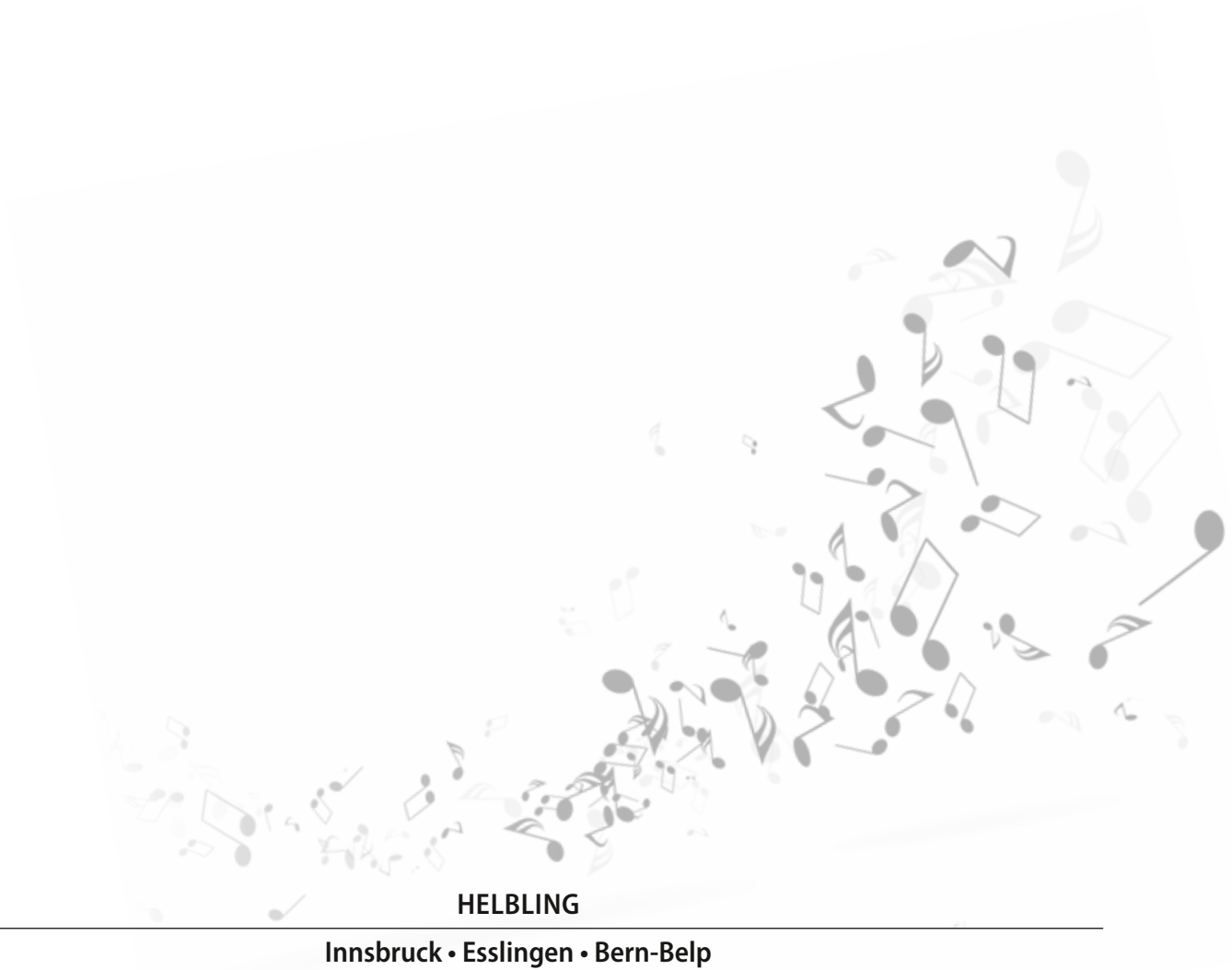


THOMAS NEUHOLD

MATURATRaining MUSIK

Mit 18 beispielhaften Reifeprüfungsaufgaben



HELBLING

Innsbruck • Esslingen • Bern-Belp

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	4
Zur Verwendung dieses Buches	6

Kapitel 1	9
DIE MÜNDLICHE REIFEPRÜFUNG IN MUSIK	

Rahmenbedingungen der Neuen Reifeprüfung	10
Die mündliche Reifeprüfung	11
Offener Themenpool	11
Konsequenzen für den Unterricht	14
Anforderungen an die Schüler/innen	15
Operatoren und Kompetenzen	16
Hilfsmittel und logistische Planung	18

Kapitel 2	19
GRUNDLEGENDES METHODENTRAINING	

Methode 1	20
Von der Alltagssprache zur Fachsprache	
Methode 2	22
Musik und Form	
Methode 3	24
Musik und Grafik	
Methode 4	26
Harmonik	
Methode 5	28
Tonalität und Skalen	
Methode 6	30
Musik und Software	

Kapitel 3	33
BEISPIELHAFTE REIFEPRÜFUNGSAUFGABEN	

VOKALMUSIK

Antike Musik	34
Das Seikilos-Lied	
Musik der (späten) Renaissance	38
Gesualdos Madrigal <i>Dolcissima mia vita</i>	
Frühe Oper	42
Monteverdis <i>L'Orfeo</i>	
Das romantische Kunstlied	45
<i>Der Wegweiser</i> aus Schuberts <i>Winterreise</i>	

Jazz	49
Der Standard <i>Fly me to the moon</i>	

Elektronische Popmusik	51
KRAFTWERK: <i>Das Modell</i>	

INSTRUMENTALMUSIK

Klavierinstrumente	54
Clavichord, Cembalo, Hammerklavier	

Ostinato-Prinzip und Generalbass	56
Von Corelli bis Vangelis	

Polyfone Klaviermusik	58
Bachs Fuge in c-Moll	

Sinfonische Musik der Klassik	61
Mozarts Serenade <i>Eine kleine Nachtmusik</i>	

Charakterstücke der Romantik	64
Schumanns <i>Kinderszenen</i>	

Frei atonale Musik	66
Schönberg und Kandinski	

MUSIK UND GESELLSCHAFT

Musik und Europa	69
Der Schlusschor aus Beethovens 9. Sinfonie	

Virtuosentum im 19. Jahrhundert	73
Paganinis <i>Capriccio</i> op. 1/24	

Musik und Politik	77
Der ‚Freiheitschor‘ aus Verdis <i>Nabucco</i>	

Konzepte des Musikunterrichts	81
Carl Orffs Schulwerk	

Volksmusik und Volkstümliche Musik	87
STRASSER DIANDLN versus KLOSTERTALER	

Popmusik und soziales Engagement	91
<i>We are the world</i> (USA FOR AFRICA)	

Lösungsteil	93
--------------------	-----------

Verzeichnis der Hörbeispiele 	120
---	-----

Zur Verwendung dieses Buches

Zu Kapitel 1 (S. 9)

Leitfaden für die Lehrperson

Hierbei handelt es sich sozusagen um den theoretischen Unterbau für die vorliegende Publikation. Die mit Schaubildern untermauerten Erläuterungen informieren über:

- **Rahmenbedingungen**, Anforderungen, Besonderheiten der **Neuen Reifeprüfung** in Österreich
- **Vorbereitung, Durchführung und Bewertung** einer mündlichen Reifeprüfung im Fach Musik

Darüber hinaus werden Empfehlungen und praktische Tipps gegeben für:

- einen nachhaltigen **Musikunterricht** in der **Oberstufe**, der zielgerichtet, motivierend und flexibel auf die Matura ausgerichtet ist
- die **Gestaltung** eines flexiblen (offenen) **Themenpools**, mit maturarelevanten Inhalten
- die sinnvolle **Verwendung handlungsleitender Verben (Operatoren)** bei den mehrteiligen, aufbauend angelegten Prüfungsaufgaben
- eine zweckmäßige **logistische Planung** der mündlichen Reifeprüfung in Musik
- den optimalen **Einsatz von (technischen) Hilfsmitteln und Medien** beim Vorbereiten und Durchführen der Präsentation

Zu Kapitel 2 (S. 19)

Methodentraining

Bei der mündlichen Reifeprüfung geht es auch stark um die **sprachliche Bewältigung der Aufgabenstellung** während der Präsentation. Im Fach Musik bedeutet dies, dass fachlich korrekt und möglichst differenziert über unterschiedlichste Arten von Musik (klassische Musik, Popmusik, Jazz, Volksmusik etc.) gesprochen werden soll. Die im Kapitel 2 auf **sechs Doppelseiten** vorgestellten **Methoden** sollen in komprimierter und übersichtlicher Form allgemeingültige Aspekte für die Annäherung an Musikstücke aller Epochen und Stile aufzeigen. Es gibt exemplarische Impulse und Anregungen zu folgenden Themen:

- Von der Alltagssprache zur **Fachsprache** (sprachliche Zugänge zur Analyse)
- Musik und **Form** (allgemeingültige formale Aspekte)
- Musik und **Grafik** (grafische Notation als Analysehilfe)
- **Harmonik** (Werkzeuge für die harmonische Analyse)
- **Tonalität** und Skalen (Grundzüge der tonalen Musik)
- **Musiksoftware** und **Neue Medien** als Hilfsmittel

Für jede Doppelseite sind **detaillierte Erklärungen (linke Seite)** und **Notenbeispiele bzw. Grafiken (rechte Seite)** vorgesehen. Die rechten Seiten verzichten bewusst auf erläuternde Texte und können als Anschauungsmaterial für Prüfungen (z. B. die Matura im Fach Musik) zweckmäßig verwendet werden. Auch für das auf die Neue mündliche Reifeprüfung vorbereitende Selbststudium der Schülerinnen und Schüler ist dieser Teil des Buches wärmstens zu empfehlen.

Jede Methode braucht Übung, damit sie gefestigt wird und als nachhaltige Fähigkeit bzw. Fertigkeit verfügbar ist. Deshalb ist es günstig, einzelne Methoden zunächst an den in Kapitel 2 vorgegebenen Beispielen zu erklären und sie dann im Unterricht mehrmals auf weitere Musikbeispiele anzuwenden.

Eine wichtige Idee der Methodenseiten ist, dass **jeder Art von Musik** im Grunde **mit denselben analytischen Methoden** beschrieben werden kann. So ‚funktioniert‘ ein Popsong ähnlich wie ein Schubert-Lied, was die formale, musikalische und textliche Seite betrifft. Hier wie dort gibt es beispielsweise musikalische ‚Schichten‘ (Basslinie, Begleitstimmen, Hauptstimme), die zusammen ein kompositorisches Ganzes bilden.

Auf diese Weise ist es möglich, die Komplexität von musikalischen Analysen zu vermindern und bei allgemeingültigen musikalischen Phänomenen anzusetzen, die von Schülerinnen und Schülern auch eigenständig bewältigt werden können.

Zu Kapitel 3 (S. 33)

Reifeprüfungsaufgaben

Derzeit sind für die Neue Reifeprüfung in Österreich **18 Themenbereiche** für das Fach Musik bei sieben Wochenstunden in der Oberstufe vorgesehen. Deshalb wurden für dieses Buch **exemplarisch 18 Aufgabenstellungen** ausgearbeitet. Wenn der Themenpool – wie von mir vorgeschlagen (siehe S. 11ff.) – offen und flexibel konzipiert ist, können die Aufgaben des dritten Kapitels **mehreren Themenbereichen** zugeordnet werden: Das Schaubild auf S. 8 zeigt sinnvolle thematische Zuordnungsmöglichkeiten meiner Aufgabenbeispiele sowie deren **inhaltliche Anbindung an** das Oberstufenlehrwerk des HELBLING-Verlags **Wege zur Musik** (Bd. 1 und 2).

Materialien

Die musterhaften Prüfungsaufgaben im Kapitel 3 sind so konzipiert, dass sie konkrete Musikbeispiele in den Mittelpunkt stellen. Die Kandidatin/der Kandidat erhält die **Aufgabenstellung** als ‚Baukasten‘ mit vielfältigen **Arbeitsmaterialien**:

- didaktisch aufbereitete **Notenbeispiele** (z. B. Lead-sheets oder Partiturausschnitte)
- **Texte** (z. B. historische Quellen, Zitate oder wissenschaftliche Fachtexte)
- **Abbildungen** (z. B. musterhafte musikalische Grafiken, Tabellen oder historische Bilder)
- auf die Aufgaben zugeschnittene **Hörbeispiele**  (auf der im Buch integrierten Audio-CD). Diese sollen bei der Präsentation in geeigneter Weise verwendet werden (z. B. zur Illustration der analytischen Besprechung oder als Vorlage zur eigenen musikpraktischen Aktivität).

Aufbau

Ein kurzer verbaler **Input** führt zu Beginn einer jeden Aufgabenstellung in die Materie ein und gibt der Kandidatin/dem Kandidaten wichtige einführende Basisinformationen an die Hand. Darauf folgt jeweils die Formulierung der **Zielsetzung**, die als ‚roter Faden‘ für die Präsentation dienen soll.

Die aufbauend angelegten **Aufgaben** sind durchnummeriert und mit knappen didaktischen Zuordnungen zu den Bereichen **Reproduktion, Transfer, Reflexion/Problemlösung und Musikpraxis** versehen.

Die musikpraktischen Teilaufgaben sind stets mit einem Punkt bewertet und – wie ‚offiziell‘ empfohlen – entweder den Bereichen Reproduktion, Transfer oder Reflexion

zugewiesen. Um die volle Punktzahl erzielen zu können, ist es also erforderlich, auch musikpraktische Kompetenzen unter Beweis zu stellen.

Lösungsteil

Im **Anhang** des Buches befindet sich der **Lösungsteil** (S. 93), in welchem jeder Aufgabenstellung ein sogenannter **Erwartungshorizont** zugeordnet ist. Für alle Teilaufgaben finden sich dort (stichwortartige) Lösungsansätze und zusätzliche Kommentare bzw. Hintergrundinformationen. Grafisch aufwendige Lösungen (z. B. Noten mit farbigen Markierungen) sind auf separaten **Lösungsseiten** abgedruckt.

Die gegebenen **Bepunktungsvorschläge** zu den Aufgaben sollen die Notengebung erleichtern. Ich habe mich für ein **12-Punkte-System** entschieden, weil damit die Gewichtung der Teilaufgaben in ausreichender Schärfe möglich ist, ohne dass man sich in einem zu weit aufgefücherten Punkteraster verliert.

Manche Maturavorsitzenden, Direktorinnen und Direktoren werden ein 20-Punkte-System als Raster verwenden, wie es der Landesschulrat für Tirol vorschlägt.* Andere Landes-schulrätinnen und Schulräte oder auch einzelne Schulen mögen wieder ein anderes Bewertungssystem entwickelt haben.

Entscheidend für die Beurteilung ist die **Leistungsbeurteilungsverordnung (LBVO)**, die **fünf Beurteilungsstufen** vorsieht. Die Punkte müssen also in geeigneter Weise den Notenstufen zugeordnet werden. Die untenstehende Tabelle gibt einen aussagekräftigen Anhaltspunkt für die beiden genannten Systeme.

Notendefinition gemäß LBVO	Beurteilungsstufen (Noten)	Punktezahlen im 12-Punkte-System	Punktezahlen im 20-Punkte-System
in weit über das Wesentliche hinausgehendem Ausmaß erfüllt	1	12–11	20–18
in über das Wesentliche hinausgehendem Ausmaß erfüllt	2	10–9	17–15
in den wesentlichen Bereichen zur Gänze erfüllt	3	8–7	14–11
in den wesentlichen Bereichen überwiegend erfüllt	4	6–5	10–7
in den wesentlichen Bereichen nicht überwiegend erfüllt	5	4–0	6–0

Abbildung 1: Benotungs- und Bepunktungsvorschläge

* Das Raster des LSR Tirol gibt es unter folgendem Download-Link:
http://lsr-t.gv.at/sites/lsr.tsn.at/files/upload_lsr/Beobachtungsbogen_RP_mü_v8.docx.

