
auf einer Idee von Richard McNicol

Drei Rhythmusbausteine



Ausführung

- Sesselkreis
- Ihr sitzt aufrecht am vorderen Rand eurer Sitzgruppe.
- Pro Achtelnote erfolgt eine rhythmische Aktion (z. B. klatschen). Die Pause wird genutzt, um sich (durch Öffnen der Hände beim Klatschen) auf den nächsten Einsatz vorzubereiten.



Vorbereitung auf den nächsten Einsatz

Level 1

Level 1.1

- **Sound:** klatschen (für das gesamte Level 1)
- **Spielform:**
 - + Alle spielen für einen Durchgang hintereinander einen der 3 Bausteine; ihr entscheidet, mit welchem Baustein ihr beginnen wollt.
 - + Musiziert dabei 1x rein im Uhrzeigersinn, bei 20 Personen also z. B. 20x Baustein 2 – danach gegen den Uhrzeigersinn.
 - + Baustein 1 markiert den Anfang und Ende eines Durchgangs.
- **Challenge:** Spielt bei allen Spielformen langsam und steigert kontinuierlich das Tempo. Verwendet bei Bedarf ein Metronom.

Level 1.2

- **Spielform:**
 - + Baustein 1 wird z. B. Personen mit Brille, Baustein 3 Personen ohne Brille zugeordnet; spielt gemäß der Sitzordnung Baustein 2 und 3 im Kreis (z. B. im Uhrzeigersinn).
 - + Findet selbst ein passendes Unterscheidungsmerkmal und bestimmt eine Person, die Anfang und Ende eines Durchgangs markiert.
- **Challenge:** Überlegt, wie ihr diese Spielform sinnvoll trainieren könnt.

Level 1.3

- **Spelform und Challenge:** grundsätzlich wie Level 1.2
 - + Es werden zusätzlich 3–4 leere Sessel in den Kreis gestellt, diese stehen jeweils für den Baustein 1 und müssen bei einer Spielrunde von allen gemeinsam mitgespielt werden.

Gratulation zur Bronzemedaille!

Level 2**Level 2.1**

- **Sound:** Baustein 1: stampfen, Baustein 2: patschen, Baustein 3: klatschen; ihr könnt diese Zuteilung auch ändern oder andere Bodypercussion-Sounds (Pfeiffetzen, Brustschläge) verwenden.
- **Spelform:** wie Level 1.3
- **Challenge:** Besprecht, inwiefern das Hinzufügen der neuen Bausteine im Vergleich zu Level 1 auch den Anspruch steigert.



Baustein 1 (stampfen)



Baustein 2 (patschen)



Baustein 3 (schnippen als Alternative)

Level 2.2

- **Sound:** wie Level 2.1
- **Spelform:** wie Level 1.3
 - + Ablauf: 1 Durchgang im Uhrzeigersinn – 1 Durchgang gegen den Uhrzeigersinn – unmittelbar danach gemeinsamer Achtel (8x4) im Tempo gleichmäßig klatschen (eine Person zählt laut) – währenddessen allgemeiner und freier Platzwechsel – danach 1 Durchgang gegen den Uhrzeigersinn – 1 Durchgang im Uhrzeigersinn
- **Challenge:** Überlegt, welche musikalischen Folgen sich durch den Platzwechsel ergeben.

Level 2.3

- **Sound:** wie Level 2.1
- **Challenge:** Diskutiert, durch welche Veränderung(en) der Spelform ihr den Schwierigkeitsgrad noch etwas anheben könnt. Probiert es aus und sprecht im Anschluss darüber.

Gratulation zur Silbermedaille!



Level 3

Level 3.1

- **Sound:** klatschen
- **Spieleform:** wie Level 1.3
 - + Der Sesselkreis wird in zwei gleich große Halbkreise (Gruppe 1 spielt im Uhrzeigersinn, Gruppe 2 dagegen; gleichzeitiger Start bei denselben Anfangsperson
- **Challenge:** gleichzeitiges Ende bei derselben Endperson

Level 3.2

- **Sound:** Baustein 1: stampfen, Baustein 2: patschen, Baustein 3: klatschen; ihr könnt diese Zuteilung auch ändern oder andere Bodypercussion-Elemente (Brustschnippen, Brustschläge) verwenden.
- **Spieleform und Challenge:** wie Level 3.1

Level 3.3

- **Sound:** wie Level 3.2
- **Spieleform:** wie Level 3.1
 - + Zusätzlich singen alle zur Bodypercussion mehrere Male einen zerlegten, zuvor ausgemachten Dur- oder Moll-Dreiklang: 1x den Grundton bei Baustein 1, 2x die Terz bei Baustein 2, 3x die Quint bei Baustein 3; vervollständigen Silben: du...
- **Challenge:** exakt gleichzeitiges Ausführen von Bodypercussion und Singsilben

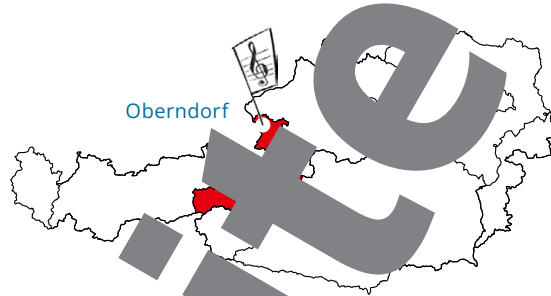
Gratulation zur Goldmedaille!





- ▶ Erzählt in der Klasse, ob und wie ihr Weihnachten feiert. Tauscht euch auch darüber aus, inwieweit Musik dabei eine Rolle spielt und welche Weihnachtslieder ihr kennt bzw. singt.

Im Jahr 1818 wurde in der St. Nikolaus-Kirche in Oberndorf bei Salzburg zur **Christmette** (Gottesdienst in der Nacht vom 24. auf den 25. Dezember) zum ersten Mal das Lied *Stille Nacht, heilige Nacht* gesungen. Inzwischen wurde es in über 300 Sprachen übersetzt und zählt weltweit zu den berühmtesten Weihnachtsliedern.



- ▶ Hört das Lied mit seiner ursprünglichen instrumentalen Besetzung (TB A29). Beschreibt eure Eindrücke.



*Stille Nacht,
heilige Nacht*
(urspr. Version)

Folgende **Entstehungsgeschichte** ist überliefert:

Am 24.12.1818 bat der Hilfspriester **Joseph Mohr** (1792–1845 / 56 J.) seinen Freund, den Lehrer **Franz Xaver Gruber** (1787–1863 / 75 J.), ein von ihm verfaßtes Lied zu vertonen. Noch am selben Abend sangen Mohr und Gruber die Solostimmen in der Kirche. Der Schlussvers jeder Strophe wurde vom Chor wiederholt. Und weil die Orgel nicht funktionierte, wurde die Gitarre begleitet.



Der Beginn des weltberühmten Weihnachtslieds in der ursprünglichen Version



Joseph Mohr und Franz Xaver Gruber

Sowohl die Originalmelodie als auch der Originaltext (sechs Strophen) wurden im Laufe der Zeit „zurechtgesungen“. Heute ist die folgende dreistrophige Fassung üblich:

STILLE NACHT, HEILIGE NACHT

Text: Josef Mohr Musik: Franz Xaver Gruber

1. Stille Nacht, heilige Nacht! Alle schläft, einsam wacht
nur das traute hoch-heilige Paar
Knabe im lockigen Haar,
schlaf in himmlischer Ruh' schlaf in himmlischer Ruh'.

2. Stille Nacht, heilige Nacht!
Gottes Sohn, o wie lacht
Lieb aus deinem göttlichen Mund,
da uns schlägt die lebende Stund.
Christ, in deiner Geburt
Christ, in deiner Geburt.



3. Stille Nacht, heilige Nacht!
Hirten erst kundgemacht
durch der Engel Hallelujah,
tönt es laut von fern und nah:
Christ, der Retter ist da,
Christ, der Retter ist da.



▶ Singt das Weihnachtslied ein- und mehrstimmig a cappella (ohne Instrumente) oder mit Gitarrenbegleitung.

▶ Betrachtet das Video und kreuze die zutreffenden Aussagen an:

- ☐ Das Dorf liegt 20 Kilometer südlich von Salzburg.
- ☐ Joseph Mohr (Text) und Franz Xaver Gruber (Musik) sangen ihr Lied *Stille Nacht, heilige Nacht* am 24.12.1818 das erste Mal mit Gitarrenbegleitung.
- ☐ Die hochwassergefährdete St. Nikolaus-Kirche in Oberndorf wurde abgerissen. Heute befindet sich an der gleichen Stelle die Stille-Nacht-Kapelle.
- ☐ Das Lied *Stille Nacht, heilige Nacht* ist nur in Österreich bekannt.



Stille-Nacht-
Museum



Stille-Nacht-Potpourri

- Im TB A30 gehen fünf verschiedene Stille-Nacht-Interpretationen fließend ineinander über. Höre aufmerksam zu und notiere deine Eindrücke zu folgenden Kriterien auf Blatt Papier: Tempo – Gesang – Instrumente – Klangfarbe – Stil – Nähe/Ferne zum Original. Vergleiche sie mit den anschließenden Beschreibungen.



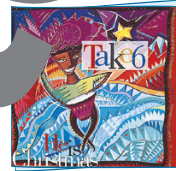
Potpourri
Stille Nacht,
heilige Nacht



Der spanische Text wird in einer reinen Vokalfassung (**a cappella**) für gemischte Stimmen vorgetragen. Während am Anfang und am Schluss alle Stimmen den Text singen, begleitet im Mittelteil ein Summchor die Melodie. Eine kurze Pause erzeugt Spannung, bevor die letzte Textzeile („brilla la estrella de paz“) wiederholt wird.



Die zweite Version ist eine Vokalgruppe, die anspruchsvoll zu singen ist. Die Einzelstimmen zu Beginn und am Ende bilden einen einheitlichen Klang. Dabei unterscheidet sich der Bass deutlich von den übrigen Stimmen. Das Arrangement klingt jazzig und unterbricht den formalen Ablauf des Liedes auf kunstvoller Weise.



Ein Chor singt das Lied mit englischem Text („Silent night, holy night“). Dabei wird die Melodie von der Solistin **Mariah Carey** leicht verändert und tritt stärker hervor. Als Begleitinstrumente werden Klavier, Hammondorgel, Bass und Schlagzeug verwendet.



Die Sängerin **Koti** interpretiert das Lied im Reggae-Stil. Typisch sind die schnellen Backbeats der Snare und das Snare Drum auf den Zählzeiten 2 und 4 sowie die betonten Rhythmen auf „1 und“. Die Melodie wird zweistimmig vorgetragen. Liegende Akkorde der Hammondorgel am Ende der Strophen machen das Sound-Arrangement fülliger.



Die chinesische Fassung wird von einer **Kinderstimme** gesungen, die Orgel begleitet vornehmlich mit liegenden Akkorden. Am Ende der Strophe setzt ein synthetischer Backgroundchor ein.



- Tauscht euch über die gehörten Versionen aus und begründet, warum euch welche Gestaltung besser oder weniger gefällt.

WISSEN

- Nenne den Textautor von *Stille Nacht, heilige Nacht*.
- Nenne den Komponisten von *Stille Nacht, heilige Nacht*.



ANWENDEN – ERFINDEN

- Recherchiere im Internet, wie das Lied *Stille Nacht, heilige Nacht* auf der ganzen Welt bekannt wurde.
- Sucht weitere Orte in Österreich, die für das Lied *Stille Nacht, heilige Nacht* bedeutsam sind und zeichnet die Fahnen entsprechend in die Karte am Kapitelbeginn (Seite 41) ein.



MEMO-BOX
07



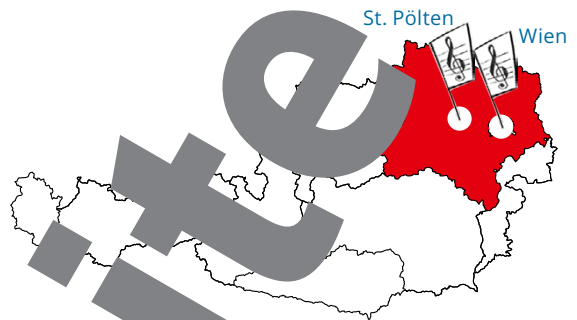
08 | Tanzkultur in Vergangenheit und Gegenwart

- Tauscht euch in der Klasse über eure Erfahrungen mit Tanz aus. Sprecht über persönliche Vorlieben, überprüft euer Vorwissen und klärt, welche tänzerischen Freizeitangebote es in eurer Region gibt.

Tanzen ist eine der ältesten Kunstformen der Menschheit. Es gibt keine Kultur, kein Land und keine Gemeinschaft, in der nicht getanzt wird. Wandmalereien und Skulpturen in europäischen, afrikanischen und asiatischen Höhlen belegen, dass schon in der Urzeit getanzt wurde.



Der **Tanzende Schamane** in der südfranzösischen **Dr. Brüder-Höhle** (siehe Skizze) ist ein bemerkenswerter Beispiel prähistorischer Kunst. Die Höhlenmalerei wird auf etwa 13.000 bis 15.000 v. Chr. datiert.



TANZ IM BAROCK

Um 1700 hatte der Tanz bei den Hoffesten der europäischen Herrschaftshäuser eine enorme Bedeutung. Besonders prunkvoll waren die Veranstaltungen in Paris (Schloss Versailles), aber auch in Wien (Schloss Schönbrunn). Höhepunkt jedes Festes war das getanzte Ballett, an dem in Frankreich auch König Ludwig XIV., ein begeisterter Tänzer, mehrmals mitwirkte. Hervorragende Tanzkenntnisse waren dem sozialen Aufstieg äußerst dienlich. In den Adels- und Königshöfen wurde das Tanzen neben dem Reiten und Fechten von frühester Kindheit an gelehrt.



Königlicher Ball auf einer Terrasse: ein Paar tanzt vor dem Monarchen und der Adelsgesellschaft

Authentische Darbietungen von historischen Tänzen stehen beispielsweise immer wieder auf dem Programm des **Barockfestivals St. Pölten**.

» Suite

Viele Komponierende schrieben **Tanzmusik**. In einer **Suite** (franz. Folge) reihte man mehrere Tänze aneinander. Im 16./17. Jahrhundert bildeten vier Tanzsätze das Grundrepertoire:

Allemande	=	gemäßigter deutscher Schreittanz
Courante	=	schneller französischer Springtanz
Sarabande	=	langsamer spanischer Tanz
Gigue	=	schneller englischer Springtanz

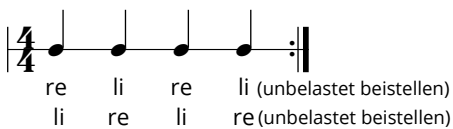


Ballroom Tanzsaal

G. F. Händel, Suite in d-Moll

- Führt die Tänze paarweise im Kreis auf. Alle angegebenen Grundschritte können sowohl in Tanzrichtung (Paare hintereinander) als auch in jede andere Richtung (z. B. Paare zueinander, auseinander) ausgeführt werden. Holt euch dafür Anregungen aus Filmen oder Beobachtungen.

Allemande



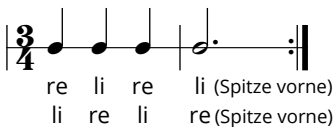
Zweitaktiger Grundschrift



G. F. Händel,
Suite in d-Moll,
Allemande



Courante



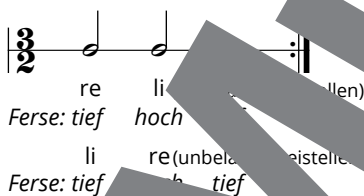
Viertaktiger Grundschrift



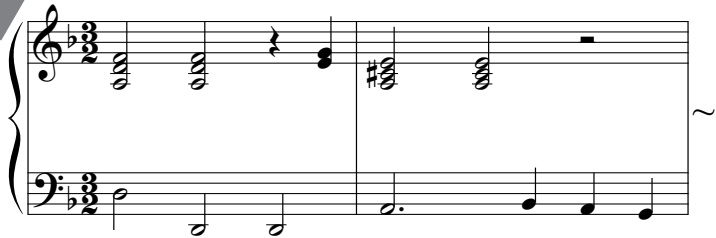
G. F. Händel,
Suite in d-Moll,
Courante



Sarabande



Zweitaktiger Grundschrift



G. F. Händel,
Suite in d-Moll,
Sarabande



Gigue



Zweitaktiger Grundschrift



G. F. Händel,
Suite in d-Moll,
Gigue



🎵 G. F. HÄNDEL, SARABANDE – ARRANGEMENT

Musik: Georg Friedrich Händel
Arrangement: Gerhard Wanker; © Helbling

B5



Playback zu
G. F. Händel,
Sarabande



Interaktive
Hörpartitur



- ▶ Gespielte Arrangement von Händels *Sarabande* auf unterschiedliche Art:
 - als eigenständiges Spielstück mit verschiedenen Instrumenten oder der Piano App
 - als Spielstück zum TB B5 mit beliebig vielen Stimmen aus der Partitur

ZEITGENÖSSISCHER TANZ

Im zeitgenössischen Tanz geht es nicht um spezielle Techniken oder feste Tanzformen. Im Vordergrund stehen ausdrucksstarke, oft freie Bewegungen im Dialog mit der Musik. Seit 1984 findet in Wien jährlich das **ImPulsTanz – Vienna International Dance Festival** statt. Das Programmangebot ist vielfältig: Neben Vorführungen beinhaltet es auch Workshops mit internationalen Fachleuten.



» Cuepoints

Die Beschäftigung mit dem Werk *Cuepoints* von **Thomas Wander** (*1973) ermöglicht einen Workshop zum Thema zeitgenössischer Tanz.

(Cuepoints sind Marker, die DJs verwenden, um schnell und präzise zu bestimmten Stellen in einem Musikstück zu springen.)

Gestaltung

Der **Wortvorrat** rechts oben enthält einige Adjektive, mit denen der Charakter von Musik beschrieben werden kann.

- ▶ Höre das TB B6 und markiere im Wortvorrat vier Begriffe, welche die Musik deiner Meinung nach am treffendsten beschreiben. Notiere sie in der blauen **Charakter-Tabelle A** und ergänze zwei eigene Adjektive.

- ▶ Höre das TB B7 und überprüfe, ob die vier im Wortvorrat verbliebenen Adjektive zur Musik passen. Überlege dir wiederum zwei eigene Begriffe. Trage alle sechs Adjektive so in die grüne **Charakter-Tabelle B** ein, dass sie mit den entsprechenden Nummern der blauen **Charakter-Tabelle A** Gegensatzpaare bilden.

- ▶ Versuche nun, die gefundenen Wörter aus TB B8 in Bewegung/Tanz umzusetzen:

- im Stehen, im Sitzen, durch den Raum laufend usw.
- einzeln, paarweise, in Gruppen

Wortvorrat

pochend lang langsam
eckig fließend rund kurz

Charakter-Tabelle A

- _____
- _____
- _____
- _____
- _____
- _____



Th. Wander,
Cuepoints –
Charakter A

Charakter-Tabelle B

- _____
- _____
- _____
- _____
- _____
- _____



Th. Wander,
Cuepoints –
Charakter B (2x)



Th. Wander,
Cuepoints –
Charaktere AB (4x)



Bewegung

Nebenhin steht das Buch *Cuepoints* enthält Vorschläge in drei Kategorien:

- **Körper**
- **Raum**
- **Energie**

Sie können dir bei der Umsetzung in Bewegung bzw. Tanz helfen.

Körper A

- Körperperform: rund, weich
- Raum**
- Ebene: tief
- Energie**
- Raumrichtung: frei
- Zeit/Tempo: langsam, durchgehalten
- Kraft: leicht, wenig Kraft
- Bewegungsfluss: gleichmäßig, fließend, legato

Körper B

- Körperperform: eckig, hart
- Raum**
- Ebene: hoch
- Energie**
- Raumrichtung: direkt
- Zeit/Tempo: schnell, unterbrochen
- Kraft: schwer, viel Kraft
- Bewegungsfluss: schlagartig, staccato

Choreografie-Vorschlag

Das Stück *Cuepoints* dient nun als musikalische Vorlage zu einer getanzten Spielszene. Diese soll geplant, gestaltet und präsentiert werden. Die folgenden **Arbeitsschritte** sind ein Vorschlag, den ihr nach euren Vorstellungen befolgen oder abändern könnt.

B9



Th. Wander,
Cuepoints

Planung:

- Bildet Gruppen aus Personen, mit denen ihr die Aufgabensituation umsetzen wollt.
- Organisiert Räume, in denen die Gruppen ungestört arbeiten können.
- Erstellt einen Zeitplan, bis wann eure Ergebnisse für die Präsentation fertig sein sollen.

