

ZSL

**Zentrum für Schulqualität
und Lehrerbildung
Baden-Württemberg**

Musik

Handreichung zur Einführung des Bildungsplans im
Beruflichen Gymnasium ab Schuljahr 2021/2022



Redaktionelle Bearbeitung

Redaktion	Dr. Katrin Beck, Zentrum für Schulqualität und Lehrerbildung (ZSL)
Autor/in	Dr. Katrin Beck, Fritz-Ruoff-Schule Nürtingen Constanze Haas, Sibilla-Eugen-Schule Schwäbisch Hall Ronald Hecht, Fritz-Erler-Schule Pforzheim Yvonne Pfitzer, Friedrich-List-Schule Ulm
Erscheinungsjahr	2020

Impressum

Herausgeber Land Baden-Württemberg
vertreten durch das Zentrum für Schulqualität und Lehrerbildung (ZSL)
Interimsadresse:
Neckarstr. 207, 70190 Stuttgart
Telefon: 0711 21859-0
Telefax: 0711 21859-701
E-Mail: poststelle@zsl.kv.bwl.de
Internet: www.zsl-bw.de

Urheberrecht Inhalte dieses Heftes dürfen für unterrichtliche Zwecke in den Schulen und Hochschulen des Landes Baden-Württemberg vervielfältigt werden. Jede darüber hinausgehende fotomechanische oder anderweitig technisch mögliche Reproduktion ist nur mit Genehmigung des Herausgebers möglich.

Soweit die vorliegende Publikation Nachdrucke enthält, wurden dafür nach bestem Wissen und Gewissen Lizenzen eingeholt. Die Urheberrechte der Copyrightinhaber werden ausdrücklich anerkannt. Sollten dennoch in einzelnen Fällen Urheberrechte nicht berücksichtigt worden sein, wenden Sie sich bitte an den Herausgeber. Bei weiteren Vervielfältigungen müssen die Rechte der Urheber beachtet bzw. deren Genehmigung eingeholt werden.

© Zentrum für Schulqualität und Lehrerbildung, Stuttgart 2020

Inhaltsverzeichnis

1	Allgemeine Vorbemerkungen zum neuen Bildungsplan	2
2	Einsatzmöglichkeiten von digitalen Medien im Fach Musik	4
3	Umsetzungsbeispiele	5
3.1	Vokale Mehrstimmigkeit (BPE 1).....	5
3.2	Eine Gattung im Wandel der Epochen (BPE 4.1) Lied – Sologesang	16
3.3	Konzerthäuser als Mittel gesellschaftlicher Identitätsstiftung (BPE 6.1)	26
3.4	Die Macht der Musik (BPE 6.3)	40
4	Umsetzungsbeispiele für Vertiefung – individualisiertes Lernen – Projektunterricht (VIP).....	53

1 Allgemeine Vorbemerkungen zum neuen Bildungsplan

Der Bildungsplan 2021 ersetzt den Bildungsplan von 2004 für das berufliche Gymnasium im Fach Musik. Die neue Gliederung des Bildungsplans erfolgt an inhaltlichen Kompetenzen, die in sechs Bildungseinheiten (BPE) untergliedert sind, und an den darin genannten prozessorientierten Kompetenzen. Die Aufteilung in die Arbeitsbereiche 1 (Musik gestalten und erleben), 2 (Musik verstehen) und 3 (Musik reflektieren) bleibt dabei bestehen und ist immer noch grundlegend.

Da die einzelnen Einheiten nicht thematisch aufeinander aufbauen und deren Inhalte nicht an konkrete musikalische Epochen, Stilrichtungen oder Werke gebunden sind, lässt sich zum einen deren Reihenfolge verändern. Zum anderen ist es möglich, Inhalte der einen mit Inhalten einer anderen Einheit ähnlich einem Baukastenprinzip zu verbinden und durch sinnvolle Vernetzung exemplarische Schwerpunkte auszuwählen, an denen Ziele und Kompetenzen ganzheitlich und aufbauend erworben werden. Dies ermöglicht den Lehrerinnen und Lehrern der jeweiligen Lerngruppe gemäß eine weitestgehend individuelle Gestaltung des Musikunterrichts.

Die vorliegende Handreichung soll die Lehrerinnen und Lehrer mit konkreten Umsetzungsbeispielen bei der Arbeit mit dem neuen Bildungsplan unterstützen. Die genaue Kenntnis der Vorbemerkungen des Bildungsplans wird vorausgesetzt. Die Umsetzungsbeispiele in Kapitel 3 der Handreichung sind bewusst sehr unterschiedlich angelegt.

Das erste Umsetzungsbeispiel „Vokale Mehrstimmigkeit“ (BPE 1) rückt das musikalische Gestalten und Erleben (Arbeitsbereich 1) ins Zentrum, was wiederum die Basis für die weiteren Arbeitsbereiche 2 und 3 bildet. In sechs Einzelstunden (à 45 Minuten) gestalten die Schülerinnen und Schüler verschiedenste Liedbeispiele ein- und mehrstimmig. Auf der Grundlage dieser Vokalstücke werden dann wesentliche musikalische Parameter und Elemente der Formenlehre erarbeitet. Der Verlaufsplan und die dazugehörigen Arbeitsmaterialien beschreiben die einzelnen Unterrichtsphasen und Inhalte ausführlich.

Der Gesang ist in unserer Gesellschaft omnipräsent – von den zahlreichen Gesangsvideos auf YouTube & Co, die millionenfach geklickt werden, über die etlichen Gesangsshows im Fernsehen, wie „Sing meinen Song“ oder „The Masked Singer“, bis hin zu den spontanen Balkonkonzerten in Zeiten der Corona-Krise. Demgegenüber steht die Entwicklung, dass viele Menschen kaum oder keinerlei Erfahrungen im Umgang mit der eigenen Singstimme gemacht haben. Dieser Widersprüchlichkeit muss der Musikunterricht begegnen. Das Umsetzungsbeispiel soll daher auch einen Weg zeigen, wie die vokalen Kompetenzen der Schülerinnen und Schüler schrittweise erweitert und gefestigt werden können. Weitere Erläuterungen hierzu finden sich bei den didaktischen und methodischen Hinweisen.

Ein zweites Umsetzungsbeispiel ist BPE 4 „Tradition und Bruch – Kontinuität und Wandel“ entnommen. Die Untereinheit 4.1 sieht eine durch die Lehrkraft auszuwählende Gattung vor, die exemplarisch im Wandel der Epochen behandelt werden soll. Hier liegt ein Unterschied zum Bildungsplan 2004: Die

Vorgabe dort lässt die Auswahl unterschiedlicher Gattungen im Verlauf der Epochen zu. Mit der Beschränkung des neuen Bildungsplans auf eine Gattung soll der Schwerpunkt auf Kontinuität und Wandel der Epochen mit ihren musikalischen Parametern, aber auch mit ihren gesellschaftlichen Bedingungen und ihren Werte- und Normenstrukturen gelegt werden. Die im Umsetzungsbeispiel ausgewählte Gattung „Lied – Sologesang“ eignet sich aus den folgenden Gründen:

- Die meisten Liedbeispiele können durch die Schülerinnen und Schüler musikalisch gestaltet werden (Arbeitsbereich 1).
- Die Unterrichtseinheit kann innerhalb von ca. fünf Doppelstunden mit je 90 Minuten behandelt werden.
- Dieser Zeitumfang wäre bei der Auswahl anderer Gattungen, z. B. Sinfonie, Oper, eher zu knapp bemessen und müsste thematisch weiter eingeschränkt werden. Für die gesamte BPE 4 sind als Richtwert 25 Stunden vorgesehen.

Jedem Liedbeispiel einer Epoche ist ein Song aus dem 20. Jahrhundert gegenübergestellt, der einen thematisch ähnlichen Aspekt behandelt. Dies ermöglicht den Schülerinnen und Schülern eine größere Vielfalt an Zugängen zu dieser Gattung und fördert deren Kompetenzerwerb in allen drei Bereichen.

Die Ausarbeitung dieses Umsetzungsbeispiels ist wie folgt angelegt:

- Stoffverteilung auf fünf Doppelstunden
- Differenzierung nach Inhalten, Zielen und Kompetenzen
- Verbindungen zu anderen BPE und zum VIP-Bereich
- einfache Zugänglichkeit zu den Hörbeispielen und Noten- bzw. Textmaterialien.

Der Verlaufs- und Stoffverteilungsplan konzipiert eine längere Unterrichtseinheit mit einem zeitlichen Umfang von ca. zehn Stunden mit Bezug auf die allgemeineren Dimensionen des Bildungsplans wie Ziele und Kompetenzen. Exemplarisch wird jedoch an einer Doppelstunde ein Verlaufsplan mit zeitlicher Gliederung, Materialien und Medien vorgestellt.

Im Mittelpunkt des dritten Umsetzungsbeispiels (BPE 6.1) stehen Konzerthäuser als Mittel gesellschaftlicher Identitätsstiftung. In diesem Umsetzungsbeispiel wurde eine Einheit detailliert ausgearbeitet. Das bedeutet, dass im Verlaufsplan die vier Stunden der Unterrichtseinheit komplett beschrieben und die Arbeitsmaterialien im weiteren Verlauf weitgehend abgedruckt werden.

Dies erscheint sinnvoll, weil sich das Thema „Konzerthäuser“ besonders dazu eignet, bestimmte Teile des Bildungsplans zu verdeutlichen. Abstrakte Ideen lassen sich anhand konkreter Räume erschließen. Allerdings wird das Thema in den aktuellen Schulbüchern kaum behandelt, obwohl Konzerthäuser in der öffentlichen Debatte eine hohe gesellschaftliche Aktualität besitzen, was sich zum Beispiel in den Diskussionen um die Baukosten der Elbphilharmonie oder anderer aktueller Projekte widerspiegelt. Die Lehrerinnen und Lehrer bekommen ein exemplarisches Beispiel an die Hand, welches sich gleichzeitig auf vielfältige Art anpassen und erweitern lässt.

Ein viertes Umsetzungsbeispiel zeigt die Einheit „Macht der Musik“, die sich auf der BPE 6 „Musik und Gesellschaft“ und dort im engeren Sinn auf den Punkt 3 „Musikpsychologie und Therapie“ bezieht. In den älteren Bildungsplänen war der Fokus meist nur auf die Wirkung an sich und das anschließende

Untersuchen der Frage, wie Musik generell wirkt, also, was der Komponist macht und was dann die Auswirkungen unseres Hörens sind, gerichtet.

Im Zentrum dieser Einheit „Macht der Musik“ steht, warum Musik überhaupt diese Macht über uns hat. Sie bietet damit im Vorfeld von weiteren BPE die Erklärung dafür, warum diese Macht und die Einflüsse aus Sicht verschiedenster Seiten überhaupt funktionieren.

2 Einsatzmöglichkeiten von digitalen Medien im Fach Musik

Es kann an dieser Stelle darauf verzichtet werden allgemein zu beschreiben, wie digitale Medien methodisch-didaktisch sinnvoll im Unterricht eingesetzt werden können. Der Einsatz im Musikunterricht weicht im Prinzip nicht vom Einsatz in anderen Fächern ab, aber es gibt noch weitere Möglichkeiten, die für Musik spezifisch sind und auf die im Folgenden hingewiesen wird.

In den Vorbemerkungen des Bildungsplans wird deutlich betont, dass digitale Medien aus der Musikwelt nicht mehr wegzudenken sind. Der Einsatz wird im Bildungsplan dann explizit in BPE 6.2 benannt, wo es unter anderem heißt: „Die Schülerinnen und Schüler gestalten und produzieren Musik mit verschiedenen tontechnischen Aufnahme-, Bearbeitungs- und Wiedergabeverfahren“. Seit einiger Zeit ist es ohne größeren Aufwand möglich, hierzu gängige Programme und Apps einzusetzen. Die technischen Voraussetzungen sind in den Beruflichen Schulen meist gegeben bzw. können durch Geräte aus den Kreis- und Landesmedienzentren ergänzt werden. Für die Zukunft werden wahrscheinlich Möglichkeiten im Bereich von „bring your own device“ (BYOD) noch wichtiger. Oftmals erlebt man im Unterrichtsalltag, dass Schülerinnen und Schüler bereits Vorkenntnisse in der Musikproduktion und Medienpraxis haben. Trotzdem sollte man als Lehrperson nicht davon abhängig sein. Die Vorteile, die durch die Beherrschung einer App oder eines Programmes bestehen, zum Beispiel, was die technische Veränderung einzelner musikalischer Parameter angeht, liegen auf der Hand. Es wird daher empfohlen, im Unterricht eine gemeinsame (kostenlose) Software einzusetzen und sich als Lehrkraft in den Gebrauch einzuarbeiten.

Wo die Geräte nicht permanent vorhanden sind bzw. keine „bring your own device“ (BYOD-)Vereinbarungen existieren, sollte man zumindest versuchen, im Rahmen des VIP-Bereichs ein Projekt mit digitalen Medien durchzuführen (z. B. Produktion einer Filmszene). Gleichzeitig muss man nicht immer „große“ Projekte im Sinn haben, wenn man an digitale Medien im Musikunterricht denkt. Musizier- oder Hörerfahrungen oder simple Klangexperimente können zum Beispiel schlicht aufgenommen und dadurch besser besprochen und analysiert werden. Die Produkte, die entstehen, sind teilweise aus datenschutzrechtlichen Gründen sogar leichter z. B. auf der Schulhomepage einstellbar als digitale Produkte, die Bilder bzw. Fotos beinhalten.

Diese Überlegungen zu digitalen Medien werden in den folgenden Umsetzungsbeispielen aufgegriffen und der sinnvolle Einsatz an der jeweiligen Stelle im Kapitel erläutert.

3 Umsetzungsbeispiele

3.1 Vokale Mehrstimmigkeit (BPE 1)

3.1.1 VERLAUFSPLAN/STOFFVERTEILUNG

DAUER	UNTERRICHTSPHASE, INHALT	MATERIAL, MEDIEN	ANGESTREBTES ERGEBNIS, ERWARTETES SCHÜLERVERHALTEN
Stunde 1: Mehrstimmigkeit erfinden			
5	Warm-up, Stimmbildung	Evtl. Klavier	Aktivierung der SuS
5	Erarbeitung I: Einfache Melodie gemeinsam singen, z. B. <i>Country Roads</i> ¹	AB mit Melodie Evtl. Klavier	SuS erarbeiten und gestalten eine Melodie.
15	Erarbeitung II: mehrstimmige Gestaltung eines Liedteils in Kleingruppen (z. B. Refrain von <i>Country Roads</i>)	AB mit Melodie Aufgabe 1	SuS entwerfen und gestalten im kreativen Umgang mit der eigenen Stimme eine mind. zweistimmige Version der Melodie.
10	Ergebnissicherung I: Präsentation der Gruppenergebnisse	AB mit Melodie	SuS präsentieren und vergleichen ihre Ergebnisse.
10	Ergebnissicherung II: (Tafel-)Aufschrieb: Formen der vokalen Mehrstimmigkeit	Aufgabe 2 AB 1 bzw. TA: Vokale Mehrstimmigkeit	SuS beschreiben Möglichkeiten der vokalen Mehrstimmigkeit. Erwartete Ergebnisse: Bordun/Liegeton, Austerzen der Melodie/Parallelen, Call and Response/Einwürfe, Grundtöne, ...
Stunde 2: Ostinato & Wechselgesang			
5	Warm-Up, Stimmbildung	Evtl. Klavier	Aktivierung der SuS
30	Erarbeitung: <i>Hit the road Jack</i> ² Melodie und Bassstimme, evtl. auch 2. Stimme erarbeiten	AB mit Partitur	SuS erarbeiten eine mehrstimmige Gestaltung des Songs <i>Hit the road Jack</i> .
10	Reflexion und Ergebnissicherung: Ergänzung des (Tafel-) Aufschriebs: Formen der vokalen Mehrstimmigkeit, ggf. LV Definition Fachbegriffe Ostinato, Call and Response, ...	Aufgabe 3 AB 1 bzw. TA: Vokale Mehrstimmigkeit	SuS erkennen und beschreiben gesungen Formen der Zweistimmigkeit. Erwartete Ergebnisse: Begleitstimme/Ostinato und Melodie, Wechselgesang/Call and Response.
Stunde 3: Bordun als Begleitung			

¹ An dieser Stelle bieten sich eine Vielzahl von Songs an, allerdings sollte darauf geachtet werden, dass die Melodie schnell erlernbar und nicht zu komplex ist.

² Arrangement z. B. in: Maierhofer, Lorenz (Hrsg.): *Pop4Voices. Rock – Pop – Evergreen für gemischten Chor SATB*. Rum/Innsbruck: 2010, Helbling, S. 278f.

5	Warmup, Stimmbildung	Evtl. Klavier	Aktivierung der SuS
10	Erarbeitung I: in zwei Gruppen Grundton und Quintton singen, in diesem Zusammenhang das Akkordschema von <i>Amazing Grace</i> vorbereiten	Evtl. Klavier	SuS erarbeiten und gestalten vokale Bordunquinten.
5	Reflexion: An was erinnert das soeben Gesungene?	Aufgabe 4	SuS beschreiben Musik, die Bordunquinten als prägendes Merkmal besitzen. Erwartete Ergebnisse: Schottische/Irische Musik, Mittelalterliche Musik, ...
5	Ergebnissicherung: LV Definition „Bordun“	AB 1 bzw. TA: Vokale Mehrstimmigkeit	SuS erkennen und beschreiben die gesungene Form der Zweistimmigkeit.
10	Erarbeitung II: <i>Amazing Grace</i> Melodie	AB mit Melodie	SuS erarbeiten und gestalten eine Melodie.
10	Ergebnissicherung: Kombination der Melodie und der Bordun-Stimmen (evtl. als Klangtunnel ³)	Evtl. Klavier	SuS wenden Bordun-Stimmen als Möglichkeit der vokalen Mehrstimmigkeit an einem Song an.
Stunde 4: Technik des Austerzens			
5	Warmup, Stimmbildung	Evtl. Klavier	Aktivierung der SuS
10	Erarbeitung I: Vorübungen für das Austerzen einer Melodie, z. B. versetztes Singen einer Dur-Tonleiter auf- und abwärts ⁴	Evtl. Klavier	SuS erarbeiten die Technik des Austerzens.
10	Erarbeitung II: <i>Dance Monkey</i> ⁵ von Tones and I/Melodie des Refrains, anschließend zweistimmig in Terzen	AB mit Melodie	SuS wenden die Technik des Austerzens auf einen aktuellen Song an.
10	Erarbeitung III: Melodie Vers, anschließend in Kombination mit dem zweistimmigen Refrain singen	AB mit Melodie	SuS erarbeiten und gestalten eine Melodie (zweistimmig).
5	Ergebnissicherung: Ergänzung des Tafelaufschriebs: Formen der vokalen Mehrstimmigkeit, ggf. LV Definition Fachbegriffe	Aufgabe 5 AB 1 bzw. TA: Vokale Mehrstimmigkeit	SuS erkennen und beschreiben die gesungene Form der Zweistimmigkeit.

