Zeitschrift: Schweizerische Lehrerzeitung
Herausgeber: Schweizerischer Lehrerverein
Band: 130 (1985)
Heft: 8

Anhang: Schulpraxis : Zeitschrift des Bernischen Lehrervereins : Beilage zur Schweizerischen Lehrerzeitung, Nr. 9, 2. Mai 1985
Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 31.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Schulpraxis

2. Mai 1985

Zeitschrift des Bernischen Lehrervereins · Beilage zur Schweizerischen Lehrerzeitung Nr. 9

Beiträge zum Musikunterricht

4.–9. Schuljahr

Schulpraxis / Schweizerische Lehrerzeitung — Nr. 9

Zeitschrift des Bernischen Lehrervereins
Beilage zur Schweizerischen Lehrerzeitung

2. Mai 1985

Redaktion des «Schulpraxis»-Teils: Daniel Moser, Steigerweg 26, 3006 Bern
Druck und Spedition: Eicher & Co., 3001 Bern

Beiträge zum Sing- und Musikunterricht 4.–9. Schuljahr

Stimmpflege 1
Improvisieren 7
Instrumentale Liedbegleitung 8
Intervalle 10
Rock in der Schulstube?! 11
Funktionen und Wirkungen der Musik 20

Adressen der Autoren

Erika Bill, Musiklehrerin, Chaletweg 2, 3626 Hünibach
Fred Brügger, Primarlehrer, Amselweg 15, 3627 Heimberg
Theo Hänzi, Primarlehrer, Chasseralweg 13, 2543 Lengnau
Fritz Indermühle, Sekundarlehrer, Voremberg 24a, 3150 Schwarzenburg
Toni Muhmenthaler, Seminarlehrer, Uettligenstrasse 52, 3033 Wohlen
Markus Müller, Primarlehrer, Lindenallee 14, 3800 Interlaken
Kurt Rohrbach, Sekundarlehrer, Forsthausweg 5, 3122 Kehrsatz
Isabel Suri-Mumenthaler, Sekundarlehrerin, Neumattstrasse 20, 3053 Münchenbuchsee
Heinz Toggweiler, Sekundarlehrer, Ferdinand-Hodler-Weg 3, 3600 Thun
Ernst Weber, Sekundarlehrer, Haldenau 20, 3074 Muri

Illustrationen: Regula Leupold, 1722 Pierrafortscha

Zur Einführung

Dieses Heft ist entstanden in Zusammenhang mit der Inkraftsetzung des neuen bernischen Lehrplans für die Primar- und Sekundarschulen.

In der Starthilfe «Singen/Musik» zum neuen Lehrplan, welche 1984 im Staatlichen Lehrmittelverlag Bern erschienen ist, wird erwähnt, zu welchen Themen für uns bereits Unterlagen greifbar sind. Es wird aber auch gezeigt, wo noch Lücken bestehen und in diesem Zusammenhang auf die vorliegende Schulpraxis verwiesen.

Wer nun aber hofft, eine umfassende Materialsammlung für seinen Musikunterricht zu erhalten, wird sich getäuscht sehen. Allein das Bereitstellen eines breiten Liedgutes «vom Negro-Spiritual und Popsong bis zum Kunstlied», von Kantaten und Musicals, wie es in der 8. Klasse im Thema «Singen» gefordert wird, würde ein Buch füllen. Zu diesem Thema sind exemplarisch einige Lieder ausgewählt worden. Das Ziel dieser «Schulpraxis» wäre vielmehr, anzuregen, «gluschtig» zu machen auf die Verwirklichung des Lehrplans im Unterricht.

Anders als im letzten Heft, das dem Musikunterricht auf der Unterstufe gewidmet war, sind die einzelnen Kapitel zusammenhangslos und in Eigenverantwortung der einzelnen Verfasser geschrieben worden. Nun wünsche ich allen Lesern und ihren Schülern viel Freude im Musikunterricht und Mut, auch neue, noch nicht ausgetretene Pfade zu begehen.

Fritz Indermühle

Zu diesem Heft

Die vorliegende Nummer der «Schulpraxis» präsentiert nochmals Beiträge zum Sing- und Musikunterricht, diesmal für das 4. bis 9. Schuljahr. Die Beiträge werden von ihren Autoren als Ergänzungen zu den «Starthilfen» verstanden, die 1984 mit der Einführung des neuen Lehrplanes im Kanton Bern erschienen sind. Diese Ergänzungsfunktion der Beiträge führt dazu, dass hier sehr unterschiedliche Themen in sehr unterschiedlicher Breite dargestellt werden. Die ersten drei Beiträge zur Stimmpflege, zum Improvisieren und zu den Intervallen greifen Inhalte auf, die zur Tradition des Sing- und Musikunterrichts gehören, aber ihre Bedeutung durchaus nicht verloren haben. Die drei nächsten Beiträge «Rock in der Schule», «Funktionen und Wirkungen der Musik» und «Musik in der Werbung» zielen auf eher neue Themen ab. Hier begegnen wir wiederholt den schillernden Begriffen von «Beat», «Pop» und «Rock», wie auch von «Schlager» oder ganz allgemein von «Unterhaltungsmusik». Zwei Dinge scheinen mir wichtig und möchte ich hervorheben: Wie in vielen andern Fächern will auch der Sing- und Musikunterricht stärker als bisher auf die ausserschulischen Erlebnisse der Kinder eingehen und sie dort «abholen», wo sie sich befinden. Das ist mehr als ein billiger methodischer Trick, um die Kinder für einen fragwürdig gewordenen Unterricht zu gewinnen oder um ihr Interesse mit Werbebüro-Gags zu erhalten. Es geht vielmehr um die Vermittlung zwischen ausserschulischer und innerschulischer Wirklichkeit, aber auch um Anknüpfungspunkte für die Vermittlung der kulturellen Tradition, die zu den wichtigen Aufgaben der Schule gehört. Noch viel wichtiger scheint mir aber hier das «Selbermachen» zu sein, das an die Stelle des blossen Konsums im «fast-food»-Stil tritt. Hier bieten sich Möglichkeiten an, die Schüler zum Durchschauen der Kommerzwelt zu führen und die Idole vom Himmel auf die Erde zurückzuholen, wo sie hingehören.

Der Beitrag «Funktionen und Wirkungen der Musik» zeigt deutlich auf, wie wenig die Musik als reine «l'art pour l'art» betrachtet werden kann, wie sehr sie stets im Zusammenhang mit der Zeit und der Gesellschaft zu sehen ist. Seit der Kultursoziologie eines Alfred Weber oder den musiksoziologischen Beiträgen Theodor W. Adornos sind uns diese Zusammenhänge deutlich gemacht worden. Als Konsequenz wird man die Musik kaum noch in ein einziges Schulfach verbannen wollen, da doch die Verbindungen zu

Schulpraxis 2. Mai 1985

Zeitschrift des Bernischen Lehrervereins • Beilage zur Schweizerischen Lehrerzeitung Nr. 9

Beiträge zum Musikunterricht

4.-9. Schuljahr

Stimmpflege

«Atem-, Stimm- und Sprechschulung» sowie «Stimmpflege» sind im neuen Lehrplan gefordert. Kann der Lehrer diese Aufgabe verantwortungsbewusst erfüllen? Ist er dazu überhaupt ausgebildet? Falls er es nicht ist: Kann man Stimmbildung schriftlich betreiben? Und ist es dann nicht ein doppelt fragwürdiges Unterfangen, auf diesem Wege über das Papier des Lehrers Stimme bilden und ihn gleich auch noch zum Stimmbildner befähigen zu wollen?

Nein, so darf diese Arbeit nicht verstanden werden. Stimmbildung treiben, Stimmen pflegen kann nur, wer die Grundlage dazu unter Anleitung und Kontrolle eines sorgfältig hörenden Lehrers an der eigenen Stimme erfahren hat. Das müsste in der Lehrerausbildung eigentlich geschehen sein . . .

Unsere Beiträge setzen diese Grundlage voraus. Es sollen nicht Lektionsbeispiele sein (dazu wären sie meist zu umfangreich), sie sollen vielmehr als Anregung und kleine Stoffsammlung dienen. Alle Lieder stehen im Singbuch für die Mittelstufe (MS) des Kantons Bern.

Zu zwei Begriffen seien hier kurz einige Bemerkungen vorausgeschickt:

Der *Atem* verläuft, wenn wir ihn wirklich laufen lassen, in drei Phasen: Ausatmung, Pause, Einatmung. Das Einatmen geschieht unwillkürlich, eben nach einer Pause, gesteuert vom Kleinhirn, völlig mühelos und geräuschlos. «Einschnaufen» vor dem Singen ist nicht nur unökonomisch und unästhetisch, es birgt auch die Gefahr, dass man zuviel Luft holt, und dass man sich verkrampft. Wir müssten lernen, auf den Einatmungs-Impuls (E-Impuls) zu warten und darauf zu vertrauen, dass wir ohne jedes Schnappen immer genügend Luft bekommen.

Das *Abspannen* ist im «Singe, lose, spile I» (Zytglogge Verlag Bern, künftig SLS) auf den Seiten 40 bis 43 ausführlich beschrieben. Es kann aber sicherlich auch nicht einfach dort, sondern nur unter Anleitung und Kontrolle gelernt werden.

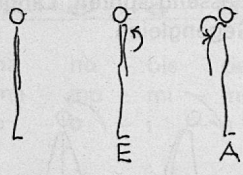
Durch die Zentralstelle für Lehrerfortbildung des Kantons Bern werden seit Jahren einschlägige Kurse angeboten. Sie heissen «Unsere Stimme – gesundes Sprechen und Singen für Lehrer und Schüler» und «Stimmpflege und Sprecherziehung für den Lehrer». Über weitere Kurse gibt Ernst Weber gerne Auskunft. Ferner möchten wir hinweisen auf die Berner Schulpraxis Nr. 18 vom 31. August 1983: «Unsere Stimme – ihre Funktion und Pflege» (Heinrich von Bergen).

Einsingen

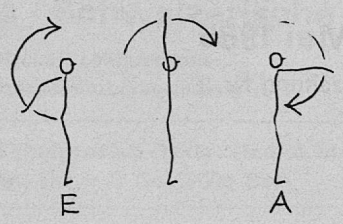
Zum Einsingen zwei mögliche Abläufe (aus denen auch einzelne Teile ausgewählt werden können):

Ablauf I

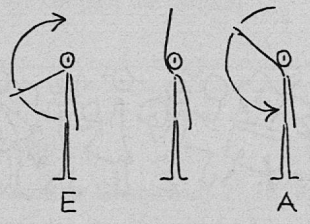
1. Stehend. Knie locker, Arme locker hängen lassen. Augen schliessen, auf den Einatmungs-Impuls (künftig: E-Impuls) warten. Mit dem E-Impuls die rechte Schulter langsam kreisend weit nach vorn und oben führen, mit dem Ausatmen (künftig: A) weit nach hinten unten. Alles ganz aus dem Schultergelenk; mit den Ellbogen nicht aktiv werden. Auf den E-Impuls warten und gegengleich.
2. Gleiche Grundstellung wie bei Übung 1. Mit dem E-Impuls den rechten Arm locker gestreckt langsam weit über hinten hochziehen. Dabei den Atem als Gegenzug tief in der



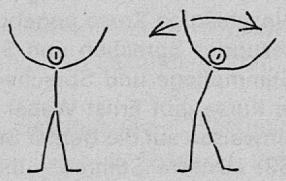
Körpermitte spüren. Die linke Körperseite soll nicht ausscheren. Mit Ausatmen auf ff—— langsames Senken weit nach vorn. Auf E-Impuls gegengleich.



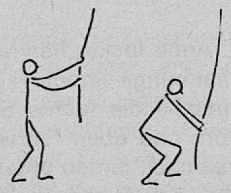
3. Gleiche Grundstellung wie bei Übung 1. Schultern zurückrollen. Mit dem E-Impuls einen Arm gestreckt langsam seitlich heben, Handfläche nach oben, bis zur völligen Streckung des Körpers. Spüren der leichten Gegenspannung im untern Rücken. Langsam senken mit nach unten gerichteter Handfläche mit A auf ss—. Mit E-Impuls gegengleich. Diese Übung kann auch etwa mit beiden Armen gleichzeitig, also symmetrisch, ausgeführt werden. Des Diagonal-Zuges wegen ist sie aber in der ursprünglichen Form eher wirksamer.



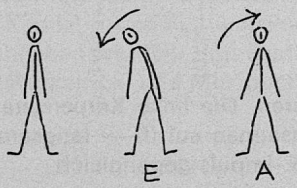
4. In leichter Grätschstellung stehen mit gelösten Knien. Arme hochheben. Seitlich schwanken wie Bäume im Wind mit leisem sch—. Aussen abspannen und Bewegungsimpuls von der Flanke aus nach der andern Seite.



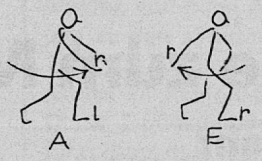
5. Stellung wie in Übung 4. Die Hände umfassen vor dem Körper ein imaginäres Glockenseil. Den Oberkörper vorfallen lassen, dazu ein klingendes «dong», und vom Rükken her langsam aufrichten mit E. Jedes im eigenen Rhythmus und auf eigener Tonhöhe.



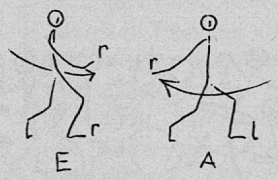
6. Stehen in leichter Grätschstellung, mit gelösten Knien. Schultern zurückrollen und Arme locker hängen lassen. Mit E-Impuls den Oberkörper langsam über die rechte Hüfte «fallen» lassen. Die Hüfte nicht abdrehen. Den Gegenzug in der linken Flanke geniessend spüren. Langsames Aufrichten mit A auf fff... Gegengleich.



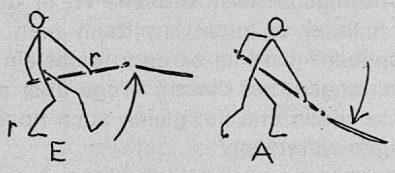
7. Aus der leichten Grätsche Vorschritt links und horizontaler Schwung mit dem rechten Arm («mähen», der linke Arm geht etwas mit), dazu sss—. Mit Schritt rechts (automatische Einatmung) die Arme zurückführen. Nach einer Reihe solcher Schrittpaare das gleiche «für Linkshänder». Langsame Schritte.



8. «Säen». Schritt rechts und horizontale Armbewegung rechts vor dem Körper nach links mit E. Schritt links und horizontal Samen streuen nach rechts mit ff—. Langsame Schritte, eventuell ein Schrittpaar leer. Später gegengleich «für Linkshänder».



9. «Dreschen». Schritt rechts zurück, dazu Hochschwingen des imaginären Dreschflegels (rechte Hand vorne, linke hinten), alles mit automatischem Einatmen (das heisst unhörbar!), dann Vorschritt links und Fallenlassen des Flegels mit «brrrr..». Das Ganze im 6/8-Takt, also 3 Achtel vor, 3 Achtel zurück.



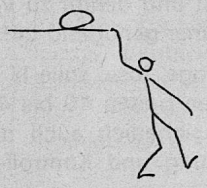
Sobald diese Übung in der Gruppe rhythmisch gut läuft, kann ein Kanon zu zwei Gruppen im Abstand von 3 Achteln versucht werden. (Anno dazumal haben ihn die Drescher «zu Sechsen» geklopft, das heisst sechsstimmig mit einem Achtel Abstand.)

10. Grundstellung wie in Übung 1. Nacken gut aufrichten. Mit dem E-Impuls den Kopf langsam in der Achse nach links drehen, mit A zurück. Die Diagonalspannung im Körper spüren. Gegengleich.

11. Wie Übung 10, jedoch den Kopf mit der Drehung nach vorne senken, etwa so, als wollte man in die Achselhöhle blicken.

12. «Lasso schwingen». Auf dem rechten Bein stehen, das linke vorn etwas abgehoben. Mit dem rechten Arm das imaginäre Lasso schwingen. Bei jedem zweiten (oder dritten) Vorschwingen laut rufen: Jo! No! Do!

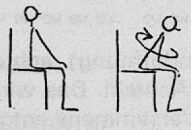
Und wie macht das ein linkshändiger Cowboy?



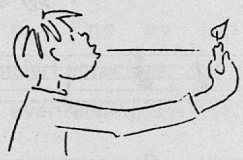
Ablauf II

Die Gruppe sitzt im Kreis. Der Lehrer macht die Übungen so weit als möglich ohne Kommentar vor.

1. Aufrecht sitzen, Unterschenkel senkrecht. Die Hände liegen locker auf den Knien. Mit dem (geraden) Oberkörper kreisen. Bewegung erst klein, dann grösser und schliesslich wieder kleiner werden und ausklingen lassen.

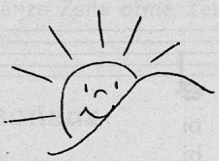


2. Oberkörper mit hörbarem Ausatmen nach vorne beugen, mit offenem Mund wieder aufrichten. Die automatische Einatmung ist erfolgt. Mehrere Male, ruhig.
3. Aufstehen. Bewusst Knie und Schultern lockern.
4. Kiefer hängen lassen. Kopf schütteln, so dass der Kiefer lose schlenkert (Achtung Zunge nicht verkrampfen!).
5. Kerze ausblasen: Der Arm mit der imaginären Kerze wird locker ausgestreckt. Blasen (zweilippig) mit Abspannen im regelmässigen Rhythmus, auch mit fff—— (Unterlippe und Oberzähne).



6. Wir spielen Glocke: in leichter Grätschstellung, eventuell mit einer Hand auf der Bauchdecke, am «Glockenseil» ziehen, dazu «bomm», «gong», «dong». Vokal und Ton wechseln, Resonanzen spüren.

Atembogen, Legato

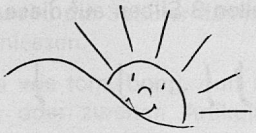


MS 17 Jeden Morgen geht die Sonne auf

1. 1. Strophe durchsingen.
2. 1. Strophe bis «Runde», dann wiederholen ab «in der Wälder. . .» bis «Runde». Diesen Teil einige Male wiederholen.
3. Jetzt ab «Sonne auf. . .» bis «Runde», 3 bis 4 mal.
4. Von vorn bis «Runde», in einem Atembogen, eventuell mehrmals.
5. 2. Strophe in einem Bogen bis «Licht», 3. Strophe bis «Geweih».
6. 1. Strophe ganz, mit Abspannen nach «Runde» und nach «Stunde».
7. 2. und 3. Strophe im gleichen Sinn ganz.
8. 3. Strophe ein Bogen von «der Pirol» bis zum Schluss. Ganze 3. Strophe.
9. Nochmals 1. Strophe.

Auf jeder Stufe ist eine Steigerung der Atemkapazität durch langsameres Tempo möglich.

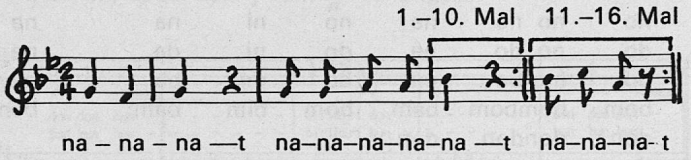
Abspannen



MS 28 Gute Nacht

(Vergleiche SLS I S. 40 ff.)

1. Leise sprechen: Nacht, wacht, lacht mit Abspannen auf t ebenso: die Nacht, erwacht, anlacht
2. Singen: nur die erste Zeile, vereinfacht, mit einem deutlichen t vor der Pause, genau auf den 2. Schlag, das t leicht und federnd betont. «Einatmen» verboten!