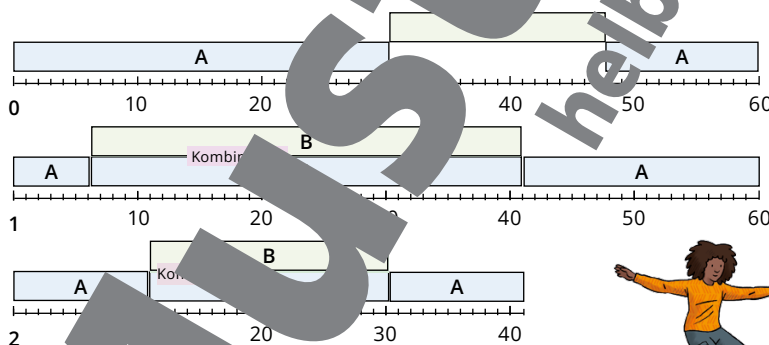
Gestaltung:

- Höre das TB B9 zur Gänze und stelle dir vor, du bist Teil eines Theaterpublikums.
- Schließe deine Augen und lasse Bilder entstehen, was auf der Bühne zu sehen ist.
- Notiere auf einem Blatt Papier deine gedanklichen Bilder in Stichworten und ordne sie so, dass ein Handlungsablauf entsteht.
- Gib deiner Handlung einen Titel.
- Vergleiche eure Ergebnisse in der Gruppe und beschließt euch für eine Lösung, die ihr choreografisch umsetzen wollt.
- Lest beim neuerlichen Hören des TB B9 und nun in der Zeiteinteilung (Sekundeneinteilung) mit. Passt eure gefundene Handlung dem musikalischen Ablauf an.
- Findet nun eure Rollen in den Teilen A und B und versucht, die Szene in Bewegung auszudrücken. Gewinnt beim wiederholten Üben Sicherheit und achtet mehr und mehr darauf, dass auch eure Körperhaltung, Mimik und Gestik dem Inhalt sowie der Musik entsprechen.

Präsentation:

- Zeigt eure Ergebnisse in der Klasse choreografisch gemeinsam. Wievielfern eure Darstellung gelungen ist und was ihr bei einem nächsten Mal genauer oder anders machen würdet.

Cuepoints – Zeitleiste



Hinweise:

- A** Haltetöne
- B** mehrmalige Wiederholung eines zweitaktigen Motivs
- Kombi** mehrmalige Wiederholung eines zweitaktigen Motivs, tiefe Streicher spielen in langen Notenwerten aufsteigende Linien



WISSEN

Grundtänze einer barocken Suite.

- Beschreibe mit eigenen Worten die Hauptkriterien, die den zeitgenössischen Tanz ausmachen.

ANWENDEN – ERFINDEN

- Findet weitere Festivals in Österreich mit Tanzangeboten. Platziert dann die entsprechenden Fahnen in der Österreichkarte am Beginn des Kapitels (Seite 44).



MEMO-BOX

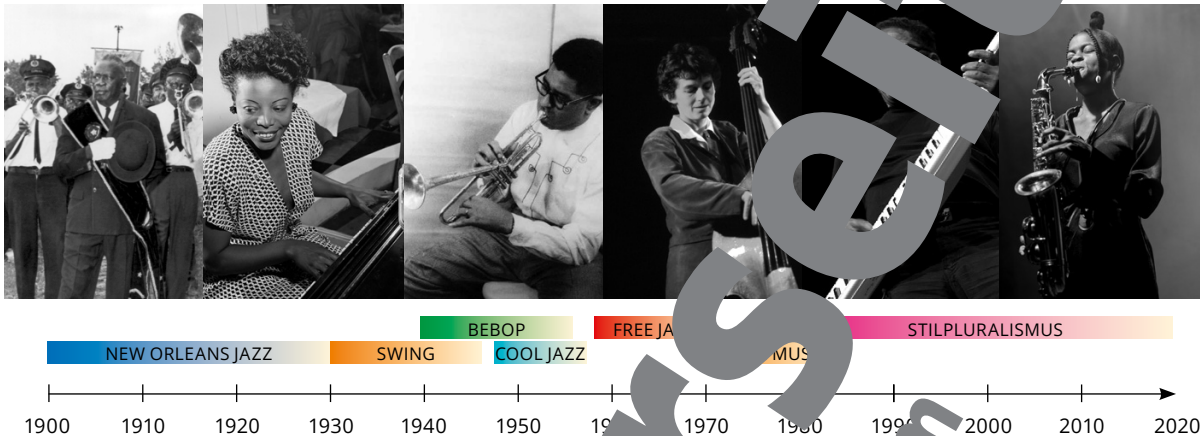
08



VON NEW ORLEANS BIS ÖSTERREICH

Der **Jazz** verschmilzt Elemente der afrikanischen und der europäischen Musikkultur. Er entstand um 1900 im afroamerikanischen Milieu der Südstaaten, insbesondere in New Orleans. Er wurde der Jazz in vielfältiger Weise weiterentwickelt und oft mit anderen Musiktraditionen und Genres kombiniert.

In der Grafik stehen über dem Zeitstrahl die unterschiedlichen **Jazzstile**, die in den ersten 100 Jahren im Folgenden vorgestellt werden.



- ▶ Überlegt, welche Jazzstile ihr bereits kennt und berichte, was ihr darüber wisst. Stellt auch eure beliebtesten Jazz-Nummern vor.
- ▶ **Gestaltungsmerkmale des Jazz:** Unterstreiche jeweils die richtige Lösung.

Bluestonleiter = Tonleiter mit **Dreier-Tönen** / **Trübsal** mit blauen Notenköpfen

Call and Response = Melodie und **Antwort** / **Ruf** und Antwort / Spiegelmelodie

Improvisation = lautes Musizieren / schnelles Musizieren / Spontanes Musizieren

Jazzakkorde = Akkorde mit **spannenden** / **Spannungstönen** / leere Quintklänge

Offbeat = Betonung eines **unbetonten** Teils / kurze Pause / Schlaginstrument

» New Orleans und Chicago Jazz

In **New Orleans** lebte eine große afroamerikanische Gemeinschaft. In sogenannten **Combos** wurde meist in der Besetzung gespielt: Kornett oder Trompete, Posaune, Klarinette, Banjo/ Gitarre oder Klavier, Kontrabaß oder Tuba und Schlagzeug. Gekennzeichnet ist dieser frühe Jazzstil durch **Solo- und Kollektivimprovisation** (mehrere Musiker gleichzeitig).

Der „weisse“ **Chicago Jazz** der 1920er-Jahre ahmte den „schwarzen“ New Orleans Jazz im Wesentlichen nach. Dabei wurde das Saxophon zunehmend Teil der Standardbesetzung.

Eine schillernde Figur in den Anfängen des Jazz war **Louis Armstrong** (1901–1971 / 69 J., Seite 9) mit seinen Hot Five und Hot Seven. Er wurde als Trompeter und Sänger (mit unverwechselbarer rauher Stimme) weltberühmt.



Louis Armstrong

Muskrat Ramble – Formplan



	Improvisation				Improvisation				Improvisation				Kollektiv-improvisation	Kollektiv-improvisation	Coda
Thema															
Akkord-folge	a	a'	b	b'	b	b'	b	b'	b	b'	b	b'	a	a'	
Takte	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	2

B10



- Orientiert euch beim Hören des *Muskrat Ramble* (TB B10) am Formplan. Ergänzt die improvisierenden Soloinstrumente. Zur Auswahl stehen: Klarinette, Posaune, Saxophon.

Swing

In weiterer Folge entstanden die **Bigbands**, die auch mit Showelementen das Publikum mitrissen. Die Instrumente wurden in Sätzen bzw. Gruppen zusammengefasst: Trommelsatz, Posaunensatz, Saxofonsatz, Rhythmusgruppe.

Der Begriff **Swing** bezeichnet einerseits einen bestimmten beschwingten Charakter der Melodie, der oft durch den geschickten Einsatz des Offbeat (Seite 25) entsteht. Andererseits ist damit eine Stilrichtung des Jazz gemeint. Zentrum der Swing-Ära war New York. Ein typisches Beispiel für den Swing-Stil ist der Evergreen *Sing, Sing, Sing*.



Saxofonsatz in einer Bigband

SING, SING, SING

Text und Musik: Louis Prima
© EMI Robbins/EMI Partnership

B11



Playback zu
Sing, Sing, Sing

A

1 Dm A7/E Dm/F A7/E Dm A7/E Dm/F A7/E

Sing, sing, sing, ev - 'ry - bo - dy start to sing!_
Swing, swing, sing, swing, ev - 'ry - bo - dy start to swing!

5 Dm A7/E Dm/F A7/E Dm A7 Dm (Fine)

La - de - da, ho - ho - ho, now you're sing - ing with a swing.
La - de - da, ho - ho - ho, now you're swing - in' while you sing...

B

9 F C Gm7 C7 F

When the music goes a - round ev - 'ry - bo - dy goes to town,
but some - thing you should know, ho - ho ba - by ho - ho - ho.

D.C. al Fine A7

- Singt den Song und versucht, die notierte Melodie „off-beatig“ zu phrasieren (Seite 25).
Burschen im Stimmbruch können im A-Teil die Bassstimme ausführen:

A

8

dum dum dum dum_ ...

- Seht *Sing, Sing, Sing* in der Interpretation der **Big Band Cross** des Musikgymnasiums Graz und bewertet die musikalische Qualität.
- Markiert beim Betrachten die Schläge 2 und 4 („Backbeat“) mit Bodypercussion und spürt das Swing-Feeling dieser Nummer.



Die Big Band Cross des Musikgymnasiums Graz (2024)



Big Band Cross,
Sing, Sing, Sing

Swingtanz

Mit Swing wird auch ein Tanzstil aus den 1930er-Jahren bezeichnet, der jugendliche in den USA und Europa faszinierte. In Deutschland stammten die Anhängerinnen und Anhänger dieser großstädtischen **Jugendsubkultur** vor allem aus dem Bürgertum.

Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten galt Swing als „undeutsche Negermusik“ und „entartet“, weshalb die „Swing-Kids“ von der Gestapo (Geheime Staatspolizei) beobachtet wurden. Swing-Konzerte wurden scharf kontrolliert, Arreste und Schulstrafen ausgesprochen.

Nach 1945 entwickelte sich wieder eine lebendige Tanz-Szene. Auch die Bigband-Tradition erfreut sich bis heute wachsender Beliebtheit.



Die **La Guardia High School** (Gymnasium) für Musik, Kunst und Schauspiel in New York bietet auch eine umfassende Ausbildung in Tanz an: vom klassischen Ballett bis zum modernen **Dance**. Zahlreiche Absolventinnen und Absolventen der Schule haben später beeindruckende Karrieren in der Tanzwelt gemacht.

- Recherchiert mit den SuS zum Film „Let’s Dance Sing, Sing“ eine Performance der Tanzklassen der La Guardia High School.



- Bespricht, welche Merkmale die Vorführung professionell und mitreißend machen.
- Probiert, zum TB B11 selbstständig eine Choreografie mit wenigen Tanzschritten und -figuren zu entwickeln. Lasst euch dabei vom Video anregen, lernt Swingtanz-Figuren aus dem Internet kennen oder entwickelt eigene Figuren.

» Fusion Music

Die kreative Verbindung von Stilmitteln des Jazz und Rock nennt man **Fusion Music** oder auch Jazz Fusion. Diese Strömung entwickelte sich ab den späten 1960er-Jahren in den USA.

Ein bedeutender Pionier war der Pianist **Chick Corea** (1941–2021 / 79 J.). Mit seiner **Elektric Band** spielte er viele Nummern im sogenannten **Electric Jazz** bzw. **Rock Jazz** ein. Kennzeichnend sind die durchgängige Elektrifizierung des (Jazz-)Instrumentariums, die Nutzung von Soundeffekten und das Verwenden rhythmischer Strukturen der Rockmusik.



- Hört im TB B12 einen Ausschnitt von *Got a Match?* und zählt, wie oft das viertaktige **Thema** vorkommt. Ihr könnt dabei im Notentext mitlesen.

🎵 Got a Match? – Ausschnitt

B12



Got a Match?
(Chick Corea
Elektric Band) –
Ausschnitt

Thema

Musik: Chick Corea
© Universal/MCA Music Publishing GmbH
Für Österreich © Weinberger Josef GesmbH



Joe Zawinul

Joe Zawinul (1932–2007 / 75 J.) wurde in Wien geboren, seine große Karriere als Musiker machte er aber in den USA. Lange Zeit lebte er in Los Angeles, ab 1994 in New York. Nach seinem Tod im Jahr 2007 wurde er in einem Ehrengrab am Wiener Zentralfriedhof beigesetzt.

Zawinul war eigentlich Jazzmusiker, aber auch offen für Rockeinflüsse. Im Jahr 1977 nahm er mit seiner Band **Weather Report** das Stück *Birdland* auf, das zum Welt-erfolg wurde. Benannt ist es nach dem gleichnamigen New Yorker Jazzclub.

- Führt den Spiel-und-Sing-mit-Satz zu *Birdland* auf der nächsten Seite aus.

SPIEL-UND-SING-MIT-SATZ ZU BIRDLAND

Musik: Joe Zawinul
Text: Jon Carl Hendricks
© Chrysalis / Bosworth Music Inc.
Einrichtung: David Wanker




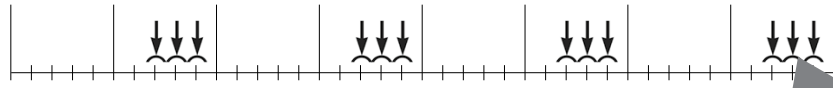
B13

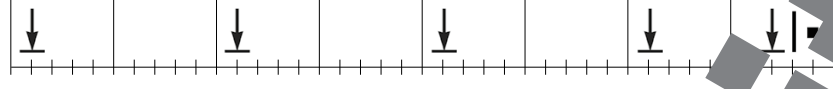
Birdland
(Weather Report) –
gekürzte Fassung

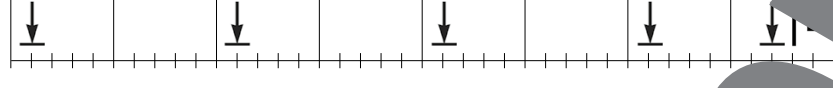


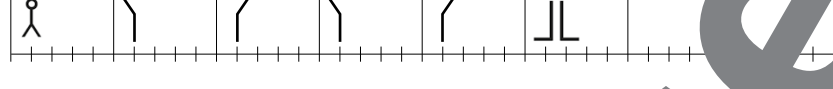
Multimedialer
Spiel-mit-Satz


A 


B 


C 


D 


E 


F 

G 

H 

I 

J 

K 

1 

5 

9 

13 

17 

21 

25 

29 

Im Jahr 1980 brachte die A-cappella-Gruppe **The Manhattan Transfer** eine vokal-instrumentale Fassung von *Birdland* heraus, die mit einem Grammy ausgezeichnet wurde.

Birdland

Five thousand light years from Birdland,
but I'm still preachin' the rhythm.
Long gone up tight years from Birdland,
an' I'm still teachin' it with them.
Years from the land of the Birdland,
an' I'm still feelin' the spirit.
Five thousand light years from Birdland,
but I know people can hear it.
Bird named it, Bird made it.
Bird heard it then played it.
Well stated! Birdland,
it happened down in Birdland.



The Manhattan Transfer

Down them stairs, lose them cares. Where? Down in Birdland.
Total swing, bop was king. There, down in Birdland.
Bird would cook, Max would look. Where? Down in Birdland.
Miles came through, Trane came, too. There, down in Birdland.
Basie blew, Blakey, too. Where? Down in Birdland.
Cannonball played that hall. There, down in Birdland. Yeah.



RECORDING ACADEMY®
GRAMMY AWARDS

B14



Birdland
(The Manhattan
Transfer) –
Ausschnitt

- ▶ Hört diese Interpretation von *Birdland* und findet Gründe für die Auszeichnung mit dem Grammy für die beste Jazz Fusion Performance.

» Stilpluralismus

Seit den 1970er-Jahren nutzen Jazzmusikerinnen und -musiker vielfältigste Stilmodelle und Effekte, um ihre ganz eigenen Produktionen zu kreieren.

Die Tiroler Komponistin und Saxophonistin **Yvonne Moriel** (*1992) verbindet Jazz mit Dub, Hip-Hop und elektronischen Sounds. **Dub** (Abkürzung für „to double“ = verdoppeln) ist ein Musikstil und eine Produktionsweise, bei der das kreative Potenzial der Schallplatten für besondere Effekte eingesetzt wird. R. Aus- und Einblenden von Instrumenten, Kopieren und Bearbeiten von Tonspuren, Echoeffekte, Lautstärkeregelungen usw.



Yvonne Moriel

Im Internet findet man unter den Suchwörtern „Yvonne Moriel Mela Primitive Studios Vienna“ eine Probe einer Jazzkomposition der Komponistin, bei der verschiedene elektronische Effektgeräte und Tasteninstrumente eingesetzt werden.

- Macht euch beim Betrachten des Videos Notizen (Instrumente, elektronische Geräte, Melodie-/Improvisationsteile) und tauscht im Anschluss eure Eindrücke aus.



SCAT-SINGING

Eine wichtige vokale Technik im Jazz ist der **Scatgesang**. Dabei werden Silben und Laute ohne Bedeutung für das oft virtuose Improvisieren verwendet. Die Idee dahinter ist das Nachahmen verschiedener Instrumente mit der Stimme. Der Jazzmusiker Louis Armstrong (Seiten 9, 49) war einer der Ersten, der das Scatten perfekt beherrschte. Nach ihm wurde auch **Ella Fitzgerald** (1918–1996 / 78 J.) als Scat-Sängerin weltbekannt.



Ella Fitzgerald

- ▶ Seht das Video an und gewinnt einen Eindruck von Ella Fitzgeralds Fähigkeiten im Scatgesang. Versucht, Instrumente zu bestimmen, die nachgeahmt werden.



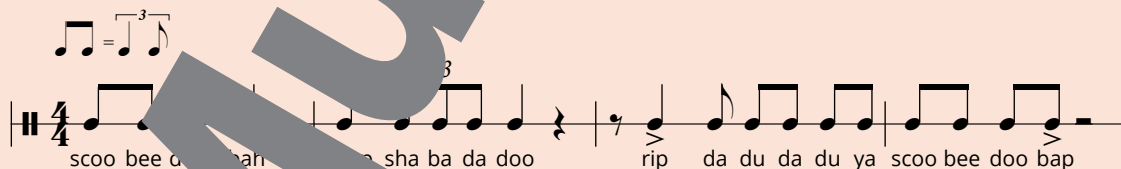
It Don't Mean a Thing
(E. Fitzgerald) – Ausschnitt

» Workshop Scat-Singing

Jede Interpretin/Jeder Interpret hat für sich eine Improvisation an ein eigenes Scat-Vokabular entwickelt. Die folgenden englischen Silben werden dabei immer wieder in unterschiedlichsten Kombinationen und Variationen verwendet: scoo [sku], bee [bi], doo [du], rip, du, ya, dit, dip, bah, ri, ti, dli, dla, bap, dee [di], dap, doop [du], shoo [hu], shup] ...

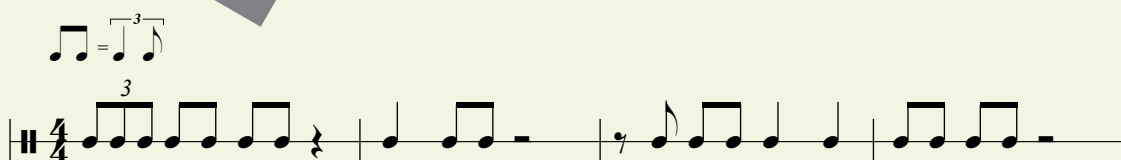
Übung 1

- ▶ Sprecht die Scat-Silben in dem gegebenen Rhythmus (erst langsam, dann immer schneller).



Übung 2

- ▶ Unter der folgenden Rhythmuszeile sinnvoll mit Scat-Silben und schreibt diese unter die Noten. Sprecht sie dann in einem jazzigen Feeling.

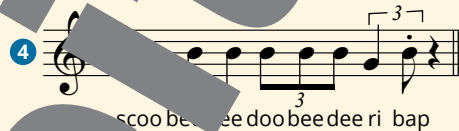


Übung 3

B15


 Playback zu
Turn Around

- Improvisiert zum TB B15: Verwendet anfangs die gegebenen eintaktigen Modelle. Erfindet dann weitere und setzt sie zu einer viertaktigen Improvisation zusammen. Nimmt das Spiel von Instrumenten nach: z. B. „aggressive“ Trompete, „sangliche“ Flöte, „dunkler“ Kontrabass. Stellt diese Instrumente auch pantomimisch dar.



Hinweise zu Übung 3

In den Modellen 1 und 2 wird nur der Ton b^1 verwendet, der in vier Akkorden des TB B15 vorkommt. Auch beim Erfinden neuer Modelle sollte man sich zunächst auf diesen Ton beschränken, ihn rhythmisch verändern und erst dann andere, zum Stück passende Töne (Modelle 3 und 4) ergänzen.

Spielformen:

• Kollektivimprovisation

Alle bewegen sich frei im Raum, erfinden gleichzeitig verschiedene Modelle und führen sie aus.