³ Vgl. Kapitel 3.1.4.

⁴ Vgl. Kapitel 3.1.4.

⁵ Materialien z. B. in: *Musik und Unterricht. Das Praxismagazin für die Klassen 5 bis 13. Nr. 137. 4. Quartal 2019. Rum/Innsbruck: Helbling.*

5	Ergebnissicherung II: <i>Dance Monkey</i> komplett singen	AB mit Melodie	SuS gestalten und erfassen erneut die Technik des Austerzens.
Stunde 5: 4-Chord-Song/Harmonische Mehrstimmigkeit			
5	Warmup, Stimmbildung	Evtl. Klavier	Aktivierung der SuS
5	Erarbeitung I: YouTube-Video: <i>4 chords – The Axis of Awesome</i> ⁶ /Aufgabe: Besonderheit des Videos beschreiben und weitere Vorgehensweise planen	Aufgabe 6 Laptop, Beamer	SuS erkennen und beschreiben die Gleichartigkeit musikalischer Verläufe, sowie dass musikalische Verläufe harmonisch gegliedert werden können.
10	Erarbeitung II: Harmonieschema I – V – VI – IV dreistimmig singen ⁷	Evtl. Klavier	SuS erarbeiten und gestalten das 4-Chord-Schema.
10	Erarbeitung III: Kombination des 4-Chord-Schemas mit bekannten Melodien, evtl. Quodlibet	AB 2: 4-Chord-Song Evtl. Klavier	SuS erarbeiten und gestalten das 4-Chord-Schema und entwerfen eine eigene Version des <i>4-Chord-Songs</i> .
10	Ergebnissicherung I: Ergänzung des Tafelaufschriebs: Formen der vokalen Mehrstimmigkeit, ggf. LV Definition Fachbegriffe	AB 2: 4-Chord-Song Evtl. TA	SuS erkennen und reflektieren die gesungene Form der Mehrstimmigkeit.
5	Erneutes Singen des 4-Chord-Schemas mit bekannten Melodien, evtl. Quodlibet	Evtl. Klavier	SuS entwerfen und gestalten eine eigene mehrstimmige Version des <i>4-Chord-Songs</i> .
Stunde 6: Kanon			
5	Warmup, Stimmbildung	Evtl. Klavier	Aktivierung der SuS
5	Erarbeitung I: Liegetöne des Pachelbel-Kanons ⁸ auf Silben singen	Evtl. Klavier	SuS erarbeiten Grundstruktur des Pachelbel-Kanons.
10	Erarbeitung II: Vorwissen der SuS abfragen und evtl. 2 – 3 Ausschnitte aus einzelnen Werken bzw. Songs hören ⁹	Aufgabe 7 + 8 AB 3: Kanon Laptop, Beamer (YouTube)	SuS beschreiben und unterscheiden gleiche, variierte und neue Umsetzungsideen des Pachelbel-Kanons.
5	Ergebnissicherung I: Formulieren eines Fazits aus dem Vergleich der Melodieausschnitte	AB 3: Kanon	SuS erkennen und beschreiben, dass die Melodie des Popsongs eine einfachere Variante der Pachelbel-Melodie ist.

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=5pidokakU4I>, abgerufen am 03.02.2020 oder <https://www.youtube.com/watch?v=oOIdewpCfZQ>, abgerufen am 03.02.2020.

⁷ Vgl. Kapitel 3.1.4.

⁸ Vgl. Kapitel 3.1.4.

⁹ Pachelbel-Kanon: <https://www.youtube.com/watch?v=8mxpIH-OWMI>, abgerufen am 03.02.2020, Anfang – 00:47 und 01:48 – 02:35 bzw. Memories: <https://www.youtube.com/watch?v=SIPhMPnQ58k>, abgerufen am 03.02.2020, Anfang – 00:32.

15	Erarbeitung III: <i>Memories</i> ¹⁰ von Maroon 5/einzelne Teile des Songs singen und kombinieren	AB mit Text	SuS erarbeiten und gestalten eine Melodie. SuS erkennen die Struktur des Kanons.
5	Ergebnissicherung II: Ergänzung des Tafelaufschriebs: Formen der vokalen Mehrstimmigkeit, ggf. LV Definition Kanon	AB 3: Kanon Evtl. TA	SuS erkennen und reflektieren gesungen Form der Mehrstimmigkeit.
5	Ergebnissicherung III: <i>Memories</i> komplett singen, evtl. legen SuS Ablauf und Kombinationen fest		SuS gestalten und entwerfen eine eigene mehrstimmige Version des Songs <i>Memories</i> .

3.1.2 FACHLICHE HINWEISE

„Ich kann nicht singen.“ – Diesen Satz hört man nicht nur im Musikunterricht immer wieder. Tatsächlich beschränken sich die Vorerfahrungen der Schülerinnen und Schüler zum Teil auf ein einfaches Mitsingen innerhalb einer Gruppe. Die Heterogenität ist also nicht nur bezüglich der Qualität, sondern auch bezüglich der Selbstverständlichkeit des Gesangs sehr groß. Daher muss es eines der wichtigsten Ziele des Musikunterrichts sein, den Schülerinnen und Schüler die Erfahrung zu ermöglichen, dass jeder singen kann und dass diese Fähigkeit durch Übung verbessert werden kann.

Zwar ließen sich die einfachen Formen der Mehrstimmigkeit auch instrumental vermitteln, allerdings fällt bei einer vokalen Vermittlung gerade das freie und kreative Ausprobieren und Improvisieren leichter, da die musikalischen Ideen nicht erst auf das jeweilige Instrument übertragen werden müssen.

Das Singen ist die wahrscheinlich älteste und ursprünglichste musikalische Ausdrucksform des Menschen und auch wenn die (melodische) Mehrstimmigkeit meist als eine Besonderheit und Errungenschaft der europäischen (Kunst-)Musik beschrieben wird, lassen sich in anderen Musikkulturen neben den elementaren Formen der Mehrstimmigkeit, wie Musizieren in Parallelen oder mit Haltetönen, durchaus hoch komplizierte polyfone Techniken finden (z. B. Mbenga/Kongo oder Ami-Stamm/Taiwan). Da die einfachen Formen der Mehrstimmigkeit in allen Kulturen bis heute angewendet werden, kann man davon ausgehen, dass die Schülerinnen und Schüler diese bereits kennen (z. B. Wechselgesang, Bordun, ...), auch wenn sie diese noch nicht benennen können. Ausgehend von diesen Erfahrungen können dann komplexere homofone und polyfone Formen der Mehrstimmigkeit erarbeitet werden (4-Chord-Schema und Kanon).

3.1.3 DIDAKTISCHE HINWEISE

Die beschriebene Einheit „Vokale Mehrstimmigkeit“ ist ein Umsetzungsbeispiel für die Bildungsebeneinheit 1 „Musikalische Grundbausteine – Gestaltungsprinzipien und Verläufe“. Da diese Bildungsebeneinheit zumeist in der Eingangsklasse unterrichtet wird, sind keine besonderen Vorkenntnisse erforderlich. Allerdings ist zu beachten, dass die Schülerinnen und Schüler bereits in der ersten Stunde der Einheit kreativ mit der eigenen Stimme umgehen müssen, um den Song zwei- oder mehrstimmig

¹⁰ Alternativ z. T.: *All together now – The Farm, Basket Case – Green Day, Don't look back in anger – Oasis.*

präsentieren zu können. Ungeübte Schülerinnen und Schüler sind hier sicherlich überfordert, da sie zunächst Sicherheit im Umgang mit der eigenen Stimme erreichen müssen. Die Lehrperson muss also sicherstellen, dass in den vorangegangenen Einheiten ausreichend Angebote gemacht wurden, um eine gewisse Sicherheit zu erlangen. Dieses Umsetzungsbeispiel lässt sich aber auch später in der Oberstufe als Wiederholung und Festigung der behandelten Inhalte einsetzen. Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten auf der Grundlage der Vokalstücke wesentliche musikalische Parameter, wie zum Beispiel Dreiklänge, harmonische Verläufe, Stimmführung (BPE 1.1) sowie wesentliche Elemente der Formenlehre, wie zum Beispiel Homophonie und Polyphonie, Wiederholung/Variation/Kontrast, Kanon (BPE 1.2). Daher bilden das Gestalten und Erleben von Musik (Arbeitsbereich 1) in dieser Einheit die Basis für die weiteren Arbeitsbereiche 2 und 3, Musik verstehen und Musik reflektieren.

Im Verlauf dieser auf sechs Unterrichtsstunden konzipierten Einheit ist es an vielen Stellen möglich, die Inhalte zu vertiefen und mit anderen Bildungsplaneinheiten zu vernetzen. Je nach Situation, Lerngruppe und Einbettung in den Stoffverteilungsplan ist dann eine zeitliche Ausdehnung dieser Einheit sinnvoll. Die folgende Auflistung nennt mögliche Anknüpfungspunkte, hat aber keinen Anspruch auf Vollständigkeit:

BPE 2.1 Vokale (oder auch instrumentale) Improvisation (Circle Songs, Experimentieren mit Licks, ...)

BPE 2.2 Entwicklung der Notenschrift (Musica enchiriadis, Neumen, diastematische Notation, ...)

BPE 5.1 Musik und andere Künste (Lyrik und Musik/Wort-Ton-Verhältnis, Vertonen eines Textes, ...)

BPE 6.1 Frage nach der künstlerischen Freiheit (Musikwirtschaft, Erfolgsdruck, ...)

BPE 6.2 Klangexperimente (A-Capella-Apps, Einsatz von Looper, Nachbearbeitung am PC, ...)

3.1.4 METHODISCHE HINWEISE UNTER BERÜCKSICHTIGUNG DIGITALER MEDIEN

Für den Beginn der jeweiligen Stunden bieten sich vielfältige Formen des Warm-ups an. Grundsätzlich soll das Warm-up Körper und Stimme auf die nachfolgenden Aufgaben vorbereiten und Konzentration schaffen. Außerdem können je nach ausgewählten Übungen unterschiedliche Bereiche trainiert werden: Haltung, Atmung, Intonation, Phrasierung, Stimmumfang, Stimmbeweglichkeit, etc. **Ein Warm-up kann also zum Beispiel aus folgenden Teilen bestehen:**

- ein bis zwei Körperübungen (Strecken/Dehnen),
- Übungen zur Körperkoordination (z. B. einfache Body Percussion, evtl. mit Rhythmus-Pattern des Songs der jeweiligen Stunde),
- Übung zur Tonfindung (z. B. Schülerinnen und Schüler stellen sich einen Ton vor und summen diesen auf ein Zeichen, wenn dies sicher gelingt, sollen die Schülerinnen und Schüler sich ohne Absprache, während weiter gesummt wird, auf einen Ton einigen),
- zwei bis drei Einsingübungen (je nach gesetztem Schwerpunkt bzw. als Vorbereitung auf den Song der Stunde).

Bei der Liederarbeit bieten sich vor allem das rhythmische Sprechen des Textes an sowie das Vor- und Nachsingen der einzelnen Melodiebausteine. Wenn einzelne Schülerinnen und Schüler die Melodie bereits kennen, kann man diese evtl. als Co-Dirigenten in die Probenarbeit integrieren.

Nachfolgend werden einige Beispiele zusammengestellt, welche insbesondere das mehrstimmige Singen erleichtern und vorbereiten. Auf diese Methoden kann zurückgegriffen werden, um die Probenarbeit vielseitiger zu gestalten.

- **Klangtunnel** (ideal für Kanon oder *4-Chord-Song*): Die Schülerinnen und Schüler stehen sich in zwei Reihen gegenüber und singen z. B. die erste Liedzeile (als Ostinato). Ein Schülerinnen- und Schüler-Paar singt die zweite Liedzeile und geht durch die Gasse, dann folgt das nächste Paar. Der Schwierigkeitsgrad lässt sich erhöhen, indem die zwei Reihen unterschiedliche Liedzeilen singen. Es ist auch möglich, die Schülerinnen und Schüler so einen Dreiklang intonieren zu lassen.
- **Individueller Schlussston**: Die Schülerinnen und Schüler suchen sich in einem bekannten Lied ihre individuelle Fermate. Das Lied wird anschließend gemeinsam gesungen, wobei jede/r nur bis zu ihrer/seiner Fermate singt und diesen Ton aushält.
- **Tankstelle** (eignet sich für mehrstimmige Songs/Lieder): Die einzelnen Stimmgruppen stehen möglichst weit entfernt voneinander im Raum. Wenn beide Stimmgruppen ihre Melodie sicher beherrschen, gehen zwei Schülerinnen und Schüler singend zu der anderen Stimmgruppe und versuchen ihre eigene Stimme zu halten. Falls dies nicht gelingt, kann bei der eigenen Gruppe (=Tankstelle) wieder Sicherheit gefunden werden.
- **Melodienciaos**: Zwei Schülerinnen und Schüler verlassen den Raum. Die restlichen Schülerinnen und Schüler teilen eine bekannte Melodie in einzelne Motive unter sich auf. Wenn die Schülerinnen und Schüler wieder in den Raum kommen, singen alle anderen ein Motiv des Liedes ohne Text gleichzeitig. Ziel ist es, die Melodie zu erkennen bzw. diese in die richtige Reihenfolge zu puzzeln.

Beispiel für eine Vorübung zum Austerzen (Stunde 4)



du du du...
djo djo djo...

Beispiel für ein gesungenes Begleitschema für den *4-Chord-Song* (Stunde 5)



Mm...
Uh...
Du Du Du...

Beispiel für vokale Grundstruktur des Pachelbel-Kanons



Die weitere Methodik ist im Verlaufsplan und durch die Arbeitsmaterialien erkennbar, weswegen an dieser Stelle auf eine weitere Erläuterung verzichtet werden kann. Kooperative Lernformen wechseln üblicherweise mit Phasen im Plenum ab.

Digitale Medien:

Falls in der Schule entweder Tablets zur Verfügung stehen oder Vereinbarungen zum Thema „bring your own device“ (BYOD) bestehen, bietet sich in dieser Einheit (z. B. in Stunde 1) auch der Einsatz von A-capella-Apps an. In der App kann man die Anzahl der Stimmen auswählen und anschließend mit der Aufnahme der ersten Stimme beginnen. Anschließend läuft die erste Aufnahmespur in Dauerschleife und man kann die zweite Stimme einsingen. Die App fügt am Ende die Einzelaufnahmen in einem Musikvideo zusammen. Idealerweise sollte mit der gleichen App gearbeitet werden, die auf den Tablets vorinstalliert werden könnte. Es existieren diverse Apps auf dem Markt, die intuitiv bedient werden können. Alternativ lässt sich natürlich mit einem Mikrofon und einem Looper ein ähnliches Ergebnis erzielen, allerdings lässt sich die App einfacher im Unterricht einsetzen (einfache Bedienbarkeit, hohe Schülerinnen- und Schüler-Aktivität).

3.1.5 ARBEITSMATERIALIEN/AUFGABEN

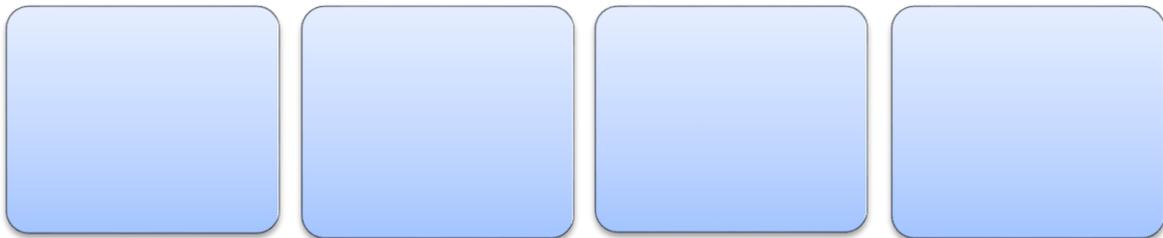
STUNDE 1: MEHRSTIMMIGKEIT ERFINDEN

Aufgabe 1:

Gestalten Sie in Kleingruppen den Song Country Roads mehrstimmig. Ihrer Fantasie sind hier keine Grenzen gesetzt. Präsentieren Sie Ihr Ergebnis im Anschluss.

AB 1 BZW. TA: VOKALE MEHRSTIMMIGKEIT

Einfache Formen der vokalen Mehrstimmigkeit

**Aufgabe 2:**

Reflektieren Sie die Gruppenergebnisse. Welche Möglichkeiten haben Sie gefunden, um diesen Song mehrstimmig zu gestalten?

STUNDE 2: OSTINATO & WECHSELGESANG**Aufgabe 3:**

Welche Formen der Mehrstimmigkeit haben Sie in der heutigen Stunde gesungen? Wie lassen sich die Fachbegriffe (z. B. Ostinato oder Call & Response) genauer beschreiben bzw. definieren?

STUNDE 3: BORDUN ALS BEGLEITUNG**Aufgabe 4:**

An was erinnert das soeben Gesungene? Wie lässt sich dieser Klang genauer beschreiben?

STUNDE 4: TECHNIK DES AUSTERZENS

Aufgabe 5: Beschreiben Sie, wie die Melodie des heutigen Songs zweistimmig gestaltet wurde.

AB 1 BZW. TA: VOKALE MEHRSTIMMIGKEIT - MÖGLICHE LÖSUNG

Einfache Formen der vokalen Mehrstimmigkeit

Liegeton/
Bordun

Eine oder mehrere Stimmen singen einen Liegeton (Bordun) oder wenige wechselnde Dauertöne (Wechselbordun). Entfaltet sich darüber eine Melodie, spricht man von Borduntechnik. Oftmals klingt der Grundton als Bordun, tritt in Kombination noch der Quintklang dazu, spricht man von einer Bordunquinte.