	Aufgabe in Maturatraining Musik	Mögliche Themenbereiche	Wege zur Musik
Vokalmusik	1 Antike Musik – Das Seikilos-Lied (S. 34)	Vokalmusik – Alte Musik – Notation – Musik der Antike	Bd. 1, S. 9
	2 Musik der (späten) Renaissance – Gesualdos Madrigal <i>Dolcissima mia vita</i> (S. 38)	Vokalmusik – Chormusik – Renaissance – Text und Musik	Bd. 2, S. 10ff.
	3 Frühe Oper – Monteverdis <i>L'Orfeo</i> (S. 42)	Vokalmusik – Musik und Theater – Musik des Barock	Bd. 1, S. 186; Bd. 2, S. 68ff., 204f.
	4 Das romantische Kunstlied – <i>Der Wegweiser</i> aus Schuberts <i>Winterreise</i> (S. 45)	Vokalmusik – Musik der Romantik – Musik und Wort	Bd. 1, S. 168ff.; Bd. 2, S. 26ff.
	5 Jazz – Der Standard <i>Fly me to the moon</i> (S. 49)	Jazz – Vokalmusik – Harmonik	Bd. 1, S. 208ff.; Bd. 2, S. 54ff.
	6 Elektronische Popmusik – KRAFTWERK: <i>Das Modell</i> (S. 51)	Vokalmusik – Pop- und Rockmusik – Elektronische Musik	Bd. 2, S. 140f.
Instrumentalmusik	7 Klavierinstrumente – Clavichord, Cembalo, Hammerflügel (S. 54)	Instrumentalmusik – Instrumentenkunde	Bd. 1, S. 122ff.
	8 Ostinato-Prinzip und Generalbass – Von Corelli bis Vangelis (S. 56)	Instrumentalmusik – Musik und Form – Musik des Barock – Popmusik – Filmmusik	Bd. 1, S. 110; Bd. 2, S. 122f.
	9 Polyfone Klaviermusik – Bachs Fuge in c-Moll (S. 58)	Instrumentalmusik – Musik des Barock – Musik und Form	Bd. 1, S. 132ff.
	10 Sinfonische Musik der Klassik – Mozarts Serenade <i>Eine kleine Nachtmusik</i> (S. 61)	Instrumentalmusik – Musik der Klassik – Musik und Form	Bd. 1, S. 117ff., 144ff.; Bd. 2, S. 90ff.
	11 Charakterstücke der Romantik – Schumanns <i>Kinderszenen</i> (S. 64)	Instrumentalmusik – Musik der Romantik – Programmmusik – Klaviermusik	Bd. 1, S. 103; Bd. 2, S. 168ff.
	12 Frei atonale Musik – Schönberg und Kandinski (S. 66)	Instrumentalmusik – Neue Musik – Notation – Musik und Bild – Musik und Form	Bd. 1, S. 74f.; Bd. 2, S. 194ff.
Musik und Gesellschaft	13 Musik und Europa – Der Schlusschor aus Beethovens 9. Sinfonie (S. 69)	Musik und Gesellschaft – Musik der Klassik – Musik und Politik – Chormusik	Bd. 1, S. 51ff.
	14 Virtuosität im 19. Jahrhundert – Paganinis <i>Capriccio</i> op. 1/24 (S. 73)	Musik und Gesellschaft – Instrumentalmusik – Musik der Romantik – Musik und Form	Bd. 1, S. 154ff.; Bd. 2, S. 116f.
	15 Musik und Politik – Der ‚Freiheitschor‘ aus Verdis <i>Nabucco</i> (S. 77)	Musik und Gesellschaft – Musik der Romantik – Musik und Theater – Musik und Politik	Bd. 1, S. 188ff.; Bd. 2, S. 209ff.
	16 Konzepte des Musikunterrichts – Carl Orffs Schulwerk (S. 81)	Musik und Gesellschaft – Neue Musik – Rhythmik – Musik und Schule – Instrumentenkunde	
	17 Volksmusik und Volkstümliche Musik – STRASSER DIANDL versus KLOSTERTALER (S. 87)	Musik und Gesellschaft – Volksmusik – Musikland Österreich – Schlager – Harmonik	Bd. 1, S. 239ff.; Bd. 2, S. 38ff.
	18 Popmusik und soziales Engagement – <i>We are the world</i> (USA FOR AFRICA) (S. 91)	Musik und Gesellschaft – Pop- und Rockmusik – Musik und Form	Bd. 1, S. 236, 242ff.; Bd. 2, S. 222ff.

Abbildung 2: Zuordnungsmöglichkeiten der 18 beispielhaften Reifeprüfungsaufgaben (Kapitel 3)

Kapitel 1

DIE MÜNDLICHE REIFEPRÜFUNG IN MUSIK

Nur zu Prüfzwecken –
Eigentum des Helbling Verlags

Leitfaden für die Lehrperson

Rahmenbedingungen der Neuen Reifeprüfung

Seit dem Schuljahr 2014/15 gibt es in Österreich eine neue Form der Matura, die **„standardisierte, kompetenzorientierte und teilzentrale Reifeprüfung“**. Sie stützt sich auf drei Säulen:

- Die Vorwissenschaftliche Arbeit (VWA), eine ca. 30 Seiten umfassende Facharbeit
- Die schriftliche Prüfung, deren Aufgaben zentral vorgegeben werden
- Die mündliche Prüfung, deren Aufgabenstellungen von den Fachgruppen der einzelnen Unterrichtsgegenstände an einem Schulstandort erarbeitet werden

Für das Schulfach Musik ist vor allem die mündliche Reifeprüfung relevant. In Sonderformen, wie z.B. den Musikgymnasien, finden auch schriftliche Fachprüfungen statt.

Die **Standardisierung** und die **Zentralisierung** der Aufgaben sollen gewährleisten, dass die Prüfungsleistungen österreichweit vergleichbar sind. Für die mündlichen Prüfungen ist eine österreichweite Vernetzung aber nicht vorgesehen. Vielmehr sollen die Fachgruppen aller Unterrichtsgegenstände **an jedem einzelnen Schulstandort („fakultätszentral“)** Themenpools entwickeln, die alle wesentlichen Bereiche des Lehrplans der Oberstufe abdecken, und zu jedem Thema je zwei konkrete Aufgabenstellungen entwerfen.

Derzeit umfasst der Themenpool im Fach Musik mindestens 18 Themen, die in 18 Wochenstunden in der Oberstufe 18 Themen beinhalten. Das bedeutet, dass 36 oder 40 Aufgabenstellungen entwickelt werden müssen. Das Schulfach Musik enthält seit jeher einen hohen Praxisanteil (vokales und instrumentales Musizieren, Bewegungserziehung, Anleitung zum aktiven Hören). Die große Anzahl an Themen ist daher problematisch, denn die Aufgabenstellungen können die im Unterricht geleistete praktische Arbeit nicht befriedigend abbilden. Sie müssen nämlich vor allem kognitiv orientiert sein.

Das bedeutet, dass während der Prüfung nicht nur praxisorientiert gesungen und musiziert werden darf, die Kandidatinnen und Kandidaten sollen ihre fachlichen Kompetenzen vor allem in der sprachlichen und theoretischen Bewältigung der Aufgabenstellung unter Beweis stellen. Anders als bei der alten Form der Matura geht es nicht mehr darum, ein Prüfungsgebiet mit sogenannten W-Fragen nur inhaltsorientiert abzufragen („Wer?“, „Was?“, „Warum?“,

„Wann?“). Vielmehr sollen die Kandidatinnen und Kandidaten die Prüfung kompetenzorientiert bewältigen, also zusätzlich zur inhaltlichen Ebene ihre fachlichen Fähigkeiten und Fertigkeiten unter Beweis stellen. Im Fach Musik bedeutet dies, dass anhand eines oder mehrerer Kompositionen musikfachliche Kompetenzen abgeprüft werden sollen.

Der Begriff **„Kompetenzorientierung“** ist in der Bildungswissenschaft ein sehr divergent diskutierter Terminus. Das Bildungsministerium stützt sich bei seiner Auslegung des Begriffs auf die Definition des deutschen Psychologen Franz Weinert. Er umreißt Kompetenzen als

„die bei Individuen verfügbaren oder durch sie erlernbaren kognitiven Fähigkeiten und Fertigkeiten, um bestimmte Probleme zu lösen, sowie die damit verbundenen motivationalen, volitionalen (d.h. absichts- und willensbezogenen, inneren) und sozialen Bereitschaften und Fähigkeiten, um die Problemlösung in variablen Situationen erfolgreich und verantwortungsvoll nutzen zu können.“

Diese umfassenden und ehrgeizigen Vorgaben in einer 15-minütigen Prüfung abzubilden ist nicht möglich. Dazu bräuchte es einen längeren Beobachtungszeitraum und viel mehr Vorbereitungszeit für die Kandidatin/den Kandidaten.

Das Unterrichtsministerium gibt deshalb ausgehend von Weinerts Definition für die mündlichen Prüfungen **drei „Kompetenzbereiche“** vor, die in jeder Aufgabenstellung vorhanden sein müssen:

- **Reproduktion**
- **Transfer**
- **Reflexion/Problemlösung**

Die Prüfungen sind also in einem Dreischritt zu bewältigen. Ausgehend vom fachlichen Wissen (Reproduktion) geht es über die Anwendung der Kenntnisse in einem neuen Kontext (Transfer) bis hin zur kritischen Bewertung des eigenen Tuns (Reflexion).

Die Handreichung *Standardisierte kompetenzorientierte Reifeprüfung aus Musikerziehung* sieht als vierten Kompetenzbereich außerdem noch eine **„Leistung in Bezug auf die Anwendung musikpraktischer Fertigkeiten und**

* Franz E. Weinert (Hg.), *Leistungsmessungen in Schulen*, Weinheim: Beltz, 2001, S. 27f., zitiert nach: <https://www.bmbf.gv.at/schulen/unterricht/ba/reifepruefung.html> [Zugriff am 21. August 2015].