• Call and Response

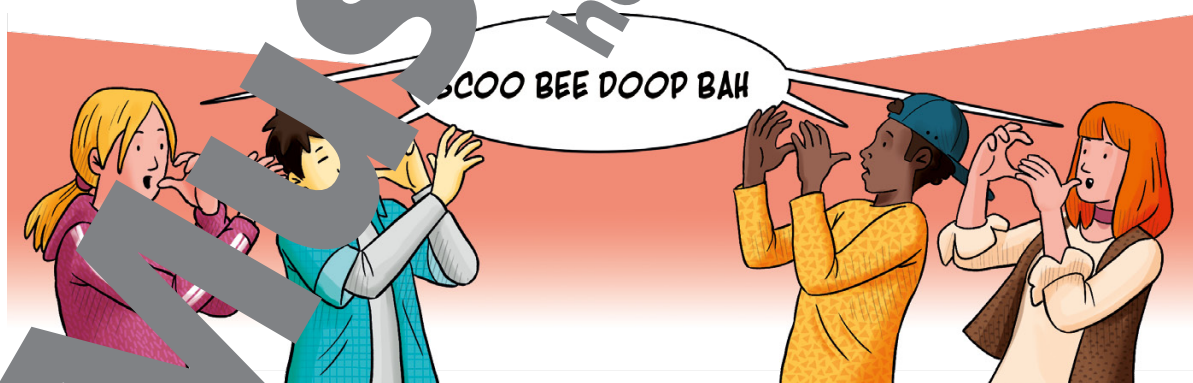
Verschiedene Solistinnen/Solisten stellen eintaktige Modelle vor, die sie wiederholt sie unmittelbar danach. Die jeweiligen „Instrumente“ pantomimisch mitgespielt.

Gruppenlösungen mit Bewegung

Gruppen mit 4 bis 6 Personen finden gemeinsam eine viertaktige Phrase und unterstützen diese pantomimisch.

• Soloimprovisation

Die gefundenen Lösungen werden einzeln vorgeführt und getragen.



BACKGROUNDCHOR

Viele Artists im Jazz und Pop treten mit einem Vokalensemble auf, das sich meist im Hintergrund der Bühne befindet. Dieser **Backgroundchor** (engl. background vocals) ist häufig mit aufeinander abgestimmten Bewegungen in die Bühnenshow eingebunden. Im Jazz werden auch oft Loops von Akkorden verwendet, die innerhalb einer Nummer (z. B. als Intro oder Überleitung) mehrmals wiederkehren. Das Stück *Turn Around* auf Seite 57 zeigt solch eine „kreisende“ Akkordverbindung mit der Stufenfolge I – VI – II (Dur) – V in B-Dur (Grundton b).

TURN AROUND

© Richard Gritsch © Helbling

I **VI** **II (Dur)** **V**

B \flat **Gm7** **C7** **F#m4**

Oberstimmen
dab dab da da dab dab da da dab dab da da dab dab da da

Bass
dab da da da da dab da da da da dab da da da da dab da da da



B15

Playback zu
Turn Around

- ▶ Singt das Stück *Turn Around* als drei- oder vierstimmigen Basschor zum TB B15.
+ Findet zunächst heraus, wie viele unterschiedliche Töne die Oberstimmen jeweils zu singen haben. Überlegt euch dann, wie ihr beim Einstudieren vorgehen wollt.
- Eine Solostimme improvisiert im Scat-Stil über dem Backgroundchor, der sich auch eine Choreografie einfallen lassen kann.
+ Jede und jeder von euch kann improvisieren: Versucht euch nur den Ton b^1 , der in allen Akkorden vorkommt, und variiert ihn rhythmisch, verwendet dabei Scatsilben (Seite 55/56). Nehmt dann immer mehr passende Töne dazu.



WISSEN

- Nenne die Geburtsstadt von _____
- Notiere die Stilrichtung des Jazz, in den den 1930er-Jahren ihre Blütezeit hatte.

- Nenne den Namen des Bands, mit der Joe Zawinul 1977 die Nummer *Birdland* aufnahm.

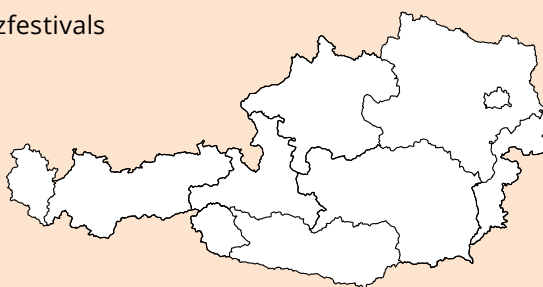


MEMO-BOX

09

ANWENDUNG

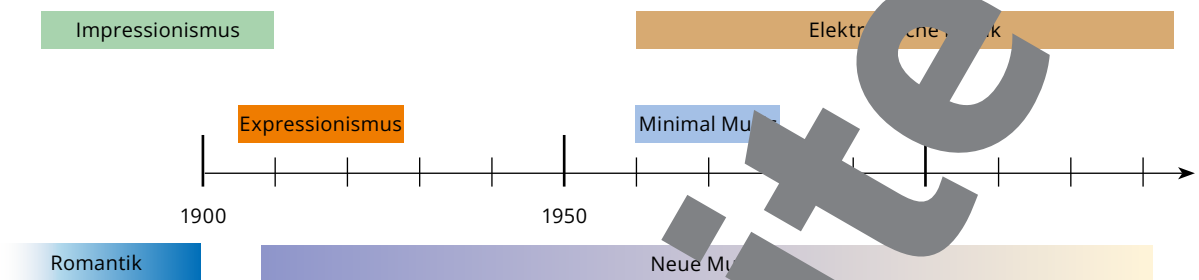
- Findet Orte, an denen heute in Österreich Jazzfestivals gibt und markiert sie in der Karte.





10 | Rhythmische Strukturen in der Neuen Musik

Unter dem Begriff **Neue Musik** versammeln sich unterschiedliche Kompositionsstile der westlichen Kunstmusik von ca. 1910 bis zur Gegenwart (Stilpluralismus). Die Grafik beschränkt sich auf wenige ausgewählte Strömungen:



EXPRESSIONISMUS

Ziel dieser Stilrichtung war es, tiefste Empfindungen und psychologische Zustände auszudrücken: unmittelbar und ungeschönt, auch mit **Atonalität** (kein tonales Zentrum, weder Dur noch Moll) und **Dissonanzen** (harte Spannungsklänge, oft „grell“ klingend). Weitere typische Stilmittel sind **Polytonalität** und **Polyrhythmik** (gleichzeitige Verwendung verschiedener Tonarten/Rhythmusstrukturen).

» Le sacre du printemps

Die Uraufführung des Balletts *Le sacre du printemps* (Das Frühlingsopfer) im Jahr 1913 war ein Skandal. Der heidnische Kult (Menschenopfer), der „wilde“ Tanzstil sowie die „unheimliche“ Musik von Igor **Strawinski** (1882–1971 / 88 J.) verwirrten und spalteten das Publikum. Im Rhythmischen trugen dazu auch die vielen Akzente und tiefen Taktwechsel bei.

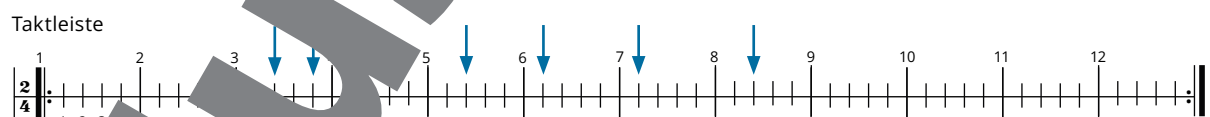


Igor Strawinski

Rhythmische Akzente

Die Taktleiste zeigt die rhythmischen Akzente ↓ in den ersten 12 Takten des Abschnitts *Vorboten des Frühlings*.

» Le sacre du printemps – Vorboten des Frühlings



B16 
I. Strawinski,
*Vorboten des
Frühlings* –
Beginn (3x)

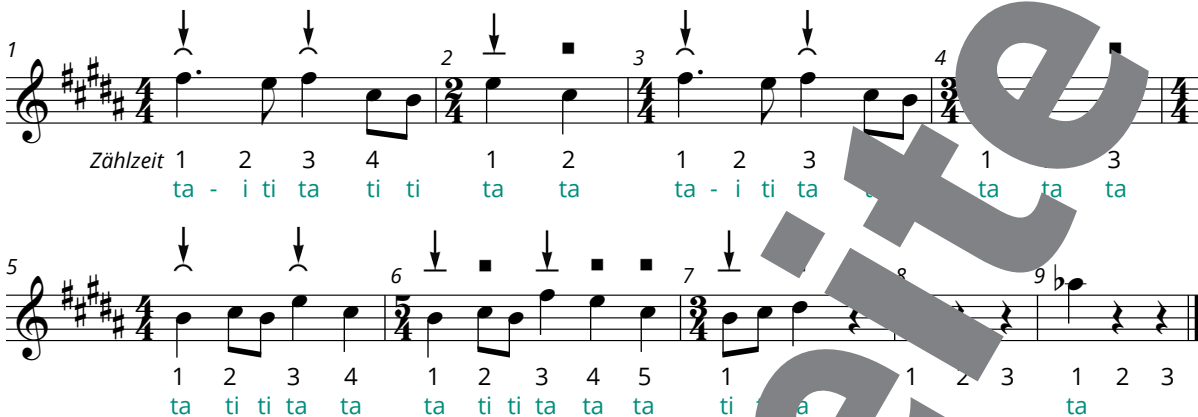
- ▶ Im TB Bockling zum Beginn dieses Abschnitts dreimal:
 - Der erste Mal nur zu und lest in der Taktleiste mit.
 - Der zweite Mal, mit beiden Händen (auf Tisch oder Oberschenkel) die Achtelnoten und die Akzente laut zu klopfen.
 - Perfekt! Der dritte Mal eure Ausführung.
- ▶ Tauscht euch darüber aus, worin die Herausforderungen dieser Aufgabenstellung liegen. Begründet mit eurem Wissen über betonte und unbetonte Takteile.

Taktwechsel

In den Noten auf Seite 59 oben kommen hintereinander verschiedene Taktarten vor.

Spiel-mit-Satz zu Le sacre du printemps, Geheimnisvoller Reigen der jungen Mädchen

Musik: Igor Strawinski
 © Boosey & Hawkes
 Einrichtung: Gerhard Wanker




I. Strawinski,
*Geheimnisvoller
 Reigen der jungen
 Mädchen –
 Beginn (3x)*

- ▶ Im TB B17 erklingt der Abschnitt dreimal:
 - Lest beim ersten Mal im Notenbild mit.
 - Sprecht beim zweiten und dritten Mal die Zählzeiten mit und macht euch die Taktwechsel bewusst.
- ▶ Führt zum Ende des Spiel-mit-Satz (mit Operinsolanten) aus.
 - Könnte Taktwechsel auch mit einem Leuchtkegel ausgedrückt werden:



Aufstellung im Flankenkreis, Blick in Tanzrichtung (gegen den Uhrzeigersinn), die re Hand liegt auf der re Schulter der vorderen Person; auf der Leisbahn mit einem Schritt pro Viertelnote gehen, auf jede Takteinheit mit dem Knie gehen

Rhythm is It!

Das Ballett *Le sacre du printemps* wurde am 1. März 1913 in der Berliner Philharmonie von dem damaligen Chefdirigenten Sir **Simon Rattle** (*1955) mit 250 Kindern und Jugendlichen aus 25 Nationen choreografisch umgesetzt. Die Inszenierung und die Aufführung sind in dem vielfach preisgekrönten Dokumentarfilm *Rhythm is It!* (2004) festgehalten.

- ▶ Recherchiert im Internet Auszüge aus dem Film. Verfolgt, wie sich aus einem anfänglichen Scheitern vom Publikum viel bejubeltes Ergebnis entwickelte. Schildert im Anschluss eure Eindrücke.

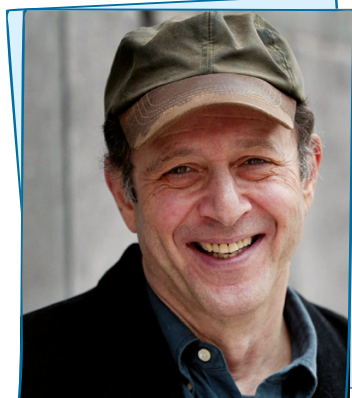


Sir Simon Rattle

MINIMAL MUSIC

Unter Minimal Music versteht man einen in den 1960er-Jahren entstandenen Stil, der sich mit (sehr) reduzierten, häufig einfachen rhythmischen, harmonischen und melodischen Mitteln arbeitet.

Der US-amerikanische Komponist **Steve Reich** (*1936) wendet in seinem 1972 erschienenen Stück *Clapping Music* für zwei Ausführende die Technik des Verschiebens („Phasing“) an. Er wiederholt kleine rhythmische Patterns mehrfach, verschiebt sie dann zeitlich und erzeugt damit interessante Klangeffekte.



Steve Reich

Clapping Music – Beginn

Musik: Steve Reich
© Universal Edition

B18


S. Reich,
Clapping Music –
Beginn

Clap 1

Clap 2

In Takt 1 wird das rhythmische Pattern unisono (einstimmig) gespielt und wiederholt. Im TB B18 geschieht das sechsmal. In den Takten 2/3 wird das Pattern in der zweiten Zeile dann jeweils um den Wert einer Achtelnote verkürzt (= nach links „verschoben“).

- ▶ Lest beim Hören des TB B18 im Notenbild mit und achtet bewusst auf das **Phasing** sowie die damit einhergehenden Veränderungen im Gesamtklang.

Mini Play

Musik: Gerhard

Melodische Vorlage

Gruppe 1

Gruppe 2

Gruppe 3

Das Stück **Mini Play** besteht aus einem von Leuten gespielten Pattern für drei Gruppen. Diese setzen aber jeweils um zwei Achtelnoten versetzt ein.

- ▶ Führt **Mini Play** mit körperlichen Instrumenten (klatschen, patschen) oder Percussion in drei Gruppen aus. Beginnt zum Takte alle unisono mit der Zeile für die Gruppe 1. Nach sechsmaliger Wiederholung setzen dann Gruppen 2 und 3 zeitversetzt (wie notiert) mit ihren Zeilen ein. Spielt das Stück in verschiedenen Rhythmen.
- ▶ Führt die **melodische Vorlage** mit Melodieinstrumenten, Stabspielen und/oder der Stimme nach dem Muster von **Mini Play** aus. Ersetzt auch eigene Texte.

ELEKTRONISCHE MUSIK

Elektronische Instrumente mit Computersoftware erzeugte Klänge sind einem breiten Publikum aus Filmmusik und Popmusik bekannt. Aber auch in **zeitgenössischer Musik** und den atmosphärischen Klanglandschaften von Ambient-Musik werden sie



Theremin

Ein frühes elektronisches Instrument ist das **Theremin**, dessen schwebend geisterhafter Klang oft in Science-Fiction-Filmen oder für Traumszenen genutzt wurde. Es wird berührungslos gespielt – geschickte Bewegungen der Arme und Finger in der Luft erzeugen unterschiedliche Töne und Klänge (siehe Bild auf Seite 61).

- ▶ Recherchiert im Internet Geschichte und Funktionsweise des Theremins, auch fächerübergreifend mit Physik. Erkundet, wie man es erlernen kann. Mit Eingaben wie „Theremin spielen lernen“ findet man Tutorials (auf Deutsch und Englisch). Tauscht euch über eure Ergebnisse aus.

Carolina Eyck (*1987)

Mit sieben Jahren erlernte die in Berlin geborene Sorbin (Angehörige einer westslawischen Minderheit in Ostdeutschland) das Thereminspiel und verfeinerte ihre beeindruckende Technik über die Jahre. Heute ist sie als Interpretin und Komponistin weltweit aktiv und erfolgreich.



Carolina Eyck als Theremin-Soloistin

Dancefloor with Pulsing

Der französische Komponist **Régis Campo** (geb. 1968) schrieb das ausgedehnte Werk speziell für Carolina Eyck. Darin verwendet er das Theremin als Soloinstrument, das sich als „elektronische Maschine“ vom Orchester abhebt und zugleich in dessen Klang integriert wird. Die repetitiven (sich ständig wiederholenden) Beats schlagen stilistisch eine Brücke zur hörbaren Popmusik (Dancefloor).

- Sucht online nach der fantasievollen Geschichte hinter der Komposition. Findet dann durch Eingabe von Werkstitel und Interpretin die mit der ersten Uraufführung von 2018 in Brüssel. Notiert mit Zeitangaben Passagen, die ihr besonders bemerkenswert finden.

Remembrance

Eine ganz andere Seite des Theremins zeigt Carolina Eyck als Komponistin und Interpretin in diesem Werk. Lyrische, weit ausladende Melodien des Theremins verweben sich mit wiederkehrenden kurzen Phrasen im Orchester.

- Findet mit den Suchwörtern „Remembrance“ und „Carolina Eyck“ eine Aufführung aus dem Jahr 2020. Lasst euch vom Werktitel inspirieren, schwelgt in persönlichen Erinnerungen und spricht anschließend über eure unterschiedlichen Assoziationen.

WISSEN

- Nenne den Namen des Komponisten von *Le sacre du printemps*.



ANWENDEN - ERLEBEN

- Finde ein altes Foto von Neue Musik in Österreich und trage sie ein.
- Komponiere ein „Pulsing“-Technik ein eigenes Stück: Verwende ein rhythmisches oder ein melodisches Element. Führt dein Werk in Gruppen aus.



WAHRNEHMEN - NACHDENKEN

- Lasst euch von *Rhythm is It!* inspirieren und überlegt gemeinsam mit eurer Lehrperson, ob sich auch in eurem Umfeld musikalische Projekte mit Vereinen, Orchestern, Chören usw. umsetzen lassen.



MEMO-BOX
10

Deutsche Übersetzung

1. Wir sind alle Brüder, wir singen fröhliche Lieder. Und wir halten alle zusammen, so etwas gibt es sonst nirgends.
2. Wir lieben uns alle wie Braut und Bräutigam. Wir sind fröhlich, munter, singen Lieder und tzen.
3. Wir sind alle vereint, ob wir viel oder wenig haben. Und wir sind alle Brüder und singen fröhliche Lieder.



VOCAL WARM-UP

- Wir singen mehrmals den Refrain. Dabei achten wir auf einen lockeren Umgang mit dem Refrain, indem wir ihn nach jeder Silbe „oy“ fallen lassen und eine Kaubewegung imitiert. Bei jeder Wiederholung steigern wir das Tempo. Burschen im Stimmbruch können die Melodie eine Oktave höher singen.

Singen

- ▶ Singt das Lied zum Playback TB B19. Zum B-Teil könnt ihr das Ostinato mit Körper- oder Rhythmusinstrumenten gestalten.

Rhythmus Ostinato zu Teil B



Das Projekt **Klezmer Explosion** erweitert das Moritz Weiß Klezmer Trio um vier zusätzliche Musiker und eine Sängerin, die vielfältige musikalische Wurzeln einbringen.

In dieser Gruppierung wurde auch eine Fassung von *Ale Brider* aufgenommen.



Moritz Weiß Klezmer Trio & Friends

- ▶ Benennt die Instrumente auf dem Video.
- ▶ Seht das Video an, in dem das Video mit improvisierten Teilen erweitert wird. Lest im Formplan mit und beobachtet die Performance.



Moritz Weiß
Klezmer Trio &
Friends,
Ale Brider

Formplan des Videos

Zeit	Teil	
00:00	Intro	8 Takte Teil B instrumental + 2 Takte Rhythmus
00:12	Chorus	Teil A + B mit Gesang (1. Strophe)
00:45	Zwischensatz	Teil B nur Instrumental
01:02	Chorus	Teil A + B mit Gesang (2. Strophe)
01:35	Zwischensatz	Teil B nur instrumental
01:52	Improvisation	: Teil A – vokal :
02:27	Improvisation	: Teil A – Akkordeon :
02:58	Improvisation	Teil B – Akkordeon + Melodie (Klarinette)
03:14	Chorus	Teil A + B mit Gesang (3. Strophe mit Schlussritardando)
03:35	Steigerung	Teil B – freies Tempo / Teil B – Temposteigerung / Teil B – schnelles Tempo / Teil B – ganz schnelles Tempo
04:57	Coda	neues musikalisches Motiv wird unisono gespielt und gesungen

HARRI STOJKA

Der Gitarrist, Komponist, Arrangeur, Bandleader und Sänger **Harri Stojka** (*1957) ist einer der bekanntesten Jazzmusiker Österreichs. Seine Familie stammt aus der Walachei (historische Landschaft im Süden Rumäniens) und ließ sich vor etwa 150 Jahren in Wien nieder. Stojkas **Roma-Herkunft** drückt sich in seiner Musik aus, die auch „Gipsysoul“ bezeichnet wird. Sie verbindet Elemente der Blues-, Jazz- und Rockmusik.

Seine Nummer *Gypsy Kink* gab Stojka beim Eröffnungskonzert der Wiener Festwochen 2017 zum Besten.