Melodie-
parallelen/
Austerzen

Das Singen in parallelen Stimmen ist dem 9. Jh. überliefert. Während damals eher in parallel geführten Quinten, Quarten und Oktaven gesungen wurde, überwiegt heute in Zentraleuropa das parallele Singen in Terzen und Sexten

Ostinato

Ein Ostinato ist eine sich immer wiederholende Figur (Melodie, Rhythmus,...) und wird häufig von der Bassstimme ausgeführt. Dieses Prinzip wird seit dem Mittelalter überliefert. Im Jazz nennt man derartige Ostinati Vamps, in der Rockmusik spricht man vom Riff. Die elektronische Umsetzung eines Ostinatos wird auch Loop genannt.

Wechselgesang/
Call & Response

Das Ruf-Antwort-Prinzip ist ein Wechselgesang, der aufeinander Bezug nimmt und in vielen Varianten auftritt. Der auf afrikanische Traditionen zurückgehende Wechselgesang findet sich z. B. sowohl in Worksongs (Vorarbeiter-Arbeiter), in Spirituals (Pfarrergemeinde), aber auch in vielen Formen des Jazz und der Rockmusik.

STUNDE 5: 4-CHORD-SONG/HARMONISCHE MEHRSTIMMIGKEIT

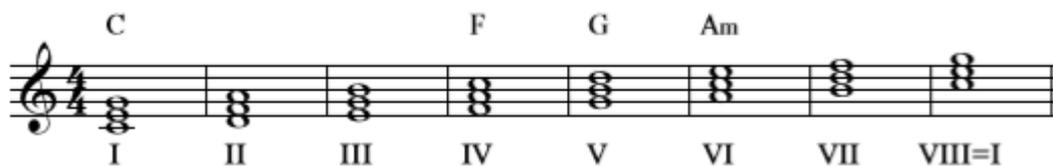
Aufgabe 6:

Sie sehen ein Video der australischen Rock-Comedy-Band „Axis of Awesome“. Beschreiben Sie die Besonderheit des Videos.

Weiterführende Fragen: Wie ließe sich der 4-Chord-Song mehrstimmig a cappella umsetzen?

AB 2: DER 4-CHORD-SONG

Axis of Awesome ist eine australische Comedy-Rock-Band. Einer ihrer bekanntesten Songs *4 Chords* besteht aus einer Folge von vier Akkorden: I - V - VI - IV.



Dazu werden Ausschnitte aus verschiedenen Songs gesungen, die in diese Akkordfolge passen, u. a.:

 Journey – *Don't Stop Believing*

 James Blunt – *You're Beautiful*

 The Offspring – *Self Esteem*

 Alphaville – *Forever Young*

 Jason Mraz – *I'm Yours*

 Mika – *Happy Ending*

 Alex Lloyd – *Amazing*

 The Calling – *Wherever You Will Go*

 Elton John – *Can You Feel The Love Tonight*

 U2 – *With Or Without You*

 Red Hot Chili Peppers – *Under the Bridge*

 The Last Goodnight – *Pictures Of You*

 Beyonce – *If I Were A Boy*

 Toto – *Africa*

 Green Day – *When I Come Around*

 A Ha – *Take On Me*

 Bob Marley – *No Woman No Cry*

 Maroon 5 – *She Will Be Loved*

 Lady Gaga – *Poker Face*

 Aqua – *Barbie Girl*

 The Beatles – *Let it Be*
STUNDE 6: KANON

Aufgabe 7:

Die letzte Einsingübung stammt aus einem sehr bekannten Werk. Kennen Sie dieses Werk? (Hören Sie dieses Stück.) Was ist die Besonderheit dieses Instrumentalstücks?

Aufgabe 8:

Vergleichen Sie folgende Ausschnitte aus Kanon in D von Johann Pachelbel und Memories von Maroon 5. Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede lassen sich feststellen?

AB 3: KANON

Ein sehr berühmter Kanon ist Johann Pachelbels *Kanon für 3 Violinen und Generalbass (D-Dur)*. Dieser Kanon ist nach dem gleichen Prinzip wie jeder andere Kanon aufgebaut mit dem Unterschied, dass sein Thema viel länger ist. Zusätzlich ist dem Kanon noch ein Bass-Ostinato unterlegt, das den harmonischen Ablauf vorgibt.



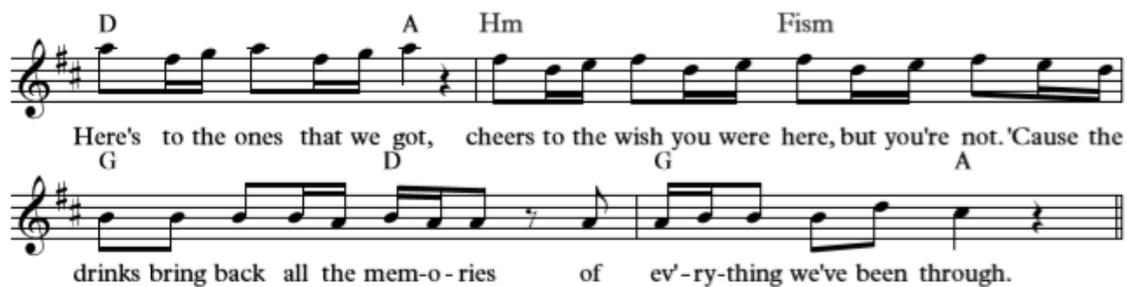
Diese einprägsame Akkordfolge, die ständig wiederholt wird, haben auch viele Popmusiker gecouvert, z. B. Pet Shop Boys – *Go West* oder Green Day – *Basket Case*. Eine Besonderheit bildet aber der Popsong *Memories* von Maroon 5. Vergleichen Sie das Original aus dem 17. Jahrhundert mit dem Cover von Maroon 5.

Aufgabe: Vergleichen Sie das Original aus dem 17. Jahrhundert mit dem Cover von Maroon 5. Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede lassen sich bei dem folgenden Ausschnitt feststellen?

Ausschnitt Pachelbel: Kanon in D



Ausschnitt Maroon5: Memories



Here's to the ones that we got, cheers to the wish you were here, but you're not. 'Cause the
drinks bring back all the mem-o-ries of ev'-ry-thing we've been through.

Fazit:

Hinweis: Zugunsten einer besseren Vergleichbarkeit wurden die Notenwerte des Pachelbel-Kanons verdoppelt.

3.2 Eine Gattung im Wandel der Epochen (BPE 4.1)

Lied – Sologesang

3.2.1 VERLAUFSPLAN/STOFFVERTEILUNG

DAUER	UNTERRICHTSPHASE, INHALT	MATERIAL, MEDIEN	ANGESTREBTES ERGEBNIS, ERWARTETES SCHÜLERVERHALTEN
1. Doppelstunde 90 min	<ul style="list-style-type: none"> Beatles: <i>Yesterday</i> John Dowland: <i>Come again</i> 	Tonträger oder Video Vorhandenes Instrumentarium Notenbeispiele Tafel oder Ergebnisblatt	Die SuS beschreiben und vergleichen den Popsong des 20. Jahrhunderts und das Kunstlied der Renaissance hinsichtlich der sprachlichen und musikalischen Merkmale und ordnen die Stücke in die jeweilige Epoche ein.
2. Doppelstunde 90 min	<ul style="list-style-type: none"> Franz Schubert: <i>Der Neugierige</i> <i>Sag´ mir, wo die Blumen sind</i> Interpr.: Marlene Dietrich 	Tonträger oder Video Vorhandenes Instrumentarium Notenbeispiele Tafel oder Ergebnisblatt	Die SuS beschreiben und vergleichen die Liebeslyrik des romantischen Klavierlieds und die politische Lyrik des 20. Jahrhunderts hinsichtlich der sprachlichen und musikalischen Merkmale und ordnen die Stücke in die jeweilige Epoche ein.
3. Doppelstunde 90 min	<ul style="list-style-type: none"> Johann Sebastian Bach: <i>Johannes-Passion</i> Rezitativ: <i>Simon Petrus aber folgte Jesu nach</i> Arie: <i>Ich folge dir gleichfalls</i> Pop-Song: <i>I Will Follow Him</i> 	Tonträger oder Video Vorhandenes Instrumentarium Notenbeispiele Tafel oder Ergebnisblatt	Die SuS beschreiben die Kriterien religiöser Musik am Beispiel eines Rezitativs und einer Arie aus dem Barock und vergleichen sie mit einem religiösen Popsong aus dem 20. Jahrhundert.
4. Doppelstunde 90 min	<ul style="list-style-type: none"> Wolfgang Amadeus Mozart: <i>Die Zauberflöte</i> Arie: <i>Ein Mädchen oder Weibchen</i> Jazz-Standard: <i>All of me</i> Interpr.: Ella Fitzgerald mit Big Band (z. B. Nelson Riddle Orchestra) 	Tonträger oder Video Vorhandenes Instrumentarium Notenbeispiele Tafel oder Ergebnisblatt	Die SuS beschreiben und vergleichen die Musik als Ausdruck emotionaler Erfahrungen (Liebe; Beziehung Mann – Frau) anhand einer klassischen Arie und eines Jazz-Standards aus dem 20. Jahrhundert.

Exemplarischer Verlaufsplan zur 4. Doppelstunde Arie: <i>Ein Mädchen oder Weibchen</i> Jazz-Standard: <i>All of Me</i> in der Besetzung Ella Fitzgerald mit Big Band (z. B. Nelson Riddle Orchestra)			
25	Eröffnung der Doppelstunde Arie: <i>Ein Mädchen oder Weibchen</i> <ul style="list-style-type: none"> • Höreindruck • Form • Refrain: Singen oder instrumental musizieren; Harmonisierung des Vorder- und Nachsatzes 	Tonträger oder Video Vorhandenes Instrumentarium Abgebildeter Spielsatz Refrain: <i>Ein Mädchen oder Weibchen</i> Aufg. 1-5 Tafel oder Ergebnisblatt 1	Die SuS nehmen die Arie durch konzentriertes Hören wahr und sprechen darüber. Sie gestalten den Spielsatz musikalisch. Die SuS erläutern ihre Erkenntnisse mündlich. Sie sichern gemeinsam mit der Lehrkraft die Ergebnisse.
25	Jazz-Standard: <i>All of Me</i> ¹¹ <ul style="list-style-type: none"> • Höreindruck • Besetzung • Standard: Singen oder instrumental musizieren • melodischer und harmonischer Verlauf: Blue Notes und Zwischendominanten • Improvisation 	Tonträger oder Video Vorhandenes Instrumentarium Notenbeispiel Aufg. 6-12 Tafel oder Ergebnisblatt 2	Die SuS nehmen den Jazz-Standard durch konzentriertes Hören wahr und sprechen darüber. Sie erläutern ihre Erkenntnisse mündlich. Die SuS gestalten das Stück singend oder instrumental musizierend. Sie reflektieren ihre Musikgestaltung. Die SuS sichern die Ergebnisse gemeinsam mit der Lehrkraft. Die SuS erfinden einen musikalischen Verlauf.
20	Vergleich Gemeinsamkeiten: <ul style="list-style-type: none"> • Sologesang mit Orchester bzw. Big Band • Instrumentalensembles haben nicht nur Begleitfunktion • musikalische Verarbeitung emotionaler Empfindungen (Sehnsucht, Beziehung Mann – Frau) Unterschiede: <ul style="list-style-type: none"> • Epochen und deren Merkmale 	Tonträger oder Video Vorhandenes Instrumentarium Notenbeispiele Aufg. 13 Tafel oder Ergebnisblatt 3	Die SuS nehmen noch einmal beide Stücke durch konzentriertes Hören unter Berücksichtigung der vorgegebenen Vergleichskriterien wahr und sprechen darüber. Sie erarbeiten den Vergleich anhand der Notentexte. Die SuS präsentieren ihre Erkenntnisse mündlich im Plenum, besprechen und reflektieren diese. Sie sichern die Ergebnisse gemeinsam mit der Lehrkraft.

¹¹ Leadsheet z. B. in: Neumann, Friedrich/Sell, Stefan (Hrsg.): *Schul-Liederbuch. kunterbunedition im Verlag Schott Music GmbH & Co.KG*, 2018, S. 234.

	<ul style="list-style-type: none"> • Ausdrucks- und Gestaltungsmöglichkeiten der Interpreten • Form: Strophenlied bzw. Jazz-Standard mit A-A'-Form 		
20	Abschluss der Doppelstunde <ul style="list-style-type: none"> • Arie und Jazz-Standard noch einmal musizieren • Arie und Jazz-Standard in einer jeweils weiteren Aufführung bzw. Interpretation • Hausaufgabe • Musiksaal aufräumen • Verabschiedung 	Vorhandenes Instrumentarium Tonträger oder Video HA: Aufg. 14–15	Die SuS reflektieren ihre eigene Musikgestaltung. Die SuS erläutern und vergleichen die verschiedenen Aufführungen bzw. Interpretationen.
5. Doppelstunde 90 min	Wiederholung, Festigung Erarbeitung eines eigenen Songs	Tonträger oder Video Vorhandenes Instrumentarium Notenbeispiel Tafel oder Ergebnisblatt	Die SuS erläutern das Gattungsbeispiel anhand von Kontinuität und Wandel im epochalen Zusammenhang. Sie erfinden einen eigenen Klassensong oder eine Bearbeitung eines der Gattungsbeispiele und gestalten diese musikalisch.

3.2.2 FACHLICHE HINWEISE

Vokalmusik nimmt in allen Kulturepochen der Menschheitsgeschichte eine zentrale Stellung ein. In Europa sind spätestens seit dem Barockzeitalter, teilweise bereits seit der Spätrenaissance, zahlreiche und vielfältige Musikwerke oder -stücke überliefert, darunter auch Lieder, deren Harmonik und Melodik sich zunehmend nach der Dur- bzw. Moll-Tonalität ausrichtet. Die Überlieferung entspricht unserer heutigen Notenschrift. Die ausgewählten Beispiele sollen verdeutlichen, dass Musik, insbesondere liedhafte Musik, weitgehend auch einem oder mehreren Zwecken zugeordnet werden kann. Sie hat beispielsweise den Anspruch, als ein reines Kunstwerk zu gelten. Sie kann unterhalten und zum Tanzen motivieren. Musik kann auch appellativen Charakter haben.

So erzählen die Rezitative in einer Bach-Passion die „äußere Handlung“ anhand des Bibel-Texts. Die Arien in einer Bach-Passion bringen die „Ich-Reflexion“ über Leben und Leiden Jesu zum Ausdruck. Die Arien in einer Mozart-Oper vermitteln die „Ich-Reflexion“ über das eigene Empfinden. Ein romantisches Kunstlied vertont einen Text über Gefühlslagen oder Naturwahrnehmungen eines Individuums mit melodisch, harmonisch und formal anspruchsvollen Mitteln. Das Klavier steht gleichberechtigt neben dem Sänger.

Ein Jazz- oder Pop-Song des 20. Jahrhunderts thematisiert persönliche oder gesellschaftliche Anliegen mit den Stilmitteln dieses Genres. Die Interpretin oder der Interpret verwendet Elemente der Improvisation oder Variation.

3.2.3 DIDAKTISCHE HINWEISE

Die Bildungsplaneinheit „Tradition und Bruch – Kontinuität und Wandel“ (BPE 4) gibt die folgende übergeordnete Zielformulierung vor, in der die Arbeits- und Kompetenzbereiche 1 (Musik gestalten und erleben), 2 (Musik verstehen) und 3 (Musik reflektieren) auf das Thema der BPE bezogen sind: „Die Schülerinnen und Schüler gestalten Musikstücke aus verschiedenen Epochen und Kulturen (Musik gestalten und erleben). Sie erkennen, benennen und reflektieren deren musikalische Gestaltungselemente als prägend für epochen- und kulturspezifische Merkmale im jeweiligen Kontext (Musik verstehen, Musik reflektieren).“

Die Untereinheit 4.1 definiert die kompetenzorientierten Ziele durch Operatoren wie folgt: „Die Schülerinnen und Schüler äußern Hörerlebnisse im freien und assoziativen Hören von Werken aus verschiedenen Epochen. Sie erfassen hörend, musizierend und am Notentext die für eine Epoche spezifischen musikalischen Merkmale und Gestaltungsmittel und benennen sie mit Fachbegriffen. Sie vergleichen und reflektieren diese Merkmale und Aspekte der Entstehungszeit ausgewählter Musikstücke.“

Eine von zwei inhaltlich verbindlichen Vorgaben ist die Behandlung einer auszuwählenden Gattung im Wandel der Epochen. Am Beispiel der Gattung „Lied – Sologesang“ soll eine Umsetzungsmöglichkeit vorgestellt werden, die auch in Verbindung mit anderen Bildungsplaneinheiten steht. Vorgesehen sind fünf Doppelstunden mit jeweils 90 Minuten. Diesen sind die folgenden Feinlernziele gemeinsam (Grob- lernziele siehe obige Tabelle):

Die Schülerinnen und Schüler erkennen die inhaltlichen Gemeinsamkeiten aller Lieder, die in der jeweiligen Doppelstunde behandelt werden (Anforderungsbereich – AFB II). Sie beschreiben die musikalischen Gestaltungsmittel der Lieder (AFB II). Sie unterscheiden die sprachlichen und musikalischen Merkmale (AFB II). In allen Doppelstunden sollen die folgenden inhaltsbezogenen Kompetenzen angestrebt werden. Die Zahlen in den Klammern geben die Arbeits- und Kompetenzbereiche des Bildungsplans an.

Die Schülerinnen und Schüler hören die Lieder bewusst (1). Sie singen die Lieder und begleiten sie instrumental (1), sofern der Schwierigkeitsgrad dies zulässt. Die Schülerinnen und Schüler verstehen (2) die Form der Lieder und den Text-Ton-Bezug. Die Schülerinnen und Schüler interpretieren die Lieder (3). Sie ordnen diese in den zeitlichen und gesellschaftlichen Zusammenhang ein (3).

