

MANFRED SIEVRITTS

Darstellende Musik

unter Mitarbeit von Eberhard Quickert

aktualisierte Ausgabe 2010

Eres Edition
Bestell-Nr. MD 1200

Musidaktik

herausgegeben von Manfred Sievritts

Manfred Sievritts

Darstellende Musik

unter Mitarbeit von Eberhard Quickert

Materialband mit methodisch-didaktischem Kommentar

ISBN 978-3-8720-4200-2 - Bestell-Nr. MD 1200

212 Hörbeispiele (8 CDs) - Bestell-Nr. MD 1202

© 2010 by Eres Edition, Lilienthal

www.notenpost.de

aktualisierte Ausgabe 2010

Umschlagdesign: Atelier N. Bretschneider, Oestrich-Winkel

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany

INHALT

Vorwort		5
1. Schwerpunkt	Die Maschine in der Musik	9
1. Thema	Maschinengeräusche, gespielt und notiert	9
2. Thema	Die Eisenbahn	17
2. Schwerpunkt	Ereignisse aus der Natur	22
1. Thema	Welche Ereignisse aus der Natur lassen sich darstellen?	22
	Vogelstimmen	22
	Insekten	27
	Andere Tiere	29
	Mondschein	29
	Sonnenaufgang	32
	Echo	36
	Glocken (als Symbol für Naturstimmung)	36
	Jagd	39
2. Thema	Gewitter und Unwetter	42
3. Thema	Die Bewegung des Wassers	51
....		
3. Schwerpunkt	Kommunikation mit musikalischen Mitteln	59
1. Thema	Improvisation nach vorgegebenen Regeln	59
2. Thema	Improvisation über Themen aus dem verbalen Kommunikationsbereich	61
3. Thema	Analyse von gruppensdynamischen Prozessen	66
4. Thema	Freie Gruppenimprovisation (mit Analyse)	67
..		
4. Schwerpunkt	Gefühl in der Musik	68
1. Thema	Die Freudens-Szene	68
2. Thema	Analyse des Gefühlsanteils von Musik	71
	Freude	71
	Trauer	71
	Zorn	72
3. Thema	Erfinden von Musik mit bestimmtem Gefühlsgehalt	86
5. Schwerpunkt	Idee und Symbol im Werbespot	87
1. Thema	Analyse von Werbespots	87
2. Thema	Herstellung eines Werbespots	90
3. Thema	Entwicklung eines Werbespots zur Aufdeckung von Zielen und Methoden der Werbung	92
6. Schwerpunkt	Szenen mit Tieren und Menschen	93
Thema	Der Gnom	93

7. Schwerpunkt	Spiele einer Schreckensszene	96
1. Thema	Spannungssteigerung	100
2. Thema	Vertonen von Schreckensbildern	101
3. Thema	Kriminal-Kurzhörspiel	104
4. Thema	Kriminal- und Horrorfilme	109
8. Schwerpunkt	Die Schreckensszene im Woyceck von Büchner	112
1. Thema	Musikalisches Hörspiel	112
2. Thema:	Opernszene »Wozzeck« von Alban Berg	115
9. Schwerpunkt:	Die Schreckensszene aus Webers »Freischütz«	119
Thema	Die Wolfsschlucht-Szene	119
10. Schwerpunkt	Die Konfliktszene	123
1. Thema	Georges Bizet: Carmen, Schluss-Szene	123
2. Thema	Vergleich von Tötungsszenen	127
11. Schwerpunkt	Krieg und Zerstörung	132
1. Thema	Die Schlachtengemälde in der Musik	132
2. Thema	Musik gegen den Krieg	138
3. Thema	Musik gegen Atombomben	141
4. Thema	Ein Überlebender aus Warschau	144
12. Schwerpunkt	Musik erzählt Geschichten	147
Thema	Petruschka	147
Verzeichnis der Hörbeispiele		156
Diskographie		161
Literaturverzeichnis		167

Vorwort

Der Kurs »Darstellende Musik« ist eine Unterrichtsreihe in der Mittelstufe und Teil einer Gesamtplanung für den Musikunterricht, dargelegt in der »Musidaktik«.

Der Kurs wurde an der Bröndby-Schule in Berlin-Steglitz erprobt, alle vorgeschlagenen Unterrichtsverfahren sind aus der Unterrichtspraxis heraus entwickelt worden. Der Begriff »Darstellende Musik« bezieht sich in unserer Definition auf alle außermusikalischen Situationen, Zustände, Ideen und Handlungen, die mit musikalischen Mitteln dargestellt werden können. Die Gliederung des Kurses geht von einfachen Bildbeschreibungen aus, die sich als Elemente zu geschlossenen Szenenabläufen verbinden und am Ende zu komplexen Handlungsgefügen der Programmmusik führen.

Dieses Heft nennt die für die Durchführung des Kurses notwendigen Hörbeispiele (HB), enthält methodische Anregungen, Textauszüge und Literaturhinweise sowie Arbeitsbögen-Anregungen für die Schüler. Die HB (auf 8 CD) werden im Zusammenhang mit dem Thema jeweils kurz analysiert. Die große Zahl von HB zu einigen Schwerpunkten bieten dem Lehrer eine gute Auswahlmöglichkeit und vergleichende Gegenüberstellungen.