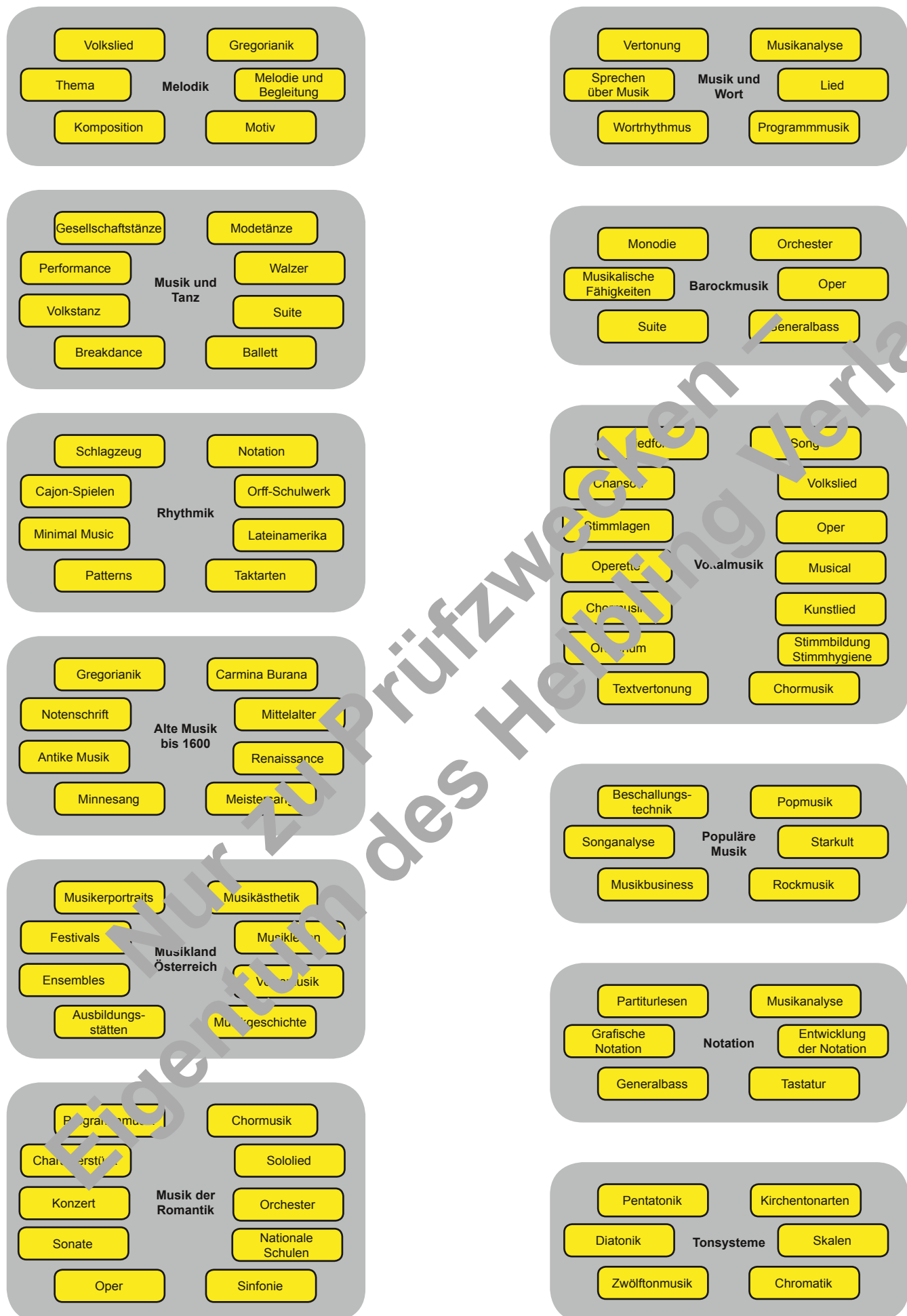


Abbildung 3: Mindmap für einen offenen und vernetzten Themenpool

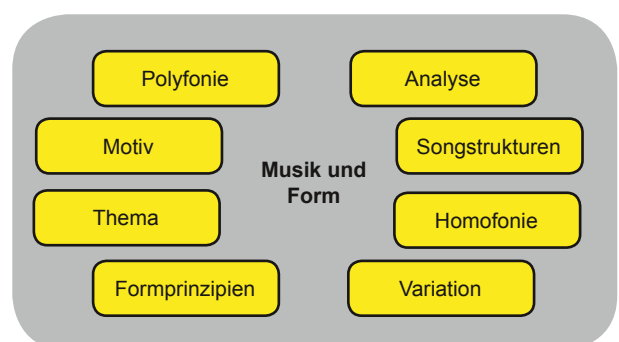
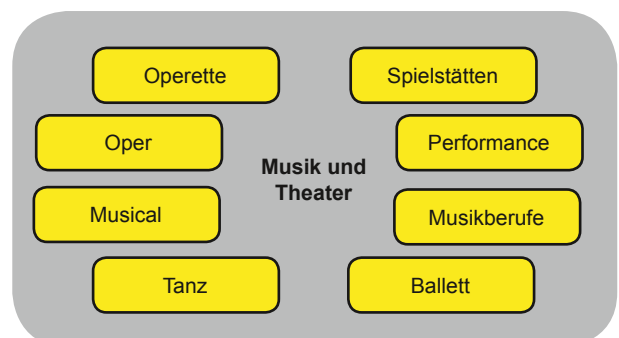
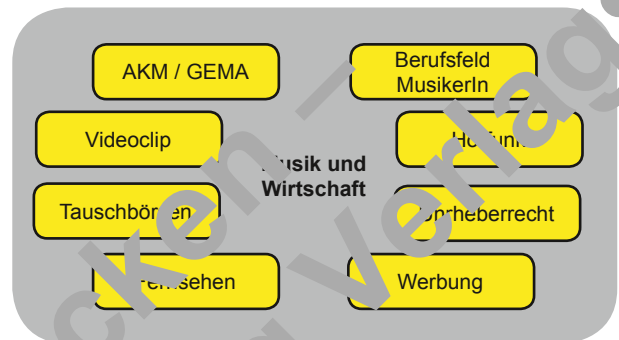
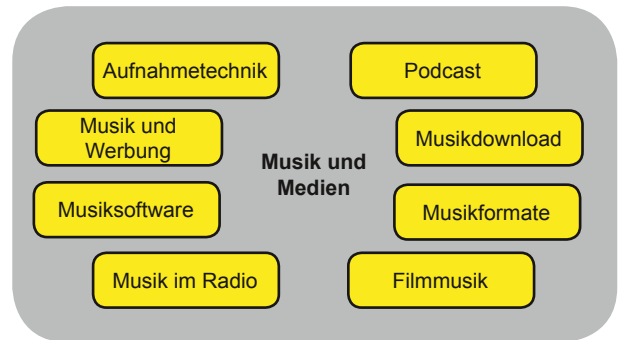
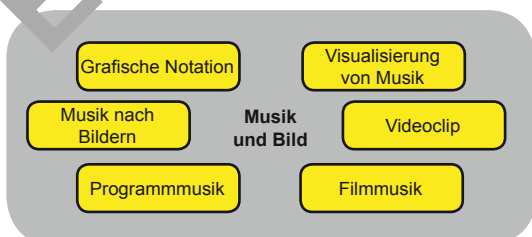
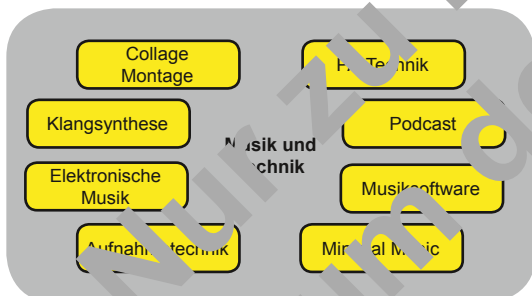
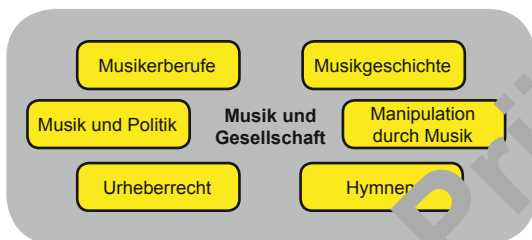
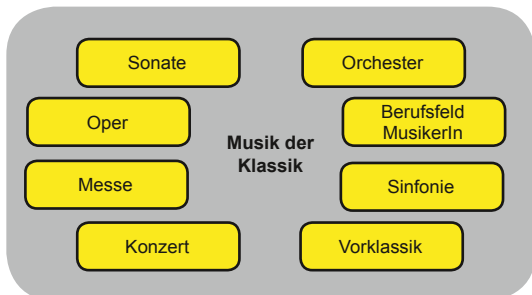
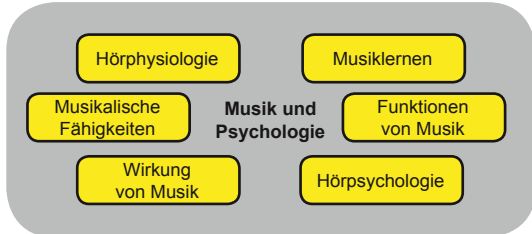
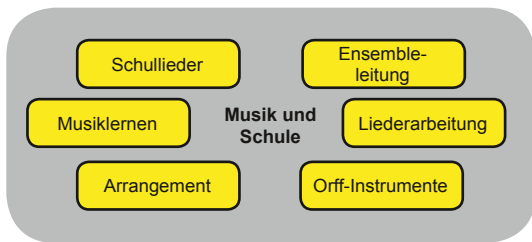




Abbildung 4: aus der Handreichung *Standardisierte Kompetenzorientierte Reifeprüfung aus Musikerziehung*, S. 5

Schüler/innen, die zur Reifeprüfung im Fach Musik antreten, sollten demgemäß idealerweise über folgende Fähigkeiten und Fertigkeiten verfügen:

- **Hören** im Sinne von aktivem, bewussten Aufhören von Musik
- **Erfassen** von musikalischen Details
- **Notieren** von Musik in traditioneller Notenschrift und grafischer Notation
- **Lesen** von Partituren und Fachtexten
- **Kontexte herstellen** und Musik richtig zuordnen (historisch, formal, stilistisch)
- **Gestalten** von musikalischen Abläufen
- **Analysieren** von Musikstücken in Alltags- und Fachsprache
- **Beschreiben** von Musikstücken und Anfertigen von Hörpartituren
- **Interpretieren** von Musik und Fachtexten
- **Improvisieren** (vokal, instrumental oder bewegungsmäßig)
- **Erfinden** von Musik und Anfertigen von kleinen Kompositionen

Das ist eine sehr umfassende und ehrgeizige Vorgabe. Sie muss natürlich an die jeweilige Lerngruppe und an die konkrete Unterrichtssituation angepasst werden. Bei der Reifeprüfung benötigt die Schülerin/der Schüler auf jeden Fall fundierte Kenntnisse auf folgenden Gebieten:

- **bewusstes und aktives Hören**
- **Kenntnisse analytischer Methoden** und Beschreibung in der **Fachsprache**
- Kenntnisse in der traditionellen **Notenschrift**, Fähigkeiten im **Partiturlesen**
- **Kenntnisse von** historischen, formalen und stilistischen **Kontexten**
- **musikpraktische Fertigkeiten** (vokal und/oder instrumental)
- Kenntnisse in der Handhabung von **Musiksoftware**

Diese Erwartungen und Anforderungen müssen den Schülerinnen und Schülern mitgeteilt werden, bevor sie sich zur Reifeprüfung aus Musik anmelden.

Operatoren und Kompetenzen

In der neuen Form der Reifeprüfung gibt es keine ‚Maturafragen‘ mehr, sondern ‚Aufgabenstellungen‘. Die mündliche Prüfung soll keine Frage-Antwort-Situation darstellen, sondern ist eine Präsentation, bei der die Lehrperson nur bei Bedarf fragend und korrigierend eingreift. Die Aufgabenstellungen enthalten demnach **handlungsleitende Verben (Operatoren)**, die den drei Kompetenzbereichen zugeordnet werden.

Manche Operatoren können je nach Formulierung der Aufgabe mehreren Kompetenzbereichen zugewiesen werden. Diese Unschärfe ist systembedingt, sobald Kompetenzanforderungen bestimmend sind. Manche Formulierungen in den folgenden Übersichten sind eigentlich verkappte ‚W-Fragen‘. Statt der Anweisung „Zählen Sie wichtige Funktionen der Filmmusik auf.“ könnte die Frage stehen „Welches sind die wichtigsten Funktionen der Filmmusik?“. Auch dieser Kritikpunkt ist wegen der vom Ministerium geforderten kompetenzorientierten ‚Operationalisierung‘ leider nicht aus der Welt zu schaffen.

Die auf S. 17 und 18 folgende Auflistung beispielhafter Operatoren soll bei der Formulierung der Aufgaben gemäß der drei Kompetenzbereiche helfen. Der von der Arbeitsgruppe geforderte vierte Kompetenzbereich „Leistung in den Bereichen **Musikpraxis** und/oder **Musikrezeption**“ ist in die drei ‚offiziellen‘ Kompetenzbereiche **Reproduktion**, **Transfer** und **Reflexion/Problemlösung** eingearbeitet und wird in den exemplarischen Reifeprüfungsaufgaben (Kapitel 3) entsprechend zugewiesen. Die Kompetenzbereiche müssen in den Aufgabenstellungen nicht explizit genannt werden, es genügt, wenn die drei Gebiete aufgrund der verwendeten Operatoren deutlich unterscheidbar sind.

Reproduktion

... dient zur Präsentation von Fakten und Hintergründen zu einem gegebenen Thema. Das Wissen, das im Laufe der Schulzeit erworben wurde sowie das Auswerten gegebener Quellen und Materialien (z. B. Text- oder Notenarbeit) stehen im Vordergrund:

Operator	Bedeutung	Beispiel
(be-)nennen	allgemeine Informationen nennen	Nennen Sie wichtige Komponisten der Barockzeit.
aufzählen	wichtige Punkte zum Thema anführen	Zählen Sie wichtige Funktionen der Filmmusik auf.
beschreiben	ein Detail genauer beschreiben	Beschreiben Sie die Tonerzeugung auf der Violine.
zeigen	Details in Grafiken oder Noten zeigen	Zeigen Sie in den Noten, wo sich das Hauptmotiv der Komposition befindet.
hinweisen	Aspekte des Themas suchen und zeigen	Weisen Sie auf Aspekte der Instrumentation hin.
erklären	ein Detail genau erläutern	Erklären Sie die Funktion der Ventile bei der Trompete.
zusammenfassen	Inhalte kurz und strukturiert zusammenfassen	Fassen Sie die gegebenen Informationen zum Bolero knapp zusammen.
musizieren	Musik nach vorgegebenen Noten musizieren	Musizieren Sie die Basslinie nach dem Leadsheet.
singen	Musik nach vorgegebenen Noten singen	Singen Sie die Melodie des Chors.

Transfer (Reorganisation, Anwendung)

... dient dazu, das Wissen auf neue Sachverhalte anzuwenden und neue Aspekte einzubringen:

Operator	Bedeutung	Beispiel
analysieren	mit geeigneten Methoden etwas analysieren	Analysieren Sie die Fuge mit Hilfe des Hör- und Notenbeispiels.
untersuchen	mit geeigneten Methoden etwas untersuchen	Untersuchen Sie die Variationen im Hinblick auf die Elemente des Themas.
charakterisieren	charakteristische Merkmale herausarbeiten	Charakterisieren Sie den Personalstil von Frédéric Chopin mit Hilfe der Hör- und Notenbeispiele.
veranschaulichen	Übertragen von Musik in eine Grafik	Veranschaulichen Sie mit einer Grafik das Formschema des klassischen Sonatensatzes.
skizzieren	Entwerfen einer Skizze zu einem Sachverhalt	Skizzieren Sie die Figurenkonstellation in Mozarts Oper <i>Don Giovanni</i> .
interpretieren	einen Sachverhalt nach einem bestimmten Gesichtspunkt interpretieren	Interpretieren Sie den Musik-Cartoon vor dem Hintergrund der damals herrschenden Musikanschauung.
erklären	einen Sachverhalt genau erläutern	Erklären Sie die Funktionsweise eines Mischpultes.
vergleichen	zwei Sachverhalte miteinander vergleichen	Vergleichen Sie die beiden Musikbeispiele hinsichtlich ihrer Instrumentation.
kontrastieren	zwei konträre Sachverhalte hinsichtlich ihrer Unterschiede erläutern	Stellen Sie die signifikanten Unterschiede der beiden Instrumente Cembalo und Clavichord gegenüber.
präsentieren	eine (künstlerische) Präsentation durchführen	Präsentieren Sie Ihr Musikstück, das Sie mit Hilfe der vorgegebenen rhythmischen Patterns komponiert haben.
ordnen	etwas in eine sinnvolle Ordnung bringen	Ordnen Sie die Noten- und Hörbeispiele nach ihrer historischen Reihenfolge.
tanzen	Musik in Bewegung transferieren	Erarbeiten Sie eine Bewegungsimprovisation zum vorgegebenen Hörbeispiel.

Kapitel 2

GRUNDLEGENDES METHODENTRAINING

Nur zu Prüfzwecken –
Eigentum des Helbling Verlags

Methode 1

Von der Alltagssprache zur Fachsprache

Zielsetzung

Bei der mündlichen Reifeprüfung geht es vor allem auch darum, kompetent über Musik zu sprechen, sei es im Rahmen von Musikanalysen oder um eigene Kompositionen und Improvisationen zu erläutern. Der hier vorgestellte musikanalytische Ansatz geht von der **Beschreibung von Musik in unserer Alltagssprache** aus und leitet die **fachsprachliche Terminologie** davon ab.

Methodische Impulse

Der griechische Philosoph Aristoteles (4. Jahrhundert v. Chr.) schrieb dem Menschen fünf Sinne zu:

- Sehen
- Hören
- Riechen
- Schmecken
- Fühlen

Wenn man zusätzlich zu den von außen kommenden Reizen auch die eigenen Körperempfindungen berücksichtigt, kommen weitere Sinne dazu:

- Gleichgewichtssinn
- Temperatur- und Schmerzempfindung
- Muskelsinn (Eigenwahrnehmung der Muskelbewegungen)
- Wahrnehmung der inneren Organe (z. B. von Bauchschmerzen)

Der Mensch nimmt die Umwelt und seinen Körper durch die Sinne ganzheitlich wahr. Dieses Phänomen wird uns bewusst, wenn wir uns, angeregt durch einen einzelnen Sinnesreiz (z. B. einen bestimmten Geruch), an verschiedene Aspekte einer Situation in der Vergangenheit erinnern, in der dieser spezielle Geruch eine Rolle gespielt hat. Ähnliches empfinden wir, wenn wir ein bestimmtes Lied mit einer erlebten Situation verbinden, inklusive optischer, olfaktorischer oder geruchsmäßiger Erinnerungen.

Akustische Reize lösen in uns meist auch **Empfindungen** aus, die anderen Sinnen zugeordnet werden können. Wir klassifizieren Musikstücke mit Attributen wie dunkel, strahlend, schnell, schleppend, kühl, grell, kreisend, schmerzvoll, zart, schmutzig („dirty“) etc. Diese sprachlichen Assoziationen eignen sich als Beschreibung von Musik, weil wir uns auf diese Weise ein „Bild“ von den musikalischen Strukturen machen können.

Zu Grafik A

Die **assoziative Beschreibung** eines Musikstückes ist erst der Anfang einer musikalisch-analytischen Betrachtung. Die Frage, warum die Musik bestimmte Assoziationen auslöst, führt zur Erforschung der **„musikalischen Mittel“**, also zu den musikimmanenten Faktoren (z. B. Melodik, Harmonik, Rhythmik, Dynamik etc.), mit denen die Komponistin oder der Komponist die entsprechende Wirkung erzielt. Diese können mit Hilfe der musikalischen Fachsprache genau beschrieben werden.

Ausgehend vom „Befund“, die Musik klinge „dunkel“, ergründet man beispielsweise die **Tonhöhe**, die **Instrumentation**, die **Textur** (z. B. dicht oder „transparent“), das **Tonmaterial**, das **Tempo**, die **Lautstärke** oder die **Aufnahmetechnik** und entdeckt auf diese Weise, aus welchen Gründen das Musikstück eine „düstere“ Assoziation ausgelöst hat.