Didaktische Hinweise zur 1. Doppelstunde (*Yesterday; Come again*):

Beide Lieder handeln von emotionalen Empfindungen (Sehnsucht, Liebe). Die jeweiligen musikalischen Gestaltungsmittel, insbesondere Melodieführung, Rhythmik und Dynamik, sollen hörend, singend und am Notentext erarbeitet werden. Anhand jedes der beiden Stücke können musikalische Elemente des 20. bzw. 16. Jahrhunderts gegenübergestellt werden. Inhalte der BPE 1 „Musikalische Grundbausteine – Gestaltungsprinzipien und Verläufe“ können in diesem Zusammenhang vertieft oder neu

behandelt werden, z. B. Kadenzten und harmonische Verläufe; Motiv, Periode, Thema; Liedformen.

Didaktische Hinweise zur 2. Doppelstunde (*Der Neugierige; Sag´ mir, wo die Blumen sind*):

Gegenübergestellt sind zwei Lieder, die Naturphänomene (Blume, Wind, Wasser) in unterschiedliche Zusammenhänge einordnen. Franz Schubert vertont die Liebeserwartung, die Hoffnung und den Zweifel des lyrischen Ichs. Marlene Dietrich verkündet ihren Protest, ihre Anklage und ihr Unverständnis gegenüber einer Menschheit, die nicht aufhören kann, immer wieder Kriege auszulösen. Neben dem Inhaltsvergleich empfiehlt sich hier insbesondere der Formvergleich: Die Schülerinnen und Schüler erfassen und beschreiben das durchkomponierte Schubert-Lied mit anspruchsvollen Modulationen und den Protestsong als Strophenlied mit Tonartrückungen. Mit der Behandlung dieser beiden Lieder kann Bezug genommen werden auf einen Inhalt der BPE 3 „Musik im politischen und religiösen Kontext“: Musik als Ausdruck von Gesellschaftskritik und Protest, Visionen einer besseren Welt.

Didaktische Hinweise zur 3. Doppelstunde (*Simon Petrus aber folgte Jesu nach; Ich folge dir gleichfalls; I Will Follow Him*):

Anhand des Rezitativs und der Arie kann exemplarisch deren jeweilige Funktion in einem barocken Oratorium, insbesondere einer Bach-Passion, behandelt werden. Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten die jeweils unterschiedliche Art und Weise der Textvertonung. Arie und Pop-Song bieten sich an für einen Vergleich hinsichtlich des Aspekts der „Ich-Reflexion“. Es können Bezüge hergestellt werden zur BPE 3 „Musik im politischen und religiösen Kontext“: Aufgaben, Funktionen, Formen und Merkmale religiöser Musik; Auseinandersetzungen um religiöse Musik in verschiedenen Epochen. Ebenso sind Verbindungen möglich zur BPE 2 „Notation und Improvisation“ (Notenschrift, Notation, Partitur) und zur BPE 1 „Musikalische Grundbausteine – Gestaltungsprinzipien und Verläufe“ (Kadenzten und harmonische Verläufe; Instrumentierung und Klangfarbe).

Didaktische Hinweise zur 4. Doppelstunde (*Ein Mädchen oder Weibchen; All of Me*):

Auch hier sind zwei Stücke gegenübergestellt, die emotionale Empfindungen behandeln (Sehnsucht, Liebe). Anhand der Mozart-Arie können musikalische Elemente der (Wiener) Klassik erarbeitet werden wie Perioden- und Phrasengliederung, Singbarkeit der Melodien. Die Funktion einer Arie in einer klassischen Oper kann mit deren Funktion in einer barocken Passion verglichen werden. Ein weiterer Vergleich bietet sich zwischen Arie und Jazz-Standard hinsichtlich der Instrumentierung an: Sologesang mit Sinfonieorchester bzw. Sologesang mit Big Band. Anhand des Jazz-Standards können Inhalte der BPE 1 thematisiert werden, z. B. Zwischendominanten (harmonische Verläufe), skalenfremde Töne, Blue Notes (Noten und Tonhöhen; Skalen). Beide Stücke sollten im Klassen- oder Kursverband gesungen und musiziert werden.

Didaktische Hinweise zur 5. Doppelstunde:

Diese Unterrichtseinheit soll eine Möglichkeit verdeutlichen, wie der VIP-Bereich (Vertiefung – Individualisiertes Lernen – Projektunterricht) in diesem Zusammenhang umgesetzt werden kann. Beispiele:

- Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten für sich in Form einer Gesamtwiederholung einen epochalen, vergleichenden Überblick über das Gattungsbeispiel.
- Die Schülerinnen und Schüler untersuchen als Transfer-Leistung weitere Stücke aus den Epochen.
- Die Schülerinnen und Schüler besuchen einen Abend mit Schubert-Liedern und führen ggf. ein Gespräch mit den Interpreten.
- Die Schülerinnen und Schüler erfinden, konzipieren und arrangieren einen eigenen Klassensong und führen diesen bei einer Schulveranstaltung auf. Alternativ kann auch eine eigene Bearbeitung eines der behandelten Liedbeispiele vorgenommen werden.

Methodische Hinweise unter Berücksichtigung digitaler Medien

In allen fünf Doppelstunden soll eine möglichst hohe Schüleraktivität im Mittelpunkt stehen. Mit Ausnahme des Schubert-Lieds, des Bach-Rezitativs und der Bach-Arie sind die ausgewählten Liedbeispiele für Schülerinnen und Schüler mehr oder weniger singbar. Bei Klavierlied, Rezitativ und Arie können die Texte deklamatorisch gesprochen oder markante Motive musiziert werden. Die vorzunehmenden Vergleiche sollen mit Anleitungen der Lehrkraft geleistet werden.

Beispiele:

- „Achten Sie auf den jeweiligen Tonhöhenverlauf.“
- „Berücksichtigen Sie die Rolle des Klaviers, des Orchesters.“
- „Stellen Sie einen Bezug her zwischen der emotionalen Energie und der dynamischen Entwicklung.“

Die Liedbeispiele können mit digitalen Tonträgern oder, wenn es die technische Ausstattung des Musiksaals zulässt, mithilfe von Videos präsentiert werden. Interessant könnte es dann für die Schülerinnen und Schüler sein, dasselbe Stück in unterschiedlichen Interpretationen zu erleben, z. B. den Dowland-Song oder den Jazz-Standard.

Bei der Erarbeitung des Klassensongs empfiehlt sich der Einsatz einer Notationssoftware, mit der die Schülerinnen und Schüler vertraut gemacht werden (BPE 6.2: Musikproduktion und Medienpraxis).

3.2.4 ARBEITSMATERIALIEN/AUFGABEN FÜR DIE 4. DOPPELSTUNDE

AUFGABEN 1–5 ZUR ARIE *EIN MÄDCHEN ODER WEIBCHEN*

1. *Beschreiben Sie mündlich Ihren Höreindruck: Epoche, Besetzung, Gattung.*
2. *Erläutern Sie anhand der Partitur die Form der Arie.*
3. *Gestalten Sie anhand des Spielsatzes den Refrain der Arie musikalisch.*
4. *Begründen Sie, dass der vereinfachte Refrain des Spielsatzes die Form einer klassischen Periode hat und erläutern Sie die Harmonik.*
5. *Erläutern Sie anhand der Partitur die musikalische Gestaltung am Ende des Refrains „Wär Seligkeit für mich“.*

AUFGABEN 6–12 ZUM JAZZ-STANDARD *ALL OF ME*

6. *Beschreiben Sie mündlich Ihren Höreindruck: Stil, Besetzung.*

7. Erläutern Sie anhand des Lead-Sheet die Form des Standards.
8. Gestalten Sie das Stück musikalisch.
9. Erläutern Sie den melodischen und harmonischen Verlauf in den Takten 1 bis 8.
10. Erläutern Sie den Text-Ton-Bezug an zwei Beispielen.
11. Hören Sie das Stück noch einmal und beschreiben Sie die Rolle der Sängerin und der Big Band.
12. Gestalten Sie eine Improvisation und reflektieren Sie diese im Plenum (MAXIMAL).

AUFGABE 13 ZUM VERGLEICH

13. Erarbeiten Sie (Partnerarbeit) die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der beiden Stücke und präsentieren Sie Ihre Ergebnisse.

HAUSAUFGABEN: AUFGABE 14 & 15

14. Vergleichen Sie Mozarts Arie Ein Mädchen oder Weibchen mit der Arie aus Bachs Johannes-Passion Ich folge dir gleichfalls.
15. Recherchieren Sie einen weiteren Jazz-Standard mit Solo-Gesang und beschreiben Sie Ihren Höreindruck, den Stil, die Besetzung und die Form.

TAFEL ODER ERGEBNISBLATT 1
Arie Ein Mädchen oder Weibchen

Form: <ul style="list-style-type: none"> • Orchestervorspiel • Refrain • Strophe 1 • Orchesterzwischenenspiel • Refrain • Strophe 2 • Orchesterzwischenenspiel • Refrain • Strophe 3 • Orchesternachspiel 	Besonderheiten: <ul style="list-style-type: none"> • Refrain: 2/4-Takt, Andante, F-Dur • Strophe: 6/8-Takt, Allegro, C-Dur und Rückmodulation nach F-Dur Differenzierung der musikalischen Parameter trotz der scheinbaren Einfachheit des Stücks
--	--

Vereinfachter Refrain (Spielsatz): <ul style="list-style-type: none"> • 4 Takte Vordersatz: eröffnend • 4 Takte Nachsatz: schließend Klassische Periodenbildung: Klarheit, Transparenz	Harmonik: <ul style="list-style-type: none"> • I – V – Harmonik (Tonika – Dominante) • II – V – I – Kadenz
---	---

	(Subdominantparallele – Dominante – Tonika) in den Takten 7 und 8
--	---

Refrain Ende („Seligkeit“): <ul style="list-style-type: none"> • zweimalige Wiederholung des Motivs in variiert-ter Form • Tonumfang vergrößert • rein melismatische Vertonung in der zweiten Wiederholung • Gliederung mit kurzen Einwüfen des Glockenspiels 	Interpretation: Bekräftigung der Aussage Papagenos Überhöhung seines Wunschs nach einer Partnerin
--	--

TAFEL ODER ERGEBNISBLATT 2

 Jazz-Standard *All of Me*

Form: <ul style="list-style-type: none"> • 32 Takte • 16 Takte A-Teil • 16 Takte A'-Teil Im klassischen Jazz (hier: Swing) häufig verwendete Form.	Melodik und Harmonik Takte 1 bis 8: <ul style="list-style-type: none"> • Dreiklangsmelodik in den Takten 1, 3 und 5 • Blue Notes in Takt 6 • Takte 1 und 2: Tonika (I) • Takte 7 und 8: Subdominantparallele (II) • Überbrückung durch Zwischendominanten in den Takten 3, 4, 5 und 6 Überlagerung tonaler Harmonik mit Elementen von Blues-Melodik
Text-Ton-Bezug: Beispiel 1 Takte 1 und 3: „All of Me“ <ul style="list-style-type: none"> • gebrochene Dreiklänge (Dreiklangsmelodik): Vollständigkeit; gesamte Person • fallende Melodielinien; große Rahmenintervalle: Emotionale Energie; Enttäuschung 	Text-Ton-Bezug: Beispiel 2 Takt 6: „I'm no good“ <ul style="list-style-type: none"> • Blue Notes: Traurigkeit; Sehnsucht • Tritonus-Sprung aufwärts: Unerwartetes Intervall nach vorheriger Dreiklangsmelodik lässt Adressaten „aufhorchen“; appellatives Element

TAFEL ODER ERGEBNISBLATT 3

Vergleich

1. Gemeinsamkeiten:

- Sologesang zusammen mit großen Instrumentalbesetzungen (Sinfonieorchester bzw. Big Band)

- Rolle der Instrumentalensembles
 - (1) Begleitung des Sologesangs
 - (2) Gestaltung der Vorspiele, Zwischenspiele, Einwürfe und Nachspiele
- Klarheit in der Formgebung
- Musikalische Verarbeitung emotionaler Empfindungen: Sehnsucht; Beziehung Mann – Frau

2. Unterschiede:

Arie	Jazz-Standard
<ul style="list-style-type: none"> • Wiener Klassik • Strophenlied • Wechsel von Taktart und Tempo • Melodik und Harmonik ausgewogen • Bass-Lage • Melismen 	<ul style="list-style-type: none"> • Moderne; Swing • A - A´ - Form • Taktart und Tempo gleichbleibend • Aufbau von Dissonanzen; skalenfremde Töne als Haupttöne • Alt-Lage • Scat-Improvisation

NOTENSPIELSATZ

Refrain: Ein Mädchen oder Weibchen (Zauberflöte) Spielsatz

Wolfgang Amadeus Mozart
Arr. R. Hecht



The musical score is presented in three systems. The first system consists of three staves: the top staff is for 'Spieler 1' (treble clef), the middle staff is for 'Spieler 2 und 3' (treble clef), and the bottom staff is for 'Spieler 4' (bass clef). The second system continues the music from measure 5, with a '5' above the first staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4.

3.3 Konzerthäuser als Mittel gesellschaftlicher Identitätsstiftung (BPE 6.1)

3.3.1 VERLAUFSPLAN/STOFFVERTEILUNG

DAUER	UNTERRICHTSPHASE, INHALT	MATERIAL, MEDIEN	ANGESTREBTES ERGEBNIS, ERWARTETES SCHÜLERVERHALTEN
Stunde 1: Konkrete und symbolische Bedeutungen von Konzerten und Konzerthäusern			
15	<p><i>Einstieg</i> in die Einheit: siehe AB 1: Das klassische Konzert im Elfenbeinturm? Mechanismen der Einladung und Ausgrenzung</p> <p>Aufg. 1: PA – Imaginieren eines Konzertbesuchs, Konventionen <i>Alternative:</i> AB 1 Aufg. 1 erlebnisorientiert durchführen, mit ausgedruckten Eintrittskarten usw.</p> <p>Aufg. 2/Video: EA – Vertiefung Konventionen und Parodie des Konzertbesuchs (Hier kann sich die Lehrkraft von ihren Vorlieben leiten lassen. Empfehlenswert sind sämtliche Lorient-Videos zum Thema oder beispielsweise „Hurz“ von Hape Kerkeling.)</p> <p>Aufg. 3: PA – Reflexion</p>	AB 1 und Videoausschnitt	<p>Die SuS diskutieren ausgehend von ihrer eigenen Erfahrung den sozialen Stellenwert von klassischen Konzerten und klassischer Musik und deren gesellschaftliche Verortung.¹²</p> <p>Neben den „Zwängen“, die vermutlich in Aufg. 1 genannt werden, und den im Video parodierten Konventionen sollte auch auf deren mögliche Sinnhaftigkeit eingegangen werden.</p> <p>Konventionen:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kleidung • Konsum von Speisen und Getränken • Begrüßung des Publikums • Beifallsordnung • absolute Stille, Abschalten des Mobiltelefons • absolute Kontrolle über Bewegungen • kein Gang zur Toilette zwischendurch etc.
5	<p>LV+UG Übergang vom abstrakten/sozialen Ort Konzert zum konkreten Ort Konzerthaus</p> <p>L informiert SuS:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Der Chef der Faber Lotto Service KG (Sitz: Bochum), Norman Faber, hat im Jahr 2006 		<p>Die SuS reflektieren den Wirtschaftsfaktor Musik. Sie nehmen die Bedeutung, Funktion und Wirkung von Musik in unterschiedlichen Kontexten wahr und reflektieren diese.¹⁷</p> <p>Mögliche Antworten der SuS:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Konzerthäuser sind teuer, weil sie als Bauwerke architektonisch besonders sind.

¹² Vgl. BPE 6.1 und BPE 6.3.

¹⁷ Vgl. BPE 6.1 und BPE 6.3.

	<p>fünf Millionen Euro für einen neuen Konzertsaal in Bochum gespendet. Seine Bedingung: Dieses Gebäude müsse in der Innenstadt Bochums errichtet werden.¹³</p> <ul style="list-style-type: none"> • In Hamburg wurde 2017 die Elbphilharmonie eröffnet,¹⁴ welche – statt der veranschlagten 77 Millionen € – schließlich 866 Millionen € gekostet hat. Der damalige Bürgermeister Hamburgs, Ole von Beust, forderte die Hamburger auf, „nicht nur die Kosten zu sehen“¹⁵. • In New York wurde ein neues Kulturzentrum „The Shed“ eröffnet. Der ehemalige Bürgermeister New Yorks, Michael Bloomberg, spendete allein 75 Millionen \$ zur Errichtung.¹⁶ <p>Leitfrage: Warum geben Mäzene, Länder und Städte so viel Geld für Konzerthäuser aus?</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Sie prägen das Stadtbild. • Sie sind Orte der Bildung, Treffpunkte der „High Society“, Anziehungspunkt für internationale (Klassik-)Stars. • Mäzene wollen sich im Bereich der „Hochkultur“ ein Denkmal setzen. • Konzerthäuser tragen zur Attraktivität einer Stadt bei (für Touristen und Bewohner).
20	<p>Arbeitsauftrag: Konzerthäuser haben einen konkreten Zweck in einer Stadt und eine ideelle, symbolische Bedeutung. Veranschaulichen Sie dies anhand der Elbphilharmonie Hamburg. Sichern Sie Ihre Ergebnisse in einer Mindmap.</p>	<p>Internetrecherche via Tablet-Computer, im Computerraum, „bring your own device“ (BYOD): Ausgangspunkt Querschnitt Elbphilharmonie, interaktives Modell¹⁸ (notfalls</p>	<p>Die SuS setzen sich mit dem Querschnitt der Elbphilharmonie Hamburg auseinander. Sie benennen deren Architektur¹⁹ und inneren Aufbau. Sie erläutern aus der jeweiligen Perspektive heraus, wie die Elbphilharmonie für Besucher der Aussichtsplattform und Konzertbesucher einladend gestaltet wurde. Sie erläutern, wie sich die Identität Hamburgs als (reiche) Hafenstadt in der Architektur der Elbphilharmonie</p>

¹³ Vgl. https://www.welt.de/wams_print/article776970/Es-ist-nicht-elitaer-gute-Musik-zu-verbreiten.html, abgerufen am 17.01.2020.

