



Erlebnis Musik

3. Klasse HS und AHS

3

Lehrerbegleitheft



ivo haas® 

MA Michaela Matl-Vidmar und Christoph Matl

Erlebnis Musik 3

Lehrerbegleitheft

Vorbemerkungen:

Das Begleitheft zum Musikbuch „Erlebnis Musik 3“ richtet sich vor allem an LehrerInnen, die weiterführende didaktische Möglichkeiten auch außerhalb des im Schülerbuch vorgeschlagenen Weges suchen.

Jedes Kapitel ist meist in drei Teile gegliedert:

Ziele

1. Ziele: Kurz werden die wesentlichen Lernziele des jeweiligen Kapitels dargestellt.

Lösungen

2. Lösungen: Wurden im Kapitel Arbeitsaufträge gegeben, so finden Sie hier die richtigen Antworten dazu.

Zusatzmöglichkeit

3. Zusätzliche Möglichkeiten: In diesen Abschnitten sind interessante didaktische und musikalische Möglichkeiten beschrieben, die einerseits dazu dienen, das Erlernete zu vertiefen und andererseits darauf bedacht sind, Gemeinschaftserlebnisse zu schaffen.

Weiters finden Sie in diesem Heft Zusatzinformationen, zum Beispiel zu den Komponisten, deren Werke in den einzelnen Kapiteln behandelt wurden.

So soll es dem/der LehrerIn ohne großen Zusatzaufwand möglich sein, auch öfters „ohne“ Buch zu arbeiten und Wege im Unterricht einzuschlagen, die für den/die SchülerIn nicht vorhersehbar sind. Dadurch erreichen Sie eine höhere Aufmerksamkeit im Unterricht, bessere Lernerfolge und einen farbenfrohen Unterricht.

Viel Erfolg und schöne Erlebnisse mit „Erlebnis Musik 3“ wünschen Ihnen das Autoren-Team

MA Michaela Matl-Vidmar und Christoph Matl

Schulbuch-Nr. 140.558

Michaela Matl-Vidmar und Christoph Matl
Helmut Reichenauer
Erlebnis Musik 3
3. Klasse HS und AHS
Verlag Ivo Haas, Salzburg

© 2011 by Verlag Ivo Haas

1. Musikalischer Auftakt

Ziele

- Einstieg in das 3. Schuljahr mit aktivem Singen und Musizieren. Ein Gemeinschaftserlebnis für die Gruppe schaffen.

Zusatzinformation

It's you:

Der Kanon ist zum lockeren Singen und als Gemeinschaftserlebnis (hier vor allem die kleine Choreographie) gedacht.

Als Vorübung für die Begleitung des Kanons mit Instrumenten, eignet sich folgende Maßnahme:

Alle SchülerInnen gehen im Kreis. Die Schritte erfolgen im Metrum, dazu wird der Rhythmus der Begleitinstrumente geklatscht.

Die angegebenen x-Notenköpfe (=Schlägel aneinander klopfen) werden geschnippt.

Sind sich die SchülerInnen mit diesem Rhythmus sicher, kann eine Gruppe bestimmt werden, die den Begleitpart übernimmt.

Zusatzmöglichkeit

Bodypercussion-Kanon: „The Rambler“









Vorbereitung: Man braucht eine gerade Anzahl an Personen und bildet einen Sesselkreis. Zwei Gruppen (1, 2) werden gebildet, sodass jeweils „1“ immer neben „2“ zu sitzen kommt.

Ablauf: Zuerst werden die beiden Bodypercussion-Rhythmen eingelernt. (Das kann schon unabhängig von diesem Stück erfolgen) Danach folgt der Gehrhythmus. Folgender Satz ist beim Erlernen hilfreich: „Aufstehn, gehen, gehen, setzen“. Dabei stehen die Mitglieder der Gruppe 1 von ihrem Sessel auf, gehen nach rechts weiter zum nächsten Sessel ihrer Gruppe (jede Person der Gruppe 1 kommt also bei einer Person der Gruppe 2 vorbei) und setzen sich. Während nun die Gruppe 2 an der Reihe ist zu gehen, klopfen die Sitzenden der Gruppe 1 ihren Bodypercussion-Rhythmus.

Der Schluss erfolgt je nach Kondition, Lust oder Laune.

Variante: Der Kanonablauf bleibt gleich, jedoch geht die Gruppe 1 nach rechts, Gruppe 2 nach links.

Legende:

	aufstehen		gehen		setzen
	stampfen		klatschen		auf Brust klopfen
	Oberschenkel patschen		Handrücken in Handinnenfläche		

2. Die menschliche Stimme

Ziele

- Den Aufbau des menschlichen Stimmapparates kennen lernen und Hintergrundinformationen zum Stimmorgan bekommen.
- Übungen zum Thema Stimme und Stimmpflege, Resonanzräume und Atem praktisch anwenden können.

Zusatzinformation

Wie wichtig die Pflege der Stimme für den Menschen ist, wird enorm unterschätzt. Der Durchschnittsbürger hat im Normalfall keine Ahnung davon, was es heißt, seine Stimme zu pflegen. Bei Jugendlichen im Alter von 10 – 14 Jahren sind Stimmprobleme nicht selten. Gründe dafür sind neben der Mutation und der Überbeanspruchung der Stimme vor allem im psychischen Bereich zu suchen. Stress, schwierige familiäre und schulische Situationen wirken sich stark auf die Stimme aus, wie auch die Tatsache, dass jeder Mensch in seinem jeweiligen sozialen Umfeld seine „Rolle“ einnimmt. So können teilweise extreme Unterschiede beobachtet werden, wie Personen, je nachdem, in welcher Personengruppe sie sich befinden, ihre Stimmfarbe ändern (von unterwürfig hell und leise bis herrisch laut und tief). Dies zeigt eine (in diesem Alter natürliche) Unsicherheit auf, die aber ab einem gewissen Ausmaß große Auswirkungen auf den Stimmapparat haben, ja sogar größere Stimmprobleme hervorrufen kann.

Daher muss es Punkt 1 jeder Stimmpflege sein, ein entspanntes Klima in der Gruppe zu schaffen.

Ein häufig gebrauchtes Zitat in Sängerkreisen lautet:

„Stimmt die Stimmung, stimmt die Stimme“

Oft kann man lesen, dass zur Zeit der Mutation auf das Singen verzichtet werden sollte. Dieser Meinung kann das Autorenteam nicht zustimmen.

Es empfiehlt sich aber, gewisse Grundüberlegungen zur Liedauswahl anzustellen:

In der Schule hat man es mehr und mehr mit ungeübten SängerInnen zu tun. In diesem Fall sollte man zu Liedern greifen, deren Tonumfang im leicht singbaren Bereich liegt (etwa $c' - c''$), nicht nur, um die Stimmen zu schonen, sondern auch, um den SchülerInnen eine gewisse Sicherheit beim Gesang vermitteln zu können. (Achtung: Ungeübte Sänger singen „gerne“ in einer Tiefe, die gar nicht ihrer Stimmlage entspricht.)

PopsängerInnen singen sehr oft in anderen Stimmlagen. Singt man Lieder aus den Charts, sollte man Bedenken, dass es sich bei diesen SängerInnen um meist sehr gute, geschulte Stimmen handelt (auch wenn manche Stimme etwas anderes vermuten lässt). SchülerInnen versuchen zudem sehr oft, den Klang ihres Popidols nachzuahmen, was für die eigene Stimme natürlich nicht immer von Vorteil ist.

Trotzdem sollte im Unterricht nicht auf aktuelle Lieder verzichtet werden, da sie eine große Motivation für die SchülerInnen darstellen. Dabei könnte man aber darauf hinweisen, dass eine eigene Liedinterpretation oft sinnvoller ist. Ein Hinweis auf sehr erfolgreiche Cover-Versionen kann dies unterstreichen.

Nicht vergessen sollte man, den Körper und den Geist vor dem Singen aufzuwecken. Langes Sitzen lässt die Muskulatur erschlaffen, den Atem flach werden und die Konzentration absinken. (Regelmäßige Bewegungspausen sollten auch noch bei 14-Jährigen und darüber hinaus zur Normalität in jedem Unterricht gehören.)

Statt der Übungen, die im Buch auf Seite 8 angegeben sind, eignen sich auch leichte Bodypercussion-Übungen (siehe in diesem Heft Kapitel 1: „The Rambler“), sowie Zwerchfellübungen (siehe Punkt „Zusatzmöglichkeiten“)

Die folgende Frage gibt die Möglichkeit, sich intensiver mit dem Thema Stimmpflege zu beschäftigen. Die Punkte wurden vom Universitätsklinikum Hamburg-Eppendorf zusammengestellt.

Was schadet unserer Stimme?

- Nikotin und Alkohol schädigen die Schleimhäute und machen sie anfälliger für Infektionen, darüber hinaus wirken sie karzinogen (krebserzeugend)
- Scharf gewürzte Speisen reizen die Schleimhäute und wirken austrocknend. Aufenthalt in überheizten, trockenen Räumen wirkt austrocknend
- Mangelnde Bewegung wirkt sich ungünstig auf Körperhaltung und Tonus aus
- Mundatmung gewährleistet keine adäquate Lufterwärmung und -befeuchtung
- Dauerhaftes zu lautes Sprechen und Schreien
- Reden bei Hintergrundlärm
- Übermäßige Stimmbelastung bei Erkältungen
- Häufiges Husten und Räuspern führt zu vermehrter Schleimproduktion und zu erneutem Räuspern
- Reflux¹
- übermäßiges Koffein
- Nebenwirkungen von Medikamenten

¹ Reflux: Rückfluss des säurehaltigen Mageninhalts in die Speiseröhre

Zusatzmöglichkeit

„Konsonanten-Special“

Dieses musikalische Rhythmuspiel ist dazu gedacht, das Zwerchfell aufzuwecken und hilft nebenbei, die Sprechwerkzeuge zu trainieren. Es kann auch als 3-stimmiger Kanon ausgeführt werden. Man sollte dabei sehr wohl auf Deutlichkeit achten, aber unbedingt eine übertrieben harte Sprache vermeiden:

(C. Matl)

The musical score is written in 4/4 time and consists of three staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains two measures of music with rhythmic notation (quarter notes and eighth notes) and consonant labels: kfff sss k kff ff and kfff sss k kff ff. The second staff also has a treble clef and a key signature of one flat. It contains two measures of music with rhythmic notation and consonant labels: p p t k p and p t k. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains two measures of music with rhythmic notation and consonant labels: ss sch and ss sch.

Dieses Konsonanten-Special bietet eine ideale Grundlage, einen Bewegungskanon zu erfinden. Dazu einigen sich die einzelnen Gruppen auf einfache, passende Bewegungen und stellen sie dann den anderen Gruppen vor.

Eine Hilfe ist es für die SchülerInnen, wenn der Bewegungskanon dabei unter ein bestimmtes Thema gestellt wird (z. B.: Schlagzeug oder Maschine). Dann werden dazu passende Bewegungen gefunden.

3. Die Welt des Schalls

Ziele

- Die SchülerInnen sollen die physikalischen Grundlagen jener Klangerscheinung erfassen, die im musikalischen Bereich von Bedeutung sind.

Lösungen

Seite 9 (Hörbeispiel 3)

„Du hörst nun Ausschnitte aus drei verschiedenen Musikwerken. Beurteile die vorwiegend zutreffenden Klangeigenschaften bei jedem Beispiel und kreuze sie in der nachstehenden Tabelle an!“

1. tief – leise – lang 2. hoch – laut – lang 3. hoch – laut – kurz

Seite 9 (Hörbeispiel 4)

„Du hörst nun verschiedene Frequenzen. Ordne sie durch Einsetzen der Ziffern 1 – 4 in der richtigen Reihenfolge!“

- 1: 440 Hz 2: 100 Hz 3: 300 Hz 4: 1000 Hz

Seite 10 (Probier es!)

„Welche Lebewesen können wesentlich höhere Töne hören als der Mensch? Wie macht sich dies bemerkbar? Trage Beispiele dafür in die folgenden Zeilen ein:“

Fledermäuse, Hunde, Delphine hören Ultraschallschwingungen. Die Hundepfeife ist ein praktisches Anwendungsbeispiel.

Seite 11 (Denk nach!)

„Manchmal haben besonders gute Schallleitqualitäten von Materialien auch Nachteile. In welchen Bereichen unseres Lebens macht sich dies bemerkbar? Schreibe deine Gedanken in die folgenden Zeilen:“

Im Wohnbau führen „gute Schallleitqualitäten“ besonders in Mehrfamilienhäusern oder Wohnblöcken oft zu Unstimmigkeiten.

Seite 12 (Hörbeispiel 5 und 6)

Studio: Bessere Tonqualität, Abmischung zwischen den einzelnen Instrumenten und der Stimme klarer; Tonmaterial kann besser nachbearbeitet werden.

Manchmal wirken jedoch Studioaufnahmen steril („zu perfekt“)

Live: Authentisches Klangbild, Kontakt mit dem Publikum kann hörbar werden.

Aber auch musikalische Unzulänglichkeiten und Geräusche im Konzertsaal sind zu hören.

Seite 13 (Denk nach!)

„Warum erreicht die Schwingung den Geigenbogen über den Stimmstock rascher als über die Luftmoleküle im Hohlraum der Geige? Schreibe die Antwort in die folgende Zeile:“

Weil das Holz der bessere Schalleiter ist.