Harri Stojka

🎵 GIPSY KINK (Thema)

Musik: Harri Stojka, Transkription: Gerhard Wanker
© Harri Stojka

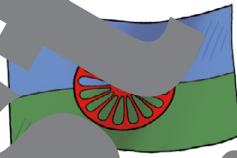


- ▶ Recherchiert im Internet Stojkas Performance (Suchwörter: Stojka Gypsy Kink 2017). Seht das Video an und achtet besonders auf die vielen gespielten Improvisationsteile der Gitarre. Das Thema von *Gypsy Kink* könnt ihr in der [Musiktranskription](#) mitlesen.

Von sich selbst sagt Harri Stojka: *Am liebsten bin ich weltweit als Roma-Musiker, weil die Leute merken, dass das nichts Angeeignetes ist, sondern meine Identität. Das ist aus meiner Kultur gewachsen.*

Mit seinem Roma-Musik-Ensemble spielt Stojka am 8. April 2021, dem internationalen Tag der Roma, die Roma-Hymne *Gelem, Gelem* im Wiener Jazzclub. Sie ist in **Romani**, der Sprache der Roma, geschrieben.

🎵 GELEM, GELEM



Text und Musikbearbeitung: Žarko Jovanović, © Universal Music
Musik: überliefert, Transkription: Gerhard Wanker

B20



Playback zu
Gelem, Gelem

1. Gelem, ge - lem lun - go - ne dro - men - ca,
2. a - la - lem an - da - le in - di - ja,

5. a - la - lem bach - ta - le ro - men - ca.
sa - va - len sar jek fa - mi - li - ja.

Ref. Aj Ro - ma - len, aj sa - va - len.

17. Aj Ro - ma - len, aj sa - va - len.

Aussprachehinweise: ca = sa | sale = saje | savalen = schawalen

Deutsche Übersetzung

1. Auf meinem sehr langen Weg, traf ich viele glückliche Roma. Oh Roma, oh Kinder.
2. Wir kommen aus Indien, wir Roma sind wie eine Familie. Oh Roma, oh Kinder.

► Singt das Lied zum Playback TB B20.

► Sucht im Internet die Interpretation von Stojkas Roma-Musik-Ensemble (Suchwörter: Stojka Roma Ensemble Gelem) und beschreibt eure Eindrücke.

Die Slowakin **Ivana Ferencová** ist die Sängerin des Harri Stojka Roma-Musik-Ensemble. Als Gesangsvirtuosin ist sie eine der führenden Persönlichkeiten der Roma-Musik in der Welt.

Ferencová's Gesangstechnik ist von der russischen bzw. südosteuropäischen Kultur beeinflusst und sehr stark vom Einsatz der Bruststimme geprägt. Aber auch Lachen, Weinen, Klagen, Rufen und melodische Verzierungen kennzeichnen die **Vokaltradition** der Roma.

- • Wiederholt die Übungen aus dem Tutorial *Belting* (Seite 16).
- Singt *Gelem, Gelem* noch einmal und versucht, euer Brustregister wie eine Roma-Sängerin oder ein Roma-Sänger einzusetzen.
- Recherchiert und diskutiert mit eurer Lehrperson, ob und wie man Expertinnen/Experten wie z. B. Ivana Ferencová oder Harri Stojka an eure Schule einladen könnte, um einen Workshop zur Kultur und Musik der Roma zu veranstalten.



Der Roma hat immer mit Gefühlen und Emotionen zu tun, der Ausdruck kommt immer von innen! (Ivana Ferencová)

COMMUNITY MUSIC

2015 begann der Strom nach Österreich Flüchtender immer größer zu werden. Vor diesem Hintergrund entstand an der Kunstuniversität Graz (KUG) die Idee, ein Refugiumkonzert unter dem Motto **4Refugees (refugees & Flüchtling)** zu veranstalten. Aus dem großen Erfolg des Konzerts heraus entwickelte sich das Projekt **Meet4Music**. Dabei soll das aktive musikalische Erleben von Musik gefördert und kulturelle Teilhabe ermöglicht werden – unabhängig vom Alter und den musikalischen Fähigkeiten der Teilnehmenden (**Community Music**). Eine wöchentliche Veranstaltung ist der Drum Circle (Trommelkreis), bei dem viel improvisiert wird.



Drum Circle an der Kunstuniversität Graz

In den Grazer Drum Circles kommen Menschen aus unterschiedlichen Altersgruppen und Kulturkreisen zusammen, um auf Percussion-Instrumenten zu musizieren. Jede und jeder ist willkommen. Die Teilnehmenden können sich mit ihren heimischen Musiktraditionen einbringen und gemeinsam **perkussive Weltmusik** erschaffen. Ein sogenannter Facilitator (engl. Vermittler) moderiert und leitet die Gruppe. Auch er kann mitspielen, z. B. mit einer Glocke.

► Veranstaltet einen eigenen Drum Circle:

- Bereitet Rhythmuspatterns vor oder musiziert spontan auf den verfügbaren Schlaginstrumenten. Bildet Gruppen mit gleichen Instrumenten.
- Eine Person übernimmt die Rolle des Facilitators und gibt den Instrumentengruppen einzelne Rhythmuspatterns vor, die sie nachspielen. Die Patterns können frei erfunden oder den Liedern in *Club Musik* entnehmen. Spricht den Liedtext anfangs an und dann laut/leise mit.
- Der Facilitator kann auch einzelne Personen bestimmen, die ihrer Instrumentengruppe ein Rhythmuspattern vorgeben.
- Mehrere Personen wechseln sich in der Leitung ab – die Übung soll dadurch aber nicht unterbrochen werden.



WISSEN

- Erkläre den Begriff Weltmusik.
- Benenne wichtige Einflüsse auf die Klezmermusik.

ANWENDEN – VERSTEHEN

- Findet die Orte in Österreich, wo Weltmusikfestivals stattfinden und markiert sie auf der Karte ein. Damit ist die Musik-Rallye abgeschlossen.
- Verschaffe dir einen Überblick, welche Festivals bzw. Musikveranstaltungen in eurem Bundesland gefunden habt. Markiere die Orte, die ihr besuchen könnt. Besprecht die etwaige Organisation mit eurer Lehrperson.

Wiener
Festwochen



WAHRNEHMEN – NACHDENKEN

- In vielen Ländern Europas wird das Anwachsen von Antisemitismus und Antiziganismus (Feindseligkeit gegenüber dem Judentum bzw. den Roma und Sinti) beobachtet. Diskutiert diese Entwicklung auch in anderen Unterrichtsfächern und überlegt, wie man solchem Gedankengut entgegenzutreten kann.

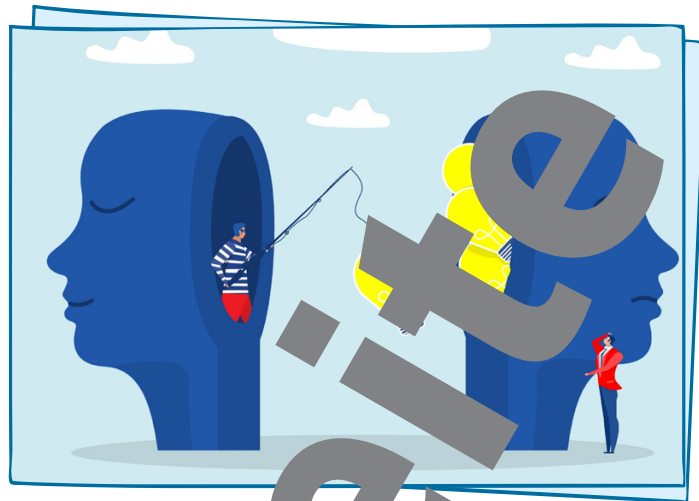


MEMO-BOX

11



Durch den Geist des Forschens und Entdeckens angetrieben, haben die Menschen seit jeher ihr Wissen erweitert und neue Erkenntnisse gewonnen. Erfindungen gelten als **geistiges Eigentum** der Personen, die sie gemacht haben. Dieser „Besitz“ soll geschützt, die unerlaubte Verwendung oder unrechtmäßiges Kopieren durch Dritte verhindert werden. Dazu wird ein sogenanntes **Patent** angemeldet.



- ▶ Berichtet zunächst, was ihr zum Thema Patentrecht schon wisst.
- ▶ Erweitert und vertieft eure Kenntnisse durch Recherchen unter www.patentamt.at.

URheberrechtSGesetz

Im Bereich von Kunst und Musik werden Personen, die eine **geistige Schöpfung (Werk)** schaffen, als Urheberinnen und Urheber bezeichnet. Schöpferische Kräfte eines musikalischen Werks sind Komponistinnen, Komponisten, Textdichterinnen und Textdichter. Die Rechte aller an einer Komposition Beteiligten werden im Urheberrechtsgesetz (URhG) näher geregelt.

- ▶ Bearbeitet in Gruppen die **Themen 1 bis 4** und erörtere das Urheberrecht in der Musik. Die folgenden „Wortwolken“ erwähnen dazu Begriffe, die ihr erfragen wollt.
 - Recherchiert und präsentiert eure Ergebnisse in einem **Referat** oder **Podcast** (Seite 69) in vier Folgen.
 - Überlegt, wie ihr beim Podcast vorgehen wollt.
 - 1 in 6 Gruppen: 4 Gruppen bearbeiten je ein Thema; 1 Gruppe kümmert sich um die Musik, bereitet Moderation, Einleitung und Schluss vor; 1 Gruppe bedient *Audacity*
 - 2 mehrere Gruppen machen alle Aufgaben vollständig
 - 3 Mischform aus 1 und 2

Thema 1:
Verwertungsgesellschaften
und ihre Aufgaben

Hinweis: Genannt werden zwei musikalische und drei andere kulturelle Gesellschaften. Klärt die jeweiligen Kürzungen (Akronyme). Welche konkreten Aufgaben übernehmen die Verwertungsgesellschaften für ihre Mitglieder? Aus welchen Berufen stammen diese? Was sind die Vorteile einer Mitgliedschaft?

Rolle und Funktion
DE: GEMA
USA: ASCAP
GB: PRS
AT: austro mekhana
AT: AKM
Mitglieder
Welche Vorteile?

Thema 2: Rechte und Lizenzen

Hinweise:

Hier geht es u. a. um Fragen des mehrfachen Kopierens, des Verkaufens, des öffentlichen Spielens geschützter Musik, der Verwendung von Musik. Was bedeuten die Begriffe Plagiat und Tantiemen? Wie lange ist ein Werk geschützt? Was ist eine Aufführungslizenz und wie kann ich sie erwerben?

Synchronisationsrecht
Verbreitungsrecht
Vervielfältigungsrecht
Schutzrecht
Tantiemen
Aufführungslizenz
Urheberrecht

Thema 3: Erlaubt und unter bestimmten Auflagen erlaubt

Hinweise:

Genannt sind konkrete Beispiele einer Nutzung im privaten und schulischen Umfeld. Kann man bei einer Geburtstagsparty geschützte Musik abspielen? Was heißt Privatkopie? Welche Möglichkeiten eröffnet eine Creative-Commons-Lizenz bei der Verwendung von Bildern und Musik?

Bezahlung eines Entgelts für Downloads oder Streaming bei offiziellen Anbietern
einzelne Kopien von Noten für den Musikunterricht
geschützte Musik
Creative Commons Lizenz
Privatkopie
Aufführung von Filmen und Musikstücken im Unterricht
erlaubt die

Thema 4: Verbotene Handlungen und deren Folgen

Was passiert bei einer Nutzung und des Umgangs mit geschützter Musik oder Bildern? Was passiert, wenn geschützte Musik unbefugt gespielt, veröffentlicht und verkauft wird? Was bedeuten die Begriffe Unterlassung und Schadenersatz? Dürfen Kopien aus einem Schulbuch gemacht werden?

Konzertmitschnitte ins Internet hochladen
Veröffentlichen geschützter Musik und Bilder auf der Homepage
Musik aus dem Internet verkaufen
Downloads von illegalen Plattformen
Aufführen und Spielen geschützter Musik bei Schulfesten
Unterlassung Schadenersatz Kopien aus Schulbüchern anfertigen
Abmahnung
Musik anderer ohne deren Einwilligung veröffentlichen

PODCAST

Podcast ist eine Verschmelzung der Wörter **iPod** und **Broadcast**. Der iPod war ein massentaugliches Abspielgerät der Firma Apple für verschiedene Medien in den Jahren 2001–2022. Broadcast bedeutet soviel wie „Sendung“, „Ausstrahlung“.

Ein Podcast umfasst eine Serie von kurzen Medienbeiträgen, auch **Episoden** oder **Folgen** genannt, die man im Internet abonnieren kann. Zumeist sind es Audiodateien, die einem festgeschlossenen Themengebiet auf spannende Weise informieren.

Gestaltung des Podcasts „Urheberrecht in der Musik“

Struktur eines Podcasts:

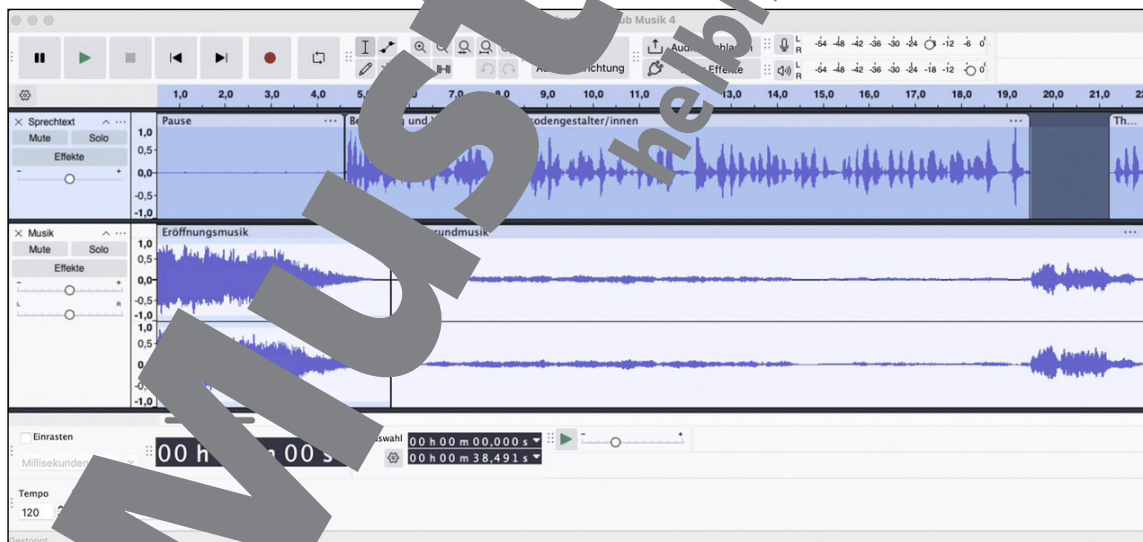
1. Eröffnungsmusik und Begrüßung – 2. Thema der Episode – 3. Vorschau: Was dürfen die Hörenden erwarten? – 4. Thematische Vertiefung – 5. Zusammenfassung wesentlichen Punkte – 6. Danksagung (und Ausblick auf die nächste Folge) – 7. Schlussmusik

Gestaltungshinweise:

Der Podcast sollte mit verteilten Sprechrollen dynamisch, einladend und anregend wirken. Mischt daher Erläuterungen, kurze Interviews und eigene Interaktionen. Lizenzfreie Musik könnt ihr z. B. über www.pixabay.com beziehen.

Technische Voraussetzungen:

- PC/Laptop mit Mikrofon und Software **Audacity** (Windows oder MacOS)
- Kopfhörer



- Die **Steuerungselemente** mit **Play** und **Rec** ist im oberen Teil zu sehen.
- Im **Aufnahme- und Mixing-Teil** sind eine Monospur (Sprechttext, aufgenommen mit dem Mikrofon des Laptops) und eine Stereospur (Musik, importiert als MP3-Datei) in Wellenformdarstellung über knapp 22 Sekunden (s) zu sehen.
- Die **Musik** beginnt mit einer Einblendung [Eröffnungsmusik], blendet nach 3 s wieder aus, bei 4,5 s beginnt der **Sprechttext** [Begrüßung] usw.
- Mit dem kostenfreien Programm **Audacity** (Seite 107) kann man eine Vielzahl an **Spuren aufnehmen**, **schneiden**, auf der Zeitachse **verschieben** und mit **Effekten** (z. B. Ein-/Ausblenden, Hall) **versehen**.

HÖRSPIEL TRIFFT KI

Hörspiele sind akustische Darbietungen von Geschichten mit Sprechrollen, Geräuschen und Musik. Üblicherweise ist der Text gegeben, der dann für die Produktion des Hörspiels aufbereitet wird (Strukturierung, ggf. Kürzung). Danach werden die Rollen mit passenden Sprechrollen besetzt. Musik und Geräusche verstärken insbesondere Stimmung und Dramaturgie einer Handlung.

Bei der folgenden Aufgabe ist es genau umgekehrt: Die Musik (oder der Text) ist vorgegeben, Handlung und Text werden dazu passend entworfen. Dabei ist auch ein Zusammenspiel von Mensch und **textbasierter künstlicher Intelligenz (KI)** vorstellbar.

Arbeitsvorgang



- ▶ Höre das TB B21 mit geschlossenen Augen und spüre in dich hinein. Was dir an der Musik erinnert, notiere Begriffe, die dir die Musik ausstrahlt. Welche Gefühle löst sie aus? Notiere Begriffe, die dir die Musik ausdrücken.

- ▶ Orientiere dich beim zweiten Hören an der Zeitleiste. Markiere jene Stellen, bei denen du dir beim ersten Hördurchgang etwas vorgestellt hast.

- ▶ Verbinde die gefundenen Wörter zu einer kleinen Geschichte und schreibe sie in die Zeitleiste.

Zeitleiste

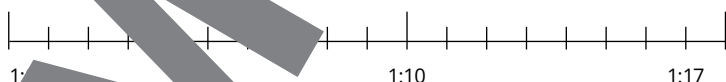
B21



Th. Wander,
Fatal Discovery



Interaktive
Hörpartitur



- ▶ Schreibe deine Geschichte ausdrucksvoll und passend zur Musik (TB B21). Übe sie mehrmals, trage sie im Unterricht vor oder nimm sie mit dem Smartphone auf und präsentiere sie anschließend der Klasse.

- ▶ Diskutiert eure Eindrücke zu den einzelnen Lösungen. Begründet, warum euch manche besser gefallen als andere. Achtet besonders auf die Einsätze der Sprechstimme und die Übereinstimmung von Text und Musik.

- ▶ Auf Seite 99 findest du die Partitur von *Fatal Discovery* (TB B21). Höre das Stück noch einmal und versuche, dich dabei im Notenbild zu orientieren.

Prompting

Damit textbasierte KI brauchbare Ergebnisse liefern kann, muss man ihr mit einem detaillierten **Arbeitsauftrag** (engl. prompt) mitteilen, was man von ihr erwartet:

1. Welche **Art von Text** soll es sein: ein (leicht verständlicher) Informationstext, eine (packende) Kurzgeschichte, eine Fantasygeschichte, ein Gedicht?
2. An welche **Zielgruppe** richtet sich der Text: an Jugendliche einer bestimmten Altersgruppe, an Erwachsene, an ein Laien- oder Fachpublikum?
3. Soll der **Textumfang** begrenzt sein: durch Angabe der max. Wörter, Zeilenzahl?
4. Sollen vorgegebene **Begriffe** im Text vorkommen, um die KI stärker zu lenken?

Ein Prompt könnte wie folgt aussehen: Schreibe eine dramatische Kurzgeschichte für 14-Jährige im Umfang von 150 Wörtern. Verwende folgende Begriffe: ...

- Nun soll euch eine textbasierte KI (z. B. ChatGPT, Microsoft Copilot) einen Hörspieltext zu *Fatal Discovery* erstellen.

- Entwickelt im Klassengespräch einen durchdachten Prompt, bei dem auch die gefundenen Begriffe auf Seite 70 verwendet werden können.
- Eure Lehrperson „füttert“ die KI mit diesem Prompt und lässt euch das Ergebnis.
- Analysiert den KI-Text, vergleicht ihn mit euren Lösungen und verfeinert ggf. den Prompt.

**Urheberrecht und Künstliche Intelligenz**

- Überlege, ob Inhalte, die ausschließlich von KI produziert wurden, urheberrechtlichen Schutz genießen können. Blättere an den Anfang des Kapitels zurück und ziehe aus den dortigen Angaben logische Schlüsse. Überprüfe dein Ergebnis mit einer Recherche im Internet.

Hinweis: Künstliche Intelligenzen werden auch mit vielen geschützten Inhalten (z. B. Texte, Musiken) geschult und liefern entsprechend Ergebnisse, die darauf beruhen.