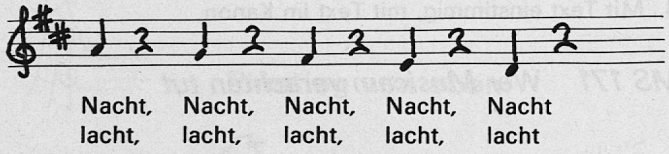


Durch das Lösen der Ventilspannung beim t, das «Abspannen», kommt man (durch einen Reflex des Zwerchfells) automatisch zu genügend Luft. Dazu in guter Haltung stehen, mit den locker vor der Brust gehaltenen Händen im ♩-Rhythmus wippen.

Die Schüler erlernen das Abspannen nicht in einer Lektion. Es sollte deshalb beim Einsingen immer auch geübt werden.

Wir singen die Übung etwa zehn Mal mit dem ersten Ausgang. Den zweiten Ausgang (wo für das Abspannen nur noch ein ♪ Zeit bleibt) nehmen wir erst, wenn der erste problemlos geht (das heisst ohne jedes «Einatmen»!), dann aber zuerst nur diesen Takt immer wiederholen.

3. Die Übung halbtonschrittweise auch höher oder eventuell tiefer.

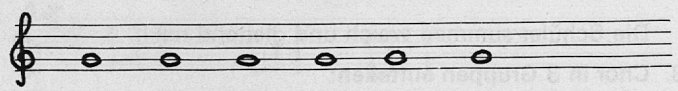


4. Singen: 1. Zeile mit dem richtigen Text, ohne Pause (aber mit Abspannen) drei bis viermal wiederholen; ebenso die zweite Zeile. Schliesslich das ganze Lied dreimal durchsingen; und nun im Kanon.

Vokalpflege

MS 156 Dona nobis pacem

1.



do – na no – bis pa – cem
mo – ma – mo – mi – ma – mem
mo – a – o – i – a – em

Leise klingend. Die Übung halbtonschrittweise auch höher oder tiefer.

2. Wir singen nur die ersten 8 Töne auf nü oder nö.

3. Wir verteilen 3 Silben auf diese 8 Töne:

nü	nü nü	nö	nö	nö	no	no
no	no no	nö	nö	nö	ne	ne
nö	nö nö	ne	ne	ne	ni	ni
ni	ni ni	nü	nü	nü	nu	nu
nü	nu nü	nö	nö	nä	nä	na

4. Wir singen immer noch nur die ersten 8 Töne:

no	no no	na	no	ni	na	ne
do	no do	na	do	ni	da	ne
bo	mo bo	ma	bo	mi	ba	me
bom	bombom	bam	bom	bim	bam	bem
don	dondon	dan	...			
dong	....					
mom	...					
non						
mon						
nom						
nong						
zom						

Die Vokale geschlossen singen, m, n und ng weich und klingend. Zwei oder drei Zeilen auswählen.

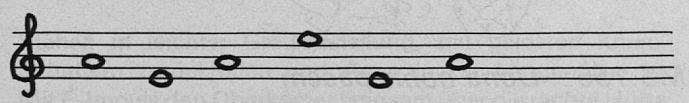
schliesslich legato:

o – – – – a – o – i – a – – – e

5. In gleicher Weise (vor die vorkommenden Vokale anlautendes d oder b, dahinter Klinger; oder nur vokalisch und legato) die folgenden Teile «pacem», «dona nobis» und «– bis pacem».
6. Ganzes Lied nur Vokale, zum Beispiel nur ü, nur o, i, e, a.
7. Im Kanon, mit fünf verschiedenen Vokalen.
8. Mit Text einstimmig, mit Text im Kanon.

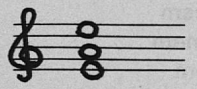
MS 171 Wer Musicam verachten tut

1. Cluster summen auf m, n, ng (jedes summt einen beliebigen Ton).
2. Der Lehrer singt oder spielt diese Melodie vor:



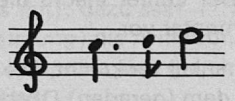
Die Schüler summen weich und gleitend nach.

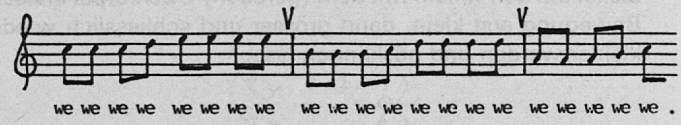
3. Chor in 3 Gruppen aufteilen:



als Background

dazu singt der Lehrer die Melodie auf «döm». Sobald sich ein Schüler sicher fühlt, singt er mit dem Lehrer die Melodie. Die Silbe variieren: «dom, düm». Nach und nach löst sich der Summchor auf und wird zum Melodiechor.

4. Melodie auf «we we, wa wa» usw. Den Anlautkonsonanten gut anklingen lassen mit weichem Übergang zum Vokal.
5. Das Motiv  folgendermassen singen:

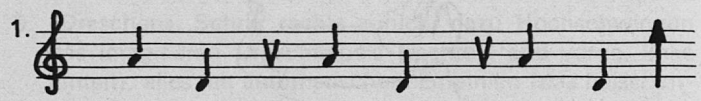


Auf Kieferfall (Mundöffnung) achten, besonders bei den jeweils vier letzten Achteln. Das wirkt dem Abfall der Tonqualität und dem «Verstimmen» entgegen.

6. «tut», «gut», «wert» zuerst einzeln, mit Abspannen, dann mit dem ganzen gesprochenen Satz.
7. Ganzes Lied mit Text, dann als Kanon.

MS 179 Come follow

1.

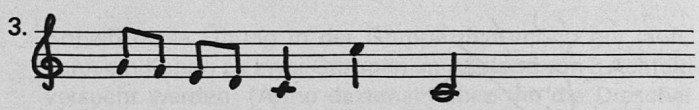


ü — ö — o —
o — o — i — o — i —

2.

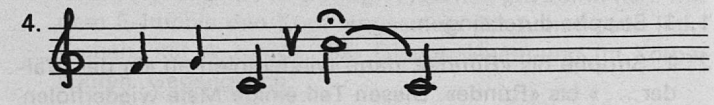
no no no no no no no
nu nu nu nu nu nu nu

3.



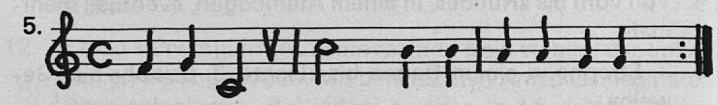
bono bo no bi no bi
bono bo ro bi ro bi

4.



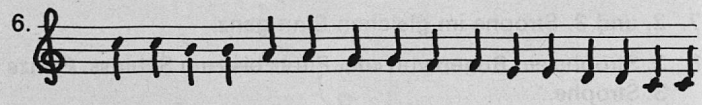
no no ni no no

5.

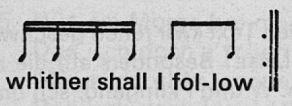


no no ni no no no no no no no
fol-low me come fol-low fol-low fol-low

6.



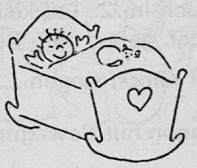
nonno
lonno dann: follo
nollo fol-lo
rollo

7. 

Diesen Rhythmus als Ostinato klopfen lassen durch Handtrommel, Schellentrommel, Tempelblock, Bongo usw.

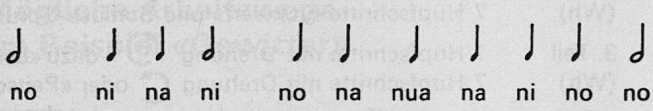
Dazu singen Come follow 1. Teil
2. und 3. Teil
ganz
im Kanon

Atembogen



MS 185 Dormi bambino

1. Wir singen die erste Zeile auf no, jeweils auf einen Atem:
   a) beginnend mit dem Auftakt zum dritten Takt,
   b) vom 2. Takt an,
   c) von vorn,
   d) von vorn, aber den 1. Takt 2 Mal oder gar 3 Mal.
2. Gleiches Spiel mit



3. Den Text rhythmisiert sprechen.
4. Singen mit Text, eventuell später noch die erste Übung mit Text.

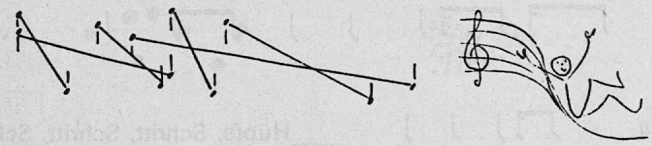
Variante für die zweite Zeile (immer sehr legato):

1. Den Text rhythmisiert sprechen.
2. Singen: die ersten zwei Takte wiederholen,
   2. Hälfte wiederholen.
3. Ganze Zeile mit Abspannen.
4. Ganze Zeile ohne Zäsuren.
5. Ganze Zeile ohne Zäsur, aber den ersten Takt zweimal singen.

Resonanz

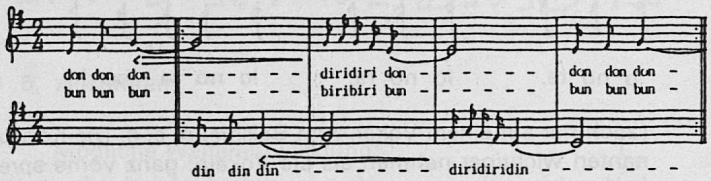
MS 234 Toumbai

1. Freie Glissandi von oben nach unten auf m, n, ng, im Cluster-Stil.



Ordnen auf eine Oktave, zum Beispiel d''–d'.

2. Das Lied nur mit Nasalen singen, mit anlautendem b, p oder d, t, also zum Beispiel dan, don, dun, dein (französisch gelesen). Zeilenweise wechseln, die Schüler damit auch spielen lassen, die Nasale geniessen.
3. Gleiches Spiel mit Silben wie tom, bong, dun (anlautende Konsonanten der ersten oder zweiten Artikulationsstelle, dunkle Vokale, Klinger).
4. An die vorhin gebildeten Silben eine zweite aus einem Verschlusslaut b, d, g und einem Vokal oder einem Doppellaut anhängen, zum Beispiel bungau, bondeu, tombü. Die erste Zeile mit diesen Wörtern singen.
5. Aus den ersten zwei Takten der zweiten Zeile einen Kanon machen, dabei den ♩ um 𝅗𝅥 verlängern:



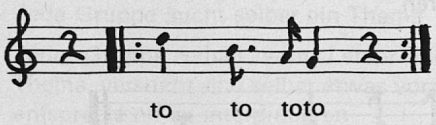
Den langen Ton leicht «anschlagen» und verklingen lassen.

6. Den Kanon «dreisprachig» singen: 1. Zeile «afrikanisch» mit Wörtern wie in 4. oder eben «toumbai», 2. Zeile «französisch» mit Nasalen, 3. Zeile «italienisch» mit hellen Vokalen. Schön wäre die Begleitung mit auf e' und h gestimmten Pauken. Oder: Die «Afrikaner» als Ostinato, darüber die zweite und dritte Zeile im Kanon. Den Kindern fallen sicher noch weitere Varianten ein.

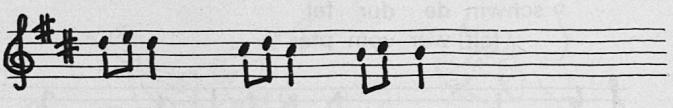
Einstieg von oben

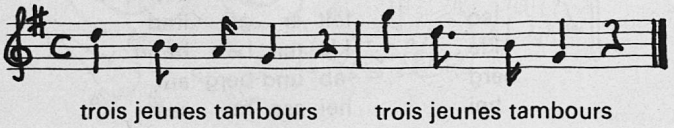
MS 236 Trois jeunes tambours

1. Anfangsmotiv mit vorgeschalteter Gähn- und Vorbereitungszeit:



Gähnstellung,
Kieferlockerheit
und Platz der Zunge kontrollieren.

2. 

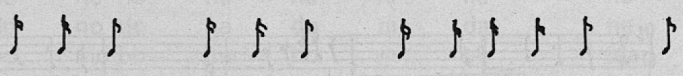
3. 

Artikulation

M 250 Il est difficile

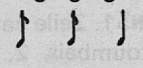
Alle Übungen leise, zuerst langsam, dann schneller. Immer Zungen-R.

1. Sprechen:



lo no ra, lo no ra, lo no ra bo fe re

(auch nur auf einem Vokal, zum Beispiel o, e, a. Die Konsonanten wichtiger nehmen als die Vokale; ganz vorne sprechen.

2. Sprechen: 'g 'g 'g  ganz kurze, explosive g ohne nachfolgendes h oder gar ch. Möglichst vorne (am harten Gaumen) artikulieren.

dann: 'ge 'ge 'ge und 'gi 'gi 'gi (gleicher Rhythmus)

'gi ri 'gi ri 'gi 'gi ri 'gi ri 'ge 'gi ri 'gi ri 'gere

3. Singen kirikirikère, l'on aura beau faire.

4. Sprechen
la maman son p'tit doigt
maman la lui a dit
la maman la
la maman l'apprend son p'tit doigt lui a dit

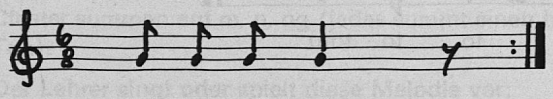
5. Refrain singen

6. Ganze Strophe singen (eventuell zuerst sprechen).

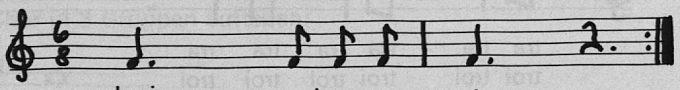
M 254 Wir reiten geschwinde

Voraussetzung: Das Lied ist den Schülern bekannt. Alle Übungen singend ausführen.

1. Vorübungen



win win win win
schwin win win win
schwin win win schwin
rei ten ge schwin
schwin de dur .fel
fält wer vom pfer



schwin rei ten ge schwind
ra rei ten ge schwind
so fält er ge lind
kle kle tert be hend
berg ab und berg auf
hei hei ssa hu ssa

2. Den 1. Teil des Liedes nur auf den Text «wir reiten geschwinde» (3mal) dann «wir reiten». Leise! Besonders auf die anlautenden Konsonanten achten. W und r klingend, sch und f scharf. Dann das gleiche mit «und fällt er vom Pferde» (2mal) und «und fällt er so fällt er gelinde».

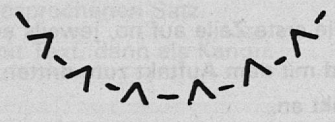
3. Ganzer 1. Teil mit richtigem Text. Keine Silben verschlucken: reit*en, ge*schwinde, *berg*ab.

4. Ganzer 1. Teil schneller.

5. Auch im 2. Teil keine Silben unter den Tisch fallen lassen: *ü*ber, geb*en dem* Ro*sse, rei*t*en im* Son*nen*schein.

6. Im Kanon singen.

7. Kanon mit Bewegung:



1. Teil < 7 Hüpfschritte nach links und Schluss-Sprung
(Wh) > 7 Hüpfschritte nach rechts und Schluss-Sprung
2. Teil ∧ 7 Hüpfschr. in den Kreis hinein und Schluss-Spr.
(Wh) 7 Hüpfschritte rückwärts und Schluss-Sprung
3. Teil 7 Hüpfschritte mit Drehung dazu «Lasso»
(Wh) 7 Hüpfschritte mit Drehung oder «Peitsche» schwingen

Wh = Wiederholung

Rhythmus mit Sprache und Bewegung

1. Hintereinander gehen im Kreis, im Schritt **links** *rechts,* dazu sprechen:

«Links, links, es **isch** e *Ma* ga **Ve**lo *fah*re, s'**git** ja *viel* vo **de**ne *Na*re,

links, links, är **isch** e *chli* a **Wald**rand *gsäs*se, **het** e *gros*si **Schnit**te *'gäs*se,

links, links, di **Schnit**te *dünkt* ne **gar** nid *schlächt*, drum **seit** är *düt*lech: **das** isch mer *rächt*,

rächts, rächts, räächt sech **jitz** de d*s lingg*e **Mu**? *Chasch's* ver**gäs**se: *wup***di***wuh!*

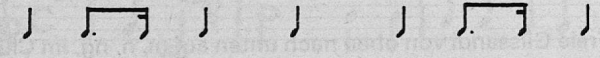
links, links, es **isch** e *Ma* . . .»

(Schrittwechsel auf «wupdiwuh»)

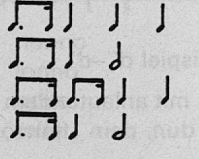
Vorbild dafür war das amerikanische

2. **Left, left,** I **left** my *wife* in **New** Or*leans,* with **four**ty-five *kids* and a **can** of *beans,* and I **thought** it was *right, right* for my **coun**try, *woop***de***dooh*, **left** . . .

3. Oe- pfu zum Mo- schte, Zwätsch-ge fürds Fass



Byss doch i ne Ö- pfu, das wär e Gspass!

4. 

Hüpfe, Schritt, Schritt, Schritt,
hüpfe, Schritt, stah,
hüpfe, hüpfe, Schritt, Schritt,
hüpfe, Schritt, stah.

5. **Hüt** em Morge **hei** mer scho am **hal**bi achti **Sing**e
Das isch doch **z'früeh**! **Mir** hei no **Müeh**!
Mir sy no **chly** u sötte **drei** Stung lenger **schla**fe!
Das isch doch **klar**! (**S'wär** wunder**bar**!).

6. Zu zweien. Mit Wörtern wie «usenander», «vorenander», «näbenander», «umenander», «zuenander», «dürenander» usw. eine Kobination von 4mal (oder 8mal) 4 Schritten ausdenken und den andern vorführen.

Bei all diesen Übungen mit den Formen spielen. Beim im Kreis gehen zum Beispiel an bestimmten Stellen die Richtung wechseln oder zwei gegenläufige Kreise bilden. Bei den Übungen 1 und 2 nur die zwei ersten Wörter laut, dann alles stumm und gemeinsam laut «Wupdiduh». Die Sprüchlein selber machen, am besten aus aktuellem (Unterrichts-) Anlass. Wenn möglich die Schüler Verslein erfinden (oder fertigmachen) lassen.

Erika Bill, Ernst Weber

Improvisieren: Akustisches Umsetzen von Situationen

4. Schuljahr

Mögliche Arbeitswege am Beispiel «Gewitter»

Erster Weg: mit der ganzen Klasse

1. Sammeln möglichst vieler Einzelerscheinungen (einzelne, grosse, schwere Tropfen; schwarze Wolken, ferner Donner, Wind, prasselnder Regen, Tropfen auf verschiedene Gegenstände, hastende Menschen, Blitze, . . .)
2. Zuordnen von Instrumenten (auch körpereigenen), Stimmen, Geräuschen

   beispielsweise Tropfen:
   - Xylophon
   - Büchsen, Becher
   - Stimme, Schnalzen
   - Patschen
   - Trommeln
3. Ablauf des Gewitters (in eine Geschichte einkleiden)

4. Notieren mit Hilfe der Schüler mit verschiedenen Farben und Formen

   zum Beispiel:

   einzelne schwere Tropfen

   prasselnder, abnehmender Regen

   naher Donner

   ferner Donner

5. Ausführen

   Mögliche Weiterentwicklung:
   - Tonbandaufnahme mit daraus resultierenden Verbesserungen
   - Geräuschkulisse für Theater, Hörspiel, Geschichte, Gedichte

Zweiter Weg: ebenfalls mit der ganzen Klasse

1. Notation vom Lehrer vorbereitet
2. Gemeinsames Interpretieren (Thema den Schülern bekannt)
3. Instrumente zuordnen
4. Spielen

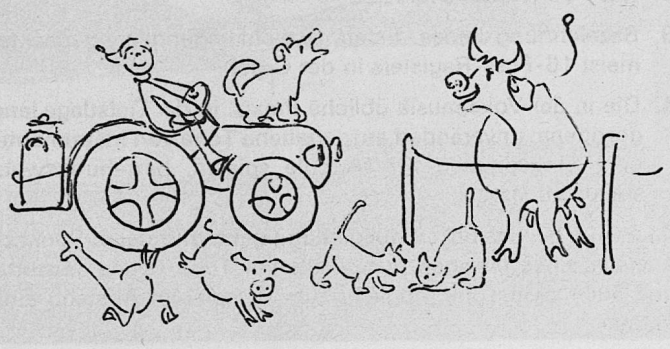
Dritter Weg: in Gruppen

(nur für Klassen, die in dieser Richtung schon gearbeitet haben!)

