

WANKER • SCHAUSBERGER • GRITSCH

Club 4 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. freepk_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. Nationalmuseet/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. Ceskafilharmonie, 74 Goldi 64 [Maria Laach], Vassil [Gregor I.], Platonykiss [Neumen 1], bodoklecksels [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 [Kunsthhaus], The Yorck Project [Schiele], Mlang.Finn [Schönberg], Bibliothèque nationale de France [Ravel], 76 AndreasPraefcke, 79 Makemi, 80 o. Rettinghaus, 81 Dennis, 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
produksicherheit@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			
01	Voice-up	5	06	Challenging Rhythms	38
	<i>Voice-up 1: Artikulation</i>	5		Vom Einfachen zum Komplexen	38
	<i>Voice-up 2: Zwerchfellatmung</i>	6		<i>Challenge Accepted</i>	38
	<i>Voice-up 3: Vokalausgleich</i>	7	07	Stille Nacht – ein Lied ging um die Welt	41
02	Musik-Rallye durch Österreich	8		<i>Stille Nacht, heilige Nacht</i>	42
	Wo ist was los im Musikland Österreich?	8	08	Tanzkultur in Vergangenheit und Gegenwart	44
	Bundesbahnblues	9		Tanz im Barock	44
	<i>Bundesbahnblues</i>	10		G. F. Händel, Sarabande – Arrangement	46
03	Musik • Gesellschaft • Politik	13		Zeitgenössischer Tanz	46
	Oper	13	09	Jazz	49
	Musical	16		Von New Orleans bis Österreich	49
	<i>Aquarius</i>	17		<i>Sing, Sing, Sing</i>	50
	<i>Hare Krishna</i>	17		Spiel-und-Sing-mit-Satz zu <i>Birdland</i>	53
	Melodram	18		Scat-Singing	55
04	Blues • Rock 'n' Roll • Soul • Hip-Hop	20		Backgroundchor	56
	Blues	20		<i>Turn Around</i>	57
	<i>Backwater Blues</i>	20	10	Rhythmische Strukturen in der Neuen Musik	58
	<i>Duke's Place (C Jam Blues)</i>	22		Expressionismus	58
	Klassenblues	23		Minimal Music	59
	Rock 'n' Roll	24		Elektronische Musik	60
	<i>Rock Around the Clock</i>	24	11	Weltmusik	62
	Soul	26		Moritz Weiß Klezmer Trio	62
	<i>I Say a Little Prayer</i>	27		<i>Ale Brier</i>	62
	Hip-Hop	28		Harri Stojka	64
05	Entwicklung der Notenschrift	31		<i>Gelem, Gelem</i>	64
	Buchstabennotation	31		Community Music	65
	<i>Seikiloslied</i>	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			
	<i>Exchange</i>	36			

13 Musikalisches Summary 72

Du bist Musik 72
Komponisten, Gattungen
und Formen 73
Musikgeschichte im Überblick 74

**Anhang 01 – Ausgewählte Werke
aus allen Epochen 76**

Weltliche Musik im Mittelalter 76
Wol mich der stunde 76
Hadubrand 77
Geistliche Musik im Mittelalter 78
Spiritus sanctus vivificans 78
Musik in der Renaissance 79
Audite Nova 79
Musik im Barock 80
Musik in der Klassik 81
Mondscheinsonate, 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 *Moto Perpetuo* 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 *Fatal Discovery* 99
Praxis Solmisation und
Rhythmussprache 100
Übersicht Tonbeispiele 102
Übersicht Videobeispiele 103
Übersicht Unterrichtsapplikationen 103
Vorlage *Mein Stimmumfang* 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 Playback zu Voice-up 1

1.

3.

2.

7.

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

Bassstimme



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 jeder Einatmung, indem du die Konsonanten p, t, und k deutlich artikulierst und den Mund offen hältst.

VOICE-UP 2: ZWERCHFELLATMUNG

überliefert; Musik: Gerhard Wanker
© Helbling



A2

Playback zu
Voice-up 2

A

1 C Eb Ab Gsus4 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

ss 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 lasst 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: ... © Helbling
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 \sharp* *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



A3

Playback zu
Voice-up 3

- ▶ Verändert bei jeder Wiederholung die Anfangsbuchstaben der Vokalsilben, damit alle Vokale an die Reihe kommen: z. B. no-a, no-e, no-i, no-u; ne-a, ne-e, ne-i, ne-o, ne-u usw.
- ▶ Wechselt ebenso die Anfangsbuchstaben der Vokalsilben beim mehrmaligen Durchläufen 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).



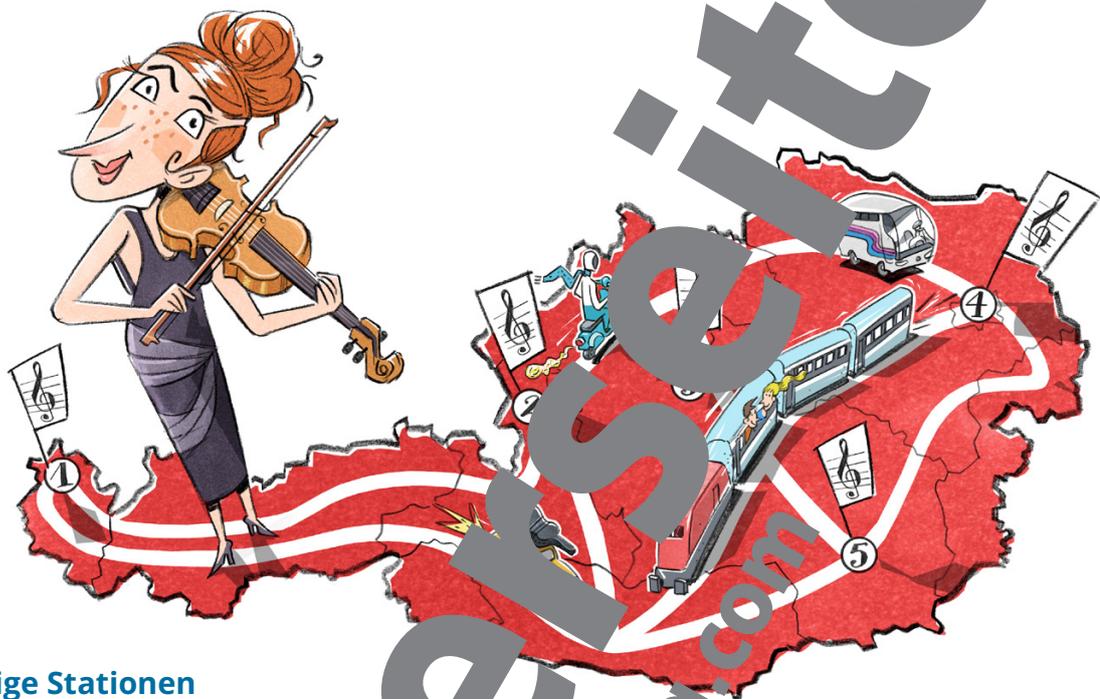
MEMO-BOX

01

02 | Musik-Rallye durch Österreich

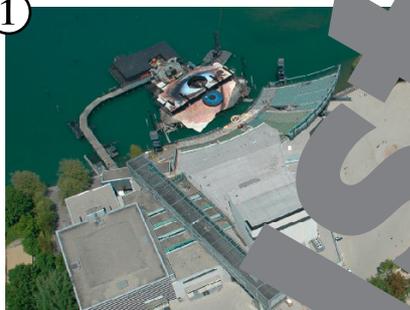
WO IST WAS LOS IM MUSIKLAND ÖSTERREICH?

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 Opernhäuser, 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 lernt 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.
- ▶ Recherchiert den Begriff „Kabarett“ und schreibt die wichtigsten Merkmale in die Lücken ein.



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... vel-ling through this coun-try,
 Him-mel fix no a - mal!... I said... '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... ka... ro - ders-dorf in Att - nang-Puch - heim? Is she in
 Weid - ling - au, Kai -... nüh - 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... t... 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 tha_ and so

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

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

42 C C7 C7 F7
 ask the man who sells the hei-ße Würs-ter,_ I ask the Fahr-dienst-lei-ter, the

45 F7 C C7 C7
 man with the Bier, I e-ven ask the Kof-fra with the Bürs-tel._

48 Dm7 G9 C
 No-bo-dy could tell me,_ wh- 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 F7 F9
 Blu-denz to M-egg_ 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 „tüüüt“. Bei den Worten 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. Diese Geräusche unterstützen einen 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 saubere Intonation.

Atmung

Sprechen

Singen

- ▶ Singt den *Bundesbahnblues* zum Playback TB A5 und U5 (alle 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

Die Kunstform des Künstlers, durch dessen Interpretation der *Bundesbahnblues* ... 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 Kunstschaffende 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. In Kleingruppen (3-4 Personen) der Klasse eure Ergebnisse. Ergänzt diese auch durch eigene Recherchen und euer bisheriges 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** (italienisch für „Sang“).

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

Bregenzer Festspiele

Bei den Bregenzer Festspielen werden seit 1947 alljährlich im Sommer musikdramatische Werke (Opern, Operetten, Musicals) auf der größten **Seebühne** der Welt aufgeführt.



Blick auf die Seebühne (Foto: Helbling 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 will den Minister das Gefängnis besuchen. Pizarro hat Angst, dass die nicht rechtmäßige Gefangennahme Florestans ans Licht kommt und plant dessen Ermordung. Leonore erhält den Auftrag, Florestans Grab zu schauen. 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 totgeglaubten Florestan, Pizarro wird verhaftet. Leonore hat Florestan gerettet. Alle sind beeindruckt von ihrer Enttarnung, ihrem Mut und ihrer Zielstrebigkeit.

- ▶ Fasst den Inhalt der Oper *Fidelio* mit eigenen Worten zusammen.
- ▶ Die Figur Leonore/Fidelio ist als **Hosenrolle** angelegt: Eine Frau (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?

Bregener Aufführung 1995/96

Der englische Regisseur **David Pountney (*1947)** inszeniert das Geschehen gegenwartsbezogen in der Hafenstadt mit Reihenhäusern und Gemüsegärten. Die Menschen gehen alltäglichen Beschäftigungen nach und kümmern sich kaum um den Kerker. Pizarro überwacht und regiert von 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 will Leonore 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
Hörst du das Weib? Ein großes Glück! Schon war ich nah, im Staube, dem lauten Spott zum Raube,
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!



A6

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



A7

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.

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 eine Pistole und hält sie Pizarro vor) Noch ein Laut, und du bist tot! (ein Trompetensignal ertönt, das die Öffnung des Ministers ankündigt.)



L. v. Beethoven,
Fidelio, Er sterbe

4. Ausschnitt

Pizarro ist besiegt und Florestan gerettet.

Leonore (mit Pizarro, Florestan, Rocco)

Es schlägt der Rache Stunde, doch 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, ja, wird 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



L. v. Beethoven,
Fidelio - Ankunft
des Ministers

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 sich an und erklärt, was die Schlusswirkung der Szene ausmacht. Geht dabei auf Besetzung, Ausstattung, Tempo und Bühnengeschehen ein.

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?



L. v. Beethoven,
Fidelio, Finale -
Ausschnitt



MUSICAL

Im **Musical** ergeben gesprochener Text, Musiknummern, Tanz und Show-Elemente ein Gesamtkunstwerk. Von opernhafte 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. Hierbei wird die Bruststimme genutzt und ungewöhnlich hoch geführt. Dabei mischt sich Brust- und Kopfklang, sodass die Stimme kräftig klingt, aber gesund bleibt. Vokale werden übergesungen. Ziel ist ein durchdringender Stimmklang.

- ▶ Erlern die Grundlagen der Belting-Technik mithilfe des Video-Materials.



Tutorial Belting

Hair

Das 1967 uraufgeführte Erfolgsmusical *Hair* wurde vom Komponisten **Garth 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 Schlüsselbegriff ist **Aquarius**. Der Text bezieht sich auf den Glauben der Astrologie, dass die Welt bald in das Zeitalter des Wassermanns (engl. Aquarius) übergehen 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 - line and the mind's true lib - er - a - tion. A -

43 Dm 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

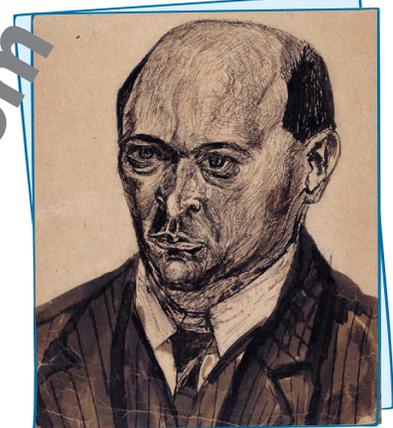
Der Titel *Let the Sunshine In* bildet den Schluss des Musicals. In der Filmversion unterstützt der Song musikalisch eine große Friedenskundgebung vor dem Weißen Haus in Washington.

