

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	3
Einleitung	5
Kapitel 1: Move and Groove	21
Kapitel 2: Musik und Tanz 1	32
Kapitel 3: Musik anderer Kulturen	40
Kapitel 4: Musiktheater 1: Musical	59
Kapitel 5: Musik und Wirkung	68
Kapitel 6: Musik in Form	90
Kapitel 7: Rock- und Popmusik	106
Kapitel 8: Musiktheater 2: Oper	127
Kapitel 9: Musik und Politik	144
Kapitel 10: Romantik	166
Kapitel 11: Jazz	189
Kapitel 12: Musik im 20./21. Jahrhundert	215
Kapitel 13: Musik und Systeme	238
Kapitel 14: Musik und Tanz Abschlussprojekt	258
Workshops	
Filmvertonung am Computer	265
Musik unter der Lupe 1: Hören	270
Ein Leadsheet erstellen	273
Musik unter der Lupe 2: Musik (be-)schreiben	274
Einen Rap schreiben	276
Verzeichnis der Klavierversätze und Begleitpatterns	278
Quellenverzeichnis	279

Abkürzungen:



Arbeitsaufgabe im Schülerband
(differenziert nach Kernstoff
und optionalem Stoff)



Aufgabe im Schülerarbeitsheft



Tonbeispiel



Videobeispiel



Multimedia-DVD-ROM



aufbauende Inhalte



Webtipp

In allen diesen Dimensionen wird in „MusiX“ aufbauend gearbeitet. Meist sind diese Dimensionen sinnvollerweise miteinander verknüpft.

Aufbauende Lernstränge

In kurzen Start-ups, die sich am Beginn jedes Kapitels der Kursbücher finden, wird der Aufbau musikalischer Fähigkeiten nach den folgenden drei Strängen zum Lernen in der Musik gearbeitet:

Stimme und Tonhöhe

Metrum und Rhythmus

Körper und Bewegung


Klasse 5

Klasse 6

Klasse 7

usw.

Damit stellt „MusiX“ einen musikalischen „Werkstoff“ mit kleinen, überschaubaren und aufbauend konzipierten Übungen zur Verfügung, die für jedes Kursbuch ein buntes und umfangreiches Kompendium an Stundenleistungen bieten. An geeigneten Stellen nehmen die Start-ups Bezug auf die jeweiligen Kapitelinhalte und bieten sich somit nicht nur als Stundeneinstiege sondern auch zur Vertiefung an. Alternativ können diese kleinen Stücke auch im Verlauf einer Unterrichtsstunde als Zwischenmotivation, als Kompetenztraining oder um die Schulfunktion zu veranschaulichen eingesetzt werden.

Aufgrund der aufbauenden Konzeption greifen viele Stellen auf Erfahrungen, Fähigkeiten und Fertigkeiten zurückgegriffen, welche Schüler in den vorangegangenen Kursbüchern oder in den ersten Kapiteln dieses Bandes erworben haben. Um diese zu kennzeichnen, sind die aufbauenden Inhalte im Inhaltsverzeichnis mit diesem Symbol  hervorgehoben.

Kompetenzziele

Das dreibändige Werk „MusiX“ ist konzipiert, dass die Schüler bei konsequenter Arbeit mit den aufeinander aufbauenden Kursbüchern die unten genannten Ziele in den einzelnen Dimensionen erreichen können. Viele der im Folgenden aufgeführten Kompetenzziele wurden in „MusiX 1“ und „MusiX 2“ sukzessive mithilfe vielfältiger Materialien erarbeitet. In „MusiX 3“ werden sie wieder aufgegriffen, vertieft und erweitert.

1. Stimme und Singen

Die Schüler

- können die eigene Stimme sicher und stilistisch vielfältig einsetzen und dabei auf das entwickelnde Grundtonempfinden und die Orientierung in verschiedenen Tonräumen bzw. Tongebieten zurückgreifen.
- wenden ihr Wissen über ihren Stimmapparat und den gesunden Umgang damit in vielfältigen Zusammenhängen an.
- setzen ihre Sprechstimme differenziert in verschiedenen Zusammenhängen ein.
- kennen verschiedene Arten des Singens aus unterschiedlichen Kulturen der Welt und in verschiedenen rituellen Zusammenhängen.

- können ihr Wissen über die verschiedenen Stimmlagen bei der Beschäftigung mit Oper und Lied anwenden.
- können mit verschiedenen Aspekten des Singens von Popsongs sicher umgehen (Timing, Intonation, Artikulation, Phrasierung, Atmung).
- können Lieder und Songs einzeln oder in einer kleinen Gruppe vor Klassen präsentieren.
- können mit der Stimme in freien und gebundenen Kontexten (z. B. Blues) improvisieren.
- können singend verschiedene Formen der Mehrstimmigkeit ausführen: liegender Ton, Kanon, zwei- und dreistimmige Begleitpatterns, Unisono.
- können Beatbox-Patterns selbstständig zur Begleitung von Songs einsetzen.
- können Raptexte rhythmisch sicher und ausdrucksstark sprechen.

2. Instrumente spielen

Die Schüler ...