1. Jede Gruppe bereitet Thema «Gewitter» vor und zeigt ihre Version den andern

   Sammeln der besten Ideen für gemeinsame Darstellung (Partitur zum Beispiel an der Wandtafel)
2. Jede Gruppe erhält ein anderes Thema
   Vorführen, die andern Gruppen erraten
3. Jede Gruppe sucht selber ein Thema
4. Jede Gruppe erhält vom Lehrer dieselbe Partitur ohne Thema, versucht sich selber etwas vorzustellen und sie dementsprechend zu interpretieren

Weitere Themen: Jahrmarkt, Zirkus, Bahnhof, Flugplatz, Fabrik, Schule, Essen im Restaurant, in der Stadt, auf dem Bauernhof, . . .



Instrumentale Liedbegleitung

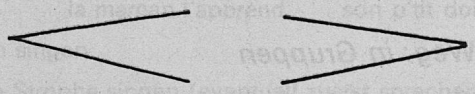
4.-6. Schuljahr

Klangmalerei

Singbuch für die Mittelstufe (künftig «MS») Nr. 44 «Es regnet»

– Eine Gruppe imitiert das Tropfen durch Schnalzen (Zunge) Dichte verändern

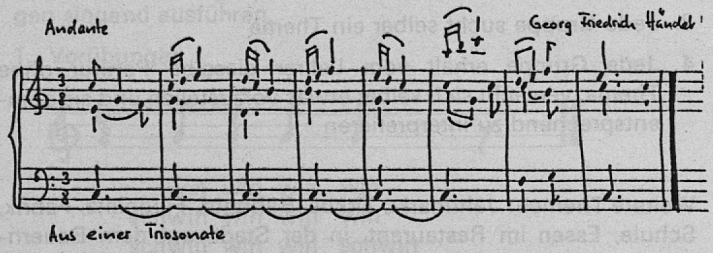
– Nachahmung des Windes durch eine zweite Gruppe: Ausatmen auf den Lauten f, s und sch (auch in die hohlen Hände)



Bordun

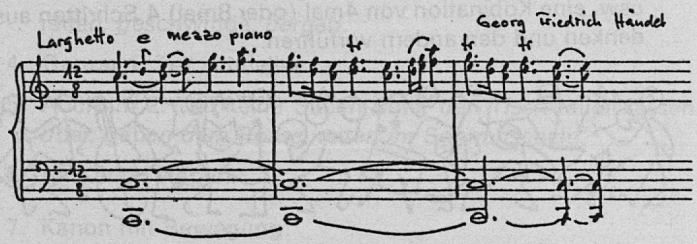
Im Unterrichtswerk «Ton und Taste», Verlag Schöningh, Paderborn 1975, lesen wir: Bordun (von burdo, -one [Schallwort, sprachliche Herkunft ungeklärt] = Hummel, Brummbass).

1. Mitklingende, gleichbleibende Basspfeife des Dudelsackes → Musette.



2. Bass-Saiten der Drehleier.
3. Bezeichnung eines tiefen, weichklingenden, gedackten, meist 16-Fuss-Registers in der Orgel.
4. Die in der Vokalmusik übliche Praxis, in der Tiefstlage langgezogene, unverändert ausgehaltene Töne von Instrumenten oder Singstimmen zur Melodie spielen, beziehungsweise singen zu lassen.

Da es nun bei uns um Liedbegleitung geht, trifft der 4. Punkt zu. Anstelle eines einzigen ausgehaltenen Tons (siehe Musette) sind auch zwei Töne möglich, zum Beispiel im Abstand einer Oktave

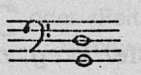


Aus der Pifa (Messias)

oder im Abstand einer Quinte (siehe MS Nr. 13 «Nacht und Schatten sind vergangen»). Für einen Bordun im Quintabstand eignen sich aus dem bernischen Singbuch für die Mittelstufe beispielsweise:

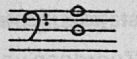
Dur Nr. 67 «Lueg use, der Winter isch uf und dervo»

Nr. 68 «Der Winter ist vergangen»

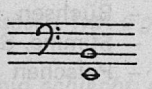


Nr. 116 «Was soll das bedeuten»

Nr. 66 «Komm doch recht balde»



Moll Nr. 185 «Dormi bambino»



Ausführung mit Streichinstrumenten (g – d, d – a leere Saiten!), Metallophon, Summstimmen (zum Beispiel ganztaktig atmen), Klavier (in eher tiefer Lage), . . .

Isabel Suri-Mumenthaler, Fritz Indermühle

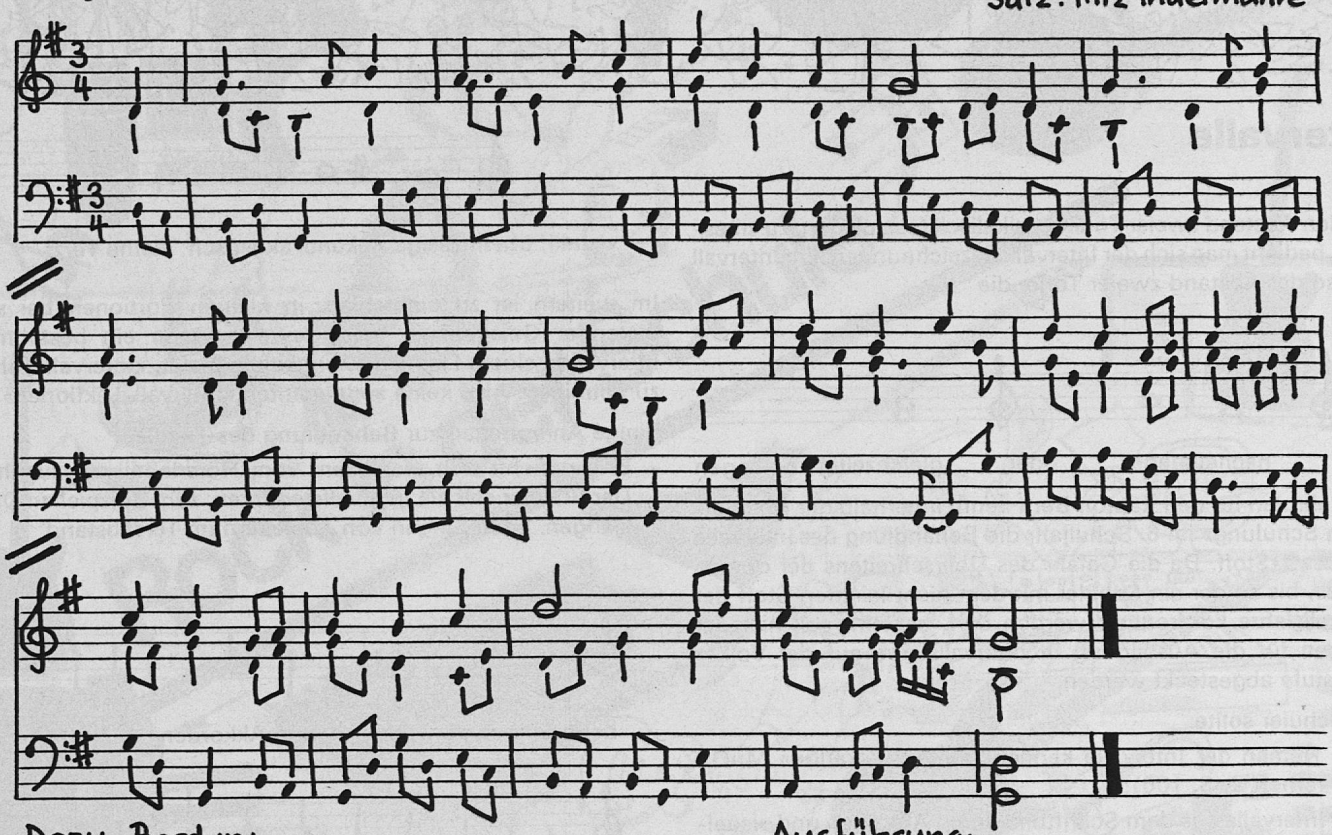
Im Zytglogge Verlag sind erschienen:

– «singe lose spile 1»
– «singe lose spile 2»
– «Tanzchuchi»

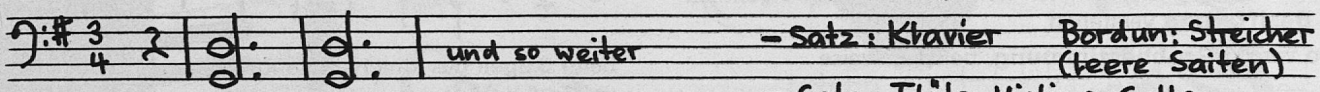
Alle drei Bände können auch bei der Zentralstelle für Lehrerfortbildung in Bern bezogen werden.

Lueg use, der Winter isch uf und dervo

MS Nr. 67
Satz: Fritz Indermühle



Dazu Bordun:

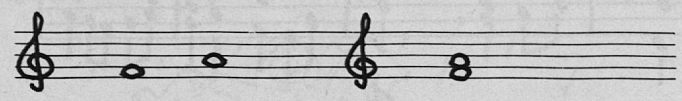


Ausführung:

- Satz: Klavier Bordun: Streicher (leere Saiten)
- Satz: Flöte, Violine, Cello
  Bordun: Xylophon, Metallophon

Intervalle

Um den Abstand zweier Töne musikalisch festzulegen, zu «messen», bedient man sich der Intervallsbezeichnungen. Ein Intervall ist also der Abstand zweier Töne, die



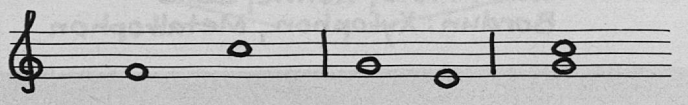
nacheinander oder gleichzeitig erklingen

Der Lehrplan für den Kanton Bern nennt innerhalb der «melodischen Schulung» im 6. Schuljahr die Behandlung der Intervalle als Zusatz-Stoff. Da die Gefahr des Überschreitens der oberen Grenze, bis zu der ein Schüler mit dem nicht leichten Stoff der Intervallslehre konfrontiert werden darf, besteht, soll hier der Rahmen für die Ausbildung in Intervallslehre auf der Volksschulstufe abgesteckt werden.

Der Schüler sollte

- die Namen der Intervalle kennen («Intervallskanon» MuOS Lehrerheft 2, S. 106);
- die Intervalle aus dem Schriftbild durch Abzählen und visuelles Erfassen **grob** bestimmen können, das heisst eigentlich die **Bezifferung** verstehen.

  Also vorerst **Grobbestimmung,** beispielsweise

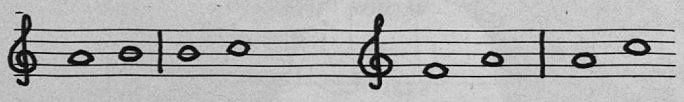


5/Quint 3/Terz 4/Quart

Dann **Feinbestimmung** kleine und grosse Sekund
kleine und grosse Terz

Das Erkennen aus dem Schriftbild wird deshalb erschwert, weil ja unsere Notenschrift zwischen Ganz- und Halbtonschritten keinen sichtbaren Unterschied macht;

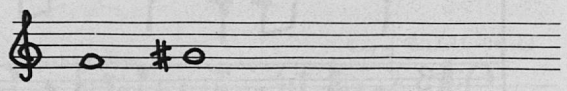
- die Intervalle akustisch grob bestimmen können. Wenn möglich Feinbestimmung bei



grosser/kleiner Sekund grosser/kleiner Terz

Begründung der Feinbestimmung: Grosse und kleine Terzen sind die Elemente zur Bildung von Dreiklängen, grosse und kleine Sekunden sind die Ganz- und Halbtonschritte in der Tonleiter.

Nur in Ausnahmefällen (hoher Ausbildungsstand einer Schulklasse, Interesse der Schüler) sollte in der Intervallskunde weitergegangen werden, denn bald gerät man in das Feld der abstrakten Theorie. So ist es zumindestens fragwürdig, mit Schülern alle Intervalle schriftlich in allen Formen (gross, klein, vermindert, übermässig) zu üben oder die Schüler beispielsweise mit folgender Gegenüberstellung zu verwirren:

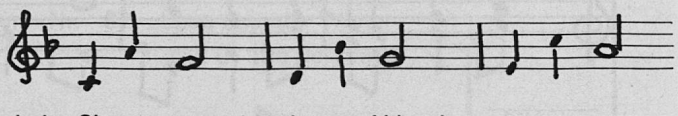


visuell: übermässige Sekund/akustisch: kleine Terz.

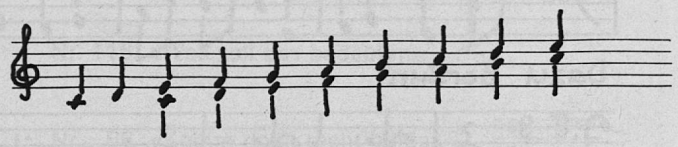
Im weitern ist zu empfehlen, in kleinen Portionen bei sich bietender Gelegenheit, beispielsweise wenn ein bestimmtes Intervall in einem Lied Schwierigkeiten bietet, «Intervall-Lehre» zu betreiben. Also keine sogenannten «Intervall-Lektionen»!

Einige Anregungen zur Behandlung des Themas:

- Es empfiehlt sich, vor allem vom Hörerlebnis auszugehen. Der Schüler soll die Intervalle erfahren, zum Beispiel an Dreiklängen, beim Singen von Tonleitern im Terzabstand

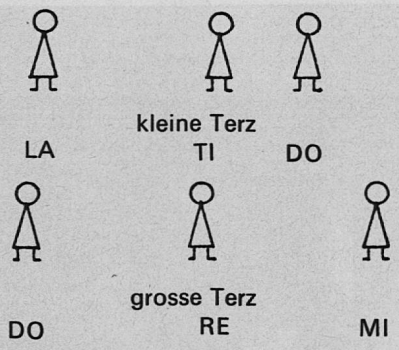


beim Singen von gebrochenen Akkorden



beim Singen des «Intervallskanons»

- Zur Verstärkung des akustischen Wahrnehmens kann visuelles Darstellen dienen, beispielsweise



oder es helfen Darstellungen am Glockenturm, am Klavier.

- Intervalle können auch mittels Liedanfängen eingeübt werden:

kleine Terz:	«Ach bittrer Winter»
grosse Terz:	«Chum, mir wei ga Chrieseli gwinne»
Quart:	«Im Frühtau zu Berge»
Quint:	«Wie schön leuchtet der Morgenstern»
Sext:	«Es waren zwei Königskinder»
Septime:	«Sonne erstrahlt»
Oktave:	«Ein heller Morgen» (Kanon)

Leider versagt dann diese «Technik» meistens beim Blattsingen, nämlich dann, wenn beispielsweise eine reine Quart mal nicht in der Funktion SO – DO am Liedanfang verlangt wird, sondern als MI – LA . . . irgendwo in der Melodielinie.

Heinz Toggweiler

JAZZ-ROCK
ab die Post.
Rock in der Schule
Country
Band
Rock' n' Roll
Jazz
Scene
Radio DRS 3
YAMAHA

Rock in der Schulstube?!

– «Rock in der Schule? Popmusik mit einer Klasse?»
«Das wäre ja noch schöner! Dieser pubertäre Lärm in unseren Klassenzimmern.»
– Beinahe 100 Prozent unserer Schüler hören in ihrer Freizeit Rock-Musik.
«Rock ist Subkultur! Wir Lehrer müssen den Schülern die Klassik vermitteln.»

Niemand nimmt wohl an, dass nun an Stelle von Mozart und Beethoven nur noch Beatles und Michael Jackson im Unterricht behandelt werden sollen. Aber man darf an der musikalischen Realität der Schüler nicht einfach vorbeischauen.

Die Musikdidaktik hat sich seit 1970 bemüht, auf die musikalischen Hörgewohnheiten der Schüler einzugehen. Aufgeschreckt durch Adornos Kritik an der Kulturindustrie und an der Musikpädagogik, reagierten viele Musiklehrer auf die spürbaren Verhaltensänderungen und Verweigerungstechniken vieler Schüler gegenüber Heimatliedern mit einer Fülle von didaktischen Neukonzeptionen. In bezug auf die ausserschulische musikalische Realität der Schüler geriet die musikpädagogische Reaktion zunächst zur äussersten Abwehr, später zur Duldung einer Sache, gegen die man sich ohnehin machtlos wähnte. Seit Mitte der siebziger Jahre gewann zunehmend die Erkenntnis Raum, dass eine konstruktive Auseinandersetzung mit der musikalischen Realität der Schüler unumgänglich sei. Alle möglichen Spielarten wurden ausprobiert und veröffentlicht:

– Vergleich eines klassischen Werkes mit seiner Popversion,
– graphische Notation von Pink Floyd Hits,
– Instrumentenkunde mit Jazzplatten, usw.

Über den Sinn und Unsinn derartiger Musikstunden kann man sehr wohl geteilter Meinung sein. Sicher ist aber, dass sie kaum der musikalischen Realität unserer Schüler entsprechen, genau so wenig wie die (sicher nutzlosen) Versuche, in welchen Lehrer den Schülern ihre Musik «verleiden» wollen, indem sie den kommerziellen Plattenmarkt schonungslos aufdecken. Besonders ältere Schüler stehen nämlich schon lange nicht mehr einfach auf Hitparaden-Musik, sondern bevorzugen sehr oft Gruppen, welche sich bewusst vom kommerziellen Musikangebot distanzieren.

Übrigens wird es ja auch kaum einem Lehrer einfallen, wenn er eine Beethoven-Sinfonie bespricht, primär über die Vermarktung eines Karajans zu sprechen. Der Musikmarkt der Popindustrie ist nicht kommerzieller als derjenige der klassischen Musik, nur erfolgreicher. Tatsache ist, dass alle diese Themen vor allem den Musikkonsum der Schüler fördern und genau diese Tendenz gilt es zu stoppen! Wir sollten versuchen unsere Schüler zu aktivieren, musizieren zu lassen, mit ihnen experimentieren.

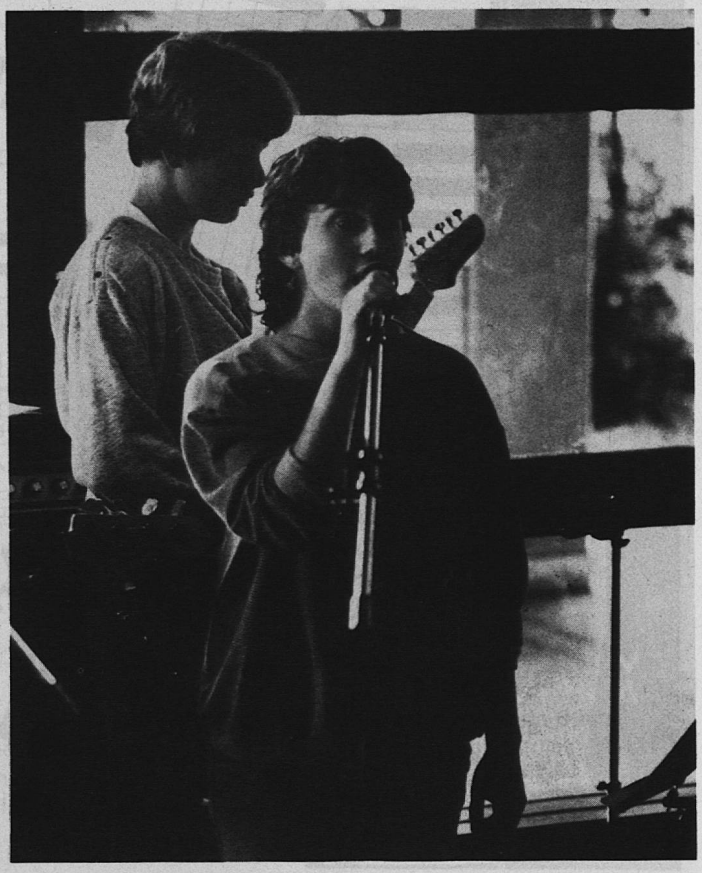
Wichtig ist, dass sie selber ein Mozart-Menuett spielen, ein Musical singen, ein Schubertlied interpretieren, den Rhythmus des Schlagzeugers mitklatschen oder selber einen Song schreiben und mit Instrumenten begleiten. Sie erfahren viel mehr über Musik, wenn sie selber über ein Blues-Schema improvisieren oder ihren Monatshit mit den Klassenkameraden interpretieren, als wenn sie noch so perfekten Virtuosen aus der Musikkonserve lauschen.