- ▶ 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. Kunstschaffende „jüdischer“ Abstammung erhielten Berufsverbote und mussten ins Ausland fliehen. Einer von ihnen war Arnold Schönberg (1874–1951/76 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 diesen Bericht eines Überlebenden als **Melodram** (Kombination aus Sprechen und Musik).

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

Aufbau

Die Struktur des Werks ist wie folgt aufgebaut:

- Einleitung (englisch und deutsch): Sprecher mit Orchesterbegleitung
 - Schluss (hebräisch): jüdisches Glaubensbekenntnis *Shema Yisroel* (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, was! Still gestöhnen! Na wird's mal? Oder soll ich mit dem Jewehrkolben nachhelfen? Na jut; wenn ihr's durch's Leben haben sollt!“



Jüdinnen, Juden und Deutsche im Warschauer Ghetto



A13

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

WISSEN

- Definiere die Gattung Oper. _____
- Nenne eine wichtige Technik des Operngesangs. _____
- Notiere den Namen des Festivals für den 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 Informationen zu Stichworten „Hippie Festival Österreich“ Veranstaltungen, in denen diese jugendliche Kultur 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.



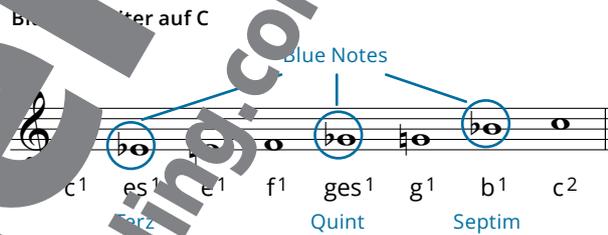
BLUES

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**.



Backwater Blues

Der *Backwater Blues* von Bessie Smith (1894–1937/47 J.) bezieht sich auf den 1926 über die Ufer getretenen Cumberland River. So schlimm 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

5 (F7) C7 C7 C7
five days and the sky turns dark as night. When it

6 F7 C7 C7
rains five days and the sky turns dark as night. There is

9 G7 F7 C7 C7
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.



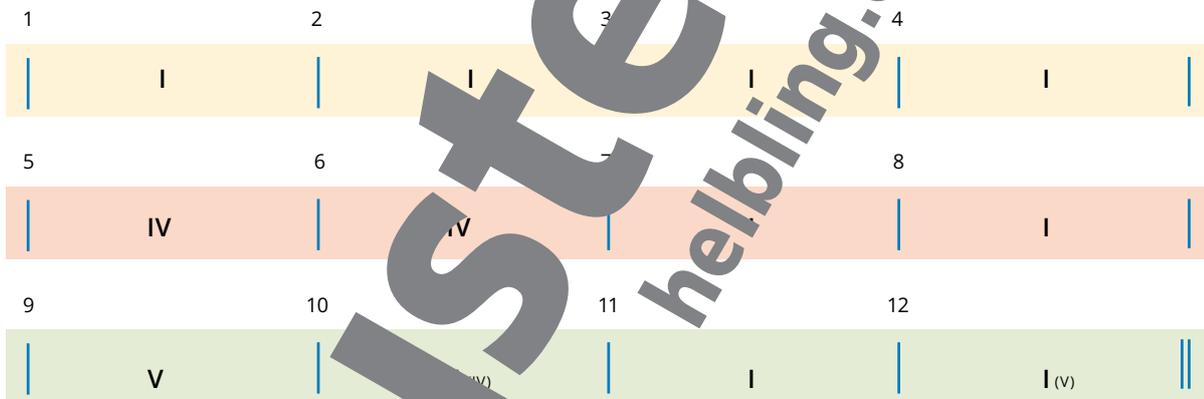
Bessie Smith (1936)

- ▶ 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. 5) um.

Bluesschema

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

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



Zwölftaktiges Bluesschema

- ▶ Spielt das zwölftaktige Bluesschema 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) gespielt. (siehe Akkordtabelle, Seite 20) gespielt:



 C-Dur-Dreiklang	 C-Dur-Septakkord (Dreiklang + kl. Septim)	 F-Dur-Septakkord (Dreiklang + kl. Septim)	 G-Dur-Septakkord (Dreiklang + kl. Septim)
---------------------	--	--	--

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 (ohne Saxophone) 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: Billy Katz, Ruth Roberts, Robert Thiele
© EMI

A16



D. Ellington,
Duke's Place

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

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

Love that pin sound in Duke's place.

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

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

Love that pin sound in Duke's place.

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

1 C C C7

5 F7 F7 C7 C7

9 G7 C7 C7

- ▶ Hört den Riff 1 und 2 (Vokal- oder instrumental) während der instrumentalen 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 Gefühle zu einem gewissen 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:



Setting auf C

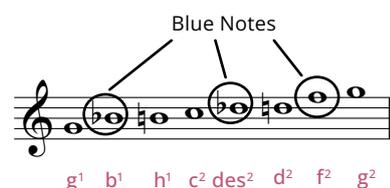
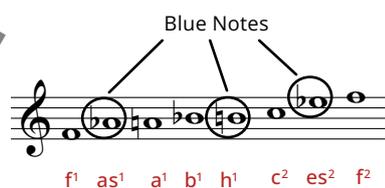
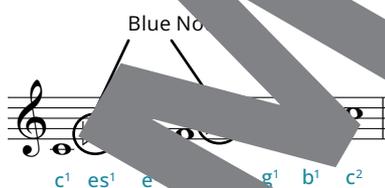
Setting auf F

Setting auf G

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 oscar-nominierten Halbstarcken-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, oder demonstrierten in 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 One, two, three, four, five, six, sev-en o'clock, eight o'clock rock,
5 nine, ten, eleven, twelve o'clock rock, we gon-na rock a-round the clock to night. Put your
9 hands together and join me hon', we'll have some fun when the clock strikes one. We're gon-na
13 rock a-round the clock to-night, we're gon-na rock, rock, rock till the broad day-light, we're gon-na
17 rock, gon-na rock a-round the clock to-night.

A17/18 
B. Haley, *Rock Around the Clock*
Originalaufnahme/Playback

- When the clock strikes two, three and four,
if the band slows down we'll yell for more.
We're gonna rock ...
- When the chimes ring five, six and seven,
we'll be right in seventh heaven.
We're gonna rock ...
- When it's eight, nine, ten, eleven too,
I'll be goin' strong and so will you.
We're gonna rock ...
- 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



Lockerung

- 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.

Atmung

- Wir richten Kopf und Oberkörper langsam auf und stehen in jeder Haltung und singen das Intro mehrere Male. Wir artikulieren deutlich und wiederholen die Tonhöhe in Halbtonschritten.

Singen

- Seht euch das Notenbild auf Seite 2 an und hört mit die 7-akkordige Akkordfolge des Chorus. Überlegt, in welchen Songs euch dieses Formmodell schon begegnet ist.
- Hört die Originalaufnahme (TB A17) und folgt 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 Merkmal in Pop, Rock und Jazz sind Betonungen, die nicht auf dem Schlag (**Beat**), sondern zwischen den Zählzeiten (**Offbeat**) erfolgen. Typisch sind vorgezogene Betonungen (Syncopation) wie:

Beat:

Offbeat:

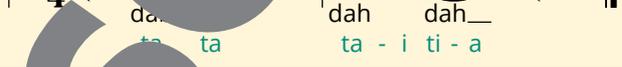
- Sprecht **Beat** und **Offbeat**. Tippt dazu jeweils den gleichmäßigen Viertel-Puls mit dem Fuß und macht euch den rhythmischen Unterschied bewusst.

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 dab 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	dab dab dah dah ta ta ta - i ti - a 
6. Chorus	instrumental – Bläserriff (Saxofon)	Mit der Saxofonstimme: 
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 (part and 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“ Aretha Franklin (1942–2018 / 76 J.) im Jahr 1967 arrangierte sie den Song *Respect* von Otis Redding (1941–1967 / 26 J.) und wurde damit ihrem Erkennungslieder und entwickelte sich 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



A19

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 if you 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 Wunder, ein Soul-Organ, das sofort Besitz von denen ergreift, die ihr lauschen, die nach heute, gestern und morgen klingt und einen vor Glück und Sorgen 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 **Wine Festival im Burgenland** und der Veranstaltungsreihe **Clam Live** auf der Burg Clam in Oberpullendorf aufgetreten.



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

HIP-HOP

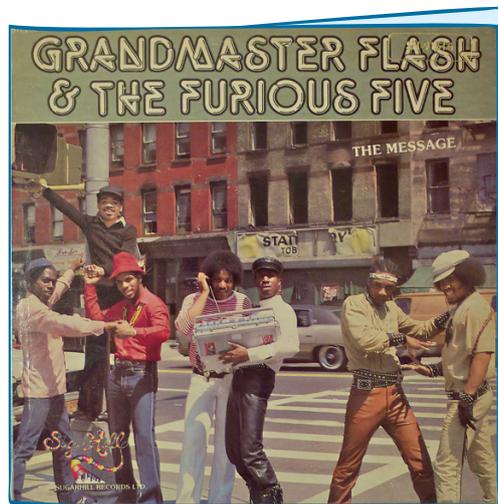
Hip-Hop bezeichnet seit den 1970er Jahren nicht nur eine Musikrichtung, sondern eine ganze Jugendkultur. Wesentlich dazu gehören: **Rap**, **DJing**, **Breakdance** oder **Graffiti**.

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, Entzerrung/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 Szensprache, 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* den ersten 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



Breakdance



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 im 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 in A21 eine Choreografie. Stellt die vorgegebenen und selbst erfundenen Hip-Hop-Modelle voll zusammen und führt evtl. einen Battle aus.



Hip-Hop-Groove



Hip-Hop-Modelle



Hip-Hop-Modelle

Modell 1



Bild 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.

Modell 2



Bild 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 3

Modell 3

- **Ausgangsposition:** Die Beine sind geschlossen, die Arme gebogen auf Schulterhöhe hochgezogen, die Unterarme einander winkeln, die Fäuste auf Brustbeinhöhe (Bild 3).
- **Ausführung:** Auf „1 und 2“ mit drei kleinen Schritten nach vorne gehen (re, li, schließen), gleichzeitig mit beiden Händen 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 dem Upbeat die re Beine durchstrecken, die li Hand ruht auf dem Oberschenkel während der re Arm seitlich des Kopfs im rechten Winkel angewinkelt bis 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 Stil prägenden Musikrichtung, die um 1900 in den Südstaaten der USA entstanden ist. _____
- Gib die Anzahl der Akkorde an, aus denen die Bluesform standardmäßig besteht. _____
- Nenne den Namen des Sängers, der im Jahr 1955 mit dem Titel *Rock Around the Clock* die große Rock- & Roll-Welle leitete. _____
- Nenne den Namen der „Queen of Soul“. _____
- Nenne den Namen des ersten kommerziell erfolgreichen Hip-Hop-Single. _____



VERBUNDEN

- Besprecht 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.



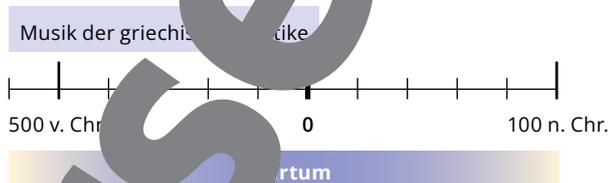
- Besprecht, ...
 - ... wie man Musik aufschreiben kann.
 - ... wer von euch schon einmal Musik wie aufgeschrieben hat.
 - ... warum das Aufschreiben von Musik notwendig/sinnvoll ist.



BUCHSTABENNOTATION

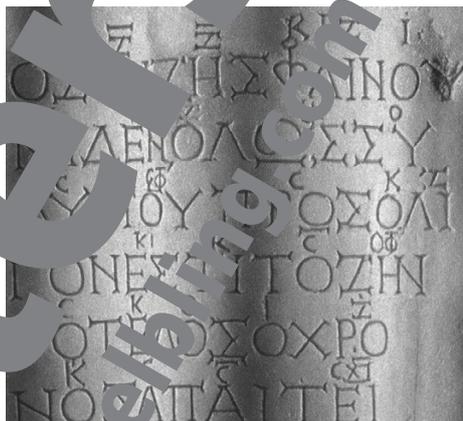
Seit tausenden von Jahren machen Menschen nachweislich Musik. Sehr frühe schriftliche Aufzeichnungen stammen aus dem antiken Griechenland.

