Inhalt

Vorwort 3

La Pollera Colorá *(Cumbia aus Mittelamerika)* 6

Rico Vacilón *(Cha-Cha-Cha aus Kuba)* 11

La Música Cubana *(Rumba aus Kuba)* 16

Corazón Espinado *(Latin Rock)* 22

Rosa Colorada *(Cachimbo aus Chile)* 30

Musita *(Cha-Cha-Cha aus Mexiko)* 36

Moliendo Café *(Samba aus Venezuela)* 42

El Condor Pasa *(Trote und Huayno aus [illegible])* 49

Musterseite

www.helbling.com

Symbole

Originalaufnahmen

Playbacks

Sprachaufnahmen Spanisch

Vorwort

La Camisa Negra oder *Loca*, lateinamerikanische Musik prägt die Hörgewohnheiten unserer Schülerinnen und Schüler. Ob Shakira, Juanes oder Santana, überall treffen wir in der populären Musik auf Elemente dieser Musik. Instrumentation und Spielweise, rhythmische Strukturen und vielfach auch die spanische Sprache als Ausdruckselement sind unseren Schülern vertraut. Was fehlt, ist die musikalische Praxis, der eigene, aktive Umgang mit dieser Musik.

Das vorliegende Heft möchte hierzu einen Beitrag leisten. Acht Spielstücke regen zur intensiven Auseinandersetzung mit der Musik Lateinamerikas an und lassen die Schüler auf eine spannende musikalische Entdeckungsreise gehen. Dies ist nicht nur ein pädagogisches Anliegen, sondern auch eine Forderung unserer Schüler, die hinsichtlich ihrer Vorlieben für den Musikunterricht fast immer das Singen und Musizieren an erster Stelle nennen.

Mit insgesamt acht Arrangements stehen in diesem Heft stilistisch sehr unterschiedliche Stücke – von einer Cumbia aus Mittelamerika bis hin zum Latin Rock eines Santana – zur Auswahl. Der erfahrene Musiklehrer nutzt dabei sich bietende Reflexionsanlässe, um Schüler exemplarisch für musikalische Phänomene sowie biografische und kulturelle Aspekte zu sensibilisieren. Zu jedem Stück finden Sie in diesem Heft entsprechende Hinweise.

Das Instrumentarium

Die in den Arrangements eingesetzten Rhythmusinstrumente eröffnen Differenzierungsmöglichkeiten, die den häufig sehr unterschiedlichen Spielfertigkeiten unserer Schüler zugutekommen. Besonders möchten wir auf die Verwendung der **Cajón** hinweisen (z. B. in *La Camisa Cubana*). In der Praxis hat es sich gezeigt, dass dieses Instrument bei den Schülern an Beliebtheit gewinnt. Es dient als gute Alternative zum Schlagzeug. Gerade Anfänger spielen das Drumset aus Unsicherheit so laut, dass sich andere Instrumente beim Zusammenmusizieren schwer durchsetzen können. Das angepasste Spiel setzt Spielfertigkeiten voraus, die unsere Schüler häufig nicht besitzen. Die Cajón ist eine ideale Alternative, ist sie doch vergleichsweise schnell zu erlernen und fügt sich mit ihrem Klangkörper aus Holz gut ins Ensemble ein. Inzwischen gibt es auch Literatur zum Selbstbau, entweder mit Bausatz oder mit einer ausführlichen Materialliste.

Die Bedeutung der **Claves** wird häufig zu unrecht im Musikunterricht unterschätzt. Dieses wichtige lateinamerikanische Instrument sollte einen vollen und singenden Klang haben. Wir empfehlen beim Kauf den Klang zu erproben und nicht die billigste Variante zu wählen. Gerade der Clave-Rhythmus bereitet Schülern wegen der Synkopierung Schwierigkeiten. Gute Ergebnisse werden in der Praxis erzielt, wenn die Zählzeit »zwei« mit körpereigenen Instrumenten ergänzend gespielt wird (z. B. angedeuteter Schlag auf die Brust).

Um die Lautstärke der **Cowbell** zu bändigen, ist es notwendig diese zu dämpfen. Sie sollte einen trockenen, dunklen Klang haben. In der Praxis hat es sich als sinnvoll erwiesen, das Instrument mit Klebeband (Gaffer-Tape) zu umwickeln.

Schülern fällt es häufig schwer, sich nach dem Aufschlagsgeräusch der Körner in den **Shakern** zu orientieren. Das Ergebnis ist immer ein verschwommener, undifferenzierter Klang. Wir empfehlen die Instrumente auf die Oberschenkel zu schlagen, unabhängig davon, ob es sich um die kleinen Rhythmuseier oder um Maracas handelt. Häufig haben auch die Instrumente aus Kunststoff einen hervorragenden Klang und sind stabiler. Gerade für dieses Instrument gibt es viele Möglichkeiten des Eigenbaus. Die Klangergebnisse können sich fast immer mit denen der gekauften Instrumente messen lassen.

Die **Guiro** und deren Spielweise ist ebenfalls ein wichtiges Element der lateinamerikanischen Musik. Um einen schönen langgezogenen Klang zu erzielen, eignen sich chinesische Essstäbchen als Scraper besonders gut. Die kubanischen Originalinstrumente, aus einer Kalebasse (Kürbis) gefertigt, haben einen schönen Klang, sind aber leider sehr empfindlich und zerbrechen leicht. Auch hier gibt es gute Alternativen aus Kunststoff. Sogar bestimmte Getränkeflaschen haben eine Struktur, mit der sich ein gutes Klangergebnis erzielen lässt.

Für die Anschaffung der **Bongos** gilt ähnliches wie für die Anschaffung der Claves. Die Instrumente sollten ausprobiert werden. Instrumente mit Naturfellen klingen häufig besser, sind aber oft auch schwerer. Besonders für die Anwendung in der Primarstufe sollte daher ein Bongo-Ständer zur Verfügung stehen. Häufig sind die Felle der Bongos in Schulen zu tief gestimmt. Nur gut gespannte Felle mit den beiden unterschiedlichen Klangebenen liefern ein gutes Klangergebnis.

Musterseite
www.helbling.com

Martillo-Rhythmus – Ausführungsbeschreibung

Zählzeit	Linke Hand	Rechte Hand
1	Die Innenseite des linken Daumens dämpft das Fell der kleineren linken Trommel	Harter Schlag mit Zeigefinger und Mittelfinger auf die kleine Trommel
+	Schlag mit allen Fingerspitzen aus der Drehbewegung des Handgelenkes heraus	
2		Schlag auf die kleine Trommel
+	Schlag mit dem Daumen aus der Drehbewegung des Handgelenkes	
3	Daumen dämpft das Fell	Schlag auf die kleine Trommel
+	Schlag mit allen Fingerspitzen	
4		Schlag auf die **große** Trommel!
+	Schlag mit dem Daumen aus der Drehbewegung des Handgelenkes auf die kleine Trommel	

Hinweis: Fast alle Schläge und Aktionen erfolgen auf der kleinen Trommel, nur der Schlag auf Zählzeit »4« wird auf der großen Trommel ausgeführt.

In den hier angebotenen Arrangements kommt häufig für die Bongos (kleine Bongo links, große Bongo rechts) der Martillo-Rhythmus zur Anwendung. Daher oben eine detaillierte Beschreibung.

Spricht man von **Congas**, handelt es sich gemeinsam genommen um drei Trommeln: Quinto, Conga und Tumba. An den Schulen gibt es meist nur die Instrumente, die Quinto und die Conga. Die tiefgelegende große Tumba ist selten vorhanden, weshalb wir die Congastimmen nur für die mittelhohe Conga notiert haben. Durch den Wechsel der verschieden hohen Klänge von Quinto und Conga kann schon ein zufriedenstellendes Ergebnis erzielt werden. Die Angabe der unterschiedlichen Schlagtechniken (Bass, Open, Slap, Tap) ist als optionales Zusatzangebot zu verstehen. Durch Leistungsvermögen der Klasse bzw. des Schülers kann diese Möglichkeit der Klangdifferenzierung genutzt werden.

Detaillierte Beschreibungen und Abbildungen zur Haltung und Spielweise der Percussion-Instrumente finden sich im Live-Heft **Basic Beats** (ISBN 978-3-8506[illegible]) wie auf der DVD **Percussion** von Gerhard [illegible] (ISBN [illegible]-85061-255-5).

Tipps zur Einstudierung

Saiteninstrumente als Alternative zu Stabspielen

Obwohl Stabspiele an den Schulen häufig zum gebräuchlichsten Instrumentarium gehören, sollte man über Alternativen nachdenken. In der Praxis hat es sich gezeigt, dass sich nicht alle Klangvorstellungen und Musikstile mit diesen Instrumenten befriedigend darstellen lassen. Für relativ wenig Geld kann man E-Bässe und Gitarren unterschiedlicher Mensuren anschaffen. Die entsprechenden Griffpunkte lassen sich gut mit angebrachten Klebepunkten markieren. Die Gitarren können sehr gut als Begleit- und Melodieinstrumente eingesetzt werden. Für Gitarristen lassen sich die Schwierigkeiten der Barré-Griffe durch die Verwendung eines Kapodasters entschärfen (z. B. bei *La Pollera Colora*). Selbst in großen Klassen bleibt die Lautstärke erträglich bei der Verwendung von Konzertgitarren. Die Übertragung der Griffe oder Melodien ist dann auf eine E-Gitarre nicht mehr ganz so schwierig.

Klavier- und Keyboardstimmen

Die notierten Klavierstimmen können auch aufgeteilt gespielt werden (z. B. bei *La Música Cubana*). Differenzierungsmöglichkeiten ergeben sich durch Einbeziehung beider Hände für die Umsetzung jeweils eines Systems. Ferner können unterschiedliche Formteile von unterschiedlichen Schülergruppen übernommen werden. Ist das Akkordspiel auf dem Keyboard noch zu schwer, sollte zunächst der Grundton, dann Grundton und Terz und abschließend der gesamte Akkord gespielt werden.

Erarbeitung nach dem Bausteinprinzip

Bei der Erarbeitung sollte stets das Prinzip der Bausteinerarbeitung Anwendung finden. Da das Noten-

Musterseite
www.helbling.com

lesen Schülern häufig Schwierigkeiten bereitet, ist die gute Strukturierung für das Auswendigspielen nach Bausteinen wichtig. Häufig ist der Beginn mit dem Refrain günstig, danach sollten der Strophenteil und zum Schluss erst Übergänge, Soloteile und Schlussphrasen erarbeitet werden. Ein ganzheitliches Vorgehen ist dabei wichtig. Teile, die noch nicht gespielt werden können, sollten mithilfe von Bodypercussion dargestellt werden, um den Gesamtzusammenhang aufrechtzuerhalten.

Visualisierung

Eine gute Visualisierung erleichtert beim Hören und Spielen die Standortbestimmung im Stück. Hilfreich für das schnelle Kennenlernen der Struktur eines Stückes ist es, wenn zuerst die Bausteine gemeinsam mit den Schülern herausgehört werden. Anschließend sollten die Bausteine großflächig notiert (Plakat, Tafel, Flipchart) und so positioniert werden, dass sie ständig sichtbar bleiben.