Seite 14 (Hörbeispiel 7)

„Im folgenden Tonbeispiel hörst du vier verschiedene Arten von Gitarrenmusik. Ordne sie den richtigen Bildern zu!“

1. Popgruppe 2. Flamenco 3. Bluesgitarre 4. Konzertgitarre

Seite 15 (Kreuzworträtsel)

- | | |
|-------------|----------------|
| 1. Akustik | 6. Klanghöhe |
| 2. Echo | 7. Infraschall |
| 3. Glas | 8. Steg |
| 4. Frequenz | 9. Phon |
| 5. Flamenco | 10. Hertz |

Zusatzmöglichkeiten

1) Experiment zum Thema Schallleitqualität:

„Der Tonknochen“

Eine Person hält einen Finger an den Gehörgang. Nun wird eine Stimmgabel angeschlagen und dieser Person am Ellbogen aufgesetzt. Nun pflanzt sich der Ton über den Knochen fort. Die Person kann den Ton über den Finger gut hören.

2) Experiment zum Thema Resonanzkörper:

„Klingender Gummiring“

Ein Gummiring wird mit zwei Fingern gespannt und angezupft: Es ist leise zu hören. Nun jedoch spannt man den

Gummiring

über die Öffnung eines Bechers oder eines Glases: Der Ton ist nun besser hörbar, eine Tonhöhe kann erkannt werden. Indem man den Gummiring stärker oder schwächer spannt, verändert man den Ton.

3) Gummiring-Instrumente basteln:

Mit sehr wenig Aufwand können die SchülerInnen „Instrumente“ mit Gummiringen und selbst gewählten Resonanzkörpern basteln. (Resonanzkörper dafür findet man massenhaft in den Mülleimern der Schulen) Vielleicht haben die SchülerInnen eigene Ideen zum Thema Instrumente basteln.

Daraus kann auch ein lustiger Wettbewerb entstehen: Z. B.: das lauteste Instrument gewinnt; Oder: Schafft es jemand, mit

4. Zwei Tanzlieder im Vergleich – Volksmusik aus Afrika und Österreich

Ziele

- Erkennen der Gemeinsamkeiten und Unterschiede zweier Tanzlieder aus völlig verschiedenen Kulturen.
- Gemeinsames Musizieren, Rhythmuschulung.

Zusatzmöglichkeiten

„Boomwhacker-Begleitung zu Imili“:

Aufgrund des einfachen harmonischen Ablaufs können Boomwhackers leicht eingesetzt werden. Drei Gruppen stellen sich nebeneinander auf:

Gruppe 1 mit den Boomwhackers **f a c** (= Akkord F-Dur)

Gruppe 2 mit den Boomwhackers **c e g** (= Akkord C-Dur)

Gruppe 3 mit den Boomwhackers **b d f** (= Akkord B-Dur)

Hat man nicht so viele Boomwhackers zur Verfügung, lässt man kurzerhand die fehlenden Akkordtöne weg. Die Grundtöne müssen jedoch bleiben. (Achtung: Bei Boomwhackers wird das h mit b bezeichnet. Dieses b, das hier gebraucht wird als bb bezeichnet.) Um den Grundton als tiefsten Ton des Akkordes erklingen lassen zu können, ist es notwendig Oktavkappen auf die jeweiligen Töne zu stecken.

Die Gruppen spielen nun folgenden rhythmischen Ablauf (hier wurden ganz bewusst keine Dreiklangsumkehrungen notiert):

Hat man genug Boomwhackers zur Verfügung, so vereinfacht sich die Begleitung nochmals, indem man zwei F-Dur Gruppen einsetzt (also insgesamt vier Gruppen).

Natürlich gelingt die Begleitung mit anderen Instrumenten ebenso.

„Mein Pascher“

Die Gruppen erfinden eigene Pascher-Rhythmen, die sie üben und präsentieren. Dies kann zum Lied „Lousts nur lei d’Spülleit an“ als auch unabhängig davon gemacht werden.

Übrigens: Pascher klingen auch zu modernen Liedern sehr gut.

5. Der Klang – und was in ihm verborgen ist

Ziele

- Den Zusammenhang zwischen Obertonreihe und Klangfarbe bewusst machen. Wiederholung der Intervalle.

Lösungen

Seite 20 (Probier es!)

„Spiele die auf C aufbauenden Obertöne am Klavier und stelle fest, in welchen Intervallabständen diese zueinander stehen! Untersuche insbesondere die Abstände zwischen dem 4., 5. und 6. Ton der Teiltonreihe!“

Ton 1 zu 2: Oktave	Ton 2 zu 3: Quint	Ton 3 zu 4: Quart
Ton 4 zu 5: große Terz	Ton 5 zu 6: kleine Terz	Ton 6 zu 7: kleine Terz
Ton 7 zu 8: große Sekund	Ton 8 zu 9: große Sekund	Ton 9 zu 10: große Sekund

Zusatzinformation

Obertöne werden auch Teiltöne oder Partialtöne genannt. Achtung: Bei der Bezeichnung „Teiltöne“ wird der Grundton als erster Teilton bezeichnet, der erste Oberton als zweiter Teilton.

Charakteristisches der Obertonleiter:

Die Abstände werden von Oberton zu Oberton immer kleiner. Damit verdoppelt sich die Anzahl der Obertöne von Oktave zu Oktave. Nach oben hin ist die Obertonreihe unbegrenzt, sie verlässt jedoch irgendwann den für den Menschen hörbaren Bereich. Die Reihenfolge der Obertöne (die Reihenfolge der Intervalle) ist bei allen Tonhöhen der Grundtöne gleich. Die Grundfrequenz addiert sich bei jedem folgenden Oberton.

D. h.:

Wird als Grundton der Kammerton a' angenommen, so sieht das Frequenzverhältnis folgendermaßen aus:

Grundton:	440 Hz
1. Oberton:	880 Hz
2. Oberton:	1320 Hz
3. Oberton:	1760 Hz

Die Obertöne folgen jedoch nicht der wohltemperierten Stimmung unserer modernen Instrumente. Daher klingen manche Töne der Obertonreihe für uns „falsch“. Vergleicht man die Intervalle der Obertonreihe mit dem des Klaviers, so stimmen nur die Oktaven genau, alle anderen klingen (im Vergleich zur temperierten Stimmung) etwas „verstimmt“.

Instrumente und Obertöne:

Der Obertonreichtum bzw. die Obertonarmut der Instrumente bestimmt sehr wesentlich die Klangfarbe, den Klangcharakter. Manche Instrumente betonen aufgrund ihrer Bauweise manche Obertöne viel stärker als andere. Hierzu eine kleine Auflistung:

Die Stimmgabel hat sehr wenige Obertöne. Ihr Klang ist dem der reinen Sinuskurve sehr ähnlich. Streichinstrumente hingegen sind sehr obertonreich. Ihre Obertonreihe beinhaltet fast alle Teiltöne. Klarinetten wieder betonen besonders die Lautstärke der ungeraden Teiltöne. Glocken betonen oftmals die Terzen sehr stark.

Gesang und Obertöne:

Im Gesangsunterricht wird neben der Kräftigung des Stimmapparates darauf geachtet, dass die gesungenen Töne mehr Brillanz erreichen. Das bedeutet, dass sie auch obertonreicher werden. Es gibt aber noch Gesangstechniken, in denen darauf geachtet wird, die Obertöne überhaupt hervortreten zu lassen.

Hier gibt es den westlichen Obertongesang, in dem als Grundton die „normale, weiche“ Stimme eingesetzt wird. Eine andere Oberton-Technik ist der Kehlgang, der vor allem in Zentralasien eine sehr alte Tradition hat.

Zusatzmöglichkeit

Oberton-Klangexperiment mit anderen Instrumenten Auch anhand einer Gitarre (oder eines anderen Saiteninstrumentes) kann deutlich gemacht werden, dass weitere Töne mit dem angeschlagenen Ton mitschwingen. Dazu schlägt man einen Ton (von den Basssaiten sehr stark an und stoppt ihn gleich darauf ab (Achtung: Nur diese Saite abstoppen!). So wird hörbar, dass auch ein anderer Ton deutlich klingt.

Béla Bartók hat übrigens das „Oberton-Klangexperiment“ (siehe Seite 19, Probier es!) in seinem Werk „Mikrokosmos“ angewandt.

6. Das Gehör

Ziele

- Den Aufbau des Ohres und seine Funktionen kennen lernen und verstehen.

Lösungen

Seite 21 (Hörbeispiel 10)

„Im folgenden HB 10 hörst du drei verschiedene Musikinstrumente gleichzeitig. Wie würdest du den gemeinsamen Klangcharakter beschreiben? Wie lauten die Namen dieser drei Instrumente?“

Violine – Cello – Kontrabass

Zusatzinformation

Fast alle Tiere haben Ohren, jedoch sind diese sehr unterschiedlich platziert. Die Ohren der Heuschrecken beispielsweise sitzen am Hinterleib oder an den Beinen, die der Mücken an den Fühlern. Eidechsen hören mit Brustkorb und Lunge. Nicht immer sind äußere Ohren vorhanden, was aber nicht heißt, dass der Gehörsinn fehlen würde. Beispiele dafür sind Schlangen und einige Robbenarten.

Neben den Tieren, die viel höhere Frequenzen wahrnehmen können, gibt es jene, die tiefere Frequenzen hören. Dazu gehören die Elefanten.

Zusatzmöglichkeiten

Spiele zum Thema Hören:

Dosen-Memory:

Vorbereitung: Mehrere exakt gleiche Behältnisse sammeln (man benötigt eine gerade Anzahl). Je zwei davon füllt man mit der gleichen Menge desselben Materials (Z. B. Sand, Reis und dergleichen)

Ablauf: Die Behältnisse werden geschüttelt (am besten von dem/r SpielleiterIn). Die MitspielerInnen versuchen aufgrund des Klanges die jeweils zwei gleich gefüllten Behältnisse zu erkennen. (Dieses Spiel kann in allen Altersgruppen eingesetzt werden.)

Colt-Ball:

Dieses Spiel ist eine schauspielerische Variante des im Buch auf Seite 22 angegebenen Spieles „Hörball“.

Achtung: Das Spiel ist nichts für schwache Nerven und nur für Wild-West-Romantiker geeignet!

Vorbereitung: Einer Person (sie bekommt den Namen „Mr. Good“) werden die Augen verbunden. Sie wird in die Mitte des Raumes gestellt und bekommt drei Softbälle („Coltbälle“). Aus der restlichen Gruppe werden drei Mitspieler gewählt. Diese bekommen die Namen „Mr. Bad“, „Mr. Worst“ and „Mr. Evil“.

Spielverlauf: Mr. Bad macht ein selbst gewähltes Geräusch (z.B. stampfen, klatschen, etc.). Daraufhin muss Mr. Good so schnell als möglich versuchen, Mr. Bad mit seinem Softball (blind) zu treffen. Wird Mr. Bad von Mr. Good getroffen, muss er sehr theatralisch zu Boden sinken (wie in einem Wild-West-Film). Auch wenn er den Ball fängt, so nützt ihm dies nichts. Das Gleiche wird mit Mr. Worst und dann mit Mr. Evil wiederholt. Hat Mr. Good alle getroffen, hat er gewonnen.

Hat Mr. Good einen oder mehrere der drei nicht getroffen, so dreht sich nun der Spieß um. Der erste der nicht Getroffenen ruft zunächst: „Mr. Good! Es ist vorbei!“, wirft dann sofort den Softball auf Mr. Good, der wiederum versucht (blind) auszuweichen. Wird dieser getroffen, sinkt er theatralisch zu Boden. Gibt es noch einen nicht Getroffenen, so ruft dieser wieder: „Mr. Good! Es ist vorbei!“ Wurde Mr. Good bereits getroffen, steht er nun „verletzt“ vom Boden auf und versucht wieder, dem Ball auszuweichen. (Achtung: Mr. Bad, Mr. Worst und Mr. Evil schießen nur auf stehende Mr. Goods!) Wird Mr. Good dreimal getroffen, wird er von den nicht getroffenen Gegenspielern auf seinen Platz getragen, ansonsten darf er sich selbst zum Platz schleppen. Dann kommt die nächste Gruppe an die Reihe.

7. Phonograph bis Tonband – Schallaufzeichnung und Tonträger des 20. Jahrhunderts

Ziele

- Einen Einblick in die Entwicklung der Schallaufzeichnung vermitteln.

Zusatzmöglichkeiten

Vergleich: Tonträger zur Jugendzeit der Eltern – Tonträger heute

Die SchülerInnen befragen ihre Eltern (Verwandten, auch Großeltern) welche Abspiel- und Aufnahmegeräte zu deren Jugendzeit üblich waren, notieren diese Ergebnisse und vergleichen sie mit dem heutigen Standard. Was hat sich verändert? (Natürlich kann auch eine Umfrage bei den LehrerInnen gestartet werden)

Tonträger und Abspielgeräte miteinander vergleichen:

Nach Möglichkeit werden Tonträger und Abspielgeräte in die Klasse mitgenommen und miteinander verglichen (Kassettenrekorder, Plattenspieler, Walkman, Handy, etc.). Dafür legen sich die SchülerInnen eine Tabelle an, in der sie ihre Ergebnisse eintragen. Verglichen werden könnten neben der Tonqualität auch die Handhabung und Handlichkeit der Geräte.