Die Erfahrungen mit dem Unterrichtsmaterial und die jahrelang anhaltene Nachfrage nach dem (längere Zeit vergriffenen) Material haben unsere eigenen Beobachtungen bestätigt, dass sich dieses Kursthema sehr gut eignet, in den schwierigen Mittelstufen-Klassen 7, 8 und 9 einen motivierenden Musikunterricht abzuhalten. Wir geben deshalb diese Materialien überarbeitet noch einmal heraus, weil das Thema, die vorgeschlagenen Unterrichtsmethoden – und sogar viele der Popmusik-HB und -gruppen aus den 60er und 70er Jahren, die in unserer Zusammenstellung sehr vielfältig vertreten sind – jetzt zu Beginn des neuen Jahrhunderts gerade wieder Aktualität erlangen.

Das Unterrichtsthema »Darstellende Musik« eignet sich aber auch besonders gut, die vor allem in der Mittelstufe auftretenden Vorurteile gegenüber bestimmten Musikarten abzubauen zu helfen. Die Schlagermusik und in höheren Jahrgängen vor allem die Rockmusik fixieren die Jugendlichen auf ganz spezifische Hörgewohnheiten, die eine vorurteilsfreie Aufnahme fast aller anderen Stilrichtungen sehr erschwert und zum Teil unmöglich machen. Ursachen und Auswirkungen dieser Problematik, die vor allem jugendpsychologisch und gesellschaftlich bedingt ist, sind in der didaktischen Literatur vielfältig diskutiert worden, die Möglichkeiten und Erfolge der Pädagogik sind noch immer ziemlich begrenzt. Ziel unserer Erziehungsarbeit ist es, die Erfahrungswelt der Schüler zu erweitern und damit die Barrieren zwischen dem schmalen Bereich einer stilistisch eingegengten Rockmusik und dem breiten Spektrum des musikalischen Gesamtangebots durchlässiger zu machen und den Vorurteilen allmählich die Grundlage zu entziehen. Eine Erweiterung der Erfahrungswelt bedeutet Integration und Gleichwertigkeit aller Musikarten und Stile, nicht Indoktrination und Intoleranz; sie bedeutet »sowohl als auch«, und nicht »entweder oder«.

Nach mehrjährigen Beobachtungen haben wir festgestellt, dass sich der außermusikalische Bezug besonders gut eignet, etwa die Neue Musik, Barockmusik und »Klassische« Musik, Schlagermusik, Rock-Avantgarde, Musik der Romantik und andere nebeneinander zu setzen. Hierbei geht es nicht um Pink Floyd oder Bach, ABBA oder Strawinsky, Rolling Stones oder Bizet, sondern darum, wer das eindrucksvollste Gewitter, die interessanteste Maschine, die spannendste Kriminalgeschichte, die erregendste Schreckensszene, die erschütterndste Kriegsmahnung, die treffendste Peter-und-der-Wolf-Version, die kauzigste Gnom-Fassung komponiert, bearbeitet oder gespielt hat. Wir haben Schüler gefragt, ob sie sich Hörbeispiele beschafft haben, die sie im Unterricht kennengelernt haben; wir haben Schülerfragen nach Beschaffungsmöglichkeiten und nach CD-Nummern unserer Beispiele registriert; wir haben am Ende der verschiedenen Unterrichtseinheiten »Wunschkonzerte« veranstaltet (»Welche Stücke des abgelaufenen Kurses möchtest Du – gern – nicht unbedingt – auf keinen Fall – noch einmal hören?«). Bei all diesen Beobachtungen und den spontanen Unterrichtsausführungen haben wir festgestellt, dass die Schüler am Ende dieses Kurses »Darstellende Musik« viel häufiger als sonst eine positive Wertung gegenüber Klangbeispielen vornahmen, die nicht dem engen Umfeld der ihnen bekannten Rockmusik angehörten, und dass sie sich mit ihren negativen Vorurteilen mehr und mehr zurückhielten. (Für das abschließende Wunschkonzert im Stereo-Sprachlabor wurden von unseren Hörbeispielen am häufigsten gewünscht und gespielt: Bizet, Carmen-Schlusszene; Hancock, Watermelone Man; Mussorgsky, Gnom-Klavierfassung und Tomita-Arrangement; Penderecki, Hiroshima (!); Prokoffiew/Lancaster-Lumley-McKay, Peter und der Wolf.

Darüber hinaus eignen sich die außermusikalischen Vorstellungen besonders gut, um Schüleraktivitäten in den Unterricht einzubeziehen, da die Schüler hierdurch häufig direkt zu einer aktiven und kreativen Verhaltensweise zu motivieren sind.