Grundlagen im Instrumentalspiel schaffen

Die Praxis hat gezeigt, dass Schwierigkeiten zuerst im Rhythmus einer Melodie liegen. Bevor die Schüler ihre Stimme alleine üben, sollten alle die rhythmische Struktur der einzelnen Stimmen erlernt haben. Dadurch hat jeder Schüler die Chance, nach einer kurzen Einweisung das Instrument zu wechseln und andere Stimmen zu spielen. [illegible] zu Abwechslung und ermöglicht es den Schülern, in ihrer Schulzeit möglichst viele Instrumente praktisch erproben zu können. Schüler, die ihre Stimme schnell beherrschen, brauchen neue [illegible] und Anreize. Hier ist das methodische Geschick des Lehrers gefragt, sinnvolle Differenzierungsangebote anbieten zu können. Besonders [illegible] können hier die gewünschten Anreize liefern (z. B. bei *La Música Cubana, Corazón Espinado*).

Spielen zum Original

Beliebt bei Schülern ist das Spielen zum Original. Möglich wird [illegible], dass alle Instrumentalstücke [illegible] *Corazón Espinado* in der Originaltonart notiert sind. Für die anderen Gesangsnummern, deren Tonart aus Gründen der Singbarkeit vom Original abweichen, gibt es passende Playbacks. Besteht dennoch der Wunsch, die Tonhöhe einzelner Stücke zu verändern, so kann man diese am Computer mit speziellen Audio-Tools oder ggf. direkt am CD-Spieler herauf- oder herabsetzen (»Pitch-Shifting«).

Spielen und Singen zum Playback

Zu den Vokaltiteln stehen auf der CD neben den Gesamt- und den Sprachaufnahmen (Spanisch) auch Playbacks bereit. Diese sorgen nicht nur bei rein vokaler Umsetzung für den notwendigen stimmungsvollen Hintergrund, sondern sind auch beim Einstudieren der Stimmen eine große Hilfe. Zum einen stützen sie die Instrumentalstimmen und geben den Schülern Sicherheit, bis diese ihre Stimmen beherrschen. Zum anderen können sie den Gesamtklang des Ensembles aufwerten. Dies ist insbesondere bei schwächeren Lerngruppen sinnvoll oder dann, wenn wichtige Instrumente (z. B. der E-Bass oder die E-Gitarre bei *Corazón Espinado*) fehlen. Die insgesamt [illegible] Playbacks zu den Gesangsnummern *Rico Vacilón, La Música Cubana, Corazón Espinado* und *Molino del Café* folgen dem Ablauf, wie er im Heft vorgesehen ist.

Selbstständiges Erarbeiten und Üben

Bei der Erarbeitung der unterschiedlichen Stimmen sollten die Übungsphasen wechseln. Die Schüler können ihre Stimme in Expertengruppen erarbeiten und diese anschließend in unterschiedlichen Bandbesetzungen erproben. Sollten Stimmen zu schwer sein, können die rhythmisch oder melodisch vereinfachten Alternativstimmen gespielt werden, die gelegentlich in einem kleineren Notensystem (Ossia) über den Noten notiert sind.

Optimierung des Zusammenspiels

Wichtig hierbei ist es, auch den Schülern zu verdeutlichen, welche Funktion ihre Stimme in Bezug zu anderen Stimmen hat: Wer spielt den gleichen Rhythmus meiner Stimme? Welche Stimme hat Pause, wenn ich spiele? Auf welche Stimme muss ich für meinen Einsatz achten? Durch die Auseinandersetzung mit solchen musikpraktischen Fragen wird das bewusste Wahrnehmen der anderen Stimmen gefördert und das Zusammenspiel verbessert. Lehrer und Schüler werden so gemeinsam zum erwünschten Ergebnis kommen.

Auf diesem Weg wünschen wir viele interessante Erlebnisse, Erfahrungen und Erkenntnisse und viel Freude bei der Entdeckung der lateinamerikanischen Musik!

Christian Crämer
Wolfgang Junge

Musterseite
www.helbling.com

La Música Cubana

Der Song *La Música Cubana* stammt aus dem Album *Buenos Hermanos*, für das Ibrahim Ferrer im Jahre 2004 einen Grammy in der Kategorie »Best Traditional Tropical Latin Album« erhielt. [illegible]m beschreibt Ferrer seine Liebe zur kubanischen Musik. Er zählt alle ihm bekannten Musiker auf, m[illegible] den[illegible]er in der Vergangenheit zusammengearbeitet hat.

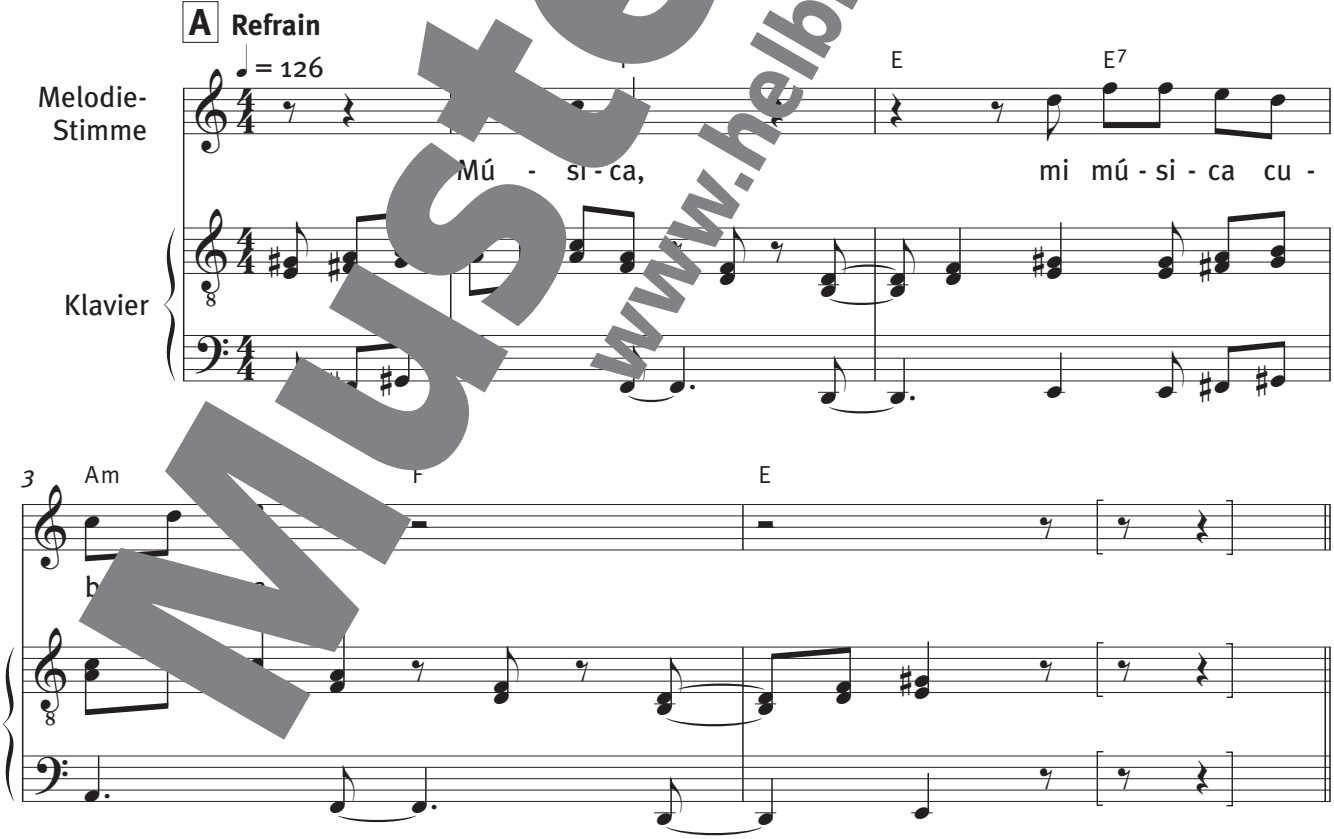
Bei *La Mús[illegible]ana* handelt es sich um eine Rumba, erkenn[illegible] typischen Martillo-Rhythmus auf de[illegible]ongos [illegible]ov[illegible] wendung von Congas und de[illegible]uir[illegible] Die Cowbell spielt einen komplexeren Rhythmus, d[illegible]nderen Stimmen gut ergänzt.

Ibrahi[illegible]errer[illegible]rde[illegible]m 20. Februar 1927 in ärmlichen Verhä[illegible]se[illegible]i Sa[illegible]go de Cuba geboren. Bekannt wurde er in Ku[illegible]om[illegible]g *Candela*, der auch auf der CD *Buena Vista Socia[illegible]* gespielt wurde. Der endgültige Durchbruch weltweit gelang durch die Verfilmung unter gleichem Name[illegible] Nach der Rückkehr von einer Europa-Tournee [illegible] Fe[illegible]am 6. Augu[illegible]t 2005 in Havanna.

Text: [illegible]m Ferrer Planas, Demetrio Muniz Lavalle
Melodie: Dionisio Jesus Valdes Rodriguez
Arrangement: Christian Crämer
© MISA NEGRA 2002

Originaltonart: b-Moll

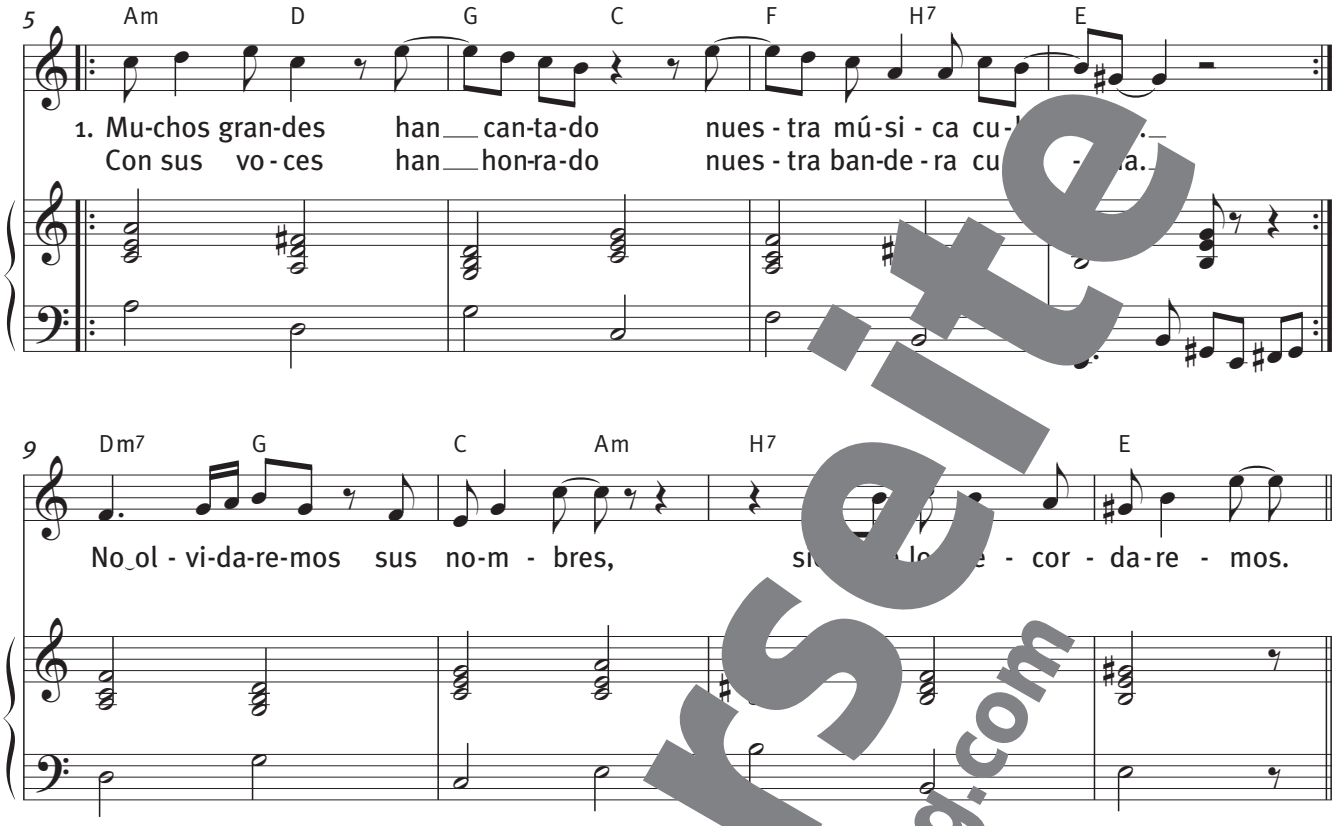
4–5
20–22
34–39



* Bei vokaler Umsetzung kann die Melodie in Teil A eine Oktave tiefer gesungen werden.