Wir möchten alle Lehrer wieder einmal ermuntern, mit ihrer Klasse zu singen und (oder) zu musizieren, egal von welchem Komponist das Werk ist. Und weil im neuen Lehrplan für den Kanton Bern auch empfohlen wird, die Pop- und Rockszene zu beleuchten, folgen auf den nächsten Seiten Lieder zu den Themen Rock, Folk, Chanson, Musical in der Schule. Allerdings können aus Platzgründen die Themen nur exemplarisch besprochen werden.

Bei der Suche nach aktuellen Liedern für den Unterricht stösst man immer wieder auf das gleiche Problem: wir finden sie in keinem Schulbuch. Die Erklärung dafür ist ganz einfach: bis ein Buch gedruckt werden kann, vergehen oft Jahre und bis zur Erstausgabe sind die «aktuellen» Stücke längst veraltet. Wir dürfen nicht übersehen, dass die Musik der Beatles für unsere Schüler längst Musikgeschichte geworden ist.

1. Come Back to me

Dieser Titel war nie ein Hit und hat den Vorteil, dass ihn die Schüler unbelastet von einer bestimmten Soundvorstellung selber gestalten und interpretieren können. Auf der folgenden Seite wurde ein sogenanntes *Lead Sheet* abgedruckt. Diese Art der Notierung einer Melodie wird in der aktuellen Musik sehr oft verwendet und überlässt dem Interpreten viele Freiheiten. Über der Melodie und dem Text steht nur die Bezifferung des Akkords.



«Come back to me»
Popsound aktuell
Gustav Bosse Verlag
Regensburg

"COME BACK TO ME"

Medium Rock

Musik: Rolf Wehmeier
Text: Manfred Kaiser

C
Nev - er lost in mind the way I met you
Dancing all the night and come so close to you,

G
lone - ly sit - ting there and wait for dance.
speak-ing 'bout to - mor - row and next week.

Dm
First of all I saw your grace-ful pret - ty face, just
real - ly lived to - geth - er than for half a year, but

F G C 1.
hop - ing that there is a place for me.
now you met a boy and you are gone.

2. G7 8va od lib. C
Oh ba - by! Come back to me and I rea - ly come clo - ser,

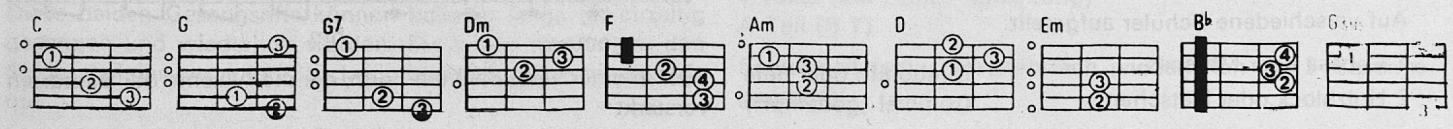
F C
try it a - gain without speaking of past times. Please look at me then you

F G C
see my deep - ly love to you Oh ba - by! Come back to me and re-

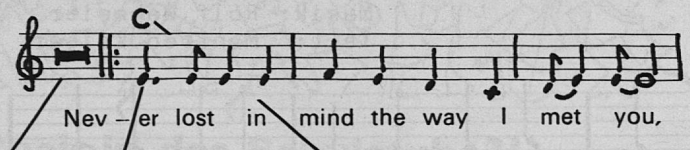
F
qui-re the best one, then you will see that there's on-ly a young man,

C Dm7 G C 1. 2.
be-ing sin-cere a-bout you and for your love.
D.S. and fade out

Griffe



Melody Lead Sheet

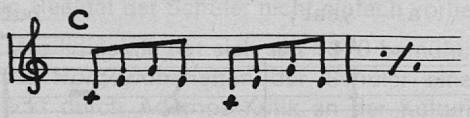


Acht Takte Einleitung zur freien Gestaltung: zum Beispiel die ersten acht Akkorde der Melodie mit Flöten, Gitarre und Klavier

Singstimme (könnte auch von einem Instrument mitgespielt werden)

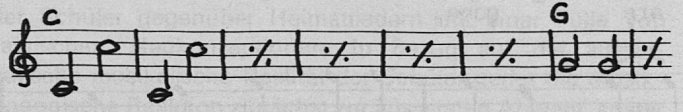
Für die Begleitstimmen steht hier nur der Akkord C-Dur (C–E–G), Vorschläge siehe unten

C bedeutet, dass mit den Akkordtönen von C-Dur (C–E–G) die Melodie begleitet wird. Wie man diese Töne auf die Instrumente der Klasse verteilt, bleibt offen und wird am besten mal ausprobiert. Möglich wäre folgende Version:

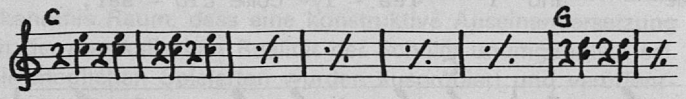
1. 

Klavier

2. Schüler mit wenig Erfahrung spielen auf dem Metallophon nur die halben Noten der Bezifferung, also zum Beispiel:

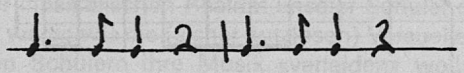


3. Dazu wäre möglich, auf dem Xylophon die Zählzeiten 2 und 4 zu betonen:



Es ist natürlich wünschenswert, auf dem Orff-Instrumentarium (melodisch und rhythmisch) interessante Begleitungen einzustudieren. Den Möglichkeiten dazu sind praktisch keine Grenzen gesetzt.

4. Auch die Basslinie hält sich am Anfang ganz an die Bezifferung und spielt folgendes Motiv:

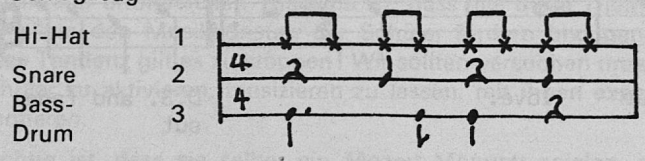


C

Als Instrument eignet sich ein E-Bass oder Kontrabass, könnte auch auf einem Bass-Xylophon oder von einem Schüler auf den tiefen Klaviertasten gespielt werden.

5. Wichtig ist die rhythmische Begleitung. Ideal für den Sound ist ein Schlagzeug, die Instrumente eines Schlagzeugs können auch von verschiedenen Percussions-Instrumenten imitiert werden:

Schlagzeug



Auf verschiedene Schüler aufgeteilt:

1 Cabasa oder Maracas
2 Holzblock oder klatschen
– Tambourin oder tiefe Trommel (gedämpft)

Die ganze Begleitung kann nun nach obigem Schema durchgespielt werden.

G = G-Dur (G–H–D) G^7 = (G–H–D–F)
Dm = d-moll (D–F–A)
F = F-Dur (F–A–C)

Weitere Anregungen für Disco, Reggae, Country Rock u. a. in «Pop Sound» aktuell, G. Bosse, Verlag Regensburg, 1982.

2. Self Control

ein vereinfachtes Arrangement für die Sekundarstufe I

Die mühsame Suche nach den Noten aktueller Musik wird sehr erleichtert durch die Zeitschrift «Populäre Musik im Unterricht» (Zeitschrift des Instituts für Didaktik populärer Musik, Hauptstrasse 34, D–2095 Oldershausen). Das Heft erscheint dreimal jährlich und enthält immer eine Fülle neuer Ideen. Es kann mit oder ohne Begleitkassette angefordert werden. Abonnementspreis pro Heft DM 5.—, Kassette DM 18.—.

In der letzten Ausgabe wurde ein Arrangement von K. Rohrbach abgedruckt, welches hier als Beispiel eines aktuellen Hits wiedergegeben wird.

«Self Control» war einer der Sommerhits 1984. Erstaunlich ist, dass dieser Song gleichzeitig in zwei verschiedenen Fassungen (von Laura Branigan [HB 8] und von der Gruppe RAFF) die Hitparaden gestürmt hat. Den meisten Schülern wird also dieses Lied bekannt sein, und es gibt kaum Probleme, mit einer Klasse den Titel zu singen.

Das Stück besteht aus drei jeweils achttaktigen Teilen (A, B, C). Diese Teile folgen alle dem gleichen harmonischen Schema:

em / hm / em / hm /
D / am / C / G

Hinzu kommen noch Einleitung und Zwischenspiele, die nur em / hm im ganztaktigen Wechsel benutzen.

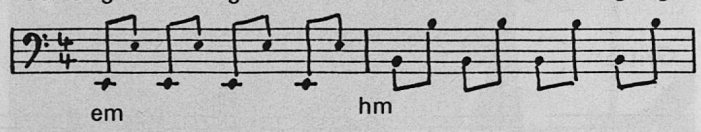
Die Abfolge der Teile bei Laura Branigan ist folgendermassen:

Einleitung (8 T) / A / A / B / B / C / C /
Überleitung (6 T) / A / C / C /
Überleitung (4 T) / B

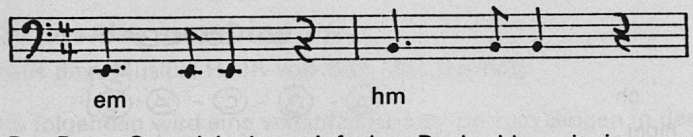
(nur die ersten 2 Takte von B werden 8mal bis zum fade out wiederholt).

Zur Einleitung

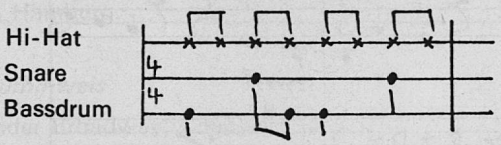
Die Einleitung ist auf der zweitaktigen Harmoniefolge em / hm aufgebaut. Das gesamte Begleitinstrumentarium wird bereits in der Einleitung eingesetzt. Alle Instrumente spielen jeweils eine zweitaktige Figur, die für die Dauer der Einleitung ständig wiederholt wird. Es empfiehlt sich deshalb, das Lied von der Einleitung her zu erarbeiten. Ausserdem bildet die fortwährende Wiederholung der beiden Einleitungstakte zugleich auch den Schlussteil des gesamten Stückes (hinzu treten lediglich 2 Gesangsparts). (Zum instrumentalen Aufbau der Einleitung vgl. HB 10.) Der Bass spielt die Grundtöne der Harmonien entweder in der Originalfassung als Oktavwechsel in Achtelbewegung:



oder in einer vereinfachten Form, die die Akzente der Bassdrum verstärkt:

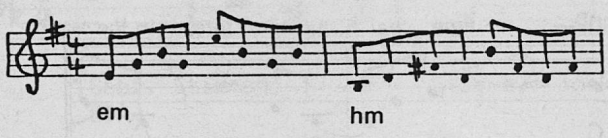


Das Drum-Set spielt einen einfachen Rockschlag mit einem zusätzlichen Schlag der Bassdrum auf der «2 und»:

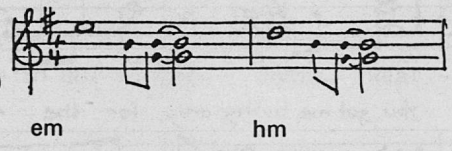


Die Harmoniefolge em / hm wird von verschiedenen Instrumenten ausgeführt: einem Synthesizer (oder einer Orgel), den Stabspielen (Metallophon/Xylophon oder Glockenspiel) und dem Klavier:

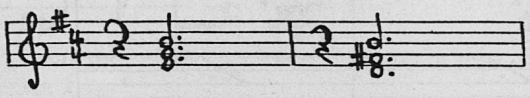
Synthesizer



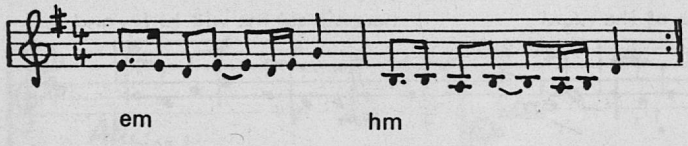
Metallophon
Xylophon
(Glockenspiel)



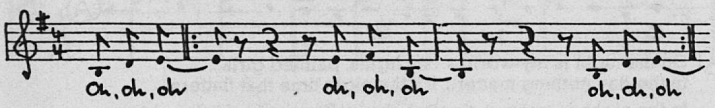
Klavier



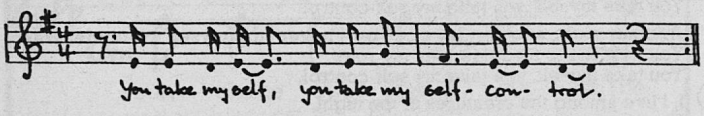
Die Einleitung erhält ihre endgültige Gestalt durch eine markante zweitaktige Gitarrenfigur. Diese ist auf der A- und E-Saite in den 5.–7. Bünden relativ einfach auszuführen:



Ist die instrumentale Begleitung der Einleitung soweit eingeübt, sollte man zunächst zwei Gesangsgruppen hinzunehmen. Die erste singt das Begleitriff «Oh, oh, oh»:



Die zweite Gesangsgruppe (oder auch ein Solist) übernimmt den sogenannten Refrain (= die ersten beiden Takte des B-Teils) «You take myself, you take my self-control»



Diese beiden Gesangsriffs können beliebig lange gleichzeitig gesungen und wiederholt werden. Sie bilden im übrigen den Schlussteil des gesamten Stückes und verklingen in einem fade out.

Zum A-Teil

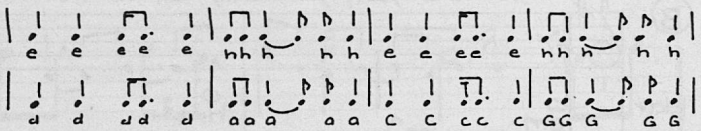
Der A-Teil beginnt, sobald die Singstimme mit dem Text «In the night» anhebt. Die beiden Einleitungstakte bilden, einmal wiederholt, die ersten 4 Takte des A-Teils. Die Harmonieinstrumente müssen im weiteren Verlauf entsprechend der Harmoniefolge ihre Tonfolgen/Akkorde verändern. Die Gitarre übernimmt mit dem Einsatz der Singstimme eine neue Begleitfigur: sie spielt nachschlagende Achtel. Die Gitarrengriffe sind unter dem Arrangement notiert. Auch die Stabspielstimme ist im Arrangement ausnotiert. Der Bass spielt die jeweiligen Grundtöne der Harmonien. Der A-Teil wird einmal wiederholt.

Zum B-Teil

Die Begleitung bleibt wie bei A. Lediglich die Synthi-Stimme wird verändert (s. Arrangement). Der B-Teil wird einmal wiederholt.

Zum C-Teil

Klavier, Gitarre, Metallophon und Xylophon spielen die folgende Ostinato-Begleitung



Der C-Teil wird einmal wiederholt.

Zum Schlussteil

Nach dem C-Teil folgen 4 oder 8 Takte der Einleitung als Zwischenspiel. Dann erklingt nochmal der A-Teil (ohne Wiederholung). Der darauf folgende Schlussteil wird folgendermassen gestaltet:

- Die Instrumente wiederholen die ersten beiden Takte der Einleitung. Nach achtmaliger Wiederholung langsames fade out.
- Ein Chor wiederholt bis zum fade out die oben notierte Stimme «Oh, oh, oh – oh, oh oh».
- Eine zweite Gruppe wiederholt bis zum fade out die ersten beiden Takte des B-Teils «You take myself, you take my self-control».

Die Abfolge des gesamten Arrangements ist folgendermassen:

Einleitung (em / hm; die Instrumente setzen nacheinander ein)

A-Teil (wird wiederholt = 16 T)
B-Teil (wird wiederholt = 16 T)
C-Teil (wird wiederholt = 16 T)
Alle drei Teile mit gleicher Harmoniefolge
4 Takte (em / hm = Einleitung)
A-Teil (8 T)

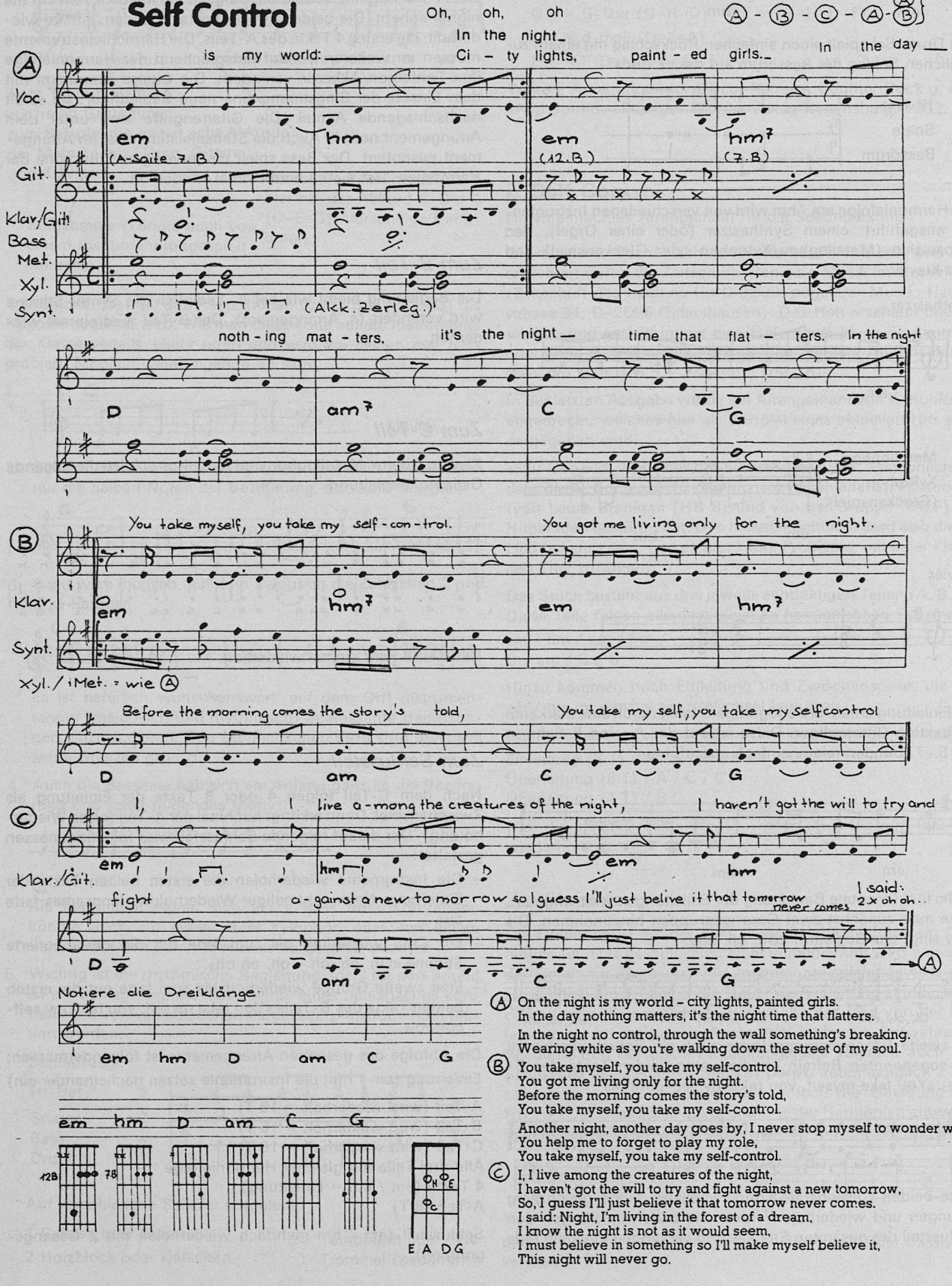
Schlussteil (em / hm mehrfach wiederholen mit 2 Gesangsgruppen).