- können Begleitsätze zu Liedern oder Songs auf Klavierinstrumenten (Stabspiele, Boomwhackers, Percussioninstrumente) oder auf Blasinstrumenten ausführen.
- können Begleitmodelle auf E-Bass, Keyboard und Schlagzeug ausführen.
- können Spiel-mit-Sätze in unterschiedlichen Stilikontexten mit den genannten Instrumenten ausführen.
- beherrschen verschiedenste Möglichkeiten, ihren Körper als Instrument einzusetzen (Bodypercussion).
- können Alltagsgegenstände als Instrumente einsetzen.
- haben ihren Umgang mit und ihre Sichtweise von Stabspielen und Latin-Percussion vertieft.
- können ihr Instrumentenspielen in komplexeren Klassenarrangements selbstbewusst und sicher einsetzen.
- haben erste Erfahrungen in der Nutzung von Computern als Instrument zur Erstellung von Beats und Soundtracks gemacht.

3. Körper und Bewegung

Die Schüler ...

- können vor- und rückwärtsrumbezogene Bewegungen sicher ausführen.
- können einfache Handbewegungen selbstständig in angemessene Bewegung umsetzen.
- können durch Bewegungen das Singen gezielt unterstützen.
- können ihre Bewegungskompetenz auf verschiedene Musizierformen (z. B. Bodypercussion, Tischpercussion) übertragen.
- können Musik improvisierend in unterschiedlichen szenischen Darstellungsformen umsetzen.
- können verschiedene Tänze aus unterschiedlichen Zeiten und Ländern ausführen.
- können die Grundschriffe wichtiger Standardtänze ausführen.
- können einfache Strukturen in Bewegung zeigen.
- können pantomimisch Szenen aus Musical und Oper zur Musik darstellen.
- können aus Bewegungsbausteinen eigene Choreografien entwerfen.
- können eine Choreografie zur Gestaltung eines Flashmobs nutzen.

4. Variieren und Erfinden

Die Schüler ...

- können in verschiedenen Stilen (z. B. Blues, Jazz, Neue Musik) Musik spontan erfinden.
- können in verschiedenen Tonräumen (Pentatonik, Dur- und Moll-Tonleitern, Bluesskala) Melodien erfinden.
- können musikalische Motive in freier und gebundener Improvisation beantworten.
- können Rhythmen und Melodien nach klaren Vorgaben variieren.

- können einen Blues komponieren.
- können ein musikalisches Zitat in eine Komposition einbauen.
- können aus Bausteinen ein Arrangement zusammenstellen.
- können musikalische Abläufe gestaltend festlegen.
- können mit geeigneten Programmen einen Filmausschnitt vertonen.
- können einen Rap schreiben.

5. Lesen und Notieren

Die Schüler ...

- können verschiedene rhythmische Phänomene (z. B. Synkop, Punkt, Akzent) lesen und notieren.
- können in verschiedenen Taktarten Rhythmen sicher lesen und in Begleitarrangements oder Spiel-mit-Sätzen ausführen.
- können Rhythmen in Silbensprache und Notation übertragen.
- kennen die Pausenzeichen für die erarbeiteten Notenwerte.
- kennen den Aufbau von verschiedenen Tonleitern (Dur, Moll und harmonisches Moll, Blues-Tonleiter etc.) und können diese lesend unterscheiden.
- können Drei- und Vierklänge in Dur und Moll lesen, auf ein Instrument umsetzen und notieren.
- kennen die Versetzungszeichen und können sie lesend unterscheiden und anwenden.
- können Melodien in andere Tonarten transponieren.
- können Melodien in Quadratnotation und moderner Notation miteinander vergleichen.
- können Begleitakkorde zu Liedern finden.
- kennen die Dreiklangsumkehrungen und können diese lesen.
- kennen die internationale Akkordsymbolschreibweise und können diese in Noten und Klang umsetzen.
- können mithilfe eines einfachen Notensatzes zusammen ein Leadsheet erstellen.
- kennen verschiedene Kadenzmodelle (IV/II-V-I-Kadenz) und können diese lesen und notieren.
- haben ihre Fähigkeiten des Partiturlesens vertieft.
- können die Notation neuer instrumentaler Spieltechniken lesen.

6. Hören und Beschreiben

Die Schüler ...

- können sich gezielt auf ihren Hörsinn konzentrieren.
- können Hörbeispiele z. B. durch Texten oder Ausführungssituationen zuordnen.
- können hörend verschiedene Instrumente und deren Spieltechniken unterscheiden.
- können verschiedene Tonklänge beschreiben.
- können die unterschiedlichen Klanglagen hörend unterscheiden und benennen.
- können Hörbeispiele aus verschiedenen Genres der „klassischen“ und der populären Musik gezielt zuordnen.
- können verschiedene Stile der Rock- und Popgeschichte beschreiben.
- können verschiedene Stile der Jazzgeschichte beschreiben.
- können rhythmische Taktarten und rhythmische Phänomene benennen.
- besitzen ein erweitertes Repertoire an Fachbegriffen zur Beschreibung von Musik.
- können differenziert über ihnen unbekannte Musik sprechen, indem sie Methoden der Höranalyse verwenden.
- können verschiedene Hörstrategien anwenden und somit differenziert Musik hörend erleben.
- können Tonleitern, Drei- und Vierklänge in Dur und Moll hörend unterscheiden bzw. erkennen.
- kennen verschiedene Kadenzmodelle (IV/II-V-I-Kadenz) und können sie hörend erkennen.
- können formale Strukturen hörend erfassen und deren Struktur beschreiben.