¹⁴ <https://amp.welt.de/regionales/hamburg/article204918436/Drei-Jahre-Elbphilharmonie-Qualitativ-gibt-s-keinen-Deckel.html>, abgerufen am 17.01.2020.

¹⁵ <https://daserste.ndr.de/panorama/aktuell/panoramabaukosten102.html>, abgerufen am 17.01.2020.

¹⁶ [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Shed_\(arts_center\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Shed_(arts_center)), abgerufen am 17.01.2020.

¹⁸ <https://www.elbphilharmonie.de/de/elbphilharmonie>, abgerufen am 17.01.2020.

¹⁹ Vgl. BPE 5.1.

	<ul style="list-style-type: none"> • Ausgangspunkt der Internetrecherche: Querschnitt Elbphilharmonie, interaktives Modell • AB 2: Das Konzerthaus als realer und symbolischer Ort: Was drückt die Elbphilharmonie aus? <i>Möglichkeit:</i> Hier können die Themen Akustik und Raumwirkung aus BPE 6.2 vertieft werden. 	als Ausdruck/AB möglich) AB 2	wiederfindet und welches Bild Hamburgs durch die Elbphilharmonie entsteht.
5	Besprechung und anschließend UG: Welches Bild Hamburgs wird durch die Elbphilharmonie vermittelt? Hamburg-Bild: → technische Exzellenz (u. a. Akustik) und finanzieller Einfluss → Stolz, Identität, Legitimation, Attraktivität, Selbstvergewisserung → Selbstinszenierung einer Stadt und ihrer Bevölkerung → Distinktion/Abgrenzung – bei gleichzeitiger Offerte der Teilhabe?	AB 2	Mögliche Lösung Mindmap: <ul style="list-style-type: none"> • Stadtgeschichte (Speicher) • Rückanbindung an vergangene Epochen durch Bezug auf „Klassik“ • Topografie (Wellenform des Daches bzw. „Eisberg“ auf dem Wasser – Wellen im Hafen) • kultureller Anspruch des Bildungsbürgertums • ikonisches Wahrzeichen
Stunde 2: Probleme des Konzertwesens, Lösungsideen und Zukunftsvisionen			
15	UG: Wer war (innerhalb des letzten Jahres) in einem klassischen Konzert? L zeigt anschließend via Dokumentenkamera eine Statistik zur Altersstruktur der Konzertbesucherinnen und Konzertbesucher. Daraus entwickelt sich die Fragestellung, was die Gründe für die Überalterung sind und welche Probleme für die Konzerthäuser damit verbunden sein könnten. ²⁰ Diese Frage kann mit weiteren Materialien vertieft werden. Es sollen		Die SuS benennen Probleme des Konzertwesens und erfassen mögliche Lösungen. Mögliche Probleme des Konzertwesens: <ul style="list-style-type: none"> • Überalterung • Besucherrückgang • heterogene Gesellschaft, kein Automatismus mehr, dass das „Bürgertum“ ins Konzert geht. • Sozialisation, Schule und Elternhaus • Entfremdung

²⁰ Zahlen finden sich zum Beispiel bei Gembris, Heiner/Menze, Jonas: Zwischen Publikumsschwund und Publikumsentwicklung. Perspektiven für Musikerberuf, Musikpädagogik und Kulturpolitik in: Tröndle, Martin (Hrsg.): Das Konzert II. Beiträge zum Forschungsfeld der Concert Studies. Bielefeld: transcript Verlag, 2018, S. 305–332, hier S. 318.

	auch Lösungsideen gesammelt werden.		<ul style="list-style-type: none"> • andere Freizeitangebote, Unterhaltung Lösungsideen: <ul style="list-style-type: none"> • Education-Programme • Senken der Eintrittspreise • Änderung des Repertoires • Partizipationsmöglichkeiten • mehr kulturelle Vielfalt
15	<p>„The Shed“ (New York) – A new arts center for the 21st Century</p> <p>„The Shed“ als „neues Kulturzentrum für das 21. Jahrhundert“ – eine Neueröffnung in New York im April 2019</p> <p>Beobachtungsaufgabe und anschließend UG:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Beschreiben Sie die architektonische Gestaltung von „The Shed“. 2. Benennen Sie Gründe für diese Gestaltung. 3. Erläutern Sie die vorhergesagten Trends für kulturelle Institutionen. Inwiefern ist „The Shed“ zukunftsweisend? 	<p>Video²¹ (7:55)</p> <p>Das vorgesehene Video ist in englischer Sprache, lässt sich aber gut verstehen. Wenn man sprachliche Probleme vermeiden will, kann man ein anderes Video wählen, welches ohne Erläuterungen auskommt und aus welchem sich ähnliche Erkenntnisse gewinnen lassen.²² Alternativ lässt sich die „Mission“ von „The Shed“ auch auf der Homepage finden.²³</p>	<p>Antwortmöglichkeiten</p> <p>- zu 1.:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Veranstaltungsraum „fährt aus“, lässt sich vergrößern und verkleinern • Flexibilität • modernste Materialien <p>- zu 2./3.:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Künstler werden über alle Disziplinen hinweg miteinander arbeiten, gemeinsam und „crossover“. <p>- zu 3.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Das Gebäude ist ein Werkzeug. • Wenn der Platz nicht benutzt wird, verwandelt sich „The Shed“, der Raum wird frei für die Öffentlichkeit. • umweltfreundlich
10	Neben der architektonischen Gestaltung ist die Programmgestaltung maßgeblich für den Anspruch von „The Shed“, ein Kulturzentrum für das 21. Jahrhundert zu sein. „The Shed“ eröffnete mit dem Programm „The Soundtrack of America“, wel-		<p>Zukunftsweisende Aspekte:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Crossover-Elemente (Film und Musik) • unbekannte Künstler, jenseits des Kanons • afroamerikanische Musik, die Musik der letzten 100 Jahre, Abkehr von „klassischer Musik“

²¹ https://www.youtube.com/watch?v=MbX_6MsjsIE, abgerufen am 08.01.2020.

²² https://www.youtube.com/watch?v=KX_odXZqHIY, abgerufen am 08.01.2020.

²³ <https://theshed.org/about>, abgerufen am 08.01.2020.

	ches die Geschichte der afroamerikanischen Musik der letzten 100 Jahre thematisierte. ²⁴ → Auseinandersetzung mit dem Eröffnungsprogramm in Einzelarbeit/im Unterrichtsgespräch: Was ist am Eröffnungsprogramm zukunftsweisend?		
5	Diskussion/UG → Beurteilen Sie, ob die zu Beginn der Stunde aufgezeigten Probleme des Konzertwesens durch die Elbphilharmonie/“The Shed“ Ihrer Meinung nach angemessen gelöst werden.		Die SuS beurteilen die Konzerthäuser anhand der im Unterricht entwickelten Kriterien und legen die wesentlichen Gründe für ihre Beurteilung offen.
Stunde 3 + 4: Projektgestaltung des „Konzerthauses der Zukunft“			
	<p><i>Alternative a)</i> Erarbeitung von architektonischen Modellen und Eröffnungsprogrammen in GA</p> <p>Die SuS werden in Vierergruppen zur Teilnahme an einem zweiteiligen Architekturwettbewerb motiviert (Projektorientierung). Dabei erstellen Sie architektonische Entwürfe und entwerfen ein zukunftsweisendes Eröffnungsprogramm. Die SuS entscheiden sich zwischen verschiedenen Formen des architektonischen Entwurfs (Knetmasse, Modell, Pappmaschee, Zeichnung, App). Damit die Gestaltung des Eröffnungsprogramms gegenüber dem architektonischen Modell nicht zurücksteht, sind die Maßstäbe hier nicht zu niedrig anzusetzen und besonders deutlich herauszustellen.</p>		Die SuS erfinden handlungsorientiert eigene Modelle für das Konzertprogramm und das Konzerthaus der Zukunft.

²⁴ Weitere Informationen: Robertz, Andreas: Kultur ohne Kommerz. The Shed öffnet in New York seine Tore (09.04.2019). Verfügbar unter https://www.deutschlandfunk.de/the-shed-eroeffnet-in-new-york-seine-tore-kultur-ohne.807.de.html?dram:article_id=445832.html, abgerufen am 08.01.2020.

	<p>Präsentation und Jurybeurteilung: Es ist ein Bewertungsraster für die Jury zu erstellen, das die Kriterien gewichtet. Da die Schwerpunktsetzung hier unterschiedlich sein kann, ist es Aufgabe der Lehrkraft, dieses Raster zu erstellen. Dabei sind auch allgemeine Präsentationskriterien zu berücksichtigen und ggf. eine Kategorie zur Beherrschung der digitalen Medien beizufügen. Zur Benotung können die Eindrücke der Jury hinzugezogen werden. Im Sinne der Notentransparenz ist daran zu denken, die Gewichtung vor Beginn des Projektes bekannt zu geben.</p> <p>Nach den Präsentationen könnten die SuS mit den Architekten ein kurzes Interview durchführen, das der Ergebnissicherung dient. Je nach Ergebnis könnten die Modelle anschließend im Schulhaus anlässlich einer Veranstaltung ausgestellt werden.</p>	<p>Präsentationen mit Bewertungsraster</p>	<p>Die SuS präsentieren die Ergebnisse und begründen ihre jeweiligen Entwürfe. Die SuS bewerten die Präsentationen unter Zuhilfenahme eines Bewertungsrasters.</p>
	<p><i>Alternative b)</i> Die SuS erhalten eine Kopie des Zeitungsartikels „Fortschritt oder Rückschritt“ aus der Stuttgarter Zeitung vom 29. Januar 2020. Der Artikel bietet sich zum einen für eine individuelle Antwort der SuS in einem Leserbrief an. Zum anderen wären Fragen zum Text und weitere Recherche-Aufträge (z. B. zum Thema „Community Music“) denkbar. Auch hier ist zur Abrundung der Einheit darauf einzugehen, welches <i>positive</i> Zukunftsbild die SuS für das Konzerthaus entwickeln können.</p>	<p>AB 3: Fortschritt oder Rückschritt?</p>	<p>individuelle Gestaltung</p>

3.3.2 FACHLICHE HINWEISE

Musiksoziologisch gesehen handelt es sich bei einem Konzert um einen Handlungs- und Symbolkomplex.²⁵ Der Konzertbesuch unterliegt nachweisbar „strukturierter sozialer Ungleichheit“, welche direkt durch eine Handlung zum Ausdruck gebracht wird.²⁶ „Aus handlungstheoretischer Perspektive sind Konzertpublika also selbstselektierte, aus gleicher kultureller Zugehörigkeitsentscheidung entstandene Aggregate kognitiv-emotionalen Austauschs (durch die Musik und die Affekte, die sie auslöst) und symbolischer Affirmation (durch Ausstattung, Kleidung, Huldigung bestimmter Aussagen und Künstlertypen usw.).“²⁷

Durch diese Hindernisse, die einem unbeschwerten Konzertbesuch im Weg stehen, wird vielen Teilen der Gesellschaft die Live-Begegnung mit klassischer Musik vorenthalten. Und dies betrifft sicherlich auch einen Großteil der Musikkurse, in denen – Interesse an klassischer Musik ist meist vorhanden – die meisten Schülerinnen und Schüler den Besuch eines klassischen Konzertes selten als Teil ihrer aktiven Freizeitgestaltung ansehen.

Eine Beschäftigung mit dem „Handlungs- und Symbolkomplex“ Konzert und der örtlichen Realisation, dem Konzerthaus, kann im Idealfall durch den Musikunterricht die Option eröffnen, Livemusik im klassischen Bereich ein ganzes Leben lang als gewinnbringend zu empfinden. Zumindest sollten die Hürden, die sich im Internet durch verschiedene „Knigge“-Seiten zum Thema Konzertbesuch widerspiegeln, nach der Einheit beseitigt sein.

3.3.3 DIDAKTISCHE HINWEISE

Diese relativ kurze Einheit – sie ist im Minimum auf vier Unterrichtsstunden angelegt – setzt sich mit dem Thema „Konzerthäuser“ auseinander. Weil diese im Bildungsplan explizit in Einheit 6.1 genannt werden, ist sie hierfür ein Umsetzungsbeispiel. An dieser Stelle des Bildungsplans wird auch die „Zielgruppenorientierung“ von Konzertveranstaltungen angeführt und die mögliche „Kritik am Konzertbetrieb“. Starke Verbindungslinien bestehen allerdings ebenso zu BPE 6.3, da klassische Musik als „Identifikationsmittel“ und die dort genannten „Musikpräferenzen unterschiedlicher Personengruppen“ sowie „Ablehnung, Abgrenzung und Solidarisierung durch Musik“ weitere zentrale Elemente der Einheit sind.

Vielleicht mehr als andere Themen ist dieses dazu geeignet, über verschiedene Bildungsplaneinheiten hinweg Verbindungen zu schaffen, was durchaus gewünscht ist. Die Lehrerin oder der Lehrer kann selbst entscheiden, ob dies für die jeweilige Lerngruppe und Situation sinnvoll ist und ob der Einheit dann mehr Zeit eingeräumt werden soll. Bereits in der vorliegenden Einheit werden folgende Themen angesprochen und sind grundsätzlich ausbaufähig:

- Architektur und das Zusammenwirken von Musik mit anderen Künsten finden wir in BPE 5, insbesondere „Wechselwirkungen“ sind hier für uns von Interesse. Man könnte zum Beispiel den

²⁵ Vgl. Neuhoff, Hans: *Die Konzertpublika der deutschen Gegenwartskultur. Empirische Publikumsforschung in der Musiksoziologie* in: de la Motte-Haber, Helga/Neuhoff, Hans (Hrsg.): *Musiksoziologie. Handbuch der Systematischen Musikwissenschaft*, 4. Laaber: Laaber, 2007, S. 473-509, hier S. 507.

²⁶ Vgl. ebd., S. 507.

²⁷ Vgl. ebd., S. 476.

Markusdom in Venedig/mehrchörige Motetten thematisieren. Damit wäre der Fokus vom „Konzerthaus“ zwar auf eine Kirche verschoben, was aber kein Nachteil sein muss. Opernhäuser in ihrer speziellen Architektur oder weitere musikalische Aufführungsorte stünden für eine Vertiefung zur Verfügung.

- Konzerthäuser eignen sich natürlich dafür, die in BPE 6.2 genannte „Akustik“ sowie die „Raumwirkung“ zu veranschaulichen. Hier wären beispielsweise akustische Versuche im Schulhaus denkbar, aber auch fächerübergreifender Unterricht mit dem Fach Physik. In diesem Zusammenhang könnten die in BPE 6.2 (siehe auch BPE 2.1 und BPE 2.2) angeführten Klangexperimente aufgenommen werden, um die Themen Musikproduktion und Medienpraxis zu bedienen. Außerdem waren und sind die akustische Gestaltung des Großen Saals der Elbphilharmonie – sowie die Kritik am Ergebnis – sehr präsent in der Presse.
- Ferner wäre die wirtschaftliche Verortung von Musik in dieser Einheit weiter ausbaufähig (BPE 6.1). Ein Konzerthaus muss gebaut, aber auch bespielt und bezahlt werden. Klassische Musik bietet einen Ansatzpunkt dafür, die Struktur der Musikindustrie oder andere im Bildungsplan genannte Faktoren aus der Welt der Musikwirtschaft zu untersuchen. Nicht zuletzt könnte überdies der Bereich der Musikvermittlung²⁸ vertieft werden (siehe BPE 6.3).
- Selbstverständlich sind musikalische „Epochen“ und „Aspekte der Entstehungszeit“ (BPE 4) auch an Konzerthäusern abbildbar. Hier wäre es besonders sinnvoll, mit weiteren Musikstücken zu arbeiten, eventuell mit jenen, die bei einem möglichen Konzertbesuch auf dem Programm stehen. Der zeitliche Hintergrund der Entstehung der ersten Konzerthäuser im 19. Jahrhundert durch die Emanzipation des Bürgertums lädt dazu ein, fächerübergreifend mit Geschichte/Gemeinschaftskunde zu arbeiten.

Da für die Einheit keine besonderen Vorkenntnisse erforderlich sind, kann sie in der Oberstufe flexibel eingesetzt werden. Das heißt, dass sie sich für den fächerübergreifenden Unterricht²⁹ eignet. Es wäre reizvoll, die Einheit mit der Ausstellung der Ergebnisse abzuschließen, was bedeutet, dass man sie vor einem Tag der offenen Tür/Schulfest/Konzert im Schulhaus etc. durchführt. Nicht zuletzt ist ein Ausflug ins Konzert (auch auf Studienfahrten), evtl. verbunden mit einer Führung „hinter die Kulissen“, bestimmt ein besonderes Erlebnis nach Abschluss der Einheit.

²⁸ Thematisiert werden könnten neuere Modelle der Musikvermittlung (Apps, Live-Konzerterlebnisse) wie die Digital Concert Hall der Berliner Philharmoniker oder das Online-Fernsehen Kölner Philharmonie.tv.

²⁹ Im Internet finden sich zahlreiche Artikel, die sich mit „The Shed“ auseinandersetzen, so zum Beispiel in der Süddeutschen Zeitung, der Zeit, im Deutschlandfunk, und natürlich auch Veröffentlichungen in vielen amerikanischen Medien. Hier wäre ein fächerübergreifender Unterricht mit Englisch interessant, da sich diese Artikel zum Teil sehr kritisch mit dem Mäzen Mike Bloomberg und den Kosten von mehr als 500 Millionen Dollar beschäftigen. Insbesondere das Viertel um „The Shed“ herum, die neu entstandenen Hudson Yards, wird als abgeschlossener Raum für die Megareichen kritisiert. Um diesen Gesichtspunkten genügend Raum zu geben, müsste die Einheit aber um weitere Stunden ergänzt werden.

3.3.4 METHODISCHE HINWEISE UNTER BERÜCKSICHTIGUNG DIGITALER MEDIEN

Die Methodik ist im Verlaufsplan und durch die Arbeitsmaterialien erkennbar, weswegen an dieser Stelle auf eine weitere Erläuterung verzichtet werden kann. Kooperative Lernformen wechseln üblicherweise mit Phasen im Plenum ab. Durch den projektorientierten Ansatz in Stunde 3 und 4 sollen die Schülerinnen und Schüler zu eigenen, kreativen Umsetzungen motiviert werden, bei denen Wahlmöglichkeiten (z. B. bei der Gestaltung des Entwurfs durch verschiedenartige Techniken) bestehen.