Zu Grafik B

Polaritätsprofile helfen bei der umgangssprachlichen Beschreibung von Musikstücken bzw. Kompositionen. Sie bieten (wie auf der rechten Seite musterhaft dargestellt) exemplarische Listen mit gegensätzlichen Attributen an. Wenn diese Kontrastpaare geschickt gewählt sind, führen sie direkt zu Beschreibungsmöglichkeiten mittels der musikalischen Fachsprache.

Das Polaritätsprofil zeigt nach dem Ankreuzen der Felder und dem Verbinden der einzelnen Kreuzchen eine gezackte Linie, die **auffällige Merkmale** des Musikstückes **visuell** heraushebt. Die augenfälligsten Details können Ausgangspunkt für eine musikalische Analyse sein und führen wieder zur Ergründung der musikalischen Mittel bzw. Parameter wie Melodik, Harmonik, Rhythmik etc.

Grafik A

Sinneswahrnehmung – Alltagssprache – Fachsprache

Sinneswahrnehmung	Beschreibung in Alltagssprache (Beispiele)	Musikalische Fachsprache (Beispiele) und exemplarische Hinweise zur Analyse
Hören	Lautstärke: leise, gedämpft, mittellaut, laut, sehr laut Zeit: Puls, Tempo	Dynamik: pp, p, mp, mf, f, ff, sforzato, crescendo, decrescendo Rhythmik: schnell, langsam, regelmäßig, unregelmäßig, accelerando, ritardando
Sehen	Helligkeit/Farbigkeit: hell, dunkel, gleißend, düster, fahl	Klangfarbe: Obertonstruktur, Oktavlage, Instrumente
Riechen	Geruch: stechend, duftend	Artikulation: staccato, portato
Schmecken	Geschmack: schal, scharf, fad	Interpretation: fad, 'peppig', 'würzig' Klangfarbe: Obertonstruktur, Instrumentation
Fühlen	Oberfläche: trocken, nass, rau, glatt, sauber, schmutzig, hart, weich Temperatur: kalt, kühl, heiß Schmerz: sanft, stechend, schrill, zart, spitz Gewicht: schwer, leicht Energie: energiegeladen, lasch, sich steigernd, abfallend	Textur: 'Klangflächen', 'Klangwolken', 'melodische Linien', Dreiklangsberechnungen, Spielfiguren, Patterns Klangfarbe: Obertonstruktur, Sinustöne, Flageolettton, Geräusche, Oktavlage, Instrumente, Harmonik, Drums, etc. Artikulation: legato, staccato, portato, kurz, pizzicato, arco, Flatterzunge, Triller Form: Steigerung, Rückentwicklung Interpretation: spritzig, emotional, mitreißend
Gleichgewicht	Bewegung: langsam, schnell, schleppend, rasend, stockend Raum: nah, fern, verhallt, hoch, tief	Tempo: Lento, Andante, Allegro, Presto, accelerando, ritardando Raumakustik: Hall, Echo, Effekte, Dynamik, Stereo Melodik: Tonhöhe, Oktavlage Dynamik/Artikulation: crescendo, decrescendo, Akzente (marcato)

Grafik B

Polaritätsprofile

Wirkung von Musik (Beispiele) → Gefühlsebene	sehr	etwas	uneingeschrieben	etwas	sehr	Musikalische Kategorien (Beispiele)
beruhigend						aggressiv
gelassen						aufgeregt
gelöst						angespannt
erholsam						anstrengend
angenehm						unangenehm
behaglich						bedrängend
erleichternd						quälend
unaufdringlich						aufdringlich
						Tempo Dynamik Textur Wiederholung Variation Kontrast Stil Interpretation
Beschreibung von Musik (Beispiele) → Sachebene	sehr	etwas	uneingeschrieben	etwas	sehr	Musikalische Kategorien (Beispiele)
harmonisch						dissonant
einfach						kompliziert
regelmäßig						zufällig
klar						verschwommen
interessant						langweilig
natürlich						gekünstelt
erwartet						überraschend
vertraut						fremd
						Harmonik Stil Epoche Kultur Wiederholung Variation Kontrast Rhythmik Melodik Instrumentation

Methode 6

Musik und Software

Zielsetzung

Mit Hilfe von **Musiksoftware** kann man Musik abspielen und bearbeiten. Dadurch ist es insbesondere auch Nicht-Instrumentalisten möglich, musikalisch aktiv zu werden. Bei der mündlichen Reifeprüfung kann Software die Vorbereitung und Durchführung der Präsentation unterstützen. Auch beim Erstellen einer musikbezogenen VWA können Neue Medien oder Musiksoftware helfen.

Die auf dieser Doppelseite vorgestellte, freie Software ist für alle Computerplattformen verfügbar. Deshalb kann sie zu Hause **zum Üben, im Musikunterricht oder bei der Reifeprüfung** kostenlos verwendet werden.

Methodische Impulse

Zu Grafik A

Die Audioformate WAV, MP3, AIFF und OGG dienen zum Speichern und Bearbeiten von Musik, die mit einem Mikrofon aufgenommen wurde. Audio-CDs können mit Ripping-Programmen in diese Formate übertragen werden.

Mit **Audioeditor-Software** wird Musik in Form von Schwingungskurven oder Obertonspektren sichtbar gemacht. Sie kann mit Klangeffekten bearbeitet, gemischt oder collageartig montiert werden. Audioeditoren können aber auch zum mikrofonalen Aufnehmen von Musik eingesetzt werden.

Ein sehr gutes Open-Source-Programm ist **Audacity** (<http://audacityteam.org>).^{*} Bei der Datenübertragung auf einen anderen Computer ist zu beachten, dass die Software das Projekt doppelt speichert: zum einen als AUP-Datei (Text-Datei im XML-Format), zum anderen in einem gleichnamigen Data-Verzeichnis, das die Audiodaten enthält. Beide(!) Dateien bzw. Verzeichnisse müssen beim Transfer auf einen anderen Rechner gespeichert werden, damit die Musik abspielbar ist.

Anwendungsmöglichkeiten von Audacity:

- Übertragen von Musik in diverse Audioformate, z. B. WAV → MP3, MP3 → OGG
- Abspielen von Musik mit genauer Positionierung mittels Abspielcursor

- **Markieren** von Abspielpositionen mittels Markern (z. B. zum Kennzeichnen formaler Abschnitte)
- **Hinzufügen** von Klangeffekten (z. B. Delay, Reverb, Flanger, Chorus)
- **Erzeugen** von elementaren Schwingungsverläufen (z. B. Sinus, Dreieck, Rechteck, Noise, Drum- und Pluck-Sounds)
- **Anfertigen** von Audiocollagen mittels Multitrack-Verfahren auf mehreren Audiospuren

Zu Grafik B

Der **MIDI-Bereich** ist besonders interessant, wenn Musik in traditioneller Notenschrift bearbeitet werden soll. Dafür gibt es das Open-Source-Notation-Programm **MuseScore** (<http://musescore.org>). Es verfügt über alle erdenklichen Möglichkeiten für einen optimalen Notensatz.

Anwendungsmöglichkeiten von MuseScore:

- Anfertigen von **Partituren** und **Leadsheets** in traditioneller Notenschrift
- Abspielen von Notensätzen mittels MIDI
- Übertragen von MIDI-Dateien in Partituren
- Exportieren von Notenbeispielen (z. B. als WAV, OGG oder PDF)

Zu Grafik C

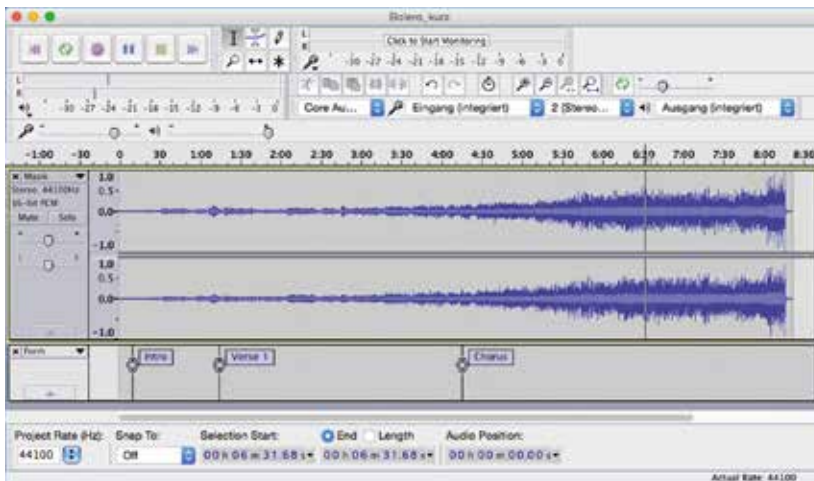
Als Beispiele für **Spezialprogramme** wurden zwei für den Musikunterricht nützliche Praxis-Tools ausgewählt:

- Der **Schlagzeug-Editor Hydrogen** (<http://hydrogen-music.org>) zeigt Percussion-Patterns als Punkte in einem xy-Raster. Verschiedenste Stile wie Jazz, Latin, Rock und House klingen sehr authentisch. Die Groove-Patterns können zu vollständigen Stücken bzw. Songs zusammengestellt und als Audiodateien exportiert werden.
- Das interaktive Tool **Der klingende Quintenzirkel** (<http://www.musik.tsn.at>, im Unterverzeichnis 'Unterricht/Tools') macht harmonische bzw. tonale Zusammenhänge (z. B. Kadenzen) hörbar. Mit einfachen Mausklicks können diese anschaulich demonstriert werden.

^{*} Zusätzlich zum Programm sollte noch die LAME-Bibliothek für MP3 und die FFmpeg-Bibliothek für die Bearbeitung von MP4-Dateien installiert werden. Diese sind ebenfalls über die *Audacity*-Homepage zu erreichen.

Grafik A

Audioeditor-Software (Audacity)



Audacity

- Speichern, Abspielen, Aufnehmen, Mischen und Bearbeiten von Musik
- Download unter <http://audacityteam.org>



Grafik B

Notensatz-Software (MuseScore)



MuseScore

- Anfordern, Abspielen, Übertragen und Exportieren von Notensätzen
- Download unter <https://musescore.org>



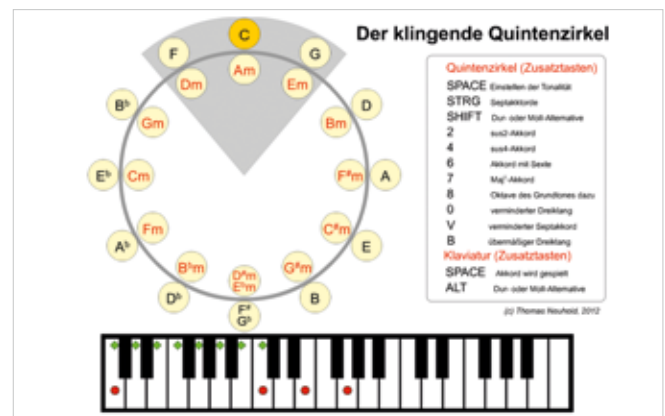
Grafik C

Spezialprogramme



Hydrogen

- Schlagzeug-Editor
- Download unter <http://hydrogen-music.org>



Der klingende Quintenzirkel

- interaktives Musikanalyse-Tool
- online verfügbar unter <http://www.musik.tsn.at>

Kapitel 3

BEISPIELHAFTER REIFEPÜFUNGSAUFGABEN

- VOKALMUSIK
- INSTRUMENTALMUSIK
- MUSIK UND GESELLSCHAFT

Antike Musik

Das Seikilos-Lied



Quelle: © Dänisches Nationalmuseum / Magnus Manske (wikipedia)

Die Seikilos-Stele (Exponat im dänischen Nationalmuseum)

Materialien

Abbildungen	■ 1	Tabelle mit musikalischen Fachbegriffen in griechischer Sprache
	■ 2	Erläuterungen zur griechischen Buchstaben-Notenschrift
Text		Seikilos-Lied, Originaltext, Umschrift, Übersetzung
Notenbeispiel		Seikilos-Lied, antike Notation und Text mit Notenzeilen

Aufgabenstellung

Input

Bei der so genannten Seikilos-Stele handelt es sich um einen Grabstein aus dem alten Griechenland, auf dem die antike Vorform einer musikalischen Notation gefunden wurde. Das im Stein eingemeißelte Lied steht in der „phrygischen Tonart“. Diese Bezeichnung richtet sich nach der antiken griechischen Einteilung, nicht nach den im Mittelalter üblichen modalen Skalen („Kirchentönen“).

Das in Altgriechisch verfasste Seikilos-Lied entstand zwischen 200 v. Chr. und 100 n. Chr. und ist somit eines der ältesten vollständig erhaltenen Musikstücke.

Ziele der Präsentation sind:

- die adäquate Übertragung des antiken Stückes
- die reflektierte Auseinandersetzung mit antiker Musik und Aufführungspraxis

REPRODUKTION

Begriffe (Fremdwörter) definieren, Wissen wiedergeben

TRANSFER

Dekodierung eines neuen Notationskonzepts

REFLEXION

Selbständige Einschätzung, Einbringen von Fachwissen

MUSIKPRAKTIK/REPRODUKTION

Vokales, instrumentales oder rhythmisches Musizieren

1a Einige **altgriechische Wörter** aus der Welt der Musik sind heute in **musikalischen Fachbegriffen** enthalten, andere haben einen Bedeutungswandel erfahren. Finden Sie in Abbildung 1 (S. 35) für die **griechischen Begriffe** moderne **deutsche Entsprechungen** (Fremdwörter) und erläutern Sie wo nötig deren **Bedeutung**.

1b Referieren Sie kurz über die **Bedeutung der Musik im antiken Griechenland**. Führen Sie dabei einen oder mehrere bekannte Philosophen an.

2 Übertragen Sie im Notenbeispiel (S. 37) das **Seikilos-Lied** in **heutige Notation**. Die Abbildung 2 (S. 36) gibt Ihnen dazu die nötigen Informationen. Achten Sie besonders auf die **rhythmische Umsetzung** (Achtel-, Viertel- und punktierte Viertelnoten). Die ersten beiden Töne sind vorgegeben.

3 Sprechen Sie über **Probleme bei der Übertragung** von antiker in moderne Notation. Finden Sie heraus, welche **Kirchentonart** im Seikilos-Lied verwendet wird (Grundton a, Kreuz-Vorzeichen → transponierte Kirchentonart).

4 **Singen** oder **spielen** Sie das Seikilos-Lied (auf Stabspielen oder dem Klavier). Alternativ können Sie mit der Cajon oder durch Klatschen den **Rhythmus** realisieren.

Abbildung 1

Tabelle mit musikalischen Fachbegriffen in griechischer Sprache

Musikalischer Fachbegriff (Altgriechisch)	Umschrift	Heutige Bedeutung
ἀκούω	akuo	Akustik = Lehre vom Schall
ἁρμονία	harmonia	
χορός	choros	
μέλος	melos	
ὠδή	odé	
χορδή	chordé	
φωνή	phoné	
ὀρχήστρα	orchestra	
πνεῦμα	pneuma	
ῥυθμός	rhythmos	
κιθάρα	kithara	
Διόνυσος	Dionysos	

Abbildung 2

Erläuterungen zur griechischen Buchstaben-Notenschrift

Rhythmus		Ligatur (eine Textsilbe bekommt mehrere Töne)
		einfache Länge (Achtelnote) entweder mit Punkt oder unbezeichnet
		zweifache Länge (Viertelnote)
		dreifache Länge (punktierte Viertelnote)

Tonhöhe	Z	a ¹
	I	g ¹
	K	fi ^{c1}
	O	e ¹
	C	d ¹
	Q	c ¹
	X	h
	I	a

Hinweis:

In der Tabelle sind die Tonhöhen eine Quinte tiefer angegeben als im Original (leichtere Spielbarkeit / günstigerer Tonumfang).