Zur erfolgreichen Durchführung des Kurses »Darstellende Musik« in der vorgeschlagenen Form sollten einige Voraussetzungen gegeben sein und Vorüberlegungen angestellt werden:

1. Eine ausreichende Zahl von Instrumenten und Klangeräten sollte vorhanden sein, um zu gewährleisten, dass möglichst jeder Schüler beschäftigt werden kann. Wünschenswert ist auch die Einsatzmöglichkeit von elektrischen Gitarren (mit Verstärkern und Lautsprecherboxen) sowie von elektronischen Verfremdungsgeräten, die als Einzelbausteine nicht unbedingt teuer sein müssen. Eine Sammlung von Klangerzeugern aller Art (Waschbretter, Büchsen, Flaschen, Metallplatten, Stahlfedern, über ein Brett gespannte Saiten mit Tonabnehmer) sollte vorbereitet sein, sie wird sich im Laufe des Kurses erweitern.

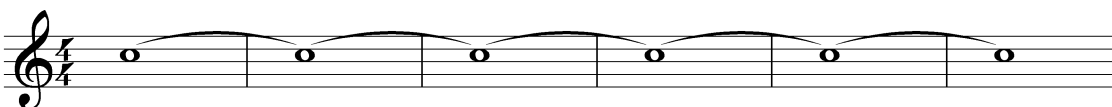
Neben den Abspiel-Phonogeräten, die als selbstverständliche Ausstattung unter dem Stichwort »Material« nicht besonders genannt werden, sollten mindestens drei Aufnahmegeräte und Mikrophone vorhanden sein (im Fachbereich Musik oder aus der Schul-Mediothek ausleihbar).

Der Kurs »Darstellende Musik« lässt sich jedoch auch ohne eine vollständige Materialausstattung in der vorgezeichneten Form durchführen. Die Fülle des Materialangebots enthält dazu viele thematische und methodische Alternativvorschläge.

2. Von den bekannten Musiklehrbüchern werden einige mit herangezogen. Wegen ihrer unterschiedlichen Qualitäten und Zielsetzungen sollten die wichtigsten jeweils im Klassensatz vorhanden sein.
3. Einige Themen, wie die Hörspielproduktion oder die Filmvertonung, lassen sich in der von uns vorgeschlagenen Form nur realisieren, wenn die Gruppe höchstens aus 15 Teilnehmern besteht. Die räumliche Voraussetzung für parallele Gruppenarbeit muss vor Beginn des Projektes geprüft werden. An unserer Schule konnte diese Bedingung mit Hilfe von drei Musikräumen (Mehrzweckraum, abtrennbare Bühne und Studio mit Nebenräumen), Ausweichen in Nachbarräume sowie durch kleinere Wahlpflichtgruppen erfüllt werden.
4. Einige Themen sind in der vorgesehenen Methodik sehr zeitaufwendig und erfordern eine entsprechende Einschränkung anderer Themen. So lässt sich aus dem Kriminal-Kurzhörspiel oder der »Kommunikation mit musikalischen Mitteln« eine längere Unterrichtseinheit entwickeln. Im Zweifelsfall haben wir uns in der Unterrichtspraxis immer für zeitaufwendigere Eigenaktivitäten der Schüler entschieden. Wir haben den durch die umfangreichen Arbeitsprojekte entsprechend langen Kurs geteilt, ihn im zweiten Halbjahr der 7. Jahrgangsstufe angefangen und im ersten oder zweiten Halbjahr der 8. Jahrgangsstufe abgeschlossen. Es bleibt die Aufgabe des Lehrers, das Materialheft flexibel einzusetzen, Schwerpunkte, Themen, Beispiele und Verlaufspunkte auszuwählen und gegebenenfalls neu zusammenzustellen unter Berücksichtigung der Voraussetzungen der Schüler, der individuellen Bedingungen des Lehrers und der Gegebenheiten der Schulsituation.
5. Nicht zuletzt durch die Forderung der Schule an den Lehrer, die Leistungen der Schüler zu bewerten, ist es ratsam, dass auf der Grundlage der Grobziele in der »Musidaktik« und anhand des Materialheftes informelle Tests erstellt werden.
6. Die Schülerarbeitsbögen sind entsprechend gekennzeichnet. Der Begriff »Arbeitsbogen« ist inzwischen nicht mehr unbelastet und wertfrei zu verwenden, die zum Teil einseitige und häufige Verwendung von Arbeitsbögen im Unterricht hat die negativen Aspekte in den Vordergrund gerückt und ursprünglich positive Ansätze überdeckt. Uns ist die Gefahr eines »Arbeitsbogen-Unterrichts«, vor allem im Fach Musik, sehr bewusst. Wir haben versucht, das Aufzeichnen, Mitschreiben, Lesen von Texten und Graphiken und Betrachten von Abbildungen auf das notwendige Maß zu begrenzen. Wenn das gelungen ist, sollte auch ein umstrittener Terminus keinen großen Schaden mehr anrichten.
7. Das Problem der Notation von Klangverläufen hat vor allem den Schulunterricht lange Zeit belastet und tut das vielfach heute noch. Notenlernen ist die Plage fast jedes Schülers, und obwohl nachweislich nur ein geringer Prozentsatz der (Mittelstufen-) Schüler die Notennamen und -werte schreiben und lesen kann – von einer Klangvorstellung einmal ganz abgesehen, setzen Schulbücher den Schülern wie selbstverständlich die kompliziertesten traditionellen Partituren vor, ohne das Lesen dieser Partituren zu lehren – oder sie bieten Notenlehrgänge an, ohne den Schülern deren Notwendigkeit für die Hörerziehung bewusst zu machen.

