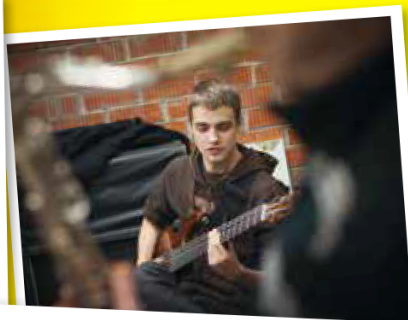
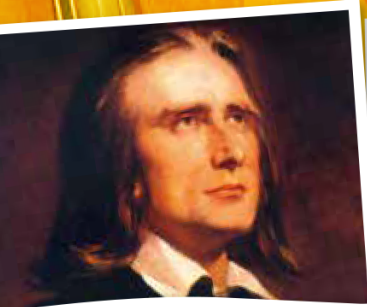


Markus Detterbeck · Gero Schmidt-Oberländer

[Musix]

Arbeitsbuch für die 4. Klasse

4



Mit Bescheid vom 14. Juli 2017, GZ: BMB-5.028/0009-IT/3/2016 erklärt das Bundesministerium für Bildung gemäß § 14 Abs. 2 und 5 des Schulunterrichtsgesetzes, BGBl. Nr. 472/86, und gemäß den derzeit geltenden Lehrplänen das Werk *MusiX 4, Arbeitsbuch für die 4. Klasse* als für den Unterrichtsgebrauch für die 4. Klasse an Neuen Mittelschulen und die 4. Klasse an allgemein bildenden höheren Schulen (Unterstufe) im Unterrichtsgegenstand Musikerziehung geeignet.

MusiX 4 + E-Book: SBNR 185.226

MusiX 4 E-Book Solo: SBNR 206.473

Impressum

Redaktion: Kathrin Pfurtscheller; Lukas Christensen; Mirjam Krieglsteiner; Anna Reimann

Beratung: Manfred Breitfellner; Maria Fuchs; Marlies Honegger-Jünnemann; Maria Österreicher; Maria Schöpfer-Schiestl; Christian Zoller

Umschlaggestaltung: Marinas Medien- und Werbeagentur GmbH, Innsbruck

Umschlagmotive (v. l. n. r.): Wikimedia (2x); Getty Images (Mikael Vaisanen); dpa Picture Alliance (dpa-Fotoreport)

Layout: Katrin Kleinschrot und Marion Köster, Stuttgart

Illustrationen: Jan Buckard, Bonn; Raimund Frey, Mainz; Achim Schulte, Dortmund; Inkje Dagny von Wurmb, Stuttgart; Wolf Soujon, Bremen

Satz: Marcus Koopmann, Atelier für Gestaltung, Moers; Olga Chavychalova, Marinas Medien- und Werbeagentur GmbH, Innsbruck;

Gernot Reisigl, Innsbruck

Notensatz: Susanne Höppner, Neukloster

Druck: Athesia Druck, Innsbruck

S8455

ISBN 978-3-99035-847-4

ISMN 979-0-50239-966-5

ISBN E-Book Solo 978-3-99069-974-4

1. Auflage A1⁶/2022

Alle Drucke dieser Auflage können im Unterricht nebeneinander verwendet werden, sie sind inhaltlich unverändert. Die letzte Zahl bezeichnet das Jahr des Druckes.

© 2017 HELBLING, Rum/Innsbruck

Alle Rechte vorbehalten

Das Werk einschließlich aller Inhalte ist ganz und in Auszügen urheberrechtlich geschützt. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie oder anderes Verfahren) ohne ausdrückliche schriftliche Genehmigung des Verlags nachgedruckt oder reproduziert werden und/oder unter Verwendung elektronischer Systeme jeglicher Art gespeichert, vervielfältigt und/oder verbreitet bzw. der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Alle Übersetzungsrechte vorbehalten.

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

Inhaltsverzeichnis

Kapitel 1: Musiktheater	5
Sommerliebe	6
Das Musical – eine Erfolgsgeschichte	8
<i>Der fliegende Holländer</i> – eine stürmische Oper	10
Ein gespenstischer Chorwettbewerb	12
Das Opernhaus	14
Spielraum: Hörquiz	16
Kapitel 2: Akkorde	17
Dreiklänge: wichtige Bausteine für die Begleitung von Songs	18
Songs begleiten – gar nicht so schwer	20
Ein Song für unsere Klassenband	22
Spielraum: Dreiklangsbausteine	24
Kapitel 3: Romantik	25
„Romantisch“ – Romantik	26
Das romantische Kunstlied	28
Programmmusik: Besuch einer Gemäldegalerie	30
Musik – eine Frage der Nationalität	32
Teufelsgeiger und Tastentiger: die Virtuosen des 19. Jahrhunderts	34
Epochenvisitenkarte Romantik (ca. 1820–1910)	36
Spielraum: Alles rund um die Romantik	38
Kapitel 4: Meet the Beat	39
Immer noch alles im Takt?	40
Allerlei Takt	42
Ein Tanzlied aus Bulgarien	44
Spielraum: Rhythmus-Bingo	46
Kapitel 5: Rock und Pop	47
School of Rock	48
Der Aufbau eines Popsongs	50
Die Beatles – musikalischer Ausdruck einer Jugendkultur	52
Generation X: Techno, Hip-Hop ...	54
Der Blues	56
Udo Jürgens – ein bedeutender Chansonnier	58
Musik nur, wenn sie laut ist?	60
Spielraum: Klangmemory	62

Kapitel 6: Rund um die Stimme	63
Ein Welthit aus Afrika	64
Was die Stimme alles kann	66
Stimmen verändern sich	68
Von hohen und tiefen Stimmen	70
Fokus: Beatboxing und Vocal Percussion	72
Spielraum: Songpuzzle	74
Kapitel 7: Musik heute	75
Neue Klangwelten: Auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen	76
Rhythmische Urgewalten: <i>Le sacre du printemps</i>	78
Johanna Doderer – eine erfolgreiche Komponistin	80
Minimal Music	82
Fokus: Loops und Techno Beats	84
Epochenvisitenkarte 20./21. Jahrhundert	86
Spielraum: Kompositionswerkstatt	88
Kapitel 8: Fremd und vertraut	89
Ein Tanzlied aus Bolivien	90
Fremd und vertraut in Österreich – Jugendliche musizieren	92
Typisch österreichisch?	94
Spurensuche im Netz: Kultur in Österreich – wer, was, wo?	95
Tanzende Gummistiefel aus Südafrika	96
Spielraum: Testet euer Wissen	98
Kapitel 9: Abschlussprojekt!	99
Ein Abschlusssong	100
Wortfelder zur Beschreibung von Musik	104
Musiklehre kurz gefasst	105
Verzeichnis der Lieder, Songs und Sprechstücke	110
Stichwortverzeichnis	111
Quellenverzeichnis	112

Symbole:

-  Arbeitsaufgabe
-  Tonbeispiel (auf Audio-CDs)
-  Videobeispiel (auf DVD)
-  Computeranwendung
(auf Multimedia-CD-ROM)
-  Rechercheaufgabe

Legende Bodypercussion:

- K** = klatschen
- Os** = auf die Oberschenkel patschen
- Ok** = auf den Oberkörper patschen
- Sn** = schnippen
- St** = stampfen

[Kapitel 1] Musiktheater

Start-ups für Stimme und Körper 1

Stimme/Rhythmus und Bewegung



Welcome Ev'rybody

Text u. Musik: M. Detterbeck
© Helbling

A

Wel - come ev - 'ry - bo - dy, wel - come, wel - come, wel - come!

B

Shake your hands to the beat, the rhythm from head to feet.

Bump your fists, the slap hands, take them up like real good friends.

Körper und Bewegung

Walking.

Geht durch den Raum. Behaltet dabei alle Mitschülerinnen und Mitschüler im Auge. Es gilt: Wer zuerst stehen bleibt, muss stehen bleiben.

Sobald eine andere Person nach einer kurzen Bewegungspause weitergeht, beginnen auch alle anderen wieder zu gehen. Während des Spielverlaufs dürft ihr nicht sprechen.

Varianten:

- › vorwärts oder rückwärtsgehen, springen usw.
- › bestimmte Haltungen beim Gehen einnehmen (belustigt, gelangweilt, wie Michael Jackson usw.)
- › in Zeitlupe durch den Raum gehen, beim Zusammentreffen in die Hände klatschen usw.
- › Gehen mit einem Bodypercussion-Groove verbinden (klatschen, schnippen, auf den Oberschenkel/Oberkörper patschen usw.)

[Tipp] Nehmt verschiedene Wege im Raum, sodass nicht alle in derselben Richtung im Kreis gehen.

Sommerliebe

Burschen sind Angeber, Mädchen sind Zicken – stimmt doch, oder? Hört man den Beginn des Hits *Summer Nights* aus dem Musical *Grease*, könnte man das tatsächlich glauben. Doch im Laufe des Songs entwickelt sich eine Liebesgeschichte. Davon handelt das Musical.

A
3,4

Summer Nights aus Grease

Musik: W. Casey, J. Jacobs
© Chappell

Strophe

Boy: 1. Sum-mer lov - in', had me a blast. Girl: Sum-mer lov - in', hap-pened so fast.
Boy: 2. She swam by me, she got a cramp. Girl: He ran by me, got my suit damp.

Boy: I met a girl, cra-zy for me. Girl: Met a boy, cute as can be.
Boy: I saved her life, she near-ly drowned. Girl: He saved my life, splash-ing a-round.

Both: Sum-mer days drift-in' a-way, to, uh-oh, those sum-mer nights. Well-a, well-a, well-a
Both: Sum-mer sun some-thing's be-gun, then, uh-oh, those sum-mer nights. Well-a, well-a, well-a

Refrain

huh. Boys: Tell me more, tell me more, did you get far? G.: Tell me more, tell me more, like, does he have a car?
huh. Girls: Tell me more, tell me more, was it love? B.: Tell me more, tell me more, did she put up a fight?

3. Boy: Took her bowlin'
in the arcade.

Girl: We went strolling,
drank lemonade.

Boy: We made out,
under the clock.

Girl: We stayed out
till ten o'clock.

Both: Summer don't do a
thing, but uh-oh, those
summer nights.

Well-a, well-a, well-a huh.

Boys: Tell me more, tell me more,

But you're not my friend?

Girls: Tell me more, tell me more,
'cause he's such a drag.

4. Girl: I was friendly,
holding my hand.

Boy: She got friendly
with me in the arcade.

Girl: He was sweet,
just turned eighteen.

Boy: She was good,
you know what I mean.

Both: Summer heat, boy and girl
meet, but uh-oh, those summer
nights.

Well-a, well-a, well-a huh.

Girls: Tell me more, tell me more,
how much dough did he spend?

Boys: Tell me more, tell me more,
could she get me a friend?

5. Girl: It turned colder,
that's where it ends.

Boy: So I told her,
we'd still be friends.

Girl: Then we made
our true love vow.

Boy: Wonder what
she's doing now.

Both: Summer dreams ripped
at the seams, but uh-oh, those
summer nights.

Tell me more, tell me more!

Übersetzungshilfen:

blast: tolle Zeit; damp: feucht; to drown: ertrinken; to show off: angeben;
to splash: herumspritzen; to stroll: herumschlendern; to make out: knutschen;
fling: kurzes Liebesabenteuer; to brag: angeben; drag: Langweiler;
dough: Knete, Geld; vow: Schwur; to rip: reißen; seam: Naht



Eine Szene entsteht

Wenn man die Aussage eines Songs und die darin enthaltenen Gefühle nachvollziehen kann, wird man ihn mit mehr Ausdruck und Überzeugung singen. Die folgende szenische Gestaltung hilft euch bei der Interpretation von *Summer Nights*.



- 1** Bereitet mithilfe der folgenden Einstimmung die szenische Beschäftigung mit dem Song vor.

1. Gefühle

Geht begeistert, ängstlich, verträumt oder verliebt durch den Raum. Beobachtet euch dabei gegenseitig. Wie werden die unterschiedlichen Gefühle im Gehen sichtbar?

2. Bewegung im Dialog

Bewegt euch zum Song *Summer Nights* im Raum. Wenn eine Männerstimme singt, bewegen sich die Jungen, singt eine Frauenstimme, sind die Mädchen an der Reihe. Die Gruppe, die nicht singt, geht in den Freeze. Achtung: Manchmal singen Männer und Frauen gemeinsam!

3. Körperhaltungen

Ihr seid nun eine Jungs- bzw. Mädchen-clique. Legt Begrüßungsgeste und ein Erkennungsmerkmal wie z. B. ein Handzeichen für eure Clique fest. Überlegt, mit welcher Körperhaltung ihr euch als Gruppe darstellen wollt. Bewegt euch anschließend zum Song. Probiert z. B. schüchtern, arrogant, überheblich oder albern zu wirken.



Szene aus dem Film Grease

- 2** a Bildet euch in Gruppen. Jede Gruppe sollte aus Mädchen und Burschen bestehen. Jede Gruppe beschäftigt sich mit dem Text einer Strophe.

[Tipp] Ihr könnt auch die Übersetzungshilfen nutzen.

- b Entwickelt zur Aussage eurer Strophe ein Standbild, das später zu einer kleinen Szene weiterentwickelt werden kann. Achtet auf passende Körperhaltungen bzw. eine entsprechende Gangart.



- 3** a Setzt den ganzen Song szenisch um, indem ihr zur Aufnahme eure Szenen der Reihe nach spielt und mitsingt.
b Schaut euch zum Vergleich den Ausschnitt aus dem Filmmusical *Grease* an.

Das Musical – eine Erfolgsgeschichte

Das Musical entstand Anfang des 20. Jahrhunderts am New Yorker Broadway. Das Wort „Musical“ ist eine Abkürzung für „Musical Comedy“ oder „Musical Play“. Als Musiktheater vereint es Gesang, Tanz, Schauspiel, aufwendige Bühnenbilder, Kostüme, Klang- und Lichteffekte. In den 1920er-Jahren entwickelte sich am Broadway eine boomende Musical-Szene mit zeitweise über 80 Theatern.

- 1** Berichtet euch gegenseitig von Musicals, die ihr kennt und gebt deren jeweiligen Inhalt kurz wieder. Benennt auch den Aufführungsort, die Besonderheiten der Inszenierung und ob ihr das Musical live oder als Film gesehen habt.

Die musikalische Ausrichtung der Musicals hat sich im Laufe der Geschichte geändert. Dabei ging die Entwicklung vom Broadwaymusical über das Filmmusical bis zum Rockmusical hin zu einer großen Vielfalt von Erscheinungsformen am Ende des 20. Jahrhunderts.

A
5-7

- 2** a Hört die Musical-Songs und notiert jeweils die musikalischen Merkmale.
b Versucht die Hörbeispiele nach ihrer zeitlichen Entstehung zu sortieren. Begründet, wodurch euch eine Zuordnung möglich war.

Beispiel	Besetzung/musikalische Merkmale	chronologische Reihenfolge
A CB (aus: <i>Starlight Express</i> von Andrew Lloyd Webber)		
B Pinball Wizard (aus: <i>Tommy</i> von The Who)		
C If I Were a Bell (aus: <i>Guys and Dolls</i> von Frank Loesser)		

„Musical-Papst“

Lord Andrew Lloyd Webber (*1948 in London) ist seit über vier Jahrzehnten DER international anerkannte „Gigant“ unter den lebenden Musical-Komponisten. Bis heute feiert er als Autor, Komponist und Regisseur mit Musicals wie *Jesus Christ Superstar*, *Das Phantom der Oper* oder *Cats* weltweit Erfolge. Die Marke „Webber“ wurde 1978 sogar zur Aktiengesellschaft. Webber hat zudem Qualitätskontrollen eingeführt mit dem Ziel, nur Vorstellungen zuzulassen, die den originalen Vorgaben entsprechen. Sein Schaffen wurde mit dem Oscar, mehreren Tony Awards, Golden Globes und Grammy Awards ausgezeichnet.



Grundwissen aktiv

Merkmale von Musicals

Verbindet die folgenden Aussagen zu vollständigen Merksätzen.

- | | | | | | | |
|---------------------------------|-----------------------|-----------------------|---|-----------------------|-----------------------|---|
| 1. Unterhaltungssprache | ☐ | ☐ | Für Bühnentechnik, Spezialeffekte, Sound, Licht und Kostüme | ☐ | ☐ | müssen Musical-Darstellerinnen und -darsteller Multitalente sein. |
| 2. Aufwendige Ausstattung | ☐ | ☐ | Musicals greifen meist aktuelle Themen auf | ☐ | ☐ | eine perfekte und mitreißende Show geboten bekommen. |
| 3. Gesang, Tanz und Schauspiel: | ☐ | ☐ | Das Publikum soll | ☐ | ☐ | wird oft ein riesiger Aufwand betrieben und viel Geld ausgegeben. |
| 4. Inhalte: | ☐ | ☐ | Wie in keiner anderen Sparte | ☐ | ☐ | und verwenden in ihren Songs eher Alltagssprache. |

Ein Musical entsteht

Die Darstellerinnen und Darsteller eines Musicals müssen nicht nur sehr gut schauspielern und singen können. Da Tänze ein wesentlicher Bestandteil von Musicals sind, müssen sie zudem körperlich sehr fit sein. Damit ein Musical auf die Bühne kommt, sind aber viele kreative Leute nötig. Oft sind sie bei der Aufführung gar nicht zu sehen.

- 3 Ergänzt die fehlenden Beschreibungen der Aufgabenbereiche in eigenen Worten.

Choreografin/Choreograf

Songtexterin/Songtexter

Arrangeurin/Arrangeur

Regisseurin/Regisseur

Buchautorin/Buchautor

Requisiteurin/Requisiteur

Komponistin/Komponist

richtet die Musik für das Orchester ein

schreibt den Text, oft mit der Komponistin oder dem Komponisten

Bis zur Premiere (die erste Aufführung) eines neuen Musicals sind viele Schritte notwendig.

- 4 a Beschäftigt euch mit den Produktionsschritten eines Musicals.

1. Die Idee für ein Stück wird ausgearbeitet.



2. Produzentin oder der Produzent sucht nach Investoren.



3. Die Songs werden geschrieben.



4. Die Songs werden orchestriert und Zwischenmusiken komponiert.



7. Am Musicalabend und in der Privattournee, das Stück kann oft mehrere Male gespielt werden.



6. „Try-Outs“ (Testaufführungen); dabei werden oft radikale Änderungen an Musik, Text, Besetzung, Bühnenbild und Choreografie vorgenommen. Was beim Publikum nicht gut ankommt, wird gestrichen.



5. Tanz- und Gesangsproben



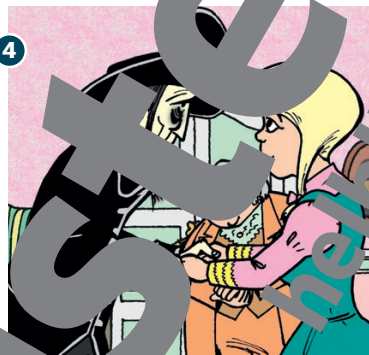
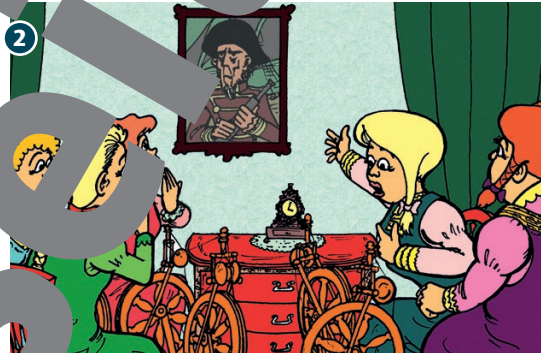
- b Nehmt kritisch Stellung zur Aussage „Ein Musical hat nichts mit Kunst, sondern nur mit Profit zu tun.“

Der fliegende Holländer – eine stürmische Oper

Während das moderne Musical erst im Laufe des 20. Jahrhunderts entstanden ist, fanden erste Operaufführungen im heutigen Sinn bereits Ende des 16. Jahrhunderts in Florenz statt. Die Oper erlebte im Laufe ihrer Geschichte verschiedenste Ausprägungen. Im 19. Jahrhundert war lange Zeit die italienische Oper maßgeblich. Richard Wagner, der als Gegenpol das deutsche Musiktheater entwickelte, gilt als einer der wichtigsten Opernkomponisten dieser Zeit.

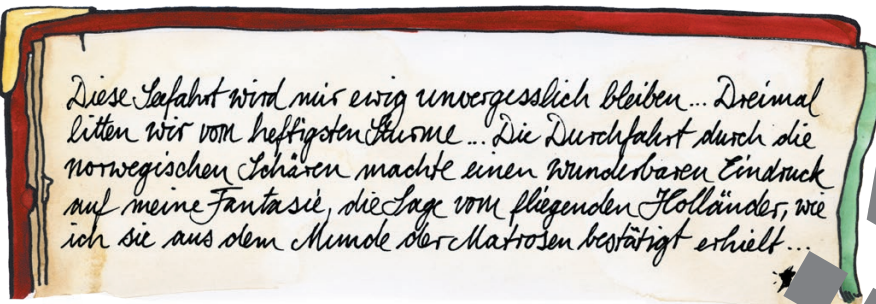


- 1 a** Hört euch die Hörgeschichte zur Oper *Der fliegende Holländer* von Wagner an und notiert Stichworte zur Handlung.
b Erzählt die Geschichte des Holländers anhand der Bilder mit eigenen Worten.



Eine stürmische Seereise

Von der Fahrt durch den Skagerrak (Norwegen) berichtet Richard Wagner:



INFO

Ouvertüre

Eine Ouvertüre (frz.: *ouverture* = Eröffnung) ist das instrumentale Öffnungsstück zu einem Bühnenwerk. Üblicherweise nimmt sie wesentliche Elemente der Handlung musikalisch vorweg.

- 2 a Lest den kurzen Bericht über die Seereise und tauscht euch über die Erfahrung Wagners aus.
- b Hört euch die beiden Hörbeispiele an und überlegt, wie Wagner die Ergebnisse in Musik umgesetzt hat.

R. Wagner: Ouvertüre aus *Der fliegende Holländer*

Allegro con brio (♩ = 72)

Musik: R. Wagner

- 3 a Hört euch den Beginn der Ouvertüre an und vergleicht das Notenbeispiel.
- b Markiert in Teil A im Notentext die folgenden Fachbegriffe in der entsprechenden Farbe:

Akzent – chromatische Tonleiter – Kontrast (tief) – kurze Vorschlag – schneller 6/4-Takt – Tremolo

- c Erklärt, was Wagner mit den musikalischen Mitteln jeweils ausdrücken wollte.

[Tipp] Mithilfe der Multimedia-Software könnt ihr die Elemente einzeln hören.

- 4 Das Horn (Hr.) spielt zu Beginn der Ouvertüre das Holländer-Motiv. Sucht es in den Noten oben und markiert es.

Holländer-Motiv

Die chromatische Tonleiter

Werden auch direkt nebeneinanderliegenden Töne einer Oktav nacheinander gespielt, erklingt eine chromatische Tonleiter (griech.: *chroma* = Farbe). Sie hat drei wichtige Eigenschaften:

- Jeder Ton hat einen Abstand von einer kleinen Sekund zum nächsten (Halbtonschritte).
- Diese Tonleiter kann auf jeder beliebigen Stufe beginnen.
- Sie ist keiner bestimmten Tonart zuzuordnen.



Grundwissen aktiv

Ein gespenstischer Chorwettbewerb

Im dritten Aufzug der Oper *Der fliegende Holländer* bereiten sich die norwegischen Seeleute auf ein Fest vor. Dazu wollen sie auch die Besatzung des holländischen Schiffes einladen, doch die scheint zu schlafen ... Diese Szene ist für Regisseure eine Herausforderung: In Text und Musik prallen zwei Welten aufeinander.



1 Bildet zwei Gruppen und teilt die beiden Texte untereinander auf.

a Geht durch den Raum, spricht den von euch gewählten Text und setzt die beschriebene Stimmung mit eurer Körperhaltung um. Beobachtet euch dabei gegenseitig.

b Findet euch in euren Gruppen zusammen. Übt gemeinsam, euren Text ausdrucksvoll zu sprechen. Überlegt, wie euren Vortrag mit Gesten und Bewegungen unterstützen könnt. Tragt den Text dann der anderen Gruppe vor.

Gruppe 1: Norwegische Seeleute

Steuermann! Lass die Wacht!
Steuermann! Wer zu uns
hört, der Wind noch
und, wollen heute mal
recht lustig sein!
Kling'nd Sturm lockt uns aus!
Steuermann!
Komm und trink mit uns!

Gruppe 2: Holländischer Geisterchor

Schwarzer Hauptmann,
geh ans Land!
Sieben Jahre sind vorbei!
Kapitän! Kapitän!
Hast kein Glück in der Lieb!
Sause, Sturmwind, heute zu!
Unsern Segeln lässt du Ruh!
Satan hat sie uns gefeigt,
reißen nicht in Ewigkeit!

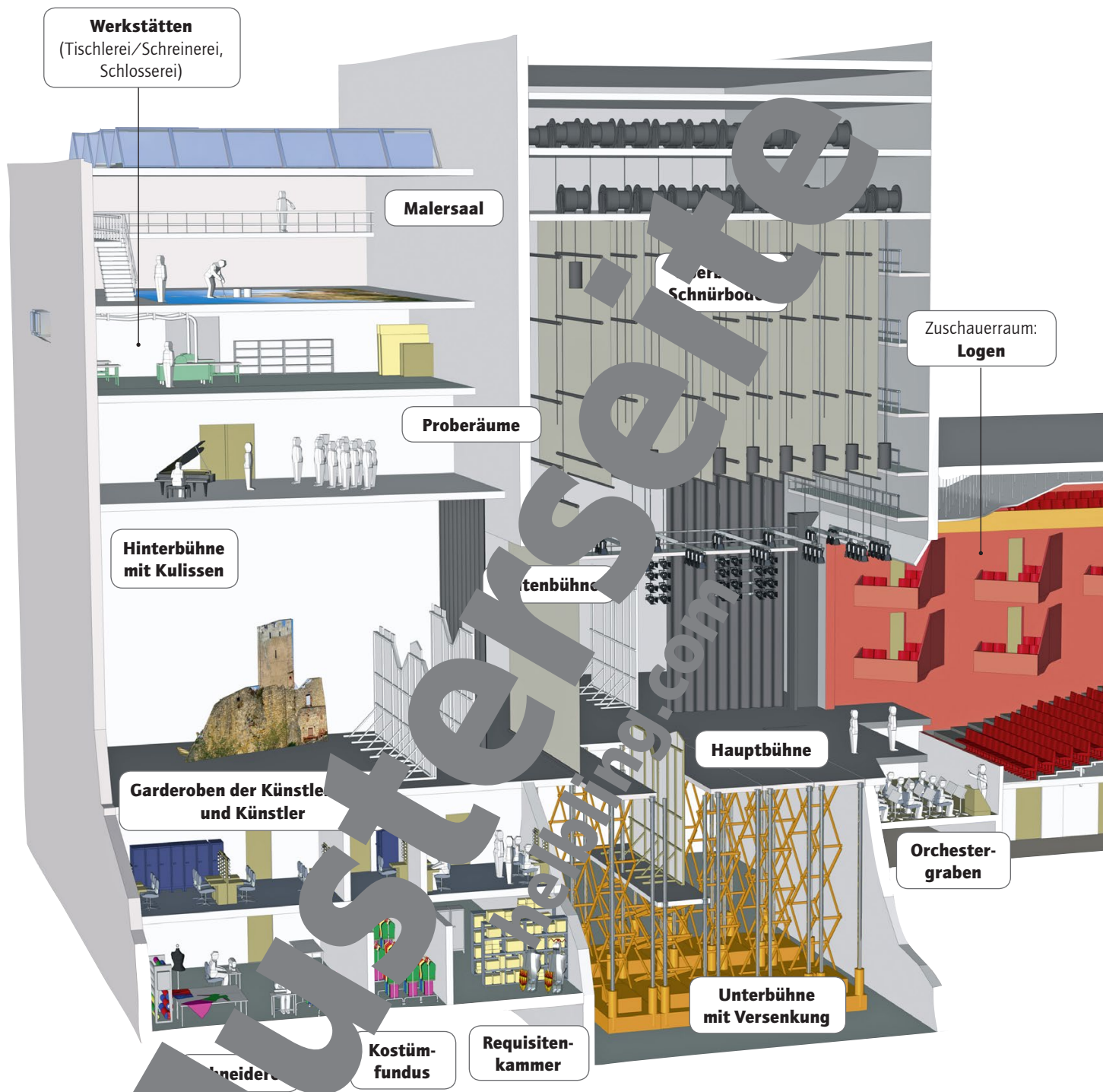
2 Spielt die Szenen zur Musik nach.

[Tipp] Macht aus eurem Raum eine Opernbühne mit der norwegischen Küste und dem Schiff des Holländers. Nutzt auch Beleuchtung und Requisiten.

3 Hört euch die Musik noch einmal an. Sucht nach Worten, die ihr die Musik zu eurer Vorstellung beschreiben könnt. Die Begriffswolke hilft euch dabei.

Moll Dur
mehrstimmig unisono
Dissonanz Wiederholung
unruhig abfallend tänzerisch aufsteigend
Punktierung einfache Begleitakkorde selbstbewusst
geheimnisvoll crescendo

4 Seht euch nun den Videoausschnitt der Szene an. Wo werden eure Erwartungen erfüllt, wo eher enttäuscht? Was hättet ihr anders gemacht?



Das Opernhaus

Opernhäuser waren zu allen Zeiten auch Repräsentationsbauten. Daher gibt es weltweit viele architektonisch aufwendig und interessant konzipierte Musiktheater. In einem Opernhaus sind eine Vielzahl verschiedener Berufe vertreten: Handwerker, Künstler, Verwaltungsfachleute, Techniker usw.

Als Besucherin oder Besucher des Opernhauses erlebt man lediglich Foyer, Publikumsraum und Bühne. Im Opernhaus gibt es aber eine Vielzahl von weiteren Räumen, die für ganz unterschiedliche Zwecke genutzt werden.

- 1 a Gruppenarbeit:** Sucht euch einen der Berufe aus, die in einem Opernhaus vertreten sind und informiert euch über deren Aufgaben im Internet (z. B. auf der Website eines Theaters).



Berichtet jeder Klasse in einer Kurzpräsentation, was ihr herausgefunden habt. Benennt dabei auch die Voraussetzungen, die man für die Berufe mitbringen muss, und erklärt die Ausbildung.

- 2** Kreuzt mithilfe der Grafik und der Tabelle die richtigen Erklärungen der folgenden Begriffe an.

- Ränge:** ☐ Kantine für Sängerinnen und Sänger ☐ höher gelegene Zuschauerplätze ☐ Kantine
- Kulissen:** ☐ bequeme Zuschauersessel ☐ roter Vorhang ☐ Bühnenhintergrund
- Versenkungen:** ☐ Öffnung bei Brand ☐ Öffnung im Bühnenboden ☐ Umkleieraum
- Drehbühne:** ☐ besonderes Stativ ☐ Vorrichtung für schwere Gegenstände ☐ kreisrunde Fläche im Bühnenboden
- eiserne Vorhang:** ☐ dichte Kulissen ☐ Brandschutz im Theater ☐ Schloss am Haupteingang
- Requisitenfundus:** ☐ Kassenbereich ☐ Fundbüro im Theater ☐ Raum zur Aufbewahrung von Requisiten
- Maske:** ☐ Malersaal ☐ Ort, an dem geschminkt wird ☐ Schrank für Masken
- Schlosserei:** ☐ Werkstatt für Metallarbeiten ☐ Burghof mit Freilichtbühne ☐ Schließdienst im Theater

- 3** Seht euch ein Interview mit einer Intendantin an. Fasst ihre wichtigsten Aufgabenbereiche in Stichpunkten zusammen.

[Spielraum] Hörquiz



Die kurzen Ausschnitte stammen aus weltbekannten Opern oder Musicals. Einige davon habt ihr bereits in diesem Kapitel kennengelernt.

- 1 Notiert den Namen des Stückes und wenn möglich zusätzliche Informationen (z. B. Name des Komponisten, Instrumente usw.). Wie viele Werke könnt ihr erkennen?
- 2 Tauscht euch über die gehörten Stücke aus, um die Tabelle zu vervollständigen.

Track	Name des Werkes	Zusätzliche Informationen
1		
2		
3		
4		
5		
6		
7		
8		
9		
10		

[Das habe ich in diesem Kapitel gelernt]

	Das kann ich!	Das gelingt mir meistens.	Das fällt mir noch schwer.
+ einen Musical-Song selbst schreiben und setzen			
+ etwas über die Produktion von Musicals wissen			
+ wie R. Wagner das Thema einer stürmischen Seereise musikalisch darstellt			
+ was eine chromatische Tonleiter ist			
+ wie R. Wagner Leitmotive in seiner Musik verwendet			
+ wie ein Opernhaus aufgebaut ist und wer dort arbeitet			



[Kapitel 2] Akkorde

Start-ups für Stimme und Körper 2

Rhythmus/Stimme

29, 30

Tonight Let's Rock 'n' Roll

Text u. Musik: M. Detterbeck
© Helbling

3

To - night let's rock, to - night let's roll, this rock-in' and a-roll-in' me
lose con - trol. To - night let's rock, to - night let's roll, this
rock-in' and a-roll-in' makes me lose con - trol. We sh - to the core
— ev-'ry time when mu - sic hits the floor — hits the floor. Oh yeah!

Begleitstimme

Go tsp go tsp go, wa du tsp go, wa du wi
go tsp go tsp go, wa du go tsp go, wa du wi
go tsp go tsp go, tsp, ga du lung go go! go tsp go, yeah!

Stimme/Rhythmus und Zusammenspiel

31, 32

Text u. Musik: M. Detterbeck, G. Schmidt-Oberländer;
Arr.: M. Detterbeck
© Helbling

Gm/C F C

— go, the ce - le - bra - tion day has come, A -
go - go, with sound of laugh - ter and fun. A -

Begleitstimme

A - go - gu - gu, A - go - gu - gu - gu. A -

Vocussion/Percussion

Shaker 4/4 De - ke schi - ke de - ke de.

Trommel 4/4 Mh ts mh mh ts.

Dreiklänge: wichtige Bausteine für die Begleitung von Songs

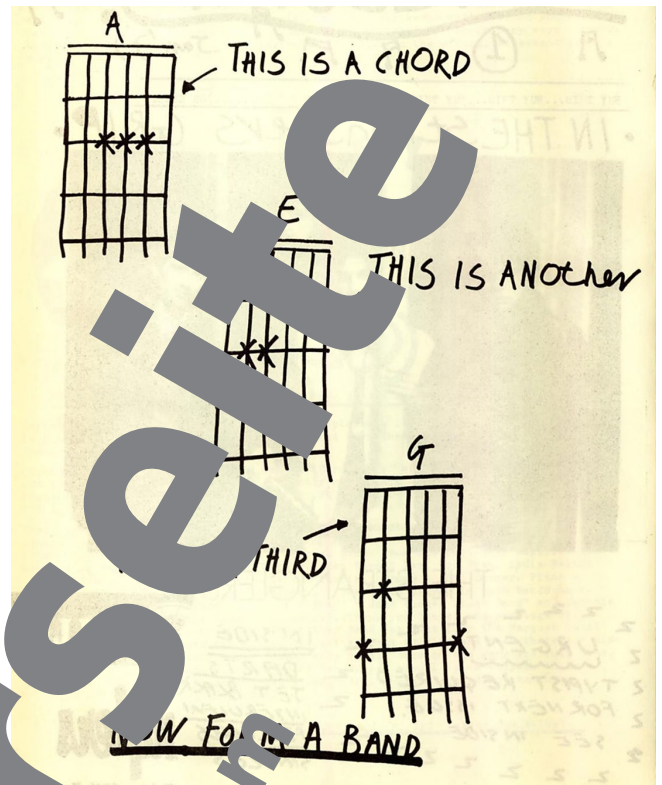
Auf der Abbildung seht ihr den Workshop *Play'in in the Band ... First and Last in a Series*, der 1977 im Fan-Magazin *Sideburns* erschien.