WISSEN

- Nenne die österreichische und die deutsche Verwertungsgesellschaft, welche die Nutzungsrechte von Musikschauspielern verwaltet. _____
- Das Synchronisationsrecht ist die Verbindung von _____. _____
- Der Begriff Podcast leitet sich ab von _____. _____
- Ein Prompt ist ein _____ an eine textbasierte KI. _____

**ANWENDEN – ÜBEN**

- Kläre folgende Fragen:
 - + Du hast eine Party eingeladen und sollst fünf Lieblingssongs mitbringen, die dort auf Musik gespielt werden können. Ist das rechtlich in Ordnung?
 - + Dir gefällt ein Musikstück von W. A. Mozart. Du möchtest es bearbeiten und über einen Verlag veröffentlichen. Musst du hier jemanden fragen, oder darfst du das einfach so?

WAHRNEHMEN – NACHDENKEN

- Bewertet die Mischung aus eigener Kreativität und „maschineller“ Leistung (KI) im Zusammenhang mit dem Hörspiel. Überlegt euch noch weitere „Kooperationsmöglichkeiten“ zwischen Mensch und KI im Bereich der Musik.



MEMO-BOX
12



13 | Musikalisches Summary

DU BIST MUSIK

Text und Musik: Klaus Peter Sattler
© Wien Melodie GesmbH

B22/23



Du bist Musik,
Originalaufnahme/
Playback

1 Am Am#7 Am7 Am6 F7 Am

1. Du bist Liszt, Cho-pin, De-bus - sy, Cou-pe-rin, du bist Mo-nd - su - an - de und Bou-lez.
2. Du bist ein Bal-lett, ein Kon-zert, Me-nu-ett, ein Ca-ric - tu - re Pol-ka, ein Du-ett.

5 Am Am#7 Am7 Am6 F7 Am

Du bist Gluck und Bach, Jo-hann Strauß, Of-fen-bach, du bist Be-et-ho-ven und Gersh-win und Chá-vez.
Du bist ein Chan-son, In - ter - mez-zo. ♪ Pas-sion, ein Je - su - ei-ne Va - ri - a - tion.____

9 Dm7 G7 C Dm7 G7 C

Du bist Mah-ler, Schu-mann, Mon-te-ver-di, Tschai-kows-ki, ♪ Jos-quin.
Ei - ne Ba - ga - tel - le, ♪ Bal-la - de - n Fa - ran - tel - la, ei - ne Suite.

13 H°7 E7 Am F Esus4 E7

Du bist Pa-les-tri - na und Puc-ci - ni, S-ki und Ros-si-ni, de Fal-la und Mess-iaen.____
Hu-mo-res-ke, Wal-zer, Se - re-na-de, Ro-man-ze und Kan-ta-te, So-na-te und mein Lied!____

18 A E/G# C/G D/F# G/F C/E

Ref. Du bist Mu-sik,____ k, Mu - sik,____ bist mei - ne Har - mo-nie,

24 F D/F# G7 G7 C Dm7 C7/E F

Me - lo-die, mei - ne Sym - pho-nie!____ Du bist Mu-sik!____

30 C Dm7 C7/E C Dm7 C/E F C F/D Dm7 C

Du bist Mu-sik!____ Du bist Mu-sik!____ Mu - sik! Mu-sik!____



VOCAL WARM-UP

- Wir singen die erste Stimme der letzten drei Liedtakte mehrere Male. Dabei beginnen wir mit dem g¹ und starten bei jeder Wiederholung einen Halbton höher. Wir achten darauf, die Tonhöhe sauber zu halten. Gute Atemführung, deutliche Artikulation und die Vorstellung „durch die Augen zu singen“ können dabei helfen.

Singen

Als österreichischer Beitrag beim Eurovision Song Contest 1980 belegte der Song *Du bist Musik* den 8. Platz. Hörst ihn im Original (TB B22) und lest im Notentext mit.

- ▶ Singt das Lied zum Playback (TB B23). Versucht, den Schluss ab Takt 28 auch mehrstimmig zu gestalten.

KOMPONISTEN, GATTUNGEN UND FORMEN

In der ersten Strophe des Lieds kommen viele **Komponisten** vor.

- ▶ Stelle anhand der musikgeschichtlichen Übersicht auf den nächsten beiden Seiten fest, wann sie gelebt haben.

In der zweiten Strophe werden verschiedene musikalische **Gattungen** und **Formen** genannt.

- ▶ Ordne den Gattungen/Formen (linke Spalte) die Erklärungen richtig zu, indem du in der rechten Spalte die passenden Ziffern einträgst. Arbeite mit deinem Vorkursbuch oder recherchiere online.

1	Bagatelle	vertontes Gedicht
2	Ballade	Tanz(satz) im 3/4-Takt
3	Capriccio	Zwischenspiel
4	Chanson	launisch-beschwungene Komposition
5	Duett	Musikstück für zwei Stimmen
6	Humoreske	mehrsätziges Werk für ein oder mehrere Instrumente
7	Intermezzo	kurzes Musikstück
8	Kantate	schneller und heiterer Tanz
9	Konzert	berühmter österreichischer Gesellschaftstanz im 3/4-Takt
10	Lied	Musikstück mit zartem Stimmungsgehalt
11	Menuett	Musikstück für zwei Stimmen
12	Passion	technischer Tanz im mäßigen bis lebhaften 2/4-Takt
13	Polka	Tanz, bei dem ein Thema immer wieder verändert wird
14	Romanze	Vertonung der Leidensgeschichte Jesu
15	Marche	Lied mit erzählendem Charakter
16	Operette	mehrteiliges Werk für Solo-/Chorgesang und Instrumente
17	Suite	Lied mit oft ironischem oder politischem Gehalt
18	Tarantella	Folge von Tänzen oder stilisierten Tanzsätzen
19	Variation	Abendmusik
20	Walzer	Musikstück für ein oder mehrere Soloinstrumente und Orchester



Lernspiel –
Fang den Namen



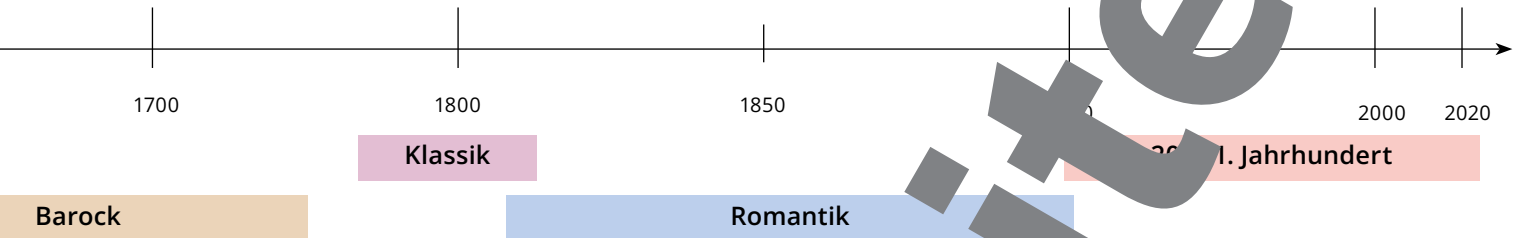
Lernspiel –
Fang das Wort



MUSIKGESCHICHTE IM ÜBERBLICK

In dieser illustrierten Epochenübersicht sind alle wichtigen Komponistinnen und Komponisten, die in **Club Musik 1–4** oder im Lied **Du bist Musik** vorkommen, **fettgedruckt**.





Joseph Haydn
Wolfgang Amadeus Mozart
Ludwig van Beethoven

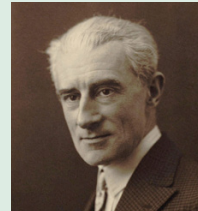


Palais Pallavicini in Wien



Joseph Haydn

Antonín Dvořák
Claude Debussy
Maurice Ravel



Maurice Ravel

Niccolò Paganini
Franz Schubert
F. Mendelssohn
Bartholdy
Fanny Hensel
Gioachino Rossini
Frédéric Chopin
Robert Schumann
Emilie Mayer



Emilie Mayer

Clara Schumann
Modest Mussorgsky
Richard Wagner
Bedřich Smetana
Franz Liszt
P. I. Tschai
Anton Bruckner
Johannes Brahms
Jacques Offenbach



Edvard Munch



Caspar David Friedrich, *Zwei Männer in Betrachtung des Mondes*

Johann Strauß (Sohn)
Giuseppe Verdi
Antonín Dvořák
Edvard Grieg
Gustav Mahler
Camille Saint-Saëns
Giacomo Puccini
Richard Strauss

Arnold Schönberg
George Gershwin
Maurice Ravel
Igor Stravinsky
Rebecca Clarke



Kunsthhaus in Graz

Frank Martin
Carlos Chávez
Carl Orff
Leonard Bernstein
Olivier Messiaen
György Ligeti



Egon Schiele

Karlheinz Stockhausen
Pierre Boulez
Sofia Gubaidulina
Galt MacDermot
Krzysztof Penderecki
Steve Reich



Arnold Schönberg

Philip Glass
Olga Neuwirth
Carolina Eyck



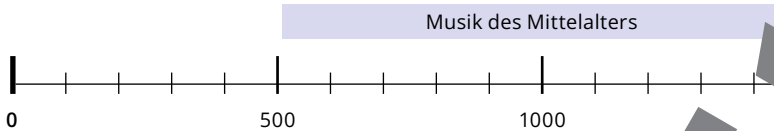
Olga Neuwirth



Anhang 01 | Ausgewählte Werke aus allen Epochen

Die Stücke im **Anhang 01** sind es einfach wert, sie zu kennen. Zum Teil haben sie auch eine größere musikgeschichtliche Bedeutung. Entscheidet gemeinsam mit eurer Lehrperson, mit welchen Werken ihr euch wie intensiv beschäftigen wollt: vom einfachen „Genuss hören“ bis zur intensiven Nutzung der angebotenen Materialien.

WELTLICHE MUSIK IM MITTELALTER



Walther von der Vogelweide

Minnesang

Erste Zeugnisse einer nicht mehr rein geistlichen Musikausübung stammen aus dem 12. Jahrhundert. Die fahrenden Sänger jener Zeit nennt man **Minnesänger** (Minne = Liebe im weitesten Sinn). Sie waren Dichter, Komponist und Sänger in einer Person. Ihre Lieder beinhalteten die Natur, Heldentaten der Ritter, Lebensweisheiten, Religion und die Verehrung der Frauen. Wichtigster Vertreter des Minnesangs war **Walther von der Vogelweide** (ca. 1170–1230 / ca. 60 J.).

WOL MICH DER STUNDE

Text und Musik: Walther von der Vogelweide

C1 
W. v. d.
Vogelweide,
Wol mich
der stunde

The musical score is written for a single voice part in 3/4 time. It consists of 12 staves of music. The lyrics are written below the notes. Chord symbols (Dm, F, C, Gm) are placed above the notes. The lyrics are: 'Wol mich der stunde, da ich sie er-kan-nte, die mir den lieb und den muot hat ge-nen, siet deich die sin-ne so gar an-ge-de, der si mich hat mit ir gü-te ver-dran-gen. Daz ich von ir ge-schei-den nicht en-kan, daz ir bo-ne und ir gü-te ge-ma-chet, und ir ro-ter mund, der so lieb-li-chen la-chet.'

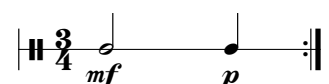
Übersetzung

Gesegnet sei die Stunde, da ich sie kennenlernte,
die mir Leib und Seele bezwungen hat.
Seitdem meine Gedanken, die sie mir durch
ihre Güte geraubt hat, sich ihr zuwenden.

Dass ich von ihr nicht loskommen kann,
daran ist ihre Schönheit und ihre Güte schuld
und ihr roter Mund, der so freundlich lacht.

► Begleitet das TB C1 mit dem **rhythmischen Ostinato**:

- Verwendet Trommeln oder Bodypercussion.
- Triangelschläge können individuell passend dazugespielt werden.



Moritat

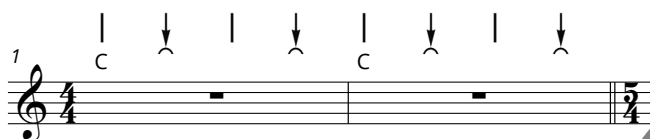
Eine Moritat ist ein von einem **Bänkelsänger** vorgetragenes Lied, das schaurige Begebenheiten, aber auch rührselige Geschichten schildert und mit einer Moral endet. Bänkelsänger waren Nachrichtenüberbringer. Sie trugen ihre Lieder meist auf Bänken stehend vor, damit das Publikum sie besser sehen konnte. Die im Text geschilderten Szenen wurden auf Tafeln gemalt. Während des Singens zeigten die Bänkelsänger mit einem Stock auf sie.



Ein Bänkelsänger in Aktion

HADUBRAND

Einleitung/Zwischenspiel



1. Hört, Leu - te, die - se Mo - ri - t, die sich einst zu ge - tra - gen hat.
2. Ei - nes Ta - ges kam Ha - du - brand mit dem Pferd in ein frem - des Land.
3. Lieb - te dort einst ein Mäg - de - gin mit ihr auch Ver - lo - bung ein.
4. Er hat - te dann in ei - ner Na - ch - ter - gan - ze - gelu schnell durch - ge - bracht.
5. Das ar - me Mägd - lein v - se - hr, so sehr we - ßt heut kein Mägd - lein mehr.
6. Wäh - rend er in der Ka - sel schlief, ihn ein Ge - spenst beim Na - men rief.
7. So kam der Spuk nun je - der - nacht hat ihn um den Ver - stand ge - bracht.
8. Geis - ter - stund bracht ihm Schreck und das in ei - nem Rit - ter gar nicht aus.
9. Und ei - nes Tags in ei - ner Frun - fand man ihn tot am Ka - na - pu.
10. Al - so ward's end - lich un - ter - bracht und ach - ter - lich die Tat ge - racht.



(1.) Lang ist's schon her, die - se Mar klang von Stadt zu Stadt.
(2.-10.) Ha - du - brand, Ha - du - brand mal dort! Er war ein Bar - bar!



C2

Playback zu
Hadubrand

Der Text der Strophe geht auf die Moritat *Herr Hadubrand* zurück. Hadubrand ist der Sohn Hildebrands, einer bekannten deutschen Sagenfigur. Das *Hildebrandslied* aus dem 9. Jahrhundert ist eines der frühesten literarischen Textzeugnisse in althochdeutscher und altsächsischer Reimsprache. Es erzählt von der Begegnung zwischen Hildebrand und seinem Sohn, die in einem Duell gegen einander kämpfen müssen.

- ▶ Singt das Lied *Herr Hadubrand* zum Playback C2 und führt dabei die Bodypercussion aus. Die Teile A und B können zuerst solistisch, bei der Wiederholung dann von allen gesungen werden.
- ▶ Gestaltet Bilder zum Text und präsentiert sie während des Singens wie ein Bänkelsänger. Ihr könnt auch zu den Strophen passende Standbilder gestalten, sie fotografieren und am Computer zu einer Diashow montieren. Bewertet gegenseitig eure Präsentationen mit Wohlwollen.

Die Benediktinerin, Äbtissin, Dichterin, Komponistin und Naturheilkundige war eine der außergewöhnlichsten Persönlichkeiten des Mittelalters. Mit 14 Jahren trat sie in das Kloster Disibodenberg (Rheinland-Pfalz) ein und gründete später das Kloster Rupertsberg bei Bingen. Sie hatte Visionen, die sie in theologischen, medizinischen und naturkundlichen Schriften festhielt.



Hildegard von Bingen stand in regem Austausch mit Päpsten, Kaisern und Gelehrten, die sie in religiösen Fragen berieten. 1209 wurde sie offiziell heiliggesprochen. Als eine der ersten bekannten Komponistinnen der abendländischen Musikgeschichte hinterließ sie über 70 liturgische Gesänge – einstimmig, von großer Ausdruckskraft und sehr gut verständlich.

Das Notenbeispiel zeigt den Beginn der **Antiphona** *Sanctus vivificans* (dt. lebensspendender Heiliger Geist) von Hildegard von Bingen. Eine Antiphon wird meist vor und nach einem Psalm gesungen, ursprünglich im Wechsel zweier Chöre.

Text und Musik: Hildegard von Bingen



C3 
H. v. Bingen,
*Spiritus sanctus
vivificans* –
Beginn

- Hört das TB C3 und lest die Beschreibung der Musik in den Noten mit. Beschreibt die Musik mit eigenen Worten. Geht dabei auf Bedeutung, Melodiebögen und Raumakustik ein.
- Recherchiert ein Video zu dem Suchwort „Spiritualität“ und schaut euch das Video an. Trachtet danach, dass ihr selbst eine eigene Kathedrale aus eurer Vorstellungszelle dieser Musik (Gothik → Bild). Lasst die Musik und Stimmen auf euch einwirken. Spürt über eure Eindrücke.
- Diskutiert, inwiefern die Musik den Titel der Antiphon widerspiegelt.



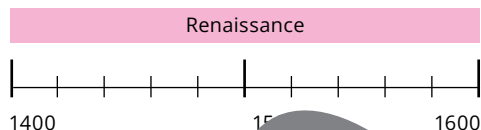
Gotische Kathedrale

MUSIK IN DER RENAISSANCE

Im Zeitalter der Renaissance (ca. 1400–1600) entwickelte sich die **mehrstimmige Vokalmusik** zu hoher

Kunstfertigkeit. Bevorzugte Gattungen waren Motetten, Madrigale, Messen und weltliche Lieder.

Einer der bedeutendsten Komponisten der Epoche war **Orlando di Lasso** (um 1500–1594 / ca. 1573 J.).



» Homophon und polyphon

Typisch für Musikstücke dieser Zeit sind „verschlungene“ **polyphone** Abschnitte, bei denen sich die gleichberechtigten Stimmen wie bei einem Kanon gegenseitig nachahmen. Bei der **homophonen** Satztechnik gibt es hingegen eine führende Melodiestimme, die von den anderen Stimmen begleitet wird.

Im **Madrigal** (weltliches Vokalstück) *Audite Nova* (dt. Hört Neues) von Orlando Di Lasso ist dieser satztechnische Unterschied in den Noten deutlich sichtbar und im TB C4 auch hörbar.

► Lest beim Hören von *Audite Nova* (TB C4) unten im Notenbild mit und achtet auf die verschiedenen Satzweisen:

- lateinischer Text – **polyphon**
- Beginn des deutschen Texts – **homophon**
- grünes Feld – **Mischform**



Orlando di Lasso mit der bayerischen Hofkapelle

AUDITE NOVA

The musical score for 'Audite Nova' is shown in two systems. The first system (measures 1-5) features a Latin text: 'Au - di - te no - va!'. The second system (measures 6-10) features a German text: 'Der Bau'r von E - sels - kir - chen, der hat ein feis - te ga ga Gans, das'. The score is written for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and includes a basso continuo line. The music is in 3/4 time and G major. The first system is highlighted in blue, and the second system is divided into a yellow section (homophonic) and a green section (mixed).

Text: überliefert
(*Sechs Deutsche Lieder*, 1573)
Musik: Orlando di Lasso



O. di Lasso,
Audite Nova

► gyri gyri gaga Gans! Die hat ein langen, feisten, dicken, weidelichen Hals, bring her die Gans, hab dir's mein trauter Hans! Rupf sie, zupf sie, sied sie, brat sie, zreiß sie, friss sie! Das ist Sankt Martins Vögelein, dem können wir nit Feind sein! Knecht Heinz, bring her ein guten Wein und schenk uns tapfer ein. Lass umhergahn in Gottes Nam trinken wir gut Wein und Bier auf die gsotten Gans, auf die braten Gans, auf die junge Gans, dass sie uns nit schaden mag.

MUSIK IM BAROCK

Die vier Jahreszeiten – Herbst

Der aus Venedig stammende **Antonio Vivaldi** (1678–1741 / 63 J.) war ein bedeutender Barockkomponist. Unter seinen Solokonzerten ragen *Die vier Jahreszeiten* (1725) für Violine und Orchester heraus. Sie malen auf mitreißende Art die unterschiedlichen Stimmungen und Farben der wechselnden Jahreszeiten. Typisch ist die Dreisätzigkeit der Konzerte. Außergewöhnlich ist ihre Verknüpfung mit Gedichten in der Sonett-Form (zwei Vierzeiler und zwei Dreizeiler).



Antonio Vivaldi

Herbst-Sonett

Glücklich feiert der Bauer
mit Tanz und Gesang die gute Ernte.
Und vom süßen Weine des Bacchus entflammt
endet der Genuss im Schlummer.

So beschließen Tanz
und Gesang das Vergnügen.
Und die beginnende friedliche Zeit
lädt ein zu süßem Ruhen.

Dann gesellen sich der Aufbruch der Jäger,
mit Schreie und Schreien eilen sie hinaus,
es fliehet, sie verfolgen die Spur.

Der Jäger ist müde und ermattet vom Lärm
der Flinte und Hörner,
verwundet versucht zu fliehen, muss jedoch sterben.

Gestaltung



C5
A. Vivaldi,
Herbst,
1. Satz – Beginn

1. Satz:

Choreografische Auflösung

- Musik: TB C5
- Text: erster Vierzeiler
- Gestaltung: Die Choreografie soll vor allem Schreittanzformationen finden (hintereinander, in einer Reihe gehen, rechts/links zurück gehen; im Kreis gehen, einen Kreis bilden usw.)
- Gestaltung: In der Choreografie sollen die Wechsel piano/forte und Solo-violine/Orchester deutlich erkennbar sein.