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 λῆγαι - νου, μὴ - δὲν ὀ - λῶς, σὺ λυ - ποῦ,
 O - son 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.

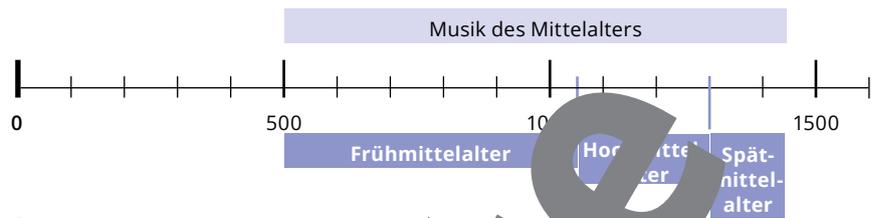
5

altgriech.: πρὸς ὀ - λί - γον ε - 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



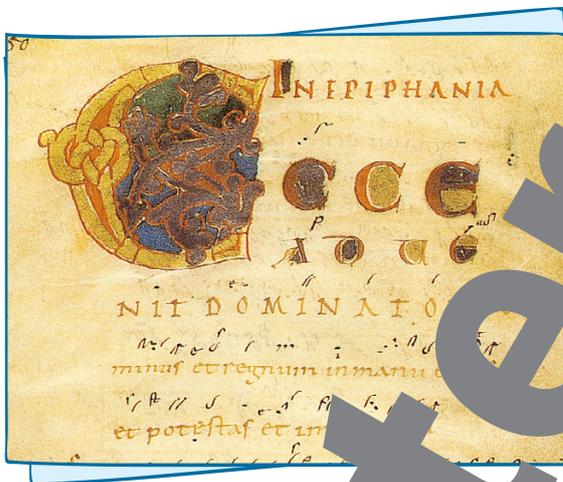
Gregorianischer Choral

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.

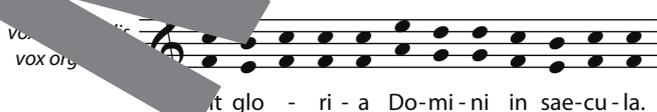
► Macht euch mit dem Choralgesang vertraut, indem ihr das ID A23 hört und das Video ansieht.

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

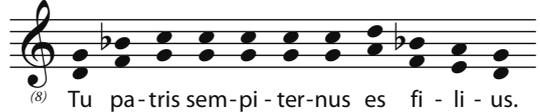
Organum

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 organa) 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 einführte, 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 diese einstimmige Organa war zu dieser Zeit die römische Choralnotation gebräuchlich. Aufgrund ihrer quadratischen Neumen nennt man sie auch **Quadratnotation**.

Ps. 118, 23, 86. V. Ps. 108, 1-2

GR. V

S

Edé- runt * princi- pes, et advérsu- me loque- bân- tur : et i-níqui perse- cuti sunt e-

Sederunt principes (einstimmig) in Quadratnotation, aus der Choralnotation des Organe Romanum



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 Notentext gut bzw. nicht gut folgen kann. Welche Regeln kannst du erkennen?



MENSURALNOTATION

Während die Tonhöhe durch das Liniensystem sichergestellt 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
- Semibrevis = halbe Note

Weihnachtslied In dulci júbilo

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

In dulci iubilo, Nu singet vnd seidt fro,

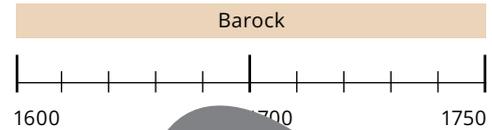
3. Einrichtung für die Singpraxis

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

In dulci iubilo, nun singet und seid froh,

- ▶ 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 der Finger.

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

Generalbassschrift	Lösung
6 (8)	c
6 4	e
8	g
7	g
	c



- ▶ **Mache 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 eigenen 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 „alter“ Manuskriptstil mit „alter“ Mensuralnotation und barockem Generalbass.



La Vendetta

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



A27 B. Strozzi, La Vendetta – Beginn

- ▶ **Hörst du den Beginn der Kantate (TB A27) und überprüfst folgende Aussagen:** **ja** **nein**
- weibliche Gesang und instrumentale Einwüfe (2 Violinen)
- Ein Sinfonieorchester spielt den instrumentalen Part.
- Generalbassbegleitung (Violoncello und Cembalo)



▶ **Beachte den Beginn des Erstdrucks unten:**

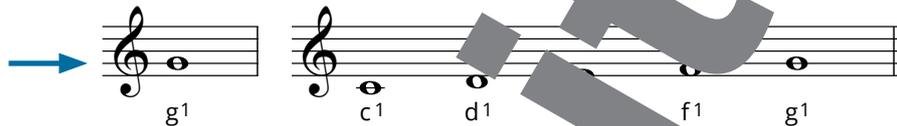
- Beachte die hier (noch) verwendete Notationsform.
- Hörst nochmals TB A27 und findest eine mögliche Erklärung für die zwei leeren Takte.

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 jeder 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 gleiche Tonreihe 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.



Richard Dünser

Musikalischer Austausch

Exchange (Austausch) ist ein Werk des österreichischen Komponisten **Richard Dünser** (geb. 1967). Der Titel verrät bereits das Konzept der Komposition: Die verschiedenen Instrumente (Bläser, Schlagzeug, Streicher) sollen durch miteinander sprechen und Ideen austauschen.

Symbol	Bedeutung
	...er, liegender Ton
	sforzato (plötzlich verstärkt, stark betont)
	glissando (Gleitklang) auf und ab
	Triller, Wirbel (Schlagzeug)
	crescendierender (lauter werdender) Liegeton

Symbol	Bedeutung
	kurze, harte Töne – Lautstärke: je größer desto lauter
	nachklingende Töne – Lautstärke: je größer desto lauter
	hoher, scharfer Ton
	mittlerer, scharfer Ton
	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 systems, each with a different color background for its rows:

- System 1:**
 - Bläser (Blue):** Features a cluster of dots and arrows at the beginning, followed by horizontal lines with arrows, and a series of horizontal lines with arrows at the end.
 - Schlagzeug (Yellow):** Features a cluster of dots in the middle.
 - Streicher (Purple):** Features horizontal lines with arrows throughout.
- System 2:**
 - Bl. (Blue):** Features horizontal lines with arrows throughout.
 - Sz. (Yellow):** Features a cluster of dots in the middle.
 - Str. (Purple):** Features horizontal lines with arrows throughout.
- System 3:**
 - Str. (Purple):** Features a cluster of dots at the beginning, followed by horizontal lines with arrows, and a series of horizontal lines with arrows at the end.

Roman numerals I through XVI are placed above the score, with arrows pointing to specific musical events. The notation is abstract, using lines, dots, and arrows to represent sound. A large watermark 'Musterseite helbling.com' is overlaid diagonally across the entire 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 Schattstimmigkeit. _____
- Nenne die ältesten Notenschlüssel in der heutigen Notenschrift.

- Benenne 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

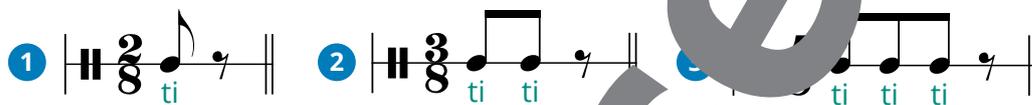
Geht von den drei Rhythmusbausteinen unten aus und verwendet sie im musikalischen Spiel **Challenge Accepted**, das durch das Aneinanderreihen verschiedener Taktarten schrittweise herausfordernder wird. Ihr könnt im Laufe des Schuljahres immer wieder auf dieses Konzept zurückgreifen, um ein höheres Level 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 Sessel.
- 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 eine Person, die Anfang und Ende eines Durchgangs markiert.
- **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

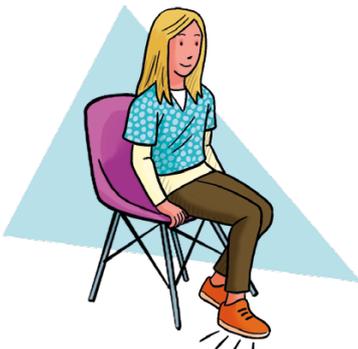
- **Spielform und Challenge:** grundsätzlich wie Level 1.2
 - + Es werden zusätzlich 3–4 leere Sessel in den Kreis gestellt, diese stehen jeweils für den Baustein 1 und müssen bei einer Spielrunde von allen gemeinsam mitgespielt werden.

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.
- **Spielform:** wie Level 1.3
- **Challenge:** Besprecht, inwiefern das Hinzufügen der 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
- **Spielform:** wie Level 1.3
 - + Ablauf: 1 Durchgang im Uhrzeigersinn – 1 Durchgang gegen den Uhrzeigersinn – unmittelbar danach allgemeiner Wechsel (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 Spielform 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
- **Spielform:** 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 (Knie schnippen, Brustschläge) verwenden.
- **Spielform und Challenge:** wie Level 3.1

Level 3.3

- **Sound:** wie Level 3.2
- **Spielform:** 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; verwendet die entsprechenden Silben
- **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 mit einer 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, hochheilige Paar. Knabe im lockigen Haar, schlaf in himmlischer Ruh. Alle schlaf in himmlischer Ruh.

2. Stille Nacht, heilige Nacht!
Gottes Sohn, o wie lacht
Lieb aus deinem göttlichen Mund,
da uns schlägt die rettende 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 die Weihnachtslieder ein- und mehrstimmig a cappella (ohne Instrumente) oder mit Gitarrenbegleitung.

▶ Betrachtet das Video und kreuze die zutreffenden Aussagen an:



Stille-Nacht-
Museum

- Das Lied *Stille Nacht, heilige Nacht* 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-Potpourri

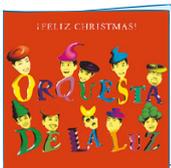


Potpourri
Stille Nacht,
heilige Nacht

- ▶ 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.



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 sich in Anspruchsvoll zu hörende Einzelstimmen zu einem einheitlichen Klang verbindet. 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 dritte Version von der Sängerin **Kofi** interpretiert das Lied im Reggae-Stil. Typisch sind die charakteristischen Backbeats der 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 die 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 Dordogne-Brüder-Höhle (siehe Skizze) ist ein bemerkenswertes 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 eines 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 (zwei Paare zueinander, auseinander) ausgeführt werden. Holt euch dafür Anregungen aus den Beobachtungen.

Allemande

4/4

re li re li (unbelastet beistellen)
li re li re (unbelastet beistellen)

Zweitaktiger Grundschritt



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



Courante

3/4

re li re li (Spitze vorne)
li re li re (Spitze vorne)

Viertaktiger Grundschritt



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



Sarabande

3/8

re li re (Spitze vorne)
Ferse: tief hoch
li re (unbelastet beistellen)
Ferse: tief hoch tief

Zweitaktiger Grundschritt



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



Gigue

12/8

re li re li re
li re li re li
(hüpf hüpf Wechsel-schritt)

Zweitaktiger Grundschritt



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



- ▶ Gesamtsarrangement von Händels *Sarabande* auf unterschiedliche Art:
 - als eigenständiges Spielstück mit verschiedenen Instrumenten oder der Piano App
 - als Spielstücken 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** Gegenpaare bilden.

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

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

Bewegung

Nebenstehende Übersicht enthält Vorschläge in drei Kategorien:

- **Körper**
- **Raum**
- **Energie**

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

A Körper

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

B Körper

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

Wortvorrat

pochend lang langsam
eckig fließend rund kurz

Charakter-Tabelle A

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

Charakter-Tabelle B

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



Th. Wander, *Cuepoints* - Charakter A



Th. Wander, *Cuepoints* - Charakter B (2x)



Th. Wander, *Cuepoints* - Charaktere AB (4x)

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.



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.

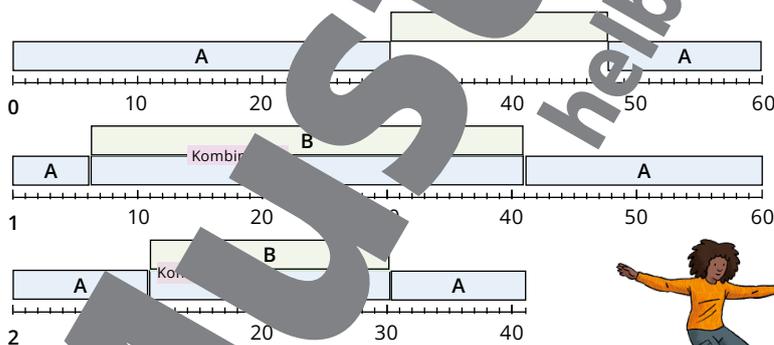
Gestaltung:

- Höre das TB B9 zur Gänze und stelle dir vor, du bist Teil eines Theaterpublikums.
- Schließe deine Augen und lasse Bilder entstehen, was du 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 immer Zeiteinheiten (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 oder vor der gesamten Schulleitung. Wie fiern 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
- Kombination B A** mehrmalige Wiederholung eines zweitaktigen Motivs, tiefe Streicher spielen in langen Notenwerten aufsteigende Linien



WISSEN

... undtänze 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).