Text

Seikilos-Lied

Text: Anonym (200 v. Chr.–100 n. Chr.)

Altgriechischer Originaltext	Umschrift	Deutsche Übertragung
Εἰκὼν ἡ λίθος εἰμί• τίθησί με Σεῖκιλος ἐνθα μνήμης ἀθανάτου σῆμα πολυχρόνιον	Eikon hē lithos eimi; tithēsi me Seikilos entha mnēmēs athanatos sēma polychronion	1. Ich bin ein Bild in Stein; Seikilos stellte mich hier auf, wo ich auf ewig bleibe, als Symbol zeitloser Erinnerung.
Ὅσον ζῆς, φαίνου μηδὲν ὅλως σὺ λυποῦ• πρὸς ὀλίγον ἐστὶ τὸ ζῆν, τὸ τέλος ὁ χρόνος ἀπαιτεῖ.	Hoson zēs, phainou mēden holōs sy lypou pros oligon esti to zēn to telos ho chronos apaitei.	2. Solange du lebst, tritt auch in Erscheinung. Traure über nichts zu viel. Eine kurze Frist bleibt zum Leben. Das Ende bringt die Zeit von selbst.

Notenbeispiel

Seikilos-Lied, 2. Strophe

Musik und Text: Anonym (200 v. Chr.–100 n. Chr.)

Ὅσον ζῆς, φαίνου, μηδὲν ὅλως σὺ λυποῦ.

πρὸς ὀλίγον ἐστὶ τὸ ζῆν, τὸ τέλος ὁ χρόνος ἀπαιτεῖ.

Hinweis:

Die antike Notenschrift befindet sich über der Notenzeile, der griechische Text darunter. Nutzen Sie zur Übertragung in moderne Notenschrift die Abbildung 2.

Elektronische Popmusik

KRAFTWERK: Das Modell

Materialien

Hörbeispiele	10	KRAFTWERK, <i>Das Modell</i> , Originalaufnahme
	11	<i>Das Modell</i> , Pattern 1
	12	<i>Das Modell</i> , Pattern 2
	13	<i>Das Modell</i> , Pattern 3
	14	<i>Das Modell</i> , Pattern 4
Notenbeispiele	1	KRAFTWERK, <i>Das Modell</i> , Leadsheet mit Zeitleiste
	2	<i>Das Modell</i> , Patterns



KRAFTWERK im Konzert (2009)

Aufgabenstellung

Input

Der Erfolgstitel *Das Modell* der deutschen Gruppe KRAFTWERK erschien erstmals auf dem Album *Die Mensch-Maschine* (1978). Der Text stammt von Emil Schenitz, der zur Entstehungszeit in ein Model verliebt war. Die Stimme, die nach den Textzeilen „Sie trinkt im Nachtclub immer Sekt“ das „korrekt!“ ruft, gehört einem Kellner eines Düsseldorfer Szene-Lokals. Sie wurde in den Song „gesampelt“.

Die Musik von KRAFTWERK war richtungsweisend für den Elektropop der 1980er Jahren (z. B. Techno), der durch Synthesizer, Computer und Sampling gekennzeichnet ist.

Ziel der Präsentation ist die analytische und praktische Auseinandersetzung mit dem einflussreichen Elektropop-Song *Das Modell* von KRAFTWERK.

- 1 Hören Sie den vollständigen Song (10). Beschreiben und bewerten Sie mit Hilfe des Leadsheets (Notenbeispiel 1, S. 275) die **Gestaltung der Melodik** (Gesang, Synthesizer) und der **Harmonik** (verwendete Akkorde). Benennen Sie Abschnitte (mit Taktzahl), die von dem vorherrschenden Akkordschema im Song abweichen.
- 2a Mithilfe sich nun hörend (11–14) mit den einzelnen **Patterns des Songs** vertraut und betrachten Sie dazu das Notenbeispiel 2 (S. 53 unten). Tragen Sie anschließend die Patterns in die **Zeitleiste des ersten Notenbeispiels** ein: als farbige Balken oder auch mit Hilfe grafischer Symbole. (Kleine rhythmische Variationen bei den Patterns sind zu vernachlässigen.)
- 2b Versuchen Sie auf Basis von Teilaufgabe 2a den **formalen Ablauf des Songs** zu skizzieren. Verwenden Sie dazu Begriffe wie Strophe, Refrain, Intro, Outro, Intro/duo, Bridge.
- 3 Beschreiben Sie den **Klangcharakter und die Wirkung des Songs *Das Modell*** (10). Gehen Sie dabei auf Sounds, Effekte, Gesang und Textaussage ein. Weisen Sie auch **typische musikalische Merkmale des Elektropop** nach.
- 4 Zeigen Sie während der Präsentation der Aufgaben 1–3 Ihre **musikpraktischen Fertigkeiten**, indem Sie **wahlweise**
 - die **Akkorde** (z. B. mit Gitarre, Klavier) bzw. die **Akkord-Grundtöne** (z. B. mit Xylofon, E-Bass) **spielen**.
 - ein **beliebiges Pattern** (Notenbeispiel 3) passend zur Originalaufnahme (10) **mitspielen/mitsingen**, sobald es im Song vorkommt.

REPRODUKTION / TRANSFER

Hör- und Notenanalyse nach gegebenen musikalischen Parametern

REFLEXION

Eigene Einschätzung, Stilanalyse

MUSIKPRAXIS / REPRODUKTION

Instrumentales oder vokales Musizieren

Notenbeispiel 1

**Das Modell**, Leadsheet mit Zeitleiste

Musik: Karl Bartos, Ralf Hütter
Text: Ralf Hütter, Emil Schult

Am Em 3x Am Em Am Em Am Em

Sie ist ein Model und sie sieht gut aus. Ich

--	--	--	--	--	--	--	--

9 Am Em Am Em Am Em Am

näm' sie heut' gerne mit zu mir nach Haus'. Sie wirkt so kühl, an sie kommt ke-mand 'ran.

--	--	--	--	--	--	--	--

16 Em Am Em Am Em C B C B

Doch vor der Kamera, da zeigt sie, was sie kann.

--	--	--	--	--	--	--	--

27 E Am Em Am Em Am Em

Sie trinkt in Nachtclubs immer Sekt (korrekt!). Und hat hier al-le Männer ab - ge-checkt.

--	--	--	--	--	--	--	--

35 Am Em Am Em Am Em Am

Im Scheinwerferlicht ihr junges Läch-eln strahlt. Sie sieht gut aus und Schönheit

--	--	--	--	--	--	--	--

42 Em Am Em C B G C B E Am

wird be-zahlt.

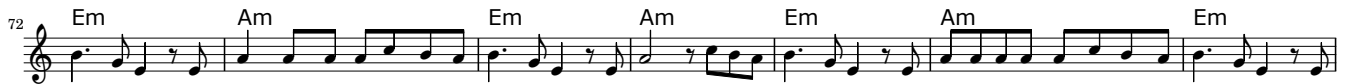
--	--	--	--	--	--	--	--

54 Em Am Em 3x Am Em Am Em C

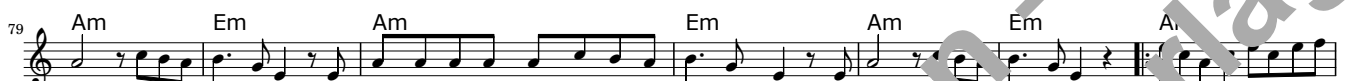
--	--	--	--	--	--	--	--

62 
 Sie stellt sich zur Schau für das Konsumprodukt.

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

72 
 Und wird von Millio-nen Augen an - ge-guckt. Ihr neues Titel-bild ist ein-fach fa - bel-haft.

--	--	--	--	--	--	--	--

79 
 Ich muss sie wiederseh'n, ich las, sie hat's geschafft.

--	--	--	--	--	--	--

86 
 3x

--	--	--	--	--	--

© Kling-Klang Music/Positive Energy Songs Edition

Notenbeispiel 2

11-14

Das Modell, Patterns

Pattern 1



Pattern 2



Pattern 3



Pattern 4



Ostinato-Prinzip und Generalbass

Von Corelli bis Vangelis



John Smith: Arcangelo Corelli (1704)

Materialien

Hörbeispiele	18	Arcangelo Corelli, <i>La Folia</i> (Violinsonate op. 5/12), Thema
	19	Vangelis, <i>Conquest of paradise</i> , Main theme
Notenbeispiele	1	Arcangelo Corelli, <i>La Folia</i> (Violinsonate op. 5/12), Thema
	2	Vangelis, <i>Conquest of paradise</i> , Main theme, Leadsheet

Aufgabenstellung

Input

Die um 1700 geschriebenen Violinsonaten op. 5 von Arcangelo Corelli (1653–1713) enthalten einen Satz mit Variationen, der mit *La Folia* betitelt ist. Die darin erhaltene Harmonie- bzw. Basstonfolge wird stetig, *ostinato* (hartnäckig) wiederholt. Vor allem im Barock verwendete man *ostinate melodische* oder *harmonische* Satzfiguren, wie *Folia*, *Chaconne* oder *Passacaglia* als Grundgerüst für Variationswerke.

Auch der griechische Komponist Vangelis (*1943) entwickelte in seiner berühmten Filmmusik zu 1492: *Conquest of paradise* (1982) das *Main theme* (Hauptthema) über diesem harmonischen Schema.

Ziel der Präsentation ist die analytische und praktische Auseinandersetzung mit den musikalischen Phänomenen Ostinato und Generalbass.

MUSIKPRAXIS / REPRODUKTION

Definieren und Improvisieren eines einfachen musikalischen Modells

TRANSFER

Hör- und Notenanalyse nach gegebenen Parametern

Vergleichende musikalische Analyse

REFLEXION

Notationskonzepte beschreiben und vergleichen

PROBLEMLÖSUNG

Generalbass aussetzen (mit Hilfestellungen)

1. Beschreiben Sie das musikalische **Ostinato-Prinzip** und demonstrieren Sie dieses anhand eines von Ihnen improvisierten **Klangbeispiels**: rhythmisch, melodisch oder harmonisch mit geeigneten Instrumenten Ihrer Wahl. Ihr Ostinato sollte vier Takte lang sein.
2. Hören Sie die beiden Musikbeispiele (18/19) und studieren Sie dazu das **Thema von La Folia** (Notenbeispiel 1, S. 57 oben) und das **Main theme von Conquest of paradise** (Notenbeispiel 2, S. 57 unten).
 - a. Analysieren Sie beide Stücke zunächst einzeln hinsichtlich **Form** und **Besetzung**. Stellen Sie auf Basis von 19 einen detaillierten **Ablaufplan** für die Vangelis-Komposition.
 - b. Ergünden Sie, inwieweit **Vangelis** das historische **Harmonieschema von Corellis La Folia** übernommen hat. Gehen Sie auch jeweils auf die **harmonische Gestaltung des Schlusses** ein.
3. **Corelli** verwendete zum Notieren der harmonischen Struktur die **Generalbass-Notation**, **Vangelis** bedient sich der in der Populärmusik üblichen **Akkordschreibweise**. Stellen Sie wesentliche **Merkmale beider Konzepte** im Vergleich vor.
4. Schreiben Sie die **Harmonietöne** von *La Folia*, die in der **Generalbass-Bezifferung** (Notenbeispiel 1) angedeutet werden, in die freie Notenzeile über der Bassstimme. Es genügt, die erste Notenzeile 'auszusetzen'. (Hinweise zum Aussetzen eines Generalbasses finden sich unter dem Notenbeispiel 1).

Notenbeispiel 1

18

La Folia (Violinsonate op. 5/12), Thema

Musik: Arcangelo Corelli

Adagio

Hinweise:

- Die Solo-Violine schmückt im Hörbeispiel (steht in cis-Moll) die melische Melodie mit Verzerrungen aus.
- **zum Aussetzen:** Bei Basstönen ohne Bezifferung sind jeweils Terz- und Quintton zu ergänzen. Ziffern zeigen davon abweichende Tonabstände zum Bass an (z. B. 6 = Sext oder 7 = Septim). Allein stehende Versetzungszeichen beziehen sich auf die Terz des Dreiklangs.

Notenbeispiel 2

19

Conquest of paradise, Main Theme

Musik und Text: Vangelis

1. In no-re-ni per i-pe in no-re-ni co-ra ti-ra-mi-ne per
2. Ne ro-ni-ne tir-me-no, ne ro-mi-ne to fa, i-ma-gi-na pro-

to ne do-mi-na. In na.

na-no per i-men-ti-ra.

Ah! na, ne do-

mi-na, ne do-mi-na! Ah!

© EMI Music Publishing LTD

Charakterstücke der Romantik

Schumanns Kinderszenen



Quelle: wikipedia

Adolph Menzel: Robert Schumann (vor 1856)

Materialien

Hörbeispiele	22	Robert Schumann, <i>Von fremden Ländern und Menschen</i> op. 15/1 (aus: <i>Kinderszenen</i> op. 15)
	23	<i>Bittendes Kind</i> op. 15/4 (aus: <i>Kinderszenen</i> , op. 15)
Notenbeispiele	1	Robert Schumann, <i>Von fremden Ländern und Menschen</i> op. 15/1
	2	<i>Bittendes Kind</i> op. 15/4

Aufgabenstellung

Input

„Und dass ich es nicht vergesse, was ich noch komponiert. War es wie ein Nachklang von deinen Worten einmal, wo du mir schriebst, ich käme dir auch manchmal wie ein Kind vor – [...] und hab ich da an die 30 kleine putzige Dinger geschrieben, von denen ich etwa zwölf ausgelesen und *Kinderszenen* genannt habe.“ (Robert Schumann an Clara Wieck, 1838)

In diesen Charakterstücken geht es Schumann nicht um Virtuosität, sondern um die für die Zeit der Romantik typische Idealisierung der Kindheit und das reiche Gefühlsleben der kindlichen Seele. Die Titel über den einzelnen Stücken (z. B. *Von fremden Ländern und Menschen*) entstanden erst im Nachhinein, als Hör- und Interpretationshilfe.

Ziel der Präsentation ist die vergleichende und reflektierende musikalische Analyse zweier Charakterstücke von Robert Schumann.

REPRODUKTION / TRANSFER

Vergleichende Hör- und Notenanalyse (nach vorgegebenen Parametern)

1 Hören Sie die beiden Charakterstücke von Robert Schumann (22/23) und betrachten Sie dazu die Notenbeispiele 1 und 2 auf S. 65. Beschreiben und vergleichen Sie die Stücke mit eigenen Worten. Gehen Sie jeweils auf den **musikalischen Charakter** sowie **Anzahl und Funktion der Stimmen** ein.

2 Analysieren Sie die **formale Struktur** beider Werke. Kennzeichnen Sie Formteile mit Großbuchstaben (A, B, C) und Taktangaben. Wiederkehrende, aber variierte Abschnitte erhalten einen hochgestellten Strich (z. B. A → A'). Gehen Sie jeweils gesondert auf den **Schluss** ein.

3 Vergleichen Sie folgende Stellen miteinander:

<i>Von fremden Ländern und Menschen</i>	T. 1–4	T. 9–12	T. 13/14
<i>Bittendes Kind</i>	T. 1–4	T. 5–8	T. 9/10

Arbeiten Sie **Gemeinsamkeiten** in der Gestaltung der **Melodiestimmen** heraus.