- 1** a Versucht zu erklären, was die Autoren mit dieser Darstellung vermitteln wollten.
- b Überlegt, welche Rolle Dreiklänge bzw. Akkorde für eine Bandgründung spielen.

Dreiklänge (bzw. Akkorde) sind die Grundlage für die Begleitung eines Songs. Die Abbildung ist natürlich nicht völlig ernst gemeint, auch wenn viele Popsongs tatsächlich nur aus wenigen Dreiklängen bestehen.

- 2** Singt den Song *Three Chords to Form a Band*. Eine Vorsängerin bzw. ein Vorsänger (oder eine kleine Gruppe) singt die ersten beiden Takte (Call), alle anderen antworten (Response).

[Tipp] Profis können beim Echo den jeweiligen Grundton des Dreiklangs singen.



Three Chords to Form a Band

Text u. Musik: M. Detterbeck
© Helbling

Call

Response

1. Here we've got a chord, sing **C** here we've got a chord, sing **C**
 2. Sa - ba da - ba dap **C** sa - ba da - ba dap **C**

Call

Response

and a sec - ond sing **F** and a sec - ond chord, sing **F**
 sa - ba da - ba dap **F** sa - ba da - ba dap **F**

Call

Response

fi - nal - ly a chord, **G** Fi - nal - ly a third chord, **G**
 sa - ba da - ba dap **G** sa - ba da - ba dap **G**

Call

Response

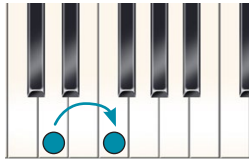
We can now form a band, **C** We can now form a band, **C**
 Sa - ba dap **C** Sa - ba dap **C**

Grundwissen aufgefrischt
Kleine oder große Terz (Feinbestimmung des Intervalls)

Je nachdem wie viele Halbtöne ein Terz-Intervall umfasst, bezeichnet man die Terz als groß oder klein. Beschriftet die Terzen (kleine Terz, große Terz) und tragt die Anzahl der Halbtonschritte ein.









- 3** Bildet nun drei Gruppen. Singt gemeinsam den Call von *Three Chords to Form a Band* (Takte 1/2). Beim Response bleibt die erste Gruppe in Takt 3 auf dem Wort „we“, die zweite Gruppe auf „a“, die dritte auf „chord“ stehen.



- 4 a** Markiert die Töne, die ihr in den einzelnen Gruppen ausgehalten habt, auf den Klaviertasten.
b Bestimmt die Tonabstände (Intervalle) zwischen den einzelnen Dreiklangstönen.



Die Fermate

(ital.: *fermare* = anhalten) zeigt an, dass die markierte Note beliebig lange ausgehalten werden kann.

Dreiklänge in Dur und Moll

Jeder Dreiklang besteht in seiner Grundstellung immer aus zwei Terzen. Beim Dur-Dreiklang ist **unten** eine **große Terz** und **oben** eine **kleine Terz**. Beim Moll-Dreiklang ist **unten** eine **kleine Terz** und **oben** eine **große Terz**.

- 5 a** Markiert auf der Klaviertastatur mit gelber bzw. blauer Farbe die Töne des jeweiligen Dreiklangs. Tragt dann in das Kästchen die große bzw. kleine Terz ein. Benennt den Dreiklang.
b Spielt die Dreiklänge am Klavier und prägt euch den Klang gut ein.

Terz Name des Dreiklangs:

Terz Name des Dreiklangs:



- 6** Ihr hört verschiedene Dreiklänge. Tragt ein, ob es sich um einen Dur- oder Moll-Dreiklang handelt.

1 2 3 4 5

Songs begleiten – gar nicht so schwer

Ein Song ohne Begleitung ist wie eine Pizza ohne Belag, wie ein Berg ohne Aussicht, wie ein Krimi ohne Spannung ... Begleitet man ein Lied oder einen Song mit den passenden Akkorden, macht das Singen erst wirklich Spaß. Wie man die richtigen Begleitakkorde findet, lernt ihr auf dieser Seite.



Michael, Row the Boat Ashore

Text u. Musik: überliefert

1. Mi - chael, row the boat a - shore, le - lu -

jah! Mi - chael, row the boat a - shore, Hal - le - lu - jah!

2. Sister help to trim those sails, Hallelujah!
3. Jordan's River's deep and wide, Hallelujah!
4. Then you'll hear the trumpet blow, Hallelujah!



- 1 Singt das Spiritual *Michael, Row the Boat Ashore* zum Playback.

INFO

Spirituals und Gospels

In den afro-amerikanischen Gemeinden der Südstaaten entstanden Gesänge (Spirituals), die oft an den gottesdienstlichen Kirchenliedern der Sklavenherren orientiert waren. Man fand man neue Texte, wandelte die Rhythmen ab und schmückte die Melodien aus. In den Bibeltexten fanden die Sklaven häufig Ähnlichkeiten mit ihrem eigenen Schicksal. Als Gospel (engl.: „Evangelium“) wurden die religiösen Lieder der nord-amerikanischen Schwarzen bezeichnet. Sie werden solistisch oder im Chor gesungen. Spirituals bilden die Wurzel für Gospel-Songs. Wichtiges Merkmal ist die Call-and-Response-Struktur: eine Vorsängerin oder ein Vorsänger fordert mit seinem Ruf alle übrigen Anwesenden auf einzustimmen.

Begleitakkorde

Oft reichen wenige Akkorde zur Begleitung von Melodien. Im Falle des Songs *Michael, Row the Boat Ashore* sind es nur drei Akkorde für den gesamten Song.

- 2 a Schreibt die Notennamen der Dreiklänge neben den jeweiligen Akkord.
- b Ergänzt im Klavier neben dem Klang den entsprechenden Akkordnamen.

Three musical staves are shown, each with a box next to it for writing the chord name. The first staff has a treble clef and a single note (C4). The second staff has a treble clef and a chord (C major). The third staff has a treble clef and a chord (C major).



Die richtigen Begleitakkorde finden

- 3** Findet zunächst heraus, welcher Akkord für den jeweiligen Takt des Songs passen könnte. Geht dabei folgendermaßen vor:

Schritt 1:

Notiert in den gelben Kästchen die Notennamen der grün markierten Töne.

Schritt 2:

Findet den richtigen Begleitakkord: Der Melodieton muss im Akkord enthalten sein.

[Tipp] Passen zwei Akkorde, müsst ihr euch für einen entscheiden. Probiert aus (z. B. Klavier, Gitarre), welcher sich für eure Ohren besser anhört.

Schritt 3:

Schreibt die passenden Akkordsymbole (C, F, G) in die Kästchen über dem Notat.

Den Song begleiten

Euer Wissen könnt ihr nun nutzen, um euch beim Singen des Songs zu begleiten.

- 4 a** Bildet drei Gruppen. Jede Gruppe ist für einen Dreiklang verantwortlich. Sucht die für euren Dreiklang nötigen Töne auf einem Stabspiel bzw. die entsprechenden Boomwhacker.

[Tipp] Entfernt am Stabspiel alle nicht benötigten Stäbe. Ihr könnt die Akkorde alternativ auch auf einem Klavier oder mit Gitarren spielen.



- b** Während ihr nun den Song singt, spielt immer die für euren Dreiklangs-Gruppe im Rhythmus von Viertelnoten den entsprechenden Begleitakkord. Eine Dirigentin oder ein Dirigent zeigt den Wechsel der Akkorde an.
- c** Überprüft, ob die gespielten Akkorde zur Melodie passen. Kennzeichnet die Takte, in denen ihr gegebenenfalls noch eine Änderung vornehmen wollt.

Basstimme

Eine Begleitung wird erst durch eine Basstimme komplett. Der Bass spielt dabei meistens den Grundton des jeweiligen Dreiklangs in einem bestimmten Rhythmus.

- 5 a** Ergänzt die fehlenden Basstöne.



- b** Spielt die Basstöne auf Bassstäben, dem Klavier oder einem anderen Bassinstrument.

[Tipp] Experimentiert auch mit anderen Rhythmen.

Grundwissen aufgefrischt

Bassschlüssel

Um tiefe Töne einfacher lesen zu können, werden sie im Bassschlüssel notiert. Schreibt einen Bassschlüssel an den Beginn der Notenzeile. Tragt dann die Notennamen ein.



Ein Song für unsere Klassenband

„Die Band ist der Ort, wo ein Song hinkommen will“, hat ein berühmter Musiker einmal gesagt. Diese Seite zeigt euch, wie ihr mit einer kleinen Bandbesetzung (Gesang, Gitarre/Keyboard, Bass und Schlagzeug) einen Song schnell zum Klingen bringen könnt.



Let My Light Shine Bright

Text u. Musik: überliefert

Refrain

Let my light shine bright through the night, through the all the way for you.

Strophe

1. When I fall, you come a - round to pick me from off the ground.
 2. When I'm down, you're al-ways there to pick me up, be-cause you care.



1 Singt den Song und führt dazu einen „Gospelschritt“ aus



Ausstellschritt rechts

Takt 1: Zählzeit 1



linken Fuß beistellen und klatschen

Zählzeit 2



Ausstellschritt links

Takt 2: Zählzeit 1

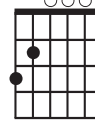


rechten Fuß beistellen und klatschen

Zählzeit 3

Akkordbegleitung für Gitarre und Klavier

Zur Begleitung des Songs mit Klavier oder Gitarre reichen schon drei Akkorde:



C G D

Refrain

C D C G D G

Strophe

C G D D C G C D G G

[Spielraum] Dreiklangsbausteine

Knobelaufgabe: Für welche Töne stehen die jeweiligen Farben?

Schritt 1: Beschriftet die Farbfelder mit den richtigen Tonnamen.

Achtung! Eine Farbe kannst du erst in Schritt 3 herausfinden.

Schritt 2: Tragt die richtigen Dreiklangsnamen unter die Bausteine ein.

Schritt 3: Malt die Bausteine unten rechts so aus, dass ein d-Moll- und ein F-Dur-Dreiklang entsteht.



1

G-Dur a-Moll _____ _____

2

d-Moll F-Dur

[Das habe ich in diesem Kapitel gelernt]

	Das kann ich!	Das gelingt mir meistens.	Das fällt mir noch schwer.
+ den Terznamen eines Moll-Dreiklangs zu bestimmen			
+ sicher mit Dur- und Moll-Dreiklängen umzugehen			
+ passende Akkorde zum Begleiten von Songs zu finden			
+ eine Bassstimme zu einem Song selbst zu schreiben			
+ einen Song mit den wichtigsten Bandinstrumenten zu begleiten			



[Kapitel 3] Romantik

Start-ups für Stimme und Körper 3

Körper und Ohren



Musik ist ...

Lauft zu den erklingenden Musikausschnitten kreuz und quer durch den Raum. Stoppt die Musik. Tauscht euch mit einer Partnerin oder einem Partner in der Nähe darüber aus, was diese Musik für euch bedeutet. Die Sätze beginnen dabei immer mit: „Diese Musik bedeutet mich ...“. Fasst euch kurz. Oft genügt ein einzelnes Adjektiv oder ein Begriff.



Guten Morgen!



Text u. Musik: U. Helbling

Groove

1. Mor-gen! Gu-ten Mor-gen!

2. Na, gut ge-ruht? Ja, gut!

3. Hm, ein hei-ße Auf-fee! Hm, ein hei-ße Tee!

4. 1 Stück, 2 Stück, 3 Stück, 4 Stück, so viel Zu-cker!

Os = auf die Oberschenkel paten
K = klatschen
Ok = auf den Oberarm klopfen

Rhythmus und Zusammenspiel

Übt zunächst den Rhythmus jeder Stimme, indem ihr den Text sprecht.

- Erarbeitet euch anschließend die Bodypercussion.
- Nehmt zur Bodypercussion den Text dazu.
- Teilt euch in vier Gruppen auf und führt alle Stimmen gleichzeitig aus.

[Tipp] Statt der Bodypercussion könnt ihr das Stück auch wirkungsvoll mit vier Boomwhackers gestalten (c, d, e, g).

Stimme



Hey, Nobody at Home

Text u. Musik: überliefert

1. 2. 3. 4. 5.

Hey, ho, no-bod-y at home, meat nor drink nor mon-ey have I none, fill the pot, Ed - ie!

„Romantisch“ – Romantik

„Moonlight and love songs, never out of date ...“ – so heißt es im Song *As Time Goes By* aus dem Film *Casablanca*. Auch in der Literatur, der Kunst und der Musik spielen die Motive Liebe, Sehnsucht und der Mond eine wichtige Rolle.



A
45, 46

As Time Goes By aus *Casablanca*

Text u. Musik: H. Hupfeld
© Greenhorn

Musical score for *As Time Goes By* (Instrumental version). The score is written in 4/4 time and includes the following lyrics and chords:

Lyrics:
 You must re - mem - ber this: a kiss is just a kiss, a
 And when two lov - ers woo, they still "I love you". On
 sigh is just a sigh. The fun - ta - men - tal things ap -
 that you can re - ly no what the fu - ture
 ply brings, as as time goes goes by
 Moon-light and love songs, nev - er out of date, full of pas - sion, jeal - ou - sy and hate,
 wom - an needs man and he must have his mate, that no one can de - ny.
 It's still the same old - ry: a fight for love and glo - ry, a case of do or die.
 The night will al - ways wel - come lov - ers as time goes by.

Chords:
 Dm7, G7, Gm, G7, C6, (Dm7), D#°7, Em7, D7, 1. Cmaj7, Dm7, 2. C6, Gm7, C7, Fmaj7, A7, Dm, F#°7, Am, F7, G7, G°7, G7, Dm7, F7, Gm6, G7, C6, (Dm7), D#°7, Em7, D7, Em7, A7, Dm7, G7, C6, Bb7, C6.

Übersetzungshilfen: *sigh*: Seufzen; *to woo*: füreinander schwärmen; *out of date*: veraltet; *mate*: Partner; *to deny*: abstreiten

1 Tauscht euch darüber aus, in welchem Zusammenhang ihr das Wort „romantisch“ verwendet.

A
46

2 a Singt *As Time Goes By*.

b Übersetzt den Songtext und bestimmt die verwendeten Schlüsselwörter. Erläutert, welche Auffassung von Romantik und Liebe darin vermittelt wird.



Das 19. Jahrhundert

Um 1800 löst die Romantik die Epoche der Klassik allmählich ab. Während die Klassik geprägt war von den Idealen der Aufklärung (Vernunft und Verstand), betont die Romantik das Gefühlvolle. Das Ausdrucksbedürfnis und Erleben des einzelnen Menschen steht im Vordergrund. Häufig greifen Künstlerinnen und Künstler auf Motive aus der Natur zurück.



Caspar David Friedrich: Zwei Männer in Betrachtung des Mondes

- 3** a Betrachtet das Bild und nennt Merkmale, die es ausmachen.
b Überlegt, inwiefern diese Elemente zentral für die Epoche der Romantik sind.

Das bürgerliche Leben im 19. Jahrhundert



- 4** Der Ausschnitt aus dem Film *Frühlingssinfonie* und die Infobox geben einen Einblick in das bürgerliche Leben im 19. Jahrhundert. Kreuzt an, welche Aspekte den Alltag der Menschen prägten:

- | | |
|--|---|
| ☐ Gehorsam ist Pflicht | ☐ Rückzug ins Private |
| ☐ Rückzug in die Dörfer | ☐ Eltern sind Autoritätspersonen |
| ☐ Industrialisierung | ☐ Handwerk |
| ☐ Hierarchien in der Gesellschaft | ☐ Studentenverbindungen |
| ☐ keine Schulbildung | ☐ Reisen |
| ☐ Schulpflicht für Jungen | ☐ Herstellung in Handarbeit |

INFO

Das 19. Jahrhundert

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts war der Verlust der Natur durch die Industrialisierung für viele beängstigend. Sie empfanden ihre Lebensrealität als bedrückend und suchten nach anderen, besseren Welten. Die vielen Gegensätze lassen das 19. Jahrhundert als Jahrhundert der Widersprüche erscheinen: Rückzug ins Private und ein Aufblühen des öffentlichen Konzertlebens, Laienmusik und glühende Verehrung von Virtuosen, Fortschritt und Rückgriff auf vergangene Welten. Damit verbunden ist auch die Suche nach neuen Klangwelten.

Traum und Fantasie

Im 19. Jahrhundert beschäftigen sich Menschen zunehmend mit Themen wie der Nacht, der Entdeckung des Unterbewussten, dem Unendlichen und dem Tod. Die sich verändernden Lebensumstände (z. B. durch die Industrialisierung) verunsichern die Menschen. Sie entfliehen in die Traumwelt und die Fantasie.



- 5** Hört das Lied *Frühlingstraum* von Franz Schubert an. Ordnet die drei Ebenen **Traumwelt – reale Welt – Zurücksehen** (nach dem Traum) den Strophen zu.

1. Strophe	2. Strophe	3. Strophe	4. Strophe	5. Strophe	6. Strophe
Traumwelt					



- 6** Vergleicht *Frühlingstraum* mit *As Time Goes By*. Inwiefern könnte man den Song als romantisch bezeichnen, obwohl er aus dem 20. Jahrhundert stammt?

Das romantische Kunstlied

Im 19. Jahrhundert zog man sich ins Private zurück und veranstaltete Hauskonzerte. In diesem Rahmen wurde das Kunstlied sehr populär. Das den Gesang begleitende Klavier spielte dabei eine zentrale Rolle. Deshalb bezeichnet man diese Gattung auch als Klavierlied.

Liedformen

Beim Kunstlied werden drei Hauptformen unterschieden:

- **einfaches Strophenlied:** Alle Strophen sind musikalisch gleich gesetzt.
- **variiertes Strophenlied:** Die Musik verändert sich entsprechend dem Text, das strophische Grundgerüst bleibt erkennbar.
- **durchkomponiertes Lied:** Jede Strophe wird anders vertont.

INFO

Lied

Der Begriff „Lied“ wird vielfältig in der Unterhaltungsmusik, der sogenannten „Pop-Musik“ oder der traditionellen Volksmusik verwendet. Allgemein verbindet man darunter eine ein- oder mehrstimmig gesungene Melodie mit strophischem Text. Eine besondere Form des Liedes ist das Kunstlied. Im Gegensatz zum Volkslied ist das Kunstlied schriftlich überliefert und der Komponist bekannt.

B
1-3

- 1** a Hört die Ausschnitte aus den Liedern an. Tragt ein, ob die einzelnen Strophen unterschiedlich (A, B, C) oder gleich (z. B. A, A usw.) vertont sind.

- b Gebt an, welche Form das jeweilige Lied hat.

HB	Lied	1. Strophe	2. Strophe	3. Strophe
1	Franz Schubert: <i>Die Forelle</i>	0:06 In einem Bächlein ... ☒ A	0:40 Ein Fischchen mit der ... ☐ B	1:14 Doch endlich ward dem Diebe ... ☐ C
		Liedform:		
2	Robert Schumann: <i>Ein Jüngling liebt ein Mädchen</i>	0:04 Ein Jüngling liebt ein Mädchen ... ☒ A	0:19 Das Mädchen nimmt aus Ärger ... ☐ B	0:30 Es ist eine alte Geschichte ... ☐ C
		Liedform:		
3	Felix Mendelssohn Bartholdy: <i>Wenn sich zwei Herzen scheiden</i>	0:00 Wenn sich zwei Herzen scheiden ... ☒ A	0:58 Da ich zuerst empfunden ... ☐ B	
		Liedform:		

Franz Schuberts *Erlekönig*

Franz Schubert hat 1815, mit gerade mal 18 Jahren, die Ballade *Erlekönig* von Johann Wolfgang von Goethe vertont. Das Lied machte ihn zu Lebzeiten so bekannt wie kaum eine andere Komposition. Obwohl Goethes Ballade bereits vielfach vertont wurde, ist diese Vertonung Schuberts Geniestreich nahe.

INFO

Franz Schubert (1797–1828)

- war ein österreichischer Komponist
- erhielt schon früh Geigen- und Orgelunterricht und war Sängerknabe bei der Wiener Hofmusikkapelle
- arbeitete zunächst als Lehrer und später als freischaffender Komponist
- gilt als zentraler Komponist des Kunstliedes in der Romantik
- traf sich häufig mit Freunden zu sogenannten Schubertias, um gemeinsam zu musizieren
- berühmte Werke: *Winterreise* (Liederzyklus), Sinfonie in h-Moll (*Unvollendete*), *Forellenquintett*

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinm Kind.
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er fasst ihn sicher, er hält ihn warm.

Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?
Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlkönig mit Kron' und Schweif?
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.

- 2** a Lest die ersten beiden Strophen der Ballade laut und ausdrucksstark.

- b **Gruppenarbeit:** Überlegt, wie ihr den Text in Musik umsetzen würdet. Notiert eure Ideen in Stichpunkten in eurem Heft. Führt eure Umsetzung den anderen Gruppen vor.



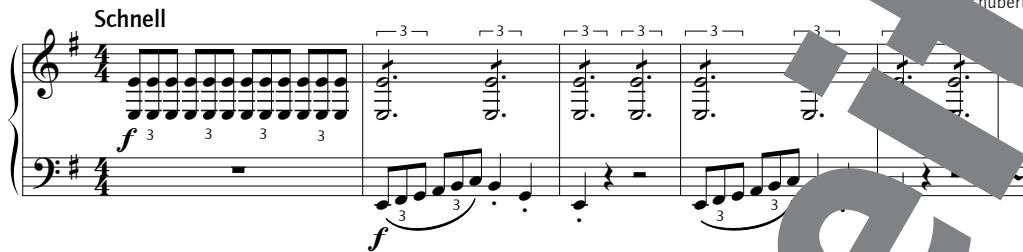
3 Hört euch das Lied *Erkönig* an und beantwortet dann die folgenden Fragen:

a Wie vertont Schubert die einzelnen Strophen? Wie nennt man diese Kompositionstechnik?

b Welche Bewegung drückt Schubert mit dem Motiv in der Klavierbegleitung aus?



Wilhelm August Rieder:
Franz Schubert



c Markiert den vom „Kind“ (K) bzw. vom „Vater“ (V) gesungenen Musikabschnitt. Erklärt, wie Schubert die beiden Personen musikalisch umsetzt.



d Beschreibt, wie Schubert die dreimalige Wiederholung des Refrains „Mein Vater“ verändert. Überlegt gemeinsam, welche Wirkung er damit erzielen will.



[Tipp] Die Computeranwendung *Helbling* hilft euch beim Erforschen der Komposition.

4 Tauscht euch darüber aus, in welcher Hinsicht sich Schuberts Vertonung von euren Umsetzungsideen unterscheidet.

Coverversionen

Bis heute inspiriert das Gedicht Komponistinnen und Komponisten immer wieder zu neuen Versionen. So haben unter anderem die Gruppe Rammstein, der Musiker Zeynep Reichel und die Gruppe Maybebop eine Version veröffentlicht.



5 Seht euch den Performance-Clip von Maybebop an. Beschreibt die Mittel, welche die Musiker benutzen, um die Vorlage neu zu interpretieren.

Programmmusik: Besuch einer Gemäldegalerie

Sicherlich habt ihr schon einmal eine Ausstellung besucht. Dort lassen sich Kunstwerke ganz unterschiedlicher Künstlerinnen und Künstler entdecken.

1 Gestaltet einen musikalischen Rundgang durch eine Gemäldegalerie.

Schritt 1:

Gruppenarbeit: Teilt euch in fünf Gruppen. Vier Gruppen setzen jeweils eines der unten abgedruckten Bilder klanglich um. Nutzt für die Gestaltung Instrumente, die Stimme oder den Körper (Dauer pro Bild: jeweils ca. 1 Minute). Eine Gruppe gestaltet eine „Promenade“ – also den Gang von einem Bild zum nächsten.

Schritt 2:

Stellt eure Ergebnisse den anderen Gruppen vor. Tauscht euch darüber aus, mit welchen Mitteln die Promenade bzw. die Bilder jeweils umgesetzt wurden.

Schritt 3:

Stellt eure musikalischen Rundgang durch die Ausstellung. Überlegt, wie ihr die einzelnen Bilder positionieren wollt und welche Abfolge sinnvoll ist. Die gesamte Aufführung sollte zehn Minuten nicht überschreiten.



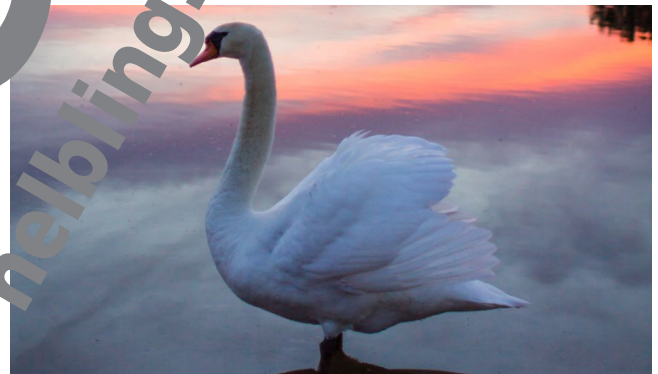
Claude Monet: Ankunft eines Zuges im Gare Saint-Lazare



Gustave Caillebotte: Der Effekt von Regen



Gewitter



Schwan am See



Grundwissen aktiv

Programmmusik und Sinfonische Dichtung

Verbindet die folgenden Begriffe zu vollständigen Sätzen.

Programmmusik ist der Gegensatz ☐

☐ Dichtkunst, Malerei, Natur, Technik oder Geschichte.

Programmmusik ist Instrumentalmusik, ☐

☐ mit mehr formaler Freiheit, die „Sinfonische Dichtung“.

Solche Programme können aus verschiedenen Bereichen stammen: ☐

☐ außermusikalischer Inhalte, da sie strengen formalen Regeln folgt.

Die Sinfonie eignete sich weniger zur Darstellung ☐

☐ zu absoluter Musik.

Deswegen entwickelte sich eine neue Gattung ☐

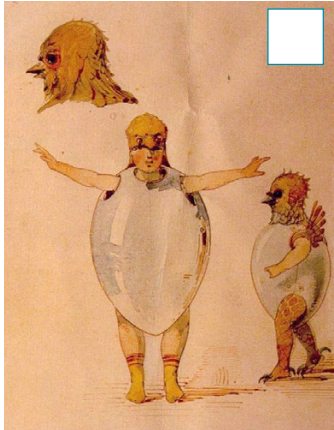
☐ der ein Programm zugrunde liegt.

M. Mussorgski: *Bilder einer Ausstellung*

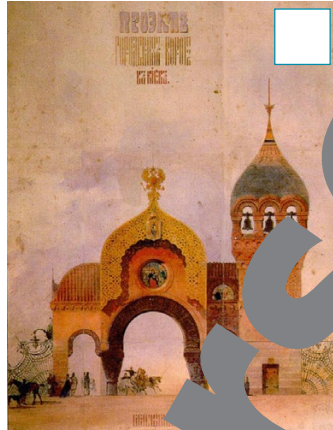
Im 19. Jahrhundert ließen sich viele Komponisten von außermusikalischen Inhalten (Handlungen, Situationen, Bildern, Gedanken ...) inspirieren und legten damit ihren Werken bestimmte „Programme“ zugrunde. So schildert der russische Komponist Modest Mussorgski (1839–1881) in einer Klavierkomposition den Besuch einer Ausstellung seines Freundes, dem Maler Viktor A. Hartmann.

B
5, 6

- 2** a Hört euch zwei kurze Ausschnitte an und ordnet sie den Bildern von Hartmann zu. Tragt euch darüber aus, inwiefern es Mussorgski gelingt, die Bilder in Musik umzusetzen.
- b Erklärt, welche Mittel er jeweils zur Umsetzung des Programmes nutzt. Lasst euch Hinweise aus der Wolke helfen.



Ballett der unausgeschlüpften Küken



Das große Tor von Kiew

flüchtig
kurze Töne
relativ laut
voller Klang
kräftiger Anschlag
gehaltene Akkorde
hohe Töne

Mussorgski beginnt den Besuch der Ausstellung mit der Promenade. Im weiteren Verlauf auch zwischen den einzelnen Bildern erklingt.

B
7

- 3** a Hört euch die erste Promenade an. Tragt euch das Notenbeispiel. Benennt musikalische Mittel, die der Komponist einsetzt.


B
8

- b Vergleicht die erste Promenade mit dem Gang zum zweiten Bild. Tauscht euch über eure Höreindrücke aus. Überlegt, warum Mussorgski das Ausstattungs material variiert.

Eine orchestrale Version

Der Komponist Maurice Ravel hat Mussorgskis Klavierkomposition für großes Orchester bearbeitet.

B
6, 9

- 4** a Hört euch einmal Mussorgskis Vertonung des Bildes *Das große Tor von Kiew* an. Vergleicht sie anschließend mit der Orchestrierung von Ravel.
- b Benennt die Instrumentengruppen, die Ravel am Beginn des Bildes einsetzt, um *Das große Tor von Kiew* majestätisch und großartig klingen zu lassen.

[Tipp] In der Computeranwendung *Das große Tor von Kiew* könnt ihr jedes Instrument einzeln und in Kombination hören.

Musik – eine Frage der Nationalität

Ab dem 19. Jahrhundert schritt die Industrialisierung in Europa rasant voran. Sie wurde von vielen als existenzielle Bedrohung wahrgenommen. In vielen europäischen Ländern wuchs ein Nationalbewusstsein, das auch in der Musik seinen Ausdruck durch die sogenannten „Nationalen Schulen“ fand. Aus Angst diesen „Reichtum“ durch die Industrialisierung zu verlieren und, um die eigene nationale Identität zu bewahren, entstanden umfangreiche Sammlungen von Märchen, Liedern, Sagen und Bräuchen.

- 1 a Tauscht euch darüber aus, wie viele Märchen und Sagen eurer Heimat ihr kennt und wie viele Volkslieder ihr singen könnt.
- b Überlegt, ob Nationale Schulen in der heutigen Zeit noch möglich bzw. sinnvoll sind.

- 2 Erläutert, welche Elemente Hans Dahl verwendet, um seine Heimat Norwegen im Gemälde darzustellen. Inwiefern zeigen sich hier Elemente einer Nationalen Schule?

[Tipp] Mehr über Nationale Schulen könnt ihr in der Computerverwendung erfahren.



Hans Dahl: Sommertag an einem norwegischen Fjord

Musik der Fjorde

Der berühmte Geiger Ole Bull unternahm mit dem Komponisten Edvard Grieg im Sommer 1864 weite Wanderungen durch seine Heimat. Er öffnete ihm die Augen für die Ursprünglichkeit der norwegischen Musik und so ihm den Hut:

» Bilde dir deine eigene Sprache. Du hast keine. Schreibe Musik, die deine Heimat ehrt, schaffe eine echt norwegische Musik. Du wirst berühmt, wenn du das tust ... «

- 3 a Klatscht den Rhythmus des *Halling* (stark auf dem letzten Achtel besonders stark).
 - b Musiziert den *Halling* mit verschiedenen Instrumenten.
- [Tipp]** Beachtet bei eurer Führung, dass es sich um einen Springtanz handelt (siehe Infobox).

INFO

Kick den Hut: Der *Halling*

ist ein virtuoser, oft von Männern solistisch aufgeführter Springtanz. Um ihre Stärke und Geschmeidigkeit zu beweisen, versuchen sie mit dem Fuß einen Hut zu treffen, der von einem Mädchen auf einer Stange hochgehalten wird.



Musik: überliefert aus Norwegen

Halling

Bordunbegleitung (Cello, Klavier, Stabspiele)



Rhythmusinstrumente (Claves, Tamburin, Shaker)



Ein Halling für Klavier

In den Tanzsätzen Griegs spürt man den Einfluss norwegischer Volksmusik. Charakteristisch sind u. a. Vorschlagsnoten (kleine Note, die kurz vor der Hauptnote gespielt wird), Dissonanzen (v. a. gleichzeitig angeschlagene Sekunden), extreme Lautstärken, Bordunklänge (tiefe Begleit- oder Haltetöne im Quintabstand), Akzente auf unbetonten Zählzeiten und häufig wiederholte melodische Floskeln.

INFO

Griegformel

Unter der Griegformel versteht man fallende Intervallfolgen aus Sekunden und Terzen.



- 4** Hört euch den *Halling* aus *Lyrische Stücke* von Grieg an.
a Markiert im Notenausschnitt typische Elemente der norwegischen Volksmusik in einer beliebigen Farbe und benennt sie. Orientiert euch dabei an den farblichen Unterstreichungen im Eingangstext.

E. Grieg: *Halling* aus *Lyrische Stücke*

Musik: E. Grieg

Allegro

- b** Kennzeichnet die Stellen, bei denen die Griegformel (siehe Infobox oben) verwendet wird.

Für die Begleitung des *Halling* wurde eine Hardangerfiedel verwendet. Sie ist meist kunstvoll verziert und unterscheidet sich von der Violine durch mitschwingende Resonanzen, die unter dem Griffbrett angebracht sind.

Grieg sagte über den Kompositionsprozess Folgendes:

» Meine Aufgabe bei der Übertragung für das Pianoforte war ein Versuch diese Volksmusik auf ein höheres Niveau zu erheben. [...] Das Klavier [musste] auf viele kleine Details verzichten. Dafür hat das Klavier aber den großen Vorteil, dass es durch dynamische und rhythmische Mannigfaltigkeiten [= Vielfältigkeit] durch neue Harmonisierung, eine zu große Einförmigkeit zu vermeiden. «



Hardangerfiedel



- 5** Hört einen traditionell musizierten *Halling* und vergleicht ihn mit Griegs Klavierkomposition. Das Zitat des Komponisten hilft euch dabei.

Teufelsgeiger und Tastentiger: die Virtuosen des 19. Jahrhunderts

Wen faszinieren die musikalischen Superstars nicht, die sich in der Popmusik oder in der „klassischen“ Musik von ihren Fans feiern lassen? Dabei ist der Starkult keineswegs eine Erscheinung unserer Tage.

- 1 a** Informiert euch mithilfe der Zeichnung und der Zitate über Niccolò Paganini und Franz Liszt. Tauscht euch dann über Person, Auftreten und Wirkung der beiden Virtuosen aus.
- b** Findet Parallelen zum heutigen Umgang mit Stars.



Hetty Krist: Paganini

» Liszt [...] strich seine Haare aufwärts über die geniale Stirn und lieferte eine seiner brilliantesten Schlachten. Die Tasten schienen zu bluten. Im ganzen Saal erblasende Gesichter, leises Atmen, endlich tobender Beifall. «

» Paganini gefällt sich darin, den Bogen unter dem Steg zu spielen, ja sogar mit der Hand unter dem Rücken [...]. «

» Ganz Wien schwärmte für Paganini, [...] es gab Schnitzel à la Paganini, Paganini-Zwiebelschnitzel [...]. Paganinis Bilder auf Tabakdosen, Etuis, Servietten, Krawatten.

Höher, schneller, lauter ...

Paganini glänzte auf seinen Tournées mit so unglaublichen Spiel-Kunststücken, dass niemand sie nachahmen konnte. Deshalb schrieb das faszinierte Publikum ihm einen Pakt mit dem Teufel zu.

INFO

Konzertleben im 19. Jahrhundert

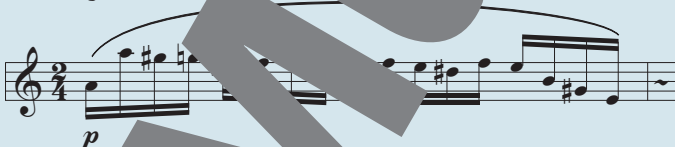
Die Jahre um 1800 waren geprägt von technischem Fortschritt. Auch im Instrumentenbau wurden viele Erfindungen gemacht. Vor allem im aufstrebenden Bürgertum spielte die Musik eine wichtige Rolle, z. B. in Form von Hausmusik, Klavierunterricht, Konzerten usw. Das bislang auf Adelshöfe konzentrierte Musikleben fand nun ein breiteres Publikum. Die Superstars dieser neuen Musikwelt waren Instrumentalsolisten wie der Geiger Niccolò Paganini und der Pianist Franz Liszt, die mit virtuoser Brillanz und perfekter Beherrschung ihre Instrumente spielten.