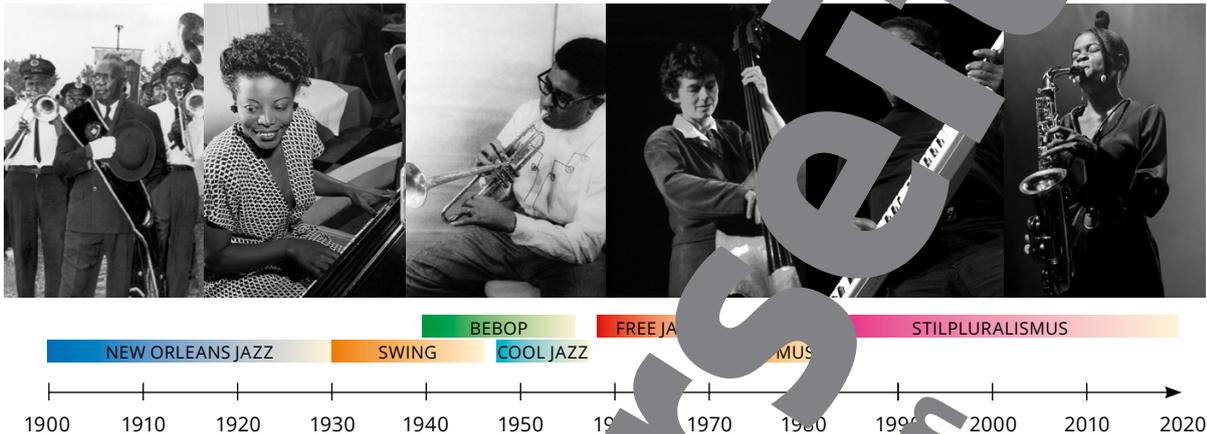
MEMO-BOX 08



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 folgenden 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:** Unterstriche in eurer Lösung!

Bluestonleiter = Tonleiter mit Dur-Terzen / Terzstufen mit blauen Notenköpfen

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

Improvisation = lautes Musizieren / schnelles Musizieren / Spontanes Musizieren

Jazzakkorde = Akkorde mit Spannungstönen / leere Quintklänge

Offbeat = Betonung eines unbetonten Teils / kurze Pause / Schlaginstrument

» New Orleans und Chicago Jazz

In **New Orleans** etablierte sich die afroamerikanische Gemeinschaft. In sogenannten Combos wurde meist in folgender 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 Spieler 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 unverwechselbar rauher Stimme) weltberühmt.



Louis Armstrong

Muskrat Ramble – Formplan



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



► Orientiert euch beim Hören des *Muskrat Ramble* (TB B10) am Anfang. 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.



Saxofonsatz in einer Bigband

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*.

SING, SING, SING

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



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/E 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_ ...



Big Band Cross,
Sing, Sing, Sing

- ▶ 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)

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 Schülerinnen „Let's Boogie Dance Sing, Sing, Sing“ eine Performance der Tanzklasse 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 Electric 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

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

Thema



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 / Hendricks Music Inc.
 Eintracht: David Wanker



Birdland
 (Weather Report) -
 gekürzte Fassung



Multimedialer
 Spiel-mit-Satz

Musical notation for parts A through K, including rhythmic patterns and fingerings.

A: 4/4 time signature, empty staff.

B: Rhythmic pattern with three downward arrows per measure.

C: Rhythmic pattern with one downward arrow per measure.

D: Rhythmic pattern with one downward arrow per measure.

E: Fingerings for notes: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10.

F: Rhythmic pattern with one downward arrow per measure.

G: Rhythmic pattern with one downward arrow per measure.

H: Rhythmic pattern with one downward arrow per measure.

I: Rhythmic pattern with one downward arrow per measure.

J: Rhythmic pattern with one downward arrow per measure.

K: Rhythmic pattern with one downward arrow per measure.



1
 Down them stair lose them cares. Where? Down in Bird - land. To -
 Bird would com Max would look. Where? Down in Bird - land. Miles

5
 - - tal ng, p was king. There, down in Bird - land.
 - came th, rane came, too. There, down in Bird - land.

9
 Ba - sie blew, Blak - ey, too. Where? Down in Bird - land. Can -
 Du dup dup, du du dup, du du dup, du du dup du du.

13
 - - non - ball, played that hall. There, down in Bird - land.
 - dup dup, du du dup, du du dup, du du dup du du.

Repeat and fade out

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 Stilmittel und Effekte, um ihre ganz eigenen Produktionen zu erschaffen.

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 Schupulen für besondere Effekte eingesetzt wird. Bsp. Aus- und Einblenden von Instrumenten, Kopieren und Bearbeiten von Tonspuren, Echoeffekte, Lautstärkeregelung usw.



Yvonne Moriel

schere. In der Suchzeitschrift „Yvonne Moriel Mela Primitive Studios Vienna“ eine Probe 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 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], hon, chop ...

Übung 1

- ▶ Sprecht die Scat-Silben im folgenden Rhythmus (erst langsam, dann immer schneller).

scoo bee doo bah sha ba da doo rip da du da du ya scoo bee doo bap

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 diese wiederholt sie unmittelbar danach wiederholt. 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 vorgetragen.



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

Vincent Gritsch
© Helbling

I VI II (Dur) V

B \flat Gm7 C7 F#4

Oberstimmen

Bass

B15
Playback zu
Turn Around

- ▶ Singt das Stück *Turn Around* als drei- oder vierstimmigen Barbershopchor 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 Hintergrundchor, der sich auch eine Choreografie einfallen lassen kann.
+ Jede und jeder von euch kann improvisieren: Versucht es zunächst nur den Ton b \flat , der in allen Akkorden vorkommt, und variiert ihn rhythmisch. Verwendet dabei Scatsilben (Seite 55/56). Nehmt dann immer mehr passende Töne dazu.



WISSEN

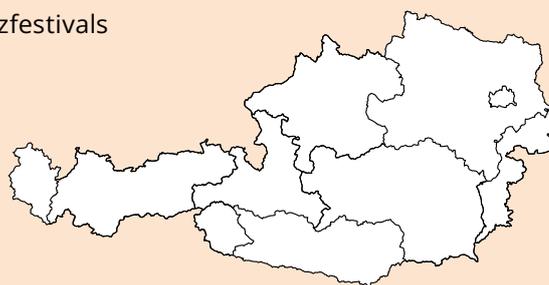
- Nenne die Geburtsstadt von _____
- Notiere die Stilrichtung des Jazz, die in den 1930er-Jahren ihre Blütezeit hatte.

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



ANWENDUNG

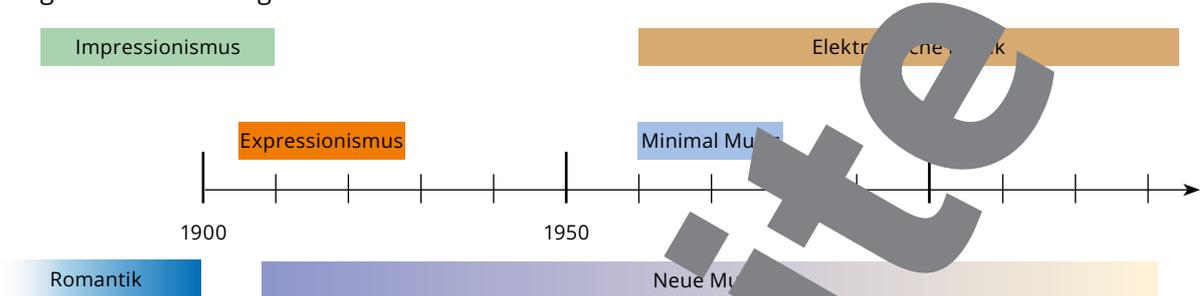
- Findet Orte, an denen heute in Österreich Jazzfestivals gibt und markiert sie in der Karte.



MEMO-BOX
09

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“ klangend). Weitere typische Stilmittel sind **Polytonalität** und **Polyrhythmik** (gleichzeitige Verwendung mehrerer 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 die vielen Taktwechsel bei.

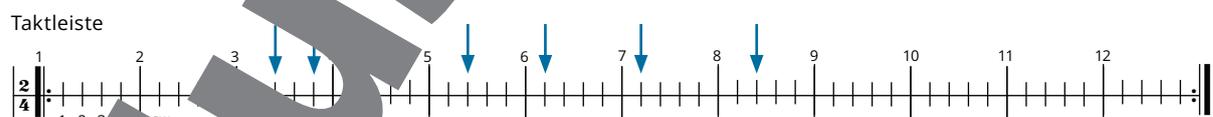


Igor Strawinski

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-Bereich klingelt zum Beginn dieses Abschnitts dreimal: • Im ersten Mal nur zu und lest in der Taktleiste mit.
- ▶ Im zweiten Mal, mit beiden Händen (auf Tisch oder Oberschenkel) die Achtelnoten und die Akzente laut zu klopfen.
 - Perfekt klappt beim dritten Mal eure Ausführung.
- ▶ Tauscht euch darüber aus, worin die Herausforderungen dieser Aufgabenstellung liegen. Begründet mit eurem Wissen über betonte und unbetonte Taktteile.

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 Leertaktschlag ausdrücken:

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

Rhythm is It!

Das Ballett *Le sacre du printemps* wurde 1913 in der Berliner Philharmoniker und ihres 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.

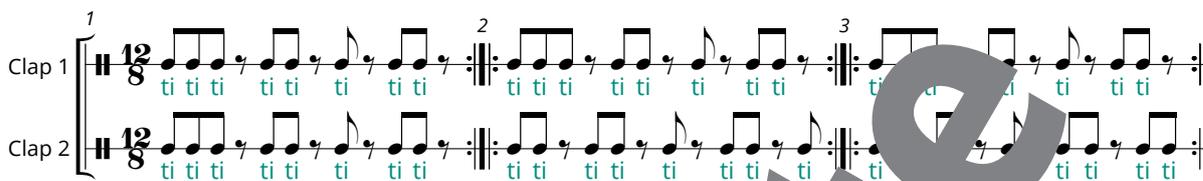


Steve Reich

Clapping Music – Beginn

Musik: Steve Reich
© Universal Edition

B18 
S. Reich,
Clapping Music –
Beginn



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 Richter, Melodische Vorlage



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 zu jeder Zeile unisono mit der Zeile für die Gruppe 1. Nach sechsmaliger Wiederholung setzen dann Gruppe 2 und 3 zeitversetzt (wie notiert) mit ihren Zeilen ein. Spielt das Stück in verschiedenen Rhythmen.
- ▶ Führt die **melodische Vorlage** von Melodieinstrumenten, Stabspielen und/oder der Stimme nach dem Muster von **Mini Play** an. 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 Rhythmus integriert wird. Die repetitiven (sich ständig wiederholenden) Beats schlagen stilistisch eine Brücke zur tanztauglicher Popmusik (Dancefloor).

- ▶ Sucht online nach der fantasievollen Geschichte hinter der Komposition. Findet dann durch Eingabe von Werktitel und Interpretin die mittlerweile erste 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 oder neues Musikvideo in Österreich und trage sie ein.
- Kompositionstechnik „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

11 | Weltmusik

Weltmusik kann als Kombination oder Verschmelzung verschiedener Musikstile und -kulturen verstanden werden. In Österreich lassen sich viele Artists dem Genre Weltmusik zuordnen.

MORITZ WEISS KLEZMER TRIO

Das 2015 gegründete Ensemble verbindet jüdische Klezmertradition mit modernen Mitteln, insbesondere aus dem Jazzbereich.

Klezmermusik ist stark von Volksmusiken verschiedener Länder beeinflusst, insbesondere aus Osteuropa und dem Nahen Osten. Die meisten Klezmerlieder sind schlicht strukturiert und setzen sich aus verschiedenen Abschnitten zusammen. Ein bekanntes Beispiel ist der Titel *Ale Brider* in jiddischer Sprache, dem von Jüdinnen und Juden in Osteuropa gesprochenen „Deutsch“.