8. Compact Disc bis MP3 – Digitale Tonaufzeichnung und Tonträger heute

Ziele

- Die vielfältigen Möglichkeiten der Tonaufzeichnung kennen lernen und miteinander vergleichen.

Zusatzmöglichkeiten

Selbst Aufnahmen machen und miteinander vergleichen:

Mit den mitgebrachten Geräten und den vorhandenen Geräten der Schule (z.B.: Alter Kassettenrekorder, Handy, Computer, Mini-Disc, Harddiscrecorder,...) werden Aufnahmen von einem gemeinsam gesungenen Lied (das vorher gut einstudiert wurde) gemacht und anschließend miteinander verglichen. Welches Aufnahmegerät erzielt das beste Ergebnis? Welche Aufnahmetechnik verlangt den höchsten Aufwand?

9. Weihnachten

Ziele

- Musizieren im Klassenverband, Kennenlernen eines Weihnachtsliedes aus der Steiermark.

Zusatzmöglichkeiten

Einfacher Begleitsatz für Stabspiele: „Wos is dös zan Plunder“

(C. Matl)

The musical score is arranged in two systems. The first system contains three staves: two for Xylophon (treble clef, 3/4 time) and one for Bassxylophon (bass clef, 3/4 time). The second system contains four staves: two for Xyl (treble clef, 3/4 time) and two for BX (bass clef, 3/4 time). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The music consists of rhythmic patterns of eighth and quarter notes.

Ein Spiel zum Thema „Stille“ und „Freundschaft“:

„Handkunstwerk“

Vorbereitung: Je zwei Personen (A und B) sitzen sich gegenüber. Eine Person (B) hält die Augen geschlossen.

Spielverlauf: Person A bildet mit ihren eigenen Händen ein „Kunstwerk“. D. h., die Person hält z. B. ihre Hände so, dass sich alle Fingerspitzen der rechten und der linken Hand berühren. Die blinde Person B tastet nun die Hände der Person A ab und versucht anschließend, die Handhaltung von Person A nachzuahmen. Wenn Person B glaubt, die korrekte Handhaltung, also das Handkunstwerk, nachgemacht zu haben, öffnet sie ihre Augen. Dann werden die beiden Handhaltungen verglichen. Anschließend können die Rollen getauscht werden.

Das Spiel eignet sich sehr gut, um zur Ruhe zu kommen.

10. Die Suite im Barockzeitalter (ca. 1600 – 1750)

Ziele

- Am Beispiel der Kernsätze einer Barocksuite (Allemande – Courante – Sarabande – Gigue) soll das musikalische Formprinzip der Suite erkennbar werden. In diesem Zusammenhang kann darauf hingewiesen werden, dass die meisten höfischen Tänze ihren Ursprung in einfachen Volkstänzen hatten.

Lösungen

Seite 33 (Probier es!)

„Vergleiche den Beginn der beiden eben gehörten Sätze miteinander und stelle Gemeinsamkeiten sowie Unterschiede fest! Markiere im Notenbild der Allemande (Zeile 1) jene Töne, die auch in der Courante Verwendung finden. Vergleiche auch die Bassstimmen miteinander!“

Unterschiede	Unterschiedliche Taktart, Rhythmik, Dynamik und Metrik
Gemeinsamkeiten	Tonart E-Moll, gleiches melodisches Material (ähnliche Melodieführung)

Allemande:

O...auch in Courante verwendete Töne

In den Bassstimmen werden am Anfang der Allemande und der Courante überhaupt dieselben Töne verwendet.

Seite 34 (Probier es!)

„Vergleiche Sarabande und Gigue in Händels Cembalosuite! Der Komponist hat hier darauf geachtet, musikalische Gegensätze zu schaffen. Welche Gegensätze fallen dir auf? Schreibe deine Gedanken in die folgenden Zeilen!“

Klare Gegensätze gibt es hier in der Melodieführung, bei Verzierungen, Dynamik, Tempo, Taktart.

„Ein musikalisches Merkmal ist allen vier Tanzsätzen gemeinsam und bildet einen verbindenden Zusammenhang! Welches Merkmal ist gemeint?“

Die gemeinsame Tonart E-Moll.

Zusatzmöglichkeit

Eine Jig aus Irland: „Irish washer woman“:

(Auch bekannt unter dem Titel „Fröhlicher Kreis“)

Mit diesem relativ bekannten Volkstanz aus Irland kann darauf hingewiesen werden, dass viele der höfischen Tänze ihren Ursprung in einfachen Volkstänzen hatten.

Tanzbeschreibung

Aufstellung: Stirnkreis (wenn möglich immer Mädchen neben Burschen, ansonsten vorher zwei Gruppen (A, B) einteilen)

Schritttempo während des gesamten Tanzes → punktierte Viertel (d. h., zwei Schritte pro Takt).

Teil A: Zweimal alle TänzerInnen mit 4 Schritten zur Mitte und rückwärts auf Ausgangsplatz.

Wiederholung Teil A: Gruppe A (Mädchen) mit 4 Schritten zur Mitte, mit dem vierten Schritt klatschen und rückwärts auf Ausgangsplatz.

Gruppe B (Burschen) mit 4 Schritten zur Mitte, mit dem vierten Schritt drehen und auf Partner aus Gruppe A zugehen.

Teil B: Überkreuzte Handfassung mit Partner und viermal um die eigene Paarachse drehen.

Wiederholung Teil B: Handfassung beibehalten, im Kreis 16 Schritte gehen, rechtzeitig zum ersten Teil wieder startklar machen für Teil A.

Die Melodie wird vor allem von Violinen oder Holzbläsern gespielt:

Irish Washer Woman

Volkstanz aus Irland

The musical score is written in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of four staves. The first staff is the melody, starting with a repeat sign and first and second endings. The second staff continues the melody with first and second endings. The third staff is a rhythmic accompaniment with chords G, D, C, and G/H. The fourth staff is a bass line with chords am, G, am, D, and first and second endings.

11. Akkorde und Harmonie

Ziele

- Grundlegende Vorstellungen vom Entstehen einfacher Akkorde und Harmonien sollen vermittelt werden. Verminderte und übermäßige Dreiklänge sollen den bisherigen Wissenstand von Dur- und Molldreiklängen erweitern.

Lösungen

Seite 37 (Probier es!)

„Trage die fehlenden Noten als Vierschlagnoten (Ganze Noten) in die folgende Notenzeile ein! Schreibe dabei die zusammenklingenden Noten je in einem Takt untereinander! (Achtung: Versetzungszeichen nicht vergessen!).“

Im ersten Takt ist hier d'' bereits eingetragen (siehe Hinweis Buch S 37 unten):



Seite 38 Mitte (Probier es!)

„Welche der Akkorde, die du vorher eingetragen hast, sind Dur-Dreiklänge und welcher ist ein Moll-Dreiklang? Schreibe die Namen der Akkorde der Reihe nach in die folgende Zeile:“

G-Dur, C-Dur, D-Dur, E-Moll _____

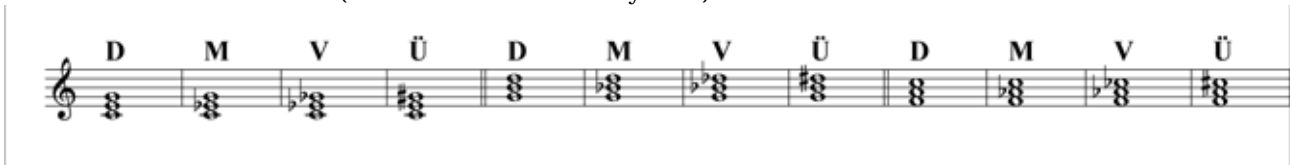
Seite 38 unten (Probier es!)

„Achtung: Ein Akkord fällt aus der Reihe. Er entspricht weder einem Dur- noch einem Moll-Dreiklang! Welcher ist es?“

Der Dreiklang Nr. VII. Hier handelt es sich um einen verminderten Dreiklang.

Seite 39 (Probier es!)

„Bau auf die gegebenen Töne je einen Dur-, Moll-, verminderten und übermäßigen Dreiklang auf! Spiele die entstehenden Akkorde auf einem Instrument (am besten Klavier oder Keyboard) durch!“



Seite 39 (Probier es!)

„Im Hörbeispiel hörst du nun sieben verschiedene Dreiklänge. Ordne sie den richtigen Feldern zu! Du liegst richtig, wenn du drei Dur-, zwei Moll-, einen verminderten und einen übermäßigen Dreiklang herausgefunden hast.“

HÖRBEISPIEL	DUR	MOLL	VERMINDERT	ÜBERMÄßIG
1	X			
2		X		
3	X			
4				X
5			X	
6		X		
7	X			

Zusatzmöglichkeit

Einen Kanon komponieren:

Nach einem einfachen Schema kann versucht werden, einen kleinen dreistimmigen Kanon zu „komponieren“. Im Folgenden lesen Sie, was unter anderem in einer Schulklasse in Gemeinschaftsarbeit entstand:

Mögliche Vorgangsweise:

1) Ein dreistimmiges System anlegen:

2) Das Harmonieschema festlegen, die Grundtöne in der dritten Stimme eintragen:

3) In der ersten und zweiten Stimme auf den Taktschwerpunkten (4/4-Takt → 1. und 3. Zählzeit) Dreiklangstöne eintragen. (Die tieferen Dreiklangstöne dabei aber in die erste Stimme setzen. Hinweis: Die Pausen sind hier nur als Platzhalter eingetragen):

4) Die Töne miteinander melodisch verbinden:

5) Die Melodie rhythmisch gestalten:

(Es empfiehlt sich, die rhythmische Struktur in allen Stimmen beizubehalten. Hat man schon einen passenden Text, so richtet sich der Rhythmus nach dem Text. Der Text kann aber ebenso erst nachträglich gedichtet werden. Das fällt den SchülerInnen oft sogar leichter.)

Musical notation for exercise 5. It consists of three staves in 4/4 time. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is: C4 (quarter), D4-E4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter). The middle staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a bass line: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter). The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp, with a bass line: C3 (quarter), D3 (quarter), E3 (quarter), F#3 (quarter), G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter). Chords are indicated above the staves: C above the first measure, G7 above the second measure, and C above the third measure.

6) Texte dazu erfinden:

Musical notation for exercise 6, identical to exercise 5 but with lyrics. The lyrics are: In uns - rer Schu - le ist es schön, weil man ja weiß, man kann bald gehn. Das kön - nen Leh - rer gut ver - stehn. The chords C, G7, and C are indicated above the staves.

7) Den Satz in einer korrekten Kanonfassung notieren, einen Titel und den Namen des/der KompostIn eintragen und natürlich singen:

Musical notation for exercise 7, showing a canon with three parts. The title is "Schülerversteher" and the composer is "(Wolfgang Amadeus Henndorf)". The notation is identical to exercise 6 but includes the part numbers 1., 2., and 3. at the beginning of each staff. The lyrics are: In uns - rer Schu - le ist es schön, weil man ja weiß, man kann bald gehn. Das kön - nen Leh - rer gut ver - stehn. The chords C, G7, and C are indicated above the staves.

12. Das Orchester

Ziele

- Ausgehend von der historischen Entwicklung des Instrumentalensembles sollen Aufbau und Funktion eines modernen Orchesterapparates verständlich werden. Gleichzeitig damit erhalten die SchülerInnen einen Überblick über die verschiedenen Gruppen der Orchesterinstrumente. Die Aufgabe des Dirigenten soll dabei exemplarisch angerissen werden.

Lösungen

Seite 42 (Hörbeispiel 21)

„Du siehst auf den folgenden Bildern verschiedene Instrumentalensembles. Ordne die Musikbeispiele, die in HB 21 erklingen, den richtigen Bildern zu! Schreibe die Ziffern in die darunter stehenden Kästchen!“

1. Folklore-Orchester (Bild mit Musikern auf der Wiese)
2. Sinfonie-Orchester
3. Streich-Orchester
4. Blas-Orchester
5. Tanz-Orchester

Seite 45 (Probier es!)

„Die Instrumente sind im Notenbild englisch angeführt. Wie heißen diese Instrumente auf deutsch? Findet es mit Hilfe des Englisch-Wörterbuches heraus!“

englisch	deutsch	englisch	deutsch
Piccolo	Piccoloflöte	Flutes	Flöten
Oboes	Oboen	Clarinets in Bb	Klarinetten in B
Bassoons	Fagotte	Horns in F	Hörner in F
Trumpets in C	Trompeten in C	Trombones	Posaunen
Tuba	Tuba	Timpani	Kesselpauken
Percussion	Schlagwerk	Harp	Harfe
Violin	Violine, Geige	Viola	Viola, Bratsche
Cello	Cello, Violoncello	Bass	Kontrabass

Seite 48 (Hörbeispiel 22)

„Du hörst nun verschiedene Klangbeispiele aus der Schlagzeuggruppe eines Orchesters. Ordne die Hörbeispiele den richtigen Bildern zu!“

1. Becken
2. Pauke
3. Triangel
4. Kleine Trommel
5. Xylophon
6. Große Trommel

Seite 48 (Probier es!)