Der Musikunterricht kann nicht auf optische Hilfen verzichten. Man kann zwar Höreindrücke allein durch Hören (mit geschlossenen Augen) – wie auch immer – erleben, aber nur wenige können vor allem komplexe Höreindrücke ausschließlich auditiv erfassen, »verstehen«. Die Erfahrung der Umwelt geschieht normalerweise stets sowohl visuell als auch auditiv, wobei der visuelle Eindruck überwiegt. Die traditionelle Notenschrift wurde entwickelt, um Musik reproduzierbar zu machen, und wer in der Lage ist, die Zeichensprache der Musik in Klang umzusetzen, kann sich manchmal auch durch Lesen der Notenzeichen den Klang vorstellen. Aber welcher Schüler kann das schon! Und solche graphische Klangsskizzen können den Schülern verbale Beschreibungen von Musikstücken erleichtern helfen.

Die Klangaufzeichnungen in unserem Schulunterricht sind jedoch »Hörpartituren«, sie sind ein Hilfsmittel, die wichtigsten, die typischen Vorgänge optisch festzuhalten. Die traditionelle Notenschrift ist hierfür oft völlig ungeeignet, wenn beispielsweise ein Liegeton c als

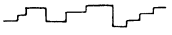
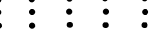
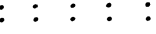
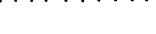
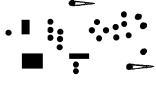
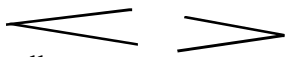


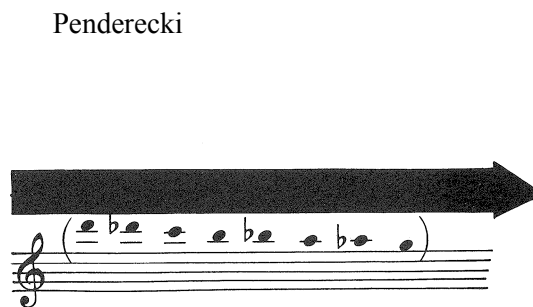
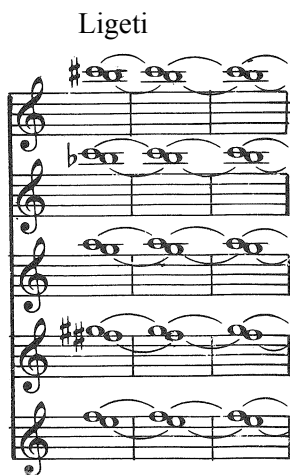
statt z. B. so:

notiert wird oder wenn ein liegender Halbton-Cluster in traditionellen, übergebundenen Noten auf einer ganzen Seite (vgl. Ligeti, Atmospheres) statt mit einem Balken (vgl. Penderecki) optisch dargestellt wird (siehe Seite 7).

INFORMATIONSBogen	Name	Klasse
-------------------	------	--------

Begriffe und graphische Zeichen für das Klangmaterial

KLANGEIGENSCHAFT	OBERBEGRIFFE		KLANGMATERIAL
			TON • ZUSAMMENKLANG • GERÄUSCH
HÖHE	Höhenverläufe	Schritte	Tonschritte, als Stufen, Sprünge 
			Zusammenklang als Stufen, Sprünge 
			Geräuschschritte als Stufen, Sprünge 
		Glissandi	Tonglissandi 
			Zusammenklang-Glissandi 
			Geräusch-Glissandi 
ZEITDAUER	Zeitwerte	Punkt-Klänge	Punkt-Töne 
			Punkt-Zusammenklänge 
			Punkt-Geräusche 
		Schwebe-Klänge	Schwebe-Töne 
			Schwebe-Zusammenklänge 
			Schwebe-Geräusche 
		Liege-Klänge	Liege-Töne 
			Liege-Zusammenklänge 
			Liege-Geräusche 
ZEITABSTÄNDE	Zeitverhältnisse	Metrum	Ton-Metrum 
			Zusammenklang-Metrum 
			Geräusch-Metrum 
		Dichte	metrisch und nicht metrisch geordnete Rythmen und zeitliche Dichte von Tönen, Zusammenklängen und Geräuschen 
LAUTSTÄRKE	Lautst.verläufe	Stufendynamik (Lautstärkestufen)	wird unter der Grafik notiert  <i>pp p mf f ff</i>
		Gleitdynamik (Lautstärkeglissandi)	<i>cresc. decresc.</i>  anschwellen, abschwellen
KLANGFARBE	Klangf.verläufe	Klanggeräte	werden vor der Grafik notiert
		Klangerzeugung Klangverfremdung	werden in der Grafik notiert pizz. Besen, schaben u. a. Hall, über Ringmodul u. a.