Das Moritz Weiß Klezmer Trio

ALE BRIDER

Text: Morris Winchevsky, Musik: Traditional
Transkription: Gerhard Wanker
nach der Fassung von Moritz Weiß Klezmer Trio & Friends

B19



Playback zu
Ale Brider

A

1 Gm Gm Gm Gm Gm Gm

1. Un mir zay-nen a - le bri-der, oy, a - le bri-der! Un mir zin-gen
2. Un mir li - bn ikh kh oy, oy zikh dokh al - le! Vi a kho - sn
3. Un mir zay-nen e ey - nik, oy, oy a - le ey - nik! Tsi mir hobn fil

6 Gm Cm Gm Bb Bb Eb

frey-le-khe li - der oy. Un mir hal - tn zikh in ey-nem, oy, oy,
mit a ka - le oy, oy. Un mir zay-nen frey-lekh mun-ter, oy, oy,
tsi ve - nik, oy, oy. Un mir zay-nen a - le bri-der, oy, oy,

12 Bb Bb Eb Gm D7 Gm **Refrain**

zay - nen ey - zel-khes iz ni - to bay key - nem oy, oy, oy.)
un-ter, zin - gen li - der tan - stn un - ter oy, oy, oy.) Oy oy oy
le - der! Un mir zin - gen frey-le-khe li - der, oy, oy, oy.)

B

17 D7 D7 Gm Gm D7 D7 Gm Gm

oy oy, oy oy oy oy oy oy, oy oy. Oy oy oy

25 D7 D7 Gm Gm D7 D7 Gm Gm

oy oy oy, oy oy oy oy oy oy, oy oy.

Aussprachehinweise: ay = ei (Reise) | ey = ej (engl. they) | kh = ch (kochen) | oy = eu (freuen) | sh = sch (Schuh) |
ts = tz (Katze) | v = w (wie) | z = s (sein)

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 tanzten.
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 Musikstück mit improvisierten Teilen erweitert wird. Lest im Formplan mit und beobachtet die Performance.

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	Zwischenstück	Teil B nur Instrumental
01:02	Chorus	Teil A + B mit Gesang (2. Strophe)
01:35	Zwischenstück	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



Moritz Weiß
Klezmer Trio &
Friends,
Ale Brider

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

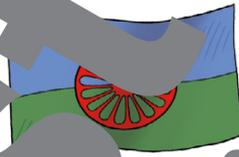
Am Dm Am E7 Am Dm Dm E7 Am

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

Von sich selbst sagt Harri Stojka: *Am erfolgreichsten 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 spielte Stojka am 8. April 2021, dem internationalen Tag der Roma, die Roma-Hymne *Gelem, Gelem* in seinem 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



Playback zu *Gelem, Gelem*

1 Dm A A

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

5 G A Dm Dm

la-lem bach-ta-le ro-men-ca.
sa-lem Ro-ma sar-jek-fa-mi-li-ja.

7 A A Gm A Dm Dm

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

17 D7 Gm A A Gm A Dm

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 Drum-Register 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 Benefizkonzert unter dem Motto **4Refugees** (refugees = Flüchtling) zu veranstalten. Aus dem großen Erfolg des Konzerts heraus entwickelte sich das Projekt **Meet4Music**. Dabei soll das aktive und gemeinsame 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* entnommen. 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 Musikübung soll dadurch aber nicht unterbrochen werden.



WISSEN

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

ANWENDEN – VERSTÄNDLICH

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

Wiener
Festwochen



WAHRNEHMEN – NACHDENKEN

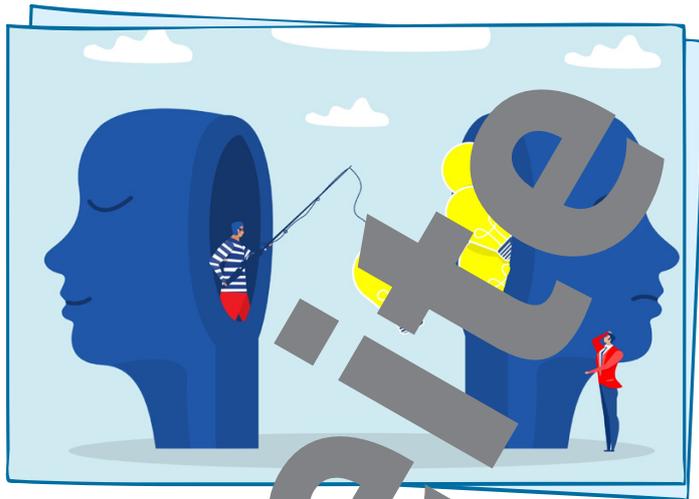
- In vielen Ländern Europas wird das Anwachsen von Antisemitismus und Antiziganismus (Feindseligkeit gegenüber dem Judentum bzw. den Roma und Sinti) beobachtet. Diskutiert diese Entwicklung auch in anderen Unterrichtsfächern und überlegt, wie man solchem Gedankengut entgegenzutreten kann.





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 erörtern das Urheberrecht in der Musik. Die folgenden „Wortwolken“ erwähnen dazu Begriffe, die ihr erfragen könnt:
 - 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: Die ersten beiden sind musikalische und drei andere sind literarische Gesellschaften. Klärt die jeweiligen Bedeutungen (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?



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?



Thema 4:
Verbotene Handlungen und deren Folgen

Hier geht es um die Nutzung und den Umgang 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?



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 sich in einem geschlossenen Themengebiet auf spannende Weise informieren.

Gestaltung des Podcasts „Urheberrecht in der Musik“

Struktur eines Podcasts:

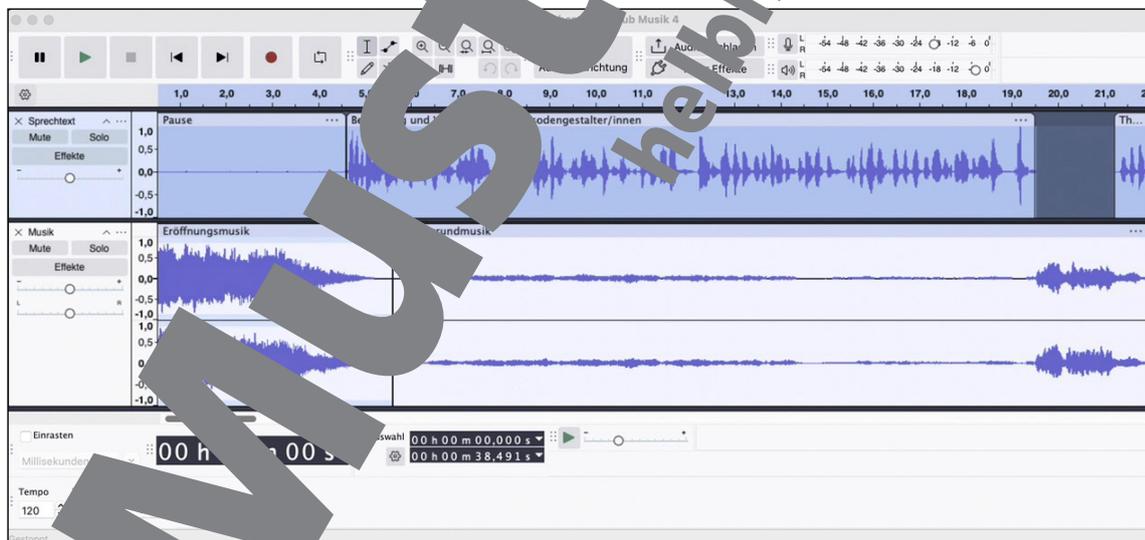
1. Eröffnungsmusik und Begrüßung – 2. Thema der Episode – 3. Vorschau: Was dürfen die Hörenden erwarten? – 4. Thematische Vertiefung – 5. Zusammenfassung der wesentlichen Punkte – 6. Danksagung (und Ausblick auf die nächste Folge) – 7. Schlussmusik

Gestaltungshinweise:

Der Podcast sollte mit verteilten Sprechrollen dynamisch, einladend und anregend wirken. Mischt daher Erläuterungen, kurze Interviews und andere 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 (Sprechtext, 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 **Sprechtext** [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 bearbeitet wird (Strukturierung, ggf. Kürzung). Danach werden die Rollen mit passenden Sprechern besetzt. Musik und Geräusche verstärken insbesondere Stimmung und Dramaturgie einer Handlung.

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

Arbeitsvorgang



- ▶ Höre das TB B21 mit geschlossenen Augen und spüre in dich hinein. Was an erinnert dich die Musik, welche Gefühle löst sie aus? Notiere Begriffe, die deine Vorstellungen ausdrücken.

- ▶ Orientiere dich beim zweiten Hören an der Zeitleiste und 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

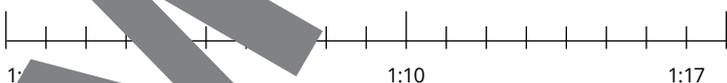
B21



Th. Wander,
Fatal Discovery



Interaktive
Hörpartitur



- ▶ Schreibe deine Gedanken 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 lasert 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 in 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 Musikscheitenden verwaltet. _____
- Das Synchronisationsrecht ist die Verbindung von _____.
- Der Begriff Podcast leitet sich ab von _____.
- Ein Prompt ist ein _____ an eine textbasierte KI.



MEMO-BOX
12

ANWENDEN – ÜBEN

- Kläre folgende Fragen:
 - + Du wirst zu einer Party eingeladen und sollst fünf Lieblingsongs mitbringen, die dort auf der 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.



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-zart, Be-t-ho-ven, Chop-in, Liszt, Mo-nd - su - an - ne und Bou-lez.
2. Du bist ein Bal-lett, ein Kon-zert, Me-nu-ett, ein Ca-ric-a-tur, eine 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 Beethoven, Brahms, Dvorsh-win und Chá-vez.
Du bist ein Chan-son, In - ter - mez-zo. ♪ Pas-sion, ein Ma-ri-ba-tyr, eine Va - ri - a - tion. ____

9 Dm7 G7 C Dm7 G7 C

Du bist Mah-ler, Schu-mann, Mon-te-ver-di, Tschaikows-ki, Beethoven, Brahms, Liszt, Mos-sart, Tschaikows-ki, ♪ Jos-quin.
Ei - ne Ba - ga - tel - le, ♪ Bal-la-den, ein Ma-ri-ba-tyr, ein 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, Ross-i - ni, Beethoven, Brahms, Liszt, Mos-sart, Tschaikows-ki, ♪ Jos-quin.
Hu-mo-res-ke, Wal-zer, Se - re-na-den, Roman-zen und Kan-ta-ten, 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! ____

Die letzten drei Noten können auch von Männerstimmen eine Oktav tiefer gesungen werden.

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. Hört 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 (Komposition) mit heiterem Charakter
6	Humoreske	mehrsätziges Werk für ein oder mehrere Instrumente
7	Intermezzo	kurzes, leichtes Musikstück
8	Kantate	schneller und tänzerischer Tanz
9	Konzert	berühmter österreichischer Gesellschaftstanz im 3/4-Takt
10	Lied	Musikstück mit zartem Stimmungsgehalt
11	Menuett	Liedungsstück 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	Ballade	Lied mit erzählendem Charakter
16	Suite	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**.



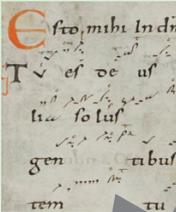
Hildegard von Bingen



Abtei Maria Laach



Papst Gregor I.