C6
A. Vivaldi,
Herbst,
2. Satz

2. Satz:

Szenisches Simulationsmodell

- Musik: TB C6
- Text: zweiter Vierzeiler
- Gestaltung: Nach getaner Arbeit sitzen alle gemütlich beisammen, werden müde und müde und versinken langsam in Schlaf.



C7
A. Vivaldi,
Herbst,
3. Satz – gekürzte Fassung

3. Satz:

Sprechmodell

- Musik: TB C7
- Text: beide Dreizeiler
- Gestaltung: Zunächst werden die beiden Dreizeiler des Sonetts gesprochen. Danach wird die gekürzte Fassung des 3. Satzes gehört.

- Überlegt und diskutiert, ob sich eure Einstellung zu den Musikbeispielen C5–7 nach dieser Performance verändert hat.

MUSIK IN DER KLASSIK

» Mondscheinsonate

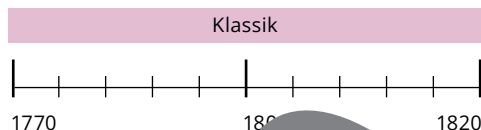
Ludwig van Beethoven (1770–1827 / 56 J.) hat 32 Klaviersonaten geschrieben. Sie gelten als Meilensteine der Gattungsgeschichte. Sehr bekannt ist die Klaviersonate Nr. 14 in cis-Moll op. 27/2. Der träumerische und geheimnisvolle Klangcharakter des ersten Satzes brachte dem Werk nach Beethovens Tod den Beinamen *Mondscheinsonate* ein.

► Höre den ersten Satz der *Mondscheinsonate* (TB C8).

- Lies zunächst im Notentext mit und erspüre die Stimmung, die beim Hören in dir entsteht.
- Kreuze dann in der Polaritätstabelle auf Seite 82 jene Aussagen an, die deinen persönlichen Empfindungen entsprechen. Lass dir beim Ausfüllen der Tabelle Zeit bis zum Ende des Stücks.



Ludwig van Beethoven



🎵 MONDSCH EINSONATE, 1. SATZ

Adagio sostenuto

Klassik: Ludwig van Beethoven



C8

L. v. Beethoven,
Klaviersonate
op. 27/2, 1. Satz

Polaritätstabelle

	sehr	deutlich	etwas	weder noch	etwas	deutlich	sehr	
verträumt	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	ernst
kühl	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	gefühlbetont
aufgewühlt	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	glücklich
munter	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	klagend
gelöst	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	gespannt
zufrieden	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	verdrossen
blass	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	farbig
aufdringlich	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	zurückhaltend
beweglich	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	starr
gesellig	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	verschlossen
heiter	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	schwermütig
lustig	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	ernst
wild	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	sanft



- Verbinde deine Kreuze miteinander und mit eure Muster.
- Finde für das Klavierstück einen eigenen Beinamen, der sich aus dem Ergebnis eures Persönlichkeitsprofils ergeben könnte.

» Klavierkonzert in B

Emilie Mayer (1805–1872 / 70 J.)

gilt als „weiblicher Beethoven“. Bereits mit fünf Jahren erhielt sie Klavierunterricht, aber erst 12 Jahre später begann sie ein Kompositionsstudium bei Carl Czerny (1796–1869 / 72 J.). Bald darauf wurden ihre Werke öffentlichgeführt, was für eine Frau im 19. Jahrhundert die Ausnahme war. Mit 38 Jahren zog Emilie Mayer nach Berlin, wo sie große Erfolge mit ihren Konzerten feierte. Sie hinterließ über 130 Kompositionen, darunter 8 Sinfonien, 15 Ouvertüren, Kammermusikwerke, Lieder und das Klavierkonzert in B. Ihre Musik verbindet Elemente der Klassik und Frühromantik. Typisch sind ihre Themen, starke Kontraste und ein oft dramatischer Ausdruck. Nach ihrem Tod geriet sie in Vergessenheit. Erst seit den 1980er-Jahren wird ihre Musik zunehmend wiederentdeckt.



- Bildet Gruppen und recherchiert im Internet genauer zu verschiedenen Aspekten rund um die Komponistin Emilie Mayer, z. B. Biografisches, Sinfonien, Klavierkonzert, Bedeutung heute.
- Nutzt dabei Text- und Videomaterial. Als Suchwörter hilfreich sind: „Frauenorchesterprojekt, Archiv Frau und Musik, Barbara Beuys, vergessene Komponistin“.
- Berichtet in der Klasse über eure Erkenntnisse.

Das dreisätzige **Klavierkonzert** von Emilie Mayer entstand um 1850. Lange Zeit lagen die Noten nur als **Autograf** (Handschrift der Komponistin) vor, eine gedruckte Partitur erschien erst im Jahr 2021 beim Furore-Verlag in Kassel unter dem Titel *Concerto für Klavier und kleines Orchester (um 1850)*.



E. Mayer, *Klavierkonzert in B-Dur*,
1. Satz – Beginn

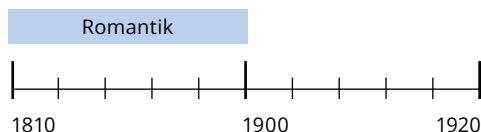
- Sieh dir das Video an, in dem das Werk ausschließlich von Frauen interpretiert wird. Es spielen das Female Symphonic Orchestra Austria (Dirigentin: Elisabeth Spinnato, Solistin: Heghine Rapyan). Ermittle den Zeitpunkt, zu dem das Klavier einsetzt.
- Lies beim zweiten Ansehen/Anhören die Klavierstimme im Autograf mit.
- Benenne die im Orchester verwendeten Instrumente.



- Beschreibe, wie Orchester und Klavier eingesetzt werden, z. B. allein, zusammen, im Dialog.

MUSIK IN DER ROMANTIK 1

» Te Deum



Anton Bruckner (1824–1896 / 72 J.)

Der Sohn eines Lehrers wurde in Ansfelden bei Linz geboren. Schon im frühen Alter erhielt er Orgel- und Kompositionsunterricht, war Schüler von Franz Liszt und wirkte als Stabsorganist in St. Florian. Als ausgezeichneter Improvisator konnte er bei Orgelwettbewerben in Frankreich und England große Erfolge erzielen.

Zu seinen Hauptwerken als Komponist zählen: neun Sinfonien, drei große Messen, geistliche und weltliche Chorwerke sowie das *Te Deum* (Seite 84). Bruckner starb in Wien. Sein Wunsch, unter „seiner“ Orgel im Stift St. Florian begraben zu werden, wurde ihm erfüllt.



Te Deum

Das *Te Deum* (Dich, Gott, loben wir) ist ein feierlicher **Lob- und Dankgesang** der katholischen Kirche. Bruckner hat ihn für Chor, Solostimmen und großes Orchester eindrucksvoll komponiert. Die Uraufführung in Wien unter seiner Leitung war ein durchschlagender Erfolg. Zu Lebzeiten Bruckners erlebte das Werk 30 Aufführungen und wurde neben der 7. Sinfonie zu seinem meistgespielten Werk. Der Komponist selbst bezeichnete das *Te Deum* als sein bestes Werk und den Höhepunkt seines Lebens.



C9
A. Bruckner,
Te Deum –
Ausschnitte

Hörpfad

- Lies zuerst die sechs Felder des Hörpfads und prüfe, ob alle Angaben stimmen.
- Höre das TB C9 und versuche, die sechs Felder mitzuverfolgen. Sie gehen musikalisch fließend ineinander über. Streiche an den eingerahmten Stellen die falschen Angaben durch.
- Höre das TB C9 mehrmals und verfolge den Hörpfad immer tiefer.



1. Der Chor singt mehrstimmig / einstimmig (unisono)

Streicher
Bläser
Orgel

2.

Verfolge die Themen / Sätze, die von den Solostimmen mehrmals, meist hintereinander, manchmal aber auch gleichzeitig gesungen werden. Das Ende dieses Teils ist erreicht, wenn Sopran, Tenor und Alt ohne Orchester (a cappella) singen.

3. Folgender Text wird von Chor / von Solostimmen gesungen:

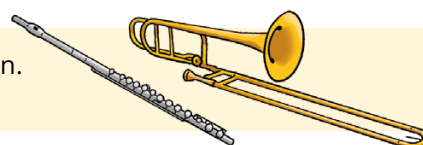
Tu rex gloriae Tu Deus Pater Tu Chris sempiternus es Filius.

4. Danach folgt der Chorstellen mit einer fallenden Oberstimme (größtenteils a cappella):

Tu ad liberos dum capturus hominem non horruisti Virginis uterum.

5. Der Chorgesang beginnt im **pp**, dann setzen Tenor, Sopran und Alt ein.

Im Chorgesang ist die Flöte / Posaune deutlich zu hören.



6. Sehr wuchtig singt der Chor im **fff**. Im Orchester werden alle Instrumente verwendet.

Besonders strahlen die Holzblasinstrumente / Blechblasinstrumente.

In den letzten beiden Takten singt der Chor mit / ohne Orchester.

MUSIK IN DER ROMANTIK 2

» Träumerei

Robert Schumann (1810–1856 / 46 J.)

vereinte in sich alle Wesenszüge eines Romantikers: sensibel, scheu, in sich gekehrt, träumerisch, schwärmerisch, romantisch. Als Kind seiner Zeit liebte er das Geheimnisvolle und Undeutliche. Von ihm stammt die bekannte *Träumerei* für Klavier aus dem Zyklus *Kinderszenen* op. 15.



► Versuche, Schumanns **Musik bildlich darzustellen.**

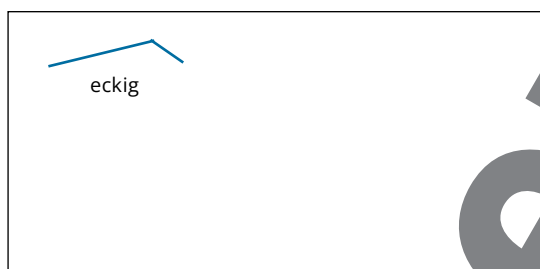
- Entscheide dich beim ersten Hören des TB C10 für eine der beiden Bildvorlagen. Mache dir bereits Gedanken darüber, wie du bei der gewählten Vorlage darzustellen willst, ohne den Bleistift abzusetzen.



C10

R. Schumann,
Träumerei

Bildvorlage 1



Bildvorlage 2



- Verwende für dein Bild nun ein A4-Blatt: Beginne mit der gewählten Bildvorlage und zeichne dem Musikverlauf entsprechend. Lasse dich dabei von der Melodie, dem Tempo und der Stimmung des Stücks leiten. Male entweder in Zeilen oder in freier Platzgestaltung.
- Fahre deine grafische Melodie wie bei einem weiteren Hördurchgang noch einmal nach. Achte auf Synchronität mit der Musik.
- Tauscht eure Blätter aus und fahrt bei einem „fremden“ Bild die Melodie nach. Achtet wiederum auf Synchronität mit der Musik.
- Abschließen können, indem man an der Tafel ein „Kreidegeheimnis“ der Musik zeichnen lassen. Dabei wechseln sich die Maler immer nach sinnvollen Musikabschnitten ab.



► Versuche, Schumanns **Musik zu erspüren.** Geht dabei sensibel miteinander um.

- Stellt euch zweit hintereinander auf. Die/Der Hintere zeichnet mit einem Finger auf dem Rücken der/Der Vordere den Melodieverlauf nach. Die/Der Vordere kann dabei die Augen schließen und die Musik genießen. Bei einem zweiten Hördurchgang werden die Rollen getauscht.
- Stellt euch hintereinander in einer Reihe (im Kreis) auf, sodass die/der Hintere im passenden Abstand am Rücken der/des Vordere zeichnen kann. So sind alle sowohl aktiv als auch passiv am Hörgeschehen beteiligt.
- Tauscht euch über eure Empfindungen aus.

MUSIK IN DER ROMANTIK 3

» Ungarische Rhapsodie Nr. 2

Franz Liszt (1811–1886 / 74 J.)

Der zu seiner Zeit größte Pianist und reisende **Weltstar** wurde in Raiding im Burgenland geboren. Als Komponist führte er die virtuose Spieltechnik am Klavier zu einem spektakulären Höhepunkt. Nicht umsonst wird er auf der Karikatur mit acht Armen/Händen abgebildet.

Der kleine Heiligenschein spielt darauf an, dass Liszt mit 8 Jahren noch die niederen Weihen eines Weltgeistlichen empfang und sich fortan **Heiliger** (Ehrentitel) Liszt nannte.



Eindrucksvolles Virtuosenstück

Die höchst anspruchsvollen Klavierwerke verlangen Pianistinnen und Pianisten bis heute alles an technischem Können ab. Ein Beispiel hierfür ist die **Ungarische Rhapsodie Nr. 2** (Rhapsodie = freies Werk mit Episoden).

- Stelle dir beim ersten Hören des Teils 11 eine ausführende Person vor. Kreuze bei einem zweiten Hördurchgang zutreffende Begriffe an.



F. Liszt,
Ungarische
Rhapsodie Nr. 2 –
Schluss



- | | |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> rasend | <input type="checkbox"/> langsam |
| <input type="checkbox"/> perlend | <input type="checkbox"/> abgehackt |
| <input type="checkbox"/> leicht nach... | <input type="checkbox"/> Triller |
| <input type="checkbox"/> Läufe | <input type="checkbox"/> Fingerakrobatik |

MUSIK IN DER ROMANTIK 4

» Moto perpetuo

Niccolò Paganini (1782–1840 / 57 J.)

Der in Genua Geborene brachte sich das Geigespielen größtenteils selbst bei und wurde zum größten **Violinvirtuosen** seiner Zeit.

Die unglaubliche Kunstfertigkeit seines Spiels war jedoch nicht allein für Paganinis überragenden Publikumserfolg verantwortlich. Sein „gespenstisch“ wirkendes Äußeres faszinierte beinahe ebenso. Wenn er auf der Violine spielte, dann stand ihm – so sagten die Leute – der Teufel zur Seite. Dies trug ihm den Beinamen „Teufelsgeiger“ ein. Paganinis Kompositionen zählen auch heute noch zu den anspruchsvollsten der Geigenliteratur.



- Suche im Internet nach einer Videoaufnahme des Stücks *Moto Perpetuo* (immerwährende Bewegung) und ordne den Schwierigkeitsgrad der Geigenstimme auf einer Skala von 1 (sehr leicht) bis 10 (sehr anspruchsvoll) ein. Vergleiche eure Ergebnisse.
- Führt nun den Spiel-mit-Satz aus und tippt die Klavierbegleitung (linke und rechte Hand) mit:
▼ = mit li/re Zeigefinger auf den Tisch/Oberschenkel tippen

SPIEL-MIT-SATZ ZU MOTO PERPETUO

Einrichtung: Gerhard Wanker
© Helbling



C12

N. Paganini,
Moto Perpetuo
op. 11 – gekürzte
Fassung



Multimedialer
Spiel-mit-Satz

re
li 2/4

A

B

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

rit.

Bravo!



MUSIK IM IMPRESSIONISMUS

» Prélude à l'après-midi d'un faune

Claude Debussy (1862–1918 / 55 J.)

Als Neunjähriger erhielt Claude in Paris seinen ersten Klavierunterricht. Als Komponist wurde er zu einem zentralen Vertreter des musikalischen **Impressionismus** („Eindruckskunst“) einer Stilrichtung um 1900. Wichtig sind hier Atmosphäre, Stimmung und Klangfarbe. Damit gehen oft raffinierte Harmonien und rhythmische Freiheiten einher. Zu Debussys bekanntesten Werken gehören die Oper *Pelléas et Mélisande* oder *Prélude à l'après-midi d'un faune* für Orchester.

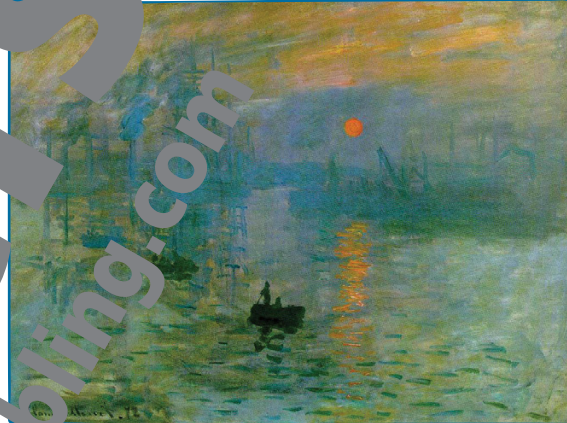


Impressionismus



Impressionismus in der Malerei

Der Begriff Impressionismus wurde aus der Malerei übernommen. Typisch ist hier die Dominanz von Farbe und Licht gegenüber Linie und Form. Der Name geht auf das Sonnenaufgangsbild *Impression, soleil levant* von **Monet** (1840–1926 / 86 J.) zurück. Es zeigt nicht den Hafen und das Meer wiedergegeben, sondern die Stimmung des Natureindrucks.



Claude Monet, *Impression, soleil levant*

Träume eines Fauns

Die **sinfonische Dichtung** *Prélude à l'après-midi d'un faune* (dt. Vorspiel zum Nachmittag eines Fauns) drückt Debussys Vorstellung vom gleichnamigen Gedicht von Stéphane Mallarmé musikalisch aus. Es geht dabei um die Geschichte eines Flöte spielenden Fauns (halb Mensch, halb Tier). Er träumt, wie er zwei schöne Nymphen (weibliche Naturgottheiten) zu verführen.

C13



C. Debussy,
Prélude à l'après-midi d'un faune

- „Komponiert“ was ihr das Hörens von C13 ein „Bild“ aus mehreren bunten

Seilen nacheinander auf den Boden, so dass sie ein Gesamtbild ergeben.

- Gestaltet jedes Seilhinzufügen in einer angemessenen Körperspannung und lasst euch dabei von der Musik führen.

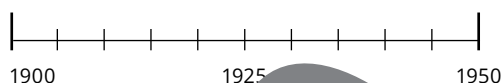
- Spricht dann über das entstandene „Bild“ und eure Empfindungen während dieser Performance.



Seilbild

MUSIK IM 20. JAHRHUNDERT

Expressionismus



Wozzeck

Alban Berg (1885–1935 / 50 J.)

Der gebürtige Wiener studierte bei Arnold Schönberg (Seite 18) und ist wie sein Lehrer ein Vertreter des **Expressionismus** (Seite 58). Diese „Ausdrucks-kunst“ zog aus der Tonsprache der romantischen Musik die äußersten Konsequenzen: Lautstärken reichen vom Geflüster bis zum Schrei, der Rhythmus erzeugte starke Reizwirkungen, Dissonanzen „emanzipierten“ sich und die Tonalität wurde von der Atonalität abgelöst. Bekannt sind Bergs Oper *Wozzeck* und *Lulu* sowie sein Violinkonzert.



Expressionismus in der Malerei

Anders als im Impressionismus werden in der expressionistischen Malerei **kraftvolle Farben** und **Verzerrungen** der Naturformen bis zur Abstraktion verwendet. Wichtige Vertreter sind: Egon Schiele oder Oskar Kokoschka.



Egon Schiele (1890–1918 / 28 J.)
Schiele, Oskar (1912)

Wozzeck und Woyzeck

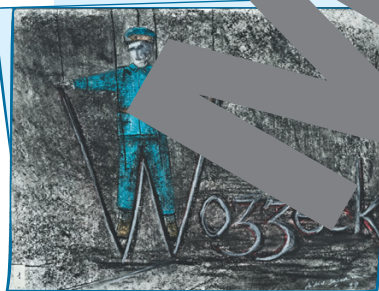
Bergs *Wozzeck* gilt als eine der bedeutendsten Opern des 20. Jahrhunderts. Der Text basiert auf dem unvollendeten Drama *Woyzeck* von Georg Büchner (1813–1837 / 23 J.). Die expressionistische Musik Bergs deutet die psychologische Verfall der Figuren und die Tragik der Buchgrundlage intensiv aus.

- Im TB C14 hörst du den Beginn der 4. Szene aus dem 3. Akt, nachdem Wozzeck seine Geliebte Marie aus Eifersucht mit einem Messer umgebracht hat und die Tatwaffe ins Wasser wirft.
- Lasse beim Hören die musikalische Stimmung der Textvertonung auf dich einwirken. Beschreibe sie mit Adjektiven.



C14

A. Berg,
Wozzeck, 3. Akt,
4. Szene –
Beginn



Wozzeck: Das Messer? Wo ist das Messer? Ich hab's dagelassen. Näher, noch näher. Mir graust, da regt sich was. Still! Alles still und tot. Mörder! Mörder! Ha! Da ruft's. Nein ich selbst. Marie! Marie! Was hast du für eine rote Schnur um den Hals? Hast Dir das rote Halsband verdient, wie die Ohrringlein, mit Deiner Sünde! Was hängen Dir die schwarzen Haare so wild?! Mörder! Mörder! Sie werden nach mir suchen. Das Messer verrät mich! Da, da ist's! So! Da hinunter! Es taucht ins dunkle Wasser wie ein Stein.