- 2** Hört Ausschnitte aus einer Caprice von Paganini. Welche musikalischen und technischen Herausforderungen erkennt ihr in den jeweiligen Variationen? Ordnet die Begriffe den Notenbeispielen zu.

quasi Presto



8va



☐ sehr hohe Lage

☐ chromatische Tonleiter

☐ Doppelgriffe (zwei Töne gleichzeitig)

☐ rascher Wechsel hoher und tiefer Töne

☐ schnelle Notenwerte

☐ sehr schnelles Tempo

Im Rampenlicht: Solokonzerte

Das Solokonzert, also die musikalische Auseinandersetzung eines Soloinstruments mit einem Orchester, hat eine lange Tradition. Paganini und Liszt haben diese Gattung mit ihren Kompositionen entscheidend weiterentwickelt.



N. Paganini: Violinkonzert D-Dur op. 6, 3. Satz

Musik: N. Paganini

Allegro spirituosissimo

Solovioline

Violinen/
Violen

pizz. *p saltato*

mf



- 3 a** Hört den Beginn des Violinkonzertes an und verfolgt die Noten. Beim zweiten Mal Hören den Rhythmus der Begleitstimme zur Musik mit den Fingern leise auf den Tisch.
- b** Beschreibt die Stimmen und ihre jeweilige Funktion.

Solovioline:

Streicher:

Geprägt vom Virtuositentum des 19. Jahrhunderts, das das Orchester mehr in den Hintergrund. Komponisten wie Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) versuchten mit ihren Solokonzerten die Entwicklung entgegenzuwirken.



- 4 a** Vergleicht den Ausschnitt aus dem Violinkonzert von Mendelssohn Bartholdy mit dem von Paganini (Aufgabe 3) hinsichtlich der Noten, um beim Hören.
- b** Ordnet jeweils die Begriffe „Violinkonzert“ und „Sinfonisches Konzert“ zu. Findet Gründe für die jeweilige Bezeichnung.
- [Tipp]** Die Infobox hilft euch dabei.

INFO

Im **Virtuoskonzert** stehen sich ein Solist und das begleitende Orchester gegenüber. Das Orchester hat oft Begleitfunktion, während die Solistin bzw. der Solist mit virtuosem Spiel im Mittelpunkt steht.

Sinfonisches Konzert: Die Grenzen zwischen Solisten und Orchester verschwinden. Im Mittelpunkt steht der Dialog und die Entwicklung zwischen den unterschiedlichen Orchestergruppen.



F. Mendelssohn Bartholdy: Violinkonzert D-Moll op. 64, 1. Satz

Musik: F. Mendelssohn Bartholdy

Solovioline

Violinen

Bässe

p

pizz. *p*

Epochenvisitenkarte Romantik (ca. 1820–1910)

Musik

Innerhalb der Epoche der Romantik wurden die musikalischen Formen der vorangegangenen Jahrhunderte weiterentwickelt. In der **Oper** hielten thematisch Märchen und Sagen Einzug. In den **Solokonzerten** spielten Virtuosen (Paganini, Liszt ...) mit ihrem beeindruckenden Können eine entscheidende Rolle. Im **Kunstlied** wurden Text und Musik ineinander verwoben. Die Musik dient dazu, Gefühlszustände und die Schönheit der Natur ausdrucksvoll zu beschreiben. Die Programmmusik gewinnt an Bedeutung. Hier versuchen Komponisten **außermusikalische Inhalte (Bilder, Stimmungen)** auszudrücken. Zudem ließen sich viele Komponisten von der Volksmusik ihres Heimatlandes beeinflussen. Dies führte zur Bildung **Nationaler Schulen**.

Komponisten im Fokus

Franz Schubert
(1797–1828)



Geburtsort und Wirkungsstätten
geb. am Himmelpfortgrund/Vorstadt von Wien; Zelis/Ungarn, Wien

Beruf
Lehrer, Sing- und Klaviermeister, freischaffender Komponist

Bedeutung als Komponist
wegweisend in der Komposition von Liedern

Wichtige Werke
ca. 600 Lieder, acht Sinfonien, sechs Messen, Klavier- und Kammermusik

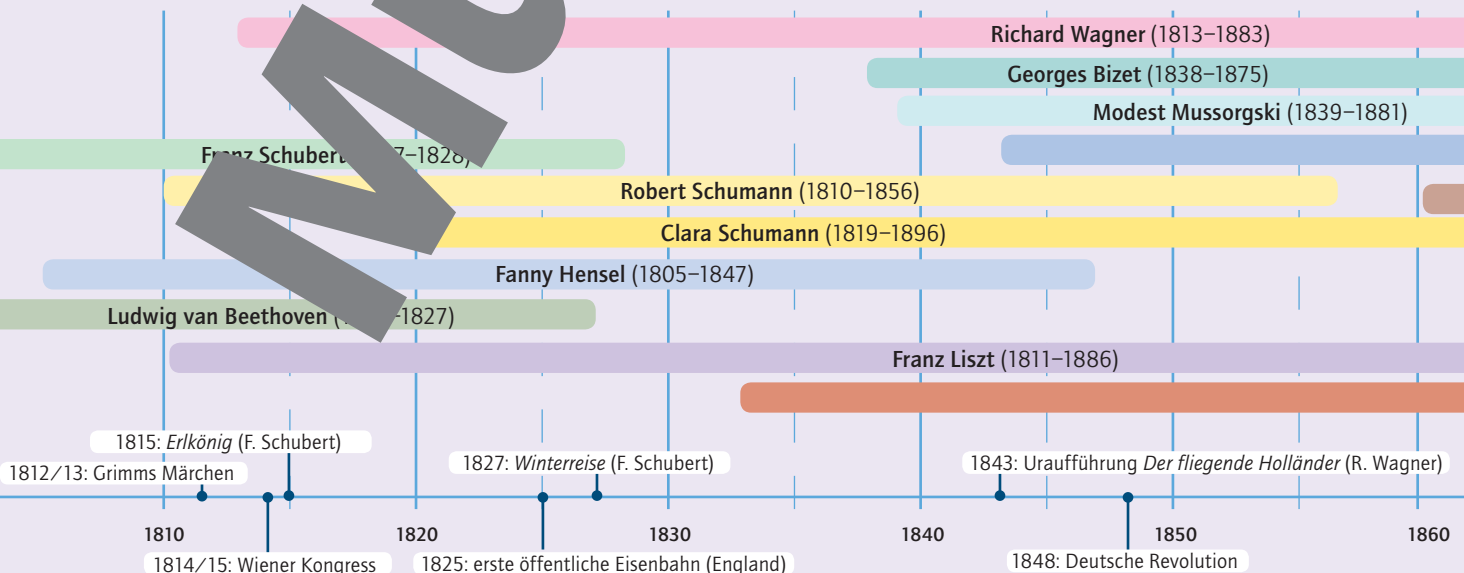
Literatur und Gedankenwelt

Die literarische Romantik stellte die eigene Kultur, insbesondere die Sagen und Mythen des Mittelalters in den Vordergrund. Die Brüder Grimm sammelten viele Geschichten und Märchen auf ihren Reisen und schrieben sie auf. All dies war eine Reaktion auf die zunehmende Industrialisierung und damit einhergehende Verstädterung. Folgende Themen kehren in der Romantik daher immer wieder:

- › Leidenschaft
- › individuelles Erleben
- › Gefühl
- › die Vergangenheit
- › Sehnsucht
- › das Unheimliche



Die Brüder Grimm hören auf der Durchreise ein Märchen



Bildende Kunst und Architektur

In der Malerei der Romantik erkennt man die Vorlieben für Naturdarstellungen und Porträts, starke Licht- und Schattenkontraste, den Ausdruck von Gefühlen, Empfindungen und Stimmungen. In der Baukunst wurden während der Romantik historische Formen wieder aufgenommen. Im Mittelalter begonnene Kirchen und Dome wurden nun fertiggebaut.

Robert Schumann (1810–1856)



Geburtsort und Wirkungsstätten
geb. in Zwickau; Leipzig, Heidelberg, Dresden, Düsseldorf

Beruf
freischaffender Pianist und Komponist, Musikschriftsteller, städtischer Musikdirektor

Bedeutung als Komponist
Gründer der *Neuen Zeitschrift für Musik*, die bis heute verlegt wird; Wegbereiter der Neudeutschen Schule

Wichtige Werke

viele Lieder und -zyklen, vier Sinfonien, Werke für Klavier und Klavierkammermusik

Richard Wagner (1813–1883)



Geburtsort und Wirkungsstätten
geb. in Leipzig, Zürich, Paris, Bayreuth, Venedig

Beruf
freischaffender Komponist und Dirigent, Festivalintendant

Bedeutung als Komponist
Weiterentwicklung der „Nummernoper“ (Aneinanderreihung einzelner Arien, Duette, Chöre usw.) zum Musikdrama (gesungene Erzählungen, Dialoge usw. werden miteinander verwoben)

Wichtige Werke

Opern, darunter *Der fliegende Holländer* und *Tristan und Isolde*



Schloss Neuschwanstein

in Überblick

- › Rückwendung zum Mittelalter
- › Sagen und Märchen als künstlerische Vorlage
- › Industrialisierung ↔ Hinwendung zur Natur
- › Individualisierung und Rückzug ins Private
- › Musik: Weiterentwicklung von Oper und Konzert, Poetisierung der Musik im Lied
- › Komponisten: Schubert, Schumann, Wagner, Liszt, Brahms, Dvořák, Smetana, Grieg, Bizet, Verdi, Saint-Saëns

Anton Webern (1883–1945)

Edvard Grieg (1843–1907)

(1850–1911)

Arnold Schönberg (1874–1951)

Igor Strawinski (1882–1971)

Johannes Brahms (1833–1897)

1874: *Bilder einer Ausstellung* (M. Mussorgski)

1870 1875: Phonograph 1880: Edison patentiert seine Glühbirne 1890 1900 1910 1920

[Spielraum] Alles rund um die Romantik

Löst das Kreuzworträtsel.
Tragt unten das Lösungswort ein.

Senkrecht

3. hat Elemente aus der norwegischen Volksmusik in seinen Kompositionen verarbeitet
4. Epoche vor der Romantik
7. Vorname der Komponistin Schumann
10. Überbegriff für die technisch-wirtschaftliche Entwicklung im 19. Jahrhundert
11. Meister auf ihren Instrumenten
12. Lied, dessen Komponist unbekannt ist
13. Solokonzert mit Klavier

Waagrecht

1. Gattung, in der außer-musikalische Inhalte dargestellt werden
2. Virtuose im 19. Jahrhundert
5. spezielle Fiedel der norwegischen Volksmusik
6. Lied von Schubert
8. wichtiges Thema in der Romantik
9. musikalische Gattung von *Die Forelle*

Hinweis zur Schreibweise:
ä = ä ö = ö

ORT:



[Das habt ihr in diesem Kapitel gelernt]

- + zentrale Merkmale und Motive der musikalischen Romantik
- + das Zusammenwirken von Stimme, Text und Klavierbegleitung im Kunstlied
- + was Programmmusik ist und was sie von absoluter Musik unterscheidet
- + die Aussage bzw. den Inhalt eines Bildes klanglich umzusetzen
- + Grundlegendes über die Entwicklung Nationaler Schulen

Das kann ich!

Das gelingt mir meistens.

Das fällt mir noch schwer.



[Kapitel 4]

Meet the Beat

Start-ups für Stimme und Körper 4

Rhythmus und Bewegung

Immer Viervierteltakt?

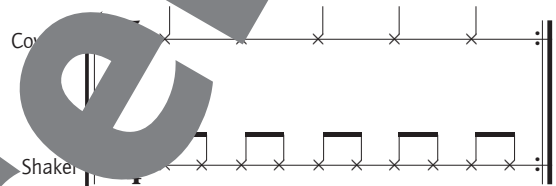
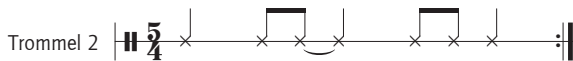
19, 20

Text u. Musik: U. Moritz
© Helbling



Im-mer Vier-vier-tel-takt? Muss das sein? Ich sag nein! Hör mal her. Hier ist ein Beat. Der passt doch wunderbar rein!

Begleitpatterns



Boombastic

21

Text u. Musik: M. Detterbeck
© Helbling



This sounds fan-tas-tic, it is not dras-tic and not sar-cas-tic!
Vo-cal gym-nas-tic, in-deed fan-tas-tic, we are boom-bas-tic!

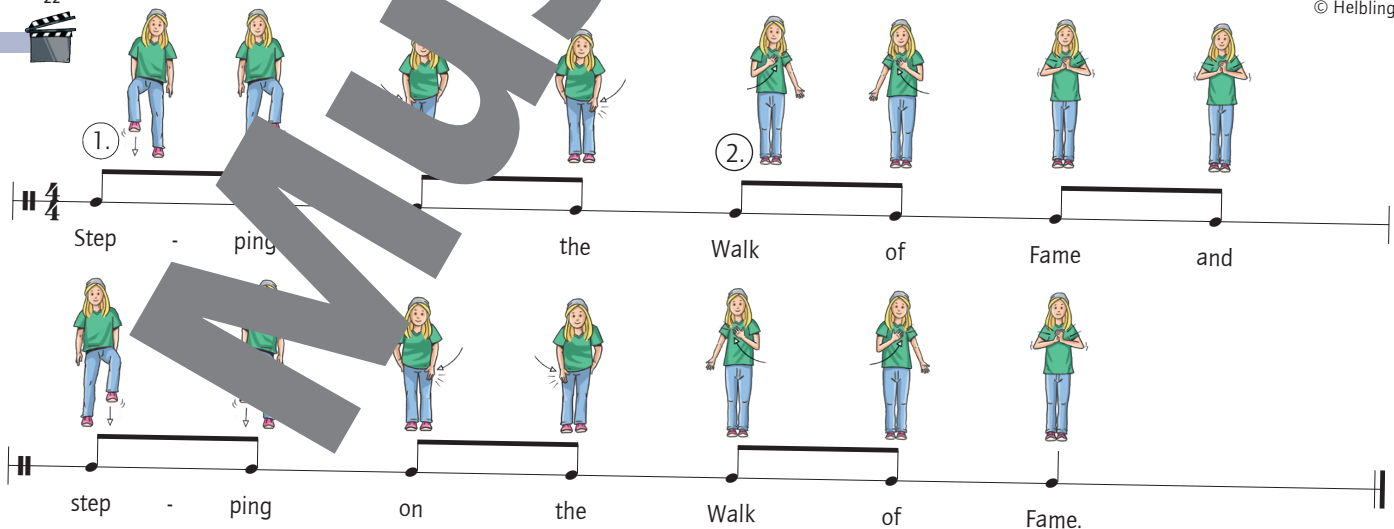
- Spielt auf dem Magic Beat S. 42 (siehe S. 42) ein gleichmäßiges Tempo. Patscht (x) mit der linken Hand auf die betonten Felder (x), mit der rechten Hand tippt ihr auf die Felder ohne Kreuz.

Rhythmus und Bewegung

Stepping on the Walk of Fame

22

Text u. Musik: J. Steiner
© Helbling



- Erarbeitet langsam die Bewegungen und spricht anschließend den Text dazu.
 - Bildet zwei Gruppen und führt das Stück im Kanon auf.
- [Tipp]** Die zweite Gruppe klatscht am Beginn zwei Viertel und beginnt dann mit dem Bodygroove.



Immer noch alles im Takt?

Der Grundschatz ist sozusagen der gemeinsame Nenner einer musizierenden Gruppe. Nur wenn alle Mitspielerinnen und Mitspieler diesen Grundschatz beachten, kann ein Stük gelingen. Die Übungen auf dieser Seite helfen euch dabei, noch sicherer beim Ausführen eines Rhythmus zu werden. Deshalb werden auf dieser Seite die musikalischen Phänomene Grundschatz und Taktarten wiederholt.

Zur Erinnerung:

Der Grundschatz (auch Grundbeat oder Metrum) ist in der Regel als Pulsierendes deutlich wahrnehmbar. Durch regelmäßige aufeinanderfolgende Betonungen der Grundschritte entsteht ein Takt.

- 1 a** Bezeichnet die Taktarten oder ergänzt die fehlenden Schläge. Vergleicht anschließend eure Lösungen.



- b** Klatscht die Beispiele mithilfe eines Metronoms. Zählt die Taktart entsprechend laut ein.

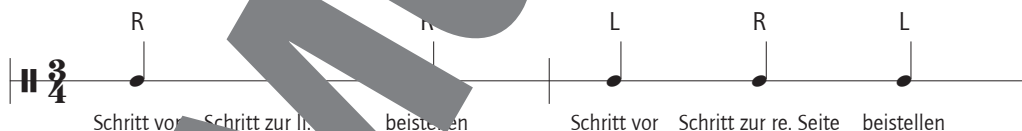
- 2 a** Führt die abgebildeten Schrittfolgen in unterschiedlichen Tempi zum Metronom aus. Beachtet, dass der Schritt nach vorne jeweils den Beginn eines Taktes markiert.

[Tipp] Für Smartphones und Tablets gibt es kostenfreie Metronom-Apps. Beginnt zunächst mit einem langsamen Tempo (z. B. 60) und steigert es dann.

Schrittfolge 4/4-Takt



Schrittfolge 3/4-Takt



- b** Klatscht die abgebildeten Rhythmen zur passenden Schrittfolge.

- 3 Partnerarbeit:** Erfindet zwei kurze Rhythmen und führt sie zur Schrittfolge vor.



INFO

Metronom

Der Wiener Erfinder Johann Nepomuk Mälzel entwickelte um 1815 das Metronom. Es unterstützt Musikerinnen und Musiker, indem es durch gleichmäßige Schläge ein regelmäßiges Tempo vorgibt. Die Metrumsschläge pro Minute können eingestellt werden, z. B. MM ♩ = 60 bedeutet 60 Viertelschläge pro Minute.



B
23, 24

Singen is uns're Freud

Text u. Musik: Trad. aus Tirol;
Ergänzung der 2. Str.: A. Dawidowicz
© Helbling

1. Sin - gen is uns' - re Freud, sin - gen tuan me - r' Leut
wer si net z'sin - gen traut, der hãt koa me - r' Leut Schneid!

Ref.: Dje - dl - di - ri hul - la dje - dl - di - ri, dje - dl - di - ri hul - la dje - dl - di - ri,

(→ Klatsch-Zwischenteil ad lib.)

dje - dl - di - ri hul - la dje - dl - di - ri, dje - dl - di - ri hul - la - ro.

2. Singen tuân ålle gern, Bauern und noble Herrn,
und wer net singen måg, soll si fortschearn!
3. Oans und zwoa fürcht ma net, drei und vier ah no net,
fünf und sechs müaß'n sein, nãcha wird's fein.

- 4** Singt das Lied. Beachtet dabei, dass ein Innerer Strophen-Teil in jedem zweiten Takt (auf dem „Freud“, sprich „Fraid“, und „Leut“, sprich „Lait“) typisch ist.



„Päschen“

Das rhythmische Klatschen der Burschen und Männer als Zwischenteil ist eine Besonderheit in der alpenländischen Volksmusik, besonders bei Tanzliedern.

- 5** a Gestaltet jeweils ein 16-taktiges, tänzerisch bewegtes Refrain mit einem „Päschen-Zwischenteil“ (16 Takte).
b C... mit unterschiedlichen Klatsch...: erstes Mal hell (flache Hand) und Wiederholung... hohler Hand.

[Tipp] Ein „Vorklatscher“ leitet am Ende des Refrains den Klatschteil mit einem Auftaktschlag (Zählzeit 3) ein.

„Päschen“-Pattern

Gruppe 1

Gruppe 2

Gruppe 3



Allerlei Takt

Die meisten Lieder, die ihr aus dem Radio kennt, verwenden einen 4/4- oder 3/4-Takt. Auf dem Balkan, in Finnland, in der Türkei und in Teilen Afrikas gibt es auch Lieder, die im 5/4- oder 7/8-Takt stehen. Bei *Turn the World Around* ließ sich Harry Belafonte von Musik aus Guinea inspirieren.



H. Belafonte: *Turn the World Around*

Belafonte, R. B. Freedman
© EMI

A F B C F

1. We come from the fire, liv - in' the fire,
2. We come from the wa - ter, liv - in' the wa - ter,
3. We come from the moun - tain, liv - in' on the moun - tain,
4. We are of the spir - it, tru of the spir - it,

F B C F

go back to the fire, turn the world a - round.
go back to the wa - ter, the world a - round.
go back to the moun - tain, turn the world a - round.
on - ly can the spir - it turn the world a - round.

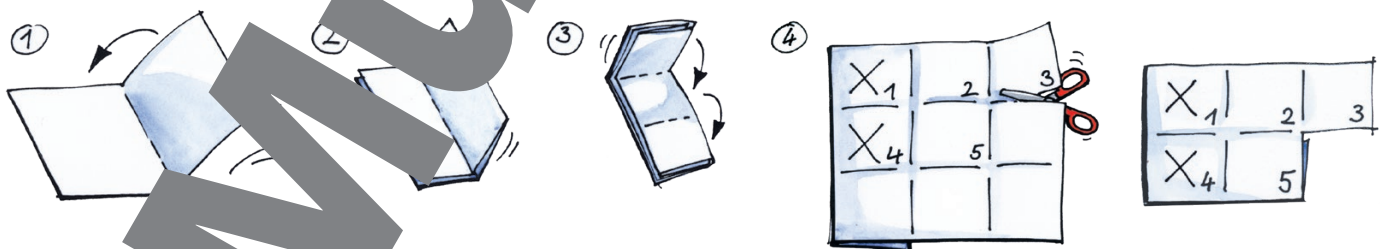
B F B C F B C F

Oh, so is life, so is life!

Ablauf: 4 Takte Intro Strophe 1 4 T. Zwischenspiel Strophe 2 B 8 T. Zwischenspiel Strophe 3 4 T. Zwischenspiel Strophe 4 B 4 Takte Outro

Magic Beat Sheet

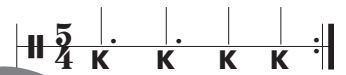
Mit einem einfachen Trick und wenig Aufwand könnt ihr euch ein Hilfsmittel basteln, mit dem ihr den Rhythmus des Songs *Turn the World Around* arbeiten könnt.



- 1 a Faltet ein DIN A4 wie in den Zeichnungen vorgegeben.
- b Klappt die Felder am Ende des Magic Beat Sheets weg, sodass für den 5er-Takt die entsprechenden Felder (3 + 2) übrig bleiben. Markiert, wie abgebildet, die Felder 1 und 4.
- c Patscht in einem regelmäßigen Puls mit der linken Hand auf die markierten Felder und tippt danach leise mit der rechten Hand auf die dahinterliegenden Felder.

2 Erarbeitet euch mithilfe des Magic Beat Sheets die Melodie des Songs *Turn the World Around*.

3 a Teilt euch in zwei Gruppen: Gruppe 1 klatscht den nebenstehenden Rhythmus, Gruppe 2 singt den Song. Wechselt anschließend.



b Führt in diesem Rhythmus eine Bewegungsfolge im Kreis stehend aus: vier Schritte vorwärts in Richtung Kreismitte, vier Schritte zurück. Beschreibt das Gefühl bei diesen Bewegungen.

Mit Instrumenten begleiten

4 Nutzt folgende Instrumente, um den Song zu begleiten. Gestaltet einen individuellen Ablauf.

Begleitpatterns

Stabs-
spiele

E-Bass

Conga

Boom
whackers

B = Bass-Sound
O = Open Sound

Spieler 1 Spieler 2 Spieler 3 Spieler 1

5 a Notiert in den Beispielen unten zunächst die Taktangaben.

[Tipp] Findet heraus, wie viele Viertel- oder Achtelnoten in den jeweiligen Takten notiert sind.

b Gestaltet für jedes Beispiel ein paar Magic Beat Sheet, indem ihr die entsprechenden Felder ausmalt.

c Partnerarbeit: Führt gemeinsam die Rhythmen aus. Eine Person tippt auf das Magic Beat Sheet und zählt laut mit, die andere klatscht die notierten Rhythmen.

A

B

C

Ein Tanzlied aus Bulgarien

Auf dem Balkan, z. B. in Bulgarien, gibt es viele Tanzlieder, die in für uns ungewohnten Taktarten stehen. Dies gilt auch für das bulgarische Volkslied *Posakala mila mama*, das heute noch mit Begeisterung gesungen und getanzt wird.



Bulgarische Volkstanzgruppe

INFO

Unregelmäßige Taktarten

Unregelmäßige Taktarten sind Kombinationen aus Zweier- und Dreierbausteinen.

5/4-Takt:



Ähnlich ist der 7/8-Takt aufgebaut. Die Bausteine können in zwei Varianten auftreten.

7/8-Takt:



B
27, 28

Posakala mila mama

Text u. Musik: überliefert; dt. Text: S. M. Kamm
© Helbling

1. 2.

Po - sa - ka - la mi - la ma - ma in - da me ze - ni. ze - ni.
Mei - ne Mut - ter ist voll Sor - ge, wel - ch' ich fin - de. fin - de.

Da me da - de na ba - l - ce ja ba - kal - ce nej - kju!
Ei - nen Krä - mer o d' Leh o der ei - nen Spiel - mann?
Der den Du - del - sack spie - len, ja der ist mir lie - ber!

Begleitpatterns

Stabspiele/
Boomwhackers

Klatschen/
Tamburin

1 a Aus welchen Bausteinen setzt sich in diesem Lied der 7/8-Takt zusammen? Nutzt dafür das Magic Beat Sheet und die Info.

b Partnerarbeit: Faltet ein Magic Beat Sheet für den 7/8-Takt. Eine Person spielt in langsamem Tempo darauf, die andere klatscht die entsprechenden Rhythmusilben. Wechselt die Aufgaben.

du da di da dei du dei

c Sprecht den Text des Liedes und klatscht die Taktsschwerpunkte mit.

[Tipp] Wenn ihr das Tanzlied zum Playback singt, kann eine Schülerin oder ein Schüler die Taktsschwerpunkte auch auf einem Tamburin mitspielen.

B
28

Tanzschritte

Oft gibt die Musik das Gewicht der einzelnen Tanzschritte wieder. In Bulgarien spricht man von „langsamen“ und „schnellen“ Tanzschritten: Ein schwerer oder ein angesprungener Schritt braucht mehr Zeit als ein leichter, normaler Schritt – aber nicht unbedingt doppelt so viel Zeit.

- 2** Sprecht den abgebildeten Text langsam und probiert dazu verschiedene Schritte im Raum aus.



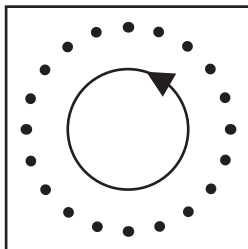
- 3** Stellt euch im Kreis auf und führt zur Musik die Tanzschritte aus. Der Blick ist dabei immer in Laufrichtung.



[Tipp] Variiert den Ablauf der Tanzschritte. Orientiert euch an den Abbildungen unten.

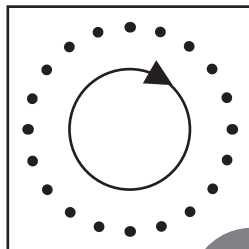
Ablauf

4 Takte



gegen den UZS

4 Takte



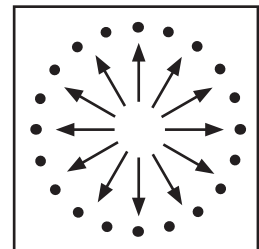
im UZS

4 Takte



zur Kreismitte

2 Takte



von der Mitte zurück



Grundwissen aktiv

Regelmäßige und unregelmäßige Taktarten

Ergänzt den Lückentext.

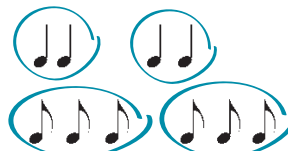
Eine Gruppe von Grundschr... bezeichnet man als ... Die Anzahl der ...

bestimmt in der Regel die ... Betrachtet man den Aufbau von regelmäßigen Taktarten,

fällt auf, dass ... ausschm... oder ...

zusammenges... sind

Ein 4/4 ... besteht aus zwei ...



Ein 6/8 ... besteht aus zwei ...



In **unregelmäßigen** Taktarten sind Zweier- und Dreierbausteine ...

Dabei gibt es keine feste Vorgabe, in welcher Reihenfolge die Bausteine aufeinanderfolgen müssen.

Auswahlwörter: Dreierbausteinen (2 x) – Grundschr... – kombiniert – Takt – Taktart – Zweierbausteinen (2 x)

[Spielraum] Rhythmus-Bingo

- 1 Tragt die abgebildeten Rhythmusbausteine mit der jeweiligen Ziffer in die freien Felder ein. Achtung: Jeder Baustein darf nur einmal vorkommen.
- 2 a Wählt eine Person aus, die die Spielleitung übernimmt und die Rhythmen in ihrer/seiner besten Anordnung vor-
klopft. Sobald ihr den Rhythmus wiedererkennt, streicht ihr diesen auf eurem Bingo-Brett durch.
b Wer zuerst drei Felder senkrecht, waagrecht oder diagonal durchgestrichen hat, ruft „Bingo“.
c Zur Überprüfung spielt die Gewinnerin oder der Gewinner die gekennzeichneten Rhythmen nach.
[Tipp] Zur Durchführung des Spiels könnt ihr auch die Computeranwendung [helbling.com](https://www.helbling.com) nutzen.



1

2

3

4

5

6

7

8

9

○	○	○
4/4	4/4	4/4
○	○	○
4/4	4/4	4/4
○	○	○
4/4	4/4	4/4

[Das habe ich in diesem Kapitel gelernt]

- + sicher mit dem „Regelmäßigen Taktart“ und „Taktart“ umgehen
- + einen „Päscher“ zu einem Volkslied auszuführen
- + wie ich mir mithilfe eines Magic Beat Sheets unregelmäßige Taktarten erarbeiten kann
- + unregelmäßige und regelmäßige Taktarten hörend und lesend zu unterscheiden
- + zu einem Lied aus Bulgarien zu singen und zu tanzen

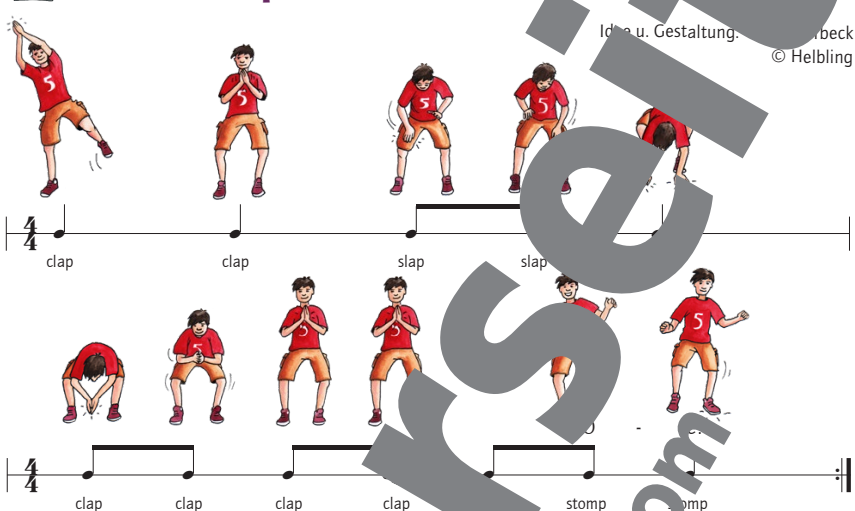
Das kann ich!	Das gelingt mir meistens.	Das fällt mir noch schwer.



Rock und Pop

Start-ups für Stimme und Körper 5

Rhythmus

Stadion-Clap

Für Profis:
Lässt eine
Stadionwelle
entstehen,
indem ihr vier
Gruppen im
Abstand von
Viertelnoten
nacheinander
einsetzen lasst.

Stimme

B
29, 30

Groovy Boogie Bar

Text u. Musik: M. Jetterbeck, G. Schmidt-Oberländer
© Helbling



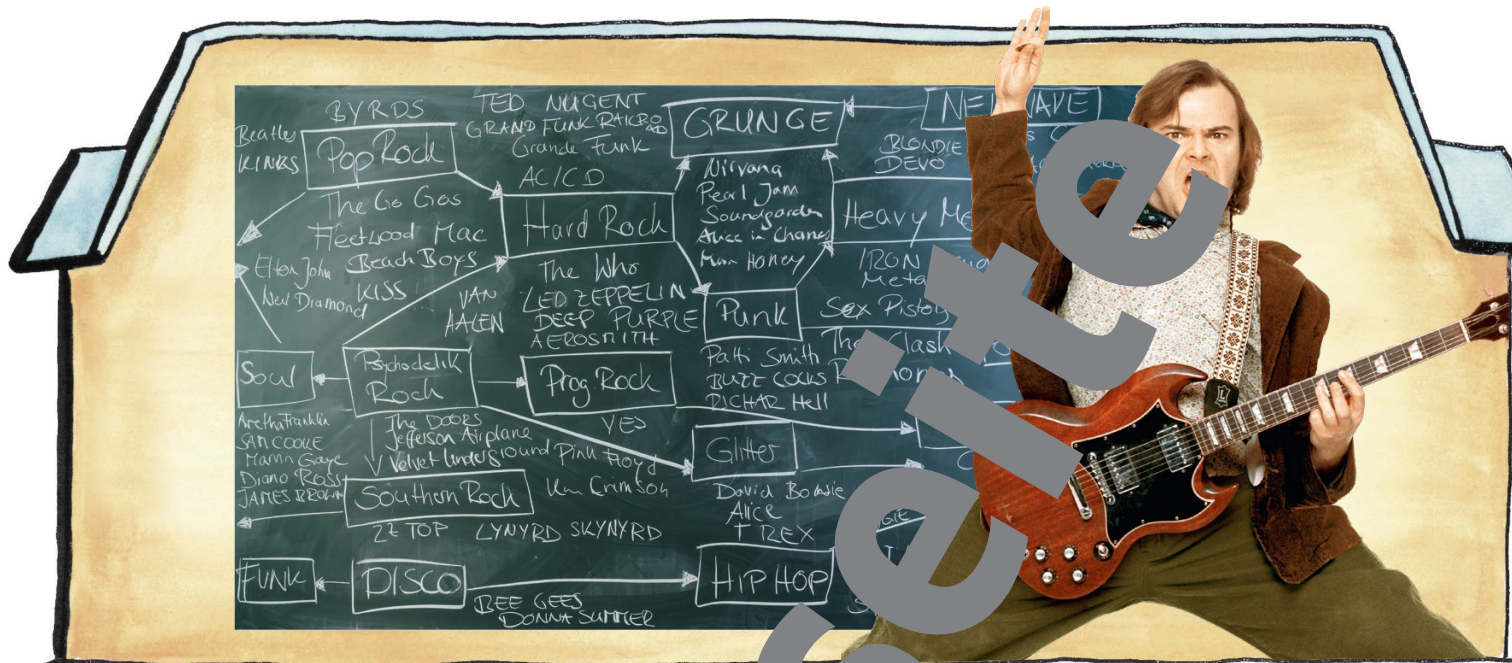
Begleitpattern



St = stampfen
Sn = schnippen
K = klatschen

Ablauf

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



Rhythm & Blues

ist eine in der afroamerikanischen Bevölkerung entstandene Musikrichtung, die in den 1940er-Jahren in den USA populär wurde. Es handelte sich dabei um eine sehr rhythmische Form des Blues, charakteristisch für diesen Stil war eine raue und energiegeladene Gesangsweise. Elvis Presley coverte in den 1950er Jahren Songs des Rhythm & Blues und passte sie an den neuen Musikstil des Rock 'n' Roll an.

Bekannte Künstler: B. B. King, Sam Cooke, Ray Charles.



Rock'n'Roll

(engl.: wiegen und wälzen) bezeichnet eigentlich die rhythmischen Bewegungen beim Tanzen. Er verbindet Elemente des Rhythm & Blues und des Country & Western. Typisch für die meisten Rock-'n'-Roll-Bands, die Mitte der 1950er-Jahre in den USA entstanden, war eine Besetzung mit Frontmann, Gitarre und/oder Klavier, Bass und Schlagzeug. Parallel zur Musik entwickelte sich ein sehr sportlicher Tanzstil, der bis heute getanzt wird.