Linienlose Neumen

Heinrich Isaac, Giovanni Pierluigi Palestrina, Josquin Desprez, Orlando di Lasso, Carlo Gesualdo



Innenraum des Petersdoms in Rom



Josquin Desprez



Orlando di Lasso

Walther von der Vogelweide, Perotinus Magnus



Kathedrale Notre-Dame in Prag



Walther v. d. Vogelweide



Quadratnotation

Ludovico Monteverdi, Barbara Strozzi, Marc-Antoine Charpentier, E. Jacquet de La Guerre, François Couperin, Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Christoph Willibald Gluck



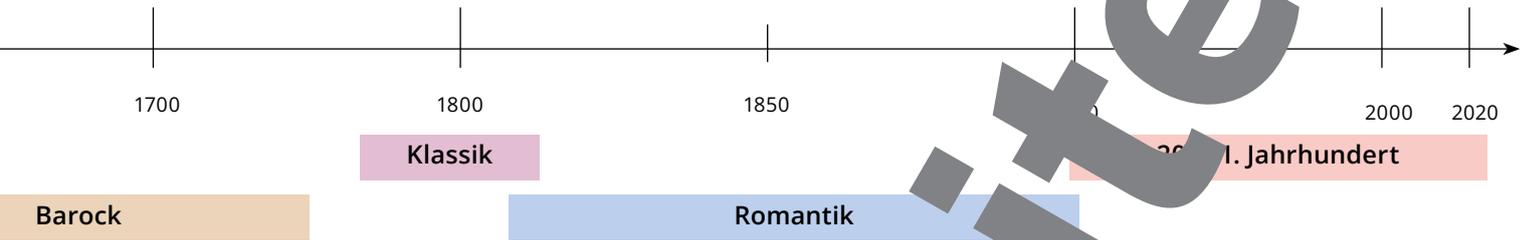
Peter Paul Rubens, *Sturz des Phaeton*



E. Jacquet de La Guerre



Georg Friedrich Händel



Joseph Haydn
Wolfgang Amadeus Mozart
Ludwig van Beethoven




Palais Pallavicini in Wien Joseph Haydn

Instrumental
Claude Debussy
Maurice Ravel



Maurice Ravel

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

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

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





Emilie Mayer Edvard Grieg Caspar David Friedrich, *Zwei Männer in Betrachtung des Mondes*

Arnold Schönberg
George Gershwin
Maurice Ravel
Igor Stravinski
Rebecca Clarke

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

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

Philip Glass
Olga Neuwirth
Carolina Eyck



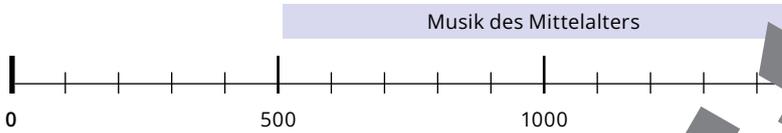



Kunsthaus in Graz Egon Schiele Arnold Schönberg Olga Neuwirth

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 „Genusshören“ 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 Minneverehrung. 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

Wol mich der stunde, da ich sie er-
 die mir den liep und den muot ha- gen,
 siet deich die sin-ne so gar an- de,
 der si mich hat mit ir güete ver-dran-gen.
 Daz ich von ir schei-den nicht en-kan,
 daz wir ir bö-ne und ir güe-te ge-ma-chet,
 und ir ro-ter mund, der so liep-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 zuwendeten.

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.

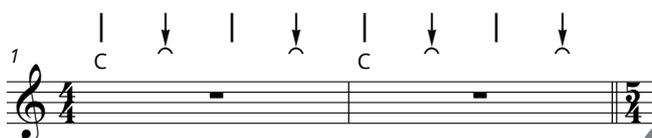


Ein Bänkelsänger in Aktion

» HADUBRAND

Text: nach einer alten Moritat
Musik: Gerhard Wanker
© Helbling

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 zum Ver - lo - bung ein.
4. Er hat - te dann in ni - mer Na - gan - ze - gefu schnell durch - ge - bracht.
5. Das ar - me Mägd - lein v - sehr, so sehr weh - heut kein Mägd - lein mehr.
6. Wäh - rend er in der Kam - mer schlief, ihn ein Ge - spenst beim Na - men rief.
7. So kam der Spuk nun je - nacht hat ihn um den Ver - stand ge - bracht.
8. Geis - ter - stund bracht ihm Schreck und das im - mer Rit - ter gar nicht aus.
9. Und ei - nes Tags in - ler Frun, fand ihn tot am Ka - na - pu.
10. Al - so ward's end - lich un - voll bracht und uch - 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 mal dort! Er war ein Bar - bar!

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

- ▶ Singt das Lied *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.



C2

Playback zu
Hadubrand

GEISTLICHE MUSIK IM MITTELALTER

Hildegard von Bingen (um 1098–1179 / 81 J.)

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. 1179 wurde sie offiziell heiliggesprochen. Als eine der ersten bekannten Komponistinnen der abendländischen Musikgeschichte hinterließ sie über 70 liturgische Gesänge – einstimmig, von großer Ausdruckskraft und außerordentlich eindruckend.



Das Notenbeispiel zeigt den Beginn der **Antiphona Spiritus 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.

♪ SPIRITUS SANCTUS VIVIFICANS

Text und Musik: Hildegard von Bingen



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

Spi - ri - tus - - - - - tus vi - vi - fi - cans vi - ta,
mo - vens - - - - - omni - - - - - a, et - - - - - ra - dix

▶ Hört das TB C3 und les den Beginn in den Noten mit. Beschreibt die Musik mit eigenen Worten. Geht dabei auf Betonung, Melodiebögen und Raumakustik ein.

▶ Recherchiert ein Video mit den Suchwörtern *Spiritus sanctus Bingen*. Seht euch das Video an und trachtet ihr selbst in der eigenen Kathedrale nach dem Beginn dieser Musik. (Sucht nach Bildern der Gotik → Bild). Lasst die Musik und Stimmgänge auf euch einwirken. Sprecht über eure Eindrücke.

▶ Diskutiert, inwiefern die Musik den Titel der Antiphon widerspiegelt.



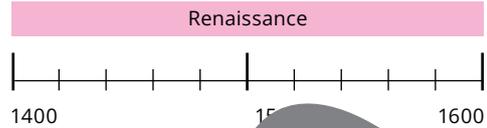
Gotische Kathedrale

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 1500/1504 / ca. 1570/1572 J.).



»» Homophon und polyphon

Typisch für Musikstücke dieser Zeit sind „verschlun- gene“ **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 presented in four staves. The first three staves show the Latin lyrics: 'Au - di - te no - va!', 'Au - di - te no - va, au - di - te no - va!', and 'Au - te, au - di - te no - va!'. The fourth staff shows the German lyrics: 'Der Bau'r von E - sels - kir - chen, der hat ein feis - te ga ga Gans, das die'. The score is divided into sections: a blue section for the Latin text, a yellow section for the beginning of the German text, and a green section for the rest of the German text. The music is in 3/2 time and G minor.

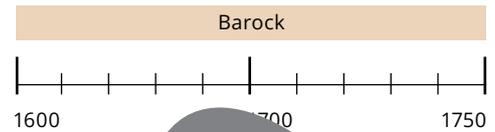
Text: überliefert
(*Sechs Teutsche Lieder*, 1573)
Musik: Orlando di Lasso



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 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 Ruhem.

Dann gesellen sich der Aufbruch der Jäger,
mit Hund und Hühnern eilen sie hinaus,
es fliehet die Fasan, sie verfolgen die Spur.

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



C6
A. Vivaldi,
Herbst,
2. Satz

- 2. Satz:** Szenisches Simultanzitatel
- Gestaltung: Nach getaner Arbeit sitzen alle gemütlich beisammen, werden müder und müder und versinken langsam in Schlaf.

- Musik: TB C6
- Text: zweiter Vierzeiler



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

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

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

MUSIK IN DER KLASSIK

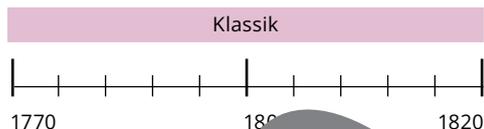
» Mondscheinsonate

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 E I N S O N A T E , 1 . S A T Z

Adagio sostenuto

Komponist: Ludwig van Beethoven



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

Polaritätstabelle

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



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

» Klavierkonzert in B

Emilie Mayer (1805–1869 / 70 J.)

gilt als „weiblicher Beethoven“. Bereits mit fünf Jahren erhielt sie Klavierunterricht, aber erst ein Jahr später begann sie ein Kompositionsstudium bei Ludwig Spohr (1796–1869 / 72 J.). Bald darauf wurden ihre Klavierkonzerte 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-Dur. 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 dreisätziges **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)*.

Handwritten musical score for the beginning of the first movement of Emilie Mayer's Piano Concerto in B-flat major. The score is written on three systems of staves, showing the piano part and the beginning of the orchestra. The text 'Pianoforte Solo.' and 'Cresc.' is visible at the top of the first system.



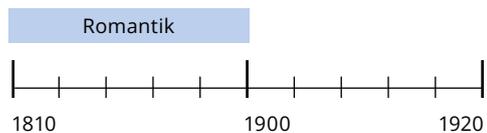
E. Mayer, *Klavierkonzert in B-Dur*, 1. Satz – Beginn

- Sieh dir das Video an, in dem das Werk ausschließlich von Frauen interpretiert wird. Es spielen das Female Symphonic Orchestra Austria (Dirigentin: Spinnato, Solistin: Heghine Rapyan). Ermittle den Zeitpunkt, zu dem das Klavier einsetzt.
- Lies beim zweiten Ansehen/Anhören die Klaviertexte 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 Alter von fünf Jahren erhielt er Orgel- und Kompositionsunterricht, war Schüler von Franz Krumpholtz und wurde später Stifftsorganist 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 Dankesang** 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 erfüllt sind.
- Höre das TB C9 und versuche, die sechs Felder mitzuverfolgen. Sie gehen musikalisch fließend ineinander über. Streiche an den eingerahmten Stellen die falschen Aussagen durch.
- Höre das TB C9 mehrmals und verfolge den Hörpfad immer weiter.



1. Der Chor singt mehrstimmig / einstimmig (unisono)

Streicher
Bläser
Orgel

Te De - um tu - da - mus se - Do - mi - num con - fi - te - mur.
Te ae - ter - num Pa - trem om - ni - um ge - ni - tum ex - tra ve - ne - ra - tur.

2.

Ti - bi o - mines

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 Tu solus Dominus Tu quis sempiternus es Filius.

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

Tu ad libitum Tu captus hominem non horruisti Virginis uterum.

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

Im Chorus 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.)

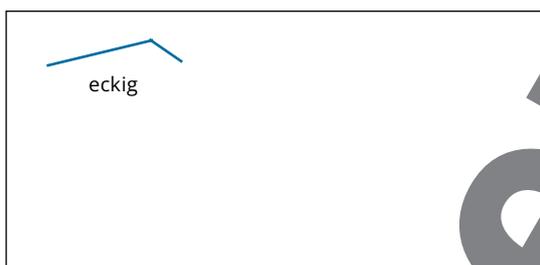
vereinte in sich alle Wesenszüge eines Romantikers: sensibel, scheu, in sich gekehrt, träumerisch, schwärmerisch, romantisch. Als Kind seiner Zeit liebte er das Geheimnisvolle und Undeutliche. Von ihm stammt die bekannte *Träumerei* für Klavier aus dem Zyklus *Kinderszenen* op. 15.



► 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 weiterzeichnen willst, ohne den Bleistift abzusetzen.

Bildvorlage 1



Bildvorlage 2



- Verwende für dein Bild nun ein A4-Blatt: Beginne mit der gewählten Bildvorlage und zeichne dem Musikverlauf entsprechend weiter. 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 durch. 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. Zeichnen an der Tafel ein „Kreidegeheimnis“ der Musik stehen lassen. Dabei wechseln sich die Rollen immer nach sinnvollen Musikabschnitten ab.



C10

R. Schumann,
Träumerei



► 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 empfing 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 nachdenklich | <input type="checkbox"/> Triller |
| <input type="checkbox"/> Läufe | <input type="checkbox"/> Fingerakrobatik |

MUSIK IN DER ROMANTIK 4

» Motopaganini

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



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



Multimedialer
Spiel-mit-Satz

re
li $\frac{2}{4}$

A

B

C

D

E

F

G

H rit.

I

J

K

L

M

N *Bravo!*

helbling.com

The image shows a 14-row rhythmic notation for a 'Spiel-mit-Satz' (play-along set) for the piece 'Moto Perpetuo'. Each row (A-N) represents a different difficulty level. The notation consists of a horizontal line with vertical tick marks representing beats. Downward-pointing triangles (▼) indicate where to tap. The triangles are colored yellow or purple. Row A starts with a treble clef and a 2/4 time signature. Row H includes the marking 'rit.' (ritardando). Row N ends with the word 'Bravo!' and a fermata over the final tap. A large diagonal watermark 'Musterseite helbling.com' is overlaid across the entire page.



MUSIK IM IMPRESSIONISMUS

Impressionismus



»» Prélude à l'après-midi d'un faune

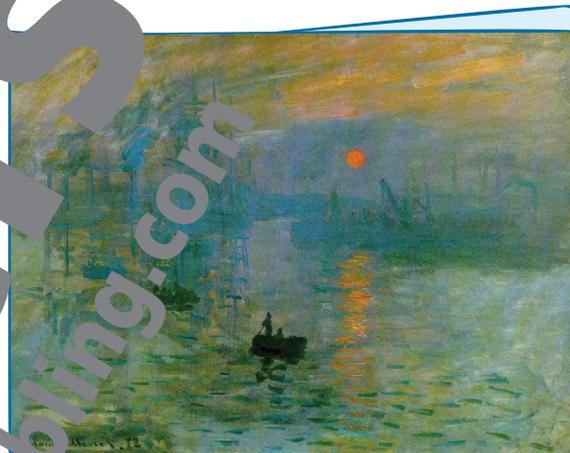
Claude Debussy (1862–1918 / 55 J.)