- können die Wirkung ergotroper und trophotroper Musik beschreiben.
- besitzen ein breites stilistisches wie historisches Hörrepertoire.

7. Kontexte herstellen

Die Schüler ...

- können ihre Kenntnisse verschiedener Instrumente und deren Einsatzes in verschiedenen Genres in Klang, Spielweise und Funktion im Ensemble akustisch wahrnehmen.
- kennen Bau und Spieltechnik der Pfeifenorgel.
- können ihre Kenntnisse über musikalische Bausteine, musikalische Gestaltungsmittel, Parameter und Formen zur Analyse und Interpretation von Musik einsetzen.
- kennen über die bereits bekannten musikalischen Formen hinaus die Fuge und das Oratorium.
- haben sich mit Funktion und Ausdrucksformen des Barock beschäftigt.
- haben mit Menuett und Walzer zwei wichtige Gesellschaftstänze in ihrem historischen Kontext kennengelernt.
- haben mit den „Carmina Burana“ von Carl Orff ein repräsentatives Chorwerk kennengelernt.
- haben verschiedene Komponisten in kurzen bis ausführlichen Porträts kennengelernt (z.B. S. Prokofjew, H. Zimmermann, v. P. Sting, G. Bizet, R. Schumann, F. Liszt, E. Grieg, M. Davis, D. Milhaud, A. Schönberg, A. v. Webern, A. Berg, I. Strawinski, J. Cage, G. Kurtág, M. Obst).
- haben einen Überblick über die Musik der Romantik erworben.
- haben einen Überblick über die Musik des 20./21. Jahrhunderts erworben.
- haben einen vertieften Einblick in die Vielfalt der Geschichte und Ausdrucksformen des Jazz bekommen.
- haben die Entwicklung einer brasilianischen Form am Beispiel des Konzerts nachvollzogen.
- haben an zwei Beispielen die Entwicklungen im Bereich Musiktheater und Oper vertieft.
- haben sich mit verschiedenen Aspekten von Wort-Ton-Verhältnissen beschäftigt (Sololied, Song, Stimmgang, Rap).
- können einen musikalischen Event organisieren und durchführen.
- kennen die verschiedenen Funktionen von Musik und können Musik nach ihrer Wirkung einschätzen und beurteilen.
- können musikalische Proben anhand verschiedener Aspekte unterscheiden und Hörbeispiele anhand von definierten Kriterien zuordnen.
- haben verschiedene Ausprägungen von politischer Musik kennengelernt.
- haben sich intensiv mit dem Schema „Musik und kulturelle Identität“ auseinandergesetzt.

8. Anleiten

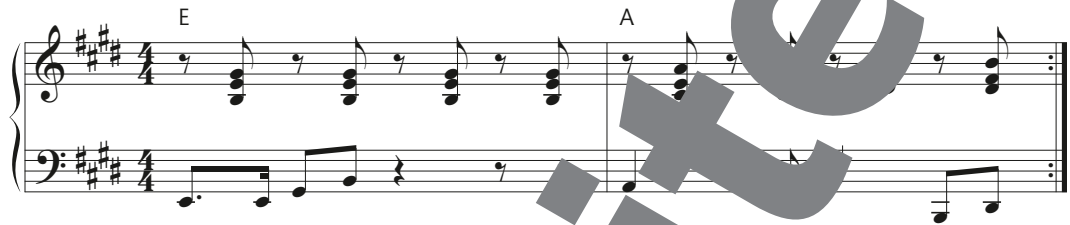
- können sich durch eigene Bewegungen die Bewegungen anderer führen.
- können Tempoveränderungen führen.
- können ein Tempo sicher und motivierend einzählen.
- können Lautstärke steuern.
- können den Ablauf eines Songs steuern und dabei gleichzeitig auf die Aspekte Tempo, Dynamik, Einsätze und Ablauf achten.
- beherrschen die Schlagfiguren für 2/4-, 3/4- und 4/4-Takt und können sie zu Hörbeispielen und gemeinsamem Musizieren ausführen.
- können einfache und übersichtliche Musizierstücke (Songs, Lieder, Kanons, Start-ups, Rhythmusstücke usw.) anleiten und gestalten.

Reggae und die Sehnsucht nach Afrika

► SB, S. 28

A
41,48

Mögliches Klavierpattern für Pretty Africa

Klavierbegleitung: G. Schmidt-Oberländer
© Helbling

Take Me Back to Africa

1

Jamaika ist die drittgrößte Insel in der Karibik. 1494 kam Kolumbus als erster Europäer auf der bereits seit über 2000 Jahren besiedelten Insel an. Von 1509 bis 1655 war Jamaika eine spanische, danach bis 1962 eine britische Kolonie. Seit 1517 gab es dort Sklaven afrikanischer Herkunft. Sie wurden vor allem an den Plantagen zum Anbau von Zuckerrohr eingesetzt, aus dem der berühmte jamaikanische Rum gewonnen wurde, aber auch um Südfrüchte und Gewürze anzubauen. 1834 wurde die Sklaverei in Jamaika nominell abgeschafft, die Lebensbedingungen der Schwarzen blieb aber dennoch katastrophal, sodass es immer wieder zu Aufständen kam. Im 20. Jahrhundert führten Reformen in Bildung und Arbeit zu besseren Lebensbedingungen, doch gab es weiterhin Aufstände gegen die britische Besatzung. 1962 wurde Jamaika schließlich ein souveräner Staat. Bis heute sind soziale Probleme verbunden mit einer hohen Kriminalitätsrate in Jamaika an der Tagesordnung.