- Sprecht über eure Empfindungen beim Hören dieser Musik.

Passacaglia on an Old English Tune

Rebecca Clarke (1886–1979 / 93 J.)

Die Engländerin war auch Bratschistin und gilt als eine der bedeutendsten Komponistinnen der Zwischenkriegszeit. Als Großbritannien 1939 in den Zweiten Weltkrieg eintrat, befand sie sich in den USA. Dort entstand unter anderem die *Passacaglia on an Old English Tune* im Auftrag für Viola (Bratsche) und Klavier. Darunter versteht man ein Musikstück, das auf einer sich ständig wiederholenden Bassfigur, Melodie oder Akkordfolge (Motivato), über der sich immer wieder erklingende Variationen, die den Charakter des Stücks prägen.



Normalerweise steht eine Passacaglia im ungeraden Dreiertakt. Clarke wählte jedoch eine alte englische Melodie im geraden Takt als Grundlage. Die zehnte Variation wird dem britischen Komponisten Thomas Tallis (1505–1585 / 80 J.) zugeschrieben. Sie erscheint bei Clarke zunächst im Original (**Thema**) und wird dann in **sieben Variationen** variiert.

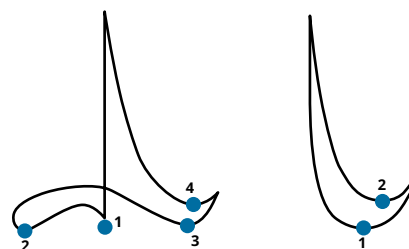
Passacaglia on an Old English Tune – Thema

Musik: Rebecca Clarke



© G. Schirmer/Edition Wilhelm Hansen

- Seht die Gesamteinspielung der *Passacaglia* im Video an.
- Dirigiert das Stück mit den entsprechenden Schlagbildern mit (rechte Hand). Achtet auf Verzögerungen (*ritardando*) und Beschleunigungen (*accelerando*).
- Macht euch dabei auch die markanten Abschnitte (Thema + 7 Var.) bewusst. Achtung: Der allerletzte 2/4-Takt wird auf 4/4-Takt „gestreckt“.

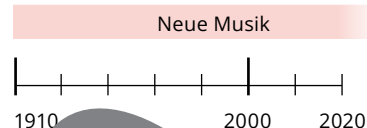


- ▶ Seht nochmal das Video an und betrachtet den Formplan. Stellt bei den Variationen die zugehörigen Punkte durch korrekte Nummerierung richtig.

Thema	klare, artige Melodie, ausdrucksvolle Vorstellung (Viola) in oft tiefer Lage
Var. 1	Viola in höherer Lage und verhalten, Melodie im Klavier
Var. 2	steigende, rhythmische und dynamische Belebung, Doppelgriffe der Viola
Var. 3	Thema (Viola) in hoher Lage, wuchtige Akkorde im Klavier
Var. 4	leiser und leiser werdend, fließende Achtelbewegungen
Var. 5	extrem leise, Thema im Klavier, Triolen in der Viola
Var. 6	kurzes Klavier-Solo, Viola + Klavier „singen“ gemeinsam, Schluss in Dur
Var. 7	kurzes Viola-Solo, Steigerung und musikalischer Höhepunkt

ZEITGENÖSSISCHE MUSIK

Die zeitgenössische Musik ist Teil der Neuen Musik und spiegelt das jeweils aktuelle kompositorische Schaffen wider. Häufig versuchen Komponistinnen und Komponisten **neues Klangmaterial** einzusetzen oder durch **ungewöhnliche Spieltechniken** auf Instrumenten interessante Klänge zu erzeugen.



» De profundis

Sofia Gubaidulina (1931–2025 / 93 J.)

Die fortschrittliche **russische Komponistin** studierte an den Konservatorien von Kasan an der Wolga und Moskau. In den 1960er- und 1970er-Jahren wurden ihre Werke in der Sowjetunion verboten, weil die Musik nicht den starren Vorgaben des „Sozialistischen Realismus“ entsprach. Der Durchbruch im Westen gelang Gubaidulina mit ihrem ersten Violinkonzert *Offertorium* (1981). Seitdem zählt sie zu den führenden Persönlichkeiten der russischen bzw. zeitgenössischen Musik. 1992 emigrierte sie nach Deutschland (Norddeutschland), wo sie 2025 verstarb.



Sofia Gubaidulina schrieb Orchester- und Kammermusik sowie Schallplatten. Eine Vorliebe hatte sie für den **Bajan**, der osteuropäisch eine Variante des **chromatischen Knopfakkordeons** ist. Das Werk *De profundis* gilt als ihr „Akkordeonklavier“.

Im Unterschied zum Tastenakkordeon werden beim Bajan die Töne sowohl auf der Diskant- als auch auf der Bassseite durch das Drücken von Tasten erzeugt.



Tastenakkordeon



Bajan

De profundis wurde von Sofia Gubaidulina 1978 für Bajan solo. Der Werkstitel verweist auf den biblischen Psalm 130: „Hör, Herr, meine Stimme, denn ich rufe dich, Herr, zu dir.“ Musikalisch schöpft die Komponistin die Möglichkeiten des Instruments in nie dagewesener Weise aus. Das Stück ist teils grafisch, teils traditionell notiert (siehe z.B. Seite 93).

Das Werk ist ein Beispiel für die Vielfalt des Bajan und die modernen Spieltechniken, die es ermöglicht.

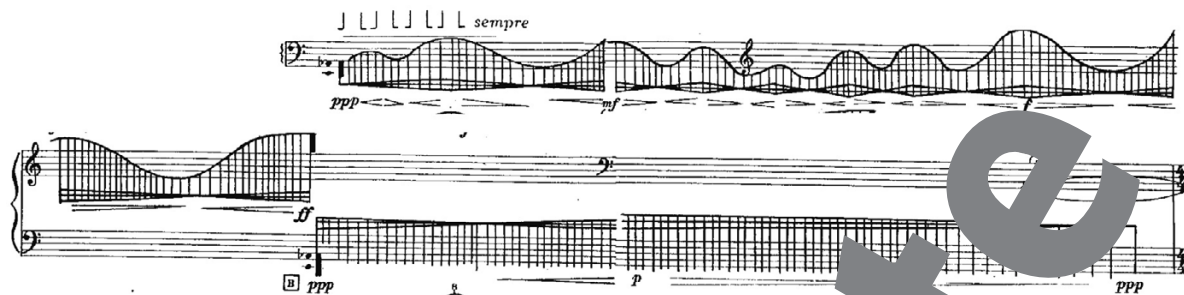
- Höre die Beispiele C21–24 zu den Notenausschnitten auf Seite 93. Schreibe dann jeweils das passende Stilmittel dazu. Zur Auswahl stehen:

- **Clustergriffe** (gleichzeitiges Anschlagen | mehrerer Töne in dichtem Abstand)
- **Gleitklänge**

- **Bellow Shake** (schnelles Hin- und Herziehen des Balgs)
- **vibrierende „Tontrauben“**



Moderne Spieltechniken Bajan



C21

S. Gubaidulina,
De profundis –
Ausschnitt 1



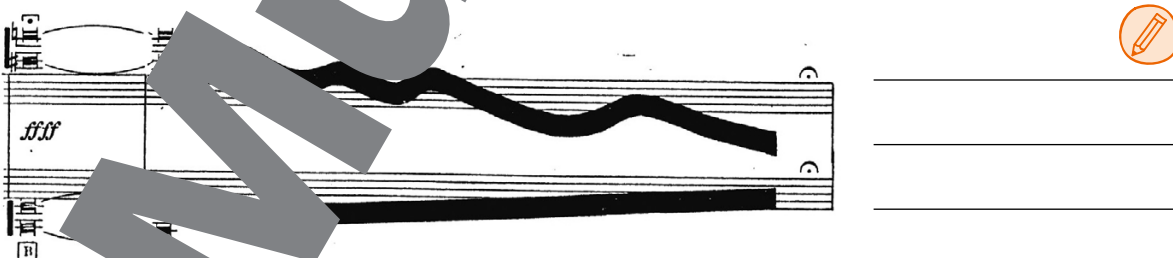
C22

S. Gubaidulina,
De profundis –
Ausschnitt 2



C23

S. Gubaidulina,
De profundis –
Ausschnitt 3



C24

S. Gubaidulina,
De profundis –
Ausschnitt 4



Auszüge aus *De profundis* wurden als **Filmmusik** für den Psychothriller *The Killing of a Sacred Deer* (2017) verwendet. Darin sind unter anderem Colin Farrell und Nicole Kidman zu sehen.

- ▶ Höre einen langen Ausschnitt des Werks (TB C25) mit geschlossenen Augen. Male dir Szenen aus, zu denen die Musik passen könnte. Tauscht euch darüber aus.



C25

S. Gubaidulina,
De profundis –
gekürzte
Fassung



MUSIKWISSEN KOMPAKT

Auftakt

Unvollständiger Anfangstakt, der sich mit dem Schlusstakt zu einem vollständigen Takt (Volltakt) ergänzt:



Beat

Grundschatz (Puls, Seite 96) eines Musikstücks

Blues

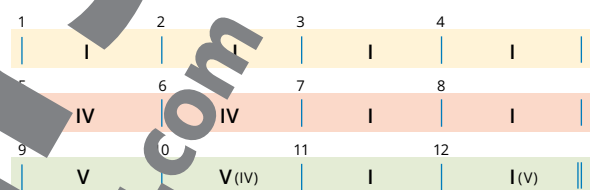
Stil der Vokal- und Instrumentalmusik mit typischem Form und Harmoniemodell, der um 1900 in der afroamerikanischen Bevölkerung im ländlichen Süden entstanden

Bluesschema

Der Blues folgt in der Regel einem zwölftaktigen Harmonischeschema.

Verwendet werden die drei Hauptstufen einer Tonleiter:

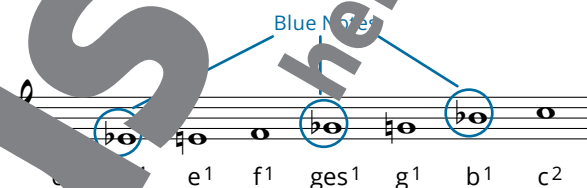
- I. Stufe (Tonika)
- IV. Stufe (Subdominante)
- V. Stufe (Dominante)



Dirty tones

Unrein gesungene/gespielte Töne, die für den Blues charakteristisch sind. Besonders verschliffen werden die Terz, Quint und Septime der Tonleiter:

Bluestonleiter auf c

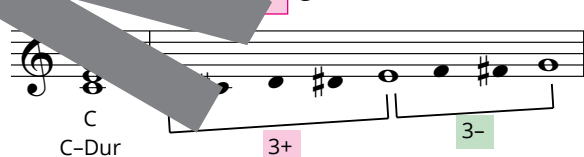


Dreiklang

Zusammensetzung von drei Tönen im Terzabstand. Nach Art (groß/klein) und Zusammensetzung (oben/unten) unterscheidet man:

Dur-Dreiklang

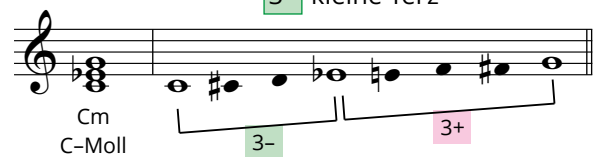
3- kleine Terz
3+ große Terz



Moll-Dreiklang

3+ große Terz

3- kleine Terz

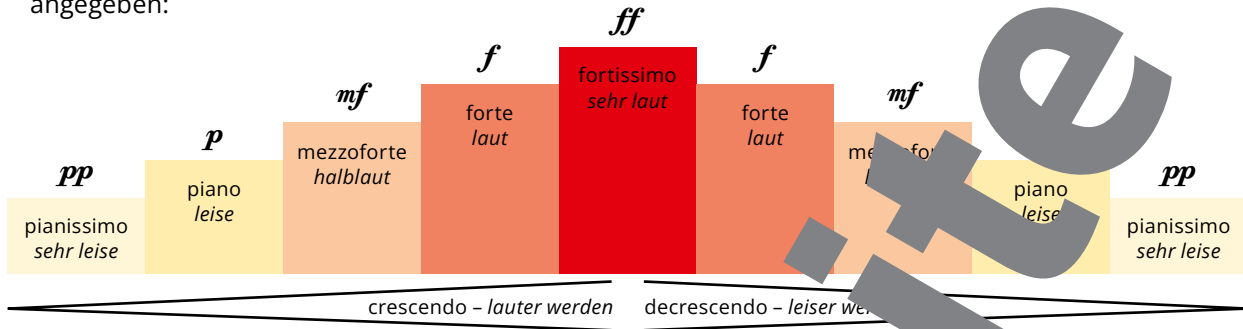


Dur

Tongeschlecht, für das die große Terz (Durterz) als Intervall vom Grundton zum 3. Ton einer Tonleiter charakteristisch ist

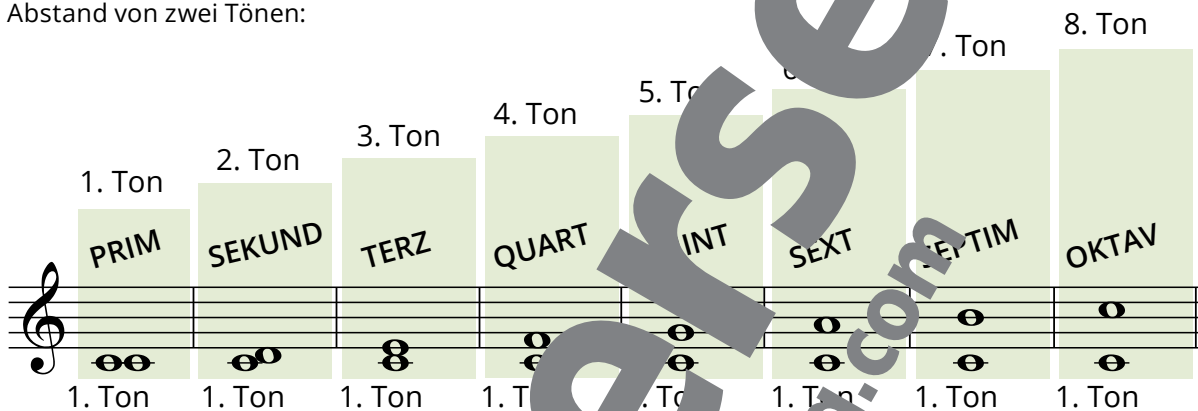
Dynamische Zeichen

Ausdrücke für die Lautstärke. Sie werden meist in italienischer Sprache mit Abkürzungen angegeben:



Intervall

Abstand von zwei Tönen:



Konsonante Intervalle: Prim, Terz, Quart, Quint, Oktav

Dissonante Intervalle: Sekund, Sext, Septim

Kanon

Mehrstimmiges Musikstück, bei dem die Stimmen nacheinander mit der gleichen Melodie/dem gleichen Rhythmus einsetzen

Konzert

1. Musikalische Gattung, bei der eine oder mehrere Solostimmen dem Orchester gegenüberstehen
2. Öffentliche Musikaufführung

Liedformen

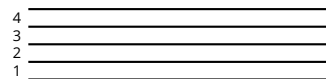
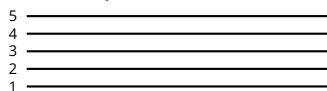
Zweiteilige Liedform: A B **Dreiteilige Liedform:** A B A, A A' B oder A B B

Moll

Tongeschlecht für das die kleine Terz (Mollterz) als Intervall vom Grundton zum 3. Ton einer Tonleiter

Notenlinien

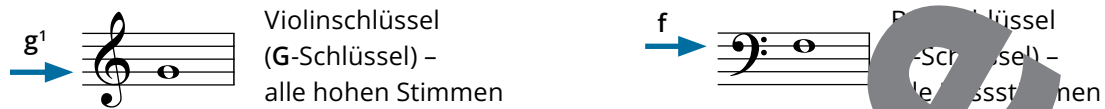
Es gibt fünf Notenlinien und vier Zwischenräume.



Die Tonhöhe einer Note ist aufgrund ihrer Position im 5-Liniensystem und mit Hilfe des Notenschlüssels (z. B. Violinschlüssel) bestimmbar.

Notenschlüssel

Notenschlüssel (am Beginn einer Notenzeile) legen die Tonhöhen fest:



Notenwerte und Pausen

Notenwerte	Bezeichnungen	Pausen
1	ganze Note / ganze Pause	
2	halbe Note / halbe Pause	
3	Viertelnote / Viertelpause	
4	achtel Note / achtelpause	
	Sechzehntelnote / Sechzehntelpause	

Off-Beat

(Vorgezogene) Betonungen zwischen den Beats (Seite 94); typisch für Rock, Pop und Jazz

Oktavräume



Oratorium

Vertonung eines geistlichen oder weltlichen Texts für Orchester, Chor und Solosänger ohne Bühnenbesetzung

Pentatonik

Die pentatonische Tonleiter besteht aus fünf Tönen (z. B. C-D-E-G-A = fünf). Kennzeichnend ist das Fehlen von Halbtonschritten (Beispiel: pentatonische Tonleiter auf c):



Puls

Gleichmäßige Schläge, die alle gleich betont sind

Rondo

Reihungsform mit wiederkehrendem Refrain und wechselnden Couplets

Kettenrondo: A B A C A D A







Bogenrondo: A B A C A B A

Rhythmus

Zeitliche Gliederung in lange und kurze Tondauern/Pausen

Rhythmussilben

Der ungarische Komponist, Musikethnologe und -pädagoge **Zoltán Kodály** (1892–1967 / 84 J.) unterlegte die unterschiedlichen Notenwerte mit einfachen **Sprechsilben**, um die praktische Ausführung von Rhythmen zu erleichtern:

	1	2	3	4
	=	ta	-	o
	=	ta	-	
	=	ti		
			=	ti ti
	=	ri		
			=	ti ri ti ri

Solmisation

Praxismethode zum Erlernen von Melodien nach **Singsilben**:



c d e f g a b c
do re mi fa so la ti do'

Sonatenhauptsatzform

Typische Form für den 1. Satz einer Sinfonie oder Sonate

Exposition – Durchführung – Reprise

Suite

Barock: Abfolge von Tanzsätzen nach dem Namen (Mourante, Courante, Sarabande, Gigue)
Später: freie Aneinanderreihung selbstständiger Instrumentalstücke

Synkope

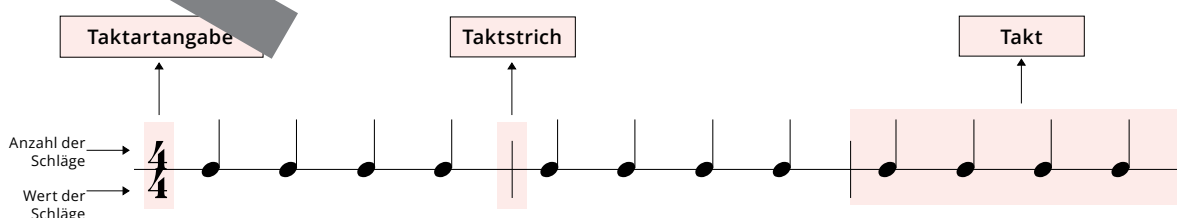
Akzentverschiebung, durch die ein unbetonter Taktteil zu einem betonten wird:



Takt

Gruppierung von Notenwerten zu einer Einheit

In einem **4/4** Takt wird der vierte Teil von vier Viertelnoten zusammengefasst:



Tempobezeichnungen

Angabe für die Geschwindigkeit eines Musikstücks, üblicherweise in italienischer Sprache:

adagio = ruhig
andante = gehend
allegro = mäßig schnell

presto = schnell
accelerando = schneller werden
ritardando = langsamer werden

Tonleiter

Die gebräuchlichsten Tonleitern (**Dur-Tonleiter**, **Moll-Tonleiter**) bestehen aus acht Tönen innerhalb einer Oktav, die sich durch die Stellung von Halb- und Ganztonschritten unterscheiden:

Stufen: 1 2 3 4 5 6 7 8

Ganz- und Halbtönschritte: 1 - 1 - 1/2 - 1 - 1 - 1 - 1/2

Dur-Tonleiter

Moll-Tonleiter

Ganz- und Halbtönschritte: 1 - 1 - 1 - 1 - 1/2 - 1 - 1

Stufen: 1 2 3 4 5 6 7 8

Triole

Unterteilung eines Notenwerts in drei gleich lange Notenwerte.

Halb-Triole =  Halb-Triole

Viertel-Triole =  Viertel-Triole

Achte-Triole =  Achte-Triole

Sechzehntel-Triole =  Sechzehntel-Triole

Versetzungszeichen

Musikalische Zeichen, die die Tonhöhe verändern:

Veränderung der Tonhöhe		An den Namen der Stammnote wird folgende Silbe angehängt:
# = k	↑ einen Halbton erhöht	- is
b = Be	↓ einen Halbton erniedrigt	- es Ausnahmen: h erniedrigt = b a erniedrigt = as e erniedrigt = es
♮ = Auflösungszeichen	# oder b wird aufgehoben	

99

PRAXIS SOLMISATION UND RHYTHMUSSPRACHE

- Mithilfe der Beispiele 1 bis 4 kannst du deine Solmisationskenntnisse aneignen und vertiefen. Singe zum jeweiligen Tonbeispiel.