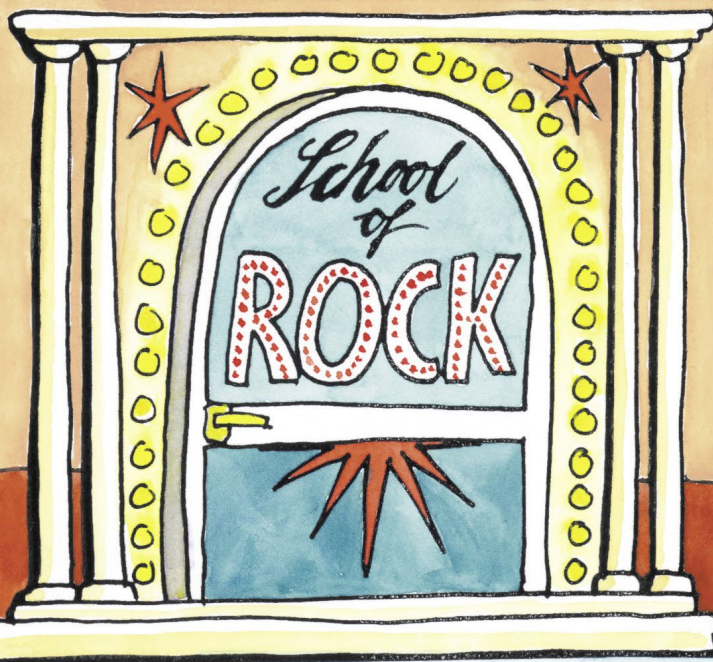
Bekannte Künstler sind Chuck Berry, Buddy Holly, Elvis Presley, Little Richard, Bill Haley.



Beatmusik

(von engl.: to beat = schlagen) entwickelte sich Anfang der 1960er-Jahre zunächst in Liverpool und London. Die Beatmusik hatte ihre Vorbilder im amerikanischen Rock'n'Roll, Soul, Skiffle und Rhythm & Blues. Meistens wurde sie von Bands mit zwei

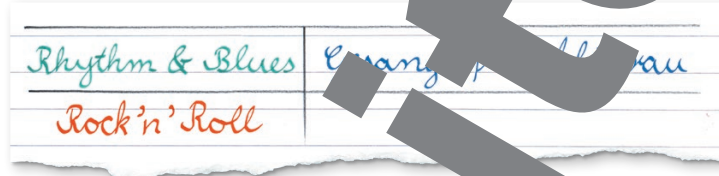
bis drei E-Gitarren, einem E-Bass und einem Schlagzeug gespielt. Hinzu kam häufig mehrstimmiger Gesang im Refrain. Weltbekannt wurde die Beatmusik durch die Gruppe The Beatles. Weitere Gruppen: The Rolling Stones, The Who, The Beach Boys.



School of Rock

Im Film *School of Rock* gibt sich ein arbeitsloser Rockmusiker aus Geldsorgen als Musiklehrer aus und bringt seinen Schülerinnen und Schülern das Einzige bei, was er kann: Rockmusik.

- Das Tafelbild auf der linken Seite zeigt das Fachwissen, das Jack Black seinen Schülerinnen und Schülern vermitteln möchte. Welche Herausforderung scheint damit verbunden zu sein?
- Lest die Infotexte zu den einzelnen Musikstilen und erstellt eine Übersichtstabelle, in der ihr die wichtigsten Merkmale zu den Stilen stichpunktartig zusammenfasst.



B
31-37

- Ordnet die Hörbeispiele den verschiedenen Stilen zu.



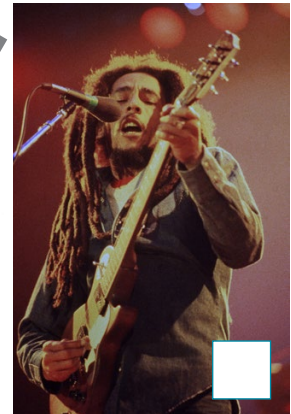
Hardrock

Ab ca. 1970 entwickelte sich aus dem Rock'n'Roll eine härtere Spielweise mit typisch lauter, verzerrter Gitarre als prägendes Klangmerkmal. Kurze Phrasen

(Riffs) werden oft wiederholt und der 4/4-Beat durchgeschlagen. Eine Weiterentwicklung des Hardrock ist der Heavy Metal. Bekannte Gruppen: Led Zeppelin, Deep Purple, AC/DC, Alice Cooper.

Reggae

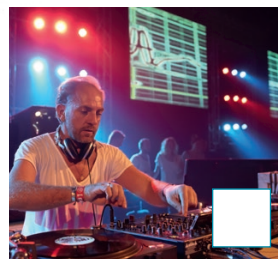
Ist Ende der 1960er-Jahre eine Mischung aus traditioneller schwarzafrikanischer und karibischer Musik mit dem Rhythm & Blues. Charakteristisch ist die starke Betonung der zweiten und vierten Zählzeit. Zum Reggae entstanden auch die Rastabewegung sowie die Rastafari-Religion. Aus Elementen des Reggae entwickelten sich New Wave, Dub u. a. Bekannte Künstler: Bob Marley, Peter Tosh.



Punk

Entstand auf der Basis der Popmusik entwickelten britische Jugendliche Mitte der 1970er-Jahre eine Spielweise, die entfernt auf dem Rock'n'Roll der 1950er basierte:

Sie spielten lautstark, krachend, einfach und schnell, zu schockierenden Texten und ebensolchem Aussehen und Image. Aus dem Punk entstand der New Wave. Bekannte Gruppen: Sex Pistols, The Stranglers.



Techno

entstand in den 1980er-Jahren aus verschiedenen Stilen der elektronischen Musik wie z. B. House und Electronic Body Music (EBM). Anders als in den USA sind vor allem europäische Discjockeys (DJs) schnell vom Scratching (rhythmisches Hin- und Herbewegen der Schallplatte) auf teure Technik umgestiegen. Kennzeichnend ist ein meist monotoner Grundbeat, Gesang ist selten. Aktuelle Spielarten sind Goa Trance, Dub Step oder Minimal. Bekannte DJs: Sven Väth, Westbam.

Rockadoodledoo!

Der Aufbau eines Popsongs

Ob-La-Di, Ob-La-Da ... man könnte meinen, die Beatles nutzten für ihren Song erfundene Nonsense-Silben. Tatsächlich stammt dieser Ausspruch von den Yoruba aus Westafrika und bedeutet soviel wie: „Es kommt, wie es kommt, das Leben geht weiter ...“

B
38, 39

The Beatles: *Ob-La-Di, Ob-La-Da*

Text u. Musik: J. Lennon, P. McCartney
© Sony/ATV

Strophe

1. Des-mond has a bar-row in the mar-ket place, and he's only is the sin-ger in a band. Des-mond says to Mol-ly, „Girl, I like your face“ and Mol-ly says this as takes him by the hand:

Refrain

„Ob - la - di, ob - la - da, the morn-ing goes on, bra, la, la, how the morn-ing goes on!“ Ob - la - di,

Bridge

In a trolley of the morn-ing they have built in a home, sweet home with a garden of the morn-ing run-ning in the yard of Des-mond and Mol-ly Jones.

2. Desmond takes a trolley to the jeweller's store,
buys a twenty carat golden ring.
Takes it back to Molly, waiting at her door
and as he gives it to her she begins to sing:
Ob-la-di ...

3. Happy ever after in the market place,
Desmond lets the children lend a hand.
Molly stays at home and does her pretty face
and in the evening she still sings it with the band:
Ob-la-di ...

Übersetzungshilfen:

barrow: Verkaufsstand; trolley: Straßenbahn; yard: Garten, Hof; to lend a hand: helfen; to do a pretty face: sich zurecht machen

THE BEATLES



Begleitpatterns

Boomwhackers und Stabspiele



Bassstimme



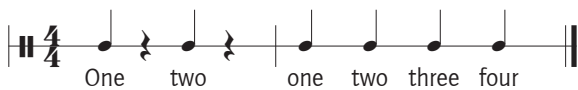
Drumset



B
39

- 1** Begleitet den Song mit Instrumenten. Eine Dirigentin oder ein Dirigent kümmert sich um den Ablauf.

[Tipp] In Bands wird normalerweise folgendermaßen eingezählt:



B
38

- 2** Hört euch *Ob-La-Di, Ob-La-Da* an und notiert den Aufbau des Songs mithilfe der Auswahlwörter. Fügt, wenn nötig, Wiederholungszeichen ein und färbt gleiche Formateile mit derselben Farbe ein.

Auswahlwörter: Bridge (2x) – Intro – Refrain (4x) – Strophe 1 – Strophe 2 – Strophe 3 – Strophe 4 – Outro

Aufbau eines Songs

Um Abwechslung und Spannung in einen Rock- bzw. Popsong zu bringen, nutzen Songwriter in der Regel unterschiedliche Formateile (Bridge, Intro, Outro, Refrain, Strophe).

Ergänzt die fehlenden Formateilbezeichnungen.



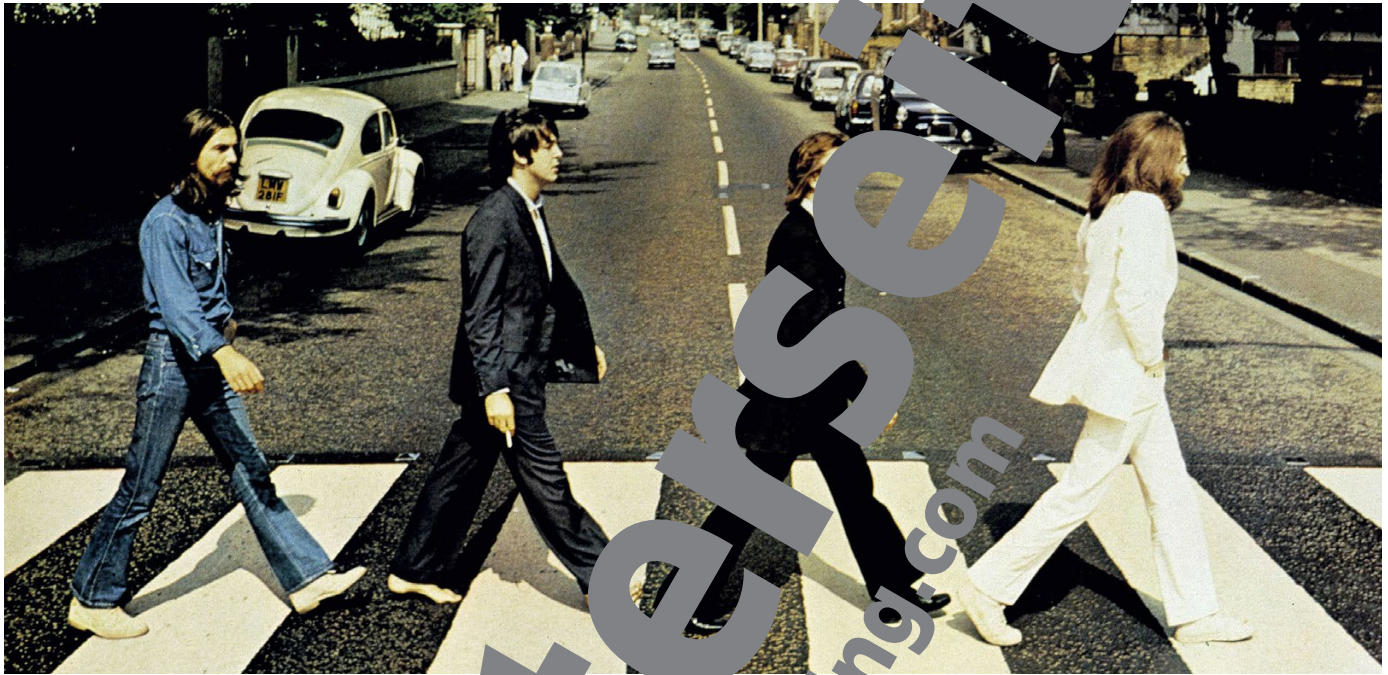
Grundwissen aktiv

	stimmt auf den Song ein
	in mehreren Abschnitten wird die Story des Songs erzählt
	bildet den Höhepunkt des Songs und ist ein wiederkehrender Teil
	bringt Abwechslung in den Song und stellt eine musikalische Überleitung dar
	bildet den Abschluss des Songs

Die Beatles – musikalischer Ausdruck einer Jugendkultur

Die Beatles brachen alle musikalischen Rekorde: Sie landeten weltweit die meisten Nummer-eins-Hits. Alleine in den USA führten sie 22 Mal die Charts an. 1964 belegten sie die ersten fünf Plätze der amerikanischen Charts sogar gleichzeitig. Ihre 1,3 Milliarden verkauften Tonträger übertrifft nur Elvis Presley mit 1,5 Milliarden Tonträgern. Der berühmte Dirigent und Komponist Leonard Bernstein sagte über die Beatles: „Die Beatles-Musik wird so lange fortleben wie die Werke von Brahms, Beethoven oder Bach.“

1 Fertigt in eurem Heft ein kleines Portrait der Beatles an. Nutzt dazu die Infos dieser Seite.



Mit ihren Produktionen haben die Beatles die Entwicklung der Pop- und Rockmusik maßgeblich geprägt. In ihren Songs haben sie sich von ganz verschiedenen Einflüssen inspirieren lassen: so finden sich zeitgenössischen afro- und euroamerikanischen Stilen auch Spuren von Volksliedern sowie klassischer, asiatischer und elektronischer Musik.

Die Beatles

Zunächst spielen John Lennon, Paul McCartney und George Harrison in Liverpool gemeinsam in einer Band, bis Ringo Starr 1962 zu den Beatles stößt. Mit *Please, Please Me* landen sie ihren ersten Nummer-eins-Hit. In der Folge entstehen auch zwei Filme, *A Hard Day's Night* und *Help!*. 1966 geben sie ihr letztes offizielles Livekonzert und reisen ein Jahr später nach Indien. 1970 trennen sich die Beatles.

2 Hört euch die Beatles-Musik an und ordnet sie den drei Entwicklungsphasen der Beatles zu. Beachtet dabei die jeweils beschriebenen musikalischen Besonderheiten.

Phase 1	Phase 2	Phase 3
› gitarrenbegleiteter Gesang › typischer Beat: schneller 4/4-Takt, eingängige Melodien	› Harmonik deutlich komplexer › chromatische Tonleitern in den Mittelstimmen › Experimente mit anderen Musikstilen (z. B. Folk, Country, Klassik)	› Klänge einer Sitar › Texte von östlicher Spiritualität beeinflusst › Beeinflussung durch indische Musik, psychedelische Klänge und Neue Musik
Musikbeispiel:	Musikbeispiel:	Musikbeispiel:

Hippies und Blumenkinder

In den 1960er-Jahren stellten viele Jugendliche und junge Erwachsene die Wohlstandsideale der Mittelschicht infrage. Sie wollten dem gesellschaftlichen Leistungsdruck, bürgerlichen Zwängen und Tabus entfliehen und neue, menschenwürdigere Lebensweisen und Umgangsformen finden. Dieser Wunsch wurde auch durch den Vietnamkrieg ausgelöst. Die Idee von einem humaneren und friedlicheren Leben wurde mit dem Begriff „Flower Power“ umschrieben. Das Lebensgefühl der Hippies spiegelt sich insbesondere in dem legendären Woodstock-Festival wider.



Besuchenden des Woodstock-Festivals 1969

INFO

Vietnamkrieg (1955–1975)

Im Jahr 1954 kam es zur Teilung Vietnams in Nord- und Süd-vietnam, was einen Bürgerkrieg im Süden zur Folge hatte. Der kommunistische Norden unterstützte dabei die Gruppen, welche die antikommunistische Regierung im Süden stürzen wollten. Die Regierung wiederum erhielt ab 1964 Unterstützung von den USA. Schließlich traten noch China und die Sowjetunion zugunsten des Nordens ein. Die Auseinandersetzungen fanden erst 1975 ein Ende, nachdem das südvietnamesische Regime zusammengebrochen war. In dem Krieg starben zwei bis fünf Millionen Menschen.



3 Lest die Zitate und Schlagworte in der Wortschleife. Recherchiert auch unbekannte Begriffe im Internet.

Blumenkinder
Friedensbewegung
Love, Peace and Happiness
„All you need is love“
Flower Power
Hippies
San Francisco
Woodstock
„Könnten die Leute auf den billigen Fernsehern mitklatschen? Der Fernseher Ihnen support einfach mit den Juwelen (Lennon)“
Hair
„If everyone demanded peace instead of another television set, then there'd be peace.“ (John Lennon)
„Make love, not war“
Kriegsdienstverweigerung
New Age
„Be sure to wear some flowers in your hair“

4 Fasse die Informationen zu den folgenden Schlagworten in der Tabelle zusammen.

Flower Power	
Friedensbewegung	
Woodstock	
Hair	
New Age	

Generation X: Techno, Hip-Hop ...

Seit dem Ende der 1970er-Jahre hat sich eine Vielzahl verschiedener jugendkultureller Stile entwickelt. Dabei scheint sich die Zeit zu beschleunigen: Ein Trend jagt den nächsten, was für die einen „in“ ist, ist für andere „out“. So wächst die Zahl jugendlicher Lebensstile explosionsartig. Heute existiert eine Vielzahl verschiedener jugendkultureller Stile nebeneinander: Techno-Anhänger, Punks, Gothics, Rocker usw.



Metal:

- seit Anfang der 1970er-Jahre
- Ursprünge liegen im Hardrock und Bluesrock
- verzerrte Gitarren, Bass und Schlagzeug sind zentrale Elemente



Punk:

- versteht sich als Gegenkultur zur konsumorientierten Musik
- laute, schnelle, einfache, laute Musik
- bewusste Provokation durch zerrissene Kleidung und wilde, farbige Frisuren

Hip-Hop:

- entstand in den Ghettos amerikanischer Großstädte in den 1970er-Jahren
- basiert auf Rap (Sprechgesang), der über Drum-loops, Gitarrenriffs oder Klangcollagen ausgeführt wird



B
43-45

- 1 a** Hört euch die drei Hörbeispiele an und ordnet die jeweiligen musikalischen Merkmale (Instrumente, besondere Effekte, Gesangsstimmen usw.).
- b** Ordnet die Hörbeispiele den Stilen **Metal**, **Punk** und **Hip-Hop** zu.

Hörbeispiel 1

Stil: _____

musikalische Merkmale:

Hörbeispiel 2

Stil: _____

musikalische Merkmale:

Hörbeispiel 3

Stil: _____

musikalische Merkmale:

Jugendliche Subkulturen in unserer Stadt

In jeder Stadt finden sich ganz unterschiedliche Jugendkulturen. Das Verständnis, was genau eine Subkultur ist, ist sehr unterschiedlich. Für manche ist das der Lieblingsclub, für andere die Wand mit Graffiti, die Hippies oder Punks am Stadtplatz oder auch die Stubenmusi am Freitagabend ... Grundlage ist dabei die Überzeugung, dass sich Menschen auf verschiedene Weise den öffentlichen Raum einer Stadt aneignen.

- 2** Erklärt mithilfe der Infobox, was man unter „Subkultur“ versteht und welche unterschiedlichen Formen von „Subkulturen“ es geben kann.
- 3 Gruppenarbeit:** Findet in Kleingruppen heraus, welche Subkulturen es in eurer Stadt gibt. Fertigt Plakate an und organisiert eine kleine Ausstellung in eurer Schule.



INFO

Subkultur

Subkultur bezeichnet eine Teilgruppe einer Gesellschaft. Die Gruppen entwickeln oft alternative Lebensweisen, die sich von anderen Gruppen bewusst absetzen. Oft wird der Begriff eingesetzt, um unterschiedliche Jugendkulturen zu beschreiben (z. B. Rocker, Hip-Hopper, Hippies, Punks usw.).

Musikgeschmack und Toleranz

Über Geschmack lässt sich bekanntlich streiten. Klar: Bei Musik geht es um die eigenen Gefühle, man identifiziert sich mit einer Musikrichtung. Fällt dir Toleranz deshalb so schwer, wenn es um Musikgeschmack geht?

- 4 a** Schreibt das rechts abgebildete Zitat auf vier große Plakate und verteilt sie anschließend im Raum.
- b** Führt eine Schreibdiskussion.
- Regeln:** Jeder darf auf den Plakaten – auch mehrfach – seine Meinung äußern. Während der Schreibdiskussion wird nicht gesprochen.
- c** **Wortwolke / Diskussion aus:** Teilt euch dazu in vier Gruppen auf. Jede Gruppe bildet aus den Kommentaren zu dem Plakat ein umfassendes Statement. Dieses wird von allen Gruppen als Abschluss der Diskussion vorgestellt.



Der Blues

„Blues ist wie Schach“, hat ein kluger Mensch einmal gesagt. Es gibt ein eng begrenztes Spielfeld, eine Handvoll Spielfiguren und wenige klare Regeln. Aber es gibt Millionen Möglichkeiten, Blues zu spielen und immer wieder neue Varianten und Wendungen zu erfinden.

B
46, 47

E. Jones: *I Done Got over It*

Text u. Musik: E. Jones
© Sony/ATV

INFO

Der Blues

Aus den Einflüssen von afrikanisch geprägten Musizierformen entstand in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den Südstaaten der USA der Blues. Er wurde zur „Unterhaltungsmusik“ der unterdrückten schwarzen Bevölkerung, die diese nach der Arbeit in ihrer spärlichen Freizeit hörte und musizierte. Die Redewendung „to be blue“ beschreibt eine wehmütige Gleichzeitigkeit widersprüchlicher Gefühle: Die Texte berichten oft von Sorgen, Nöten und Problemen. Dennoch muss der Blues nicht immer traurig sein. Er kann auch fröhlich, witzig oder ironisch sein und oft ist er alles zugleich. Der Blues entwickelte sich zu einer der einflussreichsten musikalischen Stilrichtungen überhaupt und prägte entscheidend die gesamte Jazz-, Rock- und Popmusik.

1 Singt den Song *I Done Got over It*. Schnappt in den Pausen im Puls von Viertelnoten.

B
47

2 Sprecht die folgenden Rhythmusmodelle mit den passenden Silben zum Playback.
Achtung: Im Blues ist der Rhythmus grundsätzlich ternär (♩=♩♩).

Modell 1:



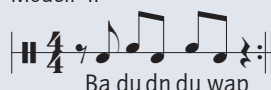
Modell 2:



Modell 3:



Modell 4:



Modell 5:



Improvisation Rundlauf

B
47

3 Teilt euch in zwei Gruppen und stellt euch jeweils hinter einem Stabspiel auf. Singt mit Unterstützung des Playbacks den Blues *I Done Got over It*. Erfindet jeweils in den Pausen abwechselnd kleine Antwort-Phrasen. Spielerin/Spieler A beginnt und gibt die Schlägel nach hinten weiter, während Spielerin/Spieler B an der Reihe ist.

[Tipp] Nutzt die Rhythmusmodelle aus Aufgabe 2. Spielt zunächst nur einen Ton (Ton *d*), nehmt dann den Ton *f*, später auch die Töne *g*, *a* und *c* hinzu.



Blues – Form und Lebensgefühl

„I feel so blue!“, „I’ve got the blues“, sangen farbige Musikerinnen und Musiker in den Südstaaten der USA schon vor über hundert Jahren. Das war ihre Art, ihr oft von finanzieller Not, unerwidelter Liebe und Einsamkeit, aber auch von Arbeitslosigkeit geprägtes Lebensgefühl auszudrücken. Dazu begleiteten sie sich meist auf der Gitarre mit drei einfachen Akkorden, die der europäischen Harmonik entnommen waren: den Dreiklängen auf der I., IV. und V. Stufe der Dur-Tonleiter. Die dazu gesungenen oder gespielten Melodien sind aber von afrikanischen Traditionen beeinflusst. Charakteristisch für den Blues ist das Call-and-Response-Prinzip, bei dem eine gesungene Phrase mit einem Instrument oder einem Chor wiederholt wird.



Blues-Gitarrist

Das Bluesschema

Das klassische Bluesschema besteht aus zwölf Takten. Auch wenn es viele Varianten gibt, so besteht das Bluesschema in seiner einfachsten Form aus nur drei Akkorden.

- 4** Notiert die Akkordfolge für den Song *I Done Got over It*. Ergänzt anschließend die jeweilige Stufe mit römischen Ziffern. D7 ist dabei Stufe I. **Achtung:** Die Zählung beginnt nach dem Doppelstrich, d. h. der Auftakt zählt nicht mit.

Takt	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Akkord	D7											
Stufe												

Eine Tonleiter mit „eingefärbten“

Da der Blues der spontanen, sehr individuell geprägten Improvisation entstammt, gibt es keine verbindliche Bluestonleiter. So spricht man z. B. von *bluesy* oder *bluesy* Blues. Charakteristisch sind die sogenannten „Blue Notes“. Diese finden sich auf der 3., 5. und 7. Stufe der Tonleiter.



[Tipp] Näheres zu den Bluestonleitern findet ihr in der Computeranwendung.

Blues

Fasst die wichtigsten Informationen zum Blues in eigenen Worten zusammen. Folgende Begriffe solltest du dabei verwenden: Call-and-Response-Prinzip, Improvisation, Rock- und Pop-Musik, Inhalt.

Beginne mit „Der Blues entstand im 19. Jahrhundert in ...“.



Grundwissen aktiv

Udo Jürgens – ein bedeutender Chansonnier

Er galt als Urgestein des deutschsprachigen Schlagers. Trotz seines Alters stand Udo Jürgens noch regelmäßig auf der Bühne und nahm seine Songs im Studio auf. Seinen Fans bescherte der charmante Entertainer aus Klagenfurt zahlreiche Hits. Mit 15 Jahren fing er an, seine ersten Lieder zu schreiben. Im Alter von 17 Jahren gewann er mit seinen Songs den ersten Wettbewerb. Noch kurz vor seinem Tod 2014 veröffentlichte er sein 53. Album.



B
48, 49

U. Jürgens: *Aber bitte mit Sahne*

Text: W. Spahr, E. Hachfeld; Musik: U. Jürgens
© Aran Productions/BMG/Montana Edition

1. Sie tref-fen sich täg - lich um vier - tel nach d - o - ho - ho! Oh yeah! am
Stamm - tisch, im Eck, in der Kon - di - to - - ho - ho! Oh yeah! und
bla - sen zum Sturm auf das Ku - ch - auf schwarz - wäl - der - Kirsch und auf
Sah - ne - bai - sers, au - rüch - te - eis, A - na - was, Kirsch und Ba - na - ne,
a - ber bit - te mit Sah - A - ber bit - te mit Sah - ne!

2. Sie schwatzen und schmatzen, wann holen sie sich, o-ho-ho, oh yeah,
noch Buttercremetorte und Baiser, o-ho-ho, oh yeah.
Sie pusten und prusten, wie geht das denn noch rein,
nur ein Mohrenkopf höchstens, wenn Ordnung muss sein.
Bei Mathilde, die meinte, aber bitte mit Sahne! Aber bitte mit Sahne!
3. Und das Ende vom Lied hat wohl jeder geahnt, o-ho-ho, oh yeah,
der Tod hat reihum sie dort abgesahnt, o-ho-ho, oh yeah.
Die Hinterbliebenen fanden vor Schmerz keine Worte,
mit Sacher- und Linzer- und Marzipantorte
hielt als letzte Liliane getreu noch zur Fahne,
aber bitte mit Sahne! Aber bitte mit Sahne!
4. Doch auch mit Liliane war es schließlich vorbei, o-ho-ho, oh yeah,
sie kippte vom Stuhl in der Konditorei, o-ho-ho, oh yeah,
auf dem Sarg gab's statt Kränzen verzuckerte Torten
und der Pfarrer begrub sie mit rührenden Worten:
Dass der Herrgott den Weg in den Himmel ihr bahne,
aber bitte mit Sahne! Aber bitte mit Sahne!
Noch ein Tässchen Kaffee? Aber bitte mit Sahne!
Noch ein kleines Baiser? Aber bitte mit Sahne!
Oder soll's vielleicht doch ein Keks sein? Aber bitte mit Sahne!

1 a Singt den Song *Aber bitte mit Sahne*.

b Hört euch die Originalaufnahme an und beschreibt, mit welchen Mitteln Udo Jürgens den Song musikalisch umsetzt. Geht dabei u. a. auf Instrumente, Besonderheiten im Rhythmus und die Gestaltung bestimmter Strophen ein.

2 a Hört euch Ausschnitte aus fünf Top-Hits von Udo Jürgens an und veranstaltet eine Klassensitzparade. Jede/Jeder von euch hat nun zehn Punkte, mit denen sie/er die fünf Top-Hits bewerten kann.

b Errechnet für jeden Song die Gesamtpunktzahl der Klasse und ermittelt so eure Lieblingslieder.

Song	<i>Ein ehrenwertes Haus</i>	<i>Ich war noch niemals in New York</i>	<i>Buenos Días Argentina</i>	<i>Hautnah</i>	<i>Merci, Chérie</i>
Meine Punkte					
Gesamtpunktzahl der Klasse					

3 In zahlreichen Interviews hat Udo Jürgens immer wieder über sich und sein Leben als Künstler berichtet. Unterstreicht die Kernaussagen in den jeweiligen Antworten.

Welche Themen interessieren Sie beim Komponieren am meisten?

Ich habe mich im Laufe meines Lebens an viele Dinge herangetastet, in meinen Liedern geht es auch um die Gesellschaft und um politische Dinge. Die jungen Leute interessiert in erster Linie Liebe, ihre Selbstverwirklichung, Glück und Verlorenheit ... Ich würde sagen, 90 Prozent des Musikkonzerts werden durch Songs abgedeckt, die von Liebe handeln. Aber viele Songs handeln irgendwo um die Nase voll von allzu banalen Liedern über die Liebe. Das sind Leute, die auch zuhören möchten bei anderen Gedanken ... Es geht um Leben und Chansoniers in Frankreich und davon lebe unter anderem auch ich.

Mögen Sie eigentlich Ihre eigene Stimme?

Ich würde lieber eine andere haben, die ich singen könnte. Rockiger. Die Stimmen von Elton John und Joe Cocker sind für mich zum Beispiel interessanter als meine. Eine interessantere Stimme hätte mir leichter gemacht ... Ich musste also einen Weg finden, damit ich mit meiner Stimme etwas erzähle ... wie im französischen Chanson. Das ist heute noch so, auch in meinen Konzerten, dass die Lieder mit Geschichten die Leute am tiefsten berühren.

Wie sehr hat sich das Musikgeschäft heute gewandelt?

Da hat sich viel verändert. Auf den Kopf gestellt. Radio zum Beispiel hat sich dramatisch verändert. Wenn man die sogenannte Rotation kommt, wirst du gespielt. Wenn nicht, hast du keine Chance, auch nur mal gehört zu werden ... Auf der anderen Seite viel mehr Freiheit – man kann bei sich im Keller produzieren, aber auf der anderen Seite viel mehr Blockaden.

Was würden Sie jungen Musikerinnen und Musikern raten?

Klein anfangen, sich ein Instrument gut lernen und irgendwann auch lernen, gute Songs zu schreiben. Vielleicht findet man jemanden, der einem das beibringt oder man ist sehr talentiert, beschäftigt sich sehr intensiv mit der Materie, spielt in einer Band ... Das ist die Karriere, die vom Publikum geglaubt wird. Wenn sie es dann schaffen, haben sie eine größere Glaubwürdigkeit als jemand, der von Null auf Hundert gehoben wird.

INFO

Udo Jürgens
(1934–2014)

- geboren in Klagenfurt mit dem bürgerlichen Namen Udo Jürgen Bockelmann
- begeisterte ein Massenpublikum mit seiner besonderen Mischung aus Schlager, Chanson und Pop
- gilt als einer der bedeutendsten Entertainer des 20. Jahrhunderts
- schrieb über 1.000 Lieder, veröffentlichte mehr als 50 Musikalben und verkaufte über 105 Millionen Tonträger
- Größte Hits: *Merci, Chérie*, *Ein ehrenwertes Haus*, *Aber bitte mit Sahne*, *Ich war noch niemals in New York*

Musik nur, wenn sie laut ist?

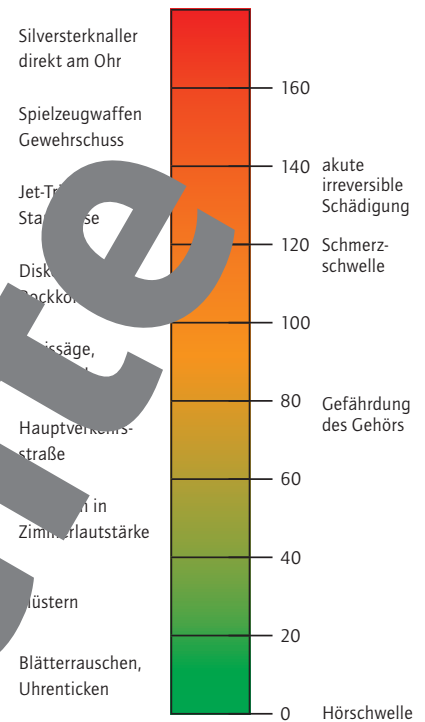
Im Juli 2008 stellte die US-amerikanische Heavy Metal-Band Manowar einen Guinness-Weltrekord auf: beim Mischpulturm wurde ein Lautstärkepegel von 139 dB gemessen. Lautstärke wird auch in anderen Bereichen bewusst eingesetzt. In Japan werden z. B. große Kodo-Trommeln gespielt, um Energiefelder auf den Körper zu übertragen.

- 1 Tauscht euch darüber aus, was laute Musik bewirkt und wie sie euch beeinflussen kann. Warum ist ein hoher Lautstärkepegel fester Bestandteil eines Rockkonzerts?

Lautstärke messen

Lärm lässt sich nicht direkt messen. Messbar ist nur der Druck, den Schallwellen auf das Trommelfell ausüben. In der Physik spricht man vom Schalldruck und verwendet dafür die Einheit Dezibel (dB).

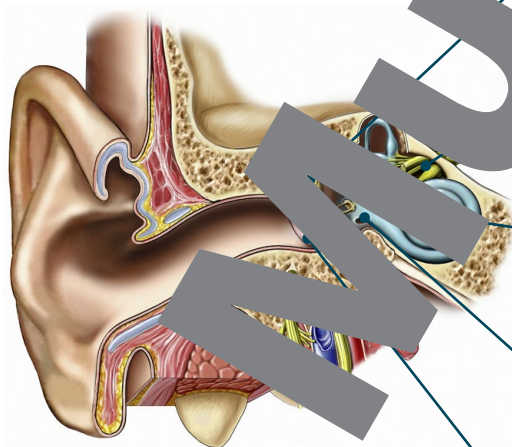
- 2 Fertigt eine Skizze an, in welcher der Lautstärkeverlauf eures Schalltages deutlich wird. Die Grafik rechts hilft euch dabei.



Superohren ...

Der Hörvorgang ist sehr komplex: der Schall muss Stationen vom äußeren Ohr bis hin zum Hörzentrum im Gehirn durchlaufen.

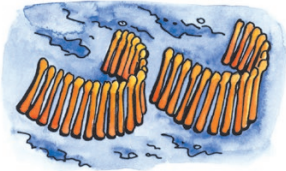
- 3 Seht euch den Filmausschnitt an. Notiert die am Hörvorgang beteiligten Teile des Ohres und beschreibt kurz deren Funktion.