Einen längeren akustischen Verlauf zu planen und zu realisieren, ist oft nur möglich, wenn man die klanglichen Vorstellungen optisch festhalten kann, um sie jederzeit abrufbar zu machen. Die graphischen Zeichen erfüllen somit die doppelte Funktion: als Hörpartitur einen komplexen Höreindruck in der vereinfachten und vom Schüler wahrnehmbaren Form abzubilden und als Realisationspartitur eigene Klangproduktion zu ermöglichen oder zu erleichtern. Voraussetzung für die Durchführung des Kurses ist es, dass ein leicht verständliches System der graphischen Klangaufzeichnung erarbeitet wurde. Möglichst von der ersten Stunde an soll daher die graphische Notation in die Arbeit einbezogen werden, wobei hinsichtlich der Terminologie und der Zeichen ein einheitliches und logisches Konzept zugrunde liegen muss. Dabei sollte eine Systematik verwendet werden, bei der so wenig wie möglich verschiedene und komplizierte Zeichen angegeben sind, um die Vorstellungskraft der Schüler nicht zu überfordern. Der methodische Wert graphischer Partituren wird ad absurdum geführt, wenn die Vielfalt der Zeichen größere Lernanstrengungen erfordert als das, wofür sie Ersatz sein soll: die traditionelle Notation. Leider gibt es bisher keine, der traditionellen Notenschrift entsprechende, genormte Zeichensprache für die graphische Notierung. Die auf dem Informationsbogen zusammengestellte Begriffs- und Zeichenordnung scheint uns für die Arbeit mit Schülern am einfachsten und einsichtigsten. Auf weiteres Material für eine detaillierte Einführung in die musikalische Graphik mit den Schülerbögen und den auf die verschiedenen Themen bezogenen Lernschritten haben wir verzichtet. Die Zeichen und die Begriffe des Informationsbogens werden den Themen entsprechend nach und nach eingeführt. Den Schülern wird ein nicht ausgefüllter Informationsbogen »Begriffe und graphische Zeichen« ausgeteilt, in den sie im Verlauf des Kurses die gelernten Begriffe und Zeichen eintragen (zum Thema »Notation« vgl. auch MUSIK UND BILDUNG 1/1976).

8. Es ist ratsam, dass die Schüler einen Übersichtsbogen (s.u.) anfertigen, in den sie im Verlauf des Kurses die jeweils behandelten Schwerpunkte und Themen eintragen. Anhand des Übersichtsbogens ist es dem Schüler jederzeit möglich, die Einzelstunde in den Gesamtzusammenhang des Kurses einzuordnen und Fehlendes zu ergänzen.
9. Unter den jeweiligen Schwerpunkten erleichtern die übersichtlichen Angaben zu den HB, den Materialien und als Flussdiagramm zum Verlauf (zur Methode) die Vorbereitung. Der »Verlauf« benennt die wichtigsten vorgesehenen Aktionen (Phasen) dieser Stunde(n) und mit der Einrahmung den/die Aktionsschwerpunkt(e). Angestrebt ist im Verlauf des Kurses ein vielfältiger methodischer Ablauf in den verschiedenen Stunden, um in jedem Fall einen immer gleichen, stereotypen Stundenverlauf zu vermeiden und um sicher zu gehen, dass alle Aktionsformen des Musikunterrichts bedacht werden: hören – spielen/singen – lesen – notieren – verbalisieren – aufnehmen.

ÜBERSICHTSBOGEN		Name	Klasse
Kurs: Darstellende Musik			
Schwerpunkt	Thema	BEISPIE	
Maschine	Maschinen Geräusche	Penderecki: Sinfonie	
		Hancock: Watermelon Man	
	Eisenbahn	Honegger: Pacific 231	
		Kraftwerk: Trans Europa Express	

1. Schwerpunkt: Die Maschine in der Musik

I. Thema: Maschinengeräusche, gespielt und notiert

Beispiele	HB 1	Disk. 408	Kraftwerk: Die Stimme der Energie
	HB 2	Disk. 407	Kraftwerk: Metall auf Metall
	HB 3	Disk. 421	Otto: Dupschek
	HB 4	Disk. 52	George Gershwin: Porgy and Bess, Morning
	HB 5	Disk. 470	Dieter Siebert: Die Fabrik
	HB 6	Disk. 110	Krzysztof Penderecki: Sinfonie Nr. 1, Anfang
	HB 7	Disk. 384	Herbie Hancock: Watermelone Man
	HB 8	Disk. 426	Pink Floyd: Welcome to the Machine
	HB 9	Disk. 434a	James Taylor: Money Machine
	HB 10	Disk. 405	Leo Kottke: Machine No. II
	HB 11	Disk. 406	Kraan: Die Maschine
	HB 12	Disk. 409	Kraftwerk: Die Mensch-Maschine
	HB 13	Disk. 423	The Alan Parsons Project: I Robot

Weitere Beispiele: vgl. auch HB 49, Otto: Wackadack, in: M Sievritts: »Lieder erzählen«, Wiesbaden 1982