„Unter den fünf Instrumenten einer Zeile befindet sich eines, das nicht in diese Instrumentengruppe passt. Finde es heraus und streiche es durch!“

1. Trompete (einziges Blechblasinstrument unter Holzblasinstrumenten)
2. Posaune (einziges Blechblasinstrument unter Streichinstrumenten)
3. Klarinette (einziges Holzblasinstrument unter Blechblasinstrument)
4. Violine (einziges Streichinstrument unter Schlaginstrumenten)

Seite 49 (Probier es! Hörbeispiel 23)

Takt	DUR	MOLL
1		X
2		
3		X
4	X	
5	X	
6	X	
7		
8		

Seite 50 (oben)

„Der Komponist hat bei diesem Thema das Prinzip der Sequenz benutzt! Welche Takte wurden nach diesem Prinzip komponiert?“
Die Takte 3 – 6.

Seite 50 (Probier es! Hörbeispiel 23)

„Höre das HB 23 noch einmal. Schreibe dabei auf, von welcher Instrumentengruppe das sechsmal erklingende Thema jeweils vorgetragen wird!“

1	Orchester	4	Streicher
2	Holzbläser	5	Schlaginstrumente
3	Blechbläser	6	Orchester

Zusatzmöglichkeiten

„Für das folgende Stück wird die Klasse in vier Gruppen eingeteilt. Jede Gruppe übernimmt das Spiel eines Körperteiles“

Kleines Körper-Orchesterwerk (C. Matl)

Brustkorb

Oberschenkel

Hinterteil

Stampfen

Bk

OS

Ht

St

13. Sirtaki

Ziele

- Mit Hilfe des von Theodorakis komponierten „Sirtaki“ (Zorbas Tanz) können die SchülerInnen einen der berühmtesten Rundtänze selbst ausprobieren.

Zusatzinformation

Der Komponist von Sorbas' Tanz

Mikis Theodorakis (geb. 29. Juli 1925 auf der Insel Chios, Griechenland)

Er beschäftigte sich seit frühester Kindheit mit Musik, komponierte mit 13 Jahren seine ersten Lieder. Theodorakis studierte am Athener Konservatorium. Nach dem Abschluss des Studiums 1950 arbeitete er als Musikkritiker für verschiedene Zeitungen, sowie als Percussionist im Staatlichen Orchester Athens. Ab diesem Zeitpunkt wurden seine Kompositionen schon regelmäßig aufgeführt.

Zwischen 1954 und 1960 absolvierte Theodorakis ein Zusatzstudium bei Olivier Messiaen in Paris. International bekannt wurde er 1959 durch seine Komposition der Ballettmusik Antigone. In diesem Jahr wurde er auch zum Komponisten des Jahres gewählt.

Ab den 60er Jahren beschäftigte sich Theodorakis mit Filmmusik. Durch die Musik zur „Zorbas“ wurde er weltberühmt. Für seine Kompositionen erhielt er in diesen Jahren viele Auszeichnungen. 1967 jedoch, nach dem Putsch der Armee und der Aufhebung der Demokratie in Griechenland, wurde das Hören und Spielen von Theodorakis Musik verboten, er selbst unter Hausarrest gestellt, da er sich stets politisch sehr engagiert hatte. Nach massiven Protesten aus der ganzen Welt, kam er 1970 frei. In seinen Konzerten auf der ganzen Welt, prangerte er daraufhin die Diktatur in Griechenland an, die 1974 beendet wurde. Nach diesen Jahren blieb Theodorakis neben seiner Tätigkeit als Komponist, Dirigent und Sänger politisch aktiv.

Seine bisher letzte Oper „Lysistrati“ wurde 2002 erfolgreich in Athen aufgeführt.

Sein Werkverzeichnis umfasst über 1000 Lieder und über 100 größere Werke, darunter Sinfonik, Bühnen- und Filmmusik, Opern, Oratorien sowie geistliche Liturgien. Hinzu kommen eine Fülle von politischen, essayistischen und lyrischen Texten.

Die Tänze Griechenlands:

Sehr oft wird Griechenland auf diesen einen Tanz, den Sirtaki, reduziert. Es gibt aber neben dem Sirtaki noch viele andere Tänze. Als die beiden „Nationaltänze“ Griechenlands gelten Kalamatianós und Sirtós.

Der Kalamatianós: Das Besondere an ihm ist der 7/8-Takt. Die Grundschriftfolge wird hier auf 4 Takte getanzt.

Sirtós: (Auch Syrtos oder Sirto) Hier führt der erste Tänzer die anderen in mäanderähnlichen Mustern über den Tanzplatz.

Weitere Tänze sind: Chasapiko (ursprünglich Tanz der Metzgergilde), Chasaposervikos (auch Serviko, ähnlich dem Chasapiko), Mantilatos (ein Tanz mit Taschentuch), Zonaradikos (selber Tanz in Bulgarien heißt Pravo Trakijsko Horo), Zeimbekiko (auch Zeybek, im 9/8-Takt), Tsifteteli (auch Ciftetelli, ein Bauchtanz)

14. Antonio Vivaldi

Ziele

- Der Begriff des „Konzerts“, insbesondere der Typus des Solokonzerts soll den SchülerInnen anhand der Musik Vivaldis exemplarisch vorgestellt werden.

Lösungen

Seite 55 (Hörbeispiel 26)

„Welchen Instrumenten vertraut Vivaldi im folgenden 2. Satz die Gestaltung der beiden gegensätzlichen Stimmungen an?“

Er vertraut es der Solovioline und den Orchesterviolen im Pizzicato-Spiel an.

Seite 56 (Probier es!)

„Vergleiche die letzten beiden Notenbeispiele (HB 27 und 28) miteinander! Mit welchen musikalischen Mitteln gestaltet Vivaldi die unterschiedlichen Situationen?“

In HB 27 dominieren ruhig fließende Sechzehntelbewegungen im melodischen Ablauf, HB 28 ist von rhythmischen und melodischen Sprüngen und Unterbrechungen geprägt.

Zusatzmöglichkeit

Zeitungen und andere Medien nach Konzerten durchsuchen:

Wo findet man in den Zeitungen und anderen Medien Hinweise auf Konzerte?

Welche Veranstaltungsorte gibt es in der eigenen Umgebung oder in der nächsten Stadt?

Welche Konzerte werden angeboten? (Jazz, Pop, Rock, Klassik,...)

Durch diese Aufgabe sehen viele SchülerInnen zum ersten Mal in ihrem Leben bewusst, welche Angebote es im Konzertleben gibt. Die Namen von einigen Kulturinstitutionen in der Umgebung werden so zumindest namentlich bekannt gemacht.

„Als Dauer-Einrichtung“ könnte pro Woche ein/e SchülerIn beauftragt werden, sich über das Konzertleben in der Umgebung zu erkundigen und dies der Klasse kund zu tun.

15. Musik aus Lateinamerika

Ziele

- Anhand des Musikbeispiels sollen die SchülerInnen einen ersten Zugang zur Musikkultur Südamerikas erhalten.

Zusatzmöglichkeit

Percussions-Instrumente aus Lateinamerika:

Es gibt kaum eine Schule, an der nicht Instrumente aus Lateinamerika vorhanden sind. Das bietet eine einfache und gute Möglichkeit, sich damit einmal genauer auseinander zu setzen und mit ihnen zu musizieren. Hier finden Sie eine Beschreibung einiger dieser Instrumente:

Die Conga (=Kreis):



Beschreibung:

Die Conga ist eine 70 – 90 cm hohe Handtrommel aus Holz oder Fiberglas. Ihr Durchmesser ist verschieden groß (häufigste Größe: 11 ¾“). Von ihrer bauchigen Mitte aus verjüngt sich die Conga nach oben und unten. Sie besitzt ein Schlagfell (meist) aus Rinderhaut, unten ist die Trommel offen.

Um die Trommel aufzustellen, werden spezielle Conga-Ständer verwendet.

Herkunft:

Ein Vorläufer der Conga stammt aus Westafrika. Dort nennt man diese Trommel Bougarabou. Sehr häufig wird sie auf Kuba eingesetzt, hier meistens als Einzelinstrument mit dem Namen Tumbadora.

Häufig wird die Conga in der lateinamerikanischen Tanz- und Jazzmusik eingesetzt, aber auch im Popbereich. In diesen Bereichen wird sie am häufigsten paarweise verwendet, d. h. zwei Congas unterschiedlicher Stimmung. Die höhere Trommel mit 11“ Durchmesser wird hier Quinto, die tiefere mit 12 ½“ Durchmesser Tumba genannt. Auch Dreiersets sind nicht selten anzutreffen.

Spielweise:

In der traditionellen kubanischen Folkloremusik wird die Trommel mit Schlagstöcken gespielt, sonst meistens mit den Händen. Es gibt vier

Grundschräge: den offenen Schlag, Bass, Slap und den gedämpften Schlag.

Bongos:



Beschreibung:

Bongos sind paarweise verwendete, kleine Einfeld-Handtrommeln aus Holz (das Fell meist aus Kalbshaut), die miteinander verbunden sind. Die kleinere Trommel trägt den Namen „hembra“(Weibchen, Frau), die größere den Namen „macho“ (=Männchen, Mann).

Herkunft:

Bongos stammen aus Kuba und werden gerne in der Salsa-Musik verwendet.

Spielweise:

Die Trommeln werden zwischen die Knie geklemmt und mit den Händen oder Fingern geschlagen, seltener mit leichten Schlagstöcken. Die größere Trommel sollte am Knie der Führerhandseite liegen.

Der Guiro (=Flaschenkürbis):



Beschreibung:

Ein hohles Rhythmusinstrument mit vielen Kerben und meist ein bis zwei Grifflöchern. Es besteht aus Holz (auch aus Kunststoff oder Metall) und kann sehr verschieden aussehen. Auch Guiros, die wie Tierkörper aussehen, sind keine Seltenheit.

Herkunft:

Der Ursprung liegt in der afrikanischen Musik, besonders häufig wird der Guiro jedoch in der kubanischen Musik eingesetzt.

Spielweise:

Mit einem ca. 12 – 15 cm langen Holzstab (für Metallguiros wird oft auch ein Metallkamm verwendet) wird rhythmisch über die Einkerbungen gestrichen.

Claves (= Nägel)



Beschreibung:

Unter Claves versteht man 20 – 30 cm lange Stäbe aus (meist) Holz, die paarweise verwendet werden.

Herkunft:

Ursprünglich wurden lange hölzerne Schiffsnägel als Instrumente verwendet, daher auch der Name. In der Lateinamerikanischen Musik, wie Bossa nova oder Salsa sind Claves nicht wegzudenken.

Verwandte der Claves (z.B. auch hohle Varianten) finden sich auf der ganzen Welt.

Spielweise:

Meist wird ein Klangholz flach und locker in der gewölbten Hand gehalten (diese dient als Resonanzraum). Mit dem zweiten Klangholz wird geschlagen. Dies ergibt einen kurzen, trockenen Klang.

Der Cajón (= Schublade oder Kiste)



Beschreibung:

Ein Cajón besteht aus einem Holzquader mit einem Schalloch (meist auf der Rückseite). Im Inneren sind an der Frontplatte oft spannbare Schnarrsaiten oder kleine Schellen angebracht.

Herkunft:

Ursprünglich handelte es sich beim Cajón um eine Transportkiste, die dann als Rhythmusinstrument verwendet wurde. Das Instrument stammt aus Peru und Kuba und wird immer häufiger auch in so genannten Unplugged-Bands genutzt.

Spielweise:

Der Cajón wird mit den Händen, seltener auch speziellen Schlagstöcken oder Besen gespielt. Dabei sitzt der Spieler auf dem Instrument.

16. Programmmusik

Ziele

- Ausgehend von zwei entstehungsgeschichtlich unterschiedlichen Musikstücken soll „Programmmusik“ als Typus vorgestellt werden. Den SchülerInnen soll dabei klar werden, dass die unterschiedlichsten Quellen Anregungen zum Entstehen von Programmmusik geben können.

Lösungen

Seite 59 (Probier es!)

„Lies dir die Ballade „Der Zauberlehrling“ (Seite 60) durch! Stelle dann fest, welche der drei Inhaltsangaben den Sinn der Ballade erfasst!“

Die zweite Inhaltsangabe erfasst den Sinn der Ballade.

Seite 61 (Hörbeispiel 30)

„In welcher Reihenfolge erklingen die drei Hauptthemen zu Beginn des Werkes? Setze die richtigen Ziffern (1, 2, 3) in die freien Kästchen ein!“

1. Lehrlingsmotiv 2. Zauber- und Hilferufmotiv 3. Besenmotiv

Seite 62 (Hörbeispiel 32 und 33)

„Nun werden dir zwei Ausschnitte aus dem Werk „Pacific 231“ vorgestellt. Welche der folgenden Erklärungen treffen für das jeweilige Hörbeispiel am besten zu? Trage in die freien Spalten neben den richtigen Erklärungen HB 32 oder HB 33 ein!“

ERKLÄRUNG	HÖRBEISPIEL
Die Lokomotive braust in voller Fahrt dahin. Das Rattern auf den Schienen ist deutlich zu hören.	
Dampfend und zischend steht die alte Lokomotive im Bahnhof. Man merkt, welche Kraft in diesem Stahlkoloss verborgen ist. Dann machen die Räder schwerfällig die ersten Bewegungen.	HB 32
Die Lokomotive hat sich bereits in Bewegung gesetzt. Schön langsam beschleunigt sie ihre Fahrt.	HB 33
Die Lokomotive steht am Bahnhof. Musikalisch wird das Stimmengewirr der vielen Menschen nachgezeichnet. Dann ertönt das Signal, das die Abfahrt des Zuges ankündigt.	