Musterseite
www.helbling.com

B **Strophe 1**



Vorschlag zum Ablauf

A als Intro, ohne Gesang

A Refrain (2×)
B Strophe 1
A Refrain (2×)
A mit Improvisation (Strophe 3) (3×)

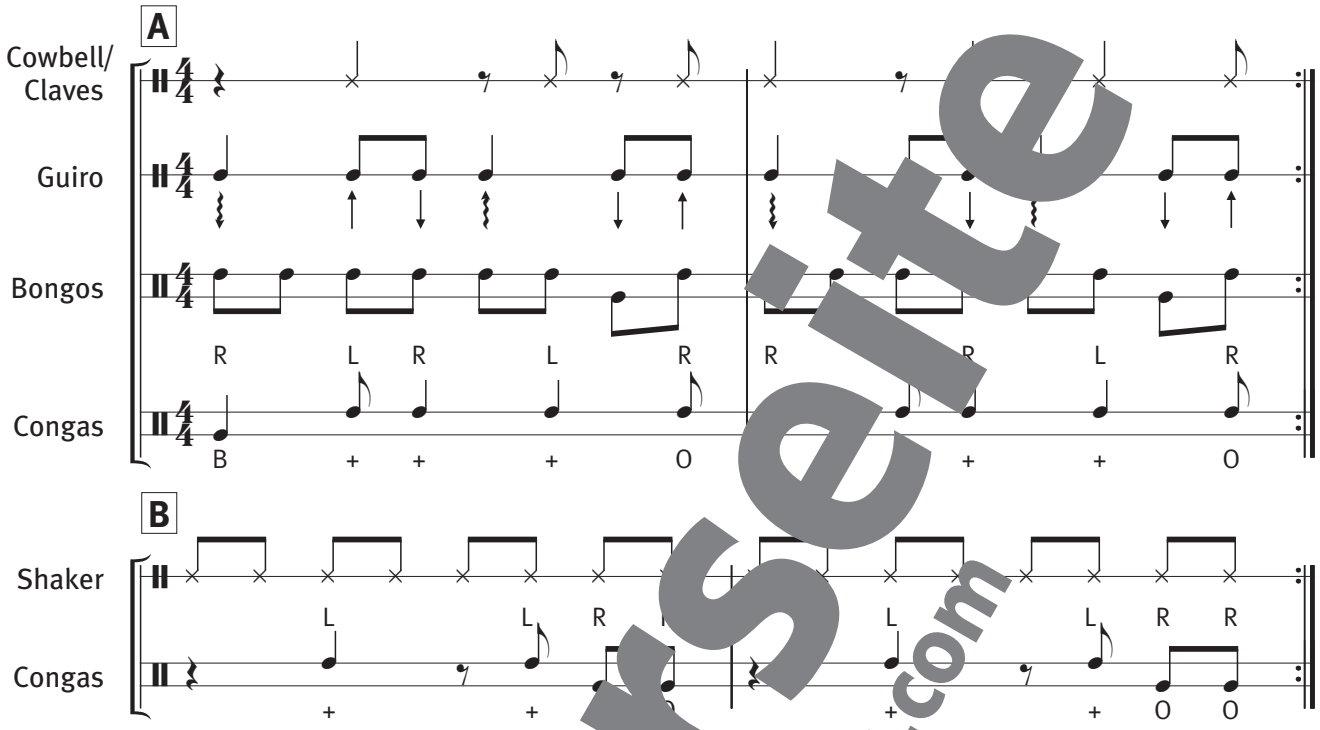
A Refrain (2×)
B Strophe
A Refrain (2×)
A mit Improvisation (Strophe 3) (3×)

A Refrain (2×)
B (T. 9–12)

Für das Klassenmusizieren ist der gesungene Improvisationsteil nicht ausnotiert. Es bietet sich an, eigene Improvisationen über das Harmonieschema von Teil A zu singen oder zu spielen, während im Hintergrund der Refrain in *Salsa mi música cubana* stetig wiederholt wird (siehe Improvisationsvorschläge, S. 20). Für die vokale Improvisation eignen sich besonders die zweite und dritte Strophe – im Liedtext begründet, da sich diese Strophen jeweils gut auf drei Durchläufe des A-Teils verteilen lassen. Der Arrangementvorschlag gegenüber dem Original im Ablauf leicht verändert und insgesamt kürzer angelegt (z. B. einmalige Wiederholung des B-Teils, Wegfall des Klaviersolos und der Coda). Es kann jedoch durch zusätzliche Improvisationsteile erweitert werden. Bei vokaler Umsetzung ist z. B. eine Improvisation mit den zahlreichen im Liedtext genannten Namen möglich.