Neben dem Rum gilt heute jamaikanische Musik als einer der erfolgreichsten Exportartikel der Insel. Insbesondere der Reggae und dessen Vorform Ska werden mit Jamaika assoziiert. Verbunden mit der ursprünglich religiös geprägten Musik ist die Religion der Rastafaris, die in den 1930er-Jahren entstand. Zentral für die verschiedenen Rastafaribewegungen ist das frei von Vorschriften und Gesetzen lebende Individuum, das sich lediglich an den Reinehehervorschriften des Alten Testaments orientiert. So ist z. B. der Konsum von Cannabis untersagt. Cannabis wird allerdings als „healing of the nation“ konsumiert, um die Meditation zu fördern. Die Rastafaris berufen sich hierbei auf die Offenbarung des Johannes (Vers 22, 2).

Historisch ist die Rückkehr aller Schwarzen nach Afrika ein zentrales Postulat der Rastafarireligion. Die Wurzeln der Bewegung liegen im Jamaika der 1920er-Jahre, als der Prediger Marcus Garvey die Krönung eines schwarzen Kaisers in Äthiopien prophe-

te. Als Haile Selassie 1930 den äthiopischen Thron bestieg, sah man das als Erfüllung der Prophezeie an. Haile Selassie wurde demzufolge als wiedergeborener Christus gesehen. Von seinem eigentlichen Namen Ras Tafari Makonnen leitet sich die Bezeichnung „Rastafaris“ ab. Heute gibt es viele unterschiedliche Ausprägungen der Rastafaribewegung. Einige Grundzüge sind all diesen Richtungen aber gemeinsam.

Rastafaris...

- propagieren die Rückkehr aller Schwarzen nach Afrika, da sie dadurch erlöst würden von der westlichen Kultur, die sie als „Babylon“ verdammen. Dabei referiert „Babylon“ auf das Volk Israel in der Zeit der babylonischen Gefangenschaft und steht synonym für die eigene „Gefangenschaft“ fern der afrikanischen Heimat.

- verehren Kaiser Haile Selassie I. als heilsbringenden Messias. Er wird auch „Löwe von Juda“ genannt.
- sehen im Genuss von Marihuana eine Hilfe für die Meditationspraxis.
- tragen oft Dreadlocks (lange, gedrehte und verfilzte Haarsträhnen, die auf die Mähne des Löwen hinweisen).
- verzichten oft auf Fleisch und Alkohol.

Im Schülerarbeitsheft finden die Schüler weitere Anregungen zur Erstellung einer Mindmap zur Rastafarikultur.

Auf dem Bild erkennt man eine Person mit Dreadlocks, die eine (Marihuana) raucht. Sie hat unter ihrem linken Fuß einen Globus, aus dessen westlichem Teil nach dem afrikanischen Kontinent Blut fließt. Die Farben der Borte der Umhänge greifen die Farben der Flagge Jamaikas auf.

[Tipp] Mithilfe der Multimediaprogrammierung können Sie das Bild vergrößert an die Wand projizieren und damit besser die Details des Bildes herausarbeiten.

Lösung

Aufgabe 3a:
 Der Text propagiert eindeutig die Rückkehr nach Afrika: „Für uns ist die schönste und schönste Afrika, es ist das Land unserer Vorfäter, das Land, von dem wir hingekommen.“ Hier spielt die Identifikation der Rastafaris mit dem jüdischen Volk im Alten Testaments in der Zeit der babylonischen Gefangenschaft eine wichtige Rolle.

Aufgabe 3b:
 Der Song ist reggaetypisch durch ...

- die starke Betonung des Offbeats (Klavier).
- Backbeats (Snaredrum).
- eine einfache, zyklische Harmonik.
- die Bläser-Riffs.
- den bewegten Bass.

Im Schülerarbeitsheft besteht die Aufgabe darin, diese Ergebnisse zu sichern.

Rum und Reggae

Der weltgrößte Rumhersteller Bacardi ließ im Jahr 1979 den Song „Bacardi Feeling“ als Werbejingle komponieren. Dies ist bemerkenswert, da die Geschichte des Rums eng mit dem Sklarenhandel und die Produktion mit dem Dreieckshandel verbunden ist. Die folgende Aufgabenstellung soll die Schüler zur vertiefenden Beschäftigung anregen und sie für die Persönlichkeiten des politischen Hintergrunds von Reggae in Kommerzfassungen wie z. B. im Song „Bacardi Feeling“ sensibilisieren.