Seite 63 (Probier es! Hörbeispiel 32)

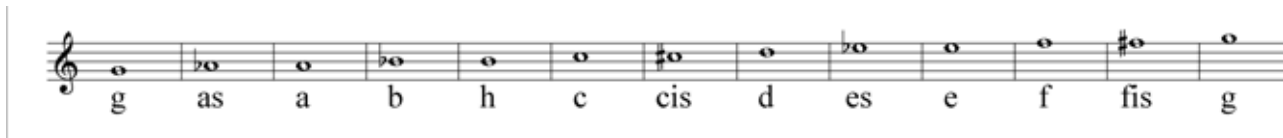
„Höre nochmals das HB 32! Kreuze dabei an, welche der aufgelisteten Instrumentenzusammenstellungen deiner Meinung nach in diesem Abschnitt eingesetzt werden!“

1	Violinen, Violas, Cellos, Kontrabässe, Querflöten, Hörner, Trompeten, Becken	X
2	Violinen, Violas, Cellos, Kontrabässe, Querflöten, Becken	
3	Kontrabässe, Querflöten, Hörner, Trompeten, Becken, Pauken	
4	Violinen, Violas, Cellos, Kontrabässe, Querflöten, Hörner, Trompeten, Becken, Pauken	

Seite 65 (Probier es!)

„Untersuche nun die Trompetenmelodie genauer! Welche Töne werden verwendet? Ordne alle in der Trompetenmelodie verwendeten Töne der Reihenfolge nach in die untenstehende Notenzeile ein!

(Praktischer Hinweis: Notiere alle Töne, die über dem zweigestrichenen g liegen, eine Oktave tiefer!)“

**Zusatzinformation****Paul Dukas (geb. 1.10.1865 in Paris– gest. 17.05.1935 in Paris)**

Der französische Komponist studierte in seiner Geburtsstadt Paris Klavier und Komposition und unterrichtete dort später selber. Daneben war er als Musikkritiker tätig. Auch sich selbst und seinen Kompositionen gegenüber war er sehr kritisch eingestellt. Das führte dazu, dass er viele seiner Kompositionen nicht zu Ende schrieb oder sie vernichtete. Dukas pflegte stets Kontakte zu anderen berühmten Komponisten wie Claude Debussy. Einige seiner Schüler wurden selbst bekannte Komponisten (Maurice Duruflé, Olivier Messiaen).

Einige Werke:

Götz von Berlichingen (1883), King Lear (1883), Villanelle für Horn und Klavier (1905), Ariane et Barbe-Bleue (Oper, 1907)

Arthur Honegger (geb. 10.03.1892 in Le Havre, gest. 27.11.1955)

Er war der bedeutendste Vertreter der „Groupe des Six“ neben Darius Milhaud und Francis Poulenc. Schon sein erstes eigenständiges Werk, das Ballett „Le Dit des Jeux du monde“ brachte Honegger viel Aufmerksamkeit, da es einen Skandal auslöste. Mit dem Werk Pacific 231 gelang ihm der internationale Durchbruch. Honegger sagte über dieses Werk: „Lokomotiven habe ich immer leidenschaftlich geliebt. Was ich in diesem Stück zu schildern versucht habe, ist nicht die Nachahmung der Geräusche der Lokomotive, sondern die Wiedergabe eines visuellen Eindrucks und eines physischen Wohlbefindens durch eine musikalische Form. Diese geht von der sachlichen Beobachtung aus: Das ruhige Atmen der stillstehenden Maschine, die Anstrengung beim Anfahren, die allmähliche Steigerung der Geschwindigkeit bis zum „lyrischen Zustand“, zum Gewaltigen, Pathetischen eines Eisenbahnzuges, der mit seinen 300 Tonnen Gewicht bei einer Stundengeschwindigkeit von 120 Kilometern durch die tiefe Nacht rast.“ Arthur Honegger starb in Paris im Alter von 63 Jahren, sein Porträt ist auf der 20-Franken-Note abgebildet.

Weitere Werke:

Szenische Oratorien: Le Roi David (1921/1923), Cris du Monde (1931), ...

Opern : Judith (1925), Antigone (1927), Laiglon

Operetten: Les aventures du Roi Pausole (1930), La belle Moudon (1931),...

Ballette : Vérité-Mensonge (1920), Skating Rink (1922),...

Filmmusik : Napoléon (1926/1927), Mayerling (1936),...

Daneben schrieb er fünf Sinfonien, weitere Orchesterwerke, Kammermusik, und Chorwerke.

17. Die Ballade

Ziele

- Durch den Vergleich einer sozialkritischen Ballade mit dem Typus einer Kunstlied-Ballade soll den SchülerInnen das breite Spektrum der Ballade aus Ausdrucksform vor Augen geführt werden. Formalkundlich soll das einfache Strophenlied wie auch das Modell eines durchkomponierten Kunstliedes erarbeitet werden.

Lösungen

Seite 67 (Probier es!)

„Fertigt mit Hilfe eines Wörterbuches eine sinngemäße Übertragung des Textes ins Deutsche an!“

Textübertragung:

Ich träumte, ich sah Joe Hill vergangene Nacht, so lebendig wie du und ich. Ich sagte: „Aber Joe, du bist doch seit zehn Jahren tot!“. „Ich bin nie gestorben!“, sagte er.

„Die Kupferbosse haben dich getötet, Joe, sie erschossen dich, Joe“, sagte ich. „Gewehre reichen nicht aus, um einen Menschen zu töten“, sagte Joe. „Ich bin nicht tot!“

Und er stand da so groß wie in seinem Leben und seine Augen lachten. „Sie können mich niemals töten!“, sagte Joe und begann wieder mit seiner Arbeit.

Von San Diego bis hinauf nach Maine in jeder Mine und Mühle (Fabrik), wo arbeitende Menschen ihre Rechte verteidigen: Dort kannst du Joe Hill finden!

Seite 69 (Probier es!)

„Welcher Liedform kann dieses Kunstlied zugerechnet werden?“

Der durchkomponierten Liedform.

Zusatzinformation

Die beiden Grenadiere:

Der Dichter Heinrich Heine:

Christian Johann Heinrich Heine (geb. 13.12.1797 in Düsseldorf – gest. 17.02.1856 in Paris) arbeitete als Lyriker und Journalist, er galt als der „letzte Dichter der Romantik“. Seine Kindheit und Jugend fielen in eine Zeit großer Veränderungen nach der Französischen Revolution. 1811 erlebte der 13-jährige Heine den Einmarsch Napoleons in Düsseldorf.

Während seiner Studienzeit fand er Kontakt zu literarischen Zirkeln, 1822 erschien sein erstes Buch (seine ersten Gedichte publizierte er bereits 1816). Heinrich Heine war im Laufe der Zeit auch finanziell durchaus erfolgreich mit seinen Publikationen. Ab ca. 1845 verschlechterte sich Heines Gesundheitszustand jedoch zusehends. Die letzten acht Jahre seines Lebens verbrachte er bettlägerig in seiner von ihm so bezeichneten „Matratzengruft“. Trotzdem veröffentlichte er noch eine Reihe wesentlicher Werke.

Seine bekanntesten Gedichte sind wohl:

Die Grenadiere (1816), Die Loreley (1824), Die alten, bösen Lieder (1827), Die schlesischen Weber (1844)

Der Komponist Robert Schumann:

Robert Schumann (geb. 08.06.1810 in Zwickau – gest. 29.07.1856 in Endenich bei Bonn) erhielt bereits mit sieben Jahren Klavierunterricht, durch eine spätere schwere Sehnenscheidenentzündung jedoch, musste er seinen Wunsch nach einer Pianistenlaufbahn begraben. Er gründete 1834 die „Neue Zeitschrift für Musik“, arbeitete als Chorleiter in Dresden und wurde 1850 Städtischer Musikdirektor in Düsseldorf.

Gesundheitlich war Schumann oft angeschlagen, er litt an einer bipolaren Störung wahrscheinlich herrührend von einer Syphilis, unternahm 1854 einen Selbstmordversuch und wurde in eine Heilanstalt eingeliefert, in der er auch starb.

Werke:

Schumann schrieb viel Klaviermusik (besonders bekannt: Kinderszenen, Album für die Jugend), Sinfonien und andere Orchesterwerke, Chorwerke, Kammermusik, eine Oper. Sehr bekannt sind die Vertonungen von Heine-Gedichten (Dichterliebe).

Was bedeutet der Begriff „Ballade“ in der Jazz, Pop- und Rockmusik?
Hier wird der Begriff für Stücke im langsamen Tempo verwendet.

Hier können die SchülerInnen selbst nach aktuellen Balladen aus dem Radio suchen.

Beispiele für Pop-Balladen:

Beatles: Yesterday
Céline Dion: My heart will go on
Paul Simon: Bridge over troubled water
Sinead O'Connor; Prince: Nothing compares 2 U
Yvonne Catterfield: Für dich!

Beispiele für Rock-Balladen:

Bon Jovi: Bed of Roses
Eric Clapton: Tears in heaven
Deep Purple: Child in time
Dire Straits: Brothers in arms
Led Zeppelin: Stairway to heaven

Beispiele für Jazz-Balladen:

Eden Ahbez: Nature Boy
Thelonious Monk: 'Round Midnight
George Gershwin, DuBose Heyward: Summertime
Errol Garner, Johnny Burke: Misty

18. Die Sinfonie

Ziele

- Der architektonische Aufbau der Sonatenhauptsatzform soll den SchülerInnen in groben Umrissen verständlich werden.
- Die Begriffe Haupt- und Seitenthema, Exposition, Durchführung, Reprise und Coda sollen in Verbindung mit formenkundlicher Werksbetrachtung erarbeitet werden.
- Konsonante und dissonante Klänge sollen durch genauere Untersuchung in ihrer Wirksamkeit erkannt werden können.

Lösungen

Seite 71 (Hörbeispiel 40)

„Wie oft erklingt das Hauptthema im HB 40?“ (L. v. Beethoven: Sinfonie Nr. 3)

Das Hauptthema erklingt dreimal

Seite 72 (Hörbeispiel 43)

„Stelle fest, in welcher Reihenfolge das Hauptthema von den Instrumenten des Orchesters gespielt wurde und setze die Ziffern 1 – 5 in die richtigen Kästchen ein!“

1	2	3	4	5
Horn	Querflöte, Violinen	Violoncelli, Kontrabässe	Violinen, Querflöten, Oboen, Pauke	Trompeten, Hörner, Pauke, Violoncelli, Kontrabässe

Zusatzinformationen

Ludwig van Beethoven: Sinfonie Nr. 3, Es-Dur; op. 55, „Eroica“

Die Sinfonie besteht aus 4 Sätzen:

1. Satz: Allegro con brio
2. Satz: Marcia funebre (Adagio assai)
3. Satz : Scherzo
4. Satz : Finale (Allegro molto - Poco Andante - Presto)

Beethoven, der etwa zu dieser Zeit erfuhr, dass er mit Sicherheit ertauben wird, wurde zu dieser Komposition höchstwahrscheinlich durch den französischen Gesandten in Wien, dem Schwager Napoleons, General Jean Baptiste Bernadotte, angeregt. Dieser bot sich auch an, Napoleon die Komposition zu überbringen. Als jedoch Beethoven davon erfuhr, dass Napoleon sich zum Kaiser der Franzosen krönen ließ, zog er die Widmung zurück. Ferdinand Ries, ein Schüler Beethovens, zitierte die Reaktion seines Lehrers folgendermaßen:

„Ist er auch nichts anderes wie ein gewöhnlicher Mensch? Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeiz frönen, er wird sich nun höher wie alle anderen stellen, ein Tyrann werden!“

Uraufgeführt wurde die 3. Sinfonie Beethovens am 3. Jänner 1805 im Palais des Fürsten Lobkowitz in Wien in privatem Rahmen. Heute trägt dieser Saal den Namen „Eroica-Saal“. Die erste öffentliche Aufführung fand am 7. April 1805 im Theater an der Wien statt.

In Druck erschien das Werk 1806, hier unter dem Titel „Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire di un grand'uomo“ (Heldensinfonie, niedergeschrieben, um das Andenken an einen großen Mann zu feiern.)

Zur Aufführungspraxis gab Beethoven in der Erstausgabe folgende Tipps:

„Diese Symphonie, die über das gewohnte Maß ausgedehnt ist, möge lieber kurz nach Beginn, als gegen das Ende einer musikalischen Veranstaltung angesetzt werden, etwa nach einer Ouvertüre, einer Arie oder einem Konzert. Sie würde sonst, wenn der Zuhörer von dem Vorhergegangenen bereits ermüdet ist, von ihrer Wirkung verlieren.“

Allgemeines zur Sinfonie oder Symphonie:

In der Barockmusik verstand man unter dieser Bezeichnung ursprünglich ein Werk für Orchester, teilweise auch mit Gesang und bestand aus der Satzfolge „schnell – langsam – schnell“. Zunächst wurde die Sinfonie z. B. als ein einleitendes Werk verwendet. Erst in der Vorklassik entwickelte sie sich zu einem eigenständigen Werk (nicht zuletzt durch die „Mannheimer Schule“ mit Johann Stamitz und die „Wiener Schule“ mit Georg Christoph Wagenseil). Zu dieser Zeit wurde der Sinfonie ein vierter Satz hinzugefügt.