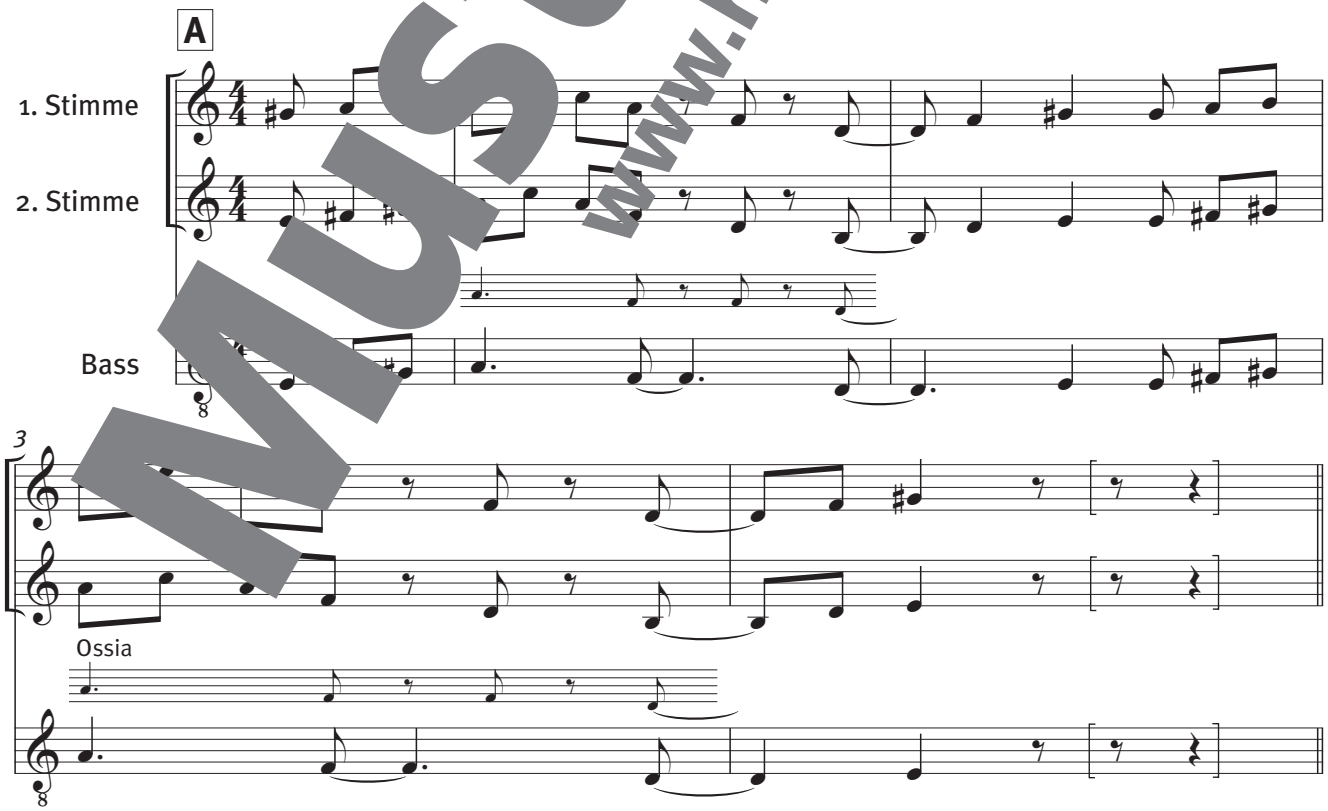
Musterseite
www.helbling.com

Percussion

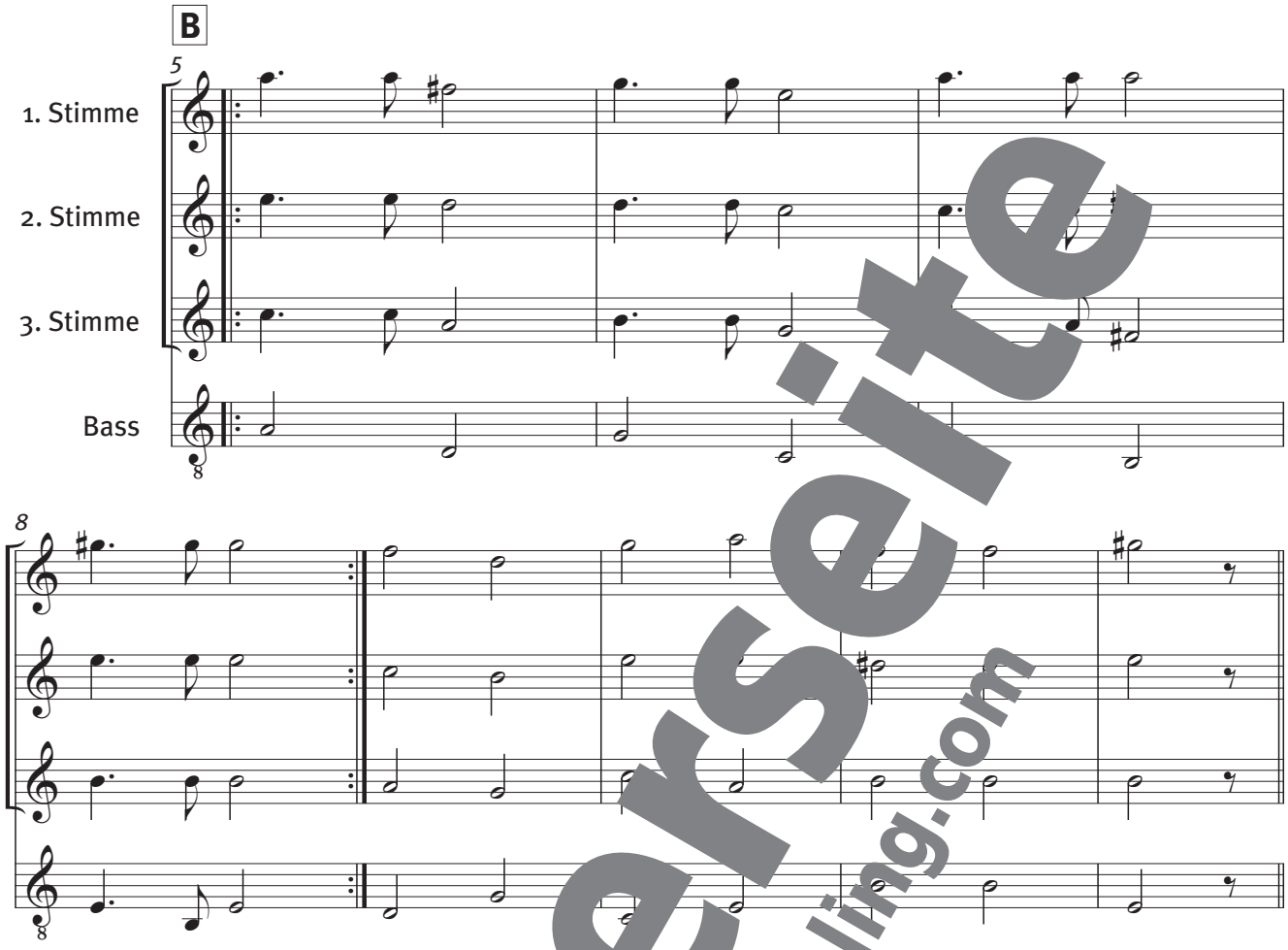


- Die Percussion-Instrumente setzen erst nach dem [illegible] ein.
- Die Bongos werden mit dem Martillo-Rhy[illegible]usgeführt (zur Ausführung siehe Vorwort, S. 4).
- Für die Congas gelten folgende Schläge: B = Bass (Schlag in die Mitte des Fells); O = Open (Schlag am Fellrand), + = Tap (Tip mit den Fingersp[illegible] Fellrand).

Stabspiele und Bass

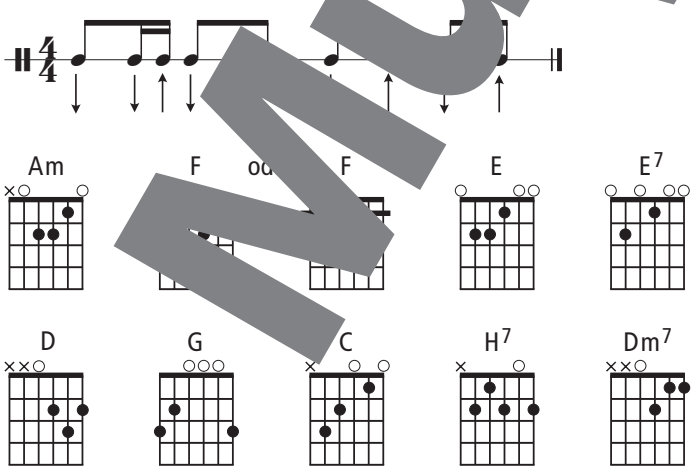


Musterseite
www.helbling.com

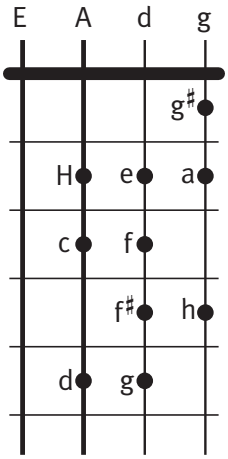


- Xylofone eignen sich besonders, [illegible] im Unterschied zu Metallofonen einen geringeren Nachklang haben und so besser zum Charakter [illegible] Stückes passen.
- Die Bass-Stimme kann sowohl mit Bass-K[illegible] als auch mit dem E-Bass gespielt werden. Sie ist mit der linken Hand des Klaviers fast identisch. E-Bass-Spieler, die den Bass-Schlüssel beherrschen, können daher auch die Klaviernoten verwenden.

Gitarren-Schlagmuster und [illegible]belle



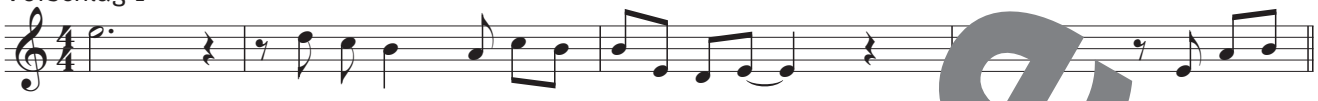
E-Bass-Grifftabelle



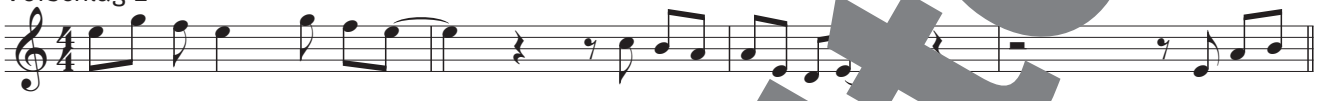
Musterseite
www.helbling.com

Improvisationsvorschläge (instrumental)

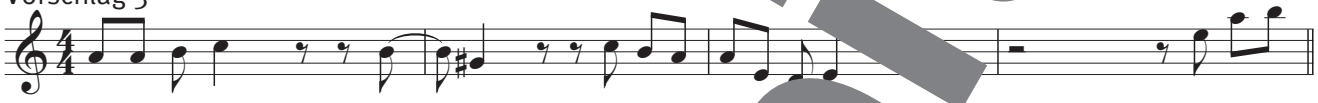
Vorschlag 1



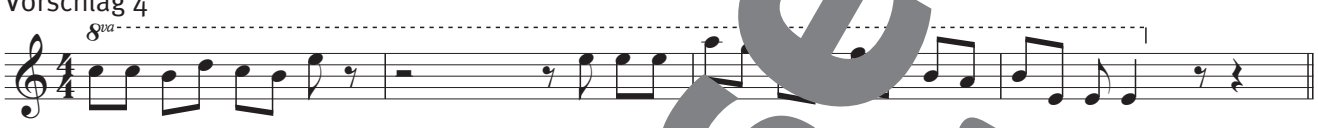
Vorschlag 2



Vorschlag 3



Vorschlag 4



Vorschlag 5

Die Improvisationsteile können in unterschiedlicher Reihenfolge gespielt werden:

- hintereinander wie notiert
- einzeln mit Wiederholungen
- in unterschiedlichen Zusammenstellungen

Improvisationsskala

Liedtext

A	Música, mi música cubana.	Musik, meine kubanische Musik.
B	1. Muchos grandes artistas cantaron nuestra música cubana. Con sus voces han honrado nuestra bandera cubana. No olvidaremos sus nombres, siempre recordaremos.	Viele große Künstler haben unsere kubanische Musik gesungen. Mit ihren Stimmen haben sie unsere kubanische Flagge geehrt. Wir werden ihre Namen nicht vergessen, immer werden wir sie in Erinnerung behalten.
A	Música, mi música cubana.	Musik, meine kubanische Musik.
A	2. Hay muchos que se las dan de ser hoy los verdaderos. Hay muchos que se las dan de ser hoy los verdaderos. Y sin embargo se olvidan de aquel que llegó primero.	Es gibt viele, die sich heute als die Wahren ausgeben. Es gibt viele, die sich heute als die Wahren ausgeben. Dabei vergessen sie denjenigen, der zuerst da war.

Musterseite
www.helbling.com

A	Música, mi música cubana.	Musik, meine kubanische Musik.
A	3. De muchos que yo conozco sólo dos nombres diré. De muchos que yo conozco sólo dos nombres diré. Uno fue Abelardo Barroso y el otro fue el gran Benny Moré.	Von vielen, die ich kenne, nur zwei Namen werde ich [illegible]. Von vielen, die ich kenne, nur zwei Namen werde ich [illegible]. Einer war Abelardo Barroso und der andere [illegible] Benny Moré.
A	Música, mi música cubana.	Musik, [illegible] kubanische Musik.
	4. Me gustaría que lo hubieran conocido a usted. Porque tuve la oportunidad de cantar con él. No sólo tocaban baile sino también en cabaret. Era tremendo vacilón trabajar con él. Me parece que estoy viéndolo aquí otra vez.	Es hätte mir gefallen, wenn ihr ihn gekannt hättet. Denn ich hatte die Gelegenheit, mit ihm zu singen. Sie spielten nicht nur zum Tanz, sondern auch im Kabarett. Es war großartig, mit ihm zu arbeiten. Mir scheint, als ob ich ihn noch einmal vor mir sehe.
	5. Empezaremos por:	[illegible] beginnen mit:
	Arsenio Rodríguez. Los recordaremos:	Arsenio Rodríguez. Wir werden uns an sie erinnern:
	Joseito Fernández y Carlos Kerol, Miguelito Cuni, Mercedita Valdés, Roberto Faz, Miguelito Valdés, Sindo Garay, Manuel Corona, Pacho Alonso, Caridad Cuervo, Puntillita, Lilí Martínez, María Teresa Vera, Los Zafiros, Chano Pozo, Orestes López, Chapottín, Calisto Callaba, Barbarito Diez, Raúl Planas, Tito Gomez, Laíto Sureda, Rolando Borrero, Niño Rivera, Vicentico Valdés, Antonio Machín, Paulina Álvarez, Celeste Mendoza y el Rapindey, Nico Saquito y Peruchín, Carlos Embale y muchos [illegible]	Joseito Fernández und Carlos Kerol, Miguelito Cuni, Mercedita Valdés, Roberto Faz, Miguelito Valdés, Sindo Garay, Manuel Corona, Pacho Alonso, Caridad Cuervo, Puntillita, Lilí Martínez, María Teresa Vera, Los Zafiros, Chano Pozo, Orestes López, Chapottín, Calisto Callaba, Barbarito Diez, Raúl Planas, Tito Gomez, Laíto Sureda, Rolando Borrero, Niño Rivera, Vicentico Valdés, Antonio Machín, Paulina Álvarez, Celeste Mendoza und der Rapindey, Nico Saquito und Peruchín, Carlos Embale und viele mehr …
B	(T. 9–12)	
	No olvidaremos sus [illegible] siempre los recordaremos.	Ihre Namen werden wir nicht vergessen, immer werden wir sie in Erinnerung behalten.

Die grau unterlegten Strophen sind als Ablauf-Vorschlag für eine Improvisation vorgesehen (vokale Umsetzung).