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 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 wiedergeben, 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 Faun) drückt Debussys Vorstellung vom gleichnamigen Gedicht von Stéphane Mallarmé musikalisch aus. Es geht dabei um die Verwechslung eines Flöte spielenden Fauns (halb Mensch, halb Tier). Er träumt von zwei schönen Nymphen (weibliche Naturgottheiten) zu verführen.

C13



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

► „Komponiert“ während des Hörens von C13 ein „Bild“ aus mehreren bunten

Seilen, die nacheinander auf den Boden gelegt werden, bis ein Gesamtbild ergeben.

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

► Sprecht dann über das entstandene „Bild“ und eure Empfindungen während dieser Performance.



Seilbild

MUSIK IM 20. JAHRHUNDERT

Expressionismus



» Wozzeck

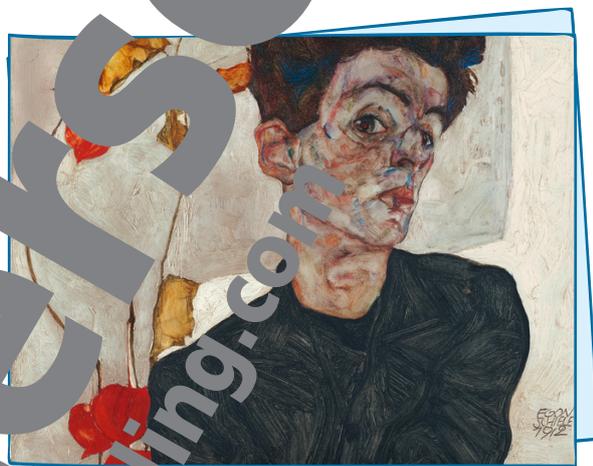
Alban Berg (1885–1935 / 50 J.)

Der gebürtige Wiener studierte bei Arnold Schönberg (Seite 18) und ist wie sein Lehrer ein Vertreter des **Expressionismus** (Seite 58). Diese „Ausdruckskunst“ 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, *Self-portrait* (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 Welt 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.



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 Ohringlein, 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 Jahr 1941 für Viola (Bratsche) und Klavier. Darunter versteht man ein Musikstück auf einer sich ständig wiederholenden Bassfigur, Melodie oder Akkordfolge (Motivato), deren Variationen erklingen. 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** bearbeitet.

Passacaglia on an Old English Tune – Thema

Musik: Rebecca Clarke

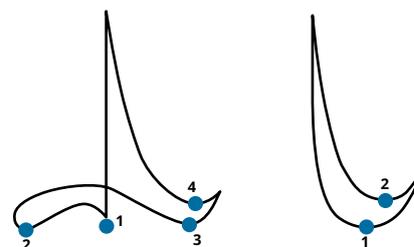


© G. Schirmer/Edition Wilhelm Hansen



R. Clarke, *Passacaglia on an Old English Tune*

- ▶ Seht die Gesamteinspielung der *Passacaglia* im Video an.
- ▶ Dirigiert das Stück mit dem linken 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 in der zweiten Videoansicht an und betrachtet den Formplan. Stellt bei den Variationen die zentralen Geschehnisse durch korrekte Nummerierung richtig.



Thema	melantige Melodie, ausdrucksvolle Vorstellung (Viola) in oft tiefer Lage
Var. 1	Viola in höherer Lage und verhalten, Melodie im Klavier
Var. 2	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

EXPERIMENTELLE POESIE UND MUSIK

Neue Musik



» Laut und Luise

Die folgenden Gedichte stammen vom österreichischen Dichter **Ernst Jandl** (1925–2000 / 74 J.). Der einzigartige Wortakrobat veränderte das übliche Vokabular so, dass neue Sprachklänge entstanden.

Der Jazzmusiker, Komponist und langjährige Leiter der Big Band des Neuen Österreichischen Rundfunks, **Dieter Glawischnig** (*1938), hat Teile aus Jandls Gedichtband *Laut und Luise* mit Sprecherin/ Sprecher und Big Band vertont. Das Werk wurde 1982 uraufgeführt.

- ▶ Verfolgt beim Hören der TB C15–20 die sechs Gedichttexte.

1 talk

blaablaabla- bäbb
 ablaa bäbb
 blaablaablaa bäbbbäb
 blaablaabla- blaablaablaa
 ablaa bäbäbbb
 blaablaablaa bäbb
 bäbb bäbb
 bäbb bäbbbäb
 bäbbbäb bäbb
 bäbbbäbäb bäbb
 bäbäbbb bäbbbäb
 bäbb bäbäbbb
 bäbb blaablaabla-
 bäbbbäb ablaa
 bäbbbäb bäbäbbb
 bäbäbäbbb
 blaablaabla-
 ablaa

2 bericht über malmö

l lamm ma
 m mal lö
 ö lamm mal
 m öl am
 a lö lam
 öl lamm m
 m mal ar
 öl lamm öl
 mal mal al
 öl öl m
 m l ma
 ma m am
 l l m
 lö mal ...
 öl m

3 fragment

... in die rett
 wird bal
 ermor
 bis die atombo
 ja herr pfa



D. Glawischnig/
 E. Jandl,
Laut und Luise –
 Ausschnitte



4 the flag

a fleck
 on the flag
 let's putzen

 a riss
 in the flag
 let's näh'n
 where's the nadel

 now
 that's getan
 let's throw it
 werfen

 into a dreck

 that's
 a zweck

5 privater marsch

schmackel bunz
 schmackel bunz
 bu bunz
 bu schmackel
 schmackel bunz
 schmackel bunz
 schmackel bunz
 schmackel schmackel
 schmackel bunz
 schmackel schmackel
 schmackel bunz
 schmackel schmackel
 schmackel bunz
 schmackel bunz
 schmackel bunz
 schmackel bunz
 schmackel bunz
 schmackel schmackel

6 ruck mit kurzem o

ssso

© Luchterhand Literaturverlag GmbH, München 1997

Texte: Ernst Jandl

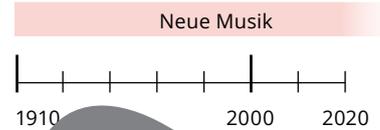


Dieter Glawischnig

- ▶ Sprecht über die verschiedenen Möglichkeiten, wie Musik und Sprache bei den TB C15–20 verbunden werden.
- ▶ Entwickelt für eines der gehörten Jandl-Gedichte eine eigene musikalisch-szenische Gestaltung.

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 gründete sie das *Ensemble Intercontemporain* (Norddeutschland), wo sie 2025 verstarb.



Sofia Gubaidulina schrieb Orchester- und Kammermusik sowie Schallplattenliteratur. Eine Vorliebe hatte sie für den **Bajan**, der osteuropäischer als das **chromatische Knopfakkordeon** 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 Gubaidulina 1978 für Bajan solo. Der Werkstitel verweist auf den biblischen Psalm 138: „Hör mich an, 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).

Hör dir das Video an, das dich mit dem Bajan und den modernen Spieltechniken unten vertraut macht.

- Höre dir 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



Musik: Sofia Gubaidulina, © Musikverlag Hans Sikorski



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:

Was du nicht willst, dass man dir tu', das füg'füg' was willst'n du?

Beat

Grundschlag (Puls, Seite 96) eines Musikstücks

Blues

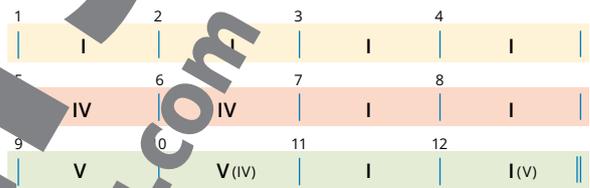
Stil der Vokal- und Instrumentalmusik mit typischem Form und Harmoniemodell, der um 1900 in der afroamerikanischen Bevölkerung im ländlichen Süden entstanden ist

Bluesschema

Der Blues folgt in der Regel einem zwölftaktigen Harmonieschema.

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:

Blues-tonleiter auf c

e¹ f¹ ges¹ g¹ b¹ c²

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

C
C-Dur

Moll-Dreiklang

- 3+ große Terz
- 3- kleine Terz

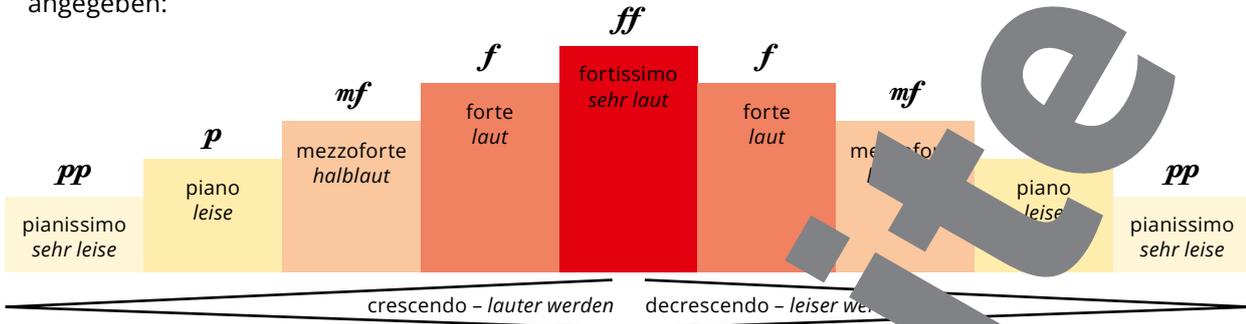
Cm
C-Moll

Dur

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

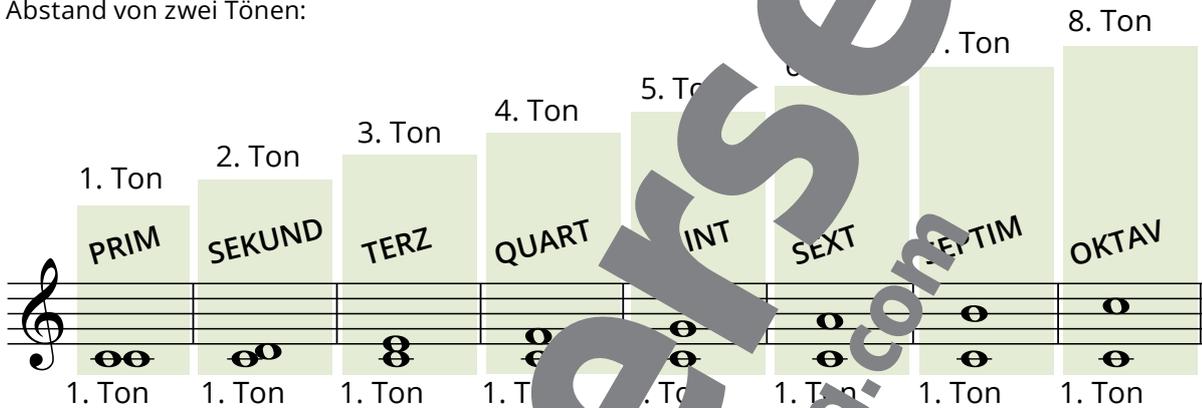
Dynamische Zeichen

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



Intervall

Abstand von zwei Tönen:



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

Dissonante Intervalle: Sekund, 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 A
Dreiteilige Liedform: A B A, A A' B oder A B B

Moll

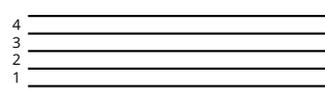
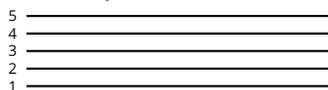
Tongeschlecht für das die kleine Terz (Mollterz) als Intervall vom Grundton zum 3. Ton einer Tonleiter

Notenlinien

Es gibt fünf Notenlinien

und

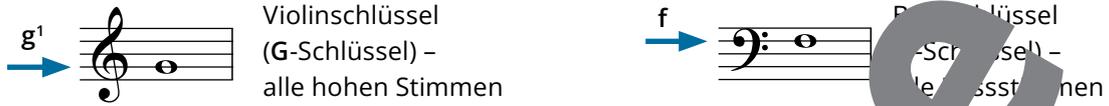
vier Zwischenräume.