4 Reflektieren Sie die **Auswirkungen von programmatischen Titeln** für Musikstücke auf die Hörer/innen. Erörtern Sie, ob Sie sich auch **andere Überschriften** zu den beiden Charakterstücken von Robert Schumann vorstellen könnten.

5 Wählen Sie ein Stück und **zeigen** Sie (mit dem Finger oder einem Stift) präzise die **Noten zur Musik** (22 oder 23) mit. Beachten Sie dabei Ritardandi und Fermaten.

REFLEXION

Eigene Gedanken zur Wirkung programmatischer Werktitel

MUSIKPRAXIS / REPRODUKTION

Mitzeigen im Notentext

* kürzere Instrumentalkompositionen, die bestimmte Stimmungen oder Gefühle ausdrücken; oft fängt eine programmatische Überschrift den Grundcharakter der Musik ein

Notenbeispiel 1

22

Von fremden Ländern und Menschen op. 15/1

Musik: Robert Schumann

Notenbeispiel 2

23

Bittendes Kind op. 15/4

Musik: Robert Schumann

Virtuosentum im 19. Jahrhundert

Paganinis Capriccio op. 1/24

Materialien

Hörbeispiele	27	Niccolò Paganini, <i>Capriccio</i> op. 1/24, Thema
	28	<i>Capriccio</i> op. 1/24, Variationen 1–12
Notenbeispiele	1	Niccolò Paganini, <i>Capriccio</i> op. 1/24, Thema
	2	<i>Capriccio</i> op. 1/24, 12 Variationen in zufälliger Reihenfolge
Abbildungen	1	Georg Friedrich Kersting, <i>Niccolò Paganini</i>
	2	Johann Peter Lyser, <i>Paganini der Hexenmeister</i>
Texte	1	Heinrich Heine, <i>Über ein Konzert Paganini's</i>
	2	Theodor W. Adorno, <i>Über das Virtuosentum</i>



Jean Auguste-Dominique Ingres: Niccolò Paganini (1819)

Quelle: wikipedia

Aufgabenstellung

Input

Niccolò Paganini (1782–1840) war zu seiner Zeit ein gefeierter Violin-Virtuose. Die 24 Capricci* op. 1 für Violine solo waren eigentlich nicht für Aufführungen bestimmt, sondern sollten Berufsmusikern und Musikstudierenden als Studienmaterial dienen. Sie enthalten viele virtuose Techniken, mit denen Paganini sein Publikum begeisterte. Neben seiner atemberaubenden Geigentechnik faszinierte Paganini auch durch seine äußere Erscheinung. Die Aura des ‚Teufelsgeigers‘ kultivierte er ähnlich wie Popstars von heute ihr Image pflegen.

Ziele der Präsentation sind:

- das Herausarbeiten von Variations- und Spieltechniken anhand eines *Capriccios*
- die Reflexion des Phänomens ‚Virtuosität‘ in Musik und Gesellschaft

- Hören Sie sich das **Thema des Capriccios op. 1/24** an (27) und betrachten Sie dazu das Notenbeispiel 1 (S. 74). Beschreiben Sie kurz die Gestaltung der **Form**, der **Motivik**, des **Tonumfangs** und der **Rhythmik**.
- Hören Sie die **12 Variationen** (28). Betrachten Sie dazu das Notenbeispiel 2 (S. 74–75), das die Variationen in veränderter Reihenfolge zeigt.
 - Bringen Sie die **Variationen** durch das Eintragen der Ziffern 1–12 in die **korrekte Reihenfolge**.
 - Erläutern Sie bei den vier markierten Variationen das jeweilige **Variationsprinzip**, indem Sie die angegebenen **musikalischen Fachbegriffe** (bzw. Spieltechniken) richtig zuordnen.
- Betrachten Sie die beiden Bilder (S. 76) von Paganini (Abbildungen 1 und 2) und lesen Sie den Text von Heinrich Heine.
 - Beschreiben Sie den **‚Mythos Paganini‘**, den dieser durch seine **musikalisch-technische Kunstfertigkeit** und seine **äußere Erscheinung** aufbaute.
 - Lesen und diskutieren Sie nun den Text von Theodor W. Adorno (S. 76 unten) über das **Virtuosentum** und setzen Sie ihn mit Ihrer **eigenen Meinung zu virtuoser Musik** in Beziehung.
- Spiele**n oder **singe**n Sie die **Grundtöne** der Akkorde, die im Notenbeispiel 1 notiert sind, zu 27 mit einem geeigneten Instrument (Xylofon, Klavier/Keyboard, E-Bass).

REPRODUKTION

Kurze gelenkte Noten- und Höranalyse

TRANSFER

Zuordnen mittels Höranalyse
Anwenden musikalischer Fachbegriffe

REPRODUKTION

Text- und Bildbeschreibung

REFLEXION

Eigene Meinung einbringen

MUSIKPRAXIS/REPRODUKTION

Grundtöne gegebener Akkorde spielen oder singen

* Capriccio (ital. Laune, Eigensinn) bezeichnet im 19. Jahrhundert virtuose Klavier- oder Violinstücke.

Notenbeispiel 1

27

Capriccio op. 1/24, Thema

Musik: Niccolò Paganini

Quasi Presto.

Am E Am E Am Dm

p

G C Dm⁶ G⁷ C⁶ F B⁷ b⁵ E⁷ Am

Notenbeispiel 2

28

Capriccio op. 1/24, 12 Variationen in zufälliger Reihenfolge

Musik: Niccolò Paganini

8

3

p da volta etc.

Variation Nr.

II 4 3 3 2 2

1

p res. oz etc.

Variation Nr.

6 6 6 6 2 1 3 4

p etc.

Variation Nr.

1 2 4 3 0 3 0 1 4 1 3

p etc.

Variation Nr.

3 4 2 4 2 1 4 4 0 3 0 1 4 1 3

f 8va etc.

Variation Nr.

segue

etc.

Variation Nr.

III e IV

etc.

Variation Nr.

etc.

Variation Nr.

etc.

Variation Nr.

etc.

Variation Nr.

etc.

Variation Nr.

simile

etc.

Variation Nr.

Musikalische Fachbegriffe / Spieltechniken:

Abstrich (♯) – Aufstrich (V) – Chromatik (Halbtonschritte) – Doppelgriffe (zweistimmiges Spiel) – Dreiklangszerlegungen – dreistimmiges Spiel – forte – legato – marcato (betont) – Oktavsprünge – staccato – Triolen – Vorschläge – Zweiunddreißigstelnoten

Hinweise: Jede Variation umfasst wie das Thema zwölf Takte. Hier sind jeweils nur die ersten vier Takte, die stets wiederholt werden, abgedruckt. Auch im Tonbeispiel (28) sind nur diese Abschnitte (mit Nummernansagen) zu hören.

Abbildung 1



Georg Friedrich Kersting: *Niccolò Paganini* (Gemälde von 1830)

Abbildung 2



Johann Peter Lyser: *Paganini der Hexenmeister* (Karikatur von 1830)

Text 1

„Das Hamburger Komödienhaus war der Schauplatz dieses Konzertes, und das kunstliebende Publikum hatte sich schon früh in solcher Anzahl eingefunden, daß ich kaum noch ein Plätzchen für mich am Orchester erkämpfte. Obgleich es Posttag war, erblickte ich doch in den ersten Ringen die ganze belebte Handelswelt, einen ganzen Olymp von Bankiers und sonstigen Millionärs, die Götter des Caffe's und des Thees, nebst deren dicken Ehegattinnen [...]. Auch herrschte eine religiöse Stille im ganzen Saal.“

Jedes Auge war nach der Bühne gerichtet. Jedes Ohr rüstete sich zum Hören. [...]. Endlich aber, auf der Bühne, kam eine dunkle Gestalt zum Vorschein, die der Unterwelt entstiegen schien. Das war Paganini in seiner schwarzen Gala: der schwarze Frack und die schwarze Weste von einem entsetzlichen Zuschnitt [...]; die schwarzen Hosen ängstlich schlotternd um die dünnen Beine.“

(Heinrich Heine über ein Konzert Paganinis)

Text 2

„Dem Virtuosen vor allen gebührt der Applaus, weil er am deutlichsten die Züge des opfernden Priesters bewahrt. [...] Gleich dem Stierkämpfer, der sich selbst den Stier einer Heiligen oder einem Fürsten weihet, ehe er es mit ihm aufnimmt: So tötet der Virtuose das Stück im Namen der gebannten Gemeinde und um sie zu entsühnen; dafür trägt er die Gefahr, danebenzustoßen [...]. Vor der Handlung des Virtuosen kennt denn auch das Publikum keinen Zweifel: Es tobt, und seine Begeisterung kann in Blutrausch umschlagen in der Unersättlichkeit der Zugaben. [...] Oftmals wissen wir nicht mehr, wer da geopfert wird: das Werk, der Virtuose oder am Ende wir selber.“

(Theodor W. Adorno, aus: *Musikalische Schriften*)

Popmusik und soziales Engagement

We are the world (USA FOR AFRICA)

Materialien

Hörbeispiel	34	Michael Jackson / Lionel Richie, <i>We are the world</i> , Ausschnitt
Notenbeispiel		Michael Jackson / Lionel Richie, <i>We are the world</i> , Leadsheet



Michael Jackson

Aufgabenstellung

Input

Im Jahr 1985 komponierten Michael Jackson und Lionel Richie den Song *We are the world*. Damit starteten sie eine Hungerhilfe-Kampagne für Afrika, die medial große Aufmerksamkeit fand. Bis heute ist der Hit beliebt, auch weil er durch die Beteiligung zahlreicher Stars sehr abwechslungsreich klingt.

Die solistischen Beiträge stammen von Lionel Richie, Michael Jackson, Stevie Wonder, Paul Simon, Tina Turner, Billy Joel, Bruce Springsteen, Bob Dylan und einigen mehr. Im Chor wirkten u. a. Dan Aykroyd, Harry Belafonte, LaToya Jackson und Bette Midler mit. Zum großen kommerziellen Erfolg des Songs trug sicherlich auch die positive humanistische Botschaft für mehr Solidarität mit den Armen der Welt bei.

Ziel der Präsentation ist die kritische analytische Auseinandersetzung mit dem erfolgreichen Poptitel *We are the world*.

- 1 Betrachten Sie das Notenbeispiel auf S. 32 und hören Sie einen langen Ausschnitt des Evergreens *We are the world* (34).
- a Beschreiben Sie, welche wesentlichen Aspekte ein **Leadsheet** enthält und welche Details darin ausgespart werden.
- b Fassen Sie die **Textsprache des Songs** in einigen Sätzen zusammen.
- 2 Analysieren Sie die **Form des Songs**. Notieren Sie hierzu einen **Ablaufplan**, der typische Begriffe wie Chorus (= Refrain), Verse (= Strophen), Bridge usw. sowie Taktzahlen enthält.
- 3 Bezeichnen Sie kurz den Aufbau bzw. die **Dramaturgie des Songs**. Beachten Sie dabei solistische und chorische Abschnitte sowie musikalische Steigerungen.
- 4 Rock- und Popmusik ist primär kommerziell orientiert, viele Künstler/innen verdienen sehr viel Geld. Referieren Sie Ihre **Meinung zum Musikbusiness** und legen Sie dar, für wie glaubwürdig Sie das soziale Engagement von Spitzenverdienern wie Michael Jackson einschätzen.
- 5 Zeigen Sie während der Präsentation Ihre praktischen Fertigkeiten, indem Sie an geeigneten Stellen **musikalisch aktiv** werden: z. B. **Mitsingen** des Chorus zur Musik (34), **Darstellen des Grooves** (z. B. Cajon, Klatschen), **Mitspielen** der Basslinie (z. B. E-Bass, Xylofon, Klavier).

REPRODUKTION

Auswerten einer Noten-, Ton- und Textquelle

TRANSFER

Formale Analyse, Anwenden von Fachbegriffen

PROBLEMLÖSUNG

Erfassen der musikalischen Dramaturgie

REFLEXION

Vertreten eines eigenen Standpunktes

MUSIKPRAXIS / REPRODUKTION

Singen, rhythmisches oder melodisches Musizieren

Notenbeispiel



We are the world, Leadsheet

Musik und Text: Michael Jackson, Lionel B. Richie

E A/E E F#m⁷ B^{sus4} B⁷

9 E A/E B/E E A B⁷

1. There comes a time when we heed a cer-tain call, when the world must come to-gether as one,

12 E C#m G#m F#m A

There are people dy - ing and it's time to lend a hand to life's the greatest gift of all.

16 B^{sus4} B⁷ E A/E B/E E

2. We can't go on pre-tending day - by day that some-

3. Send them your heart so they know that some-ne cares and their

19 A B⁷ E C#m

one, some-where will soon make a change. We need a part of God's

lives will be strong-er and true. And God has shown us by

22 G#m F#m A B^{sus4} B⁷

great big fa - mi - ly and the truth you know love is all we need We are the world,

turn-ing stone to bread, so we all must lend a help-ing hand.

25 A B⁷ E B⁷ E

we are the chil-dren, we are the ones to make a brighter day, so let's start giv - ing. There's a

29 C#m C#m F#m B⁷

choice we're making, we're saving our own lives, it's true we make a better day, just you and me.

32 E A/E B/E A/E E *Fine* C^{sus2} D^{sus2}

When you're down and out, there seems no hope at all,

36 C^{sus2} D^{sus2} E^{sus2} E C#m

but if you just be-lieve, there's no way we can fall. Let us re-al-ize that a

40 G#m F#m A B^{sus4} B⁷ *D.S. al Fine*

change can on - ly come when we stand to-gether as one. We are the world,

LÖSUNGSTEIL

Nur zu Prüfzwecken –
Eigentum des Helbling Verlags

Erwartungshorizont

zu Antike Musik – Das Seikilos-Lied (S. 34–37)

REPRODUKTION

Bepunktungsvorschlag

1a siehe Lösung auf S. 95 oben

3 Punkte
(4 Punkte)

1b Musik genoss im antiken Griechenland hohes Ansehen. Sie machte einerseits naturwissenschaftliche Zusammenhänge hör- und begreifbar (z.B. Intervall-Lehre des Pythagoras), andererseits übte sie durch ihren Klang auf den Menschen eine ethische Wirkung aus (z.B. Ethos-Lehre von Platon). Viele Fachbegriffe aus der antiken griechischen Kultur sind heute noch gebräuchlich (siehe Lösung auf S. 95 oben).

Die Punkteverteilung auf die Teilaufgaben 1a und 1b hängt davon ab, wie fundiert das Wissen der Kandidatin/des Kandidaten zum antiken Griechenland ist.

2 Punkte
(1 Punkt)

TRANSFER

2 siehe Lösung auf S. 95 unten

4 Punkte

REFLEXION

3 Probleme bei der Übertragung:

Bei Ligaturen ist eine eindeutige Übertragung in das heutige rhythmische System zum Teil nicht möglich (z. B. am Ende der ersten Notenzeile). Eine Kompromiss zeigt die Lösung auf S. 95 unten.

1 Punkt

Zuordnung zu einer Kirchentonart (Modus):

Vom Grundton a aus (authentisch) → dorische Skala (Ganzton – Halbton – Ganzton – Ganzton – Ganzton – Halbton – Ganzton): a – b – c – d – e – fis – g – a

1 Punkt

MUSIKPRAXIS / REPRODUKTION

4 In dieser Aufgabe geht es um das Spielen der folgenden Umschrift in gemäßigtem Tempo. Die einzelnen Phrasen haben eine überschaubare Länge und wiederholen sich teilweise.