In Stunde 3 und 4, beim Architekturwettbewerb, kann für den Entwurf eines Modells eine Architektur-App eingesetzt werden, sofern in der Schule entweder Tablets zur Verfügung stehen oder Vereinbarungen zum Thema „bring your own device“ (BYOD) bestehen. Idealerweise sollte mit der gleichen App gearbeitet werden, die auf den Tablets vorinstalliert werden könnte. Es existieren diverse Apps auf dem Markt, die intuitiv bedient werden können.

Die Konzerthäuser sollten im Unterricht möglichst digital präsentiert werden, da die im Internet vorhandenen architektonischen Studien, 3D-Modelle und Erklärvideos ein nahezu authentisches Besucherlebnis nachbilden können.

3.3.5 ARBEITSMATERIALIEN/AUFGABEN

AB 1: DAS KLASSISCHE KONZERT IM ELFENBEINTURM? MECHANISMEN DER EINLADUNG UND AUSGRENZUNG

Aufgabe 1:

Sie haben zum Geburtstag zwei Eintrittskarten geschenkt bekommen. Diesen Samstag ist es so weit. Um 20 Uhr beginnt das Konzert in der Liederhalle in Stuttgart. Eine Symphonie von Beethoven und ein Oboenkonzert von Richard Strauss stehen auf dem Programm. Sie nehmen Ihre beste Freundin/Ihren besten Freund mit, welche/r keinerlei Erfahrungen mit klassischen Konzerten hat. Was passiert in einem Konzert? Wie muss sie/er sich verhalten?

Partnerarbeit: Diskutieren Sie mit einem Nachbarn, was als Konzertbesucher von Ihnen erwartet wird und inwiefern Sie sich diesen Erwartungen (nicht) anpassen würden.

Aufgabe 2:

Sie sehen einen Videoausschnitt.

Einzelarbeit: Machen Sie sich Notizen, welche Konventionen des Konzertlebens parodiert werden.

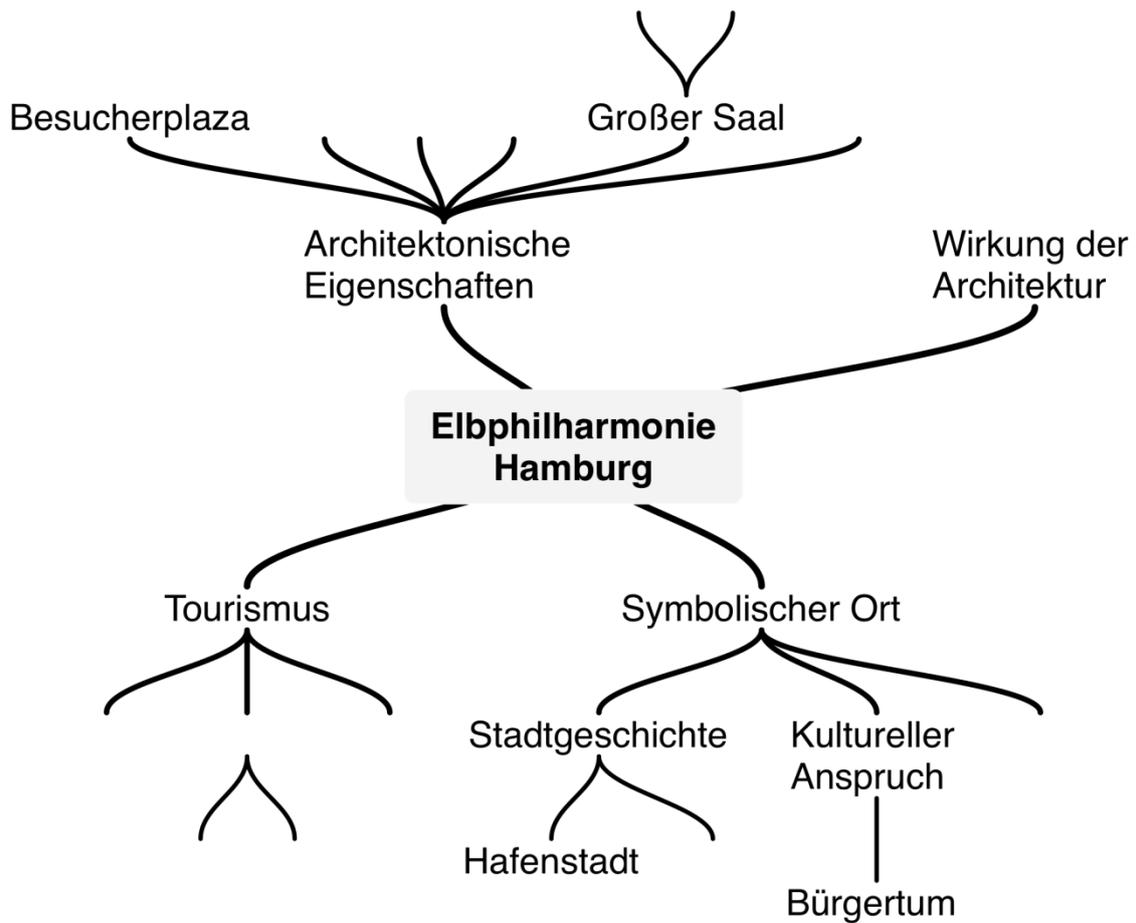
Publikum	Interpreten

Aufgabe 3:

Partnerarbeit: Bewerten Sie die in Aufg. 1 und 2 genannten Konventionen des Konzertbesuchs.

AB 2: DAS KONZERTHAUS ALS REALER UND SYMBOLISCHER ORT: WAS DRÜCKT DIE ELBPHILHARMONIE AUS?

Aufgabe: Ergänzen Sie die Mindmap mit Ihren Rechercheergebnissen. Sie können eigene Zweige und weitere Schlüsselbegriffe verwenden, die Ihnen sinnvoll erscheinen.



AB 3: FORTSCHRITT ODER RÜCKSCHRITT?³⁰**Zukunftsprojekt**

Die Initiative Konzerthaus Stuttgart präsentiert im Hospitalhof ihre Ideen für ein zeitgemäßes Musikzentrum in der Landeshauptstadt. Das Publikum und die Präsentationsformen von morgen spielen dabei kaum eine Rolle. Von Mirko Weber

Knapp zwei Stunden waren diskutiert im Stuttgarter Hospitalhof, als ein Mann im Publikum bat, ob freundlicherweise kurz alle diejenigen unter den 250 Besuchern aufstehen könnten, die unter 40 Jahre alt seien. Es waren dann zwölf – nicht mal eingerechnet, dass auch die jungen Musikschüler noch dasaßen, denen die Umrahmung zu verdanken war: vier Streicherinnen, die strukturiert den ersten Satz von Beethovens c-Moll-Quartett und brillant Ravel (Tiyani Cui am Flügel) gespielt hatten.

Zwölf. In eine ziemlich lange Betroffenheitspause hinein sagte der Vorstandsvorsitzende der neuen Initiative Konzerthaus Stuttgart, Gernot Rehrl (vormals Intendant der Bachakademie), einen fast flehentlichen Satz, der schon zu Beginn des Abends gefallen war: „Wir machen das alles für Sie – next generation!“

Eingetragener Verein

„Das alles“, der Anlauf also zu einer Bewegung, die Stuttgart ein „lebendiges Musikzentrum“ jenseits der vorhandenen Orte verschaffen will, hat nun Formen angenommen: eingetragener Verein, Geschäftsführer (Ralf Püpfcke), stellvertretender Vorstand (Felix Fischer, Geschäftsführender Orchestermanager des SWR-Symphonieorchesters), Schatzmeisterin (Michaela Russ von der SKS-Konzertdirektion). Erfahrene Leute. Gleichwohl ist es ihnen bisher einzeln nicht recht gelungen, eine anhaltende Diskussion darüber auszulösen, dass Stuttgart ein zeitgemäßes Konzerthaus (und welches?) brauche.

Nie, so Fischer, sei es „der richtige Zeitpunkt gewesen“: nicht als die Schlossgarten-Philharmonie als Zukunftsprojekt einmal aufschien, nicht als die Neckar-Philharmonie ins Spiel gebracht wurde, nicht vor, nicht nach der Beschlussfassung zu Stuttgart 21. Jetzt aber, da waren sich Rehrl und Fischer einig, verliere Stuttgart „den Anschluss“, ja, habe ihn als Landeshauptstadt vielleicht schon längst verloren. Etliche Orchester machten „einen Bogen“ um die Liederhalle (Rehrl).

Ebenfalls aus dem Publikumskreis heraus wurde erwähnt, welch triste Stimmung etwa anfangs beim letzten Meisterkonzert mit Marc-André Hamelin im Beethovensaal geherrscht habe: halb voll nur der Saal. Dass der Beethoven- wie der Mozartsaal immer noch gut klingt, bestreitet gleichwohl keiner, und wo es an Atmosphärischem (freundliches Licht, angenehmes Entree, adäquate Bewirtung) gebricht, ließe sich womöglich seitens der Stadt in einer konzertierten Renovierungsaktion so manches richten, ohne dass es direkt Millionen Euro kostete. Ebenso könnten die Garderobensituation hinter der Bühne und langwierige Auf- und Umbauphasen mit den richtigen Leuten womöglich verkürzt werden.

Die Initiative Konzerthaus hat die Liederhalle konzeptuell allerdings nur noch als Zweitspielstätte im Sinn. Vor allem Laienorchester und -chöre könnten übernehmen, wenn Staats- und SWR-Orchester, Bachakademie und Gäste übersiedelten. Ziel wäre, so Felix Fischer, ein neuer großer Saal für 1700 Menschen, und ein kleiner für circa 500 Besucher (Vorbild: Pierre-Boulez-Saal in Berlin). Weiterhin sollte der Komplex mit diversen (Übungs-) Räumen dem Publikum auch tagsüber offenstehen: eine Begegnungsstätte. Anvisierte Standorte bleiben das schon häufig verhandelte Rosensteinquartier, die Königstraße 1–3, das Liederhallen-Areal oder die Kohlehalde am Neckar, vis-à-vis vom Daimler-Museum.

³⁰ Weber, Mirko: Fortschritt oder Rückschritt? in: Stuttgarter Zeitung (29.01.2020), Kultur S. 29, die Rechtschreibung folgt dem Zeitungsartikel.

Vorbild Elbphilharmonie?

Felix Fischers Präsentation hatte es nicht weiter schwer, in Europa optische und akustische Vorbilder zu finden. Gebaut worden sind Konzerthallen vor allem in den letzten zwei Jahrzehnten gewissermaßen am Fließband – von der für fast eine Milliarde Euro dann doch noch fertiggestellten Elbphilharmonie in Hamburg bis nach Katowitz. Trotz ähnlicher Metropolregionenstärke sollte der Vergleich mit Hamburg aber besser nicht überstrapaziert werden. In der Elbphilharmonie – zu Zeiten geplant, als man noch „groß“ dachte – war seit der Eröffnung jedes Konzert (inklusive Ethno und Free Jazz) ausverkauft, was zeigt, dass es nicht ganz mit rechten Dingen zugehen kann: Noch dominiert touristische Sensationslust, nicht der „normale“ Betrieb. Zudem ist Hamburg eine Weltstadt. Auch der Hinweis auf den „Bilbao-Effekt“ führt ein wenig in die Irre. Bilbao hat vor zwei Jahrzehnten angefangen, die halbe Stadt, die eine Industriekloake war, zu sanieren und umzubauen, und der eigentliche Effekt darüber hinaus hieß Guggenheim, bezogen auf das von Frank Gehry gebaute Museum. Das nebenan errichtete Kongresszentrum Palacio Euskalduna ist genau der Typ von „Mehrzweck ist kein Zweck“-Gebilde (Fischer), von dem die Initiative Konzerthaus Stuttgart nichts wissen möchte – zugänglich nur während der Veranstaltungen.

Naheliegender ist der Blick auf Dortmund, wo sich die Initiative zum Konzerthaus (50 Millionen Euro Baukosten, 1500 Plätze) aber vor allem Ulrich Andreas Vogt verdankt, einem Unternehmer, der dafür warb, im Jahr 2002 das Gebäude als „Leuchtturm“ auf eine Schattenseite der City zu stellen. Eine wirkliche Melange zwischen Hochkulturpublikum und Niedriglohneempfängern, die ringsum wohnen, hat sich vor Ort nicht recht eingestellt.

Der Imperativ der Innovationskultur

Der neue Intendant Raphael von Hoensbroech, vorher Direktor im Konzerthaus am Berliner Gendarmenmarkt, versucht es derzeit mit einem Projekt namens „Community Music“. Die Auslastung liegt bei 76 Prozent; gut die Hälfte der Menschen kommt aus der Region. Wäre das in Stuttgart ähnlich, läge es also nur am Ort, der sich – außer bei Currentzis-Konzerten derzeit – bei Weitem nicht mehr so verlässlich wie früher füllen lässt, wie alle Beteiligten der Initiative gut genug wissen.

Der Architektur- und Städtebauspezialist Niklas Maak hat anlässlich der Großsanierungsdebatte, die Schauspiel und Oper der Stadt Frankfurt betreffen, in der „FAZ“ zuletzt davor gewarnt, sich gesamtgesellschaftlich allzu gehorsam „dem Imperativ einer Innovationskultur“ zu beugen, „für die Fortschritt vor allem spektakulärer Buzenzauber bedeutet“.

Davon ist die Initiative Konzerthaus ein Stück entfernt. Aber auch sie argumentiert inhaltlich nicht zeitgemäß, sondern rückschrittlich, und man kann sich schon fragen, ob die nächsten Generationen, die am Gründungsabend nur fürs Dekor zuständig waren, tatsächlich die althergebrachten Formen und Inhalte der (klassischen) Konzertprogrammierung übernehmen wollen.

Tendenziell scheint vieles, nicht nur im Schauspiel, auf Partizipation und kleinere Aktionen hinauszulaufen, kaum mehr aufs große Welttheater, auch nicht in der Oper. Warum dann grundsätzlich Konzerthallen nicht ganz anders bauen, bestenfalls mitkonzipiert von Menschen, die nie besser ausgebildet waren und nie prekärer bezahlt als heute. Erst, wenn vom Inhalt her gedacht wird und von der Substanz derer aus, die ihre Haut zu Markte tragen, kann die Diskussion über Wert und Form von Musik und Musiktheater von morgen richtig in Gang kommen.

3.3.6 WEITERFÜHRENDE HINWEISE/LINKS

Alternativ zu den aufgezeigten Beispielen ließe sich die Einheit auch mit anderen Konzerthäusern durchführen, eventuell besteht ein lokaler Bezug. Interessant wäre es, die derzeit im Entstehen befindlichen Neubauten in München und Nürnberg weiterzuverfolgen, die Diskussion um die Kosten für die Opernsanierung in Stuttgart zu beleuchten, oder auch gewisse Spezialisierungstendenzen in der Welt der Konzerthäuser zu thematisieren.

Zur Einführung ins Thema empfohlen:

Stampa, Benedikt: Konzerthäuser in: Deutscher Musikrat/Deutsches Musikinformationszentrum (Hrsg.): Musikleben in Deutschland. Bonn 2019, S. 274–299, online abrufbar unter http://www.miz.org/static_de/themenportale/einfuehrungstexte_pdf/03_KonzerteMusiktheater/stampa.pdf, abgerufen am 18.01.2020.

15	Diskussion und gemeinsames Ergänzen der Mindmap ³²	TA/Visualizer	Die SuS vergleichen diskutierend ihre Ergebnisse und ergänzen dabei Antwortmöglichkeiten zu den Aufgaben 2 und 3.
15	UG: Was sind Emotionen? Aufgabe: PA Kategorisierung von Emotionen und Ordnung je nach Intensität ³³ UG: Sicherung der Ergebnisse	TA/Visualizer AB 2 AB 2	Es ist schwierig eine Definition für „Emotionen“ zu finden, aber grob gesagt, betreffen sie alle Gefühlsempfindungen, die in uns durch verschiedenste Prozesse ausgelöst werden. Die SuS erkennen Emotionen als Zustände, die sowohl psychisch als auch physisch auf uns wirken und mit ihrer kurz- oder längerfristigen Wirkung eine relativ große Macht auf uns und unser Handeln haben. Musik löst Emotionen in unterschiedlicher Stärke aus. Die SuS benennen Emotionen nach Kategorien und dort jeweils wieder nach Intensität geordnet. Die SuS vergleichen und ergänzen ihre Ergebnisse.
15	Überleitung und Festigung: Beschreibung der individuellen Wirkung verschiedener Musikstücke UG: Warum sind gewisse Wirkweisen ähnlich und wie lassen sich die Unterschiede erklären? ³⁴	3 HB sehr unterschiedlicher Musikstücke Tafel/Visualizer	Die SuS nehmen die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Wirkweisen von Musik auf den Einzelnen wahr und reflektieren diese. Erwartete Ergebnisse: Ähnlichkeiten, aber auch Unterschiede der Wirkung Erklärung: Aufgrund von individuellem Musikgeschmack, unterschiedlicher Gefühlslage, unterschiedlicher Offenheit für Musik, die nicht den eigenen Geschmack trifft, ...

³² Hinweis: Hier bietet es sich zum Beispiel an, die Ergebnisse farblich nach bewusstem und unbewusstem Zugang (auch zweifarbig möglich) zu unterstreichen.

³³ Vgl. zum Beispiel <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2367156>, abgerufen am 28.04.2020.

³⁴ Hinweis: Hier bietet es sich zur besseren Übersicht auch an, die Ergebnisse zu den einzelnen HB tabellarisch zu sammeln.