Disk. 2 Georg Antheil: Ballet mecanique für Bläser - Georg Antheil: Tod der Maschine* - Max Brand: Maschinist Hopkins. Lyrisches Drama* - Alan Bush: Bergbau. Ballett* - Alan Bush: Männer und Maschinen. Ballett* - Juan löse Castro: Mechano. Ballett* - Carlos Chávez: Energie für neun Instrumente* - Carlos Chávez: Pferdestärken. Ballett* - Arthur Cohn: Maschinenmusik* - Frederick Converse: Flivver Ten Millions. Sinfonisches Gedicht* -Richard Frank Donovan: Qualm und Stahl. Sinfonische Dichtung* - Frederick Hart: Die Romanze des Roboters. Oper* - Hugo Herrmann: Die Maschine. Sinfonietta* - Peggy Glanville Hicks: Musik für Roboter. Musik für einen abstrakten Zeichenfilm* - Fritz Klein: Die Maschine, für Klavier und Kammerorchester* - George Frederiek McKay: Maschinenzeitalter-Blues für Orchester* - Darius Milhaud: Landwirtschaftliche Maschinen für Singstimmen und sieben Instrumente* - Alexander Mossolow: Eisengießerei. Tondichtung* - Disk. 107 Luigi Nono: La Fabbrica Illuminata für Stimme und Tonband - Disk. 285 Ottokar Novacek; Perpetuum mobile op. 5 Nr. 2 für Violine und Klavier - Disk. 302 Ottokar Novacek / L. Stokowski: Perpetuum mobile op. 5 Nr. 2 für Orchester - Prospero Bisquertt Prado: In einer Fabrik, aus dem Ballett »Metropolis«* - Sergej Prokoffief: Der stählerne Schritt. Ballett; - Disk. 122 Max Reger: Perpetuum mobile für Klavier - Knudage Riisager: Poème mecanique* - Disk. 469 Gunter Schuller: The twittering Machine; - Disk. 303 Johann Strauß (Sohn): Elektro-magnetische Polka op. 10; - Disk. 278 Johann Strauß (Sohn): Perpetuum mobile op. 257. Musikalischer Scherz; - Disk. 295 Johann Strauß (Sohn): Motoren op. 265. Walzer; - Disk. 166: Richard Strauss: Don Quixote (Takte 185 ff: Klappern des Windmühlenwerkes) - Lamar Stringfiels: In der Fabrik. Sinfonische Fantasie* - Bruno Stürmer: Messe vom Maschinenmenschen für Chor* - Disk. 469 Edgar Varese: Ionisation - Heitor Villa-Lobos: Entwicklung der Flugzeuge, Ballett* - Hermann Wunsch: Hammerwerk. Sinfonie* - Eugen Zádor: Die Fabrik, aus »Sinfonia technica* - Eugen Zádor: Maschinenmensch. Roboterballett* - Disk. 199 Rolf Liebermann: Les echanges - Richard Wagner: Rheingold 3. Szene, Schmiedeszene - Charlie Chaplin: »The Factory Machine«, aus Moderne Zeiten (UAS 5222EMI)

* nach einer Aufstellung in: Fred K. Prieberg: Musica ex machina, Berlin 1960, S. 55 ff.

Material: Klanggeräte, mit denen Punkt- und Liegegeräusche erzeugt werden können.

Verlauf: Aktion

spielen - notieren - hören / verbalisieren - lesen

1. Verschiedene Klangabläufe, die durch eine große, aus mehreren sich bewegenden Teilen bestehende Maschine hervorgerufen werden, werden gespielt. Die für die Erzeugung typischer Bewegungsvorgänge der Maschine geeigneten Klanggeräte werden ausgewählt, mehrere Geräte werden für ein gemeinsames Spielen zusammengestellt (gegebenenfalls unter Einbeziehung der Singstimme, vgl. HB 3).

2. Die charakteristischen musikalischen Merkmale einzelner Hörbeispiele werden genannt (Geräusche, ostinate Abläufe) und graphisch notiert (vgl. Vorwort), z. B.:

snare drum (Besen)	
Xylophon (Holz)	
große Trommel (Filz)	
Tomtom Pauke (Filz)	

3. Eine sehr große Dampfmaschine, die mit Klanggeräten dargestellt werden soll, beschleunigt allmählich vom Stillstand bis zur Höchstleistung und kommt wieder zum Stillstand. Als Steigerung werden die Ausdrucksmittel Höhe, unterschiedliche Lautstärke und Dichte des Instrumentariums eingesetzt, z. B.:

snare drum (Besen)	
Xylophon (Holz)	
Becken	
Tromm. (stick) gr. Tromm. (Filz)	

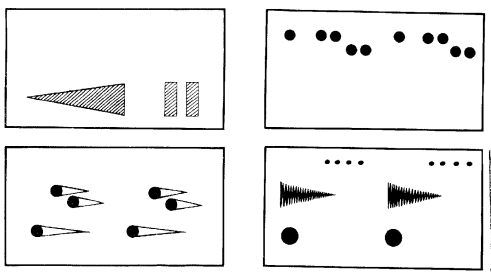
ppp ————— pp ————— p



snare drum (Besen)	
Xylophon (Holz)	
Becken	
kl. Tr. gr. Tr.	