In der Klassik entstanden eine Vielzahl von Sinfonien. Joseph Haydn beispielsweise komponierte 108, Wolfgang Amadeus Mozart über 50 Sinfonien. Ludwig van Beethoven schrieb „nur“ neun Sinfonien. Die Dauer seiner Sinfonien übertreffen jedoch alle bisher da gewesenenen. Mit diesen großen Kompositionen ebnete Beethoven den Weg in das neue Zeitalter der Musik, der Romantik. Die nachfolgenden Sinfonie-Komponisten mussten sich stets am sinfonischen Werk Beethovens messen lassen. Brahms beispielsweise wagte sich aufgrund Beethovens Meisterwerke erst sehr spät an die Komposition einer Sinfonie.

Auch im 20. Jahrhundert wurden Sinfonien komponiert (u. a. von: Sergei Prokofjew, Dimitri Schostakowitsch, Anton Webern, Hanns Eisler, Hans Werner Henze, Philip Glass oder Krzysztof Penderecki). Dabei wurde die sinfonische Form in verschiedenste Richtungen weiterentwickelt.

Zusatzmöglichkeit

„Die Rhythmus-Sinfonie“

Hier kann versucht werden, einen sehr vereinfachten „Mini-Rhythmus-Sonatenhaupsatz“ in der klassischen Form entstehen zu lassen. So wird der Aufbau eines Hauptsatzes verständlich.

Vorgangsweise:

Einleitung:

Anlehnend an Beethovens „Eroica“ kann die Sinfonie mit zwei lauten Schlägen aller Rhythmus-Instrumente eingeleitet werden.

Exposition

Zwei rhythmische Themen (Hauptthema und Seitenthema) werden erfunden oder vorgegeben. Es soll dabei darauf geachtet werden, dass sich diese gut voneinander unterscheiden. Am besten werden sie dann von unterschiedlichen Instrumentengruppen übernommen.

Für die Schlussgruppe der Exposition werden die beiden Rhythmus-Themen miteinander verbunden.

Durchführung

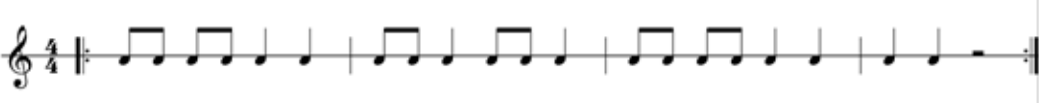
Teile der Themen werden hier wiederholt, mit anderen Instrumenten gespielt, etwas abgewandelt oder auch rückwärts gespielt. Dabei kann darauf geachtet werden, bewusst musikalische Dynamik einzusetzen (z. B. leise beginnen und immer lauter werden, bewusst schneller werden, langsamer werden usw.)

Reprise


Der Einfachheit halber kann hier die Exposition wiederholt werden.

Beispiele für zwei Rhythmus-Themen:

Hauptthema:

Membranophone 

Seitenthema:

Idiophone 

Auf die gleiche Weise kann versucht werden, einen Hauptsatz für eine „Sprechsinfonie“ entstehen zu lassen. Hier wird einfach statt der Rhythmus-themen mit unterschiedlichen Sätzen gearbeitet.

19. Tanz ist angesagt: Shoop Shoop Song

Ziele

- Gemeinsames Tanzen einer modernen Choreografie. Schulung der Körperkoordination, Verbesserung der Körperspannung.

Zusatzinformationen

Wie schon in den vorangegangenen Lehrerbegleitheften erwähnt, dient ein Tanz nicht nur dazu, eine Schrittfolge zu beherrschen. Wichtig ist die Qualität der Bewegungen. Diese hängt im Wesentlichen von der Präsenz und der Körperspannung der TänzerInnen ab. Bewusste Bewegungen des Oberkörpers und der Arme, sowie bewusste Blicke machen Tänze ansprechend und interessant.

Regelmäßige kleine Übungen können helfen, die Körperspannung zu verbessern und sind, ganz nebenbei, wunderbare Übungen für eine positive Gruppendynamik:

- 1) Gleichgewicht mit einem Partner:
In verschiedenen Körperpositionen und Griffhaltungen sollen zwei Personen versuchen, das Gleichgewicht zu halten. Z. B. Knapp gegenüberstehen, sodass sich die Zehenspitzen fast berühren, an beiden Händen halten und gemeinsam zurücklehnen, ohne umzufallen.
Variante: Die Partner halten sich nur an einer Hand.
- 2) Partnersitz:
Rücken an Rücken stellen und gemeinsam in die Hocke gehen. In dieser Position bleiben und nach einer Weile wieder gemeinsam aufstehen. Wichtig ist hier, dass die Rücken gerade sind und Ober- und Unterschenkel einen rechten Winkel bilden.
- 3) Pendeln:
Drei Personen stehen in einer Reihe. Die mittlere Person lässt sich aus dem Stand mit angespanntem Körper vor- und zurückfallen. Die beiden anderen fangen sie vorsichtig, aber sicher, ab. Der Abstand der Personen kann mit der Zeit erweitert werden. Die Übung kann auch seitwärts oder im Kreis durchgeführt werden. (Fortgeschrittene können diese Übung auch im Handstand durchführen)
- 4) Baumstämme aufrichten:
Eine Person liegt voll angespannt auf einer Matte und wird von mehreren anderen (4 – 6 Personen), die an beiden Seiten stehen, vorsichtig auf die Füße gestellt durch seitliches Anheben an Schultern und Rumpf.
- 5) Hochheben – Transportieren:
Eine Person liegt voll angespannt auf einer Matte und wird von 4 – 6 seitlich stehenden Personen waagrecht wie ein Brett hochgehoben und getragen.
- 6) Förderband (Baumstammtransport)
8 – 10 Personen liegen eng aneinander, eine weitere Person legt sich mit Bauch oder Rücken stark angespannt auf diese Gruppe. Durch seitliches Rollen der Untergruppe wird nun die obere Person ohne ihr Zutun transportiert.

20. Die Operette

Ziele

- Die SchülerInnen sollen sich sachlich-kritisch mit dem Thema Operette auseinandersetzen, die Geschichte der Operette sowie einige Beispiele kennen lernen.

Lösungen

Seite 76 (Probier es!)

„Aus wie vielen Teilen setzt sich der „Galop infernal“ zusammen?“

Ablauf: Einleitung – Teil A – Teil B – Teil C – Teil A – Teil C – Schlussteil

„Welche Takte bilden den Überleitungsteil zum letzten, gesungenen Abschnitt?“

Die letzten vier Takte des B-Teiles.

„Auf welche Weise erreicht der Komponist eine ständige Steigerung im musikalischen Ablauf?“

Durch die Instrumentierung. Es kommen immer mehr Instrumente hinzu. Die Lautstärke wird gesteigert.

Zusatzinformationen

Jaques Offenbach (geb. 20. Juni 1819 in Köln, gest. 5. Okt. 1880 in Paris)

Er machte sich schon jung zunächst als Cello-Virtuose einen Namen, später dann als Komponist, Dirigent und Theaterdirektor. Offenbach gilt als Begründer der Operette, obwohl seine Werke nur wenig mit der typischen Operette gemein haben. (Vielfach wird die französische Operette als eigenes Genre betrachtet.)

Seine Werke schrieb er zunächst für die Theater, an denen er selbst als Theaterdirektor arbeitete. Aufgrund seines Erfolges, widmete er sich später ganz dem Komponieren. Jacques Offenbach erhielt 1860 das französische Bürgerrecht und wurde zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. Dieses hohe Ansehen verblasste aber mit dem Ausbruch des Krieges zwischen Deutschland und Frankreich, da Offenbach ja in Paris lebte und arbeitete, jedoch deutscher Abstammung war. (Daher der Name Offenbach. Sein Vater, der eigentlich Eberst geheißen hatte, änderte den Namen der Familie in Offenbach.) So wurde er plötzlich von beiden Seiten gleichermaßen angefeindet. Auch das Théâtre Gaité, das er 1873 übernommen hatte, war schon ein Jahr später bankrott. 1876 unternahm Offenbach Reisen durch die USA. Dort konnte er gute Erfolge erzielen und sich finanziell erholen. Mit seinem Spätwerk „Les Contes d'Hoffmann“ (Hoffmanns Erzählungen, 1877) schrieb er die heute (neben Bizets „Carmen“) meistgespielte französische Oper.

Werke:

- Operetten: Les deux Aveugles (Die beiden Blinden), 1855
 Orphée aux enfers (Orpheus in der Unterwelt), 1858
 La Belle Hélène (Die schöne Helena), 1864
 La Vie parisienne (Pariser Leben), 1866
 Barbe Bleue (Ritter Blaubart) 1866
 Und viele mehr
- Opern: Les Féés du Rhin (Die Rheinnixen), 1864
 Les Contes d'Hoffmann (Hoffmanns Erzählungen) 1881, (postum)

Weiters schrieb Offenbach einige Ballette und konzertante Werke.

Zusatzmöglichkeiten

„Verbindungen schaffen mit anderen Werken“:

In seinem „Karneval der Tiere“ („Le carnaval des animaux“; komponiert Jänner 1886 in Österreich) hat Camille Saint-Saëns den Galop infernal parodistisch verwendet und zwar für den Tanz der „Tortues“, der Schildkröten. Dabei wird dieser Tanz dreimal so langsam und sehr leise gespielt und damit eine sehr humorvolle Wirkung erzielt.

„Die Puppen tanzen lassen“

Puppen werden allzu oft als Kleinkinderspielzeug abgetan und in HS und AHS vernachlässigt. Die Erfahrung zeigt aber, dass Menschen jeden Alters Freude daran haben. Es kommt nur darauf an, wie man die Puppen einsetzt.

Der Galop infernal bietet dafür eine ideale Möglichkeit.

Beispiel. Kochlöffelpuppen

Aus einem Kochlöffel aus Holz, Filz, Stoffresten und Wolle werden Can Can-Tänzerinnen gebastelt. Dann teilt man die SchülerInnen in Gruppen ein. Diese erfinden einen Tanz zum Galop infernal oder übernehmen die Choreographie von Erlebnis Musik 3, Seite 77 und passen ihn an die Möglichkeiten der Kochlöffelpuppen an. Dann wird der Tanz der Klasse vorgeführt. Eine noch größere Wirkung wird erzielt, wenn der Tanz mit einer Kamera aufgenommen und später über einen Fernseher angesehen wird.

Hinweis: Es empfiehlt sich, wenn die Puppenspieler dabei nicht sichtbar sind. D. h., der Tanz der Puppen könnte über einem Paravent stattfinden. Es können auch Tische verwendet werden, auf denen die Puppen tanzen. Die Puppenspieler sitzen dabei nicht sichtbar hinter den Tischen (Tischtuch verwenden).

Gegenüber anderen Puppen bieten Kochlöffelpuppen den Vorteil, dass sie sich bei Drehungen absolut schwingvoll bewegen.

21. Das Musical

Ziele

- Die wesentlichen Merkmale dieser Kunstgattung und ihre Abgrenzung gegenüber der Operette sollen für die SchülerInnen klar erkennbar sein. Die enge Verflechtung der Musicalszene mit den kommerziellen und finanziellen Bedingungen des weltweiten Musik- und Theatermarktes soll beleuchtet werden.

Zusatzinformationen

Der Komponist der West Side Story

Leonard Bernstein (geb. 25. August 1918 in Massachusetts, gest. 14. Oktober 1990 in New York)

Ab seinem elften Lebensjahr bekam Leonard Bernstein Klavierunterricht. Nachdem er die Latin School und die Harvard University absolviert hatte, bildete er sich an verschiedenen Instituten weiter fort. 1943 trat er die Stelle als Assistent und Hilfskapellmeister der New Yorker Philharmoniker an. Mit 25 Jahren, am 14. November 1943 musste Bernstein für den erkrankten Dirigenten Bruno Walter für ein landesweit im Rundfunk ausgestrahltes Konzert einspringen. Ab diesem Zeitpunkt war Bernsteins Karriere nicht mehr aufzuhalten. 1945 wurde er Chefdirigent des New York Symphony Orchestra und von vielen großen Orchestern in Amerika und Europa als Gastdirigent verpflichtet.

1958 ernannten ihn die New Yorker Philharmoniker zu ihrem Musikdirektor, weiters hatte er immer wieder Engagements an den großen Opernhäusern der Welt. Neben seiner Tätigkeit als Dirigent setzte sich Bernstein mit seinen Kompositionen ein Denkmal. Darüber hinaus erwarb er sich große Verdienste im Bereich der Musikvermittlung. Hier schrieb er eine Reihe von Büchern, wie „The Joy of Music“, „Leonard Bernstein’s Young People’s Concerts“ oder „The Infinite Variety of Music“ (Von der unendlichen Vielfalt der Musik). Bernsteins Reihe der „Young People’s Concerts“ mit den New Yorker Philharmonikern erhielt zehnmal einen Emmy Award und wurde 14 Jahre lang gesendet.

Weitere Werke:

3 Sinfonien, 3 Ballette, 2 Opern, Filmmusiken, Musicals.

Der Komponist von „Der Mann von La Mancha“

Mitch Leigh (geb. 30. Jänner 1928 in New York)

Sein bürgerlicher Name lautet Irwin Michnik. Er studierte an der Yale University und wurde dort unter anderem von Paul Hindemith unterrichtet. Er begann zunächst als Jazzmusiker und Komponist für Werbemusik in Radio und Fernsehen. Dann schrieb er Theaterstücke, komponierte Opern und Musicals. Sein größter Erfolg, das Musical „Der Mann von La Mancha“ wurde am Broadway 2328 mal aufgeführt. Später gründete er die Organisation Music Makers sowie die Mitch Leigh Company und arbeitete als erfolgreicher Theater- und Musicalproduzent.