Laura Branigan auf ATLANTIC (WEA) 789 676-7
Raff auf CARRERE (DGG) 821 328-7

Self Control

Arr. K. ROHRBACH

Ⓐ - Ⓑ - Ⓒ - Ⓐ - Ⓐ Ⓑ



Notiere die Dreiklänge:

Ⓐ On the night is my world – city lights, painted girls.
In the day nothing matters, it's the night time that flatters.
In the night no control, through the wall something's breaking.
Wearing white as you're walking down the street of my soul.

Ⓑ You take myself, you take my self-control.
You got me living only for the night.
Before the morning comes the story's told,
You take myself, you take my self-control.
Another night, another day goes by, I never stop myself to wonder why
You help me to forget to play my role,
You take myself, you take my self-control.

Ⓒ I, I live among the creatures of the night,
I haven't got the will to try and fight against a new tomorrow,
So, I guess I'll just believe it that tomorrow never comes.
I said: Night, I'm living in the forest of a dream,
I know the night is not as it would seem,
I must believe in something so I'll make myself believe it,
This night will never go.

3. Let the sunshine in

(aus dem Musical HAIR von Galt Mac Dermot)

Im folgenden wird eine vereinfachte Version zum Singen in der Klasse abgedruckt. Die Originalversion (auch von andern Musicals) in: «Singender Broadway», Chappel & Co. Musikverlag, Hamburg.

Literaturhinweis

Singender Broadway; Chappel + Co. GmbH, Musikverlag Hamburg

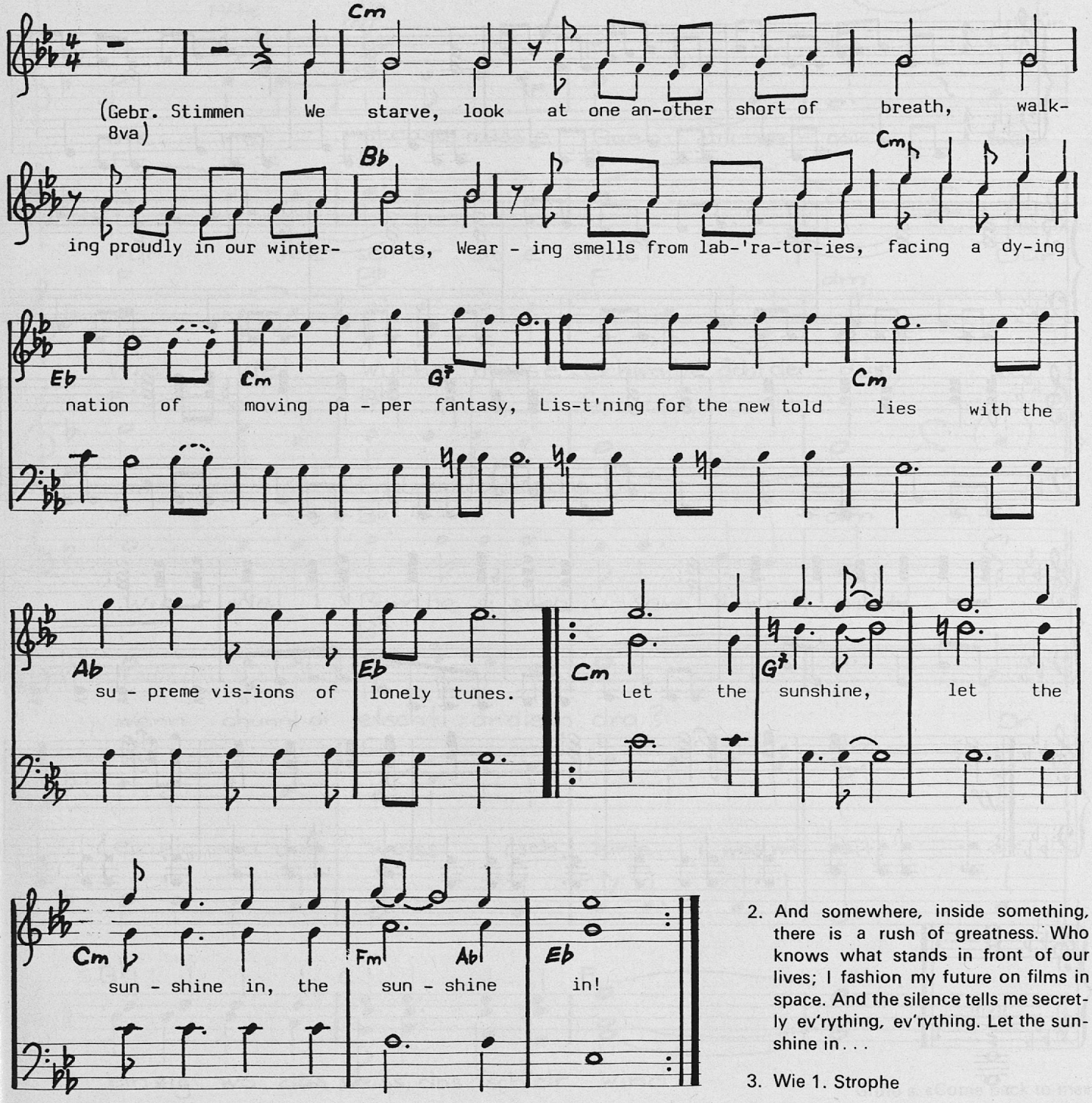
My fair Lady, Hair, West side story u.a.m.

Musiktheater, Musikerziehung an der Oberstufe (LMV Zürich)

Aus dem Musical «HAIR»

Let The Sunshine In
(vereinfachte Fassung)

Musik: Galt Mac Dermot
Text: J. Rado / G. Ragni
Deutscher Text: W. Brandin



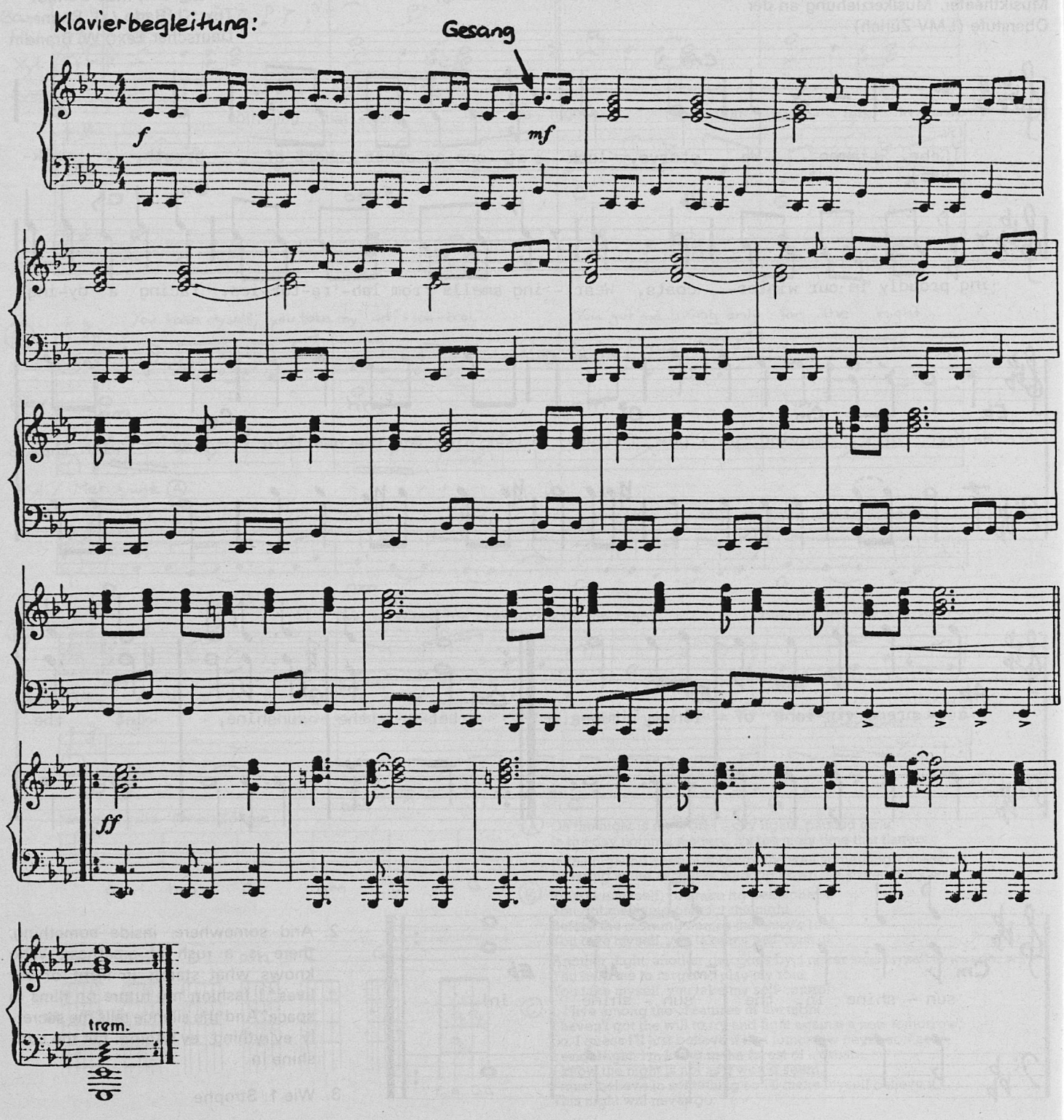
2. And somewhere, inside something, there is a rush of greatness. Who knows what stands in front of our lives; I fashion my future on films in space. And the silence tells me secretly ev'rything, ev'rything. Let the sunshine in . . .

3. Wie 1. Strophe

1. Wir sehen einander hungrig in die Augen, in Wintermäntel [eingehüllt
und in Düfte aus Retorten, glauben noch grossen Worten
aus dem bösen, alten Märchenbuch,
sterbend schon sind wir noch stolz auf den Staub vom letzten [Atomversuch.
Lasst die Sonne, lasst den Sonnenschein in Euch herein!

2. Und dennoch, es bleibt die Ahnung einer Grösse,
das Schweigen in mir sagt so oft: «Einmal streift ihr Flügel [jeden!»
Schweigen kann deutlich reden, und wer hören kann
erfährt von ihm alles, alles.
Lasst die Sonne, lasst den Sonnenschein in Euch hinein!

3. Wir sehen einander hungrig in die Augen, in Wintermäntel [eingehüllt
und in Düfte aus Retorten, reden von einer Freiheit,
die doch nur auf dem Papier besteht,
während mit Musik das Boot in dem alle sitzen schon unter- [geht.
Lasst die Sonne, lasst den Sonnenschein in Euch hinein!



4. Blowin' in the wind

(Bob Dylan)

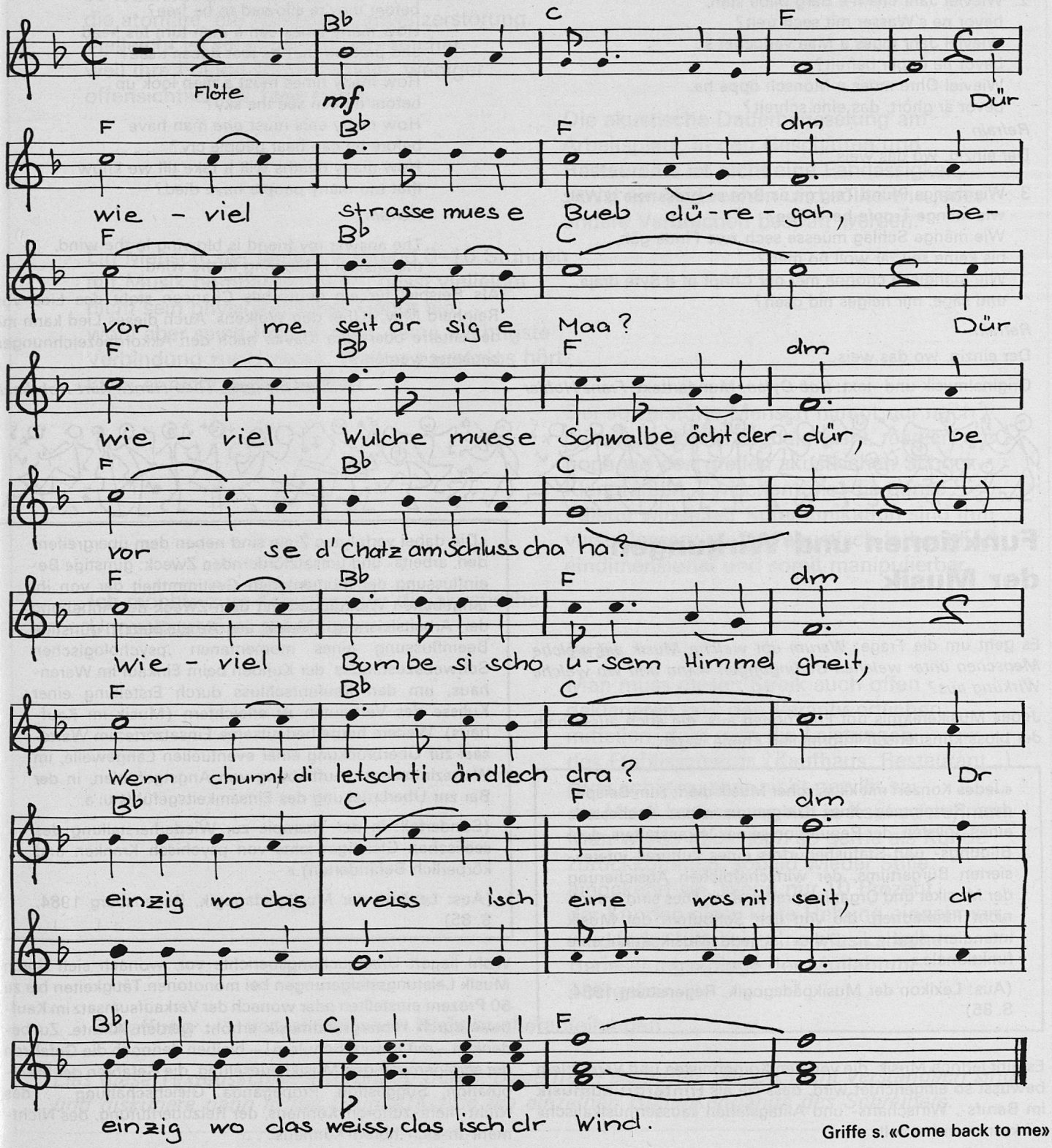
«Blowin' in the wind»
c) 1963 M. Witmark & Sons
Alle Rechte für Deutschland, Österreich, Schweiz bei Neue Welt Musikverlag GmbH, München

Die ganze Folk-Musik-Szene gewinnt immer mehr Anhänger auch unter älteren Schülern. Nicht zuletzt darum, weil die oft einfachen Melodien leicht mit einer Gitarre, dem Klavier oder einem andern Instrument begleitet werden können.

Blowin' in the wind ist ein altes Negro-Spiritual zu dem Dylan einen neuen Text schrieb. In der Biographie über Dylan schreibt Scaduto: «Die Idee zu ‚Blowin' in the wind' kam ihm im Commons, einem Caféhaus in Village (Künstlerviertel von New York) nach einer langen Diskussion über Bürgerrechte und Amerikas uneingelöste Versprechungen. Die Unterhaltung schlaffte schliesslich ab und jeder starrte schweigend in sein Bierglas. Da kam ihm der Gedanke: Euer Schweigen verrät Euch. Dylan machte sich auf einem Zettel Notizen, trank sein Glas leer, ging nach Hause und begann zu schreiben . . .»

«Wie viele Strassen muss ein Mensch hinter sich bringen?
Wie viele Meilen muss eine Taube fliegen?»

Dylans Antwort darauf ist vage, doch seine Fragen sind klar und deutlich. Dieser Song wurde später von Franz Hohler in Schweizer-Dialekt gesungen.



Griffe s. «Come back to me»

Der Einzig, wo das weis

1. Dür wieviel Strasse mues ä Bueb düregah,
bevor me seit, är sig ä Maa?
Dür wieviel Wulche mues ä Schwalbe ächt derdür,
bevor se d'Chatz am Schluss cha ha?
Wieviel Bombe si scho usem Himmel gheit,
wenn chunnt die letschti ändlech dra?

Refrain

Der einzig, wo das weis, isch eine wo's nid seit,
der einzig, wo das weis, isch der Wind.

2. Wieviel Jahr cha n'e Bärg blibe stah,
bevor ne s'Wasser mit sech treit?
Wieviel Jahr mues a Maa verlochet si,
bevor ne öpper befreit?
Wieviel Ohre mues a Mönsch öppe ha,
bevor är ghört, das eine schreit?

Refrain

Der einzig, wo das weis . . .

3. Wie mängs Pfund Teig git äs Brot so gross wie d'Wält,
wie mänge Tropfe het ä See?
Wie mänge Schlag müesse sech zwe Finde gäh,
bis keine seit, är wöll no meh?
Wie mängisch chönne mer der Chopf uf d'Syte dräje,
und säge, mir heiges nid gseh?

Refrain

Der einzig, wo das weis . . .

Originalmusik und -text: *Bob Dylan;* Mundarttext: *Franz Hohler*

Blowin' in the wind

Blowing in the wind
How many roads must a man walk down
before you can call him a man?
How many seas must the white dove sail
before she sleeps in the sand?
How many times must the cannon balls fly
before they're forever banned?

How many years can a mountain exist
before it is washed to the sea?
How many years can some people exist
before they're allowed to be free?
How many times can a man turn his head
and pretend that he just doesn't see?

How many times must a man look up
before he can see the sky?
How many ears must *one* man have
before he can hear people cry?
How many deaths will it take till we know
that too many people have died?

Refrain

The answer my friend is blowing in the wind,
the answer is blowing in the wind.

Als Beispiel für ein deutsches Chanson steht das Lied von Reinhard Mey, «Über den Wolken». Auch dieses Lied kann mit der Gitarre oder dem Klavier nach den Akkordbezeichnungen begleitet werden.

Fred Brügger, Theo Hänzi, Kurt Rohrbach

Funktionen und Wirkungen der Musik

Es geht um die Frage: *Warum übt welche Musik auf welche Menschen unter welchen Bedingungen wann und wo welche Wirkung aus?*

Jedes Musikereignis übt Funktionen aus, die auch ausserhalb der bloss künstlerisch-informellen Ebene liegen.

> «Jedes Konzert mit klassischer Musik dient zum Beispiel dem Renommee eines Dirigenten, eines Orchesters, eines Solisten, der Reputation seines Veranstalters, dem Bildungs- und Statusbedürfnis eines kulturell interessierten Bürgertums, der wirtschaftlichen Absicherung der Musiker und Organisatoren u. a. m. Dies sind jedoch nicht Funktionen, die von den Schöpfern der Musik intendiert sind . . . Daher ist jede Musik auch eine funktionale.»
>
> (Aus: Lexikon der Musikpädagogik, Regensburg 1984, S. 85)

Es gibt jedoch Musik, die von den Komponisten und Vermittlern bewusst so eingerichtet wird, dass sie als **Hintergrundmusik** im Berufs-, Wirtschafts- und Alltagsleben «aussermusikalisch» wirksam werden soll.