Methodenkompetenz

- Hören Sie sich die beiden Songs „Summer Feeling“ bzw. „Africa Unite“ zusammen mit Ihren Schülern an. Teilen Sie nun die Schüler in zwei Gruppen ein.
- Beiden Songs hören Sie auf den ersten Blick bzw. Höreindruck Reggaesongs. Allerdings unterscheiden sie sich in Musik und Text bzw. Aussage doch erheblich. Die Erarbeitung der textlichen und musikalischen Merkmale der beiden Hörbeispiele ist wichtig für die weitere Arbeit in den Gruppen. In der nachfolgenden Tabelle sind jeweils die wichtigsten Merkmale zusammengefasst:

Hörbeispiel	Musik	Schlüsselbegriffe
 49 Summer Dreaming	<ul style="list-style-type: none"> • glattes, unpersönliches Stimideal (Popsängerin) • ausgewogenes Gesangsarrangement • „glatte“ Rhythmus- und Klangstruktur • zahlreiche Studioeffekte (Hall etc.) • Reggaeelemente als Dekoration • Aussprache des Englischen ohne Slang • Saxofonso • Steeldrums (Klischee) 	fun, dancing, morning sun, summer, feeling, smiling
 50 Africa Unite	<ul style="list-style-type: none"> • Hammond-Orgel • bewegter Bass • Reggaerhythmus (Betonung auf betonten Zählzeiten) • gospelartiger Backgroundchor • individualisierter Gesang • Alltagssprache (slang) 	Africa, Babylon, unite, Rastaman, let it be done

- In den Gruppen sollten sich die Schüler auf die beiden musikalischen Merkmalen mit dem Entwurf eines CD-Covers beschreiben. Dies zeigt den textlichen und musikalischen Gehalt des jeweiligen Songs wieder spiegelt.
- Die Wirkung der Songs wird sich in den Cover-Entwürfen zeigen: Sommer-Sonne-Strand-Feeling versus Protest Song

[Tipp] Lassen Sie die Schüler im Internet in der Bildersuche nach Umsetzungen der beiden Songs suchen und diese mit ihren Cover-Entwürfen vergleichen.



5

In dem Werbeclip „Summer Dreaming“ sieht man einige junge Leute, die mit ihrem Boot einen Tag im Meer genießen, dabei schwimmen und bei ausgelassener Stimmung miteinander Bacardi-Rum trinken. Die Szenen vermitteln Leichtigkeit und Lebensfreude, die durch die Verwendung einer als Reggae bezeichneten Musik (Betonung der Zählzeiten zwei und vier) unterstrichen wird. Der poppig gestaltete Werbesong beabsichtigt Assoziationen wie Karibik, Urlaub, Entspannung. Das im Video vermittelte Bild steht allerdings in enormen Kontrast zur Realität: Millionenfach verschleppter Afrikaner nach Jamaika: Diejenigen, die die Überfahrt überlebt hatten, mussten auf Jamaika unter schwersten Bedingungen auf Zuckerrohrplantagen arbeiten, damit aus der Ernte Rum hergestellt und nach Europa gebracht werden konnte. Verfolgt man die Wurzeln des Reggae, wird deutlich, dass es sich bei dem im Auftrag der Firma Bacardi produzierten Werbesong um eine Form der Kommerzialisierung handelt, welche die ursprüngliche politische und religiöse Bedeutung des Reggae (z. B. bei Bob Marley) pervertiert.

Bahia-Reggae: Rhythmen aus Brasilien

➤ SB, S. 30

Bahia in Bahia ist heute das innovativste Zentrum der brasilianischen Musikszene. Auf der Doppelseite lernen die Schüler den dort entstandenen Samba mithilfe verschiedener Materialien und Aufgabenstellungen kennen, darunter ein Arrangement zum Mitspielen, informative Videos zur Spieltechnik und zu den Instrumenten des Samba, Hörbeispiele und Informationen zu einer brasilianischen Sambagruppe.

Brasilien war das letzte Land der Welt, das im Jahre 1888 die Sklaverei abschaffte. Danach siedelten sich viele ehemalige Sklaven in der Region um Rio de Janeiro an.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts bildete sich dort der Samba aus, eine Mischung aus afrikanischen und europäischen Tanz- und Musikformen. Auch in Rio de Janeiro gab es zunächst nur Karnevalsumzüge nach europäischem Muster. Der „Karneval der kleinen Leute“ dagegen wurde stark von den Schwarzen beeinflusst und bildete eine Gegenkultur zu den Veranstaltungen des Establishments. Seit Anfang der 1960er-Jahre wurden die

Karnevalsumzüge zunehmend vermarktet und die Schwarzen eroberten sich einen Platz im bis dahin von Weißen dominierten Karneval. Im Jahre 1984 wurde der sogenannte „Sambódromo“ gebaut, eine 700 m lange Karnevalsstraße mit 88.000 Sitzplätzen für zahlende Gäste. Jedes Jahr wird hier der Wettbewerb zur Ermittlung der besten Sambaschule der Welt ausgetragen.

Samba steht als Oberbegriff für eine Vielzahl miteinander verwandter Tanz- und Musikstile. Darunter findet man beispielsweise den Samba Batucada / Samba de Janeiro (Samba des Karnevals in Rio mit hohem Tempo und vielen verschiedenen Instrumenten), den Bloco Afro / Samba-Reggae (afrikanisch und karibisch beeinflusst, Salvador de Bahia mit mittleren Tempi und weniger Instrumenten) oder den Funk Samba / Funk Hop-Samba (moderne Stile und Vermischung mit nordamerikanischen Stilelementen).