Werke:

Theaterstücke: Too True to Be Good (1963), Never Live over a Prezel Factory (1964)

Musicals: Cry for Us All, Man of La Mancha, Home sweet Homer, Ain’t Broadway Grand,...

Zusatzmöglichkeiten

Unterschiede und Beispiele von Oper, Operette und Musical sichtbar machen

Dazu legen sich die SchülerInnen eine Tabelle an. Darin tragen sie mit Hilfe des Buches ihre Ergebnisse ein. Die Beispiele für die Oper können hierbei noch ausgespart bleiben. (Weitere Beispiele dafür folgen in Erlebnis Musik 4).

Oper	Operette	Musical
<u>Merkmale:</u> Eine Oper zielt nicht nur rein auf Unterhaltung ab. Sie vermittelt sehr oft auch ernste Stoffe. Ihre Handlung wird meist fast durchgängig durch die Musik gestaltet.	<u>Merkmale:</u> Eine Operette ist auf Unterhaltung ausgerichtet und beinhaltet gesprochene Dialoge, Gesang und Tanz.	<u>Merkmale:</u> Ein Musical beinhaltet Schauspiel, Tanz, Gesang und Musik. Es ist darauf ausgerichtet, Profit einzuspielen und ein großes Publikum zu erreichen. Seit der Zeit nach dem zweiten Weltkrieg werden in Musicals auch ernste Stoffe verarbeitet.
<u>Beispiele:</u> L’Orfeo (Claudio Monteverdi), Idomeneo (W. A. Mozart), Aida (Giuseppe Verdi), Parsifal (Richard Wagner), Turandot (Giacomo Puccini)	<u>Beispiele:</u> Orpheus in der Unterwelt (Jacques Offenbach), Die lustige Witwe (Franz Léhar), Madame Pompadour (Leo Fall), Wiener Blut (Johann Strauß Sohn), Der Bettelstudent (Karl Millöcker)	<u>Beispiele:</u> West Side Story (Leonard Bernstein), Der Mann von La Mancha (Mitch Leigh), Jesus Christ Superstar (Andrew Lloyd Webber), Cabaret (John Kander), A Chorus Line (Marvin Hamlisch)

22. Die Passion

Ziele

- Der Grundgedanke des Passionsgeschehens und sein künstlerischer Niederschlag in bedeutenden Werken der Musikgeschichte soll exemplarisch verdeutlicht werden.
- Der musikalische Aufbau der Matthäuspassion von Bach soll den SchülerInnen durch Erarbeitung wesentlicher Gestaltungselemente (Rezitativ, Choral, dramatische Orchesterszenen) deutlich gemacht werden. Interessante Querverbindungen zwischen Religions- und Geschichteunterricht sind hier möglich.

Lösungen

Seite 83 (Hörbeispiel 47)

„Stelle fest, durch welche Instrumentengruppe im Orchester jener Klanghintergrund geschaffen wird, mit dem der Komponist den „Heiligenschein“ musikalisch andeutet!“

Streicher bilden den Klanghintergrund.

Seite 84 (Hörbeispiel 48)

„Stelle mit Hilfe des Notenbildes fest, wie oft die Frage „Herr, bin ich 's?“ an Jesus gerichtet wird! Hat die Zahl der Fragen eine besondere Bedeutung?“

Die Frage wird elfmal gestellt, symbolhaft für die elf Jünger, ohne Judas.

Seite 85 (Hörbeispiel 50)

„Lies den Text der Szene wieder mit und schreibe in die leeren Zeilen ein, von wem die jeweiligen Passagen gesungen werden (Evangelist, Jesus, Chor)!“

Evangelist	Und von der sechsten Stunde anJesus laut und sprach:
Jesus	Eli, Eli, lama, lama asabthani?
Evangelist	Das ist : Mein Gottda sie das höreten sprachen :
Chor	Der rufet den Elias.
Evangelist	Und bald lief einer unter ihnen,.....Die anderen aber sprachen:
Chor	Halt, halt, lass sehen, ob Elias komme und ihm helfe?
Evangelist	Aber Jesus schrie abermals laut und verschied.

Seite 86 (Probier es!)

„Singt das folgende Lied „Mein Gmüt ist mir verwirret“ von Hans Leo Hassler oder spielt es auf einem Instrument mehrmals durch! Stellt einen Vergleich mit Bachs Choralfassung an! Welche Ähnlichkeiten bzw. Unterschiede könnt ihr feststellen?“

Hassler benutzte wechselnde Taktarten und längere Notenwerte. Bach blieb beim 4/4-Takt und achtete bei der Melodieführung genauer auf den Sprechrhythmus. Dennoch ist die Melodie von Hassler noch ganz deutlich zu erkennen.

Zusatzinformation

Bachs Matthäuspassion zählt zu den bedeutendsten Kompositionen weltweit. So hat die US-amerikanische Luft- und Raumfahrtbehörde NASA mit der Sonde Voyager II, die ausgeschiedt wurde, um fremde Welten zu erkunden, diese Komposition mitgegeben, als Zeichen für die Qualität unserer zivilisatorischen Errungenschaften und Kultur.

23. Never ending story

Ziele

- Der Aufbau und die Funktion eines Dominantseptakkordes soll den SchülerInnen verständlich gemacht werden.

Lösungen

Seite 89 (Hörbeispiel 53)

„Im folgenden Hörbeispiel sollst du Dur-Dreiklänge von Septakkorden unterscheiden. Kreuze die richtigen Felder an!“

HÖRBEISPIEL	DUR-DREIKLANG	SEPTAKKORD
1	X	
2		X
3		X
4	X	
5		X
6	X	
7	X	

Seite 90 (Probier es!)

„Bilde den Dominantseptakkord von G-Dur! Schreibe auch die verschiedenen Umkehrungen auf!“

Zusatzmöglichkeiten

Lieder, die mit Tonika und Dominantseptakkord begleitet werden:

Anhand relativ bekannter Lieder kann versucht werden, dass die SchülerInnen den Wechsel des Akkordes nach eigenem Gehör bewerkstelligen. Dazu kann ganz einfach mit Orff-Instrumenten gespielt werden (entweder nur Grundtöne oder auch gesamte Akkorde).

Sehr gut eignen sich hier Boomwhackers. Mit diesen Instrumenten können die gesamten Akkorde sehr gut sichtbar gemacht werden. Personen werden einfach als Tonika und Dominantseptakkord gruppiert. Die beiden Gruppen stellen sich gegenüber voneinander auf. So sollen sie gemeinsam versuchen, das jeweilige Lied richtig zu begleiten.

Ein einfaches Liedbeispiel:

Weitere Beispiele sind:

Lousts nur lei d'Spülleit an (Erlebnis Musik 3, Seite 17), O du lieber Augustin, Es tönen die Lieder (Kanon), CAFFEE (Kanon), u.v.m.

24. Die Kraft der Musik

Ziele

- Die positiven und negativen Aspekte der suggestiven Wirkung von Musik sollen deutlich gemacht werden.

Lösungen

Seite 91 (Hörbeispiel 54)

„Im folgenden HB 54 hörst du Musikausschnitte, die zur Vertonung von Filmszenen verwendet werden. Ordne sie nach deiner Vorstellung den angegebenen Filmszenen zu!“

9	Ein orientalischer Basar	1	Urlaub am Meer	4	Wald, Jagd, Postkutsche
8	Fiesta in Spanien, Stierkampf	5	Weltraumflug, Science fiction	3	Pariser Kaffeehaus
6	Tanz und Unterhaltung, Western-Saloon	7	Festliches historisches Ereignis	2	Geheimnisvolle Tempelmusik

Zusatzmöglichkeiten

Wer kennt die meisten Melodien und Liedtexte aus der Werbung?

Um bewusst zu machen, wie viele Werbejingles wir uns merken, kann ein kleiner Wettbewerb gestartet werden:

Ablauf: Es werden Gruppen eingeteilt (ca. 5 Personen/Gruppe). Jede Gruppe gibt sich einen Namen und schreibt diesen auf ein Blatt. Unter dem Namen werden die Produkte aufgelistet, deren Werbemelodien in etwa nachgesungen werden können. (Dazu muss genügend Zeit gelassen werden).

Dann werden die Blätter beim Spielleiter/Spielleiterin abgegeben. Nun wird die Anzahl der aufgelisteten Produkte pro Gruppe ermittelt.

Um jedoch vorzubeugen, dass eine Gruppe ein Produkt aufgeschrieben hat, deren Werbemelodie sie gar nicht kennt, werden bei jeder Gruppe zumindest Stichproben gemacht. D. h., jede Gruppe darf einige Werbemelodien vortragen (Dies soll natürlich humorvoll geschehen). Erkennt man das beworbene Produkt nicht mehr, wird es von der jeweiligen Liste gestrichen.

Die Gruppe, die am meisten Produkte aufgelistet hat und auch wirklich vortragen konnte, hat gewonnen.

Mit diesem Spiel wird bewusst gemacht, wie viele Werbemelodien uns im Kopf herumschwirren und uns natürlich auch unbewusst beeinflussen können.

Bewusst Werbemusik hören und analysieren

An wen richtet sich die Musik (Kinder, Jugendliche, Erwachsene)? Welches Image soll mit dem Produkt verkauft werden? Gibt es Werbung, die bewusst auf Musik verzichtet? Wenn ja, warum?

Ein Werbelied erfinden

Zu einem Produkt (echt oder erfunden) wird ein Text gebastelt. Dieser Text wird vertont und vorgetragen. Die Schwierigkeit dabei liegt darin, den Charakter des Produktes hervorzuheben oder besser gesagt, welches Image es mitverkaufen will.

25. Musiktheater – Ein Blick hinter die Kulissen

Ziele

- In diesem Kapitel werden vor allem auch die Berufe und Tätigkeiten vorgestellt, die man als „normaler“ Theaterbesucher nicht zu Gesicht bekommt. So soll den SchülerInnen bewusst werden, welche Vielfalt an künstlerischen, technischen und handwerklichen Leistungen vorhanden sein muss, um eine Theater- oder Opernproduktion professionell entstehen zu lassen.

Lösungen

Seite 93 (Probier es!)

„Versuche die Bilder den richtigen Bezeichnungen zuzuordnen!“

Oben links:	Metropolitan Opera, New York	Oben Mitte:	Antikes Theater in Athen
Oben rechts:	Wiener Staatsoper	Unten links:	Mailänder Scala
Unten Mitte:	Salzburger Festspielhaus	Unten rechts:	Opernhaus in Sydney

Seite 96 (Probier es!)

„Ordne die folgenden Begriffe aus dem Theater den richtigen Abbildungen zu.“

Oben links:	Kostümschneiderin	Oben rechts:	Maskenbildnerin
Mitte links:	Bühnenarbeiter	Mitte rechts:	Modistenwerkstatt
Unten links:	Requisiten	Unten rechts:	Bühnenbildner

Seite 99 (Hörbeispiel 56)

„Im folgenden Hörbeispiel hörst du Stimmen in verschiedener Lage. Versuche sie den richtigen Begriffen zuzuordnen!“

4	Sopran	6	Mezzosopran	2	Alt
1	Tenor	3	Bariton	5	Bass

Seite 100 (Probier es!)

„In der folgenden Tabelle sind einige Tätigkeiten und Berufe durcheinander geraten. Ordne sie durch Einsetzen der richtigen Ziffern in die freien Kästchen!“

1	OperndirektorIn (IntendantIn): LeiterIn eines Opernhauses
2	VerwaltungsdirektorIn: ist für den finanziellen Haushalt einer Oper verantwortlich
3	DramaturgIn: bearbeitet den Text eines Theaterstückes
4	RegisseurIn: studiert die Szenen ein
5	InspizientIn: ist für den organisatorischen Ablauf einer Vorstellung verantwortlich
6	BühnenarbeiterIn: stellt die Kulissen auf der Bühne auf
7	KostümbildnerIn: Entwirft und fertigt Kostüme an
8	BühnenbildnerIn: Entwirft Bühnenbilder und Kulissen
9	MaskenbildnerIn: fertigt Masken an, schminkt die DarstellerInnen
10	BeleuchterIn: bedient die Lichtanlagen
11	TonmeisterIn: steuert die elektro-akustische Anlage
12	SängerIn: stellen die Personen der Handlung dar
13	DirigentIn: musikalischer LeiterIn einer Aufführung
14	Orchestermitglied: setzt die Partitur in Klänge um
15	KorrepetitorIn: begleitet SängerInnen am Klavier

Overheadtheater

Eine bekannte Ballade (z.B. Zauberlehrling, Erbkönig) wird zur Musik in Szene gesetzt (oder wenn möglich, Szenen aus einer Oper). Dazu werden zunächst Gruppen eingeteilt (max. 4 Personen/Gruppe) Jede Gruppe wählt eine Ballade. Es ist auch interessant, wenn mehrere Gruppen dieselbe Ballade wählen.

Dann wird auf einer Overheadfolie ein Bühnenbild gezeichnet, Figuren werden aus Papier oder Folie ausgeschnitten. (Mit Papier sieht man nur die Umrisse, mit Folien können bunte Figuren mit Gesichtern gebastelt werden) Um die Figuren auf dem Overheadprojektor bewegen zu können, wird jeder ein langer, durchsichtiger Folienstreifen angeklebt.