> «Die dabei verfolgten Ziele sind neben dem übergreifenden, arbeits- und umsatzfördernden Zweck: günstige Beeinflussung der momentanen Gestimmtheit der von ihr umgebenen Werktätigen mit dem Zweck der Anhebung der Arbeitsleistung (Musik am Arbeitsplatz); günstige Beeinflussung eines momentanen ‚psychologischen Schwebezustandes' der Kunden beim Einkauf im Warenhaus, um den Kaufentschluss durch Erstellung einer Kulisse des Vertrauten zu erleichtern (Musik im Kaufhaus). Weitere heute bedeutsame Einsatzorte: im Wartesaal zur Überbrückung einer eventuellen Langeweile, im Wartezimmer zur Aufhebung von Angstgefühlen, in der Bar zur Überbrückung des Einsamkeitsgefühls u. a.
>
> (Sonderfall: in der Therapie zur Wiederherstellung des seelischen Gleichgewichts von psychisch Kranken und körperlich Behinderten).»
>
> (Aus: Lexikon der Musikpädagogik, Regensburg 1984, S. 85)

Wohl liegen Untersuchungsberichte vor, wonach sich durch Musik Leistungssteigerungen bei monotonen Tätigkeiten bis zu 50 Prozent einstellten oder wonach der Verkaufsumsatz im Kaufhaus durch Hintergrundmusik erhöht werden konnte. Zu bedenken – mit unsern Schülern! – bleiben dennoch die Gefahren der allgegenwärtigen Musikberieselung, die Gefahren der Manipulation, Suggestion, Propaganda, Gleichschaltung . . . des Nicht-mehr-zuhören-Könnens, der Reizüberflutung, des Nicht-mehr-in-sich-hören-Könnens . . .

Arbeitsblatt 1

Urs Frauchiger

Akustische Umweltzerstörung

(aus einer Kolumne im «Bund» 134. Jahrgang Nr. 72)

. . . die akustische Umweltverschmutzung ist längst zur Umweltzerstörung geworden und ist genau so lebensbedrohend wie die chemische, die atomare, die bauliche Umweltzerstörung. Vielleicht ist sie gar noch gefährlicher, weil ihre Folgen schleichender, weniger offensichtlich zu Tage treten.

. . . Die akustische Dauerberieselung am Arbeitsplatz, in den Geschäften und Restaurants ist nicht eine Fahrlässigkeit, sie ist ein Verbrechen und sollte wie jedes andere Verbrechen bestraft werden.

. . . Ein Mensch, der täglich während 8–16 Stunden mit Musik bombardiert wird, büsst vielleicht nicht sein physiologisches Gehör ein, wohl aber seine Hörfähigkeit, seine wichtigste Verbindung zur Umwelt. Weil er pausenlos hört, kann er nicht mehr zuhören.

. . . Der so zerstörte Mensch nimmt nur noch die allergröbsten Signale wahr, reagiert nur noch auf den grellen akustischen Schock. Klangfarben, Zwischentöne, die ganze Palette wirklicher Kommunikation sind ihm verschlossen; er wird akustisch farbenblind, eindimensional und somit manipulierbar.

. . . Ich möchte zum Kampf gegen die akustische Umweltzerstörer aufwiegeln.

. . . Streik

. . . Man muss diesen Streik auch offen deklarieren und den Verantwortlichen mitteilen, dass man die Leistungen des Etablissements (Kaufhaus, Restaurant...) zwar schätze, aber nicht gewillt sei, die Musikberieselung mit in Kauf zu nehmen. Man werde aber noch so gerne als Kunde zurückkommen, sobald wieder Stille eingekehrt sei. Wenn nur 10 Prozent der Kunden diese klare Haltung einnehmen, wird jeder Inhaber seine musikalische Berieselungsanlage der Müllabfuhr übergeben.

. . . Schaffung . . . von akustischen Nichtraucherabteilungen . . .

Lies diese Textausschnitte sorgfältig durch, frage nach Begriffen, die Dir nicht verständlich sind und diskutiere dann in der Gruppe/Klasse die einzelnen Gedankengänge des Schreibers.

Musikalische Klimaanlagen überall

Musikberieselung ist heute fast allgegenwärtig. Kaum ein Geschäft, ein Fabrikationsbetrieb, ein Restaurant . . . das sich den «Luxus der Stille» noch leisten will.

Weshalb eigentlich? Was wird bezweckt?

Welche Art Musik wird wie eingesetzt?

Wir kommen dem «Geheimnis der Musikberieselung» wohl am ehesten auf die Spur, wenn wir die Eigenwerbung geschäftstüchtiger Unternehmungen etwas unter die Lupe nehmen, Unternehmungen, die sich auf die Herstellung und den Verkauf von Hintergrundmusik spezialisiert haben.

Wie wirbt zum Beispiel die Firma *Muzak* um die Gunst von Fabrikdirektoren, Geschäftsleitern . . . ?

Aus Werbeprospekten der Firma *Muzak* (eine der Grossfirmen, die Hintergrundmusik für Fabriken, Geschäfte usw. herstellt):

Muzak sucht die Aufmerksamkeit der Zuhörer, ist aber niemals vordergründig.

Es gibt keine bequemere Lösung als *Muzak*.

Der Effekt dieser Musik ist in hohem Masse kalkuliert.

Muzak bleibt immer im Hintergrund.

Muzak-Musikprogramme sind darauf abgestimmt, dann einen Auftrieb zu geben, wenn die Arbeitsbereitschaft sinkt.

Eine Programmierung ist nur dann gewährleistet, wenn *Muzak* minutengenau eingesetzt wird.

Technisch ausgereifte Geräte machen die Bedienung zum Kinderspiel. Es gibt nur einen einzigen Knopf: Zum Ein- und Ausschalten. Einmal morgens und einmal abends.

Muzak-Programme werden meist 3–4 Stunden pro 8-Stunden-Tag eingesetzt, dabei wechseln 15 Minuten Musik ab mit 15 Minuten Stille.

Die Musikstücke, die keine tiefen Bässe und hohen Töne und keinen Gesang enthalten, nehmen innerhalb einer Viertelstundenfolge an Tempo zu.

Arbeitsblatt 2, siehe Seite 23

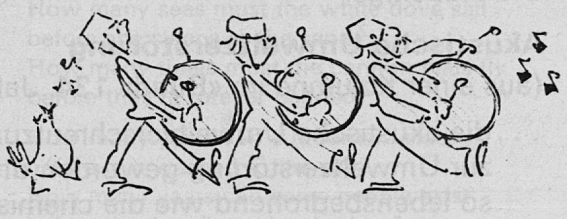
Politische Funktionen der Musik

Seit dem Altertum wird Musik immer wieder bewusst in den Dienst der Politik gestellt. Beabsichtigt wird dabei entweder ein *Bejahen* (Verherrlichen, Unterstützen . . .) oder ein *Verneinen* (Ablehnen, Protestieren, Aufrufen zur Gegenwehr . . .) gesellschaftlicher, politischer Einrichtungen und Bestrebungen.

Eine Auswahl verschiedener Musikgattungen möge die Vielfalt der *Erscheinungsformen politischer Musik* andeuten:

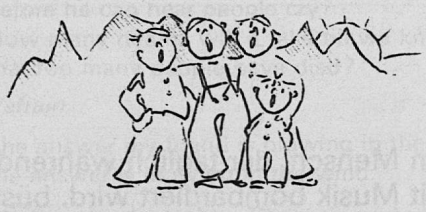
Signale — Beispiel: Militärische Trompetensignale zum «Wecken», «Besammeln», «Angreifen» usw.

Militärmusik — Sie sichert nicht bloss den Gleichschritt der Soldaten, sie soll Kampfgeist, Disziplin, Mut und Kraft einflössen und zudem den Feind beeindrucken.



Nationale Folklore — Beispiele in Werken von Smetana, Dvorak, Chopin . . .

Nationalhymnen



Politische Lieder — Vaterlandslied, Marschlied, Kampflied, Soldatenlied, Parteilied, Arbeiterlied, Friedenslied, Vereinslied, Protestsong . . .

Politrock — Beispiel: «Star Spangled Banner» von Jimmy Hendrix

Tänze des Adels — Beispiele: «Pavane», «Gaillarde», «Polonaise»

Orchesterwerke — Beispiele: Händel, «Feuerwerksmusik», Verdi, Triumphmarsch aus «Aida», Haydn, «Abschiedssinfonie», Stockhausen, «Hymnen», Penderecki, «Threnos»

Oratorien, Kantaten — Beispiele: Britten «War Requiem», Schönberg, «Ein Überlebender aus Warschau»

Arbeitsblatt 3, siehe Seite 24

Arbeitsblatt 2

Musik im Einkaufszentrum

Interview

Wir fragen den Geschäftsführer

1. Welche Wirkungen erhoffen Sie sich von der Musik?
2. Ist die erhoffte Wirkung auf das Verhalten des Verkaufspersonals und der Kundschaft nachweisbar?
3. Finden Sie es richtig, das Personal und die Kunden auf diese Weise zu beeinflussen?
4. Wissen Sie, was Sie die Musikberieselung im Jahr kostet?

Wir fragen Verkäuferinnen und Verkäufer unterschiedlichen Alters

1. Finden Sie die Musik zur Arbeit gut oder schlecht?
2. Dürfen Sie bei der Auswahl der Musik mitbestimmen?
3. Erinnern Sie sich an das zuletzt gespielte Musikwerk?

Wir fragen Käuferinnen und Käufer während des Kaufes

1. Haben Sie die Hintergrundmusik wahrgenommen?
2. Glauben Sie, dass Sie durch die Wirkung dieser Musik mehr kaufen, als Sie eigentlich wollten?
3. Finden Sie es richtig, dass in fast allen Verkaufsläden Musik abgespielt wird?

Wir fragen Käuferinnen und Käufer nach dem Verlassen des Kaufhauses

1. Haben Sie während Ihres Einkaufes Musik wahrgenommen?
2. Erinnern Sie sich an die Art der Musik?
3. Wurden Sie durch die Musik in Ihrem Kaufen beeinflusst?
4. Glauben Sie, dass man sich gegen den Einfluss der Musik auf das Kaufverhalten schützen kann. Wenn ja, wie?

Vorschlag: Wir teilen unsere Klasse in vier Arbeitsgruppen, nehmen die Interviews mit dem Kassettenrekorder auf und spielen sie dann der Klasse vor.

Arbeitsblatt 3

Nationalhymnen

Textausschnitte (in deutscher Übersetzung: Reclam Nr. 8441)

Jetzt kämpft, Bürger, kämpft!
Schliesst eure Reih,
Marschieren wir!
Ihr unreines Blut
Trank unsern Äckern sei!
(Frankreich)

Der Held sein Leben unserm Lande weiht.
(Albanien)

Fest geschlossen die Reihen,
woll'n wir dem Tode uns weihen.
(Italien)

Fahne der Sowjets, Fahne des Volkes,
führe von Siegen zu Siegen uns fort.
(Sowjetunion)

Handgranatenblitze, Raketen grellrot
Bezeugten durch Nacht, dass die Fahne noch loht.
(USA)

Wenn wir uns stürzen auf den Feind mit Mut, nur los!
Nur los! Nur los! Nur los! Los! (China)

Zur Waffe, zur Waffe
Über das Land hin, über das Meer,
Zur Waffe, zur Waffe,
Dem Vaterland zur Wehr
Gegen Geschütze marschieren, marschier'n.
(Portugal)

Aber so je eines feindlichen Fremdlings
Fuss deinen Boden verbrecherisch schändet:
Teures Vaterland, Gottes Gnade sendet
Soldaten, so viel du Söhne gezeugt.
(Mexico)

Die genannten Textausschnitte aus Nationalhymnen regen zum Nachdenken an! Wir bilden Gruppen und diskutieren Fragen wie:

- *Warum brauchen die Nationen Nationalhymnen?*
- *Welche Einstellungen lassen die Texte erkennen?*

Musik in der Werbung

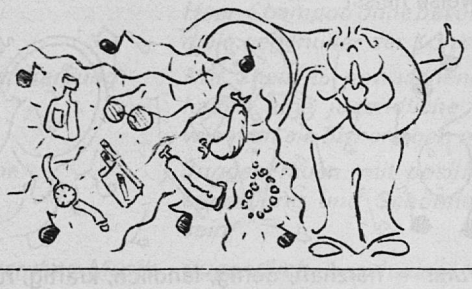
1. Werbemusik kann die Aufmerksamkeit erregen: Signalmusik

Trommelwirbel, Fanfaren, Blechbläserakkorde lenken oft zu Beginn eines Werbespots die Aufmerksamkeit des Zuschauers (-hörers) auf sich. Fanfaren erinnern aber auch an Herolde, Könige, Sieg, Triumph, sie kündigen uns das Produkt gewissermassen in Siegerpose an.

Beispiel: Philips neue SL-Lampe

Oft ist diese Art Musik gleichzeitig das Kennsignal für ein bestimmtes Produkt.

2. Werbemusik will eine Ware, ihren Namen und ihren Slogan der Erinnerung einprägen

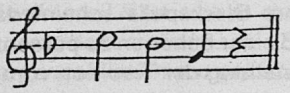


«Die musikalische Verpackung eines Produktes ist unter Umständen ebenso wichtig wie die eigentliche Verpackung. Erst durch eine gute, wiedererkennbare *Verpackung wird aus einer Ware das, was man eine «Produktpersönlichkeit» nennt.*
Helms S. 43

Werbemusik übt wiederkehrende Formeln und Slogans ein. Musik zur Verbesserung der Lern- und Gedächtnisleistung? Namen und Slogans prägen sich – davon ist man überzeugt – durch Kennmotive, Jingles, Werbesongs und Kennmelodien besser ein.

1. Kennmotive (vertonte Markennamen)

Beispiel:



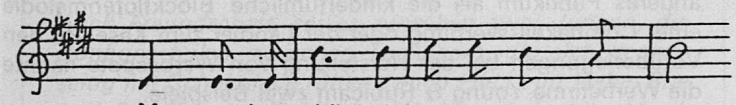
MOU-LI-NEX

2. Jingles (gesungener Werbespruch)

An Jingles erinnert man sich leicht (Anklänge an Volks- und Kinderlieder, Dreiklangstruktur usw.).

Ein Jingle fällt auf, wirkt wie ein *Tonplakat*.

Beispiel:



Mars macht mobil, bei Arbeit, Sport und Spiel

3. Werbesongs (Werbeschlager)

Werbesongs erstrecken sich oft über die gesamte Länge des Spots. Musikalisch gilt weitgehend das, was über Jingles gesagt wurde. Immer öfters hört man sie aber auch in einem aktuellen Sound.

Beispiel:

Suchard Express «Ein guter Tag» – *«Suchard Express»*
«Ein neuer Tag» – *«Suchard Express»*
«Ein froher Tag» – *«Suchard Express»*
usw.

4. Kennmelodien (akustische Markenzeichen)

Instrumentale Kennmelodien sind meist eigens für diesen Spot komponiert. Sie helfen, wie die Verpackung, die «Produktpersönlichkeit» bilden.

Beispiel: *Esso*-Pneu-Werbung

Eine klare Trennung zwischen Kennmelodie und Werbesong ist nicht immer möglich. Die *«Meister Proper»*-Melodie wird zum Beispiel teils instrumental, teils vokal vorgetragen.

3. Werbemusik will Stimmungen und Assoziationen (Gedankenbilder) auslösen

«Weniger die gefühlsunmittelbaren Wirkungen der Musik sind von Bedeutung, als die Assoziationen, die sie auslöst.»
Helms S. 70

«Man kann gar nicht genug betonen, dass Menschen weniger die Wirklichkeit *als das* Bild *eines Erzeugnisses kaufen.»*
Helms S. 59

Je nach Art der Musik ordnen wir ihr bestimmte Bilder, Klischees oder Erlebnisse zu.

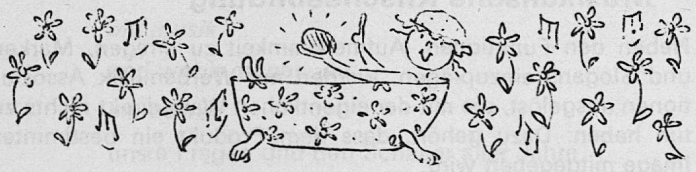
Schon die **Wahl des Instruments** weckt Klischee-Assoziationen:

- der Dudelsack führt nach Schottland, die Kastagnetten nach Spanien . . .
- Ein Trommelwirbel erinnert an Variété, Spannung, Sensation oder Militär . . .
- Die Mundharmonika lässt Abenteuer wittern . . .
- Mit dem Horn sind wir im Wald oder auf der Jagd.

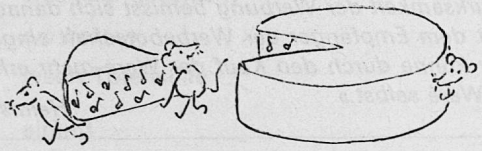
Auch die **Wahl der Musikart, des Musikstils** weckt Assoziationen. Wenn in Werbespots ausländische Produkte, oder Produkte mit ausländischen Namen angeboten werden, wenn Gedankenbilder einer bestimmten Gegend gewünscht werden, greift man gerne auf *Folklore* zurück.

Beispiele

- *Irischer Frühling* (Seife) (Verwendung irischer Folklore)



- französischer Camembert (Musette)

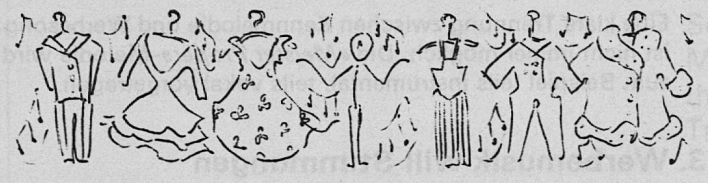


Popmusik lässt sich je nach Publikum mit Begriffen wie Jugend, Freiheit, neu aktuell, fortschrittlich, chic, ausgelassen usw. verbinden.

Beispiele

– *Coca-Cola*-Werbung

– *Migros*-Mode

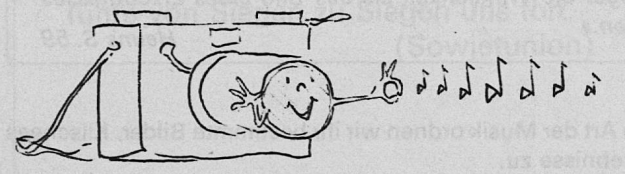


Musik aus Barock und Klassik verleihen der Ware ein besonderes Prestige. Assoziationen wie Vornehmheit, Reichtum, wertvoll, beständig . . . werden geweckt.

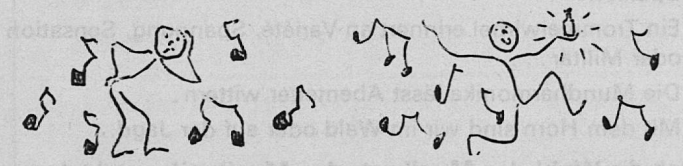
Computermusik im Weltraumsound gibt dem Produkt eine zukunftsweisende Bedeutung und lässt an technische Perfektion denken.

Beispiel

– «Die sprechende Kamera von *Minolta*»



Antimusik. Elektronische Klänge, dissonante Cluster und unheilvolle Geräusche symbolisieren die Schattenseite des Lebens. Kopfschmerzen, Rheuma, Unfallgefahr, aber auch: schlecht geputzte Scheiben im *«Ajax Glasrein»*-Spot.



Manchmal wird in der Werbung auch nicht eigens für den Spot komponierte *Hintergrundsmusik* eingesetzt, frei nach dem Motto: «Mit Musik geht alles besser, sie versetzt in Stimmung, und wer in Stimmung ist, übt keine Kritik.»

4. Werbemusik hilft das Produktimage mitformen Musikalische Klischeebildung

Neben den Funktionen, Aufmerksamkeit zu erregen, Marken und Slogans einzuprägen, werden mit Werbemusik Assoziationen ausgelöst, die mit der eigentlichen Ware direkt nichts zu tun haben. Dazu gehört, dass dem Produkt ein bestimmtes Image mitgegeben wird.