Die verschiedenen Rhythmen und Klangfarben im Samba-Reggae lassen sich auch auf anderen als den Originalinstrumenten realisieren, z. B.:

- Tamborim: hohe Bongos, Claves, Klatschen ...
- Timbal: Conga, Handtrommeln, Tischplatte ...
- Reco-Reco: Guiro, Waschbrett ...
- Surdos: Tom-Toms, Orff-Pauken, tiefe Congas, Bass-Xylofonstäbe ...
- Repinique: hohe Conga, Woodblock ...
- Caixa: Snare-Drum, Shekere, Cabasa, Shaker, Maracas ...

Methodische Hinweise:

- Ein stabiles Metrum und gutes Timing sind Voraussetzungen für das Musizieren von Sambarhythmen. Als Vorübungen ohne Instrumente eignen sich u. a. folgende Übungsimpulse:
- Schrittfolge am Platz: rechts – beistellen – beistellen
- Zur Schrittfolge wird die Reggaebasisfigur auf dem Timbal geklatscht:



- Zur Schrittfolge wird anschließend auf dem Tamborim geklatscht:



- Lassen Sie zwei Gruppen bilden, die die Reggaebasisfigur und Timbal-Stimme im Wechsel spielen, um das Gehörliche Zuhören zu stärken. Dann erfolgt der Wechsel der Aufgabenrolle, bis es sich um eine festgelegte Anzahl von Takten
- Erarbeiten Sie im Zusammen mit den Schülern den Spielsatz des Samba-Reggae (► SB, S. 30). Üben Sie mit den Schülern dazu die Handhabung der verschiedenen Instrumente und die dazugehörigen Spielfiguren einzeln, zunächst in sehr langsamem Tempo.
- Stellen Sie die Schüler zuletzt als Bloco (alle Spieler mit gleicher Blickrichtung) auf und bereiten Sie eine abwechslungsreiche Show vor. Ein Spielleiter steuert mithilfe der vereinbarten Zeichen den Ablauf und zeigt an, welche Instrumente spielen bzw. pausieren, wann Breaks gespielt werden und wann das Outro und der Schluss erklingt.

[**Tipp**] Lassen Sie während der Erarbeitung einzelne Instrumentengruppen im Wechsel oder gemeinsam spielen. Denkbar ist auch, Instrumentengruppen nacheinander einsetzen lassen. Vereinbaren Sie dafür Zeichen für das Ein- und Aussetzen einzelner Gruppen.

A
51

2

Auf der Aufnahme hört man das im Schülerband abgebildete Arrangement (► SB, S. 30). Die im Reggae typischen Offbeatphrasierungen finden sich in der Timbal und im Reco-Reco.



3

Die Instrumente des Samba

Surdo

- zweifellige Basstrommel unterschiedlicher Größe (40–60 cm Durchmesser und 50–60 cm Höhe)
- Anschlag mit einem oder zwei Schlägeln mit großem Kopf
- Üblicherweise werden mindestens drei verschiedene große Surdos in unterschiedlichen Stimmungen im Satz gespielt.



Caixa (sprich „kaischa“):

- Samba-Snare, gespielt mit Sticks
- Auf diesem Instrument wird der Reggae-Grundrhythmus oder eine der vielen Clave-Figuren (rhythmische Schlüsselfiguren in der karibik geprägter Musik Lateinamerikas) abgemessen.



Repinique (sprich „repinik“):

- zweifellige Trommel, deutlich höher als die Surdos, die mit zwei Sticks gespielt werden
- heller Klang durch hoch gespannte Lederköpfe
- dünne Kunststoffschlägel (Bambus), die oft Rhythmusfiguren ausführen (Schlag meist zeitlich auf Fell und Spannring)
- Im Groove werden meistens mindestens zwei verschiedene Clave-Figuren oder der Grundrhythmus ausgeführt.



Timbal

- eine Art Conga aus dünnem, leichtem Sperrholz, die mit einem selbstgestimmten Kunststofffell bespannt ist
- Spielweise ist energiegeladener, mit obertonreichem Klang und mehreren Anschlagarten



Tamborim

- kleine, runde Handtrommel mit sehr hoch gestimmtem Kunststofffell aus dem Samba Batucada
- gespielt mit einem dünnen Holzstab oder einer speziellen Tamborim-Reitsche aus Kunststoff



Reco-Reco

- „Klopp“-Instrument ähnlich einer Guiro, jedoch aus Metall
- vielfach auch mit gespannten Schraubenfedern zur Klangveränderung
- mit einem dünnen Metallstab gespielt



Apito

- zwei- oder dreitönige Sambapfeife, die auch im Samba-Reggae als Signalgeber verwendet werden kann (obwohl sie nur im Samba Batucada stiltypisch ist)



Diese Informationen zu den Instrumenten finden Sie auch als Präsentation auf der Multimediatechnikprogrammierung sowie auf der DVD unter dem jeweils gleichnamigen Video. Im Schülerarbeitsheft können die Schüler die Bilder der Instrumente anhand des Videos in einer Tabelle mit Namen versehen.