Aussprachehilfen:

		que	= ke	porque	= porké
		hoy	= oi	vacilón	= wassilón
muchos	= mutschos	aquel	= akell	trabajar	= trabachar (wie Bach)
voces	= wosses	llegó	= jegó	parece	= paresse
olvidaremos	= olwidaremos	conozco	= konosko	aqui	= akí
hay	= ai	conocido	= konossido	vez	= wes

Musterseite
www.helbling.com

Moliendo Café

Im Alter von nur 18 Jahren – 1958 – schrieb der Venezuelaner Hugo Blanco den Song *Moliendo Café*. Hilfe bekam er wohl von seinem Onkel J. Manzo Perroni, der später, nachdem *Moliendo Café* ein Welt-Hit wurde, behauptete die Melodie selbst komponiert zu haben. In einem gerichtlichen Verfahren erstritt er die Rechte an dem Stück. Bekannt sind etwa 800 unterschiedliche Aufnahmen von diesem verrückten Titel.

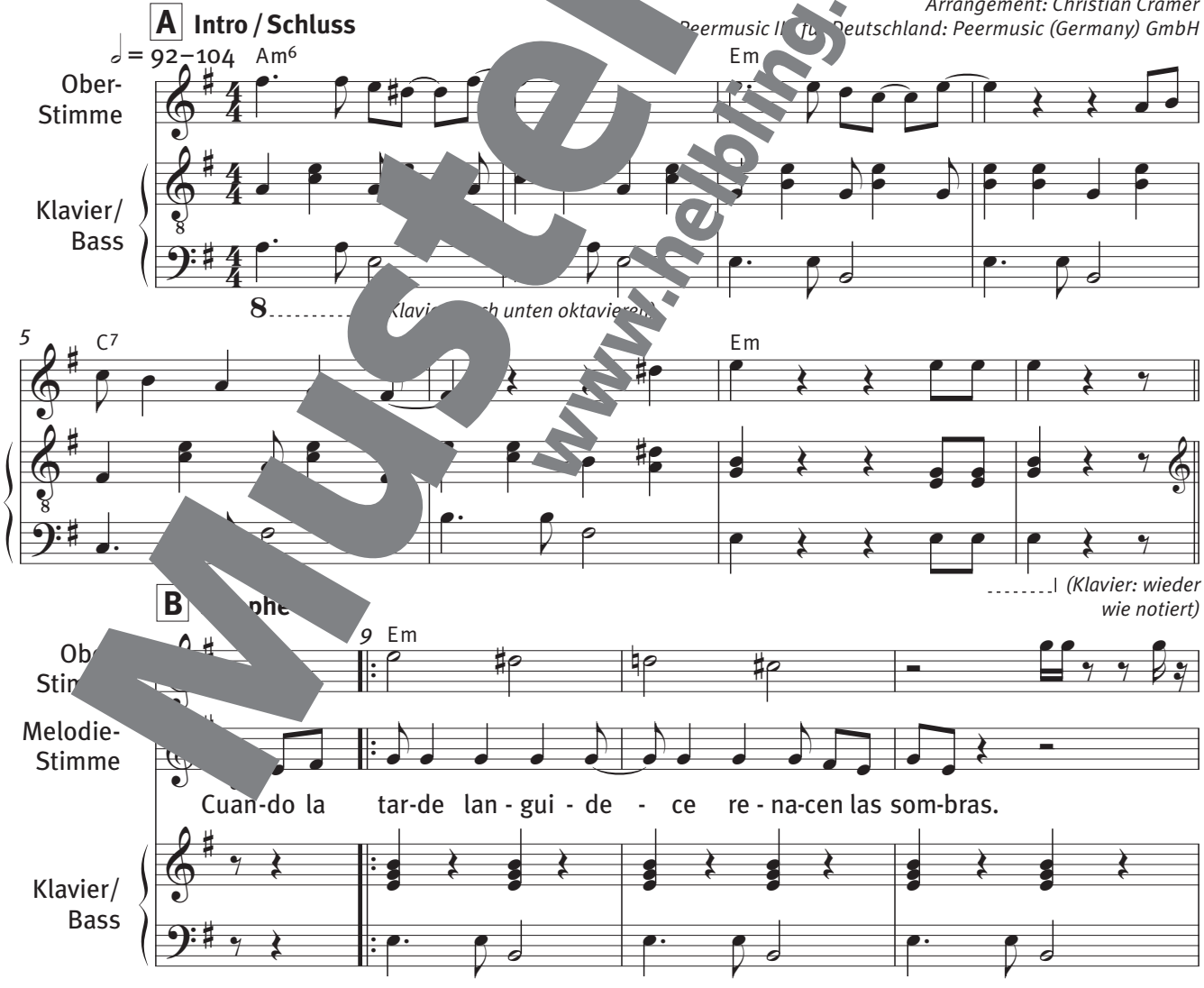
Das schnelle Tempo, die synkopenreiche rhythmische Struktur und die Instrumentierung weisen Moliendo Café als Samba aus. Die rhythmische Basis liefert die große Trommel (Surdo). Sie spielt einen von den Chocalhos mit Achteln ausgefüllten punktierten Rhythmus, wie wir ihn vom Samba-Grundschritt beim Tanzen kennen. Zusammen mit dem Bass, der eine charakteristische Wechselbass-Figur im Rhythmus der Trommel spielt, ist sie maßgeblich für die Kontrolle der Spielgeschwindigkeit verantwortlich. Sambas werden traditionell um die Karnevalszeit auf dem großen Sambafestival in Rio de Janeiro gespielt, das alljährlich hunderttausende Besucher anzieht.

Brasilianische Samba-Gruppe mit Surdo

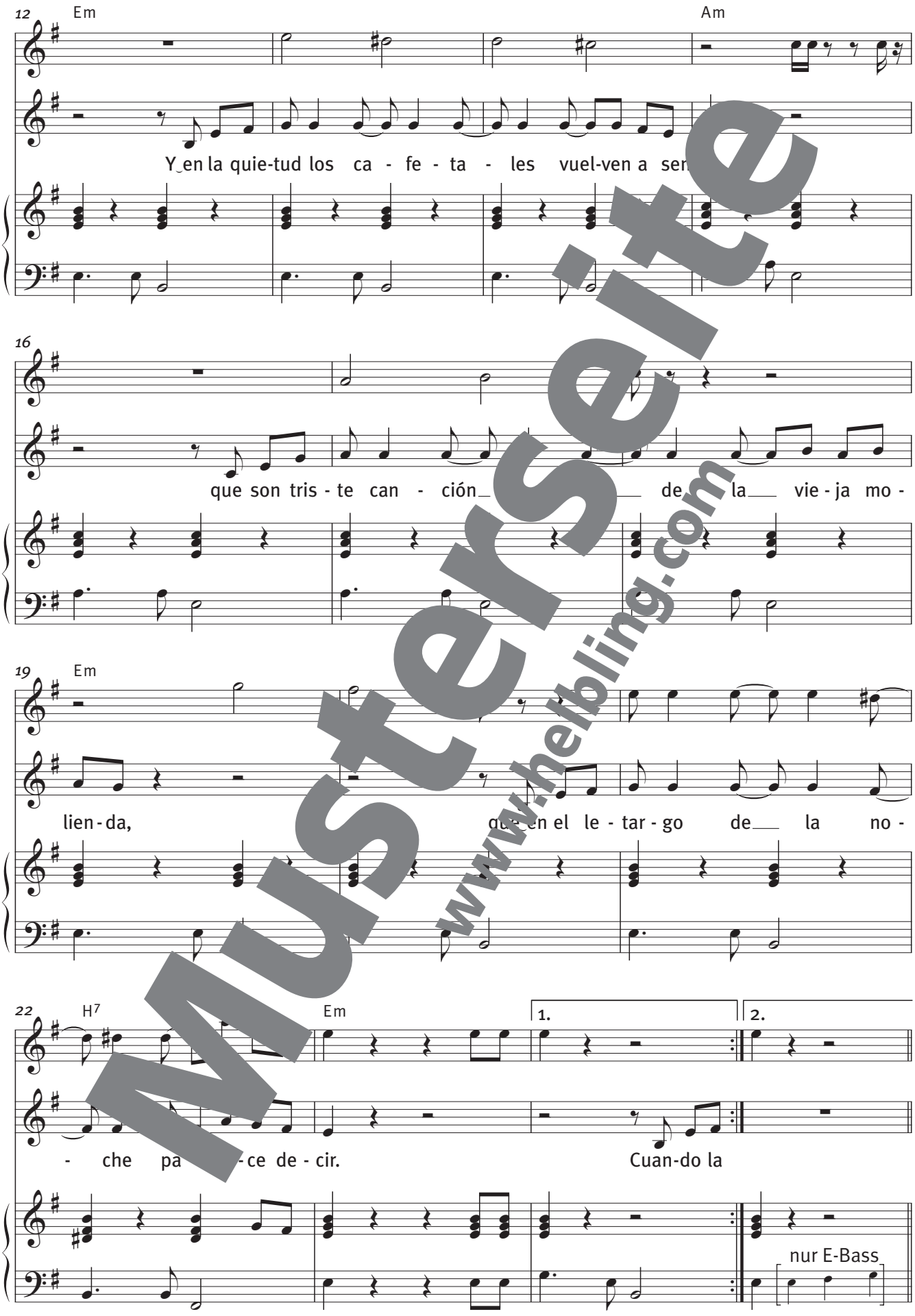
Originaltonart: g-Moll

Musik und Text: José Manzo Perroni
Arrangement: Christian Crämer
Peermusic III für Deutschland: Peermusic (Germany) GmbH