> *«Die Wirksamkeit der Werbung bemisst sich danach, inwieweit dem Empfänger der Werbebotschaft eingeredet wird, er könne durch den Kauf der Ware mehr erhalten, als die Ware selbst.»*
>
> *Helms S. 59*

Dem «nackten» Produkt wird ein Name, eine Marke gegeben. Diese wird mit einem bestimmten Image aufgeladen. So können Produkte von objektiv gleicher Beschaffenheit sich voneinander unterscheiden und ganz verschiedenartige Verbrauchergruppen ansprechen.

Bei Sektwerbung kann beispielsweise Musik durch prickelnden, leichten, bewegten Charakter die Ware selbst illustrieren. Ist es nun Barockmusik, so liefert sie dazu Vornehmheit und Gebildetsein. Dass hier gängige Klischeevorstellungen bestimmter Musiksparten eingeübt werden, widerspricht dem erklärten Ziel der Musikpädagogen, Schüler zur Offenheit gegenüber allen musikalischen Erscheinungsformen anzuleiten! Vorurteilen wie «alte Musik ist vornehm», «elektronische Musik ist Antimusik», «Popmusik bedeutet Freiheit», «Streichinstrumente gehören zur feinen, ernsten Musik» usw. sollte man im Unterricht entgegenwirken.

Die Werbeleute arbeiten nach einem Themenplan, in dem es beispielsweise heisst:

Suppe, Wurst – herzhaft, deftig, ländlich, kräftig, rustikal

Mode – neu, aktuell, begehrt, jung, attraktiv, bezaubernd, chic

Kosmetik – hübsch, schön, duftig, gepflegt, charmant, sanft

(vgl. Helms S. 61)

Die Musikstücke sind unter einem bestimmten Motto geordnet: «Plaisir d'un Afternoon» – Zärtlichkeit, mondän, diskret, intim. «Southern Fun . . .» – Folklorecharakter, heiter, Urlaub im Süden, Volksfest.

Dass die Natur das Rezept für *Nutella* liefert, wurde in Deutschland mit einem Ausschnitt aus Beethovens Pastorale («Erinnerung an ein Landleben»), in der Schweiz mit Griegs «Morgenstimmung» aus der Peer Gynt Suite illustriert. Dieselbe soll offenbar auch musikalisch unterstreichen, dass 13 Kräuter aus der Natur im *Ricola*-Kräuterzucker enthalten sind.

Der Marsch einer Blaskapelle scheint dagegen ebensowenig zum Schaumbad einer Schönen zu passen, wie eine Hard Rock-Gruppe zur Darstellung der Tradition vornehmen Zinngeschirrs.

5. Werbemusik kann sich an bestimmte Zielgruppen wenden

Zielgruppe und Produktimage korrespondieren in der Regel. Die meiste Werbung richtet sich an bestimmte Zielgruppen. Der popige Sound einer Coca Cola-Reklame richtet sich an ein anderes Publikum als die kindertümliche Blockflötenmelodie einer Cornflakes-Werbung oder der Ländler zum Käse. Zu den Vorüberlegungen bei der Herstellung von Werbespots nannte die Werbefirma Young & Rubicam zwei Beispiele.

Die Musikart richtet sich nach
- dem Produkt / der Marke
- dem Inhalt beziehungsweise dem Kommunikationsziel der Werbung
- der Zielgruppe, an die sich die Werbung richtet

Dazu zwei Beispiele:

1. «Klassische» Suchard Confiserie Pralinen

Produkt:	*Qualitativ hochwertige Pralinen, mit viel handwerklichem Können hergestellt. Lange Hersteller-Tradition.*
Inhalt der Werbung:	*Diese Pralinen sind aufgrund der Produktbeschaffenheit eine erlesene Köstlichkeit und ein besonderes Geschenk.*
Zielgruppe:	*Vorwiegend mittel- bis ältere Frauen aus höheren sozialen Schichten.*
Die verwendete Musik (Radio):	*Der klassische Stil unterstreicht die «Klassik» des Produktes/der Marke und trifft in der Zielgruppe auf hohe Akzeptanz.*

2. Sham-tu Konsum-Haar-Shampoo

Produkt:	*Haar-Shampoo ohne besondere Merkmale gegenüber der Konkurrenz.*
Inhalt der Werbung:	*Mit Sham-tu gewaschene Haare erhalten eine jugendliche Spannkraft, wie man sie bisher noch nicht kannte.*
Zielgruppe:	*Junge Frauen, mit positiver Lebenseinstellung und Schönheitsbewusstsein.*
Die verwendete Musik (Fernsehen):	*Jugendlich, beschwingt – gesungen von Vicky Leandros (= zielgruppenadäquat!). Die Musik unterstreicht haargenau das, was man im Film sieht und erhöht somit die emotionale Wirkung der Werbebotschaft.*

Helms S. 63

Diese beiden sehr gegensätzlichen Beispiele zeigen, dass die Musik einerseits bestimmte Klischee-Assoziationen auslösen und andererseits in hohem Masse Emotionen wecken oder erhöhen kann.

6. Werbung mit Musik / Werbung ohne Musik

«Der höchste Musikanteil lässt sich in der Gruppe Nahrungs- und Genussmittel verzeichnen... Bei diesen Mitteln ist die Konkurrenzsituation am grössten, Musik kann helfen, sie voneinander abzuheben, indem sie ihre ‚lustbetonten' Eigenschaften herausstreicht und auf den emotionellen Bereich des Hörers Einfluss nimmt.»

Helms S. 41

«Die Frau als erotisches Sub- und Objekt im weitesten Sinne ist ohne Musik nicht denkbar. Ebenso werden fast alle Körperpflegemittel mit zärtlicher Musik angepriesen.

Auch Freundschaft, sei es zwischen zwei Jungen, die Bonbons teilen, zwischen Teenagern, die sich gegenseitig mit Schokolade füttern, auch Flirts und Liebe, Ehe und Familie mit glücklichen Kindern sind ohne Musik kaum denkbar...

Schliesslich sind es Urlaubs- und Freizeitszenen, die geradezu den Einsatz von Musik zu provozieren scheinen.»

Helms S. 40

Ertönt keine Musik, gibt das der Sache einen Anstrich von Sachlichkeit oder Wissenschaftlichkeit. An Stelle der Musik tritt dann nicht selten der weisse Kittel des Arztes oder Laboranten, aber auch das Berufskleid des sachverständigen Handwerkers.

Beispiele: *Kukident*-Gebisspflege, *Bicoflex*-Gelenklagerung. Der Realismus der Szene kann auch durch Geräusche unterstützt werden (Beispiel: *Fishermen's Friend*...). Oder die Erinnerungshilfe und das Markenzeichen besteht aus zwei Pfiffen.

Beispiel: Burkhard und Strittmatter

Über 3 Milliarden für Werbung

sda. In der Schweiz sind im letzten Jahr 3,05 Mrd Fr. für Werbung ausgegeben worden, gegenüber 2,8 Mrd Fr. im Vorjahr. Diese Zahlen gehen aus der erstmals veröffentlichten Broschüre «Werbeaufwand 1982/83» hervor, die von der Stiftung Werbestatistik Schweiz erstellt worden ist.

Pro Kopf der Bevölkerung beträgt der Werbeaufwand in der Schweiz somit rund 475 Fr. pro Jahr, womit die Schweiz im internationalen Vergleich nach den USA an zweiter Stelle liegt. Dominante Werbeträger in der Schweiz sind die Presse mit einem Anteil von 51% und die Direktwerbung mit einem Anteil von 36%.

«Der Bund» 4. X. 1984

Reklame

von Ingeborg Bachmann

Wohin aber gehen wir
ohne sorge sei ohne sorge
wenn es dunkel und wenn es kalt wird
sei ohne sorge
aber
mit musik
was sollen wir tun
heiter und mit musik
und denken
heiter
angesichts eines Endes
mit musik
und wohin tragen wir
am besten
unsre Fragen und den Schauer aller Jahre
in die Traumwäscherei ohne sorge sei ohne sorge
was aber geschieht
am besten
wenn Totenstille
eintritt

7. Arbeitsvorschläge

Zur Analyse von Fernseh-Werbespots am besten geeignet ist zweifellos der *Videorecorder*. Mit Hilfe dieses Geräts kann der Überrumpelungseffekt des Fernsehens ausser Kraft gesetzt werden und die Aufmerksamkeit der Schüler lässt sich auf die Teilkomponenten richten.

Weiter sei bemerkt, dass sich bei diesem Thema der Unterricht ohne das Einbeziehen des Visuellen und Sprachlichen kaum sinnvoll durchführen lässt. «Musik und Werbung» ist geradezu prädestiniert für einen *fächerübergreifenden Unterricht (Sprache, Zeichnen, Lebenskunde, Theater, Bürgerkunde)!*

Möglichkeiten

- Untersuchung eines TV-Spots (Video). Hierzu sind die Arbeitsblätter als Hilfe gedacht. Aus den Resultaten lassen sich die «Werbebotschaften» und die Funktion der Musik dabei meist leicht herauslesen.
- Ist kein Videogerät vorhanden, so können die Schüler auch bestimmte Spots zu Hause als Aufgabe über längere Zeit anschauen und AB 4 ausfüllen. Ergänzend können sie auch folgende Fragen beantworten:
  - *Wie wird das Produkt vorgestellt? (Ort, Hintergrund)*
  - *Personen im Spot. (Kleidung, soziale Stellung. Wen stellen sie dar?)*
  - *Was machen die Leute? (Handlung, Beziehung zueinander)*
  - *Sprecherstimme. (Charakterisiere die Stimme!)*
  - *Besonderes. (Trickaufnahmen, immer roter Hintergrund, besonders witzig usw.)*

  In der Klasse dann mit Tonbandaufnahme AB 5 lösen.
- Ab Video den Spot ohne Ton ansehen. Welche Art Musik könnte dazugehören? Warum? Dann Vergleich mit tatsächlich gespielter Musik.

  Achtung! Nicht aktuelle Spots abspielen.
- Die Schüler ordnen einige Musikbeispiele, aus den verschiedensten Stilbereichen, die ihnen vom Tonband vorgespielt werden, auf einem Testbogen bestimmten Produkten zu. Dabei werden sie erfahren, dass Musik Assoziationen auslösen kann und dass zahlreiche ihrer Zuordnungen mit solchen ihrer Mitschüler übereinstimmen.

Beispiel Arbeitsbogen (aus Kleinen/Schönhöfer: Beispiel Fernsehwerbung S. 60).

	Musikbeispiel 1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.
Zigaretten												
Parfüm												
Strümpfe												
Mehl												
Plattenspieler												
Kaffee												
Tabletten												
Sekt												
Illustrierte												
Waschmittel												
Bier												
Auto												
Seife												
keine Antwort												

- Werbefotos aus Zeitschriften. Untersuchung von Bild und Text (eventuell mit Hilfe von AB 4 und Fragen wie oben).

Fragen:

Welche Musik passt deiner Meinung nach zu dieser Werbung?

Welche Musik scheint dir generell ungeeignet (Gattung, Stil)?

Vielleicht bringen die Schüler das nächste Mal die beschriebene Musik mit. Natürlich lassen sich auch vom Lehrer ab Tonband gespielte Musikausschnitte zuordnen.

- *Ordne Werbespots, in denen Musik verwendet wird, nach den auf dem Merkblatt genannten Funktionen der Musik in der Werbung!*

  Kommt es vor, dass eine Musik mehrere Funktionen gleichzeitig erfüllt?

  Nenne Musikinstrumente, die in der Werbung häufig verwendet werden, sowie Produkte beziehungsweise Stimmungen oder Klischees, für die sie eingesetzt werden!
- *Was lässt sich über die in der Werbung verwendete Auswahl von «Folklore» sagen (Klischees)?*

  Vergleiche die hier verwendete Hintergrundsmusik mit originaler Musik der entsprechenden Länder!
- *Stelle fest, für welche Produkte ohne Musik geworben wird. Welche Überlegungen mögen wohl die Werbeleute angestellt haben?*

  Warum nicht mal dort nachfragen?
- *Vertone selber Werbetexte! Erfinde Kennmotive, Jingles, Werbesongs und Kennmelodien! Orientiere dich dabei an den Rezepten der Werbebranche!*

«Um den suggestiven Wirkungen von Musik in der Werbung weniger ausgeliefert zu sein, ist es erforderlich, sie ernst zu nehmen, ihre vielfältigen Auslösemechanismen durchschaubar zu machen und nicht zu bagatellisieren, zumal sich zeigt, dass in modifizierter Form derartige Auslösemechanismen ebenso in der Kunstmusik ihre Bedeutung haben.» (*Helmut Rösing*)

Quellen

- Materialien zur Didaktik und Methodik des Musikunterrichts 10. Siegmund Helms (Hrsg. u. a.): Musik in der Werbung, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1981
- Günter Kleinen, Rudolf Schönhöfer: Thema Musik Bd. 1, Herausgeber: Heinz Lemmermann, Beispiel Fernsehwerbung, Arbeitshilfen für die Schulpraxis, Fidula 5407, Boppard a. R. 1974

Werbung in eigener Sache:

Musik in der Werbung

Arbeitsblatt 4

Produkt/Marke 1 _____

Produkt/Marke 2 _____

Produkt/Marke 3 _____

		Produkt 1	Produkt 2	Produkt 3
Angesprochene Wünsche				
	Jugend			
	Schönheit			
	Liebe			
	Freiheit			
	Abenteuer			
	Reichtum			
	Vornehmheit			
	Ansehen (Prestige)			
	Genuss			
Angesprochene Bedürfnisse				
	Gesundheit			
	Sicherheit			
	Geborgenheit			
	Anerkennung			
	Geselligkeit			
	Glücklichsein			
	Sauberkeit			
	sachliche Information			
Angesprochene Ängste				
	Angst vor Unfall			
	Angst vor Krankheit			
	Angst vor Älterwerden			
	Angst vor materiellen Verlusten			
	. . . . .			
Absichten	die Ware begehrenswert machen (das strahlendste Weiss . . . ich geh meilenweit . . .)			
	den Menschen, der die Ware kauft, begehrenswert erscheinen lassen (nette Menschen trinken . . .)			
	andere Verlockungen in den Vordergrund schieben (der Duft der grossen, weiten Welt . . .)			
	mit Witz die Ware anbieten (Banane mit Reissverschluss)			
	sachliche Informationen geben (mit dem Dreifachscherkopfsystem . . .)			
	auf den niederen Preis hinweisen (zum günstigen Sonderpreis . . .)			
Zielgruppe	Zum Beispiel Eltern, Kinder, junge Mädchen, ältere Leute, Autofahrer, Tierfreunde, Romantiker usw.			

Produkt 1 _____

Produkt 2 _____

Produkt 3 _____

Musik in der Werbung

Arbeitsblatt 5

Produkt/Marke 1 _____

Produkt/Marke 2 _____

Produkt/Marke 3 _____

Die Musik im Werbespot

	Produkt 1	Produkt 2	Produkt 3
– fällt auf			
– ist im Hintergrund			
– als Einleitung			
– zur Gliederung			
– zum Ausklang			
– Kennmotiv			
– Sloganträger (Jingle)			
– Werbesong			
– Kennmelodie			
– ist leicht merkbar			
– wirkt als Signal			
– versetzt in Stimmung			
– illustriert das Geschehen			
– weckt Assoziationen (Gedankenbilder)			

Welche? .....

Gibt es Anklänge an bekannte Musik? .....

.....

Ist es ein Musikzitat? .....

Musikart, Stil, Charakter

zum Beispiel volkstümlich, ausländische Folkmusik, Rock-Pop-Musik, Marsch, Fanfare... schnell, dynamisch, kindertümlich, romantisch, verspielt, mitreissend, heroisch usw.

.....

Besondere Instrumente oder Stimmen

.....

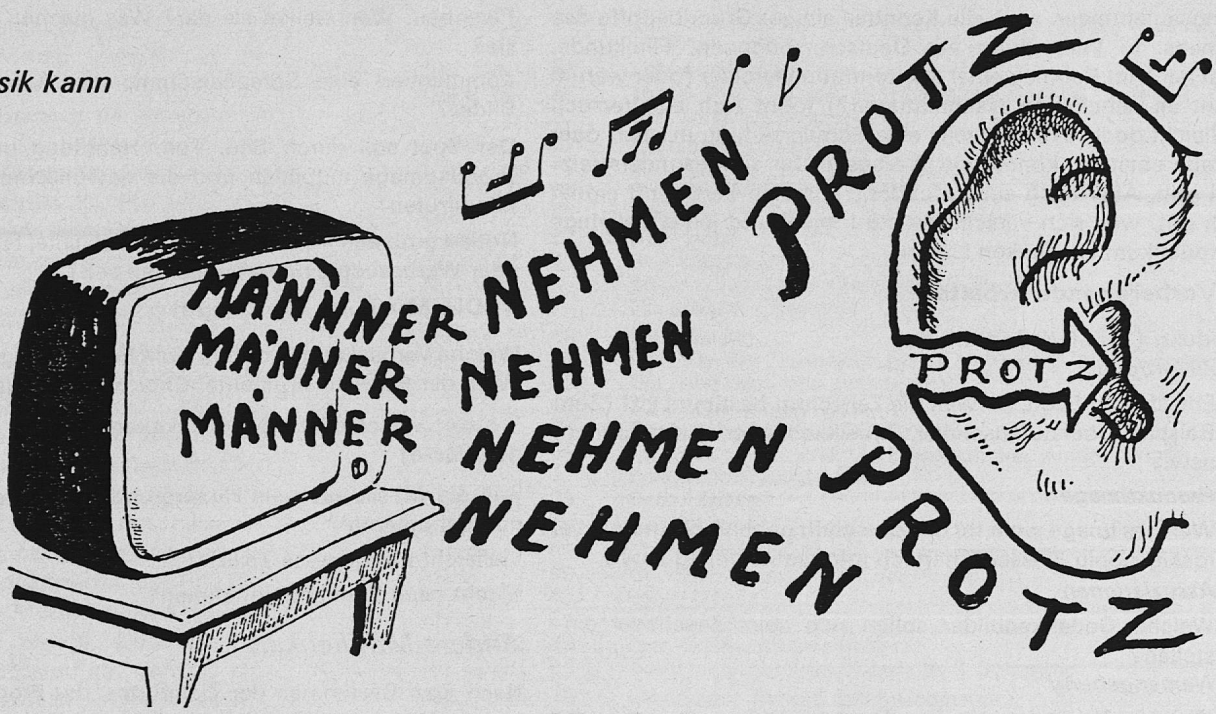
Welche Zielgruppen spricht diese Musik besonders an? Vergleiche mit AB 1

.....