	Funktion
A	
B	
C	
D	
E	
F	
G	
H	
I	
J	
K	
L	
M	
N	
O	
P	
Q	
R	
S	
T	
U	
V	
W	
X	
Y	
Z	

Ohren in Gefahr

Die Haarzellen in der Hörschnecke sind sehr sensibel. Andauernde starke akustische Belastungen über 100 dB lassen die Haarzellen letztlich verkümmern. Ihr könnt sie euch wie einen Fußballrasen vorstellen: Tritt man zu lange darauf herum, geht er kaputt. Besonders tragisch ist: Einmal eingetretene Hörschäden sind nicht heilbar.



intakte Haarzellen



geschädigte Haarzellen

INFO

Symptome eines Hörverlustes

- leise Signale werden nicht oder schlecht gehört
- sehr laute Signale werden verzerrt gehört
- eingeschränktes Sprachverstehen, vor allem der Konsonanten
- schlechteres Richtungs-hören
- vorübergehende oder dauerhafte Ohrgeräusche (z. B. Tinnitus)

B
55, 56

4 a Hört euch an, wie jemand eine Diskussion ohne und mit Hörgeräten bzw. Gehörgeschütz (Tinnitus) wahrnimmt. Beschreibt die Unterschiede. Welche Probleme ergeben sich aus den Hörschäden?

B
57, 58

b Hörschäden wirken sich auch auf den Musikgenuss aus. Hört euch an, wie sie normalerweise klingt und wie sie sich für einen Hörgeschädigten anhört. Beschreibt deren Probleme bzw. Einschränkungen.

Auch das Gehör braucht Ruhe

Wenn uns etwas blendet, schließen wir instinktiv die Augen – eine wichtige Schutzfunktion. Aber wie ist das mit unseren Ohren? Sie können sich nicht auf die Lautstärke einstellen und sind schutzlos ausgeliefert. Übrigens: Das Wort Lärm stammt vom Wort Alarm. Unser Gehör ist also immer in ständiger Alarmbereitschaft.

5 Wenn ihr die Satzteile richtig zusammenfügt, versteht ihr mehr über den Zusammenhang von Lärm und Hörschädigungen.

Neben der Lautstärke sind	Wenn man Musik über einen Zeitraum von fünf Jahren	☐	☐	für die Gefährdung und Schädigung des Gehörs bedeutsam.
Untersuchungen zeigen, dass das Risiko einer Schädigung bereits besteht,	Häufigkeit und Dauer der Lärmeinwirkung (z. B. Besuch von Diskotheken)	☐	☐	täglich mehr als eine Stunde (z. B. mit dem MP3-Spieler) mit hoher Lautstärke anhört.
Leider bemerkt man meistens nicht rechtzeitig,	man bei Kopfhörern die Lautstärke herunterregelt,	☐	☐	Schwerhörigkeit kommt langsam, aber sie geht nie wieder.
Gegenüber der Musik kann man sich schon durch den	dass man schon schlecht hört, denn	☐	☐	sich bei Konzerten nicht direkt vor die Boxen stellt und Ohrstöpsel benutzt.

6 Notiert in eurem Heft verschiedene Möglichkeiten, wie ihr eure Ohren schützen könnt. Findet ihr darüber hinaus weitere sinnvolle Maßnahmen? In welchen Situationen müsst ihr besonders aufpassen?

[Tipp] Mit dem Hörtest auf der Multimedia-CD-ROM könnt ihr herausfinden, wie gut ihr hört. Für genauere Ergebnisse empfiehlt es sich, bei einer Ärztin oder einem Arzt einen professionellen Hörtest machen zu lassen.



[Spielraum] Klangmemory

- Zwei Freiwillige verlassen den Raum. Alle anderen finden sich zu Paaren zusammen. Jedes Paar überlegt sich dabei einen gemeinsamen Klang. Nutzt dazu die unten angegebenen Levels 1 bis 4.
- Verteilt euch anschließend im Raum.
- Die zwei Schülerinnen und Schüler werden wieder in den Raum geholt und spielen Memory: Sie treten abwechselnd je zwei Personen an, die ihre Laute von sich geben, und versuchen Paare zu finden. Wer die meisten Paare „aufdecken“ kann, gewinnt.

Level 1

Macht mit der Stimme, dem Atem und/oder dem Körper ein beliebiges Geräusch.

Level 2

Verwendet ein kurzes Body Percussion Pattern.

Level 3

Singt die ersten Töne eines Liedes/Songs.

Level 4

Singt ein kurzes selbst erstelltes Motif aus Tonschritten, Tonwiederholungen und Sprüngen.

[Das habe ich in diesem Mittel gelernt]

	Das kann ich!	Das gelingt mir meistens.	Das fällt mir noch schwer.
+ wichtige Stile der Popmusik			
+ wie ein Pop Song aufgebaut ist			
+ etwas über Beatles			
+ welche Bedeutung kulturelle Stile und Subkulturen haben			
+ wichtige musikalische Merkmale des Blues			
+ etwas über den Entertainer U. Jürgens und seine Bedeutung für den deutschsprachigen Schlager			
+ wie das Gehör funktioniert und welchen Gefahren es ausgesetzt ist			





Funk Attack

1, 2

1. Start with a funk-y rhyt - m, groove to a funk rhyt - m,
 2. Bej ja dn du dap bop bej, bej ja dn du dap bej,

sounds like a real good funk at - tack, pow - er - plo - sion!
 bej ja dn du dap sa ju dap, sa du dap dn dej dai - ju.

Ending

Be i e i e i e... i

Bodypercussion

R L R R R
 Ok Ok Sn K Ok Ok K K

Ok = auf den Oberkörper
 Sn = schnippen
 K = klatschen

Rhythmisches Instrument

Cornell
 Shaker
 Trommel



Pass It On

3, 4

Ref.: Pass it on, pass it on, and on and on!

1. Grab it, feel the beat, turn a - round and stomp your feet!
 2. Take it, one, two, three, pass it once a - round your knee!
 3. Put it down on - to the ground, take one step, look what you've found.
 4. Throw it high up in the air, catch it now but do take care.

- › Gebt im Refrain einen Gegenstand im Kreis weiter (z. B. Schüttel-Ei).
- › Führt die in den Strophen beschriebenen Aktionen aus.

Übersetzungshilfen: to pass something on: weitergeben; to grab: nehmen; to take care: aufpassen

Ein Welthit aus Afrika

The Lion Sleeps Tonight ist der wohl bekannteste Song aus Afrika und zählt heute zu den erfolgreichsten zehn Songs überhaupt. Zahllose Bands schufen über 150 Coverversionen. Die Melodie wird in dutzenden Kinofilmen, einer Vielzahl von Werbespots und zuletzt auch im Erfolgsmusical *The Lion King* verwendet, das seit 2001 in Hamburg in einem eigens dafür gebauten Theaterkomplex einen durchschlagenden Erfolg feiert.

The Tokens: *The Lion Sleeps Tonight*

u. M. M. S. Linda, H. Peretti, G. Weiss
© Melodie der Welt

Intro

G C D7

Wee ee ee o - wim o - weh.

Strophe

G G7 C D

1. In the jun - gle, the might - y jun - gle the li - on sleeps to - night.

G G7 C D D7

In the jun - gle, the might - y jun - gle the li - on sleeps to - night.

Refrain

G C G

Ah ee - ee - ee - ee o - wim o - weh.

1. D D7 2. D D7

2. Near the village, the peaceful village, the lion sleeps tonight. Near the village, the peaceful village, the lion sleeps tonight.
3. Hush! My darling, don't fear my darling, the lion sleeps tonight. Hush! My darling, don't fear my darling, the lion sleeps tonight.

Begleitstimmen

Arr.: M. Detterbeck
© Helbling

1. Wim-o-weh, o-wim-o-weh, o-wim-o-weh, o-wim-o-weh, o-wim-o-weh, o-wim-o-weh, o-wim-o-weh, o-wim-o-weh.

2. Ooh, ooh, ooh, ba, ba.

3. Ah, ah.

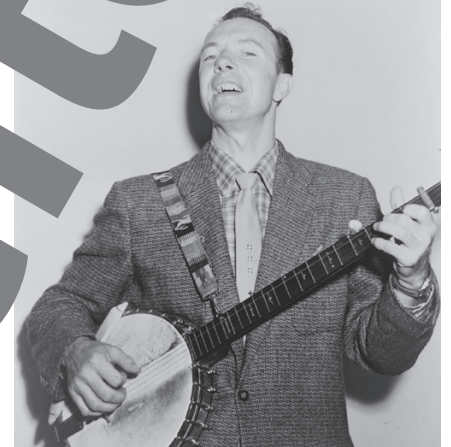
4. Mbu - be ah wim - o wim - o - weh, wim - o wim - o - weh, wim - o wim - o - weh - o.

- 1** Gestaltet mithilfe der Begleitstimmen ein abwechslungsreiches Arrangement des Songs. Dafür könnt ihr beliebige Instrumente nutzen: eure Stimme (auch in verschiedenen Gruppen mehrstimmig), Boomwhackers, Stabspiele, Soloinstrumente usw. Nehmt zusätzlich noch Perkussionsinstrumente hinzu (Shaker, Trommel, Glocke usw.).

[Tipp] Der Song eignet sich bestens, um eigene neue Stimmen zu erfinden oder einen Abschnitt mit der Stimme oder mit einem Instrument zu improvisieren.

Dem Löwen auf der Spur

Die Geschichte des Songs begann 1939, als Solomon Linda in Johannesburg mit seiner Band seinen selbstkomponierten Song *Mbube* („Zulu-Löwe“) aufnahm. Die gängige Praxis der Tonstudios bestand damals darin, „Talent sucher“ auszuschicken, die gewinnversprechende Musikerinnen und Musiker ausfindig machen sollten. Diese wurden dann zur Aufnahme ins Studio gebeten, wo sie eine Vergütung in Form einer einmaligen Zahlung erhielten. Die Vermarktungsrechte gingen in den Besitz der Schallplattenfirma über. Der Song wurde in Südafrika zum Hit, Linda ging jedoch leer aus. Der amerikanische Musiker Pete Seeger den Song auf einer Schallplatte hören. Er war begeistert und veröffentlichte ihn in einer eigenen Version 1961 unter dem Titel *The Lion Sleeps Tonight*. Das war der Anfang einer erfolgreichen Erfolgsgeschichte.



Pete Seeger



- 2** a Recherchiert im Internet die Hintergründe des Songs. Recherchiert unter anderem die Suchbegriffe „Mbube“, „Seeger“, „Vervielfältigungsrechte“ und „Disney“.
- b Tauscht euch über den Wert von geistigen Gütern aus. Welchen Wert hat eine Komposition? Kann man die Ideen anderer einfach für sich selbst nutzen? Kann man an dem Erfolg eines Songs beteiligt werden?



Das Musical König der Löwen in Hamburg

Was die Stimme alles kann

Die Stimme gehört zu einem Menschen wie sein Gesicht oder seine Hände. Dabei klingt jede Stimme anders. So könnt ihr am Telefon eine Freundin oder einen Freund erkennen, auch wenn ihr euch nicht sehen könnt. Erkennt ihr eure Klassenkameradinnen und Klassenkameraden an ihren Stimmen?

- 1 Macht ein Stimmexperiment: Vier von euch sprechen nacheinander in einer geheim festgelegten Reihenfolge den Satz unten. Ihr steht dabei mit dem Rücken zur Klasse. Die Klasse versucht, anhand eurer Stimmen zu erkennen, in welcher Reihenfolge ihr den Satz gesprochen habt.

» Der Wetterbericht hat für heute Wolken vorhergesagt.

- 2 Die Stimme verrät sogar noch mehr:

- a Eine Schülerin oder ein Schüler spricht den Satz wütend, gelangweilt und erfreut und legt die Reihenfolge für sich selbst fest. Der Rest der Klasse versucht, mit geschlossenen Augen zu erkennen, wie der Satz jeweils gesprochen wurde.
- b Begründet eure Entscheidung. Bezieht in eure Argumentation die Tonhöhe, Lautstärke, Tempo und Klangfarbe ein.



- 3 Die drei Grafiken zeigen verschiedene Tonaufnahmen, die den Sprecher den Satz wütend, erfreut bzw. gelangweilt spricht.

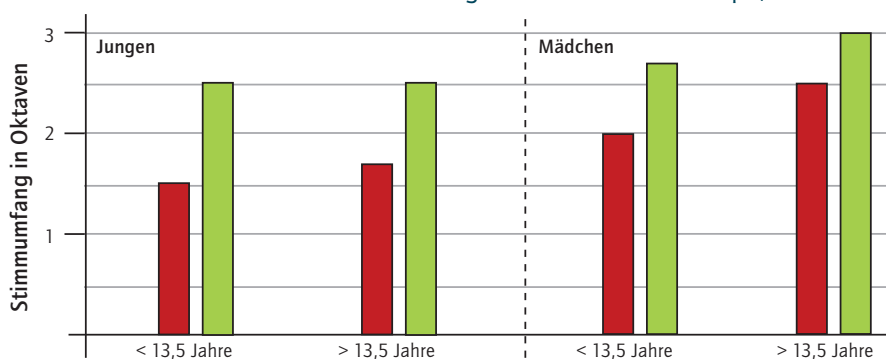
- a Ordnet den drei Grafiken den passenden Gefühlszustand zu und begründet eure Zuordnung.
- b Überprüft eure Zuordnung mithilfe der Hörbeispiele.



Der Stimmklang jedes Menschen ist einzigartig und dennoch veränderbar. Durch verschiedene Klangfarben, Sprechtempo, Tonhöhe und Lautstärke kann man den Klang der Stimme beeinflussen. Wer seine Stimme trainiert, kann verschiedene Bereiche der Stimme wie z. B. Tonumfang, Ausdrucksreichtum und Stimmkraft entwickeln.

- 4 Nehmt mit der Parlophone-Mischmaschine einen kurzen Satz auf. Mit den Reglern könnt ihr nun Tempo, Tonhöhe und Lautstärke verändern.

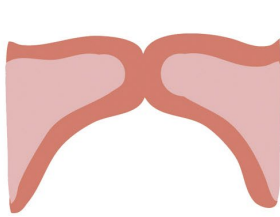
- 5 Interpretiert die nachfolgende Grafik, die den Stimmumfang von Sängerinnen bzw. Sängern (= grüner Balken) im Vergleich zu Nicht-Sängerinnen bzw. Nicht-Sängern (= roter Balken) zeigt.



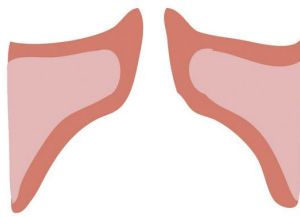


Wie die Stimme funktioniert

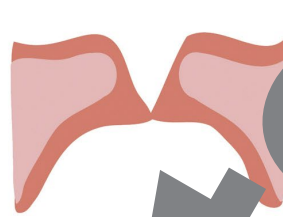
Die drei Abbildungen zeigen die Abfolge der Stimmlippenbewegung bei der Tonerzeugung.



geschlossene Stimmlippen



Luft entweicht
durch die Stimmritze



Stimmlippen
werden geschlossen

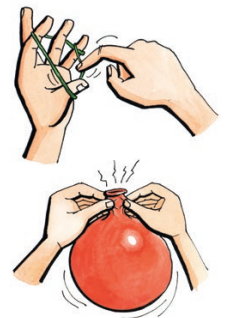
Beispiel: Singen wir beispielsweise den Ton a', wiederholt sich dieser Vorgang 440 Mal pro Sekunde!

- 6** Schreibt die entsprechenden Zahlen in die Kästchen vor den Textschnipseln, um einen zusammenhängenden Text zu erhalten.

- ☐ 1 Die Stimmlippen berühren sich, ☐ Unter den Stimmlippen baut sich Luft auf, ☐ sodass die Stimmlippen auseinander gedrückt werden und Luft entweicht. Dadurch entsteht Unterdruck, ☐ die Stimmritze ist geschlossen. ☐ sodass sich die Stimmlippen wieder schließen, ☐ das Atemorgan beim Ausatmen Druck auf, ☐ auseinander gedrückt werden ☐ geschlossener und geöffneter Stimmritze erzeugt ☐ zusammen mit der entweichenden Luft einen Ton. ☐ Der schnelle Wechsel zwischen

- 7** Um nachzuvollziehen, wie im Kehlkopf Töne entstehen, könnt ihr folgende Experimente machen:

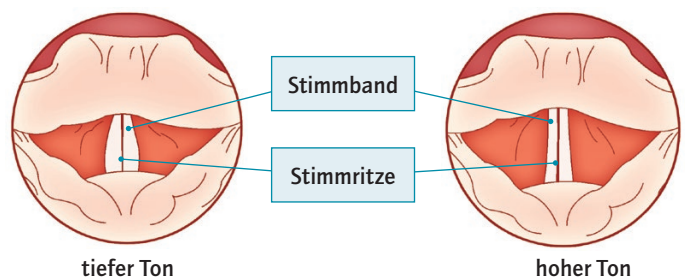
- a** Spannt ein Gummiband zwischen zwei Fingern und zupft daran. Beschreibt die klangliche Veränderung, wenn ihr das Gummiband stärker bzw. weniger stark spannt.
- b** Blast einen Luftballon auf, zerplatzt das Blasloch auseinander und lasst die Luft langsam entweichen. Versucht mit dem Luftballon eine einfache Melodie zu spielen. Worauf müsst ihr dabei achten?



Der Kehlkopf

In den Abbildungen könnt ihr erkennen, dass der Kehlkopf für hohe bzw. tiefe Töne die Stimmbänder unterschiedlich stark anspannt.

- 8** Erklärt die Entstehung eines Tons. Übertrag dazu die Ergebnisse eurer Experimente auf die Funktionsweise des Kehlkopfes.



tiefer Ton

hoher Ton

Stimmen verändern sich

Der Song *Father and Son* von Cat Stevens handelt vom Konflikt zwischen zwei Generationen, dem Nichtverstehen und Nichtverstandenwerden.

C. Stevens: *Father and Son*

Text u. Musik: C. Stevens
© BMG



1. It's not time to make a change, just re-lax, take it eas-y. You



young, that's your fault, there's so much you have to know. Find a ...

girl, settle down, if you want you can marry. Look at me, I am old, but I'm happy.

2. **Father:** I was once like you are now and I know that it's not easy to be calm. I've found something going on. But take your time, think a lot, I think everything I've got for you will still be here tomorrow but your dreams may not.



3. How can I try to ex-plain? 'Cause when I was a kid, the time was a gain,



it's al-ways been the same, same old story. From the ...

moment I could talk I was ordered to listen. Now there's a way and I know that I have to go away. I know I have to go.

4. **Father:** It's not time to make a change, just sit down take it slowly. You're still young, that's your fault, there's so much you have to go through. Find a girl, settle down, if you want you can marry. Look at me, I am old but I'm happy.

5. **Son:** All the times that I've cried, keeping all the things I knew inside, it's hard, but it's harder to ignore it. If they were right I'd agree, but it's them, they know, not me. Now there's a way and I know that I have to go away. I know I have to go.

INFO



Cat Stevens

(1948 als Steven Demetre Georgiou)

- war mit 19 Jahren bereits eine Teenager-Sensation
- bekannte Songs: *Matthew & Son*, *Father and Son*, *Wild World* und *Morning Has Broken*
- verkaufte bislang rund 100 Millionen Tonträger
- trat 1977 zum Islam über, nahm den Namen Yusuf Islam an und konzentrierte sein berufliches Schaffen auf islamische Musik ohne Gitarre
- entschloss sich 2004 wieder Popmusik zu machen
- erhielt 2007 den Musikpreis „Echo“ für sein Lebenswerk

1 Die Melodie des Songs wird in den Strophen je nach Text leicht verändert gesungen. Orientiert euch beim Singen deshalb am besten an dem Playback.

- 2 a Beschreibe, was Cat Stevens in seinem Song schildert.
b Ordnet die Aussagen dem Vater (V) bzw. dem Sohn (S) zu.

1

„Du wirst morgen noch da sein, aber deine Träume könnten fort sein.“

2

„Es war schon immer so, dieselbe alte Geschichte.“

3

„Jetzt ist nicht die Zeit für Veränderungen, entspann' dich einfach ...“

4

„Ich weiß, dass es nicht leicht ist, ruhig zu bleiben, wenn sich etwas verändert.“

5

„Wenn ich versuche, es zu erklären, wendet er sich wieder ab.“

6

„Ich weiß, dass ich weggehen muss.“

7

„Ich habe alles für mich behalten.“



- 3 a** Hört euch die Originalaufnahme an und verfolgt die Notenausschnitte. Beschreibt, wie Cat Stevens den Dialog zwischen Vater und Sohn mit seiner Stimme umsetzt.
- b** Versucht eine Erklärung für die von Cat Stevens gewählte Umsetzung von Vater bzw. Sohn zu finden.

Father: C G F Dm7

1. It's not time to make a change, just re-lax, take it easy.

Son: C Em F

3. How can I try to ex-plain? 'Cause when I do he turns a - a - gain,

Stimmwechsel

Wenn wir älter werden, wachsen nicht nur die Knochen und Muskeln, sondern auch unser Kehlkopf und die Stimmbänder.



- 4** Seht euch das Video *Das ganze Leben in einer Minute* an. Beschreibt, welche Veränderungen ihr an der Stimme hören könnt.



In der Pubertät, die im Alter von 11 bis 13 Jahren eintritt, verändert sich die Kinderstimme. Sie wirkt heiser und brüchig. Dieser umgangssprachlich oft als „Stimmenbruch“ bezeichnete Stimmwechsel wird in der Fachsprache „Mutation“ genannt und ist ein normaler Prozess. Bei Jungen und Mädchen werden die Stimmlippen dicker und länger. Dies ist ein über mehrere Monate – gelegentlich sogar über ein Jahr – andauernder Prozess. Auch wenn es sich dabei nur um wenige Millimeter (bei Mädchen 3–4 mm, bei Jungen etwa 10 mm), hat diese Vergrößerung besonders bei Jungen große Auswirkungen auf die Stimme. Grund für das sprichwörtliche „Brechen“ der Stimme ist das ungleichmäßige Wachstum der Stimmlippen. Die Knabenstimme sinkt dabei um etwa eine Oktav (8 Töne), die Stimme der Mädchen um eine Terz (3 Töne) ab.

- 5** Lest den Text und notiert die wichtigsten Aspekte, die die Mutation charakterisieren:

Klang: _____

Dauer: _____

Grund für die Veränderung: _____

Tonhöhenveränderung: _____

Von hohen und tiefen Stimmen

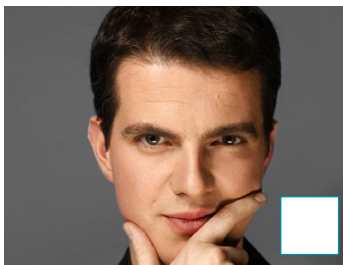
Jeder Mensch kann mit seiner Stimme laute, leise, hohe, sogar piepsige oder ganz tiefe und brummige Töne erzeugen. Erstaunlich ist auch, dass eine raue Rockballade und die schmetternde Arie eines Operntenors vom anatomisch gleich gebauten Stimmorgan hervorgebracht werden können. Auf dieser Seite könnt ihr die enorme Vielfalt von Stimmklängen und stimmlichen Ausdrucksmöglichkeiten erforschen.



- 1** Tragt in einer Tabelle in eurem Heft ein, inwiefern sich der Stimmklang in den einzelnen Hörbeispielen unterscheidet. Die nebenstehenden Begriffe helfen euch dabei.



- 2** Versucht die Hörbeispiele den Interpretinnen und Interpreten zuzuordnen. Achtet euch darüber aus, wie ihr bei der Zuordnung vorgegangen seid.



Philippe Jaroussky



Marvin



Tracy Chapman



Bee Gees



Margard Knef

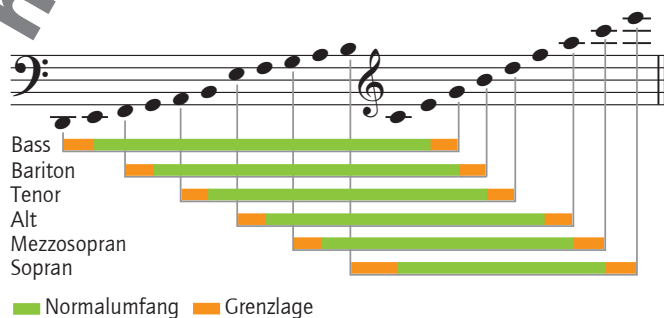


Bobby McFerrin



- 3** Testet euren Stimmumfang, indem ihr mithilfe eines Klaviers den höchsten und tiefsten Ton eurer Singstimme bestimmt. Die Grafik zeigt euch, zu welcher Stimmlage ihr gehört.

[Tipp] Achtet darauf, nicht zu krächzen, zu brummen oder zu krächzen, da sonst das Ergebnis verfälscht wird.



- 4 a** Ergänzt die Tabelle, in die sich Singstimmen unterteilen lassen.

hohe Frauen-/Kinderstimme: _____

tiefe Frauen-/Kinderstimme: _____

hohe Männerstimme: _____

tiefe Männerstimme: _____



- b** Hört einen Ausschnitt aus dem Requiem von W. A. Mozart und notiert die Reihenfolge, in der die verschiedenen Stimmlagen einsetzen.

1. _____

2. _____

3. _____

4. _____

Mit unserer Sprache können wir ganz unterschiedliche Perkussionsinstrumente nachahmen und interessante Rhythmicals gestalten, die sehr viel Spaß machen.



The Bogeyman

Text u. Musik: M. Detterbeck
© Helbling

Stimme 1: The bi-, the ba-, the bo - ge - man is

Stimme 2: Dance a dance_ tu - ku dance se dance,

Stimme 3: He's ratt - ling, shak - ing, a lot noise he's mak - ing,

d - d - d - d - danc - ing in the house.

dance a dance_ a dance tu - ku dance.

ratt - ling, shak - all a - round the house.

Ending

(unisono)

You can see him here, see him here, bo - gey - man is ev - 'ry - where. You can

see him here, see him t but sud - den (snap) (snap) he's gone. Yeah!

Begleitpatterns

Stabspiele



Cowbell/Conga

Cowbell: R L R L R L R L R L

Conga: O O O O B O O O B O

O = Open Sound B = Bass

Vocussion

dm dm dm dm dm dm dm dm

ts ts ts ts ts ts ts ts ts ts ts

k dsch dsch k dsch dsch



[Fokus] Beatboxing und Vocal Percussion

Beim Beatboxing erzeugt man mit dem Mund Rhythmen und Beats. Damit habt ihr immer ein Schlagzeug parat, um Rapperinnen bzw. Rapper oder Sängerinnen bzw. Sänger zu begleiten oder ein Solo zu performen. Man muss dazu keine schweren Instrumente mit sich herumschleppen, sondern kann überall und jederzeit loslegen.

Vorbereitung: Hört euch das Hörbeispiel mehrmals an. Alle Rhythmusgeräusche werden mit dem Mund erzeugt. Beschreibt, welche Instrumente des Drumsets dabei imitiert werden.

Schritt 1: Bass-Drum-Sounds

Level 1: Sprecht ein tiefes, kräftiges „dm“ mit Stimme aus.

Level 2: Sprecht ein kräftiges „dm“ ohne Stimme aus.

Probiert euren Bass-Drum-Sound mit folgenden Rhythmen aus:

Pattern 1



Pattern 2



Pattern 3



[Tipp] Versucht, den Druck bei Level 2 auf einen Punkt zu konzentrieren und dabei ein „o“ zu denken. Dadurch wird der Sound kräftiger und tiefer.

Schritt 2: Snare-Drum-Sounds

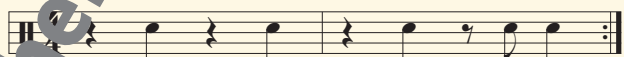
Level 1: Sprecht ein „dsch“ mit viel Zungenkraft aus.

Level 2: Sprecht ein kräftiges „pf“ mit viel Lippenspannung und Druck vom Zwerchfell aus.

Pattern 1



Pattern 2



Setzt die Rhythmen mit eurem Snare-Sound aus. Achtet darauf, dass der Sound kräftig und konstant ist.

[Tipp] Schlagt mit einer Armbewegung auf eine imaginäre Snare. Dadurch bekommt der Sound mehr Energie.

BeatBox



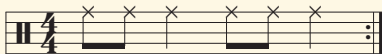
Schritt 3: Hi-Hat-Sound

Sprecht mit der Zungenspitze ein kurzes „ts“ und schiebt dabei die Luft aus dem Mundraum mit der Zungenbewegung heraus. Setzt nun die folgenden Rhythmen mit der Hi-Hat um:

Pattern 1



Pattern 2



Pattern 3



Pattern 4



INFO



Atmung

Es gibt mehrere Möglichkeiten, das Singen zu atmen. Eine einfache Möglichkeit ist, die Hi-Hat-Sounds wegzulassen und stattdessen ein unbetontes „ts“ zu setzen, z. B. der letzte Sound im Takt. An dieser Stelle atmet man durch die Nase ein. Wenn die Zähne geschlossen bleiben, klingt das Einatmen schärfer und wird besser versteckt.



Schritt 4: Drumpatterns

Jetzt könnt ihr die einzelnen Patterns zu kompletten Beats zusammensetzen.

- Teilt euch in drei Gruppen auf. Jede Gruppe übernimmt ein Drum-Set des Drumsets. Übt die Patterns 1, 2 und 3 ein. Begleitet nun das Playback mit den unterschiedlichen Drumpatterns.

Pattern 1



Pattern 2



Pattern 3



- Führt Bass- und Snare-Drum gleichzeitig aus.

Level 1: mit „dm“ und „dsch“

Level 2: mit „dm“ und „pf“

[Tipp] Ihr könnt für unterschiedliche Teile des Songs unterschiedliche Beats verwenden, z. B. für die Strophe Pattern 1 und für den Refrain Pattern 2.



Schritt 5: Beatboxing für

- Führt das folgende Drumpattern alleine, also ohne Aufteilung auf mehrere Schülerinnen und Schüler, aus. Regel: Wenn zwei Sounds gleichzeitig kommen, lasst ihr die Hi-Hat weg.



- Profis versuchen, die in Schritt 4 notierten Drumpatterns mit allen Sounds auszuführen.



[Spielraum] Songpuzzle

- 1 Setzt die Notenschnipsel so zusammen, dass sich daraus eine bekannte Melodie ergibt.
- 2 Übertrag den Song in die leeren Notenzeilen und singt ihn.

Notenschnipsel:

- jah! Mi -
- row the boat
- boat a
- chael, row the
- Mi - chael,
- lu -
- hal -
- jah!
- a - shore,
- shore - le -
- Key signature: F# (F#4)

Leere Notenzeilen für die Übertragung des Songs.

- 3 Für Profis: Notiert die passenden Begleitakkorde über der Melodie (Dreiklänge D/G/A). Gestaltet eine interessante Begleitung zum Song.

[Das habe ich in diesem Kapitel gelernt]

	Das kann ich!	Das gelingt mir meistens.	Das fällt mir noch schwer.
+ mit der Stimme verschiedene Beatpatterns zu einem Song zuzuordnen			
+ wie die Stimme genau funktioniert			
+ wie sich die Stimme in der Pubertät verändert			
+ welche Stimmlagen es gibt			
+ wie man die eigene Stimme ausdrucksstark verwenden kann			
+ mit der Stimme ein Schlagzeug zu imitieren			



[Kapitel 7] Musik heute

Start-ups für Stimme und Körper 7

Rhythmus und Zusammenspiel



When Shall We Meet Again?

Text: William Shakespeare;
Musik: M. Dettmer
© Helbling

Auftritt der drei Hexen

1 *p* When shall we three meet a - gain, *mf* meet a - gain, *pp* (wie ein Echo)

2 *p* (weit vorne und konsonantenreich sprechen) When the hur - ly bur - ly's done! When the bat - tle's lost and won! *pp*

3 *p* (geflüstert) Hm, that will be ere the set of sun. *pp* (geheimnisvoll)

Interlude

Anon.

Where is the place?

There to meet with Macbeth.

Upon the heath.

Come, Gray malkin.

Ending

3 *pp* Fair is foul and foul is fair, *resc. poco* through the fog and filthy air. *wdh. ad lib. ff* Aaaah!

Ablauf:

- 1 „Auftritt der drei Hexen“: Tretet in drei Gruppen nacheinander auf und führt euer jeweiliges Pattern aus.
- 2 „Interlude“: Die Aussagen durcheinander in verschiedenen Tonhöhen flüstern bzw. sprechen.
- 3 „Ending“: Eine Dirigentin oder ein Dirigent zeigt den Beginn an. Ihr könnt während der Wiederholungen Lautstärke und Tempo (*accelerando*) steigern. Auf ein Zeichen rufen alle laut: „Aaaah!“.

[Tipp] Das Ending kann auch nur gesprochen werden.

"Cage" a Little Song

Text u. Musik: C. Hiller
© Helbling

Csus9 C Csus9 C

Let's sing a lit-tle song, let's sing it loud - er, let's sing a lit-tle song, shout out loud!

Übt den Chant, bis ihr ihn sicher singen könnt und gestaltet damit eine Performance, bei der jede und jeder in eigenem Tempo und Lautstärke den Chant so oft singt, wie sie oder er möchte.

[Tipp] Experimentiert mit verschiedenen Raumaufstellungen (Gruppen, verteilt usw.).

Stimme und Ohren

Neue Klangwelten: Auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen

Anfang des 20. Jahrhunderts begaben sich Komponistinnen und Komponisten zunehmend auf die Suche nach neuen Möglichkeiten: Sie integrierten Alltagsgeräusche in ihre Werke, ließen das Publikum zu Mitwirkenden werden oder nutzten zunehmend die Möglichkeiten der Elektronik.



- 1 a** Hört euch die Musikbeispiele an und ordnet sie den Bildern zu.



- b** Erklärt in eigenen Worten, mit welchen Ideen die Komponisten jeweils ihre Werke schafften. Nutzt die in der Wolke abgebildeten Begriffe.

Darf Kunst alles?

Das Publikum reagiert auf die Erkundung neuer Kompositionsformen oftmals verärgert. Immer wieder gab es Diskussionen um den Anspruch von Kunst und Musik: „Das kann ja gar nicht sein!“ war teilweise eine typische Äußerung.

mit dem Computer verfremden
mechanisch tickende Musik
Metronom
Neue Spieltechniken
Tacet (Schweigen)
Musik und Stille
Elektronik
Geräuschkollage
Instrumentenklang verfremden
Etüde für sechs improvisierende Lokführer
Streichquartett

- 2** Überlegt gemeinsam, wofür Komponistinnen und Komponisten wohl damit begonnen haben, neue Ideen, Techniken und Technologien für ihre Kompositionen zu verwenden.

- 3 a** Sammelt auf Kärtchen Pro- und Kontra-Argumente zur Aussage: „Die Botschaft des Kunstwerkes ist wichtiger als das Können der Künstlerinnen und Künstler.“
- b** Führt eine „Fishbowl“-Diskussion. Stellt dazu fünf Stühle in die Mitte des Raumes. Eine erste Gruppe von Schülerinnen und Schülern nimmt Platz und diskutiert, die anderen beobachten. Durch Antippen einer Person kann man deren Platz übernehmen und mitdiskutieren, Fragen stellen usw.

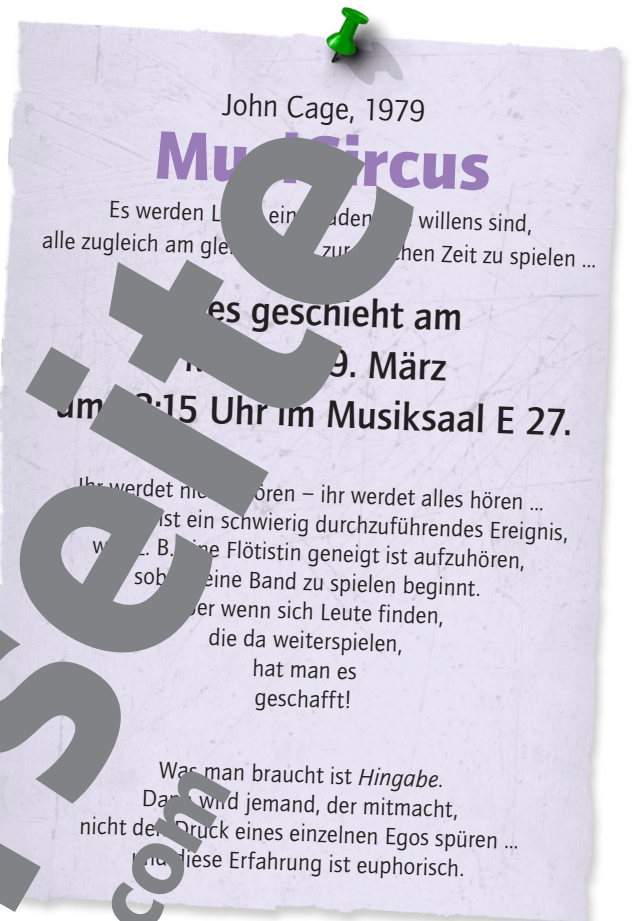
MusiCircus – ein kooperatives Klangprojekt

Der Musiker und Komponist John Cage war einer der kreativsten Köpfe des 20. Jahrhunderts. Ständig experimentierte er mit neuen Formen und Konzepten: Seine Kompositionsidee *MusiCircus* (1967) bestand darin, in einem Raum möglichst viele verschiedene Musikstücke gleichzeitig aufzuführen.