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:



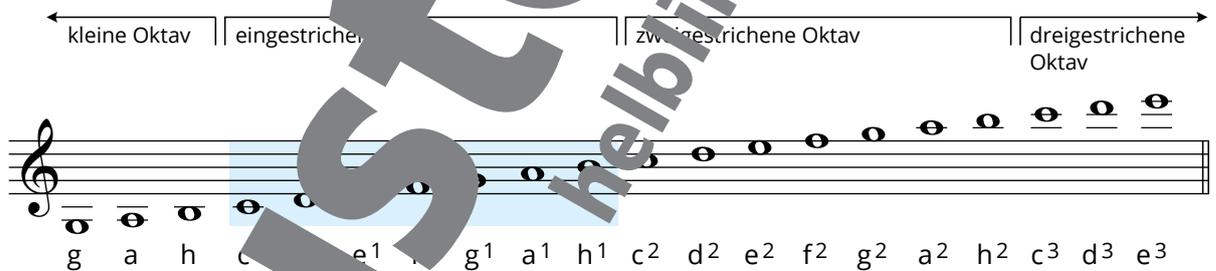
Notenwerte und Pausen

Notenwerte				Bezeichnung	Pausen
1	2	3	4	ganze Note / ganze Pause	
				halbe Note / halbe Pause	Hut
				Viertelnote / Viertelpause	
				Achtelnote / Achtelpause	
				Sechzehntelnote / Sechzehntelpause	

Off-Beat

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

Oktavräume

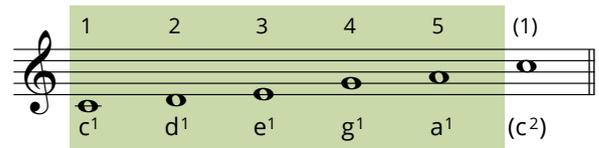


Oratorium

Vertonung eines biblischen oder weltlichen Texts für Orchester, Chor und Sologesang ohne Bühnenszenario

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

Sonatenhauptsatzform

Typische Form für den 1. Satz einer Sinfonie oder Sonate

Exposition – Durchführung – Reprise

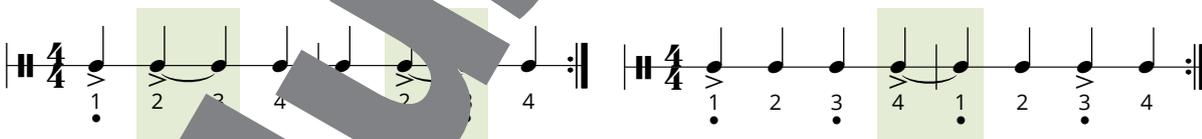
Suite

Barock: Abfolge von Tanzsätzen nach dem Namen (Mantoloneo, Courante, Sarabande, Gigue)

Später: freie Aneinanderreihung selbstständiger Instrumentalstücke

Synkope

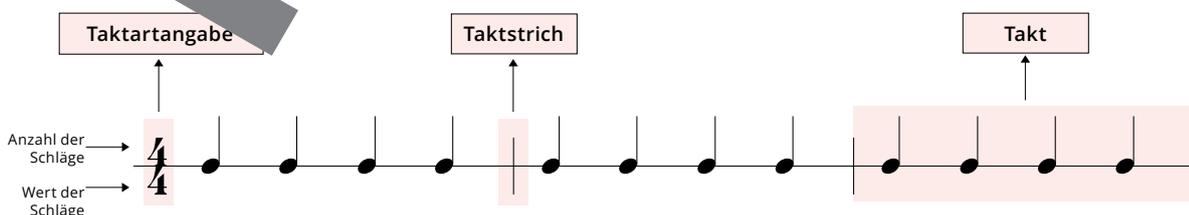
Akzentverschiebung, durch die ein unbetonter Takteil zu einem betonten wird:



Takt

Gruppierung von Notenwerten zu einer Einheit

In einem $\frac{4}{4}$ Takt wird der Takt von vier Viertelnoten zusammengefasst:



Taktartangabe Taktstrich Takt

Anzahl der Schläge → 4
Wert der Schläge → 4

Tempobezeichnungen

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

adagio = ruhig	presto = schnell
andante = gehend	accelerando = schneller werden
allegro = mäßig schnell	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 Halbtonschritte: 1 - 1 - 1/2 - 1 - 1 - 1 - 1/2

Dur-Tonleiter

Moll-Tonleiter

Ganz- und Halbtonschritte: 1 - 1/2 - 1 - 1 - 1/2 - 1 - 1 - 1

Stufen: 1 2 3 4 5 6 7 8

Triole

Unterteilung eines Notenwerts in drei gleich lange Notenwerte.

Halbetriole = Viertel-Triole

Achttel-Triole = Sechzehntel-Triole

Versetzungszeichen

Musikalische Zeichen, die die Tonhöhe verändern:

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

PRAXIS SOLMISATION UND RHYTHMUSSPRACHE

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

Beispiel 1: Magazin



C26
Th. Wander,
Magazin

Intro

do mi do mi fa re

Interlude

do mi fa re do re

Beispiel 2: Weekend



C27
Th. Wander,
Weekend

Intro

so fa so do re

Interlude

so fa so do re

8x Outro

Beispiel 3: Main Title



C28
Th. Wander,
Main Title

Intro

6x

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

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

Beispiel 4: Bläser-Riff



C29
Th. Wander,
Bläser-Riff

Intro

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



Th. Wander,
Fluke

Beispiel 6: Starlight

Intro

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



Th. Wander,
Starlight

Beispiel 7: Tanzsong

Intro

mi re fa so so mi
mi re fa so so mi

Interlude

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



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 **chorografische Gestaltung**.

Beispiel 8: Let's Have a Party

Rhythmusmodell 1

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

Rhythmusmodell 2

ti ta ta ti ti ti ti ta ti ta

Rhythmusmodell 3

ta - i ti ti ta ti ta ti ta

Rhythmusmodell 4

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



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, Ha, welch ein Augenblick</i> – Ausschnitt
A7	14	L. v. Beethoven, <i>Fidelio, O welche Lust</i> (Chor der Gefangenen) – Ausschnitt
A8	15	L. v. Beethoven, <i>Fidelio, Er sterbe</i>
A9	15	L. v. Beethoven, <i>Fidelio, Nr. 14 Quartett</i> – Beginn
A10	15	L. v. Beethoven, <i>Fidelio, 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 Epiphania – Beginn
A24	32	Quintorganum (3x)
A25	32	Quartorganum (2x)
A26	33	Perotinus, Orgel im Mandorium <i>Sederunt principes</i> (gekürzte Fassung)
A27	34	B. Strozzi, <i>La Venetiana</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>Skat 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 Rhythmuslehre – 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> (Cassiopea gefangen)
15	L. v. Beethoven, <i>Fidelio</i> , Nr. 14 Quartett – Beginn
15	L. v. Beethoven, <i>Fidelio</i> – Ankunft des Rastlosen
15	L. v. Beethoven, <i>Fidelio</i> , <i>Finale</i> – Ausschnitte
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>Nemando</i>
45	G. F. Händel, <i>Suite in d-Moll</i> , <i>Coro</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 & Friends, <i>Ale Brider</i>
83	E. Mayer, <i>Klavierkonzert in B-Dur</i> , 1. Satz – Beginn
90	R. Clay, <i>Massacagn</i> , <i>English Tune</i>
92	Modulare Techniken Dujan



ÜBERSICHT INTERAKTIVE 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

VORLAGE MEIN STIMMUMFANG

September	Oktober	November	Dezember	Jänner	Februar
<p>Musical staff for September showing notes for c^3, c^2, c^1, and c.</p>	<p>Musical staff for October showing notes for c^3, c^2, c^1, and c.</p>	<p>Musical staff for November showing notes for c^3, c^2, c^1, and c.</p>	<p>Musical staff for December showing notes for c^3, c^2, c^1, and c.</p>	<p>Musical staff for January showing notes for c^3, c^2, c^1, and c.</p>	<p>Musical staff for February showing notes for c^3, c^2, c^1, and c.</p>
März	April	Mai	Juni	Juli	August
<p>Musical staff for March showing notes for c^3, c^2, c^1, and c.</p>	<p>Musical staff for April showing notes for c^3, c^2, c^1, and c.</p>	<p>Musical staff for May showing notes for c^3, c^2, c^1, and c.</p>	<p>Musical staff for June showing notes for c^3, c^2, c^1, and c.</p>	<p>Musical staff for July showing notes for c^3, c^2, c^1, and c.</p>	<p>Musical staff for August showing notes for c^3, c^2, c^1, and c.</p>

NOTIZEN

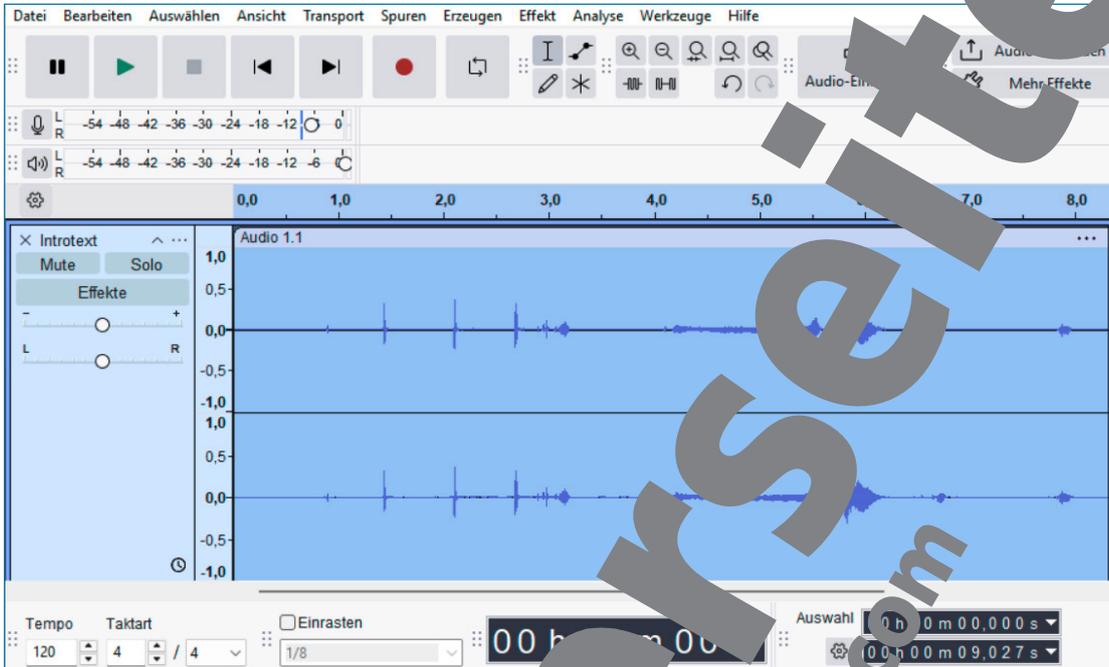
Musterseite
helbling.com

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. *Stop* 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
 - + *Überblenden* → *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*.

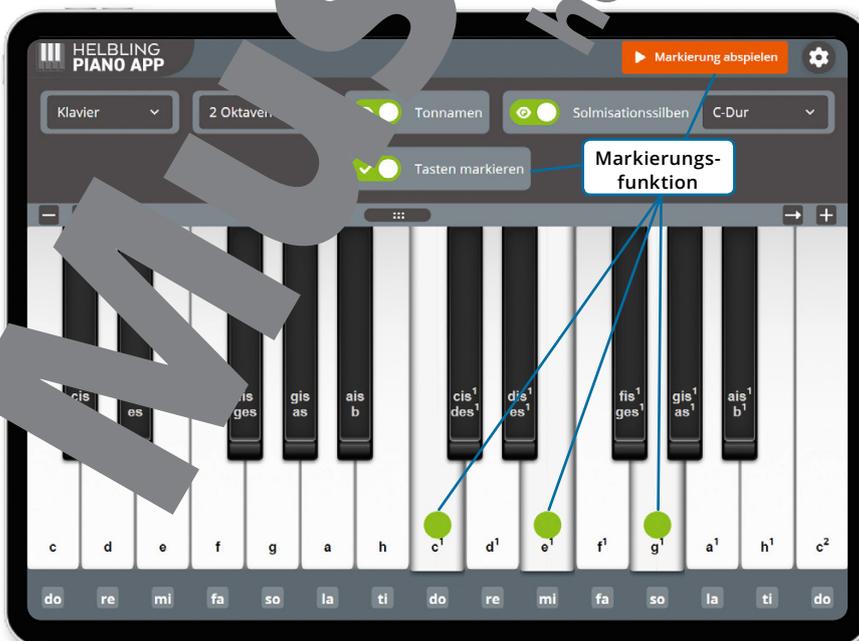


ANLEITUNG PIANO APP

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, verweist 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 einfache Akkordbegleitung in der Klasse.
 - Mit **+** / **-** vergrößerst/verkleinerst und mit **→** / **←** verschiebst du schrittweise den angezeigten Tastenbereich.
 - Mit dem Schieberegler **⋮** kommst du 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
geliefert. Wir empfehlen dir, eine
Internetverbindung zu nutzen.

Musterseite
helbling.com

BNR 225.875

Prüfexemplar