Da der Inhalt der Szenen vorgegeben ist, benötigen die Gruppen zur Inszenierung meist nur eine absehbare Zeit.

Durch dieses kleine Theater beschäftigen sich die SchülerInnen sehr genau mit den Musikstücken. Ein Overheadtheater eignet sich auch sehr gut, um sich mit „schwieriger“ zeitgenössischer Musik intensiv auseinander zu setzen.

Variante: Die Balladenszene oder Opernszene wird zunächst ohne Musik vorgespielt. Die Zuschauer müssen nun erraten, um welche Szene es sich handelt.

Natürlich ist es auch interessant, eigene Inhalte zu inszenieren und eine passende Musik dazu zu finden.

26. Die Zauberflöte

Ziele

- Anhand typischer Beispiele sollen die SchülerInnen den formalen Aufbau einer Oper kennen lernen (Arie, Duett, Chor, Rezitativ usw.)

Lösungen

Seite 102 oben (Probier es!)

„Papagenos Auftrittslied kann man in drei Abschnitte gliedern. Rahme jene Textstellen aus dem Lied, die dieselbe Melodie haben, mit derselben Farbe ein!“

Im Buch auf Seite 101 ist jede Strophe in drei Absätze gegliedert. Dies entspricht auch dem melodischen Aufbau des Liedes. Der Melodieverlauf bleibt in jeder Strophe gleich.

„Kannst du erkennen, um welche der unten angegebenen Liedformen es sich handelt?“

A	B	C
---	---	---

Seite 102 (Hörbeispiel 58)

„Dialog Tamino – Papageno. Was fällt dir in diesem Hörbeispiel auf? (Beachte, dass bei der Zauberflöte von einer Oper die Rede ist!)“

Im Gegensatz zu einer typischen Oper wird hier nicht nur gesungen, sondern auch gesprochen.

Seite 104 (Probier es!)

„Mozart verwendet zur akkordischen Unterstützung dieses Liedes nur drei Harmoniestufen. Du kannst sie deutlich an der Bassstimme erkennen. Welche Harmonie-Stufen der G-Dur bilden das Fundament des eben gehörten Liedes? Trage sie mit römischen Ziffern in die freien Kästchen unter den Notenzeilen ein!“

Das Fundament des gehörten Liedes bilden folgende Harmonie-Stufen:

Auftakt (I)	I	V	V	I	I
IV	I/V	I	Auftakt (V)	V	I
V	I	I	IV	I/V	I

Seite 105 (Hörbeispiel 62)

„Chor der Priester: O Isis und Osiris. Aus welchen Stimmlagen setzt sich der Männerchor zusammen, den du nun hörst?“

Der Männerchor setzt sich aus je zwei Gruppen von Tenor- und Bassstimmen zusammen.

Seite 107 (Probier es!)

„Am Beispiel der letzten beiden Arien wird deutlich, welche grundverschiedenen Stimmungen, Gefühle und Situationen mit musikalischen Mitteln ausgedrückt werden können. Höre noch einmal den Auftritt der sternflammenden Königin (HB 63) und jenen Sarastros (HB 64) und vergleiche beide Arien miteinander. Trage deine Beobachtungen in der folgenden Tabelle ein!“

Vergleich der Arien von der Königin der Nacht und Sarastro:

	Arie der Königin der Nacht	Arie des Sarastro
Aussage	Rache, Tod, Verzweiflung	Liebe, Freundschaft
Grundstimmung	dramatisch, erregt, zornig	ruhig, gelassen, zuversichtlich
Tongeschlecht	Moll	Dur
Ambitus (Tonumfang)	a' – f''	Fis – cis'
Melodische Gestaltung	sprunghaft; Koloraturen in höchster Lage	fließend, gleitend; in tiefste Lagen absteigend
Tempo	sehr rasch (Allegro assai)	bedächtig, ruhig (Larghetto)
Dynamik	einem dramatischen Höhepunkt zustrebend	gleichmäßig ruhig
Eigene Beobachtung		

Seite 108 (Probier es!)

„Du hast sicherlich bemerkt, dass das Glockenspiel bei diesem Auftritt Papagenos eine ganz besondere Rolle spielt. Während die drei Liedstropfen musikalisch unverändert bleiben, erklingt das Glockenspiel zwischen jeder Strophe ein wenig anders. Höre das Lied noch einmal (HB 65) und beschreibe anhand des folgenden Notenbildes, auf welche Weise Mozart diese Änderungen durchgeführt hat! Achte auch auf die wechselnde Besetzung des begleitenden Orchesters!“

Mozart hat auf folgende Weise die Änderungen durchgeführt:

Teil B:

Verdichtung des Klangbildes durch skalenartige Einschübe. Leichte Veränderung des Themenschlusses.

Teil C:

Auflösung der Melodie in gebrochene Dreiklangsketten.

Seite 111 (Probier es!)

„Hast du bemerkt, aus welchen Stimmgruppen sich der abschließende Chor zusammengesetzt hat? Schreibe sie hier auf:“
Der abschließende Chor setzt sich aus folgenden Stimmgruppen zusammen:

Gemischter Chor:	Sopran, Alt, Tenor, Bass
------------------	--------------------------

Seite 111 (Hörbeispiel 67)

„Achte zunächst auf den Beginn des Duetts zwischen Papageno und Papagena und beschreibe, mit welchen Mitteln Mozart das anfängliche ungläubige Staunen und die Freude des Gegenseitigen Erkennens zum Ausdruck gebracht hat.“

Das Staunen wird durch zahlreiche Pauseneinschübe und Silbentrennungen bzw. Silbenwiederholungen zum Ausdruck gebracht. Einfacher gesagt: Papageno und Papagena „stottern“. Die Freude wird durch das sehr lebendige Duett zum Ausdruck gebracht. Sequenzartig ergänzen sich Papageno und Papagena musikalisch perfekt. Die Gemeinsamkeiten werden auch in der Melodieführung stark betont.

„Schaffst du es bei nochmaligem Hören, mitzuzählen, wie viele Papagenos und Papagenas sich die beiden wünschen?“

Anzahl der Papagenos:	6
-----------------------	---

Anzahl der Papagenas:	6
-----------------------	---

Seite 112 (Probier es!)

„Welche Singstimmen sind beim Duett Papageno – Papagena zum Einsatz gekommen? Rahme die richtige Zusammensetzung ein!“

Sopran	Bariton
--------	---------

Seite 113 (Hörbeispiel 69)

„Im abschließenden Tonbeispiel hörst du sieben verschiedene Ausschnitte aus der Oper „Die Zauberflöte“. Ordne sie den entsprechenden Feldern zu (Ziffern 1, 2, 3 usw. einsetzen)! Ein Feld bleibt leer!

ZAUBERFLÖTEN-QUIZ

	Papageno hat Pamina im Palast entdeckt	6	Tamino betrachtet das Bild Paminas
1	Tamino und Pamina schreiten durch Feuer und Wasser	7	Papageno verzaubert die Sklaven durch den Klang des Glockenspiels
3	Papageno stellt sich als Vogelfänger vor	2	Die Königin der Nacht schwört Rache
4	Sarastro erklärt Pamina, dass es in seinem Tempel keine Rache gibt	5	Tamino begehrt Einlass in Sarastros Reich

Zusatzinformationen**Die Oper:**

In der Märchenoper stehen sich die Reiche der Finsternis (Königin der Nacht) und des Lichtes (Sarastro) gegenüber. Mozart verband darin drei verschiedene Stilrichtungen: das deutsche Singspiel, die große Oper und geistliche Musik.

Da Mozart und Schikaneder selbst Freimaurer waren – Mozart trat 1784 in die Wiener Loge „Zur Wohltätigkeit“ ein und war regelmäßiger Gast der Loge „Zur wahren Eintracht“ – brachten sie dieses freimaurerische Gedankengut und manche Rituale in das Werk ein. Darüber hinaus wird vermutet, dass die Figur des Sarastro niemanden anderen als Ignaz von Born zum Vorbild hatte. Dieser war der „Meister vom Stuhl“ der Loge „Zur wahren Eintracht“ und wurde von Mozart hoch verehrt. Ignaz von Born starb jedoch am 24.7.1791, konnte also die Uraufführung nicht miterleben.

Die Oper selbst stand bald auf jedem Spielplan der Musikmetropolen Europas und wurde mit großem Erfolg aufgeführt. Berühmte Persönlichkeiten, wie Beethoven, Hegel, Herder und Goethe taten öffentlich ihre Bewunderung kund.

Der Librettist der Oper:

Emanuel Schikaneder (geb. 1. September 1751 in Straubing (Bayern) – gest. 21. September 1812 in Wien)

war Dichter, Schauspieler, Sänger, Regisseur und Theaterdirektor. Zu jener Zeit war Schikaneder zumindest ebenso bekannt wie Mozart. Die „Zauberflöte“ (aufgeführt im „Theater an der Wieden“) war Schikaneders erfolgreichstes Stück. Mit den Einnahmen daraus konnte er den Bau eines neuen Theaterhauses finanzieren, dem „Theater an der Wien“.

Der Komponist der Oper:

Wolfgang Amadeus Mozart (geb. 27. Jänner 1756 in Salzburg – gest. 5. Dezember 1791 in Wien)

Sein letztes Lebensjahr:

Mozart führte einen aufwändigen Lebenswandel. Es wird vermutet, dass er neben den hohen Ausgaben für Kleidung und Wohnung beträchtliche Spielschulden hatte, die ihn immer wieder zwangen, viel Geld einzunehmen, was nichts anderes bedeutete, als viele Aufträge anzunehmen. Aber nicht nur er selbst brauchte viel Geld, auch die Kuraufenthalte seiner Frau Konstanze waren nicht billig. Zudem hatte die Familie am 26. Juli 1791 mit Franz Xaver Wolfgang wieder Zuwachs bekommen.

So arbeitete er neben der Zauberflöte an der Oper „La Clemenza di Tito“, für die Krönungsfeierlichkeiten Leopolds II. zum König von Böhmen und an einem anonym bestellten Requiem (Auftraggeber war Graf Franz von Walsegg). Die Ouvertüre zur Oper Zauberflöte wurde einen Tag vor der Uraufführung am 30. September 1791 fertiggestellt. Den Erfolg in Wien konnte Mozart noch vor seinem Tod miterleben. Er starb am 5. Dezember des gleichen Jahres, also nur ca. zwei Monate später.

Zusatzmöglichkeiten

Gerade die Zauberflöte eignet sich sehr gut, einige Szenen nachzuspielen (Menschen- oder Figurentheater) oder manch eine Arie wirklich oder Playback zu singen. Hervorragend sehen beispielsweise Papageno und Papagena als singende Sockenpuppen aus.

27. It's time to say good-bye

Ziele

- Gemeinsamer Ausklang, Pflege der Gemeinschaft.

Zusatzmöglichkeiten

Spiele zum Abschluss

Ein Spiel, um die Gemeinschaft zu fördern, ein Spiel, um den Kreislauf und den Spaß anzuregen, ein Spiel, um Komplimente senden zu können.

Gordischer Knoten:

Die Personen stellen sich im Kreis auf, schließen die Augen und gehen mit vorgestreckten Armen auf die Mitte zu. Dann fassen sie mit jeder Hand je eine Hand einer anderen Person. Dadurch bildet sich ein wirrer Knäuel, ein „Gordischer Knoten“ eben. Aufgabe ist, den Knoten zu entwirren (durch Drüber- und Drunter steigen), ohne die Hände dabei los zu lassen. So soll aus dem Knäuel eine Menschen-Kette entstehen.

Variante: Die Gesamtgruppe wird in zwei Gruppen geteilt. Jede Gruppe versucht diese Aufgabe. Sieger ist die Gruppe, die die Entwirrung zuerst schafft.

Hut-Tanz:

Es wird paarweise zur Musik getanzt. Einer Person wird ein Hut aufgesetzt. Diese versucht dann während des Tanzes, eine andere Person mit der Kopfbedeckung zu beglücken. Dabei darf sich jede Person nur tänzerisch aus der Gefahrenzone bringen und keine Hände zur Abwehr benutzen. Auf diese Weise wandert der Hut schnell durch die ganze Gesellschaft. Wer ihn gerade auf dem Kopf hat, wenn die Musik stoppt, scheidet mit seinem Partner/seiner Partnerin aus. Zum Schluss bleibt ein Siegerpaar übrig.

Von dir reden:

Vorbereitung: Es werden, je nach Anzahl der Personen, Zettel vorbereitet und in eine Schachtel gelegt.

Ablauf: Jede Person nimmt sich einen Zettel, schreibt ihren Namen darauf, faltet den Zettel und legt ihn in die Schachtel zurück. Anschließend zieht jede Person (blind) wieder einen Zettel heraus. Zieht eine Person ihren eigenen, legt sie den Zettel wieder zurück. Wichtig ist, dass niemand weitersagt oder zeigt, welche Person er/sie gezogen hat.

Hat nun beispielsweise Ewald „Susanne“ gezogen, stellt er nun in der Ich-Form die Stärken Susannes vor, aber ohne ihren Namen zu sagen, offenkundige oder allgemeine Aussagen zu machen. Das könnte in etwa so aussehen: „Ich singe sehr gut und bin eine ausgesprochene Frischluftfanatikerin. Ich mag lockere Kleidung, weil ich mich auch sehr gerne bewege,.....“

Nachdem Ewald mit der Vorstellung fertig ist, versuchen die restlichen Personen zu erraten, wen Ewald vorgestellt hat.