4 a Informiert euch anhand des Zettels rechts über das Konzept von *MusiCircus*.

b Gestaltet eine eigene Aufführung: Sucht euch dazu einen Ort im Schulhaus mit ausreichend Platz. Geht folgendermaßen vor:

1. Würfelt mit zwei Würfeln aus, in welcher Minute die geplanten musikalischen Aktionen beginnen sollen. Würfelt auch, wie lange die Musik dauern soll.
2. Die Aufführung sollte in einer großen Pause stattfinden. Dokumentiert die Performance mit einer Videokamera. Befragt anschließend das Publikum zu ihren Eindrücken.
3. Wertet in der Klasse das Video, die Interviews und eure eigenen Eindrücke abschließend aus. Erstellt eine kurze Dokumentation eurer Ergebnisse.

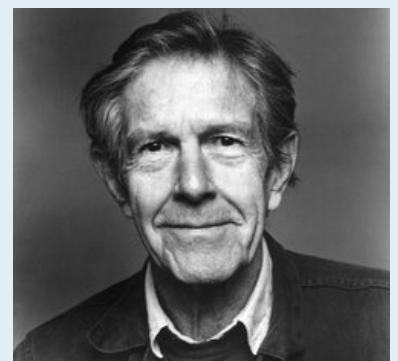


Die Uraufführung des MusiCircus in Illinois

INFO

John Cage
(1912–1992)

- war ein amerikanischer Komponist und Künstler
- gilt in vielen Bereichen der Neuen Musik als Pionier: Aleatorik (lat.: *alea* = Würfel), präparierte Instrumente
- ließ seine Beschäftigung mit dem Zen-Buddhismus in seine Musik einfließen
- wichtige Werke: *4'33''*, *Imaginary Landscape*, *ASLSP* (*As Slow as Possible*, wird seit 2001 in Halberstadt aufgeführt und dauert 639 Jahre)



Rhythmische Urgewalten: *Le sacre du printemps*

Nachdem bis ins 19. Jahrhundert eher Melodie und Harmonik im Vordergrund standen, gewann im 20. Jahrhundert der Parameter Rhythmus mehr und mehr an Bedeutung.



- 1** Stellt mithilfe des Videoausschnitts Vermutungen an, warum der Rhythmus im 20. Jahrhundert in den Fokus rückt.

Igor Strawinski hat sein Werk *Le sacre du printemps* für eine Ballettaufführung komponiert. In dieser Komposition kann man rhythmische „Urgewalten“ ausbrechen hören. In einer Rezension schreibt ein Kritiker das Werk als

» schier unheimliche Klangphantasie, die das Orchester stampfen und bersten lässt und ihm böse, barbarische Klänge [...] entreißt. Und dann dieser dröhnende, eiserne, schonungslose Rhythmus [...], wie] in einem Maschinensaal, in dem hundert Turbinen in rasendem Lauf ihr höllisches Lied singen. «

- 2** Hört einen Ausschnitt aus der Einleitung von Strawinskys Komposition an. Beschreibt welche musikalischen Elemente in der Rezension erwähnt werden.

- 3** Schaut euch den Videoausschnitt aus einer Inszenierung von *Le sacre du printemps* an und vergleicht ihn mit einem Ausschnitt aus dem Ballett *Schwanensee* von Pjotr Iljitsch Tschaikowski. Beschreibt die jeweils verwendeten Gestaltungsmerkmale und benennt Gemeinsamkeiten und Unterschiede.

Neue Kompositionsprinzipien

Ergänzt den Lückentext über neue Lösungsprinzipien im 20. Jahrhundert.

Bis ins 19. Jahrhundert wurden Dissonanzen („ “) als Spannungsklänge aufgefasst, die in der Regel eine Auflösung in Konsonanzen („ “) fanden. Im Zuge der

prägten der Rhythmus und der Klang der Maschinen zunehmend die Erfahrung der Menschen. Anfang des 20. Jahrhunderts wurden dissonante Klänge wie Werkzeuggeräusche und konsonanten Klängen gegenüber natürlichen Klängen.

Spannungsmomente, die nicht mehr zwingend metrisch sind. Während in früheren Epochen der Parameter metrisch nur ordnendes Element war, wurde er im 20. Jahrhundert zum zentralen Gestaltungselement. Mit Komponisten wie Strawinski verwenden für ihre Werke zusammengesetzte Taktarten, Asymmetrie und Betonungsverschiebungen.

Auswahlwörter: aufgelöst – gleichberechtigt – Industrialisierung – Missklänge – Rhythmus – Taktwechsel – Wohlklänge – 20. Jahrhundert



Ein Frühlingsfest

Im ersten Teil von *Le sacre du printemps* stellen die Tänzerinnen und Tänzer ein Frühlingsfest dar.



4 Hört euch einen Ausschnitt aus dem *Tanz der jungen Mädchen* an und kreuzt zutreffende Aussagen an.

- | | |
|--|---|
| ☐ Die Musik wirkt wild, gleichzeitig aber auch beschwörend. | ☐ Streichinstrumente und Blasinstrumente benutzt. |
| ☐ Eingängige Melodielinien prägen die Musik. | ☐ Zentrales Element ist ein langsamer Rhythmus mit Akzenten. |
| ☐ Dur-Dreiklänge prägen die harmonische Entwicklung. | ☐ Die musikalische Entwicklung entwickelt sich auf einen Höhepunkt zu. |
| ☐ Die Blechbläser verstärken die Akzente. | |



5 a Überträgt den Rhythmus des Notenbeispiels in die Notenzeile und markiert euch mehrmals das Hörbeispiel an und kennzeichnet die rhythmischen Akzente mit dem Artikulationszeichen *staccato* (>).



I. Strawinski: *Tanz der jungen Mädchen* aus *Le sacre du printemps*

Musik.: I. Strawinski
© Boosey

b Spielt den von euch notierten Rhythmus folgendermaßen mit Bodypercussion zum Hörbeispiel:

- normale Noten: Tippen auf Oberschenkel
- Akzente: Patschen auf Oberschenkel

[Tipp] Übt den Rhythmus zunächst in einem langsamen Tempo. Spielt die Achtelnoten abwechselnd rechts und links.

Ballettmusik mit strengem Rhythmus

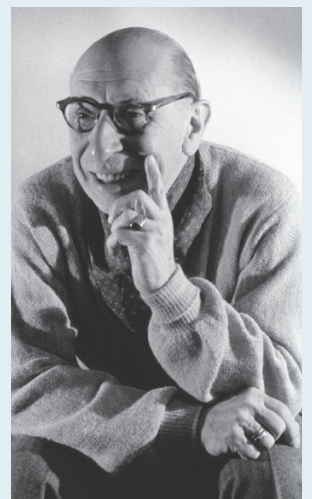
Augenzeugen berichten von der Aufführung (1913):

» Ein gewisser Teil des Publikums war fasziniert von dem wie sie sich bläuen, «mischen» [verhöhnenden] Versuchen, die Musik zu zerstören. Von wütender Begeisterung überzogen, gerissen, jagen sie bald, nachdem der Vorhang sich geöffnet hatte, an, zu miauen. «

INFO

Igor Strawinski
(1882–1971)

- war ein russischer Komponist
- lebte ab 1920 vorwiegend in Frankreich und später in den USA
- komponierte in verschiedenen Stilen und wandte sich einer Tonsprache zu, in der die Rhythmik eine zentrale Rolle spielt
- berühmte Werke: *Der Feuervogel*, *Le sacre du printemps*, *L'histoire du soldat*, *Psalmensinfonie*



6 Überlegt, was die Konzertbesucherinnen und -besucher damals so verstört haben könnte. Informiert euch zusätzlich im Internet.

Johanna Doderer – eine erfolgreiche Komponistin

Musikerinnen wie Anne-Sophie Mutter, Martha Argerich oder Anna Netrebko tauchen in Konzertprogrammen der ganzen Welt auf. Für Komponistinnen scheint es hingegen noch immer nicht ganz leicht zu sein, breite Anerkennung zu finden. Eine Ausnahmeerscheinung ist die Österreicherin Johanna Doderer. *MusiX* hat ihr einige Fragen gestellt.

Wurde in Ihrer Kindheit zu Hause viel musiziert?

» Meine Eltern waren Lehrer. Musik hatte einen großen Stellenwert. Mein Vater hat mehrere Instrumente gespielt. Wir gingen regelmäßig ins Konzert. Es hat niemanden gewundert, dass ich, nachdem ich überall gescheitert war, gesagt habe: Jetzt mache ich Musik. Ich hatte einen schrecklichen Ruf und eigentlich nichts mehr zu verlieren. Ich war nicht zu bändigen. Ich war ein wildes und freies Mädchen. «

Welche Komponistinnen oder Komponisten waren wichtig für Sie?

» Ich habe mich sehr viel mit Bruckner beschäftigt. Aber auch mit Beethoven und Richard Strauss, von dem ich viel über Instrumentation, Farben im Zusammenhang mit Stimmen und Orchester gelernt habe. [...] Auch Komponisten des 20. Jahrhunderts wie Lutoslawski oder Nono waren Vorbilder. Aber auch Natur und Landschaft inspirieren mich. Beispiel in meiner zweiten Sinfonie der Wocheintentionen. «

Was ist das Wichtigste bei der Arbeit als Komponistin?

» Ich möchte Musik schreiben, die Macht, die die Lust weckt, sie zu spielen und die Zuhörerinnen und Zuhörer bewegt. Entschieden mein eigenen Stil zu entwickeln. Ich möchte auch weniger komponieren, diese Werke aber gut machen, auch im Hinblick auf die Zusammenarbeit mit Interpretinnen und Interpreten. «

Spielt der Computer in Ihrer Kompositionsaufnahme eine Rolle?

» Bis 2004 habe ich alles mit der Hand geschrieben. Ich habe auch lang ohne Klavier gearbeitet. Der Computer ist heute wichtig, wenn ich eine Partitur mache. Dafür ist er eine Riesenhilfe. Ich setze die Noten am Computer, aber ich kann nicht am Computer komponieren. «



Johanna Doderer (*1969)

- wurde in Bregenz geboren
- studierte Komposition sowie Film- und Medienkomposition
- lebt jetzt in Wien
- berühmte Werke: *Fatima, oder von den mutigen Kindern* (Kinderoper), *Wutmarsch*, *Psalm* (Streichquartett), *Salve Regina* (Vokalmusik)

In der Musik ist doch scheinbar schon alles erfunden worden. Kann man da überhaupt noch etwas komponieren, was wirklich neu ist?

» Meiner Ansicht nach kann man Musik nicht erfinden. Man muss sie finden oder noch besser, sie muss einen finden. [...] Musik, die 50, 100 oder 200 Jahre alt ist, hat sich deswegen so lang gehalten, weil die Komponisten sehr klar, ehrlich und emotional ihrer Zeit gegenüber waren. Sie haben sich auf diese eingelassen. Es ist eine große Begabung, zu hören und zu erfassen. Das sind oft ganz einfache Dinge, die aber so stark und groß sind, dass sie über die Zeit hinausreichen. «

1 Lest die Interviewausschnitte und unterstreicht wichtige Aussagen.



2 Hört euch einen Ausschnitt aus der Komposition *Astraios* an und tauscht euch darüber aus, ob ihr die Äußerungen der Komponistin darin wiedererkennen könnt.

Ein Wutmarsch

Sicherlich kennt ihr das Gefühl von Wut. Dabei kann Wut ganz unterschiedliche Ursachen haben: ein Gefühl der Ohnmacht, Hilflosigkeit, Angst ...

3 Gruppenarbeit: Erfindet eine kurze Komposition (etwa zwei Minuten) mit dem Titel *Wutmarsch*. Geht dabei in folgenden Schritten vor:

Schritt 1:

Überlegt, wie man Wut musikalisch ausdrücken könnte. Notiert Stichpunkte auf Kärtchen.

Schritt 2:

Erstellt einen Kompositionsplan:
Was erklingt wann?
Wer spielt welches Instrument?
Welche Stimme soll erklingen?
Werden Worte gerufen?

Schritt 3:

Entwerft eure Komposition und bespricht sie den anderen Gruppenmitgliedern vor.

Schritt 4:

Besprecht zum Abschluss gemeinsam, was gut gelungen bzw. was euch schwer gefallen ist.

Kompositionsplan



Auch Doderer hat einen Wutmarsch komponiert. Sie berichtet:

» Der Roman *Die Melancholiker* von meinem Großonkel hat mich zu einem Wutmarsch inspiriert. Diese musikalische Wut ist eine Mischung aus Wahnsinn aber auch Komik in sich. Es ist keine zurückgehaltene und im Unterbewusstsein verdrängte Wut, sondern ein Gefühl, welches in ungebremster Energie in die Welt marschiert. Ein Weckruf an alle gequälten Wutbesitzer. «



4 a Hört euch einen Ausschnitt aus der Komposition *Wutmarsch* an. Nennt die beteiligten Instrumente.

b Beschreibt, wie Doderer das Gefühl der Wut an dieser Stelle umsetzt. Welche musikalischen Besonderheiten fallen euch auf?

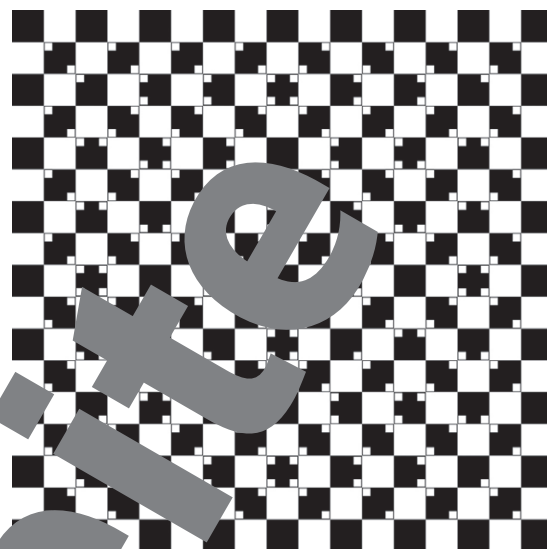
Minimal Music

Now You See It – Now You Don't

Unsere Sinne können unter bestimmten Umständen „hinters Licht geführt“ werden. Eine optische Täuschung gaukelt uns etwas vor, das in Wirklichkeit gar nicht existiert. Auch in der Musik kann man „akustische Täuschungen“ durch Verschiebungen und Überlagerungen von Rhythmen erzeugen.

- 1** Betrachtet das Bild. Welche Elemente werden zur Gestaltung verwendet? Welcher besondere Effekt wird bei den Betrachtenden hervorgerufen?

[Tipp] Überprüft die Linien mit einem Lineal.



Optische Täuschung



Minimal-Fußball

Pattern 1:



Musik: M. Detterbeck
© Helbling

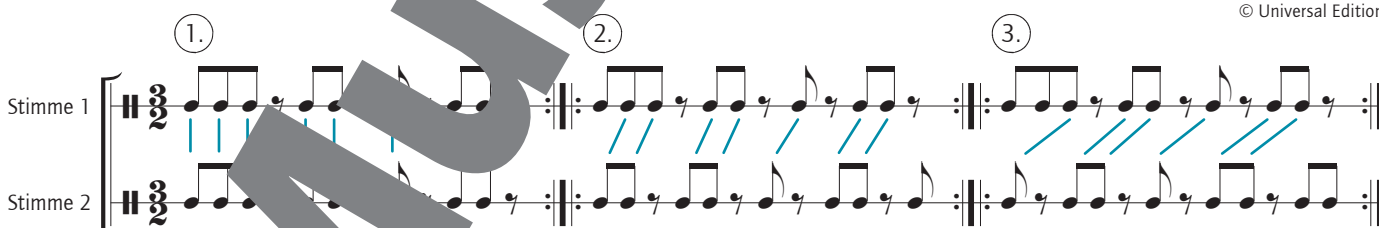
- 2 a** Erarbeitet euch die Patterns mithilfe der Rhythmusausführung. Spielt den Rhythmus anschließend mit der Rückseite eines Bleistifts auf dem Tisch. Führt das Stück in der Gruppe auf.

[Tipp] Spielt den letzten Schlag des Patterns 2 auf einer ebenen Unterlage (z. B. auf einem Buch) bzw. als Luftschlag. Noch wirkungsvoller ist das Stück mit der angegebenen Bodypercussion.

- b** Auf welcher Regel basiert das Stück? Welche Wirkung wird dadurch erzielt?



S. Reich: Clapping Music



Musik: S. Reich
© Universal Edition



- 3 a** Hört euch den Ausschnitt des Stücks *Clapping Music* von S. Reich an. Verfolgt die Noten und beschreibt anschließend das Kompositionsprinzip.
- b** Vergleicht die optischen Eindrücke des Bildes oben mit den akustischen Eindrücken beim Hören der Musik von Reich. Beschreibt Gemeinsamkeiten bzw. Unterschiede.

INFO

Minimal Music

Die Minimal Music entstand in den 1960er-Jahren in den USA. Sie zeichnet sich durch ein sehr reduziertes musikalisches Material aus. Kurze Patterns werden oft wiederholt und weisen nur minimale Veränderungen auf. Zusätzlich kommt es häufig zur Überlagerung verschiedener Rhythmen. Wichtige Vertreter sind Steve Reich, Terry Riley, Philip Glass und La Monte Young.

Minimal Techno – Minimal Music des Pop

Während der 1990er-Jahre entwickelte sich im Techno eine Spielart, die aufgrund ihrer rhythmisch monotonen Struktur und ihrer sphärischen Klänge viele Gemeinsamkeiten mit Minimal Music aufweist. Die Band Kraftwerk gehörte zu den ersten Bands, die ihre Musik bereits seit 1970 fast ausschließlich mit elektronischen Geräten erzeugten.



- 4** Hört euch einen Ausschnitt aus dem Song *Das Model* der Gruppe Kraftwerk an.
- Wie wirkt der Song auf euch? Kreuzt im Feld links die zutreffenden Aussagen an.
 - Hört den Song noch einmal. Tragt stichpunktartig musikalische Gestaltungsmittel ein, die diese Wirkung hervorrufen.

Wirkung

- ☐ eingängiger, aber monoton wirkender Gesang
- ☐ stimmungsvoll und rockig
- ☐ steriler, nüchterner Klang
- ☐ sehr abwechslungsreich und vielfältig
- ☐ wenig Abwechslung
- ☐ ausdrucksvoller Gesang

musikalische Gestaltungsmittel

Four to the Floor: die Grundform eines House-Beats

Der basslastige Sound von House, einer populären Richtung der elektronischen Tanzmusik der 1980er-Jahre, entsteht vor allem durch eine druckvolle Bass-Drum, die in durchgehenden vier Schlägen pro Takt gespielt wird. Man bezeichnet das mit dem Begriff „Four to the Floor“.



- 5** a Setzt das dargestellte typische House-System mit der Computeranwendung *Mister Beat* um.
- b Verändert den Groove durch Verändern bzw. Hinzufügen einzelner Beats.

Sechzehntelnoten	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15	16
Hand Claps					X								X			
Snare-Drum												X			X	
Closed Hi-Hat			X			X		X		X		X		X		X
Open Hi-Hat		X					X				X				X	
Bass-Drum					X				X				X			

- 6** Entwickelt ein eigenes Pattern und notiert die Schläge.

Sechzehntelnoten	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15	16
Hand Claps																
Snare-Drum																
Closed Hi-Hat																
Open Hi-Hat																
Bass-Drum	X				X				X				X			

[Fokus] Loops und Techno Beats

Einen Techno-Track zu erstellen, ist gar nicht so schwer. Mit der Computeranwendung *Techno Loops* könnt ihr erste Erfahrungen sammeln und bereits semiprofessionelle Ergebnisse erzielen.

Schritt 1: Vorbereitung

Öffnet die Computeranwendung *Techno Loops*. Die wichtigsten Funktionen sind:

Hauptmenü

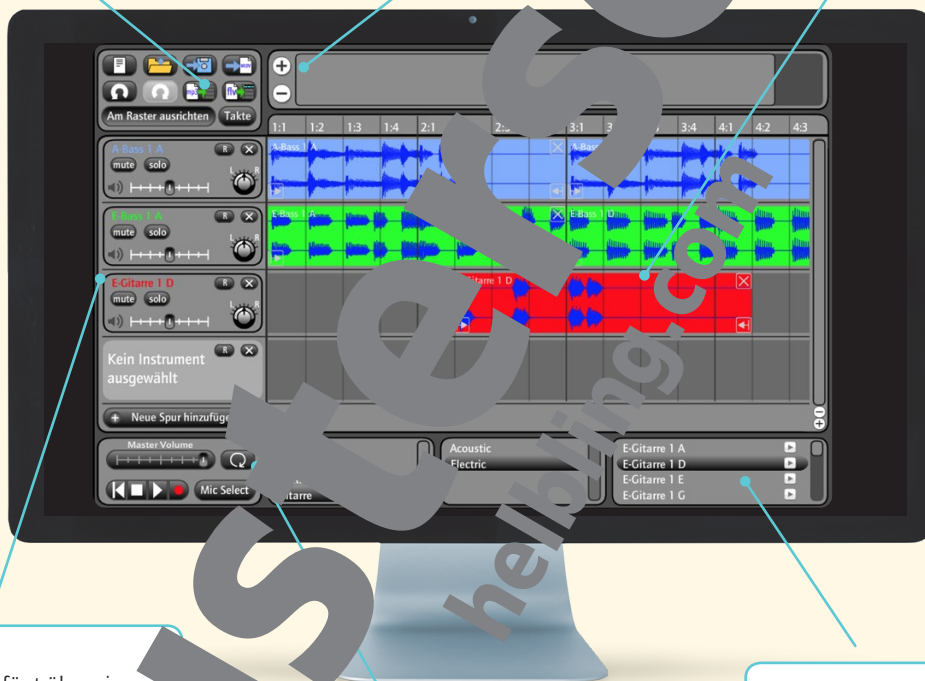
Hier könnt ihr eure Ergebnisse speichern und später wieder öffnen. Mit der Exportfunktion könnt ihr ein MP3 eines fertigen Songs erstellen. Zudem steht eine Undo- bzw. Redo-Taste zur Verfügung.

Zoomfunktion

Hier könnt ihr die Darstellungsgröße der Audiospuren im Produktionsfenster vergrößern und verkleinern.

Produktionsfenster

Im Produktionsfenster werden die Audioloops verschiedener Instrumente per Drag & Drop aus der Soundlibrary positioniert. Ein Raster gibt eine Übersicht über die Länge und die Anzahl der Takte.



Audiospuren

Jeder Audiokanal verfügt über einen einfachen Mischer (Lautstärke und Panorama, also die Platzierung der Spuren innerhalb des Stereosounds). Der Schalter „Mute“ schaltet das Stummschalten der Spur ein, ihr die Schaltfläche „Solo“ wählt den ausgewählten Kanal.

Wiedergabe und Mastervolume

Mit der Wiedergabekontrolle kann der Track abgespielt bzw. die Wiedergabe gestoppt werden. Eine Pause-Taste lässt die Wiedergabe pausieren. Der Aufnahmeknopf ermöglicht euch eine Mikrofonaufnahme. Mit dem Regler „Master Volume“ könnt ihr die Lautstärke eures gesamten Audioprojekts einstellen.

Soundlibrary

In der Soundlibrary findet ihr eine Vielzahl verschiedener Loops für eure Musikproduktion. Wählt zunächst das Instrument, dann einen bestimmten Loop aus und zieht ihn in eine Spur des Produktionsfensters.

[Tipp] Mit der Computeranwendung *Mister Beat* (siehe S. 83) könnt ihr einen einfachen Drumbeat zusammenstellen. Das Ergebnis lässt sich in die Computeranwendung *Techno Loops* importieren und erscheint dort in der Soundlibrary unter „Drums“.

Schritt 2: Einen Techno-Track erstellen

Für die Produktion stehen eine Vielzahl typischer Techno-Samples zur Verfügung. Aus der Soundlibrary könnt ihr verschiedene Basslines, Synthieloops, Flächenounds oder Effekte in die unterschiedlichen Audiospuren ziehen.

[Tipp] In einem Techno-Track verändert sich alle acht Takte durch das Hinzufügen oder Wegnehmen einzelner Loops das Klangbild. Dadurch vermeidet man Brüche. Oft bilden 32 Bass-Drum-Schläge (z. B. 4 Takte je Takt mal acht Takte) eine Sequenz. Dann kommen neue Instrumente oder Vocals hinzu, andere fallen gegebenenfalls weg.

Geht beim Erstellen des Tracks in folgender Reihenfolge vor:

1. Einstieg

Überlegt: Welche Funktion soll euer Song haben (aufpushen, chillen ...)? Welchen Aufbau soll der Song haben?

3. Anfang und Ende

Kopiert den Mittelteil mehrmals vor und hinter das Hauptthema. Dünnt anschließend einzelne Spuren langsam aus, sodass ein sinnvoller Aufbau entsteht.

[Tipp] Am Anfang und Ende des Tracks sollte immer eine rein rhythmische Passage mit Beat und/oder Basslinie stehen.

2. Hauptthema und Mittelteil

Beginnt mit dem Hauptthema. Ihr braucht dazu eine Melodie, einen prägnanten Hook, ein Sample oder eine Bassline. Erst danach einen Mittelteil mit Bass und Drums. Erweitert das Arrangement mit zusätzlichen Spuren, z. B. Flächenklänge. Wichtig: Zentrale Effekte können das Thema verdecken, anstatt es zu unterstützen. Weniger ist oft mehr.

[Tipp] Ihr könnt über die Soundkarte ein Mikrofon anschließen und eure eigene Stimme aufnehmen.

4. Finalisierung

Baut kleine Brücken bei denen der Beat aussetzt. Hört euch zuletzt das gesamte Ergebnis noch einmal aufmerksam an. Achtet dabei z. B. auf die Lautstärken der einzelnen Samples. Sie sollten ausgeglichen sein. Fragt euch auch, ob das Ergebnis im Bezug auf das Programm und eventuelle Mikrofonaufnahmen in sich stimmig wirkt. Exportiert das Ergebnis.

INFO

Loops (Klangschleifen)

Die „geschlossene Rille“ war die erste Lösung, um einen bestimmten Abschnitt einer Aufnahme immer wieder zu wiederholen. Komponistinnen und Komponisten schnitten dann die Rillen einer Platte nicht sperrig, sondern geschlossen. Dadurch entstand die Art „Plattenspeicher“. Später wurde ein kurzes Stück Band zu einer Schleife zusammengeklebt und in die Rille eingelegt. Heute wird diese Technik digital simuliert. Man spricht vom „Loopen“ eines Abschnittes.



Epochenvisitenkarte 20./21. Jahrhundert

Musik

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden verschiedene neue Wege eingeschlagen, darunter die Zwölftonmusik (Schönberg), der Neoklassizismus (später Strawinski) sowie die experimentelle Musik (Cage), die ebneten u. a. den Weg für einen Pluralismus der Stile: Gattungen, Formen und Stile verschwammen zunehmend. Prägend für das 20. Jahrhundert war außerdem die Entstehung des Jazz und der Pop- und Rockmusik. Die Entwicklung der Schallaufzeichnung bis hin zur digitalen Revolution führte zu einer globalen Verbreitung verschiedenster Musiken. Die Musik anderer Völker, die europäisch geprägte Kunstmusik, Jazz, Rock und Pop stehen mittlerweile im Austausch miteinander.



Komponisten im Fokus

Arnold Schönberg
(1874–1951)



Geburtsort und Wirkungsstätten
geb. in Wien; Los Angeles

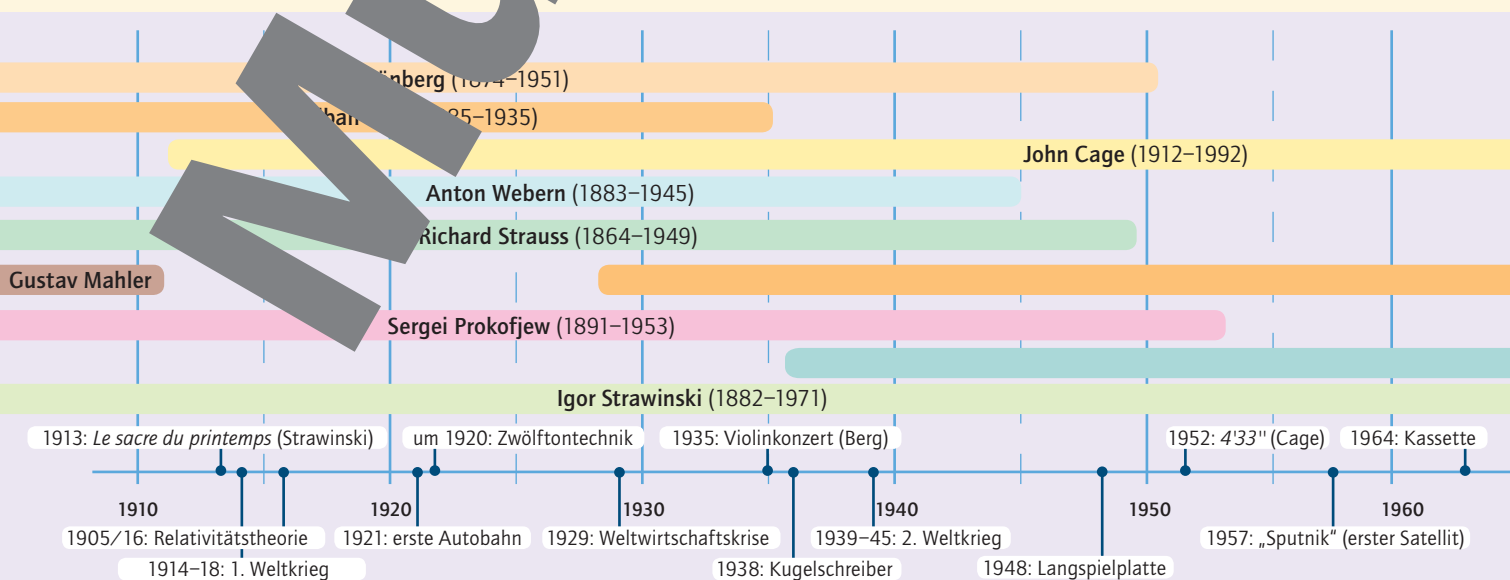
Beruf
Komponist, Kompositionslehrer, Maler

Bedeutung als Komponist
Begründer der Zwölftontechnik (Dodekafonie)

Wichtige Werke
Die glückliche Hand (Oper), *Moses und Aron* (Oper), *Gurre-Lieder*, Orchesterwerke, Klavier- und Kammermusik

Literatur und Gedankenwelt

Die Literatur des 20. Jahrhunderts ist geprägt durch die Verarbeitung der beiden Weltkriege und des Nationalsozialismus. Utopische Romane wie *Brave New World* (Aldous Huxley) sollten mit den darin enthaltenen Visionen Mahnmale für die Zukunft sein. In der Lyrik wurden sprachliche und formale Strukturen aufgelöst (z. B. Ernst Jandl). Die Gedankenwelt des 20. und 21. Jahrhunderts ist geprägt von den rasanten Entwicklungen in den Naturwissenschaften, der Globalisierung und den damit verbundenen gesellschaftlichen Veränderungen und der Sorge um das Weltklima.



Bildende Kunst und Architektur

In der bildenden Kunst existiert kein „Mainstream“. Künstlerinnen und Künstler experimentieren mit Formen, Farben, Materialien usw. So entstehen eine Vielzahl unterschiedlicher Kunstströmungen: Kubismus und Surrealismus (P. Picasso, S. Dali), Pop Art (A. Warhol) usw. Die Architektur bekommt insbesondere durch die Gründung der Bauhaus-Schule in Weimar einen Impuls zur „form follows function“. Dabei wurde in der Weimarer Republik eine flüssige Dekoration vermieden.

Igor Strawinski
(1882–1971)



Geburtsort und Wirkungsstätten
geb. in Oranienbaum (Russland);
St. Petersburg, Paris, New York

Beruf
freischaffender Komponist,
Pianist, Dirigent

Bedeutung als Komponist
Bruch mit klassischer Ästhetik;
Herausheben des Parameters
Rhythmus (das Orchester als
großes „Schlagzeug“)

Wichtige Werke
Ballettmusiken, acht Opern, zahlrei-
che Orchesterwerke, geistliche
Chormusik

John Cage
(1912–1992)

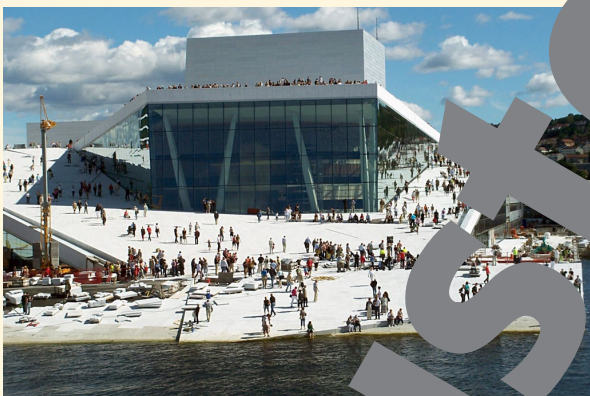


Geburtsort und Wirkungsstätten
geb. in Los Angeles; Paris, San Francisco,
New York

Beruf
freischaffender Komponist und
Künstler, Pilzforscher

Bedeutung als Komponist
Schaffen eines kreativen Freiraumes
für Künstlerinnen und Künstler sowie
Publikum (Zufallsmusik, offene Formen,
Improvisation, Verfremdung usw.)

Wichtige Werke
Imaginary Landscape, 4'33",
Musical Circus, Werke für präpariertes
Klavier, Happenings



in Oslo

Im Überblick

- Stilpluralismus (= verschiedene Stilrichtungen existieren parallel)
- › geprägt durch die Weltkriege
- › Globalisierung und Neue Medien
- › Musik: Atonalität, Entwicklung der Zwölftontechnik, Auflösung formaler Strukturen, Einflüsse von Pop, Rock, Weltmusik
- › Komponisten: Schönberg, Berg, Webern, Strawinski, Prokofjew, Cage, Reich u. a.

Johanna Doderer (*1969)

Karlheinz Stockhausen (1928–2007)

Steve Reich (*1936)

1967: *Musical Circus* (Cage)

1981: MTV

1998: MP3-Player

1970

1969: Mondlandung

1980

1977: PC

1983: CD

1990

1995: DVD

2000

2001: Anschlag auf das World Trade Center

2010

2011: „Arabische Revolution“

1986: Nuklearkatastrophe in Tschernobyl

[Spielraum] Kompositionswerkstatt

Als Komponistinnen und Komponisten bekommt ihr den Auftrag, ein kurzes Musikstück zu komponieren, das beim Klassenfest aufgeführt werden soll. Gemäß dem Motto „alles ist möglich“ könnt ihr ganz unterschiedliche Einflüsse der Musik des 20./21. Jahrhunderts verwenden.

Gruppenarbeitsphase:

1. Teilt euch in Dreier-Teams auf.
Jedes Team bekommt zwei Instrumente und einen Alltagsgegenstand (Besen, Stuhl, Buch ...).

2. Erfindet nun ein Musikstück von mindestens 30 Sekunden Länge. Notiert euer Stück auf einem großen Blatt Papier.

Nach etwa 15 Minuten Spielszeit werden die Partituren nummeriert und mit Namen versehen.