Um die Praxisaufgabe zu vereinfachen (günstigerer Tonumfang/leichtere Spielbarkeit), ist das Stück eine Quint nach unten transponiert.

In jedem Fall sollte die Lehrperson, die Kandidatin/den Kandidaten beim Singen oder Spielen der Melodie tatkräftig unterstützen. Zur rhythmischen Bewältigung der musikpraktischen Aufgaben (Klatschen, Cajon) ist hingegen keine Hilfestellung nötig.

1 Punkt

12 Punkte

Abbildung 1 – LÖSUNG (Aufgabe 1a, S. 34)

Musikalischer Fachbegriff (Altgriechisch)	Umschrift	Heutige Bedeutung
ἀκούω	akuo	Akustik = Lehre vom Schall
ἁρμονία	harmonia	Harmonie, Harmonik
χορός	choros	Chor
μέλος	melos	melos + odé (siehe folgende Zeile) = Melodie
ὠδή	odé	Ode = feierliche Dichtung
χορδή	chordé	Saite; chordé + phoné = Chordofone (Saiteninstrumente)
φωνή	phoné	klingen; Phonetik = Teil der Lautlehre
ὀρχήστρα	orchestra	Orchester (in der Antike der Spielplatz im Amphitheater)
πνεῦμα	pneuma	Atem; Pneumatik = Lehre vom Luftdruck
ῥυθμός	rhythmos	Rhythmus (Ton und Pausen, Maße)
κιθάρα	kithara	Gitarre, Zither
Διόνυσος	Dionysos	Gott des Weines/Vergnügens

Notenbeispiel – LÖSUNG (Aufgabe 2, S. 34)

Seikilos-Lied, 2. Strophe

Musik und Text: Anonym (200 v. Chr.–100 n. Chr.)



Erwartungshorizont

zu Elektronische Popmusik – KRAFTWERK: *Das Modell* (S. 51–53)

REPRODUKTION UND TRANSFER

Bepunktungsvorschlag

1 Melodik:

Die Gesangslinie besteht aus einer einzigen melodischen Formel, die vom Synthesizer echoartig wiederholt wird. Zusätzlich können folgende Aspekte genannt werden: T. 21ff., T. 45ff., T. 85ff.: instrumentale Teile mit melodisch ab- und aufsteigender Linie (z. B. T. 21–28) und zerlegten Dreiklängen (z. B. T. 53–60)

Harmonik:

Grundtonart a-Moll; über sehr weite Strecken gibt es nur die beiden Akkorde a-Moll/e-Moll (Tonika/Moll-Dominante); einzig die mit C-Dur beginnenden instrumentalen Teile bringen harmonische Abwechslung: T. 21–28, T. 45–52, T. 61–68.

Bewertung:

Melodik und Harmonik sind sehr einfach, fast mechanisch/stereotyp gestaltet; dadurch klingt der Song sehr eingängig (und betont evtl. das ‚Automatenhafte‘ des Modells bzw. Modells).

3 Punkte

2a Patterns/Zeitleiste: Lösung siehe S. 103

2b Mit Hilfe der Patterns kann man folgenden formalen Ablauf skizzieren:

Taktangabe	Pattern Nr.	Bezeichnung
T. 1–4	Pattern 1	Intro
T. 5–20	Pattern 2	Strophe 1
T. 21–28	Pattern 4	Interlude 1 (evtl. auch instr. Refrain)
T. 29–44	Pattern 2	Strophe 2
T. 45–52	Pattern 4	Interlude 2 (evtl. auch instr. Refrain)
T. 53–60	Pattern 3	Interlude 3 (evtl. auch Bridge)
T. 61–68	Pattern 4	Interlude 4 (evtl. auch instr. Refrain)
T. 69–84	Pattern 2	Strophe 3
T. 85–89, 90–92	Pattern 3	Outro

5 Punkte

REFLEXION

- 3 KRAFTWERK musiziert ausschließlich mit typischen Klangerzeugern des Elektropop: Synthesizer, Drumcomputer, Effekt-Geräte (z. B. künstlicher Hall), Sampler („korrekt!“). Die Musik klingt ‚maschinell‘ und stereotyp. Die einzige ‚menschliche‘ Komponente ist die (nicht verfremdete) Gesangsstimme. Durch die distanzierte Singweise und die kühl-rationale, eher negative Textaussage (z. B. „Sie stellt sich zur Schau für das Konsumprodukt“) wirkt die Stimme jedoch trotzdem fast wie die einer Maschine (→ *Mensch/Maschine*).

3 Punkte

MUSIKPRAXIS/REPRODUKTION

- 4 Musikpraktische Anteile werden am besten direkt während der Prüfung an passenden Stellen eingebaut: Mitspielen/Mitsingen einzelner Patterns, Verdeutlichen der Harmonik durch Basstöne oder Akkorde, Demonstration der einfachen Rhythmus-Struktur mit einer Cajon. Wenn der/die Kandidat/in während des Prüfungsgesprächs auf Musikpraxis verzichtet, sollte dieser Teil im Anschluss extra eingefordert werden (z. B. Mitspielen/Mitsingen zum Song 10).

1 Punkt

12 Punkte

Notenbeispiel 1 – LÖSUNG (Aufgabe 2a, S. 51)

Das Modell, Leadsheet mit Zeitleiste

Musik: Karl Bartos, Ralf Hütter
Text: Ralf Hütter, Emil Schult

Am Em 3x Am Em Am Em Am Em Am Em Am Em
Sie ist ein Model und sie sieht gut aus. Ich näm' sie heut' gerne mit zu mir nach Haus'. Sie

13 Am Em Am Em Am Em Am Em C H G C H F
wirkt so kühl, an sie kommt nie-mand 'ran. Doch vor der Kamera, da zeigt sie, was sie kann.

26 Am Em Am Em Am Em Am Em Am Em Am Em
Sie trinkt in Nacht-clubs im-mer Sekt (kor-rekt!). Und hat hier al-le Män-ner ab - ge-checkt. Im Schö-nen-wei-ßen Läch-el ein strahlt.

39 Am Em Am Em Am Em Am Em C H G C E Am
Sie sieht gut aus und Schön-heit wird be-zahlt.

54 Em Am Em 3x Am Em Am Em C H G C H E
Sie

69 Am Em Am Em Am Em Am Em Am Em Am Em Am Em Am Em
stellt sich zur Schau für das Konsum-prod-ukt. wird in still-en Augen an - ge-guckt. Ihr neues Titel bild ist ein fach fa - bel-haft. Ich

81 Am Em Am Em Am Em Am Em Am Em 1/2 Am Em Am Em 3x Am
muss sie wie-der seh'n, was, sie hat's ge-schafft.

© Kling-Klang Music/Positive Energy Songs Edition

Pattern



Pattern 2



Pattern 3



Pattern 4



Erwartungshorizont

zu Ostinato-Prinzip und Generalbass – Von Corelli bis Vangelis (S. 56–57)

REPRODUKTION / MUSIKPRAXIS

Bepunktungsvorschlag

- 1** Ostinato-Modelle beruhen auf dem Prinzip der musikalischen Wiederholung. Oft dient eine sich stetig wiederholende rhythmisch-melodische Figur als Basis einer ganzen Komposition, häufig handelt es sich um ein Variationswerk. Im Barock wurde das Ostinato vorwiegend vom Bass ausgeführt („Basso ostinato“); darüber konnte melodisch abwechslungsreich musiziert werden.

Bei der praktischen Demonstration eines Ostinatos gibt es folgende Möglichkeiten:

- 4 Takte rhythmisches Ostinato mit einer prägnanten Figur (z. B. auf der Cajon oder mittels Klatschen)
- 4 Takte Bass-Ostinato (z. B. d – c – B – A)
- 4 Takte harmonisches Ostinato (z. B. „Four-Chords-Schema“: D – A – Bm – G)

3 Punkte

TRANSFER

2a Arcangelo Corelli: *La Folia*

- **Form:** A – A'. Das Bass-Ostinato besteht aus 2 × 8 Takten, die sich auch in der Melodiestimme bis auf T. 14–16 fast wörtlich wiederholen. Der ‚Vordersatz‘ endet in der Dominante A-Dur, der ‚Nachsatz‘ auf der Tonika d-Moll.
- **Besetzung:** Solo-Violine und Generalbass

Vangelis: *Conquest of paradise*

- **Form:** 4 Teile → Intro (T. 1–4), Teil A (T. 5–15), Teil B (T. 16–23), Coda (T. 24–32)
- **Besetzung:** Chor, Streicher, Bläser, (große) Trommel, Klavier, Synthesizer
- **Ablauf:** 2 × rhythmisches **Intro** – 2 × **A:** Chor gesummt – 2 × **A:** 1. Strophe (Chor) – 2 × **B:** Bläser (Synthesizer), Chor auf „Ah!“ – **A:** instrumental (Klavier) – **A:** 2. Strophe (Chor) – 2 × **B:** Bläser (Synthesizer), Chor auf „Ah!“ – **A:** 2. Strophe (Chor) – **A:** instrumental, Chor gesummt – **Coda**

3 Punkte

2b Vergleich der beiden Kompositionen:

Vangelis verwendet Corellis Harmoniefolge in Teil A, allerdings nur T. 1–8. (Dadurch wird der dominantische Halbschluss nicht aufgelöst, sondern mündet erst in Teil B in den hymnischen D-Dur-Teil.) In der Coda wird die Schlusssequenz von Teil A wiederholt; der letzte Akkord wendet das Stück zum Schluss in ‚hell‘er D-Dur. Das historische Thema bleibt hingegen auch am Ende in d-Moll.

2 Punkte

REFLEXION

- 3** Beide Schreibweisen dienen dazu, fehlende Töne des jeweils zugrunde liegenden Akkords zu bezeichnen. Im Generalbass geschieht dies mit Hilfe von Ziffern, die den Abstand der Töne vom gegebenen Basston beschreiben. Alleinstehende Versetzungszeichen beziehen sich auf die Terz des Dreiklangs, ansonsten stehen diese bei der jeweiligen Ziffer. Nicht näher bezeichnete Basstöne deuten den Dreiklang in Grundstellung an.

Die Buchstaben-Schreibweise der Popularmusik bezeichnet Dur-Akkorde mit (großen) Tonbuchstaben, Moll-Akkorde mit einem hinzugefügten ‚m‘. Zusätzliche Akkordtöne werden mit (hochgestellten) Ziffern bezeichnet (z. B. 7 = kleine Septime). Durch einen Schrägstrich getrennte Buchstaben (z. B. D/A) bedeuten, dass der Akkord (hier D-Dur) über einem anderen Basston (hier A) erklingt.

2 Punkte

MUSTERLÖSUNG

- 4** Eine Möglichkeit für das Aussetzen des Generalbasses zeigt die Musterlösung auf S. 106 oben. Es genügt für die Erfüllung der Aufgabe vollkommen, wenn die richtigen Töne aufgrund der Bezifferung geschrieben/genannt werden; auf die Stimmführung kommt es in diesem Fall nicht an. Da sich in T. 9–16 sehr vieles wiederholt, ist das Aussetzen der ersten Notenzeile ausreichend.

2 Punkte

12 Punkte

Notenbeispiel 1 – LÖSUNG (Aufgabe 2, S. 56)

La Folia (Violinsonate op. 5/12), Thema

Musik: Arcangelo Corelli

Adagio

Erwartungshorizont

Polyfone Kammermusik – Bachs Fuge in c-Moll (S. 58–60)

REPRODUKTION

Bepunktungsvorschlag

1a Thema:	Achtpause zu Beginn, Sekundmotive (Wechselnoten) in Sechzehntelnoten , Quartsprung und Quintsprung abwärts (in Achtelnoten)	3 Punkte
1b Themeneinsätze in der Partitur:	siehe Musterlösung auf S. 107/108	

2a Kontrapunkt:	auf- und absteigende Tonleiter mit Sekunden in Sechzehntelnoten , vereinzelt auch in Achtelnoten, durchsetzt von abwärts gerichteten Sprüngen (mit einer Ausnahme: kleine Dezime c ¹ –es ² aufwärts)	4 Punkte
2b Ausgewählte Kontrapunkte in der Partitur:	siehe Musterlösung auf S. 107/108	

TRANSFER

2c Abweichungen zum originalen Kontrapunkt 2:	Transposition aufwärts um eine große Sekunde (d-Moll melodisch/natürlich statt c-Moll), um vier Sechzehntelnoten verkürzt	4 Punkte
	Zusätzlich kann nach den Abweichungen des zweiten Kontrapunkts in T. 19/20 (Bass) gefragt werden.	

Erwartungshorizont

zu Charakterstücke der Romantik – Schumanns *Kinderszenen* (S. 64–65)

REPRODUKTION

Bepunktungsvorschlag

1 Beschreibung der beiden Charakterstücke:

Beide Stücke von Robert Schumann haben einen eher ruhigen, fließenden Charakter; *Von fremden Ländern und Menschen* ist in der Aufnahme etwas langsamer. Sie besitzen jeweils drei Stimmen mit klaren Funktionen: 1. deutlich hervortretende Melodielinie in der Oberstimme, 2. arpeggierte (zerlegte) Begleitakkorde in der Mittelstimme, 3. Bass als Gegenstimme zur Melodie.

2 Punkte

TRANSFER

2 Form der beiden Charakterstücke:

<i>Von fremden Ländern und Menschen</i>	<i>Bittendes Kind</i>
: A (T. 1–8: 2 + 2 + 4) : : B (T. 9–14: 2 + 2 + 2) A' (T. 15–22: 2 + 2 + 4) : keine ausgeprägte Schlusswirkung (Stück „läuft aus“)	A (T. 1–4: 2 + 2) B (T. 5–8: 2 + 2) C (T. 9–12: 2 + 2) A' (T. 13–17: 2 + 3) mit (arpeggiertem) Schlussakkord offener Dominantseptakkord (A ⁷) am Schluss (Grundtonart D-Dur)

3 Punkte

3 Melodische Gemeinsamkeiten:

- T. 1–4: Beide Melodien heben mit einer **aufsteigenden Sexte** (h¹–g²) an, bewegen sich danach **stufenweise abwärts** und wiederholen sich.
- T. 9–12 (*Von fremden Ländern ...*) und T. 5–8 (*Bittendes Kind*): **Pendelbewegungen** prägen das melodische Geschehen, allerdings mit unterschiedlichen Bewegungsrichtungen:
 - aufwärts pendelnd bei *Von fremden Ländern und Menschen*
 - abwärts pendelnd bei *Bittendes Kind*
- T. 13/14 (*Von fremden Ländern ...*) und T. 9/10 (*Bittendes Kind*): **aufsteigende Tonleiterfigur mit Quintumriss**

3 Punkte

REFLEXION

- 4 Programmatische Titel sind bei vielen Hörerinnen und Hörern beliebt, da sie bestimmte Assoziationen wecken und das Verständnis von musikalischen Kompositionen oft erleichtern. Andererseits können solche außermusikalischen Überschriften die Fantasie einschränken und die Hörrezeption verengen.

Der Titel *Von fremden Ländern und Menschen* lässt eigentlich einen exotischen Charakter erwarten, der jedoch vom Klangdruck des Stückes nicht eingelöst wird (keine ‚fremdländischen‘ Tonleitern, Intervalle, Rhythmen, keine ‚schrägen‘ Harmonien). Titel wie ‚Kind beim Spielen‘, ‚Das träumende Kind‘ etc. wären im Grunde genau so passend.

Die Überschrift *Bittendes Kind* wirkt durchaus treffend, könnte aber auch durch ‚Sehnsucht‘, ‚Heimweh‘ etc. ersetzt werden.