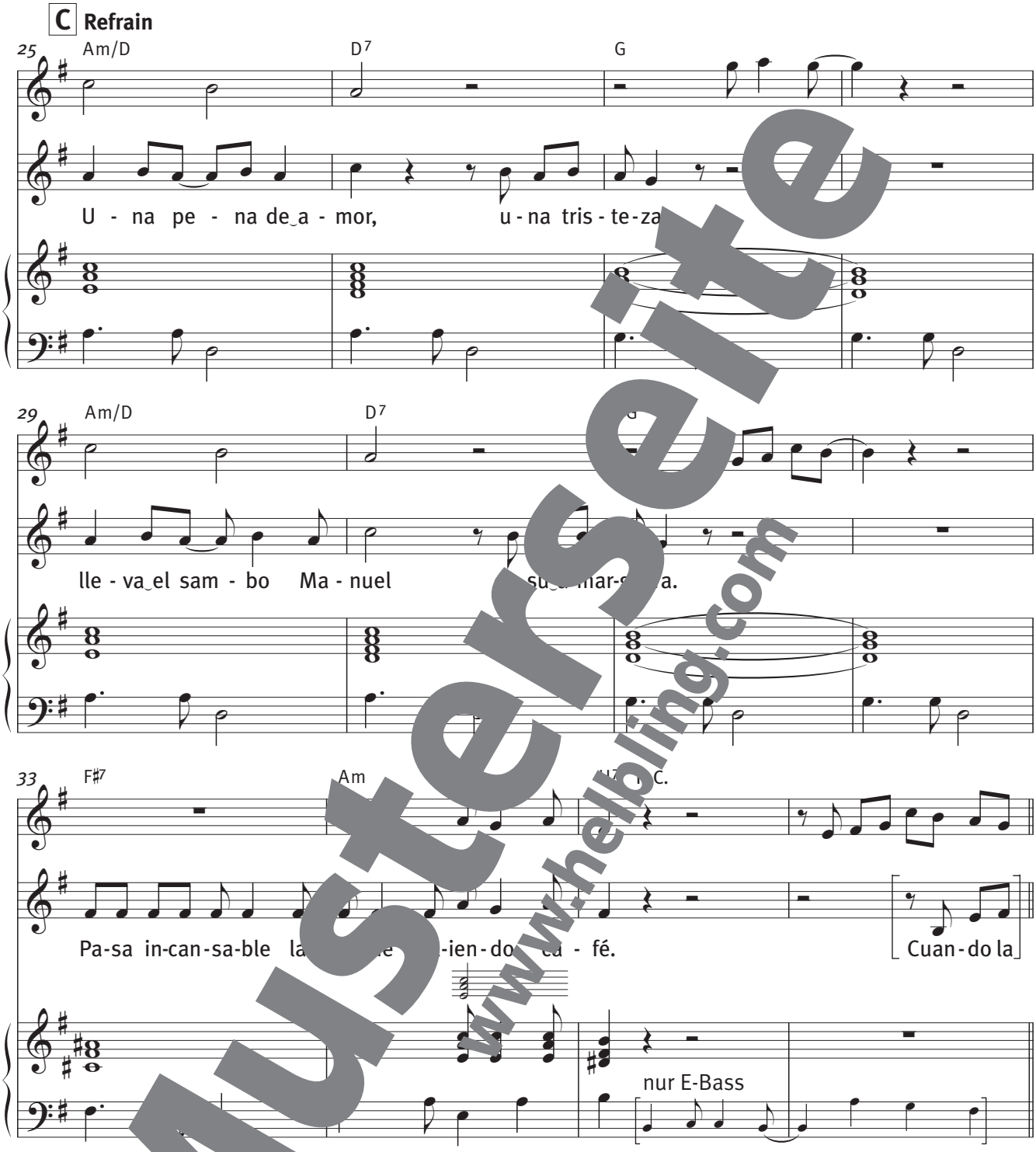
11–12
26–28
44–45



Musterseite
www.helbling.com



Musterseite
www.helbling.com



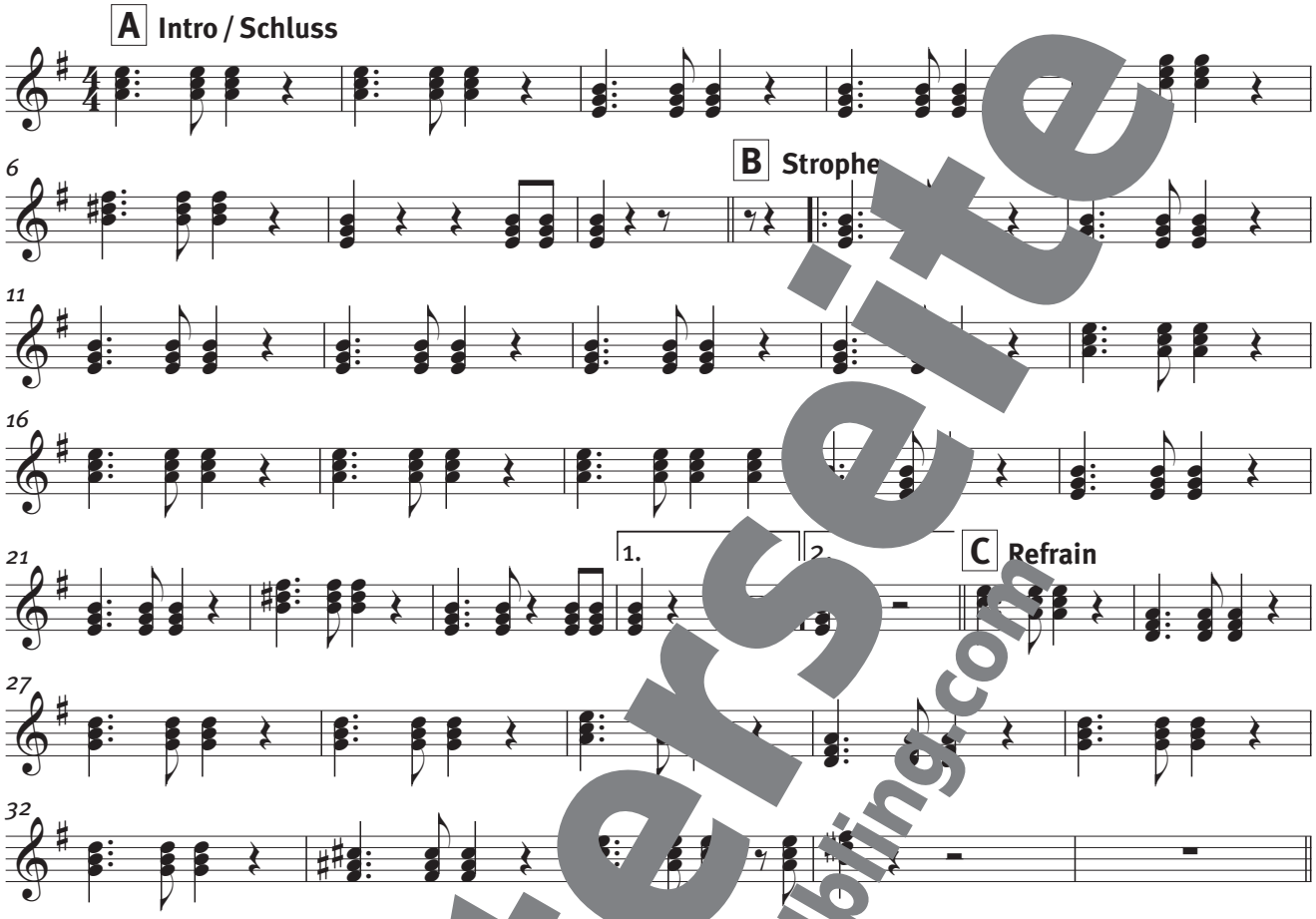
Ablau – Refrain – Strophe – Refrain – Schluss

Es empfiehlt sich, das Stück mit den Percussion-Instrumenten zu beginnen. Die Instrumente sollten nacheinander einsetzen. Erst wenn der Rhythmus stabil läuft, kann mit dem Intro begonnen werden.

Hinweis zum Playback: Um das Mitsingen zu erleichtern, wurde das Playback langsamer als das Original eingespielt.

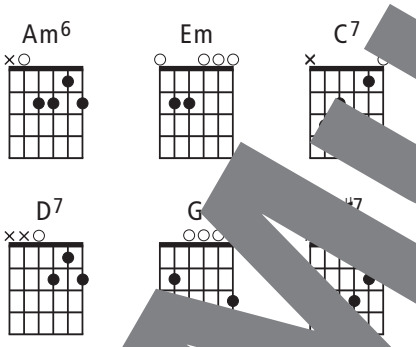
Musterseite
www.helbling.com

Stabspiele

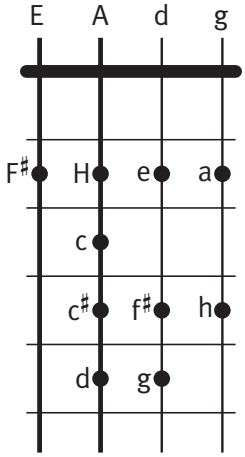


▶ Xylofone sind besonders geeignet, u… Stück rhythmische Klarheit und Präzision zu geben.

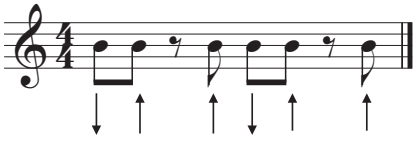
Gitarren-Grifftabelle



E-Bass-Grifftabelle



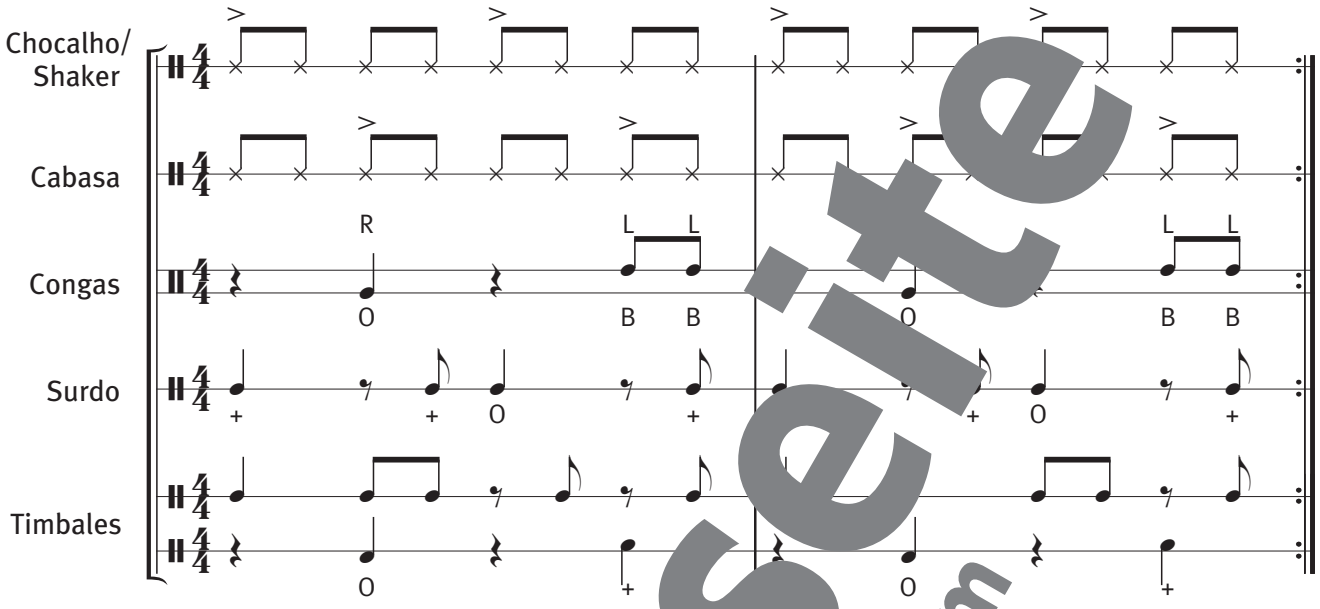
Gitarren-Schlagmus…



▶ Der Gitarrenschlag erfolgt aus einer kontinuierlich durchlaufenden Achtelbewegung, wobei in den Pausen über die Saiten geschlagen wird, ohne diese zu berühren, quasi als Ghost-Notes.