Tipps: Klärt vorher, wie eine Partitur aufgebaut ist (Schreibweise von links nach rechts, Instrumente untereinander anordnen ...). Neben Symbolen und Zeichen kann auch die traditionelle Notation verwendet werden.

Performance:

4. Ein Team kommt nach vorne und erhält eine fremde Partitur, nimmt sich die erforderlichen Instrumente, verständigt sich kurz und spielt dann vor, was es aus der Partitur ablesen kann.

5. Das Kompositionsteam spielt ihr Stück so vor, wie es ursprünglich geplant war.

6. Tauscht euch über Unterschiede der beiden Versionen aus und überlegt, welche Ursachen die unterschiedlichen Interpretationen haben könnten. Bezieht in eure Überlegungen ein, welche Rolle eine genaue Notation spielt und wo deren Grenzen liegen.

Variante: Die Partituren werden ausgestellt, jedes Team spielt ihre Komposition vor. Das Publikum versucht herauszufinden, welche Partitur zu welchem Stück gehört.

[Das habe ich in diesem Kapitel gelernt]

	Das kann ich!	Das gelingt mir meistens.	Das fällt mir noch schwer.
+ zu welchen Ergebnissen die Suche nach neuen Klängen im 20. Jahrhundert geführt hat			
+ Einblick in das Leben und Werk von J. Cage			
+ die zentrale Rolle der Musik im 20. Jahrhundert, z. B. <i>Le sacre du printemps</i>			
+ etwas über die Komposition von J. Doderer			
+ was Minimal Music ist und wie man sie spielen kann			
+ die musikalischen Mittel von Techno			
+ ein typisches House-Pattern mithilfe einer Computeranwendung zu produzieren			



Joik Stimme

42

Text: Joik: überliefert aus Lappland;
Arr.: M. Detterbeck
© Helbling

Lei - jo loi la e loi la, lei - jo lei - jo lei la, lei - jo
Leij, lei - jo loi la, leij, lei - jo loi la,
lei - jo loi la e loi la, lei - jo lei - jo lei la e loi la.
leij, lei - jo loi la, leij, lei - jo loi la.

Rhythmus und Bewegung

Bali Stomp Gestaltung: M. Detterbeck
© Helbling

43

1 2 3 4 5 6 7 8

Gruppe 1: stomp/clap du da di du da di du dei

Gruppe 2: stomp/clap la di du da di dei

Gruppe 3: stomp/clap dei du da di dei

Stellt euch im Kreis auf und erarbeitet euch das Pattern der Gruppe 1. Sprecht die Rhythmus silben und klatscht bzw. stampt auf der 1., 4. und 7. Achtel.

Teilt euch in drei Gruppen auf. Fügt die anderen Patterns hinzu. Achtung: Gruppe 2 beginnt um vier Achtel versetzt.

[Tipp] Führt die Stomps bzw. Claps mit Pappröhren oder Boomwhackers aus.

Hotaru Koi Stimme

44

Text u. Musik: überliefert aus Japan

Ho, ho, ho ta - ru koi. A - chi no mi - zu wa ni - ga - i zo,
Koc - chi no mi - zu wa a - ma - i zo. Ho, ho, ho - ta - ru - koi.

Übersetzung: Komm, Glühwürmchen, komm! Dort drüben ist das Wasser schlecht, hier ist das Wasser gut.

Singt den Kanon zunächst einstimmig. Sobald ihr die Melodie gut im Ohr habt, könnt ihr den Kanon mehrstimmig singen.

[Tipp] Profis lassen die Kanonstimmen im Abstand von Vierteln einsetzen.

Ein Tanzlied aus Bolivien

Ohne die ursprüngliche amerikanische Kultur der Indios müssten wir heute auf Vieles verzichten, z. B. auf Kartoffeln und dementsprechend auf Pommes und Chips. Auch Ketchup, Popcorn und Schokolade haben wir den Indios zu verdanken, denn durch sie lernten wir Tomaten, Mais und Kakao überhaupt erst kennen. Mit der Musik aus Lateinamerika verhält es sich ähnlich. Viele Rhythmen, die wir aus Popsongs kennen, sind aus Lateinamerika und Kuba. Das Lied *La Mariposa* singen die Menschen in den Anden.



La Mariposa

Text u. Musik: überliefert aus Bolivien

A

Dm A7 Dm C7 F

La la la la lai la lai la lai la bom bom bom ay!

Dm A7 Dm A7 Dm

La la la la lai la lai la lai la bom bom bo ro bo ro bom!

B

Gm F A7 Dm

Al son de las ma-tra-cas to-dos can-tan bai-lan la mo-re-na-da.

C

Gm F A7 Dm

Con las ma-nos clac clac clac, las ta-cos tac tac tac, vi-va la fies-ta!

Danza-Rhythmus

R R R R L

Trommeln $\text{H} \frac{2}{4}$

B B O O B

B = Bass-Sound
O = Open Sound

Huayno-Rhythmus

Rasseln, Klatschen $\text{H} \frac{2}{4}$

INFO

Die Morenada

La Mariposa (span.: Schmetterling) ist eine sogenannte Morenada (span.: *moreno* = dunkelhäutig). Diese Lieder wurden von afrikanischen Sklaven gesungen, die von Sklavenhändlern vor allem im 19. Jahrhundert nach Südamerika verschleppt wurden. Noch heute werden diese Lieder bei großen Volksfesten gesungen und getanzt. Dabei tragen die Tänzerinnen und Tänzer bunte Kostüme mit Federschmuck. Ein typisches Instrument ist die Matraca (siehe oben), eine Art Ratsche, deren Klang an das Rasseln der Sklavenketten erinnern soll. Dazu wird eine „Klauenrassel“ gespielt, die aus den Klauen von Huftieren gefertigt wird.



1 Singt das Lied. Verwendet für den Teil A den Danza-Rhythmus und spielt den Huayno-Rhythmus in den Teilen B und C.



La Mariposa getanzt

Tanzanleitung

Teil A (2x)

T. 1/2: Wiegeschritt stomp

1 re vor + 2 li zurück + 1 re + 2 li + 1 re + 2 li

T. 3/4: Wiegeschritt stomp, stomp, stomp

T. 5–8 = T. 1–4

Teil B (2x)

T. 9–12 = T. 1–4

T. 13/14: Flügelschlag (Schmetterling)

1 auf + 2 ab + 1 auf + 2 ab

Teil C (2x)

T. 15–18 = T. 1–4

T. 19/20: Drehung und Arme hoch

1 re + 2 li + 1 re + 2 li

Anden-Kultur in den Fußgängerzonen

In den Fußgängerzonen unserer Städte hört und sieht man immer wieder Musikgruppen aus Südamerika, die in bunter Bekleidung typisch „echte“ Anden-Musik darbieten. Nimmt man die Musik aber genauer unter die Lupe, fragt man sich ob das wirklich echt ist.

- 2 a** Bei welcher Musik passt hier nicht zu „echter“ Anden-Musik?
- b** Vergleiche das Beispiel der Gruppe aus der Fußgängerzone mit der Aufnahme von *La Mariposa*. Welche musikalischen Elemente wurden von der Gruppe aus der Fußgängerzone übernommen, welche Elemente sind nicht der Indiomusik entnommen? Überlegt, warum die Gruppe die fremden Elemente in ihre Musik übernommen hat.



Fremd und vertraut in Österreich – Jugendliche musizieren

„Bunte Vielfalt statt trister Einfalt“ – so könnte das Motto einer musikalischen Landkarte Österreichs lauten. Gerade Kinder und Jugendliche machen auf unterschiedlichste Weise und in verschiedensten Zusammenhängen Erfahrungen mit Musik. Dabei gibt es je nach Region, Ort oder sogar Stadtteil ganz besondere Schwerpunkte.



1 a Beschäftigt euch mithilfe der Texte, Bilder und Hörbeispiele mit den auf dieser Doppelseite dargestellten Ensembles.

b Tauscht euch über Besonderheiten der einzelnen Ensembles aus.

c Nehmt Stellung: Bei welchem Ensemble würdet ihr gerne selbst mitspielen? Was findet ihr an diesem Ensemble besonders spannend?

2 a Informiert euch über musikalische Angebote für Jugendliche in eurer Region oder eurer Stadt.

b Tragt die verschiedenen Angebote in einen Stadtplan ein und hängt diesen in eurem Musikraum auf. Vermerkt auch, wie viele Jugendliche daran teilnehmen, wie oft es Auftritte gibt und wo die Proben stattfinden.

3 Tauscht euch über die Frage aus, ob eine multikulturelle Gesellschaft (also ein Miteinander und ein Austausch verschiedener Musikkulturen) erstrebenswert ist. Überlegt in diesem Zusammenhang, welchen Stellenwert dabei Toleranz und Vielfalt haben.



Die Vielsaiterinnen

Die Vielsaiterinnen sind eine junge Stubenmusik aus Tirol, bestehend aus vier Musikerinnen. Sie musizieren seit der Schulzeit miteinander und haben sich der echten Tiroler Volksmusik verschrieben. Mit ihren Instrumenten (Hackbrett, Gitarre, Kontrabass und Querflöte) haben sie bereits drei CDs aufgenommen. Neben der Volksmusik widmen sich die Musikerinnen auch anderen Musikstilrichtungen, wie etwa Folklore, Alte Musik, Jazz, Rock und Pop.



Sinfonisches Blasorchester BORG Innsbruck

Das Sinfonische Blasorchester in Innsbruck setzt sich aus Jugendlichen zusammen, die begleitend zum Besuch des Oberstufenrealgymnasiums eine instrumentale Ausbildung am Konservatorium bzw. Mozarteum genießen. Ausgewählt durch eine Aufnahmeprüfung erhalten nur die besten Instrumentalistinnen und Instrumentalisten die Berechtigung, diese Schule zu besuchen. Das Orchester interpretiert sinfonische aber auch traditionelle Blasmusik und bietet die Möglichkeit, ein breites Repertoire kennenzulernen.



Cosmo

Cosmo ist eine junge Rockband aus Wien, die bereits seit ihrer Schulzeit zusammen Musik macht. Die Freunde kombinieren auf einzigartige Weise ihre Wurzeln, die im klassischen Rock liegen, mit modernen Einflüssen aus Punk und Alternative Rock. Im Herbst 2016 produzierten sie ihre erste CD.



Jugendsinfonieorchester Burgenland

2003 starteten das Musikschulwerk Burgenland und die Streichervereinigungen Burgenland ein Streicherprojekt, aus dem sich in den letzten Jahren ein erfolgreiches Sinfonieorchester entwickelt, das Jugendsinfonieorchester Burgenland. Die Mitglieder sind Schüler und Schüler verschiedener Musikschulen aus Burgenland. Jedes Jahr wird im Herbst an Probenwochenenden ein neues Programm einstudiert, das Musik aus allen Epochen und ganz verschiedenen Stilrichtungen beinhaltet. Das Orchester zeigt dabei auch keinerlei Berührungsängste und ist offen für neue Ideen. z. B. traten sie gemeinsam mit einer Beatles-Coverband auf.



Singchor/Singakademie Graz

Bei ihren Auftritten in aller Welt (u. a. in Finnland, England, USA, Belgien, Kanada) bemühen sich die jungen Sängerinnen und Sänger der Singakademie Graz den Bogen von der großen österreichischen Chortradition zur Gegenwartsmusik zu spannen. Neben der regelmäßigen Aufführung klassischer Chorwerke und großen Projekten mit Orchester singen die Jugendlichen auch in kleineren Ensembles und treten als Solistinnen und Solisten auf. Die Singakademie kann sich über eine Vielzahl von Wettbewerbspreisen freuen und gehörte zu den Finalisten der Castingshow *Die große Chance der Chöre*.

Typisch österreichisch?

Habt ihr einmal darüber nachgedacht, was Menschen aus anderen Ländern für „typisch österreichisch“ halten? Möglicherweise dies: *Ein echter Wiener geht nicht unter* oder *The Sound of Music*, Wiener Schnitzel, Kaffeehauskultur oder Skifahren – doch ist dies wirklich repräsentativ für alle Österreicherinnen und Österreicher?

- 1** Eine thailändische Brieffreundin hat MusiX eine Nachricht geschrieben. Beantwortet ihr die Fragen.

Hallo,
in meiner letzten Nachricht habe ich Dir ja ausführlich darüber berichtet, wie wir hier in Thailand leben. Es gibt Vieles, was mich an Österreich interessiert:
- Was für Feste feiert ihr? Wird da auch getanzt?
- Wie zieht ihr euch an, wenn ihr Feste feiert? Ist das in Österreich überall gleich oder gibt es auch Unterschiede?
- Welche Lieder singt ihr in Österreich?
- Kannst Du mir ein typisch österreichisches Lied schicken?
GLG Araya

- 2** Diskutiert, welches Lied ihr Araya schicken wollt. Auf welche Schwerepunkte stoßt ihr dabei?

- 3** In einer weiteren Nachricht schreibt Araya:

Gestern habe ich einen Bericht über typisch österreichische Musik gelesen. Darin wurden das Päschen und das Schuhplattln erwähnt. Kannst du mir erklären, was das ist? Machst du das auch? Ist das typisch österreichisch? Gibt es das überhaupt, das „typisch Österreichische“?

Partnerarbeit: Schreibt Araya eine Antwort, in der ihr die Fragen beantwortet. Überlegt vor allem, was ihr als typisch österreichisch bezeichnet.



Spurensuche im Netz: Kultur in Österreich – wer, was, wo?

In Österreich gibt es weltberühmte Kulturereignisse, wie z. B. das Neujahrskonzert. Die Übertragung in über 92 Länder dieser Erde verfolgten 2016 mehr als 50 Millionen Menschen.

- 1 Gruppenarbeit:** Bearbeitet in Kleingruppen die folgende „Spurensuche“, die sich mit Kulturereignissen auseinandersetzt, die jährlich ein Millionenpublikum in die Konzertsäle oder vor die Fernsehgeräte locken.

Schritt 1

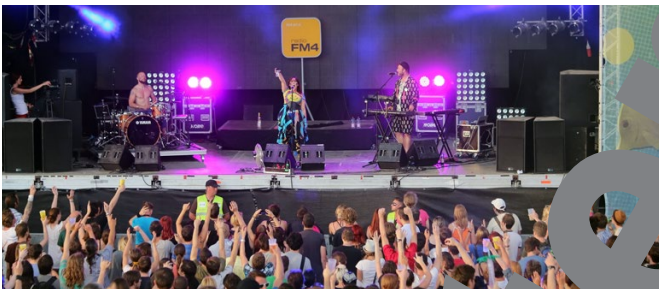
Informiert euch im Internet über folgende kulturelle Großereignisse. Notiert die wichtigsten Details.



Neujahrskonzert



Salzburger Festspiele



Donauinsegeln



Großer Opernball Wien

Schritt 2

Veranstaltet gemeinsam ein Schreibgespräch.

- a Vorbereitung:** Notiert auf großen Plakaten folgende Aussagen bzw. Fragen und verteilt sie anschließend auf den Arbeitstischen.

Welche Bedeutung haben diese Kulturereignisse für dich? Ich habe den Opernball in Wien niemals besucht hat; kann, Musikereignisse für dich?

Ich finde, dass die Musik Österreichs geht, gar nicht mitreden.

Die Wiener Philharmoniker sind das großartigste Orchester der Welt.

Da das Donauinsegeln ein beliebtes Sommervergnügen ist, ist das Neujahrskonzert hat die Musikkultur spielen dort, die einzige Band, die Österreichs weltweit bekannt gemacht.

Die Salzburger Festspiele sind das wichtigste Konzertereignis des Jahres in Österreich.

- b** Verfasst nun zu diesen Impulsen kurze Kommentare: Lest auch die Ideen der Mitschülerinnen und Mitschüler und schreibe ein kurzes Statement oder fügt einen anderen Aspekt hinzu. Ihr könnt auch Fragen formulieren oder Punkte abgeben, die sie ziehen. Achtung: Sprechen ist nicht gestattet.

Schritt 3

Wertet eure Ergebnisse in einem Podiumsgespräch aus, in dem es um die Frage geht, ob die Außensicht (international erfolgreiche Festivals, Orchester und Chöre) mit eurer eigenen Wahrnehmung dieser Kulturereignisse übereinstimmt.

Tanzende Gummistiefel aus Südafrika

Bodypercussion als Kunstform! Das ist Gumboot. Durch Klatschen und Stampfen werden schweren Gummistiefeln (Gumboots) kraftvolle Rhythmen entlockt. Es gibt sogar Gumboot-Wettbewerbe, bei denen der Ideenreichtum, die Gleichzeitigkeit der Bewegungen in der Gruppe und die rhythmische Ausdruckskraft der Tänzerinnen und Tänzer bewertet werden.

Stomping Boots

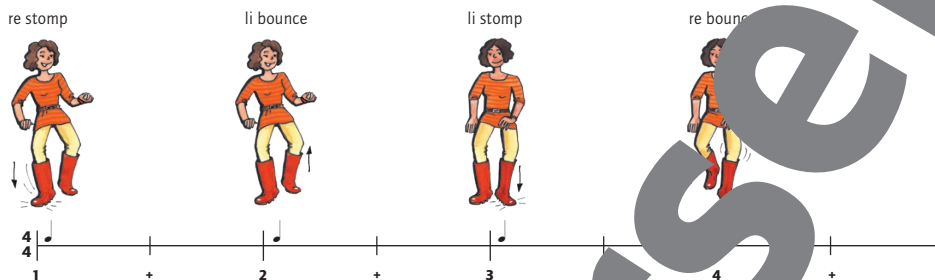


1 Übt die Tanzbausteine mithilfe des Videos in langsamem Tempo. Ihr solltet dabei die Knie gehen, den Oberkörper ein wenig nach vorne beugen und den Rücken gerade halten. Diese Haltung wird während des Tanzes beibehalten.

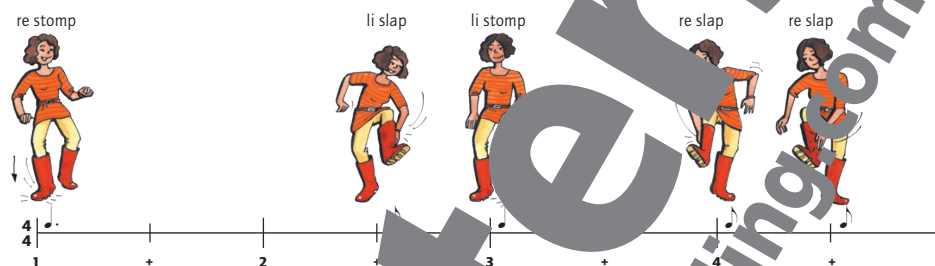


2 Studiert in Gruppen die Gumboot-Performance zur Musik ein.

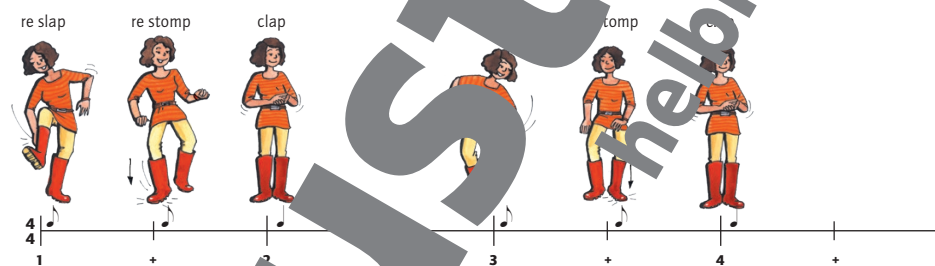
Marking Time



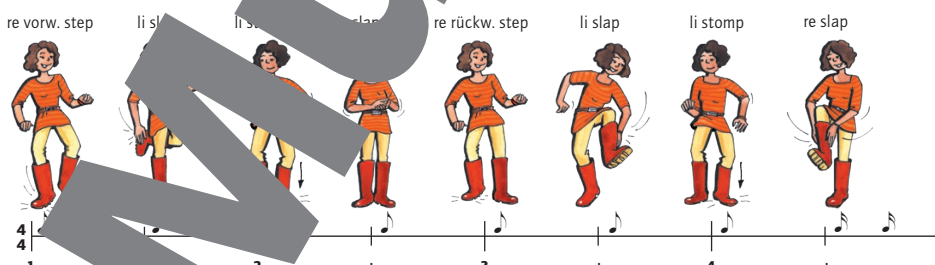
Step 1



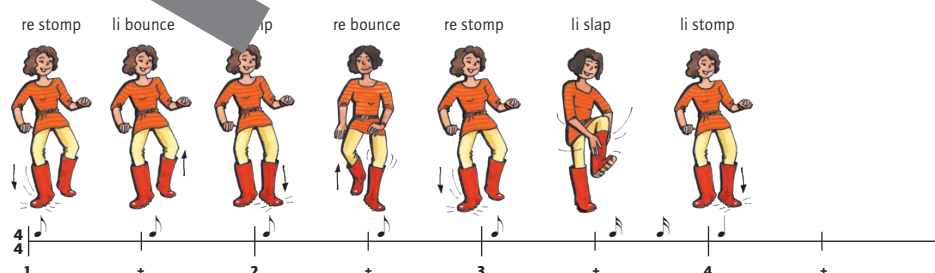
Step 2



Step 3



Step 4



INFO

Gumboot

„Gumboot“ entstand im späten 19. Jahrhundert in Südafrika. Im Rahmen der Apartheidspolitik (Politik der Rassentrennung) wurden schwarze Wanderarbeiter in den Goldminen des Landes als billige Arbeitskräfte eingesetzt. Bei Musik- und Tanzveranstaltungen setzten diese ihre Gummistiefel wie Instrumente ein. So entstand eine Performance aus Gesang, Tanz, Klatschen und Stampfen. Die Tanzform ist auch heute in Südafrika sehr populär und wird vor allem in Wohngebieten am Stadtrand (Townships) mit großer Begeisterung ausgeführt.

[Tipp] Wiederholt die Schritte von „Marking Time“. Tanzt dazwischen auf Zuruf einer Gruppenleiterin oder eines Gruppenleiters den jeweiligen Baustein. Nutzt, sofern vorhanden, Gummistiefel für eure Performance. Aber auch mit anderen Schuhen ist es möglich, den Tanz auszuführen.

stomp: mit dem Fuß auf dem Boden aufstampfen

bounce: aus dem Kniegelenk federn, dabei den anderen Fuß leicht anheben

slap: perkussiver Schlag auf den Gummistiefel

clap: in die Hände klatschen

step: kleiner Schritt

Rhythmus, der unter Tage führt

Der Gumboot-Tanz wird heute aufgrund seiner langen Geschichte als eigenständiger Teil der südafrikanischen Kultur angesehen. Er wird in Schulen, auf den Straßen der Townships, aber auch bei großen Festivals und Wettbewerben getanzt.



- 3 Gruppenarbeit:** Bildet drei Gruppen und wählt eine der folgenden Aufgaben. Informiert euch zusätzlich im Internet über den Gumboot-Tanz und Südafrika.

[Tipp] Bezieht auch das System der Rassentrennung in eure Darstellung. Die Infoboxen helfen euch dabei.

Interview

Gestaltet ein Interview mit folgenden Personen: zwei Interviewerinnen und Interviewer, vier Mitglieder einer Gumboot-Tanzgruppe. Stellt Fragen zu:

- Herkunft und Entstehung des Tanzes
- Charakteristik des Tanzes
- Herausforderungen für die Tänzerinnen und Tänzer

Jedes Gruppenmitglied muss zum Interviewgespräch beitragen! Legt deshalb einen Ablaufplan und die Textbeiträge für euer Interview fest. Übt das Interview anschließend und führt es euren Mitschülerinnen und Mitschülern vor.

Plakat

Gestaltet ein Plakat, auf dem eine Gumboot-Show eurer Stadt angekündigt wird. Auf dem Plakat sollen folgende Informationen zu finden sein:

- Name der Show
 - Hinweis auf Herkunft und Entstehung des Tanzes
 - Besonderheiten von Gumboot, z. B. die Art von Tanz, die es sich dabei um wie sehen die Tänzer aus?
- Präsentiert euer Plakat an der Wand eurer Klasse.

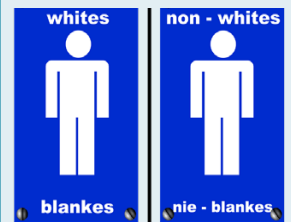
DVD-Booklet

Entwerft ein DVD-Booklet. Ein Booklet Text zur neuen DVD eurer Gumboot-Tanzgruppe. Folgende Informationen sollen verarbeitet werden:

- Name der Gruppe, der DVD
 - Entstehung und Entwicklung des Tanzes
 - Entstehung und Entwicklung der Gruppe
 - Die kulturelle Funktion des Tanzes
 - Die Rolle des Tanzes in der Gesellschaft
- Präsentiert das Booklet eurer Klasse.

Apartheid

Unter dem Begriff „Apartheid“ versteht man die politisch institutionalisierte Rassentrennung zwischen Farbigen und Weißen in Südafrika. Die ersten Gesetze zur Rassentrennung wurden zu Beginn des 20. Jahrhunderts erlassen. Die Apartheid verschärfte sich ab 1948 und endete erst 1994 mit den ersten freien Wahlen. Ziel der Apartheid-Gesetzgebung war eine strikte Trennung der in Südafrika lebenden Bevölkerungsgruppen in allen Lebensbereichen. So gab es unter anderem getrennte Wohnbezirke und Schulen.



[Tipp] Ihr könnt die Namen für die Gruppen-Show und die DVD frei erfinden. Hier zählen vor allem eure kreativen Ideen.



- 4** Seht euch einen Ausschnitt aus einem Konzert einer Gumboot-Tanzgruppe aus Südafrika an. Beschreibt die Bewegungen, die Schritte und Kommandos, die ihr Tausend über die Wirkung des Tanzes aus.

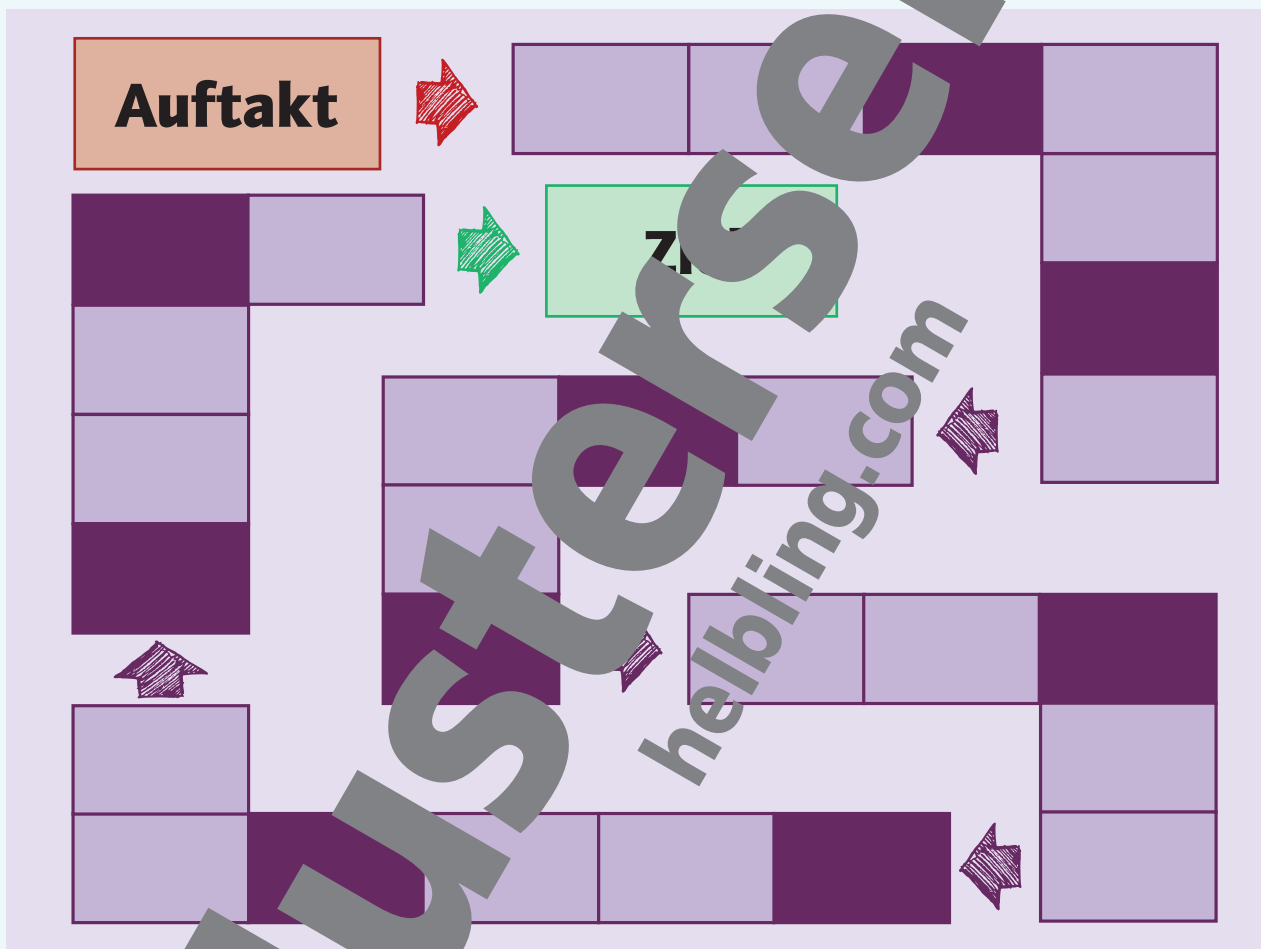


- 5** Während einer Konzertreise durch Südafrika erlebt die Gumboot-Tanzgruppe Biermösl Blosn die Tradition des Gumboot-Tanzes. Seht den Videoausschnitt an. Wie kommt das Thema „Fremd und vertraut“ in diesem Video zum Ausdruck?



[Spielraum] Testet euer Wissen

- 1 Erstellt Aktionskarten mit Fragen zu den in *MusiX 4* gelernten Inhalten. Schreibt eure Frage und die Antwort auf die Karte.
- 2 Sammelt alle Karten, vermischt sie und legt sie verkehrt auf einen Stapel. Bildet vier Gruppen und platziert eure Spielfiguren auf dem „Auftakt-Feld“. Eine Person wird mit der Leitung des Spiels beauftragt.
- 3 Die erste Gruppe würfelt und zieht die gewürfelte Zahl auf dem Spielfeld weiter. Sollte die Gruppe auf ein Aktionsfeld kommen, muss die Spielleiterin oder der Spielleiter der Gruppe eine Frage stellen, die innerhalb von 30 Sekunden beantwortet werden muss. Gelingt es, darf die Gruppe noch einmal würfeln. Wenn es nicht gelingt, kommt die nächste Gruppe an die Reihe.
- 4 Gewonnen hat, wer zuerst mit der genauen Augenzahl auf das Feld „Ziel“ kommt. Wenn ihr das nicht schafft, müsst ihr eine weitere Runde absolvieren.



[Das habe ich in diesem Kapitel gelernt]

- + ein bolivianisches Lied zu hören und zu tanzen
- + Authentizität und Vielfalt in der Musik zu hinterfragen
- + die Vielfalt musikalischer Jugendkulturen in Österreich
- + sich über die Frage auszutauschen, was „typisch österreichisch“ ist
- + Tanzschritte und Hintergründe zum süd-afrikanischen Gumboot-Tanz

	Das kann ich!	Das gelingt mir meistens.	Das fällt mir noch schwer.



[Kapitel 9] Abschlussprojekt!

Start-ups für Stimme und Körper 9

Rhythmus



Pen Beats 2



Rap

Ev - 'ry - bo - dy, ev - 'ry - bo - dy, lis - ten to this sound!

Does - n't it, does - n't it real - ly sound pro - fo - und?

Let's get start - ed and hit this

o - ver and o - ver and o - ver a - ga -

- › Sucht euch einen Pen-Beat-Groove auf YouTube.
- › Erarbeitet den Groove in langsamerem Tempo, um anschließend auf eine präzise Ausführung zu kommen.
- › Steigert das Tempo und begleitet den Rap.

Hi-Hat:



Snare-Drum:

Bass-Drum:



Begleitinstrumente

Hi-Hat
Snare-Drum
Bass-Drum

Hi-Hat
Snare-Drum
Bass-Drum

li

li

Bleistift (6-kantig, nicht rund)
auf einem Buch hin und her rollen

Körper und Bewegung



Dance Coach: Get Fit

Bevor ihr mit der Arbeit eurer Tanzchoreografie beginnt, solltet ihr euch erst eingrooven und den Körper aufwärmen. In den Videos zeigt euch ein Dance-Coach, wie das geht. Ihr müsst nur die Turnschuhe anziehen und los geht's!



Ein Abschlusssong



Get Your Way

Text u. Musik: C. Hiller
© Helbling

Refrain

Come on, get your way, come on, get your way, come on, get, come on, get your way, come on!___

Strophen

1. Life is hard, your feel - ing's down, reach the high - est level, then you earn the crown,

get your thought and just be strong, seize the mel - ings all day___ long.

2. Lis - ten to me, peo - ple, that is not the way to be your self, light the___ day.

Interlude

O - pen your mind and get the fire from your heart and let it go!___ Get your way!___

Bridge

Mon-day you will break the rules, stomp your feet,___ Tues-day you'll be hap-py 'bout the peo-ple you meet,

Wednes-day you will cross the riv - er of your past,___ Thurs-day you will win the race be - cause you're fast,

Fri-day you will win the myn-m danc-ing with your feet,___ Sat-ur-day and Sun-day you will o - pen up the beat!

Ablauf:	Intro (12 Takte)	Refrain (4x4 Takte)	Strophen (17 Takte)	Refrain (4x4 Takte)
		Interlude (4 Takte)	Bridge (12 Takte)	Refrain (4x4 Takte)

Team Band

Für *Get Your Way* gibt es neben einer Gesamtaufnahme auch ein Playback, damit ihr den Song als Gruppe oder solistisch leichter performen könnt. Noch reizvoller ist aber die Begleitung der Sänger durch eine eigene Band. Um die abgebildeten Patterns für die Begleitung einzuüben, könnt ihr in folgenden Schritten vorgehen:



Schritt 1:

Hört euch den Song an und verinnerlicht dabei die formale Struktur und den Ablauf. Was spielen die einzelnen Instrumente?

Schritt 3:

Übt zunächst den Refrain, später die Strophen bzw. die Bridge. Baut aus den Begleitmodulen ein abwechslungsreiches Arrangement.

Schritt 4:

Nehmt euch selbst auf und korrigiert euch anhand der Aufnahmen. Wenn eine Aufnahme gut gelungen ist, könnt ihr sie der Tanzgruppe zur Verfügung stellen.

Schritt 2:

Entscheidet, welche Instrumente in euerem Arrangement spielen sollen. Bedenkt dabei:

- Drums und Bass sind als Rhythmusgruppe unverzichtbar.
- Das Harmonische kann von Gitarre oder Keyboard sein. Wenn beides zur Verfügung kommt, könnt ihr mehr Abwechslung in das Arrangement bringen, indem sich Gitarre und Klavier in verschiedenen Songteilen abwechseln oder gemeinsam spielen.
- Gibt es Melodieinstrumente in eurer Klasse, die ihr miteinbeziehen könnt?
- Wer soll singen? Eine Sängerin oder ein Sänger, ein Duett, Baritone und Sopran? Reizvoll ist es, verschiedene Teile des Songs in unterschiedlichen Besetzungen singen zu lassen.