mf ————— f ————— ff

4. Eine große Maschine, die aus vielen sich bewegenden Einzelteilen besteht, wird nach und nach zusammengesetzt und wieder auseinandergenommen. Jeder Schüler spielt ein »Einzelteil«, ein sich jeweils klanglich, rhythmisch und in der Höhenlage von anderen unterscheidendes Ostinato. Die Geräusche der einzelnen Maschinenteile sind auf Karten notiert. Ein »Monteur« kann durch Zusammenbauen der Kästchen die nacheinander oder auch gleichzeitig laufenden Maschinenteile »einschalten« und in Gang setzen. Musikalische Graphik zu vier möglichen Maschinenteilen:



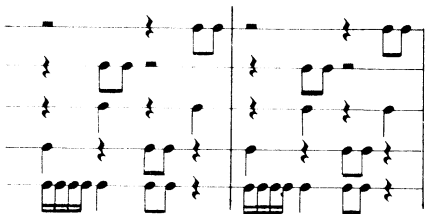
Anmerkung: An dieser Stelle lassen sich einige Hörrätsel einbauen, die auch für die Zuhörenden genügend Anreiz enthalten: Bei mehreren gleichzeitig laufenden Maschinenteilen (polyphonen Ostinati) kann eines einen Defekt haben und verändert weiter-spielen. Wer hört den Defekt und kann die Maschine »reparieren« (definieren, korrigieren)? Aus den verschiedenen Teilen wird eine Collage zusammengestellt und aufgenommen, eine andere Gruppe (Klasse) soll die Karten in der gehörten Reihenfolge zusammensetzen.

5. Zum Vergleich mit den eigenen Produktionen werden Klangbeispiele mit maschinenähnlichem Ablauf gehört und während des Hörens in einer graphischen Partitur mitgelesen. Entsprechend diesen Graphiken können die Schüler diese Klangbeispiele von Penderecki (HB 6) und Hancock (HB 7) zeichnen, um daran die verschiedenen (polyphonen) ostinaten Figuren zu erkennen. Die Zeichnung muss nicht die genaue Zahl der verschiedenen Klangeinsätze, sondern nur den ungefähren Ablauf und die Reihenfolge der Einsätze wiedergeben. Ganz sicher werden die Schüler dabei selbst merken, dass ihr einfacher, aus wenigen Instrumenten zusammengesetzter ostinater Polyphoniesatz der Technik der meisten Rap-Musikstücke sehr nahe kommt. Ähnlich wie in neuesten Stücken aus ihrem privaten Bestand ist durch die Verwendung der entsprechenden Instrumente ihrer »Maschine« sehr schnell ein neuer eigener Rap-Titel produziert.
6. HB 3, Otto: »Dupschek« wird zum Hörbeispiel mitgesprochen und nach und nach als polyrhythmisches Stück instrumental mitgespielt und notiert.

HB 1 Kraftwerk: Die Stimme der Energie

HB 2 Kraftwerk: Metall auf Metall, Ausschnitt

Die Gruppe »Kraftwerk«, 1970 in Düsseldorf gegründet und 1974 durch ihre LP »Autobahn« international erfolgreich, gründet ihren Stil auf der Verbindung von Elementen der elektronischen Musik und des Rock. In Konzerten bot sie ab Mitte der 70er Jahre eine Art Anti-Show, in denen sie sich selbst zu »Robotern entmenslichten« (Günter Ehnert: Rock in Deutschland, Taurus Press, Hamburg o. J., S. 13 f.). In ihrem Äußeren passte sie sich an die Mode der unmittelbaren Nachkriegszeit an (kurzgeschnittene Haare, Krawatten, Anzüge). Ihre weitgehend emotionslose, »kalte« Musik basiert auf ostinaten Abläufen, rhythmischen Schablonen, die maschinenartig ablaufen, und einem ausgeklügelten synthetischen Sound. Der elektronisch verfremdete Sprechgesang auf festgelegter Tonhöhe in „*Stimme der Energie*“ wird auch in ihrer LP »Radio-Aktivität« als Einstieg verwendet. Eine den Schwerpunkt »Die Maschine in der Musik« einleitende Diskussion über das Verhältnis Mensch und Maschine lässt sich an der Textaussage »Ich bin die Stimme der Energie . . . ich bin Ihr Diener und Ihr Herr zugleich« anknüpfen. In „*Metall auf Metall*“ setzt die Gruppe elektronisches Schlagzeug ein, in das Synthesizer-Liegeklänge und Glissandi eingemischt werden. Bei elektronischen Schlagzeugen werden programmierte Rhythmusfolgen durch einen Sequenzer erzeugt. »Der Sequenzer erzeugt aufeinanderfolgende (sequenzierende) Steuerspannungen (je nach Typ 8, 10 oder mehr), die entweder manuell eingestellt oder automatisch durchgeschaltet werden können. Im einfachsten Fall wird ein dem Sequenzer eingegebener Ton je nach Sequenzer-Einstellung in seiner Tonhöhe stufenweise nach oben oder unten hin verändert: es entsteht eine Folge von verschiedenen Tönen, die sich als Sequenz ständig wiederholt und deren Länge sich nach der Kapazität des Sequenzers richtet.... Die Geschwindigkeit, in der die durch abgegebene Steuerspannungen des Sequenzers entstandene Modulation des eingespeisten Tones erfolgt, ist in einem weiten Rahmen (etwa zwischen 20mal pro Minute und 400mal pro Sekunde) manuell oder automatisch (...) kontinuierlich steuerbar« (aus: Herbert Eimert / Hans Ulrich Humpert: Das Lexikon der elektronischen Musik, Bosse, Regensburg 1973). In »Metall auf Metall« sind fünf Rhythmus-Grundmuster zu erkennen, wobei durch das Fehlen einer Melodie die Schwerpunkte 1 und 3 vertauscht werden können.