Beispiel 1: Magazin



Th. Wander,
Magazin

Intro

so do

do mi do mi fa re

Interlude

do mi fa re do re

Beispiel 2: Weekend



Th. Wander,
Weekend

Intro

so do

so fa so do re 8x

Interlude

so fa do re 8x

Outro

Beispiel 3: Main Title



Th. Wander,
Main Title

Intro

so do 6x

mi fa so fa re mi so fa mi so do re mi so la re re la so

mi fa re mi so fa mi so do re mi so la re re fa fa

Beispiel 4: Bläser-Riff



Th. Wander,
Bläser-Riff

Intro

so do

do so, do so, do do do do 5x (fade out)

- Die folgenden Beispiele enthalten auch **Rhythmussilben**. Sprich sie zur Musik und/oder verwende Perkussions- bzw. Körperinstrumente (z. B. klatschen). In den gesungenen Teilen kannst du neben den **Solmisationssilben** zum Teil auch die angegebenen **Singsilben** verwenden.

Beispiel 5: Fluke

Intro

do dab so dab do dab so da-dab ta ti ti (ta) ta

4x

fade out) D.C.



C30

Th. Wander,
Fluke

Beispiel 6: Starlight

Intro

do dab so dab mi dab so dah do dab fa re ta (ta) ta ta

8x

4x

8x (fade out) D.C.



C31

Th. Wander,
Starlight

Beispiel 7: Tanzsong

Intro

mi re fa so so mi

Interlude

ta (ta) ta ti ti ta (ta) mi mi re fa so so mi



C32

Th. Wander,
Tanzsong

- Beim Beispiel 8 (2 Takte) können die **Rhythmusmodelle** beliebig oft zum TB C33 gesprochen (Rhythmussilben) und/oder mit Perkussions-/Körperinstrumenten ausgeführt werden. Entwickelt auch eine kleine choreografische Gestaltung.

Beispiel 8: Let's Have a Party

Rhythmusmodell 1

ta ti ti ti - a ta ti ta ta ti ti ti ti ta ti - a

Rhythmusmodell 2

ti ta ta ti ti ti ti ta ti - a

Rhythmusmodell 3

ta - i ti ti ta ti ta ti ta ti ti ti ta ti ti ta ti ti ti ta

Rhythmusmodell 4

ti ti ti ti ta ti ti ta ti ti ti ta



C33

Th. Wander,
Let's Have a Party

Musik und © (Beispiele 1 bis 8): Thomas Wander



ÜBERSICHT TONBEISPIELE

Audio-CD A

Tonbeispiel	Seite	
A1	5	Playback zu <i>Voice-up 1</i>
A2	6	Playback zu <i>Voice-up 2</i>
A3	7	Playback zu <i>Voice-up 3</i>
A4	9, 12	<i>Bundesbahnblues</i> (H. Qualtinger)
A5	10, 12	Playback zu <i>Bundesbahnblues</i>
A6	14	L. v. Beethoven, <i>Fidelio</i> , <i>Ha, welch ein Augenblick</i> – Ausschnitt
A7	14	L. v. Beethoven, <i>Fidelio</i> , <i>O welche Lust</i> (Chor der Gefangenen) – Ausschnitt
A8	15	L. v. Beethoven, <i>Fidelio</i> , <i>Er sterbe</i>
A9	15	L. v. Beethoven, <i>Fidelio</i> , <i>Nr. 14 Quartett</i> – Beginn
A10	15	L. v. Beethoven, <i>Fidelio</i> , <i>Finale</i> – Ausschnitt
A11	16/17	Playback zu <i>Aquarius</i>
A12	16/17	G. MacDermot, <i>Hare Krishna</i>
A13	19	A. Schönberg, <i>Ein Überlebender aus Warschau</i> – Ausschnitt
A14	20	B. Smith, <i>Backwater Blues</i>
A15	20/21, 23	Playback zu <i>Backwater Blues</i>
A16	22	D. Ellington, <i>Duke's Place</i>
A17	24/25	B. Haley, <i>Rock Around the Clock</i>
A18	24/25	Playback zu <i>Rock Around the Clock</i>
A19	27	Playback zu <i>I Say a Little Prayer</i>
A20	29	<i>Rapper's Delight</i> (Sugarhill Gang) – Ausschnitt
A21	29	Hip-Hop-Groove
A22	31	<i>Seikiloslied</i>
A23	32	Introitus zu <i>Epiphania</i> – Beginn
A24	32	Quintorganum (3x)
A25	32	Quartorganum (3x)
A26	33	Perotinus, <i>Orgelium</i> (Andr. im Sederunt principes) (gekürzte Fassung)
A27	34	B. Strozzi, <i>La Verità</i> – Beginn
A28	36	R. Dürer, <i>Chang</i>
A29	41	<i>Stille Nacht, heilige Nacht</i> (urspr. Version)
A30	43	Potpourri <i>Stille Nacht, heilige Nacht</i>

Audio-CD B

Tonbeispiel	Seite	
B1	45	G. F. Handel, <i>Suite in d-Moll, Air, mande</i>
B2	45	G. F. Handel, <i>Suite in d-Moll, Courante</i>
B3	45	G. F. Handel, <i>Suite in d-Moll, Sarabande</i>
B4	45	G. F. Handel, <i>Suite in d-Moll, Gigue</i>
B5	46	Playback zu <i>Sarabande</i>
B6	47	Th. Wander, <i>Cuepoints</i> – Charakter A
B7	47	Th. Wander, <i>Cuepoints</i> – Charakter B (2x)
B8	47	Th. Wander, <i>Cuepoints</i> – Charaktere AB (4x)
B9	47	Th. Wander, <i>Cuepoints</i>
B10	50	<i>Skrat Ramble</i> (Louis Armstrong and His Hot Five)
B11	51	Playback zu <i>Sing, Sing, Sing</i>
B12	51	<i>Got a Match?</i> (Chick Corea Elektric Band) – Ausschnitt
B13	51	<i>Birdland</i> (Weather Report) – gekürzte Fassung
B14	54	<i>Birdland</i> (The Manhattan Transfer) – Ausschnitt
B15	57	Playback zu <i>Turn Around</i>
B16	58	I. Strawinski, <i>Vorboten des Frühlings</i> – Beginn (3x)
B17	59	I. Strawinski, <i>Geheimnisvoller Reigen der jungen Mädchen</i> – Beginn (3x)
B18	60	S. Reich, <i>Clapping Music</i> – Beginn
B19	62	Playback zu <i>Ale Brider</i>
B20	64/65	Playback zu <i>Gelem, Gelem</i>
B21	70/99	Th. Wander, <i>Fatal Discovery</i>
B22	72	P. Sattler, <i>Du bist Musik</i>
B23	72	Playback zu <i>Du bist Musik</i>

Audio-CD C

Tonbeispiel	Seite	
C1	76	W. v. d. Vogelweide, <i>Wol mich der stunde</i>
C2	77	Playback zu <i>Hadubrand</i>
C3	78	H. v. Bingen, <i>Spiritus sanctus vivificans</i> – Beginn
C4	79	O. di Lasso, <i>Audite Nova</i>
C5	80	A. Vivaldi, <i>Herbst</i> , 1. Satz – Beginn
C6	80	A. Vivaldi, <i>Herbst</i> , 2. Satz
C7	80	A. Vivaldi, <i>Herbst</i> , 3. Satz – gekürzte Fassung
C8	81	L. v. Beethoven, Klaviersonate op. 27/2, 1. Satz
C9	84	A. Bruckner, <i>Te Deum</i> – Ausschnitte
C10	85	R. Schumann, <i>Träumerei</i>
C11	86	F. Liszt, <i>Ungarische Rhapsodie</i> Nr. 2 – Schluss
C12	87	N. Paganini, <i>Moto Perpetuo</i> op. 11 – gekürzte Fassung
C13	88	C. Debussy, <i>Prélude à l'après-midi d'un faune</i>
C14	89	A. Berg, <i>Wozzeck</i> , 3. Akt, 4. Szene – Beginn
C15–20	91	D. Glawischnig/E. Jandl, <i>Laut und Luise</i> – Ausschnitte
C21–24	93	S. Gubaidulina, <i>De profundis</i> – 4 Ausschnitte
C25	93	S. Gubaidulina, <i>De profundis</i> – gekürzte Fassung
C26–33	100/101	Th. Wander, Praxis Solmisation und Rhythmus – 8 Beispiele

**ÜBERSICHT VIDEOBEISPIELE**

Seite	
14	L. v. Beethoven, <i>Fidelio</i> , <i>Ha, welch ein Augenblick</i> – Ausschnitt
14	L. v. Beethoven, <i>Fidelio</i> , <i>O welche Lust</i> (Gefangen) – Ausschnitt
15	L. v. Beethoven, <i>Fidelio</i> , Nr. 14 Quartett – Beginn
15	L. v. Beethoven, <i>Fidelio</i> – Ankunft des Festes
15	L. v. Beethoven, <i>Fidelio</i> , <i>Finale</i> – Ausschnitt
16, 27	Tutorial Belting
29/30	Hip-Hop-Modelle
32	Introitus zu Epiphania – Beginn
42	Stille-Nacht-Museum
45	G. F. Händel, <i>Suite in d-Moll</i> , <i>Arioso</i>
45	G. F. Händel, <i>Suite in d-Moll</i> , <i>Corrente</i>
45	G. F. Händel, <i>Suite in d-Moll</i> , <i>Allegro</i>
45	G. F. Händel, <i>Suite in d-Moll</i> , <i>Gigue</i>
51	Big Band Cross, <i>Sing</i> – Sing
55	<i>It Don't Mean a Thing</i> (E. Ellington) – Ausschnitt
63	Moritz Weiß Klezmer Trio & Ensemble, <i>Ale Brider</i>
83	E. Mayer, <i>Klavierkonzert in B-Dur</i> , 1. Satz – Beginn
90	R. Clara Wiehn, <i>Massacagnoli</i> , <i>English Tune</i>
92	Modelltechniken Dujan

**ÜBERSICHT UNTERRICHTSAPPLIKATIONEN**

Seite	
36	Interaktive Hörpartitur zu R. Dünser, <i>Exchange</i>
46	Interaktive Partitur zu G. F. Händel, <i>Sarabande</i>
53	Multimediales Spiel-und-Sing-mit-Satz zu <i>Birdland</i> (Weather Report) – gekürzte Fassung
73	Lernspiel – Fang den Namen
73	Lernspiel – Fang das Wort
87	Multimedialer Spiel-mit-Satz zu N. Paganini, <i>Moto Perpetuo</i> op. 11 – gekürzte Fassung



HELBLING Piano App zum Trainieren, Experimentieren und Musizieren: Seiten 21, 22, 23, 34, 46

März	April	Mai	Juni	Juli	August

NOTIZEN

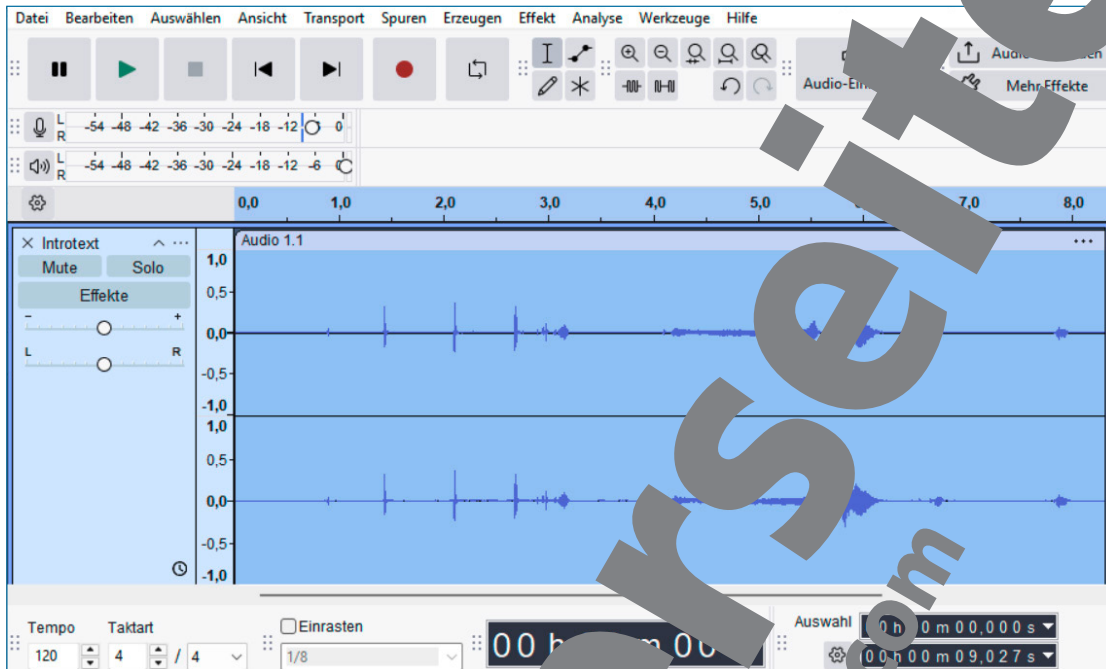
Musterseite
helbling.com

NOTENZEILEN



ANLEITUNG AUDIOAUFNAHME UND -BEARBEITUNG

Zugang: Klicke unter audacityteam.org auf den Button [Download without Muse Hub](#). Öffne nach dem vollständigen Download die Installationsdatei und folge den Anweisungen. Nach der Installation kannst du Audacity öffnen und direkt loslegen. Die **Abbildung** zeigt das Audacity-Hauptfenster:



Aufnahme (Sprechtext): Wenn du ein externes Mikrofon benutzt, stelle sicher, dass es richtig angeschlossen und in den Einstellungen (unter **Transport** → **Einstellungen**) ausgewählt ist. Klicke auf den roten **Aufnahmeknopf** ; im Hauptfenster erscheint deine Aufnahme in Wellenform. Zum Beenden klicke auf **Stop** oder benutze einen Kopfhörer, um einmal Aufgenommenes nicht ein zweites Mal auf eine neue Spur mitzunehmen. Schalte bereits Aufgenommenes mit **Mute** stumm.

Import (Musik): Klicke im Hauptfenster auf **Datei**, wähle **Importieren** und dann **Audio....** Suche in deinem Explorer die Musikdatei (mp3, WAV usw.), die du importieren und bearbeiten möchtest. Nach dem Import siehst du die Musik in Wellenform im Hauptfenster.

Bearbeitung:

- **Markieren:** Nutze hierfür das **Auswahlwerkzeug** .
- **Schneiden:** Markiere einen gewünschten Abschnitt und drücke die Taste **Entf** oder wähle im Menü **Bearbeiten** → **Ausschneiden**.
- **Effekte anwenden:** Markiere zunächst einen Abschnitt, gehe im Menü auf **Effekt** und wähle, z. B.:
 + **Lautstärke und Kompression** → **Normalisieren/Verstärken** der Lautstärke
 + **Überlappungen entfernen/Einblenden** für weiche Übergänge
- **Mehrspurbearbeitung:** Beim Erstellen eines Podcasts importierst du verschiedene Sprachaufnahmen und Musikstücke in separate Spuren (siehe Seite 64). Mit dem **Zeitverschiebungswerkzeug** kannst du die Spuren relativ zueinander verschieben und synchronisieren.

Abmischen, Speichern, Exportieren: Speichere dein Projekt regelmäßig: **Datei** → **Projekt speichern**. Wenn du mit der Bearbeitung endgültig zufrieden bist, klicke auf **Datei** → **Audio exportieren**. Wähle das gewünschte Format (z. B. MP3, WAV), gib einen Dateinamen ein, wähle den Speicherort und bestätige die Auswahl.

Tipp: Im Internet (Suchwörter „Audacity Tutorial deutsch“) findest du gut verständliche Video-Tutorials zu Audacity.

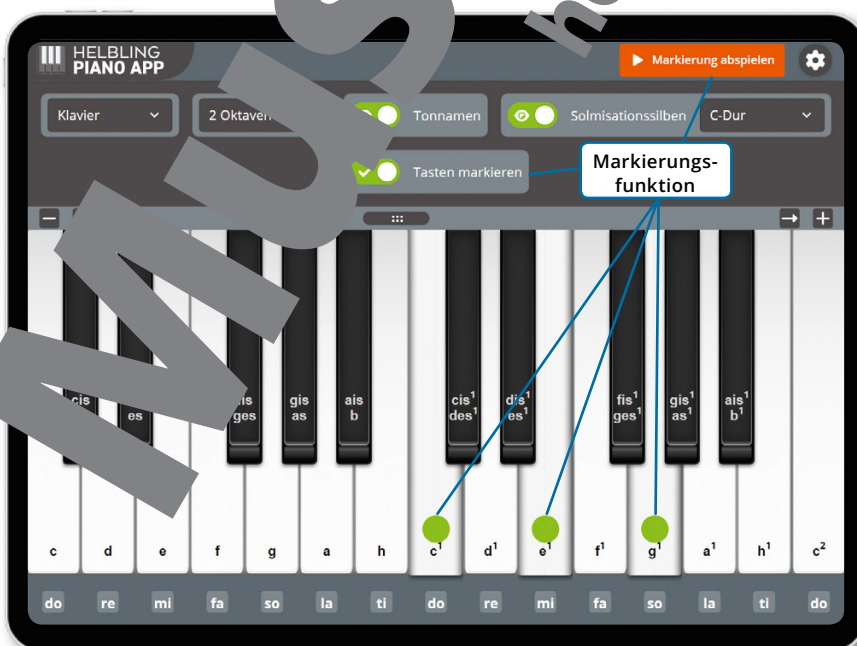


ANLEITUNG PIANO APP

Die Piano App als vielfältig einsetzbares Musik-Tool

Die **HELBLING Piano App** kannst du in der Schule oder auch zu Hause verwenden.

- ▶ Setze sie ein, um:
 - Inhalte der Musikkunde (z. B. Noten, Intervalle, Dreiklänge) spielerisch zu erkunden.
 - Liedmelodien und andere Notenbeispiele zum Klavierspielen zu bringen.
 - Lieder und Stücke mit Basstönen oder Akkorden zu begleiten.
- ▶ Nutze die Piano App am Smartphone oder Tablet. Du kannst sie auch über die kostenlose HELBLING Media App abrufen. Wie das funktioniert, verrät dir der Anleitungstext zur Media App auf der hinteren Umschlaginnenseite.
- ▶ Die Bedienung der Piano App ist einfach:
 - Bringe Tasten einzeln oder gemeinsam über den Touchscreen zum Klingen.
 - Mit der Markierungsfunktion kannst du Intervalle und Dreiklänge sichtbar machen und verklängen. Die Funktion eignet sich aber auch für einfachen Akkordbegleitung in der Klasse.
 - Mit **+** / **-** vergrößerst/verkleinerst und mit **→** / **←** verschiebst du schrittweise den angezeigten Tastenbereich.
 - Mit dem Schieberegler **...** kommst du sehr schnell in verschiedene Oktavbereiche der Tastatur.
 - Über **⚙** gelangst du ins Menü, wo du die Funktionen einstellen kannst:
 - + Instrument (Sound): Klavier, Orgel und andere
 - + Ansicht: 1 bis 3 Oktaven
 - + Tonnamen: ein-/ausblenden
 - + Solmisationssilben: ein-/ausblenden, Tonart wählen
 - + Tasten markieren: ein-/ausblenden, Tasten markieren und abspielen



Konzeptentwicklung & Redaktion:

Redaktion Rinderle,
Dr. Matthias Rinderle,
Augsburg

Programmierung:

Wohlhart Lernsoftware,
Christian Afonso, Graz

Screendesign:

Marinas Werbegrafik,
Jacek Jasinski, Innsbruck;
HELBLING, Sandra Dietrich,
Wien

Sounds:

ISSA Musik, Ludger Sauer,
Augsburg

HELBLING Media App


Mit der HELBLING Media App hast du Zugriff auf die HELBLING Piano App.

So einfach geht's:

1. App herunterladen


Lade dir die kostenlose HELBLING Media App im *Apple App Store* oder im *Google Play Store* auf ein Smartphone oder Tablet herunter.

2. Inhalte hinzufügen

Starte die Media App und tippe auf . Scanne den QR-Code oder gib unter MANUELLE EINGABE den untenstehenden Code ein und bestätige die Eingabe. Die Inhalte werden der Media App hinzugefügt.

3. Inhalte verwenden



Die Inhalte der Media App sind im Buch mit diesem Symbol () gekennzeichnet. Öffne die Media App und tippe auf *Piano*.

Die Inhalte der Media App werden geladen. Wir empfehlen dir, eine Internetverbindung zu nutzen.

BNR 225.875

Prüfexemplar