Funktionen und Wirkungen der Musik

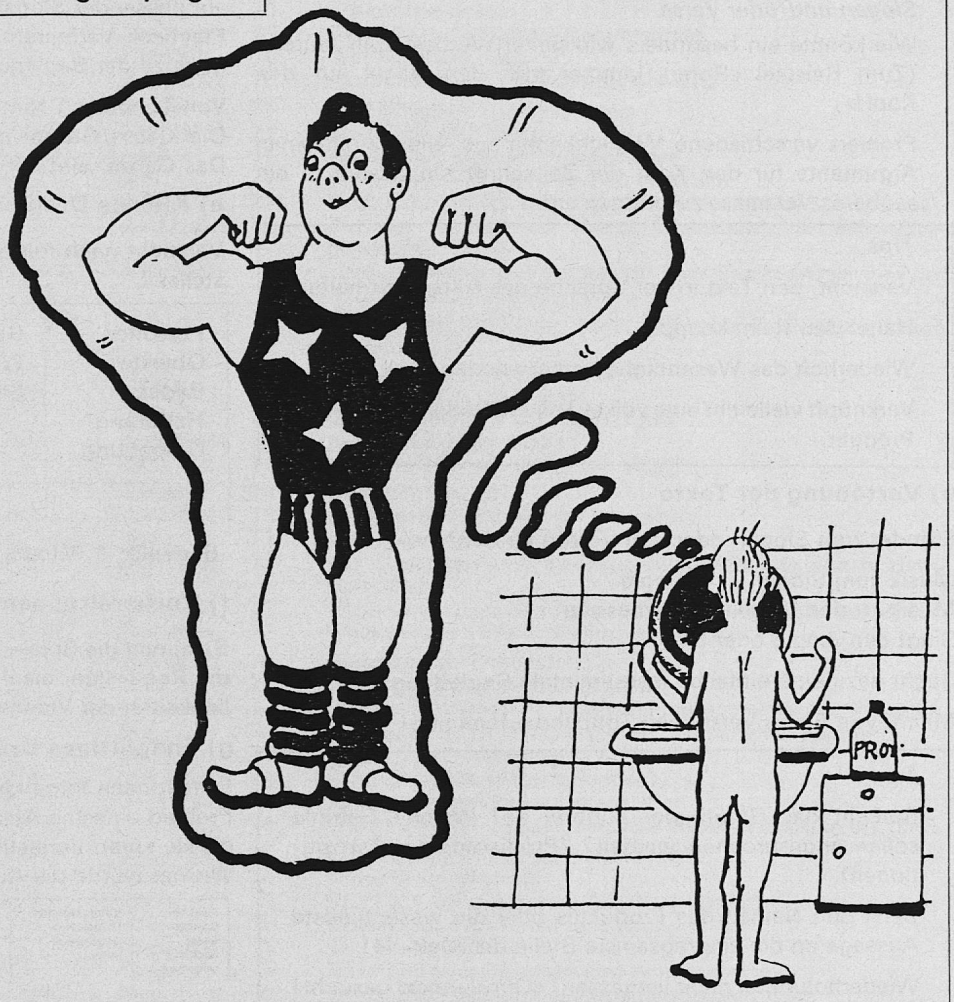
Merkblatt

Werbemusik kann



die Aufmerksamkeit erregen

Namen und Slogans der Erinnerung einprägen



Assoziationen wecken

das Produktimage mitformen

sich an bestimmte Zielgruppen wenden

musikalische Klischees verbreiten

Schüler versuchen einen TV-Werbespot für eine Zeitschrift herzustellen

Die Arbeit mit der Videokamera erfordert neben klaren Bedienungsanleitungen auch die Kenntnis einiger Grundbegriffe des Filmens. In Verbindung mit Deutsch, Zeichnen, Filmkunde, aber auch im Rahmen einer Konzentrationswoche (oder warum nicht an schulfreien Nachmittagen?) lohnt sich ein Versuch vielleicht doch. Wenn bereits eine Schülerzeitung existiert oder gerade entsteht, könnte ein Werbespot für sie besonders reizvoll sein. Aber auch eine erfundene Fantasie-Zeitschrift eignet sich gut, weil sich verschiedenste Inhalte und jedes beliebige Zielpublikum ausdenken lassen.

a) Vorbereitende Arbeiten

Produkt: (Schüler)-Zeitschrift

1. *Zielgruppe*

   Entscheidet Euch, für wen die Zeitschrift bestimmt ist! (Zum Beispiel Oberstufenschüler, Musikliebhaber, Reisefreudige usw.)

2. *Produktimage*

   Welches Image wollt Ihr der Zeitschrift geben? (Zum Beispiel rockig-popig, wissenschaftlich informativ, witzig usw.)

3. *Assoziationen*

   Welche Gedankenbilder sollen sich beim Zuschauer einstellen?

4. *Namengebung*

   Welcher Name ist mit dem Produktimage verbunden und verspricht eine durchschlagende Wirkung? (Blinklicht, Musikbox, roter Hammer usw.)

5. *Slogan und/oder Verse*

   Wie könnte ein besonders wirksamer Werbeslogan lauten? (Zum Beispiel «Roter Hammer trifft den Nagel auf den Kopf!»)

   Probiert verschiedene Möglichkeiten aus, wie die einzelnen Argumente für den Kauf der Zeitschrift am besten in ein sauberes Versmass zu bringen sind!

Tips

Versucht, den Text in der Sprache des Alltags zu halten.

Haltet den Reim knapp.

Wiederholt das Wesentliche immer wieder.

Verknüpft vielleicht eine volkstümliche Redensart mit dem Produkt.

b) Vertonung der Texte

Erfindet zum Slogan oder den Versen eine Melodie!

Musik zum Slogan = Jingle
Musik zu den Versen = Werbesong
Singt den Jingle oder Song!

Sucht dazu eine einfache instrumentale Begleitung!

Macht von Euren Versuchen Tonbandaufnahmen!

Tips

Sprecht das Gefühl der Zuhörer an! Welche Gefühle sollen angesprochen werden? (Produktimage, Assoziationen)

Setzt den Namen des Produktes oder die wesentlichste Aussage an die einprägsamste Stelle der Melodie!

Wiederholungen nicht vergessen! «Ohrwürmer» gesucht!

c) Überlegungen zur Herstellung des Werbespots

Wie soll der Spot aussehen? Wie wird das Produkt vorgestellt? Handlung? Geschichte? Ort? Hintergrund?

Personen: Wen stellen sie dar? Was machen sie? Was sagen sie?

Kommentiert eine Sprecherstimme das Geschehen oder die Bilder?

Der Spot soll durch Bild, Ton, Handlung und Sprache das Produktimage mitbilden und die gewünschten Assoziationen hervorrufen!

Notiert grob den Ablauf des Spots, und haltet fest, wo der Jingle oder Werbesong eingesetzt werden soll!

d) Die Musik im Werbespot

Welche Verpackung (Sound) wollt Ihr dem Jingle/Song geben? Wahl der Begleitinstrumente. Chor oder Sologesang?

Probiert verschiedene Möglichkeiten aus und diskutiert sie in der Klasse!

Soll die Musik auch als Hintergrundmusik ertönen? eventuell nur instrumental?

Vielleicht nur gewisse Teile?

Macht neue Tonbandaufnahmen!

Andere Möglichkeit

Nach dem Bestimmen der Zielgruppe, des Produktimages, den gewünschten Assoziationen und des Namens wird passende, bereits existierende Instrumentalmusik ausgewählt. Auf die Melodie dieser Musik (oder dieses Musikausschnitts) wird nun ein passender Slogan oder Text gedichtet. Durch ein einfaches Playback-Verfahren wird das von der Klasse/Gruppe Gesungene zu der Begleitung aufgenommen.

Von Tonband 1 tönt die ausgewählte Musik.
Die Klasse/Gruppe singt den Jingle oder Song dazu.
Das Ganze wird mit Tonband 2 aufgenommen.

e) Kleines Drehbuch

Versucht nach folgendem Schema ein erstes Drehbuch herzustellen!

Personen Objekte Bilder Handlung Umgebung	Gespräche Worte Sätze	Musik Jingle Song Geräusche	Zeit in Sekunden

Bedenkt: 1 Minute TV-Werbung kostet etwa 18000 Franken.

f) Vorbereitungen zu den Video-Aufnahmen

Bestimmt die Spieler, sucht die passenden Drehorte, organisiert die Requisiten, macht Euch mit der Bedienung und den Möglichkeiten der Videokamera vertraut!

g) Endgültiges Drehbuch

Erstellt nach folgendem Schema ein endgültiges Drehbuch! Probiert einzelne Abschnitte aus! Verbessert und verändert sie, bis sie euren Vorstellungen entsprechen!
Wieviel würde die Ausstrahlung Eures Spots kosten?

Personen Objekte Bilder Handlung Umgebung	Bildausschnitt (Totale, Nah, Gross, Detail usw.)	Kamerastandort (hoch, tief, Augenhöhe, Bewegung hin, weg, Schwenk	Sprache Worte Sätze	Ton Musik Geräusch	Zeit in Sekunden	Aufnahme A B C...

Markus Müller, Toni Mumenthaler

andern Fächern allzu offensichtlich geworden sind. Ich denke an Fächer wie Muttersprache, Fremdsprachen, Geographie und Geschichte.

Solche Fächerverbindungen lassen sich beim letzten Beitrag «Musik in der Werbung» eingehen: Die Auseinandersetzung mit der Sprache der Werbung ist auch ein Thema des muttersprachlichen Unterrichts, die Methoden der Werbung näher zu beleuchten könnte auch ein Thema des Bürgerkundeunterrichts sein. Darüber hinaus zeigt dieses Thema auf, wie wichtig Musik in diesem Alltagsbereich geworden ist. Es ist müssig darüber zu streiten, ob Werbung eine Wirkung habe oder nicht: Die Unternehmer geben die Werbemilliarden nicht aus blosser Freude am farbigen Glanzpapier und den klingenden Fernseh-Werbespots aus. Die Werbung zeigt heute Auswirkungen, die über das Konsumverhalten hinausgehen, beispielsweise auch im viel beklagten Sprachzerfall der Schüler. In Sprache und Musik können wir mit wenig Aufwand zeigen, wie Klischeevorstellungen aufgegriffen, gehegt, gepflegt und neu gemacht werden. So wird plötzlich Sprach- und Musikunterricht zur Konsumentenerziehung, weil die Schüler das Körnchen Information im Spreuhaufen der Werbung erkennen können.

Man mag einwenden, die Beschäftigung mit Trivialem in Sprache und Musik in der Schule sei Zeitvergeudung, man wolle sich lieber auf literarisch und musikalisch wertvolle Inhalte konzentrieren. Ich bin überzeugt, dass gerade die bewusste Auseinandersetzung mit Trivialem *und* mit der überlieferten Kultur die Schüler dazu führen kann, Wertungen zu wagen und eigene Wertsysteme aufzubauen.

«Der Zweck musikalischer Pädagogik ist es, die Fähigkeiten der Schüler derart zu steigern, dass sie die Sprache der Musik und bedeutende Werke verstehen lernen; dass sie solche Werke so weit darstellen können, wie es fürs Verständnis notwendig ist; sie dahin zu bringen, Qualitäten und Niveaus zu unterscheiden und, kraft der Genauigkeit der sinnlichen Anschauung, das Geistige wahrzunehmen, das den Gehalt eines jeden Kunstwerks ausmacht.» (Theodor W. Adorno: Zur Musikpädagogik. In: Dissonanzen, Musik in der verwalteten Welt. Göttingen⁴ 1969, S. 102.)

In diesem Sinne möge diese Nummer mit ihren so verschiedenen Beiträgen zum Sing- und Musikunterricht verstanden werden.

Daniel V. Moser

Liste der lieferbaren Hefte der «Schulpraxis» (Auswahl)

Nr.	*Monat*	*Jahr*	*Titel*
9	September	66	Zur Methodik der pythagoreischen Satzgruppe. Mathematische Scherzfragen
10/11	Okt./Nov.	66	Eislauf–Eishockey
2	Dezember	66	Martin Wagenschein, pädagogisches Denken. Übungen zum Kartenverständnis
1/2	Jan./Febr.	67	Photoapparat und Auge
3/4	März/April	67	Beiträge zum technischen Zeichnen
5/6	Mai/Juni	67	Gewässerschutz im Schulunterricht
7	Juli	67	Bibliotheken, Archive, Dokumentation
8	August	67	Der Flachs
9/10	Sept./Okt.	67	Sexualerziehung
11/12	Nov./Dez.	67	Sprachunterricht in Mittelschulen. Strukturübungen im Französisch-Unterricht
1	Januar	68	Schultheater
2	Februar	68	Probleme des Sprachunterrichts an höheren Mittelschulen
3	März	68	Die neue bernische Jugendbibel
4/5	April/Mai	68	Schulschwimmen heute
6	Juni	68	Filmerziehung in der Schule
7	Juli	68	Französisch-Unterricht in Primarschulen. Audio-visueller Fremdsprachenunterricht
11/12	Nov./Dez.	68	Simon Gfeller
1	Januar	69	Drei Spiele für die Unterstufe
2	Februar	69	Mathematik und Physik an der Mittelschule
3	März	69	Unterrichtsbeispiele aus der Physik
4/5	April/Mai	69	Landschulwoche
8	August	69	Mahatma Gandhi
9	September	69	Zum Grammatikunterricht
10/11/12	Okt.–Dez.	69	Geschichtliche Heimatkunde im 3. Schuljahr
1/2	Jan./Febr.	70	Lebendiges Denken durch Geometrie
3	März	70	Grundbegriffe der Elementarphysik
4	April	70	Das Mikroskop in der Schule
5/6	Mai/Juni	70	Kleine Staats- und Bürgerkunde
7	Juli	70	Berufswahlvorbereitung
8	August	70	Gleichnisse Jesu
9	September	70	Das Bild im Fremdsprachenunterricht
10	Oktober	70	Wir bauen ein Haus
11/12	Nov./Dez.	70	Neutralität und Solidarität der Schweiz
1	Januar	71	Zur Pädagogik Rudolf Steiners
2/3	Febr./März	71	Singspiele und Tänze
4	April	71	Ausstellung «Unsere Primarschule»
5	Mai	71	Der Berner Jura, Sprache und Volkstum
6	Juni	71	Tonbänder für den Fremdsprachenunterricht im Sprachlabor
7/8	Juli/Aug.	71	Auf der Suche nach einem Arbeitsbuch zur Schweizergeschichte
11/12	Nov./Dez.	71	Lese-, Quellen- und Arbeitsheft zum Geschichtspensum des 9. Schuljahrs der Primarschule
1	Januar	72	Von der menschlichen Angst und ihrer Bekämpfung durch Drogen
3	März	72	Die Landschulwoche in Littewil
4/5	April/Mai	72	Das Projekt in der Schule
6/7	Juni/Juli	72	Grundbegriffe der Elementarphysik
8/9	Aug./Sept.	72	Aus dem Seelenwurzgart
10/11/12	Okt.–Dez.	72	Vom Fach Singen zum Fach Musik
1	Januar	73	Deutschunterricht
4/5	April/Mai	73	Neue Mathematik auf der Unterstufe
6	Juni	73	Freiwilliger Schulsport
7/8	Juli/Aug.	73	Zur Siedlungs- und Sozialgeschichte der Schweiz in römscher Zeit
9/10	Sept./Okt.	73	Hilfen zum Lesen handschriftlicher Quellen (Schmocker)
11/12	Nov./Dez.	73	Weihnachten 1973 – Weihnachtsspiele
1	Januar	74	Gedanken zur Schulreform
2	Februar	74	Sprachschulung an Sachthemen
3/4	März/April	74	Pflanzen-Erzählungen. Artenkenntnis einheimischer Pflanzen
5	Mai	74	Zum Lesebuch 4 des Staatlichen Lehrmittelverlags Bern
6	Juni	74	Aufgaben zur elementaren Mathematik
7/8	Juli/Aug.	74	Projektberichte (Arbeitsgruppen)
9/10	Sept./Okt.	74	Religionsunterricht als Lebenshilfe
11/12	Nov./Dez.	74	Geschichte der Vulgata, deutsche Bibelübersetzung bis 1545
1/2	Jan./Febr.	75	Zur Planung von Lernen und Lehren
3/4	März/April	75	Lehrerbildungsreform
5/6	Mai/Juni	75	Das Fach Geographie an Abschlussklassen
7/8	Juli/Aug.	75	Oberaargau und Fraubrunnenamt
9	September	75	Das Emmental
10	Oktober	75	Erziehung zum Sprechen und zum Gespräch
11/12	Nov./Dez.	75	Lehrerbildungsreform auf seminaristischem Weg

Liste der lieferbaren Hefte der «Schulpraxis» (Auswahl)

Nr.	*Monat*	*Jahr*	*Titel*
5	Januar	76	Beispiel gewaltloser Revolution. Danilo Dolci
13/14	März	76	Leichtathletik in der Schule
18	April	76	Französischunterricht in Primarschulen
22	Mai	76	KLunGsinn, Spiele mit Worten
26	Juni	76	Werke burgundischer Hofkultur
35	August	76	Projektbezogene Übungen
44	Oktober	76	Umweltschutz (Gruppenarbeiten)
48	November	76	Schultheater
4	Januar	77	Probleme der Entwicklungsländer
13/14	März/April	77	Unterrichtsmedien und ihre Anwendung
18	Mai	77	Korbball in der Schule
21	Mai	77	Beiträge zum Zoologieunterricht
26–31	Juni/Juli	77	Kleinklassen – Beiträge zum Französischunterricht
39	September	77	Zum Leseheft «Bä»
47	November	77	Pestalozzi, Leseheft für Schüler
4	Januar	78	Jugendlektüre in der Lehrerbildung
8	Februar	78	Berufliche Handlungsfelder des Lehrers: unterrichten, beurteilen, erziehen, beraten
17	April	78	Religionsunterricht heute. Leitideen, Ziele
25	Juni	78	Didaktische Analyse, Probleme einer Neufassung
35	August	78	Zum Thema Tier im Unterricht
39	September	78	Australien, Beitrag zur Geographie
43	Oktober	78	Vom Berner Bär zum Schweizerkreuz – Geschichte Berns 1750–1850 – Museumspädagogik – Separate Arbeitsblätter
4	Januar	79	Lehrer- und Schülerverhalten im Unterricht
8	Februar	79	Die Klassenzeichnung. Ein Weg zum besseren Verständnis der sozialen Stellung eines Schülers
17	April	79	Didaktik des Kinder- und Jugendbuchs
25	Juni	79	Alte Kinderspiele
35	August	79	Umgang mit Behinderten
43	Oktober	79	Theater in der Schule
5	Januar	80	Die ersten Glaubensboten – Bernische Klöster 1
9	Februar	80	Denken lernen ist «Sehenlernen»
17	April	80	Leselehrgang, vom kleinen Mädchen KRA. Überlegungen und Erfahrungen
26–29	Juni	80	Gehe hin zur Ameise
35	August	80	Von der Handschrift zum Wiegendruck
44	Oktober	80	Französischunterricht
5	Januar	81	Geh ins Museum – Museums-Pädagogik
13	März	81	Handwerklich-künstlerischer Unterricht
22	Mai	81	Geschichten und/oder Geschichte? – Heimatort kennen lernen
35	August	81	Landschulwoche Goumois
42	Oktober	81	Rudolf Minger und Robert Grimm. Der schweizerische Weg zum Sozialstaat
4	Januar	82	Hindelbank, eine Gemeinde stellt sich vor
12	März	82	Turnen und Sport in Stanford
21	Mai	82	Unterricht in Museen
34	August	82	Geografieunterricht (z. Z. vergriffen)
39	September	82	Vierzig Jahre Freie Pädagogische Vereinigung
2	Januar	83	Bernische Klöster 2
7	März	83	«Porträt» – Museumspädagogik
12	Juni	83	Werkstatt-Unterricht
18	August	83	Unsere Stimme
24	November	83	Regeneration im Kanton Bern (1831)
2	Januar	84	Spielen mit Kindern
7	März	84	Gestaltung eines eigenen Selbstporträts
13	Juni	84	Nachtschattengewächse
20	September	84	Innere Differenzierung
24	November	84	Friedrich Kilchenmann 1886–1946
4	Februar	85	Zwei Beiträge zum Musikunterricht 1.–4. Schuljahr
9	Mai	85	Beiträge zum Sing- und Musikunterricht 4.–9. Schuljahr

Die Preise sind netto, zuzüglich Porto (keine Ansichtssendungen)

1 Expl. Fr. 6.—. Mehrere Expl. **verschiedener Nummern** pro Expl. Fr. 5.—

2 bis 4 Expl. einer Nummer Fr. 4.—

5–10 Expl. einer Nummer: Fr. 3.50, ab 11 Expl. einer Nummer: Fr. 3.—

Bestellungen an: **Keine Ansichtssendungen**

Eicher & Co., Buch- und Offsetdruck

3011 Bern, Speichergasse 33 – Briefadresse: 3001 Bern, Postfach 1342 – Telefon 031 22 22 56