In dem Video sieht man die Sambagruppe „Muzenza“, bei der Surdos, Caixa und Repinique zu Gesang gespielt werden. Die Instrumentengruppen sind zunächst in Reihen aufgestellt und tanzen je nach Reihe in bestimmten Schritten zur Musik. Die Schritte sind nicht immer gleich, sondern verändern sich auf Ansage des Spielführers, sodass eine Gesamtchoreografie entsteht, bei der die anfängliche Anordnung der Instrumentengruppen in Reihen zeitweise aufgelöst wird.

Der Bloco Afro: mehr als Karneval und Trommeln

Bahias Hauptstadt Salvador ist mit mehr als 2,6 Millionen Einwohnern die zweitgrößte Stadt Brasiliens. Hier kamen die meisten der etwa 5 Millionen Afrikaner an, die von den Portugiesen aus Westafrika verschleppt worden waren. Heute sind ungefähr 80% der Einwohner Salvadors Afrobrasilianer. Damit ist Salvador die Stadt Brasiliens, die am stärksten von den afrobrasilianischen Kulturen geprägt ist. Hier finden sich z. B. der Kampftanz Capoeira, die Candomblé-Religion und die Prozessionen zu Ehren afrikanischer Götter (Orishas).

In Salvador besannen sich in den 1970er-Jahren immer noch diskriminierten Nachkommen der ehemaligen Sklaven auf ihre afrikanische Herkunft. So wurden ab 1974 Kulturvereinigungen gegründet, die afrikanische Traditionen pflegten. Musikalisch wurden afrikanische, karibische (insbesondere Karneval und Samba) Elemente mit Stilelementen aus aller Welt vermischt und hieraus immer wieder neue Stile kreiert, insbesondere von Blocos Afros (port.: bloco = Perzeptionsgruppen). Besondere Bedeutung hat dabei der erste Bloco Afro „Ilê Aiyê“, der aus dem Stamm der afrikanischen Sprache der Yoruba und bedeutet „Haus des Leibes“. Er wurde als schwarzer Karnevalsverein im November 1974 in Liberdade, dem größten Schwarzenviertel Salvadors, gegründet wurde.

Die Wahl des Namens in der Sprache der Yoruba unterstreicht den Bezug zur afrikanischen Herkunft. Im Bild zeigt sich, dass die Gruppe bei ihren Auftritten afrikanisch inspirierte Kleidung und Frisuren trägt, was die enge Verbindung zur afrikanischen Kultur auch visuell zu unterstreichen.

Im Hörbeispiel hört man typische Elemente der Musik Subsahara-Afrikas: Call-and-Response-Strukturen zwischen Sänger und Chor, Begleitung durch ein Trommelensemble, Glockenstrukturen, kurze sich wiederholende Patterns etc. Die dadurch gezeigte Bejahung des Afrikanischen und der damit verbundene Stolz auf die eigene Herkunft, führt zu einem starken Selbstbewusstsein vieler Schwarzer in der afrobrasilianischen Gemeinschaft in Salvador und darüber hinaus.

Anderer Länder – Andere Skalen

► SB, S. 32

Reisende brachten ihre eigenen Lieder im Gepäck. So kam es, dass sich im Vielvölkerreich der Osmanen die „Lieder der Araber“ weit verbreitete. Da die beherrschten Völker (Griechen, Albaner, Bulgaren etc.) alltag weiterhin ihre Sprache benutzen durften, versahen sie die Melodie des Liedes mit neuen Texten. So wurde aus dem Lied mal ein Liebeslied, mal ein Revolutionsgesang, dann sogar ein Militärmarsch, ja sogar ein religiöser moslemischer Gesang. Die Völker machten sich das Lied also durch die Umtextung und z. T. auch Umfunktionalisierung zu eigen.

5

A
52

1

B
2

B
1,2

Üsküdar'a (Klaviersatz)

Text u. Musik: überliefert
Klavierbegleitung: G. Schmidt-Oberländer
© Helbling

The musical score is in 4/4 time and consists of two systems. The first system has four measures with chords Dm, Dm, Gm, and Dm. The second system starts at measure 6 with a Dm chord, followed by a first ending (1. A) and a second ending (2. A), both with a Dm chord. The melody line features a characteristic interval of a major second between the 6th and 7th degrees of the scale.

„Fremde“ Skalen? Die harmonische Molltonleiter

2

Die harmonische Molltonleiter wird in der Wissensbox (S. 33, S. 33) erklärt und ist um den der Durtonleiter entlehnte Tritonus bereichert. Demzufolge entsteht zwischen dem 6. und 7. Ton der Leiter eine übermäßige Sekunde, die den „orientalischen“ Sound des Liedes ausmacht.



Im Schülerarbeitsheft sollen die Schüler die Molllichkeit, aus der Melodielinie des zweiten Teils des Liedes (harmonische Molltonleiter) abzuleiten und aufzuschreiben.



[Tipp] Präsentieren Sie den Aufbau und die Untertöne der harmonischen und melodischen Molltonleiter anschaulich mithilfe der Multimediale Programmierung.