3 Punkte

MUSIKPRAKTIK/REPRODUKTION

- 5 Zusätzlich zur Praxisaufgabe kann die Lehrperson die Fachbegriffe ‚Ritardando‘ und ‚Fermate‘ definieren lassen.

1 Punkt

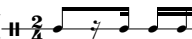
12 Punkte

Erwartungshorizont

zu **Virtuosentum im 19. Jahrhundert – Paganinis *Capriccio op. 1/24* (S. 73–76)**

REPRODUKTION

Bepunktungsvorschlag

- 1 Form:** zweiteilig (jeweils 8 Takte) → A (T. 1–4, wiederholt), B (T. 5–12)
- Motivik:** Das Grundmotiv () beherrscht das ganze Stück bis auf die schließenden Takte (T. 4 und T. 12).
- Tonumfang:** a bis b² (etwas mehr als zwei Oktaven); im Teil B greift die Melodik spürbar weiter nach oben aus
- Rhythmik:** sehr einheitlich, geprägt durch den permanenten Wechsel zwischen Achtel- und Sechzehntelpunktierung und vier Sechzehnteln (siehe Motivik)

2 Punkte

TRANSFER

- 2a** Die originale Reihenfolge zeigt das Lösungsblatt auf S. 115. Die Abfolge der Variationen auf S. 74/75 ist 10, 4, 12 (Finale), 1, 6, 8, 3, 7, 2, 5, 11, 9.

2 Punkte

- 2b Zuordnung der musikalischen Fachbegriffe/Spieltechniken:**

Einige Begriffe passen zu mehreren Notenbeispielen. Durch das richtige Zuordnen stellt die Kandidatin/der Kandidat den sicheren Umgang mit musikalischer Fachterminologie unter Beweis.

Variation 1: Dreiklangszerlegungen, Oktavsprung, Triolen, legato, staccato, Vorschläge

Variation 5: Oktavsprünge, Chromatik, legato, marcato, Aufstrich

Variation 8: dreistimmiges Spiel, Abstrich, Aufstrich

Variation 11: Dreiklangszerlegungen, Zweiunddreißigstnoten, legato, staccato, forte, Doppelgriffe

2 Punkte

REPRODUKTION UND REFLEXION

- 3a** Das erste Bild zeigt Paganini als Geigenvirtuosen in seiner typischen ‚Konzertkleidung‘ (schwarz, langer Gehrock), mit fahler Gesichtsfarbe, magerer Gestalt und langen gelockten Haaren.

In der Karikatur wird Paganini als ‚Teufelsgeiger‘ mit übertriebener Musiziergestik dargestellt. ‚Zaubersymbole‘ (Hexenkreis, tanzen-de Skelette) verstärken den Eindruck des Dämonischen.

Heinrich Heine äußert sich kritisch zum Erscheinungsbild Paganinis. (Auch das ‚ehrfürchtige‘ Publikum wird ironisch belächelt.) Man spürt zwar Heines Bewunderung für Paganinis Geigenkünste, aber die Inszenierung des Konzertauftritts scheint ins Lächerliche.

HINTERGRUNDINFORMATION

Den Topos des ‚Teufelsgeigers‘ gibt es in der Musikgeschichte mehrfach: z. B. Giuseppe Tartinis *Teufelstrinnschmelze* oder Igor Strawinskis Bühnenstück *Histoire du soldat*, in dem der geigenspielende Soldat dem Teufel begegnet.

3 Punkte

- 3b** Adorno hält nicht viel von rein technischen, virtuoseren Musizieren ohne tieferen musikalischen Gehalt. Er stellt in seiner Kritik den Virtuosen dem Publikum gegenüber, das nur die Kunstfertigkeit bewundert und die Musik als Vehikel für akrobatische Leistungen verkümmern lässt.

Für die eigene Haltung können persönliche Konzerterlebnisse oder aktuelle Phänomene wie Lang Lang, David Garrett o. Ä. herangezogen werden. Auch Anknüpfungspunkte im populären Bereich sind möglich (z. B. pompös-effektvolle Bühnenshows).

2 Punkte

MUSIKPRAXIS / REPRODUKTION

- 4** Beim Mitspielen (oder Mitsingen) der Akkord-Grundtöne zur Musik wird die komplexer werdende Harmonik spürbar. Sie pendelt zunächst zwischen Tonika und Dominante (Am – E⁷); es folgen zwei Quintfallketten (Am – Dm – G – C und Dm – G – C – F – B – E – Am).

1 Punkt

12 Punkte

Notenbeispiel 2 – LÖSUNG (Aufgabe 2a, S. 73)

Capriccio op. 1/24, 12 Variationen in originaler Reihenfolge

Musik: Niccolò Paganini

Var. 1 *f* etc.

Var. 2 *p* etc.

Var. 3 III e IV etc.

Var. 4 *p* restez etc.

Var. 5 etc.

Var. 6 *f* 8va etc.

Var. 7 IV etc.

Var. 8 *gue* etc.

Var. 9 *pizz.* *arco* *pizz.* *pizz.* simile etc.

Var. 10 2^a volta II etc.

Var. 11 *f* etc.

Finale *p* etc.

Erwartungshorizont

zu Popmusik und soziales Engagement – *We are the world* (USA FOR AFRICA) (S. 91–92)

REPRODUKTION

Bepunktungsvorschlag

1a Ein Leadsheet enthält:

- **Text** (Lyrics) des Songs
- **Melodielinie** (= ‚Lead-Stimme‘) und deren **Rhythmus**, aber oft in einer vereinfachten ‚Grundform‘ (rhythmisch-melodische Variationen/Verzierungen werden nicht extra notiert)
- **Akkordsymbole** als Anhaltspunkt für die begleitenden Musiker, vor allem für Gitarre, (E-)Bass und Keyboard (Klavier)
- **Ablauf** des Songs bzw. alle wesentlichen musikalischen Teile; (instrumentale) Interludes, Intros oder Outros werden durch Stichnoten angedeutet

Ein Leadsheet enthält nicht:

- genaue Ausformungen von (instrumentalen und vokalen) **Begleitstimmen** (auch Schlagzeug)
- improvisierte **Fill-Ins**

2 Punkte

1b Textaussage:

Eine Verbesserung der globalen Situation ist nur möglich, wenn wir uns alle als Teil einer großen Gemeinschaft begreifen, die einander hilft. Kernaussagen sind etwa: „the world must come together as one“, „We are all a part of God's big family“, „lend a helping hand“, „we are the world, we are the children“, „let's start giving“ etc.

2 Punkte

TRANSFER

2 Form/Ablauf:

Intro (T. 1–8) – **Verse 1** (T. 9–16) – **Verse 2** (T. 17–24) – **Chorus** (T. 25–32) – **Interlude** (T. 32/33) – **Verse 3** (T. 34–41/Wiederholung) – **Chorus** (T. 25–32/Wiederholung) – **Bridge** (T. 42–49) – **Chorus** (T. 25–32/Wiederholung → chorisch) – **Chorus** (T. 25–32/Wiederholung → 1. Teil chorisch, 2. Teil solistisch)

2 Punkte

PROBLEMLÖSUNG

3 Aufbau/Dramaturgie:

Der hymnische Popsong steigert sich von den Versen zu den Chorussen hin, die Verse sind solistisch und etwas ruhiger. Die Bridge hebt sich vor allem harmonisch vom übrigen Song ab und leitet steigend zum nächsten Chorus über.

1 Punkt

REFLEXION

4 Die Beantwortung dieses Punktes ist subjektiv und kann folgende Bereiche berühren:

- Bewunderung von Popstars (Starkult, Image)
- Kritische Hinterfragen der immensen Verdienste von Popmusikern aufgrund einiger (oder auch nur eines einzigen) Songs
- Negative Belastung der Stars durch das öffentliche Medieninteresse (z. B. Paparazzi)
- Soziales Engagement als authentisches Bedürfnis oder als Marketing-Strategie?

3 Punkte

MUSIKPRAXIS/ REPRODUKTION

5 Mit Hilfe der Originalaufnahme kann der Song (oder Teile daraus) musikpraktisch umgesetzt werden: Singen der Hauptstimme (Chorus) **oder** Darstellen des Grooves auf der Cajon **oder** Mitmusizieren der Bassstimme bzw. der Akkorde.

1 Punkt

12 Punkte

Verzeichnis der Hörbeispiele

Gesamtspieldauer: 65:55

1	Klaviersonate in A-Dur KV 331, Thema und Variationen	01:39	19	Conquest of paradise	04:49
M.: Wolfgang Amadeus Mozart; I.: Jenő Jandó; © Naxos 8.550258			M. + T.: Vangelis; I.: Vangelis; © EMI Music Publishing LTD; © EMI Electrola 9548-33602-2		
2	Dolcissima mia vita	02:27	20	Fuge in c-Moll BWV 847 (aus: Das Wohltemperierte Klavier)	01:52
M.: Carlo Gesualdo; T.: Anonym; I.: The Consort of Musicke (Anthony Rooley); © Editions de L'Oiseau-Lyre 410128-2			M.: Johann Sebastian Bach; I.: Nefeli Moussoura; © Helbling		
3	L'Orfeo, 2. Akt, Ausschnitt ‚Hochzeitsszene‘	01:24	21	Eine kleine Nachtmusik KV 525, 1. Satz	03:59
			M.: Wolfgang Amadeus Mozart; I.: Capella Istropolitana (Wolfgang Sobotka); © Naxos 8.550026		
4	L'Orfeo, 3. Akt, Ausschnitt ‚Orpheus betritt den Hades‘	01:59	22	Von fremden Ländern und Menschen op. 15/1	01:56
3/4: M.: Claudio Monteverdi; T.: Alessandro Striggio; I.: Concentus musicus Wien (Nikolaus Harnoncourt); © Teldec/Warner Classics 2292-42494-2					
5	Der Wegweiser (aus: Winterreise op. 89, D 911)	03:58	23	Bittendes Kind op. 15/4	00:50
M.: Franz Schubert; T.: Wilhelm Müller; I.: Werner Güra, Christoph Berner; © harmonia mundi HMC 902066			22/23: M.: Robert Schumann; I.: Idil Biret; © Naxos 8.550885		
6	Road of no return (aus: Gone too far), Ausschnitt	01:59	24	Kleines Klavierstück op. 19/2	00:59
M.: Franz Schubert, Mathias Rüegg; T.: Lia Pale und Karin Kaminker nach Wilhelm Müller; I.: Lia Pale; © Mathias Rüegg, Lia Pale, Karin Kaminker; © Universal Music 0602537296613			M.: Arnold Schönberg; I.: Thomas Larcher; © Universal Edition AG; © ECM New Series 1667		
7	Fly me to the moon, Song, Ausschnitt	01:48	25	9. Sinfonie op. 125, 4. Satz, Ausschnitt	02:38
M. + T.: Bart Howard; I.: Frank Sinatra; © Hampshire-House Publ.; © Capitol Records 5099967976522			M.: Ludwig van Beethoven; T.: Friedrich Schiller; I.: Janet Perry, Agnes Baltsa, Vinson Cole, José van Dam, Wiener Singverein (Helmuth Froschauer), Berliner Philharmoniker (Herbert von Karajan); © Deutsche Grammophon 002894791191		
8	Fly me to the moon, instrumental, Ausschnitt	02:31	26	Europahymne, Blasorchester-Fassung	00:59
M. + T.: Bart Howard; I.: The Oscar Peterson Trio; © Hampshire-House Publ.; © Verve Jazzclub/Universal MG 06024 9875796			M.: Ludwig van Beethoven; Bearb.: Herbert von Karajan mit freundlicher Genehmigung von Schott Music, Mainz, Germany; I.: European Union Youth Wind Orchestra; © Aufnahme von 1994 im Teatro da Trindade in Lissabon mit dem European Union Youth Wind Orchestra		
9	Fly me to the moon, Playalong	02:31	27	Capriccio op. 1/24, Thema	00:19
M.: Bart Howard; © Hampshire-House Publ.; © Helbling					
10	Das Modell	03:42	28	Capriccio op. 1/24, Variationen 1–12	02:12
M.: Karl Bartos, Ralf Hütter; T.: Ralf Hütter, Emil Schult; I.: KRAFTWERK; © Kling-Klang Music/Positive Energy Songs Edition; © Ralf Hütter/KRAFTWERK 50999699589 2 2			27/28: M.: Niccolò Paganini; I.: Salvatore Accardo; © Deutsche Grammophon 429714-2		
11	Das Modell, Pattern 1	00:16	29	Va, pensiero, sull'ali dorate (aus: Nabucco, 3. Akt)	03:24
			M.: Giuseppe Verdi; T.: Temistocle Solera; I.: Orchestra e Coro del Teatro alla Scala di Milano (Claudio Abbado); © Deutsche Grammophon 0289477 6289 8		
12	Das Modell, Pattern 2	00:24	30	Rivers of Babylon, Ausschnitt	01:59
			M. + T.: Brent Gayford Dowe, Frank Farian, Trevor McNaughton, George Reyam; I.: BONEY M.; © Blue Mountain Music LTD/Kobalt Music; © Sony Music Entertainment Germany 88697 99868 2		
13	Das Modell, Pattern 3	00:21	31	Rondo Nr. 38	01:42
			M.: Carl Orff; I.: Children's Instrumental Ensemble (Carl Orff, Gunild Keetman); © Schott Music GmbH & Co. KG; © Trunk Records JBH048CD		
14	Das Modell, Pattern 4	00:20	32	Auf tirolerischen Almen, Ausschnitt	00:59
11–14: M.: Karl Bartos, Ralf Hütter; © Kling-Klang Music/Positive Energy Songs Edition; © Helbling			M. + T.: Volkslied aus dem Stubaital (1890); I.: STRASSER DIANDLIN; © Bogner Records CD 9753		
15	Clavichord	01:35	33	Heimat ist dort, wo die Berge sind	02:56
M.: Wolfgang Amadeus Mozart (Sonate in Es-Dur KV 189, Ausschnitt); I.: Florian Birsak; © Helbling			M. + T.: Gerhard Tschann, Jutta Staudenmayer; I.: KLOSTERTALER; © BMG Klanggodd Drei Deutschland, Edition/Wolfahrt Markus Germany Edition; © Koch Universal Music 06025 2770613		
16	Hammerflügel	00:57	34	We are the world, Ausschnitt	03:59
M.: Ludwig van Beethoven (Sonate Nr. 8 in c-Moll op. 13, 1. Satz, Ausschnitt); I.: Daniel Barenboim; © Deutsche Grammophon 419602-2			M. + T.: Michael Jackson, Lionel B. Richie; I.: USA FOR AFRICA; © Brenda Richie Publishing/Brockman Music/Mijac Music; © PolyGram 824 822		
17	Cembalo	01:43			
M.: Johann Caspar von Kerll (Passacaglia, Ausschnitt); I.: Florian Birsak; © Helbling					
18	La Folia (Violinsonate op. 5/12), Thema	00:49			
M.: Arcangelo Corelli; I.: Elizabeth Wallfisch, Paul Nicholson; © Hyperion CDD22047					

Playalong und Patterns: Christof Unterberger (9); Thomas Neuhold (11–14) | **Redaktion:** Dr. Matthias Rinderle, Dr. Lukas Christensen | **Digitaletit und Mastering:** Ludger Sauer, ISSA Musik, Augsburg | **Gesamtleitung und Produktion:** Markus Spielmann, Helbling Verlagsgesellschaft mbH, Innsbruck • Esslingen • Bern-Belp

© + © Helbling 2015