20	AB 3: Die Scherer-Gleichung: Gemeinsames Lesen der Informationen zur Scherer-Gleichung und anschließendes Klären von eventuell unbekanntem Begriffen	AB 3	Die SuS konstruieren ausgehend von der Scherer-Gleichung ein Beispiel für unterschiedliche Wirkweisen von Musik. Sie präsentieren und reflektieren ihre Ergebnisse. Mögliche Ergebnisse: <ul style="list-style-type: none"> • das Beispiel bezieht sich auf eine Person, die dasselbe Musikstück aber in ganz unterschiedlichen Kontexten hört oder vielleicht sogar musiziert. • das Beispiel bezieht sich auf 2 verschiedene Personen, die dasselbe Musikstück in sehr unterschiedlichen Kontexten hören oder sogar musizieren.
Stunde 3+4:			
45	Internetrecherche: Die SuS recherchieren zu evolutionstheoretischen Forschungen für die Ursprünge von Musik (AB 4) und zu therapeutischen Einsatzmöglichkeiten von Musik (AB 5) in PA. Bei beiden AB liegt der Schwerpunkt auf einem bestimmten Bereich, der entweder gewählt werden kann oder z. B. per Zufallsprinzip (Ziehen der AB in Vorlage einer bestimmten Anzahl) zugewiesen werden kann. Wichtig ist, dass alle Themenbereiche von AB 3 und möglichst unterschiedliche Therapieansätze bei AB 4 bearbeitet werden.	AB 4, AB 5, Tablets, PC im Computerraum, „bring your own device“ (BYOD)	Die SuS erkennen die starke Verknüpfung der Musik mit der Evolutionsentwicklung des Menschen (Oder ist es andersherum?) und setzen sich jeweils mit bestimmten Theorien auseinander. Die SuS verstehen, wie und warum Musiktherapie wirkt, und reflektieren ausgewählte Beispiele dazu.
45	Präsentationen, Schlussdiskussion	Handout oder erarbeitetes weiteres Material	Die SuS präsentieren ihre Ergebnisse und reflektieren sie in Bezug auf die vorangegangene Doppelstunde.

Stunde 5+6			
45	<p>EA: Analyse der Wirkweise von Musik im Zusammenhang mit musikalischen Parametern.</p> <p>Aufgabe 1 zu HB 1: 2. Satz, 7. Sinfonie von Ludwig van Beethoven.³⁵</p> <p>Aufgabe 2 zu HB 2: Musik zur Duschszene aus dem Film Psycho von Bernard Herrmann.³⁶</p> <p>UG: Diskussion, Reflexion und Sicherung der Ergebnisse</p>	<p>AB 6 (evtl. mit Notenausschnitten aus dem Klavierauszug), HB, Video</p>	<p>Die SuS konstruieren ausgehend vom Hören und somit von der rein auditiven Wirkung von Musik eine fiktive, zur Musik passende Handlung. Sie erkennen die Wechselwirkung von Musik und Szene beim zweiten Hören des HB1 in Kombination mit dem Video.</p> <p>Die SuS erkennen die jeweiligen musikalischen Parameter in ihrer Wirkungsweise und erklären sie mit Fachbegriffen.</p> <p>Erwartete Ergebnisse:</p> <p>Zu HB 1:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Musik wirkt feierlich, traurig, ... • es gibt nur ein Motiv, das rhythmisch prägnant ist und leicht variiert wird → Rhythmus, Variation • Hauptsächlich musikalisches Mittel ist die Dynamik in ihrer Steigerung → Crescendo, dynamische Fachbegriffe • diese setzt sich dann über das ganze Orchester hinweg: Orchester Crescendo • Wirkung zusammen über den Zeitraum des HBs gesamt und mit der Filmszene erst recht: vertrauenssteigernd, an Zuversicht gewinnend, stärker werdend → Entwicklung <p>Zu HB 2:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Musik wirkt erschreckend, unheimlich, bedrohlich, ... <p>Hauptsächlich eingesetzte Mittel:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Lage: erst extrem hohe Lage, dann extrem tiefe Lage • Harmonik: Dissonanzen – in enger und weiter Lage, Tritonus • Spieltechnik: Glissandi (in den Streichern)

³⁵ Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=W9UktXoM6Zw.html>, abgerufen am 16.02.2020.

³⁶ Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=Me-VhC9ieh0.html>, abgerufen am 04.04.2020.

			<ul style="list-style-type: none"> • Rhythmus: aus gleichmäßigem Rhythmus entwickelt sich ein ungleichmäßiger, immer unruhiger werdender Rhythmus • Generalpause am Ende der Szene
20	<p>Aufgabe 3: Erarbeitung und Benennung weiterer musikalischer Parameter in PA</p> <p>UG: Sicherung mit jeweiligen individuellen Ergänzungen (Hinweis: hierzu kann ein vorgefertigtes AB verwendet werden)</p>	<p>AB 6</p> <p>TA/Visualizer</p>	Die SuS bestimmen weitere musikalische Parameter und benennen sie mit Fachbegriffen.
25	<p>Abschluss/Festigung: Musikalische Erarbeitung und Präsentation einer kurzen selbsterdachten Szene in 3er- oder 4er-Gruppen (Zeitvorgabe: 15 Minuten)</p> <p>Präsentation</p>	Instrumentarium der jeweiligen Schule, Heft	<p>Die SuS gestalten von ihnen erfundene Handlungen musikalisch.</p> <p>Sie notieren ihre Ergebnisse entsprechend ihren heterogenen Möglichkeiten (als Notentext, nur Rhythmus, grafisch ...).</p> <p>Die SuS präsentieren ihre Ergebnisse und erraten gegenseitig die Handlungen der Szenen.</p>

3.4.2 FACHLICHE HINWEISE

In Gesprächen jeglicher Art über Musik hört man immer wieder den Ausspruch: „Ich bin total unmusikalisch“. Und trotzdem singen wir unter der Dusche oder lauthals beim Autofahren, trällern vor uns hin, wenn wir vergnügt sind, packen die Gitarre am Lagerfeuer aus und können unsere Lieblingsmannschaften im Stadion nicht ohne Fangesänge anfeuern. Bei Festen und Feierlichkeiten jeglicher Art, sei der Anlass ein fröhlicher oder sogar trauriger, darf Musik nicht fehlen und sogar Babys und Kleinkinder reagieren, wenn man sie beobachtet, in ihren Bewegungen ganz natürlich auf Musik.

Evolutionsforscher gehen so weit, zu behaupten, dass sich die Sprache in all ihren Ausprägungen und Akzenten nur mit einer gewissen musikalischen Grundbegabung des Menschen hat entwickeln können.³⁷ Und sie gehen sogar so weit, dass das Musizieren für den Menschen einen wichtigen evolutionären Nutzen hatte.³⁸

³⁷ Vgl. Levitin, Daniel J.: *Der Musikinstinkt*. Berlin/Heidelberg: Springer Verlag, 2009, S. 339f.

³⁸ Vgl. Altenmüller, Eckart: *Vom Neandertal in die Philharmonie*. Springer-Verlag GmbH Germany, 2018, S. 49f.

Jeder hat seinen individuellen Musikgeschmack und dabei nimmt die Musik auch unterschiedlichste Funktionen je nach Situation und Bedürfnis für uns ein. Aber eines ist klar: Musik ist in unserem Leben allgegenwärtig und das Bedürfnis nach Musik ist tief in uns verwurzelt.

Dass Musik deshalb eine Macht über uns hat, zeigen schon antike Mythologien wie die Geschichte über Orpheus, der den Gott der Unterwelt Hades durch seine Musik besänftigt, um seine Frau Eurydike aus der Unterwelt zu befreien, oder allein Erzählungen wie über den Rattenfänger von Hameln.

Auch die politische Geschichte zeigt, dass der Einfluss von Musik auf den Menschen schon ohne die heutigen neurowissenschaftlichen Untermauerungen erkannt wurde. Das Bedürfnis, sich musikalisch auszudrücken, Missstände aufzuzeigen, zu protestieren oder sich in jeglicher Art politisch einzumischen, war immer groß und hat zumeist in der Geschichte viele Zensuren von Musik hervorgerufen.

Auf der anderen Seite wurde Musik auch immer vonseiten der politischen Führung als Waffe der politischen Stärkung und Stabilisierung, wie schon im 1. Weltkrieg, dann im NS-Regime oder auch in der DDR eingesetzt. Dazu lassen sich viele weitere Beispiele finden.

In der heutigen Zeit zeigt sich die Macht der Musik über den Menschen bestärkt durch die neurowissenschaftlichen Forschungen spätestens durch die Werbeindustrie oder sogar durch Sounddesigner, die beispielsweise in der Automobilindustrie das Kaufverhalten der Kunden beeinflussen.

Das vorliegende Umsetzungsbeispiel versucht, Erklärungen in der Wirkungsweise von Musik des „Warum“ zu geben und gibt somit vielzählige Vor-Anknüpfungspunkte für viele weitere Bildungseinheiten.

3.4.3 DIDAKTISCHE HINWEISE

Die Einheit „Macht der Musik“ ist ein Umsetzungsbeispiel für die Bildungsplaneinheit 6 und bezieht sich dort im Wesentlichen auf das Thema „Musikpsychologie und Musiktherapie“ in der Einheit 6. 3.

Der Entwurf ist für drei Doppelstunden konzipiert, wobei sich einzelne Bereiche zur Vertiefung anbieten (siehe unten). Jede Doppelstunde bildet für sich eine kleine thematische Einheit, wobei der Verlaufsplan zeigt, dass es im Prinzip auch möglich ist, die Einheit in Einzelstunden zu unterrichten, wenn es der Stundenplan nicht anders zulässt. Dabei muss in der ersten Doppelstunde darauf geachtet werden, einen sinnvollen Übergang von Stunde 1 zu Stunde 2 zu gestalten.

Da das Ziel dieser Einheit ist, zu erklären, warum Musik überhaupt so stark auf uns wirkt und uns sogar manipulieren kann, schafft sie zu vielen anderen Bildungseinheiten Verbindungen und kann vor allem als Vorbereitung vor solche Einheiten geschoben werden, wo es direkt um die manipulativen Einflüsse von Musik geht.

Lerngruppe, Lernsituation und Stoffverteilungsplan erfordern natürlich jeweils eine unterschiedliche Schwerpunktsetzung oder Verknüpfung der einzelnen Bildungseinheiten.

Die folgenden Beispiele zeigen Möglichkeiten der Vertiefungen innerhalb der Einheit selbst oder für Verknüpfungen zu anderen Bildungseinheiten:

- Vertiefung der BPE 6.3, in der das Umsetzungsbeispiel verankert ist: Manipulation durch Musik (Musik in der NS-Zeit, Musik als Einstiegsdroge in die rechtsradikale Szene, ...), Musik als Identifikationsmittel, ...
- BPE 3.1: „Musik als Ausdruck von Gesellschaftskritik und Protest, Visionen einer besseren Welt“. Diese Einheit vertieft nicht nur, dass Musik eine starke Ausdrucksform der Emotionen einerseits ist. Die meisten Musikstücke, die in dieser Einheit behandelt werden können, haben in der Geschichte sogar eine Zensur erlebt, was zeigt, dass die ausübende politische Macht auf der anderen Seite die Macht der Musik mit ihrem Einfluss auf den Menschen erkannt hat.
- BPE 3.2: Warum wird im Gottesdienst gesungen bzw. Funktionen religiöser Musik, (Pop-) Musik als Ersatzreligion, ...
- BPE 4.2: Musik als Weltsprache, Musikalische Begegnungsstätten, ...
- BPE 5: Wechselwirkungen zwischen Musik und anderen Künsten, Musik als Verstärkungsform anderer Künste durch ihre emotionale Wirkkraft (Filmmusik, bei Oper, Musical, Ballett, ...)
- BPE 1: Rhythmus als gemeinschaftsstiftendes Element, Singen als das Urinstrument des Menschen

Darüber hinaus bietet die Einheit auch Möglichkeiten für den fächerübergreifenden Unterricht wie zum Beispiel:

- Biologie: Vertiefung von Evolution und Musik, Emotionen und Hormonausschüttung, Aufbau des Gehirns und welche Areale durch Musik angesprochen werden, ...
- Pädagogik und Psychologie: Vertiefung des Themas Musiktherapie, Musik und Psychologie, Musikpädagogik, ...

3.4.4 METHODISCHE HINWEISE UNTER BERÜCKSICHTIGUNG DIGITALER MEDIEN

Die Methodik ist im Verlaufsplan und durch die Arbeitsmaterialien erkennbar, wobei kooperative Lernformen üblicherweise mit Phasen im Plenum abwechseln.

In der Doppelstunde 3 + 4 ist für die Gruppeneinteilung zu beachten, dass die Bearbeitung der Arbeitsblätter gleichmäßig innerhalb der Lerngruppe verteilt ist. Das kann im Plenum oder gleich nach Zufallsprinzip mit abgezählten Arbeitsblättern erfolgen.

Wichtig ist, dass bei den evolutionstheoretischen Themen (AB 3) alle Themen auch bearbeitet werden und möglichst viele Bereiche der Musiktherapie (AB 4) vorgestellt werden. Dies kann durch die Lehrkraft gesteuert werden, indem die Themenvergabe bei AB 3 noch vor der Recherchearbeit direkt im Plenum ausgemacht wird oder die Vergabe, wie im Verlaufsplan angedeutet, wiederum durch Zufallsprinzipien erfolgt. Für die Bereiche der Musiktherapie kann die Lehrkraft steuernd einwirken, indem sie während der Recherche zwischen den Gruppen umhergeht und sich noch vor der konkreten Themenauswahl der Schülerinnen und Schüler einen Überblick über die Thementendenzen verschafft.

Ist die Lerngruppe sehr groß, werden einzelne Themen (vor allem im Bereich der Evolutionstheorien) von mehreren Zweiertteams gleichzeitig bearbeitet, was die anschließende Präsentationsphase verlängert

und vor allem wahrscheinlich zäh macht. Hier könnte man die Kooperativität in der Arbeitsphase ausweiten, indem diejenigen Zweiertteams, die am gleichen Thema arbeiten, sich nach einer bestimmten Zeit zusammenfinden und dann eine gemeinsame Präsentation ausarbeiten sollen.

Zur Ergebnissicherung ist die Erarbeitung eines Handouts vorgeschrieben, aber die Schülerinnen und Schüler sollten durchaus dazu aufgefordert werden, in ihren Präsentationen trotz der Kürze der Zeit auch vielfältige Präsentationsmöglichkeiten – soweit möglich auch digitale – mit einzubinden.

3.4.5 ARBEITSMATERIALIEN/AUFGABEN

STUNDE 1 + 2:

AB 1

Aufgabe 1 (Einzelarbeit):

a) *Sammeln Sie, in welchen Situationen ihres Alltags Sie Musik hören oder Musik eine Rolle spielt.*

Geschieht dies bewusst oder unbewusst?

b) *Überlegen Sie, in welchen weiteren Bereichen des Lebens Musik eine Rolle spielt.*

Aufgabe 2 (Partnerarbeit):

Vergleichen und diskutieren Sie Ihre Ergebnisse aus Aufgabe 1 und erstellen Sie gemeinsam eine Mindmap über die verschiedenen Funktionen, die Musik haben kann.

Aufgabe 3 (Partnerarbeit):

Die Effekte, die Musik in ihrer Wirkweise auf den Menschen hat, können grob in die beiden Kategorien physische (körperliche) und psychische (emotionale) Effekte eingeteilt werden.

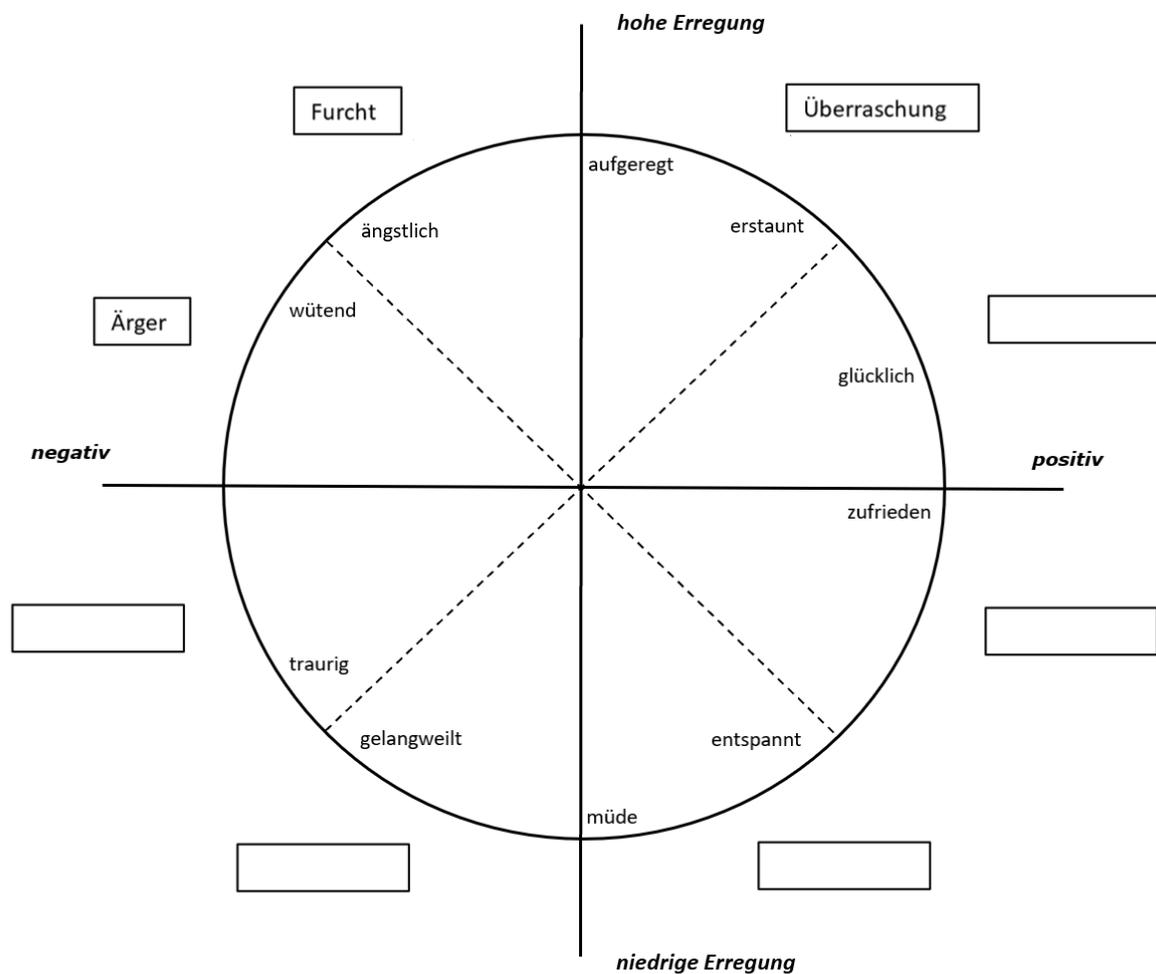
Überlegen Sie, welcher Effekt bei den jeweiligen Funktionen von Musik in Ihrer Mindmap jeweils hervorgerufen wird.