Klezmermusik

B
3

3

In der Aufnahme kann man die „lachende“ Klarinette ebenso hören wie die Verwendung der harmonischen Molltonleiter in verschiedenen Gestalten. Dass diese Musik „in die Beine geht“, also als Klezmergedächtnis erschließt sich den Schülern sicher gleich beim ersten Hören.

4

Die harmonische Molltonleiter, die von der 5. Stufe aus gespielt wird, nennt man auch „spanisch-phrygische“ oder „phrygisch-dominante“ Tonleiter.

spanisch-phrygische Tonleiter

The diagram shows the Spanish Phrygian scale on a staff. The notes are G, A, Bb, C, D, E, F. A bracket labeled 'spanisch-phrygisch' spans from G to F. Another bracket labeled 'd-Moll harmonisch' spans from G to F, indicating the interval between the 6th and 7th degrees.

Die „orientalische“ Wirkung wird vor allem durch den übermäßigen Sekundschritt zur Durterz erzeugt. Diese Tonleiter spielt in allen Kulturkreisen eine Rolle, die von der arabischen Kultur beeinflusst wurden. In Europa trifft das zuallererst auf die iberische Halbinsel und den Balkan zu. Auch in der sephardischen Musik, also der Musik der jüdischen Bevölkerung Spaniens, kommt diese Tonleiter vor. Verschiedene Verfolgungswel-

len führten zur Auswanderung dieser „Sephardim“ u. a. nach Mitteleuropa. Die musikalischen Traditionen wanderten mit und so vermischten sie sich mit der Musik der „Aschkenasim“, also der jüdischen Bevölkerung im deutschsprachigen Raum. Demzufolge ist die Musik der „Klezmorim“, der jüdischen Musiker in Mittel- und Osteuropa, durch orientalisches anmutende Skalen beeinflusst worden. Nicht zuletzt fanden diese Skalen in der europäischen Kunstmusik Eingang, beispielsweise in der Oper „L'Arlesienne“ von G. Bizet (► SB, S. 102).

Im Schülerarbeitsheft können die Schüler ihr Wissen über die spanische Phrygische Tonleiter an einem Ausschnitt eines jiddischen Liedes anwenden.

Das Arrangement ist als Particell bereits vorhanden. Hier sollen die Schüler lediglich das vorhandene Material die Stimmen für ihre jeweiligen Instrumente generieren.



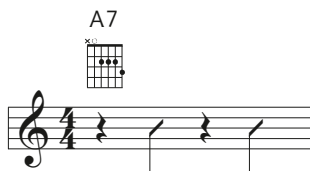
5

B
4,5

Methodische Hinweise:

Die Aufgabenstellungen in den Gruppen sind unterschiedlich konzipiert:

- Gruppe 1 muss die Akkorde in drei Stabspielstimmen auflösen. Bei der zweiten Stimme müssen die Schüler vor allem bei den Versetzungszeichen aufpassen.
- Gruppe 2 sollte zu den Akkordsymbolen die Gitarrengriffe hinführen. Bsp.:



- Gruppe 3 kann die Bassstimme in den Violinschlüssen harmonisieren, um sie auch für weniger routinierte Schüler besser lesbar zu machen.
- Gruppe 4 kann die Klavierstimme vereinheitlichen, indem sie die rechte Hand ein- oder zweistimmig notiert.
- Die Schüler können die Begleitung im Schülerarbeitsheft mithilfe vorgeschlagener Patterns notieren.
- Für die Erstellung der Stabspielstimmen können sie auch die Regeln für gute Stimmführung (► „MusiX 2“, S. 110) wiederholen. Wenn Sie den Workshop „Ein Leadsheet erstellen“ (► SB, S. 94) schon durchgeführt haben, können die Schüler die Begleitstimmen auch am Computer erstellen.



[Tipp] Erinnern Sie die Schüler vor dem Improvisieren an die musikalischen Gestaltungsmittel Wiederholung, Veränderung und Kontrast. Folgender Hinweis des finnischen Musikpädagogen Jyrki Tenni für Improvisation ist ebenfalls sehr hilfreich: „No need to make history every time“, sprich: Oft sind einfache, spontane Improvisationen wirkungsvoller als zu virtuose Versuche.

Musterseite
www.helbling.com

Verzeichnis der Klaviersätze und Begleitpatterns

	Seite im Schülerband	Seite im Lehrerband
Morgenbefreiungskomitee		
Some Reggae-Beat.....		5
Alles nur in meinem Kopf.....	10	
Over My Head	13	34
Everybody Loves Saturday Night.....		2
Pretty Africa	28	46
Üsküdar'a	32	52
Ireland Boys, hurrah	34	54
Showbusiness.....	39	60
Good Morning Starshine.....	40	63
Aquarius	42	65
Come Follow	47	71
Get You.....		91
So Lonely	86	117
The Rhythm Of Life.....	97	129
Some Offbeat	111	147
Die Moorsoldaten	115	156
Senzenina	118	161
Nkosi sikelel' iAfrika	119	164
Music With Her Sound	121	169
As Time Goes By	122	171
Halling.....	133	187
Rat-Scat.....	141	191
Pick a Bale o' Hay	142	193
Fine and Dandy	143	194
Wade In the Water	144	195
Summertime	150	204
Don't Be Shy	152	207