Musterseite
www.helbling.com

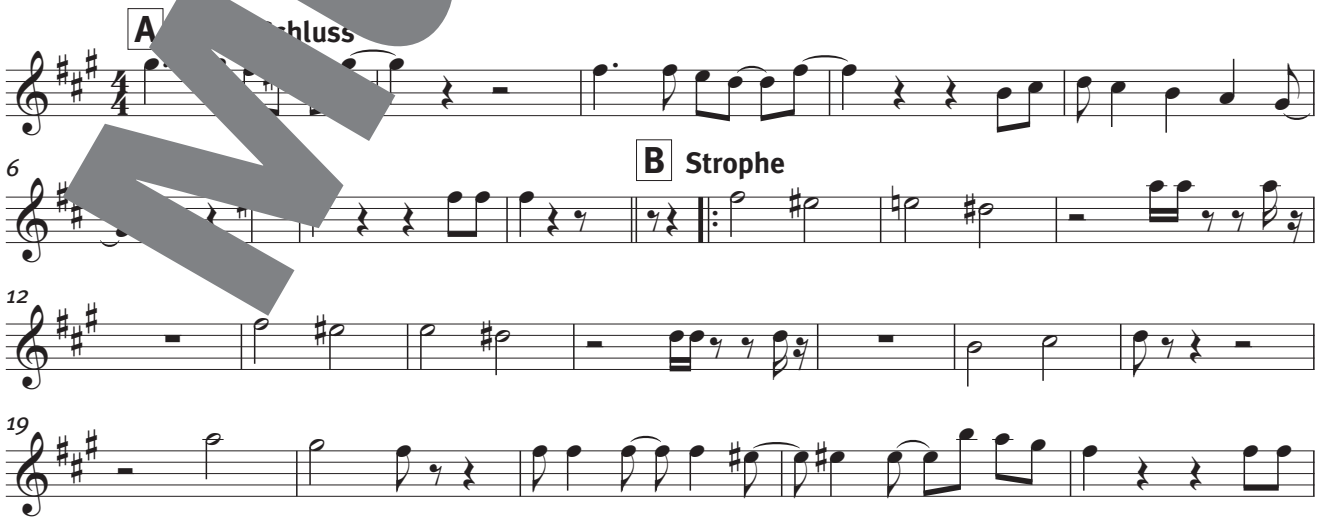
Percussion



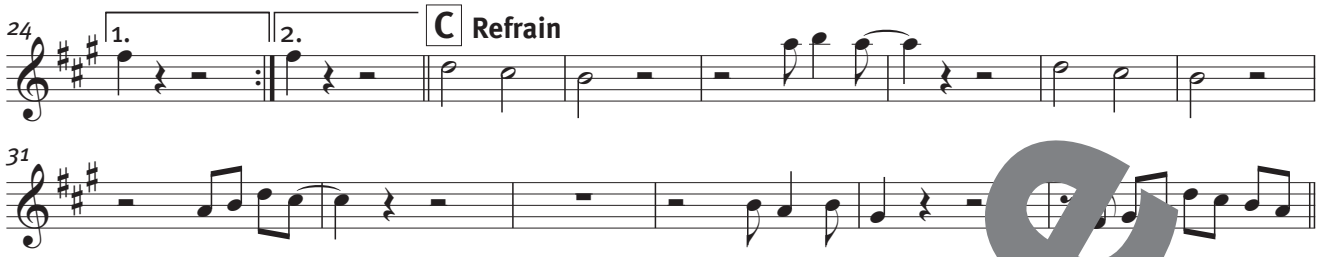
Zeichenerklärung: O = offener Klang, + = gedämpfter Klang, B = Bass (Schlag in Fellmitte)

- Die Surdo-Stimme kann auf jeder großen Trommel gespielt werden. Die rechte Hand spielt hierbei den notierten Rhythmus mit einem großen Filzschlägel, die linke Hand dämpft das Fell (+).
- Die Timbales ist ein kubanisches Trommelset, das mit zwei leichten Trommelstöcken gespielt wird. Die kleinere, höhere Trommel (»Primero« oder »Macho«) ist rechts und wird am Trommelseitenrand angeschlagen, die größere, tiefere Trommel (»Segundo« oder »Hembra«) befindet sich links. Die Timbales ersetzt die sambatypische Agogô, die hier des dominanten Klanges nicht eingesetzt wird.
- Steht keine Timbales zur Verfügung, können zwei Trommeln mit möglichst unterschiedlicher Tonhöhe verwendet werden. Die »Primero«-Stimme sollte in diesem Fall aus klanglichen Gründen zusätzlich von einer Cowbell gespielt werden.
- Der Chocalho ist eine Variante des Shakers. Er besteht aus einem Metallrahmen und Blechplättchen, die durch rhythmisches Bewegen einen vollen Klang erzeugen und einen Teppich für die Batteria (Rhythmusgruppe) bilden.

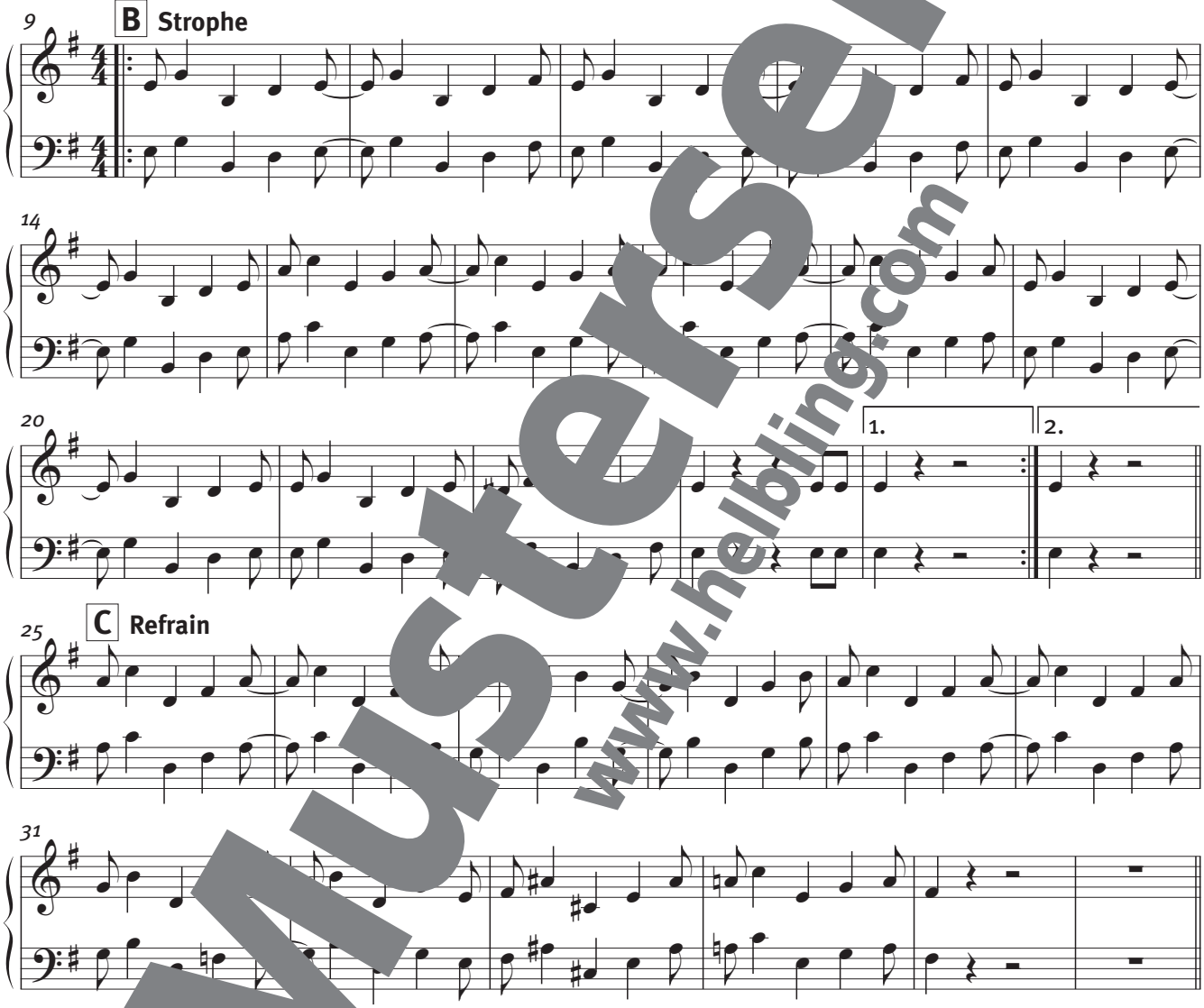
Oberstimme in B



Musterseite
www.helbling.com



Klavierstimme 2 (optional)



Musterseite
www.helbling.com

- Diese anspruchs[illegible]lavierstimme (2) kann zusätzlich zu Klavierstimme 1 gespielt werden oder auch diese ersetzen. Sie verstärkt den treibenden Charakter des Stückes. Die Rhythmik kommt ursprünglich aus der kubanischen Musik, kann aber gut mit *Moliendo Café* kombiniert werden (siehe Originalaufnahme).
- Weitere rhythmische Intensität erhält das Stück, wenn man im Strophen-Teil die Akkorde von Klavierstimme 1 auf die Zählzeiten »2« und »4« verschiebt. Die Noten der linken Hand können bei Vorhandensein eines E-Basses wegfallen.

Liedtext

Cuando la tarde languidece
renacen las sombras.
Y en la quietud los cafetales
vuelven a sentir
que son triste canción de amor
de la vieja molienda,
que en el letargo de la noche
parece decir.

Una pena de amor, una tristeza
lleva el sambo Manuel en su amargura.
Pasa incansable la noche
moliendo café.

Wenn der Nachmittag zum Abend wird,
kommen die ersten Sch[illegible]f
Und in der Stille der K[illegible]eep[illegible]tagen
hören sie erneut
dieses traurige Liebes[illegible]
aus der alter[illegible]mühle,
welches in der[illegible]ie der Nacht
zu seu[illegible]n sch[illegible]nt.

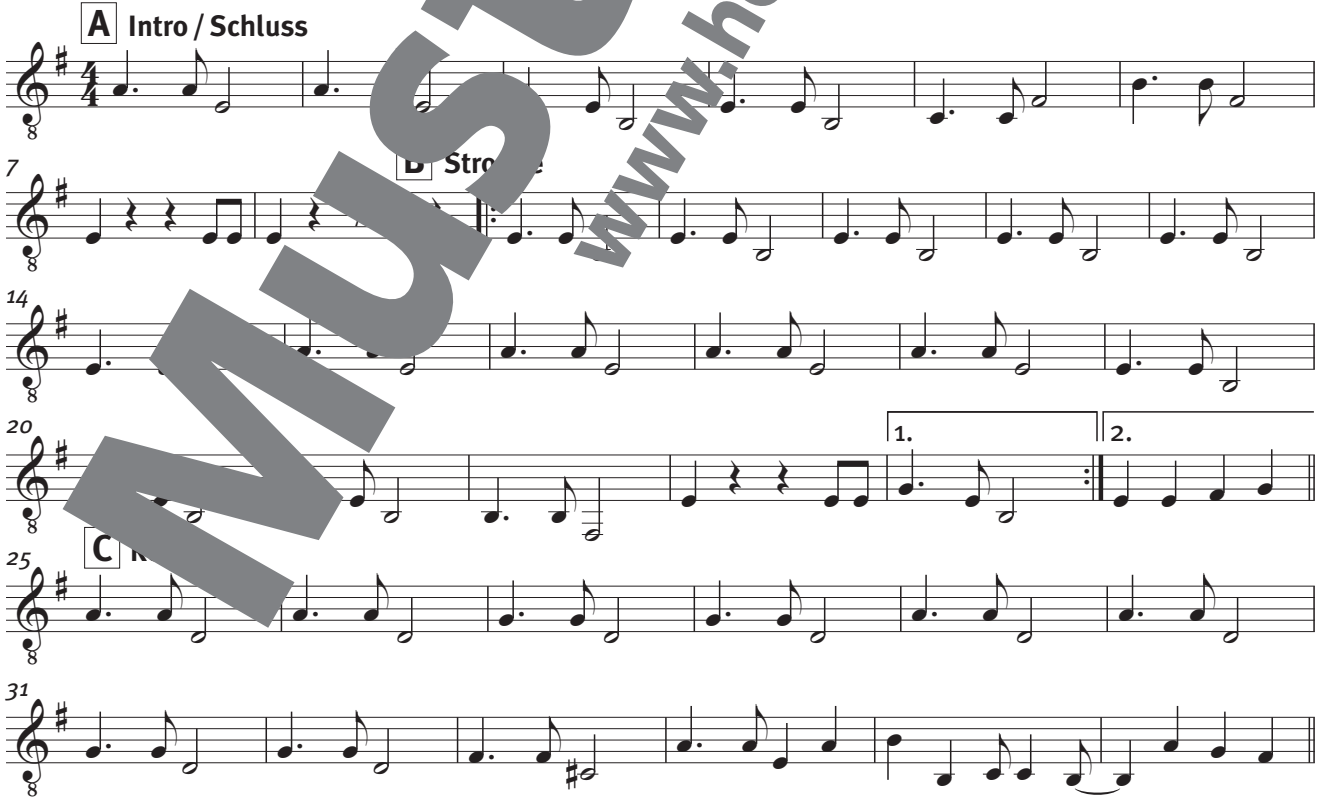
Einen Liebes[illegible]er, eine Traurigkeit
trägt der Zambo [illegible]l in seiner Verbitterung.
Unerm[illegible]rbring[illegible]er Kaffee mahlend
die g[illegible]e N[illegible]t.