E-Bass

Refrain (2x)



Strophe (2x)



Keyboard/Gitarre

Intro/Refrain (2x)



Strophe (2x)

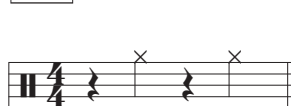


Bridge (2x)



Drums

Intro



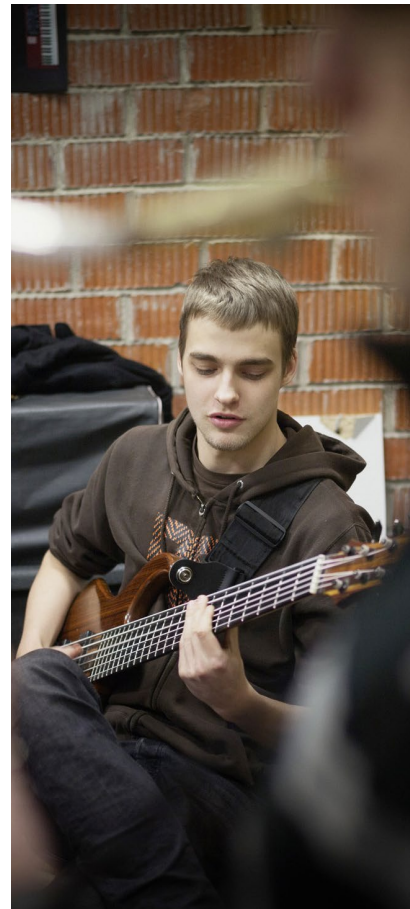
Refrain



Strophe



Bridge





Team Tanz

Ihr habt die Aufgabe, eine Tanzchoreografie zum Song *Get Your Way* als Streetdance zu gestalten. Dazu stehen euch drei Tanzbausteine zur Verfügung, die ihr zu einer wirkungsvollen Choreografie verbinden könnt.

Schritt 1: Vorbereitung

Dieser Tanzstil wird mit viel Energie getanzt und fordert euren ganzen Einsatz. Damit ihr genug Bewegungsfreiheit habt, solltet ihr eine bequeme und weite Hose, ein T-Shirt und Turnschuhe anziehen.

Schritt 2: Bewegungselemente

Erarbeitet euch die Bausteine zur Musik. Die Videos geben euch weitere Hinweise.

Tanzbaustein 1

(zu Teil A)

INFO

Streetdance

ist abwechslungsreich und dynamisch. Als Tanzmix verwendet man im Streetdance Elemente aus jungen Hip-Hop- und Jazz-Stilen sowie eigene Schrittkombinationen.



4
1 re



2 li



3 kreuz



4 ab



1 snap



2 ab



3 snap



4 ab



1 jump



2 tief



3 hoch



4 ab



1 re



2 li



3 li



4 bei

Tanzbaustein 2 (zu Teil B)



1 Grät-



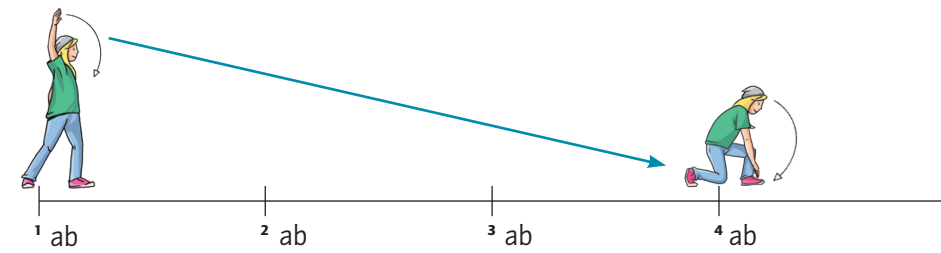
2 sche



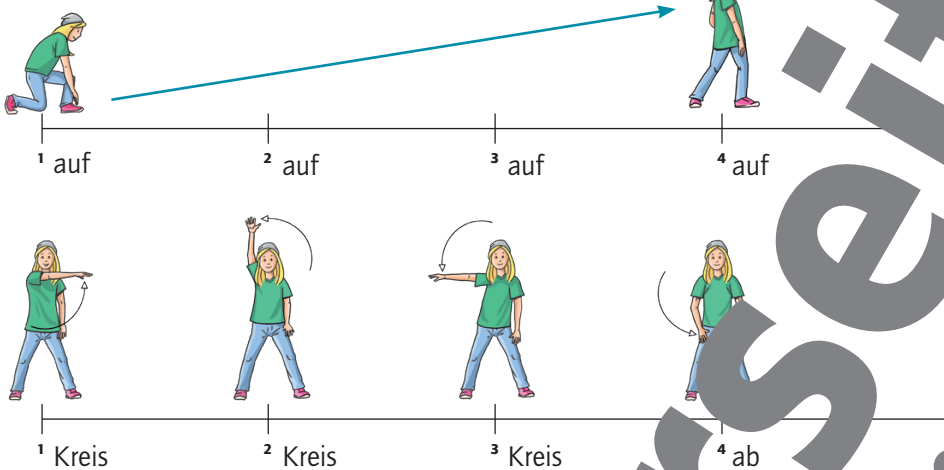
3 re



4 re



Tanzbaustein 3 (zu Teil B)



Schritt 3: Choreografie

Stellt die Tanzbausteine zu einer abwechslungsreichen Choreografie zusammen. Hört euch dazu den Ablauf des Stücks genau an, damit ihr schnell mit euren Bewegungen reagieren könnt. Für die freien Teile könnt ihr selbst Bewegungsfolgen und Gesten erfinden.



[Tipp] Nutzt einfache und große Bewegungen. Sie sind in einer großen Gruppe wirkungsvoller als kleine Gesten. Das Video gibt euch weitere Impulse für eure Choreografie.

Exemplarischer Ablauf (wie im Video dargestellt)

Musik	Intro 12 Takte	Refrain 16 Takte	1 Takt	Strophe 1 8 Takte	Strophe 2 8 Takte	1 Takt
Tanz	fr	1 1 1	fr	2 2 2 2 3	fr fr fr	fr

Musik	Inter- lude 4 T.				Bridge 12 Takte						Refrain 16 Takte				Schluss 2 Takte
Tanz	1	1	1	fr	2	2	2	2	3	fr	1	1	1	1	fr

1-3 = Tanzfiguren, fr = freie Bewegung

Schritt 4: Performance

Die Choreografie könnt ihr als Flashmob aufführen. Gestaltet z. B. folgenden Ablauf:

Beginn: Kommt aus allen Richtungen auf die Präsentationsfläche.

**Tanzcho-
reografie**

Gesprochener Zwischenteil
„Get Your Way“ mit freien Bewegungen im Raum. Bindet die umstehenden Zuschauerinnen und Zuschauer ein (z. B. auf Einzelne zugehen, winken)

**Tanzcho-
reografie**

Schluss: Geht alle gleichzeitig oder nacheinander ab. Alternativ könnt ihr am Ende eine Freeze-Position einnehmen und erst nach kurzem Verharren abgehen.

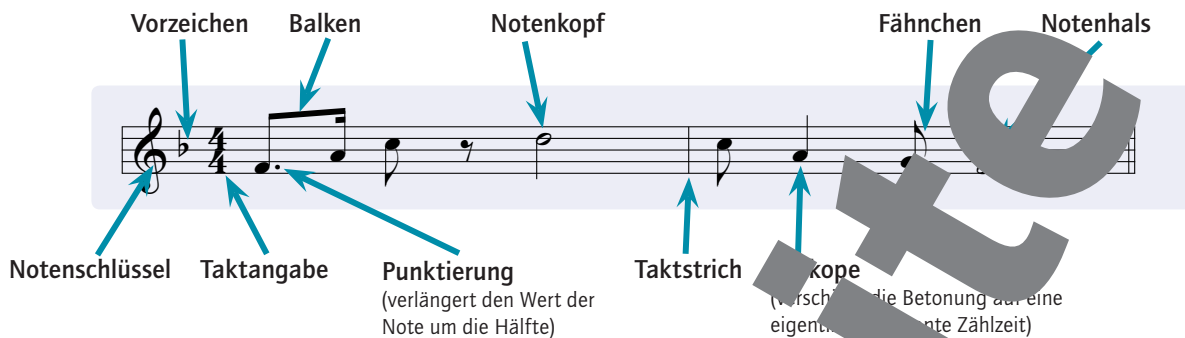
Wortfelder zur Beschreibung von Musik

Bei der Beschreibung von Musik orientieren wir uns an den musikalischen Merkmalen (Parametern, z. B. laut/leise, langsam/schnell) und an den musikalischen Mitteln, mit denen die Komponistinnen und Komponisten gearbeitet haben (z. B. Klangfarbe oder Besetzung). Wenn wir wiedergeben wollen, wie wir Musik empfinden, spielen aber auch Gefühle eine wichtige Rolle (z. B. aufgeregt oder traurig).



Musiklehre kurz gefasst

In notierter Musik stecken viele Informationen.



Notenwerte und Pausen



Takt

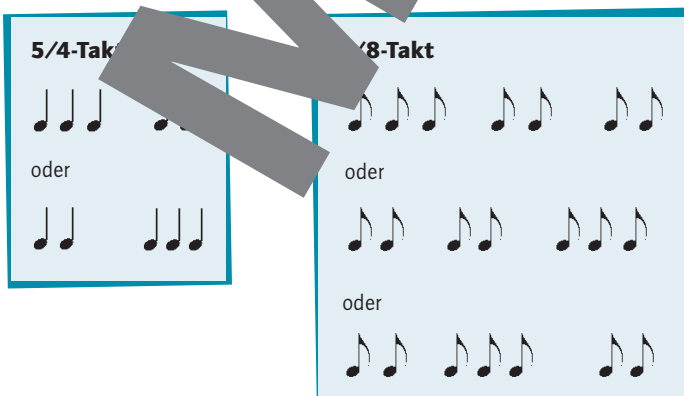
Eine Gruppe von Grundsclagen wird in der Musik als **Takt** bezeichnet. Der erste Schlag in einem Takt ist immer betont. Innerhalb eines Stückes sind die Takte meistens gleich lang (Ausnahme: **Taktwechsel**). Wie lang der Takt genau ist, wird durch die **Taktart** bestimmt. Sie wird am Anfang des Stückes angegeben. Der „Zähler“ (obere Zahl) zeigt dabei an, wie viele Grundsclagen der Takt hat. Der „Nenner“ (untere Zahl) bestimmt den Notenwert des Grundsclags.

Regelmäßige Taktarten



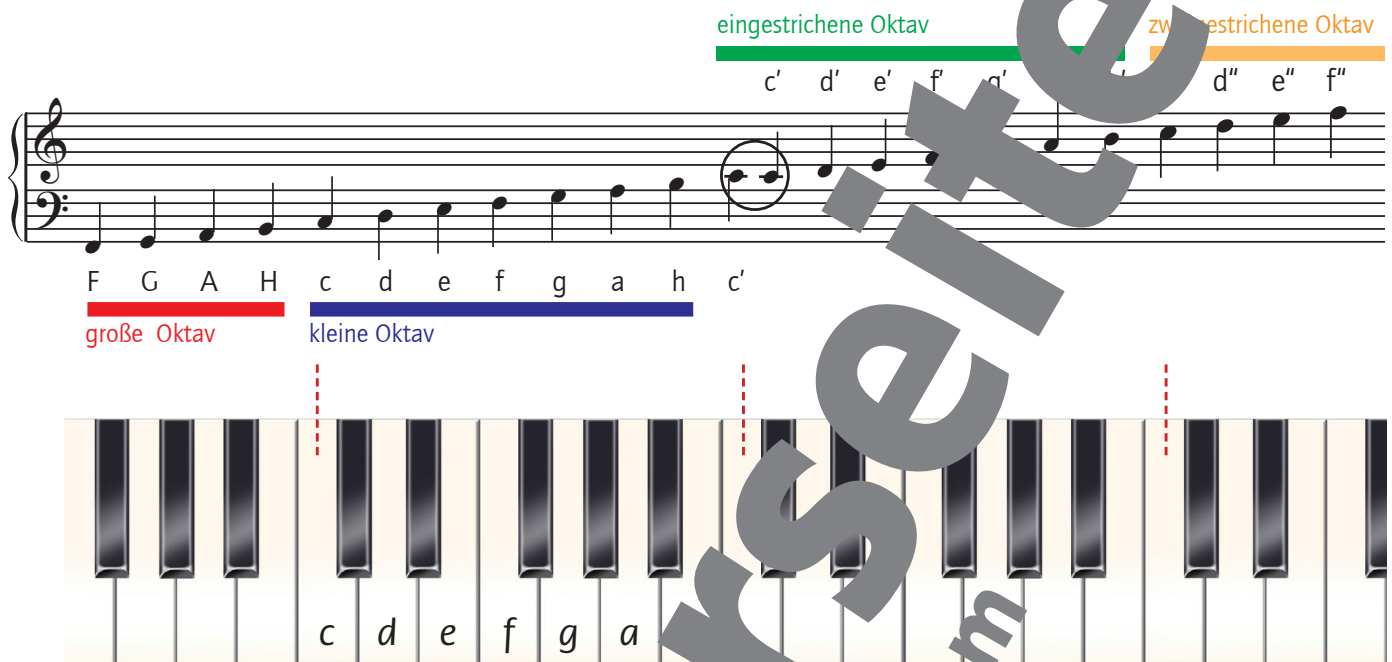
Unregelmäßige Taktarten

Unregelmäßige Taktarten sind Kombinationen aus Zweier- und Dreierbausteinen.



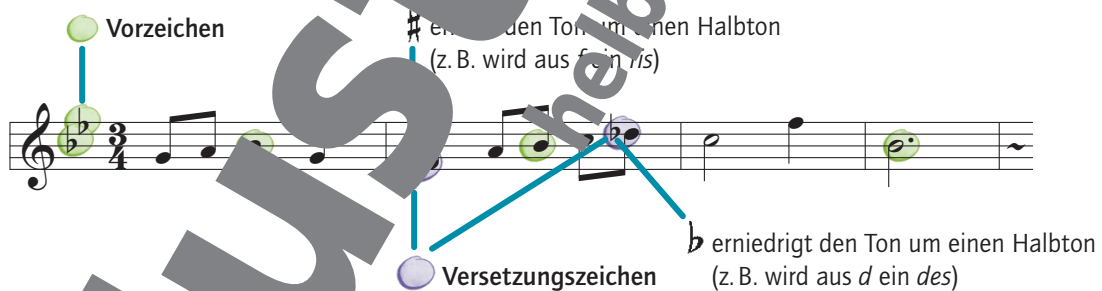
Tonbezeichnungen, Oktavräume und Notensystem

Die sieben **Stammtöne** entsprechen den weißen Tasten auf dem Klavier. Um diese Töne aufzuschreiben, verwenden wir ein **Notensystem**, in dem sowohl **Tonhöhen** als auch **Tonlängen** notiert werden können. Jeder **Oktavraum** hat eine eigene Bezeichnung, damit die Töne eindeutig benannt werden können.



Vorzeichen und Versetzungszeichen

Stammtöne können durch Vorzeichen und Versetzungszeichen verändert werden. **Vorzeichen** stehen am Beginn eines Notensystems und gelten für das gesamte System. **Versetzungszeichen** gelten nur für die direkt nachfolgende Note und alle weiteren Noten dieser Tonhöhe bis zum nächsten Taktstrich.



Halbton- und Ganztonschritte

In der Musik unterscheidet man zwischen **Halbton-** und **Ganztonschritten**. Auf dem Klavier ist ein Halbtonschritt der Wechsel von benachbarten Tasten (schwarze Tasten nicht vergessen!). Ein Ganztonschritt ist die Summe von zwei Halbtonschritten; es wird also eine Taste übersprungen.



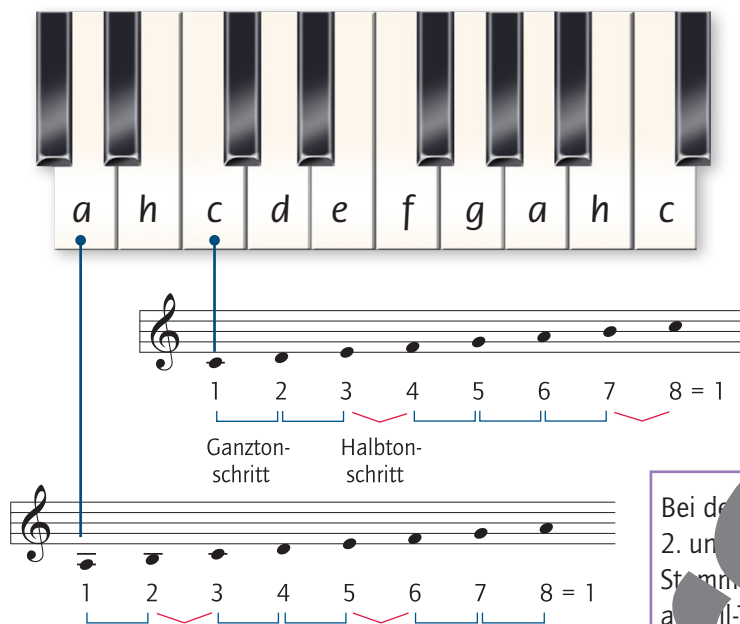
Halbtonschritt



Ganztonschritt

Dur- und Moll-Tonleiter

Der Name der Tonleiter wird durch den Ton auf der ersten Stufe (**Grundton**) bestimmt. Spielt man z. B. die sieben Stammtöne beginnend mit c, so erklingt die C-Dur-Tonleiter.



Die **Dur-Tonleiter** ist nach einem bestimmten Muster aufgebaut. Sie besteht aus acht Tönen, die eine charakteristische Abfolge von Ganz- und Halbtönschritten haben.

Bei der **Moll-Tonleiter** sind die Halbtönschritte zwischen dem 2. und 3. Ton sowie zwischen dem 5. und 6. Ton. Spielt man die Stammtöne beginnend mit Grundton *a* aus, so erklingt die *a*-Moll-Tonleiter.

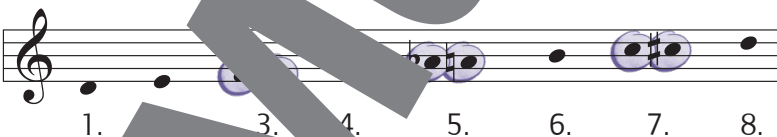
Chromatische Tonleiter

Einen Sonderfall stellt die chromatische (griechisch *chroma* = Farbe) Tonleiter dar. Sie ist nur aus Halbtönschritten aufgebaut, kann auf jedem beliebigen Ton beginnen und deswegen keiner Tonart zugeordnet werden. Aufwärts wird sie mit $\sharp$, abwärts mit $\flat$ notiert.



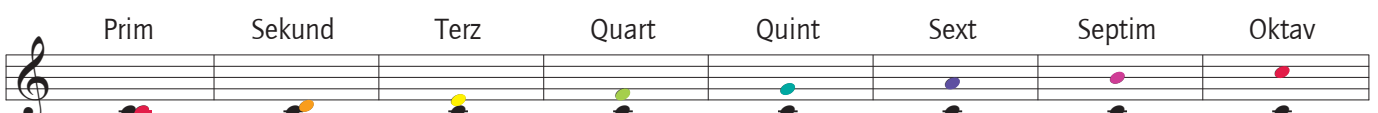
Bluestonleiter

Obwohl es keine verbindliche Blues-Tonleiter gibt, findet man häufig eine pentatonische Skala als Grundgerüst, die um sogenannte „Blue Notes“ auf der 3. und 7. Stufe angereichert wird. Eine mögliche Bluestonleiter in D umfasst folgende Töne:



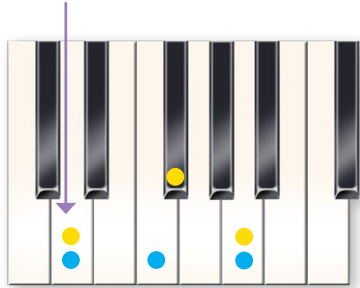
Intervalle

Ein Intervall gibt den **Abstand zwischen zwei Tönen** an. Die beiden Töne können nacheinander oder gleichzeitig erklingen; der zweite Ton kann höher oder tiefer sein als der erste.



Dur- und Moll-Dreiklänge

Ein Dreiklang entsteht, wenn man drei Töne in Terzen übereinander schichtet. Der tiefste Ton des Dreiklangs ist der **Grundton** und gibt ihm seinen Namen.



Dur-Dreiklang



kleine Terz

große Terz

Moll-Dreiklang



große Terz

kleine Terz

Dur- und Moll-Dreiklänge bestehen aus einer kleinen und einer großen Terz, die unterschiedlich angeordnet sind. Dadurch ändert sich auch die klangliche Wirkung.

Begleitakkorde

In den meisten Liederbüchern ist nur die Melodie der Lieder abgedruckt. Darüber stehen die Akkordnamen, die vom jeweiligen Begleitinstrument umgesetzt werden.

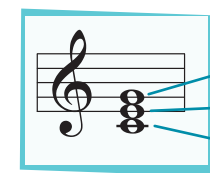
Melodie mit Begleitakkorden

Refrain

Text u. Musik: überliefert

Let my light shine bright through the day, all the way for you.

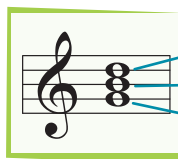
Aufbau von Begleitakkorden



g

e

F



d

h

g

G



a

fis

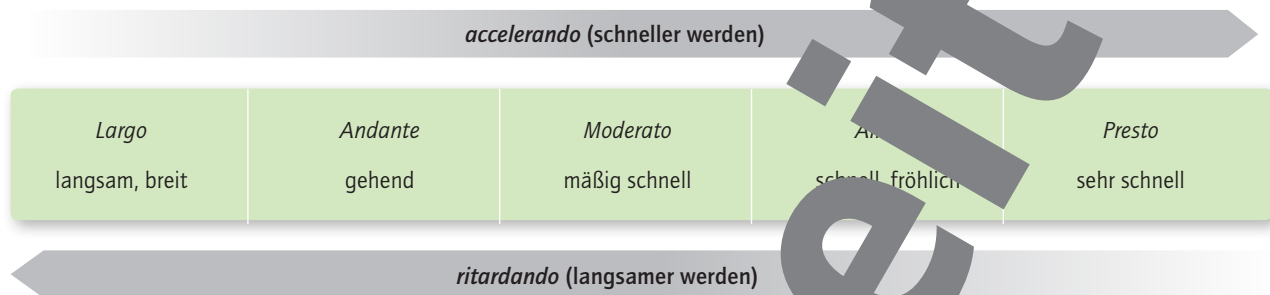
d

D

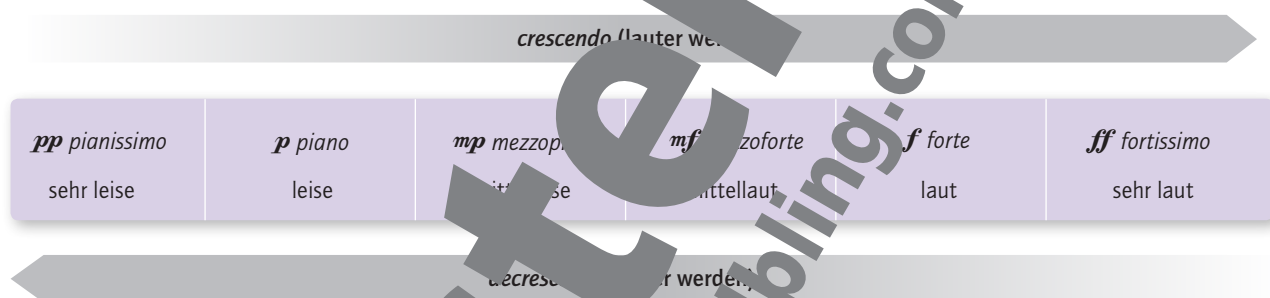
Vortragsbezeichnungen

Musik kann ganz unterschiedlich gestaltet sein. Neben Tonhöhen, Melodieverläufen, Akkorden und Rhythmik sind auch Tempo, Artikulation und Lautstärke wichtig.

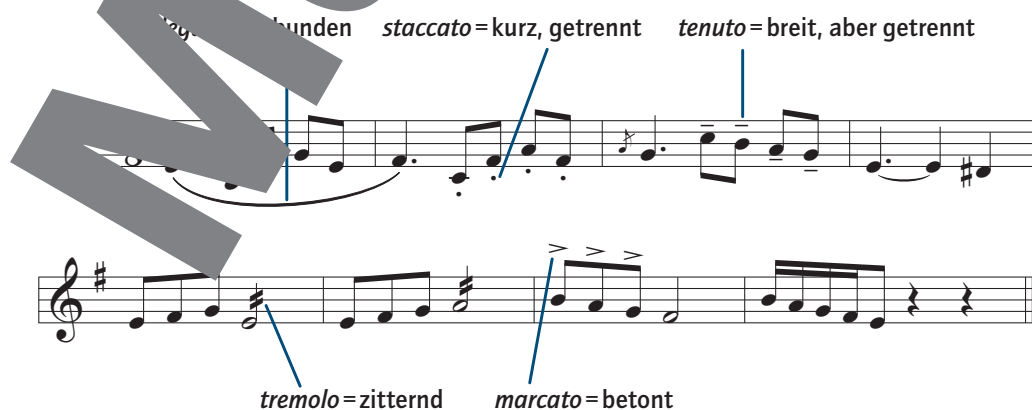
Tempo



Lautstärke



Artikulation



Verzeichnis der Lieder, Songs und Sprechstücke

(K) = Kanon, (S) = Sprechstück, (SmS) = Spiel-mit-Satz

Aber bitte mit Sahne (U. Jürgens)	58
Agogo	17
As Time Goes By	20
Bali Stomp (S)	89
Bilder einer Ausstellung (M. Mussorgski)	31
Boombastic	61
Clapping Music (S. Reich)	82
Der fliegende Holländer (R. Wagner)	11, 13
Erlkönig (F. Schubert)	60
Father and Son (C. Stevens)	60
Funk Attack	63
Get Your Way	100
Groovy Boogie Band	47
Guten Morgen! (S)	25
Halling	32
Halling (E. Grieg)	33
Hey, Ho, Nobody at Home	25
Hotaru Koi (K)	89
How to „Cage“ a Little Song	75
I Done Got over It	56
Immer Viervierteltakt?	39
Joik	89
La Mariposa	90
Let My Light Shine Bright	22
Michael, Row the Boat Ashore	20
Minimal-Fußball	82
Ob-La-Di, Ob-La-Da (The Beatles)	50
Pass It On	63
Pen Beats 2 (S)	99
Posakala mila mama	44
Singen is uns're Freud	41
Stadion-Clap	47
Stepping on the Way (K, S)	39
Summer Nights	6
Tanz der jungen Mädchen (Strawinsky)	79
The Bogeyman	71
The Lion Sleeps Tonight (S)	64
Three Chords to Rock and Roll	18
Tonight Let's Rock 'n' Roll	17
Turn the World Around (H. Belafonte)	42
Violinkonzert D-Dur op. 6, 3. Satz (N. Paganini)	34, 35
Violinkonzert e-Moll op. 64, 1. Satz (F. Mendelssohn Bartholdy)	35
Welcome Ev'rybody	5
When Shall We Meet Again?	75

Stichwortverzeichnis

- A**
 Akkord 18f., 20f., 22, 57, 108
 Arie 13, 37, 70
 Audiospur 84f.
- B**
 Ballade 28f., 70
 Band 18f., 22f., 47, 48f., 50ff.
 64f., 83, 93, 101
 Bass 21ff., 43, 47, 51, 70,
 72f., 85, 99, 101
 Bassschlüssel 21
 Beatboxing 72f.
 Beatmusik 48
 Begleitpattern 39, 43f., 47, 51, 71
 Begleitstimme 17, 35, 64, 71
 Besetzung 8, 22, 104
 Blues 48f., 56f., 107
 Bluestonleiter 57, 107
 Bodypercussion 5, 25, 39, 47, 62f., 79, 82, 96
 Boomwhackers 21, 25, 43f., 51, 65, 89
 Broadway 8
 Bühne 8f., 11f., 14f.
- C**
 Cage, J. 75, 77, 86f.
 Chanson 58f.
 Chor 12, 93
 chromatische Tonleiter 11, 34, 52, 107
 Coverversion 29, 64
- D**
 Doderer, J. 80f.
 Dreiklang 18ff., 24, 57, 92, 108
 Drums/Drumset 23, 47, 51, 72f., 83ff.,
 99, 101
 Dur und Moll 19, 107f.
- E**
 Effekte 27, 36f., 86f.
 Epoche 27, 36f., 86f.
 experimentelle Musik 86f.
- F**
 Fermate 99
 Flower Power 99
- G**
 Gestaltung 20, 55f., 102f., 104
 Gitarre 10, 11f., 101
 Gospel 10, 22f.
 Grieg, E. 32f., 37
 Griegformel 33
 Gumboot 96f.
- H**
 Hardrock 49, 54
 Hip-Hop 54f., 102
 Hippies 53, 55
 House/House-Beat 49, 83
- I**
 Improvisation 56f., 87
 Interpretation 7, 29, 88
 Intervalle 19, 107
- J**
 Jazz 56, 86f., 107
 Jürgens, U. 58f.
- K**
 Kehlkopf 60f.
 Klavier 21f., 29, 31, 32ff., 47, 107
 Komponistin/Komponist 8f., 13, 28, 31f., 35,
 36f., 77, 79, 107
 Konzert 27f., 34ff., 79, 107
 Kultur 52, 54f., 94, 107
 Kunstlied 36
- L**
 Lautstärke 50f., 54, 107
 Leitmotiv 13
 Lied 27, 29f., 32f., 58f., 94
 Loop 84f.
- M**
 Metronom 40, 79
 Minimal Music 82f.
 Morena, M. 10
 Motiv 11, 13, 29
 Musical 6ff., 6, 4f.
 Musiktheater 10, 11f.
 Musorgski, M. 31
- N**
 Neoklassik 86
- O**
 Oper 10f., 14, 16, 36f., 86f., 95
 Orchester 14, 35, 92f., 95
 Ouverture 11
- P**
 Päschen 41
 Pop 49, 50ff., 83, 86f.
 Programmmusik 30, 36
 Punk 49, 54f., 93
- R**
 Reggae 49
 Regisseurin/Regisseur 8f., 12
 Rhythm & Blues 48f.
 Rhythmusinstrumente 32, 43f., 63, 71, 90
 Rock 8, 48ff., 86f., 93
 Rock 'n' Roll 48f.
 Romantik 26ff., 36ff.
- S**
 Schallplatte 49, 65
 Sänger 58f.
 Schlagzeug/Drum/Drumset 86f.
 Schumann, A. 27ff., 36
 Schuhplattler 94
 Schumann, R. 37
 Schumann, F. 49
 Sinfonie-Konzert 35
 Solokonzert 35f.
 Song 9, 26, 42f., 48, 50ff., 56ff., 62, 64f., 68,
 74f., 83ff., 90, 100f.
 Sozialrealismus 86f.
 Stimmband 67, 69
 Stimmbruch 69
 Stimmritze 67
 Strawinski, I. 78f., 86f.
 Streetdance 102
 Streichinstrumente, Streichquartett 35, 76,
 79, 104
 Stubenmusik 92
 Subkultur 55
 Szene 7f., 12
- T**
 Takt 39f., 42ff., 57, 78, 105
 Talent 8, 59, 65
 Tanz 8f., 32f., 41, 44f., 48, 78f., 83,
 90f., 96f., 99, 102f.
 Techno 49, 84f.
 The Beatles 48, 50, 52
 Toleranz 55, 92
- U**
 unregelmäßige Taktarten 42f., 44f., 105
 Unterhaltungsmusik 28, 56
- V**
 Vietnamkrieg 53
 Violine 33ff.
 Virtuosenkonzert 35
- W**
 Wagner, R. 10ff., 13, 36f.
 Webber, A. L. 8
 Wirkung von Musik 29, 34, 82f., 97, 108
 Wirkungsstätten 36f., 86f.
- Z**
 Zwölftonmusik 86

Quellenverzeichnis

Bilder

Moritz Ablinger-Wiesinger: S. 93 (o. l.); **akg-images:** S. 26, 36 (u.), 48 (m. r.; Heritage-Images/Heritage-Images), 79 (Photo Ingi Paris), 87 (o. r.; Marion Kalter); **alamy:** S. 60 (u.; Nucleus Medical Media Inc); **APA Picturedesk:** S. 48 (Heritage-Images Collection), 49 (u. r.; Thomas Frey/dpa), 57 (LEDOUX/Dalle APRF), 70 (u. l.; Michael Stephens/EPA), 94 (Harold White/Westlight); **Andra Blaunstein:** 92 (o.); **Christie's Images/Bridgeman Images:** S. 32 (o.); **Courtesy of the University of Illinois:** RS: 39/2/20, Box EVE, Folder EVE – 14: 77 (l.); **dpa Picture Alliance:** S. 7, 12 (ZB – Fotoreport), 49 (o. r.), 52 (maxppp/Photo: Mark Evans Picture Library), 70 (o. r.; Jazz Archiv), 70 (u. m.), 87 (u. l.); **flickr:** S. 91 (Monika Kostera); **Maria Frey:** S. 80, Maria Frey: S. 93 (u.); **Getty Images:** S. 54 (r.; Fuse), 68 (Evening Standard), 70 (o. l.; Eric Fougere), 78 (Thierry Orban), 90 (Michael Valsanen); **Julia Grandegger:** 93 (o. r.); **Hauschka:** S. 76 (u. r.); **Helbling-Archiv:** S. 14, 23, 90, 92 (u.; Kerem Unterberger), 94 (Institut national de l'audiovisuel: S. 76 (u. l.; Laszlo Ruzsaka); **iStock:** S. 55 (Geber86), 56 (LightFieldStudios), 61 (Imgorthand), 73 (imgorthand); **bebop:** S. 29 (u.); **Pixabay:** S. 30 (u. l.); **André Schönherr:** S. 41; **Shutterstock:** S. 20 (Nielskliim), 69 (ESB Professional); **Silberburns Foto:** 1977: S. 18; **SPIEGEL 45/1998:** S. 86 (m. l.); **Klaus Spielmann:** 48 (o.); **The Beatles, EP-Cover Ob-la-di, Ob-la-da:** S. 13 (m. l.); **Severin Trügler:** S. 99; **Wikimedia:** S. 8 (premier.gov.ru), 13, 27, 29 (o.), 30 (o. l.), 30 (o. r.; Indiana University Art Museum, Project), 30 (u. r.; Elke Wetzig), 31, 32 (u.; Marcus Ramberg), 33 (Frode Inge Helland), 34 (Hetty Krist), 36 (o.), 37 (o. l.; Softeis), 40 (Clément Bucco-Lechat), 44 (Daznaempoveche), 48 (m. l.; Heinrich Klaffs), 48 (u. l.; VARA), 51 (o. r.), 53 (u. l.; Paul Campbell), 54 (l.; Metalheart), 54 (m.; Patrick), 58 (Steindy), 65 (o.), 65 (u.; Loadmaster), 70 (u. r.; Szanisztor), 76 (o. m.; Vincent Quach); 77 (r.; WikiArt.org), 82, 83, 86 (o. r.; Man Ray), 87 (o. l.), 95 (o. l.; Li Sun), 95 (u. l.; Manfred Werner), 95 (u. r.; Andreas Praefcke), 95 (u. r.; Gryffindor), 97 (o.)

Noten

S. 6: *Summer Nights* © Chappell & Co. GmbH & Co. KG, Hamburg; **S. 42:** *Turn the World Around* © EMI Music Publishing Germany GmbH & Co KG, Hamburg; **S. 50:** *Ob-La-Di, Ob-La-Da* © Sony/ATV Music Publishing (Germany) GmbH, Berlin; **S. 56:** *I Don't Got over It* © Sony ATV Songs LLC/Sony/ATV Music Publishing (Germany) GmbH Berlin; **S. 58:** *Aber bitte mit Sahne* © Arado Productions/BMG/Motown Edition; **S. 64:** *The Lion Sleeps Tonight* © Melodie der Welt J. Michel KG Musikverlag, Frankfurt; **S. 68:** *Father and Son* © BMC Rights Management GmbH, Berlin; **S. 76:** *4'33"* © Edition Peters, Leipzig; **S. 79:** *Le sacre du printemps* © Editions G. Henle Verlag, Munich; **S. 82:** *Clapping Music* © Universal Edition A.G., Wien

Handwritten musical notation on a grand staff (treble and bass clefs). The notes are labeled with letters and primes to indicate pitch:

Treble Clef notes (from left to right): c', d', e', f', g', a', h', c'', d'', e''

Bass Clef notes (from left to right): f, g, a, c'

A dashed line connects the c' note in the bass clef to the c'' note in the treble clef, indicating an octave relationship.