AB 2: EMOTIONENRASTER

Emotionen lassen sich in Basisemotionen wie Freude, Überraschung, Furcht, u. s. w. kategorisieren. Dabei lassen sie sich aber auch nach ihrer Intensität (Aktivierungsgrad) ordnen.

Aufgabe:

Ergänzen Sie die Überschriften für die Basisemotionen und finden Sie weitere Emotionen, die Sie diesen sowohl unterordnen als auch nach Aktivierungsgrad einordnen.



AB 3: DIE SCHERER-GLEICHUNG

Ein Musikstück kann auf verschiedene Personen sehr ähnliche und doch auch wieder sehr unterschiedliche Wirkungen haben. Gründe dafür finden sich viele. Zum Beispiel haben wir alle unterschiedliche Biografien und musikalische Vorlieben oder befinden uns beim jeweiligen Hören in sehr unterschiedlichen emotionalen Zuständen.

Eine Theorie, diese vielfältigen Wirkungen eines Musikstücks zu erklären, zeigen die Überlegungen des Emotionsforschers Klaus R. Scherer.³⁹

Demnach wird die Wirkung eines Musikstücks (E) durch folgende Faktoren beeinflusst:

- die Strukturellen Merkmale der Komposition (S)
- die spezielle Interpretation eines Stücks (I)
- den Hörer mit seiner Persönlichkeit und Hörbiografie (H)
- den momentanen Hörkontext (K)

Mit diesen Faktoren bildet er die folgende nach ihm benannte Gleichung:

$$E = S * I * H * K$$

Aufgabe:

Entwerfen Sie mithilfe der Scherer-Gleichung ein Fallbeispiel, in dem dasselbe Musikstück unterschiedliche Wirkungen auslöst.

³⁹ Scherer, Klaus R./Zentner, Marcel R.: *Emotional effects of music - Production rules in: Patrik N. Juslin/John A. Sloboda (Hrsg.): Music and emotion – Theory and research. Oxford University Press, 2001, S. 365.*

STUNDE 3 + 4:**AB 4: EVOLUTIONSTHEORIEN**

„Die Musik gehört zum menschlichen Leben wie die Luft zum Atmen“.⁴⁰

Der Musikpädagoge Reinhart von Gutzeit geht mit seinem Zitat wie andere seiner Kollegen und Wissenschaftler so weit, dass er die Musik quasi zu einem Grundbedürfnis des Menschen erhebt.

Musik spielt in so vielen Lebensbereichen eine Rolle, kann uns sehr tief berühren oder sogar beeinflussen. Viele Wissenschaftler gehen deshalb davon aus, dass Musik in jedem von uns tief verankert und somit sehr eng mit der Evolutionsgeschichte des Menschen verbunden ist.

So gibt es mittlerweile zahlreiche evolutionstheoretische Forschungen und Erklärungsversuche, die sich damit befassen, welchen Ursprung Musik im Leben des Menschen hat. Dabei zeigen sich oft die folgenden Themenbereiche:

- Musik und Gemeinschaft
- Musik als Balzritual
- Die Mutter-Kind-Beziehung

Aufgabe (Partnerarbeit):

Recherchieren Sie im Internet nach Evolutionstheorien, die sich auf einen der oben genannten Bereiche beziehen und erstellen Sie eine kurze Präsentation (max. 5 Minuten) mit Handout.

⁴⁰ <https://www.nmz.de/artikel/musik-gehört-zum-menschlichen-leben.html>, abgerufen am 15.03.2020

AB 5: THERAPEUTISCHER EINSATZ VON MUSIK

Die Beobachtung, dass Musik eine heilende Wirkung auf Körper und Psyche des Menschen hat, zeigt sich schon in antiken Mythologien und Aufzeichnungen der Menschheitsgeschichte, die bis auf die Zeit um 1500 v. Chr. Zurückreichen.⁴¹

Die sich ab der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts immer mehr mit der Musik beschäftigenden neurologischen Forschungen bestätigen die heilenden Wirkungen auch wissenschaftlich.

Da alle körperlichen und mentalen Prozesse von unserem Gehirn gesteuert werden und Musik sich sowohl physisch als auch psychisch auf alle Hirnareale auswirkt, nutzen Ärzte, Psychologen und Pädagogen immer mehr die therapeutische Wirkung von Musik.

Aufgabe (Partnerarbeit):

Recherchieren Sie im Internet nach musiktherapeutischen Einsatzbereichen.

Wählen Sie ein Beispiel aus, dessen therapeutische Ansätze Sie unter folgenden Gesichtspunkten genauer untersuchen:

- *In welchen Formen findet der Einsatz von Musik statt?*
- *Wie bzw. warum wirkt der Therapieansatz (in groben Zügen)?*
- *Welche Voraussetzungen müssen Musiktherapeutinnen und Musiktherapeuten für ihren Beruf mitbringen? Denken Sie dabei auch an die verschiedenen fachlichen Bereiche, die im Zusammenhang mit diesem Beruf stehen.*

Erstellen Sie mit Ihren Rechercheergebnissen eine kurze Präsentation (max. 5 Minuten) mit Handout.

⁴¹ Vgl. Plahl, Christine: Musiktherapie – Praxisfelder und Vorgehensweisen in: Bruhn, Herbert/Kopiez, Reinhard/Lehmann, Andreas C. (Hrsg.): Musikpsychologie – Das neue Handbuch. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2008, S. 630f.

STUNDE 5 + 6:**AB 6: MUSIKALISCHE PARAMETER – DAS HANDWERKSZEUG DES KOMPONISTEN**

Aufgabe 1: Hörbeispiel 1

a) *Sie hören den Anfang des 2. Satzes der 7. Sinfonie von Ludwig van Beethoven.*

Denken Sie sich beim Hören eine mögliche Filmhandlung aus, zu der diese Musik passen könnte.

Mögliche Leitfragen:

Wie wirkt die Musik auf Sie? Welche musikalischen Mittel setzt Beethoven hauptsächlich ein, die diese Wirkung hervorrufen?

b) *Sie sehen nun die Szene eines Filmes, der Beethovens 2. Satz seiner 7. Sinfonie als Soundtrack verwendet. Worum geht es in dieser Szene?*

Beschreiben Sie, warum sich der Regisseur vielleicht gerade für diese Musik entschieden hat, um die Hauptaussagen der Szene zu unterstreichen.

Aufgabe 2: Hörbeispiel 2

Sie hören einen Ausschnitt aus dem Soundtrack zu einem Hollywoodklassiker aus dem Jahr 1960, der Filmmusikgeschichte schrieb.

Wie wirkt die Musik auf Sie? Welche Handlung könnte die dazugehörige Szene haben?

Bestimmen Sie bei einem zweiten Hören die musikalischen Parameter, die der Komponist Bernard Herrmann einsetzt.

Aufgabe 3 (Partnerarbeit):

Für die Wirkung von Musik spielen die vom Komponisten verwendeten musikalischen Mittel eine große Rolle. Sammeln Sie weitere musikalische Parameter, die ein Komponist in seiner „Werkstatt“ zur Verfügung hat, um Musik zu gestalten.

4 Umsetzungsbeispiele für Vertiefung – individualisiertes Lernen – Projektunterricht (VIP)

Der Bildungsplan 2021 sieht vor, dass 25 % der insgesamt in der Oberstufe zur Verfügung stehenden Zeit für Vertiefung, individualisiertes Lernen und Projektunterricht eingesetzt werden soll. Es obliegt der Lehrkraft, dieses Zeitkontingent von ca. 56 Stunden (bezogen auf drei Schuljahre) pädagogisch und organisatorisch sinnvoll zu verteilen. Im Folgenden sollen anhand von vier Beispielen Umsetzungsmöglichkeiten aufgezeigt werden. Die Beispiele 1, 2 und 3 sind den Kapiteln 3.2 bzw. 3.3. dieser Handreichung zugeordnet. Dadurch soll deutlich gemacht werden, dass Elemente des VIP-Bereichs in einen unmittelbaren Zusammenhang mit den Inhalten der BPE gebracht werden können. Beispiel 4 stellt eine Möglichkeit vor, Inhalte des VIP-Bereichs als eine eigenständige Unterrichtssequenz zu behandeln.

BEISPIEL 1: KONZERTHAUS (3.3)

Projekt: Ganztägiger Besuch der Stuttgarter Liederhalle mit den Schwerpunkten

- Schallübertragung, Raumakustik
- Architektur als Ausdruck des Zeitgeists

Dieses Projekt vertieft den fächerübergreifenden Aspekt des Umsetzungsbeispiels 3.3.

Vorbereitung (zwei bis vier Unterrichtsstunden): Die Lehrkraft stellt sicher, dass in der Liederhalle die Möglichkeit einer Führung durch Experten zu den vorgesehenen Schwerpunkten besteht. Die Schülerinnen und Schüler verstehen die physikalischen Eigenschaften des Schalls, ggf. in Zusammenarbeit mit dem Fach Physik. Sie kennen die Phasen der geschichtlichen (einschließlich kunstgeschichtlichen) Entwicklung West-Deutschlands ab den 1950er-Jahren, ggf. in Zusammenarbeit mit den Fächern GGK und Bildende Kunst. Die Schülerinnen und Schüler recherchieren Grundinformationen über die Liederhalle rechtzeitig vor Beginn des Besuchs. Sie entwickeln einen Katalog von Fragen an die Experten.

Durchführung (1 Tag): Die Schülerinnen und Schüler erhalten Einblicke in die Technik der Schallübertragung und in die Eigenschaften des Raumklangs. Sie erfahren die architektonischen Besonderheiten der einzelnen Gebäudeabschnitte der Liederhalle in Bezug zu ihrer Entstehungszeit (1950er, 1990er-Jahre). Die Schülerinnen und Schüler erhalten Einblicke in das Veranstaltungsmanagement, das Programm und Publikum der Liederhalle.

Nachbereitung (2 Stunden): Die Schülerinnen und Schüler reflektieren den Besuch. Sie erstellen eine Dokumentation oder einen zusammenfassenden Bericht.

BEISPIEL 2: KLASSENSONG (3.2)

Als Vertiefung des Umsetzungsbeispiels 3.2 erarbeiten die Schülerinnen und Schüler einen Song, der durch den ganzen Kurs gestaltet werden kann. Denkbar sind beispielsweise die beiden folgenden Möglichkeiten:

1. Die Schülerinnen und Schüler erfinden den Text und die Melodie und entwickeln eine passende Harmonisierung. Unter Anleitung der Lehrkraft werden in einer möglichst frühen Phase des Projekts die Bedingungen für den Song festgelegt. Zu entscheiden ist, in welcher Sprache der Text verfasst werden soll (deutsch, englisch). Festzulegen ist der Inhalt, z. B. Bezug zur Schule, zum Musikkurs, zu politischen und gesellschaftlichen Fragen (Umwelt, Klima, Populismus). Klarheit muss bestehen hinsichtlich der Form, der Melodik und der Harmonik, z. B. Strophe – Refrain; AABA-Form; Blues-Form; Call & Response, z. B. Sprechgesang, Rap; pentatonischer Melodieverlauf; Dreiklangs- und Skalen-Melodik, z. B. I – VI – II – V – Verbindung; zweitaktiges Pattern (I 7 – IV 7).
Der Song muss durch die Schülerinnen und Schüler gestaltbar. Daraufhin ist auch das Arrangement auszurichten, z. B. Wechselspiel Solo-Part – Chor-Part. Bei Instrumentalbegleitung sind die Ausstattung des Musiksaals und die verfügbaren Schülerinstrumente zu berücksichtigen. Nach Möglichkeit sollte der Song bei einer Schulveranstaltung (Auftakt zum Elternabend, Infotag, Schulfest, kultureller Abend) durch den Kurs aufgeführt werden.
2. Die Schülerinnen und Schüler bearbeiten eines der in 3.2 vorgestellten Lieder. Sie erfinden z. B. neue Strophen oder neue Texte zur gleichen Melodie oder umgekehrt. Auch eine Jazz- oder Rock-Bearbeitung eines der Stücke aus einer der früheren Epochen ist vorstellbar. Ein Vorschlag für eine Fusion-Jazz-Bearbeitung von John Dowlands *Come Again* befindet sich in dem auf den nächsten Seiten folgenden Notenbeispiel.

COME AGAIN (Fusion)

John Dowland
Bearb. R.u.M.Hecht

Singstimme

Bass

Percussion 1

Percussion 2



4

4

4

4

E^b A^b/E^b B^bsus4 E^b



8



8

Gm F/A B^b Cm B^b/D B^b E^b

8

8

12



12

A^b Gm/B^b A^b/C B^b/D E^b B^b/F Cm/G A^b

12

12

12

16



16

B^bsus4 B^b E^b A^b Gm/B^b A^b/C B^b/D

16

16

20



20

E^b B^b/F Cm/G A^b B^bsus4 B^b E^b

20

20

BEISPIEL 3: KÜNSTLER- ODER INTERPRETENINTERVIEW (3. 2 ODER 3.3)

Projekt: Der Kurs besucht eine Konzertaufführung mit vorherigem oder nachherigem Gespräch mit dem oder den Interpreten, z. B. ein Abend mit Kunstliedern (Schubert, Schumann, Brahms) oder Chansons oder Jazz-Songs.

Vorbereitung (zwei bis vier Unterrichtsstunden): Die Lehrkraft stellt sicher, dass vor oder nach dem Konzert die Möglichkeit eines Gesprächs mit dem oder den Künstlern besteht. Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten, verstehen und reflektieren exemplarisch eines der Lieder, die am Konzertabend aufgeführt werden. Sie entwickeln einen Katalog von Fragen an den oder die Künstler, z. B.: Werdegang, Selbstverständnis, Kultur- und speziell Musikverständnis, interpretatorisches Anliegen, Musikvermittlung gegenüber dem Publikum, Konzertorganisation, finanzielle und logistische Aspekte.

Durchführung (1 Nachmittag/Abend): Die Schülerinnen und Schüler besuchen das Konzert als Zuhörer und Zuschauer. Sie führen vor oder nach dem Konzert ein Gespräch auf der Grundlage des vorbereiteten Fragenkatalogs. Es besteht bei manchen Interpreten auch die Möglichkeit, dass der oder die Künstler an einem der nach dem Konzert folgenden Tagen an die Schule kommt und dort für das Interview zur Verfügung steht; in Baden-Württemberg: „Rhapsody in School“.

Nachbereitung (2 Stunden): Die Schülerinnen und Schüler reflektieren den Konzertbesuch und das Interview. Sie erstellen eine Dokumentation oder einen zusammenfassenden Bericht, ggf. auch für die lokale Presse. Dies wäre dann ein Beitrag, die Stellung und Bedeutung des Unterrichtsfachs Musik einer breiteren Öffentlichkeit zu vermitteln.

BEISPIEL 4: FÄCHERÜBERGREIFENDES PROJEKT

Mozarts Oper Die Zauberflöte beinhaltet ein Bekenntnis zu den Idealen der Aufklärung. In Zusammenarbeit mit den Fächern Deutsch und GGK kann der Musikkurs die auf der nächsten Seite folgenden Texte bearbeiten:

- Mozart: Zauberflöte; Arie des Sarastro *In diesen heiligen Hallen*
- Auszug aus der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung von 1776
- Auszug aus dem Artikel „Autorität“ der Enzyklopädie von 1751

TEXTE ZUR AUFKLÄRUNG**Arie des Sarastro: „In diesen heiligen Hallen“**

In diesen heiligen Hallen kennt man die Rache nicht,
und ist ein Mensch gefallen, führt Liebe ihn zur Pflicht.
Dann wandelt er an Freundes Hand vergnügt und froh ins bessere Land.

In diesen heiligen Mauern, wo Mensch den Menschen liebt,
kann kein Verräter lauern, weil man dem Feind vergibt.
Wen solche Lehren nicht erfreuen, verdienet nicht ein Mensch zu sein.

Aus der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung vom 4.7.1776

Folgende Wahrheiten bedürfen für uns keines Beweises: Dass alle Menschen gleich geschaffen sind, dass sie von ihrem Schöpfer mit gewissen unveräußerlichen Rechten ausgestattet sind; dass dazu Leben, Freiheit und das Streben nach Glück gehören; dass zur Sicherung dieser Rechte Regierungen unter den Menschen eingesetzt sind, die ihre rechtmäßige Autorität aus der Zustimmung der Regierten herleiten; dass, wenn immer irgendeine Regierungsform diesen Zielen abträglich wird, das Volk berechtigt ist, sie zu ändern oder abzuschaffen

Aus dem Artikel „Autorität“ der Enzyklopädie, Bd. 1, 1751

(verfasst von den französischen Aufklärern [Enzyklopädisten] Diderot und d'Alembert)

Politische Autorität: „Der Fürst erlangt doch von den Untertanen selbst die Autorität, die er über sie hat, und diese Autorität ist durch die Gesetze der Natur und des Staates eingeschränkt. Die Gesetze der Natur und des Staates sind die Bedingungen, unter denen die Untertanen sich der Regierung des Fürsten tatsächlich unterworfen haben. [...] Eine dieser Bedingungen lautet: Da der Fürst Autorität und Gewalt über die Untertanen nur auf Grund ihrer Wahl und ihrer Zustimmung hat, darf er diese Autorität nie anwenden, um die Urkunde oder den Vertrag aufzuheben, durch die sie ihm verliehen worden ist“.⁴²

⁴² Diderot, D.: *Enzyklopädie. Philosophische und politische Texte in: Encyclopédie*, Bd. 4026. München: dtv, 1969, S. 201.

Arbeitsaufträge:

a) Zeigen Sie, dass allen drei Texten ein gemeinsames Menschen- und Weltbild zugrunde liegt.

b) Erfinden Sie eine eigene Vertonung dieser Texte.

Anregungen: Texte müssen nicht in voller Länge verwendet werden; Collagen sind möglich; Texte können gesprochen werden mit Musik als Background; Bewegung, szenische Elemente können eingebaut werden.