* Zambo: Schwarzer aus Mittelamerika

Aussprachehilfen:

cuando	= kuando	quietud	= kie[illegible]d	triste[illegible]a	= tristessa
languidece	= langidesse	vuelven	= wu[illegible]en	ll[illegible]	= jewa
renacen	= renassen	que	= [illegible]	[illegible]che	= notsche
		canción	= ka[illegible]		
		vieja	= [illegible]iecha		

Bass (im Violinschlüssel)



Musterseite
www.helbling.com

El Condor Pasa

El condor pasa (»Der Kondor fliegt vorüber«) ist das weltweit bekannteste Lied aus Peru. Berühmt wurde es durch eine englischsprachige Version der Pop-Gruppe Simon & Garfunkel aus den Jahre 1970. Diese geht zurück auf eine peruanische Volksweise des 18. Jahrhunderts. Die vorliegende von Wolfgang Junge arrangierte Version orientiert sich an einer Fassung von Jorge Milchberg (Mitglied der Gruppe *Los Incas*), welche bereits eine Bearbeitung des ursprünglichen peruanischen Volkslieds *Soy paloma que el nido perdió* (»Bin die Taube, die das Nest verloren hat«) aus dem Andenhochland darstellt. Sie besteht aus einem Intro, einem langsamen ersten Teil (Trote) und einem sich anschließenden schnellen Huayno-Teil, der in einigen Regionen auch »Carnavalito« genannt wird. Sehr viele Musikstücke aus dem Andenhochland sind nach diesem Muster aufgebaut.

Der Kondor lebt im Andenhochland und symbolisiert die Freiheit. Er kann mit seinen mächtigen Flügeln (Spannweite bis über 3 m) bis in 7 000 m Höhe fliegen. Er ist der Nationalvogel der südamerikanischen Staaten Kolumbien, Ecuador, Bolivien und Chile. Man findet ihn abgebildet in deren Wappen oder Flaggen.

Arrangement: Jorge Milchberg & Daniel Robles
© 1933, 1963, 1970 E. U. Marks Music Company / J. Milchberg
Arr. © 2011 P. Simon. Used by Permission of Music Sales Ltd.

13–15

Intro

Em *Ad lib.*

Melodie-Stimme

Tasteninstr.

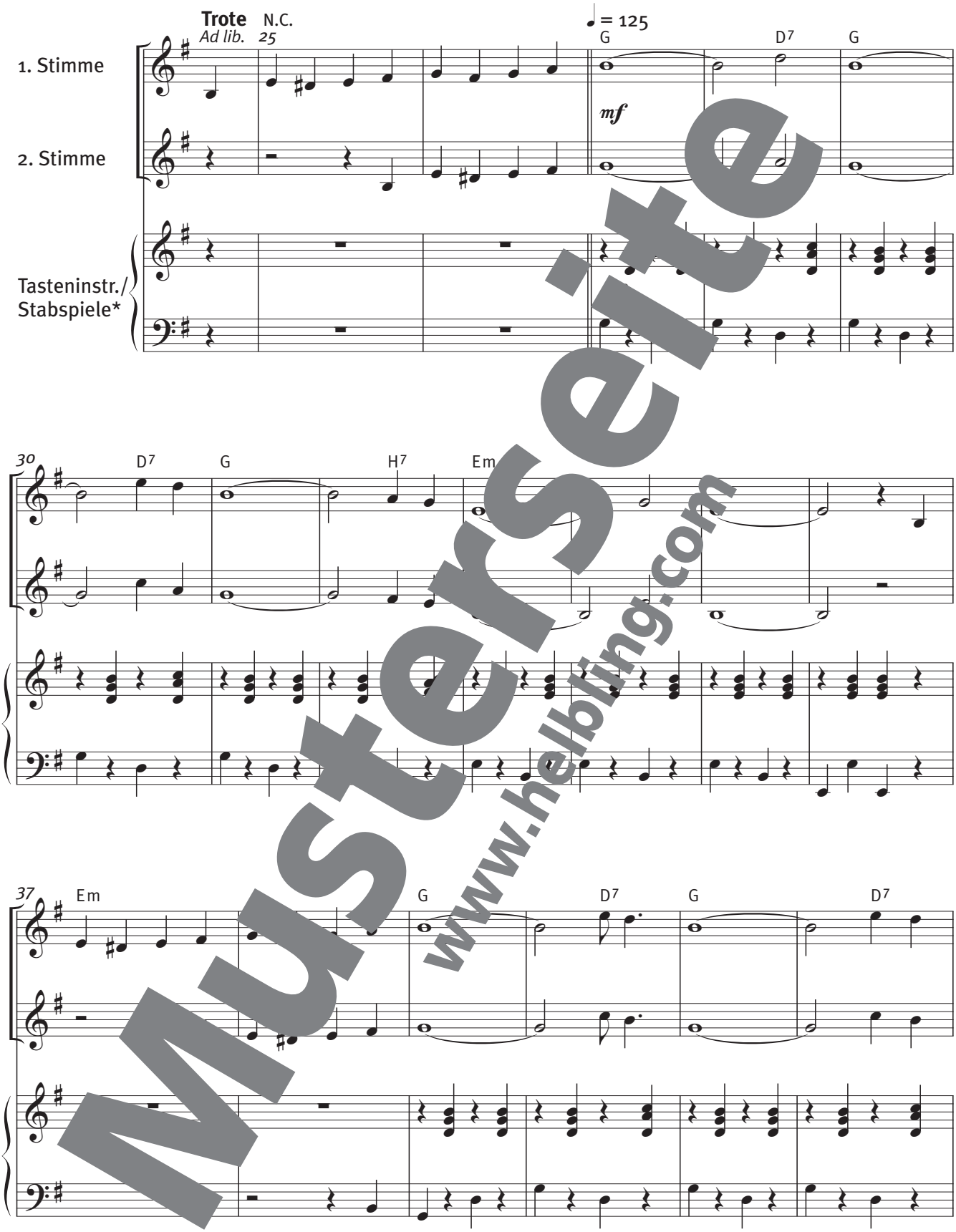
p

8

17

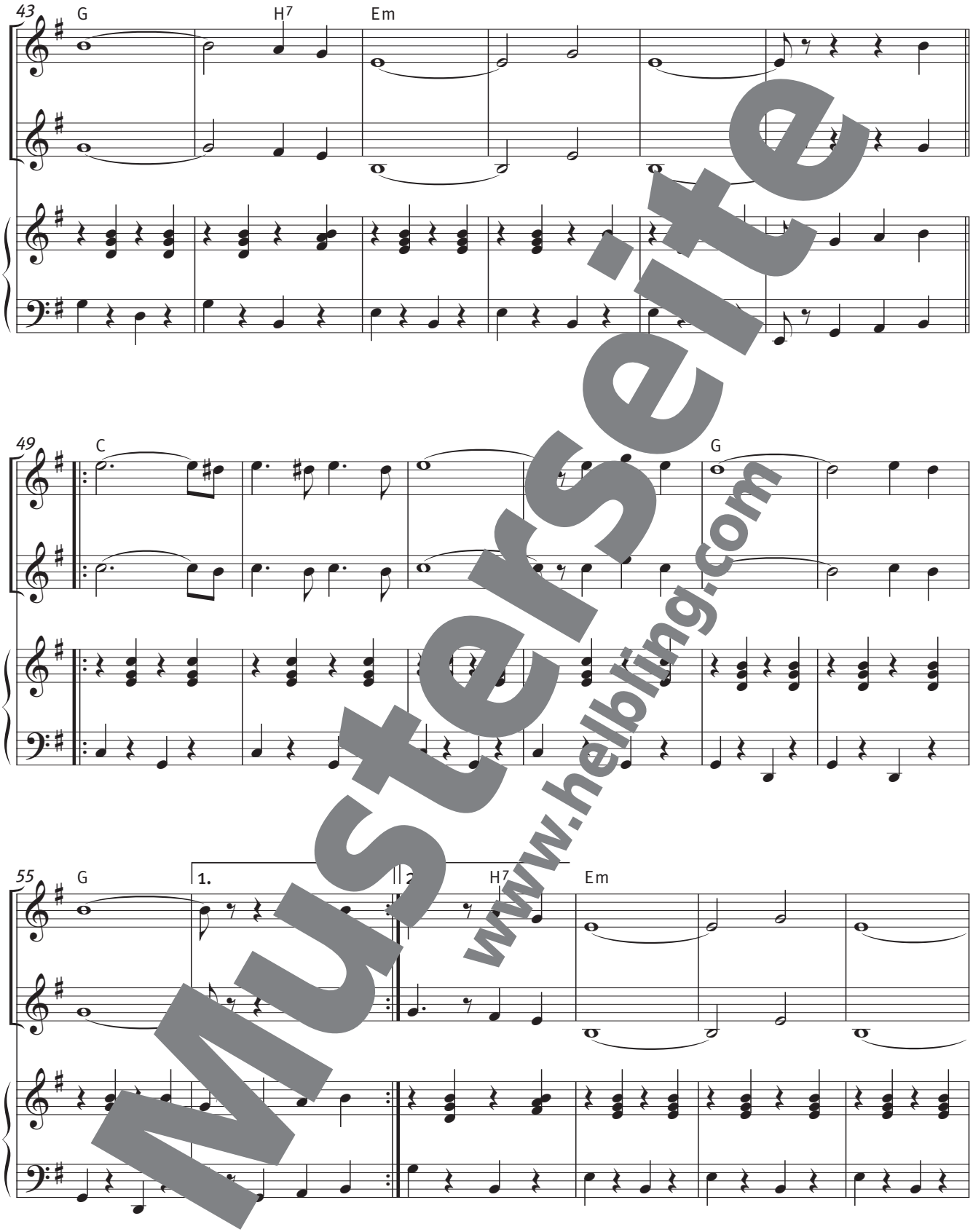
Em

Musterseite
www.helbling.com



Musterseite
www.helbling.com

* Die Stabspiele spielen die Klavierstimme (rechte Hand) mit. Die Töne können auf drei Instrumente verteilt werden.



Musterseite
www.helbling.com