HB 3 Otto: Dupschek

Ottos (Otto Waalkes') Darbietungen sind eine Mischung von Kalauern, Pantomimen, Parodien und Blödeleien, die ihn seinerzeit zu einem der bekanntesten deutschen Komiker gemacht haben. In seinem Titel *Dupschek* werden Namen von ehrenwerten und tyrannischen Politikern sowie dem des Film-Riesenaffen „King Kong“ rhythmisch gesprochen oder gesungen. Durch die sich wiederholenden Floskeln, mit ihren verschiedenen Tonhöhen, teils mit Glissandi und durch die Konsonantenanteile der Wörter, die dadurch Percussionscharakter erhalten, wird der Eindruck einer Maschine erweckt.

Kurzinformationen zu den im Hörbeispiel genannten Personen:

Aleksander Dubcek wurde am 6. Januar 1968 zum neuen ersten Sekretär des ZK der KSC gewählt. Er leitet sofort Reformprozesse ein. Besonders die Gesellschaft soll liberalisiert werden, damit der Sozialismus ein »menschliches Antlitz« bekomme. Unter anderem wird die Zensur abgeschafft und den Bürgern die Versammlungs- und Vereinigungsfreiheit garantiert. Dubcek wird zur weltweit berühmten Symbolfigur des sogenannten Prager Frühlings. Der endet gewaltsam durch Einmarsch sowjetischer und anderer kommunistischer Staaten. wird verhaftet und nach Moskau verschleppt. und unterzeichnet dort mit dem »Moskauer Protokoll« die Kapitulationsurkunde des Reformprozesses sowie die Einführung politischer Verhältnisse nach sowjetischem Vorbild.

Mao Tse Tung proklamierte am 1. Oktober 1949 die »Volksrepublik China« und übernahm den Vorsitz im Revolutionären Militärrat und im Zentralen Volksregierungsrat. 1954 wurde er bis zu seinem Tode 1976 Staatsoberhaupt der Volksrepublik China. Maos Strategie war es, durch demonstrative Brutalität Feinde zu entmutigen, das von ihm verachtete Volk durch Terror in Angst und Schrecken zu versetzen sowie die eigenen Anhänger in einen Blutausch zu treiben und sie durch ihre Taten so zu kompromittieren, dass es für sie kein Zurück mehr gab. 1965/66 ließ Mao Tse-tung durch die »Roten Garden« die »Große Proletarische Kulturrevolution« entfesseln, die alles Hergebrachte hinwegfegen sollte.

King Kong ist der Name eines übergroßen Affen in einem berühmten Film, der in New York sein Unwesen treibt.

Idi Amin war 1971 bis 1979 tyrannischer Herrscher in Uganda. Er war Afrikas spektakulärster Polit-Clown und grausamster Machthaber zugleich: Bis zu einer halben Million Menschen wurden Opfer der Diktatur Idi Amins.

Anwar al- Sadat stellte, in der Nachfolge seines Jugendfreundes Gamal Abdel Nasser, von 1970 bis zu seiner Ermordung in Kairo im Jahr 1981 den Staatspräsidenten von Ägypten. Während seiner Amtszeit trug er erheblich zur politischen Neuordnung seines Landes bei, insbesondere bemühte er sich um Frieden mit Israel. Er löste die von Nasser geknüpften Verbindungen zum Sozialismus und orientierte sich an den USA. 1978 wurde er, gemeinsam mit Menachem Begin, mit dem Friedensnobelpreis ausgezeichnet.

Erich Honecker war von 1976 bis 1989 der letzte Generalsekretär der SED in der DDR. Er war u. a. verantwortlich für den Schießbefehl für DDR-Flüchlinge an die Grenzsoldaten des DDR-Regimes.

Günter Gaus war 1969 bis 1973 Chefredakteur des Magazins »Spiegel«. 1973 ernannte Bundeskanzler Brandt ihn zum Staatssekretär im Bundeskanzleramt. Nach Inkrafttreten des Grundlagenvertrages wird Gaus zum Ständigen Vertreter der Bundesrepublik in der DDR ernannt.

Helmut Kohl war von 1982 bis 1998 deutscher Bundeskanzler.

Gerhard Stoltenberg war von 1982 bis 1987 Ministerpräsident von Schleswig-Holstein.